

令和元年6月5日現在

機関番号：12601

研究種目：研究活動スタート支援

研究期間：2017～2018

課題番号：17H06583

研究課題名(和文) フィリピン先住民の民謡の音声アーカイブ調査：アジアの近代性を理解するために

研究課題名(英文) Rethinking Modernity of Asia through Folksong Singing: Audio Archival Research of Indigenous Peoples of the Northern Philippines

研究代表者

米野 みちよ (YONENO-REYES, Michiyo)

東京大学・東洋文化研究所・准教授

研究者番号：20798144

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,300,000円

研究成果の概要(和文)： フィリピン大学民族音楽学センターにて、1960-80年代にフィリピン北部山岳地帯で録音されたサリドゥマイ(民謡)の録音資料約60例を分析した。それを、今日消失したと考えられる旋律と、今日も伝えられている旋律、に分けて、考察した。

前者は、歌掛けの様式もあり、各旋律は4度跳躍が目立ち、概ね五音を用いているものの、その音列も終始音も様々である。一方、後者は、c-d-e-g-a音を使用、終始音はcで八長調五音音階。四拍子など定量化、ディアトニック的な音列、など音高、拍節、音列の標準化が見られる。これはサリドゥマイの近代化と認識され、先住民の歌が、近代性の合理性に吞まれていった、と理解できる。

研究成果の学術的意義や社会的意義

1. 民族音楽学において、デジタルアーカイブを本格的に用い、参与観察で得られた知見と比較したこと。
2. 民謡の変化を、ポリテクスと絡めて、二項対立的な枠組み(西洋化、植民地支配の影響など)からとらえるのではなく、近代性の合理性、という、人類史・文明史の枠組みからとらえる試みをしたこと。
3. 五音が用いられている旋律を、安易に、「五音音階」の曲、とするのではなく、それぞれの音の使われ方を丁寧に分析し、例えば、三音の使われ方に注目して、テトラコルダの組み合わせによる旋律を、五音音階の旋律とは、性質が異なるものであることを提言したこと。

研究成果の概要(英文)： About 60 examples of salidummay and related folk songs recorded in the northern Philippine highlands in the 1960s-1980s were examined at the University Center for Ethnomusicology, University of the Philippines (so-called "Maceda Collection"). These were categorized in two groups for analysis: a) tunes that are considered lost today; and b) tunes that have been transmitted until today.

The former includes a tune for call-and-response singing. Four-degree gaps are prominent in this group. Each tune uses five pitches but their composition and the ending notes vary. On the other hand, in the latter group, tunes use the c-d-e-g-a, or pitches of c-major pentatonic. They are characterized by regulated beats and pitches such as a four-beat time, diatonic mode. It is reasonable to suggest that this phenomenon is understood as modernization of salidummay; a symptom that folk songs of indigenous peoples have been dragged to the sensual norms of rationality of modernity.

研究分野：音楽学 文化人類学 ポストコロニアル研究 移民研究

キーワード：サリドゥマイ フィリピン音楽 掛け歌 五音音階 民謡 アメリカ植民地支配 フィリピン・コルデアレラ地方 先住民と近代化

様式 C-19、F-19-1、Z-19、CK-19 (共通)

1. 研究開始当初の背景

1-1. フィリピン北部の山地の音楽

フィリピン、ルソン島の北部には、南北に2000メートル級の通称コルディレラ山脈が走り、いわゆる先住民といわれる人たちが住む。([図1]) 地域により、狩猟採集、焼畑、陸稲耕作、水稲耕作を中心に、自給自足に近い生活を営む。一部の地域では、商品作物の栽培や、小規模の鉱山資源の採掘、観光などが、現金収入の手段である。

この地域の言語は、オーストロネシア語族に属する。2000年前後に考古言語学では研究が一気に進み、オーストロネシア語族の起源を雲南州など中国南部に認め、それが台湾、北ルソンへと南下し、そこからマレー地域、太平洋などに南下しつつ東西に広がった、とする新しい説が指しされ、今日ではほぼ定説となっている。(Reid 2009) ([図2])

