

‘Bi-musicality’ 再考

—近現代日本における音楽の伝習・教育との関連から—

仲 辻 真 帆

1. はじめに

近現代の日本における音楽教育は、「音楽性」の育成を目指しながらも、実際にはそれが「択一的な音楽性」であるがゆえに諸問題を内在させてきた。しかもその「択一的な音楽性」は往々にして西洋由来のものであることから事態はさらに複雑な様相を呈している。「音楽性」という用語は一般的にも教育においても多義的に用いられるが、本論文では、「音楽的な基礎能力」としての「音楽性」について吟味し、我が国の音楽教育を歴史的背景とともに考察する。

狭義の音楽教育は、個人が当該文化の成員になってゆく過程、すなわち文化編入‘enculturation’の一手段で、意識的に方向づけられた学習過程を指す¹⁾。また、享受者が音楽文化をとり込むことで、音楽的能力を陶冶し（実質陶冶）、それが情操の陶冶（形式陶冶）に繋がるとされる²⁾。つまり、教育の目標や方向性が的確でなければ、享受者の能力や精神的な側面まで損なう脅威となり得るということができる。音楽教育が重要であることは改めて述べるまでもないであろうが、その重要性が「芸術」や「表現」といった視座に基づく認識にとどまらず、より根源的かつ切実なものであることを最初に確認しておきたい。

本論文は、明治期以後の日本における音楽の伝習・教育を今日的観点および世界の音楽研究の動向に照らして検討することにより、向後の我が国の音楽教育への提言を導こうとするものである。考察を深める過程で、学校教育において日本の伝統的な音楽や世界の諸民族の音楽を学ぶ意義についても浮き彫りにしてゆく。

2. 問題提起

2017（平成29）年、小・中学校の学習指導要領が改訂（告示）され、翌年には高等学校の指導要領が改訂された³⁾。ここで簡単に、学習指導要領における日本の伝統音楽および

世界の諸民族の音楽の扱いについて、時系列に沿って確認しておきたい。

学習指導要領は、1947（昭和22）年の『学習指導要領一般編（試案）』に始まり、4年後には『小学校学習指導要領音楽科編（試案）』『中学校高等学校学習指導要領音楽科編（試案）』が告示された。1947年の「試案」段階から、小学校では「日本の音楽」が何らかのかたちで取り入れられてきたが（佐川 2007:93）、中学校で「郷土の音楽、各種の民謡・民族音楽」の扱いに「系統的な目標設定」がなされたのは1958（昭和33）年告示の『中学校学習指導要領』からである（仙頭・高橋 2011:55）。その後、ほぼ10年ごとに改訂されてきた学習指導要領は、日本の伝統音楽を重視する傾向を強めながら、やがて世界の諸民族の音楽をグローバルな視点から異文化理解へ繋げようとする試みに至る。近年の改訂で大きな変革がみられたのは、1998（平成10）年に告示・2002（平成14）年より実施された第7次学習指導要領⁴⁾である。中学校の授業で和楽器指導が義務付けられ、小学校でも和楽器を積極的に教材とすることが目標に掲げられた。同時に、「曲種に応じた発声」を指導する方針も打ち出されている。1998年の教育課程審議会の答申では「音楽活動の基礎的な能力を伸ばし、豊かな情操を養う指導」を行うよう進言された。答申を受けて改訂された指導要領では、従来の教科目標に明記されていた「音楽性」という用語が、「音楽活動の基礎的な能力」に変更されている。理念も指導内容も、より具体化されてきた指導要領の変遷史である。

実際、学校教育では《越天楽今様》や《江差追分》等の日本の伝統的な音楽や民謡を教材とすることで自文化を見直す契機とし、オルティンドーやカッターリーのような諸民族の音楽を通して多文化理解を促してきた。そうした目標は、ある程度において達成されてきたといえるであろう。しかし、日本の音楽教育の根本的な課題を解決するためには、さらに違った角度から指導方針を検討する必要があるのではないだろうか。西洋音楽を土台としてきた音楽科の教育課程に、異なる文化体系の音楽を部分的に切り取って他の教材と同様に扱うことは「安易で危険なやり方」（権藤 2015:14）である。

明治期以後の我が国の音楽教育は、西洋音楽の枠組み（理論や音楽観）に規定されてきた。「日本」という国家構想と連動しながら近代化と西洋化が並走し、体系的に音楽教育を指導する上で西洋音楽理論が適用されてきた経緯がある。明治以来長らくこの路線を辿ってきた日本の音楽教育において、教材に伝統的、民族的音楽を断片的に鏤めたところで、根本的なパラダイムは変わらない。音楽性あるいは音楽力が西洋音楽に基づくものとして捉えられているうちは、従来の教育と同じである。

