

# 韓国の音楽教育と国民アイデンティティ

石井 由理

Music Education and National Identity in Korea

ISHII Yuri

(Received September 28, 2018)

## はじめに

1990年代以降のグローバル化の加速に伴い、様々な国で自国の学校教育をグローバル化に対応させる試みになされている。グローバル化がどのような現象であるかに関する定義は定まっていないが、国家の存在感が小さくなり、世界共通のスタンダードへと収斂していくという普遍化に向かう側面と、一つに統合されたシステムの中で自己の存在をアピールすべく、個々の国や民族の独自性の主張が強まるという多様性維持の側面の、一見相反する二つの面が併存していることが指摘されている (Tomlinson, 1999; Robertson, 1997; Featherstone, 1997)。そしてこの二つの方向性の中で起きる軋轢や文化のハイブリッド化などの研究も進められている。

学校教育においても、普遍化に対応するためにICTや外国語によるコミュニケーション能力を身につけることを重視する一方で、各国独自の文化や伝統に関する教育も強調されるようになってきている。将来の自国構成員を育てる機能をもつ学校教育は、グローバル化の中にあっても国家の政策によるコントロールが比較的強い分野である。そこで行われている教育には、国家がどのようなアイデンティティを自国の構成員にもたせ、国民を育成しようとしているかが反映されているといえる (So, Kim & Lee, 2012: 798)。

筆者はこれまで、日本、タイ国、シンガポール、台湾を事例として、文化の一要素としての音楽と学校における音楽教育に焦点を当て、文化のグローバル化の中にあっても国家はどのような自国音楽文化のあり方をめざすのか、その意図の反映された教育を受けた国民は、音楽に対してどのようなナショナル・アイデンティティを形成しているのかを考察してきた。本稿では、韓国を事例とし、筆者が2017年4月に韓国の大学生を対象として行ったアンケート調査を基に、彼らの回答とナショナル・アイデンティティの関係を探ってみたい。

## ナショナリズムと音楽教育

ナショナル・アイデンティティとは、自分たちが同じネイション (民族) に属すると信じる人々が共有するアイデンティティであり、政治的単位はこのネイションと一致するべきであるというのがナショナリズムである。しかしネイションそのものも不変ではなく、あいまいなものである。たとえばゲルナー (Gellner, 2000: 48-49. ホブスボーム, 2001: 11-12で引用) は、「ナショナリズムは、ときには先住する諸文化を取り込んでそれをネイションに変え、ときにはネイションを創造し、そしてしばしば先在する諸文化を抹殺するのである」と説明している。この、諸文化を取り込んだり抹殺したりしてネイションに変えたりネイションを創造したりする手段の一つとして国家によって生み出されたのが、ヨーロッパにおける近代学校教育という制度である。

アンダーソン (Anderson, 2006) は、ヨーロッパにおいて、近代化による産業構造の変化とともに農民が故郷を離れ、様々な地方から来た人々が工場などで働くために共通語が作り出され、やがてその共通の言語に基づいたアイデンティティが共有されるようになったものがpopular linguistic nationism (大衆言語ナショナリズム) であるとする。そしてそれを元に国家が国民形成の必要に応じて修正し、国民に対して普及をはかったものがofficial nationalism (公定ナショナリズム) である。

この公定ナショナリズムを普及するために生み出されたのが近代学校制度、特に小学校であると述べている。そしてアンダーソン (2006) が「想像の共同体」と呼ぶネイションが「どこからどのように由来しようと、国家とその政権は、国家に基づく愛国心を『想像の共同体』の様々な感情と象徴で強化・・・しようとした」 (ホブスボーム, 2001: 117) のである。

小学校における音楽教育も、この過程の一端を担った。例としてホブスボーム (Hobsbawm, 1990:92) は、1920年代に小学生であった自分自身の体験として、ハ

プスブルク帝国が崩壊した後に、残ったわずかな地域への愛国心を歌う新しいオーストリア国歌を歌わせられた記憶を述べている。また、20世紀初めのイギリスにおいても、共通のアイデンティティを育てるために、学校では自民族の歴史やすばらしさを称える歌が盛んに教えられている (Finney, 2011; Cox, 2010: 21-22)。

上記のように、学校における音楽教育とナショナリズム、愛国心の間には深い関係がある。ナショナリズムと愛国心は音楽教育の発展とともに存在してきたものであり、世界各国の音楽教育のカリキュラムにとって、なくてはならない要素だったのである (Hebert & Kertz-Welzel, 2012:1)。

