

北米ベイエリアの太鼓

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/28191

北米ベイエリアの太鼓

神谷 浩夫 (金沢大学)

キーワード: 太鼓、ベイエリア、日系アメリカ人、伝統文化、文化混交

Keywords: Taiko, Bay area, Japanese American, traditional cultures, hybrid cultures

1. はじめに

北米には、太鼓チームが 300 ほどあると言われている。戦後の経済成長に伴って日本国内で伝統音楽に対する再評価の機運が高まり、日系企業の対米進出が活発化するにつれて、北米の日系人コミュニティでも日本の伝統文化への再評価が進み、和太鼓演奏が日系人コミュニティの間に広く普及するようになっていった。本稿では、2008 年 8 月～9 月および 2009 年 10 月～11 月に実施した北米ベイエリアにある和太鼓チームへの聞き取り調査に基づきながら、北米ベイエリアにおいて和太鼓演奏が普及していったプロセスを明らかにし、その要因について検討を加える。本稿でとくに注目する点は、なぜ太鼓は北米で幅広く受け入れられていったのかを明らかにすること、北米において和太鼓が普及していく過程で日本の太鼓とどのような違いが生じているのかを明らかにすることにある。

和太鼓は、その名の通り日本に独自の太鼓の様式と演奏スタイルを指すが、戦後になって日本の和太鼓は海外に広がるようになっていった。海外でも日本の太鼓がとくに盛んなのがアメリカ合衆国である。アメリカでは 2 年に 1 度、Taiko Conference という太鼓のイベントが開催され、全米各地から数多くの太鼓チームがワークショップに参加し、太鼓の演奏に関して交流を深めている。また、多くの大学で太鼓サークルが結成され、大学の太鼓チームの交流イベントである The Intercollegiate Taiko Invitational's も 2007 年から始まった。ちなみに 2009 年の参加チームは、16 に上っている（その他、コミュニティ太鼓のチームも 1 チーム参加した）。また、The Intercollegiate Taiko Invitational's に加盟する大学の太鼓チーム数も 30 校に上る。このような数字からも、日本の太鼓がアメリカで幅広く受け入れられつつあることが裏付けられる。本稿で北米の太鼓を考察する際の焦点のひとつは、どのようにして北米で太鼓が普及していったのか、その過程を明らかにすることにある。

北米で太鼓が普及していく過程で中心的な役割を果たしたのは、言うまでもなく日系人である。太鼓の演奏は日系人コミュニティを超えて多くの人々に受け入れられており、またコンサートに集う観客も幅広い層に及んでいる。北米において太鼓の演奏者と観客が持っている文化的背景が日本と異なるのであれば、太鼓演奏そのものも変化を遂げていくの

は必然である。そこで本稿の2つめの焦点として、北米において日本の太鼓が次第に多くの人々に受け入れられていく過程で、日本の和太鼓とどのような違いが生じていったのかを明らかにしようと試みる。

北米の太鼓がどのような状況にあるのかを把握する上で、雑誌『たいころじい』の特集号がかなり参考となる(たいころじい編集部 1998)。この号では、北米で活躍する太鼓演奏者のインタビュー記事から構成されており、「キンナラ太鼓」(ロサンゼルス)のコダニ氏、「サンフランシスコ太鼓道場」(サンフランシスコ)の田中誠一氏、「ヒロシマ」(ロサンゼルス)のジョニー・モリ氏、「サンノゼ太鼓」(サンノゼ)のロイ&P.J.ヒラバヤシ氏、ケニー遠藤氏(ハワイ)、「僧太鼓」(ニューヨーク)のアラン・オカダ氏、「サクラメント太鼓団」(サクラメント)のティファニー・タマリブチ氏、日米文化会館のデュエーン・エバタ氏、筑波大学院生(当時)の大塚千恵氏、UCバークレー院生(当時)のエルシー・オカダ・テップ氏、太鼓製作会社「ローリング・サンダー」のデヴィッド・レオン氏などが登場している。

和泉(2008)は、アメリカの太鼓チームを文化混交の観点から三つに類型化しており、本稿で考察を進めるにあたってかなり参考となる。第1のタイプは、サンフランシスコ太鼓同道場を典型とするもので、彼は「オリエンタリズム型文化移植」と名付けている。すなわち、欧米文化の対局に位置するものとして日本文化をとらえ、太鼓はこうした



