

広島大学における民族音楽学関係 諸科目の現状と課題

— 民族音楽学プログラムの編成に向けて —

増山 賢治
(2003年9月30日受理)

Contents and Issues on Ethnomusicology Classes in Hiroshima University
— A Suggestion for setting up the Ethnomusicology Program —

Kenji Masuyama

Our music department has been provided with Asian musical instruments as Indonesian Gamelan ensemble, Indian sitar and Chinese er-hu, e.t.c.. Ethnomusicology classes are offered for the students who major in music education in semesters 3-6. In my class, I refer to the characteristics of scale, rhythm, and form of East Asian music. And besides, using these instruments, students can study not only music theory but also study performance skills of above nations.

In Japan, world music is so popular that CDs and videos of musics of many cultures are available at the CD shop almost everywhere. But many of them are recorded in modernized style, it is more and more difficult to hear the traditional styles in Asian music, especially in Chinese music. Actually, many CDs of Chinese music printed in Japan are recording the Japanese tunes performed by a various kind of Chinese instruments. I am afraid this means that Japanese people may not be able to distinguish the difference between the traditional music and non-traditional one.

Under these conditions, in the course of music culture, how Asian music should to be taught? What issues are included, and how they can be solved?

In recent years, I have made a point of teaching traditional style of Asian music in the ethnomusicology classes of which I take charge. In the near future, a concert or workshop of Asian music, which is organized or promoted by the authorities concernd, should be held inside and outside of the university for developping a life-long learning.

Finally, I think that ethnomusicology must be interdisciplinary both in teaching and studying in order to be in position in the institutions of higher education.

Key words: Ethnomusicology, Asian music, Life-Long Activities Education

キーワード：民族音楽学，アジア音楽，生涯活動教育

はじめに 動機と目的

目下、本学教育学部音楽文化系コースでは民族音楽学の科目が4コマ開設されている。西洋古典音楽（いわゆるクラシック音楽）を唯一至上のものと信奉・崇

拝する時代が終焉を迎えた今日、それらが大学のカリキュラムの一角に組み込まれるのは別段珍しいことではなくなったが、本学（学部）の場合、音楽学専攻の学生を育成するシステムが確立されておらず、民族音楽学の諸科目自体も模索段階にあること¹⁾などによっ

て、全国的にはもとより本学内においても、その存在や意義が十分に浸透しているとは言い難いように思われる。

世界の諸民族の音楽（以下単に「民族音楽」と略称する）は、ワールドミュージックとも称されて、テレビ番組のテーマ曲やBGM, CM音楽, そしてAV商品カタログにおける項目名など多方面に定着している状況を思えば、もはやそれが日本の音楽文化を構成する一ジャンルとして明確な地位を確立していることに異論を挟む余地はないだろう。実際、それは遅ればせながら音楽科教育の教材としても扱われるようになっていし、東京や京阪神といった主要都市部においては、その活動はコンサートやワークショップの開催、教室の開設へと広がりを見せ、ますます活発化の様相を呈している。

ところが、それに比して広島では、筆者は本学へ赴任して（1997年4月）以来、コンサートをはじめ民族音楽関係の諸活動について現在まで常々留意しているが、総じて極めて少数であり、東京や京阪神と同レベルに扱うのは無理としても、遺憾ながら福岡にも及ばないというのが現状のようである。そのような状況下において、本学の民族音楽学の諸科目が大学内外でどのような役割を果たすべきかを考えること、すなわち、地域の音楽文化の創造・発展に大学はいかなる機能を果たすべきかを問うことは、民族音楽関係の諸活動の増加による広島の音楽文化の活性化に向けて、一定の意義を有するものと思われる。

そこで、総合大学における民族音楽学の位置づけの一例として、本稿において本学の民族音楽学関係諸科目の現状と課題を示し、大規模な総合大学という本学の恵まれた環境を民族音楽学がその研究および教育にどう生かすか、またそれはどのように大学に貢献できるか、他学科、他学部との連携の意義や学校教育、生涯活動教育への応用の可能性を視野に入れつつ提言したい。

I. 現状 — 当該科目の概要と目的

前述したように、本学教育学部音楽文化系コースでは音楽学専攻の学生を育成するシステムは未確立なのだが、全国の大学の教育学部系の音楽科はもとより、音楽学部における音楽学専攻の学科（楽理科など）に匹敵するほどの「4」というコマ数は、うち2コマが集中講義であるとはいえ比較的恵まれているといえる。

