

楽器に憑かれた男：事物と人との相互に触発する 関係についての人類学的覚書

A Man Possessed by Musical Instruments: An Anthropological Note about the Mutual Contact of “Objects”

田中 理恵子*
Rieko TANAKA

1. 楽器に憑かれた二人の男—楽器と人の境界

【ヴァイオリンに憑かれた男】(ヨーロッパの「魔のヴァイオリン」の伝説よりⁱ⁾)

(ヴァイオリニストの)ガブリエリは……ヴァイオリンの美しい音色に胸を躍らせながら、夢中になっていろいろな曲を次から次へと奏いていった。そのうちに不思議なことが起った。ガブリエリは急に高い熱が出て来たことを感じた。顔はまっ青になり、目はくるったようになった。息が詰まりそうになりあえぎ始めた。そして目まいがし、それ以上奏き続けることができなくなり……うめき始めた。「この楽器には魔法がかかっています。何か不気味なものがこの楽器のなかに潜んでいるようです。それから逃れるため、くるったようになって奏かねばなりませんでした。」この楽器が……呪いがかかっていることを知った枢機卿は……古文書を読みあさり、悪魔ばらいの呪文を探し出して自宅の礼拝堂で香をたき、祈りを捧げながら、その呪文を約一週間となえたⁱⁱ⁾。

【楽器になった男】(ハバナの芸術家の事例より)

「医者にはわたしをパラノイア(偏執病)だと言った……でもわたしは本当にヴァイオリンなんだ。わたしはよく鳴るよ……さあ、わたしを弾いてくれ。音を鳴らさないといけないんだ。鳴らさないと死んでしまうんだ。わたしはただのヴァイオリンなんだ。ヴァイオリンのわたしは生きている……かつては神がわたしを弾いた……なぜわたしを弾いてくれない? なぜ弾いてくれない? わたしはよく鳴るんだ、よく鳴るんだ、わたしを弾いてくれ、弾いてくれ、弾いてくれ……」男は目をつぶり、上半身をそらす。そして自身の指で胸部を撫でながら、恍惚の表情へと変わってゆく。繰り返される彼の言葉は、次第に呻きともつかない声になっていった。(筆者フィールドノート2013.08.24より)

楽器には不思議な力が宿る。このような言説は、世界各地で確認されている。例として伝統社会の儀礼の場面を思い起こしてみれば、楽器は異界と人間界をつなぐ道具として登場してくる。こうして楽器と人とをめぐる不思議な事象が、多くの民族誌のなかに描かれてきたⁱⁱⁱ⁾。

さて、このことを踏まえつつ、上記の「楽器に憑かれた」「楽器になった」それぞれの男の話のみをみると、そこには大きな観念的違いがうかがえる。前者の話では、楽器と男のあいだに介在するのは「悪

* 埼玉工業大学人間社会学部非常勤講師

魔」(呪術)だと考えられている。一方、後者の話では、楽器と人の関係は「精神医療」(科学)によって捉えられる。つまり、楽器と人との間にもたらされたこの出来事は、「科学／呪術」の二分法によって、呪術の側では「悪魔」、科学の側では「精神病」、と異なる名が与えられていることが分かる。

しかしながら、科学と呪術が対立するものではないことは、人類学者のC・レヴィ＝ストロースの研究をはじめとして^{iv}、近年のいくつかの議論のなかですでに示されている。これに従えば、科学と呪術は、むしろ同じ領域に捉えられるだろう。

だとすれば、一見異なる「楽器に憑かれた」「楽器になった」二人の男の話で重要なことは、科学／呪術の尺度を持ち出すよりも、「楽器と人が同化(憑依)^vする」という共通項があること、そして、そうした楽器と人との深い関係がいかんにか生じるのかを探ること、にあるのではないだろうか。

このように共通項へ目を向けてみると、奇妙な点がもう一つ浮上してくる。それは、楽器と深い関係を持った二人の男が、いずれも「悪魔」や「パラノイア」といったラベルによって、社会的「異常」と位置付けられるということだ。「楽器と人間が同化(憑依)する」事象を「異常」とみなす社会は、主体／客体としての楽器と人を区別しつつ、「人間と楽器は同化(憑依)してはならない」という命令システムを働かせている。