この地域の音楽は、声楽では、ア・カペラの叙事詩の朗唱、呼唱応唱形式 call and response の歌、などが、器楽では、竹楽器の合奏、ガンサなどと呼ばれる平板ゴングの合奏が、比較的古くから伝えられている。笛以外の竹楽器とゴングは、概ね五音が出せるようになっており、その音楽は五音音階による、とされてきたが (Maceda 1977, Benitez 1984)、後述するように、本研究で、米野は、それは、中心になる三音などに補足的に他の一音ないし二音が使われているものであって、三音による音列の組み合わせによるものが中心、と考へ、五音音階による音楽とは異なる、という論を提唱する。尤も、竹楽器の中では、通常一人で演奏される笛類(鼻笛など)は、五音が出せるようになっており、1970年代の録音によると当時の名人は息の強さを変えることで、数オクターブに渡って、五音を比較的満遍なく使用した繊細だが華麗な五音音階の旋律を演奏していた。今日では、後述する特色を備えた、サリドゥマイと呼ばれるジャンルの民謡の旋律などを演奏することが多い。笛以外の器楽は、ほぼ全て、インターロッキングによるリズム音楽である。ただし、しばしば偶発的に三音ほどの音列による旋律が浮かび上がってくる (Benitez 1984)。

1-2. サリドゥマイ

サリドゥマイは、20世紀後半にフィリピン北部で流行した民謡のジャンルである。1940年ごろに北部アブラ州で歌われていた、という資料もあるが (Panabang 未出版原稿)、1940年代前半の第二次世界大戦中に、米比軍に参加した地元の兵士たちを通じて、北部山地の各地に広まった、という記述と口述は一定数得られ (Yoneno-Reyes 2011 など)、信頼できると考へる。当時のアメリカの民謡の旋律などが取り入れられ、それが現地化したり、もともと現地にあった旋律がそのような様式に変化したと思われる旋律などが、今日まで伝えられている場合が多い。概ね、旋律は、半音を含まない五音を用いた、四拍子系の単純なリズムから成り、「アイアイサリドゥマイ」「ドンドンアイシドンイライ」などのリフレインを特色とする。歌詞は、原則として村ごとの現地語による即興的なものであるが、しばしば古来のチャントの歌詞の定型を継承する。

1950-60年代には、主に若者たちの間で、集団による男女間の歌掛けなどに用いられていた。1970-80年代の独裁政権時代には、この地域では、大型ダム建設反対運動、鉱山での労働運動、森林伐採への反対運動が盛り上がり、共産ゲリラの動きも活発になった。地下活動をしていた者たちは、サリドゥマイの旋律に暗号のような歌詞を載せて、情報伝達していたという (T. Maceda 1994, 1996)。このことから、1990年代に独裁政権崩壊後は、サリドゥマイは左翼の民族運動と結びついて先住民の民族アイデンティティの象徴となったが、2000年代になってからは、左翼色も弱まり、より一般的に、北部山地民の地域的アイデンティティの象徴として、行事などの際に用いられている。これは、集団での歌いやすさにも起因すると考へられ、これこそが、近代性の合理性(一定の音高と音価、拍子)の特徴であり、アンダーソンが『想像の共同体』において、フランス革命と「ラ・マルセイユーズ」との関係で提唱する、国歌斉唱に見る「近代性の同時性」を具現化するものであると言える (Anderson 1983)。なお、それにあいまって、1990年代半ばごろから、フィリピン都市部などで、サリドゥマイは、コルディレラ地方の「伝統的な歌」という語り口が広まっている。なお、「サリドゥマイ salidummay」という語がこのジャンルを指す言葉として確立されてきたのもこの時期である。それまでは、様々な名前と呼ばれていた。米野は、ジャンルの成立と、近代性と、「伝統化」が同時進行で起きる現象を近代性の三位一体として捉え、博士論文 (Yoneno-Reyes 2011) で、論じた。

2. 研究の目的

米野は1990年代から民族誌的フィールドワークと文献調査を行ってきた。その過程で、1960-70年代に制作された、いくつかのLPレコードにて、当時録音されたサリドゥマイの例を聴くことがあった。それらは、確かにサリドゥマイと認識できるが、「古臭く」聞こえた。つまり、1990年以降の歌い方とは、明らかに何かが異なる。

本研究は、この違いは何なのか、また、何が、どのように変化をしてきたのか、を問う。

本研究の目的は、この問いに対する答えを見つけることによって、ジャンルが曖昧であったうたが、一つのジャンルとして認識されるようになり、それが「伝統的である」と語られるようになり (その多くがアメリカ的な旋律に基づいているにも関わらず)、集団での歌唱が容易になるホモフォニックな形式が確立していった過程の一端を明らかにすること、そして、それが近代性

