【書評】

権藤敦子『高野辰之と唱歌の時代 ―日本の音楽文化と教育の接点をもとめて―』

東京堂出版、2015 年

樋口　　聡

（2017 年 1 月 5 日受理）

本書は、「春が来た春が来たどこに来た」といった唱歌の作詞者として知られる高野辰之（1876-1947）の音楽観を検証し、日本の音楽に対する高野の視座の独自性とその意義を明らかにすることを、目的としている。この目的の背景には、現在の音楽教育における「我が国の音楽文化」の捉え方に対する、本書の著者、権藤敦子氏の課題意識が存在する。権藤氏は言う。＜「我が国や郷土の伝統音楽」（2008 年の中教審答申）とされるような日本在来の音楽は近代学校制度や国家施策によって大きな影響を受け、明治期において国家の政策として西洋音楽が導入されて唱歌教育が確立するにつれて、日本在来の音楽は学校教育における位置づけを失い、戦後の教育改革を経たのちもその位置は長らく低いままにとどまっていた。明治期以降の音楽文化は、日本在来の音楽であっても、多くの子どもたちにとってはそれを郷土意識と結びつけて身近に感じることは難しくなっている。「我が国や郷土の伝統音楽」を音楽科の教育内容として積極的にとりいれようとする方向性は、これまでの学校音楽教育の歴史を見直し、現在の日本の音楽文化を変えていく一つの契機となる可能性をもつものである。次代に向けて継承・発展させる文化財として、子どもたちの人間形成に寄与する学習の材として、「我が国や郷土の伝統音楽」と一括りにされている音楽をどう捉え、学校に位置づけていくのか、改めて検討する必要がある。近代学校制度のもとで見落とされてきた日本在来の音楽のもつ教育的可能性の検討が必要＞（12-14 頁）。

まことに壮大な課題意識である。これらの課題に答えるために、権藤氏が着目したのが高野辰之である。高野に焦点を合わせる理由は、高野が、唱歌教育の確立した明治後半期から昭和前半期において、音楽文化に関する国策と深いかかわりのある東京音楽学校に勤務し、他方、邦楽の調査保存を業務とする邦楽調査掛の事業の中心的役割を果たし、文部省の唱歌教材作成に関わった人物であることである。むしろ、こうした高野という人物の存在に合わせて、本書の研究は企てられたと言うべきだろう。権藤氏は、高野が、近代の音楽文化を長い歴史の中で俯瞰的に捉え、日本の音楽の歴史に関する実証的な研究成果を踏まえて、将来の音楽文化に独自の視点での提言を行っていること、芸術性や技巧性の高い西洋音楽に対抗して、民衆の歌謡に対する独自の視点を持っていたことに注目している（15-16 頁）。初等教育と音楽文化の側面に接点を持つ高野の研究者としての生きざまは、おそらく、権藤氏のそれと重なり、それが権藤氏の研究の関心を形成していると思われる。本書の「あとがき」に記されているように、小学校教員を目指していた権藤氏の、「これまでの音楽教育は意味があったのか（509 頁）」という問いが、本書の研究の原点にあるのである。

本書は、第一部　高野辰之の業績とその背景、第二部　高野辰之の邦楽観、第三部　高野辰之における日本の音楽と教育の接点、の三部、全十章からなり、高野の著作、著述を網羅し、多種多様な史料を駆使して、500 頁を超える、実に大部で詳細な研究となっている。いかにも学位論文である。本書は、東京藝術大学に提出された権藤氏の博士論文「唱歌教育期における高野辰之の音楽観の検討―日本の音楽と教育の接点をめぐって―」（2013 年）がもとになっている。

この大部の著作をいかに評すべきだろうか。評者にとって、まず印象として残ったことは、高野辰之の人物像である。文部省唱歌≪故郷≫などの唱歌に絡んだ評価だけが一人歩きしてきたとの権藤氏の指摘には、目を開かせられた思いがする。高野は、長野県尋常師範学校を卒業し、検定試験で国語科教員免許を取得、その後、上京して東京帝国大学の言語学者・国語学者、上田萬年のもとで学ぶことになるのであり、まずは、浄瑠璃研究などに関心を持つ国文学者であったということが、本書から明らかである。東京帝大教授、上田の紹介で、高野は、国語教科書編纂委員などの文部省の仕事に就くことになるが、東京音楽学校で邦楽調査

