慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	中国近代学校音楽教育の源流 : 清末における「学堂楽歌」運動興起の思想的土壌について
Sub Title	The source of musical education in the modern China : the ideal background of the school song
Author	高, 婷(Gao, Jing)
Publisher	慶應義塾大学大学院社会学研究科
Publication year	2003
Jtitle	慶応義塾大学大学院社会学研究科紀要 : 社会学心理学教育学 : 人間と社会の探究 (Studies in sociology, psychology and education : inquiries into humans and societies). No.56 (2003.) ,p.35- 49
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-00000056-0035

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

中国近代学校音楽教育の源流

——清末における「学堂楽歌」運動興起の思想的土壌について——

The Source of Musical Education in the modern China

—The Ideal Background of the School Song—

高　　婷*
Gao Jing

The rise of the movement of the School Song has been regarded as the origin of musical education in the modern China. Most studies, however, have concluded that the movement of the School Song was only one process to introduce the western music into China. They emphasized on the external factor of how the western music had influence on the movement via Meiji Era in Japan. Hence these studies attributed the internal factor of the movement to political request to cultivate the nationalism, using the contents of the western music. However in this paper, by focusing on ideas among the intellectuals after the Opium War in the Qing dynasty, the ideal background of the School Song as the internal factor would be examined. As a conclusion, a role of how the Confucian Learning in Confucianism contributed the musical education into a part of school curriculum would be argued.

はじめに

中国では，原始社会末期から「音楽」の教育的意義が注目され，「音楽」が人間形成に寄与するものとしてとらえられてきた[1]。西周に至ると，「楽」は常に「礼」と結び付き，その両者の一体化した「礼楽」というかたちで教えられた。春秋時代にさらに，儒教の開祖である孔子が「詩に興り，礼に立ち，楽に成る」(『論語』泰伯篇）の旨をもって，「楽」を教育及び人間形成の最終段階と位置付けた[2]。春秋時代には，「楽」は士大夫（知識人）にとって必須の教養であった。

しかし一方で，後に娯楽的な「楽」の隆盛[3]や「礼」と「楽」の結びつきの弱体化が原因で，「礼崩楽壊」の現象が起こった。娯楽の道具に落ちぶれた「楽」が，単に技芸の伝承を教育内容とし，もはや「人材を育成する」というような人間形成的な役割を担うことはできなくなった。墨子はそれに対して「非楽」を主張し，全面的な音楽否定を行った[4]。

もう一つ中国の古代音楽教育において決定的な打撃を与えたのは，隋煬帝の時に官吏登用試験として確立した科挙制度であった[5]。何故なら，科挙試験内容が儒学の基本テキストである「経書」を中心とするものであったため[6]，受験に備えてそれらの古典が唯一の教育内容と見なされるようになったからで

* 慶應義塾大学社会学研究科教育学専攻博士課程（教育思想史）

ある。それに伴い，音楽教育は科挙試験が君臨する教育系統から切り離されることを余儀なくされた。音楽教育は長らく技芸を伝承するかたちで，宮廷に仕える芸人や民間の梨園などの場のみにおいて行われることとなった。このような過程のなかで，音楽教育において職業に直結する専門的技術の教授が重要視され，この教育を受ける対象も極僅かの人々に限定されるようになった。音楽教育は士大夫から軽視されるだけではなく，一般民衆とも無縁な営みとなった。

中国における近代音楽教育の幕開けは，アヘン戦争での惨敗を機に亡国寸前の窮地まで追い込まれた清の末期にはじまった。「救亡」は当時の中国にとって第一義的な急務となり，民衆に教育を普及させることが「救亡」の手段として重視されるようになった。そしてそれまで全く重要視されていなかった音楽教育も，学校教育の一環をなすものとして，ようやく日の目を見るようになった。「音楽」を中国近代学校カリキュラムのなかに取り入れたのは，「学堂楽歌」運動であった。

「学堂楽歌[7]」とは，清末民初に現れた「新式学堂（或は学校)[8]」のなかで教えられ歌われていた歌のことを指す。それらの歌のほとんどは，留日学生の手によって，欧米や日本の既存の旋律に中国語の歌詞をつけて作られた替え歌であった。このような「学堂楽歌」によって長らく中断されていた音楽教育が蘇り，中国近代学校音楽教育の基盤が形成されることとなった[9]。西洋音階による旋律に「愛国」，「啓蒙」思想が盛り込まれた「学堂楽歌」は，雨後の筍の勢いで増えていた新式学堂の発展と相俟って，中国各地に普及した。それゆえに，「学堂楽歌」が中国近代普通教育のカリキュラムの一部であった唱歌課程の主体をなした時期が，中国近代音楽教育史の始まりだと見なされている[10]。「学堂楽歌」運動は紛れもなく中国近代学校音楽教育の源流である。そして「学堂楽歌」が普及していく過程は，学校音楽教育を通して音楽が一般民衆のレベルに浸透していく過程でもあった。

そのような過程のなかで，教育内容としての西洋音楽と受け手としての民衆とのあいだの，媒介的役割を果たし続けてきたのは，「学堂楽歌」運動の主な担い手であり，清末の留日風潮の高揚期に日本に赴いた留日学生であった。「学堂楽歌」運動における留日学生の果たした役割は絶大なものであり，したがって明治日本の音楽教育から受けた影響も決して無視できないものであった。しかしそれにもかかわらず，「学堂楽歌」運動の興隆をもたらした動因を，留日学生を媒介とする日本の音楽的環境からの一方的な働きに帰すことはできない。それと同時に，留学生を音楽教育に向かわせる思想的な土壌が，清の末期中国の内部に既に形成され，存在していたことによる影響も大きい。

動乱極まる清朝末期に，「学堂楽歌」が興起するに至るまでの音楽教育に関わる思想的背景及び，当時の音楽教育が担った歴史的な役割は，いかなるものであったのか。本稿では，中国近代学校音楽教育の夜明けである清朝末期の思想的土壌に照明を当て，「学堂楽歌」が生まれる前夜に中国の内部に存在していた「学堂楽歌」を生み出す思想的下地を浮き彫りにすることで，「学堂楽歌」が生まれる前史を把握することを目的とする。

1903 年を「学堂楽歌」運動が興起する始まりとするのが，通説である[11]ので，本稿では，それまでの中国内部の音楽教育をめぐる思想的変遷を追って，考察を行いたい。

1. 先行研究における問題の所在

中国ではこれまでに，「学堂楽歌」について，中国近代音楽史と近代音楽教育史という二つの方向からのアプローチが行われてきた。それらの研究では，「学堂楽歌」こそが中国近代学校音楽教育の起源であるということに関して，共通の認識に立っている。

中国近代音楽史の視点からは，汪毓和，銭仁康，張静蔚，張前らによる先行研究がある[12]。しかし，その何れもが「学堂楽歌」の音楽自体に関心を寄せるものであり，従って研究の重点も「学堂楽歌」の「楽歌」部分に置かれた。つまりこれまでの中国近代音楽史研究においては，「楽歌」の旋律の出所や特徴そして歌詞の分析が，主な研究対象となっていた[13]。したがって，「学堂楽歌」に関する中国近代音楽史からのアプローチには，「学校音楽教育」に対する関心は極めて希薄であり，「教育的視座」も欠けている。