写真1 サンフランシスコ太鼓道場の練習風景

伝統的な日本文化を体現するものとして位置付けられている。サンフランシスコ太鼓道場では、太鼓の練習に際しては武道のように精神と肉体の鍛錬が重視されており、スパルタ式の鍛錬が行われている。そして、太鼓の持つ神聖性・精神性・神秘性が強調されている。サンフランシスコ太鼓道場という名称が示すように、茶道や武道、華道と同じくして太鼓演奏技能の習得を通じて人格形成を目指している。そのためとくに礼儀作法が重んじられ、師弟関係や長幼の礼にも重要な意義が与えられている。

第2のタイプは「ディアスポラ型文化移植」と名付けられ、ロサンゼルスでのキンナラ太鼓がその典型とされる。第二次大戦中に敵対国からの移民であることから強制収容所に送

られたり排斥の対象となり、家屋や農地の所有権を奪われた日系人は、1960年代の学生運動や公民権運動と連動しながら日系人復権運動を進めた。ロサンゼルス市の洗心寺において設立されたキンナラ太鼓には、そうした日系人復権運動のシンボリックな意味合いが賦与され、日系人コミュニティの中心である仏教寺院を中心に盆踊りなど仏教行事の際に演奏されるようになってきた。つまり、このタイプの太鼓は、法楽の一環として演奏されるものが原初形態とされている。キンナラ太鼓のグループ運営はサンフランシスコ太鼓道場とは対照的であり、師匠に相当する指導者が存在せず、全員が対等な関係にある。そのため、年齢による関係や先輩後輩といった関係は一切存在しない。日本において太鼓は仏教寺院よりもむしろ人者との結びつきが強いが、北米における仏教寺院は、日系人のアイデンティティ復権の拠点としての役割が大きい。

第3のタイプは「エスニック型文化移植」と名付けられ、サンノゼ太鼓を典型とされる。サンノゼ太鼓は、サンフランシスコ太鼓道場の特徴とキンナラ太鼓の特徴の両方を併せ持っている点が特徴とされる。つまり、「武道」の要素を取り入れた

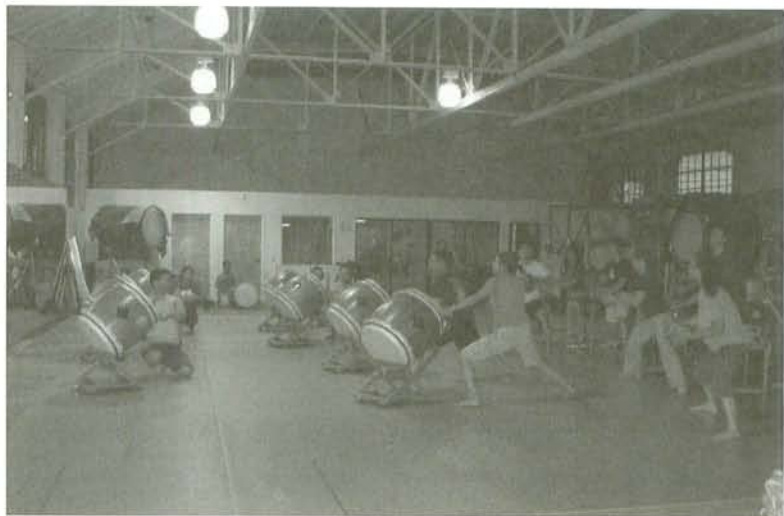


写真2 サンノゼ太鼓の練習風景

美しい振付、和風の模様

を取り入れた美しい衣装、リズム感に満ちた太鼓のビートを持っている一方、メンバー全員が平等で民主的なチーム運営が行われているのである。これは、サンノゼ太鼓の設立時における主要メンバーが日系人の復権運動にかかわってきたことに起因する。そのため日頃の練習や身体の鍛錬、作曲、編曲、振り付け、衣装作り、太鼓作りといったグループ活動は、できる限り疎外と抑圧を排除し、メンバー全員の意見を尊重しながら行われている。さらに、女性のメンバーの活躍が目立つ。これは、日本の女性が可憐で寡黙、従順であるという西洋人の見方を払拭することが日系人復権運動の重要な課題であったことともつながる。

以上、和泉(2008)によるアメリカの代表的な太鼓グループのプロフィールを紹介したが、しかしアメリカの太鼓が日本の太鼓の「移植」と言えるかと問われれば、かなり疑わしい。移植という表現を使うためには、日本において「真正な」太鼓が存在していなければならない。しかし後に述べるように、日本の太鼓そのものが急激に変化を遂げており、日本の

太鼓すなわち「和太鼓」を定義することすら難しい。本稿における基本的な考え方は、日本の太鼓の発展とアメリカでの太鼓の普及は相互に影響を及ぼしあっており、同時並行的に発展を遂げつつあるというものである。

