

音楽人類学研究において「演奏参与調査」の重要性 —中国雲南省麗江「納西古楽」を事例として—

宗ティンティン

要旨

音楽人類学は名前の通り、「音楽」と「人類学」という二つの専門領域から構成されたもので、音楽人類学の研究者は、「音楽家」としての知識と「人類学者」としての知識を、相互交差的に把握していることが必要である。

本論文では、筆者が長年現場の「演奏参与調査」で得た経験から、音楽人類学者達が現場でぶつかってきた壁の事実を明らかにしたい。音楽人類学の研究者は、ただ単に資料等による一般的な人類学の調査だけでは研究の結論は出せない。たとえ結論があっても、それは一般説であって説得力がない。ここで重要なのは、音楽学の専門知識を生かし演奏に参与し、現場の音に触れ、正確に楽譜を書き起こすなど、熟練した音楽の専門的技術を取り入れることである。それによって、研究の真実性を高めた音楽人類学研究というプロセスを強く提案したい。

本論文の構成は第Ⅰ、Ⅱ章では本稿の主旨、理論づけ、先行研究と研究焦点を紹介する。第Ⅲ章では、音楽参与調査の特質と独自性について述べる。第Ⅳ章では、事例として長年参与調査してきた「中国雲南省ナシ古楽」について解析しながら、現場の演奏者しかわからない音楽の真実性、楽譜の特性などを、筆者が現地調査をしてきた資料と照らし合わせて、各分野の多様性を解明していく。要するに、本論文は音楽人類学の独特な世界を紹介することを目指し、現地調査を実施する際の積極的な参与の重要性と、そのメリットを論じた。

キーワード：音楽人類学、参与調査、納西（ナシ）古楽、音楽学、工尺譜

Ⅰ. はじめに

音楽人類学は、近年、この領域に関心を持つ若者も増え、話題となる学問の一つとなった。

これは、人類学の理論と方法で、音楽研究をする一つの学問である。名前の通り「音楽人類学」は、「音楽」と「人類学」という二つの専門領域から構成されたものなので、音

楽人類学の研究者は、音楽家と人類学者という二つの素養を併せ持たなければならない。

つまり、この学問は音楽に関する専門知識と、人類学の知識を相互交差的に把握していることが必要である。

本稿では、音楽人類学と最も近い「音楽学」とを区別しながら、時に综合利用という独特なアプローチを使い、中国雲南省麗江地区に保存された「納西古楽」（本文ではナシ古楽と称する）を事例として、その本質を解析し

て行く。特に本稿では、「楽器演奏者としての参与調査」を強調したく、中国文化人類学者費孝通先生が主張している、フィールドワーク方法論に関する有名な言葉「入れる、出れる」という理論があり、「異文化人類学を研究する際、研究対象のコミュニティに入れるかどうかは致命的あり、同様に自民族の研究者にとっては母国語の文化の壁を越えられるかどうかも同様致命的である」[周 2019: 序 3]

今回事例に挙げたナシ古楽の研究領域では、筆者のこの20年間の追跡調査の中において、「入れる調査=奏者としての参与調査」を行う者はまだ一人もいない。そして、ナシ族出身のナシ古楽研究者で、「漢民族の宮廷音楽と似ている」と感情的に語った人は沢山いるが、楽譜をあげて理論的に比較していく研究者は全くいない。本稿ではこの空白を埋める事を目標として設定し、音楽の旋律という無形な現象を文化人類学の理論に基づいた「参与調査」と、音楽学の「作品分析法」という総合的なアプローチで、ナシ古楽を目に見える有形な現象に展開していく。このプロセスは、人類学音楽研究の領域の中ではそう多くはなく、本論文の特色とも言えよう。

人類学の代表学者マリノフスキーは、人類学におけるフィールドワークの目的について以下のように述べている。「現地の人の中に潜り込む、彼らの世界に対する見方を知るために、彼らの考え方や生活との関係をとらえているのです」[管 2013: 64]

マリノフスキーが強調している現地の人の心の中に潜り込むためには、長い時間をかけて、参与調査を行う必要があることを意味している。この観点から、20世紀50年代アフリカ音楽研究で活躍していたもう一人の音楽人類学者であるブレイキングが、より詳しく解説している。「短期間の考察は無効である……人類学者としての私がすべきことは社会

に浸透していくことで、長い間その音楽活動に参加し、その言語をマスターして、その族系、組織構造、儀礼と経済生活等を研究していく」と強調している。[管 2013: 65]

筆者は彼のこの理念に賛同しているが、実際このように実行している音楽人類学者はそれほど多くない。時間の制限、言葉の障害、特に楽器に触れる時の一種の無力感、参与調査の壁となってしまうケースがよく見られる。最良の方法は、やはり音楽の演奏に参加して、音楽の内容から触発され、何かに指示されているのを心で捉えていかなければならない。

筆者はこの方法論を最も重視し、約20年間の現地調査の際、必ず自分の楽器を現地まで運び、自ら楽団の演奏に参加してきた。聞き取り調査の合間に、調査対象と庭でお茶を飲みながら楽器を奏でたり、一緒に舞台上で演奏したりした。つまり、ただ単に外部からあたかもスパイのごとく情報を入手するのではなく、自分自身も音楽の仲間として、共にこの音楽を継承していくという共通の認識に根差した内部の人間として、緊密な参与調査の実施を続けてきた。

このような参与調査では、演奏者の演奏時の気持ち、楽譜の熟知度、継承の悩み、古楽保存の多様な環境などの面を誰よりも近くで観察することができる。本論文は、客観的な研究者という角度で書くだけではなく、継承者としての当事者という内部の人間として、問題提起をする。つまり、第三の視点からのアプローチとして記述を試みたい。

事例として、本稿の中では「人類学」と「音楽学」という二つの視点から、雲南省ナシ古楽を分析していく。さらに、音楽学のテクニックを持つ参与調査の重要性から見た参与調査のプロセス、評論家による不正確な評論、楽譜に隠されたメッセージなど、筆者が現地調査をしてきた資料と照らし合わせて、ナシ古楽の個性を解明していく。

本稿は、文化人類学と音楽学という二つの学問を利用して得た研究の材料を提供するものであり、今後の各地の音楽調査役立つ事を目標としたい。以下では、ナシ古楽に関する参与調査の先行研究を概観し、本稿の課題をより明確に示そう。

本稿の執筆の流れは「はじめに（概要）→先行研究（理論の位置付け）→参与調査の具体的なプロセス→参与調査から見た音楽の真実性——ナシ古楽を事例に→音楽学の手法での楽譜分析によるナシ古楽の独自性を見る→まとめ」に沿って論述していく。

本論文は、音楽人類学の独特な世界を紹介することを旨とし、具体的に文化人類学の現地調査を実施する際における、参与の重要性和メリットを明らかにしたい。

II. 先行研究と本論文の焦点

文化人類学者 E. テイラーが執筆した『原文化』の中に、このような言葉があった。「人類学者は主に人と文化の中身を研究し、人の多様な生活様式に関心を注ぎ、それらの様式が各時代に多様に展開していったのが人類学の歩みである」この言葉に基づいて、長年現場で音楽調査をしてきた素晴らしい音楽人類学者達がいる。ここでは筆者が主張している「楽器演奏者としての参与調査」と、「音楽学の手法で楽譜に隠されたメッセージを解析していく」この二つの理念に近い先行研究を挙げていく。ならびに、本稿のIVで事例として挙げている「中国麗江ナシ古楽」の先行研究の一部も紹介していく。

