

平成21年5月11日現在

研究種目：基盤研究（B）
 研究期間：2006～2008
 課題番号：18401039
 研究課題名（和文） メラネシアにおけるエスノ・ポップの形成過程に関する音楽人類学的研究
 研究課題名（英文） Musical Anthropological Study of the Formational Process of Ethno-Pop in Melanesia
 研究代表者：
 山田 陽一（YAMADA YOICHI）
 京都市立芸術大学・音楽学部・教授
 研究者番号：80166743

研究成果の概要：本研究では、ヴァヌアツ共和国とソロモン諸島を主たる調査地として、現地におけるエスノ・ポップ（民族性を表象する大衆音楽）の形成過程の解明を試みた。その結果、ヴァヌアツ共和国では、1930年代末期から現在に至るストリングバンド音楽の活発な展開が明らかにされ、他方ソロモン諸島では、かつて主流であったストリングバンド音楽とバンブーバンド音楽が衰退し、音楽の中心が電気・電子楽器を用いたレゲエバンドに移行した状況が明らかとなった。

交付額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2006年度	3,200,000	960,000	4,160,000
2007年度	2,200,000	660,000	2,860,000
2008年度	2,000,000	600,000	2,600,000
年度			
年度			
総計	7,400,000	2,220,000	9,620,000

研究分野：音楽人類学、民族音楽学

科研費の分科・細目：文化人類学、文化人類学・民俗学

キーワード：ポピュラー音楽、ワールドミュージック、ストリングバンド、マイノリティ研究、メラネシア、ヴァヌアツ、ソロモン諸島。

1. 研究開始当初の背景

研究開始当初において、メラネシア地域の音楽に関する先行研究は、いずれの国においてもほぼ伝統音楽に集中しており、作り手の民族性を強く保持した新しい大衆音楽としてのエスノ・ポップに関する調査研究は、パプアニューギニアを唯一の例外として、ほとんど進展していない状態であった。メラネシアの国々は、数多くの小規模な民族集団で構成されているため、音楽の形成過程や伝播・変容の過程などを把握しやすいという利点がある。そこで、パプアニューギニア、ヴァヌアツ、仏領ニューカレドニア、フィジーに

おいて音楽調査の経験をもつ研究代表者および研究分担者が、メラネシア各地のエスノ・ポップの形成過程を総合的に把握し、そのうえで比較研究をおこなうことは、音楽人類学やメラネシア地域研究にとって重要な貢献となると考え、本研究に着手した。

2. 研究の目的

このところ世界各地において、村落レベル等でおこなわれていたローカルな音楽が都市部へ伝播・流入し、音楽制作スタジオ等によるアレンジを経てカセット化・CD化され、ポップ・ミュージックとして新たなすがたを

獲得するとともに、地域や国家の境界をこえて広域に流通するという現象が急速に進行している。こうした音楽は多くの場合、新たに獲得した外観の下に、もとの音楽がもっていた地域的・民族的特性を色濃く残しているがゆえに、そうした特性が商業的・意図的に希薄化された、いわゆる「ワールド・ミュージック」とは区別して、「エスノ・ポップ」と呼ぶのがふさわしい。ここでいう「エスノ」とはエスニシティの保持を意味し、「ポップ」は最新の大衆音楽という音楽的性質をあらわしている。本研究は、エスノ・ポップがメラネシアの各地域においてどのようにして形成され、そのローカル音楽がいかんして都市部に流入し、さらにより広範囲に流通するようになったのか、その過程を詳細に解明することを目的としている。

数多くのローカル音楽が本来の文化的脈絡から離れ、世界規模でのポップ化が進行している現在、そうした脱文脈化やポップ化が生じるプロセスを綿密に追跡し、それらの要因をさぐることは、文化人類学が追究している諸問題、たとえば、ローカルな文化事象のトランスボーダー化や、異種の文化事象のハイブリッド化、マイノリティーの文化事象の流用、あるいは文化事象にみられる民族的アイデンティティの表象などに対して、音楽独自の視点からアプローチすることにもつながる。メラネシア地域は、数多くの小規模な民族集団からなるという特殊性をもつため、そうした諸問題を解明するためにもふさわしいフィールドであるといえる。

