

DA
4127
2005
MG

博士論文

日本近代化と音楽

—国楽・唱歌・五線譜—

筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術学専攻

酒井 健太郎

2006年

寄贈
酒井健太郎氏

06006649

凡例

本文について

- ・引用元を（著者名 発行年: 頁）として示した。
- ・直前の引用元を繰り返す際は（同前: 頁）とした。頁が同じ場合には単に（同前）とした。
- ・敬称はすべて略した。

引用文について

- ・かな（ひらがな／カタカナ）は原文（引用元）の表記を踏襲した。
- ・合字は開いた。
- ・ルビや傍点については原文どおりとした。
- ・異体字がある場合は現在一般的に用いられていると思われる文字で置き換えた。
- ・縦書きの文献における文字の左右への加線は一律下線とした。
- ・〔 〕（亀甲）は酒井による注記である。

書誌情報について

- ・文献の書誌情報は以下のように示した。
 - 著者名『著書題目』、発行者、発行年。
 - 著者名「論文題目」、編著者『著書・雑誌題目』、発行者、発行年: 頁。
- ・〈 〉（山かた・ギユメ）は文献の収載情報である。

略記について

- ・以下の文献は頻出するので略記した。
 - 『百年史』＝東京芸術大学百年史編集委員会（編）『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』、音楽之友社、1987。

目次

序論

- 第1節 はじめに . . . 3
- 第2節 研究の背景・目的 . . . 10
- 第3節 研究の進め方 . . . 12
- 第4節 先行研究について . . . 14

第1部——近代、日本、芸術

第1章 近代とはなにか

- 第1節 国民国家と国際関係 . . . 26
- 第2節 国民国家 . . . 27
- 第3節 国民国家形成とナショナリズム . . . 30
- 第4節 近代と「近代」のグローバル化 . . . 32

第2章 国家間システムと日本の近代

- 第1節 国家間システムと江戸幕府 . . . 34
- 第2節 国家間システムと明治国家 . . . 35
- 第3節 国家間システムと東アジア . . . 38

第3章 日本の近代と芸術

- 第1節 明治期の辞典類に見る芸術に関する諸概念 . . . 39
- 第2節 日本近代の美学思想 . . . 41
- 第3節 日本近代美術史概観 . . . 44
- 第4節 日本の近代化における日本美術、そして音楽との比較 . . . 47

第2部——国民国家形成と音楽

第4章 日本の近代——国民形成

- 第1節 国民形成の必要性の認識 . . . 53
- 第2節 日本近代と欧化／保守 . . . 54
- 第3節 近代国家形成の実際 . . . 55

第5章 国民形成の音楽——「国楽」

- 第1節 明治7年——神田孝平の「国楽」振興説 . . . 57
- 第2節 明治11年——目賀田種太郎と伊沢修二の「国楽」(1) . . . 60
- 第3節 明治11年——目賀田種太郎と伊沢修二の「国楽」(2) . . . 62
- 第4節 明治12年——『取調見込書』 . . . 66
- 第5節 「国楽」と「国民」 . . . 68
- 第6節 善良な音楽と欧化の音楽 . . . 72

第3部——国民の「徳性」と音楽

第6章 国体形成——自由民権運動、天皇、教育

- 第1節 背景 . . . 76

| | | |
|---------------------|----------------------------|--------|
| 第2節 | 自由民権運動と私擬憲法 | ・・・77 |
| 第3節 | 国家神道の確立 | ・・・80 |
| 第4節 | 教育政策 | ・・・81 |
| 第5節 | 二つの欧化主義 | ・・・83 |
| 第7章 | 『小学唱歌集初編』編纂の過程に見る「徳性」の変容 | |
| 第1節 | 音楽取調掛と音楽教育 | ・・・85 |
| 第2節 | 音楽教育の目的 | ・・・86 |
| 第3節 | 『小学唱歌集初編』編纂の過程とその方針 | ・・・88 |
| 第4節 | 「徳性」の形成と確立 | ・・・93 |
| 第5節 | 『小学唱歌集初編』とパトリオティズム／ナショナリズム | ・・・97 |
| | | |
| 第4部——「文明」と音楽 | | |
| 第8章 | 不平等条約改正の努力 | |
| 第1節 | 不平等条約改正不可欠の認識 | ・・・101 |
| 第2節 | 不平等条約改正の努力(1)——岩倉使節団 | ・・・101 |
| 第3節 | 不平等条約改正の努力(2)——岩倉使節団帰国後 | ・・・102 |
| 第4節 | 不平等条約改正の努力(3)——欧化政策と鹿鳴館外交 | ・・・103 |
| 第9章 | 西洋音楽受容としての五線譜導入 | |
| 第1節 | 楽譜の問題 | ・・・105 |
| 第2節 | 日本の楽譜と西洋の楽譜 | ・・・106 |
| 第3節 | 万国普通の楽譜 | ・・・107 |
| 第10章 | 対外アピールの音楽 | |
| 第1節 | 対外アピールについて | ・・・109 |
| 第2節 | 音楽取調掛の演奏会 | ・・・110 |
| 第3節 | 博覧会への参加 | ・・・111 |
| 第4節 | 博覧会への出展物 | ・・・114 |
| 第5節 | 俗曲改良と『箏曲集』 | ・・・117 |
| 第6節 | 西洋音楽導入と対外アピール | ・・・118 |
| | | |
| 結論——日本の近代化における音楽の位置 | | ・・・124 |
| | | |
| 謝辞 | | ・・・127 |
| | | |
| 文献目録 | | ・・・129 |
| | | |
| 参考資料 | | |
| | 人物篇 | ・・・140 |
| | 文書篇 | ・・・142 |
| | ことば篇 | ・・・162 |
| | 年表篇 | ・・・166 |