ただしこのことは、世界各地の伝説や神話あるいは儀礼において、楽器と人との関係や接近が描かれてきたこと、伝統的社会ではそのような関係を受け入れてきたこと、そもそも楽器と人とは物理的に別の個体として在ること、などを鑑みれば、その奇妙さが一層強調されることだろう。「楽器／人」二つの個体の境界を、なぜ殊更に強調しなければならないのだろうか、と。

つまりここで遭遇している問題は、「科学／呪術」の境界などよりも、西欧思想に根付いた「主体／客体」(広義には「自然／社会文化」)の二元論なのではないだろうか。「楽器と人が同化(憑依)する」関係について考えることが難しくなっているとすれば、その社会が死守しようとしているのは、「主体としての人」と「客体としての楽器」であり、だからこそ、楽器と人は同じではあってはならないということに他ならない。

こうした問題意識に沿って、本論では、楽器と人との関係に焦点を当てつつ、広義の物と人との関係を考察するための人類学的素描を示すことを目的とする。具体的には、科学人類学者のB・ラトゥールや心理学者のJ・ギブソンらの議論(これらのアプローチの類似性を踏まえて、ここでは「関係論的アプローチ」と称する)と、筆者が現地調査を行ったハバナの音楽家の事例^{vi}を照らし合わせる作業を通して、楽器と人との「同化(憑依)」をめぐる「事物と人との関係」^{vii}について考察する。

B・ラトゥールの視座は、物と人、物と物との様々な結びつきを「ハイブリッド」な関係として捉え、楽器と人を対等な(同位の)オブジェクトとして捉えることを可能にするだろう。他方、筆者が調査を行ったハバナの事例は、経済的な理由から不具合や粗造さの目立つ楽器が用いられながらも、楽器と人が深く結びついている様相を浮かび上がらせるだろう。従ってこれらを参照することは、「主体／客体」論や従来の芸術論とは離れたところで、楽器と人との根源的な関係を探究することへと繋がってゆく。

2. 楽器と音楽家についての関係論的アプローチ

(1) 媒介としての音楽

ここで、楽器と人との関係について、次の点を整理しておこう。

近代以降に成立した芸術の概念に基づけば、音を発するための器具（道具）と、音を発するために行為（演奏）する人は、ともに音楽を生成するために専門化した「楽器」と「音楽家」として位置づけられる。この捉え方は、次のような前提とともに成立してきた。

主体としての音楽家が → 客体としての楽器を演奏することによって → 音楽が生成する。

つまり、楽器と人との関係は、「主体／客体」の関係で結びつけられ、定義されてきたといえる。さらに単純化した場合には、次のような言説も導かれる。

音楽家が音楽を生み出す。

この構図は、まさにM・ウェーバーの指摘した「芸術の合理化」のプロセスと重なりあうものだろう。M・ウェーバーは、芸術と呪術的領域との密接な関係を指摘しつつ、絵画の遠近法や調性に基づく和声法の登場に西欧における「芸術の合理化」を見出していたⁱⁱⁱ。その考えは、専門化した「音楽家」（天才的な能力を持つ者）が創造主となって芸術を生み出すという芸術論にも見て取れる。

しかしながら芸術は、芸術家や作品といった要素に還元されない、非要素還元的現象の最たるものでもある。例えば「魔のヴァイオリン」は、その構成要素を結び合わせてもつくり出すことはできず、名演といわれる演奏は、その状況を拾い集めてもつくり出すことは難しい。音楽の一つ一つの要素でさえそのような「物」なのだから、構成要素の総和が音楽の総体となり得ないことは想像に易い。

これに対し、近年の音楽研究では、音楽の全体を環境との相互関係において捉えようとする、サウンドスケープ論^{ix}や音響認識論^xといったアプローチが生み出されてきた。先のような音楽の非要素還元的性格を踏まえると、音楽をめぐるこれらの試みも、「主体／客体」の境界を無効にしようとする大きな流れとして再認識されるだろう。

