

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

### 世界音楽：日本における受容とその意味

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2016-05-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小日向, 英俊 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1058">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1058</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



## 「世界音楽」-日本における受容とその意味

### *World music - Its Reception in Japan and its Meaning*

小日向英俊 KOBINATA Hidetoshi

用語「世界音楽 World music」とは「地球上のすべての音楽文化」「人類の音楽の総体」であるとしても、一般にはなじみが薄く未だに定着しない概念である。本稿では、日本における民族音楽学研究史も振り返りながら、米国での歴史、この概念の日本への導入を検証する。この概念は'60年代より米国の一部の大学カリキュラムに登場し、音楽教育においても「多文化音楽教育」との関係からこの概念が導入され、'80年代頃から使用され始めた。日本では、明治維新以後の「東洋」「東洋音楽」概念や、欧米の「民族音楽(学)」方法論の移入の後、'80年代末から使用された。現在のグローバル化の時代において、この概念は研究者であれ実践家であれ、音楽について考察する上で必須の考え方となった。異文化要素が交雑する日本の音楽文化をこの視点から研究することが重要になるであろう。

キーワード: 世界音楽 World music、民族音楽学 Ethnomusicology、  
民族音楽 Ethnic music、東洋音楽 Oriental music、  
多文化音楽教育 Multicultural music education

### 1. はじめに

「今聴いた世界音楽が良かった…」、「あの音楽は世界音楽だね…」、「本当に世界音楽は楽しいね…」などという日本語の会話は、あまり聞いたことがないだろう。一般社会における音楽にかんする言説の中で「世界音楽」という言い回しを使うことは、恐らく現在もほとんどないと思われる。確かに2007年、「世界音楽」の語を含む題名の書籍<sup>1</sup>が出版された際も、その書評文の冒頭で評者の柘植は「「世界音楽の本」という、いささか人の意表をつくタイトルの事典が現れた」<sup>2</sup>と述べた。これにも頷ける。柘植の真意<sup>3</sup>がどこにあるかはともかく、この語はなじみが薄く「人の意表をつく」のである。

筆者の個人的経験でも、この語を人に伝えると一瞬「？」が頭に浮かんだように、人々はその内容にとまどう様子を見せる。「地球上のすべての音楽文化」「人類の音楽の総体」のことだと少し内容を説明すると、「ああ、「民族音楽」のことですね、または「では「クラシック音楽」は入るの?」「J-POPは入るのか?」などとの反応が返るのがオチである。事態が複雑なことに、いわゆる西欧世界の芸術音楽に深く関わる専門家であればあるほど、この「世界音楽」なる言葉の実感が沸かない様子も見取れる。<sup>4</sup>

ただし筆者の回りにいる音楽研究者の間では、また特に旧来の名称で言えば「民族音楽

学]<sup>5</sup>をフィールドとする者の間では「世界音楽」概念はよく知られており、多くの研究者がこのパースペクティブから世界の様々な音楽の研究や教育を推進している現状がある。

本稿ではこうした状況を前提にしながら、関連概念である「民族音楽」「多文化音楽」「異文化音楽」などの日本での受容史や研究史を点検して、「世界音楽」の意味を考察する。

## 2. 「世界音楽」<sup>6</sup>について

「世界音楽」の概念は、いつ頃から日本に導入されたのだろうか。1991年には、『世界音楽への招待』という題名の単行本が出現する。著者は西アジア音楽、特にイラン音楽の研究者である柘植元一である。現在、我々が理解している意味でこの語を配した日本語書籍としては、最も早いものであろう。ただし、本書の副題には「民族音楽学入門」ともあり、旧来の名称も併記することで、旧来の学術分野名称との接合を図ったと思われる。恐らく、著者または出版社の編集部が、想定読者の状況を鑑みてそう判断したのだろう。

柘植は、「世界音楽」という言葉を誰が最初に造語したのかは詳らかにしないが、すでに1956年にクルト・ザックス Curt Sachs は音楽史の教科書に『世界音楽小史 A Short History of World Music』なるタイトルを付けていた。(中略) この語は「世界音楽プログラム World Music Program」として、すでに1965年にはアメリカのウェスリアン大学の民族音楽学カリキュラムの公式名称として使われていた。<sup>7</sup>と、この語の原語 World music の米国での歴史に触れている。米国でのこの語の使用について柘植は、米国の民族音楽学会 (SEM) の第23回年次大会 (1976年) のタイトル「認識の拡大と世界音楽 Broad Awareness and World Music」の例を挙げ、その後、英語圏でこの語の使用例が増加したとしている<sup>8</sup>。確かに、筆者の探査によっても、「World music」を前述の意味で使用する例は、およそ1980年代よりのようである。1930年に英国で発行された *The Musical Times* の記事には、黒人コーラスグループが米国から英国および欧州大陸へ初めて演奏旅行を行うことを記述したものが<sup>9</sup>。メンバー自身の言葉として「world music」が、現在の用法とは異なり白人の音楽の意で使用される初期の例だと思われる。