博士論文

日本近代化と音楽

—国楽・唱歌・五線譜—

酒井 健太郎

序論

第1節 はじめに

第2節 研究の背景・目的

第3節 研究の進め方

第4節 先行研究について

序論

第1節 はじめに

現代の日本における音楽状況は「洋楽一辺倒」と評されることが多い。そこにはしばしば否定的なニュアンスが伴われる。それは、日本には日本の伝統的な音楽があるのに、どうして西洋から来た音楽ばかりが演奏され、聴かれ、用いられるのか、というものである。

本研究の根底にはこのような問題への関心がある。とはいえ、それは純粋に学問的な関心であって、現状に対して批判的であるつもりはない。たとえば「日本人であれば日本の音楽を聴け」というようなことは考えない。「現在の日本の音楽状況」が形成される過程を、可能な限り客観的に検討しようというのが、本研究の基本的な姿勢である。

さて、このようなことについてあれこれと考えをめぐらせば、それが一筋縄で解けるような問題ではないことがわかってくる。「現在の日本の音楽状況」が形成される要因や過程は、非常に多くの要素から成り立っており、それらは複雑に絡みあっているのである。

「洋楽」とはなにか、「邦楽」とはなにか

「洋楽」とはなにかという問題がある。国語辞典では「洋楽」は単に「西洋の音楽」とのみ説明されているのだが、実際にはもっと多様で重層的な用いられ方をしているように思われる。

一般的に、「洋楽」は、いわゆる「西洋音楽」の省略語として、ポップス、ロック、ジャズ、クラシック音楽などを指す広義のことばとして用いられる。さらには、「洋楽」を、(狭義の)「邦楽」や「エスニック(民族/民俗)音楽」ではない音楽、という程度に広い意味をもつ語と考えてもよいかもしれない。その際には、たとえば日本人が作り日本人が歌い日本人が聞くコマーシャル・ソングは、そこに分類されるだろう。

逆に狭義には、たとえばロック音楽やポピュラー音楽の世界では、西洋人が演奏したものは「洋楽」、日本人が演奏したものは「邦楽」と呼ばれることがある。あるいは、ジャズ、ロック、クラシック音楽のように、ある意味においては「西洋性が強い」と感じられるようなものが「洋楽」と呼ばれ、それに対してポップスや歌謡曲などが「邦楽」と呼ばれることがある。付け加えれば、J-POP という名称がよく見られるようになった。J-POP とは、どちらかといえば「洋楽」ではなく「邦楽」に分類される音楽であるが、しかし「邦楽」と呼ぶには「西洋」的でありすぎるもの、というニュアンスが付与されているように思われる。

歴史家の間では、安土桃山期に日本に伝来したキリスト教布教のためのカトリック音楽(グレゴリオ聖歌など)が「洋楽」と呼ばれることがある。そこには16-7世紀に伝来した音楽を、18世紀以降に驚異的な発展・変化を遂げたいわゆる「西洋音楽」(すなわち「クラシック音楽」)と区別する意思が働いているようである。

また、明治期に日本に伝来した西洋発祥の音楽を指して「洋楽」と称することがある。さらには、そのような西洋発祥の音楽が日本で変化して土着化したような音楽、たとえば日本人がつくった軍楽、チンドンやジンタ(一般にチンドンの初期形態であると考えられる)の音楽等までが「洋楽」という語の意味に含まれることがある。その場合、「洋楽」には、明治・大正期の西洋的な音楽ではあるが西洋音楽そのものではない大衆的な軽音楽といったようなニュアンスが含まれ、クラシック音楽としての「西洋音楽」とは同義では

¹ 「日本」とは近代的な自明性に基いた枠組みを強引に設定し押しつけてしまう謂いである。「近代」を対象化しようとする本研究は、安易にこの種の語を用いるのを避けるべきであるが、この種の語に代わる適当な語はなかなか見あたらないのが一般的である。本稿ではさしあたってこの種の語を用いるのを諾とせねばならないが、ゆくゆくはこの種の語に代わる表現を見つけねばならない。

