

# ジャンベの持つ「伝統」のパワーと 地域再生の可能性

西村 知 Satoru NISHIMURA

## はじめに

ジャンベは、マリ、ギニア、セネガルを中心とした西アフリカのバンバラ (Bambara) 族、マリンケ (Malinke) 族などの伝統的太鼓である (図1)。この山羊皮を使った砂時計形の片面太鼓は、手で叩かれ、非常に高い音を出す (図2)。ケンケニ (kenkeni)、サンバン (sangban)、ドゥンドゥン (dunumba) の大きさの違う三種類の棒で叩かれる牛皮の両面太鼓が、低音のベースリズムを作り出す (図3)。一般に、ジャンベは、この片面太鼓そのものを意味する場合と、この太鼓を中心とした太鼓、ダンスのアンサンブルを意味する場合がある。西アフリカでは、太鼓だけが演奏されることは珍しく、通常は踊りの伴奏として演奏される。リズムは、演奏される目的や地域によって異なる。かつては、農作業中の農民への応援 (例えばカッサ (kassa))、子供の割礼の儀式における痛みの軽減 (例えばソリ (soli)) など目的があった。そして、それぞれのリズムには決まったダンスがある。ジャンベのリズムの名称のいくつかには、ドン (don) で終わるものがあるがそれは踊りという意味である。例えば、ウォロソドン (wolosodon) は奴隷の踊りである。

このジャンベを中心とした太鼓のアンサンブル



図1 ジャンベ文化圏を含む主要国



図2 ジャンベ

(出所：JPC (ジャパン・パーカッション・センター) <http://komakimusic.co.jp/e-JPC>)

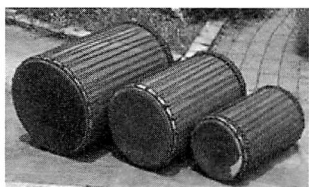


図3 ベース・ドラムの写真

(出所：Jun Jun <http://www.info-niigata.or.jp/~junjun/dun/bd-23.html>)

は、まずは、ヨーロッパやアメリカに伝わり人気を博した。そして、その波が、日本にも1990年代中頃より伝わってきた。20年足らずの間にジャンベは着実に日本に定着し、今や単なる民族楽器の一つではなく、グローバルな伝統的打楽器としての地位を形成しつつある。本稿の第一の目的は、西アフリカのジャンベが、いかにしてグローバルに広がり、ローカルの状況と結びついて展開しているかを、日本の事例を用いて考察することである。ジャンベという名称自体がこの歴史を物語っている。西アフリカでの、この太鼓名の発音は、カタカナ表記すると、「ジンベ」あるいは「ジェンベ」に近い。しかし、フランス人の訛った発音「ジャンベ」が日本で定着している。アルファベット表記も、djembeが一般的である。これは、英語的な発音だと「ジェムベ」となるはずである。これはジャンベのグローバル化がフランス文化圏と結びついていることを意味する。言うまでもなく、西アフリカのマリ、ギニア、セネガルなどの国々は、フランスの植民地であったし、現在も経済、政治、文化の交流は密接であり、これらの国から、フランスやベルギーへの移民、海外労働が多いのは、フランス語を理解できるからである。

第二の目的は、西アフリカから、地球の裏側にあたる極東に、はるばる伝播したジャンベがもたらすポジティブなエネルギーによる地域再生の可能性を、アジアでは唯一のジャンベ学校が存在する鹿児島県の三島村の事例を紹介しながら考察することである。ジャンベは後述するように、1990年代中頃の世界的に有名なジャンベ奏者のママディ・ケイタの三島村の子供たちの交流から始まる。しかし、この偶然の出会いが、ひとつのうねりを形成し、アジアで唯一のジャンベスクール開校、ジャンベ文化の発信地となるまでには、三島村役場、そして、その中心となった徳田健一郎氏の存在を抜きには語れない。この重要な歴史的な展開に関しては、拙稿の後の徳田氏自身のご説明に譲ることにしたいが、本稿では、グローバル化したジャンベがローカル

