冒頭インタビュー

伝統音楽・芸能のアートマネジメント ――これまでとこれから

お話　徳丸吉彦（お茶の水女子大学名誉教授）
聞き手　福田裕美・加藤富美子（東京音楽大学）

1 はじめに

福田　これから「伝統音楽・芸能のアートマネジメント――これまでとこれから」として，日本におけるこの分野の先駆者の徳丸吉彦先生にお話を伺わせていただきます。はじめに先生から，これまでの伝統音楽・芸能のアートマネジメントとの関わりについてお話いただきます。

徳丸　このたび，本ハンドブックのインタビューを受けることになり，ハンドブックの多くの原稿を拝読させていただきました。それぞれ，重要な問題を的確に処理してこられたことに感銘を受けました。

私は，1960 年代から音楽学の研究に従事しておりましたが，1970 年代後半からは，多くの機関から委員や顧問を委嘱されたため，芸術文化政策に関わることになりました。例えば，日本文化の海外への紹介に関して外務省・国際交流基金・日本製鉄文化財団，音楽教科書の検定で文部省・文部科学省，芸術選奨や芸術祭賞の選考で文化庁，現代邦楽の活性化に関して国立劇場・日本芸術文化振興会・日本製鉄文化財団。こうした組織での議論と作業から，私は芸術文化政策を考える機会を得ました。また，ロサンゼルス・アート・フェスティバル，ベトナム国立文化・芸術研究所，紀尾井ホール（日本製鉄文化財団），宮崎県立芸術劇場との関係が，私にとって日本と他のアジアの音楽の活性化と伝統概念を考える機会になりました。三曲のグループ『新しい風』と日本音楽国際交流会（代表：長瀬淑子氏）との仕事から，私はアートマネジメント，特に演出の問題を考えるようになりました。私は，こうした作業をこなすのに忙しく，それらの成果を実証することも，また，大きな枠組みに置くこともできませんでした。しかし，2002 年放送大学に大学院が開設された機会に，アートマネジメント研究の先駆者である利光功氏と『芸術文化政策 I　社会における人間と芸術』（徳丸；利光 2002）を担当し，氏と議論を重ねることで，また放送大学の『世界の芸術文化政策』（笠原；西村 2008）への参加で，問題を整理することができました。アートマネジメント学会と楽劇学会は，それぞれ私に意見を纏める機会を下さいましたので，それらの機関誌における拙稿（徳丸 2009，徳丸 2013）もご参照ください。

2 これまで

多様な音楽・音楽観を社会に繋げる

福田　徳丸先生は多様な音楽を社会に発信する企画をこれまで次々と立案・実施されてきました。その姿勢はどこから生まれたのでしょうか。

徳丸　これは多分私の育ちと関係していると思います。私は 1936 年生まれで，終戦の時は国民学校（小学校）の 3 年でした。戦争が始まった日のこともよく覚えています。学校は日本精神を強調しましたが，学校で行進するときには軍楽隊（洋楽器）の録音を使うわけです。私は，矛盾した文化政策のもとで育ったことになります。

家にはかなり楽器がありました。母のピアノ・箏・三味線，父のヴァイオリン・筑前琵琶。しかし，1945 年の空襲で家とともにすべてが焼けま

したので，私は音楽をなかなか習えませんでした。

もう一つ逸話ですが，戦後の小学校の担任の先生に「今日の土曜日は日本交響楽団（現在のNHK交響楽団）の定期演奏会があるので，早引きさせてください」とお願いすると，「行ってきたまえ！」って言って気持ちよく送り出してくれました。しかし，「今日は長唄の会があるので，早引きさせてください」と言うと，「君はそんなとこ行く必要がない！」って言って，なかなか許可をくれない。一方，祖父母は，孫がヴァイオリンをさらっていると，「そんな品の悪い音楽をやらないで，三味線をさらいなさい」と怒るんです。そのため，複数の音楽と複数の音楽観があることを小さい時から意識していました。それがやはり私の根本にあるのではないかと思います。

福田　戦争で大きな変化を体験されていますが，その後，国の文化政策も変わってきていますか。

徳丸　もちろんです。文化政策を音楽について言えば，ある音楽文化を「抑圧」するか「促進」するかを決めることです。戦後には，抑圧される音楽も促進される音楽も変わりました。私は国の政策とともに，世間一般の考え方や見えない差別を意識しています。たとえばNHKの番組で占める邦楽の時間が洋楽に較べて非常に少ないことを，皆さんはおかしいと思いませんか。

