The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	<翻訳>パリ植民地博覧会における音声博物館の録音資料 : 学術とプロパガンダと商業のあいだで
Author(s)	コルドレクス, パスカル; 鈴木, 聖子
Citation	阪大音楽学報. 2021, 18, p. 117-139
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98486
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

パリ植民地博覧会における音声博物館の録音資料

── 学術とプロパガンダと商業のあいだで ──

パスカル・コルドレクス
鈴　木　聖　子　訳

本論は、1931 年のパリ国際植民地博覧会の会期中に制作された音声博物館の録音資料の歴史をたどることで、フランスに最初に録音資料の収蔵館・博物館が設立されたプロセスを明らかにし、植民地博覧会について、そして当時のフランスにおける国民と帝国との関係について、新たな視点から検討するものである。

1931 年のパリ国際植民地博覧会 L'Exposition coloniale internationale de Paris は、植民地主義の華々しい躍進とその恩恵を称賛する、1889 年から第二次世界大戦終了までの間に開催された数々のパリ万国博覧会のうちのひとつに位置づけられる。植民地主義の称賛は、1855 年の初の万国博覧会（ロンドン）にすでにその萌芽が見られるが、これらの一連のパリ万博の目的は、植民地という思想と、植民地を持つことは共和国民としての文明化のための徳行であるという思想を、フランス本国の人々の頭の中に確実に植え付けようとするものであった。1931 年の植民地博覧会の主催者たちは、やはりこの目的を果たすため、「フランス植民地帝国」そのものを演出して上演した。「土着」文化を植民者側の美的な好みに合わせて脚色することで、植民政策の正当化を図ったのである。再現された集落、「現地人」の扮装をさせられた大人数の寄せ集めのエキストラによるショーなど、植民地博覧会のイコノグラフィは、フランス植民地帝国を演出する装置の一部であり、まさしく現実世界の「模造（シミュラークル）」[1]の一部であった。植民地の成果を謳うプロパガンダの目的は、西洋モデルの優位性、とりわけフランスモデルの優位性を絶え間なく誇示することであった。

パリ大学の附属施設である「音声学研究所 L'Institut de phonétique」と「音声と身振りの博物館 Musée de la parole et du geste」[2]（本論では便宜上、「音声博物館」と略して表記する）によって制作された録音資料は、このような文脈に位置づけられるものである。音声学研究所所長のユベール・ペルノに従えば、この録音資料の制作は、「学術的な仕事であると同時に、

1　Herman Lebovics, « Donner à voir l'empire colonial. L'Exposition coloniale internationale de Paris en 1931 », *Gradhiva*, n° 7, hiver 1989/1990, p. 19.

2　この施設の正式名称は、「パリ大学―音声学研究所―音声と身振りの博物館 Université de Paris – Institut de Phonétique – Musée de la Parole et du Geste」である。

フランスの重要なプロパガンダでもある仕事に着手すること」[3] であり、そのために「レコード上に［...］植民地の音楽と言葉を」刻み込むことであった。1911 年の創立以来、音声学研究所は、レコード会社のパテ Pathé の経済的支援によって活動を継続し、最終的には数にして 346 点の録音を行うことになる。これは、173 枚の 25cm の 78 回転レコードの両面に収められるもので、延べ時間数にして 17 時間以上に及ぶ。

これらの録音資料は、その収集の規模の大きさもさることながら、何よりもその特殊な文脈によって、20 世紀の文化史上に極めて重要な位置を占めるものである。例えば、1900 年のパリ万国博覧会の会期中にレオン・アズレが制作した 400 本の蝋管 [4] と比較しても、植民地博覧会で音声博物館が制作した録音資料は、まったく異なった性質をもっている。それは、初期の音楽民族誌の枠組みのうちで行われた「学術的」な仕事であり、そして植民地博覧会のプロパガンダの期待に十分に応えるものであり、それと同時に、市場経済のルールに従って、パテのカタログに商品番号を付けて掲載されたものであった。

学術とプロパガンダと商業。この三つの特徴的な要素は、1931 年の植民地博覧会で制作された音声博物館の録音資料を、その計画への着手から制作・流通に至るまで、より深く理解するための手がかりなのである。

公的機関としてのアーカイヴの誕生

1911 年 6 月 3 日、パリ・ソルボンヌ大学に「音声アーカイヴ Les archives de la parole」が開館した。パリ大学の庇護の元、同大学のフランス語史の教授フェルディナン・ブルノ [5] と、実業家エミール・パテ [6] が共同発起人として名を連ねているが、この音声アーカイヴの創設に当たっては、エミール・パテが重要な役割を果たしていることを強調しておかなければならない。なぜなら、彼こそがパリ大学区長に宛てて、音声博物館のようなものを大学内に設

3　ユベール・ペルノが植民地総督であり植民地博覧会の事務局長であるレオン・カイラに宛てた 1928 年 12 月 21 日付送付の手紙のための 1928 年 12 月 19 日の準備のための手書き原稿、1 頁、引用は BnF-DAV 15. 本論の主な一次資料は、フランス国立図書館 BnF 視聴覚部の植民地博覧会録音資料に関する整理番号 DAV 15 のアーカイヴに所蔵されているものであり、以下では BnF-DAV 15 と表記する。本論は、オード・ベルトミエのエコール・デュ・ルーヴルの博物館学の修士論文（*Les enregistrements de l'Exposition coloniale : genèse et préservation.* monographie de muséologie, Paris, Ecole du Louvre, 2005）における、ギメ美術館の音楽部門のアーカイヴで行った（筆者も関わった）調査に多くを負っている。以下ではこれらの一次資料については Berthomier, Guimet と表記する。

4　Léon Azoulay, « Liste des phonogrammes composant le Musée phonographique de la Société d'anthropologie », *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris,* 3, 1902, p. 652-666 を参照。

5　フェルディナン・ブルノと音声アーカイヴについては以下を参照のこと。Pascal Cordereix, « Ferdinand Brunot, le phonographe et les "patois" », *Le Monde alpin et rhodanien,* « Le temps bricolé : les représentations du progrès（XIXe-XXe siècles）», 1er-3ème trimestres 2002, p. 39-54.

6　エミール・パテは、シャルル・パテの兄であり、蓄音機製造者、レコード製作者、1896 年創設のパテ兄弟社の社長である。以下の論文を参照のこと。Ludovic Tournès, « Jalons pour une histoire internationale de l'industrie du disque : expansion, déclin et absorption de la branche phonographique de Pathé（1898-1936）», in Jacques Marseille et Patrick Eveno（dir.）, *Histoire des industries culturelles,* Actes du colloque（université de Paris-I Panthéon-Sorbonne, 5-6 décembre 2001）, Paris, Association pour le développement de l'histoire économique, 2002, p. 465-477.

置してはどうかと提案したからである。1911 年 2 月 18 日付のパリ大学区長宛ての手紙[7]の中で、パテは、「録音機とそれに関するすべての付属品を備えた研究所」をパテ側の費用で設置し、「録音に必要な未使用の原盤すべて」を提供し、博物館に雇用する人々の人件費を支払うと申し出て、さらに、「少なくとも 10 年間、これらの（パテの）義務を忠実に遂行する」[8]と保証まで与えているのである。

音声アーカイヴは、実際にパリ大学の管轄にあって、そこで最も優れた言語学者の一人であるフェルディナン・ブルノが主導権を取り、任務を実行し、監督を行っていた。しかし現実には、エミール・パテが発案し、長期にわたって資金提供しつづけた、いわばパテ「財団」であった。1929–1930 年の経済危機、そしてパテの産業再編にも関わらず、音声アーカイヴとその後身である音声と身振りの博物館とのパテの契約は、1937 年まで継続したのである。1937 年頃になってようやく、副館長ロジェ・デヴィニュがパテと距離を置くようになる。

音声アーカイヴは、フランスで初めての公的な録音資料コレクションであり、ウィーン[9]とベルリン[10]の「フォノグラムアルヒーフ Phonogrammarchiv」の歴史的延長線上に位置づけられるが、それと同時に、パリ大学が構想していた音声学研究所を先取りするものでもあった。この研究所のプロジェクトを見ると、音声アーカイヴに求められたものの中心がどのようなものであったのかが分かる。それは、蓄音機を使用して、発話された言葉を記録し、研究し、保存することであった。