＝地域に結びつきそれが地域の再生、活性につながる可能性について議論したい。

## 1. ジャンベのナショナル化とグローバル化

西アフリカの限られた地域の音楽文化であったジャンベは、まずは、ギニア国内で、「ナショナル化」し、国民のアイデンティティ形成のために用いられた。また、ギニアのアイデンティティを世界に発信するための道具として用いられ、ジャンベの「グローバル化」につながった。本稿では、この二つのグローバル化の展開過程を、まずは、ギニアにおけるナショナル化＝国立バレエ団の成立とそのグローバルな展開について議論し、次にIT技術によるジャンベ愛好家のグローバルな増加とその後の西アフリカへのスタディー・ツアーというグローバルなネットワークの形成について整理する。

### 1.1 ジャンベのグローバル化第1の波：ナショナリズムとバレエ団スタイル

ギニア人、フォデバ・ケイタ (FodebaKeita) が総指揮を取り、アフリカバレエ団 (Les Ballets Africains) という西アフリカの伝統音楽をベースとした音楽と踊りの楽団が1952年に結成され、海外の様々な地域の公演をおこなった。ヨーロッパ人が理解しやすいように、ステージ音楽の形に再編した。また、それまでは、複数の目的や多様な地域のリズムが同時に短時間に演奏されることはまれであったが、ヨーロッパの観客が楽しめるように、複数の伝統をベースにしヨーロッパのステージ音楽、特にバレエスタイル (音楽、歌、ダンスがストーリー性を持った一つの総合芸術として表現されるステージ・パフォーマンス) とミックスすることによってショービジネスとしての西アフリカ伝統音楽のモデルが形成された。この「バレエ団」はヨーロッパで成功を博し、世界中の音楽家、愛好者に影響を与えた。このパワフルな音楽は、ヨーロッパ各国、アメリカの聴衆の度肝を抜いたであろうことは容易に想像できる。空気を切り裂くようなパワフルな高音のジャンベと腹に響き渡るベースドラム、エネルギーで美しいダンスは、聴衆の常識を超えていたことが容易に想像できる。農作業や儀礼などの特別なシチュエーションに置かれられない限り、あるいはダンスや歌で参加しない限り、短調なリズムが長時間に繰り返され、ともすれば、聴衆を退屈させてしまいかねない「伝統音楽」が、決められた時間内に、多様な刺激的なパフォーマンスが展開されるショー化することによって西アフリカの文化やジャンベ文化を理解しないものにとっても楽しめるスタイルが作られた。「バレエ団スタイル」の創造は、ジャンベの歴史にとって非常に重要であった。表1は、村で叩かれるジャンベと

	村のジャンベ	バレエ団のジャンベ
目的	神聖な儀式、賞賛	国内の楽器、リズム、ダンスのショーケース
観客の役割	ダンスと歌	受身で見る、聴く
演奏される場	円形、対面	舞台（一列に並び観衆を見る）
リズムとダンスの関係性	自発的・かけあい	事前にほぼ決められている
演奏されるリズム	1、2のリズムが中心	複数のリズムが組み合わせられる それぞれのリズムは短時間演奏
リズムのオリジン	村に起源のあるリズムが中心	国内の様々なリズム

