



シティ・リサーチ・オンライン

ロンドン大学シティ機関リポジトリ

引用 ウォン、A CK.(2023).The History, Development and Global Dissemination of the Hang/Handpan. (Unpublished Doctoral thesis, City, University of London).

これはアクセプトされた論文のバージョンである。

この出版物のバージョンは最終出版版と異なる場合がある。

パーマネント・リポジトリへのリンク:

<https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/32744/>

掲載版へのリンク

著作権についてシティ・リサーチ・オンラインは、ロンドン大学シティ校の研究成果をより多くの方々に利用していただくことを目的としています。著作権および著作者人格権は、著者および/または著作権者に帰属します。シティ・リサーチ・オンラインのURLは、自由に配布、リンクすることができます。

再利用: アイテム全部のコピーは、個人的な調査や研究、教育、または非営利目的のために、事前の許可や料金なしに使用することができます。ただし、著者、タイトル、書誌情報の詳細がクレジットされ、元のメタデータページへのハイパーリンクおよび／またはURLが与えられ、内容が一切変更されていないことを条件とする。

シティ・リサーチ・オンライン

[http://openaccess.city.ac.uk/
publications@city.ac.uk](http://openaccess.city.ac.uk/publications@city.ac.uk)

**サッカー界の歴史、発展、世界への普
及
ハングハンドパン**

アーコック・チュン・クオック・ウォン

民族音楽学博士号取得のために提出された論文。

ロンドン・シティ大学舞台芸術学

科 2023年3月

私、Ahkok Chun-Kwok Wong は、本論文で発表された研究が私自身のものであることを確認します。他の情報源から得た情報がある場合、私はそれが本論文に示されていることを確認する。

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and curves, representing the name Ahkok Chun-Kwok Wong.

要旨

年、スイスのスティールパン職人フェリックス・ローナーとサビーナ・シェラーによって、空飛ぶソーサーのような楽器「ハング」がスイスのベルンで発明された。

ハングは、2000年代初頭に発売されたとき、いくつかの国際的な独立楽器店や個人再販店で短期間販売されたが、その後、完全に販売されなくなった。ハングを扱う再販業者やショップがなかった頃は、ハングを手に入れたい人はスイスのメーカーに直接手紙を書き、ベルンでの購入に同意してもらう必要があった。ハングは2013年に完全に製造中止となったが、オリジナルのデザインをアレンジしたものが発売され、広く流通している。これらは世界中で盛んに作られ続けており、現在までに300以上の製作者が確認されている。

大手の楽器販売店からのサポートがなく、世界的なブランディングや広告のメリットもないにもかかわらず、ハング／ハンドパンは瞬く間に世界的な文化現象となり、スイス国外、特に西ヨーロッパ、アメリカ、イスラエル、ロシア、中国を含む東アジアの都市で広く人気を博して

いる。本論文では、この電子楽器ではない楽器が、いかにしてこのような世界的な認知度を獲得したのか、この楽器が最も頻繁に見られる音楽的コンテキスト、そしてこの楽器の大衆化が、オンライン楽器中心主義によっていかに大きな影響を受けたのかを検証する。

共同体である。ハング／ハンドパンの生産、規制、消費に関するエスノグラフィ調査を行い、この楽器をめぐるアイデンティティ構築の問題を調査することで、本論文は、超移動性とデジタル主義によってますますつながりが強くなっている世界における、ハング、ハンドパン、トリニダード・スチールパンのコミュニティ内とコミュニティ間の複雑さを明らかにする。ハング／ハンドパンのような新しく開発された非電子楽器が普及することはめったにない。本論文は、このように楽器そのものに対する洞察を提供するだけでなく、楽器の革新、開発、イデオロギーを取り巻く複雑さ、そしてそれらが知的財産権に関連する現在の社会的・法的枠組みとどのように交錯しているのかに関する知識への独創的な貢献を提供するものである。

**初めて楽器をプレゼントしてくれた叔母のムン・ヤン・フォン
に捧げる。**

謝辞

ハング／ハンドパンは、私が逃避を必要としていたときに思いついた。音楽会場のオーガナイザーとして、バンドメンバーとして、そして活動家として、疲労困憊していたその時期は、おそらく私の最低の時期であり、ギターを手にとることさえ非常に困難であった。音楽的にも言葉的にも、何も言うことがなかった。私は

困難な2年間、「非音楽的に」。どこからともなく、まるで宇宙船のように魔法のようなハング／ハンドパンが現れ、私を新しい発見に満ちた未知の地平線へと導いてくれた。ハング／ハンドパンのコミュニティへの民族音楽学的アプローチは、音楽的存在として、また物語を語る存在として、私に活力を与えてくれた。私の人生の一片を捧げることができて光栄です。

このような美しい楽器と、その周りに築かれた複雑なコミュニティについて書くこと。このような魔法のような楽器は、学術的な調査に値するという同じ信念を持つ皆さんに心から感謝しています。私がすべてを諦めかけていたとき、あなた方は私の心の中にいました。

学位論文の執筆は、おそらく私が自ら進んで取り組んできた中で最も困難な課題である。数え切れないほどの障害に見舞われながらの数年にわたるマラソンである。ADD、うつ病、離婚、香港での大規模な社会運動、COVIDの封鎖、脳外科手術にもかかわらず、よく頑張った自分に「よくやった! 」と言いたい。建築の道に進ませたかったにもかかわらず、私が人間性の知識を追求するのを経済的に援助してくれてありがとう、お父さん。

息子よ。ジャッキー・ルー、ホキ・ウォン、そして素晴らしい愛猫のうどん、私のひどい気性を大目に見てくれてありがとう。このような大きなストレスのもとで、最高の自分でいられなかったことを本当に申し訳なく思っている。癌と博士号を克服した親友のダヤン・マグダレナ・ニルヴァナ・タマニオ・イラオラのことをよく思い出す。多くの特別なケアが必要なひどい学生である私にとって、スティーブン・コットレル教授が提供してくれた指導ほど素晴らしいものはないだろう。皆さんがこのプロジェクトで大きな役割を果たしてくれたことに感謝しています。

私は香港の教育システムで挫折感しか学べない心ないミュージシャンだったが、それでも素晴らしい嶺南大学のカルチュラル・スタディーズ学科が私を受け入れてくれた。私を啓発してくれた教授や講師の皆さん、ありがとうございました。今では大学から強制的に排除されたり、耐えがたい失望を残された方もいらっしゃいますが、知恵と社会正義に対する皆さんの愛は、多くの方々の中でも特に私に永遠に影響を与え続けました。

目次

謝辞.....	5
第1章 はじめに.....	7
第2章 ハング／ハンドパンの発明と発展.....	39
第3章 ハング／ハンドパンの作り手たち.....	86
第4章 ハング／ハンドパンとそのパフォーマンスの文脈.....	126
第5章 ハング／ハンドパンによる集団的アイデンティティとコミュニティ形成.....	172
第6章 ハング／ハンドパンと個人の集合体.....	215
第7章 結論.....	253
書誌.....	267
付録.....	289

第1章: はじめに

1.1 はじめに

2000年、スイスのスティールパン・メーカー、フェリックス・ローナーとサビーナ・シェーラーによって、空飛ぶソーサーのような楽器「ハング」（ベルン＝ドイツ語発音: [ha]、「手」の意）がスイスのベルンで発明された。この楽器は、スイスの打楽器奏者レト・ウェーバーにインスパイアされた。レトは、ガタムという南インドの古代打楽器を演奏する音楽家で、粘土製の水差しから発展した楽器である。ウェーバーは

鋼鉄製のガタムには、素手で叩くとさまざまな音が鳴るようになっている。シェーラーはその呼びかけに応え、余った2つの試作楽器を組み合わせる実験を行った。この開発段階を経て、間もなくハングが誕生した。ハングは、2つの金属製半球を接着して作られた手打ちのスティール製イディオフォンである。チューニング・システムは様々だが、ハングの上半分は一般的に8～9つの音域で構成され、特定の音程にチューニングされている。下半分は一般的に音を出すために使われないが、半球の中央に開口部があり、金管楽器のベルのように音を増幅する。

この金属打楽器は、オリジナルの発明を国際的にアレンジしたものと同時に、一般にハンドパンと名付けられ、スイス国外、特に西ヨーロッパ、アメリカ、イスラエル、ロシア、東アジア、そして最近では中国で人気が高まっている。ハングは、2000年代初頭に発売されたとき、いくつもの国際的な独立楽器店や個人再販店で短期間販売されたが、その後、完全に撤退した。ハングを在庫している再販業者やショップがなかった頃は、ハングを手に入れたい人はスイスのメーカーに手紙を書き、ハングが購入できるようになることを願っていた。問い合わせた人の中には、ベルンにあるメーカーの工房に招待され、そこで好きな楽器を選ぶこともできた。ハングが発売されてから数年後、顧客はハングを営利目的で転売しないという同意書に署名しなければならなくなった。ハングは瞬く間に人気商品となり、プロの打楽器奏者だけでなくアマチュアの音楽家からも世界的に注目されるようになった。オリジナル・メーカーは2013年にハングの生産を完全に終了したが、彼らのオリジナル・デザインをアレンジしたもの（以後「ハンドパン」と呼ぶ）は、同様の流通方法で発売され、現在までに300以上のメーカーが存在し、世界中で繁栄し続けている。少なくともこの楽器の流通の初期段階では、大手の楽器販売店からのサポートがなく、世界的なブランドや広告のメリットもなかったにもかかわらず、ハング／ハンドパンは最終的に短期間で世界的な文化現象となった。

ハングは間違いなく、トリニダードのスティールパンの発明以来、世界的な人気を獲得した唯一の非電子楽器であり、この2つの楽器は約70年の時を隔てて誕生した。さらに、21世紀初頭に起こったハング／ハンドパンの誕生と普及は、オンライン・ソーシャルメディア文化の台頭とほぼ完全に一致した。このことは、楽器の普及がオンライン上の楽器中心のコミュニティによって大きく影響を受けたという、ユニークな状況として結実している。したがって、私はエスノグラフィックな

ハング／ハンドパンのコミュニティに関する考察は、必然的にインターネット上のエスノグラフィックな仕事と絡んでくる。

1.2 研究課題

トリニダード・スチールパンの誕生以降に発明されたアコースティック楽器は、ハングだけではないことを理解することが重要だ。新しい楽器の発明は毎日のように起こっている。ローナーとシェーラーが立ち上げた革新的な楽器会社PANArtでさえ、何年も前から数多くの楽器のデザインを実験してきた（図1.1）が、ハングのような人気を獲得したものはない。Bijsterveld and Schulp (2004)は、革新を求める楽器メーカーは、文化的な歴史、教育的慣習、楽器の特許、特定の楽器の視覚的・音響的特徴に関連する確立された理想と戦わなければならないと指摘している(p669)。これらの「歴史」は、ある意味で楽器の設計を安定させ、その結果、数多く提案されたイノベーションのうち、実際に生産されるものはほとんどなかった(p649)。それゆえ、伝統を再構築することのできる楽器製作者（p670）は、学者の注目を集める傾向がある。例えば、Herbert (2006)は様々な時代における金管楽器の連続性と変化を精査し、Jones-Bamman (2017)はバンジョー工房とオールドタイムミュージックコミュニティを掘り下げ、バンジョー製作者がどのように技術を磨いているかを調査し、Elias (2023)はヒンドウスターニ・スライドギターの第一人者のキャリアを牽引してきた命名規則を調査し、コミュニティとの関係、激しい競争、デザイン特許をめぐる法廷闘争の複雑なネットワークを明らかにしている。



図1.1 PANArtが特許を取得した素材で作った楽器：Pang。写真提供
PANArt Hangbau AG.

世界的に比較的好評を博している新しいサウンド・オブジェとして、ハングの音質や物理学を研究することは、おそらく当然の選択だろう。しかし、この楽器の文化的・象徴的意味や、楽器を取り巻くコミュニティの間でこれらの意味がどのように循環しているかを理解するには、別のアプローチが必要である。本論文は、複数地点でのエスノグラフィとオンライン・エスノグラフィによるケーススタディを組み合わせ、ハング／ハンドパンの世界的な普及と、その人気の背景にある要因を精査することを目的としている。この楽器の魅力的な社会的・歴史的背景に触発され、私は本論文の基礎となる疑問を抱くようになった：スイスの小さな独立系楽器工房によって作られたこの革新的なデザインは、どのようにして世界的な現象となったのか？ 2008年頃に一般的なハンドパンが登場し、ハングが世界的に普及するようになった経緯は何だったのか？ ハング／ハンドパンを最初に使用したのは誰で、どのような音楽的、社会的文脈で使用されたのか？ この楽器をめぐる世界的なコミュニティやアイデンティティはどのように形成されたのか。

1.3 研究対象としてのハン/ハンドパンの起源

ハング／ハンドパンを研究するというアイデアは、この論文のずっと前に思いついた。私は20年以上ギターを弾いてきたが、次第に他の楽器やサウンド・オブジェクトを使って作曲やライブ・パフォーマンスを試すことに興味を持つようになった。2013年、香港のミュージシャンの友人がフェイスブック⁽¹⁾で、長いドレッドヘアの痩せた白人男性がロンドンの路上で奇妙な楽器を演奏しているYouTube動画をシェアしてくれた。ビデオでは、男は足元のトンネルの中でハイキング用のスツールに座り、右手でカズカズ（西アフリカのダブルシェーカー）を弾いている。膝の上には金属製の楽器が置かれ、左手の親指と人差し指で叩いている。このような楽器は見たことも聞いたこともなかったが、最初は特に興味をそそられることはなかった。というのも、特に私のような実験音楽シーンに深く関わっている音楽家にとっては、新しい音楽の発明を目にするのはごく普通のことだからだ。この逆ウォーク楽器の音は心地よく、いくらかユニークではあったが、私が心を打たれたのは、その音でも、ビデオで実演された作曲でもなく、数百万人に達する視聴者数と、この比較的単純な、あるいは退屈な演奏によって生み出された一般的に肯定的なコメントであった。このYouTube動画が、この楽器に関する私の研究の始まりとなった。何日もの間、私はこの楽器の名前、その起源、このYouTube動画に登場した奏者の名前、楽器製作者の情報、楽器の価格、楽器を手に入れる方法などを調べるために、長い時間をネットで費やした。突然、私はこの不思議な音楽「中華鍋」に対する物語、神話、反応にすっかり夢中になっている自分に気がついた。

YouTubeの動画でハングを実演しているのは、ダニエル・ウェイブルズ（Daniel Waples）だ（図1.2）。Waplesは、ソーシャルメディア・プラットフォームであるYouTube⁽²⁾が開始されてからわずか6ヶ月後に最初の*Hang*を手に入れ、同プラットフォーム上で*Hang*を使って演奏した最初のミュージシャンの一人である。彼のビデオのいくつかはバイラルとなり、それ以来、彼はこの楽器で最もよく知られた顔の一人となった。国際的な名声を得た後、ワブルズはハングを使った作曲をオンライン音楽プラットフォームにアップロードし続けている。一般的に

、これらの楽曲は寄付によってダウンロードすることができ、インターネット上でストリート・パフォーマーとしてのワップルズの地位を維持する手段となっている。ワップルズは、路上パフォーマンスをしていないときは、YouTubeが彼のためにバスキングをしていると主張している（TEDxCharlottesville, 2016）。ワップルズはミュージシャンとして世界中を旅するようになり、自分自身をトルバドゥール、吟遊詩人、あるいはそのような存在だと自認している。

¹*Solo Hang Drum in a Tunnel / Daniel Waples - Hang in Balance / London - England [HD, Daniel Waples, YouTube, last accessed 17 February 2023,*

<https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>

²*Handpan - Amplification of Vibration | Daniel Waples | TEDxCharlottesville, TEDx Talks, YouTube, last accessed 17 February 2023,* <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>

さすらいの吟遊詩人 (hangdrumsandhandpans, 2013)。実際、楽器は彼に新たな世界的遊牧民のライフスタイルを追求する力を与えた。



図1.2 トンネルの中のソロ・ハング・ドラム / ダニエル・ウェイブルズ-ハング・イン・パランス / ロンドン-イギリス [HD]. スクリーンショットは筆者による

このビデオを発見してから数ヵ月後、「スティール・ラッシュ」は東アジアに到達した。ウェイブルズは香港に上陸し、中国に行く前に立ち寄った。彼はハンドパンを持参し、買い手を探していたが、それはすぐに売れた。ほぼ同じ頃、私の作曲家兼プロデューサーの友人エドモンド・レオンから、彼の最初のハンドパンが届いたという知らせがあった。彼は私に直接その楽器を聴くよう誘い、私は彼の前で初めてハンドパンの音色に感動した。そのとき私は、ハング／ハンドパンの繊細な音は、ネットで聴いた録音ではうまく伝わらないと確信した。ハング／ハンドパンのオンライン・フォーラムを深く掘り下げ、豊富なソーシャルメディア・コンテンツを掘り下げていくうちに、私は彼らが示しているコミュニティのエトスに目がくらみ、製作者と演奏者が常に「ポジティブ」な雰囲気を示しながら、共有と相互扶助に大きな重点を置いて

いることに気づいた。レオンがハンドパン製作者の連絡先を教えてくれたので、私はレオンに従ってカリフォルニアのこの新しいハンドパン製作者を信頼し、「私の魂に響く」(Char 2014, p.c.) スケールを選んだ。私は正確な納期を知らないまま、2000米ドルを前払いした。11ヵ月後に待ちに待ったハンドパンが届いたとき、私は世界的なハンド／ハンドパン・コミュニティの一員になったことを実感した。フェイスブックのプロフィール写真をハンドパンを持ってポーズをとっているものに変えると、すぐに熱狂的なハンド／ハンドパンのネットユーザーたちが「友達申請」を送ってくるようになった。ワップルズと同じように、私は路上パフォーマンスを始めた。

バスカーだ。私はまた、国際的なハング／ハンドパン中心の集会やフェスティバルに参加するようになったが、これは20年間の音楽活動では考えもしなかったことだった。ハング／ハンドパンについての論文を書くことになった頃には、レオンが情報提供者の一人になることは明らかだった。2016年12月までに、レオンと私は、ハンドパンユニオンHKの創設者であるクリス・ンと共に、楽器に関する調査記事を書いていたオンラインニュースプラットフォーム、*The Initium*のインタビューを受けた。³インタビューに先立ち、私はレオンに、今度の学位論文のためにハング／ハンドパンを研究しているところだと話した。

ある意味、私たちは皆、この新しい道具の研究者なのです (2016, p.c.)。

1.4 ハング／ハンドパンの検査方法器官学の簡単な歴史

楽器を分類するために、楽器の設計と、伝統的でやや狭いセッティングにおける楽器の使用を研究することが、古典的オルガン学の主な焦点であった (Roda 2007)。オルガニストであるマーガレット・カルトミ (Margaret Kartomi) (2001)は、楽器を「固定された静的なもので、それ自体が成長したり適応したりすることはできない」(p305)と表現している。

しかし、楽器から学べることは、分類学的な知識以外にも、特に異端的な社会的・歴史的背景を持つ楽器から学べることが多い。ハング／ハンドパンの場合、楽器の設計の発展や音色の特徴の変遷を調べることは、それ自体が実りある研究の道となりうるが、楽器の社会生活に関する疑問は、研究対象の物質性を越えたところにある。このように考えると、特に私が研究対象をどのように位置づけているかを考えると、古典的なオルガン学的アプローチは、ある種の方法論的限界を示している。というのも、この研究対象の豊かさは、楽器が非常に流動的であり、楽器の意味、使い方、アイデンティティが、複雑な社会的相互作用を通じて常に変化しているという事実にあるからだ。言葉は悪いが、この研究は、ハング／ハンドパンを中心に「成長し」「適応」する「固定されていない」「非定常的な」生活に焦点を当てる。

オルガン学における焦点の拡大を求める学者は珍しくないが、キ・マンテル・フッド (Ki Mantel Hood, 1971) は、そのような懸念にいち早く取り組んだ民族音楽学者の一人である。フッドは、現在「オルガン学」として知られている分野の枠組みを確立するのに貢献しただけでなく、オルガン学という学問の可能性を広げることに貢献した。

³ 対談楽器手板：社群捍衛的音符與反資本精神, The Initium, last accessed 17 February 2023, <https://theinitium.com/article/20161222-culture-music-handpan-communityofsound/>

民族音楽学 (ethnomusicology) だけでなく、彼はオルガン学のより正確な用語も提案している。フッドがこのような用語で提案しているのは、楽器の記述的・歴史的要素に焦点を当てるだけでなく、「演奏の特殊な技法、音楽的機能、(構造とは異なる) 装飾、さまざまな社会文化的考察」といった楽器の「科学」としても同様に重要な側面を含む楽器の科学である(1971 p124)。フッド以降、多様な文化的文脈を包含する民族音楽学的研究への関心の高まりは、オルガン学的発展の新たな傾向を示している。スー・デヴェール (Sue DeVale 1990) は、社会と文化の説明に役立つ応用分析的な探究を加えることを提案している (p22)。ケヴィン・ドー (Kevin Dawe, 2001) はまた、古典的なオルガン学を批評しており、その方法論は、主に大規模な分類スキームに焦点を当てながら、私的なコレクションや博物館のコレクション文化に大きく依存していると考えている。彼は、これらの楽器コレクションは教育のための素晴らしい資源であり、研究のための重要な情報アーカイブであるが、文化や社会に埋め込まれた楽器の意味や意義、つまり「死蔵された不活発なものではなく、静止していたり、手つかずであったり、音が鳴っていないかたたりしても、意味にあふれているもの」(p266) を理解するためには、研究者はコレクション展示以外の分野に目を向ける必要があると主張している。フッドのオルガノグラフィーの呼びかけと同様に、ジェレミー・モンタグ (Jeremy Montagu) (2003) は、楽器の適切な研究、すなわち世界的な「エスノ・オルガノロジー (ethno-organology)」研究方法を呼びかけている。アレン・ローダ (2007) は、楽器を社会的関係から切り離された静的な時間や空間に置くだけではない新しいタイプの調査を提案し、タブラの微調整過程における人間同士の相互作用を研究することで、その考えをさらに発展させ、フィールドワークの一例を「唯物論的音楽民族誌」と呼んでいる (2014)。要するに、古典的なオルガン学の境界は、楽器の象徴的・文化的主体性についての考察が不可欠となる方法で、学者たちによって挑戦され、拡張されてきたのである。

楽器は民族音楽学者の仕事に不可欠な情報を提供することができる (Hood 1971)。多くの研究

者が、トリニダードのスティールパンをめぐる研究において、ある程度そのような主張をしている。私は、このスティールパンをハングの「親戚」と考えている（この2つの楽器の歴史的関係は第2章で検討する）。トリニダード・スチールパンは、その社会的機能（Grant 1999）、国有化の背景事情（Dudley 2007）、音楽とディアスポラの関係（Ramnarine 2007）を問う研究対象として取り上げられてきた。これらの情報は、ハングが生み出された背景を理解するための基礎となるものであり、この2つの文化の間の複雑な関係については、本論文でさらに掘り下げていく。ハングのデザインに関する厳しい法的保護と相反するもの

ハング(Hang)のデザインを適合させ、ハンドパンを製造する製造者の集団は、互いに製造に関する知識を共有している。ジェンベ（ジャンベ、ジェンベとも呼ばれる、アフリカの太鼓）の地域的、国内的、国際的な使用に関するライナー・ポラックの研究（2006年）を参照しながら、本論文では、グローバル化の影響下におけるハンドパンの製造方法に関する複数のコンテクストの複雑な関係を明らかにし、紐解いていく。

同様に、楽器の研究は、楽器を取り巻く象徴的意味や文化的文脈の研究にとどまらない。楽器は人間の社会生活そのものを反映し、それに反応するだけではない。エリオット・ベイツ（2012）の言葉を借りれば、楽器はそれ自身の社会生活を持っている。ベイツのオルガン学的研究は、音楽家と彼らが生み出す音楽を観察するだけでなく、楽器の物質的世界を探求する試みでもある。彼は、科学技術研究（STS）と政治学の物質文化から理論的枠組みを借りて、「社会と呼ばれるものを作るのを助ける『もの』の実行的・統合的能力」（Pels, Hetherington & Vandenerghé 2002, p2, cited by Bates 2012）を検証している。楽器が社会的相互作用に付随するものではなく、構成的なものであることを証明するために（p372）、ベイツはアナトリアのサズを調べ、楽器そのものに疑問を投げかけ（p386）、楽器の力、神秘性、魅惑性を解き明かそうとする。演奏家が楽器を演奏するのか、それともその逆なのか（p387）といった彼の主張する問いのいくつかは、ほとんどの人にとって不合理にさえ思えるだろう。しかしベイツは、「『演奏』と『主体性』に関する人間中心の概念化」（p387）に挑むからこそ、こうした問いが必要だと考えている。彼はサズのオルガン学にアクター・ネットワーク理論（Latour et al. 私の論文のインフォーマントの何人かが、人生を変えるような決断を迫られるのに、ハング／ハンドパンが重要な役割を果たしたと述べていることを考えると、同様のアプローチを用いるというアイデアは、私の研究に大いに役立つと思われる。論文の目的は、ハング／ハンドパンがそのような「モノの力」で構成されているかどうかを証明することではないが、人間の活動を反映するだけの受動的な無生物ではなく、楽器が行動を起こす可能性があることを再認識させ

られるのは刺激的だ。

アナトリアのサズが明確に定義されたナショナル・アイデンティティを持つのは対照的に、ハン／ハンドパンにはナショナルライゼーションの歴史がないと私は主張したい。ある意味で、ハン／ハンドパンは常に非国家的で多文化的なプロジェクトであった。ハン／ハンドパンはスイスのベルンで、2人のスイス人楽器職人によって創作されたが、長い間、ハン／ハンドパンは、スイスの伝統的な楽器であった。

スイスでしか手に入らないハンドパンは、この楽器を取り巻くコミュニティの層が決して「スイス中心」ではなかった。ハンドパンが世界中で製造されるようになると、このグローバルな次元はさらに発展した。グローバリゼーションのトレンドと発展の文脈の中で私の仕事をフレーミングするためには、Arjun Appadurai (1990) によるグローバルな文化の流れの概念化が不可欠であるように思われる。アパデュライの目には、近代資本主義は常にグローバルであったため、グローバリゼーションは目新しいものではない。しかし、アパデュライが特に関心を寄せているのは、19世紀の最後の30年間とそれ以降における、特に新しいメディアの出現に伴う、地域、国家、社会の相互作用のあり方である。新しいグローバルな文化経済は、かつてないほど複雑になっており、この事実は古い理論では理解できない。

アパデュライはグローバリゼーションを、ヒト、モノ、イデオロギーが国家の境界を越えて移動する方法という観点から想像している。彼はこうした世界的な拡散のプロセスを「フロー」と呼び、これらのフローをエスノスケープ（人々の移動）、テクノスケープ（国境を越えた移動を加速させるテクノロジーの方法）、イデオスケープ（アイデアやシンボルの世界的な移動）、フィナンススケープ（国境を越えた資本の移動）、メディアスケープ（ニュース情報を広める国際メディア）に分けている。アパデュライはこれらのツールを用いて、新しいグローバルな流れが、国民国家を中心としたメンタリティや想像力から切り離された、グローバルな公共圏と新しいタイプの社会的想像力をいかに構築するかを示した。アパデュライはそれ以来、こうした想像上の風景が、彼が想像世界と呼ぶものの構成要素であると仮定している：「集団の周囲に広がる個人や集団の、歴史的に位置づけられた想像力によって構成される複数の世界」（1990 p7）。想像の世界という考え方は、ベネディクト・アンダーソン（1983）の、印刷資本主義と民衆の想像力の融合がいかにして想像の国家共同体を生み出すかという理論に基づいて構築されたものだが、アパデュライはこの理論を、単にローカルな想像の共同体という文脈にとどまるのではなく、グローバルな想像の世界にまで拡張している。

グローバルな民族音楽学研究が、アパデュライのグローバルな文化の流れの理論化からどのような恩恵を受けているかを示す最良の例のひとつが、ケヴィン・ドー (Kevin Dawe) のギターに関する研究 (2016年) だろう。ドウェの研究は、ギターをめぐる数多くの事例を調査し、ギターが生み出す人間と対象とのつながりの多面的な概観を確立しようと試みている。これによって彼は、世界的なギター現象の社会的な様相をより広い範囲で記録する可能性を手にし、楽器をどのように考察するかという学問的な条件を拡張することになる。ギターの世界的な次元を枠にはめるという課題に直面したとき、ドゥは新しい枠組みを考案し、それを「新しいギタースケープ」と名づけた。実際、「ギタースケープ」という用語は、他の楽器から類推したものである。

分野である：ニュー・サウンドスケープ」(Schafer 1969)、「ツールスケープ」(Tallis 2003)、
「センススケープ」(Howes 2005)、そしてもちろん、アパデュライのグローバル・カルチャー・フロー理論(1990)の「-スケープ」である。

しかし、アパデュライの研究は、グローバルなフローの拡散を理解するための壮大な理論的枠組みを提供する一方で、このような壮大な理論には問題も伴う。社会学者のキャロライン・ノウルズ(Caroline Knowles)(2014)は、フリップフロップの旅路をたどる中で、グローバル化の「裏道」をナビゲートしている。それは本質的に、グローバル、ナショナル、サブナショナル、ハイパーローカルのスケールを横断するグローバル商品の軌跡であり、生活経験と社会的質感の間の緊張を露わにするものである(p6)。彼女は、このような運動は現実の困難から免れるものではなく、一見、風景や力場の存在なしに行われるように見えるが、運動の必然性が埋め込まれていると主張する(p7)。彼女は「流れ」の代わりに、「状況や人間の努力の必要性に応じて、あちらへ曲げたり、こちらへ曲げたりする、もろくも移り変わる一連の軌跡」を目撃するのである(同書)。原材料の状態から廃棄に至るまで、フリップフロップの物質的な伝記をノウルズが検証することで、物質的なグローバル化を通じてフリップフロップがたどる「裏道」が明らかになる(2014年)。この枠組みを用いて、ノウルズは、普通のグローバルな商品を生産する作業が、人々の生活や彼らが暮らす地域や空間をどのように横断するかを探求する。こうしたグローバル化された「小道」は、人生のあらゆる不確実性、脆弱性、偶発性をはらんでおり、人々や物事がシャッフルされ、踊りながら進む小道であるが、馴染みのある理論が示唆するほどには、整然としておらず、完成されておらず、予測可能で、定住していない(2014)。それゆえノウルズは、主要な幹線道路から外れたグローバル化の「裏道」が、グローバル化の結合組織を提供していると主張する。

ハン／ハンドパンに対する私の最初の関心、そしてハン／ハンドパンが世界的なセンセーショ

ンを巻き起こすに至った状況を検証することに主眼を置いているが、これはグローバルな想像力の理論化と本質的に結びついている。本論文の現在の関心事は、ポストモダニティと時空の圧縮が物事やアイデアを広める方法を変えたグローバルな文化経済というアパデュライ（1990）のビジョンに触発されている。一方、Knowles（2014）の方法論と壮大なグローバリゼーション理論の批評は、エスノグラフィックな作業の重要性を取り上げており、社会世界がどのように機能しているかを明らかにする上で、対象物の出所と使用について問われうる、ある種の批判的な問いについての懸念を提起している。さらに、ハング／ハンドパンのアイデンティティと象徴的な意味は、ビーチサンダルのような比較的ありふれたものと同じか、それ以上に複雑である可能性がある。想像上のハング／ハンドパンのコミュニティは、おそらく一度も会ったことのない生産者と消費者の間に形成された信頼の絆を通して、楽器の練習や演奏を通して、オンライン・フォーラムやソーシャルメディア上での交流を通して、国際的な楽器中心のフェスティバルへの参加を通して、バスキングやハング／ハンドパンのバスキング・ビデオの撮影を通して、あるいは仲間にハング／ハンドパンを弾かせることによって築かれてきた。

楽器を転売して利益を得ないという誓約書を交わすことで、旅するミュージシャンがあなたの家で「カウチサーフィン」する。

これはハング/ハンドパンに関する最初の知的考察ではない。ハングの振動モードと音響放射に関する有益な出版物がある (Morrison & Rossing 2009; 2008; Rohner & Schärer 2007; Rossing, Morrison, Hansen, Rohner & Schärer 2007; Morrison 2005; Rossing, Hansen, Rohner & Schärer 2001)。また、学部生や大学院生の間では、ハング/ハンドパンの検査に対する関心が高まっている。Baron (2021; 2017)は、*PANAIt*が作成したハングやその他の楽器が、「サウンドセラピー」ワークショップでどのように実施できるかを検証し、O'Donnell (2017)は、工学的観点からハンドパンの形状と特性を研究し、Alon (2015)は、ハンドパンの音を録音、分析、合成する実験手順を設計した。ハング/ハンドパンの構造に関するこれらの基本的な理解と、この楽器が使用されてきたいくつかの方法を土台に、本論文はこの楽器をより広く社会的・文化的に捉えることで、この知識を補完・拡張する。このように本論文は、世界的なハング/ハンドパン現象と、それを支える様々なハング/ハンドパン中心のコミュニティに関する初のマルチサイト民族誌的研究である。

1.5 楽器とグローバリゼーション

私たちの世界がグローバルな流れ、あるいはグローバルな裏道によって結ばれている時代において、特に楽器中心の文化を検証するためには、どのような方法があるのだろうか？ グローバリゼーションの範囲外で楽器を考察することは可能なのだろうか？ 学者たちは様々な異なる研究の枠組みから、グローバルな文脈の中で楽器を考察してきた：Dawe (2010) は、ギター演奏を国境を越えた楽器活動として位置づけ、経済的、政治的、文化的、社会的領域に影響を与える意味を構築する場所の集合体として、「ギタースケープ」という新しい理論装置を作り上

げた。この意味で、ギターは音を奏でる楽器である以上に、グローバルなイデオスケープを変化させる主体である。これほど広く、そして成功裏にグローバル化された楽器に対して、この世界的現象を研究分野として概念化するドウの方法論は、このような広範な世界的ネットワークを調査する方法を提供する。一方、サクソフォンはその歴史が比較的浅いにもかかわらず、幅広い音楽ジャンルとグローバルな社会文化圏の中に同様に位置づけることができる。スティーヴン・コットレル (Stephen Cottrell) (2013)は、サクソフォンを様々な角度から検証している。

楽器の歴史、楽器の実装、そして、時には異なる音楽ジャンルに代表される相反するアイデンティティを持つ楽器が、どのように成功し、効果的にグローバル化されてきたかを精査してきた。

社会における楽器の役割の再構築を求めるドー氏の呼びかけに応え、ハン／ハンドパンのさまざまな側面-貨幣価値と取引システム、楽器の表象、楽器の神話と謳われる治療力、楽器製作者と演奏者の社会的地位の変化、その他の特定の社会文化的要素-が、どのように世界的な成功に寄与してきたかを探求する。グローバルな文脈におけるギターとサクソフォンの研究は、このようなポピュラーな楽器をフレーミングし、文脈化することの難しさを示している。しかし、ディアドレ・モーガン (Deirdre Morgan) (2017) がジュウズハープに関する論文で注意深く指摘しているように、グローバル化した楽器の中には、それほど広範囲に浸透したグローバル・ネットワークを持たないものもある。ジュイズ・ハープの世界的なネットワークは、参加者や主催者の数が少なく、よりニッチなイベントを生み出す、一連の小規模なコミュニティで構成されている。参加者、イベント、場所の緩やかな集合体であり、必ずしも都市空間とは結びついていない(p18)。モーガンは、20世紀後半におけるジュウズハープの復活を位置づけ、文脈づける試みとして、楽器中心のフェスティバルやオンライン・フォーラムから収集したエスノグラフィック・データの支援を受けながら、ジュウズハープのコミュニティを地域的・国際的な枠組みの中で検証している。尺八のプロ演奏家であり研究者でもあるキク・デイ (2009) は、アクション・リサーチの一形態として、現代の作曲家とコラボレーションして新曲を制作することで、尺八の以前の姿である地梨の復活を検証している。デイは、オンライン尺八コミュニティによって、オルタナティブなアイデンティティがどのように形成され、定義されるかを検証することで、彼女の研究を発展させている。アンダーソン(1983)による想像の共同体という考え方を採用し、共同体のメンバーが現実に出会うことなくアイデンティティが構築される方法を検証し、最後にブライアン・S・ターナー(1990)の能動的市民権という考え方を参照しながら、

ある種のオンラインベースの市民権がどのように経験され、主張されるかを分析している。

ハング／ハンドパンのコミュニティが直面しなければならなかった最も困難な問題のひとつは、ハングとトリニダードのスティールパンとの複雑な関係である（このテーマについては第2章で詳しく述べる）。何人かの情報提供者は、ハングはスティールパンが自分自身を再発明しただけだと主張した。凸型の形、ダイアトニックなデザイン、素手で楽器を演奏することは、ハングが発明されるずっと前の楽器に現れていた。ハング／ハンドパンの普及は、トリニダードのスティールパンの「復活」と言えるのだろうか？ ある楽器が、それ以前の形式の模倣や復活と見なされないためには、どこまで先達と異ならなければならないのだろうか？ これらの挑戦的な問いは

おそらく、単純明快な答えが返ってくることはないだろう。しかし私は、楽器の歴史におけるフォームの発明、再発明、復活を評価する上で、これらの質問は必要かつ必然的に複雑な部分であると考えます。

このような形式の「復興」の問題のほかに、楽器とそれに伴うディアスポラに関する研究は、特定の楽器のトランスナショナルな実践の研究において珍しくない。ジェニファー・ポスト（2004）は、モンゴル西部のカザフ族の間で演奏されている撥弦楽器、ドンブラを精査することで、社会主義イデオロギーとモンゴルのナショナリズムの「新しい」物語が、一部のカザフ族の生活と演奏をいかに形成してきたかを明らかにしている。また、デボラ・ウォン（2004）は、カリフォルニアの和太鼓アンサンブルのルートをたどり、和太鼓のレパートリーにおける信憑性と所有権のもつれを明らかにした。日本の仏教儀礼に根ざしたこの音楽は、名人芸のステージパフォーマンスへと姿を変え、現在では汎アジア系アメリカ人のディアスポラ的な楽器として認識されている。興味深いことに、ハン／ハンドパンのコミュニティ・アイデンティティの形成は、従来のディアスポラ的な音楽コミュニティとして適切に表現することはできない。ディアスポラ的な人々が現実の、あるいは想像上の源泉からの分離を意識するのに対して、ハン／ハンドパンのコミュニティは意識的にアイデンティティを分離し、非領土化し、後述するように、文化的な記号をその拠り所から解き放つのである。

1.6 ニューエイジと楽器

楽器の世界的な市場動向の進化は、音の世界的な商品化、再生産、流通と表裏一体の関係にあるようだ。この意味で、音の商品化に関するティモシー・テイラー（1997）の長年にわたる観察は、国境を越えた商品としての楽器を考察する上で重要な参考となるだろう。例えば、1980年代におけるワールド・ミュージック、ワールド・フュージョン、ワールド・ビートのマーケティングの成功は、馴染みのない、あるいは「エキゾチックな」音を生み出す楽器への世界的

な関心を助長している。ジェンベ、ジュウ・ハーブ、尺八などの普及は、ワールド・ミュージックの商品化に影響されている部分もあり、同時に新しい音や美学の市場を活性化させている。テイラーもまた、ニューエイジ音楽をワールドミュージック現象のサブジャンルとして扱っているが（1997年）、私は、ハング／ハンドパンの私の扱いを位置づけるために、ニューエイジ・サウンド／ミュージックという考え方を簡単に説明したい。ニューエイジ・ミュージックからハンドパンのアイデンティティへとシームレスに翻訳される構成要素とは？

ハング／ハンドパンのコミュニティは、音、健康、文化的アイデンティティの曖昧さの相関関係である。

1989年、パティ・ジーン・バイロシックは『ニューエイジ・ミュージック・ガイド』を出版し、ニューエイジ・ミュージックを「個人のエンパワーメント、地球とのつながり、宇宙意識、対人意識を促す」音楽と説明している（1989, p9）。ニューエイジ・ミュージックとは、「芸術と科学の究極の融合」（1989, p10）として、聴く人の心に影響を与え、精神的、感情的な反応を誘発するようなサウンド・デザインを意図して作られた、アーティストによるサウンド・プロダクションのことである。60年代のニューエイジ・ヒーリング・ミュージックの創始者と言われるジャズ作曲家スティーブ・ハルパーンは、ニューエイジ・ミュージックを音のルーツに立ち返り、その根源的な力を信じる音楽と定義している（Birosik 1989, p19）。ハルパーンによれば、ニューエイジ音楽の構成は、ハーモニー、メロディ、リズムにおいて、伝統的な西洋の美学とは一線を画している。真の「ニューエイジ・ミュージックに触れることで、リスナーは音によって自分自身から「連れ出され」、身体が軽くなり、気分の良い影響を与えることを体験できるはずである。音楽学者のロバート・C・エール（1983）は、ニューエイジ・ミュージックを、因果関係を念頭に置いた作曲とは正反対のものだと定義している。ニューエイジ・ミュージックは一般的に、「純粋な音」、子音、明確な「テクスチャー」を作り出すことに重点を置いている。エールの説明では、ニューエイジ音楽の美学に最も近いのは、日本やインドの音楽のいくつかの例である。

ハング／ハンドパンの音楽は必然的にリズムカルだが、ハング／ハンドパン愛好家の間では「純粋な音」や「リラックスできる音」を追求する語りが一般的で、作曲そのものが二の次になることが少なくない。YouTubeの動画、例えば'HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) Positive Energy Music'（⁴）や'Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music'（⁵）は、この傾向を示す人気のある例であり、現在まで

に数百万回再生されている。ハング／ハンドパンとニューエイジのサウンド・ヒーリングの特性を関連付ける神話、実践、証言については、論文の後半でさらに検証する。

ニューエイジの物語におけるアイデンティティの曖昧な文化的ルーツに関する研究も、ハング／ハンドパンに関する私の研究の枠組みを作るのに役立っている。Kimberly J. Lau (2000)によれば、ニューエイジ・ムーブメントの参加者は、健康とウェルネスに関する非西洋的で代替的なパラダイムを通して、個人の変容を信じる。オルタナティブの概念、インスピレーションを東方へ向けること、失われた過去へのセンチメンタリズムとノスタルジアに頼ること、これらはすべてニューエイジ思想の中心的な要素でありテーマであり、音の能力に関する言説もある。

。

⁴HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) ; Positive Energy Music, Meditative Mind, YouTube, last accessed 17 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfjp0bPuM>

⁵Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music, Meditative Mind, YouTube, last accessed 17 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=2jXxO9YO4Iq>

東洋の楽器を利用する西洋のある種の慣習には、ヒーリングが広く浸透している。その中には、銅鑼のドームの機能の研究、ガムランやタブラの製作者との調律の知識の交換、旋律的な音符を持つインドのガタム製作のアイデアなどが含まれる (Rohner & Schärer 2000)。ハング／ハンドパンを使って演奏する際の一般的な姿勢も、同様の非西洋的な影響を示唆している。逆「中華鍋型」のデザインは演奏者の膝の上に楽に座ることができ、多くの人は床にあぐらをかいて楽器を楽しみ、ヒンドゥー教でおなじみの瞑想姿勢を思い起こさせる (図1.3)。タブラ、ガムラン、ガタムなどを習得するには何年もの努力が必要かもしれないが、これらの「エキゾチック」な連想が持つ魅力やオーラは、かなり親しみやすい楽器に統合されれば、おそらく抗うことは難しいだろう。これは、これまで音楽の訓練をほとんど受けてこなかったニューエイジ・ミュージックやサウンド・ヒーリングのプラクティショナーにとって不可欠な資質である。逆説的だが、ハングは西ヨーロッパで生まれた楽器でありながら、奏者や求道者がこの楽器をスイスや西洋の背景と結びつけることはめったにない。ある意味で、ハングは東洋の模造品に包まれた文化的エージェントであり、西洋で作られたメロディックな "馬鹿にできない" 音楽を作る装置なのだ。

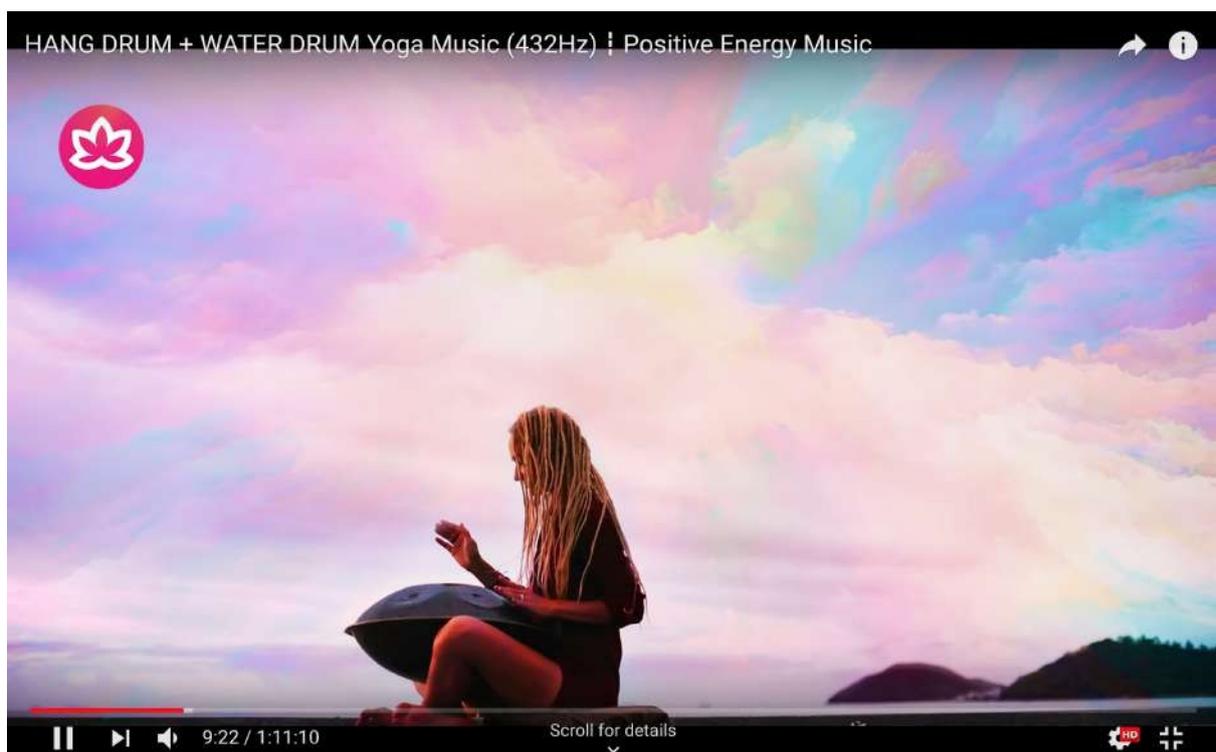


図1.3: ハング・ドラム+ウォーター・ドラム ヨガ・ミュージック (432Hz) ; ポジティブ・エネルギー・ミュージック。

スクリーンショットは筆者撮影。

本章で前述したように、ハング・パーソナリティーのワブルズは、自分自身を「トルバドゥール、吟遊詩人、放浪吟遊詩人」（2013年）の古代の系譜に連なる存在だと表現している。このような記述は、一部のハング／ハンドパンのコミュニティ・メンバーのライフスタイル、移動性、経済戦略を言い表している。現代の超移動性は、主にハング／ハンドパン・コミュニティの社会的関わりを構成しており、これはおそらくハング／ハンドパン・フェスティバルによって最も強調されている。ハング／ハンドパンに特化した最初の音楽フェスティバルと言われる *HangOut UK* から、ここ10年の間に主に西ヨーロッパ、アメリカ、イスラエル、日本、インド、タイ、中国で開花したハング／ハンドパン中心のフェスティバルに至るまで、これらのイベントには国境を比較的簡単に越えることができる参加者が集まっている。参加者は楽器愛好家で構成され、同じオンライン・プラットフォームに「集まる」ことが多い。新規参加者の中には、音楽祭をきっかけに初めて楽器を手に入れる人もいる。ハンドパン・メーカーはしばしば、楽器の再調整サービスを提供したり、自身のブランドの楽器を展示したり、こうしたハング／ハンドパン・フェスティバルで楽器製作の知識を交換したりする。経験豊富なフェスティバルの参加者の中には、ハング／ハンドパンの交換、売買に参加する人もいる。このようなフェスティバルは、世界的なハング／ハンドパン・ネットワークの重要な相互接続ノードであり、コミュニティ・アイデンティティの構築、情報交換、そして時には経済的機会の開拓にとって極めて重要である。

コミュニティはまだ比較的ニッチではあるが、このような世界的な集まりには見知った顔が頻繁に現れる。ハング／ハンドパンのコミュニティ・メンバーの超移動性は、人類学者アンソニー・アンドレア（Anthony D'Andrea）（2006年）が提唱した「ネオ・ノマディズム（新遊牧民主義）」という概念によって枠組みづけることができる。

ダンドレアは、イビサ、ゴア、プネで開催されたテクノとニューエイジの音楽イベントをナビゲートしたエスノグラフィーの仕事に基づいて、この傾向に関連する社会的形態と主観性を描

き、検証している。彼のフィールドワークは、「ボヘミアン、海外駐在員、ヒッピー、レイバー、フリーク、ニューエイジャーなど、自己疎外されたさまざまなグループ」(p97)から構成されるネオ・ノマド、すなわち「表現的海外駐在員」の部族におけるカウンターカルチャー的ライフスタイルをとらえている。表現的海外移住者という概念は、経済戦略や表現的なライフスタイルを練り上げるために、移動と地理的変位を統合する起業家を意味するものとして開発された(2006)。この概念は、一般的に「主に功利主義的」な主体に焦点を当て、グローバルな主体の移動に関する理解を本質化する理論から逸脱し、移民研究における対極として機能している(2007, p7)。

多くの場合、こうした表現的な国外居住者は、ダンドレアが主張する「否定的なディアスポラ」(2006, p102)を構成している。

トランスエスニックに分散する人々の間で「中心的アイデンティティ」が形成されている(同書)。テクノのネオ・ノマディズム
やニューエイジのカウンターカルチャーは、ポストアイデンティタリアンの主観性、代替的で流動的な自己形成の形態を伴う(2006年)。

このように考えると、世界的なハング／ハンドパン・フェスティバルの重要性と機能性、そしておそらくハング／ハンドパン奏者が旅する大道芸人へと変貌を遂げることをより理解することができるだろう。この文脈では、地理的な移動は、潜在的な経済的機会や、主観性やアイデンティティを構築する方法にとって不可欠である。簡単に手に入るデザイン、楽器の「エキゾチック」な音色と見た目（そして時には奏者の入念に手入れされた見た目も）により、アマチュア奏者はしばしばストリートパフォーマンスで注目を集め、金銭的な報酬を得る。私は、日本、台湾、イスラエル、スウェーデンからロンドンをカウチサーフィンで旅するバスカーを受け入れたことがあるが、彼らの海外旅行の費用は、主にハング／ハンドパンの演奏によるチップで賄われていた。つまり、ハング／ハンドパンには、たとえ音楽の素人であっても、表現者としてのライフスタイルを収益化する移動起業家へと変貌させる力が宿っているのだ。

1.7 方法論

ハング／ハンドパンの演奏を学ぶことは、このコミュニティに対する理解を深めるための前提条件であり、この現象に対する「インサイダー」な民族学的・現象学的視点を獲得するための入場料だからだ。同じハンドパン奏者として、私はハン／ハンドパンに関わるフェスティバル、ワークショップ、パフォーマンス、そしてプライベートな集まりに頻繁に招かれた。フィールドトリップでは、海外の楽器製作者を訪ねる際、しばしば世話になり、保護された。コミュニティの一員として、私はインフォーマントとより深い会話を交わすことができた。そこでは、比較的批判的な意見がパブリックドメインから消えていることが多かったため、ハン／ハンドパンに関するいくつかの議論は、他の方法ではアクセスできなかった。私はハング／ハンドパン愛好家仲間とのデジタルおよび物理的な交流を通じてコミュニティ意識を育んだが、「コミュニティ」という概念は依然としてとらえどころがなく曖昧であるため、本論文が扱うコ

コミュニティは特定する必要がある。

この研究におけるコミュニティの意味は多面的である。ハング／ハンドパンのコミュニティは、まさに実践のコミュニティ（Lave and Wenger 1991; Wenger 1998）であり、参加者は楽器に対する共通の関心を共有し、ハング／ハンドパンに関する知識、スキル、経験、情報の交換を通じて、集団的アイデンティティが構築され、維持されている。ハング／ハンドパンは比較的ニッチな存在ではあるが、その大部分はオンライン上の音楽コミュニティであり、メンバーはサイバースペース上で音楽や楽器に関連する知識を交換している（Waldron 2009）。しかし、ハング／ハンドパンのコミュニティは、特にグローバルなニューエイジの主体にとっては、想像のコミュニティ（Anderson 1983）でもある。

とネオ・ノマドは、受け継がれてきた国民国家志向のアイデンティティを積極的に分散させ、解消している (D'Andrea 2007)。したがって、本論文における「コミュニティ」という用語は、ハン／ハンドパンをめぐる活動の参加者の仮想的・物理的ネットワークを対象とする。この用語はまた、共通のイマジネーションを持ち、新しいアイデンティティの追求と自分の主観性を形成する手段を共有しながらも、おそらくバーチャルでも現実でも会ったことのない、グローバルなハン／ハンドパン実践者たちをも表す。

ある程度、コミュニティの「インサイダー」な視点を得るには、ハン／ハンドパンの集まりやフェスティバルに参加する必要がある。調査期間中、ハン／ハンドパンのフェスティバルとして最も認知されていたのは、*HangOut UK* (略称: HOUK) と *HangOut USA* (略称: HOUSA) だった。2007年に始まったHOUKは、間違いなく世界初の年間音楽フェスティバルである。最初のHOUKは、スコットランド、ドイツ、ニュージーランドから参加した32人の小さなフェスティバルの参加者だった。その後、この音楽祭は着実に成長し、毎年開催されるコミュニティの最高峰のイベントとなった。イベントへの関心の高まりにもかかわらず、HOUKのオーガナイザーは参加者の最大収容人数を220人に制限し、チケットは比較的手ごろな値段で販売され (2007年、4日間のロングウィークエンドチケットは55英ポンド)、フェスティバルの開催地もファーマムのメロー・ファームと、何年も変わっていない。ロンドン在住の私は、2016年から4日間、HOUKの没入型体験に参加することができた。2016年のHOUKは実質的に10周年であり、ハン／ハンドパンのコミュニティにとって重要な節目だったからだ。

2017年、私はアジア・カルチュラル・カウンシルの助成を受けたニューヨークにあるアーティスト・レジデンス・プログラムに参加した。レジデンス期間中、私はHOUSA (図1.4) のためにノースカロライナ州を訪れ、ニューエイジの実践がより目につく、比較的费用のかかる音楽祭を目の当たりにした。フェスティバルの宿泊費は個室4泊で465米ドル、菜食主義のケータリ

ングはハンドパン職人仲間が提供してくれた。フェスティバルの演奏ラインアップは興味深いもので、出演者は主に女性の音楽アマチュアだった。ロック、ジャズ、実験音楽出身のミュージシャンとして、男性以外の出演者が大半を占める音楽祭に参加したのは、おそらくこれが初めてだった。英国／米国のハング／ハンドパン・フェスティバルの参加者層は、大部分が白人で、中流階級と中高年の参加者がかなりの割合を占め、女性のハング／ハンドパン愛好者が強い。興味深いことに、私は何人かのハンドパン職人から、彼らの顧客は女性が多いと聞いた。ハングの発明者であるシェーラーをはじめ、コミュニティの参加者やフェスティバルの出演者に占める女性の割合はかなり高い。



図1.4: HOUSA 2017での集合写真。写真提供: Slightly Removed Photography。

イギリスとアメリカの音楽フェスティバルに参加したほか、香港初のハング／ハンドパン・フェスティバルを共同主催した経験もある。HOUKのオーガナイザーがイベント名の権利を放棄した後、私たちは2016年に私たちのフェスティバルを*HangOut Hong Kong* (略称: HOHK) と名付けた。HOHKは、香港にあるビーガンレストランで1日だけ開催されるコンパクトなイベントだった。

大江埔 (タイ・コン・ポー) という地方である。ここでも女性参加者が大きな役割を果たした。が集まった。地元色が強く、あまり宣伝されていないイベントだが、ウクライナのハンドパン奏者であるヴァレリー&サーシャ・フロロフ夫妻は、一時的に香港を拠点にしていたため、出演者の中に含まれていた。彼らの参加は、このフェスティバルの「国際的な展望」に貢献しているようだ。興味深いことに、私は欧米のフェスティバルや集まりに参加するとき、同じハン／ハンドパンのコミュニティーの参加者とハグすることに慣れていますが、香港でハグするのは気まずい。ある意味、HOUKで得た経験を再現しようとしても不可能で、むしろ異なるユニ

ークな体験となった。香港の参加者は一般的に社交的な交流にあまり熱心ではなく、代わりにHOHKは、音楽テクニックの上達に重点を置いた、1日がかりのハング／ハンドパン・ワークショップのようなものになった。意外なことに、香港の中国人である私は、HOHKでコミュニティの「中の人」のような感覚を味わうことはなく、むしろ音楽イベントのオーガナイザーやパフォーマーに近い体験をした。香港で「本物の」HangOut体験をセットアップするという「失敗した」試みは、反射的な自己エスノグラフィー的体験であることを証明した。

これは、ローカルとグローバルの両方のハング／ハンドパン・コミュニティにおける「インサイダー／アウトサイダー」の地位と、研究者のエミ／エティックな視点をさらに複雑にした。

楽器の練習者であること、そしてコミュニティのイベントに参加することは、私の方法論の中心的なエスノグラフィーの側面である。ハング／ハンドパンのフェスティバル、ショー、ワークショップ、個人的な集まり、バスキング、デジタルな社会的交流、楽器に関するオンライン資料の作成などへの参加は、ハンドパン奏者として、またコミュニティ参加者としてのアイデンティティを構築するために不可欠な手段である。研究者」と「情報提供者」の関係は、コミュニティ活動の外、通常は正式なインタビューの時のみ強調される。

この「普通ではない」役割が明らかになったことで、私とインフォーマントとの間に微妙な緊張が生まれたことが何度かあった。それゆえ、インフォーマントに自分たちが常に観察されていると思われまいよう、このダイナミズムを軽視する必要があった。やがて、私は自分自身の方法を反省し、それを特定の文脈に合わせて調整した。私のフィールド・ノートは通常、祭りや集会中にコミュニティ・メンバーの目に触れないように書かれ、正式なインタビューは、しばしばカフェやパブ、インフォーマントの家、ハンドパン職人の工房など、別の場所で予定され、実施された。

2016年以来、私はコミュニティのメンバーと物理的にも仮想的にも常にコミュニケーションをとってきた。学位論文のための情報提供者は、楽器とその上に築かれたコミュニティを包括的に理解するために慎重に選ばれた。インタビューや個人的なコミュニケーションは頻繁に行われ、アマチュアのハング／ハンドパン奏者、経済戦略の開発にハング／ハンドパンをうまく活用している参加者、フェスティバルやハング／ハンドパン講習会の主催者、ハング／ハンドパンの製作者などの意見を求めた。おそらく私の方法の最後の要素は、（まだ試みられていない）自分で楽器を作るという経験的な体験にある。それは確かに魅力的だ。ハング／ハンドパン

奏者が楽器製作者に変身する、あるいは少なくとも自分で楽器をチューニングしようとする傾向があるように思える。さらに、ハンドパン製作者には独自の親睦グループがあり、そのようなコミュニティで「インサイダー」の地位を得るには、自分が製作者になるしかない。楽器の製作方法を学ぶことは、参加するという観点からは価値がある（Nettl 1983 p377）ことにはある程度同意するが、私の研究を完成させるために割り当てられた時間内では実現不可能である。しかし、楽器の製作者の声や、製作者間の社会的相互作用を無視してはならない。Richard Jones- Bamman (2017)が米国のバンジョー製作者を観察した中で述べているように、楽器製作者は多くの場合、個人の要求を満たすために音楽的なオブジェを製作することに限定されない

。

創造である。このようなデリケートな楽器には定期的なメンテナンスが必要であり、多くの場合、楽器メーカーは消費者のオンライン監視に積極的に関与し、二次市場での投機や転売市場に積極的な挑戦を行っている。

ハング／ハンドパン・フェスティバルでのメーカーとの交流はもちろんのこと、私はヨーロッパの4つの異なるハンドパン工房／スタジオを訪れ、そこで様々な話を聞いたり、ハンドパンのチューニング過程を実際に見学したりした。Panstream（イギリス、コーンウォール）、Echo Sound Sculpture（スイス、レンツブルグ）、Soulshine Sound（ドイツ、ニュルンベルク）、Karumi Steel（ポーランド、ワルシャワ）である。パンストリーム（イギリスでは以前から定評のあるトリニダードのスティールパン・メーカー）以外は、基本的にDIYのハンドパン・メーカーで、プロの楽器製作者となった。フェスティバルやワークショップでの個人的なコミュニケーションは、一般的に厳格にデザインされたものではない。時には、インフォーマントが事前に質問について知らせしてほしいと希望することもあったが、実際のコミュニケーションは常に自発的に行われた。これらのハンドパン製作者たちが惜しみなく分かち合ってくれた経験と感情は、本論文の位置づけに大きな影響を与えた。

本論文は主にハング／ハンドパンのコミュニティに対する参加型の観察であるが、私はGoogleフォームを使って英語と中国語の両方で追加のオンラインアンケートを実施した。このアンケートは2017年にHandpan.orgとそのHang/handpan関連のFacebookページで紹介されたもので、匿名かつ任意で回答できるように設計されている。この方法を追加した主な理由は2つある：アンケートは、ある程度、ハング／ハンドパン・コミュニティの人口統計（年齢、性別、民族性）と他の観察手段との相互参照に役立った。また、意図的に自由な解釈を促す質問（例えば、楽器に対する感情、楽器に関連する5つの言葉を主観的に選ぶなど）をすることで、アンケートは個々の対象者の多様な想像や感情を捉えている。アンケートの匿名性は、ある意味、集団

の期待から逸脱する不安から個人を解放する。コミュニティは惜しみなく回答してくれた。これまでに、英語によるアンケートが59件、中国語によるアンケートが47件寄せられた。これらの回答はしばしば刺激的であり、個人の主観性とコミュニティとの間にある種の緊張関係があることを明らかにした。補足的なデータとして、このアンケートは主に二次的な参考資料として残っている。アンケートはオンライン上で利用可能なままであるが、最初の招待状が送られた後は不活発なままである。

1.8 オンライン・ハング／ハンドパン・コミュニティへの参加-観察

私がハング／ハンドパン・コミュニティの「インサイダー」であるという感覚は、HOUKに初めて参加する前から確立していた。興味深いことに、コミュニティ内での私の立ち位置の確認方法は、実のところ、コミュニティの「コード」を学び理解することから大きく構成されており、その理解は、主に世界的なハング／ハンドパン愛好家たちとのオンライン交流を通じて得られたものだった。コミュニティの一員であるためには、何よりもまず、楽器を「ハング・ドラム」と呼ばないようにしなければならないことを学んだ。これはコミュニティ内で明確に禁止されていることであり、この楽器の歴史に対する理解の浅さを即座に露呈する言葉でもある。コミュニティの「部外者」が「ハング・ドラム」という言葉を使うことに関するジョークやミームはネット上に数え切れないほどあり（図1.5）、この嘲笑が今日まで最も人気のあるハング関連のミームの背景にある。ハング／ハンドパンの共同体の絆を構築する上で、演奏能力は比較的重要ではないことを、私は時間をかけて学んだ。その代わりに、コミュニティの集団的なエートスを尊重し、強固なものにすることが、技術的な名人芸よりもはるかに重要なのだ。このエートスの背後にあるコンセンサスには、正しい専門用語を学び流通させること、オンライン・オークション・プラットフォーム（EBayなど）から楽器を購入することを避けること、楽器を転売して利益を得ないこと、コミュニティの一員とみなされる製作者から楽器を購入すること、デリケートな楽器を大切に手入れすること、そして一般的にコミュニティの「愛と共有」志向を維持すること、といった行動規範が含まれる、



図1.5 タブー用語「ハンドドラム」に関するFacebookのミーム、ダニー・ソレンセン2018年。

スクリーンショットは筆者撮影。⁶

比較的ニッチなグローバル・コミュニティであるため、本論文の研究分野を特定するのは困難な作業である。筆者はイギリス、アメリカ、香港で開催されたハンド／ハンドパンの集会やフェスティバルに参加したが、似たような楽器の年次フェスティバルがさまざまな大陸で開催され始めている。必ず、世界的な範囲で親和性の高いグループが表面化し始め、「インサイダー／アウトサイダー」や「エミック／エティック」といった古典的な二項対立は、地理的にほぼ決定されている。そのため、民族音楽学者にとって、参加型の観察に取り組むことは不可欠である。しかし、モーガン（2017）が参加の基準に疑問を投げかけているように（p30）、私はこのプロジェクトにおける参加の意味についても問い直した。ハンド／ハンドパンのコミュニティを観察し、包括的に理解するために、私は何をどのように関わればいいのか。どのよ

うに

⁶Danny Sorensen 2018, Facebook, last accessed 17 February 2023,
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10216265239445948&set=gm.2123303264569829&type=3&theater&ifg=1>

多くの参加で十分か？ ハング／ハンドパンの実践者は、急速に成長し、高度に変容しつつある世界的なハング／ハンドパン・コミュニティの中で、どのようにして認知され、コミュニティ内の「インサイダー」の視点を主張することができるのだろうか？ 私の情報提供者であるクリス・ウンのケースは、このような方法論的課題に光を当てている。ハンドパン・ユニオンHKの創設者であり、筆者とともにHOHKフェスティバルの共同主催者であるンは、2017年に初めてHOUKに参加しただけである。しかし、んはオンライン・フォーラムやソーシャルメディアでコミュニティと交流し、しばしばハング／ハンドパン関連のイラストを発表するなど、非常に積極的に活動している（図1.6）。こうした活動の結果、彼は自己紹介をした瞬間に、目の前にある楽器に触れることなく、広く認知され、歓迎された。ティモシー・ライス（Timothy Rice, 2008）の「フィールドは研究者の隠喩的創造物である」（p48）という考え方を支持したい。この視点から見ると、デジタル・サイト上での頻繁な交流は、研究の物理的制約をいくらか補っているように思える。コミュニティの集まりのすべてに物理的に顔を出すことは明らかに不可能だが、コミュニティのインサイダーとしての地位を確立し維持するためには、これが最も建設的な方法であることがわかった。研究の過程で、私はデジタルサイトが、頻繁に立ち戻らなければならない主要な研究分野の一部であることを発見した。

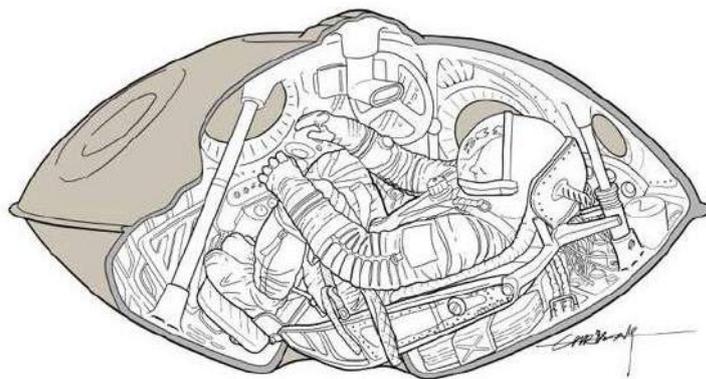


図1.6 ベッセル。イラスト：Chris Ng 2017。

世界的なハンドパン／ハンドパンのコミュニティは、バーチャルなコンテンツや交流に大きく依存しているため、私は特にコミュニティから物理的に離れていた時期に、オンラインの世界に参加することで認知を得ようとした。2013年にハンドパン／ハンドパンと初めて出会って以来、私は自分が参加する前にオンライン・コミュニティ内で生み出され、流通していた物語や言説に「追いつく」ことに専念してきた。当時の主なデジタルサイトは、*HandPan.org*と名付けられたハンドパン／ハンドパン専門の人気フォーラムだった。オンライン・フォーラムは、世界的なハンドパン／ハンドパン・コミュニティのエートを正確に表示しているだけでなく、コミュニティの進化は、フォーラムのアーカイブに部分的に記録されている。例えば、2009年からフォーラムに参加したハンドパン愛好家、コリン・ファルケの活動をフォーラムで見ることができる。Foulkeは、フォーラムメンバーからの支援を受けながら、徐々にハンドパンの発展に関する本質的な知識にアクセスできるようになり、ハンドパンのフェスティバルに参加し、ハンドパンのパフォーマーになった後、自身の作曲とチュートリアル教材をリリースし、2014年に自身のハンドパンのブランドを立ち上げ、ハンドパンのプロシューマー⁷。彼のストーリーは、ある意味で、オンライン・ハンドパン・サイトの多様な社会的機能と、こうしたサイトがコミュニティの発展に影響を与える方法を示している。

Handpan.orgでの私の役割は、むしろアクティブな読者の役割だった。会話を始めたり反応したりするには、私自身があまりにも「青臭い」と感じていたからだ。すでに構成されたコミュニティは、新参者には入り込みにくいように私には見えた。2014年頃、オンライン・コミュニティが徐々にフェイスブックに「移行」したことで、私のような初心者にもとつきやすくなり、私はハンドパンのコミュニティ内でオンライン・アイデンティティを確立する機会を得た。他の多くのコミュニティ・メンバーと同様、私はフェイスブックのプロフィール写真に意図的にハンドパンの画像を選んだ。ソーシャルメディア上でハンドパンのポーズをとるというこの単純な行動が、この世界的な集団への参加権を得るための魔法のチケットであることが証明され

た。ハング／ハンドパンを持ってポーズをとるフェイスブックのユーザーは、しばしば物理的に会ったことのない愛好家仲間とのつながりを積極的に求める。そのため、ハンドパンを演奏している自分の写真を載せた別のフェイスブック・アカウントを作り、プライベート・アカウントではハング／ハンドパンの痕跡を隠すことにした。

しかし、プロフィール写真にハンドパンを入れるという便宜的な方法は、結果的に私の研究にとってむしろ逆効果となった。最初、私はPANArtのフィールドトリップに招待された。

⁷生産者と消費者の役割が曖昧になり、融合する。プロシューマーとは、アルビン・トフラー（1980）の造語である。

ローナーとシェーラーにインタビューを申し込んだが、この招待は旅行前に取り消された。これはおそらく、2017年春にロンドンで開催されたハンドパンのワークショップに私が参加したことを示す写真を彼らが発見した結果だった。それ以来、私はPANArtと彼らの発明を転用した国際的なハンドパン製作者との間に緊張が高まっていること、そしてPANArtが彼らの多くと長引く法的紛争を繰り返していることを知った。私がハンドパン奏者として確立するために選んだ道は、PANArtのサポーターとして「インサイダー」の視点を得ることと矛盾していたようだ。私は深く失望し、もっと機転を利かせてこの対立に対処できたのではないかと、しばしば後悔してきた。ローナーとはメールのやりとりをしているが、私の目には、この論文は、ハン／ハンドパン文化の重要人物たちの内面をとらえることができていないように映った。

ハン／ハンドパンと、ハン／ハンドパンがアイデンティティの構築に寄与する方法について比較的包括的に検討するためには、楽器中心の集会以外での参加者観察セッションを実施する必要があることがわかった。ハン／ハンドパンの世界的な人気は、ストリート・パフォーマンスにおけるこの楽器の登場や、これらのパフォーマンスに関するメディアの表現と深く関わっている。2016年以来、私はロンドンの路上でハンドパンを持って頻繁にバスキングをしている。さらに、2017年のニューヨークでのアーティスト・レジデンス・プログラムでは、バスカーとしてニューヨークの地下駅で3ヶ月を過ごし（図1.7）、この機会のために特別に、短い重複するリズムパターンを作曲した。モントリオールの地下駅でもバスキングをしたが、その時間は比較的短かった。ブレントリンガー（2019）のデジタル・バスキングの概念を発展させ、ストリート・パフォーマンスとソーシャルメディア・コンテンツの複雑な相互関係を、学位論文の過程でさらに精査する。



図1.7 ハンドパン・レメディが提示するニューヨークの地下鉄のための8つのリズム。スクリーンショット：筆者撮影⁸

一般的に、私は自身の音楽活動の中で2つの方法でハンドパンを活用してきた。2016年、私は香港で「問米 (Ask Rice) 」という実験的なデュオを結成した。⁹このデュオ・プロジェクトでは

ハンドパンをピエゾマイクに接続し、複数のギターエフェクトプロセッサーを経由させ、サウンドシステムで増幅する。私の演奏パートナーは

年華(Linwah)というアーティスト名は、加工されたハンドパンの上で即興的に歌った。の音である。デュオ・プロジェクトは実験音楽シーンで成功を収めたが、この加工された、あるいは電化されたハンドパンの音は、ハング／ハンドパン・フェスティバルでは注目されなかった。

コミュニティにいる。私たちが米問として受けた公演の招待は、もっぱら次のようなものだった。実験音楽のオーガナイザー。このことを念頭に置いて、私は意図的に、シンプルでキャッチーなアコースティック・ハンドパンの音楽を演奏するストリート・パフォーマーとしての私のオルタナティブなアイデンティティを強調した。ニューヨークでのストリート・パフォーマンスは、ハング／ハンドパンのストリート・パフォーマンスをソーシャルメディアに記録することが、一般的にコミュニティによって評価されていることがわかったので、よく計画されたも

のだった。ある意味で、このようなオンライン表現の生成は、コミュニティのメンバーに期待されるオンライン活動に相当する。これまで、私がハンドパンを使ってパフォーマンスしている動画を17本ソーシャルメディアにアップロードしてきたが、そのうち10本は実験的なもので、ヒット率が最も低かった。

⁸ハンドパン・レメディ・プレゼンツ: *8 rhythms for New York subway*, Today's Remedy, YouTube, last accessed 17 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=kGH8275lwgk&t=168s>

⁹問米は中国古来の祖先とのコミュニケーション方法である。

ハング／ハンドパンの歴史と世界的な普及は、それが生まれたデジタル主義から逃れることはなかった。ハングが登場したのは2000年だから、この楽器はインターネット時代とともに「成長」したと言える。ハング／ハンドパンに関する学術的な著作はほんの一握りしかないが、インターネットはこの論文の目的にとって非常に有益だった。この楽器の取引、構造、必要とされる奏法、それにまつわる神秘性や物語をめぐる議論の多くは、オンライン・フォーラムやソーシャルメディアでたどることができる。インターネットが「彼のためのバスキング」であるというウェーブの素晴らしい表現に加え、ハング／ハンドパンのコミュニティもまた、オンラインで学び、教え、社交し、議論し、アイデンティティと主観性を構築している。コミュニティに参加する者として、私はしばしば、ハン／ハンドパン愛好家仲間が、物理的な交流に頼ることなく、常にバーチャルでつながっている方法に興味をそそられる。

しかし、ハング／ハンドパンのコミュニティ参加者の内面をデジタルで撮影するのは、より難しい。ハング／ハンドパンのフェスティバルや集会の合間に、私はしばしばハング／ハンドパンの奏者や製作者と会うが、彼らは私がハング／ハンドパンのコミュニティを調査しているという事実を知っている。こうした個人的な会合の中で、参加者はしばしば比較的批判的な意見を口にする。こうした表現は、ハン／ハンドパンのコミュニティにおける調和と協調の外観とは対照的であることが多く、情報提供者は一般的に、物理的にもデジタル的にも、こうした発言を人前ですることに抵抗を感じている。これらの貴重な個人の意見は、個人の主観性と集団のアイデンティティの間の複雑な相互作用を示すものである。

このことを念頭に置いて、本論文では2つの章に分けて、個人単位でのアイデンティティの構築と維持について検証し、もう1つの章は、ハング／ハンドパン・コミュニティの集団的アイデンティティに特化している。

このように考えると、ハング／ハンドパンの世界的普及に関するオンラインとオフラインの研

究は、分離可能な分野というよりも、むしろ同じ全体の一部であることがわかる。しかし、自らのサイバーエスノグラフィ（あるいはデジタルエスノグラフィ／オンラインエスノグラフィ）研究を振り返る研究者たちが思い起こすように、サイバー空間におけるエスノグラフィは新たな倫理的課題を提起する（Ward 1999; Hodgkinson 2002; Reiley 2003; Gajjala 2006; Morgan 2017など参照）。研究者として、ソーシャルメディアやオンライン・フォーラムで出会ったすべての人にアナウンスしたり許可を求めたりすることは不可能である。この意味で、オンラインのハンド／ハンドパン・コミュニティは不安定な性質を持っており、私とこれらのメンバーとの関係は一過性のものになりうる（Ward 1999）。また、オンラインでの発言や投稿は、インフォーマントが研究データとして準備する以上の情報を開示する可能性があることを考慮する必要がある。

情報提供者によるインターネット・データの利用と、情報提供者の保護とのバランスについてである。興味深いことに、ガジャラ (Gajjala) (2006) 自身がオンライン・グループに対してエスノグラフィ調査を行う許可を求めた経験が、一部のメンバーがグループを外部の監視を受けるべきでない閉鎖的なコミュニティと見なし、反発を招いたのに対し、オンラインのハング／ハンドパン・コミュニティは逆に、ハング／ハンドパン関連の調査に対して一般的に絶大な支持を表明している。PANArtとの不運な出来事を除けば、私がインタビューや個人的な会話を断られたことは一度もない。さらに、情報提供者はしばしば、私の仕事は重要であり、完成したらぜひ論文を読みたいと言ってくれる。インフォーマントたちは一般的に、世界的なハング／ハンドパン現象と、その楽器で構築されたコミュニティを、研究・調査の価値ある対象だと考えている。これらのハング／ハンドパンのコミュニティ参加者は、しばしば自分たちを歴史的でユニークな出来事の貢献者だと考えている。オンライン民族音楽学研究には、「これだ！」というガイドラインは存在しないが、倫理的・方法的に適切な枠組みを追求する際に生じる疑問が、私の研究や、より一般的なこの研究分野に緊張感を与えている。

1.9 論文の構成

私の論文は、PANArtと重要なハンドパン・メーカーの社史を含め、ハング／ハンドパンの背景と発展の概要を説明することから始まる。この概要は、ハングとハンドパンの類似点と相違点に関する重要な情報を提供する。第1章は論文の序論である。第2章では、ハングとハンドパンの技術的発展について考察し、トリニダード・スチールパンの簡単だが重要な歴史から始まる。スチールパンの歴史、その構造の発展、そして植民地時代の社会的背景が、ハング発明の歴史的・文化的理解の前提として提示される。そして、13年にわたるハングの技術的発展を要約する。

続いて、音階やチューニング・システム、素材の選択、幾何学的なデザインなど、さまざまな

方向で成長を続けるハンドパンを検証する。本章の最後は、電子音響ハンドパン、電子ハンドパン、デジタル・ハンドパンの出現で締めくくられる。

第3章では、ハング／ハンドパン・メーカーの役割を検証する。これは、ローナーとシェーラーによって設立されたPANArtの社史から始まる。PANArtはハングを発明しただけでなく、特許素材パンを使った様々な楽器の発明と開発を続けている。しかし、大成功を収めたハングを除けば、それ以外は今日に至るまで、一般大衆の熱狂的な支持を得るには至っていない。章

は、PANArtの企業哲学はHangの開発とともに進歩してきたと論じている。このような哲学的な進歩は、ある意味、結果的にHangの生産が終了したことと一致し、PANArtがその後の楽器をどのように構想しているかに影響を与えている。この章では、2007年前後にHangの改作が出現した状況を探ることから始め、比較的共同作業主導型のハンドパンに話を移す。

スイスのレンツブルグにあるエザーン・ブエラヘンと彼のハンドパン工房でのフィールドワークや個人的な会話は、この章でも多く参照されている。最後に、潜在的な特許や著作権の侵害が、PANArtと国際的なハンドパン・メーカーとの間にどのような法的対立を引き起こしたかを調査している。

次に、ハング／ハンドパンの使用に焦点を当てる。第4章では、ハング／ハンドパンの比較的シンプルな構造が、いかに音楽アマチュアにアピールするかを検証する。一般的にダイアトニックである音符を使えば、音楽アマチュアはほとんど即座に楽器の基礎的な能力に到達することができる。このようなハング／ハンドパン・アマチュアは、以前に楽器を習った際に満足はいく経験がなかったとしても、非常に親しみやすいハング／ハンドパンは、ある意味でそのようなアマチュアの中にある未踏の音楽生活を「蘇らせる」のである。そこで本論文では、ハング／ハンドパン奏者たちが、幅広いボーカル・テクニクを駆使してこの楽器を演奏するようになったことを取り上げる。次のセクションでは、民謡、ヨーデル、ビート・ボックス、ホームイ、コンナコルがハング／ハンドパンの演奏にどのように取り入れられているかを精査する。興味深いことに、ハングは西洋の創作であるにもかかわらず、「ワールド・ミュージック」市場の中にシームレスに同化している。ディジュリドゥの世界的普及の事例を参照しながら、本論文では、ハング／ハンドパンが「ワールド・ミュージック」のカテゴリーにおいて、どのように同様の軌跡をたどっているのかを検証する。この比較的新しく魅力的な楽器は、非常に簡単に注目を集め、音楽ジャンルを超えて聴衆を見つける創造的な新しい方法を探求するよう、そのユーザーを誘うようだ。

現在、ハング／ハンドパンのサウンドは、国際的なミュージック・アイコン、インディペンデント・バンド、テクノ・ミュージシャンに採用され、それぞれがハンドパンを自分のキャリアを発展させるツールとして活用している。

第4章の残りは、ハング／ハンドパンが従来の作曲や演奏の形式とは異なるユニークな場面どのように使われているかを精査する。ハング／ハンドパンは、ニューエイジ音楽の作曲や、ますます流行しているサウンド・ヒーリング・セッションでこの楽器を多用するニューエイジ・サウンド・ヒーリングの実践者たちにとって、大きな魅力を持っている。本章ではまず、ニューエイジ音楽の簡単な歴史と理論的な解説を行い、その後、ハング／ハンドパンがどのように演奏されるかを理解する。

ハング／ハンドパンも同様の言説の中で実践されている。最後に本章では、PANArtのハングとパン楽器に特有な、音楽演奏における間違いなく新しいアプローチ、「ハーキング」として知られる手法を検証する。本論文は、PANArtが東洋の瞑想から借用した概念と融合した、極めて主観的な即興演奏法を発見したことで、ハーキングの発展がハングの歴史とほぼ並行していることを示唆している。ハーキングは、ある意味で、PANArtの企業理念から抽出された、PANArtの楽器を使った音楽の実践を方向づけるために開発された概念である。

第5章と第6章では、ハング／ハンドパンがアイデンティティの構築と維持にどのように寄与しているかについて論じている。第5章では、主にハン／ハンドパンのコミュニティの集団的アイデンティティに焦点を当てる。ここでは、ハン／ハンドパンのコミュニティは少なくとも、生産者と消費者のネットワーク・コミュニティ、情動のコミュニティ、コスモポリティカル・コミュニティという3つの異なる方法で識別できると主張する。この章では、まずハング／ハンドパン・コミュニティにおける生産者と消費者の興味深いつながりをさらに検証し、小規模な楽器メーカーが顧客との直接的な交流を提唱し主張してきた方法が、ハング／ハンドパン・コミュニティで流通する価値観に顕著な影響を与えてきたと論じる。楽器の確立されたアイデンティティと、それを中心に結晶化したコミュニティのエートスは、主に「肯定的」な感情や影響と結びついている。本論文は、楽器がしばしば贈り物のような性質や、希望や感謝のような肯定的な感情を吹き込まれることを明らかにする。第5章の残りは、ハン／ハンドパンのコミュニティにおける音楽的コスモポリタニズムについて考察する。

ハングはスイスの楽器職人によって発明されたが、この楽器は決まった国籍や出生地とは結びついていない。私は、この楽器のアイデンティティの曖昧さが、非国籍的コスモポリタニズムという特殊なタイプのコスモポリティカル・イマジネーションを呼び起こすと主張する。そして、この「非国籍」という想像力が、集団的アイデンティティの構築において重要な役割を果たす方法を探る。

第6章では、ハン／ハンドパンと、それが個人単位で引き起こすアイデンティティ構築の形態を扱う。しかし、本論文は個人と共同体のアイデンティティの間の複雑な相互作用を示そうと試みている。したがって、この章ではまず、ハン／ハンドパンのコミュニティにおけるニューエイジズムについて深く考察する。ニューエイジズムは、一般的に自己を強調する非常に個人主義的な試みであると、学術的には認識されてきた。しかし、ハン／ハンドパン・コミュニティの民族誌的研究は、ニューエイジの対象がしばしば共同体の連帯に貢献する社会的行動を示すことを示唆している。ハン／ハンドパンのアイデンティティの混乱はまた、「ネオ・ノマディズム」と呼ばれる、主観性を構築する特定の方法を招いている。ネオ・ノマドは一般的に

