

「今、なぜ日本伝統音楽か」

日時

平成13年3月10日（土）午後2時～午後4時

会場

キャンパスプラザ京都5階第1講義室
（下京区西洞院通塩小路下る）

挨拶

西島安則 京都市立芸術大学学長

設立の経緯と問題提起

廣瀬量平 日本伝統音楽研究センター所長

記念演奏

「尺八独奏のための鶴林（かくりん）」

（廣瀬量平作曲）

山本邦山 都山流尺八奏者 東京芸術大学邦楽科教授

パネルディスカッション

コーディネーター：廣瀬量平

パネリスト：小島美子 国立歴史民俗博物館名誉教授・日本音楽史研究家

前田昭雄 ハイデルベルク大学教授

井上章一 国際日本文化研究センター助教授

（コーディネーターの問題提起：チラシ裏面に印刷）

シンポジウムについて

西洋クラシック音楽やポピュラー音楽をはじめ、あらゆる音楽が充満している今日、なぜ、日本伝統音楽なのか？

そもそも、何ををもって日本伝統音楽とするか？

他の多くのジャンルの音楽の魅力に比べ、日本伝統音楽の魅力は何か？

そして、その存在意義とは？

さらに、それが継承・保存・研究されることの意味と課題。

日本文化、ひいてはその他の文化とのかかわりや比較。

教育との接点。

国際的視野から見た日本伝統音楽。

日本伝統音楽の未来。

以上、多くの問題を様々な角度から論ずることにより、新しい視点を発見できればと願って、このようなシンポジウムを計画しました。

小島美子さんは、かねてから、日本音楽の在り方について、貴重な提言をされてこれ、わらべうたや民謡についても豊富な経験をお持ちです。

前田昭雄さんは、スイスを拠点にして活躍されている音楽学者であり、国際的な広い視野に立つ諸研究は、つとに知られています。

井上章一さんは、常に鋭い批評精神と柔軟な思慮を持ち、ユニークな発言で知られています。また、「美人論」でも有名で、御自身でジャズピアノもたしなまれるとか。

これらユニークな方々が、日本伝統音楽を組上にしたとき、どのような議論が展開されるか、ご期待ください。

コーディネーターによるパネリスト紹介

廣瀬 こちらに札が下がっておりますのでご覧になれるかと思われませんが少しだけ補足させていただきます。前田先生は昨日、ジュネーブからお着きになりまして、きっとこれから時差が出てくる場所ではないかと思えます。ここにはハイデルベルク大学教授とありますが、ハイデルベルク大学では西洋音楽に限らず音楽学を担当していらっしゃるようですが、それとは別にチューリヒの大学では日本音楽担当していらっしゃるようでその点を補足させていただきます。

次に、小島先生は、日本の音楽に関して一貫した持論をお持ちで、今までずっとその主張にもとづく論陣を張ってこられました。芸術音楽ばかりでなく民謡やら巷の歌のことまで広く視野にいれられて頑張ってこられた方です。最近まで国立日本歴史民俗博物館におられました。

それから井上先生は今、京都の国際日本文化研究センターに拠点を置いて活躍されていますが、以前は京大人文科学研究所にも籍を置かれて建築史を中心に研究されてきたわけですが、『作られた桂離宮神話』というユニークな御研究で大変なセンセーションを起こされました。私も今度何年かぶりにこの本を読んで感銘を新たにしたんですが、日本美の代表的存在のようにされている桂離宮がなぜそうなったのか、といったことを直裁にお書きになられて、そのため方々から袋叩きになったりもしながら、ご自身は「捨てる神あれば拾う神もあるさ」などとおっしゃっていらっしゃいます。やっぱり自分の納得の行かないことはいかなる権威であってもとことん批判精神を発揮させるというところは、ソクラテスあるいはデカルトみたいだ、なんて私は思うのですが、ソクラテスは自説を主張して死刑にされちゃったわけですが、古代ギリシャには日本のように拾う神がいなかったんでしょう。ですからいかなる権威に対しても納得行かないことには「No」と言える批判精神は、今日のシンポジウムにはぜひ必要ではないかと思ひまして「伝統音楽に関しては白紙で結構ですからいらしてください、その時にひらめいたことをおっしゃってください」とお願いしました。

そういうわけですので、まずはじめにお三方に10分を目安に、普段考えていらっしゃる、ご自分の今までやってこられたこと、それから御自身の経歴について御紹介が足りなかったところな

ど補足してお話いただきたいと思います。それでは小島先生からお願いいたします。

提言1 小島美子

小島 小島でございます。時計を見るとドキドキしてしまうんですが、本当に時間がないので一生懸命、短く話してみようと思います。一番最初に、このシンポジウムのチラシの裏にランダムに書かれてあったいくつかのテーマの中で、私が考えたことを申し上げたいと思います。

まず<日本の伝統音楽とは何か>。本当はこれとても難しいんですが、できるだけ簡単に言ってしまうと「ある程度の歴史と伝統をもって、日本人によって演じられたり楽しまれたりあるいは支えられてきたところの音楽」というくらいにお答えしておきたいなと思います。ですから明治以降入ってきたジャズとかクラシックとか様々なポピュラー音楽とか、また最近ではインドネシアのガムラン音楽なども日本人もかなり、演奏するようになってはいますが、そういうものはまだ、歴史性という点で足りないですから、私は除外することにしております。ただクラシック音楽などは学校教育などによって上からどんどん強制的に押しつけられてきたと、私は思うんです。それに対して歌謡曲などはもちろん、外国のポピュラー音楽からもたくさん影響を受けているわけですし、システムとしてはクラシック音楽的なシステムを使っているんですが、ただあれは言ってみれば庶民の、下からの音楽的な要求によって受け入れられてきた面があるので、これについてはもう少し考えてみたいと思うところはあります。

それから、私は音楽を全階層的にとらえるべきであるという考え方ですので、いわゆる近世邦楽のような箏・三味線・尺八といったものだけでなく、今ちょっと廣瀬さんもおっしゃいました民謡や民俗音楽、わらべ歌とか民謡とか民俗芸能の音楽とか、民俗宗教の音楽といったもの、あるいは仏教とか神道などの宗教音楽とか。それから大衆音楽と言ったらいいんでしょうか、芸術性を追究すると言うよりは一般の庶民に受け入れられることをむしろ目指して作られてきた、あるいは演じられてきた、という音楽すべてを指すと考えています。最後の所は浪花節なども含んでいるということになります。