なくなる。

以上のように、「洋楽」や「邦楽」といったような音楽全体を分節化するような範疇は（もつとえば「音楽」という範疇そのものですら）、その境界が大変に曖昧であり、厳密な用語としては使いづらい。ある音楽を、それについて語る人が属するグループ／コミュニティの状況や、話の文脈に応じて、適当に、あるいは恣意的に、分類するのに用いられる、という程度に考えるのがよいかもしい。とにかく、「洋楽とはなにか」という問題が、こうした範疇をどのように定義するかということに帰着してしまうのであれば、それについて長々と論じても不毛かもしれない（そのようなジャンルや範疇が形成され、また変貌していく様を論じることは、社会学や文化論として興味深いことではある）。そこで、本稿では「西洋に起源をもつ音楽とその派生形」を「洋楽」あるいは「西洋音楽」と称することに決めておきたい。

消費社会（近代）における音楽聴取

現代の音楽状況の形成要因の一つとして、音楽が消費財として資本主義社会に取り込まれてしまったことを挙げるができるかもしれない。たとえばマスメディアにおける広告戦略が、ある音楽作品（の主に録音されたもの）の消費量を左右すると言っても過言ではないだろう。

アドルノ（およびホルクハイマー）の診断によると、「現代」（かれらにとっての「現代」はおおよそ 20 世紀前半のことである）の世界では、文化産業による音楽作品の画一化・商品化が進められると同時に、聴衆の聴取の仕方が退化しているという。

アドルノが理想とするのは、「構造的聴取」と呼ばれる、「関係し合っている部分部分、つまり過去、現在、未来の各瞬間を聴覚を通じて総合し、そこから一つのまとまりを持った意味を析出させる」ような聴取である。ところが、文化産業の発達によって、音楽作品は規格化され互いに似通った商品として流通することになり、音楽作品は注意を集中して聴くこと我慢がならない代物になってしまう。その結果、聴衆は集中的な聴取をする必要が失われ、聴衆は「構造的聴取」の能力を失い、「注意分散」的な聴取しかできなくなってしまう。こうして聴取の能力を退化させた聴衆は、音楽作品を物神崇拜の対象として捉えるようになり、音楽作品の物象化が進む。文化産業による音楽作品の「物象化」と、聴衆の退化は、緊密な円環を形作り、いわば「否定弁証法」的に芸術の退化を引き起こすだろう。

こうした「芸術の退化」は、具体的には、ベートーヴェンの第四交響曲のような、全体が緊密な連関を保つ芸術的に質の高い（とアドルノが考えるような）作品が、商業的な成功を見込めないという理由により演奏会から淘汰されるといった現象にあらわれる。そのかわりに、チャイコフスキーの第五交響曲のような感覚を刺激する断片によって構成されている作品が、そうであるからこそ退化した聴衆に歓迎され、繰り返し演奏されることになる。

アドルノ（とホルクハイマー）による以上の指摘から、すくなくとも以下のことを読みとれる。すなわち、好まれる音楽あるいは演奏される音楽の選択は、純粋に芸術的な判断のみによるものではなく、そこには消費社会や市場の原理が大きく関わっている、ということである。

現代（近代以後）の新しい聴取

こうしたアドルノの分析はエリート主義的な思想に基づいており、まさに近代的であるという評価が下されることがある。たとえば、細川周平は『レコードの美学』において、アドルノが「感覚的な刺激要素」と

² 以上はつぎに挙げる論文を参照してまとめた。M. ホルクハイマー・T.W. アドルノ（著）、徳永恂（訳）『啓蒙の弁証法』、東京 岩波書店、1990。T.W. アドルノ（著）・三光長治・高辻知義（訳）『不協和音——管理社会における音楽』、東京 平凡社、1998。T.W. アドルノ・高辻知義・渡辺健（訳）『音楽社会学序説』、東京 平凡社、1999。

して称して批判する、断片的、即物的、表層的、身体的な「サウンド=効果」自体、実は「美的な目的」をもつものであると考え（細川周平 1990: 229）、「サウンド=効果」を享受するような「散漫な」聴取（同前: 230）を肯定的に捉えている。

また、渡辺裕は『聴衆の誕生』において、アドルノが批判するような音楽聴取がなされる状況を、「アドルノ後」的、すなわち「ポスト・モダン」的であると肯定的に捉え、そのような聴取の仕方を「軽やかな聴取」と命名した（渡辺裕 2004a: 208）。渡辺はさらに、「軽やかな聴取」には「西洋文化を支配してきた「啓蒙主義」という名の「大人」の開いた「精神的」な文化に匹敵するだけの豊かな可能性が含まれていると信じている」（同前: 247）と述べて、そうした新しい聴取の仕方への期待を表明している。

日本においてロック音楽やジャズなどの「洋楽」が好まれる傾向は、以上に述べたような、聴取の仕方の変容と密接に関係していると考えることができる。そうであるとすれば、「洋楽一辺倒」なのは「洋楽」作品がある面で「刺激的」な音楽であり、それに対応して「ポスト・モダン」的な聴取を好む「軽やかな聴衆」が発生すると同時に、それとは逆の図式が発生したからであると考えられるだろう。そして、このような聴取の変化とは、アドルノたちが気づいたように、世界的な事象である。となると、「洋楽」が好まれるのはなにも日本に限ったことでなく、「ポスト・モダン」的な世界における広範な音楽動向であると捉えなければならぬことになる。すなわち、「洋楽一辺倒」とはまさに世界的な現象なのである。日本で「洋楽一辺倒」であることの背景には、ここで述べたような世界的な音楽動向があることは間違いなさそうである。ではこうした動向は日本においてどのように起こったのだろうか。それを考えるために、日本と西洋音楽の関わり「はじめ」を考えてみるのが有益だろう。

