

台湾の音楽教育における自文化認識

石井 由理・郭 淑齡*

Cultural Identity in School Music Education in Taiwan

ISHII Yuri, Guo Shu-Ling*

(Received January 7, 2015)

キーワード：文化的アイデンティティ、音楽教育、台湾

はじめに

台湾は国民アイデンティティをめぐる非常に複雑な歴史をもつ社会であり、その変遷の歴史は現在もなお継続している。近代化が始まって間もない1895年に日本に割譲されて以来、第二次世界大戦後に中華民国に返還されるまでの50年間は、日本による日本人アイデンティティ形成が試みられ、その後、戒厳下にあった1980年代末までは、共産党との闘争に敗れて1949年に大陸から台湾に逃れてきた国民党政府のもとで、大陸までをその領土に含む中華民国国民としてのアイデンティティの育成が行われた。1990年代に入ると台湾生まれのいわゆる内省人⁽¹⁾である李登輝が国民党総裁として政権を握り、台湾の独自性を強調する政策を進め、その政策は2001年に政権が国民党から民進党に移ってからも、やはり内省人である台湾生まれの陳水扁総統によって引き継がれた。2008年に外省人である馬英九が総統となるが、もはや1980年代以前のような、大陸まで領土に含めた中華民国という国家観に戻ることはなかった。しかし、かといって完全に大陸から切り離された、台湾のみを領土とした独立国家を目指すということもなく、台湾にとって何が国家であり、どこまでが自国なのかは曖昧なままにされている。

このような変遷の中で、学校教育は常に新たな国民アイデンティティ形成のための手段とされてきた。その影響は様々な教科や教育活動に及ぶが、本稿ではその中でも小学校の教科としての音楽教育に焦点を当てる。そして、それぞれの時代のカリキュラムと教科書の内容の考察から、その時代に政府が何を台湾の公式の文化的アイデンティティだと認識し、学校教育を通して国民の中にそのアイデンティティを育成しようとしてきたのかの解明を試みる。

1. 日本統治時代の唱歌教育

日本が台湾を割譲された1895年は、日本自身にとってもまだこれから近代学校教育の普及を本格化させようという時期である。音楽教育の学校教育への導入は、1872年の学制の中で小学校では「唱歌」、中学校では「奏楽」としてすでに言及されていたのであるが、何をどのように教えるのかも定まらない中で、「當分之ヲ缺ク」という記述となっていた(上原, 1988:187)。その後、近代日本にふさわしい音楽文化の模索を経て、ようやく西洋音楽の影響を受けた歌曲、あるいは西洋の曲に日本語の歌詞をつけた歌曲から成る「唱歌」と呼ばれるジャンルを作り出し、初等教育において唱歌を必修教科として広く実践し始めたのは、20世紀初めのことである(同上:219)。つまり台湾の日本への割譲は日本が西洋的な音楽教育を進めようとしていた時期と重なり、よって台湾の学校音楽教育も日本の学校教育、音楽教育とともに近代化を進めることになったのである。その展開については劉麟玉(2005)によって詳細な研究がなされており、日本における学校音楽教育確立の立役者であった伊澤修二が、台湾総督府民政局の初代学務部長として1895年から2年間在職し、台湾の学校音楽教育にも影響を及ぼしたことや、日本統治時代の台湾の学校音楽教育で用いられた教

* 山口大学大学院東アジア研究科東アジア研究推進体特別研究員

科書にどのような歌曲が掲載されていたかが明らかにされている。それらの教科書には、日本本国と同じ曲が多く含まれていた一方で、児童になじみのある台湾の地名や風物、歴史上の人物を取りあげた歌詞の曲なども作られている（劉, 2005:90; 安田他, 2000）。しかし、歌詞内容にかかわらず、音楽文化としては、日本による統治の前から存在していた地元の音楽文化を考慮することなく日本人アイデンティティー教育が図られたことには変わりがない。そして林（2014:5-6;18）によれば、日本統治時代に児童として日本人教育を受けた台湾人が習った歌曲の中には、日本による統治が終わった後も中国語の歌詞に改めるなどの方法で伝承され、「同族認識意義を持つ新文化伝統」となった曲や、現在でも同窓会の際に当時の児童たちが日本語で歌うなど、彼らの共通の記憶となっている曲もある。

2. 中華民国国民形成のための音楽教育（1950年代～1980年代）

戦後の台湾では、共産党との抗争に敗れて台湾に渡ってきた蒋介石率いる国民党政府によって、1949年に戒厳が布告されたのをきっかけとして、その後30年以上にわたって権威主義的な政治が続いた。そして、大陸への帰還を目指す蒋介石の政権運営のもと、中国を取り戻す戦意や中国人としての民族意識を高めるための教育政策が行われた。その間の教育は政治の産物であり、大陸の中国との一体感、中国人としてのアイデンティティーを高めるために、言語、文化を含め、大陸の中国のものを中心に学習させるという一元的な中国化教育が実行された。その一方で、1951年以降のアメリカからの政治、経済の援助とともに西洋文化が台湾に浸透し、1960年代の学校教育にも影響を与え、とりわけ文学と芸術分野に西洋ブームが現れた。その影響は、現在に至るまで続いている（徐, 2008）。