広島大学における民族音楽関係の科目

科目名	担当教官
a. 民族音楽学Ⅰ（3セメ, 2単位, 選択）	増山賢治
b. 民族音楽学演習Ⅰ（5セメ, 1単位, 選択）	小日向英俊
c. 民族音楽学Ⅱ（4セメ, 2単位, 選択）	田村史子
d. 民族音楽学演習Ⅱ（6セメ, 1単位, 選択）	増山賢治

その主要内容は中国、韓国を中心とする東アジア音楽を軸に、東南アジア島嶼部最重要地域のインドネシア音楽、南アジアの核であるインド音楽という、西アジアを除くアジア主要地域の音楽で構成されている。それぞれの履修セメスター、担当教官は上記の通りである。

民族音楽学の研究領域の細分化、個別研究の進展が著しい今日、科目名を民族音楽学と称して1コマで1人の教官が世界の諸地域の音楽を網羅的に教授することは、そもそも無理があり、その概要は概説書で知ることができるなどの点を勘案した結果、それよりも特定地域の音楽について実技を交えてより深く掘り下げることによって、民族音楽学の方法論や視点を学ぶことを基本方針として設定されたのが上記の諸科目である。アジア地域の音楽を主対象としているのは、日本の民族音楽学の研究状況を考慮したためと、民族音楽の商業化によって、地理的に日本に近いアジア諸国の音楽事情については、ジャーナリスティックな情報は確かに増え、入手し易くなったものの、それによってその本質的な理解が深まったとは必ずしも言えない面があるからである。

a. は東アジア音楽の講義で、筆者が平素より同方面の新しい録音や映像資料（何らかの形で音楽に関わる映画作品も含む）の収集を心がけていることもあり、それらを活用しつつ（テレビ放映されたものも含めて、メディアリテラシーの立場からそれらを批判的に使用することもある）、近年は東アジア地域の伝統音楽における近代化の様相を概観すると同時に、筆者の専門領域である中国音楽が直面する諸問題を浮き彫りにすることを目的としている。具体的には、対象地域の伝統音楽の音階、リズムに関する基礎知識のほか、装飾音や即興演奏の手法、伝統音楽の現代の変容などについて、筆者の見解も交えつつ具体的事例を挙げて提示している。

本年度はまず、導入において現代の東アジア地域間の音楽交流および伝統音楽の変容を示す一例として、オーケストラアジア²⁾を取り上げた。これは東アジア

地域の音楽文化も、それぞれに隔絶した伝統音楽だけから成り立っているのではなく、伝統音楽にも新しい動きが見られ、さらにそれらの地域間交流がますます頻繁になっていることを知るには分かりやすい例である。特に楽器編成と音律に注目し、それが文字通り西洋のオーケストラを模倣しているという現状を示した後、より深くそれぞれの民族の音楽感を知るにはこうした類の音楽に接しただけでは不十分であり、それぞれの民族が古くから持っていた音楽的要素を見極めることの必要性を説き、伝統音楽の世界へ受講生の関心が自然に向いていくように配慮した。

韓国音楽については、日本語で書かれた韓国音楽に関する代表的研究書³⁾や良質の音源・映像が比較的豊富に出ている⁴⁾のでそれらを活用した。独奏器楽の散調、舞踊、民俗芸能などを通して、同国の伝統音楽のリズム理論「長短」に見る独特のリズム感、声や楽器に聞く音色の特徴などを示した。そして、声の問題については今年ブームとなったテレビドラマ「冬のソナタ」⁵⁾を活用できたことは予想外の収穫であった。同ドラマは二重音声で放映されたので、同じ場面を日本語の吹き替えと韓国語でそれぞれ対照して見せたところ、韓国人の声の低さ、強さが一目瞭然に浮き彫りになり、日本語と韓国語、日本人と韓国人の声質の差異、言語が発声に与えるであろう影響、現代日本と韓国の若者の生活・行動様式の共通点と相違点などが受講生の興味を引いたようである。伝統音楽の演奏様式、楽曲構成からドラマ作りに至るまで一貫して流れているように思われる韓国人独特の情感は、さらに韓国のソプラノ歌手スミ・ジョーやピアニストのイム・ドンヒュクの演奏にも共通するものがあり、そこには安易に情緒的に流されることのない芯の強いリズム感が聞き取れるのではないかという1つの考え方を提示した。

