

## ワールド・ミュージックを指導する際に用いられうる諸概念の検討

### —多文化音楽教育への一視座—

田邊 健太郎<sup>1</sup>

Kentaro TANABE

#### 要旨

本稿では、「伝統」、「ハイブリッド性」、「オーセンティシティ」、「コンテキスト」といったワールド・ミュージックを指導する際に用いられうる諸概念の検討を行う。それらの概念は、強調するにせよ避けようとするにせよ、ワールド・ミュージックに関する言説において深く根付いているように思われる。本稿では、諸概念を静的のみならずダイナミックに理解する視点をヒュイブ・シッパーズの議論に基づき提示するとともに、ハイブリッド性とオーセンティシティの両立可能性やそれら概念が帯びている政治性についてサラ・ワイスの議論を手がかりにしながら明らかにする。

本稿は、ヒュイブ・シッパーズ (Huib Schippers)<sup>2</sup>とサラ・ワイス (Sarah Weiss)<sup>3</sup>という二人の論者の議論を手がかりとして、「伝統」、「ハイブリッド性 (hybridity)」、「オーセンティシティ (authenticity)」、「コンテキスト」といった、ワールド・ミュージックを指導する際に用いられうる諸概念の検討を行う。

ヘバートとカールセンは、多文化音楽教育という語が「多様な文化的起源 (origin) をもつ音楽を教えることと、多様な文化的背景から生徒に音楽を教えること」という双方を記

---

<sup>1</sup> email: tanaberou@gmail.com

<sup>2</sup> ヒュイブ・シッパーズはオーストラリアのグリフィス大学クイーンズランド音楽学校教授。大学のウェブサイトでは、研究領域として「音楽的生態系と持続可能性 (musical ecosystems and sustainability)」、「音楽教育とコミュニティ音楽」、「ワールド・ミュージックと文化的多様性」、「インドの古典音楽」、「研究としての芸術的実践」が挙げられている。

(<https://www.griffith.edu.au/music/queensland-conservatorium-research-centre/meet-our-members/prof-huib-schippers>)、2017年3月28日閲覧。

<sup>3</sup> サラ・ワイスはシンガポールのイェイル NUS 大学准教授。大学のウェブサイトでは、「ポスト植民地主義、ハイブリッド性、ジェンダー、世界宗教、東南アジアのパフォーマンス、美学の諸論点を論じている」と紹介されている。( <https://www.yale-nus.edu.sg/about/faculty/sarah-weiss/> )、2017年3月28日閲覧。

述<sup>4</sup>している」と述べている。そうした教育において、ワールド・ミュージック<sup>5</sup>は教材として活用されている。八木と磯田は、90年代以降に国際理解教育や異文化理解教育の重要性が唱えられはじめるにしたがって、音楽科の授業においてもワールド・ミュージックの学習に注目が集まったことを指摘している<sup>6</sup>。

多文化音楽教育については多くの理論研究や実践研究が存在している<sup>7</sup>が、本稿は、具体的な実践の場面で用いられる可能性がある概念を検討する原理的考察である。伝統やコンテキスト(あるいはそれに類する用語)などといった概念は、それを強調するにせよ避けようとするにせよ、ワールド・ミュージックに関する言説において深く根付いているように思われる。日常的に用いられる概念に反省的なまなざしを向けることによって、そうした概念を用いている音楽教育の語りや思考、暗黙裡の前提を明確にすることが本稿の目的である。

### 1. 「伝統」、「オーセンティシティ」、「コンテキスト」のダイナミックな理解 —ヒュイブ・シッパーズの議論—

ヒュイブ・シッパーズが新しい解釈を提示するのは、「伝統 (tradition)」、「オーセンティシティ (authenticity)」、「コンテキスト (context)」といった諸概念である。なぜそれらの概念を再考する必要があるのか。シッパーズは次のように述べている。

音楽演奏と音楽教育双方において、オーセンティシティはとらえにくく特別に負荷的な概念である。それが含意する「良さ (goodness)」ゆえに、議論はしばしば混乱する<sup>8</sup>。

