

ベトナム中部高原ゴング演奏の現在

—演奏形態と旋律に関する一考察—

柳 沢 英 輔 *

The Present State of Gong Performances in the Central Highlands of Vietnam: A Study Focusing on Performance Styles and Melodies

YANAGISAWA Eisuke*

Ethnic minorities in the central highlands of Vietnam each have their own “gong culture.” They believe that gods or goddesses reside in each gong, and thus the gong is a sacred symbol that is a significant part of their lives. Gongs have long been used as prestige goods, exchange goods, and sacred musical instruments played in important rituals and ceremonies such as funerals, farming rituals, grave abandonment ceremonies, inauguration ceremonies of communal houses, and buffalo sacrifice rituals. Gongs have also made their way into the Catholic Mass where they are played along with the Western organ. New-style gong ensembles, called “improved gong ensembles,” have appeared in places, presumably as a result of the influence of the Western music.

This paper first provides an overview of “gong culture” and analyzes the present opportunities for gong performances in the villages of Bahnar and Jarai. Then, the differences in playing styles and melodies of the “traditional” and “improved” gong ensemble are examined. The birth of the “improved gong ensemble” may be attributed to the underlying social changes, such as the conversions of many ethnic minorities to Catholicism and the growing presence of Western music. Finally, it is concluded that contemporary “gong culture” embraces two values: one is the value of diversity that characterizes the “traditional gong culture” and the other is the value of “improved gong ensemble” newly created by local people in keeping with the social changes.

は じ め に

ベトナム中部高原は、ベトナム・ラオス・カンボジアのインドシナ 3 国が国境を接する地域であり、コントウム (Kon Tum) 省、ジャライ (Gia Lai) 省、ダクラク (Đắk Lắk) 省、ダクノン (Đắk Nông) 省、ラムドン (Lâm Đồng) 省の 5 省で構成されている (図 1)。当地は、

* 京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科, Graduate School of Asian and African Area Studies, Kyoto University
2009 年 5 月 25 日受付, 2009 年 7 月 27 日受理

ベトナム戦争時、ホーチミン・ルートを巡り、米軍と南ベトナム解放民族戦線が戦った激戦地であり、戦後も反政府グループの活動拠点となるなどの政治的事情から、外国人研究者には長らく閉ざされてきた地域であった。ドイモイによる政策転換後、90年代半ば頃から、一部の開発援助系 NGO や観光客なども中部高原地域に滞在できるようになったが、特定の村に長期滞在して行なう参与観察型の調査は、依然として許可を得るのが非常に難しい状況にある。

筆者が調査を行なったコントウム省コントウム市周辺では、平地から移住してきたキン (Kinh) 族¹⁾ (多数派のベトナム人) のほか、モン・クメール語族に属するバナ (Ba Na) 族、セダン (Xơ Đăng) 族、オーストロネシア語族に属するジャライ (Gia Rai) 族など、多くの先住山岳少数民族が伝統的な生活様式を維持しながら暮らしている。ゴング (銅鑼) を中心とする伝統文化は、中部高原に居住する全ての少数民族が古くより受け継いでおり、彼らの文化的特質を最もよく表しているといわれる。それはたとえば「もしあなたがタイグエン²⁾ に来てゴングの演奏を聴かなかったならば、それは来なかったのも同然である」[Viện Văn hoá Thông tin 2006: 137] という言葉からも伺える。

民族音楽学では、個々の音楽事象を脈絡依存的なものとして扱い、音楽とその担い手を脈絡に従属しているものであるかのように捉える傾向があり [ト田 2006: 198]、伝統音楽のテクスト・コンテクスト調査と分析に焦点が当てられることが多い。一方、文化人類学では、「観光の文脈」などで変容した「伝統文化」を本来の文脈から離れた「観光文化」[橋本 1999] としてネガティブに捉えたり、逆にそのような文化変容を地域住民の創造的な営みとしてポジティブに評価したりする [太田 1993] など、地域住民の創発性や新たな価値創造に焦点を当てる傾向がある。

本稿では、2006 年 3 月、2006 年 11 月～2007 年 3 月、2008 年 1 月～2 月までの計 3 回、約 7 ヶ月間にわたり、コントウム省、ジャライ省 (図 1) の約 60 の村 (Thôn)³⁾ において行なったフィールド調査をもとに、バナ族、ジャライ族の伝統的な儀礼・祭礼におけるゴング演奏テクストと、カトリック教会のミサ・祭典などのコンテクストで演奏される新しい創造的な様式のゴング演奏テクストについて、演奏形態や旋律に焦点を当て検討することで、当該地域社会におけるゴング演奏の現状について考察する。

1) 各民族名は、1979 年にベトナム統計総局より公布された「ベトナム各民族成分一覧表」に定める公定民族 54 の中に数えられているものについては、カタカナで〇〇族 (初出時にベトナム語で併記)、その下位集団についてはベトナム語で〇〇グループとする。

2) 中部高原は、ベトナム語で Tây Nguyên といい、漢字の西原をベトナム語読みしたものである。中部高原はキン族が住む沿岸部から西に位置することからタイグエン (西原) という。

3) ベトナム社会主義共和国における地方行政区分は、上級行政区分が省 (Tỉnh)、中級行政区分が県 (Huyện) または市 (Thị Xã)、下級行政区分が社 (Xã) または坊 (Phường)、准下級行政区分が集落 (Thôn) で漢字では村が当たる。社 (Xã) は、村 (Thôn) の上位行政区分で、複数の村 (Thôn) で構成されている。また村 (Thôn) は単一民族で構成されていることが多いが、社 (Xã) は複数の民族から構成されていることが多い [新江 2003: 98]。

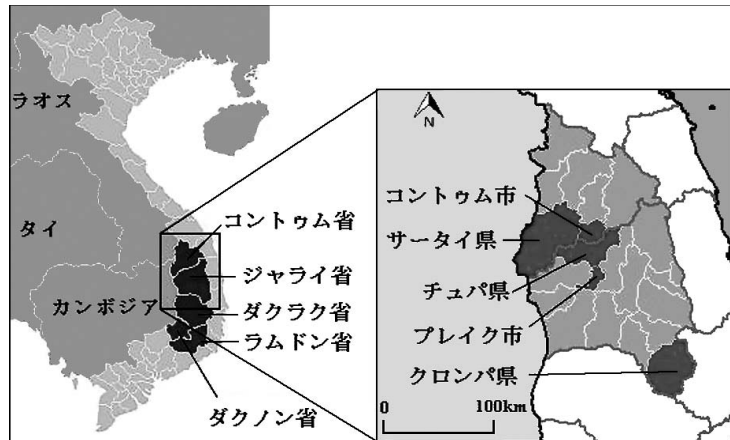


図1 ベトナム中部高原と調査地域の位置（出典：Wikipedia Commons，筆者改変）

1. ゴング文化とは

1.1 ゴング文化の概要

東南アジアでは、古代から現代まで、さまざまな変遷をみせながら、多くの種類の青銅の楽器が用いられてきた。それらは、ほとんど例外なく、宗教儀礼や農耕儀礼、または、葬礼などと密接に関連して創られ、使われてきた〔田村 2002: 54〕。また黒沢〔1970: 62〕は、東南アジア音楽を確立させる音楽上の特徴として、①打奏楽器を主とした合奏楽をもっている、②ゴング属が合奏楽の中心となっている、という2点を挙げている。

