The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	カルロス・ベカCarlos Vega(1898-1966)による/についての記述をめぐるアルゼンチン音楽研究についての一考察
Author(s)	川端, 美都子
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 2007, 41, p. 53-78
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/4843
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

カルロス・ベガCarlos Vega (1898-1966) による／についての記述をめぐるアルゼンチン音楽研究についての一考察

川　端　美　都　子

0．はじめに

カルロス・ベガ Carlos Vega（1898-1966 年）は、アルゼンチンにおいて「民族音楽学」を創始した、傑出した音楽学者の一人である。20 世紀前半、ベガはアルゼンチンの民俗音楽についての調査を行い、多くの書物を著した。1931 年には「カルロス・ベガ」国立音楽学研究所 Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" 1) を創立し、アルゼンチン音楽研究の礎を築いたといえる。現在にいたるまで、同研究所は、多数の楽譜、音源資料、書籍などを出版し、優れた研究業績を残してきた。150,000 件以上のデータベースの所有は、教育的意味だけでなく情報面でも、同研究所がアルゼンチン音楽学において果たしている役割が大きいことを示している 2)。

このようなベガのめざましい功績にもかかわらず、研究者がもつ文化的背景ないしは世代によって、ベガに対する評価は異なっている。とりわけ、アルゼンチン本国とアメリカ合衆国の音楽研究者は、ベガのアルゼンチン音楽研究に関して対照的な見解を示しているといっても過言ではない。前者が、ベガを最も優れた音楽学者の１人とし、その学問上の功績を讃えている一方で、後者は、ベガの研究を「新植民地主義的」ないしは「エスノセントリック」であると批判する傾向にある。

もちろん、アルゼンチンとアメリカ合衆国の二分法でこの問題を一般

化することはできない。同じアルゼンチンの音楽学者といえども、例えばイサベル・アレッツ Isabel Aretz（1913-2005）とイルマ・ルイス Irma Ruíz（193-）では、世代の違いもさることながら、ベガに対する考え方も異なっているし、同じことがアメリカの音楽学者、ギルバート・チェイス Gilbert Chase（1906-92）とジェラール・ベハーグ Gerard Béhague（1937-2005）の間でも言えるからである。ただし、一般化はできないまでも上記のような傾向が両者の間に存在するのは事実である。

しかし、このベガをめぐる両者の見解の違いは、単なる南米の一音楽学者に対する評価の違いなのだろうか。現在の研究状況をふまえて考えると、むしろ、この相違は、両国のアルゼンチン音楽研究をめぐる、ある種の「ねじれ」と関わりがあるのではないかと思われる。本論では、まずベガの生涯について紹介し、その研究の特徴について述べる。続いて、どのようにベガがアルゼンチンとアメリカ合衆国において記述されているのかについて探る。この両者のベガに関する記述を比較しながら、アルゼンチンとアメリカ合衆国における音楽研究のパースペクティヴの違いについて考察する。

1．カルロス・ベガとその研究

1－1．19 世紀末－20 世紀初頭のアルゼンチン音楽史

ベガの音楽研究について詳細に述べる前に、19 世紀末から 20 世紀前半のアルゼンチンにおける、音楽研究ないしは音楽学の状況を、その誕生から簡単にみておくことにしよう。そもそも、アルゼンチンをはじめラテンアメリカ諸国において、最初に当地の音楽に関心を寄せたのは、16 世紀以降スペインないしはポルトガルによる植民地政策下にやってきた、ヨーロッパからの旅行者、宣教師ないしは科学者であった。彼らのなかには、先住民の音楽についても記録を旅行記ないしは日記の類で残したものもい

るが、それらの資料的価値は高いものの音楽研究とはいえない。

19世紀後半になって、アルゼンチンにおいて「民族音楽学」の先駆的なものがあらわれる。これは専門領域の内部で単独に起こった動きではなく、文化史学者が「地方の口頭伝承文化の重要性に気づいた」3) というように、同国における当時の社会状況と密接に関わっていた。この発想そのものは、アルゼンチンないしは南米諸国の中から自発的に起こったのではなく、西洋諸国の学問動向に触発されてのものであったことは注意すべきである。当時、アルゼンチンにおいて権力を握っていたのは、「エリート」と称される社会階層で、彼らは1816年にスペインから国家として独立して以降、欧化政策による国内の拡充、国家の発展をめざしてきた。現在も首都ブエノス・アイレスには瀟洒な建物や劇場が並んでいることからもわかるように、彼らは文化的規範を西洋諸国に求めた。こうした西洋文化の享受は、同時に地方色の払拭を意味し、先住民掃討やガウチョへの迫害など、必ずしも平和的に進められたものではなかった。

しかし、国家が発展するに従い、特に1880年代以降は、エリート層とは別の新たな社会階層、つまり中産階級の勃興が状況を大きく変えることになる4)。彼らは欧化政策を重んじるエリート層に対する反発から、「ガウチェスコの伝統 tradición gauchesca 5)」という動きにみられるように、これまで見向きもされなかった「土着的なもの」と結びつくことで、彼らのアイデンティティーを示すようになった6)。これと類似した現象はアルゼンチン以外の国、例えばアステカ・ルネッサンス（メキシコ）、アフロキューバニズム（キューバ）、インディヘニスモ（ペルー）、モデルニスモ（ブラジル）といった他南米諸国でも同時多発的に起こっている。しかし、一見、南米諸国の内部から自発的に起こったように見える、この「土着的なもの」への回帰もまた、19世紀末からヨーロッパ諸国において起こったナショナリズムの発想と直結していた。もちろん、国によって「土着」の中身そ

のものは異なっているが、その発想だけでなく、研究アプローチもやはり、西洋諸国から輸入されたものであった。特にエーリッヒ・M. フォン・ホルンボステル Erich Moritz von Hornbostel（1877-1935）や、クルト・ザックス Curt Sachs（1881-1959）といった比較音楽学者をはじめとする、ベルリン学派の影響は大きく、実証的な研究が進められることとなった。こうした背景のなか、ベガはアルゼンチン音楽学史に登場する。

