

民族音楽サークル「インタムシカ」活動報告（1989-2009）

—（上）初心者が楽器を演奏するとき—

Report on the Extracurricular Activities of ‘*Intamusica*’, the Ethnic Music Club of Tokai University (Sapporo Campus), from 1989 to 2009

– Part 1: When a Beginner Plays the Musical Instrument... –

沖野 慎二¹

Shinji Okino²

要 旨

本稿は、東海大学札幌校舎所属の民族音楽サークル「インタムシカ」の20年を超える活動の軌跡をたどりながら、特に部長教員（顧問）の立場から、大学教育の枠内において学生が課外活動を行う際に抱えるさまざまな運営上の問題点や、楽器演奏の指導法、地域貢献、音楽の継承、異文化理解等々について報告するものである。特に本報告ではインタムシカの事例を通して、サークル活動が活性化するときの要因について明らかにする。

Abstract

The author reports the extracurricular activity of the “*Intamusica*”, the student’s ethnic music club of Tokai University (Sapporo Campus), over 20 years. He focuses on the various management problems, instruction methods of playing instruments, community services, succession of music, cross-cultural understanding, and so on, in that student’s activities under the university educational system, from an advisor’s viewpoint. In this report, he also states the factors in that activity rising up, from the case of “*Intamusica*”.

キーワード： 民族音楽, 楽器, 課外活動, 地域貢献, 異文化理解

Keywords: Ethnic Music, Musical Instruments, Extracurricular Activity, Community Service, Cross-cultural Understanding

1. はじめに

本稿は東海大学（札幌校舎）の民族音楽サークル「インタムシカ」（以下、単にインタムシカと表記する）について、本稿筆者が同サークルの部長教員（顧問）に就任してからの11年間を含むその21年間の軌跡をたどりながら、大学教育の枠内において学生が課外活動を行う際に直面した運営上の問題点や指導上の注意点、サークル活動が活性化するときの条件や、逆に停滞期・衰

¹ 東海大学国際文化学部地域創造学科, 005-8601 札幌市南区南沢5条1丁目1-1

² Department of Community Development, School of International Cultural Relations, Tokai University, 5-1-1-1 Minamisawa, Minami-ku, Sapporo 005-8601, Japan

退期・低迷期をむかえる際の要因，地域との交流の実践成果，音楽活動を継承していく際の課題等について主に部長教員の立場から見た活動内容とそれに対する評価を報告するものである。

2. 問題の所在

「楽譜（譜面）が元々存在しない音楽を人々に伝えるにはどうしたらよいのだろうか？」「弾き方や作り方が一般には認知されていない楽器を演奏するにはどうしたらよいのだろうか？」，あるいは，「楽譜がまったく読めない人々にそれらを伝えるにはどうしたらよいのだろうか？」・・・これらの疑問は，現代において楽譜や編曲法がすでに確立されている「様式化された音楽分野³」はともかく，それらとは根本的に異なる「民族音楽⁴」（以下，民族音楽と表記する）と「民族楽器⁵」（以下，民族楽器または単に楽器と表記する）に必然的に伴っているものであり，それらは楽曲・楽器の演奏技術や初心者への指導法・教授法などの単なる音楽領域のみにとどまらず，広く「形のないもの（こと）」，言い換えれば，「無形文化財」を後世に継承していくにはどうしたらよいのかという普遍的な命題を包含していると考えられる。

人々に音楽（活動）を伝える際のヒント，さらには音楽や楽器は「異文化理解」や「地域活性化」に対してどのように貢献できるのかといった課題がこれまでのインタムシカの活動の中に内包されていると思われる。

筆者（以下，筆者または部長教員と表記する）がインタムシカの事例を通して本稿を執筆するに至った大きな理由は以上の点である。

本稿は2006年度国立民族学博物館共同研究『ヘリテージ（遺産）の所有と利用に関する観光文明学的研究』（研究代表者：西山徳明）第4回共同研究会（2006年11月25日～26日）において筆者が報告した「民族音楽・楽器の学習・継承の試み～北海道における学生と地域の交流活動から」の講演内容および筆者が本学で例年春学期に担当している「地域創造学－民族音楽・楽器は地域にどう貢献できるか－」の講義内容の一部を加筆訂正し，まとめたものである。また，21年間という長期間にわたる活動記録のため2回に分け，本稿ではその前半期（1989年度～1999年度）を，次回は後半期（2000年～2009年度）の活動についてそれぞれ報告したい。

