
第4章 文学研究からアルジェリア音楽研究へ

粕谷 雄一

1. 文学研究者が民俗音楽研究者に

わたしはいわゆる人付き合いの良い人間ではありません。人と交わる必要の多いフィールド系の学問には向かないと思っております。以前、藤井純夫先生とお話をしていてその研究の進め方のダイナミックさに驚嘆したことがあります。プロジェクトの立て方、研究資金の調達の仕方など、ひとくちに学問といってもいろいろあるものだと感心しました。先生の学問は多くの人とコミュニケーションを行い、説得し、惹きつけ、協力してもらうという営みが不可欠な学問でした。わたしの学問は基本的に書かれたテキストを読むことだけなので、図書館で古い本を眺めているのが一番ところが安らぐという人間でもできるわけです。

そういうわたしがどうして人生の途中からアルジェリア音楽研究などにのめり込んで現地まで出かけたり、現地でもまた日本でもさまざまな人と交流しながら、求めに応じてさまざまな仕事をするようになったのか。以下ではそのあたりを振り返ってみます。遠回りかもしれませんが「情報管理術」というのはそれまでの人生の全ての経験と、未来への全ての展望が関わってくるものだと思いますから。

2. 文学研究

上で述べました通り、わたしは文学研究者として形成されました。フランス語で言うところのわたしは”*formation littéraire*”を受けた、ということになるでしょう。わたくしが学生の頃にはまだ非常な威光のあったフランス文学の錚々たる先生方の指導を受けましたし、大学院では院生同士の付き合いというのも重要でした。しかしその時期を過ぎてしまい、特に大学に奉職した後は、研究に関してはまったくひとりで進めるものとなりました。

わたしの研究はメインの対象がフランスの作家スタンダールでした。この作家の活動の範囲からして、研究の仕事は日本語、英語、ときにはイタリア語の論文も参考にしながら、主にフランス語の文学テキストを、それについての研究書を、あるいは文学の理論書を読んでいくという形になりました。昔はある種の本を実際に読むために

かなり苦心の要ることが今よりずっと多く、ときにはヨーロッパまででかけてフランス国立図書館その他の場でいろいろな本、日本では閲覧できない本を見てきました。フランスへの旅行の多くは本を読みに行くのが目的の旅行でした。

本を読んだらノートをとって、それらを組み合わせ、あれこれ考え、内容を整えて、オリジナリティをもった論文を仕上げるのが仕事の目標です。ただ今日では多くの文学研究論文は文学研究家を意識して書かれるだけで、残念ながらその内容は一般社会からは隔絶したもの、ほとんど外部からは興味もたれないものになっていると言わねばなりません。

アルジェリア音楽研究に関してもわたしは基本的に同じ作業をやっています。どれが信用できる資料か特定し、そこから知識・情報を得、それに依拠しながら自らの考えを構築していくという文学研究で習い覚えたやり方は、アルジェリア音楽研究でもそのまま踏襲しています。そういう面では学問というのはどれもたいして変わらないものだと思います。

ただ文学研究とアルジェリア音楽研究で大きく違うのは、アウトプットではないかと思えます。後者にはたしかに一般社会からの求めが無視できないほどあるので、それに合わせる必要があるのです。

そのことについて述べる前に、わたしが文学研究やフランス語教育と並行してアルジェリア音楽研究に着手できた素地のことを概観します。

3. アルジェリア音楽研究を始めたきっかけ～音楽的履歴～

もともとわたしは音楽を趣味として非常に若い頃から一貫して愛好していました。ものごころついたころ、家には当時「電蓄」「ステレオ」と言われていたレコードを聴く装置がありました。立派な箱入りのモーツァルト、ベートーヴェンといった西洋古典音楽のレコードがありわたしも西洋古典音楽こそが「まじめな」「ほんものの」音楽であるという音楽観の中で育ったわけですが、結局どうやってもベートーヴェンを「面白い」と感じることができず、数枚のポピュラー音楽のレコードの楽しさの方に魅かれていました。その後テレビで日本の歌謡曲を聞き、ラジオで洋楽ポップスを聞いているうち 1970 年代初頭に「ロック」の洗礼を受けました。このころよく聞いていたロックのアーティストの名前を、のちにワールドミュージックの探索に関連して再び聞くことになったのは感慨深く思います。中学生のころの若い感性で得た体験があとで役に立つことになったのです。

