

## 日本人による台湾少数民族音楽の研究

—— 田辺・黒沢・小泉の業績を中心に ——

植 村 幸 生\*

(平成14年10月31日受付；平成14年12月16日受理)

### 要 旨

1920年代以降、日本人音楽学者が台湾少数民族の音楽を調査してきた。本稿はそのうち田辺尚雄、黒沢隆朝、小泉文夫の調査活動を再検討し、日本の民族音楽学におけるその影響を論じる。

田辺の先駆的研究(1922)において台湾少数民族音楽は日本古代音楽の生きた例証に過ぎなかったが、田辺はその音楽への愛着を表明した。黒沢による詳細な調査(1943)において彼は多声の声楽の存在を「発見」し、それを人類一般における音階の発生という観点から比較音楽学的に論じた。小泉も多声の声楽に関心を寄せ、それを社会構造との関係から説明しようとした。彼の言説は後の研究者にも強く影響を及ぼした。

日本人研究者が台湾少数民族の多声性に興味を抱いた理由は、日本伝統音楽が多声性を欠いていることの合理的説明が求められたからであり、それは現代日本の音楽文化における西洋音楽重視傾向の反映であった。多声音楽の「発見」はそれゆえ一種の日本文化論として機能した。

### KEY WORDS

Taiwan Aborigines / Native Taiwanies	台湾少数民族
ethnomusicology	民族音楽学
TANABE Hisao (1883-1984)	田辺尚雄
KUROSAWA Takatomo (1895-1987)	黒沢隆朝
KOIZUMI Fumio (1927-1983)	小泉文夫

### は じ め に

日本人によるアジア音楽の研究史の上で、台湾は比較的早くから関心が及んだ地域である。しかも文献上の知識の源泉としてではなく現地調査の対象として、1920年代以降、何人もの日本人研究者が関与してきた。ただしその現地調査の対象となったのはもっぱら先住民である少数民族(山地民族、原住民とも。本稿では「台湾少数民族」とする)であり、台湾在住漢民族の音楽文化にはごくわずかし研究関心が向けられずに来た。本稿では、1920年代以降の日本人研究者三名、すなわち田辺尚雄、黒沢隆朝、小泉文夫による台湾少数民族の音楽研究を振り返り、それが学術上の言説として何をもたらししてきたのかを検討したい。なお本稿では、少数民族に対する各調査時点での呼称である「生蕃」「高砂族」などをそのまま用いることをご了解願いたい。

---

\* 芸術系教育講座

## 1 田辺尚雄の調査 (1922)

田辺尚雄 (1883-1984) は、日本における日本・東洋音楽研究の先駆者であり第一人者であった人物である。物理学と音響学を専攻した彼は、日本および中国の音律研究から出発し、その博覧強記と多彩な人脈をもって、日本・東洋音楽の理論と歴史の研究のみならず、評論・創作・演奏活動にも関与した。彼は1921年から1930年代後半までの間に、朝鮮、中国、樺太、満州、ミクロネシアなど当時の日本の勢力範囲であった諸地域の音楽の現地調査を積極的に行った。台湾少数民族の調査も、その一環として1922年4月におよそ一週間にわたり行われた。

調査に至る経緯について、田辺の自叙伝は次のように記す。

「大正十年秋に台湾北部の高山シルビア山の麓に住むサラマオ社の高砂族の人達が、ある事件から同所駐在の日本の巡査の一家を悉く殺して、いわゆる首狩りを行ったということが、新聞で報じられた。そのとき高砂族の人々が勇壮な首狩り歌を歌い、かつ踊ったという記事を見て、実際首を切るときの歌はどんなものか知りたいと切望した。しかし、そのころ台湾の高砂族は殆ど帰順してしまい、首狩りは殆どなくなってしまって、唯僅かに北方のシルビア山附近にしか残っていない。それも遠からず帰順して、もはや首狩りなどは無くなって昔話となってしまいうだろうとも記されていた。そこで私は一刻も早く、まだ首狩りが残っているとき、その実態を調べたいと思い、急に台湾に行くことを決心したのである。ところで、そんな危険な場所へ一人で勝手に入ることは、もちろんできない。また総督府でも許してくれる筈はない。これにはどうしても総督府に頼んで、その調査の必要性を述べて、身辺の護衛や案内等をお願いするより他に方法はないと思った。」(田辺1982: 122-123)

一方『南洋・台湾・沖縄音楽紀行』では、単に「日本民族古代の音楽と、マレイ人の音楽との関係を研究する方法として、台湾生蕃の音楽舞踊を研究する必要があると考えて」(田辺1968: 174)と述べているだけである。