「洋楽」の「はじめ」——三つの契機

本研究では「西洋に起源をもつ音楽とその派生形」を「洋楽」あるいは「西洋音楽」と称することにすると先に述べた。すなわち「洋楽」あるいは「西洋音楽」は「日本」で生まれた「音楽」ではなく、「日本」以外から入ってきた音楽である。したがって「日本」が「洋楽一辺倒」になった経緯を検討するためには、「洋楽」が「日本」に入ってきた経緯を検討することが必要になるだろう。

日本へは大きく分けて三度に分けて、海外音楽が伝来したと言える。

その第一は、仏教伝来と同じ時期、すなわち 6～8 世紀のことで、このときはアジア大陸から三韓楽（百濟、新羅、高句麗の音楽）、伎楽または呉楽（音楽舞踊劇、仮面劇）、唐楽（シルクロード経由で中国にもたらされた中国宮廷の宴会楽）が流入した。これらのうち三韓楽と唐楽などは、大宝律令（西暦 701 年）によって、和楽（神楽歌や久米歌など日本古来の楽とされるもの）と合わせて、雅楽と称されることとなり、雅楽を奏した伝承する機関として、雅楽寮（ここでは「うたまいのつかさ」と読む）が設置された。ただし、ここで雅楽といわれる音楽は、中国の雅楽とは別のものであることに注意すべきだろう。中国の雅楽とは儒教の礼楽思想に依拠した儀礼音楽のことである。

海外からの音楽伝来の第二段階はヨーロッパからの音楽伝来で、16 世紀、日本では安土桃山時代のことである。音楽を伝えたのはキリスト教の宣教師たちである。したがってこのときに伝えられた音楽のほとんどは基本的にキリスト教の音楽で、いわゆる「グレゴリオ聖歌」と呼ばれるものであった。同時にいくつか

³ 細川周平『レコードの美学』、東京 勁草書房、1990。

⁴ 渡辺裕『聴衆の誕生——ポスト・モダン時代の音楽文化』新装版、東京 春秋社、2004（初版 1996）。

の鍵盤楽器・弦楽器が伝えられとされている。

後に（1587年のバテレン追放令を端緒として）キリスト教が弾圧を受けることとなった。そのために、このときまでに伝えられた音楽も少しずつ忘れられていくことになる（ただし九州のほんの一部、たとえば現長崎県の生月島などでは細々と伝承された）。日本の音楽に多大な影響を与えたとは言い難い。

第三段階は明治維新以後、現在までの時期である。西洋の音楽、すなわち「洋楽」が本格的に日本に導入されたのは明治期に入ってからのことである。はじめに軍隊の音楽である軍楽が導入され、つぎに古くから宮中での雅楽の奏楽を担当していた雅楽伶人が西洋音楽の伝習を開始する。

明治5年の「学制」には唱歌や奏楽の教育をおこなうことがうたわれており、制度としての音楽教育は明治最初期にはあったと言えるが、内実は伴わなかった。音楽教育のハードとソフトの両面からの形成が本格的にはじめられたのは、明治12年に音楽取調掛が設置されてからのことである。音楽取調掛は文部省管轄下に設置され、唱歌教材の編纂や音楽教員の養成など、音楽教育の確立において重要な役割を果たした。取調掛の時期には日本の伝統的な音楽を活かす努力がなされたが、その後身の東京音楽学校（明治20・1887年改組）では、主に西洋音楽が教育された。

それとは別に外国人居留地（1899年に外国人の内地雑居が認められるまで存続）やミッション系の学校においては、讚美歌が歌われ、一部の日本人にも広められた。最初期の日本人作曲家のひとりである山田耕柞が教会音楽と親しかったことは、彼の音楽創作に重要な影響を与えていると考えられている。

以上で述べたとおり、海外からの日本への音楽の流入には三つの契機があった。そのうち最初のものは「雅楽」を含む日本の伝統的な音楽（いわゆる「邦楽」）の基礎となり、第二のもの後世に与えた影響は小さいと見られ、第三のものは現代の日本で好まれる「洋楽」の基礎となった。そこで本研究は、日本が洋楽一辺倒である要因を検討するために、第三の音楽伝来、すなわち明治期の西洋音楽流入を研究の対象とする⁵。

西洋音楽導入の目的

明治期の西洋音楽流入についてのこれまでの研究によると、西洋音楽は芸術的な聴取、娯楽的な享受の対象として日本に持ち込まれたのではない。では何のために持ち込まれたのか。先に述べたとおり、日本への西洋音楽導入は、軍隊、雅楽伶人、教育、キリスト教という4つの経路をとっておこなわれたといわれる。軍楽としての西洋音楽導入は軍隊の近代化の、また雅楽伶人による西洋音楽摂取は皇室の近代化の一環であったと考えられよう。またキリスト教はもちろん布教のために音楽を用いた。

