

# 韓国における伝統的管楽器と竹材・漆芸に関する調査報告

前原 恵美・倉島 玲央

## はじめに—調査の趣旨について

本報告は、2023年9月3日から9月9日に実施した韓国の伝統的楽器に関する調査（【表】参照）のうち、竹材・漆芸に関する調査を中心に概要を報告するものである。

日本の伝統的管楽器には、雅楽に用いられる笙・篳篥・龍笛・能楽や能楽に取材した邦楽で用いられる能管、尺八、邦楽囃子や地域芸能で用いられる篠笛などがあり、いずれも竹を原材料としてきた。竹は日本では古くから生活の近くにあり、様々に用いられてきたが、管楽器としての利用もその一つである。竹は節を抜けば内側が空洞になるので、管楽器に用いられてきたことは自然なことであろう。もっとも竹は、日本だけでなく東・東南・西アジアやオーストラリア、中南米、アフリカなどにも分布しており、それらの地域でも管楽器の原材料としてたびたび竹材が用いられてきた。

執筆者の一人である前原は、2019年7月1日から7月19日にかけて「韓国の国家無形文化財（楽器匠）にかかる保存・活用とその周辺」について韓国で調査を行った<sup>1)</sup>。この調査対象に管楽器も含まれており、その原材料は竹材であったことから、このたび改めて韓国の伝統的な管楽器の原材料である竹材の流通および入手状況、楽器製作上の要件（適性）、製作技術について調査することにした。

また、日本の伝統的管楽器製作では、能管や尺八など、管内に漆を塗り重ね、またそれを削ることで微妙な調律を行う。そのため、竹を日本の伝統管楽器の主原材料とするならば、漆は副原材料とも言え、その入手や製作工程に必要な道具、製作技術も研究課題である。そのため、今回の韓国での調査では漆芸の技術および漆や道具等の流通および入手についても調査することとした。

なお本調査では、韓国の伝統的な管楽器製作技術や竹材については前原が、楽器製作に限らず漆芸にかかる現状調査については倉島が中心となって聞き取りを行った。また、日本の伝統芸能を専門とする金昭賢氏（当研究所無形文化遺産部研究補佐員・当時）に通訳を担当してもらった。

【表】本報告にかかる調査一覧

調査年月日	調査対象者	備 考	本報告 執筆者	本報告 掲載頁
2023.9.4	キム・ファンジュン	短簫（タンソ）匠・仁川広域市無形文化財保有者	前原	44頁
2023.9.4	チョン・スファ	漆匠・国家無形文化財保有者	倉島	45頁
2023.9.5	ソン・デヒョン	漆匠・ソウル特別市無形文化財保有者	倉島	46頁
2023.9.5	チョン・ファンヒ	国立国楽院楽器研究所研究員	前原	47頁
2023.9.6	イ・ヒョンマン	螺鈿匠・国家無形文化財保有者	倉島	48頁
2023.9.6	パク・ウォンドン	漆精製匠・江原特別自治道無形文化財保有者	倉島	49頁
2023.9.7	ジュ・グソク	大琴（テグム）・短簫（タンソ）ほか製作者	前原	50頁

## 1. キム・ファンジュン：<sup>タンソ</sup>短簫匠・仁川広域市無形文化財保有者（報告：前原）

短簫は竹を原材料とする五孔の縦笛で、韓国の伝統音楽および現代音楽の合奏で用いられる。竹は節間の詰まった根元の部分から採取して使い、日本の尺八と同系の管楽器とみなすこともできる。

キム・ファンジュン氏は1939年9月生まれで、調査当時84歳であった。また、短簫製作技術は父親から継承しており、ファンジュン氏が二代目である。ファンジュン氏によれば、短簫は演奏家や演奏レパートリーによって求められる音律が異なるので、製作の最後に試奏しながら音を調整する工程が肝要で、そのためにも演奏技術が欠かせないと言う。ファンジュン氏の父親も8歳のころから短簫を演奏していたと言い、ファンジュン氏自身も、小学校4・5年生のころから父親の製作した短簫を演奏していた。ファンジュン氏が短簫の製作を始めたのは30歳代になってからで、これも父親から学んだ。ただし、生計のために別の仕事と並行して製作技術を学ぶ日々だった。短簫を一通り製作できるようになったのは30歳代半ばである。