この調査は台湾総督府の全面的な協力と支援のもとに実施された。田辺は当時の台湾総督に直接面会し、協力を依頼した結果、台湾ではVIP待遇を受けたという。田辺に同行したのは、横田三郎(台北師範学校音楽教師)、原田(総督府理蕃課勤務、警部補)、元吉(新高郡視学)、赤間(能高郡役所、蕃地監督)の四名であった。途中、横田に代わって同じ師範学校教員の一條真三郎が同行したり。彼らの訪問地は、霧社パーラン社(タイヤル族、4月4日～5日)、日月潭石印(サオ族、7日)ライ社(パイワン族、9日～10日)の三箇所であった。各地で首狩りの歌を含む歌を写声蓄音機に録音している(田辺1968: 197, 202, 214)<sup>2)</sup>。これだけでは台湾少数民族の音楽のごく一部を垣間見たにすぎないが、当時の交通と政治状況からすればやむを得なかったといえよう。

紀行の最後に付された「生蕃についての感想」(田辺1968: 248-252)には、調査を終えた時点での、少数民族に対する田辺の見解が端的に述べられている。その内容を要約すれば次の通りである。田辺はまず「首狩は彼らの趣味からきた娯楽ではない」と述べ、首狩りが存在するのは、彼らが中国人に圧迫されたからであり、また迷信によって首狩りをしてしまうからだという。もっとも、生蕃を教育して首狩りをやめさせなければならないが(日本の学校教育が普

及しつつあることを賞賛している), 首狩り習俗をもって彼らを非難するのは不当であると述べる。次に, 少数民族は日本人と同祖であると信じており, 実際にそうだという。「彼らは日本人をいかにして自分達と同先祖だと認めたかという点, 顔つきとくに眼つきが似ているからである。発音もよほどよく似ている。身体特有の臭気も日本人と同一である。中国人はこれらがすべてまったく異なっている。」一方, 彼らは, 忠実勇武, 義理に篤い, 虚言を吐かず約束を守る, 謙譲の美德がある, などの美点を備え「実にその立派な人格は尊敬せざるを得ない」。従って「彼らの音楽は単純ではあるが実に純潔で優美である。この人格的音楽は実に彼らの大人格の発現である」と賞賛する。

このような賛美は, 漢民族の文化的影響の濃い, いわゆる化蕃(熟蕃)との対比でさらに強調される。化蕃であるサオ族の杵つきの音楽に接した田辺は言う。

「この石印化蕃の歌や楽を生蕃の音楽に比較すると, 前者は巧妙ではあるがまったく気の抜けたつまらない遊戯であって, けっして真の立派な音楽とはいえない…生蕃の音楽は人格的音楽で, 化蕃の音楽は遊戯である。」(田辺1968: 212)

未開ゆえの純真さに満ち, ましてや日本人と同祖である「生蕃」への共感を訴えるこの文章には, 当時の植民地状況における日本人と漢民族との確執が見てとれる。

田辺の調査結果は, まずその紀行文が『第一音楽紀行』(文化生活研究会, 1923)として刊行されたが, より理論的な著作としては『日本音楽の研究』(1926)が最初の刊行物であろう。同書は, 諸民族の音楽との比較により, 日本音楽の歴史的形成過程を進化論的に理解しようとする試みである。田辺の台湾少数民族調査の成果は, ここにおいて上古日本の音楽・舞踊の姿を彷彿せしめるための例証として, もっぱら取りあげられている。例えば次のような文章はその典型である。

「今日に於て我邦上古の歌謠は其の文句の外は悉く亡佚してしまつて音楽的旋律を知る由もないが, 然し臺灣の生蕃人(之れは一部は我が天孫人種の支流である)の歌謠などを見ると, 其の面影を察することが出来る。前に第八圖及び第九圖に掲げた歌謠の旋律を見るに, それが和絃的の雄大なる旋律であることに一驚を喫する。恐らく神武天皇前後の歌謠も之れと相似て, 頗る雄大なる和絃的の旋律であつたことと察せられる。」(田辺1926: 95)

「生蕃人は男女多数相集まり。輪をなして互ひに手を取り合ひ, 足拍子そろへて飛んで廻るのであつて, 興が進むに従ひ, バツタのやうに飛び廻り, 狂ひ廻ることが屢々ある。…昔し歌垣で男女が情を通じたといふことが, よく書いてあるが, 此の生蕃の舞踏を見ると成る程と思ひ當るのである。」(田辺1926: 97)

ここにあるのは日本中心主義的な音楽発展の図式であり, 日本をとりまく諸民族の音楽は, 日本音楽の発展に奉仕する素材として周縁化され序列化されている。その中で「生蕃」は, アイヌとともに文明以前の存在とみなされ, 「天孫人種の一部」であるという理由で日本と関係づけられるが, 彼らの音楽文化が日本上古の音楽文化と結びつくべきそれ以上の積極的な理由は述べられない。

