

【論文】

グローバル・ヒストリーと新しい音楽学

半澤朝彦

【要旨】

最近の歴史学・政治学・国際関係学は、国際関係のより学際的・構造的な把握を目指しており、グローバル・ヒストリー研究はその一つの試みである。そこでの主な論点は、世界史のミクロ的・マクロ的な把握、世界システム論、帝国論、消費資本主義、文化国際主義などであるが、実はこれらは、音楽学の新しい研究関心とシンクロしている。音楽は、人々のアイデンティティの基盤になり、強い越境的ダイナミズムをもち、国際関係の動態把握に有益である。本稿は、従来ほとんど相互の交渉がなかった、グローバル・ヒストリー研究と音楽学を架橋し、西洋中心主義、消費資本主義、文書中心主義の克服など、現在の歴史学、政治学、国際関係学の中心的な課題に示唆を与える。

目次

はじめに

I 関連ディシプリンにおけるバイアス

- 1) 政治学・国際政治学
- 2) 歴史学
- 3) 音楽学

II グローバル・ヒストリーと音楽

- 1) アナール学派
- 2) 世界システム論
- 3) イギリス帝国史研究
- 4) 消費資本主義・文化国際主義

III フロンティアの可能性

- 1) 一国史観からの脱却
- 2) アジアの主体性
- 3) 新しい境界線
- 4) 「作品」から「行為」へ

おわりに

はじめに

政治学・歴史学の研究において、音楽というエリアは残された「秘境」の一つである。国際政治

史、国際関係史を専門とする筆者は、「政治（史）と音楽」という二つの領域を架橋する試みは、社会科学の「奥の院」であると記したことがある⁽¹⁾。一般に、政治学や国際政治史の研究で音楽のテーマが扱われることはまれで、音楽はときに、現実

と遊離した「別世界」のイメージすらもたれている。政治と音楽の関係について、一般社会の認識はもちろん、学問のレベルでも自明の前提とはなっていない。

他方で、音楽の愛好家やプロフェッショナルは非常に数多く、音楽にかかわる記述、情報も膨大である。学問的にも、西洋クラシック音楽を主な対象とする「音楽学 (musicology)」という学問領域には、一千人を超える全国規模の学会（日本音楽学会）が存在し、欧米諸国を中心とする世界規模の国際学会も活発に活動している。ポピュラー音楽や民族（民俗）音楽についても、言説や考察の量は西洋クラシック音楽よりおそらく少ないものの、それぞれ学会もあり、学問領域として成立している⁽²⁾。

こうした、音楽に関する「知」の集積は、国際政治史、国際関係史、あるいは広く世界史の理解をどのように促進してくれるだろうか。実は、見直しはまったく暗いというわけではない。軍事、外交といったハイポリティックスの領域においてさえ、最近では代表的な学術雑誌が音楽の特集号を出している⁽³⁾。「政治と音楽」というテーマを正面から扱う研究書も増えている⁽⁴⁾。さらに有望な「鉱脈」は、「音楽学」「ポピュラー音楽学」「民族音楽学」などの広い領域にわたって存在する。本稿は、そうした「鉱脈」をたどり、従来ほとんど明瞭な分析軸が示されていなかった「政治と音楽」研究の可能性を探る。

以下では、まず、歴史学や政治学における、文化、とりわけ音楽など聴覚的表象に対するバイアスを検討し、「音楽学」「ポピュラー音楽学」「民族音楽学」といったジャンル区分の問題も指摘する。続いて、グローバル・ヒストリーという歴史学の新潮流に着目し、そこで析出されつつある論点を音楽に関連させつつ整理する。最後に、これまでメインストリームの社会科学と十分連結されていなかった音楽に関する新しい業績に焦点を当て、グローバル・ヒストリー研究と音楽学研究の架橋を試みたい。

I 関連ディシプリンにおけるバイアス

グローバル・ヒストリーの展開とその主要な論点に入る前に、これに関連するディシプリン、とくに政治学、歴史学、音楽学における、文化、とくに音楽の扱われ方について考えておきたい。グローバル・ヒストリー研究は歴史学の一つではあるが、非常に総合的なアプローチである。経済史、社会史、文化史などの成果を援用した上で、多くの場合、帝国やガヴァナンスといった国際政治（史）学的なタームでまとまった議論を展開する。グローバル・ヒストリーは、いわゆる「実証史学」ではない。伝統的な分類なら「史学史」的なものといっても間違いではないが、より正確には「歴史観」や「世界観」自体を論じるアプローチである。もちろん、その思考過程や論じた結果として実証的な研究が要請されたり、実証史学との連携が重要であるのは当然である⁽⁵⁾。

本稿の関心からは、とくに（国際）政治学、歴史学、音楽学について、ディシプリン自体の特有のトレンドや、その分野の成立事情に拘束されたバイアスを指摘する。これら三つの学問領域は相互に重なり合う部分も多く、厳密に区分することは難しい。とりわけ政治学と歴史学は、国際政治（学）、国際政治史（学）、国際関係史（学）などと、互いにオーバーラップする学際的なサブ・ディシプリンを含んでいる。音楽学には、音楽理論や音響学など、あまり文化規定的とはみなされていない、科学的性格を持った分野があるが、本稿の関心は、とくに音楽社会（史）学や音楽人類学といったエリアである。

1) 政治学・国際政治学

まず、政治学、国際政治学について。たしかに、冷戦後、そして21世紀に入ると、国際政治を分析し語る際に、「文化」を外すことはできないという認識はかなり定着した。サミュエル・ハンティントンの「文明の衝突」やジョセフ・ナイの「ソフトパワー」といった言葉が人口に膾炙し、宗教や思想の分析からパブリック・ディプロマシーのような政策論まで、幅広いテーマが語られるように

なった。かつてのような、合理的選択論 (rational choice) のモデルで自己完結した政策決定過程 (policy process) 研究や、組織内文書の断片をそのままつなぎ合わせたような外交史研究は時代遅れの感がある。

注目すべき研究動向の一つは、「感情」を政治学のテーマとして理論的に扱おうとする諸著作である。ドミニク・モイジ『感情の地政学』は、自信、希望、屈辱といった、国際政治を左右する感情の「マッピング」を試み、吉田徹『感情の政治学』では、とりわけ信頼と恐怖という両極的な感情が分析されている⁽⁶⁾。「恐怖」の問題をさらに掘り下げた、芝崎厚士『国際関係の思想史』もある⁽⁷⁾。もちろん、マキャベリ、ホブズ、ロックにせよ、モーゲンソー、高坂正堯にせよ、古典的な政治学の「叙述」においては、人間の感情が国際政治に与える影響は重要な課題であった。しかし、感情を類型化し、「理論」として分析概念を提示しようとするのは、新しい傾向である。

これらの研究は、文化といっても、イデオロギーや思想といった一次テキストが基本的に言語化されている対象ではなく、初めから言語外情報であるような対象を扱おうとしている。音楽が感情を喚起する存在である以上⁽⁸⁾、政治学による感情の理論化は、政治と音楽という二つのエリアの結節点の発見につながる。たとえば、吉田は、「群衆」と「公衆」の違いを論じ、前者が後者に転化するためには「思想や情熱の一致」から生じる「和音」が基盤として必要であるという。こうした考察は、集団にアイデンティティと秩序・規範を与える音楽の役割を見出す一歩手前にある⁽⁹⁾。

もう一つが、政治文化への関心である。レトリックやシンボル、儀礼やモニュメント、あるいは階級文化などに立脚した政治スタイルの問題は、政治史研究において決してマイナーなテーマではなく、たとえばフランス革命に関してなど、欧米では以前から研究があった⁽¹⁰⁾。日本でも、帝国主義やファシズムに関してなど、メディア研究とも重なり合うような重要な業績がある⁽¹¹⁾。最近では、「音楽と政治参加」(岡田暁生)、「政治家の出身階級と文化」(細谷雄一)などを扱った論文が収録さ

れている、筒井清忠『政治的リーダーと文化』は注目される⁽¹²⁾。「ソフトパワー」という用語を流布させたジョセフ・ナイは、20世紀の国際政治に影響を与えたアメリカの大衆音楽を評価している⁽¹³⁾。

2) 歴史学

次に、歴史学の場合は、政治学よりもともと総合的な性格があり、文化が無視されているという状況ではない。20世紀を通じて、歴史学は政治・経済・文化の諸領域を越境する大胆な試みの連続によって発展してきた。国制史や外交史、あるいは経済史を基盤とするマルクス史観がメインであったものが、アナール学派やカルチュラル・スタディーズ、オリエンタリズム研究や社会史研究全般の興隆によって、世界史を「文化の歴史」として捉えることは当たり前になっている。

とはいえ、政治学者ほどではなくとも、歴史学者にしても、音楽はなかなか入りづらい領域のようではある。彼らは、絵画やポスター、ビラといった「図像史料」やモニュメント、都市景観など視覚的に捉えられるものは研究対象とする一方で、音楽に関してはいまだにかなり消極的である。後述するように、音楽史の研究家はいるが、音楽史は音楽学の範疇に入ってしまう、その他の歴史学からいわば「分離」している。歴史学のメインストリームは、音楽史研究の成果をあまり取り入れていない⁽¹⁴⁾。

そこには、まず、音楽というものに対する抜きがたいバイアスがある。まず、いわゆるクラシック音楽に対しては、それが相当に「専門的」で「閉ざされた」「高尚な世界」であるという、必要以上に強い思い込みがある。人間は「音楽が分かる」人と「音楽が分からない人」に別れており、玄人の「技術的」で「高度」な世界に「素人」が立ち入る意味はないというイメージである。他方、大衆音楽や娯楽音楽については、それが「真剣」で「現実的」な政治の世界とは対極の「逃避的」な「遊び」の世界であり、たまたま「音楽が好きな人」が愛好しているだけ、と片付けられる⁽¹⁵⁾。

音楽を「芸術」や「娯楽」と遠ざけ、政治はもちろん、場合によっては社会の埒外にすらおこう

とする観念・態度が歴史的になぜ形成されたかは、それ自体が大きなテーマである。その背景について筆者の仮説を大まかに述べれば、近代という時代が、圧倒的に「視覚優位」の時代である、ということがまず基本的にある⁽¹⁶⁾。パブリックなもの、政治的なものは、「実証できる」文書、あるいは建築、モニュメントなど視覚的表象によって理解され、聴覚的表象は非公式の領域に属するものとされる。声や音楽は、刹那的で永続性に欠け、権力の基盤とならないというのであろう。

こうしたバイアスの矛盾を突くことは、実はさほど難しくない。たしかに、視覚表象と比較して、音楽は「すぐに消えてしまい」「記録に残りにくく」「実証性が担保しにくい」とは、ある程度言えるだろう。しかし、むしろ近代においては、楽譜や録音など記録・再生技術が高度に発展し、音楽に関する「言説」は文書史料の形でいくらかでも存在する。「実証性」に関して、視覚的なオブジェクトが人間に与える影響を「実証」することが、聴覚的刺激が人間をどう動かすかを「実証」するのに比べて、より確実といえるわけではない。「音楽に対する感じ方は人それぞれである（から意味を確定できない）」という指摘をもって、音楽を研究対象から捨象することも論理的ではない。音楽（や音一般）は、印象やインパクトが持続しにくいことはたしかであるが、短期的なインパクトは視覚的なオブジェクトよりも、多くの場合強力である。音自体は空気の振動に過ぎず、意味内容を持たない「抽象的なもの」であるが、音楽には現実の文脈でさまざまな意味や感情が実際に付与され、単純だが明快なメッセージとなりえる。