1920 年 6 月、フェルディナン・ブルノは音声アーカイヴの館長の座を退いた。ブルノの後を継いだ音声学者ジャン・ポワロが 1924 年に死去し、その後任に現代ギリシア語を専門とするヘレニズム研究者ユベール・ペルノ[11]が就いた。ペルノの在任中、1927 年 8 月 11 日の政令（デクレ）で音声学研究所の設置が認可され、また、1928 年にパリ大学とパリ市との間で協定が締結されたことによって音声と身振りの博物館[12]が設立された。この博物館は音声アーカイヴを吸収したのち、音声学研究所に付属することになる。

音声アーカイヴの館長から音声博物館の館長となったペルノは、すでに録音の分野での仕事の経験があった。ペルノはルセロー修道院長[13]の弟子で、1898 年と 1899 年にキオス島で行われた調査に参加しており、フィールドワークにおいて初めて蓄音機を使用したフランス

7　この手紙は同年 2 月 28 日に大学審議会で読み上げられた。
8　1911 年 2 月 29 日の大学審議会の議事録、国立古文書館、AJ/16/2589, p. 13–14.
9　1899 年創設のウィーンのフォノグラムアルヒーフは、世界初の録音資料の保管専門に特化した機関である。
10　ベルリンのフォノグラムアルヒーフは、1900 年にカール・シュトゥンプによって創設された。
11　ユベール・ペルノについては、以下の論文を参照のこと。Annie Goffre, « Hubert Pernot et la chanson populaire grecque », *Connaissance hellénique,* n° 98, janvier 2004, p. 44–52, n° 99, avril 2004, p. 58–63, n° 100, juillet 2004, p. 22–29.
12　身振りという概念は、ここでは録音資料アーカイヴに映像アーカイヴを付随させる計画があったことを示している。実際、レオン・ゴーモンの「メセナ」のおかげで一定数のフィルムが撮影され、その中には音声のあるものもあったが、現時点までそれらは発見されていない。ただしこれらのほかに撮影があったとは考えられない。Hubert Pernot, *Rapport sur L'Institut de phonétique, musée de la Parole et du Geste,* 1925–1930, Paris, Imprimerie administrative centrale, 1931, p. 15 を参照。
13　実験音声学の「父」とされる。ペルノはルセロー修道院長と共に 1911 年に『音声学雑誌 *Revue de phonétique*』を創刊した。

人のひとりであった[14]。音声アーカイヴの最初の目的が発話された言葉の保存であったのに対し、ペルノは民俗音楽の保存へと問題意識を転換していった。この方向性は、「民衆芸術と伝統」「民俗」の再評価とその制度化という、戦間期を特徴づける世界的な時代の潮流のうちに捉えうるものである[15]。国際連盟の発足（1920 年）直後、1922 年に設立された国際知的協力委員会、次いで設立された国際民衆芸術委員会は、こうした潮流の先駆的な存在であった。

1928 年 10 月、国際知的協力委員会の執行機関である国際知的協力機関（1926 年）の後援によって、第 1 回国際民衆芸術会議がプラハで開催された。この会議において、ペルノは、民衆的な歌や旋律に関する決定・決議の 8 つの条項に署名している。これらの条項には、各国政府による民衆的な歌や旋律（ほとんどが消滅の危機に瀕していた）の録音の推奨や、国際連盟下の国際知的協力委員会の後援による「国際民衆音楽協会」設立の決定などが見受けられる[16]。「（国際民衆音楽協会の）目的は、これらの歌や旋律を録音・出版するための努力を促進・統括することである」。この協会は、「出版の対象となった民衆的な歌や旋律のリスト」と「それに対応するレコードや原盤のリスト」をとくに制作する責務を負うものとされた[17]。

この 1928 年当時、音声アーカイヴの後をすでに引き継いでいた音声博物館は、フランスで唯一の音の文化遺産の保存機関として、「民衆的な歌と旋律」の保存を行っていた。その後、1932 年にトロカデロ民族誌博物館の楽器学部門[18]に録音資料館（フォノテック）[19]、1933 年にギメ美術館に音楽部門[20]、1938 年に国立録音資料館（フォノテック）、そして 1939 年に国立民衆芸術伝統博物館の音楽民族誌課[21]といった機関が設置されていく。ゆえに、これらの設立に先立つ 1928 年から 1931 年までの期間が、音声博物館がもっとも盛んであった時期であり、それ以降、緩やかな後退

14　Hubert Pernot, *Mélodies populaires grecques de l'île de Chio,* recueillies au phonographe par Hubert Pernot et mises en musique par Paul Le Flem, Paris, E. Leroux, 1903. 残念ながら、これらのシリンダーは 1930 年代に「摩滅」してしまっており、記録の跡形もない。

15　フランスでのその最も顕著なものは、1937 年の万国博覧会の期間中に第 1 回国際民俗会議が開催されたことである。1925 年にポール・リヴェ、ルシアン・レヴィ＝ブリュール、マルセル・モースがパリ大学に創設した民族学研究所、そして 1931 年から 1933 年にかけて民族学研究所とトロカデロ民族学博物館を代表してマルセル・グリオールが率いたダカール・ジブチ調査団は、すべて民族学の制度化と同時期に行われた。

16　同時に、「パリ大学付属音声と身振りの博物館館長」であるユベール・ペルノを中心とするこの「国際民衆音楽協会」の国際組織委員会が結成された。

17　以下の文献を参照のこと。*Musique et Chansons populaires et Folklore musical,* publiés respectivement en 1934 et 1939 par la Commission internationale des arts populaires（CIAP）et l'Institut international de coopération intellectuelle（IICP）; Hubert Pernot, « Chants et mélodies populaires, résolution adoptée par le Congrès des arts populaires », *Art populaire : travaux artistiques et scientifiques du 1er Congrès international des arts populaires, Prague, 1928,* Paris, Ed. Duchartre, 1931, 2 vol., op. cit., tome II, p. 104.

18　同年、この楽器学部門は音楽民族学部門になる。

19　このアーカイヴの基盤となる収蔵資料は、音声博物館から寄贈された植民地博覧会の録音資料コレクションである。これがトロカデロ民族誌博物館の楽器学部門のフォノテックの出発点となった。トロカデロ民族誌博物館は 1937 年に人類博物館となる。

20　音声博物館のまた別の録音資料コレクションがギメ美術館の音楽部門の基盤となっている。

21　博物館の創設は 1937 年である。

と決定的な衰退の時期を迎えると言ってよいだろう[22]。1931年のパリ植民地博覧会の会期中に制作された録音資料は、このような音声博物館の最盛期の仕事なのである。

これらの録音資料には、録音の開始からレコードの流通に至るまで、２人の人物と２つの連続する時期の特徴が深く痕跡を残している。第一期は1928年から1930年にかけて、音声学研究所＝音声博物館のユベール・ペルノが録音のプロジェクトを企画した時期であり、第二期はペルノが去った1930年以降、ペルノの親しい協力者であったフィリップ・スターンがそのプロジェクトを実現した時期である。この継続する二つの時期の特徴は、植民地博覧会で制作された音声博物館の録音資料を理解するための鍵となるだろう。

学術、プロパガンダ、そして競合

1928年11月27日、パリ大学区長セバスティアン・シャルレティは、植民地博覧会総局長リヨテ元帥に宛てて、次のように提案した「1931年に、我々の植民地から数多くの原住民がパリに集まってくる機会を利用して、パリ大学の音声学研究所と音声博物館のコレクションを充実させてはどうか」[23]。これをリヨテ元帥が「大歓迎」したのは、これまでも音楽やショーは博覧会という演出装置において重要な役割を果たしてきたので、この提案もやはり同じくらい興味深いものに思われたからである。こうしてリヨテ元帥は、「植民地政府が多くの俳優、音楽家、歌手、ダンサーをパリに送るよう特別な配慮を行い、博覧会の会期中に、原住民の民衆的な芸術資源を訪問客に知らしめるイベントを頻繁に開催するよう手はずを整えた」のであった。

音声学研究所の協力内容について問われた所長ユベール・ペルノは、次のように強調して答えている。「これは学術的な仕事であると同時に、フランスの重要なプロパガンダ、よい意味でのプロパガンダでもある仕事に着手すること」であり、その「目標」は、「レコード上に［...］植民地の音楽と言葉、また蓄音機ならではの芸術作品を刻み込むこと、こうして収集された資料を研究すること、そしてそれらを世界中に普及させることである」[24]。ただしこのプロパガンダの仕事の構想は、博覧会の閉会とともに幕を閉じるといったものではなかったようである。というのは、ペルノは、植民地博覧会事務局長レオン・カイラに、植民地の現地で録音資料を制作するという別のプロジェクトをも同時に提案しているからである。カイラは1929年1月9日の会議[25]において、博覧会の各植民地のセクションの部局委