一方，中国近代音楽教育史研究においては，汪朴，馬達らによる研究蓄積がある[14]。とくに汪朴の「清末民初楽歌課之興起確立経過[15]」という論文は，中国近代音楽教育史研究において先駆的な研究である[16]。汪はその論文のなかで，「学堂楽歌」が興起した背景から清末民初の学制で楽歌課の確立された過程まで詳しく検討した。汪論文は，「学堂楽歌」の興起した背景について，「西洋学制の伝入」，「教会学校の影響」，「維新人士の宣揚」と「留日学生の鼓吹」という四つの部分に分けて，考察している。以下で，その四つの部分に対して，簡単に汪の論点を紹介しながら，その問題点を考察していく。

まず，「西洋学制の伝入」の部分では，アヘン戦争後，清朝の外交使節或は宣教師によって書かれた書物のなかで，西洋音楽教育の断片的な紹介がなされたが，それに対する反応は乏しいものであったと，汪は述べている。そして日清戦争後，明治日本が清の教育改革を行う際の手本となり，当時の日本の教育状況に対する紹介のなかに音楽教育に関する記述もあったという。汪はまた，中国近代の音楽をカリキュラムのなかに組み込むプロセスのなかで，モデルとされた明治日本の影響が極めて大きいと指摘した。その影響は，先ず学校音楽教育において，西洋音楽を中心とする教育内容の編成が見受けられたりし，また学校音楽教育の役割においても，愛国心の育成という政治的な要請が圧倒的に重要視されたという。

ここでの問題点は，一方で汪が（明治日本も含めて）西洋からの影響のみをことさらに強調することと，もう一方で，当時の中国が音楽教育を近代教育の一環として取り入れる内的な文脈を，「救亡」による需要だというように一面的に捉えていることである。

「教会学校の影響」の部分では，汪は，アヘン戦争後設立されたミッションスクールが，「学堂楽歌」運動が興起するに至るまでの洋楽伝播の最も主要なルートであり[17]，洋楽教育の主体でもあったという。しかし当時のミッションスクールで設置されていた音楽課程は，「伝教」の補助手段であり，宗教儀式で宗教的雰囲気を生み出すためのものであった。それにもかかわらず，ミッションスクールで西洋音楽の手ほどきを受けた人の一部が，近代中国初期の音楽界或は音楽教育界では先駆者となったため[18]，ミッションスクールの音楽教育はそういう意味で中国近代音楽教育の成立に貢献したというように，汪は評価した。しかし，当時の教会学校で音楽教育を行う主体は，宣教師を主とした西洋人であり，中国人ではなかった。教会学校の音楽教育は，中国人が自力で音楽教育を行う際に，一つの手本を提供してくれたと考えられるが，しかし，それはあくまで外因にすぎなかったのではないか。さらに教会学校での音楽教育は，中国ではあくまでも傍系に過ぎず，そこで音楽教育を受けたのは一握りの限られた人々であった。しかも19世紀の末頃に，教会学校での音楽教育は普及するどころか，上流階級のシンボルとなり，普通の民衆とさらに懸け離れたものとなった[19]というような問題も生じてきた。

第三の「維新人士の宣揚」という部分では，維新派の音楽教育思想に関しての簡単な紹介に止まり，その中味の特徴と意味に関する分析が欠落している。その原因は，汪論文の基本的立場が，つまり「学堂楽歌」運動を通して「楽歌課」が確立していくのは，民間（「下」）の自発的な働きの結果として，政府（「上」）へ影響を及ぼす過程であるというような図式を想定していることにあると考えられる[20]。即

ち，汪は，「学堂楽歌」運動が興る背景を，四つの視点から分析したにもかかわらず，彼はそれらを外因と内因に分けてとらえなかった。従って，汪は，清朝社会の内部における音楽教育の思想的土壌の由来と中味（内因）に関して，十分に吟味していなかったし，維新派の音楽教育思想を意味付けることにも関心を向けていなかった。

最後に「留日学生の鼓吹」の部分では，汪は留日学生の音楽教育思想を，「学堂楽歌」が興起した背景の一項として考察した。筆者は，留日学生の音楽教育思想が，「学堂楽歌」運動の興起の背景としてではなく，その運動の一部としてとらえるのは妥当だと考えている。ゆえに清末に中国の内部の音楽教育における思想的土壌を，留日学生の音楽思想と切り離し，「学堂楽歌」運動の興起の下地として取り出して論ずるべきであると思える[21]。

以上のように，汪論文には問題とすべきところが依然として残されている。しかもそのような問題は，汪論文に限らず，すべての先行研究においても存在している。それらの問題はおよそ次の二つのものに大別することができる。すなわち，その一つは，西洋文明（ここでは「音楽」に限定したい）の摂取に関して，その動向を「先進的」な西洋からの影響，すなわち「外因」という一方的な視点から論ずるという傾向である。

諸先行研究のなかでは，「学堂楽歌」運動に対する評価は決して高いものではない。何故なら，「学堂楽歌」運動は中国近代学校音楽教育もしくは中国近代音楽史の幕開けではあったが，それはあくまで明治日本を媒介にして（間接的に）西洋音楽を受容する段階に過ぎない，と解釈されていたからである。従って，欧米に直接渡りその音楽の真髄を学び取り，中国に取り入れた後の段階のほうが価値（或は功績）の高いものであるというように評価されてきた。

しかしこのような解釈は妥当だろうか。これは，「学堂楽歌」運動の興起を支えた中国内部の思想的土壌に対する検討の欠如とつながっているのではないだろうか。確かに，中国近代学校音楽教育の成立に，西洋によってもたらされた影響は，極めて大きいものであった。しかしながら，それはあくまで「外因」にすぎない。同時に，近代音楽を受け止める側である中国の「内因」，すなわち当時の歴史的，思想的な文脈，土台が如何なるものであったのかに対する検討もされるべきではないだろうか。その「内発的」な要因と「外発的」な要因が相互浸透しつつ，絶え間なく民衆に働きかけることによって，「学堂楽歌」の興隆は織り成されたのではないだろうか。

もう一つの問題は，西洋音楽を中国近代学校教育の一教科として取り入れる中国の内発的な動機を，単なる「救亡」のための手段としての教育への関心の高まりの一表現として収斂してしまう傾向である。つまり，「学堂楽歌」の歌詞に盛り込まれた「愛国」の意味内容を，愛国心を養う，あるいは愛国教育を施すという当時の社会的状況から作られたものである，と捉えられている。しかし，それは当時の中国が持つ内的要因を「愛国心」の育成にのみ単純視することであり，それ以外の要因を捨象してしまう結果をもたらすと考えられる。

本稿において筆者は，「学堂楽歌」運動が勃興するまでの中国音楽教育史を把握する上で，何よりもアヘン戦争以降の中国社会内部における思想史的背景に着眼点を置く。具体的には，まずアヘン戦争後の洋務運動時期の官僚知識人たちによる西洋音楽教育に対する考え方を考察し，次いで，維新派の音楽教育思想をその教育論と結びつけて分析する。すなわち，一連のこれらの音楽思想を，「学堂楽歌」運動の思想史前史として考察することを目的とする。