以下では、次のような手順で考察を行う。まず次節では、バイエリアにおける太鼓の歴史を概述し、日本における太鼓の発展との比較を念頭に置きながら、現地で行ったヒアリング結果に基づきながらバイエリアにおける太鼓の特徴を明らかにする。第3節では、前節で明らかにされるバイエリアの太鼓の特徴を参照しながら、北米において太鼓が普及していった過程について考察を加えるとともに、日本の太鼓とバイエリア太鼓との間にどのような違いが生じていったのかを明らかにする。

考察に用いる資料として、筆者がバイエリアで行った3回のヒアリング調査から得られた記録を主として用いる。2008年8月から9月にかけては、サンフランシスコ太鼓道場の田中誠一氏、「Someiyoshino Taiko Ensemble」、「巡太鼓」、「サンノゼ太鼓」、「太鼓連」という4つの太鼓チーム、および太鼓メーカーである加藤太鼓店、それにサンフランシスコのジャパントウンでのイベントの際に餅つき大会を開催したり神輿を担ぐ日系人の団体である鏡会にインタビューを行った。2009年10月～11月には、「Someiyoshino Taiko Ensemble」に2度目のインタビューを行った他、カリフォルニア州立大学デービス校の「爆発太鼓団」、スタンフォード大学の「スタンフォード太鼓」、それにコミュニティ太鼓チームである「ソマノ郡太鼓」に対してインタビューを行った。2010年2月にも、サンフランシスコ太鼓道場の田中誠一氏に2度目のインタビューを行った。

この他、筆者がこれまでに日本国内で行ってきた様々な太鼓グループへのインタビューから得られた知識も、日本の太鼓の発展を考える際にはフルに活用した。

2. バイエリアの太鼓の特徴

(1) San Francisco Taiko Dojo と San Jose Taiko の発展史

まず、バイエリアにおける和太鼓の発展にとって重要な意味を持つサンフランシスコ太鼓道場とサンノゼ太鼓がどのように発展してきたのかを、資料およびインタビュー調査に基づき整理する。

サンフランシスコ太鼓道場は、1967年に渡米した田中誠一氏によって創設された。田中誠一氏は、アメリカで和太鼓を普及させるのに非常に大きな影響力を及ぼしてきた。

渡米した当初は、アメリカで武道(少林寺拳法)を教えるのが目的であった。翌年の1968年にサンフランシスコのジャパントウンで開催される桜祭りを訪れた折に、祭りにつきものの音色がないのに気付き、日本の祭りを再現するのであれば御神輿や太鼓演奏が欲しいと感じるようになった。そこで日本に戻り、御諏訪太鼓の小口大八氏の門を叩いて弟子入

りをした。小口大八氏はジャズドラマーの出身で、伝統的な和太鼓の伝統的な大小様々な音色の異なった太鼓を集めて、オーケストラ方式による独創的な組太鼓スタイル（複式複打法）を創案完成していた。東京生まれであるが戦時中の疎開のために長野県辰野町で育った田中誠一



写真3 スタンフォード太鼓の練習風景

氏は、幼いころから御諏訪太鼓の音色を聞いて育っていたので、和太鼓を学ぶために小口大八氏に弟子入りしたのはごく自然のなりゆきだった。1968年にアメリカに戻った田中誠一氏は、和太鼓の普及のためにサンフランシスコ太鼓道場を設立し、日系人を中心に太鼓の普及活動に尽力してきた。1969年にはロサンゼルス Senshin Buddhist Temple（洗心寺）を拠点とするキンナラ太鼓が結成され、1973年にはサンノゼ太鼓が結成された。これら3つのグループは、アメリカにおける和太鼓の普及において重要な役割を果たしてきた。日本町（ジャパントウン）が存在する西海岸の3つの都市で和太鼓グループが結成されたという事実も興味深い。

日系3世を中心に結成されたサンノゼ太鼓は、当初田中誠一氏の下で指導を受けて基礎的なトレーニングを積むが、1975年に太鼓道場を離れ、独自の演奏スタイルを模索するようになる。1977年には「鬼太鼓座」の田耕、林英哲などと出会い、その後彼らから影響を受ける。さらに1981年には、サンフランシスコ太鼓道場が招いた小口大八氏や御諏訪太鼓と共演する。1982年にはメンバーが佐渡島に渡り、鼓童の最初のアメリカ・ツアーを手伝いながら太鼓を学んでいる。

近年では、スタンフォード大学やUCLA、UC Berkeleyなど大学を拠点としたチームも増大しており、若い年齢層で和太鼓演奏に加わる人も多い。写真3は、1992年に設立されたスタンフォード大学の学生太鼓チームスタンフォード太鼓の練習風景である。