柘植はこの語の意味を明確に説明するために、「少数民族の音楽」、「民謡・民俗芸能」、現代音楽、ポピュラー音楽もその範囲に含めること、演奏、作曲 (即興演奏含む)、教育といった音楽の諸活動、舞踊、演劇、儀礼など音楽と密接に関連する表現領域すべてを含むと説明した後、世界音楽研究においては、「基礎的なミュージシャンシップを根底に持ち、音楽創造と学問的研究のバランスのうまくとれた、真の意味での「音楽家」の教育を理想とする (中略) 総合大学においてより効果的に研究教育がなされうる」と結論している<sup>10</sup>。その8年後に出版された同じ著者の世界音楽についての書籍においても、「書名に「世界音楽」を冠する書物があらわれ (中略) ところが、この「世界音楽」という語がいったい何を意味するものなのかといったことに関しては、一般にそれほど知られてはいない」と、改めてこの概念が一般社会に認知されないことに触れている<sup>11</sup>。これは、ある意味当然のことなのかもしれない。というのは、音楽の研究に関わる人間の間では、この用語が世界の様々な音楽を考察する場合のパースペクティブとして受け入れられているものの、その身近にもいる音楽の実践家たちがこの概念で自らが関わる音楽を「相対化」して眺め

る「経験を積む」には、時間がかかる教育が必要と思われるからである。また中高等教育における教科「音楽」でも、旧来よりは世界の様々な音楽について見る・聴く機会が増えたにもかかわらず、その教育の基礎が西洋的な音楽の見方や概念に基礎を置いている状況がある。また、世界音楽に関して自信を持って教えられる教員の割合も少ないことは確かであると思われる。また日常生活の中で、メディアなどをおして接する音楽はやはり圧倒的に西洋音楽に基礎を置くポップスなどであるため、「世界の音楽の総体」と言われても、実感できないことはある程度理解できる。たとえ、TVコマーシャルや映画音楽において自分の知らない楽器の音が使用されていたとしても、基礎的知識なしには聞き流してしまうのみかも知れない。

この概念の導入は、音楽文化の移入の場における「公的受容」<sup>12</sup>の領域で行われている段階だと考えられる。一般的に音楽に触れる人々や音楽実践家にこれが受容されていくためには、教育と啓蒙、あるいはこれらの人々の「私的な」興味が喚起されて、自主的学習が進展するための長い時間が必要であると思う。また、「世界音楽=人類の音楽の総体」の意味を、全ての社会の人々が持つことは、現時点では理想にしか過ぎないとも考える。人類全体が地球環境を考慮した省エネに向かうことが理想ではあるが、実践は難しいことと類似する現象かもしれない。

### 3. 米国における「多文化音楽」と「世界音楽」

上述のように、「世界音楽」概念は米国から生まれ、いわゆる民族音楽学をフィールドとする音楽研究者、音楽教育研究者・教育者の間で普及していったことがわかる。ここでは、米国の音楽教育における「世界音楽」について検証してみよう。

峯<sup>13</sup>は、The National Association for Music Education (NAfME<sup>14</sup>)の出版物 *Music Educators Journal* および *Multicultural Perspectives for Music Education 3rd edition*<sup>15</sup> (以下、MPME3 とする) をサーベイして、現在の米国における多文化音楽教育の動向を探った。峯はその動向をまとめて、「1950年代から1960年代の公民権運動の影響を受けて発展の兆しが現れ、1980年代になると音楽教育者の間でも多文化音楽教育の関心の高まりが見られるようになる」<sup>16</sup>としている。その上で、1960年代以後に多文化音楽教育の実践が進んだ一方、多文化の音楽伝統に対して無関心な音楽教育者も存在することも紹介している。また、多文化音楽教育とLEP(Limited English Proficiency)<sup>17</sup>の生徒に関する課題が不可分であること、都市部における文化的マイノリティが集まる学校現場において、教師が生徒の文化的背景を考慮したクラス運営を行う際に、多文化音楽教育が役立つとの報告を紹介している。これらのことから理解できるのは、米国における多文化音楽教育は、ネーション国家としての米国国内に存在する文化的マイノリティへの理解を推進し、それにより国家統合を強化する目的が背景に存在することである。一方日本における多文化性の議論は、未だ未発達だと思われる。

ここで注意すべき点は、米国の多文化音楽教育においては、用語「多文化の音楽」が「世界の様々な音楽」(西洋音楽以外の音楽)とほぼ同義語として用いられているとの峯の指摘<sup>18</sup>である。それにもかかわらず、MPME3の第2版では取り上げられなかったヨーロッ

パの音楽がこの第3版では取り上げられ、ジャズやロック、ワールドビートといったジャンルが独立章に発展しているという<sup>19</sup>。授業カリキュラムの実践とその検討を通じて、パースペクティブにも幅が出て、真の「世界音楽」概念に近づいているのかもしれない。

前述の柘植による報告においても、1980年代より研究分野で世界のさまざまな音楽を「世界音楽」概念で考察するパースペクティブが浸透<sup>20</sup>したという。総合して考えれば、研究と教育の両面において、この概念が実用的なものとなっていると考えることができる。