田辺は続く1930年代以降の著作で, 「東洋音楽」という概念のもとに, 日本音楽の優秀性を文

明史的に説き起こす試みをした。『東洋音楽史』（1930）などがその代表的著作であるが、そこには前著にみるような台湾少数民族の音楽に対する言及が全く含まれていない。さらに戦後の著作では、周辺諸国での調査の実績自体への言及が極端に少なくなっている。このことは、台湾少数民族音楽が田辺の文明史的音楽観の埒外に置かれてしまったことを物語る。

田辺は台湾少数民族の音楽構造の分析にはほとんど手を染めていない。『音楽紀行』に五曲、『日本音楽の研究』にはそれとは別の二曲の採譜（譜例1）が掲載されているだけである。採譜は同行した台北師範学校音楽教師・張福興から受け取っているようであるが（田辺1968：215）、分析に至っていないのは十分な資料が手元になかったせいかもしれない。上で「和絃的の雄大なる旋律」と述べているのは、音楽構造に対するむしろ例外的な言及である。実はこの「和絃的の」旋律様式が、次に述べる黒沢にとって「重要な発見」と位置づけられることになる。

## 2 黒沢隆朝の調査（1943）

黒沢隆朝（1895－1987）は、教員生活ののち作曲家・文筆家となり、音楽教科書の編纂も行った。一方で楽器研究にも関心をもち、その興味から1939年以来、東南アジア諸地域での音楽調査に従事した。1942年にはビクター会社内に創設された「南方音楽文化研究所」の所員となった。台湾音楽調査はこの研究所の事業として、台湾総督府外事部の委嘱により1943年に実施された。

黒沢によれば、この調査は「台北大学ほか公私の有識者の協力指導をもとに、総督府の至上命令により、各地官民の絶大なる援助によってなされた」（黒沢1974：解説書、1）という。この調査では漢民族を含む台湾諸民族の音楽と舞踊が音と映像に記録されたが、この時撮影された映画「台湾の音楽」（榊源次郎監修）は戦災で焼失し、焼け残った録音が1974年にLPレコード化された。このレコード「高砂族の音楽」は、黒沢が東洋音楽学会大会で当時の録音を用いた口頭発表をした際に、そのレコード化をすべしとの声があがり実現したものだという（黒沢1974：解説書、1）。

この台湾音楽調査は5ヶ月にも及び、戦前に行われたアジア音楽のフィールドワークとして

図 八 第



図 九 第



譜例1 田辺尚雄『日本音楽の研究』所収の採譜二曲。（田辺1926：90－91）

も、最も長期にわたり、かつ徹底的なものの一つであった。同行者は黒沢の他に榊源次郎と山形高靖の二名であった。彼らはヤミ族の住む紅頭嶼以外の高砂族居住地域にすべて足を運んでいる。

この調査の重要性は、黒沢がブヌン族やアミ族において、多声の声楽、いわば「合唱」が行われていることを「発見」した点にある。黒沢は少数民族の歌唱様式を、「単旋律的歌謡」「和声的歌謡」「複旋律的歌謡」に三分し、さらにそれぞれの下位区分をたてている（黒沢1973：10）<sup>3)</sup>。黒沢は戦後、この多声音楽の発見に関する口頭発表と数編の日本語論文を世に問うただけでなく、1953年のIFMC（国際民俗音楽協議会、現在のICTM）世界大会でも口頭発表をしている。そこで、ヤーブ・クンスト、アンドレ・シェフネルなど当時の学界を代表する研究者に一定の評価を受けたと、黒沢は自著で繰り返し述べている（黒沢1973：4、黒沢1978：24）。さらにレコードとはほぼ同時に刊行された『台湾高砂族の音楽』は1943年調査の報告書原稿に基づき、同調査の集大成となる大著となった。ともあれ、黒沢によって「高砂族の合唱」は学界の注目するところとなった。

もっとも、台湾少数民族に多声の声楽があること自体の発見は、黒沢が最初ではない。田辺の調査に一部同行し、その後、昭和10年代に少数民族の音楽調査を行っていた一條真三郎は、すでにアミ族に多声の音楽があることを報告している。「アミ族ノ音楽ハ大ニ進歩シ居リ、三音四音ノ少數ノ音ニアラズ。或曲ノ如キハ1オクターヴ以上ニ互ル音域中ニ成立シ、尚二重唱式ノ大ニ進歩シタル立派ナル旋律ヲ多數発見ス。…無論單ナル旋律ノ進行ハ東洋（支那、日本）音楽ノ一般ナリ。サレド蕃歌謠中ニ間々相当立派ナル二重唱ノ歌曲ヲ発見シ得ルハ驚クベシ」（佐藤1942：268に引用）