川田順造：アフリカの音楽研究や身体音楽などの研究で活躍している川田順造先生の研究理念や考え方は、本稿の主旨である「楽器演奏による参与調査の重要性和利便性」の追求と一致している部分が多い。なぜかという、川田先生のどの著書を読んでも、本来目に

見えない音楽と芸術を人間との関係性、例えば「身体との関係」、「音の中の言葉・言葉の中の音」、「太鼓がつづる歴史」などの解析で、目に見えるように解析していた。

しかし残念ながら、川田先生自ら楽団員として演奏に参加した記述は見当たらず、しかし彼は研究対象と近い側近である事は間違いない。長年現地音楽のフィールドワークをして来た川田先生の理念の中で、筆者が最も共感したのは以下の文である。「文化による身体条件づけがどのようにして行われるかは、ある文化の価値観および物質文化と、身体諸部分の共時的な相互協働、通時的な運動連鎖との、条件反射の組み合わせとして検討すべきで「身体的記憶」などといった、文化と身体の安易なつながりを想定すべき」これを解釈するため、いくつかの「身体が直接関わる問題を提起した。①「文字と身体」の例を挙げると「何千個という漢字を憶えて書けるのも、図像として目で覚えるのではなく、書き順という手の運動連鎖の条件付けのお蔭です」と強調している [川田 2010 : 10] ②「詞歌の韻律と踊りという身体動作の関連」の中では「韻律」観を、身体の面から捉え直す必要があるのではないかと説明していた。

川田順造先生は「身体諸部分で直接文化に触れる事によって記憶に残る事」を強調していた。一方、筆者が長年楽器演奏における参与調査を通じて得た経験では、「身体諸部分で直接文化（楽器）に触れる事によって、自分の立場を自分の手で変える事ができ、ただの観察的な外部人間から文化の継承者である「内部人間」に変わる事ができるということである。この点も本稿の特色と言えるであろう。

ここで思い出すのは、「ホームレスの文化」を研究する素晴らしい文化人類学者、和崎春日先生の行動である、ホームレスを研究する内部人間になるために、長い間ホームレスに

なりきって一緒に暮らすという「参与調査」を実施した過酷な「身体体験」である。

参与調査の人類学者マリノフスキーがこのように述べている。「専門の人類学者が、科学的な概念・理論・方法で武装し、自ら長期のフィールドワークを行う事に、人類学が素人の趣味の域をこえて一個のアカデミックな専門領域たりうる一切の基礎があるという観念。[伊藤・米山 1990:267] マリノフスキーは人類学者が持つべき「概念・理論・方法」は、内部人間（地元の演奏者）と外部人間（研究者）を区別した。内部人間である演奏者たちは身体で覚えた演奏、つまり「方法」を知っているが、概念と理論（演奏する音楽に関する深い歴史、五線譜の解説、継承の展開など）を知っている人は限られている。その空白は我々のような研究者が現地に行き、事前に行った資料調査と現地調査で得た知識によって、その音楽を文字で記録していく。しかし、時間をかけて地元の人が奏でる主奏楽器の「演奏方法」を学ぼうという勇気のある音楽人類学者は少ない。一部の楽器参与調査があるとしても、主奏楽器ではなく、簡単な打楽器の演奏のみとなっている。

これでも全く参加しないより大分いい、なぜなら、内部の人間に楽器の技法を習うこの行為と過程を通じ、舞台上で共演することになれば、本来外部人間である研究者も、内部人間として認められ、信頼関係をより強くすることができるからだ。その上で調査すると、その時見た風景は特段に美しいのである。筆者は本稿の事例として挙げている中国ナシ古楽団の準メンバーとして、2001年初めて麗江を訪れた時からこの方法で外部研究者兼内部演奏者という有利な調査環境を構築した。

小島美子：日本音楽史と民俗音楽を研究する小島先生は、研究の中において「音の聞こえる音楽史」を目指している。著書の中で、しばしば「楽譜」をあげたり、各地の「音階」や

中国古来の音階「三分損(さんぶんそん)益法(えきほう)」という音楽学の範囲に含まれる専門的な研究方法を使われている。また、音楽の専門家としての外部研究者の立場から見る日中楽器の比較や中国少数民族の歌垣、チベットの歌についての記録もあった。[小島 1997]

この方法は、今でいう日本の「東洋音楽学会」と、「文化人類学会」の研究の特色をミックスした研究方式であり、音楽人類学研究に当たっては、音楽学と人類学は実は切っても切れない関係にあることを説明している。本稿も小島先生の観点と類似している点が多々ある。しかし、小島先生と違うのは、筆者が「研究対象の当事者」として、人類学の研究手法を使いながら音楽学の分析法を使用し、音楽研究をしていくことである。

占田隆嗣：単に音楽学の理論から研究しても、足りないものもある。音楽教育家占田隆嗣先生が、「音楽の学習とは何か——主義的観点から」いう論文の中で、音楽学の研究不足の点を指摘していた。「音楽についても視唱会が出来るようになるとか、移調ができるようになるとかいった能力技術を習得する事は最終目標ではない、音表現と言う人間の営みを通してどのように世界を捉え、解釈しているかを知ることが重要なのである」[占田 1988:1] 占田先生が強調しているのは、音楽を専門に習得する学生や研究者に対して「音楽のテクニックを習得する以外に音の裏に隠されている背景も学ばなければならない」ということであり、筆者もこの理論に大いに賛同している。「音の表現」がいかに深い世界であるかを、筆者も長年の参与調査を通じて感じている。

以上の先行文献において、研究者自ら演奏に参加し、当事者としての臨場感ある記述は見当たらず、調査対象と仲の良い外部の研究者という立場からの調査報告が多い事が分かる。

次に本稿では調査対象である「ナシ古楽」について、中国語や英語で書かれた先行文献を概観する。本研究の主題である「ナシ古楽」の音楽的特質について、また文化遺産としての麗江の歴史の変遷についても、総合的にまとめた先行研究は少なく、したがって、関連する文献も限られたものしか見出せなかった。

Helen Rees (ヘレン・リース)の著書, *Echoes of History—NAXI MUSIC IN MODERN CHINA* (2000年) について述べる。これは、「ナシ古楽会」に関する優れた研究で、彼女のアメリカ・カリフォルニア大学「民族音楽博士」の学位論文である。

彼女は、主に大研ナシ古楽会のツーリストコンサートの初期(1987年~1996年)の活動状況や、その周辺の古楽会の活動状況について、フィールドワークという研究方法を用いて詳細な研究をおこなった。当然のことながら、論文が出版されて以後、つまり、1997年から今日までの、約23年間におけるナシ古楽会のツーリストコンサートに関する研究等については未発表のままである。

次に、中国中央音楽学院の和雲峰による『納西族音楽史』(2004年)である。

彼はナシ族出身であり、この著書の中で、ナシ族の各音楽について、各時代の沿革や人物を詳述している。これは、「ナシ古楽」という音楽の変遷について研究する者にとって貴重な資料と言える。

しかし残念ながら、彼のこの著書はあくまでも、ナシ族の音楽の歴史の変遷について史実をもとに忠実に記述した「音楽史」であって、ナシ古楽の音楽及び楽譜の解析についてはほとんど触れられていない。