本文中の年月日や演奏曲目等のデータについては記録が残っている（または筆者の記憶に残っている）ものに限定して記載したことをあらかじめお断りしたい。

なお，本文中で表記した楽器分類名称は長年にわたり特に西洋芸術音楽で使われてきた（そして現在でも一般的に使われている）弦楽器／管楽器（金管楽器／木管楽器）／鍵盤楽器／打楽器という非科学的・非論理的な分類名称ではなく，ホルンボステル＝ザックス分類法（HSシステム，1914年）に基づく，楽器を発音原理（発音体）によって「気鳴楽器」，「体鳴楽器」，「膜鳴楽

³ここでは西洋芸術音楽（いわゆる「クラシック音楽」）や吹奏楽，1種類の楽器（マンドリン，クラシック・ギター，リコーダー，オカリナ，ハンドベル，大正琴など）で構成された合奏音楽，譜面を基に演奏されたビッグバンドジャズやロック，ポピュラー音楽等をさす。

⁴「民族音楽」という用語はきわめてあいまいな概念で，現在まで大きな議論となってきたものだが，本稿では（主に非西洋地域の）古典音楽や世界各地の民俗音楽（フォーク・ミュージック），大衆音楽（ポピュラー音楽）などすべてを含めることとする。

⁵上記「民族音楽」が対象とする音楽ジャンル（または地域）で用いられるさまざまな楽器を含めることとする。

器」, 「弦鳴楽器」, 「電鳴楽器」と分類する⁶現代の科学的楽器分類法に依拠していることを前もってご了解願いたい。

3. 「インタムシカ」の歴史とその活動概要(その1: 1989年度~1999年度)

(1) 1989年度~1998年度

東海大学(創立時~2007年度は北海道東海大学)民族音楽サークル, インタムシカ⁷は1989年に龍村あや子氏⁸および在校生によって創設された⁹。

初期の活動の詳細については明らかではないが, 創設当時~活動初期は「演奏部門」と「鑑賞部門」に分かれて活動し, 演奏部門にはピアノ¹⁰, トランペット, フルート, バイオリン, リコーダー等の演奏者がおり¹¹, 建学祭等で演奏を披露, 一方, 鑑賞部門は学内で小規模に鑑賞会を開催していた¹²。その後, フォルクローレ¹³やクラシック・ギターを演奏する学生も現われたが活動はしだいに低迷, 特に演奏活動は廃れていった。本稿筆者が本学に着任し, インタムシカの部長教員に就任した1999年4月の時点において部員数はわずか3名(いずれも国際文化学部生)で「クリスマス・ミニコンサート¹⁴」を開催, ニュースレターを学内で発行・配布するなど地道に活動を継続していた¹⁵。

以下, 本稿筆者が部長教員に就任した1999年4月1日以降の活動を時系列に沿って記述する。

(2) 1999年度

- ・4月~6月: 新入生(99生)4名(国際文化学部生2名, 工学部生2名)が入部, 部員数は7名となる。そのうち特に個性的な2名の入部が起爆剤となり, サークル全体が活性化され, 再び演奏活動を模索するようになった。

筆者が部長教員に就任した当初, サークルには龍村教授(前述)や部員が個人所有する主にアフリカやインドの楽器, 歴代の部員が残したと推測される楽器(前述)が保存されていたが, 部

⁶ この分類法では従来の管楽器および鍵盤楽器のうちパイプオルガンやピアノ鍵盤式アコーディオン, ハーモニウム(リードオルガン, 足踏みオルガン)は気鳴楽器に, 打楽器のうち皮を貼った太鼓類は膜鳴楽器に, それ以外の打楽器類は体鳴楽器に, 弦楽器およびピアノ, ハープシコード(チェンバロ), クラビコードなどの鍵盤楽器は弦鳴楽器に, 電子ピアノや電子オルガン, ハモンド・オルガン, シンセサイザー, メロトロンなどの鍵盤楽器は電鳴楽器にそれぞれ分類される。

⁷ ラテン語で「音楽の中へ」を意味する名称である。なお, 命名者は龍村あや子氏(後述)である。

⁸ 本学国際文化学部教授(当時, 現・京都市立芸術大学教授)。音楽哲学や音楽人類学(民族音楽学)の研究者として著名。1989年~1997年までインタムシカの部長教員を務めていた。

⁹ 水崎禎氏(第1期生, 本学非常勤講師)より

¹⁰ 本学(札幌校舎)10階 M1021 教室にはグランドピアノが保存されており, 当時は龍村教授(前述)が講義や演習で使用していた。

¹¹ 当時の活動に使用していたと推測される多くの楽譜や2本のトランペット, ハンドベルのセットが現在も保存されている。

¹² 五郎丸昇氏(第1期生, 本学事務職員)より

¹³ 広義には中南米の民俗音楽をすべて指すと思われるが, わが国では, そのうちケーナ Quena(尺八に類似する歌口を持つ縦笛)やチャランゴ Charango(小型ギターを起源とする弦楽器)などを用いたアンデス山脈近辺の先住民族が奏でる音楽を他の中南米音楽や英米の民俗音楽と区別して, 「フォルクローレ」と呼ぶことが一般的である。