戦後、音楽教育を含めすべての学校教育は、「課程標準」に従って展開されていた。これは、日本の学習指導要領にあたるもので、学習指導上の目標から内容、教育方法や留意点、教材の選択に至るまで丁寧に規定するものであったため、集権的かつ強制的な性格を持っていた。小学校の音楽教育は、必修科目として週80分間の授業時間が設定され、小学校の低学年では体育と統合した「唱遊」として、3年生以上では「音楽」として実施されていた。

音楽科課程標準の内容を見ると、前述の中国化教育と西洋ブームの影響を受け、教材を中国民族にふさわしい曲や、民族精神があふれる曲に限定したり、音楽や音楽史の中の鑑賞から子どもが歌う唱歌に至るまで、中国のものに西洋のものを編入することが指定されたりしていた。例えば、1952、1961年の教育課程標準中の小学校3年生以上の「音楽」に関する記述では、教材の選択に際して中国民族の優美・高雅な曲、或いは有名な外国曲を選択すべきと明記されている（教育部, 1952:60;1961:97）。また、1975年の教育課程標準では、総目標の全6項目中、4項目めに「民族音楽についての認識・鑑賞をさせる」、6項目めに「家庭や国家を愛し、互助・協力・社会奉仕の精神を養う」（呉, 1980:293）とあるほか、6年生の教材綱要の鑑賞の項目には、中国の音階の知識やそれを用いた楽曲、現代中国の音楽故事などが含まれており、西洋音楽に関することとしては、鑑賞の題材に中国の音楽史以外に西洋の音楽史も含めるべきであると明記されている（教育部, 1975:235）。

戒厳時代の小学校の音楽教科書は国定教科書であり、その内容には上記の課程標準で定められたことが忠実に反映されていた。呉（1980）が行った1978年発行の小学校教科書の分析によると、歌唱教材には、共同歌曲、一般歌曲、補充歌曲があり、共同歌曲としては「国歌」、「国旗歌」、「国文紀念歌」、「總統蔣公紀念歌」、「国慶歌」、「反共復国歌」が掲載されている。実際に教科書を見ると、これらの曲が掲載されているページには、台湾を拠点として大陸を含む中華民国に孫文の三民主義を広げるといふ、当時の政府が掲げていた政治理念が挿絵に描かれており、中華民国の国民としての意識を育成しようという意図がはっきりと示されている。呉（1980）はまた、3年生から6年生までの教科書掲載曲を分析しているが、その分析によれば一般歌曲には中国民謡9曲、欧米民謡5曲、不明の民謡1曲、中国歌曲38曲、外国歌曲12曲が含まれ、補充歌曲には中国民謡14曲、中国歌曲30曲、外国歌曲4曲が含まれる。それらには中国の民族文化を伝えるものや中国風の旋律の歌曲が多く、「愛国の精神を培うとともに、自国の高い音楽文化を継承しようとしている」ということである（呉, 1980:294）。岡部（1992）もまた、1975年の課程標準に基づいて編集された修訂版の国定教科書の分析をしており、3-6年生の教科書歌唱教材156曲中、中国民謡が37曲、中国人作の中国伝統音階の曲が35曲、同じく中国人作の西洋音階の曲が20曲、両者折衷が18曲であったとして、音楽教育が中国の伝統文化尊重、民族の教育としての機能を担っているという指摘をしている。

しかし、呉、岡部の分析では、大陸と台湾の曲の区別はなされておらず、両者を一体とした中華民国の視点から分析がなされている。そこで例として1987年発行の5年生用教科書上巻に掲載されている曲を見てみると、一般歌曲は、「長城謡」（四川出身の劉雪庵作曲による万里の長城を歌った曲）、「紫竹調」（大陸の民謡）、「親愛の朋友們」（四川民謡）、「在那遙遠的地方」（青海民謡）、「建設新中國」（作者不明記。現代楽曲とされるが前半はほぼアメリカ民謡の旋律と同じ）、「踏雪尋梅」（大陸の作曲家であり、「国旗歌」の作者である黄自の曲）、「農村四季」（台湾の民族作曲家である楊兆禎の曲）、「ブラームスの「揺籃歌」、歌補充歌曲は「揺籃歌」（台湾の作曲家呂泉生の曲）、「秋夜」（「国旗」の作曲者である恩雨の曲）、「一把芝麻」（浙江省出身の馬孝駿作曲）、「打椿」（東北民謡）、「海洋歌」（台湾山地民謡）、「對不起，媽媽！」（王維青作曲）、「太空船」（藤家虹作曲）、「賞月舞」（台湾山地民謡）、「在銀色摘月光下」（新疆民謡）となっており、単元で扱う「中国民謡」「中国歌曲」には台湾の民族音楽の作曲家の作品も含まれるが、多くは中国大陸の民謡および大陸を含んだ中華民国としての歌曲であることがわかる。台湾の曲は主に補充歌曲に含まれ、台湾原住民の曲は2曲である。つまり台湾のローカル色は、内省人マジョリティーである漢民族の福佬人⁽²⁾の音楽を主に構成することによってではなく、「中華民国」の様々な音楽(そのうちの 하나가福佬人の音楽である)に加えて台湾の少数民族の音楽を掲載することによってあらわされており、大陸と台湾は一体だというメッセージが鮮明である。

