

Title	『新民叢報』に見る音楽教育論：梁啓超と曾志忞の音楽教育思想の比較を中心に
Sub Title	China's philosophy of music education in early 1900's : a study of Liang Qichao and Zeng Zhimin's remarks in Xinmincongbao
Author	高, 娵(Gao, Jing)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2006
Jtitle	哲學 No.115 (2006. 2) ,p.45- 88
JaLC DOI	
Abstract	This dissertation is to examine and reveal Liang Qichao and Zeng Zhimin's music education thoughts in the early 20th century, with Japanese thinking situation at that time in the background. Xinmincongbao was started on Feb. 5th 1902 by Liang Qichao, who also acted as the editor in chief. And the magazine was his main enlightening activities at that time. Liang Qichao and Zeng Zhimin wrote articles about music education for the magazine. The author makes a comparison between the Liang and Zeng concerning their respective theories, and significant similarities are drawn. The paper explores the meaning and purpose of music education in China's nation building, and explains why they insisted that music education should be included in China's school education. And the author discusses the influence of Japan's modern music education theory on their philosophy.
Notes	特集教育研究の現在-教育の統合的理解を目指して- 教育史 投稿論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000115-0047

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.

—投稿論文—

『新民叢報』に見る音楽教育論

——梁啓超と曾志忞の音楽教育思想の比較を中心に——

高

婣*

China's Philosophy of Music Education in Early 1900's ——A Study of Liang Qichao and Zeng Zhimin's Remarks in *Xinmincongbao*——

Jing GAO

This dissertation is to examine and reveal Liang Qichao and Zeng Zhimin's music education thoughts in the early 20th century, with Japanese thinking situation at that time in the background.

Xinmincongbao was started on Feb. 5th 1902 by Liang Qichao, who also acted as the editor in chief. And the magazine was his main enlightening activities at that time. Liang Qichao and Zeng Zhimin wrote articles about music education for the magazine. The author makes a comparison between the Liang and Zeng concerning their respective theories, and significant similarities are drawn. The paper explores the meaning and purpose of music education in China's nation building, and explains why they insisted that music education should be included in China's school education. And the author discusses the influence of Japan's modern music education theory on their philosophy.

* 前北京語言大学専任講師（教育史）

はじめに

周知の通り、明治末期に日本に留学した清朝学生たちは、在日中、数多くの雑誌を編纂し発行した。それらのなかで、留日学生に多大な影響を及ぼした雑誌として、『新民叢報』の名をあげなければならない。『新民叢報』の前身は、1898年に旬刊として創刊された『清議報』である。これが『新民叢報』に改称されたのは1902年のことであったが、その主筆を務めたのが日本に亡命した梁啓超であった。

当時における梁啓超のいわゆる啓蒙活動の基本は、この『新民叢報』を始めとする一連の雑誌による「『民智』向上・『国民』形成のための鼓吹宣伝におかれていた¹⁾」と見られる。『新民叢報』の売れ行きは、たちまちに一万数千部を超え、一冊ごとに、中国国内だけでも十数種類の複製版がでるほどの人気を誇っていたという²⁾。まさに一世を風靡して、留日学生のみならず中国国内の若い知識人にも愛読されていた雑誌であった。魯迅をはじめ、胡適、郭沫若など、後に中国思想界の先導者と評された人々は、皆感慨深げに『新民叢報』を読んで受けた衝撃を振り返って述懐していた³⁾。

従来までの研究では、留日学生が作成した雑誌の大きな特徴として、「当時においては民衆の知識を啓発し革命世論を盛り上げるのに顕著な効果があり、また影響力もきわめて大きかった⁴⁾」ことが指摘されてきた。しかしながら、これまであまり注目されてこなかったが、『新民叢報』には近代中国の音楽教育及び学校音楽教育に関して、幾つもの重要な論説が掲載されている。そのなかには梁啓超自身によるものもあれば、近代中国学校音楽教育のパイオニアとして軌跡を残した曾志忞を代表とした留日学生の手によるものもあった。当時自身の活動の足場を『新民叢報』においた梁啓超がこの時期の中国知識人に及ぼした影響力を考慮に入れると、従来十分に吟味されてこなかった中国近代音楽教育に関するこれら一連の論

説の思想的意味を、綿密に考察する必要があると考えられる。そしてこのことは、いわば当時の留日学生界の雑誌を一枚岩的に政治・革命言説の視角から論証するのではなく、音楽教育言説の視角から新たに捉えなおす作業でもある。

もちろん今日においては、史料の限界もあって、これらの論説が読み手の側からどのように読まれ、どのように受け止められたのかを解明することは、相当に困難な作業というべきである。だが、書き手の側、すなわち梁啓超や曾志忞たちの音楽教育論については、それぞれの主張の内容分析はもちろんのこと、彼らの主張の思想関連についてもこれを把握することは十分に可能なことである。本稿は、とくに梁啓超および曾志忞の所論に焦点をあて、彼らの音楽教育論およびその思想関連の分析作業を通して、①彼らはそもそも音楽というものにどのような教育的意義を見出し、どのような音楽教育を構想したのか、②彼らが音楽を中国の近代学校教育のなかに位置付けようとしたのはいかなる理由に基づくのか、③彼らによって構想された音楽教育論は近代日本の学校音楽教育に関する認識とどのように関わり合っていたのか、などの諸問題の解明を目指そうとする一試論である。

1. 『新民叢報』が創刊された経緯及びその趣旨

梁啓超⁵⁾が清末中国の社会思潮に与えた影響は「圧倒的⁶⁾」であった。彼は師匠の康有為と並んで、清末の変法運動を起こした維新派のリーダーであり、啓蒙思想家としてその名が知られている。また、彼は自分の思想を表明するためにジャーナリズムを大いに活用したが、このことは当時においては極めて特徴的なことであった。彼のジャーナリストとしての活動は、上海で中国初の旬刊雑誌『時務報』を創刊し、その編集及び主筆を担当したことにはじまった。梁の論説は「筆鋒つねに情感を帯びる⁷⁾」との定評があり、多くの読者を魅了した。

梁啓超の「資産階級啓蒙宣伝の旗手⁸⁾」としての黄金期は、戊戌変法が挫折して彼と康有為が日本に亡命した後の時期であり、文明の「転轍手」という彼に対する評価が確立したのも、この時期であった⁹⁾。1898年10月、梁は政変に連座させられたため、日本大使館に助けを求めた。日本政府はそれに応じ、梁啓超を日本の軍艦「大島丸」に乗せた。彼が東京についたのは10月20日のことであった。

渡日後、梁啓超は『清議報¹⁰⁾』、『新民叢報¹¹⁾』、『新小説¹²⁾』などを創刊し、それらの雑誌で数多くの論説を発表し、平易な文体を通して留学生および学堂学生などの若い知識人に呼びかけ、広範な民衆を「啓蒙」することに尽力した。この時期は「彼の生涯においては最も影響力を持った時期であり」、「何世代も若者に、計り知れない影響を及ぼした」¹³⁾。

1902年に発足した『新民叢報』の「発刊の辞」には、次のような文言が記されているが、そこからはこの『新民叢報』をはじめとする梁啓超の啓蒙活動の趣旨や目標を読み取ることが可能である。

本報の基軸をなす考え方は『大学』のいわゆる新民説である。吾が国の維新を達成するためには、先ず吾が国民を維新しなければならない。中国が振るわない理由は、国民の公德心が欠乏し、智慧が未開であることによる。それゆえ本報は、専らこれらの病理を薬治し、中国・西洋両者の道德を採合して徳育の方針とし、政学理論を広く採用して智育の基本とすることに務めるものである¹⁴⁾。

すなわち、この文言からは、徳育と智育を二本の柱とする民衆の改造を介して、国を一新させようとする梁啓超の意図を見ることができる。梁は、民衆を啓蒙の対象と見なし、そして多数の民衆の質を向上させることによって、始めて国の更生もできるというような図式で中国の近代化を理解していた。梁は、すでに渡日以前から知識人としての自らの役割を民衆の

啓蒙活動に見出すように至っており¹⁵⁾、そのことに対する責任感に支えられて精力的に新聞の発行に努めていた、彼のこのような啓蒙観は、「新民説」においてさらに明確にされ、洗練されていった。すなわち、彼は「新民説」の所説のなかでは、新民の創出をまって近代国家は形成されるという道筋を提示したのである。梁啓超の音楽教育論も、彼のこのような啓蒙思想の枠組みのなかで展開されていったと考えられる。

2. 梁啓超の音楽教育論

① 梁啓超の「精神」教育としての音楽教育論

1902年以降、梁啓超は室号の「飲氷室」を冠して、『新民叢報』の「文苑」欄において「飲氷室詩話」を連載し始めた。彼は、そのなかの幾つかの節において音楽教育に関する見解を披瀝していた。そして特筆すべきは、これらの音楽教育論を書き残した1902年以降の数年間、彼にとって、「彼の言論が量的にも質的にも最も優れ、且つ最も目覚しかった時代¹⁶⁾」であったということである。

以下、「飲氷室詩話」のなかで著された音楽教育論の分析を通して、梁啓超が音楽をどのようなものとして描き、いかなる点に音楽の教育的意義を見出していたのかを明らかにする。

結論を急ぐならば、梁啓超の音楽教育論の基底にあったものは、「尚武」精神を涵養するには音楽が有効である、というような認識であったといえる。すなわち彼は、

中国人に尚武の精神が欠けている原因は甚だ多いが、音楽の廢類もその一端である。これも近世の識者の間においては共通の認識に至っている。昔スパルタが攻撃されていた際、ギリシアに援助を乞い、ギリシアから盲人の教師が援助役として派遣されてきたら、スパルタ人は戸惑っていた。しかし、戦陣に臨んだとき、この教師が軍歌を作り、

スパルタ人に歌わせたら、皆勇気が倍増し、遂に勝利を得た。音楽は人を深く感動させる所以である。吾が中国では元々軍歌は少ない。杜工部の『出塞』のようなものは二三あったとしても、決して多くはなかった。それゆえに危険に進む意気を昂揚するのに不十分である。これは祖国の文学の欠点のみならず、また国運の盛衰にも関わっている¹⁷⁾。

と述べ、激昂な軍歌によって中国人に從來欠けていた「尚武」精神を喚起させることの必要と意義を高唱している。この時点での梁啓超にとって、何よりも必要とされる音楽は軍歌に代表されるような尚武精神を鼓舞するような類のものであった。

また、この短い文章において、梁啓超がいわば二つの段階において音楽の重要性を論じていたことが注目される。すなわち彼は、第一段階として、音楽が人の心を深く感動させる力を有することを評価し、第二段階として、音楽が国家民族精神を振興しそれを通して「国運」を左右する影響をもち得ることを評価している。換言すれば、彼は音楽のもつ教育的意義を、一方で人間の精神に関わる次元に見出すとともに、他方で国家の発展に関わる次元にも認めていたのである。

これらの二点は、当時における梁啓超の民衆観や啓蒙主義的立場とも密接な関わりがある。この時期における彼の思想を集約した著述である「新民説」は、1902年から1906年3月にかけて『新民叢報』の論説欄に26回に分けて連載された。そのなかで梁は、国家を国民の集合体としてとらえ、したがって国民のあり方は国家のあり方の基盤をなすという趣旨の所説を展開している。

