

ディジュリドゥ

— アボリジナル楽器の世界化への軌跡 —

松山 利夫

はじめに — アボリジナルと楽器 —

オーストラリアの先住民には、大きくふたつの集団が区別されている。ひとつは大陸部とタスマニア島に居住してきたアボリジナル（アボリジニ）であり、もうひとつは大陸北部のケープヨーク半島とパプアニューギニアのあいだに位置するトレス海峡諸島の住民である。いずれもそれぞれの集団を表象する旗をもっている。このふたつの旗は、連邦法「フラッグ・アクト（国旗法）」によって国旗に準ずる地位におかれている。

この報告では、これらふたつの集団を総称する場合には先住民とし、それぞれについてはアボリジナルとトレス海峡諸島民の名称をもちいる。なお、ここでとりあげるアボリジナルについては、アボリジニと表記されることがおおい。しかし、植民の過程で採用されたこの呼称を嫌い、「せめてアボリジナル・ピープルとよぶべきだ」とする人も少なくない。この報告ではそうした主張に従うことにした。

現在の先住民の人口は約46万人、オーストラリア総人口の2%強で、その大部分をアボリジナルが占める。1788年にイギリスによる植民がはじまった当時、アボリジナルはほぼ500の言語グループ（当該の言語を母語とする集団で、政治的な統合体ではない）にわかれて大陸全土に居住したのであり、総人口は70万人程度と推定されている。

そのころのアボリジナルは、ごく限られた地域を除いて、楽器としての太鼓をもたなかった。きわめて限られた地域とはケープヨーク半島の東海岸で、ここに住んだ集団はトレス海峡を経てパプアニューギニアから伝播した太鼓を受け入れていた（F. D. McCarthy 1939）。これを除くとアボリジナルが保有してきた基本的な楽器は、乾燥した木の実や貝殻でつくるマラカス様の楽器と、リズム楽器としての拍子木だけであるといつてよい。その拍子木も、大陸中央部にひろがる砂漠地域では男性はしばしば2本のブーメランで代用し、女性の場合には膝や太ももを手で打つラップ・スラッピング（lap-slapping）にとつてかわる。弦楽器や管楽器に類するものはなかった。

そうしたなかで、大陸北部のアーネムランドには、ディジュリドゥ（Didjuridu / Didjeridu）とよぶ木製の吹奏楽器が存在する。この報告ではこのディジュリドゥをとりあげる。それはこの楽器が、20世紀後半にはオーストラリア各地のアボリジナルの間にひろがりはじめ、やがてそれは自らにとつても対外的にもアボリジナルであること、すなわちアボリジナリティ（Aboriginality）を象徴するものとなったからである。そしてさらに、1980年代から90年代にかけての時期、シドニーをはじめとする南東部の諸都市に住むヨーロッパからの移民とその子孫（以下、「白人」と表記する）の間にも、この楽器の本格的な演奏者を生みだしていった。これとほぼ同じ頃、ディジュリドゥはおもにツーリストを介して、日本やアメリカ、ヨーロッパに多くの愛好家を出現させていったのである。

この報告では、ローカルな民族楽器ディジュリドゥがたどった、こうした世界化の軌跡をまず明らかにする。ついで、この楽器を受け入れた海外の事例として日本をとりあげ、日本の愛好家がこの楽器に与えた音楽的な意味をあわせて検討する。これらのことから、それぞれの文化的な文脈において、この民族楽器に付与された役割の違いが明らかになるであろう。

1. デイジュリドゥ ― 名称と演奏の場 ―

デイジュリドゥの素材は、アーネムランドに自生するユーカリの仲間の木、ストリンギーバーク (*Eucalyptus tetradonta*) である。シロアリが巢食い、中空になった幹をほぼそのまま使用する。そのため楽器の形状は、長さ 1.5 メートルほどのただの細い木の幹である。内部にはシロアリの生活痕があり、それが共鳴に微細な影響をもたらすという。一部の「白人」も日本など外国の熱烈な愛好家たちも、その音色を「大地の声 (Earth Sound)」と表現する。むろんリードはないが、吹き口に蜜蝋を塗る。近年、愛好家むけや観光客むけに販売されるようになったデイジュリドゥはドリルなどによって中空につくられるが、その削り痕はシロアリに似た効果をもたらすとされる。