しかし、一條および彼を引用した佐藤文一は、その事実をつかんでいながら、「然し之も所謂『間々…発見し得る』ことで、一般的通則としては単旋律の進行が彼等の主態である」（佐藤1942：268）と決めつけることで、彼らの音楽的「未開性」を強引に了解しようとしている。それに対して、黒沢が多声の声楽を台湾少数民族の音楽の本質的特徴と認めた点は確かに大きな進歩であった。

彼が台湾少数民族における「合唱」の存在にいかに驚嘆したかは、次のような文章からも明らかであろう。

「[ブヌン族は]数学においては手や足の指をつかって、辛うじてわずかの数の加減ができる程度でありながら、聴覚は3：2、4：3の物理学的協和音を肌で感じとる天才児である。」（黒沢1974：解説書、2）「『孤独を悲しむ』という曲は」酔興にひとりが歌い出せば、一同がこれに美しいハーモニーをつけるのである。こんなすばらしい合唱が楽器も持たず、楽譜も知らず、知能指数の最も低いといわれる原始人の中で歌われていたのである」（黒沢1974：解説書、4）（譜例2）

ここで使われている「ハーモニー」という語は、西洋音楽と異なる音楽の多声性を一般的に言い表す学術用語としては適切でない。にもかかわらず、黒沢は中立的な用語よりも、西洋音楽の理論用語をそのまま説明に使用することが多かった。その理由として考えられるのは、第一には比較対象として、西洋音楽のハーモニー文化が彼の念頭にあったであろうこと、第二には彼が音楽の普遍性を素朴に信じていたと思われることである。

[曲例・53] Lonely heart (chorus)  
孤独を悲しむ pisira reirazu (合唱) タマロワン社

(Chor.)

〔音階〕

Pi - si - ra rei - ra zu sat - ta kan - na - h, Mi - ko me - san

at - ta Vu - nu - n

譜例 2 黒沢隆朝採譜によるブヌン族の歌「孤独を悲しむ」。(黒沢1973: 139)

黒沢は、この多声の音楽の起源を、同じ少数民族の間に存在する楽器との関係で理解しようとした。すなわち、弓琴（弓の上方を口でくわえながら弦を指で弾いて演奏する楽器）の演奏によって発する自然倍音列が、高砂族の歌唱の旋律を作り上げたと考えた。これを踏まえた音組織発展論を、彼は自ら「黒沢学説」と呼んでいる（その概要・総括は黒沢1978: 281-288）。この説に対しては、のちに塚田健一らが、弓琴よりも口琴（切り出した弁を口に当てて、弁の振動により演奏する楽器）の倍音旋律のほうが歌唱の旋律と相関を持つことを示している（塚田1980）。しかし「黒沢学説」のより根本的な問題点は、彼がこれを人類一般に普遍的な音階形成の原理であると考えた点にある。なぜ台湾少数民族の音楽でみられた現象が、人類一般における音楽の起源と結びつくのか、この説の中でそれに関する合理的な説明は一切省かれている。もしそこに理由があるとすれば、「高砂族は最も未開であるから」という理由以外にないであろう。

黒沢学説は『音階の発生からみた音楽起源論』という題名で、なんと1978年に出版された。この時すでに、後述する呂炳川や小泉の研究成果が発表されていたが、それらに対する言及は全くなされていない。黒沢の孤立は明らかだった。黒沢は同書の英文要旨に比較的大きなスペースを与えており、この説の国際的な認知を願っていたようであるが、その思惑も果たされなかった。単一の原理から音階一般の発生を論じる比較音楽学的グランドセオリーには、すでに世界の民族音楽学はほとんど興味を失っていたからである。

### 3 呂炳川の調査（1960年代～70年代）

ここで台湾出身の音楽学者、呂炳川の業績について一言しておきたい。彼は武蔵野音楽大学を卒業後、東京大学大学院に進み、岸辺成雄のもとで比較音楽学を学び、台湾少数民族の音楽調査を積極的に行った。1972年に博士論文「台湾高砂族の音楽：比較音楽学的考察」を提出し帰国した。帰国後も少数民族の調査を継続し、のち香港に移って中文大学音楽資料館長をつとめたが、1986年に没するまでの間、台湾では彼の業績は十分に認められなかったようである。少数民族に関する彼の著作はまず日本語で発表されているので、日本の学界に非常に強い影響をもったことは確かである。レコード「台湾少数民族〔高砂族〕の音楽」は、平埔族の音楽をもカバーしている点で、日本人研究者との視点の違いを示しているが、一方では高砂族諸部族の「文化の程度」を比較し序列化するなど、この当時としてもやや古いパラダイムに依拠している。