#### 4. 「民族音楽」と「東洋音楽」

「民族音楽」の語は、いつ頃から日本で使用されているのだろうか。一方、西洋音楽文化の対概念として「東洋音楽」<sup>21</sup>という用語も現存する。これを先に検討する。現在でもこの用語は「一般社団法人 東洋音楽学会」という学会の名称にも使用されている。「比較音楽学（民族音楽学の前身）の研究者と日本音楽研究者が中心になって、日本を含む東洋諸国の音楽を研究することを目的に、昭和11年（1936年）に設立され」<sup>22</sup>と公式ウェブサイトにあるように、この学会は長い歴史を持つ研究者団体である。昭和初期には「東洋音楽」の用語にさして違和感がなく、日本を含むアジア諸国の音楽の研究団体であるため、西洋音楽文化に対置するものとしてこの用語を使用したと考えられる。その経緯や現状との整合性はさておき、現在の本学会には日本における「世界音楽」研究者の多くが所属しており、水準の高い論文・出版物を生成している<sup>23</sup>。また、この学会の主要メンバーであった岸邊成雄博士による書籍『東洋音楽史上に於ける印度音楽の意義』<sup>24</sup>の刊行は1942年である。つまり「東洋音楽」は、史学における「西洋史」「東洋史」との2分法のパースペクティブの中で、「西洋」ではないから「東洋」<sup>25</sup>であり、「西洋音楽」ではないものは「東洋音楽」と分類されたのである<sup>26</sup>。「西洋音楽史」と「東洋音楽史」<sup>27</sup>、「西洋史」と「東洋史」、「西洋思想」と「東洋思想」、「西洋医学」と「東洋医学」、あるいは「西洋建築」と「東洋建築」のように、世界を西洋と東洋に2分して、東洋をアジア全域と認知したのである<sup>28</sup>。また、楽器についても「西洋楽器（または単に楽器）」と「民族楽器」<sup>29</sup>の弁別法がこれに習うものである。現在の東洋音楽学会には、アフリカや、オセアニア、中南米の音楽文化研究者も所属するため、学会名称はその内実にかみ合っていないと思われる。

このことより、明治維新後から第二次世界大戦までの期間には、日本人が地球全域を視野に入れて音楽文化全体を考察したわけではないことが読み取れる。また、特に大東亜共栄圏との関係から、「南方」（東南アジア）または「南洋」（ミクロネシア）の音楽を含む情勢に日本人の注目が集まったこともあり、この学会の主要メンバー黒沢隆朝もバリ島、タイ、東南アジア音楽の研究を多く発表した<sup>30</sup>。こうした東南アジア音楽研究や楽器についての研究<sup>31</sup>に基づき、音階の発生から音楽の起源を考察する論考も発表した<sup>32</sup>。この音階論は、自然倍音のみで演奏されるファンファーレンメロディ *Fanfarenmelodie* から音階の「進化」または音楽の起源を説明しようとしたもので、黒沢は比較音楽学的アプローチを否定しながらも、極めて比較音楽学的アプローチや研究対象を継承したものとなった。

「民族音楽」は *ethnic music*、「民族音楽学」は *ethnomusicology* の翻訳語として導入されたと考えられる。この語の日本人による初出は堀内敬三が著した『世界民族音楽』<sup>33</sup>で

あるが、その対象は北アフリカを含む西アジア音楽、ギリシャを含む東欧諸国、現在のロシア連邦諸地域、北欧、現在のUKを含む西欧諸地域であった。東アジア、東南アジア、南アジア、オセアニア、南北アメリカが排除されたことにその特徴がある。この場合の「世界」には、カイバル峠以東が含まれていないのである。米国留学経験がある作曲家・音楽評論家で放送や著作を通じて西洋音楽の普及を行った堀内にとり、アジア諸国は意識の上でも遠い存在だったのである。

戦後になると、こうした地域の偏りも次第に解消される傾向となり、前述の東洋音楽学会関係者が様々な地域の音楽文化に関する論考を発表した。1953年発行の『創元音楽講座』シリーズの第4巻<sup>34</sup>は社会と音楽をテーマにした巻で、「民族と音楽」の項目の下に中国音楽の専門家岸邊成雄による総論に続けて、民謡研究（民俗音楽研究）、比較音楽学史などの理論を扱った論考、その後の各論として欧米の民族音楽〔原文ママ〕、西アジア、南アジア、東南アジア、東アジア、日本などが扱われている。日本における「民族の音楽」の研究は、実質的には戦後から進展したと考えられる。

こうした研究者による論文や啓蒙書の発行が、欧米における民族音楽学 ethnomusicology とどのような関係にあったかは興味ある点である。いわゆる ethnomusicology はその古典とされる Jaap Kunst の著作<sup>35</sup>により旧来の比較音楽学から決別して1959年に確立したとされる。民族音楽学は、「すべての部族音楽〔原文ママ = tribal music〕と民俗音楽〔folk music〕および非西洋のあらゆる種の芸術音楽を調査」し、「音楽の社会的側面と音楽上の文化触変、例えば外国音楽の要素の異種混合的影響」を研究すると Kunst は定義する<sup>36</sup>。また、西洋の芸術音楽、ポピュラー（娯楽）音楽は、その対象ではないとも述べている。同書では民族音楽学を「まだ若い科学」とも述べており、同書の旧版の書籍発行年である9年ほど前より、こうしたコンセプトは彼の頭や学界で醸成されたと考えられる。旧来の比較音楽学は、世界の様々な音楽の音響的側面と音律や音階、楽器ハードウェアの比較研究を行ったが、そこに従事した欧米人の研究に潜む西洋中心主義に対する反省から、Kunst の定義するアプローチに変化していった。