22　この主題については次の論文を参照のこと。Pascal Cordereix, « Phonétique, folklore, “phonographie d’Etat” : trois représentations de la nation à travers l’enregistrement sonore », actes des journées d’étude organisées par l’AFAS à Aix-en-Provence les 22 et 23 mai 2000 : Les sciences humaines et le témoignage oral : de la source à l’archive, Paris, AFAS, 2002, p. 39-56.
23　リヨテからシャルレティへの1928年12月3日付の返信からの抜粋、BnF。
24　1928年12月19日の手書き原稿、1頁、BnF。
25　カイラからペルノ宛ての1929年1月5日付の手紙、BnF。

員たちの前で、ペルノが入念に練り上げた計画書を読み上げながら、植民地博覧会ならびに可能であれば植民地の現地で録音事業を遂行する希望を述べた[26]。部局委員たちは、この計画に必要な莫大な物資、つまり膨大な資金を前にためらい、保留付きで承認した[27]。

学術とプロパガンダというまったく新しい二つの視点と、膨大な資金のかかる計画を前にした各植民地の行政官たちのためらいは、直ちにひとつの別の問いを生じさせた。それは、「録音資料にはどのような商品価値があるのだろうか？」という問いである。もっとも、レコード産業が目覚ましい発展を遂げていたこの 1920 年代末という時代、音声博物館の録音資料群が、ユベール・ペルノの言う「学術的」であるためには、出版や商品化の要請から逃れることは不可能であったろう[28]。こうして、ペルノの後押しと、パテとの共同作業により、音声学研究所は録音資料のレコード出版業社ともなり、学術的な録音と商業的な流通という二つの領域に乗り出すことになった[29]。それから時を経ずして、植民地博覧会の録音資料の出版に関して、国家間の主権の問題が提起されることになる。1928 年以降、ペルノが博物館を離れる 1931 年まで、ペルノには植民地博覧会の録音資料の制作において二つの戦略があった。それは、国益の名のもとに外国の録音会社を阻害すること、そして、これも同じく国益への配慮からであるが、「原住民」の録音資料を独占することであった。

このような文脈で、モロッコ駐在総督がカイラとペルノの提案に対して、「ペルノ氏の要求する予算を支払うつもりはない」し、それに「オデオンとコロンビアがすでに 100 枚ほどのアラブのレコードを収集しているのだから、これを音声学研究所の録音資料収集に役立てることができよう」[30]、と否定的に終止符を打とうとしたのに対して、ペルノは即座に、しかしかなりの悪意を込めつつ、次のように返答したのである。「オデオンとコロンビアのレコードは、音声学研究所の録音資料のコレクションにはほとんど役立たないものである。大半が商業的なレコードであり、学術的な価値を有していない」。重ねてペルノは、愛国心をちらつかせながら相手側に圧力をかけることも忘れなかった。「現地当局かあるいは省庁（外務省―植民地省）か、できればその両方が、ぜひとも支出をしようというところまでこの仕事に興味を持ってくれるようになって初めて、モロッコではなにかしら体系的なことができるであろう。もしそうでない場合、この録音事業は決行しないほうがいいであろう。ベルリンがやってくれるという可能性もある」[31]。さらにペルノは書き添えて、このベルリンの独占が

26　アルジェリア／チュニジア／モロッコ／インドシナ／フランス領西アフリカ／フランス領赤道アフリカ／マダガスカル／カメルーン・トーゴ／シリア・レバノン／フランス領ソマリランド／レユニオン／マルティニーク／グアドループ／ニューカレドニア／サンピエール島・ミクロン島／ギアナ。
27　ペルノからカイラ宛ての 1929 年 5 月 31 日と 9 月 4 日の手紙、BnF。
28　ペルノ自身も、学術とレコード出版業という両極の間の拮抗を統合すべく、「レコード出版業に有用と思われそうな、[...] 資料的な観点からも芸術的な観点からも興味深い情報」の提供を求めている。1928 年 12 月 19 日の手書き原稿、2 頁、BnF。
29　とりわけ「ユベール・ペルノ方式 méthode Hubert Pernot」と呼ばれる学校向けの語学学習法とレコードの出版。これは主として現用言語を学ぶためのレコードである。
30　モロッコ駐在総督のリュシアン・サンからカイラへの 1930 年 2 月 10 日頃の電報、BnF、ならびに以下の注。
31　ペルノからカイラ宛の 1930 年 2 月 12 日付の手書きの手紙、BnF。

行われるというのは「直接的あるいは間接的である、すなわち、オデオンはドイツの会社、コロムビアはアメリカの会社ということである。」[32] とわざわざ詳しく解説している。商業的かつ政治的な「敵」が、ドイツのオデオン、アメリカのコロムビア、と明確に示されたのである。さらにこの考えが先鋭化するのは、ペルノが植民地博覧会に関して最後に書き記した、フランソワ・ピエトリ宛の 1931 年 6 月 3 日付の手紙に登場する、〈外国の脅威〉のレトリックにおいてである。「心配しなければならないのは、我々が行わなかったことを外国の実業家によって行われてしまうことであり、そしてそのせいで我々の植民地のレコードをベルリンや他のアーカイヴで購入しなければならないような事態に陥ることである」[33]。

ペルノはこの〈外国の脅威〉のレトリックを使うことで、音声学研究所のために、「少なくともフランスの植民地の録音資料の独占権」を獲得することに成功した。「これで、フランス政府の費用でパリへやってきた原住民が、フランス以外の国によって録音されるのを禁じることができよう。これはつまり、パリに設立された非フランス系のレコード会社が、不当にもこの機会を利用して、我々の費用を横取りする形で、莫大な利益をあげることを防ぐ［...］ことに役立つのである。」[34]

音声博物館の歴史には、不明瞭な一時期がある。それは、1930 年 11 月 4 日、ユベール・ペルノがソルボンヌ大学の後期古典・現代ギリシア文学とネオヘレニズム文学の教授に任命されたときから、1932 年、音声学者のピエール・フーシェが音声学研究所の所長に、そして詩人でジャーナリストのロジェ・デヴィニュが音声博物館の副館長に任命されるまでの時期である。この二つの出来事に挟まれた期間に関しては、音声学研究所と音声博物館ともに、責任者の名前が記載された公的文書が存在しないのである。録音資料の制作が軌道に乗っていた時期であるにも関わらず、音声学研究所の内部は最も混乱に見舞われていた時期でもあったと推測される。

こうしたなかにあって、フィリップ・スターンは、1931 年 3 月 7 日付のマルセル・オリヴィエ（植民地博覧会の事務局長であり代議士総監）に宛てた書簡のなかで、「私が植民地博覧会での録音資料関係の仕事を担当しております」[35] と自己紹介をしている。スターンは植民地博覧会の録音資料の担当者となったとき[36]、すでにそれに先立つ数年のあいだ音声博物館で働いており、ユベール・ペルノと緊密な協力関係を築いてきていた。これは、1928 年の音声博物館の規約によって音楽を扱う方針が取られ、博物館内に音楽学の専門部門が設けられたことに遡る。この音楽学部門では、植民地博覧会の開催の前夜、スターンを部長として、ボランティアによる 5 人の「補佐官」が勤務していた。

32　このペルノの心配は遅すぎるものであり、パテは 1928 年にコロンビアのイギリス支社に吸収されるほどの危機に陥っていた。
33　ペルノからフランソワ・ピエトリ宛の 1931 年 6 月 3 日の手紙の草稿、BnF。
34　1928 年 12 月 19 日の手書き原稿、4 頁、BnF。
35　スターンからマルセル・オリヴィエ宛の 1931 年 3 月 7 日付の手紙のタイプ原稿、BnF。
36　公教育省初等教育局長、テオドール・ロセからの依頼。

1921年からギメ美術館に勤務していたスターンは、1925年にトロカデロ民族誌博物館の中にあるインドシナ博物館の学芸員に任命され[37]、1930年に再びギメ美術館へ戻って副学芸員となっていたが[38]、これと並行して音声博物館での任に当たっていたのである。スターンはアジアの芸術、特にインドやクメールの美術研究の専門家として著名であった一方で、音楽の仕事にも大きく関わってきており、ユベール・ペルノと共に、「音声博物館とギメ美術館の音楽図書館」というコレクションを、1927年1月にポール・グートネル東洋学出版において創設している[39]。