こうして，「学堂楽歌」運動を追うことで，中国の歴史が育んできた伝統思想がその運動を通して如何

に継承され，連続性が保たれていたのかを追跡する。またこのようなことによって，汪が述べたような「民」から「官」へというような働き方に基づく構図だけでは解釈できない，更に，「愛国心」の育成のみによっては括れない深層的な，内的な要素を明らかにできると，筆者は考えている。

2. 洋務運動時期の外国視察のなかで音楽教育に投じられたまなざし

前述したように，中国古代に重視された音楽教育は，秦から清にかけて不振であった。しかし，注目すべきなのは，科挙試験内容とされてきた「経書」のなかに，孔子の音楽教育思想が結晶する『論語』及び儒教の礼楽思想を主旨とする『礼記』が含まれていたことである。それによって培った伝統知識人の観念のなかで，音楽を一教育内容として受け取るための思想的な「種」がすでに蒔かれていた。その「種」を芽生えさせるに契機を与えたのは，アヘン戦争以降の「西学東漸[22]」である。そのなかで，西洋諸国に渡って，清末の一握りの知識人が，西洋の近代音楽教育の光景を目にしたのであった。

洋務運動が始まった1866年[23]以降，海外の諸事情を視察する目的で，清政府は欧米各国に相次いで外交使節団を送り出した。そのような「海外視察」に携わり「西洋」と直に接していた人々の手によって，「日記」或は「遊記」のかたちで多方面に渡って西洋各国の事情が描かれ，中国国内に知れわたった。そのなかに，西洋の音楽文化及びその学校音楽教育に関する見聞も少なからず含まれていた。

1866年から四十年近く欧米各国を視察し，また諸国の駐外公使をつとめていた張徳彝[24]は，パリに滞在していた時に，名医の家に招かれた経験があった。彼はそこで二十人余りの男女俳優の歌唱を聞き，「曲文はよく分からなかったが，その音韻は変化に富んでおり，声調は抑揚があったので，心が引かれずにいられなかった[25]」と強く感銘を受けたという。彼が歌詞によって歌に付与される意味にとらわれることなく，歌の旋律自体に魅了されたことは注目に値する[26]。長年にわたり海外で生活しており，既にある程度洋楽に馴染んできた彼ならでは持つ審美眼であったといえよう。さらに彼は欧米の音楽教育に関しても次のような感想を残した。

> 西洋の大小各学塾には，もともと詩唱及び音楽の学があり，どこの教会でもオルガンで賛美歌を奏でる。然しそれらのところで習得した楽理は，ただ音楽の概略に過ぎない。それゆえに国家は音楽学（院）を設けて，たいていその楽理を窮めることを欲する者は，皆（そこに）入学し肄業することを必須とする…[27]

張徳彝は，欧米では音楽教育が既に多くの教育機関に設けられ，そして常に宗教と結びつくかたちで行われていることに注目したのみならず，学校音楽教育のほかに専門音楽教育が存在していることにも気づいたのであった。

しかしながら，興味深いことに，張が西洋音楽を受け入れる思想の土台はあくまで儒学によって築かれたものであった。

> 西洋には音楽を以って民を化するという説はない。音楽を聞いて，人の性情を知ることができるというだけである。しかし私は東西各国を久しく十数年往来し，各地の音楽をよく聞いた。それを細かく分析したところ，どれにしてもやはり「正淫の分」があった。ただ土人（西洋人を指す。筆者註）はそれを講じなかったのである。音楽の正とは，その音が荘重であり，それを聞く人の耳を悦

ばせて且つ心を安定させる。音楽の淫とは，音が自ずと軽浮で，それを聞く人の耳を悦ばせるが，その人の心を動揺させる[28]

これはまさに孔子の「楽しみて淫せず，哀しみて傷らず[29]」という名言を彷彿とさせるような論述である。欧米の在住歴が中国に住む期間よりも長かった張徳彝でさえも，伝統的な儒学の「正淫」論理において「楽」に評を下したことは，清末に西洋文化に生身で接した知識人にとっても，儒教思想から受けた影響が相変わらず根強いものであったことを端的に示している。そして，張は音楽の性質によって人間に与える影響が異なることを唱えたのは，伝統的な儒教礼楽思想の主張[30]と一致する点を有するが，しかし彼はまだ明白に「音楽」を教育内容の一部としてとらえるような認識には達していなかった。

一方，曾国藩の四大高弟の一人であり，後に清のイギリスやフランス諸国の参事官を務めていた黎庶昌の記述のなかでは，近代学校教育の内容を構成するものとしての「音楽」に投じた「視線」がはっきりと見られる。彼はイギリスの高等学校を見学した時の感想を『西洋雑誌』に記している。

楽器を持った数十百人ぐらいの生徒を，二人ずつ並べ，別々に一隊としていた。その歌詞の内容は，最初に君主の天佑を祝い，次いで太子以下の天佑を祝うという順になっている。……従って，人を教えるには必ず先ず楽歌を以ってし，志を宣べ情を導き，そうして人の心を和ませる。この歌詞を聞けば，人々の忠愛の意を自ずと生じさせる。三代の礼楽がその中にある[31]。

黎庶昌の目を引いたのは，歌の旋律よりむしろ歌詞の内容であった。そして彼は音楽の教育的な意味内容を歌に付された忠君的な言葉に求めた。黎は「楽歌」を通して，人間の情を「忠愛」の方向に導くことは，「三代」の「礼楽」思想の真髄と相通ずるものがあり，音楽教育の目的もまたそこにあるという。これは音楽を教化の道具及び「徳」を修める方法としてとらえる，儒教の伝統的な考え方でもあった[32]。彼はまた「その教の術は即ち工商となるといえども，その教の規則は即ち礼楽となるのみ。…歌声楽節において，子どもがこれを習い，差忒は全く無し」[33]といった。「工商」等の西洋の技術に関する教育内容を「教」の「術」とし，「礼楽」を以って「教」の「規則」とする論説は，正に「中体西用説[34]」の延長線にあると考えられる。

清末の知識人における儒教の「礼楽」思想の根強さは，彼等の受けてきた教育内容と深く関連していた。清までは，中国における教育制度は科挙制度を頂点とするものであり，儒学思想はそうした教育の根幹をなしていた。清の時に，北京には国子監，地方には府・州・県学や社学などの官立教育機関がおかれ，私的な教育の場として書院・義学・義塾・私塾があった。その教育内容は何れも官吏登用試験としての科挙制度によって規制され，四書五経及び八股文の作成を中心とした古典教育であった。そのため儒教の経典で培った封建文人の観念のなかには，「礼楽」の伝統思想が深く根差していたのである。彼らにとって，欧米で行われた音楽教育を理解するには，「礼楽」思想が最も馴染みのある手がかりとなった。それに立脚して音楽教育の役割を探るのも，むしろ自然な成り行きであった。当時の音楽教育観とは，「音楽」を教育内容と見なす一方，「音楽で教える」という教育的営みの上位に，「忠君の情を培う」というような「音楽教育」自体を統轄する終極的な目的が置かれおり，つまり手段化されるものであった。その後，西洋音楽を音楽教育の教育内容として取り入れながらも，儒教の「礼楽」思想を枠組みとする傾向は，「学堂楽歌」にも継承されていったのである。