以上を踏まえ、今後の日本の音楽教育においてとりわけ重要なことは次の2点であると考えられる。

- 一、音楽や音楽性の「複数形態」に意識を向け、多彩な音楽能力の獲得を促すこと。

一、様々な音楽文化を知る／学ぶだけではなく、自らの身体を通して音楽力を培うこと。

半世紀ほど前から前景化してきた「世界音楽」⁵⁾の概念は、各地の音楽を優劣や上下の関係性で位置付けるのではなく、それぞれ同時並列的に捉えることを教示した。世界音楽の構想が打ち出されてからは、アメリカ等の学校でガムランや雅楽を学ぶ試みが増加したが、日本ではまだ複数の音楽様式を修得することへの意識が希薄である。

学習指導要領が狙う日本や世界の伝統的、民族的音楽への習熟は、技術だけではなく根底にある理論や思想も含めて、「複数の音楽」を各自が体験的に学ぶという自覚をもってはじめて実現する。

そこで本論文では、日本の音楽教育を展望する手がかりとして、‘bi-musicality’⁶⁾について再考したい。‘bi-musicality’ という用語自体は、チャールズ・シーガー Charles Seeger (1886～1979) の論考等にも見受けられるが (Seeger 1958:195)、複数の音楽様式を身につけることを意味づけて積極的に使用したのはマントル・フッド Mantle Hood (1911～) である。M. フッド以後、様々な研究者たちが彼の用語を検討あるいは引用してきた。本論文ではまず欧米の民族音楽学者たちが提案した ‘bi-musicality’ について考察し、その理念を近現代日本の音楽事情に照射して考え合わせる。最終的に、我が国の音楽教育を巡る現状に ‘bi-musicality’ がいかなる有効性を持ち得るかを検討し、今後の教育における参照点を提示したい。

3. M. フッドが提唱した ‘bi-musicality’

アメリカの音楽学者 M. フッドは、民族音楽の研究において自身も音楽家であるべきだと主張し、‘bi-musicality’ を獲得することの重要性を説いた。アメリカにおけるガムラン音楽をはじめ、シンガポールやザンビアなど世界各地の音楽文化を論じた研究で ‘bi-musicality’ という概念が援用されてきた (Becker 1983, Mensah 1970, Cain 2010)。

日本でもこの用語に言及した例は少なくない。‘bi-musicality’ の概念を使うことに「賛成」だという見解 (徳丸 2016:234) や、「バイミュージカリティの訓練が日本の学校教育では、小学校から大学まで含めて、まったく考えられていなかったこと」が「問題」だという指摘 (柘植 1991:11) もある。さらに、小泉文夫は、「二つの異なったシステムの教育を受けると、その子はそれほどの苦勞もなく、その双方の音楽文化を身につけることができる」、「バイ・ミュージカルの子どもは、第三、第四の音楽も、素直に受け入れることができる」と述べている (小泉 1980:162)。このように、民族音楽学の領域でしばしば言及されてきた ‘bi-musicality’ だが、いずれも原文 (英文) と照合してこの概念が詳述されているわけではない。本論文では、M. フッドの ‘bi-musicality’ 論および関連論考を原文から読み解いてゆく。

M. フッドが ‘bi-musicality’ という用語を初めて使用したのは、1959年、シカゴで開催されたアメリカの民族音楽学会 “Society for Ethnomusicology” 第4回大会である。その内容は翌年に “Ethnomusicology” 誌上で発表された。

今日、我々が M. フッドの論考に見出すことのできる重要な点は次の3点である。

- ① ‘musicality’ が一つではなく複数あると示唆したこと。
- ② ‘bi-musicality’ の事例として日本の宮廷音楽演奏家（伶人）を挙げたこと。
- ③ ‘bi-musicality’ が実践と連結した発想であること。

この3項目について、以下詳述する。

3-1. 複数ある ‘musicality’

そもそも ‘musicality’ とはどのような概念であろうか。M. フッドは、まず『ハーバード音楽辞典 *The Harvard Dictionary of Music*』で ‘musicality’ を探した結果、‘musical glasses’ に続く項目が ‘musical offering’ で、‘musicality’ の項目がないことを指摘する。続いて『ウェブスター辞典 *Webster's Unabridged Dictionary*』を参照する。ここでは ‘musicality’ が ‘musicalness’ であると定義づけられており、形容詞の ‘musical’ のうち、「音楽好きな、理知的鑑賞眼のある、生来音楽の素質がある」といった意味が引き合いに出される。

また、‘musicality’ を育む学習や訓練が音楽の基礎、ソルフェージュであり、これを回避して初学者が音楽分析や音楽批評にとりかかることは勧められない、と M. フッドは述べている。「耳、目、手、声を訓練し使いこなすことが理論的研究の会得に繋がり、演奏家、作曲家、音楽学者、音楽教育者としての専門的な活動への道を開く。」⁷⁾ というのである。