そこで彼がとりわけ問題に据えたことは国民の「精神」であった。梁啓超は「文明」には「形質」と「精神」の二種類があると考え、「真の文明というのはただ精神にあるのみ¹⁸⁾」と説いていた。彼は、国民の精神が国

家の文明を支えるというこのような文明観に基づいて、当時の中国民衆に欠けていた「精神」をいかにして培うかという課題に精力的に取り込んだ。そして、その「精神」の中核に「尚武」精神を据えるとともに、それを鼓舞するものとして音楽とりわけ軍歌に強い関心を寄せるようになった。音楽は究極的には国家の要請に応えるための手段と理解されたゆえに、軍歌こそが最も重要な音楽と見なされたのである。こうして梁啓超は、国家の独立富強という目的を達成するために、「尚武」といった国民の精神面の育成に関わるものとしての音楽の重要性を提起したのである。

さらにまた、梁啓超が「尚武」精神に着目したことの背景に、明治日本からの影響があったことも看過することはできない。康梁がその変法運動において、非西洋世界における唯一の近代国家としての明治日本を学ぶべき先例としていたことは、既によく知られている。亡命来日してから、梁啓超は明治日本を支えてきたものに国民の「精神」があったことに気づくようになり、とりわけ「尚武」の精神に感銘を受けたのであった。彼は、日本が西洋文明を摂取して「亞洲文明の魁」となりえたのは、「武士道」と「尊王愛国」精神とを合わせて「尚武」精神を教育の宗旨としたからである、という認識をもつに至った¹⁹⁾。梁啓超は「祈戦死」の壮行の情景を目撃して、「欧日は尚武、中国は右文²⁰⁾」と感慨深げに述べていた。こうして彼は、日本が「東洋に屹立」できるようになったのは、「ひとえに武を尚んだから²¹⁾」と帰結したのである。したがって、彼は中国国民の教育についても、「尚武」精神を養うことが最優先の課題であると強く意識するようになった。

さらに、梁啓超の音楽に対するこのような考え方は、清末当時の中国において興隆しつつあった「尚武」「強兵」の気運がその背景にあったと考えられる。日清戦争に敗れた後、中国では強健で戦意と愛国心をもつ国民をいかにして育成するかが、一つの課題として挙げられるようになった²²⁾。その際、明治日本の学校教育に含まれる軍事教育に、多くの人々が

関心を寄せていた²³⁾。特に注目を引いたのは、明治日本の小・中学校で生徒達が一堂に軍歌を歌いながら行進していた光景であり、その様子は、当時日本に赴いていた人々の回想文のなかでしばしば興味深げに描かれていた²⁴⁾。「尚武」の精神を養成するのに、音楽（軍歌）が極めて有効であるというような認識は、当時において、まさに音楽と学校教育を結びつける役割を果たした。明治日本の小・中学校の子どもたちが、軍歌のリズムに合わせてながら行進や体操をしていたことを目の当たりにした清末の人々は、それを学校音楽教育というより、軍事教育の一部として捉えていたのである。

② 梁啓超の学校唱歌教育論の形成

梁啓超が主筆を務める『新民叢報』において、1904年の8月に²⁵⁾、「亜雅音楽会之歴史」という題名の報道が載せられ、多くの紙面を割って亜雅音楽会が成立した経緯、簡章及びその活動の詳細について報道した。

この亜雅音楽会の発起者は曾志忞²⁶⁾であった、曾志忞が日本の地にいたのは1901年であった、彼は最初、商人である父親の言いつけで早稲田大学政治科に入学して、法律の勉強に携わっていた²⁷⁾。しかし、東京にいるうちに、徐々に音楽に目覚め、自発的に音楽教育の活動に取り組むようになったのである。

この報道の詳細については、後に曾志忞の音楽教育活動を紹介する時に詳述したいが、ここで特に注目したいのは、『新民叢報』がこうした亜雅音楽会の活動に注目したのは決して偶然ではなく、むしろその主筆者であった梁啓超の関与によるところが大であったと考えられる。何故なら、梁啓超は「飲氷室詩話」のなかで、二回も曾志忞の音楽活動について言及し、賞賛の意を表していたからである。例えば、「去年、学生某君が東京音楽学校に入り、音楽を専攻することを聞き、これ以上の喜びはない²⁸⁾」というように、梁啓超は曾志忞が東京音楽学校に入学したことを喜ぶ当時

の気持ちを率直に述べていた。さらに、彼は続けて音楽教育に対する見解を次のように披瀝している。

国民の品質を改造しようとするならば、詩歌音楽が精神教育の一要件となる。これは有識者であれば誰でも認識できることである。中国において楽学は早くから発達を見てきた。…（中略）凡そ韻を有する文であれば、その大半は皆楽にすることができる。『詩』三百篇はすべて楽章である。…（中略）明以前の文学者には、音律に通曉する者が少なくなかったが、雅楽、劇曲などは概ね士大夫階層の間で普及したものであった。…（中略）本朝以来、音律の学は、士大夫が皆見向きもしなくなったので、先王の楽教はすべてが諸教坊優伎の手に委ねられるようになった。…（中略）近頃雑誌『江蘇』に目を通したところ、しばしば中国音楽改良の意義を力説し、其の第7号では既に軍歌や学校歌の数曲を掲載しており、読んで感慨せずにはいられない。惜しいことに、私は一門外漢であるので、ただその文を誦し、その理を習うばかりである。今後一層祖国の文学に投身し、今学んだものを拠所にしつつ、淵懿の風格、微妙の文辞をもって調和した文学を完成させようと、読者諸君に訴えかけたい。仮にシェクスピア、ミルのようになることができれば、国民の恩恵に報いることは多大である²⁹⁾。

この文言に示されているように、梁啓超の音楽教育に関する考え方は徐々に洗練されていった。冒頭において、梁は詩歌と並んで、音楽は国民の精神を改造するための一利器であると指摘した。音楽を人間の精神の育成と関わるものとしての捉え方は、前記に紹介した彼の考え方と一貫性を有するが、そこで目指された精神とは、前記のように「尚武」のみに止まらず、「品質」というより広義な観念に発展したと認められる。

それでは、梁啓超が目した理想的な国民の「品質」はいかようなもので

あろうか。ここではシェクスピアとミルの名があげられたが、実際、梁は国民教育の理想として、イギリス、ドイツ及び日本をモデルとしていた。すなわち、彼は、イギリスは「自由独立、活発進取の国民」造成の模範、ドイツは「団結強立、自負不凡の国民」造成の模範、日本は「君國一体、同仇敵愾の国民」造成の模範であるとし³⁰⁾、学ぶべきモデルであるとしていた。これは、梁が「独立、自由、団結」、戦闘精神などを代表とした近代的国民精神を理想像として想定していたことを浮き彫りするものであった。

さらに特に注目したいのは、梁啓超が音楽教育を考える際に、彼自身の中に所有されていた伝統思想の枠組みが果たした役割である。梁啓超は、従来までの自国の音楽伝統思想をマイナス的に評価し、それを切り捨てるべきものとして見なすのではなく、むしろそこからプラス的な要素を引き出し、転生させていくべきだと考えたのである。つまり、彼の認識によれば、古来中国では、文学と音楽とが一体化されており、緊密不可分に結びついていたのに対し、近代に入ると、音楽は文学から切り離され、文学者とも懸け離れたものになり、一般民間人の娯楽のために用いられるようになった。こうした状況はまた、国民全般に対する知識人の影響が全面的に後退した結果と連動している。したがって、分離した詩歌と音楽をもう一度結びつけ、調和させようと提案したのである。

梁啓超に代表されるように、中国の楽教伝統³¹⁾は、近代中国の知識人が音楽を考える際に、一種のフィルター的な役割を果たし続けていたと考えられる。つまり、清末知識人の音楽教育論は、つねに楽教によって代表された中国の伝統音楽思想のフィルターを通して、築き上げられつつあったとも指摘できるのである³²⁾。

また、梁啓超の主張には、正統派エリート知識人（士大夫）が音楽教育に対して果たすべき役割を過大視する傾向も見られる。彼は楽教が荒廃した一因を、エリート知識人と音律学との乖離、音楽の伝授が民間一般人の

手に委ねられたことに起因するものとした。この認識の背後には、音楽と詩歌とを不可分とする梁啓超の文学観が潜在している。それゆえ彼は、「詩」と「楽」が一体となったとき、初めて民衆に対する知識人の影響を最大限にできると唱えた。ここから、音楽の担い手あるいは主導者は民間一般人ではなく、士大夫を代表としたエリート知識人でなければならない、というような彼の考え方を読み取ることができる。

上記の引用文中で梁啓超が言及した留学生が発行した雑誌『江蘇』に掲載された音楽改良論や歌曲は、曾志忞の手によるものであると考えられる³³⁾。今日に至っては、梁啓超がいかなる経緯で曾志忞のことを知るようになったのかを伝える確かな史料が残されていないため、断定的に論ずることはできないが、曾志忞が発起した亜雅音楽会の成立当時に、梁啓超自身が「会員諸君の命に応じて、『黄帝』四章を書いて³⁴⁾」いたが、これが同音楽会の第一回演奏会が行われたときに合唱され、その様子が「穏やかでありながら壮大で、聞くに値する³⁵⁾」ものであったという。こうしたことから、梁啓超が、かなり早い時期から曾志忞の音楽活動を見守り続け、支え続けていたことが窺われるのである。

後に、梁啓超は再び「飲氷室詩話」のなかで曾志忞の音楽活動を語るとともに、自身の学校音楽教育に関する見解を次のように述べていた。

上海の曾志忞君は、東京音楽学校入学から既に数年が経っており、実にわが国音楽学の第一人者である。今日、教育に従事してない者であればまだしも、もし教育に携わる者ならば、唱歌一科の学習は、学校において絶対欠いてはならない。挙国において新楽を作曲できるような人間が一人もいないような状況は、誠に社会の羞恥である。曾君は近頃『教育唱歌集』という一書を著した。その内容は、幼稚園用八章、尋常小学校用七章、高等小学校用六章、中学校用五章からなっている。皆楽譜が付されており、教授法も懇切丁寧に説明している。教

師が真面目に読んでいれば、自ずから楽譜に従って教授することができるようになる。それ以来、小学校における唱歌一科のテキストに欠くことはなくなった。この一書を見て私の喜びはやむことがない³⁶⁾。

この文章の最後では、梁啓超が多くの紙面を割いて、曾志忞が『教育唱歌集』のために書き下ろした序言を全文収録しただけでなく、唱歌集のなかに収められた唱歌（歌詞のみ）も三曲摘録した。その詳細は、次節の梁による唱歌紹介のところでみていくことにしたいが、彼の主張から、少なくとも以下のようなことが分かる。