(2) 日本の太鼓との関係

本節では、アメリカ西海岸における太鼓の発展と日本の太鼓の発展との関係に注目しながら両者の関係を考察してみたい。

上でも少しふれたように、サンフランシスコ太鼓道場の田中誠一氏は太鼓を学ぶために日本に渡って御諏訪太鼓の小口大八氏に師事しており、また大江戸助六太鼓から学んだ経験もある。このことからすると、アメリカの太鼓は日本の太鼓をお手本として発展してきたようにも思えるが、事態は複雑である。というのは、御諏訪太鼓の小口大八氏はジャズドラムからヒントを得て組太鼓のスタイル（複式複打法）を確立したのであり、複式複打法が太鼓演奏に導入されることによって、それまで太鼓だけで演奏されることはなかったものが、大小様々な太鼓を組み合わせて太鼓だけで演奏する新しいスタイルが確立されたからである。こうして、アメリカで太鼓が普及している過程の中で、最初の段階では御諏訪太鼓や鬼太鼓座、大江戸助六太鼓を基礎とする演奏スタイルが普及していくこととなった。

一方日本の太鼓も、高度経済成長期に大きな変貌を遂げていった。海外への日本製品の輸出が増大し、海外でのメイドインジャパンは粗悪品の代名詞から高い技術と優れた性能の代表へと変化を遂げて行った。また、日本国民の所得が増大し、東京オリンピックの開催や大阪万博の開催によって、日本の国民は敗戦によって喪失した自信を取り戻しつつあった。旧国鉄のディスカバージャパン・キャンペーンはそうした国民的アイデンティティ回復の時期とも重なり、古き良き日本の伝統を再評価しようとする動きと対応していた。

太鼓ブームも日本の伝統文化再評価の流れとうまく合致している。太鼓を演奏する際にしばしば用いられる腹掛け、股引きといった伝統的職人の衣装や、地域の太鼓の由来を説明するために用いられる先祖伝来の逸話は、高度経済成長の過程で忘れ去られ捨てられつつある日本の古き良き伝統を復活させようとする動きであると解釈できる。

しかし、1981年に鬼太鼓座の元メンバーによって結成された鼓童は、西洋音楽のリズムも取り入れ、また積極的に海外公演を行っている。そのため、鼓童の演奏は欧米や南米でも広く知られるようになっていく。さらに、鼓童の他にも「志多ら」「TAO」「天邪鬼」「ゆふいん源流太鼓」「東京打撃団」「倭太鼓飛龍」など若い世代のプログループが生まれるようになってきている。彼らは自分たちでオリジナルに作曲し、他のジャンルの音楽あるいはパフォーミング・アートとの共演にも積極的に取り組んでいる。

鼓童を代表とする新しい太鼓グループは積極的に海外公演に出かけることが多く、これはアメリカで生まれた太鼓グループにも影響を及ぼしている。日本の太鼓グループの海外演奏は、アメリカにおける太鼓ファンの拡大を促し、鼓童の演奏を見たアメリカ人は太鼓を習い始める場合も少なくない。日本の太鼓チームと同様にアメリカの太鼓チームもジュニアチームを持っている場合が少なからずあり、また各地で太鼓教室が開催されるように

なっている。日本の和太鼓演奏は一般に、創作太鼓と伝統的太鼓に大別される。伝統的な芸能や祭りが存在しないアメリカで演奏されるのは、もちろん創作太鼓が圧倒的である。

日本経済がバブルで沸き立ち、日本企業によるアメリカ企業や不動産の買収が盛んになった 1980 年代後半には、エズラ・ヴォーゲルが日本経済を称賛した「ジャパン・アズ・ナンバーワン」がベストセラーとなった。これとほぼ同じ時期に制作されたハリウッド映画「ライジング・サン」では、アメリカでの日本企業の活躍が描かれ、日本の文化を代表するパフォーマンスとして扱われている。つまり、近年のアメリカ社会では太鼓は日本文化を典型的に表すものとしてみなされていることを意味している。さらに最近では、三菱自動車の CF に太鼓演奏が登場している。ここでは、日本製品（自動車）の頑強性・美しさ・精密さ・可憐さを太鼓演奏が代弁していると考えられる。

アメリカで太鼓を演奏するプレイヤーは、当初はもちろん日系人が中心であった。しかし 2009 年に 2 つの大学の太鼓チームをインタビューした際にメンバーのエスニシティを尋ねた結果によれば、日系人の割合は半分以下であった。また、スタンフォード太鼓の HP でメンバーを確認してみても日系人とすぐわかるような名前のメンバーはごくわずかであった。西海岸にあるという立地上の特性もあってか、メンバーの多くはフィリピン系やベトナム系などアジア系のメンバーが目につくのも特徴である。