ナショナリズムの形成過程はアジアではやや異なる。ナショナリズムは西洋から輸入した近代化のパッケージの一要素であり、近代国家には当然存在するものとして受け入れられ、始めから政府主導で形成されたからである。しかも近代国家として認められるために不可欠な西洋近代の文化は、民衆どころか政府にとっても、自分自身の文化とはかけ離れたものであった。そのかけ離れたものをどのように自国の公定ナショナリズムに取り入れるかの判断は、国によって異なっていたし、また、近代化が始まった時に独立国であったか植民地であったかによっても、状況は異なっていた。

本稿で焦点を当てる韓国では、19世紀末には朝鮮王朝によって近代化のための公定ナショナリズムの普及がはかられ、次いで日本の植民地政策による日本の公定ナショナリズムの強制があり、戦後には日本統治以前の韓国独自のアイデンティティをとりもどすという公定ナショナリズムと南北に分かれたイデオロギー対立に基づく公定ナショナリズムがあり、そして1990年代からはグローバル化社会の一員としての韓国を意識した公定ナショナリズムがある。これらのナショナリズムが、学校音楽教育をとおしてどのように国民への普及がはかられていったのか、以下では近代化と学校音楽教育の関係を概観する。

### 韓国の近代化と学校音楽教育

朝鮮半島は紀元前57年から918年までの約1000年間は三国時代であり、その後918年から1392年までは高麗王朝、1492年から1910年までは朝鮮王朝の統治下にあった。これらの王朝の時代に形成されたコリアン・アイデンティティは、国王に対する忠誠や親に対する尊敬など、儒教の価値観に基づくものであった (木村、2000: 47; So, Kim & Lee, 2012: 798)。教育制度は中国の制度を模したもので、主として上流階級の男性のためのものであり、女性や一般大衆のための教育制度はなかった (Choi, 2012: 8)。音楽教育に関していえば、既に高麗

の時代から宮廷のための職業音楽家養成は行われていたとされ、朝鮮王朝となってからも伝統音楽は掌楽院という制度の下で保存、継承されていたが、それはごく限られた人々を対象とした専門教育であった (Choi, 2012: 11; 金、2004: 5; 田辺、1970。宮塚、1995: 148-149の中で引用)。一般大衆を対象とした近代的な音楽教育が始まるのは、1876年に朝鮮王朝が開国し、1885年にキリスト教の宣教師たちが入ってきてからのことである (Choi, 2012: 8)。キリスト教の布教のため、彼らはすぐに培材学堂、梨花学堂、敬信学校、貞信女学校などの教育機関を設立している (朴、2004: 46)。その後もキリスト教主義の学校は増え続け、1910年には796校となった (Choi, 2012: 8; 朴、2004: 3)。これらの学校では讚美歌が教材として唱歌の時間に歌われ、西洋音楽文化を広めるとともに、階級社会であった朝鮮に、すべての人のための教育という新しい概念をも持ち込むこととなった。こうして普及した讚美歌は、単に音楽としてだけでなく、様々なメッセージを伝える手段として、後の唱歌運動、愛国歌運動などに影響を及ぼし、韓国社会に大きく寄与していくこととなる (金、2004: 4)。

一方、近代化のための学校教育の重要性を認識した朝鮮王朝は、1894年の甲午改革によってこれまでのエリートを対象とした伝統的な教育制度を廃止し、19世紀末には近代学校教育制度へと移行することとなった (So, Kim & Lee, 2012: 799)。1895年には国王高宗によって「教育立国の詔勅」が出され、1897年には国名も大韓帝国と改めて、さらに文化や行政制度の西洋化を進めた (So, Kim & Lee, 2012: 799; 高、2004: 25)。しかし1905年に日本との間に保護条約が結ばれてからは、韓国の音楽教育における日本の影響が強まっていく (高、2004: 26-28)。1906年8月から小学校での音楽教育が「唱歌」として始まったが、歌うべき歌も音楽教師も不足しており、日本の小学校唱歌を翻訳して歌っていた (金、2004: 4)。関 (2002: 17-20。Son, 2004: 122で引用) によれば、日本語で書かれた日本の教科書を使用していたということである。このような李王朝による近代的な国民の育成の努力は、1910年の日本による韓国併合によって中断される。

学校教育をとおして普及した上述の二つの唱歌の他に、Lee (1999:42。Son, 2004: 123で引用) は、1910年代以降には、恋愛や生活の中の様々なことをテーマとする新たな唱歌が登場したとする。日本で流行した「カチューシャの唄」や「ドナウ川のさざ波」をメロディーにした「死の賛美」などが流行し、「流行歌」といわれる分野が生まれたほか、伝統的な民謡の形式で新たに作られた「新民謡」も誕生したが、これら二つの違いははっきりせず、一人の作曲家が流行歌と新民謡の両方のジャンル

