

音楽における「脈絡変換」に関する一考察

—「諸民族の音楽」の授業実践に向けて—

仲 辻 真 帆

(発達教育学部教育学科)

本論文では、世界の音楽全般を指す包括的概念として「諸民族の音楽」を捉え、それを現代日本の音楽教育との関わりから考察する。諸民族の音楽は、各々の国や地域の歴史、言語、生活習慣等と密接に結びついて展開されてきた。つまり、諸民族の音楽を学ぶ上でその背景にある文化的な脈絡、コンテキストを理解することは極めて重要である。また、例えばある「儀式」が「舞台芸術」へと変換される際に元来の音楽や舞踊の一部の要素が選択／変形されるように、コンテキストの変換によりテキスト自体が変容することも認識しておく必要がある。学校教育において諸民族の音楽を扱う際にコンテキストへの顧慮は稀薄になりがちだが、上記の視座から教材や教育内容を検討することで深い異文化理解に根ざした音楽教育が期待できる。

キーワード：諸民族の音楽，文化変容，コンテキスト，授業実践

1. はじめに

1989（平成元）年の学習指導要領および教育課程審議会の答申において、「諸外国の民族音楽」について「国際理解を深めるなどの観点から、その指導の充実を図る」ことが明確化され¹⁾、以後も国際化する世界を視野に入れた音楽教育の拡充が進められてきた。1998（平成10）年の学習指導要領には「世界の諸民族の音楽」という文言が記載され、従前の「諸外国の民族音楽」よりも「拡大された意味合い」で使用されるようになった（仙頭・高橋 2011,57）。「世界の諸民族の音楽」は「アジア・アフリカの変容しつつある伝統音楽のみならず、欧米の伝統音楽やポピュラー音楽も含み得る」用語とされる（柘植 1999, 186）。こうした「諸外国の民族音楽」「世界の諸民族の音楽」等を継承する用語として「諸民族の音楽」があり、2017（平成29）年告示の中学校学習指導要領²⁾および2018（平成30）年告示の高等学校学習指導要領³⁾でも同語が用いられている。

本論文では、上記のような用語の変遷をふまえたうえで、西洋の音楽も含めた世界の音楽を指す包括的概念として「諸民族の音楽」を用い、それを現代日本の音楽教育との関わりから再考察して授業実践における諸課題を明らかにする。

「およそ音楽と呼ばれるもので、民族的・文化的拘束からまったく自由なものはありません。すべての音楽は、ある文化の文脈と根本的にかかわっている」（柴田・徳丸 1987,3）という記述の通り、諸民族の音楽を学ぶうえでその文化の「文脈」の理解は必須である。とりわけ諸民族の音楽を扱う授業では、音楽文化の多様性を認識することが一つの学習目標として挙げられるが、それを学びの前提としつつ他の視点も含めた総合的な学びが重要であることを本論文で確認する。各音楽で用いられている音階、リズム、歌唱法、使用楽器、あるいは音色や奏法の面白さ、様々な音楽表現等を知ることでも無論必要だが、その「文脈」と言える背景や周辺、つまり音楽を成り立たせている諸要因や音楽に大

きな影響を及ぼす社会的・文化的状況に留意することも、諸民族の音楽の本質的な理解において不可欠である。学校教育においては、諸民族の音楽の「文脈」およびその変容に十分な注意を払わずに教材を扱うことによって教育の受け手の誤解を招くことになりかねない。学習指導要領の変遷にともない諸民族の音楽が重視されるようになってから、大学の教員養成課程でもそれらを学ぶ必要性がとみに高まり、異文化の歴史、思想、宗教等をふまえた授業実践は常に課題となってきた。本論文では音楽文化とその「文脈」の変容に留意した音楽教育の必要性を確認し、諸民族の音楽を根源的に理解するうえで重要な視座を提示する。

2. 音楽の「変容」について

音楽文化は伝承・伝播により、時には様式や脈絡の変換がなされながらその実態を変容させてきた。諸民族の音楽も、それぞれの民族の社会や文化の内的な要因、あるいは外部からの文化の接触・交流によって変容する。音楽自体、すなわち「テキスト」が変容することもあれば、音楽の背景や文脈、すなわち「コンテキスト」が変容することもある。いずれに關しても、諸民族の音楽について考察する際に、まずこの「変容」という視点が重要となることは確かであろう。なぜなら、それが世界のグローバル化や異種混淆化を多面的に認識すること、および文化の創造的なダイナミズムや文化的アイデンティティの形成を理解することに繋がるからである。本論文では、特に外的要因による変容、つまり異なる文化が接触し受容される様相を念頭におくことで、音楽文化の動態性が明らかになってくる点に注目したい。