表1 村のジャンベとバレエ団ジャンベの相違（出所：Cherry (1996) を参考に作成。）

バレエ団スタイルのジャンベとの違いについてCherry (1996) 等を参考にしてまとめたものである。

フォデバのバレエ団に目をつけたのは、1958年に独立したギニアの初代大統領、セク・トゥーレ (Sekou Toure) であった。彼は、このバレエ団を、音楽家の育成、資金的サポートをおこなうために国立化した。日本などとは異なり、西アフリカの国境は、いわゆるアフリカ分割つまり、1880年代から第一次世界大戦前の1912年までにかけてのヨーロッパの帝国主義列強によって激しく争われたアフリカ諸地域の支配権争奪と植民地化の過程によって形成された。同一の言語、風習、経済などが基盤とはなっていない。つまり、同一の部族が、複数の国に股がって存在しており、一つの国に複数の部族が存在する。この状況はヨーロッパに共通するともいえるが、ヨーロッパの場合は民主主義の発展を通じて異なる民族が暴力的な争いを避け、合意形成をおこなうシステムを形成してきた。もちろん、英国やセルビアなどの例を考えると、完璧であるとはいえないが。いずれにせよ、セク・トゥーレは、強烈なアイデンティティと帰属意識を持つ複数の部族を一つにまとめるために音楽の力を用いた。ギニア内のマリンケ族、フーラ (Fula) 族、スース (Susu) 族など主にニジュール川沿いに発展した部族の、沢山の様々なオケージョンに用いられるリズムを編集して「ギニア人」が誇ることのできる「国民音楽」を形成しようとした。そのベースになったのが、前述の、アフリカバレエ団である。また、セク・トゥーレは、この音楽を「国民のプライド」とするためにグローバルにアピールした。つまり、世界公演を行なったのである。この公演で、主なジャンベ奏者が注目され、欧米のプロダクションとの契約につながることもあった。その中でも、ラジ・カマラ (Ladji Camara) の存在は

重要である(図4)。ギニアのシギリ(Siguiiri)出身の彼は、1950年後半より、アメリカにジャンベの奏法だけでなくその文化を伝えた。アメリカに伝統的なジャンベを伝えたパイオニアである。ハリウッドの映画会社や主要なレコード会社とも契約をおこなった。1971年には、ニューヨークのブロンクスに太鼓とダンスの教室、ラジ・カマラ アフリカン ダンス スタジオ(the Ladji Camara African Dance Studio)を開くなど、多くのアメリカ人にジャンベの文化と奏法を指導した。晩年は、2003年に西アフリカ、セネガルに居住し、80歳で亡くなった。セネガル出身の彼の妻、アミナタ(Aminata)は、ヘアースタylistとして西アフリカの文化の普及に貢献した。この夫婦は、西アフリカ文化の展開の歴史において非常に重要であったといえる。セク・トゥーレは、ラジ・カマラのような村の伝統音楽で職業的な音楽家として経験を積んだミュージシャンをバレエ団に参加させるだけでなく、全国の村から、ジャンベの腕の立つ子供や若者をリクルートし、英才教育をおこない、次世代のジャンベ叩きを再生産した。従来の、地域で職業的ジャンベ叩きが、小規模に指導するという文化の継承が、大掛かりな、しかも、近代的な学校のような継承スタイルを取るようになった。また、ジャンベ叩きは、伝統的には、村の行事に呼ばれて、ほんの少しの報酬や食事を受けて生活する貧しい人々であったが、ママディ・ケイタ(Mamady Keita)らの若い世代は、国家のアイデンティティを形成するスターとなった(図5)。このような伝統音楽の奏者が、貧しく、村では尊敬を得ていない状況から、国民的なスターになるという例は、青森県出身の三味線奏者、高橋竹山にもあてはまる。交通、情報伝達の近代化、市場システムの展開(音楽のビジネス化)が、ローカルな貧しい職業音楽家をナショナル、あるいは、グローバルなスターに変容させていくのである。もちろん、村から選ばれた若者のほんの一部のみが、バレエ団の主要メンバーとなることができたのではあるが。しかし、このような

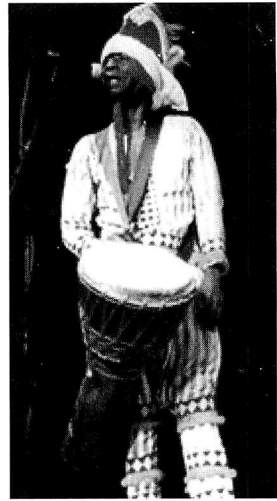


図4 ラジ・カマラ  
(出所：著者所蔵)