すなわち第一に、「学校教育」においては音楽が不可欠であるというような唱歌教育観が、梁啓超の思想の中で徐々に形づくられるようになってきた、ということである。それ以前において、梁啓超は主に精神教育の一部（しかも、その場合「尚武」精神の育成に集約されるが）を背負うものとして、音楽を捉えていた。黄興が作詞した『軍歌』と『幼稚園上学歌』を紹介したとき、梁啓超は自分も黄興もともに音楽が分からないことを歎く一方、これらの歌詞に楽譜を作成することができれば、「すなわち我が国学校における唱歌一科、闕けることは無い³⁷⁾」と説いていた。だが、この時にはまだ学校教育において音楽教育が不可欠というような認識をもつまでには至っていなかった。それに対し、上記の文章において梁啓超は、唱歌教育を代表とした学校音楽教育の必要性を真正面から論じているのである。ただし、ここでは、梁啓超は学校での唱歌教育の目的に関しては言及していない。音楽を精神教育に資するものとする従来からの梁啓超の認識を考慮すれば、彼が近代学校での唱歌教育に期待したものも、やはり精神の育成であったのであろう。

第二に、曾志忞が編纂した『教育唱歌集』は、日本の学校制度に倣って、幼稚園、尋常小学校、高等小学校と中学校というような学校段階別に作られたものであった、東京音楽学校で音楽の学習に従事している曾志忞

にとって、日本で行われている学校音楽教育が手本となったことは決して不思議ではない。

第三に、学校における唱歌教育の内容に関して、梁啓超が新しい音楽のありようを考え出したということである。どのような歌を用いて教育を行うかに関しても、梁啓超は詳しく述べていたのである。すなわち彼は、「今日中国のために作曲しようとするとき、全部西洋の楽譜を用いる必要はない。もし我が国の雅、劇、俚の三者を参酌し、それらを取捨し調和させ、そうして我が国固有の楽声とするならば、それこそ快事というべきである。将来全ての諸楽において、西洋の音譜を用いるものは六七割、中国の楽を使うものは三四割のようにすれば、最も適当であろう³⁸⁾」というように論じていたのである。

ここには、伝統的な雅楽、劇楽と俗楽の三者を折衷して、中国の新しい音楽を作り上げていくべきだとする梁啓超の見解が示されている。専門的に音楽を学んだことはなかった彼のこのような考え方は、純粹に音楽理論の観点から論じられたというより、むしろ従来分離する傾向にあった各ジャンルの音楽を調和的に結合させ、できる限り多くの人々が享受できるような音楽を創成しようというような関心に基づいて発言なされたものというべきであろう。いずれにせよ、こうして彼は将来の中国音楽は、西洋音楽に一辺倒するのではなく、むしろ自国の音楽とのバランスを保つべきだとする見解を表明していたのである。

なお、唱歌教育が行われる際にどのような歌詞を用いるべきか、という問題についても、梁啓超は自説を披瀝している。例えば、彼は「我が国の詩歌は伝統的なものも今日的なものも、楽曲と調和できるものが少なくない³⁹⁾」と述べて、中国の詩を歌詞にして唱歌を作れば、中国固有の歌が作成できると主張した。また、新しい歌詞としてどのようなものを書くべきかに関して、彼は学校唱歌教育の対象となる児童の特徴を意識したうえで、「もし文学的表現が多すぎると適切ではないが、俗すぎるとまた味は

でてこない。両者の間を斟酌しつつ、児童が歌うのに合わせながら、しかも祖国の文学の精髓を失わないようにするのは、誠に容易なことではない⁴⁰⁾」と論じている。つまり、梁啓超は唱歌を実際に歌うのは子供であるということを配慮して、「文」と「俗」との折衷を提唱したのである、しかしながら、梁啓超は単に子どものための歌詞は平易で、口語に近い表現が宜しいと主張したのではなかった。むしろ彼は、「文」と「俗」の関係性においては、却って二者択一的な態度をとるのではなく、文学的でありながら子どもにとって分かりやすい歌詞の作成の必要性を提唱したのである。

実は、梁啓超より先に、曾志忞は、前述した『教育唱歌集』の序言「詩人に告げる」において、学校唱歌の歌詞に関する自説を述べていた。それを、梁啓超が『新民叢報』に連載されている「飲水室詩話」のなかで全文紹介したのであった。では、二人の学校唱歌に関する考えには、どのような繋がりがあるのか、それについて、曾志忞は次のような言葉を残している。

歌詞の意味が深遠であれば、小学には適さない。また歌詞表現に不適切なところもあるので、教育の理論として問題がある。したがって、皆標準に達しておらず、参考にならない。欧米における小学校唱歌の歌詞は読本より易しい。日本の改良唱歌も、たいていは日常語を用いて、児童が学習するには、平易でありながらしかも味わい深い。それに対し、今日における我が国の学校唱歌は、その歌詞の分かりづらさは読本の十倍である。一字一句につき、数十行で説明しなければ児童に分からないものさえある。これを幼稚に教えたとすれば、どうして唱歌の目的を達することができるだろう。歌詞を作成するには、外国の小学唱歌を手本とし、最も易しい文字を使用しながら深い意味をもたせる必要がある。詞は日常語を使い、曲は率直なものにし、定型に

こだわるよりも自然にし、難解な表現よりむしろ流暢にすべきである⁴¹⁾。

学校唱歌の歌詞について、梁啓超と曾志忞はともに歌い手である子どものことを考慮するのであるが、梁啓超は歌詞の文学性と平易さを対等に捉え、両者を併せ持つことを強調したのに対して、曾志忞はより子どもの感受性を重視し、子どもにとっての分かり易さを最重視したのである。

彼らがこのような認識をもつに至ったのは、当時彼らを取り巻いていた明治日本のいわゆる言文一致唱歌運動と無関係ではない。言文一致唱歌運動とは、田村虎蔵が考案した児童の「日常使用談話語を基調とし⁴²⁾」た口語体唱歌の作成及び教授の試行によって第一石が投じられ、その趣旨に基づいて展開されていったものであった。その後、それまでの文語体歌詞の唱歌はこの「子供の感情を子供の言葉⁴³⁾」で表す口語体唱歌に取って代わられるようになった。しかも、曾志忞が東京音楽学校に在学中、田村虎蔵もそこで教鞭を取っており、オルガン、唱歌などの科目を担当していたのである。

もちろん、彼らが唱歌教育の目的としたことは単なる「平易さ」ではなく、むしろ子どもにとって親しみやすい文体を通して、歌詞に盛り込まれた「意味」を理解させることであった。したがって、梁啓超も曾志忞も子どもの自主性や自発性を基軸とするいわゆる「児童中心主義」的な発想から唱歌教育を論じたわけではなかった。むしろ彼らにとっては、子どもが幼稚で、未熟な存在であるので⁴⁴⁾、やさしい言葉を媒介に歌詞の意味を子どもに分からせようとしたのである。

③ 梁啓超による『新民叢報』における歌曲の紹介

前述したように、梁啓超は専門的に音楽を学んだことはなく、彼自身もよくこのことを歎いていた。したがって、梁啓超は音楽の専門家でもなけ

れば、直接学校音楽教育に携わった音楽教育家でもなく、音楽教育に関心を寄せた一知識人であるにすぎなかった。しかしながら、当時の留日学生及び学堂学生を代表とする新生知識人に対する彼の影響力や、彼が健筆を振るっていた『新民叢報』が広範の読者に読まれていたことなどを考えると、学校音楽教育に関する彼の主張の歴史的意義を看過することはできない。その意味で、彼こそが学校音楽教育を宣揚する旗手であるといっても差し支えはないだろう。

梁啓超は「飲氷室詩話」のなかで、自分の音楽教育に関する見解を展開する傍ら、数多くの歌曲も紹介した。最初は、ほとんど歌詞の書き写しというかたちを取っていたが、後になって数字譜が付されているものも見られるようになってきた。梁啓超の精神教育としての音楽に対する位置付けと、彼が自称したように「音律不通」であったことは、とりわけ歌詞に盛り込まれた「精神」の重視へと繋がっていった。つまり、梁啓超にとっては、ある歌を歌うことが歌い手にどのような精神的な影響を及ぼすか、ということが何よりも重要なことであった。

次に、梁啓超が『新民叢報』において紹介した歌曲をみることで、彼がどのような精神の育成を期待していたかを明らかにしていく。

興味深いことに、梁啓超が「飲氷室詩話」のなかで最初に紹介したのは、中国人の手による歌でもなければ、明治日本の歌でもなく、ドイツとフランスの国歌であった。梁啓超によれば、独仏の国歌は「両国の立国の精神と深い関係を持っている⁴⁵⁾」ので、このような精神を世に伝えるため、中国風に訳された独仏国歌の歌詞を『新民叢報』に載せたという。それらの歌詞の中では、外侮の脅威と対抗するため、国民が奮起し、祖国のために闘いぬけていくという戦闘精神が高唱されている。梁啓超が、革命の精神を民衆に呼びかける独仏の国歌を真っ先に紹介したことには、近代国民国家を立ち上げる際に国民を結束させるため、彼らの国家意識を喚起させ、闘志をかき立てようとする思いが託されていたと考えられよう。

なお、フランス国歌はその後も1906年、当時日本に渡ったばかりの李叔同にも使われた。李は中国最初の音楽雑誌『音楽小雑誌』を作った際に、自らその表紙をデザインしたのだが、そこにラ・マルセイユーズの二行の楽譜が書かれていた。音楽に関心を寄せた当時の知識人には、音楽を通して国民を目覚めさせ、革命の精神を喚起しようとするような願いがあったことを端的に表した一例である。

前述したように、梁啓超は最初のうち、音楽を精神教育、とりわけ「尚武」精神を国民に刻印するための有効手段として位置付けていた。その際、梁は黄遵憲（号公度）が作詞した「出軍歌」、「軍中歌」、「旋軍歌」三首の軍歌を取り上げ、そこに表された「尚武」精神を絶賛していた⁴⁶⁾。これらの軍歌は、国家意識の昂揚を目指すものであったが、必ずしも学校音楽教育の教材として意識されたものではなかった。黄遵憲が作詞した「小学校学生相和歌十九章」の歌詞も、後ほど梁啓超によって全文紹介されたが、その内容はやはり国民が国家のために奮起しようとの呼びかけであった⁴⁷⁾。注目すべきなのは、その際、梁は歌詞だけではなく、「その歌は一人が独唱してから、最後の三句は諸学生が合唱する⁴⁸⁾」と、国家意識を高揚するために、締め括りのところを全員が合唱するという歌い方についても説明を加えたことである。

その後、梁啓超は学校音楽教育のために書き下ろしたと思われる唱歌も多数紹介するようになる。彼は、学校音楽教育としての唱歌を意識するようになるとともに、学校音楽教育自体に対する認識も明確にもつようになっていった。こうして紹介された学校唱歌のなかでは、曾志忞の手によるものもあった。

前述したように、梁啓超は「飲氷室詩話」のなかで、曾志忞が書いた『教育唱歌集』の序言「詩人に告げる」を全文紹介した後、「その編成した歌は、苦心を極めたものである⁴⁹⁾」というように高く評価した上で、曾が作成した唱歌を三曲も抄録した。『教育唱歌集』は曾志忞が編著した教科