文化の動態に関しては、特に文化人類学の領域で研究成果が蓄積されてきた。例えばメルヴィル・ハースコヴィッツ（1895-1963）は過去に起き完了された文化的伝達と現在進行しつつある文化的伝達の2つの視点を提示し、文化変容という概念は後者の枠組みで捉えられると述べている（Herskovits 1948）。

文化変容は、しばしば「アカルチュレーション

acculturation」という語で説明されてきた。「acculturation」という用語が使用され始めたのは1880年のことであり、同語を巡る研究は1930年代からおこなわれるようになった（Rudmin 2003, 3）。1930年代の研究において、「acculturation」は「異なる文化を持つ集団が連続的に直接接触し、一方または双方の集団の文化様式に変化をもたらす現象」⁴⁾として定義されており（Redfield, Linton & Herskovits 1936, 149）、今日でも同様の意味で使用されている。

「通信技術と交通手段の飛躍的な展開を遂げた20世紀を終えようとする現代は、アイデンティティを保ちつついかに有意義な文化変容を達成すべきか問われている」（山口・蒲生 1988, 12）という指摘もあり、文化変容（acculturation）は、現代のわれわれが直面している大きな問題の一つであることをまず確認しておきたい。

3. 音楽における「脈絡変換」

文化変容に留意しながら諸民族の音楽を深く理解し現代の教育現場へ取り入れてゆくには、どのようなアプローチが可能であろうか。この点を考察するうえで、複数の音楽様式を身につける重要性が“bi-musicality（二重音楽性／複音楽性）”という用語とともに提示され（Hood 2006）、異なる文化を実践的に学ぶ重要性が確認されたことは注目に値する。複数の「音楽言語」の修得を目指すこの“bi-musicality”という概念は、音楽の本質を体験的に捉えようとする試みである。1950年代から、アメリカのUCLA（University of California, Los Angeles）やウェスリヤン大学では実際に多様な音楽様式を学ぶプログラムが組まれた⁵⁾。こうした取り組みは、世界の音楽的事象を捉えるための一種の「戦略」にもなり得る。「多文化に関して、身近な観察者として『気づく』だけでなく『経験する』ために、否応なく突きつけられる差異の中であって“bi-musicality”は戦略となる」⁶⁾という指摘の通り、異なる文化を経験的に理解する有効な方法の一つであると言える。

しかし、社会的・文化的脈絡の異なる音楽を根源的に理解することが容易ではないこともま

た事実である。その「脈絡」を的確に認識できなければ異文化理解は成立しない。換言すれば、文化事象自体とそれらを取り巻く「脈絡」を併せて理解することが非常に重要だということであり、さらに付言すれば、それらに変容するということにも充分注意する必要がある。

この「変容」の形態について、ある楽曲や音楽ジャンルなどを文化的な位置づけから検討する際に、先行研究では「転位 transposition」「脈絡変換 transcontextualisation」「変形 transformation」という三つの角度⁷⁾から諸概念が整理されている(山口 2000, 37)。とりわけ本論文で注目するのは「脈絡変換」である。ある文化事象の脈絡(コンテキスト)が変化すれば、それに応じて元の文化事象(テキスト)も多かれ少なかれそれぞれの同一性⁸⁾を保持しつつ変容することになる。このテキスト、コンテキスト、脈絡変換については、1995(平成7)年に北海道教育大学で開催された第46回日本音楽学会全国大会のシンポジウムにおいて、「テキストとしての音楽が伝承され伝播してゆくとき、コンテキストが大なり小なり変化するのが必然」であり、その過程と結果が「脈絡変換(transcontextualisation)」であることが提示された⁹⁾。時間的経過や空間的移動にともない、

時には「脈絡変換」がテキスト自体をも大きく変容させることは重要な論点である。

この「脈絡変換」によるテキストの変容について、諸民族の音楽との関連から考察する際に大いに参考になるのがローラン・オベール Laurent Aubert (1949-) の論述である。L. オベールは舞台上で民族的な儀式を再現することについて「非常に繊細な問題 a very delicate case」と捉え、インドのタントラに基づく儀式¹⁰⁾を観察して本来の宗教的な儀式が舞台化されてゆく過程を“Sampling”, “Filtering”, “Time Reduction”, “Space Reduction”, “Issues of Interaction”, “De-ritualisation”という6つのフェーズに分けて説明している(Aubert 2007, 30-31)。L. オベールの記述内容は具体的かつ汎用性を有するもので、諸民族の音楽の「脈絡変換」を考察するうえで示唆に富むものであるため、以下、表1において原著論文を翻訳・要約・整理し、各フェーズを確認する。