物理的な移動と経済戦略の練磨を組み合わせ、国家中心のアイデンティティに対するある種の拒否感を示す。本セクションでは、一定の割合で存在するハン／ハンドパンのパフォーマーたちが、国境を越え、横断するネオ・ノマディックなライフスタイルを実践し、このような表現にどのように対応しているかを検証する。最後に、本論文は、ハン／ハンドパンの視覚的アイデンティティと特徴が、少なくとも部分的には、UFO学と東洋の幻想から引き出された文化的シンボルにどのように存在するかを説明する。これらの広範囲に及ぶサブカルチャーのシンボルの融合は、特にソーシャルメディアの時代において、ハン／ハンドパン愛好家たちがアイデンティティを構築する上で間違いなく役立っている。このセクションでは、韓/手パンの特異な外観が、経済的な機会を得るという目的のために自分自身に注目を集めることに成功し、サブカルチャーのアイデンティティを構築する上で、個人にどのような力を与えているかを示す。

最後に第7章では、論文全体の結論を述べている。

第2章 ハング/ハンドパンの発明と発展

2.1 はじめに

本章では、ハングの前史として扱われるトリニダード・スチールパン誕生の文化的背景、スイスにおけるハングの発展、ハングの世界的適応の拡大史、ハンドパンとその発展の変遷に関する議論を統合することで、ハングとその様々な後世の物語を再現する。楽器の物質性と構造的な発展は重要であるが、そのような発展は、その楽器が形成された特定の歴史と文化的背景と本質的に結びついている。ハングの歴史と発展の複雑さを十分に理解するためには、スティールパンが生まれた国であるトリニダードの植民地時代の歴史から始まる、徹底的な歴史的調査が必要だと私は主張する。そこで本章では、トリニダードのスティールパン誕生の歴史から始めることにする。

この章では、トリニダード・スチールパンの歴史について簡単に紹介した後、ハングがどのように考案されたかを精査し、ハングの発展のさまざまな段階を取り上げ、トリニダード・スチールパンのコミュニティや一般の人々が、この楽器の魅力的なデザインに対してどのようにさまざまな反応を示してきたかを紹介する。

ハングという非常にニッチな楽器の世界的な需要は、一般にハンドパンとして知られる代用楽器への適応を求めるようになった。ハンドパン製作者は国際的に徐々に現れ、楽器開発において一見自由なアプローチを示してきた。本章の残りの部分では、ハンドパンの開発に対する様々な重要なアプローチを検証するとともに、ハングの改作が最終的に、ハンドパンをオリジナルのハングとは一線を画す革新的な改造、あるいは間違いなく改良の導入により、新たな聴衆を確立した方法について考察する。

2.2 トリニダード・スチールパンの初期の歴史

トリニダードのスティールパンの歴史は、多くの著者が取り上げている。¹⁰、スティールパン運動を包括的に理解するには、植民地主義と脱植民地化の歴史、階級的覇権と抵抗、そして、次のような歴史が含まれるべきだと指摘している。

¹⁰トリニダードのスティールパンの歴史をより深く理解するために、読者は3人のトリニダードの学者の出版物を読むことをお勧めする：ロイド・ブレイスウェイト (Lloyd Braithwaite、1954年)、J.D.エルダー (J.D. Elder、1964年)、エロール・ヒル (Errol Hill、1972年)、そしてこれらの分析的研究に影響を受けたパーシヴァル・ボルド (Percival Borde、1973年)、スティーヴン・スチュンプフル (Stephen Stuempfle、1995年)、フェリックス・F.I. R. Blake (1995)、Shannon Dudley (2008)、Angela Smith (2012)などである。

民族の多様性とクレオール化の問題に触れている（Stuempfle 1995）。これはスティールパンに特化した研究プロジェクトではないが、トリニダードのスティールパンを研究するStuempfleのアプローチは、ハングの歴史と発展を考える上で有用なモデルとして捉えることができる。

今日、クリストファー・コロンブスは、1498年の3度目の航海で、南米の大陸棚に位置するベネズエラの北東海岸に近い島に到達したと広く信じられている。コロンブスは、この島を「三位一体の島（*La Isla de la Trinidad*）」と名付け、最終的には単に「トリニダード（Trinidad）」と短縮した。17世紀を通じてオランダ人、フランス人、イギリス人の襲撃を受け、1797年にイギリスの植民地となった。これにより300年にわたるスペインの支配は終わりを告げ、トリニダードは1962年まで大英帝国の一部として存続した。砂糖プランテーション経済を発展させるため、1807年に奴隷貿易が禁止されるまで、アフリカ人奴隷が大量に輸入された。

西アフリカの影響を強く受けた「カリプソ」と呼ばれる新しい音楽形式は、17世紀にトリニダードで発展し、その形式は時事的な出来事や個人的な感情を歌に記録する方法を表していた。当時の植民地政府は、何度かの奴隷反乱が失敗に終わった後、「抗議のために大群衆を呼び集め、組織化する力を恐れた」（Henke 2001）ため、1884年にアフリカの皮膜太鼓の使用を禁止した。

公的な規制にもかかわらず、トリニダードの人々は日用品から開発した新しい楽器で即興演奏を続けた。竹竿をさまざまな長さに切り、演奏者が地面を叩いてさまざまな音を出す。異なる「バンド」は、異なる特徴的なリズムによって識別することができ、それゆえバンブー・タンブー・バンドが誕生した。タンブー」という言葉は、フランス語で太鼓を意味する「タンブール」に由来する。ドラム禁止令と同様の理由で、竹タケ楽団は1930年代後半に非合法化された。

竹のバンドが禁止されたことで、トリニダードの人々は、ゴミ箱のふた、古い車の部品、空の

油樽、ビスケットの缶、バターの缶など、ありったけのものを使ってリズム音を出すことを模索するようになった。ポート・オブ・スペインの若者たちの間で多くの音楽活動と実験が行われた後、竹製の太鼓は次第に取って代われ、竹製の竹バンドは、特にお祭りのカーニバルの時期に路上で演奏する「鉄バンド」へと進化していった。トリニダードはイギリスの植民地であっただけでなく、原油の重要な供給源でもあった。例えば、1930年には、トリニダードだけで大英帝国の石油の40%以上を生産していた（Mulchansingh 1971）。

大英帝国のほかに、アメリカ軍もトリニダードに足を踏み入れた。第二次世界大戦が勃発したのは1939年。アメリカ軍の軍艦と交換するため、イギリスは同盟国であるアメリカ軍と、戦略上重要な位置にある島の植民地トリニダードに軍事基地を建設するために指定された土地の99年間のリース契約を結んだ。トリニダードにアメリカ軍基地があることは、石油の需要が大きいことを意味した。このトリニダードの土地の天然資源は、これら2つの西側諸国によって掘削され、輸出された。

樽」が石油取引の単位に喩えられることがほとんどである今日とは異なり、西洋で標準化された55ガロンのスチール製オイル・ドラムは、1940年代にイギリスとアメリカによって、石油や石油の輸送を容易にするための容器として実際に使用されていた。楽器を作るのに最適な材料を探していたクリエイティブなトリニダードの人々にとって、この55ガロンのドラム缶は、ピケット缶のドラム缶よりも口径の良い鋼鉄で作られており、上部と底部の表面も大きかった。そのため、このドラム缶から生み出される音色はより満足のいくものだった。こうした理由から、このドラム缶はスチールパンの標準的な材料となった。

しかし、Bates (2012)がサズの製作において素材が発揮する作用力を調査しようとしているように(p383-384)、トリニダード・スチールパンの理解を深めるためには、スチール製オイルバレルの象徴的な意味も調査されるべきである。容器のスチールドラムの発明者はエリザベス・コ克蘭（ペンネームはネリー・ブライ）で、1905年に最初の円筒形スチールドラムの特許を取得した（Gay 2000）。コ克蘭は特許の中で、自分の発明を「バレル」と呼ぶことを明記していたが、湾曲した形状を持つ木製や初期のスチール製バレルと区別するために、後に「ドラム」という言葉が使われるようになった。第二次世界大戦中は、重量効率を考慮して、より薄い18ゲージのドラムが広く採用された。ゲイ(2000 p5)によると、これによりスティールパン奏者はドラム缶から楽器を作り出し、持ち運ぶことができるようになった。

樽の文化的背景、象徴的な意味、作用的な力が、その後には樽から作られる物体に伝わったのだろうか？ スティールパンの発明の場合、それは確かに説得力がある。スティールパンが開発された1930年代、トリニダードでは高インフレ、低賃金、失業による社会不安が見られた。黒人や東インド系の砂糖農園や油田で働く労働者たちは、特にストライキやデモに積極的だった（Aho 1987）。1937年には、雇用と賃金の差別を原因とする労働暴動が勃発した。トリニダードの石油、砂糖、その他の企業における人種的搾取に対する意識が目覚めたのである(p32)。スティールパンが発明された社会的、政治的不安を最もよく表していたのは、おそらくこのスティール製ドラム缶だろう。フランソワ・ジラルの映画に出てくる、ヴァイオリン職人が妻の血をニスに混ぜる架空のレッド・ヴァイオリンに似ている、

トリニダードの血と活力の流出を象徴する容器が、人々によって美しいものへと変容させられたのだ。この変容は、トリニダードの人々が植民地時代の過去を超越し、自分たちに力を与えたことを象徴している。スチールパンの存在そのものが、植民地時代の抑圧と搾取、第二次世界大戦、世界貿易、そしてトリニダードの反乱と解放によって可能になったのだ。

スティールパンのチューニングの基礎と手順は1940年代に開発され、さまざまな調律師同士のアイデアの交換や、調律師同士ができるだけ多くの音を持つ楽器を作ろうと競い合うライバル関係を通じて発展し続けた（同書）。パンマンは通常、調律師がパンの中でどれだけ多くの音を鳴らせるか、また演奏される音楽の複雑さについて競い合っていた。ピンポン¹¹、スティールバンドには他のスティールパンのサイズやデザインも導入された——バレイ (*balay*) またはグランプラー (*grumbler*) と呼ばれるキトル¹² の大型版、大きなシングルノートカフブームなどなど。1940年代には、ピンポンの凸型バージョンも販売されていたことも重要であり、この凸型ピンポンの意義については、本章の後半で説明する。

1951年はスティールパンの世界的普及にとって重要な節目となった：トリニダードの新しいスティール・バンドは、イギリスとヨーロッパにスティールパンを広めた中心人物であるパンマンのスターリング・ベタンコートを含む最高の奏者を、トリニダードのオール・スティール・パーカッション・オーケストラに推薦し、フェスティバル・オブ・ブリテンに参加させた。スティールパン奏者たちは、ヨーロッパ人にとってなじみのある曲を、彼らがそれまで聴いたことのない楽器を使って再解釈して演奏した。ベタンコート（2002年にMBE勲章を受章）はイギリスに留まり、ピアニストのラッセル・ヘンダーソン、ドゥードゥープ（2つの音しかないベース）奏者のラルフ・シェリー、後にマーヴィン・コンスタンティンらとイギリス初のスティールバンド・コンボを結成した。ベタンコートはまた、ロンドンのノッティング・ヒル・パノラマ大会を設立した中心人物でもあり（オルセン2016）、現在では英語圏のカリブ海諸国だけでなく、ヨ

ヨーロッパやアメリカ、アジアのいくつかの都市でも見られるようになった。トリニダード・カーニバルのグローバル化は、第二次世界大戦後、低コストの移民労働力の需要に応じて北大西洋カリブ海のディアスポラが拡大したと直接結びついている (Nurse 1999)。このようなステールパンの大会やカーニバルでは、以下のようなパフォーマンスが繰り広げられる。

¹¹ビデオテープ「スティーランドの歴史と発展」(1987年)の中で、講師のレノックス・ピエールは、1947年にピンポンという名の小さな手持ちパンを2つのダイアトニック音階でチューニングしたマネットの功績に触れている (Stuempfle 1995)。

¹²「キトル」という名前は、垂鉛缶やペンキ缶で作られた3音階のメロディーパンである軍用ケトルドラムに由来する。

は、西インド系ディアスポラにおける文化の復権とアイデンティティ・ポリティクスの形成において重要な役割を担っている (Nurse 1999; Ramnarine 2004; 2007; Olsen 2016)。この文化は世界のさまざまな地域にさまざまな強度で存在し、そのすべてが楽器、その独特の音色、その歴史、人々をひとつにまとめる能力に関係している (Olsen 2016)。

かつて独特だったトリニダード・スチールパンの音色は、カーニバルやディアスポラ・コミュニティの助けを借りて、世界中に広まった。その世界的な人気は、主にヨーロッパとアメリカの音楽教育プログラムによってさらに発展してきたが、それには十分な理由がある。教育システムにおいて文化的に適切な実践が行われることで、カリブの伝統を持つ人々の間に主観的な立場が生まれ、学習が促進される (Walrond 2007; Williams 2008)。それ以外の人々にとっては、複数の文化、人種、民族の融合を促進する素晴らしいツールである (Bishop 2019)。さらに、良い音を出すために必要なテクニックが比較的シンプルであるため、あらゆるレベルの初心者にとって、最も親しみやすい楽器のひとつである (ウィリアムズ 2008)。しかし、トリニダードのスティールパンの歴史と象徴的な意味こそが、この楽器を教育において非常に価値のあるものにしてている。スティールパンの歴史は、奴隷制や植民地主義のもとで抑圧されたアフリカ人の苦境や、彼らの自由がどのようにして勝ち取られたかを学ぶためにパンを研究する人々にとって、非常に有益である。こうした闘争や抵抗の形態は、経済的、文化的、社会的な観点から教えることができ、独自の音楽を守るための民族の闘争や、この音楽が制限されたときにどのように変容したかを語ることができる。ディアスポラの間では、スティールパンは抵抗の道具として象徴されている (Walrond 2007; Bishop 2019)。これらすべてが、後にハング／ハンドパンが世界に広まる背景となっている。

2.3 ハングの誕生

スイス人調律師のヴェルナー・エッガー (2008年) によると、1976年から77年にかけて、ベタ

ンコートはチューリッヒのホテルでしばしば演奏し、スティールパンの知識はスイス全土に広まったという。エッガーはオンライン記事「スイスにおけるスティールパンの歴史」⁽¹³⁾で、スイスのスティールパンの歴史と発展についてまとめている。1976年のベルンフェストでのトリニダード・スチールバンドのコンサートは、地元でも注目を集めた。ベルン人の青年フェリックス・ローナーは、トリニダード・スチールバンドの音を体験した後、スティールパンを作ろうとした。エリオット'エリー'マネットの調律法を学び、まもなくヨーロッパの調律師仲間と経験を交換した。1985年、彼はスティール・パン奏者協会（*Steel Panmanufaktur*）を設立した。

¹³*History of steelpan in Switzerland*, last accessed 12 September 2020. <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

1985年から1993年まで、ローナーは数十のスティールバンドに楽器を供給した。1985年から1993年まで、ローナーは数十のスティールバンドに彼の楽器を供給し、主にスイスのドイツ語圏で生産された。1993年に'*PanArt Steel Panfactory Inc.*' (PanArtは現在PANArtと表記) を設立。1995年にパンアートに加わったスティールパンの調律師サビーナ・シェーラーと共に、2人は「この比較的若い楽器の音程保持力を向上させる」ために、材料開発に時間を捧げた数少ないスティールパンの調律師の一人であった (ハングバウハウスのニュースレター2008年)。

1990年代半ばまでに、パン・アートはガス窒化鋼板を開発し、後にパンと名付けた。

窒化は、硬度と耐食性を高める処理工程である。機械部品や自動車部品を作るために鋼を窒化することは珍しくない。窒化の媒体はプラズマ、塩浴、粉末状がある。一方、シートメタルへのガス窒化はあまり一般的ではなく、このような技術を楽器に応用することはさらに稀である。

。使用方法

ガス窒化鋼板を「生の」スチール製ドラム缶に置き換えてスチールパンを製造することで、耐久性、金属疲労強度が向上し、ある程度の防錆効果も期待できる。窒化鋼からスチールパンを製造する際の主な問題のひとつは、剛性が高いために金属が伸びにくいという事実にある。そのため、PanArt社は工程を2つに分けている。自社の機械で金属板を深絞りして成形し、「沈め」が完了したら、調整工程の前に金属をガス窒化するのだ (Rohner & Schärer 2000)。鋼鉄製オイルドラムの底をハンマーで伸ばして硬化・強化するのではなく、この深絞り半球に一貫した厚みを持たせたのである (Rohner & Schärer 2007)。パンアートは、この新しく開発された素材でスチールパンを作り始めただけでなく、この素材で新しい楽器を作ろうとした。この素材は、次第にパンアートの未来に向けた音の探求の基礎となり、現在に至るまでパンアートの楽器群全体の基礎素材となっている。

一般的にスティールパンのチューナーの最も重要な役割のひとつは、調律の狂ったスティール

パンを整備できることです。スティールパン奏者の間では、年に1度か2度、楽器をメンテナンスするのが一般的です。1990年代後半、PANArtの顧客の一人であったレト・ウェーバーは、スイスのジャズとワールド・ミュージックのパーカッショニストで、自身の名前でトリオとパーカッション・オーケストラのリーダーも務めている。彼はスティールパン、ゴング、ベル、バラフォン、ガタムなど幅広い打楽器を演奏する。1999年11月、ウェーバーはスティールパンのメンテナンスのためにPANArtを訪れた。スティールパンの再調整を依頼したウェーバーは、ローナーとシェーラーに、ガタム（粘土製の水差しから発展した南インド古来の打楽器）（図2.1）のテクニックを披露した。その後

デモンストレーションでウェーバーは、「手で弾くための音符がいくつかついた、鋼鉄製の音の鳴るポット」（Handpansmagazine 2011）への要望を述べた。彼はPANArtのチューナーたちと、インドでの出来事に関するエピソードを分かち合った。彼は3つの異なる音色が出ることを発見した。インドのマスター・ミュージシャンが彼に尋ねた。我々は3つのガタムを演奏することはない』。その後、彼はヨーロッパの音楽家として実際に何を達成しようとしているのか、時間をかけて考え直し、異なる音符を持つガタムというアイデアが生まれた（Castan & Pagnon 2006）。

ほどなくして、シェラーはすでにチューニングされた2つのプロトタイプ楽器の殻を上下に接着し、片方に穴を開けた。この直径60cmのかさばる金属球は、後に「ベビー・ハング」と名付けられた（Paschko 2015）。これが事実上、ハングの最初のプロトタイプだった。よりプレーしやすいデザインの開発は発展し、最終的にPANArtはこれに落ち着いた：

深絞り加工の技術、ガス窒化鋼、音符のドーム形状、オクターブ・フィフス・チューニング。プロトタイプは、膝の上で演奏できるように直径を60cmから50cmに縮小する必要があった。課題は、ヘルムホルツ共鳴器、中央の銅鑼のような音、そしてトーンサークルを、統一された音楽構想に持ち込むことだった。調律できる音の数は少なくなり、半音階を置き去りにして、大きな音律の世界を探検しなければならなくなった。1年後、ハングはフランクフルト音楽見本市で発表する準備が整った。和声的に調律されたスティールを手で弾くというのは、新しい次元でした。それが、ベルン方言で「手」を意味する「ハング」と名付けた理由である（Rohner & Schärer 2007, p2）。



図2.1 前列: 1999年11月に試作されたハング (左)、ガタム (右) : 左から2007年、2006年、2005年に作られた3つのハング。

写真: Michael Paschko 2007, CC BY-SA 3.0.

1999年、新しい楽器の試作品がテストされた。2000年には完成し、世に送り出された。それはもはやマレットではなく、素手で演奏するものだった。ローナーとシェーラーは、ベルンドイツ語で「手」を意味する「ハング」（ドイツ語の発音は[hɑŋ]、複数形は*Hanghang*）と名付けた。最終的に完成したハングは、他の楽器製作期間と同様、金属プレス機で深絞りされた2つのシェルで作られた。上部のシェルには、中央部に凸状の音場が形成され、これが最低音を出すことができ、その周囲に7~9の高音が形成される（図2.2）。PANArtは、この中央の最も低い凸状の音を「ディング」と呼び、ディングを囲む残りの音場を「コーラス」と名付けました。これらの音場は、中央の凹状の「ディンプル」で構成されています。PANArtは*Hang*の製作を継続的に実験しており、異なる開発段階において構造と外観の違いが観察されることを考慮すると、2007年のInternational Symposium on Musical Acoustics（略称: ISMA）で明らかにされた

シェイピングとチューニングの方法は、Hanghangが一般的にどのように製作されたかを知る貴重なガイドとなる：一般的な金属板から、底部と上部の2つの未加工の鋼鉄シェルが機械で深絞りされる。これらのシェルは、アンモニア雰囲気オーブンで600°Cの温度で数時間ガス窒化される。7〜8個の楕円形のドームがハンマーで刻印される。3〜5cmのプラスチックボール

それぞれのドームを製造するために、中心部に異なる大きさの円形の凹みを作るために、直径が選択される。プラスチック・ボールは、重いハンマーの直撃を受ける木製のブロックによって内側に押し込まれる。その後、シェルは400°Cに加熱された窯の中で15分間、アニールという熱処理を受ける（Rohner & Schärer 2007）。PANArtは、アニーリングは引張強度を高め、コアの硬度を上げ、メタ内部に生じた応力を緩和すると主張している。また、楽器開発の後期にブラス・コーティングが導入された場合、この工程によってブラス・コーティングがシェル表面に拡散する（Rohner & Schärer 2007）。

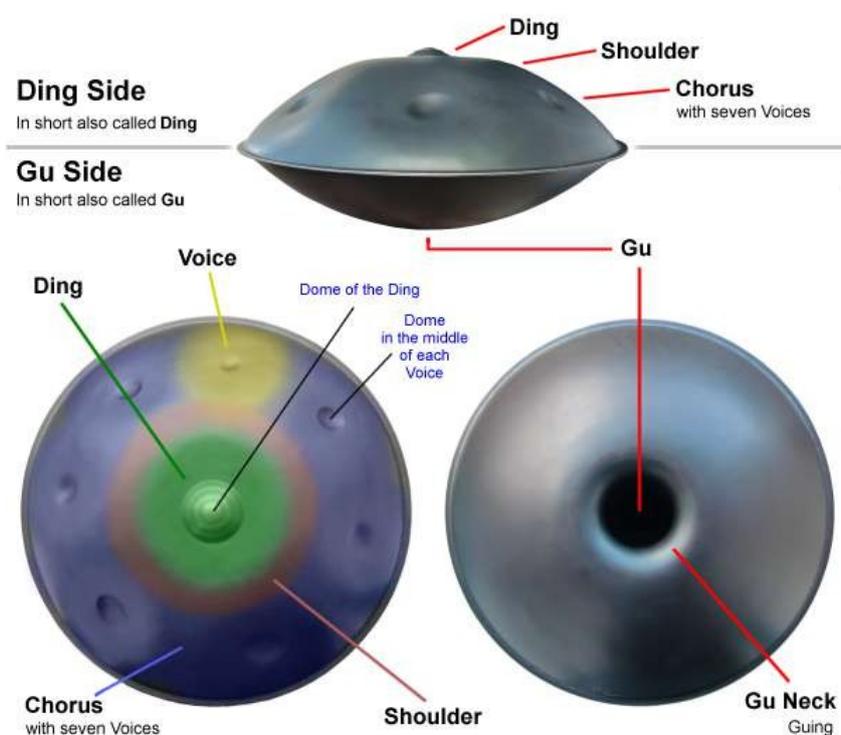


図2.2 ハングの各部分の名称。イラスト：Michael Paschko。¹⁴

上記は、「シェイピング」段階についての一般的かつ簡潔な理解である。通常、より洗練された「チューニング」段階が後に来るが、ハンド・メーカーの説明によれば、整形とチューニングは、それぞれが他方を決定する複雑な非線形システムである（Rohner & Schärer 2007）。チューニングの段階では、ドーム部分をハンマーで叩き、希望の音高を生み出す音符の周りの

曲率を形成する必要がある。このチューニングされたシェルは、調律のために何度か加熱され、再チューニングされる。貝殻の下半分には音符がなく、「グ」と名付けられた開口部がある。この開口部がハングに器のような性質を与えている。花瓶の首のようなものだ。

¹⁴*Hang*, Michael Paschko, last accessed 17 February 2023. https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang_2_ja-.png

グ」は湾曲しており、内側に伸びている。ハングがどこかを叩くと、チャンバー全体が響くはずだ。この響くメカニズムは、ヘルムホルツ共鳴器の概念にヒントを得ている（Rohner & Schärer 2013）。ヘルムホルツ共振器とは、短くて小径のネックと、容器の内部と外気とを連絡する1つのオリフィスを持つ中空の球体で、1つの離散的な周波数で共振する。しかし、「グ」には楽音はないが、鉄のハンマーで「グ」の首の周りを伸ばし、その後、木のハンマーで滑らかにするチューニングが必要である。これらの準備された貝殻は、一般的にシーラントで接着され、2、3日安定させるために放置される。ハングはその後、小さなスチールハンマーで再び微調整され、工房を出る前に調律師のサインが入った固有のシリアルナンバーが付けられる。完璧にチューニングされたハングでも、定期的な再チューニングが必要になることがよくあります。誤って楽器を落としたり、頻繁に演奏したり、強く叩きすぎたり、温度が変化したりすると、ハングの調律が狂ってしまうことがある。従って、ハングは比較的優しく、素手で楽器を叩く程度に演奏するのが一般的です。

ハングを演奏する最も一般的な方法は、楽器を膝の上に置くかスタンドの上に置き、親指や指などで中央の「ディン」を叩いて最低音を出す。ディン"を叩きながら膝を開いたり閉じたりすることで、金管楽器におけるミュートの機能に似た、「グ」から出てくる空気を太ももで開いたり消したりすることができるため、異なる音色を奏でることができる。中央の'ding'の周りの他の音場は、特定の音色構造で調律され、代替音の選択肢からなる各楽器は、異なる「サウンドモデル」として提示される。音符の座標を見つける比較的一般的な方法は、最低音場が奏者の腹部を向くまでハングの周りを回転させることです。ハングを最も低い音域から演奏する場合、奏者は右手と左手を交互に動かし、親指で腹部に最も近い音域を、人差し指で残りの音域を演奏することが多い。ハングを演奏する別の方法としては、「グ」の面を上に向け、トーンフィールドを下に向けて楽器を構える方法がある。奏者は手のひらで開口部を叩くことで「グ」を活性化させることができ、深みのある息のような音を出すことができる。この姿勢から、奏者はガタム

やウドゥに似たパーカッシブな方法で「グ」の開口部周辺を叩くことができる。

太ももの間に楽器を立てて置くことで、奏者は「ディン」側と「グ」側の両方に同時にアクセスすることができる。しかし、そのような演奏姿勢では、ハングは部分的にミュートされることが多く、この奏法は一般的に手の独立性において比較的高度な技術を必要とする。

前述の通り、PANArt楽器の正式名称「ハング」はベルン方言で「手」を意味する。しかし、この楽器のパーカッシブな特性からか、多くの人は「ハング」と呼ぶだろう。

を『ハング・ドラム』と呼んでいる。ローナーとシェーラーは2009年11月に公開書簡を発表し、ハングがドラムとして扱われ「ハング・ドラムという名前」で宣伝されれば、「楽器の破損、身体的な怪我、精神的・感情的な動揺につながる誤った情報の波及効果」を生むと主張した。興味深いことに、*HangoutUK*の共同設立者であるケリー・ハッチソンは、ローナーがハングという楽器の初期に、少なくとも定期的にハングを「ドラム」と表現していたことを回想している（2018年、p.c.）。しかし、10年以上の発展を経た今、「ハング・ドラム」という用語は、ハング／ハンドパンのコミュニティの外でのみ流通する名称となった。コミュニティ内でこのような用語を楽器に適用すると、風刺やパロディ的な目的で使用されるのでない限り、一部の参加者を純粹に動揺させてしまうからだ。民族音楽学者や、ホルンボステル＝ザックス方式の楽器分類を用いるオルガン学者なら、おそらくもっと「寛容」な意見を述べるだろう。

この体系によれば、ハングは打楽器を持つ「直打打楽器イディオフォン」のカテゴリーに属し、弦や膜を使わず、主に楽器全体が振動することで音を出す楽器である。一方、主に伸張した膜の振動によって音を出すドラムは、「打弦膜楽器」（Hornbostel & Sachs 1961）というカテゴリーに属するが、「ドラム」という言葉は、必ずしも膜の存在を意味するわけではない。

ハングの用語と分類は複雑である。ハングの製作者は、チューニングは芸術であり、日々の練習を必要とする直感的な作業であることを強調している。最終的に、製作者は「共鳴とピッチの両方に関連する鋼鉄の力の挙動」を内面化することができる（Rohner & Schärer 2007, p4）。PANArtは、楽器の開発に板金を取り入れた豊富な経験から、このようなプロセスは、どちらも「複雑な非線形システム」であり、「1つの公式にはまとめられない」（Rohner & Schärer 2013, p12）ため、芸術制作と平行であるという結論に至った。それゆえ、ハングを楽器と呼ぶ代わりに、ローナーとシェーラーはしばしば「彫刻」（図2.3）、あるいは「音の彫刻」という言葉を好んで使う。2013年、PANArtは『*Hang - Sound Sculpture*』（Rohner & Schärer 2013）というタイトルの、この楽器の発展の軌跡をまとめた44ページの本を出版した。このよ

うな用語の使い分けは、よく調べてみるとかなり明らかになる。例えば、「サウンド・スカルプチャー」という名称は、ハングを製作した会社の視点からハングの理想的な実装をある程度捉えており、ハングを西洋音楽史の正典に位置づけることに消極的なPANArtの姿勢を反映している（Rohner & Schärer, 2013 p13）。この楽器の公式推奨用途と、その背景にある企業理念については、第4章でさらに検証する。

Hang® sculpture

Category: Instruments | Author: PANArt



図2.3 *Hang® Sculpture*。筆者によるスクリーンショット。¹⁵

さらに重要なのは、「音の彫刻」あるいは「芸術作品」の一形態として、ハングがその対象物の視覚的外観を悪用する可能性のある偽造品から法的に保護されることである。ヴァディム・ケイリン（2015）が示唆するように、音の彫刻における美的体験の総体は、楽器の視覚的な外観とその音響的な形状の間の相互作用に変換されることが多く、この2つの側面は相互に定義し合っている（p188）。ハングの視覚的美学は、第3章で検討される複雑な訴訟論争の基礎となってきた。本論文では、ハングを楽器として分類すべきか、音の彫刻として分類すべきかを結論づけるつもりはないが、ハングとそれにインスパイアされた音のオブジェを、主に楽器であると考えた方が、おそらくより建設的で、混乱も少ないだろう。

2.4 ハングの開発

ハングの発展には全部で4つの異なる段階があり、この4つの段階は一般的にハング製造の4世代

とみなされている。楽器の基本的な構造は、この4世代を通じてほぼ同じである。

¹⁵*Hang*© Sculpture, PANArt, last accessed 20 November 2020,
<https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

幅約21インチ、高さ約9.5インチ、重さ8ポンド（約3.6キロ）強）。ハングの様々な世代の中で最も視覚的に区別できる特徴は、それぞれの反復の色、研磨、真鍮のアニーリングにある。楽器の色は通常、鋼の焼き入れの過程で選択される温度によって決まる。

しかし、世代を超えてさまざまなバージョンに適用されている最も重要な変更のひとつは、ハングが提供する音符の選択にある。トリニダード・スチールパンのチューニング法をハングの形状に適用するには、比較的ミニマルなアプローチが必要だ。平均的なスチールパンは3音から約30音まで提供できるが、8音または9音のハングの構造は、半音階的な構造がもはや実現不可能であることを意味する。さらに、音符の選択は共鳴室に関連する3つの要素に制限された。私の情報提供者であるトン・ピ・シは、香港で珍しい第一世代の半音階ハングとの出会いを回想しており、おそらく香港チャイニーズ・オーケストラの打楽器奏者が所有していたと思われる(2018, p.c.)。トンは、この楽器が彼が耳にしたことのある唯一のクロマチック・ハングであったことから、おそらくユニークな特注品ではないかと疑っている。しかし、トンはクロマチック・ハングの音を次のように表現している。

「聞くに堪えない」（同書）。彼は、このようなことが起こったのは、利用可能な楽器本体内の音符が互いに活性化しているのだ。言い換えれば、奏者が1つの音を叩けば、他の音も同時に振動するということだ。ハングの既存の音が特定のダイアトニックスケール内で選択されている場合、そのような特性は、サウンド全体を向上させる豊かな調和のとれたアンビエントレゾナンスを提供することができます。しかし、利用可能な音が特定のダイアトニックスケールから選択されていない場合、全体的な響きはやや混沌として聞こえることがある。

同じ制限がヘルムホルツ共鳴器の音にも当てはまり、様々な音が同時に振動するアンビエント・ベース音に似た働きをする。共鳴室を持つことのもう一つの問題は、多くのハンドパン・メ

ーカーが「インピーダンス」の問題と呼んでいる難点である。より正確には、共鳴室内で起こる位相キャンセル⁽¹⁶⁾の問題である。¹⁷チャンバーの高さ、ポートの深さ、チャンバーの直径が異なると、異なる位相が互いにキャンセルされる可能性があります。そのため、製造者は、ある特定の形状内でどの周波数が位相キャンセルされるかを学習し、特定の周波数を避ける必要があります。

¹⁶位相キャンセルとは、同じ周波数で位相のずれた2つの信号が互いにキャンセルされ、合成された信号の全体的なレベルが低下することを意味する。

¹⁷*Handpan, Hang, Pantam resonance and wave interference*, 28 November 2016, last accessed 17 February 2023. <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>

悪い音」。PANArtはこのようなチューニングの問題についても簡単に触れている。ある音は「他の音よりもよく響く」(Rohner & Schärer 2007, p7)し、「チューニングできる音の数が少ないため、半音階を犠牲にし、調性システムを探求しなければならなかった」(p4)。一般的なスティールパンには存在しない、音の共鳴におけるこうした新たな挑戦が、PANArtがダイアトニック方式で音符の選択と音階を探求する決断を下した原動力のひとつであったと考えるのが妥当だろう。

スティールパンのオプションと同様に、第1世代と第2世代では、音域の異なる2種類のハンガンが製造された。低音版は一般に、「丁」の周囲に刻印された7つの楕円形ドームで構成され、高音版は一般に高音域の音域が少ないため、音域を1つ増やすことができた(図2.4)。

ハンガのプロトタイプ最初のシリーズは、2001年の最初の2ヶ月で製作され、3月のムジークメッセ・フランクフルト(フランクフルト音楽見本市)で発表された。ハンガの製作者たちはその後、スティールパンの製作やスティールバンドのためのチューニング・サービスから引退し、新しい作品に没頭した。第一世代のハンガは、プロトタイプの段階から2005年までのハンガを指す。この世代は、鋼の調律段階における特定の温度範囲によって生み出されるメタリックグレーの明るい色合いによって一般的に識別することができる。ディン」と「グ」は鏡のように磨き上げられ、トーンフィールドはスティールパンの慣例に従ってマーキングされ、製作者は「スティールパン発明の慣習に従う」よう注意を払っている(Rohner & Schärer 2008)。

トーンフィールドのドームの中には、「技術的な理由」(同書)により、小さな金属製の「ニップル」が見られる。トーンフィールドをスタンプする道具が進歩するにつれ、金属製の「ニップル」はやがて消えていった。



図2.4 第一世代（2001～2005年）の高音版ハング。写真提供：PANArt Hangbau AG。

この世代では、45の体重計のオプションが用意され、カスタマイズされた体重計も受け入れられた（同書）。2005年には、ローハングが短期間導入された。これは「顧客の要望」（Rohner & Schärer 2008）に応え、より深い響きを実現した。日本のアケボノ（G3、C4、D4、Eb4、G4、Ab4、C5、D5、Eb5）や越詔（F3、C4、Eb4、F4、Ab4）のように、音符の選択と音階名の発想において、非西洋音楽文化がしばしば参照された、Bb4、C5、Eb5、F5）で、PANArtは中国の影響を受けていると主張している。PANArtはこれを「民族音楽学的アプローチ」と呼んでおり、製作者は豊かな「世界の音楽文化における音楽的遺産」（Rohner & Schärer 2007, p7）を参考に、さまざまな音階を研究し、調律する必要がある。長年のハング信奉者であるミヒャエル・パシュコは、一般に「サウンド・モデル」として知られる、これらの利用可能な音階の選択肢を研究していた。彼のオンライン出版物(2008) *Hang Sound Models*の中で、Paschkoは少なくとも定期的に利用可能だったオプションに関する最も包括的なデータを提供している（付録1-5参照）。2001年から2005年の間、PANArtは年間平均850個のハングを生産していたが、翌年には明確な説明もなく生産量が半減した。これらの初期

のハンガンの内側には、1~4300のシリアルナンバーが書かれたラベルが貼られており、この期間に実際に生産されたハンガンの量を示す証拠となっている（Hangbauhaus 2008）。

第二世代「ハング」とは、一般的に2006年から2007年に製造されたハンガンを指す（図2.5）。

*PANArt*は、真鍮にブラシをかけることで音質を改善したと主張している。

楽器の上半球の表面に施されている。しかし、この真鍮のコーティングは、激しい演奏によって徐々に薄くなっていきます。リムは保護のため真鍮のリングで補強され、「ディング」はもはや磨かれていない。この世代に製造されたほぼすべての*Hanghang*は、D3 (A=440Hz) にピッチを合わせたデフォルトの「ディン」を持ち、A3はトーンフィールドの最低音である。トーンフィールドの残りの部分は、一般的にこれら2つの音のオクターブで構成されています。第二世代のハンガンは、主にこの基本構造で作られている。他の音は製作者の芸術的な選択によって選ばれ、この世代のハングは主にディンを除いた7音構成で作られた。PANArtは、7音構成が好まれた理由を説明していないが

7分音符のハングは、一般的に、シェル表面に音符を作りすぎると、楽音が「詰まって」しまうため、楽器全体の音色が犠牲になると考えられていた。また、7音ハングは8音ハングよりも製作時間が短くて済むと推測される。2006年以降、モデル名はもはや民族的な影響を意味するものではなくなった。製作者は、「世界中のハング奏者からの反応は、様々なペントニック・モード、特にマイナー・ペントニック・モードといった普遍的なモードを好む傾向が顕著であった」 (Rohner & Schärer 2007, p7) ため、音楽的発想に対する民族音楽学的アプローチは2006年に終了したと主張している。2007年以降、「グ」のネックは「ディン」と調和するD5に調律され、「トーンフィールド」(またはコーラス)はハングの半径に対して45°の角度にシフトされた (Paschko 2008)。



図2.5 第2世代（2006-2007年）のハング。写真提供：PANArt Hangbau AG。

一般的に、この世代はハング・コレクターの間で最も人気のある世代である。その理由は、第2世代ハングは2006年と2007年の狭い枠内でしか生産されず、通常001から0826の間のシリアル番号が刻印されているため、この世代は第一世代ハングよりもはるかに希少である（Hangbauhaus 2008）。PANArtは、この世代で入手可能なスケールはより「全体性」があり、器は「より豊か」であり、新しい角度のトーンフィールドはハングの「存在感」を向上させたと主張している（2008年）。

2代目ハングを手に入れたコミュニティのメンバーは、この主張に同意することが多く、4世代にわたって最高のサウンドを持つハングであることに同意している。これはまた、顧客が約20の異なるサウンドモデルから選択できる最後の世代のハングでもあった。

2008年2月、ハング・メーカーはハングが次の開発段階に達したことを発表し、次世代ハング

を「インテグラル・ハンダ」と名付けた。インテグラル・ハンダは全体的にやや濃いグレーで作られており、真鍮のコーティングは「ディング」とトーンフィールドのドームの内側のみを覆っている。ディング"の構造はレイヤーデザインに変更され（図2.6）、"グ"の開口部はラップにフィットするやや楕円形に変更された。

より快適になった。この世代の楽器では、サウンドモデルの選択肢がさらに減り、豊富な選択肢が1つに絞られた。インテグラル・ハングには、D3の「ディング」、A3、Bb3、C4、D4、E4、F4、A4の7つの音場という1つのサウンドモデルしかない。



図2.6 インテグラル・ハングとして知られる第3世代（2008-2009年）。写真提供
PANArt Hangbau AG.

ハングの第4世代、そして最終世代がフリー・インテグラル・ハングである。ディング "構造"により、もうひとつの層が追加され、さざ波のような外観になっている（図2.7）。真鍮のコーティングも真鍮リングの縁の保護もない。*PANArt*がフリー・インテグラル・ハングの発表とともに2010年に発表した出版物『ハング・ガイド』には、最新のハングの最も大きな変更点が記されている：*PANArt*はフリー・インテグラル・ハングを調整するにあたり、これまでのシステムや参照ツールを放棄した（Rohner & Schärer 2010）。*PANArt*は、フリー・インテグラル・ハン

グのチューニングにおいて、これまでのシステムや基準ツールを放棄したのだ（Rohner & Schärer 2010）。製作者たちは、もはや電子機器や音階システムには頼らず、「内なる耳」と直感のみで最新のハングをチューニングした。楽器を主観的に調律することは解放的であると、製作者たちは述べている(2010年)。こうして出来上がった*Hang*は、西洋の平均律の概念から明らかに逸脱している。

要素を追加することで、ダイナミックをさらに豊かにする」（2010年）。2013年12月、メーカーはハングの製造と再調律サービスを完全に終了し、特許を取得した窒化鋼板から作られる他の楽器の開発に注力した。

PANArtは新しいサウンドオブジェのシリーズを*Pang Instruments*と名付けた。これにより、短命ではあったが、魅力的なハングの旅は終わりを告げた。ハング終了後も、PANArtは楽器開発において高い創造性と勇気を持ち続けた。非常に魅惑的なハングが終了した理由については、第3章で検証する。



図2.7 第4世代（2010-2013）ハング、フリー・インテグラル・ハング。スクリーンショット：

筆者撮影。¹⁸

2.5 ハングの世界的評価

打楽器奏者レト・ウェーバーのために「音符のついた金属製のガタム」を実験した1年後、

PANArtのハングは世界と出会う準備が整った。2000年、PANArtはポートで開催された第1回ス
テールパン科学技術国際会議（ICSTS 2000）に招待された。

¹⁸*Tuned former "Free Integral" Hang in C#*, Pancycle, YouTube, last accessed 18 February 2023,
<https://www.youtube.com/watch?v=jnaFCqPg20s>

スペイン、トリニダードの。ローナー&シェラーは、スティールパン・コミュニティに自分たちの楽器と研究を紹介する機会をつかんだ。しかし、ハングの最初のプレゼンテーションは、批判的な注目を集めることができなかった：

昔のようなサウンドだ」というのがトリニダードの学者たちの反応だった。というのも、私たちが鼓舞してくれたのは、本当に昔のスティール・バンドの音だったからだ。スティールバンドの首都でのハングの出現は、会議の参加者だけでなく、メディアの注目も逃れた。素手でこの金属楽器を演奏することは、トリニダードの人々にとっては異質なことであり、彼らの反応は「これは私たちの文化ではない」というものだった (Rohner & Schärer 2009)。

その反応は、失望感を帯びた複雑な感情を引き起こした。ハングの音色は、トリニダードのスティールパンの文化的系譜を受け継いでいるように見えた。しかし、外観や演奏方法における独特の違いは、この楽器の起源との距離を示し、トリニダードの音文化に関わる人々に疎外感をもたらした。実際のところ、スティールパンの初期のデザインは凸型の段階を経ており、現在の「標準的な」23インチの形状よりも小さかった。ロンドンの打楽器奏者Madhav Bhattによると、凸型スティールパンのアイデアは以前にも持ち上がったが破棄された。これは少なくとも部分的には、1951年6月のフェスティバル・オブ・ブリテンでTASPOを数オクターブにわたる完全なクロマチック・オーケストラとして演奏させたいというN Joseph Griffiths中尉（トリニダード・オール・スティール・パーカッション・オーケストラ - TASPOの音楽監督兼指揮者）の野望に起因していた（2018, p.c.）。おそらくICSTSで発表された21インチの凸型ハングの音は、スティールパンの歴史家やオルガン奏者の間にある種のノスタルジックな感情を高めたが、スティックやマレットではなく手でフライング・ソーサーのような楽器を演奏するというアイデアは、現代のスティールパン奏者の一部には熱狂的に受け入れられなかった。

PANArtを会議に招待したICSTS2000の主催者の一人であるトリニダードの物理学者アンソニー・アクション（2016）は、後に、素手でスティールパンを演奏することは、実はトリニダードでは珍しいことではないと主張した。ネット上の公開書簡で、アクションはこう書いている：

トリニダードのパン奏者は、その昔、素手でパンを弾いたり、布で手を包んだりしていた。私は少年時代にそれを見たことがあるので、素手[中略]で記録する！ ...ハングはスチール・パン（Pan）であり、直接手で演奏する方法が選ばれているため、音域が限られている（低音域のみ） (...) 手の物理的特性（指と親指）がハング・ノートを与える。

は、標準サイズの柔らかいスティックでパン・チェロを弾いたときと似た特徴を持つ。手は自然で個人的なものであるため、ハングの音色特性は奏者に依存する（Achong, 2016）。

アチョンによれば、ハングの凸型構造も演奏方法も新しいものではなく、スティールパンの空気共鳴器は以前から行われていた（2016年）。したがって、ハングはトリニダードのスティールパンのもうひとつの形と考えるべきだと彼は見解を示した。一部のトリニダード人にとっては、ハングの「フルプルフ」デザインさえも目新しいものではなかった。パンストリームの創始者であるトリニダード出身のマーク・ウィルソンは、トリニダード出身の数少ないハンドパン・メーカーのひとりだ。HOUK2017で交わした会話の中で、ウィルソンは、ダイアトニックに調律された特別支援学級の子供たちのために作られたスティールパンがあると指摘した。そのため、これらの特別なスティールパンをランダムに叩いても、「間違っただけ」音を出すことはない（2017, p.c.）。

しかし、アチョンがPANArtがスティールパンの進化に貢献したと称賛したのは、窒化鋼の開発である。アチョンは、パンへの貢献、特に窒化鋼を導入したことは称賛されるべきであると主張する。窒化鋼はそれ自体新しい素材ではないが、スティールパンにとっては新しい素材であった（Achong, 2016）。

スティールパン・メーカーとして、PANArtがスティールパンの影響を受けたハングをスティールパンのコミュニティに提供する最初のジェスチャーをしたのは理解できる。ハングはトリニダードの学術会議に登場しただけでなく、ハングに関する初期の研究論文はスティールパン研究者との共同研究であることが多かった（例えば、ハンセン、ロッシング、モリソンを参照）。このことは、PANArtが当初、ハングをトリニダードのスティールパンの兄弟か子孫、少なくともスティールパン文化に大いに関連する分派と考えていたことを示唆している。しかし、

ハングは複雑な状況に巻き込まれ、スティールパンの歴史との関係に対する反応が分かれることになった。ハングは同時に、音楽の幅が狭いスティールパン (Achong, 2016)、トリニダードの文化の一部ではない (Rohner & Schärer 2007)、あるいはトリニダードの国民的楽器から利益を得ている (Bhatt 2016, p.c.) と、さまざまな人々から考えられていた。ヨーロッパのスティールパン製作者であるローナーとシェーラーは、スティールパンの象徴的・文化的な意味を理解し、尊重しているように見えるが、スティールパンの素材や形態における「文化的制約のない」 (Rohner & Schärer 2006) 実験におけるやや自由主義的なアプローチは、ハングを複雑で論争的な場所に位置づけている。

スティールパンのコミュニティ以外でも、*Hang*は絶大な人気を誇っている。*PANArt*は、2001年のムジークメッセ・フランクフルトで*Hang*を発表した後、徐々に国際的な販売店ネットワークを構築していった。販売店は、オーストリア、オーストラリア、カナダ、イギリス、フランス、ドイツ、イスラエル、イタリア、日本、オランダ、スペイン、スウェーデン、アメリカだけでなく、以下の国にもある。

スイス国内のいくつかの楽器店（Paschko 2012）。しかし2006年、PANArtは数ヶ月の生産休止の後、ハングをディストリビューターに供給しないことを発表した。PANArtはまた、製作者の仕事量を減らすため、生産量を約半分に減らした。国際的な流通がなかったため、自分用の楽器を手に入れる唯一の方法は、PANArtに手書きの手紙を書いて購入の説明をすることだった。一般的に、選ばれた購入希望者は自費でPANArtの工房に招待され、そこで実際に楽器を試奏してから購入することができた。到着後、購入者は一般的にハングの歴史、ハングの基本的な演奏方法、楽器のメンテナンスに必要な知識を学ぶ。この厳選された商法は、思いがけず世界的な需要を引き寄せた。ハングの購入を希望しながらもPANArtに断られた人の中には、それでもベルンまで足を運び、2度目のチャンス求めて工房の外でキャンプをする人もいた（Hutchison 2017, p.c.）。ハングの二次市場は急騰し、8000ユーロ以上という天文学的な価格に達したものもあった（Bueraheng 2017, p.c.）。その後、PANArtはハングの転売による商業化を防ぐため、バイヤーに同意書への署名を求めた（付録6参照）。Hangに対する世界的な需要は驚異的で、PANArtが信奉する小規模な楽器生産方法では満たすことができなかった。2007年以降、ヨーロッパとアメリカの楽器メーカーがハングを独自にアレンジした楽器を作り始め、一般に普及するようになった。次のセクションでは、オリジナルのハングをアレンジした楽器の総称であるインターナショナル・ハンドパンと、世界的な成功を収めたハングにインスパイアされたとされる様々な楽器について考察する。

2.6 ハンドパンとハング・インスパイアード・パーカッション

PANArtが「Hang」という名称を商標登録して以来、他のメーカーが似たような楽器を作ろうとしたため、法的には別の名称を作る必要が生じた。2007年頃、パンテオン・スティールの共同創設者としても知られるアメリカのスティールパン調律師カイル・コックスは、「手で演奏するタイプのスティールパン」を表現するために「ハンドパン」という名称を作り出した（

Sarazhandpans.com 2018)。¹⁹ハンドパンという用語の世界的な流通は、2000年代初頭のオンライン上の論争によっても部分的に後押しされた。同じくアメリカのハンドパン会社である Saraz (2018) によると、当時ハング関連情報を交換する主要なフォーラムであった *Hangblog.org* が、ハングに関連しない議論に対して懸念を表明した。*PANArt* はフォーラムのモデレーターに、フォーラムはハングに関する議論にのみ使用すべきであると伝えた。それから間もなく、*handpan.org* は

¹⁹*Hang Drum vs Hand Pan*, 6 December 2018, last accessed 17 February 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/hang-drum-or-handpan/>

そして「ハンドパン」は、何千人もの製作者や演奏者、特にイギリス系の参加者の間で共通の用語となった。

ハンドパン以外にも、別の呼び名がヨーロッパやアメリカ以外でも見られる。SPB社のロシア人製作者ヴィクター・レヴィンソンは、この楽器のバリエーションを「パンタム」と呼び、シーンに別の名前を紹介した。パンタムは、トリニダードのスティールパンからとった「パン」と、インドのガタムからとった「タム」の2つの部分からなる用語である。パンタムは、ロシアやイスラエルの奏者や製作者の間ではより一般的に使われているが、一般的にはハンドパンとパンタムは実質的に同じ種類の楽器だと考えられている。フィンランドの作曲家でサウンド・アーティストのラウリ・ウーリオが、自身のオンライン・ブログで「pan」という接頭辞は問題があると主張していることは、ここで触れておく価値があるだろう：

この名称は、奏者と製作者の間で激しい議論を巻き起こした。ハンドパンは実用的で説明的な通称であるという意見がある一方で、スティールパンのルーツを強調しすぎており、トリニダード人に対して攻撃的であるとさえ考えられるという意見もあった。

ウーリオはこの楽器を「キューポラ」と呼ぶようになったが、これは語源的にはギリシャ語のカップ (kupellon) とラテン語のシンバルや鐘 (cymbalum) に由来する。キューポラという言葉は、教会やその他の建築物のドームにも使われる。しかし、ウーリオの説明によれば、キューポラという言葉を使う理由は、楽器の形状に由来するだけでなく、ヨーロッパ起源であることを強調するためだという。キューポラという名称は一般的には使われていないが、「ハンドパン」や「パンタム」といった用語の使用における文化的流用の潜在的な問題に対するウーリオの関心と、この問題に取り組む彼の一般的なアプローチは非常に刺激的である。ハンドパン、トリニダード・スティールパンの間の文化的所有権の複雑さについては、第3章でさらに検証す

る。とはいえ、コミュニティーのメンバーの間では、*ハング*の適応を表現するのに「ハンドパン」という言葉を使うのが一般的である。パンタム」は依然として好意的な人もいるが、本論文では一般的に、*ハング*の影響を受けたPANアート以外の楽器のデザインを説明する際に、比較的一般的な「ハンドパン」という用語を用いる。

PANArtが「サウンド・スカルプチャー（音の彫刻）」という包括的な用語を創作に採用したことも、その影響力の大きさを証明している。*ハング*／ハンドパン製作者や奏者の間では、*ハング*／ハンドパンを扱う際に「サウンド・スカルプチャー」という言葉を使うことは珍しくない。この楽器の概念は、エコー・サウンド・スカルプチャー（Echo Sound Sculpture）のような世界的なハンドパン・メーカーにも影響を与えている。

(スイス)、²⁰ *Oasis Sound Sculpture* (米国)、²¹ *Satya Sound Sculpture* (ブラジル)²²、「サウンド・スカルプチャー」という概念を企業ブランディングに利用している。ハンドパンのオンラインショップ*Sound-Sculpture.de*も、ハンドパンとスチールタンゴドラムを「サウンドスカルプチャー」という包括的な用語の下に楽器として分類している。ハンドパンの製作者はしばしば、「サウンド・スカルプチャー」という用語が、ある意味で「金属板からの彫刻」である楽器の製作過程を的確に捉えていることに気づく (Bueraheng 2017, p.c.)。この用語はまた、オブジェの創作を促す欲求が、楽器の製作や演奏に関連する従来の音楽史的な期待を拒絶し、覆すことを示唆している。情報提供者のレニー・グオによれば、彼はハンドパンで音楽を演奏しているのではなく、「音を彫刻している」のだという (2017, p.c.)。実際のところ、ハング／ハンドパンのコミュニティが、「楽器」ではなく「音の彫刻」を制作したり演奏したりするために、関連する訓練をほとんど受けたことのないDIYの楽器制作者や音楽アマチュアを大歓迎しているという事実は、楽器の制作や演奏に埋め込まれた不安をいくらか軽減するのに大いに役立っている。これに加えて、ハングを「彫刻」や「芸術」作品としてブランド化することは、第3章で述べるように、2020年に著作権保護を得るための重要な要素となっている。この事件は、ハンドパンの支持者たちにも明らかな影響を及ぼし、彼らは現在、ハンドパンを表現するのに「音の彫刻」という言葉を使うことに概して消極的になっている。

ハンドパンの登場は2007年まで遡ることができる。スイスのエコー・サウンド・スカルプチャー (Echo Sound Sculpture) の創設者であるタイのハンドパン製作者、エザーン・ブエラヘン (Ezahn Bueraheng) との個人的なやりとりによると、ドイツを拠点とするカイソス・スチール・ドラム (*Kaisos Steel Drums*) のビル・ブラウン (Bill Brown) は、ハング (*Hang*) を独自にアレンジしたカイサ (*Caisa*) を製作し、商品化に成功した最初の人物だという。ブラウンと並んで、ハンドパンAsachanを製作したBueraheng、*Halo*と名付けられた作品を製作した *Pantheon Steel* のアメリカ人製作者 Kyle Cox と Jim Dusin、*BELLArts* のスペインの製作者 Luis

Martin Eguiguren Garridoとその*Bells*、そしてSPBのロシア人製作者Victor Levinsonは、PANArtの*Hang*に似た楽器の複製と販売に成功した世界で最初の5人の製作者である。*BELLArts*のベルは、オリジナルのPANArtの*Hang*とほとんど同じに見えるが、通常ハンドパン・メーカーは、著作権侵害を避けるために、独自の装飾デザイン、構造方法、材料開発の選択、サウンド・モデルを開発する。例えば、*カイサ*は一般的にスチール製のトップと木製のベースを組み合わせしており、トーンフィールドの周囲には独特の穴が開けられている（図2.8）。初期バージョンの

²⁰*Echo Sound Sculptures*公式ウェブサイト、最終アクセス2023年2月17日、

<https://echosoundsculptures.com/>

²¹*Oasis Sound Sculpture*公式サイト、最終アクセス2023年2月17日、<https://oasisoundsculpture.com/>

²²*Satya Sound Sculptures*の公式ウェブサイト、最終アクセス2023年2月17日、

<https://www.satyasoundsculptures.co/>

アサチャンは、楕円形の "ディン" の周囲に2つの特徴的な黄色い丸があった（図2.9）。実は、ハングの翻案が出回り始めて以来、PANArtはその製作と正当性を争うことに非常に積極的で、国際的なハンドパン・メーカーに対する訴訟沙汰も日常茶飯事となった。例えば、特許侵害の疑いを晴らすため、ハンドパン・メーカーに制作資料の提出を求め、法的な調査を行うこともあった。本論文では、PANArtとハンドパン・コーポレーションの企業史を扱う第3章で、このような法的紛争に触れることにする。



図2.8 カイズス・スティール・ドラムスのカイサ。スクリーンショットは筆者撮影。²³

²³*Sound Travels*, last accessed 18 February 2023, <https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa-Hand-Steel-Drum-3343.aspx>



図2.9 *Echo Sound Sculptures*によるAsachanの初期バージョン。筆者によるスクリーンショット。²⁴

特筆すべきもうひとつの楽器現象は、ハング誕生後の鋼鉄製ペロドラムの出現である。一般に、木製の舌鼓やスリット・ドラムは現存する最古の楽器のひとつと考えられており、さまざまな古代文明で見ることができるが、鋼鉄で作られた舌鼓はおそらく次のようなものだろう。

比較的最近のものである。台湾のサウンドスカルプチャー会社Tzun's Pan（村）によると、²⁵。一般的に、アメリカの発明家デニス・ハブレナが2007年に初めてモダンなスチールタングドラムのデザインを考案したと言われている。ハブレナは、PANArtのハング、木製タング・ドラムと、ドミニカの打楽器奏者フェレ・ベガが発明したタンビロ（*Támbiro*）からインスピレーションを得た。タンビロは、金属製のフロン・シリンダーの胴に「U」字型の舌を切って作る打楽器である（図2.10）。大きさの異なるこの舌は、演奏者が叩くと音膜として機能する。当然ながら、舌のサイズが大きいほど低い音色が得られる。ハブレナは、プロパン・タンクの底にある8つの舌を切り取って、スチール製の舌ドラムを自作した。ハングにヒントを得たハブレナは、タンクの舌を円形に並べ、ハング・ドラムと名付けた。

ハブレナは発明の雛形をネット上で公開し、自分だけのハングを作るよう人々に呼びかけた（

図2.11) 。ハンクが作られた後、似たような製品が国際的に出回り始めた。台湾のTzun's Panのほかにも、さまざまなスチール製のベロ・ドラム（時には金属合金製）がアマゾンで購入できるようになった。いくつかの

²⁴EchoSoundSculpture - AsaChan "AnnaZiska" 2014, EchoSoundSculpture Studio, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=4l675l4vRa0>

²⁵天鼓とは？最終アクセス：2023年2月17日、<https://www.sinestudio.co/pages/what-is-%E5%A4%A9%E9%BC%93-%EF%BC%9F>

スチールタンゴドラムのメーカーは、演奏が簡単で、瞑想や宗教的な練習に適しており、腐食がなく、持ち運びが可能で、絶え間ない再チューニングが不要であることを売りにしている。²⁶ その中で最も確立され、注目されているのが、2013年にロシアのエンジニア、アンドレイ・レミヤニコフによって発明されたRAVヴァストだろう（図2.12）。（図2.12）。プロパン・タンクや同様の容器から音楽の舌を切り出すには、ハンドパンを作るよりも比較的技術的なスキルが必要ないため、スチール製の舌ドラムは通常、比較的手ごろな価格で販売されている。一般的に、鋼鉄製の舌ドラムは、ハング／ハンドパンのコミュニティではハンドパンと同じ家系とはみなされていないが、それでもハングにインスパイアされた「音の彫刻」であり、ハング／ハンドパンの爆発的な人気からある程度の世界的な人気を獲得している。



図2.10 タンビロ。筆者によるスクリーンショット。²⁷

²⁶FOUR UNCLES Steel Tongue Drum, Handpan Drum Percussion Instrument Panda Drum C Key with Bag Music Book and Mallets for Meditation Entertainment Musical Education Concert Yoga (6

inch, Green), Amazon, last accessed 17 February 2023,

https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr_1_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=tongue%2Bdrum&qid=1660298906&srefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1

²⁷ *Tambiro by Felle Vega*, fellevega, YouTube, last accessed 17 February 2023,

<https://www.youtube.com/watch?v=pv1FQCeCTIA>

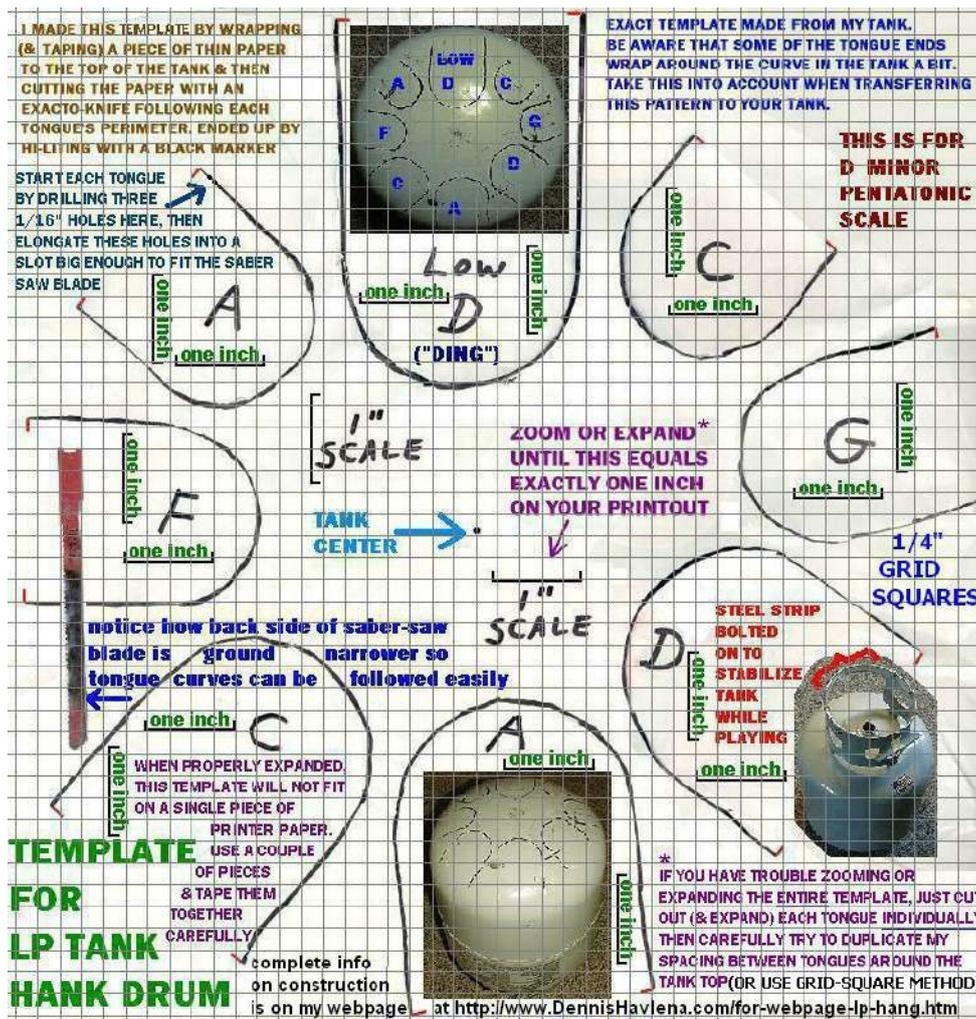


図2.11 Dennis Havlenaによるハンク・ドラム・テンプレート。スクリーンショットは筆者撮影。²⁸

²⁸Dennis Havlenaのウェブページ、最終アクセスは2023年2月17日、

<http://www.dennishavlena.com/for-webpage-lp-hang.htm>



図2.12 ロシアのスチールタンゴドラム「ラグ・ヴァスト」。筆者によるスクリーンショット。²⁹

多くのハンドパン製作者が、自分たちの楽器をハングの絶え間なく高まる需要に対する答えと
考えてきたし、ハングの直接的な影響は、入手可能なすべてのハンドパンに容易に見出すこと
ができる。*Hang*の生産は13年という短い期間で完全に中止されたため、未解明の部分が多く
残されている。しかし、現在世界中には300人以上のハンドパン製作者がおり（James 2018,
p.c.）、どの製作者もユニークで特異な方法でハンドパンの発展に貢献してきた。そのため、こ
れまでのさまざまなアプローチや方向性をすべて網羅することは不可能である。加えて、こ
れらのユニークとされる違いは、機能的というよりは、単に外見的なものに過ぎないこともあ
る。

そこで本論文では、ハンドパンの発展の重要な経過を5つの部分に分け、ハンドパンの構造と機
能性における興味深い新概念を強調した概要を提供する。これらの5つの分野とは、素材、サ
イズ、シェイピング、チューニング、そして新しいハンドパンである。

²⁹*Official store*, last accessed 18 February 2023, <https://ravvast.com/catalog/drums/ravvast/rav-vast-a-marmara/>

技術である。素材のセクションでは、比較的好評を博しているハンドパンを作るために、さまざまな金属がどのように導入されてきたかを検証する。ハンドパンのサイズに関するセクションでは、現在、どのような新しいハンドパンのサイズがあり、人気があるのか、また、これらのオプションの背景にある理由を説明する。その上で、ハンドパンのシェルのシェイピング加工について考察する。次に、チューニングと音場設計における新しいアプローチについて説明し、最後に、ハンドパンをアコースティック楽器の領域から脱却させるために、新しい技術的アイデアがどのように採用されてきたかを探る。これらの例は、ハンドパンがPANArtの代表的な創作物の単なる翻案や模倣にとどまらない進歩を遂げたことを示すものである。

2.7 ハンドパンの素材とサイズ

PANArt Hangに触発され、一般的に市販されているハンドパンは、ガス窒化炭素鋼のシェルで作られている。しかし、スチールのガス窒化の結果には多くの変数があり、スチールの窒化に関与する最大の変数は、温度と、この制御された温度に未加工のスチールをさらす時間です。窒化の複数の段階を経て、温度が上昇する期間、温度がピークに達する期間、温度が低下する期間と組み合わせることで、このような温度の劇的な振動を伴うプロセスは、材料にさまざまな影響をもたらす可能性がある (Sarazhandpan 2017)。温度と時間以外にも、選択された原料鋼とは異なる合金組成、ガスの選択、ガスの流れ方などの変数がある。したがって、ハンドパン製作者の間では窒化鋼は比較的ポピュラーな選択であるが、異なる窒化プロセスは、音色、色、タッチ、その他の特徴の点で、楽器の独自性に寄与する。

窒化鋼のもう一つの効果は、金属の剛性と安定化をもたらすこと以外に、金属膜の振動を硬くすることで、高音域の音波を減少させることができる。したがって、ハンドパン製作者の中には、非窒化鋼の音響特性を好む者もいれば、単に製作時間とコストを削減するために非窒化鋼を好む者もいる。そのため、メンテナンスが大変であるにもかかわらず、窒化処理をしてい

ない熱処理鋼でハンドパンを製作するハンドパン製作者もいます。熱処理鋼で作られたハンドパンは、窒化によって高音域が消されていないため、一般に比較的オープンな音を出すと考えられている。しかし奏者によっては、この豊かな周波数に圧倒されたり、コントロールが比較的難しいと感じる人もいます。長い音の尾を持つ音は互いににじみ合い、それぞれの音の特徴を失わせる。特定の音を好む傾向がある一方で

熱処理ハンドパンの欠点は、主にメンテナンスにある。一般に、窒化鋼はある程度錆びにくいだが、適切な手入れをしなければ、窒化鋼も熱処理鋼も錆びることがある。一般的に、ハンドパンは窒化処理であろうとなかろうと、定期的な洗浄と薄い油膜による保護が必要です。それに比べ、非窒化鋼のハンドパンは柔らかく錆びにくいいため、より頻繁な再調整やメンテナンスが必要となります。

2017年頃から、ハンドパンの構造にステンレスを採用する傾向が徐々に出てきた。このような流れが生まれる以前は、ドイツのハンドパンメーカーであるサンパン社が、唯一ステンレス鋼を使用していたメーカーであった。近年、ステンレス鋼が注目されるようになり、ハンドパン・メーカーの中には、窒化鋼／非窒化鋼とともにステンレス鋼の選択肢をカタログに載せているところもある。ブラジルのハンドパン・メーカー、タクタ (*Tacta*) などは、生産ライン全体をステンレス・スチールに置き換えている (図2.13)。一般的にステンレス・スチールは、先に述べた素材よりもかなりの高音域と長いサスティーンを生み出すため、より明るく、より「高揚感」のある音を求める奏者にとって、比較的魅力的な素材である。また、ステンレス・スチールは耐錆性にも優れており、一般的に窒化処理や熱処理による保護皮膜には依存しません。そのため、表面に傷がついても防錆効果は変わりません。しかし、一般的にハンドパンの素材の中では最大の防錆力を発揮しますが、完全に錆びないわけではありません。他の材料で作られた楽器ほど頻繁に手入れをする必要はありませんが、それでも楽器のメンテナンスは必要です。



図2.13 タクタのステンレス製ハンドパンのデモンストレーション。筆者によるスクリーンショット。

30

ハンドパン製造に新素材を取り入れることは、ある程度、新しいマーケティング戦略を提供する。オランダの*アヤサ楽器*は、ハンドパンの生産ラインをすべてステンレス製に切り替えたメーカーのひとつだ。2020年、*アヤサ楽器*は「温かみのある音色」と「全く錆びない」特殊なステンレス鋼を発見したと発表した。³¹このステンレス鋼の独特な色から、同社はこの素材を「琥珀鋼」と名付けた。国際的な供給が増え、ハンドパン市場が飽和状態にあると言われる中、「琥珀鋼」で作られたハンドパンは独自のニッチと需要を生み出した。*アヤサ楽器*は「需要が高い」ため、すぐに購入できる楽器はなく、これ以上の要望は受けられないとしている（2022年11月）。³²これらの琥珀鋼で作られた楽器のほかに、スペインの比較的新しいハンドパン・メーカー、*マーキュリー・ハンドパン*は、2022年に“タイタン・スチール”で作られた新しい製品ラインを発表した（図2.14）。チタン・スチール”のハンドパンを12音で予約注文すると、1850ユーロになる。琥珀鋼”も“タイタン・スチール”もステンレス・スチールの一種として販売されているが、使用されている素材に関する詳しい情報は見当たらない。

³⁰*Tacta #100 - E Kurd*, Tacta Handpans, YouTube, last accessed 17 February 2023, https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb_logo

³¹*Ember Steel Handpans*について知っておくべきこと, 最終アクセス 2023年2月17日, <https://www.masterthehandpan.com/blog/ember-steel-handpan>

³²現在入手可能, 最終アクセスは2023年2月17日、<https://ayasainstruments.com/available-now>



Mercury Handpans tagged a product from their shop — in Basque Country.

19 July at 14:13 · 🌐

☀️ Good morning people! Let's start the day working on this Titan Steel F Low Pygmy 12 🌸

#mercuryhandpans #handpan #pantam #soundsculpture #handpanmaker
#handpanbuilding #handpantuning #handpanlover #handpanplayer
#handpanmusic #handpanworld #music #meditation #meditative #percussion
#yoga #yogamusic #soundhealing #mindfulness #worldmusic #hangdrum
#хэндпан #手磬 #ハンドパン #핸드팬 #هنگدرام #titansteel

図2.14 「タイタン・スチール」で作られたハンドパンをリリースするマーキュリー・ハンドパン。筆者によるスクリーンショット。³³

³³Mercury Handpans, Facebook, 19 July 2022, last accessed 17 February 2023, <https://www.facebook.com/MercuryHandpans/photos/pb.100037192137163.-2207520000./2255235931281339/?type=3>

素材の実験という新しいアプローチとは別に、海外のハンドパン・メーカーはさまざまなサイズの楽器を自由に製作してきた。一般的には、ハングに近い直径21インチの貝殻を使ったハンドパンが主流だが、ハンドパン製造の歴史が始まった当初から、ハンドパンのサイズにはバリエーションがあった。ハンドパンの直径と高さは、原料の金属板の切断とシェルの様々な沈め方によってほぼ決定される。ハンドパンのサイズに関するおそらく最も包括的なデータは、間違いなくこの業界で最も人気のあるハンドパンケースメーカー、ハードケース・テクノロジーズによって収集されている。ハードケース・テクノロジーズのオンライン・ショップでは、「ハンドパン／パンタムのブランド名セレクトター」³⁴、顧客が100以上の異なる楽器ブランドから選択できるようになっている。このようなシステムによると、現在入手可能な最大のハンドパンの直径は24インチを超える。

ステンレス・スチールのトレンドとほぼ並行して、いくつかのハンドパン・メーカーは、一般にミニ・ハンドパンと呼ばれるものを発売していた。一般的に、ミニ・ハンドパンの直径は約17～18インチ。21インチのフルメタルの「音の彫刻」を持ち運ぶのは簡単なことではない。少なくとも定期的にフルタイムのハンドパン・バスクーをしている何人かの情報提供者は、ハング／ハンドパンを持ち運ぶことが原因で、ある種の腰痛を発症した。楽器が重だけでなく、ハングを飛行機の頭上のコンパートメントに押し込むのは至難の業だ。さらに、腕の長さや太ももの長さが比較的短い奏者は、直径21インチ以上のハング／ハンドパンで演奏する際に、ある程度の不快感を感じることもあります。一番外側の音域に到達するのが難しかったり、楽器が頻繁に膝から滑り落ちたりするかもしれません。ミニ・ハンドパンは、持ち運びや演奏のしやすさという利点から、コミュニティの中で独自のファンを確立した。興味深いことに、異なるサイズのハンドパンは周波数インピーダンスが異なる。21インチのハング／ハンドパンはBb4で音の干渉を引き起こす可能性があるが (Sarazhandpans.com 2016)、理論的には、同じ音は18インチ

のシェルでは何の問題もないはずだ。実際、ミニハンドパンでしか機能しない特定の音を求める奏者がおり、通常サイズの21インチの楽器を作るハング/ハンドパン・メーカーは一般的に避ける音である。しかし、ミニ・ハンドパンの欠点は、シェル面積が小さいため、音色の数がさらに制限されるという事実です。

³⁴ ホーム / ハードケース・バッグ / EVATEK 2.0 (Large), 最終アクセス 2023年2月17日, <https://www.hardcasetechnologies.com/product/evatek-2-0-large/>

また、楽器のサイズが小さくなることで、楽器のサスティーンが詰まってしまう危険性もある。

2.8 ハンドパンの成形

PANArtは、鋼板からハングの半球をプレスする深絞り機に投資し、沈み込みと成形の手順を加速させ、均一な厚みのシェルを実現した（Rohner & Schärer 2000）。しかし、多くのハンドパン職人にとって、特にキャリアの初期段階においては、深絞り機は高額な投資であり、多くの職人がそれを購入することはできない。その結果、多くのハンドパン製作者は、最も経済的な方法、つまりハンドハンマーでシェルを沈めることから楽器を作り始めた（図2.15）。手で金属製のシェルを沈めるのは、非常に時間がかかり、疲れるが、製作者は鋼鉄がハンマーの打撃にどのように反応するかについて多くを学ぶことができるので、一般的に非常に価値があると考えられている。しかし、ハンドパン製作者たちは、手作業で金属製のシェルを沈めることは、長期的に持続可能な方法ではないという点で意見が一致することが多い（Handschuch 2017 p.c.; Garner 2017 p.c.; Weglinski 2017 p.c.）。ハンマーの打撃による衝撃を吸収することによる長期的な怪我は珍しくない。一般的に、ハンドパン職人はキャリアの後半でハンドハンマーを空気圧ハンマーに置き換える。興味深いことに、一部の耳には、手打ちハンドパンの音色が音質の頂点と考えられている（Ng 2016 p.c.; Mak 2016 p.c.; Lai 2022 p.c.）。それは、手打ちされた貝殻の凹凸が、より「有機的」な音色を生み出すからかもしれない。したがって、一般的に、質の高い手打ちハンドパンはより価値が高く、非常に人気があると考えられている。



図2.15 木製のハンマーで砲弾を沈める方法を実演するズビシエク・ヴェグリンスキー。

スクリーンショットは筆者撮影。³⁵

金属製シェルを沈めるという課題に対応するため、海外のハンドパン・メーカーは少なくとも3つの異なる方法を考え出した。パンテオン・スチールのカイル・コックスとジム・ダシンは、鋼板を回転させるハンドパン製造専用の圧延機を設計した。この機械は、回転しながら鋼板に応力を加えるコンピューター制御の油圧アームを備えたローラーベアリングを特徴としている。コックスとダシンはこれをローリング方式と名付け、2013年に特許を取得した。この方法で製造されたハンドパンのシェルには、表面全体を均等に覆う特徴的な円形の「トラック」がある（図2.16）。しかし2017年、パンテオン・スチールは特許取得済みのデザインを一般に公開すると発表した（Cox 2017）。つまり、この特許取得済みのローリング・メソッドを探求したり応用したりしたい人は誰でも、法的な懸念なく行えるということだ。この方法が特許保護から解放されたにもかかわらず、圧延機の設定には非常にコストがかかる。それゆえ、ローリング法は、ハンドパンのシェルを沈めるための技術の中でも、最も希少で、最も使用されていない技術の1つである。

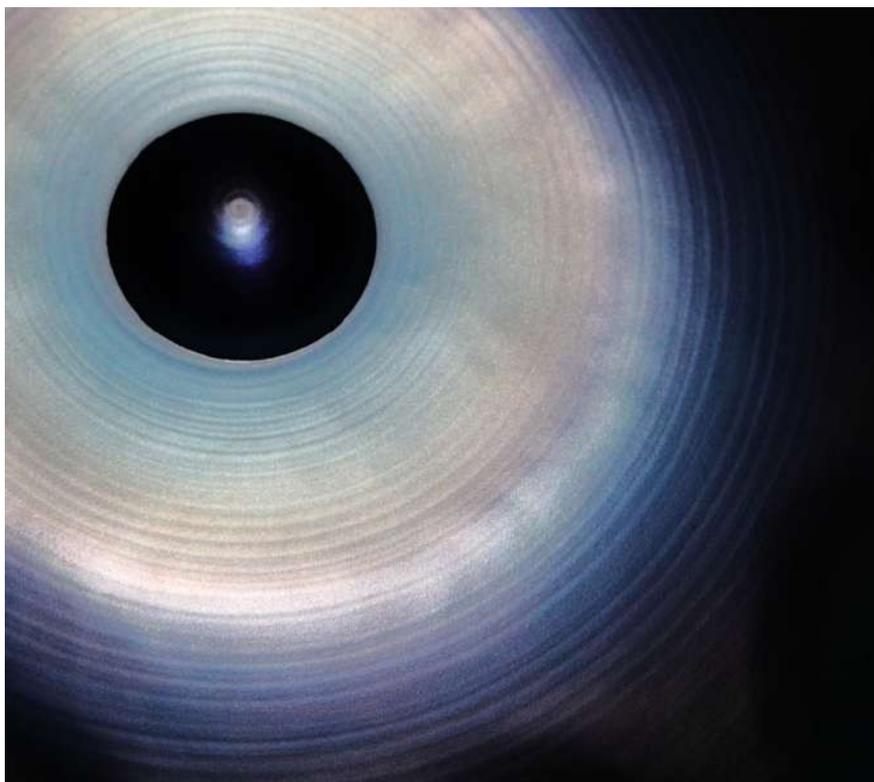


図2.16 パンテオン・スチール製ハンドパンのロールトラック - Halo。筆者によるスクリーンショット。³⁶

³⁵*Karumi Steel handpan building project*, Karumi Steel, YouTube, last accessed 17 February 2023
<https://www.youtube.com/watch?v=7uhzXKgmSQ4>

³⁶*Halo*, 最終更新: 2020年11月20日, <https://davidyoungs.net/halo/>

深絞り機に投資する莫大なコストに対処するもうひとつの方法は、ハンドパン・メーカー間でコストを分担することだ。いくつかのハンドパン職人が深絞りしたハンドパンのシェルを他の職人に販売する一方で、フランスではより協力的なアプローチが開発され、ヨーロッパの5つの職人グループが独自のプレスツールを設計・製作する共同プロジェクトを立ち上げた。彼らは鋼鉄の選択とシェルの寸法について合意し、2014年から深絞りシェルを生産している。この協同組合は*Shellopan* ⁽³⁷⁾ と呼ばれ、ハンドパン製作の知識を共有し、「ファブラボ」（製作研究所）のような形で若いハンドパン製作者を支援する集団精神を維持している。この研究室では、個々のハンドパン製作者が、技術面だけでなく材料面でのサポートを求めることも歓迎されている。

シェロパンの貝殻は多くの人に使われ、ヨーロッパのハンドパン製作者の間では比較的ポピュラーな手法となっている。

2000年に発表された出版物の中で、*PANArt*はスチールパン全体の成形に使用できる新技術について簡単に触れたが、コストがかかりすぎるという理由で、最終的にはこのアイデアを取りやめた（Rohner & Schärer 2000）。この技術とはハイドロフォーミングのことで、極度の水圧を利用して、取り付けた金属板からシェルを「押し出す」ものである。これは、素早く簡単に再現可能なシェル形成方法と考えられている。アメリカのハンドパン職人Colin Foulkeは、自身の工房でハイドロフォーミングマシンの設計と製作に成功し、2016年にその設計を公開した（図2.17）。現在、ハンドパン製作者は約2500~4000ユーロでハイドロフォーミングマシンを自作できる（somasoundsculptures.com 2018）。これは、ハンドパン製作者が独自の生産ラインを立ち上げるコストを劇的に下げることで、国際的なハンドパン製作コミュニティに大きな変化をもたらすことに貢献した。ハイドロフォーミングのセットアップを公に共有することが、ハンドパン製作者の世界的な成長に貢献したかどうかは議論の余地がある。ハイドロフォーミングの欠点として考えられるのは、金属板が不均一に伸びる可能性があることだ。一般的

に、材料はリムからシェルのトップに伸びるにつれて徐々に薄くなる。しかし、経験豊富な製作者であれば、成形過程で薄くなるのをコントロールすることができる（somasoundsculptures.com 2018）。興味深いことに、ハンドパンのシェルを沈めるためのローリング法の発明者であるパンテオン・スチールは現在、ハンドパンのシェルを沈めるためのハイドロフォーミング技術を製造工程に部分的に組み込んでいる。

³⁷ シェルパン公式サイト、最終アクセス2023年2月17日、
<https://www.shellopan.fr/index.php?lang=en>

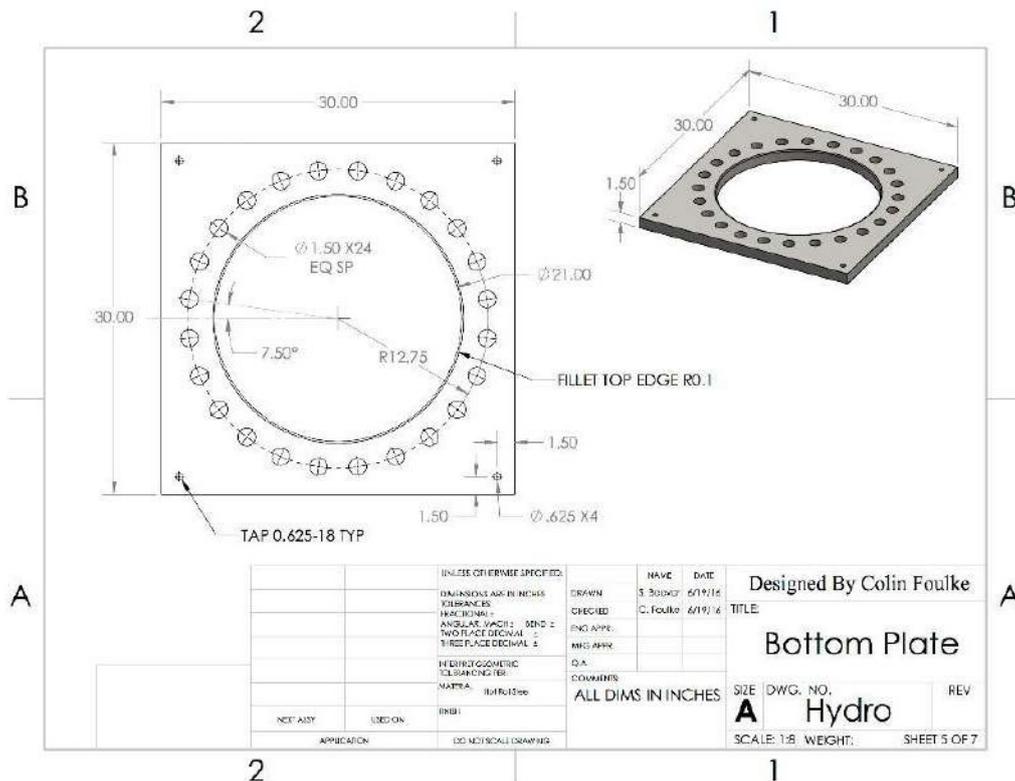


図2.17 Colin Foulkeが設計した hidroformingマシンのテンプレート。スクリーンショットは筆者による³⁸

2.9 ハンドパンのチューニングと音場設計

ハング/ハンドパンのチューニングは、スティールパンのチューナーによって開発されたチューニング原理から大きな影響を受けています。PANArt以外にも、ハンドパンのパイオニア的な製作者の何人かは、かつてスティールパンのチューナーの経験者だった。スティールパンの調律経験のない人たちは、ハンドパンを作る前に、まずスティールパンの調律方法を学ぶように勧められることが多かった。トリニダードのAnthony Achong教授による代表的な著作「*Secrets of the Steel Pan*」（2013年）は、PANArtやハンドパン製作者コミュニティで必読書として高く評価されている。ハング/ハンドパンで構築されるトーンフィールドは、実際には基本音と上位倍音からなる反彈性³⁹ 形状に打ち込まれ、スティールパンと同様のチューニングプロセスを経る（図2.18）。一般にハング・トーンフィールドがスティールパンのそれと同等なものと大きく異なるのは、中央にあるドーム状のくぼみで、これはPANArt