それから<今なぜ、日本伝統音楽か>という、これは重大問題なんですが、伝統音楽というものは長い歴史の中で、日本列島の風土の中で、日本人が培ってきた音楽なので、日本人にとってはもっとも自然な感覚で演じたり楽しんだり支えたりする事が出来る音楽である、だから私は、伝統音楽は必要だ、と考えております。で、日本音楽が優れていないとか魅力がないとかという事を言う人がいます。百歩譲ってそれを認めたとしても、私たちにとってはやはりこれしか基礎にするものはない、と考えております。もちろん私は魅力がないとか価値がないなどとは思っておりませんが、やはりそれをもとにこれから発展させるべき音楽としては日本伝統音楽しかないだろうと私は考えています。これは私たちにとって、本当に自然に無意識のうちに持っている音楽感覚をもとにしてできている音楽なので、ただ日本の場合には学校教育でまったくそれを教育されませんでしたから、特別に邦楽的なものを勉強した人以外は非常に未熟なままの、伝統的な音楽感覚はあると思うんです。

どなたでも「かごめ」とか「花いちもんめ」とかわらべ歌というものを歌われたことがあったはずで、日本人じゃない方はちょっと無理ですけど、日本人の方ならどなたでもそういうものをな

さったはずで、そうしますとそういう感覚はみなさん持っているし、それから物売りの声にしても、たとえば「きんぎょ〜 きんぎょ」というのを「ラ・ド・レ」とか「ミ・ソ・ラ」。「雨がざあざあ降ってきて」というのも同じ。そしてもっと長いメロディについても同様です。リズムについていえば、私たち日本の音楽のリズムには2拍子が多いんですけど、西洋の音楽のように強弱強弱というアクセントの構造でできているかというところ決してそうではなくて、1拍目も2拍目も音の強さはそんなに変わらない。表間と裏間というくらいの違いしかない。それだけの2拍の組み合わせはある、というくらいのことは無意識に私たちはやっているんだと思うんですね。学校でコーリューブゲンなんて習わされましたけれど、拍の音の強さの違いなんて相当に意識しないと歌えなかったという覚えがあります。やっぱり私たちの中にそれとはちがうリズム感があるんだと思います。声にしましても、我々は別にベルカント唱法で歌わなくてもいいんです。普通、私たちは話し声そのまま歌えるわけですね。ですから、そういうところは或る意味で未熟なままでいるんですけども、それが基礎であるということには変わりないと思います。ただ、だからといって私は海外からやって来る様々な音楽を拒否しようというんじゃないんで、それらは私たちの音楽を豊かに発展させるためにいくらかでも輸入していいし、刺激として受け止めたいと思っております。それから、リズムについてつけ加えますが、たとえば西洋クラシック音楽には自由リズムの音楽はありませんし、私たちは追分節とか尺八とか自由なリズムというものをいろんな形で使っていますし、そのほか間の伸び縮みとかいろいろ伝統的なものを無意識のうちに使っていると思うんですね。それはやっぱり発展させていく必要があると思うんです。

私たちは今もう西洋音楽の影響を相当受けてしまっています。今この現代の生活の中で伝統音楽的なもので足りないものがあるとするならば、それは現代の音楽として発展させる必要がある。伝統音楽は決して保存するばかりのものではありません。受け継ぐべきものは受け継ぐことも必要なんですけども、それを更に現代の音楽として発展させるべきであるというのが私の意見です。ですから発展させるためには、自分たち自身の音楽の特徴をちゃんと知らないといけません。だからこそ伝統音楽をきちんと学び、研究する必要があると思っています。そういう意味ではこの研究センターは、とっても立派な、意味を持った研究センターであると思います。別に今日ここに招かれたからヨイショするというわけではないですけども(笑)、これは京都の日本伝統音楽研究センターでなく、日本の研究センターになってほしいと願っているくらいです。やっぱり現代の音楽として発展していないものは、海外でも受け入れられていないように思います。私は今後の日本の音楽の発展の方向を知りたい、そのために日本の伝統音楽を研究していると自分で思っています。それぞれの研究分野の人がそれぞれの専門について深く研究するというのは当然のことなんですが、こういう一種の激動期、これからどんな風に変っていくかという時期には、やはり日本のどの部分を研究しているか、日本音楽全体としてどういう事が必要なのか、そういう大きな視野で日本や自分の専門分野を考えていくことが必要だろうと思っております。また時間がありましたら、日本音楽の研究のあり方について私が考えている部分をお話ししたいと思っていますので、とりあえずこれで一区切りしたいと思います。

廣瀬 短い時間の中で、日本の音楽状況と、伝統音楽の意義や、その展望、そして未来像まで密度濃く話してくださいましてどうもありがとうございます。それでは前田先生、お願いいたします。

提言2 前田昭雄

前田 前田昭雄です。昨日、パリ経由でスイスから関西空港に着きましてJRの「はるか」に乗りました。京都に参りました。時差がございまして、私の時計は今7時なんですけど8時間遅れておりますので、まだ普通ならば私は起きておりません。その起きる寸前でございます。一種の目眩のようなものを常に感じます。それは生理的な目眩ではなくて、文化が変わる、そしてそれこそ昨日までドイツ語で考えていたものが日本語で考え話さねばならないという切り替え、これに30年間常にその切り替えに悩んできたので多少の練習はありますけれどもやはりここで一つ頑張らなければ、と思います。廣瀬先生から、ハイデルベルクでは音楽学だが、チューリヒでは日本音楽ということをおっしゃっていただきましたので、私は順序を入れ替えまして、私事になりますが、私の場合どのような立場から皆さまにこのテーマについてお話するかという事をむしろ最初にお渡しした方がよいのではないかと思います。

私の文化的ルーツ的な問題は、完全に日本人でございます。幼稚園、小学校は東京。そして戦争で疎開して湘南の大磯に移り、幸せなことにそこにとどまり、東京に復学する権利を親が放棄してくれて、湘南の地で中学そして平塚で高校を終えまして、大学は東京大学文学部、大学院、通算7年。そのあとウィーン大学に給費留学生として参りまして、音楽学という東京大学文学部になかった学科を志して、そこでも7年。恵まれたことだったと思いますが、ちょうど7年7年の大学教育を受けることができて、そのあと日本に帰ってきました。国立音楽大学助教授として、西洋音楽の歴史の担当で大学院に勤めた時期が4年弱。そして西洋音楽をする以上、一次資料で勉強のできる西洋にやはり行くべきだということで、再びチューリヒに出まして今度はさすがに留学の費用は給費ではまかなえませんが職を得る、その時に音楽学だけでは生きていけないから、日本語のティーチングと合わせて行くことができました。そうすると今度は長くなりまして、今まで住居はスイスにありますがその間、専門が音楽学ということでやはり向こうの教授資格試験に挑むことになりまして、これも長い年月の末、ウィーン大学で音楽学でドクターをいただきましたのが67年でありまして、そのはるか後、ドイツ国家試験にあたります正教授資格試験に通りましたのが1985年でありました。ですから、私の学問的な国籍はハイデルベルクの教授としてスイス、ドイツから認定されておりますが、色々な理由から全部のステータスをうつつすることができませんので、分散してスイスでは未だにこの学期も日本音楽の講義も持っておりますし、ハイデルベルクでは今学期はベートーヴェンの講義になっております。そういう風にして日本とヨーロッパの分裂に加えて、音楽学と日本音楽の分裂が私の身にかかってきました。ですから2分裂でなく少なくとも4分裂ということになります。1935年の生まれでありますから、そうしますともうひと月で66歳になります。ヨーロッパで過ごしたのが36年になります。その前が30です。ヨーロッパの方が長いようですが、この計算は違います。最初の25年が日本だということは決定的なことでありまして、これを2倍にしていいのか3倍にしていいのか、これはまったくわかりません。こういうところから私が日本音楽、〈日本伝統音楽今なぜ〉ということをおっしゃる場合に、決して外側から見た意見ではないが、内側に居続けて内側から言う意見でもない、この4分裂の立場からインサイダーでもなくアウトサイダーでもないという微妙な発言が出てくるわけでありまして。どのぐらいそれが意味を持つのかは、私自身でははかれませんが、それが少しでもお役に立てば幸甚です。時間が足りませんので、第1のテーゼの方をちょっと読ませていただきます。