この点を確認したうえで M. フッドが持ち出す概念こそ ‘bi-musicality’ である。例えば西洋人が東洋の音楽作品について研究を深めたいと望んだ場合、どのような状況になるか。ただちに ‘bi-musicality’ という課題に直面するであろう。例えば「音階」にしても、西洋の長音階とインドネシアのペログ⁸⁾ とでは、理論・様式が全く異なる。西洋音楽を学んだ者にとってペログは耳なじみのない音程であり、平均律に基づくソルフェージュでは適応できない。こうした事例から ‘musicality’ は一つでないことが示唆される。

3-2. 日本の宮廷音楽演奏家にみる ‘bi-musicality’

世界の国々の中には「択一的音楽性、すなわち祖先の音楽をないがしろにして高めてきた西洋音楽への関心」⁹⁾が見受けられると M. フッドは指摘する。近現代の日本も少なからずこの事例に該当すると考えられる。しかし、M. フッドは日本の音楽文化の異なる一

面を引き合いに出す。次の一文で「日本では、東京の宮廷音楽演奏家たちが真に二重音楽的である」¹⁰⁾と述べているのである。M. フッドはニューヨークで出版されたロベルト・ガルフィアス Robert Garfias (1932～) の書籍¹¹⁾の一文を参照している。「日本の宮廷音楽演奏家は、幼少期より雅楽のみならず西洋古典音楽の厳しい訓練を受けてきた。公的な音楽家である彼らは、雅楽とともに西洋古典音楽も演奏するよう求められる」¹²⁾。ここに‘bi-musicality’の主張を裏付ける好例としての宮廷音楽演奏家(伶人)が見出されたのである。

M. フッドが言及した近代日本における音楽修得の実態については、本論文第4章で後述する。

3-3. 実践的な‘bi-musicality’

M. フッドの論考は、University of California, Los Angeles (以下、UCLA と記す)での実践と連関している。UCLA では、比較的早い時期からジャワのガムラン、パリのガムラン、グンデル・ワヤン、日本の雅楽、長唄、ペルシャ音楽、インド音楽が指導されていた。

1950年代にこうした多彩な音楽が大学で教授されていたことは注目に値するが、実際に異なる音楽体系を同時に学ぶことは容易でない。M. フッドの論考でも、西洋の歌唱法を修得した学生がインドネシアの声乐を学ぼうとする場合に、様々な困難に挑まなくてはならなかったことが記載されている。インドネシアの場合、地域によって主要言語が異なる。さらに声乐では、旋律の動き、発声法、ヴィブラートやノンヴィブラートの使用なども顧慮しなくてはならない。UCLA の学生は、的確な口の形、舌の位置、頭部の姿勢、首の筋肉の張り、顔の表情について講師の模倣をしてインドネシアの声乐の修得に努めた(Hood 1960:58)。

‘bi-musicality’の試みは1960年代にウェスリヤン大学でさらに展開された。大学院生向けの“World Music Program”が開講されたのである。この講座の根底にあった理念は、①鳴り響きとしての音楽が理論に先行する、②技術の進歩によりあらゆる音楽が全人類に享受される、③できる限り高い水準で音楽の質を維持する、④多様性がきわめて重要、という4点にあった(Brown 1991:366)。

西洋古典音楽の他、アメリカの黒人音楽および先住民の音楽、南インドの古典音楽、ジャワのガムラン、日本の三曲合奏、ガーナの太鼓合奏が客員講師によって教授され、臨時講師としてジーン・レッドパス Jean Redpath (1937～2014)¹³⁾やジョン・ケージ John Cage (1912～1992)らが参加するなど学生たちに「通常の講義や演習からは得られない感銘と衝撃」を与えた(柘植 1999:183)。この実践による新たな音楽修得は、比類のない教育成果をもたらした。

3-4. ‘bi-musicality’ を超克する ‘intermusability’ あるいは ‘transmusicality’

ここまで M. フッドの ‘bi-musicality’ について記述してきたが、この用語や概念は複数の研究者によって検討が重ねられてきたことも確認しておきたい。

M. フッドが示した ‘bi-musicality’ に代わる概念として ‘intermusability’ を提案したのはイギリスの民族音楽学者でドタール¹⁴⁾ 奏者のジョン・ベイリー John Baily (1943～) である。

‘intermusability’ に内包されている J. ベイリーの主張は、次の2点に集約される。

- ① ‘musicality’ よりも ‘musical ability’ のほうが適切である。
- ② ‘musical ability’ は二つ以上となる場合もある。

