

音楽文化と国民アイデンティティ：日本とタイの事例比較

Musical Culture and National Identity: A comparative study of Japan and Thailand

石井 由理*

Yuri Ishii

(要旨)

情報や輸送技術の発達によって、世界ではグローバル化が加速していると言われる。これによって多様な文化が一つの強力な文化に収斂していくとも、それに対抗すべくローカルな文化の自己主張が強まるとも言われている。また、複数の文化が混合する文化のハイブリッド化も、グローバル化のもたらす一つの現象であるとされ、その際に行われる選択によって、様々に異なるハイブリッド文化を生むだろうと考えられている。しかし、現在進行中のグローバル化の結果として、どのように多様なハイブリッド文化が生まれるのか、その結果を検証するには時期尚早である。

このような関心のもと、本稿では、文化のハイブリッド化を研究する手がかりとして、すでにある程度の時間の経過を経ており、何らかの結果が検証可能であろうと考えられる、19世紀後半からの日本とタイにおける音楽文化を事例として取り上げ、西洋音楽文化受容による両国の音楽文化の変化のプロセスと国家の関わり、その結果としての現在の人々の音楽における国民アイデンティティを、文献および質問紙調査に基づいて考察することとした。

前半では、文献をもとに日本とタイの近代化を比較し、近代化を開始するにあたって、それまでの社会の支配層が入れ替わったかそのままであったかによって、両国の音楽文化に対する政策が異なっていたこと、第二次世界大戦後の社会における天皇と国王の位置づけの違いがあることを明らかにする。後半では、タイと日本の大学生を対象とした質問紙調査の分析結果から、これらの政策の違いが両国の音楽文化に及ぼした影響を考察し、両国とも「国民アイデンティティ」は西洋化された国民教化目的の音楽であるが、それが特定の音楽カテゴリーとして存在しているか、歌詞の内容によるものかの違いが見られることを論じる。

はじめに

20世紀末の情報技術の発達によって、瞬時にしかも国家の統制を受けることなく、国境を越えて情報を交換することが可能になり、様々な分野でグローバル化が加速した。その影響は経済分野において顕著であるが、文化の分野においても、グローバル化の進展がもたらす影響について多くの研究がおこなわれ

ている (Featherstone, 1997; Featherstone, Lash & Robertson, 1997; Friedman, 1994; Robertson, 1992; Tomlinson, 1999)。

グローバル化によって、多様な文化は一つの強力な文化に収斂していくとも言われているし、それに対抗すべくローカルな文化の自己主張が強まるとも言われている。また、複数の文化が混ざりあって新たな文化が誕生する、文化のハイブリッド化の促進も、グ

* 山口大学大学院東アジア研究科 (The Graduate School of East Asian Studies, Yamaguchi University)

ローバル化のもたらす一つの現象であるとされる (Featherstone, 1997)。このハイブリッド化においては、文化を受容する側によって、外から入ってくる文化のどの部分を取り入れ、どの部分を拒絶するかを選択が行われる (Robertson, 1997)。その結果として、たとえ同じ文化から影響を受けたにしても、その取り入れられ方は違い、様々に異なるハイブリッド文化を生むだろうと考えられている (Green, 1997)。

現在進行中の文化のグローバル化の結果としてどのようなハイブリッド化が起きるのか、その結果を考察するには時期尚早であるが、ロバートソン (Robertson, 1992) は、明治維新以降急速に西洋文化を取り入れ、消化し、独自の文化を作り上げてきた日本の事例が、一つのヒントとなるのではないかと提案している。それならば、ほぼ同時期にやはり西洋文化を取り入れた日本以外の国と比較し、現在のその国の文化の中に西洋文化の影響がどのように現われているかを考察することによって、取り入れられ方の違いによる多様なハイブリッド化の一端を知ることも可能なのではないかと考えた。そのため、本稿では、19世紀後半からのアジアにあって、独立国家として独自に西洋文化の受容の仕方を選択していった日本とタイの比較を試みる。しかし、文化という領域は広範囲にわたるため、両国の西洋文化受容プロセスの違いが比較的是っきりとしている音楽文化に焦点を当て、国家による文化政策とその普及手段としての学校教育、現在の両国における音楽の国民アイデンティティーを中心に考察する。

はじめに、音楽アイデンティティー分野の先行研究をもとに、何を自分の音楽文化と認識するかは時代や状況によって変化をする動的なものであり、よって19世紀以降、西洋文化を取り入れることによって近代国家として

のアイデンティティーを形成してきたアジアの国の人々の音楽アイデンティティーの中には、西洋音楽文化の影響を受けた国民アイデンティティーも存在することを示す。

次に、19世紀後半以降の日本とタイにおける音楽文化政策を文献に基づいて比較し、両国の音楽文化に対する政策の相違点を明らかにする。さらに、これらの政策の違いが両国の音楽文化に及ぼした影響を考察すべく、タイと日本の大学生を対象とした質問紙調査の結果を分析し、その結果から、両国とも「国民アイデンティティー」は西洋化された国民教化目的の音楽であるが、それが何らかの音楽的特徴をもった音楽カテゴリーとして音楽文化の中の一つの層として存在しているか、音楽的特徴とは関係なく歌詞の内容によるものかの違いが見られることを示す。

最後に、日本とタイの近代化プロセスにおける西洋音楽文化の取り入れ方と国民アイデンティティーの在り方の関係に対して、本研究の結果が示唆することを述べる。

グローバル化と音楽アイデンティティー

松平によれば、19世紀にヨーロッパにおいて誕生した「国民国家」という概念は、それまで出自や社会・文化基盤を同じくする集団という静的なものであった民族という概念を、国家の中に新たな等質性を作り出すキーとしての動的なものに変えたという。そして19世紀から20世紀初頭は、民族概念をもとに等質な国民性を作り出そうという運動が、社会文化のすべてにわたって進められた (松平, 1996: 10-14)。しかし、そのような国民国家は、現実には実現しなかったばかりか、21世紀ともなると、EUの成立やグローバル化によって、民族と国民が入り乱れて国境を越えて移動し、移動先で新たなコミュニティを

作るという、さらに複雑な状況を呈するようになっていく。

このような中で、近年、教育政策の分野では、アイデンティティーの多層性ということが言われるようになってきた（佐藤, 2001）。たとえばEUやイングランドの教育政策などでは、個人が地域、民族、国家、ヨーロッパ、世界などに属する多層的なアイデンティティーをもつことを前提としたうえで、自分は現在生活の場としている社会の構成員でもあるというアイデンティティーを自覚することを求めている（“Recommendation of the European Parliament and of the Council of 18 December 2006 on key competences for lifelong learning”, 2006；Qualifications and Curriculum authority, 2008）。