洋務運動時期の外国視察（或は遊歴）は，主に官僚知識人を主柱に行われたが，それは清政府の最高指導層が参加し，体制改革に決定的な影響力を与えるようなものではなかった[35]。しかもそれらの視察はもともと教育あるいは音楽教育を明確に意識して行われたものではなかった。したがって，その西洋音楽及び音楽教育に対する見解はあくまで「見聞」の領域に止まるものであり，それを手本にして実践に生かすという意識はなかった。その根本的な原因は，洋務運動が中国の近代軍事工業を育成するという目的にあった。そのような目的を実現するには，専門的な人材を育成することが第一義的な急務となり，その結果外国語・軍事教育機関及び技術教育を行う新式学堂が設けられるようになったのである。つまりその時期において，教育に対する関心は専ら西洋の先進的な科学技術の教授による，少数の専門的人材の育成いわゆる専門教育に集中しており，教育の普及の必要性もまだ認識されていなかった。

音楽教育が近代教育の一環として提唱されはじめたのは，資産階級維新派が「変法」の下地として「興学」の方針を打ち出してからのことであった。次に，維新派が唱えた音楽教育の母体となるその教育救国論へと，考察を進めたい。

4. 維新派の教育救国論

1894-1895年の日清戦争における清の軍事的完敗は，同時に洋務運動の完全な失敗をも意味するものであった。そこで西洋諸国の富強の原因を進んだ軍事力にもとめるのではなく，政治制度に求めるべきであるという論調が抬頭した。中国を君主専制から立憲君主制に移行させることを強く訴える康有為，梁啓超らの資産階級維新派が，歴史を変える主役として政治の表舞台で活躍するようになった。彼らは西洋の政治制度を取り入れるに当たって，「革命」という暴力な手段によるのではなく，「改良」という「漸進」的な手段で社会を改善し，それによって国を亡国の淵から救い出すことを強力に主張した。改良の手本とされたのは，日本の明治維新であった。彼らは光緒皇帝に頼り，日本のような上意下達式の改革方式によって立憲君主国を打ち立てることを夢見た。

維新派の改革の具体案のなかでは，教育が大きな比重を占めていた。ヨーロッパのように民衆を動員し，「暴力革命」という形で社会を変えることに強く反対し[36]，政治改革を力説した康有為をはじめとする維新派たちが，教育を「救国」の主要手段として見なしたのは，むしろ自然の成り行きであった。

日清戦争が終結した1895年に，康有為は欧米と日本の富強の原因がその教育にあると，強く光緒帝に訴えた。

> 西洋諸国の富強の原因は，兵力や軍隊にではなく，ただ「窮理勧学」にある。そこでは子どもたちは七八歳になると皆学校に入学する。子どもを学校に行かせることは，父母の責任である。…才智をもった国民が多ければその国は強く，少なければその国は弱い[37]。

康有為がここで表した教育思想は，それまでの洋務運動時期における教育思想と比べて，重要な一歩を踏み出すものであった。つまり，洋務運動の段階では，語学，軍事，技術などの専門的人材を育成することが，当時の教育目標であった。洋務派はそれを目的に専門学校的性質をもつ新式学堂を設立したが，その数はごく僅かであった[38]。従って，康有為の多数の「才智の民」を国家の富強の根源とする見解は，正に少数の専門的技術を持った人材を育成するための教育というよりもむしろ，広範な民衆を対象とする教育の普及に対する呼びかけにほかならなかった。

さらに，康有為は日本が弱国から強国に変身を遂げ，結局日清戦争では勝利を収めた原因を，その教育に帰した。

> 日本の富強は，学問の興隆によるものであった。そこには学制，書器，訳書，遊学及び学会の五つがある。この五つは皆国民の智を向上させるものであり，五つのうち一つでも欠けてはならないものである[39]。

1898 年 5 月，康有為は「請開学校摺」のなかでも光緒帝に同様の説を力説し，教育の普及を日本の勝因として見なしていた。

> 近年，日本が我国に勝利したのは，日本の兵隊が我国の兵力より勝っていたからではなく，日本が国内各地に学校を遍く設け，学芸が発達していたからである[40]。

康有為とその高弟であった梁啓超は，彼らの変法理論を輿論化するため，早くも 1895 年から強学会を設立し，新聞の制作にも力を入れた。1896 年 7 月から，維新派の機関紙としての『時務報』が正式的に発行され，弱冠二十三歳の梁啓超がその主筆となった。彼はそのときから日本に亡命する後も，一貫してジャーナリズムを大いに活用し，新聞を通して平易かつ情熱的な文体で多くの人々に呼びかけ，読者を魅了し続けた。当時，『時務報』で連載された「変法通議」は彼が日本に亡命する前の代表作となり，大きな反響を起した[41]。そのなかで，梁啓超は康有為と同調し，教育の積弊を中国の国力の弱体化の主因とした。

> 中国の衰弱は，教が未だ善くないためであった。…条理万端，皆学校に本を帰すべきである[42]。

梁啓超はこれに対する対症薬として，「開民智[43]」を提唱した。彼は中国が自らの力で富強となるには，民衆の「智」を啓発することが第一義であるとした。彼はまた教育を「開民智」の最善の道とし，さらに維新派の政治上の主張「変法」の根本を，教育を通して「人材」を育成することにおいた。しかし，維新派の望んだ人材を，当時の科挙制度の傀儡となった旧式教育で育てることは不可能であるため，彼は康有為と同じく教育改革を行うことの必須性を唱えた。

> 変法の本は，人材を育てるにある。人材の育成は，学校を成立することにある。学校を設立するには，科挙を改革しなければならない。[44]

梁啓超がここで表した道筋のように，維新派が科挙制度の改革，近代学校の普及及び民智の啓発を重視した背景には，「変法」すなわち政治改革という根本的な目的があった。維新派にとって，教育改革を行おうとする際の手本こそ，明治日本の近代教育制度であった[45]。

また，日清戦争後には，「興学」は維新派のみならず，一部の開明的な洋務派官僚からも主張された。張之洞はその中心的人物であり，『勧学篇』のなかで近代教育の普及，日本への留学生や視察者の派遣を主張した。このようにして教育改革が盛んに論議されるなかで，近代教育を構成する一要素としての音

楽教育が教育改革論者達に注目されるようになった。そしてさらに維新派の教育改革案には，音楽教育に対する構想も含まれていた。

5. 維新派の音楽教育論

維新派はさらに，近代教育の一環としての音楽教育をカリキュラムのなかに取り入れるべきであるという提議を行った。維新派のリーダ康有為は，正に中国の近代教育に音楽教育の必要性を強く訴えた中心的な存在であった。それでは，彼は一体如何なる意味合いから音楽教育を提唱したのであろうか。また彼によって提示された中国近代音楽教育の設計図はどのようなものだったのであろうか。

前述した康有為が1898年5月に光緒帝に上書した「請開学校摺」のなかで，ドイツの普通教育を紹介する際に，ドイツの小学校では，「文史，算数，輿地，物理」と並んで「歌楽」を教えていると述べて，「各国の学」においてドイツが最も「精」であるため，「遠くに独を倣い，近くに日本を取り入れ，学制を定める」べきであると助言した。これが中国ではじめて公に音楽教育について言及したものであること[46]から，中国近代音楽教育史において重要な意味を持つ。しかしその発言は単に言及の段階に止まったため，彼の音楽教育思想を検討するためには，先ずその形成期に遡らなければならない。