3. 研究の方法

ヴァヌアツ共和国における山田陽一の調査では、ストリングバンド音楽（後述）に焦点を絞り、これまで培ってきた人脈をさらに発展させて、できるだけ多くのミュージシャンや音楽プロデューサー、スタジオ・エンジニア、音楽ショップ店員、聴き手たちとの対話を積み重ねていった。対話の内容は、各人の個人史にはじまり、音楽歴や音楽環境、音楽観、音楽的嗜好、音楽的着想、作詩法、作曲法、アレンジの手法、音楽的理想、音楽的経済力など、きわめて多岐にわたった。

音楽、とりわけエスノ・ポップのような流動的なポピュラー音楽の本質は、ライブ（生）であること、直接的であること、即時的であること、一回起的であることに求められる。それゆえ調査者にとっても、音楽を記録することよりも、音楽を経験することのほうがはるかに重要であり、その意味で、ポートヴィラで毎年1回開かれ、毎回30以上のバンドが参加するストリングバンド音楽の祭典「フェス・ナレンガ Fest Nalenga」は、きわめて重要な調査対象となった。

また、音楽体験の補助的記録として、ライ

ヴハウスやホテル、音楽制作スタジオ等における演奏の映像ドキュメンテーション（デジタル音響映像記録やデジタル写真記録）のもつ意味も大きい。たとえば、先に述べた対話の結果と映像記録とを仔細に比較分析することによって、ミュージシャンの音楽的志向性（どのような音楽を作りたいか）と実際の演奏（どのような音楽が作られたか）とのあいだのギャップを明らかにすることも、音楽の形成過程の研究にとって重要な手がかりとなった。

ソロモン諸島における諏訪淳一郎の調査では、地域によって音楽文化の展開に少なからず違いがあることが予めわかっていたので、最初に音楽産業の中心地である首都ホニアラの現状を把握した上で、次に1カ所に絞ったフィールド調査を集中的に行うことにした。調査地としては、活発に活動しているミュージシャンが存在するイサベラ州を選択し、ミュージシャンからの聞き取りと、村落での音楽生活に関する参与調査をおこなった。

4. 研究成果

(1) ヴァヌアツにおけるエスノ・ポップの形成過程

ヴァヌアツ共和国における代表的なエスノ・ポップは、ストリングバンド音楽である。ストリングバンドとは、基本的には、ウクレレ1本、アコースティック・ギター数本、ブッシュ・ベース（50センチ四方の紅茶の木箱に長さ1メートル程度の木の棒を差し込み、棒の上端に結んだゴムベルトを木箱の一角に渡して弦にしたもの。奏者はゴムベルトを指ではじいて音を出す。その際、棒の角度を微妙に変えることで音高を変化させることができる）1台からなるアコースティックなバンドであり、編成によっては、これにタンバリンやコンガなどの打楽器が加えられることもある。メンバーはふつう、楽器を演奏しながら歌う者、楽器演奏のみをおこなう者、もっぱら歌やコーラスを担当する者に分けられる。

ヴァヌアツ文化センター、ヴァヌアタ・プロダクション、サン・プロダクション、ヴァヌエスパ・スタジオに残された記録によると、2008年9月現在までに少なくとも1本/枚以上のカセット/CDをリリースしたストリングバンドの数は100を超えている。カセットやCDを出せるバンドが、最大に見積もって10バンドのうち1バンド程度であり、また、約2,000あるヴァヌアツの村々のほとんどすべてに最低一つのストリングバンドが存在するといわれていることなどから推測すると、現在、ヴァヌアツに存在するストリングバンドの数は2,000に限りなく近いと考えられる。ヴァヌアツ共和国の人口が約22万人

(2006年統計)であることを考慮に入れると、ほぼ100人に対して1つのストリングバンドが存在することになり、その遍在性と密度の高さは、ストリングバンド音楽がまさに国民的音楽であることを物語っている。