「アジア伝統芸能の交流（ATPA）」の3つの視点

加藤　お茶の水女子大学での最終講義（2002年3月）で，「芸術文化政策について論文を書くのではなくて，芸術文化政策の実行に携わった」とされました。実行に携わられたきっかけは何でしょう。

徳丸　それは，「アジア伝統芸能の交流（ATPA）」からですね。これは，小泉文夫さん・山口修さん，それに私の3人の監修で始めた長期プロジェクトです。

ATPAで3人が考えた1つ目は，中心と周縁の区別を無くすことでした。そのため，周縁的と思われている音楽にも，光を与えることをとても大切にしました。

マレーシアからは，ボルネオのクチンから2日もかかるところに住むクニャという少数民族のサペの奏者2人を呼ぶこと，そして，フィリピンからは，カリンガというルソン島北部の少数民族を招いて，音楽を紹介することを計画しました。

そうすると，「クニャはマレーシアを代表しない」，「カリンガはフィリピンを代表しない」とそれぞれの政府から言われるのです。でもそこを諦めずに，周縁と思われてきた音楽も，人間の音楽性を知るためには必要だとして，計画を実行しました。

2つ目は，記録を作成することです。単にやりっぱなしのフェスティバルではなく，記録をしっかり取り，そのために1年を使うと決めました。ATPAは1976年から1987年まで合計で5回開催しましたが，それぞれ準備に1年，実行に1年，記録に1年という形を取りました。記録としては英文による報告書，LPレコード，16mmフィルムの3つを出すことを考えました。映像の製作に関しては，お亡くなりになったミツ・プロダクションの高橋光則さんが大きな役割を果しました。

3つ目は，アジア人がアジアの音楽を見たらどうなるかという，新しいパースペクティブを提示することでした。当時，インドネシア，タイ，フィリピンなどについては，欧米の研究者による研究が盛んでした。ところが，彼らの考え方には，西洋文化のバイアスがあったのです。そこで，新しく我々の見方でアジアを見てみようと考えました。第1回のATPAの報告書を*Asian musics in an Asian perspective*（Koizumi; Tokumaru; Yamaguchi 1977）としたことにつながります。

また，異なる文化に所属する演奏家の間の相互影響を評価することも考えました。実際に，異なった文化の演奏家が一同に会することで興味深いことが起こりました。

例えば，保守的なタイの宮廷音楽家たちが，ATPAで他の国の魅力あふれる演奏に刺激を受けたのか，普段使わない楽器の組み合わせで合奏をしてみたいと言ってきました。もう1つ例を挙げ

ると，沖縄とスンダ（インドネシア）の音楽家が自分たちは親戚だと言い出し，舞台の上でお互いに相手の曲をやってみたり，とっさに新しい曲を作ったりするようになったのです。それが後に，スンダと沖縄を混ぜたポピュラーミュージックが世に出ることにつながったと考えています。

ATPAの役割・内容について

徳丸　もう1つ大切なことは，ATPAの全体的な役割です。私たちは，個々の伝統の伝承がうまくいくように触媒になろうとしました。こちらが伝統を変えるのではなく，伝承者が伝統に変化を起こすなら，それを見守ろうとしました。この触媒の役割は，世界各地の音楽フェスティバルを考える上で役に立つと思います。

加藤　ATPAの事前準備での，現地の人々との関わりや協働の実際を伺わせていただけますか。

徳丸　先ほどふれたクニャのサペという楽器の場合，楽器作りの過程の映像は事前にマレーシアの人類学者が作ってくれました。サペは1本の木を2つに割って，それぞれの外側からくり抜いて1組の楽器をつくります。それぞれが船に見えるんですが，「船みたいですね」というと，演奏者は怒って「船は歌わない，これは人間だ！」と言うのです。

加藤　人との関わりで音楽を捉えることをATPAで大切にされたことが，とてもよくわかりました。「芸術文化政策の実行に携わる」ことについて，ATPAでの具体をまとめていただけますか。

徳丸　まず，自分たちの文化政策の考え方と相手政府のものとの妥協点を見出すこと。そして，研究成果と記録を公表することで，次の時代の文化政策の実行に役立てるようにすることでした。