³⁸Cfoulke公式サイト、最終アクセス2019年11月15日、https://www.cfoulke.com/files/Hydro_Final_Drawings.PDF

³⁹ハンドパン界では「プリングル」形状としても知られている。反弾性の表面は、互いに直角をなす2つの曲線を持つ。

の主張は基音を強化し、倍音を安定させる（Rohner & Schärer 2000）。

適切にチューニングされたハング/ハンドパンでは、これらの「プリングル」のような音場は通常、1:2:3の周波数関係で振動します。例えば、A4の基音（440Hz）において、最初の部分音はA5（880Hz、基音から1オクターブ）に調律され、2番目の部分音はE5（1320Hz、基音の複合5分の1）に調律される（somasoundsculptures.com 2018）。しかし、これは必ずしもそうではありません。1:2が「業界標準」とされている一方で、第2基音として複合第3音をチューニングしているハンパン/ハンドパンもある（Daniel Bernasconi 2020, p.c.）。ハンドパン製作者の中には、第2基音に第4基音、オーギュメントド第4基音、第6基音.....といった調律を試みた者もいるが、この調律は耳によっては不快に聞こえる（Vitor Luz 2020, p.c.）。

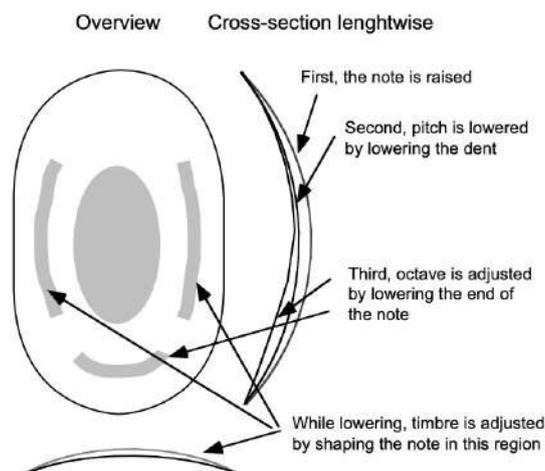


図2.18 「スチールパンの調律」（Kronman, 91）から引用したスチールパンの音場。筆者によるスクリーンショット。⁴⁰

ディング」の周辺には、特筆すべき2つの新しい展開がある。ディング」の最も長い軸、つまり中央のトーン・フィールドでは、高次の振動モードを可聴トーンとしてチューニングすること

ができ、独特の鐘のような音を奏でる。この音は

⁴⁰Kronman, U. 1991, *Steel pan tuning: a handbook for steel pan making and tuning* (Vol. 20). Musikmuseet

最低音域の「コーナー」エリア。これらの音は、ハンドパン・コミュニティではしばしば「ショルダー・トーン」と呼ばれる。この「ショルダー・トーン」は、SPBの創始者であるロシアのハンドパン製作者、ヴィクトル・レビンソンによって初めて紹介され、広まったと一般に考えられている。ショルダー・トーンに比べ比較的普及していないディングのもう一つの構造は、「インペックス」デザインのディングである (Fig. 2.19)。「インペックス」とは、典型的なアペックス（凸面）構造ではなく、単に凹面のディングを指す。頂点の「ディング」が音質の実質的な改善に寄与するかどうかは議論の余地がある。しかし、「アペックス」ディングを演奏することから特別に開発されたテクニックもあるし、その逆もある。

その選択は主観的なものではあるが、一般的には頂点の構造がより一般的である。



図2.19 パンテオン・スチールが製作したハイローのインペックス・ディング構造。写真提

供： パンテオン・スチール⁴¹

ハングからハンドパンへの構造上のもう一つの本質的な飛躍は、楽器の調律に成功した音場の数の変化にある。「ディン」を音域のひとつと数えると、PANArtのハンパは通常、全部で8音が9

音になる。アチョンはまた、ハングは手で演奏する楽器であるため、ハングの構成に組み込める音符の数には限界があると主張している（2016年）。アチョン

⁴¹*The New Era Halo*, last accessed 17 February 2023, <https://www.pantheonsteel.com/new-era-halo/>

は、ハングは9音以下に制限されていると主張している（同書）。しかし、一部のハンドパン製作者は、オリジナルのハングと同様の楽器の形状とサイズを保ちながら、そのような制限を突破しようと試みている。2014年頃、数人のハンドパン製作者が、ボトムノートや「ブーティ・タップ」（カリ・ファルケによる造語とされる）を試していた。これは、ハンドパンの下半分に追加音を打ち込むものだ。

トップシェルの限られたスペースに音符の選択肢を増やすことができるが、ボトムシェルに音符があることは、奏者がボトムシェルの音符を打ち、音符が自由に振動するように姿勢を調整しなければならないことを意味する。2016年、私は初めてハンドパンの集まりである

*HangOut UK*に参加し、幸運にも15音付きのハンドパンを手に入れることができた：そのうちの3つは下半分の殻の音だった。その楽器はG#ハーモニック・マイナーに調律され、(C#/D#) G# C# D# E F# G# A C# D# E F# (G#)（括弧内の音符は下の音符）だった。ゴールデン・ミュータントと名付けられたこの楽器は、ポルトガルの音楽家カベサオンとオランダのハンドパン製作者ヤン・ボーレンのコラボレーションから生まれた（図2.20）。ゴールデン・ミュータントは、間違いなく新世代の「ミュータント」ハンドパンにインスピレーションを与え、ハンドパンに可能な限り多くの実用的な音を詰め込むという「軍拡競争」に火をつけた。ミュータント」ハンドパン・デザインの概念は、一般的に一对の「目のような」追加音を組み込むことを指す（hangdrumsandhandpans.com 2017）。2018年、イスラエルのハンドパン製作者ヨナタン・バーは、ドイツの打楽器奏者ダヴィド・クッカーマンのために26音の楽器を製作することに成功した。興味深いことに、ハンドパンの音符が増えれば増えるほど、それはトリニダード・スチールパンのように見えるが、形は逆である。



図2.20 *Golden Mutant*を使ったKabeçãoのデモンストレーションビデオ。スクリーンショット

トは筆者撮影。⁴²

2.10 ハンドパンと新技術

2010年代半ば以降、ハンドパンの技術も大きな変化を遂げた。アコースティック楽器として誕生した当初から、楽器の電気増幅、そして楽器のバーチャルな反復の登場まで。ハンド／ハンドパンの音色の特徴の中心は、その豊かな倍音とサスティーンに大きく依存する。しかし、その繊細な音は音量が小さいため、ステージや路上でダイナミック・マイクを使っても、その音色をとらえるのは難しい。ハンド／ハンドパン奏者の中には、この難題に対処しようと、楽器のシェルの下半分に取り付けたピエゾ・マイクロフォンで楽器の音を増幅させ、良い結果を出している人もいる。これは、ステージやバスキングでハンドパンを演奏する際の私のアプローチでもある。ブリストルのハンドパン・メーカー、ダンカン・アーノットは2018年から電気音響ハンドパンの実験を始め、同年末に間違いなく世界初となるピックアップ内蔵ハンドパンを製作した。ハンドパンの容器内にピックアップとジャックを組み込んだこの特許出願中のデザイン（図2.21）は現在、アーノットのハンドパン会社メリディアンからオプションとして販売されている。

⁴²Kabeção - "Golden Mutant" - Jan Borren Handpan, Kabeção, YouTube, last accessed 17 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XeClvCqRFpw&t=32s>



図2.21 メリディアンの電気音響ハンドパン。メリディアン・ハンドパンによる写真。

メリディアンの電気音響ハンドパンのコンセプトが、増幅された音の土台となる音響構造で構成されていることに変わりはないが、音響スチール容器を完全に取り除くことで、より急進的な一歩を踏み出した企業もある。最初の試みは、スペインの新興企業オーバル・サウンドによるものだ。2015年、オーバル・サウンド社は、自社製品であるデジタル・ハンドパン「Oval」（図2.22）の開発費を調達するため、キックstarter（Kickstarter）のクラウドファンディング・キャンペーンを開始した。このキャンペーンは34万8,018ユーロの資金調達に成功し、終了した。

オーバル・サウンドは、この楽器を電子ハンドパンであると同時に、スマートフォンのアプリケーションと連動できるオープンハードウェアの音楽コントローラーであるとしている。最低499ユーロの寄付で、支援者はオーバルと楽器のアプリケーション・ソフトウェアを所有することができる。このアプリケーションによって、ユーザーは楽器をセットアップしたり、楽器の音を変えたりすることができる。電子ハンドパンの誕生を支持するメンバーがいる一方で、オーバルは単なるハンドパンに似たUSBコントローラーだと否定する人もいる。しかし、資金調達目標を達成し、製品を発売することに成功したにもかかわらず、Ovalは財政的な

問題により2018年に終了し、今後ハードウェアもソフトウェアも更新されることはない。⁴³

⁴³*Kickstarter* campaign of *Oval Sound*, last accessed 17 February 2023,
<https://www.kickstarter.com/projects/2101519704/oval-the-first-digital-handpan/posts/2081842>



図2.22 オーバル。写真はオーバル・サウンド。

2016年、Lumen社が始めた別のクラウドファンディング・キャンペーンは、伝統的なハンドパンの形をした電子音響打楽器を開発する楽器プロジェクトだと主張していた⁴⁴。同社は、スピーカーとセンサーパッドを内蔵し、音響音場に代わる金属製の電子ハンドパンを構想している（図2.23）。音と音階はオーバルと同様で、スマートフォンからプログラムできる。このような製品の動作デモを発表することなく、Lumenはわずか7日間で資金調達目標額の達成に成功したと主張した⁴⁵。2019年末までに、少量の機器が支援者に発送された。しかし、さらなる開発と最終製品のリリースは、世界的なパンデミックのために遅れている。

興味深いことに、いくつかのハンドパンのスマートフォンアプリやスタジオグレードのヴァーチャルハンドパン（図2.24）がある一方で、クラウドファンディングの支援者の多くは、ハンドパンの形状に似た物理的な音楽「コントローラー」に投資することを望んでいるようだ。おそらく、OvalとLumenの明らかになった例は、楽器の外観と楽器が演奏者と相互作用する方法の両方の重要性をある程度浮き彫りにしており、これらの重要な要素の両方が、ハンドパンが提供する音楽体験に重要な役割を果たしている。

⁴⁴*Lumen the Electro-Acoustic Handpan*のIndiegogoキャンペーン、最終アクセス2023年2月17日

、<https://www.indiegogo.com/projects/lumen-the-electro-acoustic-handpan#/>

⁴⁵Product story of *Lumen*, last accessed 17 February 2023,

<https://www.lumenhandpan.com/pages/product-story>



図2.23 ルーメン。写真はルーメン。



2.11 結論

本章では、ハングとその適応であるハンドパンの歴史と、それらが発展してきた背景について概説する。ハン／ハンドパンの歴史における重要な詳細、その技術的發展、そしてハン／ハンドパンのコミュニティがそれらにどのように対応してきたかを明らかにする。

私はここで、ハング／ハンドパンの世界的な普及に関する分析を始めるには、トリニダードのスティールパンを取り巻く歴史、社会、文化的背景を一般的に理解することから始めることが極めて重要であると主張してきた。ハング／ハンドパンの製作技法は、スティールパンのテンプレートに基づいた楽器のチューニングを前提としているだけでなく、スティールパンの植民地時代の歴史は、楽器の構想に大きく関係しており、PANArtと国際的なハンドパン製作者のコミュニティが、熟考されたコンセンサスを確立できていないという不快な事実がある。以上のことから、PANArtが*Hang*の導入で苦境に立たされたことは明らかだ。ハングはトリニダードのスティールパンから明らかな影響を受けているが、楽器の外観やハングを音楽的に実装する方法は、トリニダードの文化からある種の疎外感を生み出していると言えるかもしれない。ヨーロッパのハングがトリニダードのスティールパンから距離を置くことはおそらく不可能だが、トリニダードのスティールパン文化の歴史的連続性にシームレスに統合することは不可能であるため、ハングもまた厄介な状況にある。ハングのアイデンティティの苦境は、間違いなくPANArtにその企業アイデンティティと哲学を全面的に見直すことを義務付けている。ある意味、ハングはPANArtをトリニダード・スティールパンの文化的「他者」として位置づけ、まったく新しい楽器文化の発展を構成する使命を担っている。PANArtが自らを楽器メーカーと表現することに次第に消極的になっていったのは、おそらくこのためであり、ローナーは興味深いことに自らを「文化主義者」としていると認めている（2018, p.c.）。

PANArtのハングの文化的アイデンティティと所有権に関する疑問は、国際的なハンドパンの出現によってさらに複雑になった。ハンドパン製作者は一般的に、トリニダードのスティールパンを取り巻く厄介な知的財産権保護を参照することで、楽器製作に対してかなり自由なアプローチを楽しんでおり、一見、世界的な参加を呼び込むようなグレーゾーンを探求している。トリニダード・スチールパンの系譜から距離を置き

⁴⁶*Pan Drums*, last accessed 17 February 2023, <http://www.soniccouture.com/en/products/26-percussion/g29-pan-drums/>

トリニダード・スチールパンとハングとの直接的な関連性を描く代わりに、ハンドパンの製作者は一般的にこれらの文化に敬意を払うと同時に、それぞれの引用に独自の革新性を取り入れている。しかし、そのような自由は、*PANArt*の訴訟行為やトリニダード・スチールパン・コミュニティからの批判的な意見によって脅かされてきた。これらの挑戦は、複雑な企業アイデンティティや*PANArt*の哲学の変容とともに、次の章で検証される。

第3章 ハング/ハンドパンの作り手たち

3.1 はじめに

ハング／ハンドパンの物質性を検証した後、本章ではハングの製作者であるローナーとシェーラー、そして拡大を続けるハンドパン製作者の国際的なコミュニティに焦点を当てる。2017年、私はスイスへ2度のフィールドトリップを行った。4月には、ベルンにあるハングハウスとして知られるPANArtスタジオを訪れた。しかし、出発前に交わしたインタビューの約束をローナーが取り下げたため、私はハングの製作者たちと建設的な対話を直接行うことができなかった。

不幸な状況にもかかわらず、私はハングハウスの周辺を探索することでこの旅を最大限に活用し、時折ローナーとメールのやり取りを続けた。直接インタビューしたいという私の申し出を断ったにもかかわらず、ローナーは2017年以降、私のメールに返信してくれるようになった。これらのメールは、少なくともローナーから見たハングの哲学、ハングの終了、PANArtとハンドパン製作者の緊張関係について、より詳細な構想を私に提供する上で極めて重要なものであった。

ベルンとは別に、エコー・サウンド・スカルプチャー（以下ESSと略す）のスタジオがあるレンツブルグにも2度訪れた。このハンドパンの会社の創設者であるエザーン・ブエラヘンと彼の小さなハンドパン製作者チームは、非常に協力的でフレンドリーだった。そこで私は、PANArtとESSの対立について学び、国際的なハンドパン・メーカーが現在直面している課題を垣間見ることができた。この訪問の間、ブエラヘンはハングの著作権侵害をめぐり、PANArtと自身の会社との間で係争中だった。私は同年6月に再び取材に訪れ、ブエラヘンから未発売のプロトタイプを購入した。

これらのフィールド・トリップ、インタビュー、Eメール、物理的、デジタル的な個人的なコミュニケーションの助けを借りて、私はPANArtと一般的なハンドパン製作者コミュニティの楽器開発へのアプローチ方法、そして彼らが彼らの作品を取り巻くコミュニティをどのように想定しているかの間の音楽的、文化的、哲学的な違いについて調査を進めることにする。これらの相違は、悲しいことに、解決不可能と思われるギャップと、今日まで続く、絶えず激化する法的論争につながった。

本章ではまず、PANArtの歴史的展開、ハングの開発、特許素材パンについて述べる。次に、PANArtの創業者と関わった個人的な経験も交えながら、PANArtの音楽会社としての企業姿勢について詳しく述べる。

PANArtは、次第に排他的で社内重視の、ある意味では独断的な「文化的促進者」へと変貌していった。PANArtが知的財産権や特許保護にこだわるのは、単に商業的利用から身を守るためではないと私は主張する。むしろ、哲学的なレベルで音楽と関わる特定の方法を擁護するものとみなすことができる。

この議論に続いて、本論文はブエラヘンと彼の楽器会社ESSに目を向ける。ESSの企業史は、ある意味でハンドパン製作者コミュニティの進化と重なる。それを超えて、ブエラヘンはハンドパン・コミュニティのエートスのある程度示していると言えるかもしれない。このコミュニティは一般的に、比較的開放的で、社会的相互作用における相互扶助を支持し、楽器製作や演奏方法に対する比較的包括的な態度を示している。ブエラヘンの物語は、ハンドパン製作者たちがPANArtによって起こされた数々の法的紛争に対応するためには、共同体としての連帯が必要であることを明らかにしている。同じような法的紛争や訴訟から、ハンドパン・メーカー・ユナイテッド（後にハンドパン・コミュニティ・ユナイテッドと改名）が結成された。現代の楽器の特許や楽器の著作権侵害に関する法的措置は珍しいものではない。例えば、2005年から2015年にかけて、ギブソン・ブランド社（旧ギブソン・ギター・コーポレーション）は、ヘリテージ・ギターズ社（以前の従業員数名によって設立）とPRSギターズ社に対して、商標権侵害に関する排除措置命令を出している。⁴⁷しかし、楽器の知的財産を主張する複雑さを民族誌的に調査した例は比較的少ない。以下の証拠が、そのような主張をする際に伴う複雑さに光を当ててくれることを著者は望んでいる。本章の最後では、PANArtとハンドパン製作者コミュニティ全体との違いについて結論を述べ、楽器そのものがこの2つの異なる文脈と企業理念の間をどのようにナビゲートしてきたかを論じる。

3.2 PANArtの沿革とPang素材

ベルン大学のBritta Sweers教授からのメールは、PANArtとのインタビューが失敗に終わったこ

とを、むしろ悲観的に感じなくさせてくれた。私の問い合わせメールに返信したスウィアーズは同情を示し、*PANArt*が私のインタビューを辞退しても驚かない、彼女の学生は誰も彼らと話すことができなかったのだから、と付け加えた（2017, p.c.）。

⁴⁷Gibson's Strumming The Blues In Litigation Over Iconic Guitar Shapes, last accessed, 16 January 2024, <https://www.forbes.com/sites/williamhochberg/2022/09/20/gibsons-strumming-the-blues-in-litigation-over-iconic-guitar-shapes/?sh=bb9afd0299c8>

おそらく、PANArtとハンドパン製作者の間に緊張が高まっていたことが、当時はほとんど意識していなかったが、間接的にローナーとシェラーとのインタビューの中断につながったのだろう。2016年11月、私はPANArtから、ハング文化に関する学術研究の誘いに対し、常に様々な分野の学者や科学者との共同研究を熱望しているとの前向きな返信メールを受け取った（2016, p.c.）。このメールを受け取ったとき、PANArtは12月から1月にかけて「*Hangruhe*（ハング平和）」と呼ばれる冬休みを控えていた。そのため、私は2017年4月に訪問することを提案した。しかし、2017年3月に再び連絡を取ると、ローナーは取材に対して異なる態度を示し、このような研究にはもう賛成できないと唐突な言葉で宣言した（2016, p.c.）。私は、私たちの信頼を危くするようなことをしたのだろうかと思慮したが、この突然の拒絶は、私のフェイスブックのプロフィール写真が引き金になったのかもしれないと今は思っている。その写真は、有名なポルトガルのハンドパン奏者、カベサオンが指導する2日間のロンドンのハンドパンワークショップ、パノプティコンで撮られたものだった（図3.1）。ローナーは、私が様々なハンドパンを持っているのを見て驚いたと書いている。つまり、ハンドパンを演奏するという行為が、PANArtの哲学に私が精通しており、同意していることに懐疑的にさせたのだ（2017, p.c.）



図3.1 カベサン（後列5人目）とのパノプティコン・ワークショップ（2017年、イギリス・ロンドン）。

写真はドム・アヴェルサーノ。

これはおそらく、私がエスノグラファーとして経験した最も重大な「予期せぬ個人内挑戦」（Gill 2014）であった。ローナーやシェーラーにまともなインタビューができなかったとはいえ、ベルンでのフィールドトリップがまったく無意味だったわけではない。私は2日間、数百メートルしか離れていないPANArtの古い工房と新しくできた工房の両方を歩き回り、観察した。このエリアは、ベルン駅から徒歩で約30分、アーレ川の畔にある変電所が住民や近隣の工場の目印になっている。

私はストリートパフォーマンスには寒すぎる季節に到着した。そうでなければ、ベルンの通りはバスカーで溢れかえり、ハンガン／ハンドパンの音が響き渡っていたことだろう。私はこのハン／ハンドパンの旅の原点、まさに源泉を訪れたという興奮を味わったが、この興奮は、ほとんどのハンハンが客に出荷されていないことを考えれば、何年もかけてこの場所を巡礼してきた何千人もの人々も共有していたに違いない。何年もの間、ベルンには何千人もの人々が訪れ、空飛ぶソーサーのような形をした珍しい楽器に畏敬の念を抱いていた。ハングがまだ高い人気を誇っていた頃は、招かれざる愛好家たちが工房の周囲でキャンプをし、運試しをする姿も珍しくなかった。PANArtの初期の映像に写っていた木造の小屋は、現在は空き家になっており（図3.2）、敷地の一番左に「Pangmusikhaus」と印刷されたメモが掲げられている。また、PANArtの出版物によれば、ハングハウスまたはハングバウハウスと名付けられた。

このメモは、この建物で起こった重要な出来事のいくつかを取り上げている：

パン・ミュージックハウス・

エンゲハルデン・ストリート

134

1956年当時、このバラックはハンガリー難民を収容するためのもので、市外のマルツィリ地区にあった。

数年後、エンゲハルデ地区上部に移転し、旧動物診療所の一部となった。

1969年、ベルンのアカデミック・フェンシング・クラブがクラブハウスとして使用し、1980年代にはベルン大学が教室として使用した。

1988年には、スティール・バンドのBERNER OELGESELLSCHAFTが入居した。

1989年、ベルン州はバラックをPANベルン協会に売却した。

とベルンは、この場所に仮住まいとして建物を建てることを許可した。

1995年まで、スティールウィルとして知られていたこの家は、スティールバンドの練習場であり、集いの場だった。

2000年から2005年まで、この家は手で演奏する金管楽器「ハング」の組み立て作業に使われていた。その後、ハング・ハウスとして世界中のハング奏者の間で有名になった。

1988年、故郷のパン文化を育み、発展させる場として始まったこの場所は、現在、PANArtが開発したパング・スチールを使った楽器のサウンド・スペースとなっている。

PANベルン組合は、家の維持管理と使用に責任を負う。

2010年内部リノベーション

2015年屋外リノベーション

PAN BERN協会

Engehaldenstr.131

3012ベルン

2015年8月

(筆者訳)



図3.2 スイス、ベルンのパングムジークハウス、2017年。筆者撮影。

新工房はその近くにある。ライムイエローに塗られた2階建てのコンクリートハウスが稼働している。そこにも様々な歴史的資料が展示されているが、建物の歴史を記したノートとは異なり、*PANArt*の創設者たち自身の音楽の歩みを視覚的に描いたイラストがある（図3.3）。*PANArt*は、楽器製作者としての自分たちの歴史を表示することに比較的寛大で、オンラインとオフラインの両方で、まさにその事実を示す多数の出版物がある（2013年、2014年、2017年、2019年、2020年、2021年）。楽器製作に携わってきた長い歴史を考えれば、彼らが共有すべき膨大な歴史的データと経験を持つのは合理的だ。しかし、これはある意味で、真正性を示し、記号化する象徴的な行為でもある。*PANArt*が国際的なハンドパン・メーカーと法廷闘争を開始し、すべてのハンドパンは「ハングの偽造品にすぎない」と主張している現在（*PANArt* 2020）、これは特に顕著である。私の現地視察だけでは、*PANArt*の全企業史を説明するには不十分であり、その不足分は入手可能な文献を参照して補う必要がある。この文献は、*PANArt*の検証は、世界的なスティールパン現象の検証から始めるべきだと示唆している。



図3.3 手描きのイラストで囲まれたPANARTのロゴ（2017年）。筆者撮影。

スティールパンは、70年代初頭にはスイスではほとんど知られておらず、イギリスから来た小さなスティールバンドがホテルで演奏することがあった程度で、大規模なスティールパンオーケストラはさらに稀で、1976年のベルン・フェスト（Bern-Fest）のようなフェスティバルで見かける程度だった（Egger 2008）。スティールパンへの関心が急速に高まったのは70年代半ばからで、ローナーもこの新たな魅力に取りつかれたひとりだった。ローナーとアレックス・サントイスキは、1976年にベルンでトリニダードのスティール・オーケストラの演奏を目の当たりにし、すぐに自分たちのスティールパンを作ろうと考えた。私たちの手紙の中で、ローナーはベルンの街角で聴いたトリニダード楽団のサウンドはこう語っている：

音楽ではなく、音のお風呂のようなもの.....それが人々に驚くべき影響を

与えるのを見て、翌日からスティールドラムでパンを作るようになった（

Dacey, 2014）

その後、ローナーは1985年にスティールパンファクトリーを設立し、楽団に楽器を提供し、彼が再チューニングを行った。その後、ローナーは多くの学校や青少年のスティール・オーケストラを結成した（Egger 2008）。*PANArt Steelpan-Manufaktur AG*という社名は、1993年5月12日th、ローナー、ミヒャエル・フライ、ベルンハルト・ヴィスラー、ヴェルナー・エッガー、ビート・アイヒェンベルガーが設立メンバーとして登記を開始した。これらの人々は

ベルナー・オエルゲゼルシャフトスイス初の自作スティールパンを演奏するスティールバンド (PANArt 2020)。

PANArtは楽器の製作や修理以外にも、さまざまな形でスティールパンのコミュニティに貢献した。同年6月、PANArtは社宅で「創立記念パーティー」を開催した (PANArt 2020)。エッガーは、ローナーのもとで2年間の見習い期間を修了し、「パン・ビルダー」のディプロマを授与された。トリニダード・トバゴ標準局からレスリー・ピチェリーが招かれ、スティールパンの標準化についてスピーチを行い、チューリッヒの民族学者ゲロルド・ロスマーもスイスにおけるスティールパンの誤解についてプレゼンテーションを行った (PANArt 2020)。これらの試みは、スティールパンを取り巻く音楽文化の発展に対するPANArtの関心を示す証拠であると同時に、楽器製作者が楽器製作という単純な行為だけでなく、より広範なコミュニティにおいて果たしうる役割の可能性を示すものであるとも考えられる。⁴⁴1993年11月25日、社名をPANArtに正式に変更。

楽器の形状としては、主に従来スティールパン、ラウンドザネックパン、そしてブラックパンと名付けたテナーパンに焦点を当てた。1994年5月、PANArtは、チューニングとサウンド・ダイナミクスに関して異なる素材に潜在する可能性を探るため、Hösch Stahl AGによって製造された異なるグレードと厚さの鋼板の実験を開始した。これらの鋼板は、硬化工場DUAP AGによって窒素で強化された (PANArt 2020)。その後、PANArtは徐々に拡大していったが、1995年までには、ローナー以外のPANArtの創立メンバー全員が退社した。エッガーが退社し、コスモパン社 (PANArt 2020) を共同設立。コスモパン社は、より従来型のスティールパン建設に重点を置くようになる。8月には、シェーラーがスティールパンのチューナーとしてPANArtに加わり、ローナーとシェーラーは深絞り加工された金属でできたスティールパンの新しい原型の研究を始める。⁴⁸その後、彼らは音楽家でありドラムの指導者でもあるマルティン・ヘグラ

ーと協力し、ペンタトニックスティールパンのセットと、スティールパンとジャンベを統合した「Tschempan」を作り始める（図3.4）。この "Tschempan "は、後に特許を取得した素材 *Pang*から作られた最初の "手で演奏できる音の彫刻 "であるとPANArtは主張している（PANArt 2020）。

⁴⁸*PANArt Hang Manufacturing Ltd*, last accessed, 18 February 2023, <https://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>



図3.4 ツェンパン。写真提供: *PANArt Hangbau AG*。

新しく結成された*PANArt*の楽器製作チームは、実験の結果、スチールパンの原材料の質が楽器全体の音質に大きな影響を与えることを突き止め、*PANArt*は材料開発の研究に専念することになった。第2章で述べたように、Pangはアンモニア雰囲気下の高温で形成される、より柔らかい芯と硬い外側の2つの層を作り出すガス窒化法によって作られる。この新素材は、原鋼とは異なる音色を生み出すだけでなく、より硬く、より安定しており、耐酸化性が強いという利点もある(図3.5)。

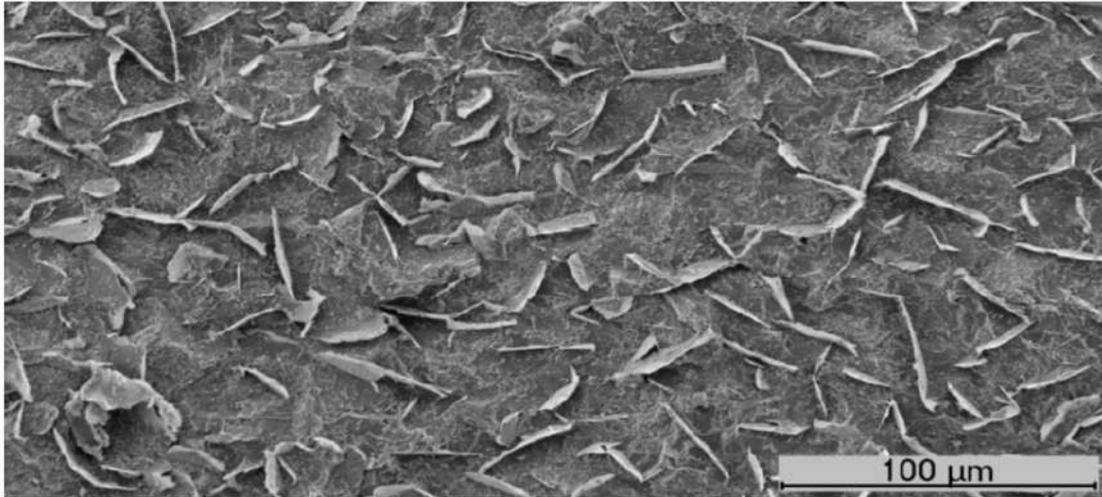


図3.5 間近で見るパン：鋼板は窒化鉄の針が完全に浸透するまで窒化される。写真提供：

PANArt Hangbau AG。

1996年、PANArtはスチールに窒化処理を施した楽器を作り始め、音域によって*Ping*、*Peng*、*Pong*と名付けた。直感的には、*Ping*が最も高い音域、*Pong*が最も低い音域を特徴としている。*PANArt*はこの素材で作られた様々な楽器をPang Instrumentsと名付けた。この新しく開発された素材は、*PANArt*に多くの門戸を開き、*PANArt*はスティールパン・メーカーから各種楽器開発メーカーへと徐々にシフトしていった。

1998年、*PANArt*はスイスのスティールパン・シーンから離れ、新しい発音体の研究に専念するようになった（*PANArt* 2020）。1998年から1999年にかけて、*PANArt*は、カウベル、グロツケンシュピール、*Tubal*と*Pung*と名づけた音色のある円筒形の共鳴打楽器、*Orages*と名づけたシンバルなどの楽器にPangの素材を適用しようと試みていた（図3.6）。2000年、*PANArt*は*The Pang Instrument*と題した研究論文をInternational Conference on the Science and Technology of the Steelpan 2000 (ICSTS)のプロシーディングスに発表した。その論文の中で、*PANArt*のチームは、Pangオーケストラの発展として、いくつかの楽器がスティールバンドという芸術形態に統合される一方で、他の楽器が他の種類の音楽編成に居場所を見つけることができることを想

定していることを述べている (Rohner & Schärer 2000)。



図3.6 パン楽器（左手前：ピン、ペン、ポン：オラージュ、パングロックン、ブン：トゥバル）。

写真提供：PANArt Hangbau AG。

まとめると、PANArtは90年代を通じて、さまざまな形で従来のスティールパン・メーカーから解放され、独創的なデザインを重視する楽器メーカーへと変貌を遂げた。2013年までに、おそらく楽器開発者としての「解放」という同様の庇護の下で、PANArtは再びHanghangの生産を終了するという重大な決断を下し、その前にPangの素材を前提とした一連の新しい楽器のデザインを探求し始め、ローナーの言葉を借りれば、金属にエネルギーを蓄えるという経験の蓄積に完全に目を向けた（PANArt 2019）。PANArt Hangのフェイスブックページの論考で、PANArtはこう書いている：

何年も前にPANArtのチューナーたちがスティールパンを捨てて、代わりに新しい楽器の形を実験するときに同じことをしなければ、ハングが誕生することはなかっただろう。スイスのスティールパンのコミュニティは、この決断を面白がらなかった（今日のハンドパンのコミュニティと似ている）。彼らは、PANArtが自分たちのニーズに永遠に応えてくれることを願っていた。しかし、外在的なニーズや制約に縛られていては、創造性は豊饒にはなり得ない（

PANArt 2017)

新しい楽器への想像力とともに、新しい音楽文化への想像力も形づくられ始めた：

その原動力となったのは、"芸術"であるスティール・バンドがカーニバルに限定されてしまうというイメージを払拭し、その魅力的なサウンドを毎日楽しんでもらいたいという調律師たちの願いだった！ そのために調律師たちは樽の部屋を作り、そこに楽器を置いた。

鐘のように吊るされ、一時期（1994年冬）カリヨンのようなものが毎日鳴り響いた。

(PANArt 2019)

2000年以前に考案されたいくつかの発明は、おそらく *PANArt steelpan manufaktur Inc.* から世に出ることはなかっただろう。これらの新しい試みは、2000年の出版物で初めて公式に言及されましたが、それらを実際に演奏している音声やビデオは見当たりません。おそらく、パン・インストゥルメンツのデザインの発展は

その理由はただひとつ：その後10年以上にわたって世界を席卷することになるハングへの道を開くためである。ある意味、*PANArt* の社史は、スティールパン・メーカーが、スティールを土台とするスティールパン・メーカーから、パンというまったく新しい素材を土台とする楽器メーカーへと、素材と哲学の転換を遂げた歴史と言えるかもしれない。徐々にローナーとシェーラーは、ある意味で楽器メーカー以上の存在へと移行し、その過程で「*PANG* コンポジットから音の彫刻を作る」「*PANG* 彫刻家」となった (*PANArt* 2019)。

ハングが誕生する前、*PANArt* は窒化鋼を使ったスティールパンの製造の他に、パン・オーケストラを作りたいと語っていた。*Hang* の世界的な成功は、ある意味で、この創造的なエネルギーのすべてを、ある特定の楽器デザインの開発に向けることになる。2000年のハング製造期間から2013年までの間に、いくつかの新しいプロトタイプがテストされたが、*PANArt* の創造力を復活させたのは、ハングの製造終了だった。この出来事の後、90年代に構想された *Pang Orchestra* は、ついに音楽アンサンブルという小さな形で実現することができた (図3.7)。

2013年12月、*PANArt* は *Hanghang* の製作と修理を完全に終了した。同年、ローナーの息子であるバジルとデヴィッドが *PANArt* の公式調律師として新たに採用されて以来、「ポスト・ハング」の時代は、少なくとも次のような新しい発明で構成されている：グバル (2014年)、ハング・グドゥ (2015年)、ハング・ウルグ (2016年)、ハング・バル (2016年)、パン弦 (2016年、パン・スイ、パン・サイ、パン・セイで構成)、ハング・ゲデ (2017年)、ハング・ゴドゥ

(2018年)、そして最新のハング・バル (2019年)、ハング・バル・ウルグ (2019年) である。2020年、PANArtは一部の楽器を「*Hang Balu Sei*」、「*Hang Balu Sai*」、「*Hang Balu Sui*」と改名した。Hang Balu」シリーズは、*Hang Godo*とともに2018年に「*Balu Ensemble*」として発表された。



図3.7 Pangensemble: Hands on Pang (左から楽器: Pang Sui、Hang Urgu、Gubal、Pang Sei、Pang Sai)。筆者によるスクリーンショット。⁴⁹

また、PANArtが組織化された運営形態から、次第に小規模な家族経営へと変化していったことも、ここで指摘しておきたい重要な点である。1998年、PANArtがスイスのスティールパン・シーンから撤退する前、PANArtはスティールパン・シーンを継続させるため、40人以上のスティールパン・チューナーを育成した（PANArt 2020）。ハングの世界的な成功が大きな経済的利益をもたらしたにもかかわらず、PANArtは、成功した楽器会社から期待されるような事業拡大はしなかった。それどころか、1995年から2013年まで、ローナーとシェラーはPANArtの唯一の調律師であり続けた。PANArtはローナーとシェラーの関係を公言したことはなく、バジル・ローナーとデヴィッド・ローナーは「フェリックス・ローナーの息子」（PANArt 2020）として紹介されていないが、同社はローナー一族以外の調律師の雇用と育成を停止したようであり、90年代前半のPANArt Steelpan Manufaktur AGとは明らかに異なるアプローチであった。

PANArtの企業史を、スティールパン製造時代からハングの誕生と普及を経て、「パンの彫刻家」を名乗るようになる段階まで紐解いてみると、排他性と特殊性が高まる傾向が観察できる。このような排他性と特異性の高まりは、ハングが制作される過程で彼らが経験した哲学的、イデオ

ロギー的な変化を浮き彫りにするものだと私は主張したい。

⁴⁹PANArt Pangensemble: *Hands on Pang*, PANArt Hangbau AG, YouTube, last accessed 18 February 2023, https://www.youtube.com/watch?v=xf_Bd5JqfvY

3.3 PANArt哲学的転回の証拠としてのハング

当初から、*Hang*は常にニッチな商品でした。初代*Hang*の時代、*PANArt*はMusikmesse Frankfurtで*Hang*を発表した後、徐々に国際的な販売店ネットワークを構築していったため、世界中のいくつかの独立した楽器店で新しい楽器を購入することができた。オーストリア、オーストラリア、カナダ、イギリス、フランス、ドイツ、イスラエル、イタリア、日本、オランダ、スペイン、スウェーデン、アメリカに販売店があり、スイス国内にもいくつかの楽器店があった（Paschko 2012）。この時期、*PANArt*は年間平均850個の*漢江*を作ることができた。しかし2006年、*PANArt*は数ヶ月間生産を休止した後、流通ネットワークに対し、店舗向けのハングの供給を終了すると発表した。

このような生産中断の後、生産量も以前の約半分にまで減少した。独立系の楽器販売店にはもう在庫がなく、入手するには*PANArt*社に手書きの手紙を書き、購入の理由を説明するしかない。選ばれた「オーナー候補は通常、自費でベルンに招待され、ハングハウスに滞在し、実際に楽器を購入する前に試奏することができる。到着後、購入者はハングの歴史、楽器の弾き方、手入れの仕方を学ぶことができる。この生産者と消費者の直接取引というアプローチと、消費の「完全な没入」体験は大成功を収め、楽器の独自性、神話、象徴的意味に貢献した。

情報提供者のコリン・ダンは、2007年9月にシェーラーから手書きの返信を受け取った。そこには、10月16日^(th)から29日^(th)の間、*PANArt*のゲストルームに一晚滞在するよう招待する旨が書かれていた（図3.8）。興味深いことに、*PANArt*からの返信は、楽器会社からの「公式」な返信とは多くの点で大きく異なっている。会社のロゴもない手書きの手紙であり、友人や家族間の手紙と見分けがつかない。これは、*PANArt*が楽器の取引を通じて、いかに非日常的な人間的絆を生み出すことに成功しているかを物語っている。このような絆は、第5章で考察するハング/ハンドパンのコミュニティ・アイデンティティの構築と維持の中心的存在である。

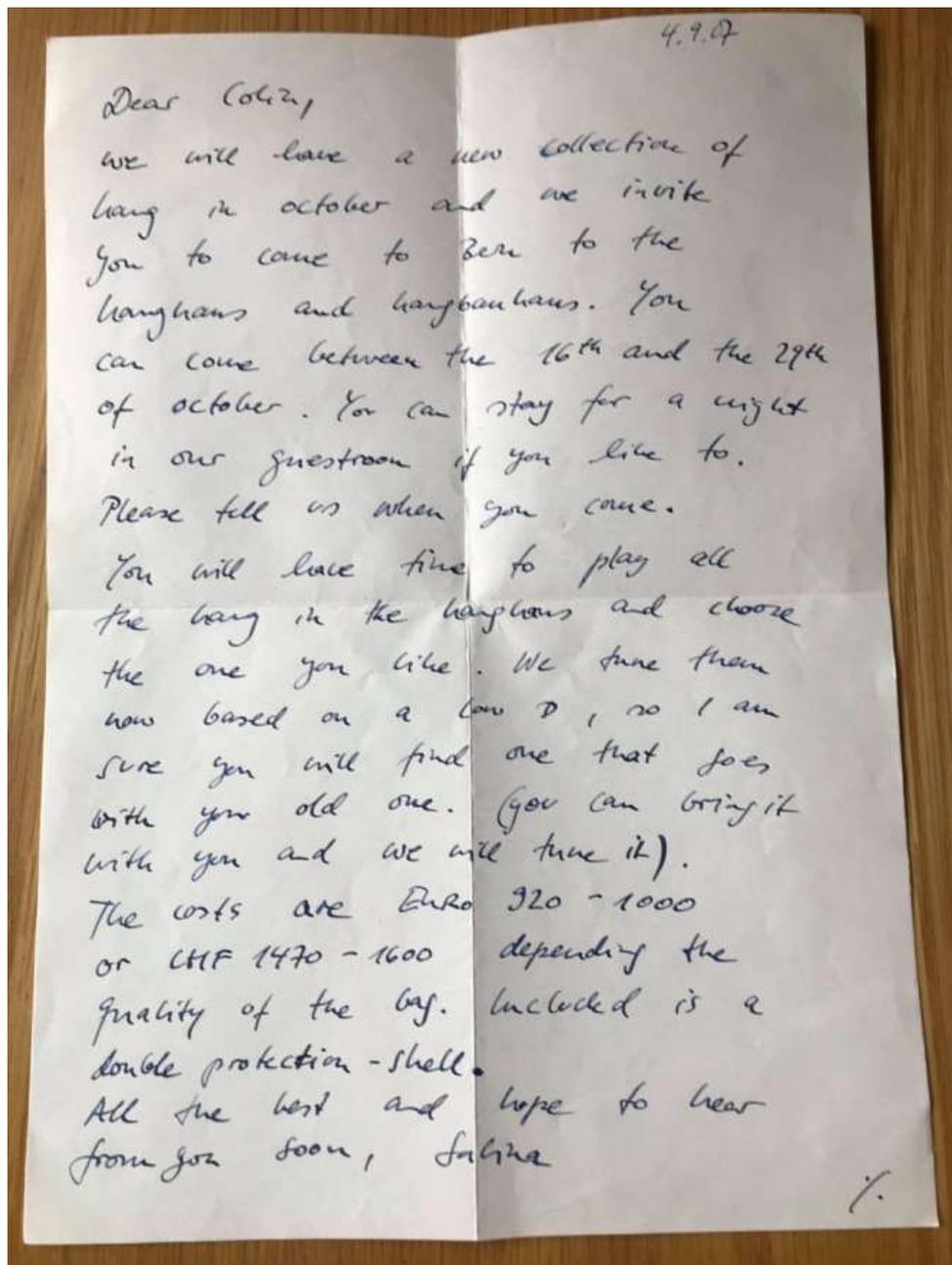


図3.8 PANArtからの招待状。コリン・ダン撮影。

ダンはPANArtに書いた手紙の内容も、ハングを手に入れたいと思った「理由」も思い出せなかった。その上、PANArtからの返書には、ダンがハングのオーナー候補に選ばれた理由も書かれていなかった。それでもダンは、PANArtから好意的な返事を受け取ったときの「宝くじに当たった」ような喜びを思い出し (Dunn 2018, p.c.)、手紙も購入時のレシートも今でも大切にしている (図3.9)。しかし、顧客と直接接触するこのマーケティング戦略には、いくつかの欠点もあった。PANArtが楽器を手に入れるにふさわしい人物を決定する方法を「不穏なもの」(

Kraft 2021, p.c.) と感じる人がただけでなく、商品の希少性も重なっていた、

そして、恣意的とも思える顧客の選別が、いくつもの複雑な事態を引き起こした。世界各地からベルンのハングハウスを訪れ、その中にはPANArtに断られたにもかかわらず、どうしても訪れたいという招待状を持たない熱狂的なファンもいた。招かれざる客」は、時に精神的な苦痛を示すこともあった。2014年のSwissinfo.chのインタビューで、ローナーはこう語っている：

ハングはウイルス (...) 2万通の手紙、誰もが同じことを話している。彼らは初めてこの音に出会ったときの話をしてくれる.....ハングが出ないという知らせを受けたとき、それが何を意味するか想像できるだろう。そして、イライラしたり、攻撃的になったり、おかしくなったり、一日中泣いたりする人もいる (Dacey 2014)。

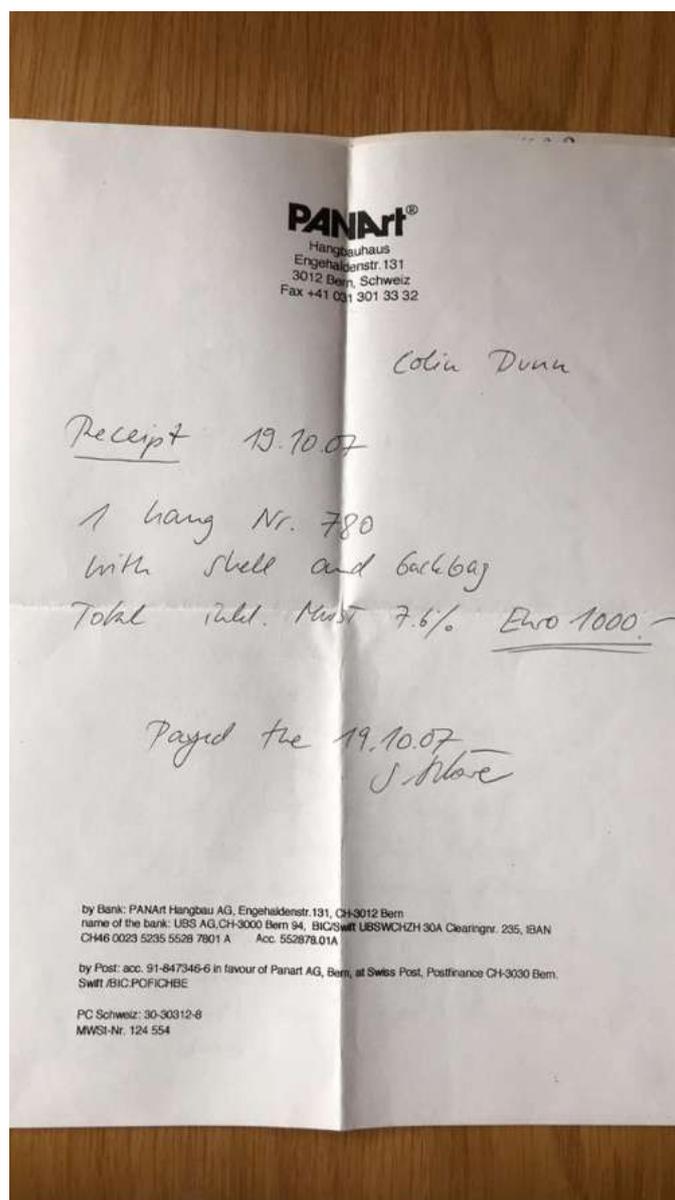


図3.9 PANArtからダンへの購入領収書。コリン・ダン撮影。

Hangの生産をPang Instrumentsの新シリーズに置き換えた後、PANArtの楽器の小売方法は少し変わり、購入希望者は販売に関する問い合わせのためにウェブサイト上で電子メールアドレスを提供する必要がある。Hang Balu、Urgu、Hang Godoといった小型で手頃な価格の楽器はオンラインで直接購入でき、一般的にPANArtは顧客の負担で海外発送にも応じている（Ng 2018, p.c.）。しかし、かさばる高級品は通常、ベルンのハングハウスから個人的に受け取る必要がある。私の旅行中、新しいハングハウスに近づいてくる客に出会うことはなかったし、私が参加したハング／ハンドパン・フェスティバルに登場したパン楽器はわずかだったが、パン楽器はハングの爆発的なヒット以降、おそらく劇的に人気は低下していると私は確信している。

PANArtがハンパンの販売に比較的珍しい方法を採用しただけでなく、楽器の転売に規制を導入したことは重要だ。ハングは非常に希少であるため、市場での投機が活発化する。この転売市場に対するPANArtの対抗策は、2008年にすべての顧客が強制的に署名しなければならない投機禁止契約を導入することだった（付録6参照）。2019年、PANArtは自社のサウンドスカルプチャーを購入する際のガイドを発表し、2013年にPANArtがハングの修理を拒否すると公言していたにもかかわらず、「すべてのサウンドスカルプチャーには調律師の個人的なサインがある（PANArt 2019）」として、他の調律師によって再調律されたPANArt製品を購入しないよう顧客に勧めた。PANArtはまた、2008年以前に製造されたHangは、その年以前に材料が精製されていなかったため、購入しないよう顧客にアドバイスした（PANArt 2019）。偶然にも、2008年はパンの素材が特許保護を受けることになるまさにその年である。知的所有権を主張する規制がいかに大きな論争を巻き起こしたかは、後の章でさらに説明する。

1993年の設立以来、PANArtは様々な楽器の発明に伴い、知的財産に関する特許や商標の保護を数多く取得してきました。しかし、ある種の保護は、特定の管轄地域内でしか行使できない場合があります。

そのため、スイス、欧州、米国、その他の国々で類似の特許や商標が複数回登録されている可能性があります。PANArtの出版物、Hangblog、Google Patents、Justia Patentsの相互参照は、付与された特許や商標の総数が異なる結果を示す可能性があることを考慮すると、混乱を助長するだけである。さらに、同じ特許出願に由来する登録番号は、様々な情報源で異なって見えるかもしれない。ここでは、一般的にPANArtが公表している特許と著作権の情報を参照した。

PANArt本人によると、ドイツのハンドパン・メーカー、カイツス・スチール・ドラムズのビル・ブラウン氏は当初、自社製品に「Hang」（PANArt 2019）と名付け、すぐにPANArt側の知的財産権保護に関する懸念を呼び起こした。2008年、PANArtはHangとPangの商標保護に成功した。楽器の製造を目的としたPang類似材料の製造方法は、2009年に欧州と米国の特許庁に出願され、その後承認された。これらのPang特許保護は、窒化ハンドパンがPang材料と同様の密度の窒化鉄針を含むことができないことを示している。それ以来、PANArtは世界中のハンドパンメーカー数社にコンタクトを取り、正当性の証明として材料サンプルを要求し、ハンドパンメーカーは300スイスフランの手数料で、分析のために材料サンプルを積極的に送ることができた。PANArtから窒化素材の製造方法のライセンスを取得することができ、そのような製品に「特許を取得したPANArtの方法に従って製造された」と表示する許可を与える（PANArt 2018）。ライセンスは250スイスフランで提供されたが（2013年、p34）、Pangの製造方法に関するガイドランスは提供されなかった。PANArtによると、2013年には、日本のスティールパンとハンドパンの製作者である菌部亮だけが「実際に私たちのオファーを利用した」（2013, p34）。複数のハンドパン製作/演奏の情報提供者と照合したところ、おそらくもう1社、Tzevaot Steel Drumsがそのようなライセンス料を支払っていた。フェイスブックのユーザーBenoît Roussel IIIは、当時ライセンスは楽器1台につき100ドル、年間1万ドルだったと主張している。しかし、彼はこの数字が何通貨であったか忘れてしまった（2019 p.c.）。

2020年5月7日th、PANArtはドイツのオンライン・ミュージック・ショップ「World of Handpans」に対する著作権侵害訴訟で初めて勝訴し、その判決をドイツ語でウェブサイトに掲載した（付録7参照）。この判決では、「ハング」は知的著作権によって保護されるべき創造的な芸術作品であり、したがって著作権を侵害する商品の流通は厳禁であると明確に主張した。この判決はまた、「Hang sound sculpture」が「応用芸術作品」とみなされるため、類似した形状の楽器は違法コピーとみなされることを示唆している（2020年）。この判決は世界のハン

ドパン・コミュニティに衝撃を与え、もしこの判決が通れば、「ハンド」に似たハンドパンの販売、購入、あるいは公の場での展示が違法となる可能性があると推測されている。PANArtはこの判決を歓迎し、ドイツ以外の裁判所にもこの判決を持ち込むと述べた。判決の直後、オランダのハンドパン会社Ayasa InstrumentsはPANArtから排除措置命令を受けた（Handpan Community United, 2020）。⁵⁰法的措置は2021年4月28日th。アヤサ・インストゥルメンツの主要楽器メーカーであるラルフ・ファン・デン・ボーは、フェイスブックで、「廷吏、鍵屋、警察」が、アヤサ・インストゥルメンツのハンドパンを製造していることを発表した。

⁵⁰*Handpan Community United*, last accessed 18 February 2023, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>

将校」は彼らのすべての楽器と楽器製造のための部品を押収した（van den Bor 2021）。⁵¹しかし、この事件は世界的なパンデミックのさなかに展開され続けているが、本論文が提供できるのは、事件の影響に関する比較的限られた情報のみである。

PANArtとハングに関する最も興味深い疑問のひとつは、ハングの生産を終了した理由についてだろう。特に、PANArtはハング生産の単独所有権を主張するために莫大な資源と労力を投入し、そのような主張を裏付けるのに必要な商標、特許、著作権の保護を国際裁判所で取得した後である。提示された証拠-その中でも、PANArtが組織化された楽器会社からファミリービジネスへと変貌を遂げた方法、ハンガンの生産量の削減、ハンガンの規模選択の制限、グローバルなハンガン販売パートナーの撤退-を挙げることができるが、多くの点で、PANArtが型破りな企業方向を取り、市場の成長やハンガンの人気を利用することにほとんど関心を示していないことを示唆している。しかし、私はハング・プロダクションの短い歴史が、PANArtがその進化の過程で経験した哲学的、思想的な変遷を浮き彫りにしていると主張したい。PANArtの哲学は、*Hang*の制作中に大きく発展し、概念化されたものであり、*Hang*の終了を必要とする皮肉なものであった。

PANArtはスティーロパンの調律師を育成することで、スイスのスティーロパンのシーンからの離脱を計画しただけでなく、その原点であると認識されていたトリニダードのカーニバル文化から距離を置きたいという願望を強めていることも表明した（2018, p.c.）。私たちのやり取りの中で、何通かのメールを通して、ローナーは、40年間スティーロパンを作り続け、トリニダードのスティーロパンのムーブメントについて多大な知識を蓄積した後、⁵²、スティーロパンと密接な関係を持つカーニバル文化に参加することにある種の抵抗を覚え始めたと述べている。ローナーにとって、1992年のパノラマ・フェスティバルで彼のグループとポート・オブ・スペインでスティーロパンを演奏したことは、人生における重要な経験であったが、同時に「ひ

とつ」の終わりでもあった(2021年、p.c.)。彼は、ハングはスティールパンからインスピレーションを得ていると述べているが、スピリチュアルな観点では、生み出される高い金属周波数は人間を高揚させる可能性がある(2018, p.c.)。治療学的に言えば、スティールパンの音は、その使用者や聴き手が痛みやトラウマを取り除くのを助ける道具になりうるが、ローナーは、刺激的な周波数は、ある意味で「麻薬のような」ものであり、その刺激を促すものだと考えている。

⁵¹Craig Reynolds May 2021, Facebook, last Accessed 18 February 2023,

<https://www.Facebook.com/photo/?fbid=10159289780291083&set=pcb.3029090147321394>⁵² □

ローナーは、トリニダード・スチールパン・ムーブメントを理解するために、ブレイク、キム・ジョンソン、ゴダード、アンシル・アンソニー・ニールを読むことを勧めている。

選手は病みつきになり、方向感覚を失い、聴覚さえ損なわれる（2018年、p.c）。

ある意味で、ハンク制作の期間中、PANArtはスチールパン文化からある概念を抽出し、独自の文化的試みへと昇華させたのであり、ローナーはそれを「賛美歌の資質」を持つ芸術形式、「福音の力」を生み出す集団的芸術形式と表現している（2018年、p.c）。

興味深いことに、ハンガンは、PANArtがその歴史の過程で概念化してきた理想的な集団指向の音楽的・文化的実践と多くの点で矛盾する楽器である。ハンガンは、少なくとも部分的には、それが生み出す刺激的な高周波数によって普及したものであり、音楽アンサンブルの場で実施するのは比較的困難だからだ。おそらく、ローナーが構想し提唱した音楽文化は、ハンガンでは現実的に実現できない。これが、PANArtがHangの生産を終了し、Hangが引き起こす可能性のある「ダメージ」なしに、集団で実施可能な一連のPang Instrumentsへの道を開くことを決定した主な理由の一つであると思われる。Pang楽器は、パーカッシブか弦楽器かにかかわらず、比較的短いサスティーンを生み出し、一般的に特定のイントネーションでチューニングされる。弦楽器のPang楽器は、ギタリストである私には比較的刺激的でないように思えるが、ローナーは、弦楽器が優れていると考えられていた古いヒエラルキーに挑戦することが彼のアイデアであり、意図的にアンサンブル内の「相互尊重」に重点を移していると述べている（2018, p.c）。

PANArtにおける哲学的な変化は、Hanghangの制作期間を通して、個人主義と集団主義を再考することによってもたらされた。トリニダード・スチールパンの音の特性は、この楽器の構想に明らかな影響を与えたが、『Hanghang』はある意味で、集団で実践される文化であるカーニバル文化の個人化された適応であった。非常にカスタマイズしやすい音階のため、ハンガンをアンサンブルとして演奏するのは比較的難しく、フリー・インテグラル・ハンクが発表されたことで、ハンガンはもはや特定のチューニング・システムのもとで製作されるのではなく、完全に直感

によってチューニングされるようになったため、その作業はさらに難しくなった。興味深いことに、PANArtが2010年にインテグラル・ハングを発表した際に発行したガイドライン『Hang Guide』には、ニューエイジ的な瞑想のガイドのような言葉で、ハンガンの推奨される音楽的練習方法が記されている。ハング・ガイドは、ハングを演奏することで「深く強化された感覚」が活性化され、内耳が「宇宙的な広がりを感じる」ことで「内なる世界への扉」が開かれると主張している（2010年）。重要なことは、PANArtは、ハンガンを演奏することは「ドラム演奏ではない」ことを強調し、「グローブやドラムスティック」で演奏すべきではなく、演奏者は楽器の上を「滑る」ことによって「振動を感じる」べきであり、ハンの「詠唱に手を従わせる」べきであると述べている(2010)。ハンガンの演奏は「親密なもの」でなければならない、

一方、聴衆のために演奏したり、楽器を用いて意図的に作曲したりすることは、「完全に自分自身」である「夢のような状態」を乱すことになる(2010年)。一方、ハングをドラムとして演奏することは、「リズム構造が知覚され、メロディーが意図的に作られる」ため、そのようなリスニング状態を達成することはできず、演奏者はそれによって「名人芸やコントロールする技術」に固執するようになり、誘惑され、気が散ってしまう(2010年)。

スティールパン作りやトリニダードのカーニバル文化から距離を置くことで、PANArtはその企業理念を構築するために、東洋の瞑想から借用した概念に目を向けたと言える。提案されているハングの使い方は、ある意味、集中的に耳を傾け、触覚に集中することによる瞑想の方法である。しかし、PANArtはこのような瞑想的な音楽をユーザーに推奨しているが、ハング／ハンドパンのコミュニティがこの楽器を導入する方法は、しばしば企業理念と相反する。私たちとのやりとりの中で、ローナーはハング／ハンドパンのコミュニティーのいくつかの行動に対して嫌悪感を示している：さまざまなハング／ハンドパン奏者が楽しんでいるトランス状態のような状態は、ローナーには「地面を失う」だけで、「瞑想ではない」とみなされている(2018, p.c.)。Rohnerが述べるように、ハング／ハンドパンの音に病みつきになるプレーヤーがいる一方で、コミュニティは時に「自我が吹っ飛んだ」(2018, p.c.)「ナルシスト」な行動を示す。共有する行為を強調するハング／ハンドパンのコミュニティーのエートスは、しばしばビジネス主導であり(2018年、p.c.)、一方、ハンドパン製造者は音に中毒になった人々に「アヘン」を与えている(2022年、p.c.)とローナーは主張する。また別のところでは、楽器中心の文化は「気づきと至福」に焦点を当てるべきであり、金銭的な利益や自己中心的な充足を拒絶すべきであると主張している(2022, p.c.)。

つまり、PANArtはこうした不利な状況を打開するために、*Hang*の生産を終了し、Pang Instrumentsに置き換えたのだと言えるかもしれない。ハンドパン・メーカーや再販業者に対す

法的措置は、会社の利益を守るための措置ではあるが、哲学やイデオロギーの対立の結果でもあるのだろう。ローナーは、PANArtの法的措置は、ハンドパンを買うだけで、コミュニティへの帰属感を得たり、アーティストになったり、あるいはセラピストになったりするような「高価な夢」で店を埋め尽くす無知な市場関係者に対するものだと主張している（2022年、p.c.）。企業理念の方向性に影響を与えたPANArtのエートスにおける最も重要な哲学的変化のひとつは、スチールパン文化への参加から得た経験であろう、集団主義の再導入であると私は主張する。パン・インストゥルメントは、イントネーションの選択をせず、比較的ソフトで短いサウンドの楽器を作るという意識的な決断の結果である。ローナーは、ハングの音は「癒すことも殺すこともできる」（2022年、p.c.）と主張しており、それゆえ、このアイデアは、「ハングの音は、癒すことも殺すこともできる」（2022年、p.c.）と主張している。

新しい発明の背景には、刺激的な周波数の「麻薬」的側面を無効化し、中和することがある（2018年、p.c.）。シェーラーも同様の懸念を表明しており、2014年に作られたグバルは「もはや魔法のようなものではないが、魔法のような音楽を作ることができる」と主張している。シェーラーは、グバルを演奏することで「ハング・ウイルスから癒されるかもしれない」とまで主張している（Dacey 2014）。興味深いことに、これはハンドパン製作者の間で金属的な高音域を好む一般的な傾向とは対照的で、ハンドパンはしばしば、信じられないほど豊かで長いサスティーンを生み出すことができる素材である、生の鋼鉄やステンレス鋼から作られている。

このように考えると、ハングは、PANArtの音楽とミュージックの哲学の発展における過渡的な実験として、ほぼ特定することができる。ハングはある意味でスティールパンの影響を受けた楽器だが、主に個人のためにデザインされた。PANArtはHangの制作中、様々な音楽文化から音階や楽器の構造を借用しただけでなく、東洋の瞑想がHanghangの制作を支える概念的な前提に少なからず影響を与えた。Hangのいくつかの特性は、企業哲学の発展から徐々に乖離していったが、この実験のある側面は、Pang Instrumentsにうまく移植された。これらの楽器は大部分が手打ちのダイアトニック楽器だが、集団で演奏することを前提に作られている。このように考えると、ハングの終了は、PANArtの内省的な自己へのこだわりで終止符を打つものであり、Pang Instrumentsは、トリニダードのスティールパン文化の影響を受けた集団主義の再導入の結果である。ローナーが言うように、パン・インストゥルメンツはスティールバンドのような芸術形態だが、カーニバルの形態の後、そしてそれを超えて存在する。彼が思い描く芸術形態は集団的なものでなければならない。集団は個人よりも強いと彼は信じているからだ（2018年、p.c.）。PANArtの新しい企業としての方向性は、人間がいかにして限界を克服するかを検証する映画『スピラ・ミラビリス』のプレミアでPANArt Pang Instrumentsが生演奏された2017年のパフォーマンスが最もよく示しているだろう。

ローナーはアンサンブルのリーダーとして、肩から下げたハング・バルを弾きながら、ステー

ジ上でグループをリードした。シェーラー、バジル、デイヴィッド・ローナーは、パン楽器の数々を演奏し、ローナーのノリと詠唱に従った（図3.10）。このような具体的なパン楽器の演奏方法については、次章でさらに検討し、本論文ではハング／ハンドパンの様々な演奏方法を調査する。



図3.10 PANArt Pang アンサンブルのライブパフォーマンス。筆者によるスクリーンショット。53

3.4 エコー・サウンド・スカルプチャー

PANArtの企業史と哲学を検証した後、このセクションでは、ハンドパン・メーカーを理解するためのいくつかの重要な要素を強調することを目的として、ハングの適応であるハンドパンに焦点を当てる。世界には数百のハンドパン・メーカーが存在し、その数は拡大し続けているため、ハンドパンの企業史や哲学を正確に俯瞰することは難しい。しかし、私が調査・取材したハンドパン・メーカーの中で、エザーン・ブエラヘンと彼の会社エコー・サウンド・スカルプチャー（略称：ESS）のストーリーは、ハンドパン・メーカーの軌跡のエッセンスを多くの意味で捉えており、ハンドパン・メーカー・コミュニティ形成の初期に登場した楽器メーカーの発展を描きながら、PANArtとは異なるアプローチで新しい音楽文化を育み、構想していることがわかる。

ハングにインスパイアされた楽器の製作と商品化を始めたカイソス・スチール・ドラムスのビル・ブラウンに加え、ブエラヘンはハンドパンが爆発的に普及した初期にその名を世界に知らしめた最初の5人のメーカーのうちの1人だ。また、Buerahengが最高のメーカーであるとも言

えるかもしれない。

⁵³*Spira Mirabilis - Kinopremiere in Bern*, PANArt Hangbau AG, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=ZD2GTf-Uk9U>

2013年のハング／ハンドパンの世界では、アサチャン（ESSのハンドパンの名称）は「最高級」の楽器のひとつと考えられていた。特に、初期に製造されたアサチャンの象徴的な二重の黄色い丸がディングの周りに描かれた比較的珍しいアサチャンは、間違いなく市場でハングと同じくらい高い人気を誇っていたからだ。目を引く黄色の丸は音楽的な機能はなく、PANArtのハングと区別するための著作権侵害対策として導入されたものである。ESSのスタジオはスイスのレンツブルグにあり、ベルンから電車で1時間弱で行くことができる。香港ハンドパンユニオンの創設者であるクリス・ウンは、私の研究をブエラヘンに紹介するのに協力してくれた。ブエラヘンの返事は素っ気なく短かったが、それでも私はESSのスタジオを訪れ、彼のハンドパン（彼は自分の楽器を「パンタム」と呼ぶのを好んだ）を調べた。

ブエラヘンはバンコクを拠点に活動するデザイナー、画家、ジャズギタリストで、2008年からスイス人の妻とともにスイスに定住している。ヨーロッパやアメリカのハング／ハンドパンのコミュニティでアジア人の顔を見るのは珍しい（私自身、*HangOut USA 2017*に参加した際、ブエラヘンと誤認された。）ブエラヘンがバンコクでハングに初めて出会ったのは、ワールド・レインボウ・ギャザリング2006だった。このギャザリングは、1972年以来毎年世界中を巡回している定期的な「遊牧民的ユートピア」（Niman 1997）カウンターカルチャーの集まりで、最近では「文化的搾取」行為として批判を受けている（Estes, TallBear, Meyers, et al 2015）。ブエラヘンは、ワールド・レインボウ・ギャザリングからそれほど時間が経たないうちに、スイスでハングを装備したバスカーに再会し、インターネットで検索した結果、自分自身でハングを手に入れるのは難しいことに気づいた。当時、新しい国で失業中だったブエラヘンは、自分で作ってみる機会を得た：

私のアパートには中華鍋が2つあり、アジア人には中華鍋がある。もし中華鍋で作って見たらどうだろう？ そして、1つだけメモをした。しかし

、中華鍋は厚すぎる。私はますます興味を持ち始めた（2017年、追記）

特に、楽器の組み立て方に関する情報がないときは、学習プロセスは困難だった。ブエラヘンにとって、それは「壁にぶつかっている」ようなものだった（2017年、p.c.）。状況が改善したのは、ブエラヘンが他のハンドパンのパイオニアたちと質問交換を始めたときだった：ロシアのSPB創設者ビクター・レヴィンソン、スペインのBEIArt創設者ルイス・エギグレン、パシオン・スチール創設者のアメリカ人製作者カイル・コックス、ディスコ・アルモニコ創設者のイタリア人マルコ・デッラ・ラッタなどだ。また、ブエラヘンは、ディスコ・アルモニコを設立したイタリア人のマルコ・デッラ・ラッタにチューニング方法に関する本を注文した。

ハンドパンとスティールパンのアイデアは実質的に同じだと考えたのだ。ハンドパンの品質が3年間の実験の末にブエラヘンの期待に達したとき、彼は製品に「アサチャン」と名付けた。

奇跡的な」 (อัศจรรย์) 。しかし当時、アサチャンは販売用には生産されていなかった。その代わりにブエラヘンの友人たちは、野菜やジーンズなどと交換することで、楽器を手に入れることができた (2017年、p.c.) 。2013年、ブエラヘンの友人は楽器を売ってみてはどうかと提案し、彼は自宅のすぐ外にある地下の工房で1200スイスフランの値段で取引を始めた。

この楽器は非常に評判がよかった。初期の頃、ハン／ハンドパンの需要が大きく釣り合わなかった頃、ハンを切望する人々と同じような熱狂的なファンが、アサチャンを手に入れようと彼の居住地の近くでキャンプをした。ブエラヘンは、このようなキャンパーたちがどのようにして彼の居場所を知ったのか知らないし、彼はただアサチャンの製造者ではないふりをするだけだった。現在、ブエラヘンの工房は、広くて明るい2階建ての工場ビルに移転し、定期的にハンドパンの演奏会を開くのに十分な広さだ。最近、ブラジル人のフラビオ・ブラント・アルヴィムが調律チームに加わり、トゥピ・グアラニー語で「MiRim (ミリム)」と呼ばれるアサチャンの小型版を専門に扱った。ブラジルの先住民の言葉で、「ミリム」は文字通り「小さい」という意味だ。ハンドパン文化の黎明期において、オープンであることの美徳が強調されたことに影響されてか、ブエラヘンはハンドパン関連の情報を、それを求める人に惜しみなく教えてくれる：アメリカのコリン・ファルケ、フランス人のマイケル・コリー、カナダのジョナサン・ヘブン、ブラジルのアントニオ・アルヴィンドは常連で、ほぼ毎年訪れている。これらの名前は現在、ハン／ハンドパン・コミュニティの中で、最高級の作り手として比較的定着している。ブエラヘンは、彼らの技術は公開されていないため、人々は学ぶためにPANArtに行くことはできないと主張している (2017, p.c.) 。私が到着する前、Buerahengはオンライン注文システムのセットアップ方法について新しい作り手と連絡を取り終えたところだった：

最初はあまり整理整頓ができないんだ。楽器を作ることだけに集中していたからだ。2012年から今までに12000通ものメールが届いた。パソコンの前に座ってメールに返信するのは、まるで別の仕事のような。この部分はすべて、私は準備ができていない。今は大丈夫 (.....) 多くのビルダーやメーカーに教えている。以前は、私も彼らから学び、彼らも私から学んでいた。私たちは交流しています (2017, p.c.) 。

クリスチャンはESSの3人目のメンバーで、打ち込みには携わず、もっぱら会社の経理とメールでの問い合わせに返信する仕事をしている。イタリアのハンドパン奏者で、このシーンでは比較的新しい製作者であるヴァレリオ・メノンは、技術交流とコラボレーションのためにESSにやってきた。2018年、メノンはチームの3人目のハンドパン製作者として正式にESSに加わった。



図3.11 *Echo Sound Sculpture*の創始者Buerahengによるチューニング・デモンストレーション（スイス、レンツブルグ、2017年）。筆者撮影。

Buerahengの創造性と想像力は、*Asachan*の制作において光り輝いている。*PANArt*が特定の民族にちなんでハンド・サウンド・モデルに名前を付けたのに対し（例えば、アケ・ボノ、ハンガリー長調）、ESSは特定の音符の選択によって屈折するムードに基づいて名前を付けた。いくつかの例を挙げると、D3、G3、A4、Bb4、C#4、D4、E4、F4、G4の音をハンドパンで聴くと、ブエラヘンは砂漠を歩いている自分を想像し、この音型をタイのタライサイの砂浜にちなんで「タライサイ」と名付けた。一方、D3、G3、A4、C4、D4、Eb4、F#4、G4、A5の音は「

戦いのエネルギー」を連想させるので、彼は有名なイスラム教の英雄にちなんで「サラディン」と名付けた。時には、ブエラヘンは音階の選択に新しい名前を考案することもあった。最も人気のあるサウンドモデルのひとつである「アンナツィスカ」（C#3, G#3, A4, B4, C#4, D#4, E4, F#4, G#4）の語源は、ブエラヘンの妻の名前をもじったものである：

マイナー・スケールなので、メランコリーな感じがする。ヨーロッパのエネルギーのようなものを感じる。僕は妻の名前、フランツィスカを使っているんだけど、彼女のミドルネームはアンナなんだ。そして、アンナツィスカと名付けた。その後、みんなこの名前にこだわるんだ。彼女がワークショップにいるとき、そして人々が来たとき、私はこれがオリジナルのアンナツィスカだと言う（2017年、p.c.）。

ブエラヘンの芸術的想像力は、新しい楽器のデザインの実験にも表れている。工房の2階には木製の棚があり、完成したばかりのアサチャンのほかにも、購入できない楽器がいくつか並んでいる（図3.12）。そのうちのいくつかは、プロトタイプとしてここに残るのだろう。2010年、ブエラヘンはハンドパンの下半分に音符を作る実験をしていた。当時、彼はその実験を「ダブル・グ」と名付け、実演ビデオを撮影して記録していた。しかし、ビデオを見たPANArtは、そのデザインが2013年に発表され特許を取得したGubalの複製であると確信した。これに対してブエラヘンは、財政難のために自分のデザインを登録しなかったと指摘した。将来の複雑な事態を避けるため、彼は暗澹たる気持ちで「ダブルグ」を無期限で取りやめた：

悲しいことだけど、僕は一人でいろいろなことをやっているんだ。正直、心からそう思っている。でも、彼らの方が速い。これはビジネス上の競争です (...) これは実際にもう多くのお金が入っている、あなたが特許のようなものを行う場合、あなたは誰が同じことを行うかをチェックし続けなければならない、お金のシステムですべてが失われている（2017、p.c.）。



図3.12 エコー・サウンド・スカルプチャー・スタジオの木製ラック。筆者撮影。

美術の素養と訓練を受けていたブエラヘンは、楽器に金属製の銘を入れることで、注目すべき装飾デザインを試みた最初のハンドパン製作者の一人でもある（図3.13）。貝殻の色合いも、熱処理によって変化させることができた。目もくらむような装飾は、この楽器をハングと区別する視覚的な特徴として機能するが、スペイン人のルイス・エギグレンのような製作者は、ブエラヘンがオリジナルの*PANArt Hang*に「少し近すぎる」と感じた楽器を製作した最初の5人のハンドパン製作者の一人であり、このようなデザインのディテールを考慮することを怠ったのかもしれない。（2017年、p.c.）。私自身、いくつかのフェスティバルで、一見問題のある（そして現在は製造中止となっている）*BEllart*のデザインを自ら検査したが、*PANArt Hang*とほとんど見分けがつかないという事実に啞然とした。楽器にブランド名が目立たないように刻印されていることを考慮しなければ、観客がどちらかを区別することはおそらく不可能だろう。ブエラヘンが考える著作権侵害とは、製作者が意図的に類似品と顧客を混同させることである。そのため、ブエラヘンは顧客に対し、自分の楽器をハングと呼ばないよう特別に要請している。異なる名前と異なる装飾で、Buerahengはオリジナルの*Hang*のデザインを侵害していないと主張し

ている。

しかし、ジャズ・ギタリストである彼は、ハンク特許の保護に関する議論は、ギターデザインの侵害をめぐる法的懸念と何らかの形で似ているはずだと考えた：

個々のギターメーカーは、十分な外観上の違いを導入することを条件に、独自のギターを作る自由を持つべきである。



Fig 3.13 Asachan Limited Edition "Annaziska F#" #002。写真はEcho Sound Sculpture。

2010年代の半ば、ハンド／ハンドパンの需要は驚異的だった。市場で最も人気のあるブランドの1つであり、当時は年間約50台しか生産していなかったハンドパンのブランドであるESSは、常に市場からのプレッシャーにさらされていた。

その結果、ESSは多くの評判の良いハンドパン・メーカーに支持されている「キャンセル待ち」システムを導入した。このシステムは先着順で、通常はEメールで確認する。そして顧客は、自分の選んだサウンドモデルを選ぶ順番が来るまで待たなければならない。ハンドパン製作

者の間では、楽器を製作する前に全額の支払いを要求することも珍しくなかった。人気メーカーの中には、キャンセル待ちだけで1年から4年、あるいはそれ以上かかるメーカーもあった。

は、あまりの待ち時間の長さに、新規注文の受付を停止し、ウェイティングリストを閉鎖することさえある。例えば、国際的なハンドパンのパイオニア5社のうちの1社であるパンテオン・スチールは、2010年にはウェイティングリストが約800人にまで膨れ上がったと主張している (Cox 2011)。

しかし、地域のいくつかのメーカーと親交を深めていくうちに、彼らの工房で個人的に試奏させてもらったり、彼らの最高級の楽器を即座に購入できるチャンスを与えてもらったりするようになった。

ハンガンの二次市場投機と連動して、アサチャンはハンドパン「フリッパー」の間で最も儲かるアフターマーケット商品の一つでもあった。以前、BuerahengはEBayで、元の価格の6倍の価格で出品されているアサチャンを偶然見つけたことがある (2017年、p.c.)。そのほとんどは平均5000ユーロ、中には8000ユーロに達するものもあった。ブエラヘンは、自分の意に反して楽器で利益を得ている人々を見るのは喜ばしいことではなかったが、彼は、世の中のすべてのものには2つの側面があると信じているので、「すべてを (支配) 」するつもりはなく、介入しないことに決めた (2017, p.c.)。多くのハンドパン・メーカーが、ある意味でPANArtの足跡をたどり、ハンドパンの転売業者による転売価格の操作を積極的に止めようとする一方で、これらのメーカーは、ハンドパンの取引に関するEBay、Facebook、その他の主要なオンライン市場を常に監視していた。ハンドパン・メーカーの間では、不当な価格で出品しているセラーに警告を発し、その後、今後その楽器を再調律することを拒否するという脅しをかけるのが一般的である (図3.14)。製作者自身による監視の下、コミュニティは一般的に、楽器を元の価格で再販し、それに前回の取引でかかった相応の送料や旅費を上乗せするという「ルール」に従った。しかし、こうしたオンライン・マーケットプレイス以外での転売を監視することは難しく、過大な価格でハン／ハンドパンの取引が目立たないように続けられることもある。2017年頃、市場におけるハンドパンの飽和が明らかになり、間違いなくハンドパンの往来が「作り

手市場から買い手市場」 (Pandeiro 2018, p.c.) に移行したことは重要である。転売価格の監視は最終的に比較的不要になり、ウェイティングリスト制度は一般的に大幅に縮小した。この時期、すぐに購入可能なハンドパンに関する電子メールやソーシャルメディアの広告が徐々に出始めた。



図3.14 SPBパンタムの製作者ビクター・レビンソンは、彼の楽器の転売取引を阻止している。

筆者によるスクリーンショット。

ジャズ・ギタリストであるブエラヘンは、西洋音楽の理論に精通している。そのため、ダイアトニック・ハング／ハンドパンを理解するための異なる視点を得られる。このような訓練の利点を考えると、ブエラヘンは私に、この種の音楽的洗練は万人向けではなく、音楽理論に精通することは、名人レベルで楽器を演奏できる「フリークな人々」（全世界で「1、2%」で構成される）が他の人々から自らを切り離す階層を効果的に作り出すと表明している（2017, p.c.）。一方、ハング／ハンドパンには7つか8つのダイアトニック音しかなく、誰もが自分の言葉で演奏し、楽しみ、理解することができる。楽器とそれが生み出す音色の鑑賞は、もはや音楽理論だけを前提にしたものではなく、それは「オタクすぎる（中略）」（2017年、p.c.）。ブエラヘンにとっての音楽は、ハング／ハンドパンの助けを借りて、違った形で紹介することができる。例えば、ESSの公式サイトでは、SaByeD（D3、G3、A4、B4、C#4、D4、E4、F#4、A5）という音型がこう説明されている：

内向的で潜在意識的なエネルギー。SabyeDは、二長調スケールの妙に悲痛な変奏曲だ。音楽的な柔軟性を備えたこのサウンドモデルは、傷つきやすさや切ないノスタルジーだけでなく、喜びや笑いの感情ももたらす。高音域では誇らしげに、低音域では謙虚に、SabyeDは美しく均整のとれた音階である。⁵⁴

これらの説明のほとんどは、西洋音楽の知識がなくても誰にでも解釈できるもので、音楽の素人にとっても魅力的だ。ブエラヘンにとって、普通の楽器は普通の人々を惹きつけ、彼は自分の芸術を普通の人々に売ることができることを特に喜んでいる。弁護士もビジネスマンもストリートミュージシャンも、アサチャンのコレクシ

ヨンのために工房を訪れ、楽器は異なる背景を持つ人々をつなぐパイプの役割を果たしている (2017, p.c.)。彼は、この交流がコミュニティの開放性と優しさに貢献していると主張する：

私はこのコミュニティが大好きだ (...) 99%は良い人たちだ (...) コミュニティの人たちがとても分かち合ってくれるのは、私たちがこの楽器が好きだからだ。

⁵⁴Asachan sound models, last accessed 17 February 2023, <https://echosoundsculptures.com/media/videos/>

アイデアとか。もしパンタムに半音階的な音符があったら、こんな風に

はならないかもしれないね (2017年、追記)

しかし、彼は比較的懐疑的でもある。コミュニティが拡大すると、その優しさが失われ始めるかもしれないと疑っているからだ (2017年、p.c.)。ブエラヘンはハンドパン祭りに参加するのが大好きで、毎年少なくとも1つは選んで参加している。彼は近年、いくつかの祭りが拡大を始め、比較的商業的になってきていることに気づいている。初期のころは、このような集まりは誰もが知り合いなので、とても親密だった (2017年、p.c.)。今、彼はこのコミュニティがまだ素敵で、ハンドパンの所有者がハンドパン・カウチ・サーフィンを楽しむことができるように、非常に信頼されていると感じている。ブエラヘンは、ハンドパンの自動化と大量生産がコミュニティを完全に変えると予測している (2017年、p.c.)。その間、避けられない事態が到来する前に、ハン/ハンドパン・フェスティバルは拡大や商業化の誘惑に抗うべきだ:

あまり商売にしようとしないう限りは、とてもいいことだと思う。それぞれのフェスティバルの方針にもよる。小規模であったり、非営利的なスタイルであったりするのであれば、この素敵なエネルギーを維持し続けることができる (2017年、p.c.)