書のなかで影響の最も大きいものであり、また彼が「詩人に告げる」において明示した唱歌歌詞に対する見解を具現するもので、その趣旨は梁啓超のそれとは相通ずるものであったと認められる。

抄録された三曲としては、幼稚園用（「からす」）、尋常小学校用（「蟻」）、中学校用（「黄河」）それぞれ一曲ずつが入っている。楽譜が付されておらず、歌詞のみの紹介であったが、歌詞からみると、幼稚園、小学校、中学校という異なる教育段階の子どもの特徴が意識され、考慮されていたように思われる。

「からす」の歌詞は次のようなものである。

老鴉や老鴉、私に鳴き、老鴉は本当に孝行でいいこと。老鴉はもうお年寄りで飛べない、子鴉に鳴くだけ。子鴉は早朝に食べ物を取り、戻ってきたらまず母に食べさせ、自分は食べられなくてもいい、昔母に食べさせてもらったからだ。

親孝行という徳育的な意味合いを、鴉親子の物語に託した内容である。小さい子の口調で語っているので、幼稚園の園児にも親しみやすく、十分に理解できるような工夫がなされている。

尋常小学校用と明記された「蟻」では、蟻が小さいながらも力を合わせて戦い、勝利を勝ち取った話を通して、子どもに団結精神を育成することが期待されている。歌詞は口語を使いながら、韻を踏んでおり、子どもにとっては朗らかに口にするような言葉であった。

「鴉」と「蟻」の二曲では、子供の日常生活のなかで身近に接することができるような動物を物語の主人公にして、ストーリー性のある話に徳育的な内容が盛り込まれていたのに対し、中学校用の「黄河」という唱歌では、中華文明の発祥地とされてきた黄河や長城などの国民精神と結びつくイメージを用い、言葉遣いも漢詩風になっており、中学生に対して国家民

族の独立に対する責任感を喚起することが目指されていたと認められる。

梁啓超が曾志恣の『教育唱歌集』のなかから、わざわざ上記の三曲を取り上げた理由としては、子どもの教育段階に合わせた歌詞を採用したことが考えられる。異なる発達段階の子どもの特徴を把握し、子どもに分かってほしい内容を子どもの理解できる、しかも歌いやすいような形に作り上げている点を、梁啓超は評価したのである。

留日学生自身によって唱歌（替え歌）を作られるようになってともに、留学生が一堂に集まり儀式が行われる時、それらの歌を歌唱することも多く行われるようになってきた。梁啓超の叙述によると、横浜大同学校では唱歌用に康有為の「演孔歌」と梁啓超の「愛国歌」の旧作に旋律を付け加えて生徒に歌わせたという。「演孔歌」の旋律は温和で、「愛国歌」は雄健であり、梁は「それらの旋律がそこまでうまくできているとは思いませんでした⁵⁰⁾」と語っている。梁啓超はこの二曲の歌詞と楽譜とをともに紹介したが、旋律に関してはこれ以外の言及を行わなかった。なお、歌詞の内容は孔子を賞賛するものと、国を謳歌するものからなっていた。

また、前述したことではあるが、梁啓超は亜細亞音楽会が成立した際、会員の要望に応じて「黄帝」の歌詞を書き下ろしたが、その歌は直ちに同会の第一回目の演奏会において歌われた。梁はやはり、この歌曲の歌詞と楽譜の両方を紹介したのである。

以上紹介してきたように、梁啓超は『新民叢報』の「飲氷室詩話」において、数々の歌を世に伝えていった。それらの歌は、最初のうち、軍歌が主となっていたが、徐々に学校唱歌のようなものへと代わっていった。このような変化は、梁啓超自身の学校音楽教育観の明確化、曾志恣を代表とする音楽教育に目覚め携わり始めた留学生との交流、留日学生による唱歌作成の試み、などに伴うものであったと考えられる。一方、梁啓超による歌曲の紹介においては、旋律より歌詞への重点の傾斜が見られる。これは清末の知識人の間に、音楽に関する専門的な教育が欠けていたことと関連

する一方、また当時の国家的要請による「徳育」としての唱歌という位置付けとも関係する。つまり当時は、まだ唱歌作りが始めたばかりの段階で、作られた唱歌のほとんどは替え歌であり、したがって既成の旋律に歌い手に呼びかけたい思想内容を盛り込むことは、歌詞を重視する傾向をもたらしたと考えられるのである。

3. 曾志忞の音楽教育論

① 『新民叢報』に見る曾志忞の音楽活動—亜雅音楽会を通して

前述したように、1904年の8月に、『新民叢報』誌上「亜雅音楽会之歴史」という報道が載せられ、なかでは、曾志忞が精力的に取り組んでいた亜雅音楽会の活動の詳細が報道された。

同誌に報道された亜雅音楽会が成立した経緯によると、1902年12月、沈心工⁵¹⁾は曾志忞等の同好を招き江戸留学会館において音楽講習会を開いた、この講習会は近代中国初の音楽社团である亜雅音楽会の前身といわれる。その後、1903年の初めに、沈と曾が相次いで帰国したため、活動は一時中止となったが、同年冬、曾志忞が再度来日し、1904年6月30日に会員50名を抱える音楽社团を発足させ、名称も正式に亜雅音楽会とした。この時、曾志忞自身も東京音楽学校に入り、正式に音楽の勉強に携わるようになった。亜雅音楽会が発足した直後の7月、『新民叢報』（第3年第3号、1904年8月号）に「亜雅音楽会之歴史」という題名の論述が載せられ、多くの紙面を割いて亜雅音楽会が成立した経緯、簡章（会則）及びその活動の詳細についていち早く世に伝えた。

この報道に所収の「亜雅音楽会簡章（会則、筆者註）」によると、同会の宗旨は「学校と社会の音楽を発展させ、国民の精神を鼓舞する」ことであり、会所は東京神田区鈴木町十八番地、清国留学生会館内となっていた。亜雅音楽会には唱歌講習会と軍楽講習会の二つの講習会が設けられていたが、唱歌講習会においては、一年を三期に分け、第一期の三ヶ月は速

成科、第二期の三ヶ月は普通科、第三期は六ヶ月で高等科とされ、毎月一元二角の会費が徴収された。一方、軍楽講習会においては、三ヶ月をもって一期とし、月謝の代わりに三元の入学費が必要とされた。

ところで、「亜雅音楽会簡章」のもつ中国近代学校音楽教育史上の意義を、簡単にまとめると少なくとも次の諸点を指摘することができる。すなわち、①同会の活動の目標が学校音楽教育の発展に置かれていた、②また、同会自体が音楽教育機関としての役割を担っていた（同会で音楽の学習に携わった会員には修業証書が授与された）、③同会は会員に対して会費を徴収していた（納められた会費——これは一種の授業料とも見なし得る——は音楽会の運営に当てられたと推測される）が、これは当時留日学生のなかに会費を払ってでも音楽を勉強したいと思う人が存在していたことを物語るものである、などのことである。会員たちが同会で習ったのは主に唱歌と軍楽であるが、これはやはり1904年当時の中国では音楽の必要は唱歌と軍楽という二つのかたちを通して理解されていたからであろう。

なお、「亜雅音楽会之歴史」には、亜雅音楽会の実際の活動も紹介されていた。それによれば、当時、留日学生の間では、卒業送別会を開くのが既に風習として定着しており、しばしばその場には軍楽団や歌女が呼ばれたりもしていた。亜雅音楽会が成立すると、直ちにその開会式と卒業生の送別会とを兼ねて記念音楽会が開かれた。開会式では、始めに先ず、主催として曾志忞から亜雅音楽会の歴史および現状の報告と卒業生代表のスピーチがあり、次いで、曾志忞が亜雅音楽会で講義を担当していた鈴木米次郎⁵²⁾に謝辞を申し述べ、それに引き続いて鈴木米次郎の答辞が行われた。出し物の部では、まず全員の「大国民」の合唱から始まり、これに中国の伝統劇崑曲の独唱や、笛による演奏といった「国風」的なものが続いた。その後、女性の独唱、オルガンの演奏と、曾志忞夫妻のピアノ演奏が行われた。曾志忞夫妻のピアノ演奏は、「時に幽遠であったり、時に勇健

だったりして、ヨーロッパの音楽会に身をおいたかのように、人の耳目を一清し、精神を一振し⁵³⁾」たという。最後に、「東京留学歌」と「送別歌」を歌って音楽会は締め括られた。このとき130人あまりの来賓のなかに伊沢修二も招かれ、「日本音楽改良家」として紹介されていたことは特筆に値する。

以上でみてきた音楽会のプログラムの構成をみると、中国の伝統音楽と西洋音楽とが混じって演奏されたほか、合唱が始めと終わりに二回行われた。成立してまもなくの亜雅音楽会が初めて開いた音楽会としては、多様なプログラムが組まれていたといえよう。「亜雅音楽会之歴史」のなかでは、曾志忞夫妻のピアノ演奏に対して高い評価が与えられていたが、興味深いのは、そうした評価の指標とされたものは明治日本の音楽風土というよりも、むしろある種のヨーロッパの音楽文化に対する憧憬であったと認められることである。やはり当時の知識人が音楽に対して抱くイメージの中心にあったものは、ピアノによって象徴されるヨーロッパの音楽文化であったのだろう。

なお、曾志忞の夫人曹汝錦に関しても、若干の補充説明をしておく。彼女は五四運動期における政界の要人、曹汝霖の妹で、夫を伴って来日し、下田歌子が創設した女子実践学校に入り、絵画と音楽を学んだが、後に夫とともに東京音楽学校に兼入学した⁵⁴⁾。このような経歴から考えると、1904年の亜雅音楽会において曾志忞夫妻がピアノの演奏を披露したのは、決して不思議なことではない。同夫妻のように、亜雅音楽会の会員のなかに入会した時点で既に相応の音楽的素養を持っている人が存在していたことは、音楽会のプログラムからも読み取ることができるのである。

音楽会のプログラムにおいて合唱と独唱が半分以上の内容を占めていたこと、また亜雅音楽会で開かれた二つのコースの中の一つが唱歌であったことは、当時留日学生の間で行われた音楽教育の主な形態が唱歌であったことを強く示唆している。しかしそれは、単に当時の音楽教育設備の不備

だけが理由であったとは考えられない。何故なら、音楽会で歌われた歌曲の歌詞をみると、留学生に対して国家国民意識を呼び覚ますような内容であったことが明白だからである⁵⁵⁾。「亜雅音楽会之歴史」の記事は、音楽会で「国歌」が歌われたときの光景を、在席の全員が起立し、洋々たる合唱に大国民の気品が感じ取れた、というように鮮烈に伝えている。もちろん物質的な制約や教員・教材の不足といったことも理由として挙げられようが、やはり留日学生が一堂に集まったときに国家意識・国民精神を喚起するためには合唱のかたちが最も有効であった、ということは容易に推測のつくところである。