1－2．カルロス・ベガの生涯とその研究

カルロス・ベガは1898年月14日、ブエノス・アイレス近郊のカニュエラス Cañuealas [7] で生まれた。ベガの音楽的背景は、和声と作曲をヒラルド・ヒラルディ Gilardo Gilardi（1889-1963）[8] に師事していることからわかるように、西洋音楽教育から始まっている。その後すぐに音楽学へと転向し、1926年には首都ブエノス・アイレスへと移住した。興味深いことに、移住後にベガは、スペイン出身のギタリスト、ドミンゴ・プラット Domingo Prat [9]（1886-1944）にギターを師事している [10]。ブエノス・アイレス近郊で生まれ育ったこと、西洋音楽教育を受けて育ったことは、その後の彼の研究対象の中心が、クリオージョ音楽 [11] になることと深く関わっているといえよう。

首都への移住後、ベガはベルナルディーノ・リバダビア自然史博物館 Museo de Historia Natural Bernardino Rivadavia にて、ホセ・インベジョーニ José Imbelloni [12]（1885-1967）に民族誌を師事している [13]。ここでの経験は、ベガを後に民族音楽学へと進ませるきっかけとなり、1930年にはベガは、アルゼンチンにおける伝統音楽の収集の準備をし始める。翌年には、同所で伝統音楽研究部門を創設し、これが、のちに冒頭で述べた「カルロス・ベガ」国立音楽学研究所となった [14]。その翌年から亡くなる直前までフィールドワークを続け、その実施回数は32にのぼる。ベガの調

査はアルゼンチン国内にとどまらず、ボリビア、パラグアイ、ペルーそしてチリなど近隣南米諸国にまたがっている[15]。

ベガの仕事を年代別に見ていくと、1930-40年代には、主な研究対象を、自らの調査で収集したクリオージョ音楽に焦点を絞り、それらをカテゴリー分類する作業に終始している。この時期に発刊された主要文献としては、初のアルゼンチンの民俗舞踊に関する著作『アルゼンチンの舞踊と歌 Danzas y canciones argentinas』(1936年)、アルゼンチン民俗音楽をはじめて体系化した『アルゼンチン民衆音楽のパノラマ、フォルクローレ学試論 Panorama de la música popular argentina, con un ensayo sobre la ciencia del folklore』(1944年)、そして初めて南米においてスペイン語でクルト・ザックスとホルンボステルによる楽器分類について紹介し、それをアルゼンチンの民俗楽器に適用した、『アルゼンチンの先住民とクリオージョの楽器 Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la argentina』(1946年) があげられる[16]。

ベガのいう「フォルクローレ（科）学」とは、もちろんアルゼンチンにおける舞踊・音楽の民間伝承についてであるが、主要な研究対象は、やはりクリオージョ舞踊・音楽であった。ベガは常に「民族音楽学 etnomusicología」と「民俗音楽学 folkmusicología」を使い分けていたのだが、前者においては主に先住民音楽、後者においてはクリオージョ音楽を扱っていた[17]。よって上記の著作でベガが扱っている研究対象は、「フォルクローレ[18]」という名称を用いた時点で、先住民音楽ではなくクリオージョ音楽の研究であることの表明となっている。

1950年代の代表的な研究としてあげられるのは、『アルゼンチンの伝統舞踊 Bailes tradicionales argentinos』(1952年)、『民俗舞踊の起源 El origen de las danzas folklóricas』(1956年) といったアルゼンチン舞踊に関する著作である。この時期のベガの研究は、音楽理論や楽曲分析といっ

た手法を拠り所としており、その姿勢はベガの弟子であるアレッツの同時期の著作『アルゼンチン音楽伝承 El folklore musical argentino』(1955年)にも色濃く受け継がれている。

1960年代から亡くなるまでのベガの研究は、それまでの民俗音楽分野においてさらに発展したのはもちろんだが、12-13世紀の音楽や、都市音楽つまりアルゼンチン・タンゴも、あらたに対象とするようになった。例えば、『13世紀の音楽 La música en el siglo XIII』(1987年)、『アルゼンチン・タンゴの起源の種類 Las especies homónimas y afines, de los orígenes del tango argentino』(1967年)、彼の死後出版された『アルゼンチン・タンゴのコレオグラフィーの形成 La formación coreográfica del tango argentino』(1977年)があげられる。さらに、『アルゼンチンの伝統主義者運動史のための覚書 Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino』(1981年)は、19世紀後半の都市部におけるガウチョ演劇やその音楽について扱っている

このように、クリオージョ音楽を中心としながらも多岐にわたるベガの研究ではあるが、その研究上のパースペクティヴは以下の2つに集約することができよう。すなわち「(科)学 ciencia へのこだわり」と「西洋起源の追求」である。

1－3.「(科)学 ciencia」へのこだわりとヨーロッパ起源の追求

まず前者の「(科)学へのこだわり」についてみていくことにする。これはベガの代表的な著作『アルゼンチン民衆音楽のパノラマ、フォルクローレ学試論』、『フォルクローレ学 La ciencia del folklore』(1960年)などのタイトルからもうかがえるように、彼が一貫して採用していた研究アプローチである。まずは、ベガにとって「(科)学」とは何を示すのか明らかにしておく必要がある。その一面を、ベガの前世代の音楽研究者、例

えばアルトゥーロ・ベルッティ Arturo Berutti [19]（1832-1938 年）やベントゥーラ・R・リンチ Ventura R. Lynch（1850-88 年）に対するベガの批評からみてみることにしたい。

1882 年、ベルッティは、雑誌『メフィストフェレス Mefistófeles』において、「国家風 Aires nacionales [20]」と名づけられたクリオージョ舞踊・音楽について 5 つの記事を連載している [21]。ベルッティはここで、各舞踊の簡単な起源や歴史を紹介しながら、各音楽のリズム、形式などに従ってクリオージョ舞踊のトランスクリプションを試みている。これはアルゼンチンにおける初の同舞踊・音楽についての学術的な文章ともいわれている。