ラオス南部、カンボジア北東部、ベトナム中部高原という連続するひとつの地域では、ゴング音楽は山岳少数民族の音楽として知られている。青銅打楽器アンサンブルは、インドネシアのガムラン、フィリピンのクリンタンなどがあるが、それらは各奏者が複数のゴングを演奏し、他の奏者と合奏する演奏形態である。一方、ベトナム中部高原のゴングアンサンブルは、ひとりの奏者が1枚のゴングを演奏する点、中央に突起のあるゴング（以下、突起ゴング）と突起のない平らなゴング（以下、平ゴング）を同時に演奏する点、などが特徴として挙げられる。

ゴングの起源や、ベトナム中部高原において、いつ頃からゴングが演奏されるようになったのかについては、まだ明らかになっていない。しかし、紀元前4世紀頃に始まるドンソン文化の遺跡（ベトナム中北部タインホア省に残っている）から発掘されたドンソン銅鼓やゴクリュー銅鼓など、ティンパニー状の大きな銅鑼が、東南アジア全体にわたって売買されていた〔リード 1997: 281〕ことや、それらの銅鼓の装飾モチーフに、ゴングセットの彫刻絵柄がみられる〔Đào Huy Quyền 1998: 280〕ことなどから、ドンソン文化の時代には、すでに中部高

原においてもゴングが使用されていたのではないかと推測される。

ベトナム中部高原では、山岳少数民族ごとに異なる様式のゴング（銅鑼）セット（写真 1）が使用され、民族ごとに異なる曲が受け継がれ演奏されてきた⁴⁾ [Viện Văn hoá Thông tin 2006: 93]。ゴングには精霊（Yang Chêng）が宿していると考えられ、重要な儀礼・祭礼において演奏される [Tô Ngọc Thành 1988: 220]。またゴングの所有数は、村の中での政治的な地位や権限と相関関係があり、威信財として見なすことができる [Viện Văn hoá Thông tin 2006: 105]。さらにゴングは交換材としても用いられ、現在でも特に古く大きく音の良いゴングは、1 セット（ゴング約 8 枚～16 枚）で水牛数十頭（水牛 1 頭当たり約 800 万ドン≒約 5 万円相当）と交換されるなど非常に高い価値をもつ。一方、生活の近代化や貨幣経済の浸透に伴い、ゴングを売却する家庭も増えており、ゴングの流出や毀損も急速に進んでいる [Viện Văn hoá Thông tin 2006: 141]。またゴング文化の核を担うゴング調律師の数も激減している [柳沢 2009]。

ベトナム中部高原の少数民族は、自らゴングを鑄造しておらず、中部沿岸地域のキン族（多数派のベトナム人）が製造するゴングや、国境を接するラオス、カンボジアからゴングを購入し、ゴング調律師が民族ごとに異なる音階に調律し、各村において使用（演奏）する。このようなゴングの製造・調律・演奏などの実践の総体を「ゴング文化」と称することにする。図 2 に、簡単なゴング文化の模式図を示す。実線の矢印は、モノと人の移動を表しており、「流通」



写真 1 ジャライ族アラップグループのアラップゴングセット (Chiêng Aráp) (筆者撮影)

4) ただし、伊藤 [2008] が指摘するように、国家という上からの権力によりつくられ、人々に当てはめられてきたベトナムの「公定民族」分類は、必ずしも現地の実態にそぐわない面がある。中部高原の少数民族においても、各民族内にさまざまなサブグループがあり、自意識では別の民族だと考え、旧来の民族名を維持している例もある。したがって、「(公定) 民族ごとに、ゴングセットの種類や、ゴングの旋律 (曲) が異なる」とは、厳密にはいえない部分がある。

はゴングの流通，「調律」はゴング調律師の移動，「儀礼・祭礼への参加」はゴング演奏者（とゴング）の移動である。破線の矢印は，モノや人の移動が推測されるがまだ明らかにできていない部分である。

1.2 ゴングの演奏機会

ゴングは年間を通して行なわれるさまざまな儀礼や祭礼において演奏される。コントウム省，ジャライ省の各村で行なった聞き取り調査より，バナ族，ジャライ族のゴング演奏機会について述べる。バナ族の村 21 村，ジャライ族の村 18 村で聞き取り調査を行ない，それぞれ 13 村，14 村で具体的な回答を得た。回答を得たバナ族の 13 村は全てがコントウム省コントウム市内にある。回答を得たジャライ族の 14 村は，コントウム市内が 3 村，ジャライ省チュパ（Chư Păh）県内が 8 村，コントウム省サータイ（Sa Thầy）県内が 1 村，ジャライ省プレイク（Pleiku）市内とクロンパ（Krông Pa）県内が各 1 村である。調査地域の位置は，図 1 に示すとおりである。表 1，表 2 にバナ族，ジャライ族のゴング演奏機会について示す。⁵⁾ 聞き取り調査は，事前に作成した質問票〔柳沢 2009〕を用いて，自由回答でインフォーマント（ゴング文化に詳しい人物）が挙げた演奏機会を集計したものである。

表 1，2 より，バナ族，ジャライ族に共通して最も多くの村でゴングを演奏する機会が葬式（Đám Ma）であることが分かる。バナ族では 13 村のうち 10 村⁶⁾ が，ジャライ族では 14 村全てが，葬式においてゴングを演奏していることが分かった。葬式でゴングを演奏する理由は，死者の魂が死後の世界へと旅立つ際に，ゴングの音が道標となるからである。また現実的には村人に葬式が行なわれている，または，これから行なわれる合図としての役割もある。

次に，バナ族では，Nhà Rông（ニャーロン）（写真 2）と呼ばれる集会所や個人の家の落成式が，ゴングを演奏する機会として多く挙げられた（13 村のうち 9 村）。Nhà Rông とは，各

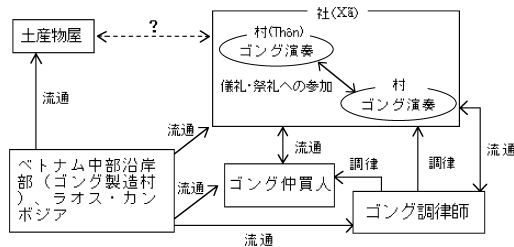


図 2 ゴング文化の模式図（筆者作成）

5) 表 1，表 2 は，現在のゴング演奏機会について示したもので，過去には演奏していたが，現在は演奏が行なわれていない演奏機会は含まれていない。

6) バナ族の村で，葬式においてゴングを演奏しない村は 3 村あった。そのうち 1 村はコンカトゥ村（G 村）で，もう 1 村の M 村はゴングセット自体が破損しており，長い間ゴングを演奏していない。したがって，実際に儀礼などでゴングを演奏する村で，葬式ではゴングを演奏しない村は J 村のみである。