図5 ママディ・ケイタ  
右が、ママディ・ケイタ、左はファミアドウ・コナテ。  
(出所：Tam Tam Mandingue USA)

公演スタイルがグローバル化し、継承スタイルがナショナル化した伝統音楽が、国家に手厚く保護され、成長するという時代は長くは続かなかった。セク・トゥーレが、1984年に死亡すると、軍が政権を奪取したのである。この間、大統領の出身部族のマリンケ族を優遇し、他の部族を冷遇、抑圧したため、多くの国民が不満を抱えていた。ジャンベへの国策として手厚い保護はおこなわれなくなる。国立バレエ団に所属する音楽家は、路頭に迷った。しかし、そのうち、有名で力のあるジャンベ奏者は海外に活動の拠点を模索した。そのなかでも、前述のママディ・ケイタはヨーロッパで注目された。彼は、演奏活動とともにワークショップスタイルでヨーロッパの人々にジャンベの演奏を教えた。彼の指導方法が、ヨーロッパ人に比較的、抵抗なく受け入れられたのは、国立バレエ団における近代的な教育スタイル、公演スタイル、その文化に育っていないものでもわかりやすく多部族のリズムを学ぶという指導方法が関連しているものと考えられる。このワークショップスタイルは、ヨーロッパ、アメリカを中心に広がっていった。ジャンベの人気は、世界的なワールド・ミュージックブームとも同調して展開する。特に1982年からヨーロッパで始まった、世界音楽とダンスのフェスティバル、ウォーマッド（WOMAD）は、世界中での伝統音楽のファン層の拡大、CDやその他の伝統音楽ブームに火をつけた。

## 1.2 グローバル化の第2の波：ヴァーチャルと本場志向

ジャンベは、欧米で、ママディ・ケイタのワークショップのおかげで、聴く音楽から、演奏する音楽としての性格を帯びるようになってきた。ジャンベもベースドラムも本当にグルーブ感をつかんでマスターすることは至難である。しかし、基本的な奏法は、三つの音（高音、中音、低音）の組み合わせと、一定のリズムの繰り返しであり、さほど複雑ではない。ピアノやギターなどと比較すると老若男女を問わずとつきやすい楽器であるといえる。音楽経験者のない者も、楽譜を読めないものも演奏することができる。そもそも、西アフリカの伝統的なジャンベ奏者は楽譜を用いない。このような、「入りやすい楽器」というジャンベの性格が、この楽器のグローバルな人気の原因の一つである。実際、子供たちや障害者への音楽教育でも用いられている。

さらに、ママディ・ケイタの名前を世界中に知らしめたのは、彼の伝記的映画「ジャンベフォラ——聖なる帰郷」（1991）である。この映画は、ベルギーに住むママディ・ケイタが、国立音楽団に入団するために子供の時に離れたギニアのバランデグ村（Balandugu）に長い年月が経った後に帰郷した際に、記録したドキュメンタリー映画である。この映画は、前述のような、音楽とナショナルリズムやグローバリ

ズムを考える上で重要であるが、それよりなにより、ママディ・ケイタやその先輩ジャンベ叩きであるファミadou・コナテ (Famadou Konate) (図6) らの奏でる音楽とギニアの村の美しい姿がすばらしい。この映画は、ヨーロッパ、アメリカで公開され話題になった後、1993年に日本でも公開された。アフリカ音楽、民族音楽好きの人たちに強いインパクトを与えた。そ



図6 ファマドゥ・コナテ  
(出所：ファミadou・コナテ ウェブ・ページ <http://www.famadoukonate.com/willkommen.html>)