もう1つの重要な点として、韓国では音楽をはじめとして、ジャンルを問わず自国の伝統文化の海外公演、交流事業に政府が熱心に取り組んでおり、伝統音楽の保存および新しい展開が国家的規模で比較的早くから行われて来たことを指摘した。そうした姿勢は商業性を優先する中国、あるいは日本の民族音楽学者が関わったヴェトナム雅楽の復興の場合と一線を画するものとして注目に値するといえよう。実際、講義期間中、広島でも「韓日文化観光交流の夕べ」が広島国際会議場にて5月29日18:00-20:30に創作ミュージカル・ナンタ公演などが紹介されたほか、同時に韓国映画祭も催されたので、そうした状況につぶさに触れる良い機会に恵まれたといえる。しかしながら、本学が位置する東広島市は広島市から遠距離にあるため、受講生に通知したものの、受講生は行きにくかったのではなかろ

うか？ 主要な文化活動は都市を中心に行われているのが現状である以上、文化を研究する者にとって、東広島市のような田園地帯は理想的な場所ではないことは明らかで、東広島市の文化活動の活性化を祈念するほかはないが、取りあえずは、より豊かな音楽体験をするためには都市に出向く必要性を受講生に説いている。

中国音楽については担当者の専門領域でもあるので、中国や欧米発行のCD、VCDなどを中心に厳選して⁶⁾やや詳細に講義している。例えば、テーマ「中国器楽に見る伝統と現代」の回では、「独奏化、西洋化、変容、進歩・発展 or 破壊・墮落、伝統の再生・見直し」をキーワードとし、古琴、古箏、琵琶、胡琴類の独奏ジャンルや福建南曲、広東音楽といった伝統器楽合奏を扱った。器楽独奏ジャンルでは、楽器の改良、伝承方式の変化の二点から古琴、古箏、琵琶、胡琴類の独奏曲を取り上げ、特に古箏曲は絹弦、銅弦、金属弦の三種の聞き比べを行い、近代化によって得たものだけでなく、失ったものの再評価もなされるべきであることを述べた⁷⁾。独奏形式を確立してから比較的新しい胡琴類からは二胡と板胡を選定し、劉天華の二胡曲「病中吟」によって絹弦と金属弦の聞き比べを行い、板胡では東北民謡「月芽五更」を鑑賞した。それによって上記の2つの胡琴（二胡、板胡）独奏の出発点ともいべき無伴奏独奏形式の響きのすばらしさを、教える側の筆者も再確認できたし、その名人芸には受講生も納得したものと思う⁸⁾。日本ではまったく素人同然の二胡奏者のCDが出版され、しかも中国音楽の収録曲が非常に少ないという憂慮すべき現況においては、本当の名手の演奏を厳選せねばならないことを痛感している。そして、中国音楽における器楽合奏の伝統的演奏スタイルとはどのようなものかを示す例として、福建南曲を使用しして整然とした楽曲構成や楽器編成にみる格調の高さを解析し⁹⁾、演奏曲目、演奏様式、演奏レベル様々な点で安直な民楽（二胡などに代表される現代的音楽語法を大幅に取り入れた新しい様式の中国器楽）と対比して示した。広東音楽については、古典的な福建南曲とは異なる楽器編成や演奏様式の融通性に着目し、これも中国器楽合奏の一側面であることを説明した。同音楽では西洋楽器（木琴、ヴァイオリンなど）がまるで中国楽器のように扱われ、両者が融合しており、西洋楽器の中国化の例としてとらえることができるだろう¹⁰⁾。ちなみに、そこからは中国楽器を買い揃えなくとも、木琴、ヴァイオリンなど身近な楽器を使って中国音楽のヘテロフォニーの特徴を体験するという、アイディア次第で学校教育（器楽合奏）への応用も考えられることも興味深い。

「劇音楽の世界」の回では京劇のフシの基本構造と

旋律変化の手法について説明を行った。「宇宙鋒」と「穆桂英掛帥」¹¹⁾で歌われる西皮原板（京劇歌唱の主要なフシの1つ）の二例を用い、両者のフシの共通部分と変化部分を対照させた。それぞれの歌詞の旋律の段落音、終止音の法則性やそれらがシンメトリー構成を基本としていることなど、京劇歌唱の旋律分析の基本を楽譜と音源・映像¹²⁾で確認することによって「京劇は聞くもの」という意図は十分伝わったものと考えられる。