さらに音楽社会学者のA・エニオンにおいては、アクター・ネットワーク・セオリー（ANT）を独自に発展させつつ、音楽をネットワークを媒介として生成するものとして描き、従来の要素還元主義的な芸術論から逃れることに成功している^{xi}。この意味において、次に見てゆく関係論的アプローチは、人と事物を多種多様な相互関係のなかに（いわば「関係一内一存在」として）捉えるという点において、音楽の性格を描くのに都合がよいように思われる^{xii}。

(2) アクタントの連鎖

科学人類学者のB・ラトゥールらが展開したANTの議論は、「オブジェクトの連鎖」、プロセス、関係から出発する。関係から派生するもの以外は出発点と認めず、集合体に関わり、実在であり、また言説的であるものから出発する。結びつきの連鎖・連関をひたすらに積み重ねていく作業を通して、「科学」

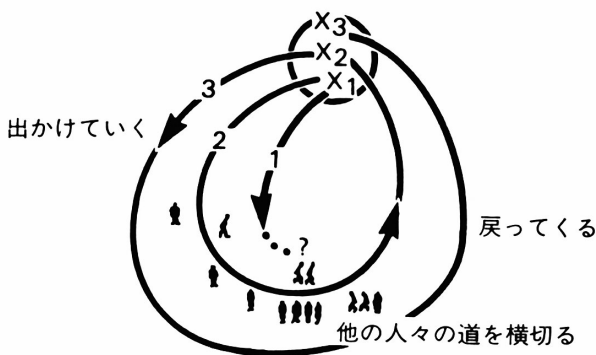
がネットワークとして成り立つ性格を描き出したのである^{xiii}。つまり、人間も非人間も含めたオブジェクト（アクタント）のつながり、その関係のみを事象の根底に置くことで、「主体／客体」（同時に、科学／呪術、自然／社会文化）の二元論を遠ざけている。

ここでB・ラトゥールは科学的事象を念頭に置いたものの、しかし哲学者のG・ハーマンがANTについて論じた建築の例では、関係論的アプローチと芸術的事象との相性の良さがよく示されている。

建築は、メガラ学派の解釈に従えば、建築家だけによって創造されたものである。一方、アリストテレスは、休憩している建築家に建築を創る力が無いのならば、仕事に戻った時、彼はどのようにその力を得るのかと問う。つまり建築家は、常に建築を創造する力を持っていることになる。これに対してB・ラトゥールは、仕事をしていない建築家は、潜在的に建築を創造できるという訳ではなく、他のアクターによる媒介を通じてのみ創造されるとする。その媒介は、建築家が休んでいる時は消失する^{xiv}。

もう一つ例を挙げれば、B・ラトゥールは事象のネットワーク的性格を「旅」に例えて記している。未知の大陸へと出発したアストロラーベ号がヴェルサイユを発ち、当時サハリンと呼ばれていた東アジア太平洋岸などへと航海するプロセスは、次のように描かれる^{xv}。

第一の探検隊は痕跡を残さずに消えた。したがって、道を横切った人々にそのつど助けられて暗闇のなかを手探りで進む。第二の探検隊と第一の探検隊との間には「知識」の差異はない。第一の探検隊よりも幸福なことに、この第二の探検隊は戻ってきた。それだけでなく第二の探検隊が持ち帰るものは、第三の探検隊が海岸線になじみ、素速く他の土地へ移動し、新たな領域の地図を持って帰ることができるようにするものなのである。



……この蓄積のサイクルごとに、多数の要素が中心に集められる。……記録が生き残り、ヴェルサイユに届くなら、アストロラーベ号は沈んでもよい。太平洋を航海するこの船は、……道具なのである。

「旅」の積み重ねを通して、中心に積み重ねられるものの度合いが、知識や事象の差異として現れてくる。そしてアクターとしての「道具」自体も、(アприオリな存在としてではなく) このプロセスのなかで定義されることになるのである^{xvi}。