1980年代までのこのような傾向は、1990年代に入ると、台湾本土意識の高まりとともに新たな展開を見せるようになる。以下では1993年と2003年の教育課程を中心に考察し、台湾の音楽教育における自文化に対する認識の変化を解明する。

3. 台湾アイデンティティー回復のための音楽教育（1990年代）

1988年より初の内省人総統である李登輝政権時代に入り、1993年には新しい「国民小学課程標準」が修正公布された。前回の公布以来、18年ぶりのものである。この課程標準では、それまでの一元的な中国化教育の意義が問われ、台湾本土にあるものを学習すべきということが強調されはじめ、本土化教育が本格的に展開された。本課程標準における教材の規定は「音楽感覚、認譜、唱歌、演奏、創作、鑑賞」という音楽の六技能によって分類され、総目標には下記の5点が記載されている。

1. 音楽の感覚、理解、表現に関する興味と能力を培う。
 2. 伝統音楽を認識、鑑賞、学習させるための指導を行う。
 3. 日常生活中で音楽を愛好することができ、主体的に音楽活動に参加し、音楽を学習する態度、意欲を培う。
 4. 知的能力、審美力を高め、生活の趣を添え、楽しく明るく前向きな性格を育成する。
 5. 人との調和を取れ、社会に奉仕する人間性、また自らの家、国を愛する心、ひいて世界を愛する心を育む。
- （教育部, 1993）

従来の課程標準で言及されてきた愛国心、或いは音楽に関する知識、技術、関心・意欲の育成などの点は本課程標準にも現れているが、目標2の「伝統音楽の重視」や目標5の「世界を愛する」といった点は先行課程標準とは大きく異なる点である。中でも自文化に関する面は2の「伝統音楽への認識、接触」と深く関わる。自文化における伝統的なものへの認識、接触機会を増やすことを通して、自文化を代表する音楽に誇りを持ち、自らのアイデンティティー、愛国心を築くことが可能と考えられる。その具体例は台湾発祥の、或いは中国発祥であるが古い時代に台湾に伝わった伝統楽器を、演奏や鑑賞の項目に取り入れたことに見られる。例えば、高学年での鐃や鈸、鑼などの伝統楽器の演奏や、台湾本土で発祥し、台湾の伝統文化を最も代表しているといえる歌仔戲（台湾式のオペラ）の鑑賞などである。これは、従来の中国化教育から脱却し、台湾本土のものを取り入れた点で、今までの中国化或いは西洋ブームの音楽教育と比べ、画期的な展開であり、台湾の伝統文化を重視した教育政策本土化の初の試みと言える。また、唱歌教材の選択にあたっては、他国の曲が3～4割であるべきであるとし、本国曲の割合を半分以上確保するように示している。国定教科書時代は国が教科書に掲載される曲を直接統制することができたが、小学校の音楽の教科書は1991年から検定制に移行したため（山崎, 2009:98）、その教科書の内容が西洋音楽に偏ることのないよう、このような基準が示されたものであろう。

しかし、台湾独自の伝統文化を尊重することによって大陸との違いを明確にするのであれば、1949年以前から台湾の文化を構成してきた多民族の伝統文化をすべて取り上げる必要があると思われるが、「本国の曲」に台湾本土にいる福佬族、外省人、客家族、原住民族の曲が全て平等に含まれるのかという点に関しては、この目標からはわからない。また、教材の選択に際しても、台湾の要素を増やすことによって題材のジャンルは前時代よりやや広がったとはいえ、台湾に存在する伝統的なもの以外の多元的な文化要素、たとえば当時の台湾の大衆歌謡などが十分に扱われていないようであり、多文化社会の台湾という自文化を認識する際に必要とされる、多元的な文化の価値を受け入れる視点、姿勢もまだ十分であるとはいえない。

課程標準の分析からわかるのは以上のことであるが、次に、この課程標準改訂の結果、実際に教科書ではどのような楽曲が扱われるようになったのかを見ていくこととする。先述のように小学校段階の芸能学科の教科書は既に1991年から検定教科書となっており、音楽の教科書も複数の出版社から出されている。本稿ではその中の一例として、康和出版から1995年から1997年にかけて出版された音楽教科書（劉美蓮主編）を分析対象に取り上げる。