図7 鹿児島県・三島村

して、ママディ・ケイタが、彼のバンド、セワカン (Sewakan) を引き連れて日本公演をおこなうこととなった。ここで、鹿児島県として、いや、日本のジャンベの歴史にとって非常に重要なことが起きた。ママディ・ケイタはただジャンベを演奏するだけではなく、自分が育ったような小さな村の子供たちとジャンベの指導を通じて交流を持ちたいとの希望を出した。そして、鹿児島県鹿児島郡の三つの離島からなる三島村が選ばれた (図7)。ママディ・ケイタは、島の人々や自然を大変気に入り、その後、毎年、日本ツアーを行い、必ず、三島村を訪れ、子供たちを中心にジャンベの指導を行なった。また、ジャンベの練習には、三島村役場の職員の若者も参加し、ママディ・ケイタが不在の時にも、指導できる体制が作られた。この若者なかで、音楽的センス、人柄の良さでママディ・ケイタが特別の信頼を置くようになったのが、徳田健一郎氏である。彼は、多くの難解なリズムの、ジャンベ、ベースドラム・パートを習得した。三島村の子供達は、1999年1月には、ママディ・ケイタの故郷、ギニア共和国、バラングドゥウ村も訪れた。徳田氏は、ジャンベ演奏のレベルを上げるために、ママディ・ケイタのヨーロッパのジャンベ学校やアフリカに行き、さらにジャンベの奏法、文化への理解を深めた。

ママディ・ケイタの日本全国でのジャンベのツアー、ワークショップは、日本のジャンベ愛好家を増やしていった。また、中には、西アフリカからジャンベ・プレーヤーとして来日し、東京を中心に、コンサートやワークショップを行うものも現れ

てきた。セネガル出身のラティール・シー (Latyr Sy) やギニア人のユール・ジャバテ (Youl Diabate) などである。彼らは、定期的に日本人をメンバーに入れてジャンベのバンドを形成した。ライブ活動で力をつけた日本人の中には、自らワークショップを行うものも出てきた。ユールのバンド、ワラバ (WARA.BA) で活躍した寺崎卓也氏などである。彼は、ワークショップを行い、ジャンベの奏法や文化を教えるとともに、インターネットのジャンベに関するウェブ・ページを1998年に立ち上げた。これは、ワークショップを受けることのできない人々への普及活動に貢献した。このようなインターネットを通じたジャンベ文化の普及はすでにヨーロッパやアメリカで始まっていた。特に、アメリカをベースとしたML (メーリングリスト)、Djembe-Lは、世界中にメンバーを有し、ジャンベの文化、リズム、アフリカ人以外の者のジャンベへの関わり方などが真剣に議論されるフォーラムとして有名である。西アフリカからのプレーヤーの日本への移住、インターネット上のジャンベ・ページの増加は確実に世界中にジャンベ愛好者の数を増やしていった。ジャンベは、伝統を特に意識しないで自由に叩く打楽器としての展開も見せた。魅力ある形状、他の打楽器にはない高音・低音を叩き分けることのできる機能性など様々な理由でジャンベは広く知られるようになった。アメリカの打楽器製造会社のレモ社は、プラスチック製のジャンベを製造しヒット製品となった。この商品は、伝統的ジャンベにこだわる者、そうでない者の両者に広く受け入れられている。ジャンベ製造のための大木の伐採を抑制する役割を果たしているとも言える。

ワークショップやジャンベのホームページは、「本物志向」の愛好者を増加させた。そして、彼らの中には、ジャンベ文化の中心の西アフリカのギニア、マリ、または、伝統的なジャンベ叩きの移住者の多いセネガルへ、ジャンベの修業に行くものも現れた。西アフリカの低経済開発状況ゆえ、物価水準は低く、欧米、日本の高所得国の旅行者は、容易に長期滞在が可能となった。また、航空券価格の低下も、アフリカ旅行者増加の追い風となった。そして、これらの国々では、アフリカ人でジャンベのスタディー・ツアーを企画するものも増えた。日本では、前述のユール、ラティール、福岡のアリュン・ジョフ (Alioune Diouf)、最近では、鹿児島のアリ・トラオレ (Aly Traore) などがこのようなツアーを企画している。ジャンベの文化やジャンベが叩かれる自然環境でジャンベを習うといった贅沢が可能となったのである。このようにしてジャンベを勉強した世界の人々の中には、アフリカ人太鼓奏者と共同で、教則本、CD、DVDなどを作り販売した。中でも、ファマドゥ・コナテ著 (Konate and Ott (1997)) やママディ・ケイタ著 (Keita (2005)) は有名で、これらの教則本は数カ国の