表1 ローラン・オベールが提示した「儀式」から「舞台化」への6つのフェーズ

フェーズ	内容
フェーズ1: サンプリング	通常 24 時間続く儀式を 1 時間半から 2 時間のプログラムに再構成するために、儀式の一部を選択・抽出する。選択にあたり、本来の儀式の展開を尊重するとともに、踊りや打楽器など最も壮観な局面を強調する。
フェーズ2: フィルタリング	文脈を離れると存在理由が欠けるものは除外する。そのため、舞台上では本来の儀式にあるトランスはない。
フェーズ3: 時間の短縮	儀式で各 2 時間ある踊りを 15 分に短縮する。長い神話の説明も 3 分以内に収めるために合成版が用意された。
フェーズ4: 空間の削減	劇場の舞台は本来の儀式の場よりもはるかに小さい。観客は舞台の周囲に立つことはなく、舞台と向かい合うようにして座る。そのため観客の視線にあわせて踊りの振り付けを再検討する必要がある。

フェーズ5：相互作用の問題	儀式で人々が見るのは衣装を着て化粧した演者ではなく、カーリーやシヴァといった神々の存在であり、彼らに話しかけ、触れ、助言を求め、祝福を得ることができる。儀式は皆が知る行事で予測できるものであり、それゆえに神は具現化される。踊り手も演奏者も定められた規定を尊重しなくてはならない。一方、舞台芸術となれば状況は全く異なる。観衆は新しいもの、予期しないものを見ることになる。どのように反応すれば良いかわからず、介入を避ける。観衆が最後に拍手すること、演者が最後に舞台に戻ることは、本来の儀式ではおこなわれないことである。
フェーズ6：脱儀式化	本来の儀式では、携わる人々が事前に41日間にわたって断食し性的な交わりを控え瞑想する。しかし西洋諸国で公演として実施される場合は神聖な儀式ではなく文化的啓発であり、皆もその変転を自覚している。公演により精神的に影響を受けることも儀式自体の認識を修正することもない。本来であれば儀式は同じ場所で毎年おこなわれなければならないが、ヨーロッパ公演はそうした1度きりの計画で依存性をもたせなかった。

表1に記載した通り、本事例におけるフェーズ1では、儀式の本質的な部分を残すことと、再編された舞台芸術が一つの「ショー」として成立することが目指されている。フェーズ2において、さらに儀式の諸要素はフィルターにかけられる。舞台化するにあたり動物の生贄、火の踊りなどは省略され、安全上問題となることから松明の数も制限された。2つの段階を経た後、時間を短縮するというフェーズ3に至る。本来の儀式で長い時間をかけて展開される踊りや神話の説明が舞台化される折に短縮され部分的に各要素が繋ぎ合わされることにより、儀式の核心が浮き彫りとなることもあるが、一方で意味がややわかりにくくなることもある。時間短縮に続き、空間に留意する段階がフェーズ4である。本来の儀式の場と劇場の舞台とは空間の大きさや観客の位置も異なってくるため、それらも考慮して振り付けを変更する必要もでてくるのが確認される。フェーズ5では観衆と演者との関係性の変化がみられる。観衆と演者に相互作用が認められる本来の儀式と、両者が明確に線引きされるステージパフォーマンスとは、大きな差異がある。フェーズ6は脱儀式化の段階である。儀式の担い手が本来おこなう断食や瞑想は舞台公演前には実施されない。ま

た、儀式は毎年同じ場所でおこなわれてこそ意味を持つが、公演では1度のみの実施とされる。最終的にフェーズ6に至り、舞台でみられるのは「神聖な儀式」ではなく「文化的啓発」であることが明確化される。

このように、24時間実施される「儀式」を2時間の「舞台芸術」にする場合、元々のテキスト、つまり儀式で演じられる音楽や舞踊は部分的に選択され再構成されることになる。演じられる場は野外からホールへと変換され、観客の見え方や演者との接触の在り方も変容する。以上をふまえると、例えば観光用に人為的な変容が加えられた音楽であれば、それが元来の音楽の何がどのように抽出されたものであるのか、いかなる変容がみられるのかを理解していなくては、当該音楽を巡り大きな誤解が生じる恐れがあり、かつまたその音楽や担い手である民族のアイデンティティの考察も的確におこなうことができなくなることが指摘できる。