(3) 太鼓の普及を支える他の要因

前節では、日本の太鼓とアメリカの太鼓が相互に影響を及ぼしながら普及していったが、アメリカでの太鼓の発展を支えた要素として、日本の太鼓との関係以外にも様々な要素がある。多くの人がアメリカの太鼓演奏に特徴的なものとして挙げるのは、ワイン樽を材料として用いる太鼓である。日本では太鼓の胴材としてケヤキが用いられることが多い。しかし、アメリカではケヤキが手に入らず、かといって日本の太鼓メーカーから輸入するには非常に高価である。日本の著名な太鼓のプロチームであれば購入資金を調達できるが、草創期にあって資金をもたないアメリカの太鼓チームにとって太鼓を確保すること自体が困難であった。サンフランシスコ太鼓道場では、入門してしばらくの間は自動



写真 4 バイエリアの太鼓チームで用いられているワイン樽太鼓

車の中古タイヤを叩いて練習していたということ。

こうした環境下で安価で太鼓を製造する胴材として用いられているのがワイン樽である。カリフォルニア州はワインの産地として世界的に有名であり、ワインを熟成するために用いられたワイン樽は太鼓の材料としてぴったりであった。地元にあるふんだんな材料を用いた太鼓の制作は、日本の太鼓が地域の風土に適した形へと適応しているプロセスの典型的な事例とみなすことができる。しかも、太鼓を購入するのが困難なアメリカの太鼓チームは、初期の頃には自分たちで太鼓を制作するのが当たり前となっていたし、スタンフォード太鼓は現在でも自分たちで太鼓を制作するという姿勢を守り続けている。アメリカにおいて楽器として太鼓がその土地の胴材を用いて制作される段階に入っていることは、太鼓の普及を支えているに違いない。

2009年のヒアリング調査の際には、幼い頃から狂言を学んでいる金沢大学生をインタビューに同行させ、アメリカの太鼓チームの眼前で狂言（小舞）を演じてもらった後に狂言（小舞）に対する感想を述べてもらった。その目的は、アメリカで太鼓を習っている大学生が日本の伝統文化をどのように認識しているのかを明らかにすることにあつた。その際、台詞は英語で行ってもらい、アメリカ人にも理解できるよう努めた。狂言を見たアメリカ人学生からは、狂言からの感動や共感の言葉は発せられなかった。もちろん仕草や手足の運びに対する驚きの言葉はあつたが、それはたんに初めて狂言（小舞）を見たことに由来しているようであつた。こうしたアメリカ人学生の反応から、太鼓がアメリカで幅広く受け入れられている理由の一端が浮かび上がった。すなわち、狂言（小舞）では台詞が非常に重要な役割を担っているため、英訳した台詞では十分にその面白さが伝わらないのである。太鼓の場合には、言葉の比重が皆無に近いため文化を超えてメッセージが伝わりやすいと考えられるのである。

(4) 太鼓のアメリカナイゼーション

アメリカに太鼓が普及していく過程では、日本とは異なった意味が太鼓に賦与されていくプロセスも進行した。

そのもっとも典型的なものは、太鼓演奏と政治との結びつきである。すでに指摘したように、日本の太鼓は伝統文化再発見の潮流と結びついて発展してきたが、そのため地域振興のための手段として補助金の対象という政治色を帯びている。そのため、旧来の伝統を守るという点で保守政治との親和性が高い。一方アメリカの太鼓は、公民権運動と連動した日系人復権運動のシンボリックな意味を有している。ある意味、日本よりもリベラル色が強いと解釈できる。