嘱託、邦楽調査掛調査委員、同主事、唱歌編纂委員などを委嘱され、大正六（1917）年に文部省の小学校唱歌教科書編纂委員になり、音楽教育との関わりが生まれた。教育との接点である。権藤氏は、高野の『古文学踏査』（1934 年）の「巻首に」を引用しているが、その中で、「もうハトハナだの、桃太郎話だの、春が来ただの…に筆を執ることがいやになつた」と高野は書いていることが示されており、唱歌には批判的だった。その理由は、学校における教材が国によって管理され、うたは「作品」として固定化され、その歌詞と旋律をそのまま子どもに受け渡し、子どもたちはその唱歌を正しく歌うことが求められていること、詩であるべき唱歌に、教訓や知識などの別の目的が含まれていること、であった（429 頁）。とすれば、唱歌への批判は、近代の学校教育制度そのものへの批判であることになるだろう。高野は、有名な『故郷』や『朧月夜』や『春の小川』などの唱歌の作詞家として自らを考えていたわけではなく、あくまで国文学の研究者であった。音楽への関心は、唱歌よりもむしろ「邦楽」にあったと言うべきことも理解できた。

しかしながら、長野県師範→東京帝大→文部省嘱託→東京音楽学校といった高野の遍歴において、日本の音楽文化を鋭く見据えるという高野の動機は、権藤氏の本書からは必ずしも明瞭にくみ取れない、というのが評者の正直な感想である。高野の人物像の刷新の問題はそれとして、本書が目指している方向性は、やはり、本書の副題が示唆する日本の音楽文化と教育の接点の探究であろう。それは、本書の結論において、「本書の成果から導かれた課題―現代の音楽教育への示唆―」としてまとめられている。それは、以下の六点である（461-466 頁）。

（1）現在のみでなく歴史的経緯をふまえて未来への展望をもつこと。近代学校制度の確立過程において、何度かのターニングポイントで音楽教育関係者が選択してきた道筋や、その間に変化してきた日本の音楽の状況を的確に評価・判断することが、文化財としての「我が国の音楽文化」を継承、発展し、次世代を生きる子どもたちの成長に寄与するための前提となる。

（2）文化財としての「我が国の音楽文化」を柔軟に捉えること。学校用の「我が国の音楽文化」を定めて理解させるのでなく、その時代時代の人々とともに生み出されてきた音楽の同時代性を子どもたちが追体験し、自ら同時代への音楽へと思いを馳せ、今後の担い手となっていくようなカリキュラム開発、題材開発、教材開発することが学校教育には求められている。

（3）「我が国の音楽文化」をひとくくりに捉えるのではなく、教育との接点となるそれぞれの種目の本質を見極めること。うたを固定するのではなく、民謡から技巧歌への展開を可能にするような仕組みに着目した教材開発を通して、これからの音楽文化を支え、形成していく土台を子どもたちに託していく道筋を考える。

（4）うたうことの意味を改めて問い直し、全人的な教育の視点から歌唱活動を音楽教育に位置づけ直すこと。人はだれでも思いをうたで表現できる自由を持つ。国民すべてのことばとしての国語のような、うたの根源的な姿の探究。

（5）音楽を子どもの外側にあるものとしてではなく、子どもの内側の世界を媒介する存在と捉えること。「我が国の音楽文化」を、主体としての子どものなかから動きだしてくるものを媒介する「学習材」として位置づけること。「生活文化」から「高文化」、わらべうた・民謡から芸術音楽、伝統芸能への道筋をどのように考えていくのかを考慮したカリキュラム開発、題材開発、授業開発、教材開発の必要性。

（6）国が関与する初等教育や高等教育の本来の機能を視野にいれて教育内容を定めること。学校教育における目的を狭い範囲で定めるのではなく、音楽文化全体を通時的にも共時的にも広く視野にいれながら、子どもたちの教育との接点を考えていくこと。