ここで興味深いのは、同時期に日本でも「民族の音楽」の用語法で世界各地の音楽を念頭にした研究が推進され、これがやがて大学における講義名「民族音楽学」の導入になることである<sup>37</sup>。また、造語表現から英語標準語彙への変化に同調して、日本語も結果的に「民族的音楽学 ethno-musicology」から「民族音楽学 ethnomusicology」、および「民族の音楽」から「民族音楽」へ変化したと考えられることである。欧米におけるこの分野の動向がいち早く日本にも影響を与えたのである。また上記の定義に照らし、「民族的音楽学」、「民族音楽学」、「民族の音楽」、「民族音楽」の対象や概念は、非西洋の音楽の意味合いが強いことも理解できる。その意味からも、日本人にとり「東洋音楽」を扱う分野から「民族音楽学」への変遷は自然な変化であったかもしれない<sup>38</sup>。

こうした状況で、「民族音楽」あるいは「民族音楽学」は音楽の一分野としてあるいは音楽学（楽理）の特定領域としての認識が始まり、研究成果が蓄積されてきた。と同時に、その研究成果も録音物の商業出版や音楽書出版により一般社会に普及していった<sup>39</sup>。キングレコードやビクターなどが、研究者によるフィールド録音や来日演奏者のスタジオ録音をLP、CD、LD、DVDなどで出版した<sup>40</sup>。またこれらに関するガイド本も出版された<sup>41</sup>。ただしそれが故に、西洋音楽と民族音楽は異なるものであるとの考え方が広まったことに

は注意しなければならない。この認識こそ、西洋芸術音楽も含めた包括概念である「世界音楽」概念の一般社会への普及を遅らせる原因の一つであると考えられる<sup>42</sup>。ただし、「民族音楽」の社会での認知が、音楽という親しみやすい分野を通して非西洋社会または発展途上地域への関心を醸成したことも確かだ。異文化理解や国際理解の推進の導入またはその主要な内容としても「民族音楽」が活用されているのだ<sup>43</sup>。

1990年代になってもなお、「民族音楽学」の名称は高等教育レベルの科目名として維持されている。徳丸による放送大学教材<sup>44</sup>は、この分野を歴史的に振り返り、その成果を広く教育に供することを目的として著され、放送大学の授業のテキストとして、また他の大学の教科書としても利用されている。柘植の『世界音楽への招待』の刊行（1991年）の後、徳丸らが「世界音楽」の語を配した著作を発表（2008年）することを照らし合わせれば、'90年代はこの両者の考え方や概念の交代時期であったと見てよいだろう。

## 5. 「世界音楽」再び

ここでは、再び「世界音楽」概念の日本での使用について確認する。本稿「1. はじめに」の註3で触れた柘植の使用に先立ち、この語自体は早くも1989年には翻訳書の和文題名として現れる<sup>45</sup>。原著タイトルにある「World music」を素直に日本語にしたものと考えられる。有力民族音楽研究者である米国人ネトルのこの書は、各地の伝統音楽を静的なものとして見るのではなく、むしろ文化触変の観点から西洋・近代の影響を受け変容する姿を描く内容である。訳者細川はその「訳者あとがき」で、「この本の基本的な方向がもはや彼一人のものではなく、民族音楽学内の気運として盛り上がっていることを暗示しており好ましい」と感想を述べている<sup>46</sup>。まさに米国学界の動向が日本の研究コミュニティに共振を起こす様子がわかる。その2年後に、日本人研究者の原著発行物として用語「世界音楽」が使用されたのである。

「気運」と表現されたパースペクティブの変化はどのようなものだろう。「民族音楽学」は、土地という固定したロカリティと長期間結び付き伝統を築き、固有の特徴を備えた「民族音楽」を発見し、その正統的 authentic な姿を記述することに重きを置く。従って、ネトルが示したような西洋・近代に侵され変化したものは非正統であると見なされ、研究対象からは外される傾向があった。実際には生じていた様々な文化変容、特にメディアや経済システム、植民地体験を通じて接触する西洋・近代に起因するものに、研究者自身が耳を閉ざしてきたのである。この西洋・近代には、(民族)音楽研究者自身やその研究行為自体が含まれることも言うまでもない。「世界音楽」の視点では、情報ネットワークなどを通じて相互に影響関係を強めて変化する音楽にも耳を傾けることになる。従って、「世界音楽」=「人類の音楽の総体」という図式は、単に地球上に存在する様々な音楽の静的な姿をただ珍しいものとして受け取り、旧来の比較音楽学的なアプローチで比較するのではなく、むしろそうした様々な音楽の相互依存関係や、まさに西洋・近代の影響など、変化に着目することが主眼であると考えられる。つまり世界音楽研究には、従来の民族学や文化人類学の視点に加え、思想、政治、経済を扱う諸学、オリエンタリズム研究、マイノリティ研究、カルチュラル・スタディーズなど様々な学際的アプローチが要求されること

にもなる。また近年では、世界諸地域が人・カネ・モノ・情報の急速な流通により相互関係を深める時代となり、グローバリゼーションの視点も重要となっていることは明らかである。

