

華人の伝統文化の伝承

—シンガポールの南音を事例として

長崎大学 王 維

The Inheritance of Traditional Culture among Ethnic Chinese — A case Study on Nanyin in Singapore

Wang Wei (Nagasaki University)

Abstract

Recognized by UNESCO as an intangible cultural heritage in 2009, Nanyin (南音) is one of the most ancient musical art forms in China and is regarded as a “living fossil”. Also known as Xianguan (弦管) or Nanguan (南管), Nanyin has its roots in China’s imperial courts and later it flourished in Fujian’s Quanzhou region. Over the years, it has disseminated to Taiwan, Hong Kong and further to Malaysia, Indonesia, the Philippines, Singapore and beyond by immigrants from southern Fujian. From the perspective of cultural exchange, tradition and innovation, as well as identity, this paper attempts to discuss the inheritance and development of Nanyin in Chinese society in Singapore, the function of Nanyin’s organization, and the identity as Singaporean Chinese.

Key Words: Overseas Chinese (華人) in Singapore, Nanyin (南音), cultural exchange, tradition and Innovation, identity

1. はじめに

華人の移住とともにもたらされた中国伝統音楽南音は、海外ではいかにして演奏され、伝承されているだろうか。南音は、海外社会の変動に応じて、中国本土との交流を通じて、従来の伝承組織、音楽の伝統や機能を媒介し、華人アイデンティティの変容プロセスのなかで継承してきた。本稿では、冒頭の命題について、華人系の人々の生きるための工夫としての文化という視点から、シンガポールの南音団体の事例を通して考察していく。

南音は南曲、南管、朗君楽、五音とも呼ばれ、中国泉州を発祥地とする「中国音楽史の生きた化石」として現存する最古の漢民族音楽であり、2009年にユネスコの「人類の無形文化遺産の代表的な一覧表」に登録された。南音は漢唐代から明清代までの古代音楽の要

素を残しており、閩南¹地域における梨園劇、高甲劇などの劇音楽の基礎となっている。使用する楽器編成は、琵琶、二弦、三弦、洞簫、拍版（歌手が兼任する）などで構成され、歌われる歌詞には閩南語が用いられる。南音は古代の歌舞音楽、詞曲音楽、劇音楽と密接な関係があり、地域の他の民間音楽と融合しながら、発展し今日に至っている。泉州地域をはじめ、台湾、東南アジアなど、閩南出身の華人が居住する地域にも広く伝わっている。

中国では、日本の家元のような伝統を支える社会的制度がないが、南音の重要な伝承組織に「南音楽社」（南音社ともいう。南音の団体、南音音楽社のこと。本稿では特殊な名称以外、南音楽社で統一する。）がある。泉州地域²では「館閣」ともいわれ、清の時代から泉州各地に存在していた。南音楽社のメンバーのことを伝統的に「弦友」と呼ぶ。地域や南音楽社によって、明確にしているわけではないが、流派の違いがある。「弦友」という構成員が自分の流派の芸の特徴を共有し、構成員のアイデンティティともなっている。南音は本来、民間伝承芸能である。職業的な演奏家は存在しなかった。中華人民共和国の建国後、政府の支援もあり「泉州南音楽団」「厦門南音楽団」のような南音の職業的音楽集団が設立されはじめた。南音および南音楽社の活動は文化大革命時代に一時活動が停滞したが、1970年代末から復興活動が始まった。1980年代からは政府が積極的に南音の興隆に力を注ぎ、各地方自治体や小中学校などの教育機関でも南音が取りあげられ、現在学校も伝承の場となっている。南音を中心とした文化活動の拠点である南音の伝承組織は、現在南音楽社、専門的音楽集団および学校となっている（王維：2007）。

南音はこのように1970年代末から、とくに1980年代以降中国での復興に関して、大きな影響を与えたのは、シンガポール南音楽社「湘靈音楽社」であった（後述）。

南音についての研究は、1980年代以降、歴史学、音楽学、民俗学、とくに民族音楽学の分野において、主に閩南出身の研究者によって行われてきた。その研究の積み重ねによって、現在では、「南音学」という一つの独立した学問分野として成立されている。南音が2009年に、ユネスコの無形文化財として登録されてから、とりわけ2010年代に入ってから南音の研究がさらに盛んになってきた。南音学の研究は、南音の音楽そのものを研究対象とするほか、南音の言語的テキスト、および南音の伝承の三つの側面から行われている³。

¹ 閩南とは福建の南地域の略称である。

² 泉州市は鯉城区、豊澤区、洛江区、泉港区、晋江市、石獅市、南安市、惠安県、安溪県、徳化県からなる地級（地区、地域レベル）市である。日本の行政区域概念と異なるため、本稿では泉州地域と称する。

本稿に関連する南音の伝承についての研究は、南音学研究の中でも重要な位置付けとなっている。研究は大きく理論的考察、現状調査、比較研究の三つの形態に区分されている。そのうち、王耀華や王珊は、南音の音楽面での継承だけでなく、マクロとミクロの視点から南音の社会的伝承や学校教育の役割について詳細に検討を行っていた。王らの研究では、各地に分布する伝統的な「南音楽社」のような民間組織はいうまでもなく、南音伝承や教育にとって重要な担い手である、閩南地域にある大学や高等学校、とくに泉州師範大学や芸術学校が、国内外の南音教育、研究、実践の場における役割について明らかにした。さらに今後、これらの教育機関が伝統音楽の伝承に貢献できる、特色のある学校へ展開していく方向性や課題などについても検討している（王耀華：1997、王珊：2011）。

民族音楽理論の「場」という概念から見ると、南音楽社は伝承組織であり、南音実践の重要な「場」である。南音楽社に関連する研究は現在、組織の構造、伝承方式、「弦友」の関係、儀式活動、演奏形態（曲目、楽器）、演奏者などの方面において行われている。南音楽社による南音の継承形態、南音の民俗と社会的な役割についての筆者の研究もこのカテゴリーに該当する（王維：2007）。最新の研究では、陳燕婷の『南音北祭—泉州弦管南音祭的調査与研究』と「南音伝承困境談」、陳孝余と王瓊による「福建南音館閣現状調査報告 上・下」などがある。陳燕婷（2018）の研究では、泉州安海「雅頌南音社」の調査事例を通じて、南音楽社の社会関係、組織の構造、社会的機能、伝承の現状と課題について検討した。具体的には南音の世界にとって重要な祭祀である「郎君祭」⁴を取り上げ、儀式の分析を通じて、人々の祭祀活動に具現化された泉州地域の汎神論的思想および郎君崇拜の中で生まれた南音弦友の結束力を示し、郎君祭が文化の象徴と記号の体系、アイデンティティの紐帯としての文化的役割と意義を明らかにした⁵。

陳・王は2018年、2019年の2年間にわたり、泉州地域における南音楽社の実態調査を実施した。それによると、2020年10月現在、泉州地域に南音楽社の数はおよそ200団体があり⁶、日常的と非日常的な活動から、南音の機能には主に娯楽、伝承と教育の三つがある。

³ 南音音楽自体については、南音の曲の構造、音楽形態、楽譜（工尺譜）、楽器、南音の演技法、歌い方などの研究がある。統合的かつ権威的な著作には王耀華、劉春曙による『福建南音初探』（福建人民出版社、1989年）、孫星群の『千古絶唱——福建南音探求』（海峡文艺出版社、1996年）、鄭長鈴・王珊による『南音』（浙江人民出版社、2005年）などがある。

⁴ 「郎君」すなわち五代十国時代の后蜀の王、孟昶のことであるが、「孟府郎君」と呼ばれ、南音の祖先として崇められている。春分と秋分の年に2回、南音楽社などの南音団体によって祭祀が催される。国内外の南音界における最大の祭事である

⁵ 南音の祭祀や民俗についての詳細は王維：2007、陳敏江：2010、陳燕婷：2018、などを参照。

⁶ この数は先行研究の230団体よりすこし減少する傾向があると見られる（王維：2007）。

日常的な活動には定期演奏と社内の学習（伝承活動）、非日常的な活動には祭祀・民俗的活動および各種の南音大会の参加などが挙げられる。南音楽社の伝承と教育機能は主に楽社内外での活動、すなわち社内で開かれる年齢層ごとの教室、社外の学校での出前授業などの活動を通じて発揮している。加えて、陳・王は南音伝承における今後の課題について考察した（陳・王：2020）⁷。

このような南音伝承の課題に関連して、陳燕婷は具体的に南音楽社、南音楽団という專業集団、学校の三つの「場」を対象に、それぞれの後継者問題、伝統と創造（革新）のジレンマ、教育現場における伝統離れや学習者の認識の違いなどの問題について考察した。とくに、伝統と革新（創造）という課題について、音楽のテキストとコンテクストの視点から分析した（陳燕婷：2017）。南音伝承における伝統と革新（創造）は、中国国内のみならず、後述のシンガポールのような海外の南音楽社にとっても、重要な課題である。

無形文化財として南音文化の再構築の視点から、南音の伝承と伝播の問題を捉える研究もある（鄭：2017）。鄭によると、南音文化は、南音の伝承者、習得者と享受者の生活様式や人生の経験過程であり、そこには彼らが共有する言語、伝統、習慣と制度のみならず、彼らの考え方、信仰や価値観、またそれらが物（楽器など）およびその製造に具現化されたものが包括される。南音文化は長い歴史過程において形成し発展してきたものであり、閩南地域の人々の生活の一部、そして閩南人アイデンティティの象徴であるが、時代や社会の変遷とともに再構築されるものでもある（鄭：2017）。

海外における南音の伝承については、いくつかの研究が見られる。たとえば、海外における南音の伝播のモデルについて王州の研究がある（王州：2016）。王州によると、海外における南音の伝播には2つのモデル、つまり、東南アジアのような閩南出身の華人による「土着型」と大陸や台湾の南音の音楽家と研究者によるヨーロッパでの「移動型」がある。「土着型」の特徴は、①華人の組織団体によって、「三縁」（地縁、血縁、業縁）のある人々を伝承対象とすること、②「三縁」と「四共」⁸の間での伝播と伝承は民族アイデンティティの継続に寄与できること、③楽譜や楽器などのような物質を基盤とする伝播や

⁷ 陳・王によると、南音楽社が現在、直面している共通問題は、「南音疎遠」（市場経済の発展と生活様式の変化によりとくに若者が南音から遠く離れていくこと）、「南音衝撃」（外来とくに欧米文化を中心とする、いわゆる現代文明および流行音楽形式の浸透と中国固有の美意識の変化が南音に与えた文化的衝撃）、「南音過時」（時代遅れ）、「南音離開」（人口移動とコミュニティの変遷による南音人口の減少）、「南音走低」（南音楽社の経済意識や演奏形態による南音市場の低調）という社会、文化、経済に関連する物であった（陳・王：2020）。

⁸ 四共とは共通の方言、共通の民俗、共に熟知する音楽、芸術音楽に関する共通の嗜好と関心と指す。

伝承は持続的に伝統文化の継承に貢献できること、などが取り上げられている。これに対して、後者の「移動型」は主にヨーロッパ各地での演奏活動や学会での報告によるものである。主な特徴に、華人の範囲を超える伝播、伝播の受け側の関心に応じて、中国音楽が海外での展開や伝統音楽の研究などに寄与できること、などが取り上げられている(王州：2016)。

この研究以外では、ケーススタディとしては、モノの人類学的視点から、「活きた化石」南音をひとつの物質文化(社会生命)として捉え、1983年に設立した南音組織である「インドネシア東方音楽基金会」に関わる人物のオーラルヒストリーを通して、伝承実態を考察した研究がある(陳敏紅：2018)。その他、陳燕婷「伝統を回帰する湘霊社」(2020)、龔佳陽「南洋華僑華人社会における泉州南音の社会的役割およびその海外伝承」(2010)、呉遠鵬「海外における南音」(2007)などがある。