これは、〈今なぜ日本伝統音楽なのか〉という発題に関係しております。私はちょっとポイントを避けながら、こういう妙なセンテンスで始めさせていただきます。世界、それはこの丸いはずの地球にある。本当に丸いかどうか文化によって問題です。そしてこの地球には歴史があります。それは自然科学的に言うと気の遠い長さの歴史ですが、私たちの領域では文化史と申しませう。その文化史の中に音楽史も入っております。しかしこの音楽史ですが地球の上には色々な面積がありますから、その面積がそれぞれに歴史を持っております。ですから世界音楽史というのは、本当は複数のアスペクトを含んでおります。ところが音楽史というと日本でもヨーロッパでもまずはモーツァルト、バッハ、モンテヴェルディが先にくる。そして日本音楽もアフリカ音楽もあるのですが、少なくとも日本を離れて色々なところに行くと、キーワード「音楽」、ああ、色々あるねえ日本も。そうするとそれはヒストリーのなかで入ってくるのではなく、むしろ民族学とか空間的な物があってそこにも立派な音楽がある、ということが入ってくるんです。しかしそれから先の話は私たちに当惑させるかもしれません。「日本の音楽もいいですね、この前、聴きましたけどお能のね、あの最初の所は歌っているのかと思ったら太鼓を打つ人の声なんですね。あれはいいですね。ヨーロッパにはありませんね」「そうですね、いいですね」とそこまではいいんですが、そうすると「ああいう音楽で育っているのなら、そうするとやっぱり日本人は、ハー、ぱっ、あれがわかりますね。怖いですね、日本人は」と言われる（場内笑）。そうすると「ちょ、ちょっと待って。あれがすべての日本人じゃないですよ。あれだけが日本音楽というわけじゃない。あれは一つの重要なものですけれど、その先に色々あります」と。でもその先色々、の後はむしろあんまり乗ってくれない。相当の文化人であっても「そうでしょうねえ、色々あるでしょうねえ」、そして「考えてみればヨーロッパも、今と100年前と200年前、300年前と色々ありましたもんねえ」と、話が自分の方へ行っちゃう。そうすると私は本当は「1000年前の事を話しましょうか」と言いたいんですが、そんなことを言ったら向こうは話に詰まってしまうでしょう。で、そこから先、ヒストリカルなアスペクトというもののイメージが文化人の間で違います。

さて、音楽が複数であるということと全部、世界音楽史をここでもってあげつらっていたら、時間がなくなるだけでなく私の発言が怪しくなります。そうでなくて、例えばギリシャ・ローマ以来の伝統、この上にモーツァルトもハイドンをベートーヴェンもいるでしょう、第9もあるでしょう。シラーはギリシャからあのテキストを汲んでいます。ですからそういう伝統があるのと同時にインド系の伝統もあります、中国系の伝統もあります。それから世界では日本というアジア。だから日本文化は中国文化圏の中に入れてしまう。で、私はあんまりすんなりとそこに入れてしまうとフラストレーションを起こす、そういうこともあるんです。日本は日本でやっぱり中国と同じにされちゃ困る。しかし「中国系」と言われるとそれを違うとも言えない。この源が複数あるわけですから、音楽も一つの源流から、というようにはまとまらないんです。ちょうどチグリス・ユーフラテスがあったりガンジス河があったりして文明があったように、音楽の源流も複数です。ただそのことの認識が世界でもそれから日本でも本当にあるのかどうか、そこを日本から発信して、「ヨーロッパ以外にもうひとつ音楽史を知っていますか」ということを発言できるかどうか、そこに私は非常に現代的な課題をみつめます。これを数でいいますとインドには「五明（ごみょう）」の伝統があります。日本の「声明」は、5つの明のうちの一つなんです。それから中国の場合には「六芸（りくげい）」があります。「礼・楽・射・御・書・数」です。礼儀の次に音楽がすぐ続いて、それから弓を射る技術、馬を御する、書、数学、と6つあります。西洋では「セプテス・アルテス・

リベラーレス」、7つの自由学芸という中世以来の広い伝統がありまして7です。これは私はおもしろいと思います。5、6、7です。そのうちの1つが音楽芸術です。「7つの自由学芸」から今のヨーロッパが来ているということは、西洋音楽史で日本でも教えているわけです。それから日本音楽史というものもあって、また別に日本の音楽のもとということを迎えれば、…ということをやっているわけです。しかしこれからのグローバルな時代がなければならぬことは、世界の音楽遺産というものを振り返って5があり6があり7がある、それからもっともっと別のものがあるでしょう。それぞれの文化がそれぞれのルーツをいろいろにしている、それを本当に比較できるような、そして人間と音楽というものはこんなに根元的で大事なことがあるんだという認識を、「5が正しい、いや6が正しい、いや7が…」という事なしにやっていくということ。その一環で日本の伝統音楽が出てくるんです。