4. 学校教育における諸民族の音楽の検討

前章では儀式から舞台芸術への「脈絡変換」にあたり、テキストがどのように変容するのかを具体的に確認した。諸民族の音楽が異文化として移入され、教材としてとりあげられるとき

には、さらに幾重にも「脈絡変換」がなされ、ごく一部の要素、すなわち選択／変容／再構成された部分のみが大写しにされることもある。この点を充分認識しておくことが、日本の学校教育で諸民族の音楽を扱う際に非常に重要であると言えよう。本章では、こうした論点を授業実践と関連づけて考察を深めてゆく。

諸民族の音楽を巡る指導にあたり浮上する具体的な問題として、先行研究では「観光パンフレットの教育内容構成とでもいべき問題」、つまり「インドネシアはケチャやガムラン、韓国はカヤグム、ブラジルはサンバといったような形で、広く知られているその国や民族の音楽をステレオタイプ的に取り上げ、内容構成を行うといった問題」や、「極めて限られた短い時間での体験」で、「その音楽をネイティヴとする指導者のもとで行われるのではなく、その文化を他文化とする教師によって指導される」ような「体験中心的な授業方法の問題」が挙げられている（八木・磯田・川村・田中 2014, 2）。本論

文では、前章までに確認してきた文化変容や脈絡変換という論点を念頭に置きながら、これらの問題を①教材、②授業方法・教育内容の両側面から検討する。

4. 1. 教材について

諸民族の音楽を教材とする際には、映像や音源の有効活用が一つの課題となる。それらを授業で使用する場合、教員自身が録音・録画した資料があれば良いが、それがない大方の場合は映像体系¹¹⁾やCD全集¹²⁾等から関連資料を選定する、もしくは、補助教材としてすでに編集されている視聴覚資料を用いる、という二つの方法のいずれかを採ることが多い。後者の例としてNHKエンタープライズ、教育出版から発売されているDVD『世界の諸民族の音楽』¹³⁾を挙げてみる。このDVDに収録されている音楽の地域・内容は表2¹⁴⁾の通りである。

表2 『世界の諸民族の音楽』の収録概要

地域	内容（楽器、ジャンルなど）
西アフリカ	ジェンベ、グリオの語りと音楽
西アフリカ（サハ）	ホムス
タンザニア	イリンバ
ヨーロッパ	グラス・ハーモニカ
ヨーロッパ（中世）	ショームほか
スイス	ヨーデル、アルプホルン
イギリス（スコットランド地方、他）	バグパイプ
ブルガリア	ブルガリアの歌声
ロシア	バラライカ
イタリア（サルデーニャ島）	ラウネッダス
西アジア	アザーン
トルコアラブ諸国	ズルナ
トルコ、他	サズ
トルコ	セマー、メヘテルハーネの音楽
イラン	サントウール
インド	クーリヤッタム
北インド	シタールとタブラー
タイ	仮面劇「コーン」

インドネシア	影絵人形芝居「ワヤン・クリ」
インドネシア（バリ島）	ケチャ
インドネシア（ジャワ島、バリ島）	ガムラン
モンゴル	ホーミー、モリンホール
中国	アルフー（二胡）
台湾	布農族の合唱
朝鮮半島	カヤグム、パンソリ
日本	箏篳
オーストラリア	ディージェリドゥ
カナダ、アラスカ、他	イヌイットの喉遊び歌
アメリカ、アラスカ州、他	イヌイットの太鼓
アメリカ合衆国	ゴスペル
南米アンデス地域	ケーナ、サンポーニャ（フォルクローレ）
キューバ	サンテリア
ブラジル	カンドンブレ、サンバ

日本の音楽（楽器）の事例として箏篳が挙げられていることからわかる通り、この DVD の収録内容は、各々の国や地域の音楽の代表的な一例のうちのごく限られた部分である。つまり、教材として用いる場合には、それが意図的に選択され切り取られた一部分であることを認識しておく必要がある。

既刊の資料を上記のような注意を払いながら活用すると同時に、教材開発自体も教員にとって一つの重要な課題になる。近年も教材化の蓄積が続くが（芳賀・阿斯・大野 2021、萬 2018 など）、これまでも研究者や教育者は新たな教材を開拓してきた。

20 世紀後期から 21 世紀初期の日本の小学校、中学校、高等学校の音楽教育において、教科書およびそれに準拠した視聴覚教材には世界各地の音楽が含まれてきたが、特にアジアの伝統的な音楽に関しては「アジア伝統芸能の交流 Asian Traditional Performing Arts (ATPA)」¹⁵⁾ の影響が大きい（福田・加藤 2016, 47-51）。この企画において選定された伝統芸能は、民族による境界を越えて国を代表すると思われる芸能、あるいは特定の地域に伝承される芸能で世界にほとんど知られていないもの、という 2 つの条件のうち、いずれか 1 つを満たしているもので