楊曾烈の『麗江洞経音楽調査』(1990・1991年)を挙げる。彼は雲南鶴慶の出身で、ナシ古楽を研究する内部の演奏者である。彼は、ナシ古楽やトンバ音楽を長期にわたって研究し、論文を発表しているが、洞経音楽につい

ても造詣が深く、大研ナシ古楽会の再建にも大いに尽力した。執筆した論文の中には、清朝末~80年代初期までの麗江地区の洞経会の状況が詳しく記載されている。しかし、近年の納西古楽の組織構造や、裁判及び音楽曲式外部との比較解析は取り上げられていない。

続いて、大研ナシ古楽会の会長である宣科の短編論文「納西古楽」(1989年)を挙げる。宣科は麗江大研鎮出身のナシ族・チベット族の混血の生まれで、本論文の調査対象「麗江中国大研ナシ古楽会」の会長である。彼は古楽会の経営に対する優れた才能を持ち、大研ナシ古楽会の復興とその後の発展に大きく貢献をしてきた。彼はナシ古楽の研究よりも、大研ナシ古楽会の経営に力を注ぐようになり、本稿の後半に挙げた裁判や他地区の音楽比較の研究に関する論文は執筆していない。しかし、筆者のフィールドワークには積極的に協力し、内部資料やその他の文献資料を快く提供していただいた。

最後に、山村高淑の『開発途上国における地域開発手法としての文化観光に関する研究—中国雲南省麗江ナシ族自治州を事例として』(2002年)という博士論文(東京大学)である。この論文は主に麗江の観光化による社会的変化について考究したものである。論文の第8章「文化観光をめぐる既存社会組織の役割」の中で、事例としてナシ族の宗教性洞経音楽(ナシ古楽)・トンバ舞い・民間舞踏などが取り上げられている。しかし、音楽の専門視野からナシ古楽を分析する著作ではない。

以上、紹介した文献は本研究を進めるうえでも、参考資料として大変役立っている。本研究は、そうした先行研究や関連する多くの文献、資料に支えられながら、それらにはない、本研究独自の分野・領域におけるアプローチを進め、新たな発見と成果を示すことを心がけた。そして、この研究がさらに今後の

新たな研究の礎となることに大きな意義があると考えている。

Ⅲ. 音楽参与調査の特質と独自性

音楽人類学は文化人類学から始まり、今では多くの人類学に分化し発展している。この学問の特殊性は、基礎としての一定の専門知識と、対応する人々への自己アピールやコミュニケーション手段として、自分自身の音楽の専門技術、楽器演奏や歌を披露することであり、これこそが重要である。しかし、実際はこの点に関する認識や対応が不十分で、仮に楽器が弾けても録音機だけを持って調査に行く研究者も少なくない。音楽と人を調査するなら、まず音楽で人を感動させる活動を重視したい。

この章では、音楽人類学の特質を論じ、フィールドワークに基づく音楽人類学の調査方法について、筆者の経験をもとにした具体的な解説を行う。

1. 音楽人類学と音楽学の違い

音楽人類学は新生の学問として、従来の音楽学と間違えられることがしばしばあった。ここでは、まず特に音楽学と音楽人類学の違いについて説明したい。

音楽学という専門分野は、多くは音楽大学の教科として設けられていて、履修する主な必修科目はピアノⅠ・Ⅱ、ソルフェージュ、音楽学概論、楽書購読、和声、西洋音楽史、音楽美学、諸民族音楽概論、楽曲研究などがある（武蔵野音楽大学の音楽学 HP 参考）。これらの音楽学の科目は日本だけではなく、中国上海音楽大学 2020 年の音楽学学部のシラバスを見ると、日本の音楽大学音楽学学科の科目と類似している。

履修する専門科目には、主に五つの科目群がある。1 共産党思想類、2 中国及び世界の

音楽史、音楽作品構造分析（必修）、3 中国各芸能、音楽鑑賞科目、4 音楽人文社会関連科目（3 科目のみ）、5 キャリア教育及び卒業論文指導科目（必修）である。これらの専門科目の内容と数から判断できるのは、「音楽学」という学問の特質は主に、西洋のクラシック音楽の作品や書籍の分析、音楽自体の構造に関する研究に集中している。もう一つ例をあげると、音楽学を専修した学生の卒業論文のテーマを見れば明瞭になる。武蔵野音楽大学の音楽学科に紹介された学生の卒業論文のテーマを例として挙げると、「武満徹の初期作品研究」、「箏曲の転調に関する一考察」、「ブルックナーの『遊戯』における音楽語法」などとあって、これらのテーマから見れば、上述された音楽学の特質は一目瞭然だろう。音楽自体の構造的な要素が強調され、多くは人類学的な要素は無視されている。その結果として、音楽の人類学的側面はあまり発展を遂げず、音楽と結びついた人間の行動と観念化の問題は、殆ど追求されていないのである。

一方、人類学の特質を見てみよう。「人類学」の思考は、常に人間の多様性と文化の多様性の上に立脚している。文化人類学について最も古典的な解釈は、タイラー E・D の著作『原始文化』の中に書かれている。その定義は「知識、信仰、芸術、道徳、法律、慣習そのほか、社会の構成員としての人間によって獲得されたあらゆる能力や習慣の複合総体である」[管 2013: 6]。すなわち、人類学と音楽学との最も大きい違いは、人類学は図書館に保管されている楽譜や文献を分析することではなく、現地に行き、フィールドワークを通じて得られる生の資料を重視する点にある。

フィールドワークにおいて、研究者自身が、生まれ育ったものとは異なる文化の中に身を置き、ある一つの集団内で過ごす中で、さま

ざまな文化的コンテクストを学び取ってゆくわけである。つまり、音楽学で重視される音楽を分析するテクニックや紙資料の分析よりも、現地に行き、地元の人々の日常生活の舞台に闖入した演劇者としての役割を務めるのである。それは、やり直しのきかないぶっつけ本番の演技に似ている。しかし、日常生活の音楽を演ずるとき、一定の音楽基礎知識や音楽技能を持っていないと演技も実を結ばない。そこで生まれたのが「音楽学」と「人類学」両者の長所を結びつけた比較的新しい学問「音楽人類学」The Anthropology of Musicである。

「音楽人類学」という単語については、1964年人類学者 A. P. Merriam が次のように解釈していた。「音楽人類学は文化としての音楽研究である。音楽を人間の身体行動、社会行動、学習行動、言語行動の中で研究し、同時に、音楽研究に、学際的共同研究として具体的に論ずるべき」と主張し、「音楽人類学」というタイトルを表明され、世界の民族音楽の研究者に多くの影響を与えてきたのである。[管 2013 : 11]

以上の解釈の中で、筆者が最も感銘する言葉は「学際的共同研究として具体的に論ずるべき」という点である。これは、音楽人類学の現地調査の際に、最も必要なのは「音楽学」のテクニックであることを示唆している。この問題は、第二章で詳細に述べて行く。

音楽人類学の研究者にとっては、フィールドワークが最も重要な調査手段であり、当然一般的な人類学とは違い独特な調査法がある。まず研究者としての筆者自身の経験から、以下に示す2点の要素を身に付けていなければならない。