また、日本文化と太鼓との関係にもアメリカと日本では微妙な違いが生じている。さらにアメリカの日系人の間でも、年代によって太鼓の受け止め方が異なっていると推測され

た。

日本においては、太鼓は神社との結びつきが強く、豊作祈願や厄病除け、雨乞いの際に太鼓を打ち鳴らしながら神々に祈りを捧げたというエピソードが語られることが多い。日本文化の代表というよりも、日本文化の中でも土俗的な文化、地域に根差した伝統文化の側面が強いと思われる。つまり、その地方独自の文化を体現するものとして捉えられる傾向がみられる。一方アメリカの太鼓は、日系人コミュニティの中心となっている仏教寺院との結びつきが強く、日本人としてのアイデンティティを表象するものと捉えられる傾向にある。前節で述べた映画や CF に登場する太鼓のパフォーマンスは、そうした文脈で解釈すると理解が容易である。もちろん同じ日系人の中でも若い世代は、太鼓をたんにカッコいい日本に起源を持つ現代のパフォーミング・アートとみなす傾向が強い。また日系人以外のアメリカ人も、若い世代の日系人と同じように太鼓をとらえていると推測される。こうした違いは、太鼓の練習のやり方にも違いをもたらしている。日系コミュニティで教えらるる太鼓は、たんに太鼓の演奏技法だけでなく、日本の礼儀作法や長幼の礼なども同時に教えられ、日本文化の一環としての太鼓という位置づけが明瞭となっている場合が多い。一方若い世代では、太鼓を演奏する際にメンバー間での対等性や平等性が重んじられる傾向が強い。そうした

場合、太鼓はパフォーミング・アートのひとつとして位置付けられ、日本文化の文脈で語られることは少ない。ただしこれは、第2節で述べたサンノゼ太鼓・キンナラ太鼓とサンフランシスコ太鼓道場の演奏スタイルの違いに起因する可能性もある。



写真5 礼儀作法も一緒に教えるソノマ郡太鼓の練習風景

現在、アメリカの太鼓演奏者は日系人を中心としているが、多くの白人や黒人も太鼓の演奏に加わっている。それゆえ、ダンスミュージック、ジャズ、ロック、クラシックなど様々な音楽要素が取り入れている。日本の創作太鼓も多くのジャンルの音楽を取り入れているが、日本の太鼓よりも自由度がさらに大きいと思われる。太鼓を演奏する際にバチを使わず素手で演奏したり、太鼓演奏とモダン・ダンスとを組み合わせるスタイルなど、演奏に際しての取り決め(タブー)がほとんど存在しないと言っても過言ではないのである。

3. 考察

(1) 日本の経済発展および和太鼓の興隆との関係

本節では、これまで述べてきた北米における太鼓の発展過程や日本の太鼓との関係から、アメリカにおいてなぜ太鼓が普及していったのかについて整理してみる。

日本の和太鼓は、高度成長の末期である1970年頃に商業的な発展を遂げ、「鬼太鼓座」や鼓童が活躍するようになる。「鬼太鼓座」の結成には永六輔が強い影響を及ぼしていることからわかるように、高度経済成長によって豊かになった

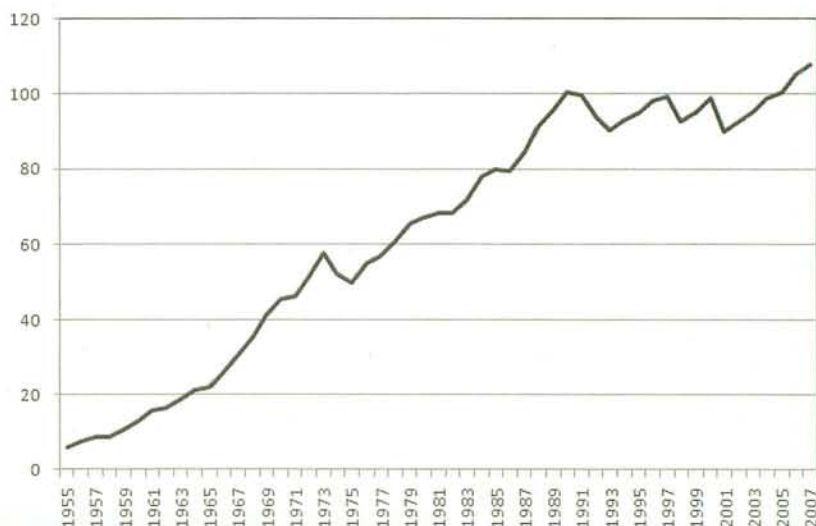


図1 日本の鉱工業生産指数 (2005年=100)

日本社会では伝統文化への再評価が高まり、(新しい) 伝統文化としての和太鼓が追い求められるようになってきた。バイエリアの和太鼓は当初は御諏訪太鼓の影響が強かったが、バイエリアで太鼓演奏が活発になるにつれ、そして日本で創作太鼓が盛んになるにつれて、大江戸助六太鼓や鼓童なども海外公演を行うようになり、太鼓を通じた日米の交流は多様化するようになった。つまり、日本の経済発展によって日本国内で新しいスタイルの太鼓が台頭し、新しいスタイルをまとった和太鼓チームは積極的に海外演奏活動を繰り広げるようになった。これが刺激となって北米バイエリアで和太鼓演奏が盛んになるという構図が見て取れる。