上記の①にかんして、「musicality は、個人が音楽能力を向上させるための固有かつ先天的な可能性」であり、「musicality によって獲得されるのが musical ability」である¹⁵⁾ と J. ベイリーは述べている (Baily 2008:132)。彼は ‘musical ability’ を縮めた ‘musability’ という語を考案した。

‘musicality’ と ‘musical ability’ を巡るこの考え方については、フェルディナン・ド・ソシュール Ferdinand de Saussure (1857～1913) が提示した ‘langue’ と ‘langage’ の区別を想起させるという指摘がある (徳丸 2016:227)。言語 (langue) に対し、それを使用するための潜在的な能力 (langage) があるように、‘musicality’ と ‘musical ability’ が弁別されているということだ¹⁶⁾。

先述の②と関連して ‘intermusability’ の inter- についても少し検討しておきたい。J. ベイリーは二つ以上の ‘musical ability’ を獲得している人たちにも適用できるよう企図し、M. フッドが用いた bi- (二つ) ではなく、inter- (一つ以上) を採用した。ただし、J. ベイリーの論考において inter- を使用する根拠はほとんど記されていない。そのため inter- を用いる必然性は明確でない。そもそも ‘bi-musicality’ という用語自体、‘bilingual’ を背景としていることから、‘intermusability’ ではなく ‘multimusability’ であっても良いし、‘polyphony’ のような用語から着想して ‘polymusability’ といった用語でも良いであろう。用語の妥当性はともかく、J. ベイリーが M. フッドの主張を推し進めて新たな側面を提示したことは確かである。

また、M. フッドの ‘bi-musicality’ が初出から半世紀経ったことに鑑みて、文化情勢の変化をふまえこの語を再検討したブルーノ・デシェーヌ Bruno Deschênes (生没年不詳) は、新たに ‘transmusicality’ という用語を提案した。彼は自身が尺八の創作や演奏も手掛けることや、その背景にある美的感覚や仏教思想も学んだことをふまえ、‘bi-musicality’ の問題をアイデンティティと関連付けて論じている。

‘transmusicality’の発想の背景には、キューバの人類学者フェルナンド・オルティス Fernando Ortiz (1881～1969) が提示した ‘transculturation’ と、アメリカの民族音楽学者マーク・スロービン Mark Slobin (1943～) によって論じられた ‘code-switching’ がある。前者は社会や文化が「純粋な (pure)」ものではなく、相互に絡み合い融合しあってきたことを示し、後者はある規範から別の規範への「移行」という着眼点を有する。これらを基に「アイデンティティの変化」にも顧慮した概念が B. デシェーヌの ‘transmusicality’ である。ここで述べられている「アイデンティティ」は、単体の統一された存在にはなり得ないもので、常に様々な影響を受け変化するものである。B. デシェーヌは、音楽の知識や技能だけではなく、社会的あるいは文化的背景も身につけると、‘bi-musicality’は「意図的なアイデンティティの移行」を伴うため、‘transmusicality’ という語が適していると主張した (Deschênes 2018:283)。

3-5. メタファーとしての ‘bi-musicality’

M. フッドの ‘bi-musicality’ に関して、前項で述べた 2 人とは異なる側面に光を当てたアメリカの民族音楽学者がいる。ジェフ・タイトン Jeff Titon (1943～) である。J. タイトンは、J. ベイリーたちのように ‘bi-musicality’ という概念を分析的に考察して新たな用語 (造語) を提示したわけではない。M. フッドの ‘bi-musicality’ を肯定的に捉え、それをいかに実際の音楽研究に活用するかを検討した。

特に、J. タイトンの論考は ‘metaphor’ および ‘strategy’ という二語が支柱をなす。彼にとって ‘bi-musicality’ は音楽技能を修得する手段ではなく、世界の音楽的事象を捉えるための「戦略」であった。

「身近な観察者として『気づく』だけでなく、多文化を『経験する』ために、否応なく突きつけられる差異の中であって、‘bi-musicality’ は戦略となるのである。」¹⁷⁾ ‘bi-musicality’ を諸文化の音楽理解のため戦略的に用いようとした J. タイトンの志向は、この概念の効果的な活用を示唆している。

J. タイトンは、自身のアイデンティティ表出のメタファーとして ‘bi-musicality’ を捉えた。ここで音楽は、自他の理解を深めるものとして認識されている。

4. 日本人の ‘bi-musicality’——伶人達の西洋音楽伝習

以上、欧米の ‘bi-musicality’ 論について述べてきたが、ここから日本人にとっての ‘bi-musicality’ について検討する。M. フッドが宮廷音楽演奏家たちに ‘bi-musicality’ を見出したことは先述の通りである。なお、本論文では明治期以降の呼称にならば、宮廷音楽演奏家、あるいは楽人とも呼ばれる雅楽の演奏者たちを以後「伶人」と記す。