楽器にもかなり小さい頃から接していました。家にはピアノがあり小学生のころはレッスンに通わされていましたが、家では絶対練習しないという悪い生徒で、中学に入るころには放棄してしまいました。しかし代わりに自主的にクラシックギターを始めましたから、音楽自体と切れる気はなかったようです。弦楽器が弾けるようになっ

たおかげで高校の文化祭に誘われてロックバンドのベーシストをつとめたりもしました。

ここまでのわたしは伝統音楽への興味はさらさらなく、新しいもの、現代、未来のものを志向していました。それが結果的に米英ロックを志向することになっていたわけですが、やがてロックが当初の活気を失いつまらないものになっていくとわたしはこれをあっさり見捨てることとなります。

そこに 1980 年代末のワールドミュージック・ブームがやってきました。世界各地の未知の音楽が次々と紹介され、東京や関西のラジオ局のいくつかの番組でオンエアされ、CD がリリースされていました。わたしをエキサイティングな気持ちにしたのは、世界各地の若者たちが日本の若者と同じように電気楽器をもって、ロックを共通言語としながらもその土地固有の感性を生かした音楽をやりはじめていることを即座に理解したからです。なかでも強い印象を受けたのがアラブ圏の音楽で、シェブ＝カデル *Cheb Kader* という北アフリカの歌手と彼の音楽「ライ」 *raï* というジャンル名が深く心に刻まれました。この人自身にというより彼のアルバム（レンタル CD で借りたものでした）で聞こえたベースラインの見事さに驚かされました。そして「この音が作れて享受できるなら、この人たちはけっして野蛮人じゃない！」と確信しました。彼のアルバムのプロデューサー、シンセサイザー（ベース音もシンセサイザーで出していました）を担当していたジャメル・ベンイエレス *Djamel Benyelles* は欧米で音楽教育を受けた人であることがあとで分かりましたが、いわゆる欧米、西洋の外にいる人たちと音楽的感性を共有できるという思いが、その後の筆者の人生に大きな影響を与えたわけです。

さてそのライ体験からしばらくして長年住み慣れた関西から金沢大学に赴任することになりました。残念ながら金沢のラジオには関西で聞けたような興味深いプログラムはなく音楽の最新情報からは途絶することになります。もっともその頃ワールドミュージックのブームは終わり、関西に居続けたとしてもさして情報が入らない時代になっていたのですが。

それから数年経ち、文学テキストのデータベース化のプロジェクト（結局これはいろいろ事情もあって全く成果があがらなかったのですが）のために学術振興会の派遣研究者に選ばれるなどして 1997 年から 1998 年にかけてフランスに滞在するわけですが、ちょうどこの時期がフランスにおける「ライ」の絶頂期になっていました。言い換えればアラブ移民層文化に対するフランス人の態度が史上もっとも好意的だった時期に合致したのです。日本では全く情報が途絶えていた「ライ」が、フランスでは 10 年前以上に元気で隆盛を誇っているのを見て非常に嬉しくなったものです。

ライに関しては同時に芸能界情動的なものでない、まじめな研究書が出はじめたところでもありました。Marie Virolle の *La Chanson raï* (Karthala, 1995)、Bouziane Daoudi, Hadj Miliani 共著の *L'Aventure du raï. Musique et société* (Seuil, 1996)、Marc