ANTの議論は、ミクロなアクタント（オブジェクト）の関係性を積み重ねながら、その蓄積として現れるマクロな物語を描くことが可能な点で優れている。しかしながら、本論の冒頭に示した「楽器と人が同化（憑依）する」ような、事物と人の独特な関係の様相を深く検討するには、次にみるJ・ギブソンらの議論に顕著に見られる、物と人との「相互作用」の動きに注目する必要があるだろう。

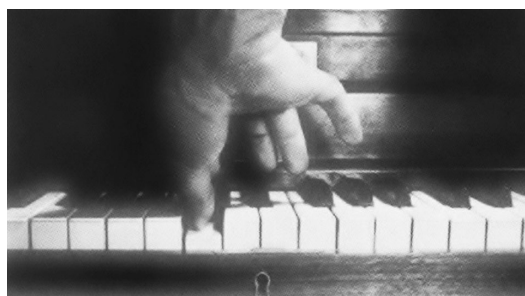
(3) 相互に触発する関係

ここで取り上げるギブソンの議論も、いわばANTと同様に主客二元論を免れつつ、事物と人との関係に焦点を当てることを可能にする。彼のあまりに有名なアフォーダンス論は、物と人との相互作用について、さらに物と人との関係を結ぶ際の「環境からの働きかけ（アフォード）」に焦点を当てている。

この議論を楽器と人との関係に引き寄せてみると、演奏家の感覚には、環境からのアフォード^{xvii}がはっきりと見て取れる。例として社会学者のサドナウが記述した、自身のジャズ・ピアノの学習プロセスにおけるピアニストの手とピアノとの関係を見てみよう。

私が演奏していた、その使用中の道筋はしっかり目の中に「ゲシュタルト」として焼きついている。掃除婦の目に映る鍵盤は、演奏家のそれとはかなり違ったものになるだろう。演奏中に彼が見ているのは、鍵盤の彼方にある音楽なのだ。^{xviii}

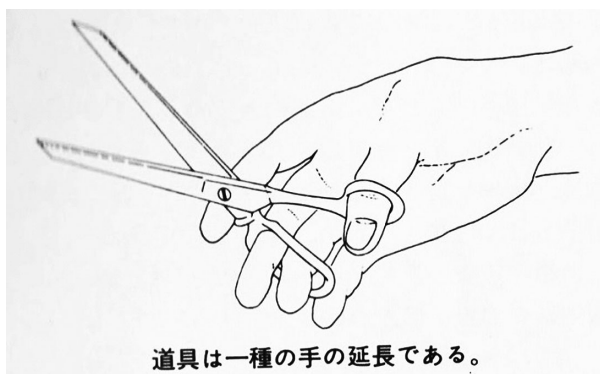
サドナウは、頭の中には「認知的地図」があり、そのような楽器と演奏の知覚の在り方を「ゲシュタルト的触覚認知法」あるいは「地形による距離認知法」と呼んでいる。この記述に対して、ジャズ・ピアニストの山下洋輔は、サドナウの楽器と音楽家の関係を「白鍵と黒鍵の地勢学」と称し、サドナウの記述に共感を示しながら、「(ピアノの) 黒鍵はまるで山だ。山にわけ入って行く」のだと述べる。つまり、演奏家にとっては、ピアノの黒鍵が、手に「弾くように」働きかける作用として示されることが見て取れる^{xix}。



黒鍵はピアニストに「山」として働きかける。ピアニストの手は、その山へとわけ入って行く。

楽器と人との相互の働きによって、演奏している（物を使用している）とき、楽器と人とは深い関係で結ばれていることが分かる。これと類似した指摘を、ギブソンは「はさみ」や「衣服」の使用に関する例を挙げて記述している。

「はさみ」を使用するとき、「用具としたこの対象は切るという特定の性質をアフォードする。事実、刃のもつ切るはたらきを人は感ずることができる」。そのとき人の身体は、道具へと拡張される。また衣服について考えてみれば、それは道具という言葉では表せない「それ以上」のもの、いわば「第二の皮膚」として認識されるという^{xx}。