明治新政府が推し進めた国策は、外国人を招いた饗応、接待などの外交行事を著しく増加させ、宮中での西洋音楽の需要を高めた。しかし肝心の奏者、担い手がいなかった。

そこで、1870（明治3）年11月に「雅楽局」¹⁸⁾が置かれた後、1874（明治7）年12月に式部頭から伶人28名に西洋音楽伝習が申し渡された。翌年には「カラ子ツト」^{クラリネット}、「イホニヨンス」^{ユーフォニアム}などの楽器購入にかんして、太政大臣の裁決が下される¹⁹⁾。

伶人達の西洋音楽伝習は、海軍軍楽隊の長倉（中村）祐庸楽長に楽譜の読み方を学ぶことから始まる。1876（明治9）年からはジョン・ウィリアム・フェントン John William Fenton（1831～1890）の指導のもとで、1日7時間に及ぶ吹奏楽の稽古を隔日で受け始めた。「最初の中は譜を見るのに困難をした者で、さかしまに譜を譜面臺の上ののせて平気でブーバーやつて居た人もあつた」²⁰⁾ようだが、1876年の天長節宴会では《君が代》²¹⁾等全6曲を演奏した（塚原 1993:238-239）。伝習開始から2年たらずで、自国の音楽と全く体系の異なる西洋音楽を儀式で演奏できるまでになったのである。これは、伶人達に基礎的な音楽能力が備わっていたからこそ出し得た成果であった。彼らが‘bi-musicality’の典型的な事例として挙げられた所以である。

本業の雅楽も鍛錬しつつ、西洋音楽の練習に励む日々は以後も継続される。1878（明治11）年12月には雅楽稽古所で一般公開演奏会が催され、同月27日には“Notice / Daily Exercises”という見出しで稽古所の練習スケジュールが告示された（中村 1995:429-430）。“European music”の欄に“Wednesday, from 1 o'clock P.M. / Saturday, from 10 o'clock A.M.”とあり、週2日練習が行われていたことがわかる。1879（明治12）年4月に制定された「欧州楽演習規則」²²⁾を参照すると、時間を区切り器楽個人練習や合奏を行い、J.W.フェントンの指示のもとで毎週1度、楽器を「精密に手入」していた様子が見られる。

1879年には、伶人4名（芝葛鎮、東儀季芳、奥好義、小篠秀一）へピアノ伝習が申し付けられた²³⁾。さらに芝葛鎮、小篠秀一、上真行、多忠廉、林廣季らはフランツ・エッケルト Franz Eckert（1852～1916）からヴァイオリンも学んだ²⁴⁾。以後、伶人達はルーサー・ホワイティング・メーソン Luther Whiting Mason（1818～1896）の教えも受け、1879年に設立された音楽取調掛では最初の伝習生として、また1881年からは指導者として活躍していった。

以上のように、雅楽奏者と西洋音楽奏者の両面を兼備した伶人たちが修得した音楽能力は、まさに‘bi-musicality’を裏打ちするものであった。

5. 社会的／個人的な ‘bi-musicality’

近代以後の日本の音楽文化における ‘bi-musicality’ にかんして、もう少し掘り下げて考察を深めたい。言語における ‘bilingual’ との類推から、 ‘bi-musicality’ も個人的／社会的レベルで論じることができるとされる (Tokita 2014:161)。

個人的な ‘bi-musicality’ は当該人物が複数の音楽様式を修得しその音楽言語を使いこなせる状態であり、社会的な ‘bi-musicality’ は、ある社会で複数の音楽体系が共存している状態と考えられる。個人的な ‘bi-musicality’ は、前章で述べた俗人に顕著な例をみることができであろう。また、先行研究 (Tokita 2014) では、幼少期に箏や三味線を習い、音楽学校でピアノや西洋音楽理論を身につけた久野久子 (1885～1925) や、学齢前より浪花節や演歌に親しみ、後にピアノや声楽を学んだ米良美一 (1971～) などにも ‘bi-musicality’ の実践者の一例とされる²⁵⁾。

社会的／個人的 ‘bi-musicality’ は、たいてい相互関係にある。近現代の日本の社会が ‘bi-musicality’ を有しているとすれば、その社会の成員である日本人は ‘bi-musicality’ を獲得しやすい環境下にあると言ってよい。実際に、土着の民謡やわらべうたに親しんで育ち、西洋の音楽 (いわゆるクラシック音楽) あるいは西洋音楽由来の音楽 (例えば校歌や歌謡曲など) の聴取・演奏・創作をする日本人は多くいる。一方で、日本の音楽教育が「択一的な音楽性」を前提としてきたことで、個人の ‘bi-musicality’ の可能性が多分に失われてきたことも事実である。例えば歌唱において、西洋音楽理論上の「音程」をとれない「音痴」がいたとしても、その「音程」概念を「択一的」なものとしなければ、そこに「音痴」は存在しない。世界の音楽には様々な「音程」があり、そもそも「音程」概念がない場合もある。多様な価値観を認識することが重要なのである。