3) 音楽学

しかしながら、こうした反論をもってしても、やはり音楽を「俗世間」から隔離し、政治や社会の枠内に置きたくない「願望」「欲望」は根強い。ここ数百年の歴史の中で、「芸術」に対する「信仰心」に近いイデオロギーが生まれ、それがバリアになっている⁽¹⁷⁾。やっかいなことに、音楽学という学問は、こうした特定の歴史状況で生まれたイデオロギーが、ディシプリンの成立と発展の原動

力となっているのである。

近代社会は、中世までの宗教中心の社会を転換し、新たな「神」として代わりに「芸術」を崇拜するようになった⁽¹⁸⁾。つまり、音楽を含めて「芸術」は政治経済から超越している「べき」であり、そうでなければ芸術として「墮落」とみなされる。とくに、クラシック音楽の形成過程、具体的には19世紀ドイツ・ロマン主義全盛の時代に「純粋な」「絶対音楽」の観念が強化された⁽¹⁹⁾。また、過去2世紀にわたる音楽の大衆化や商業化に伴い、様々な音楽ジャンルでプロフェッショナルリズムや細分化が進行し、実際に技術的な高度化が著しい。当初は政治的な性格が強かったジャズやロック、ヒップホップなどの新しい音楽も、大衆化や商業化が進むにつれ、非政治化された音楽こそが「癒し」や「楽しさ」を提供するものとされるようになる⁽²⁰⁾。「音楽は権力や金儲けとは無縁な『純粋なもの』であって欲しい」という人々の願望はますます強くなっている⁽²¹⁾。

音楽学のメインストリームは、いまだにこうしたイデオロギーから自由になっていない。とりわけ、音楽社会史以外のクラシック音楽研究者にそれが顕著であるが、ジャズやロックなど、すでに確立した音楽ジャンルの研究者にも、この傾向はそれなりにある。音楽は社会・政治と無関係という通念が蔓延している責任は、音楽学者のみならず、音楽愛好家や音楽家たちにもある⁽²²⁾。数多くの一般の音楽専門家や愛好家は、音楽を政治や社会と切り離して捉える価値観をみずから積極的に歓迎し、それを社会的拘束から逃れるための「心地よいシェルター」としてきた⁽²³⁾。社会科学者であるべき音楽学者たちも、そうした一般の愛好家や読者の関心に沿うような形で研究を進めてきた面が大きい。ウェーバーやアドルノの先駆的研究はあるにせよ、音楽学の中で、音楽を「社会」の文脈の中で研究しようとする「音楽社会学(social-musicology)」が本格的になり始めたのは、それほど以前のことでない⁽²⁴⁾。音楽学研究の中で、圧倒的な多数派・主流派は、いまだにクラシック音楽の限られた数の「大作曲家」の楽曲分析や伝記的研究を行っている⁽²⁵⁾。似たような状況は、たと

えば美術史研究においても見られるが、音楽に関してはとくにはなはだしい。彼らは、政治や社会から「遊離」することを自ら選んだのである。

ともあれ、音楽学というジャンルの最大の問題は、そのあまりに西洋中心的な枠組みではないだろうか。そもそも音楽学者の多くは、「クラシック音楽」という用語を「西洋古典音楽」の意味で当然のように使用する。「古典」が成立するには、政治的・経済的安定を基盤として、文化が成熟する一定の歴史的条件が必要であるが、それはヨーロッパに固有のものではない。アラブの古典音楽、ペルシャの古典音楽、中国の古典音楽、インドネシアやタイ、ベトナム、日本、朝鮮、北アフリカ、西アフリカなどにおける宮廷音楽は、それぞれ「クラシック音楽」と呼ばれるに値する要件を備えている。しかし、そうした音楽を対象とする学問ジャンルは「民族音楽学」ということになっている。

西洋中心バイアスは、もちろん一般の政治学や歴史学にもある。「国際政治」といっても、実際には欧米列強のストーリーが多いとか、アジア・アフリカがあくまで客体として扱われているといった批判は珍しくない。しかし音楽学の場合、問題はより深刻である。そもそも「音楽」という概念自体、多くの論者が指摘するように、かなりの程度「近代ヨーロッパ産のもの」である⁽²⁶⁾。ヨーロッパ近代の観念に立って、いわゆる「クラシック音楽」を、「最も音楽らしいもの」と前提し、補集合として「民族音楽 (ethno-musicology)」というジャンルを設定する⁽²⁷⁾。欧米政治を扱う「政治学」に対して「民族政治学」があるようなものと考えれば、その異様さは明らかであろう。

こうした一方的な価値のヒエラルヒーに対して、「民族音楽学者」たちは、さまざまな異議申し立てを長年にわたって行ってきた⁽²⁸⁾。「民俗音楽」「ワールドミュージック」などの用語が作られ、最近では多文化主義的な価値観を押し出した「ミュージックス」という用語も提起されている⁽²⁹⁾。自分たちの研究もまた「音楽学」の一部であり、「民族」というレッテルは差別的なだけでなく、音楽や社会に関する総体的な理解を妨げると主張している。音楽以外の世界でも、「民族的」とか「エスニック

ク」といった言葉の使用に慎重であらねばならないのと同じ問題である。

以下本稿では、伝統的な「音楽学」「ポピュラー音楽学」「民族音楽学」の区分をできるだけ行わず、グローバルな範囲で音楽（ないし音楽と思われる対象）を扱う研究を「音楽学」と一括して呼ぶこととする。

II グローバル・ヒストリーと音楽

とりわけ冷戦後のグローバル化の進展にともない、世界の歴史をより総体的に、全体として理解すべきであるという機運が高まっており、ワールド・ヒストリーであるとか、グローバル・ヒストリーといったアプローチが注目されている。ここでは、「世界観」「歴史観」そのものが問題とされ、一定の歴史観ですべてを説明しようとするより、歴史観相互のぶつかり合いや影響関係などが問われている。また、ヒト、モノ、カネの「移動」や「越境」、国民国家を超える単位としての「地域」、あるいはグローバルネットワークの結節点としての「都市」「グローバル・シティ」などが注目され、いわばトランスナショナルなアプローチ、歴史像が立ち上がりつつある⁽³⁰⁾。

こうしたグローバル・ヒストリー研究の展開には、いくつかの重要な学問的潮流がある。まず、フランスの歴史家フェルナン・ブローデルらを中心とした歴史家のグループ「アナル学派」、次に、エマヌエル・ウォーラシュテインの世界システム論、およびイギリス帝国史研究、さらに、エドワード・サイードの「オリエンタリズム」、消費資本主義、文化国際主義に関する研究である。以下、この順番で、音楽や聴覚文化との関連に留意しつつ論じておきたい⁽³¹⁾。

1) アナル学派

「アナル学派」の貢献は、それまで国制史や各国別の政治史が中心であった歴史学のメインストリームに対して、ミクロ的な視点とマクロ的な視点の両方向からアンチテーゼを打ち出したことである。ミクロ的にはいわゆる「社会史」であり、

衣食住などの生活、性やジェンダーに関する社会規範、さらに、嗅覚や触覚、聴覚など感覚などの文字化しにくい「文化」への注目がなされた。「アナル学派」にも聴覚的表象を扱った著作は少ないが、感覚の歴史を多く手掛けているアラン・コルバンの『音の風景』は印象的である⁽³²⁾。18世紀フランスの農村にほとんど必ず存在していた村の教会の鐘の音が、地域住民のアイデンティティの核となっており、パリを中心とする中央集権化を阻害するとして、フランス革命政府が取り壊したり撤去したりした顛末を描いたものである。そこで扱われているのは、いわゆる「作品」としての音楽というより「環境音」ということになるが、「政治と音」の結節点を具体的に析出した業績である。

マクロ的なアプローチの代表格は、もちろんブローデルの『地中海』である⁽³³⁾。この大著の中で音楽や音はほとんど扱われていないが、国家や民族の枠を超える文化の越境的な影響力は主要なテーマである。「空間の歴史」を標榜し、人間の営為をとりまく「自然環境」の重要性に着目している点も、音楽学の観点から留意すべきである。音楽の場合、地球上のさまざまな地域の間人集団に特徴的な「音」や「音に対する意識」は、それぞれの地域で利用可能な自然の材料を用いた楽器が出す音の性格に依存していることも多いからである。たとえば、金管楽器やゴングなどの材料となる金属を入手できる地域と、木や竹が豊富な地域では、音に対する感性がかなり異なったものとなる。

グローバル・ヒストリー研究に対するアナル学派の最大の貢献は、まず、それまで第一義的に「ナショナル・ヒストリー」であった歴史学のパラダイムを崩した点にある。そのプロセスにおいて、時代や地域のメンタリティ（仏：マンタリテ）を形成する、聴覚を含む感性や感覚に着目することになった。学派的には、次に論じる世界システム論に連結しているが、内容的には、経済史というよりは文化史に重点を置いた研究が多く、3) 4)で扱う、イギリス帝国史研究や消費資本主義研究と親和性がある。

2) 世界システム論

ブローデルの巨視的な歴史の見方は、彼に大きな影響を受けたウォーラシュテインの「世界システム論」に通じる。「世界システム論」そのものはよく知られており、ここで敷衍することはしない。また、ウォーラシュテインの主張は第一義的に経済史を基盤としているため、文化、音楽とは縁遠いように思われるかもしれない。しかし、「世界システム論」によって拓かれた新しいダイナミックな世界認識の枠組みは、いくつかの点で、音楽学・音楽史研究とも重要な対応関係がある。

なにより、「世界システム論」によって、歴史学の潮流が、伝統的な一国史観（national history）を相対化し、世界史の全体的な構造把握に向かうことになった。世界全体を「中心（center）」と「周辺（periphery）」に分け、支配＝被支配の構造を明らかにする。「世界システム論」が登場した1970年代には、この見方は新鮮であり、世界の格差や不平等について、「中心」である先進諸国の「責任」を明確にするものと歓迎されたが、その後、「西洋中心バイアス」という批判を受けることになる。

音楽史研究に引き付けて言えば、「世界システム論」的な世界史イメージは、たとえばアルフレッド・クロスビーの『数量化革命』に顕著である。そこには、近代ヨーロッパの「科学的・数量的思考」が他の世界に伝播していくという、典型的な西洋中心史観が披瀝されている⁽³⁴⁾。音楽学者の岡田暁生は、次のように断言する。「端的に言って、私は現在世界で聞かれている音楽のほぼ全てが西洋クラシックから発展してきたと考えている。いわゆるポピュラー音楽、それが世界各地で現地の伝統的音楽と混ざり合ってきたクレオール・ポピュラーともいべきジャンル（日本でいえば演歌など）、ロック、ジャズ、CM音楽やBGM、映画音楽、全てそうである。＜中略＞音楽語法という点で、これらはほぼ全面的に西洋クラシックに依拠している。」続いて彼は、「楽音中心主義」「拍子と時間分割（の概念）」「ハーモニーの概念」を要素として挙げる⁽³⁵⁾。これら西洋音楽の要素を固定化し普及させる、記譜法や音律、ピアノなどの西洋楽器、録音再生技術などを併せれば、たしか