### 4 小泉文夫の調査（1973）

小泉文夫（1927－1983）は、東京芸術大学教授をつとめ、日本の民族音楽学を築き上げた研究者である。日本音楽の音階理論研究から出発した彼は、インド留学を経て、アジア諸国をはじめ世界各地の伝統音楽を精力的に実地調査し、それを日本に紹介した。またその経験を踏まえて、西洋音楽一辺倒に傾きがちな日本の音楽界、音楽教育界に対しても多くの批判と提言を残した。

小泉の台湾少数民族への関心は、1970年前後に彼が抱いていた、社会構造と音楽構造の連関の発見というテーマに基づいている。1967～68年にアラスカのエスキモー、71年にスリランカのヴェッダおよびフィリピンとインドネシアの音楽調査を行ったことが、その直接の契機である。

「ルソン島の北部山岳地帯に住むイゴロット族と台湾の原住民である高砂族は、非常に関係が深くまた多くの共通点をもっている。どちらも首狩族で、またたいへんに音楽的にすぐれている。そこで、首狩りの習慣と音楽的な発達には何か関係があるのではないか、私はこの点に興味を持ち、両部族を調べてみた」（小泉1985：124）

小泉の調査は、1973年7月から8月にかけて、呂炳川らの間接的な援助を得ながら行われた。少数民族のすべての集団の地域を訪れ、多くの録音を果たした。当時の録音はLPレコード化され、さらに現在でもCDとして聞くことができる<sup>9)</sup>。

台湾調査の際の彼のノート二冊（東京芸術大学小泉文夫記念資料室蔵）には、調査期間中における彼の発想が書き留められており興味深い。たとえばフィールドワーク終了後に記されたとと思われる「採集後の感想について」（自筆ノート『台湾旅行その1』最後のページ）には以下のような記述がある（下線は小泉自身による）。

1) 狩猟的要素が強い。狩猟の歌が多い。狩場を確保するための部族の闘いから首刈などの習

慣がうまれ、またそのため部族間の交流が長い間途絶えた。母系制も半農半獵の性格をあらわしている。

2) Polyphony はあってもなくても、たやすく Polyphony 化し得る性格が強い。リズムが2拍子系が強く明確であるから、アイマイな音程が少く、発声も直線的

3) 紅頭嶼のヤミが面白い。2音旋律と、各自の高さでの合唱が、ヴェッダの次の段階を示している。ここでエスキモーと分れる。エスキモー（クジラ）は単旋律主導型、ヤミはポリフォニーへの可能性をふくんでいる。馬蘭〔のアミ族〕はその極。

各集団ごとに生業形態、社会構造、音楽様式を併置させ、さらにその間の発展段階を想定しようとする発想がすでに明らかに見て取れる。

小泉の調査の成果は、すべて日本語で、しかも大半は一般向けの書物やレコードのなかで発表された。このことは70年代における小泉の仕事のスタイルとしては特に珍しいことではないが、それが彼の研究をして一種の文明批評、日本人論としての役割をも担わせる一要因となったことは疑いない。

その成果の特徴を挙げるならば、第一に、小泉において台湾の少数民族の音楽が、東南アジア諸民族の音楽の一部として明確に位置づけられた点が、それ以前の研究者との違いである。バリ、イゴロット、ダヤクなどの諸民族が常に念頭に置かれている。

次に、台湾少数民族の音楽、特に合唱音楽の存在は、彼独自の文明論的な枠組みの中に取り込まれた結果、二つの仮説へと誘導されている。第一に、首狩りに代表される共同作業、そしてその基盤である社会組織が、合唱文化を成立・維持させたという仮説、第二に、文明の高度な段階では多声音楽よりもユニゾン（斉唱など）の音楽が優勢になるという仮説である。彼の真骨頂とも言うべき講演と対談から、この二つの仮説を含む部分を引用する。

「なぜか首狩りが上手な部族は歌がうまい、首狩りが下手で狩られてばかりいる部族は、歌がまずいということに気がつきました。…彼らは首狩りに行く前に合唱をやります。…やってみて、ハーモニーがきちんと聞こえてくれば、これはみんなの気持ちが合っているんだから首狩りに行こうと。しかし、ハーモニーがちゃんと合わない場合には、首狩りにいっても逆にやられちゃうんですね。向こうだって首狩り族なんですから。…ハーモニーがいいか悪いかで、…その種族保存ができるかできないかという命がけの問題になるわけです」(小泉1984: 111-117)