ブエラヘンのオープン性への信念は、挑戦と無縁ではない。2014年、PANArtは法的措置を避けるため、しっかりとした提出期限を設けて、アサチャンで使用された素材の調査を求め、法的代理人を通じてESSに連絡した。ブエラヘンは協力する気はなかったが、彼はPANArtが準備不足で話し合いに応じなかったと主張している (2017, p.c.)。自分が無実であると信じながら、ブエラヘンはアサチャンの貝殻から2つの物質サンプルを切り出し、1つは直接シェラーの手に、もう1つはブエラヘンが選んだ研究所に渡した (2017, p.c.)。審査の結果、PANArtはESSが開発した素材を承認し、特許侵害の疑いがクリアになっ

たことを記した電子メールを送った（2017, p.c.）。しかし、この取材が行われた時期、ESSはPANArtとの間で著作権侵害をめぐる別の訴訟に巻き込まれていた。Buerahengは、ESSとPANArtがたまたま同じ国にあるため、法的措置の明らかなターゲットになったのではないかと疑っている。Buerahengはこの件に前向きだったが、大人の対応をしなければならぬことを認めた。ブエラヘンは、ハングの発明をPANArtに持ち込んだレト・ウェーバーの功績を認め、PANArtがハングを製造中止にしてから、PANArtの役割と他のハンドパン・メーカーにとっての役割が違ってきたと確信した。PANArtがハンドパン製造に専念する一方で

他の楽器が発明された後も、ハンドパン製作者たちはハングのデザインが切り開いた可能性を追求し続けた。そして今、ハンドパンという形で、ハングのアイデアはさまざまな方向に拡張されている。ハンドパン製作者が単にハングをコピーしていると主張するのは「フェアではない」とブエラヘンは主張する（2017, p.c.）。

ESSチームに新たに加わったブラジルのメーカー、アルヴィムは、今後の訴訟について強い意見を持っている。彼の意見では、この法的プロセスは世界のハンドパン・メーカーをこれまで以上に緊密なものにするだろう。アルヴィムはここで、ハンドパン・メーカーを訴えるローナーについて、古代ローマの神サトゥルヌス（クロノス）、「自分の子供を食べるパパ神」（2018年、p.c.）になぞらえて説明した。その結果、ハンドパン職人たちは「食べられる」ことから身を守るため、互いに連帯して団結した（2018, p.c.）。こうした対立とそれを超越したいという願望を受けて、アルヴィムはまた、この「音の彫刻文化」のルーツであるトリニダード・トバゴを訪れたいという願望を表明しており、そこではスティールパンを作る科学がハンドパンのそれよりもはるかに進んでいると考えている（2018, p.c.）。彼はまた、スティールパンとハンドパンが巻き起こす闘争の間に類似性を見出している：

[彼らは) カーニバルやパーティーをすることを禁じられている。僕たちはまたこれをやっているんだ。その連中はレザー（ドラムの皮）を演奏することを政府から禁じられていて、メタルから創作したんだ。そして今、PANArtはいつも私たちを禁止しようとしている。これはレジスタンスのようなものです! (2018年、P.C.)

ブエラヘンは、うまくいくと確信している。彼らにとって最悪のシナリオは、寿司屋を開くことと、中華鍋を使ってスープヌードルを作ることだと、彼は微笑みながら言

った。

3.5 ハンドパン・メーカーズ・ユナイテッドとハンドパン・コミュニティ・ユナイテッド

ブエラヘンと彼の楽器会社ESSのケースは、ハンドパンのコミュニティが時代とともに発展してきたことをミニチュアで浮き彫りにしている。最も早くから注目されてきたハンドパン製作者の一人であり、おそらくは会社の地域性も影響しているのだろうが、ブエラヘンは訴訟好きのPANArtによる挑戦の波に直面している。アルヴィムが言うように、これらの挑戦は国際的なハンドパン・メーカーを団結させ、ハン／ハンドパン・コミュニティに顕著な影響を及ぼしている。おそらく、このような対立は、ハン／パン楽器の支持者と批判者の間に明確な亀裂を生み出したのだろう。

特筆すべきは、PANArtがAyasa Instrumentを標的に開始した販売停止措置が、世界のハング／ハンドパン・コミュニティに多大な影響を与えたことである。国際社会の多くのメンバーの間で、PANArtはもはやかつてのような神話的で非常に尊敬される楽器のパイオニアではなく、ハンドパンコミュニティの「共通の敵」に変貌した。例えば、フェイスブックのハンドパン・インストゥルメンツ・ページの運営代表者は、PANArtを標的にした「ヘイトスピーチ」を公に非難し、「ハンドパンがこの迫害を生き延び、将来の世代のためにポジティブな形で継続できるように (Steil 2021) ⁵⁵」と願っている。しかし、上述の通り、本研究のエスノグラフィック・データの大部分は、アヤサ・インストゥルメント事件以前に収集されたものである。そのため、これらの動向の検証については、ブエラヘンとESSの事例に戻ることにする。

2019年3月、PANArtは公式サイトで『スイスでの訴訟事件-平和的に解決』と題した発表を行った。⁵⁶PANArt自身の言葉を借りれば、Buerahengが「PANArtの楽器を少し大胆にコピーしすぎた」(2019年)ため、著作権侵害で訴訟に至ったというものだ。また、この訴訟は2016年秋にアーラウの商事裁判所で両楽器会社間で裁判前の和解が成立したと書かれているが、これは書き間違いではないかと思う。私の知る限り、和解が成立したのは2017年の4月から6月にかけてのはずであり、その間に私はレンツブルグに2度現地視察に出かけている。

ハングとアサチャンの視覚的な違いを強調するために、ESSの楽器に3つの物理的な変更を加えなければならない。Asachanのトーンフィールドのドームと中央の音「ding」の構造が異なること、そして底部の開口部「gu」が楽器の中心からオフセットされていること。PANArtの発表では、ESSはPANArtがインスピレーションの源であることを公言しなければならないとも述べている。ESSのウェブサイトを確認すると、'creation'ページの中に、前述の変更が加えられた新しいAsachanの画像があり(図3.15)、ページの下部には、Buerahengは'サウンドスカルプチャーHang®にインスパイアされた'と明記された免責事項がある。⁵⁷Buerahengは、ある意味、裁判前の和解に安堵していた。彼は、ESSが訴訟の法的支出の責任を負う義務がないことに比

較的満足しており、楽器に物理的な変更を加えることはいずれにせよESSの2017年の計画の一部だったと主張している (pc, 2017) 。

⁵⁵*Handpan Instruments*, last accessed 18 February 2023, <https://www.Facebook.com/groups/1420146368215788/permalink/3029817470581995>⁵⁶
A legal case in Switzerland - peaceful solved, last accessed 18 February 2023, <https://panart.ch/en/articles/ein-rechtsfall-in-der-schweiz-friedlich-gel%C3%B6st>⁵⁷
Creation, last accessed 18 February 2023, <https://echosoundsculptures.com/creation/>



図3.15 *Echo Sound Sculpture*による新しいハンドパンのデザイン。写真提供：*Echo Sound Sculpture*。

*PANArt*はこの裁判前の和解を、他のスイスのハンドパンメーカーに同様の調整を行うよう誘導する模範的な先例と考えている。また、スイスに輸入されるハンドパンはすべて同じ要件に従うと主張している（*PANArt*, 2019）。当時の*PANArt*にとって、米国のパンテオン・スチール社やコロンビアのハーモニック・アーツ社を標的にした訴訟は、いずれも*PANArt*から見れば「悪い経験」であったため、この評決は、国際的なハンドパン製造業者との法廷闘争から生まれた最も満足のいく結果のひとつであったろう（2019年）。

こうした法的紛争に心を痛めた国際的なハンドパン製造者たちは、2017年末までに、「抑圧と脅迫」に異議を唱えながらハンドパンを普及させることを目的に結成された閉鎖的な組織、ハンドパン・メーカーズ・ユナイテッド（略称：HMU）の結成に行動を起こした。

(2017年、p.c.)。人々は電子メールを送ることによってメンバーになることに興味を示すことができ、私は既存のメンバーによって行われた投票の後に受け入れられました。HMUの2つの主な目標は、ハンドパン運動をポジティブな方向に導くことであり、ハンドパン運動のための法的保障を提供したいと明確に言及している(2017, p.c)。HMUは、楽器製作におけるガス窒化法の使用に関してPANArtが取得したEU特許と米国特許の両方に異議を唱えるために法的措置をとった。HMUは、これらの特許は不適切に取得されたものであり、PANArtによって訴訟の武器として使用されるべきではないと考えている(2017, p.c.)。HMUはまた、このような法的措置の金銭的負担を、公的な寄付やその他の手段によって分担することを望んでいると表明している。そのため、公的な募金イベントのコーディネーターにも積極的である。

ハンドパン・メーカーズ・ユナイテッド (Handpan Makers United) という団体名は、EUの特許に異議を唱えるための法的措置に由来する。当時、いくつかの世界のハンドパン・メーカーは、特許の再審査の要請に答えていたが、このようなコラボレーションには法的に名称が必要であり、この問題は最終的にハンドパン・メーカーズ・ユナイテッドという名称を採用することで解決した。一方、米国特許の再審査を主導したのは、独自の金属圧延プロセスを発明し、世界最大のハンドパン・メーカーのひとつでもある米国ハンドパンのパイオニア、パンテオン・スチールだった。ハンドパン・メーカーズ・ユナイテッドという名称は、その後、同様の目的を追求する国際組織としてさらに拡大された。この試みはまた、法的紛争に関する代替情報を提供し、PANArtが公表したいくつかの発表が単に事実ではないことを主張している。

興味深いことに、おそらく楽器の文化的所有に対する異なるマインドセットを示したいという願いから、ハンドパン製作者は一般的に、ハンドパン製作の情報を共有することに対して比較的オープンであることを示すコミュニティ精神を採用している。その例として、ハンドパン製作者同士の徒弟制度やコラボレーションが一般的である一方、ハンドパン製作の手順や技術に

関する豊富なリソースがインターネット上で容易に入手できる。Facebookページ「Exchange of knowledge handpan」⁽⁵⁸⁾のようなオンライン・プラットフォームは、新しい職人と経験豊富な職人の中で知識を共有することを意図して作られた。この美德は、おそらく2016年に米国のハンドパン製作者Colin Foulkeが、ハンドパンのシェル形成のために新たに開発したDIYハイドロフォーミング技術についてプレゼンテーションを行ったときに例証された(図3.16)。Foulkeは、彼の開発の機械テンプレートをオンラインでオープンに共有し(付録8参照)、次のことを強調した。

⁵⁸Exchange knowledge handpan, フェイスブック, 最終アクセス 2023年2月18日, <https://www.facebook.com/groups/415394298532244>

これは、分かち合うことへの愛から行われたものである。こうした行動は間違いなく波及効果を生み、パンテオン・スチールが「楽器とその表面形成方法」に関する米国特許（特許番号 US8455745 B2）を一般に公開することに率先して取り組むきっかけとなった面もある。



図3.16 Foulkeによるハイドロフォーミングマシンのプレゼンテーション（HOUSA 2016）。筆者によるスクリーンショット。⁵⁹

しかし、2020年にドイツのオンライン楽器ショップ「ワールド・オブ・ハンドパン」に対する裁判の判決が下され、ハンドパン・シーンに再び衝撃が走った。ベルリン裁判所が発表した判決は、簡単に述べたように、「ハング」は創造的な芸術作品であり、知的著作権によって保護されるべきであるというものだ。PANArtはこの判決に感謝の意を表し、判決文をウェブサイトに掲載し（付録7参照）、「Confirmed: PANArtの"ハング"は著作権で保護される」（2020年）と題する記事を掲載した。⁶⁰同記事は、ローナーとシェラーが自分たちの作品を音の彫刻、つまり「芸術作品」と考えた最初の人物だと主張している（2020年）。楽器は明らかに機能的な価値を持つため、知的著作権で保護されることは通常ないが、ハングを主に「ファイン・アート」の作品として主張することに成功すれば、PANArtは著作権保護に違反する可能性のある活動に対して大きな力を持つことになる。ハンドパン製造者が著作権侵害の法的請求に直面する

可能性があるだけでなく、類似した形状のハンドパンの販売や取引も違法とみなされる可能性がある。その

⁵⁹*CFoulke's Hydroforming HOUSA 2016 Presentation*, Colin Foulke, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yf2ssRUMqAQ>

⁶⁰確認済み: PANArtの "Hang "は著作権で保護されている、最終アクセスは2023年2月18日、<https://panart.ch/en/news/confirmed-panarts-hang-protected-by-copyright>

ライブコンサート、ビデオ、ワークショップなどを通じて、このような「ファインアート」の偽造品を公に展示することは、訴訟に発展する可能性がある。

このベルリン裁判所の判決は、HMUに同盟目標の再評価を迫った。HMUはこの判決を受けて、同年中に非営利団体に改組した：略称：HCU）。HCUは、この著作権請求（Saraz 2020）⁶¹、争うために知名度の高い国際法律事務所Bird & Birdを雇い、訴訟費用のためのクラウドファンディング・キャンペーンを開始した。また、ソーシャルメディア・キャンペーンとして拡大し、人々は「運動に参加した」というプロフィール画像のスキンを貼ることで支持を示すことができた（図3.17）。これはある意味で、ハンドパン愛好家とPANArtの本格的な争いを示す最も重要な兆候だったのかもしれない。

当然のことながら、ハンド／ハンドパンのコミュニティは当初、この楽器を「音の彫刻」と名付けることにある種の熱意を示していたが、ベルリンの裁判の後は、このような用語を使うことに消極的になっているようだ。楽器」は現在、ハンドパンを説明する上で比較的一般的な用語となっている。

⁶¹HANDPAN COMMUNITY UNITED, 最終アクセス 2023年2月18日,
<https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>



図3.17 イタリアのハンドパン・フェスティバルのオーガナイザー、アルビーノ・サーラはフェイスブックでプロフィールの「スキン」を変えた。筆者によるスクリーンショット。

3.6 結論

本章では、*PANArt*の豊かな企業史をじっくりと調査し、同社が楽器開発者、研究者、製造者、国際貿易業者として行ってきた重要な選択のいくつかに焦点を当てた。*PANArt*は、ハンガンの取引を規制するために、様々な興味深く、かなりユニークな戦略を導入してきた。これらの戦略のいくつかは、直接的、間接的な方法で、国際的なハンドパン・メーカー・コミュニティに顕著な影響を与えた。ハングに触発されたとはいえ、ハンドパンのコミュニティは次第にそうした「文化的根源」から乖離し、樂器的にも文化的にも発展を続けている。初期の頃は、*PANArt*と他のハンドパンメーカーとの違いは、単に同じような

デザインの楽器のブランドの違いとしか認識されていなかったかもしれないが、その違いは、PANArtと、PANArtと一線を画すより広範なコミュニティとの間に分裂を生み出すまでに拡大し、これらのサークルがこれまでに直面した最も激しい「危機」を生み出している。

PANArtの歩みは、楽器メーカーとしてはかなり特異なものである。一般的な楽器メーカーであれば、同族経営からスタートし、それが発展して大企業に発展する可能性のあるのに対し、PANArtの軌跡は逆方向をたどっている。徒弟制度や認定制度を提供する制度化された楽器メーカーから、特許を取得した素材「Pang (パン)」を中心に、一族だけで運営する楽器会社へと変貌を遂げたのだ。2000年代に入り、その評判が高まるにつれ、興味深いことに、年間生産数は減少している。

ローナーは、ハングは「店頭に並べるものではない」し、「贈り物の流れ」に属するものだと述べている (Castan & Pagnon 2006)。ある意味で、同社は「市場勢力に乗っ取られる」ことを意識し、あえて「成長しない」ビジネスを維持してきたのである (Castan & Pagnon 2006)。おそらく、ハンドパンコミュニティ全体にとって、PANArtのビジネスのやり方は、単に「成長しない」というよりも、むしろ「反成長」のビジネスとして位置づけられているのだろう。技術的に言えば、PANArtはその「フラッグシップ」楽器を即座に終了させ、他者がその楽器を複製することを制限する能力を実証している。PANArtを従来の楽器メーカーと位置づけるのは、いろいろな意味で難しい。この観点から、私はローナーがこの会社を「楽器製作者ではなく」アーティストの集団であると表現したことに同意する (2022年、p.c.)。この正確な意味において、彼らは「挑発的な」「音の彫刻」を作っているのだ(2022, p.c.)。

これまで論じてきたように、ハングの誕生と終焉は、PANArtがその進化の過程で経験した哲学的な大きな変化を浮き彫りにしている。ハングは、一見トリニダード・スチールパンの音の特性を取り入れているように見えるが、音楽アマチュアが強烈に個人的で内省的なベースで音楽を体験するための楽器であることは間違いない。ハングの最終世代であるフリー・インテグラル・ハングの終了は、間違いなく、PANArtの企業理念に集団主義が再び導入さ

れたことを意味する。*PANArt*はしばしば、自らの出自であるカーニバル文化との間に距離を置きたいと強調するが、この再び導入された集団主義の次元は、ある意味で同じ文化からインスピレーションを得ている。

*PANArt*が製作した最新のPang Instrumentsは、*Hanghang*から生み出される高音域への関心が高まっているように見えるが、一般的には比較的ソフトで刺激的な音は出ない。

*PANArt*にとって、この新しい方向性は集団主義への明確な転換を意味する。

ハングは、少なくともPANArtの評価では、2人の「アーティスト」によって開発された「アート作品」であったが、国際的なハンドパン・メーカーの出現は、主に集団的な努力であった。ブエラヘンと彼のハンドパン・カンパニーESSのケースは、国際的なDIYハンドパン・メーカーの集団による一定の相互性を示している。コミュニティのオープンな共有意識と世界的なハング/ハンドパンの需要が、国際的なハンドパン・メーカーの急成長に貢献したのである。

一般的に、ハンドパン製作者たちは、ハングの発明者であるPANArtに敬意を払うことに何の躊躇もなく、ハンドパン製作という行為を、もともとトリニダードのスティールパンから派生した文化的連続体の中に位置づけ、一般参加者を募る楽器製作文化の中に位置づけている。したがって、国際的なハンドパン製作者コミュニティが、PANArt Hangによって築かれた基盤を自由に探求し、拡張していくことは、直感的に理解できるように思われた。ハングをアレンジしたハンドパンは現在、さまざまな構造で製造され、装飾的なデザインを誇っている。興味深いことに、その後PANArtがたどった方向性とは対照的に、刺激的な高音域は一般的に大切にされ、さらに強化されている。

これに対し、PANArtの訴訟的対応は国際ハンドパン・メーカー・コミュニティを揺るがし、PANArtとそれ以外のメーカーとの関係は悪化の一途をたどった。おそらく、ハンドパンという楽器の開発は、オリジナルのハングを悪用するだけでなく、この開発の経過は、PANArtの哲学的な発展とは本質的に相容れないものであるとまで言えるかもしれない。PANArtにとって、ハンドパンのコミュニティの一部は、楽器を盲目的に利用し、高周波の中毒を促進し、ややナルシスティックな行動を広めることに関係している。ローナーが示唆するように、コミュニティの見かけの互惠性や連帯感でさえ、市場主導のメンタリティに影響されている。PANArtがハンドパンのコミュニティ全体にもたらす不吉な法的脅威は、ハングのアートワーク著作権保護を主張することに成功したことで、ハンドパン

の製作者と演奏者の両方に連帯感をもたらす結果となった。ブラジルのハンドパン調律師アルヴィムが、*PANArt*の法的措置とトリニダードの植民地弾圧の歴史を並列に描いた方法は、それにもかかわらず魅力的で刺激的だ。*PANArt*によって扇動された「文化的帝国主義」に対する彼の批評は、*PANArt*、国際的なハンドパン製作者の急成長するコミュニティ、そしてトリニダードのスティールパン文化との間の、文化的所有権と争いをめぐる紛争に関わる複雑な相互関係を浮き彫りにしている。

第4章 ハング／ハンドパンとそのパフォーマンス コンテキスト

4.1 はじめに

この章では、ハング／ハンドパンが活用されてきた音楽活動について考察する。この経験は、ハング／ハンドパン演奏の基本的な能力に到達するために必要なステップの理解に貢献することが期待される。ヴォーカル文化はハング／ハンドパンのコミュニティにおいて重要な部分を占めており、本論文のこのセクションでは、さまざまなヴォーカル・テクニックがこの楽器でどのように活用されてきたかを説明しようと試みる。この楽器は西洋で発明されたものだが、興味深いことに、「ワールド・ミュージック」の実践者たちによって熱心に取り入れられてきた。ディジュリドゥの世界的な使用と並行させることで、ハング／ハンドパンのサウンドは、より広範な「ワールド・ミュージック・シーン」の中の新しいエントリーとして検討することができる。サウンド・ヒーリングという概念を中心としたニューエイジに触発された物語は、健康や心、あるいは自称スピリチュアリティに役立つとされる治療特性に関連するサウンド・オブジェクトに対する世界的なニーズを生み出している。ディジュリドゥ、シンギングボウル、ガムランが健康に良いとされる文献から、本章では、ハン／ハンドパンがニューエイジ・サウンドヒーリングの領域でどのように利用されているかを考察する。

最後に、PANArt自身が提唱する"ハーキング"を精査する。このような推奨はPANArtの現在の企業理念に対応するものだが、これは時にハン／ハンドパン・コミュニティの比較的自由に探求的な文化に違和感を抱かせる。2018年に実施された補足アンケートでは、インストゥルメントの実装を想像する上でのPANArtとより広範なコミュニティとの違いが浮き彫りになっている。例えば、あるコメントでは、ハング／ハンドパンは「マイクを立てて何十億もの音を出すバンド楽器のように」扱われるべきではなく、むしろ「別の何か」を意図したものであるべきだと提案している（2018年）。一方、別のコメントでは、ハングが「真にマスターされ、BBCの

プロムスで他のクラシック・アーティストと並んで使われる」ことを目標として想定している（2018年）。このように、この楽器がどのように演奏され、どのように展開されるかは、コミュニティによって大きく異なる可能性があり、これらの異なる想像は時に互いに対立することもある。

4.2 ハングハンドパンとインスタント音楽の満足感

サクソフォンのデザインによって、演奏者が比較的容易に基本的な演奏能力を身につけることができるのと同様に（Cottrell 2012）、ハング／ハンドパンも、おそらくは、演奏者が基本的な演奏能力を身につけることができるように設計されている。

市場で入手できるアコースティック楽器の中で、最も親しみやすい楽器だ。それに比べ、ギターは一般的に独学で学ぶことが最も多い楽器の一つとして知られているが、私は10代の頃、他のミュージシャンと簡単なカバー曲を演奏するようになるまで、毎日練習しておよそ2年かかった。しかし、2014年にハンドパンを手に入れてから独学で演奏するまでに費やした時間は1カ月にも満たず、ハンドパン奏者として必要な基礎的な実力と自信を身につけることができた。その後すぐに新しい曲を作り、演奏をSNSにアップし始めた。ハンドパンを手に入れてから1年も経たないうちに、私のデュオ・プロジェクトである「問米（アスク・ライス）」は、女性ヴォーカリストをフィーチャーしている。

図4.1)。ハンドパンの旋律に乗せて、人前で演奏するよう何度も誘われた。



図4.1 招待によるライス初公演の依頼。筆者によるスクリーンショット。⁶²

カリフォルニアを拠点とし、自社ブランドのハンドパンを扱う楽器店のオーナー、デビッド・ビーリーは2020年、4日間でハンドパン演奏の基本テクニックを習得し、撮影最終日にはコーヒーショップでの演奏を成功させた生徒を記録した5部構成のYouTube動画を公開した。その生徒とは、作家やポッドキャスターとして有名になった大富豪の「ライフスタイルの教祖」、ティム・フェリスである。フェリスは子供の頃、ピアノやトランペットなど多くの楽器を試したが、「初めのうちはいい音を出すのがとても難しい」（YouTube 2020）ため、結局やめてしまったと主張している。⁶³それに対してハンドパンは、シンプルなタッチで豊かなハーモニーを奏でることができる。フェリスは、自身のチャンネルでハンドパンを紹介するビデオを

制作した。

⁶²*Ask Rice live on outside 天后廟 (Experimental Handpan/Vocal Duo)*, Today's Remedy, YouTube, last accessed 19 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=-Dcufq6WqIs>

⁶³*What I'm Currently Learning (Or "The Joys of Handpan Music") | Tim Ferriss*, Tim Ferriss, YouTube, last accessed 19 February 2023, <https://youtu.be/KKOTBT0Utv4>

ビーリーのクラッシュ・コースを受けた。たった4日間のマンツーマン指導で、フェリスは4分の4拍子の基本的な左手と右手の交互の動きで演奏できるようになった。通常、'1'ごとに'ding'にアクセントをつけ、その後に他の音をランダムにつけ、間にゴーストノート（リズム的な価値はあるが、ピッチがはっきりしない穏やかな音符）を取り入れてスペースを空ける。フェリスはまた、指の正しい部分で叩くことで歯切れのよい音色を出す方法も披露している。ある意味、彼は平均的なハンドパン奏者の技巧を、1週間足らずの訓練で、フェスティバルや集会で出会う他の奏者とほとんど見分けがつかないほど身につけたのだ。その後、フェリスが自らをハンドパン奏者と名乗り、ハング／ハンドパンコミュニティの有資格者となることは十分に想像できた。

したがって、ハング／ハンドパンの基本的な能力を身につけるには、最小限の努力しか必要としない。PANArtが主張するように、ハングを演奏するには「テクニックも予備知識も、クラスも先生も必要ない。ハング／ハンドパンを習得することは、即座に音楽的な満足感を得ることに等しいと言える。この楽器のシンプルさは、年齢、性別、音楽の訓練、経歴など、コミュニティの参加者の多様性をある程度助長している。私がインタビューしたハンドパン製作者たち（Bueraheng; Handschuch; Weglinski; Garner, p.c.）も同じような見解を持っており、彼らの顧客の大半が音楽アマチュアであることを明かしている。アマチュアのハング／ハンドパン奏者も音楽コラボレーションの喜びを味わうことができるが、それにはある条件がある。

ハンガンのデュオ演奏の最も古い例のひとつが、2008年にYouTubeにアップロードされた「Hang Insomniac Jam」（⁶⁴）というビデオで、最も注目されているハンドパン教育者のひとり、ダヴィッド・シャリエが演奏し、アップロードしたものだ。この9分に及ぶ動画は、シャリエが従兄弟のシルヴァン・パズリエとともに、2つの同じ調律のハンガンをそれぞれ自分の膝の上で、驚くほど自由に即興演奏している様子を捉えたものだ。このビデオは、かつてPANArt社が

楽器を製造していたPANArt Hanghausで撮影された。パスリエ自身の言葉を借りれば

その夜、私たちは何時間も演奏したに違いない...それは何かの始まりだ
った。私たちがヨーロッパ中に、そしてアメリカにまで連れてきた何か
が。(2015)⁶⁵

⁶⁴*Hang Insomniac Jam*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, last accessed 19 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=c0xxnFqdBCE>

⁶⁵*Hang Insomniac Jam*, Sylvian Paslier 2015, last accessed 19 February 2023、

このビデオでは、同じ "サウンド・モデル" を持つ2つのハング／ハンドパン - インテグラル・ハング ($D_3, A_3, B\flat_3, C_4, D_4, E_4, F_4, A_4$) - がどのように演奏されるかを明確に示している。

は、複数のプレーヤーが音楽集団として参加し、イントネーションを気にすることなく音楽を探求する機会を提供する。このビデオは、比較的低い音質と映像品質で撮影されたにもかかわらず、現在までに約500万回再生され、バイラルとなった。おそらく、この恐ろしい視聴者数は、この動画が、楽器の包括性と共同作業の文脈におけるその適合性、そして、ハング／ハンドパン奏者としての経験が比較的浅くても、2人の演奏者が楽しんでいる探求と表現の自由を明確に示していることに起因している。しかし、異なるイントネーションで作られたハング／ハンドパンでこのような流動性を実現するのは比較的難しい。

多くの点で、この楽器のアマチュアに優しい性質が、ハング／ハンドパン・フェスティバルの中で現れる活動の種類を形作っている。ハング／ハンドパンは様々な音符の選択によって構成されるが、参加者が同一の、あるいはほぼ調和のとれたイントネーションを持つ楽器を入手しない限り、アマチュア奏者にとって音楽アンサンブルを形成することは比較的困難である。ハング／ハンドパンのアンサンブルの場では、アマチュア奏者の間では、不協和音を発生させずに活性化できる音符を試行錯誤して記憶することが珍しくない。適合する音は限られていることが多く、そのためアンサンブルの数も制限されるのが普通であり、制約された音符の選択は、個々の音楽表現や楽しみの課題につながる。

しかし、コミュニティの参加者たちは、このような制約があるにもかかわらず、ひとつのハング／ハンドパンを複数の奏者で共有するという、興味深い共同作業の方法を発見した。通常、ハング／ハンドパンはその大きさから2人で同じ楽器を演奏することができ、参加者はそれぞれ手の届く範囲の音で即興演奏を行い、ミラーリングする即興演奏者のためにさらに音を楽器

に残す。このような音楽のコラボレーションは、ハング/ハンドパンのダイアトニックの特徴をうまく利用し、アマチュア奏者が基本的な音楽能力で音楽的に交流することを可能にする。おそらく、2人以上の即興演奏者が1つの楽器で相互作用することは、美的な満足感という点ではあまり得られないかもしれないが、その共演者と常にハーモニーを奏するという約束が、少なくともある程度の参加者間の共同体感覚を生み出さないことはないと言えるかもしれない。私の個人的な経験では、このような音楽の導入方法は、音楽的な能力の差に関係なく、参加者同士のつながりの感覚を育むのに比較的都合がよい。興味深いことに

<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/2015/06/02/hang-insomniac-jam-en>

しかし、楽器を共有しながら一緒に演奏するという単純な行為は、共同体としてのエートスを示す重要なものだ。



図4.2 複数のミュージシャンが一台の楽器で演奏する比較的珍しい例
ステージ上のハング／ハンドパン。スクリーンショットは筆者撮影。⁶⁶

第3章でブエラヘンが示唆するように、音楽で演奏することを学ぶには、「万人向けではない」（2017, p.c.）という否定できないヒエラルキーが働いている。ハング／ハンドパンのシンプルでダイアトニックなデザインと「エキゾチック」な外観は、紛れもなく大衆に魅力的だ。しかし私は、この楽器の「新しさ」こそが、注意深く吟味されるべき最も注目すべき特質のひとつであると主張したい。1920年代のサクソフォンの発明と同様、新しい楽器は影響力の不安を回避する（Cottrell 2013, p155）。1920年代から1930年代にかけてワイマール・ドイツで起こった交響楽器の「枯渇」と、ヒンデミットによる機械式オルガンのような、楽器の分野における自動化の美学の追求を原動力とした新しい楽器の創作運動とを、おそらくここで並行させることもできるだろう（Patteson 2016）。もし

⁶⁶8 *Hands of Sound @ Perelandra, Asheville - Intro*, brunussapiens, YouTube, last accessed 19 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=d30BWg7q-GM>

ワイマール・ドイツで作られた自動演奏楽器は、ヨーロッパ近代の技術科学的思考を例証している(2016, p10)が、ハング／ハンドパンの発明と人気は、楽器の生産と消費とポストモダンの間の興味深い相互作用を示唆しているのかもしれない。

この意味で、ハング／ハンドパンは、「古い」西洋音楽の楽器群から受け継いだ、蓄積された音楽的経験や期待の重みから自らを切り離すためにデザインされた製品とみなすことができる。西洋音楽におけるダイアトニック楽器は、確かに新しいものではない。

- ハープやハーモニカは、ダイアトニックバージョンを持つ楽器の手っ取り早い例である。トリニダードのハンドパン製作者マーク・ウィルソンは、ハングが誕生する以前にも、特別なニーズを持つ子どもたちのために作られたダイアトニック・スチールパンがあったとさえ主張している(2017年、p.c.)。したがって、私は、ハング／ハンドパンが音楽アマチュアの間で人気を博している唯一の要因はダイアトニック・デザインではなく、むしろ、アマチュア奏者がハング／ハンドパンの演奏に参加するのに十分な心地よさを感じることができる、楽器の背後にある歴史／歴史的背景の比較的欠如であると主張したい。演奏者の力量に対する固定的な期待があらかじめないことで、ハング／ハンドパンの演奏がゼロからスタートできるのだ。

ブリストルでパン・オーケストラを率いるバロンは、西洋音楽における音楽的ヒエラルキーに内在する難しさを感じ、ハング／ハンドパンがそれをある程度解決していると述べている：

でも、僕らが成長するにつれて、異なる文化や異なる社会の中で、何が音楽で、何がミュージシャンなのかを文化が定義するようになる。それが私たちに影響を与える。そして、多くの人が、私はギターをやらなかった、クラリネットを吹かなかった、音楽は私には向かない、私はミュージシャンではない (...) と思って成長する。(2018年、p.c.)

シベリアのマルチ・インストゥルメンタリストで作曲家のヴラディスワール・ナディシヤナは、ワールド・フュージョン・ミュージックを専門とする名手だが、「ハング／ハンドパンの演奏には王様もマスターもいない、今は誰もが初心者だ」と主張している（pc, 2016）。この楽器が比較的簡単に演奏できることを強調した広告（Cottrell 2012, p155）を参照すると、サクソフォンとハング／ハンドパンの世界的な普及が、この文脈では互いに比較可能であることがわかる。しかし、ハング／ハンドパンのコミュニティの一見平等主義的な性質は、普遍的な自己変革にアクセントを置きながら、ヒエラルキーや競争にあまり重きを置いていない。

サックスである。この意味で、ハンドパンのコミュニティは唯一無二のものだと言えるかもしれない。ハング／ハンドパンのコミュニティがどのように構築され、維持されているのかについては、次章で検証する。

この重要な性質は、コミュニティのアマチュア志向に反映されているだけでなく、楽器に対する教育的アプローチも大きく形成している。最も人気のあるハング／ハンドパンのオンライン・トレーニング・コースを調べてみると、いくつかの興味深い共通点が見えてくる。これらのコースのすべてにおいて、講師たちは西洋音楽理論の従来の要件を回避するために、新しいタイプの記譜法を考案しているのだ。フランスのハング／ハンドパン演奏家であり教育者でもあるシャリエは、比較的人気の高いオンライン学習プラットフォーム「マスター・ザ・ハンドパン」の創設者だ。シャリエは、革新的な記号で構成されたユニークな記譜法を考案した。この記譜法は、奏者がどの強さで、どの手で叩くべきかを示すシステムである（図4.3）。同様に、高名な世界的打楽器奏者であり、ハング／ハンドパンの名手であるクッカーマンは、この楽器の演奏法を教えるパイオニアの一人であり、2012年から2014年にかけて『*Handpans and Sound Sculptures*（ハンドパンと音の彫刻）』と題した3部構成の教則ビデオ／DVDシリーズをリリースしている。中上級者をターゲットにした最終作には、伝統的な西洋音楽の記譜法と五線譜でコーディングされた楽譜集が付属し、ビデオ指導のリズム面を解説している（図4.4）。しかし、この記譜法では、曲の調やどの音を弾くかといった音楽的な情報は避けられる。むしろ、生徒が叩くべき指定部位の位置は、簡単な数字と音韻（タク、スラップ、パーム・バスなど）で示される。

「ハンドパンと音の彫刻」シリーズの第1弾は、シャリエの「マスター・ザ・ハンドパン」よりも4年近く早く登場したが、シャリエが考案した比較的親しみやすいオンライン学習プラットフォームとシンプルな楽譜システムの方が、市場のニーズに合致していると言って間違いはないだろ

う。マスター・ザ・ハンドパンが正式にローンチされた2016年頃、カッヘルマン氏は独自バージョンのオンライン・ハング／ハンドパン学習プラットフォームをリリースした：ハンドパン道場は、476米ドルで購入できる幅広い教材を提供している。無料の教材を閲覧していたとき、私は西洋の記譜法を完全に排除した、まったく新しく単純化された教育的ツールのセットに出会った（図4.5）。ハング／ハンドパンの指導者は、音楽理論への言及を比較的上級の生徒だけに留保するか、あるいは完全に無視する傾向が明らかであるため、これは特に重要である。

図4.4 ハンドパンとサウンドスカルプチャーIIIに組み込まれた記譜システム。

スクリーンショットは筆者撮影。⁶⁸



図4.5.メロディーをつけよう! , *Handpan 101 Free Course, Handpan Dojo*.筆者によるスクリーンショット。⁶⁹

多くの点で、この楽器はトリニダードのスティールパンの影響を受けていると言えるかもしれないが、新しく発明された手打ちのハング／ハンドパンは、おそらく、音楽のテクニク、美学、教育学が一から構築される前例のない機会を持つ、新しい音楽の世界を創り出したのだろう。あらゆるレベルの音楽家が、音楽表現において新たに発見された自由を支持している。ハング／ハンドパン奏者は、外部からの支援なしに基本的な実力に到達することが多く、ハング／ハンドパン奏者がより高いレベルの実力に到達するために自己に挑戦し続けることを示唆する集団的な圧力は、間違いなく存在しない。ハング／ハンドパンのワークショップやチュートリアルはあるが、そのようなワークショップを率いる奏者は通常、ハング／ハンドパンを演奏するための信憑性を主張したり、「正しい方法」を教えたりするのではなく、楽器を演奏するための独自のアプローチを共有している。しかし、アマチュア奏者がこの比較的新しく

、シンプルで、ダイアトニックな楽器からどのような恩恵を受けているかという私の主張が十分な証拠によって裏付けられている一方で、ハング／ハンドパンの可能性は、より上級の奏者たちによっても様々な方法で探求されてきた。以下のセクションでは、この楽器がさまざまな音楽でどのように活用されているかを検証する。

⁶⁸ ハンドパンとサウンドスカルプチャーIII楽譜集, デイヴィッド・カッカーマン 2014

⁶⁹ メロディーをつけよう!, ハンドパン101無料講座, ハンドパン道場, 最終アクセス 2020年11月20日, <https://courses.handpandojo.com/courses/470664/lectures/8670756>

そして、この地域社会に影響を与えた音楽のマイルストーンをいくつか紹介する。

4.3 ハング／ハンドパンを声で演奏する

ハング／ハンドパンの音色と異なるボーカルテクニックを融合させた音楽パフォーマンスは珍しいものではなく、HOUSA 2017でのフィールドワークでは驚くほど人気があった。

ハング／ハンドパンの演奏と歌を組み合わせた演奏家は、少なくとも4人いた：本章の序盤で触れたデヴィッド・シャリエや、アーティスト名Mumiとしても知られるイタリアのハンドパン奏者／製作者エマ・グラッシアは、時折メインストリームのカバー曲を歌いながら楽器を演奏する最も人気のあるハンドパン奏者の一人だ。HOUSA 2017のハイライトのひとつは、レナード・コーエンの『ハレルヤ』を演奏したシャリエとムミのコラボレーションだろう。⁷⁰同年末、シャリエはYouTube⁷¹に「*Mad World*」のバージョンをアップロードした。80年代初頭にバースのポップ・ロック・デュオ、ティアーズ・フォー・フィアーズがメインストリームでヒットさせたこの曲は、2006年にアメリカのシンガーソングライター、ゲイリー・ジュールズと映画音楽の作曲家、マイケル・アンドリュースによって再アレンジされている。シャリエのストリップダウン・ヴァージョンは、ジュールズとアンドリュースのリアレンジにより影響を受けているようで、現在までに7万回再生されている。ムミの*Nothing Else Matters*⁷²のバージョンは、スラッシュメタルのアイコン、メタリカが書いたロックバラードの大ヒット曲で、2020年にアップロードされ、1年以内にYouTubeで100万回以上再生された。Don Cusic (2005)が提唱した、他人が書いたカバー曲を演奏する歌手の防衛策と同様に、こうしたカバー録音は、おそらくアーティストの影響を明らかにし、世代や音楽的嗜好の違いによって隔てられていたかもしれない聴衆の橋渡しに役立つだろう。ある意味では、特定のキーワードに基づく探索経路に基づいて、新しいハング／ハンドパン・アーティストを一般大衆に紹介する効果的な方法でもある (M. Airoldi et al.)

また、すでに親しまれている作品の新たな解釈は、アーティストの意図が観客に理解されうる文脈で表現され、首尾一貫した世界観を生み出す (Miller, ed. by Plasketes 2013)。興味深いことに、ハン/ハンドパンは一般的にスピリチュアリティや未来志向のイマジナリー (後述する) と関連付けられるが、これらのパフォーマーが示す音楽の世界観は、実際には比較的メインストリームでポップ志向のものだ。

⁷⁰Danny Sorensen 2017, Facebook, Last Accessed 18 February 2023, <https://www.facebook.com/danny.sorensen/videos/10213930103189001/>

⁷¹*Mad World (Tears For Fears) Handpan cover by David Charrier*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=PlbeQVmWiCE>

⁷²*Mumi - Nothing Else Matters (handpan cover)*, mumi handpan, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=32v8ARqaBas>

シャリエとムミの2017年のHOUSAでのパフォーマンスは印象的だったが、私がより興味をそそられたと思ったのは、ジュディス・ラーナーとママ・モジョが披露したオリジナル曲だった。

ラーナーとママ・モジョは、音楽祭のステージに登場する音楽パフォーマーのステレオタイプなイメージに当てはまらない点が多い。二人とも年配の中年の白人女性だ。シャリエとムミがプロのハンドパン奏者としての地位を確立したいという願望を持っているのに対し、ラーナーとママ・モジョはもっと気軽に楽器に取り組んでいる。彼女たちのハング／ハンドパンの技術的な熟練度は限られているかもしれないが、フォーク・シンガーが歌いながらアコースティック・ギターでシンプルなアルペジオを奏でると同じように、オリジナル曲を支える手段として楽器を活用している。祖母であり、がんを克服したラーナーは、若い頃にクラシック・バイオリンの訓練を受け、その後1990年代にジャンベを手にした。彼女にとってハング／ハンドパンの発見は、「ヴァイオリンにはなかった表現への道」のようなものだった（Paslier 2019）。

ピート・シーガーをインスピレーションのひとつに挙げ、彼女はハング／ハンドパンのフォークソングを作り始め、時折、*Frère Jacques*や*Itsy Bitsy Spider*といったハング／ハンドパンを使った童謡を披露した。ラーナーはHOUSA2017のステージで、大学進学のために家を出る息子のために書いた「*I'd Always Known*」というオリジナル曲を披露した。

ママ・モジョとしても知られるイマニ・ホワイトは、HOUSAの共同主催者の一人である。自らをスピリチュアル・アクティビスト、新世界の錬金術師と称し、さまざまな新世界のシャーマン儀式師のもとで修行を積んできた。HOUSA2017の期間中、ホワイトはサウンド・ヒーリング・セッションのひとつを担当し、参加者に床に座ってリラックスするよう指示しながら、部屋中に置かれたハング、ベル、ゴングといった様々な音のオブジェを作動させることで瞑想を促進した（図4.5）。ハング／ハンドパンとニューエイジのサウンド・ヒーリングについては、この章の後半で詳しく述べる。ハングを膝の上に置き、自然、祖先、精霊、宇宙について即興で詠唱する。ハングの魅惑的でありながら儂い音色と、空飛ぶソーサーに似た幾何学的な形状は

、この場に見事にマッチしているように思えた。



図4.5 HOUSA2017でイマニ・ホワイトが指導したサウンド・ヒーリング・セッション。写真はSlightly Removed Photography。

ハング／ハンドパンによるボーカル・テクニクは、もちろん歌や歌詞だけにとどまらない。2006年に制作・公開されたドキュメンタリー映画『PANArt』では、ある大道芸人がハングを使いながら、驚くほど幅広いボーカル・テクニクを披露している映像が紹介されている。パフォーマーのヨーデルから始まり、⁷³、観客は直感的に、この発声法が使われるスイスの山岳地帯とのつながりを思い浮かべる。中央アジアのトゥヴァ共和国が発祥とされる独特の歌唱スタイルで、声楽家がガラガラと低周波を鳴らしながら、同時に笛のような高音を響かせ、その間に第3の音が聴き取れることもある（Pegg 2001）。この演奏者は、アルプホルンを演奏するベルン出身の音楽家で大学講師のブルーノ・ビエリである。ハングとホームメイを組み合わせたこのケースは、ハングが持つ可能性を示しており、文化の非領土化に活用できる可能性がある（Connell & Gibson 2004）。これは本質的に、ワールド・ミュージックの消費の背後にある論理と一致している。本章の後半では、ハング／ハンドパンがワールド・ミュージックの領域にどのように関与しうるかについて、より多くの証拠を提示する。ハング／ハンドパンが、

ワールド・ミュージックのパフォーマーたちの音の武器やキャンバスにどのようにシームレスに統合されてきたかを検証する。

⁷³ヨードルは、声が低音域（低いチェストボイス）から高音域（ヘッドボイス）へ、またその逆へと通過するにつれて進化する音に対処することによって実行される（Plantenga 2013）。



図4.6 ダライ・ラマのためにホームメイとハンドパンを演奏するビエリ。筆者撮影。⁷⁴

ホームメイとハン／ハンドパンの組み合わせは成功し、影響力があることが証明されているが、ホームメイはそれ自体、比較的難しい発声法である。そのため、このような練習はコミュニティの間ではあまり一般的ではない。代わりに、技術的な専門知識をあまり必要としない発声法が比較的人気があり、YouTubeのビデオやストリートパフォーマンス、音楽フェスティバルのキャンプで見かけることがある。ビートボックスは、1980年代にさかのぼるパーカッシブなボーカルの伝統で、ヒップホップ文化と密接に結びついている。ビートボクサーは、ドラムやドラムマシンなどのパーカッシブな楽器の音を真似て発声することで、ポリフォニックな音楽のような錯覚を起こす。このビートを基礎として、有能なビートボクサーはテクニックをさらに発展させ、ベースライン、メロディー、ヴォーカル、その他さまざまな楽器を模倣したサウンドを同時に生み出すことができるようになる (Stowell & Plumbley 2008)。ビートボックスはヒップホップ文化と強く結びついているが、トック・トンプソンは、インターネットがビートボックスをこの関連から解き放ち、新たな世界的意義を与えたと論じている。今や著作権がなく、柔軟で、共同的なビートボックスは、以下のような存在になりうる。

⁷⁴Bruno Bieri sings for Dalai Lama - Berner Zeitung online, Bruno Bieri, YouTube, last accessed 18

February 2023, <https://youtu.be/YRK-kBKFHAW?t=41> 逸話：2017年にダライ・ラマ法王がベルンを訪問した際、バイリはベルンの新聞社ベルナー・ツァイトゥングが主催したイベントで法王に演奏を披露した。バイリはベッルアートのハンドパンを弾きながら、コミカルな効果を狙って「ツァンパ（チベットとヒマラヤの食事）が好き」という言葉を添えてホームイ語で歌った。ベルナー・ツァイトゥンは、YouTubeにアップロードされたこのビデオクリップのコメント機能をオフにせざるを得なかった。*PANA*は喜ばなかった。しかし、理由は不明だが、バイリは他の発表会でもホームイで歌いながらハンドパンを演奏し続けた。

21st 世紀の民族音楽として認識されている (Thompson 2011)。しかし、ハング／ハンドパンのコミュニティでビートボックスのテクニックを活用する人気が高いのは、そのような「民俗的認知」の様式とはあまり関係がなく、むしろ多文化主義と併存していることや、コミュニティ内に音楽アマチュアが相当数いることと関係があるのかもしれない。ビートボックスの名人たちは信じられないほど複雑な音やリズムを出すことができ、相当な練習が必要であるにもかかわらず、前述のように、ハン／ハンドパンの基本的な実力を身につけるのはそれなりに簡単である。

ブラックストリートカルチャーと広く結びつき、YouTubeの若い視聴者の間で高い人気を誇るビートボックスは、若いハング／ハンドパンパフォーマー、特にストリートパフォーマーの間で広く受け入れられている。ハング／ハンドパンとビートボックスのカップリングのパイオニアの一人は、ハング／ハンドパンのコミュニティで活躍し、好評を得ている日本のビートボックス大道芸人、松本レオだ。松本は、しばしば他のハング／ハンドパン奏者を伴って、ストリートやステージでパフォーマンスを行い、世界中を飛び回っている (図4.7)。ストリート・パフォーマンスの文脈では、ビートボックスとハング／ハンドパンのパフォーマンスには興味深い相関関係がある。(ストリート・パフォーマンスについては、本論文の後半で、ハング／ハンドパンの世界的な普及に成功した理由や、バスキングとソーシャルメディアの相互作用について考察する)。



図4.7 松本怜央（左）が日本のハンドパン奏者とともにビートボックスを演奏。

スクリーンショットは筆者撮影。⁷⁵

⁷⁵BEATBOX & HANDPAN | Save the HandPan | 2020, re os - REO MATSUMOTO, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Ab0v6A7HY7o>

ハング／ハンドパンのコミュニティでは珍しくないもうひとつの発声法（そして技術的にも要求の高い発声法）は、インドの太鼓音楽を発声するための南インドの「リズム・スピーク」法、コンナコルである。この発声法は抽象的で、ドラムの音に大きく依存しているが、コンナコルには独自の文法と構文がある（Athnerton 2007）。ハング／ハンドパンのコミュニティでコンナコルが活用されている主な理由のひとつは、コミュニティがワールド・ミュージックに興味を持つパーカッショニストの健全な割合で構成されているという事実である。例えば、情報提供者でロンドンを拠点に活動する打楽器奏者のドム・アヴェアサーノは、ムリダンガムの名手スリ・バラチャンドルに熱心に師事している。2017年、アヴェルサーノはコンナコル普及のためのインスタグラム・キャンペーン「*Konnakol Wednesday*」に参加した。⁷⁶、コンナコルの複雑なリズムパターンを発声してから楽器でフレーズを繰り返す。

これは、ネット上で入手可能な一連のハング／ハンドパン・ビデオの中で最も革新的なもののひとつと考えられるが、これらのビデオに対する反応は控えめなものにとどまっている。おそらく、南インドのヴォーカル・テクニクは、ハング／ハンドパンのコミュニティには高度すぎて理解できないと考えられているのだろう。しかし、ワールドミュージックに精通した打楽器奏者たちが、コンナコル・テクニクをハング／ハンドパンの作曲に活用しているケースは多い。また、ハング／ハンドパン奏者がコンナコル・アーティストとコラボレーションする場面も見られる。アヴェルサーノはその後、コンナコルとハンドパンの統合に基づいた独自のハンドパン指導コースを開発した。異なる音楽文化から学ぶことで、「私たちの集団的な文化的景観を豊かにするグローバル化された音楽言語」が形成され、人々はより親密になれるとアヴェルサーノは主張している（Aversano 2021）。⁷⁷

ハン／ハンドパンのコミュニティに組み込まれた多様な声楽文化を検証することは、コミュニティの重要な要素のいくつかを明らかにするのに役立つだろう。ハン／ハンドパンのパフォー

マンスで利用される幅広い発声法は、しばしば「ナチュラル・ヴォイス・ムーブメント」と呼ばれるもの（⁷⁸）として特徴づけられる。このムーブメントでは、参加者は「適切な」発声法とその必要な応用という既存の概念に縛られることなく、本能的な声で自然に自己表現する（2014, p3）。上記の事例の中には

⁷⁶Dom AversanoのInstagram、最終アクセスは2023年2月

18日、<https://www.instagram.com/domaversano/?hl=en-gb>

⁷⁷*Indian Rhythms for Handpan*, last accessed 18 February 2023, <https://domaversano.teachable.com/>

⁷⁸ナチュラルボイスの実践者の世界的なネットワークを表す言葉。Bithell 2014を参照。

しかし、これらの発声法は、専門的な訓練を受けているか否かにかかわらず、ハング／ハンドパンの演奏に合わせる事ができたのは、まさにそのような合わせ方が確立された、あるいは知られている「正しい」方法がなかったからだと言えるかもしれない。コンナコル、ホーメイ、ビートボックスで楽器を演奏するハング／ハンドパン奏者は、特定の音楽テクニクの領域内では必ずしも上級ヴォーカリストではなく、ハング／ハンドパンの演奏期間を通じてそのようなテクニクを採用することで、ある意味で特定の音楽文化に付随する不安や、その聴衆が通常抱く期待から解放される。ハング／ハンドパンのどちらかといえば「空っぽ」な歴史は、演奏者が「自分自身のアイデンティティ、コミットメント、意図、願望の最も深い層」（Bithell 2014, p2）をこの金属的な音の器に投影することができる、複数の探求の方法を奨励する。ハング／ハンドパンのミステリアスで曖昧な文化的表象は、練習者や演奏者が間違ふ可能性を恐れることなく楽しめる包容力にさらに貢献している。

しかし、ヨーデル、コンナコル、ホーメイ、ビートボックス、チャンティング（私自身の場合）を、ハング／ハンドパンを使って演奏するときに自由に使うことは、このコミュニティとその普遍主義の肯定に関する、より広範な観察を物語っている。現代の普遍主義は、文化をその起源、場所、文脈から非領土化することによって、あらゆる場所に浸透させることを可能にするものであり（Sachs 2006, 219）、ニューエイジの実践者たちによって受け入れられている現象であり（Farias & Lalljee 2008）、一般的にハング／ハンドパンのコミュニティのエートスと調和している。

西洋文化、インド、アメリカのブラック・ストリート・カルチャー、そしてチャンティングからヴォーカル・テクニクを借りて、ハング／ハンドパンのコミュニティは包括的で多文化的なイマジネーションを直感的に演じ、実践している。

コミュニティは一般的に、その平等主義的な性質と音楽的素人に対する開放性を重視している

が、ハング／ハンドパンの演奏やトレーニング・コースを通じて経済的利益を得ようとするコミュニティ・メンバーは、必然的に他者と差別化する独自の独自性や特徴的なスタイルを開発しようとする。上記のように、ハング／ハンドパンの演奏にボーカルを取り入れたり、独自のトレーニング・コースにそのような演奏を組み込んだりするケースは、いずれも一定の音楽的プロフェッショナリズムを示そうとする奏者の例である。彼らは多くの意味で、自分自身のブランドを確立し、アマチュア・コミュニティとは一線を画す特徴を身につける方法を模索しているハング／ハンドパン奏者なのだ。ナチュラル・ヴォイス・ムーブメントの中で検討されるような、よりアマチュア的でフォーク的なアプローチが広まっているにもかかわらず、である。

。

という枠組みは、個人の斬新さを評価する人々で構成されるコミュニティには、名人芸的なプロフェッショナルリズムの別の層が確かに存在する。ヴォーカル・テクニクもまた、ハンドパンのストリート・パフォーマーたちの間では比較的ポピュラーなものである。声もまた、「生まれながらにして誰もが持っている楽器であり、どこへ行くにもそれを持ち歩く」(Bithell 2014, p.1) ものであるため、この意味で声は、経済的機会を追い求める旅するパフォーマーが振り回すことのできる最高の楽器のひとつである。

ヴォーカル・テクニクと、それが明らかにするコミュニティの性質に関するこの議論のもうひとつの興味深い側面は、権力と言語に関わるものだ。パフォーマーたちの出自にもかかわらず、私が出会ったフォークソングやカバーバージョンはすべて英語で歌われていた。一方、ホームメイやビートボックスを駆使するアーティストは、英語を第二言語とするミュージシャンである。非英語圏のストリート・ミュージシャンが欧米の大都市を旅して注目を集めるには、言葉の壁を越えたエキゾチックなヴォーカル・テクニクを身につけることが不可欠である。ハンドパンのコミュニティの場合、それがいかに普遍主義や平等主義を受け入れていたとしても、地理や覇権文化によって決定される文化的ヒエラルキーが常に働いていると言えるかもしれない。

ヨーデル、ホームメイ、コンナコム、ビートボックスは、英語を母国語としない人たちがパフォーマンス・コミュニティに参加し、受け入れられるための理想的なツールである。

4.3 ハング／ハンドパンとディジュリドゥ：ワールドミュージックにおける「陰と陽

ハングはスイスのベルンで生まれ、スイスの伝統的な鐘の構造を研究した2人のスイス人楽器職人によって作られたが(PANArt 2000)、ハングをサクソフーンやピアノのような西洋音楽の楽器として認識する人はほとんどいないだろう。複雑な文化的歴史的背景とトリニダード・スチールパンの影響、そしてウドゥ奏者レト・ウェーバーの「音符のついたウドゥ」を作るという独創

的なアイデアも相まって、ハングのアイデンティティは、少なくともある程度は必然的にぼやけてしまう。ハング流通の歴史を通して、*PANArit*は特に地元のミュージシャンをターゲットにするつもりはなかったし、スイスの楽器として宣伝することもなかった。ローナーは、自分がどこに住んでいるかは「重要ではない」、ハングがどこで生まれたかは問題ではないとさえ断言していた (Castan & Pagnon 2006, 50:33)。ローナーにとって、ハングは「世界が夢見たもの」であり、「誰の中にもある」ものなのだ (Castan & Pagnon 2006, 50:51)。楽器製作者が、ある楽器が生まれた場所の重要性を否定する一方で、その楽器の貢献度を軽視するのは、むしろ珍しいことである。

しかしハングの場合、この楽器の開発は世界中の様々な楽器の影響を強く受けているので、それは合理的である。ローナーとシェーラーは、スティールパン（トリニダードから贈られたもの）をインスピレーション源としていることを容易に認めており（PANArt 2019）、しばしば「文化的搾取」という批判に直面している。おそらく、ハングの起源がこのように幅広いインスピレーションにあることを認識しているローナーとシェーラーは、発明の全責任を主張する限り、比較的難しい立場にあり、スイスが正当な発祥の地であると主張することは倫理的にむしろ不可能である。また、2人のクリエイターが長年「元」スティールパンの調律師であることから、ある種のグローバルな考え方を受け入れているという仮説も成り立つ。トリニダードのスティールパン文化に対する彼らの深い傾倒は、ハング・メーカーの文化的アイデンティティに影響を及ぼし、彼らが生まれた国へのアイデンティティを犠牲にしていることは間違いない。

ハングのアイデンティティが比較的曖昧であることが、ワールド・ミュージックの領域でハングが急速に台頭した主な理由のひとつだろう。ここで、「ワールド・ミュージック」という言葉が、慎重な説明を必要とする問題のある言葉であることに留意するのが賢明だろう。1990年代以前、民族音楽学に対する学者の関心は、単にワールド・ミュージックへの関心と呼ばれることが多かった（Post 2006, p2）。この言葉の起源は、60年代の北米の音楽院にある（Feld, 2001）。このような音楽院は西洋音楽の正典に重点を置いており、そのプログラムが民族中心主義的であるという批判を招いた。1980年代に入ると、多くのアーティストやレコード会社のA&R部門が、西欧先進国以外の音楽伝統を包括する言葉として、この言葉を広く使うようになった（White 2012）。この新しいマーケティング・タグは、民族音楽学者たちによる「伝統」音楽の録音に明らかに影響を受けている。1982年にイギリスのミュージシャン、ピーター・ガブリエルが開催した第1回WOMAD（World Of Music And Dance）フェスティバルの商業的成功や、1985年にアメリカのシンガー・ソングライター／プロデューサー、ポール・サイモンがリリー

スしたワールド・ミュージック・アルバム『*Graceland*』によって、土着の文化遺産の文化的搾取と商品化の規模は飛躍的に拡大した。

この市場の展望が広がるにつれ、こうした動きに触発されたレコード会社は、マーケティングやプロモーションに使われるラベルとして「ワールド・ミュージック」という言葉を採用するようになった。1987年に開催された一連のプロモーション会議において、非西洋諸国のミュージシャンをプロモーションするための改善戦略が考案された（Cottrell 2010）。ワールド・ミュージックに対する批判は、マーケティングの道具に過ぎないと主張している（Brennan 2001; Byrne 1999; Goodwin & Gore 1990）。そのような批判によれば、この用語は一般的に、ジャンルの形式的・歴史的特徴に無関心な非西洋音楽の寄せ集めを指すのに使われるため、意味をなさないという（White 2012, p4）。

興味深いことに、*ハング／ハンドパン*は実際には西洋で生産されているが、この楽器は「ワールド・ミュージック」のコンセプトと深く結びついており、その使用は時としてかなりの商業的成功につながる。2016年、イギリスのマルチ・インストゥルメンタリスト、アンディ・デュローは「ワールド・フュージョン」アルバム『Eat Your Guru』をリリースし、*ハング／ハンドパン*のサウンドをフィーチャーした楽曲「Sushi Sing」をフィーチャーした。この曲は「インドのエスノクラウド・ワールドミュージック・チャートで2位」を記録した（フェイスブック2022）。*ハング／ハンドパン*のサウンドは、「ワールド」パーカッショニストがしばしば求める「エキゾチック・サウンド」の武器庫に統合される可能性を示している。*ハング*の発明のきっかけとなったウェーバー（図4.8）は、様々なジャンルで国際的に活躍する現代打楽器奏者だ。ジャズ・パーカッショニストとして、彼は「ワールド・ミュージック」のラベルで売り出すことが可能な数多くのプロジェクトやレコーディングに関わってきた。先に述べたナディシャナとクッカーマンは、*ハンド／ハンドパン*を手に入れる前は、ともにワールド・パーカッションの名手だった。香港の打楽器奏者で、アサラト、フレームドラム、ジンバブエのムビラを使用するインフォーマントのトンは、現代の打楽器奏者はエキゾチックな「外国の」打楽器の音に魅了されることが多く、地元では比較的なじみのない音の地形や市場を掘り起こし、ある程度「楽器のコレクター」になる可能性が高いと推測している（2017, p.c.）。



図4.8 インドのウドゥと共演するレト・ウェーバー。写真：レト・ウェーバー。

ハング／ハンドパンは、プロの現代打楽器奏者にアピールするだけでなく、音楽のアマチュアの現場、特に多文化の音楽交流を誘うフェスティバルで、非西洋音楽の楽器を伴って演奏されるのをよく見かける。ハング／ハンドパン

フェスティバルは一般的に、ある特定の楽器の鑑賞を共有する国際的な愛好家を結びつけるものだが、このような集まりは一般的に、さまざまな「ワールド・ミュージック」楽器を使う演奏家の参加を歓迎している。基本的に、ヨーロッパでは「ワールド・ミュージック」を明確にモチーフにしたハンド／ハンドパン・フェスティバルが増加傾向にある：フランスのメーズで毎年開催されるハンドパン・ワールド・ミュージック・フェスティバル、オーストリアのGRIASDIハンドパン&ワールド・ミュージック・ギャザリング&フェスティバル、イタリアのハンドパン&グローバル・ミュージック・フェスティバルなどだ。ハンド／ハンドパンのフェスティバルでは、ヴァイオリンよりも西アフリカのアサラトに出会う可能性が高い。ハンド／ハンドパン奏者が好む「世界の」楽器の中には、特殊な機能を持つものもある。例えば、このような集会で最も人気のある伴奏楽器のひとつは、おそらくカホン（cajón）であろう。カホンは、16th世紀に植民地となったペルーで生まれたアフロ・ペルーの楽器で、主人から禁じられていたアフリカ人奴隷の太鼓によって構成されていた。オリジナルのカホン（図4.9.）は、スペイン語で文字通り木製の「木箱」を意味し、演奏者が演奏中に上に座ることができるように、日常的に使用されていた輸送用の木箱であった（Joshua & Lesson 2013）。ある意味、カホンは手で演奏するドラムとスツールの融合であり、アマチュア・ミュージシャンが比較的簡単に基本的な演奏能力を身につけることができる。西アフリカのジャンベは、この点である種の類似性を示している。楽器の「エキゾチック」なアイデンティティと、比較的簡単に習得できることが、音楽のアマチュアにとって、これらの楽器に大きな魅力を与えている。ジャンベはハンド／ハンドパンの集まりで見かけることも珍しくないが、カホンはその機能性、メンテナンスの必要性の低さ、値段の安さから、旅行やバスキングをするプレイヤーにやや人気がある。



図4.9 カホン（左）がハンドパンを伴う*HangOut UK 2015*。筆者によるスクリーンショット。

79

ワールドミュージック」に関連する他の楽器-例えば、様々なフレームドラム、インドのタブラ、ガーナのアサラト、ジュウズハーブ、フットラトルなど-は、ハングハンドパン・フェスティバルでよく演奏されるが、コミュニティの中で「エキゾチック」な楽器の選択肢の中で、オーストラリア・アボリジニのディジュリドゥという特別な楽器がある。Didjeridu、または先住民のYolnguでは*yidaki/yirdaki*、一般的にはディジュリドゥとして知られているこの楽器は、非常にシンプルな構造を持つかなり古い楽器である。ユーカリの幹や枝をシロアリと火でくりぬいて作られた、まっすぐな木の管の空気琴である（Fletcher 1996; Ryan 2015）。そのシンプルな形状にもかかわらず、ディジュリドゥの演奏は比較的難しい。西洋の金管楽器を演奏するのと同じように、管の細い方に息を吹き込み、必要な唇の振動のメカニズムをマスターすることが求められる（図4.10）。しかし、ディジュリドゥは長さが1メートル以上にもなる巨大な筒を持つため、基本的な演奏ができるレベルに達するだけでも、連続的に空気を送り込む高い速度が要求される。従って、重要なドローン音を維持するためには、「循環呼吸」のテクニックが、様々なレベルのディジュリドゥ奏者にとって不可欠なのです。これは、ドローンという楽器の音を持続させるために、鼻から素早く息を吸い込みながら、頬の筋肉を絞ることによって空気の流れを維持するものです。

⁷⁹*Marcel Hutter - Adrian j. Portia - hangout UK 2015*, Marcel Hutter, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=RiQPghYORUo>



図4.10 ポルトガルのリスボンで、ハングとディジュリドゥを同時に演奏する大道芸人ア
ナンダ・クリシュナ・レーシュリ。筆者によるスクリーンショット。⁸⁰

私がディジュリドゥのグローバル化をより詳しく観察するようになったのは、最初の国際ハン
グ・フェスティバルHOUKの共同創設者であるケリー・ハッチンソンからの情報提供がきっか
けだった。

ハッチンソンとHOUKの共同創設者ロブ・ワトキンスはイギリスを拠点に活動するディジュリ
ドゥ奏者であり、ディジュリドゥの集いにも頻繁に参加していた。Hutchinsonは2004年にイギ
リスのデヴォンで開催されたディジュリドゥ・フェスティバル、*Didje in Devon*での演奏を目の
当たりにし、初めて*Hang*に出会いました(2018, p.c.)。このスチール製のパーカッシブな楽器
の音色にハッチンソンは大きな感銘を受け、その1年後、*The Gathering*と名付けられた別のデ
ィジュリドゥ・フェスティバルで*Hang*の名を冠していることを知った。2006年にPANArtから
*Hang*を譲り受けた後、HutchisonとWatkinsはGlastonburyで行われた小さな*Hang*の週末イベ
ントに参加し、過去のディジュリドゥ・フェスティバルに参加した経験から*Hang*のフェスティ
バルを企画することを思いつきました。それは、キャンプサイトとパフォーマンスやワークシ
ョップのための屋内スペースを備えた、楽器中心のシンプルな音楽ウィークエンドである。そ

れゆえ、一部のフェス参加者にとって最も "オーセンティック" な *Hang*/ハンドパン・フェスティバルである HOUKI は (Ng 2017, p.c.; Lai 2021, p.c.)、ディジュリドゥの集まりに参加して得た経験にある程度影響を受けていると主張するのは妥当なことだろう。

⁸⁰*Hang & Gidgeridoo - Ananda Krishna Rössli in Lisbon*, Ariel Mch, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=BAxwRPbDw3k>

ヨーロッパのディジュリドゥの集まりは、ハングハンドパンのフェスティバルと同様、多文化音楽交流を歓迎しています。ハングハンドパンがイギリスのディジュリドゥの集まりに登場することがある一方で、ディジュリドゥはハングハンドパンのフェスティバルに登場することが実に多い。もしヨーロッパのディジュリドゥやハングハンドパンのフェスティバルが、ある意味ワールドミュージックフェスティバルのような形で「文化の多様性」を祝っているとしたら、そのような一時的な祝いはしばしば「多文化主義、寛容、ポリティカル・コレクトネスのレトリックに包まれ、ある種のグローバル・サンプリングやポストモダン・プリコラージュのよう」(Piškor 2006, p196)。ディジュリドゥのアイデンティティが、アボリジニ性、音楽的伝統、儀式的慣習を提示するオーストラリアの国民的想像力に深く根ざしているという事実にもかかわらず(Magowan 2005)、ディジュリドゥを世界的規模で商品化することは、おそらくこの楽器の文化的背景を理解しようとしなない、あるいは無関心な非先住民の演奏家たちに、他の文化的文脈でこの楽器を使用する機会を提供することになる(Noenfeldt 1997)。ディジュリドゥのグローバリゼーションの歴史と、ワールドミュージック消費の文脈における文化的流用のより広範なプロセスにおけるその役割をざっと見てみると、それは現代のニューエイジ・ムーブメントとも絡み合っていることがわかる。Magowan (2005)によると、ニューエイジやオルタナティブなライフスタイルを広める活動家たちは、ディジュリドゥをスピリチュアリティ、ヒーリング、ホリズムのシンボルとして捉えている。西洋社会が疎外され、自然の原点から離れていると主張するニューエイジやオルタナティブ・ライフスタイルの実践者たちにとって、スピリチュアルな自己と自然とのつながりを取り戻すこの感覚は欠かせないものである(Magowan 2005, p96)。

ディジュリドゥに特化した集まりが世界的になる前、Glastonbury、WOMAD、世界的なRainbow Gatheringのような音楽フェスティバルがディジュリドゥの露出に貢献した(Welch 2002)。これは、WOMADのような音楽フェスティバルが、文化的認識と寛容の促進に焦点を当

てたフェスティバルとしてブランディングされているにもかかわらず、⁸¹、事実上、企業ブランドによってスポンサーされたメガ商業イベントであるという事実である。この事実は、オーセンティシティ、コミュニティ、親密な群衆との交流を追求するフェスティバル参加者にとっては矛盾しているかもしれない(Ander-ton 2018)。真正性という文脈では、インディペンデントな音楽フェスは、商業スポンサーや国家からの介入を最小限に抑え、現場での規制がより容易であり、そのような比較的アナキーでユートピア的なカーニバルのような自由の場は、近年人気が高まっている (Ander-ton 2018)。ディジュリドゥのグローバル化と同様に、ハング/ハンドパンも世界的なメガ・ミュージック・イベント、特にニューエイジ言説と調和したイベントで人気が高まっている。ブエラヘンは、ハング/ハンドパン中心のイベントが登場するずっと前に、レインボー・ギャザリングでハングの使用を発見した。

⁸¹WOMAD Festival, Facebook, last accessed 18 February 2023, <https://www.facebook.com/womadfestival/>

フェスティバルのようなものだ。しかし、ハングが2007年のバーニングマン・フェスティバルの参加者によって激しく罵倒された事件（図4.11）は、同様のメガ・イベントにおけるハング／ハンドパンの登場として、今でも最も物議を醸すもののひとつである。ビデオには、バーナー（バーニングマンの参加者を表す一般的な用語）がハングを狂信的に叩き、時には地面をハンマーで叩いている様子が映っている。パフォーマンスは、楽器が地面で回転し、上下逆さまになり、無人の状態で終わった。この事件は間違いなく、ハング／ハンドパンのコミュニティの間で、ハングという楽器にどう近づいてはいけないかという「金字塔」となった。



図4.11 バーニングマン2007のハングドラム。筆者によるスクリーンショット。⁸²

様々な意味で、ディジュリドゥとハンハンドパンはかなり興味深いペアである。ディジュリドゥ誕生の検証可能な証拠はないものの、アーネム・ランドのロックアートが世界最古の伝統芸術であることは確かであり(Cunby 1996)、文化純粋主義者はアーネム・ランド北東部をディジュリドゥの伝統的な中心地とみなしている(Ryan 2015、p4)、ディジュリドゥの歴史はそれに匹敵するほど古く、ニューエイジャーの中にはこの楽器を「最古の」楽器、「全てのフルートの

母」(Fruhwacht 1996, Neuenfeldt 1998による引用)と考える人さえいる。ディジュリドゥの構造は、多くの場合、「すべてのフルートの母」(Fruhwacht 1996, cited Neuenfeldt 1998)のような形をしています。

⁸²*Hang Drum at Burning Man 2007*, [Kruizen](https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU), YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU>

シロアリによってくり抜かれた木の幹のようにシンプルで、トーンホールやマウスピースのような人工的な特徴もない。ディジュリドゥが人類最古の音楽文化だとすれば、ハン／ハンドパンは間違いなく最新の音楽文化だ。ニューエイジのカーニバルの場で、この正反対のものが並んでいることは、ニューエイジというイデオロギーと実践の形成を理解しようとする研究者にとって、不思議で啓示的な現象である、ニューエイジが本質的に一枚岩のライフスタイル（ノイエنفェルト1998）ではなく、本質的に「不安定で多様な」（プファイル1995、ノイエنفェルト1998引用）文化の「再神聖化」（ウェクスラー1996、ノイエنفェルト1998引用）、西洋における聖なるものの「再発見」（ウートナウ1992、ノイエنفェルト1998引用）の追求であるという感覚を開示する。尊敬と引き剥がし（Feld 1988）の逆説的なブレンドを通じて、文化と文化史は「時間が意味を持たない」（Coats & Murchison 2014, p173）包括的なパステイシューの渦に引き込まれる。

ディジュリドゥとハン／ハンドパンを、ワールドミュージックに関連する他のすべての楽器から切り離し、特徴的なペアとして考察するもう一つの興味深い方法は、楽器の性的ステレオタイプ化とジェンダー化を見定めることである。ディジュリドゥの細長い形は、80年代でもアーネム・ランドの秘教的な男性儀礼の一部と考えられており(Moyle 1981, p327)、常に男根のシンボルとみなされている。興味深いことに、私がHOUSA 2017で遭遇したパフォーマーのラーナーは、「腹を抱えて横たわっている女性のような」⁸³（Paslier 2019）（図4.12）、音符を手で奏でる打楽器の夢を見ており、その夢は2012年のハン／ハンドパンの発見を指し示す不吉な「サイン」として認識されていた。楕円形のハン／ハンドパンは、床に座ってあぐらをかいている選手の膝の上に置かれ、母なる大地と女性の身体の子宮を暗示している。バロンはまた、ハン／ハンドパンの「女性的な」アイデアを示す興味深い方法を持っている：スティールパンから受け継いだ特徴である音符の最小化は、男性によって発明され、男性が「競争し、より多くのものを持つ」最大主義的な倫理観によって駆動される楽器に典型的に特徴的なものとは異なるアプローチを示唆

している（2018年、p.c.）。楽器発明者としてのシェーラーの存在、ヨニックな楽器の形状、ハング／ハンドパンが膝の上で休んで演奏されるという事実、そしてハング／ハンドパンの周囲に形成された比較的非競争的な音楽文化、その結果、コミュニティには女性の割合が多く、中でもハンマーを手にするのに抵抗を感じない数多くの女性ハンドパン製作者がいる。その中には、スピリット・ハンドパンなどのメーカーも含まれる、

⁸³*Finding Your Voice with Judith Lerner*, last accessed 18 February 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/finding-your-voice-with-judith-lerner>

ELAIAハンドパン、イストマス・インストゥルメンツ、これらすべてが、女性だけのハング／ハンドパンの集まりも数多く開催するエコロジーに貢献している。

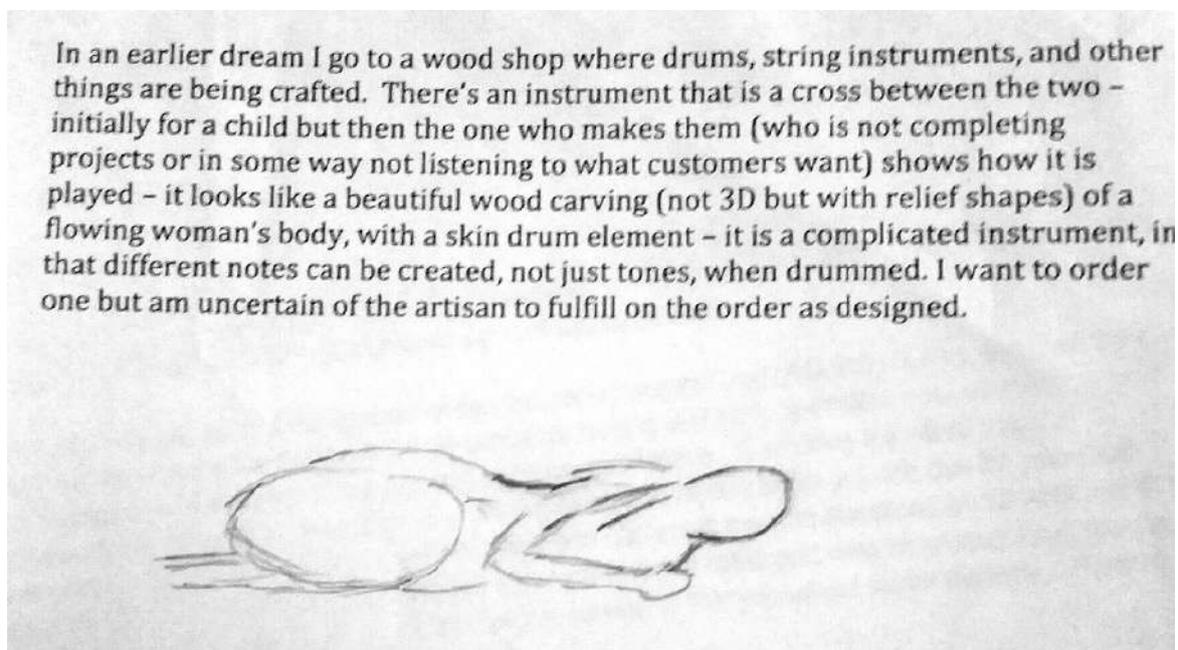


図4.12 ラーナーが夢で見た楽器のスケッチと夢についてのメモ。

写真：ジュディス・ラーナー

ディジュリドゥとハング／ハンドパンの違いはあれど、この組み合わせは「ワールドミュージック」市場に完璧に溶け込んでいる。ハング／ハンドパンのグローバル化は、ある程度ディジュリドゥの「成功した」 방식을繰り返しており、どちらも「ワールドミュージック」というマーケティングのラベルの弾力性を物語っている。このレットルは「古代の」楽器の使用を受け入れることができるだけでなく、このファミリーに加わった「最新の」楽器である西洋のハング／ハンドパンでさえ、「エキゾチックな」サウンドを永遠に追い求める聴衆を惹きつけることにほとんど苦労していない。おそらく「ワールド・ミュージック」は、とらえどころのない音楽マーケティング戦略として、ある意味でポストモダンの時代によって構成されているのだろう。ニューエイジの主体にとって、ディジュリドゥとハング／ハンドパンの組み合わせは、ニューエイジの包括性の想像力を完成させる。男根と男根のシンボルとして、「最も古い」楽器と

「最も若い」楽器として、原住民と西洋モダンの完璧な結合として。この2つの楽器は、明らかに異なる世界の最も両極端な意味を代表するものであり、主観的に飼いならされ、家畜化され、補完的に消費される。

ニューエイジのレンズを通してこれらすべてを見ると、ハング／ハンドパンとディジュリドゥは、この意味で「ワールドミュージック」における「陰と陽」である。

4.5 ハング／ハンドパンの実装と人気競争

ハングの世界的な普及は、この楽器を大衆の意識に最初にもたらした最初の奏者たちの国際的なスターダムから生じている部分もある。ハング・イン・バランス (Hang In Balance) というアーティスト名で活動するハング／ハンドパンの象徴的存在である ウェーブルズの他に、この楽器を世界の聴衆に紹介した功績に値する3組の重要なアーティスト／音楽グループがいる。ダニー・カッド (ハングを発見する前はディジュリドゥを演奏していた) とマーカス・オブビートからなるイギリスを拠点とするデュオ、ハング・マッシヴは、ニューエイジやオルタナティブ・ライフスタイルを追求する人々にとって最も人気のある場所のひとつとして知られるインドのゴアで出会った。ハングを手に入れた後、デュオはハング・デュオとしてストリート・ミュージシャンとなり、ハングと様々なパーカッション楽器の共演を行った。2011年、ハング・マッシヴはYouTubeで「Hang Massive - Once Again - 2011 (hang drum duo)」というビデオを公開した。

(HD) [sic]、⁸⁴、カッドとオブビートが森林を背景に2つのハンガン演奏している。公開当時、プロが制作した動画は入手できなかったが、カッドはYouTube動画が流行すると予測していた (2017年)。⁸⁵これは彼らの期待通りになった。2011年のビデオは、YouTubeの「ハング」のキーワード検索結果でトップに立ち、現在までに5200万回近く再生されている。最も人気のあるハングミュージカルグループであるハング・マッシヴは、ストリートパフォーマーから世界中のソールドアウトのスタジアムで演奏するまでに徐々に変貌していった。デュオは現在、ヨーロッパの冬の間、ゴアにある自分たちのリゾートに滞在し、世界的なパンデミックの封鎖期間中に、ハンガンのサウンドにダブからテクノまでエレクトロニックな要素を融合させた新しいビデオを撮影した (図9)。このライブ・セットのプロダクションは、やはり比較的专业フェッショナルなもので、魅惑的な照明、質の高いオーディオ、カメラの動き、植物の装飾が施されている。さらに、ハンドパンの入手方法に関する問い合わせのリンクがビデオの説明に用意されている。

⁸⁴*Hang Massive - Once Again - 2011 (hang drum duo) (HD)*, Hang Massive, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=xk3BvNLeNgw>

⁸⁵*Hanging out with Hang Massive (UK) on their debut Australian tour*, Toks Ogundare 2017, last accessed 18 February 2023, <https://www.theaureview.com/music/hanging-out-with-hang-massive-uk-on-their-debut-australian-tour/>



図4.13.2020年、インド、ゴア・ガーデンでのハング・マッシブ・パフォーマンス。筆者によるスクリーンショット。⁸⁶

ハング・マッシヴは、静かな手打ちのアコースティック楽器が、テクノやトランスのような重く増幅されたダンス・ミュージックにうまく利用されている魅力的な例だ。ハング／ハンドパンは耳にも目にも優しい楽器だが、その繊細な音は、スタジアムや長時間の演奏では、たとえ増幅されていても聴衆の注意を引き付けられないかもしれない。そのため、ハング／ハンドパンを演奏するミュージシャンは、電子ビートを利用して興奮を誘い、そのリズムに合わせて観客が動くように仕向けることも珍しくない。トランス・ミュージックにおけるハング／ハンドパンの使用は、ヒンドゥー教／仏教、シャーマニズム、キリスト教、その他の宗教的伝統から得たシーンの図像をもとに、西洋のヒッピーたちの中で南インドで始まったサイケデリック・トランス・ミュージックの長年の文化に負うところがある (Coggins 2018, p30)。サイトランスのレイヴは、シンボル、テキスト、サウンドの儀式化されたハイブリッドであり (Sylvan 2005, p12)、ハング／ハンドパンは、その神秘的なルックス、心を落ち着かせるサウンド、そして比較的簡単に習得できることから、このようなシナリオに最適な音のアクセサリーとなっている。ハング・マッシヴが考案した方式を参考にしたのか、イタリアのエレクトロニック・

デュオ、ジョリ & アッシアは2019年、プロが制作したライブ映像をYouTubeで公開した（図4.14）。エレクトロニカとハンドパンの音色、そして風光明媚なシチリアの海辺の背景の融合は、わずか2年余りで900万回以上の再生回数を獲得し、この種の音楽合成の商業的な有望性を改めて実証した。

⁸⁶*Hang Massive - Goa Garden Live Concert*, Hang Massive, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=TDqLEI3yp8I>



図4.14.イタリア、シチリア島でのジョリ&アッシアのパフォーマンス。筆者によるスクリーンショット。⁸⁷

YouTubeはもちろん、ストリートパフォーマーを世界的な人気者に押し上げるプラットフォームとして機能してきただけではない：ロンドンを拠点に活動するオーストリアのドラマー、マヌ・デラゴは、YouTubeのある動画をきっかけに、ちょっと変わった出会いを果たした。2003年、デラゴはハングを発見し、ロックバンドのドラマーという音楽の世界の外で作曲の探求を始めた。2007年、デラゴはハングのライブ・パフォーマンスをYouTubeにアップロードした。この動画は*Manu Delago - Hang solo*と名付けられ、彼が作曲した*Mono Desire*を2つの*Hanghang*で同時に演奏する様子を捉えている。このビデオはその後、アイスランドの世界的スーパースター、ビョークの目に留まった。ビョークは、自身の音楽に「エキゾチック」なサウンドを活用してきた長い歴史を持ち、「自然、音楽、テクノロジーのつながり」を探求する2011年のコンセプチュアルな「アプリ・アルバム」*Biophilia*にデラゴを招いた。⁸⁸その後、デラゴはビョークのツアー・ミュージシャンとしてドラム、キシロシンセ（MIDIマリンバ）、各種パーカッションを演奏し、『*Biophilia*』の世界ツアーへの関わりはより深いものとなった。

89

同じくロンドンを拠点とするPortico Quartetは、東洋アフリカ研究学院（School of Oriental and

African Studies) の民族音楽学専攻の学生4人からなるバンドで、ハングを活用したパフォーマンス・アーティストとして比較的的成功しているもうひとつの例だ。ポータニコ・カルテットは、ハングの要素を取り入れることで知られている。

⁸⁷ Gioli & Assia - #Diesis Live @Milazzo, Sicily [Handpan Set], Gioli & Assia, YouTube, last accessed 18 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=nKyfohLjAt8>

⁸⁸ ビョークのApp Storeプレビュー: 最終アクセスは2023年2月18日、
<https://apps.apple.com/us/app/bj%C3%B6rk-biophilia/id434122935>。

⁸⁹ ドラマー、オン・ザ・ビート。Manu Delago with Bjork』、Modern Drummer、最終アクセス2023年2月18日、<https://www.moderndrummer.com/2012/01/manu-delago-with-bjork/>