あった（Koizumi, Tokumaru, Yamaguchi 1977, v）。第 1 回・第 2 回の「アジア伝統芸能の交流 ATPA」で扱われたフィリピンの竹製の楽器であるトガトン、クビリ、トガリヤ、ビルマ（ミャンマー）の楽器サウンガウ、モンゴルの声楽であるオルティンドーなどは教育出版発行の教科書『中学音楽』¹⁶⁾ や視聴覚教材『中学校音楽教科書教材集』¹⁷⁾ に収録され、以後の平成年間の日本の音楽教育にとりいれられることになった。

教材としての音楽を誰かがある基準で選定するには、そこに専門性が求められるであろう。上記のように、諸民族の音楽のネイティブ、つまりその土地で生まれ育った者、あるいは当該音楽に精通して専門的な知識や経験を有する者が教材の選択・作成にあたることが望ましい。教材の検討においても、音楽の変容や脈絡変換への気づき、および当該音楽の本質的な理解は必要である。そうした専門性と総合的視点に基づき編集された教材が求められるのである。

4. 2. 授業方法、教育内容について

前項では教材作成に焦点を絞ったが、本項では、その教材をどのように用いて何を指導するかに着眼する。諸民族の音楽の中で日本におけ

る知名度が比較的高く、現在も多くの小学校・中学校・高校で教材とされているインドネシアのケチャを例に、教育する側／される側の両側面から教育上の重要な視点を提示する。

ケチャがバリ島の伝統的な儀礼「サンヒャン・ドゥダリ」に『ラーマーヤナ物語』を結び付けて創作されたものであること、および、その成立が20世紀でドイツ人のヴァルター・シュピース Walter Spies (1895-1942) の関与によることはよく知られている。ケチャの成立背景に西洋人のバリ来訪があり、「今世紀初頭の欧米の観光ブームや世界大戦を契機として起こった西欧世界の価値観の転換、交通手段の発達などさまざまな要因がからんでいた」ことが指摘されており、ケチャは意図的に「創出された伝統」¹⁸⁾で政治や観光開発と密接に関連していることも確認されている(塚田 1999, 11-12)。つまり、ケチャを理解するうえで、コンテキストの組み換えは一つの重要な視点であるということができ、伝統的な音楽や舞踊が政治や観光と結びついて新しいコンテキストのもとで展開していった典型の一つがケチャなのである。

今日よく知られる kecak ramayana は観光向けのもので、kecak kreasi、kecak kontemporer は伝統的な要素を含み地元の人々にも訴えかけるものである、という説明が先行研究(Stepputat 2012)に見受けられる。20世紀バリでは、伝統的な文化の独自性維持や世界的発信と、観光発展や商業優先が文化にもたらす脅威との間でジレンマが生じ、文化と観光を同時に促進しようとした結果、伝統的な文化から観光の見世物への変換もみられるようになった(Picard 1990, 42-44)。こうしたテキストやコンテキストの変容はケチャの理解に不可欠であり、授業でケチャを扱う際に、教育する側が認識しておくべき事項であると考えられる。

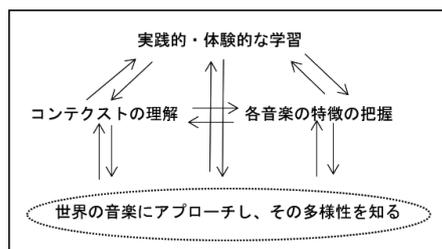
他方で、音楽教育において知識の習得と同様に重要となるのが音楽そのものの体験的学習である。教育を受ける側からみれば、まずこれまで知らなかった世界の様々な音楽を知り、その音楽自体の鳴り響きを軸として学びを展開してゆくことにより、高い関心を維持して音楽およ

び文化的背景や関連事項を学習することができる。では、ケチャを教材とした場合、段階的に学びを深めてゆくにはどのようにすればよいであろうか。

ケチャの特色は、男声のアンサンブル、複数のリズムパターンの組み合わせにある。授業において、まずは音楽的特徴としてリズム、発声、音の重なりなどを理解する必要がある。続いてそのリズムアンサンブルを形成する身体の動きについて関心を向けることも重要となるであろう。さらに、ケチャの根底にある『ラーマーヤナ物語』に関して、登場人物、物語の展開、舞踊との関連を学ぶことや、成立の歴史あるいは衣裳の色といった多面的な切り口によるアプローチも検討するべきである。そしてケチャは本論文の第3章で確認した事例と同様に、重層的な「脈絡変換」を経ている点に充分注意する必要がある。儀式としてのケチャ(サンヒャン・ドゥダリ)、観光向けに再構成されたケチャ、教材としてのケチャなどに関して、それぞれの特徴や差異を認識しておくべきであろう。