に、「西洋音楽の世界制覇」には一定の説得力はある。

西洋中心主義をめぐる議論は、まだ決着がついているわけではない⁽³⁶⁾。ウォーラシュテインは、その後 1990 年代から 2000 年代にかけて「ジオカルチャー論」を唱え、文化や規範、近代的な学問ジャンル区分の政治性に関心をシフトさせた⁽³⁷⁾。1970 年代末にサイドの「オリエンタリズム」論が登場して以来、ヨーロッパの特権的地位を想定する「世界システム論」はオリエンタリズムの変種にすぎない、とポストコロニアリズムなどから批判が強まっていたのである。経済史的にも、アンドレ・グンダー・フランクの『リオリエント』は、さまざまなマクロ経済データを利用し、少なくとも 1400 年から 1800 年まで、ヨーロッパではなく中国こそが一貫して世界経済における蓄積の中心であったとして、「大航海時代から」と想定されてきたヨーロッパ優位の歴史をかなり短縮した⁽³⁸⁾。経済力の源泉である技術や思考様式、つまり文化的要素についても、18 世紀までは「ヨーロッパ人の独占ではなかった」と主張する⁽³⁹⁾。

もう一つ、ブローデルやウォーラシュテインの「全体的な構造把握」の姿勢は、世界史の「中心移動」という概念にも顕れている。つまり、地中海から北方ヨーロッパのオランダ、イギリスそして北米大陸へという、資本主義の中心移動を措定する歴史観である⁽⁴⁰⁾。音楽学においては、ようやく最近になって、かつて絶対的な権威を持っていた、バッハ・ベートーヴェン・ブラームスを「3 大 B」と神格化するような「ドイツ中心主義」が相対化され始めた。石井宏の注目すべき研究は、18 世紀までイタリア（人）が握っていた音楽的ヘゲモニーが、19 世紀のドイツ・ナショナリズム高揚の中でドイツに奪取され、「音楽史が書き替えられていく」プロセスを説得的に描いている⁽⁴¹⁾。西洋音楽の作曲に関しては、ドイツ音楽のヘゲモニーのままジャンルそのものの終焉を迎えたといっていざらうが、その演奏や商業的利用については、20 世紀にかけて主導権（中心）がイギリスやアメリカに移った。そして、演奏、批評、学知、マネージメント活動の担い手としてのユダヤ

人の役割などが注目されつつある⁽⁴²⁾。ポピュラー音楽全盛の 20 世紀までを考えれば、地中海世界に始まり、北ヨーロッパ、そしてイギリスやアメリカなどアングロサクソン世界に音楽のヘゲモニーが交代していく中心移動がありそうである。

3) イギリス帝国史研究

ウォーラシュテインの「世界システム論」は、イギリス帝国史研究とも関連している⁽⁴³⁾。イギリス帝国は、近代に興亡した諸帝国の中で最大の政治的単位であり、20 世紀に入っても広大な帝国＝コモンウェルス体制やアメリカとの特別な関係を有しているなど、すぐれてグローバルな性格がある。興味深いことに、イギリス帝国史の研究者たちは、20 世紀前半までの政治史偏重の概念やアプローチを正そうとする中で、ウォーラシュテイン同様に、まず経済史、次いで文化史の成果に依拠するようになった。具体的には、1950 年代にロビンソン＝ギャラハーによる「非公式帝国論」で経済史へ⁽⁴⁴⁾、その後、1990 年代以降はケイン＝ホプキンスの「ジェントルマン資本主義論」で規範や生活様式など文化面にも視野が広がった⁽⁴⁵⁾。そうした中で、ブリテン島を超えた地理的に大きな枠組みで音楽史を捉えようとする研究も出ている⁽⁴⁶⁾。

イギリス帝国史研究者の木畑洋一は、「世界システム論」的な立場から次のように書いている。「世界史は帝国の攻防で彩られているといっても過言ではない。しかし、そのような帝国がいくつも並びたち、互いに競合して世界を分割し、支配一被支配の関係が世界中にひろがるという事態は、暦の上での 19 世紀の後半になってはじめてあらわれた。」⁽⁴⁷⁾ つまり、イギリス一国による帝国ヒエラルヒーだけではなく、全体としてのヨーロッパによるグローバルな支配という問題意識である。

1800 年以降に「発展」した西洋音楽は、こうしたヨーロッパの優越と密接な関係にあった。ヨーロッパ人の優越意識、およびそれをかなりの程度受け入れた相当数の非ヨーロッパ人による「階層上昇」への渴望は、「文明化の使命」や、オリエンタリズムの議論の中で明瞭になっている。西洋音楽は、その「合理的な」システムと相まって、ヨー

ロッパのグローバル・ヘゲモニーのソフトパワーとして機能した⁽⁴⁸⁾。オリエンタリズム論を最初に打ち出したサイド自身、音楽に造詣が深く、カイロの西洋的な環境でピアノを練習しながら育ったアラブ人という「自己矛盾」が研究の原動力の一つであった⁽⁴⁹⁾。

オリエンタリズムに関しては、音楽を含めて研究が出始めている。大部分が視覚表象を取り扱っているジョン・マッケンジーの『大英帝国のオリエンタリズム』にも、音楽におけるオリエンタリズムの言及はある。イギリス以外についても、音楽のオリエンタリズムに焦点をあてた注目すべき業績が出ている⁽⁵⁰⁾。ドヴォルザークに関する福田宏の最近の研究は、進化論や適者生存の観念など「社会ダーウィニズム」をも論じており、植民地主義を支えた思想と音楽との親和性が如実に示されている⁽⁵¹⁾。

4) 消費資本主義・文化国際主義

なお、グローバル・ヒストリー研究の潮流と直接の学派的な関係は薄いものの、本稿の観点からとくに重要と思われる「消費資本主義」と「文化国際主義」についても付記しておきたい。前述したように、これらの問題意識は、経済史、とくに生産重視のマルクス主義歴史観や、政治経済重視のリアリズム的国際関係観といった、19世紀的なパラダイムに対するアンチテーゼとして登場した。

まず、消費資本主義に対する関心の高まりは、ここまで本稿で論じたような20世紀の歴史学の方角の延長上にある。つまり、マルクス主義的な生産重視の歴史観に始まり、ブローデル的な流通経済への着目をへて、流通を促進する消費と、さらに消費自体を決定づける人々の「欲望」「欲求」への着目、という関心の変遷の行きつく先が「消費資本主義」という概念なのである⁽⁵²⁾。消費をめぐる問題意識を先取りした一人は、20世紀初めマックス・ウェーバーと並び称された経済史家ヴェルナー・ゾンバルトである。ゾンバルトの古典的名著『恋愛と贅沢と資本主義』では、近代初期の資本主義の起爆剤としての「奢侈」の決定的な重要

性の実証されている。奢侈の場として劇場やミュージック・ホールが挙げられているほか、近代の開始とともに、音楽が必要となるような「屋内的な消費」が爆発的に増加し、中世に比べてはるかに「短縮された時間感覚」の中で、必ず何らかの音楽を伴うような祝祭、イベントが王侯を中心に頻繁に行われるようになり、それが順次ブルジョワやそれ以外の階層にも広がっていった経緯が描かれている⁽⁵³⁾。

文化国際主義 (cultural internationalism) は、日米関係史研究者であり、トランスナショナル・ヒストリーを唱えている入江昭が『権力政治を超えて』などで用いている用語である。とりわけ第一次世界大戦後の戦間期に盛んとなり、国際連盟の「知的協力」や、たとえば「太平洋問題調査会」のような国際NGOの活動に着目する。また、チェリストのパブロ・カザルスやピアニストでポーランド初代首相となったイグナツィ・パデレフスキなどの国際的文化人の活動を「文化国際主義」として評価する⁽⁵⁴⁾。たとえば、細田晴子『カザルスと国際政治』は、入江の問題提起に依拠している。細田は、カザルスの芸術家としての名声が、スペイン内戦や第二次世界大戦、冷戦やベトナム戦争など、20世紀の国際政治のさまざまな重要な局面で、一定の政治的ウェイトをもっていたことを実証した⁽⁵⁵⁾。エリート文化が影響力を保っている限り、そうした価値には政治的な力がある。

第二次世界大戦後の世界では、ザ・ビートルズやボブ・ゲルドフ、ロックグループU2のボノ、レディー・ガガ、あるいはジョージ・クルーニー、アンジェリーナ・ジョリー、レオナルド・デカプリオといった国際問題に関心を持つハリウッドスターなどが文化国際主義者といえるかもしれない。ヨーロッパのエリート文化であれ、人権思想や反戦、多文化主義などのリベラリズムであれ、文化国際主義は「文化の普遍的な力」を活用するため、西洋近代主義、ヨーロッパ中心主義、悪くすると文化の押し付けになるリスクもある⁽⁵⁶⁾。しかし、現実の国際関係に影響を与えることは間違いない。

Ⅲ フロンティアの可能性

グローバル・ヒストリー研究の主要な問題意識は、一国史観の脱却と世界全体の構造把握、そして西洋中心主義の克服・相対化であった。そのためには、国境を超えるモノ・カネ・ヒトや情報・技術などのあり方に着目し、トランスナショナルな国際関係の実態に迫る必要がある。また、消費資本主義や文化国際主義といったキー概念について、具体的な考察を深める必要もある。本節では、より音楽学プロパーの業績に焦点をあわせ、最近の注目すべき成果がグローバル・ヒストリー研究に与える意義を論じたい。音楽（史）学は、実はグローバル・ヒストリー研究とかなり親和性があり、グローバル・ヒストリー研究が抱えるいくつかの重要な課題に新しい活路を開く可能性がある⁽⁵⁷⁾。

1) 一国史観からの脱却

まず一国史観についてであるが、音楽学の研究にも「一国史」的アプローチはよく見られる。ナショナリズムと音楽、音楽の国家統制といったテーマ、たとえば、国民意識を創出する役割を果たした国民歌、唱歌、国民音楽や国民オペラなどの研究、ナチス・ドイツやソビエト政権のロシア、軍国主義下の日本などにおける権力による音楽の弾圧や利用については数多くの研究がある⁽⁵⁸⁾。しかし、そうした研究においても、前提となっているのは、あくまで国民国家意識の「擬装性」であり、一国単位の枠組みを所与の前提としてはいない。音楽は、文化の中でもおそらく最も越境性・拡散性が高く、音楽を内在的に分析すればするほど、雑種性・多国籍性を見出すことになる⁽⁵⁹⁾。

たとえば、日本の国歌「君が代」に関する音楽学・音楽社会学的な研究は、ここ最近かなり進捗している⁽⁶⁰⁾。明治時代に成立した「君が代」は、歌詞は10世紀にさかのぼり、旋律は宮内庁の雅楽の音楽家が考案したことになっているが、その伴奏部分には、お雇い外国人であるドイツ人音楽家エッケルトによるドイツ・ロマン派風の重厚な和声がつけられている。つまり、ヨーロッパの機能

に立つ雅楽の音律が包み込まれ、西洋音楽的な明快な調性感や音の拡がりを感じさせるものになっている。さらに、現在われわれが知っているようなテンポ感にもヨーロッパの影響が見られる。君が代は、明治期には現在よりかなり早いテンポで歌ったり演奏したりされていたが、1928年に著名な指揮者の近衛秀麿が新交響楽団（現在のNHK交響楽団）と録音した際、きわめてゆっくりした荘重なテンポで演奏し、それがレコードやラジオで普及し、とりわけ1940年の皇紀2600年記念行事で使用されたことで演奏規範として定着した。ことさらに荘重なテンポと弾き方は、近衛が当時流行していたマーラー風の重厚な表現を目指したことから来ている⁽⁶¹⁾。