ベトナムの宮廷音楽の復興について

加藤　海外の政府から依頼されて伝統音楽の復興にも携わってこられました。ベトナムの雅楽の復興についてお話いただけますか。

徳丸　ベトナムの皇帝が1945年に退位したので，宮廷はなくなりました。ATPAでベトナムの旧・宮廷音楽を呼ぼうと，私は1974年の12月にサイゴンに行きましたが，ベトナム戦争が終わる直前でしたので，宮廷があったフエに行くことができず，あきらめました。

それから20年後の1994年，突然ユネスコから電話がかかってきて，ベトナムの少数民族の音楽と宮廷音楽が危機的な状況にあるから，その両方を救うための会議にハノイに来てくれと言うのです。一緒に参加した山口修さんと，まず宮廷音楽から取りかかることにしました。

宮廷音楽の復興にあたっては，現地で昔の音楽家に会って調査しましたが，一番の成果は，後継者育成のために国立大学の中に宮廷音楽コースを作ったことです。奨学金も出して，学生を4年間育て，卒業後は，フエにある遺跡保存センターの音楽団に入れる仕組みです。ところが，これまた文化政策に関わりますが，このコースの入学式の直前に，ベトナムから電話があって，共産党の幹部が反対しているというのです。「徳丸教授は，現代の社会主義国家の子供になにゆえ封建主義の音楽を教えるのか。その回答によってはコースの開設を許可しない。」というものでした。私は「分かった，じゃあ申請を取り下げよう。そのかわり，ベトナム政府もヨーロッパの宮廷音楽であるオーケストラを禁止しなさい。」と言い返しました。2日くらい経ってから，この幹部が意見を変えたと連絡があり，コースの入学式を無事に行うことができました。

ベトナムのプロジェクトでは，山口さんと宮城教育大学の小塩さとみさんが大切な役割を果たしてくれました。その後も小塩さんと私はベトナムに行き，雅楽がベトナムのユネスコの無形文化遺産の第1号になるように協力しました。

雅楽の場合，復興というより再活性化 revitalize したと言った方がいいでしょう。宮廷音楽はベトナムの多数民族の音楽なので，計画が実行しやすかったのです（徳丸 2008：297～300 参照）。

ところが少数民族の音楽の方は，いくつも問題

がありました。ベトナム政府が外国人を少数民族の地域に入れるようになった2000年から，この計画を始めました。その目的は，芸能の録音・録画の方法をベトナムの人々に指導することでした。1週目はハノイでこれから訪問する少数民族と撮影法を勉強する。2週目は村に入る。3週目はもう一度ハノイで編集作業をする，という形です。村によっては電気も水道がないのですが，それでも人々が大切にしている音楽がありました。

この仕事では，代表の山口さんに，小塩さん，そして，大阪芸術大学の月溪恒子さんや中島貞夫さん（映画監督）が協力しました。中島監督は，「ドキュメンテーションは映画ではない。できるだけ自然に撮影せよ。」と指導しました。

人々が記録に残したいというものを撮影・録音しましたので，社会的脈絡と強く結びついているものは録画しませんでした。例えば，村の人が亡くなったことを告げるためにしか使わない角笛は収録しませんでした。このようにして作成された記録をハノイの民族学博物館に置き，村の人が必要になったら見に行けるようにしました（映像を含む報告書は中島2006）。

加藤　では，次は楽器の開発，邦楽演奏家グループをつくって海外に発信する，ホールと提携してシリーズ企画公演を行うなど，これまで展開してこられた幅広いアートマネジメントについてお話ください。

楽器の開発――新福山箏と絹糸

徳丸　新福山箏は，経済産業省の地域振興活性化事業（代表：山口修）として福山市から頼まれた仕事でした。福山は箏をはじめ木工品の産地です。

私は箏作りの名人たちに会い，学校の授業で箏を使いたいけれど，180cmの箏では教室の机に乗らないので，長さを短くしたいと相談しました。私の提案で，箏を180cmから15cm単位で短くしてもらい，120cmでも大丈夫だと考えました。しかし，弦の間の幅は将来を考えて，普通の箏の幅にし，自分で糸締めが出来るように，糸をネジで留めるという提案もしました（平田2008）。

新福山箏は学校教育と結びついたアートマネジメントですが，箏の国産絹弦の開発の方は，プロフェッショナルの演奏活動と学校教育に結びついたもので，21世紀に入ってから始めたものです。