京劇で欠かせない打楽器（鑼鼓）についてはその実物を用い、一部実演して見せた。鑼鼓の役割を映像で確認しながら、役者の動作の舞踊性と打楽器演奏がいかに密接に関わっているかを示し、またそれらのリズムパターンの口唱歌としての特徴を解説した。それにより、パート譜によるリズムパターンの学習よりも伝統的な手法で覚え、伝承することの長所を受講生により具体的に理解させることを目指した。

その他、チベット（そもそも東アジアとして取り上げることに問題はあるのだが、関連地域として紹介した）では、TIPAのCD¹³⁾を使用して伝統的要素を示し、それと対比させて中国映画「東方紅」に収録されたチベット音楽に見られる漢化の問題に言及した¹⁴⁾。モンゴルの音楽に関してはホーミー、モリン・フルといったステレオタイプの実例だけで同国の音楽文化を論じるのは危険であること、そして同様にヴェトナム音楽についても日本では専門研究が遅れており、本当の専門家の出現が待望されていることを述べた¹⁵⁾。

日本音楽については、それを客観的に見ることで、そこに新たな面白さを発見するという狙いから上記の内容を教授した後に取り上げた。日本音楽の新しい潮流として上妻宏光の三味線など、それから声の多様性をテーマとして古典亭志ん生の落語「火焰太鼓」の一節、広沢虎造の浪曲、高音嗜好の例として新内、J-popの平井堅（曲目は「大きな古時計」）、さらに方言使用によるJ-popの新たな可能性の追求ということでzuzuバージョンによる「大きな古時計」¹⁶⁾をそれぞれに比較した。

b. はインドネシアのガムラン（ジャワ様式）の演奏実技の習得を主目的としている。ジャワのガムランはガムラン諸様式の中でも最大規模のもので、それが本学へ導入（2002年3月）されたことは中四国地区の主要大学における初の試みという点からいって、少なからぬ意義を有するはずである。そして、本学内だけでなく、生涯活動教育を見据えて学外へ向けても様々な活用が考えられ、授業の枠を超えた応用を早急に実現することが急務の一つとすることができる（写真）。

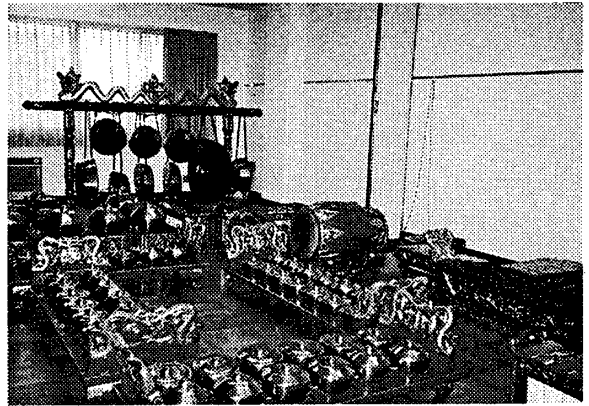
ガムラン楽器一覧

- ゴング・アグン1（ゴング枠1）
- クンボル7
- スウアン1
- クノン10
- ボナン・バロン2
- ボナン・パヌロス2
- グンデル3
- スルトゥム2
- ガンバン2
- クト2
- クンビャン2
- クندگان3
- ルバブ1（台1）
- スリン2（台1）
- シトゥル1（チェレンプンの簡易版）
- バチ一式（木箱）

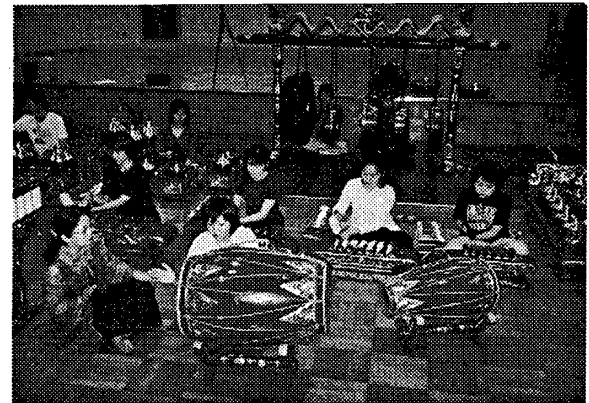
昨年度の授業では他学科、他学部の学生も含めた19名の受講生がスレンドロ、ペロッグによる2曲、現代曲1曲の計3曲およびジャワ舞踊を習得した。当該授