音楽文化におけるアイデンティティーも同様に多層的である。音楽は個人や集団がアイデンティティーを形成するうえで重要であり、個人が形成する音楽アイデンティティーは、「地域、国、全世界などさまざまなレベルで同時に存在」している集団の音楽アイデンティティーの影響を受けるという（フォークスタッド, 2011：198）。先述のように「国民国家」の概念は「民族」の概念をわかりにくいものにしたが、フォークスタッドもまた、音楽における国民アイデンティティー、文化アイデンティティー、民族アイデンティティーは複雑であり、区別する必要があるとする。文化アイデンティティーは、国家の創造以前から存在するものであり、国籍民族にとらわれることなく、共通の音楽の好みを持つ人々の間で発達したボトムアップ的なものである。これに対し、国民アイデンティティーは、「国として定められたいくつかの地域の多様な文化アイデンティティーと民族アイデンティティーのうえに成り立って」いるトップダウン的なものだという（同上：

200）。つまり国民アイデンティティーとは、国民国家形成プロセスの中で、自国内の多様な文化をもつ民族を一国家の構成員として統合すべく、国家のイニシアティブによってつくられてきた共通のアイデンティティーなのである。「民族」は文脈に応じた動的なものであるため、音楽における民族アイデンティティーもまた、文脈しだいで「国民アイデンティティー」と「文化アイデンティティー」のどちらにも近くなる、中間的なものとされる。

アジアの国における国民アイデンティティーを考える際は、さらに複雑さが加わる。それは、アジアの国々の多くが、既に19世紀の段階で、西洋文化の急激な流入を経験しているためである。日本やタイのように、ヨーロッパの植民地政策に脅かされながらも国家としての独立を保ち、西洋諸国と同等のステータスを得るべく自ら西洋化による近代国家の形成を試みた国においては、国民アイデンティティーの中に取り入れられたのは、領土内に存在する多様な民族の文化のみではなかった。自国の近代国家としての新たな国民アイデンティティーを構築すべく、自らの意思によって、西洋の文化を取り入れたのである。よって、これらの国の音楽文化における近代国家としての国民アイデンティティーは、西洋とのハイブリッド文化に他ならない。

日本の近代化と音楽文化

ドーア（Dore）が述べているように、日本においては明治維新によって、国の権力のありどころがそれまで日本の社会階層の上層を占めていた徳川を頂点とする上級武士から、下級武士へと変わった。そして新しい支配層はそれまでの支配層の文化に執着すること無く、西洋文化を取り入れることによって

日本を近代化することを選択した。近代日本建設においては、西洋の文化と価値観が理想とされるモデルとなった (Dore, 1976 : 39)。さらに新しいリーダーたちは、それを一刻も早く日本国民に身につけさせて、欧米列強に伍していける国家を建設することを重視した。このために、身分制度を廃止し、エリートを対象とした教育制度のみでなく、一般庶民を対象とした普通初等教育の普及にも力を注いだ。学校教育を通して、近代日本にふさわしい新しい文化を全国民に浸透させるとともに、その中から優秀な人材を選抜し、政府の官僚となるべく育成したのである。この点においても、旧支配階層を優先するという選択は行われなかった。

音楽文化も例外ではなく、近代日本にふさわしい、西洋音楽の普遍性を共有する高尚な音楽文化を創造すべく、政府は早くから国のプロジェクトを立ち上げた。学校教育においても、音楽教育は早くも1872年の学制に取り入れられている。当初は雅楽と西洋音楽の融合を模索したが、それは容易なことではなく、やがてこのプロジェクトは西洋の曲に日本語の歌詞をつけるという方向に進んでいく。雅楽は一般大衆には難しすぎ、俗曲は内容が品位に欠け、学校で教えるにはふさわしくないと考えられたからである (供田, 1996; 東京芸術大学音楽取調掛研究班, 1976)。さらに時代が進むと、文部省が率先して日本人の作曲による西洋芸術音楽理論に基づく歌を作成し、歌集を編集するようになる。

実際の学校の教室内での実践では、はじめのうちは歌詞の内容理解に重点が置かれたようであるが、20世紀に入り、普通初等教育の普及がほぼ達成された頃には、学校教育課程の中の音楽も「唱歌科」という必修教科として定着し、実際に歌って音楽を学ぶものになっていた (西嶋, 1997)。しかしこの時点に

おいても、かつて俗曲が否定されたのと同様に、次第に広がりつつあった大衆歌謡は、好ましくないものとして学校音楽教育からは排除されていた (同上)。

第二次世界大戦期には、軍国主義のもと、学校の音楽教育の時間に歌われるものもまた、戦意を高めるための歌詞になり、楽曲の音楽的水準は二の次になった。戦後はこのような曲がアメリカ占領下で禁止されたため、新たに音楽教育の目的が模索され、一時は西洋芸術音楽そのものを、日本国民が身につけるべき音楽的教養とする考えもあった (文部省, 1986)。また、1960年代から70年代には、教材として伝統的な日本のわらべうたの活用も唱えられ、実際に教科書掲載曲も増えたが、このブームは短期間で終わる。戦後の日本の音楽教育で教える内容は、基本的には日本人作曲家による西洋芸術音楽理論にのっとった作品が主流であり、これは今日まで続く傾向である (石井, 2004 ; 2006)。

絶対王政下でのタイ音楽文化の西洋化

タイの近代化はラーマ5世チュラロンコン王 (在位1868-1910) によって本格的に始められた。明治時代とほぼ重なる年代である。そして19世紀後半の近代化プロセスにおいては、日本同様、教育は近代国家形成のための国民のアイデンティティーとしての共通文化の創造と、国家を動かすための近代的エリート育成との二つの面から重要だとされた (Michel, 2010 : 12-14)。しかし絶対王政の全盛期であり、近代化の過程においてもそれ以前の時代から続く既存の権力構造が維持されたタイでは、エリート養成のための教育が優先された。チュラロンコン王がまず力を注いだのは、近代的な政府の官僚としての能力を備えた王族・貴族の子弟の育成であり、

早くも1871年には王宮内に官僚育成を目的とした学校を設立している。その一方で、一般庶民を対象とした初等教育は、1885年にその振興が政策として出され（綾部&アジア・アフリカ文献調査委員会, 1964）、ダムロン親王に託されたものの、財政的な理由からなかなか進展しなかった（Ministry of Education, 1976）。

