アートマネジメントにおける日本とアジアの伝統音楽・芸能

1 アートマネジメントへの違和感

アートマネジメント（Arts management）は，諸芸術（アーツ Arts）のマネジメント（経営）です。欧米で 1960 年代初頭から体系化が進んだアートマネジメント（以下「AM」という）の日本への導入は，この 20〜30 年余りの間のことのようです。1989 年に文化庁文化政策推進会議が，AM を我が国の芸術創造活動振興の基盤にとり重要なものと位置づけました（渡辺 2018：3）。慶應義塾大学文学部で AM 講座が開講されたのは，1991 年でした（小川＆美山 1998：32）。1998 年には，日本アートマネジメント学会が設立されました。しかしこの学会では，日本とアジアの伝統音楽・芸能はほとんど議論されなかったように見えます[1)]。これには，「アーツ＝諸芸術」に含まれるものをどう捉えるかが関係しているようです。

18 世紀フランスで生まれた「芸術」概念「ボ・ザール beaux arts」は本来，音楽，詩，絵画，彫刻，舞踊の個別芸術を含みました（利光 2000：4-5）。明治期の日本には，19 世紀のロマン主義に根ざす「狭い」考え方が導入されました。世俗を超越した想像力によりロマンを描く高尚な精神活動としての芸術との見方です。音楽におけるこの見方への批判は，20 年前でも表明されていましたが（徳丸＆利光 2002：11-15），芸術に値する音楽は主に西洋音楽であり，マネジメントの対象は「高級」で「真面目な」音楽（渡辺 2004：23-31）であると見られたのだと思います。

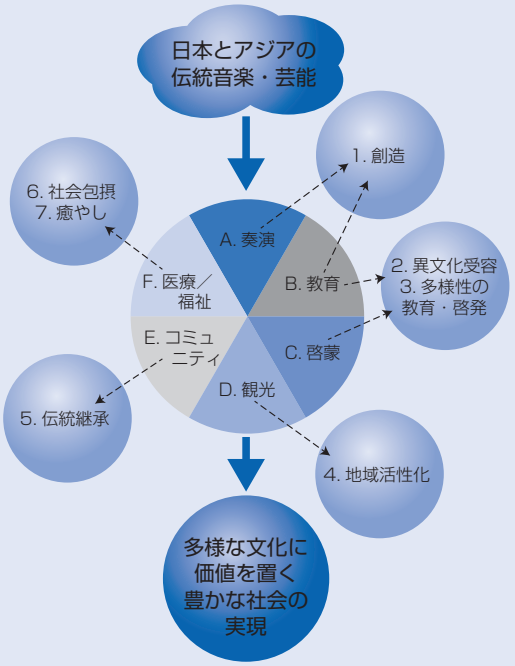
AM は「芸術・文化と現代社会との最も好ましいかかわりを探究し，アートのなかにある力を社会にひろく解放することによって，成熟した社会を実現するための知識，方法，活動の総体」「アートと社会との関係をアレンジすること」（小川＆美山 2000：33, 38）ですから，その力を社会に解放するためには，「アーツ＝諸芸術」概念それ自体をひろく解放する必要があります。アジアや日本のさまざまな地域の伝統音楽・芸能も含めて考える必要があります。

2 日本とアジアの伝統音楽・芸能のAM

わが国の文化政策の面で，日本の伝統芸能・音楽の振興がすべて無視されたわけではありません。2001 年施行の文化芸術基本法第十条は，「伝統芸能の継承及び発展」について触れています。2018 年文化芸術推進基本計画でも，「歴史・風土に根ざしたふるさとの文化芸術に触れる体験学習等の文化芸術に関する教育（以下略）」について触れています。また，アジアの伝統芸能・音楽に関しても，国際交流，文化対話，文化多様性の相互理解と相互交流が重要であるとしています。その上で，劇場や音楽ホールの教育，福祉，医療セクターと協働した社会包摂やコミュニティの創造や再生による地域発展と国際文化交流の機能，また文化芸術の多様な価値観を尊重し他者理解を進める社会包摂機能についても触れられています（文化庁 2018）。グローバル化の進展とともに国内に「移民」が増加する中，文化の多様性への理解，文化の相互理解は，今後の日本社会にとり重要です。上記の諸領域を念頭に，日本やアジアの音楽・芸能を対象とした場合に想定される，AM の全体イメージ案を簡略に示します（図 1）。