一つの教材から伝達できることは非常に多くある反面、授業では時間等の制約があるため構成を工夫することが求められる。本項では「諸民族の音楽」の中でケチャを事例に挙げたが、他の国・地域の音楽を扱う授業でも、音そのものに主眼を置きつつ総合的な学習を構成することが重要である¹⁹⁾。諸民族の音楽を学ぶ際には、世界の音楽にふれて多様性を認識することを最終目標とせず、むしろそれを前提あるいは基盤として、音楽的特徴およびそれらを取り巻くコンテキストの理解や、実践的・体験的な学びを往還しながら展開する、図1のような学習イメージをもつと良いのではなかろうか。

図1 諸民族の音楽の学習イメージ



5. おわりに

現代日本の初等・中等教育において諸民族の音楽の指導が求められるなかで、教育をする側／される側いずれも念頭においておくべきことは、伝統的な音楽を含めた文化事象の変容、特に「脈絡変換」という鍵語で紐解くことのできるコンテキストの更新にともなうテキストの変容である。文化は動態的なものであり、変容前の事象も変容後の事象も等しく価値が認められるため、どちらが「正統性」をもつ「本物」であるか²⁰⁾を検討することは無意味である。しかし、もともとのテキスト——ここでは、ある諸民族の音楽——が「脈絡変換」により部分的に選択されたり変形されたりしている場合、その点を看過／軽視して伝達・教育することは、そのテキストの誤った認識を拡散することに通ずる。教材として用いる楽譜や音源が再構成されたものであるならば、その背景にある重層的な「脈絡変換」に細心の注意を払いたい。改めて強調するまでもないことであろうが、教育者が文化変容や「文化の文脈」「脈絡変換」とあわせて世界の音楽を深く理解していなければ、教育の受け手は偏った音楽観をもちかねず、正確な音楽教育が授受できない事態に陥る。そのため、殊に大学の教員養成課程における諸民族の音楽の授業では、多様な音楽文化へのアプローチはもちろんのこと、それらと密接に関連する文化、社会、宗教といったコンテキストにも留意し、その変容をもふまえた教育内容や教材の扱いを心掛けなくてはならない。教員がそれぞれの教材の特徴を把握し、専門性の高い資料・知見を参照しながら「脈絡変換」のような不可視の構造も理解したうえで諸民族の音楽を指導することにより、その授業を受けた学生たち、つまり次世代の教員たちも同様の視座を以てより本質的理解に根ざした音楽教育を継承してゆくことが可能となる。多様な価値観の相互理解や異文化の尊重が求められる現代において、諸民族の音楽の指導は本来のコンテキストを軽視した表層的なものであってはならないであろう。

注

- 1) 文部省内教育課程研究会監修、塩野勇氣編著『中学校新教育課程の解説』（東京：第一法規出版、1989年）、5頁。
- 2) 文部科学省ウェブページ「平成29・30・31年改訂学習指導要領（本文、解説）」「中学校」
https://www.mext.go.jp/content/20230120-mxt_kyoiku02-100002604_02.pdf 参照（2023年12月20日最終閲覧）。
- 3) 文部科学省ウェブページ「平成29・30・31年改訂学習指導要領（本文、解説）」「高等学校」
https://www.mext.go.jp/content/20230120-mxt_kyoiku02-100002604_03.pdf 参照（2023年12月20日最終閲覧）。
- 4) Acculturation comprehends those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups (Redfield, Linton & Herskovits 1936, 149) .
- 5) 1960年代にウェスリヤン大学で試みられた“World Music Program”では、西洋古典音楽の他、アメリカの黒人音楽および先住民の音楽、南インドの古典音楽、ジャワのガムラン、日本の三曲合奏、ガーナの太鼓合奏が客員講師によって教授され、ジーン・レッドパス Jean Redpath (1937-2014) やジョン・ケージ John Cage (1912-1992) らによる教育プログラムは学生たちに「通常の講義や演習からは得られない感銘と衝撃」を与えた (柘植 1999, 183)。
- 6) Bi-musicality becomes a strategy in which these differences are thrust upon us, not simply because we “notice” them as observers close to the action, but because we live in them, we “experience” them in our performance of another music (Titon 1995, 289).
- 7) 文化相対主義をふまえつつ、人類が共通してもっているはずの普遍的なものを見落とさないように「転位 transposition」「脈絡変換 transcontextualisation」「変形 transformation」の三つの概念を提示し、それらを「文化のための