既存の権力構造が保たれたため、音楽文化に関しても、王族を中心とした上流文化をそのまま維持しようという力がはたらいた。チュラロンコン王の時代にタイ古典音楽と西洋古典音楽の融合が試みられたとされるが（Maryprasith, 1999: 50）、それが王宮から外に出て、近代国家の国民にふさわしい音楽文化を形成したり、それを一般庶民に普及すべく政府が積極的に関与するということではなかったのである。タイの古典音楽に関しては、宗教的な意味合いもあって勝手に曲や演奏を変えることは困難であり（Myers-Moro, 1993）、基本的にはそれまでと同様に、宮廷文化として発達していた古典音楽が、引き続きパトロンである王族によって守られていたといってよい。

しかし、西洋音楽を取り入れて様々な試みを始めたのもまた、王や王族をはじめとする社会の上流層であった。影響がより大きかったのは、古典音楽以外の分野である。上記のように、タイの古典音楽はその定義が厳しく、西洋的要素を取り入れてもそれは正当な古典音楽とは認められないため、多くの音楽は古典以外のカテゴリー、つまり大衆音楽とみなされる。チュラロンコン王が近代国家には国歌が必要であると感じて作曲させたといわれる国王賛歌（san seng pra ba ra mee）も、マリプラシス（Maryprasith）によるカテゴリーでは西洋音楽の影響を受けた大衆音楽の草分け的存在とされている。実際には

誰が作曲したかは諸説あり、ラーマ2世（在位1809-1824）作曲のものをチュラロンコン王が編曲させたという説や、ロシア人作曲者が1888年に作ったものという説もあるが（Maryprasith, 1999）、いずれにしても、大衆音楽の西洋化も国王から始まったことになる。

さらに、チュラロンコン王の治世の終わり頃には、オペラの影響を受けたタイ音楽劇が作られるようになった。ラーマ6世ワチラウット王（在位1910-1925）、ラーマ7世プラチャティボック王（在位1925-37）の時代にタイ音楽劇は最盛期を迎えるが、演奏される曲は時代を経るにつれて西洋的な要素が強くなり、劇の物語や歌が書かれたものが販売されるようになったという（同上）。王宮から始まった大衆音楽の西洋化は、このようなかたちで大衆に広まっていくことになる。

立憲君主制下でのタイ音楽文化

タイ政府の政策に、近代化されたタイにふさわしい新しい音楽文化の創造と大衆への普及という視点が生まれたのは、1932年の革命によって絶対王政から立憲君主制に移行してからのことである。このころから政府機関によって西洋音楽を取り入れたタイ音楽の創造が試みられるようになり、現在のタイ国歌が作曲された（前川, 2009: 81）。また、ラーマ6世によって作られた様々な愛国的な詩に曲がつけられたのもこの時期である（Bangchud, 2012）。

さらに、1938年にピブーン・ソククラーム内閣が成立すると、政府は極端な音楽文化の近代化政策をとるようになる。マリプラシスによれば、王族によって守られてきた伝統的古典音楽は、西洋楽器で演奏することが求められ、西洋音楽の和声、リズム、旋律を加え

られて「近代化」された。また、それと同時に、タイ音楽文化の近代化を目的として、政府が西洋スタイルの大衆音楽の発達を奨励し、ラジオを通して大衆への普及をはかった。この時期にラジオから流れた音楽は伝統音楽ではなく、これらの「近代化」された音楽であった (Maryprasith, 1999:52-64)。「近代化」された古典音楽や大衆音楽の作曲を担ったのは、政府芸術局長であったルアン・ウィットワタカント、政府広報局所属の楽団であるスタラポーン・ビッグ・バンドを率いたウア・ストーンサナンである (Bangchud, 2012; 前川, 2009: 201)。

1957年のピブン・ソクラーム失脚後、サリット政権の時代になると、前政権が推進した西洋化された文化ではなく、伝統的なタイ文化に立脚した国民アイデンティティーを推進するようになる。音楽においても、西洋化された音楽をラジオで流すことは禁止され、伝統的な古典音楽にタイのアイデンティティーを求める政策がとられた。しかし、西洋スタイルの大衆音楽は、ライヴ演奏やベトナム戦争のためにタイに駐屯していた米兵の影響を受けて発展し続け、民衆の間に西洋的要素を取り入れた民謡、農民や農村からの出稼ぎ労働者を主とした聴衆とするルークトウンと呼ばれるポップス、都市富裕層が好むタイポップスなどを生み出していく (Maryprasith, 1999)。

これに対し、伝統的な古典音楽普及の動きは、1982年のバンコク遷都200年記念を契機として、絶対王政の時代に王族が担った庇護者の役割を近代的な分野が担い始めるようになってようやく活性化してきた。タイ独自のアイデンティティーへの関心が高まり、伝統的古典音楽のアンサンブルを抱える銀行や企業、学校が出てきたほか、政府機関としても広報局 (Department of Public Relations) が

国民アイデンティティー政策に基づいて、ラジオ放送を通してタイ古典音楽を促進している (同上, 1999)。

学校における音楽教育

一方、1921年の義務初等教育法発布にもかかわらず就学率が低迷していた学校教育は、長い間、一般大衆への新しい文化の普及の担い手にはなりえなかった。日本の明治時代のように、近代化の一環として、学校教育用に西洋芸術音楽を取り入れた唱歌を作成して広める努力をすることもなかった。タイ政府が本格的に普通初等教育に取り組むのは1960年代になってからである。1970年代までに農村部でも多くが4年間の初等義務教育に通うようになり (ボンパイチット&ベイカー, 2006: 107)、1977年には初等義務教育は6年間に延長される (Michel, 2010: 14)。その後も就学率は順調に伸び、1981年には、小学校6年までを終了する率が80パーセント、1997年には90%を超えるようになった (同上: 14; 28)。ここにおいてようやくタイにおける普通初等義務教育が達成されたといえることができる。

1957年にピブン・ソクラーム内閣に代って登場したサリット政権は、ヨーロッパから帰国した若いラーマ9世プーミポン国王を前面に押し出して、国民を団結させ、国を発展させる仕事に取りかかった。サリット時代以降の学校教育においては、タイ語および政府が定義した「タイ文化」の原理的象徴である、「民族」「宗教 (1つの仏教)」「国王 (1人の国王)」への尊敬義務が強調された。かつてラーマ5世の治世下で、単一国民という理念を発展させるために導入されたものの、進展させることができなかつたタイ文化強制策が、1世紀を経てようやく前進したのである (ボン

パイット&ベイカー, 2006: 107)。

学校の音楽教育にもこの政策の影響が現れた。戦前の西洋化による近代的国民音楽文化の促進を打ち消すように強調されたのは、ラジオ放送と同様に、伝統的なタイ文化を尊重し維持するための教育であり、古典音楽を教えることであった (Maryprasith, 1999)。伝統的なタイ文化を尊重する教育は、1978年のカリキュラム改正においてさらに顕著になる。背景には、多くの中国系国民を抱えるタイにおける反共主義があり、国家アイデンティティーを強化するための国民教育が必要だと考えられたためである (村田, 2009: 104)。