このように南音についての研究は、主に音楽研究者を中心に行われてきた。研究領域は、音楽そのものから歴史や文化的コンテクストまで幅広く、学術性も高い。しかし、研究課題として取り上げられるのは、①研究地域や対象(漢民族を中心)が一枚岩のように限定される傾向があり、とくに地域内の差異についてあまり注意を払わなかった。たとえば、泉州の陳埭や惠安のような回族が集中的に居住している地域では、南音は特別な意味合いがあった。同じ回族でも、「陳埭民族南音社」と惠安「百崎南音社」の間でエスニック・グループ間の差異も見られる。「陳埭民族南音社」と惠安「百崎南音社」はともに漢化を受けた歴史を有するが、南音は文化表象のひとつであり、時代や社会変遷とともに「回族」と「漢族」の文化が現在と過去を再構築するために活用されてきた。とくに百崎南音社の場合、公的な活動に参加する際に、地域のほかの南音社との差異を図るために、回族のアイデンティティを象徴する民族衣装を身につける。こうした南音を通じて、同一地域の異なる回族のコミュニティにおける文化の変容・受容のモデルが確認されている(王維：2016)。

②海外における南音の伝承と変容の実態についての研究は、とりわけ華僑華人社会文化、アイデンティティ、本土と海外、そして現地社会との交流などの視点から、現地調査を踏まえた研究が少ない。本稿の研究対象地域、シンガポールは、1819年に英国東インド会社のスタンフォード・ラッフルズが上陸して以来、国際貿易港として発展してきた。シンガポール共和国は1965年にマレーシア連邦から分離独立し、国民が中華系、マレー系、インド系、その他の4つの民族から構成された、いわゆる多民族国家である。「その長い歴史

をとおして、さまざまな社会が織りなされ、さらに植民地時代を含めて内外の複雑な政治的変遷の結果、今日ではそれぞれいずれかの国家単位に統合され、いわゆる複合社会を形成している」。中根千枝はこのように、シンガポールを民族国家であり複合社会としても捉える。複合社会を、中国とインドのような圧倒的に優勢な民族と多くの少数民族からなるAパターンと、インドネシア、マレーシアのように優勢な民族が必ずしも全体人口の50%を超えず、量的にも力の上でもそれに接近するいくつかの諸民族によって全体社会が構成されているBパターンの二つに分類した（中根1987：128-129）。

シンガポールは人口の70%が華人系であり、この分類からみると、Aパターンに近い。しかし、シンガポールは国として独立以来、特定「民族」の優遇や「民族」間対立を忌避した、多文化的な社会を目指してきた。このため、華人系やインド系のような量的に優勢な民族が必ずしも文化の中心とは限らない状況にある。このような複合社会(多民族国家)には、複数の文化(音楽)が同時に伝承されている。シンガポール音楽といったものは、すくなくとも中国的な音楽、マレー音楽、インド風の音楽、西洋音楽の4種類である。シンガポールでは音楽をもつ統合機能を国民統合に生かすことなく、民族的アイデンティティがシンガポールという国家における政治的統合と文化的統合との狭間で揺れ動く苦悩が伺える。このことはまさにシンガポール南音組織団体の活動とアイデンティティに関わる課題でもある。

次節以降で、これまでの研究を踏まえて、シンガポールにおける南音伝承の実態、組織団体の差異および南音の担い手のアイデンティティについて考察してみたい。

2. 南音の担い手——シンガポール華人について

シンガポールの国民は、中華系、マレー系、インド系、およびその他の4つのエスニック・グループによって構成されている。シンガポール人は現在、少なくとも民族の母語と英語の2言語に精通し、英語を媒介語に他の民族とともに国家を形成する一方で、各民族グループは独自の伝統文化とアイデンティティを保持している。国民の74%を占める華人の場合は、出身地によって異なるサブ・エスニック文化が保持されており、多元的な華人社会を形成している。図表1、2は、それぞれシンガポールの人口構成の推移と華人人口構成の推移をまとめたものである。

図表 1 : シンガポールの人口構成の推移 (1824-2019)

年	華人	マレー人	インド人	その他	合計
	3,317	6,431	756	179	10,683
1824	*1 31	60.2	7.1	1.7	100
	6,555	7,640	1,913	526	16,634
1830	39.4	45.9	11.5	3.2	100
	13,749	12,538	2,932	765	29,984
1836	45.9	41.8	9.8	2.5	100
	17,704	13,200	3,375	1,110	35,389
1840	50	37.3	9.6	3.1	100
	27,988	17,039	62,884	1,580	52,891
1849	52.9	32.2	11.9	3	100
	50,043	16,202	12,973	2,516	81,734
1860	61.2	19.8	15.9	3.1	100
	54,572	26,141	10,313	3,790	94,816
1871	57.5	27.6	10.9	4	100
	86,766	33,012	12,086	5,858	137,722
1881	63	24	8.8	4.2	100
	121,908	35,956	16,009	7,727	181,602
1891	67.1	19.8	8.8	4.3	100
	164,041	35,988	17,047	9,768	226,842
1901	72.1	15.8	7.8	4.3	100
	219,577	41,806	27,755	14,183	303,321
1911	72.4	13.8	9.1	4.7	100
	315,151	53,595	32,314	17,298	418,358
1921	75.3	12.8	7.7	4.2	100
	418,640	65,014	50,014	23,280	557,745
1931	75.1	11.6	9.1	4.2	100
	569,280	80,428	60,033	28,818	738,559
1939	77.1	10.9	8.1	3.9	100
	729,473	113,803	91,927	22,941	938,144
1947	77.8	12.1	7.7	2.4	100
	1,090,596	197,059	129,510	28,764	1,445,929
1957	75.4	13.6	9	2	100
	1,579,866	311,379	145,169	38,093	2,074,507
1970	76.2	15	7	1.8	100
	1,856,237	351,508	154,632	51,568	2,413,945
1980	76.9	14.6	6.4	2.1	100
	1,927,000	371,500	161,700	56,400	2,516,600
1983	75.7	15.8	6.4	2.2	100
	2,102,800	382,600	190,900	28,800	2,705,100
1990	77.7	14.1	7.1	1.1	100
	2,228,600	407,600	204,500	33,500	2,873,800
1993	77.5	14.2	7.1	1.2	100
	2,505,379	453,633	257,791	46,406	3,263,209
2000	76.8	13.9	7.9	1.4	100
	2,793,980	503,868	348,119	125,754	3,771,721
2010	74.1	13.4	9.2	3.3	100
	2,900,007	520,923	354,952	126,808	3,902,690
2015	74.3	13.4	9.1	3.2	100
	2,993,708	540,783	362,637	129,081	4,026,209
2019	74.4	13.4	9	3.2	100

出典：(一財)自治体国際化協会シンガポール事務所 (2016・9)「シンガポールの華人社会～華人会館と中国新移民社団を中心に～」Chair Report No. 439、Department of Statistics Singapore『Population Trends 2019』

単位：人 * 1 : %

シエ・チェンはシンガポール華人社会の特徴を6つにまとめた。そのうち、本稿に関連してとくに以下の3点に着目したい。①シンガポール政府は、国民統合と調和的な国民的同一性を育成する一方で、各民族グループに固有の伝統を維持することを奨励する政策をとっている。華人学生は華語と英語の言語政策の下で授業を受けている。したがって、マイノリティ・グループは、マジョリティ・グループの文化を受け入れることによってしか新国家への忠誠心を示すことができないという仮説は、シンガポールにはほとんど当てはまらない。

②シンガポールでは、華人は中国の異なる地域を出身地とする6大集団—福建系、潮州系、福州系、広東系、客家系、海南系からなる。シンガポールの華人によるサブ・エスニック文化も、出身地と移住の仕方の違いから生まれ、それぞれに特徴を示している。

③シンガポール政府は、各民族グループに対し、それぞれの文化遺産への忠誠の維持を望みながらも、シンガポールにおける華人の民族としての自覚が高まりショーヴィニズムに至ることを恐れている。そのため、政府はしばしば華人組織に、やや否定的な態度を示

図表2：シンガポール華人の人口構成の推移（1881-2010）

年	福建	潮州	広東	客家	海南	その他	合計
1881	24,981	22,644	14,853	6,170	8,319	9,799	86,766
	*1 28.8	26.1	17.1	7.1	9.6	11.3	100
1901	59,117	27,564	30,729	8,314	9,451	28,666	163,841
	36	16.8	18.8	5.1	5.8	17.5	100
1911	91,547	37,507	48,739	12,487	10,775	18,520	219,575
	41.7	17.1	22.2	5.7	4.9	8.4	100
1921	136,823	53,428	78,959	14,293	14,547	17,101	315,151
	43.4	17	25.1	4.5	4.6	5.4	100
1931	186,604	82,369	94,191	19,222	19,845	16,409	418,640
	44.6	19.7	22.5	4.6	4.7	3.9	100
1947	298,570	157,598	157,186	39,988	52,117	24,014	729,473
	40.9	21.6	21.6	5.5	7.1	3.3	100
1957	459,535	245,190	205,773	73,072	78,081	78,945	1,140,596
	40.3	21.3	18	6.4	6.8	6.9	100
1970	694,019	352,971	268,548	110,746	115,460	38,122	1,579,866
	43.9	22.4	17	7	7.3	2.4	100
1980	843,495	409,259	305,956	137,438	131,975	28,104	1,856,227
	45.4	22	16.5	7.4	7.1	1.5	100
2000	1,028,485	526,197	385,630	198,435	167,594	199,038	2,505,379
	41.1	21	15.4	7.9	6.7	7.9	100
2010	1,118,817	562,139	408,517	232,914	177,541	294,052	2,793,980
	40.1	20.1	14.6	8.3	6.4	10.5	100

出典：(一財)自治体国際化協会シンガポール事務所 (2016・9)「シンガポールの華人社会～華人会館と中国新移民社団を中心に～」Chair Report No. 439

単位：人 *1：%

し、政府機関である人民協会の傘下に、華人組織に代わる種族の別なく住民を受け入れるコミュニティ・センターを多く設立してきた（シェ・チェン1988：144-147）。

シンガポール政府が一時期を除き一貫して積極的に推進してきた重要な政策のひとつは、各民族グループ固有の伝統の維持である。華人のサブ・エスニック文化は華人社会を構成する不可欠な要素であるが、重要性が見直される動きもある。政府が華人組織をコミュニティ・センターとタイアップさせ、コミュニティ・センターにはないものを求めて、華人組織や文化の復興を積極的に奨励している。このように、シンガポール華人社会を理解するにあたり、サブ・エスニックな文化は重要な項目である。

南音の担い手は主に閩南地域（泉州を中心とする福建南部）の出身者である。図表2で示したように、華人のサブ・エスニック・グループの中で、福建とくに閩南出身者の数が多く、華人人口の3～4割ほどを占めている⁹。南音はシンガポールでの伝播・伝承は百年あまりの歴史があり、初期の伝播や伝承に関連するルートが3つ紹介されている（黄：2010）。（i）南音はシンガポールに移住した初期の閩南系移民の南音愛好者によって持たられ、閩南出身者のコミュニティや会館で自発的に活動が行われていた。当時、彼らにとって、南音は日常的な娯楽活動であった。（ii）南音はアモイからシンガポールに南下した南音の師匠によって伝授されたものもある。南音の故郷である泉州地域では、清の時代には専門的な南音師匠が存在していた。20世紀初期からシンガポールにおける閩南出身者の増加によって、南音の活動も盛んになっていた。南音楽社が組織された。南音のレベルを向上させるために、南音楽社はアモイからプロの南音奏者や専門家を招聘し、「開館」¹⁰

⁹ 図表2では福建省出身者内部の割合が示されていない。黄の研究では同じ1881年の数字に、閩南人の数が24,981人と示されている。この数字は図表2の福建出身者の数と同じである（黄秀琴2010：22）。シンガポールの華人移民は当初から閩南出身者が多かったと伺うことができる。現地調査によると、現在でもシンガポールの福建出身者のうち、閩南出自とした人は依然として多数を占めているという（2018年3月伝統南音社にて）。

¹⁰ 「開館」は、南音の伝承において独特な形式である。南音楽社、あるいは南音が好きで習いたい人が、資金を集め、南音の先生に教室を開いてもらう。これを南音界では「開館」という。「開館」の時、学習者により縁起がよい日を選び、先生を呼んで、「館」になる場所で「開館」の儀式を行う。この日には必ず線香、花、果物などを買い、それを南音の先祖かつ神様である「郎君」の祭壇に供える。そして、広間の正面には「郎君大仙」の像をかけ、両側に南音界先賢の教えを書いた対句を貼る。「郎君」を祭ってから、弟子入りする儀式として先生を拝む。それから宴会を開き、先生と先生の「弦友」を招待する。宴会の後、先生とその「弦友」に思う存分演奏をしてもらう。なお、南音の教師としてある場所で「開館」の際に欠かせないプロセスの1つは、必ず声望が高い南音楽社あるいは南音の名人、すなわち「弦友」を呼んで、一緒に「開館」をする「館」で演奏することである。それは自分の名をあげることでなければ、自ら技を見せることでもある。