①音楽に関する専門基礎知識を有していること。そういった研究者（洋楽）は少なくないが、単に音楽を熟知しているだけではなく、現地調査のニーズに合わせた調査地の民族音

楽の演奏メンバーとして参加することが、極めて重要である。

②一定水準の演奏や歌ができること。この要素の重要性については、次の節で見解を述べる。

2. 音楽参与調査法の必然性

(1) 演奏者としての参与調査者に不可欠な要素

音楽人類学の前身は「民族音楽学」と呼ばれ、西洋の音楽理論を基礎に五線譜を使う「西洋音楽学」とは対照的に、その地に長く住む原住民により創作された伝統音楽の調査を主としている。音楽に関する専門知識や鍛えられていない音楽的耳¹を持たない人類学者だけでは、調査時の採譜や音程の聞き分けなどの作業と、調査後のデータ分析や自らの理論の創出・展開などに支障が出てくる。音楽は長い期間における定期的な練習を経て見出された特殊な技能であるため、それに関わる研究者も当然、音楽的スキルも持たなければならないと筆者は考える。

反対に、主として音楽理論や音楽構造を追求する音楽学の研究者は、音楽人類学に関わる幅広い学問の知識を身に付けなければ、その民族の民族音楽への理解を深めることはできない。音楽人類学の特徴である「音・概念・行為」この三要素のうち、音を起す「概念」の部分を科学的に分析することが人類学の主流であって、その理屈から起こされる「音楽行為」、あるいは「人的行為」が初めて納得できるものとなる。さらに言えば、この「概念」の内容は、音楽を構成した背景である社会、民族、文化、宗教、技術、自然環境などであるから、音楽理論や音楽の構造を研究する音楽学だけでは到底対応することができない。

そこで、音楽人類学を適切に調査研究していく方法として、人類学と音楽学両者の特質

や研究法を生かし、さらに自身の演奏や歌唱を通して独自の価値観を創出することを提案したい。

(2) 実演ができる音楽人類学者のメリット

人類学学者である佐藤郁哉先生が書いた『フィールドワークの技法』という本の中で、フィールドワークに関して以下のように述べている。「フィールドワークでは、体験する事、見る事、書く事という三つの作業の間に切っても切り離せない密接な関係がある。書くという行為それ自体によって現地社会の人々が体験している意味の世界を体験し、共感的に理解する事が出来た時にこそ、フィールドワークの記録は単なる表面的な事実の記録だけではない、分厚い記述としての資格を兼ねたものになっていくのです。つまり、フィールドワーカーは、その時に初めて、見たままの姿を平板に記録するにすぎない「薄っぺらな記述」を超えて、人々の発言や行動の奥に幾重に折り重なった生活と行為の文脈を解きほぐし、その作業を通して初めて明らかになる行為の「意味」を解釈して読み取り、その解釈を書き留めていくことができるようになるのです」〔佐藤 2013 : 216-217〕。

異文化を調査する時、まず始めは「体験する事」から始め、その自らの体験をとおして「相違点」を探ることにより、「類似点」を見出すことが大変重要であると考えられる。類似点を見出すと相互に親近感が増し、価値観が統一され、調査に大変有利である。特に音楽人類学を調査する際に、一緒に楽器を演奏するか否かは調査の効果や研究の継続性にも大きく影響してくる。音楽人類学の研究者の中には、運搬や移動に不便なピアノの演奏者が多い。前章で示した武蔵野音楽大学の音楽学に設置された科目のように、「ピアノ」は必修であるから、上述の傾向が生まれても不思議ではない。

我々音楽人類学者が調査している対象地域

は、都会より比較的閉鎖的で辺鄙な地域が多く、ここに居住する民族は、自民族の歌を歌える事を誇りとしていて、必要と感じれば、農作業している田圃の中、村の行事、冠婚葬祭など、どこでも気軽に歌や音楽を披露してくれる。我々の持参した楽器を演奏し、我々の故郷の歌を披露すると音楽好きの現地の人々に大変喜ばれる。さらに、その地のメロディーを演奏すると彼らは自分の民族音楽が大事にされていることを知り、感動を覚える。こうして音楽に関する価値観が統一され、我々の調査への協力も増していく。

楽器演奏や歌唱ができると、一つのコミュニケーションの手段として多くの人と触れ合うチャンスが増え、特に音楽という分野に絞ると人々との交流の機会が増加する。つまり、単なる外部の研究者ではなく、内部の人間として認められ、より貴重な資料を手に入れることができるのである。内部の人間になりきる努力をすれば楽器や歌は、その交流の橋渡しの効果を果たしてくれる。

更に現地の音楽を学習しているうち、音楽家もつ鍛えられた耳や音楽技能によって、継承の危機にさらされている伝統音楽の楽譜の記録や整理、さらに楽器を演奏できるという利点から、自らが継承人になることも考えられる。楽器や歌唱の上手や下手ではなく、調査の際の文字や分析の記録だけではなく、自らその民族の楽器や歌を学習していこうと努力する姿勢が大変重要なポイントである。

以上、強くこの「参加論」を強調したのは、筆者自身が2001年から始めた中国における音楽調査の際に、筆者自身が弾く中国琵琶を背負い、現地に行った貴重な経験から得られた結論に基づいている。筆者自身は、まだまだ勉強不足ではあるが、今後も積み重ねた経験をもとに研究を深めていきたいと考えている。

(3) 音楽参与調査の段階と方法論

筆者が実践し、その経験をもとにした参与調査の流れをここで紹介したい。まだ改善すべきところは多々あるが、とりあえず今までに得られた調査法を以下のようにまとめた。

音楽に関する調査を行い、そこから得られた成果を発表するだけでなく、政府関係機関も含め、音楽を通して様々な知識や経験を与えてくれた地元の人々に感謝し、自らがこの貴重な音楽の継承人になろうという姿勢こそ、音楽人類学者のあるべき姿ではないだろうか。

IV. 参与調査から見るナシ古楽の真実性

この章では、「ナシ古楽の真実性に関する様々な説」に関して、筆者がナシ古楽の参与調査を実践した結果を含め、木氏土司が残してくれた資料²、楽譜や旋律を音楽学の手法によって探索した曲の出自、他の地域に存在する同名の楽曲との歴史的な関連性、時代についての分析など、より詳細に論述していく。





写真①2004年 雲南省麗江市「大研ナシ高楽団」の団員として毎晩のツーリズムコンサートでの調査



写真② 2005年雲南省シャングリラチベット族自治州筒江村での調査演奏



写真③ 2010年雲南省麗江市玉龍県塔城郷金甲村における歌の名手との即興演奏



写真④ 2018年 雲南省沙溪古鎮 大理沙溪洞経音楽団の継承人との試奏

音楽学作曲法の手法を使い、楽曲を分析していく方法は、音楽人類学の論文の中では決して多くはない、筆者がこれまでに執筆している論文の中でも初めてのことである。なぜなら、この手法は高度な作曲専門知識が必要だからだ。

本章では、元中国上海民族楽団笛首席奏者で、世界や中国国内における多くの作曲コンクールで受賞経験のある作曲家劉一先生のご協力を頂き、筆者が長年記録した楽譜や楽団で使われている楽譜を基に、中国国内のいわゆる音楽評論家より、その真実性が議論とな

っていた「麗江地区のナシ古楽」の価値と独自性を、筆者は音楽人類学と音楽学という2つの手法で解明したい。

筆者が参与調査しているからこそ、このような発言が出来るのである。もしも参与調査が出来なければ、恐らくナシ古楽の歴史的価値は、このままずっと埋没への道をたどったに違いない。