この伝統重視の政策は現在に至るまで変わっていない (Ampra & Thaitae, n.d.; The Ministry of Education Thailand, 2008)。しかし、政策上強調されているとはいえ、実際には伝統的な音楽ばかりを教えているわけではなく、タイのナショナル・カリキュラムには古典音楽以外にも、西洋スタイルのタイのポピュラー音楽、西洋音楽の影響を受けた民謡、そして西洋のポピュラー音楽と古典音楽ならびにその理論など、今日のタイ社会に存在する主な音楽がすべて含まれている。また、国王中心の国民アイデンティティー形成のために、現国王の作曲によるジャズの曲も教えられている (Maryprasith, 1999)。

カリキュラム中の音楽の多様さは、教科書の内容からも明らかであるが (Rungryang, 1987; 1988; Rungryang, et al., 1991)、実際に教室内でどのような音楽がどのくらい教えられているかについては、マリプラシス (Maryprasith, 1999) が1990年代後半にバンコク地域の中学校の音楽教育に関して行った質問紙調査がある。調査対象となったのは中学校教師と大学生であるから、教師は調査当時の1997年時点での授業に関する回答、大学

生は彼らが中学生だった1980年代後半から1990年代前半の授業で教えられていた音楽についての回答ということになる。以下にその内容を要約する。

大学生の回答によれば、教室で教えられる内容は記譜法を除いてはタイ音楽に関することが多く、歌ったことがあるタイ音楽は、タイ古典音楽 (57%)、タイポピュラー音楽 (21%)、ルークトウン (5%)、観賞をしたことがあるタイ音楽はタイ古典音楽 (20%)、タイポピュラー音楽 (10%)、ルークトウン (3%) である。西洋音楽に関しては、ポピュラー音楽を歌った (13%)、聴いた (11%) に対し、西洋古典音楽を歌った (1%)、聴いた (2%) となっており、西洋古典音楽が学校教育ではあまり教材として活用されていない。教師の回答は大学生のものとは異なり、歌唱においてタイ音楽を多く扱っている以外は西洋音楽と同じくらいか西洋音楽の方が多いという回答である。歌唱で最も使われるのはタイポピュラー音楽で、次いでタイ古典音楽、ルークトウン、西洋ポピュラー音楽、西洋古典音楽の順である (同上: 147-150)。¹

以上、タイの近代化の過程の中で政策と音楽文化の融合はどのように進められてきたか、学校音楽教育はどのようになされてきたかを概観してきた。次に、これらの政策および教育の結果として、現代のタイの大学生が音楽においてどのような国民アイデンティティーをもっているのかを、筆者が2009年に実施した質問紙調査の結果から考察していく。

タイの大学生を対象とした質問紙調査

この調査は、2009年にタイのタマサート大学 (ランシットキャンパス) およびシルパコン大学 (ナコンパトムキャンパス) で、学生

を対象として行ったものである。両キャンパスともバンコク郊外に位置し、学生は全国から集まってきている。回答者数はタマサート大学101人、シルパコン大学98人で、いずれも日本語コース受講生であった。調査は4つの質問項目で構成されていたが、本稿ではそのうちの「我が国の音楽」に対する回答について取り上げる。これは「我が国の音楽」ということばから連想する曲名を、10曲以内で列挙するものである。分析を容易にするために、可能な範囲で、答えた曲のジャンルや演奏している歌手・グループ名も書くように依頼した。調査用紙の質問文は、山口大学在学中のタイ人留学生在が翻訳したものを、タマサート大学、シルパコン大学の日本語に堪能なタイ人教員とタイ語に堪能な日本人教員が修正したものを用いた。

回答分析にあたっては、タイ人留学生4名と筆者が、回答された曲を伝統音楽やタイポップスなどのカテゴリー別に分類した。第一段階として、タイ人留学生に、自分たちの考えるカテゴリーに基づいて分類をしてもらい、第二段階として、それらをマリプラシス(1999)の論文にあるバンコクで聴かれるタイ音楽のカテゴリー、およびタイの愛国歌謡に関する研究をしているバンチュアッド(Bangchud)の助言に照らしてまとめなおしたうえで、国歌、国王作曲の曲を別項目として集計した。集計結果は表1のようになった。

表1 「我が国の音楽」から連想する曲のカテゴリー別集計

カテゴリー	述べ回答数
国歌	152
現国王作曲作品(ジャズ)	41
伝統音楽	20
西洋化されたタイ音楽	324
農村型ポップス	29
都市型ポップス	30
その他の西洋式音楽(校歌等)	20

外国ポップス(欧米・アジア)	12
西洋古典音楽	1
西洋民謡*	10
その他	4
合計	643

*西洋民謡とあるのは、具体的にはsa mak kee chum num(10名回答)のことである。これは愛国歌謡とみなされる曲であるが、曲自体は日本では「蛍の光」として知られるAuld lang syneであるため、西洋民謡とした。

これらのカテゴリーのうち、西洋音楽の影響を受けていないのは「伝統音楽」のみである。ここには古典のほか、昔からのわらべうたのようなものも含まれる。国歌は先述のように、1932年以降の近代的国歌作りのプロセスの中で作られた西洋式音楽であり、成人するまで主にヨーロッパで教育を受けた現国王作曲の作品も、ジャズやブルースである。1932年以降の近代化の中で、国歌や愛国歌謡、映画音楽やビッグ・バンドなど、様々なタイプの西洋化された音楽が同じ作曲家たちによって作られたため、「西洋化されたタイ音楽」と「都市型ポップス」の境界線を明確に引くことは難しいが、国民教化を目的とするものを前者、コマーシャルイズムにのっとって作られた曲を後者に分類した。学生による分類では、前者はさらに「愛国心を高める曲」「王や王族、母、教師などを称える曲」「1930年代に西洋式で作られた曲」に分けられていたが、おもに歌詞の内容による違いだったため、これらを「西洋化されたタイ音楽」としてまとめた。「農村型ポップス」はタイの演歌ともいわれるルークトウンという音楽が主であるが、農村地帯で民謡が西洋化していったものも含む。この種の民謡と農村型ポップスのはっきりとした境界線を引くことは困難であるとされる(Myers-Moro, 1993)。このようにカテゴリーの境界に位置する曲も多いため、分類に多少の主観が入っていることは