の要素と言えるかどうか、を考察すること、である。

3. 研究の方法

フィリピン大学民族音楽学センター（通称「マセダ・コレクション」）は、主に故ホセ・マセダ氏（1917-2004。20世紀アジアを代表する作曲家で民族音楽学者）が、1950年代から1990年ごろまで、フィリピン各地および海外にて収集した楽器、録音や、フィールドノート、自筆楽譜、などのコレクションを保存するアーカイブである。2007年にユネスコの記憶遺産に認定され、2009年にデジタル化・オンラインカタログの作成を開始し、2014年にオンライン検索が可能になった。

マセダ・コレクションには、約100曲のサリドゥマイと思しき録音がエントリーされている。1960-1980年ごろに、現在のコルディレラ行政区（当時は、Mountain Province州）で収録されたものであるが、当時は名称が一定でなかったため、目録から、それと思しきタイトルのつけられたものを広めに取り上げ、一つ一つ音源を確かめ、一定の基準(Yoneno-Reyes 1998)に基づいて、サリドゥマイというジャンルに属すると判断されたものを選び分けて、分析の対象とした。実は、本調査中、アーカイブが引越しのために一時閉鎖され、またその再開が遅れているため、アーカイブ調査は十分には行うことができなかった。約40例は試聴することが出来ていない。これは今後調査を続ける予定である。試聴することが出来た約60の例は、いずれも、おそらく録音のための演奏（行事などのライブ録音ではない）で、男声ソロ、女声ソロ、子供の集団、女声の集団、男女声の集団、によるものがある。

本調査では、特に旋律を分析した。村ごとに異なる言語で歌われるサリドゥマイの歌詞は、逐一現地へ赴く以外、その意味を確認するすべはほぼない。また、録音の状態によっては、その言語のネイティブスピーカーであってもよく聞き取れないことも多い。さらに、アーカイブの規則として、館内の試聴以外は、各曲1分ずつまでしか録音が許されない。サリドゥマイは通常有節歌であるが、1分では、各節の歌詞を確認することはできない。歌詞の分析は、都会のアーカイブにて2年間で約100曲を分析するには現実的でない。従って、本研究では、旋律、ことに音高と音列を分析の対象とした。音価（リズム）については、各曲ともにあまり相違が見られなかったので、拍節的な傾向が強いか否か、等を付記するにとどめた。

4. 研究成果

対象とする録音資料を試聴した結果、サリドゥマイであると判断したもの、かつ、録音が許された分を採譜して、音高と音列を中心に分析した結果、録音年の早晚にかかわらず、「現在おそらく消失している旋律」と「現在も伝えられている旋律」に大きく分類して、それぞれのグループの旋律の特徴をまとめ、比較することが有効と考えられた。そのうち、それぞれの傾向の顕著な例を以下に示す。

4-1. 現在おそらく消失している旋律

- a) 1960年（録音地はイフガオ州と分類されているが、旋律の特徴と歌詞の言語から判断しておそらくカリంగా州の録音）（UPCS IF4-1960-A-8）

呼唱応唱形式による歌唱。楽譜の1段目と3段目が集団による応答部。比較的自由なリズムで、ゆるい拍節的。使用音は、

a-c-d-e-g。四度跳躍が目立つ。（【譜例1】）

- b) 1967年アブラ州の録音（UPCE ISG 2-1967-A-7）

女声集団による歌唱。歌い出しが揃わず、数小節分、バラバラに歌った後、ピッチが定まった。ゆるい四拍子。使用音は、

c-d-e-g-a。eで終わっているが、**a-g-e-d-c** **c-d-e-g-a**のきれいな五音音階を提示している。装飾音もある。（【譜例2】）

- c) 1967年アブラ州の録音（UPCE ISG3-1967-A-3）

男声ソロによる歌唱。ゆるい四拍子。使用音は、**g-a-c-d-e**。おそらく今日では三度跳躍となるであろうところで、四度跳躍が目立つ。五音を用いているが、二週類のテトラコルダ(**g-a-c-d-c-a**)の組み合わせで出来ている、と考える方が妥当。（【譜例3】）