こうした多国籍性の発見は、音楽学のテーマのあらゆるところにある。従来、西洋音楽システムの一面的かつ徹底的な「受容史」として研究されてきた傾向の強い、明治以降の日本音楽史に関しても、最近では日本の側の主体性を強調する研究が多くなっている。千葉優子『ドレミを選んだ日本人』は、明治以降、洋楽の導入がたちまち成功したわけではなく、日本は長いこと音楽的に「二重構造」であったと説明する⁽⁶²⁾。『受容史ではない近現代日本の音楽史』を著した小宮多美江は、「近世邦楽をはじめ、階層をこえたあらゆる音楽伝統が、作曲家たちの血を通じて命脈を保ち、現代の音楽にも生き続けている」とし、「音感や美意識というもっと根本的なところから」捉えるべきと指摘する⁽⁶³⁾。また、『和洋折衷音楽史』の奥中康人は、「ヨーロッパの音楽文化を熱心に模倣するだけの営みには、創造性をあまり感じない」と述べ、豊前太夫スタイルの唱歌、長唄と洋楽器のアンサンブル、ヒップホップの般若心経などを紹介しながら、「外国音楽を巧みに摂取しながらも、常に自分たちの価値観を簡単には手放さず、あるいはどうしても手放せず、しかも偏狭な排外主義にも陥らないスタンスをとっている」と評価する⁽⁶⁴⁾。

2) アジアの主体性

目を日本からアジア・太平洋に広げてみると、アジアの「主体性」は音楽学でさまざまに論じら

れている。グローバル・ヒストリーでは、より長期的な歴史的スパンでのアジアの主体性の有無が論争のポイントとなっているが、音楽史については、とくに 20 世紀史に関して研究の進捗が著しい。まず、植民地主義の中で国際都市となった上海に焦点をあわせ、ヨーロッパと中国・日本の音楽文化の出会いについて実証的に検討した榎本泰子の一連の業績がある⁽⁶⁵⁾。各国史を集成した体裁をとっている石田一志の『モダニズム変奏曲』も、欧米と東アジアのネットワーク型の異文化交流を描いている⁽⁶⁶⁾。

アジアに関するこれらの音楽学・音楽史学の業績によって、グローバル・ヒストリー研究全体にはどのようなインプットがあるだろうか。グローバル・ヒストリー研究では、いまだに「西洋対アジア」という対立の図式で考える傾向がある。フランクの『リオリエント』に見られる、西洋と中国を経済力で比較するようなアプローチだけでは、どうしてもそうした二項対立図式に陥りがちである。文化史を援用しても、とりわけ 19 世紀以降は西洋近代のソフトパワーが圧倒的である印象はぬぐえない。

しかし、音楽は優れて越境的で融合しやすい文化事象であり、東アジアの側の主体性だけでなく、思わぬ双方向性、ないしは、西洋、アジアと明確に分けることができない、まったく新しい文化の形態が創造された部分が浮き彫りになることもある。これは、翻って経済史を中心にしたグローバル・ヒストリー研究にも、共振する部分を見出すであろう。たとえば、イギリス帝国史研究と中国史研究を架橋する、本野英一『伝統中国商業秩序の崩壊』では、イギリス非公式帝国の枠組みの内側にありながら、英語という「公共財」を利用して自分たちの主体的な商業活動を行った「英語を話す中国人」が描かれている⁽⁶⁷⁾。経済ネットワークは西洋音楽と似て、一定の「普遍性」をもつ「公共財」「共通通貨」であって、利益を得るのは必ずしも帝国の中心だけとは限らない。

東（南）アジアにおけるポピュラー音楽の流通と消費を扱った貴志俊彦の『東アジア流行歌アワー』も、アジアの独特な音楽のネットワークを

析出している。貴志は、20 世紀の東アジアには、東京、ソウル、上海、香港、ソウル、台北といった国際都市を流行の拠点として、「華語圏」と「帝国圏」という流行歌の二大勢力圏があったことを示す。日本や中国の流行歌が「翻案」という形で歌詞や表現をそれぞれの土地に合うように代えられ、日中韓台湾や東南アジア各地で受容されたこと、日本の流行歌に対しても中国・韓国から非常に大きな影響があったこと、さらに東アジアの音楽人たちが「大東亜共栄圏」の時代に歩んだ数奇な人生などが活写されている⁽⁶⁸⁾。『東アジア流行歌アワー』は 1970 年代初頭までカバーしているが、それ以降の時期に関しても、ポピュラー音楽に関するものを中心に注目すべき研究がでてきている⁽⁶⁹⁾。最近では、香港における J ポップカバーブーム、K ポップの東（南）アジア進出などが続いており、日本や韓国の音楽を主要なコンテンツとするポピュラー・カルチャーによって、とりわけ若者の間に、東アジア「共通の文化圏」が出現しつつある、という議論もある⁽⁷⁰⁾。グローバル・ヒストリー研究におけるアジア重視は、ここ半世紀のアジアの経済的勃興に刺激された面が大きい。18 世紀までの伝統的中国経済圏だけでなく、こうした 20 世紀の展開にももっと注意を払うべきであろう。

もちろん、ある人々の集団の「主体性」の問題は、それほど簡単に結論が出る話ではない。エリート文化としての性格が色濃い西洋クラシック音楽の世界は、ポピュラー音楽とは異なる形で、さまざまな緊張を内部に抱えたままである。吉原真里による『アジア人はいかにしてクラシック音楽家になったのか？』では、ピアノ演奏をよくする著者自身が、「西洋とアジア」という二項対立の中で、深刻な葛藤を抱えてきたことが述べられている。しかも、演奏という行為について考察する中で、著者は、単に「アジア人」というくりだけではなく、「女性」であること、「中産階級的な家庭環境で育ったこと」といった、複数の、重層的なアイデンティティの問題に向き合わざるを得なくなる⁽⁷¹⁾。このようにして、音楽を扱う研究では、「西洋とアジア」「欧米と日本」だけでなく、従来注目されてこなかったさまざまな「新たな境

界線」に関心が向くことになる。

3) 新しい境界線

音楽学にとって「境界（線）」を考えることは、その中心的課題である。一般に国際文化論では、文化を特定の集団に「帰属」させたり、特定の集団の「所有物」であるかのように考えたりすること、「伝統」「固有性」「もともとのもの」「本来のもの」といった概念を否定、ないしは相対化する動きが顕著である⁽⁷²⁾。とりわけ音楽学の場合は、この問題に常に向き合わねばならない宿命がある⁽⁷³⁾。越境性、雑種性、多国籍性があるからこそ、反対に、人工的な操作で特定の文化に帰属させようとするベクトルも働く。そこにどのような境界線が引かれるのかは、グローバル・ヒストリーの関心事である。

最近の音楽学研究は、国民国家の境界以外の、さまざまな「新しい境界線」を取り上げている。たとえば、ジェンダー的な境界は、クラシック音楽に関して玉川裕子が論じているが、最近のポピュラー音楽に関しても研究があらわれた⁽⁷⁴⁾。世代間の境界・分断も、とりわけ第二次世界大戦後は重要な政治的分断線であり、東ヨーロッパの冷戦後期・終結期の若者の政治行動と文化について福田宏が論じている⁽⁷⁵⁾。やはり若者が中心となって政治行動を起こした、2011年のいわゆる「アラブの春」については中町信孝による業績があり、イスラーム政治思想の第一人者である池内恵も、興味深い考察を行っている⁽⁷⁶⁾。移民という切り口からも、注目すべき研究がある⁽⁷⁷⁾。

毛色の変ったものとしては、「プロフェッショナル」と「アマチュア」の境界線についての分析がある⁽⁷⁸⁾。「プロフェッショナル」の概念はかなり近代的なものであり、「グローバル・エリート」や「エビステミック・コミュニティ」「グローバル・マス」といった最近のグローバリゼーション研究の論点とも通じる重要なポイントである。従来、「大作曲家」の「名作」やその「名演奏家」だけをフィーチャーしがちであった音楽学でも、ピアノの「練習曲にすぎない」バイエルやブルグミュラーなどを社会的な観点で取り上げた研究がで

ている⁽⁷⁹⁾。

これら「境界」についての関心とはコインの表裏の関係にある「共通性」に着目する傾向もある。ガーナ人研究者のコフィ・アガウは、「中心としての西洋音楽」と「他者としての異質なアフリカの音楽」という構図を批判し、両者の共通性を前提とすることで、新しい音楽学を提唱した。実際、アフリカの音楽と、インド＝アラブ＝ヨーロッパ系の数学的・論理的な性格が強い音楽とは、音楽に対する概念に共通性がある⁽⁸⁰⁾。音楽は長い歴史的スパンで、大陸から大陸へ越境的な影響を及ぼし合っており、かけ離れた地理的位置にある、相対的に異なって聞こえる音楽の間に隠れた共通点を見出すことは珍しくない。音楽を視野に入れることで、文字資料・視覚情報によって構成されてきた既成のくくりが揺らぎ、「境界線」自体が見直されることもありえるだろう。

「越境性」は、音楽の本質にかかわる中心的な概念である。音楽学者の伊東信宏は、今後の音楽学が進むべき方向性として、「クラシック、ジャズ、ポピュラーといったジャンルの枠を超えること」、そして「ヨーロッパ／極東を完全に隔絶したものとしてではなく、ひとつの連なりのなかに見る」ことを挙げている。彼は、現在の日本やアジアで耳にする音楽の起源が、「中東欧の村の楽師の音楽」にあるのではないか、という仮説を立て、『中東欧音楽の回路』でさまざまに論じている。すなわち、中東欧の村の楽師の音楽は、ヨーロッパのクラシック音楽とポピュラー音楽、両方がもつグローバルな回路を経てアジアや日本に伝播した。前者に関しては、ユダヤ人の音楽家やマス・メディア、教育を通じて、後者に関しては、ジャズ、映画、パレード、サーカスその他、あらゆるエンターテインメントを通じて、アジアに流れ込んできたという。東アジアにおける西洋音楽の流入路として、香港、上海、そして満州の重要性も指摘する⁽⁸¹⁾。伊東は、この考え方を、細川周平の言葉を借りて「世界音楽システム」と呼んでいる⁽⁸²⁾。

伊東の議論でとくに面白いのは、「中東欧の村の楽師の音楽」が、ある特定の集団や地域のアイデンティティとして存在していた音楽ではなく、広

い範囲の異なった地域や民族集団に、祝祭やエンターテイメントを供する目的に特化した、もともと「普遍性」が高い音楽であった、という指摘である。彼は、ロマの音楽は、「個人や民族に属するものではなく、それらの間を流通する『通貨』である」と述べているが、これこそ「公共財」としての音楽の性格を示していると言ってよいだろう⁽⁸³⁾。現在グローバルに出回っている音楽作品や環境音がこの地域を起源とするという仮説は、あたかも、17世紀のヨーロッパで成立したとされる「主権国家システム」が現在の国際関係の原型と見るような、いわゆる「ウェストファリア史観」に通じるものがある。

「世界システム論」とも共鳴するようなこうした考え方は、以前から軍楽（ブラスバンド）や宗教音楽（讃美歌）の歴史に関連して提起されていた。幕末明治の日本の西洋音楽受容自体、軍事的必要性が発端であり、西洋式のブラスバンドは、さまざまなクレオール的音楽を形成しながらも、列強帝国主義の中で世界中に伝播した⁽⁸⁴⁾。軍事と音楽のつながりは深いものがあり、そもそも、ハンガリー、ルーマニア（モルドヴァなど）、マケドニア、ブルガリアなどの広範囲にわたってある種の様式的共通性をもって存在するブラスバンドも、オスマン・トルコの軍楽に起源がある、との説がある⁽⁸⁵⁾。讃美歌もまた、プロテスタントの平易なコラールとしてまず北ヨーロッパに普及し、その後やはり軍事同様、植民地主義や布教活動とともに世界各地に広まった⁽⁸⁶⁾。