短簫に使う竹は「呉竹」と呼ばれる竹で、伐採したらすぐに熱処理を行う。熱処理は、竹の量が少なければ火で炙り、多ければお湯で煮る。お湯で茹でる場合は、湿度を保つために前もって塩水に浸しておいたものを、100℃のお湯で7、8分煮る。竹を熱処理することで歪み（曲がり）を矯正しやすくなると同時に、殺虫効果により保存が利く。この段階で割れた竹は排除し、熱処理後の竹は室内で3か月以上乾燥させる（【写真1】）。



【写真1】 工房にストックされた呉竹

竹は、曲がりを矯正する「矯め直し」を行ったのち、節を抜き、指孔を開けて歌口を作り、表面を紙ヤスリで磨いて補強のための糸<sup>2)</sup>を巻く。慎重さや繊細さを要する工程は、演奏家の要望に合った音律に指孔を調整することと、演奏家の唇の形や厚みに合わせて歌口を調整することだと言う。

原材料は呉竹を基本とし、4、5年たったものでかつ直径が21～22mmのものを、根元から2尺5分ほどの丈で伐採する（実際の製作に必要な長さは余裕をみて80cmほど）。なお、竹を伐採するのは、水分が少ない12月から3月頃までの期間で、日本の竹伐採時期と同じである。竹は元来、ソウルや仁川などの寒いところでは生育しないのだが、現在では気候の変動によるのか、これらの地域でも生育している。

竹の入手については、以前は竹細工が非常に盛んで、竹がある程度まで成長する前に全て伐採してしまうほどだった。しかし、竹製品に代わってナイロン製の製品が出回るにつれて竹細工が衰退し、竹林の管理も疎かになってきた。また、昔は農家の裏に竹が生えており、それで農機具や生活用品を作っていたので、そうした竹林から楽器の材料も得られたが、現在は都市への移住が進み、田舎に人が少なくなった。竹の成長は早いので、人による管理が行き届かないと楽器製作に適した竹が少なく

なり、現在では入手に困難が生じている。父親は存命中からこうした状況に危機感を抱き、自分たちの畑で竹を育てないと短簫の竹材入手も難しくなると言っていた。

ファンジュン氏は20年ほど前から自ら畑を購入して竹を植え、育てはじめており、10年ほどたつてようやく短簫の製作に使える竹が採れるようになった。竹林が密になると土壌の質に影響するので手がかかり、現在では育てている竹がこれ以上大きくならないように管理するのが大変な状況である。土壌の質が変わると竹の表面の状態にすぐに表れ、斑点が出たりする。ただし、製作する際の感覚は斑点のある竹でもあまり変わらず、かえって斑点のある竹の方が演奏家に好まれたりする場合もある。今のところ日本では、楽器製作のために製作者が竹を植えて管理するという話は耳にしていなが、生活様式の変化や農村の過疎化による竹林の荒廃は日本でも同様に起こっている。

製作に使う道具には節を抜くためのハンドドリルや内部を削るための棒状のヤスリ、鋸、ナイフなどがあるが、入手に困るものはない。また、ナイフは市販のものを自分で調整して使用している。

ファンジュン氏の楽器製作技術の後継者としては次男がおり、現在、短簫の演奏と製作技術を並行して学んでいる。後継者育成と需要拡大は両輪だが、その基礎となる普及は限定的な状況だ。ファンジュン氏が子どもの頃は、学校の授業で短簫などの伝統音楽を扱うことは皆無であったし、現在もごく一部の学校で短簫を使った授業が行われているのみで、あまり普及はしていないと言う。そこでファンジュン氏は、自らの工房兼ワークショップスペースで短簫の演奏を教えており、通ってくる生徒の中には小学校の先生たちも何人かいる。生徒にはまず演奏を教えたのち、製作工程も教える予定だと言う。

現在、ファンジュン氏は初心者の方からの単簫の依頼をほとんど受け入れていない。竹材で製作された「本物」の短簫を使う方がよいが、学生などに向けた普及用としては、プラスチック製の短簫も出回っている。プラスチック製の短簫は、竹のように一本一本個性のある材料ではないので音程が一定になり、初心者には吹きやすい。これに対してファンジュン氏の製作する短簫の仕様は、演奏家のレパートリーや演奏法等に応じたオーダーメイドになるので、いわゆるプロフェッショナルの演奏家向きと言える。そのため、初心者にはまずプラスチック製の短簫で慣れて、ある程度技術が向上してから依頼するよう勧めている。