表1 バナ族のゴング演奏機会

村\機会	葬式	落成式 ¹⁾	水資源	水牛	米	教会	政府	その他
A	○ ²⁾	○	○	○	—	○	—	
B	○	○	×	○	—	○	○	
C	○	○	—	○	○	×	○	機織り
D	○	○	—	○	—	○	—	
E	○	—	○	—	○	×	—	
F	○	○	—	—	○	○	—	墓地
G	×	×	×	×	×	×	×	観光 ³⁾
H	○	○	○	—	—	○	—	
I	○	○	○	○	○	○	—	新年
J	×	○	○	—	—	—	—	
K	○	—	—	—	—	—	—	
L	○	○	○	○	○	×	×	
M ⁴⁾	×	×	×	×	×	×	×	

- 1) 各演奏機会の略称は以下のとおりである。「落成式」＝個人の家・Nhà Rông（集会所）の落成式。「水資源」＝水資源の感謝儀礼（Lễ Giọt Nước）。「水牛」＝水牛供犠祭（Lễ Đâm Trâu）。「米」＝収穫祭（Mùng Lúa Mới），収穫した米を初めて食べる際に行なう儀礼（Ăn Lúa Mới）など。「教会」＝カトリック教会のミサ・祭典。「政府」＝政府主催の文化イベント，フェスティバル。「機織り」＝女性のスカートを編む際に行なう儀礼。「墓地」＝墓地放棄祭（Lễ Hội Bỏ má）。「観光」＝観光客向けのパフォーマンス。「新年」＝ベトナムの旧正月（テト）を祝う祭り。
- 2) 演奏が行なわれる項目は○，演奏が行なわれない項目は×，演奏が行なわれるかどうかははっきりしない項目は—とする。
- 3) コントゥム市内から7 kmほど離れたG村（バナ族のコンカトゥ村（Kon Kotu））では，不定期に観光客向けのショーが行なわれる。夜になるとキャンプファイヤーを囲んで民族衣装を着たバナ族の女性による踊りと男性によるゴング演奏のパフォーマンスが行なわれ，少数民族の伝統的な壺酒を飲むこともできる。コンカトゥ村では現在，観光用のパフォーマンス以外に，ゴングを演奏する機会はない。
- 4) M村では，ゴングを調律できる人がおらず，また長年使用していないためにゴングの錆びや損壊が進み，演奏に使えるゴングセットがないため，現在ゴングを演奏していない。

少数民族の伝統的建築様式に基づいて建てられた高床式の集会所のことで，村のシンボルとして通常各村にひとつ存在する。Nhà Rôngは，新しく完成した時だけでなく，風雨などで壊れた部分の補修作業を終えた際にも祝宴を開き，ゴングを演奏する。またジャライ族では，墓地放棄祭（Lễ Hội Bỏ má，ジャライ語では *Pơ Thi*）が，ゴングを演奏する機会として多く挙げられた。墓地放棄祭は，ジャライ族にとって最も大切な儀礼であり，調査したジャライ族のほとんどの村（14村のうち12村）で，墓地放棄祭においてゴングを演奏することが分かった。

規模の大きな葬式や墓地放棄祭には，他村からも大勢の村人が儀礼に参加する。そのような儀礼では，主催する村のゴンググループだけでなく，他村のゴンググループも参加して，一緒に演奏を行なうことがある。儀礼に参加することは誰でも自由だが，ゴングを演奏できるのは，儀礼を主催する村のゴンググループと，招待されたゴンググループだけである。

また聞き取り調査の結果，コントゥム市周辺では，バナ族21村のうち18村（3村不明），

表2 ジャライ族のゴング演奏機会

村\機会	葬式	墓地	水牛	落成式	米	結婚式	政府	新年	その他
N	○	○	○	○	—	—	—	—	
O	○	—	—	—	—	—	—	—	
P	○	○	○	○	—	—	—	—	
Q	○	○	○	—	—	—	—	—	水資源 ¹⁾
R	○	○	—	—	—	○	○	—	
S	○	○	—	—	—	—	—	—	
T	○	○	—	○	—	—	—	○	生誕 ²⁾
U	○	—	○	—	—	—	○	○	
V	○	○	—	○	—	—	—	○	
W	○	○	○	—	—	—	—	—	
X	○	○	○	—	○	—	—	—	
Y	○	○	—	—	—	—	—	—	
Z	○	○	○	○	—	○	—	—	
α	○	○	—	○	○	—	—	—	

1) 表1における「教会」、「水資源」という項目について、ジャライ族ではゴングを演奏する事例がなかったため（「水資源」は1村のみ）、表2の項目からは除いた。一方、表2では、ジャライ族では比較的演奏機会が多かった「墓地」、「結婚式」、「新年」という項目を新たに追加した。

2) 「生誕」＝子どもが生まれた際に、健やかな成長を祈願して行なわれる儀礼（Lễ Thôi Tai）。



写真2 バナ族の Nhà Rông（筆者撮影）

ジャライ族18村のうち6村、セダン族5村のうち3村がカトリックを信仰していることが分かった。表1から分かるように、カトリックを信仰するバナ族の村では、カトリック教会のミサや祭典においてゴングを演奏することがある。一方、ジャライ族では、教会のミサなどで

ゴングを演奏する村はなかった。カトリック教会⁷⁾のミサや祭典には、民族・性別・年齢を問わず多くの人が集まり、カトリックの聖歌に合わせてゴングが演奏される。

かつてはバナ族、ジャライ族とも結婚式においてゴングを演奏することが多かったが、近年はゴング演奏の代わりに、西洋のポップスを演奏するバンドを呼ぶ例が増えており、⁸⁾ ゴングを演奏することは稀になっている。結婚式でゴングを演奏すると答えたのは、表 2 に示すように、ジャライ族の村が 2 村あるのみであった。「ゴング演奏は葬式のイメージが強く、結婚式にはそぐわない」というバナ族の村人の意見も聞かれた。聞き取りによれば、昔は結婚式においてもゴングを演奏することが主流であった。しかし、西洋の音楽が浸透し、現在ゴング演奏の行なわれる機会として葬式が多くなったことから、ゴング演奏に対する価値観、イメージなどが、葬送儀礼と結びついたものへと変化してきていると考えられる。

2. 演奏形態による比較

2.1 伝統的なゴング演奏形態

先述したように、ゴング演奏は 1 人 1 枚のゴングを演奏し、8 人から 20 人程度の演奏者によるアンサンブルを形成する（写真 3）。演奏者は、それぞれ異なるピッチに調律されたゴングを異なるタイミングで叩く。その組み合わせによって、リズムやメロディが浮かび上がり、曲のようなものが生まれるのである。本稿では、このような演奏形態を「伝統的なゴング演



写真 3 ジャライ族の墓地放棄祭で演奏するゴング演奏者（筆者撮影）

7) バナ族、セダン族の村（Thôn），あるいは村の付近にはカトリックの教会があることが多く、村人は毎週水曜日の夜と日曜日の朝（曜日，時間帯などは村によって異なる）に，教会で定期的に行なわれるミサに参加する。また教会で開催される大きな式典・祭典には，近隣の町や村から大勢の人が集まる。

8) 2007 年 1 月 28 日に，バナ族のプレイトンギア村（Plei Tongia）で行なわれた結婚式では，ドラム，ベース，ギター，キーボード，ボーカルの編成であった。