項目③以降で具体的な音楽・芸能の特徴を考える際も，図示した AM の各領域にどのように適用できるかをイメージしてみてください。日本やアジアの伝統音楽・芸能をどのような場でどのような方法で社会へつなげられるか考えることは，社会における「幸福＝善」[2)] の追求において，AM が果たし得る 1 つの役割を発見することにつながる

〈図1〉日本とアジアの伝統音楽・芸能に関するアートマネジメントの6大分野



でしょう。

3 音楽と芸能

音，身体，言語による人間のさまざまな表現行為のなかで，音楽は体系化された音によるもの，舞踊は体系化された身体運動によるものです。通常，この 2 領域は別個のものであると捉えられます。ただ，アジア諸地域のさまざまな音楽・芸能の実践と理論を検討すると，音楽と舞踊は別の領域ではなく，その両者を含む上位概念として認識される例があります。たとえば，古代インドの「サンギータ」は，その代表的なものでしょう。サンギータは，歌，器楽，舞踊から成る領域（＝音楽＋舞踊）です。古代インドでは，舞踊が表現する物語が，演劇の構成要素として重要な位置を占めました。音楽と舞踊が重要な現代のインド映画は，この考え方を踏襲しているように思われます。こうした姿は，日本の神楽や歌舞伎，タイの仮面劇（コーン），インドネシアの仮面劇（チャロナラン）などとも通底しています。アジアの「伝統音楽」には，舞踊や演劇的なるものが多分に含まれることに注意するべきです。

4 奏演の場と空間

西洋の古典（クラシック）音楽のコンサートホールでの演奏，J-POP の巨大アリーナでの公演，日本や世界の民俗芸能の劇場での上演など――音楽や芸能に触れる場が劇場やホールであることに，私たちは何の違和感も抱きません。文化装置としての劇場・ホールは，戦後日本の経済発展期を経て充実し，文化振興に寄与しました。

一方，アジア諸地域の音楽・芸能の奏演の場はどこでしょう。たとえば，南アジア・インドの古典音楽の演奏は，ヒンドゥー諸王国や，イスラーム宮廷，ヒンドゥー教寺院，藩王国宮廷などで行われてきました。20 世紀初めから演奏の場が劇場やホールへ広がり，より多くの聴衆が同時に聴けるようになりました。筆者が暮らした北インドの地方都市でも，寺院での無料音楽公演や街中の簡易テント会場での公演は，年間行事としてなつかしく思い出されます。ただ，本当にすばらしい演奏会は，「バイタク baithak」と言われる個人宅の音楽パーティーです。音楽を良く知るホストがその知人を招待して濃密な空間で音楽を楽しむのです。また一年をつうじてさまざまな祭礼があり，それにともなう多様な民俗音楽が鳴り響きます。インドネシアのガムラン音楽や舞踊にしても，バリ島のヒンドゥー寺院，ジャワ島の宮廷（クラトン），村の祭り，結婚式など多様な奏演の場があります。日本の太神楽や流しの演歌師などの門付けのように「戸別訪問」で芸能を届ける方法も世界で多く見られます。英国のモーリスダンスなど，欧州の民俗舞踊にも野外で演じられるものが多くあります。音楽や芸能がどのような空間で演じられてきたかは，演目の理解にとり重要です。

こうしたアジアや日本の音楽・芸能を日本で上演する場合，奏演の元々の文脈を照明・音響設備，大道具・小道具などの舞台装置で「演出」す

ることも可能かもしれません。またテキストや音声で，補足説明を聴衆に提供することもよいかもしれません。印刷プログラムはもとより，携帯端末などの利用も可能性があると思います。いっそのこと，劇場・ホールを出て街路で実施する企画がよいのかもしれません。音楽・芸能の奏演はコンサートホールで見せるとの「常識」から解放された企画力が求められると思います。