米国民族音楽学会 (SEM) 会長在任中にその著書の日本語訳が出版されたポールマンは、2005年執筆の「日本語版へのまえがき」に、世界音楽によって他者文化に対する寛容さが導かれるが、その反面ローカルな音楽を失う危険性があるとの指摘があること、また世界音楽は進行中のグローバリゼーションの影響を受ける現実の人間に反応していると述べている。その上で、各地で再び台頭するナショナリズムが世界の音楽の研究において注目すべき点であるとともに、その主題の著作も刊行したことに言及する。また音楽の聴き手に対する「世界音楽」の意味に触れ、「わたくしたちは手当たり次第に世界音楽と出会うのではありません。(中略)世界の中にわたくしたち自身を位置づけるのです」とも述べ、近代日本の音楽の聴き手にとっても「少数民族の音楽、性差や階級によって隔てられた農村や都市のコミュニティの音楽、そして異なる世代の音楽はすべて、日本の近代性と日本のグローバリゼーション体験との出会いに影響されています」と続けている<sup>47</sup>。ポールマンの意味するところは、まさに世界で進行中の文化の変容やグローバリゼーションの中に音楽全体を位置づけ、自らの音楽世界を考察することが重要であるとの主張だと解釈できる。これは音楽の研究者の問題ばかりでなく、音楽の創作、演奏、仲介、解釈する全ての人々が音楽との関係において考慮すべき点であると思う。

日本の音楽教育の中においても、すでに「民族音楽」や「民族楽器」の用語は死語となっている<sup>48</sup>。筆者も2014年8月にニューデリーで開かれた日印文化交流に関する国際会議<sup>49</sup>に出席した折に、シェーンベルクを専攻するU.K.在住の音楽研究者との雑談の中で、日本ではまだ大学の講座名として「民族音楽学 Ethnomusicology」の用語を使っているのかと聞かれ、答えに窮したことがあった。人間の音楽全体を視野に入れた音楽研究は目指すところだが、かといって「世界音楽研究 World music studies」の用語はまだなじみが薄い段階だと、2人で合意したところであった。

## 6. 結語

「名は体を表す」のとおり名称は重要であることは真実である。だが「言うは易く行は難し」でもあり、言葉が口を突いて出ただけで実行が難しいことももう一つの真実である。日本の文化史の中に「世界音楽」を位置づけて見れば、これほど多様な音楽文化が混在する状況も理解が進むと思われる。世界の様々な食文化を取り入れた日本では、本場よりもおいしいといわれるほどの味が提供されているという。音楽においても、さまざまな背景を持つものを多く受容し伝統として内在化した歴史もある。現在のグローバル化の中で新たな受容も進行中であるように見える。こうした日本の音楽の動態や変容に着目し、広い視点から音楽を考察することにより、音楽文化の歴史、固有性、伝統に対する新たな視点をも含んだ新しい音楽研究が日本で進むことを期待する。



参考文献

**Averill, Gage.**

2012 A Brief (Un) Natural History of Our Little Man. SEM Newsletter. Vol. 46(1), p. 3, and p. 9-10. <http://www.ethnomusicology.org/> (アクセス日: 2015年1月30日)

**Anderson, M. and Campbell, Patricia Shehan.**

2010 Multicultural perspectives in music education. 3rd edition. Rowman & Littlefield Education.

**ポールマン, フィリップ・V.**

2006 ワールドミュージック / 世界音楽入門 (原著: Bohlman, Philip V. World music : a very short introduction. Oxford University Press. 2002.). 柘植元一訳. 音楽之友社.

**千葉, 泉.**

2003 南・北アメリカの音楽. ポプラ社. (国際理解に役立つ世界の民族音楽 6) (CD1枚付属).

**Cowdery, Jim.**

2012 "SEM logo - Please send ideas!". SEM-L@LISTSERV.INDIANA.EDU.

2012-01-17. <https://list.indiana.edu/sympa/home> (アクセス日: 2012年1月17日).

**藤田, 隆則.**

2011 第61回大会レポート: 研究発表1B (司会: 高松晃子): 1980年代以降の南アジア音楽受容史—「私心」による交流の未来: 小日向英俊. 東洋音楽学会会報. Vol. 81, p. 4.

**福岡, 正太.**

1998 書評黒沢隆朝著・梅田英春編『東南アジア音楽紀行』. 東洋音楽研究. Vol. 63, p. 155-159.

**H.W.P.**

1930 Leading Negro Choir's European Visit. The Musical Times. Vol. 71(1047, May1), p. 416-417. <http://www.jstor.org/stable/916769> (アクセス日: 2015年1月20日).

**堀内, 敬三.**

1933 音楽講座: 世界民族音楽. 学芸社.

**星, 斌夫.**

2015 東洋. 日本大百科全書 (ニッポニカ). <http://japanknowledge.com/personal/> (アクセス日: 2015年1月10日).

**星川, 京児編.**

2002 世界の民族音楽ディスク・ガイド. 音楽之友社.

**井口, 淳子.**

2003 東アジアと日本の音楽. ポプラ社. (国際理解に役立つ世界の民族音楽 1) (CD1枚付属).

**International Council for Traditional Music.**

2015 ICTM. <http://www.ictmusic.org> (アクセス日: 2015年1月10日).

**岸邊, 成雄.**

1942 東洋音楽史上に於ける印度音楽の意義. 新亜細亜叢書 4: 南方亜細亜の文化(南満洲鉄道株式会社経済調査局編). p. 289-302.

**北中, 正和.**

2015 wabisabiland : WORLD MUSIC TIME NHKFM 担当番組の曲目. <http://homepage3.nifty.com/~wabisabiland/wmtcontents.html>

(アクセス日：2015年1月20日)。

小日向, 英俊.

2012 South Asian Music Recordings in Japan. 国立音楽大学研究紀要 . Vol. 46, p. 127-136.

小泉, 文夫.