言葉で訳されている。ジャンベ文化的背景の詳細な説明、楽譜で表現されたリズムは、わかりやすく世界中のジャンベ愛好家によって愛用されている。

最近の興味深い現象は、ジャンベサークルの増加である。気軽にインターネットやワークショップでジャンベの勉強ができること、また、多くの愛好家が西アフリカやヨーロッパに修行に出かけるようになったために、伝統的なジャンベのアマチュアバンド、サークルがたくさんできるようになったことである。九州では、福岡のバンド、フォリカン (Folikan) や熊本のジャンベサークルが有名である。1999年に活動を始めたフォリカンは、ジャンベの伝統的な奏法や、ヨーロッパ文化との接触で生まれたバレースタイルなどをきっちりと習得した上で、ジャンベを用いて、独自のアレンジを加えて、ステージ表現する努力を行っている。すでにオリジナルCDを出している実力のあるグループである。このバンドの中心的なメンバーであるヒロキ氏は、ママディ・ケイタ氏に師事し、アフリカでの修行を行っている。熊本のジャンベサークルは、村本大氏が中心的存在である。ジャンベやアフリカの民芸品を扱うショップ、Wasa Wasaを経営する彼は、熊本に積極的に、ジャンベ教師を呼び、ワークショップによってジャンベ愛好家を着実に増やしてきている。彼は、1999年に熊本で開かれた国体の開会式で、「熊本ジャンベクラブ」のメンバー100人以上を率いてジャンベの演奏を行い、全国的にも注目された。

この他に、注目すべきことは、楽器としてのジャンベが西アフリカの環境に与える影響を危惧する意識の高い人々が現れてきていることである。ジャンベの木は、大きな木を使って作られる。しかも、ジャンベが叩かれる西アフリカの多くは乾燥地帯である。サハラ砂漠に隣接しているのである。このような地域での無計画な大木の伐採は、土壌の保水力の低下などの環境に与える悪影響が考えられる。このような現実を人々に知らせ、植林運動などを行っているNPOとして、鹿児島島のダンカダンカ (Danka Danka) がある。アフリカの人々が自分たちの力で木を再生する「しくみ」を西アフリカのセネガルで模索している。むやみに、ジャンベを買わない、買った太鼓は大切に使う、自分が買っているジャンベの生産における環境を理解することは重要である。西アフリカ製のジャンベを販売するショップはネットで沢山ある。新潟県のジュンジュン (Jun Jun) や埼玉県ニンバ トレーディング (Nimba Trading) は1990年代末に営業を開始した老舗である。楽器としてのジャンベの需要が高まるにつれて、ジャンベの生産環境、つまり、自然環境に与える影響を認識することは重要になるであろう。これは、フェアトレードの考え方と共通する。ジャンベ販売者とジャンベ生産者、ジャンベ演奏者がネットワークを作ることも重要であろう。環境へ

の負荷、生産者のフェアな報酬を考慮してジャンベ価格を高水準に設定することも可能であろう。売上の一部を植林などのプロジェクトに充てるといったのもいい考えであろう。

## 2. 地域の文化再生とジャンベ：グローバル化とローカル化の融合

三島村のジャンベの展開についての詳細は、後半部の徳田健一郎氏の文章を参考にされたいが、前述の、西アフリカで生まれ、欧米で広まり、日本に伝わったジャンベ文化の波は、離島にアフリカ音楽の学校が2003年に創設され、現在まで多くの卒業生を輩出するといった一見、困難なプロジェクトも十分に実現可能にしている。ジャンベの文化をゆっくりと豊かな自然を楽しみながら習得したいという人々の欲求は十分に市場の需要として成り立っているのである。