もしこの〈日本伝統音楽を今なぜ〉ということは今、仮にしなかったらどうなるか。この大事なリンクが欠落することになります。そして今私が申しましたようなヴィジョンは、多かれ少なかれ世界の文化学というものが持っているヴィジョンだと私は思います。それでやはり日本の伝統文化というものは日本人が日本という場で魅力あるか、なければやめようとか、あればやろうとか、日本だけで決められることではなくて、世界の文明史・文化史の中で日本を落とすことができない。のみならず小島さんのおっしゃる「魅力があればイエス、なくてもイエス。それしかないのだ」というのにまったく同感です。そして次のことで結んでおきたいと思いますが、日本がそれをしなければならぬという事で、ある意味で国際的な日本の義務ということが出てきます。しかしそれだけではありません。やはりもっとも自然な感覚で日本人が日本音楽を本当は持っているのであれば、小島さんはそうおっしゃいました、私はそれを毛頭、否定いたしません。私のなかにもその「ミ・ソ・ラ」という感じが浮かぶとき、何か不思議な仕方で、邦楽的・伝統音楽的・日本的な柔らかな音の運びが私をほっとさせてくれる瞬間というのがあるわけです。しかし、「花いちもんめ」「かごめかごめ」「ずいずいずっころばし」など、私どものジェネレーションでは、それを本当に歌い遊んだことがあって、今の子供達には本当にそれだけの機会があるのか、私は知らないから心配になります。もしそれが当時よりもっと少なくなっていたら、どうなるのか。今の子供達はその代わりにどんな音楽で育っているのか。そうすると今度は、伝統音楽は我々が守らなければならない義務さえ世界に対して持っている、私は大きく始めましたけれども、その音楽との直接の自然な関係を将来も持っていけるのか、ということが大事だと思います。ここから教育の問題に入っていくのですが、時間が過ぎましたので、そういう発題だけで終わらせていただきたいと思います。廣瀬 新鮮な問題提起をいただきどうもありがとうございました。言い残された問題点についてはまたあとで補足する機会がありますから…。それじゃ井上先生、よろしくお願いします。

提言3 井上章一

井上 しばらくおつき合ください。中世に幸若舞という芸能がありました。戦国武将が好んだとされています。芸能史の教科書では「やや下品で俗悪だけれど野趣に満ちていた」などと書かれることが多いです。私は山口県の方に保存されているらしい幸若舞のビデオを見たことがあるのですが、ほんまに辛気くそうて退屈でした。これのどこが野趣に満ちていて俗悪なんや（場内笑）、と

いう疑問を消すことができませんでした。織田信長は、今川義元との桶狭間の決戦の前に、部下の武将達を集めて幸若舞を歌い舞いました。「人生五十年…」というあれですね。あの退屈な幸若舞を信長が桶狭間の直前の夜にやったんでしょうか。意気消沈するんじゃないでしょうか(場内、笑)。私はあのビデオを見たときに、これは保存の仕方の問題があるんじゃないかと思いました。保存に携わるような、ひょっとしたらこのセンターもそうなるかもしれへんですが、あまりアカデミックに保存されると、教科書では下品やとか野趣に満ちているとか書きながら保存されてる物はすごい…何というか…やめましょう(場内笑)。もう一つ似たような話をするんですが、僕は率直に言って日本音楽は退屈やな、という印象があったのですが、僕の学生時代の先生やった上田篤さんという建築家が、何を思わはったのか、晩年…まだ生きてはるから怒られますが(場内笑)、60越えはってから三味線に凝りださばって、そのおつき合いで長唄のお師匠さんの唄を拝聴させていただいたことがあります、びっくりしてね、すごい色っぽかったんですよ。その頃私は、40越えてたんで、だんだん長唄がわかる年齢になったというのもあるんですが、決して、お綺麗なお師匠さんではなくて…この言い方には問題あるから忘れてください(場内笑)、ほんまに色っぽいなーと思って、祇園で財産つぶしたおっさんの気持ちなんとなくようわかりましたわ。こういうのやるなーと。でね、僕にとって長唄は辛気くさい唄やったのが、花柳界の色気が僕にその魅力を教えてくれた面があると思います。おそらく日本の伝統音楽は、花柳界だけが伝統を保存しているわけではないんですが、芸妓さんたちに保存されている部分があったと思います。今、京都の街並みが台無しになっていると言われますが、古い街並みを一番よく伝えているのは祇園の花街ではないでしょうか。今日、和服が絶滅していると言いますが、芸妓さんたちは今でも和服を守ってはります。日本の伝統家屋、数寄屋造りなどもやはり保存しているのは料亭であり、花柳界ではないでしょうか。私たちの文化を支えている何ほどの力に色街はなっているんだと思います。これはそんなものに支えられたから日本文化はしょうもないものになったという事を言う人もいますが、そういうものに支えられているという部分は無視できへんと思います。これをまた大学でアカデミックに研究する場合には、できるだけそういうものを見いへんようにしようという力が働きやすいんですが、そういうものに目をつぶりたい気持ちはわかりますが、私はそれはやはり実体を歪めていると思いますね。少なくとも僕に長唄の魅力を伝えてくれたのは、花柳界に近いお師匠さんでした。そういう部分も含めて、日本の伝統芸能の良さを分析してくれる研究センターであつたらええな、という思いを私のメッセージにさせてください(場内笑)。

廣瀬 ありがとうございます。井上先生のおっしゃった先生である上田篤先生の三味線はもしかしたら長唄でなく地歌では。

井上 上田先生はそうなんですが、お師匠さんが長唄を私たちに聴かせてくれはったんですよ。

伝統を考える 一保存するもの？発展させるもの？一

廣瀬 そうですか。私もあの幸若舞を国立劇場の実演でみて怠屈しました。その後それとは別に後白河法皇の集められた『梁塵秘抄』を復元したという演奏を聴いたんですが、やはり気が遠くなるほど怠屈で眠いんですよ。今様というからには、今風というんですから当時とってもナウい音楽だったのでしょうがそれがこんなに怠屈なものだったのかなーと思いました。それは長いこと文書

として秘蔵されていたものを解説復元し、演奏した人の意識が「昔はのどかだったんだから速さだって遅いにきまっている」というような先入観からか、いつの間にかトロい復元の仕方してるんじゃないのかなと思いました。当時の民衆だって、もっとみんな生き生きして踊ったりしていた活力のある音楽だったのではないか、それが今復元されるとそういう気の抜けたものになって、しかも「権威ある機関が復元したんだからまちがいない。当時もきっとこうだったのだろう」と思われてしまうけれど、実はそうではなかったんじゃないか。それは西洋クラシック音楽にもあることで、昔はテンポが遅かったというのは違うんですね。例えば、リヒャルト・シュトラウスが指揮した彼の自作でも、ラヴェルが自分で指揮した「ボレロ」でもとっても速いんですね。だから昔は遅かったという先入観がまず復元を狂わせているという気がします。あ、手をあげておられますが、小島さん、何かありますか。