デイジュリドゥという名称は、この楽器がもつ音の響きに由来した英語である。ヨーロッパ人の耳にはこう聞こえたい。アーネムランドのアボリジナルは言語グループごとに固有の名を与えている。例えばアーネムランドの東部に居住する言語グループ、ヨロング (Yolongu) はイダキ (Yidaki) とよび、中央部に生活するジナン (Djinang) 言語グループではウインバル (Wuyimbal) という。ちなみに拍子木は、ジナン語ではビルマ (Bilma) である。

アーネムランドのアボリジナルがデイジュリドゥを演奏する機会はかなり限定的で、基本的には儀礼の場に限られる。この儀礼にはさまざまなものがある。そのひとつが祖霊や精霊を慰めるという「星まつりの儀礼 (Morning Star Ceremony)」である。そこでは彼らの神話上の祖先である明けの明星やツル (鶴) のほか、海水と淡水、カモメやカンガルー、幽霊などの歌がうたわれデイジュリドゥが演奏される。葬送の儀礼においても、死者の生前の業績をたたえる演説につづいて、昼夜を問わず死者が暮らした土地にまつわる物語や死者の魂がたどるべき道筋がうたわれ (ハワード・モーフィ 2003 205-208 頁)、それにつれてデイジュリドゥが奏される。その様式はアーネムランドの各集団にはほぼ共通である。これらの他には成人儀礼やコロボリー (Corroboree) という来訪者の歓迎や、アボリジナルの団結を誇示する催しにももちいられる。そのいずれにも歌と踊りがともなう。歌のうたい手や拍子木を打つ人の数は特に限定されないが、これらの儀礼におけるデイジュリドゥの演奏者はつねに 1 人である。つまりこの楽器の演奏はソロが基本である。

こうした儀礼はアーネムランドに住むアボリジナルにとって公式の場であり、そこでの奏者は男性に限られる。演奏者の年齢には成人であればとくに制限はないようだが、実際にはいくつかの儀礼を経験し当該の儀礼を中核的に支える中年の男性が担当する。年長者はより重要な地位にあるが、長時間にわたる儀礼で演奏することはあまりない。この楽器の演奏には鼻から吸い込んだ空気を口腔にため唇を振動させながら管のなかに吹きだし、その直後のまだ音が共鳴している間に鼻から空気を吸い込むという循環呼吸法が不可欠である。そのため腹筋の力が必要となり、年長者は体力的に長時間の演奏が困難になる。

一方、日常の生活といった私的なあるいは非宗教的な場面では、女性がデイジュリドゥに触れたり吹いたりすることは禁じられていない。というより、女性は一般的にいてこの楽器にあまり興味を示さない。なかに関心をもつ女性があっても、彼女が楽しむのを誰も気にとめないというのが実情だろう。南東部の都市に居住するアボリジナルや「白人」が「女性は演奏してはならない」と強調する性にもとづいたタブーは、デイジュリドゥがもともと文化要素のひとつであったアーネムランドでは、世俗の空間においては存在しないのである。

2. オーストラリアにおけるデイジュリドゥの展開とその背景

デイジュリドゥは、アーネムランドに住むアボリジナル諸集団にとって、儀礼には欠かせない吹奏楽器である。しかし、デイジュリドゥはそうした文脈とはかかわりなく、オーストラリア各地にひろがっていった。その最初となったのが、アーネムランドの西に接するキンバリー地方である。この地

域へは、途絶えていた儀礼の1945年の復活を契機に導入された。それ以降、キンバリー地方に暮らすアボリジナルの間にこの楽器が定着し、1958年にはその南部にあって中央・西砂漠地域に近接するアボリジナル・コミュニティ、バルゴ・ヒル（Balgo Hill）に伝えられたという。このコミュニティは、地理的にはキンバリー地方の南部に位置するものの、文化的には中央・西砂漠地域に暮らすアボリジナル諸集団にちかい。ディジュリドゥは1960年代初めにはバルゴ・ヒルを経由して、あるいはアーネムランドから直接、中央・西砂漠地域のアボリジナル・コミュニティに展開していった。アーネムランドの東につらなるカーペンタリア湾の沿岸諸地域（湾岸地域）に伝播したのもこのことである（図）。これら砂漠地域や湾岸地域におけるディジュリドゥの演奏者は、アボリジナルに限られなかった。少し時期は下がるが、1994年のアリス・スプリングズの空港ターミナルビルでは、飛行機が到着するたびに到着ロビーでディジュリドゥを演奏し、旅行者を空港内の土産物店に誘っていたのは、この町に住む「白人」であった。彼を雇用したのは、土産物店の経営者でもあるCAAMA（Central Australian Aboriginal Media Association）である。アボリジナルの組織が「白人」を雇用してアーネムランドのアボリジナルの宗教的な楽器を演奏させるというこの事態は、楽器とその奏法が伝播した地域ならではのことである。