¹⁴ 1998年12月17日には16:40より M1021 教室において牛島弘貴氏(ギター教室講師, 本学卒業生, インタムシカ OB)によるクラシック・ギターの演奏会(曲目は「禁じられた遊び」「アルハンブラの思い出」ほか全5曲)が開催された。

¹⁵ 毎週木曜日夕方(16:40~), 札幌校舎 M1021 教室(楽器類の保管は M1020 教室)で活動し, その後しばらく同時間帯・同教室での活動が定例となる。

員にも部長教員にも明確な方向性があったわけではなく、また、楽器演奏の経験者と未経験者が混在しており、何をどう組み立てるかの方法がわからない状況であった。しかし、民族音楽に対して特に強い思いを抱いていた2年生・3年生部員3名の、部員全員が一体となって目標を持って何かを演奏したいという情熱を尊重し、アフリカ音楽研究の経歴を持つ龍村教授が創設したサークルであること、保存されている楽器の実態、部員の大半が民族楽器演奏に関して初心者であったことなどを考慮し、さらに、部長教員の音楽経験をふまえ、初心者にも比較的入門しやすいと考えられたアフリカのカリンバ(図1)¹⁶とシェケレ(図2)¹⁷を札幌市内の民芸品店にて購入し、アフリカ音楽を目指そうと目論んだ。しかしながら、部長教員自身もアフリカ音楽の演奏に関しては未経験で、手本となる音楽(ジンバブウェ・ショナ族の音楽など)の雰囲気を読み取れず、また、その種の音楽を部員全員で演奏するにはやや華やかさとインパクトに欠けるきらいがあったため、結局発展しないままにその情熱が薄れていった。



図1 カリンバ

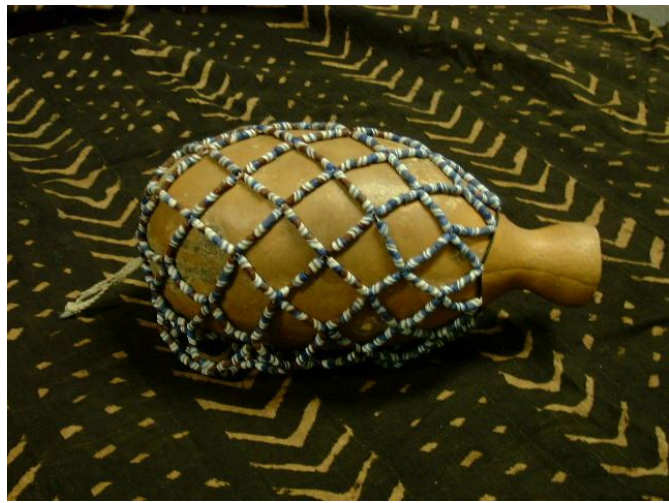


図2 シェケレ

- ・5月27日：部長教員の音楽仲間であり、日ごろから懇意にしていた札幌市および千歳市在住の3バンドによる「アイリッシュ・トラッド合同ライブ」(Zippy Hall, 札幌市東区)を部員全員で観に行く。アイリッシュ・トラッド(アイルランド伝統音楽)の魅力に大いに触発され、今後の活動のレパートリーにしようとして模索し始めるようになり、その努力は早くも翌年度に結実することになった。

その後、部長教員が例会に偶然持ち込んだCD¹⁸の音楽とアイリッシュ・トラッドで用いられるペニー・ウィスル penny whistle (またはティン・ウィスル tin whistle) (図3)の音色に惹かれた一

¹⁶ アフリカ(特に赤道以南)に広く分布している体鳴楽器の一種。地域によってイリンバ、サンザ、ンピーラなどさまざまな名称を持つ。両手の親指で楽器の表面に取り付けられている弁をはじきながら旋律を奏でる。図1はインタムシカ所有のケニア製の楽器で、共鳴胴は缶詰の缶でできている。

¹⁷ アフリカ～中南米に広く分布している体鳴楽器の一種。広義ではいわゆる「がらがら Rattle」の一種で、英語では Shaker と呼ぶ。図2の楽器(インタムシカ所有)はひょうたんの胴体のまわりにビーズ(素材不明)で編んだ網を巻きつけたもので、振ってリズムをとる。

¹⁸ Spokes Mashiyan/King Kwela (Celluloid African Classics 66891-2, Melodie Distribution, France)