小島 井上さんの話の中の幸若舞は、たぶん山口県でなくて福岡県ですね。

井上 あ、そうでした。(場内笑)。

小島 でもおっしゃるとおり「保存」という意識は非常にまずいと思います。やはり「継承」して「発展」させていくという意識がないと、できるだけ古い形をそのままそのままで行なっているもんです。確かに民謡なども民謡歌手が歌い出すとどんどん遅くなるので馬子唄なんかでもどんどん遅くなって馬が眠ってしまいそうなテンポで今に伝わっているわけです。お能も明治以降とても遅くなったというのは有名な事で、おそらく古くはもっと生き生きとしたものだったろうと思いますね。特に支配階級の貴族達の音楽と庶民の音楽は非常に違うということを考えておく必要があると思うんですね。さっき時間がなくて言わなかったですけど、音楽史を勉強する時に「全階層的」に見なくてはいけないだろうということをいつでも感じます。今までの音楽史はどうしても貴族とか武士階級とか上層階級のものばかり対象にしています。そうすると見方が非常に偏ると思うんですね。たとえば尺八なんかだと、私は尺八本曲というのと近世邦楽と性質が非常に違うと思うんですね。尺八本曲の背景にはもっとフォークロア的な民謡的なものがあるんじゃないかという疑いは持っています。それはどなたかがやってくくださるかなと思ってここで問題を投げているだけなんです。やはり近世邦楽と同じ地盤から出てきたとは考えられない面があるんですね。ですから「全階層的」に見てみると今の幸若舞などももっと生き生きしたものだったはずだと思います。本当に信長のような新しもの好きだった人が好んだものですから。あれを見て感激したという人もいますが、私はあくびしてました。それから花柳界の効力ということですが、私も実は地歌ってすてきだなんて本当に感激したのは国立歴史民俗博物館時代に、「祝祭と歓楽」という素晴らしい共同研究がありまして、京都の島原に行きました時にふすまの向こうから聞こえる地歌の「雪」が本当に素晴らしくて、ああ地歌ってこういうものだったんだ、と思った記憶があります。それで大阪と京都の地歌ってずいぶん感じが違うなと思ってるんですが、大阪の地歌の方がもっとずっと庶民的でフォークソングのようなところがあったんじゃないかとさえ思っているんですが、京都の地歌の良さはそのときにしみじみと感じて、色街が保存してきた面って確かにあると思うんです。ただ、それは近世邦楽については言えますが、もっと大きい視野で見ると一部に過ぎないんじゃないかって思います。ただこちらの研究センターにはそちらに強そうな方はいなさそうだし、あまり色っぽい方もいなさそうなのでその辺はあまり期待できないかなと思います。あ、どなたが色っぽいですか(場内笑)。

子供達のわらべうたのこと前田さんがおっしゃっていたのでお話しますが、子供達は今も依然と

してわらべうたを歌っています。「かごめ」も「花いちもんめ」ももちろん、替え歌なども歌っています。たとえばつい最近ですけれど、東京の代々木の子供達が何をやっているか調べたんですが、「だるまさんがころんだ」で止まるのがありますね。それを「だるまさんの一日」と変えてまして、「だるまさんがごはん食べてる」と言うと、食事している格好で止まったりしてるんですね。「だるまさんがうんこした」と言うと本当にうんこした格好で止まる（場内笑）。そんな風にどんどん展開してるんですね。確かに減っているジャンルもあるんです。けれども、まだ子供達なりの展開はしています。

現代に生きる子供の歌

前田 まず子供の歌のこと、それから色っぽさの問題に帰らせていただきたい。どっちも大事なことだと思えます。まずわらべうたを、今歌っているのなら、猶それを歌えるように、ボールをボンと側に置くように、楽器でもなんでも材料を子供の側に置いていただいて、それを習えとかちゃんとしろとかひと頃のピアノのお稽古がやりすぎたようなことはしないで、もっと自然にということを目指します。小学唱歌の話が前に出ましたが、19世紀の終わりに学校教育が変わりましたね。2つの音しか使わないメロディで最初の歌が出来ていました。「かおれ、におえ、そのうのさくら」、これが「かおれ(ド・ド・ド)、におえ(レ・レ・レ)、そのうのさくら(ド・レ・ド・ド・レ・レ・ド)」となっているんです。ですからトニカ、ドミナントで言うと「かおれ(ド・ド・ド)、におえ(シ・シ・シ)、そのうのさくら(ド・ド・ラ・ファ・ソ・ソ・ド)」とハモれるわけです。だけどその当時の日本人がそういう低音は付けなかったし考えなかったと思います。ただ問題は、「そのうのさくら(ド・レ・ド・ド・レ・レ・ド)」と最後が「ド」に入ったことです。これは根幹になりまして、日本音楽ならば「ずいずいずっころぼし」の最後、お茶碗欠いたの「だあれ」が「レ・ド・レ」で終わり、決して「ド」で終わらない。だから大事なところでそれが変わった。しかし幸いに、この教科書で学んだはずの私の祖父にはトニカ、ドミナントはまったく身につけていない。それはまた別の問題らしい。それで私の家庭のある日のことを思い出させていただきますと、ソニーのテープレコーダーが最初に出た時、私はまだ高校生だった。当時はソニーでなく東京通信工業といましたが、それでお金がないものだからお祖父さんがスポンサーになって、私の弟がパーツを買ってきて組み立てた。それにみんなが自分の歌を吹き込もうと言うことになった。これは今でも忘れられないシーンです。祖父は浄瑠璃です。素人でしたが短波放送に出演するほどでお師匠さんも立派な方でした。それが「新口村」をやるんですね。そうするとみんな黙って聴いているけれど、私たち子どもは「泣き」が入るとつい可笑しくて笑いだしてしまふ。そうすると祖父は一呼吸おいて、自分もバタバタになって大変なのになにこやかに「そうだね、おまえ達には可笑しいね。私も可笑しい」と笑っている。それが私には非常に印象に残っています。それから母は稀音家浄観先生のような一流のお師匠さんに長唄を習ったことがあるんですが、いや母が唄っても色っぽさはまったく感じなかったですけどね（場内笑）、だけどその場では母は長唄を唄わずにシューベルトの「冬の旅」からの有名な「菩提樹」をドイツ語で歌いました。その時の発音がなつかしい。私が最初に聴いた「菩提樹」は、小さい頃に母が歌った「菩提樹」なんです。「Lindenbaum」のLがRになっちゃっていてもそんなことはどうでもいい。私は「菩提樹」ってどんな木だか知らないでも、なん