1976 世界の民族音楽探訪：インドからヨーロッパへ. 実業之日本社. (有楽選書 2).

**Kunst, Jaap.**

1950 Musicologica: A study of the nature of ethno-musicology, its problems, methods, and representative personalities (No. 90). Indisch Instituut.

1959 Ethnomusicology: A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography. M. Nijhoff.

黒沢, 隆朝.

1938 楽器大図鑑 西洋編. 共益商社.

1940 バリ島のアンクルン音楽. 東洋音楽研究. Vol. 2(2), p. 28-131.

1941 タイに於ける楽器の調査研究. タイ文化研究所.

1942a アンコール・ワットの壁画に見る音楽. 南方の音楽・舞踊 (太平洋図書館、田辺尚雄ほか著). 六興商会出版部.

1942b 南洋の音楽. 新亜細亜叢書 4：南方亜細亜の文化 (南満洲鉄道株式会社経済調査局編). p. 263-287.

1950 東南アジアの音楽. 音楽之友社. (東洋音楽選書 8).

1952 高砂ブスン族の弓琴と五段音階発生の示唆. 東洋音楽研究, Vol. 10-11, p. 18-32.

1956 楽器の歴史. 音楽之友社.

1967 ボロブドゥール仏蹟に見る楽器. 東洋音楽研究. Vol. 21, p. 1-23.

1968 東洋の民族音楽・舞踊. 月刊文化財. Vol. 62, p. 33-39.

1972 図解世界楽器大事典. 雄山閣出版.

1973 台湾高砂族の音楽. 雄山閣出版.

1978 音階の発生よりみた音楽起源論：黒沢学説. 音楽之友社.

1997 東南アジア音楽紀行. 梅田英春編. 国立音楽大学附属図書館.

**Limited English Proficiency (LEP).**

2015 Mission of the Federal Interagency Working Group on Limited English Proficiency (LEP) Website. <http://www.lep.gov> (アクセス日：2015年1月10日).

**マルム, W. P.**

1971 プレンティスホール音楽史シリーズ 8 東洋民族の音楽 (原題：Prentice-Hall History of Music Series 8: Music Cultures of the Pacific, the Near East and Asia. 1967). 松前紀男、村井範子訳. 東海大学出版会.

2004 世界の民族音楽ベスト. King Record. (CD2 枚組み、KICW-8295 ~ 8296).

峯, 恭子.

2011 米国における多文化音楽教育理念に関する一考察："Multicultural Perspectives in Music Education 3rd edition (2010)" を中心に. 音楽学習研究：音楽学習学会紀要. Vol. 7, p. 57-66.

文部科学省.

2008 新学習指導要領・生きる力：中学校学習指導要領 第5節音楽 第2：各学年の目標及び内容. [http://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/new-cs/youryou/chu/on.htm](http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/chu/on.htm)  
(アクセス日：2015年1月15日).

**N/A.**

1950a 南方民族衣服 (3). 帝人タイムス. Vol. 20(3), p. 29-32.

1950b 南方民族の衣服 -4-. 帝人タイムス. Vol. 20(4), p. 28-32.

1953 創元音楽講座：第4巻 音楽と社会. 創元社.

1981-1991 世界民族音楽大集成. Seven Seas. (100枚組のLP).

2002 音楽科教科書対応・中学校音楽科教科書教材集～世界の民族音楽と楽器.  
コロムビアミュージックエンタテインメント. (CD3枚組み、COCE-31610～31612).

### **The National Association for Music Education**

2015 The National Association for Music Education. <http://www.nafme.org>  
(アクセス日：2015年1月25日).

**ネトル, ブルーノ.**

1989 世界音楽の時代. 細川周平訳. 勁草書房. (原著: Nettl, Bruno. The Western impact on world music : change, adaptation, and survival. Schirmer Books. 1985.)

### **NHK ONLINE.**

2015a ワールドミュージックタイム. <http://www.nhk.or.jp/fm/wmt/>  
(アクセス日：2015年1月20日).

2015b 音楽遊覧飛行. <http://www4.nhk.or.jp/yuran/>  
(アクセス日：2015年1月20日).

**野村, 武夫.**

1950 南方民族の生活と科学性について. 科学教育. Vol. 8, p. 42-44.

**岡田, 真紀.**

1995 世界を聴いた男：小泉文夫と民族音楽. 平凡社.

**滝, 遼一.**

1953 東洋音楽史. 全音楽譜出版社.

**田辺, 尚雄.**

1959 東洋の民族楽器について. 音楽芸術. Vol. 17(13), p. 58-63.

1970 中国・朝鮮音楽調査紀行. 音楽之友社. (東洋音楽選書 11).

**徳丸, 吉彦.**

1991 民族音楽学. 放送大学教育振興会.

1996 民族音楽学理論. 放送大学教育振興会.

**徳丸, 吉彦ほか編.**

2007 辞典 世界音楽の本. 岩波書店.

**富浪, 貴志監修.**

2003 ヨーロッパとロシアの音楽. ポプラ社. (国際理解に役立つ世界の民族音楽 5)  
(CD1枚付属).

**富田, 健次監修.**

2004 東南アジアと太平洋の島じまの音楽. ポプラ社. (国際理解に役立つ世界の民族音楽 2)

(CD1 枚付属).

**東洋音楽学会.**

2015a 一般社団法人東洋音楽学会. <http://tog.a.la9.jp> (アクセス日: 2015年1月10日).