コンテキストを静的現象として考えることによって、あいまいな教育的原理のみならず、音楽的誤解へと至るかもしれない<sup>9</sup>。

議論の混乱やあいまいさ、誤解をただすために、シッパーズはそれら諸概念を静的

---

<sup>4</sup> (Hebert and Karlsen 2010: 8)。

<sup>5</sup> 増山賢治はワールド・ミュージックという語が「世界中の音楽を一まとめにし、世界のあらゆる音楽文化をグローバルにとらえる概念」として用いられるとともに、「ポピュラー音楽の1ジャンルとしての用法」ももっていると指摘する(吉富 298)。

<sup>6</sup> (八木・磯田 2013: 15)。ただし八木らは「ワールド・ミュージック」という語は使っておらず、「世界の諸民族の音楽」と呼んでいる。

<sup>7</sup> 近年の研究では、(新山王・木村・平木 2009)、(川村 2011)、(劉・リース 2012)、(クリューガー 2012)、(八木・磯田 2013)、(磯田 2014)などを参照。

<sup>8</sup> (Schippers 2010: 53)。

<sup>9</sup> (Schippers 2010: 45)。

(static)で固定された理解から、ダイナミックで生きた理解に至る「連続体(continuum)」として捉える視点を与えている。以下では、「伝統」、「オーセンティシティ」、「コンテキスト」の順にシッパーズの議論を概観したい。

シッパーズは伝統の静的な理解とダイナミックな理解を区別する。静的な理解とは、「ほとんど変化することなく伝承される<sup>10)</sup>ものとして伝統を理解することであり、ダイナミックな理解とは「有機的に、観衆(audience)との関連性を維持する意識的努力を行いながら、時代の要求に従って変化し続ける<sup>11)</sup>ものとして伝統を理解することである。非西洋社会の音楽的伝統を静的に見る態度について、シッパーズはフィリップ・ボールマン<sup>12)</sup>の議論に依拠して、そうした態度の背後に西洋社会を優位とみなす視点があると分析する。すなわち、「西洋世界は近代的でダイナミックであるが、他の文化は、アフリカやオセアニアのような「原始的」文化から、アジアやイスラム世界の(相対的に)「高度な文化」に至るまで、発展の様々な段階で停滞していると考える19世紀から20世紀初頭の理解<sup>13)</sup>にまで、静的な理解と態度はさかのぼることができる。

しかし、重要なことは「実際には、全て静的であるか、あるいは全てフレキシブルとみなされる音楽的伝統は存在しないだろう<sup>14)</sup>。したがって、ワールド・ミュージックに関連して伝統を考える際に、静的な理解からダイナミックな理解に至る連続体として伝統を捉える態度をシッパーズは提唱するのである。

シッパーズは、オーセンティシティには「歴史的正しさ」や「伝統の中で、年長のミュージシャンが音楽様式あるいはジャンルにとって本質と考えるもの」、「自己への忠実性」といった複数の意味があることを指摘する(「複数のオーセンティシティ(multiple authenticities)<sup>15)</sup>」)。

第一に、西洋の特定の時代における芸術音楽に関わるもの(演奏や楽譜など)対して、「歴史的に正しい(historically correct)」という意味で、オーセンティシティという語は使われる。第二に、ワールド・ミュージックを語るときに、「オリジナルなコンテキストで(in original context)」という意味でオーセンティシティは用いられる。

伝統に焦点を当てたワールド・ミュージックへのアプローチにおいて、「オーセンティック」は「歴史的に正しい」ことに加え、「正しい国から来ていること(coming from the right country)」、「外部からの影響を受けていないこと」、そして「まさにオリジナルの社会的コンテキストにあるようなもの」を指示するためにしばしば使われ

---

<sup>10)</sup> (Schippers 2010: 45)。

<sup>11)</sup> (Schippers 2010: 45)。

<sup>12)</sup> (Bohlman 1988)。

<sup>13)</sup> (Schippers 2010: 47)。

<sup>14)</sup> (Schippers 2010: 46)。

<sup>15)</sup> (Schippers 2010: 52)。

てきた<sup>16</sup>。

第三に、「自己に忠実であること (the true-to-self) <sup>17</sup>」という意味で、オーセンティシティは用いられる。例えば、「ロック・ミュージシャンは(商業的なポップ・ミュージシャンとは対照的に)オリジナルなものをコピーしたいとは思わず、オリジナルであることを断固として求める<sup>18</sup>」と言われるとき、この意味でのオーセンティシティが求められている。

シッパーズに従うならば、オーセンティシティを上記のどれかに限定して、狭く理解するのではなく、「「再び作り出される」オーセンティシティ[から]「新しいアイデンティティ」をもつオーセンティシティ<sup>19</sup>」に至るまで、連続体としてオーセンティシティにアプローチする必要性がある。