実は、軍楽の典型であるマーチと、讃美歌の典型であるコラールは、現在の国民国家の国歌のパターンのほとんどを占めている。筆者はこの点について、前者を付点音符が多用された「ラ・マルセイエーズ型」と、跳躍が少なく順次進行で歌いやすい、テンポもゆったりとした「ゴッド・セイブ・ザ・キング（クイーン）」型の二つの類型に分け、『歴史学研究』誌上で論じたことがある⁽⁸⁷⁾。面白いのは、勇壮で駆り立てるような前者（マーチ）は、フランスやアメリカ合衆国、ソ連、中華人民共和国の国歌に採用されており、第三世界の数多くの新興国もこの類型の曲を国歌として採用

している国が過半数なのである。対して、日本やイギリスなどの立憲君主国が、後者のコラール型の落ち着いた曲調の国歌をもつ。音楽的にみれば、マーチ型の駆り立てる調子の国歌は、明らかに右肩上がりの近代主義的、進歩主義的な価値観を反映しているといつてよい⁽⁸⁸⁾。

アメリカやフランスの国歌がソ連や中華人民共和国の国歌と音楽的な共通点を有しているという事実は、従来の政治学や国際関係の常識的理解に再考を促すものである。文字で書かれた言語概念を元に分類すれば、資本主義や西洋的民主主義と、共産主義経済・社会主義体制は水と油のように対照的なアンチテーゼであり、共通点を見出しにくい。しかし、音楽というプリズムを通せば、異なる政治的イデオロギーの間に、非言語的でおそらくより深いレベルの共通項を発見できる。この点に関連して、最近注目されている国際関係史家のマーク・マゾワーは、共産主義、ファシズム、民主主義に共通する、一つの進歩主義的な「メンタリティー」を指摘している。マーチ型で共通する米仏中ソの国歌は、マゾワーの主張を裏付ける有力な根拠となる⁽⁸⁹⁾。

4) 「作品」から「行為」へ

最近の音楽学研究には、これらのほかにも、グローバル・ヒストリーの観点から見て興味深い業績が多い。ここですべて網羅することはできないが、最後に注目しておきたいのは、音楽をステティックな「作品」ではなく、「行為」としてとらえるアプローチである。このアプローチは、音楽学の側による、グローバル・ヒストリーをはじめとする「一般の」歴史学への（かなり遅きに失した）歩み寄りともみることのできる。歴史学にとって、歴史は人間の行為や社会的活動・運動そのものである。政治学の場合、もちろん政治思想史などでは、「作品」としての著作や言説がそれ自体として扱われることもあるが、政治学全体では運動や参加は当然の研究対象となる。これに対して、第一節で述べたように、社会から「超越」した「芸術」を扱う「美学」として登場し存在してきた音楽学においては、「作品」を離れることは一大事な

のである。

考えてみれば当然であるが、音楽には、本来的に「身体性」があり、音楽は必ず何らかの形で「体験」される。「音楽は<行為>である」として、「ミュージッキング」という用語を提唱するクリストファー・スモールは、音楽を単なる完成された作品のレベルだけでは見ない。むしろ、音楽という行為が行われる場の選択やパフォーマンス・受容のやり方によって、さまざまな「現実感（リアリティ）」が社会的に構成される契機と考える⁽⁹⁰⁾。音楽を行為として体験することによって、人々に間主観的なアイデンティティが形成され、社会の一定の秩序のヴィジョンが知覚可能となる。こうしたアプローチが、社会構成主義やカルチュラル・スタディーズなどの手法と通底することは、容易に想像できよう。

音楽を「行為」の面から捉え、そのやり方やそれが行われる「場」に関して、具体的な考察を加えた研究は少なくない。ドイツ教養主義の中で「集中的聴取」という態度が形成された経緯を描いた渡辺裕の『聴衆の誕生』を嚆矢として、コンサートやライブハウス、発表会といった「場」を検討したものがある⁽⁹¹⁾。また、1950年代から1960年代の日本の政治文化の一面を示す「うたごえ運動」が、明らかに社会主義的な雰囲気を反映するだけでなく、そうした空気を醸成し拍車をかけたことを示す研究もある⁽⁹²⁾。さらに、20世紀末に登場した、新しい音楽の享受・消費のあり方を追求する「運動」でもあるフランス発の「ラ・フォル・ジュルネ」音楽祭についても、実証的な業績が現れている⁽⁹³⁾。

「運動」としての音楽という点では、1970年代のベネズエラで始まり、現在までに世界の30カ国以上で実践されるようになった「エル・システマ」も興味深い⁽⁹⁴⁾。「エル・システマ」は、最近の国際関係論・安全保障論の重要な焦点の一つとなっている紛争や貧困の問題を抱える国家や社会の「平和構築」に関わるもので、福島安紀子の『紛争と文化外交』でも取り上げられている⁽⁹⁵⁾。また、パレスチナとイスラエルの市民レベルの和解を模索する、エドワード・サイードと指揮者でピアノ

ストのダニエル・バレンボイムによるプロジェクトに関する研究も忘れるわけにはいかない⁽⁹⁶⁾。

なお、ベネズエラに関しては、地域社会の音楽文化運動と政治社会を扱った石橋純の業績もある⁽⁹⁷⁾。ただし、同じくベネズエラの政治社会状況を扱っていながら、黒人文化運動をテーマにしたこの石橋の本と、クラシック音楽を用いた「エル・システマ」運動に関する研究には、相互に一切の言及がない。ジャンル意識の壁が国際関係研究の視野の拡大を妨げている一例と言えそうである。いずれにせよ、これらの研究は、階級やアイデンティティ、ナショナリズムといった国際関係学の問題意識にダイレクトに結びつく。

おわりに

以上見てきたように、グローバル・ヒストリーの問題意識は、最近の音楽学の一部にみられる注目すべき研究関心とシンクロしている。音楽は、人々のアイデンティティの基盤になるとともに、強力な越境的ダイナミズムをもち、国際関係の静態・動態把握に非常に有益となりうる。その点についての覚醒は、双方のディシプリンにわずかながら見ることができる。保守的な傾向がつつよい政治史研究の中からも、とくに「パブリック・ディプロマシー（広報外交）」やソフトパワー研究などでは、以前から散見された映画等の視覚表象に加え、音楽を取り上げる研究がこのところ急増している印象がある⁽⁹⁸⁾。

とりわけ、「境界」を考えることは、政治学の関心であるとともに、本稿で論じた新しいタイプの音楽学の課題でもある。音楽から考えた「境界」は、言語的な概念区分や文字情報に立脚した、伝統的で「常識的な」線引きとは大きく異なる場合もあるだろう。従来の世界観・歴史観へのオルタナティブ発見も可能かもしれない。国民意識、世代やジェンダーの意識、あるいは専門家と非専門家の意識といった、人間の集団意識、マンタリテを形成するものが何であるのか。音楽だけが重要というわけではないが、音楽という切り口を考察に加えることには大きな可能性がある。

とはいえ、フロンティアの拡大は始まったばかりである。たとえば、国家による音楽の統制についての研究は、ナチス・ドイツ、ソビエト、軍国主義下の日本など限られたケースについては、それなりの全体像が立ち現れてきた。しかし、その他の多くの国や地域については手付かずのままか、それぞれのナショナル・ローカルなアカデミアにひっそりと周辺化されて存在しているにすぎない⁽⁹⁹⁾。西洋とアジアに限らず、ジェンダーや階級などさまざまな「境界線」がいったん引かれては再度引き直される。そうしたプロセスが研究を深化させる。それには相当の時間がかかる。音楽学についていえば、とくに西洋クラシック音楽の研究者の意識変革は難渋しそうである。「芸術」としての超然性に閉じこもり、音楽を社会や政治状況の中で捉えたり、帝国やナショナリズム、資本主義といった国際関係・国際政治経済の広い枠組みを参照したりする努力を長きにわたって怠ってきた。ジャンルの壁の問題だけでなく、言語学や他の芸術分野との関係も不十分である⁽¹⁰⁰⁾。

音楽学者の渡辺裕は、一般社会のみならず、社会科学の研究者の世界において、音楽があまりに「特殊扱い」され、ファンや愛好家、あるいは独特な「シマ」にこもる密教的・好事家的な研究者・専門家だけの世界とイメージされていることで、社会科学全体の発展が阻害されている現状を嘆き、次のように述べる。「音楽研究というと、もっぱら音楽理論や楽譜ばかりが飛び交う「音楽そのもの」の研究だというのは、実際にはもはや過去のイメージである。」「音楽研究者の最近の研究はきわめて多様であり、歴史学や社会学の最近の関心とも響き合うものが相当ある」⁽¹⁰¹⁾。

このようなコメントは、「自分は音楽学者ではない」と明言する歴史家による、次のような見立てとも呼応する。『明治のワーグナー・ブーム』を昨年出版した竹中亨は、自分自身を「クラシック音楽に特段の興味のない人間」であると再三断りつつ、「ある意味では音楽は、種々の芸術ジャンルの中でも歴史的アプローチに適したものを持っている。それは音楽が常に一種のコミュニティを前提とするからである。演奏者と聴衆の間であれ、

聴衆同士の間であれ、音楽は人々を結びつける。その点、個人としての鑑賞が主の美術とは大いに異なろう。社会を対象とする歴史学にとっては、音楽は昔の人々がどうつながりあっていたかを垣間見させてくれるものである」と書いている⁽¹⁰²⁾。音楽には、人々を動員し、結束させる力がある。それは、集団をまとめたり人々のアイデンティティを促進したりすると同時に、複数の集団間の関係をも規定する。とりたてて「音楽そのもの」に愛好心がなくとも、研究対象として視野にいれるべきなのは当然であろう。

最後に、おそらく根本的な問題であろうが、国際関係研究、グローバル・ヒストリー研究の進展を図るには、研究対象があまりに欧米圏と日本に偏した状況は変えていく必要があるだろう。こうした偏在はイギリスやアメリカでもはっきりと見てとれる。たしかに日本でも、たとえばアフリカの音楽については、最近、塚田健一による業績が出ている⁽¹⁰³⁾。アラブやトルコ、イランなどの音楽に関しても、注目すべき研究が増えている⁽¹⁰⁴⁾。ただ依然として、これらの研究は文化人類学的であったり、音楽の分析そのものを主眼としたりする傾向が強い。また、対象もそれぞれの地域の民謡や伝統音楽である場合が多い。グローバル・ヒストリー研究の観点からは、脱植民地化以降のアジア・アフリカの音楽状況、とりわけポピュラー音楽の分野における欧米メインストリームとの関係、あるいは音楽のグローバル化を促進するさまざまな技術革新の両義性など、一層の研究の進展が待たれる⁽¹⁰⁵⁾。

注

- (1) 半澤朝彦「国際政治学と音楽 (1) —ウエストファリア体制とナショナリズム」明治学院大学国際学部付属研究所『国際学研究』第39号(2011年), 107頁。
- (2) 「音楽学(musicology)」の研究対象を、西洋クラシック音楽だけでなく、ポピュラー音楽や非欧米圏の音楽にも普遍的に適用しようとする動きはあるが、そのような姿勢が十分に一般的になっているとはまだいいがたい。徳丸吉彦『ミュージックスとの付き合い方—民族音楽学の拡がり(放送大学叢書31)』左右社, 2016年, 4頁~11頁。