こうして亜雅音楽会との関わりを通して、曾志忞の音楽活動を一瞥したのだが、上記の記述から少なくとも以下のようなことが見受けられる。すなわち、第一に、会則から見て取れるように、曾志忞の音楽活動の基盤は、亜雅音楽会の時期から唱歌を主とする学校音楽教育に置かれていたことである。第二に、亜雅音楽会では、鈴木米次郎が教鞭を取っており、開会式に伊沢修二も招かれたことから、曾志忞は当時日本の音楽教育界とはコンタクトをとっていたことが察知される。第三に、開会式の際に行われた音楽会では自らピアノの演奏を披露したことと、歌唱された国民国家精神を高唱する曲目から、曾志忞の音楽観がある程度映し出されていたことである。つまり、曾志忞が西洋音楽を積極的に取り入れており、音楽の社会的役割をとりわけ重視したのである。

② 『新民叢報』に見る曾志忞の音楽教育論

亜雅音楽会が成立した前後に見られる曾志忞の音楽活動をみてきたが、次に彼の音楽教育理論をみていきたい。

前述したように、梁啓超は「飲氷室詩話」のなかで曾志忞の音楽教育活動に関して論及したり、曾の音楽教育思想を紹介したりしていた。それは梁啓超が従来までの音楽教育に関心を寄せていたことにもよるが、やはり

音楽教育に関して二人の間に共有する認識があったからのことであろう。梁啓超と曾志忞の音楽教育思想の関連性については本稿の結びにて検討を加えることにするが、ここではまず、『新民叢報』誌上に掲載された曾志忞の音楽教育思想を概観しておく。

多くの先行研究が指摘するように、曾志忞の音楽教育活動において最も重要なことは、「音楽教育論」のなかで系統的に学校音楽教育理論を打ち立てたことであった⁵⁶⁾。1904年、『新民叢報』に曾志忞の「音楽教育論」が掲載された⁵⁷⁾。それに先立つ1903年、『江蘇』第6期と7期の二期にわたり曾志忞の「楽理大意」と「唱歌の教授法及び説明」が連載されたが、曾志忞が自身の学校音楽教育理論を集大成したのは、この「音楽教育論」においてであった。

曾志忞の「音楽教育論」は、「緒言」、「音楽の定義」、「音楽の効用」「音楽の実修」及び「詩歌における音楽」の五章からなっている。冒頭では、曾志忞は「音楽はいかなるものであり、音楽の世における価値はいかなるもので、その効用もまたいかなるものであろうか⁵⁸⁾」というように述べ、音楽教育における根本的問題を問うたのである。

曾志忞の主張によれば、音楽を発展させるためには、まず音楽を定義することから始めなければならない。そして、従来の音楽に対する古今東西の解釈は、すべて形式あるいは内容の一方からなされたものであって不十分だとされる。こうして彼は、形式と内容の両者を考慮して、次のように音楽を定義づけた。

音楽というものは、信仰の声、理法の音、天地に充ちているものでありながら、実は情の表れであり、生の具体形式である⁵⁹⁾。

音楽に道徳的な意味合いが託されているのみならず、音楽を感情表現と見なし、人間の現実生活を具現化するものとしての捉え方が端的に表され

ている。

曾志忞は、「楽をもって風教を助けた」堯舜や、「楽を聞いて三ヶ月も肉の味を知らずと述べた」孔子の事績を例にとり、中国においては古くから音楽のもつ社会的効用と人間の精神に対する働きが重んじられてきたことを指摘した。楽に対するこのような認識は、音楽固有の性質に由来している。つまり、「音楽は、実に芸術のなかで最も完全な性質を備えている、それは音楽の発達が最も普遍的であることにも証明されている。貴賤貧富、老幼智愚を問わず、人は誰もが音楽から感動を与えられ、音楽によって興起させられ得る。また、国の開明優文、野蛮俗卑を問わず、楽器と歌謡の存しないところはない⁶⁰⁾」のである。曾志忞が自発的に学校音楽教育に携わるようになった背景には、まさに広範な民衆に働きかける音楽の力に対する認識があったと認められるのである。

以上のような音楽の理解に基づきながら、曾志忞はさらに、学校音楽と社会音楽を厳格に区分けする必要があると説く。彼がいうには、六芸の一翼を担った「楽」は学校音楽の源となった一方、中国古代において朝廷の祝祭や庶民の冠婚の際に使われてきた音楽は社会音楽の起点であった。だが、清末当時においては、社会音楽は既に廃頽してしまっているため、学校音楽の発展にこそ従事しなければならない、としたのである。こうして曾志忞が、教育の営みとしての音楽を学校音楽と定義し、しかもその根源を中国の楽教伝統に求めたことは注目に値しよう。

また、曾志忞は自分の学校音楽教育論を現実化する方法をも提示していた。まず、彼は学校音楽教育を進めるのに不可欠である教師、軍楽隊、楽器製造者のような人材の養成が急務であると提案した。そして、それらの人的資源が備わった上で、唱歌集を編成し、音楽科を開設すべきだとしたのである。彼はさらに、「毎月音楽会を開いたり、講習会を日々開いたり、もしくは公共的な場において奏楽堂を開設したりしていったら、上層、中層、下層の社会民衆は、それぞれに学校音楽の美を味わうこと⁶¹⁾」ができ

ると主張していたが、ここに示された音楽会と講習会の開設は、実際に亜雅音楽会で実施されたことであり、曾志忞が自分の経験を踏まえた上での発言であったと見なされる、彼は階層意識を持っていたにもかかわらず、音楽を一つの階層に独占させるのではなく、万民に普及していくべきだとするような所見を表明していた、これはまた、音楽の普遍性に対する彼の認識と相通ずるものであったといえよう。

このように曾志忞は音楽を定義づけた上で、その役割を検討する必要性を指摘した。彼は当時の中国の時勢を考慮に入れて、音楽のもつ「教育」「政治」「軍事」「社会」という四つの方面の役割がとりわけ重視されるべきだと説いた。以下、音楽がもつこれら四方面の役割について、彼がどのように認識していたのかについて概観しておこう。

第一に、音楽のもつ教育的役割についてである。これについて曾志忞は、

幼稚園と小学校の教育は、すでに音楽なしでは成り立たないような趨勢である。両者における音楽の顕著な効果に関しては、もはや言及を加える必要もない。一方、中学校、女学校、大学での音楽教育は、まだ急務とはされていない。だが、これは教育者の大謬である。これらの学校の学生であれば、毎日の受講時間は六七時間に及んでおり、その結果、頭脳を散々使ったうえに、頗る倦怠を招いてしまっている。…学業のために、青年の生き生きとした活力を潰してしまっていることは誠に残念なことである。また、彼らのなかの怠け者は、外界からの刺激に誘惑され、休暇になると梨園にいったり酒に溺れたりする。…これらはまさに我が国学生の通病である。教育に携わる者は、これらのことを配慮し、その原因を明瞭にした上で、対応策を考えるべきである。…すべてのことにおいて中庸を求め、過・不及をなくすようにすべきである。すなわち、学業の行き過ぎたところを音楽をもって

涵養し、遊惰の及ばないところを音楽をもって補うべきである。体操のように、各学校において音楽の一専科を設け、毎週隔日に教授するのに、何の差し支えがあるだろうか。…音楽は我が国の学校において、遊戯の一具にすべきである。学業に追われる者には休養となり、遊惰に流れる者には課業を与え、両全の美を保つことができるだろう⁶²⁾。

と述べている。要するに、ここでは二つのことが指摘されている。その一つは、当時の中国における学校音楽教育の様相である。つまり、幼稚園と小学校においては、音楽教育が盛んに行われており、その効果も顕著であったのに対して、中学校、女学校および大学においては等閑視されていたのである。もう一つは、こうした状況にあって、学生の過労や不良な嗜好といった問題が生じるようになり、それへの対応策として、音楽教育が取り上げられたという。つまり、学校において週二、三回の音楽の授業を設ければ、学業の息抜きにもなり、学生が不良な嗜好に溺れることを防止することもできる、というのである。この場合、音楽は学校において「遊戯の具」として捉えられており、音楽それ自体に教育上の積極的な意義が見出されていたわけではない。このことは、曾志忞の学校音楽教育観において、個人の人間形成に及ぼす音楽の役割が未だ十分には明瞭化されていなかったことを窺わせる。音楽は、直接に学校教育に資するものではなく、むしろ学校の学業を補助する役割を果たすものとして、捉えられていたのである。

第二に、音楽の政治的役割である。曾志忞は、これを主に外交において捉えていた。すなわち、各国との外交において音楽はもはや欠かせないものとなっているため、外交官の養成にも音楽的素養の涵養が不可欠だというのであった。

第三に、曾志忞は、兵士の疲労を癒し、規律を守らせ、勇敢の情を喚起

することにおいて、音楽が軍事上の役割を果たしている」と指摘した。それゆえ彼は、軍楽団の設立が急務であると呼びかけていた。というのも、軍楽団の設立によって、軍隊ではその士気を鼓舞し、兵士に娯楽を与えるのみならず、外交の式典にも用いられ、社会人一般の音楽鑑賞に資することもあるからである。

第四に、音楽は社会においても大きな機能を果たすことができるとされた。すなわち彼は、社会の単位としての家庭に着目しつつ、「家庭の改良は教育によるところが大きい、教育において最も感化力をもつのは音楽である⁶³⁾」と指摘するのである。さらに彼は、家庭のなかでお祝いをする場合、演奏会を開いたら高尚で美妙なことになる、ともいう、つまり、音楽の社会的役割とは、主にその単位である家庭に高尚な精神的雰囲気を形成することを通して実現される、と説いたのである。

以上みてきたように、曾志忞が考えた音楽の役割は広範に渡っているにもかかわらず、究極的には、彼は音楽を通して社会全般の質的向上を期待していたことが看取される。つまり、音楽を営むことによって社会の改良と安定を導く結果に繋がっていくものと想定され、したがって、教育、政治、軍事における音楽の機能は結局その社会を発展させることにおいて評価されたと見なされる。

曾志忞のこのような音楽教育観は、音楽教育の目標を第一義的には社会的なものに求めていた梁啓超のそれと通底しており、当時の清末知識人たちに共通する認識基盤とも見なすことができる。ただしこの場合、人間の個人的な人格形成に果たす音楽の役割が、副次的なものとされていたことには注意しておく必要があるだろう。

ところで、曾志忞は、中国の音楽教育が進めていくうえで、西洋音楽をどのように位置づけようとしていたのだろうか。彼は「音楽教育論」のなかで、「我国将来の音楽は、欧米と比肩できることを期待せずにはいられない。我国将来の音楽家は、欧米人と其の技を競うことを願ってやまな

い⁶⁴⁾』という自らの見解を提示していた。この見解には、中国音楽を西洋音楽に対峙させ、西洋音楽を指針にしつつもそれに比肩すべきものへと発展させるべきだとする思いが込められている。明治日本の地で音楽に惹かれ、遂に音楽学校に入り、正規の音楽訓練を受けていた曾志忞にとって、手本となるのは「和洋折衷⁶⁵⁾」して作り上げられた明治日本の音楽ではなく、やはり西洋音楽なのであった。