ファンジュン氏は仁川広域市無形文化財保有者に認定されており、仁川市から工房兼ワークショップスペースを無償で貸与されている。このスペースは、他の文化財保有者の方の活動拠点も集中する公共の建物になっていて見学もできる。保有者たちは、自分たちのスペースで製作や普及に安心して取り組むことができるとともに、ほかの保有者とのコミュニケーションを図ることもできる。韓国では、国レベルでの支援だけでなく、市でも技術者に対する手厚い保護制度が機能していると感じた。

## 2. チョン・スファ：漆匠・国家無形文化財保有者（報告：倉島）

漆匠とは、漆の精製技術に精通し、かつ、髹漆（漆塗り技法）、螺鈿（薄く切った貝殻片を貼る加飾技法）による漆芸品制作にも秀でた無形文化財保有者を指す。1967年、14歳位の時に漆芸に携わる親戚に師事して漆芸の技術を高め、1994年には国内の大学で漆芸について14年間教鞭をとった。現在

は練習生5名を指導している。

スファ氏によれば韓国での漆の年間消費量は4 t程度であり、そのうちの3 tを中国・西安から輸入し、国内での生産量は1 tに満たないと言う。韓国では建造物の塗装にあまり漆を使わないためか、漆そのものの需要が日本に比べて少ないようである（平成30年度時点で日本の年間消費量は37.7 tであり、自国内の生産量は1.8 t程度である<sup>3)</sup>）。

以前まで中国産漆は品質が悪いと指摘されており、スファ氏は中国産漆には何か入っていたのではないかと推測しているが（日本でも同様の指摘が以前は存在し、実際に油などが加えられていた。また、低品質の理由としておそらく漆掻きの技術や、輸送時の管理方法に問題があったのではないかと関係者間では考えられている。）、最近では韓国産漆の品質と同程度であると感じているようである。日本のメーカーが1948年に開発したカシュー塗料の普及により韓国国内での漆の需要が著しく減少したことで、漆掻きを稼業とする人口が減少し、一度は技術が断絶する危機に陥った。現在はウォンジュ 原州、ナムウォン 南原、スンチョン 順天、ボチョン 抱川で植栽と漆液の採取を試みているとのことであり、特に原州で盛んである。韓国産漆は中国産の10倍の価格であるとスファ氏から聞き、品質が同程度となった現在では、いかに韓国産漆をブランド化するかが今後の課題であるように感じた。

漆の精製は機械、手グロメ両方で行なっており、時期や漆の量によって方法を変えている。スファ氏は自らが精製した漆を用いて製制作、修復を行っており、余剰分は販売している。精製漆以外にも、以前は日本から輸入していた彩漆（顔料を混ぜた漆）を生産するようになり、同様に販売しているようである。国内で漆の精製が出来るのはスファ氏とその弟子のみ（15人程度）である。

漆芸品制作に必要な用具・材料の調達についても伺った。漆塗りに使用する漆刷毛は牛の毛を使用することが多く、馬の毛、人毛を使用する。螺鈿貝には、韓国南海岸や東南アジア（インドネシアなど）産のアワビや、日本産のアコヤガイを原料として、国内で加工を行っている会社が3、販売会社は20程度存在するようであり、体力はありそうな印象を持っていると言う。漆刷毛、螺鈿貝を含め、漆芸品制作に必要な用具・材料の調達困難になることはしばらくないと考えているようであった。

国や州で指定された漆芸品の修復についても依頼があるようだが、クリーニングや下地部分の修復にとどまらず、加飾部分にも手を加えると言う。例えば螺鈿貝が剥落した箇所には、補材として新しい螺鈿貝を貼ることがある。しかし最近では、日本を含む海外での留学から帰国した練習生から、留学先では加飾部分の復元は行わないという話を聞き、修復の在り方について考える時期が来ていると感じている。

### 3. ソン・デヒョン：漆匠・ソウル特別市無形文化財保有者（報告：倉島）

漆匠であるソン・デヒョン氏は、チョン・スファ氏同様、漆の精製および、髹漆、螺鈿による漆芸品制作を行なっている。朝鮮戦争時に現在の北朝鮮から韓国内に移住し、幼いうちから貿易会社で働くようになった。あるとき、同じ建物内の工房の螺鈿に感銘し、1964年に有名な先生（当時20名ほど在籍）に師事した。1980年に独立し、現在は息子を含め4人体制で漆芸品制作を行っている。