4-2. 現在も伝えられている旋律

- d) 1980年 イフガオ州における録音（UPCE IF 4 1980 A-9）

女声集団によるホモフォニックな歌唱。使用音は**c-d-e-g-a**で、ハ長調系五音音階、と考えることができる。四拍子系。

（【譜例4】）

- e) 1971年 アブラ州の録音（UPCE ISG 7 1971 A-3）

男声ソロによる歌唱。使用音は**c-d-e-g-a**で、ハ長調系五音音階、と考えることができる。珍しく六拍子系。『駅馬車』のテーマ曲として知られるアメリカ民謡の変容。なお、『駅馬車』テーマ曲は、様々に変容して、今日サリドゥマイの旋律として親しまれている。（【譜例5】）

- f) 1960年（録音地はイフガオ州と分類されているが、旋律の特徴と歌詞の言語から判断しておそらくカリंगा州の録音）（UPCS IF4-1960-A-12）
 女声集団によるホモフォニックな歌唱。使用音はg-a-c-d-eだが、g-c-eのトニックが優位に見られ、ハ長調系五音音階、と考えることができる。（【譜例6】）

この群からは、録音年の新旧に関わらず、音高と音価の定量化され、ディアトニックの傾向があり、ホモフォニックな集団的歌唱が容易な旋律が、現在まで伝えられていることがわかる。

4-3. まとめ

現在おそらく消失している旋律と、現在も伝えられている旋律を比べると、以下のことがわかる。

- ① 後者では、前者に見られる五音音階のバリエーションが消失し、c-d-e-g-aに一本化され、cが終止音になる傾向がある。
- ② 四度跳躍が顕著なものは消失し、後者ではディアトニックな音の動きが目立つ。
- ③ 後者では、拍子、音高、声質の定量化と、終止音のディアトニック化(c)が同時に起きている。

つまり、「ドレミ」化し、かつ拍子化したものが伝承されている。これは、アメリカ植民地時代に伝えられた、アイルランド民謡などを基にしたアメリカの民謡やポピュラーソングの影響を受けたものではあるが、植民地支配終了後も継承されており、さらにその傾向が強まっていることからして、アメリカ化・西洋化、良いよりは、近代化、と捉えることができると考える。これらの要素が、先住民の音感覚をいとも簡単に変化させていく要因とは、顕学ネトルの言うように、西洋近代音楽の調整音楽の合理性ゆえの必然性である、と、現時点では結論づけることができる。

もし音楽が均質化するのではないかという危惧を正当化する世界音楽に流れがあるとすれば、それはこのポピュラー音楽の領域にあるに違いないだろう。…どこへ行っても西洋和声が比較的単純ながら存在する。…ほとんど常に拍節的で、三・四・六拍子のどれかでそれ以上に複雑になることは決してない。『世界音楽の時代』（細川周平訳 1989, 150）

西洋の要素導入を支配する第二の要素は西洋音楽の相対的な中心性である。ここでずっと西洋音楽の極め付けと呼んできた一七〇〇—一九〇〇年の時期の機能と和声という特徴は、たいてい簡略化されてはいるが、最も本質的だ。非西洋的システムに西洋のサウンドを導入するということはほとんど常に、この特殊な和声図式を利用することを意味してきた。（前掲書 291-92）

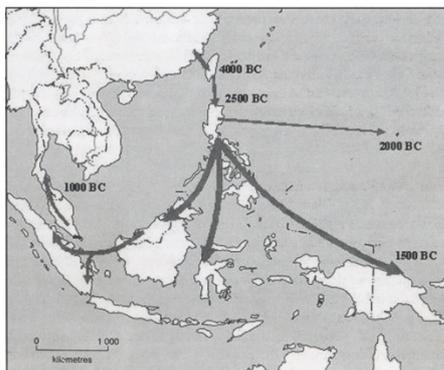
本研究では、アーカイブの一時閉鎖のために、一部の資料は調査ができなかった。また、村ごとに異なる言語で歌われるサリドゥマイの歌詞については、ほとんど考察することができなかった。これらは今後の課題としたい。

【図1】



ルソン島北部、南北に山脈が走る。
<http://www.freeworldmaps.net/asia/philippines/philippines-physical-map.jpg>

【図2】



L. A. Reid, "Who are the indigenous? Origins and transformations".
The Cordillera Review: Journal of Philippines Culture and Society vol. 1-1, 2009: 1-25; p11.