しかし、ベガのベルッティに対する評価は「最初のクリオージョ舞踊のエッセイスト El primer ensayista de las danzas criollas」[22] となっている。つまり、ベガの研究観からみると、ベルッティはあくまでも「エッセイスト」であり、「研究者」ではないことをこの一文は示している。また、ベガはベルッティの分類について以下のように述べている。

> アルトゥーロ・ベルッティの分類は、印象主義者たちの意見の集合体の上に成立している。彼らの意見は、音楽ないしはコレオグラフィーの実際と何の関わりもない [23]。

確かにベルッティの分類は、ペア・ダンスとソロ・ダンスが同じジャンルに組み込まれているなど、舞踊・音楽の歴史的背景を完全に無視している。ベガは、この分類について評価できるのは、歴史的興味という点のみであり、ベルッティの分類方法は明らかに間違っているとしている [24]。

一方、リンチは著作『国家という主要な疑問の定義にいたるまでのブエノス・アイレス地方 La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la república』（1883 年）において、1870-80 年代のブエノス・アイレスにおけるガウチョ舞踊・音楽 [25] について記述している。

リンチは、画家としても、ピアノ、ギター、ヴァイオリンの演奏家としても優れており、またジャーナリズムにおいて活躍していた。彼はベルッティとは異なって、現地調査とはいえないまでもアルゼンチン国内の多くの地域を訪れ、「生きた」民俗音楽を経験し、それを記述している。ベガはこうしたリンチの学問的功績を讃えながらも、やはり彼を研究者として評価するのではなく、初のガウチョ音楽の「コピー家 copiador」であると述べている[26]。

ここからベガの「研究」概念、つまりベガにとって何が研究を「(科) 学」たらしめているのかということが読み取ることができる。ベルッティとリンチに共通していえることは、彼らがフィールドワークといった社会学・人類学の手法、ないしは楽曲分析など音楽学の手法を用いていなかったことである。すなわち、ベガにとって当時のベルリン学派をはじめとする、西洋諸国における研究概念や学問的手法を採用しているか否かが、音楽研究を「(科) 学」たらしめているものだということができる。なかでもベガがこだわったのは「カテゴリー分類」であろう。これは、先述したホルンボステルとクルト・ザックスの楽器分類を民俗楽器に適用している『アルゼンチンの先住民とクリオージョの楽器』において顕著である。楽器分類以外にも、ベガは常に音楽を、歴史、地理、音楽的観点から「カテゴリー」として「分類」しており、この分類を基礎に自身の研究を展開しているといっても過言ではない。

つづいて、もう一方のパースペクティヴである、「ヨーロッパ起源の追求」についてみていくことにしよう。ベガの研究対象の中心はクリオージョ舞踊・音楽であったが、その起源や歴史を説明する際、ベガは次のように述べている。すなわち、クリオージョ舞踊・音楽は、スペインないしはフランスといった西洋諸国で生まれたものであり、それが植民地時代に南米大陸において、先住民や黒人音楽と混ざり合うことで生まれてきたという

のだ 27)。ないしは、西洋諸国の上層階級のサロンで演奏されていた音楽が、南米諸国における各サロンへ伝えられ、そこから一般へと広がっていったという。つまり、ベガによると、クリオージョ舞踊・音楽とは、南米で生まれたものではなく、あくまで西洋起源のものであり、それが南米において独自の変化をはたしたものだということになる。

こうした舞踊の成立について、ベガはゲオルク・ジンメル Georg Simmel（1858-1918）の文章を引用しながら以下のように記述している。

> 下層階級は上層階級のものを見て、それを切望している・・・中略・・・上層階級は下層階級によって、すなわち富裕層は平民に、貴族は農民に、聖職者は俗人にというように、時代がくだればパリジャンは田舎者に、都市の人々は村の人々に模倣される 28)。

つまり、クリオージョ舞踊・音楽とは、西洋諸国から南米へ、そして上層階級から下層階級へという、「上から下」への「沈降」ともいうべき過程で生まれてきたというのだ。この過程を強調することは、クリオージョ舞踊・音楽が西洋起源であると同時に、同国に並存している先住民音楽やアフロ音楽とは異質であることを示している。ここで注意すべき点は、これらの各音楽ジャンルの名称が、人種的ないしは当時の社会階層を示しているということである。つまり、ベガにとってクリオージョ舞踊・音楽とは、彼の出自であるアルゼンチンにおける「中間層」のアイデンティティーを示すものである。よって、クリオージョ舞踊・音楽における西洋音楽的要素と起源を強調することは、そのまま自分たちが西洋的要素、起源をともなっているという、ある種の表明であるとも捉えることができるのである。

このように、ベガの研究上の特徴である「(科）学へのこだわり」「西洋起源の追求」についてみていくと、ベガは、研究アプローチの拠り所を、アルゼンチン音楽の起源ともに、西洋諸国に求めているといえる。内部か

ら湧き上がってきた「土着的なもの」への回帰に端を発するアルゼンチン音楽研究が、一方で西洋起源の追及となっていたこと、またその際の研究手法も同様に西洋諸国から輸入されたものであったことは興味深い。

このような当時のアルゼンチンにおける音楽研究状況を考えると、ベガのアプローチは、最新で画期的なものであったはずである。アルゼンチンにいながらにして、西洋のディシプリンを採用し、自国の忘れ去られた音楽を発掘し分類化したベガが、大きく賞賛され続けているのもうなずける。現在もなお、アルゼンチンでは多くの研究機関が、ベガに大きく影響を受けた形で存在し、その研究姿勢を受け継いでいる。しかし、皮肉なことにも、このベガの研究姿勢こそが、後世のアメリカ合衆国をはじめとする研究者からの批判の対象となってしまうのである。

2．カルロス・ベガについての記述

2－1．アルゼンチン音楽学者による記述

これまでベガの研究上の特徴について述べてきたが、つづいてベガがどのように記述されているのかについて、まずはアルゼンチン音楽学者による記述からみていくことにする。ここで取り上げるのは、ベガの弟子であった音楽学者・作曲家であるイサベル・アレッツ[29]と、彼女の次世代にあたり、現在アルゼンチンにおいて最も影響力のある音楽学者の１人である、イルマ・ルイス[30]である。彼女たちがベガの研究に対してどのようなスタンスをとっているのか、読み解いていくことにする。