デヒョン氏が行なう年間の漆精製量は、韓国産（主に原州）が10kg、中国産（主に福建省）が200



-300kg程度であると言う。漆芸品修復には原州産を使用することが定められ、漆芸品制作には中国産を使用している。産地による漆の品質の差は感じないようである。螺鈿貝には、韓国産のアワビ、ミャンマー産・フィリピン産のサザエ、韓国産、日本産のシロチョウガイを使用しており、輸入品に頼っている一面があるものの、漆芸品制作に使用する用具・材料の枯渇の心配はないと考えている。

また、師匠は文化財修復に関与していなかったが、デヒョン氏は州・国指定の漆芸品の修復を韓国文化財研究所と連携して行なっている。修復の基本方針は必要最低限の介入であることを心掛けているという話であり、現在の日本の漆芸品修復現場に近い感覚を持っていた。

#### 4. チョン・ファンヒ：国立国楽院楽器研究所研究員（報告：前原）

国立国楽院はソウルにあり、伝統芸能の公演会場や楽器博物館を併設し、実演家や研究者が公演や研究、普及のための展示やワークショップ等に取り組んでいる。チョン・ファンヒ氏には、韓国の伝統的な管楽器・大琴（<sup>テグム</sup>7. ジュ・グソクも参照されたい）に用いる<sup>サンゴル</sup>双骨竹の入手困難に対応するために開発した「合竹」およびその普及状況について聞き取り調査を行った。

まず前提として、韓国の伝統的な管楽器には基本的に竹を用いるが、竹林はまだ地方にかなりあるため、現時点で国が竹林を作ったり、管理支援を行ったりするということは考えていないと言う。原材料としての竹材入手という点では、日本ほど緊急性はなく、現段階で何か政策が必要な状況とはとらえられていない。一方で、「合竹」のように国が開発・普及に取り組む代替品もある。以下に概要を述べる。

韓国で入手困難になっている「双骨竹」は特定の竹の種類を指すのではなく、どのような種類の竹であっても、突然変異により竹の表面に二筋の縦筋の溝ができたものを言う（7. の【写真4】参照）。ただし実際には双骨竹は「孟宗竹」や「王竹」などの竹の種類に比較的多く見られると言う。双骨竹が育つ可能性はごく低いため希少性が高く、価格も高騰の一途である。また、双骨竹が好んで使われる理由は、ほかの竹に比べて肉厚で空洞部分が少なく、その厚みを利用して、製作者が自らの意図に合わせて削って調整できるからであり、特に大琴の製作には双骨竹が欠かせないと言う。この双骨竹が入手困難なため、国楽院楽器研究所が開発の新素材として「合竹」を開発し、特許取得後に技術を開放して普及を図っている。合竹は薄く切った板状の竹を重ねて直方体に接着したもので、管楽器製作に用いるので接着剤は人体に害のないものを用いるものの、特別な技術を要するものではないと言う。ただし、合竹に使う竹は外側が硬いのでその皮を剥いで切断するが、それによって強度が落ちる。その強度を補うために圧着するが、双骨竹と合竹で製作したものの重さがあまりに違うと演奏する際に違和感があり、音も変わってくるので、重さ（比重）を揃えることを意識している。

この合竹は、もともと大琴に使う双骨竹の入手困難および高価格に対応するために開発されたが、実際には大琴演奏家の評判が芳しくなく、そもそも大琴を吹く人も多くないので、なかなか需要に結びつかない状況にあると言う。そこで現在では、教育普及用の短簫に応用的に使うなど需要の拡大も試みている。大琴演奏家が合竹製の楽器を使用しない理由については、伝統楽器の演奏家は、やはり「元々の伝統材料で作った楽器でないといけない」という意識が強いのではないかとのことであった。

ファンヒ氏によれば、合竹のメリットとして①原材料に竹を使っているので、プラスチック製の楽器よりは元の素材（竹）の感覚を味わうことができる、②合竹で楽器を作ると内径も外径も一定になるため規格統一が可能になり、個体差のある竹で作った楽器よりも音を出しやすい、という二点がある。これらのメリットから短簫を含めた教育用の導入楽器としての利用が期待されている。