教科書全体の構成は、国定教科書時代と同様、教科書の始めに共同歌曲、続いて理論や楽器、音楽文化や作曲家の紹介等の内容と曲とで構成される1～8単元、最後が補充歌曲となっている。教科書の最初に中華民國の国民アイデンティティーを高めるための共同歌曲が出てくる点は以前と同じであるが、その曲数は減少しており、各教科書に必ず出てくるのは「国歌」と「国旗歌」のみである。「国父紀念歌」「総統蔣公紀念歌」が出てくる学年もあるが、全学年ではない。また、これらの曲が掲載されているページの挿絵も、孫文の三民主義を台湾から大陸に発信、啓蒙するというメッセージ性は薄くなっている。

1～8までの単元においては、台湾の音楽文化を扱う内容が増加した。以下に台湾の独自性を前面に出している顕著な例を挙げていく。まず3年生前期の第7単元では台湾発祥の人形劇である「布袋戲」を取り上げ、その紹介と説明および郷土芸術として教育部が勧めているという記述がある。3年生後期の第4単元では「児童合唱の父」として、いずれも台湾生まれで日本への留学経験をもつ作曲家である、呂泉生と游彌堅の人物および作品を扱っている。また、同第6単元は「詞曲創作」の単元であるが、そこでは中華民國国二研究発展学会が行っている、台湾を歌った詞曲（「詠讚臺灣」的詞曲）を選ぶ活動について記述されている。4年生では上巻の単元5で台湾原住民の音楽を題材としており、下巻では、第2単元の「捕魚歌」で国語と閩南語の歌詞が併記され、第4単元の合唱練習にも閩南語の曲が含まれているほか、第3単元で大陸から台湾に移住し、台湾をテーマとした作曲を続けている蔡盛通が紹介されている。5年生ではさらに台湾の諸民族とその言語を意識した内容が増え、上巻では第4単元「臺灣民歌」で台湾民謡の説明と宜蘭民謡の「丟丟銅仔」が紹介されているほか、本土音楽家として、郭芝苑とその閩南語歌詞の作品、第5単元では客家民謡の「採茶調」、第6単元は卑南族の作曲家である陸森寶の卑南語の作品を、それぞれの言語の歌詞とともに掲載している。下巻では第1単元で台湾の作曲家張炫文の曲、客家族をテーマとした徐正淵の「客家郷」、第2単元で台湾の作曲家である呂泉生の「揺籃仔歌」と台湾念語を扱っているほか、第3単元では「我が国の芸術歌曲」として、台湾の作曲家2名を含む7名を列記し、第5単元で台湾の作曲家江文也の「臺灣舞曲」、第6単元で台湾発祥の戯劇である「歌仔戲」の説明と曲紹介がなされている。6年生の上巻では第2単元で「阿里山風雲」という台湾映画の説明とその映画から誕生した「高山青」という曲の紹介、第4単元で阿美族の「豊年祭」の原語歌詞と旋律、第5単元で郭芝苑の「楓橋夜泊」、第6単元で中国大陸から台湾に伝わったとされる民謡「太湖船」、第8単元で「本土音楽家」として蕭泰然の閩南語歌詞の曲が扱われている。下巻では第4単元に閩南移民とともに台湾に伝わったとされる南管の紹介と楽曲「静夜思」、邵（サオ）族民謡の「快樂的聚会」、第5単元に鄭成功とともに台湾に来た移民が持ち込んだという説明と北管の楽曲、第6単元に宜蘭民謡「五工工」、台湾歌仔調（台湾オペラ）の「心願」が掲載されている。

以上のように、単元においては、単元の主題として台湾の音楽文化や音楽人を取り上げる、台湾人作曲家の作品を扱う、台湾のすべての民族ではないが、漢民族である内省人の言語である閩南語と客家語、少数民族の言語である邵語、卑南語、阿美語などの歌詞とともに各民族の曲を取り入れるなど、様々な方法で教育内容の台湾化が行われていることがわかる。また、単元以外の補充歌曲でも同様に、戦前からの台湾住民である台湾諸民族の音楽や歌が多く加わった。これらのほかに、戦前に日本に留学して学んだ台湾の作曲家とその作品、日本の曲など、日本に関連した事項が見受けられるようになったのもこの検定教科書の特徴である。国定教科書では大陸との一体性を強調すべく、日本とのつながりへの言及や日本の曲は避けられていたが、それが教科書中で顕在化したことによって、間接的に大陸と台湾の歴史的体験の違いが示されたともい

える。

しかしその一方で、大陸の音楽文化に関する内容や曲も検定制移行後の教科書に継続して掲載されており、外省人も含めた台湾の構成員の文化を幅広く扱おうという意図が明確である。5年生下巻にあった「我が国の芸術歌曲」の紹介に大陸の作曲家が含まれていること、それに対して6年生上巻にある台湾の作曲家蕭泰然の紹介では「本土音楽家」という言い方をしていることからわかるように、台湾に軸足を移しつつも、大陸とのつながりが完全に否定されているわけではない。また、同時期に出版されていた国立編譯館発行の教科書は国定教科書時代の教科書が版を重ねたものであり、共同歌曲の数が減少したことを除けば国定教科書と同様の内容である。よってこの時期の台湾のすべての音楽教科書が本稿で分析した民間発行の教科書のような内容に変わったわけではない。