2015b 東洋音楽学会とは. <http://tog.a.la9.jp> (アクセス日: 2015年1月10日).

**東洋音楽学会編.**

- 1957 日本の民謡と民俗芸能. 音楽之友社. (東洋音楽選書 1).
- 1967 箏曲と地歌. 音楽之友社. (東洋音楽選書 3).
- 1968a 唐代の楽器. 音楽之友社. (東洋音楽選書 2).
- 1968b 南洋・台湾・沖縄音楽紀行. 音楽之友社. (東洋音楽選書 5).
- 1969 雅楽: 古楽譜の解説. 音楽之友社. (東洋音楽選書 10).
- 1972 仏教音楽. 音楽之友社. (東洋音楽選書 6).
- 1978 三味線とその音楽. 音楽之友社. (東洋音楽選書 7).
- 1980 歌舞伎音楽. 音楽之友社. (東洋音楽選書 12).
- 1982 日本の音階. 音楽之友社. (東洋音楽選書 9).
- 1990 能の囃子事. 音楽之友社. (東洋音楽選書 4).

**柘植, 元一.**

- 1991 世界音楽への招待: 民族音楽学入門. 音楽之友社.
- 2004 音楽と日本の音楽教育. 礼拝と音楽. Vol. 122, p. 24-27.
- 2008 読書空間『事典 世界音楽の本』徳丸吉彦、高橋悠治、北中正和、渡辺裕編. 論座. Vol. 159, p. 312-315.

**柘植, 元一ほか編.**

- 1999 はじめての世界音楽: 諸民族の伝統音楽からポップスまで. 音楽之友社.

**若林, 忠宏監修.**

- 2003a 南アジアと中央アジアの音楽. ポプラ社. (国際理解に役立つ世界の民族音楽3)(CD1枚付属).
- 2003b アラブとアフリカの音楽. ポプラ社. (国際理解に役立つ世界の民族音楽4)(CD1枚付属).

**註:**

- 1 徳丸ほか 2007.
- 2 柘植 2008:312.
- 3 評者の柘植自身は、翻訳語「世界音楽」を現在の音楽学界で理解する意味として早くも 1990年代に日本へ導入した張本人の一人である。未だにこの語が定着しない事態に対してはちと少々の諧謔を含む表現であったかもしれない。(柘植 1991)
- 4 もちろん個々人の反応はそれぞれ異なるのだが、年代が高い専門家にこの傾向が強い印象を持つ。
- 5 この分野に関する大学の講義題目も、旧来の「民族音楽学」の語を廃する代わりに、「音楽文化」や「世界音楽」の語を用いることが多くなった。ちなみに本学東京音楽大学でも直近のカリキュラム改正に伴い、2013年度生第1学年の履修から「民族音楽学概論」ではなく「世界音楽概論」へ変更となった。
- 6 自明のことではあるが、「世界音楽」と「ワールドミュージック」は、同じ英語フレーズの和訳である。ただし、後者は世界の様々な音楽文化の背景を持つミュージシャンが、

異文化協働を行って、今までになかった新たなジャンルとして創造されたポピュラー音楽を指す。実際にはこの語も、いわゆる伝統音楽も一緒に売る CD ショップの棚の名称としても使われているため、意味の変遷がある。いずれにしても、本稿における「世界音楽」は、この「ワールドミュージック」と区別した概念である。

7 柘植 1991:20. ただし、ザックスの「世界音楽」の語の用法は、米国での文脈からは当然であり、柘植も言及する文化相対主義的パースペクティブを背景とした意とは異なる。

ザックスの場合は、進化論的パースペクティブから世界の様々な音楽を歴史（西洋音楽を頂点とする深化）として考察するために、さまざまな「世界の音楽」を表すために使用したものである。（柘植ほか 1999:7）

8 柘植 1991:21.

9 H.W. P. 1930:416.

10 柘植 1991:21-22.

11 柘植ほか 1999:7.

12 社会の中で公的役割を担う大学、放送などの公的空間で異文化を受容するケースをモデルとして、筆者が「公的受容」と分類した。（藤田 2011:4）

13 峯 2011.

14 峯はその前身である音楽教育者全国会議 Music Educators National Conference の略称 MENC として表記。公式ウェブは、The National Association for Music Education 2015 を見よ。

15 Anderson 2010.

16 峯 2011:57.

17 米国における言語的・文化的マイノリティについては、米国公民権法 (1964 年) 大統領命令 13166 により、いかなる上記マイノリティも連邦政府の諸サービスに公平なアクセスが保証されている。（Limited English Proficiency 2015）

18 峯 2011:60.

19 峯 2011:61.

20 研究団体・学会が「世界音楽」をその団体名として使用するまでには至っていない。米国の民族音楽学会 SEM (Society for Ethnomusicology) は、その団体ロゴについて特定の文化背景を暗示しないものへ変更しようとしているが (Averill 2012 および Cowdery 2012)、国際伝統音楽学会 ICTM (International Council for Traditional Music) もその名称に World Music を冠しようとは考えていない様子である (International Council for Traditional Music 2015)。それでも ICTM のロゴは、地球を表したものである。考え方では浸透しても、組織名称の変更には組織の継続性の問題から、困難なのだと推察する。

21 東洋音楽学会 2015a.

22 東洋音楽学会 2015b.