1. 参与調査者から解明する「ナシ古楽」の紛争と裁判

1990年代になってから、大研ナシ古楽会は

新たな時代を迎え、国内や海外で頻りに演奏されるようになった。麗江及び雲南政府は、大研古楽楽団の地域観光の対象としての価値に大きな期待を寄せ、楽団の活動や海外での演奏状況などを、新聞やテレビを通じて積極的に宣伝した。一方で、麗江での定期的な演奏会やツアーリストコンサートによる直接的な宣伝効果もあり、大研ナシ古楽会、宣科及びナシ古楽（洞経音楽）の知名度は驚くほど上がった。

しかし、それだけ国内・国外から注目される存在になればなるほど、さまざまなトラブルにも巻き込まれるようになった。実際、古楽団の名誉を守るため、宣科が紛争の相手を告訴するような事件も起きている。

そうした紛争のうち、裁判になり争われ、大研ナシ古楽会の歴史や理念とも密接に関連する重要な一つの事例を取り上げ、筆者なりの考察を加えることにする。

2003年、宣科³は『芸術評論』に「納西古楽是什麼東西」（「ナシ古楽はどんな馬鹿物か」）を投稿した吳学源を告訴し、裁判になった。中国伝統音楽学会副会長である吳が、2003年10月号の『芸術評論』という雑誌に上述の評論を發表したことに始まる。

この裁判の起因となった吳の評論の内容は、「ナシ古楽」に関する宣科の歴史観や価値観を真っ向から否定するものだった。吳は論文を中国非物質文化遺産保護協会に提出した。目的は、宣科が申請しているナシ古楽の無形文化遺産指定を阻止することだった。宣科がナシ古楽をユネスコ無形文化遺産として申請した項目は「唐・宋・元時代に遺わされた詞・曲・及び道教儀礼音楽としてのナシ古楽（洞経音楽）」である。

この申請は最終的には中国非物質文化遺産保護協会から却下され、これが発端となって、宣科はナシ古楽の名誉と権利を守るために、吳と『芸術評論』を告訴したのである。

この学術裁判で、吳は宣科が申請理由に挙げた上記の三つの芸術形態は、無形文化遺産として認定する条件を満たしていないと主張した。その理由として吳は、「ナシ古楽」は従来漢民族地区の音楽であり、「ナシ族」特有の音楽ではない、という点を指摘した。

宣科はこの吳の主張に対して、以下のように反論している。「確かにそれらは、元は漢民族地区の音楽であったが、何百年もの年月を経る間に、主としてナシ民族による保護と継承によって、この音楽は生き残ってきた。ナシ民族という大きな文化基盤に依存することで、多少ともナシ民族固有の音楽との融合もあるはず。そういうことで現在我々はこの音楽を「ナシ古楽」と称してもよいと考える」と強く主張した。

この裁判の1回目は、2004年雲南省麗江市中級人民法廷で開始された。結果として宣科が勝訴したが、宣科・吳・『芸術評論』社ともこの審判に納得できず控訴した。そこで、2005年雲南省高級人民法廷で再審がおこなわれた結果、再び宣科が勝訴し、精神的損害を与えたという罪により、吳側に金銭的賠償と公的な場所（新聞など）で宣科に対する謝罪広告を出すという判決になった（参考：雲南省高級人民法院判決書 2005）。

今回のこの裁判は、『中国音楽』、『北京晨报』、『芸術評論』、『鳳凰週刊』などの10数社のマスコミによって報道され、結果として宣科が率いる大研ナシ古楽が勝訴したが、影響力のある音楽評論家が疑問に思った音楽ということで、勝訴しても事情に詳しくない一般の人々は、それ以降「ナシ古楽」が本物かどうか半信半疑となった。このため、ナシ古楽と宣科に関するイメージや、真実性に対して非常に大きなダメージを与えたのである。

以上の裁判について、長い間参与調査を行ってきた筆者は、ナシ古楽会の団員として、また、演奏にも参加している一人として、客

観的に自身の考えを以下に述べたいと思う。

今回、裁判にまでなった宣科と吳の論争は、表面的には確かに学術的な討論には違いないが、潜在的には、漢民族とナシ民族という二つの民族間における、互いの民族意識が背景になっている論争だと筆者は解釈した。実際、麗江の政府から古楽奏者にいたるまで、すべて宣科の味方であったし、裁判期間中、宣科を応援するナシ族の民衆も沢山いた。

筆者が 2001 年から大研ナシ古楽会の演奏者として参加し、麗江以外の大理洞経音楽や昆明市の洞経楽会が録音したカセットテープを聴いてみたところ、これらの洞経音楽は、麗江に遺された洞経とはかなり異なっていた。旋律はもちろん、使用している楽器の種類まで違っている。麗江で奏でる洞経音楽は、現在の道教の経典『洞経』から分離し、さらに、ナシ族固有の民族楽器「速古毒(sugudu)」と「波伯(bobo)」を使い、ナシ民謡独特の 2 度ビブラートを入れて演奏している。この 2 度のビブラートは、他のトンバ音楽やナシ民謡白沙細楽にも良く使われている演奏法である。例えば曲の最後の余音「ミーーー」の場合は、楽師たちが無意識的に ミレ ミレ | ミレ ミレ |ミーーと演奏している。このような変化から、ナシ族とともに 600 年以上共存し変化してきたこの音楽こそ、「ナシ古楽」と称したい気持ちは理解できる。しかし、音楽の本質から見ると「麗江洞経音楽」と称した方が、相応しいと筆者は強く思う。

ナシ古学をめぐる紛争や論争に関連して、もう一つ是非触れておきたい事例がある。

『芸術評論』のもう一人の芸術評論家である田青は、「宣科氏は、経営を維持するために大研ナシ古楽に技術の低いただの老人を“装飾”として招聘しているだけで、実は演奏しているのは若者だけである」（北京娯楽情報 2004 年 9 月 19 日）という批判をおこなっているが、筆者はこのような正当な根

拠を欠いた評論に対して強く反論したい。

外部からナシ古楽会の演奏に参加している数少ないメンバーである筆者は、2001 年から参与調査の目的で数多くナシ古楽演奏の舞台に立っている。2005 年のある日、ステージで演奏に参加していた筆者は、古楽会全体の演奏を録音した。その時、録音機は、偶然に隣に座っていた 76 歳の老演奏者王正午の奏でる京胡の音を大きく拾っていた。確かに、普段ステージの下から見ると、本当に演奏しているか疑問に思われるような彼の演奏だが、実は素晴らしいものであった。音程やリズム、そして奏でる音楽の韻律は、若者とは比べようもないほど、技術とセンスに優れた演奏であった。

なお、2004 年の 8 月、名古屋テレビの撮影のために、特別に 70 歳以上の年配の奏者ばかりに集まってもらった。ナシ族式の庭園において、8 人の老演奏家が奏でる古楽の音色は、撮影に関わる人や特別に許された僅かな聴衆を感動させ、魅了した。それは、每晚舞台で行われる大人数の古楽演奏ではなく、ナシ古楽本来の演奏形態に最も近い、少人数の演奏だったので誤魔化す余地がなく、音楽のプロである筆者は、年配奏者の円熟した演奏技術と、深い音楽教養を身につけた人間性にふれ、改めてナシ古楽への崇敬の念を感じた。そして、ナシ古楽の真実性を確信したのである。以上の録音と録画は筆者の博士論文の参考資料としていつでも公開できるように保存してある。