Schade-Poulsen の *The Social Significance of Rai. Men and Popular Music in Algeria* (University of Texas Press, 1999)などです。わたしが最初に興味を持った頃には全く知らなかったことでしたが、このジャンルはイスラム圏、アラブ圏の音楽としてはとびぬけてモダン化、西洋化した音楽であるだけでなく、宗教的禁忌を逸脱する内容ももっていて民俗学、音楽学だけでなく社会学的にも注目を集め始めていたジャンルだったのです。これら一連の出来事はなにか天の啓示のようなものを感じさせずにはおきませんでした。日本に帰ってきてフランスにおけるライや移民系音楽の隆盛のことがまるで伝わっていないのを見ますますその念を強くしました。「アルジェリアの人たちは野蛮人ではない」という「事実の発見」を日本に伝えたいというだけでなく、フランスでこれだけ人気沸騰し、話題を集めているものを知らないのでは、日本の人がかなり理解したつもりになっている「フランス」を理解するのに支障があるはずであり、これはなんとかしなければならぬ、と考えました。

90年代末はインターネットが急速な発展を遂げているところで、わたしも「アルジェリアの音楽ライ」を日本に紹介するためにインターネットサイトを作り、それを充実させるためにがんばって勉強をしました。できるかぎりの文字資料、音資料、映像資料を集めてコンテンツを作っていました。時間と費用はずいぶんかかったと思います。二年くらいそういう仕事を続けたでしょうか。2012年現在の日本の大学教員の置かれた忙しい境遇ではとてもできないことだと思われまます。その意味でもわたしはちょうどいいときにフランスに行ったわけで、まるでライを日本に伝道することを運命づけられていたかのように思えます。

わたくしのライ伝道活動への最初の反応は日本在住のアルジェリアの人から来ました。日本人にとってなじみの薄い故国についてなんともっと知ってもらいたいが、アルジェリア人の自分が話すのでは通り一遍の敬意しか払われないし、日本人がどうい音楽のどういうところに興味をもってくれるのか肝心のところがよく分からない、ということがあるのだと思います。加えてわたしの大学教員という肩書が話に信憑性を増すだろうと思われていることも実感できました。

それに続いて、注目すべきジャンルであることは分かっているものの全体像がはっきり把握できずやきもきしていた音楽業界の方々がアクセスしてくれました。その他アルジェリアや北アフリカとさまざまな関わり方をしている人々がさまざまな形でコンタクトしてくれて、わたしの活動の方向もそれだけ多様になっていきました。

4. 研究のモチベーション

以上でだいたいわたしのアルジェリア系音楽研究に関するモチベーションはご理解いただけたと思います。ご注意いただきたいのは、わたしは伝統文化そのものに興

味があるというよりも、異なる文化伝統をもった世界の人々が、内なる伝統と世界の潮流とのギャップをそれぞれのやり方で克服しながら、グローバル化した現代、音楽美学的にも同じ一つの土俵の上へのぼって創造し享受する、そのありさまの方に非常に興味を覚えたということです。世界の人が同じひとつの音を共に心から享受できる状況が垣間見えたということが、このうえなく尊いことのように感じられたのです。そのようにして世界の人が創造し、伝播し、享受する音楽が「ワールドミュージック」と呼ばれるのだと、いまでも個人的には考えています。

ですからワールドミュージックというのはけっして伝統音楽と同じものではありません。それは西洋で発達した音楽理論の影響をなんらかの形で受け、西洋の楽器を使い、西洋が産んだ機材、録音システムで記録した音を、西洋の提供する媒体、ネットワークに頼って世界のマーケットへ送り出すという、あらゆる段階で西洋＝現代と関わった営みと考えられます。伝統音楽の愛好者、研究者からは往々にしてそういうものは不純で、伝統を墮落させるものに見えるのですが、現代世界ではそうやって西洋に依りかかることによってこそ世界諸文化が自らの個別性を世界に発信する力を持つわけで、そういう力がなければ衰退の道を歩むしかないはずなのです。伝統文化の担い手たちもなんとか現代世界に適応して生き残りを図ろうとしています。その必死の努力のさまを見ることが、わたしにはいちばん興味深いことです。