「ヨーロッパは、ハーモニーや対位法を基本とする音楽ですが、東洋の音楽はハーモニーや対位法がないから音楽が遅れているのだ、…という考え方が一般にはあるんです。しかし、私の調べたのでは全部反対なんです。つまり、プリミティブな社会にはハーモニーや対位法が非常にみられるんです。ところが、世界の四大文明に関係のあるところでは全部そうではないんです。…西洋文化というのは急激な高度成長をした民族の文化だったんですね、今考えると。つまり数百年前までは…未発達のまま、つまり首狩り族と大して変わらない段階のバイタリティを持っていた。」(小泉1984: 136)

しかし、塚田健一が指摘するように（塚田1989: 218）、集団の団結と維持という目的から多声性が発展したと説く小泉の第一の仮説は、多声性が社会構造や生業形態を維持する唯一の方法ではない以上、台湾少数民族の音楽そのものに対する説明としては、むしろ弱点を含んでい



ると言わざるを得ない。一方「未開人だからこそ合唱がある」という第二の仮説は、それ自体の妥当性よりも、日本人の常識の意表をつく、その刺激的な言説の効果にこそ、その本質があるように思われる。その効果とは、あえて「未開」な人々の音楽を持ち出すことで、西洋音楽の規範を相対化させ、ひいては日本人にとっての音楽のあり方を根本的に問い直させようというものである。それゆえに、小泉の言説のなかで、台湾少数民族はしばしば「未開(プリミティブ)」、時には「人間の生まれたままの姿」(小泉1985:130)とまでいわれるのである。その意味で、小泉の台湾少数民族音楽に対する議論は、きわめて文化批評的な性格の、日本人向けの議論であった。おそらくそうした議論は時代の要請とも重なる面があったであろう。ちょうどこの時期、1970年代前半に、非西欧的なシステムに基づく声の音楽の創造を目指す合唱団「芸能山城組」が登場したことは、決して偶然ではないと思われるからである。

## 5 小泉以降の動向

小泉の調査以降、日本人フィールドワーカーによる台湾少数民族の研究はむしろ下火となる。これは、台湾出身の(漢民族あるいは少数民族の)研究者による成果が多くなったことのほかに(姫野1994:94-96)、少数民族の音楽文化自体が急激な変容を遂げたこともあるだろう。そのなかで姫野翠は日本人研究者として、1960年代から1980年代末まで断続的に台湾少数民族の調査を続けた。彼女は、CDシリーズ『地球の音楽』に収められた自身の録音に対する解説書で、植民地時代に強制された日本文化、戦後における中国語の強い影響、キリスト教の普及などが、すべて音楽文化に反映していること、一方で民族集団間の音楽交流が盛んになっていることを、惜別と期待をこめてつづっている(姫野1992:第3巻解説書、8-14)。

しかし、日本において台湾少数民族の音楽への関心自体が衰えたとは必ずしもいえない。たとえば小島美子は、小泉の所論と資料にそのまま依拠しながら、日本音楽の古層、源流論との関係で、台湾少数民族の音楽を論じている。

「沖縄・奄美の人々は、音高に対して本土の人々より敏感である。それはおそらく、もっともベーシックな日本人は、縦に重なるハーモニーをもっていたのではないか、という私の想定とぴったり合うのである。東南アジアやオセアニアには、縦に重なるハーモニーを歌う民族がたくさんいる。台湾の高砂族の合唱などは、種族ごとに多様なハーモニーの形をもっており、西洋音楽だけが音楽だと信じている人々などが聞いたら、真っ青になるに違いないような見事な和声を歌っている。沖縄・奄美の男女掛け合いの歌に見られる男女の歌の重なり部分には、そういう昔の日本人の歌の片鱗が残っているように思われるのである。」(小島1982:15)

「和声というものが、もしも共同作業や共同行動の必要のために発展するものならば、生活の条件が変わったりしてその必要がなくなれば、和声の要素も退化していくに違いない。…[合唱が発展した高砂族も]二千年位前には、当時の日本人たちと同じ程度の、偶然的な要素を多く含んだプリミティブなハーモニーの合唱をやっていたのではないだろうか。ところが台湾の高砂族の例でいえば、二十世紀に入ってもなお首刈りの習慣をもっており、種族ごとの団結は強く、きわめて閉鎖的に暮らしていた。したがって種族の共同行動と団結を守る必要から種族ごとに合唱を発展させてきた。」(小島1982:290)

小島の説は、田辺にみる日本中心主義的な理解の再来と呼ぶべきだろうか。多音性の音楽の発展という世界大的なテーマをたてながら、ここでは日本音楽のあり方を説明するための論理が優先的に採用されている。しかもそこで高砂族の音楽は「ベーシックな日本人」の原像として登場させられているが、多声性以外の要素についてはほとんど看過されている。「ハーモニー（和声）」「合唱」などの用語の無批判な使用については言うまでもない。なお、小島は田辺と同様、歌垣についても大いに関心を示しているが、なぜかそこには台湾少数民族に対する言及がなく、中国西南の少数民族のみが引き合いにだされている。