録音資料の制作現場

植民地博覧会の録音資料の制作をつつがなく遂行するために、フィリップ・スターンは経済・組織・学術という三つの領域に関わる問題を解決しなければならなかった。植民地博覧会は、1930年10月30日に発令された行政の決定（アレテ）により、音声博物館の録音資料の制作に対して総額２万フランの予算を割り当てた[40]。1931年9月、この２万フランで「50枚ほどのレコード（フランス領赤道アフリカ、ソマリア、マダガスカル、ラオス、カンボジア、アンナン等）を録音できた」[41]が、それだけで予算は尽きてしまった。9月7日、ようやくスターンのところにマリウス・ルスタン公教育・美術大臣からの手紙が舞い込み、録音資料の制作を継続するための８万フランの資金が音声学研究所に支給されることを告げた。最終的にスターンと助手のマディ・ハンバート＝ラヴェルニュが346点の録音資料を制作したことを考えると、この資金の供給が時期的にかなり遅いものであったことが理解できる。つまり、博覧会の閉会が11月15日に迫っていたのであり、9月10月から２ヶ月足らずの間に300以上の録音を執り行うことを余儀なくされたということになる。

スターンの行動で特筆すべきは、トロカデロ民族誌博物館の副館長であったジョルジュ・アンリ・リヴィエールという、1930年代（およびそれ以降）のフランス民族誌学の第一人者の支援を得るために、細心の気配りをしたことである。ジョルジュ＝アンリ・リヴィエールの後援は、表立って行われたものではないが、スターンが『植民地博覧会音楽アンソロジー』[42]を制作するにあたって依拠した学術的正当性の装置として、重要な役割を果たしている。スターンはそれと並行して、各植民地の部局委員たちや、博覧会に出品している外国部門の部局委員たちにコンタクトを取り、訪問し、話し合いの機会を持ち、部局委員たちの

37　インドシナ博物館は1882年にルイ・ドラポルトの発案によって設立された。
38　スターンは1954年から1965年までギメ美術館の館長を務める。
39　ポール・グートネルとの間で1927年1月19日に締結された出版契約、Berthomier, Guimet.
40　植民地博覧会事務局長からスターン宛の1931年9月10日付の手紙、BnF。
41　スターンから博覧会事務局長宛の1931年9月5日付の手紙、BnF。
42　この Anthologie musicale de l'Exposition coloniale という表現は、1931年9月22日にスターンが《フランス領ソマリランドの部局委員》に宛てた手紙に初めて登場し、以降、すべての手紙で繰り返し使用している。

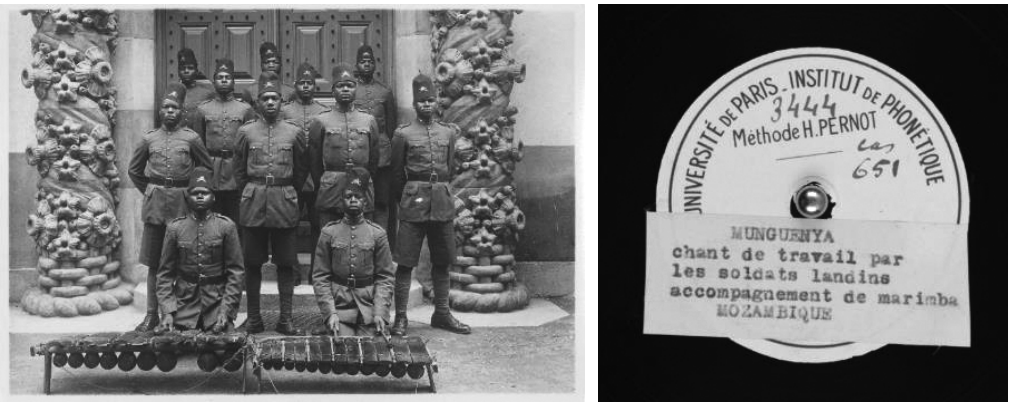
管轄下で録音するのに最も適した「原住民」を決定していった。音声博物館は、これらの部局委員たちを通さずに演奏者と直接交渉することは認められていなかったのである。このような植民地博覧会の構図に帰因する関係は、スターンの録音資料に、植民地博覧会の展示と同じ構成、同じ政治的･植民地的な地理区分をもたらすことになった。これらの録音資料は、例えば音楽のレパートリー（仕事の歌、喪の歌など）や楽器の系譜などの分類に沿うのではなく、植民地博覧会に見られたさまざまなパヴィリオンのトポグラフィ（地勢図）の上に構築されていったのである。

この音楽のトポグラフィは、全くもって植民地博覧会の縮図であった。アジア･アフリカ･北アフリカ・ニューカレドニアという４つの異なるグループが、それぞれ全く異なる場所に配置されながらも、「民族」というラベルの元に統合されて、「高尚音楽」か「民衆音楽」という典型のいずれかの代表者として、音声博物館の録音資料に参加することになった。まず、アジアの高尚音楽の演奏家たち（カンボジア人、ラオス人、バリ人、インド人、ヴェトナム人の一部であるアンナン人）、アフリカのモーリタニア人[43]と一部のマダガスカル人が、ソリストであれオーケストラや一座の構成員（多くの場合は男女混合）であれ、「プロの」音楽家として録音されることになった。そして次に、それ以外の残りの音楽の「分類」が、博覧会で展示された多数のエキストラの人々によって録音された。ただし、ここでいう「多数」「エキストラ」とは、不特定多数の人々、という意味ではない。それは次に見るように軍隊の兵士たちであって、彼らは音声博物館の民衆音楽の録音資料の制作において、博覧会の部局委員たちに次いで重要な役割を果たしていくのである。

上記のモーリタニアとマダガスカル（の一部）を除いて、これら民衆音楽の録音に参加しているアフリカの植民地の演奏者たちは、博覧会の会期中、パリ東郊のサン＝モール軍事キャンプに駐留していた派遣部隊の兵士たち（フランス領西アフリカ[44]、フランス領赤道アフリカ[45]、カメルーン、トーゴ、フランス領ソマリランド、ポルトガル領モザンビーク【図１】、そしてトンキン［ヴェトナム北部］のアンナン）であった。同じく参加した北アフリカ（アルジェリア、チュニジア、モロッコ）の演奏者たちも、パリ東郊のノージャン・シュル・マルヌ軍事キャンプに駐留していた兵士たちであった。いずれの兵士たちも、駐在地の南フランスのトゥーロンとフレジュスの軍事キャンプから博覧会のためにパリへ送られ、一時的に駐留していたのである。

これらの「プロではない」音楽家たちの録音資料は、このようなことで「民衆」という目録を構成することとなった。これがスターンの期待に十分に応えるものであったことは、次のような彼の手紙にあることばから十分に理解できる。「私たちが依頼した兵士たちからは、

43　ハメッド･トゥイフ Hammed Touiff、ネフィッサ･ンブア Nefissa N'Boua、ハムドゥ・ゲリラー Hamdou Guelilar。
44　モーリタニア、オートヴォルタ、フランス領スーダン、フランス領ギニア、コートジボワール、フランス領ダホメ。
45　チャド、ウバンギ・チャリ、コンゴ中部。



【図 1】　モザンビークの兵士たち＝演奏者たち（左）と
音声学研究所版のレコード「労働歌」（右）

すでに驚くべき結果を得ています。つまり、これらは真に民衆的な歌、仕事の歌、キャラバンの歌、子守唄などであり、大きな都市から一歩外に出れば、誰もがみな知っている歌なのです。これらの録音に協力してくれないかと願い出た際、最初のうちは多くの兵士たちは、そんなものは知らない、と言っていたのですが、最後には全く興味深い歌を披露してくれたのです」[46]。

そして、音声博物館が最後に録音した音楽家のグループは非惨な運命を辿ることになるが、これについては後ほど触れることにしたい。このグループというのはニューカレドニアのカナック族で、ヴァンセンヌの森の反対側にあるブーローニュの森のアクリマタシオン動物園で展示され、家畜のように囲い入れられていたのであった。