康有為はその早期の代表作『教学通議』のなかで，儒教の礼楽思想に基づき，「楽教」はどの時代においても決して欠かせないと強く主張し，民衆を教化するにおいて伝統的な「礼楽」思想の必要性を訴えていた[47]。そして彼は「今中国で礼楽を言えば，庶民に下らないのみならず，士人とも一切関わらない[48]」という当時の音楽教育の空白状態に，不満を覚えた。その一方，「外国では宴会或は会談において皆楽律があり，大いに孔子の教を得た[49]」と儒教の礼楽思想において西洋の音楽風土をとらえ，賞賛したのであった。

康有為の音楽教育思想はその後彼の主著『大同書[50]』のなかで体系的なものとして結実した。彼はそのなかで理想社会としての「大同世界」を描いた。教育に関して，彼は人間が生まれる前の胎教から大学院まで，整った教育システムを構想した。なかでも注目すべきなのは，教育系統の各段階で，一貫して音楽教育が設けられることが打ち出されていることである。先ず「人本院」では，胎教として妊婦に終日「琴楽歌管」を聞かせ，分娩室でも「鼓琴誦詩」の人がいるほど音楽が終始満ちている環境が必要とされた。第二段階の「育嬰院」では，「児の体を養い，魂を喜ばし，知識を開」くことを主旨とした。特に嬰児に対する音楽教育に関しては，彼は「嬰児が歌うことができるならば，すなわち仁慈愛物の旨を以って歌を教え，嬰児の耳から心まで浸透させる」という。その次の「小学院」の段階での方針を「専ら体を養うことを主とし，智を開くことを次とす」ると述べた。また「児童は歌を好む」というような特徴を持つから，それに沿って「古今の仁智の事を歌詩に」盛り込んで，「その性を成す」べきだと主張した。「中学院」の段階では，「体を養い智を開くほか，また徳育を以って重点と為し，故に礼を学び楽を習うべき」であるとした。人間行為に対する「礼」の外面的規範性が期待される一方，「楽」を習うことによって「その性情を涵養し，気血を調和し，身体を節文し，神思を活発にする」目的の達成が目指された。つまり，人間の内面を調和的に育成する「楽」の役割と，人間の外面的規範性を規定する「礼」の役割とが，相互補完的な関係にあることを強調したのであった。これは儒教の「楽は同を合せ，礼は異を別つ[51]」という考え方と，異曲同工の妙を得たものだといえよう。康有為の教育体系に関する青写真では，学問の最終段階としての「大学院」はその頂点をなした。そして，「大学の教は，智を以って主とし，…更に徳性を重んじ，毎日皆歌詩の説教があり，以ってその徳を輔佐」するといったのである。

康有為は『大同書』のなかで構想した教育系統において，教育の過程を人間の成長段階に沿って区分けした。つまり，人間の各成長段階では，心身ともに徐々に変貌を遂げていくにつれて，違う特徴も現れてくるから，各時期の教育方針もそれに応じて重点を違うところに置くべきであるというのである。康有為は，教育には「体を養い」，「智を開き」，「徳を育つ」という三つの方面があると考え，そして人間の成長に従って，「体」から「智」へ，さらに「智」から「徳」へというように教育方針の重点の転換がなされるべきだと主張した。または，「徳を育つ」ことは音楽教育と結び付くかたちで教育の各段階において実施されると定められた。しかしながら，「歌楽」は単に徳を育成する機能を持っているだけではなく，「身体を節文し，神思を活発にする」役割をも果たすと考えられていた。いわば，音楽教育は「体」，「智」，「徳」という三つの方面から人間に働きかけるものであり，従って，人間が全面的に発育していくには，音楽教育は決して欠かせない事柄とされたのであった。これは孔子の「詩に興こり，禮に立ち，樂に成る」という名言を想起させるような論調であった[52]。

もう一つ注目に値することは，康有為が『大同書』のなかで闡明した音楽教育に関する青写真は，あくまで現実社会の苦しみと矛盾を克服するために描いた国境・階級・種族・男女の差別を全て取り除く空想的な大同社会を背景とするものであった。そのいずれも当時の中国にとって，ユートピア的な話に過ぎなかった。それにもかかわらず，初めて教育の全段階において一貫して音楽教育を施すという発想は，中国の近代音楽教育に対して極めて大きな思想史的な意味を有するものであるといえよう。

康有為の音楽教育に対する考え方は構想に止まるものではなかった。彼は 1891 年から 1895 年の間に，郷里の広州で長興学舎を興して自ら弟子の教育に当たっていた。はじめのうちはに生徒が二十人しかいなかったが，1894 年にその数が百人を超えたという[53]。その門下生の中に梁啓超らの逸材がいた。彼は『論語』の「道に志し，徳に拠り，仁に依り，藝に遊ぶ」(「述而篇」) の言をもって，その教育綱領とし，また「藝」を「礼楽」をはじめとする六藝[54]と解した[55]。梁の回想によると，そのカリキュラムに音楽と兵式体操も設けられたという[56]。張伯楨は当時に生徒一堂が合唱した光景について，「手を携え高らかに歌い，木に栖む鴉を驚かしその翼をたたき，…万木で学び，楽しい日々をおくったが，この楽しみにまさるものなし[57]」と感慨深げに振りかえっている。それのみならず，康有為はさらに多数の楽器を買い取り，学舎のなかで「楽器庫」を設けるほどの熱心ぶりであった。その楽器は，琴竿干戚などの中国楽器であり[58]，康が月一回弟子を率て楽器を奏で，礼を行うというものであった[59]。つまり，長興学舎で行われた康の音楽教育実践は，中国古楽を教育内容とし，礼とともに施され，いわば礼楽思想を中核としたものであった。康有為の愛弟子であった梁啓超は後に中国近代音楽教育の有力な先導者となったのが，康から受けた影響は決して少なくなかったと考えられる。

次に梁啓超が日本に亡命する前の音楽教育思想に触れたい[60]。彼の音楽教育思想は日本に身をおいた頃に開花したのであり，その前段階の音楽教育思想は，主に「変法通議」のなかで示された。梁は「論師範」及び「論幼学」のなかで，日本の学制を手本とすべきであると唱えたときに，当時日本の師範学校そして女学校のカリキュラムに「音楽」が含まれていると記した。さらに彼は「論幼学」のなかで，当時中国の教育を批判するために西洋教育との比較を試みた。そして音楽教育に関して，「必ず音楽を習わせ，それによって厭苦をなくし，且つその血気を和ませる[61]」と考えた。当時彼にとって音楽は寧ろ勉強の「厭苦」を癒す事柄であり，人間を調和的に育てる役割を果たす教育内容であった。やはり儒教の「楽は同を合せ」という音楽における思想的枠組みに基づいていたのであった。