これらのことから、課程標準に示された「本国」の意味するものは何かを考えると、それは大陸と一体であるという主張を放棄こそしないが、大陸を主たる領土とする中華民国の意味に限定されず、台湾を主たる領土とする国家という解釈をも可能にしたものであると考えることができる。

4. 民進党政権下の音楽教育政策（2000年代）

1994年の教育改革を経て、新たに政権についた民進党政府によって、多元化（進学ルート、授業の学習内容ややり方などを指す）や学生の主体性重視、生活化、統合化などの声に応えるために、また、前政権の教育本土化の流れの影響を受け継ぐ形で、2000年に「民国90年暫綱（小中学校のカリキュラムかつ教科群の統合、整合を目指す小中9年一貫の暫定的な課程綱要）」が公布され、それに基づいて2003年に改訂版が公布された。同綱要では「ヒューマンイズムの心情、統合の能力、民主的な素質、郷土と国際への意識、生涯学習の育成」が基本理念として設定され、それに基づいて10の基本能力が提示されている（國民中小學九年一貫課程綱要總綱修正草案對照表:5-6）。

この小中学校の九年一貫のカリキュラムは、今までのカリキュラムとは明確に異なり、音楽教育に与える大きな影響が二点ある。まず、「課程標準」が「課程綱要」になったことによって、カリキュラムに対する規定、授業の設計などが学校、教師にある程度任されるようになり、より弾力的になった点である。さらに、今まで「科目」として行われた教育活動が7つの「学習領域」として統合・整理され、学習領域間の連携も求められるようになった点である。音楽科も今回の改革によって、視覚芸術、表現芸術と統合・整理されて「藝術與人文」（芸術と人文）という学習領域となり、文字通り美術や音楽の芸術学習を通して、豊かな感受性や美的センス、生活におけるあるべき態度などの人文的修養を育むという領域となった。この領域では、以下の三点が目標とされる。

1. 探求と表現:自己探求ができ、環境と個人との関係を理解し、メディアと表現形式を通して芸術活動を表現し、生活と精神を豊かにする。
2. 審美と理解:審美と文化活動を通して様々な芸術の価値、芸術作品のスタイル及びその文化を理解し、さらに、それらのものを大切にし、多元的な文化の芸術活動に熱心に参加する。
3. 実践と応用:芸術活動を通して環境に対する認識、理解を高め、芸術と生活環境との関係を理解する。芸術という職業を認識、理解し、芸術的視野を広げる。また、芸術作品を理解、尊重し、身につけたものを日常生活に実践、活用できる。

(教育部a:2)

前政権のカリキュラムと比較して見ると、芸術の学習や活動を通して、今まで強調してきた芸術的な知・情・技そのものの能力よりも、それとつながる文化的或いは生活的側面の能力の育成を重視していることが主な変化の方向であろう。また、学習者の経験、体験や批判的な思考方式といった経験主義、学習者の主体性を重視する手法で育成すべきという主張も見られるようになった。

目標2の「審美と理解」で、芸術の学習が文化理解に繋がることが期待されている点が、自文化への認識と最も関わる点である。ここでは、芸術活動への接触や参加を通して自文化に対する認識、理解並びに尊重の態度を向上することによって、自分のアイデンティティを築くことが可能であると考えられている。具体的には「地域の芸術活動への参加を通して本土の芸術文化を認識、理解する」や、「鑑賞と討論を通し

て、本国の芸術を知り、祖先の様々な作品を尊重する」といった、小学校3・4学年の下位目標で言及されていることである（教育部a:3-4）。ここでの「自文化」には、前時代と比べ、より多元的な要素が含まれる。それは、「身近にある異なる民族の芸術的なものの鑑賞を通して、多様な文化の違いを実感し、尊重する」（教育部a:3-4）という下位目標で、自国にある異なる文化への理解、尊重が言及されていることから分かる。また、中学校段階の下位目標ではあるが、自国に存在する多様な民族文化のみならず、「伝統芸術、現代芸術、大衆芸術、クラシック芸術の相違を体感し、それが現れた当時の芸術生活と価値観を時代に基づいて理解する」（教育部a:5）という記述からは、伝統文化から大衆文化に至るすべてが学習の対象と見なされるようになったことが読み取れる。これらを学校教育で扱うべき「文化」と認識したことによって、教材のジャンルが以前よりも幅広くなり、台湾にある多元的な文化を扱うという面でも、異文化理解的な要素は前政権より明確に現れたといえよう。

他方、目標2を目指すための芸術と社会・文化の関連付けの学習指導面について述べると、例えば作品の鑑賞にあたっては、作品の特徴、作者の心情に触れるにとどまらず、それと関わる社会・文化的背景を理解、尊重させるような指導も必要となるため、従来ものとは違うと考えられる。また、小学校5・6学年で「芸術文化的活動に参加し、異なる文化の特色とその文化背景を記録、比較する」（教育部a:3）とも明記されているように、参加、討論や比較といった学習者の体験、思考によるアプローチで文化理解を高めることが、より効果的であると考えられている。