奏」と呼ぶことにする。演奏者は、演奏を生業にしている「職能的演奏者」ではなく、普段は農作業をして暮らしている普通の村人であるが、（一部の民族グループを除き）原則的に男性に限られている。それは男性が地域共同体の代表として、神（精霊）に請願し、儀礼を執り行なう存在だからである [Viện Văn hoá Thông tin 2006: 125]。演奏は、儀礼シンボル⁹⁾の周りを一列に反時計回りに回りながら行なわれる。女性は、演奏者のさらに外周を取り囲むようにして踊る。男性は演奏の際に民族衣装を着ていないことも多いが、女性は民族衣装を着ていることが多い。

平ゴングは、キャッサバの幹や竹をカットしたものを撥として使い、ゴング中央付近を叩く。平ゴングは、硬くはっきりした中高音を出すため曲の旋律部を担当することが多い。一方、突起ゴングは、布で包んだ撥や、拳を使って突起部分を叩き、丸く柔らかいよく反響する音を出すため、曲の伴奏部を担当することが多い。平ゴング、突起ゴングの奏者は、打音した直後、タイミングよくゴングの縁を手のひらで握ったり、腿（大きな突起ゴングの場合）や肘などに触れさせたりすることで残響をコントロールする。そうすることで残響音が、他のゴングの音と混濁しないようにしているのである。またゴング以外には、両面太鼓の奏者が加わり、木の撥を用いて拍を刻む。さらに、幅 15 cm ほどのシンバルのような楽器を、重ね合わせて演奏する奏者が加わることもある。

2.2 新たなゴング演奏形態

新たなゴング演奏形態は、改良ゴングアンサンブル (Chiêng cải tiến [Phạm Cao Đạt 2006 ほか]) と呼ばれる。コンフラチョット村 (バナ族) の改良ゴングアンサンブルは、主にコントゥム市内のカトリック教会の祭典¹⁰⁾ やミサ、そして政府主催の文化イベント (4.3 参照) で演奏している。しかし近年では、Nhà Rông の落成式¹¹⁾ といった伝統的な儀礼・祭礼においても演奏を行なっていることも分かった。改良ゴングアンサンブルの演奏形態は、18 枚の調律された突起ゴングを、音高の高さ順に (サイズ順に) 竹などを用いた竿に一列に吊下げて、2 人の奏者が演奏するというものである。吊りゴング奏者の後ろでは、6 人の奏者が突起ゴングを演奏し、ひとりが地面においた大太鼓を、ひとりが小さなシンバルを演奏する (写真 4)。

Phạm Cao Đạt [2006: 91-92] によると、改良ゴングアンサンブルは、主にジャライ族、バナ族の一部にみられ、ジャライ族の演奏家 Y Don は、1975 年頃にジャライ省のアユンパ県

9) たとえば、Nhà Rông の落成式の場合は儀礼柱、墓地放棄祭の場合は霊廟。

10) たとえば、2006 年 12 月 2 日、コントゥム市内の木造教会 (Nhà Thờ Gỗ) で、フランスから来た司教を歓迎するために行われた式典。

11) 2006 年 12 月 22 日コンフラチョット村の Nhà Rông 落成式。ただし、この事例は改良ゴングアンサンブルが所属する村で行なわれた儀礼であり、また儀礼自体も政府主催の式典行事の色合いが濃かったため、例外的なケースとして考えるべきかもしれない。なお、コンフラチョット村には、伝統的な演奏形態のゴングアンサンブルもあり、式典では改良ゴングアンサンブルと同時に演奏を行なっていた。



写真4 コントゥム市内の木造教会で演奏する
改良ゴングアンサンプル (筆者撮影)

(Ayun Pa) やイアバ県 (Ya Pa) において発祥したという。先行研究では、改良ゴングアンサンプルについて、「パパイヤを刺すような（未熟な）音」がする「若者のゴングアンサンプル [Phạm Cao Đạt 2006: 91-92]」であり、年長の演奏者の多くは（改良ゴングアンサンプルを）受け入れることができない。理由として、演奏のテンポが速すぎて、タイグエン女性特有の踊りのしなやかさが表現できないから [Phạm Nam Thanh 2006: 178-179] としている。実際のところ、伝統的なゴング演奏では必ずみられた女性による踊りは、改良ゴングアンサンプルの演奏ではみられなかった。このように先行研究では、改良ゴングアンサンプルを「若者のゴングアンサンプル」として、従来の伝統的なゴングアンサンプルとは対比的に捉えている。

2.3 考察

伝統的なゴング演奏は、村落共同体内部においてヤーン (Yang) 信仰のもと神（精霊）や先祖と交信するために演奏する。つまり伝統的なゴング演奏は「共同作業としての集団演奏をとおして、人間と精霊のあいだに特別な音響的な関係をつくりだしている」[山田 2000] のである。伝統的なゴング演奏は、日常の生活空間で行なわれる実践であり、演奏は洗練化へはあまり向かわず「ゆるさ」を常に有している。たとえば、演奏者は大抵私服のままであり、演奏中も時には周りの村人と談笑したり、酒を飲んだり、煙草を吸ったりし、演奏に疲れると演奏中でも他の村人と演奏を交代する。また周りの村人も、演奏中の奏者に酒を飲ませようとしたり、肉などを食べさせようとしたりする。つまり、音を出すという意味での演奏 (playing) が重要なのであって、その演奏が、西洋音楽的な意味での演奏 (performance) を志向していない。

一方、改良ゴングアンサンプルは、外からの視線を意識しており、その演奏は外部へ「見せる」ことを意識した、繰り返される演技としての「パフォーマンス」[シェクナー 1998: 16]

である。それはたとえば、曲の始まりと終わりが明確な曲¹²⁾を演奏する、演奏の際には民族衣装を着用する、まじめで集中した演奏態度、などに表れている。さらに演奏者が固定されているため、演奏技術も一定の高いレベルが保たれている。これは、まさに近代西洋音楽における演奏、つまり特別な技能を有した演奏家が、ステージという日常の生活空間から隔離された場所で観客の前で行なう演奏 (performance) である。つまり彼らは、西洋音楽のイメージを自らの文化に戦略的に取り入れており (文化の客体化)、そうした行為を地域住民の創造的な営みとしてポジティブに捉える [太田 1993] こともできる。

演奏形態で比較すると、伝統的なゴング演奏形態が、突起ゴングと平ゴングを同時に演奏するのに対し、改良ゴングアンサンブルでは突起ゴングのみが演奏に用いられる。しかし、平ゴング=旋律部、突起ゴング=伴奏部というような、伝統的なゴング演奏形態におけるゆるやかな役割分担は、改良ゴングアンサンブルでも、前方の吊ゴング=旋律部、後方の突起ゴング演奏=伴奏部という形で継承され、むしろより強調されている。