部の部員がその CD の音楽、クウェラ Kwela¹⁹を演奏したいと提案したことが契機となり、大部分の部員がバンドを組むことを決意、練習を開始した。

ここでバンドを組み練習を始めるにあたり、いくつかの大きな問題点が浮上した。すなわち、1)楽曲の選定、2)楽器の選定と編成、3)編曲・演奏法などである。

1)については、前述の CD の第 1 曲目「Meva」を手始めに挑戦することが承認された。しかし、3)については、単純に CD の曲（主旋律と和音進行、リズム）を譜面に写してそれを基に編曲し、各パートの担当者を決めて演奏するという「様式化した音楽分野」（前述）によくありがちな短絡的な方法をとるわけにはいかなかった。なぜなら、部員の半数以上が楽譜を読めなかったからである。また、2)については、原曲で伴奏に用いられていたギターやベース（ウッドベース、コントラバスと思われる）やドラムスはインタムシカまたは部員が所有する楽器で代用可能であったが、主旋律で用いられていた南アフリカのペニー・ウィスルのキー（調性）はアイルランド他の音楽で一般に用いられるペニー・ウィスルのキー（D、二長調）とは異なる B♭（変ロ長調）（以下、キーが D の楽器を D 管、B♭ のものを B♭ 管等々と呼ぶ）であり、しかもマウスピース（歌口、吹き口）の部分はすぐ吹いて音が出るリコーダー—recorder 式のものではなく金属管を切ってそのまま歌口にし、切り口の縁に息を吹きかけて音を出すという尺八（日本）の方式とほとんど同じで、初心者が短期間で習得するにはかなりの困難を要するものと判断された。南アフリカのペニー・ウィスルの音色はクウェラという音楽を特徴付ける大きな要素の一つであったため、同じものを自作するか類似する楽器を選択するしか方法がなかったが、部員および部長教員が議論・検討した結果、過大なストレスを回避するために、主旋律はリコーダー式歌口を持つ市販の一般的なペニー・ウィスルを用いることを決定した。リコーダーの歌口は部長教員も含め部員全員が小中学校等の音楽教育の場で経験していることから息の吹き込み方に関しては比較的慣れているはずであり、また、ペニー・ウィスルの基本的な運指法が比較的単純である（前述）ことから、初心者にはリコーダーよりもむしろ入門しやすいと判断された。また、南アフリカは旧英国領であり、英国を含むさまざまな国々・地域の楽器が流入した歴史を持っていることから、クウェラの演奏で市販のペニー・ウィスルを使うことは、「南アフリカらしさ」をかもし出すのにあたり、許容範囲内であると判断された²⁰。

一方、譜面については、ペニー・ウィスルの演奏を希望した部員（3年生）自身が楽器に関してはまったくの初心者で楽譜を読めなかったことから通常の五線譜に主旋律を記譜して提示することを断念し、大まかなリズムに沿って 1 音ごとに運指表（笛の指孔の開閉を表示した表）を記した譜面を部長教員が手書きで作成し、演奏希望者に提供することで当面は間に合わせた。

しかし、ここで新たな問題が発生した。それは、演奏希望者（前述）が購入したペニー・ウィスルがアイリッシュ・トラッドなどの音楽で通常使用される D 管ではなく、合奏には大変不向きな C 管だったことである。この出来事に関してはやや複雑な事情が絡んでいるが、合奏の本質に関わる重要な問題なのでここでは詳しく説明しておきたい。

¹⁹ 1950年代の南アフリカで大流行した、主旋律をペニー・ウィスルで演奏するジャズ風の大衆（ポピュラー）音楽。前述の Spokes Mashiyane は、アメリカのニューポート・フォーク・フェスティバルにも出演し、そのときの映像は DVD『ニューポート・フォーク・フェスティバル』（VABG-1191, コロムビアミュージックエンタテインメント, 2005年）で垣間見ることができる。

²⁰ 仮にリコーダーを選定したとしても、楽器の外観、音色、歴史性、大衆性などの面を考慮すれば、リコーダーと南アフリカとの親和性は極めて乏しく、結果的に却下されたであろうと推測される。

まず、購入に先立って部長教員が購入者本人に「必ずD管を買うように！」と十分な指示を与えていなかったことが原因の一つであった。また、購入者が偶然立ち寄った島村楽器札幌支店(本社東京)には1999年当時、ジェネレーション(Generation)社(イギリス)(図3の一番上の楽器)のC管しか在庫がなく²¹、それしか選択肢がなかったことがもう一つの大きな原因であった。その当時の札幌市内ではペニー・ウィスルはほとんど普及しておらず、ジェネレーション社製の各キー(B♭, C, D, E♭, F, Gの全6種類)のものを以前から取り扱っていたキクヤ楽器(本社札幌)以外の楽器店でD管を購入することはほとんど困難で²²、アイリッシュ・トラッドに予備知識のない楽器店がソプラノ・リコーダーと同じキーのC管を仕入れ、同様に予備知識のない初心者がそれを購入することは十分予想された。やむなくC管を選択せざるを得なかった事情は以上の通りである。