このような傾向は、曾志忞に限らず、当時音楽に携わった留日学生全般にも共通に見られたことである⁶⁶⁾。むしろ、西洋音楽をもって音楽の指標と見なすような考え方は、清末の留日学界の時代的思潮と呼応していたとも考えられる。なぜなら、留日風潮が興起した背景には、日本に摂取された西洋文明技術を学ぶことによって、中国を西洋列強と対抗し得るように発展させるというような目標があったからである。この場合、中国の近代化過程とは、西洋を目的としつつも、日本を媒介もしくは手段として、進められるべきものであった。この意味で、明治日本に身を置きながら音楽に携わった留学生たちが、西洋音楽を目標として掲げつつも、日本の唱歌教育に範を求めたのは、まさに当時に留日学界の思想状況を忠実に反映したものであったといえる。曾志忞は後に、日本の音楽を全面否定するようになるが、そのことも、彼が西洋音楽こそを規範とすべきものと捉えていたことを端的に物語っている⁶⁷⁾。

曾志忞はさらに、中国と西洋を対照させながら、中国における音楽教育の進め方に関して、次のように提言している。

音楽の発達を欲するならば、第一に歌学を研究すべきであり、第二に曲学を研究すべきである。…作歌学は分からなくとも、中国において伝わってきた歌学を知っていれば、即ち作歌ができる。何故なら我が国において歌学はもともと発達してきているからである。作曲学が分からず、中国旧来の旋律しか知らなければ、作曲してはいけない。何

故なら欧州の音楽曲は我が国を凌駕しているからである⁶⁸⁾。

つまり、中国には詩歌の伝統があり、それを唱歌の歌詞の作成に適用することはできるが、唱歌の旋律は中国古来の旋律を使ってはならず、ヨーロッパ既成の旋律を採用しなければならない、というのである。ここには、唱歌の作成においては、歌詞に「中」を使用し、旋律に「洋」を使用するという、中西折衷というような考え方が表明されている。実際にも、このような方針が近代中国唱歌教育の成立期において一貫して受け継がれていった。また、作曲法に関して、西洋音楽に一辺倒する傾向もすでにこの時期から見られたのである。

しかしながら、曾志忞は「有識者は、洋楽に中国の歌詞をつけたとき、両者がお互いに調和しないことを承知しているが、過渡期ということで、やむを得ずこうした手法を用いたのである⁶⁹⁾」と述べ、替え歌という唱歌作成法が明確な形をとって採用された一方、この替え歌は過渡的な手法に過ぎなかったことを強調してもいる。替え歌の手法を採用したのは、当時唱歌の作成に携わった留日学生たちにとって自力で旋律を作ることが困難であったことがその一因であったのは間違いない。だがその一方で、明治日本における唱歌の作り方から受けた影響も看過することはできないであろう。

③ 『楽典教科書』序言に見る曾志忞の音楽教育論

上述のように、曾志忞が『新民叢報』に「音楽教育論」を発表したのは、明治38年(1905年)の2月および5月のことであったが、それに先立つ明治37年(1904年)に、彼は鈴木米次郎の訳書『新編音楽理論⁷⁰⁾』を重訳し、『楽典教科書』を出版した。この書が近代中国最初の中文楽理教科書として知られている。『楽典教科書』には曾志忞の書いた序言が付されており、それはほぼ「音楽教育論」と同時期に書かれたもので

あった。この時期の曾志忞の音楽教育論は「音楽教育論」に代表されるが、それとともにこの序言をも併せ見ることによって、当時の彼の音楽教育論の全体像をより明確に把握できることが期待できるのである。

まず、曾志忞はこの序言の冒頭で、「中国の物は、改良できるものはない。ゆえに徹底的に破壊しなければならないし、そうせずには大なる創造をしようとしても不可能である⁷¹⁾」という強い語勢で、当時の中国の文物に徹底的な改革を加えることを強く訴えていた。続けて彼は、「音楽もまたそうである⁷²⁾」といい、音楽の全面的な革新を呼びかけた。「音楽教育論」で表明した西洋音楽を理想とする姿勢よりもさらに革新的な、中国旧物に対する全面否定の姿勢を表明したことは、とくに注目すべきことである。

曾志忞はまたこの序言のなかで、当時の学校音楽教育の発展に関して、「近年以来、教育との関わりで唱歌の必要が多少知られるようになり、唱歌によって音楽の要領も多少理解されるようになった。それゆえ音楽改良の主張を打ち出し、音楽改良の会を成立させることができた⁷³⁾」と語っている。この言葉によれば、当時の学校音楽教育は、教育に対する関心に端を発し、主に唱歌というかたちで推進されていくにつれて、それに対する関心が徐々に高まりを見せるようになったものと理解される。しかも、早稲田の法政学科に在学しながら東京音楽学校に入学までし、単に一人の音楽愛好家ではなく、学校音楽教育の推進者であることを志した曾志忞自身の経験談も、なかに込まれていると考えられなくもない。

その唱歌教育の推進についてであるが、曾志忞は興味深い言葉を残している。すなわち彼は、「ある外国の小学校に入ると、朗らかな歌声が聞こえてきて、楽器の音も洋々しており、心が揺り動かされようになった。そこで、帰ってから一曲を作り、楽器を一台購入し、我が学堂に一科として加えることにした。これが唱歌である⁷⁴⁾」と語っていた。この「外国の小学校云々」が明治日本の小学校において行われていた唱歌教育を指すことは疑いのないところである。何故なら、当時中国において唱歌の作成は発

足したばかりで、しかもそのほとんどは留日学生が手がけたものであったからである。ここには、留日学生が日本の小学校で行われていた唱歌教育の光景を目の当たりにして、感銘を受け唱歌教育に携わるようになった様子が語られているのである。

さらに、曾志忞はこの序言のなかで音楽の効用に関する見解を次のように開陳している。

音楽は国家においていかなる効用があるのか、音楽は学校において児童の性質を改良するには必ずしも十分ではないが、社会において一般人民の性質を改良することには大きな効用がある。（下線は引用者による）

音楽の学校における効用 (唱歌の教授について)	発音を正確にする
	涵養を修練する
	思想を優美にする
	団体の一致性を保つ
音楽の社会における効用 (唱歌の普及、楽器の感動力)	徳育 忠孝、公德、自治、独立
	智育 普通知識
	農、工、商、実業
	体育 尚武精神
	動作の敏捷さ ⁷⁵⁾

ここで、曾志忞が音楽の効用の大枠を学校と社会の二つに区分けし、そして音楽の学校における効用より、その社会における効用が根本的な機能だと見なし、これをとくに重視した。音楽の社会における役割を最重視するこのような姿勢は、「音楽教育論」の論調とも一貫するものである。さらに、曾志忞が音楽の社会における役割を徳育、智育、体育の三分野に区

分したことも注目に値する、教育の内容を徳、知、体の三者とする枠組みは、明治日本の教育界において既に定着していたが⁷⁶⁾、そのような明治日本の教育認識が曾志忞に影響を及ぼしたとしても不思議はない。

しかしながら、このいわば三本柱に、「美育」が欠落していたことは、この時期の音楽教育における一つの重要な特徴をなすものである。すなわち、当時の音楽（唱歌）教育は美育的な役割を担う教科ではなく、三育によってのみ意味づけられていたのである。

もちろん、明治日本において唱歌が主に「徳性ヲ涵養⁷⁷⁾」するための教科として位置づけられていたのに対し、曾志忞が音楽を三育の役割を果たし得る教科と見ていたことは見逃すことはできない。その意味で、音楽が徳育、知育、体育のそれぞれに対しどのような役割を担っているのかに関する彼の見解を追うことは、彼の説く音楽の社会的効用の意味およびそれと教育的効用との関係を明らかにし、さらに、明治日本の音楽教育が彼の音楽教育論に及ぼした影響を理解するために有効であろう。曾志忞の音楽教育論の構造と特質を把握するために、この問題について吟味を加えこの項を締め括ることにする。

第一に、徳育は社会における音楽の効用の筆頭に位置づけられたが、ここでは儒教の代表的な徳目である忠孝をはじめ、近代的な色彩を帯びた公共心、自治および独立などの徳目の育成が目指されていた。曾志忞は伝統的な儒教の徳育思想を受け継ぎながらも、進んで西洋近代市民的性格も併せ持つ人間像を目指した。このような複合的な人間像の提示には、曾志忞が来日以前に受けてきた伝統的な儒教の教育と、明治日本の地において接触した近代思想に裏打ちされた日本の教育からの影響があったと考えて差し支えはないだろう。

第二に、音楽の社会的効用としての知育について、曾志忞はそれが普通知識や農工商実業に資することを指摘している。つまり、唱歌は其の歌詞に盛り込まれた知識内容を通して「知育」の役割を担うことが期待された

といえるのである。実際、明治期の日本においても、唱歌の歌詞内容は他学科との関連性において検討されており、つまり、唱歌の歌詞に、修身、歴史、地理や自然など、他の学科の要素を取り入れようというような議論がしばしば見られた⁷⁸⁾。歌詞のもつ知識伝授の機能を重視し、歌詞のなかに多様な知識要素を盛り込もうとしたことは、明治日本と清末の中国唱歌に共通する「替え歌」という性格に由来するところも大きいだろう。

第三に、音楽の社会的効用としての体育について、これはまさに尚武精神の育成と動作の敏捷化が挙げられた。やはりこの時期の唱歌教育論では、尚武精神の喚起がとくに重視されていたのである。前述したように、清末中国において尚武精神が欠如していたという認識が普及するに至ったのは、日清戦争のインパクトによるものであったが、留日学生の唱歌教育論において、唱歌を尚武精神涵養のための有力手段と見なすような論調が盛んにかつ一様に唱えられたのは、やはり明治日本の音楽教育界の風潮に影響を受けたためと考えられる。なぜなら、当時の日本では、日清戦争を契機として、明治二十年代の後半に至って、軍歌の興隆期を迎えるようになり、軍歌が「あらゆる小学校の唱歌教材を圧倒した⁷⁹⁾」からである。

なお、こうした音楽のもつ社会的機能と関連して、曾志忞は下層民衆に対する音楽の感化力について次のように述べている。

下層社会は、最も音楽に感化されやすい。北方の人民が劇曲を好み、南方の人民が小唄を愛唱したのは皆このためである。社会の腐敗に音楽の感動をもって対処することこそ、当今の急務である。そうして、これまでの哀艶淫蕩の音調を破棄すべきである⁸⁰⁾。

曾志忞はこれに続けて、民衆教育にいかなる歌曲を用いるべきかに関し、中国社会を改良しようとするならば、中国旧来の曲調を使用するのではなく、特別に「二十世紀の新たな中国の歌」を作成しなければならな

い、とする見解を示した。

ここには、下層民衆の音楽状況に対する批判がなされる一方で、音楽は風化を助長する作用を持っているという音楽の捉え方が打ち出されている。「下層社会云々」という文言は、特に下層社会において音楽が好まれ、受け入れられやすいことを強調したものであり、このことから彼が音楽教育を行う際に、社会の下層に属する民衆を教育対象として特に意識したことが窺われる⁸¹⁾。こうして曾志忞は、社会の底辺にいる民衆のことを教化されるべき存在として捉えたわけであるが、その根底には、民衆の改造を通して社会の腐敗を断ち切ろうとする従来から一貫する彼の考え方があったものと考えられる。また、この認識には、音楽の感化力を過大視する傾向も見られるが、これもまた清末に練り上げられた音楽教育論において一貫する思潮となったのである⁸²⁾。