道具は一種の手の延長である。

用具としたこの対象は切るという特定の性質をアフォードする。事実、刃のもつ切るはたらきを人は感ずることができる。

人間がそれを身に着けているとき、それは身体の一部であって、もはや使用者の環境の一部ではない。そして使用していないときには、道具は……観察者の外へと戻ってゆく。

物は人へと働きかけを行い、人が物に触れる（使用する）ことで「道具」と「人」との関係が結ばれる。このような相互に働きあう力（相互触発）によって道具と人は接近し、使用するなか（in action）でそれらの区別は曖昧になる。つまりこのとき、物と人とは「同化（憑依）」の過程にあると考えられる。

3. ハバナにみるクラシック音楽家と楽器の関係

これまでの議論に寄り添いつつ、この章では、実際の音楽家たちの例から楽器と人との関係を具体的に見てみよう^{xxi}。ここでは筆者がキューバ共和国で行ったクラシック音楽家を中心とした調査の事例に基づいて、チェロ、フルート、ピアノの演奏家の例をわずかながら取り上げる。

(1) チェロとの抱擁と振動

チェリストのラファエロ（20代・男性）は、6歳のときにチェロをはじめた。チェロの先生に師事をしてハバナの音楽教育機関で学び、中等レベル（日本では高等学校程度）まで卒業してから、国立オーケストラに入団した。その後、他のオーケストラに移り、現在では演奏活動をしながら高等レベルの音楽教育機関で学んでもいる。

彼はチェロを初めて見た際、「自分が演奏するのはこの楽器だ」と思ったのだという。

「はじめてチェロを見たとき、絶対にこの楽器を演奏するんだと思った。知っているでしょう？ ここ（ハバナの音楽教育機関）では、ヴァイオリンの人气が高い。でも自分にはチェロしか見えなかった。……（チェロは）色々いいところがあるけど、まずサイズがいい。ヴァイオリンは小さすぎる。コントラバスは大きすぎる。抱擁しているみたいでしょう？ 抱擁されているみたいでしょう？ それにチェロは木なんだと強く感じる。……弾いているときは、一緒にうたう。チェロの声を聴きながら、一緒に震えるんだ。震えの中に入ると、何も考えられなくなって、ただその震えが気持ちいい。チェロと一体になって、もう、ただ振動のなかを、心のままに突き進むだけ。」

楽器の木の手ざわりのよさ、抱えたときの気持ち良さを感じながら、ラファエロは「チェロに抱擁」され、「抱擁している」。さらに演奏をしているときは、音の振動のなかで「チェロと一緒に」になる。ただしそれがどのような関係なのか、具体的には「説明できない。何も見えなくなるから」と繰り返しながら、とにかく「心のままに突き進むだけ」と強調するのだった。

(2) フルートの誘い

フルーティストのエミリア（40代・女性）は、12歳からフルートの勉強をはじめ、高等レベルの音楽教育機関を卒業した後、ハバナの中等レベルの音楽機関で講師の仕事をしている。時折ピアノとのデュオや室内楽を中心に演奏活動も行っている。

「フルートの調子が悪いと自分の体調も悪くなる」と述べるほど、楽器との一体感を感じているエミリアは、しかしながら先のチェリストのラファエロとは異なり、演奏する「自分を見ている」のだという。

「楽器と一体になれば、という先生もいたけれど、わたしはいつもフルートを吹いている自分を見ている。一体感を感じる時ほど、フルートと一体になっている自分を見ている。そのような関係にあるとき、とても良い演奏ができると思っている。感情的に音楽や楽器と一体になるのが気持ち良いのも分かる。昔は自分がフルートのなかに入って、音を出しているように思っていた。でもそれでは、フルートに溺れてしまう。わたしはフルートに誘われて、つながっている自分を見たい。」

エミリアが「自分を見ている」というとき、自身だけではなく、楽器と「つながっている自分」を対象化していること、見るために自己から離脱するような眼差しを持っていることは興味深い。演奏者として「客観性」を持つことの重要性を述べながらも、エミリアは「楽器と同化する」事象自体については否定しないのである。