藤井知昭は、やはり小泉の資料に依拠しているようだが、照葉樹林文化説との関係で台湾少数民族の多声音楽に論及している。すなわちネパールから台湾にかけては、照葉樹林文化帯であって、そこは「アジアにおける一大合唱ベルト地帯を構成している」（藤井1978：88）。しかし日本にはこうした多声性の文化が欠けていることから、日本に照葉樹林帯文化論を適用することの困難さを語っている。一方で藤井は、この合唱文化が台湾を経てメラネシア、ポリネシアに至っていることにも注意しているが、結局は、多声性の発生要因については「集团的労働や集团的儀礼によるのか、エコロジカルな背景に起因するのか、いずれも今後の調査にまたねばならない」（藤井1978：88）と慎重な発言にとどまっている。

## 6 ま と め

日本人音楽学者にとって、台湾の音楽文化の研究といえばそれは少数民族音楽のそれであったといえるほど、その興味はかたよっていた。なかでも、漢民族との文化的差異がきわだっている諸民族（いわゆる「高砂族」「生蕃」）への興味が大半であり、平埔族の音楽に対してはほとんど目を向けてこなかった。

田辺尚雄において、台湾少数民族の音楽は、日本の原始時代の音楽を想像させる生きた例示以上のものでなかったが、黒沢隆朝によって多声の声楽（「合唱」）が発見されるに及んで、彼自身はもちろん、他の日本人研究者の非常な関心と呼んだ。そして、この多声音楽の存在を説明するためのさまざまな論議がなされた。黒沢は倍音列にその起源を求めたが、彼がその説を人類一般の音階の起源にまで敷衍しようとしたことは行き過ぎであった。一方の小泉は文明論的観点から、集団の団結と維持という目的から多声性が発展したと説いた。しかしこの説も、台湾少数民族の音楽そのものに対する説明としては妥当性に乏しい。

台湾少数民族における多声性への興味は、裏を返せば日本音楽が多声性に関してきわめて稀薄である、いわば「ハーモニー」が欠けているという事実を、いかに合理的に説明するかという問題と結びついていた。しかもそれは西洋音楽という「ハーモニー文化」のヘゲモニーを常に意識せざるを得ない日本の音楽界の状況を背景にしている。そのため、黒沢にあっても、小泉にあっても、さらに小島にあっても、日本音楽にない多声性という特徴を担う台湾少数民族は、各自の説の中ではむしろことさらに「未開」で「原始的」なものとして表象される必要があった。その点において、日本人による台湾少数民族音楽の研究は、目的からしても、あるいは結果的にも、日本人向けの言説、あるいは一種の「日本」文化論へと収斂せざるを得ないのであった。台湾出身の研究者との共同研究が、呂炳川による協力というレベル以外には、ほとんどなされなかったこと、台湾出身の研究者が日本の研究成果を積極的に参照してこなかったことは、台湾少数民族音楽に対する日本人のまなざしの偏りを、いみじくも示している。

ように思われる。

## 注

- 1) 田辺 (1968) は一貫して「一條慎三郎」と表記している。
- 2) この時の録音は、田辺秀雄企画・監修『南洋・台湾・樺太諸民族の音楽』東芝 EMI, 1978に収められている。
- 3) 黒沢 (1973: 10) によるそれぞれの下位区分は以下の通りである (書式を一部改変)。  
 1 単旋律的歌謡 (a 応答唱法 b 朗詠唱法 c 民謡調) 2 和声的歌謡 (a 協和音唱法 b 自然和音唱 c 自由合唱) 3 複旋律的歌謡 (a 4度平行唱法 b カノン唱法 c 斜進行唱法 d 対位法的唱法)
- 4) CD「高砂族の音楽」『世界民族音楽大集成』第10巻, キングレコード, 1992。同CDは『小泉文夫の遺産: 民族音楽の礎』(キングレコード, 2002) 第31巻「台湾先住民の音楽」として復刊された。