ストリングバンド音楽の形成過程を考えるうえで、エマウ(Emau)という島の存在を抜きにすることはできない。エマウ島は、首都ポートヴィラのあるエファテ(Efate)島の北に位置する周囲4.5キロほどの小島だが、現地調査の結果、エマウ島では1930年代末期にすでにストリングバンドが結成されていたことが明らかとなった。この時期は、エファテ島やその周辺の島々など他の地域と比べて少なくとも10年以上は早いと言え、エファテ島が当時すでに政治的・経済的・文化的中心地であったことを考えあわせると、エマウ島がヴァヌアツ(当時の呼称はニューヘブリデス)におけるストリングバンド音楽発祥の地であった可能性がきわめて高いといえる。

この最初のストリングバンドの名はブスカット(Buskat)といい、エマウ島ウィアナ村に暮らす1920年代生まれの9人の若者で組織されていた。そのうちの2名は今もエマウ島で暮らしており、彼らから聞いたバンド結成当時の話によると、当初用いていた楽器は数本のギターと1本のウクレレだった。ギターは、当時メラネシアとオーストラリアを結ぶ貨物船で働いていた親戚の男からオーストラリア土産にもらったものと、船で行商にくる中国人商人から購入したもので、ウクレレは、隣りのムナ(Nguna)島で雑貨店を開いていた中国人商人に注文して、ハワイから取り寄せたものだった。代金には、エファテ島のコプラ・プランテーションで稼いだ金をあて、楽器の演奏の仕方は、1930年代にオーストラリア・クィーンズランド州の砂糖きびプランテーションで他の太平洋諸島人(サモア人やフィジー人)から習った者や、貨物船で寄港したブリスベンなどのクラブで習い覚えた者たちから教わったという。彼らは初めの頃、2、3の簡単なコードを弾きながら、当時婚姻儀礼で歌われていた伝統的な歌などをうたったりしていたが、まもなく自分たちで独自に作詞作曲をはじめ、演奏活動の範囲をエマウ島の他の村々にも拡大するようになり、やがて他の村でもストリングバンドが結成されはじめた。また1940年代末頃には、ブスカットのメンバーの一人が灯油缶とバナヤンの木の蔓・枝を使って、ブッシュ・ベースを作り出し、ストリングバンドに取り入れるようになった。

ブスカットによって創始されたストリングバンド音楽が、エマウ島から他の地域に広がっていくのに大きく貢献したのが、ウィリー・カルタン(1928-1962)という一人の若

者だった。ブスカットの最年少メンバーであり、1950年代に小学校の教師をしていた彼は、赴任先のエファテ島の村々で、若者や子どもたちにギターの弾きかたやコード、メロディ作り、歌いかたなどを教え、メンバー全員がヴォーカルをつとめるブスカット・スタイルのストリングバンド音楽を、エファテ島の北部から中部にかけて広めていった。当時、ポートヴィラや周辺の村々に存在したストリングバンドは、アナトム(Anatom)島やアニワ(Aniwa)島を仲介地として、ニューカレドニア先住民(カナック)の音楽の影響を受けていたが、やがてそれらのバンドは廃れ、エマウ島の音楽スタイルがエファテ島全体を席卷するようになった。

1958年にエマウ島ウィアナ村にもどったウィリー・カルタンは、他の8人の若者たちとともに、2代目ブスカットを結成した。彼は、初代ブスカットにおいても主要な作詞作曲者の一人であったが、2代目ブスカットにおいては、ほとんどの曲を彼が作っており、それは1962年に彼が病死するまで続いた。その後、2代目ブスカットは1967年に解散し、そのあとを継いで1970年に8人のメンバーで3代目ブスカットを結成したのが、ウィリー・カルタンの息子、ジョエル・カルタン(1958-)である。ジョエルは、1960年代後半には早くも電気ギター(電池アンプで音を増幅した)を使っており、3代目ブスカットのメンバーも全員、ウィアナ村の青少年団の資金援助で購入した電気ギターや電気ベースを用いて演奏した。