そのほか、ファンヒ氏に韓国の伝統的な管楽器の原材料としての竹の現状について伺ったところ、以下のような状況を把握しているとのことであった。まず短簫については、竹材が豊かにあるとまでは言えないが、入手には困っていない。大琴は双骨竹がなかなか手に入らず困ることもあるが、需要も少ないので、現在は何とか需要と供給のバランスが取れている。ただし双骨竹が入手困難なため大琴は管楽器のなかで一番高価である。合竹を開発したが、演奏家には浸透しておらず、ほかの代替材料としてカリンなどを使って作ったものもあったが、定着しなかったため現在はもう作っていない。

そのほか、管楽器を含めた韓国の伝統楽器と漆の関係についてファンヒ氏に現状を伺った。韓国では伝統楽器を漆塗りすることは一般的ではないが、<sup>テピョンソ</sup>太平簫<sup>4)</sup>という楽器は、稀に内側と外側の両方に漆を塗る場合がある。また、弦楽器のカヤグムやコムゴは、裏板に漆を塗る場合があるが、これは音に影響はなく、高級感を出すためである。同様に打楽器のプクも装飾のために漆を塗ることはあるが、あまり一般的ではない。総じて、弦楽器や管楽器に椿油を塗ることはあるが、漆塗りを施すことはあまりない。高級感を出すために漆を塗るという発想は、日本の三線や三味線の棹に通じる点があるかもしれない。ただし、これらがいずれも高級感のみを意図したものなのかと言われると、必ずしもそれだけでなく、棹の減りを防ぐ目的もあると思われる。同様に、韓国の伝統楽器と漆の関係も、見た目だけのことなのか、かつては何等かの機能を持っていた可能性はないのか、今一度検討する余地があるかもしれない。

## 5. イ・ヒョンマン：螺鈿匠・国家無形文化財保有者（報告：倉島）

ヒョンマン氏は螺鈿匠であり、漆匠同様、髹漆、螺鈿に携わる一方で漆の精製には関与しない。1960年代初めの頃に、州の養成所で螺鈿を学び始める。3年課程であり下絵を学ぶのに1年かけ、その後2年間で髹漆、螺鈿を学んだと言う。1963年に師事した師匠が原州で個人工房を創設、1975年に釜山で独立したものの諸事情により出戻り、1995年に師匠の逝去後、引き継ぐ形で現在、職人4人と伝統練習生4人が在籍する工房を持つ。現在、漆芸関係の無形文化財保持者のもとで伝統練習生になるには、大学で漆芸を学んでいることが条件のようである。

ヒョンマン氏が使用する漆は中国産かあるいは8倍ほど高価な原州産であり、次男が精製したものか、あるいは購入したものを用いる。木地は工場に発注し、筆などの既製品は購入、販売していない螺鈿用の道具（針など）は自ら製作する。螺鈿貝には、国内養殖もしくはフィリピン、台湾、オーストラリア産のアワビ、ミャンマー産、日本の沖縄産のヤコウガイを使用することが多く、天然産は養殖産に比べ色、強度ともに良い貝殻片が得られる。自然保護や政治的背景から原貝を輸入できなくなるとを危惧していると話していた。

文化財修復について、師匠は関与していなかったが、ヒョンマン氏は2008年ごろから開始した。修

復をする場合、漆芸品の劣化がこれ以上進行しないように最小限の介入にとどめるが、依頼内容によっては、脱落した箇所新たな薄貝片を新しく膠を接着剤として入れ込むこともあると言う。貝の色を合わせる際には単に古色付けで済ませるのではなく、周囲の工房から色味の近い薄貝片を取りよせて対応する。

## 6. パク・ウォンドン：漆精製匠・江原特別自治道無形文化財保有者（報告：倉島）

ウォンドン氏は漆精製匠であり、漆の採取と精製に精通した人物である。親戚が塗料の工場を営んでいた影響で、国立科学研究所に就職後、塗料の研究を行っていた。1968年に退職し、それまでの経験を生かして漆掻きと漆の精製を行うようになった。1960年代には原州の自宅周辺には100万坪の漆林が存在し、100名ほど雇用して漆掻きを行っており、植林もしていたと言う。現在は、後継者として考えている知人と一緒に精製匠の仕事を行っている。