さて、このようにして権藤氏のこの大作、力作に向き合ったとき、評者が持つ共感はいくつもある。しかしながら、質問・疑問、よく分からないことがいろいろあることも確かである。例えば、権藤氏自身も疑問を呈する「我が国の音楽文化」とは、一体いかなるものか、といった基本問題である。

「高野は外来の音楽文化を模倣、同化、融和する過程を音楽史の必然として時代区分に位置づけ、新しく取り込まれる西洋音楽も含み込みながら、日本の音楽全体を邦楽とした」（458-459 頁）という。そして、「高野の捉えた国民性には外来楽の融合が含み込まれており、狭い意味での日本固有性を求めたものではない。外来楽を取り込んで邦楽としてきた日本の歴史に鑑み、明治以降においては西洋音楽との積極的な融合によって新たな日本の音楽文化が創出されることを高野は強く望んでいた」（459 頁）ともいう。「邦楽」の具体は、雅楽・平家琵琶・能楽・箏曲・長唄・義太夫節・常磐津節…といった日本の古典音楽であるが、高野は、現代にふさわしい新しい邦楽を生み出さなければならないと考える。そのために、洋楽一辺倒の東京音楽学校に邦楽科を設置することを考えるのである。新しい邦楽の一例として、高野は、宮城道雄の試みを

称賛しているという。邦楽器による日本式のオーケストラ、あるいは、三味線音楽を主とし、洋楽の管弦楽やピアノを助奏とする和洋調和楽、などを挙げる（275頁）。さしずめ三味線協奏曲といったところだろうか。しかしながら、雅楽や箏曲などのいわゆる日本の古典音楽と、高野の「邦楽」のつながりは、よく見えてこない。日本の古典音楽と洋楽の融合ということであれば、すでにわれわれの（日本の）音楽文化は、そうした多彩な試みの所産ではないのか。例えば、権藤氏の著作の参考文献に挙げられている渡辺裕『日本文化モダン・ラプソディー』（春秋社、2002年）などを参照してみれば、「われわれが当たり前のように思ってきた「純粋」な「日本音楽」や「日本文化」のあり方が歴史的に形作られたものだということになれば、当然のことながら全く違った「日本文化」のあり方が可能だということになる。そして実際、明治以後、昭和戦前期にいたる時代には現実にそういう方向での「日本文化」の展開が考えられたというだけでなく、文化観の主流であったとすら言いうる」（渡辺、8頁）のであり、高野は、この現実にはどのように向き合っていたのだろう、などといったことを思わせる。

さらに、高野の「邦楽」には「国楽」の問題が絡んでいる。高野は国文学者であり、東京帝大の上田萬年のもとで学ぶが、「その時話されている言語から標準的な言語が定められ、全国の方言調査を速やかに実施し、標準との異同について方言地図をはじめとした所産を通して明確にしようとした」（220頁）上田の進めた国語施策の影響を、高野は受けているだろう。「漢文や歴史的仮名遣い等の知識階級のみが使いこなしてきた言語ではなく、国民のだれもが国語を使って自分の伝えたいことを伝え、情報を得られることが重要」（220頁）であるとする国語観は、「外来音楽の模倣、同化、融和を経ながら展開する音楽史の過程において、その転換点を支えてきたのは一般民衆である」、「技巧化する音楽に対して、むしろ、人々が思いのままに口にできる民謡の存在が新しい邦楽を生み出す」、「うたを固定した楽曲・作品と捉えるのではなく、人が自在に自らの思いを表現し、自在に歌い変えていくことにその本来的なあり方がある」（459頁）といった高野の邦楽－国楽観に通じるのではないか。そして、高野は「人々が生活のなかで向き合う音楽のなかで自文化が形成されていく過程を、日本の音楽と教育との接点と捉えた」（460頁）と権藤氏は述べる。「人が思いをうたで表現できること、伝承されて自文化として使える定型や音組織にのせて表現できること、自由に歌い変えることができること、歌わされるのではなく子どもが歌いだすものであるということを重視」する姿勢は、上田の国語観―高野の邦楽－国楽観を通して、権藤氏自身の音楽教育観につながるものだろう。