イサベル・アレッツは、アルゼンチンにおいてベガにつづく最も重要な民族音楽学者の一人であると考えられている。ベガの研究対象の中心がクリオージョ舞踊・音楽だったのに対し、アレッツはクリオージョ舞踊・音楽以外にマプーチェ Mapuche などの先住民音楽についても調査を行っていた。それをのぞくと、彼女の研究方法はベガそのもの、といっても過言

ではない。

ただし、アレッツもベガの研究方法の限界について指摘している。

> ベガについて、彼も音楽をその全体性において記述することができなかった・・・(中略)・・・ベガは今日、我々が呼ぶところの「旋律家」である 31)。

アレッツは、ベガが収集した音楽の旋律のみを記述しており、伴奏や繰り返しや、個人の独創性などが省略されていたことをほのめかしている。しかし、これは批判というほどのものではなく、いかに口頭伝承である音楽が様々な旋律以外の要素を有し、その記述が困難であるかを述べる文脈において書かれたものである。アレッツにとっては、ベガはアルゼンチン民俗音楽を分類した「創始者」であり、その研究方法や分類を踏襲していくべき存在なのである。それが証拠に、アレッツのアルゼンチン音楽に関する記述は、ベガの分類を検証しなおすものではなく、自身が収集したものを、その分類に適用していくことが前提となっている。つまり、アレッツの研究プロセスも、ベガと同じく、現地調査、分類、分析、記述、カタログ作成の繰り返しなのである。

次に、イルマ・ルイスによるベガについての記述についてみてみよう。ルイスは、ニューグローブ音楽辞典など、主要音楽事典においてベガやアルゼンチン音楽の項目を執筆している。彼女もアレッツと同じく、当初「マヌエル・デ・ファリャ」コンセルバトリオ Conservatorio Municipal "Manuel de Falla" でピアノを習得する西洋音楽教育を受けた後、ブエノス・アイレス大学において人類学を専攻するなど、ベガやアレッツと同じ経歴をたどっている。また研究対象は、ベガがクリオージョ舞踊・音楽であったのに対して、ルイスの研究対象はアルゼンチンにおける先住民音楽である。しかし、彼女がベガやアレッツとは異なっているのは、ベハーグなどアメ

リカ合衆国の音楽学者や、他のアルゼンチン音楽学者と共同で執筆している点である。

ただし、この事実によって、ルイスがベガやアレッツよりも、グローバルな視点を持っていると短絡化することはできない。例えば、ルイスはアルゼンチン民族音楽史における先駆者たちの研究について客観的に述べ、彼女自身の研究内容については、ベガやアレッツとは研究のあり方が異なるとしながらも、自身については彼らに後続する、現在アルゼンチンで最も重要な民族音楽学者であると位置づけているからである[32]。

また、ルイスは以下のようにベガとその研究について述べている。

> わが国において、音楽学研究はカルロス・ベガとともに生まれ、民族音楽学が彼の研究の恩恵によって学問という段階に達したということについては疑いの余地はないであろう[33]。

ルイスによると、ベガの功績は以下の2点にまとめることができる。すなわち、1）音楽学を「(科）学」という土台に持ち上げたこと、そして図1で示したように、2）それまで「低俗」であるとみなされていた音楽がベガの「(科）学」よって引き上げられたこと、である。

ベガが研究を開始する以前のアルゼンチンでは、民俗音楽に重要性が置かれることはなかった。しかし、ベガが、西洋諸国のディシプリンやその研究方法を用いることで、上下階層関係にあったアルゼンチン音楽、特に「下層」の音楽を、平等に「(科）学」に値する音楽とみなすようになったと考えられる。同時に、世界において「後進」であったアルゼンチンにおける音楽学も、ベガが用いた「(科）学」によっ

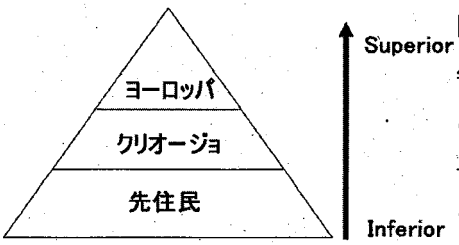

図1 「(科）学」による音楽の引き上げ

て、西洋諸国と同じ土俵に持ち上げられたと、アレッツもルイスも評価している。しかし、アルゼンチン本国で評価の対象である、この「引き上げ」作業は、アメリカ合衆国の研究者からは批判の対象となってしまうのである。

2－2．ベガ批判－欧米の研究者による記述

ベガは現在でもなお、多くのアルゼンチン音楽研究者によって参照される存在ではあるが、彼自身について書いた代表的なアメリカの音楽学者としては、ギルバート・チェイスとジェラール・ベハーグの両者があげられる。

まずは、ベガと同世代であるギルバート・チェイスが、どのようにベガについて述べているのかみていくことにしよう。チェイスはベガとほぼ同じ世代であり、そもそもスペイン音楽の研究が専門であったが、その歴史的背景から研究対象をラテンアメリカ音楽研究にも広げていった音楽研究者である。チェイスのベガとの関わりにおいて特筆すべきことは、彼がアメリカ合衆国において、初めてベガを紹介した点である。

チェイスはベガについて、先述のアレッツやルイスのように、アルゼンチンにおいて音楽学を「(科) 学」という土台にまで引き上げた功労者、と評価している[34] チェイスはさらに、ベガの著作『アルゼンチン民衆音楽のパノラマ、フォルクローレ学試論』について、これまでに民俗音楽について書かれたなかで、理論的基礎に基づく、最も総合的な記述であると評価している[35]。1940年代の時点で、ベガはアメリカ合衆国でまったく知られていない存在ではあったが、「(科) 学的」であるという理由からチェイス

1) El cancionero Tritónico	
2) Elcancionero Pentatónico	
3) El cancionero Occidental	a) El cancionero Ternario Colonial
	b) El cancionero Criollo Occidental
4) El cancionero Oriental	a) El cancionero Binario Colonial
	b) El Cancionero Criollo Oriental