「開館」の期間は大体4カ月程度であるが、「開館」の間に先生は3、5日間おきに1回教えにくる。そして、「開館」の期間中、先生はともかく、先生の「弦友」が館に来ることがあれば、学習者達は

してもらい、定期的にプロの演奏者による演奏会も開かれていた。

(iii) 南音の伝播には、「歌旦」(芸者、歌手)も役割を果たしていた。「歌旦」とは、アモイ地域で南音を歌うことを専業とする女性歌手のことを指している¹¹。彼女らは、閩南人がよく出入りするクラブで活動し、裕福な閩南人に買われ(雇われ)、ある家に専属し家庭で演奏する「歌旦」もいた(劉2011:20-21)。

3. 南音を継承する南音楽社

シンガポールにおける南音楽社の誕生は19世紀末に遡り、横雲閣は最初の南音楽社とされる¹²。最盛期の会員数は50から60人とされるが、南音の弦友に港で働いていた晋江と恵安(いずれも泉州地域)出身者も多かった。横雲閣は日常的な練習や娯楽から、年中行事、冠婚葬祭など非日常的でも活動していた。当時の閩南人にとって、日常・非日常ともに欠かせない存在であった。横雲閣は日中戦争が勃発した際に中国の支援募金活動を行ったため、植民地政府に活動の中止を命じられた。続いて1930年代後期に裕福な商売人によって設立されたのは錦華閣である。会員の多くは、南音自体できない商売人だったが、資金があるため、アモイから南音の専門家を招聘し、同胞のために「開館」してもらい、多くの同郷者の参加を呼びかけた。しかし、横雲閣と同じ募金活動が行われたことで活動の中止を余儀なくされた(黄:2010)。

一方では、同時期に横雲閣の弦友たちを中心とした、雲盧南音社の設立もみられたが、こちらにもシンガポール華人実業家陳嘉庚¹³の呼びかけに応じて、積極的に義演を通じて募

必ずご馳走して招待する。その「弦友」達が先生の誘いを受けて来ることがあれば、自ら来ることもある。そして食事の後、必ず演奏を行う。さらに、4ヶ月後、館が終わったとき、先生がまた「弦友」を誘って学習者達と一緒に演奏する。「開館」という形式は、現在まで続けている。海外において原則的にこの形式を踏襲している(王維:2007)

¹¹ 南音は曲調が優雅であり、内容は詩や歴史の物語であるため、上品な音楽とされる。南音の演奏者は地位が高く、簡単に人の前で演奏するようなものではない。以前、身分が高い、あるいは家庭の条件がいい人しか南音を習うことができなかった。南音界では南音の学習者に厳しい条件をつけ、身分の制約があった。理髪、靴の修理、裁縫、屋台の経営者などの職業に従事する人、女性が南音を習うことは許されなかった(王維:2007)。「歌旦」のような職業は、南音の伝統が残る泉州地域には見られなかった。シンガポールに渡った「歌旦」のほとんどはアモイ地域からとされる。

¹² 横雲閣の設立時期について諸説紛々である。一説では19世紀末とされるが(龔:2010)、他説では20世紀10年代とされる(黄:2010)。

¹³ 泉州同安出身のシンガポール華人企業家、政治家である。1891年にシンガポールへ移住し、マレー半島におけるゴム業で財を成して、南洋華僑の経済界の巨頭となっていた。1911年の辛亥革命も支援し、シンガポールにおける福建省出身の代表的華僑として知られるようになる。教育事業にも力を入れ、

集活動が行われていたため、設立してからわずか3年でその活動が中止させられた。その後、横雲閣と雲盧南音社の筋を引いて、難民救済の名目で1941年に成立したのは、現在も活動している「湘霊音楽社」である。

戦後の1940年代後半から1960年代後半までの20年間は、シンガポールにおける南音の最盛期とされる。湘霊音楽社以外にも、閩南出身者の血縁・地縁の組織である会館や会所などの団体により、張氏総会や安海公会、青年促進社、晋江会館の「泉声音楽社」、安溪会館の「南音社」のような、数多くの南音楽社が設立された。閩南出身者の日常生活から非日常の活動、さらに政府主催の文化イベント、テレビの出演など、さまざまな場でその活躍が見られていた（黄：2010）。南音は華人としてのアイデンティティの保持に役割を果たしていた。しかし、1965年にシンガポールが独立してから、1960年代末から1970年代まで、南音は急速に衰退していった。南音の復興は、1980年代以降になる。南音の盛衰は、華人社会を取り巻く内外の環境に起因する。

外部の状況から見ると、1965年の独立以降、「多民族国家において、国民としてのアイデンティティを確立し、多民族による融和社会を作りあげる」ことが、シンガポールの国家形成の大きな課題となっていた。独立当時のシンガポールは、民族、言語、宗教、習俗、文化によって、各民族のアイデンティティを国民に凝集できる共通点は存在しなかった。こうした状況の中で、国家アイデンティティを創造しながら、多民族・多文化共生という建国路線をとらざるをえなかった。特定の民族色（とくに中国系）を意識的に強調せずに国家アイデンティティの創造に力が入れられ、英語教育や工業化を積極的に推進し、アジアの中では経済的に最も発展した国家に成長したのである（李元瑾：2002）。このような国家の政策状況の中で、多くの華人、とくに若い世代は中国よりも、シンガポールに関する国家意識が強くなり、中国伝統文化への関心が薄くなっていく。シンガポールの経済発展を伴い、同郷人が集住するコミュニティも新たな住宅形式によって崩壊されていく。同じ閩南人でも南音のような郷里の文化に触れる機会が少なくなった。国家の近代化、工業化が進むにつれて、生活のリズムやスタイルも西洋化し、音楽も伝統的なものにとって代わり、西洋音楽が音楽市場の大半を占めていくようになる。その結果、これまで華人のアイデンティティに象徴的な地縁や血縁組織、およびそれに伴う文化活動が衰退していくこ

1910年代から40年代にかけて故郷の福建で集美学校、厦門大学、シンガポールで南洋華僑中学、南僑師範学校などを創立した。日中戦争勃発後、「南洋華僑籌賑祖国難民総会」（略して「南僑総会」）を設立し、募集活動により中国を支援していた。中華人民共和国の建国後、福建に帰郷し、郷里の福建の開発事業や教育などの運営に注力した。

とになった。

しかし、シンガポールの英語教育の成功や、経済的な繁栄の陰で失ったものは大きかった。マレー系とインド系は、イスラム教やヒンドウ教を通して民族アイデンティティを保持することができていた。これに対して中国系は、一昔前の世代と異なり、文化的なルーツをたどることができなくなり、アイデンティティの問題で苦悩するようになった。民族アイデンティティの喪失という問題に対して、危機感を感じた政府は、1980年代以降、「国家アイデンティティの創造」一辺倒の方針を転換し、各民族がルーツを知り、民族の価値観を継承することを積極的に推進するようになった。具体的な政策としては、学校教育において、英語と民族の言語を必修科目とする2言語政策を徹底した。政府は、また中国系の地縁・血縁組織と連携しながら、中国系の伝統礼俗行事に関する活動や文化祭も定期的実施している。さらに、1990年代、とくに2000年代以降、中国の国際社会での躍進によって、中国と経済、文化各分野での交流が盛んになってから、シンガポールでは中国系のアイデンティティを涵養する活動が積極的に実施されるようになった。中国系の若者たちは、民族伝統文化に触れる機会が増加し、民族アイデンティティが養われるようになっていった。復興した南音も伝統文化として、民族アイデンティティの再生に貢献していた。

南音自体がもつ特徴からみると、南音は優雅な音楽とされる一方、歌詞の内容は言葉が古く方言もありやや難解で、各曲が長く音楽リズムも緩慢で、演奏形式も単純であり、現代人のリズムに合わない。とくに閩南語で歌われ、独特な工尺譜による伝承形態など、方言や技術面の壁が高いため、若い人に受け入れ難い。こうしたなかで、1970年代後半から南音楽社湘霊音楽社により、一連の音楽的改革および中国本土との交流は、シンガポールにおける南音の発展に大きな転機を与えた。

シンガポールで現在、活動中の南音楽社は「湘霊音楽社」、「伝統南音社」、「城隍廟芸術学院」の三つがあり、最も歴史があるのは「湘霊音楽社」である。

3. 1. 「湘霊音楽社」¹⁴

3. 1. 1. 成立、衰退そして復興

前述のように、「湘霊音楽社」は1941年に晋江、金門など出身の閩南人によって設立さ

¹⁴ 湘霊音楽社については、主に黄秀琴（2010）、『丁馬成南音作品評論』編集委員会（1995）、劉夏宗主編（2011）、湘霊音楽社の資料、湘霊音楽社のホームページ（<http://www.siongleng.com/about-us.html>）及び湘霊音楽社における現地調査（2018年）による。

れ、その前身は「横雲閣」と「雲盧南音社」とされる。設立後間もないころ太平洋戦争が勃発し、活動中止を余儀なくされた。「湘霊音楽社」は本格的に活動し始めたのは戦後の1940年代後半であり、当時の湘霊音楽社には閩南出身のレベルが高い技術を持っていた南音の従事者は少なくなかった¹⁵。1960年代までの南音の最盛期、湘霊音楽社の活動は、他の南音楽社や伝統劇団などと同様に、日常と非日常のさまざまな場で活躍していた。関係者の話によると、毎年天福宮で行われる観音祭の際に奉納音楽（劇）として伝統劇とともに南音の演奏が三日三晩続いたという。湘霊音楽社内には展示されている天福宮祭祀の写真（1947年）には、60名あまりの湘霊音楽社メンバーが見られる。1953年にイギリスのエリザベス2世の戴冠式を祝うため、シンガポールではさまざまな芸能グループの花車によるパレードとコンテストが行われた。湘霊音楽社は第一位を獲得し、女王から金メッキの冠が贈られた。その冠は現在湘霊音楽社に保存され展示されている（2018年3月湘霊音楽社内での調査による）。

湘霊音楽社の活動も1960年代末から1970年代にかけて衰退していく。シンガポール政府の政策によって1980年代、各エスニック文化の復興も見られるようになったが、湘霊音楽社の活動の復興はそれより早く1977年の後半から見られた。そのきっかけは、実業者である丁馬成が1977年に湘霊音楽社の名誉社長になったことである。丁は1916年に南音の故郷である晋江東海郷（現泉州市）に生まれ、小さい頃から南音が耳目に常に触れる環境にあった。家が貧しく私塾で2年間勉強した後、地元の米加工場で働くことになった。そこに南音が好き先輩が、仕事しながら南音を歌っていた。南音楽社や梨園劇（泉州の地方劇）団の演奏活動にいつも連れてもらい、模倣するように南音を覚えていた。そのうち自分自身も南音の演奏に参加するようになった。シンガポールに渡ったのは、19才頃であった。運搬人や会社書記などの仕事を経て、自分の会社を設立し、さまざまな業界に携わった。成功したのはゴム業に関連する商売である。1977年3月に母親が亡くなったとき、その喪中に親友が湘霊音楽社を招聘し毎晩南音の演奏が行われた。丁は南音を通じて母親に対する哀悼の念を寄せただけでなく、南音の文化価値を再認識し、南音を復興させる責任感も蘇った。当時は南音の衰退期にあたるが、丁はなんとかして南音を復興させようと決心し、商売を息子に任せて、湘霊音楽社の社長に就任することにした。丁は湘霊音楽社の社長になってから亡くなるまで15年間の歳月をかけて、シンガポール南音の復興と発展を果たし、

¹⁵ 『新嘉坡南音初探』に当時の南音の実技を持っている者だけで23名が掲載され、出身地は晋江が9名、その他、金門、廈門、金溪の順になっている（黄 2010：42-43）。