それに、希望的観測かもしれませんがワールドミュージックとしてのアルジェリア音楽に大きな興味を持ち、それに耳慣れた人は、やがてそれを生み出した母体であるアルジェリア伝統音楽も享受できる感性を知らず知らず身につけると思うのです。わたしの場合はそうでした。そして伝統音楽への理解も深めると、そちらの方の紹介もそれなりにできるようになってきてより広範な需要に対応できるようになったわけです。

純粋な伝統文化の研究を専門にする方々も 21 世紀のグローバル化した世界に生きる以上、なんらかの形で現代の文化、それを支え享受している生身の人々を視野にいった活動もできる人であっていただきたいと思います。

5. 研究領域の性質の違い

さてさきほども述べましたようにライだ、アルジェリア民衆音楽だといっても勉強の仕方、方向性は基本的にフランス文学研究と変わりません。それは、全ての資料を統合して論理的に筋の通ったひとつの「おはなし」「シナリオ」を創りあげること、と言えると思います。

ただフランス文学研究という、すでに非常に細部にわたって研究され続けている領域、もっぱら世界のインテリが扱うハイカルチャーとみなされている文化と違って、「人によって、資料、情報ソースによって言っていることが全然違うことがある」と

いうことは言えそうです。たとえばライなどアルジェリア民衆音楽の「起源」（そんなに昔のことではなく、せいぜい 20 世紀初頭のことなのですが）について、アルジェリアの人は耳にはさんだ間違っただけの情報を流布させたり、自分の思いこみから事実からかけ離れた話をするのがかなりあるように思われました。ひとつの語がひとによって土地によってかなり違うものを指すことが混乱を招く場合も多くありそうです。「シャアビ」というジャンルについて「ああ、シャアビはわたしも大好きです！」と言って、わたしの知っている「シャアビ」ジャンルとは全然別系統のジャンルの話を楽しげに長々と喋り続けるアルジェリア人を前に唾然としたこともあります。その分野にパノラマ的研究、外部からの学問的、科学的な視線が存在しない（あるいはあるのかもしれないが自分の今の立場からはアクセス不能である）なら、どうすればよいか・・・このあたりでわたしの持っていないフィールドワークのノウハウの必要が感じられますが、わたしはここには立ち入る力がありません。そういうゾーンはあえて立ち入らないままにしておきます。

繰り返しますが、わたしは伝統と現代・グローバル化が衝突、キシキシ音を立て、その軋みが興味深いのです。伝統のピュアな形を追求することにはあまり関心がありません。昔のことは適当においておけばいいと思います。

6. 情報源とフランス語

それにしても全くの素人だったわたしがなぜ短期間である程度専門家的になれたかという、その最大の理由のひとつは日本のポピュラー音楽評論界にフランス語を駆使できる人がほとんどいなかったということです。この状況はいまもたいして変わっていません。ワールドミュージック業界の人と話をしている中で「(ライは)とにかく情報の少ないジャンルでして・・・」と言われてあっけにとられたことがあります。フランス語さえ知っていれば膨大な情報にアクセスできる身としては信じられない思いがしたからです。

フランス語情報のあり方を考えるために、試みにライやアルジェリア音楽に関する情報の媒体を分類してみると、以下のようになります：

- ①まず手軽なところでは CD 付録の解説、ライナーノーツと呼ばれるものが音楽情報への入り口となります。音を載せた媒体に直接付随する形で流布するこの種の文字情報は、音楽生産の地元の言語のみ、あるいは世界のマーケットを意識して英語のみでなされているものも多いですが、かなりの数が「フランス語解説、英訳付き」で流通しています。フランスが国家として意識的に自らをワールドミュージックの中継点とするという文化戦略をとっている成果なのでしょう。ですから有名アーティストに関しては英語情報だけでも用はたせて評論家の仕事はできますが、マイナーなものになればなるほどそうはいかないです。