5 時間

アジア諸地域の音楽・芸能では，音楽的時間と日常的時間が明確に区切られない傾向もあります。チューニングから音楽へ自然に移行する場合があります。聴く者は，いつ始まったかわからないうちに，音楽が始まったと感じるかもしれません。また聴取態度も異なります。上演のすべてを「真面目に」通しで聴く（見る）のではなく，聴きたいものだけ聴く（見る）態度も，多くのアジア音楽に見られるように思われます。しかし西洋音楽でも，「真面目な態度」が定着したのは，19世紀になってからのことでした（渡辺 2004：8-22）。

アジアの伝統音楽には，一定の拍節感がない自由リズム（音の長さが自由）によるものもあります。アラブ音楽の「タクシーム」，イラン音楽の「アーヴァーズ」，インド音楽の「アーラープ」のように，西南アジアではこうした様式がよく見られます。もちろん，拍節リズムを持つ音楽も多いのですが，その場合も西洋音楽の「拍子」と比べて長いリズム周期になる傾向があります。韓国音楽の「長短（チャンダン）」，インドネシア音楽の「ランチャラン」や「クタワン」といったリズム周期，インドの「ターラ」，アラブ音楽の「イーカー」などがあります。こうした時間構造の中で，演奏者は即興性も含めた演奏を繰り広げます。したがって，演奏時間が固定されなくなります。「作品」として楽譜に固定された西洋音楽の古典（クラシック）音楽とは異なる点です。曲の概念も異なり，タイトルがない場合もあります。

6 種別

西洋の古典（クラシック）音楽や日本，アジアのものも含めて世界の音楽を分類すると，大きく4つに分かれるでしょう。つまり，1. 宗教音楽，2. 民俗音楽，3. 古典（芸術）音楽，4. ポピュラー音楽です。

本来，宗教音楽は宗教の儀礼を成立させるために，儀礼の場で演奏される音楽です。現代では宗教的な場から切り離されて舞台で上演されることも多くなりました。民俗音楽は，元々地域の人々の生活の場において演奏されるものです。現代では，アジア諸国の「国立～舞踊団／楽団」などがこれを舞台化している場合もあります。これは，後の真正性（オーセンティシティー）の問題とも関連しますが，音楽の演奏の場が元々どのようなもので，誰が演奏しているかについては，慎重に吟味する必要があります。古典（芸術）音楽の多くは，宮廷音楽として限られた場で，ごく限られた人々にのみ共有されていました。20世紀になると世界中で音楽の「民主化」が進み，こうした音楽の演奏が一般に公開されるようになりました。現在では，異国の古典（芸術）音楽に関心を寄せる人々が増えました。世界のどこからでもそれを習い，教える手段が提供されているからです。Skype，YouTube，Zoomといったツールが駆使されています。AMでもこうしたツールの活用は考慮してよいでしょう。最新の伝統音楽の姿を共有したり，演者と直接話をすることが可能になる優れたツールです。

7 音の善し悪し

歌や朗唱にしろ，日本やアジアの伝統音楽では西洋のオペラやリートとは異なる声質に価値を見出します。西洋音楽的価値観では，「悪い声」に聞こえるかもしれません。また，アジアの歌には，豊かなメリスマ（日本民謡の「こぶしまわし」のような装飾音）が付くことも一般的です。

日本やアジアの楽器は，雑味を排した「純粋な響き」を求めず，なにか「味」を加えて音を洗練

させてきました。楽器学ではこれを「ミルリトン」といいます。膜などで楽器の振動音を「乱す」わけです。三味線の「さわり」，韓国のテーグム（横笛）の「チュンコン」，インドの弦楽器の「ジャワーリー」など枚挙にいとまがありません。またインドネシアのガムラン楽器では，音高を意図的にずらして「うなり」を生じさせます。