「大フランス」は、アフリカの植民地に大きく依存していたので、この植民地博覧会の音楽アンソロジーはその「地図学的」精神において、アフリカの植民地が最も優先的な位置を占めるのは当然であった。そして実際、音声博物館が制作した録音資料の延べ時間である 17 時間 39 分のうち、アフリカが 12 時間 30 分近くを占めている。このようなことからも、スターンらは、常にではないにしても、少なくとも定期的に、アフリカの兵士＝演奏者たちを訪問する必要があったことが分かる。北アフリカの兵士を訪問することは、当初は禁止されていたことで多くの困難が生じたが、9 月 22 日、「北アフリカの原住民の曲や歌を録音採集してもよい」[47] とついに許可が下り、ノージャン・スル・マルヌ軍事キャンプへ立ち入ることができるようになった。同じ頃、ディレーエン中佐が発行してくれた同様の許可書によって、サン＝モール軍事キャンプへの立ち入りと、黒アフリカとトンキンの兵士の訪問も可能

46　スターンからフランス領レバントの部局委員宛の 1931 年 9 月 26 日付の手紙、BnF。
47　ケタニ中佐の 1931 年 9 月 22 日の覚書、BnF。

になった。

このような段階を経た後、スターンとマディ・ハンバート＝ラヴェルニュは、演奏者の選別に取りかかった。その方法については、ユベール・ペルノが次のように書き残している。「録音資料を制作するためには、原住民についての予備調査を極めて慎重に行う必要がある。原住民らと話をして信頼感を抱かせてこそ、面白い録音資料を得ることができるのである」[48]。スターンはこのアプローチを様式化して、後に出版する小冊子『民謡収集者のための指標』[49]の素材としている。それに従えば、「真に音楽的価値がありそうなものだけを選ぶのではなく、知り得た様々な種類の音楽のなかで、最も代表的だと思われたものを集めることが重要である」[50]。そしてこの準備作業が終われば、「あとは録音資料の制作や楽譜の作成に移行するだけである」[51]。

音声博物館の植民地博覧会での最初の録音は、ラオスの楽団による演奏「サバト・サビン（女性の気まぐれ）」[52]で、1931年6月頃に行われたと推定される【図２】。そして最後の録音は、同年11月6日のニューカレドニアのカナック族による祭りの歌[53]である。この最初と最後の録音のあいだに、346に及ぶ録音作業が行われ、それと同じ数の原盤（約３分収録可能）がパテによって制作された。

【図２】 ラオスの楽団「サバト・サビン（女性の気まぐれ）」1931年６月頃（パリ大学音声学研究所版）

48 ペルノからオリヴィエ宛の1931年6月2日付の手紙の草稿、BnF。
49 Philippe Stern, *Indications à ceux qui cherchent à recueillir des chants populaires,* fascicule dactylographié. この資料はギメ美術館あの音楽部門のアーカイヴに保管されており、その複写がオード・バルトミエのエコール・ド・ルーブルの修士論文の附録として収められている。
50 Philippe Stern, op. cit., p. 1-2.
51 *Ibid.*, p. 4.
52 パテ原盤番号3422。
53 演奏者はカスミール Kasmir、ベアヌ Beanou、ウアディガ Ouadiga で、ウベア島（ニューカレドニア）のカナク語による。パテ原盤番号3990。スターンがパテに宛てた11月7日と9日の手紙、BnF。

ユベール・ペルノは、1928年12月19日に計画を発表してから、ヴァンセンヌの森で開催される植民地博覧会の会場内で録音を行うための施設を考えていた。各植民地の常設のパヴィリオンや情報館に録音施設を設置する可能性が幾度となく検討された。しかしながら、結局、ペルノもスターンもそれを実現することができなかった。このようなことから、音声博物館が博覧会の敷地内で録音したレコードは一枚もないのである。

では実際の録音はどのように行われたのだろうか。それをよく理解させてくれるのが、ヴァンセンヌにあった「高級車・セレモニー・小旅行のシュルツ＆エストゥルネット」社が発行した見積書と請求書の資料群である。1931年9月15日以降に発行された見積書と請求書の一式は、兵士たちを輸送する車輛に関するもので、パリ東郊のサン・モールとノージャンの軍事キャンプの側と、パリ西端のポルト・マイヨとパリの中ほどのランスリー通りの側とのあいだで、ピストン輸送が行われたことを示している。これら兵士たちを乗せた車の詳しい行き先は、パテの二つの録音スタジオ――最も知られたスタジオが凱旋門とポルト・マイヨの間のグランダルメ大通り79番地にあり、もうひとつのスタジオがランスリー通り17番地にあった――であったと考えられる。ゆえに、スターンが手配したピストン輸送の正確な経路をたどるならば、二つの軍事キャンプとヴァンセンヌの森の方面と、そしてグランダルメ大通りとランスリー通りの方面とのあいだを、幾度も往復したということである。

博覧会会場の外部で録音が行われたことは、しばしば録音計画の円滑な進行の妨げに繋がった。ここで念頭に置いておかなければならないのは、植民地博覧会の成功は、エキゾチシズムの香りが一般大衆を魅惑したところに負っていたことである。要するに植民地博覧会は、1925年の「ネグロ劇団」に典型的に見られるような、「他者」を見世物にするという表象の一般的な潮流に乗ったものであった。したがって、当然のことながら、音声博物館が録音しようとする演奏者たちも、そうした大衆の要望に応じる必要が生じた。例えば、スターンがリリアス・ホンブルガーに宛てた1931年10月6日の書簡には、「サン＝モール軍事キャンプの兵士たちが全員プチ・モンド劇場に出演することになった」[54]ので、木曜日の午後の録音を中止したと書かれている。同様に、ピエール・カモ[55]はスターンに宛てた10月9日付の手紙のなかで、ヴァンセンヌに来れば、「（カモが）指示したショーのリハーサルをしている劇場で」会うことができるが、「（カモが）考えていた以上に大きいショーを総督が望んで」いるので、上演が「1,600人の観客を収容できるシャンゼリゼ劇場で行われることになるであろう」[56]ことを嘆いている。

以上で見てきた演奏者たちのなかにあって、ニューカレドニアから連れてこられたカナック族は特殊な位置を占めている。カナック族の人々が演奏した録音とそのレコードの流通

54　スターンからリリアス・ホンブルガー宛の1931年10月6日付の手紙、BnF。
55　司法官、マダガスカルに駐在した植民地官吏、詩人であり、とりわけ詩人ジャン＝ジョセフ・ラベアリヴェロの保護者として知られる。
56　カモからスターン宛の1931年10月9日付の手紙、BnF。

は、彼らが人間以下の存在として――他の植民地の人々よりさらに低く――扱われていたことを物語っている。100 人ほどのカナック族の人々がフランス旧植民地連盟のイニシアチブによってフランスに連れてこられたが、彼らはまったく劇場向きではなく極めて野蛮だと評価されて、ヴァンセンヌの森の植民地博覧会にさえ迎えいれられず、ブーローニュの森のアクリマタシオン動物園で食人種として展示されて、次にドイツへ「巡回」されるという、悲惨な運命をたどるのである[57]。

カナック族の録音資料の制作においては、音声博物館は「民族誌普及社」という民間の会社を仲介とすることを余儀なくされた。そして明らかにこの会社は、大多数の博覧会委員たちよりも録音資料の潜在的な商品価値を理解しており、スターンに次のような思い切った条件を提示してきた。「言語が収録された両面レコード３枚と、歌が収録された両面レコード３枚～５枚程度まで複製することを許可する。これらのレコードは、いわゆる「薄紙 pelure」の技法によって行われ、10 枚から 25 枚程度の限られた枚数を複製したあとは複製ができないようにし、そのいずれの原盤も保管してはならない。厳守すべき条件として、これらのレコードはいかなる形態においても商品化してはならない。また、当社の厚意で学術団体には提供される［...］」[58]。この民族誌普及社の目的は明らかである。要するに、学術団体に対して録音資料の使用を認めることで、学術に貢献しているという正当性を得る一方で、会社側がコントロールできない、あるいは金銭的な利益を得ることができないすべての形態の商品化を禁止したのである。このようなプロセスを経て、1931 年 11 月 4 日と 6 日に、ようやくカナック族の録音が行われた[59]。カナック族の人々は、11 月 9 日にパリを出発し、同年 11 月 11 日にニューカレドニアに送還された。カナック族の録音は決して商品化されることはなかった。

「録音資料や楽譜が完成したら、次にそれらを写真や情報で補完するとよい。例えば、演奏者や楽器、そしてとくにその楽器が演奏されているときの写真が役に立つ」。のちにフィリップ・スターンは著作『指標』でこのように述べて、この原則を次のように４つに分けて詳しく説明している。演奏者全員が写った写真、各演奏者の写真、歌っているときの身振りの写真、楽器とそれを演奏しているときの演奏者の手の写真。これらはまさしく植民地博覧会の録音制作において用いられた方法であった。音声博物館は、写真家ポール・ピボットに依頼して、博物館が録音した演奏者たちの現場写真を作成している。1931 年 10 月、ポール・ピボットは 157 枚の音楽家や歌手の写真を撮影した。半分は展覧会の敷地内で、残りの半分

57　以下の論考を特に参照のこと。Joël Dauphiné, *Kanaks de la Nouvelle-Calédonie à Paris en 1931 : de la case au zoo,* Paris, Ed. de l'Harmattan, 1998. Alice Bullard et Joël Dauphiné, « Les Canaques au miroir de l'Occident », in Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boetsch... [et al.], dir., *Zoos humains : de la vénus hottentote aux reality shows,* Paris, Ed. La découverte, 2002. また、次のようなフィクション作品もある。Didier Daeninckx, *Cannibale,* Verdier, 1998.