では音楽教育はどうか。明治期には西洋的（＝文明的）な教育制度の確立がめざされた。したがって音楽教育の確立はその一貫であったと考えられる。しかしことはそう単純ではない。というのは、音楽教育において用いられた唱歌は、単純に西洋音楽と呼べるようなものではなかったからである。詳しくは本論で述べるが、それらの唱歌は、西洋音楽から引用・流用・借用した旋律をもち、日本語の歌詞をもっていた。この歌詞がどのようなものであったかという点、生徒たちに儒教的な忠孝の精神の重要性を植え付け、また「日本」が長い皇統に拠って立つ国家であることを強調するようなものであった。

「国民」のアイデンティティを涵養する音楽

君臣の封建的な主従関係により構成されていた幕藩体制下では、人々は藩（故郷／クニ）あるいは村落共

⁵ 余談であるが、ここに挙げた外来音楽伝来の第一段階と第三段階は、その構造が似通っているように思われる。それらを詳しく比較検討することは、異文化の交流と触変、およびそこで政治的な要素の関与について考える上で、大変に興味深い課題であるだろう。

同体（ムラ）、家（イエ）、などといった、現在の国家よりも規模が小さな枠組みを構成する者と捉えられる。かれらはその中で、枠組み全体あるいは自分よりも高次のハイアラーキーにある者に、封建的に仕えるというアイデンティティをもって生きていただろう。

しかし、明治維新によりそのような体制が崩壊すると、人々はそれまでのアイデンティティを喪失することになる。そこで、明治政府は人々に、国家を構成する「国民」というアイデンティティを与えた。つまり、近代的な国家体制である「国民国家」の形成を、明治国家は志向したというわけである。その際に、その国家の中心には「天皇」——より正確には連綿たる「天皇」の「歴史・伝統」を体現するものとして「天皇制」あるいは「皇統」が——据えられることになる。

唱歌歌詞が強調した儒教的な忠孝精神は、主従・君臣の封建的な精神の在り方を裏から支えるものであるし、長い皇統を強調することは、生徒たちが自らを皇国の臣民であると自覚させることに他ならない。そのような意味で、音楽教育は、国家を自覚的に構成する国民（あるいは皇国を自覚的に構成する臣民）の形成に役立てられたと考えられる。

しかし「国民」のアイデンティティを強調する歌詞に付される旋律は、必ずしも西洋的なものが用いられる必要はなかっただろう。「日本」の大衆的な児童にとって、慣れた日本の俗楽の旋律を用いた方が、音体系がそれまでとまったく違う西洋音楽の旋律を用いるよりも、「唱歌」は歌いやすいものになっただろうことは想像に難くない。したがって、「西洋音楽」の導入が、「国民」のアイデンティティの涵養だけを目的としてなされとは言い切れないのである。

「文明」の楽譜

では、「西洋音楽」は何のために導入されたのか。この問題について考えるために、西洋音楽を特徴づける記譜法である五線譜が「万国普通の記譜法」と認識され、採用されたことが注目されてよいだろう。

明治国家の先導役を果たした（おそらく知的な）階層においては、ハーバート・スペンサーらによる社会進化論的な思想が主潮であった。そのために、日本に伝統的な記譜法と西洋の記譜法の両者が目的とするものの相違、すなわち記号体系としての根本的な相違には目が向けられず、西洋の記譜法は日本のそれに対して進化の度合いが高いものであると考えられたのである。そうであるからこそ五線譜が導入されたと考えられよう。また、そのような五線記譜法が導入されることによって、明治国家が、少なくとも音楽（とそれに付随する舞踏会など）の領域において、文明化（優れて西洋的な尺度である）しつつあることを、万国＝西洋諸国に対してアピールすることが可能になったのである。

記譜法と音楽の在り方の密接な関係

さらに、五線記譜法が音楽の在り方を強く拘束する性質もっていることが、日本の音楽状況に与えた影響は多大であると考えられることに、注意する必要があるだろう。

五線譜導入以前の日本において用いられていた楽譜はタブラチュアあるいは奏法譜と呼ばれるもので、楽器や種目によっては、楽譜は演奏のありかたを「覚え書き」程度に記録するものでしかなかった。他方で五線記譜法は（タブラチュアとは異なり）音楽作品とその演奏を規定する性質が強い。したがって、五線譜導入以後の日本においては、楽譜の重要性が増大し、楽譜の拘束性が音楽そのものに影響を与えていったと考えられる。

先に楽譜の拘束性と述べた。これについて例を挙げて考えてみたい。

たとえば、ドとド#の間に無限に存在する、ドでもド#でもない音を想像することは、従来の五線記譜法

に慣れたわれわれには難しいかもしれない。こういったことが生じるのは、まさに楽譜に拘束性があるがゆえである。つまり、ドでもド#でもない音が想像しがたいのは、われわれがよく知っている楽譜には、そのような音が表記され得ないからである。

このことは次のようなことを考えることによって理解しやすくなるかもしれない。すなわち、「日本語」使用者である「日本人」にとって /a/ や /e/ という母音は馴染みのあるものであるが、/a/ でも /e/ でもない母音 /ae/ は馴染みのないもので、ことによってはそういった母音が存在することは奇異に思えるかもしれない、ということである。