シッパーズは、コンテクストという概念が音楽教育におけるワールド・ミュージックを巡る論争において核心 (the core) に位置すると考える。アラン・メリアムやブルーノ・ネットルらを引用しながら、文化的コンテクストの中で音楽を考える民族音楽学の姿勢や、その音楽教育への影響力を論じる。1996年に ISME (International Society for Music Education) によって提示された『世界の諸文化の音楽についてのポリシー』の中では、音楽の適切な理解に際して、その音楽と結びつく文化や社会の理解が要求されると述べられている。他方で、シッパーズは「再コンテクスト化 (recontextualization)」という現象にも着目する。たとえば、インドの古典音楽が西洋で聴かれるとき、あるいはモンテヴェルディの《聖母マリアの夕べの祈り》がコンサート・ホールで聴かれるとき、「再コンテクスト化」が行われている。現代の社会に目を向けるならば、むしろ「それら[音楽]が聴かれるときは、いつでも新しいコンテクストの中で聴かれる<sup>20</sup>」のである。したがって、伝統やオーセンティシティと同様に、ワールド・ミュージックのコンテクストを考える際にも、連続体上で考えることの必要性をシッパーズは論じる。つまり、「オリジナルのコンテクストから完全な再コンテクスト化<sup>21</sup>」に至る連続体上のどこかにあるものとして、コンテクストを理解する必要性が生じるのである<sup>22</sup>。

---

<sup>16</sup> (Schippers 2010: 48)。

<sup>17</sup> (Schippers 2010: 52)。

<sup>18</sup> (Schippers 2010: 53)。

<sup>19</sup> (Schippers 2010: 53, figure 3.3)、[]は引用者による補足。

<sup>20</sup> (Schippers 2010: 56)、[]は引用者による補足。

<sup>21</sup> (Schippers 2010: 56)。

<sup>22</sup> 連続体上にあるものとしてコンテクストを理解する姿勢は、八木と磯田にも共有されているように思われる。八木らは「音楽は、異なる地域に越境し、文化的コンテクストとは無関係の場所で演奏されている」(八木・磯田 2013: 18) という再コンテクスト化の現象を指摘している。他方で八木らは、福岡正太の研究に依拠しながら、「日本で暮らす韓国人の人々は、彼らの祭りの中で韓国の伝統的パフォーマンスであるプンムルを演奏する。これは、出自を明らかにすると同時に、自分自身が韓国人であることを確

## 2. 「オーセンティシティ」と「ハイブリッド性」の政治性

### —サラ・ワイスの議論—

ワールド・ミュージックのハイブリッド性に関する考察を通じて、サラ・ワイスはオーセンティとハイブリッド性という概念がもつ政治性を明らかにしている。

ワイスの議論の背景には、ワールド・ミュージックの講義に際して大学の学生たちが示した以下のような反応がある。第一に、「ムブーベ (mbube)<sup>23</sup>」を聴かせたときの学生の反応である。

そのクラスでは、キリスト教宣教師によって南アフリカに持ち込まれた西洋のハーモニーや合唱のスタイルの痕跡があるからという理由で、ムブーベがオーセンティックな南アフリカ音楽ではないと熱心に主張する学生がいた<sup>24</sup>。

地域の民族的境界を越えて様々な場所からの音楽的影響があり、文化的混合が生じることはその地域で長い歴史をもつことをワイスが説明したのちも、学生の態度は変わらなかった。

第二に、講義でウム・サンガレ (Oumou Sangare) の「クン・フェ・コ (Kun Fe Ko)」とタマ (Tama) の「タアバ (Ta'aba)」という二種類のマリのポピュラー音楽を聴かせたときには、次のような反応があったという。初めは、どちらの音楽もオーセンティックなものとして聴かれ、タマの演奏の方が多くの学生に好まれていた。しかし、ワイスがスターバックスによって作られたCD<sup>25</sup>によってタマの音楽に出会ったこと、サンガレがマリにとどまり、伝統的ジャンルを尊重しながらポピュラーなジャンルへと変形したことといった情報が与えられると、今度はサンガレを好む学生が多くなった。つまり、