絹の箏弦が弱くなったと言われ始めた1980年代から，私は調査にとりかかり，養蚕に人工飼料を使うことが絹糸の弱さと関係しているのではという仮説をたてました。その研究を行うためには，普通の育て方をした蚕と最初から桑の葉だけで育てた蚕を作る必要があります。養蚕農家に「最初から桑の葉だけで蚕を育ててくれませんか」と言っても，断られます。

皇居の中の紅葉山御養蚕所だけが桑の葉だけで蚕を育てていることが分かり，2007年に両陛下に私の仮説をお話しました。翌年から，皇后さまが毎年繭を送ってくださいましたので，研究を進めることができたのです。

切れにくく，音色が良い箏弦を作るために，蚕の種類と弦にする方法を比較しました。できた箏弦のテストのために，自分で機械を設計し，工業試験場で検査をしました。また，箏弦の弾きやすさを演奏家に判断してもらい，さらに，東京藝術大学の亀川徹さんによる箏弦の音響分析も参照しました（映像による説明は国産絹箏弦普及の会2021）。

「新しい風」――若い邦楽演奏家を羽ばたかせる

徳丸　日本音楽を優れた演奏で世界の人に聴かせたいと個人的にずっと願ってきました。日本とソ連の文化協定の締結にあたり，1989年に外務省と国際交流基金から邦楽の演奏会をソ連で開くことを依頼されました。現代的な曲も入れる必要があったため，家元ではなく，家元のお子さんたちの世代の演奏家を集めました。初代米川敏子さんではなくて米川裕枝（現・二代米川敏子）さん，

初代富山清琴さんではなくて富山清隆（現・二代富山清琴）さんなどです。これがグループ「新しい風」です。私は，このグループとともに，その後もヨーロッパの多くの国で，国内でも大阪，宮崎，東京で演奏会を開き，グループの CD（『三曲・新しい風』東京：コジマ録音，Ebisu-2）を出しました。それが文化庁の芸術作品賞に選ばれました。

紀尾井小ホールのシリーズ企画公演

徳丸　紀尾井ホールと紀尾井小ホールは新日鐵（今の日本製鉄）が作ったホールです。私は，主として紀尾井小ホールで韓国，台湾，ラオス，ベトナム，そして，パラオの音楽を紹介しました。一方で，日本の地域の音楽として，アイヌの音楽，奄美大島の音楽，岩手県遠野の御祝，宮崎県の椎葉村の神楽などを紹介しました。

「行動科学的な音楽学」の提唱

加藤　先生は「行動科学的な音楽学」を提唱されています。アートマネジメントとの関わりについて教えていただけますか。

徳丸　「行動科学的音楽学」のもっとも基本的なことは，個人や集団の音楽行動を研究することです。グイード・アドラーの音楽学の分類では，楽器の歴史は歴史部門に属します。モノとしての楽器の歴史も重要ですが，人間が楽器をどう使うか，あるいは使ってはいけないか，という行動に関する研究も必要です。行動科学的な音楽学と歴史的，体系的な音楽学は相互依存の関係にあるということを言いたかったのです。アートマネジメントもこれを意識する必要があります。

3 これから

福田　それでは，これからの伝統音楽・芸能のアートマネジメントの在り方について伺います。世の中の変化，芸能の担い手ならびに一般の人たちの意識の変化をどうとらえるか，伝統と現代のとらえ方などについて，ご意見を伺いたいです。

芸術の概念の拡大

徳丸　まず，芸術の序列化に反対することです。大きな音楽様式だけではなく，小さな音楽様式も芸術文化政策の対象としてほしい。アートマネジメントは，それを差別せずに扱う必要があります。これに関係するのが，芸術概念です。私は，芸術概念を人間の多様な仕事に結び付けて拡大すべきだと考えてきました（徳丸：青山　2003，2006 参照）。また，世界の音楽がすべて分かっているとは思わないことが必要です。2000 年代になっても，まったく知られていない音楽，つまり，記録されていない音楽が世界各地にあるからです。

担い手の意識と聴き手の意識を広げる

徳丸　担い手の意識と聴き手の意識を広げること。これがこれから芸術伝承を確保出来るかどうかの重要なファクターではないかと考えています。

担い手の意識を広げる 1 つの方法は，「担い手が日本と外国の両方を意識する」ことです。日本では多様な外国音楽が実践されているのに，外国人には日本音楽は理解できない，と思っている人がいます。日本の伝統音楽家が外国で演奏することを希望するのは，優れた聴衆がいるからです。また，日本音楽を聴くだけでなく，日本音楽を演奏している人たちも外国にいます。そのため，アートマネジメントは，海外の日本音楽も視野に入れる必要があります。アメリカの大学では 20 世紀後半から雅楽や三曲を教えてきました。ポーランドのワルシャワ音楽院やロシアのモスクワ音楽院は，箏曲の指導者の定期的な派遣を望んでいますが，これを実現する制度はまだ作られていません。これもアートマネジメントの課題です。