の曲を作曲することもあった (Son, 2004:123)。これらは今日「トロット」と呼ばれている韓国の歌謡曲につながる流れであり、レコード産業とともに発展していく。

日本への併合前夜には、キリスト教系や民族系私立学校を中心に日本への抵抗を表す愛国的な唱歌が広まっていたが、1910年に併合されると、朝鮮総督府は不良唱歌を改善するとして、日本や西洋の歌を主として編集した「普通唱歌集」を発行し、唱歌教材として学校に使用させるようになった (金, 2004: 4)。日本統治時代の学校教育は民衆のコリアン・アイデンティティを日本人アイデンティティに変える役目を担い、言語をはじめとするあらゆる分野で日本のことを教える教育内容となった。

日中戦争勃発後、第二次世界大戦中の戦時体制の中で、日本の学校音楽教育では、もっぱら軍国主義を支えるための愛国的な唱歌を教えるようになったが、朝鮮においても、同様に日本の天皇への忠誠を促す唱歌が教えられ、愛国心を浸透させるための役割を担っていくこととなった (高, 2004: 168)。

## 第二次世界大戦後の音楽教育

1945年に日本による植民地支配から解放された後の韓国の教育および音楽文化は、アメリカによる影響を大きく受けることになる。1945年から1948年までの間は、アメリカ軍の統治化におかれ、また、独立後も1950年の朝鮮戦争の勃発によって、アメリカ軍が韓国側に駐留することになった。日本経由の西洋文化ではなく、アメリカから直接西洋の文化が流入することになったのである。

教育制度は現在の6・3・3・4制からなる単線型教育制度となり、1946年にはアメリカの教育理念に基づいて、民主主義の思想を育てるべく、子ども中心、生活中心の教育課程を開発したが、伝統的な儒教思想の影響でなかなか浸透はしなかった (So, Kim & Lee, 2012: 799)。

音楽教育に関しては、アメリカ軍はあまり明確な政策をもっておらず、目標を「善良で調和的な人格を芸術の鑑賞と創造性の発達をとおして育てる」 (Oh, 1965; Ham, 1974. Choi, 2012:30で引用) と定めたものの、教科書は引き続き日本の教科書がモデルとして用いられた (Choi, 2012: 31)。やがて中学校用に編集された教科書では、掲載曲の4分の3は外国の曲、その他は韓国の作曲家による西洋スタイルの曲で (Choi, 2012:32)、この時代の音楽教育が著しく西洋に偏っていたことがわかる。

朝鮮戦争以降、朴正熙の軍事政権にかけて、反共産主義のイデオロギーが教育に強く反映されるようになる。

また、1973年の第二次教育課程改訂では、愛国心を高めることが述べられ、音楽においても伝統的韓国音楽をもっと教えるべきだという主張が見られる (Choi,

2012: 79)。甲午改革以来、学校音楽教育の中で伝統的な韓国音楽はほぼ無視され、西洋および西洋式の韓国の曲ばかり教えられてきたとして、様々な活動をとおして伝統音楽を復活させるべきだとしている (Choi, 2012: 80-81)。第三次教育課程改訂では、ナショナル・アイデンティティと伝統的な韓国文化が強調され、韓国の楽器の演奏が加わったほか、全歌曲数のうち50パーセントまでは伝統的な韓国の歌と西洋スタイルで書かれた韓国の歌にすべきであるとしている (Choi, 2004: 84)。しかし実際の教科書では、歌曲のうち69パーセントは外国曲であり、23パーセントが西洋スタイルの韓国の曲で、伝統的な曲は7パーセントにすぎなかった (Choi, 2004: 85-86)。このように、韓国の伝統文化を取り戻したいという国家の公定ナショナリズムにもかかわらず、実際には西洋音楽文化主体の学校音楽教育が続いていた。

1981年の第四次改訂以降も伝統的な韓国の音楽を重視する姿勢は変わらず、徐々に教科書に伝統音楽教材が占める割合が上昇している。また、第四次改訂ではアメリカの音楽教育プロジェクトであるCMP (Comprehensive Musicianship Project) とMMCP (Manhattanville Music Curriculum Program) をモデルとして、一回の授業に様々な活動を取り入れたConceptual Approachが試みられたが、教師には理解されず、教室では歌唱中心の授業が続いた (Choi, 2012: 113-117)。