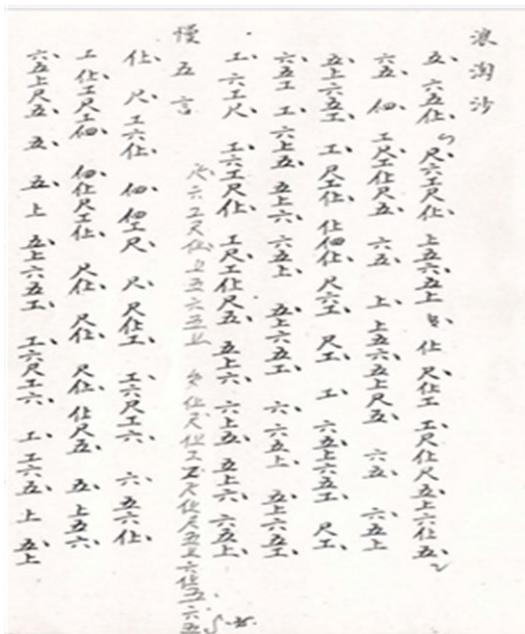
2020 年の今、当時裁判に出ている老演奏家達は殆ど亡くなり、身近で彼らの演奏を聴いていた私は、もう二度とこの素晴らしい演奏が聴けないことを、大変残念に思う。また、筆者が彼らほど高い音楽教養を身につけるには、まだまだ先が長いと改めて思った。

音楽人類学は、やはり自らの耳で音楽を聴き慎重に優劣を判断すべきであり、音楽の専

門家として、名称の誤差について善意的な助言はすべきだが、音楽の内容まで踏み込み、このような音楽根拠のない音楽評論は無形文化遺産の保護と発展に大きな支障になると考える。

2. 麗江、巨甸、沙溪『浪淘沙』の特質からみるナシ古楽の独自性

『浪淘沙』という曲は、唐宋時代の詞牌⁴であり、長年雲南省各地で調査しているうち、同じ曲名である『浪淘沙』を演奏する地域と団体が多数存在していることがわかった。しかし、同名でも曲調と使用する楽器がかなり異なり、麗江大研ナシ古楽会で演奏するこの曲は、優雅であり、独特である。その独自性を理論的に明かすために、今回は楽譜から着手し、麗江洞経音楽（ナシ古楽）のほか、「大理沙溪洞経音楽」で演奏する『浪淘沙』と「西南地区巨甸金沙古楽」の『浪淘沙』三つの楽譜とメロディーの走行とを音楽学の視座から比較し、各曲の中に隠されたメッセージを音楽学の「曲式分析法⁵」で解明したい。



楽譜① 錫典閣納西古楽伝習館工尺譜
『浪淘沙』（出典）大研納西古楽会

麗江大研洞経音楽の『浪淘沙』の楽譜からは、中原（昔唐の都西安市や洛陽を中心とした地域）の音楽と多くの関連要素を持っていることがわかる。他の地区のこの曲と比較すると、これらの要素は大研『浪淘沙』特有のものかもしれないが、旋律の中から「中原宮廷古楽」との関連性を探ることができる。

・麗江洞経古楽（ナシ古楽）『浪淘沙』の工尺譜⁶

これからの楽譜分析は主に音楽作曲法を使い、小節と楽句を括って、分析していく。

・麗江大研の『浪淘沙』

前の11小節はイントロで、終わりのメロディーを「頭を入れ換えて変奏」している。音楽の本体部は全部で50小節であり、全体を繰り返す、最後に少し変奏していた。楽譜の12～16小節は、楽曲の第1主旋律であり、楽曲の主要調であるハミング調を呈している。その後の14～20小節は、第1主旋律の変奏が繰り返され、主題を補強する役割を果たしている。20～27小節は第1主旋律の発展で、「縮小」と「咬尾拡張⁷」の方法を用いて、羽調式を角調式⁸に移行しただけでなく、今までの「4小節に1つの句」の規則的な配列方式を破り、「3+5」（三小節1つの句と5小節に一つの句）の変化が現れている。変曲を補強のため、曲の第2調式となり、第2主旋律を構成した。28小節からは、2つの主旋律の交差変化であり、中国伝統の五音調式における変化音である変徴（#ファの音）と変宮（シの音）の2つの音が現れた。楽曲35～39小節の配置により、サビ区間が大部分の高音区間で行われることを予告している。43～44のわずか2小節で推移した後に、44小節の最後の八分音符から突然ピッチを変化させ、サビのフレーズに入る。「4+2+4+7」という楽句の配列を経て終わり、その中の「4+2」は第1部であり、最初の4小節は第1主題の変化の再現であり、最後の2小節は「縮小」の変化の繰り返して

ある。「4+7」は第2部であり、前4小節は第1主題の変化の進展であるが、語尾にリズム型の密な変化を採用した後、明らかなフレーズ分割は停留せず、そのまま次のフレーズに入る。後者のフレーズの7小節では、意図的に角音（ミの音）に切れ目的なリズムのアクセントが留まるのは、第2主題を再現するためであり、全曲の最後の1小節は、接尾句の強調小節と見なすことができる。

以上音楽学曲式分析法を使って、全面的にナシ古楽の「浪淘沙」の楽譜を分析してきた（参考楽譜②）。楽譜の分析から見る結論と云えばナシ古楽の「浪淘沙」の曲構成は大変組織的で即興で演奏される音楽ではなく、しっかりと作曲理論が組み立てられている儀式楽曲という事が明らかになった。では、他の地域の同名である「浪淘沙」はどうなるのか。

浪淘沙

①-⑩ 小節

① 小節 ② 4.2.5 ③ 変種 #4. 変種 #7

楽譜② 筆者が麗江大研ナシ古楽『浪淘沙』の工尺譜を訳した数字譜、楽譜の上に、上記の文章で述べた記号や小節数を表記した。

・巨甸鎮岩固古楽隊『浪淘沙』

上記と比較すると、巨甸の『浪淘沙』は、前14小節のイントロで、山歌的な引用節を使用

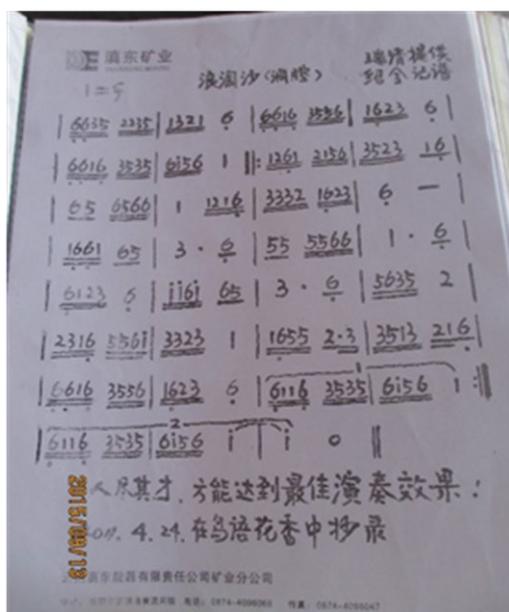
しており、更に声楽化に傾いており、一定のリズムの自由度がある。15~45小節までの第1拍は、楽曲本体の第1部分を構成し、45~80小節までの第1拍は、第2部分であり、第1部分の変化から構成され、基本的には第1部分に属する変奏が繰り返される。80小節の第2拍から最後まで尾奏部分である。全曲が羽調式（ソを主な音調）で、変宮（シの音）という1つの「変音⁹」しか現われない。このような音の作りと仕組みはシンプルで、地元の民謡の性質を有していることは明らかである。（参考楽譜③）