否めない。

上記2系統のポップスの聴衆は、日本の演歌とJ-ポップスの聴衆が主として世代の違いによって分かれるのとは異なり、比較的裕福で教育を受けた都市部の聴衆が好むポップスと、農村および農村出身の労働者が好むポップスというように、社会階層によって好みがはっきりと分かれる。また、ポンパイチットとベイカー(2006)によれば、ルークトウンは、今や特定地方にしか通じない農村文化に代って、全国共通の農村文化・社会のシンボルとなっているという。

最後に、「その他の西洋式音楽」であるが、このカテゴリに入れたのは、大学の校歌、スポーツイベントの歌などである。音楽的には「西洋化されたタイ音楽」と差はないと思われるが、曲としての機能が異なるため、別カテゴリとした。

回答者が多かった上位10位までの曲名を見ると以下ようになる。

表2 10名以上の回答者があった曲

1. pleng chart Thai (国歌)	152人
2. san seng pra baa ra mee (西洋化されたタイ音楽)	126人
3. sa du dee ma ha ra cha (西洋化されたタイ音楽)	52人
4. loy kra tong (西洋化されたタイ音楽)	36人
5. glai roong(国王作曲)	25人
6. kaa num nom (西洋化されたタイ音楽)	21人
7. bang ra jun (農村型ポップス)	14人
8. sa mak kee chum num (西洋民謡)	10人
9. siam ma nu sa ti (その他の西洋式音楽)	9人
10. t on mai kong por (西洋化されたタイ音楽)	7人
10. p or kong pan din (西洋化されたタイ音楽)	7人

1. の国歌は、ドイツ人音楽教師を父にもち、本人も王室の学校や軍で教師として勤めた、チェーンドリ안의作曲である(前川, 2009: 82)。近代的な立憲君主国となったタイの国民アイデンティティー形成のために1932年に作曲され、以来毎日朝8時と夕方6時に国中で流されている(Sivaraksa, 2002: 39)。チェーンドリ안은、国歌のほかにも映画音楽を作曲したり、タイ音楽を西洋楽器で演奏する方法を研究するなど、タイ音楽文化に西洋音楽を取り入れることに貢献した(前川, 2009: 82)。

2. の「san seng pra baa ra mee」は、既述のようにその起源に諸説があるが、いずれにしても近代国家タイにふさわしく、西洋のような国歌をもつためにチュラロンコン王時代に完成した曲であり、西洋音楽の影響を受けたタイ大衆音楽第一号である。

3. の「sa du dee ma ha ra cha」も西洋音楽の影響を受けたタイ大衆音楽であり、歌詞の内容は、国王を称えるものである。

4. の「loy kra tong」は国全体をあげての祭事であるロイクラトーン祭りの曲である。曲はタイ古典の音階とスタイルをもつが、演奏にはタイの楽器と西洋楽器の両方が用いられる。1932年以降の作曲と考えられる。²

5. は現国王ラーマ9世プーミポン王によって作曲されたブルースで、国民が喜びをもって自らのために行動することを促す内容である。

6. の「kaa num nom」は、母の日の歌として知られている、母親に対する感謝を歌ったものである。平易な曲で、国中の子どもたちによって歌われている。母の日は1976年に政府によってシリキット王妃の誕生日である8月12日に制定された。

7. の「bang ra jun」は18世紀にタイを外国の侵略から守った伝説的な村の名前で

(Wright Jr., 1991 : 112)、社会問題などの政治的内容を歌うカラバオという歌手が歌っている、プア・チウィットという分野のポップスである。フォークソングとして農村型ポップスに分類したが、政治的メッセージの強いカラバオの曲は都市型ポップスだという意見もある。

8. の「sa mak kee chum num」は、日本では「蛍の光」として知られるスコットランド民謡の「Auld lang syne」のタイ語版であり、日本同様に年末のカウントダウンやイベントの閉会の際などによく歌われる曲である。

9. の「siam ma nu sa ti」は、マーチであり、マーチングバンドによって演奏される。

10. にあたる曲は7名が回答した2曲があり、いずれも現国王であるラーマ9世プーミポン国王を父親にたとえて称える歌である。

これらの11曲の回答数の合計は459となり、全643のうちの70%以上を占める。これらのうち、「loy kra tong」、「glai roong」、「kaa num nom」を除く7曲は、タイ人専門家たちによって大衆愛国歌謡として認識されている曲である (Bangchud, 2012 : 3)。

以上のことからわかるのは、学生が「我が国の音楽」として挙げた曲には、1957年以降の政府が、タイの国民アイデンティティーのよりどころとしてきた伝統的古典音楽はほとんど含まれず、近代国家の形成と密接につながっている、音楽的には西洋的な愛国歌謡が圧倒的に多いということである。中でも国歌は特別な位置づけであり、全回答数643のうち278回答は、現国歌である「pleng chart Thai」とそれ以前に国歌としての扱いを受けていた「san seng pra baa ra mee」の2曲で占められている。このほかに国家と関係がある内容の曲は、プア・チウィットである「bang

raj un」とマーチである「siam ma nu sa ti」がある。また、歌詞の内容が国王への敬意を表すものであったり、国王自身の作曲作品であったり、王妃の誕生日と関連のある母の日の歌であったりなど、何らかの形で国王に関係のある曲も多く選ばれており、国民アイデンティティーの中心に国王の存在があることが示されている。この点は、国王に対する尊敬を国家のアイデンティティーの3本柱の一つとしたサリット以降の政権の意図が、国民に浸透しているといえる。「我が国の音楽」として認識されるその他の理由としては、国民全体で祝う行事のときに歌われる曲という要因がある。「sa mak kee chum num」、「loy kra tong」、「kaa nam nom」がこれに該当する。

「我が国の音楽」のイメージと学校教育の関係

後述する日本の大学生に対するアンケート結果では、日本の大学生にとっての「我が国の音楽」上位10曲は、全て長年学校の音楽教科書に掲載されてきた曲であった。このため、タイの学生の回答にも学校教育の影響があるのではないかと考えたが、前述の質問紙調査からは回答曲が学校で習ったものかどうかを判断することができなかったため、筆者は、2011年12月に山口大学に留学中のタイ人学生9名に対して、小規模な質問紙調査を実施した。回答者数が少ないため、そこから得られる結論も限定的ではあるが、「我が国の音楽」に対する上位回答曲が、ジャンルを問わず愛国的歌詞内容のものが多く、また必ずしも学校で教えられている曲とは限らないという点において、上位10曲が全て学校教科書に掲載されていながら歌詞自体は自然や風景を歌ったものが多い日本との違いを、ある程度は示