第四次教育課程の部分修正である第五次教育課程を経て、1992年の第六次改訂は教育やカリキュラムのあり方を分析したうえで行われ、地方自治体や学校の裁量を増やしたカリキュラムの分権化が導入された (Choi, 2012: 106; 132-135)。1997年に改訂された第七次改訂教育課程では、グローバル化と情報化社会への対応が述べられ、音楽においては、伝統的な韓国音楽文化への理解に基づいた新しい文化の創造ということが言われている (Choi, 2012: 137)。これは、伝統的な音楽文化はただ継承されるのではなく、過去から未来への一続きの文化の発展の中で新たな物を生み出すための基盤であるということであり、1995年に出された国連の文化と開発に関する世界委員会報告書「Our Creative Diversity」が唱えている考え方と共通するものである (The World Commission on Culture and Development, 1996; UNESCO, 1998)。

以上の戦後の音楽教育政策の変遷について、Kwon (2002. Choi, 2012: 138で引用) は、以下のようにまとめている。

「1940年代と50年代は伝統に関する教育の意図は、日本の文化的影響を消し去り、韓国の伝統文化を取り戻すことであった。1960年代から80年代は伝統に関する教育は韓国の優越性を強調することにあり、国民精神を

強化することであった。・・・1990年代は教師と生徒に世界における韓国文化のアイデンティティの重要性を認識させることであった。政府によって導かれた韓国の文化的アイデンティティの認識から生まれた、自ら導きだした韓国の文化的アイデンティティの認識をもつことが強く求められている。」

2000年台に入ってから教育課程の改訂は続けられているが、2007年の小学校および中学校の音楽科教育課程改訂の重点について、関（2009：46）は、韓国の伝統的な音楽である国楽の内容、生活化の内容、音楽の多様な役割と機能、多様な音楽文化の受容の4点をあげている。2007年の改訂時で、韓国の伝統音楽である国楽が教材に占める割合は40パーセント近くであり、過去20年間の間に国楽に対する国民的な認識および教育的な認識は肯定的に変化したということであるが（趙、2012：89）、2007年の改訂では韓国の伝統音楽が占める割合がやや減少するということが起きている。それでもまだ大きな割合を占めていることに変わりはないが（澤田、2012：63；88）、2007年の改訂で重視したのは、質の面であり、従来の伝統音楽の教育にあった学校現場での教育の質の問題を改善すべく、2007年改訂では国楽の内容をより具体化する作業に重点が置かれたということである（関、2009：46）。

「音楽の生活化」によって試みられたのは、学校で学ぶ音楽と児童・生徒が望む音楽とのかい離の克服であり（関、2009：46）、生活の中の音楽経験を促進することである（澤田篤子、2012：61）。「音楽の多様な役割と機能」では、音楽活動がもつ知識、感情、機能が有機的に統合されたバランスのとれた人間形成という役割を、内容、方法、評価に反映し、「多様な音楽文化の受容」では、それまでの教育課程で多様な音楽を扱うことを掲げていたにもかかわらず、授業現場では韓国と西洋の音楽を中心に扱っていたのに対し、教員が多様な文化圏の音楽を扱うように、積極的にその内容を含んだということである（関、2009：46-47）。

2009年の教育課程改訂においても生活化、韓国の伝統音楽の重視は維持されているが、そこに「文化の多元的価値を認識して他人を尊重し、配慮できる創意的な人材」「私たちの文化発展に貢献し、世界市民としての文化素養をもった全人的人間」といった目標があらたに加わった（佐藤、2015）。さらに、佐藤（2015）の分析では、韓国の伝統音楽特有の音楽要素が多く、それが明確に示されているという特徴が示されている。

これらから読み取れるのは、1997年の第七次教育課程の際にも影響が見られた「Our Creative Diversity」の示す価値観である。そこでは、文化のグローバル化時代において個々の伝統文化が果たす役割は、その独自性を維

持し、他の文化と接触することによって新たな価値を生み出していくことであるとされる。学校教育で韓国の伝統音楽を教えることの意義は、単に過去の楽曲を継承して自らのアイデンティティを回復することでも、他者と比べて自らの優越性を主張するためでもなく、他者とともに人類全体の文化を創造していくために提供できる韓国独自の音楽文化の特徴を維持しつつ、自らも新たな音楽的価値を作り出していくことへと変化しているのである。

### アンケート調査

ここまで韓国の近代化以降の学校音楽教育の流れを概観してきた。以下では筆者が2017年4月に韓国で行った大学生を対象としたアンケートの結果をもとに、彼らの回答から読み取れる音楽におけるナショナル・アイデンティティが、各時代を反映したいくつもの層から構成されていることを論じていく。