楽譜③金沙洞経古楽の「浪淘沙」楽譜

・劍川沙溪鎮洞経古楽『浪淘沙』

沙溪鎮は白族が住んでおり、楽譜通り演奏されている洞経古楽『浪淘沙』の構造は大研の『浪淘沙』と類似しており、最後の終わりの部分を前奏フレーズとして使っていた。楽曲のテーマを繰り返した部分は同じ2回だが、内容は麗江大研の『浪淘沙』よりシンプルで、一つのテーマを最後まで貫通し、羽調式（ソを中心にする音階）で、全曲のテンポ、リズムも簡素化と安定化の状態を見せる。これは、

恐らく宗教音楽と少数民族音楽の結合音楽である。宗教音楽の平穩性と少数民族音楽の優雅なダンス音楽の特徴、この2点の影響が、沙溪洞経音楽を単純化させた重要な要因であろう。



楽譜④大理劍川沙溪洞経古楽『浪淘沙』
楽譜

(現存の楽譜は經典のみ,2002 年に口伝により採譜された楽譜はこの数字譜である)

以上の巨甸鎮岩固古楽隊『浪淘沙』, 劍川沙溪鎮洞経古楽『浪淘沙』を曲式分析法という音楽学の方法で分析してみた結果, 大研『浪淘沙』の楽曲構造は明らかに特殊で, 中には他2つの音楽に見られない特殊性がある。

A 第一に変宮(bain gong) (シの音) と変徽(bian hui) (#ファ) の使用である。シの音は麗江大研洞経古楽『浪淘沙』のメロディーの中経過音として重複に使用され, 特にここで注目して欲しいのは「変宮」(#ファ) の使用は, 少数民族音楽の中では大変に珍しい点である。「#ファ」は唐の宮廷音楽の代表的な特徴である。この特徴は今日まで世界無形文化遺産の福建省南音音楽と昆曲音楽, さらに仏

道音楽にその特徴が見られる。これらの音楽形態は, 全て唐の宮廷音楽の遺音である。

B 麗江「浪淘沙」楽曲の 37~38 小節と 41~42 小節の2つで繰り返使用されるメロディーの走向は, 湖南民間音楽と非常によく似ている。湖南民間音楽は, 楚国の音楽の遺音で, 更に中原戦乱の期間中の主要な避難点の1つであり, 古代の人口の流れが比較的密集している地区の1つでもあったことの2点から, 何百年も経過した楽譜に隠されたメッセージは, 麗江大研の『浪淘沙』と中原の音楽との間に何らかの重要な関連要因が存在することを明らかにした。

このような同じ雲南省内に残された同名古楽の譜面分析と比較は恐らく研究史上初めてであり, 音楽人類学領域の中でもほとんど触れられないところである。楽譜の分析は大変煩雑で理解しにくいところはあるが, しかしその効果も大きく, 楽曲の旋律に隠されたメッセージを読むことができ, 音楽人類学の研究を一層深めたと確信している。

V. 終わりに

本論文は, 中国雲南省ナシ族により長く伝承されてきた漢民族宮廷音楽「洞経音楽」(本文では「ナシ古楽」と称する)を事例として, 音楽人類学の特徴と参与調査方法を重視しながら, 音楽人類学における音楽学の譜面分析法を使って, ナシ古楽の本来持つ独立性, 実体論, そして文化価値などを分析した。

音楽人類学という学問は, 序論で述べたように「音楽」+「人類学」で成り立つ学問なので, 本論文はまず初めに音楽人類学とは何かについて解析し, 第一章では, 人類学で最も重視する「現地フィールドワーク」から得た経験をもとに調査方法論について論述した。第二章では, 音楽の専門性を生かし, 誤った偏見を払拭するために, 資料分析により, 楽

器と楽譜の独自性の追跡を行い、更に、音楽作曲法をもとに、譜面に隠された膨大なメッセージを明らかにした。

文化価値平等観を主張するアメリカの人類学者ボーアースは、次のように人類学の理念について述べている。「文化人類学は、事実に基づいて、詳細に、また、あらゆる角度からその民族の文化を描写し、不正確な仮説を無視し、科学的な調査により公正に評価をしていく学問である」[管 2013: 93] この理念の中の「あらゆる角度」は、音楽人類学の場合において、「音楽の角度」を指していると考えられる。従来の音楽人類学の論文では、観察者としての現地調査と文献分析を主とする人類学の手法に基づくものが多い。音楽学のテクニックを使つての、楽譜の読み取りや楽器特質分析も加えなければ、完全なる「音楽人類学」調査とは言えないのではないかと筆者は強く思う。

筆者の考える音楽人類学の研究手法は、日々消滅して行く無形文化遺産や伝統芸能の保存の一助となるはずである。研究者は、単に研究の記録という立場からだけでなく、参与調査で楽譜の作成を行いながら、自身も継承者の一人になっていくことが本来の音楽人類学者の姿ではないだろうか。

本論文は、「音楽人類学」の特質に基づき、まず、音楽家による「参与調査」の重要性という理論的な面から出発し、不正な仮説に反論するために、中国雲南省ナシ古楽にまつわる文献調査、楽器調査、さらに専門性の強い楽譜分析により、科学的にナシ古楽の価値を追求した。特に雲南省各地に存在する同じ曲目で、旋律の走行が全く異なる洞経音楽「浪淘沙」の楽譜比較分析は、音楽学の分野であっても、音楽人類学の分野においても斬新な手段での論究ができたと考える。このような楽譜分析により、従来自身の耳で判断はできたものの、形の見えない音楽の相違を、理論

的に証明することができた。これは、音楽人類学の欠陥部分を音楽学のテクニックで補足できたといえるだろう。

今後も引き続き取り組んでいくべき課題が多く残されている。ナシ古楽のルーツとされる「長安古楽」や「江南糸竹楽」などと、「大研ナシ古楽」とを比較することで、これまでに明らかにされていない中原音楽との関連資料の発掘や新たな知見の発見を試みたい。

脚注*

¹ **音楽的耳**：幼い頃から音程を正確に聞き取れるように鍛えられた技能的な聴力を持つ耳のこと。正しく音程を聞き取るために様々な専門授業を受け、例えば必ず必修しなければならない「視唱練耳」（①初めての楽譜を見て即唱の練習と②ピアノの鍵盤で同時に弾いた和音の聞き取り練習③ピアノで即興演奏される旋律の記憶練習のこと）など。筆者は6歳で中国琵琶を習い始めると同時に「視唱練耳」という必修科目を18歳まで受けていた。このような独特な訓練によって、楽器のチューニングや楽曲の聞き取り採集などをほぼできるようになった。

² **木氏の資料**：歴代の木氏土司が集めた書を取っている木氏官邸の「万卷楼」（本を集める楼）の中には、音楽に関する本も少なくない。木氏が漢族音楽をどれほど愛好していたか、以下は例として歴代の木氏土司が書いた音楽に関する詩を挙げる。

1, 木公 (MU GONG 1527年～1553年) : ナシ族の詩人であり、多くの詩を残した。

・『庾子稿』の「慶此元宵会, 笙竽彻夜吹」(訳: 陰暦1月15日の元宵節の会に、徹夜で笙と竽を吹いた)