【譜例 1】



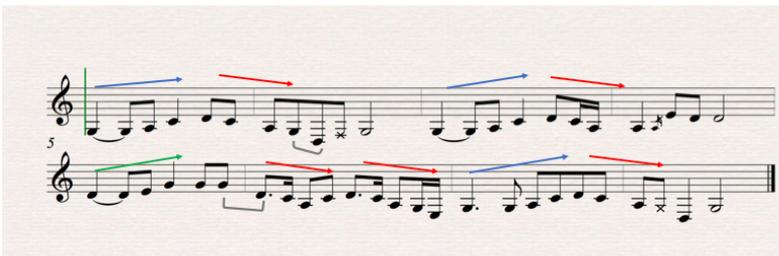
Musical score for Example 1, consisting of three staves. The top staff features a melodic line with red brackets underlining groups of notes. The middle staff contains a piano accompaniment with chords and eighth notes. The bottom staff continues the melodic line, ending with a double bar line.

【譜例 2】



Musical score for Example 2, consisting of two staves. The top staff has a melodic line with a blue arrow pointing to a specific note. The bottom staff, starting with a '5' above the first note, features a more complex rhythmic pattern with blue arrows indicating phrasing or articulation.

【譜例 3】



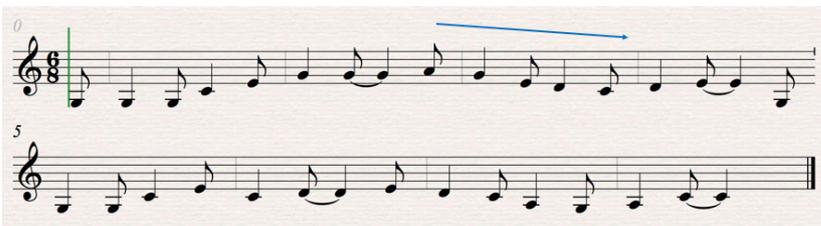
Musical score for Example 3, consisting of two staves. Both staves feature intricate rhythmic patterns with many beamed notes. Red and blue arrows are used to highlight specific melodic or rhythmic elements across both staves.

【譜例 4】



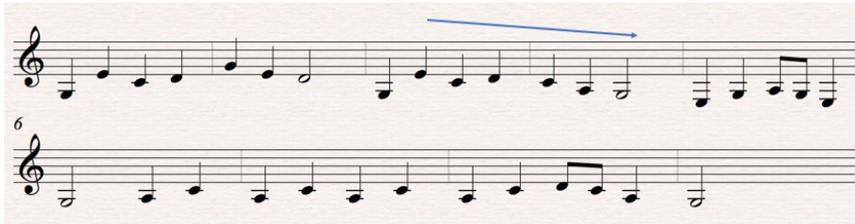
Musical score for Example 4, consisting of two staves. The top staff has a melodic line with a blue arrow pointing to a note. The bottom staff, starting with a '5' above the first note, features a rhythmic pattern with a blue arrow pointing to a note.

【譜例 5】



Musical score for Example 5, consisting of two staves. The top staff, starting with a '0' above the first note, has a melodic line with a blue arrow pointing to a note. The bottom staff, starting with a '5' above the first note, features a rhythmic pattern.

【譜例 6】



5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕（計 0 件）

〔学会発表〕（計 3 件）

- ① 米野みちよ 「1960-1970 年代のサリドゥマイ（フィリピン北部民謡）の音楽テキスト分析- フィリピン大学マセダ・コレクション音声アーカイブ調査より」 東洋音楽学会第 69 回大会 2018 年 11 月 11 日。
- ② 米野みちよ 「フィリピン北部先住民の音楽と踊り」 東京外国語大学オープンアカデミー「東南アジアの音楽と芸能を知ろう」2019 年 1 月 25 日。
- ③ Yoneno-Reyes, Michiyo. “Interrogating ‘Doremi-nization’: Theoretical Reflection on Modernization of Indigenous Music Heritage in the Philippines.” The 11th International Convention of Asian Scholars. 2019 年 7 月 16 日。

〔図書〕（計 1 件）

- ① ウソパイ・カダー 米野みちよ 寺田義孝 監修
『フィリピン周辺地域の音楽』（みんぱく映像民族誌第 33 集）国立民族学博物館。発売番号（録音・映像資料） MINPAK-0033。DVD 74 分。2019 年。

〔産業財産権〕

○出願状況（計 0 件）

○取得状況（計 0 件）

6. 研究組織

(1) 研究分担者： 該当なし

(2) 研究協力者： 該当なし

※科研費による研究は、研究者の自覚と責任において実施するものです。そのため、研究の実施や研究成果の公表等については、国の要請等に基づくものではなく、その研究成果に関する見解や責任は、研究者個人に帰属されます。