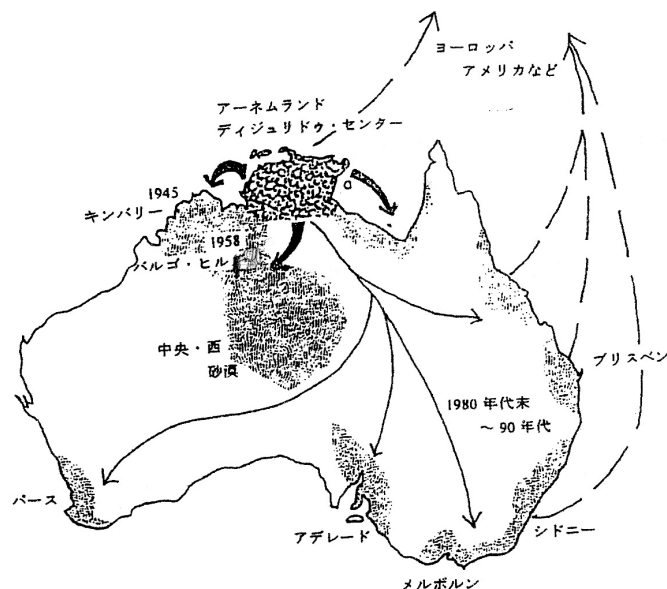


図 ディジュリドゥの伝播

こうしてアボリジナルの手を離れたディジュリドゥは、アーネムランドに暮らすアボリジナルの宗教的な楽器から、ひとつのエスニックな、しかし「神秘的な」音色を奏でる楽器へとその位置を変えていった。それは1980年代から90年代にかけて、ディジュリドゥ奏者が本格的に増加したシドニーなど南東部の諸都市においても変わらなかった。そこには「白人」をはじめとするアボリジナル以外の人たちのみならず、都市で世代を重ねてきたアボリジナルも含まれていたのである。

オーストラリア各地へのディジュリドゥの伝播や拡散には、さまざまな事情が考えられる。その事情はアボリジナルか否かによっても大きく異なるものとなった。アーネムランドのアボリジナルにとってディジュリドゥは儀礼の構成要素であり、世俗の空間では演奏されることの少ない宗教的な楽器である。それはいまでも変わらない。ディジュリドゥの音色が「アボリジナルの音」であるのは、アーネムランドで儀礼にもちいつづけられることによって保証されているのである。それゆえにアーネムランドと直接的なかわりをもてない各地のアボリジナルにとって、この楽器とその演奏はアボ

リジナルであることすなわちアボリジナリティの説明不要な証明となるのであり、心のよりどころでもある。それはとりわけ長い間にわたって植民地のもとにおかれ、固有の言語と文化を喪失し、「白人」人口の優勢ないわゆる「ホワイト・オーストラリア」に暮らしてきたアボリジナルに著しい。あるアボリジナルの男性は、「ディジュリドゥは、かつて我われが保持していたものが何であったのかを思いおこさせる。これがディジュリドゥとその音楽を求める理由だ」と語っている（K. Neuenfeldt (ed) 1997 120 頁）。アボリジナルのこの思いは、「白人」をはじめとする人びとのアボリジナルへのまなざしを規定する。「ある日、白人にアボリジナルだったらディジュリドゥを吹けるだろうといわれた…イトコに学びました。文化的な人びとと一緒に自分が強くなったように思う」（栗田 2009）。アデレードに住むアボリジナルの青年の発言である。各地に暮らすアボリジナルにとってこの楽器とその音色とは、自己の存在証明でもある。それを担保するのが、アーネムランドではいまでもディジュリドゥが儀礼という宗教的な空間で演奏されていることである。そして、さきの青年のように「文化的な人びと」の宗教的な楽器であることを強調する人たちが演奏する場合は、世俗の空間に限られる。それゆえに彼らはディジュリドゥとその音色に宗教的な心情を仮託し、性にもとづいたタブーを課して彼らなりの「神聖性」の保持につとめることになるのである。それはディジュリドゥが伝播した地域におけるひとつの特徴であり、類似の主張はこの楽器を愛好する日本を含めた外国人のなかにも認められる。