(3) ピアノとうたう

ピアニストのデイヴィッド（30代・男性）は6歳からピアノをはじめ、ハバナの高等レベルの音楽教育機関まで卒業した後、国費で東欧に二年間留学してピアノを学んだ。帰国後は各音楽教育機関でアシスタント及び指導にあたりながら、演奏活動を行っている。

ピアノは他の楽器と異なり、「持ち歩くことはできない」から、「クールな関係だ」とデイヴィッドは言う。しかしながらピアノのことが頭に浮かび、眠れなくなる時もあるという。

「とくにコンサートが近くなると、眠れなくなる時もある。ピアノとの距離を考えたことがない。ハバナの（目ぼしい）ピアノはほとんど弾いたことがあるから、みんないつでも自分とつながっているよ。ピアノを弾いていないときの方が、ピアノが語りかけてくる。横になると、ピアノが目の前に現れる。だからこうやって（と体を揺らしながら宙で指を動かす）弾いてやる。ピアノのうたが、僕の腕を動かす。ピアノのうたが、僕を演奏家にする。ここをこう弾くと、ピアノの奥が鳴る。弾いているときはピアノの中は見えないけれど、どこがどう鳴っているのか分かるよ。自分で調律もするから、ピアノのこ

とはよく知っている。でもピアノは持ち運べないから、クールな関係だよ。つながっているけど、ピアノはピアノ、僕は僕だ。」

ピアノを鳴らす構造は、ピアニストの指が鍵盤を押し、それによってピアノ内部のハンマーが弦を叩いて音を鳴らす。こうしたピアノ内部の動きを、ピアニストは演奏中に「見ている」わけではない。しかしながら、デイヴィッドはそれを常に「感じている」。演奏中のそのような感覚は演奏をしていないときも続いており、ピアノと自分は常に「つながっている」。しかしその関係は、「同化」というよりも、ピアノと自分とが「別個に在りながら共に在る」共存の関係として捉えられているのである。

4. 楽器と人との相互に触発する関係

(1) 考察

これまでの議論と音楽家たちの経験を踏まえて、本論の範囲において、楽器と人との関係を整理しよう。音楽家は演奏をするにあたって、楽器とさまざまな関係を結んでいることがうかがえる。

音楽家たちは、楽器のかたちや大きさ、素材から、心地よさを与えられたり、誘いを受けたり、楽器の「声」や「うた」を聴いたりしている。楽器は音楽家に対して、そのような働きかけを行っており（環境のアフォーダンス）、音楽家は楽器に対して、それぞれ独自の近づき方を見せるようになるという意味において、この相互的作用によって楽器と音楽家との関係が強められる傾向にある。

演奏をしているときには、楽器の抱擁は抱擁として、誘いは誘いとして、うたはうたとして働きをみせる。そのような関係を、楽器と人との関係が結ばれているときであるといえる（ANTとギブソンらが述べるように、行為のなかにおいて結ばれる関係）。その関係を、音楽家たちは、楽器との「同化（憑依）」といった感覚で捉えている。

ただし、ここでいう「同化（憑依）」は一様ではない。自身と楽器との境界についての意識を失くし、楽器とまさに「同化（憑依）」して演奏を行うこと、楽器に「溺れる」よりも客観性を保ちつつ、楽器と自身の結びつき自体を対象化して捉えること、あるいは楽器と深い関係を持ちつつも、楽器と自身とを「個別に在る」二つのオブジェクトの関係として捉えること、といった多種多様な様相を含む。

このように、音楽家たちの事例を基に検討を進めると、楽器と人とは相互に触発しあいながら、それぞれの方法で関係を結び、音楽へ向かって協働している様相が浮かび上がってくる。

(2) 関係論的アプローチと音楽

これまで見てきたように、関係論的アプローチは、従来の音楽観とは異なるような楽器と人との多種多様な関係を表出させ、さらに音楽の关系的現象としての性格を浮かび上がらせるのに有効な手法のひとつであると考えられる。