その貢献は中国本土における南音の復興にも及んでいた。

丁は湘霊音楽社の復興のために、独自の工夫を南音に試みた。南音の曲を短く再編するなど、時勢や状況に応じて多くの新曲を作っていた。

- ① 南音演奏の多様性を追求するために、南音に華樂¹⁶の楽器を取り入れたり、演奏形式も劇音楽の演技的要素を入れたり、衣装や舞台装置も華やかにした。
- ② 資金を集め南音専用の会所を作ったうえ、湘霊音楽社の組織改革も行った。
- ③ 南音の継承や技術の向上のために南音と梨園劇の専門家を招聘した。
- ④ 演劇を振興することを通じて南音を保存するという戦略を打ち出した。招聘した専門家を活用し、音楽の演奏だけではなく、梨園劇を取り入れるために、音楽や劇に関心や才能がある若い女性を応募し(現在湘霊社の副社長である王碧玉もその一人)、彼女たちを若者の役者として育てていった。
- ⑤ 国際音楽コンクールに参加し入賞したことで国際社会に南音をアピールした。

一連の試みが奏功しシンガポール南音は復興を果たした。丁は「南音界の大功労者」(「南音大功臣」)と呼ばれ、現在でもシンガポールのみならず、中国本土、そして東南アジアの南音界にも影響し続けている。丁および湘霊音楽社の貢献は以下のようにまとめることができる。

1) 復興、創造、発展：世界的南音大会の創立、中国、東南アジアの南音との交流

丁は1970年代南音が直面している衰退状況を鑑み、シンガポール南音の復興を果たすために、閩南人が多くかつ南音楽社もあるマレーシアとフィリピン、インドネシアなど東南アジアの国との協力が必要であると考えた。そこで、丁は同郷の実業家に声をかけて援助資金を集め、湘霊音楽社は創立37周年を迎えた1977年9月にシンガポールで第1回アジア南音大会を開催した。マレーシア、フィリピン、インドネシアなどの国から南音楽社が参加した。これまで南音楽社の活動は、団体ごとに行い、横の連携がほとんどなかったため、このアジア南音大会は歴史を開き画期的なことであった。この大会を皮切りに、南音大会という形式の大会は各国でさまざまな形で行われるようになった。その影響はとくに南音の故郷である中国の泉州地域に及び、1981年の元宵節(旧正月15日)に泉州と廈門で南音大会が行われた。それによって、10年以上沈静化していた中国本土の南音が蘇って、その復興、創造、研究の道を歩みはじめ、世界無形文化遺産になるまで発展してきた。1981年

¹⁶ シンガポールでは中国の民族音楽楽器で演奏された音楽を華樂と呼ばれる。

から2019年まで泉州南音大会には延べ13回が行われ、シンガポール、マレーシア、インドネシア、フィリピン、台湾、マカオ、香港、そして日本¹⁷などから多くの南音楽社が参加した¹⁸。丁が創立した南音大会という演奏形式は、現在各国において、さまざまな形で継承されている。

2) 南音楽曲の創作、国際音楽祭賞の受賞

1980年前後、丁は湘霊社に招聘した台湾の南音専門家である卓聖翔と共同で300曲以上を作った。これらの楽曲は、国際南音大会で共通して歌われる楽曲の一部となっている。とくに「感懐」という作品は、1983年イギリスのノースウェールズで開催されたランゴレン国際音楽祭 (Llangollen International Musical Eisteddfod) フォークソング・コンテストで丁の夫人、王月華の演唱によって第3位を獲得した。同じ芸術祭で湘霊音楽社が演奏した『走馬』という、南音のもっとも伝統的な曲も器楽部門で第4位を受賞した。南音がはじめて国際舞台で入賞した経験になる。丁と卓の共同作品集『現代詩詞南管唱——応景選曲』は、2002年に台湾高雄で出版され、作品集にあるすべての歌詞や工尺譜は丁が亡くなる前に書かれた。丁が1984年、泉州市文化局の招聘を受けて、湘霊音楽社の30数人を率いて泉州をはじめ閩南地域を訪問した際に、中国の南音音楽専門家、鄭国権は彼らの演奏および丁の挨拶に感銘して、さっそく『外甥找母舅』(甥が母方のオジを探す)¹⁹という南音歌を歌詞した。その曲名は丁の挨拶の言葉に「甥と母舅」という表現でシンガポール華人と祖国故郷との関係を形容したことに由来する。丁は、この南音の歌詞をシンガポールに持ち帰って、のちに卓が歌のために作曲した。この曲も二人の共同作品集に収録されている(陳:2018)。

丁のアジア南音大会の主催と成功は、湘霊音楽社の国際的知名度と影響力を高め、一時低迷していたシンガポール南音の復興に新しい風を吹かせた。丁は湘霊音楽社を率いて、国際コンテスト入賞を通して、湘霊音楽社が南音界における国際的な地位を固めた。国際舞台での二つの受賞は、当時大陸や台湾を含めて沈滞していた南音界全体に大きな刺激を

¹⁷ 日本には南音グループがないが、南音の重要な楽器の一つである「洞簫」(尺八)は日本でも伝統楽器として使われているので、南音大会の際に日本から尺八による参加があったという。たとえば、2010年第9回の泉州南音大会には、日本の泉州会からの参加者も竹と藤で編んだ特製の「帽子」をかぶり伝統的な衣装をきて尺八を演奏し、大きな喝采を浴びていたという(2018年泉州での調査より)。

¹⁸ 福建南音網 <http://www.fjnanyin.com>

¹⁹ 母舅とは母方のオジのことである。中国、とくに閩南地域では母舅は親戚関係の中で母方家族の権威を表象する。閩南地域にある俗語の「天上雷公、地上舅公」(天に雷公、地に舅公)とあるように、母舅の家族の中での地位はとても高い。母舅は甥にとって保護者のような存在であり、家庭における各関係を調整し、さまざまな権力を行使できる特別な人物である。

与えた。アジア南音大会および国際コンテストで入賞したのをきっかけに、南音に関する関心がシンガポール国内はもとより、中国そして東南アジアなど諸外国においても高まったことで、湘霊音楽者は南音の活動を盛んに行うようになった。その活動は後に南音の復興と発展、無形文化遺産に認定されることにも大きな役割を果たした。丁は、こうした貢献によって、1987年にシンガポール政府に共和国の文化賞を贈られた。

3.1.2. 継承と革新（創造）——1990年代以降

丁馬成の死後、1992年に丁が死の直前に社長を指名して譲ったのは、当時26歳の若手の女性、現在副社長であり、実質的に湘霊音楽社の中心人物となっている王碧玉であった。丁から湘霊音楽社の社長を継承することに伴い、王は湘霊音楽社の内外からのさまざまなプレッシャーや課題に直面し、相当の混乱と苦労を経験しながら、30年の歳月をかけて新時代の湘霊音楽社を成長させてきた。1990年代から今日（2020年）まで、湘霊音楽社の活動は2つの時期に分けることができる。

1) 梨園劇の創作と演出を中心とする時期

丁馬成の時代から湘霊音楽社は活動をより活発にするために、梨園劇の上演を取り入れた。演目は主に伝統劇から改編されたものであった。しかし、1990年代になると、伝統的なものみに満足できない客が湘霊音楽社から離れていこうとしていた。このような状況のなかで、湘霊音楽社は1993年に丁馬成の1回忌を記念する行事を開催した。そのなかで、シンガポールの仏教徒も視野に入れて、仏教の要素を取り入れた梨園劇『釈迦牟尼仏』を創作した。演出効果を高めるために、シンガポール青年華楽団、国際仏教文化センター、敦煌舞踊団、光明山普覚禅寺青年団及び福海禅院合唱団の協力を得て共演を果たした。この上演を機に、熱心な仏教徒の資金的な援助を集めることになった。『釈迦牟尼仏』の上演は盛大に行われ成功を収めた。その後、同じ仏教の「目連救母」の説話に基づいて『目連救母』という梨園劇を創作し上演したが、こちらも成功を収め、多くの寄付金を集めた。このような経験から、1997年に湘霊社はシンガポール戯曲学院と共同で、春秋戦国時代の歴史を題材とした演目『悲鶴記』を上演させ、1998年に湘霊音楽社はシンガポール戯曲学院の協力の下で改編した梨園劇『放山劫』を持ってモナコ国際演劇祭に参加した。さらに1999年に湘霊音楽社による梨園劇『弘一大師』は、シンガポール・ゴールド・シアターでの上演も成功した。

このように1990年代において、湘霊音楽社の活動は南音に関連する梨園劇の創作や上演

を中心としたが、南音の演奏は主に劇の休憩時間など、合間に行なわれることが多く、曲目も丁が作った新曲であり、南音のみの演奏会が少なかった。

2) 南音振興と革新

前述のように1990年代の後期まで、南音の演奏は少なかったが、梨園劇が順調な波に乗り、少しずつ発展に向かっていった。1990年代の末になると、とりわけ中国本土との文化交流が盛んになってから、湘霊音楽社は再び南音の発展に力を入れ始めた。1998年のシンガポールの国際芸術祭に、湘霊音楽社はシンガポール華楽団と共同で『漢唐古楽賦新声』というコンサートを企画した。このコンサートには、湘霊音楽社が中国福建省の南音演奏家と合同で、多くの南音の伝統曲と新曲を演奏した。『漢唐古楽賦新声』コンサートは、期待以上の高い評価を得て、大成功を収め、シンガポールにおける南音の再興に大きな転換期をもたらした。湘霊音楽社はこれをきっかけに、南音の実力と教育を充実させるために、中国泉州から林少凌、頼麗雪、蔡雅芸など専門家を呼び寄せた。林は現在でも湘霊音楽社の芸術監督として務めているが、蔡雅芸は2000年代において2回ほど（2000年～2003年、2008年～2011年）湘霊音楽社に呼ばれ、南音の指導者を務めながら、2010年に湘霊音楽社の代表として、イギリスのフォークソング・コンテストで第1位に入賞した。現在南音伝承者と指定され、泉州で「南音雅芸文化館」を作り、南音の伝承と演奏活動をしている。

2000年は、湘霊音楽社にとって記念すべき年でもあった。その出来事は、①東西文化を融合させる試みとして、ピアノの伴奏による南音コンサートを企画し実施したこと。伝統的な南音の音調とピアノの音が織りなす想像を超えた「南音音楽の世界」は多くの観客を魅了した。②国際的南音大会を開催したこと。中国、インドネシア、フィリピン、香港、台湾、日本、と地元のシンガポールから13チームが参加し、とくに中国の場合は、泉州とアモイの二つ南音専業楽団が派遣された。この南音大会では、各団体による南音の競演だけでなく、中国、台湾、香港、フィリピンからの音楽研究者による南音の学術研究大会も開催された。この南音大会は国内外の熱烈な反響を呼んだ。中国・中央テレビ局は大会の全過程を報道する『南音伝南国』という特別番組を制作し、2回にわたり全国放送した。南音大会を通して国内外に発信した湘霊音楽社の成果は、シンガポール国家芸術理事会の関心も引き起こした。国家芸術理事会は今後、湘霊音楽社が専業的音楽団体になるために国家の立場からサポートすると表明した。その方策の一つとしては、湘霊音楽社を学校の教育現場に登場させることであった。

2000年から2002年にかけて、湘霊音楽社は20校ほどの中学校を訪れ、学生たちに南音を

教えた。南音への興味を喚起するために、南音の打楽器の体験から入門させ、楽譜も学生たちが馴染みのある五線譜や数字譜を使ったり、南音の歌もピアノの伴奏で教え、歌詞を覚えてもらってから琵琶の伴奏に変えることをしたり、閩南語できない学生のために、伝統的な楽曲より新曲を選択し、中国語で歌わせたりするなど、湘霊音楽社は南音教育のためのさまざまな工夫をしていた。湘霊音楽社が教育現場での実践は大きな効果があった。その実績の一つとして、湘霊音楽社が三つの学校の華楽団体と共同で『雛燕初啼』（燕の雛の鳴き声）というコンサートを開催したことである。楽器はすべて南音の楽器を使用したわけではないが、それぞれの学校による『梅花操』や『走馬』など南音の器楽曲の合奏は、観客から大きな反響を得た。

このように2002年以降は、湘霊音楽社は、より南音という音楽への興味や関心を喚起するために、南音が華楽とのアンサンブルで「チャイニーズ・オーケストラ」の形成を試み、南音の演唱も華楽の伴奏で行うという演奏形態を構築しようとしていた。演目には南音の旋律を維持しながら、作曲家により、西洋管弦楽法で新たに編曲されたものも多い。南音を管弦楽器や電子楽器とのアンサンブルも見られた。もうひとつの試みとしては、南音が伝統劇との組み合わせのみならず、「話劇」（新劇、芝居）にもバック音楽として取り入れて上演させたことであった。