- 3つのトランス理論 tripartite trans theory of culture」と名付けて「超文化相対主義 transrelativism in culture」という新しい概念に向けた試みとした（山口 2000, 36-37）。
- 8) ここではマクロな視点で論じているが、同一性を保持した変容に関してミクロな視点でみると、伝承・伝播を巡って別の問題が見出される。例えば民謡において互いの曲を同定し合えるほどの共通構造をもっていけば、それらは「ヴァリアンテ」とみなされるが、《アリラン》のように大きく異なる特徴をみせる例もあることから、厳密には「同一性」自体も議論の対象となる。
- 9) 1995（平成 7）年 10 月 15 日に北海道教育大学で開催された第 46 回日本音楽学会全国大会のシンポジウム「音楽におけるテキストとコンテキスト——とくに脈絡変換とテキストの関係をめぐる」で山口修が記述した内容に基づく。なお、本論文の引用は『応用音楽学』（東京：放送大学教育振興会、2000 年）76～78 頁による。ここで述べられている「テキスト」は、鳴り響く音としての音楽そのものであり、「コンテキスト」はテキストを支える状況（場・時など）である。
- 10) インド南西部のマラバールで 1 年に 1 度おこなわれるティラヤタム Tirayattam について述べられている。この儀式はヒンドゥー教の神であるシヴァ、女神のカーリー、祖先たちに捧げられる。In short, the Tirayattam is a tantric ritual performed once a year in certain sanctuaries of central Malabar; it is considered an offering to the god Shiva, the goddess Kali and the ancestors (Aubert 2007, 29).
- 11) 『音と映像による世界民族音楽体系』LD 全 15 巻（日本ビクター、1988 年）、『音と映像による新世界民族音楽体系』VHD・LD 全 15 巻（日本ビクター、1994 年）など。
- 12) 『世界民族音楽大集成』CD100 枚組（キングレコード、1992 年）、『地球の音楽——フィールドワーカーによる音の民族誌』全 80 巻（日本ビクター、1992 年）など。
- 13) 収録時間は 75 分。2013 年 3 月発売。商品コード 51446。
- 14) 表 2 の記載順序（地域）は『はじめての世界音楽』（柘植元一・塚田健一編著、東京：音楽之友社、1999 年）の章立ておよび記載内容を参考にした。
- 15) 1976（昭和 51）年に小泉文夫・徳丸吉彦・山口修の企画により始められ、1987（昭和 62）年まで 5 回開催された。
- 16) 1997（平成 9）年版の『中学音楽』にはジャンマーのサウンガウ独奏やモンゴルのオルティンドーが掲載され、2001（平成 13）年版の『中学音楽——音楽のおくりもの』には竹の楽器に親しむという目標とともに、フィリピンのトガトン、クビン、トガリが掲載された。
- 17) 2002～2005（平成 14～17）年度用の『中学校音楽科教科書教材集』（世界の民族音楽と楽器、COCE-31610～2）および、2006（平成 18）年度からの『中学校音楽科教科書教材集』（世界の民族音楽と楽器、COCE-33396～8）に収録されている。
- 18) エリック・ホブズボウムは、伝統的なものと考えられているものの中には、近代になってから意図的に創りだされたものもあると述べ、それらを“invention of tradition（伝統の創出）”という用語で表した（ホブズボウム 1992）。ケチャは、この「創出された伝統」の一事例に挙げられる。
- 19) こうした観点からケチャを扱う際に参考になる映像として LD『新しい“世界の音楽”の学習「アジアの音楽と文化」』（山口修・加藤富美子・川口明子監修、ビクターエンタテインメント、1998 年）第 4 巻、第 6 巻がある。
- 20) 諸民族の音楽の研究者の言説にも、当初は「観光化されている」音楽に批判的で「それぞれの民族が伝承する最も基層社会に根ざした音楽」を研究対象と考えていたが、音楽文化の動態性やエスニック・アイデンティティに関する問題を考察するうえで、「観光用のために、何をどのようにとりあげ、変化させているのか」といった観光にかかわる音楽の意味や機能を検討するようになった、という記述が見受けられる（藤井 1991, 13-16）。