では、なぜC管のペニー・ウィスルが合奏に不向きなのか？

結論を言えば、アイリッシュ・トラッドで使用するペニー・ウィスルが学校教育で用いられるソプラノ・リコーダーのようなC管ではなくD管である理由は他の楽器と合奏しやすいからである。アイリッシュ・トラッドでもっとも使用頻度が高いフィドル fiddle (バイオリン) の開放弦の音は低い(太い)弦からそれぞれG(ソ), D(レ), A(ラ), E(ミ)であり、それぞれの開放弦の音と同じキーの曲が最も演奏しやすく、事実、それらのキーの伝承曲が圧倒的多数を占めている(キーがCの曲はほとんどない)。また、アイルランドの伝統音楽で頻繁に使用されるイーリアン・パイプ uilleann pipes (アイルランド独特のバグパイプ) やフルート(6孔を持つ木製のフルートで運指法はペニー・ウィスルと同じ)の調性も通常D(レ)である。さらにそれらの伴奏楽器として、今日ではすっかり伝統音楽の中に定着した感のあるギター guitar やブズーキ bouzouki といった弦鳴楽器類も上記のキーの曲が最も演奏しやすく、かつ和声的(ただしアイリッシュ・トラッドのそれであって西洋近代の芸術音楽・管弦楽のものとは必ずしも一致しない)にも最も効果が高い。したがって、以上の点からD管のペニー・ウィスルは伝統音楽で演奏される他の楽器との親和性が極めて高く、仮に、クウェラにバイオリン(南アフリカの音楽では頻繁に使用される)など他の楽器が加わる場合も想定し、さらに部員が近い将来アイリッシュ・トラッドを演奏する場合にはC管ではまったく違う指使いをしなければならず、必ずD管を買わなければならないことが予想されたからである。しかし、新たにD管を注文することは金銭的にも時間的にもコストがかかり、また、前述のように適切な助言を怠った部長教員の責任もあり、在庫が限られている札幌市内の楽器店で予備知識なしに購入した演奏希望者の気持ちを尊重して当面はC管を使うことになった。

さて、ペニー・ウィスルをC管にしたことで、原曲のキーがB♭であったものを1音(全音)上げてC(ハ長調)に移調し、曲を構成する3つのコード(和音)もC, F, Gとなったが、ここで新たな問題が発生した。

²¹ 現在、島村楽器札幌支店ではD管のペニー・ウィスル(アイルランドのウォルトン Walton 社のもの2種類とイギリスのクラーク Clarke 社のもの1種類、いずれも教則本および教則CDが付属したものもある)のみ店頭販売され、常時在庫がある。

²² 札幌市内の以前からのアイリッシュ・トラッド愛好者はキクヤ楽器で購入するか、アーリー・ミュージック・プロジェクト(東京)、グレン・ミュージック(宝塚市)、Hobgoblin Music(イギリス)、Lark in the morning(アメリカ)等の通信販売を利用するしか方法がなかった。

図3 D管のペニー・ウィスル各種²³

図4 Fのコード・フォーム

すでに伴奏楽器としてギター（担当者は日本のフォークを得意とする1年生）²⁴が決定していたが、担当者のギター歴が比較的浅く、ギター初心者が習得するのに最も大変なFのコード（図4）を押さえられるかどうか強く懸念された。しかし、担当者自身が日本のフォークの大ファンであり、Fのコードを押さえる機会も比較的多かったことから、この問題はほどなく解決、部長教員の懸念はまったくの取り越し苦労に終わり、当初の予定通り担当者にはC、F、Gの3コードを弾いてもらうことになった。

一方、3年生部員のうち楽器の演奏に関して最も経験豊富な1名はエレクトリック・ベース（以下、単にベースと表記する）を担当することになった。また同部員は後輩たちにバンドの中でリズム（拍子）をつかさどるアフリカの太鼓やシェケレ（前述）などの楽器の演奏法や、前述のギター担当者にもリズムのとり方について教授した。

こうして、主旋律にペニー・ウィスル（2名、うち1名は部長教員が補助）、伴奏にギター（1名）、ベース（1名）、アフリカン・ドラム²⁵（1名）、パーカッション（3名）という楽器編成で多少の不安を抱えながらも6月の建学祭をむかえることになった。