表1　ベガによるアルゼンチン民謡の分類

のベガに対する評価は非常に高い。

また、チェイスはベガによるアルゼンチン民謡の分類を紹介しているが、これはその分類の一部であり、完全なものを紹介しているわけではない[36]。チェイスはこの分類に対して、アルゼンチンだけではなく他の南米諸国にも適用可能な分類であるとしている[37]。

ただし、それから20年近く経って、チェイスが、ジョン・チャペル John chappell とともに雑誌『民族音楽学 Ethnomusicology』において、ベガの論文 "Mesomusic: An Essay on the Music of the Masses"（1966年）を英語に翻訳した際も、まだ誰もそれに重要性を見出さなかったといわれている[38]。つまり、1940から60年代にかけては、ベガはアルゼンチンでの評価を踏襲した形でアメリカ合衆国において紹介され、その評価は一見したところ高い。ただし、矛盾するようだが、その重要度に関心がもたれることは少なかったのである。

一方、チェイスの次世代にあたるベハーグは、ベガの研究に対して、「伝播主義的、進化論主義的、新植民地主義的 diffusionist, evolutionist, and neocolonialist」と非常に辛辣に批判している[39]。ベハーグのベガに対する批判は特に以下の２点についてである。すなわち　1）「純粋性」を追うがための極端な一般化ないしは単純化、2）「下層 inferior」と「上層 superior」の二分法、である。

前章の図１でみたように、ベガはアルゼンチン音楽の形成について、西洋起源としながらも、そこに先住民音楽、アフロ音楽が交雑することで生まれてきたと説明していた。この３つのグループによる南米音楽の説明は、今日でもなお、いわば常套句として用いられる言説である。ベハーグはこれについて、ラテンアメリカにおける音楽学全体がもつ問題として、「純粋」な音楽遺産を求めるがゆえの、ナイーヴで単純な一般化であると指摘している。確かに、19世紀後半以降にやってきた西洋諸国からの移民な

どを考慮にいれると、その3つの集団のみで当該音楽を語りきることはできない。

また、ベハーグは、ベガが音楽の伝播の説明の際に、「下層」と「上層」の二分法に固執していることをとりあげ、進化論的関係性を築いていると批判している。つまり、「下層の人々が上層の人々を模倣する」という一方向によるベガの説では、その逆方向である、「下層」なものが次第に「上層」のものへ昇進していくという文化のダイナミクスが捨象され、「上層」「下層」という優劣が前提となってしまっているというのだ。

さらに、ベハーグはチェイスが1947年に紹介したベガのカテゴリー分類を例に挙げている。チェイスとは異なり、ベハーグはこの分類についてより正確に紹介し、「明らかに一貫していない」と批判している[40]。確かに、表2に示した『アルゼンチン民衆音楽のパノラマ、フォルクローレ学試論』の目次[41]をみると、ベガによるアルゼンチン民謡 cancionero の分類基準は混乱しているが読み取れる。例えば、その項目には、「五音音階 pentatónico」「西側の occidental」「古代ヨーロッパ Europeo antiguo」が並存しており、音楽形式、地理、時代のどれが基準となっているのかが曖昧である。皮肉なことに、最先端の「(科) 学」的な方法であったはずのカテゴリー分類について、ベガは「時代錯誤的」であると否定されてしまっているのである。

1) Los cancioneros primitivos	
2) El cancionero Tritónico	
3) Elcancionero Pentatónico	
4) El cancionero Occidental	a) El cancionero Ternario Colonial
	b) El cancionero Criollo Occidental
5) El cancionero Riojano	
6) El cancionero Platense	
7) El cancionero Oriental	a) El cancionero Binario Colonial
	b) El Cancionero Criollo Oriental
8) El Cancionero Europeo Antiguo	

表2　ベガによるアルゼンチン民謡の分類

前章でみてきたように、ベガのアルゼンチン音楽研究とは、20世紀前半の西洋諸国の最新のディシプリンに依拠したものであったはずである。

しかし、時代がくだるにしたがって、今度は欧米の研究者からその研究方法を批判されるようになってくる。ここから、ベガから始まるアルゼンチン音楽研究をめぐって、アルゼンチン側とアメリカ合衆国側とに、ある種の捻れが生じてきてしまったということができる。

3．考察

これまでベガの研究の特性と、それに対するアルゼンチンとアメリカ合衆国両国の音楽学者による評価についてみてきた。同一のアルゼンチン音楽学者でありながら、両国においてはそれぞれ「音楽学を学問として西洋諸国と同じ土台まで引き上げた功労者」と「時代錯誤的な進化論主義者」というように、まったく逆の評価をされてきた。しかも、それは一音楽学者の評価の違いにとどまらず、ベガの研究アプローチを踏襲してきたアルゼンチンと、ベガを「第三国」の音楽学者としてしかみてこなかったアメリカ合衆国の間における、それぞれのアルゼンチン音楽研究をめぐる研究状況やそのパースペクティヴに決定的な違いを生み出してきた。

アルゼンチンの教育制度を眺めてみると、現在もなお、19世紀末から20世紀初頭にかけてのベガが築きあげた「旧」音楽研究体系をひきずったような状況が続いている。例えば、筆者が2004年におこなったブエノス・アイレスにおける調査では、たとえアルゼンチンの国立の研究機関である、アルゼンチン国立芸術研究所 Instituto Universitario Nacional del Arte でさえも、フィールドワークの目的は、民俗音楽の「研究」のためではなく、「収集とカタログ作成」であるという状況であった。他にも、研究環境についてみてみると、ブエノス・アイレスで最も重要な音楽研究をおこなっている教育機関である、アルゼンチン・カトリック大学（UCA）とブエノス・アイレス大学（UBA=Universidad de Buenos Aires）においては、音楽研究における必要な主要音楽事典がほとんど所蔵されていない状