58　クロード・ギレルムからスターン宛の 1931 年 10 月 28 日付の手紙、*La vulgarisation ethnographique,* BnF.

59　パテ原盤番号 3968 から 3976 まで、3983 から 3990 まで。

はサン＝モールの軍事キャンプで撮影されている[60]。この撮影による調査活動と並行して、10 月 1 日、スターンの依頼で、アメリカのパラマウント・ニュース（唯一この撮影中に録音装置を持っていた）、仏米パテ・ゴーモン・メトロ・アクチュアリテ、そして仏パテ・ジャーナルの 3 社が、フランス領西アフリカの人々による「タムタム」とダンスの幾つかのシーンを撮影したことが分かっている。この日に撮影された映像フィルムは、現時点までいずれも発見されていない。

商業的流通の弱さ

学術とプロパガンダの間の拮抗は、植民地博覧会における音声博物館の録音資料と切り離して考えることができないものであるが、それにも増して拮抗が顕著なものとなるのは、ここに流通という要素が加わった時である。パテはこの録音事業の発端である寄付からその商品化にいたるまで、形式面でも実践面でもさまざまに関与してきたのであり、このあたりのことを十分に理解しておく必要がある。流通に関しては、パテは特に「各植民地や各国のレコードをその対応する植民地や国に寄贈すること［...］にして」[61] いた。フィリップ・スターンもまた、いくつかの研究機関や博物館に寄贈する手はずを整えていた。しかし、こうした植民地とその代表者たちへの寄贈よりも、パテが計画した録音選集「植民地博覧会の音楽アンソロジー」の商品化こそ、植民地博覧会での音声博物館の録音資料の、時にはパラドックスをも露呈する複雑さを物語ってくれるものである。

スターンが考えていたのは、「植民地博覧会の音楽アンソロジーを作成するために、パリ大学用に録音されたレコードのうちの一定数は、商品として販売することをパテに許可する」[62] というものであった。スターンはあらかじめその合意を得ておこうとして、植民地や委任統治領の各部局委員、知事、大使らに手紙を送った。カナック族の録音を制作した民族誌普及社の特殊なケースを除けば、ほとんどすべての部局委員はスターンに好意的で、録音選集を商品化することに同意した[63]。

複雑な状況が生じたのは、演奏者たちとの間においてであった。ユベール・ペルノの計画を受けて、スターンは部局委員たちに合意を得るために送付した書簡の中で、「演奏者の利益のために、少額を［売上から］徴収する」ことを規定した。しかし、間もなく交渉は想定していたよりも複雑なものとなり、スターンは各国ごとに販売条件が様々に異なる書類を作

60　これら 157 枚の写真はデジタル化されており、フランス国立図書館のデジタルライブラリー Gallica（http://gallica.bnf.fr）でオンラインで閲覧可能である。BnF の視聴覚部門では、オリジナルの現像プリント（裏面にキャプションと録音資料の原盤番号が記載されている）一式と、スライド用のガラスプレートの一式を所蔵。
61　Berthomier, Guimet.
62　1931 年 9 月から 10 月にかけてスターンがソマリランド、インドシナ、ポルトガル、フランス領赤道アフリカ・フランス領西アフリカなどの部局委員に宛てた書簡、BnF。
63　ただし、オランダのバリのレコードと、モーリタニアの原盤番号 3977 と 3978 番（Hamdou Guelilar）は例外。

る羽目に陥った[64]。というのも、数名の演奏者たちやその代理人たちが、商品化するならば彼らにもそこに生じる利益を享受する権利があると主張したからである。このようなことで、マダガスカルのムピララオ楽団【図３】は、「100 フランにつき［...］２曲（１枚）の販売許可を与える」[65] と伝えてきたのである。それ以外のケースでは、たとえばポルトガルや

【図３】 マダガスカルのムピララオ楽団（左）とラザフィマヘファ楽団長（右）

フランス領ソマリランドなどには、スターンはすでに支払い済と判断して、「十分に多額の支払いを行っており、これ以上は応じない」[66] と書き送っている。その反対に、スターンは、サン＝モールとノージャン＝シュル＝マルヌの軍事キャンプの責任者ディレーエン中佐とケタニ中佐から商品化の許可を得たものの、録音に参加した兵士たちに支払いをすることができないでいた。それで「トゥーロン［...］ならびにフレジュスの３つのセクションに、蓄音機一台と録音した各地のレコード集を送る」[67] ことを提案した。

要するに、非個人の非歴史的な非専門家の演奏による制作物という「民俗」の概念が学術として必要であったにも関わらず、多くの演奏者たちからの回答はそうした「民俗」概念を無視するものであったのである。このような経緯で、当初は「民俗」的なものとして録音された「テリー･マフィ･トアトラ･ニ･サイナ（私の心は悲しみに沈んでいる）」[68]【図４】は、マダガスカルのランボアティアナという現代の演奏者の作品として販売されることになっ

64 *Conditions de vente des disques enregistrés à l'Exposition coloniale,* reproduit dans Berthomier, Guimet.
65 マダガスカルの部局委員からスターン宛の 1931 年 10 月 19 日付の手紙、および同日のラザフィマヘファ楽団長からの手書きの承諾書、BnF。
66 Philippe Stern, *Conditions de vente..., op. cit.*
67 スターンからサン＝モール軍事キャンプのディレーエン中佐宛の 1931 年 10 月 6 日付の手紙、BnF。フレジュス軍事キャンプの植民地現地人部隊センターの司令官マルシャン大佐からマディ・ハンバート＝ラヴェルニュへの 1932 年 2 月 12 日付の礼状、BnF-DAV 16。
68 郷愁の歌、パテ原盤番号 3458。

【図４】　マダガスカルの「私の心は悲しみに沈んでいる」音声学研究所版内部用（左）、音声博物館版寄贈用（中央）、商品化されたパテ版頒布用（右）

た。そしてマダガスカルの部局委員は、スターンに向かってはっきりと述べた。「この原住民が作家協会に登録されている可能性は少ないにせよ、著作権の問題を調査しなければならないだろう」[69]。また、ヴェトナム人グェンゴック・ファンは、「音声学研究所が録音した歌を

【図５】　ヴェトナム人グェンゴック・ファン（ハノイの<キム・チ>）とレコード（音声学研究所版）

69　マダガスカルの部局委員からスターン宛の 1931 年 10 月 19 日付の手紙、BnF。

パテが商品化することを許可する」[70]が、しかしそれは「レコードレーベルに私の芸名であるハノイの＜キム･チ Kim-Chi ＞と明記するならば」という条件付きであるとした[71]【図５】。

1931 年、パテは、『1931 年パリ国際植民地博覧会』と題する 16 頁のカタログを発行した。表紙には展覧会の公式ポスターが印刷されており、掲載されているのはほとんど北アフリカ（モロッコ、アルジェリア、チュニジア）の録音である[72]。ところがこのカタログに姿をみせている演奏者は、直接間接を問わず、一人として植民地博覧会に参加していないのである。この業界ではよく見られることではあるが、パテは「音楽のフォークロア」が植民地博覧会と関係していようがいまいが、少ない予算でそのカタログの売り上げを伸ばすために、博覧会という「イベント」を利用したのである。