ジョエル・カルタンは、1973年に3代目ブスカットを解散し、ポートヴィラに仕事を探しに出た。そして電気音響会社のバーンズ&フィリップ(BP)に職を得ると、翌1974年に、エマウ島のさまざまな村の出身者10人を集めてソウイア(Souwia)を結成した。ソウイアでは、それまでメンバー全員が歌っていたのを、コーラスを含めて3人だけが3つの声域(高い順にソプラノ、アルト、テナーと呼ばれる)で歌い、他のメンバーは楽器だけを担当するというぐあいに、演奏スタイルを大きく変化させた。ソウイアは1974年から79年までに、BPの録音設備を使って7本のカセット・アルバムを発売し、商業的に成功をおさめるとともに、1976年から81年まで毎年開かれた6回のストリングバンド競演会のうち5回に優勝し、81年にはヴァヌアツ代表としてメルボルンの音楽祭に派遣されるなど、華々しい活躍を見せた。

この頃になると、ストリングバンドの波はヴァヌアツ各地におよび、競演会にもエファテ島やその周辺の島々のみならず、ペンテコスト島やアンバエ島、アンブリム島、マクラ島、シェパード諸島、タンナ島、フトゥナ島など、ほぼヴァヌアツ全土からストリング

バンドが参加するようになった。そうしたバンドは、初めのうちこそ、ソウイアを筆頭とするエマウ島の音楽スタイルを踏襲していたものの、やがて各島のローカルな特色を打ち出すようになり、中でもシェパード諸島のマクラ・トコラウ (Makura Tokolau) やペンテコスト島のウアレレ (Huarere) などは、その個性的な音楽づくりによって高い評価と人気を得ていた。

ストリングバンド音楽のこうした急激な拡散は、当然のことながら音楽の多様化をもたらし、その傾向は、80年代、90年代になってますます拍車がかかるようになる。80年代終わり頃からヴァヌアタ・プロダクション、サン・プロダクション、ヴァヌエスパ・スタジオなどによるストリングバンド音楽のカセット録音と販売がはじまり、この軽便な媒体によって、実に多彩なストリングバンド音楽がヴァヌアツ中を飛びかい、音楽の多様化とローカル化がますます進むようになった。エマウ島からも、ソウイア以降、サラポカシ (Sarapokasi)、トコタキア (Tokotakia)、サラトコウィア (Saratikowia)、マンガウィアルア (Magawiarua)、ムナ・マウ (Nguna Mau : 女性だけのバンド)、マウナ (Mauna : 女性だけのバンド) と続々と新しいバンドが出現し、エマウ島の音楽的アイデンティティやエスニシティを保持しながら、ヴァヌアツ・ストリングバンド音楽の大きな核として、今日に至るまで、活発な活動を続けている。

現在活躍中のストリングバンドの中で、特に注目に値するのはダウサケ (Dausake) とシャクラ (Shakura) である。エマウ島と同様にエファテ島の北に位置するムナ (Nguna) 島で 1995 年に結成されたダウサケは、すでに8本のカセット・アルバムをリリースした人気バンドである。ほとんどすべての曲の作詞作曲をおこなってきたヴォーカリスト兼リーダーのフレディ・カロ (Fredie Kalo) によると、ダウサケを支えているのは、ムナ島の農耕生活と伝統音楽だという。日々の生活環境の中から紡ぎ出されたことばが、素朴で美しい旋律にのせて歌われるとき、ダウサケの歌は、島々や村々を隔てる海や丘や川をやすやすと越えて、広くヴァヌアツの人びとの愛唱歌となる。また、ペンテコスト島の若者を中心に 2005 年に結成されたシャクラは、まだ2枚のCDしか出していないものの、フェス・ナレングなどのライブコンサートで圧倒的な人気を誇るグループである。そのレパートリーのほとんどを占めるのがラブソングであり、歯切れのよいギター・サウンドとバランスのとれたコーラスを特徴としている。だが、新しい響きを売り物にしているシャクラもまた、その旋律の源泉を伝統音楽に求めている点は興味ぶかい。それは、エマウ島のストリングバンドをはじめ、ヴァヌアツ