フォーク、ジャズ、エレクトロニカを彼らの作曲に取り入れることで、比較的オルタナティブでインディペンデントな音楽スタイルを好む聴衆にアピールしている。ロンドンのボウでヒップなカフェを経営する情報提供者イサックは、ポルティコ・カルテット（2018年、p.c.）の音楽を通じてハングを知った。その後、彼は自分のカフェでアコースティック・ライブを開催し、ロンドンを拠点に活動するパーカッショニスト、アヴェルサーノがクラシックのチェリスト、亦野雫とハンドパンのセットを演奏した。興味深いことに、ポルティコ・カルテットの創設メンバーの一人であるニック・マルヴェイは、マレットを使った物議を醸す方法でハングと共演している。素手でハングを叩くようにというPANArtの文書による提案や、マレットは楽器の調律を狂わせるというハング／ハンドパンのコミュニティ・メンバーからの懐疑的な意見を無視し、マレットでハンドパンを叩き、様々なサウンド・エフェクターで音进行处理するというマルヴェイのこだわりは、2008年のマーキュリー賞候補の初期のサウンドの中心となっている。しかし、マルヴェイは2011年にバンドを脱退し、ソロ活動を開始。2013年、彼は『*First Mind*』というタイトルの初のソロ・アルバムをリリースした。このアルバムには、ヴォーカル、ギター、ハーモニウム、プロフェット・シンセサイザー、パーカッション、ウクレレ、メロトロンがクレジットされており、ハングは一切参加していない。マルヴェイはガーディアン紙のインタビューで、「ミュージシャンとしてのハング・ドラムに飽きた」と主張している（2014年）。⁹⁰

前述したように、ハング／ハンドパンのコミュニティの大多数は音楽アマチュアであり、この事実はニューエイジ・コミュニティの平等主義的で非競争的なコミュニティのエートスと一致している。興味深いことに、世界的な成功を収め、プロフェッショナルな音楽やビデオ制作で経済的な力を得た前述のハング／ハンドパンのアイコンたちは、いまだに「アマチュア」と言えるレベルの音楽性を示している。卓越した作曲技術を持つハング／ハンドパンの名手たちがいる一方で、興味深いことに、私の情報提供者たちは、おそらく唯一の例外を除いて、ハング／ハンドパ

ンの音楽レパートリーは間違いなく存在しないと主張する。最も認知度が高く、広く流布している曲のひとつは、Kabeçãoのオリジナル曲である「Land Of Cole」である（Chor 2024, p.c.; Lok 2024, p.c.）。⁹¹ 認知度の高いハング／ハンドパンの曲は珍しくないが、この特別な曲は「ギターで1弦ソロを弾く」（Lok 2024, p.c.）ように、習得が難しすぎず、かといって簡単すぎないという「スイート・スポット」を突いている。最も人気のあるハング／ハンドパン・ミュージシャンは、高い技術レベルを示していないことが多い。むしろ、最も成功しているミュージシャンは、ハン／ハンドパンの視覚化、活用、表現における先駆者として自らを主張するために、優れたタイミングと賢明なマーケティング戦略を組み合わせで発展させてきた。それゆえ、ハングを中心とした言葉遊びをベースにしたアーティスト名をつけることも珍しくない。

⁹⁰Nick Mulvey interview - 'My aim is to appeal to your subconscious first', Tom Lamont 2014, The Guardian, last accessed 18 February 2023, <https://www.theguardian.com/music/2014/may/11/nick-mulvey-interview-portico-quartet-percussionist-solo-album>

⁹¹Kabeção - Land of Cole (Touching Souls - Studio Sessions) Handpan Pantam」 Kabeção 2018, last accessed 16 January 2024, https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o_pg0

オンライン・キーワード検索エンジンの時代にはかなり有益なネーミング戦略である。

4.6 ニューエイジ・サウンド・ヒーリング

前述したように、ハングハンドパンのフェスティバルではしばしばサウンド・ヒーリングが行われる。この現象を考察することで、ハング/ハンドパン、ニューエイジズム、サウンドヒーリング言説の交差点に光を当てることができる。

最も象徴的な「世界」とニューエイジの楽器の一つであるディジュリドゥは、ネイティブでない演奏家によって、ネイティブ主義や自称スピリチュアリズムの一般化された言説に流用され、論争の場となった。しかし、現在では多くの科学雑誌によって裏付けされた、ある神話の流通は⁹²、ニューエイジやオルタナティブなライフスタイルを実践する人々にとって、ディジュリドゥのアピールの中心となってきた。それは、この楽器から生み出される音は、演奏者（そしておそらく聴衆にとっても）の健康に大いに役立つというものである。ディジュリドゥのケースとサウンドヒーリングの実践を検証する前に、ニューエイジズムの出現と、サウンドヒーリングの言説が近年どのように発展してきたかを説明する必要がある。

新しい」という造語があるが、ニューエイジズムは確かにそうではない。1960年代のアメリカのカウンターカルチャー（Urban 2015; Lau 2015）に根ざしたニューエイジズムは、それ自体が国境を越えており、西洋以外の世界的な参加者を招いているが、ニューエイジ文化は東洋やその他の地域から宗教的シンボルを自由に借用し、あるいは間違いなく、偏見なく利用している。最近の研究者たちは、イスラエル（Werczberger & Huss 2014）、ラテンアメリカ（D'Andrea 2018）、日本（Shimazono 1999）、インド（Islam 2012）におけるニューエイジの活動を確認することができ、広義に「ニューエイジズム」と呼べるものの痕跡を世界的に発見することができる。香港や台湾のハング/ハンドパンのイベントへの参加を通じて、情報提供者たちはこれらの地域にニューエイジの活動が存在することを確認しており、異なる大陸のハ

ング／ハンドパン中心の集まりでは、ニューエイジ的な要素がしばしば確認される。ニューエイジ・ムーブメントがグローバル化した背景には、科学、宗教、スピリチュアリティのさまざまな要素の主観的でアポクリファルな評価と解釈に大きく基づく、その実践のあいまいさがある（Charlton 2006）。一見、包括的でドグマのないアプローチは、あらゆる文化的・民族的背景の主観的解釈を招く。そのため、一見根無し草のように見え、非領土化され、「エキゾチック」に見え、聞こえるハング／ハンドパンと非常に相性が良い。

⁹²例として： Lee et al 2019; Philips et al 2019; Eley et al 2010; Puhan et al 2006

ニューエイジの世界観では、キリスト教的な千年王国主義、禅、代替療法、宇宙論、星占い、UFO学、幽霊信仰などは、本質的に互換性のある概念であり、おそらくは相互に補強しあう考え方でさえある (Charlton 2006)。学者たちは、ニューエイジを宗教団体と見なすことをしばしばためらい、むしろカルト (Tucker 2002)、流行語、自己の宗教 (Hanegraff 2002) のようなものと呼ぶ。そのような傾向の実践者でさえ、ニューエイジの対象がそのように特定されることに抵抗するため、ステレオタイプを拒否する傾向があり、単に自分たちを「オルタナティブな人々」と呼ぶ (D'Andrea 2006)。ハング/ハンドパン・コミュニティのインフォーマントたちは、一般的に自分たちにニューエイジという烙印を押すことを避け、自分たちの信念体系や生活様式がニューエイジ主義に関わるものであることを否定することさえある。ニューエイジャーのとらえどころのないアイデンティティを考慮すると、現代におけるニューエイジズムは、複数のカウンターカルチャー的实践が少なくとも部分的には伝え、反映させなければならない思考や人生の選択を特徴とするものとして認めるのが最善かもしれない。

サウンド・ヒーリング (またはセラピー) という概念は、聴く人が聴覚的な体験によって健康上のメリットを得られるという実践であり、ニューエイジの言説に大きな影響を受けている。1989年、パティ・ジーン・バイロシクは『ニューエイジ・ミュージック・ガイド』を出版し、ニューエイジ・ミュージックを「個人のエンパワーメント、地球とのつながり、宇宙への意識、対人意識を促す」音楽と説明している (p ix)。ニューエイジ・ミュージックは、音が聴く人の心に影響を与えることを認め、音を精神的・感情的な利益のために利用することが「芸術と科学の究極の融合」であるとする音楽家たちによって創作されている (1989年)。60年代にニューエイジ・ヒーリング・ミュージックを間違いなく生み出したジャズ作曲家、スティーブ・ハルパーンによって書かれたこの本の序章は、ニューエイジ・ミュージックを「ルーツへの回帰、音の根源的な力への信念」 (1989年) と呼んでいる。彼は、ニューエイジ音楽は「

ハーモニーの緊張、メロディーのパターン、リズムのパルス」の束縛から自らを解放したものであり、ニューエイジ楽曲は、リバーブやエコーなどのエフェクトをかけた強化された楽器の音色を利用し、「なだめるような、広々としたサウンド」(1989年)を実現した音楽であると述べている。ニューエイジ音楽はまた、作曲者の精神状態によっても区別される。理想的には、自我中心主義や不安とは対照的な、バランスと愛の状態である。真のニューエイジ・ミュージックは、「あなたを自分自身から連れ出してくれる.....あなたの体は軽く感じられ、気分は高揚し、リフレッシュされるでしょう」(p xx) とハルパーンは主張している。

1983年の出版物の中で、ロバート・C・エールはニューエイジ音楽と典型的な西洋音楽の美学の違いを比較している。エールによれば、西洋音楽に内在する感情や緊張は、楽曲内の因果関係によって生み出される。さらに、聴衆は、不協和音を聴いた後、その不協和音がどのように解決され、子音に変化するかを予想するかもしれない。

あるいは、転調した新しい調が元の調に戻る。一方、ニューエイジ・ミュージックはこうしたことをすべて避けている。それは正反対の極端なもので、最も純粋な音と最も子音的で明瞭なテクスチャーのみを使用することによって、聴き手に完全なリラクゼーションと静寂の状態をもたらそうとするものだ。そのため、「西洋音楽ではまったく新しい概念であり、どの文化の音楽にもほとんど前例がない」（1983年）。エールの評価では、彼が聴いた中で最も近いのは、日本やインドの音楽のいくつかの例である。エールによれば、ニューエイジ・ミュージックは、意図的かつ明確にエレクトロニックなイディオムである。ニューエイジ・ミュージックは、人間の演奏者が手動でコントロールできないような、ゆっくりとした動きの音を使用している。また、音響楽器ではほとんど作り出せないような純粋な音を使用する。例えば、正弦波は人類が知る限り最も純粋な音であり、オシレーターでしか作り出せない。最後に、広範な自然音（例えば、屋根に当たる風や雨の音）を使用し、これらは録音して再生することはできても、合成するのがベストである。

近年、ニューエイジのサウンド・ヒーリング言説は、電子楽器の領域を超えて徐々に拡大している。例えば、ディジュリドゥは定期的に健康上の利点と関連付けられている。しかし、ディジュリドゥの場合、健康に良いというのは神話というだけでなく、科学研究によって裏付けられています。正しい奏法（すなわち循環呼吸）で定期的に行うことで、ディジュリドゥは中等度の閉塞性睡眠時無呼吸症候群（Puhan et al. 2006; Bron et al. 2009; Petro et al. 2017）、喘息（Eley & Gormon 2019）、ストレス軽減や一般的な気分の向上（Philips et al, 2019; Lee et al, 2019）を患っている患者を和らげることが示唆されている。しかし、ニューエイジのサウンド・ヒーリング言説は、そのような科学的言説とは一線を画しており、ヒーリングの実践には、演奏者と聴衆が、その振動から恩恵を受けると称する「エキゾチックな」音のオブジェが用いられることが多い。そのような有益な特性は、物理的な世界を超え、スピリチュアルな領域にまで及ぶことさえある。ディジュリドゥ奏者のJosephn Carringerは、「コンサートクラスのディジュリドゥ

ユリドウ」、「伝統的な中国医学のオルガン」、「アーユルヴェーダのチャクラ哲学を取り入れた経絡理論」の音を組み合わせ、彼独自の治療的サウンドヒーリング体験を提供している (didgetherapy.com)。⁹³Somatic Psychotherapy Todayに掲載された記事の中で、Carringer (2015) は、サウンドセラピーは「振動医学」の一形態であり、「健康的な振動レベル」に到達するために、リスナーが音と「同調・共鳴」することを促すものだと主張している (p.79)。ニューエイジの健康とウェルネスの言説におけるサウンド・ヒーリングの言説と、その治療的利用を区別することは重要である。

⁹³*Biography*, Didge Therapy, last accessed 18 February 2023, <http://didgetherapy.com/biography-ジョセフ・キャリンジャー>

土着の人々ニューエイジの変種が複数の文化から論理や言説を混ぜたり借りたりしているのに対し、音や音楽に治療的特性があるという先住民の言説は、特定の社会的な意味体系の上に構築されている。(Neuenfeldt 1998, p76)。

同様のニューエイジ・サウンドヒーリングの言説は、ハング／ハンドパンのコミュニティにもしばしば登場する。アメリカの大手ハンドパン会社のひとつであるSarazは、「宇宙に存在するすべてのものには振動がある」と断言し、「音や音楽によって自然の振動を再現することは、健康やウェルビーイングにポジティブな影響を与える可能性がある」と述べている(2019年)。⁹⁴Sarazによれば、ハンドパンは「サウンドセラピーの聖杯」という造語であり、その結果、この楽器は「あらゆる方向」に「見事な共鳴」を映し出す能力を持つ(2019年)。アムステルダムを拠点に「スピリチュアルで持続可能なスタイル」を推進するセンターであるコンシャス・クラブは、「ハンドパンの魔法」と題した記事を発表した:*The Instrument For Stress-Release And Harmony* (2019年)。⁹⁵この記事では、「宇宙に存在するすべてのもの」は「特定の周波数」で振動する「エネルギー」であり(2019年)、サウンドセラピーの原理は「音の振動、周波数、共鳴の科学」に働きかけることであると示唆している。記事はまた、ハング／ハンドパンには「魔法のような癒しの力」(2019年)があることを示唆している。ハング／ハンドパンとディジュリドゥをめぐるニューエイジのサウンド・ヒーリングの言説を観察し、比較することは、いろいろな意味で興味深い。これらの楽器は全く異なる文化的ルーツと歴史的時代に由来し、それぞれ独自の特徴的な構造と原材料を持つが、しかし、癒しの目的のためにこれらの楽器を使用することを概説する言説は、ほとんど交換可能である。

ハング／ハンドパンはアコースティックな楽器であり、参加者の大半はマイクやスピーカーを通して聴くよりも、一般的にライブ環境でのハンドパンの非増幅音響体験を好むが、ハング／ハンドパンのオンライン表現には「古典的な」電子ニューエイジ音楽の言説の痕跡が見られる

。ニューエイジ・ミュージックとハング／ハンドパンのYouTube動画の説明文が似ていることが、私が思いつく最も古い類似点だろう。LSDCoatedBrainがアップロードしたスティーブ・ハルパーンの『Chakra Suite』に収録されている『Shambhala』のYouTube動画には、次のようなリスニング・ガイドが付いている：

脳波を一致させ、リラックスさせるという[中略]いろいろな音楽を聴いて

みたが、試した中でハルパーンのものだけが効いた。ベストは

⁹⁴Hand Pan Sound Therapy, Healing, & Meditation, Sarazhandpans, 19 January 2019, last accessed 19 February 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-community/sound-healing-meditation/>⁹⁵
ハンドパンの魔法：ストレス解消とハーモニーのための楽器、マーケティング・ザ・ハンドパン
Conscious Club 2019, last accessed 19 February 2023,
<https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-release-and-harmony>bsp

ヘッドホンを使ったリスニング体験では、コンピューターのスピーカーでは拾えないような低音域がたくさんある。もしソニーのMDR-7506のような神がかり的なヘッドホンをお持ちでしたら、理想的です。(2008)⁹⁶

ハング／ハンドパンの演奏家が、ソーシャルメディア・コンテンツにこのような正確な聴き方を提案することは珍しくない。オーストラリアのハンドパンの名手であるエイドリアン・ポーシャは、自身のミュージックビデオの中で、自分の作曲した曲をヘッドフォンで、できるだけ高画質で聴くことを勧めている（YouTube、2014年）。⁹⁷ある意味では、こうしたハング／ハンドパンのリスニング・ガイドは、ニューエイジのサウンド・ヒーリング言説の信条と一致している。通常の「音楽は、それを聴くために必要な機器という点では寛容であるように見えるが、治療的な音の場合、スピーカーやヘッドフォンの技術的な制限によって癒しの特性が失われることがあってはならない」ということを考えると、このような機器の要件は「臨床的」な観点からはほとんど必要である。このような指示は、楽器の商品化も浮き彫りにしている。このような希少な楽器は実生活で会うことが比較的難しいため、ソーシャルメディア上の動画は、さまざまなブランドやメーカーの主な宣伝源のひとつとなった。楽器の真の音の特性を忠実に再現するまともな再生装置は、その楽器のマーケティングに欠かせない。例えばポーシャの動画には、演奏に使用されたハンドパンのブランドが明記されている。

クラシックな」エレクトロニック・ニューエイジ・ミュージックとハング／ハンドパンを結びつけるもう一つの神話は、西洋で標準化されたA-440Hzのピッチは、自然や人類と同調しておらず、A-432Hzで調律された音楽が、リスナーに肉体的、心理的、精神的な恩恵を与える新しい音楽の新しいスタンダードとして広められるべきだという、インターネット上で広まった主張である（Rosenberg 2021）。比較的少数の参加者（33人のボランティア）を対象とした科学研究によると、A-432Hzのチューニングは聴き手の血圧をわずかに下げるといふ（Calamassi

& Pomponi 2019)。歴史的には、A-432Hzのチューニングは極右政治家リンドン・ラルーシュと関係がある。ラルーシュの下部組織であるシラー・インスティテュートは、西洋音楽文化を維持するための新しい基準としてA-432Hzを採用するようイタリア立法府に働きかけ、彼らは主にイタリア音楽にそれを示唆した (Rosenberg 2021)。ローゼンバーグは、A-432Hzチューニングの「復活」は、最近の西洋文化が「科学的あるいは歴史的メリットの疑わしい、陰謀論的な行き過ぎ」に傾いていることと大きく関係していると主張する(2021, p149)。ニューエイジ・ミュージックのゴッドファーザーとも言えるスティーヴ・ハルパーンは、「A-432Hz」というタイトルのアルバムをリリースした。

⁹⁶ スティーブン・ハルパーン *Shambhala*, LCDCoatedBrain, YouTube, last accessed 19 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>

⁹⁷ *AsaChan - Minkara*, Adrian Portia, YouTube, last accessed 19 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Uvt5TZy0aAc>

A-432Hzで調律された音楽にはより大きな癒しの可能性があることを示す研究が増えていると主張する『サウンド・ヒーリング432Hz』（2018年）⁹⁸ PANArtはA-432 Hzのバージョンのハングをリリースしたことはなく、2009年にリリースされた第4世代のハング（フリー・インテグラル・ハングとして知られる）はA-440 Hzの標準にチューニングされていないが、多くのハンドパン・メーカーは市場の需要があることを認め、利用可能なチューニング・オプションとしてA-432 Hzを提供している。

ハング／ハンドパンには癒しの効果があるという考え方は、コミュニティ内で流布している物語や証言を通じても信憑性を増している。何人かの情報提供者は、ハングの音が盲目の聴衆の気分を高めることに成功していると述べているが（Baron 2017, p.c.; Hutchinson 2018, p.c.）、ハング／ハンドパンのコミュニティで広く知られている最も重要な話は、ジョサイア・コレット（Josiah Collett）の話である。The Atlantic』（2014年）によると、コレットは英国のプロックスボーンで育ったが、10歳で自閉症と診断された。母親のジョージアが彼にハンドパンを買い与えた後、その楽器が彼の症状を大きく改善したと彼女は主張している。2014年、彼女は記者に、それ以前は『彼は自分の世界に引きこもっていて、私たちは彼と話が通じず、彼も私たちと話が通じなかった。ハンドパンは彼の世界を完全に変えた⁹⁹。いまやジョサイアは、「自分の心から抜け出して他の人々と一緒にいる、穏やかで幸せな少年」（ストラウス2014年）に変身した。

コレットは音楽学生になり、ロンドンに移って17歳になったときに作曲を学んだ。私はいくつかのHOUKフェスティバルで彼と個人的に会ったが、彼はしばしば他のコミュニティのメンバーとジャムすることを熱望していた。

これまでのところ、ハングの健康効果にわずかに関連する学術的な記述は、「ハング・サウンド・スカルプチャーは、変化に影響を与える治療ツールとして使用できるか」（Baron 2016

)と題された学士号論文のみである。この研究では、クリス・バロンがブリストルでPang Orchestraと名付けたグループ音楽療法ワークショップを指導し、その中で参加者にPANArtから購入した様々なPang楽器を使って即興演奏をしてもらった。私は2回のセッションに参加し、参加後は比較的にリラックスした気分になった。しかし、他の楽器を使っても同じような気分を高める効果を楽しむことができると私は主張したい。しかし、ハング／ハンドパン、つまりパン楽器の習得のしやすさは、参加者がこのような治療セッションで演奏することを求められる以上、他の楽器よりも優位に立つ。

⁹⁸SOUND HEALING 432 Hz, Steven Halpern's Inn 2018,

<https://www.stevenhalpernmusic.com/product/soundhealing432/>

⁹⁹*The Weird Little Industry Behind a Mesmerizing Instrument*, Ilana E. Strauss 2014, The Atlantic, last accessed 19 February 2023, <https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/09/the-weird-industry-behind-a-mesmerizing-instrument/380087/>

ディジュリドゥとハング／ハンドパンの治療的特性の神話は、演奏者や聴衆の時間の知覚が、その演奏や聴取の間中、混乱させられる方法によって、部分的に統合されたのかもしれない。ドローン・メタルを精査するにあたり、Coggins (2018) は、象徴的なドローン・メタル・バンドである SunnO))が演奏するメタル・コンサートに参加した観客にインタビューを行ったが、観客が宗教的であると表現するような儀式的なパフォーマンスであった (p153)。ある参加者は、2013年にチベット国境近くのボン教の僧院でマントラを聴いた体験と、極端に重いドローン・ノイズを比較している (Coggins, 2018)。瞑想エクササイズを聴く参加者とオーディobookを聴く参加者を比較した実験では、前者がリズムカルな呼吸を誘発し、体内時計の変化につながることを示唆されている (Kramer, Weger & Sharma 2013, p846-852)。メタルドローン、ディジュリドゥドローン、そしておそらくハング／ハンドパンのランダムな打鍵音など、先導的なメロディーを持たず、強い始まりや終わりの感覚を持たない音楽や音響活動も、時間の知覚を変化させる可能性がある。このように考えると、音楽の治療的特性は、ジャンルや音量によって決まるものではないのかもしれない。むしろ、リスナーがマインドフルネス瞑想の言説の中で精神的・健康的な利点と相関させ、比較する特定の聴覚体験によって、時間知覚への影響が誘発される可能性が高い。

ハン／ハンドパンが健康と靈性にポジティブな影響を与えることを示唆するニューエイジ・サウンドヒーリングの言説やコミュニティの証言は、コミュニティの参加者たちによって大きく支持され、支持されている。情報提供者は概して、ハン／ハンドパンがある程度のポジティブなエネルギーを吹き込むと固く信じている。ホスピスや刑務所で演奏する機会を積極的に求めたり、ゴングやチベタンシンギングボウルなどと一緒に、サウンドヒーリングセッションでこの楽器を活用することも珍しくない。

しかし経験的に言えば、ハン／ハンドパンを叩くことで発生する高い周波数は、少なくとも演奏者自身には効果がある。ハン／ハンドパンを演奏することで、演奏者は気分が高揚する

。この感覚は、比較的サステインが長いハンドパンでは、より顕著になるのかもしれない。

Buerahengは、ハンドパンのチューニングには一般的に金属製のシェルをハンマーで叩くことの繰り返しが含まれ、ハンマーがハンドパンを叩く音は、ノイズを軽減するヘッドホンをつけていても、「ハイになる」ことがあると述べている（2017, p.c.）。他の情報提供者も同様に、ある種のハンドパンの音で頭がボーっとして不快に感じることがあると述べている（Lou 2019, p.c.; Mak 2019, p.c.）。このような激しく刺激的な周波数に健康上の利点があるかどうかは大きな議論の対象であり、おそらくPANArtは、このような認識に対する明確な留保を明確にしている、このシーンで最も重要な著名人である。

ハン／ハンドパンの音に癒しの効果があることを示唆する研究はないが、チベットのシンギングボウルとジャワのガムランを調査した類似の研究を参考にすることはできるだろう。チベットのシンギングボウルは、驚くべきことに、歴史的なチベットのテキストには存在せず、1959年以前のシンギングボウルを展示する博物館のコレクションもない（Martin 2017）。シンギングボウルを仏教や仏教の瞑想と結びつける歴史は、完全に架空のものであることが証明されるかもしれないし（Martin 2017）、瞑想を助ける道具としてのシンギングボウルや、聴く人の健康に有益な楽器としてのシンギングボウルの考えは、西洋の「発明された伝統」（Hobsbawn 1983, cited by Martin 2017, p1）かもしれない。

しかし、気分を高めたり、血圧を下げたりするためのシンギングボウルの潜在的な効果を示唆する研究が増えている（Humphries 2010; Barrass 2014; Goldsby et al 2017）。同様に、ジャワの土着の調律された金属楽器であるガムランも、不安を軽減し、痛みの感覚を減少させ、その他の心理学的に好ましい影響を与えることが臨床的に証明されている（Suhartini 2011, p129-146）。音楽療法に関する博士論文では、ガムラン・アンサンブルで演奏することで、相互の寛容性、コミュニケーション能力、集中力が高まり、達成感が得られることが判明している（Loth 2014）。音楽療法やサウンドセラピーの成長分野は、ポジティブな健康効果について、幅広く、時には過度に曖昧な解釈を招いているようだ。ハン／ハンドパンに癒しの効果があるかどうかの答えは、より良い科学研究が必要だが、それは本論文の範囲外である。近い将来、シンギングボウルとガムランの健康効果に関する同様の研究が、ハン／ハンドパン研究の領域でも行われるようになるだろうと予測する。

4.7 ハーキング

ハン／ハンドパンの、より特異で自由な演奏方法を検証した後、その対極にある、この楽器がどのように演奏され、統合されるべきか（されるべきではないか）のオーソドックスな宣言

と成文化についての説明を含めることは、おそらく重要だろう。例えば、PANArtは、ヨーロッパのスティールパン・シーンの経験に基づいて、西洋のクラシック音楽にハングが統合されることに難色を示している：

*この種の試みは過去に何度も繰り返されてきたが、それらはすべて
すぐに消えていった (.....)。(PANArt 2013)*

ハーキングは、PANArtとクリス・バロンによって音楽のコンセプトとして始められたもので、おそらくハングの様々な実装の中で最もユニークな音楽技法である。しかし、ハング／ハンドパンの他の演奏方法とは異なり、ハーキングは挑戦的である。

を定義する。ローナーが述べているように、ハーキングとは、合理的に把握することはできないが、「内なる世界」との親密な会話、つまり瞑想の方法を誘発するような音楽的言語の中で、手を流動させ、「自らを明らかにする」ことである(2022, p.c.)。この比較的短いセクションでは、比較的限られた証拠しかないが、ハーキングが音楽演奏において何を意味するのか、その背後にある哲学と概念、そしてなぜハーキングを理解することがハン／ハンドパンの普及を考察する上で極めて重要なのかを説明しようと試みている。

バロンが主催したブリストルでの「人間形成と創造性のための音楽療法リトリート」¹⁰⁰、2018年に初めてパン・オーケストラに参加した際、私は初めてハーカンの技法に触れた。リトリートの名の通り、ワークショップにはPANArtがハンガン生産終了後に製造した楽器の数々が用意され、参加者が自由に使えるようになっていた。ハンガンも用意されていたが、バロンは主にハン・バル、ハン・バル、ハン・グバルといった他のパン楽器でアンサンブルを指導した。これらのパン楽器はハンとは異なり、すべて同じ音階に調律されており、大きな楽器にはストラップが付けられていて、参加者は演奏中に歩いたり踊ったりすることができる。一方、ハンガンは主に床の上に横たわり、休憩時間に好奇心旺盛なワークショップ参加者が演奏することもあった。

バロンに倣って言えば、私自身のハーキング体験は、ある意味で即興的な手の動きと瞑想のようなモチーフを伴う集団的な音楽活動であった。私自身の経験から言うと、ハーキングは集団的な関与と無意識的な音楽演奏を促し、個人の音楽表現から重点を取り除くものである。

バロンはアンサンブルをリードする際、しばしば即興的なスピーチやチャンティングを取り入れたが、参加者は非言語的な参加にとどまった。通常、各セッションの前に、参加者は好みのパン楽器を選ぶ。リーダー（バロンがよく演じた役）が一定のテンポでセッションを始め、他の参加者は自由に楽器を探求し、エキサイティングに参加する。楽器はダイアトニックに調律

され、すべて同じ音階の下にあるので、私たちが出す音はすべて調和していた。テンポはアン
サンプル・リーダーの裁量によってセッションごとに異なるが、一般的に採用されるリズムは
、適度に歩くテンポに近い。一連の手打ち楽器とは別に、パン楽器には弦楽器もある。しかし
、バンジョーのように弦が2本あるパング楽器を選び、ほとんどの音階にある音をかき鳴らすと
、その音階の音は、「パング」と呼ばれた。

¹⁰⁰*Pang Orchestra*, Facebook, last accessed 2019年9月10日,
https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page_internal

手打ちのパン楽器で、この楽器を使った私の活動がハーキングと言えるかどうかは定かではなかった。

PANArtの長年の忠実なサポーターとして、バロンはスイスのベルンで毎年開催される同社の比較的排他的な集まりに参加する機会があり、そこで彼は、PANArtの製作者が楽器をハンマーで叩く動きを模倣する奏者を、ハンマーの代わりに奏者の素手だけで表現するために、ハーキングの概念を「比喩的に」借用した (Baron 2019)。¹⁰¹バロン自身の言葉を借りれば、ハーキングとは、演奏しようとして楽器を演奏する方法である (2022年、p.c.)。バロンが演奏方法としてハーキングを応用し始める前、PANArtはハーキングを、技術的なチューナーを使わずに、製作者の直感と「内なる音」に従ってハンガン構築する方法として説明していた (PANArt 2010)。¹⁰²PANArtにとってハーキングは、リスナーの耳が「聴覚におけるより深い次元に開放される」 (PANArt 2010)、リスニングの高められた状態と考えられている。したがって、特定の音楽技法を定義するために使われる場合、ハーキングは比較的曖昧な用語であり、むしろ奏者が自らの経験と成長を通じて学ぶべき内的状態や聴き方を比喩的に暗示している。(2022, p.c.)

調律法としてのハーキングと音楽演奏の共通点は、楽器を叩くことと、生み出される音の非常に直感的な反応にあるようだ。どちらも音の対象との個人的なコミュニケーションの手段である。PANArtがどのようにしてフリー・インテグラル・ハンガや様々なパン楽器を製作したのかについては観察されていないが、PANArtの製作者がどのように楽器をハンマーで叩いているのかは、2006年のドキュメンタリーによく記録されている：*HANG - A Discreet Revolution* (図 4.15)。ハンガンのチューニング・プロセスは、私がハンドパンのワークショップやフェスティバルでの再チューニング・サービスで調べたハンドパンのチューニングと似ている。一般的に、ハンガン／ハンドパンのチューニングは、貝殻の特定の部分を叩いて音を出す必要がある。電子機器の助けを借りて、楽器製作者は音の高さを特定することができ、経験豊富な製作

者は、ある音程を上げたり下げたりするためにどこを叩けばよいかを知っている。コンピュータ・プログラマーであり、ハング／ハンドパンのコミュニティで長年活躍しているリノが開発したリノチューン (*linotune*) のような電子機器やチューニング・ソフトウェアは、楽器のイントネーションを極めて正確に表現することができるが、チューニングのプロセスには、製作者自身の直感が必要とされることが多い。すべての音を完璧なイントネーションに揃えたからといって、楽器の音が良くなるわけではないのだ (Wilson 2017, p.c.)。興味深いことに、楽器をハンマーで叩くことはしばしば

¹⁰¹*Hang® Balu's Musical Vitality*, Christopher Baron 2019, last accessed 19 February 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-balus-musical-vitality>

¹⁰²*Hang Guide*, Felix Rohner & Sabina Schärer 2010, last accessed 19 February 2023, <http://www.hangblog.org/panart/hang-guide-en-web.pdf>

には一定のリズムパターンがあり、アタックの強弱の幅が広く、深い集中力と直感が要求される。したがって、ハング／ハンドパンのチューニングは、それ自体がほとんど音楽的なパフォーマンスなのである。



図4.15 Castan & Pagnon 2006年のドキュメンタリーでハングを調整するローナー。

スクリーンショットは筆者撮影。¹⁰³

ハングを調整するユニークなプロセスに関するローナーの記述は、ハング／ハンドパン職人の魅力的な内面世界に光を当てている。2006年のハングのドキュメンタリーの中で、ローナーはこう主張している：

*ある意味、これは私の音楽だ。これは自由の形なんだ。時間にも、他人の目にも振り回されない。私は集中している。一種のトランス状態だ。私たちはこの状態を研究している。私たちの心を硬直から解き放ってくれる
(.....) 不思議な職業でもある。(Castan & Pagnon, 2006)*

しかし、ハーキングという言葉はドキュメンタリーには登場しなかった。PANArtが2010年に出

版した『*Hang Guide*』では、ハーキングはトランス状態のようなリスニングを表す言葉として使われている。PANArtにとって、ハーキングとは「内なる耳」のリスニングとフォローである

。

¹⁰³HANG - 控えめな革命、ティボー・カスタン&ヴェロニス・パニヨン 2006年。

(2010)。電子チューナーのガイドなしにハーキングすることで、フリー・インテグラル・ハングが誕生した。ハーキングは特定の用語として考案されたのではなく、ハング製作者の一般的なりスニング状態や直感的な反応を暗示していたのだろう。2010年当時、ハーキングは音楽の演奏方法とは考えられていなかったが、『ハング・ガイド』にはハングを使った演奏方法に関する詳細な提案が掲載されており、その指示は、深い聴き取りと直感的な反応という同じ原則に大きく影響されていた。ハング・ガイドによると、ハング奏者はメロディやリズムを決めず、むしろ楽器の音やタッチの感覚に従うよう勧められている（2010年）。奏者はハングの集中的なりスニングに没頭すべきであり、そこでは「上訴的な考えは捨て去られ、呼吸がその位置をつかむ」（2010年）。そのような「夢のような状態」では、ハング奏者は完全に自分自身であり、この経験は「癒しであり、力を与えてくれる」（2010年）。興味深いことに、どちらも非常に孤独な活動であることを考えると、ハング演奏の推奨形態はハングのチューニングに似ている。ハングを演奏する際に推奨される没入状態は、プレーヤーが「邪魔されずに聴く」ことができる場合にのみ可能であり、「ハングとの親密な対話は容易に妨げられる」（2010年）からである。

PANArtが提案する：

この波動を信じなさい! (...) 日常生活にもっと用心深く遭遇し、近くをもっとよく見分けることができるかもしれない。ハングを弾くことは、親密で個人的な瞬間であり、神聖な瞬間でさえある。(2010)

ハング・ガイドで提唱された推奨アプローチは、後にPANArtとBaronが実演する音楽パフォーマンスの原型となった。この原則を示すものとして、PANArtは2013年以降、Pang Instrumentsの演奏と実演をYouTubeにアップロードしている（図4.16）。RohnerとSchärerの実演は一般的に作曲されておらず、演奏に対するほとんどアマチュア的なアプローチを示している。このよ

うなパン楽器の実演は、バロンが指導するパン・オーケストラのワークショップに参加した私自身の経験とよく似ている。ハング・ガイドが、少なくとも部分的には、初期のハーキングの概念を概説しているとすれば、PANArtとバロンのパン・オーケストラによる最近のいくつかの演奏は、集団的ハーキングの導入として理解することができる。Pangオーケストラに参加した当時、ハーキングは、参加者がダイアトニック楽器をランダムに叩くという、ある程度アマチュア的な音楽演奏へのアプローチであったが、PANArtの企業理念（第3章参照）の発展が、なぜPANArtとバロンが作曲というルートを放棄し、個人の芸術表現を重視することから目を背けたのかを明らかにしていると主張したい。



図4.16 ハング・グバルで演技するローナーとシェーラー。スクリーンショットは筆者撮影。¹⁰⁴

音楽演奏の一形態としてのハーキングは、*PANArt*の個人主義への関心と両義性と深く結びついている。本章で検討したハング／ハンドパン演奏のいくつかの事例が個人主義的、あるいはエゴイスティックであると考えられるとすれば、ハーキングは、個性と音楽演奏の結びつきを交渉する複雑な手段である。楽器制作や演奏の方法としてのハーキングは、確かに非常に個人主義的な活動であり、集中的なリスニングと直感的な反応によって瞑想状態にアクセスすることができる。しかし、*PANArt*の企業理念は、そのような個人的な探求に夢中になることに対して深い両義性を持っており、バロンもその両義性を共有しているようだ。パン・オーケストラのセラピストである彼にとって、ハーキングは「自我を解放」し、「集団的な遊びの深み」を体験するための道筋と見なすことができる (Baron 2022, p.c.)。

このような一見アマチュア的な演奏アプローチは、演奏者が非演奏的創造性の魔法を把握することを可能にし、一種の「民族音楽」 (Baron 2022, p.c.) と見なされるべきである。ハーキングは、アマチュアの即興演奏、東洋的な瞑想の概念、集団と個人の間の哲学的な交渉の間の魅力的な相互作用、発展途上の音楽パフォーマンスとみなすことができる。

4.6 結論

この章では、ハング／ハンドパンの音色がどのように探求され、活用されてきたかを様々な角度から検証する。この比較的最近の楽器は、次のような能力を発揮してきた。

¹⁰⁴*Sound of Gubal*, PANArt Hangbau AG, YouTube, last accessed 19 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XAlf1pFCEw>

この楽器は、西洋音楽の楽器の常識を超えた、驚くほど幅広いサウンドを生み出す。トリニダードのスティールパンとの関連はあるものの、ハングの使用はそのインスピレーションから切り離されており、世界的なカーニバル文化に深く関連した楽器である。比較的シンプルな構造で、ダイアトニックな "フルプルフ" デザインなので、初心者でも短期間で基本的な演奏レベルに達することができる。左手と右手を交互に動かし、指先で楽器の音域を任意に軽くタッチするだけの簡単な操作で、音楽的な訓練をほとんど受けていないアマチュア奏者でも、この楽器がもたらす音楽的な生命を探求することができる。楽器の歴史が比較的浅いことも、ハング／ハンドパンの人気の一因である。ワールド・フュージョン・ミュージックのパフォーマーであるナディシャナは、ハング／ハンドパンのコミュニティはすべて「初心者」で構成されていると正確に表現している。その上、どのコミュニティ・メンバーも技術的な進歩は必要ないと考えており、比較的短期間で集会やフェスティバルに参加したり、ストリート・ミュージシャンとして演奏したり、自分のレコードを出したりできるほど自信を持っている。

しかし、コミュニティの一部のメンバーは、ハン／ハンドパンのパーカッシブな可能性を追求し、その限界に挑戦してきた。私のエスノグラフィック・データによれば、こうした名手たちはみな、ハン／ハンドパンを手に入れる前は比較的上級の音楽家だった。これらのミュージシャンは、ジャズ・ギタリストや古典的な訓練を受けた弦楽器奏者から、ドラマーやワールドミュージックの打楽器奏者まで幅広い。リズム表現に堪能なドラマーやパーカッショニストがハン／ハンドパンに魅了されるのは、ハン／ハンドパンが音程と連動したハンドパーカッションを主体とする楽器だからである。PANArtに「音符のついた金属製のウドゥ」を作るというアイデアを述べたウェーバーは、どうやら数多くの打楽器奏者の心の声を代弁したようだ。グロックンシュピールも音符のついた金属性イディオフォンだという意見もあるだろうが、ハン／ハンドパンが打楽器奏者の間で人気がある理由は、先に述べた理由とおそらく似ている。新しい楽器は、新しい経済的可能性への道を開く。経験豊富なドラマーやパーカッショニ

トは、他の打楽器の演奏から得た音楽的テクニックを応用することで、ハング／ハンドパンでの演奏に「先手」を打っているのが普通だ。これらの奏者は、アマチュアがこの新しい発明を演奏するよりもはるかに高度な演奏方法を示している。ロック・ドラマーやワールド・ミュージック・パーカッショニストなど、他の職業ではあまり知られていないかもしれないが、彼らは最もテクニカルなハング／ハンドパン奏者として、すぐに世界的な注目を集めるようになる。

ハング／ハンドパンと同時に、幅広いボーカル・テクニックが用いられてきた。エスノグラフィック・データによれば、コミュニティのメンバーは、ポップ・ソングの翻案、民俗スタイルの音楽の作曲、ハング／ハンドパンによる詠唱、ヨーデル、ホーメイ、コンナコム、ビートボックスなどのより高度なボーカル・テクニックを駆使して楽器を演奏している。これらの選択は異なる音楽文化に由来するが、Bithellの「ナチュラル・ヴォイス・ムーブメント」（2014年）という概念は、いくつかの文脈で当てはまる。ハン／ハンドパンのコミュニティが行うこれらの発声法は、しばしば訓練されておらず（独学）、母なる大地とのつながりの感覚を帯びており、声は携帯性と柔軟性を備えたハン／ハンドパンの伴奏に最適な「楽器」のひとつとみなされている。ハング／ハンドパンのコミュニティは、平等主義的、無政府主義的、非競争的な特性を強調するが、実際はもっと複雑である。以前に訓練を受けたドラマーやパーカッショニストは、この楽器を活用することで比較的高度なハング／ハンドパン奏者としての地位を確立できるが、特定のコミュニティ・メンバーは、大多数のアマチュアとは一線を画すことができる。この楽器を斬新なヴォーカル・テクニックと融合させることで、ミュージシャンたちは新しいフュージョンの形を開拓し、この新しいサウンドを活用することができる。彼らは、特定の音楽市場において、このようなサウンド（そしておそらくは形）に対する需要を予見している日和見主義者なのである。

ディジュリドゥのグローバル化や、このような原住民の楽器が「ワールド・ミュージック」市場やニューエイジのサウンド・ヒーリング言説によって流用される方法と類似点を見出すことは、ハング／ハンドパンの世界的普及を理解する上で助けになる。西洋がハングを発明し、その「エキゾチック」な外観、多文化的な影響、相対的な歴史の欠如によって、この楽器はおそらく驚くべきことに、ワールド・ミュージック現象の最新の成功例のひとつとなった。ある意味で、ハング／ハンドパンのサウンドは、西洋文化の流用という目的のために西洋で作られたサウンドなのだ。ニューエイジャーたちはさらに、伝統的な意味での作曲の域を超えて、ハン／ハンドパ

ンを活用している。ニューエイジのサウンドヒーリングの言説は、ディジュリドゥ、ゴング、シンギングボウル、ハング/ハンドパンの流用における代替市場を促進し、ハンドパンを他の「エキゾチックな」楽器の中に位置づける。この楽器が健康に良いという科学的根拠はないが、ニューエイジャーたちはハング/ハンドパンと、瞑想、ウェルビーイング、気分の向上、自称スピリチュアルな発達に関する議論とを結びつけている。この文脈では、シンギングボウルの世界的な人気は、「発明された伝統」(Hobsbawn 1983)の一例であり、新しく発明された物体は、空想的な構築や想像を含む器となる。そして、サウンド・ヒーリングという概念は、しばしば金属製の音のオブジェと結びつけられるので、ハン/ハンドパンの演奏は、ニューエイジを実践する人たちを魅了する完璧な箔になると私は提案する。

ハーキングは、ハングを演奏する "公式な"方法として、より深い学術的な検証が必要である。それは、音楽のアマチュアが最初にハング／ハンドパンにアプローチする方法に似ているが、大部分はPANArtの企業理念の発展と調和する、内面化された演奏方法である。ハーキングのコンセプトは、集中的なリスニングと直感的な手の反応を伴うプロセスである、ハンガンのチューニングの超越的な経験から開発された。このような超越的な状態を表現するために、東洋の瞑想の言説から取られた概念が借用されたようだ。観客にハングを披露する方法としてハーキングは推奨されていないが、ハング／ハンドパンのパフォーマーたちからは比較的軽視されており、PANArtは、ハング／ハンドパンのサウンドへの感謝を公言する特定のハング／ハンドパン・コミュニティ参加者は、瞑想に参加しているのではなく、単に刺激的なサウンドにハマっているだけではないかと疑っている。おそらく、PANArtがHangの生産を終了し、Pang Instrumentsシリーズに切り替えたとき、ハーキングのコンセプトは成熟した。これらの楽器は、集団演奏を強制し、奨励し、カーニバルのスティールパン文化とのつながりを復活させる。比較的短いサスティーンを持つ楽器を作り、刺激的な高音域を排除し、すべての楽器を同じイントネーションでチューニングすることで、ハークを集団で練習することが可能になり、奨励されるようになった。

第5章 ハング/ハンドパンによる集団的アイデンティティとコミュニティ形成

5.1 はじめに

本章では、国際的なハング/ハンドパン・コミュニティが、オンラインとオフラインの両方の環境において、どのように構築され、維持されているかについて考察する。比較的新しいハング/ハンドパン・コミュニティにおける個人的・集団的アイデンティティの構築と維持に関するエスノグラフィックな研究は、必ずといっていいほど、このコミュニティがインターネット上でどのような形態をとっているかの検証を伴う。ハング/ハンドパンのコミュニティを精査しているとき、オンラインとオフラインのエスノグラフィーを切り離すことは不可能であることに気づいた。そのため、Miller and Slater (2000; 2004)の提案に従い、本章では、オンラインとオフラインの両方から、ハング/ハンドパンのコミュニティ構築と維持に関する調査データを、同じプロセスの一部であるとしてアプローチする。

ハング/ハンドパンを手に入れることで、国際的な楽器中心のコミュニティへの入会がほぼ即座に認められる。コミュニティ」とは、オンラインやオフラインのハング/ハンドパン参加者が常用する表現であるだけでなく、ハング/ハンドパンの製作者や使用者の集合体によって、ある意味では新参者に「押し付けられる」ものでもある。少ししか会ったことのない研究の主人公たちが、私のことをブラザーやブロウと呼び始めたり、同じハンドパン奏者として思いがけないほどの自信や気配りを示してくれたりしたとき、私は少し気まずく感じたことがある。しかし、この学位論文はこのような共同体の連帯感から大きな恩恵を受け、おかげで私は同じハング/ハンドパン愛好家として多大な援助とサポートを受けることができた。旅するハング/ハンドパン演奏者を分かち合い、庇護することを奨励するこの共同体のエートスは、私のフィールドワークで中心的な役割を果たした。

すべてのコミュニティはある意味で想像の産物であり（Anderson 1991）、楽器を中心としたコミュニティは間違いなくすべて実践のコミュニティとして概念化できる（Lave & Wenger 1991）が、本章では国際的なハング／ハンドパンのコミュニティが形成され、維持されている比較的ユニークな方法を精査する。ハング／ハンドパンが販売され、取引される方法は、コミュニティのエートスや言説に影響を与え、間違いなくコミュニティ構築を担う集団的影響を生み出す。ハング／ハンドパンのコミュニティに参加した私の経験からも、より「ポジティブ」な影響が、コミュニティに関する公的な言説や表現を支配する傾向があることがうかがえる。ある意味で、コミュニティは楽器やコミュニティ参加者に対する「ポジティブ」な相関関係の上に築かれているが、相対的に「ネガティブ」な影響は、一般的に私的なコミュニケーションに留保され、そこでしか識別できない。最後に、音楽的コスモポリタニズムのある種の感覚は、次のようなものである。

国際的なハング／ハンドパン・コミュニティの中で識別される。グローバルな共同体への想像力は、少なくとも部分的には、この楽器の比較的曖昧な文化的アイデンティティによって構成されているようだ。したがって、この特殊な音楽コスモポリタニズムの様式は、国家的同一性を放棄したアイデンティティ構築の枠組みの中で考察することができると主張する。

5.2 生産者と消費者をつなぐコミュニティ

ハング／ハンドパンの生産者と消費者の間に緊密な関係を築くことは、コミュニティ全体の構築と円滑な機能にとって極めて重要である。このような関係は、現代のハイパーモビリティによってもたらされる物理的な関わり合い、そして／またはデジタル時代におけるオンラインでの交流が前提となっている。このようなコミュニティのエートスは、少なくとも部分的には、このような人と人とのつながりによって生み出されていることは明らかである。このような生産者と消費者の交流を伴わずに店頭で楽器を購入したり、楽器を転売して利益を得たりすることは、一般的にコミュニティのエートスに反すると見なされる。このようなエートスは、そもそも楽器が販売される方法がかなり特殊であることの結果だと言えるかもしれない。

第2章と第3章で説明したように、*PANArt*は楽器の製造と取引に関して、かなり異例なビジネスアプローチを支持した。ローナーが述べているように、*PANArt*はビジネス戦略が「市場の力」(Castan & Pagnon 2006, 47:23)によって形成されることを意図的に避けており、そのビジネスモデルは「定常状態のビジネス」であり、「成長することは考えていない」(Castan & Pagnon 2006, 47:26)と主張している。*PANArt*の行動は、多くの点でそのような主張と一致している。*PANArt*の創作が世界的な人気を博しているにもかかわらず、楽器の開発と製造に関する非常に創造的な役割は家族メンバーによって分担されているため、*PANArt*は依然として大部分が「音楽家内工業」(Abd Hamid & Isa 2016)である：ローナー、シェーラー、そして後に息子のバジル・ローナーとデヴィッド・ローナーが加わった。その証拠に、*PANArt*は楽器の設

計や製造に直接関係のない業務を担当する従業員を雇用しているが、¹⁰⁵、ハングの人気を考えると、規模拡大や大量生産の機会があろうとも、小規模で家族経営のビジネスモデルはそのまま維持されている。

一方、ハングの分配方法の歴史は、同社の比較的固定的な性質に比べ、かなり多くの紆余曲折を経てきた。

¹⁰⁵Michael Paschko, Handpan.org, last accessed 19 February 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=65&t=18300>

ビジネスモデル第3章で簡単に検討したが、ここでは、2020年12月にハンドパン・ポッドキャスト (*The Handpan Podcast*) に出演したロン・クラヴィッツ (Ron Kravitz) が、ハングの世界的な流通調整のニュアンスについて詳しく証言したことについて、さらに詳しく説明する。クラヴィッツはポッドキャストの中で、2002年頃に電子メールでローナーにハングについて問い合わせ、ローナーはクラヴィッツが個人再販業者として流通に参加できることをほのめかしたと述べている。¹⁰⁶彼は実店舗を持っていなかったが、クラヴィッツはチャンスを掴み、Hanghangのアメリカへの輸入を開始し、世界で14のHangディストリビューターのひとりとなった。クラヴィッツは当初、打楽器奏者の友人をターゲットに、ハングをウェブサイトに掲載した。¹⁰⁷、次第に関心が高まっていった。

世界的な需要の高まりにもかかわらず、PANArtは2005年に販売方法を再調整した。ほとんどのディストリビューターが淘汰され、クラヴィッツは淘汰後に残った2つのグローバル・ディストリビューターのうちの1つだった。2007年、PANArtはすべての世界的流通の停止を決定した。2009年から2014年まで活動していたフォーラムHangforumの共同設立者であるPaschko¹⁰⁸によると、PANArtの公式ウェブサイトは2013年に再開されるまで数年間利用できなかった。PANArtはリニューアルしたウェブサイトではハングを正式に引退させ、新しい作品を紹介した。およそ2007年から2013年までの間、海外のハング愛好家がハング関連の情報を集めたり交換したりする唯一の方法は、PANArtに直接問い合わせるか、すでにこの楽器を手に入れたミュージシャンにコンタクトを取るか、Hang-music、¹⁰⁹ Hangforum、¹¹⁰、あるいは後にHandpan.org¹¹¹などのウェブベースのフォーラムに参加し、オリジナルのPANArt Hangと並んで台頭してきたハンドパンについて議論することだった。ハングを宣伝する広告はほとんどなかったため、この楽器の人気は、オンラインやオフラインの情報源を通じた、消費者ベースの積極的な情報発信によるところが大きかった。ハングを手に入れるには、問い合わせた人を正しい方向に導いてくれる、比較的知識の豊富なハング所有者からの援助が必要なことが多かった

た。

これらのオンライン・フォーラムは、異なるハング／ハンドパン愛好家によって始められたものの、教育、監視、そしてハング／ハンドパンという楽器がどのように取引されるべきかという共同同意を確立するためのプラットフォームとして機能するという共通点があった。別々の

¹⁰⁶*PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor)*, Sylvain Paslier 2020, last accessed 19 February 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>

¹⁰⁷*Music In The Moment*, last accessed 19 February 2023, <http://musicinthemoment.com>

¹⁰⁸*The Hang Blog*, last accessed 19 February 2023, <http://www.hangblog.org/about-this-website/>

¹⁰⁹*Hang-Music Forum : ハングミュージシャンのための場所*, 最終アクセス 2023年2月19

日, <http://web.archive.org/web/20071017202743/http://www.hang-music.com/forum/index.php>

¹¹⁰*hangforum.com - The Archive*, 最終アクセス 2023年2月19日, <http://www.hangforum.com/>

¹¹¹*Handpan.org*, 最終アクセス2023年2月19日, <http://www.handpan.org/forum/>

フォーラムでは、「吊るし上げ詐欺 !Warning !」¹¹² や、'Buyer Beware'¹¹³ と名付けられたセクションがフォーラム管理者によって開始され、フォーラム参加者に'既知または疑いのある詐欺、偽販売、その他の怪しげなオファー'を積極的に報告、監視するよう促していた。¹¹⁴これらのフォーラムでは、ハングハンドパンの転売に関するガイドラインが明示的に強調されており、いずれも転売に対するPANArtの公式見解を尊重し、楽器を元の価格で購入する先制的な権利を留保していた。これらの措置は、コミュニティの長寿命化を支援する方法として述べられた。

¹¹⁵ 最大限の利益を得るための転売は、一般的に「コミュニティの精神」に反すると認識されていたからだ。¹¹⁶ハングハンドパンが比較的希少なものであったとき、フォーラムのメンバーは楽器の転売で利益を得たり、中程度の利益しか得たりしないよう奨励された。フォーラム内で中古ハングハンドパンの取引は「コミュニティベース」であることが意図されているため、「コミュニティの大切な一部」であることも推奨された (Swap and Sale Guide 2013)。¹¹⁷これらのフォーラム内には、取引に関係のないトピックを許可する別のセクションがあるが、取引関連のトピックや同様のサブフォーラムは、一般的に他のスレッドよりも人気があった。共同体意識が少なくとも部分的にはこうしたデジタル・フォーラムによって促進されたとすれば、おそらくハン／ハンドパン市場の設立と維持に積極的に参加したことが、こうした共同体の連帯感の強化に重要な役割を果たしたのだろう。

PANArtの小規模で間違いなく「反グローバル化」的なビジネス・アプローチは、ハング／ハンドパンのコミュニティの創造に大きな影響を与えた。工業化、楽器の大量生産、グローバリゼーションは、音楽作曲家、演奏家、楽器製作者の間のつながりを「切断」または「疎外」し (Smith 2016)、同時に製作者の創造的で独創的な表現を短絡させると言える (Abd Hamid & Isa 2016)。現代の小規模なコミュニティベースの楽器製造業者が、生態学的に持続可能な音楽ビジネスモデルとして機能するという考え方は、エコミュージック学では珍しいものではなく (Forner 2006; Ryan 2015; Smith 2016 など)、この分野の研究ではしばしば、生産者と消

費者の「再接続」の重要性が強調されている。

¹¹² ハング詐欺!Warning!, hangforum.com - The Archive, last accessed 19 February 2023,

<http://www.hangforum.com/viewtopic.php?f=11&t=793>

¹¹³ Buyer Beware, Handpan.org, last accessed 19 February 2023,

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

¹¹⁴ Buyer Beware セクションのガイドライン。Handpan.org, 最終アクセス 2023年2月19日,

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

¹¹⁵ ハングベイ・フォーラム規約、ハング・ミュージック・フォーラム: The Place for Hang musicians, last accessed 19 February 2023、

¹¹⁶ <http://web.archive.org/web/20071018020531/http://www.hang-music.com/forum/viewtopic.php?id=14> Swap and Sale Guide (updated March 2013, Handpan.org, last accessed 19 February 2023,

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183>)

¹¹⁷ Swap and Sale Guide (update March 2013), Handpan.org, last accessed 19 February 2023,

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63e2>

上に引用した文献は、主に持続可能な楽器と、それが木材の伐採や森林伐採に与える影響に関する調査から成っている。本論文は、エコロジーに関連する学問分野とはかけ離れたところにあるが、ハン／ハンドパンのコミュニティの社会的パターンには、環境問題への関心と自然への愛が、コミュニティが抱く共通のテーマであることがよく表れている。

2017年、私はノースカロライナ州内のハイランド・レイク・カバー・アンド・サンクチュアリ・イン・ザ・パインズという風光明媚な意図的コミュニティで開催されたイベント「ハングアウトUSA」で、ハンドパン職人のデヴィッド・ガレハーが調理したヴィーガン料理を食べていた。食べ物はオーガニックで地元産、¹¹⁸。4日間にわたるフェスティバルは比較的中流階級の雰囲気だったが、その雰囲気はハングアウトUKとは明らかに異なっていた。¹¹⁹、ヴィーガニズムと自然に囲まれた祝祭的な場所の組み合わせは、このようなフェスティバル全体に共通する特徴だった。私はしばしば、家原大輔（2018年、p.c.）、クレメンス・アウグスト・アンドレアス・ハンシュー（2017年、p.c.）、クリス・ン（2016年、p.c.）、チョー・ライ（2018年、p.c.）といったヴィーガンの情報提供者に、ハン／ハンドパンのコミュニティの多くがヴィーガニズムを実践していると感じるかどうかをさりげなく尋ね、この現象の背後にある理由を尋ねている。彼らは私の観察に同意したが、これまでのところ、何がその一因なのかを明確に説明できていない。

ヴィーガニズムは、おそらく環境問題に対する地域社会の意識を示唆する数あるライフスタイルの選択のひとつだろう。また、比較的人気のあるハンドパンアクセサリーが、自然や環境に優しいことを売りにしていることも珍しくない。フェニックス・ハンドパン・オイルは、ハンドパン奏者のベニーとアレシヤが製造するサビ止めオイルで、「99.5%の植物原料」を使用しており、「環境に優しい」と謳っている (<https://www.phxoil.com/>) ; Panji Bagsは、同社が環境に優しいハンドパンケースを作るために、ジュートロープ、麻繊維、キノコ菌糸などの天

然素材を実験し、最終的に再利用された紙製品に落ち着いたと主張している（San Juan Handpan Lovers 2018）¹²⁰ 最も人気のあるハンドパンメーカーの1つであるSaraz Handpanは、「音楽教育、環境持続可能性」を促進し、資金を集め、後援し、「地球上の生命」のバランスをとることを意図した財団を紹介した（The Saraz Foundation）¹²¹ Handpan.orgは、「私たち（ハング／ハンドパンのコミュニティ）の多くがエコロジーに関心を持っている」（Gérald 2012）ことを認め、その結果、Tree Nationとコラボレーションすることを思いついた。

¹¹⁸Food & Meals, last accessed 2023年2月20日, <https://www.hangout-usa.com/food-meals/>

¹¹⁹HOUSAの参加費（4日間の共同宿泊と食事付き）は435米ドル、HOUKの参加費（4日間の宿泊と食事なし）は55ポンド。

¹²⁰San Juan Handpan Lovers 2018, last accessed 19 February 2023, https://www.Facebook.com/SanJuanHandpanLovers/photos/a.957527880992244/193838705290631_7/

¹²¹Saraz Foundation, last accessed 19 February 2023, <https://www.sarazhandpans.com/about-saraz-handpan-drums/saraz-handpans-foundation/>

コンピュータ関連活動から排出される炭素を植林プロジェクトで補うためである。¹²²

ハング／ハンドパンのコミュニティのかなりの割合が、ある程度のエコロジー意識を示している理由は定かではないが、この楽器中心のコミュニティが「持続可能な」楽器の共有の上に成り立っていることが、その一因であることを示す証拠がある。主にプラスチックの部品を使わずに作られた非電化楽器が参加者に好まれることが多く、ハン／ハンドパンはこのカテゴリーにぴったりだ。PANArtの小規模なビジネスモデルは、多くの点で生産者と消費者を再び結びつけ、音楽文化における倫理と経済の交渉を強調している。このような生産者と消費者の交渉の大部分には、「環境」という要素がやや欠落しているが、PANArtの小規模なアコースティック楽器ビジネスは、おそらくより広く環境問題に関心を持つ消費者にアピールするものだろう。環境に関する明確な言及がないことは、PANArtがエコロジカルでフレンドリーなビジネスであるというイメージを醸成する上で極めて重要であり、その一方で、PANArtは環境問題に対する批判的な詮索を避けることができた。

二酸化炭素排出量などを気にするエコロジー志向の消費者。

しかし、ハングをめぐる倫理的な交渉は、生産者と消費者の結びつきに支配されてきた。ハングは13年間の製造期間中、比較的ニッチな楽器であり続けたため、購入希望者は、PANArtにアピールし、ハングを手に入れるチャンスを最大化するために、この楽器の「最も積極的な使い方」を考え、競争意識を持つようになった。クラヴィッツは、ローマ法王やダライ・ラマといった宗教的な人物に言及し、購入希望者同士で「最高の称賛と善意」を競い合うようなハングの購入を求める電子メールについて述べている (Paslier 2020)。PANArtが代理店から撤退した結果、世界中の愛好家から1日に約10通の問い合わせがあった。¹²³PANArtがどのような方法で顧客を検討対象から外すのか、あるいは彼らがすべての手紙やEメールを読むのかどうかは謎のままだが、バイヤーはハングを調達するために、できる限り最良のケースを提示しようと

し、その一方で、ネガティブと受け取られかねない平凡な実装や目的は無視すると考えるのが自然だろう。このことは常に、この楽器に対するコミュニティの認識を形成し、おそらくある意味ではコミュニティの倫理観の形成に影響を与える可能性があった。第4章で述べたように、コミュニティは一般的に、音楽的能力の低い音楽アマチュアを歓迎している。競い合う

¹²² フォーラムで木を植えるか?、Handpan.org、最終アクセス2023年2月19日、
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=27&t=4914>

¹²³ ハング購入に関するPANArtのニュースレター、Michael Paschko 2012年、最終アクセス2023年2月19日、
<http://www.hangblog.org/2012/09/10/newsletter-by-panart-about-the-purchase-of-a-hang/>

楽器そのものが、ハング奏者が思い描く倫理観と矛盾しているように感じられるのだろう。

ハンドパン・メーカーはハングの形態を借用しただけでなく、PANArtの人間味あふれるビジネス・モデル、つまり生産者と消費者のつながりを優先した小規模な運営を支持した。ハングとその代用となるハンドパンの両方が不足していた時代、買い手はしばしば工房から楽器を直接受け取る必要があった。さらに、ハング／ハンドパンは定期的なメンテナンスが必要なデリケートな楽器であるため、生産者はしばしばウェブ上や実店舗で消費者と密接な交流を続けている。その結果、楽器の音色を維持できるだけでなく、演奏者のオンライン上での行動は、ある意味で常に監視下に置かれることになった。

また、ハング／ハンドパンの製作者は、利益を得るために販売することを目的とした楽器の再調律はしないと主張することも珍しくありません。ハング／ハンドパンの製作者と良好な関係を持つことで、楽器を手に入れるチャンスが増えるケースもある。例えば、私は何度か直接会って打ち合わせをした後、非常に人気の高いESSワークショップの中から、自分の好きなハンドパンを物理的に選ぶ機会を得た。予備のHOUKチケットをサンパンの創始者であるマルティ・グロンマイヤーに売ること、彼は即座に彼の楽器を注文するチャンスを私に提供してくれたのだ（2019年、p.c.）。クレメンス・ハンシュフもまた、ハンドパンの工房を直接訪れることで、キャンセル待ちリストに載ることなく、その場でハンドパンを購入できる可能性が比較的高くなると説明している（2018, p.c.）。楽器を購入するチャンス、あるいは生産者から可能な限り最高の楽器を選ぶチャンスを最大化するために、私はコミュニティに対して「最高の自分」を継続的に提示するよう勧められている。おそらく、このような生産者と消費者のつながりの最大の問題は、必然的に生じるえこひいきや不公平感にある。新しいハンドパンのコミュニティ参加者として、インフォーマントのジュリオ・ボナツァは、ハンドパンの購入をめぐる試練について憤りを表明した。それは彼にとって、「売り手がお気に入りの客のために最高のエンジンを取っておく」ときの「野菜を買う」ようなものだ（2017, p.c.）。

ハング／ハンドパンのコミュニティが一見平等主義的で、互恵的で、国際的で、さらにはユー
トピア的な想像力を持っているという私の認識は、楽器を手に入れた経験を通して培われた。
ハング／ハンドパンの生産者と物理的に交流する前に、「積極性」の明白な感覚は電子メール
のやり取りによって始まった。2016年、私は電子メールを通じて、最近入手したハンドパンが
直面するかもしれない潜在的な錆の問題を強調した。ハンドパン製作者のマニー・ゲレロの母
親であるチャーと、カリフォルニアにある彼らの小さな会社、ゼン・ハンドパンの事務スタッ
フは、「私たちは、ハンドパンのためにここにいます」「私たちは、ハンドパンのためにここ
にいます」「私たちは、ハンドパンのためにここにいます」「私たちは、ハンドパンのために
ここにいます」といった言葉で返信してきた。

you in this life journey'¹²⁴ (2016, p.c.)。2017年から2019年にかけて私が彼らの工房を研究訪問した際、ブエラヘン、ハンズチュッチ、ウェグリンスキー、ウィルソンといったハンドパン製作者たちからも親密感が示された。これらのハンドパン製作者たちは、より一般的なハング／ハンドパンに関する私の研究を支援してくれただけでなく、ハンズチュッチとウェグリンスキーは、私の滞在中に彼らの工房や自宅に私を匿ってくれたり、彼らの家族を紹介してくれたりした。これらすべてのハンドパン製作者は、彼らの工房や道具に関する情報を惜しみなく開示し、楽器の製作に関する知識を、時には実際の実演を交えて共有してくれた。

これらの調査旅行から、ハンドパン製作者の少なくとも一部は、このような楽器製作文化は誰にとってもアクセスしやすいままであるべきだと考えており、彼らは一般的に支援的で、ノウハウを共有することに前向きであることが示唆される。このようなハンドパン製作者のコミュニティ精神は、ハンドパンの消費者とデジタルで関わった経験と調和しており、困っているコミュニティのメンバーに対する一般的な親切心を示し、特に新しいコミュニティのメンバーの楽器購入を支援している。

生産者と消費者中心のコミュニティという二項対立から脱却した主体性の形態であるプロシューマー（トフラー1980b）という親和性の高い集団が出現したのは、共有という集団的美徳が加速したことが大きな原因である。ハンドパン・メーカーが出現した初期の段階では、彼らはしばしばハングを手に入れることができなかった、あるいは十分に手に入れることができなかった不満な消費者として出発した。BuerahengやFoulkeのように、このような不満を抱えた消費者は通常、好奇心と自己満足からハングに似た楽器のDIY製作に取り組み、一般的にプロシューマー仲間と楽器製作の経験を共有する傾向があった。ある意味で、これらの被験者は、「自己使用のための生産」（トフラー1980b）としてのプロサンクションによって、ハング市場における受動的な消費者の役割から脱却したのである。実際、この製造が彼らに与えた経済的機会の増大は、こうしたプロシューマーたちに、DIYによるハンドパン製造を職業に変えるよう促した。しかし興

味深いことに、新たに「変身」したプロシューマーたちは、しばしば仲間のプロシューマーを競争相手とは考えていない。鋼鉄の殻を作るための重機への投資にはコストがかかるが、ハンドパン製作者の中には、集団主義的な感覚でそうした課題に取り組む者もいる。ヨーロッパのハンドパン製作者グループは、シェロパン協同組合を結成し、ハンドパン鋼殻用の深絞り工具を「ヨーロッパの複数の製作者見習い間で共有」して製作している (Tools and Sharing 2015)。¹²⁵インフォマントのハンシューも、ハンドパン製作のキャリアをスタートさせた当初、シェロパンの工房に1週間滞在し (2018年、p.c.)、シェロパンの製作者の一人であるマチューのもてなしと「知識、技術、知恵」の共有に感謝の意を表した。¹²⁶

¹²⁴電子メールRe: Manuel Guerrero からの請求書 0000079, 14th October 2016

¹²⁵*Our blog*, 2015, last accessed 19 February 2023, https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=13&Itemid=153&lang=en¹

¹²⁶ *Our blog*, 2016, last accessed 19 February 2023, https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=36&Itemid=153&lang=en

同じような集団主義意識は、ハンドパンのプロシューマーの間でも珍しくない。プエラヘンのハンドパン・プロシューマーに対する共同体的な連帯感の表れについては、第3章で詳しく述べた。さらに、オンラインサイトはハンドパン作りの知識を共有するためのプラットフォームであることが多い。*Handpan.org*のサブフォーラムには、「ダミー・ビギナー・メーカー（Dummy beginner maker）」のようなトピックがあり、比較的経験豊富なハンドパン職人が、バルセロナから来た初心者からのハンドパン作りの始め方についての問い合わせに答えている。¹²⁷フェイスブックの非公開グループである'Exchange of knowledge handpan'は2022年現在も活動中で、このグループにはハンドパン作りのノウハウに関する質問に答え続けているベテランのハンドパン製作者がいる。¹²⁸ベテランのハンドパン職人が経験の浅い職人を物理的にサポートする傾向は、本稿執筆時点でも続いている。アルゼンチンのハンドパン製造会社パンドラ・パンタムは、「自国の多くの人々」を支援し、また「非常に熱心な友人を助ける」ためにイランに行き、「最高レベルの工芸品」を作ったと主張している（Pandora Pantam - Esculturas Sonoras 2022）。¹²⁹

第3章で簡単に検討したファルケのケースは、共有の共同体精神を浮き彫りにする上で重要だろう。ファルケは古典的な訓練を受けたチェリストで、若くして「制度化された西洋音楽」に次第に興味を失っていった（Paslier 2019）。¹³⁰2007年、ファルケはディジュリドゥを演奏することで音楽への情熱を復活させようとし、2人のディジュリドゥ奏者が伴奏するハングを映したビデオを発見した（Paslier 2019）。

しかし、ファウルがハングの持ち主を見つけるまでに2年を要し、その後、実際に試す機会を得た。2012年4月、ファルケはビクター・レヴィンソンが製作したハンドパンを受け取るためにロシアを訪れ、ファルケが工房にいる間、レヴィンソンはハンドパンを接着する最終工程を実演した。ファルケはまた、レヴィンソンがトリニダード・スチールパンを作った経験はなく、「モ

スクワのテクノDJ」だったことも知った (Paslier 2019)。この出会いはファルケに、自分でハンドパンを作る可能性を想像させた (Paslier 2019)。彼はドラム樽のチューニングの実験を始め、パンテオン・スティール共同創設者であるコックスから助言と励ましを受けた。2013年、ファルケはスイスのブエラヘンを訪れ、そこで「熟練した指導と助言」を受けた (Paslier 2019)。2014年、ファルケはCFoulkeという名で自社ブランドのハンドパンの生産を開始し、2021年にXenith Handpansと改名した。ファルケは

¹²⁷ ダミー・ビギナー・メーカー、Handpan.org、最終アクセス2023年2月19日、
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=23&t=18367>

¹²⁸ *Exchange knowledge handpan*、Facebook、最終アクセス 2023年2月19日、
<https://www.Facebook.com/groups/415394298532244>

¹²⁹ 交換 知識の 知識 ハンドパン フェイスブック 最終 アクセス 19
最終アクセス 2023,

<https://m.facebook.com/groups/415394298532244/permalink/7292770547461217/>

¹³⁰ Colin Foulke, *Student of Steel - Part 1*, Sylvain Paslier 2019, last accessed 19 February 2023,
<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/colin-foulke-student-of-steel-part-1>

その後、2016年に収益化や特許に関与することなく、自身のハイドロフォーミング機械の設計を共有したことで、コミュニティから高く評価されている。このようなハイドロフォーミング技術は現在、「世界中の50以上のハンドパンビルダー」によって実施されている（Paslier 2019）。

ハングに関する経済的交渉を促す生産者と消費者のつながりは、ハンドパン製作者にも支持されている。最も顕著な経済交渉は、書面であれ同意書であれ、楽器の転売による利益を明示的に拒否し放棄する合意である。Paslier (2020)によると、eBayで販売されている最も高価な*Hang*は23,000米ドルであり、このような驚くべき転売価格が、PANArtが「製作者の不利益になるような楽器の商品化を防ぐ」署名入りの合意書の導入を決定した主な理由である。つまり、買い手はPANArtに楽器を販売したことを通知する義務を負い、転売価格はすべて「元の価格より高くしてはならない」一方、PANArtは「元の価格で再購入する先制的権利」を留保する¹³¹。このような合意に違反したハンガンの転売が法的な結果につながることはないが、そのような行為は通常、コミュニティによって公然と非難される。2018年2月、スペインのFacebookユーザー、Pol Boy Sandiumengelは、スワップ・アンド・セール（ハンドパンのみ）グループに広告を投稿し、PANArt *Hang* を6,000ユーロで出品した（図5.1）。この広告には、グループからかなり批判的な反応が寄せられた。ユーザーのHugo Williameが書いているように、*Hang*の所有者は、楽器の価値を二次市場の投機から守るために、PANArtと契約を結ぶことになっており、彼は、広告の*Hang*は、6000ユーロではなく、元の価値が800ユーロから1000ユーロ程度の第二世代のハンドパンであると認識していた。グループの前モデレーターであるBenoît Rousselは、その楽器は第一世代のハングに似ており、世に出た当初は300ユーロ以下で売られていたことを明らかにした。Benoîtは、この特定の*Hang*がわずか3ヶ月前にeBayで広告価格の半額で販売されたことを確信している。この広告はかなりの批判の対象となり、グループのモデレーターは投稿全体の削除を決定した。

¹³¹*Agreement/Certificate*, last accessed 19 February 2023,
http://www.hangblog.org/panart/agreement_english_new.pdf



図5.1 Pol Boy SandiumengeがアップロードしたFacebookの広告写真。

スクリーンショットは筆者撮影。

ハンドパン・メーカーがウェブサイトに積極的に参加することが多い一方で、消費者の行動を監視する手段は発展し続けてきた。ハンドパン・メーカーが、自社の製品が利益を得て販売された場合、再調律を拒否することを明確に発表することも珍しくない。さらに、数少ないハンドパン・メーカーは、「メーカーの利益を守る」ため、また、「一般消費者が比較的購入しやすい」楽器の価格帯を維持するため、市場投機に反対する立場を公然と表明した（図5.2）。この主張は、オンライン転売業者がかなりの利益を、時には元の価格の数倍を稼ぐことができた当時、非常に説得力のあるものだった。特に比較的希少なハング／ハンドパンについては、コミュニティ・メンバーによって促進される市場投機が存在し続けているが、そのような取引は一般的にコミュニティの監視の目を盗んで慎重に行われている。不合理なオファーや取引を「取り締まる」ことは、ハング／ハンドパン愛好家の間でオンライン上で一般的に行われているだけでなく、市場規制への積極的な関与は、コミュニティ参加者間の絆を強めるものでもある。しかし、ハンドパン市場の飽和期と言われる2019年頃から、このような経済交渉やハンドパン取引の監視は減少していったようだ。



Roy van den Bor ▶ SWAP And SALE (only for Handpan)

14 September · 🌐

Dear friends in the handpan community. In this message the team of Ayasa and Duncan of Meridian Handpan would like to warn makers and handpan players alike, to please not sell any instrument to Andy Stadler in Switzerland and other (non-authorized) resellers. He is running a webshop selling our, and other's, handpans with profit.

He very recently bought two instruments from Ayasa, added them straight away to his webshop and uploaded one of our private videos without our permission (not even of the same instrument). He is using our private video to sell our instruments at a profit.

Duncan is having the same problems with two of his instruments being sold at a profit. He is also having problems with one of his videos, which is not of the exact same instrument, that Duncan has repeatedly asked to take offline but Andy is not doing it.

Neither us nor Duncan want to control the selling of our instruments too much, it is alright to sell or swap the instrument when you are in need of money or would simply like something else. However we do not believe it is fair that other people pretend to really want one of our instruments, only to make a profit out of it. This situation leaves other players, who do really want an instrument, paying much more for an instrument than the price point that we intend to sell at.

We also believe that resellers, who are not authorized by the maker of the handpan, damage the markets. Not only by increasing the prices of handpans, but also by reducing the availability of handpans as they will always try to hold a stock.

Both at Ayasa and Meridian we do not increase the price at this point exactly for the reason to keep handpans reasonably affordable. We ask every one who is holding one of our instruments and wishes to sell it, to please investigate a little bit into who the person is who wants to buy your handpan. And at least not to sell it to Andy Stadler. Thank you very much.