評論家諸氏は本当はフランス語もできた方がよいと内心思っておられるようです。グローバル化時代、世界は英語ですべてカバーできるような錯覚がありますが要するにアメリカ人、イギリス人が大きな興味を持っていない領域に関しては英語は弱いところがあるわけで、フランス語圏の民俗文化というのもその好例です。

ただアルジェリア音楽の場合、フランス語情報にも大きな問題があると思っています。それはまずアルジェリア音楽のCDの解説の大部分をRabah Mezouaneなどごく限られた人たちが書いていて情報ソースが偏っているということです。それともうひとつ、なんといってもCDは商品で、CD付録の解説は商品のアピールの意味を含んでいるわけですから、フランス語、英語に関わらず内容が良心的なものか客観的に妥当なものかどうかの保証がないということです。これらは今のところどうしようもありません。時代が進んで複数の良心的な研究家の見解を突き合わせられるようになることを期待しています。

このように書きましたが、今後ダウンロードによる音楽流通がCD媒体を消滅に近い状況に追い込むことになれば、文字情報は音楽に直接付随しなくなるかもしれません。またそれ以前に世界的展開を狙うアーティスト、業界関係者が積極的に自ら英語情報を発信するようになっていくのは確実です。ただそういう英語情報はより世界のマーケットを意識した、自らをアピールするような形のものになっていくのも必至です。

②ネット情報に関しても状況はライナーノーツと変わりません。ただずっと情報が新しく、どんどん更新されていくのが特徴です。もちろんアーティストの所属レコード会社の宣伝ページからファンやオタク的な人が非常に勝手に書いているページまでいろいろあり、内容の信憑性の度合いもまた千差万別ですが、そしてフランス語圏をターゲットにしたページは当然フランス語情報が多いのですが、いまではかなり発達している翻訳ソフトを利用してフランス語ができない人でも情報をおある程度つかみ、利用することを考えていい時代になってきているかもしれません。

③そして紙媒体の本、雑誌の情報。これがフランス文学研究といちばん重なるところです。わたしとしてはパリの国立図書館に出かけて、昔は「文学」部門の部屋で仕事をしていたのがひと段落ついて、こんどは「音楽」部門の部屋で仕事するようになっただけで、やっていることは変わらないという実感がします。閲覧するのは日本の大学には所蔵のない音楽の専門書か、あるいは昔の一般向けのフランス語雑誌です。要するに歴史の中でライは西洋諸国の中ではフランスで最初に大々的に受け入れられたわけですから、その最初の需要時の雰囲気を探るためにフランス語雑誌は必要不可欠な資料なのです（ライの場合、既に廃刊になっているActuel誌における扱いが興味深いものでした。このようなすぐに捨てられてしまうような雑誌類がいちばん閲覧しにくく、またコピーをとる許可を得ることも

困難なものです)。こういう歴史的意義をもつ資料というのはどうしても元の言語で読むしかなく、この場合ならフランス語で読まなければなりません。

- ④絶対必要なのが現地の専門家とのコンタクト、情報交換です。アルジェリアのようにいくつも閉鎖的な社会グループがあってその中で音楽が享受されている国、つい最近まで凄まじいテロが横行して外国人の身の安全がはなはだ危うかった国では、そういう人たちの橋渡し、手引きがなければ音楽が生産され享受される現場にまで入り込むことは不可能です。わたしは **Hadj Miliani**、**Nourredine Gafaiti** という、ライ界、アルジェリア音楽界の要となる両氏の知己を得、情報を得ていますから、アルジェリア民衆音楽の領域では日本で一番正確な知識・情報を持っていると自負しています。ミリアニ教授（本職は大学のフランス語・文学の先生なのでわたしと同じです）とは、2000年にパリで開かれた世界フランス語教員連合の大会でわたしが「日本人にとってのライ」についてお話したのを聞きにきてくださったことから交流が始まりました。わたしが積極的に情報を発信していたのが功を奏した感じです。またガファイティ氏（本来ソルボンヌで政治学の博士号をとったインテリですが音楽業界でコーディネータ、プロデューサ、作詞家などをこなす才人です）とは、文学研究のためにでかけたパリで、日本のワールドミュージックの老舗雑誌『ミュージックマガジン』の依頼を受けて現地インタビュアーの役目を引き受けたのが縁の始まりでした。ここでも日本の業界のフランス語能力不足のおかげでわたしに役目が回ってきたことがきっかけになったわけです。