しているともと考える。

内容は、2009年のタマサート大学とシルパコン大学での質問紙調査で「我が国の音楽」から思い浮かべる曲として回答された曲全て、およびその他3つの質問項目（「タイの音楽」「郷土の音楽」「好きな音楽」）に対して回答があった上位10曲に対し、それらをどこで知ったかを尋ねるものである。回答者には、各曲に対し、学校の授業で習った、授業以外の時間に学校で習った、ラジオ・テレビ等で

聞いた、聞いたことがない、の4つで回答してもらった。その結果のうち、授業で習ったという回答が多かった順に25位までの曲を示したのが表3である。表中の人数は、2009年の調査で「我が国の音楽」への回答としてその曲を答えた回答者数、順位は「我が国の音楽」における順位（15位以内のみ明記）である。また、既に表2で説明した曲以外の曲には（ ）内にどのような音楽であるかを示した。

表3 何をとおして曲を知ったかに対する回答

曲を知った理由 (授: 授業、学: 学校、ラ: ラジオ・ テレビ)	「我が国の 音楽」への 回答人数	「我が国の 音楽」にお ける順位	曲 名
授8、ラ1	6人	12位	dek aui dek dee (童謡)
授8、ラ1	25人	5位	glai roong
授7、学1、ラ1	21人	6位	kaa num nom
授7、ラ1	3人		pompeemai/pee mai (国王作曲)
授7、ラ1	5人	15位	lao dong deun (古典音楽)
授7、ラ1	152人	1位	pleng chart Thai
授7、ラ1	126人	2位	san seng pra ba ra mee
授7、ラ1	52人	3位	sa du dee ma ha ra cha
授6、学2、ラ1	3人		chang (古いわらべ歌)
授6、ラ3	3人		kai nor (童謡)
授6、ラ3	36人	4位	loy kra tong
授6、ラ1	10人	8位	sa mak kee chum num
授6、ラ1	0人		dean pen (西洋化されたタイ音楽)
授6	1人		pleng pee mai (西洋化されたタイ音楽)
授5、学1、ラ3	6人	12位	pra kuun tee sarm ((西洋化されたタイ音楽)
授5、ラ4	2人		trun terd chao thai ((西洋化されたタイ音楽)
授5、ラ3	4人		kang kow kin gluai (古典音楽)
授5、ラ2	5人	15位	sai fon (国王作曲)
授5、ラ1	9人	9位	siam ma nu sa ti
授5、ラ1	2人		ka men lai kway (古典音楽)
授5	1人		sang tien (国王作曲)
授5	4人		kamen sai yok (古典音楽)
授4、学1、ラ3	4人		pum pan din na wa min maharacha (西洋化されたタイ音楽)
授4、学1、ラ2	3人		bun kohng pan din thai (西洋化されたタイ音楽)
授4、ラ4	14人	7位	ban ra jun
授4、ラ4	4人		rak kan wai terd (西洋化されたタイ音楽)

「我が国の音楽」の上位11曲のうち、この表に含まれない10位の2曲に関しては、「por kong pan din」が授業で習った者1名、ラジオ・テレビで知った者5名、「ton mai kong por」は全員がラジオ・テレビで知ったという回答であった。

学生たちが学校で習った曲の中に古典音楽と国王作曲作品が比較的多いことは、サリット以降の政権がタイの伝統文化を国民のアイデンティティーの基盤とし、国王を国民アイデンティティーの中心に据えて、それらを学校教育を通して浸透させようとしてきたことを顕著に表している。また、「我が国の音楽」のイメージをもつ曲の多くが学校で頻繁に教えられている。特に12曲目までを見てみると、そのうちの7曲が「我が国の音楽」8位以内の曲である。これらが、学校で教えるから「我が国の音楽」のイメージになるのか、「我が国の音楽」のイメージがあるから学校で教えるのかは、これらの曲からだけでは判断がつかない。しかし、学校で習う曲として上位にあがった童謡やわらべうた、古典音楽、国王作品のうち、「glai roong」以外は「我が国の音楽」では上位に入っていないこと、「我が国の音楽」に対する回答には全くなかった曲（dean pen）も学校で習う曲には入っていることを考慮すれば、学校で習うことと「我が国の音楽」であることは、必ずしも一致しないようである。また、ポップス系の曲に関しては、「我が国の音楽」の回答にもあり愛国歌謡でもある「ban ra jun」以外は、25曲の中に見当たらない。タイ人留学生の説明によれば、「都市型ポップス」「農村型ポップス」とともに、学校の授業ではあまり習わないということであり、「ban ra jun」はポップスではあるが「我が国の音楽」のイメージをもつ曲であるために学校で教えられていると考えられる。これらを考慮すれば、その他の「我

が国の音楽」上位曲に関しても、そのイメージゆえに学校の教材として用いられていると解釈するのが妥当であろう。

また、マリプラシスの調査では、学校ではタイポピュラー音楽が多く教えられているという結果であったが、氏の調査ではこのカテゴリーに「san seng pra bar a mee」をはじめとする、本稿では「西洋化されたタイ音楽」としている曲も含まれている。今回の質問紙調査の結果は、学校で教えられるタイポピュラー音楽の中身は、前述の2系統のポップスではなく、「西洋化されたタイ音楽」である可能性を示している。

日本の学生がもつ「我が国の音楽」のイメージとの比較

以上の結果を、筆者が2006年から2010年にかけて行った日本の大学生（251人）を対象とした同様の質問紙調査の結果（表4、表5）と比較してみる。³

表4 「我が国の音楽」に対する日本の大学生の回答

伝統音楽	376
唱歌等	333
歌謡曲	99
外国曲	34
TV/映画	30
軍歌	6
自治体、地元チームの歌	10
校歌	2
不明	10
合計	900

表5 「我が国の音楽」に対する回答で多かった曲

君が代（伝統）	202
さくらさくら（伝統）	102
花（唱歌等）	35
ふるさと（唱歌等）	34
荒城の月（唱歌等）	37
もみじ（唱歌等）	20
海（唱歌等）	19