同様の図式は、1990年前後のバブル期に北米で和太鼓の認識が高まったことから伺える。例えば、この時期に日本資本はアメリカで企業や不動産の買収を積極的に展開し、これを題材にした「ライジング・サン」が1993年に制作された。そして、この映画に太鼓演奏のシーンが取り入れられたことから、和太鼓が日本の伝統文化の一翼を担うものであるという認識がアメリカ社会で広まったと言える。

北米で太鼓が普及していった第2の要因として、1960年代から活発化した日系人復権運動の影響を挙げることができる。これは、高度経済成長期に日本において伝統文化復興の機運が高まった1960後半から1970年代にかけて太鼓が大きく発展して、太鼓が日本の伝統文化を体現するものとして脚光を浴びるようになったこととも深く関係している。も

し日本において太鼓が伝統文化の重要な位置を占めるという評価が確立していなかったならば、アメリカの日系人復権運動のシンボルとして太鼓が認識されることはなかったと思われる。

第3の要因として、和太鼓演奏は言語に頼らないパフォーマンスであるという点が指摘できる。歌舞伎や能、狂言、浄瑠璃といった日本の伝統芸能は言語を通じたメッセージの伝達が一定程度の比重を占めており、こうした伝統芸能を海外に発信する際には台詞の意味内容を海外の人たちにどのように伝えるのかという困難な問題に直面する。太鼓の持つ非言語性は、海外に移植する際には有利に働くと言えるだろう。太鼓の持つ非言語性と密接な関係にあるのが、日本の太鼓に特徴的なダイナミックな動作である。戦後の日本で和太鼓が発展していく過程で太鼓演奏にダイナミックな身体の動きが次第に付加されていったのは、太鼓演奏がコンサートとして商業ベースで成り立っていくために不可欠であった。小口大八氏による複式複打法が太鼓だけを用いたアンサンブルとして和太鼓演奏を成り立たせるために大きな貢献をしたことは言うまでもないが、それとともに観客の目を魅了する心技一体となった太鼓演奏者の身体の動きも、海外で普及していくために重要な要素となっている。

(2) 普及の過程で日本とどんな違いが生じていったのか？

最後に、太鼓が北米において普及していく過程で日本の太鼓とどのような違いが生じて行ったのかについて考えてみたい。

第1の違いとして、アメリカでは日本式の礼儀作法（和の精神や長幼の礼）や挨拶と太鼓が結びついているのに対して、むしろ日本ではこうした結びつきが希薄化しつつある点が指摘できる。しかし、アメリカで日本式の礼儀作法が太鼓と結びついているからといって、それが日本的と捉えられているか否かは不明である。礼儀作法を重んじるのはアジア諸国に共通しており、また西海岸の太鼓演奏者は日系人のみならずアジア系移民もかなり多いからである。はっきりとした確証はないが、礼儀作法と太鼓との結びつきは、アジア的というイメージで結びついている可能性もある。

第2に、日本の創作太鼓の場合、新しい曲の創作は経験豊富なチームリーダーが中心となって作曲されることが多いのに対して、北米とくにバイエリアでは、太鼓チームの運営はチームメンバーが加わり、新しい曲の創作も全員の討議を経て行われることが多い。これには、UC Berkeley などの在学時に学生運動を経験した参加者が多いことも関係している。それゆえ、徒弟制度に似た練習スタイル、太鼓演奏は型から入るべきであるという指導方針を採る田中誠一氏率いるサンフランシスコ太鼓道場から離反して別の道を歩む太鼓演奏者が多いのも事実である。

だからといって、バイエリアの太鼓チームには和太鼓の持っている日本的な要素が欠け

ているかといえば、必ずしもそうではない。太鼓演奏者からの聞き取りでは、多くの人たちは和太鼓の魅力を心技体の一致にあると指摘していた。田中誠一氏が和太鼓の精神として強調しているのもこの点であり、欧米の音楽に欠けている身体的パフォーマンスの要素が北米で新たな価値付けを与えられていると考えられる。

この点は、太鼓にみられるアメリカと日本の違いの第3の点とも関係する。すなわちアメリカで太鼓を演奏する人たちの多くは、太鼓を現代のパフォーミング・アートの一種とみなし、日本文化とのつながりを意識していない。もちろん、日系人コミュニティの太鼓とくに日系人でも高い年齢層の人たちは日系人復権運動のシンボルとして太鼓をみなしていることも事実であるが、こうした見方は現在ではごく少数にとどまっていると考えられる。そうでなければ、これほど幅広い層に太鼓が受け入れられることはなかったに違いない。