- ・6月：建学祭（2日間）の初日、サークル展示会場にて前述の編成でクウェラ1曲（前述）を初披露²⁶し、練習の甲斐があり大勢の観客から拍手をいただいた。また、新入部員によるシャンソンやカンツォーネ、日本のフォーク、部長教員とゲスト（部長教員の友人）によるフォルクローレとアイリッシュ・トラッド、部長教員と学生（アフリカン・ドラム担当者）によるルネサンス音楽なども演奏された。

²³ 図上からジェネレーション Generation 社（イギリス）、クラーク Clarke 社（イギリス）（以上の2種類は金属管にプラスチック製のマウスピースを取り付けたもの）、スザート Susato 社（アメリカ）（プラスチック製）、スイートハート Sweetheart 社（アメリカ）（木製）。

²⁴ 前述の学生が持参したものはいわゆるアコースティック・ギター（フォーク・ギター）で、アメリカの C.F.Martin 社のギター-D-18やD-28など大型の「ドレッドノート Dreadnought」タイプと形態がほぼ同一の日本製（S.Yairi 社）の楽器である。

²⁵ 西アフリカ・セネガルのソウロウバと呼ばれる太鼓で、多くの楽器店で市販されているジェンベ（ジャンベ） Djembe と類似する構造・形態をもつ。（部員の個人所有であったため、現在は使われていない。）

²⁶ このときの演奏の様子は『東海大学新聞』第758号（1999年7月20日）の「学園サークル通信」に紹介された。

さて、建学祭二日目に新たな展開があった。楽器に関してはまったくの初心者であった1年生（声楽を得意とする学生）が何か自分にもできる楽器がないか探していたとき、偶然手にしたのがカズー-Kazoo（図5、6）²⁷であった。事の発端は同学生が日本のフォークを得意とする1年生（前述）がギター引き語りの間奏の際に使用したカズーをたまたま借りて吹いたところ、その発声法がプラスに作用し、予想以上の効果が得られた。そこで、急遽主旋律のペニー・ウィスルのパートにカズーを試験的に追加することになったが、その結果、ペニー・ウィスルだけのアンサンブルよりもはるかに力強い生き生きとした音楽に生まれ変わり、すっかり気をよくした同学生、他の部員たちと部長教員は前述の編成を一部改め、ペニー・ウィスル（2名、うち1名は部長教員）、カズー（1名）、ギター（1名）、ベース（1名）、アフリカン・ドラム（1名）、パーカッション（2名）の編成で二日目の演奏に臨んだところ初日以上に観客から拍手喝采を得ることができた。カズーがもともとアフリカ起源の楽器をもとにして発明されたという文化的背景と、その音色が極めてアフリカ的に感じられたという単純な理由でクウェラにカズーを採用することはペニー・ウィスルと同様、許容範囲内であると判断され、それ以降、カズー担当者が卒業するまでその楽器編成は継続されることになった。



図5 カズー



図6 カズーの構え方

- ・建学祭終了後、沖縄音楽ファンで三線（図7）の演奏を希望する3年生（国際文化学部生）が1名入部、部員数は8名となる。
- ・7月10日～11日：「追分ラッキーフェスティバル²⁸」（以下、追分フェスと表記する）に初出演、好評をもって迎えられ、主催者および観客から高い評価を得る。

建学祭終了後、クウェラのレパートリーを開拓すべく前述のCDの曲の中から前述の「Meva」に加え、比較的易しく即興的要素の少ない「Dolos」（CDの7曲目）と「Sono Sam」（同12曲目）を練習し、追分フェスでは以上の3曲を披露した。当日は都合により学生3名（カズー、ベース、前述の沖縄音楽ファンの学生が急遽アフリカン・ドラムを担当）と部長教員（ペニー・ウィスル

²⁷ アメリカのフォークやブルースで使用される膜鳴楽器の一種。もともとはアフリカ起源の楽器を改良したと推測されている。図6のように一端を口にくわえながら歌う（ハミングする）と楽器内部に装着された膜が振動し雑音が発生することで独特の音色が出る。札幌市内の各楽器店でもアメリカ製や日本製の楽器が常時販売されている。

²⁸ 札幌市在住の小松崎健氏（ハンマー・ダルシマー奏者、道内外で活躍する音楽グループHARD TO FINDのリーダー）が主催する音楽祭。毎年7月中旬に追分町（胆振管内）で開催され、北海道内を中心にプロ、アマチュアを含め全国各地からさまざまな民族音楽の演奏家や愛好家が多数参加する。なお、詳細は<http://www.hardtofind.jp/>を参照のこと。