漆掻きを行っている現場に同行したところ、おおよそ日本の漆掻き現場と同様の光景を見ることができた。山の斜面の水はけのよいところで、樹齢10-12年程度のウルシノキにカマ状の道具（日本では漆掻き鉋とよぶ、**【写真2】**）で傷を3日に1回程度つけていき、6月から9月頃にかけて漆液を回収する。漆掻き鉋や漆の精製に使用する攪拌機**【写真3】**も見せてもらったところ、日本で使用されている、あるいはされていたものと非常に類似していた。1910年に大日本帝国政府が大韓帝国での漆の植栽を開始し1930年に本格的に植栽や漆掻きの方法を現地民に広げた影響<sup>5)</sup>が今も色濃く残っていることを実感した。一方で、漆掻きが終わった後は木を伐採し新たに芽が出てくるのを待つとのことであり、日本ではあまりなじみのない話であった。



**【写真2】** 韓国の漆掻き鉋



**【写真3】** イ・ヒョンマン氏が漆精製に使用する攪拌機



## 6. ジュ・グソク：大筚（テグム）・短簫（タンソ）ほか製作者（報告：前原）

ジュ・グソク氏は大筚、短簫、洞簫<sup>トッソ</sup>、小筚<sup>ソグム</sup>などの幅広い伝統管楽器の製作を手掛けている。グソク氏には本調査に先立つ2019年の調査でも聞き取りを行ったが、その際は大筚を対象としていた。そのため今回は、改めて大筚および短簫を中心に、竹材や漆加工について調査を行った。なお、グソク氏の技術習得の過程を含む前回調査の概要については、前掲「楽器を中心とした文化財保存技術の調査報告3」を参照されたい。

大筚については4. チョン・ファンヒで取り上げたが、双骨竹（【写真4】）で作られる横笛で、尺八を細くして横笛にしたイメージに近い。全長も長さ約55～75cmで尺八に近い。大筚は管の上端は塞ぎ、歌口の少し下に清孔<sup>チョンゴン</sup>を開け、そこに葦から取れる薄い内膜（これを「清」<sup>チョン</sup>と呼ぶ）を貼るので、吹いたときに息の振動で膜が震えて独特な音色を創り出す。指孔は表に6個、その下に使われない指孔が1～5個開けられる（七星孔<sup>チルソングン</sup>）。

前述のように、大筚の原材料は竹の中でも特異な双骨竹で、グソク氏によれば、竹の種類としては「孟宗竹」が多いが、「王竹」（「朝鮮竹」とも）の場合もある。双骨竹だというだけでも希少だが、楽器に使用できる双骨竹は少なくとも樹齢3年以上なのでさらに入手が難しい。グソク氏は海外の竹の状況を知るために、18年ほど前に中国や日本で双骨竹を探したことがあり、中国（広州）では適したものが見つからなかったものの、日本には韓国よりも断然双骨竹が多くあったと言う。執筆者はその後、双骨竹のように縦に二筋の溝がある「真竹」で作られた竹細工をいくつも見たが、これが大筚に適した材かはわからない。また、双骨竹を使う理由について、音色には直接の関係はなく、双骨竹は内径の厚みがしっかりあって内径調整の自由度が大きいことが理由であると言う。

国楽院楽器研究所が開発した合竹については、20年くらい前からあるということは聞いて知っているものの、グソク氏自身は合竹が楽器を製作したことはない。合竹の音色については、双骨竹に及ばないどころかプラスチックにも少し劣る印象と言う。ちなみに、合竹製大筚の値段はプラスチック製の約10倍と高価なため、グソク氏は、初心者にはまずプラスチック製のものを勧め、さらに演奏を深めたい人には双骨竹で作った楽器を勧めている。



【写真4】大筚用の双骨竹



竹材の入手については、<sup>キョンサンドウ</sup>慶尚道あたりまで出向いて、1年に数度、自身で竹を採取している。その際、双骨竹があれば採取するほか、王竹（朝鮮竹）も短簫等の製作のために採取する。ほかに竹を扱う販売者からも仕入れている。韓国では、まだ竹全般の供給量に懸念はないが、購入価格は上がっている。そのため竹の質を維持しようとする、と、原材料費が高くつく。竹の価格の上昇は、竹を採取する人の減少の影響があると言うが、これは日本と同様の状況である。