況である。例えば、各機関における主要音楽事典、ニューグローブ音楽事典、MGG 音楽事典、スペイン・イスパノアメリカ音楽辞典（DMEH=*Diccionario de la música Española e Hisptanoamericana*）についてみてみると、UCA にはニューグローブ音楽事典、DMEH は所蔵されていたものの MGG 音楽事典は存在せず、UBA にいたっては、これらのどの事典も存在しなかった。圧倒的な情報量の差が西欧諸国とアルゼンチンの間に存在することは間違いない。

この状況について、ハビエル・F．レオン Javier F. León は、ペルーにおける音楽学の状況に焦点をあて、ラテンアメリカ諸国における研究者とアメリカ合衆国における研究者との齟齬について「ペルー音楽学との学術的他者の構築 Peruvian Musical Scholarship and the Construction of an Academic Other」において述べている。レオンは、同論文において、アメリカ合衆国の音楽学者たちのパースペクティヴについて、ペルー本国の音楽学者たちとの力関係の不均衡を痛烈に批判している。レオンによると、ペルーにおける音楽学も、そもそも西洋諸国において発展した学問と同じ根を分かつにもかかわらず、トーマス・トゥリーノ Thomas Turino をはじめとするアメリカ合衆国の音楽学者たちは、それを異質のもの、すなわち「他者」として扱っていると指摘している[42]。レオンはこの両者の力の不均衡の理由の１つを、南米諸国における情報の獲得と分配が引き起こしたとしている[43]。つまり、南米諸国における音楽学者たちが、アメリカ合衆国の音楽学者たちと同じだけの情報量や最新の研究の動向についての知識を獲得できないという孤立ないしは閉塞的な状況にあることを、アメリカ合衆国の研究者たちは考慮に入れるべきだと主張するのである。

一方、アメリカ合衆国では、1960 年代以降の民族音楽学の発展と、豊富な情報量から、収集やカタログ作成にいそしむことなく、アルゼンチン音楽を「外側」から眺めるという研究があらわれてきた。そして、今やこ

うした最新のディシプリンを生み出しているのは、アメリカ合衆国であるという自負がある彼らにとって、現在のアルゼンチンにおける音楽学の状況は「時代錯誤的」と映ってしまうかもしれない。

その最たる例ともいえるベハーグは、ラテンアメリカ諸国の高等教育機関における民族音楽学について、これまで注意が払われてこなかったことを指摘したうえで、以下のように述べている。

> ラテンアメリカにおけるイデオロギー的な民族音楽学の歴史は、その凝集性を発展させる時間がほとんどないままきた。その理由は、ラテンアメリカ諸国のほとんどにおいて、西洋の学問が支配的だったからという理由だけでなく、個人の努力が比較的孤立していたからだ、ということを理解しておかなければならない 44)。

ベハーグもレオンも立場は違えど、ラテンアメリカ諸国における音楽学の「遅延」が、情報量の欠如ないしは高等教育機関において充分な教育環境が整っていない状況からきていると指摘している。しかし、これがアルゼンチンにおける音楽研究の「遅延」や、両国におけるパースペクティヴの違いを決定付けていると結論づけてしまってよいのだろうか。これは、同時にアメリカ合衆国のディシプリンを採用しているか否かが、研究の優劣を決定してしまうといことになってしまうのではないだろうか。むしろ、その「遅延」とみなされてしまうところに、アルゼンチン固有の論理が働いていると考えられるのではないだろうか。

例えば、先述した表１、２のベガの民謡についての分類であるが、確かに、ベハーグが言うように、これを分類基準の混乱とみなすこともできる。一方で、そこにアルゼンチンにおける特有の論理が働いている考えることも可能である。ベガの分類を形式的に判断すると、確かに分類基準の曖昧さは否めないが、その地理上の名称を出した時点で、アメリカ合衆国の研

究者には分からない、アルゼンチンでは通用する隠れた意味を示している可能性もある。例えば、ベガの分類における三音音階や五音音階の民謡と、ラ・プラタ川流域の民謡では、前者が先住民音楽に近いものを示し、後者はクリオージョ音楽を暗示していると、推測がつくはずである。もし、アルゼンチンにおける地理上の分類や音楽形式上の分類が、自動的に特定の音楽や人々の生活と結び付けられているのだとしたら、ベガの分類には何ら矛盾がないことになる。とりわけ、それぞれの音楽は歴史的に、地理的に、また音楽形式的に完全に分割できるような類のものではない。それぞれの音楽ジャンルに共通項が存在しているため、１つの基準による分類では、現実に即していないのである。

これを、アメリカ合衆国側は、「非科学的」または「時代錯誤的」である、とみなすかもしれないが、現地における固有の論理からすると、むしろ、アメリカ合衆国側のすべての音楽をただ１つの基準のみで分類するという「科学的」な方法のほうが不自然であるとも考えられるのである。

４．おわりに

これまで、アルゼンチンとアメリカ合衆国の両国において、アルゼンチン音楽学者であるベガが、どのように記述されているのか、またそれが今日におけるアルゼンチン音楽研究をめぐる両者のパースペクティヴの違いとどう繋がっているのかについて、現在のアルゼンチンにおける音楽研究状況と照らし合わせながら述べてきた。

もちろん、アルゼンチン本国とアメリカ合衆国の音楽学者という二分法そのものには限界がある。というのも、現在では、南米から多くの学生がアメリカ合衆国やその他諸国へと留学や研究調査を行っており、諸外国からもアルゼンチンへの留学や調査が盛んに行われており、両者の間でより多くの情報交換が行われていることが想像できるからである。また、イン

ターネットによる情報の獲得という面でも、研究環境や教育環境は常に変化している。アメリカ合衆国内でも、南米諸国からの移民第2世であるレオンのような研究者も生まれてきている。とはいえ、現在もアルゼンチンやラテンアメリカ音楽研究をめぐる、アメリカ合衆国とラテンアメリカ諸国との間に、ある種の隔絶ないしは対立構造は存在しており、その政治的関係から抜け出すことは困難である。