3. 旋律による比較

3.1 伝統的なゴング演奏の旋律

伝統的なゴング演奏では、儀礼・祭礼ごとに演奏に用いられるゴングセットが異なる。それはつまり、各儀礼において演奏される旋律が決まっているということでもある。ジャライ族の著名なゴング調律師であるナイファイ氏によれば、「ジャライ族のアラップグループは、葬式の際には、Chiêng Aráp (チエン・アラップ) (写真 1) を演奏に用いるが、水牛供犠祭を行なう際などには、Chiêng Trôm (チエン・チョム) を演奏に使用する」。チエン・アラップは、6 枚の突起ゴングと 8 枚の平ゴングの構成で非常に印象的な旋律を奏でるのに対し、チエン・チョムは、突起ゴング 3 枚のみの構成で、チエン・アラップに比べ単調な旋律である。またナイファイ氏によれば、「ゴング演奏は、その場の雰囲気に沿った演奏が行なわれる。たとえば、葬式の際には、悲しみをともにし、死者を懐かしむような物悲しい曲が演奏されるが、墓地放棄祭では、楽しく明るい雰囲気曲が演奏される」という。

バナ族、ジャライ族 (アラップグループ)、セダン族 (スティアングループ) のゴング音階は「C, D, F #」を核音のグループとし、「G, A, C #」「D, E, G #」と完全 5 度の音程で上がっていく (C → G, D → A, F # → C # が完全 5 度の関係) [Viện Văn hoá Thông tin 2006: 129]。「D, F #, G, A, C #」を 2 度下げると「C, E, F, G, B」となり、つまり沖縄音階と重なる。

田村 [2002] によれば、中部高原地帯の民族グループ (ジャライ族、バナ族、エデ族、ブ

12) コンフラチョット村の改良ゴングアンサンブルは、5 曲ほどの持ち曲がある。

ラウ族など)は、沖縄音階に類似した 5 音音階 (ペンタトニックスケール) で、旋律やリズムの生成に関心の中心があり、多数 (10~13 枚) の平ゴングと少数 (1~5 枚) の突起ゴングを組み合わせて演奏する例が多い。一方、中部高原隣接地帯 (コトゥ族、フレ族、ラグライ族など) では、メロディやリズムよりもゴングの響きに関心の中心があり、少数 (2~4 枚) の平ゴングのみを用いる例が多い [田村 2002: 57-60] としている。たしかにジャライ族やバナ族のゴング演奏は、一聴して他の民族グループの演奏に比べて複雑な構成の旋律を奏でており、旋律に対する嗜好性が強いことを示唆している。

筆者が実際に参加した儀礼・祭礼におけるゴング演奏の旋律も、聴感上はたしかにバナ族、ジャライ族とも、沖縄音階を思い起こさせるものが多かった。ただし、録音したものを採譜してみると、主旋律は 3 音しか用いていないものや、逆に 6 音用いているものまで、曲によってさまざまであった。¹³⁾ たとえば、筆者が観察したジャライ族の葬式、墓地放棄祭におけるゴング演奏の旋律は図 3、4 のとおりである。¹⁴⁾



図 3 ジャライ族の葬式における旋律 (筆者録音・採譜)
2007 年 2 月 13 日 チョール (Chor) 村 (ジャライ族) で行なわれた葬式
(ホアビン社コントウム市コントウム省)



図 4 ジャライ族の墓地放棄祭における旋律 (筆者録音・採譜)
2007 年 2 月 28 日 ヤー (Yah) 村 (ジャライ族) で行なわれた墓地放棄祭
(イアリー社チュバ県ジャライ省)

13) そもそも 5 音音階 (ペンタトニックスケール) とは、西洋以外の文化圏の音楽に対し、西洋的な 7 音音階に対比させる形で、無理やり 5 音音階と当てはめたものであり、曲によっては 1 オクターブが 5 音の構成でないものもあるようだ。

14) 同じ儀礼でも、演奏グループ (村) によって旋律は異なるため、一例として示したものにすぎない。

ゴング調律師のナイファイ氏によれば、「調律されていないゴング（セット）は演奏に使うことができない。どんなに高価なゴングセットも演奏に使えなければ、まったく価値がない。つまり、ゴングは適切に調律されて初めて価値がある」という。タイグエンの人々は、ゴング演奏の旋律を聴くと、どのような民族グループがどのような儀礼において演奏しているのか分かる [Viện Văn hoá Thông tin 2006: 137]。つまり、ゴング演奏において旋律は非常に重要な意味をもつのである。儀礼ごとに演奏されるべき旋律（曲）のようなものがあって、その旋律を演奏できなければゴングを演奏することができない。たとえば、ゴング演奏の前には、必ずゴング奏者（主に平ゴング奏者）が集まって音合わせを行なうが、その際に演奏者同士の音を出すタイミングがうまく合わず、旋律が奏でられない場合、その日は演奏しないことも珍しくない。¹⁵⁾ つまり演奏者間には、音を出すという以上のはっきりとした旋律への意識が共有されているのである。

3.2 改良ゴングアンサンプルの旋律

先述したように、改良ゴングアンサンプルでは、前方の 18 枚の吊ゴングが主に曲の「旋律部」を、後ろの突起ゴングが「伴奏部」を担当し、太鼓は拍を刻む。その旋律は伝統的なゴング演奏の旋律とは全く異なり、一聴して西洋音楽の影響が強く感じられる旋律である。Phạm Cao Đạt [2006: 91] によれば、ジャライ族のある青年¹⁶⁾ が、新しいスタイルの曲を演奏できるように、伝統的な 5 音音階（ペントニック）調律のゴングセットを 7 音音階や 12 音音階のゴングセットへと変えたことが始まりであるという。



図 5 改良ゴングアンサンプルの曲 (dancing, cut rice season) の旋律の一部
(筆者録音・採譜) (BPM, ♩ = 110)



図 6 改良ゴングアンサンプルの曲 (department village of kontum) の旋律の一部
(筆者録音・採譜) (BPM, ♩ = 110)

15) ひとりでも演奏のタイミングがずれるとアンサンプルがばらばらになる。したがって、各演奏者が旋律を、つまり自分がゴングを叩くタイミングを把握している必要がある。

16) この青年とは、ゴング調律師のナイファイ氏のことである（本人に確認）。

図 5, 6 に、例として曲の旋律の一部を示す。伝統的なゴング演奏では、儀礼シンボルの周りを反時計回りに回りながら演奏していたのに対し、改良ゴングアンサンブルでは、各奏者は決められた自分の立ち位置から動くことはほとんどない。¹⁷⁾ また伝統的なゴング演奏では、各奏者は一音のみを担当することで、各奏者間の均質性、平等性が保たれていたのに対し、改良ゴングアンサンブルでは、2 人の奏者が 18 枚 (18 音) の吊りゴングを演奏するように、各奏者の担う役割は均等ではない。また伝統的なゴング演奏は、演奏の始めはテンポがゆっくりで、終わりに近づくにつれてテンポが速くなることが多いのに対し、改良ゴングアンサンブルでは、曲の始めと終わりでテンポは変わらず常に一定である。

3.3 考察

伝統的なゴング演奏が、図 3, 4 に示したように、沖縄音階に類似した 5 音音階で、比較的短い旋律 (2 小節～6 小節位) の組み合わせを微妙に変化させながら、繰り返し演奏することが多いのに対して、改良ゴングアンサンブルでは、7 音音階 (C と F が半音上がるため、D メジャースケール) で (図 5, 6)、比較的長い旋律 (たとえば、図 6 の曲は 15 小節程度) を繰り返し演奏する。