・『席间即事』の「双鬟拔尽鬻婆曲, 复听蛮童唱石榴」(訳: 女の子は琵琶を奏で、男の子は民

謡を歌う) (余海波・余嘉華 2002年 pp. 296-297)

・『飲春会』の「一匝芦笙吹不断, 踏歌起舞月明中」(訳: 一台の笙を吹き続け, 夜中まで踊り続ける)(郭大烈・和志武 1999年 p. 340)

・『観舞魔』の「箏篋声凄楚, 白題悲且歌」(訳: 哀愁に満ちた箏篋の音色に合わせ, 悲しい歌を歌う)(郭大烈・和志武 1999年 p. 341)

2, 木東 (MU DONG 1569年~1579年): 「琴, 碁, 書, 画」それぞれに堪能で, 毎日のように楽器を奏でている。

・『木氏六公伝』の「暇則弹琴咏詩, 操觚染翰, 张弛自适」(訳: 暇な時に琴を奏でながら詩を歌う, 器に墨を入れて筆を取る, 自由自在)(余海波・余嘉華 2002年 p. 296)。

- ³ **宣科**: 1995年大研ナシ古楽会会長に任命され, 英語が得意な彼は麗江洞経音楽の保存と宣伝に力を入れ, 急速に成長していた麗江古城の観光業と共に, 大研納西古楽団の名を世界に広めた人物。そして「麗江洞経音楽」から「ナシ古楽」に改名した人物でもある。様々な議論の下で, 彼が「納西古楽」に改名した理由は恐らく以下の三点である。①自らの力でナシ族独自の「民族ブランド」を作り上げる事 ②長い間納西族の間に継承されてきた麗江洞経音楽の独自性を強調する事③納西古楽は麗江洞経音楽より名前が覚えやすく, 更に俗称として世間に定着していたため, 受け入れられやすい素地があった事

- ⁴ **詞牌 (ci pai)**: 本来は詩を作るための曲であり, その後詞に基づいて書く曲もあれば, 曲を基にして詞を填めることもある。(参考文献『漢語大辞典』P389参照)

- ⁵ **曲式分析法**: 重要な音楽コンテンツのための目的のある配列である。曲式は楽曲の構造型式で, 曲調は発展の過程で各種の段落を形成し, これらの段落の形成の氣息性によって,

共通性のあるフォーマットを探し出すのが曲式である。

- ⁶ **工尺譜**: 中国古代の隋・唐の時代に作られた中国の古い楽譜のうちの大きな系統の一つであり, 工, 尺, などの文字を使って記譜するので, 恐らく最初は吹奏楽器の指使いを示す記号だったと推測される。

明・清以後に使われた工尺譜は, 比較的簡単でわかりやすい。ナシ古楽で現在使われている工尺譜は, 明代以後の譜面である。明・清の時代には広く使われ, 多くの刊行本がある。

しかし, 建国後, 数字譜と五線譜の普及によって, 中国本土で作られた工尺譜のような古代楽譜は, ナシ古楽も含めてごく一部の古楽で使われる以外は, 既に消滅している。

- ⁷ **咬尾扩张**: 作曲法の専門用語「咬尾」と「拡張」は, 2つの概念を併用したものであり, 咬尾は前のフレーズの最後の部分の材料を用いて繰り返し使用し, これを本フレーズの先頭とした。拡張は縮小の逆の意味で, ワンフレーズの4小節を5小節に拡張したものである。

- ⁸ **宮, 商, 角, 徵, 羽**: 中国の伝統的なキーの高さである。宮, 商, 角, 徵, 羽は五音 1, 2, 3, 4, 5 を表わしている。ここでは, つのキーで演奏できることを意味している。

- ⁹ **変音**: 中国伝統「五音階」ド, レ, ミ, ソ, ラ以外の音は変音と言う。

*参考文献

- [1] 綾部垣雄編『文化人類学最新術 100』弘文堂, 2002
 [2] 伊藤幹治/米山俊直編『文化人類学へのアプローチ』ミネルヴァ書房, 1990
 [3] 雲南民一終字第88号「雲南省高級人民法院

- 民事判決書」2005
- [4] 占田隆嗣「音楽の学習とは何か——主義的観点から」論文 島根大学教育学部紀要 1989-07
- [5] 川田順造『響き合う異次元:音・図像・身体』平凡社, 2010
- [6] 川田順造『人類学者への道』青土社, 2016
- [7] 川田順造『サバンナの音の世界』白水社, 1988
- [8] 川田順造『音・ことば・人間』岩波書店, 1992
- [9] 菅建華『音楽人類学導引』南京師範大学出版社, 2013
- [10] 巨甸古楽会編『古楽大洞仙経』, 日付不詳
- [11] 吴学源『滇音荟談——云南民族音楽』中国雲南教育出版社, 2000
- [12] 小島美子/小柴はるみ編『リズム』音楽之友社, 1984
- [13] 小島美子/小柴はるみ編『音楽から見た日本人』NHK 出版, 1997
- [14] 顧峰『雲南民族音楽論集——唐代雲南の大型歌舞『南诏奉聖楽』雲南人民出版社, 1989
- [15] 清水拓也『芸能教育の学校化の特徴と展開』, 文化人類学会, 2018
- [16] 周星『死给你看——对一类自然现象的法人人类学研究』, 2019
- [17] 宗ティンティン博士論文『麗江・ナシ古楽の社会的変遷——復興から観光化へ』中部大学, 2007
- [18] 辻本雅史『「学び」の復権:模倣と習熟』角川書店, 1999
- [19] ティム・インゴルト『人類学とは何か』亜紀書房, 2020
- [20] 東方音楽学会編『中国民族音楽大系——古代音楽卷』上海音楽出版社, 1989
- [21] 徳丸吉彦『民族音楽理論』放送大学教育振興会, 1996
- [22] 藤井知昭・水野信男他編『民族音楽概論』東京書籍, 1992
- [23] Helen Rees (ヘレン・リース)「Echoes of History——NAXI MUSIC IN MODERN CHINA」,Oxford University Press, USA, 2000年
- [24] 水野信男『民族音楽学の課題と方法』世界思想社, 2002
- [25] 麗江巨甸鎮岩固古楽隊 整編「民間古楽曲」 「民間古楽曲」麗江宣科納西古楽文化有限公司, 日付不詳
- [26] 「麗江中国大研納西古楽会基本信息——納西古楽歴史沿革」 麗江宣科納西古楽文化有限公司, 2003
- [27] 山村高淑 博士論文『開発途上国における地域開発手法としての文化観光に関する研究 ——中国雲南省麗江ナシ族自治州を事例として——』東京大学, 2002
- [28] 余海波・余嘉華『木氏土司与麗江』雲南民族出版社, 2002
- [29] 楊曾烈『麗江洞経音楽調査』麗江納西古楽展演団, 1988
- [30] 楊曾烈『麗江文史資料——納西族“波拔”源流及改革』麗江納西古楽展演団, 1988
- [29] 楊曾烈『麗江文史資料——麗江洞経音楽調査』麗江県政協文史資料委員会, 1991
- [31] 和雲峰『納西族音楽史』中央音楽大学出版社, 2004
- [32] 和鳳偉「解読木府」『玉龍山』編集部出版, 2005