- (3) 軍事史学会「特集：戦争と音楽」『軍事史学』第44巻第2号（通算174号）2008年9月，The Society for Historians of American Foreign Relations (SHAFR), *Diplomatic History* Vol.36-1(Musical Diplomacy), 2012.
- (4) エステバン・ブッフ（湯浅史，土屋良二訳）『ベートーヴェンの第九交響曲—国歌の政治史』鳥影社，2014年（原著は1999年）。細田晴子『カザルスと国際政治—カタルーニャから世界へ』吉田書店，2013年。齋藤嘉臣『ジャズ・アンバサダーズ—「アメリカ」の音楽外交史』講談社，2017年。John Street, *Music and Politics*, Polity Press, Cambridge, UK, 2012. Johnson, Bruce and Cloonan, Martin, *Dark Side of the Tune: Popular Music and Violence*, Ashgate, Farnham, UK, 2009.
- (5) 詳しくは，たとえば，バミラ・カイル・クロスリー（佐藤彰一訳）『グローバル・ヒストリーとは何か』岩波書店，2012年，とくに154頁～155頁などを参照されたい。「史学史家と同じく，グローバル史家は既存の業績を知悉していなければならない」「その業績たるや分量にして，研究者が利用できる原史料の何倍にもなることがある」とある。グローバル・ヒストリーにとって，膨大な二次文献が「一次的」な研究材料であるということもできる。グローバル・ヒストリー研究の典型的な議論として，秋田茂・桃木至朗共編『グローバル・ヒストリーと帝国』大阪大学出版会，2013年。秋田茂，永原陽子，羽田正，南塚信吾，三宅明正，桃木至朗編著『「世界史」の世界史』ミネルヴァ書房，2016年。
- (6) ドミニク・モイジ（櫻井祐子訳）『「感情」の地政学—「恐怖」「屈辱」「希望」はいかんして世界を創り変えるか』早川書房，2010年。
- (7) 芝崎厚士『国際関係の思想史—グローバル関係研究のために』岩波書店，2015年。
- (8) 「音楽は感情を喚起する」という命題は，100%いつでも正しいわけではない。分かりやすい例外は，一定のルールを前提に，信号音的に用いられる音楽（効果音に近いこともある）である。
- (9) 吉田徹『感情の政治学』講談社メチエ，2013年。
- (10) リン・ハント（松浦義弘訳）『フランス革命の政治文化』平凡社，1989年。ドリンダ・ウートラム（高木勇夫訳）『フランス革命と身体—性差・階級・政治文化』平凡社，1993年。
- (11) 木畑洋一『支配の代償—英帝国の崩壊と「帝国意識」』東京大学出版会，1987年。佐藤卓己『「キング」の時代—国民大衆雑誌の公共性』岩波書店，2002年。
- (12) 岡田暁生「音楽と政治参加—パウル・ベッカーと第一次世界大戦」，および，細谷雄一「貴族の教養，労働者の教養—イーデンとベヴィンにおける外交と社会的背景」筒井清忠編著『政治的リーダーと文化』千倉書房，2011年，所収。
- (13) ジョセフ・S・ナイ（山岡洋一訳）『ソフトパワー—21世紀国際政治を制する見えざる力』日本経済新聞社，2004年（原著は2003年）。
- (14) 日本における歴史学の代表的な学術雑誌である，史学会の『史学雑誌』，歴史学研究会の『歴史学研究』の数十年の歴史で，音楽の特集が組まれたことは管見の限り一度もなく，音楽史に関する論文掲載も非常に少ない。「音楽史は音楽学で取り扱う」という暗黙の住み分けがある。ただし，最近では例外も出てきた。たとえば，小野寺史郎『国旗・国歌・国慶—ナショナリズムとシンボルの中国近代史』東京大学出版会，2011年。
- (15) 以下のような本は例外に属する。青山昌文，坂井素思『社会の中の芸術—料理・食・芸術文化を中心として』放送大学教育振興会，2010年。
- (16) 半澤朝彦（2011年）。
- (17) この点に関する違和感をよく記述しているのが，渡辺裕『サウンドとメディアの文化資源学—境界線上の音楽』春秋社，2013年，5頁～14頁。
- (18) 松宮秀治『芸術崇拜の思想—政教分離とヨーロッパの新しい神』白水社，2008年。
- (19) 吉田寛『絶対音楽の美学と分裂する＜ドイツ＞』青弓社，2015年。
- (20) 森正人『大衆音楽史—ジャズ，ロックからヒップホップまで』中公新書，2008年。
- (21) エンターテインメントの政治性については，最近，辻田真佐憲や早川タダノリが日本の軍国主義時代に関して視覚・聴覚の両面から注目すべき書を出している。辻田真佐憲『日本の軍歌—国民的音楽の歴史』幻冬舎新書，2014年。辻田真佐憲『たのしいプロパガンダ』イースト・プレス，2015年。早川タダノリ『「神国」日本のトンデモ決戦生活』平凡社，2014年。
- (22) この通念は必ずしも万国共通ではなく，日本やアンゴラ諸国諸国にとくに強力に存在すると思われる。これら諸国では音楽がとりわけ商業化されており，政治や社会が相対的に安定して経済的余裕もあるため，芸術・娯楽がそれ自体として発展し自己完結的に繁栄する条件がよりある。反対に，ハードパワーが脆弱な国やその他のアクターは，ことさら文化の力に依存し，またそうせざるを得ないため，音楽は政治やアイデンティティ維持のツールになりやすい。そうした諸国・社会においては「音楽と政治は縁遠い」という観念こそ理解されない。日本人の「常識」や通念だけで考えてはなるまい。たとえば，森正人『大衆音楽史』中公新書，2008年を参照。
- (23) Herbert, Trevor, “Social History and Music History” in Clayton, Martin, Herbert, Trevor and Middleton, Richard (eds.), *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction* (Abington, Taylor and Francis Book Inc., 2003); Born, Georgina and David, Hesmondhalgh (eds.), *Western Music and Its Others: Difference, Representation and Appropriation in Music* (University of California Press, 2000), p.7.
- (24) テオドール W. アドルノ（高辻知義，渡辺健訳）『音

- 楽社会学序説』平凡社, 1999年(原著は1962年)。マックス・ウェーバー(安藤英治・池宮英才・角倉一朗訳)『音楽社会学—経済と社会付論』創文社, 1967年(原著は, 1956年)。なお, 以下も参照。和泉浩『近代音楽のパラドクス—マックス・ウェーバー「音楽社会学」と音楽の合理化』リベラ・シリーズ(6)ハーベスト社, 2003年。
- (25) 日本での本格的な音楽社会史の業績は, ようやく1990年前後から始まった。最初の10年余りの間に出版された注目すべき研究としては, 西原稔『音楽家の社会史—19世紀ヨーロッパの音楽生活』音楽之友社, 1987年。渡辺裕『聴衆の誕生—ポストモダン時代の音楽文化』春秋社, 1989年。大崎滋生『音楽演奏の社会史』東京書籍, 1993年。西原稔『ピアノの誕生—楽器の向こうに近代が見える』講談社, 1995年。浅井香織『音楽の現代が始まったとき—第二帝政下の音楽家たち』中公新書, 1989年。大崎滋生『音楽史の形成とメディア』平凡社, 2002年。
- (26) Dissanayake, Ellen, “Ritual and Ritualization: Musical Means of Conveying and Shaping Emotion in Humans and Other Animals” in Brown, Steven and Volgsten, Ulrik, *Music and Manipulation: On the Social Uses and Social Control of Music* (Berghahn Books, 2006), pp.32-35. 日本語の「音楽」という言葉は明治以降のものである。それ以前は, 「歌舞音曲」「神楽」「詩吟」といったカテゴリーは, 踊りやストーリー, 衣装や場など, 音以外のさまざまな要素を包括するものであった。ヨーロッパ世界においても, たとえば古代ギリシアにおける「ムシケー」という概念(「ミュージック」の語源)は, 音以外の要素を含むより全人的なものである。半澤朝彦「帝国主義, グローバル化と音楽—日本における西洋音楽の演奏」明治学院大学国際学部付属研究所『国際学研究』第36号, 2009年。
- (27) それ以前は, 「比較音楽学(comparative musicology)」という名称が使われていた。
- (28) 最近の重要な業績集として, マーティン・クレイトン, トレヴァー・ハーバート, リチャード・ミドルトン(若尾裕監訳, ト田隆嗣, 田中慎一郎, 原真理子, 三宅博子訳)『音楽のカルチュラル・スタディーズ』ARTES出版, 2011年。山口修『応用音楽学』放送大学教育振興会, 2000年。
- (29) 徳丸吉彦, 2016年。
- (30) 昨年(2015年)からミネルヴァ書房より全16巻の予定で刊行が始まった「世界史叢書」はグローバル・ヒストリーの推進者たちが中心となり, 歴史学における近年の知見を糾合するものとなりそうである。秋田茂, 永原陽子, 羽田正, 南塚信吾, 三宅明正, 桃木至朗編著『「世界史」の世界史』ミネルヴァ書房, 2016年, および, 羽田正『地域史と世界史』ミネルヴァ書房, 2016年, の2冊が既刊。
- (31) 日本では, グローバル・ヒストリー研究への関心は高く, 秋田茂や水島司, 桃木至朗などの業績をはじめ, 非常に盛んであるといつてよい。その他の国では, 本論文で扱うようにイギリスとアメリカに研究者が多い。とはいえ, フランスからはアナール学派の研究者がグローバル・ヒストリー研究につながる業績を多く著しているし, サイドのようなバレスチナ人, 入江昭のような日本人がアメリカの学会の重鎮となっている。グローバル・ヒストリー的な指向性をもつイギリス帝国史研究者も, 「イギリス」そのものというより, 出身はオーストラリア, カナダ, 南アフリカ, アイルランド, 東欧など, イギリス以外の諸国からであることも多い。
- (32) アラン・コルバン(小倉孝誠訳)『音の風景』藤原書店, 1997年。
- (33) フェルナン・ブローデル(浜名優美訳)『地中海 I <普及版>』藤原書店, 2004年。杉浦勢之「フェルナン・ブローデルの『地中海』とその創造性」『郵政博物館研究紀要』第5巻, 2014年, 1頁~15頁。
- (34) アルフレッド・W・クロスビー(小沢千重子訳)『数理化革命—ヨーロッパ覇権をもたらした世界観の誕生』紀伊国屋書店, 2003年。
- (35) 岡田暁生『西洋音楽史』放送大学教育振興会, 2013年, 9頁~19頁。
- (36) 最近の議論については, John M. Hobson, *The Eurocentric Conception of World Politics: Western International Theory, 1760-2010*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2014.
- (37) 山下範久「世界システム論」秋田茂, 永原陽子, 羽田正, 南塚信吾, 三宅明正, 桃木至朗編著『「世界史」の世界史』ミネルヴァ書房, 2016年, 348頁~363頁。
- (38) アンドレ・グンダー・フランク(山下範久訳)『リオリエント—アジア時代のグローバル・エコノミー』藤原書店, 2000年(原著は1998年)。
- (39) バメラ・カイル・クロスリー(佐藤彰一訳)『グローバル・ヒストリーとは何か』岩波書店, 2012年(原著は2008年), 67頁。
- (40) フェルナン・ブローデル(金塚貞文訳)『歴史入門』中央公論社, 2009年, 88頁, 113頁~119頁。
- (41) 石井宏『反音楽史—さらばベートーヴェン』新潮社, 2004年。石井宏「ベートーヴェンとベートーホーフェン—神話の終り」セツ森書店, 2013年。
- (42) 半澤朝彦, 2012年。高岡智子『亡命ユダヤ人の映画音楽—20世紀ドイツ音楽からハリウッド, 東ドイツへの軌跡』ナカニシヤ出版, 2014年。岡田暁生『クラシック音楽』はいつ終わったのか』人文書院, 2010年。黒田晴之『クレズマーの文化史—東欧からアメリカに渡ったユダヤの音楽』人文書院, 2011年。岡田暁生『西洋音楽史—クラシックの黄昏』中公新書, 2005年。音楽学の構造的問題であるが, 「クラシック音楽の終焉」は論じられても, ジャンルをまたぐ研究がまれであるため, 20世紀ポピュラー音楽への接続については知見が乏しい。その点で, 20世紀には筆が及んでいないものの, 下記は注目に値する。吉成順『<ク