アンケート調査は、2017年4月に韓国の地方国立大学の小学校教員養成課程に所属する大学生128名に対して実施し、112の有効な回答を得た。方法は筆者がこれまでに日本、タイ国、シンガポール、台湾の大学生を対象に実施してきたアンケート調査を踏襲し、「韓国の音楽」「我が国の音楽」「郷土の音楽」「好きな音楽・よく聞く音楽」の4項目に対して思い浮かんだ曲名を最大10曲まで回答し、可能な範囲でその曲の歌手、作曲家、ジャンルなどを補足情報として記入してもらうというものである。

アンケート用紙の韓国語への翻訳は、日本の大学院への留学経験をもち、日本語に堪能な韓国人大学教員に依頼し、日本語と韓国語の語彙の微妙な差についてともに意見交換をしながら作成した。本稿では上記の項目のうち、「我が国の音楽」に対する回答を取り上げ、10以上の回答者があった4曲についてナショナリズムとの関係を考察していく。「我が国の音楽」に対する回答曲のうち、10曲を越えた回答があった曲と回答数、曲のジャンルは以下のとおりである。

我が国の音楽		
アリラン	70	新民謡
愛国歌	47	国歌
江南スタイル	22	K-pop
カンカンソーレ	12	民謡

上記のように、「アリラン」という回答が国歌よりはるかに多い。筆者が2012年12月にインタビューをした京仁教育大学の権徳遠教授によれば、韓国の音楽を代表する曲と問われればおそらく「アリラン」という答えが最も多いだろうが、実はその回答の「アリラン」はそ

れほど古い曲ではなく、20世紀に入ってから作られた新民謡であるということであった。この他に各地に伝わる民謡としてのアリランも多くあるが、中でも江原道に伝わるアリランが最も多く、江原道がアリランの発祥地であろうとされる（宮塚、1995：275）。アンケートの回答の中にも民謡のアリランは含まれていたが、それらは「旌善アリラン」「密陽アリラン」のように地名をつけて回答されていた。これらの民謡のアリランは、新民謡の「アリラン」が作られる以前は、各地でそれなりに歌われてはいたが、それほど普遍的なものではなかったということである（宮塚、1995：50）。

新民謡である「アリラン」は、もともと1926年の映画『アリラン』の主題歌として歌われたものであり、映画を制作、監督、主演した羅雲奎がどこで発想を得たかには二つの説があるが、羅雲奎自身は自分の記憶の中にあつたどこかで聞いたアリランをもとに創作したものだと言っている（宮塚、1995：50）。この「アリラン」が民謡のアリランと異なる点は、それを主題歌とする映画『アリラン』に日本統治時代の人々の、日本に抵抗する民族意識が反映されていることである。以下に宮塚（1995：35）に引用されている、映画監督安鍾和による説明を引用する。

『アリラン』は・・・われわれと日本人—即ち圧制者と被圧迫者において必然的に惹起される葛藤が主題になっている。・・・永鎮が異常な人間として登場しなければならなかった理由がここにある。知性人でありながら、独立運動に参加したということで拷問を受け精神異常者とはなったが、これによって日本人の巡查をひっぱたくことができ、さらには日帝＝日本人におもねる悪徳地主の手足となっている具に鎌を振りまわすことができたのである。これだけでも観客の心を捉えるのに充分であったところに、さらに、朝鮮固有の郷土情緒が深く染み込んでいる“アリラン”の悲しい旋律が添えられ、観客の胸の底に潜む民族意識をいやがうえにもかきたてた。

（『韓国映画側面秘史』春秋閣、1962）

曲に反映されたナショナリズムは、植民地下の朝鮮民族のナショナル・アイデンティティを日本人に変えようとした、当時の「国家」である日本の公定ナショナリズムに対し、自分たちのナショナル・アイデンティティはそうではないという大衆のナショナリズムを、ハンゲルの歌詞で歌った大衆言語的ナショナリズムであるといえる。アンケートに回答した現代の大学生がどの程度上記の歌の背景を知っているかは疑問であるが、1926年に作られてから1945年の解放まで、大衆のナショナリズムを象徴し続けたこの曲は、その後は韓国の公定ナショ