シンガポールは華人系、マレー系、インド系、西洋（その他）系によって形成された複合民族社会である。多民族が融合した文化のアイデンティティを表現するために、湘霊音楽社は南音の舞台にマレー系とインド系の音楽家による打楽器の演奏を加えた。例えば、2004年に湘霊音楽者が上演した南音コンサートに南音十音²⁰と梨園劇の打楽器、およびマレー系とインド系の太鼓を加えた。

湘霊音楽社はその活動のなかで、南音へ次世代の担い手としての子どもたちを導くようなアプローチをしていった。学校での南音教育に関する経験とネットワークを活かし、湘霊音楽社は2004年より9歳から18歳まで20数名の学生会員を募集した。より多くの若手会員を呼び寄せ南音を学ばせるために、2年後の2006年12月、若手の会員を中心に「清韻楽団」を成立させた。若手の育成のために、定期的に泉州から南音の専門家の招聘を続けていた。

²⁰ 南音の演奏に使われる楽器は、二通りの演奏形態に分類される。ひとつは「上四管」今ひとつは「下四管」と呼ばれる。「上四管」は琵琶、洞簫、二弦、三弦、拍板で構成される。一方「下四管」は南嗶（哨呐）を主要旋律楽器とし、琵琶、三弦、二弦、鈴や銅鑼などの鳴りものが加わる。上四管と下四管の楽器に合わせ10個があるため、南音（南管）十音と呼ばれる（王維：2007）。

湘霊音楽社の運営はこれまで、おもに華人の財力者および華人組織団体かの寄付によって営まれてきた。しかし、2000年代に入ると、こういった財力者や組織団体のリーダーの世代交代などによって、寄付者が次第に減少していき、湘霊音楽社は遂に維持困難の財政状況に陥った。とくに2004年から2006年までの間に、所有建物の一部賃貸収入で湘霊社を維持することも余儀なくされた。財政逼迫状況からの脱出について、湘霊音楽社は模索しているうち、偶然に政府の資金による「laksa 喇沙」(ラクサ)というプロジェクトの存在を知った。ラクサは、さまざまな材料や香辛料で作られた、マレーシアやシンガポールにおいてよく見られる麺料理である²¹。このプロジェクトは、多民族国家シンガポールの文化的特徴を見出すエスニック文化芸術振興策の一環でもあった。湘霊音楽社はプロジェクトを申請し、3年間の資金を獲得したことを機に、南音新作の新たな試みを始めた。その狙いは政府から正式に助成支援金を獲得することである。

前述のように政府は、1980年代以降、「国家アイデンティティの創造」一辺倒の方針から転換し、各民族がルーツを知り、民族の価値観継承を積極的に推進するようになった。とくに1990年代以降、シンガポール政府は英国式のクリエイティブ産業²²の概念をいち早く取り入れ、「エスニック・グループ」ごとの芸術祭を企画するようになったほか、積極的に芸術振興策を施行していったのである。こうしたなか、2002年にエスプラネード(Esplanade シンガポール芸術文化センター)が建築され、以来華人系、マレー系、インド系などエスニック・グループごと芸術祭やイベントの多くが、エスプラネードで行われるようになった。シンガポール政府はとくに湘霊音楽社のようなエスニック・グループの活動に注目し、海外公演や若手育成のための海外研修派遣、研究会や国会図書館での研究展示、シンポジウム、公開レクチャーなどの形で、多くの支援を行なっている。

湘霊音楽社は新進気鋭の作曲家を採用し、2年間をかけて2008年にエスプラネードで新作『啓程』という南音ミュージカルを上演させた。『啓程』とは出発するということで、湘霊音楽社が色々な意味での新たなスタートを意味している。この新作には伝統と現代と

²¹ マレーシアやシンガポールに土着した華人系子孫と思われるパパとニョニヤを代表する料理でもある。

²² 英国政府(1997年成立のブレア労働党政権)は、停滞した国内経済の中で一定の事業成果を示し続けている文化産業に注目し、呼称をクリエイティブ産業と変え、振興策を打ち出した。英国の文化・メディア・スポーツ省は「創造性、技巧、才能を必要とし、知的財産権からの利益享受を通じて富や雇用を生み出す産業」と定義し、対象として、建築、芸術・骨董品市場、工芸品、デザイン、ファッション、音楽、視覚芸術・舞台芸術、映画・ビデオ・写真、出版物、テレビ・ラジオ放送、広告、ソフトウェア、コンピュータゲーム・電子出版の13業種を選定し、それら産業の振興が知識経済の流れに沿う方向性だと主張した(明石2017)。

いう時間軸、仏教、道教、文学や劇音楽、華楽とマレー系とインド系の音楽という空間軸、などさまざまな要素が融合した作品である。

この作品の登場は、シンガポール南音の伝統を創造する画期的な出来事であった。『啓程』の成功を機に、湘霊音楽社は、2009年よりシンガポール国家芸術理事会による長期補助金を獲得し、現在（2020年）までに至っている。湘霊音楽社は2008年以来、『啓程』に関する一連新作だけではなく、2012年に『蟬息』、2015年に『九歌』などのような現代舞台芸術として、新作舞台作品を生み出している。これらの作品によって、湘霊音楽社はシンガポール南音の独自の特徴を定着させた。現在、芸術文化祭のパートナーとして、エスプラネードと南音特別コンサートを毎年、共催している。

湘霊音楽社は2010年よりこれまで中国から専門家を招聘するかわりに、メンバーを泉州へ派遣し、現地で文化を体験しながら南音を学ぶ人材育成方式を採用し、現在の主要メンバーはともに泉州で学ぶ経験がある。

湘霊音楽社は現在、半専門的組織として、活動は主に寺院や劇場での公演、教育などが挙げられる。寺院での演奏活動は、年3回開催の観音祭で、華人寺院である天福宮（媽祖を祀る）とクス島の福山宮で行う。劇場での公演は前述のような音楽祭の参加や恒例の特別コンサートなどがある。湘霊音楽社は2009年より、毎年9月に芸術宴会を開催している。宴会の趣旨としては、来場客に高級料理と伝統的なお茶を楽しんでもらってから、シンガポール文化を象徴するように、華人系の南音と華楽、マレー系とインド系の芸術グループの演奏や、ジャズなど現代音楽を鑑賞することである。芸術宴会は入場料がやや高いが、毎年多くの来場者で賑わうため、湘霊音楽社の収入になるだけでなく、湘霊音楽社が地元社会と重要な交流する場ともなっている。教育活動は主に学校の音楽授業と湘霊音楽社内での南音教室のような形式で行われている。

湘霊音楽社はかつて民俗的慣習を継承し、閩南系出身者や組織の冠婚葬祭にも演奏活動をしていたが、このような慣習に馴染まない若者があまり参加しなくなるため、2000年より、湘霊音楽社は冠婚葬祭に関連する活動を中止した。

毎年の恒例行事以外、1977年に南音国際大会を主催して以来、2000年に国際南音大会、2015年と2018年にそれぞれ第1回と第2回のシンガポール国際青年南音大会を主催した。また、泉州やアモイで開催した国際南音大会にも参加した。このような一連の南音大会を通して、中国大陸、台湾、マカオやマレーシア、フィリピン、インドネシアなどの南音組織団体との交流を果たした。さらに、2009年に南音が無形文化遺産として指定されてから、

湘霊音楽社が海外でもその活動が推進されてきた。これまで湘霊音楽社は泉州、アモイをはじめ、台湾、香港、マカオ、フィリピン、マレーシア、インドネシア、日本、韓国などアジア各地、アメリカ、フランス、モナコ、スペインなどの欧米で公演を行ってきた。国際芸術祭や音楽祭に参加した経験もある。

湘霊音楽社は2017年、シンガポール政府による2016年度の「シンガポール華族文化貢献賞」の団体賞を受賞した。

湘霊音楽社は、シンガポール南音と湘霊音楽社の歴史などに関する資料（新聞や雑誌の記事や切り抜き、楽譜と楽器）を収集、整理したうえ、所有する建物の2階では資料館が設けられている。展示には、シンガポールの歴史や社会文化、および中国との交流歴史における南音及び湘霊音楽社の位置づけという視点が重要視されている。

3.2. その他の南音団体

3.2.1. 伝統南音社²³

伝統南音社はその名の通り、「伝統をそのまま継承すること」を最大の目的としている。伝統南音社は1980年代以降湘霊音楽社の創作活動には批判的で、丁馬成の死後、湘霊音楽社より分離独立した人々によって設立されたのである。伝統と革新の対立はシンガポール南音の最大の課題であった。伝統を守ろうとする湘霊音楽社から分離した人たちは、伝統南音社が設立される前に、安溪会館、晋江会館、張氏総会、青年促進会などの閩南出身者の会館で活動していた。1990年代初期になると、活動に参加する人が増加したことで、1993年に伝統南音社として登録した。伝統南音社が日常的に演奏活動に使う楽譜は、湘霊音楽社が戦後、中国より招いていた講師たちが手書きした、中華民国元年（1911年）出版の楽譜である。彼らの「伝統」にこだわるスタイルは、シンガポールでの継承活動を困難にし、国内に継承者をあまり育てていない。現在の会員数は100人弱と言われているが、毎週日曜日に行われている日常的活動の参加者は20数名で、平均年齢は比較的高く、最も若い人でも50歳を超えており、10年以上南音社を通っている人たちである。閩南出身者だけではなく、潮州などの出身者もいる。高齢化になっている伝統南音社の存続の問題はあるが、定期的な入会があるため、なくなることはないだろう、と関係者は言及した。若い人に入ってもらおうのが難しいかもしれないが、順番に50歳、60歳を超え、定年退職やあるいは子ど

²³ 伝統南音社に関しては、黄（2010）及び現地聞き取り調査（2018年）による。

もたちが成長していき、子育ての義務がなくなる時期に近づくと、出自になる出身地の文化に惹かれて、そのアイデンティティを求めて自ら南音社に入ってくる人がいるからである。

伝統南音社の指導者は、南音の元プロ演奏者、呉という女性である。彼女は南音が盛んになっていた泉州芸術学校の南音学科卒業後、プロ演奏者として、前後に泉州南音楽団とアモイ南音楽団に勤めていた。アモイでシンガポール出身の夫と知り合い、1994年にシンガポールに移住した。前述のように、南音の復興は、1980年代の半ばより政府主導の下で本格的に始まり、1990年代においてやがて南音の全盛期を迎えていた。泉州地域だけでも、プロとセミプロの南音楽社を含めて、その数が200以上に上り、およそ7500人が南音に携わっていた。プロの人材育成を目的に、芸術学院や師範大学などの学校で南音の専門も設置されるようになった。泉州は華僑華人と台湾漢民族の出身地であり、中国改革開放後、泉州の経済が大きな発展を遂げたが、その発展に華僑華人の経済支援を欠かせなかった。南音楽社もその恩恵を受けていた。南音全盛期において、華僑華人、台湾同胞からの寄付は南音楽社の重要な収入源ともなっていた。当時では、南音奏者として舞台に立つことは女の子の夢でもあった。なぜならば、それは華僑華人と出会いの場であり、結婚を果たせば海外へ行くことができるからである。1980年代末から1990年代にかけて、このようなルートで台湾、シンガポール、マレーシア、フィリピンへ移住した有名な女性演奏者が少なくなかった。一芸に秀でた彼女らはのちに海外の南音の場でも活躍するようになる。呉はそのような一人である。シンガポールへ移住して主婦になった彼女は、伝統南音社からの要望を受けて、先生として南音社の一員となり今日まで続いてきている²⁴。

伝統南音社は晋江会館や安溪会館など閩南出身者の組織に密接な関係を維持しており、年に一度のチャリティー演奏会にこれらの会館からの寄付金ももらっている。そして、南音に関わる民俗慣習²⁵を継承し、会館および他の閩南系組織の人の冠婚葬祭にも出演する。晋江会館は100周年を迎えた2018年3月31日に、盛大なイベントが行われていたが、オープニングセレモニーで伝統南音社は南音を演奏した。伝統南音社の関係者によると、彼らが若者の好みに合わせて南音を改革することはなく、南音の伝統を守る気持ちが昔も今も変わらないという。伝統南音社の伝統を守ろうとする姿勢は、中国など海外の南音団体を惹きつける魅力の一つでもあり、伝統南音社はこれまで各地で開かれている南音大会に参