一旦「オーセンティシティ」というオーラをウム・サンガレにまとわせた後では、多くの学生たちはサンガレを知的に好んだのみならず、タマよりもサンガレのライブ・コンサートに行きたいと述べた<sup>26</sup>。

---

認するための行為であるとも考えられる」(八木・磯田 2013: 18) という音楽のオリジナルのコンテクストがもつ意味にも触れている。

<sup>23</sup> 「20世紀の前半に有名になったが、18世紀後期にまでそのルーツをたどることができる音量の大きい、複数のパートをもつ、たいていは男性のア・カペラストイル」(Weiss 2014: 508)。

<sup>24</sup> (Weiss 2014: 508)。

<sup>25</sup> *North West South East-Starbucks Celebrates Womad USA 2000*。

<sup>26</sup> (Weiss 2014: 520)、[]は引用者による補足。

第一の反応は、学生にとって西洋音楽は「南アフリカの音楽を汚染し<sup>27</sup>」、ハイブリッド化は「否定的形式 (a negative form) <sup>28</sup>」として理解されていることを示しており、第二の反応は「オーセンティシティの知覚的理解 (perception) が可鍛的 (malleable) で政治的である<sup>29</sup>」ことを示しているワイスは解釈する。

こうした反応の描写とそれに対する解釈を踏まえて、ハイブリッド性とオーセンティシティという概念について、ワイスは以下のような主張を行っている。

第一に「進行中で、交渉がなされるコミュニケーションの過程として<sup>30</sup>」ハイブリッド性を理解するべきだとワイスは考える。すなわち、固定した二つの文化的要素(例えば、南アフリカの伝統的音楽様式と西洋のハーモニー)が結びついて固定した第三のハイブリッドなものが生み出されるのではなく、「コミュニケーションの過程における文化的、経済的、政治的力学の相互作用と重なりにより生み出される<sup>31</sup>」ものとしてハイブリッド性を理解すべきという主張がなされる。

第二にオーセンティシティとハイブリッド性是对立する概念ではないという主張である。ブライアン・ストロース<sup>32</sup>によれば、「文化的なもの (cultural entities) は、異質な (heterogenous) 形態から同質な (homogenous) 形態へ移行し、その後より異質な形態へ周期的に移行する<sup>33</sup>」。ワイスは次のような例をもち出してその説明を敷衍する。「ビバップの熱狂的なグルーヴ感と息をのむような優雅さ<sup>34</sup>」によってトラッド・ジャズの様式が徐々に凌駕されつつあった1940年、1950年代、多くのジャズ愛好者やアーティストたちはトラッド・ジャズと呼ばれるようになっていたものにノスタルジアを感じていた。しかし、トラッド・ジャズ自身、「より古い時代のスウィング様式と再発見されたデキシースランドの対位法的なテクスチュア<sup>35</sup>」を含むハイブリッドなものであったのである。

ストロースの理論は、このような「かつてハイブリッドであったものが、オリジナルでオーセンティックのようになってくる<sup>36</sup>」事例をうまく説明する。つまり、「傑出したジャンルや様式がいったん別のものにとってかわられるならば、それ[傑出したジャンルや様式]はふたたび立て直され、オリジナルで純粋なものとして持ち上げられるだろう。そして、カノン (canon) の一部として成文化されるかもしれない<sup>37</sup>」ことを、ストロースの理

---

<sup>27</sup> (Weiss 2014: 508)。

<sup>28</sup> (Weiss 2014: 508)。

<sup>29</sup> (Weiss 2014: 519)。

<sup>30</sup> (Weiss 2014: 512)。

<sup>31</sup> (Weiss 2014: 511)。

<sup>32</sup> (Stross 1999)。

<sup>33</sup> (Weiss 2014: 512)。

<sup>34</sup> (Weiss 2014: 513)。

<sup>35</sup> (Weiss 2014: 513)。

<sup>36</sup> (Weiss 2014: 513)。

<sup>37</sup> (Weiss 2014: 513)、[]は引用者による補足。

論は説明しているのである。

ここまで、ハイブリッド性及びオーセンティシティに関するワイスの議論を概観した。他方でワイスは、本節冒頭に記した学生の反応に以下のような姿勢を見出している。

私の学生たちがもつ植民地主義（colonialism）とグローバリゼーションへの政治的視座が、耳にした音楽のオーセンティシティの知覚的理解を決定する際に主要な役割を担っている<sup>38</sup>。