要するに、楽譜が表記できない音をわれわれは扱いにくく、したがって音楽の諸実践で用いられるのは、楽譜に表記されうる音だ、ということが重要である。現在の日本でわれわれが耳にする音楽のほとんどは、「平均律」の音体系を採用して作られている。「平均律」の音体系とは、1 オクターヴを 12 の音に分割して得られた「ド、ド#=レ♭、レ、レ#=ミ♭、ミ、ファ、ファ#=ソ♭、ソ、ソ#=ラ♭、ラ、ラ#=シ♭、シ」という「平均律」的な音から成る（ここで「=」でつながれた二つの音は、「平均率」でなければ、本来的には異なる音である）。これらの音は（平均律で調律された）ピアノによって過不足なく再現可能であり、また、五線譜に表記することが可能である。だから、われわれが現在の日本で耳にする音楽のほとんどは、五線譜上に記譜されうる音楽であると考えて良い。

その一方で、日本の伝統的な音楽としての邦楽では、いまでも邦楽の各楽器や種目それぞれに伝承された記譜法が用いられる。日本の伝統的な記譜法と西洋の五線譜とは、その記譜できるもの、あるいは記譜しようとするものがまるで異なる。史的には音楽的な要請は記譜法の拡張を生み、記譜の可能性の拡大は音楽が用いる要素の拡大をもたらしたとされる。つまり、音楽の在り方と楽譜の在り方は密接な関係にあり、互いに切り放すことができない。したがって、西洋音楽を記譜するには五線譜が適当であるが、日本の伝統音楽を記譜するには種目それぞれに独特の記譜法が適当であると考えられるのである。

以上から、現代の日本の音楽状況が「洋楽（あるいはそれらしきもの）一辺倒」であるとされるようになった背景には、五線譜が、明治期に唱歌教育に導入され、教育を通して普及した、ということがあるように考えられるだろう。

* * *

明治期の西洋音楽導入とは明治国家が文明開化をめざしておこなった取り組みのひとつであったこと、また、西洋音楽を導入したことは文明開化に向けた取り組みの成果の一部を西洋諸国に向けてアピールするのに役立っただろうということは、本稿の特徴であると言える。筆者がこれらの論点に着目したのは、筆者が以前、昭和期に開かれたある音楽行事について研究をおこなった経験があるからである。本節の最後にこのことに触れておきたい。

紀元二千六百年奉祝楽曲演奏会について

昭和初期の音楽行事とは、1940・昭和 15 年 12 月に開かれた紀元二千六百年奉祝楽曲演奏会である。紀元とは神武創業を起点とした紀年法で、昭和 15 年はちょうど 2,600 年の節目の年だった。この年には数多くの奉祝行事がおこなわれた。紀元二千六百年奉祝楽曲演奏会はそのうちのひとつである。この演奏会は多く

⁶ 第2次世界大戦以降には、記譜法に工夫がこらされ、たとえばドとド#のあいだにあるような音を用いた作品がつけられるようになる。

の奉祝行事の中でもことに興味深い行事である。というのは、この演奏会が、4人の海外作曲家によって作曲され献呈された奉祝楽曲（いずれも新作かほぼ新作）を、日本人選抜演奏家によって編成された大オーケストラが演奏するという、莫大な経費を費やしたスケールの大きな企画だったからである。

こうした演奏会を開く目的とは何だったのだろうか。その名の通り紀元二千六百年を寿ぐという目的があっただろうし、また紀元二千六百年を祝うことによって、皇国日本の長きにわたる歴史と伝統を、国民に改めて認識させるという意図があったであろうことは想像に難くない。

しかし、実際的な問題として、そうした目的が達成されたとは考えにくい。というのは、音は奏されると同時に消えてしまうために、（美術展などに比べて）多くの人に鑑賞されることは難しい。また、演奏の模様はラジオで放送されもしたが、当時の多くの国民はラジオ放送に（クラシック音楽ではなく）邦楽・芸能を望む時代であった。したがって、この演奏会は開催の規模は大きいだが、大多数の国民の耳に届くことはなかったと考えられ、そのため、国民に歴史と伝統を再認識させるという点では、あまり効果があがらなかったと言える。そのような結果になることは、もちろん当時でも予想され得なかったことではなかろう。となると、何か別の意図があったのではないかという疑問が生じてくるのである。

筆者の研究は、この演奏会の企画・立案に関わった人物の思想を分析の対象とし、その結果、この演奏会が国際連盟中心主義な平和主義思想に基づいて計画されたことが明らかにした。また、英国の作曲家ベンジャミン・ブリテンは、この演奏会で演奏されるための奉祝楽曲を日本に贈ったが、演奏されなかった。それがどうしてかはっきりしたことは不明だが（公式的には、楽譜の到着が遅れたため、とされている）、筆者がブリテンが残した日記や書簡、新聞紙上でのブリテンへのインタビュー記事などを分析したところ、ブリテンは、日本をファシズム国家として（すでに日中間は戦争状態にあった）、強く批判的に捉えていたことが判明した。また、日本に依頼された奉祝楽曲には、そうした日本に対する批判精神を込めて作曲するとブリテン自身がインタビューに答えている記事を見出すことができた。

