

共同研究プロジェクト「もの」の人類学的研究—もの、身体、環境のダイナミクス」
2009年度第4回研究会

日時：2009年10月3日（土）午後1時半～午後6時

場所：マルチメディア会議室（304室）

報告者 / 報告題目

- 1) 伏木香織（東京藝術大学音楽学部音楽研究センター）
「トゥカップ・ルバンとスリン・ガンブ——「生きる」楽器がもたらす音[楽]の変化」
- 2) 吉田ゆか子（筑波大学大学院）
「仮面を育てる・仮面が育てる —バリ島舞踊劇トペンと「もの」

◆ 報告要旨は、次ページより。

トゥカップ・ルバンとスリン・ガンブー---「生きる」楽器がもたらす音[楽]の変化(要旨)

2009年10月3日

「もの」の人類学的研究—もの、身体、環境のダイナミクス」発表要旨

伏木香織(東京藝術大学)

バリ島の舞踊劇ガンブーの音楽の主奏楽器であるスリン・ガンブーは、バリ島最大のスリン(竹笛)である。本発表は、このスリン、特にB村のスリンをめぐって「音が狂った Bero」とされるものがどうして発生し、なぜそれが受容され、音[楽]を変えていると感じられるような状態を引き起こすのかを考察したものである。

はじめに、音の変化をベローであるとはどのような状態であるのかととらえ、音響的な側面から特定した。スペクトラム分析を通じて見えてきたのは、ベローと認識する原因がトゥカップ・ルバンの運指法で最も出しやすい音域の、多用される特徴的な音にあることであった。

そのうえで、ベローなスリンが生まれるわけをスリンの製作者側から探った。B村の製作者は現在、極端に減少し、演奏者としての知識を備えた製作者がいない。現在の製作者Cは、スリンの基本的な製作技術はすでに身につけていた人物であるが、1989年ごろ、新たにスリン・ガンブーの製作に必要な知識を演奏者Kより習得し、共同作業でスリン・ガンブーを作り出してきた。特にスリン製作の最終工程であるアラサンで、音に対する最終判断を下すのは演奏者であったことは、非常に重要なポイントである。

同時に、ベローを知覚する仕組みを演奏者側から探った。演奏者の側にはトゥカップという概念をめぐって、それが「指穴のふさぎ方」を示すのか、「調」をしめすのかという混乱あるいは迷いがあるが、これがトゥカップ・ルバンの場合に見られる「鳴り響くひとつの音」に与えられた複数の音名、指穴のふさぎ方と音名との違いなどから引き起こされることがあきらかになった。また、こうした混乱が伝承過程にも大きな影響を与え、積極的な伝承、復興活動を行う人物の間にベロー認識が生まれたものと考えられる。しかしながら、スリン製作技術を持たない演奏者と演奏楽曲、技法を持たない製作者という2者の有り様が、ベローな音、すなわち変わりゆく音を許容している。

この両者の間にあって、両者にはたらきかけ、人間の行動に対する抑止力をもつ「もの」として存在するのが、「生きる」スリンである。「生きる」スリンとはCの言葉である。生きていく様は「穴をあけてしばらく時間をおくと音が変わっている」「楽器が萎縮する」「楽器の下端を切ることは人間の足を切断するのと同じこと」「スリンも年を重ね、音も年をとる」といった言葉で語られる。こうした「生きる」スリンは、人間に「タクサー」を与えたり、扱いを間違えた人間から能力や魅力を奪ったりするといった働きかけを行う存在である。そして一度公演に用いたスリンを切断してはならないなどの一種のタブーは、「もの」としての「生きる」スリンによる人間行動の抑止を引き起こし、変化する音を受容させる力学となるのである。

発表の最後に、これらを踏まえ、「生きる」スリンという「もの」が一体何であるのか、ラフな考えをまとめてみた。タブーの存在などから、楽器に対する信仰、あるいは楽器の擬人化という見方が成立するかと考えたが、どうやら信仰、擬人化とはいきれない側面も多かったので、これについては今後の課題とすることとした。この擬人化に関しては、特に多くの意見をいただき、これが熟考を要する問題であることが明瞭になった。その一方で、「生きる」スリンがもっている力、すなわち人間が努力しても変えることができない、「生きる」楽器から人間への働きかけが厳然として存在することも確認した。そして、スリンに手を入れることが困難であるといったことを通じて、変わる音[楽]が大勢では受容されながらも、演奏者自身が製作技術に関心をもつなかで、音を変えない努力も始まっていることを報告し、最後のまとめとした。