わたしのような人付き合いが悪い人間でも、はるばる日本から、日本ではほとんど知られないようなジャンルの音楽を愛好してやってきてくれたということがわかっているせいか、彼らのようなアルジェリア音楽界のキーパーソンから非常に丁寧に扱っていただけるようになりました。彼らとは自然に、彼らが日常もっている言語であるフランス語でコミュニケーションしていますので、彼らの英語力はどの程度なのかというのは考えたこともなく、見当が付きません。

- ⑤さらにはアーティスト自身や音楽業界関係者とのコミュニケーションまで含めると、アルジェリア関係では英語で取れる情報の範囲というのはかなり小さくなるのは確実と思われます。アルジェリアという国は国民の半数以上がフランス語を使うという国、英語はできなくてもフランス語はほとんど母国語並みであるという人が圧倒的な国なのです。

また日本で活動する際もアルジェリアの人、とくに外交官の方々の付き合いは重要です。彼らは日本では英語を使いたがりますが、結局フランス語は彼らの言語なので、フランス語で話す方が彼らは楽です。ちなみにこの人たちからはいろいろな活動の場所を提供していただきますから、彼らの立場には十分配慮しないといけません。ライはアルジェリアの地元では当然ながら品がなく野卑な音楽とされていますから、

あまり公の場で無邪気に褒めることは避けなければならないのです。たとえばシェイハ・リミッティ Cheikha Rimitti は「ライの母」と呼ばれる偉大な歌手でしたが、一般の常識的なアルジェリア人から見れば、ときどき奇声をあげながらこの上なく猥褻な歌詞を歌いまくるお婆さんでしかなく、このようなものでアルジェリア国の文化を代表されたくない、という切実な思いがあります。おかげでわたしもライではなく、アルジェリアで「クラシック」「古典音楽」とされるアンダルス音楽その他の解説にも手を染めたりいたします。ただアルジェリア音楽の諸ジャンルも、何度も接しているとだんだんその良さが分かってくるものです。

7. 資料の整理

アルジェリア民衆音楽研究というものは、「アルジェリアの民俗音楽」というくくりができるだけではありません。「フランス在住アルジェリア系移民層の音楽」というくくり方も含むわけで、そうすると「移民」という現代世界最重要の現象のひとつと深い関連をもってきます。話の重心の置き方を変えるとどちらにも対応できてしまうわけです。これが研究成果が発表できる場を増やすことにはなりますが、性質の違う仕事をいろいろ求められるわけでアウトプットの形をその度に変えなければならないことにも繋がるわけです。

わたしの知的生産の方法論はそういうニーズに対応するものです。

まず自分でまとめたもの、自分の考察はできるだけ最初からパソコンに直接入力しますが、そのデジタルファイルは全体が十分統一して単独で使えるものにならない限りプリントアウトはしません。ノート、情報をプリントアウトして紙媒体に移すのは、それを必要とするアウトプットが具体的な形になってきたときのことにあります。

デジタルファイルの方は、(あまりいいソフトとは思えませんが) Word を使っています。もとは File Maker というデータベースソフトを使っていましたが、現代のようにワード文書が資料のやり取りの基本になると、直接ワードで保存・編集するのが何と言っても便利です。

プリントアウトするときはそのデジタルファイルから、ヘッダにファイル名および最新修正日付を入れて、もちろんページ数、ノンブルは必ずフッタに入れて、行います。このようにして紙媒体に移されたノートの内容はいつの時点のもので、どのデジタルファイルに入っているかがよく分かるようにしておきます。