## 参 考 文 献

- 黒沢隆朝「高砂族の口琴」『田邊先生還暦紀念東亜音楽論叢』山一書房, 1943, 287-361。  
 黒沢隆朝「高砂ブヌン族の弓琴と五段音階発生の示唆」『東洋音楽研究』10・11, 1952, 18-32。  
 黒沢隆朝「音階形成の要素」『東洋音楽研究』16・17, 1962, 13-36。  
 黒沢隆朝『台湾高砂族の音楽』雄山閣, 1973。  
 黒沢隆朝「高砂族の音楽」ビクター, SJL-78~79, 1974。  
 黒沢隆朝『音階の発生からみた音楽起源論: 黒沢学説』音楽之友社, 1978。  
 小泉文夫「自然民族における音楽の発展」『音楽の根源にあるもの』青土社, 1977, 163-186。  
 小泉文夫「人はなぜ歌をうたうか」『小泉文夫フィールドワーク』arc 出版, 1984, 99-144。  
 小泉文夫『小泉文夫民族音楽の世界』日本放送出版協会, 1985。  
 小島美子『日本音楽の古層』春秋社, 1982。  
 佐藤文一 (編著)『台湾原住種族の原始芸術研究』台湾総督府警務局理蕃課, 1942。  
 田辺尚雄『日本音楽の研究』京文社, 1926。  
 田辺尚雄『南洋・台湾・沖縄音楽紀行』音楽之友社, 1968。  
 田辺尚雄『続田辺尚雄自叙伝』邦楽社, 1982。  
 塚田健一「台湾山地ブヌン族の口琴と和音唱法の起源」『東洋音楽研究』45, 1980, 1-44。  
 塚田健一「台湾少数民族の音楽」蒲生郷昭ほか編『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽』別巻1, 岩波書店, 1989, 213-221。  
 姫野 翠『天性の音楽家たち』(1, 2, 3)『地球の音楽』(CD シリーズ)54~56, 日本ビクター, 1992。  
 姫野 翠「先住民と音楽研究: 台湾先住民」『東洋音楽研究』59, 1994, 91-96。  
 藤井知昭『「音楽」以前』日本放送出版協会, 1978。(NHK ブックス)  
 呂 炳川「ヤミ族の音楽」外山卯三郎『ヤミ族の原始芸術: その芸術学的研究』造形美術協会出版部, 1970, 299-346。

呂 炳川「台湾高砂族の音楽：比較音楽学的考察」博士論文，東京大学，1972。

呂 炳川「台湾原住民族（高砂族）の音楽」ビクター，SJ-1001～3，1977。

呂 炳川「高砂族の音楽」『日本音楽と芸能の源流』日本放送出版協会，1985，213-224。

Wang, Ying-fen (王 櫻芬) “Music Research and Japanese Imperial Colonialism: Putting Tanabe’s and Kurosawa’s Fieldwork in Taiwan in Context,” Paper presented at SEM Toronto 2000: Music Intersections.

王 櫻芬，劉 麟玉「植民地台湾における黒沢隆朝の音楽調査活動を再考する：そのイデオロギーと音楽思想を中心に」口頭発表，第四回中日比較音楽研究国際学術会議，2001年11月，沖縄県立芸術大学。

## 付 記

本稿は国際学術フォーラム「台湾から見た東アジア：ノスタルジーではなく隣人として」（2001年2月11日，上越教育大学）における筆者の発表原稿に基づいている。同フォーラムは平成10年度～平成12年度科学研究費補助金（基盤研究A2）「東アジア地域の歴史学と歴史教育のマルチ・メディア教材の開発に関する総合的研究」（研究代表者：下里俊行，課題番号10359002）の成果発表活動の一つである。

## Japanese Scholars' Studies on the Taiwan's Aboriginal Music: a Critical Review

Yukio UEMURA\*

### ABSTRACT

After 1920s onward, music of the Taiwan Aborigines (Native Taiwanies) has been investigated by some Japanese musicologists; Tanabe Hisao (1883-1984), Kurosawa Takatomo (1895-1987), and Koizumi Fumio (1927-1983) were representative among those. The aim of this paper is to re-examine their research activities and to discuss their academic influences on Japanese ethnomusicology.

The pioneering research by Tanabe was carried out in April 1922. The Aboriginal music was only the living example of ancient Japanese music for him, but he expressed some sympathy with their music.

Through the more intensive research in 1943, Kurosawa "discovered" the existence of multi-part singing ("chorus") in some ethnic groups, and he tried to explain the phenomenon in terms of comparative musicology; that is, as an evidence of the origin of musical scale of humankind in general.

Koizumi was also interested in multi-part singing, and through his research (1973) he tried to explain it in terms of connection between social and musical structures. His discourse was so influential that it was shared by his successors in Japan.

The reason why the Japanese scholars after Kurosawa were so interested in the multi-part singing is that it is connected with the rational explanation of the fact that traditional Japanese musical culture lacks the polyphonic texture. It also reflects the fact that Japanese people since Meiji Era were so deeply inclined to Western music. The "discovery" of multi-part singing was thus functioned as a criticism to contemporary Japanese musical culture.

---

\* Division of Music and Arts, Department of Music