Much love to all of the wonderful souls in in the community ❤️

図5.2 オンライン転売行為に懸念を示すハンドパンメーカー。

スクリーンショットは筆者撮影。

ハン／ハンドパンのコミュニティにおける経済的な交渉と倫理的な交渉は、しばしば切り離せない。例えば、物理的に会ったこともない新しいハンドパン職人を信頼し、正確な納品日を知らずに2000米ドルを前金で全額支払うという注文をしたようなことだ。このユニークな楽器の購入方法は、私が20年以上ギタリストや実験音楽家として経験してきたこととはまったく異なるものだった。ハン／ハンドパンの希少性は、まさにそのひとつだった。

私がこのようなリスクを冒すことを後押しした主な理由である。しかし、ハング／ハンドパンのコミュニティが積極的に市場をコントロールする方法や、相互扶助というコミュニティの倫理観の提示も、安心感や親近感を生むのに役立ったのかもしれない。私は単なる道具の消費者ではなく、詐欺や詐欺から互いを守り、見守る信頼の共同体の一員なのだ。

初めてハンドパンを手に入れることに成功した後、私は「コミュニティに恩返しをしたい」という思いを募らせ、コミュニティのエートスを守ってボランティア活動に参加し、自分自身を「ハン／ハンドパンの大使」と考えた。私はングとHOHKを共同主催し、ふたりでメディアのインタビューに応じ、コミュニティの「本物の」文化と集団的信念を宣伝した。ハンドパン・ユニオン香港 (HUHK) とハンドパン・ケイブの創始者であるウンは、おそらく香港で最もハン／ハンドパンの歴史に精通し、ハン／ハンドパン・コミュニティの集団倫理を熱心に「信じる」人物の一人だった。新しいハンドパン奏者として、ウンは楽器の歴史や新しいハンドパン・メーカーに関する問い合わせの主な情報提供者だった。ンは、ハング／ハンドパンをオンラインでリサーチし、入手可能なサウンドモデルを記憶するために長い時間を費やしてくれただけでなく、ハング／ハンドパンのコミュニティのエートスを私に紹介してくれた重要な人物であった。プロのビジュアル・デザイナーであるンは、そのスキルを活かしてハング／ハンドパンにインスパイアされたイラストを定期的にオンラインにアップロードし、ハング／ハンドパン関連の音楽プロジェクトにビジュアル・アートワークを無償で提供していた (図5.3)。私たちの関係が親密になるにつれて、彼はしばしば韓/手パンのコレクターや転売業者、中国で台頭している手パンの大量生産に対する嫌悪感を表明し、「コミュニティ精神を侵害する」と批判した (2017年、p.c.)。香港のハン／ハンドパンコミュニティの中心人物として、ウンはまた、彼が当初信頼し想像していた「コミュニティの核心から失われている」とみなした数人の地元コミュニティメンバーの消費主義的傾向への懸念を表明した (2017, p.c.)。彼の見解では、これらの消費者は「資本主義の信者」であり、「愛や分かち合いよりもむしろ欲を増幅させる」 (

2017年、p.c.)。興味深いことに、ウンは2017年にHOUKに参加するまで、物理的なハン／ハンドパンの集まりやフェスティバルに参加したことがなかった(2017, p.c.)。このフェスティバルの前に、ウンの経験とコミュニティの集団倫理に対する概念は、ほとんどオンラインで構築されたものだった。



図5.3 ポルトガルのハンドパンの名手カベサオンのアルバム・アートワーク。Kabeçãoによる写真。

その証拠に、ハンドパンを取り巻くエコロジーは、生産者と消費者のつながりをうまく作り出し、倫理的・経済的な交渉に貢献しているという意味で、他の類似した小規模な「家内」音楽産業と共通点がある。しかし、ハンドパンの場合、デジタル情報とハイパーモビリティの時代において、消費者は国際的な規模でこのようなモデルを超越しており、この規模はひいては地域の生態系にとってあまりメリットがないように見えるが、これは他の小規模な民族楽器生産者と比較すると一見矛盾した現象である。ハンドパンの生産者と消費者の結びつきによって確立されたこのような交渉は、ひとつの明確な主目的を果たしているように思われる。参加者はしばしばグローバルな市場原理に関する懸念を表明するが、それは通常、アジアで台頭しつつある大量生産のハンドパン・メーカー（図5.4）を想像することであり、それは時に「ヤマハン」と揶揄されることもあるが、ハンドパンの「魔法」を損なうものである。

西洋の職人によって作られたこの製品の周りに形成された、結束の強いコミュニティ。デジタ

ル主義とハイパーモビリティが、物質的な「地元」を想像上の「地元」、つまり東洋人恐怖症によって養われ、ある程度強固になった想像上の共同体である想像上の「地元」へと拡大しているのだ。



図5.4 アトム・ハンドパン工房がフェイスブックで公開した漫画。スクリーンショットは筆者撮

影。132

しかし同時に、少なくとも何人かのコミュニティ・メンバーは、「東洋」を精神的な成長、癒し、インスピレーションの源、コミュニティの発展のための精神的な源泉となる場所として想像している。しかし、「東洋」はまた、世界的なハング／ハンドパン・コミュニティの調和と「魔法」を損なう可能性のある、利益重視のメンタリティを持つ産業化の源とも考えられている。

さまざまな文脈で、「東洋」のさまざまな側面が模倣され、描かれ、想像される。日本の楽器メーカーであるヤマハが、アジアで大量生産された安価なハンドパンを非難する一方で、ヒンドゥー教の慣習的な挨拶である「ナマステ」と、それに続く手のひらを合わせるジェスチャーは、コミュニティ・メンバーの間で明らかにカジュアルに使われている（図5.5）。ハング／ハンドパンは禅の瞑想やニューエイジのサウンド・ヒーリング・セッションでよく使われるが、中国製のハンドパンは一般に粗悪品とみなされ、敬遠される（図5.6）。東洋」は、精神的な再生と非西洋的な癒しの実践の中心地であり、同時に利益志向で市場主導的であるとして悪者扱

いされる、幻想の地と見なされているようだ。

¹³²Facebook, last accessed 20 November 2020, <https://m.facebook.com/100002218363935/>

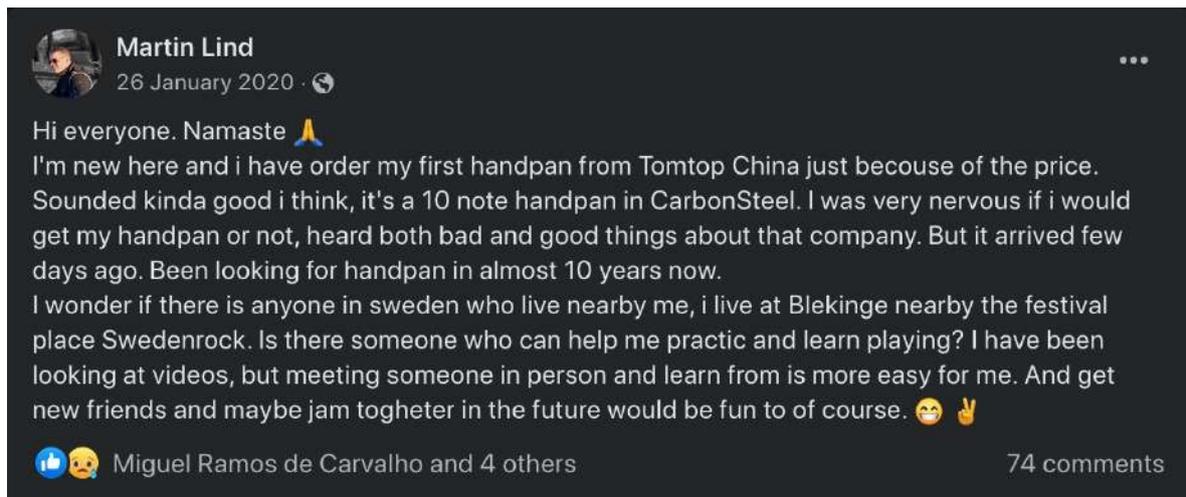


図5.5 フェイスブックのハンドパン・コミュニティの新メンバー、マーティン・リンドが中国からハンドパンを購入した。筆者によるスクリーンショット。



図5.6 中国製ハンドパンの転売の噂に対して声明を発表したハードケース・テクノロジーの創業者アレッシオ・マッシ。筆者によるスクリーンショット。

ハンドパンが発明されてから20年が経とうとしている頃、コミュニティが成長し続けるにつれて、生産者や消費者のなかには、このような倫理観に異を唱える意見も出始めた。コミュニティの

"長老"たちの中には、次第に意見を表明することに消極的になる者も出てきた。

ヨーロッパとアメリカの職人たちを脅かす邪悪で不吉な力として広くみなされている、グローバルな自由市場の影響についてである。最も知名度の高いハンドパン奏者であるはずのワプルズは、グローバルな競争に対しては中立的な態度を示しており、それはほとんど避けられないものだと考えている。ワプルズは、フェイスブックで中国のハンドパン会社の宣伝にコメントし、次のように述べている：

そして、不平を言っている他のみんなへ、君たち新人がネットで[中略]バッキングをしたり、ギグで値下げをしたりするのを[中略]見つめたとき、私たち「古参」の何人かはどう感じたと思う（いや、でも本当に、私はイギリスの大学で弦楽器技術を学んだが、韓国の工場に太刀打ちできるわけがないと悟ったので、コースが終わった後、結局二度とギターを作ることはなかった）（2018年）。

初期のハンドパン奏者の一人であり、かなり破天荒なコミュニティ・メンバーでもあるラストイ・ジェームズは、ハング／ハンドパンのコミュニティが急速に成長したのは、実はグローバルな市場原理によるものだと公言している。フェイスブックでの転売価格規制に関するオンライン・ディスカッションのひとつに答えて、彼はこう発言した：

最初のハングがebayで1万ドルを記録したとき、それだけで楽器をもっと身近なものにしてほしいという、まさにあなたが求めたことを達成することに興味を持った人たちの情熱の火にガソリンを注いだのです。このような極端な価格がなければ、世界中で300人以上の人々が製作を学ぶという極端なラッシュを見ることはなかったでしょう。情熱がこのラッシュに火をつけたが、二次市場の投機が燃料となった（.....）誰もが「自由市場」を非難するが、自由市場の需要と供給のアンバランスから生まれた極端な資本が、

これほどのスピードで進化を推し進めたのだ。だから現実には、このような
価格が存在したことに感謝すべきだ』 (2020年)

営利目的での販売禁止」というコミュニティの理念は、コミュニティのメンバーであるクルト
ー・マー・ローランデソン (2020年) によっても批判されている。ローランデソンは、オンラ
イン・コミュニティの監視下で『ハングを売りに出さずに』、代わりに『双方が満足する平
和的な方法で』楽器を売ったハングの所有者が実際にいると述べている。ネット上での転売価
格の監視に非常に積極的だったロシアのハンドパン・メーカー、レビンソンは2018年、市場統
制に見切りをつけたと発表した。一方、レビンソンは初めてEBayにハンドパンを出品した (図
5.7)。コミュニティは一般的に、「東洋的」なハンドパンの大量生産の潜在的な影響に対して
懐疑的であるが、実際には西洋のハンドパン・メーカーは存在する。

そのような人たちは、中国のハンドパン・メーカーを指導し、支援することで、この機会を受け入れている (Lai 2022, p.c.)。しかし、そのような協力関係の詳細は、一般に、ハンドパン・コミュニティーの公の場にはない。

このコミュニティーが提供する "魔法のような" 経験と同様に、エーツ自体に恒久的な影響を与えた挑戦である。これらの挑戦は、ある種の皮肉がないわけではないが、ヨーロッパとアメリカのハンドパン・メーカーが引き起こした事件である。2015年、ヴェルナー・エッガー (図5.7) は、手頃な価格の楽器を提供することを約束したハンドパン工房をタイに設立することを計画し、公募による資金調達キャンペーンを開始した。1992年から1995年にかけてローナーの下で修行したスティールパン製作者というプロフィール (Rohner 2021, p.c.) で、このようなキャンペーンは73人の投資家から支援を受けた (Diffey 2017)。悲劇的なことに、これらの出資者は見返りに楽器や何らかの報酬を受け取ることはなく、エッガーは2016年にコミュニティーから完全に姿を消した (Diffey 2017)。2019年には、カリフォルニアの新しいハンドパン製作者、ローガン・ニーダムが、全額または一部を前払いした顧客に楽器を届けなかったとして摘発された。ハンドパンコミュニティーの参加者であるカイル・ズレンコは、フェイスブックで、健康上の問題があるため1,000米ドルの返金を求める公開請求を行い、10人以上の個人が同じように詐欺の被害に遭ったと主張した (Zurenko 2019)。Zurenkoは、彼の支払いは2017年12月に入金され、2019年に癌で亡くなる前にNeedhamから回答も返金も楽器も受け取っていないと述べた。同じ年、2014年に私が初めてハンドパンを購入した「ヒューマニスト」会社であるゼン・ハンドパンは、支払いを受けても楽器を納品しなかったとして、複数のハンドパン奏者から報告を受けている。ゼン・ハンドパンの生産は2022年も休止したままであり、公式ウェブサイトも削除されている。ンは2017年にニーダムに全額を支払っているため、こうした詐欺の被害者の一人である (2018年、p.c.)。返金請求や法的措置を取るよう促しているが、ンはそれを拒否しており、ニーダムは重度のうつ病の可能性があり、邪魔をすべきではないと主張している (2018,

p.c.) 。この事件の後、ンはハンド／ハンドパンのコミュニティであまり活動していないようで、それ以来、ハンド／ハンドパンのコミュニティのエートスについて私に再び言及することはなかった。



図5.7 ハング／ハンドパンのコミュニティから姿を消す前、ヴェルナー・エッガー（中央）の最後の姿のひとつ。筆者によるスクリーンショット。

5.3 集団的影響とコミュニティ

本節では、ハング／ハンドパンのコミュニティは、ある意味で、ポジティブな心理を公に示し、それに呼応するようにメンバー同士が大勢で関わることで構築され、維持されている一方、ネガティブな感情はより抑制され、デジタル上あるいは物理的に、親しいコミュニティ参加者同士の個人的で私的な交流だけに留保されている、と主張したい。

おそらく、生産者と消費者のつながりがハング／ハンドパンのコミュニティに影響を与える状況に関連して、圧倒的な量のデータが、コミュニティのメンバーがハング／ハンドパンを「ポジティブな」物語と関連付ける可能性が高いことを示唆している。そのような語りは、「ポジ

ティブなエネルギー」を投影し (Handschuch 2018, p.c.)、「ポジティブな人生を変える経験」をもたらすとみなされるハング／ハンドパンのパフォーマンスを説明する際にしばしば使用される。

(同上)、あるいは「健康とウェルビーイングにポジティブな影響」を与えている。¹³³私が2018年に実施したオンライン調査でも、同様の結果が得られており、ハング／ハンドパンは「自閉症」に悩む人々や、より一般的な「メンタルヘルス」、あるいはコミュニティが「ポジティブな価値観」を共有することにポジティブなメリットをもたらしていることが示唆されている。¹³⁴「ポジティブなエネルギー」は、ソーシャルメディア上でハング／ハンドパンの音楽に関連する共通のキーワードでもある。

第4章で検証したように、ハング／ハンドパンと明らかなポジティブな恩恵とこのようにした相関関係は、コミュニティ内で流布しているニューエイジの信念やヒーリングの証言に多くの影響を受けている。しかし、このような相関関係は、しばしばニューエイジのサウンド・ヒーリングの言説の領域を超えており、一見ニューエイジではない対象者たちによっても促進され、彼らは、ハング／ハンドパンがイデオロギーを超えて有益な結果をもたらす人間の価値観や意思決定に影響を与える力を持っていることをほのめかしている。PANArt自身は次のように明言している：

繊細な音の器と手の直接的な相互作用は、音楽家、打楽器奏者、セラピスト、末期患者の世話人、ティーンエイジャー、旅行者、ストリートミュージシャン、俳優、病人、ストレスのある人、求道者、信者 (...) にインスピレーションを与えた。それは何か新しいものへの憧れ、希望なのだろうか? (2013, p28)

このような魔法のような有益な力を念頭に置いて、コミュニティの参加者がホスピスや刑務所といった環境でハング／ハンドパンの公演にボランティアとして参加することは珍しくない (Metcalf 2018, p.c.)。このような圧倒的に「肯定的」な証言のすべての事例や反復を精査することは困難であり、おそらく不必要であろうが、コミュニティの構築と維持の文脈では、これらの肯定的な相関関係は、ハング／ハンドパンのコミュニティにおける社会的絆の形成と強化に

貢献する特定の集団的影響に寄与すると主張したい。

Hutchison and Bleiker (2014)によれば、個人レベルでは感情は共同体の中で意味と解釈の方法を確立し (Fierke 2014, cited by Hutchison & Bleiker 2014)、感情は少なくとも部分的には文化的・社会的プロセスを通じて形成される (2014)。個人がそれぞれの感情を正確に認識することは不可能であるため、感情が理解される方法を形成する社会的表象が生まれ、そのような表象は個人レベルを超えて集団的・政治的領域へと広がっていく。

¹³³ パン・オーケストラ・リトリート <https://www.brownpapertickets.com/event/3113482>

¹³⁴ あなたにとってサウンドスケープ*とは? https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

(2014).HutchisonとBleikerは、私たちの比較的意識的な「社会的世界に対する感情的評価」は、感情状態によって無意識のうちに影響を受け、枠にはめ込まれているため、感情と情動はある意味で根本的につながっていると主張している(2014)。したがって、感情、フィーリング、感覚の組み合わせは、「個人を結びつけ、超越する無意識的で無反省な感情的気質」を作り出すことができる (Massumi Reference Massumi 2002, p27-28, 217; Thrift Reference Thrift 2004, p60, cited by Hutchison & Bleiker 2020)。

ハング／ハンドパンのコミュニティの場合、愛、陽気さ、希望、幸福感といったポジティブな影響は、物理的な集まりではより一般的に感じられ、表現される。このような情動は、さまざまなジャンルの音楽フェスティバルでは間違いなく珍しいことではないが、(フェスティバルは一般に、一時的なユートピア空間の一時的な促進を伴うが) 特定のサウンド・オブジェクトを、このような主に「ポジティブ」な情動と関連付けることは、おそらくあまり一般的ではない。ポジティブな感情の領域では、ハング／ハンドパンのコミュニティにおける「感謝」の表現がしばしば私の注意を引いた。コミュニティ内で感謝の感情を確認する方法のひとつは、ハング／ハンドパンが音楽商品であるにもかかわらず、どのように「贈り物」と表現されるかを調べることであろう。ローナーは、ハングが「贈り物の流れに属している」¹³⁵ (Castan & Pagnon 2006, 55:54) と主張し、インスピレーションを与えるスティールパンは「トリニダード人によって与えられた世界への贈り物」であるとしばしば強調している (2013; 2016; 2019)。¹³⁶ PANArtは、トリニダード人による贈り物は「板金楽器への理解」であると主張している。¹³⁷、彼らは板金サウンドの開発における創造性の継続と貢献、そして挑戦への立ち向かいによって敬意を表した。特許を取得したパンの素材は、ローナーが述べるように、この遺産への貢献 (2018年、p.c.) である。彼らが「歌う鉄」文化に貢献したのではなく、その表面的な側面を商業化したに過ぎない (2018, p.c.)。

贈与という概念は、贈り手と受け手の間に互酬性の絆を生み出し、受け手にもお返しをするよう強制する社会的経済的対象として一般的に理論化されてきたからである（Mauss 2002）。い
わば、贈与経済の鍵は、負い目の感覚を生み出すことにある（Graeber 2010, p9）。もし

¹³⁵ PANArt Hang documentary *HANG - a discreet revolution*, Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice, 2006.

¹³⁶ 首回り - ライツァレ・ベルン 1994.2016, 最終アクセス 2023年2月19日,
<https://panart.ch/en/history/round-the-neck-reithalle-bern-1994>

¹³⁷ ハング - 新しい楽器 - ブランド - 誤解の数々, 2019年, 最終アクセス2023年2月19日,
<https://panart.ch/en/articles/hang-a-new-musical-instrument-a-brand-many-誤解の数々>

ローナーが示唆したように、ハングは「贈り物の流れ」に属しているが、重要な問題は、トリニダードのスティールパンのコミュニティがハング製作者との直接的な相互関係を認めているかどうか、そしてハングの消費者がPANArtにお返しをしなければならないという義務感を抱いているかどうかである。贈与経済活動に関する本論文の民俗学的証拠は比較的乏しいが、「贈与の流れ」や、ハング／ハンドパンを贈与のような性質と関連付ける類似の言説は、集団的な感謝の感情や言説的偏執の証拠として、このコミュニティの構築と依然として関係があると主張したい。ただし、ハング／ハンドパンは一般的に購入されるものであり、贈与や物々交換されるものではないため、この感謝は強制的な社会的義務や贈与者に対する負い目を伴うものではない。

ハング／ハンドパンの贈り物のような相関関係は、ある意味で、商品とともにパッケージされ、販売される影響である。

感謝」と「負い目」を、基本的なレベルでは等価な感情として認識する学者も珍しくないが、Watkinsら（2006）の議論に従えば、少なくともハング／ハンドパンのコミュニティ構築の場合、これらの感情は「別個の感情状態として見る」のが最善かもしれない（p236）。感謝の気持ちと負い目は区別することができ、負い目の感覚は、与える側からの期待が高まるにつれて増加し、感謝の気持ちは減少するからである。第二に、感謝は肯定的な感情の一種であるのに対して、負い目は混合的な感情と関連している。最後に、負い目は義務感とより関連しており、感謝は将来の利他主義とより関連している(p236)。ワトキンスらは、感謝の「負債」があるとすれば、それは「内的に発生したもの」であり、「経済的な形態の負債」とは比較にならないと結論づけている（p239）。

商品が贈り物のように扱われるのは逆説的に思えるが、ハング／ハンドパンのコミュニティの場合、ハンドパンを「贈り物」とすることはある程度理解できる。同様の影響は、ハング／ハン

ドパンの取引を追跡することで確認できる。PANArtが世界的な流通をすべて取りやめたとき、クラヴィッツは商機を「贈られた」という結論に達した (Paslier 2020)。PANArtに選ばれて非常に高級なハングを購入した情報提供者たちは、招待状を受け取ったとき、圧倒的な喜びを表現した。多くの人はこの手紙を運を肯定するものとして大切に保管し、「宝くじに当たった」と例えた (Dunn 2018, p.c.)。騙されない」設計と、音楽の素人でも手に入れられる豊かな楽音というご褒美は、ハング／ハンドパンへの感謝の気持ちをさらに強めたようだ。ハンドパンのパイオニアであるパンテオン・スチールは、自社製品は高度な機械工学で製造されているが、演奏は「驚くほどシンプル」であり、使用者に「創造的な贈り物という稀有なもの」を与えると説明している。

138 これらは本質的に、贈り物のような道具にまつわる個人的な感謝の表現であり、時にはこうした表現が効果的なマーケティング・ツールを構成することもある。

まさに、感謝は古典的な贈与経済の理論から切り離すことができ、また、他人の善意の受益者であることを認識することに対する純粋な認知的・感情的反応となりうるため (McCullough, Kilpatrick, Emmons, & Larson 2001)、消費者が純粋な（そして比較的高価な）商品を手に入れたときに感謝の気持ちを抱くことは、個人的な利益と他人の善意とを関連付けることができるため、ほとんど矛盾がない。商品はしばしば「経済的合理性と商業的利得」の表象として位置づけられるが、贈与は「道徳的義務と社会的関心の担い手」である。ラパヴィツァス (2004) は、商品の流れは「交換参加者間の信頼、コミットメント、慣習、権力の新たな地形」 (p33) の潜在的な提供者としても理解できると主張している。この主張は、ハン／ハンドパンの商品化の事例によって見事に実証されている。ハン／ハンドパンを贈答品として一見不正確に識別することは、贈答品に関連する社会的機能の一部を付与しながら、共同体が商品を想像し、あるいは利用することができることを示唆している。ローナーが主張するように、「贈り物の流れ」は、商品の世界的な流れとともに、流動する情緒的な相関関係である (Appadurai 1990参照)。

感謝の気持ちは、個人が向社会的行動をとる動機となる (Watkins et al 2006, p239)。ハン／ハンドパンのコミュニティの参加者は、多くの点で感謝の念に突き動かされている。経済的な機会に感謝し、希少な楽器を手に入れたことに感謝し、非音楽的な存在から音楽的な存在へと変化したことに感謝し、神秘的な癒しの効果に感謝し、自己の社会的・文化的役割を再考し、再交渉する機会に感謝する。一般的に、感謝は直接的な社会的義務にはつながらないが、社会的な結びつきを助けることはできる。集団的に理解され、広く受け入れられている感情の形を共有することで、ハン／ハンドパンのコミュニティは感情的なコミュニティとして識別す

ることができる (Hutchison 2016)。感謝のような一般的に共有される肯定的な影響を観察することで、ハン／ハンドパンのコミュニティは、「コミュニティを循環させ、結束させるのを助ける」 (Fierke 2013, p90-95; Ross 2014, cited by Hutchison 2018) 楽器に関連する感情的理解と意味の共有パターンを通して構成され、ある意味では (少なくとも一時的には) 統一されたコミュニティとみなすことができる。

¹³⁸*Halo Handpan - Your Soul at Play*, last accessed 19 February 2023, <https://www.pantheonsteel.com/>

感情共同体という枠組みは、特定の音楽ジャンル、あるいはここで考える個人の場合は特定の楽器を基盤とした共同体の形成と維持の理解に貢献する。音楽コミュニティの参加者は、特定のミュージシャン、音楽スタイル、楽器に関連する一連の感情によって集められる。もしハンド／ハンドパンのコミュニティがグローバルな感情コミュニティとして成立するのであれば、物理的なサイトでもウェブ上のサイトでも、非常に排他的な楽器をめぐる証言や神話によって、感謝のようなさまざまなポジティブな感情が構築され、整列される可能性がある。しかし、そもそも音や音楽は感情や情動と深く結びついており（Juslin 2019）、ハンド／ハンドパンが奏でる音や音楽は、穏やかさ、平和さ、調和と大きく結びついており、そのすべてが治療的なオーラに寄与している（第4章で述べたように）。

集団的情動が少なくとも部分的にハンド／ハンドパン共同体の構築と維持に関与しているのであれば、情動理論は問題の集団の動機と意思決定の理解に貢献することができる。Hutchison (2018)は、戦争トラウマ、テロ、あるいは国政レベルでの屈辱といった苦痛に感情的に関連する情動コミュニティを精査したが、ハンド／ハンドパンは、主に1つの楽器によって生み出されるポジティブな情動に基づく国際的なサブカルチャーの集合体であり、際立って異なっている。ハンド／ハンドパンのコミュニティへの新規参加者は、このような集団の中で「循環」するポジティブな情動に惹かれることが多く、これらの情動はおそらく、将来起こりうる利他的行為のための主体性として内面化される。

しかし、余談だが、私はしばしば、ハンド／ハンドパンの独特な物理的構造が、共同体によって生み出される想像にある程度寄与しているのではないかと、また、このような楽器の構造が、一般的に、特定の主体の潜在的かつ仮想的な社会的パターンを示唆しているのではないかと、疑問を投げかける。興味深いことに、コーネル・ウェスト（2000）は、アメリカのブルースにおける「ブルーノート」を、妨害、不協和音、反抗の瞬間として、また、一見調和がとれて

経済的に花開いた社会にアフリカ系アメリカ人がどう対応するかのメタファーとして関連付けている¹³⁹。これとは対照的に、ハング／ハンドパンには「間違った」（あるいは「青い」）音はなく、ハング／ハンドパンで音楽を奏でることは、音楽的な不協和音や反抗を解決する瞬間を含まない。葛藤や矛盾のないこの楽器は、ハング／ハンドパンのコミュニティの行動の特徴のいくつかを反映することができるだろうか？ 確かに表面的には、このコミュニティはほとんどポジティブな感情だけを支持している。その結果

¹³⁹*African American Student Union Conference 2000 - Key Note Address Dr. Cornel West*, last accessed 19 February 2023、

<https://hbswk.hbs.edu/archive/african-american-student-union-conference-2000-key-note-address-dr-cornel-west>

集団は、おそらくウェブベースのサイトではなおさらだろうが、批判に応じたり、批判的な質問をしたり、複雑な事件に対処したりすることに消極的に見える。

新しいハング／ハンドパン・コミュニティに参加した私が最初に受けた "カルチャー・ショック" は、ハードケース・テクノロジー社製のハンドパン・ハードケースに関するものだった。このハードケースは、ハング／ハンドパン・アクセサリーの主要メーカーが製造したもので、その創始者であるアレッシオ・マッシは、ハング／ハンドパンを中心とした数々のフェスティバルのスポンサーの一人として、デジタル的にも物理的にもコミュニティに非常に積極的だった。 *Polycase 2.0* と名付けられたハードケースは 350ユーロもしたが、1週間もしないうちに壊れてしまった。私は製品の品質に関して *Handpan.org* に製品レビューを書いた。¹⁴⁰、マッシの注意を引き、彼は私が「問題を解決するために彼に直接連絡する」べきであり、公の場で製品をレビューすべきではないと提案するに至った（2015年）。ハードケース・テクノロジー社の製品の品質に懸念を抱いていることをングとライに話したところ、彼らも同社の製品に同様の問題を抱えていると教えてくれた（2017年、p.c.）。ライはまた、サティア・サウンド・スケルプチャーズとの論争についても触れている。彼が注文したハンドパンが「ひどい包装で、輸送中に破損した」のだが、メーカーはその後、その責任を取ることを拒否したのだ（2022, p.c.）。このような議論や論争は、一般的にコミュニティの公の場では目に見えない。肯定的な反応を選択的に示すこのコミュニティ文化は、ライの不評を買い、彼はそれを「かなりひどい」と表現した（2022年、p.c.）。

ハング／ハンドパンをめぐる倫理的・経済的な交渉は、コミュニティの発展と維持にとって極めて重要だが、実際には、世間にはほとんど存在しない別の意見もある。インフォーマントのアヴェルサーノは、コミュニティにおける「反資本主義的要素」は「どちらにも振れるドア」であったと示唆する（2018年、p.c.）。彼は、コミュニティが純粹に楽器の入手しやすさを維持

しようとする一方で、パンテオン・スチールのような、間違いなくアメリカ最大のハンドパン・メーカーである企業は、複雑な抽選システムを利用して、楽器を12,000米ドル近くで販売したと述べている（2018, p.c.）。パンテオン・スチールはまた、Tシャツのデザイン・コンペを開催し、その優勝者に楽器を購入するチャンスを与えた（2018年、p.c.）。アヴェルサーノはこうしたマーケティング戦術に否定的だが、彼はコミュニティ内で公に声明を出すことはしなかった。このような抽選システムを利用してハンドパンを販売する行為は「とてもひどい」（2018年、p.c.）と彼は考えていたため、これは彼にとって苦悩であった。

¹⁴⁰ ハードケース・テクノロジーズのポリケース2.0についての考察、Handpan.org、最終アクセス2023年2月19日、<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=11&t=14791>

ハイドロフォーミング技術の導入と公開共有は、公的な領域では高く評価された一方で、情報提供者間の私的なコミュニケーションでは最も頻繁に浮上する話題のひとつでもあり、しばしば失望感を帯びていた。例えばジェームズは、ハイドロフォーミング・シェル導入後のファルケとコックスの楽器の音質には「感動も満足もしていない」と表明しており、「当たり前」なのだから多くの人が話していることに納得している(2018, p.c.)。ハイドロフォーミング技術はハンドパンの製造コストを下げるが、その技術によって作られた実際の楽器は、この技術が登場する前に作られた楽器よりも高くはないにせよ、同じ価格で販売される傾向がある。

HOUSA2017で3500米ドル以上で販売されたハイドロフォーミングのハンドパンを試奏したジェームズは、「音と値段」に「恥ずかしさを覚えた」(2018, p.c.)。前節で述べたように、彼は再販市場を支配するコミュニティのエートスに関しても批判的で、PANArtのエートスは「死ぬべき」であり、需要と供給が「土俵を支配」すべきだと主張している(2018, p.c.)。彼はまた、ハンドパン・メーカーは他のメーカーと一線を画す秘密を与えているとして、「情報の共有をやめるべきだと主張している(2018年、p.c.)。2021年、ジェームズは、さまざまな意味で自分が築き上げたハンド／ハンドパンのコミュニティから離れることを決めた。そのコミュニティは主に、世の中の「厳しい真実」から身を隠し、自分自身で作った箱の外を見ることができない、あるいは見たくない人々のための場所だったと彼は主張する(2021年、p.c.)。

長年にわたり、私はハンドパンやアクセサリーの品質や価格を公然と批判しないことを学んできた。特に、著名なコミュニティ・メンバーが生産したものであればなおさらだ。感情的コミュニティ理論に従えば、簡単な説明ができるかもしれない：ハンド／ハンドパンのコミュニティは、少なくとも当初は、ポジティブな感情によって主に構築され、この素因が、ネガティブまたは非ポジティブな感情と相関する言説とは相容れないものになっている。コミュニティや楽器に対する批判は、公の場ではほとんど見られないが、公の場以外では珍しくない。比較的

口が達者で批判的なハング／ハンドパン奏者の中には、コミュニティの外でのみ「否定的」な見解を表明することに抵抗がない者もいる。おそらく、ングやジェームスのようなコミュニティ参加者は、最終的にコミュニティ活動への参加に完全に興味を失ったが、コミュニティが「否定的」な影響を排除した犠牲者だったのだろう。彼らが背負った「非ポジティブ」で、やや複雑な意見や経験は、おそらく彼らのコミュニティへの帰属意識をある程度解消したのだろう。コミュニティが良い雰囲気で構築され、維持されているのであれば、悪い雰囲気の居場所はないのかもしれない。

5.3 ハング／ハンドパンとコスモポリタニズム

複数の文化から影響を受けて誕生したハン／ハンドパンの起源は、依然として複雑で議論の余地のある問題である。この楽器がどの伝統や国家にも属さないことを確信する人々にとって、この楽器は特別な文化に根ざしているわけではない。しかし、一般的にハン／ハンドパンのコミュニティが音楽的国際主義を標榜している一方で、ヨーロッパやアメリカのハン／ハンドパン・フェスティバルは、非常にホワイト・スペースなままである。イスラエルや東アジアにハン／ハンドパンのコミュニティが存在する証拠はあるが、世界のハン／ハンドパンのコミュニティで黒人の参加者に出会うことは稀である。ハン／ハンドパンはトリニダードのスティールパン文化に適応したもの、あるいは搾取されたものだという意見もコミュニティの外にはあるからだ。ハン／ハンドパンのコミュニティにおけるコスモポリタニズムに関するこのセクションは、私が初めてイギリスのハン／ハンドパン・フェスティバルに参加したときのエスノグラフィックなエピソードを紹介することから始める。

*HangOut UK 2016*の土曜日の午後、バリー・メイソンとリンダ・ロットは、コンガとディジュリドゥのニヒル・パテル、ボドランのララ・コンリーのサポートを受け、ハンガン・デュオとしてカメレオン・ステージに立った（図5.8）。演奏の前にメイソンは、パテルの父親と14人編成のバンド「ラガ・ババズ」を組んでいることに触れた。ヒンズー教徒が2、3人、仏教徒が2、3人、ユダヤ教徒が1人、異教徒が2、3人、それにキリスト教徒もいる」と、彼はバンドの民族構成を明確な誇りをもって説明した。この紹介文は、ある程度、この祭りの全体的な雰囲気、そしておそらく苦境をとらえている。ハン／ハンドパン・フェスティバルの参加者は一般的に文化の多様性を歓迎するが、参加者のほとんどはヨーロッパ系アメリカ人の白人だった。キャンプサイトはテントやキャラバンで占められ、そのほとんどはイギリスや近隣のヨーロッパ都市からの参加者が持ち込んだものだった。しかし、私が滞在した平屋の建物は、鶏小屋を改装したもので、寝袋がぎっしり詰まっていた。鶏小屋では、私と同じくHOUK初参加の台湾人アンガス・リーや、*PANAIt*の楽器を集めているロンドン在住のベトナム系アメリカ人ヴィヴ

イー・ルイスに会った。

トリニダード出身のマーク・ウィルソンは、おそらくこのフェスティバル全体を通じても唯一の黒人参加者である。彼はスティールパン職人だったが、現在はコーンウォールの工房でハンドパンのみを生産している。フェスティバルの参加者は概して、文化的な開放感、好奇心、そしておそらくは多様な背景を持つ世界的な参加者が集う場への憧れを示していた。参加者の文化的、民族的背景が広ければ広いほどよく、文化の折衷主義がユニークな楽器への感謝と賛美によって引き寄せられるかのようだった。しかし実際には、このフェスティバルは週末にヨーロッパ系アメリカ人、白人系アメリカ人、東アジア系のハンガン／ハンドパン愛好家が集まるもので、200人の参加者のうち、私は2人のアジア系と定期的に話をしていた。



図5.8 カメレオン・ステージでスピーチをするバリー・メイソン（左）（2016年、*HangOut UK*）

写真は筆者撮影。

この民族誌的なヴィネットは、ある程度、音楽コスモポリタニズムの典型的なモデルとみなすことができ、特定の音楽的实践を通して、多様なグローバル文化との親和性を明らかにする（例えば、Feld; Turino; Stokes; Järvenpääを参照）。音楽的コスモポリタニズムに関するStokes（2007）の提案に従えば、特定の時代や場所において他者の音楽を受け入れる特定の集団や、音楽家、音楽スタイル、音楽様式、楽器が国境を越えて流通する特定の方法について検討するよう促される。ハング／ハンドパンは、単にそれ自体を世界中にうまく広めているわけではなく、ハング／ハンドパン愛好家によって形成されるコミュニティは、特定の時間と空間で実現されるトランスローカルな文化形成とハビトゥスの構成の一種として特定することができる（Turino 2000, p7）。音楽フェスティバルは、一般的に学習、交流、会話、コミュニティ形成の場である。*HangOut UK*のような集いには、多様な文化的、社会的、民族的背景を持つフェスティバルの参加者が集い、参加者は地域の帰属を超越した文化的多元性の経験を楽しむことがで

きる (Laloti 2013)。

しかし、ハング/ハンドパン・コミュニティの 一見国際的な性質に対する私の印象は、事実上、私が初めてハングアウトを体験するずっと前から構築されていた。2013年以降、私は

ハング／ハンドパンについて知るべきことをすべて調べるために、数え切れないほどの時間を費やし、可能な限り多くの関連資料を調べ、オンライン・フォーラムや、後にはソーシャルメディアにも目を通した。ハングはスイス発祥だが、当時の「最高級」ハンドパンは、国際的なハンドパン・メーカーによって作られていた。私にとって最も魅力的なハンドパンは、ロシア（SPB）、タイ（ESS）、アメリカ（Cfoulke）のハンドパン職人によって作られたものだった。カリフォルニアの新進ハンドパン製作者（Zen Handpan）から最初のハンドパンを受け取った後、私は主にYouTubeでハング／ハンドパンの演奏を見て、楽器の演奏方法を独学し始めた。イギリスのWaples、イタリアのDavide Swarup、日本のYuki Koshimotoは、当時最も人気のある奏者の一人だった。彼らはみな、バスカーやステージミュージシャンとして国境を頻繁に行き来するストリートパフォーマーで、ドレッドヘアをしていた。しかし、薄毛の中年ギタリストであり、比較的高度な技術的演奏を楽しむ私は、シベリアの打楽器奏者ナディシャーナ、ドイツのデイヴィッド・クッカーマン、そして個人的に好きなポルトガルのハング／ハンドパン奏者カベサンといったコミュニティの名手たちが実演するハング／ハンドパンのテクニックを何時間もかけて研究した。第4章で検証したように、これらのヴィルトゥオーゾは多くの場合、経験豊富な世界の打楽器奏者であり、様々な打楽器テクニックをハング／ハンドパンに応用するパイオニアとして認められており、彼らはドレッドヘアを持っていない。さらに、これらのハング／ハンドパンの国際的なアイコンは、私が直接交流できるオンライン・フォーラムやソーシャルメディアの常連ユーザーであることが多い。私にとって、これらの一見平等主義的なオンライン・コミュニケーションは、多くの点で国際的な音楽コミュニティという印象を増幅させている。

このようなソーシャルメディア上の交流は、集団的なアイデンティティと共同体としての連帯感を生み出し、オフラインの状況でもユーザー同士の交流を促す（Harlow 2010）。ハング／ハンドパンの世界的な生産者、消費者、問い合わせ者の間のウェブベースの社会的交流は、一般

的に、愛好家が自発的に始めたオンラインフォーラムやソーシャルメディアページの中で行われる。バーチャルの交流は、特に移動の少ない参加者や、開催頻度の低い物理的な集まりの合間の交流として、依然として人気のある選択肢である。トピックを立てたり、コメントをつけたり、「いいね!」で返事をしたりすることで、ウェブベースのサイト内でグローバルな参加者をつながる小さな瞬間は、「未知」を「既知」に変えることで、より大きなコスモポリタン・コミュニティ構築の場を生み出し、見知らぬ人同士の間で反射的な忠誠心の感覚をもたらす (Harlow 2010)。一般的に交流の目的はひとつであるため、こうしたウェブベースのサイトは、違いを超えたコミュニティ構築を促進するバーチャルな共同空間として機能する。ハング／ハンドパンに特化したソーシャルメディアは、世界に対するグローバル／ローカル志向を促進し、バーチャル・コミュニティの構築を促進し、グローバルな参加者間の領域を超えたコミュニケーションを可能にする (Sobré-Denton 2016)。この意味で、ハング／ハンドパンのコミュニティにおけるコスモポリタニズムは、部分的には、ある種のコスモポリタニズムとして特定することができる。

ヴァーチャルなコスモポリタニズムとは、特に媒介された社会空間によって促進されるもので、ソーシャル・メディアのネットワーク内で社会的・文化的資本を伝達することができる。

地球市民としての強い意識を持つハング／ハンドパンのコミュニティは、楽器を中心としたフェスティバルの経験がほとんどない参加者で構成されていることを理解することが不可欠だ。

¹⁴¹同時に、フェスティバルの参加者の中には、ハング／ハンドパンの参加者仲間とのソーシャルメディア上での交流が限られているか、全くないにもかかわらず、コスモポリタニックなアイデンティティを考え、想像することができる人もいる。バーチャルと物理的な場がこのコスモポリタニックなアイデンティティの構築を強化しているが、しかし、ハン／ハンドパンのコミュニティにおけるコスモポリタニズムの集団的アイデンティティは、物理的なフェスティバルや集会だけに依存しているわけでも、オンライン・フォーラムやソーシャルメディアにおける社会生活によって育まれるバーチャルな活動だけに依存しているわけでもない。例えば、香港のウンや日本の真野巖は、ヨーロッパやアメリカで一般的に開催されているハング／ハンドパンのフェスティバルとは地理的に離れており、そのためにそうしたフェスティバルには参加しなかった。しかし、彼らは少なくとも部分的には、ウェブベースのサイトでの定期的な活動から音楽的コスモポリタニズムの感覚を身につけ、これらのウェブサイト上で志を同じくするグローバル・コミュニティのメンバーと交流することで、「本物」の体験をするために欧米まで足を運び、そのようなフェスティバルに参加するようになったのかもしれない。

一方、ウィルソンやブエラヘンのようなハンドパン職人は、日常的にソーシャルメディア上でコミュニティと関わることには消極的なようだが、多文化的な背景を持つ参加者との物理的な集まりを熱心に受け入れるフェスティバルの常連である (Wilson; Bueraheng, pc, 2017)。

音楽フェスティバルやウェブベースのサイトは、ハング／ハンドパン参加者のコスモポリタニックなアイデンティティ構築に不可欠である。しかし、別の多様なコスモポリタニズムが、少なく

とも部分的にはコミュニティに埋め込まれており、このことが楽器の周囲に確立されたアイデンティティや文化を下支えし、影響を及ぼしている。楽器の一見あいまいなアイデンティティは、「非国民」(Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018)の音楽的コスモポリタン・アイデンティティの感覚を構成していると主張したい。匿名のオンライン・アンケート

¹⁴¹ あなたにとってサウンド・スカルプチャー*とは何ですか? 最終アクセスは2023年2月19日、https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

2019年に実施された調査では、回答者がハング／ハンドパンと文化的な相関関係を混在させていることが示唆されている一方、コミュニティ参加者がハング／ハンドパンをトリニダードまたはスイスの文化のいずれかと関連付けることに抵抗することも珍しくない。ハング／ハンドパンの「文化的ルーツ」に対する回答では、この楽器が「世界」、「多文化」、「普遍的」、「白人とニューエイジ」、「インターネット」に根ざしていると認識されていること、あるいは単に「文化的ルーツはない」ことが、さまざまな興味深い回答から示されている。

ハング／ハンドパンを中心としたコミュニティは、文化の違いや国への帰属意識を無化することができる。この楽器は、コミュニティの多文化的な参加者の側からの想像的な投影を歓迎し、根を持たないグローバルな音楽コミュニティ-漠然とした「世界」の住人-という共有の想像に参加するよう誘う、比較的空っぽの器と見ることができる。しかし、コスモポリタニズムという概念は、本質的には、特定の空間、時間、民衆の中での国や文化の違いに対処する方法として理解されるべきである。特定のハング／ハンドパン・コミュニティ参加者の国民的アイデンティティの個々のマーカーや「文化的特徴」(Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018)は見過ごされることなく、集団が心地よく受け入れることができる差異として残る。本論文の主人公たちに関する限り、「非国籍」は、コミュニティにおける集団的アイデンティティが構築される重要な考え方である。したがって、ハング／ハンドパンのコミュニティにおける音楽的コスモポリタニズムは、音楽の具体的な実践を通じて「非国民」の集団的アイデンティティの想像を可能にする、一種の「文化的資源」(Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147)として理解することができる。一方、文化的・国民的な違いは優先されず、人々を分断したり境界を画定したりする役割を果たさない個々の特徴として、比較的ソフトなレンズを通して認識される。

音楽的コスモポリタニズムは、ディアスポラのアイデンティティの構築やトランスナショナルな志向するコスモポリタン言説とは異なる形で、この特定のコミュニティで「循環」して

いる。むしろ、このコミュニティ内で形作られる音楽的コスモポリタニズムは、より一般的なコスモポリタニズムの多くの議論を支える本質主義に挑戦するものであり、それはコスモポリタニズムの「非国家的」形態である (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018)。音楽的コスモポリタニズムは、ジャンルや文化を超えた音楽研究において依然として関心が高まっているが、私自身の経験は、歴史的・文化的軌跡が曖昧な新しい音楽楽器が、一般的な多文化的関心を持つ個人を招き入れるだけでなく、ある意味では多様な文化間の社会文化的交流と統合を促し、文化的搾取、流用、争奪に対応する懸念がないように見える新しい集団的アイデンティティの想像力を生み出すという、ユニークなケースを提供している。もしハングがコスモポリタニステールパン文化の産物であると見なせるのであれば、次のようになる。

ハンドパンが世界中の多くの製作者によって同時に生産されているという事実は、この楽器が巻き込まれ、絡み合う歴史的、文化的な絡みをさらに複雑にしている。

とはいえ、ハング／ハンドパンのコミュニティにおける「非国民的な」コスモポリタンの想像力に関する懸念が提起されることもある。ハング／ハンドパンの文化的系譜の潜在的な問題性、そして「尊敬と引き抜き」(Feld 1988)という逆説的な融合を伴うトリニダード文化の流用に関する批判的な議論は、コスモポリタンの生産者と消費者によって軽視される傾向があり、その代わりに、上記で検討したように、感謝の感情によって難読化される。文化的帝国主義、搾取、ヨーロッパ啓蒙主義や植民地主義におけるハング／ハンドパンの系譜に対する批判といった複雑な問題は、しばしば感謝やコスモポリタニズムという曖昧な表現によって回避され、それらが生み出すかもしれない不安を回避している(例えば、Miller 2002; Hall & Werbner 2008; Wiener 2014を参照)。

*PANArt*の文化的コスモポリタン・アイデンティティは、間違いなくヨーロッパのスティールパン界への参加の産物であり、ハングの曖昧な文化的所属にある意味責任がある。トリニダードのスティールパンは、ディアスポラ的なナショナル・アイデンティティとコスモポリタン・アイデンティティの構築の両方を担う楽器として、学術的な説明の中で同定されてきた(Ramnarine 2007, 2019; Olsen 2016)。ヨーロッパのスティールパン製作者であり演奏家であるローナーとシェーラーは、多くの意味で、国境を越えたスティールパン運動の熱心な参加者であった。特にローナーは、1980年代のスイスにおけるスティールパン現象の立役者の一人として広く知られている。¹⁴²ヨーロッパのスティールパン・ムーブメントへの参加は、彼らに音楽的コスモポリタニズムの強い経験的体験を与えたと思われ、それがローナーとシェーラーの文化的想像力に影響を与え、*PANArt*自体の方向性と哲学に直接的、間接的な形で影響を与えている。スティールパンとハングの間の複雑な文化的相関関係、そしてこの楽器が様々な文化の

楽器（ゴング、ガムラン、ウドゥなど）から得たインスピレーションは、間違いなく後の発明の文化的起源をさらに複雑にしている。

2000年代後半にハンドパンの製作者が世界中に現れ始めると、楽器を特定の産地に根付かせる作業はさらに複雑になった。DIYは

¹⁴²*History of Steelpan in Switzerland*, last accessed 20 November 2020, <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

ハンドパンの生産モデルは、ある意味、生産を一人の生産者からハンドパン製造者の世界的ネットワークに分散させることによって、ハング／ハンドパンコミュニティの国際主義への重要な転回を示すものであった。当時の国際的なメーカーたちは、自分たちのハンドパンがスイスの革新的なハングをアレンジしたものであることを認めていたが、同時に、ハングは本質的にトリニダードのスティールパンから借用したコンセプトであるとも主張していた。ある意味、ハング／ハンドパンの文化的アイデンティティの乱雑さは、生産者や消費者にとって、単一の歴史的・文化的ルーツから離れたアイデンティティの帰属を促すものとして受け止められる。ハングのオリジナリティに議論の余地があるとすれば、おそらくその適応、つまり楽器の文化的ルーツをさらに希薄にする多国籍ハンドパンは、さらに深い曖昧さを生み出している。

興味深いことに、PANArtの他に、パンテオン・スチールの共同設立者であり、元スティールパン職人であり、「ハンドパン」という用語を生み出した張本人であるコックスも、トリニダードのスティールパンがハング／ハンドパンの製作に与えた影響を強調している。しかし、ハング／ハンドパンの実施方法（第4章参照）は、ハングとスティールパン文化との間に距離を築き、ハング／ハンドパンのコミュニティを参加型で観察すると、トリニダードのカーニバルとは比較にならないほど、明らかに異なる音楽のやり方が明らかになる。ローナーはしばしば、カーニバル文化から距離を置くことは意識的な決断であると表明する。彼だけでなくPANArt全体にとって、「中央ヨーロッパ」の「シンギング・スティール」音楽文化の発展方法は、「派手で壮大な演奏の方向」ではなく、「静寂と内なる革命」に向かっている（PANArt 2013）。トリニダードのスティールパンがハング／ハンドパンに与えた技術的な影響は否定できないが、ハング／ハンドパンを中心に形成された社会的・文化的パターンやアイデンティティ形成のプロセスにはほとんど影響を与えていないように見える。トリニダードの文化や歴史を参照するよりもむしろ、ハング／ハンドパン文化は新しい楽器と「それに付随する神秘主義」（Sorensen 2021, p.c.）に基づいて構築されている。PANArtがパン楽器の制作に向かうことで、

カーニバル文化を参照することによる集団主義への傾倒が再び導入されたことは間違いないが、これはハングが終了した後にのみ導入されたものである。

一見オープンで "反本質的 "なハング／ハンドパンの文化的想像力は、挑戦を受けないわけではない。ハンドパンの起源が漠然としていることに、スティールパン・メーカーはしばしば疑問を呈し、異議を唱えている。スティールパン・メーカーのカリブ・パンは、公式ウェブサイトにはハング／ハンドパンを批判するブログ記事を多数掲載している。カリブ・パンは、ハンドパンは「伝統的なスティールパンの直系の子孫」であり、したがってハンドパンは

文化は「白人至上主義の世界的な体制による黒人奴隷制度、大量虐殺、植民地化への直接的な系譜」の中に位置づけることができる（2016年）。¹⁴³しかし、スティールパン界から生まれた最も影響力のある意見のひとつは、トリニダードのスティールパン研究者アンソニー・アションによるものだ（2020年）。アションの代表的な出版物『Secrets of the Steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan』（2013年）は、鋼板をチューニングして楽器にする原理を理解するための重要な参考文献として、ハングやさまざまなハンドパン・メーカーから高く評価されている。Handschuchはこの本を「スティールパンのバイブル」（2016年）とまで主張している。¹⁴⁴、Saraz Handpansが作成した推薦図書リストにも掲載されている。¹⁴⁵ローナーもPANArtの公式サイトで書評を発表し、この出版物が「若い調律師たちに多くの貢献ができる」ことを示唆している（2014年）。¹⁴⁶興味深いことに、2020年、アションは「ハング楽器」に関する署名入りの声明を発表し（付録9参照）、ハングの音作りの原理は「スティールパンと変わらない」と主張し、主な違いは、ハンドパンの演奏が「先端にゴムを付けたスティックとは対照的に、裸の指で」叩くという事実にあると述べている（2020年）。

ハング／ハンドパンのコミュニティは一般的に音楽的コスモポリタニズムを信奉しており、コミュニティが想像するアイデンティティの議論の余地のある「非根拠性」は、ある意味でコスモポリタンの想像力を歓迎するものではあるが、その大部分は白人、ヨーロッパ系アメリカ人の音楽コミュニティであることに変わりはない。対照的に、トリニダード・トバゴの歴史と文化に深く根ざしたスティールパンのグローバル・コミュニティは、真に多様なグローバル音楽コミュニティへの進化に成功している。表面的にはハング／ハンドパンのコミュニティは概して包括的で国際的だが、私が参加したイギリスとアメリカの主要なハング／ハンドパン・フェスティバルは、そうではないことを示唆している。フェスティバルの参加者は白人が圧倒的に多く、たまにアジア系が参加する程度で、黒人の参加はほとんどない。同じようなフェスティ

バルのデモグラフィックは、ヨーロッパとアメリカ全土で開催されるさまざまな規模のハンドパン・フェスティバルや集会で確認することができる（図5.9）。

¹⁴³*The Handpan + a Digeridoo = Cultural Appropriation x 2*, last accessed 19 February 2023, <https://www.karibpan.com/blogs/news/the-handpan-digeridoo-cultural-misappropriation-x-2>

¹⁴⁴*Shellopan blog*, last accessed 19 February 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php/en/home/our-blog/item/fablab-what-is-possible-to-do-in-one-week>

¹⁴⁵*More Hand Pan Building Links*, 最終アクセス 2023年2月19日, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-building-links/>

¹⁴⁶ アンソニー・アチョン*"The Secrets of Steelpan"*, Felix Rohner 2014, last accessed 19 February 2023, <https://panart.ch/en/articles/anthony-achong-the-secrets-of-the-steelpan>



図5.9 ハング/ハンドパン・フェスティバル。Pan Oz Festival (オーストラリア、シュガーローフ) (左上)、Griasdi Gathering (オーストリア、ベラーバウアー) (右上)、HandPan Festival (フランス) (左下)、HangOut USA (アメリカ、ノースカロライナ) (右下)。スクリーンショットは筆者撮影。

コミュニティにおける人種の多様性に関する議論は、オンライン・フォーラムやソーシャルメディア上ではほとんど見られないが、ロンドンを拠点とするハンドパン奏者／メーカーのハンナ・アイヤナは、このようなデリケートな問題を提起しようと試みた数少ない非白人コミュニティ・メンバーの一人である。2020年、アイヤナはザ・ハンドパン・コミュニティのフェイスブックページで、「人種差別のない社会」に向けての抱負をコメントし、コミュニティ・メンバーに「セルフケアと希望」に特化した「オンライン・イベントの創設」を呼びかけた(2020年)。驚いたことに、このコメントはページの進行役の一人から警告を受け、アイヤナの同様の内容の最後の投稿を「ドラマグループ禁止ルールに基づき」「管理チームが拒否した」と発表し、最近のコメントを「注視する」と付け加えた(2020年)。アイヤナと私との間のボイスメッセージでは、彼女はあからさまに彼らを「人種差別主義者」と呼んだ(2020年、p.c.)。同じ年、アイヤナはハンドパンブランド「アトラス・カリブソ・ハンドパン」の顔に黒人女性

モデルのモニアッセを起用し（図5.10）、「道を切り開いてきた」トリニダード・トバゴの西
アフリカ人「カイソ」に敬意を表した（2020年）。白人のハング／ハンドパン・メーカーやブ
レイヤーの宣伝に黒人を起用するという、かなり「問題」なケースは珍しくないが（図5.11と
5.12）、黒人の人物がハング／ハンドパン・ブランドの宣伝資料の中心にフィーチャーされた
のはこれが初めてである。



図5.10 アトラス・カリプソ・ハンドパンの顔、モニアッセ。アトラス・ハンドパンによる写真。
147



図5.11 ナミビアの僻地に住むヒンバ族のハンドパン演奏。筆者撮影。 148

¹⁴⁷ フェイス・オブ・アトラス カリプソ・ハンドパン, モニアッセ, フェイスブック,
<https://www.Facebook.com/atlashandpans/photos/a.2263150347034657/4118138608202479/>

¹⁴⁸ *Playing handpan for Himba people in remote part of Namibia*, MYSTICAL DUET - Ivo Sedlacek & Pavel Sedlacek, YouTube, last accessed 19 February 2023,
<https://www.youtube.com/watch?v=38fKVRUrWCw>



図5.12 ハンドパン製作者スティーヴン・モリス。写真：スティーヴン・モリス

これらの写真は、ハン/ハンドパンのアイデンティティの形成において、黒人の人物がどのように連想され、想定され、実践されているのかの対照的な様子を示している。アイヤナがハンドパンのブランド・プロモーションの中心に黒人女性を描いたことは、楽器のアイデンティティ表現において黒人性（とフェミニズム）が認められていることを象徴している。これはおそらく、「ルーツ」（黒人、カイゾー）と「翼」（新しい楽器、音楽）を組み合わせた「根ざしたコスモポリタニズム」（Beck 2002, p19）を反映しているのだろう。対照的に、異なるイメージや設定において、裸の黒人の女性や子どもはエキゾチックな「他者」として描かれ、一方、現代的な白人男性の人物は、制服姿の黒人に魅了された新しい音楽の発明品としてハンドパンを提示している。このような黒人像の厳しい描写は、ヨーロッパ系アメリカ人の植民地的エンタイトルメントの上に築かれた白人コスモポリタニズムの、複数の問題点を示している。

音楽的コスモポリタニズムが、特定の集団が特定の時代と場所において他者の音楽を受け入れることを検証することを求めるのであれば（Stokes 2007）、ハン/ハンドパンにおける「非国籍」コスモポリタニズムを検証する上で極めて重要な問題は、それがどのように想像され構築されているかということだけでなく、「他者」が誰なのかということであろう。もし「非国籍」がある種の

文化的資源」 (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) は、排他的な文化的・国家的差異へのアクセントを取り除く「非国家的」集团的アイデンティティの想像を可能にするが、ハング／ハンドパン・コミュニティにおける音楽的コスモポリタニズムのやっかいなケースは、このような言説の一連の問題を浮き彫りにする。現在のハング／ハンドパン・コミュニティの人口構成は、大部分が白人のままであるため、このような「非国民的」コスモポリタン・アイデンティティの開放性における潜在的な危険性は、このような集団の中で合理的な反論をすることなく、非白人の文化的シンボルの無限の海へと足を踏み入れてしまうことにある。

黒人だけでなく、東洋のシンボルも誤用されることがある。西洋からのコミュニティ参加者が、ハング／ハンドパンの音楽と東洋のシンボルの寄せ集めを融合させることで、ある種のコスモポリタン・アイデンティティを受け入れることは珍しくない。東アジア人として、ハンガン／ハンドパンのコミュニティ参加者として構築されたコスモポリタン・アイデンティティは、このような文化的流用を目の当たりにすると、しばしば文化的本質主義と対立する。そのような問題の顕著な例が、エリック・ニコレットがアップロードしたYouTubeの動画 (図5.13) で、典型的な中国のシルクの上着を着た白人男性がハンドパンを演奏している。床に座ったこの白人男性に、中国の短いチパオを着た官能的な東アジアの女性⁽¹⁴⁹⁾ が付き添い、ひざまずいてひときわ小さな舌鼓を叩いている。このようなパフォーマンスは、人工の蓮、仏像、シンギングボウル、道教の陰陽のシンボルで飾られている。借用した東洋のシンボルの寄せ集めの精巧さに興味をそそられた私は、フェイスブックのプライベート・アカウント (ハン／ハンドパンの研究とは別) でこのビデオをシェアした。香港在住のコミュニティ・ミュージック・ファシリテーターであるエリック・ン・マンケイは、このビデオを「極端」であり、「東洋主義を教える際の教科書的教材」と評している (pc, 2016)。¹⁵⁰ しばしば、ハング／ハンドパンのコミュニティ内で東洋のシンボルと似たような出会いをするとき (通常はそれほど集中的ではないが)、私の反本質的な文化的開放性と私自身の文化的背景の軽視は失敗し、その中で私は「

非国民」の音楽コスモポリタンの夢から覚めたことに気づく。

¹⁴⁹女性が着用する中国の伝統的な旗衣

¹⁵⁰著者翻訳原文中国語コメントからの翻訳：極致。



図5.13 ハンドパン演奏に実装された東洋のシンボル。筆者によるスクリーンショット。¹⁵¹

前述の "非国籍" という概念は、劇的に異なる文化的背景を持つ参加者で構成されるこのコミュニティを、少なくとも部分的には可能にしている。

興味深いことに、Skovgaard-Smith and Poulfelt (2018)は、欧州連合 (EU) 離脱をめぐる議論めぐってテリーザ・メイ前英首相が行った発言を引用して、「非国籍を想像する」という論文を締めくくっている：「もしあなたが世界の市民だと信じているなら、あなたはどこにもいない市民だ」（保守党大会、2016年10月5日、Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p148による引用）。このような発言は、ハンドパンのコミュニティで「あなたを最もよく表す人種や民族は何か」に答える際に表現される、珍しくない考え方の逆を的確に表現している。一見、この場合、人は自己を「人種はなく、人間だけが存在する」世界の市民、どこにもいない市民として再想像することができる。¹⁵²このような声明は一見進歩的で崇高だが、私はハンドパンのコミュニティにおける問題は、おそらくコスモポリタン精神にあるのではなく、参加者の多様性の欠如にあると主張したい。国境を越えた集団的アイデンティティの構築には、強い共通意識と相互理解が必要であり、参加者は中立的で柔軟な環境を作るために、意識的に国籍や文化の違いを軽視する。この「違いの中の共通性」という二重の感覚が不可欠なのであ

る。

¹⁵¹*HANG ASIA MUSIC 432 HZ*, Erik Nicolle, YouTube, last accessed 19 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=5UAt2Md91EA&t=29s>

¹⁵²あなたにとってサウンド・スカルプチャー*とは何ですか? 最終アクセスは2023年2月19日、https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

どのような集団にとっても、包括的で非国民的なアイデンティティを構築することは重要である (Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, p130) 。しかし、この記事を書いている時点では、ハング／ハンドパンのコミュニティは、物理的なサイトでもバーチャルなサイトでも、大部分がヨーロッパ系白人に主導され、監視されており、コミュニティの人口構成は真の多様性の実現には近づいていない。

このヨーロッパ系白人が支配するハング／ハンドパンのコミュニティは、白人のコスモポリタン・バブルの感覚を生み出し、その中で参加者たちは揺るぎないグローバルな開放性を生み出している。おそらく、カスタマイズ可能なハンガン／ハンドパンのスケール・モードは、そのような民族と実際に関わることなく、多文化参加の感覚を増幅させる。ダンは、複数のハンガンを所有することについて、文化の狭間にいる感覚だと述べている。彼にとっては、そしておそらくこれはハンガン／ハンドパンのコミュニティでは珍しくないことだが、非西洋文化から借用した特定の音階モデルを持つ楽器を使うことは、他の文化と関わっているように感じることなのだ。異なるスケールモデルのハンガンを持ち替えることは、「異なる国のレコードを持ち替える」ことに似ており、演奏者は「膝の上でまったく異なる文化を持つ」ことができる (Dunn 2018, p.c.) 。おそらくこのような経験は、音楽のアマチュアで大部分が構成される音楽コミュニティにとって特に重要であり、特定の民族の起源に関連する音階システムを学ぶことは比較的困難だと感じる傾向がある初心者である。ハング／ハンドパンの特徴的なサウンドは、ある意味、奏者が慣れ親しんだ音のレパートリーから遠ざけることで、多文化的な想像力をさらに可能にする。おそらく、例えばピアノやギターで「エキゾチックな」音階を演奏しても、演奏者は選んだ楽器の文化的・歴史的連続性を意識しすぎるため、このような文化的他者への没入感は生まれないかもしれない。

ダンの例えはある意味で適切ではあるが、ハン／ハンドパンのコミュニティ・メンバーの身体

化された経験に焦点を当てることは、消費者中心の意味合いから離れた音楽的コスモポリタニズムの理解に貢献する。というのも、ハング／ハンドパンのコミュニティはしばしば、さまざまな音楽的商品や商品化された経験を消費するだけでなく、国境を越えて旅行し、演奏方法を学ぶ、主体性を持った音楽的コスモポリタンだからである（Stokes 2007; Järvenpää, 2017参照）。したがって、このような音楽的コスモポリタニズムがヨーロッパ白人のバブルを越えて広がっているかどうか重要な問題となる。もしハング／ハンドパンのコスモポリタンが、ヨーロッパ系アメリカ人のハング／ハンドパン・サテライト・グループ内だけで旅行し学ぶのであれば、そのような「非国民的」コスモポリタニズムの物語は、間違いなく白人コスモポリタニズムの自己慰安的フィードバック・ループの現れである。トリニダード・スチールパンの潜在的な搾取や、アイデンティティ構築のための文化的シンボルの寄せ集めの借用など、他の民族グループからの批判は、ハング／ハンドパンのコミュニティ参加者によって、次のように位置づけられる可能性が高い。

アウトサイダーの意見とはいえ、ヨーロッパ・アメリカ以外のさまざまな世界的なハング／ハンドパン愛好グループは、むしろ異なる方法でコスモポリタニズムを想像し、動員する傾向がある。たとえば、東アジアのハング／ハンドパン愛好家であるングと岩尾にとって、彼らの想像するコスモポリタニズムは、西洋的なプリズムを通して屈折している。おそらく、ハン／ハンドパンが比較的「根付かない」空っぽの器として多くの人に見られているからこそ、新しいアイデンティティが想像され構築される方法は諸刃の剣となるのだろう。このような多文化に影響された発明の主張は、確かに潜在的な多文化間の論争と無縁ではない。このような状況において、ハン／ハンドパンの「非国民」的想像力は、東洋主義、西洋主義、黒人搾取への批判に答える役割を、ある特定の道具文化が担っているという稀で困難なケースである。

5.4 結論

PANArtの比較的異例で選択的な初期のマーケティング決定は、ハング／ハンドパンのコミュニティ精神の基礎を築いた。一般的に、生産者と消費者の絆を強調する家内制手工業的な楽器作りの一例とされているが、ハングの世界的な普及は、デジタル主義とハイパーモビリティの時代に、家内制手工業的な楽器会社がいかに国境を越えることができたかを示している。小規模でありながら世界的な成功を収めたPANArtは、一般的な世界的主流マーケティング戦略を超えた交渉を刺激することができた。ハング消費者はプロシューマーとなり、多くの場合、PANArtのマーケティング決定に適応し、商品を販売するために主流の広告を採用したり、楽器店に商品を陳列したりすることを控えた。このハンドパン・メーカーの波は、個人対個人の取引と、増え続ける世界的な愛好家との交流を強調し続けている。新しい生産者仲間を分かち合い、援助するという一般的な開放性を示すことで、国際的なハンドパン製作者たちの間に共同体としての連帯感が構築された。

国際的なハンドパン生産者の急速な増加にもかかわらず、作り手が大量生産に抵抗することが

多いため、ハング／ハンドパンは比較的ニッチな存在であり続けている。コミュニティの感覚は、ハング／ハンドパン愛好家がオンラインやバーチャルサイトに集まり続ける重要な動機となっている。今日、大量生産されたハンドパンが大手オンライン楽器店に存在する一方で、コミュニティは一般的にこれらの製品や取引方法を推奨せず、一般的にコミュニティの積極的な参加者であるハンドパン製作者によって製作された手作りの小規模な楽器を強調し続けている。

仮想サイトはしばしば、ハング／ハンドパンの生産者が楽器の取引を効果的に監視する空間となる。集団の利益のために楽器の価格を調整するという共通の目標を共有する生産者と消費者は、しばしば利益を求める転売屋を公に非難する。興味深いことに、ハング／ハンドパンの消費者は、実際には個人的に転売価格の高い楽器を購入しているかもしれない。世界的な自由市場は、ある意味、ハング／ハンドパンのコミュニティにとって究極の他者であるが、そのような恐怖はしばしば人種差別化され、この自由市場のメタファーは、中国などの利益主導で不謹慎な「東洋」である。逆説的だが、「東洋」は精神的・文化的な領域において重要なインスピレーションであり、コミュニティのアイデンティティの幻想的な基盤の源泉であり続けている。西洋のハンドパン職人がアジアにチャンスを求めるのは珍しいことではなく、評判の良い西洋のハンドパン職人が巻き込まれた不幸な「詐欺」の例もあるが、道義的な「西洋」と貪欲な「東洋」というステレオタイプな二項対立はほとんどそのまま残っている。

間違いなく、コミュニティは集団的影響の産物である。ハング／ハンドパンとその楽器を取り巻くコミュニティは、しばしば「ポジティブ」な影響と結びつけられる。希望、感謝、インスピレーション、前向きな変化、癒しの特性、平等主義、反資本主義のようなマーケティング戦略、贈り物のようなメンタリティは、通常、公的な言説の中で特定されている。

著名なハンドパン製造者やコミュニティの中心メンバーに対する批判や「肯定的でない」コメントは、コミュニティにおける公的なやりとりにはほとんど見られない。その証拠に、「否定的」なコメントや感情は、公の場では不適切で暗黙のタブーと見なされている。情報提供者はしばしば、「否定的」な発言を公の場で行うことに真の困惑や消極性を示し、そのような意見は、信頼できるハン／ハンドパンのコミュニティ参加者間の個人的なコミュニケーションに留保される。コミュニティの「否定的」な側面を経験した人々が、最終的にコミュニティから距離を置くことも珍しくない。

ハング／ハンドパンのコミュニティは、音楽のコスモポリタニズムというレンズを通して精査することもできる。この "新しい" 楽器の雑然とした曖昧さは、"非国民的" コスモポリタニズムの想像力を呼び起こすだけでなく、オリエンタリズムとオクシデンタリズムの度合いを帯びたコスモポリタニズムへの道を開く。トリニダードのスティールパンという楽器のルーツを強調しようとする何人かの製作者の努力にもかかわらず、ハング／ハンドパンのコミュニティは、トリニダードの人々の歴史や文化から自らを切り離し、文化的に抽象化された「非ルーツ」の音楽的コスモポリタニズムの感覚を、比較的空虚な器を中心に構築してきた。しかし、ハング／ハンドパンとスティールパン文化の間には緊張関係が残っており、この記事を書いている時点では、黒人のハング／ハンドパンコミュニティは見当たらない。ハング／ハンドパンのコミュニティは、文化的多様性を歓迎することを暗に示しているが、大部分はヨーロッパ系アメリカ人の音楽コミュニティであることに変わりはない。

ハング／ハンドパンのコミュニティは、生産者と消費者のつながり、感情的コミュニティ、音楽のコスモポリタニズムといった観点から考察することができるが、こうした壮大な物語のグリッドからはみ出る個々の命題や主観がしばしば存在する。ハング／ハンドパンは、共同体との関わりを誘う成功した社会的対象であるがゆえに、個人がこの集団的エートスを自分の言葉で解釈することも促している。ハング／ハンドパンのコミュニティ参加者が、ある種の両義的な感覚を示したり、コミュニティのエートスに異議を唱えたりすることは珍しくない。この章が、集団的アイデンティティと共同体の連帯の形成に働く個人主義の底流を示すものであるとすれば、次の章はその対極にある。

第6章 ハング／ハンドパンと個人の集合体

6.1 はじめに

ハング／ハンドパンのコミュニティがどのように形成され、維持されているのか、そして集団的アイデンティティが楽器とともにどのように構築されているのかを検証した後、本章では個人のアイデンティティの構築について精査する。まず、ニューエイジズムとそのハング／ハンドパンとの関係について深く考察し、コミュニティにおけるアイデンティティの構築と主観性に深く関わる議論を行う。このセクションでは、ハング／ハンドパンがニューエイジの用語でどのようにフレーミングされているのか、またハング／ハンドパンのコミュニティにおけるニューエイジ資本主義思想の役割を精査する。次のセクションでは、ネオ・ノマディズムと、物理的な移動を通してアイデンティティがどのように構築されるかを検証する。最後に、ハング／ハンドパンの視覚的アイデンティティを検証する。視覚的に空飛ぶソーサーに酷似しているこの楽器の魅力的な外観は、ある種の想像的な連想を誘い、募り、愛好家の間で想像されるアイデンティティに貢献している。

6.2 ハング／ハンドパンとニューエイジズム

ニューエイジの主観性は、様々な、時には相反する信念体系からのアイデアの寄せ集めによって形成されている。ハングの創作のために借用された多文化的な影響がニューエイジの主観性と矛盾しないだけでなく、比較的新しいハング／ハンドパンは、第4章で論じられたその神話的な音の癒しの特性に関する言説が特に適合しているように、ニューエイジの想像力に適している。ハング／ハンドパンへの世界的な関心は、デジタル文化に後押しされて急速に成長するニューエイジ市場としばしば結びついている。ニューエイジ主義が、一般的に自己を強調する非常に個人主義的なライフスタイルであることを示唆する文献はあるが、ニューエイジ主義の共

同体的な連帯感に関する反論も増えているようだ。

ニューエイジという、それ自体が広範で曖昧な研究対象であるにもかかわらず、既存の文献にはある共通点が見られる。

ニューエイジ運動は自己を第一に重視し、「自己霊性」(Heelas 1996)、自己実現 (Woodhead & Heelas 2000)、自己アイデンティティの再発明 (Rindfleish 2005) を再発見するための自律的なテクニックを推進する。自称ニューエイジのスピリチュアルな思想家たちは、消費社会に蔓延する「セルフケア」の概念を多用し、個々の自己に対する支配や行動を奨励している (Rindfleish 2005)。

ハンダパンは、自己探求と自己超越のモチーフに完璧にフィットする。

は、自律的な音楽とスピリチュアルな探求の実践を誘う。この楽器にはヒーリング効果やスピリチュアルなパワーが宿っているという神話や信仰があるため、ハング／ハンドパンはニューエイジの消費者にとって非常に魅力的であるだけでなく、ある意味、ニューエイジの自己啓発精神への効果的な誘い、入り口として機能している。

ニューエイジ主義とハング／ハンドパンは多くの点で相関関係にある。ハング／ハンドパン奏者がニューエイジの実践の中でハング／ハンドパンを積極的に活用することが多いだけでなく（第4章参照）、ニューエイジの世界観にあまり熱心でないコミュニティ参加者は、ニューエイジ的な集まりへの招待を受ける可能性が高い。さらに、比較的熟達したハング／ハンドパン・ミュージシャンが示す社会経済的パターンは、しばしばニューエイジ市場と切り離せない。台湾のハンドパンの名手であり、ハンドパンの指導と販売に専念するソウル・デイズ・スタジオの創設者であるリーは、スピリチュアルと癒しをモチーフにした多くのイベントに招かれて演奏しており、「観客がそれを好むから」（2018年、p.c.）、イベントのために「よりボヘミアンなファッション」に身を包むと記している。フルタイムのバスカーであり、ハンドパン、西アフリカのフレームドラム、ジュウズハーブを定期的に演奏してきた香港で最も有名なミュージシャンの一人であるライは、ますますポピュラーになりつつあるサウンドヒーリングがいかに「楽器を尊重せず、ランダムで稚拙なタッチ」であるかについて批判的であり、時には「ひどく調子の悪い楽器を取り入れる」こともある(2022, p.c.)。ライはしばしば、ハンドパンを「非音楽的」に応用する経済的機会を拒絶する（同書）。彼はまた、ハンドパンの生徒の何人かを中傷している。その中にはプロのヨガ・インストラクターもいて、彼らは楽器から「ほとんど音を出さなかった」後、彼のレッスンに通うのをやめてしまった（同書）。インストラクターたちはライに、彼のレッスンに参加する主な目的は、ヨガ・クラスにハンドパンを取り入れることだと告げた：ピュア・ヨガである。現代のニューエイジ主義を拒否しているように見えるが、ライは頻繁にハング／ハンドパンのフェスティバルを訪れている。

ニューエイジ主義の現代的な変種は、世俗化の進展に伴って拡大した現象であり、「伝統的な」宗教集団と比較されてきた。ニューエイジのライフスタイルを実践する人々の個人主義の程度を「測定」しようとした批判的な出版物の中で、ファリアスとラルジー（2008）は、ニューエイジ傾向の自称スピリチュアリティは自己強化の次元を明確に強調し、他の伝統的志向の宗教形態とは一線を画していることを示唆した（p.287）。伝統的な意味での宗教団体（ファリアスとラリーはカトリシズムを例に挙げている）は、一般的に社会的・集团的結束をより重視する。

集団の利益のために慈善的な義務を果たすことである（同書）。しかし、ニューエイジ・グループが無神論と異なるのは、ニューエイジの主体がしばしば自己と普遍主義（後者は平等主義と調和の価値観を肯定する傾向がある）に同じような価値を置くからである。自己を強調する一方で、ニューエイジの主体は不平等や階層と対立する。個人主義と集団主義の間のこの緊張と相互作用は、ニューエイジのスピリチュアリティが蔓延しているハング／ハンドパンのコミュニティに顕著である。

ここでもまた、ニューエイジがディジュリドゥを導入した場合、インターネットでこの楽器について学んだ多くの人々は、「汎先住民スピリチュアリティの西洋的ピックアンドミックス哲学にまつわるエコロジー的アジェンダ」(Magowan 2005, p.96)の数々にも触れ、影響を受けた。音楽フェスティバルは一般的に、仕事や生活といった日常的な環境から逃れることで、オルタナティブなライフスタイルにどっぷりと浸ることができる。この小宇宙に浸り、仕事の現実から隔離されることで、参加者はやりがいのある状況や活動、あるいは帰属意識を育む対人接触を経験する可能性がある（Anderton 2018）。スピリチュアリティ、母なる大地との再接続、人種や民族を超えた平等主義を強調する野外音楽フェスティバルや類似の集会は、日常生活からの解放を求めるニューエイジのライフスタイル信奉者を惹きつける。彼らは本物のニューエイジの共同体体験、そしてそのようなフェスティバルの参加者にとっての主要なテーマである集団の付き合いや社会化、自己超越を求めている（Anderton 2018, p135）。

非アボリジニのディジュリドゥの集まりと同様、ハング／ハンドパンのフェスティバルには、主にヒッピー、ニューエイジ、または中流階級の白人が参加するが、HOUKの共同設立者であるハッチソンはこの現象を理解できない(2018, p.c.)。彼はまた、自分はいかなる意味でもヒッピーでも「ニューエイジ」でもないと主張している（2018, p.c.）。しかし、ハッチソンがディジュリドゥの集まりに参加した経験は、それ自体にニューエイジ的な要素が吹き込まれており、

HOUKを想像しキュレーションし始めたときにある程度影響を与えたと思われる。HOUKに見られる平等主義的で比較的アナーキーな雰囲気や、それに触発された様々なハングアウト・フェスティバルは、ニューエイジ・コミュニティから大きな関心を集めている。イギリス、アメリカ、そして香港で開催されたハングアウト・フェスティバル（私が個人的に参加したものは、いずれも比較的コンパクトで親密なもので、参加に際しての制限も最小限に抑えられている。すべてのフェスティバルは地方で開催され、神話的な囲炉裏としての自然とのつながりを強調している。

時には、ヨガや太極拳、気功のワークショップ、サウンド・ヒーリング・セッションなど、健康とウェルネスを促進するアクティビティがフェスティバルの中に組み込まれることもある。これらの追加ワークショップは、楽器中心のフェスティバルには必要ないように思えるかもしれないが、ニューエイジャーにとっては、これらはすべて重要な特性であり、「本物の」ニューエイジ体験の重要な側面なのである。

自己変革、健康、ウェルネスのために、外国文化の伝統や慣習を模倣することが必要なのだ（Lau 2015, p3）。アコースティック楽器による音楽活動で彩られた田舎の祭りの背景は、社会と環境の病気を改善するというニューエイジの想像力と調和している（Lau 2015, p4）。

最初のHOUKは2007年に起こり、最近のCOVID-19のロックダウンまで盛況を続けた。ディジュリドゥの集まりのように、それぞれのハング/ハンドパンは別々に演奏される。なぜなら、楽器の性質上、同時に演奏すると互いに邪魔し合い、音の混乱を引き起こす可能性があるからだ（Hutchison 2018, p.c.）。ハング/ハンドパン奏者たちは音楽的コラボレーションを行う方法を発明してきたが、ハング/ハンドパン・フェスティバルにおける社会的・音楽的交流のほとんどは、演出された演奏や賞品争奪戦を除いて、小グループで行われる。これは、Coats and Murchison（2015）が2012年12月のマヤ暦の終わりに行われたニューエイジ・フェスティバル、*Synthesis 2012* フェスティバルで収集したエスノグラフィック・データと一致している。CoatsとMurchisonは、組織化された集団的な儀式が一斉に行われるのではなく、「特定の儀式を執り行うリーダーの周囲に集まった人々のポケット」（p173）を目撃した。

カーニバルの雰囲気再現し、再演するためには、自分の楽器を持参することが不可欠だ。このようなフェスティバルの参加者は、もはやステージ上のエンターテイナーを見上げる無関心で受動的な観客ではなく、多くの場合、自分自身の条件でパフォーマーとなり、音の雰囲気を作り出す能動的なメンバーとなる。興味深いことに、ディジュリドゥとハング/ハンドパンの大きさは、旅するミュージシャンにとって問題である。参加者はしばしば、飛行機の頭上のコンパートメントに楽器を収めるのに苦労する。平均的なハング/ハンドパンはケース付きで、重さ20ポンド以上、長さ60センチ以上にもなる。しかし、これらの楽器の大きさと重さの重要性は、旅行には厳しいが不可能ではないというスイートスポットに正確に位置しているということだと私は主張したい。移動における挑戦は、おそらく「本物の」精神的体験のために必要なのだ

ろう。

自己変革である。このような手ごたえのある努力をし、リスクと挑戦をすることで、彼らは、このような自己超越の体験を提供できない、商品化された体験形態を消費するだけのフェスティバル・ツーリストとは一線を画している（Anderton 2018）。このようなコミットメントは、オルタナティブなライフスタイルを追求する彼らの満足感を強める。

ハング／ハンドパンがニューエイジ市場にうまく溶け込んだのは、その神秘的なサウンド・ヒーリング効果への信仰だけでなく、その威信のためでもある。

小規模な職人的「家内」楽器製造と、その未来的で原始的な構造。アロマセラピー、マクロビオティックの食事、ヨガ、太極拳の商品化に関するラウ（2015）の考察において、彼女は「公共圏、グローバル市場、近代性への批判、伝統化され商品化された身体的実践の変容の可能性を統合する」代替的健康の商品化された言説を、ニューエイジ資本主義として特定している（p131）。ラウの調査と並行して、ハンドパンのオンライン・サイトや物理的な集会は、しばしばサウンド・ヒーリングの言説のプラットフォームとして機能し、「オルタナティブ」のイデオロギーや、身体的・社会的変容を促進する「東洋的」ホリスティックな実践の支持は、しばしば議論され広められる。例えば、ポルトガルのローラル・エコ・ビレッジでハンドパンのレジデンス・プログラムをファシリテートした後、カベサオンは、この場所には「耳だけでなく、全存在を使って」深い傾聴を育む「癒しの自然」があり、参加者は「取るべき方向、言うべきこと、表現することに対して、無防備で正直であること」（2022）に心を開くことができると提案している。一方、タ・ラ&ジュリエット・アビトボルが提供したケータリング・サービスは、「必要のないものを解放し、内なる声を尊重することで、神聖な神殿を感じるための内なる扉」を開いてくれた（2022年）。このような言説は、関連商品や慣習の流通に貢献し、特定の信念への傾向を強めている（Lau 2015, p10）。

ニューエイジ主義がいかに消費主義と結びついてきたかを検証する文献はたくさんある。ニューエイジは、宗教的消費主義を中心に体系化された現代的な現象であると認識されており（York 1996, cited by Redden 2002）、ニューエイジ運動は「自己と選択に焦点を当てた宗教的・準宗教的要素の市場と大いに関係がある」（Lyon 1993, p117, cited by Redden 2005）とされ、別のところでは「スピリチュアルなスーパーマーケット」（Redden 2005, p235）と例えられている。Rindfleish (2005)は、現代のニューエイジ主義の台頭は世俗化のエスカレートに伴うものであり、それに伴い、個人はスピリチュアリティを継続的な自己啓発と混同していると主張している。このプロセスは、ニューエイジのスピリチュアルな思想家たちによって導入

された、常に変化し続ける社会的商品消費することによって、ニューエイジの対象が自己アイデンティティを「再発明」することを絶えず要求されることにつながっているようだ。ポスト・トラディショナル、ポスト・アイデンティタリアンの不確実性の経験により、ニューエイジは、「自己を再発明」しなければならないのである。

主体は、商品化されたシニフィエの継続的な消費を通じて、自分自身を理解し定義する新たな方法を絶えず模索する。新しい自己アイデンティティが形成された後、そのようなアイデンティティは「即座に流用され、最終的には消費され、別の形の自己アイデンティティを再構築しなければならない」(Rindfleisch 2005, p358)。

このような観点から、ハング／ハンドパンが、東洋のシンボルとウェルネス感覚を高める神話的な能力を注ぎ込みながら、西洋が生み出したシステムの下で構築された、カスタマイズ可能な珍しい音楽アイテムであるという事実を考察するのは興味深い。

現代的である。例えば、ゴングやシンギングボウルなど、ニューエイジャーが好んで使う音具とは異なり、ハング／ハンドパンは、西洋の平均律の下で調整された参加者が、やや自律的かつ楽に自己を表現し、探求することを可能にすると同時に、そのような表現や探求の試みが西洋近代の前提条件から解放されていることを想像させる。この意味で、ニューエイジャーたちは、代替的な健康効果、自己アイデンティティの再発明、自己超越的な体験の追求という目的のためにハング／ハンドパンを活用できるだけでなく、この楽器はある意味で、慣れ親しんだものとなじみのないものを調和させることができる便利な音楽ツールとして機能している。このように、ハング／ハンドパンは、カスタマイズされた東洋の人工的な音のテーマパークとして、あるいは、ニューエイジャーが自由にナビゲートし、探検することを自己承認された領域である、他者の文化を通して人を運ぶ器として消費することができる。

一本のハング／ハンドパンのユニークな限界は、「終わりのないサイクルで消費者のニーズを満たす」ために「絶えず新しい社会的製品を再生産する」必要性を持つ、消費社会の中でのニューエイジの主観性構築の物語とも一致している（Rindfleish 2005, p358）。斬新な文化的アイデンティティを構築する方法としてハン／ハンドパンに依存する被験者は、所有期間が長くなるにつれて、この楽器があまり刺激的でなくなることに気づくことが多い。ハンガンの音階の選択肢を徐々に減らしていったPANArtとは異なり、ハンドパン・メーカーはしばしば音階の選択肢を広げ、斬新な音符の組み合わせや、概して新しい「エキゾチックな」名称を持つサウンド・モデルを提供する（図6.1）。ハング／ハンドパン奏者の間では、「自分に語りかけてくる」さまざまな音階の新しいハング／ハンドパンを探し続けるコレクター癖がつくことも珍しくない（Barlett 2017, p.c.）。

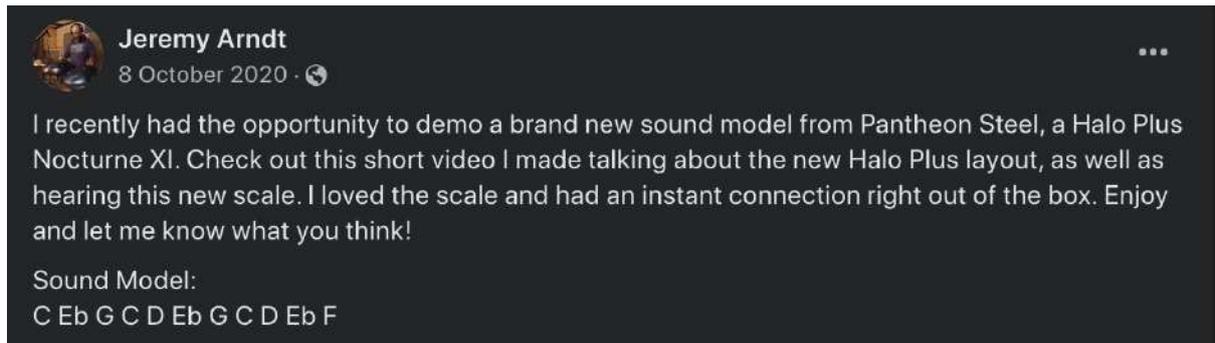


図6.1 *Pantheon Steel*による新しいサウンドモデル、*Nocturne XI*。スクリーンショットは筆者による¹⁵³

¹⁵³Facebook, 最終アクセス 2023年2月20日, <https://www.facebook.com/arndtj>

ポスト・フォーディズムとは、個人主義や自己中心的な行動様式を奨励する、無制限でオーダーメイドの選択肢を提供することを中心とした産業パラダイムである (Hopper 2003)。ニューエイジ・ライフスタイルの提唱者たちは、異なる文化間のつながりの感覚を擁護しているが、ハンドパンのサウンドモデルのカスタマイズされた選択肢が増え続けていることは、個人化された選択肢が、ますます商品化され、個人化された音楽形態をもたらすことを示している。ニューエイジやオルタナティブな集会やイベントが、実践者同士のコミュニティ形成を強調するのは反対に、ニューエイジのスピリチュアリズムとそれに付随する実践は、実際には現代の個人主義と調和している (Farias & Lalljee 2008)。ハン／ハンドパンは、「資本主義と個人主義という近代的認識論の複製原理」 (Bruce 2000) の下で、ニューエイジの信念を消費可能な形で抽出したものであると考えれば、PANArtや国際的なハンドパン・メーカーがこうした需要に応える方法は、世界のニューエイジ市場に対するかなり偏ったアプローチを示していると理解できるかもしれない。

工業化後の世界で世俗化が進んだ後のニューエイジ運動の歴史は、興味深いことに、近代後期における消費社会の台頭と一致している。¹⁵⁴ニューエイジ運動は、ある意味で現代の消費文化と不可分であり (Moberg & Granholm 2017)、両者の傾向は、世俗化した社会に適応するための相互的な解釈の習慣と傾向によって促されている (Miller 2008, cited by Moberg & Granholm 2017)。しかし、ニューエイジが自称するスピリチュアリティのすべてが消費活動で構成されているわけではなく、ハン／ハンドパン奏者がハンマーを手に取り、自らハンドパンの生産者となる傾向や、楽器を作るノウハウを共有する彼らのオープンさは、ニューエイジの消費文化に対抗するために、一部の消費者がいかにか具現化し、主体性を発揮し続けているかを示している。ハン／ハンドパンは間違いなく、ニューエイジの言説と親和性のあるグローバル化された商品として成功しているが、ハンドパンがニューエイジの消費文化の症状であると単純に主張するのではなく、ニューエイジと消費主義の間に存在する潜在的な緊張と矛盾

の結晶としてハンドパンを理解することは、より有益であろう。

自己を強調し、（しばしば消費主義と結びついて）自己を向上させる方法を強調するニューエイジ主義には、共同体の連帯に対する願望や熱望もしばしば含まれる。社会的なつながりを求めるこの衝動は、時として、社会的なつながりの商品化と対立する。

¹⁵⁴第2次世界大戦の終わりごろから始まる。

楽器である。私はHOUK2016でドイツのハンドパン製作者Handschuchと出会い、彼はその後、ポーランドの製作者Zbyszek Weglinskiとコラボレートして、魅力的なプロジェクト「*The Travelling Handpan*」(図6.2)を立ち上げることになる。彼らは「シロシビン・マッシュルームでトリップ」(Handschuch 2017, p.c.)。このプロジェクトは、ハンドパンを作り、それを無料で送り届けるというものだった。製作者は2人とも家庭の事情で家の近くにいないならなかったため、彼らの「世界を旅したいという願望」は叶えられなかった(Handschuch 2017, p.c.)。製作者自身の「一部分」(2017, p.c.)と考えていた楽器を送り出すことで、トラヴェリング・ハンドパンは製作者の代わりに旅をすることになった。ハンドパンが比較的高価であることを考慮し、トラヴェリング・ハンドパンは、「コミュニティ全体で」一時的な管理者を求めるプロジェクトとして考案され、ハンドパンを購入する余裕のない人々も楽器の魅力に出会うことができる。誰も所有しないが、誰もが演奏できる」ハンドパンなのだ(2017年, p.c.)。この楽器にはブランドのロゴはないが、底には最初のアイデアを説明する次の言葉が刻まれている:

このハンドパンは、発見、分かち合い、共同体、信頼、そして愛の旅に楽器を送り出したいというアイデアから生まれた。



図6.2 旅するハンドパンに刻まれた言葉、HOUK 2016。筆者撮影。

翌年、私はニュルンベルクの彼の工房でハンシューを再訪し、彼がハング／ハンドパンのコミュニティからのゲストのために意図的に用意したスペースに数日間滞在した。工房は本館の延長にあり、ハンシュフの家族と数人のアーティストが共同生活を送っている。滞在中、ハンシュチは自身のハンドパンブランド『ソウルシャイン・サウンズ』を立ち上げて間もない頃に起こった出来事を話してくれた。ニュルンベルク郊外にある農場（"68世代"¹⁵⁵の活動の場）での集まりに参加したとき、寝る前に屋根裏部屋でみんなのためにハンドパンを演奏したのだと、ハンシュフは回想した。ハンシューは群衆に「笑いと落ち着きを投影」しようとしたが、「攻撃的で危険」な突然の「闇」が外からやってきて、「場が冷たくなった」（2017, p.c.）。ハンドパンを弾くのをやめたら「何か悪いことが起こる」という予感がしたのだ（2017, p.c.）。彼は、「普段は隠されているエネルギーの次元にまで到達できる」（2017年、p.c.）この楽器がいかにパワフルであるかを実感し始めた。この事件以来、ハンシュチはしばしば、自分の作るハンドパンの中に次のような隠し通路を書き込む：『白い光よ、プレーヤーを包んでください』。彼は、この「白い光」の呼びかけは「神に語りかける」ために書かれたものであり、隠された一節は「プレーヤーが守られるように」という願いだと説明している（2017, p.c.）。

Handschuchの物語と彼の思いやりのある性格は、個人主義の概念に当てはまらないような、ハング／ハンドパンのコミュニティにおけるニューエイジの実践の別の側面を明らかにしている。

ハング／ハンドパン奏者は、しばしば積極的に共同生活に参加し、実験し、仲間のハング／ハンドパン製作者や奏者を分かち合い、気遣うことにはかなりの寛大さを示す。

現在の論文があるのは、多くの意味で、「ニューエイジャー」という表現が当てはまるような数多くの情報提供者たちによる貴重な援助と励ましの直接的な結果であり、彼らは皆、楽器の歴史とそれを取り巻くコミュニティの記録と調査に対する純粋な熱意を持って研究を支えてくれた。私とほとんどの情報提供者との間には、金銭的なやりとりはなかった：プエラヘンは

、2018年のニューヨークへのバスキング旅行の前に、ユニークなアサチャン・ハンドパンの
プロトタイプを売ってくれた。このプロトタイプのハンドパンは一般に購入できるようにはさ
れておらず、もし私がそのハンドパンに失望するようなことがあれば、いつでも他のハンドパ
ンと交換するためにプロトタイプを持ち帰ることができた(2018, p.c.)。

このような一見二項対立的で矛盾した社会的パターンは、しばしば個人主義と集団主義の度合いを同時に
示すものであるが、最近の研究によって明らかにされている。

¹⁵⁵ハンシュフによれば、ドイツの "68世代" はアメリカの "ヒッピー" に似ているが、より政治的だとい
う。

ニューエイジ運動やネオペイガニズムの傾向に関する民族誌的研究（例えば、Ivakhiv 2001; Pike 2001; Tavory & Goodman 2009参照）。Tavory & Goodman (2009)が、ニューエイジ・フェスティバルにおける個人の表現と共同体への帰属の間の交渉と同様に、これらの傾向において特徴的な矛盾した実践を強調したことと一致するように、ハン／ハンドパンの集会に関するエスノグラフィ研究は、一般的にハン／ハンドパンの共同体参加者であると自認するニューエイジ的な主体の間に形成される複雑な社会的パターンを明らかにする。ハン／ハンドパン中心の祭りには、しばしばニューエイジの活動-サウンドヒーリングセッション、自分で開発した気功¹⁵⁶ ワークショップ、ストーリーテリングや、信念やアイデアの寄せ集めに基づくニューエイジのメンタリティに大きく左右される会話などが含まれ、ハンドパン製作者の中には、こうした集まりをある程度経済活動として認識している者もいるかもしれないが、こうした祭りや集まりは一般に、平等主義的な共同体の連帯を強調する一方で、個人の競争心を抑制している。

ハン／ハンドパン・フェスティバルの中で行われるニューエイジ的なワークショップは、フェスティバルの参加者にとっては無料であることが多い。

ニューエイジを対象としたエスノグラフィ研究が明らかにする厄介な矛盾は、しばしば説明されないまま放置される。しかし、*The Rainbow Gathering*¹⁵⁷ への参加を通して、Tavory & Goodman (2009) は、個人主義を強調するニューエイジの主体が、同時に「鏡」と解釈され、一体感を祝う活動と一緒に参加できる人々と自分を取り囲む機会をしばしば求める理由を示唆している(p280)。

興味深いことに、*PANArt*はいくつかの公式発表や個人的なEメールの中で、ハン／ハンドパンには「鏡」のような特性があると説明している。例えば、「鏡のように、ハン／ハンドパンはプレイヤーに即座に答えを与えてくれる」、¹⁵⁸、「私たちは常にお客様に警告していました：これは鏡です」と。¹⁵⁹ 参加者が楽器についてどのように「感じているか」についてのアンケートには、ハンドパンを「私の個人的な鏡」や「あなたの内面を映し出す鏡」にたとえる回答も含まれている。¹⁶⁰これ

らの比喩的な記述は偶然の一致ではない。

¹⁵⁶気功は、心身の健康を促進し、ストレスを軽減し、精神を明晰にするために、瞑想、呼吸法、運動法を組み合わせた中国古来の修行法である。

¹⁵⁷レインボー・ギャザリングは、毎年人里離れた森の中で、世界中から集まった人々によって開催されるイベントである。平和と調和を促進するために企画され、音楽、ダンス、ストーリーテリング、ワークショップなどの活動が行われる。開催期間は通常1週間で、毎年異なる場所で開催される。

¹⁵⁸*The Sound of Sheet Metal - A Challenge*, last accessed 2023年2月20日,
<https://panart.ch/en/articles/the-sound-of-sheet-metal-a-challenge>

¹⁵⁹ローナー、電子メール: re: 感謝、2022年1月25日

¹⁶⁰あなたにとってサウンド・スカルプチャー*とは何ですか?, last accessed 2023年2月20日, https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

自己反省と自己の再構成をより一般的に行う。そのため、彼らはコミュニティ参加者との相互作用を経験しやすく、しばしば強い情動的 反応を生み出す出会いを、「自己の中の未解決の葛藤」(Tavory & Goodman 2009, p271) に抵抗する方法として経験する可能性が高いかもしれない。このように考えると、ハング／ハンドパンの製作者や演奏者は、無意識のうちにコミュニティ参加者同士を「鏡に映す」一方で、自己発見や自己啓発のためのツールとして楽器を活用していることがわかる。

成功するハング／ハンドパン・フェスティバルは、実際、比較的安定したメタ社会性の構築である。このような集まりは、毎年参加者によって再制作され、再演される、認識可能で、求められ、期待される雰囲気を作り出すことによって、フェスティバルの繰り返しを強固にし、永続させる。この意味で、メタ社会性は循環する場の重要な構成要素であると同時に、ハン／ハンドパン・フェスティバルに対する社会的・文化的理解を継続的に発展させ、永続させる重要な貢献要因でもある (Anderton 2018)。おそらくコミュニティの平等主義的な性質に影響されて、音楽アマチュアとプロフェッショナルはフェスティバルの中で、むしろ異常な振る舞いをするように条件付けされている：異なるレベルの音楽性や集まりに参加する理由を持つコミュニティメンバーは、すべて対等に扱われる。この強制された平等は、HOUSA2017で音楽アマチュアが観客の前で演奏する機会や、HOUKで比較的熟達した演奏家がアーティスト料も旅費の補償も受け取らず、入場券だけが無料という事実にも現れている。イベント会場はアーティストに特別なアクセス権を与えず、参加者の大部分はメロウ・ファームの鶏小屋で同じ屋根の下で寝泊まりし、ジャムをする。これらはすべて、イベントのオーガナイザーがいかに平等の監視者であり、共同体の絆を強める存在になり得るかを示している。

6.3 ハング／ハンドパンのネオ・ノマド化

ハイパーモビリティとデジタル主義と結びついた現代生活は、ある種の主観性を生み出している

。D'Andrea (2006) はこの主観性をネオ・ノマディズムと呼び、一般的なコスモポリタニズムの言説とは一線を画すものだと主張する。ネオ・ノマドは、少なくともある程度は自国の文化に対して離隔を示す。それはある意味、非常に個人主義的なタイプの主体性形成ではあるが、ネオ・ノマドは物理的な転居を経済的な機会や「同族」との絆を深めるチャンスととらえている。ハング／ハンドパンのコミュニティには、ネオ・ノマディズムの糸が見て取れ、この観点から見ると、このコミュニティがネオ・ノマドの間に形成された相互扶助の文化を生み出しているという主張が成り立つ。

Skovgaard-SmithとPoulfelt (2018) の議論は、ハング／ハンドパンのコミュニティにおけるコスモポリタニズムの「非国籍」様式は、次のような形態として見ることができると提案している。

様々な国籍や文化的背景を持つ参加者が共有する集団的帰属意識は、音楽的コスモポリタニズムというレンズでは捉えきれないような、トランスナショナルなアイデンティティの特殊な様式をコミュニティ内に生み出している。コスモポリタニズムは、人類全体に対する文化的帰属意識の否定（Nussbaum 1994）として理解することができ、「他者との関わりを厭わない」（Hannerz 1996, p103）という感情として明確に表現されている。私は、コスモポリタニズムという壮大な物語が正確に特定できないような、コスモポリタニズムの類似した記述でありながら、独特の理想や生き方によってアイデンティティが構築される方法に興味をそそられた。以下のセクションは、香港に住むハンドパン奏者のケースを示し、このようなアイデンティティの複雑さを示している。

サーシャ・フロロフ（図6.3）は、2016年に私が共同企画した「*HangOut Hong Kong*」に招聘されたハンドパン奏者のひとりだ。現在は香港を拠点に活動するフロロフは、ウクライナの小さな町アヴデフカで育ち、西アフリカのジャンベに情熱を傾けるようになった。彼は仲間のミュージシャンたちとウクライナの10都市を巡るツアーを行っていたが、2014年に露・ウクライナ戦争が勃発し、帰国が危ぶまれた。ツアーの終わりに、フロロフは「少しのお金とジャンベ」（2022年、p.c.）を持ってクリミアにたどり着き、そこで香港を含むアジアを旅していたバスカー、ロシア人のヴェーチャと出会った。ヴェーチャの話に触発されたフロロフは、アジアでフルタイムのバスカーとしての生活を追求するようになり、香港やその他のアジアの都市の路上でジャンベを演奏するようになった。2016年、フロロフはハンドパンを手に入れるのに十分な資金を貯め、「毎日20人から30人の聴衆が、この不思議な見た目の楽器について尋ねてくる」ようになった（同書）。また、フロロフはジャンベよりもハンドパンを優先して演奏していた。注目を集めるだけでなく、ジャンベは通常「他の楽器を伴う」のに対し、メロディアスなハンドパンは「一人で演奏する」ことを可能にしていたからだ（同書）。現在、フロロフはバスクの仕事が減らし、ハンドパンの指導や転売によって収入の多角化に成功している。また、

ハンドパンの「心を落ち着かせる雰囲気」を利用するヨガ・クラスや同様の催しに雇われることもある（同書）。

このほか、ピアノ、木管楽器、ハンドパン、パーカッションからなる自身のバンド「*Tarboosh: A Quartet*」で、フロロフの妻でハンドパン奏者のマギー・タンを含む4カ国の4人のミュージシャンと共演している。



図6.3 2020年、香港でバスキングをするサーシャ・フロロフ。サーシャ・フロロフ撮影。

ハン／ハンドパンの価格が比較的高価なためか、楽器を購入し、それを持って旅行する経済力を持つ中流階級／ブルジョワの消費者は、コミュニティの中では珍しくない。批評家たちは、このようなコスモポリタニズムを文化的・経済的エリートの特権であり、「他人の世界に溶け込むことを必要とする貧しい移民」からはかけ離れているとして、「コスモポリタンは世界をもっと自分のものにしたいのだ」（Tsing 2002, p469）と否定する傾向がある。これは主に、国境を越えてビジネスや移動、移住を行う能力と、リベラル・エリートの消費力との関連に基づいている。しかし、最近の研究では、上流中産階級やエリートの社会文化集団以外の他者と関わりを持ち、それを取り込もうとする開放性や意欲を精査することで、コスモポリタニズムに関するこうした議論を修正・拡大している（Ingram 2016; Beck & Sznaider 2006; Lamont & Aksartova 2002などを参照）。

参加者の観察から、フロロフと同じような経済的プロフィールを持つハン／ハンドパンのコミュニティのかなりの割合が、「エリート」階級という表現には当てはまらないことが明らか

になった。この特定の親密なグループは、ある意味、草の根的な音楽的コスモポリタニズムの貴重な事例であり、与えられた文化的・経済的背景の中で国境を越えた差異に対処することの難しさと、ハン／ハンドパンを使った音楽活動が、そのような課題に挑戦する練習生にいかに力を与えるかを明らかにしている。実際、フロロフは

は、旅行経験や文化的実験に対する相対的な開放性など、いくつかの「コスモポリタンの特徴」を共有している。しかし、D'Andrea (2006) はさらに、既存のコスモポリタニズムの議論は、「主要な戦術としてモビリティを採用する」いくつかの自己疎外されたカウンターカルチャー集団に見られる社会文化的パターンを正確に捉えることができず、理論的枠組みは、ハイパーモビリティとデジタル化がカウンターカルチャーにおける主観性とアイデンティティの新たな形態にどのように寄与するかを検討することができないと論じている (p97)。

D'Andrea (2006、2007) に倣って、Frolovと同様の社会的プロフィールを共有するハン／ハンドパン奏者は、表現的な海外移住者、グローバル・ノマド、より一般的にはネオ・ノマドに分類され、超移動性を経済戦略やライフスタイルにうまく統合する主体であると主張する (2006、p97)。ダンドレアは、イビサやゴアにおけるテクノやニューエイジの実践など、トランスナショナルなカウンターカルチャー・ライフスタイルの世界的な回路を精査することで、ポストアイデンティタリアン・モビリティに関する「オープンエンドな仮説」 (2006年、p97) を展開している (2006年、2007年)。これらの場所は、そのような超移動的なネオ・ノマドの経済的機会にとって不可欠であり、「柔軟な資本主義文脈における労働の不安定性」や「グローバル化したポストモダン世界におけるアイデンティティ形成の流動性」を利用した、空間的な移動の経験から生まれる自己形成的実践の場である (2007, p144)。

フロロフ、象徴的なハン／ハンドパン奏者であるウェイブルズ、そして少なくとも一時的にバスキングをすることで世界的なノマド・ライフスタイルを築いた多くの情報提供者たちを調べることで、音楽アマチュアが芸術経済とハイパーモビリティを統合する方法を発見することを可能にするハン／ハンドパンの力が明らかになる。バスキング、演奏、指導、その他さまざまな方法でハン／ハンドパンを収益化する方法を模索することで、ネオ・ノマドは重要な経済戦略としてモビリティを展開し、世界の比較的裕福な地域に位置するグローバル都市や観光

リゾートに身を置いている。

しかし、ハング／ハンドパンのフェスティバルは、こうしたコスモポリタン・ノードの外側で開催されることが多い。おそらく、このような集まりは、すぐに経済的な報酬を得るためではなく、将来の機会を期待して、ハン／ハンドパンのネオ・ノマドを惹きつけているのだろう。

彼らは、「ネオリベラルな環境をナビゲートする柔軟な主体性」を示し、増幅させる「遊牧民の精神性の指標」を作り出すために、「彼らの人生戦略とより広い文脈が劇化される」自己形成の変容的实践の場を提供するのである（D'Andrea 2007, p143）。

フロロフは2014年にアヴデエフカを離れた後、再訪することはなかったが、故郷について質問されると、ある種の冷淡さを見せるようになった。

故郷を懐かしむこともないし、あまり面白くもない。生まれ故郷との
強いつながりはない。アヴデエフカを離れても、僕の中では
何も変わらないんだ。私はむしろ、私の音楽が人々を幸せにする他の
場所を旅したいし、他のハンドパン演奏者や製作者に会いたい。彼らは
私の仲間なのだから。(2022年、P.C.)

ある意味で、フロロフは「否定的なディアスポラ」(D'Andrea 2006, p102)と同定できる独自の主体性を示しており、この主体性は自らを「反ヘゲモニー的な実践とライフスタイルの交わりに基づくディアスポラ形成」の一部とみなしている(D'Andrea 2006)。ディアスポラ研究の主人公たちとは対照的に、ネオ・ノマドは一般的にナショナリスティックなノスタルジアを抱かず、祖国中心のアイデンティティを嫌う。ネオ・ノマドにとっての理想的な「祖国」とは、「プラグマティックな個人主義」(D'Andrea 2006, p102)によって育まれた想像上のユートピアである。

しかし、ノマドを経験する以前から、フロロフはグローバルな規模で非領土化された「都市、メディア、テクノサイエンス装置」(D'Andrea, 2006 p103)にさらされてきたと言ってもいいかもしれない。このような現代的な状況のもとで、フロロフは、ネオ・ノマディズムとハング／ハンドパンを結びつけようとするハング／ハンドパン奏者の増加傾向の一端を担っているが、このような奏者層は、楽器を手に入れる以前からグローバルな遊牧民的アイデンティティを受け入れていた可能性が高い。ハング／ハンドパンの「非国籍性」(第5章参照)と、この楽器が切り開く比較的アクセスしやすい機会(第4章参照)は、ネオ・ノマディックな想像力に訴えかける。ハン／ハンドパンは基本的にグローバルな時代の産物であり、アイデンティティを国家的な帰属意識に縛り付ける「固定を外す」力を持っていると言える。したがって、ハン／ハンドパン奏者が、自分たちのグローバルなノマド的ライフスタイルや主観性の様式は、少な

くとも部分的には、物理的に、あるいはオンライン上の表現から、この楽器との出会いによって構成されていると主張することは珍しくない。

トラベリング・ハンドパンの研究を進める中で、私は2018年に台湾で日本人ハンドパン奏者の真野巖（アーティスト名「栢ハン」としても知られる）と出会った。2016年にフルタイムのバスカーになる前、巖は建築会社に勤務していた。典型的な日本のホワイトカラーとして、彼はしばしば過度の長時間労働で疲れ切っていた。不整脈と診断され、不規則な脈拍に悩まされたとき、岩尾は自分の生き方や建築家になるという目標に疑問を持ち始めた。

私は建築家になりたかったので、毎日のように終電まで建築事務所に残り、懸命に働いた。その後、私は心臓病を発症し、このライフスタイルに疑問を抱くようになった。このままでは早死にするのではないかと不安になった。変わりたいんです。

(2018年、追伸)

そんな戸惑いの中、柏の駅前で音楽イベントに遭遇し、ミュージシャンが「空気を変えて素敵な空間に変えてくれる」ことに衝撃を受け、一気に心が「軽く」なったという(2018年、p.c.)。楽器に触れた経験がなくても、音楽を生業にするにはどうしたらいいかを考えるきっかけになった。岩尾はスペインで不思議な楽器を見たことを思い出し、ネットで調べた結果、それがハング／ハンドパンであること、そしてハング／ハンドパンとグローバルなノマド・ライフスタイルを融合させた先駆者の一人のショーが開催されることを知った：ドレッドヘアのボヘミアン風の日本人ハンドパン奏者、越本由紀である。彼女の演奏と、自分とはまったく異なるライフスタイルに感動した岩尾は、自分もハンドパンを持ったストリートミュージシャンになりたいと思った。岩尾と私が出会ったとき、彼が台湾の路上で演奏するのは初めてではなかったが、今回は「旅するハンドパン」を携えていた。丸1年間イギリスを「旅」した後、日本に上陸したときの預かり人だった。現在、岩男はバスカー（柏駅前で演奏することが多い）であるだけでなく、ハンドパンを使って映画の音楽も手がけている。また、ハンドパンを教える初のアルバムもリリースし、中国のハンドパン・メーカー、ブラック・アンブレラの推薦も受けている。

一般的に、ハン／ハンドパンのネオ・ノマドは、労働と余暇のタイトなスケジュールの中で異国情緒あふれる場所を消費するような、従来の旅行者とは考えられない。むしろ、彼らは経験豊富な旅行者であり、しばしば「異国」の地を一時的な故郷として認識する。ネオ・ノマドにとって転居は、経済戦略の展開と展開のための新たな場所、精神的体験の充足のための場所、

レジャーのための場所を提供する。さらに、彼らは地元の文化に溶け込もうという意欲をあまり持たず、「ポスト・ナショナル」で「ポスト・アイデンティティタリアン」な主体性の形態を共有する地元のオルタナティブなカウンターカルチャー・グループに参加することに重点を置く傾向がある。ネオ・ノマドはある意味で、「ポスト・ツーリストのロマンチックで懐疑的でエリート主義的なまなざし」（Urry 2002, cited by D'Andrea 2007, p144）を獲得している。

地理的な移動は、ハング／ハンドパンのコミュニティ参加者がネオ・ノマディズムを発展させるために不可欠である。移動は経済戦略にとって極めて重要であり、集会や祭りに出かけることは集団のアイデンティティを育むために不可欠である。

これはバスキングの目的とは逆説的であり、また、ハン／ハンドパンは容積の点で比較的壊れやすく、かさばる作りであるため、時に挑戦的であるように思われる（図6.4）。しかし、自然や宗教、史跡を訪れることは、ネオ・ノマドの「自己整形／粉碎行為」と同義であると考えることができる（D'Andrea 2006, p106）。実際、このようなビジュアルは、ハン／ハンドパンの落ち着いた音を自然や母なる大地と関連付けることの多い観客にとって魅力的であり、こうしたパフォーマンスの再現は一般に、「異国」に惹かれる観客からより高いオンライン視聴回数を得ている。そのため、比較的人気のあるハン／ハンドパン奏者の間では、そうした要素をミュージックビデオに取り入れることは珍しくない。しかし、観客の有無にかかわらず、自然や「エキゾチックな」場所でのパフォーマンスは、ハン／ハンドパン奏者にとって自己変革をもたらす可能性がある と私は主張したい。



図6.4.滝の近くで演奏するレバノン系アメリカ人のハンドパン奏者アダム・マールーフ（2020年）。筆者によるスクリーンショット。¹⁶¹

ネオ・ノマドはしばしば、水平的（空間的）な変位の実践と垂直的（自己同一性）な変位の経験を組み合わせる（D'Andrea 2006, p106）。自然や「エキゾチック」な場所でハン／ハンドパ

ンを演奏することは、自己克服の実践、「自己の内面に触れるスピリチュアルな体験」の延長、そして通常の演奏環境よりも「よりパワフル」なものとして識別される（D'Andrea 2006, p106）。ハンド／ハンドパンのネオ・ノマドはまた、瞑想のような自己超越的实践の他の手段にも精通している可能性が高い。

¹⁶¹"Haven" - Handpan at Waterfall - Adam Maalouf - D Kurd by Yishama Pantam, Adam Maalouf, YouTube, last accessed 2023年2月20日, <https://www.youtube.com/watch?v=NVQ9Q8eAtgY>

リトリート、フェスティバルでの幻覚剤の服用、あるいは精神的な変容のための様々な形態の集会。ハング／ハンドパンの演奏を「音楽の旅」¹⁶²、「トリップ」¹⁶³、「自己を失う」¹⁶⁴と例えることは、研究の主人公たちの間では珍しくない。ハング／ハンドパンの刺激的なサウンドは、おそらくこのような超越的な体験を生み出す上で重要な役割を果たしているのだろう。しかし、このサウンドこそが、PANArtがハングの制作を中止した理由のひとつでもある。長時間持続する高周波は「麻薬のよう」であり、プレイヤーをハイにさせると判断されたからだ（第4章参照）。比較的かさばり、重いが動かないわけではない楽器を、遠く離れたロマンティックな場所まで引きずっていくのは、ある意味、聖地に宗教的な証しを携えていく行為に似ており、演奏の神秘性と精神的な意義を高めている（第5章参照）。ハング／ハンドパンのコミュニティを横断する「非国民」のベクトルと組み合わせられると、このようなネオ・ノマディックなメンタリティを念頭に置いてハング／ハンドパンを演奏することは、自己超越の実践となりうるし、このような超越的な力は、「エキゾチックな」場所で演奏されるときに増幅される。

ネオ・ノマディズムはニューエイジズムと同様、自己を強調するが、ハング／ハンドパンのコミュニティは、ハンドパンのネオ・ノマドに対する、そしてハンドパンのネオ・ノマド同士の強い仲間意識を育んできた。私がリーとハンシュチのスタジオに滞在していたとき、二人は旅するハング／ハンドパン奏者仲間に一時的な宿を提供するという考え方に慣れていることを示した（2017, p.c.）。ウェールズに住むハング／ハンドパン奏者のポール・バートレットは、ハング／ハンドパン奏者を「保護し、養っている」とコメントしている（2016年、p.c.）。

日本のハンドパン奏者、長沢高広は香港でバスキングをするためにライの家に2年以上滞在した（Lai 2021, p.c.）。ライは、ヨーロッパを旅しながらバスキングをしていたときに「莫大な量の助け」を受けたので、香港で「ハング／ハンドパン奏者」が困っているときには、自分が「ハング／ハンドパン奏者のために援助」すべきだと思ったと主張している（2022, p.c.）。この共同体的互惠性に影響されたのか、私はロンドンを旅する家原大輔、ミア・レヴ、リーといっ

たハング／ハンドパン奏者に一時的な宿を提供したり、お気に入りの場所に連れて行ってバスキングをしたりしている（図6.5）。

¹⁶²例えばハンドパンとの音楽の旅: *A divine connect / Sumit Kutani / TEDxBistupur*, TEDx Talk, YouTube, last accessed 2023年2月20日, https://www.youtube.com/watch?v=XKFN_nI1R5g; *Handpan For Peace / Alexander Mercks / Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, last accessed 2023年2月20日, <https://www.youtube.com/watch?v=NEMIZ560bEk>

¹⁶³例えば *Trip On Hang*, Jaron Tripp, last accessed 2023年2月20日, <https://jarontripp.bandcamp.com/album/trip-on-hang>; Tom Vaylo using handpan to take 'the audience with him on a musical trip', last accessed 2023年2月20日, <https://kitapantam.com/top-20-handpan-player/>を参照。

¹⁶⁴*Malte Marten | Loosing Myself | Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, last accessed 2023年2月20日, <https://www.youtube.com/watch?v=YA2eACP3Ibk>



図6.5 レフ、家原、リー。ロンドン、グリニッジでのバスキング、2017年。写真は筆者撮影。

これらのことは、ハング／ハンドパンのコミュニティーのエトスが、超移動性を経済戦略の展開に取り入れる音楽家たちに、インフラ的なサポートを提供してきたことを示唆している。ハング／ハンドパン・コミュニティーの場合、一見個人主義的なネオ・ノマダ的ライフスタイルが、共同体の連帯感によって支えられている。ハング／ハンドパンのコミュニティーにおけるニューエイジ主義の拡散と同様に、このコミュニティーにおけるネオ・ノマディズムは、個人主義と集団主義という固定的な二元論に挑戦しており、おそらくは、近代後期／ポストモダンの時代が「社会的絆の腐食と個人の台頭」（Tavory & Goodman 2009, p262）を象徴しているという仮説に対する挑戦を示している。ハング／ハンドパンのコミュニティーにおけるネオ・ノマディズムは、ある意味で、第5章で精査した集団的アイデンティティによって条件づけられている。生産者と消費者のつながり、集団的感情、コスモポリタニズムによって構成されるコミュニティーのエトスは、一見、コミュニティーにおけるネオ・ノマディズム的行動に組み込まれているように見え、個人主義と集団主義の相互作用の間の複雑さを示している。ネオ・ノマディズムがきわめて個人主義的な試みであるにもかかわらず、ハン／ハンドパンのネオ・ノマドはある程

度の集団主義を示している。

6.4 ハング/ハンドパンのビジュアル・アイデンティティ

ハングの注目を集める外観が、世界的な普及に貢献したことは間違いない。神話に登場する未確認飛行物体（UFO）に似たハング／ハンドパンのビジュアル・アイデンティティは、すぐにある種の連想を呼び起こす。特に、床に座ってプレイすることを想定しているため、東洋への想像を誘うこともある。このようなハング／ハンドパンの視覚的な記号は、コミュニティのメンバーが自分たちのアイデンティティを構築するのに役立ってきた。紛れもない「ハング／ハンドパン」の写真によって、愛好家仲間はソーシャルメディア上で互いをコミュニティの仲間として、またオルタナティブなライフスタイルの信奉者として識別することができる。

多くの場合、人々は楽器の音を聴く前に、ハング／ハンドパンの特徴的な外観に興味をそそられる。一般にフライング・ソーサーとして知られているものに近い楽器は、おそらく他にはないだろう。現代のUFOと円盤の形が結びついたのは、1947年にUFOの目撃を報告したアメリカの民間人パイロット、ケネス・アーノルドが、「水面をスキップする円盤」(Ellwood 1995, p393)と表現したことがきっかけである。UFOは今や間違いなく、地球外知的生命体に対する神秘主義と想像力を注ぎ込んだ、世界的に確立されたシンボルである。欧米では、UFOサブカルチャーの現代史はおそらくもっと重要で、喚起的で、強迫的で、時には過激である。空飛ぶソーサーの神話は、千年王国主義と密接に結びついた秘密の全体主義的世界政府の存在を仮定する「新世界秩序」のような政治的陰謀論と融合している（Barkun 2013, p219）。同様の陰謀論の種は、UFO伝説の中にすでに存在しており、政府の地下施設がエイリアンを捕獲し、地球外機器の研究によって高度な技術を開発していることを示唆していた。UFO目撃の最初の主張から数年後、「黒づくめの男たち」の物語が登場し、UFO神話の「真実」を暴くために近づきすぎた人々を積極的に逮捕する、ダークスーツに身を包んだ曖昧な人物を理論化した（Barkun 2013, p83）。

ハング／ハンドパンの奇想天外な球形の外観は、しばしば神話上のUFOを連想させる。高名な

パーカッショニスト、エヴェンリー・グレニーが2015年にBBCラジオ・フォーでハングを実演した際、彼女は楽器の形状を「ほとんど空飛ぶソーサーのよう」と表現した。¹⁶⁵ハング専門の初のオンライン・フォーラム*Hang-music.com*では、次のように紹介されている。

¹⁶⁵*The Hang Drum Phenomenon*, last accessed 2023年2月20日,
<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

というタイトルの楽器がある¹⁶⁶◆ハング／ハンドパンに特化したフェイスブックのページやフェスティバルでは、ホバリングする楽器のアイデアを取り入れたグラフィックがしばしば表示され、底部の開口部は、魔法のエネルギーを投影または吸収すると推定されるポータルとして表現されている（図6.6）。ハング／ハンドパンを描いたオンライン・ミームもまた、空飛ぶソーサーとハング／ハンドパンの相互作用のアイデアを探求している（図6.8）。このようなイメージは、ハング／ハンドパンがUFOの直接的な代用品として利用されている魅力的なケース、あるいはUFOが実際の楽器にシームレスに置き換えられていることを示唆するイメージととらえることができる。これらのイメージに共通するのは、ハングやハンドパンのフェスティバルに共通するモチーフである、自己超越と逃避へのこだわりである。

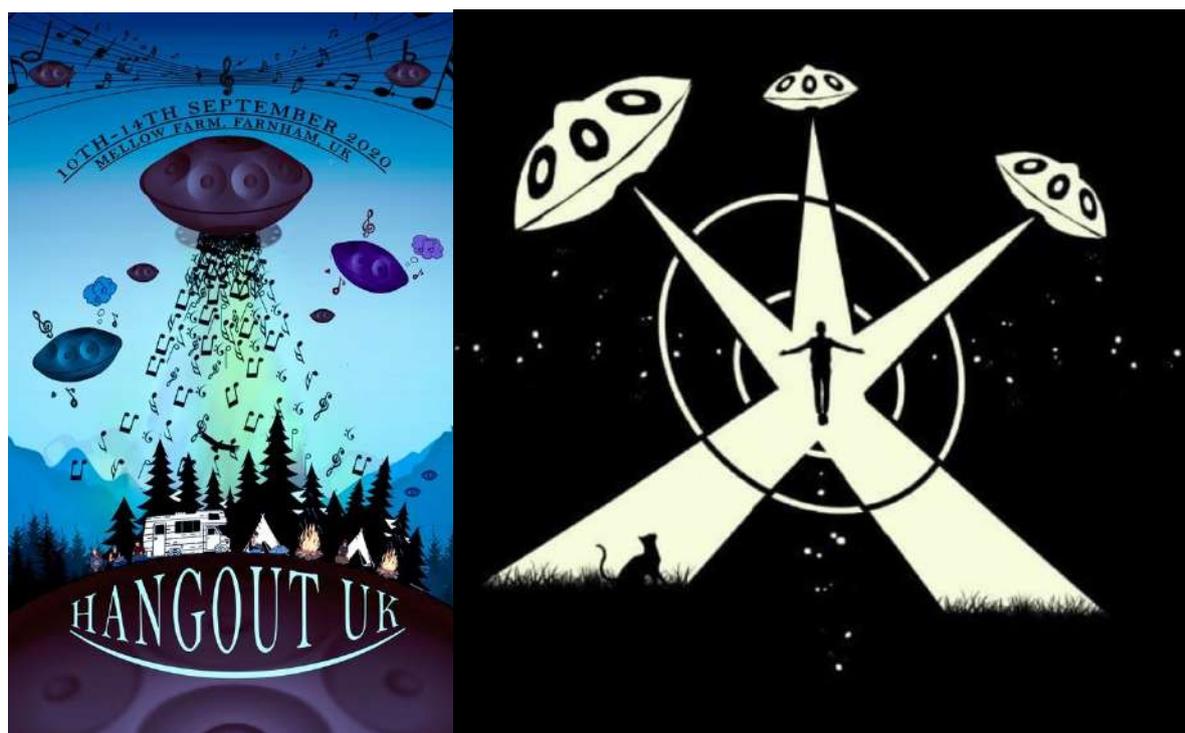


図6.6 左：HangOut UK 2020のポスター、右：Facebookページ「Handpan Instruments」のキーアート。スクリーンショットは筆者撮影。

¹⁶⁶*The Hang - The Musical Flying Saucer*, last accessed 2023年2月20日,
<https://www.hang-music.com/hang.php>



図6.7 Facebookページ「Swap and Sale For Handpan」のキーアート。筆者によるスクリーンショット。

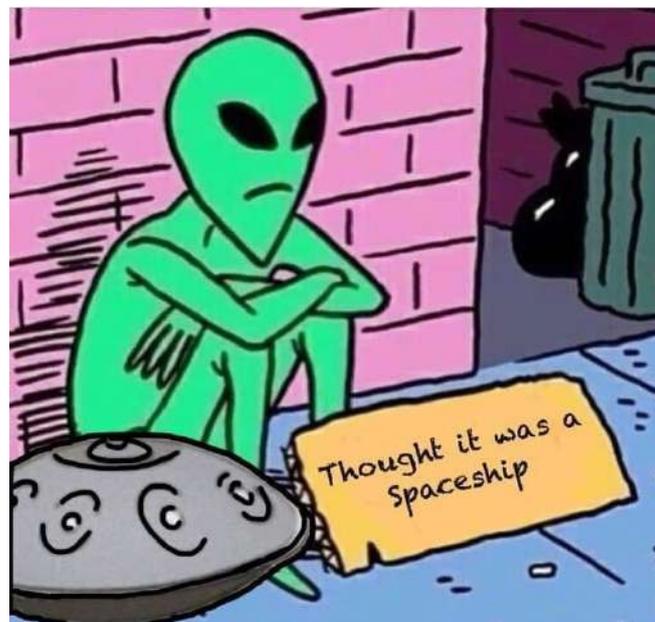


図6.8 フライングソーサーとの相互作用を示すミーム
ハング/ハンドパン。スクリーンショットは筆者撮影。

ハンハンドパンとUFOの間の密接な類似性は、ハンドパンの認識とそれを取り巻く意味の創造が、部分的にUFO学の世界観によって前提されている可能性を示唆している。興味深いことに、変化、健康への恩恵、変容、癒し、贈与、環境問題、選ばれた個人などに関する神話や言説は、すべてUFOとハングハンドパンのコミュニティの両方に存在する（第5章参照）。ハング

／ハンドパンのコミュニティはまた、音楽理論や音楽的能力がしばしば軽視されるように、権威に対するアンビバレンスの痕跡を示している。その代わりに、ハング／ハンドパン

一般的に、神話や魔法のような能力、オルタナティブな経済・社会構造への願望を盛り込んだ音楽を重視する。

この楽器がUFOに似ているだけでなく、ハング／ハンドパンの表現にはしばしばオリエンタリズムの度合いが見られる。前述したように、PANArtは、ハングの発明はウッドウ、銅鑼、ガムランからインスピレーションを得たと述べている。¹⁶⁷、それぞれの様々な幾何学的特徴をハングに適応させた。このように、伝統的な東洋の楽器に込められた文化的アイデンティティの一部が、西洋で作られた新しいサウンド・オブジェに転用されたのである。東洋はエキゾチックで、女性的で、野蛮なものとして概念化されているからだ（サイド1978年）。こうした東洋的な幻想は、第2章で論じたように、ハング／ハンドパンに「東洋的な」スケール・モデルを適応させることによっても、さらに強化される。

ハング／ハンドパン演奏の一般的な姿勢は、楽器を演奏者の膝の上に置き、あぐらをかいて座る。瞑想、ニューエイジのサウンド・ヒーリング、音によるマインド・エレベーションなどのコンセプトと相まって、ハング／ハンドパンの練習はしばしば禅のようであると認識されている。特筆すべきは、西洋の楽器が床に座って演奏するためにデザインされたことがほとんどないことだ。これは、例えばインドネシアのガムラン（図6.9）とはまったく異なり、ハンドパンの構造と素材は、おそらくそれを暗示しているのだろう。床座はまた、東洋の瞑想法との連想を誘う。「蓮華座」や「ビルマ座」のような瞑想のポーズを思い浮かべるような、禅の瞑想への明確な暗示を描くイメージも珍しくない（図6.10）。

¹⁶⁷ *The History of PANArt*, PANArt 2020, last accessed 2023年2月20日,
<https://panart.ch/en/history/the-history-of-panart>



図6.9 インドネシアのガムラン・アンサンブル。ID 172534286 © Ravindran John

Smith | Dreamstime.com



図6.10 禅の瞑想に関連するハンドパンのイラストの例。筆者によるスクリーンショット。

こうした東洋の幻想は、イラストレーション・グラフィック・アートで視覚的に表現されるだけでなく、仏教やヒンズー教のシンボルが、ブランド・アイデンティティ構築のための装飾ディスプレイとして実装されている（図6.11）。ハン／ハンドパンの商品化は、「東洋」の文化や身体的慣習を直接的に流用したわけではないが、この楽器は、西洋で生産されたものでさえ

、東洋的な幻想の器となりうることを示している。

ハング／ハンドパンの中心にある「非国民」の空白は、エキゾチックな東洋の幻想を注入できる空白となる。



図6.11.PanAmorハンドパン。筆者によるスクリーンショット。

UFO神話と東洋の図像を関連づけることは、一般社会ではよくあることだ。このような、まったく異なる参照体系からのシンボルやシニフィエの相関は、パスティーシュや組み替えのためのあらゆる意義的要素を自由に使えるポストモダンやポストアイデンティタリアンの主題にしばしばアピールする。

ハング／ハンドパンのコミュニティがオンライン・フォーラムhandpan.orgとの関わりを徐々に減らし、よりビジュアル主導の新しいFacebookグループに「移行」したとき、個々のユーザーのビジュアル・アイデンティティはより大きな意味を持つようになった。2014年に初めてハンドパンを手に入れて以来、私はソーシャルメディアのプロフィール写真を定期的に入れ替え、

意識的に楽器をプロフィールの前面中央に配置してきた。するとすぐに、同じような考えを持ちながら、それまで何のつながりもなかったソーシャルメディアユーザーたちが、私に「友達申請」を送ってくるようになった。2018年までに、私は卒論研究に特化した新しいソーシャルメディアのアカウントを開設することにし、ハンドパンを持った自分のポートレートや、直接的に以下のようなコンテンツを掲載することにした。

一方、私のオリジナルアカウントのプロフィール写真には、もはやハンドパンは写っていない。

予想通り、私のオリジナル・アカウントにリクエストを送るハング／ハンドパン・プレーヤーやメーカーがいなくなった一方で、後者はコミュニティ・メンバー仲間から注目を集め続けており、現在までに約300人のユーザーとつながりを築くことに成功している（図6.12）。多くの場合、オンライン上で築かれたつながりは連帯感を生み、それは物理的なサイトにも引き継がれる。私はインスタグラムを利用していないにもかかわらず、検索エンジンは、フェイスブックに関する私の観察がここでもほぼ当てはまることを示している。振り返ってみると、ハンドパン奏者としての私の経験、そしてこの楽器中心のコミュニティへの参加者としてのアイデンティティの構築は、その大部分がデジタルの世界で表現されてきた。グローバル・コミュニティの仲間たちも同じような経験を共有しており、オンラインでの参加と交流が、ハング／ハンドパンのコミュニティ実践者たちのアイデンティティ構築における主要な要因となると推測するのは妥当なことである。

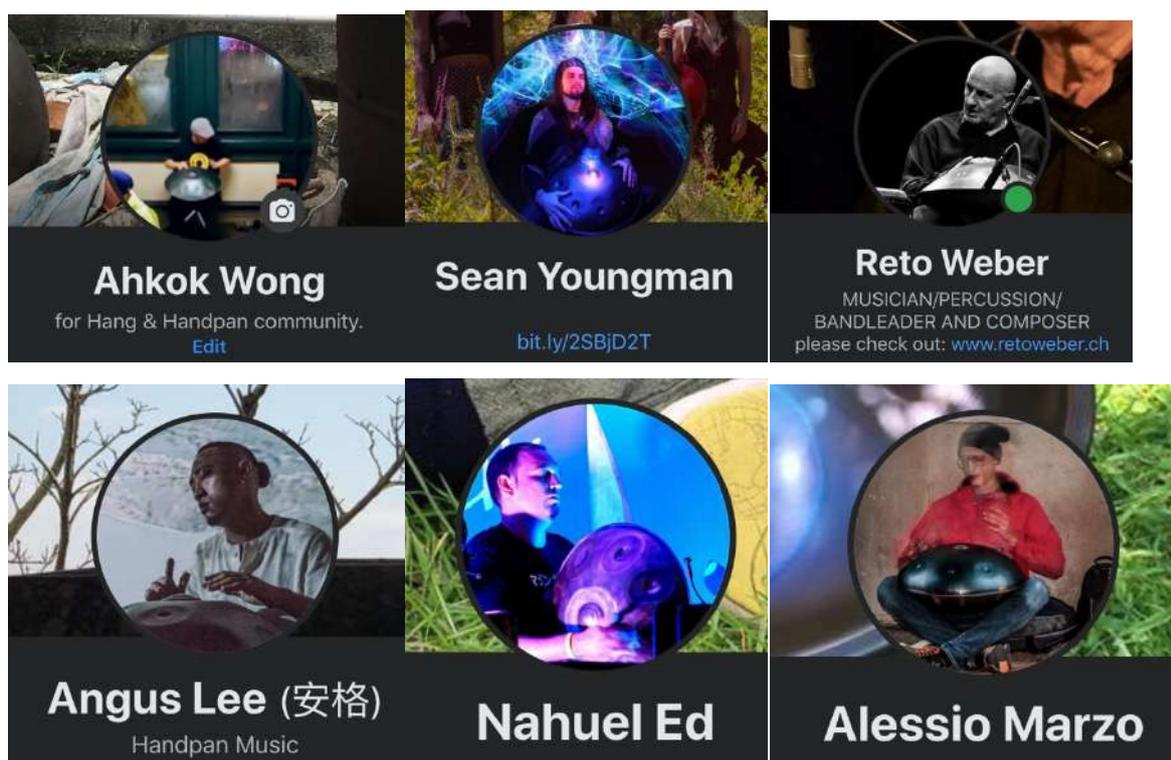


図6.12 フェイスブックのプロフィール写真集（2021年）。筆者によるスクリーンショット。

6.5 ザ・ハング／ハンドパンのソーシャルメディア

Louis Leung（2013）によると、ソーシャルメディアとは、ユーザー生成コンテンツ（UGC）の作成と交換を可能にするインターネットベースのアプリケーションを表す包括的な用語である（O'Reilly

2005年、Leung 2013による引用)、ユーザーのコントロール、参加、創発的行動を重視したサービスを提供し、ユーザー間の社会的つながりを促進するマイクロコンテンツ生成の方法を含むことが多い(Alexander 2008、Leung 2013による引用)。オンライン・フォーラムは、一般に公開された情報の共有に特化していたが、前ミレニアムの終わりにオンライン・ソーシャル・ネットワーキング・サイト(SNS)が爆発的に普及したことで、ユーザーは自己呈示を実質的にコントロールできるようになり、表面的な人間関係で構成される大規模なソーシャル・ネットワーク基盤を構築できるようになった(Leung 2013)。現在最も成功しているSNS(フェイスブック、ユーチューブ、インスタグラム)¹⁶⁸は、すべてミレニアム以降に開始されたデジタル・プラットフォームであり、まさにハング／ハンドパンのコミュニティが発展した時期と一致している。¹⁶⁹

コミュニティのメンバーにとって、ハング／ハンドパンのオンライン・フォーラムとソーシャル・メディアのインタラクションの重要な違いは、主体志向の関わりからの解放にあり、それはデジタルな自己提示と表現のユーザー志向のネットワークに置き換えられている(Ozansoy & Sağkaya 2019)。つまり、ソーシャルメディア上では、ハング／ハンドパンの製作者やプレーヤーが今や主体となっている。写真共有や自己表現のためのコンテンツ生成方法といったアプリケーションは、意識的な自己宣伝の形態を構築する(Van Dijck 2013, cited by Ozansoy & Sağkaya 2019)。ハング／ハンドパン・コミュニティの場合、主体志向のデジタル・プラットフォームからオンライン・ソーシャル・ネットワーキング・ドメインへのデジタル「移行」に続いて、ユーザーは、多数の関心を持つ放浪者の海とつながる新たな方法を開発しなければならない。モバイル電子通信技術がユビキタス化した時代において、自発的に自分で作成したデジタル自己画像(セルフィー)は、自分自身を世界に公表する最もシンプルな方法のひとつとなっている(Belk 2014b, cited by Ozansoy & Sağkaya 2019)。

ソーシャルメディア上では、ハン／ハンドパンと一緒に自撮りした写真を投稿することが、練習者であることを示す最も効果的な方法であろう。とはいえ、よく知られたハン／ハンドパンのコミュニティ実践者の中には、ソーシャルメディア上のプロフィール写真に楽器を表示することを避ける人もいる。多くのコミュニティメンバーは、ハン／ハンドパンの目に見える存在の有無にかかわらず、そのような個人を集団の一員であると認識できると思われる。

¹⁶⁸2021年7月現在、世界で最も人気のあるソーシャルネットワークのアクティブユーザー数ランキング（単位：百万人） / *statista*、最終アクセス2023年2月20日、

<https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

¹⁶⁹開始年：フェイスブック：2004年、ユーチューブ：2005年、インスタグラム：2010年



Daniel Waples

Kelly Hutchinson

図6.13 ハング／ハンドパン・コミュニティの著名人のFacebookのプロフィール写真。

スクリーンショットは筆者撮影。

前述したように、ニューエイジの主体はコミュニティとの関わりを、主体性の構築に不可欠な「ミラーリング」の機会として認識することが多い。しかし、ミラーリングの特性という考え方は、ニューエイジの言説に明らかであるだけでなく、SNS研究にも現れており、そのようなプラットフォームのユーザーは、アプリケーションを自己の延長とみなし、この自己の外在化とパフォーマンスに貢献している：自己を知ることができる「鏡」である（Karahanna, Xu & Zhang 2015, cited by Ozansoy & Sağkaya 2019）。ある意味で、自撮り主導のSNSによって映し出される「自我」は、自己を強調したり注目を集めたりするコンテンツを継続的に生産することによって社会的なアピールを高めるといった圧力に屈して、絶え間ない注目の追求やナルシスティックな行動へと駆り立てられる可能性がある（Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019）。ハング／ハンドパンのコミュニティの文脈では、自撮り画像はいくつかの機能を果たしている：ユーザーを楽器の愛好家として識別し、共通の関心を持つ個人間のつながりを確立し、楽器中心のコミュニティの形成を支援する。このような画像は、取引、演奏、音楽販売、楽器の修理、サウンドヒーリングセッションなど、楽器を収益化する潜在的な機会を開く広告としても機能する人もいる。

OSNSs文化は、ユーザーが社会環境を操作して、オンライン上の肯定的なフィードバックを引

き出す自己強化の機会を作り出し、自分が特別であることを宣言する自己呈示の方法を獲得することを奨励している（Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019, p66）。このように考えると、現在のSNSの時代は、注目を集める視覚的に特徴的なものの需要に貢献している。比較的ニッチで「エキゾチック」に見えるハング／ハンドパンは、この目的に理想的である。情報提供者のアヴェルサーノは、ハング／ハンドパンは「完璧な自撮り楽器」（2018年、p.c.）だと主張している。

瞬時に好奇心をかき立てる。自己宣伝、注目、自己のマーケティングの必要性は、ハング／ハンドパンを使った簡単な自撮りによって満たされる。

SNS時代におけるハング／ハンドパンの収益化は、注意経済の理論的枠組みを通して検討することができる。注意経済の古典的な理論は、情報が豊富な世界では、注意が不足し、そこから豊富な情報が占有し、注意をそらすことを示唆している（Simon, 1969, cited by Hinz, van der Aalst, Weinhardt 2020）。オリジナルの理論は、経済モデルの中で注意と情報を再評価する方法を提案しているが、学者たちは、主に広告や娯楽（Goldhaber 1997; Davenport & Beck 2002; Nelson-Field 2020）や、マイクロセレブリティのオンライン名声のような、企業メディアの商業的要請から大きく外れた「ボトムアップ」ブランディングを通じて、ソーシャルメディア上の注意が収益化される方法を検討することで、このような理論を精緻化してきた（Senft 2008; 2013; Gamson 2011; Markwick 2013, cited by Usher 2020）。

つまり、ハング／ハンドパンの「マイクロセレブリティ」は、個人を表すだけでなく、オンライン上のソーシャル・プラットフォームにおいてブランドの信憑性を構築し定義する、プロセス的なマインドセットと一連のパフォーマンス実践を表していると考えべきである（Usher 2020）。マイクロ・セレブリティ」タイプは、テレビや映画の有名人に対するファンダムにおける一方通行の感情的構成を記述することが多い、古典的なパラソーシャル関係の分析から逸脱している。ハング／ハンドパンのマイクロセレブリティのプロセスには、少なくとも双方向の関係の錯覚が含まれ（Usher 2015, p308）、そこでは、自己ブランド表示の上に構築されたマイクロパブリックの間で、内集団の連帯の喪失を回避するための義務感が形成される。プレーヤーやメーカーを含む著名なハング／ハンドパンのマイクロ・セレブリティは、しばしば音楽領域以外のオンライン・コミュニティでの交流に積極的に関わっている（図6.14）。そのため、マイクロセレブリティとそのフォロワーとの境界は曖昧であり、家族や友人からの最

新情報とともにソーシャルメディアのコンテンツが流通する（Senft 2008; 2013; Smith 2014, cited by Usher 2020）。フォロワーは、ソーシャルメディア・コンテンツとその「永続的な更新の時間性、即時性、瞬時性」（Jerslev 2016, p5239, cited by Usher 2020）に巻き込まれることで、継続的な親密さの感覚を生み出すことになる。このように考えると、ハング／ハンドパン愛好家は一般的にマイクロ・パブリックと呼べるものを形成している。ハング／ハンドパンのマイクロ・セレブリティとハング／ハンドパンのマイクロ・パブリック、そしてマイクロ・パブリックのメンバー同士の親密さは、共同体感覚を経験する可能性が高い。このようなセルフ・ブランディングの形態は、抑圧的な雰囲気インスタンスとして機能し、マイクロセレブリティは意図的にフォロワーの間に寄生社会性を育む（Usher 2020）。Goldhaber (1997)が述べているように、今や注目とともにお金が流れている。この意味において、消費文化はハング／ハンドパンのコミュニティの中に常に存在している。

マイクロセレブたちが、楽器に助けられた「最高の生き方」を披露し、フォロワーはそれを模倣するよう奨励される (Usher 2020, p183)。

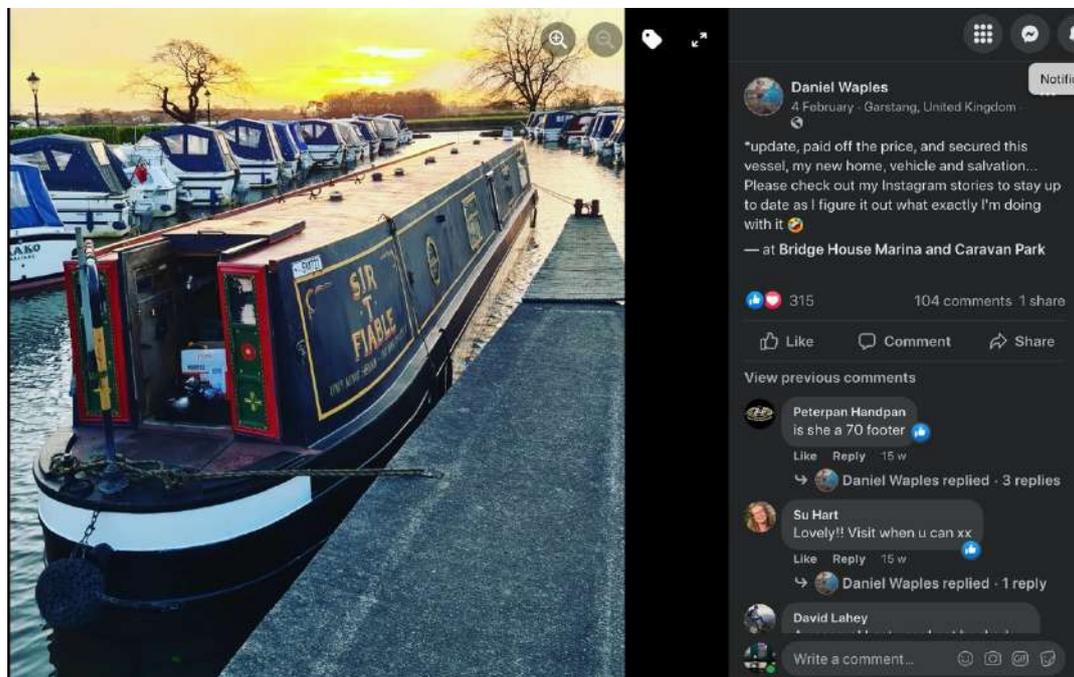


図6.14 ボートを購入したことをフォロワーに報告するウェーブルズ (2022年)。筆者によるスクリーンショット。¹⁷⁰

ハング／ハンドパンの世界的な普及の歴史は、企業メディアやグローバルな市場からはある程度見えないが、この楽器を取り巻く神秘性は、特定の個人に大きな注目と影響力を与えてきた。ネオ・ノマディズム、多文化主義、ニューエイジ、シャーマニズムのあらゆる目印を、象徴的で神秘的なハング／ハンドパンと一緒にプロフィールに仰々しく表示することで、個人は注目を「いいね!」、コメント、シェア、そして最終的には商品の購入につなげてきた (Usher 2020, p184)。最も成功したハング／ハンドパンのマイクロ・セレブリティの見かけの信憑性は、初期のソーシャルメディアにおける音楽的表現によって構築され、超運動性の視覚的表現と精神性を意味する文化的シンボルによって強調された。

このコミュニティが輩出したマイクロセレブの中で最も成功した一人として、ウェイブルズはなぜ「いつも笑顔」なのかという質問をしばしば受ける。¹⁷¹マイクロセレブリティ理論におけ

るアッシャーの新しいアプローチに従って、ウェールズのソーシャルメディアでの積極的な
表象と交流について考察する。

¹⁷⁰Facebook post by Daniel Waples, last accessed 2023年2月20日,
<https://www.facebook.com/photo?fbid=3196081743952934&set=a.1546049068956218>¹⁷¹
The Hang Drum phenomenon, last accessed 2023年2月20日,
<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

ハング／ハンドパン奏者は、実際、「日常性」と「真正性」のプロ化されたパフォーマンスである(2020, p175)。ハング／ハンドパンによって力を得た他のマイクロセレブリティの中でも、ウェイブルズは、ある意味で、世界のハング／ハンドパン愛好家が消費する究極の商品をオンライン・ソーシャルメディアに確立した。この文脈における究極の商品とは、ハング／ハンドパンではなく、ハング／ハンドパンが重要な役割を果たす「最高の」生活 (Usher 2020) であると私は主張する。このように、ハング／ハンドパンのコミュニティのマイクロセレブリティは、平均的なフォロワーの手の届くところにあるように見える、代替的で比較的便利なファンタジーを提示している。

ハング／ハンドパンを使ったバスキングの文脈では、アテンション・エコノミーの理論が物理的領域とデジタル領域の両方に翻訳される。観客によるチップの可能性を最大化する注目を獲得し維持するために、ほとんどのバスカーは一般的に、人気の高いメインストリームの楽曲のカバーを演奏する (Hanáková 2014; Parsons 2015; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020など参照)。しかし、ハング／ハンドパンの不思議な外観と重要なサウンドは、通行人の注目を集めることに優れており、しばしばハング／ハンドパン音楽の演奏の音楽的内容がほとんど馴染みのないものであったり、即興的なものであったりするような稀有な状況につながる。少なくともしばらくの間、馴染みのなさは、ハング／ハンドパンの演奏にスペクタクル感を生み出す上で重要な役割を果たす。Waplesは、ハング／ハンドパンは「(見た目の) 魅力的」であり、新しい発見として「友人と共有することを促す」と主張している (2014年)。¹⁷²私自身の2015年から2018年にかけてのバスキングの経験から、観客は音楽の空飛ぶ円盤について尋ねたり、時には自分自身で手に入れるにはどうしたらいいか尋ねたりするために、パフォーマンスの間の休憩時間を見計らって集まってきた (図6.15)。

¹⁷²DPT Daniel Waples - Interview [Hand Pan/Hang Drum], DPT, YouTube, last accessed 2023年2月20日, <https://www.youtube.com/watch?v=Yxs-MB7eW1I&t=220s>



図6.15 ハング／ハンドパンについて問い合わせをする歩行者。ニューヨーク、2017年。

写真は筆者撮影。

ハング／ハンドパンのバスキングは確かに音楽活動であるが、初期のハング／ハンドパンのマイクロ・セレブリティたちは、自身の民族性を意図的に曖昧にしたり、ニューエイジ風の外見を身につけたりすることで、楽器のエキゾチシズムを増幅させることが多かった。ウェイブルズを含め、こうしたマイクロセレブリティは、ドレッドヘアの髪型や「非国民」部族のイメージに合った服装をした、黒人ではない人物であることが多い。このようなパフォーマンスは、技術的には基本的なものであることが多いが、ミュージシャンと楽器の両方のアイデンティティが曖昧であることや、この特定の楽器の能力を判断し評価する基準がないことから生まれる好奇心によって補われている。この意味で、ハング／ハンドパンを使ったストリート・パフォーマンスは、音楽的であるだけでなく、神秘的なオブジェやアイデンティティの記号を利用することで、演奏者を疎外し、観客を魅了する他者の時間的光景を作り出す方法であることは間違いない (Hall 2001)。興味深いことに、このようなハング／ハンドパン奏者のステレオタイプな表現は、ある意味では初期のマイクロセレブリティによって構築されたものであり、ソーシャルメディアの抑圧的な雰囲気の出産物であるが、最近ではコミュニティのメンバーによって嘲笑の対象となっている。このようなステレオタイプを嘲笑する典型的な例は、おそらく男性

のドレッドヘアの白人ハンド／ハンドパン奏者（図6.16）であり、フェイスブックの*Handpan Memes!* ページ。¹⁷³

¹⁷³*HandpanMemes*、Facebook、最終アクセス 2023年2月20日、
<https://www.facebook.com/groups/HandpanMemes/media>



図6.16 ハング/ハンドパン選手のステレオタイプな表現に関するミーム。

イラストはグザビエ・テスによるもの。

6.6 バスキングとハング/ハンドパン

音楽的なストリート・パフォーマンスに関する学者の関心 (Hanáková 2014; Parsons 2015; Quilter & McNamara 2015; Breyley 2016; Williams 2016; Marina 2018; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020など) は、バスキングが現代の音楽生活や社会生活をより一般的に理解するのに関連していることを示している。ハング/ハンドパンを使用するバスキングは、「ボトムアップ」の音楽演奏の一形態として説明することができ (Hanáková 2014; Quilter & McNamara 2015; Marina 2018; Horlor 2019a) 、しばしば反権威主義 (Breyley 2016) 、多文化主義 (Kaul 2019) 、贈与経済の概念 (Horlor 2019b) と絡み合った音楽演奏の物語を伴う。

しかし、ハング/ハンドパンのエスノグラフィック・データは、特にオンライン・ソーシャルメディア技術の出現後、ストリート・パフォーマンスの本質を理解する上で決定的なギャップ

があることを示唆している。私の主要な情報提供者の一人であるライは、ハンドパンを使ったストリート・パフォーマーとしての新たな音楽キャリアを追求するため、2015年後半にフルタイムの職業を終了した。楽器、持ち運び可能なツール、基本的なアンプからなる一般的なセットアップのほかに、ライは以下のものを持ち込んでいる。

に沿って、彼のインスタグラム、フェイスブック、電子メールの詳細を表示する広告ボードが設置されている（図6.17）。この情報は、パフォーマンス中に物理的に存在する観客のためだけでなく、観客によって生成される将来のデジタル表現にとって不可欠な準備でもある。オンライン・ソーシャル・ネットワーキングは、社会的なアピールを高めるために、常に注目を集めるコンテンツを制作し、表示するようユーザーに圧力をかけるネットワークであるという提唱された概念（Hawk et al, 2019）に従い、通行人は「インスタ映え」する状況を執拗に探し求める。



図6.17 香港・銅鑼湾でバスキングをするライ（2017年）。筆者撮影。

バスキングという見世物は、鑑賞する観客と、パフォーマンスにはほとんど興味がないが、むしろ注目を集めるコンテンツを作るための材料を永遠に追い求める歩行者を含む、注目の形を引き寄せる。このように、オンライン・ソーシャル・ネットワーキングの時代には、歩行者はすべてミュージシャンの潜在的なオンライン・プロモーターなのだ。2017年にニューヨークの地下鉄でバスキングをしていたとき、私はすぐに地元のバスキングコミュニティが、写真撮

影の機会と引き換えにチップを要求する「ルール」を確立していることを知った。少なくとも1米ドルを払わずにバスカーの写真を撮る通行人は、バスキングのプロトコルに違反していると見なされた。ロンドンや香港のハン／ハンドパン・バスカーはこのような慣習を共有していないが、彼らはこのような光景がオンライン・ソーシャル・メディアで注目されることを意識している。バスキングは、多くの点でTurino（2008）のプレゼンテーション・パフォーマンスの考え方に合致しているが、その中で

演奏者と観客は明確に分かれているが、バスキングの場におけるサウンド・プロデューサーとリスナーの境界はより複雑である (Horlor 2019a)。

例えば、ストリート・パフォーマンスを楽しむことは、金銭的には無料かもしれないが、チップを払うかどうかにかかわらず、観客は皆、注意を「払った」ことになる。注目度が金銭化されるかどうかにかかわらず、バスカーは将来の「報酬」を予期しており、ブランド化された自己の広告を「滑り込ませる」ことで、パフォーマンスから別の方法で利益を得ることを望んでいる。ウェーブルズの重要なケースに話を戻すと、このマイクロセレブリティは、さまざまな意味で、バスキングという文脈における贈与経済の象徴的な意味を示している。寄付を受けながら無料で作曲やビデオをオンラインにアップロードすることで、彼は「バスキング文化に敬意を表している」と主張し、「インターネットは彼のためにバスキングしている」（2015年）といった声明を主張することができる。¹⁷⁴インフォーマントのアヴェルサーノもまた、バスキングとオンライン・ソーシャルメディア文化の間のこの複雑な相互関係についてコメントしており、ハング／ハンドパンというマイクロセレブが世界的な知名度を獲得する前に、バースでウェーブルズのストリートパフォーマンスを目撃したときの観察を語っている。ウェイブルズは、観光客で賑わう通りに注意深く身を置き、長時間、しばしば数日間、同じ曲を繰り返し演奏していた。アヴァサーノは、ウェーブルズの主な聴衆は実際にはインターネットであり、通行人に画像や動画をオンラインで公開するよう勧めていたと主張する (2018, p.c.)。このような主張を踏まえると、ウェイブルズはインターネットに「バスキング」をさせているだけでなく、物理的にもインターネットのためにバスキングをしていると言えるかもしれない。

ハング／ハンドパンの象徴的で代理的な力は、ウェーブルズの成功に見出すことができるだけでなく、彼の音楽的キャリアの発展は、バスキングやオンライン・ソーシャル・メディアに関する学術的な説明の中でしばしば指摘される「ボトムアップ」の性質の境界をさらに曖昧にし

ている。というのも、ウェイプルズや最も象徴的なマイクロ・セレブの何人かは、*Hang/handpan*と共にバスキングをすることで名声を手に入れ、その後、比較的確立された音楽会場や世界的なスタジアムでのパフォーマンスへと迅速に移行していったからだ。新たな名声を得て、*Hang/handpan*のマイクロセレブリティは、ブランドの推薦を受けたり、¹⁷⁵、プロのビデオ制作会社とコラボレートして、プロフェッショナルな水準のオンラインコンテンツを制作したりすることが多い。オンライン・ソーシャルメディアのマイクロセレブリティを、主流企業のメディア慣行から独立した「ボトムアップ」のプロセスとして解釈することは、現在では誤解として認識されている（Usher 2020, p185）。

¹⁷⁴*Handpan - Amplification of Vibration / Daniel Waples / TEDxCharlottesville*, TEDx Talks, YouTube, last accessed 2023年2月20日, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qeI&t=394s>

¹⁷⁵ダニエル・ウェイプルズは、ダニエル・ウェイプルズ・シグネチャー・シリーズを提供する Terratonzから定期的に推薦を受けている。

オンライン・ソーシャルメディアの、そしてそのようなプロセスに存在する複雑な力関係を再考する必要がある。

ハン／ハンドパンが、自分のパーソナル・ブランドをマイクロ・セレブリティのそれへと変貌させる力を持っていると認識されているのであれば（Senft 2013）、おそらくバスキングは、このブランドを宣伝するための優れた手段として認識されうるだろう。おそらく、SNS技術の時代において、ハン／ハンドパンの使用を通じてマイクロ・セレブリティになる実践は、本質的に「ブランド化された財としての自分のオンライン・アイデンティティを展開し、維持することへのコミットメント」（Senft 2013, p347）であり、マイクロ・コミュニティの発展と彼らが構築するアイデンティティの基礎を構成すると考えることができる。ある意味で、ハン／ハンドパンのコミュニティは、一貫した監視下にある主体として自らを位置づけ、位置づけるマイクロセレブリティのネットワークで部分的に構成されており、彼らのマイクロパブリシティは、主体の「いいね！」やアップデートを常に評価している。セルフ・ブランディングという概念は確かに個人の努力ではあるが、一般的なハン／ハンドパンの集団的アイデンティティをうまく表現したブランド化された自己だけが、注目と賞賛で報われる。Waples、Kabeção、Yuki Koshimotoのような成功したハン／ハンドパンのマイクロ・セレブリティは、ニューエイジの物語とある程度一致しながら、コスモポリタニズム、ポジティブ・インフェクツ、ネオ・ノマディズムをある意味で実質的に表現している。彼らは皆、SNS技術の導入に非常に堪能であり、少なくともキャリアの初期には国際的なバスキングをしていた。これらはおそらく偶然の要素ではなく、コミュニティのアイデンティティと価値観の根幹をなすものだ。

6.5 まとめ

ハン／ハンドパンとニューエイジ主義との関係は、楽器の空飛ぶソーサーのような外見によって視覚的に示唆されている。ハン／ハンドパンのコミュニティ参加者は、一般的に自分た

ちをニューエイジと表現したがるがないが、様々な概念が異なる世界観や文化から借用された方法は、ニューエイジの特徴と一致している。一般的に、ニューエイジ文化は自己を強調し、それに付随して集団主義に関する考えを排除することに大きく依存していると認識されている。しかし、ハング／ハンドパンのコミュニティをざっと調べたところ、個人主義と集団主義は同時に育まれ、調和しうることが示唆された。

ハイパーモビリティとデジタルイズムは、ネオ・ノマディズムの出現における重要な要因であり、この傾向はコミュニティ内では珍しくない。ハング／ハンドパンは、多くの点で、ネオ・ノマドに、居場所を奪われた状況の中で経済戦略を展開する力を与えてきた。このようなアイデンティティの構築は、SNSの時代において、これまで以上に実現可能なものとなっている、

ネオ・ノマド（遊牧民）的なライフスタイルがソーシャルメディアで発信され、さらなる経済的チャンスにつながる可能性があるからだ。

ハング／ハンドパンは、ネット上でも実際の現場でも注目を集めることに長けている。この楽器は比較的新しく、その特徴的で紛れもない外観から、ハング／ハンドパンのアマチュアは自らストリート・パフォーマンスを企画するようになる。最新のSNS技術によって、ハング／ハンドパンのバスターたちは、こうしたパフォーマンスを活用する新しい方法を発見した。ハング／ハンドパンのパフォーマンスで観客の注目を集めることで、ストリートパフォーマンスは、常にオンラインで共有する材料を探している歩行者にとって、ソーシャルメディアのコンテンツになる可能性が高い。通行人からヒントをもらうだけでなく、ハング／ハンドパン奏者は、別の方法で受けた注目を取り入れ、収益化することができる。ハング／ハンドパンのコミュニティで成功したマイクロセレブは、音楽レベルではアマチュアである可能性があるが、彼らの中に自分を認めるマイクロパブリシティの注目を受けることで、かなりのレベルの成功を収めることができる。

第7章 結論

7.1 はじめに

本論文は、ハング／ハンドパンの発明、開発、流通、導入、そしてこの楽器を中心に発展してきた文化を明らかにした。⁸⁴おそらく21世紀内に発明された楽器の中で唯一、世界的な支持を集めているものであり、ハング／ハンドパンの成功の物語は、文化的想像力、ハイパーモビリティ、デジタルズムをめぐる疑問や議論に深く関わっている。このように、ハング／ハンドパンの普及に関する民族誌的研究は、我々の時代の重要な特性のいくつかを浮き彫りにするものであり、有意義な試みである。第1章では、スイスの小さな独立系楽器工房によって作られたこの革新的なデザインは、どのようにして世界的な現象となったのか？ 2008年頃に一般的なハンドパンが登場し、ハングが世界的な普及に至った経緯は何か？ ハング／ハンドパンを最初に使用したのは誰で、どのような音楽的、社会的文脈で使用されたのか？ この楽器をめぐる世界的なコミュニティやアイデンティティはどのように形成されたのか。

本章では、これらの重要な研究課題に直接答える研究結果を要約する。これらの調査結果は、楽器の発明、グローバル化、文化的権利、知的財産、集団的アイデンティティの構築に関する課題や複雑さを浮き彫りにしている。以下の章では、これらの疑問に対する答え、ひいては本論文による知見への独自の貢献を示す。

7.2 ハング／ハンドパンの世界的普及

1970年代、トリニダードのスティールパン現象がスイスに伝わると、地元でもスティールパンを製作し、調律し、演奏する人たちが次々と現れた。1993年に設立された*PANArt Steelpan-Manufaktur AG*の創設者の一人となったフェリックス・ローナーもその一人である。*PANArt*はスティールパンの製造に加え、素材と楽器の開発の両面から実験を重ね、ガス窒化鋼に音楽的

特性を見出し、後に *Pang* と名付けられ、特許保護を受けることになる。1999年、ワールド・ミュージック・パーカッショニストのレト・ウェーバーが *PANArt* を訪れ、音符のついた金属製ガタムのアイデアを提起した。

当時 *PANArt* の唯一の楽器製作者であったローナーとサビーナ・シェーラーは、2つのパン素材の実験を組み合わせ、球形の楽器の原型を作った。このプロトタイプをベースに、手打ちの空飛ぶソーサーのような楽器が誕生した。ローナー

シェーラーは、ベルン方言で「手」を意味するハングと名付けた：ハング（複数形：*Hanghang*）。

PANArtは2007年まで、世界中の独立系楽器店や独立系再販業者を通じてハングを販売していたが、Eメールで問い合わせをした顧客だけにハングを直接販売することを決めた。その後、興味のある人からの実際の手紙のみを受け付けるようになった。ハイパーモビリティの時代には、世界中のハング・ファンが楽器を購入するために、しばしば国際的、あるいは大陸を越えてベルンまで足を運んだ。

需要が急速に伸びたにもかかわらず、PANArtは次第に組織化された楽器メーカーから「家内」楽器メーカーへと変貌を遂げ、ローナーとシェーラーが*Hang*の製造と開発を一手に引き受けるようになった。奇抜な外観と非常にニッチな楽器に対するこの比較的異例のマーケティング・アプローチは、この楽器の神秘性ととも、*Hanghang*に求められる過剰な再販価格にも大きく貢献した。

PANArtは、主に顧客に楽器を営利目的で転売しないという同意書に署名してもらうことで、市場の投機をコントロールする方策を導入し始めた。ハングの製造・販売方法は、間違いなく、ハングを中心に形成されることになるコミュニティの倫理観の基礎を築いた。

不満足なハング市場と、この楽器の高額な転売価格は、ハングのDIYによる世界的な改良を促し、一般的にハンドパンと呼ばれるようになった。

一般的に、ハンドパン・メーカーは、楽器やブランドの開発プロセスにおいて互いに助け合うことを信条としており、小規模生産、生産者と顧客の交流、市場投機への積極的な介入を重視するPANArtのマーケティングおよび取引戦略の影響を、多くの点で顕著に示している。ハンドパン職人の中には、かつてスティールパン職人であった者もいるが、スティールパン作りの経験のない者は、スティールパン作りのコンセプトを学ぶことから始めることが多い。ハンドパ

ン職人は、*PANArt Hang*とは明らかに異なる、独自のデザインのクセを意図的に楽器に取り入れることが多い。しかし、ハンドパンの中にはオリジナルに近すぎるものもあり、それが *PANArt* とハンドパン製作者の緊張を高め、最終的には法的紛争にまで発展した。

PANArt は2013年に *Hang* の生産を終了し、特許素材 *Pang* を使った新しい楽器を開発・販売している。これらの *Pang* 楽器は一般的に比較的短いサスティーンを生み出し、特定の音階でのみ利用可能である。

一方、世界のハンドパン・メーカーは急成長を遂げた。わずか20年足らずの間に、現在では世界中に300以上のハンドパン・メーカーが存在すると推測する人もいる。

ハンドパンは、素材、音符の数、音階、楽器のサイズ、さまざまな技術的・装飾的デザインなど、多くの選択肢を提供している。おそらく、世界的なハンドパン製作者の爆発的な増加は、大量生産ハンドパンの出現とともに、ハンドパン市場と関連するコミュニティの倫理観を変えた。2017年頃から、特定のハング／ハンドパンが希少と見なされない限り、転売によって利益を得ることが難しくなったため、コミュニティは転売価格を監視することにあまり積極的ではなくなった。ハンドパンの入手は容易になり、顧客がハンドパンのために長いウェイティングリストに参加しなければならないという現象はあまり見られなくなった。

トリニダードのスティールパンとの関連はあるものの、ハング／ハンドパンの演奏は、トリニダードのカーニバル文化の長く豊かな歴史とはほとんど関係がない。比較的新しく、"フルブルーフ"なハング／ハンドパンは、奏者をこの楽器の演奏方法の探求へと誘い、ハング／ハンドパンが演奏される新たな音楽的コンテクストを創造する。ダイアトニック・デザインは、比較的早く一定の音楽的レベルに達することを可能にするだけでなく、アマチュア奏者は、この楽器にまつわる固定された音楽的期待がないため、新しいハング／ハンドパンを演奏することに不安を感じる事が少ない。ハング／ハンドパン奏者の中には、楽器の音をランダムに叩いて音を出す人も珍しくない。アマチュア奏者の中には、作曲、レコーディング、バスキング、その他の音楽演奏の形態に携わることで、さらに成長を遂げる人もいる。

ハング／ハンドパンの短い歴史の中で、この楽器は音楽的、さらには非音楽的な用途に幅広く活用されてきた。Bithellの「ナチュラル・ヴォイス・ムーブメント」（2014年）という概念は、これらの応用のいくつかで確認することができ、アマチュアのハング／ハンドパン奏者は、ポピュラーソングの翻案、民謡スタイルの作曲、楽器の音に合わせた唱歌などで、楽器と訓練されていない声の両方を活用している。また、ヨーデル、ホーメイ、コンナコム、ビートボックスなど、異なる文化から引き出されたより高度な発声法も記録されている。また、ハンドパ

ンと並んでワールド・ミュージックの「象徴」とされる他の楽器、すなわちディジュリドゥ、カホン、アサラトが、演奏においてハン／ハンドパンと並んでしばしば見られることも、ここで触れておく価値がある。

ハン／ハンドパンの使用は「サウンド・ヒーリング」の目的に流用されており、他のほとんどの楽器とは一線を画している。音に癒しの効果があるという信念は、西洋近代以外の代替的な考え方を治療に利用しようとするニューエイジの世界観に大きく影響されている。一般的に

シンギングボウル、ディジュリドゥ、ゴング、ハング／ハンドパンなどの楽器は、ヒーリング効果があると信じられている。ニューエイジの人々は、これらの楽器に関連性を見出し、しばしば瞑想やヨガなど、自己をケアするために有益とされる他の修行と併用している。

ハング／ハンドパンは主に音楽アマチュアを惹きつけているが、コミュニティ内ではアマチュアとプロの間のヒエラルキーが拡大している。比較的発達した音楽的熟練度を誇る熟練奏者たちは、楽器を活用し、その活動を収益化する方法を模索し始めている。彼らは国際的なレギュラー演奏家であるだけでなく、トレーニング・ワークショップやチュートリアルDVDの制作、楽器を教えるオンライン・レッスンに携わることも多い。中には、楽譜を読む訓練がほとんどない生徒をターゲットにした新しい楽譜システムの開発に着手する者さえいる。このようなハング／ハンドパンの教育者たちは、他の分野でも名手であることが多く、おそらくドラマーや打楽器奏者としての経歴を持っている。そのため、打楽器教育から教育的なアイデアやテクニックを借りることも珍しくない。当然ながら、コミュニティ内の音楽アマチュアは、この発展途上の教育システムにおける重要な対象者である。ある意味、このようなシステムは、全体として音楽楽器としてのハング／ハンドパンの成熟度を示している。また、この楽器が音楽的にどのように演奏されるべきかという期待も確立される。それゆえ、ハング／ハンドパンのアマチュアが享受している、期待されることに対して比較的不安なく楽器をいじれるという利点は、時間の経過とともに徐々に変化していくかもしれない。

オンライン・ソーシャル・プラットフォームと楽器中心のフェスティバルは、国際的なハング／ハンドパン・コミュニティの集団的アイデンティティの構築と維持に大きく関わっている。PANArtの非常に選択的なマーケティングの選択と、より一般的なハングに関する情報の欠如は、多くの点で交流文化を強制してきた。オンラインのハング／ハンドパン・コミュニティの「長老」（掲示板*Handpan.org* で使われる「公式」な称号）は、しばしば楽器の歴史を説明したり

、新しいメンバーが楽器を手に入れるのを手助けしたり、コミュニティのエトスの循環と維持の中心的役割を果たす。彼らは特に、二次的なハング／ハンドパン市場を監視し、プロシューマー間のハング／ハンドパン製作知識の交換を監督することに積極的で、コミュニティ内にある種の平等主義が生まれるようにしている。生産者と消費者のつながりを強調することなく販売される大量生産のハンドパンが徐々に出現しているが、コミュニティはそのような製品の消費をしばしば抑制しており、手作業による小規模生産に忠実なハンドパン製造者は、コミュニティから支持されやすい。

ハング／ハンドパンのフェスティバルは、コミュニティにとって必要不可欠な複数の機能を果たしている。HOUKの初期には、このニッチな楽器を鑑賞するために国際的なハング愛好家が集まった。ハングを持っていない参加者が参加し、実際に楽器を体験することも珍しくなかった。次第にハンドパンの発展とともに、同様のフェスティバルは楽器の交換、宣伝、修理の重要な場となった。これらの楽器は特定の音階に合わせて調律されることが多いため、一般的に音楽的なアンサンブルは比較的難しい。多くの場合、フェスティバルの参加者は楽器を完全に放棄し、他の社会的活動を追求することで互いに交流していた。HOUKとHOUSAは、主催者、国際的に認められた名手、アマチュア奏者が社会的に、そして可能であれば音楽的に交流する平等主義の感覚を示している。しかし、演奏の機会は比較的熟達した奏者に限定されているわけではなく、アマチュア奏者がこれらのフェスティバルに出演することも珍しくない。また、自己治癒力を高めるための活動、例えば、音浴セッションや気功ワークショップなども、フェスティバルのプログラムの中でしばしば見られる。

7.3 世界的なハング／ハンドパン・コミュニティの形成

フェスティバルやオンライン・プラットフォームもまた、集団のアイデンティティが構築され、維持される場である。ここで私は、ハング／ハンドパンのコミュニティ・アイデンティティの3つの重要な側面を特定した。第1に、コミュニティは生産者と消費者のつながりによって構成される。ハイパーモビリティの時代におけるPANArtの比較的型破りな楽器取引プロトコルは、生産者と消費者を再び結びつけ、グローバルな消費市場にはしばしば存在しない交渉に貢献する。これは、経済と倫理の交渉に影響されたコミュニティの倫理につながる。国際的なハンドパン・メーカーは、ハングのプロシューマーであり、楽器の取引におけるこのような人間的な交流を一般的に支持している。コミュニティの倫理観に反するよう見えるハング／ハンドパンの転売者もいるが、こうした活動は一般的にコミュニティの監視の外で起こる。

第二に、ハング／ハンドパンのコミュニティは、「ポジティブ」な影響を非常に重視する一方で、一般的に「ネガティブ」とみなされる交流を避ける、感情的なコミュニティである。ハング／ハンドパンとそのコミュニティに関する公的な言説は、しばしば感謝、インスピレーション、平等主義、人生を変えるさまざまな「ポジティブ」な証言、癒し効果の肯定と結びついている。この楽器は収益化に成功しており、比較的高い値がつくことも多いが、コミュニティはしばしば、ハン／ハンドパンを一種の贈与経済と結びつけており、その主張はある種の反資本主義的感情さえ帯びている。比較的著名なハンドパン・メーカーやコミュニティ・メンバーに対する批判は、ハンガー・ハンドパンが頻繁に利用する公共の場ではほとんど見られない。

コミュニティに対する批判や、一見「否定的」な影響は、一般的に個人的な会話に限られる。

このような批判や一見「否定的」に見える影響は、一般的に個人的な会話に留保され、コミュニティの倫理観や多様性の欠如、あるいは一部の高値の楽器の品質に対して批判的な立場を表明することに、個人はそれほど消極的ではない。

第三に、ハング／ハンドパンのコミュニティは、音楽のコスモポリタニズムが提供する枠組みを使って評価することもできる。このコミュニティは文化的多様性を大いに歓迎しており、非常にニッチなこの楽器は、早い段階から多文化的で国境を越えた信奉者の群れを引き寄せてきた。この音楽的コスモポリタニズムの核心にあるのは、「非国家的」で非領土化された楽器自体の曖昧な文化的アイデンティティであることを私は示唆する。ハング／ハンドパン製作者たちは、自分たちの作品にトリニダード・スチールパンの影響があることを強調する努力を続けているが、ハング／ハンドパンは、トリニダード文化に受け入れられていない一方で、トリニダードの文化遺産から切り離すことができないという逆説的な立場に陥っているとわざるを得ない。この文化的アイデンティティの曖昧さをめぐる複雑なジレンマは、コミュニティの参加者がハング／ハンドパンと「世界」の文化との関連性を想像することによって、その空白を補うことになる。

音楽的コスモポリタニズムの枠組みが、一般的に特定の集団が「他者」の音楽を受け入れる方法を特定するものだとすれば、ハング／ハンドパンのコミュニティの場合の音楽的コスモポリタニズムは、しばしば積極的に「他者」を創造し、それに対してアイデンティティを定義するような想像をする。このようなアイデンティティの「非根源的」想像力には、主に3つの結果があると私は主張する。第一に、西側からのハン／ハンドパンのコミュニティは、主にヨーロッパ／アメリカのコーカソイドを中心としたコスモポリタニズムの形態であり、それはしばしばハン／ハンドパンをある種のオリエンタリズムに彩られた空想的フレーム内に位置づけ、「東