赤とんぼ (唱歌等)	20
富士山 (唱歌等)	16
蛍の光 (外国曲)	13

タマサート、シルパコン両大学で実施したタイの学生の回答と比較して、日本の学生の回答では伝統音楽が多いが、その内容をみると「君が代」と「さくらさくら」が圧倒的に多いためであることがわかる。「君が代」は教科書の「日本古歌」という既述に従って伝統音楽に含めたが、曲が近代化の始めに西洋の影響を受けて近代国家の国歌として作曲された(内藤, 1999)ことを考慮すると、実際にはタイの「san seng pra ba ra mee」とほぼ同じ位置付けだと考えられる。よって、タイの回答との大きな違いは、伝統音楽の「さくらさくら」が多数の回答を得ている点であるといえる。タイの典型的な古典音楽である「lao dong deun」が5人の回答者でようやく「我が国の音楽」15位にあがってくるのは対照的である。しかし、その他の曲を見れば、「さくらさくら」の回答の多さは、決して伝統音楽というジャンルそのものが日本の学生にとっての「我が国の音楽」であることを意味してはいないことは明らかである。伝統音楽では376回答中、80%以上を「君が代」と「さくらさくら」が占め、曲のバリエーションが乏しいのに対し、唱歌や童謡などの、西洋芸術音楽の基盤のもとに書かれた教育的音楽は、3-9位を占めるほか、それ以外でも多くの曲が回答されている。よって、カテゴリーとして「我が国の音楽」と認識されているのは、むしろこの種の音楽であるといえる。「さくらさくら」の回答の多さの原因は、曲だけでなく、桜の花自体に日本の代表的な花のイメージがあることと、必ずといってよいほど教科書に掲載されていることにありそうである。

タイの音楽カテゴリーの中で日本の唱歌などの音楽にもっとも近いのは、「西洋化されたタイ音楽」であり、どちらの国においても「我が国の音楽」のイメージが強いのは、音楽産業が生み出した商品としての音楽よりも、国民教化あるいは国民アイデンティティー作りのために近代化以降に西洋の音楽理論に基づいて書かれた曲であるといえる。しかし、「西洋化されたタイ音楽」の曲と異なり、「我が国の音楽」に対して日本の大学生が回答した唱歌などの曲は、天皇や国家に対する敬意を歌詞の内容とするものではなく、日本の自然や故郷のイメージを歌ったものが多い。これは、日本では第二次世界大戦後のアメリカ占領軍による統治時代に、学校のカリキュラムから徹底して国家主義的要素が取り除かれ、その後も自然の美しさを通して国を愛する態度を養うことを政策としている影響であると考えられる。国王への敬意を前面に押し出して国民アイデンティティーを養おうとするタイとは異なる点である。

「蛍の光」が10番目に入っているところがタイとの興味深い共通点であるが、タイではこの曲も愛国歌謡に含まれているので、タイ語版歌詞と日本語版歌詞には違いがあるものと思われる。日本の場合は、歌詞は特に愛国的内容ではないが、「我が国の音楽」の回答に「仰げば尊し」も含まれていることから、国旗を掲げた卒業式場面との連想が考えられる。

日本では「我が国の音楽」の上位10位に入る曲はいずれも学校の音楽教科書に頻繁に登場する曲である。また、表4にあるように、歌謡曲も99回答、外国曲が34回答含まれるが、これらの中にも、「上を向いて歩こう」「翼をください」「蛍の光」「かえるの合唱」「ぶんぶんぶん」など、教科書によく掲載される曲が多く含まれる。伝統音楽の曲に関しても同

様に、回答には教科書掲載曲の回答がかなり多く含まれている。さらに、「君が代」に関しても、筆者が60歳以上の日本人を対象として行った同じ質問紙調査（石井・塩原, 2010）では、全回答に占めるこの曲の割合は学生の場合の半分以下にとどまり、学生の回答の多さには「君が代」が国歌として音楽教科書に毎年掲載され、式典のたびに歌われるようになった影響がうかがわれる。これらを総合すると、日本の学生にとっての「我が国の音楽」は、教科書掲載曲のイメージが強く、カテゴリーとしては唱歌や童謡などの西洋芸術音楽の基盤に基づく音楽であるといえよう。

比較結果が示唆すること

日本とタイの比較から、いずれの国においても、大学生が「我が国の音楽」として認識しているのは、国歌を除けば国民教化や国民アイデンティティー作りを目的として書かれた西洋化された音楽カテゴリーが主流であることが明らかとなった。しかし、その内容には違いが見られる。日本では明治以来、日本の音楽文化を西洋芸術音楽の流れをくむ高尚な文化にするために学校教育をとおして普及し、同じ西洋化された音楽でも、流行歌などのいわゆる大衆音楽は一貫して避けられてきた。「我が国の音楽」に対する質問紙調査における大学生の回答は、この政府の意図を反映したものであり、明治以来のプロジェクトが音楽における国民アイデンティティーの中に「西洋芸術音楽の流れをくむ日本の音楽」という一つの層を位置づけることに成功したことを示している。

一方タイでは、西洋芸術音楽を大衆の音楽教育の目標としたこともなく、その影響を受けた音楽文化の層をタイの音楽文化の中に作り出そうという政策が徹底的に行われたこと

もない。1932年以降に推進された近代化の中では、大衆音楽までも政府が率先して西洋化しており、西洋的芸術音楽と西洋的大衆音楽の区別は意識されていない。大学生の回答では、国王への敬意や父母への敬意を示すような教育的内容の歌が「我が国の音楽」に選ばれており、大学生が大衆音楽の中で「我が国の音楽」であるものとそうでないものを区別しているのは明らかであるが、その理由が音楽としての質であるとは言い難い。国王が国歌の繁栄を願って作曲をしたものであれば、たとえジャズであっても「我が国の音楽」とみなされるし、流行歌であっても愛国歌謡であれば、やはり「我が国の音楽」だとみなされるのである。つまり、両国の「我が国の音楽」はどちらも国民教化のための西洋的音楽ではあるが、その中身は、日本は西洋芸術音楽のベースをもち、学校教育によって近代日本の音楽文化として普及されてきた曲であるのに対し、タイは歌詞の内容が国家の発展や国王への敬意を歌った様々なジャンルの愛国歌謡だという違いがある。これらの違いは国家の政策の差が生み出したものといえよう。

一方、どちらの国においても1960年代から、学校教育を通して近代化以前の伝統音楽を独自の文化として活性化させる試みがなされたが、政策の意図に反して、このカテゴリーそのものが両国の大学生にとって「我が国の音楽」の主要な部分を占めるようにはなっていない。国家は、西洋化された近代的な「我が国の音楽」の国民アイデンティティーを作り出し、それを国民の中に内面化させることにおいては成功したが、この流れに逆らうものである、近代化以前の伝統音楽を国民アイデンティティーとして復活させることにおいては成功していないのである。文化のグローバル化という観点から見れば、マスメディアの発達した民主主義国家において、ハイブリッ