康有為と梁啓超をはじめとする維新派の音楽教育に対する考えは，以上のように孔子を代表とする儒

教の「礼楽」思想に深く根差しながら，西洋近代の学制を手本としたものであった。その理由は，まず彼らの清朝統治の枠内で変法運動を行うという発想にあった。維新派は確かに清の君主専制の政治において抜本的な政治改革を意図していたが，それは清の統治自体を否定或は打倒することを目指したものではなかった。また，彼らには当初から，中国の封建君主専制社会の思想的基盤をなし続けてきた儒教思想と決別する意志もなかった。康有為と梁啓超は，二人とも日本に亡命するまえに，伝統的な儒教経典を中心内容とする教育を受けていたのであり，「西学」に関しての情報は主に上海で出版された書籍によって得ていたにすぎなかったし，彼等の「本質的立場はあくまで儒教主義・伝統主義であった[62]」。彼等は「革命」ではなく，「漸進」的な社会改革を目標とする以上，教育改革によってその社会改革を担う人材を育成しようとすることはむしろ当然であった。清の科挙の傀儡となった教育制度にメスをいれる際に，維新派は新式教育には如何なる要素を備えるべきかについて模索した。そして彼等は新式教育のモデルとなった西洋においても日本においても，そのカリキュラムのなかに音楽が含まれ，普通教育の普及とともに教育システムの末端までに音楽教育が行き届いていることに注目した。しかしながら，「楽教」を重んじ，「音楽」を人間形成において不可欠な教育内容と見なす思想的な根拠は，孔子に端を発するものであった。つまり，西洋近代教育のカリキュラムに設けられた「音楽」という一個の科目は，彼等に音楽教育を考える契機を与えた一方，儒教の礼楽思想は彼らにとって，その西洋近代教育の一科目としての「音楽」と彼等自身の従来の文化的・思想的素養との接点であり，それを受け入れる基盤でもあった。

一方，康有為と梁啓超が，西洋音楽教育を目にしたことも受けたこともなかったことは，彼等の音楽教育に対する構想の限界ともつながる。康が「大同書」のなかで展開した音楽教育構想の詳細な教育内容は不明であり，その長興学舎での音楽教育の実践も，「六藝」の復刻版ともいうべきものであった。梁の音楽教育に対する考えはさらに貧弱なものであった。

維新派の視線を音楽教育に向かわせた根本的な原因は，教育を通して人材を育成し，国を亡国の泥沼から救い出そうとする発想であった。つまり「外因」による受動的なものであった。しかしながら，彼等が音楽を重要視したことは，儒教の「礼楽」思想のメカニズムの働きに基づく内的自主的な選択でもあったということができる。彼等の音楽教育思想は，あくまで知識人の間のみで伝われた設計図でしかなかったが，それを思想上に開花させ，しかも学校音楽教育というかたちで一般民衆まで普及させたのは，「学堂楽歌」である。

おわりに

本稿では，中国近代学校音楽教育の嚆矢と見なされる「学堂楽歌」運動の興起にあたって，清末中国の内部において，それを生み出した如何なる思想的な土台が築かれていたかについて，考察してきた。

中国では，古くから音楽教育の「人間形成」における意義が重要視されていたにもかかわらず，官吏登用試験としての科挙制度が確立して以降，教育は「経典」の暗記を中心とした受験勉強としてのみ行われるようになった結果，その枠内から外れた音楽教育は長らく人間形成上の中核部分から排除されてきた。

アヘン戦争に始まる一連の敗戦で亡国の淵に陥った清では，この状況への対症策として，国の改造を担う人材養成を目的とした教育改革の方針が，維新派によって打ち出された。そこでは，語学・技術など専門的人材の育成に重点をおいた洋務運動の段階を経て，維新運動の段階に至ると，より広範な民衆

を対象として近代学校教育を普及させるために，抜本的な教育改革を行うべきであるという認識が形成された。欧米及び日本の近代学校制度は，清末の教育改革の手本となった。そしてそれらの国々における近代学校教育では，教育を構成する重要な教育領域の一つとして，音楽教育が含まれていたことに，一部の人達が気づいた。

しかし，重要なのは，近代学校教育の一環として，こうした音楽教育への着眼が，決して外からの影響のみによってもたらされたものではなかった。むしろ，音楽教育を受け入れるための思想的なコードが，伝統教育を受けてきた清末の知識人のなかに既にあった。それは儒教の古典文献に組み込まれている礼楽思想であった。その礼楽思想こそ，当時の知識人にとって西洋学校音楽教育を理解する最も身近で親しみのある手ががりとなった。維新派が教育改革案に音楽教育を構想したのは，歴史が培ってきた儒学の礼楽思想が近代化という外的契機を受けて，近代学校音楽教育というようなかたちで芽生え始めたという，内外双方の働きかけによる連続的な過程の結果であった。

この論文において筆者は，これまで述べたように，中国における近代化過程を考える際には外的な要因だけではなく，内的な要因も同時に考察する必要があるということに力点を置いた。中国において近代音楽教育が成立し得たことは，知識人たちが西欧の近代教育に接し，それに影響されたという外発的な要因のみを想定するのではなく，中国の側においても，西欧の音楽教育を受け容れる内発的な思想的基盤が形成されていたことに注目する必要がある。

内発的な思想的基盤，それは，孔子をはじめとした儒教の礼楽思想における「楽教」（音楽教育）に対する「人間形成」的意味付けに因っている。これが，教育救国の宣揚による教育への関心の高まりと，西洋音楽教育が注目されることと相俟って，清末にもう一度クローズアップされたのであった。さらに，こうした音楽に対する伝統的な思想基盤が，「学堂楽歌」の興起へと繋がって行くのである。

「学堂楽歌」運動が留日学生を主柱に日本で始まり，後に中国国内において勃興したのは，周知の通りである。しかしながら，「学堂楽歌」運動の下地は，それが興起する以前に，清末の中国国内に既に築かれていた。そして「学堂楽歌」運動において，清末における一部のエリート知識人の中国近代学校音楽教育に対する構想が，留日学生達によって熟され，実践に移され，またその音楽教育の実践を通して一般民衆に普及していく過程を明らかにする作業は，これを他日に期したい。

注

1) 『尚書』「堯典」には，舜の時代には，「樂」に関わる官職として夔という楽官がすでに存在しており，舜は夔に典樂を任命して（「楽」を通じて）氏族成員の品格の育成を図っていたと記載していた。
2) 孔子の音楽思想に関しては，拙稿「孔子の教育思想における「樂」の位置について―「詩」「禮」「樂」の関わりを中心に―」（『慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要』2001 年，第 53 号，所収）のなかに詳しい。
3) 『論語』のなかの鄭声に対する記述は正に娯楽的音楽の流行を端的に表したものである。
4) 墨子によれば，一般庶民が貧困に苦しんでいる状況のもとで，音楽活動を大々的にやるのは，生産活動の妨げになり，国力を弱め，人民の負担を重くするもので，百害あって一利なしである。音楽は国を治めるどころか，社会の混乱を招き，ひいては国家を転覆させる。音楽などがやめるがよいという（孫玄齢『中国の音楽世界』岩波新書，1990 年，p. 52）。
5) 606 年を科挙創始の年とするのが通説である。
6) 最初の試験内容が五経のみであったが，宋代の朱子 (1130-1200) 以降に四書を五経と並列の地位においたのである。
7) 銭仁康は「学堂楽歌」について，清末民初の学校歌曲であるというように定義した（銭仁康『学堂楽歌考源』，上海音楽出版社，2001 年，p. 2）。また張静蔚は清末民初に新式学校で開設された音楽課で教えられた歌曲を，