【写真(1)(2)(3)】ガムラン（楽器および授業風景）

(1)



(2)



(3)



業に筆者も時に参観したり、後で収録ビデオを参照したことで、楽譜を使用せずに本来の学び方で習得することの重要性を再認識できたことは筆者にとっても意義深かった。楽譜を使用すれば効率よく一応の演奏が実現するだろうが、インドネシアの人々が行っている方法を体験せずにその本来の音楽様式を吸収したことにはならない。確かにそれは教える側、学ぶ側双方とも根気、努力が不可欠であるが、そうしたインドネシアの人々とできる限り同様な学習方法を体験する姿勢が重要なのである。しかし、ガムランに限らず民族音楽が音楽科教育に導入された場合、往々にして効率性を優先するあまり、学習方式の歪曲も危惧される。特に、数字譜での教授が普及している中国音楽の場合、本質的な要素がそぎ落とされていることに、中国人自身がほとんど気づいていないと思われるのは極めて遺憾であると言わざるを得ない。

c. は本年はじめて開講したもので、楽器（シタール）の数も8台と十分ではないが、北インド芸術音楽の理論の講義を交えながら、演奏実技を習得する機会が設けられたことは非常に意義深いことといえる（写真）。

【写真(4)(5)】シタール・二胡（授業風景）

(4)



(5)



d. は二胡（中国胡弓の一種）演奏の授業をメインとしている。これに関しては拙稿¹⁷⁾で論じたので詳細は重複しないが、要は楽譜（数字譜）使用のメリット、デメリットを受講生に正確に認識させた上で教授している。デメリットは上記のb. における説明の通りだが、昨年度は他学科の受講生が多く、普及の点からいえば、数字譜の使用はある程度評価すべきかとも思われる。二胡の音楽は伝統音楽ではないため、ガムランやシタールのような伝統性を求めることはそもそも不可能であり、伝統的要素の保持の点ではそれらの足下にも及ばないと言っても過言ではない（写真）。

II. 課題

上記の諸科目の教授内容は日本の民族音楽学の研究レベル、情報量、教授者の人材確保、受講生の状況などを総合的に考慮した暫定的措置であって、決して固定的なものではない。今後の学校教育におけるアジア音楽の取り扱いの活性化、教育内容の深化、広島その他日本における民族音楽の受容状況などによって当然変化しうる。というより、時代に即応して変化させ、さらに言えば時代を先取りすることが必要で、その意味においてこれらの科目の教授者は音楽文化の状況に常に敏感でなければならないのである。

そこで、次にそうした先導的役割を果たすために、求められる課題とはどのようなものかを、期待される効果とその必要性、およびそのためにはいかに位置づけるかという2つの視点から検討する。

(1) 本質的なものを見極める目、耳を育てる—正統性、本物性を追求する姿勢、ブームへの疑問

主に伝統音楽をテーマの中心に据えているのは、今日CDその他のメディアで紹介される民族音楽は、商業的色彩が非常に強いものが多数を占め、伝統的、本

質的な要素が歪曲されている例が多々見受けられるためである。中国音楽研究者である筆者には、特に中国音楽は惨憺たる状況のように見えるが、もっとも他領域の研究者に同じ疑問を投げかけた際、同様の答えが返って来た所を見ると、似たような状況なのかもしれない。

いずれにせよ、このように音楽情報も玉石混淆の時代である以上、受容する側が正統性、本物性を問いかける姿勢を身につけることが肝要であると考ええる。商業性重視によってある種の音楽がブームとなり、それが当該地域の音楽すべてを代表するかのように提供され、受容されている例は枚挙に暇がない。「ヒーリング」、「異文化理解」など売り手に都合の良いさまざまなレッテルが貼られ、受容され、人々の認識の中にとけ込んでいく危険性に対して、本物性追求の必要性を喚起し、無知、誤解、偏見に対する是正がどこかでなされるべきであろう。そして、その役割はやはり専門研究者や高校教育機関が担ってしかるべきではなかろうか？ 異文化理解など限られた狭い切り口にこだわらず、まず音楽そのものを受け止めてみるのが重要だが、二胡を学んだだけで中国伝統音楽への正しい認識を持つことなどできるはずがなく、ガムランも他楽器での代用には当然限界があり、バリの芸能ケチャを手拍子の演奏で理解できたとするなどは論外である。少なくとも大学では本物性、正統性への追求を怠るべきではないだろう。