いま、あらためて近現代の日本の音楽教育を顧みると重大なことに気がつくであろう。民謡やわらべうたといった「日本音楽」を音楽教育に明確に位置付けることの重要性である。明治時代には幼少期に箏や三味線など日本の伝統的な音楽に親しむ人が多かったが、現在はたいていピアノやヴァイオリンから学び始める。教育で「日本音楽」を重視しなければ、いったいどうなるであろう。これまで伝承されてきた音楽が危機的状况に陥るのみならず、我々が ‘bi-musicality’ を獲得する好機を逸することにも繋がるのである。

6. ‘bi-musicality’ 再考

本論文では、M. フッドが提案した ‘bi-musicality’、その代替案としての J. ベイリーの ‘intermusability’、B. デシェーヌの ‘transmusicality’ 等について確認した。これらの用語の妥当性についてはさらなる検討を重ねなくてはならないが、本論文が提示したいことは、こうした用語の本質ともいえる「多音楽力」を「体得」してゆくことの重要性である。

る。

本論文で注目した ‘bi-musicality’ / ‘intermusability’ / ‘transmusicality’ は、大局的にはいずれも複数の音楽様式に基づき多様な音楽的能力を獲得しようとするもので、換言すれば「多音楽力」を身につけて「音楽性」を伸ばそうとするものである。これらの民族音楽領域で提示された概念を現代日本の音楽教育、音楽文化の向上に援用できないだろうか。

「音楽性」に下支えされた「多音楽力」は、総合的かつ多面的な音楽力（創造力、表現力等を含む）であり、様々な音楽文化に対応できるリテラシーである。言うまでもなく、「択一的」ではない音楽教育を志向する。

そしてその「多音楽力」により「身体化された知識」を得ることが目指される。文字通りの「体得」である。こうした理念は、手軽に知識を得ることができ、情報がコモディティ化している現代だからこそ重要視されるべきであろう。

顧みれば、我が国における体系的な音楽教育の開始期には、学校教育の実施、東西二洋の音楽の折衷、国楽の創出という3つの旗印が掲げられていた²⁶⁾。しかし西洋音楽偏向の路線を辿ったことで、平均律の音程を不得手とする「音痴」を誕生させ、読譜力のない「非音楽的な」人々を産んできた。

ここで、音楽教育の指針を変えれば、すなわち諸音楽を併置して各音楽様式を同列に捉える教育を推進すればどうであろう。西洋の音階や楽譜を絶対視しない教育こそ、より多くの人々に音楽愛好への道をひらく。それは、‘bi-musicality’ 論の再考から導き出された提言に通じる。すなわち実践的な音楽修得である。

7. おわりに

本稿の枢軸をなす音楽性 (musicality) は、複数の音楽 (musics) に応じる力を秘めた個性であり、どこまでも伸びゆく可能性である。「音楽性」によって発揮される能力として、先に挙げた「多音楽力」がある。「多音楽力」を体得すること、すなわち異なる文化的体系を個人の身体におとしこむことは容易でないが、「体得」に至らなくとも普通教育、一般教育においてまず世界の諸音楽を体験的に学ぶことを目指すことはできるであろう。

真の ‘bi-musicality’ は、複数の音楽様式に習熟し、即興演奏や作曲もできることが求められるが、ブルーノ・ネットル Bruno Nettl (1930～2020) が指摘しているように、‘bi-musicality’ の獲得は民族音楽学あるいは音楽教育の最終的な目的ではない (Nettl 1973:150)。専門的な演奏技能を修得することが目標なのではなく、当該文化の「内的」視点を持ち多様な価値観を理解できるようになればよいのである。

知識や技能の表層を上滑りするよりも全身で感受することが重要となる。非択一的な音楽性を以て多音楽力を体得してゆくことは、教育的意義と同時に音楽的悦楽にも通じるも

のであろう。もし「音痴」や読譜力不足により音楽に対する苦手意識を抱いている人がいれば、まずは世界の様々な音楽に身を浸すことから始めたい。日本の音楽教育に雁字搦めにされ、西洋音楽のパラダイムに絡めとられた「音楽の落ちこぼれ」も、実は皆かけがえのない「音楽性」をもっているはずである。

‘bi-musicality’は修得も実践も容易でない。それどころか諸民族の音楽を日本の音楽教育に取り入れることも、まだ充分には実施されていないのが現状であろう。教育する側・される側も、方針を策定する当局やそれを実行する現場も、日本の伝統的な音楽や世界の音楽を重視しようとしながら様々な困難に直面する。そのとき、目指すべき展望の共有、つまり共通の見通しを有していることは殊に重要である。向後の音楽教育を向上させていくために、本論文でまず‘bi-musicality’の重要性と日本の音楽教育に援用する意義を確認した。現代の日本における学校教育に照らして‘bi-musicality’をさらに考究することは、今後の課題としたい。