最後に、西アフリカの各部族が継承し育んできた文化が、ナショナル化、グローバル化のルートを通り、地球の裏側の日本のしかも伝統文化を残しながらも過疎、高齢化の危機にある鹿児島県の離島に根付き、さらには、ここから全国、アジアへとナショナルにジャンベ文化を展開しようとしている現状の持つ意味を、筆者なりに整理してみたい。このような力強い、ローカル、ナショナル、グローバル、そして、オリジンを超えてローカル、ナショナル、グローバルへという拡大するループを可能にした要因は二つ考えられる。ひとつは、間違いなく、ジャンベの持つ音楽的パワーである。もう一つは、このループを支える天賦の才を持った人々である。西アフリカのニジェール川沿いのいくつもの部族は、労働、大人への成長、人付き合いなどの日常生活に密接した喜び・苦しみについて、喜びはさらに増幅させ、苦しみ・悲しみは緩和させていくためにジャンベのリズム、奏法を発展させてきた。そして、このような根本的なジャンベと人々との関わり方は、時代が変わっても、継承されてきているのである。まさに、地に深く根付いたルーツ・ミュージックである。この音楽が、国境、世代を超えて受け入れられるのはこのようなパワーがあるからである。

ジャンベが、ルーツのエネルギーを保持しながら、グローバルに展開している理由のもうひとつの重要な条件は、人である。この昔の人々の生活と密接したリズムの本質を体、心から本当に理解することは、非アフリカの、近代的な生活を送る我々には容易ではない。そこで、奏法だけではなく、ジャンベ、リズムの歴史、文化を保存し、教育する機関が重要となるのであろう。農耕の近代化や儀礼の変化のような社会経済変容に伴い消えてしまう可能性のあるジャンベ文化の諸側面は、それを心と体で理解できる者が継承せざるをえない。また、テキストや映像、動画などで記録する必要も

あるであろう。ママディ・ケイタ氏が中心となって創設し、世界的に展開するジャンベの学校、タムタム・マンディングなどはこのような作業においても大きく貢献している。ルーツ・ミュージックのエネルギーは、それが生まれた場所の人々が「昔」のやり方で保