23 学会誌『東洋音楽研究』は休刊時期が一部あるものの、1936 年創刊から 2014 年まで継続されている。また 1950 年より開始した『東洋音楽選書』シリーズは、同年の『東南アジアの音楽』から、1990 年刊行分まで全 12 巻を数える。（東洋音楽学会 1957, 1967, 1968a, 1968b, 1969, 1972, 1978, 1980, 1982、および 1990、および黒沢 1950、田辺 1970）

- 24 岸邊 1942.
- 25 時代は下るが、黒沢 1968 やマルム 1971 などがある。後者の原題には、「東洋」の語はないが、訳者または編集部が意識した結果として「東洋」が入った。
- 26 この2分法からは漏れる地域がある。アフリカや南米を「東洋」に入れた形跡はない。
- 27 例として、滝 1953 がある。
- 28 中国における「東洋」の意は、華南の海港を出て東に進路を取る地域（台湾、フィリピンなど）であったが、日本では明治期以来、西洋（欧米）に対する対概念としてアジア全域を指した。（星 2015）
- 29 やはり東洋音楽学会で活躍した研究者田辺尚雄による論考「東洋の民族楽器」では、対象の楽器を中国、インド、アラビア、南アジア（ビルマ、タイ、ラオス、ヴィエトナム、インドネシア、フィリピンを含む[原文ママ]）の諸地域のもの、およびこれらの文化を受容して独自の文化を作り出した蒙古、朝鮮、日本の楽器と規定している。東洋はアジア諸地域であり、これらの楽器は民族楽器と分類することになる。（田辺 1959:58）
- 30 黒沢 1950 は、1938 年実施の東南アジア調査、黒沢 1973 は 1943 年調査に基づく（福岡 1998）。また、以下の研究事例がある。黒沢 1940、1941、1942a および 1942b。黒沢 1997 は、これらの諸調査の日記を復刻したものである。また音楽以外の様々な分野でも、この地域への関心が集まった。（N/A 1950a および 1950b、野村 1950 など）
- 31 黒沢 1938、1941、1950、1952、1956、1967、1972、および 1997.
- 32 黒沢 1978.
- 33 堀内 1933.
- 34 N/A 1953.
- 35 Kunst 1959. Ethnomusicology の語は、1950 年当初は造語 Ethno-musicology（民族的音楽学）としてハイフン付き表記であり（Kunst 1950）、1959 年にその地位を得た。
- 36 Kunst 1959:1.
- 37 本稿では、大学カリキュラムの科目名の変遷の詳細については触れない。
- 38 この当たりについては、さらに綿密な調査研究が必要である。
- 39 社会的普及において大きな役割を担った人物に、民族音楽研究者小泉文夫がいる。小泉に関するドキュメンタリーとして岡田 1995 がある。個別の著作物はあまりに多く列挙は困難であるが、小泉 1976 などがある。
- 40 初期の大規模なものには、小泉文夫のフィールド録音を出版した N/A 1981、音楽教育視聴覚資料としては N/A 2002、一般音楽愛好者向けとして N/A 2004 などがあるが、録音物を介した普及については、小日向 2012 も参考になる。
- 41 星川 2002.
- 42 もちろん、「民族音楽」を放送により普及させた小泉のようなカリスマ世界音楽エヴァンジェリストが今は存在しないことも大きな原因である。小泉が放送した番組の類似番組には、音楽評論家北中正和が 2000 年 4 月から 2013 年 3 月までパーソナリティを務めた「NHK-FM ワールドミュージックタイム」（NHK ONLINE 2015a）がある。これは番組名のとおりワールドミュージックを放送したものである（北中 2015）。現在この位置を占める番組には、「NHK-FM 音楽遊覧飛行エイジアンクルーズ」（サラーム海上がパーソナリティ、2012 年 4 月放送開始）がある（NHK ONLINE 2015b）。「民族音

楽」の珍しさや新奇性、西洋音楽の現代音楽作曲家たちのこれに対する熱い視線があった時代背景とは異なり、世界における様々な音楽の存在には新奇性もなくなり、インターネットへの接続でこうした音楽文化にも簡単に触れられる環境となったことも要因である。

43『国際理解に役立つ世界の民族音楽』シリーズは、音楽を通じて異文化を理解するためのものである。千葉 2003、井口 2003、富浪 2003、富田 2004、若林 2003aおよび2003bなど。

44 徳丸 1991 および 1996.

45 ネットル 1989.

46 ネットル 1989:306.

47 ボールマン 2006:3 および 5-8.

48 「民族音楽」は「諸民族の音楽」、「民族楽器」は「諸民族の楽器」に変更されている。(文部科学省 2008、および柘植 2004:25)

49 India and Japan: Roads to the Modern (ニューデリー、Institute of Chinese Studies (ICS) 主催、2014年9月12日～13日)

The term *world music*, meaning a total of musics across the globe, has still been unfamiliar in our societies. This article explores the history of this term and related concepts as well as of ethnomusicology in North America and Japan, referring to its introduction to Japan and the multicultural perspective in music education in America. Through the academic experiences of the concepts of *toyo ongaku* (oriental music) and ethnomusicology (or ethnic music) in Japan, our perspective in musics has shifted to the world music since the late '80s or early '90s. In this age of globalization, The world music concept is essential in looking at and understanding musics for every researcher and musician having contemporary relationships to musics.

(本学講師、音楽学、民族音楽研究所)