洋」は文化的・精神的インスピレーションの源として機能すると同時に、「西洋」の職人的なハン／ハンドパン文化に脅威を与える。次に、東洋では、ハン／ハンドパンは逆に西洋の幻想と結び付けられることが多く、「西洋」はユートピア的な共同体のエトスの起源として想像され、神秘的なPANArtと白人共同体の参加者がそのような現象の主な要因となっている。最後に、おそらくこのコミュニティがトリニダードのスティールパン文化と複雑に絡み合っているためであろうが、黒人のコミュニティ参加者は一般的に稀であり、本稿執筆時点で、黒人の参加者が大半を占めるハン／ハンドパンのコミュニティの顕著な例は、私の知る限り存在しない。このような現象は、ハン／ハンドパン音楽のコスモポリタニズムが一般的に称賛する民族の多様性という考えを損なうものである。非国民的な」コスモポリタンの想像力を完成させるために、黒人の参加者がいないことが明らかになることもある。

ハング／ハンドパンと黒人の人物が一緒に存在するイメージによって救済される。しかし、これらのイメージは実際には、多くの参加者が気づいていないように見える、問題のある白人のコスモポリタニズムを証明しているのかもしれない。

ハン／ハンドパンの世界的な受容は、様々な意味で世界的なニューエイジ現象と絡み合っている。ニューエイジの人々は、ハン／ハンドパンには癒しの効果があると断言するだけでなく、この楽器の曖昧な文化的アイデンティティは、ニューエイジの実践者たちが、異質な文化や参照体系から引き出された要素のパステーションをつなぎ合わせ、行き当たりばったりのブリコラージュ方式で主体性を構築する傾向に適している。ハング／ハンドパンの普及はまた、ニューエイジの資本主義市場と起業家精神の発展にも対応しており、ニューエイジの主体性は、目立つ消費を通じて自己強化とアイデンティティの構築を求める傾向にある。

多くの点で、ハンドパンの注目を集める外観、その「ミステリアス」で曖昧な文化的アイデンティティ、習得が比較的容易であること、また、学習曲線が急で演奏や能力の基準が受け継がれている楽器を学ぶ際に直面するかもしれない不安から解放され、この楽器で音楽ができるという事実が、音楽活動を収益化したいと熱望するアマチュアにとって、この楽器が魅力的な選択肢となることに貢献している。私は、楽器が本来持っている音の特性も相まって、コミュニティが培ってきた互惠性と相互扶助のネットワークが、参加者にネオ・ノマド的な社会的パターンの採用を促しているのではないかと考えている。コミュニティは一般的に、物理的な居場所を失った状況を経済戦略に変えるハング／ハンドパンのバスカーに対して、一定の相互支援を示している。古典的なディアスポラとは異なり、ハング／ハンドパンのネオ・ノマドは、自己を国家帰属と関連づけることに比較的消極的である。その代わりに、非領土化された宇宙船型の楽器を演奏することによって強化される物理的な居場所の喪失は、自己の脱構築と再発見の機会として扱われ、このような探求は、この比較的ニッチなコミュニティの参加者が互いに

絆を深めるためのパイプ役となっている。

ハング／ハンドパン・コミュニティ参加者のアイデンティティ構築は、ソーシャルメディアにおける新たなトレンドと切り離せない。このようなトレンドは、ナルシスティックなユーザー行動を生み出し、注目を集めるオンライン・コンテンツを常に探し求めることを強いる。ハング／ハンドパンの表象は、定期的に反文化的な図像の指標となり、オンライン上で再利用され、注目を集め、オンライン上の「自己ブランド」を形成するために再利用される。

ここでもまた、ソーシャルメディアは、ハン／ハンドパン参加者が日常的に交渉している個人の主観性と集団的アイデンティティの複雑な相互作用を明らかにしている。ソーシャルメディアの行動は、自己の形成と明確化を強調するが、世界的なハン／ハンドパン参加者の比較的ニッチなコミュニティは、ソーシャルメディア・ユーザーの海の中で、しばしば共同体の絆を積極的に追求している。自分たちのハン／ハンドパンのパフォーマンス、アイデンティティの象徴、そしてコミュニティが信奉するエトスとのつながりを築いた先駆者の中には、コミュニティ参加者仲間や、より一般的にこの楽器に惹かれるソーシャルメディアユーザーの間で、多くのオンラインフォロワーを引き寄せている者もいる。このようなオンライン・コンテンツは、少なくとも当初は、製作者が宣伝広告にほとんど投資せず、比較的珍しい楽器が楽器店で手に入らないことが多かったにもかかわらず、この楽器とそれが意味するライフスタイルに対する消費者の欲求を喚起するのに大いに貢献したと言えるだろう。

7.4 研究の限界

この研究は、2020年のCOVIDパンデミックによって一部中断された。ロックダウン・プロトコルにより、大学院センターや図書館などの大学施設にアクセスできなくなり、私の研究は中断された。また、パンデミックが私個人に与えた肉体的・精神的な影響によって、論文の執筆はかなり困難なものとなった。卒論が宙ぶらりんの状態になり、自分で決めた研究プロジェクトのスケジュールから大幅に遅れていることに気づいたとき、私は香港に移住し、徐々に規則正しい執筆を再開した。2020年、ハン／ハンドパンのフェスティバル、集会、バスキング、海外旅行が制限されたり、完全にキャンセルされたりしたため、私のエスノグラフィック・データの収集は、必然的に完全にオンラインに移行した。幸いなことに、この論文は、封鎖前に物理的に収集した膨大なデータの恩恵を受けている。調査期間の少なくとも半分はデジタルソースに頼らず、この期間に主要なインフォーマントとの信頼関係を築いた。監禁前に物理的に交流

のあったこれらの情報提供者たちは、オンラインでの個人的な会話や、私の主張を裏付ける証拠のデジタルコピーの提供を通じて、引き続き論文を支え、貢献してくれた。

これらの情報提供者の中には、コミュニティ参加者の内面に対する貴重な洞察を開示し、公の場で共有するよりもかなり批判的な説明をする者もいた。イギリスとアメリカにいる情報提供者のオンライン上での個人的な会話から、ハング／ハンドパンのコミュニティがおそらく危機的な段階に達していることが示唆された。

コミュニティに対する複雑な感情は、私がここで論じたように、ほとんどポジティブな影響だけを前提にしている。ハング／ハンドパン・コミュニティの構築に貢献したこれらの人々は、そのようなユートピア的な理想に対するある種の情熱を失っていることを公言しており、比較的新参の人々は現在、ソーシャルメディア・ページのモデレーターを務めるなど、重要な役割を担っている。私がハング／ハンドパンのインフォーマントと関わってきた経験によれば、彼らは一般的に、フェスティバルやハンドパンのワークショップ、あるいは比較的くつろげる場所で、より表現豊かになる。しかし、COVIDのロックダウンが実施され、コミュニティ発展の重要な段階であるこの時期に、私は香港に身を置くことを決めたため、ヨーロッパやアメリカでこれらのインフォーマントと物理的に関わることはもはや不可能である。もしハング／ハンドパンのコミュニティが重要な転換期を迎えているのであれば、HOUKやHOUSAのような同じ場所にいる環境であれば、そのような変容の兆候を比較的容易に見極めることができるだろう、と本論文では推測するしかない。

2019年に実施したオンライン・アンケートは、主に補助的な参考資料として作成したものだったが、膨大な量の回答を得たことで、自由形式の質問を改善する方法を再考することになった。研究が世界的な大流行の影響を受け、物理的なエスノグラフィック・フィールドワークがますます困難になったとき、これらの質問の重要性がさらに明らかになった。ハング／ハンドパンがどのようにイメージされているのか、ハング／ハンドパンを中心に形成されたコミュニティのエートス、そしてハング／ハンドパンが引き起こしたアイデンティティ構築の集団的・個人的形態に光を当てるために作られた質問は、論文の方向性をある程度変えてしまった。ロックダウンの間、物理的な参加型観察が不可能であったため、もしアンケート用紙が論文の中でより大きな役割を果たすとわかっていたら、どのように違ったデザインになっていただろうかと考え直させられた。

ある意味で、私のハング／ハンドパン・コミュニティに関するエスノグラフィックかつオートエスノグラフィックな研究は2013年に始まり、ほぼ10年に及び、2023年の学位論文の完成をもって終了した。実に長い参加型観察期間であったが、エスノグラフィック研究へのこの長期的な献身でさえも、時には限定的で短く感じられた。楽器の歴史やコミュニティの社会史の証拠の多くはデジタルサイトで入手可能であり、長年の経験を持つインフォーマントは、私が参加する前に起こった社会的出来事の話をしつぱしば惜しみなく披露してくれるが、コミュニティとの実際の物理的な関わりという点では、深い不足を感じ続けた。私がコミュニティへの参加型観察を始めた年は、PANArtが*Hang*の制作を終了した年でもあった。従って、私にとって、ハングを取り巻く最もエキサイティングな展開のいくつかは、次のようなものだった。

現象が起こったのは、私自身が直接関わるほぼ前のことだった。ハンドパンという楽器の供給が増えたおかげで私はハンドパンを手に入れることができたし、2016年に初めてHOUKに参加したときには、フェスティバルのあちこちにハング／ハンドパンが散らばっていた。他に選択肢がなかったため、何人かのフェスティバルの参加者が同じハングを演奏せざるを得なかった最初のHOUKとは大きく異なっていた。この「黄金時代」のコミュニティを全体的に理解するために、経験豊富なハング／ハンドパンのコミュニティ・メンバーの親密なグループに入り込むことは、不可能ではないにせよ、私にとって挑戦である。

世界的な現象であるため、学位論文の地理的特異性は、多地点フィールドワークのロジスティクス上の制約によってほぼ決定された。ハン／ハンドパンの民族誌的研究は過去に例がないが、ハン／ハンドパン文化の厚みのある記述を捉えるという点では、主にロンドンに身を置くことが明確な利点となった。本場」のHOUKを体験するために毎年サリー州ファーンナムに行くことがかなり現実的だっただけでなく、ロンドンではハング／ハンドパンの集会やワークショップ、バスキングの活動がほとんど絶え間なく行われていた。学位論文のためのエスノグラフィックな作業が一段落したとき、ハング／ハンドパンを調査するための補助的な物理的フィールドワークは、英国内のブリストル、コーンウォール、マンチェスター、リーズ、ウェールズに及んだ。英国外では、ニュルンベルク、ワルシャワ、ニューヨーク、モントリオール、ノースカロライナ、台湾、香港でフィールドワークが行われた。

学位論文では、民族誌的な場所での広範囲に及ぶケーススタディを数多く取り上げているが、私が参加するリソースと時間を見つけることができなかった場所もある。ブエラヘンは、2019年初めにチェンマイにある夢のようなツリーハウスで開催された、非常に排他的な（参加者45名のみ）パンサイアム・タイランド・ハンドパン・ギャザリングについて、私に十分な情報を与えてくれた。2018年末頃、私の移動は経済的負担によって大きく制限されていたこともここ

に記しておく。国際的に開催される集会やフェスティバルの数は増えているように見えるが（世界的大流行の前には少なくとも35が報告されている）、ハング／ハンドパン愛好家の非常に活発で移動可能なコミュニティを維持するには、確かにある程度の資本が必要である。

過去に多くの偏執狂的な憶測を呼んだ中国製ハンドパンの大量生産という不吉な脅威は、今や現実のものとなった。中国の工場でハンドパンが生産されるようになっただけでなく、ヨーロッパのハンドパン職人が本土で調律師やトレーナーとして雇われる機会も増え、パン奏者も演奏や指導に招かれるようになった。現在では子供たちを対象としたハンドパン教育機関もあり、そこでは比較的体系的に楽器が教えられている。DIYの職人がいる一方で

中国のハンドパン製作者たちは、明らかにヨーロッパ系アメリカ人のハンドパン文化に影響を受けているが、中国のハンドパン界をざっと見てみると、ハンドパンの製造、販売、指導が、私がここで述べたような「西洋」の共同体的エートスによって活気づけられたものとはまったく異なる方法で行われているケースがあることがわかる。中国のハンドパン文化は明らかに複雑で独特であり、国際的なハング／ハンドパンコミュニティに影響を及ぼしているが、本論文の民族誌的研究は残念ながら、この新しい風景における楽器の運命を包括するものではない。

本論文の民族誌的限界は、ハン／ハンドパンのコミュニティに対する理解を、英語を話すヨーロッパ系アメリカ人参加者の社会性に限定している。クリス・ンは、ロシア語とヘブライ語でハング／ハンドパンの議論に特化したオンライン・コミュニティが存在することに言及している（2017, p.c.）。これらの地域では、ハンドパンではなくパンタムが一般的に使用されている用語であり、この事実はおそらく、本論文の主人公のそれとはかなり異なる音楽文化を意味し、あるいは示唆している。

7.5 ハング／ハンドパンのさらなる調査

この研究の限界を認識した上で、今後の研究の方向性をいくつか提案したい。*PANArt Hang*の誕生からわずか22年で、私たちは今、劇的な変化の淵に立たされている。ハンドパンは現在、中国の複数の工場で大量生産されているだけでなく、アマゾンなどのメガデジタルでも販売されている。ハンドパンは現在、パールや興味深いことにヤマハ・シンガポールなど、世界最大級の楽器メーカーの間で入手可能な流行の製品となっている。ブランド・ハンドパンの広告はますます一般的になっている。このような動きを踏まえて、私たちはいくつかの疑問点を挙げることができる。現在、ハンドパンはどのように宣伝されているのか？ ソーシャルメディアのマイクロ・セレブリティの活動を通じた楽器の宣伝とどう違うのか？ 大量生産されるハンドパンの新しい波と、その流通を担う世界的な流通ネットワークは、ハング／ハンドパンのコミュニ

ニティにどのような影響を与えるのか？生産者と消費者の直接的なつながりを重視するハング
／ハンドパンは、現在危機に瀕しているのか？ハング／ハンドパンのコミュニティは、このグ
ローバルな市場の力にどのように対応しているのか？ハンドパンの大量生産から、別の楽器中
心のコミュニティが生まれつつあるのか？

不思議なことに、10年近く製造が中止されていたPANArt Hangが控えめに復活し、「現在もPANArtのチューナーによって製造されている」と説明されている。¹⁷⁶この「5th 世代」のハングには、サウンド・モデルが1種類しかないようだ。ハング復活の背景には何があるのか？ハング／ハンドパンのコミュニティは、この新世代ハングにどう反応しているのか？会社の企業理念は、この最新のハングをどのように説明しているのか？ハングの「高揚させる音」に対する以前から表明されていた懸念や、ハングがユーザーに与える麻薬的な影響は、新しいデザインにどのように反映されているのか？最新のハングは、他のパン楽器とのアンサンブルで演奏できるのか？

2020年にPANArtの知的著作権保護を批准・強制したドイツの判決や、2021年のAyasa Instruments事件以来、PANArtとハンドパン・メーカーとの間の緊張は高まり続けている。2022年7月に発表されたハンドパン・コミュニティ・ユナイテッドのニュースレターによると、¹⁷⁷これらの著作権や特許の保護は現在、法的代理人によって見直され、異議申し立てが行われている。窒化処理された材料に関する米国特許請求の再審査の結果、PANArtは窒化処理された材料を放棄した。

2021年10月に米国特許を取得。このようなPANArtとハンドパン・メーカーとの間の法的な争いは、楽器とコミュニティの一般的な発展にとって実に重要であり、さらなる学術的な検討が必要である。

ハング／ハンドパンのコミュニティ・アイデンティティは、ネガティブな影響を犠牲にして「ポジティブ」な影響を拡散することを大前提としているが、私の情報提供者の何人かが示唆したように、そのような焦点は失望につながる可能性がある。そのような2人の情報提供者、Rusty JamesとChris Ngは、過去には非常に活動的なハング／ハンドパン愛好者であり、比較的重要なコミュニティ貢献者であったが、現在はデジタル的にも物理的にもコミュニティから

身を引き始めている。ジェームズは現在、ハング／ハンドパンのコミュニティ全体から切り離されているように見えるが、ンはコミュニティのごく限られたメンバーとしか交流せず、自身の「反資本主義」や平等主義的な傾向をコミュニティで語ることはない。比較的経験豊富なコミュニティ参加者が、楽器の神話や魔法はしばらくの間消えつつあると意見することは珍しくない。おそらくこれは、ハング／ハンドパンのコミュニティの理念と構造が大きな変化を遂げつつあるように見える今、特に顕著で真実なのだろうが、これは十分な証拠もない私の純粋な憶測にすぎない。企業の方向性の変化、エスカレートする法的紛争、生産と流通の傾向の変化、そして幻滅と.....。

¹⁷⁶Hang© *Sculpture*, last accessed 2023年2月20日, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

¹⁷⁷Handpan Community United newsletter, last accessed 2023年2月20日, <https://hcu.global/newsletter-july-2022/>

長年のコミュニティのさまざまなメンバーが示した幻滅は、いずれもさらなる調査に値するものだ。

7.6 コーダ

20世紀後半から21世紀初頭にかけて、私たちは間違いなく、"外国"の、非西洋の音響楽器に対する世界的な関心のシフトに入っている。江戸時代の地梨尺八の復活、国際的な文脈におけるジュウ・ハーブの文化的意義の増大、数多くの現代的な応用や楽器のデザインにインスピレーションを与えたディジュリドゥへの世界的な関心の高まりなどを考えてみると、これらの例はすべて、プリミティヴィズム、ポスト・モダニズム、アンチ・モダニズムを象徴する音のオブジェに対する西洋での需要の高まりを反映している。この西洋文化の転回とその背後にある可能性のある不安を調査するために、このような研究を行う一つの可能な方法は、千年紀が終わりに近づくにつれ、その千年紀を定義した特徴的な社会的、イデオロギー的特徴を理解し、それが現在の社会状況にどのような影響を与えているかを理解することである。

主体性に関する不安、差し迫った喪失への恐れ、そして新たな始まりを予期する終末論的願望さえも、すべてニュー・ミレニアムの入り口で観察された。つまり、ポスト・ミレニアムの主体は、ミレニアムの入り口が比較的些細なものであり、ミレニアムの到来後も同じことが繰り返されるだけだという事実気づき、失望の末に生まれたと言える。しかし、この失望と悲しみは、衰弱させるところか、ある種の個人の側に変化を求める、あるいは変化を生み出そうとする緊急性を呼び起こす可能性があると言えるかもしれない。このような千年に一度の緊張が、現代のポスト・アイデンティティ主義の苦境に部分的に寄与しているのだろうか？ 空飛ぶソーサーのようなハングへの需要が、まさにミレニアムの後に現れたことにどれほどの意味があるのだろうか？ ハング／ハンドパンのコミュニティにはニューエイジャーが多く、自己発見や自己変革の物語が蔓延しているが、私の調査では、ハングへの欲求と千年紀の緊張を結びつ

ける直接的な民族誌的証拠は得られなかった。ハングが、この千年紀の初期に発明され、世界的な需要を生み出すことに成功した唯一の音響楽器であり、ある方面では「千年紀の新しい楽器」と評されていることを考えると、¹⁷⁸、千年紀という歴史的・社会的枠組みは、今後の研究努力にとって実り多いものであることが証明されるかもしれない。

¹⁷⁸Welcome on Hang-Music.Com、最終アクセス 2023年2月20日、<https://www.hang-music.com/index.php>

ハング／ハンドパンの普及のケースは、現代における文化的商品の「世界的な流れ」を検証することの複雑さを示している。ノウルズがフリップフロップの物質的な伝記を説明するのと同様に、「グローバルな流れ」という概念は、ハング／ハンドパンの普及に至る本質的な状況、個人の欲望、物質的な人間の特異な努力をある程度単純化している。PANArtのHangとグローバルな市場の場合、確かに多種多様な交渉、緊張、争い、さらには「反フロー」的な手段が存在する。一方、トリニダードのスティールパン・コミュニティと世界のハンドパン・コミュニティの状況、欲望、努力は、しばしば奇妙でユニークな方法でHang現象と相互作用する。PANArtとハンドパン・コミュニティの緊張がエスカレートし続ける一方で、私はハンドパンのグローバル化におけるPANArtの役割についてよく考える。ハングの発明におけるトリニダードの影響を無視することはできないが、この楽器の演奏とその周辺に構築された文化は、ハングの起源であるカーニバル文化とは明らかに異なることを認識することは不可欠であり、生産的でもある。つまり、ハング／ハンドパンは、前例のないユニークな楽器中心の文化を生み出したのだ。PANArtが切り拓いた文化的想像力は尊重されるべきであり、おそらくある程度は保護されるべきだろう。

結局のところ、私はここで、この楽器の文化的アイデンティティの曖昧さ（意図的であれ意図的でないものであれ）、習得の容易さ、そしてこの楽器が促すように見える主観性と社会活動の形態が原因であると主張する。ある意味、ハングは、その基本に忠実な構造、原材料、「純粋な」音の特性、生産者と消費者の直接的なつながりに重点を置いた有機的な流通手段、外国の音階システムの流用、そしてこれらのエキゾチックな調律に対応し、それに付随する豊かな「世界」文化の想像力によって、土着性の感覚を生み出すことに成功した。これらはすべて、ハングが近代前後の世界観の流行と調和して提供する本質的な特徴である。しかし、逆説的ではあるが、ハングは西洋モダニズムの産物である。馬鹿にできない」設計、外国文化の音楽体

系を西洋の等音律の枠に統合したこと、パングという材料に関する科学研究、調律音における周波数の「黄金」1: 2: 3比、楽器と材料の著作権と特許保護、外国の楽器構造のアイデアの利用、これらはすべて近代の言説と一致している。この意味で、ハングは原始的でありながら進歩的であり、メランコリックでありながら未来的であり、前近代的でありながら近代的であり、時間と文化の狭間にあるオブジェなのである。

参考文献

Aaron_in_sf, ooong waiting for the halo [Online forum comment].(2010年01月03日)。

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358#p3312>。

Abd Hamid, A. J., & Isa, M. A. (November 2016).音楽家内工業-楽器製作という仕事における創造性対商業性。カンファレンスMPAC (Vol.22、p.1) にて。

Achong, Anthony.(2013).スティーロパンの秘密：スティーロパンの科学、技術、調律の秘密を解き明かす」 エクスリブリス株式会社

Airoldi, Massimo; Beraldo, Davide; Gandini, Alessandro.(2016).アルゴリズムに従う： An exploratory investigation of music on YouTube, Poetics, Volume 57, Pages 1- 13, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.05.001>.

Alexander, B. (2008).Web2.0と創発的マルチリテラシー。Theory into practice, 47(2), 150-160.

Alon, Eyal.(2015).ハンドパンの音の分析と合成」。修士論文。

ヨーク大学

ダニエル・ウェイプルズにインタビュー - ハングを支える男』。(2013).

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2013/03/an-interview-with-daniel-waples-man.html>.

Anderson, Benedict R. O'G. (2006).想像の共同体： Reflections on the Origin and Spread of Nationalism'.Rev. ed. London; New York;: Verso.

アンダートン、クリス(2018).Music Festivals in the UK : Beyond the Carnavalesque,

Taylor & Francis Group.ProQuest Ebook Central,

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=5455433>

Appadurai, Arjun. (1990).「グローバル文化経済における分断と差異」。

理論・文化・社会 7 (2-3): 295–310. <https://doi.org/10.1177/026327690007002017>.

アサートン、M. (2007).リズム・スピーク：ニーモニック、言語遊び、それとも歌。音楽
コミュニケーション科学国際会議論文集.オーストラリア、シドニー (pp. 15-18).

Aversano, Dom. (2014).自由市場に逆らう楽器」。Medium.5 December 2014.

<https://medium.com/contributoria/the-musical-instrument-bucking-the-free-market-a13fb22b6110>

Balch, R. W., & Taylor, D. (1976).UFOの中の救い。 *Psychology Today*, 10(5), 58.

Barkun, M. (2013).*陰謀の文化: A culture of conspiracy: Apocalyptic visions in contemporary america*.カリフォルニア大学出版局。

バロン, クリストファー(2017).「ハング・サウンド・スカルプチャーは、変化に影響を与える治療ツールとして使用できるか」。学部論文。ダービー大学

Barrass, S. (September 2014).シンギングボウルの形をした血圧の音響ソニフィケーション
。Conference on Sonification of Health and Environmental Data (SoniHED).

Bartholomew, R. E. (1991).超越の探求：アメリカにおけるUFOの民族誌。意識の人類学,
2(1-2), 1-12.

Barz, Gregory F., 1960 and Timothy J. Cooley 1962.(2008).フィールドの影：Shadows in
the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology」.第2版：Oxford
University Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=415761>.

バウマン Z. (2013).Liquid Modernity.ドイツ：Wiley.

_____.(2001).消費生活。消費文化ジャーナル.1(1):9-29.

ベックU (2002).コスモポリタン社会とその敵。理論、文化と社会 19(1-2): 17-44.

Beck, U., Lash, S., & Wynne, B. (1992).リスク社会：新しいモダニティへ (Vol.

17).

Beck, U., & Sznaider, N. (2006).社会科学におけるコスモポリタニズムの解明：研究課題
。 The British journal of sociology, 57(1), 1-23.

Belk, R. (2014).You are what you can access： オンラインにおける共有と共同消費。
Journal of Business Research, 67(8), 1595-1600.

ベサニー・アッシャー（2020年） Rethinking microcelebrity: key points in practice,
performance and purpose, *Celebrity Studies*, 11:2, 171-188,
DOI:10.1080/19392397.2018.1536558.

Bradley, L. (2013).Sounds Like London: 100 Years of Black Music in the
Capital.イギリス： Profile Books.

Breyley, G. J. (2016).Between the Cracks： イランのストリート・ミュージック, *Journal
of Musicological Research*, 35:2, 72-81, DOI: 10.1080/01411896.2016.1165051

Brown, D. L., Zahuranec, D. B., Majersik, J. J., Wren, P. A., Gruis, K. L., Zupancic, M., &
Lisabeth, L. D. (2009).オーケストラ団員における睡眠時無呼吸症候群のリスク。
Sleep medicine, 10(6), 657-660.

Browne, K. (2011).田園の牧歌を越えて： ミシガン女性音楽祭における不完全なレズビアン
のユートピア。 *Journal of Rural Studies*, 27(1), 13-23.

Bijsterveld, K., & Marten Schulp.(2004).完璧な世界へ： 今日のクラシック楽器における革新
. *Social Studies of Science*, 34(5), 649- 674. <http://www.jstor.org/stable/4144356>

Birosik, P. J. (1989).ニューエイジ・ミュージック・ガイド： The New Age Music Guide:
500 Top New Age Musicians.ニューヨーク： Collier Books.

Bishop, Kimani, 'The History of the Steelpan, it's impact in Hartford and the significant
evolution'.Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2019.

ブレントリンガー， ジョセフ・ディー． (2019).コンテンツについて： デジタル時代のバ

スキング」.The University of Texas at Austin. <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/3092>.

Calamassi, D., & Pomponi, G. P. (2019).440Hz対432Hzにチューニングされた音楽と健康への影響：二重盲検クロスオーバー試験研究。Explore, 15(4), 283-290.

カンピオン, N. (2015).近代西洋におけるニューエイジ：18世紀後半から現代までのカウンターカルチャー、ユートピア、予言。Bloomsbury Publishing.

Carringer, J. (2015).ディジュリドゥ・サウンドセラピーとは？ Somatic Psychotherapy Today, 5(4), 78-81.

Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice.HANG - une révolution discrète - 控えめな革命』DVD

Charlton, B. G. (2006).科学、宗教、ニューエイジ・スピリチュアリティは、必然的な対立があるにもかかわらず、本質的に互換性があり、補完的な活動である。Medical Hypotheses, 67(3), 433-436. <https://doi.org/10.1016/j.mehy.2006.04.002>

Coats, C., & Murchison, J. (2014).ネットワーク黙示録：新時代の祭典における啓示と啓示。International Journal for the Study of New Religions, 5(2).

コギンス, O. (2018).ドローンメタルにおける神秘主義、儀式、宗教（第1版）。Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781350025127>

Connell, J., & Gibson, C. (2004).ワールドミュージック：場所とアイデンティティの非領土化。人文地理学の進歩, 28(3), 342-361.

コットレル, S. (2023).Shaping Sound and Society: The Cultural Study of Musical Instruments (1st ed.).Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367816070>

_____.(2012).モダニズムとポストモダニズム.In The Saxophone (pp. 264-305).Yale University Press.2021年3月29日、<http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bj5f.14> から取得。

_____.(2010).民族音楽学と音楽産業：民族音楽学と音楽産業概要民族音楽学フォーラム, 19(1), 3-25.2021年7月27日、<http://www.jstor.org/stable/27895848>。

_____.(2007).ロンドンのフリーランス・ミュージシャンにおけるローカル・バイ・ミュージカル性

」.

民族音楽学 51 (1): 85-105.

Cox, Kyle, (2017).「パンテオン・スチールが米国特許US8455745 B2を公開」、

(<https://www.pantheonsteel.com/pantheon-steel-dedicates-us-patent-us8455745-b2-public/>)

- クライダー, H. N. (2021).ユートピアの現実化: Ideological Space & the Ultima Oslo Contemporary Music Festival (Doctoral dissertation, The Florida State University).
- Cundy, B. (1996).Aboriginal History, 20, 240-243.2021年7月31日、
<http://www.jstor.org/stable/24046152>。
- Cusic, Don.(2005).In Defense of Cover Songs, Popular Music and Society, 28:2, 171- 177,
DOI: 10.1080/03007760500045279.
- D'Andrea, A. (2018).Gregarious SyncretismからReflexive Individualismへ: ラテンアメリカにおけるニューエイジ研究の批判的レビュー。Int J Lat Am Relig 2, 176-190
(<https://doi.org/10.1007/s41603-018-0050-9>
- _____. n.d. (2007).サスキア・サッセン (編) .Deciphering the Global: Its Scales, Spaces and Subjects」 .New York, London; Routledge.
- _____.(2006).ネオ・ノマディズム: グローバル時代におけるポスト個人主義的移動の理論」 .Mobilities 1 (1): 95–119. <https://doi.org/10.1080/17450100500489148>.
- D'Andrea, A. A. F. (2005).グローバル・ノマド: イベサとゴア (スペイン、インド) におけるトランスナショナルなカウンターカルチャーとしてのテクノとニューエイジ。
- Davenport, T. H., & Beck, J. C. (2002).注目経済における企業の戦略と構造。Ivey business journal, 66(4), 48-48.
- ドウ、ケビン(2016).批評理論、文化実践、音楽演奏における新しいギタースケープ」 .1版。出版地不明: Routledge.
- _____.(2013).ギターのエスノグラフィー: 演奏、技術、物質文化」 .民族音楽学フォーラム 22 (1): 1–25.

<https://doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>.

_____.(2005).クレタ島のリュート文化における象徴と社会の変容：地中海社会における音楽、技術、身体」.伝統音楽年鑑 3: 58-68.

_____.(2003).「竖琴と身体政治：クレタの音楽風景における楽器の研究」. *Popular Music and Society* 26 (3): 263–83. <https://doi.org/10.1080/0300776032000116950>.

_____.(2001).「人、物、意味：楽器の研究と収集に関する最近の研究」。 *The Galpin Society Journal* 54 (May): 219. <https://doi.org/10.2307/842454>.

Day, K. (2011).「20世紀後半から21世紀初頭における陣無尺八の構造の変化」. *European Shakuhachi Society Journal*, 1, 62-85.

_____.(2010).「過去の追憶：古風な地梨尺八のためのレパートリーの創作」. 博士論文。ロンドン大学SOAS。

ダイヤモンド, ビバリー(2001).「音楽的に想像されたコミュニティ」. *Topia* (University of Toronto Press) 6 (September): 105. <https://doi.org/10.3138/topia.6.105>.

ダドリー、シャノン(2007).「橋の向こうからの音楽：Steelband Aesthetics and Politics in Trinidad and Tobago」. 1 edition. Oxford University Press.

Ehle, R. C. (1983).「ニューエイジ音楽」. *The American Music Teacher*, 32(6), 36.

Eley, R., & Gorman, D. (2010).「オーストラリア先住民の喘息管理をサポートするディジュリドゥの演奏と歌」. *The Journal of Rural Health*, 26(1), 100- 104.

Ellwood, R. S. (1995).「UFO宗教運動」. *America's Alternative Religions*, 393- 400.

FARIAS, M. & LALLJEE, M. (2008).「Holistic Individualism in the Age of Aquarius：ニューエイジ、カトリック、無神論者／不可知論者のグループにおける個人主義／集団主義の測定」 『宗教科学研究』 47巻2号、277-289頁。

フェルド スティーブン(2012).「Jazz Cosmopolitanism in Accra：ガーナにおける音楽の5年間」.

デューク大学出版局

_____.1988 「ワールド・ビートについてのノート」 『パブリック・カルチャー紀要』 4(1):3 1-37

。

フェルトマン、チャールズ・ハンター(2012).「ハングドラムの特性、製作、改造」。学部論文。サウスダコタ鉱山技術学校。

Fletcher, N. (1996). デイジュリドゥ. *Acoustics Australia*, 24, 11-16.

Forner, J. (2006). デイジュリドゥのグローバリゼーションとオーストラリア北部の遠隔地における小規模コミュニティ生産者への影響. 環境、文化、経済、社会の持続可能性に関する第2回国際会議にて。

Frick, T. (2010). リターン・オン・エンゲージメント： デジタルマーケティングのためのコンテンツ、戦略、デザイン手法. *Focal*.

Gajjala, Radhika. (2006). サイバースノグラフィー： 南アジアのデジタル・ディアスポラを読む」。 *Native on the Net: ネット上の先住民： バーチャル時代における先住民とディアスポラ*, Kyra Landzelius編, 272-291. Oxon: Routledge.

Gamson, J. (2011). 見られていない人生は生きる価値がない： セレブリティ文化における平凡の高揚. *Pmla*, 126(4), 1061-1069.

ゲイ デレク (2000). 「スチールドラムからスチールパンへ」 西インド諸島大学土木工学科

ギル、ピーター・リチャード、エリザベス・テンブル。(2014). フィールドワークの成功と失敗の間の微妙なラインを歩く： 新米エスノグラファーへのアドバイス'. *Journal of Research Practice* 10 (1): 2.

Goldhaber, M. H. (1997). 注目経済とネット. *First Monday*.

ゴールドスピーTL、ゴールドスピーME、マクウォルターズM、ミルズPJ。気分、緊張、

幸福感に対するシンギングボウル・サウンド瞑想の効果：観察研究。エビデンスに基づく補完代替医療ジャーナル。2017;22(3):401-406.

doi:10.1177/2156587216668109

Graeber, D. (2010). 経済関係の道徳的根拠について：A Maussian Approach. オープン人類学協同出版 www.openanthcoop.net/press

グラント、サイ。(1999). リング・オブ・スティー爾-パン・サウンド & シンボル」. Macmillan Education Ltd., 1999; ISBN 0-333-66128-1.

Győri, Z. (2019).ユートピアと市場の間：シゲト音楽祭の場合。

トランスナショナルな文脈における東欧ポピュラー音楽』（191-211頁）。Palgrave Macmillan, Cham.

_____.(2003).消費の限界とニューエイジのポストモダン「宗教」。The authority of the consumer (pp. 104-117).Routledge.

ホール、S. (2001).他者の光景。談話理論と実践：A reader, 324-344.

Hanáková, M. (2014).ブルノ市内のストリートミュージシャン。

ハンドパン - 振動の増幅」。 (2016).ダニエル・ウェイブルズTEDxCharlottesville.
<https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>.

'HandPan.Org - View Topic - Batch Three Lottery - Common Questions' n.d. Accessed March 6 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7992>.

'HandPan.Org - View Topic - バッチ3抽選 - 公式ニュース（更新）' n.d.
2018年3月6日アクセス。
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7986>.

'HandPan.Org - View Topic - Halo Batch 2 Offering, Spring 2011.' n.d. Accessed March 6 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=1912&hilit=batch+2+バッチ+2+提供>
。

'HandPan.Org - View Topic - Oooong Waiting for Halo.' n.d. Accessed March 6 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358>.

「HandPan.Org - View Topic - パンテオン・スティール公式メーリング、2011年12月」 n.d.
2018年3月6日アクセス。
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=4334>.

'HandPan.Org - View Topic - The Mother Hang.' n.d. Accessed March 11 2018.

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=21&t=15662>.

ハンドパンマガジン(2011).レト・ウェーバー - ハンドパンの火をつけた火種」

<http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/>.

Hanegraaff, W. J. (2002).ニューエイジ宗教。現代世界の宗教： Traditions and transformations, 287.

Hang - Hand Pans Reto Weber Biel/Bienne - Hang Instrument Percussion Metallklanginstrument - Reto Weber - Hanginstrument Experte.' n.d. Reto Weber (blog).2018年3月11日アクセス。 <http://www.retoweber.ch/hang/>.

HANG DRUM + WATER DRUM ヨガミュージック (432Hz) 」。 (2018).ポジティブ・エネルギー・ミュージック。

<https://www.youtube.com/watch?v=WCFfjp0bPuM>.

Hannerz, U. (1996).Transnational connections (Vol. 290).

Hansen, Uwe J, and Thomas D Rossing.(2005).カリブ海のスティールパン、そしていくつかの子孫」 .Forum Acusticum.

Hawk, S. T., van den Eijnden, Regina J.J.M., van Lissa, C. J., & ter Bogt, T. F. M. (2019).社会的拒絶に伴う自己愛性青年の注目探索： ソーシャルメディア開示、問題のあるソーシャルメディアの使用、およびスマートフォンのストレスとの関連。Computers in Human Behavior, 92, 65-75. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.10.032>.

Heelas, P. (1996).The New Age movement, Oxford: Blackwell.

Herbert, T. (2006).The Trombone (Yale Musical Instrument Series).London: Yale University Press.

Hinz, O., van der Aalst Wil, M. P., & Christof, W. (2020).アテンション・エコノミーにおける研究。 Business & Information Systems Engineering, 62(2), 83-85.

doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s12599-020-00631-6>

パンタムの歴史／ハンドパン&ハング」 (2017年) 。パニバース - WORLD of

HANDPANS (ブログ)。2017年4月27日。<http://paniverse.org/history-of-the-pantam-handpan-hang/>.

スイスにおけるスティーロパンの歴史」。(2008).PAN-JUMBIE.2008年9月8日。
<http://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>.

Ho, R., Au-Young, W. T., & Au, W. T. (2020).環境体験がストリートパフォーマンス（バスキング）の観客体験に及ぼす影響。 *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*.

Hodkinson, Paul.(2002).ゴス。アイデンティティ、スタイル、サブカルチャー 服装、身体、文化」 . Berg Publishers, London.ISBN 185973605x

フード、マントル (1960).「バイ・ミュージカル」への挑戦」. *Ethnomusicology* 4 (2): 55–59.
<https://doi.org/10.2307/924263>.

ホッパー, P. (2003).個人主義の時代におけるコミュニティの再構築（第1版） . Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315245171>

Horlor, S. (2019a).透過性のあるフレーム：パフォーマンスの交差点、
中国路上歌唱における日常性、倫理性, 民族音楽学フォーラム, 28:1, 3-25, DOI:
10.1080/17411912.2019.1590725

_____.(2019b).道徳的地位の一時的不平等を中和する：中国
ストリート・シンガーとギフト・エコノミー『アジア音楽』第50巻第2号、2019年夏・秋号
、3-32頁（論文）

Hornbostel, Erich M. von and Curt Sachs.(1961).楽器の分類.
アンソニー・ベインズとクラウス・P・ワッシュマンによるドイツ語原文から
の翻訳。 *ガルパン・ソサエティ・ジャーナル* 14, March: 3-29.

ハンフリーズ, K. (2010).ヒーリングサウンド：チベタンシンギングボウルの現代的なメ
ソッド。

ハチソン, E. (2018).Affective Communities and World Politics <https://www.e-ir.info/2018/03/08/affective-communities-and-world-politics/>

_____.(2016).Affective communities in world politics (Vol.140).ケンブリッジ大学出版局。

Hutchison, E., & Bleiker, R. (2014).世界政治における感情の理論化。国際理論, 6(3), 491-514.

イングラム, J. D. (2016).下からのコスモポリタニズム：争点としての普遍主義。
Critical Horizons, 17(1), 66-78.

Islam, Nazrul.(01/01/2012).「新時代のオリエンタリズム：アーユルヴェーダの「ウェルネスとスパ文化」".Health sociology review (1446-1242), 21 (2), p. 220.

Ivakhiv, A. J. (2001).聖地の主張：Pilgrims and politics at Glastonbury and Sedona.インディアナ大学出版。

Järvenpää, Tuomas (2017).ググレトゥから世界へ： From Gugulethu to the World: Rastafarian Cosmopolitanism in the South African Reggae Music of Teba Shumba and the Champions, *Popular Music and Society*, 40:4, 453-473, DOI: 10.1080/03007766.2016.1173979.

Jerslev, A. (2016).マイクロセレブリティの時代におけるメディアの時代 | セレブ化と YouTuberゾエラ。 *International journal of communication*, 10, 19.

Jones-Bamman, R. (2017).Building New Banjos for an Old-Time World」 (古い時代の世界のために新しいバンジョーを作る)。 United States: University of Illinois Press.

Joshua, D., & Lesson, G. T. (2013).近代西洋音楽の発展におけるアフリカの影響。

Karahanna, E., Xu, S. X., & Zhang, N. (2015).心理的所有動機とソーシャルメディアの利用。 *Journal of Marketing Theory and Practice*, 23(2), 185-207.

Kartomi, Margaret.(2001).楽器の分類：19世紀後半からの研究動向の変化、特に1990年代を中心に」。 *Ethnomusicology* 45 (2): 283. <https://doi.org/10.2307/852676>.

Kaul, A. (2019).歩行者パフォーマンス：バスキング、コスモポリタニズム、アイルランド。 *Éire- Ireland*, 54(1), 251-274.

Kozinets, V. Robert.(2002).消費者は市場から逃れられるか？ バーニングマンからの解放

的照明、『消費者研究』、第29巻、第1号、20-38ページ。

Kramer, R. S., Weger, U. W., & Sharma, D. (2013). マインドフルネス瞑想が時間認知に及ぼす影響。意識と認知, 22(3), 846-852.

Kronman, Ulf.(1991). スティール・パン・チューニング スティール・パン製作のためのハンドブックと

チューニング発行：MUSIKMUSEET

Lalioti, V. (2013). アテネのフェスティバルにおけるコスモポリタニズムのパフォーマンス。
ダンスカルト, 5(2), 131-151.

Lamont, M., & Aksartova, S. (2002). 普通のコスモポリタニズム： Ordinary cosopolitanisms:
Strategies for bridging racial boundaries among working-class men. *Theory, Culture & Society*, 19(4), 1- 25.

ラングトン, M. (1993). *Well, I Heard It on the Radio and I Saw It on the Television*,
Canberra: Australian Film Commission.

Lapavitsas, C. (2004). 商品と贈与：なぜコモディティは市場関係以上のものを表すのか。
Science & Society, 68(1), 33-56. <http://www.jstor.org/stable/40404128>

Lassander, M. (2017). *Grappling with Liquid Modernity* ポスト世俗宗教の調査。In *Post-Secular Society* (pp. 239-267). Routledge.

Lau, K. J. (2015). *ニューエイジ・キャピタリズム* University of Pennsylvania Press.

_____. 2000. *新時代の資本主義： Making Money East of Eden*. University of
Pennsylvania Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18crxw6>.

Lee, S., Yamamoto, S., Kumagai-Takei, N., Sada, N., Yoshitome, K., Nishimura, Y., . . . &
Otsuki, T. (2019). デジタルドゥ健康法は気分、精神的ストレス、自律神経系の安定
を改善する. *International journal of environmental research and public health*, 16(18),
3443.

Leung, L. (2013). ソーシャルメディアにおけるコンテンツ生成の世代差：求める満足とナル
シズムの役割。 *Computers in human behavior*, 29(3), 997-1006.

Loth, H. (2014). *An investigation into the relevance of gamelan music to the practice of
music therapy* (Doctoral dissertation, Anglia Ruskin University).

Li, Y. N., & Wood, E. H. (2016). 中国における音楽祭のモチベーション: Free the mind.
余暇研究, 35(3), 332-351.

Magowan, F. (2005).意味と遊ぶ： デイジュリドウをめぐる文化、商品化、争奪の視点。伝
統音楽年鑑, 37, 80-102.2021年5月19日、 <http://www.jstor.org/stable/20464931>。

Marchwica, W. (2017).グローバル文化のマクドナルド化に対抗する重要なファクターとし
て、子どもたちの間での音楽普及の方法。Музичне Мистецтво в Освітлогічному
Дискурсі= Muzične Mistectvo v Osvitologičnomu Diskursì, (2).

MARTIN, E. (2017).チベットの収集： 夢と現実。ジャーナル・オブ
博物館民族誌, (30), 59-78.2021年5月28日、 <http://www.jstor.org/stable/44841227>。

マリーナ、P. (2018).Buskers of New Orleans: Transgressive Sociology in the Urban
Underbelly. *Journal of Contemporary Ethnography*. 転載・許可：
sagepub.com/journalsPermissions.nav DOI: 10.1177/08912416657873
journals.sagepub.com/home/jce

Marwick, A., 2013. Status update: Celebrity, Publicity and Branding in the Social Media
Age. New Haven, CT: Yale University Press.

Mauss, Marcel (2002). *The Gift: The Form and Reason for Exchanges in Archaic
Societies*. London: Routledge. ISBN 978-0-203-71568-0.

McCullough, M. E., Kilpatrick, S. D., Emmons, R. A., & Larson, D.B. (2001).感謝は道徳か
？ 心理学紀要, 127, 249-266

Moberg, M., & Granholm, K. (2017).ポスト世俗の概念と宗教、メディア、大衆文化、消
費文化の現代の結びつき。 In *Post-secular society* (pp. 95-127). Routledge.

モンタギュー ジェレミー 2003. Why Ethno-Organology?"
<http://www.jeremymontagu.co.uk/ethnoorganology.pdf>.

モーガン, ディアドラ・アン 2017. *Speaking in tongues : music, identity, and representation*

in jew's harp communities (異言で語る: ジュウズハープ・コミュニティにおける音楽、アイデンティティ、表象)」。博士論文。SOAS, University of London.

Morrison, Andrew, and Thomas D. Rossing. 2009. The Extraordinary Sound of the Hang'. *Physics Today* 62 (3): 66–67. <https://doi.org/10.1063/1.3099586>.

Moyle, Alice M. (1981).オーストラリアのディジュリドゥ: A Late Musical Intrusion'.World Archaeology.12 (3):321-31.

Nelson-Field, K. (2020).アテンション・エコノミーとメディアの仕組み: マーケターのためのシンプルな真実。Springer Nature.

ノイエフェルト、カール (1998)。「魔法の島」の探求: ニューエイジの言説におけるディジュリドゥ、アボリジニ文化、ヒーリング、文化政治の融合。出典Social Analysis : The International Journal of Anthropology , 1998年7月号, Vol.

Oddmusic Homepage. n.d. 'Hank Drum (Propane Tank Drum)' (<http://www.oddmusic.com/gallery/hank-drum.html>)

O'Donnell, Liam. (2017).ハンドパンのデザインと演奏における特性、幾何学的変数の影響に関する有限要素法による研究」。学部論文。クイーンズランド大学機械鋳山工学部

Olsen, Kristofer W., August (2016).学際芸術「Molten Steel: スティールパンの音の往来

Ozansoy Çadırcı, T., & Sağkaya Güngör, A. (2019).Love my selfie: ソーシャルネットワーク上の印象管理におけるセルフイー。Journal of Marketing Communications, 25(3), 268-287. <https://doi.org/10.1080/13527266.2016.1249390>

O'reilly, T. (2005).Web 2.0: コンパクトな定義。

パナート(2021年3月17日)。「ハング・バル: 集団のための楽器」。ウェブサイト: <https://panart.ch/en/instruments/hang-balu>

'PANArt Hang Manufacturing Ltd.- Wwww.Hangblog.Org.' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>.

Paris, E. T. (July 1925). 単一または二重共鳴による音響振動の拡大」. 20世紀の科学進歩 (1919-1933) 第20巻第77号 (1925年7月)、68-82頁。

- パーカー エイドリアン(2003).Didjeridu Dreaming.Marleston, South Australia: JB Books.
- パーソンズ, V. SMALL CHANGE (シドニー大学博士論文)。
- パスリエ, S. (2020).ハンドパン・ポッドキャストPANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor) <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>
- パテソン、トーマス(2015).新しい音楽のための楽器: Sound, Technology, and Modernismnull.University of California Press. <https://doi.org/10.1525/luminos.7>.
- Pegg, Carole.(2001).モンゴルの音楽、舞踊、口承物語: Performing Diverse Identities.London;Seattle, Wash;: University of Washington Press.
- Petro, A., Dzierzewski, J. M., Martin, J. L., Alessi, C., Jouldjian, S., Josephson, K., ... & Fung, C. (2017).0573 閉塞性睡眠に対する代替療法としてのディジュリドゥに対する患者の関心を評価するための調査
APNEA.睡眠と睡眠障害研究ジャーナル, 40(suppl_1), A213-A213.
- Philips, K. H., Brintz, C. E., Moss, K., & Gaylord, S. A. (2019).学部生におけるストレス軽減と気分向上のためのディジュリドゥ音瞑想: 無作為化比較試験. Global advances in health and medicine, 8, 2164956119879367.
- Pike, S. M. (2001).地上の身体、魔法のような自己。カリフォルニア大学出版局。
- Piškor, M. (2006).文化の多様性を祝う! チケットを買う! クロアチアにおけるワールド・ミュージック・フェスティバルの言説を読む. Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 43(1), 179-201.
- Plantenga, B. (2013).Yodel-Ay-Ee-Oooo: The Secret History of Yodeling Around the World.United States: Taylor & Francis.

Plasketes, P. G. (2013). Play it Again: ポピュラー音楽におけるカバー曲。イギリス:
Ashgate Publishing Limited.

ポールボーイ・サンディウメンゲFacebook[クローズドグループ]にて。2018年2月16日、
<https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/> から取得。

Polak, Rainer.(2010).楽器は世界を旅する：西アフリカ、バマコでのジェンベ演奏とその後』 .The World of Music 52 (1/3): 134-70.

Posted by Anthony Achong on August 13, 2016 at 5:57pm, and View Blog. n.d. "Dr. Anthony Achong Comments on the Pan-Hang Argument".Accessed March 11, 2018. <http://whensteeltalks.ning.com/profiles/blogs/dr-anthony-achong-comments-on-the-pan-hang-argument>.

Puhan, M. A., Suarez, A., Cascio, C. L., Zahn, A., Heitz, M., & Braendli, O. (2006).閉塞性睡眠時無呼吸症候群の代替治療としてのディジュリドゥ演奏：無作為化比較試験。Bmj, 332(7536), 266-270.

Quilter, J., & McNamara, L. (2015).Long may the buskers carry on busking: Long may buskers carry on busking: Street music and the law in Melbourne and Sydney.Melb.UL Rev., 39, 539.

Ramnarine, K. Tina. (2007).ディアスポラにおける音楽演奏：序論 『民族音楽学フォーラム』 16:1, 1-17, DOI: 10.1080/17411910701276310

Redden, G. (2002).新しいエージェント：ニューエイジのセルフヘルプにおける個人の変容と急進的私有化。Journal of Consumer Culture, 2(1), 33-52.

_____.(2005).新しい時代：市場モデルに向けて。現代宗教研究, 20(2), 231-246.

Reilly, S. (2003).民族音楽学とインターネット。伝統音楽年鑑, 35, 187-192.

Reto Weber - The Spark That Started a HandPan Fire.' n.d. Accessed March 11, 2018. <http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/11/reto-weber-spark-that-started-handpan.html>.

Rindfleish, J. (2005).自己の消費：消費社会における「社会的商品」としてのニューエイジ・スピリチュアリティ。消費・市場・文化, 8(4), 343-360.

ロダ, P. (2014).ワークショップの舞台におけるタブラの調律: 唯物論的音楽民族誌に向けて」。Ethnomusicology Forum 23 (3): 360–82.
<https://doi.org/10.1080/17411912.2014.919871>.

_____.(2007).新しいオルガン学に向けて：物質文化と楽器研究」.Material World.<https://materialworldblog.com/2007/11/toward-a-new-organology-material-culture-and-the-study-of-musical-instruments/>.

ローナー フェリックス(2018年10月10日) Eメール、Re: 感謝

_____.(2018年5月8日) 。電子メール re:thanks

_____.Re: 学術研究のための面接のお誘いアーコク・ウォンへのメッセージ。7 March 2017.電子メール。

Rohner, Felix, and Sabina Schärer.(2013).ハング-音の彫刻」。自費出版。
ISBN: 978-3-9524172-1-8

_____.(2009).ハングバウハウス11月からの手紙」
.(<http://www.hangblog.org/letter-from-the-hangbauhaus-november-2009/>)

_____.(2008).PANArt Hang Booklet 2008」.(<https://www.hangblog.org/panart-hang-ブックレット-2008/>)

_____.(2007).HANGの歴史、開発、チューニング」.International Symposium on Musical Acoustics (ISMA 2007).

_____.(2000).新素材は別の音につながる」,
(http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_a_new_material_leads_to_another_sound.htm)

_____.(2000).窒化による鋼の硬化」,
(http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_hardenin_steel_by_nitriding.htm)

_____.(2000).ドーム幾何学」,

(http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_the_dome_geometry.htm)

ローゼンバーグ, E. (1 March 2021).パーフェクト・ピッチ: 432Hzの音楽と周波数の約束。Journal of Popular Music Studies ; 33 (1): 137-154.

doi: <https://doi.org/10.1525/jpms.2021.33.1.137>

Rossing, Thomas D., Andrew Morrison, Uwe Hansen, Felix Rohner, and Sabina Schärer.(2007).HANGの音響学：手弾きスティール楽器」.ISMA 2007.

Ryan, R. A. (2015).Didjeri-doos」と「Didjeri-don'ts」：持続可能性の問題に立ち向かう。Journal of Music Research Online, 6.

サイード, E. (1978).オリエンタリズム

"Sabina Schärer - A Hanghang Maker." n.d. Accessed March 7, 2018.

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/05/sabina-schärer-hanghang-maker.html>.

Sachs, Wolfgang, (2006).One World: Schlusstexte der Friedensforschung, Key texts of peace Studies Textos claves de la investigación para la paz.Wien: Lit Verlag 209-224.

サラズ・ハンドパン」 (2017年)。「ハンドパン、ハング、パンタム窒化」、

(<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-and-pantam-nitriding/>)

_____.(2016).「ハンドパン、ハング、パンタムの共鳴と波の干渉」、

(<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>)

Senft, T. M. (2013).マイクロセレブリティとブランド化された自己。A companion to new media dynamics, 11, 346-354.

_____.(2008).カムガール：ソーシャルネットワーク時代のセレブリティとコミュニティ (Vol. 4).ピーター・ラング

島藺荘司 (1999)。「ニューエイジ・ムーブメント」か「新しい精神性の運動と文化」

か? Social Compass, 46(2), 121-133. <https://doi.org/10.1177/003776899046002002>

スモール, C. (1998).音楽すること：演奏することと聴くことの意味。Wesleyan University Press.

- スミス, A. 音楽制作体験の再接続: アカデミック・パーカッション・コミュニティにおける小規模な地元の職人技の支援。
Ecomusicology Review, 4.
- スミス, K. (2004).20世紀後半における喪失、不在、不安、欲望の表象。Critical Quarterly, 46(1), 40-59.
- サイモン, J. R. (1969).刺激源に対する反応。実験心理学雑誌, 81(1), 174.
- Skovgaard-Smith, I., & Poulfelt, F. (2018).非国籍」を想像する: アイデンティティと帰属意識の源泉としてのコスモポリタニズム。Human Relations (New York), 71(2), 129-154. <https://doi.org/10.1177/0018726717714042>
- スミス, A. (2014).携帯電話、ソーシャルメディア、そして2014年の選挙運動。
トンネルの中のソロハングドラム」。(2012).Daniel Waples - Hang in Balance.ロンドン - イギリス [HD] - YouTube.<https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>.
- Spanos, N. P., Cross, P. A., Dickson, K., & DuBreuil, S. C. (1993).接近遭遇: UFO体験の検討。Journal of Abnormal Psychology, 102(4), 624-632.
- スティーブン・ハルパーンShambhala - YouTube'. n.d. Accessed 7 March 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>.
- Stokes, Martin, "ON MUSICAL COSMOPOLITANISM" (2007).The Macalester International Roundtable 2007.論文3. <http://digitalcommons.macalester.edu/intlrtable/3>
- Stowell, D., & Plumbley, M. D. (2008).ビートボックス・ヴォーカル・スタイルの特徴。
電子工学科、ロンドン大学クイーン・メアリー校、テクニカルレポート、デジタル音楽センターC4DMTR-08-01。

ストルーニン、ベン、監督、（2017）。西風：Djalu's Legacy, Jonnie & Kate Films,
Madman Production Company.

S.Suhartini.(2011年1月).人工呼吸器装着患者における治療目的の音楽と音楽介入：ガ

ムラン音楽の視点から」『ナースメディア看護学雑誌』 vol.1, no.1, pp.129-

146. <https://doi.org/10.14710/nmjn.v1i1.752>

'SWAP And SALE (Only for Handpan)' n.d. Accessed March 6 2018.

https://www.F a c e b o o k . c o m / g r o u p s / S w a p a n d S a l e / p e r m a l i n k / 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0 / ? s a l e _ p o s t _ i d = 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0.

'Swiss Steelpan History' n.d. Accessed March 7, 2018. <http://wikibin.org/articles/swiss-steelpan-history.html>.

Tavory, I., & Goodman, Y. C. (2009). 「個人の集合体」：虹の集いにおける自己と連帯の間。
。 *Sociology of Religion*, 70(3), 262-284.

Taylor, Timothy Dean.(1997).グローバル・ポップ：世界の音楽、世界の市場」.London;
New York;: Routledge.

The Pang Instruments - Www.Hangblog.Org.' n.d. Accessed March 8, 2018.

<http://www.hangblog.org/the-pang-instruments/>.

Thompson, T. (2011).ビートボクシング、マッシュアップ、サイボーグ・アイデンティテ
ィ： Twenty-First Century: Folk Music for the Twenty-First Century.*Western Folklore*,
70(2), 171-193.2021年4月12日、 <http://www.jstor.org/stable/23124179>。

時田、アリソン。(2014).現代日本文化におけるバイ・ミュージカル性」. *International
Journal of Bilingualism* 18 (2): 159–74. <https://doi.org/10.1177/1367006912458394>.

Treacy, Danielle Shannon, and Heidi Westerlund.(2019).音楽を通して想像されたコミュ
ニティを形成する：ネパールの校歌実践からの教訓」 。 *International Journal of
Music Education* 37 (4): 512–23. <https://doi.org/10.1177/0255761419850251>.

Tsing, A. (2002).結論：グローバルな状況The anthropology of globalization: A reader, 453-486.

タッカー, J. (2002).ニューエイジ宗教と自己崇拜。Society, 39(2), 46-51.

Turino, T. (2008).社会生活としての音楽： The Politics of Participation.Chicago： University of Chicago Press.

_____.2000.ジンバブエのナショナリスト、コスモポリタン、ポピュラー音楽.第2版。シカゴ： University Of Chicago Press.

Urban, H. B. (2015).New Age, Neopagan, and New Religious Movements： Alternative Spirituality in Contemporary America (1st ed.).カリフォルニア大学出版局
<http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxrsk>

Urry, J. (2004).自動車移動の「システム」。 Theory, culture & society, 21(4-5), 25-39.

_____.(2003).社会的ネットワーク、旅行、そして会話1.The British journal of sociology, 54(2), 155-175.

_____.(2002).場所を消費する.Routledge.

Usher, B. (2020).マイクロセレブリティ再考： 実践、パフォーマンス、目的における重要なポイント。セレブリティ研究, 11(2), 171-188.

Waldron, Janice.バーチャルな音楽実践コミュニティの探求： インターネットにおけるインフォーマルな音楽学習 Journal of Music, Technology and Education.2. 97-112.10.1386/jmte.2.2-3.97_1.

_____.(2007).スティールパン、カリブ海のアイデンティティと文化的に適切な成人プログラム」 教育における現代的問題のジャーナル pp22-39

Van Dijck, J. (2013).あなたには一つのアイデンティティがある」： FacebookとLinkedInで自己を演じる。 Media, culture & society, 35(2), 199-215.

Walske, J. M., (2018).バーニングマン： 営利から非営利への移行、究極の贈与行為。In
SAGE Business Cases.SAGE Publications, Ltd.,
<https://www.doi.org/10.4135/9781526462589>

Waples, Daniel. n.d. 'Hang in Balance - Official Site of Handpan Musician Daniel
Waples'.Daniel Waples.Accessed 7 January 2020. <https://hanginbalance.com/>.

Ward, K. J. (1999).サイバー・エスノグラフィーと事実上新しいコミュニティの出現」。
Journal of Information Technology, 14(1), 95-105.

- ウェルチ、クリスティーナ (2002年) デイジリドゥとスウェット・ロッジの流用: New Age Baddies and Indigenous Victims?, *Journal of Contemporary Religion*, 17:1, 21-38, DOI: 10.1080/13537900120098147.
- Werczberger, R., & Huss, B. (2014).イスラエルにおけるニューエイジ文化。 *Israel Studies Review*, 29(2), 1-16. <https://doi.org/10.1177/026839629901400108>
- ヴェッセル、D. モリソン、A. ロッシング、T. D. (2008).「ハングの音」。 *Acoustics'08 Paris*.
- ウィーズ、ニコラス(2017).Buskers Underground: Meaning, Perception, and Performance among Montreal's Metro Buskers'.Thesis. <https://dspace.library.uvic.ca//handle/1828/8183>.
- White, Bob W. (2011).音楽とグローバリゼーション: Critical Encounters'.Indiana University Press.
- ウィリアムズ, J. 音楽思想におけるバスキング: 価値、感情、そしてなりゆき。 *Journal of Musicological Research* 第35巻、2016年-第2号: ストリート・ミュージック: エスノグラフィー、パフォーマンス、理論
- ウィリアムズ、ケニヨン(2008).アメリカの学校におけるスティール・バンド: 彼らは何であり、何をし、なぜ成長しているのか? 『音楽教育者ジャーナル』 94巻4号(2008年3月), pp 52-57
- Woodhead, L., P. and Heelas, eds. (2000).現代における宗教: An interpretive anthology, Oxford: Blackwell.
- 'Www.Hangblog.Org - A Documentation Project about PANArt, Hang and Other Pang Instruments'. n.d. Accessed 7 January 2020. <http://www.hangblog.org/>.
- Zeller, Benjamin E. (2014).Heaven's Gate: America's UFO Religion, New York, USA: New

York University Press,). <https://doi.org/10.18574/9781479825394>

付録

1. 初代ハングサウンドモデル

名称	丁	1	2	3	4	5	6	7	8
1 エオリアン	A3	D4	E4	F4	G4	A4	ビー ベー フォー	C5	D5
2アケ・ボノ G3		C4	D4	Eb4	G4	アブ 4	C5	D5	Eb5
3 丘彫シキ F3 チヨー	F3	C4	Eb4	F4	アブ 4	ビー ベー フォー	C5	Eb5	F5
4 バヤティ	A3	D4	E*4	F4	G4	A4	ビー ベー フォー	C5	D5
5 ドリアン マイチニ	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	ビー ベー フォー	C5
6 ハーモニック A3		D4	E4	F4	G4	A4	ビー ベー フォー	C#5	D5
7 ヒジャーズ	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	ビー ベー フォー	C5	D5
8ヒジャーズカル A3		D4	Eb4	F#4	G4	A4	ビー ベー フォー	C#5	D5
9ハンガリー	A3	C4	D4	F4	Eb4	Gb4	アブ	A4	C5

メジャー

10	フザム	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	B4	C#5	D5
11	イオニア	F3	Bb3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	ビー ベー フォー
12	古今 銚子	G3	C4	Db4	F4	G4	ビー ベー フォー	C5	Db5	F5
13	コウド・ア タルトディ	A3	D4	Eb4	F4	G#4	A4	ビー ベー フォー	C#5	D5
14	リディアン	F3	Bb3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	ビー ベー フォー
15	ユーディア オ ペンタトニック /マイナー	G3	C4	Eb4	F4	G4	ビー ベー フォー	C5	Eb5	F5
16	ネヴェセリ	A3	D4	Eb4	F4	Gb4	A4	ビー ベー フォー	C5	Db5
17	ニーベント	A3	D4	E4	F4	G#4	A4	ビー ベー フォー	C#5	D5
18	クルス・ラ スト	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A*4	ビー ベー フォー	C5
19	ペンタトニック オ	G3	C4	D4	E4	G4	A4	C5	D5	E5
20	ジーディ アオ・F	F3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	F5

21	ペログ	G3	C4	+125	+266	+563	+676	+800	+965	+1220
				セン	セン	セン	セン	セン	セン	セント
				ト	ト	ト	ト	ト	ト	
22	プルヴィ	A3	D4	Eb4	F#4	G#4	A4	ビー	C#5	D5

24	ラスト	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A4	B*4	C5	
25	ルーマニコ ス	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	A4	ビー ベー フォー	C5	
26	巽バ州	A3	D4	E4	F4	Gb4	A4	ビー ベー フォー	C5	C#5	
27	サドジャグ ラム	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	ビー ベー フォー	C5	
		+9Ct	-	-	-9カ ラッ ト	+9セ ント	-	-			
		s		36カ ラッ ト	27カ ラッ ト			27カラット	18カラット		
28	セギア	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5	
29	翔	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5	
30	スレンドロ	G3	C4	+218	+473	+721	+954	+1213	+1458	+1695	
				セン ト	セン ト	セン ト	セン ト	セン ト	セン ト	セント	
31	ブルース	G3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	ビー ベー フォー	C5	Eb5	
				-		--9カラット		-			
32	グリーンカ ラット	G3	C4	Db4	F4	G4	A4	C5	D5	F5	18カラット
33	岩戸 マゲン ・アボ	F3	C4	Db4	F4	Gb4	ビー ベー フォー	C5	Db5	F5	
34	雲井	G3	C4	D4	Eb4	G4	A4	C5	D5	Eb5	
35	ロクリアン	F3	C4	Db4	Eb4	F4	Gb4	アブ 4	ビー ベー	C5	

Bb3 D4 Eb4 F4 Gb4 Ab4 Bb4 C#5 D5

38	メログ /セリシール	F3	A3	Bb3	C4	E4	F4	A4	ビー ー ベ ー フ ォ ー	C5	
39	ミクソリディア ンG3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	ビー ー ベ ー フ ォ ー	C5	_____	
40	倍音 スケール	G3	C4	E4	G4	ビー ー ベ ー フ ォ ー	C5	D5	E5	F5	_____
				- 14カ ラッ ト	+2カラット 31セ ント			+4カラット	+51セント		
41	能	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	A4	ビー ー ベ ー フ ォ ー	
42	フリジアン	G3	C4	Db4	Eb4	F4	G4	アブ4	ビ ー フ ォ ー	C5	_____
	* <u>1/4トーン低い</u>								ベ ー フ ォ ー		
	Cts=セント (1200Cts=1オクターズ、100Cts=1半音)								ビ ー フ ォ ー		
43	チョ・ピョ ン	F3	C4	D4	F4	A4	ビー ー ベ ー フ ォ ー	C5	D5	F5	_____
2.	ローハンクサウンドモデル										
44	上彫 氏名	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	アブ 4 5	ビー ー ベ ー フ ォ ー	C5	Eb5	7 8
45	ゾクソウ ハイボイス (円内8音フィールド)	F3	C4	Db4	F4	Gb4	アブ 4	C5	Db5	F5	_____
	ゴン=ダオ	F3	Bb3	C4	D4	F4	G4	ビ ー フ ォ ー	C5	D5	_____

							ベ		
							ー		
							フ		
							ォ		
							ー		
上-貂	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	ア	ビ	C5	Eb5
						ブ4	ー		
							ベ		
							ー		
							フ		
							ォ		
							ー		
岳雕	F3	C4	Eb4	F4	アブ	ビ	C5	Eb5	F5
					4	ー			
						ベ			
						ー			
						フ			
						ォ			
						ー			
ジーディアオ	F3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	F5
ユダオ	F3	Bb3	Db4	Eb4	F4	アブ4	ビー	Db5	Eb5
							ベー		
							フォ		
							ー		
アケ・ボノ・ジ	F3	Bb3	C4	Db4	F4	Gb4	ビー	C5	Db5
ヨシ							ベー		
							フォ		
							ー		

岩戸城址	F3	C4	Db4	F4	Gb4	ビー	C5	Db5	F5
						ベー			
						フォ			
						ー			
グーンカリ	F3	C4	Db4	F4	G4	アブ4	C5	Db5	F5
ピグミー	F3	Bb3	C4	Db4	F4	アブ4	ビー	C5	Db5
							ベー		
							フォ		
							ー		
ピョン・ヨ	F3	C4	D4	F4	A4	ビー	C5	D5	F5
						ベー			
						フォ			
						ー			
雲井女子	F3	Bb3	C4	Db4	F4	G4	ビー	C5	Db5
							ベー		
							フォ		
							ー		
古今女子	F3	C4	Db4	F4	G4	ビー	C5	Db5	F5
						ベー			
						フォ			
						ー			
雑草女子	F3	C4	Db4	F4	Gb4	アブ4	C5	Db5	F5
メログ	F3	A3	Bb3	C4	E4	F4	A4	ビー	C5
								ベー	
								フォ	
								ー	

ローボイス (サークル内の7つのトーンフィールド)

ゴン=ダオ F3 G3 A3 C4 D4 F4 G4 A4

上-貂 F3 G3 Bb3 C4 Eb4 F4 G4 ビーベーフォー

岳雕 F3 Ab3 Bb3 Db4 Eb4 F4 アブ4 ビーベーフォー

ジーディアオ F3 G3 Bb3 C4 D4 F4 G4 ビーベーフォー

ユダオ F3 Ab3 Bb3 C4 Eb4 F4 アブ4 ビーベーフォー

アケ・ボノ・ジ F3 G3 Ab3 C4 Db4 F4 G4 アブ4
ヨシ

岩戸城址	F3	Gb3	Bb3	B3	Eb4	F4	Gb4	ビーベーフォー	
グーンカリ	F3	Gb3	Bb3	C4	Db4	F4	Gb4	ビーベーフォー	
ピグミー	F3	G3	Ab3	C4	Eb4	F4	G4	アブ4	
ピョン・ヨ	F3	G3	Bb3	D4	Eb4	F4	G4	ビーベーフォー	
雲井女子	F3	G3	Ab3	C4	D4	F4	G4	アブ4	
古今女子	F3	Gb3	Bb3	C4	Eb4	F4	Gb4	ビーベーフォー	
雑草女子	F3	Gb3	Bb3	B3	Db4	F4	Gb4	ビーベーフォー	

3.第一世代ハングサウンドモデルのバリエーション

い名称	丁	1	2	3	4	5	6	7	8
や。									
17 ニーベン ト	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	アブ 4	B4	C5
22 プルヴィ ブ	A	C	デー タバ ース	E	F#	G	アブ	B	C
29 翔	A3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5
35 ロコリア ン	E3	B3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	B4
36 マディヤマ-G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	ビー ベー フォ		C5

—

grama-36Cts-27Cts-9Cts -45Cts-27Cts-18Cts

40 倍音スケ Bb3 D4 Eb4 F4Gb4 Ab4 Bb4 C#5 D5
 ール

41 能 G3 C4 D4 F4 G4 G#4 A4 B4 C5

42 フリジアン F#3 B3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 B4

45 ゾクソウ E3 B3 C4 E4 F4 G4 B4 C5 E5

Cts=セント (1200Cts=1オクターズ、100Cts=1半音)

4. 第2世代ハングサウンドモデル

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4 2006/07

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F#4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C4 D4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 F4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 D4 E4 F#4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 F4 G4 A4 C5 2007

D3 A3 B3 C4 D4 E4 F4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 E4 F#4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 ビー ?
ベ
フオ
ー

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G#4 A4 C5 2006

D3 A3 C4 D4 E4 F4 A4 ビーベ ?
ーフオ
ー

D3 A3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 G4 A4 ビーベ 2006
ーフオ
ー

D3 A3 C4 D4 F4 G4 A4 ビーベ 2007
ーフオ
ー

D3 A3 D4 E4 F4 G4 A4 ビーベ 2007
ーフオ
ー

D3 A3 D4 E4 F4 A4 C5 D5 2006

5. 第3世代ハング・ザ・インテグラル・ハング・サウンド・モデル

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4

6. PANArtをご利用のお客様

同意書/証明書

1. PANArt Hangbau AQとItaプロテクションの企業理念

PANArt Hangbau AQ社の楽器は、特許第093 31g号に基づいて、ハング社の楽器職人によって製作された個々の工芸品です。ハングのデザインはワードで保護されています。PANArtとしてのハンガa9壁は商標として登録されています。PANArt Hangbau AGは、PANArt楽器の買い手との間で、カリットされたドロイト・デ・スイート契約を締結することを決定した。これは、マッカーサーとそのマッカーサーが関係する機関の不利益となるようなイナメリットの商品化を防ぐことを意図したものである。

2. バイヤーのオブガトロナ

本購入契約に署名することにより、undersigred買主は以下の義務を承認します：

- 本契約から生じる義務は、各販売時に購入者に課されるものとします；
- 支払いに伴う売却の場合、吊り下げられた楽器の所有者はPANArt Hangbau AGにプレエンブティ権を付与するものとします。PANArtは、商品の状態によっては買い戻す義務はないものの、元の購入価格と同額を上限として商品を買戻す権利を有するものとします；
- 所有者は、購入価格より高い価格で楽器を縫製しないことを保証する。

3. チェルフィカータ

PANArt Hangbau AGは、以下のハング番号を付与します。

4. 支払時期と条件

購入価格.....

Lhi}2Qifig pr iOB:.....

Accessories:.....

BenefitとriMは、茶契約のooncluson時に買い手に譲渡されるものとする。

商品代金は、銀行口座へのお振込み、またはPANArt-I-Angbau AGのオフィスにて現金にてお支払いください。

s.ワッタンティーと帰国日数

PANArt Hangbau AGは楽器の真正性を保証します。楽器は保護カバーに入れ、専用の段ボール箱に入れて発送してください。楽器は、受領後7日以内にPANArt Hangbau AGに返送することができます。その際、楽器に損傷がない限り、購入代金が返金されます。返送料は購入者が負担するものとします。PANArt Hangbau AQ社は、第三者による不注意な取り扱いや不適切な修理が行われた場合、一切の保証をいたしません。

6. 違約金

私本契約に違反した場合、契約上の違約金として、当初のプライチャイ価格に相当する金額が発生するものとします。

7. 準拠法/司法裁判所

本契約はLawd 9wizenaridに従う。本契約に関連するいかなる事項についても、本契約の準拠法は以下の通りである。

Date/place:

Date/place:

署名

Signature of Buyer

7. PANArtとWorld of Handpansの著作権侵害訴訟の判決。判決全文は48ページで構成されています。

Beglaubigte Abschrift

Landgericht Hamburg

Az.: 310 O 160/20

Verkündet am 20.08.2020

Lillech Kies, JFAng
Urkundsbeamtin der Geschäftsstelle



Urteil

IM NAMEN DES VOLKES

In der Sache

PANArt Hangbau AG, vertreten durch d. Vorstand, Engehaldenstraße 131, 3012 Bern, Schweiz
- Antragstellerin -

Prozessbevollmächtigte:

Rechtsanwälte **Preu, Bohlig & Partner**, Grolmannstraße 36, 10623 Berlin, Gz.:
50095-20/TQF/TQF

gegen

1) [REDACTED] - Antragsgegnerin -

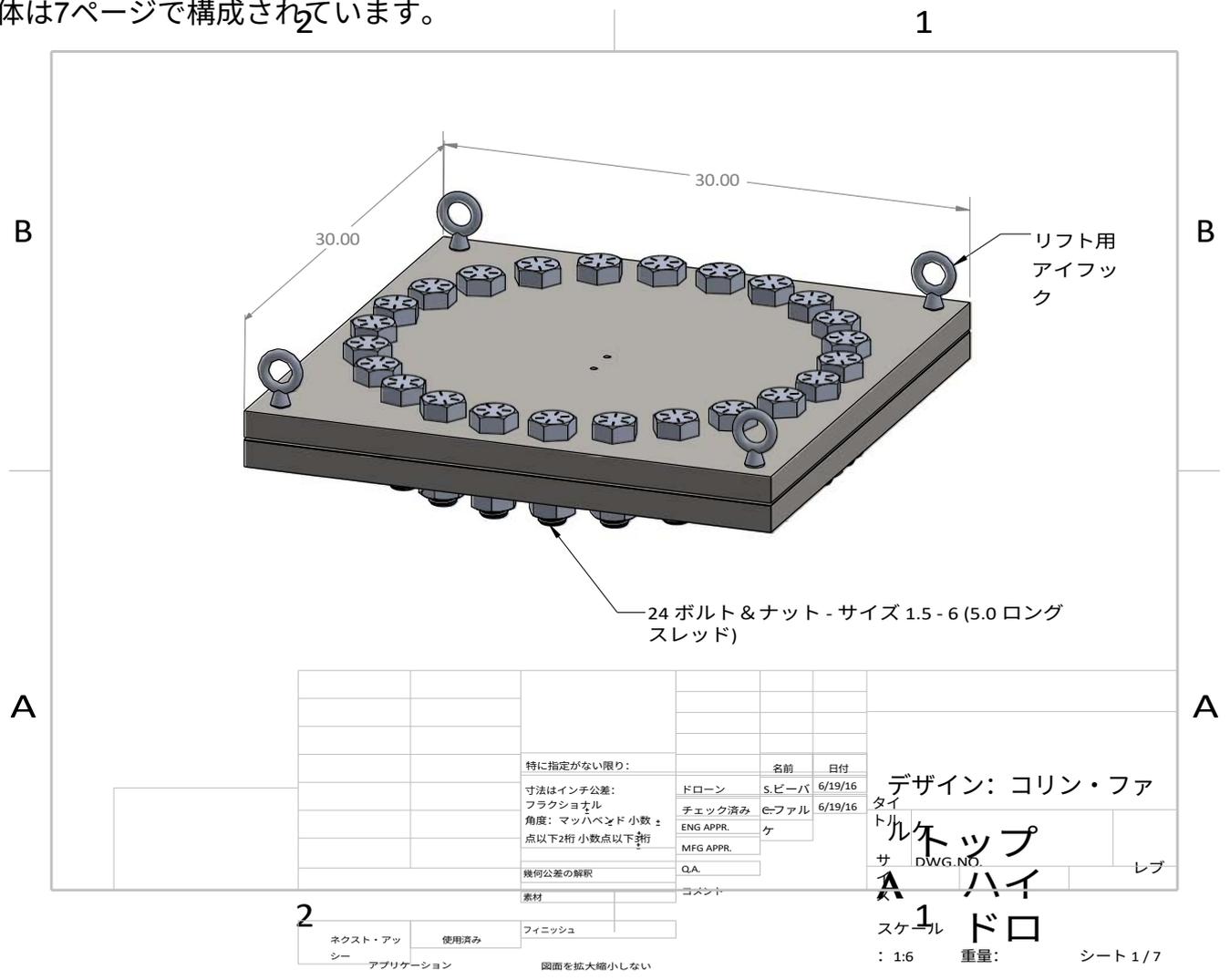
2) [REDACTED] - Antragsgegner -

Prozessbevollmächtigte zu 1 und 2:

Rechtsanwälte [REDACTED]

erkennt das Landgericht Hamburg - Zivilkammer 10 - durch den Vorsitzenden Richter am Landgericht Hartmann, den Richter am Landgericht Dr. Schilling und den Richter Lauritzen auf Grund der mündlichen Verhandlung vom 06.08.2020 für Recht:

8. Colin Foulkeによる hidroforming機械のテンプレート。テンプレート全体は7ページで構成されています。



9. ハング楽器、アンソニー・アチョン、2020年



西インドネーブ大学
ST. AUGUSTINE, TRINIDAD AND TOBAGO, WEST INDIES
FACULTY OF SCIENCES AND AGRICULTURE

GCROOLbFNATUWAL: SELENCE5

フィルム部門

Telephone: (868) 662-2002 Ext. 2051

e-mail: aachong@excite.com

日付J n'e. "4: 。 2020

SUBJECT: The Hang Musical Instrument

My name is Dr. Anthony Achong and I am former Senior Lecturer and former Head of Department at the Department of Physics, University of the West Indies. I have been studying the sound of metal sheets and shells all my life and have done extensive research in this field, especially in relation to steelpan. I have published extensively in research journals in a number of areas of Physics and Mathematics with some 25 papers on the steelpan. After decades of research, I published my book "Secrets of the Steelpan - Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning and Operation of the Steelpan" in 2013.

Against the background of the Hang's basic shape of two joint bowls, I was asked to comment as an expert to the question, if two different percussion instruments (idiophone class, in the category shells), even if showing different geometric shapes, could provide similar sound features.

I know the Hang as an instrument because of my research and experiments since the year 2000, when it was presented at the International Conference on Science and Technology of the Steelpan, Port-of-Spain, Trinidad and Tobago.

As well as steelpan, the Hang creates sounds by vibrations of a fixed resonance body that include note shapes. The Hang does not differ in this respect from traditional steelpan and received a lot of recognition in the steelpan scene because of its distinctive and original design. The main difference is that it is played with impacts made with the bare fingers as opposed to the rubber tipped sticks used on the steelpan.

良い音を出すために最も重要な要因のひとつは、スタールパンやハイグを形成するために使用される材料である。生メダルのほかに、このような稲妻の具体的な効果に影響を与える30以上の異なるパラメータがある。

共鳴胴の外形は、楽器の響きを決める上で重要ではない。スティールパンやハングの場合、目的の音を出すために必要な基本的なテシュニールは、シェルをクランプすることである。シンバイのような激しく振動する楽器とは対照的に、スティールパンやハングでは、以下のような短いパリオクルを使用します。

スチールパンは、樽を逆さにし、樽の底をボウルのようにしたものだ。しかし、底を外側に曲げることで、同じような音を出すことができた。

同じように、ハングにとって、目的の音を生み出す主なアレルナントは、ダンピングされたアップーボウルである。下側のボウルはこの音に対して何の影響も与えず、上側のボウルが外側に曲がっていることは音にとって不可欠ではありません。

そのため、そのボウルの特定の形状は、True Notas から生み出される特定の音に影響を与えない。その結果、楽器は、ボウルが固定フレームでクランプされている限り、l'alcally エニーな形を示すことができる。

ハングの壁としてのスチールパンの音は、主に、クランプされたPnnまたはHnngファコの中に埋め込まれ、圧縮されたTa True Notasの振動によって発生する。

適切にブロックされたトゥルー・ノートの位置は、その周辺に対して何の影響も及ぼさない。ハング(Hang.)で音を鳴らすとき、音符の形は上のボウルのどこに置いても、下のボウルのどこに置いても、その音に違いはありません。これは、ハングの中央上部にある音符（ディンと呼ばれる）にも当てはまります。ディンはハングのどこにでも置くことができ、横方向の音符がボブの周りに円形に並ぶように置かれることは重要ではありません。

伝統的な音符は球形か楕円形である。しかし、実際には、チューナーやパートメーカーがnot6に与えることができる形状の無限の品揃えです。goobのsourdのためのCniclalは、ターンが使用される材料のoomproasionを調整することによって、主に影響を与えるノートのcompreaave strassaaです。

手作業で作られた音符には、まったく同じものはありません。同じ形状の音符を同じ形の金型を使ってプレス成形することは、音符の形状を損なうだけです。だから、とにかく88ミリの音符を作ることは重要ではない。

従って、似たような音符の椅子が全く違う音を出したり、2つの異なる音符の形が同じような音を出したりすることはあり得ない。

結論から言えば、私はすでに拙著の中で、フライパンのようなものは必ずしもフライパンではない、と結論づけている。私はこのようなパンを「ダミー」と呼んでいるが、これは工業的に複製され、スチールパンやハングのような形をしたパンを指している。このような「ダミー」は、音符の剛性の増加も、音符に関連する応力分散も期待できない。

従って、スチールパンやハングの外形をコピーすることによって再現されるテルパンが、手でチューニングされたイナトルーメンのように同じように鳴ることは物理的に不可能である。

前述したように、このアラオは、ハングの外形が、ハングが生み出す音と無関係であることを意味する。同じような音は、シェラ (shella) というカテゴリーに分類される、ランダムな形をしたイディオフォンでも出すことができる。具体的な音は、調律されたノート・アハペアによって最も重要な影響を受けるが、このノート・アハペアは、楽器上の位置に関係なく、どのようなランダムな外形によってもデザインすることができる。

したがって、私は、2つのjdrqボウルとtt'oのcifsular配置された音符の形状9と上部の中央の音符の形状を持つハングの特定の形状は、主に美的ラソリアのためにtl-aの設計者によって選ばれた豆であると結論づけた。

アンソニー・アチオン博士