仮面を育てる・仮面が育てる ―バリ島舞踊劇トペンと「もの」

2009年10月3日

「もの」の人類学的研究―もの、身体、環境のダイナミクス」発表要旨
筑波大学大学院人文社会科学研究所／日本学術振興会 特別研究員 (DC2)

吉田ゆか子

芸能は、身体が織り成す技であるが、その上演、練習、伝承といった過程には、様々な「もの」が介入している。芸能におけるものの働きを追い、芸能をものの側から捉えなおすことで、どのような芸能の側面が明らかになるのか。本発表では、バリ島の仮面舞踊劇トペンを例にとり、仮面がこの演目においていかなる働きをするのかを考察した。

仮面の働きを分析するにあたり、本研究では A ジェルが提唱した、芸術人類学の視点を参照する。本研究の一つ目の目的は、ジェルの論を応用し、トペンに使用される仮面を、単なる道具ではなく、動的に働くエージェントとしてとらえ、いかなるエージェンシーを発するのかを考察することである。

ところで、トペンに用いられる木製の仮面は、例えば可燃であること、持ち運び可能であるなど、「物」としての性質（本発表ではこれを「物質性」と呼ぶ）を備えてもいる。先行研究では、仮面の造形的特徴からそれが表す役柄の性格を読み取ったり、儀礼の分析から、仮面にいかなる神・霊が宿るのかを明らかにしたりといった手法が目立つ。しかし、これらの研究は、仮面から意味や力を抽出し、仮面の物質性と切り離してしまう。本研究の二つ目の目的は、この物質性が、仮面のエージェンシーの内容や働き方にいかに作用しているのかを明らかにすることである。

前半部分では、仮面が作られ、仮面が演者ととともに踊り、また演者の家や寺院で保管され「育てられる」場面について考察した。タクスーとは、やや単純化すれば、魅了する力であり、神の力の表れであるとされる。トペンにおけるタクスーとは特に仮面が生き生きとしている状態なのだといわれる。タクスーを求める仮面職人や演者は、不可視の存在の力を、この世に現そうとする媒介者である。職人は、仮面が生き生きと舞うような造形上の工夫を行い、また演者は仮面の性格が良く現れるような演技を行おうとする。しかしこれらの技術的な努力に加え、職人や演者は、自身を浄化し、日取りを選び、供物をささげ、神の助けを請うことも行う。

仮面のエージェンシーとは、まず生き生きとした表情で、職人、演者、観客たちを魅了し、タクスーを放つことである。また、仮面は材料の樹木の段階から、人々に仮面を作ることを動機付けたり、作りかけの段階から職人の作業を導いたりしていた。さらに完成した仮面は、供物を要求したり、不可解な表情を見せて演者の演技を惑わせたり、娘や息子に相続されることで、彼らを演者になるよう動機付けたりもした。このように仮面は、タクスー以外の様々な形でエージェンシーを放つ。これらの仮面のエージェンシーに物質性は、まず以下の4つの点で作用すると考えられる。(1) **演者やその家族との日常的なつながりを生じる。**（一度一度に消えてなくなる演技とは対照的に）上演後もそこに存在し続けるという仮面の物質性によって、供物を作る演者の妻たちなど、上演の場に現れない様々なエージェント達との関わりが生じる。(2) **一度一度のパフォーマンスに連続性を生む。**仮面は、上演の度に、演者の汗、聖水、供物のエッセンス、上演の場の持つ力を蓄え、使うほどに魅力を増す。(3) **不可視の存在に、接触可能な身体を与える。**(4) **劣化・破損の可能性。**例えば、ひび割れや変色は仮面の経てきた時間のインデックスとなり、演者に愛着という感情を引き起こす。ところで以上の4点は、人間の身体との類似性を示してもいる。バリでは、人間の身体は魂の一時的な器と位置づけられる。トペンは、人間の身体と仮面という二つの身体が共に育む芸能である。しかし、一方で、意思や命を持たない仮面には、人間の身体とは異なる物質性が存在する。発表では、それは以下の4点であると指摘した。(1) **世代を超えて存続可能なこと。**技は、

受け継がれるたびに変化するのに対し、仮面はそのものが、数世代に渡って演者の中で受け継がれる。(2)受け渡しが可能なこと。仮面を譲渡することで、元の所有者や製作者のエージェンシーは運ばれる。(3)複製が可能なこと。オリジナルの仮面のエージェンシーを何らかの形で受け継ぐ複製の仮面は、異なる場へと運ばれ、エージェンシーは拡散する。(4)命なき「物」であること。それゆえに生き生きと舞う仮面の姿は人々を魅了する。このように、仮面という身体は、人間の身体とは異なる仕方でエージェンシーを纏い、またそれを異なる時間・空間スケールの中で、拡散・交差させるのである。