また伝統的なゴング演奏では、聴感上は旋律と伴奏が渾然一体となり、平ゴング＝「旋律部」、突起ゴング＝「伴奏部」のようにはっきりと区別することが難しいことも多い。¹⁸⁾ また伝統的なゴング演奏では、一曲の長さが非常に長く (時には 20 分を超えることもある)、また曲の始まりと終わりが明確でないことも多い。一方、改良ゴングアンサンブルでは、「旋律」や「曲」という近代西洋音楽的な概念がより明確になっており、始まりと終わりが明確な短い (3 分から 5 分程度の) 曲を演奏する。また前方の吊りゴング奏者が「旋律部」を担当し、後方の突起ゴング奏者が太鼓やシンバルとともに「伴奏部」を担当と、明確に役割分担が決まっており、特に「旋律部」は 2 人の奏者がオクターブのユニゾンで演奏するため、音量的にも大きく強調されている。また改良ゴングアンサンブルにおいて演奏される「曲」は、はっきりとした構造や展開があり、そこには伝統的なゴング演奏にしばしばみられる同じフレーズの繰り返しの際に、アクセントの微妙な変化を入れるなどの即興的な要素はほとんどみられない。つまり、改良ゴングアンサンブルでは、より西洋音楽的な制度が導入されているといえる。

4. 社会背景

次に、改良ゴングアンサンブルのような新たなゴング演奏形態が生まれ、受容されるに至った社会背景について考えてみたい。

17) ただし、吊りゴングを担当する 2 人の奏者は、叩くゴングの位置によって左右に動くことになる。

18) そもそも、「旋律」、「伴奏」というような西洋音楽的な概念を用いて説明すること自体がそぐわない、という印象も受ける。

4.1 キリスト教の普及

ベトナム中部高原地域におけるキリスト教の普及は、19世紀中頃から始まるフランス・カトリック宣教師による中部高原への探検と、当地での布教活動が始まりである〔樫永 1999〕。表3に示されるように、20世紀にかけてさまざまな理由から中部高原地域へ移民が押し寄せた。まず1920年代のフランス人農園で働くキン族労働者の移住を皮切りに、1954年の北ベトナムからのキン族・北部少数民族避難民、1975年以後のキン族の新経済区建設移民、そして1990年以後のキン族、北部少数民族の自由移民と続いた〔新江 2003: 99〕。そうした移民の中にはカトリック教徒も多く含まれていた。

新江〔2003: 105-106〕によれば、ベトナム戦争後、社会主義政府による定住化政策の結果、先祖代々受け継いできた土地を失い、また焼畑制限により従来の農耕儀礼と穀霊一祖霊（ヤーン）信仰も失った先住山岳民は、共産党が期待した無信仰者とはならず、カトリックやプロテスタントへの入信が進んだという。

つまり、先祖代々住んでいた土地を追い出され、焼畑巡回農業から水田農業、換金作物栽培へと転換を余儀なくされた山岳少数民族は、その土地ごとに根付いていた精霊（ヤーン）信仰¹⁹⁾を失い、キリスト教へ改宗していった。キリスト教を信仰する村では、焼畑農耕や精霊信仰と結びついて行なわれていた儀礼や精霊祭祀が行なわれなくなり、ゴングを演奏する主な機会も伝統的な儀礼・祭礼から、キリスト教のミサ・祭典へと移行していったと考えられる。

先述したように、コントゥム市周辺ではカトリックを信仰している村が多い。²⁰⁾この傾向はコントゥム市中心部に近いほど高く、特にバナ族、セダン族の村で顕著であった。教会のミサや祭典では、ゴングは聖歌の伴奏楽器として、祭礼の雰囲気盛り上げる「BGM的なもの」として演奏される。したがって、教会のミサ・祭典において伝統的なゴング演奏形態で演奏する場合も、伝統的な儀礼でみられるような旋律の多様性のようなものはあまりみられない。そ

表3 タイグエン（中部高原）への移民の波（〔新江 2003: 99〕より一部筆者改変）

	年代	規模	宗教	民族
農園労働者	1920～	数万人	カトリック、仏教	キン族 ¹⁾
北ベトナム避難民	1954～	数十万人	カトリック、仏教	キン族、北部少数民族
新経済区建設移民	1975～	数百万人	仏教、無宗教	キン族
自由移民	1990～	数十万人	各宗教	キン族、北部少数民族

1) 〔新江 2003: 99〕より、北部少数民族をカットした。

19) 自然界の至るところに精霊（Yang）が存在し、生活のあらゆる側面に干渉し支配しているという考え方。アニミズムの一種と考えられる。

20) 2004年の統計資料によると、コントゥム教区には、12万3,672人の少数民族カトリック信者がおり〔Nguyễn Thanh Xuân 2007〕、その数はコントゥム省全体の少数民族の居住人口17万9,701人（筆者がコントゥム省統計局で入手した資料から計算）の約69%にも上る。

ここで必要なのは、普通の村人が協力して演奏を行なう「協働行為」とは異なり、ある一定のレベルで常に演奏をこなすことができる特定の「演奏者」である。したがって、コンフラチョット村の改良ゴングアンサンプルのように、アンサンプルのメンバーが基本的に固定され、各奏者の受け持つゴングがはっきりと決まっている方が都合が良いのである。

カトリックを信仰する村では、伝統的な農耕儀礼や葬送儀礼よりも、むしろ、教会のミサ・祭典の方がゴングを演奏する主要な機会となっていることが少なくない。Tô Đông Hải [2004: 318] が指摘するようなカトリック教会音楽の影響とともに、教会の祭典により適したゴング演奏形態が求められたことも、改良ゴングアンサンプルという新しいゴング演奏形態が誕生した要因として考えられる。

4.2 西洋音楽の浸透

筆者が訪れた少数民族の家の多くでは、VCD プレーヤー²¹⁾ がテレビとともに設置してあった。若者は、西洋の POPS やハリウッド映画を、海賊版 VCD を通して日常的に視聴していることが分かった。海賊版 VCD は、コントゥム市内のショップで 1 枚 2 万ドン（約 125 円）程度の値段で大量に売られており、入手が比較的容易である。パソコンひとつで容易に複製可能な VCD は、そのメディア単価の安さもあって、東南アジア諸地域で広く普及している。ベトナム中部高原も例外ではなく、コントゥム市内のキン族が居住する地域はもちろんのこと、市内から数十キロ離れた少数民族の村においても、テレビとともに数少ない家庭の娯楽として楽しまれている。

またコントゥム市内では、中心部だけで少なくとも 10 軒を超えるインターネットショップがあり、昼夜を問わず多くの若者（15 歳から 25 歳位）で賑わっている。インターネットショップの利用料は、1 時間当たり 3,000 ドン（約 20 円）程度であり、コントゥムの物価を考えてもかなり安価に利用できることが分かる。コントゥム市周辺の学校ではキン族だけでなく、バナ族やジャライ族など多くの子どもたちが学んでおり、彼らは授業が終わると市内のインターネットショップで、海外の最新の音楽や映画を視聴している。