ナリズムを象徴する曲として学校教育でも教えられ、韓国人々のナショナリズムを代表する曲として若い世代に継承されているものと考えられる。

次に、「愛国歌」について見ていきたい。前述の他国の事例において「我が国の音楽」への回答として最も多かったのは、公定ナショナリズムを代表する「国歌」であるが、韓国の場合、「国歌」が「アリラン」よりもはるかに少ない回答数であった。その理由として考えられるのは、現在の「国歌」が韓国独立後の1948年に国歌となった曲であり、「アリラン」のように日本統治時代の民族の苦難の歴史が連想されないことである。作曲者である安益泰は、筆者が2017年に韓国の大学で音楽教育担当者にインタビューをした際に、現代韓国音楽文化を代表する作曲家として複数の教員があげた作曲家である。日本で数年間西洋音楽を学んだ後、長くアメリカとヨーロッパでも学び、その後も主として西洋で活躍しており、日本の影響を受けない西洋の音楽文化を直接学んだ人である。この曲が象徴しているのは日本の公定ナショナリズムに対抗する民族意識が最も高まった時代の大衆言語的ナショナリズムとは異なる、独立国となった戦後の韓国の西洋的／近代的音楽文化であり、そこに現われたナショナリズムは近代化された韓国の公定ナショナリズムである。

「江南スタイル」は2012年7月に発表され、You Tube経由で全世界に広まり、注目を浴びたK-popsの曲である。発表以来の5カ月間で100万回以上Your Tubeで視聴され、インターネット史上最も多く視聴された音楽ビデオとなったうえ、世界中の様々な国の音楽ヒットチャートで1位となり、賞を取り、西洋の著名な歌手たちがそのパロディーを放った（Fuhr, 2016: 233）。

題名にある江南はソウルの高級住宅街で、歌詞はそこに住む裕福な人々の生活を歌ったものであり、英語まじりの韓国語の歌詞である。また、世界でヒットした大きな理由は乗馬のような独特の振付のダンスにもあるが、これも乗馬をたしなむような富裕層を表したものである。

この歌を歌ったPSYは、世界のスターダムに駆けのぼったのであるが、いわゆるK-popsのアイドルたちのような容姿端麗な10代や20代の若者ではない。30代後半の、普通の外見の歌手であり、14年以上も韓国の芸能界で活動してきたベテランであるし、アイドルたちのように厳しい徒弟修行を積んできたわけでもない、いわば例外的なK-popスターである（Fuhr, 2016: 238）。そのPSYの成功の理由の一つをFuhr（2016：238）は「彼は韓国の芸能界を牽引する有力な会社の一つと契約を交わし、その会社が、彼の音楽が視聴者の主流へ向けて舵をきるために必要な設備、ネットワーク、ノウハウ、資本を提供することができたからである」とする。そしてその背後

には、1990年代からの韓国政府によるグローバル戦略、つまり韓国の大衆文化を海外に向けて発信するための後押しをするという、政府の果たしてきた役割が存在する (Fuhr, 2016: 239)。

筆者は、2017年にアンケート実施校を訪れた際に、音楽教育担当の教授になぜ学生たちが「江南スタイル」を「我が国の音楽」として答えたと思うかを質問した。台湾の事例では台湾を代表する歌手の曲が選ばれる傾向があったからである。しかし、答えとして得たのは、「我が国の音楽」としての回答が多かった理由は歌手 PSY によるものではなく、江南の生活を歌った歌詞によるものであろうとのことだった。しかし、歌詞の内容だけではあれば、他にも「我が国の音楽」にふさわしいものは多々あると思われる。「江南スタイル」が「我が国の音楽」として選ばれた理由は、この曲が西洋も含めた世界中でヒットし、“K”-popsの存在を知らしめた、つまり韓国の大衆文化を世界に認知させた曲だからであろう。そしてそのような大衆音楽を韓国文化として政府が認知し、グローバル戦略として海外に送り出すところに、K-popsも公定ナショナリズムの一部であるということを見出すことができる。

最後に取り上げるのは「カンカンソーレ」である。「カンカンソーレ」は全羅道の伝統的な文化である。金奎道 (2012) によれば、全羅道の中でも珍島と海南に伝承される歌舞一体の民族芸能であり、1958年に、伝統文化を取り戻すべく始められた全国民族芸術共演大会を通して知られるようになり、1966年に重要無形文化財の指定を受けている。また、「カンカンソーレ」は単独の一曲ではなく、一群の曲から構成される。広い意味での「カンカンソーレ」はこの一群の曲全体を指すが、この中の個々の曲も「カンカンソーレ」と呼ばれる。金 (2011: 253) の「カンカンソーレ」の構成の分析によると、「カンカンソーレ」は3部から成り、第1部は厳粛な雰囲気の中で行われる、テンポの異なる3種類の「カンカンソーレ」、第2部は生活上の様々な所作を伴う様々な遊び歌で、即興性を伴う。第3部は第1部の3つの「カンカンソーレ」のうち、中くらいの速さの「カンカンソーレ」と「カンカンソーレ」の変形である「ソーレ」から構成されるということである。