8. 多様な需要への対応。コピーの利用

さまざまな仕事が線状にひとつつながりになっていけば、全体が大きなひとつのノートをなしているようなものであり、頼まれる仕事は基本的にその一部を切り取る形に

なるわけです。しかし長さ（一回 2 時間の講演か、ひとりの持ち時間 20 分のシンポジウムのパネラーか、あるいは 90 分 15 回のフル授業か）、扱う範囲の地理的位置、社会的グループ（ライカ、アルジェリア民衆音楽全般か、古典も含めたアルジェリア音楽か、アルジェリアを含む北アフリカ音楽か、フランスやヨーロッパに渡ったアルジェリア系、北アフリカ系移民層が作り享受する音楽か、アマチュア音楽活動も含めるか）、中心テーマがどこにあるか（音楽がメインか、主眼はむしろ社会、歴史、移民現象等か）等々、要求される話、原稿の性質が千差万別である場合はどうするか。

いろいろ試行錯誤の末、こんな形になってきました。

ひとつの本をまとめたり、一回の調査旅行で得た情報などはそれぞれ独立したデジタルファイルにしていますが、特定の目的の仕事ができたときにはそれら複数のデジタルファイルを見渡し、それらの中に分散している情報の中から必要な部分をプリントアウトして紙媒体に移します。

その紙を論文の構成、お話の構成に従って適当な順番に並べます。

そのとき、自分の作ったノートではない元の資料をノートと一緒に原稿に挟み込むこともあります。その場合、元の資料の必要な箇所 2、3 枚と、奥書ページ（その本のデータがほとんど印刷されているページ）とのコピーを一体として扱います。

以前は元の資料のコピーを取るとなると、よく欲張って「全コピー」したものでした。それは、わたしの若い頃は「コピー」というものが新しくホットなものだったからです。文学の専門書には高価なものや稀覯本的なものもあり、それらは所蔵する図書館まで自らが移動し、限られた時間内でノートをとるしかなかったわけですが、それがコピーさえとれば文字資料として原資料と変わりのないものをずっと手元におけるようになったわけです。喜んでしまって借り出せる図書は片っ端から借り出して表紙から奥書までを「全コピー」してずっと手元に置いて使うというのが貧乏な研究者のすべきことと信じて、実行するようになりました。

それはそれでよかったのですがコピー機登場から数十年の時間が流れた今となっては膨大なコピー紙の置き場所に困る時代になりました。結局むかしせつせとコピーした紙の山は、ときどき使うことは分かっているけど適宜処分していかざるを得なくなりました。図書館の相互貸借システムも完備されて、少し時間をかければ原資料を取り寄せるのはそんなに難しくありません。

コピー紙だけの話ではありません。紙媒体の「本」という物の価値自体が、あきれるほど下落したのが現代です。わたしは、知的生産史上稀有の時代を生きることになったという感慨をもちます。それまでひとつの財産であり、存在自体が権威をもっていた「本」というものがやたら場所をとるだけの厄介ものとみなされる転換点を体験したからです。それでご存知の通り資料のデジタル化、電子書籍、クラウドなどの技術が発達する時代になってきたわけです。大きな技術革新もそろそろ頭打ちのように思いますが、現代はひとりの人間の人生に何度も情報のメディアの形態が劇的に変

わりうる時代であることを、大きな技術革新のために研究の基本的やり方に変更を迫られる可能性が常にあることを研究者は覚悟しなければなりません。梅棹忠夫の名著『知的生産の技術』をみれば、「京大カード」をツールとして調査、執筆を行うやり方は、十七世紀フランスのパスカルと基本的に変わるものではなかったのですが、何百年と変わらなかったこの方法論がわたしの世代で大きく変わってしまったのです。

9. アウトプットとその後

さて論文の場合は、こうやって作った元のノートに加筆訂正、削除を加えて適切な形に整えてつくります。

講演会などでお話をするときは、その元のノートをそのまま演壇までもって行って使います。話すことがなくなって立ち往生するのが怖いので原稿は内容を多めに作ります。本番では聴衆の反応を見ながらお話を早めたり、遅くしたり、省略したり、余談を付け加えたりして時間に合わせてお話をします。