平成から令和へ、そして学習指導要領も第9次へと移行したまさに今こそ、音楽教育の現況と課題に向き合うべきであろう。音楽性を択一的なもののみならず多音楽力の体得を目指すことは、我が国の音楽文化を豊潤にし、さらなる展開を促すことと同義である。

注

- 1) 徳丸吉彦「音楽教育 概説」『音楽大事典』第1巻（平凡社、1981年）387頁。
- 2) 中等科音楽教育研究会編『中等科音楽教育法』（音楽之友社、1982年）7頁。
- 3) 小学校の学習指導要領は2020（令和2）年から、中学校、高等学校は2021、22年からそれぞれ実施されている。
- 4) この改訂にともない、2002（平成14）年に教育職員免許法が一部改められ、教員も和楽器や伝統的歌唱法を習得することが義務づけられた。
- 5) 地球上のあらゆる音楽の総称。ブルーノ・ネットルらが体系化した。
- 6) ‘bi-musicality’は‘bimusicality’と表記される場合もあるが、本論文ではマントル・フッドの論文名にも記載のある‘bi-musicality’を用いる。なお、‘bi-musicality’を日本語に訳出すると「二重音楽性」あるいは「複音楽性」となる。
- 7) The training of ears, eyes, hands and voice and fluency gained in these skills assure a real comprehension of theoretical studies, which in turn prepares the way for the professional activities of the performer, the composer, the musicologist and the music educator (Hood 1960: 55).
- 8) 「ペロツ」ともいう。1オクターブを7音に分けるが、実際にはそのうち5音を選択して旋律がつけられることもある。
- 9) In fact, in some instances, we might point to an "alternative musicality" i.e., an interest in western

- music which has developed at the expense of the indigenous music (Hood, op. cit. p.55).
- 10) However, in Japan the musicians of the imperial Household in Tokyo would seem to be truly “bi-musical”(Ibid., p. 55).
 - 11) ロベルト・ガルフィアスは2005（平成17）年に旭日中授章を受章した。重要な著作を複数出版しているが、ここで紹介されているのは雅楽に関する書籍（Garfias 1959）である。
 - 12) [They] have undergone rigid training since childhood, not only in the Gagaku dances and instrumental techniques, but also in the performance of Western music of the Classical period. In their capacity, as official court musicians, they are required to perform both Gagaku and Western classical music (Hood, op. cit. p. 55).
 - 13) スコットランドの民謡歌手。ウェスリヤン大学には2年間滞在して指導・交流した。
 - 14) アフガニスタンの撥弦楽器。
 - 15) Musicality tends to be used to refer to an individual's inherent and innate potential to develop musical ability, …What we acquire in learning a second kind of music is musical ability (Baily 2008:132).
 - 16) *langue* と *langage* は単数／複数、総体／個別といった様々な側面で論じられるべき概念であり、*musicality* と *musical ability* の関係性についてもさらなる議論を要する。
 - 17) Bi-musicality, in my view, when practiced deliberately and reflectively, constantly rubs us up against musical differences that make a cultural difference. Bi-musicality becomes a strategy in which these differences are thrust upon us, not simply because we “notice” them as observers close to the action, but because we live in them, we “experience” them in our performance of another music (Titon 1995:289).
 - 18) 現在の宮内庁式部職楽部の前身。それまで天王寺、南都、京都を拠点としていた三方楽人と、江戸城内で活動していた紅葉山楽人は、雅楽局に合併され「伶人」と称されるようになった。
 - 19) 中村洪介の研究による（中村 2003:418-423）。
 - 20) 「吹奏楽宿尻話」『月刊楽譜』第9巻第11号。引用は『洋楽導入者の軌跡』による（中村 1993:10）。
 - 21) 現行曲ではなく、ジョン・ウィリアム・フェントンの作品。
 - 22) 『雅楽録』明治12年第29号。伺出の文書には「欧州楽練磨規則」と記載されていた（塚原 1993:248）。
 - 23) 『月刊楽譜』第9巻第11号には、松野クララからピアノ指導を受けた奥好義の談話が掲載されている。「教則本はリチャードソンのニュー・メソッド」で「言葉が通じないから良人が其通訳の労に当られた」という。この「良人」は、林学者として著名な松野礪である。引用は『日本の洋楽百年史』（秋山 1966:335）による。
 - 24) 堀内敬三は「エッケルトはもともと吹奏楽の人で、自分でヴァイオリンを弾ける人では無かつたから満足できなかつた事と思はれる」と述べている（堀内 1942:70）。