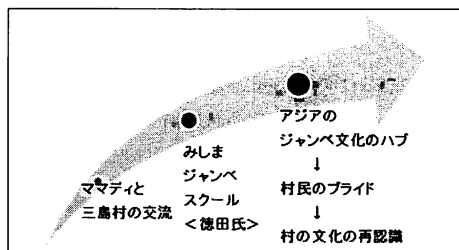


図8 三島村におけるジャンベの展開

存するという形では、根を張り続けることができないのである。ママディ・ケイタは、子供の時に、ジャンベが上手ということで家族と引き離され、生まれ故郷の文化とは切り離された場所で、しかも習得方法、表現方法も、従来のスタイルと異なる形でジャンベと関わってきた。しかし、幼少の時の村での演奏経験、ジャンベの近代的な教育、保持の両面を深く理解できるママディ・ケイタのような奏者がこのルーツ・ミュージックのさらなるグローバルな展開を可能にするのである。このようなスタンスは、日本人が伝統的なルーツ・ミュージックとしてのジャンベと関わる上でも重要である。徳田健一郎氏は、ギニア人ではなく、日本人である。極端な「伝統原理主義者」は、ママディ・ケイタのジャンベはヨーロッパ的であると、伝統的ジャンベは、特定の部族のしかもジャンベ叩きの家系にしか叩くべきではない、といった誤った考えを持っている。もちろん、「伝統」に関して議論することは非常に重要である。しかし、ジャンベの「伝統」はそのような表面的なことではなく、人々の喜怒哀楽に共鳴するパワーである。この「伝統」をジャンベの長い歴史を理解しながら、奏法もしっかりマスターし、さらに、現代の我々にこの「伝統」を伝えていくことが重要である。ママディ・ケイタも徳田健一郎もこの誰にも簡単にできないプロジェクトに挑戦し、結果を出してきているのである。徳田氏は、三島村の子供にジャンベを教える意義は、西アフリカの「伝統的」ジャンベの格好良さを理解してもらうことを通じて、三島村の「伝統的」音楽や文化の素晴らしさを再認識してもらうことだと語る。筆者はこのプロジェクトが成功すると信じている。図8が示すように、ジャンベのうねりは、三島村をアジアのジャンベ文化のハブとする可能性は非常に大きく、それは村民、特に若者のプライドにつながるであろう。このことは、ルーツ・ミュージックのエネルギーを理解することであり、村民自らが培ってきた文化を再認識することである。西アフリカのルーツと三島村のルーツが重なり合うことによって村の文化や経済の活性化のためのエネルギーが生まれるであろう。

## 参考資料

### 〈文献〉

Charry, Eric (1996) A Guide to the Jembe. *Percussive Notes* 34 (2).

Keita, Mamady (2004) Djembe Mamady Keita CD, Id Music.

Konate, Famadou and Ott. Thomas (1997) Rythmen und Lieder sus Guinea, Institute fur Didaktik populärer Musik. (<http://echarry.web.wesleyan.edu/jembearticle/article.html>)

勝俣誠 (1991)「現代アフリカ入門」岩波書店.

### 〈インターネット・ホームページおよびブログ〉

Danka Danka (NPO 法人) <http://www.dankadanka.org/>

Djembe History and Origin <http://www.african-music-safari.com/djembe-history.htm>

Djembe-L (米国を拠点とするジャンベ関連ML) <http://home.acceleration.net/clark/djembeLring/djembeL.html>

Jun Jun (ジャンベ販売) <http://www.info-niigata.or.jp/~junjun/index.html>

Nimba Trading (ジャンベ販売) <http://nimba.co.jp/>

The African Music Encyclopedia (ラジ・カマラ) <http://africanmusic.org/artists/ladji.html>

WARA, BA ブログ (ユール・ジャバテ関連) <http://uruma.ap.teacup.com/waraba/>

WOMAD ウェブページ <http://www.womad.org/>

アリ・トラオレ ウェブページ <http://alytraore.com/>

タムタム・マンディング・ジャパン (鹿児島県三島村) <http://www.ttmjp.net/>

ファミadou・コナテ ウェブサイト <http://www.famoudoukonate.com/>

フォリカンのウェブページ <http://folikan.com/main.html>

ママディ・ケイタについて [http://www.ttmusa.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=45&Itemid=52](http://www.ttmusa.org/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=52)

ラティール・シー ウェブサイト <http://latyrsydiaspora.com/>

レモ社ウェブページ (プラスチック製ジャンベ) <http://www.remo.com/portal/products/6/28/djembe.html>

熊本ジャンベクラブ ウェブページ [http://www.wassawassa.net/page\\_djembeclub/djembeclub.html](http://www.wassawassa.net/page_djembeclub/djembeclub.html)

高橋竹山 オフィシャル・サイト <http://chikuzan.org/profile.html>

寺崎卓也 ウェブ・ページ <http://www.alles.or.jp/~moumba/menu.htm>

### 〈DVD〉

「ジャンベフォラー-聖なる帰郷」(1991) アメリカ・フランス、シネカノン配給 (日本).

### 〈CD〉

Folikan (2007) Anya Fo.

Ladji Camara (1993) Africa/New York, Lyrichord Discs Inc.

Mamady Keita (1998) Afo, Fonti Musicali.