結びにかえて—梁啓超と曾志忞の音楽教育論の共通点

本稿では、1902年に創刊され、当時留日学生に限らず中国国内の知識人の間に絶大な影響を及ぼしていた『新民叢報』を取り上げ、亜雅音楽会に関する報道及び歌曲の紹介など、当時の留日学生音楽活動の状況をも視野に入れて、『新民叢報』に見られる音楽教育に関する諸々の言説に検討を加えてきた。

『新民叢報』における音楽教育の論陣の陣頭に立ったのは、その主筆者を務めていた梁啓超であった。彼は「文苑」欄に連載されていた「飲氷室詩話」において、音楽教育の必要を提唱する論考を次々と発表したものであった。梁啓超はその音楽教育論において、音楽を人間精神の育成と深く関わるものとして捉え、音楽を通して国民の品質の改良し向上させることを期待した。それゆえに、梁啓超は学校教育において、音楽が不可欠な教育内容であるという認識にまで達した。さらにこの場合、当時の中国国民に欠けていた尚武精神の涵養が音楽にもとめられた。梁啓超自身は正規の

音楽教育を受けたことはなく、また直接に中国の学校音楽教育に携わったわけでもなかったが、歌曲の紹介をしたり歌詞を作成したりするようなかたちで当時の留学生の音楽活動に積極的に関与した。こうした活動を通して、彼が当時の知識人の間に及ぼした影響を考えれば、その音楽教育論の意義は看過することはできない。

梁啓超の賞賛を受けて『新民叢報』誌上に頭角を現したのは、曾志忞であった。東京音楽学校で音楽の学習に努めた曾志忞は、系統的な音楽教育理論を構築した。彼はまず音楽を感情表現として定義し、音楽の効用を最重視した。彼が徳育、知育、体育という三育の枠組みにおいて音楽の効用を捉えたことは、彼の音楽教育論を特徴づけるところであった。

清末、最も影響力をもつジャーナリストとしての梁啓超と、明治日本で音楽の教育を受けた中国学校音楽教育の先駆者としての曾志忞の二人はともに、『新民叢報』において学校音楽教育論を展開した。そして、彼らの音楽教育論は以下の点において共通していると要約できる。

- 一. 唱歌を学校音楽教育の内容とすること。その要因としては、明治日本における唱歌教育の影響、当時の清末の音楽状況による作曲の困難が挙げられるが、このことはまた歌曲の旋律より歌詞を重視する傾向を彼らの認識にもたらした。
- 二. 音楽を手段視する傾向。両者の音楽教育論において必要とされた音楽は、芸術音楽ではなく、「効用」的＝手段としての音楽であった。この場合、音楽それ自体に関心が寄せられたのではなく、音楽の役割によって音楽が意味づけられたのである。梁啓超が、尚武精神を始めとする国民精神の育成に資することに音楽の意義を見出したのに対して、曾志忞は音楽の社会的役割を最重要視しつつも、音楽は徳・知・体育の三育のすべてに奉仕できるものとして捉えた。両者とも、音楽を個々人の人間形成の次元で捉えることはなく、音楽教育の目的はその社会的役割に求められたのであった。また、彼らによる音楽教育の

位置づけは、「美育」としての音楽教育ではなく、「德育」を始めとする三育の補助手段としてのものであった。このことは、音楽ならびに音楽教育を取り巻く当時の思想的背景、社会的文脈によって規定されたことであった。なぜなら、彼らによって繰り広げられた学校音楽教育論は、最終的に当時の知識人たちに共有されていた近代国家国民形成という喫緊の課題を射程に据えるものであったからに他ならない。ただし、彼らに典型を見るこのような啓蒙的姿勢には、知識人の側の働きかけを重要視した傍ら、教育対象である民衆の側の主体性を無視してしまうような問題性も内包されていたのである。

三. 社会の一般民衆を音楽教育の対象としていたこと。彼らによって構想されたのは、少数の音楽専門家を育成する専門音楽教育ではなく、広範の民衆を教育対象とする学校音楽教育であった。これは「二」と密接に関わり合う認識でもあったと考えられる。なぜなら、彼らの考えの根底には、国民全体の質的向上が目標とされていたからであり、音楽もその目的の実現のために機能すべきものと見なされていたからである。

四. 中国古来の「楽教」伝統において音楽に積極的な教育的意義が与えられていたという歴史的事実に基づいて、音楽の教育的効用を主張したこと。

五. 明治日本の唱歌教育から少なからぬ影響を受けていたこと。梁啓超の場合、唱歌を、尚武精神をはじめとする近代的国民精神の育成の有力な補助手段として捉えたが、この捉え方が、明治三十年代二十年年代の後半から興隆を極めた軍歌を代表とする学校唱歌を取り巻く思想的状況からの影響によって形作られたことは明らかである。曾志恣の場合、教育内容を徳・知・体の三育の枠組みにおいて理解することも、唱歌集の編纂に当たって日本の学校教育段階に従ったことも、明治日本の唱歌教育からの影響に基づくものといえる。また彼らが、唱歌の

歌詞において、教育対象となる子どものことを考慮して歌詞の平易さを唱えたのは、当時現れてきた日本の言文一致唱歌運動を意識したものと考えられる。彼らはその音楽教育論において、明治日本の教育界の枠組みや概念を援用し、当時の音楽雑誌の記事に頻出する用語を積極的に用いていたが、これは、明治日本の留日学生界に見られた中日の「思想連鎖」の一環をなすものであり、その土壌によって醸されたものであった。梁啓超も曾志忝も、明治日本の音楽教育言説のなかに身を置いたからこそ、それを手がかりにしながらその学校音楽教育理論を開花させることが出来たといえよう。ただし、その明治日本三十年代の音楽言説の内実を解明する作業については、これを今後の課題としたい。

註

- 1) 狭間直樹編『共同研究 梁啓超—西洋近代思想受容と明治日本—』みすず書房、1999年、序文 iv.
- 2) 梁啓超「清代學術概論」、『民国叢報』第一編6、上海書店、1992年、141頁.
- 3) 例えば胡適は自伝において次のように述べている。「彼（梁啓超、筆者註）の「新民説」の諸篇は、私に新たな世界を開いてくれて、私はそれで中国のほかにまた優秀な民族と優れる文化が存在していることを知ることになったのである」。（李沢厚『中国思想史論』安徽省文芸出版社、1999年、754頁）
- 4) 王曉秋『中日文化交流史話』日本エディタースクール出版部、2000年2月、153頁
- 5) 梁啓超は、同治十二年(1873)、広東省の地主・読書人の家庭に生まれ、光緒十五年(1889)、十六歳の若さで挙人に合格したが、翌年の会試に失敗した、帰途の上海で西書に触れ、故郷の広州に帰ったあと、当時私塾万木草堂を開いた康有為の門に叩き、弟子となり、康有為ともに変法運動の指導者となった。
- 6) 石川禎浩「梁啓超と文明の視座」(前掲『共同研究 梁啓超—西洋近代思想受容と明治日本—』所収、106頁)。
- 7) 狭間直樹「「新民説」略論」(前掲『共同研究 梁啓超—西洋近代思想受容と

- 明治日本一』所収, 98 頁).
- 8) 李沢厚『中国思想史論』安徽省文艺出版社, 前掲, 747 頁.
 - 9) 同註 1.
 - 10) 『清議報』は日本横浜で発刊された旬刊で, 社主は梁啓超, 麦孟華である. 1898 年 12 月 23 日に創刊され, 1901 年 12 月 31 日に火災によって停刊されるまで, 出版されたのは合わせて百期を超えた. 刊行の目的には, 中国人の知識を増やし, 日中両国の情報を交流することなどが挙げられた.
 - 11) 『新民叢報』は『清議報』の後を受けた半月刊の雑誌である, 主筆は梁啓超, 1902 年 2 月 8 日に創刊され, 1907 年 11 月 20 日に停刊した.
 - 12) 『新小説』は横浜で発刊された月刊の雑誌である. 『新民叢報』に属しており, 梁啓超が社主を務めた. 1902 年 11 月 14 日に創刊され, 1905 年 1 月に停刊. 文学作品, 特に小説を通して, 国民に新しい思想を植え付けることが目指されていた.
 - 13) 同註 6.
 - 14) 梁啓超『新民叢報』第一号, 明治 35 年 2 月 8 日 (野村浩二訳『近代中国の政治と思想』筑摩書房, 1964 年, 168-169 頁, 所収).
 - 15) 拙稿「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—」(『人間と社会の探究 慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要』第 56 号, 2003 年) を参照.
 - 16) 佐藤震二「梁啓超」(東京大学文学部中国哲学研究室編『中国の思想家下』勁草書房, 1963 年, 63 頁所収).
 - 17) 梁啓超「飲氷室詩話」54 節 (『新民叢報』第二十六号, 明治 36 年 2 月 26 日)
 - 18) 梁啓超「国民十大元氣論」(石川禎浩訳「梁啓超と文明の視座」, 註 6 前掲)
 - 19) 「論教育当定宗旨」(『新民叢報』第二号, 明治 35 年 2 月 23 日)
 - 20) 梁啓超「祈戦死」(『清議報』三三号, 明治 32 年 12 月 23 日)
 - 21) 同上.
 - 22) 1906 年に, 清朝政府の教育を手段にし, 儒教倫理と清朝国家体制の護持を教育の中核に据える意図を最も明確に示した「教育宗旨」が發布された. そこで教育の目的として挙げられた理想的人間像は, 「尊君」, 「尊孔」及び「尚公」, 「尚武」, 「尚実」の五つ徳目に集約された. 「学部奏請宣示教育宗旨摺」のなかでは, 「忠君」, 「尊孔」は「わが国政教の固より有するところ, すみやかに闡明して以って異説を距るべきもの」, 「尚公」, 「尚実」, 「尚武」は「吾が国民の最も欠く所, すみやかに補ひて振起を図るべきもの」だと記されている. 「学部奏請宣示教育宗旨摺」(『近代中国教育史史料』中華書局,

1928年、第二冊、97頁)