VCD プレーヤーの普及は、人々に西洋音楽の旋律の嗜好を浸透させるだけでなく、逆に「伝統的な」ゴング文化の継承にも役に立つ可能性を秘めている。梅田 [2008] によれば、インドネシアのバリ島では、1997 年以降、市販のバリ伝統舞踏集 VCD が、バリ舞踏の伝承・教育に積極的に利用されており、特に伝統芸能教育が盛んな都市部では、VCD が教材として大きな役割を果たすようになった。

たとえば、現在活動している数少ない調律師であるキウ氏（バナ族）の家を訪れた際、キウ氏は、所有するゴングセットの音階を筆者に説明してくれたのだが、その際に用いたのが日本

21) VCD（ビデオ CD）とは、CDR メディアに動画や音声を記録し、対応機器（VCD プレーヤー、パソコン）で再生するための規格である。

製 (casio) のキーボードであった。実際に調律技術の伝承の際に、西洋の音階を用いて説明しているのかはわからなかったが、この例からもゴング文化の伝承²²⁾が、「口伝」という第1次口頭性のメディアだけでなく、すでに音響機器や映像機器などの第2次口頭性〔徳丸 1996: 94〕のメディアが併用されている可能性を示唆させる。

しかし、テレビやラジオだけでなく、VCD やインターネットといった新しいメディアを通して西洋文化を容易に享受することができるようになったことで、彼らの音や音楽に対する「美的感覚」「嗜好性」に何らかの影響を与えていることは否定できない。つまり、西洋の音楽が日常生活の中に浸透するにつれ、全音階で近代西洋音楽的な旋律を演奏できるゴングアンサンブルが求められるようになったと考えられる。

4.3 政府主催の文化イベント

近年、少数民族の伝統文化は、ベトナム国内でもテレビや新聞、インターネットなどのマスメディアを通じて頻繁に紹介されている。また、ベトナム各地で、少数民族の伝統文化に関するイベントやフェスティバルが開催されている。2005 年 11 月、ユネスコの「第3 回人類の口承及び無形遺産の傑作の宣言」に、「ベトナム中部高原におけるゴングの文化的空間」が傑作として宣言されたこともあり、中部高原でも少数民族の伝統文化に関するフェスティバルが開催されるようになった。²³⁾

2006 年 12 月 27 日に、コントゥム市内の文化会館広場で、ベトナムで初めてのゴングフェスティバル（「ゴングフェスティバル 2006—コントゥム省の各少数民族 (Liên Hoan Cồng Chiêng—Các Dân Tộc Tỉnh Kon Tum 2006)」）が開催された。ゴング演奏のプログラムは表 4 のとおりである。

改良ゴングアンサンブルは、各民族・地域を代表してフェスティバルにやってきた 10 組のゴンググループの中で一番初めに演奏を行なった。つまり、伝統的なゴング演奏だけでなく、改良ゴングアンサンブルも中部高原のゴング文化を象徴するものとして、政府によって認識されていることが分かる。ユネスコによる宣言以降、観光資源としてのゴング文化の価値は高まっており、観光戦略としてゴング文化を利用しようとする兆候がみられる。したがって、7 音階で西洋の音楽なども演奏でき、若者や観光客にも受け入れられやすい改良ゴングアンサンブルのようなゴングアンサンブルは、今後増えていく可能性がある。そして、このような政府主催のフェスティバルを通じて、新たなゴング演奏形態と旋律は人々に認識され、受容されていくと思われる。

22) ゴング演奏・調律技術の伝達は、伝統的には父親からその息子へと受け継がれてきた。現在は演奏・調律技術の優れた人物が、村内の複数の子どもに指導することが多い。

23) 2007 年 11 月 21 日～24 日には、ダクラク省の省都バンメトット付近で、中部高原ゴング文化フェスティバル 2007 (Lễ hội văn hoá cồng chiêng Tây Nguyên 2007) が行なわれ、中部高原各地から集まった約 30 のゴンググループが演奏を行なった。

表 4 ゴングフェスティバル 2006 のプログラム

民族名, 地域	演奏した曲	演奏スタイル ¹⁾
バナ族, コントゥム市 (コンフラチョット村)	Dancing, cut rice season	改 良
ゼ・チエン (Giê Triêng) 族, Đắk Glai 県	水牛供犠祭	伝統的
ゼ・チエン (Giê Triêng) 族, Ngọc hời 県	Nhà Rông の落成式ほか	伝統的
セダン族 (Xơ Teng グループ), Tu Mơ Rông 県	水資源感謝儀礼	伝統的
セダン族 (Xơ Teng グループ), Đắk Tô 県	—	伝統的
セダン族 (Tơ Drá グループ), Đắk Hà 県	水資源感謝儀礼	伝統的
ジャライ族 (Aráp グループ), Sa Thầy 県	水牛供犠祭ほか	伝統的
セダン族 (Mnâm グループ), Kon Plông 県	収穫を祝う曲	伝統的
セダン族 (Tơ Drá グループ), Kon Rẫy 県	—	伝統的
バナ族 (Ro Ngao グループ), コントゥム市	客人を迎える曲	伝統的

1) 「改良」=改良ゴングアンサンブル, 「伝統的」=伝統的なゴング演奏

5. まとめと考察

改良ゴングアンサンブルは, 先行研究でいわれるような伝統的なゴングアンサンブルに対する対立項として, あるいは文字どおりの改良バージョンとして, 伝統的なゴングアンサンブルに取って替わる存在ではなく, 西洋音楽の様式を取り入れた新しいゴング演奏の形として, 伝統的なゴング演奏形態と共存していることが分かった. 表 5 に, 演奏形態ごとの特徴をまとめる.

ベトナム中部高原の少数民族は, 年を通じて行なわれるさまざまな儀礼の内容をゴングの音(旋律)を通して知ることができる. つまり, ゴングの音は, 音響認識論 (acoustemology)²⁴⁾ という「ニュース速報」[フェルド 2000: 39] として機能している. ゴングの音を聴いて, 村内だけでなく近隣の村からも人がやってきて交流の場が生まれ, 新たな人間関係が生み出されるのである. このような, 村ごと儀礼ごとに異なるゴング演奏の多様な旋律が生み出す, 人間と精霊(ヤーン)の交信, 人間同士の交流こそが伝統的なゴング文化が有する多様性の価値であり, この多様性の価値を支えるのが, ゴング調律師の知識と調律技術である. シーガーら [Seeger 1987: 86; 徳丸 1996: 108] によれば, 儀礼も音楽も, 規則の単なる反復なのではなく, 人々が意識的に個々の環境の中で, 再創造や新しい創造を行なったものだという. 改良ゴングアンサンブルは, カトリックや西洋音楽の浸透などの社会変化²⁵⁾ に伴う需要に対応させるため, 地域住民が新たに創造した価値とみなすことができる. これら 2 つの価値が現在のゴング文化を支えているのである. つまり, 伝統的なゴング文化が有する多様性の価値と, 新たに創造された価値という 2 つの価値が, 当該地域社会の中で共存しているのである.

24) 音響認識論 (acoustemology) とは, 音響学 (acoustics) と認識論 (epistemology) を結合したものである [フェルド 2000: 40].