ここまでは、演奏会の開催意図の一端が明らかになったと思われる。すなわち、演奏会は最初、平和主義思想の持ち主によって企画されたということ、また、演奏会の準備段階では、ブリテンのような反戦主義者が関与していたということである。

肝心な問題

しかし、実は肝心なことが未だ明らかではない。それは、この演奏会がなぜ、外国人に作曲を依頼した奉祝楽曲を日本人が演奏するという形態をとったか、という問題である。この年には、多くの日本人作曲家によって奉祝楽曲が作曲され、初演されている（たとえば北原白秋の詩『海道東征』に信時潔が作曲した同名のカンタータ）。そうした日本人による日本国の奉祝のための音楽創作とその演奏がなされた一方で、海外演奏家の手になる作品を演奏しようとは、いったいいかなる事態であろうか。

このような疑問に対して、この演奏会には「国威発揚」の面があるのだとする可能性を考えることができる。すなわち、外国に追いつこうとしていた日本人にとって、外国人作曲家が奉祝楽曲を贈ってくれるというのは、「国威発揚」的であるというものである。

確かにそうかもしれない。しかし、先に述べたとおり聴衆は少なかった。したがって、そのような意図があったとしても、それが達成されたかということについては否定的にならざるを得ない。この演奏会については、新聞や雑誌で取り上げられ、またラジオで放送されもしたが、そういった演奏会についてなんらかの情報に触れる人は少なからずいたかもしれないが、そうであったとしても、この演奏会を開催するにあたっての国威発揚的な目的の達成の度合いは、はなはだ限定的であったと考えざるを得ない。

それとはべつに、演奏会がそのような形態をとった背景には、対外的な文化宣伝の意図があったという可能性があるように思われる。

日本が国際連盟を脱退したのは1933・昭和8年のことで、これ以降、日本は国際関係において孤立を深めていく。そうした日本にとって、諸外国に対してなんらかのメッセージを投げかけていくことは、非常に重要なこととされた。そうしたことは、たとえば、国際文化振興会（KBS）が、国連脱退以後の日本の、文化の面における対外的な窓口として、外務省文化事業の主導によって、1934・昭和9年に設立されたことに顕れているだろう。

奉祝楽曲演奏会は、日本と外国の関わりを保持しようとする、そうした努力の一環であったと言えるのではないだろうか。しかも、この演奏会の企画を立ち上げたのは先に言及したKBSの幹部であった。

このような、対外的なアピールを目的として奉祝楽曲演奏会が開催されたという可能性は、筆者が研究した段階では推測の域を出ることがなかった。しかし、そうしたことに関する研究を経験したことが、本研究において筆者が明治期の西洋音楽導入の意図を考える上で重要な着想を提供してくれた。すなわち、日本が文明開化の取り組みの成果を西洋諸国に対してアピールする手段として、西洋音楽を導入したということに筆者が着目し得たのは（そして、これは本研究の特色のひとつである）、紀元二千六百年奉祝楽曲演奏会に関する研究をおこなったことによるものであると考えられるのである⁷。

第2節 研究の背景・目的

本節では、まず「近代」的な国際関係＝「国家間システム」と日本との関係を概観し、ついで「近代」を特徴づけるものとして、「ナショナリズム」および西洋的なものの「グローバル化」について述べる。本研究は「近代」の諸相について検討することを出発点として、日本の近代化における音楽のありようを探ろうというものである。

近代における国家間システムと日本

19世紀中盤に江戸幕府は西洋の衝撃を受けて、開国を余儀なくされる。西洋の衝撃とは、西洋を起源とする「近代性」のグローバル化の波である。それが強力な軍事力や発展した科学技術力のかたちをとって、江戸幕府の前に立ちふさがったのだった。

西洋諸国はすでに16世紀頃から近代的な国際関係、国家間システムを築いていた。したがって西洋的な近代の日本への波及によって、日本は西洋中心的な国際関係に巻き込まれていくことになる。そのような日本が国家としての独立を保持するためには、国家間システムにおいて正当性のある国家として認められる必要があった。

国家間システムの中心部を構成するのは西洋の諸国家であった。かれらは社会進化論ののっとなって、自らを「開化・文明」とし、それ以下の国家を「半開」あるいは「野蛮」と考えた。したがって、そのような国家間システムにおいて、独立国家と認められ、西洋諸国と同等の地位を得るためには、日本は文明化、近代化しなければならなかった。

⁷ 紀元二千六百年奉祝楽曲演奏会に関する研究の成果は、「紀元2600年奉祝楽曲演奏会」の研究——国際文化振興会（KBS）の役割」（西井健太郎2002）と「紀元二千六百年奉祝楽曲演奏会」の実施過程にみられる「平和主義思想」（同2003）にまとめられた。

nation と nationalism

国家全体の近代化の形態として、旧来の幕藩体制にかわって国民国家の形成が志向された。それは西洋諸国がそのような国家形態をとっていたからであるが、国民国家を構成する諸要素が、他地域へ移植可能であることは、日本列島の国民国家化をさらに促進することになった。