のほとんどすべてのストリングバンドにあてはまることであり、音楽、特に旋律における個性・地域性・民族性がトランスポーター化およびハイブリッド化しやすいことを示す好例といえよう。

歌詞については、ブスカット、ソウイア、サラポカシ、サラトコウィア、ダウサケ、シャクラのレパートリーから70曲あまりの歌詞を収集し、そのテーマや文脈、背景について分析をおこなった。テーマに関しては恋愛事が圧倒的に多いと思われたが、シャクラを除き、全体では約30%にとどまった。その他のテーマは多岐にわたっており、ブスカットの時代の太平洋戦争に関する歌詞をはじめ、キリスト教布教にともなう伝統破壊、植民地政府による統治、家族や友人の死、家族や友人との争い事、犯罪と投獄、船の事故、プランテーション労働のつらさ、家族への感謝の気持ち、島の生活と自然、観光客の到来、町の風景の変化、自分たちのバンドの賛歌、自分たちの出身地 (島) の賛歌、コンサート・ツアーの様子、ヴァヌアツの独立、ヴァヌアツの賛歌、ヴァヌアツの発展祈願、国の農業の発展、よいコブラの作り方、インドのガンジー首相の死、アンチ・エイズ運動、サイクロンによる被害、飛行機事故など、ニューヘブリデス時代を含めてヴァヌアツの政治・経済・歴史から伝統・ナショナリズム・環境・農業・観光・医療・時事に至るまで、実に多様な社会的・文化的メッセージを発信している。しかも、いずれのメッセージも身近で理解しやすい日常的な文脈にのせられており、そこにストリングバンド音楽の作詞法の特徴を見ることができる。

以上述べた研究成果は、国内外を通じて初めて得られたものであり、今後、国内外の学術雑誌等に発表していくことにより、音楽人類学、文化人類学、メラネシア地域研究、ポピュラー音楽研究などの研究領域に大きく貢献できるものと確信している。今後は、調査対象をさらに広げ、サント島、シェパード諸島、タンナ島、フトゥナ島などのストリングバンドからの聞き取り調査と現地調査を積み重ねることによって、ヴァヌアツ全体におけるストリングバンドの形成過程を多元的かつ複合的に描き出していくことを計画している。(山田陽一)

(2) ソロモン諸島におけるエスノ・ポップの形成過程

エスノ・ポップの形成過程においては、ミクロな局面や身体性が問題の本質となることが多い。国内外の研究者は、エスノ・ポップをアイデンティティに関わる問題系で把握する傾向があるが、今回の研究では、そうした観念的な説明にとらわれることなく、音楽聴取にかかわる身体性が構築される場を

問題にすることで、エスノ・ポップの形成過程について探究をおこなった。

ソロモン諸島の国内にはレコーディング契約を結ぶプロダクションが存在しないため、音楽家は海外に活躍の場を求めなければならない。メラネシアのエスノ・ポップは欧米やアジアにはほとんどマーケティングされておらず、パプアニューギニアやヴァヌアツなど、メラネシアの他の国々が市場となっている。このことは、ソロモン諸島のエスノ・ポップの受け皿が大多数の人々が住む村落の生活空間にあり、音楽が村落の風土の延長として培われていることを意味する。換言すれば、ミュージシャンたちは自らと違った身体性を持つ聴衆を想定して音楽を製作することはないし、またそうする必要も感じていない。

ソロモン諸島においても、エスノ・ポップの形成過程には戦中戦後に盛んだったギターバンド音楽の存在が決定的な役割を果たしていた。現在、ギターバンドは演奏されることはないが、幼少時の家庭環境でギターバンドの音に触れ、楽器に手を触れることが、後年の音楽活動の素地を形成していた。たとえば、メラネシアで人気を博しているローリー・ボゲセ氏 (Rolley Bogese) の祖父は医師であったが、趣味で余暇にギターやウクレレを弾いていて、それに触発されたことが大きかったと語っていた。同じく人気のあるミュージシャンであるシェディ氏 (Shedy) も、幼少時に村のギターバンドと接し、活動を始めた延長線上に現在の経歴があると語っていた。