音声博物館が植民地博覧会で実際に行った録音を知るためには、『マダガスカルとフランス領ソマリランドのレコード選集 *Quelques disques à aiguille de Madagascar et de la Cote des Somalis*』という簡素な題名をもつ４頁ばかりのコレクションをパテのカタログに探す必要がある。このカタログには、植民地博覧会という文字さえ印刷されていない。これは要するに、この録音資料の商業的な価値が低いと見積もられたということなのだろうか。あるいはより推測されることとして、1931 年 8 月に EMI[73] に吸収されたパテが、かなりの深刻な危機に陥っていたということなのだろうか。いずれにせよ、最終的にパテが商品化したレコードは 10 枚、つまり 20 曲＝ 20 枚の原盤のみであり[74]、それらも再版されることはなかった。しかしながら、植民地博覧会の録音資料の流通と普及は、音声博物館や以上に述べてきた状況で留まってしまったわけではない。これらの録音資料は、公的な機関で確実に受け継がれていったのである。

以上、植民地博覧会で作成された録音資料の数奇な運命をたどってきた。学術とプロパガンダと商業のあいだの拮抗が、録音計画の基盤にあった学術としての民族誌の意図を混乱させることになったのであった。こののち、この録音コレクションは、幸運にも公的な録音アーカイヴとして保管されたことで、現在では文化遺産として認識されるに至り、学術的な研究対象として再構築されることになった。フランス国立図書館においてこれらがデジタル化されたことに特に意義があるとすれば、それは音声博物館の録音をその制作から 65 年の月日

70　グェンゴック・ファンによる 1931 年 9 月 29 日付の手書きの承諾書、BnF。
71　パテ原盤番号 3468 から 3470 まで。
72　これに加えて、植民地博覧会以前に音声博物館が録音した「モンバサのスワヒリの歌」、「A.A. ベイクが歌ったラビンドラナート・タゴールのヒンドゥーの歌」（商品番号 X 9085～X 9087）、そして「タヒチの民謡」（商品番号 X 9092）がある。
73　EMI（Electric and Musical Industries）は、英コロムビアと英グラモフォンの合併により設立。
74　ソマリアのレコードが３枚（商品番号 X 96.151～X 96.153）、マダガスカルのレコードが７枚（商品番号 X 96.154～X 96.160）がある。さらに、パテと同じ時期に競合会社のポリドールが『マダガスカルとレユニオンに敬意を表した植民地博覧会の増補版』を出版している。そこには、ラザフィマヘファ楽団長とそのムビララオ楽団による「マダガスカルの録音」が含まれているが、これはスターンにレコード１枚につき 100 フランと交渉したものと同じレコードである。その中には「Tery mafy loatra ny saina」（商品番号は Polydor 550.090、Pathé X 96.157）も含まれている。

を経て、新たに一般の人々の耳に届くようにしたことにあるだろう[75]。

訳者による著者紹介

パスカル・コルドレクス Pascal Cordereix（1957-）氏は、フランス国立図書館視聴覚資料部上級司書監 conservateur général。ブザンソン大学で哲学を修めた後、社会科学高等研究院（EHESS）の歴史学の博士課程で学ぶ（指導教官はロジェ・シャルチエ）。共著に、『フランスのシャンソン 100 年』（ガリマール、2004 年）、主要論文に「フェルディナン・ブルノ、蓄音機と方言」（2002 年）、「フランス国立図書館視聴覚部コレクションの保存計画」（2009 年）、「詩のマチネの記録：音声アーカイヴにおけるギョーム・アポリネール」（2017 年）等がある（原著者主要著作一覧を参照）。現在、フランスの録音資料とそのアーカイヴの歴史についての研究成果をまとめた著作を準備中で、2023 年に刊行予定。

訳者あとがき

本作品は、Pascal Cordereix, « Les enregistrements du musée de la Parole et du Geste à l'Exposition coloniale. Entre science, propagande et commerce », *Vingtième siècle. Revue d'histoire,* Paris：Presses de Sciences Po, 2006, 4/92, p. 47-59）の全訳である。

本論文は、1931 年のパリ植民地博覧会で行われた録音事業の内容と、フランスの初の公共の録音資料アーカイヴである「音声アーカイヴ Les archives de la parole」と「音声と身振りの博物館 musée de la parole et du geste」の歴史を、一次資料に基づいて初めて詳らかに論じたものである。これらの名称の仏語にある「parole パロール」は、「発話された言葉」「話された言葉」と訳すのが適当かと思われるが（書かれたものを発話した録音資料が多いので、「話し言葉」ではない）、機関の名称として相応しいものとして考慮した結果、「音声」とした。日本語の「音声」には、「発話された言葉」という意味がある。

パスカル・コルドレクス氏には、本論（2006 年）以外にもフランスの録音資料についての著作が数多くあるが（以下の原著者主要著作一覧を参照）、これが初めての邦訳となる。当該論文を邦訳することが重要であると思われたのは、フランスの公的な録音資料アーカイヴについての研究はフランス国内でも依然として他になく、コルドレクス氏が勤務先の国立図書館のために書いた無署名の記事が多く引用されていること、さらに植民地博覧会という

75　現在のフランス国立図書館視聴覚部は、音声アーカイヴと音声博物館を継承する機関であり、1911 年から 1953 年までに制作されたコレクションが保存され、公開されている。1996 年、フランス国立図書館の新館「フランソワ・ミッテラン・トルビアック」の一般公開に向けて、視聴覚部では収蔵録音資料の最も中核である録音資料のデジタル化を行った。これが、1931 年のパリ植民地博覧会の際に音声博物館が制作した録音資料である。

日本とも共有しやすい問題意識（1889年のパリ万博を訪問した人類学者坪井正五郎がそこでの進化論的な人間展示に影響を受け、その後の日本の万博において日本の旧植民地の人々の展示を「学術」の名の元に支えた）を含んでいるためである。

本論文が掲載された『20世紀：歴史雑誌』の2006年度号は、フランスで最初に組まれた「録音」特集号である。編者のリュドヴィック・トゥルネスLudovic Tournèsと本論文の著者パスカル・コルドレクスは、2004年から2006年にかけて、フランスのレコードの歴史についてグループ研究を行っており、本号はその成果を収録した論考集でもあった。訳者は2007年からフランスの録音アーカイヴの調査でパリを訪れていたが、フランスではレコードや録音資料が歴史学にせよ音楽学にせよ研究対象になることが稀であったことが、この二人の研究会に参加して把握できた。また、フランスにおける録音資料研究の現状を理解するうえで重要であると思われたため、本論文の最後の部分が現在のフランス国立図書館へと大きく話が飛躍しているように見えるという指摘をした訳者に対して、原著者から得た回答を以下に要約する。当時（現在もあまり変わらないが）、フランス国立図書館に収蔵される録音資料の内容と歴史は、その規模に比して知られておらず、植民地博覧会の録音資料もしばしばトロカデロ民族誌博物館かギメ美術館のものとして紹介されることがあった。そこで、このグループ研究では歴史家として音声博物館の植民地博覧会の録音資料を歴史上に明確に位置付けることを目指したが、それと同時に、そのような現状を改めようというやや「運動家（ミリタン）」的な行為でもあったのも確かである（2021年8月29日）。

なお、原著には図版はないが、もともと原著に図版を入れることを希望していたが叶わなかったという原著者とのディスカッションを経て、日本語版のために理解を促す写真をともに選択し、挿入した。パスカル・コルドレクス氏、写真をご提供いただいたフランス国立図書館に謝意を示したい。なお、植民地博覧会の録音資料、演奏者の写真、そして手紙や文書類はすべてデジタル化されてGallicaの「Exposition coloniale internationale de Paris（1931）」にて公開されている（https://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/exposition-coloniale-internationale-de-paris-1931?mode=desktop）。右下QRコードよりアクセス可能。