ただし同時に、次の二つの課題も浮かび上がってくる。

一つは、このアプローチの特徴であるアクター同士の「対等な関係」（主客二元論を逃れるための人間と非人間あるいはアクター同士の同位性）に重点を置き過ぎる場合、アクタントの関係のなかで表れる音楽そのものの様相の独自性（その独自性はアクタントの対等な関係を崩すことになるだろう）や、

楽器と人との関係に深く関わる情動や美的性格（この場合も同様である）などは見えにくくしてなってしまう恐れがある^{xxii}。

二つめは、音楽が時間の連鎖として認識される性格を持つことから、関係の積み重ねとして事象を描く場合に関係の微細な連続性をどのように捉えられるのかということ、つまり、音楽の時間性的の問題に遭遇する。

逆說的に言えば、人と楽器との関係について考察を深めることは、副次的な作業として、この関係論的アプローチの課題を浮き彫りにし、その限界と可能性を示すことにもつながるといえる。しかしながらこうしたアプローチが、科学／呪術、主体／客体、自然／社会文化の議論に囚われていた物語に光を当てることには疑いもないだろう。このことを踏まえると、神話の世界では、リラ（アポロン）とアウロス（マルシユアース）の楽器争いが生じたとき、合理的な音律・音階を持つ楽器リラが民俗的な楽器アウロスに勝利したものの、人間界においては、別の物語が見られるかもしれない。

(3) 相互に憑りつく楽器と人

さて最後に、冒頭で示した楽器に憑かれた二人の男の話に立ち戻ろう。彼らは、楽器との関係が長くあるいは深く続き、楽器と人がそれぞれ個別の環境には戻らず、行為のままに（使用中のままに）なってしまう例でもあった。

しかしながら、このような事物と人との関係は、決して異質なものではない。例えば子どもの頃にハサミに憑かれた経験はないだろうか。何を切ろうとしているのかもよく分からず、とにかくはさみが物を切っていく振動や、物が分けられる動きなどに囚われ、ひたすらにはさみを動かし続ける子どもの姿は、今日でも変わらず目にすることができる。

関係論的アプローチが取り組んできたように、事物と物は元来（環境—内—存在として）別々の関係ではなく、脳のなかで「境界」の認知操作がなされているだけである。（これははさみ、あれは紙、行為するわたし……）。はさみに囚われる子どものように、身体が物に拡張されたり物が身体に拡張されたりすることを、われわれは日常的に経験している。従って楽器に憑かれた男の例は、われわれが経験していることの延長上にある事象であり、人は皆そのように物に憑かれ、物に憑く生物なのだろう。

人が認知的流動性を獲得して以来、物に感情移入したり、物からメッセージを受け取ったり、物と人とは多種多様な関係を結んできた。そうした認知的流動性の結果として、人間はいわば同化（憑依）されやすい存在になっている。それと同時に、芸術家が行っているように、その流動性を一面遮断し、自分の姿を「視る」ことも可能である。しかしながら、このバランスの具合によっては、冒頭の事例のように、物と人とは同化（憑依）する関係にあるとは考えられないだろうか。その際の同化（憑依）の様相は、本論の事例にみられるように、物に憑依したり、自己から離脱したり、物と人が共存したり、多種多様な関係として表出してくるはずである。

i イタリアのガスパロ・ダ・サロが作った「チェリーニのヴァイオリン」と呼ばれる伝説。不幸を呼ぶヴァイオリンとして様々に語り継がれており、現在そのヴァイオリンは、西ノルウェー工芸博物館に所蔵されている。

ii 佐々木庸一（2012）『新版 魔のヴァイオリン』音楽之友社, 81-82.