25) 他にもゴング演奏者の高齢化, ゴング調律師・古く音の良いゴングの激減など, さまざまな要因に伴う変化が考えられるが, 本稿では検討しない.

表 5 演奏形態ごとの特徴

	伝統的なゴング演奏	改良ゴングアンサンブル
演奏機会	葬送・農耕儀礼など	教会のミサ、文化イベント等
音階	ペンタトニックスケール	ダイアトニックスケール
演奏者	流動的	固定的
ゴングの種類	平ゴング+突起ゴング	突起ゴングのみ
各演奏者の担う役割	均衡	不均衡
演奏態度	ゆるい	真面目
演奏時間	長い	短い
一曲の長さ	長い	短い
旋律の長さ	短い	長い
演奏のテンポ	だんだん速くなる	一定
演奏技術	ばらつきがある	一様に高い

お わ り に

改良ゴングアンサンブルの登場が、伝統的なゴング文化の衰退に拍車をかける可能性²⁶⁾は否定できないものの、単純にそう結論付けてしまうのは性急すぎるであろう。なぜなら、改良ゴングアンサンブルは登場して以来 30 年を経ているが、一部の教会の祭典や政府主催の文化イベントなどを除く伝統的な儀礼・祭礼では、依然として伝統的なゴング演奏形態が主流であるからだ。また、調律師のナイファイ氏が改良ゴングアンサンブルを導入（発案）した理由は定かではないが、ひとつには西洋音楽に慣れ親しんだ若い世代にも好まれるような旋律を導入することで、ゴング文化の生き残りを図ったとも考えられる。

ゴング演奏には、時間と空間、人間関係を再生産する力がある。つまり、ゴングの音は時間や空間を超えて響くのである。今後、演奏テキストやコンテキストがいかに変容しようとも、ゴング文化そのものが早晩消滅することは考えにくい。それは、ゴング演奏が人々の強い旋律への意識に支えられており、複雑なうなりと倍音、ふくよかな余韻などを含むゴングの特徴的な音響が儀礼に欠かせないものであるからだ。

謝 辞

本稿のもととなるフィールド調査の一部は、平成 18 年度「魅力ある大学院教育」イニシアティブ「臨地教育研究による実践的地域研究者の養成」と、平成 19 年度京都大学 GCOE「生存基盤持続型の発展を目指す地域研究拠点」の助成を受けて行なった。また本稿は 2008 年度ロームミュージックファンデーション音楽研究助成による研究成果の一部である。フィールド調査中は、長期にわたり調査助手を務めて頂いたボー・ティン・ロン氏をはじめ多くの人にお世話になった。本稿を執筆するにあたっては、京都大

26) 改良ゴングアンサンブルが、儀礼ごとの旋律の多様性、すなわち伝統的なゴング文化の多様性を否定する演奏形態であるという意味で。

学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科の平松幸三教授に丁寧なご指導を頂き、同研究科の皆様から多くの御助言を頂いた。ここに記して深く感謝いたします。

引 用 文 献

- Đào Huy Quyền. 1998. *Nhạc khí Dân tộc Jrai và Bahnar*. TP. HCM City: Nhà xuất bản Trẻ.
- フェルド, スティーブン. 2000. 「音響認識論と音世界の人類学—パプアニューギニア・ボサビの森から」
山田陽一編訳『自然の音・文化の音—環境との響き合い』昭和堂, 26-63.
- 橋本和也. 1999. 『観光人類学の戦略—文化の売り方・売られ方』世界思想社.
- 伊藤正子. 2008. 『民族という政治—ベトナム民族分類の歴史と現在』三元社.
- 樫永真佐夫. 1999. 「ベトナム中部高原年表」『ベトナムの社会と文化』1, 風響社, 396-405.
- 黒沢隆朝. 1970. 『東南アジアの音楽 (東洋音楽選書 8)』音楽之友社.
- Nguyễn Thanh Xuân. 2007. Religions in the Areas of Ethnic Minority Compatriots in Vietnam, *Religious Studies Review* 33(2): 64-73.
- 太田好信. 1993. 「文化の客体化—観光をととした文化とアイデンティティの創造」『民族学研究』57(4): 383-410.
- Phạm Cao Đạt. 2006. Phác thảo bức tranh toàn cảnh về công chiêng ở tỉnh Kon Tum. In Nguyễn Chí Bền *et al.* eds., *Các Nhạc Cụ Gõ Bằng Đồng*. Hà Nội: Nhà Xuất Bản Văn Hóa Dân Tộc, pp. 83-98.
- Phạm Nam Thanh. 2006. Những khía cạnh tín ngưỡng của công chiêng và việc bảo tồn âm nhạc công chiêng Tây Nguyên, In Nguyễn Chí Bền *et al.* eds., *Các Nhạc Cụ Gõ Bằng Đồng*. Hà Nội: Nhà Xuất Bản Văn Hóa Dân Tộc, pp. 166-182.
- リード, アンソニー. 1997. 『大航海時代の東南アジア 1—貿易風の下で』平野秀秋・田中優子訳, 法政大学出版局.
- Seeger, A. 1987. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press.
- シェクナー, リチャード. 1998. 『パフォーマンス研究—演劇と文化人類学の出会い』高橋雄一郎訳, 人文書院.
- 卜田隆嗣. 2006. 「脈絡の生成—マレーシアにおける伝統芸能の動態 (3. アジアをめぐる論考, 徳丸吉彦先生古稀記念論文集)」『お茶の水音楽論集』特別号: 189-200.
- 新江利彦. 2003. 「ベトナム中部高原における開発の歴史と山岳民—コーヒー長者ク・ペン氏の話をめぐる考察」『ベトナムの社会と文化』4: 89-109.
- 田村 史. 2002. 「アジアの青銅楽器の系譜—ヴェトナム中部高原と周辺地域のゴング使用」『蒼翠—筑紫女学園大学アジア文化学科紀要』3: 54-67.
- Tô Đông Hải. 2004. Một vài suy nghĩ về việc cải tiến đàn chiêng ở Gia Lai—Kon Tum dưới góc độ âm nhạc học và dân tộc học. In Võ Hoàng Lan ed., *Vùng văn hoá Công Chiêng Tây Nguyên*. Hà Nội: Viện Văn hoá Thông tin, pp. 312-321.
- 徳丸吉彦. 1996. 『民族音楽学理論』財団法人放送大学教育振興会.
- Tô Ngọc Thành. 1988. *Fôn-clo Bahnar*. Sở Văn Hóa Thông Tin Gia Lai—Kon Tum.
- 梅田英春. 2008. 「映像資料が現地の芸能へもたらしたものの—市販されたバリ伝統舞踏集 VCD の事例から」『フォーラム「映像による芸能の民族誌」』国立民族学博物館, 配布資料.
- Viện Văn hoá Thông tin. 2006. *Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên*. Tô Ngọc Thành and Nguyễn Chí Bền eds., Hà Nội: The Gioi Publishers.
- 柳沢英輔. 2009 (印刷中). 「ベトナム中部高原のゴング文化—コントゥム周辺の事例から」『ベトナムの

- 社会と文化』8. 風響社.
- 山田陽一. 2000. 「自然の音・文化の音」山田陽一編『自然の音・文化の音—環境との響き合い』昭和堂.