²⁴ 現地調査にて聴取した本人の話による（2018年3月）。

²⁵ 南音と民俗について詳細は王維：2007を参照。

加し、泉州をはじめマレーシアやフィリピン、インドネシアなどの南音団体との交流も盛んに行われてきた。伝統南音社の活動は主に会館や有志による寄附金で営まれているが、海外へ出かける際に改めて申請する政府の助成金で補う。日本に「泉州会」というグループがある。福建省の泉州地域や南音と全く関係がないが、「泉州」と「尺八」（南音の洞簫も尺八と呼ぶこともあり、形も相似している）ということで、1980年代後半から福建泉州の南音に関わってきた。もともとグループの名前は「竹精会」であったが、尺八のルーツ探しに泉州に赴き、南音と関わっていくうち、グループ名を、ルーツを示す名称の泉州会に変えた。「泉州会」は泉州をはじめ各地で開催されている南音大会に出場している。伝統南音社に訪問したこともあり、洞簫についての技術的交流も行ったことがある。

伝統南音社は、南音の楽器の修理も行っている。シンガポールと中国との国交樹立の前は、自分たちで楽器を作っていた。中国との交流ができ、直接に泉州で楽器を購入するようになってからは、楽器作りはしなくなった。伝統南音社は湘霊音楽社との交流もあり、先方からの要望があれば楽器の修理にも受け入れている。

3.2.2. 葦菜芭城隍廟芸術学院²⁶

葦菜芭城隍廟芸術学院はシンガポール華人の道教寺院として知られ、閩南人の信仰を集めている、規模が大きい葦菜芭城隍廟が設立した音楽集団である。葦菜芭城隍廟は1917年に成立とされ、主神となる「清溪顕佑伯主」は泉州地域安溪县城隍廟に由来し、安溪の出身者によって持たされたものである。百年の歴史過程において、荒廃、戦火、自然災害といった幾多の破壊と再建を重ねてきたが、現在の葦菜芭城隍廟は、1997年にその再建を完成したのである。葦菜芭城隍廟では、年間を通じて多くの祭祀行事が行われているが、旧正月の「接財神爺」（富の神を迎える）をはじめとする一連行事、旧暦4月28日の「城隍神生誕」、旧暦6月15日の中元節（盂蘭盆）の行事がもっとも盛大に開かれる。音楽や芸能は奉納劇（音楽）として演じられる。年間を通じて100日ほど上演する、台湾オペラとも呼ばれ、閩南語で歌われる「歌仔戲」はそのひとつである。奉納劇のために葦菜芭城隍廟では芸能用舞台が常設されている。

葦菜芭城隍廟は、信者による潤沢な資金を背景に2008年に葦菜芭城隍廟芸術学院を設立した。芸術学院が設立される前に、葦菜芭城隍廟では古箏など楽器や歌のクラスがあった。

²⁶ 葦菜芭城隍廟芸術学院については、現地調査（2018年3月）による。

前述の伝統南音社の指導者である呉女史は、これらのクラスの先生でもあった。学院の設立の経緯については、菲萊芭城隍廟芸術学院監督の話によると次のようなことであった。現在の学院長は菲萊芭城隍廟の会長でもある。彼自身はシンがポール文化や伝統などに非常に熱心でさまざまな活動をサポートしてきた。南音のような伝統文化を教育の形で若い世代に伝え継承してもらいたいことと、菲萊芭城隍廟に福建人が多く訪れ、彼らが南音に対する特別な感情を持っていることなどを考えた結果、南音や伝統劇を教える場として芸術学院の設立に至ったのである。しかし、中心部から離れた地理的位置や教師のことなどの状況によって、本格的に活動が開始されたのは2011年に湘霊音楽社で芸術監督を務めていた蔡雅芸がこの芸術学院に来てからのことである。

前述のように、蔡は2008年より2回目湘霊音楽社で南音の指導を務めることになり、2010年に湘霊音楽社の代表としてイギリスで開催された音楽祭の受賞者でもある。2011年に菲萊芭城隍廟芸術学院に呼ばれ、2013年に泉州へ戻るまで、3年間ほどこの学院で芸術監督兼南音の指導者として務めていた。シンガポールではどの学校も南音の専門を設けていないため、南音の専門家を育成するために、大陸か台湾から先生を招聘せざるを得なかった。前述の湘霊音楽社も同じような状況があった。このような状況をよく理解していた蔡は、南音教育をサポートするために、芸術学院とかつて所属していた泉州師範学院との交流を進めた。師範学院南音専門の卒業生に実習として菲萊芭城隍廟芸術学院で南音を教えてもらうようにすれば、南音の教師を確保することができるからである。城隍廟芸術学院はその提案を受け入れ、泉州師範学院と協力関係を結んだ。蔡が帰国することになってから、現在に至るまで、2年か3年ごとの交代で泉州師範学院から南音の教師を招聘するようになっている。

2014年に城隍廟芸術学院は新しい芸術監督陳妍鏐を迎えた。陳の母親は小さい頃から踊りが好きで、偶然の機会ですごい台湾からシンガポールに移住してきた古典舞踊家のことを知り、その方に舞踊を習った。のちに自分も舞踊の先生になり、1960年代から学校などの舞踊授業や教室で中国舞踊を教えてきた。自分の舞踊教室も持つようになった。陳は小さい頃から母親が踊りを教えている姿を見たり、母親と中国へ行ったりしたことで、踊りが好きになった。小学校6年生頃から学校をやめて舞踊を習いたいと母親に言い続けていた。母親を説得して小学校を卒業した後、北京の舞踊学校で勉強することを決めた。母以外の家族全員が反対していたが、一人で北京の舞踊学校で24歳まで10年間舞踊を勉強し続けていた。夏休みや冬休みだけシンガポールに戻るような生活だったが、母はいろいろな学校

で舞踊を教えていたため、戻るたびに母の教室を手伝っていた。

2013年に北京での舞踊専門の大学を卒業してシンガポールに戻ったあと、母の舞踊教室を手伝いながら、浜海芸術センターで芸術祭や舞踊祭など、イベント企画の仕事に携わるようになっていた。そこで行政管理やプロジェクトの経営について勉強し経験を積み重ねてきた。しかし、陳は踊りと無縁の座り仕事に満足できなかった。1年後、陳は縁のある城隍廟芸術学院院長から舞踊部を設立するという要望を受けて、母親とともに芸術学院に来ることになった。彼女には中国での留学および浜海芸術センターでの仕事経験というバックグラウンドがあったため、院長から城隍廟芸術学院の芸術監督という職務を与えられた。当時陳と母親と一緒に城隍廟芸術学院にきたのは、100名ほど舞踊教室の生徒だった。かれらはそのまま新たに設立した舞踊部の生徒となり、その一部はのちに南音部の子どもクラスのメンバーでもあった。

城隍廟芸術学院はとくに子どもの南音教育に力を入れている。これまで南音部で習う生徒はすこし年齢層の高い大人だけであったが、2014年以降、舞踊部を中心に子どもたちも徐々に南音部に入るようになった。子どもたちに南音に関心をもたせることはけっして容易ではなかった。陳たちは生徒たちにわかりやすく南音のことを紹介したり、歌を聞かせたりして、とくに子どもの保護者達に南音に関心を持たせるようにさまざまな工夫をしていた。現在、南音部で授業を受けている生徒数は80数名で、芸術学院の生徒数の30%を占めている。南音部では子ども、青少年および大人の3つのクラスが設けられている。子どものクラスは幼児組と児童組（少児）の二つに分けて、幼児組の場合簡単な歌のみを教えるが、児童組の場合南音の琵琶と歌の両方を教えている。大人組では泉州と同じ伝統的な学習方法（主として工尺譜を利用した口頭伝承による学習法）を用いるが、子どもの部では、簡譜（数字譜）で教える。

城隍廟芸術学院は城隍廟の下部組織として非営利団体で、慈善機構である。授業料もシンガポールの他の芸術系の学院や教室よりはるかに安い。しかし、慈善機構とはいえ、完全に無料にすると、芸術そのものの価値が下がることもあると、教師を通して南音などの伝統文化の価値や精神、そして認識も生徒たちに教えることが重要であると、関係者は語る。彼らが強調しているのはプロ意識の教育と後継者の育成ということである。生徒に教えることがもちろんだが、保護者にまず理解してもらうのが重要である。

以上のような、南音や舞踊のような音楽を通じて伝統文化に対する認識や理解を深めるという教育精神は、城隍廟芸術学院のホームページからも読み取れる。そこでは中華文化

の精神に関わる南音の付加価値について次のように書かれている。

- ①土着の方言文化を共有できる。
- ②中庸の道、陰陽調和の思想のような心身を修養する芸術を学べる。
- ③大声で叫ぶ悪い習慣を正し、喉を保護できるような正しい歌唱法を身につける。
- ④正しい姿勢を覚える。
- ⑤音楽的反応やリズム感を養う。
- ⑥中華伝統文化に対する理解を深める。
- ⑦忍耐力、努力の精神を養う。

城隍廟芸術学院の音楽実践は、本拠地城隍廟の伝統祭祀や春節や中秋節のイベント、教育の目的の発表会や各種コンテストの参加、政府が主催する行事やイベントのような活動である。シンガポールの華人というアイデンティティを表現するために、南音の舞台衣装も、従来のチャイナドレスのような中華式服装からプラナカン風や漢服を融合させシンガポールの特徴を持たせるものになっている。

教師の育成問題は城隍廟芸術学院にとってもっとも大きな課題である。前述のように南音部の教師は泉州師範学院から招聘した卒業生である。しかし、彼らは2年か長くても4年しか滞在せず、流動性が高い。芸術学院は帰属意識のない教師に対して、いつも危機感や不安感を持っている。実は、同学院の舞踊部からこれまで優秀な生徒3名に奨学金を与え、留学生として中国へ派遣している。その狙いは教師の育成である。現在同じように、南音の教師を育成するために、地元生徒を泉州へ派遣しようと計画している。

4. 終わりにかえて——シンガポール南音についての考察

4.1. 文化交流がもたらすもの

シンガポール南音およびその伝承組織の形成や発展の歴史は、中国などとの文化交流史の一部であると言える。文化交流や文化の伝播・受容についての論考では、「文化触変」という概念がある。文化触変は、受け手の文化およびその担い手の人々が主体性を発揮して、外来文化要素と在来文化要素とから新しい文化要素を作り出す創造の過程であり、人々の生活に活性化をもたらす創造的活動である(平野2000)。文化の伝播・接触・変容は「けっして単純ではない。また文化触変は与え手の文化よりも受け手の文化にとってのはるかに重要で、興味深いものである。この場合、受け手の文化にとっても、与え手の文化にとって

も、文化を取り巻く環境はもはやかつての自然環境ではなく、国際環境というべきものになっている」(平野2000:54)。シンガポールの南音の受容と触変過程は、中国、そしてシンガポールさらに両国の関係に深く関連していた。

南音の伝承組織南音楽社は成立以来、南音の発祥地との交流を行ってきた。前述のように、湘霊音楽社の前身であった横雲閣もその後の錦華閣も、中心的な活動は中国に関わっていた。日中戦争が勃発した際に中国への支援募金活動、シンガポールの閩南同胞者の南音学習のために、アモイから南音専門家の招聘などのような活動である。戦後までシンガポールの南音は常に出身地と交流しながら、閩南人社会で定着し展開していったのである。戦後、1949年中華人民共和国の建国、イギリス植民地への復帰、東西冷戦の戦場となったインドシナ地域の不安定な政治情勢の下で、中国本土との交流が途絶えたが、南音はその伝承組織によって、シンガポールの閩南人社会で伝承されていた。華人社会だけではなく、シンガポールで開催された政府の行事にも参加し(東南アジア総督府での演奏やイギリスのエリザベス2世の戴冠式を祝うイベンドの参加など)、テレビに登場するほどその繁盛期を迎えていた。当時主要な担い手は閩南から移住してきた第1世華人で、故郷で南音学習及び教育の経験を持つものであった。彼らは1970年代まで南音楽社の活動を通じて多くの南音人を育てていた。このように、戦後中国との交流は途絶えていたが、南音を通してシンガポールの華人のアイデンティティの寄るところは、故郷にあった。