一方、「白人」にとってディジュリドゥがもつ「アボリジナルの音」は、都市を離れた遠隔地（アウトバック）の自然と一体化される。それゆえに彼らの演奏では、ときに自然の猛威をあらわす緊張したものとなる一方で、多くは大自然のなかに身も心もゆだねるようなくつろいだ音楽「リラクゼーション・ミュージック」（S. Kleinert and M. Neale (eds) 2000 334 頁）になっている。「アボリジナルの音」とアウトバックの自然とに託されたその心情は、音楽における「白人」のオーストラリア・アイデンティティの表明なのかもしれない。しかしそこには、アボリジナルを自然の一部とみる危険な思いが隠されていることは否めない。「白人」オーストラリアの歴史は、自然を征服し開拓する歴史だったのである。

3. 海外への展開

ディジュリドゥは、1980 年代から 1990 年代にかけてヨーロッパ（なかでもイギリスやオランダなど）とアメリカ、そして日本で本格的に展開する。それを促したのはディジュリドゥがもつ宗教的な楽器としての性格である。アーネムランドに暮らすアボリジナルの儀礼に参加できない人びとにとって、ディジュリドゥはその楽器の性格と特徴ある音色、それに外部者による「自然と共に生きる人」という漠然としたうえにいささか危険なアボリジナル文化イメージとともに、「神秘性」を付与されたものとして流通していった。そのひとつの典型が、ニューエイジ（New Age）との結合である（前掲書 345 頁）。1960 年代アメリカにはじまったこの運動は、人間がもともとつはずの能力開発運動で、キリスト教的科学万能主義や物質主義を批判し、神秘的な体験にも心を開くことで自己の実現をめざしてきた。そうした彼らは心のバランスを回復させるための一種の治療に、ディジュリドゥを採用したのである。具体的には瞑想する患者にディジュリドゥをむけ、「神秘的な」音色を浴びせかけておこなわれた。ニューエイジとの結合は、その教えに賛同する人びとをつうじて、ディジュリドゥを世界化させていったのである。

ディジュリドゥの世界化は、ツーリズムとの接合によってももたらされた。オーストラリアへの外国人旅行者は年間約 600 万人で、その半数以上はなんらかのかたちでアボリジナル文化に触れることを期待しているといわれる。さきのアウトバック観光の中心都市アリス・スプリングズの例は、そのひとつである。あるいはまたマリーナ・ツーリズムの拠点であるゴールドコースト地域のバイロンベ

イ (Byron Bay) にあるバックパッカーむけのあるホテルでは、1990 年代半ばには宿泊客のために「白人」オーナーによるディジュリドゥの製作指導がおこなわれていた。ここに 3 泊して「マイ・ディジュ (わたしだけのディジュリドゥ)」を手に入れた日本の愛好家もしられている。これらのほか諸都市の空港や観光土産物店でも、演奏方法の解説書つきでディジュリドゥが販売されてきた。

その背景には 1990 年代の「ワールドミュージック」ブームがある。それまで手に入りにくかったディジュリドゥの演奏をともなうアボリジナルの音楽が、ブームに乗って大量に出回ることになったからである。正当なアボリジナル音楽であることを強調したこれらの演奏者の多くは「白人」で、曲そのものも彼らの手になるものであった (前掲書 334 頁)。ひとつの例をあげておこう。1992 年に発売されたトニー・オコナー (Tony O'Connor) の CD「ウルル (ULURU)」に収められた曲は、すべて彼が作曲したいわゆる「リラクゼーション・ミュージック」であった。

これらはいずれもディジュリドゥが伝播し、拡散していったところでの出来事であった。つまり、アーネムランドに暮らすアボリジナルは、ニューエイジにも東海岸を中心にするツーリズムにも、ワールドミュージックにも直接かわらなかった。これらはいわば外の世界の出来事であった。しかし、1995 年、アーネムランド中央部のアボリジナルの町マニングリダ (Maningrida) の人たちはインターネット・サイトを開設し (<http://www.Maningrida.com>)、ディジュリドゥの作り方と使い方をはじめ、録音された曲の販売などをおこなってきた。彼らがめざすのは、外部の人びとがディジュリドゥとその音楽を正確に理解してくれることである。こうしてこの 4 つのチャンネルは、部分的に重なりあいながら、ディジュリドゥを世界の楽器へと展開させていった。