民進党政権は2008年にも課程綱要の改訂を行った。本稿にかかわることに関しては、グローバル化社会の中の台湾とその独自の文化という意識が、前綱要にも増して強まったことが特徴である。たとえばその基本理念においては、それまで「素養のある国民」の育成とあった部分が「文化的素養のある市民」となり、「尊敬すべき文明」の重視と発展が「優れた価値を持つ人類の文化資産」の開発と発展となって、グローバル社会のボーダーレス化と文化多元主義の中での個々の文化の尊重が念頭にあることがわかる。また、課程目標中「芸術という職業を認識」とあった部分に「多元」の二文字が加えられ、「多元芸術という職業を認識」となったことによって、芸術というものを広く解釈するという前綱要で示された姿勢がよりはっきりと表れている。さらに学年ごとの能力指標の記述の中では、「郷土文物」と記されていたところが「本土文物」という表現に変えられ、台湾の課程綱要における台湾の位置づけが中華民国の中の一郷土から台湾にとって唯一の本土へと変化している。これらのことから、2008年の綱要は2003年で掲げられた文化創造への参加、芸術の広い解釈、台湾の重視などを継承しつつ、グローバル化への対応をより強化する意図をもったものだと見える。

以上述べてきたような民進党政権時代の2000年代の課程綱要のもとでは、どのような教科書が編纂されたのか。以下に例として2008年から2011年に初版が出された南一書局の『國民小學藝術與人文』（主編：吳正雄）の教科書を取り上げて考察していく。これらの教科書では、前時代まで冒頭に掲げられていた共同歌曲としての「国歌」、「国旗歌」、「蔣公紀念歌」などが姿を消した。また、視覚芸術、表現芸術と合わせた参加型活動が多く取り入れられている点が特徴である。以下に台湾音楽文化にかかわる内容を拾っていく。

3年生上巻の教科書の単元では福佬語の台湾童謡、台湾人形劇の説明、台湾童謡の草分けとして施福珍とその作品が紹介されているほか、陳石松や蘇春濤らの台湾の現代童謡作家の作品が目立つ。補充歌曲の中には楊兆禎の曲、福佬語の台湾念謡、阿美族民歌、施福珍の福佬語の曲など、やはり台湾の曲が多く含まれている。下巻になると福佬語の台湾童謡、楊兆禎の曲、李佑年の曲、台湾の民謡や数百年前に台湾に伝わったとされる民謡などが掲載され、補充歌曲には布農族民謡、客家民謡、台湾の恒春民謡や台湾の現代作曲家の作品が含まれている。4年生の上巻では楊兆禎、劉美蓮、蕭泰然、游彌堅、李佑年、林家慶等の台湾の現代童謡作曲家の作品が多く見受けられ、呂泉生の人物と作品紹介に数ページを割いている。言語面でも福佬語の曲、原住民民謡、客家民謡、達悟（タオ）族民謡が含まれる。補充歌曲も同様に、福佬語の台湾歌仔（台湾オペラ）調の曲、客家童謡、鄒（ツォウ）族童謡、呂泉生や黃招雄などの台湾現代作曲家の作品などの台湾の曲が大多数を占める。これに対して、4年生下巻は、単元中にも補充歌曲にも西洋のクラシック作品が多くなるが、単元中に客家民謡と台湾現代作曲家の曲が含まれる。補充歌曲も同様に西洋の童謡、民謡とともに台湾の客家童謡、泰雅（タイヤル）族民謡が原語で示されている。5年生も4年生同様に、上巻は台湾の民謡と現代作曲家の童謡、下巻は西洋の曲を中心に編まれている。たとえば上巻の単元中に掲載されている曲としては阿美族民謡2曲、郭芝苑の「快樂時光」、数ページにわたる卑南文化と民族作曲家陸森寶の紹介、卑南語歌詞の作品などがあり、補充歌曲に侯徳建の「捉泥鰱」、客家伝統歌曲「光陰好」、許明得の福佬語