1970年代に入ってから南音が衰退していった。その背景には前述のような南音そのものの置かれる状況以外、中国の文化大革命、シンガポールの独立などの国内外の政治情勢の変化があった。1966年から1976年までの文化大革命は、多くの伝統文化を破壊し、南音にも壊滅的打撃を与えた。中国と海外の交流は途絶えた。シンガポールの場合は中国文化大革命と同じ時期、マレーシアから独立し独自の国家体制を立ち上げた。国民の70%以上は中国系でありながら、民族色(とくに中国系)を強調しない多民族・多文化共生という建国路線を採用しなければならなかった。このような情勢の下で、中国とシンガポール両国間には交流がなかったことは、シンガポール華人のアイデンティティの変遷に影響し、南音の衰退に繋がる重要な要因であったと考えられる。

1970年代後半にシンガポールの南音は復興に入る。丁馬成が名誉社長として湘霊音楽社に就任したことはそのきっかけとなり、より多くの華人に南音を受け入れてもらうために、丁が行った南音の曲や演奏形式に関する一連の改革は南音復興に欠かせない前提となった。しかし、南音の復興にとってもっとも重要な歴史的転換点となったのは、丁馬成の提案に

より、湘霊音楽社の創立37周年を迎えた1977年9月にシンガポールで第1回アジア南音大会を開催したことである。その趣旨は、中国・東南アジアとの南音の交流を通じて、南音の復興、創造と発展を図ることであった。このアジア南音大会ははじめて南音伝承団体の横のネットワークを作ることとなり、歴史的に画期的なことであった。この大会を皮切りに、南音大会という形式は各国で定着し、大会の場を通じてさまざまな音楽的、学術的、芸術的な交流を果し、国内外の閩南人としての連帯感を強めた。具体的に以下の3点が国際交流を通じた文化触変の効果として挙げることができよう。①シンガポールやマレーシア、フィリピンを始めとする南音楽社が連携して、文化大革命によって壊滅的打撃を受けていた閩南地域の各南音楽社に対し資金上の支援を行い、中国の南音の復興に寄与した。②南音の発祥地である泉州を中心とする地域では、さらに多くの南音団体を組織し、香港、マカオ、台湾およびシンガポールなど東南アジア各国を訪問し、海外における「弦友」との交流を深め、優秀な南音演奏者を育成することによって、南音の発展を推進していた。③泉州地域の無形文化遺産としての南音を推進する動きが中国内外で広がり、ついには南音が無形文化遺産指定されるに至った。④本土での南音の復興や発展は、シンガポール、フィリピン、マレーシアなど海外の南音楽社の活動に対して、教師の派遣、教材や楽器の提供、南音音楽者の育成などを通じて支援することにもなった。

南音における伝統的な交流は南音人同士、すなわち「弦友」を通じて行われてきた。「弦友」の交流は二つの種類がある。ひとつは音楽社内での交流である。その際に「和」がもっとも重要視される。音の高さ、リズム、拍子、速度の調整より、南音の性質を理解しあうという心と音楽の調和である。もうひとつは南音楽社同士の交流であり²⁷、「拝館」という形式を通じて行われる。「拝館」は南音の技芸向上と伝承に大きな役割を果たすだけでなく、南音楽社間や「弦友」の間との友情を深めることもできる。シンガポールの南音音楽社は、このような交流を南音大会という形式にまで展開させ、異なる国や地域における南音の交流を通じて、南音全体の発展に繋げていったのである。このように南音の交流は、一方向でなく、双方向で行われてきた。とくに、本稿に言及していなかったが、シンガポールで南音を教授した経験がある南音の伝承者（国指定）は、シンガポールでの実践から学んだことを活かし、泉州では従来伝統的南音楽社と異なっている斬新な形式で南音の伝承

²⁷ かつてこれを「拵館」といって、つまり「館閣」と「館閣」の間に競って南音競演を行うことである。現在、この競争の意味合いを表す「拵館」という言い方の代わりに、「拝館」（互いに楽社を訪問し交流する）という言葉を使うようになった。

²⁸ 泉州で開かれた新たな伝承形態について別稿で論ずることとする。

を試みている²⁸。

4.2. 南音の伝統と革新（創造）

本土の南音と比較すると、シンガポールの南音は、伝統というより革新（創造）のイメージが強い。伝統的な南音は劇（オペラ）のような長い曲が多く、リズムカルなわけではない。丁馬成は1970年代後半、湘霊音楽社の名誉社長に就任したとき、より多様な年齢層に南音を受け入れてもらうために、南音の曲を短く再編したほか、時勢や状況に応じて多くの新曲を作っていた。とくに国際南音大会で演奏するのにふさわしい小品を300曲ほど生み出した。これらの曲は丁馬成作品集としてまとめられ、国際南音大会で共通して歌われる楽曲の1つとなっている。南音演奏の多様性を追求するために南音に華楽の楽器を取り入れたり、演奏形式も劇音楽の演技的要素を入れたり、衣装や舞台装置も華やかにした。シンガポール南音ははじめての国際南音大会から、これまでの南音と異なるイメージが創られた。丁の作品は、現在小中学校や前述の韭菜城惶廟芸術学院などのような教育現場で用いられ、南音教育に貢献している。丁が作り出した革新的な南音演奏スタイルは、丁が死後の1990年代以降も湘霊音楽社のような南音団体より継承され、発展されていった。

しかしながら、前述したシンガポールの伝統南音社がそうであるように、各地域や国の南音楽社全てが丁の音楽を受け入れたわけではない。とくに南音の発祥地であり現在でも伝統南音楽社の多い泉州晋江地域の南音従事者や指導者たちが、丁の作品やシンガポールの南音のスタイルに対しては批判的である。国際南音大会やシンガポールに招かれ、南音を演奏する機会があっても、大体的場合、丁の作品は「南音ではない」と否定的に評価し演奏に加わらないなどの確執もある。晋江南音楽社の批判はシンガポール南音楽社や丁の作品に対するだけでなく、泉州南音楽団やアモイ南音楽団のような専門的南音の音楽団体の舞台用作品やスタイルに対しても、「伝統外れ」や「南音ではない」ように、しばしば批判されてきた。

南音の伝統とは何か、革新とは何か、というような伝統と革新の問題は、これまでさまざまな場で議論され取り上げられている。この問題について、陳は伝統と革新の二者を分けて考えるべきだと主張する。現代の南音における革新（創造）はおもに芸術舞台に合わせるために行う創造活動であり、その用いられた素材や根底にあるのは伝統南音である。二者の関係は「源」と「流」（流派、趨向）の関係、すなわち伝統南音を源とすれば、創作した南音を一つの「流」として、見なすことができる。伝統南音は本来、各個人自分自

身で楽しみ修業を積むという性格から、長い歴史過程において独特なルールと審美眼を形成してきた。これに対して、舞台芸術としての南音は改めて造られたものである。他者を楽しませることが目的であるため、大衆の嗜好や舞台効果などを追求しながら創造活動をしなければならない。この二者の関係は必ずしも矛盾しているわけではなく、伝統が好きな人もいれば、革新が好きな人もいる。問題は、伝統を固持する人が少なくなったことである。南音の伝統を伝承し保護するために革新を行うという、伝統南音と革新型南音との境界を混同してしまうことが問題でもある。陳が強調したのは、無形世界遺産として指定された南音は革新型南音ではなく、伝統南音である（陳2020：49）。

確かにシンガポール南音は南音を保存するということより、むしろ南音の国際化、舞台化、大衆化を目指して絶えず創造活動を行ってきた。しかし、シンガポール南音および南音音楽社の活動の目的は、シンガポール華人としての伝統を作ることでもあった。伝統はよくナショナリズムの文脈から語られるが、ナショナリズムの文脈から連想されるものとしてシンガポール南音はどのような伝統になるのだろうか。

伝統について、『日本民俗学大辞典』では次のように書かれている。

「伝統：世代から世代へと伝えられてきた集団の文化や習慣で、それを持ち伝える成員に一定の規制力を及ぼすと考えられているもの。起源や誕生の経緯がわかっているものも伝統として機能しうが、多くは世代をこえて存続した集団のなかで、すでにその成立経緯が忘れられているものが多い。その連続性にプラスの価値を付与して、守り伝えるべき良き慣習として主張される場合と、新たな試みを抑圧し排除する因襲というマイナスの価値を付与して論じられる場合とがある。前者は保存・保護の関心とむすびつき、後者は改善・変革の主張とともに取り上げられる。…」(『日本民俗学大辞典』(下) 佐藤健二 2000：168)。

この概念には二つの意味が含まれている。ひとつは、伝統はその維持を図ろうとする存在がいて、伝統として成立すること。伝統芸能とも言える南音には、南音伝統の後継者あるいは愛好家がいる、後世に伝えるために先祖から伝えられてきた芸を継承している。かれらはその伝統を残していくためには必要な存在と言える。もうひとつは、「伝統」についてよく取り上げられている、E. ホブズボウム(E. Hobsbawm)の『創られた伝統』(The Invention of Tradition, 1992)が指摘するように、伝統に関する改善・変革はある集団の持続的発展を図るための創造もある。筆者も日本華僑がエスニシティの維持と活性化するために、ホブズボウムがいう「まったく新たな目的のために、古い材料を用いて斬新な形

式の作り出された伝統を構築する」という、集団の持続的発展を図るために新しい伝統を創るダイナミズムを考察してきた（王維2001：283-284）。シンガポール南音の伝承と展開の過程にも、このようなメカニズムが読み取れる。中国本土から伝わってきた南音の「伝統」は不変の現象ではなく、伝承者と伝承のコンテキストなどさまざまな局面において変化していく。ホブズボウムの概念を用いて言い換えれば、創られた南音の伝統である。すなわち、シンガポールの南音は、ポジティブな意味もネガティブな意味も含めて「創られた」伝統であり、それはシンガポールの華人が「伝統」を理解するとき、かれら自身の中で「伝統」を「創る」という過程があり、他者から伝えられる「伝統」もそうした「創られたもの」が伝えられているのではないかと考えられる。

シンガポール南音の伝統には、さらに民族としてのアイデンティティの危機とともに伝統が問われるという文脈が読み取れる。それは「国を何とかしなければ」と思う危機感に基づき、伝統がさかんに指摘される時代は、危機の時代であるとともに、危機を乗り越えようとする情熱の時代なのではないかと問いかける（辻編著2003：166）。シンガポールは建国以降、政府の最大の関心事は、経済の持続的発展と政治的安定であり、文化は二の次にされた。一方、中国系、マレー系、インド系のコミュニティにおいては、それぞれの民族文化が保持されてはいるものの、シンガポールあるいはシンガポール人としての文化が生成していなかった。いわゆる民族を超えたシンガポールというまとまりとしての「文化の不在」、つまり、シンガポールのアイデンティティの不在ともいえる状況であった（川崎2003）。1980年代後半から1990年代にかけて、経済発展を遂げたシンガポール政府は、こうした「文化の砂漠」の状況を解消するために、文化的向上に着手し、文化創造に向けてさまざまな政策を打ち出した。本文の3章で述べたように、シンガポール南音の復興や創造過程には、このようなナショナルな伝統やアイデンティティの危機が背景にあった。湘霊音楽社や韭菜城滄廟芸術学院の調査では、「われわれがシンガポール人（華人）としての伝統を築きたい」という言葉をよく耳にする。韭菜城滄廟芸術学院の芸術監督は、「私が中国で10年間も舞踊を学んできて、現在それを子どもたちに教えているが、それがあくまでも中国の伝統であり、シンガポールの伝統ではないと、われわれの音楽実践を通じて、どのようにしてそれをシンガポールの伝統（「ナショナルな」伝統）として築き、後世に伝えるのか、現在も今後もわれわれの課題である」と、語っている。

シンガポールで「伝統の創造」の概念が明確化したのは、伝統とは文化の領域でありながら、きわめて政治経済の問題であって、伝統と近代の混沌状況こそが現代社会の特徴に

他ならない、という実態なのである（前川2009）。シンガポール南音の事例を通して、伝統文化は、国民国家を想起させる機能をもっており、伝統という観点には、エスニック・グループのアイデンティティというアイデンティティ・ポリティックスの問題が内包されていると伺うことができる。