4. 事例としての日本 — 愛好家グループの誕生からアーネムランドへの回帰へ —

日本でディジュリドゥの演奏が一般化するのには、1990 年代になってからである。愛好家の間では、1993 年ごろ「ごろーさん」という青年が渋谷の路上でディジュリドゥを演奏していたのが早い例だと語り伝えられている。その直後から愛好家たちはつぎつぎと演奏グループを立ち上げていく。1994 年には東京に「日本ディジュリドゥ協会 (JADA)」が結成され、この組織はただちに大阪に支部を設けディジュリドゥの販売に乗り出している。演奏家グループ「ディンカム・オージー・クラブ (Dincum OZ Club)」が東京で組織されたのもこのころではないかと思われる。大阪では 1998 年に「関西ブロー・アウト (Kansai Blow Out)」がたちあがる。その中心を担ったのは、イギリスやアメリカ経由の情報を個別にインターネットにもとめていた大阪や京都、それに和歌山に住む愛好家であった。彼らは特定の日に大阪中之島公園に集い、ディジュリドゥの練習と情報交換に余念がない。これらのほか筆者が把握しているだけでも 1999 年には名古屋に「ビーズ・ワックス (Bee's Wax)」が結成され、少なくとも 2001 年には「倉敷ディジュリドゥ友の会」が存在していた。これらグループのメンバーは固定されていず出入りが自由で、むしろ女性も参加している。その人たちの職業は公務員や教員、鍼灸院や接骨院の医師、会社員、フリーター、学生や無職の青年など多様で、年齢も 20 代から 40 代と幅広い。

ディジュリドゥとの出会いもさまざまである。ある者はイギリスの街角で出会い、ある人はオーストラリア旅行中にその音に魅入られ、また別の人は日本に滞在していた外国人の愛好家から演奏法を伝授してもらってきた。そして彼らは周囲の人を巻き込み仲間を増やして、2001 年の夏には和歌山で 2 日間にわたる「100 人ディジュ」というイベントを成功させたのである。これにはうえにみたグループのメンバー 66 人が参集していた。

演奏スタイルは、当初は「テクノ系」(演奏テクニックを究めようとする人たちをいう) とか「コンテンポラリー」と彼らがよぶ、ディジュリドゥをもちいた自分たちの音楽であった。その系譜はいまも認められ、さまざまなエスニック楽器と協演する「リラクゼーション・ミュージック」ともいう

べきジャンルを構築している。そのなかからは、CDを発売するプロフェッショナルな演奏家もあらわれはじめています。これに対して、2000年ごろから登場してきたのが「トラディショナル」とよばれるスタイルである。これは可能な限りアーネムランドに暮らすアボリジナルのスタイルを再現しようとするところに特徴がある。そのためこのスタイルを強調する愛好家は、アボリジナルの文化を学び、彼らがうたうようにアボリジナルの言語でうたう。その優れた力量は、目をつむって聞いていると、アーネムランドにいるかのようなものである。ディジュリドゥのアーネムランドへの回帰である。

これを可能にしたのが、ディジュリドゥの世界化に注目したアーネムランドのアボリジナルによるビジネスであった。「ガーマ・フェスティバル (Garma Festival)」がそれである。アーネムランドの北東部に生活するヨロング言語グループが中心になって1999年にはじまったこのフェスティバルは、世界の人びととの文化交流をおこなうなかで、アーネムランドのアボリジナル文化について人びとが正確に理解することを求めている。1週間ほどのフェスティバル期間中には、ヨロングがイダキとよぶディジュリドゥのシニアによる演奏指導や、ヨロングの女性による野生植物の採集と調理の実習、男性による伝統的な狩猟具ヤリの製作と使い方の指導、特定のテーマをもうけたフォーラムなどが開催される。使用言語は英語である。1999年以来、このフェスティバルは毎年開催されてきた。