このハンドブックにも具体的な研究が記されていますが，アートマネジメントの大きな課題は日本における聴衆の育成です。私は，とくに日本音楽の聴衆の育成が気になります。親が子供を日本音楽の演奏会に連れていくと，事態が変わるはず

です。私が今心配しているのは，日本の鐘に対する聴き方の変化です。鐘の独自性は，絶対音高よりも，豊かな音色と余韻にあります。鐘は，それぞれの地域の音楽文化を作っています。しかし，鐘の微妙な響きに耳を傾けず，単なる雑音と考える人が増えているように思います。この傾向が進むと，鐘の聴き手が減少します。これも聴き手の教育に関わるアートマネジメントの課題でしょう。

仲介者Vermittlerの役割

徳丸　それからもう1つ，様々な音楽を国内と国外で紹介する時，とりわけ国外で紹介する時に仲介者 Vermittler（ドイツ語）の役割が重要だということです。当該の音楽をよく知っていて，その解説を現地語で行い，演奏者と聴衆を結び付ける人のことを指します。たとえば，国際交流基金のケルン日本文化会館にいたハインツ＝ディーター・レーゼ氏は，義太夫節他のヨーロッパ公演では，対訳を全部自分で作り，ラジオで説明してきました。最近，彼の多様な業績をアートマネジメントの観点から研究した博士論文（田辺 2021）が提出されました。仲介者を見つける，あるいは，育てることも，アートマネジメントの課題だと思います。

伝統を将来につなげるための文化政策

徳丸　日本音楽学会が 1990 年に大阪で開いた国際音楽学会SIMS 1990 OSAKAのテーマがTradition and its future in music でした。伝統は将来があると捉えることの大切さを示したものです。

日本の伝統音楽は，成立時に固定されているのではなく，新しい作品を生み出しながら，変化をしながら，伝承されてきました。日本におけるアートマネジメントが，これを意識すれば，伝統を将来につなげることが可能になると思います。

4 おわりに

福田　たくさんの素晴らしいお話をありがとうございました。先生がこれまでつくってくださってきた伝統音楽・芸能のアートマネジメントの道筋が，今，このハンドブックのなかで大きく展開していることを改めて感じました。これからの文化政策の在り方に向けての重要な示唆を，今後の活動に生かしていきたいと思います。

【参考文献】

笠原 潔；西村清和（編）
2008『世界の芸術文化政策』東京：放送大学教育振興会。
国産絹箏弦普及の会
2021『絹弦の製作と演奏』東京：国産絹箏弦普及の会。
田辺沙保里
2021『日本音楽の海外公演における「仲介者」(Vermittler）の役割 ―ドイツ語圏でのハインツ＝ディーター・レーゼ Heinz-Dieter Reese の実践―』お茶の水女子大学　人間文化創成科学研究科博士論文
徳丸吉彦
2008『音楽とは何か：理論と現場の間から』東京：岩波書店。
2009「伝統音楽が興す新しい風」『アートマネジメント』10：4-12。
2013「文化政策の面から見た楽劇」『楽劇学』20：28-40。
2016『ミュージックスとの付き合い方　民族音楽学の拡がり』東京：左右社。
徳丸吉彦；青山 昌文（編）
2003『芸術・文化・社会 ―芸術概念の拡大をめざして』東京：放送大学教育振興会。
2006『改訂版　芸術・文化・社会』東京：放送大学教育振興会。
徳丸吉彦：利光 功（編）
2002『芸術文化政策 I　社会における人間と芸術』東京：放送大学教育振興会。
中島貞夫（監修），月溪 恒子；山口 修（編）
2006『音をかたちへ：ベトナム少数民族の芸能調査とその記録化』京都：醍醐書房。
平田 勉
2003『箏・わざ・産業』大阪大学　大学院文学研究科博士論文
Koizumi, F.; Tokumaru, Y.; Yamaguchi, O. (eds.) 1977
Asian musics in an Asian perspective. Tôkyô: Heibonsha.

（文責　加藤富美子）