4.3. 南音とシンガポール華人のアイデンティティ

前項では、アイデンティティに関連しながら、シンガポール南音の伝統と革新（創造）について述べていた。シンガポールにおける南音の伝承と発展には、芸術機関による普及活動もさることながら、文化的環境の振興を進めてきた国家の芸術文化政策が大きな影響を及ぼしている。最後に、シンガポールの文化芸術政策の動向を概観し、南音は「ナショナルなもの」「文化財産」として継承・発展してきた背景やアイデンティティの問題について考える。

多民族国家として独立を果たしたシンガポールは、国民は主として移民集団からなっており、各エスニック・グループ内でも、違ったサブ・エスニック・グループが存在し、国への帰属意識や国民の一体感が希薄な状態であった。いかにして新しいアイデンティティ——シンガポール国民の同一性——を確固たるものにしていくかは、建国当時から政府が直面する課題である。文化的には、各エスニック・グループはあまりにも違いすぎであり、それらの伝統が一緒に融け合って単一の文化的・国民的アイデンティティとなることを希望することは難しい。現実的な解決策は、二重のアイデンティティを創ることであった。つまり、各民族の文化的背景・アイデンティティを尊重し配慮しながら、各民族をシンガポールという国家につなぎとめる共通の文化的アイデンティティを模索した結果、見出されたのが英語に基礎をおく国民的同一性である。シンガポールのアイデンティティを表現するような価値の選択において、最終的には非イデオロギー的、プラグマティックな価値とも言うべきものが選ばれてきた（シェ・チェン1988：100-106）。それによって、国家建設の枠組みのなかで、経済発展そのものが国家目標であり、政府は経済的な基盤づくりや社会のインフラ整備に力を注ぎ、文化および芸術は経済発展のための手段とみなされてきた。このような政策によって、シンガポールは経済発展を遂げて、アジアでも有数な富裕国として成長した。一方では、「文化の砂漠」と言われるほど、独自の文化が形成されることはなかった。

このような状況を解消するために、1980年代後半から1990年代にかけて、文化創造に向

けての政策を打ち出した。この政策は、国家としての長期目標を「芸術のためのグローバルシティ」の確立を目指すというものであった。また、芸術文化に対する経済的価値への認識が政府内部で浸透したことの表れでもあり、国家のブランド戦略確立への契機になるものであった。シンガポールの文化政策について、川崎（2010）、伊志嶺絵里子（2010）、安田（2014）などの研究やレポートに基づいて、次のようにまとめられる²⁹。

1) 1988年、文化芸術評議会（ACCA：Advisory Council on Culture and the Arts）が設立され、「文化芸術に関する諮問委員会報告書」において、芸術文化制度を作ることが提言される。

2) 上記の報告書の提言をうけて、1991年に情報芸術省（MITA 後の MICA）に、芸術文化庁（NAC）を設立した。1993年に国家遺産局（NHB：National Heritage Board）が設立され、中国系、マレー系、インド系の文化遺産に関する芸術文化振興の拠点として位置づけられた。NAC はアーティストへの助金の交付などの支援を行い、NHB は美術館・博物館などを運営する組織である。

3) 1990年代後半、シンガポール政府は英国式のクリエイティブ産業を取り入れた。クリエイティブ産業群には、図書館、舞台芸術、美術館、遺跡、芸術祭、視覚芸術、文学など、公的及び非営利組織と同様に、芸術家も含まれる。また広告、建築、工業デザイン、手芸、映画、音楽、出版、テレビとラジオ、商業劇場などの産業の商業活動や事業も含まれる。このクリエイティブ産業群は、教育機関、とくに高度に専門的な教育・文化機関や慈善事業によってサポートされており、これらのクリエイティブ産業群をクラスター化して育成を図っている。

4) 1999年に、芸術において際立ったグローバルシティを目指すとして、ルネッサンス・シティ・プロジェクト（RCPI）が立案されて、2000年にかけて NAC と NHB への予算が増額され、文化ソフトウェアの開発強化が打ち出された。RCPI では、①シンガポールの芸術・文化分野に活気をもたらす、②観客基盤を構築する、③芸術家と芸術団体をプロ化する、④芸術のハブとしての評価を高める、といった目標が立てられていた。また RCPI では、芸術団体への補助金、個人・団体へのプロジェクト補助金、奨学金などの付与に重点がおかれた。

5) ハード面でのインフラ整備では、総合芸術文化施設のエスプラネードが2002年に建

²⁹ 川崎（2010）、伊志嶺（2010）、安田（2014） Clair Report No. 496（February 6, 2020）など。

設された。その他、旧議会場をアートセンターに改装して公演を行ったり、旧市役所を国立美術館にしたりするなどのように、政府がイニシアティブを取って、過去の建築遺産を積極的に活用している。

これらの芸術政策の目標は、文化を通じた新しい国家アイデンティティの確立・強化である。このような施策の下で、政府は各エスニック・グループの芸術祭を企画・実施するようになり、地道に活動してきたアマチュアたちの芸術活動に補助金の形で支援するようになった。南音もこの政策の恩恵を受けた活動のひとつである。現在、シンガポール各南音音楽社の活動を支えているのは、政府の助成金である。日常的活動だけではなく、海外へ南音大会や国際コンクール、イベントの参加やシンガポールで開催する芸術祭の都度も、特別な金銭面での支援を受けている。

シンガポール人としてのアイデンティティ探しはこれまでシンガポール華人の共通する課題であった。シンガポールは、国民の74%を占めているのが華人であるが、建国当時からマレー系やインド系など他のエスニック・グループの人々との調和を主張し実践しようとしてきた。主張の核となる根拠は、国民の同一性、すなわちシンガポール・アイデンティティである。シンガポール南音団体、たとえば湘霊音楽社の場合、1970年代後半から丁馬成による一連の南音改革は、中国本土と異なるシンガポール風（的）南音の伝統づくりの試みであろう。とくに1990年代以降、南音に関するさまざまな革新（創造）活動（華芸や伝統劇、マレー系とインド系の太鼓、西洋のオーケストラなどを取り入れた「九歌」のような南音創作）は、芸術文化政策を背景にし、政府の援助を得ながら、ナショナルな伝統やアイデンティティの再構築ための実践として考えられる。シンガポールナショナル・アーカイブズではエスニック・グループの個々人の記憶や記録を集積し、シンガポールのパブリック・メモリーや、無形文化遺産として確立しようとする試みがある。これまでも文化施策を活用して展開してきた南音教育活動のために、教材の作成や国立図書館のデジタル史料、すなわち国の無形文化遺産として所蔵資料の調査・整理・保存が進められている。そのほか、南音がエスニック・グループの文化遺産としての価値を再構築するために、各種の政府関連行事、市民活動やイベントなどにも積極的に参加している。

シンガポール華人たちはそのアイデンティティの模索を続けている。彼らのアイデンティティの核は、華人というエスニック・アイデンティティが一方にあり、他方では、シンガポール人としてのナショナルアイデンティティの構築も進んでいる。こうしたなか、エスニック・アイデンティティの変質がみられるようになっている。シンガポール南音と

同様に、彼らのアイデンティは、中国の伝統と現代、移民集団としての経験、シンガポールの多文化的な生活世界など、さまざまな要素が混交しており、ハイブリッドな多元的・多層的な民族的アイデンティティとして養われつつある。「われわれは華人であり、シンガポール人である。シンガポール社会で生きる華人としての伝統を創りたい。それこそシンガポールの伝統でもある」。彼らが強調するように、中国の泉州を「源」とし、シンガポールで「流」として構築していく南音と同じように多元的でハイブリッド的なアイデンティティは、彼らのシンガポール・アイデンティティ（ナショナルアイデンティティ）といえるだろう。

参考文献

- 明石芳彦 (2017) 「クリエイティブ産業の捉え方と発展可能性」『産業学会研究年報』(32) : 1-12
- 伊志嶺絵里子 (2010) 「シンガポールにおけるパフォーマンス・アーツを中心とした芸術政策の変遷—ブランド戦略の確立へのプロセス」、『アートマネジメント研究』(11) 48-61
- 王維 (2001) 『日本華僑社会における伝統の再編とエスニシティ』風教社
- (2007) 「中国の伝統音楽『南音』およびその周辺」『香川大学経済論叢』80-2 : 185-198
- (2007) 「中国の伝統音楽『南音』およびその周辺(その2)」『香川大学経済論叢』80-3 : 231-254
- (2016) 「記憶・構築された『回』の時空間—泉州地域百崎回族郷を事例として」『21世紀東アジア社会学』8 : 36-56
- 王珊 (2011) 「泉州南音伝承現状研究」『東南学術』6 : 307-312
- 王州 (2016) 「泉州南音海上絲綢之路交通中的国際伝播様式研究」『音楽研究』4 : 40-52
- 王耀華 (1997) 「福建南音継承発展の歴史及其啓示」『音楽・研究』3 : 86-91
- 川崎賢一 (2010) 「シンガポール：創造都市・グローバル文化政策・コスモポリタニズム」『日本都市社会学会年報』(28) : 75-86
- (一財)自治体国際化協会シンガポール事務所 (2016) 「シンガポールの華人社会～華人会館と中国新移民社団を中心に」Clair Report No. 439 (September 15, 2016)
- (一財)自治体国際化協会シンガポール事務所 (2020) 「シンガポールの文化芸術政策にみる地域アイデンティティの確立と多文化共生」Clair Report No. 496 (February 6, 2020)
- 黄秀琴 (2010) 『新嘉坡南音初探』シンガポール戯曲学院
- 吳遠鵬 (2007) 「南音在海外」李翼平、朱学群、王連茂編『泉州文化与海上絲綢之路』北京：社会科学文献出版社
- シエ・チェン (1988) 「シンガポールの華人社会—その内的構造と基本的構成要素」ピーター・S・J・Tチェン (陳寿仁) 編『シンガポール社会の研究』(木村陸男訳) めこん、142-202頁
- 陳敏江 (2010) 「泉州南音楽社在礼俗儀式中的作用」『音楽楽壇』10 : 79-80
- (2018) 「“物” 化的南音—印尼東方音楽基金会“南音人”口述史研究」『音楽研究』1 : 85-93
- 陳燕婷 (2017) 「泉州南音伝承問題解析」『天津音乐学院学报』2 : 71-87
- (2018) 『南音北祭—泉州弦管南音祭の調査与研究』文化艺术出版社
- (2018) 「丁馬成与湘靈音楽社」『音楽生活』3 : 11-14
- (2019) 「南音伝承困境談」『人民音楽』2 : 51-53
- (2020) 「回歸傳統的湘靈音楽社」『音楽生活』4 : 47-51
- 陳孝余と王瓊 (2020) 「福建南音館閣現状調査報告 上」『福建芸術』2 : 18-25
- (2020) 「福建南音館閣現状調査報告 下」『福建芸術』3 : 18-25

鄭長鈴（2017）「兩岸南音文化傳承傳播中的『再創造』比較研究」西安音樂學院學報（季刊）36-1：11-27 1

『丁馬成南音作品評論』編集委員会（1995）『南音大功臣 丁馬成南音作品評論』新嘉坡：湘靈音樂社

中根千枝（1987）『社会人類学 アジア諸社会の考察』東京出版会

平野健一郎（2000）『国際文化論』東京大学出版会

ピーター・S・J・Tチェン（陳寿仁）編（1988）『シンガポール社会の研究』（木村陸訳）めこん

Hobsbawm, E. J. Ranger, T. O. (1983) *The Invention of Tradition* England: Press of the University of Cambridge (E. ホブズボウム・T. レンジャー編 前川啓治・梶原景昭訳1992年『創られた伝統』紀伊国屋書店)

辻成史編著・武田恒夫・安部安人・松谷武判著（2003）『伝統一その創出と転生』新曜社

前川啓治（2009）「伝統の創出」日本文化人類学会編『文化人類学事典』丸善出版、560-561頁

安田武彦（2014）「シンガポールにおける情報経済の発展と文化産業政策」『商学研究』30：253-274

李元瑾（2002）「新嘉坡華人認同意識的轉變」（シンガポール華人アイデンティティの認識変化）李元瑾編『新馬華人：伝統与現代的対話』南洋理工大学中華語言文化中心、55-76頁

劉夏宗主編（2011）『偈者、勇也』湘靈音樂社

龔佳陽（2010）「試論泉州南音对南洋華僑華人的社会作用及其海外傳承」『大眾文芸』2：25-27