多くの回答者にとって故郷でもない珍島、海南という限られた地域の伝統芸能である「カンカンソーレ」が「我が国の音楽」にあげられた理由として、筆者が2017年にインタビューをした3人の音楽教育担当の大学教員のうち2人が、学生がこの曲を回答した理由は、この曲が小学校、中学校、高校において教科書に掲載されて教えられているからだろうと答えた。また、大学生は自分自身の故郷の民謡という意識は希薄であり、学校

教育で教えられたどこかの地方の曲を回答するだろうということであった。実際に金 (2012: 256) が調査したところによると、「カンカンソーレ」は、まだ伝統音楽教材が少なかった1963年公布の第2次教育課程に基づく教科書から、既に中学校と高等学校で歌が取り上げられ始め、小学校では1988年からの第5次教育課程で表現と鑑賞領域の教材として掲載されるようになり、伝統音楽教材が増えた第6次以降の教育課程を経て現在も掲載されているということである。

以上のことから、教科書に掲載され続けてきた「カンカンソーレ」には、伝統音楽の教育を強化するという政府の公定ナショナリズムが反映されており、そのナショナリズムは学校教育を受けてきた大学生にも浸透しているものと思われる。

### おわりに

本稿では、文化のグローバル化の中にあって国家はどのような自国音楽文化のあり方をめざすのか、その教育を受けた国民は、音楽に対してどのようなナショナル・アイデンティティを形成しているのかを、韓国を事例として、政策面と現代の大学生へのアンケート調査の結果から考察してきた。そこから見えてきたのは、調査対象の大学生の多くが「我が国の音楽」として答えた4曲には、韓国の各時代に生まれた異なるナショナリズムが反映されているということである。

時代的には最も古く、韓国の大学生は近代化以前の伝統音楽に対してもナショナル・アイデンティティをもっていると誤解しかねない「カンカンソーレ」の回答には、むしろ逆に、近代化以前の伝統音楽とのつながりを失った現代の若者に対して、韓国人ならば知っているべき伝統音楽として国が再構築した現代の公定ナショナリズムが現われていた。また、「アリラン」も民謡がベースにはあるが、実際に広まったのは植民地時代の抗日というナショナル・アイデンティティを反映した、近代化以降の曲であった。この曲は、始めは日本の公定ナショナリズムに抗う民族の大衆言語的ナショナリズムを表したものであったが、解放後はその歴史を国民の共通のアイデンティティとする公定ナショナリズムを象徴する曲となっている。そして一般的に公定ナショナリズムの典型である国歌は、西洋芸術音楽の影響を受けた韓国独自の近代的音楽文化を代表するものである。「江南スタイル」は、韓国大衆音楽を世界に売り出すという国家的プロジェクトに沿って成功を取めた例であり、グローバル社会に韓国を知らしめたという点においてナショナリズムを感じる対象であり、また公定ナショナリズムが現われたものである。このように、韓国の大学生の回答に現われたナショナリズムはいくつかの層から形成されてお

り、そのいずれにも、その時に国が求めた公定ナショナリズムの影響がうかがえる。

現在の学校音楽教育政策には、「カンカンソレ」が象徴する独自の伝統文化の継承と、近代化の始めから続く西洋芸術音楽のもつグローバルな普遍性の獲得という、グローバル化の二つの側面が併存している。そして近年では、伝統音楽の曲そのものの学習よりも伝統音楽の要素を学んで自ら音楽を創るというミュージック・メイキングが加わっている。これは西洋の音楽理論が普遍的であることを自明の理としてきたこれまでの音楽教育への挑戦でもあり、現在から伝統を創っていこうという未来志向の伝統の継承の在り方の試みでもある。この三つの側面を内包しつつ、K-ポップスのグローバルな展開の影響も受けて、今後も学校音楽教育は新たな公定ナショナリズムの層を国民の中に形成していくものと考えられる。

#### 付記

本稿は平成29年度—32年度科学研究費補助金基盤研究(C) (一般) 課題番号17K04793の成果の一部である。

#### 参考文献一覧

Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. London and New York: Verso.

趙永培 (2012) 「最近の韓国の音楽教育と伝統音楽の位相」日本学校音楽教育実践学会(編)『音楽科カリキュラムと授業実践の国際比較: 日本、カナダ、韓国、アメリカ、ドイツ、イギリスをめぐって』音楽之友社、89

Choi, M. (2012). *Korean middle school music education: History of music curriculum*. Saarbrücken: AV Akademikerverlag GmbH & Co. KG.