だかなつかしい木、というものがありません。私はそのずいぶん後にウィーンで大病をしまして、もう死んでも異存がないという文書に家内がサインしたほどなのですが、その時に意識が帰ってきて自分の目に浮かんだのは、故郷の庭に木があって「あっ、菩提樹だ」と私は騒いでいる。ところが、その木は今も立っていますが、もみじの木です（場内笑）。これは私だけでなく、そういうイメージの移調可能性、転調可能性というのは日本の近代が持っている宿命です。ですから私たちが心配するのは、わらべうたをするのもいいけれど、その「レ・レ・ド」の問題が何世代か後に入ってしまった以上、そのクラシック的な音感を排除することはできない。これはもちろん小島さんはおっしゃいませんでしたが。そうではなくて、ある意味ではマルチチャンネル、その両方が不思議な形でカクテルになっていくということに一つのチャンスがあるのではなからうか。やはり世界の諸民族、チェコやハンガリー、たとえばハンガリーが本来の民族性に帰って他を捨てるというのではなくヨーロッパというユニオンの中に積極的に入って行って、ヨーロッパとしてのハンガリー、そしてハンガリーとしてのハンガリーという二つのチャンネルを保とうということ。そういうことを私はハンガリーの友だちからもある程度受け止めています。だからこういうことは日本だけではない、一種のマルチということの必要性を私は強調したいと思います。

日本人の舶来願望

廣瀬 わかりました。ところで、ここで一寸転調しますが、井上さんは最近『南蛮幻想』という本をお出しになり、芸術選賞の文部大臣賞をいただいたわけですが、それにはホメロスのユリシーズと日本の百合若大臣の話が似ていたり、既戸皇子こと聖徳太子が馬小屋で生まれたキリストにとっても似ているとか、日本の中にも西洋化の願望があった事についてとっても面白く書いていらっしゃるんですが、日本人の海外願望、海外幻想あるいは日本人の憧れみたいなもの、そのへんのお話をお聞きしたいのですが。

井上 僕は今、歴史家のはしくれみたいな仕事をしているんですが、歴史が面白いと思うようになったのは中学校の時に日本史の先生が「法隆寺の柱がちょっとふくらんで、このふくらみ方が古代のギリシャ建築によく似ている。なんで法隆寺の柱が古代ギリシャの建築みたいにふくらんでいるのか。これはギリシャのエンタシスのデザインがアレクサンダー大王の遠征でインドまで来てインドのガンダーラに伝わったのが、仏教伝来と共に日本に来たから、法隆寺の柱もギリシャによく似ているんだ」と言われた時に「すごく面白いな」と感じました。その後、大学に行きましてこの話は嘘やということを知りましてガッカリしたのですが、あとで留学生に聞いて、なるほど、と思ったのが、実はエンタシス建築の例は中国にもあります。朝鮮半島にもあります。だけど中国でも朝鮮でも韓国でも、エンタシスが到来したことを喜ぶことは一切なかった、と言われました。もちろん中国や朝鮮を伝って日本に来ているはずなのですが、その途中経過のところではそんな話せずに、日本だけがこの話を喜んでるところをみると、どうやら私たちの中に潜む舶来への憧れは、東アジアでも突出しているのかもしれないな、と考えたりもしています。

廣瀬 そうですか。どうして日本人がこんなにヨーロッパクラシック音楽に夢中になるのか、というあたりもこれから説明していただけるのかもしれませんがね。この舶来願望はヒミコ以前からある2000年来の伝統なのかもしれないと私は思ってしまうのですが。それとは別のことですが、さきほ

どの前田先生のお話にあった、伝統的な音感の話ですが、沖縄など伝統音楽が沖縄ポップスなどと呼ばれて今の 대중音楽に反映していることについて、小島さんちょっと話してください。

小島 伝統音楽が今のポップスに反映されている例は多々ありまして、たとえば若い人たちの間で人気が高く10万人とか集めちゃう GLAY というバンドの曲も、さきほどの「ミ・ソ・ラ」というような音階感覚などもしょっちゅう出てきます。それだけでなく、今ポピュラー音楽の中でも無意識のうちに伝統的な音の動きを使っている例はいっぱいありまして、挙げきれないくらいなんです。もちろん芸術音楽の方でも伝統音楽的な要素はいろんな形で生かされていると思うんですね。私が今、お話を伺っていて思ったのは、やっぱり日本が島国だということは、海外の文化に対して憧れさせる性質のものを持っていると言えると思います。ただ今私たちが現代の音楽という形で伝統音楽を発展させようとする場合に、「近現代」＝「ヨーロッパの音楽」ではないわけで、ヨーロッパモデルにこだわる必要はなくて、私たちがなりの近代化・現代化をもう少し探れないかと私はいつも思うんですね。今までの芸術音楽の基準、中心軸はヨーロッパにあったかもしれないんですが、恐らく21世紀以降、ヨーロッパに中心軸があるという形でなく、前田さんもおっしゃっていたように多様な形になっていくだろうと思います。その場合に、私たちが私たちがなりの近代化・現代化の形を求めていくためにも、もう少し古い形がどのように今のようになっただけかということも追究していく必要があるのではないかと私は思っています。

廣瀬 例えば「疑似伝統」という言葉がありますね。一見伝統のようにみえていて実は意図的にでっち上げられた、あまり質の良くないものこと…。いろんなレベルであるような気がするんですが、たとえば今、日本のあちこちでやられている日本式結婚式というのは、大正時代にできた習慣らしくて、ある神社が経済的に困ったので日本伝統的結婚式と称するものを編み出したらそれが流行って、ずっと昔から続いているものように思われて、だんだん広まりホテルでもやるようになって、というものもあつたりして。そういう例は結婚式だけでなくあらゆるところにあるような気がして、あえて「疑似伝統」という言葉を用いたりするんですが。

ここで、教育の問題についてお話することございますか。今、日本で伝統尊重とかってことを文部省も言いだして、教育基本法に伝統尊重が入っていないから変えようなんて、伝統というものに対して追い風が吹いているみたいだけど、それを喜んでいいのかどうなのか、その辺のお話も含めて、伝統音楽と教育の問題についても聞きたい方もあるかもしれないので。

日本における伝統・ヨーロッパにおける伝統

前田 「伝統」という言葉は日本語としては新しい言葉ですね。「伝統」も「歴史」も『大言海』にはドンピシャリと出てこない言葉です。『大言海』は大槻文彦の編んだもので大体1935年、私の生年と大体同じなので、私は一つの区切りをしているんですが、「伝統」も「歴史」も出てきません。「史」は出てきますが「歴史」という熟語では出てきません。その代わり「流れ」とか「流」とかいろいろ歴史意識はあるんですが、言葉として「音楽史」「音楽の歴史」などと言うよりは、明治の小中村清矩が書いた最初の音楽史は『歌舞音楽略史』といって、音楽の先に歌と舞を出してきますね。そのように言葉というものは、私たちが今考えている現代日本語では、インターナショナルな概念指向を前提として、「ミュージック」は音楽、「ヒストリー」といえば歴史、という風