- ラシック>とくポピュラー>—公開演奏会と近代音楽文化の成立』ARTES 出版, 2014 年。
- (43) 平田雅弘『イギリス帝国と世界システム』見洋書房, 2000 年。
- (44) John Gallagher and Ronald Robinson, “The Imperialism of Free Trade,” *Economic History Review*, 6 (1) (1953).
- (45) Cain, P. J. and Hopkins, A. G., *British Imperialism, 1688–2000* (first edition) (Longman, London, 1980), 竹内幸雄・秋田茂訳『ジェントルマン資本主義の帝国 I—創成と膨張 1688–1914』名古屋大学出版会, 1997 年, および, 木畑洋一・且祐介訳『ジェントルマン資本主義の帝国 I—危機と解体—1914–1990』名古屋大学出版会, 1997 年。文化面にウイングを広げているイギリス帝国史研究の展開については, 半澤朝彦「液化化する帝国史研究—非公式帝国論の射程」木畑洋一・後藤春美編『帝国の長い影』ミネルヴァ書房, 2011 年所収。
- (46) Richards, Jeffrey, *Imperialism and Music: Britain 1876–1953* (Mahchester University Press), 2001). Clayton, Martin and Zon, Bennett (eds.), *Music and Orientalism in the British Empire, 1780s–1940s: Portrayal of the East* (Ashgate, 2007); Porter, Bernard, “Edward Elgar” *Journal of Imperial and Commonwealth History*, 29–1, (2001). 保柳健『大英帝国とロンドン—音楽と都市の出会い』音楽之友社, 1981 年。山田由美子『原初パブルとくメサイア>伝説—ヘンデルと幻の黄金時代』世界思想社, 2009 年。鶴田格「脱植民地化と芸能・音楽—東アフリカ・タンザニアの事例」北川勝彦編著『イギリス帝国と 20 世紀第 4 卷: 脱植民地化とイギリス帝国』ミネルヴァ書房, 2009 年。
- (47) 木畑洋一『二〇世紀の歴史』岩波新書, 2014 年。
- (48) エリック・ホブズボームは, 「芸術と科学は, 進歩についての信念および教育とならぶ中心的な要素」であるとして, それらを「ヨーロッパ・ブルジョワ文明」と呼んでいる。そして, 「高級芸術は, シャンパンにも似て, グローバル化した地球上でヨーロッパ中心主義的性質を維持している」と述べている。エリック・ホブズボーム (木畑洋一, 後藤春美, 菅靖子, 原田真見訳) 『破断の時代—20 世紀の文化と社会』慶応義塾大学出版会, 2015 年, ix~x 頁。
- (49) エドワード・W・サイド (大橋洋一訳) 『文化と帝国主義』(1) (2) みすず書房, 1998 年, 2001 年; エドワード・W・サイド (今沢紀子訳) 『オリエンタリズム (上) (下)』平凡社, 1993 年。なおサイド自身は, 『音楽のエラボレーション』『音楽と社会』などでも音楽について考察しているものの, 音楽の実例をオリエンタリズムの議論とあまり結びつけていない。エドワード・W・サイド (大橋洋一訳) 『音楽のエラボレーション』みすず書房, 1995 年。A. グゼリミアン (中野真紀子訳) 『バレンボイム/サイド 音楽と社会』みすず書房, 2004 年。
- (50) ジョン・M・マッケンジー (平田雅博訳) 『大英帝国のオリエンタリズム—歴史, 理論, 諸芸術 <MINERVA 西洋史ライブラリー>』ミネルヴァ書房, 2001 年。岩田隆『ロマン派音楽の多彩な世界—オリエンタリズムからバレエ音楽の職人まで』朱鳥社, 2005 年。古瀬徳雄「ジャポニズムの諸相—日本を題材にしたイエズス会演劇を中心に」関西福祉大学『研究紀要』2000 年, 189 頁~219 頁。小川さくえ『オリエンタリズムとジェンダー—「蝶々夫人」の系譜』法政大学出版局, 2007 年。
- (51) 福田宏『『国民楽派』再考に向けて: ドヴォジャークにおける社会進化論とオリエンタリズム』『東欧史研究』39 号, 2017 年, 112 頁~118 頁。19 世紀後半から 20 世紀初頭の頃の, 音楽の進化論の典型は, たとえば, Parry, C, Hurbert H., *The Evolution of the Art of Music*, Kegan Paul, Trench Trubner and Co., London, 1897.
- (52) 佐伯啓思『『欲望』と資本主義—終わりなき拡張の論理』講談社現代新書, 1993 年。松原隆一郎『消費資本主義のゆくえ』ちくま新書, 2000 年。
- (53) ヴェルナー・ゾンバルト (金森誠也訳) 『恋愛と贅沢と資本主義』講談社学術文庫 2000 年 (原著は 1922 年)。
- (54) 入江昭 (篠原初枝訳) 『権力政治を超えて—文化国際主義と世界秩序』岩波書店, 1998 年 (原著は英語, 1997 年)。
- (55) 細田晴子『カザルスと国際政治—カタルーニャの大地から世界へ』吉田書店, 2014 年。
- (56) 文化人類学者の吉原真里は, この点に関して興味深いフィールドワークをまとめている。彼女は, 「音楽には国や民族は関係ない」といった普遍的な考え方を, 「ネオリベラリズムの論理に通じる部分がある」と批判的に述べている。吉原真里『アジア人はいかにしてクラシック音楽家になったのか?』ARTES 出版, 2013 年。(この本は, Mari Yoshiwara, *Musicians form a Different Shore, Asians and Asian Americans in Classical Music*, Temple University Press, 2007. が元になっている。), 231 頁~283 頁。とくに, 246 頁。
- (57) 現在は, 欧米の学界があらゆる分野で学問をリードする(あるいは, そう思われていた)状況は消えつつある。グローバル・ヒストリーや帝国史については, 重要な問題意識や欧語文献はほぼ間髪を入れずに紹介・翻訳されるだけでなく, しばしば欧米の研究より視点が広く, 価値観の相対化も比較的できている。欧米では, いまだに欧米中心意識の自覚すら当たり前ではなく(とくに帝国史, 国際関係論ではそうである), 重箱の隅をつつく研究や奇をてらう研究も目につく。日本の音楽学, とくに音楽史や音楽社会史の分野は非常に独自性がある。本稿のような越境的な問題意識に関しては, 欧米より日本の方が有利な位置にあるのかもしれない。欧米の研究の強みは, 前述した帝国史や英コモンウェルス, 大西洋関係といった, 彼らの観点に立脚した研究であるが(例えば以下), 最近にかけてこれらの広域的な関心が深まっている状況はない。

- A.V.Beedel, *The Decline of the English Musician: 1788-1888: A Family of English Musicians in Ireland, England, Mauricius, and And Australia*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- (58) ドイツと日本に関しては、相当の研究蓄積がある。1987年。明石政紀『第三帝国と音楽』水声社, 1995年。長木誠司『第三帝国と音楽家たち』音楽之友社, 1998年。ヨアヒム・ケラー (橘正樹訳)『ワーグナーのヒトラー—「ユダヤ」にとり憑かれた預言者と執行者』三公社, 1998年。エリック・リーヴナー (望田幸男, 中岡俊介, 田野大輔訳)『第三帝国の音楽』名古屋大学出版会, 2000年。マイケル・ケイター (明石政紀訳)『第三帝国と音楽家たち—歪められた音楽』アルファベータ, 2003年。池田浩士『歴史のなかの文学・芸術—参加の文化としてのファシズムを考える』河合文化教育研究所 2003年。池田浩士『虚構のナチズム—「第三帝国」と表現文化』人文書院, 2004年。吉田寛『ワグナーの「ドイツ」—超政治とナショナル・アイデンティティのゆくえ』青弓社, 2009年。Dennis, David B., *Beethoven in German Politics* (Yale UP, 1996); Applegate, Celia and Potter, Pamela (eds.), *Music and German National Identity* (University of Chicago Press, 2002)。奥中康人『国家と音楽—井澤修二がめざした日本近代』春秋社, 2008年。渡辺裕『歌う国民』中公新書, 2010年。戸ノ下達也『宝塚歌劇と「国民歌」—戦時体制下の音楽界と宝塚歌劇団の音楽的側面』, 津金澤聰廣・近藤久美 (編著)『近代日本の音楽文化とタカラヅカ』世界思想社, 2006年所収。武田康孝『戦前期における洋楽番組制作の形成過程—『国民音楽』の視点から』, 文化資源学会『文化資源学』第4号, 2006年。吉原潤『戦争と音楽—軍歌・軍隊俗謡・替歌—』, 山田朗 (編)『【モノ】から見る日本史: 戦争II—近代戦争の兵器と思想動員』青木書店, 2006年所収; 戸ノ下達也『音楽を動員せよ—統制と娯楽の十五年戦争』(越境する近代5) 青弓社, 2008年。ソビエトについては邦文で読めるものは少ないが、最近注目すべき本が英語圏で次々と出ている。Marina Frolova-Walker, *Music and Soviet Power: 1917-1932*, Boydell Press, 2012; Marina Frolova-Walker, *Stalin's Music Prize: Soviet Culture and Politics*, Yale University Press, 2016; Pauline Fairclough, *Classics for the Masses: Shaping Soviet Musical Identity under Lenin and Stalin*, Yale University Press, 2016。
- (59) 半澤朝彦, 2011年, 109頁~113頁。一例であるが、「ウィーン古典派」のヨーゼフ・ハイドンの作品にもロマ音楽の要素が見られる。井上和雄『ハイドン ロマンの軌跡—弦楽四重奏が語るその生涯』音楽之友社, 1990年, 56頁~65頁。
- (60) 辻田真佐憲『ふしぎな君が代』幻灯社新書, 2015年。杜こなて『「君が代」日本文化史から読み解く』平凡社, 2015年。内藤孝敏『三つの君が代—日本人の音と心の深層』中央公論社, 1997年。田中伸尚『日の丸・君が代の戦後史』岩波新書, 2000年。ヘルマン・ゴチェフスキ「保育唱歌と『君が代』のメロディー」東洋音楽学会『東洋音楽研究』第六八号, 2003年。雅楽自体, 明治期に国際関係の中で日本のアイデンティティを明確にするために再構築され「伝統の近代化」が図られた。塚原康子『明治国家と雅楽—伝統の近代化/国楽の創成』有志社, 2009年。
- (61) Asahiko Hanzawa, “A Musical Portrait of Kimigayo: Politics and Physicality”, presentation at the 22nd World Historians' Conference, Jinnan, PRC (23 August 2015).
- (62) 千葉優子『ドレミを選んだ日本人』音楽之友社, 2007年, 37頁。
- (63) 小宮多美江『受容史ではない近現代日本の音楽史—一九〇〇~一九六〇年代へ』音楽の世界社, 2001年, 4頁~5頁。
- (64) 奥中康人『和洋折衷音楽史』春秋社, 2014年。下記の本も同様の問題意識に立っている。奥中康人『幕末鼓笛隊—土着化する西洋音楽』大阪大学出版会, 2012年。
- (65) 榎本泰子『楽人の都—上海—中国近代における西洋音楽の受容』研文出版, 1998年。榎本泰子『上海オーケストラ物語—西洋人音楽家たちの夢』春秋社, 2006年。榎本泰子『上海—多国籍都市の百年』中公新書, 2009年。
- (66) 石田一志『モダニズム変奏曲—東アジアの近現代音楽史』塑北社, 2005年。
- (67) 本野英一『伝統中国商業秩序の崩壊—不平等条約体制と「英語を話す中国人」』名古屋大学出版会, 2004年。秋田茂『イギリス帝国の歴史—アジアから考える』中公新書, 2012年。
- (68) 貴志俊彦『東アジア流行歌アワー—越境する音, 交錯する音楽人』岩波書店, 2013年。日本帝国内の音楽人の移動について, 井田敏『まぼろしの五線譜—江文也という「日本人」』白水社, 1999年。
- (69) 井上貴子『アジアのポピュラー音楽—グローバルとローカルの相克』勁草書房, 2010年。木本玲一『グローバルイゼーションと音楽文化—日本のラップ・ミュージック』勁草書房, 2009年。
- (70) Jamie Coates, “The Politics of Aoi Sora's Anti-politics: Sino-Japanese Relations from a Celebrity's Perspective”, at the international conference “INFORMAL POLITICAL ACTORS IN EAST ASIA, RUSSIA AND THE ARAB WORLD” hosted by the White Rose East Asia Centre, a joint collaboration of the Universities of Leeds and Sheffield, 16 January 2015, Sheffield University, UK.
- (71) 吉原真里, 1頁~11頁。
- (72) 平野健一郎『国際文化論』東京大学出版会, 2000年。鏡味治也『キーコンセプト文化—近代を読み解く』世界思想社, 2010年。
- (73) Marine Stokes (ed.), *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, Berg Publishers, Oxford, UK, 1994.