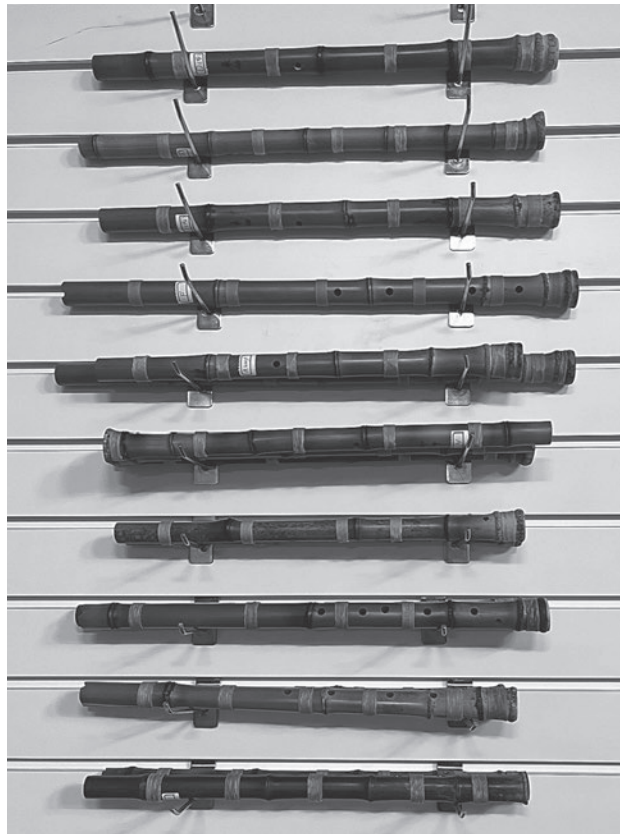
短簫と大琴の材料や製作のポイントについて伺ったところ、以下のようなことがわかった。まず短簫（【写真5】）については、竹の根の部分から使用するため、基本的に1本の竹から1管分の材料しかとれないが、小学生が使う普及用の楽器には根を含まない上部を使用して、安価に提供することもある。また短簫製作のポイントとしては、管の内径は約17mmに合わせて調整し、歌口は管に対して直角に開けるのではなく、少し内側の表面を削る（指孔は直角にあける）と言う。

大琴（【写真6】）の材料については、なるべく節に指孔がかからないような節間の竹を選ぶが、双骨竹は

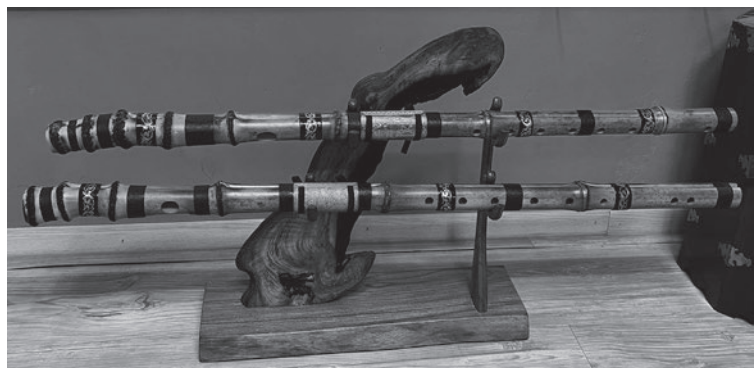
貴重なので、例外的にひとまず採取してから指孔の位置の調整を工夫する。また製作する際、管内の直径は、双骨竹の細くなっている部分を削って太くして調整する。ちなみに、日本の伝統的な管楽器には、内側に漆を塗って音律を調整する技術があると伝えたところ、韓国では管内に漆を塗ると音色が変わるので、竹管の内側を削ることで調整するとのことであった。日本と韓国の管楽器に求める要素とそのための技術、使用材料の特徴が表れているようで大変興味深かった。

## まとめ・今後の課題

まず竹材の入手については、現在のところ、大琴用の双骨竹を除いて竹の入手に課題はないことがわかった。これは、宅地等の開発のために現在も竹林伐採が盛んに行われているためとのことであっ



【写真5】短簫



【写真6】大琴

た。また、大筚用の双骨竹の代替材「合竹」は演奏者の評価が厳しく普及には至っておらず、別の需要開拓も模索中である。学校教育等の普及を念頭におくにも、合竹の価格と音色の釣り合いが課題となっている。