プレゼンテーションのためにパワーポイント資料も作っています。この資料は友人にベースとなるものを作ってもらって適宜スライドを増やし、論文等と同じように場の必要に従って適当なスライドを選び、並べ変えて使っています。でもほんとうはわたしはパワーポイントは好きではありません。少人数の聴衆が相手の場では、資料を拡大カラーコピー（大きさはA4大に統一）したものを紙芝居式に提示するやり方を好みます。

そのようにしてひとつ論文が書きあがったり講演・シンポ等が終わったりしたとき、いつかまた使えるような情報を含んだ紙媒体が手元に残ります。そういうものは項目のABC順に大型のファイル（「アルジェリア音楽」と題すべきですが、最初にRAIとしたのでそのままになっています）に綴じて保存しておきます。そしていつかその情報が使える機会が来るのを待ちます。

実は今ではわたしは、同じやり方で「文学」、「フランス語文法」、「BD（ベーデー。フランス語漫画）」「音楽（一般）」、「映画」等の大型ファイルを作っています。これらの諸領域は結局関連し合っています。たとえばアマジューグ・カテブというミュージシャンについての情報は当然「RAI」にファイルされていますが、彼が大きく影響を受けている父ヤシーンはアルジェリアの国民的作家と言われる人で当然「文学」の中に情報があります。両者には不可分のところがあるのですが、それは実際にアウトプットの機会がきたときにまとめなおすつもりです。

それまでは大学の仕事をしています。

10. 結論にかえて

結局筆者は音楽評論家、研究者としてはアマチュアにすぎません。大学でフランス語、フランス語文化を教える片手間でしかこの分野での仕事ができず、また必要な基礎知識、訓練に欠けるところがあるからです。音楽評論だけで生計をたてている方、または学問的に良心的に綿密な研究を続けている方には心からリスペクトを捧げています。こういう人々の仕事を邪魔せず、世界全体の利益になるような良心的な仕事だけすることを心がけています。そもそもこの分野でまとまった著作を書きあげる予定を持っていません。

逆に言えばフランス文学というベースがあり、そちらの業績で大学に奉職することもできて余裕のある時期を過ごせたからこそアルジェリア音楽研究という、それだけでは安定した職を得ることも不可能な領域で多くのひとの知らない知識を得ることができたのだと思います。

筆者はこのライという現象がちょうどある特定の段階にあり、また日本がある程度それに興味を向ける状況にあった時代に生きていた人だったので、研究者としては不十分でも通用し、重宝がられさえするところがあったわけですが、これからフランス語、そしてダリジャ（アルジェリア・アラブ口語）のよくできるアルジェリア音楽研究家が何人も出たら、つまり本物のプロが育ったら、アルジェリア文化専門家としてのわたしの出番は減るでしょうが、ただアルジェリア、民俗音楽、西洋音楽、移民、社会、歴史などなどさまざまな領域を横断する視点からは、まだかなりわたしに言えることが残るように思います。そういうポジションというのは、やっぱり必要とされると思います。

若い研究者が比較的安定した立場を確保したなら、一種の「スキマ」を探索するつもりで自由な勉強をしてみるというのは一考するに値する戦略のように思います。現代のようにめまぐるしく社会のニーズが変動していく時代では、何十年もひとつの分野でコツコツ、という仕事が最終的に報われるのかどうか、まったく予測が付きません。悪い言葉かもしれませんが「保険をかけておく」意味でも、自分の興味があっても他の人よりアクセスしやすい位置にいて未開拓の領域があれば少し勉強しておくこと、勉強する余裕までなくても、資料を集め、資料のありかを押さえておくことは悪くないことではないでしょうか。

そのようにして、ささやかでも視野を広げる努力をしておくことは、結局自分の本来の専門にも非常に資するところがあるはずだと、わたしは考えています。