- iii Needham, R. 1967 (1990) Percussion and Transition, *Man* (New series) vol.2-4, 606-614.など。
- iv C・レヴィ=ストロース (1976)『野生の思考』(大橋保夫訳) みすず書房。
- v 例えば民俗学者の小松和彦は、呪術的な力による物体への過剰な付着を「憑依」として説明する(小松和彦(1982)『憑霊信仰論』伝統と現代社)。しかし本論では、「呪術/科学」のバイアスを避ける目的から、冒頭の事例のような楽器と人との強い結びつきを、便宜的に「同化(憑依)」と併記する。ただし、インタビュー内の発言についてはこの限りではない。
- vi 筆者はこれまで、音楽実践を対象とした現地調査(日本・韓国・キューバ)に基づき、現代における芸術実践の文化人類学的研究を行ってきた。本論における調査事例は、筆者が2012年10月~2014年2月の間にキューバ国立芸術大学の客員研究員として行った、ハバナの芸術実践に関する民族誌的調査の内容に基づいている。なお、調査対象者の氏名は仮名にて表記する。
- vii 本論では、関係論的アプローチで用いられる「モノ・ヒト」の訳語ではなく、便宜的に「事物と人」の語を用いる。その理由は4章で述べるように、主客二元論を避けるあまりに、オブジェクトの対等性を過度に強調することを避けるためである。
- viii M・ウェーバー(1972)『宗教社会学論選』(大塚久雄ほか訳) みすず書房。
- ix M・シェーファー(1986)『世界の調律: サウンドスケープとはなにか』(鳥越けい子ほか訳) 平凡社。
- x S・フェルド(2008)「音響認識論と『音響的身体』」山田陽一編『音楽する身体—「わたし」へと広がる響き』昭和堂, 249-270。
- xi Hennion, A. (1993) *La passion musicale : une sociologie de la mediation*, Paris: Métailié. 田中理恵子(2014)「『生成』としての音楽—ラテンアメリカの二つの芸術をめぐる人類学的考察」『超域文化科学紀要』19, 101-117。
- xii 楽器と人との関係を考えることは、例えばD・サドナウが次のように記述するように、そこに生じる音の現象と不可分にある。「掃除婦の目に映る鍵盤は、演奏家のそれとはかなり違ったものになるだろう。演奏中に彼が見ているのは、鍵盤の彼方にある音楽なのだ。その際、彼の目はほとんどどこにも焦点が合っていない、と言えるかもしれない。」(D・サドナウ(1993)『鍵盤を駆ける手—社会学者による現象学的ジャズ・ピアノ入門』(徳丸吉彦ほか訳) 新曜社, 12.) このことを踏まえつつ、本論は、関係論的アプローチによって「音楽」を考察の中心に置かずに、楽器と人との関係について考察することを試みるものである。
- xiii B・ラトゥール(2008)『虚構の「近代」: 科学人類学は警告する』(川村久美子訳) 新評論。
- xiv Harman, G. (2009) *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics*, Melbourne: re.press.
- xv B・ラトゥール(1999)『科学が作られているとき: 人類学的考察』(川崎勝ほか訳) 産業図書, 364-370。
- xvi 音楽の例に引き寄せてみると、中心に集められた知識が「クラシック音楽」として成り立つとき、そのプロセスのなかでヴァイオリンは楽器としてかたち作られ、また機能する。(儀礼の音響的効果のために用いられる) 木片は「儀礼」のなかで楽器としてかたち作られ、また機能する。
- xvii 楽器のアピール性(音だけでなく、外見、素材、構造の影響やシンボル性)については、音楽療法的な観点から書かれたDecker-Voigt, H.-H. (1991) *Aus der Seele gespielt*, München: Goldmann-Verlagなどに詳しい。

-
- xviii J・ギブソン（1985）『生態学的視覚論：ヒトの知覚世界を探る』（古崎敬ほか訳）サイエンス社、
viii, 12。
- xix 写真は、D・サドナウ、同上、207より再掲載。
- xx J・ギブソン、同上、43-44。
- xxi 人と楽器の関係をより広く検討する際には、本論のアプローチを応用して、聴衆や楽器職人などの、
音楽に関わる人びとと楽器との関係について検討することも可能だろう。
- xxii 例えば事例にみられるような、楽器と人との関係が生み出す「振動」自体の快樂（ただただその
振動が気持ちよいといった感覚）などは、どのように取り込み得るだろうか。