を臨時担当)の4名のみ参加し、ギターは同フェス会場に来ていた部長教員の友人に担当していただいた。

- ・7月23日：部長教員の友人(前述のギター奏者)のバンドが出演するノーザンクロス(千歳市)に部員全員と部長教員の9名で出演、ここでも観客から大喝采を浴び高い評価を得る。
- ・その後、沖縄音楽ファンの3年生部員(前述)が札幌市内の三線教室(小林正樹氏主催)に通い始める。
- ・同年秋学期、中核となっていた3年生の部員2名(それぞれベースおよびペニー・ウィスル担当)が学園内留学(湘南校舎)のため半年不在となり、残りの部員でニューズレターの編集・発行・配布作業を継続する。カズー担当者とギター担当者以外の1年生2名はそれぞれペニー・ウィスルとパーカッションを練習する。また、ベース担当者不在の穴を埋めるべく、今後の学生たちへの伝承についても考慮して、夏休み期間に部長教員がベース(図8)²⁹の担当者からその演奏法を習った。



図7 三線



図8 エレクトリック・ベース

- ・11月13日：三線教室に通っていた部員1名(前述)が「オキナワンナイト 第4回」(札幌大谷会館ホール)のステージで三線の演奏を披露する。その後(2000年度以降)、同部員が習った三線の演奏曲や演奏法は後輩たちに代々伝授されていくことになる。
- ・その後、パーカッションを練習していた1年生1名(前述)が退学、部員は7名となる。

4. まとめと考察

さて、インタムシカが創設された1989年から筆者が部長教員に着任した1999年までの足どりを駆け足で振り返ってみたが、ここではそれまで活動が低迷していたサークルがなぜ、どのようにして演奏活動を再開し観客から拍手をいただくに至ったか、その条件や要因について以下にまとめながら考察したい。

1) 部員数の増加

きわめてありふれた条件ではあるが、1999年にそれまでの3名に加えて新入生4名が入部し、さらに3年生1名が入部したことは単に部全体に活気をもたらしただけではなく、さまざまな音

²⁹ 当時、インタムシカで使用していたエレクトリック・ベース(図8)は日本のトーカイ(東海楽器)製造の楽器で、世界中の多くの音楽家が使用するフェンダー(Fender)社(アメリカ)製造のジャズ・ベース Jazz Bassのコピーモデルである。(部員の個人所有であったため、現在は使われていない。)

楽志向を持った学生たちが増えたことで、取り組む音楽ジャンルの幅（選択肢）も広がったといえよう。

2) 協調性

何よりもほとんどの部員には大変協調性があり、例会における議論やバンドを結成して練習に挑む際においても部全体のまとまりが良かったことが成功の最も大きな要因であったといえる。また、この背景には部員各々の自発的で自然な欲求に沿って楽曲や楽器を選択できる雰囲気常在に保たれ、部長教員や部員がお互いに楽器等の担当を無理に押し付けなかったことが指摘できる。

3) 「リーダー」の存在

これは（演奏上の）「核になる人」、言い換えればステージの最前列すなわち「フロントに立つ（立てる）人」であって、必ずしも部長教員や学生部長を意味しない。1999年4月の時点で在籍していた3名は音楽に対する情熱や楽器演奏に関しては優れたものを持っていたが、いずれの学生も大変奥ゆかしく、人の一步前に入るタイプ（いわゆる「目立ちたがり屋」）ではなかったため、それまで彼らの秘めた才能は生かされることはなかった。しかし、大変個性的で「目立ちたがり屋」の新生2名（声楽を得意とする1名と日本のフォークを得意とする1名）の入部によって状況は一変した。2名の新生は他の部員たちに構うことなくわが道を（半ば強引に）突き進むタイプで、彼らの強力なパワーが他の部員たちに刺激を与え、リードしたことが部全体を活性化させ、結果的に演奏活動開始の大きな動因になったものと考えられる。そのような意味において、1999年度初頭における2名の新生の功績には絶大なものがあつたと評価できる。

4) 楽器編成および編曲の簡素化

インタムシカが演奏に採りあげた南アフリカのクウェラは多くのロック&ロールやフォークソング等と同様、たった3つのコード（和音）進行からなる極めて単純な楽曲構造であったため、バンドを結成する際、比較的組み立てやすいものであったが、主旋律はCDを聴く限り大変親しみやすい反面、高度な即興演奏（アドリブ）が含まれ、そのままコピーするのはほとんど不可能であると思われたため、アドリブの部分を幾分削り落として初心者にも演奏可能なアレンジにした。また、主旋律の楽器とアフリカの太鼓、アフリカ起源のパーカッション類を使用したことで「アフリカらしさ」を出すことに成功し、それが多くの観客から拍手喝采をいただいた要因の一つであったと思われる。