引用・参考文献

Aubert, Laurent. 2007. *The Music of the Other: New*

- Challenges for Ethnomusicology in a Global Age.* Foreword by Anthony Seeger. Translated by Carla Ribeiro. UK: Aldershot.
- Fumio, Koizumi, Yoshihiko, Tokumaru, and Osamu, Yamaguchi. 1977. "Foreword." In *Asian Musics in an Asian Perspective: Report of Asian Traditional Performing Arts 1976.* edited by Fumio, Koizumi, Yoshihiko, Tokumaru, and Osamu, Yamaguchi. Tokyo: Heibonsha, Academia Music.
- Herskovits, Melville J., 1948. *Man and his works.* New York: Alfred A. Knopf.
- Hood, Mantle. 1960. "The challenge of 'bi-musicality'." In *Ethnomusicology* 4(2): 55-59.
- Picard, Michel. 1990. "cultural tourism in Bali: cultural performances as tourist attraction." In *Indonesia* 49: 37-74.
- Redfield, R., Linton, R., & Herskovits, M. 1936. "Memorandum on the study of acculturation." In *American Anthropologist.* 38: 149-152.
- Robertson, R.. 1992. *Globalization: Social Theory and Global Culture.* London: Sage Publications.
- Rudmin, F. W., 2009. Catalogue of Acculturation Constructs: Descriptions of 126 Taxonomies, 1918-2003. Online Readings in Psychology and Culture, 8(1).
<https://doi.org/10.9707/2307-0919.1074>
- Stepputat, Kendra. 2012. "Performing Kecak: A Balinese Dance Tradition between Daily Routine and Creative Art." In *Yearbook for Traditional Music* 44: 49-69.
- Tition, Jeff. 1995. "Bi-musicality as Metaphor." In *Journal of American Folklore* 108: 287-97.
- 柴田南雄、徳丸吉彦 1987 『民族音楽学』 東京：放送大学教育振興会
- 仙頭まり子、高橋美樹 2011 「中学校音楽科における『世界の諸民族の音楽』の学習と変遷——学習指導要領、授業実践事例の調査を通して——」『高知大学教育学部研究報告』71: 53-70
- 塚田健一 1999 「世界音楽と変容する伝統」 柘植元一・塚田健一編著『はじめての世界音楽』東京：音楽之友社、5-17
- 柘植元一 1999 「世界音楽と音楽教育」 柘植元一、塚田健一編著『はじめての世界音楽』東京：音楽之友社、181-187
- 藤井知昭 1991 「『ほんもの志向』と、その疑問」 藤井知昭監修『観光と音楽』（民族音楽叢書6）東京：東京書籍
- 福田裕美・加藤富美子 2016 「1960～70年代のアジアの伝統芸能との出会い——民俗芸能公演と音楽教育の視点から」『研究紀要』39: 29-52
- ホブズボウム・エリック、テレンス・レンジャー（共編） 1992 『創られた伝統』 前川啓治・梶原景昭他訳、東京：紀伊國屋書店
- 文部省内教育課程研究会監修、塩野勇気編著 1989 『中学校新教育課程の解説』 東京：第一法規出版
- 八木正一、磯田三津子、川村有美、田中健次 2014 「民族音楽指導の基本的視点と授業構成——台湾音楽の場合を中心に——」『埼玉大学紀要』63(2): 1-10
- 山口修 2000 『応用音楽学』 東京：放送大学教育振興会
- 山口修、蒲生郷昭 1988 「音楽の伝播と変容」『岩波講座日本の音楽・アジアの音楽』第3巻、東京：岩波書店、1-12
- 芳賀均、阿斯罕、大野紗依 2021 「モンゴルの音楽の教材化を目指した動画制作の実践」『北海道教育大学紀要 教育科学編』72(1): 417-428
- 萬司 2018 「アイヌ民族の伝統音楽の教材化——伝統楽器トッコリの教材化と授業開発」『民俗音楽研究』43:25-35
- （視聴覚資料）
- DVD『世界の諸民族の音楽』 NHK エンタープライズ、教育出版、2013年、商品コード 51446
- （ウェブページ）
- 文部科学省ウェブページ「平成29・30・31年改訂学習指導要領（本文、解説）」「中学校」
https://www.mext.go.jp/content/20230120-mxt_kyoiku02-100002604_02.pdf（2023年12月20日最終閲覧）。
- 文部科学省ウェブページ「平成29・30・31年改訂学習指導要領（本文、解説）」「高等学校」

音楽における「脈絡変換」に関する一考察

https://www.mext.go.jp/content/20230120-mxt_kyoiku02-100002604_03.pdf(2023年12月20日最終閲覧)。