それから、筆者の場合、特に中国音楽については、その独善性をも明確に指摘して教授することを基本としている。中国音楽の愛好者、演奏家、研究者と称する人々の流す情報¹⁸⁾を鵜呑みにして、西洋化を無批判に受け入れることを発展と称し、他のアジア諸国の伝統音楽に後進性のレッテルを貼るような、まさに無知蒙昧というべき教授は慎まねばならないだろう。少なくとも研究者として中国音楽を語ろうとするならば、中国の伝統音楽に精通しているだけでなく、中国以外のアジア音楽（さらには西洋音楽も）広く、可能な限り深く学ぶことによって、中国音楽もアジアの一音楽であることを認識し、それをより広い視野からとらえた上で、その真の伝統性や独自性を考察せねばならない。

(2) 専門性を持つ一方で幅広く音楽を見聞する

上記のように、本講座の民族音楽学の諸科目はそれぞれのマニアを作り出すことを目的としているのではなく、1つの音楽を可能な限り深く理解しつつ、汎アジア的視点からそれぞれの音楽をとらえることのできる幅広い音楽観の獲得を目指しており、そのために東アジアの「こと」-日本、中国、韓国、ヴェトナムの箏を比較するような単元も設けている。また、演奏実

技の習得を取り入れてはいるが、特に演奏家の養成を念頭に置いているわけではなく、それは理論研究を基本としつつ、演奏技術も高レベルを目指すという方針によるものである。その意味で特にb.c.の科目については、演奏者としても活動し、演奏技術においても高レベルの研究者という貴重な人材を、非常勤教官として遠路より招聘し、担当をお願いしている。地元に適材を求めがたい場合、多少の犠牲を覚悟で、遠隔地からも当該科目に相応しい専門家を選定する方針は今後も堅持したいところである。

冒頭で述べたように、もはや民族音楽は現代日本の音楽文化の一角を占める存在となっている。ただ、そこには問題点も少なくない。そのブームの負の側面、すなわち伝統音楽に真正面から対峙することを怠り、ブームに流されるのは大学教育のあるべき姿ではなく、むしろそれに疑問を呈し、警鐘を鳴らすことのできる存在となるべきではないか？

そうした先取りをするためにはどうしたらよいか。次にそれを具体的に見ていこう。

III. 展望 — さらなる発展のために

まず大学内部にかかわる諸事項について述べる。

(1) 内容に関する改善点と発展性

a. において行われている京劇のフシの基本構造の分析、聴き方の解説は、限られた時間内に取り上げるフシ、教習内容の構成などの課題はあるが、おそらく日本の他大学では本講義を除いてあまり見られないであろうから、それをさらに継続・発展させたいと考えている。

d. の二胡演奏では、教習内容の見直しを検討中である。というのも、最近話題になっている女子十二樂坊や呉汝俊らが演奏する新しい中国音楽¹⁹⁾が商業ベースで急速に知名度を高めた結果、中国の伝統音楽への認識がさらに遠退いていくことが危惧されるからである。一般社会でのブームに惑わされることなく、本来の伝統とはどういうものか、じっくりと受講生に考えさせることこそ、今、高等教育機関である大学に求められているものである、と今一度提示しておきたい。具体的には二胡改革の原点である劉天華の楽曲を基礎としながらも、民謡、劇音楽のサワリなどの伝統楽曲を教材に取り入れ、二胡学習を入り口として伝統音楽の重要要素である装飾音の技法、旋律変化の手法に認識を深めることを当面の方針としている。さらに、中国伝統音楽に関するより高いレベルの認識を目指すという意味では、二胡を以て中国胡琴を代表させること

は適切ではなく、二胡以外の胡琴、他の中国楽器、さらには京劇歌唱の導入を検討すべき時期に来ているともいえるが、受講生の平時の練習場所の確保、少人数ではあるが個人指導ではないため教授内容に限界があるなど、困難は多い。

ガムラン演奏の習得からの発展性としては、他の打楽器合奏（タイ、ミャンマー、フィリピンなど）への認識の広がりも考えられるほか、インドネシア舞踊を本格的に取り入れることで、科目として舞踊学の開設など多くの可能性を秘めている。シタール演奏の習得からの発展性としては、アジアにおける精緻な音楽理論の存在への認識が得られ、即興芸術のすばらしさを体験することの意義はいまさら言うまでもない。