「学堂楽歌」であると述べた（張静蔚「論学堂楽歌」,『詞刊』 1985年1期)。このように「学堂楽歌」が「清末民初」の学校歌曲であるというのは定説である。

8) 「学堂楽歌」が教えられ歌われていた「場所」に関しては，その名称では「学堂」だと示した。しかし，民国元年（1912年）に教育部が公布した新しい学制では既に「学堂」を「学校」に改称したにもかかわらず，20世紀30年代までの学校歌曲は実に清末の学堂楽歌とは，一脈相承の関係である。何故なら，30年代までに出版された歌集に収められた学校歌曲も，西洋の旋律に歌詞を付けるような替え歌の特徴を持っていたからである。詳しくは，銭仁康の前掲書『学堂楽歌考源』p.3を参照されたい。

9) 榎本泰子は，中国「普通（音楽）教育の基盤は学堂楽歌の普及によって形成された」と指摘した（榎本泰子『楽人の都・上海』，研文出版，1998年，p.24)。

10) この点に関しては，銭仁康，張静蔚，張前（『中日音楽交流史』，人民音楽出版社，1999年）らの多くの先行研究において指摘されている。

11) 1903年3月に，留日学生沈心工が帰国し，上海の南洋公学附属小学校で教鞭をとり，「唱歌」科目を設置した。同じ年に，各地の学校から教員を派遣して沈に唱歌を学んだというような現象まで生じ，大きな反響を及んだ。それを口火に，沿岸部の都市から内陸の各地に唱歌教育の風潮が広がっていくだけではなく，その歌自体が社会の人々にも歌われるようになり，一つの社会現象としてもとらえるようになった。従って，その年をもって「学堂楽歌」が興起した道標と見なすような観点が，汪朴（「清末民初楽歌課之興起確立経過」『中国音楽学』1997年第1期）をはじめとする多くの先行研究ではなされた。

12) 汪毓和の「学堂楽歌」についての研究は，彼が著した『中国近現代音楽史』の第二章「西洋音楽的伝入與学堂楽歌的発展」を参照（汪毓和『中国近現代音楽史』，人民音楽出版社，2002年)。銭仁康と張静蔚の関連研究は，註7で前掲されたものを参照。張前は，前掲の著作『中日音楽交流史』の「近代篇」で，日本との比較も視野に入れて，「学堂楽歌」について詳しく考察した。

13) アヘン戦争後教会学校で音楽教育が実施され，洋務派と維新派も音楽教育の重要性に気づきはじめ，しかしその何れもシステム化されておらず，全国範囲に影響を与えるようなものではなかった。そして留日学生の音楽教育実践によって，多数の「学堂楽歌」が作られ，中国全土の広い範囲において教えられ歌われるようになり，結局清政府は1904年に公布した学制のなかでそれを承認するようなかたちで「楽歌課」の設置を認めた，というような流れは，汪毓和や張静蔚の研究のなかで述べられた。そこで重視されたのは学制カリキュラムの一科目として成立した「楽歌課」であり，「学堂楽歌」運動自体を生み出す社会的背景は，「楽歌課」の成立過程のなかに自ずと内包されるものにすぎなかった。張前の研究は，中日音楽交流史の視点からなされたものである。したがって張は留日学生の働きを，「学堂楽歌」の興起に決定的意味を持つものとしてとらえた。その研究において，留日学生史以外の歴史的背景に関して言及されていない。

14) 汪朴　註11前掲論文
馬達「学堂楽歌的興起與発展」（馬達『20世紀中国学校音楽教育』，上海教育出版社，2002年，第一章の第二節）

15) 『中国音楽学』1997年第1期

16) 管見の限り，汪論文は，はじめて中国近代音楽教育史の視点から，「学堂楽歌」運動の背景を分析し，その過程を追って考察がなされた研究である。

17) 教会教育の発展と伴って，その音楽教育を通して西洋音楽と接触し，親しみ始めた人の数は確実に増えていった。例えば，宣教師 Julia Brown 氏が1892年に（初版より二十年後，筆者註）『聖詩譜』補序のなかでは，以下のように述べた。「初版の時に，中国では道を慕う人（信徒のこと）がまだ少なく，（賛美歌を）歌える尚更少なかった…しかしながらそれ以来，教徒の中で（賛美歌を）歌える人がますます増えて，しかも歌唱の技も精湛になった…」（張静蔚『中国近代音楽史料』，人民音楽出版社，1998年，p.96)。清末に，教会やミッションスクールは西洋音楽を放送するチャンネルとなり，そこから流れてきた西洋音楽に耳を傾ける人々がいた。たとえば，蕭有梅が幼少の時に，家の隣に住んでいた宣教師の窓から漂ってきたオルガンの音色に耳を傾き，うらやまずいられなかったという。（廖輔叔『蕭有梅伝』，浙江美術学院出版社，1993年，p.6)。

18) 「…中国の最も初期の音楽家の伝記を読むと，両親がクリスチャンであったとか，本人がキリスト教系の学校に通っていたという場合が多い。また後の中国の音楽界で，ピアノ教師に女性が多かったことも，上述の女子校の教育と関連づけて指摘されている」。榎本泰子　註9前掲書　p.10

19) それまでの中国社会は，唯一の官吏登用法としての科挙体制が長らく中国の知識人の価値観を支配してきたため，初期のミッションスクールに対する士大夫層の反応は実に冷淡であった。さらにキリスト教は，まさにア

ヘン戦争後，列強の軍艦と鉄砲とともに中国に入ってきたので，中国の一般民衆からはむしろ敵視される傾向が強かった。そこで，教会側が止むを得ず，最初のうちに，食事，宿舎つきの義塾のかたちで教育を施した。その結果それを目当てにミッションスクールに集まったのは，下層社会の貧困子弟ばかりであり，そして学校と生徒の数もごく僅かであった。しかしその後，外国との貿易の発展によって学生の数が急増する状況を受けて，「音楽」を含む「西学」は，社会の新たのニーズに応えることができるのと相俟って，教会側が中流そして上流階層の子弟までをその教育システムのなかに取り込むための売り物とされた。そして，西洋音楽を受ける意味も変化し始めた。1902 年に酌量された「上海中西女塾章程」では，ピアノを習うには別途学費の支払が必要であると書かれていた（孫継南『中国近現代音楽教育史記年』，山東友誼出版社，2000 年，p. 228)。このような規定が成立し得たのは，お金を払ってもピアノを習いたい人間がいたからであった。すなわち，初期段階での貧困子弟が対象となった唱歌教育と違い，ピアノのレッスンは寧ろ上流階級の令嬢達を対象としていたことが分かる。音楽教育は，ミッションスクールが生徒を惹き付けるために西洋文明を標榜する看板の一つとなった。

20) つまり，近代中国では，学校音楽教育の普及に当たって，政府が「上」から「下」にやらせていったのではなかった。「学堂楽歌」の興起の原動力となった維新派も留日学生も，政府側の決定権を持つ人間ではなかったし，彼等は上意を受けてのではなく自ら音楽教育と関わったのである。このような意味において，汪は「下」から「上」へというような図式を打ち出したのである。しかし史実をもってその図式を立証する作業は，汪論文では十分になされていない。