- (74) 玉川裕子『クラシック音楽と女性たち』青弓社, 2015年。井上貴子, 室田尚子, 森川卓夫, 小泉恭子『ヴィジュアル系の時代—ロック・化粧・ジェンダー—』青弓社, 2003年。
- (75) 福田宏『「東欧革命」への『長い』軌跡—『正常化』時代における非言語的象徴の機能』2014年度日本比較政治学会研究大会報告論文, 2014年6月28日, 於東京大学。
- (76) 中町信孝『「アラブの春」と音楽—若者たちの愛国とプロテスト』DU BOOKS, 2016年。池内恵『「アラブの春」の詩・スローガン・歌』明治学院大学国際学部付属研究所公開ミニシンポジウムにおける報告, 2013年6月29日明治学院大学。浜中新吾「エジプト革命におけるソーシャルメディアの役割」『年報政治学』2015年度第II号。
- (77) たとえば, 早稲田みな子「越境・ディアスポラ」徳丸吉彦監修, 増野亜子編『民族音楽学12の視点』音楽之友社, 2016年。116頁~126頁。山本尚志の以下の外来音楽家に関する研究も, 国際関係史の第一級の業績といえる。山本尚志『日本を愛したユダヤ人ピアニスト レオ・シロタ』毎日新聞社, 2004年。
- (78) 小沼純一『サウンド・エッセイ—これからの「音楽文化論」入門』平凡社新書, 2000年, 157~174頁。
- (79) 安田寛『バイエルンの謎—日本文化になったピアノ教則本』音楽之友社, 2012年。飯井有抄, 前島美保『ブルグミュラー25の謎』音楽之友社, 2013年。
- (80) コフィ・アガウ「差異を糾弾する—アフリカ民族音楽批判」マーティン・クレイトンほか(2011年), 所収(259頁~272頁)。西アフリカの音楽と, ヨーロッパの音楽の共通性は, その論理的構造や時間・テンポの感覚にあり, これは筆者が実際にマリ共和国のジェンベ(太鼓)などと西洋楽器で共演して実感したことである。
- (81) 岩野裕一『王道楽士の交響楽—満州—知られざる音楽史』音楽之友社, 1999年。
- (82) 伊東信宏『中東欧音楽の回路—ロマ・クレズマー—20世紀の前衛』岩波書店, 2009年。1頁~11頁。
- (83) 伊東信宏, 112頁。
- (84) 半澤朝彦「帝国主義, グローバル化と音楽—日本における西洋音楽の演奏」明治学院大学国際学部付属研究所『国際学研究』第36号, 2009年, 43~44頁。細川周平「世界のブラスバンド, ブラスバンドの世界」阿部勘一, 細川周平, 塚原康子, 東谷護, 高澤智昌著『ブラスバンドの社会史—軍楽隊から歌伴へ』青弓社, 2001年, 56頁~81頁。
- (85) 伊東信宏, 92頁。
- (86) 安田寛『唱歌と十字架』音楽之友社, 1998年。安田寛『「唱歌」という奇跡—十二の物語—讃美歌と近代化の間で』文春新書, 2003年。
- (87) 半澤朝彦「音楽と国家」歴史学研究会編『歴史学研究』第943号, 2016年4月, 18頁~23頁。
- (88) 吉田進『ラ・マルセイエーズ物語—国歌の成立と変容』中公新書, 1994年。
- (89) 鈴木健太「書評: マーク・マゾワー著(中田瑞穂, 網谷龍介訳)『暗黒の大陸—20世紀ヨーロッパ史』」未来社, 2015年。東欧史研究会編『東欧史研究』第39号, 2017年, 93頁~100頁。
- (90) クリストファー・スモール(野沢豊一, 西島千尋訳)『ミュージッキング—音楽はく行為>である』水声社, 2011年(原著は, 1998年)。
- (91) 渡辺裕『聴衆の誕生』(前掲書)1989年。渡辺裕(編)『クラシック音楽の政治学』青弓社, 2005年。宮本直美『教養の歴史社会学—ドイツ市民社会と音楽』岩波書店, 2006年。宮本直美『コンサートという文化装置—交響曲とオペラのヨーロッパ近代』岩波書店, 2016年。宮入恭平『ライブハウス文化論』青弓社, 2008年。宮入恭平『発表会文化論—アマチュアの表現活動を問う』青弓社, 2015年。
- (92) 河西秀哉『うたごえの戦後史』人文書院, 2016年。
- (93) 片桐卓也『クラシックの音楽祭がなぜ100万人を集めたのか—ラ・フォル・ジュルネの奇跡』ぴあ出版, 2010年。八塩圭子『「ラ・フォル・ジュルネ・オ・ジャポン」がもたらしたもの—100万人集客の音楽イベントが創出する社会的・経済的価値』東洋学園大学『現代経営経済研究』第4巻第2号, 2017年, 84頁~106頁。
- (94) 山田真一『エル・システマー音楽で貧困を救う南米ベネズエラの社会政策』教育評論社, 2008年。トリア・タンストール(原賀真紀子訳)『世界でいちばん貧しくて美しいオーケストラ: エル・システマ』東洋経済新報社, 2013年。若井光子『未来をはこぶオーケストラ—福島に奇跡を届けたエル・システマ』汐文社, 2017年。
- (95) 福島安紀子『紛争と文化外交—平和構築を支える文化の力』慶應義塾大学出版会, 2012年。
- (96) グゼリミアン, 2004年。
- (97) 石橋純『太鼓歌に耳をかせる—カリブの町の「黒人」文化運動とベネズエラ民主政治』松籟社, 2006年。
- (98) 貴志俊彦, 土屋由香編『文化冷戦の時代—アメリカとアジア』国際書院, 2009年。小野寺史郎『国旗・国歌・国慶—ナショナリズムとシンボルの中国近代史』東京大学出版会, 2011年。川島伸子, 大谷伴子, 大田信良編『イギリス映画と文化政策』慶應義塾大学出版会, 2012年。芝崎祐典「戦後ドイツ音楽文化と冷戦—占領期ベルリンにおけるアメリカの音楽政策, 1945-1949年」および, 齋藤嘉臣「アメリカを超えるジャズと冷戦」益田実, 池田亮, 青野利彦, 齋藤嘉臣(編)『冷戦史を問い直す』ミネルヴァ書房, 2015年所収。藤田文子『アメリカ文化政策と日本—冷戦期の文化と人の交流』東京大学出版会, 2015年, 155頁~199頁。芝崎祐典「ベルリンフィルハーモニー管弦楽団とアメリカ占領軍政府の音楽政策—非ナチ化と冷戦」『国際交流研究』第18巻, 2016年, 59頁~80頁。
- (99) この点については, 半澤(2016年)も参照。アル

ゼンチン、スペイン、グルジアなどから世界歴史学会に集合した「周辺」の歴史家が、この根深い問題を嘆いている。なお、権力による音楽の使用については、ルワンダ内戦におけるフツ族系ラジオ局「千の丘ラジオ」の虐殺煽動などについて論じているストリートの研究は注目すべきである。Street (2012).

- (100) この点に関してたとえば、下記注 103 の塚田によるアフリカ音楽の研究に対して、「音楽（サウンド）だけで考えているきらいがある」との指摘がアフリカ言語学の研究者からなされていることは示唆的である。音楽と言語は文化圏によっては非常に密接である。「塚田健一書評」『アフリカ研究』第 91 号 (2017 年)。
- (101) 渡辺裕, 2013 年, 7 頁。
- (102) 竹中亨『明治のワーグナー・ブーム—近代日本の音楽移転』中公叢書, 2016 年, 361 頁。
- (103) 塚田健一『アフリカ音楽学の挑戦—伝統と変容の音楽民族誌』世界思想社, 2014 年。塚田健一『アフリカ音楽の正体』音楽之友社, 2016 年。
- (104) ピーター・マニュエル (中村とうよう訳)『非西洋世界のポピュラー音楽』ミュージック・マガジン, 1992 年。ジェム・ベハール (新井政美訳)『トルコ音楽にみる伝統と近代』東海大学出版会, 1994 年。水野信男『音楽のアラベスク—ウナム・クルスームの歌のかたち』世界思想社, 2004 年。谷正人『イラン音楽—声の文化と即興』青土社, 2007 年。関口義人『アラブ・ミュージック—その深遠なる魅力に迫る』東京堂出版, 2008 年。西尾哲夫, 堀内正樹, 永野信男編『アラブの音文化—グローバル・コミュニケーションのいざない』スタイルノート, 2010 年。中村とうよう『ポピュラー音楽の世紀』岩波新書, 1999 年。細川周平編著『民謡から見た世界音楽—歌の地平を探る』ミネルヴァ書房, 2012 年。サラーム海上『21 世紀中東音楽ジャーナル』アルテス, 2012 年。新井裕子『イスラムと音楽—イスラムは音楽を忌避しているのか?』スタイルノート, 2015 年。関口義人『トルコ音楽の 700 年—オスマン帝国からイスタンブールの 21 世紀へ』DU Books, 2016 年。西尾哲夫, 水野信男, 飯尾りさ, ほか編『中東世界の音楽文化—生まれ変わる伝統』スタイルノート, 2016 年。
- (105) ロジャー・ウォリス, クリステル・マルム (岩村沢也, 大西真司, 後藤幸正, 石川洋明, 由谷裕哉訳)『小さな人々の大きな音楽—小国の音楽文化と音楽産業』現代企画室, 1996 年。