ある音楽を「伝統的」、「民衆的」などのカテゴリーに分類するとき、固定化したアイデンティティの獲得や「西洋世界に存続してる評価を含むヒエラルキーと境界<sup>39</sup>」の確定という欲望が働いているとワイスは考える。それらの用語は、「単なる記述的名称というよりも、政治的名称である<sup>40</sup>」。確定したカテゴリーに分類する欲望は、ハイブリッドのような「何ものかのようだけれども、完全に何ものかではないもの<sup>41</sup>」に対する評価を低くする。先に説明したワイスのハイブリッド性解釈は、このような「オリジナルからの近さによって決定されるヒエラルキー<sup>42</sup>」をハイブリッド性概念から取り除くことも意図されているように思われる。

### 3. まとめ

本稿の議論をまとめよう。シッパーズの議論が明らかにしたのは伝統、オーセンティシティ、コンテクストをダイナミックなものとして理解する視点であり、ワイスの議論が明らかにしたのはハイブリッド性がコミュニケーションを通じて形成されること、ハイブリッド性とオーセンティシティの両立可能性、そしてそれらの両概念の背後にある政治性である。

本稿は、概念を巡って、シッパーズとワイスという二人の議論を参照しながら論を進めてきた。今後はより多くの論者の議論を検討するとともに、それら概念が用いられる具体的な場面、状況を分析する必要があると考えている。

### 参考文献

Bohlman, Philip V. 1988. "Traditional Music and Cultural Identity: Persistent

---

<sup>38</sup> (Weiss 2014: 522)。

<sup>39</sup> (Weiss 2014: 510)。

<sup>40</sup> (Weiss 2014: 510)。

<sup>41</sup> (Weiss 2014: 510)。

<sup>42</sup> (Weiss 2014: 510)。

- Paradigm in the History of Ethnomusicology,” *Yearbook for Traditional Music*. 20: 26-42.
- Hebert, David G. and Sidsel Karlsen. 2010. “Editorial Introduction: Multiculturalism and Music Education,” *Finnish Journal of Music Education*. 13(1): 6-11.
- 磯田三津子 2010 『音楽教育と多文化主義—アメリカ合衆国における多文化音楽教育の成立』 三学出版
- 金光真理子 2016 「P. キャンベルの世界音楽教授法—その利点と課題」『横浜国立大学教育人間科学部紀要. I, 教育科学』第18巻: 1-18
- 川村恭子 2010 「米国における多文化音楽教育に関する研究—「多文化の音楽に関する全米シンポジウム」(2006, 2008)を中心に」『広島大学大学院教育学研究科紀要. 第二部, 文化教育開発関連領域』第59巻: 399-408
- クリューガー、シモーヌ (西村純子訳) 2012 「民主的教育法—イギリスの音楽民族学およびワールド・ミュージック教育の観点から」『南九州大学人間発達研究』第2巻: 135-152
- 劉麟玉、リース・ヘレン 2012 「学校音楽教育における伝統音楽の導入についての考察—中国、アメリカ、イギリスの事例を通して」『奈良教育大学紀要. 人文・社会科学』第61巻1号: 155-161
- Schippers, Huib. 2006. “Tradition, Authenticity and Context: the Case for a Dynamic Approach,” *British Journal of Music Education*. 23(3): 333-349.
- . 2010. *Facing the Music: Shaping Music Education from a Global Perspective*. Oxford University Press.
- Stross, Brian. 1999. “The Hybrid Metaphor: From Biology to Culture,” *Journal of American Folklore*. 112(445): 254-267.
- 新山王政和、木村愛、平木順子 2009 「音楽の諸要素へ耳を傾け、根拠や理由を付して考え、それを他者と共有する音楽活動—小学生を対象にしたワールドミュージックと、中学生を対象にした合唱活動」『愛知教育大学研究報告 芸術・保健体育・家政・技術科学・創作編』第58巻: 1-10
- Weiss, Sarah. 2014. “Listening to the World but Hearing Ourselves: Hybridity and Perceptions of Authenticity in World Music,” *Ethnomusicology*. 58(3): 506-525.
- 八木正一、磯田三津子 2013 「音楽科における異文化理解実践の系譜と課題」『埼玉大学教育学部教育実践総合センター紀要』第12巻: 15-22
- 吉富功修 (編) 2001 『音楽科 重要用語 300 の基礎知識』 明治図書出版