第4に、日本の太鼓はたとえ架空の歴史であることが多いにしても、地域の歴史や風土との結びつきが強調される場合が多い。これに対して、日系コミュニティの歴史が浅いアメリカでは、太鼓が地域の歴史と結びつくことはまずない。むしろ未来志向の太鼓が次々と創作されていると言える。これと同様に、日本では創作太鼓と対比される伝統的太鼓が存在するために、たとえ創作太鼓のジャンルにおいてもさまざまなしがらみに制約されているのに対して、日本の太鼓よりも自由度がさらに大きいと思われる。日本の創作太鼓も多くのジャンルの音楽を取り入れているが、アメリカの太鼓は、ダンスミュージック、ジャズ、ロック、クラシックなど日本よりもさらに多様な音楽要素を取り入れている。その理由の一つに、太鼓演奏者は日系人を中心としているが、多くの白人や黒人も太鼓の演奏に加わっていることもあるだろう。太鼓を演奏する際にバチを使わず素手で演奏したり、太鼓演奏とモダン・ダンスとを組み合わせるスタイルなど、演奏に際しての取り決め（タブー）がほとんど存在しないと云っても過言ではない。

4. むすび

本稿は、2008年、2009年に実施したサンフランシスコ大都市圏でのヒアリング調査に基づきながら、アメリカにおいて太鼓がどのように発展を遂げていったのかを考察した。とくに、北米においてなぜ太鼓が広汎に普及していったのかという問題と、太鼓の発展につれて日本の太鼓とアメリカの太鼓との間にどのような違いが生じていったのかという問題に着目した。

その結果、アメリカで太鼓が発展していく過程は、日本での太鼓の発展と深くかかわっていることが明らかとなった。しかしその関係は、北米の太鼓が日本の太鼓を受容するという一方通行のものではなく、日本の太鼓そのものが戦後の経済発展の過程で著しい変容

を遂げつつある中で、日本の太鼓発展とアメリカの太鼓の発展は同時並行的であった。

第2節では、日本経済が発展するにつれて日本の太鼓も大きな変貌を遂げ、著しい経済成長があったからこそアメリカ社会で日本への関心が高まり、それが北米での太鼓の普及を促したことを明らかにした。その一方、アメリカで太鼓の普及していく過程の初期段階では、日系人復権運動のシンボリックな意味が太鼓に賦与され、日系人コミュニティを中心にして太鼓は普及していった。この段階では、アメリカの太鼓は日本文化との強い結びつきを想起させるものであったが、公民権運動と太鼓が結びついたことで日本の太鼓が持っていたナショナリズム的側面は希薄となり、むしろパフォーマンスとしての心技一体性が強調される結果につながった。ワイン樽太鼓の発明は、たんに太鼓の普及を容易にただけでなく、こうしたアメリカの太鼓の独自性を強化する役割を果たした。

本稿は、主として3回のヒアリング調査に基づいた考察であったため、残された検討課題も多い。第1節で、和泉(2008)による西海岸の太鼓グループのパイオニアの類型化を紹介したが、アメリカの太鼓が持つ日本的な要素がどの程度なのか、また太鼓の受容と日本文化の受容との間にどれくらいの関連性があるのかは曖昧なままである。

この点をさらに突き詰めると、太鼓は日本的だからアメリカに広く受け入れられたのか、それとも日本的ではないから受け入れられたのかが不明確なままである。例えば、アメリカの太鼓チームの練習風景を見学すると、練習の前には正座してお互いに挨拶し、練習が終わってからも車座になって反省会をする姿が目につく。こうした作法を日本的と呼ぶべきなのか、それとも西海岸にはアジア系住民が多いためオリエンタリズムとして受け止められているのかははっきりしない。

こうした点を明確にするためには、ヒアリングの対象をフィリピン系やベトナム系といった日系以外のアジア系アメリカ人にも広げたり、白人や黒人の受容過程を詳しく見当ることが必要と思われる。この他にも残された検討課題は多いため、今後さらに調査を進めていきたい。

文献

San Fransisco Taiko Dojo 2003. 2003 International Taiko Festival: celebrating 35 years of Taiko in America.

茂木仁史 2003. 『入門 日本の太鼓』 平凡社, 198p.

和泉 真澄 2008. アメリカにおける和太鼓の起源と発展: 「日本」文化移植の三つの類型. 『言語文化』 (同志社大学), 11-2, 139-168.

たいころじい編集部 1998. 『たいころじい 第16巻 ジャズ・カントリーに轟く和太鼓』

たいころじい編集部 2001. 『たいころじい 第20巻 太鼓コンフェレンス 2001 レポート』