に自動的に国際的な意味を裏打ちしていることがあるんですが、それはずして考えると、私は「歴史」というのは言葉として忘れてもいい。もうひとつ忘れてはならないものがある。それは例えば『古今集』の序に出てくる「古（いにしえ）」と「今（いま）」の考え方です。あの序には、ふたつのバージョンがありますね。「真名序」と「仮名序」です。今だったら英文の序文を書いて、日本語の序文を書いて、というマルチチャンネルは古今集の時代からあったわけです。これを読んでいきますと、いろいろな例えを使って「歴史」というものを書いています。しかし「歴史」という言葉は出てきません。そういう翻訳が日本語の中でも必要になってくるということです。ですから、私が教育に望みたいことは、その日本の財産を生かして、「古も今も」の複数主義を日本の強さという風に見たいと思うんです。ですからこれを「古」と捉える必要はないんです。今まで入れてきた国際的な言語となってしまったものを拒否するとか捨てるとかでなくて、日本の伝統が持ってきた、ゆるやかだけれどなかなか賢い複数主義の処理というものを、もっともっと今の事態でも生かしていきたい。また付け加えますと『古今集』のあとに『新古今集』が出てまいります。古と今を集めたタイトルが「新」となって出てくる。それが素晴らしい。「古」に対して「今」なら、「新」に対する日本語は何かと言えば「旧」です。NewとOldを日本語は非常な感覚と共に区別しているわけです。ですから「お父さん、旧いわよ」という場合は「旧」ですし、「古いのはいいじゃないか」と言い返せば、「古」なんです。そういうところが日本語には素晴らしいものとして出てきます。英語にもOldとかAncientとかありますが、ドイツ語ではAlt（旧）とNeu（新）は一辺倒で、それ以外の含みはありません。そこから先が日本文化のすばらしさだと思うんです。

もう一つのポイントは「色気」の問題です。私が一番苦心するのはこのチャプターです。だって同情していただきたい。私のようなインプットの乏しい人間が、なんとかかんとか日本の文化はこうだ、というのをプレゼンテーションしなければならぬ時に、雅楽は押せます。ただ一つ大事なことがあります。雅楽のあの浮くような音程、あれは間違ってるやっっているのではないんだよ、「ずれる」「ずれる」という述語すらあってそれをユニゾンできちんと歌うようではむしろ瘦せているんだよ、と考えを変えて欲しいと言うと、今の人はわかります。でもブラームス、ブルックナーの時代にはわからなかった。当時の日本にきた外交官たちは「日本の美術はいいが、音楽は聴いてられない」と言った。なぜなら当時の西洋音楽はブラームス、ブルックナーが頂点にあって、音楽文化は長調・短調・縦横自在な転調の上に成り立っていましたから、それが音と音の間を行くようなのを聴いたらゾーっとなるわけです。ところが今、日本の学生諸君に雅楽を聴かせると、同じ様なことを言います。「あの笙というのはエキゾチックでいいけれど…」などと日本人のピアノ学生が言いました（場内笑）。「あの筆楽っていうのはうるさいから録音でもっと下げてください」と言うようなことに日本がなっている。そこで私は、50人いる学生に「とても面白い・まあ面白い・我慢できる・いやだなあ・もう我慢できない」という5段階でアンケートを採りました。すると50人のうち3人「もう我慢できない」という人がいました。そのうち2人は日本からの留学生でした（場内笑）。ただ色気の問題が残っております。一番苦労するのが色気の問題です。遊里の問題です。私の祖父が私、つまり自分の孫に「ピアノやヴァイオリンをやらせるのはよろしい。しかし三味線は、もういいよ」と言った理由は、長唄の中にある色気の問題です。私の母は両方やったんですが「考えてみると詐欺よ」と言いました。「だって私6歳に始めたのよ。その時に唄った歌詞、今読み直してみると、ああいう含みもこういう含みもあるじゃない。大変にエロじゃない。それをそんな小さい子供に唄わせて、これは詐欺よ」と。だからそういうところから、明治時代に邦楽を

避けて小学唱歌としてテキストを倫理的に無害なものに変えた、その理由はわかります。だからといって今、江戸音楽を「失礼しました」と言って国際的なレクチャーから引き下げる気は毛頭ありません。セックスはタブーではなくなったではないですか。ヨーロッパ人はセックスというと、とにかく端まで飛んじゃうんですよ。そうじゃない、そこまで行っちゃったら音楽はいらないよ、と私は言うんです。色気というドイツ語はありませんから、それをどうしたらいいかというところで、そこで日本音楽の国際的な説得力が…。江戸時代の文化というのは、入ってしまった人には素晴らしい世界なんです、入る前にはまったくわからない。言葉の二重の意味がわからないですね。日本語がよっぽどできて二重の訳で「こうも取れるし、こうも取れる」って、意味が重なりと非常に示唆的なんだということを、向こうの専門の学生はもうやっておりますよ。同じ事を日本の音楽学生にもっとやってもらいたいです。

ここで、ちょっと付け加えさせていただきたいんですが、ここへ帰ってくる前、ザルツブルクでモーツァルト・シンポジウムがありました。「モーツァルト・イン・エイジア」というテーマも出てきました。私の先輩でモーツァルト研究の第一人者、海老沢敏氏も出られましたし、中国からも、そしてインドのモーツァルトについてはブルーノ・ネトル氏が報告されました。皆さまに大づかみでご報告したいと思いますのは、モーツァルトを非常に評価して輸入したトップは日本でして、1906年の音楽雑誌にモーツァルト特集が出ました。それで他の国からこんな報告が出ました。たとえばブルーノ・ネトルさんはインドのあるシタール奏者のところへ行って「モーツァルトどうですか」と聞いたら「知らない」というんです。今、この時代にモーツァルトを知らないと。だから「こんな人でこんな音楽を作って」と話すと「ああ、そうか、それじゃ私たちのモーツァルトはこれなんだよ」と、自分の国のある音楽を弾きだした。それで質問が来ました。「日本でもそれは可能だろうか。ある伝統音楽の世界へ行ってモーツァルトどうですか、と聞く。いやそれはあなたの国の音楽だ、私達はこうしています、と。それじゃあなた方の芸術のモーツァルトは誰ですか、と聞いていいですか」と聞かれた。だから私は「それはどういう答えが返ってくるか私も知りたいから是非行って聞いてください」と。ただ、私の付度ではそういう場所で「それなら私たちのモーツァルトはこれだ」という答えは返ってこないと思う。返ってこないのが、日本のモーツァルト受容の良さであり、またネガティブにも取れるかもしれない。ただ日本の外来音楽の受容の歴史は非常に古い。世界には複数の音楽史があります。その中で中国の唐文明を遣唐使によって取り入れ、あそこまで消化し、江戸時代における自国文化までつなげたものがある。それから産業革命以来の西洋文明の優越性を医事とか軍事とかの面で認めながら、それとの関連で音楽までを取り入れたのは事実であり、そしてそれをエンジンにたとえれば吸い込んで圧縮して点火があるとバーンとって、また吐き出すのが文化ということになるんでしょうか。そしてまた次のタクトに行くんですね。この非常に気の遠くなるような巨視的なレベルで、吸い込んで、次の百年で圧縮して…というプロセスを、中国を先生にして1度、ヨーロッパを先生にして1度と、これまで2度経験しているのは日本が最たるものなんです。だから結論を急がずに、次にどうなるかと。ただシリンダーは閉鎖していますから圧縮して点火すれば爆発が起こるんですが、このたとえには限界があります。菅原道真は遣唐使を廃止した。それは中国が「もう教えない、もう来るな」と言ったからというわけではないんですね。しかし今はどうなっているんでしょうか。今は文化というものがあるサブジェクト、ある主体を持っている。ここからは西洋がいいから入れる、でもよく考えてみたらここから先はわらべうたがあるからやめて…という操作はもうできなくなっている。ある意味ではシリンダーの壁