しかしながら、ソロモン諸島では、現在バンド活動は少なくなっている。これは、電力インフラおよびIT環境の存在による。サウンド・プログラミングの技術は、2000年頃から浸透しているが、その知識は独習によるブリコラージュで、スタジオに勤務する録音技術者の場合でも、学校教育の介在はほとんど見られなかった。ライブの楽器はスタジオ専属の音楽家に分業される傾向に拍車をかけているようだが、ソロモン諸島国内にはそうしたスタジオがない。アコースティック・ギターは教会で用いるか、私的な音楽の楽しみに限られる。結局、ソロモン諸島のエスノ・ポップの根源にあるのは歌だということがわかる。

創作の傾向について見ると、シェディ氏が地元の言語で歌われた歌謡を好んで多く収録しているのに対し、ボゲセ氏はピジン語による創作により興味を示すという個人差が見られた。反対にヒップ・ホップとかレゲエなどの楽曲の形式にはこだわりが見られなかった。

さらに、シェディ氏が比較的音楽だけで生活している印象を受けたのに対し、ボゲセ氏

は電話局の事務系職員という本職を持っていた。すなわち、メラネシア全域で活動するというのと経済的な見返りとは、「趣味のつもりでやれば長続きする」というボゲセ氏の言葉の通り、必ずしも相関関係がなく、むしろ扶養義務のある家族や自費で音楽活動する頻度といった他の社会経済的要因が関与していると思われる。これらのことが意味しているのは、音楽の作り手と受け手の社会的距離が密接であるということであり、エスノ・ポップの形成過程には、基本的にグラスルーツの聴衆の感性が深く関わっていることが予想された。

そこで、ボゲセ氏の紹介を受けて訪れたブアラ郡ゴヴェオ村を訪れ、村落における音楽受容と創作に関する参与観察を行い、歌を作るという何人かから聞き取り調査を行った。ゴヴェオ社会の基本構造は、平準化指向の強いいわゆる「ビッグマン」型社会の名残をどめていた。これは、ゴヴェオ村が典型的な現代メラネシアの村落であることを示している。つまり、エスノ・ポップが村の特定の人物に特権化されず、基本的には誰でも音楽を楽しみ、創作することができる素地が存在しているのである。

村には貨幣経済が浸透していたが、村人は、自作のエスノ・ポップを金銭の見返りなしに知り合いまたは親戚の音楽家に贈与しており、エスノ・ポップと同胞意識のつながりを見て取ることができた。折に触れて曲を作る村人は、自分の住む村落または親族の母語で、自分の住む土地への思いや恋愛などを歌っていた。そのうちの少なくとも1曲は全国的なヒット曲になっていた。こうした歌は、アルバムに収録されれば「自分たちの歌」として熱く迎えられている。現地語で歌われたポップを愛好する傾向にあると複数のインフォーマントから聞くことができた。DJ方式(頭出しをしたカセットやCDをかけまくる)の野外コンサートでも、DJはこのことを考えながら選曲をしていると本人が話していた。現在もお血縁と地縁の関係性である「ワントク」が音楽の聴取の根底にあり、創作に深く関わっていることが、ソロモン諸島においても再確認された。

また、子供たちから少額の金銭(50セント)をとってソロモン諸島の音楽家のミュージックビデオを見せるインフォーマルな現金の動きがあった。子供たちは、それを試聴しながら思い思いに踊っていた。発電機に頼っていたが、電力によるビデオ上映という新たなテクノロジーがエスノ・ポップの底辺において重要な役割を果たしていることが再確認された。これらのミュージックビデオには海外のものはなかったことから、村落生活と密接なつながりを有しているのは、現地の音楽家による創作であるということが再確認

され、若い世代に引き継がれつつあるといえる。

上記の調査結果は、今まで国内外の調査がエスノ・ポップについて深く検討してこなかったことへの再考を迫るものであった。それを踏まえて今後の展望を以下のように示したい。