歌詞の「坐火車遊臺灣」、卑南族歌謡「卑南山」がある。下巻では「富有地方特色音楽」と題した台湾の音楽の紹介が数ページあり、戦後台湾に渡ってきた李永剛の「採茶歌」、蘇桐による閩南語の「農村曲」、鄒族童謡「找螃蟹Eya Yongo」が4小節ずつ掲載されているが、古い時代に台湾に伝わり、既に台湾の音楽と言ってもよい「太湖船」や北管古曲「百家春」を含め、他はむしろ大陸の民謡や作品が目立つ。しかし補充歌曲には客家童謡、卑南族民謡、楊兆禎、施福珍の作品、大衆歌謡の「蘭花草」などの台湾の曲が含まれている。6年生上巻は戦後の外省人と内省人の抗争である2.28事件への批判とされる呂泉生の「杯底不可飼金魚」、台湾の作曲家呉金黛らによる「水徑」、郷土戯劇の戯曲音楽篇として台湾オペラの留傘調の曲の紹介、客家民謡、台湾オペラの七字仔調の曲、民歌篇として福佬系民謡、客家系民謡、原住民民謡、などが数小節から全曲紹介されている。郭芝苑に関しては数ページにわたって作品とともに紹介し、日本歌謡の影響が大きいとも書かれている。補充歌曲は大衆歌謡の「望春風」（福佬語）、施福珍による「掠毛蟹」（福佬語）、原住民民謡、客家山歌、鄒族民謡、郭芝苑の曲2曲（1曲は福佬語歌詞）など、大変台湾色の濃い内容となっており、これらの曲からわかるように、従来なかった大衆歌謡も含まれるようになっている。6年生下巻も単元は大衆歌謡を含んだ台湾の現代作品中心の構成で、その他に西洋クラシック2曲と西洋の民謡が3曲、大陸の民謡と古琴の紹介などがある。補充歌曲には泰雅族民謡、客家歌曲、世界各地で歌われているDon Basik作曲の合唱曲、アメリカ、ニュージーランド、スコットランドの民謡などが載っている。

既に課程綱要の内容分析の中で述べたように、1990年代の教育内容の本土化と2000年代の本土化はその目的がやや異なっている。上記の教科書の分析から言えることは、2008年の課程綱要に準拠して編纂された教科書は、綱要の変化を忠実に反映して、1990年代から引き続いて教育内容の台湾化のさらなる充実を図りつつ、民謡等伝統的な音楽や童謡ばかりでなく台湾大衆歌謡にもジャンルを広げ、民謡に関しても取り上げる民族の多様性が増したということである。また、子どもが自分で体験する、作る、参加するという側面が重視されており、過去の集積である音楽文化をただ知識として学ぶだけでなく、それらを基盤に創作活動を行い、過去の日常生活の中から音楽文化が生まれてきたように、自らも現在の音楽文化の創造に参加している自覚を高めようという意図も見出すことができる。

おわりに

以上考察してきたように、近代化以降の台湾の学校音楽教育では、その時々統治者が台湾がどの国家に属していると認識しているかによって、台湾の人々が自文化として学ぶべき音楽が決定されてきた。それは、日本統治時代は日本国民育成のための唱歌中心の近代日本音楽文化であり、蒋介石、蔣経国両総統の時代は中華民国国民育成のための大陸中心の音楽文化であり、李登輝総統の時代は国家への言及を避けつつ、台湾独自のアイデンティティーを強調するための台湾諸民族の伝統音楽や台湾の作曲家による芸術音楽作品などの音楽文化であった。そして陳水扁総統の時代は、大衆音楽までも含めた台湾の音楽文化を学校教育が国民に教えるべき音楽文化だと位置付けた。これらはいずれも過去に作られてきたどの音楽文化を台湾の自文化と認識するかが問題の焦点となっている。

しかし、陳水扁政権時代の課程綱要改訂の問題意識は、過去の遺産としての台湾文化の認識からさらに一歩、新たな段階に歩を進めたように見える。ユネスコ等が唱える、世界全体を視野に入れた文化的多元主義の中でいかに文化の多様性の維持に貢献していくか、また、多様な文化の接触による新しい文化の創造に貢献していくかという発想を、2000年代の課程綱要には見出すことができる。学習者自身の音楽活動への体験や参加を促すことによって、単に過去の世代によって創造されてきた音楽文化を受身的に学ぶばかりでなく、現代台湾音楽文化創造への参加者意識を育てるという、未来に向けた問題意識も合わせもっているのである。本論文で考察してきた台湾の複雑な音楽教育の歴史は、視点を変えればまさに台湾だけが体験したものであり、公的に何を自文化と認識するかにかかわらず、近代化以前から台湾に存在してきた多様な音楽文化とともに現在の台湾音楽文化を重層的なものにしている。21世紀の台湾の課程綱要は、李登記時代に取り戻した過去の台湾のアイデンティティーを基盤としつつも、その上に重なる多様な音楽文化も含めた相互作用の中から、新たな独自音楽文化の発展を目指すものとなっている。

付記

本稿は科学研究費基盤研究（C）課題番号25381203「音楽文化のグローバル化と音楽教育を通じた国民アイデンティティの形成」の成果の一部に基づく。

註

（1）戦後大陸での中国共産党との抗争に敗れた蒋介石とともに台湾に渡ってきた中国人とその子孫を一般的に外省人と呼ぶのに対し、それ以前から台湾に住んでいる人々のことを内省人と呼ぶ。

（2）福佬人および福佬語は、基本的に閩南人、閩南語と同じであるが、閩北出身の人に配慮するとともに福建省にルーツを持つことを強調した表現である。本稿では、分析対象の教科書に書かれていた表現に準じて両方の言い方を併用している。

引用・参考文献

中国語文献（アルファベット順）

「97年國民中小學九年一貫課程綱要」

http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9cc_97.php（2014年12月31日閲覧）

國立編譯館（主編）：『國民小學 音樂 第五冊（五年級上學期）』台北市：國立編譯館，1987.