(2) 履修上その他の改善点

それから、他学科、他学部や附属中高との連携も当然、将来構想に組み込まれるべきであろう。例えば、民族音楽サークルの設立とその固定的な活動場所の設置のほか、ガムランを教養的教育科目へ供出することも検討に値すると思われるが、ただその場合、継続性を盾に数年間履修を事実上義務づけるようになってはならない。専門性云々よりも、本当に熱意のある受講生を中心に構成するのが大学教育本来の姿のはずだからである。演奏技術が未熟であるのに、演奏会に無理矢理出演させることなどは回避せねばならない。

目下、民族音楽学関係諸科目の主要受講対象は教育学部音楽文化系コースの学生であるが、他学科、他学部の受講生の受け入れ、単位認定の範囲拡大を積極的に検討すべき時期に来ている。それによって、将来的には工学部と共同でのガムラン楽器の音律研究、二胡のポルタメント分析、音楽療法への応用、総合科学部の地域研究部門との民族音楽共同調査の推進などが考えられ、そうした研究の展開は総合大学における音楽（学）の新たな位置づけとも関わってくるだろう。

【写真(6)】インドネシア舞踊（授業風景）

(6)



(3) 社会的還元

大学外に向けてはガムラン、シタールの演奏会やワークショップの開催も視野に入れて外部資金導入に努力すること。それには大学の協力、理解が不可欠で、ガムランを通じた生涯活動教育実践の先駆的存在である、こどもの城などの先例を参考に早急に企画に着手すべきであろう。

まとめ

本学教育学研究科音楽文化教育講座へのガムラン楽器、シタールの導入は、様々な困難の中、同講座の構成員の寛容な協力体制があって実現したものである。ここに担当者として改めて感謝を表したい。今や、単にガムランやシタールを導入するのは当たり前という安易で短絡的な発想は通用しない。それぞれをいかに位置づけるかというヴィジョンが不可欠なのである。中国、インド、インドネシアという三地域の音楽を学ぶ民族音楽学プログラムを目指しているのは他大学の教育学部音楽科には見られない特色と自負したいところであるが、アメリカの大学の民族音楽学プログラムには遠く及ばない²⁰⁾。そして、それは単に扱う対象が多いといった量的な問題ではない。重要なのはそれぞれが現代日本の音楽文化の中でどのような位置を占めているか、明確な理念のもとにプログラムが組み立てられ、展開されるかどうかである。民族音楽を何らかの形でまず導入するだけでも一定の意義があった数十年前と現在とは状況が異なっていることは明白である。本学でも中国音楽、インドネシア音楽、インド音楽それぞれをより密接にリンクさせ、民族音楽学の4科目を1つのプログラムとしていかに位置づけるかが急務となっている。日本人シタール演奏家、インド音楽のライブハウスはすでに定着しており、ガムラン教室やサークルは生涯活動教育の分野でも着実に成果を上げている。そして、近年、二胡が一大ブームを巻き起こしている。しかしながら、こうした現象の中には問題点も少なくなく、研究者、教育者はそうした状況をただ手放しで歓迎するだけでなく、その問題点を冷静に見つめ、時には批判する存在でなくてはならないだろう。

そこでそうした課題を解決するためにも本学の教官、学生が大学内外で民族音楽関係のコンサート、イベントを積極的に開催し、本学のサタケメモリアルホールの有効利用も是非望まれるところだが、同時に望まれるのは教官、学生（在校生・受験生）の意識改革である。音楽大学だけではなく総合大学にあっても、一学問領域としての音楽学はいうにおよばず、音楽は学問研究の対象であり得ること、また今後はそれを目指す方向に進むべきであること。音楽系サークルに参加する意識レベルで音楽の専門科目に取り組む学生や、中高のプラスバンドの

延長気分で大学に入学し、偏狭な世界に閉じこもるような学生ではなく、優れた音楽的能力を社会に幅広く還元できる学生の育成を基本とすべきであろう。教育学部の音楽科は音楽大学の代用品であってはならないのである。

日本の大学はいつまでも従来の学問領域の狭小な区分けに固執しているようでは発展は期待できない。音楽学のような総合的な学問に従事している者は何にでも対応できることを旨とせねばならないが、換言すれば人材登用する側にも同じ姿勢が求められて然るべきであろう。総合大学に音楽という科目を位置づけるためにも芸術学、文学、社会学はいうに及ばず経済学、文化人類学、中国関係諸学などの諸学部、学科にも必要に応じて音楽(学)教官を配置しないようでは日本の総合大学は旧態依然のままでいることになるだろう。