音楽創作という行為がバンド活動をしているかどうかにかかわらず存在することがわかり、またポップの受容のすそ野を広げる役割を果たしているらしいことがわかった。さらに、こうした曲がヒットすることがあるというのは、村落生活が創作行為に重要な役割を果たしていることの証である。人や土地とのつながりを歌い継ぐ行為が村落を基盤とする身体性を培っているのである。今後ともエスノ・ポップは村落を想像力の根底において生まれていくと考えられる。

こうして、メラネシア・ポップは今後も多くの展開を抱えながらも、いわば「メラネシア人による、メラネシア人についての、メラネシア人のための音楽」として再生産され続けると考えることができる。ただし、グローバルな外部の存在に向けたアイデンティティの表出の道具としてエスノ・ポップが培われているのではなく、日常生活の根底にある思いや身近な人物への慈しみといった身体的な領域においてそれが産出していることは強調されなくてはならない。これによって、ソロモン諸島のエスノ・ポップはパプアニューギニアと同じようにしてメラネシアの域内にとどまる音楽ジャンルとして作られ続けているのである。

ソロモン諸島のエスノ・ポップが村落的な人間関係のなかで培われ、想像力の基盤をなしていることは、メラネシア社会全体、さらには音楽以外の表現文化においても同様の基本構造が存在するという展望を持つことができる。国内外で今まで行われてきた小規模社会における在来音楽に関する研究では、それぞれの社会の構造や環境が音楽行為と不可分に結びついていることを指摘してきた。エスノ・ポップという、グローバル化や近代技術によってメラネシア全体にメディアによって広がっているような音楽についても、かつての在来音楽と同じような側面が見られることは、メラネシア社会の持続性を示すという点においても、本研究の重要な成果である。

また、ブアラに隣接するティティロ村では伝統舞踊の練習を見る機会があった。それは、1年ほど前に他の村から教えられたもので、その村の在来舞踊ではないが、文化行事で披露するために練習しているという長老の話であった。パプアニューギニアのエスノ・ポップでは伝統舞踊をアレンジやモチーフとした創作が盛んだが、ソロモンにおいて伝統

舞踊が残っていないということは、パプアニューギニアのような創作の資源が乏しいということになる。実際、市販のCD等では伝統舞踊から着想を得たエスノ・ポップの曲は余り見られなかった。在来舞踊の保存状況とエスノ・ポップとの関係については、今後の研究課題となりうるであろう。(諏訪淳一郎)

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[学術論文] (計4件)

- ① 山田陽一、音楽の収集、文化人類学事典(東京:丸善出版)、2009、査読有。
- ② 山田陽一、音楽する身体の快楽、音楽する身体(京都:昭和堂)、pp. 1-37、2008、査読無。
- ③ 諏訪淳一郎、ポスト社会主義トゥバにおける自然の物神化とエスノ文化資本の生成——ホーメイを事例にして、北東アジア研究、別冊第1号、pp. 85-108、2008、査読有。
- ④ Suwa, Jun'ichiro, The Space of *Shima*, *Shima* (The International Journal of Research into Island Cultures), vol.1, no.1, pp.6-14, 2007, 査読有。

[学会発表] (計2件)

- ① 諏訪淳一郎、シマ空間の身体と人間の安全保障、日本文化人類学会第42回研究大会、2008年5月31日、京都大学。
- ② 諏訪淳一郎、断片的な歌謡の聴取と身体構築——パプアニューギニアの事例から、日本音楽学会第58回全国大会、2007年9月30日、宮城学院女子大学。

[図書] (計1件)

- ① 山田陽一 (編著)、音楽する身体——〈わたし〉へと広がる響き、京都:昭和堂、2008年、280pp.

6. 研究組織

(1) 研究代表者

山田 陽一 (YAMADA YOICHI)
京都市立芸術大学・音楽学部・教授
研究者番号: 80166743

(2) 研究分担者

諏訪 淳一郎 (SUWA JUN'ICHIRO)
弘前大学・国際交流センター・准教授
研究者番号: 40336904