また、本論では経済的問題こそ取り扱わなかったが、ラテンアメリカ諸国における教育環境の整備が停滞しがちなのは、これが大きな理由の1つであろう。また、これはレオンの主張でもある、ラテンアメリカ諸国における情報力の低さとも無関係ではない。ただし、仮にラテンアメリカ諸国がこれまで以上の情報力と、より整った教育・研究環境を獲得したとして、本論で述べたような音楽研究をめぐる構造は劇的に変化するのだろうか。また、アメリカ側のパースペクティヴへと統合されていくことが、ラテンアメリカ諸国における音楽研究の「遅延」からの脱却を意味しうるのだろうか。むしろ、こうした考えこそが、ベガ批判において語られたような「新植民地主義的」「進化論主義的」であるというジレンマが、ここには存在する。今後、これがどのように解消されていくのか、もしくはより複雑化していってしまうのか、これまでの経緯をふまえて意識しておく必要があるだろう。

注

1) アルゼンチン・カトリック大学 Universidad Católica Argentina (UCA) 内にある、「カルロス・ベガ」音楽学調査研究所 Instituto de Investigación Musicológica "CarlosVega" とはまた別の機関である。こちらは小規模な図書館で、ベガの遺言により創設された。

2) Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación Proyectos y Programas, *Proyectos y programas*, (Buenos Aires: Secretaría de Cultura de

la Presidencia de la Nación Proyectos y Programas, 2004), 101.

3) Gerard Béhague, "Reflections on the Ideological History of Latin American Ethnomusicology," in *Comparative Musicology and Anthropology of Music*, ed. Bruno Nettl and Philip Bohlman (Chicago; London: University of Chicago Press, 1991), 56.

4) 国本伊代,『概説ラテンアメリカ史』東京:新評論, 194.

5) 19世紀後半から20世紀にかけて起こった、アルゼンチンの牧童ガウチョを国家の象徴として描き出す、ナショナリズムの形式として起こった影響力のある運動。Deborah Schwartz-Kates, "Argentine Art Music and the Search for National Identity Mediated through a Symbolic Native Heritage: The *tradición gauchesca* and Felipe Borero's *El Matrero* (1929)," in *Latin American Music Review* 20 (Spring-Summer 1999): 1.

6) もちろんエリート層の間でも、イタリア、スペインを中心とするヨーロッパからの大量の移民の導入による国家アイデンティティーの危機が叫ばれていた。とはいえ、この「土着のものへの回帰」という動きを支えたのは、他ならぬ移民たちであったという側面も見過ごすことはできない。

7) 首都ブエノス・アイレスから約65km離れた町。19世紀前半に、アルゼンチンの国民的食べ物であるドゥルセ・デ・レチェ dulce de leche が発祥した場所であるといわれている。

8) ヒラルド・ヒラルディは、20世紀前半のアルゼンチンにおける民族主義期の代表的な作曲家の1人である。代表作には、『アルゼンチン組曲 La serie srgentina』(1924-30) や、『新しいブーツを履いたガウチョ El gaucho con botas nuevas』(1936) がある。Carmen García Muñoz, "Gilardo Gilardi," *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999), vol. 5, 610-13.

9) スペイン、バルセロナ出身のギタリスト。1910年には『テクニック・メカニズムのスケールとアルペジオ Escalas y apregios de mecanismo técnico』これは後に、『ギターの新テクニック Nueva técnica de la guitarra』に編集されている。

10) 1926年9月26日、ベガはプラットをラ・プラタ州立大学における学会に招待している。そこでプラットは、シューマンやビゼーなどの作品をギターで演奏したほか、チャカレーラ chacarera、サンバ・サンティアゲーニャ zamba santiagueña、ビダーラ vidala、エスティーロ estilo、ガト gato などアルゼンチンの民俗音楽も演奏している。これらの楽曲はプラットが編纂した楽譜『ギターのためのアルゼンチンの舞踊と歌のアルバム Album de

danzas y cantos argentinos para guitarra』に収められている。

11) アルゼンチンにおけるクリオージョ音楽とは、一般的にアルゼンチンのフォーク・ミュージックを示す。先住民系の音楽やアフロ音楽、そしてアルゼンチン・タンゴはここには含まれない。

12) イタリア出身の人類学者。パドヴァ大学で自然科学と人類学を学び、博士号習得の後、アルゼンチンのブエノス・アイレス大学文学部の教授となった。ベガだけでなく、ベガの弟子であるイサベル・アレッツも同氏に人類学を師事していることから、20世紀前半のアルゼンチンにおける民族音楽学の発展に影響を与えたと思われる。

13) Deborah Schwartz-Kates, "Carlos Vega," *Die musik in geschichte und gegenwart,* (Kassel; New York: Bärenreiter, 2006), vol. 16, 1380.

14)「カルロス・ベガ」の名称は、1978年に同研究者への敬意を表して、文化庁によって付け加えられた。Ercilia, Moreno Cha, "El instituto nacional de musicología 'Carlos Vega'," *Revista de instituto de investigación musicológica Carlos Vega* No. 9 (Año 9, 1988), 95-6.

15) これはベガの以下の著作からもわかる。『古代ペルー人の音楽におけるセミトーンを伴う音階 Escalas con semitonos en la música de los antiguos Peruanos』(1932、34年)や『チリのクエッカの形式 La Forma de la cueca Chilena』(1947年)、『チリの民俗音楽 Música folklórica en Chile』(1959年)、『17世紀植民地時代のペルー古写本 Un códice Peruano colonial del siglo XVII』(1962年)

16) 楽器についての記述は先住民音楽の楽器も含まれているが、これはクリオージョ音楽と先住民音楽の楽器には共通項が多かったからだと考えることができる。

17) さらに後者については、のちに民俗的音楽学 musicología folklórica と言い方を変えている。Irma Ruíz, "Etnomusicología," in *Evolución de las ciencias en la República Argentina 1872-1972* 10, ed. Centro Argentino de Etnología Americana, (Buenos Aires: Sociedad Científica Argentina, 1985), 186.