原著者主要関連著作一覧

- « Phonétique, folklore, "phonographie d'Etat" : trois représentations de la nation à travers l'enregistrement sonore », Pelen, Jean-Noël, éd., *Les sciences humaines et le témoignage oral ; de la source à l'archive. Actes des journées d'étude organisées par l' AFAS à Aix-en-Provence, les 22 et 23 mai 2000,* 2002, p. 39-56.
- « Ferdinand Brunot, le phonographe et les patois », *Le monde alpin et rhodanien,* 1er-3ème trim. 2002, p. 39-54.
- « Le point sur... Les fonds sonores du département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France », *Le temps des médias : revue d'histoire,* n° 5, automne 2005, p. 253-264. https://doi.org/10.3917/tdm.005.0253
- Le plan de sauvegarde des collections audiovisuelles de la Bibliothèque nationale de France, Hiraux, Françoise, éd., *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information. Actes du colloque international tenu à l'Université catholique de Louvain-la-neuve les 13 et 14 mars 2008,* Louvain-la-neuve, Academia Bruylant, 2009, p. 89-101.
- « Collectes de terrain et musiques du monde : de l'édition commerciale à l'édition scientifique », *Les musiciens et le disque. Actes du colloque organisé par l'Association française d'archives audiovisuelles et sonores et le Groupe français de l'Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux les 26 et 27 mai 2008 à la BnF et à la Cité de la musique,* Paris, AFAS, AIBM, 2009, p. 16-23.
- « Roger Dévigne et les frères Martel : la collecte sonore de la Phonothèque nationale en Vendée, septembre 1946 », *Chansons en mémoire, mémoire en chanson : hommage à Jérôme Bujeaud (1834-1880). Actes du colloque du Poiré-sur-Vie, du 19 au 23 novembre 2003,* Paris, L'Harmattan, 2009, p. 119-127.
- « Ferdinand Brunot et les Archives de la Parole : le phonographe, la mort, la mémoire », *Une larme du Diable : revue des mondes radiophoniques et des univers sonores*, n° 1, 2009, p. 80-97.
- « La chaîne patrimoniale : réflexions sur la patrimonialisation des collections sonores, audiovisuelles et multimédia dans les collections publiques en France », *Bibliothèque(s), revue de l'Association des bibliothécaires de France,* n° 52, octobre 2010, p. 16-21.
- « Les enjeux de la conservation du patrimoine sonore enregistré », Pierret, Gilles, dir., *Musique en bibliothèque,* Paris, éditions du Cercle de la Librairie, 2012, p. 275-295.

- « Les fonds sonores du département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France », Lévy, Marie-Françoise, Fléchet, Anaïs, dir., *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin,* n° 40, automne 2014, p. 141–152. http://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin.htm
- « Ferdinand Brunot et les Archives de la Parole : la mission en Limousin, août 1913 », Berlière, Justine, dir., *La mission Brunot–août 1913 : fin d'un bel été en Corrèze,* Tulle, Archives départementales de la Corrèze, Centre régional des musiques traditionnelles en Limousin, 2014, p. 7–19.
- « La difficile naissance du dépôt légal du "disque" en France (1925–1938) », Allorant, Pierre, Bergounioux, Gabriel, Cordereix, Pascal, dir., *Jean Zay : invention, reconnaissance, postérité,* Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2016, p. 45–57.
- « Le ronéophone Pathé au cœur de l'enquête dans les Ardennes : juin-juillet 1912 », avec Luc Verrier ; Dicale, Bertrand, Cordereix, Pascal, dir., *Revue de la Bibliothèque nationale de France,* « Le mur du son : quand le son fait sens », octobre 2017, n° 55, p. 41–51
- « Chronique d'une matinée poétique : Guillaume Apollinaire aux Archives de la Parole », Dicale, Bertrand, Cordereix, Pascal, dir., *Revue de la Bibliothèque nationale de France,* « Le mur du son : quand le son fait sens », octobre 2017, n° 55, p. 117–125
- « Félix Quilici et l'oralité au département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France », *Corsica : chants de tradition orale : canti di tradizione orale,* chants et poésies recueillis par Félix Quilici, transcription et traduction Ghjuvanteramu Rocchi, Ajaccio, éd. Alain Piazzola, 2018, p. 19–27

訳者参照文献一覧

井上さつき『音楽を展示する—パリ万博 1855–1900』、法政大学出版局、2009 年。

鹿島茂『絶景、パリ万国博覧会』、小学館、2000 年。

佐野真由子編『万博学：万国博覧会という、世界を把握する方法』、思文閣、2020 年。

清水康行「欧米の録音アーカイブズ—初期日本語録音資料所蔵機関を中心に」、『国文目白』、2011 年 2 月、19–29 頁。

清水康行編『百年前の日本語を聴く』、日本女子大学発行日本女子大学文学部学術交流企画成果報告書、2014 年。

シャルル＝ロベール・アジュロン（平野千果子訳）「1931 年の国際植民地博覧会—共和国神話か、帝国神話か」、（ピエール・ノラ編）（谷川稔監訳）『記憶の場』、第 2 巻、岩波書店、2003 年、383–412 頁。

鈴木聖子「フランスにおける日本関連の歴史的録音資料」、『国際シンポジウム「我々は何を録音してきたのか：古音源の保存と活用」』、神戸大学国際文化学研究科国際文化学研究推進センタープロジェクト・第５回研究会、2015 年、15-16 頁。

鈴木聖子「フランスにおける日本関連の録音資料」、『アステイオン』、CCC メディアハウス、サントリー文化財団、92、2020 年 6 月、130-137 頁。

ニコラ・バンセル、パスカル・ブランシャール、フランソワーズ・ヴェルジェス（平野千果子・菊池恵介訳）『植民地共和国フランス』、岩波書店、2011 年。

平野千果子『フランス植民地主義の歴史 ： 奴隷制廃止から植民地帝国の崩壊まで』、人文書院、2002 年。

パトリシア・モルトン（長谷川章訳）『パリ植民地博覧会：オリエンタリズムの欲望と表象』、ブリュッケ、2002 年。

吉見俊哉『博覧会の政治学』、中央公論社、1992 年。

Catherine Hodeir et Michel Pierre, *L'Exposition coloniale*, Paris : Archipoche, 2019 (Nouvelle édition revue et augmentée).

Herman Lebovics, « Donner à voir l'empire colonial. L'Exposition coloniale internationale de Paris en 1931 », *Gradhiva*, n° 7, hiver 1989/1990, p. 18-28.

Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Nanette Jacomijn Snoep, dir., *Exhibitions : L'invention du sauvage*, Actes Sud Editions, Musée du quai Branly, 2011.

Yasuyuki Shimizu, "Historical Sound Recordings of the Japanese Language preserved at *la Bibliothèque nationale de France*", Seiko Suzuki, Pascal Cordereix et Gabriel Bergounioux, dir., *Mémoire sonore du Japon : le disque, la musique et la langue*, Presses universitaires d'Orléans, 2021.

Les enregistrements du musée de la parole et du geste à l'Exposition coloniale de 1931 : Entre science, propagande et commerce

Pascal CORDEREIX
traduit par SUZUKI Seiko

Le 6 mai 1931, L'Exposition coloniale internationale de Paris est inaugurée par le chef de l'Etat Gaston Doumergue. Cette exposition occupe plus de cent dix hectares du bois de Vincennes, autour du lac Daumesnil. Profitant de la tenue de cette exposition, le Musée de la parole et du geste de l'Université de Paris y enregistre les divers peuples et ethnies présents sur place. Sous la conduite de Hubert Pernot, puis de Philippe Stern, le Musée réalise une « anthologie musicale de l'Exposition ». On ne peut évidemment pas faire abstraction du contexte dans lequel ces enregistrements sonores ont eu lieu, et de l'ambiguïté qui en résulte.

Dans son effort de propagande colonialiste, l'Exposition coloniale est en effet placée sous le signe de la mise en spectacle des colonies. Aux sept millions de spectateurs qui la visiteront, de mai à septembre 1931, elle donnera une vision de ces colonies placée sous l'angle d'un exotisme aussi esthétisé qu'aseptisé. Cette vision affirme en filigrane la supériorité du modèle occidental colonialiste, sa force civilisatrice.

Les 346 enregistrements sonores gravés sur 189 disques 78 tours par le Musée de la parole s'inscrivent dans ce dispositif de propagande. De même, les accords passés entre le Musée et la compagnie phonographique Pathé pour l'édition d'un « choix » de pièces, témoignent d'une volonté très forte du Musée quant à la diffusion de ces enregistrements auprès du public et à l'exclusivité qu'il en revendique. Pour autant la valeur scientifique de ces documents est réelle. En 1932, André Schaeffner ne s'y trompera pas, qui fera de ces enregistrements la première collection sonore à intégrer la toute nouvelle phonothèque qu'il vient de créer au sein du Musée d'ethnographie du Trocadéro（futur Musée de l'Homme en 1937）.

Aux enregistrements sonores, il faut ajouter les 157 photographies prises par le photographe Paul Pivot pour le compte du Musée de la parole. Chaque interprète ou troupe figurant sur les enregistrements sonores a été ainsi photographié. L'intégralité des enregistrements et photographies a été numérisée et est consultable dans Gallica : la bibliothèque numérique en ligne de la Bibliothèque nationale de France（https://gallica.bnf.fr/html/enregistrements-sonores/exposition-coloniale-internationale-de-paris-1931?mode=desktop）.