21) 留日学生の音楽教育思想及び実践は，稿を改めて論じることにする。

22) 梁啓超は中国近代が西洋に習った過程を，三つの段階に分けて説明している。まずは，「器物において不足を感じる」段階であり，おもに物質的な側面において西洋を手本にして改革を推進していくことが目指された。何故なら，アヘン戦争における中国の敗因が，西洋諸国が軍艦や銃など先進的な軍事設備を持っているためだ，と認識されたためである。第二の段階では，国人が国の「制度において欠乏を感じた」段階へと進む。これは 1894 年に始まった日清戦争において，「清朝大国」が「アジアの小国」であった日本に敗れたことが契機となった。その敗北は国人にさらなる衝撃を与え，一部のエリート知識人によって，敗北の原因が清の政治制度そのものにあるのではないか，と考えられるようになった。さらに第三段階では，制度を超えて「根本的に文化において不足を感じる」にまで至る。「学堂楽歌」運動自体が興起したのは 1903 年からであった。しかしながら，戊戌変法の前から，康有為と梁啓超による音楽教育に対する呼びかけが既に始まっていたのであり，このことが「学堂楽歌」の興起に思想的な準備がなされていた。つまり，政治改革に重点が置かれた段階であったにもかかわらず，文化改造の段階に属すべきであった音楽教育の重要性が，すでにいち早く資産階級維新派によって盛んに唱えられていたのである。

23) 張静蔚「中国近代音楽思想」，『音楽研究』1983 年第 2 期

24) 張徳彝は，1862 年に外国語教育機関として発足した同文館に入り，1865 年まで英語を勉学していた。1866 年から仏，英等のヨーロッパ各国を遊歴し，そして 1868 年から清の外交使節として 1905 年の退官まで務めていた。西洋文化と接触する数々の経験を，八部にも及ぶ『航海述奇』のなかで残した。そのうちに西洋音楽に関する関するものは少なくなかった。

25) 張徳彝『再述奇』1868-1869 年（張静蔚『中国近代音楽史料』，人民音楽出版社，1998 年，p. 9）

26) 何故なら，丁度伊沢修二に主導された日本明治の唱歌教育がそうであったように，「学堂楽歌」によって発足した中国近代学校の唱歌教育では，歌詞に付与された道徳的な意味がとりわけ重要視されていたからである。

27) 張徳彝『五述奇』1887-1889 年（張静蔚　註 25 前掲書 p. 40）

28) 同上

29) 『論語』八佾

30) 『礼記』に収められた「楽記」のなかでは，「是故志微噍殺之音作而民思憂，嘽諧慢易繁文簡節之音作而民康樂，粗厲猛起奮末広賁之音作而民剛毅；廉直勁正庄誠之音作而民粛敬，寛裕肉好順成和動之音作而民慈愛…」というような文句がある。それは，人間が違う音（楽）によって，違う心境や，精神状態が引き起こされるというのである。

31) 黎庶昌『西洋雑誌』1876 年（張静蔚　註 25 前掲書 p. 69）

32) それに関しては，拙稿（註 2）を参照。

33) 同註 31。

34) 洋務運動の主将であった張之洞がその主著『勧学篇』のなかで唱えた「中体西用説」は，最も鮮明に洋務運動

の思想の中核をあらわしたものであった。「中体西用」とは，「中学を体となし，西学を用となす」を意味し，「西学」の有用性を認めながら「中学」が絶対的な根本であることを主張した理論であった。

35) 明治初期日本の岩倉使節団の欧米回覧を対比的に連想すれば，分かりやすい。

36) 康有為はフランス革命について，「流血盈野，死人如麻」というように描き，その恐怖さを誇張的に強調した。康有為「進呈法国革命記序」（王晩秋『近代中日文化交流史』，中華書局，2000年，p. 321，に所収）

37) 康有為「上清帝第二書」（『康有為全集』 第二巻，上海古籍出版社，1990年，p. 95）

38) 日清戦争が勃発するまで，教会学校を除いて，中国が開設した学堂は合計25所であり，そのなかに，語学学堂5所，軍事学堂9所，普通学堂5所，工芸などの学堂6所があった。在学した学生の人数が2000人しかいなかった（桑兵『晩清学堂学生與社会変遷』，学林出版社，1995年，p. 38）。

39) 康有為「日本政変考」巻5（『中国近現代教育思潮と流派』，人民教育出版社，1997年，p. 73）

40) 康有為「請開学校折」（陳学恂主編『中国近代教育文選』，人民教育出版社，1983年，p. 109）

41) 『時務報』 当時の売れ行きは一万部を超えたという（阿部　洋『中国の近代教育と明治日本』，福村出版，p. 21）。

42) 梁啓超「学校総論」（註40前掲書　p. 130）

43) 「世界の運，乱より平に進し；勝敗の原，力より智へ趨いた。所以に今日にあって自強せんとすれば，民の智を開くを以って第一義となす。」（梁啓超「学校総論」註40前掲書 p. 125-126）

44) 黄鐘東『梁啓超研究』嶺南大学出版社，1982年，p. 11

45) 康有為は光緒帝に「日本は地理的に我国に近く，政俗も我国に類似する。その改革の効を奏すること最も速く，条理が最も詳細である。それを取り入れて用いれば，尤も処置しやすい」と提言した。（汪婉『清末中国対日教育視察の研究』，汲古書院，1998年，p. 58）

46) 榎本泰子　註9前掲書，p. 15を参照

47) 康有為は，周知のとおり，自分の変法論を打ち出すには，「託古改制」という屈折したかたちをとった。つまり，康は孔子の真意を闡明する名目のしたで，自分の変法主張を孔子の名に托して，打ち出したのである。本稿では，康の音楽教育思想と孔子のそれとの思想的関連に限定して考察する。つまり，孔子を代表とする音楽を人間形成に寄与する事柄としての儒教の捕らえ方は，近代音楽教育を一教育内容として取り入れる際に，一つ思想的土台を用意したことを検証したい。

48) 康有為『康有為全集・二』上海古籍出版社，1990年，p. 468

49) 同上，p. 469

50) その内容紹介は陳学恂・陳景磐が主編した『清代後期教育論著選・下冊』（人民教育出版社1997年）に所収された「大同書」をもとにまとめたものであった。同書 p. 318-328を参照。

51) 『荀子』巻第十四「楽論」『漢文大系』第15巻　冨山房　1975年，p. 7

52) 孔子の音楽教育思想に関しては，拙稿を参照されたい（註2）

53) 呂達『中国近代課程史論』人民教育出版社，1994年，p. 98

54) 六藝とは，礼楽射御書数の六つである。

55) 赤塚忠・金谷治等　中国文化叢書『思想史』大修館書店，1997年，p. 262

56) 張友剛「我国清末民初的音楽教育」『中央音楽学院学報』1989年第4期

57) 張伯楨『戊戌政変前後之萬木草堂』中国近代史料叢書　『戊戌変法』（四）上海人民出版社，1957年，p. 282

58) 同註5

59) 梁啓勛「万木草堂回憶」（陳学恂主編『中国近代教育史教学参考資料』上冊，人民教育出版社，1986年，p. 360）

60) 1898年6月に始まった新政は，百日たらず西太後をはじめとする保守派のクーデターによって挫折した。維新派のリーダの康，梁も日本への亡命が余儀なくされた。

61) 梁啓超「論幼学」（陳学恂・陳景磐　註50前掲書，p. 450に所収）

62) 註40前掲書，p. 276