- 25) 久野久子（久、ひさ）は日本最初期のピアニストで、特にベートーヴェンの作品演奏で知られる。オーストリアでの死が自殺によるといわれている。国際的な観点から久野の西洋音楽の習熟度をはかると充分であったとはいえないため、先行研究では曖昧な bi-musical (unequivocally bi-musical) と述べられている (Tokita 2014:169)。また、カウンターテナーの歌手として知られる米良美一は、音楽歴や歌唱レパートリー、歌い方などの点から「実践的な bi-musicality」を示す「劇的な intermusability の事例」とみなされている (同前:170)。
- 26) 1879 (明治 12) 年、伊沢修二が寺島宗則文部卿に提出した「音楽取調ニ付見込書」参照。

引用文献

- Baily, John. 2008. "Ethnomusicology, intermusability, and performance practice." *The New (Ethno) musicology (Europea: Ethnomusicologies and Modernities)*, No. 8: 117-134.
- Becker, Judith. 1983. "One Perspective on Gamelan in America." *Asian Music*, Vol. 15, No. 1: 81-89
- Brown, Robert. 1991. "World Music: The Voyager Enigma." In *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*. edited by Max Peter Baumann: 365-74. Wilhelmshaven: Noetzel.
- Cain, Melissa Anne. 2010. "Singapore International Schools: Best practice in culturally." *British Journal of Music Education*, Vol. 27, Issue 2: 111-125
- Deschênes, Bruno. 2018. "Bi-musicality or Transmusicality: The Viewpoint of a Non-Japanese Shakuhachi Player." *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 49, No. 2: 275-294.
- Garfias, Robert. 1959. *Gagaku, the Music and Dances of the Japanese Imperial Household*, New York: Theatre Arts Books.
- Hood, Mantle. 1960. "The challenge of 'bi-musicality'." *Ethnomusicology*, Vol. 4. No. 2: 55-59.
- Mensah, Atta Annan. 1970. "Ndebele-Soli Bi-Musicality in Zambia." *Yearbook of the International Folk Music Council*, Vol. 2: 108-120
- Nettl, Bruno. 1973. "Comparison and Comparative Method in Ethnomusicology." *Anuario Interamericano de Investigacion Musical*, Vol.9: 148-161.
- Seeger, Charles. 1958. "Prescriptive and Descriptive Music-Writing." *The Musical Quarterly*, Vol. 44, No. 2: 184-195.
- Tition, Jeff. 1995. "Bi-musicality as Metaphor." *Journal of American Folklore* 108: 287-97.
- Tokita, Alison. "Bi-musicality in modern Japanese culture." *International Journal of Bilingualism* Vol. 18, No. 2: 159-174.
- 秋山龍英 編著 1966 『日本の洋楽百年史』 東京：第一法規出版

京都女子大学教職支援センター研究紀要（第3号）

- 小泉文夫 1980 『おたまじゃくし無用論』 東京：青土社
- 権藤敦子 2015 『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：東京堂出版
- 佐川馨 2007 「音楽科学習指導要領における『日本の音楽』の変遷（1）——昭和22年の（試案）から35年（高）の改訂までの分析的検討を通して——」『秋田大学教育文化部研究紀要 教育科学部門』62 秋田：秋田大学 93～102頁
- 仙頭まり子・高橋美樹 2011 「中学校音楽科における「世界の諸民族の音楽」の学習と変遷——学習指導要領、授業実践事例の調査を通して」『高知大学教育学部研究報告』71 高知：高知大学教育学部 53～70頁
- 中等科音楽教育研究会 編 1982 『中等科音楽教育法』東京：音楽之友社
- 中等科音楽教育研究会 編 2004 『改訂新版 中等科音楽教育法』東京：音楽之友社
- 中等科音楽教育研究会 編 2011 『最新 中等科音楽教育法（改訂版）』東京：音楽之友社
- 塚原康子 1993 『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』東京：多賀出版
- 柘植元一 1991 『世界音楽への招待』東京：音楽之友社
- 柘植元一 1999 「世界音楽と音楽教育」（『はじめての世界音楽』pp.181-187）東京：音楽之友社
- 徳丸吉彦 1981 「音楽教育」 岸辺成雄 ほか 編『音楽大事典』第1巻、東京：平凡社、387～388頁
- 徳丸吉彦 2016 『ミュージックスとの付き合い方——民族音楽学の拡がり』東京：左右社
- 中村洪介 2003 『近代日本洋楽史序説』東京：東京書籍
- 中村理平 1993 『洋楽導入者の軌跡——日本近代洋楽史序説』東京：刀水書房
- 堀内敬三 1942 『音楽五十年史』東京：鱒書房