【注】

- 1) 本学において民族音楽学という科目自体は以前より開設されているが、筆者が担当者としてかわり持ち、内容を刷新してからは間もない。
- 2) DVD『オーケストラアジア』には白大雄作曲「南道アリラン」、唐健平作曲「后土」などが収録されている。
- 3) 参考文献を参照。
- 4) キングやノンサッチの韓国音楽には優れた解説付きの録音がある。
- 5) 韓国 KBS 制作の恋愛ドラマ。
- 6) キング、ビクターなど日本発行の中国音楽 CD の劣悪性は拙稿で論じた通りである。拙稿「国内盤中国音楽の CD に関する研究」を参照。
- 7) 参考音源の『CHINE』参照。
- 8) 参考映像の『中国民族器楽』(VCD) 参照。
- 9) 『世界民族音楽大系』より「梅花操」。
- 10) 『新世界民族音楽大系』に収録される「雨打芭蕉」ほか1曲。
- 11) 「宇宙鋒」「穆桂英掛帥」はともに名女形梅蘭芳の十八番演目。
- 12) 京劇の楽譜、音源はそれぞれ参考文献、音源・映像を参照。
- 13) 参考音源・映像を参照。
- 14) 坪野和子・増山賢治「現代チベット音楽の変容と伝統回帰—中国領チベットにおける民族文化の独自性をめぐって」を参照。
- 15) 弘文堂から『もっと知りたい…』、河出書房から『暮らしがわかるアジア読本…』として、韓国、ヴェトナムなどアジア各国に関するシリーズが出版されており、そこには音楽芸能の項目もあるが、民族音楽学者が執筆しているものは極めて少ない。

- 16) CD『伊藤秀志・御訛り』には東北弁による「大きな古時計」が収録されている。
- 17) 拙稿「中国音楽の演奏を音楽学部または音楽専攻の学科系を擁する大学の授業科目にいかに入導すべきか—二胡を中心に—」を参照。
- 18) 筆者が検索した限りにおいてインターネット上の日本語による中国音楽関連の HP は、中国文学研究者が個人的趣味のレベル語っているものも見られるなど、信頼できる、研究に有用なものはほとんど見あたらない。
- 19) 参考音源・映像を参照。
- 20) ワシントン大学、U.C.L.A. などの HP を参照。

【参考文献】

- 草野妙子『アリランの歌—韓国伝統音楽の魅力をさぐる』白水社、1984
- 植村幸生『韓国音楽探検』音楽之友社、1998
- 増山賢治「国内盤中国音楽の CD に関する研究」『広島大学教育学部紀要第二部第47号』pp.71-79. 1998
- 増山賢治「中国楽器の演奏を音楽学部または音楽専攻の学科系を擁する大学の授業科目にいかに入導すべきか—二胡を中心に—」『広島大学大学院教育学研究科紀要第二部50号』pp.367-374. 2001
- 坪野和子・増山賢治「現代チベット音楽の変容と伝統回帰—中国領チベットにおける民族文化の独自性をめぐって」『広島大学大学院教育学研究科音楽文化教育学研究紀要』pp.57-67. 2002

【参考音源・映像】

- 『CHINE/MUSIQUE CLSSIQUE INSTRUMENTALE』PS65005 PLAYASOUND, 1972
- 『パンソリー—韓国の語り物音楽と南道系の器楽—』, WPCS-5203, ノンサッチ, 1972
- 『京劇・宇宙鋒』A-1, 上海文化芸術経理公司, 1980
- 藤井知昭他監修『音と映像による世界民族音楽大系』日本ビクター, 1992
- 『ダーマ・スナ〜チベット舞台芸術の神髄』WPCS-10560, ワーナーミュージック・ジャパン, 1997
- 藤井知昭他監修『音と映像による新世界民族音楽大系』日本ビクター, 1998
- 『オーケストラアジア』PEKDA-503, PIONEER, 2000
- 『呉汝俊イツ・フォー・ユー』IOCD20032, prime direction inc. 2002
- 『御訛り・伊藤秀志』CRCN-20293, 日本クラウン, 2003
- 『女子十二楽坊』PYCE1001, キングレコード, 2003
- 『中国民族器楽 6, 7』吉林省教育音像製品出版社, 出版年代不明