Cox, G. (2010). Britain: towards 'a long overdue renaissance'? In Cox, G. & Stevens, R. (Eds.), *The origins and foundations of music education: Cross-cultural historical studies of music in compulsory schooling* (pp. 15-28). London: Continuum Studies in Educational Research.

Featherstone, M. (1997). *Undoing culture: Globalisation, postmodernism and identity*. London: Sage.

Finney, J. (2011). *Music education in England, 1950-2010: The child-centred progressive tradition*. Farnham: Ashgate Publishing.

Fuhr, M. (2016). *Globalization and popular music in South Korea: Sounding out K-pop*. London & New York: Routledge.

Gellner, E. (1983). *Nations and nationalism*. Ithaca: Cornell University Press.

Ham, J. (1974). *Gyoyukgwajeong yeonhyeok josa*[A study on the history of school curriculum]. Seoul: SookMyung Womens's University.

Hebert, D.G. & Kertz-Welzel, A. (2012). Introduction. In Herbert, D. G. & Kertz-Welzel, A. (Eds.), *Patriotism and nationalism in music education* (pp. 1-5). Farnham: Ashgate Publishing.

Hobsbawm, E. J. (1990). *Nations and nationalism since 1780*. Cambridge: Cambridge University Press.

Robertson, R. (1997). Globalization. In Featherstone, M., Lash, S. & Roberston, R. (Eds.), *Global modernities* (pp. 25-44). London: Sage.

ホブスボーム,E.J.(2001) 浜林正夫、嶋田耕也、庄司信(訳)『ナショナリズムの歴史と現在』大月書店

『韓国映画側面秘史』春秋閣、1962

金奎道 (2012) 「韓国の民族芸能カンカンソレの音楽科教材としての可能性」『兵庫教育大教育実践学論集』第13巻、249-263

金東珠 (2004) 『尹伊桑の音楽語法: 韓国の伝統音楽を基層として』東海大学出版会

木村幹 (2000) 『朝鮮/韓国ナショナリズムと「小国」意識: 朝貢国から国民国家へ』ミネルヴァ書房

高仁淑 (2004) 『近代朝鮮の唱歌教育』九州大学出版会

Lee, Y. (1999). *Han'guk Taejung Kayosa (History of Korean Popular Songs)*. Seoul: Sigongsa.

関庚勲 (2009) 「韓国の音楽教育における最近の動向」『音楽教育学』第39-2、45-50

宮塚利雄 (1995) 『アリランの誕生: 歌に刻まれた朝鮮民族の魂』創知社

Oh, C. (1960). *Minju gyoyukeul jiyanghayeo [Towards democratic education]*. Seoul: Eulyu munhwasa.

朴成泰 (2004) 『近代韓国における愛国唱歌教育運動と音楽教育成立過程の研究』平成13年度-15年度科学研究費補助金[基盤研究(C)(2)]研究成果報告書

佐藤真由子 (2015) 「日本と韓国の小学校音楽教育課程の比較研究: 韓国における『2009年教育課程』の分析を中心に」『立命館教職教育研究』第2号、15-25  
<http://www.ritsumei.ac.jp/kyoshoku/kankobutu/kiyou/203satou.pdf> 2018年9月14日閲覧

澤田篤子 (2012) 「韓国のカリキュラムと授業実践」日本学校音楽教育実践学会(編)『音楽科カリキュラムと授業実践の国際比較: 日本、カナダ、韓国、アメリカ、ドイツ、イギリスをめぐって』音楽之友社、53-88

So,K., Kim, J. & Lee, S. (2012). The formation of the South Korean identity through national curriculum in the South Korean historical context: Conflicts

and challenges. *International Journal of Educational Development* 32, 797-804.

Son, M. (2004) . The politics of the traditional Korean popular song style T'u rot'u. (Ph.D.diss.) . The University of Texas at Austin. Available from:  
<http://hdl.handle.net/2152/1699>

田辺尚雄 (1970) 『中国・朝鮮音楽調査紀行』音楽之友社

Tomlinson, J. (1999) . *Globalization and culture*. Chicago: The University of Chicago Press.

The World Commission on Culture and Development. (1996) .*Our creative diversity summary version*  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586e.pdf> 2018年9月14日閲覧

UNESCO (1998) . *Background document on “Our creative diversity” Report of the World Commission on Culture and Development*.  
[unesdoc.unesco.org/images/0015/001591/159177e.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001591/159177e.pdf)  
2018年9月14日閲覧