國立編譯館（主編）：『國民小學 音樂 第一冊（三年級上學期）』台北市：國立編譯館，1996.

國立編譯館（主編）：『國民小學 音樂 第三冊（四年級上學期）』台北市：國立編譯館，1996.

國立編譯館（主編）：『國民小學 音樂 第五冊（五年級上學期）』台北市：國立編譯館，1996.

國立編譯館（主編）：『國民小學 音樂 第七冊（六年級上學期）』台北市：國立編譯館，1996.

國立編譯館（主編）：『國民小學 音樂 第二冊（三年級下學期）』台北市：國立編譯館，1997.

國立編譯館（主編）：『國民小學 音樂 第四冊（四年級下學期）』台北市：國立編譯館，1997.

國立編譯館（主編）：『國民小學 音樂 第六冊（五年級下學期）』台北市：國立編譯館，1997.

國立編譯館（主編）：『國民小學 音樂 第八冊（六年級下學期）』台北市：國立編譯館，1997.

國民中小學九年一貫課程綱要總綱修正草案對照表

http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9cc_97.php（2014年12月31日閲覧）

劉美蓮（主編）：『國民小學 音樂 第一冊（三年級上學期）革新版』新店市：康和出版股份有限公司，1996.

劉美蓮（主編）：『國民小學 音樂 第二冊（三年級下學期）革新版』新店市：康和出版股份有限公司，1996.

劉美蓮（主編）：『國民小學 音樂 第三冊（四年級上學期）革新版』新店市：康和出版股份有限公司，1996.

劉美蓮（主編）：『國民小學 音樂 第五冊（五年級上學期）革新版』新店市：康和出版股份有限公司，1996.

劉美蓮（主編）：『國民小學 音樂 第七冊（六年級上學期）革新版』新店市：康和出版股份有限公司，1996.

劉美蓮（主編）：『國民小學 音樂 第四冊（四年級下學期）革新版』新店市：康和出版股份有限公司，1997.

劉美蓮（主編）：『國民小學 音樂 第六冊（五年級下學期）革新版』新店市：康和出版股份有限公司，1997.

劉美蓮（主編）：『國民小學 音樂 第八冊（六年級下學期）革新版』新店市：康和出版股份有限公司，1997.

教育部：『國民學校課程標準』台北市：教育部，1952.

教育部：『修訂國民學校課程標準草案』台北市：教育部，1961.

教育部：『國民小學課程標準』台北市：正中，1975.

教育部：『民國82年課程標準』，1993.

http://content.edu.tw/primary/music/tn_dg/main.htm（2014年11月8日閲覧）

教育部a：「國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域修正草案對照表」

www.k12ea.gov.tw/97_sid17/藝文綱要修正對照表.doc（2014年12月31日閲覧）

教育部b：「音樂科新課程標準的新精神」

http://content.edu.tw/primary/traffic/tn_dg/top-7.htm（2014年11月10日閲覧）

吳正雄（主編）：『國民小學藝術與人文 三上(第一冊)』台南市：南一書局，2010.

吳正雄（主編）：『國民小學藝術與人文 四上(第三冊)』台南市：南一書局，2010.

吳正雄（主編）：『國民小学藝術與人文 五上(第五冊)』台南市：南一書局，2010。
吳正雄（主編）：『國民小学藝術與人文 六上(第七冊)』台南市：南一書局，2010。
吳正雄（主編）：『國民小学藝術與人文 三下(第二冊)』台南市：南一書局，2011。
吳正雄（主編）：『國民小学藝術與人文 五下(第六冊)』台南市：南一書局，2011。
吳正雄（主編）：『國民小学藝術與人文 六下(第八冊)』台南市：南一書局，2011。
吳正雄（主編）：『國民小学藝術與人文 四下(第四冊)』台南市：南一書局，2012。

徐麗紗：「台灣藝術教育」『台灣近現代音樂教育綜觀』國立台灣藝術教育館，2008。
音樂課程標準與鄉土教學活動科相關之綱要內容

http://content.edu.tw/primary/country/tc_sm/s_relatn.htm（2014年11月8日閱覽）

日本語文献

上原一馬：『日本音楽教育文化史』音楽之友社，1988。

安田寛，赤井励，関庚燦（編纂）：『原典による近代唱歌集成 原典印影V』ビクターエンタテインメント，2000。

山崎直也：『戦後台湾教育とナショナル・アイデンティティ』東信堂，2009。

劉麟玉：『植民地下の台湾における学校唱歌教育の成立と展開』雄山閣，2005。

林仁昱：「歌曲と風俗—台湾『日本語世代』の単語とこどもの日の記憶探求」山口大学大学院東アジア研究科東アジア国際学術フォーラム（2014年11月15日）での発表資料，2014。