この報告の文脈で注目されるのはフェスティバルの会場である。それはカーペンタリア湾を望むグルクラ (Gulkula) に設定されている。ヨロング言語グループのグマチ (Gumatj) クランに属するこの土地は、祖先の精霊ガンブラブラ (Ganbulabula) がイダキをグマチの人びとにもたらしした場所である (<http://www.garmafestival.com>)。日常の生活で神話を語ることのないディジュリドゥの愛好家はシニアのこの説明に心酔し、その神話の地に立つことで自らが所有するディジュリドゥとその演奏の真正性を獲得するのである。日本の愛好家のなかで「トラディショナル」を志向する人はもちろん、「テクノ系」として自分たちの音楽を求める人も、このフェスティバルに参加している。彼らは現地の正当な音楽を知ったうえでの「テクノ」であり、「コンテンポラリー」が望ましいと考えているからにはかならない。こうしてディジュリドゥは、ヨロング風に表現すると、我われの土地から北の土地へと長い旅に出ていたが、いまふたたびイダキの聖地グルクラにもどってきたのである。

まとめ

「大地の声 (Earth Sound)」とも「アボリジナル・サウンド」ともいわれるディジュリドゥは、オーストラリア大陸北部のアーネムランドという限られた地域の民族楽器であった。しかしそれは、すでにみてきたようにさまざまな経路でオーストラリア国内に伝播し、そして世界化していったのである。それに寄与したのは、なにをにおいてもディジュリドゥという楽器がもつ独特の音色である。初めてその音を聞いた日本のある中年の男性は、「雷にでも打たれたような、魂が揺さぶられるような思いだった」と表現する。彼はその音を自ら再現するために、愛好家グループのメンバーになった。

こうした感覚はすべての人に共通すると思われる。オーストラリア南東部の都市に暮らすアボリジナルはそれを「失ったものが何かを思い出させる」と表現し、「白人」はオーストラリアへのアイデンティティを見出しているのである。ディジュリドゥは、アーネムランドに住むアボリジナルの手を離れたところであらたで多様な意味を付与されてきた。しかし、それでもなおディジュリドゥは彼らの重要な文化要素のひとつである。ヨロングの人たちは、「ガーマ・フェスティバル」をつうじて世界化したディジュリドゥ (イダキ) を、ふたたびコントロールしようとしているのかもしれない。

謝 辞

この報告の英文要旨は、平安女学院大学国際観光学部の黒井いく教授に作成していただいた。ここに記してお礼申し上げます。

参考文献

Kleinert, S. and M. Neale (eds) 2000 *The Oxford Companion to Aboriginal Art and Culture*. Oxford University

栗田梨津子 2009 「多文化主義時代におけるアボリジナリティの揺れについて — 都市先住民の生活経験から — 」国立民族学博物館共同研究「多文化主義の変容 — 共生から競生へ — 」(代表者 慶應義塾大学 関根正美)での報告による。

ハワード・モーフィ著 松山利夫訳 2003 『アボリジニ美術』 岩波書店

McCarthy, F. 1939 “Trade” in Aboriginal Australia and “Trade” Relationship with Torres Strait, New Guinea and Malaya. *Oceania* X: 80-104, 171-195.

<http://www.garmafestival.com>

<http://www.Maningrida.com>

Didjuriidu : Path of an Aboriginal Musical Instrument into Globalization

MATSUYAMA, Toshio

Originally *didjuriidu* was a local musical instrument used in Arnhem Land, the northern part of Australia. It is still played in funerals, initiation rites or Corroboree.

In the 1960s, through Kimberley or Balgo Hill, or directly from Arnhem Land, *didjuriidu* spread to the central and western desert areas. It was played to attract the attention of tourists who visited tourist attractions such as Uluru and to sell art crafts representing Aboriginal culture. Around this time some white people started playing this instrument.

After the 1980s, *didjuriidu* was widely played as “an ethnic instrument” in southeastern cities. Around this period urban Aboriginal people learned how to play it. In this way *didjuriidu* became popular among white Australians, but yet it was still played at traditional ceremonies or rituals in Arnhem Land. Thus, for urban Aboriginal people, playing *didjuriidu* assured their Aboriginality.

In the 1980s it became known overseas. In concert with the New Age movement or along with the World Music Boom, it came into fashion in America, Europe, and Japan. In Japan *didjuriidu* lovers formed some groups such as Earth Tube, Dincum OZ Club, etc.

Globalized *didjuriidu* is now under the control of Aboriginals in Arnhem Land, as they have held the Garma Festival each year since 1999, where they give lectures on *didjuriidu* and their culture, and teach performing techniques of *didjuriidu*, asking people all over the world to join them.