ド化の流れに抗して、西洋文化流入以前の文化を独自の文化として「国民アイデンティティー」を形成することには、たとえそれが

国家のイニシアティブによるものであっても限界があるということである。

【註】

- ¹ 教師と学生の回答で、タイ古典音楽とタイポピュラー音楽の順位が違う理由として、Maryprasithは、学生にとって古典を学ぶ方が印象が強かったからであろうと推測しているが、タイ人学生によるタイでの質問紙調査分析プロセスを見ると、音楽の専門教育を受けていない大学生が、古い大衆音楽を古典であると認識していた可能性も考えられる。
- ² 2012年7月の第5回アジア比較教育学会でタイの愛国歌謡についての研究発表を行ったBangchud 氏からの聞き取りによる。
- ³ 日本での調査の詳細については、石井由理(2008)「音楽的アイデンティティー創造の試みと結果」『山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第25号、143-154頁、石井由理&塩原麻里(2010)「日本の音楽に対する大学生と60歳以上の人々の認識」『山口大学教育学部研究論叢』第60巻、第3部、15-26頁を参照。

【日本語参考文献】

- 綾部恒雄、アジア・アフリカ文献調査委員会(1964)『ウォルター・ベラ タイ国政府に対する西欧の衝撃』アジア・アフリカ文献調査報告第48集、通志堂書店。
- 石井由理(2004)「公式の知識としての音楽」『山口大学教育学部研究論叢』第54巻、第3部、101-110頁。
- 石井由理(2006)「小学校音楽教科書掲載曲の変遷にみる文化的アイデンティティー」『山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第22号、173-183頁。
- 石井由理(2008)「音楽的アイデンティティー創造の試みと結果」『山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第25号、143-154頁。
- 石井由理、塩原真理(2010)「日本の音楽に対する大学生と60歳以上の人々の認識」『山口大学教育学部研究論叢』第60巻、第3部、15-26頁。
- 佐藤郡衛(2001)『国際理解教育 多文化共生社会の学校づくり』明石書店。
- 東京芸術大学音楽取調掛研究班(編)(1976)『音楽教育成立への軌跡』音楽之友社。
- 供田武嘉津(1996)『日本音楽教育史』音楽之友社。
- 内藤孝敏(1999)『三つの君が代』中央公論新社。

- 西嶋央(1997)「ヘゲモニー装置としての唱歌科の成立過程—教案に示された授業実践の変遷を手掛かりに—」『教育社会学研究』第60集、23-42頁。
- フォークスタッド、ヨラン(2011)「国民アイデンティティーと音楽」マクドナルド、レイモンド、バーグリーヴス、デイヴィッド、ミエル、ドロシー(編著)岡本美代子、東村知子(共訳)『音楽アイデンティティー 音楽心理学の新しいアプローチ』北大路書房、2011、197-213頁。
- ポンバイチット、パースック、ベイカー、クリス(2006)北原淳、野崎明(監訳)日タイセミナー(訳)『タイ国—近現代の経済と政治—』刀水書房。
- 前川健一(2009)「音楽」日本タイ学会(編)『タイ事典』81-82頁。
- 松平誠(1996)「比較文化論序説」山口修、齊藤和枝(編)『比較文化論 異文化の理解』世界思想社、2-27頁。
- 村田翼夫(2009)「教育改革」日本タイ学会(編)『タイ事典』104-105頁。
- 文部省(1986)「学習指導要領音楽編(試案)」真篠将(編)『音楽教育40年史』東洋館出版社、17-42頁。

【外国語参考文献】

- Ampra, Kiat & Thaitae, Chadjane (n.d.) "Thailand: Curriculum planning, development and reform," pp.126-130. Available from: <http://www.ibe.unesco.org/curriculum/Asia%20Networkpdf/ndrepth.pdf>
- Bangchud, DOUNGKAMOL (2012) "The transmission the patriotic popular songs to enhance national consciousness." Paper presented at the 5th Comparative Education Society of Asia Conference held at Chulalongkorn University, July 10-11, 2012.
- Dore, Ronald (1976) *The Diploma Disease: Education, qualification and development*, London: George Allen & Unwin.
- Featherstone, Mike (1997) *Undoing Culture: Globalisation, postmodernism and identity*, London: Sage.
- Featherstone, Mike, Lash, Scott, & Robertson,

- Roland (eds.) (1997) *Global Modernities*, London: Sage.
- Friedman, Jonathan (1994) *Cultural Identity & Global Process*, London: Sage.
- Green, Andy (1997) *Education, Globalization and Nation State*, Houndmills & London: Macmillan Press Ltd.
- Maryprasith, Primrose (1999) *The Effects of Globalization on the Status of Music in Thai Society*. Unpublished Ph.D. thesis. London: Institute of Education, University of London.
- Michel, Sandrine (2010) "The burgeoning of education in Thailand" in Mounier, Alain & Tangchuang, Phasina (eds.) *Education & Knowledge in Thailand: The quality controversy*, Chiang Mai: Silkworm Books, pp.11-38.
- Ministry of Education (1976) *A History of Thai Education*, Bangkok: Ministry of Education.
- Myers-Moro, Pamela (1993) *Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok*, Berkley: Centers for South and Southeast Asia Studies, University of California Berkley.
- Panyaa Rungryang (1987) *Music: Lower secondary school 1st grade*, Aksoncharoenthat. Place not written.
- Panyaa Rungryang (1988) *Music: Lower secondary school 2nd grade*, Aksoncharoenthat. Place not written.
- Panyaa Rungryang, et al. (1991) *Art and Life (Art, Music, Thai Dancing): Lower secondary school 1st grade*, Aksoncharoenthat. Place not written.
- Qualifications and Curriculum Authority (2008) *National Curriculum*. Available from: <http://curriculum.qca.org.uk/key-stages-e-and-4> Accessed Aug.31, 2009.
- "Recommendation of the European Parliament and of the Council of 18 December 2006 on key competences for lifelong learning" (2006) 30. 12. 2006, pp. L394/10-18. Available from: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:394:0010:0018:EN:PDF> Accessed Aug. 13, 2008.
- Robertson, Roland (1992) *Globalization: Social theory and global culture*, London: Sage.
- Robertson, Roland (1997) "Globalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity" in Featherstone, Mike, Lash, Scott, & Robertson, Roland (eds.) *Global Modernities*, London: Sage, pp.25-44.
- Sivaraksa, Sulak (2002) "The crisis of Siamese identity" in Reynolds, Craig J. (ed.) *National Identity and Its Defenders*, Chiang Mai: Silkworm Books, pp.33-48.
- The Ministry of Education Thailand (2008) *The Basic Education Core Curriculum*, Bangkok: The Ministry of Education Thailand.
- Tomlinson, John (1999) *Globalization and Culture*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Wright, Jr., Joseph J. (1991) *The Balancing Act: A history of modern Thailand*, Bangkok: Asia Books.
- * 本論文は平成21年-23年度 科学研究費補助金 (基盤研究 (C) 課題番号21530942) 「音楽文化形成における教育の役割と自国文化認識の世代間、文化間比較」の研究成果の一部である。