が落ちたということで。そういう新しい状況の中で、コンピューターが出てくる、インターネットが出てくる、そして子ども達の耳に入ってくるのは、すでにクラシックと日本伝統音楽の間で喧嘩している暇がないくらい、新しい時代の大変な圧力を持った音楽となっているのが現状だと思います。だからむしろ共同戦線を張らなければならない。私は結局はクラシック音楽とは、ヨーロッパが世界に贈ったプレゼントだったと思います。

日本伝統音楽と色気

廣瀬 井上さんは美人の研究などでも知られていらっしゃる著書もおありになるから、邦楽の習得なんかで子供が色っぽいものにふれることに関して、何かご意見ありますか。

井上 それも含めて日本音楽だったんだと思いますし、僕は色街が全部だったとは思いませんが、重要な一部を占めているのは間違いないですから、この研究センターでも研究費を取って芸者遊びをなさることをお勧めします（場内笑）。京都市がそんなことに研究費出すかどうかわかりませんが、予算請求の作文も大変やと思います、もし研究費がおりにになりましたなら、是非私も誘っていただければな、と（場内笑）。

廣瀬 エロティズムというのも音楽の大事な要素なんですよ。

井上 ええ、これを全く落としてしまう研究には欺瞞があると思います（場内笑）。もちろんそれだけと言うわけではありませんよ。

廣瀬 そろそろ終わりに近いんですが、ここで小島さんに教育についてのご意見をうかがいたいんですがその前に、オーストラリア出身で日本にいらして20年になるスティーヴン・ネルソンさん、当センターの所員で、雅楽や声明の研究、またお箏もお弾きになりますけれど、なにかご意見ありますか。

ネルソン 私も日本に来てふとした縁で地歌箏曲のお稽古をすることになりました。日本語がままならない時期だったので、歌詞がなかなかわかりませんでした。最初、三味線をやりだしまして「茶音頭」が比較的易しいというので始めたんですが、歌詞がまったく二重の意味が続いていて、意味がわかりませんでした。10年くらいたって、留学生にこの曲を紹介したいと思って、英訳しようと思ったんです。そこでハッとしまして、これは二重の訳を付けなければならないということに気づいたんです。楽器を始めて10年も経ってやっと二重の意味がわかるようになった、今でも充分にわかっているかどうか疑問はあるんですが、これは難しい世界だなと今でも思っています。いくら調べてもわからないこともありますし、先生に聞いてもこれといった答えが返ってこないこともあります。

日本伝統音楽と教育

廣瀬 ありがとうございます。それでは小島さん、文部省や文化庁にいろいろなことを提言して、今このように日本音楽の方に向くのにはずいぶん力があつたんじゃないかと思うんですが。また国の方針も昔は「伝統」は「継承と保存」だったのが、今は「継承と発展」に変わったのもひとえに小島

さんの力が大きいんじゃないかと思うのです。今、教育の現場の方ではこれまでの方針が変わってこれからどうしようかと困っている方もいるし、日本が教育の中に新しく伝統音楽を取り入れようとしている時にどういことが問題か、ご発言くださるとうれいす。

小島 文部省が新しい方針で、2002年度から和楽器を必修ということにしたわけですけど、これは今までただ鑑賞するために教材に入れていたのと、自ら何かの楽器に接するというのは、非常に画期的に意味が違うと思います。ただ文部省さん面白いことに「画期的」と言わないでくれ、とおっしゃって、役所って難しいんだなと思いました。今までその方向にきたその結果としてこうなったんだと言ってほしい、と言うんですね（場内笑）。それはそれで結構なことなので、あまり私もこのところ「画期的」と言わないことにしているんですが、ただちょっと警戒すべき傾向もないわけではないです。それは、政治家達の中に伝統文化というものを利用しようとしている人達がいるということですね。「日本は神の国だ」とか言ってますけれど、そういう発想で私たちは伝統文化を扱おうとしているのではないっていう事ですね。私たちは、それぞれの民族、それぞれの地域の文化、みんな大切なので、私たちにとって今大切なのはここの文化ですけども、中国の文化もインドの文化も韓国の文化もヨーロッパの文化もみんな大切に思っているわけで、それを「日本の文化は神の国の文化だから大切にする」という発想は、政治家達がそれを追い風になっている向きもなくもないので、それは私も十分に警戒していきたいと思っています。それから実際の教育で扱われる場合、文部省はお箏をやりなさい、とか、三味線をやりなさい、という風に決めていませんね。これも私は「画期的」な事と思っています。今までは役所が何でも決めて「その通りにやりなさい」という指導の形だったのが、例えば祭囃子が盛んな地域なら祭囃子から、お箏でいい先生がいらして協力してくださるならお箏からでもいいですし、太鼓がすごくやりたいなら太鼓からでもいい。どこからでもいい、日本の楽器に近づいて欲しい。楽器に近づくというのは、何もテクニックを覚えるということではなくて、日本の伝統音楽とか伝統文化に近づくということの意味していると思います。それから子ども達は本当にいろいろな音楽に接しているんですが、意外にたとえば三味線などは喜んでやりますし、お箏よりも三味線の方が日本のギターだと言って喜んでやる傾向さえ強く見られます。お箏も調弦してあげると、何も教えなくても「さくらさくら」を弾き出したりして、むしろ非常に新鮮に和楽器に接するという段階にあるかと思いますので、先生方も自信を持ってそれぞれの得意なところから入っていただけたらいいのではないかと思います。

廣瀬 今日長時間どうもありがとうございました。また我々の研究センターの記念すべき開所記念シンポジウムにお集まり下さいました皆様に心から感謝いたします。これからもこのセンターをどうかご支援下さいますようお願い（会場拍手）