しかしながら、本書の参考文献にも挙げられているイ・ヨンスクの『「国語」という思想』（岩波書店、1996年）を参照してみれば、高野の師、上田萬年がドイツ留学の末に博言学として持ち帰ったものは、言語とナショナリズムの不可分の結びつきというイデオロギーであったことが批判的に指摘されている。この論点は、すでに国語教育学の世界では共有されており、国語＝国家イデオロギーといった単純化を越えた議論の展開がなされている（渡辺哲男『「国語」教育という思想』勁草書房、2015年）。この議論の状況は、高野を評価し、これからの音楽文化と教育の接点を考えようとする権藤氏の問題意識とも連続性を持ちうるだろう。高野は音楽文化に対する優れた見識を持っていたと見てしまうのではなく、何ゆえに「我が国の音楽文化」に固執するのか、何ゆえに高文化としての芸術音楽ではなく民衆の歌なのか、何が高野にそう考えさせるのか、そうした問いを提示してみるべきだろう。

〈人はだれでも思いをうたで表現できる自由を持つ。国民すべてのことばとしての国語のような、うたの根源的な姿の探究〉、それは具体的に何を意味するのか。「人が思いをうたで表現できる」ために今求められるのは、果たして「自由」なのか。むしろ現実的、実践的に必要なのは表現のための「すべ（術）」・技能（わざ）ではないのか。高野より4歳年長の教育者、木下竹次が、『学習原論』（1923年）で、歌謡を学習方便とすることの重要性を認めつつも、作歌や作曲の難しさを指摘している（木下竹次『学習原論』明治図書、1972年、235頁）。1923年は、高野が日本歌謡史の研究をまとめるころである。高野も向き合っていたであろう歌謡の教育実践の困難さが、思われる。

上田萬年の国語思想から教育への接点は、まさに国語教育の思想としての展開を見ることができるのであり、その点からすれば、民衆のことばに対する高野の関心は、音楽教育の問題の前に、例えば詩創作の教育の問題として捉えられるべきではないのか。詩創作や詩読解の問題に音楽を重ねるならば、例えば『故郷』の作曲者、岡野貞一の音楽創作の実際がやはり問題にされねばならないだろう。このような、ことばの力と音楽の力の結びつきの諸問題をさまざまな形で考えることを誘う研究として、本書は、確かに、これからの学校教育のあり様を考察する手がかりを提示するものである。

Reviewer's Note

Atsuko GONDO, *Tatsuyuki TAKANO and the Age of Songs for School Music Classes :A Search for a Point of Contact between the Music Culture and Education in Japan* (Tokyo: Tokyodo, 2015) was totally written in Japanese. This book review is also written in Japanese, but unusually, the reviewer wants to attach the English abstract to it. The intention of the reviewer is to indicate to the people who do not read Japanese the fact that there were already detailed researches concerning the cultural confliction with the Western and its impact on school education in the beginning of modern Japan. This book is a publication of Atsuko Gondo's Ph.D. dissertation (Tokyo University of the Arts, 2013). Tatsuyuki Takano (1876-1947) was a songwriter of Japanese well-known songs for school music classes such as *furusato* (homeland) and *haru no ogawa* (a brook in the spring). Gondo investigated Takano's view of music in order to clarify the uniqueness of Japanese music culture and create the notion of an innovative music education at primary school. Her fundamental research interest is in the criticism of the extreme Westernization of music culture at the beginning of modern Japan, which caused the ignorance of traditional Japanese music in school education for a long time. Takano, as a scholar of traditional Japanese literature, had jobs of the investigation of Japanese traditional music, and the edition of the textbook of Japanese language and songs for music classes at the Ministry of Education. Takano had to do such jobs even if he did not like them. As the result, Takano got contact with music education. The reviewer felt such Takano's unwillingness from the detailed investigation on Takano's career in this book. That means that we have to be careful about the evaluation regarding his view of music and application of his arguments to our present music education. The reviewer had another embarrassment to this book. That is a strong desire for the uniqueness of traditional Japanese music. What is this? Although we understand that it is not a simple nationalistic ideology, I wonder the unique Japanese music culture possibly exists. This Gondo's work of great effort encourages us to ask again such fundamental questions in terms of the modern school educational system, the merging of different culture, and the state of music and music education from now on. In the aspect, this Gondo's book will be highly appreciated.