- 23) 汪婉の研究において、中日甲武戦争敗戦後、中国が「日本の軍事状況に持ったことから、日本の軍事情報に関する視察が多く、日本教育に関する視察も、軍事学校及び学校教育に含まれる軍事教育の部分にとりわけ関心を持った」というように指摘されている。例えば、日本外務省の記録には、1895年から1900年までの五年間に、中国からの視察団は九つあったと記録されているが、そのうちおよそ半分が「軍制・兵隊組織・軍学校」を考察するために渡日したのである。(汪婉『清末中国対日教育視察の研究』汲古書院、1998年、72頁)
- 24) 例えば、湖北省自強学堂の総稽察姚錫光は日本の軍事教育調査が目的で日本の各学校を視察した後、このような感想を書き残した。「日本の各小学校・中学校及び各師範学校には、体操・兵操のない学校がない、…生活規律の全てが軍隊式に要求され、号令に従わせ、行軍を習わせる。…毎日、授業のあいまに、舞踏や音楽を習い、軍歌を歌って、激昂慷慨のリズムでその精神を高揚する。故に幼くして従軍を志し、物心がつく頃から兵士になるという気持ちで自然に植え付けられる」。(汪婉前掲書『清末中国対日教育視察の研究』、74頁)
- 25) 『新民叢報』第三年第三号、明治37年8月25日
- 26) 曾志恣、1879年上海有名商人の家庭に生まれ、1901年渡日してから、早稲田大学に入学し、法律の勉強に従事していた傍ら、多彩な音楽教育活動を展開しつづけていった。1903年に、鈴木米次郎の著書を『楽典大意』に訳し、近代中国において初めて出版された楽典として名は知られている。1907年に帰国してから、父から上海貧児院を受け取り、そこで音楽部を設け、近代中国最初の洋楽を演奏する楽団を設立し、音楽教育をおこなったのである。
- 27) 『清末各省官自費留日学生姓名表』のなかでは、曾志恣に関して以下のように記述されている。「曾澤霖、江蘇、自費、光緒二十七年七月東京に到着、早稲田大学卒業」(文海出版社影印、2頁)。
- 28) 梁啓超「飲氷室詩話」七十七節(『新民叢報』第四六至四八号合本、明治37年2月14日)。
- 29) 同上。
- 30) 梁啓超「論教育當定宗旨」『新民叢報』第一号(明治35年2月8日)第二号(同年2月23日)、要約は狭間直樹の「『新民説』略論」(前掲『共同研究 梁啓超—西洋近代思想受容と明治日本—』に所収、90頁)を参照した。
- 31) 中国の伝統音楽教育思想に関しては、拙稿「孔子の教育思想における『楽』

- 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』第 53 号，2001 年）を参照されたい。
- 32) 拙稿「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—」（前掲）を参照。
- 33) 『江蘇』は，中国江蘇省出身の留日学生が集まって作った雑誌である。1903 年に出版された第 6 期と 7 期の，二期にわたって曾志恣の『楽理大意』と『唱歌の教授法及び説明』が連載された。ほかに曾志恣が作成した替え歌の「練兵」，「遊春」，「揚子江」，「海戦」，「新」と「秋虫」，合わせて六曲歌曲も載せられた，音楽教育論考と歌曲のいずれも，近代中国における最初の西洋の楽理に基づいて作られたものである。
- 34) 梁啓超「飲氷室詩話」120 節（『新民叢報』第三年第九号，明治 37 年 11 月 21 日）。
- 35) 同上。
- 36) 同上 97 節（『新民叢報』第四六—四八合本，明治 37 年 2 月 14 日）。
- 37) 同上 78 節（『新民叢報』第四十一—四十一合本，明治 36 年 11 月 2 日）
- 38) 同上 78 節
- 39) 同上 119 節（前掲『新民叢報』第三年第九号）。
- 40) 同上。
- 41) 『新民叢報』第四六—四八合併号（前掲）誌上に所載の「飲氷室詩話」に所収された曾志恣の「詩人に告げる」による。
- 42) 田村虎蔵「我国教育音楽の変遷」（田村虎蔵先生記念刊行会編『音楽教育の思潮と研究』大空社，1992 年，108 頁，所収）。田村虎蔵を中心とした言文一致唱歌は，明治 19 年に始まった言文一致運動と連動するものであった。1900（明治 33）年，田村虎蔵と納所辨次郎は『教科適用幼年唱歌』初編上巻を銀座の十字屋から発行したが，これは言文一致唱歌集の第一号である。なお，田村虎蔵は，鳥取県岩美郡岩美町の生まれ。1897（明治 25）年に鳥取県尋常師範学校を卒業，因幡高等小学校に赴任するが，同年 9 月東京音楽学校に進学し 1895（明治 28）年卒業。1899（明治 32）年に東京高等師範学校兼東京音楽学校助教授となり，音楽教育の改革を推進する。「言文一致唱歌」を提唱し，児童の発声法の改善，鑑賞教育の必要性を主張した。後，1922（大正 11）年から諸外国の音楽教育事情を視察し，帰国後は東京市音楽担当視学として行政面でも手腕を振るった。
- 43) 津田昌業「教育思潮と教育音楽」（前掲『音楽教育の思潮と研究』，所収），42 頁。
- 44) この意味では，彼らの考えは大正期の童謡運動では掲げられた理念とは根本

的に違うといえる。周知の通り、『赤い鳥』は日本の子どもの純粹性の保全と開発をモットーとし、当時第一線の芸術家を集結して、運動を展開したのであった。つまり、同じく子どものことを考慮しながら、子どもの把握と理解において両者は主張を異にしている。

- 45) 梁啓超「飲氷室詩話」50節（『新民叢報』第21号、明治35年11月30日）。
- 46) 梁啓超「飲氷室詩話」54節（前掲『新民叢報』第二十六号）
- 47) 梁啓超「飲氷室詩話」78節（前掲『新民叢報』第四十一-四十一合本）
- 48) 同上。
- 49) 梁啓超「飲氷室詩話」97節（前掲『新民叢報』第四六-四八合本）
- 50) 梁啓超「飲氷室詩話」119節（『新民叢報』第三年第九号、明治37年11月21日）。
- 51) 沈心工は、号叔達(1870-1947)、1897年、上海南洋師範学堂に入学。1900年、南洋公学附属小学が創設され、沈はそこで教鞭を執るようになった。1902年、来日し弘文学院に入学したが、その後の私費留学生の成城学校入学事件に反対の意を表するため、退学。同年11月、曾志忞らの同好を集め留学生会館において音楽講習会を開き、その講師に鈴木米次郎を招いた。1903年、帰国し南洋公学附属小学に在職しているあいだ、「唱歌」という科目を創設し、その後、精力的に音楽教育活動を展開していった。著作に唱歌集が多数あり、中国学校音楽教育のパイオニアとして名が知られている。
- 52) 鈴木米次郎(1868-1940)は、音楽取調掛の第一期の卒業生である。明治24年から同37年まで、東京師範学校、同附属学校、及び東京師範学校に在職し、音楽専任の教員として授業のほか唱歌の作成にも取り組み、日本の音楽教育に尽力した。その後、明治40年（1907年）に東洋音楽学校（現在東京音楽大学の前身）を創立し、音楽家の養成にも貢献した（東京教育大学附属小学校創立百年記念事業委員会編『東京教育大学附属小学校教育百年史—沿革と業績—』1973年、466-467頁）。鈴木はまた、当時中国留日学生に対する音楽教育に精力的に携わっていた。亜雅音楽会、宏文学院で教鞭を取ったほか、留学生の著作を監修したり、序言を寄せたりしてもいた、鈴木氏の留日学生に対する音楽教育活動については、稿を改めて詳述する。
- 53) 前掲『新民叢報』第三年第三号
- 54) 曹汝霖の『一生之回憶』（香港春秋雜誌社、1996年、1頁および18頁）のなかでの記述による。
- 55) 例えば、「大国民」のなかでは、「上下に数千年にわたり一脈に延々とし、我国はほかの国が比肩できない文明を有している。我国は世界の最古の国であ

り、吾が民はアジアの大国の民である。嗚呼大国民！ 嗚呼大国民！ 下略」と、中華文明の素晴らしさを謳歌する内容が書かれており、「留学生」のなかでは、「祖国のために尽力し、国民のために努めるのが我々留学生の天職である」というように、祖国のために努力しようと留学生に呼びかけている。（前掲『新民叢報』第三年第三号）

- 56) 伍雍誼主編『中国近現代学校音楽教育(1840-1949)』（上海教育出版社，1999年，51頁），および汪毓和『中国近代音楽史』（第二次修訂版，人民音楽出版社，2002年，56頁）を参照。
- 57) 『新民叢報』第三年第十四号（明治38年2月4日）と第三年第二十号（明治38年5月4日）。
- 58) 『新民叢報』第三年第十四号（註57）
- 59) 同上。
- 60) 同上。
- 61) 同上。
- 62) 『新民叢報』第三年第二十号（註57）
- 63) 同上。
- 64) 同上。
- 65) 明治12（1889）年10月，文部省内に音楽取調掛が設置された。その主な事業内容は「第一項 東西二洋ノ音楽を折衷して新曲ヲ作ル事，第二項 将来国楽ヲ興スベキ人物を養成スル事，第三項 諸学校ニ音楽ヲ実施する事」とされていたが，その後，「和洋折衷」の方法論に基いて唱歌の作成に積極的に取り込んでいったのである（前掲河口道朗『近代音楽教育論成立史研究』，145頁）。
- 66) たとえば，1903年6月に，匪石の「中国音楽改良説」が『浙江潮』（第六期）に載せられたが，そのなかで彼は，西洋音楽を手本にし，中国の音楽を改良すべきであると主張した。
- 67) 曾志忞「日本之音楽非真音楽」（『醒獅』1905年10月，第二期）。
- 68) 同註62。
- 69) 同註62。
- 70) オシレー著，鈴木米次郎訳『新編音楽理論』嵩山房，1892年。
- 71) 同上，1頁。
- 72) 同上，1頁。
- 73) 同上，1頁。
- 74) 同上，2頁。
- 75) 同上，2-3頁。

- 76) 教育内容の大枠を徳・知・体の三者に区分けするような考え方が日本の教育界に一般化され、定着したのは、明治以降のことであったと考えられる。明治13年、尺振八によってスペンサーの『教育論』が翻訳された際、その構成は知育、徳育、体育になっていたが、同書が当時多くの教育関係者に読まれていたのは、周知の通りである。
- 77) 明治日本最初の音楽教科書として知られている『小学唱歌集』の緒言では、「凡ソ教育ノ要ハ徳育知育体育ノ三者ニ在リ而シテ小学ニ在リテハ最モ宜ク徳性ヲ涵養スルヲ以テ要トスベシ今夫レ音楽ノ物タル性情ニ基ヅキ人心ヲ正シ風化ヲ助クルノ妙用アリ」というように述べられており、唱歌は「徳性ヲ涵養スル」教科として位置づけられていたのである。
- 78) 例えば、明治日本においてヘルトバルト主義の教育論を普及したことで知られる谷本富は、その明治27年に出版された『実用教育学及び教授法』（六盟館、1894年）の下編第八章「唱歌科教授法」において、唱歌教育を読書、修身、歴史科と関連付ける必要性があると述べている（同書、323-324頁）。
- 79) 田村虎蔵「我国教育音楽の変遷」（前掲『音楽教育の思潮と研究』に所収）
- 80) 曾志忞「自序」『楽典教科書』上海開明書店、3頁
- 81) 曾志忞の上海貧児院での音楽教育活動は、寧ろ彼のこの時期の音楽教育理念の延長線にあったと考えられる。
- 82) 例えば、清末に編纂された多くの唱歌集の序言では、編集者等の唱歌教育に寄せられた思いが語られた。彼らは唱歌を通して国民精神が形成され、また国民の質的向上によって国運を伸長させることを盛んに唱えたのである。なかでも、黄子繩の『教育唱歌』（湖北学務処印行、1905年）の序言、李宝巽が『新編唱歌集』（湖北官書局、1907年）に寄せた序文などは、このような趣旨を端的に表すものとして挙げられる。