南アジアの楽器のように共鳴弦を追加して，残響を多く残す仕組みを持つ例があります。また，ドローン音（持続低音）の響きの上に旋律を展開する様式も多くあります。

いわゆる微分音程を多く含み，西洋音楽の観点からは非協和的な音程で成り立つ音楽もあります。協和的なハーモニーではなく，繊細な旋律の個性を際立たせる方向にあるのです。

8 音量

一般に，アジア諸国の歌や器楽演奏は，東アジアや東南アジアの大きなアンサンブル以外は，ソロ演奏や小アンサンブルが多く，個々の楽器の音量も相対的に大きくありません。アジアの歌や楽器を大ホールで演奏するには PA システムが必須になります。PA システム自体も楽器の一部になるのです。

9 音楽の担い手

アジアの古典（芸術）音楽の担い手の多くが，かつては宮廷音楽家でした。その多くは担い手の「家」に生まれ，専従者になっていきました。第二次世界大戦後に独立した多くの国が，ナショナルな音楽の生成に取り組む中，音楽家の一部は教育機関の教員にもなりました。

伝統音楽の一部は「音楽の民主化」の中で一般市民にも開放され，だれもが古典音楽を習い演奏する道が開かれるようになりました。バリ島のガムラン演奏者たちの多くは音楽以外の生計手段を持ちながら，質の高い音楽を演奏する非専従者です。非専従者の音楽が専従者のそれに劣るとの考えは誤りです。民俗音楽の場合にも，同様です。

10 真正性（オーセンティシティー）

アジアの伝統音楽はその歴史の長さが強調されるあまり，当該様式の真の歴史が誤解される場合があります。当該の様式がいつからどこで始まったのかといった事柄が，歴史史料の欠如や不足から，あやふやになる例も多くあります。また文化内部の担い手たちが，意図的にその歴史を「創造」する例も存在します。ナショナリズムや音楽家の生存戦略などを考察し，伝統に関する言説を批判的に見ることが必要です。音楽研究のさまざまな研究成果を参照し，研究者とともに企画を練り上げることもよいと思います。

今後の AM にとり，本稿が何らかの参考になればと思います。

1) 日本アートマネジメント学会編『アートマネジメント研究』初号から第 21 号までの目次を参照。
2) アリストテレスが考察した善と友愛＝フィリア（快楽的，実利的，善的の 3 種）（アリストテレス 2019：第 1 巻第 5 章，第 8 巻～第 9 巻）を軸に，人々の間のさまざまな共同関係に焦点を当てて AM を応用する。

【参考文献】

アリストテレス . 2019. ニコマコス倫理学（上）（下）（渡辺邦夫・立花幸司訳）. 東京 .
小川 , 光彦 . 美山 , 良夫 . 1998. アート・マネジメント教育の展開 -- 慶應義塾における教育と研修の現場から（アート・マネジメント）. ブックレット（慶應義塾大学アート・センター）. 03, pp.32-42.
徳丸 , 吉彦 . 利光 , 功（編著）. 2002. 芸術文化政策 1：社会における人間と芸術（放送大学大学院教材；2002）. 東京 .
文化庁 . 2018. 文化芸術推進基本計画－文化芸術の「多様な価値」を活かして，未来をつくる－（第 1 期）（平成 30 年 3 月 6 日閣議決定）. 文化芸術推進基本計画 . 東京 . https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/hoshin/pdf/r1389480_01.pdf（2021-09-15）.
利光 , 功 . 2000. アートマネジメントの理念 . アートマネジメント研究 . Vol.1, pp.4-9.
渡辺 , 裕 . 2004（初版＝ 1989）. 聴衆の誕生 ポスト・モダン時代の音楽文化 . 東京 .
渡辺 , 通広 . 2018. 転機に立つ日本のアートマネジメント教育 . アートマネジメント研究 . Vol.19, pp.3-6.

（小日向英俊）