インタムシカの演奏するクウェラは技術的に未熟であり、「完成された本物のクウェラ」とは言いがたいかもしれないが、インタムシカ流の編曲を施し、原曲の「近寄りがたい雰囲気」（前述したようなほとんど入手・入門が不可能な楽器と高度な即興的演奏など）を拭い去ることで、他のもっと親しみやすい楽器編成（ただしアフリカ的な要素が不可欠だが）を採用することも許容される、さらには「なんとなく自分でも演奏できそうだ」、多少技術的に未熟でも部員全員が「一緒に演奏できる」という安心感や一体感、連帯感を部員が感じ取り、聴き手にもそのように感じさせる演奏ぶりが観客に大きな共感を持たれただけでなく、演奏主体者である学生の達成感や満足度にも大いに結びついたのである。

5) 民族音楽の演奏（バンド）経験があり、もともと楽譜の読めない指導者の就任

仮に筆者（部長教員）が音楽学の専門家で西洋芸術音楽の理論に精通していたならば、それゆえにインタムシカをまとめることができなかつたと思われる。同様に、筆者が管弦楽団（オーケストラ）や吹奏楽、あるいはピアノ演奏の経験者であったとしてもインタムシカに方向付けをすることはできなかつたであろう。

筆者は多くの学生と同様、学校の音楽教育に強い幻滅を感じながら今日まで育ってきた。しかし、幸か不幸か、もともと楽譜が読めなかったことで逆に様々な音楽体験を通して楽器演奏技術や習得法、演奏する楽しみ・喜びを経験的につかんできたつもりである。したがって、筆者と同じ境遇の人たちの気持ち（「劣等感」といえば言いすぎであろうか？）を十分に把握することができ、特に初心者や楽譜が読めない人のための音楽ジャンル、楽曲、楽器の難易度の見極めと曲目、楽器の選定、編曲や指導法について試行錯誤しながらも、少なからず民族音楽の根底にある（西洋芸術音楽とは必ずしも一致しない）「音楽理論」「音楽原理」を噛み砕いてわかりやすく伝えることができたと自負している。

筆者が部長教員に着任する以前のバイオリンやトランペット、クラシック・ギター等の演奏者は基本的に譜面があればどんな曲でも演奏できるという柔軟性がある反面、それらの楽器と演奏法ではおそらく「民族音楽らしさ」が感じられないという理由で「民族音楽」とは認知されなかったことが十分予測できる。また、それらの楽器とフォルクローレで用いる楽器がセッションしてもやはり芸術音楽と民俗音楽との演奏法との違い、楽器の持つ音量の差異、そしてそれぞれの楽器が「好む」キーの問題が障害となってバンドを結成する確率は限りなくゼロに近かったであろう。そして何よりも譜面の読めない初心者は「楽譜を読めない自分には演奏できない」という劣等感・幻滅感を味わい、「落ちこぼれ」という烙印を捺され一生涯そのトラウマに悩まされるであろう。これはいわば西洋近代芸術音楽を偏重したわが国の学校の音楽教育、言い換えれば、半ば上からの一方的な押し付けによる「英才教育」（または「お稽古事」）の限界を示唆していると考えられる。

インタムシカのような初心者が多い部活動において、以上の点を考慮しながら、いかに調整できるか、いわば「さじ加減」または「落とすどころ」の見極めが重要で、指導者は常にそのことが問われており、筆者もその必要性をいつも痛感している。

5. あとがき（次回の予告）

さて、1999年に部員・部長教員一丸となって演奏活動を再開したインタムシカは翌年（2000年）から札幌市内各所で出前演奏などの地域貢献活動を開始した。演奏する機会も増え、一見その活動は順風満帆に見えたが、しかし、2001年度をピークにしだいに活動は低迷していった。では、なぜ活動が衰退したのか、そこにはどのような背景・要因があったのか・・・それらについては次回報告したい。

謝 辞

本稿をまとめるにあたり、多くの方々から直接的・間接的にご教示・ご指導・ご協力等々をいただいた。特に、龍村あや子、岡田淳子、住田良仁、馬場雅美、岡田圭子、Paul Moore、五郎丸昇、水崎禎、秋山洋二、森末祐司、牛島弘貴、小泉幸子、小坂みゆき、鈴木たけよし、近藤俊彦、由良一彦、茨木允康、石田純一、沖野智子、西山徳明、真板昭夫、山村高淑、森重昌之、小松崎健、小松崎操、扇柳徹、星直樹、吉原正己、吉田文夫、栢谷隆男、荏原小百合、小林正樹、鎌田淳也、高倉雄造、星野元子、熊沢功、中原直彦、今泉純、荒浩昭、あらひろこ、みとままゆこの諸氏を含む、これまでインタムシカを盛り立てて下さったすべての方々へ心よりお礼を申し上げたい。

（受付：2010年9月4日、受理：2010年9月29日）