18) ウィリアム・ジョン・トムズ William John Thoms (1803-85) が提唱した、民間伝承、フォークロアのスペイン語読み。転じて、大衆音楽ベースのフォーク・ミュージックを示す用語として用いられるが、南米においては música folclórica のほうが一般的である。ただし、ここでの意味は音楽における民間伝承と理解するのが適切であろう。

19) アルゼンチンにおいて民族的なテーマをもとにしたアルゼンチン・オペラの先駆者と言われている。Vicente Gesualdo, *La Música en la Argentina,*

(Buenos Aires: Editorial Stella, 1988), 183.

20) アルゼンチン風音楽、またはその旋律の意。

21) Juan María Veniard, "Transcripción de escritos de Arturo Berutti Aires Nacionalse," in *Arturo Berutti, un argentino en el mundo de la ópera*, (Buenos Aires: Instituto Nacional Musicología "Carlos Vega", 1988), 341-62.

22) Carlos Vega, *Danzas y canciones argentinas*, (Buenos Aires: Riccordi, 1936) , 148.

23) "La clasificación de Arturo Berutti se funda en un conjunto de opiniones impresionistas que no tienen nada que ver con la realidad musical ni con la coreográfica." Carlos Vega, *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*, (Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1981), 35.

24) *Ibid.*, 36.

25) これらの多くは、クリオージョ舞踊・音楽と重なっている。

26) Vega, *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*, 36.

27) *Ibid.*, 187.

28) "...las clases inferiores miran y aspiran a lo alto...se hace imitar por el inferior, el patricio por el plebeyo, el noble por el campesino, el clérigo por el laico, y después el parisién por el provinciano, el hombre de las ciudades por el aldeano, etc..." Carlos Vega, *El origen de las danzas folklóricas*, (Buenos Aires: Ricordi Americana, 1956), 28.

29) アルゼンチン民族音楽学者、民俗学者、作曲家。作曲をアトス・パルマ、楽器法をヴィラ＝ロボスに学ぶが、ブエノス・アイレス自然科学博物館で人類学を修め、その後、民俗学と音楽学をカルロス・ベガに師事。夫であるルイス・フェリペ・ラモン・イ・リベラ Luis Felipe Ramón y Rivera (1913-93) とともに、ラテンアメリカ諸国において調査、民俗音楽収集・分析をおこない、数多くの研究成果を出版した。

30) アルゼンチン民族音楽学者。音楽をコンセルバトリオ、人類学をブエノス・アイレス大学で学んだ。ホルヘ・ノバティ Jorge Novati (1937-80 年) のもとで、アルゼンチンにおける先住民音楽について体系的な研究を始めている。主要な研究対象はクリオージョ音楽ではなく、アルゼンチンの先住民音楽である。1983 年からは科学・技術調査国立会議 Consejo Nacional de Investivaciones Científicas y Técnicas (CONICET) の公式研究員となり、1985 年にはアルゼンチン音楽学協会 Asociión Argentina de Musicología を創設して、自身も副会長 (1985-88 年)、会長 (1989-94 年) を務めている。1987 年から現在に

いたるまで、ブエノス・アイレス大学において音楽人類学 antropología de la música を教えている。

31) "En cuanto a Vega, tampoco transcribió la música en su totalidad, ...El fue lo que podríamos llamar un melodista." Isabel Aretz and Luis Felipe Ramón y Rivera, "Areas musicales de tradición oral en América Latina ," in *Revista musica chilena* XXX/134 (April-December, 1976), 11-12.

32) Ruíz, "Etnomusicología,", 197-8.

33) *Ibid.*, 185.

34) Gilbert Chase, "Some Latin American Publications," in *Notes* V/1 (December 1947), 63.

35) *Ibid.*, 62.

36) 目次の詳細は表２を参照。

37) Chase, "Some Latin American Publications," 62.

38) Coriún Aharonián, "Carlos Vega y la teoría de la música popular. Un enfoque lationaemricano en un ensayo pionero," in *Revista musical chilena* XXXXXI/188, (July, 1997), 62.

39) Béhague, "Reflections on the Ideological History of Latin American Ethnomusicology", 57.

40) *Ibid.*, 59.

41) Carlos Vega, *Panorama de la música popular argentina, con un ensayo sobre la ciencia del folklore,* (Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1999).

42) Javier F. León, "Peruvian Musical Scholarship and the Construction of an Academic Other" in *Latin American Music Review* XX/2, (Autumn-Winter, 1999), 169.

43) *Ibid.*, 171.

44) Béhague, "Reflections on the Ideological History of Latin American Ethnomusicology", 65.

SUMMARY

A Perspective for Argentinean Musical Scholarship through Descriptions about and by Carlos Vega (1898-1966)

Mitsuko KAWABATA

Carlos Vega (1898-1966) is one of the Argentinean musical scholars who started "ethnomusicology" in his country. In the early twentieth century, Vega did his field research for Argentinean folk music and wrote many books about it. He also founded an institute for musical investigation, *Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega."* From this institute, many Argentinean scholars have emerged and produced valuable works. Not only for pedagogic meaning, but also for their information about Argentinean music, this institute has played an important role in Argentinean musicology.

Regardless of his remarkable accomplishment in musicology, Vega has been criticized by scholars who have not shared his cultural background. Musical scholars from Argentina and from Western countries, especially from the United States, have shown the opposite perspective for Vega's study of Argentinean music. Argentinean scholars, such as Isabel Aretz or Irma Ruíz, have tended to think Vega as one of the finest ethnomusicologists and praised his academic achievements. On the other hand, Western scholars, such as Gilbert Chase or Gerard Béhague, tend to regard Vega as "neocolonial" or "ethnocentric." What caused the difference between Argentinean and Western scholar's viewpoints? How does this difference influence the present situation of musical studies in Argentina or of Argentinean musical studies in Western countries?

In this article, I first introduce Vega's biography and his works and try to find Vega's standpoint on Argentinean musical study. In the second section, I describe how Western musical scholars, as well as Argentinean musicologists have written about Vega. Comparing both descriptions of Vega, I would like to explain the difference between both perspectives and also identify the major problem confronting the present Argentinean musical study.

keywords : Carlos Vega, Argentinean musical scholarship, Gerard Béhague, Irma Ruíz, History of Argentinean musicology