今回の調査では、管楽器製作者から道具の入手に関する課題は聞かれなかった。竹材を加工するのに使用する刃物も自身で調整するなどしており問題はないようである。

また、漆芸品制作・修復に必要な用具・材料の今後の調達に危機感を持っていると回答があったのは、ヒョンマン氏の螺鈿に使用する螺鈿貝についてのみであった。ある分野における用具・材料はその分野以外では需要がないことが多く、気づいた頃には生産や入手が危機的な状況に陥りやすいため、螺鈿貝に限らず動向を注視しておく必要があると考える。

技術伝承については、日本と同様に需要の拡大が課題とされていた。教育に一部取り入れられるなど、日本よりも教育現場に伝統楽器が入り込みつつあるようだが、現状では十分ではない。

管楽器製作技術について、最も興味深かったのは内径加工に関する考えや手法であった。管内に漆を塗ったのちにさらにそれを削って音律を微調整する日本に対し、管内に漆等を塗ることで音色が変わるのではないかという懸念から、厚みのある竹を好んで用い、その厚みを削ることで調整する韓国。それぞれの楽器へのこだわりが表れているように感じられた。今後、日本で竹の内側に漆を塗ることで音色が変わるのか、あるいは韓国で高級な仕上げにするために表面に漆を塗るといふが、楽器保存と漆の関係などほかの効果や目的があった可能性はないか、検証を進めたい。ともに竹が人々の暮らしのそばにあり、漆芸文化をともに育んできた日本と韓国について、伝統的な管楽器製作技術の比較から新たに見えてくることもあるのではないかと考えている。

## 謝辞

本調査および本稿執筆に際して、【表】に記した関係者の方々には多くの時間を割いていただき、多大なご協力を賜りました。また本調査を実施するにあたり、韓国無形遺産院にもお力添えを頂きました。ここに記して深謝申し上げます。

※本調査および本稿は、科学研究費補助金基盤研究（B）（研究課題/領域番号：23H00596、『能管の「製作技術」と「原材料の安定的な確保」に関する研究』、研究代表者：前原恵美）の研究成果の一部である。

## 《注》

- 1) 当該調査の一部は、許諾を得て調査対象者による校正の上、「楽器を中心とした文化財保存技術の調査報告3」（前原恵美・橋本かおる、『無形文化遺産研究報告』14、2020年3月）として掲載している。
- 2) 以前は絹糸を使っていたが価格が高騰したので、現在は絹糸様のものを巻いている。
- 3) [https://www.rinya.maff.go.jp/j/kikaku/hakusyo/r1hakusyo\\_h/all/chap2\\_2\\_2.html](https://www.rinya.maff.go.jp/j/kikaku/hakusyo/r1hakusyo_h/all/chap2_2_2.html)（参照日：2024.1.9）

- 4) ダブルリードの木製管楽器で紅木等を使う。発祥は中央アジアとされ、中国の哨<sup>スオナ</sup>唎とも密接な関係がある。
- 5) Korean Journal of Cultural Heritage Studies Vol. 55 No. 3, September 2022, pp. 22-44.
- 6) 執筆者がこれまであまり双骨竹を意識して日本の竹を見ていなかったから気づかなかっただけで、日本で花入れなどに使っている縦筋の入った真竹が、大<sup>オウゴン</sup>琴に応用できるのかもしれない。この点は今後検証してみたい。

---

前原 恵美 (東京文化財研究所 無形文化遺産部)

倉島 玲央 (東京文化財研究所 保存科学研究センター)



## Investigation Report on the Traditional Wind Instruments, Bamboo and Lacquer Art in Korea

MAEHARA Megumi and KURASHIMA Reo

This report presents an overview of the survey on traditional Korean musical instruments conducted from September 3 to September 9, 2023, with a focus on bamboo and lacquer art.

We also report the distribution and availability of bamboo, which is the raw material used in the production of traditional Korean wind instruments, their requirements (suitability) for instrument production, and production techniques. And we examine the distribution and availability of lacquer and tools in addition to the lacquer techniques in Korea, in light of a comparison with the production of traditional Japanese wind instruments, in which lacquer is applied over the inside of the windpipe and then scraped off for subtle tuning.