国民国家には国民が存在することが前提となる。国民とは、みずからを国家に帰属するとみなすと同時に、みずからが国家を構成すると考えるような集団である。国家の領域内の民衆は歴史、伝統、言語などといった求心力の強いイデオロギーを与えられることによって、みずからを国民として意識することになる。国民(nation)形成のイデオロギーとはつまるところナショナリズム(nationalism)である。強力なナショナリズム・イデオロギーによって、民衆は国民として統合・編成される。

近代と文明・欧化

近代化は国民形成によってのみなるものではない。めざすところが近代的＝西洋中心主義的な国家間システムにおけるある一定の地位の獲得であり、なおかつ近代性とはすぐれて西洋的である以上、法、経済、軍事など多くの面において近代化＝西洋化が求められることになる。そういった事情から、明治政府は文明開化の策を講じることとなった。

ただし、開化政策は、西洋の文物の直接的な輸入ばかりを意味するのではない。欧化主義政策は常に保守主義とのバランスの上に成り立ち、時には見えないかたちで欧化を進める必要があった。

たとえば、国民国家形成にあたっては、日本に土着の伝統や信仰や精神性が強調され、それに基づいて民衆の同一化(＝統一的な国民の形成)が図られた。このような政治過程は保守的、土着的であるかのように見えるのだが、「国民国家」という枠組みそれ自体は西洋的である。また、天皇制は長きに渉る歴史をもつ(とされる)制度であるが、近代化にあたっては立憲君主制の君主という近代的な制度に作りかえられていく。

したがって、明治期には、外見上はそう認識されなかったとしても、欧化か保守かの論争の裏では、着々と欧化政策が進められたのだった。こうして明治国家は近代国家を確立していくのである。その完成は明治憲法が公布され教育勅語が下賜された、明治二十年代前半に求めてよいかもしれない。そこでは理念的な、理想形としての近代国家の形が示されているからである。あるいは、日清戦争と日露戦争のころを現実的な近代国民国家の完成と考えてもよいだろう。それは、対外戦を通じて国民が外国を強く意識するようになったことが、翻って「自国」を強烈に意識することにつながり、結果として国民国家の基礎が強化されたからである。

研究の目的

本研究は、以上に述べたような日本の近代化の歴史において、音楽が政治的にいかに利用されたかを検討し、また、そうすることを通じて、日本の近代化における音楽の位置づけの可能性を提示することを目的とする。そうすることで、日本が「洋楽一辺倒」といわれる状況に至った経緯を考えるための、一つの手がかりを得ることができよう。

ところで、これまでのいわゆる「洋楽受容史」の研究は、音楽に関する(と考えられる)事象とそれにまつわる記録、文献を収集し、それらを検討することを中心とする傾向が強かったように思われる。そうすることによって個々の事象に関しては深く掘り下げられるのだが、それらが横に(時系列的に)つながるものとして検討されることが、手薄になってしまうおそれがある。

そこで本研究は、まず、研究の対象とする時期の(主に政治的な)思想史の流れを確認し、当該期を特徴

づけるような思潮を把握する。ついで、そうした得られた思潮を、当該期の音楽に関する政治的施策や教育的実践などを論じるための、いわば切り口として用いる。そうすることによって歴史の大きな潮流に立脚した観点から、音楽の状況といったようなものについて論じることができ、理解を深めることができるだろう。

第3節 研究の進め方

第1部

第1部は三章より成る。第1章では時代区分としての近代に特徴的な事柄について検討し、そこから、近代を論じるにあたっては無視するわけにはいかない二局面を抽出する。それら二局面とは、第一に国民(nation)の形成ひいては国民国家(nation-state)の成立という、ナショナリズム(nationalism)であり、第二にはナショナリズムを含む近代的=西洋的な言説や制度のグローバル化(globalization)である。ここでナショナリズムは、排他性を伴う民族感情といったようなものを往々にしてその一部として含む、広義の概念と考える。また、グローバリゼーションは、狭義には多国籍企業などによる経済活動のグローバル化を指すが、ここでは広義に近代性あるいは西洋性が地球規模で拡散すること全体を指すものとする。

第2章では日本と近代の関わりを、日本の国家間システムへの参入といった視点から検討する。国家間システムとは近代の西洋諸国が形成した国際関係である。国家間システムの適用範囲は、西洋諸国が非西洋地域へ進出するのにあわせて、広げられていく(グローバル化される)。その一方で、その内部では近代国家=ネーション形成が促進される。これは国家間システムにおいて独立国家として承認されるための前提のようなもので、そうしなければ植民地化されるリスクが高まる。以上から時代区分としての近代をネーション形成がグローバル化する時代と捉えることができ、また、理念的な意味での近代はネーション形成とそのグローバル化によって特徴づけられていると考えることができる。

19世紀に幕藩体制下の日本は西洋諸国からのアプローチを頻繁に受ける。その時点で日本列島はすでに国家間システムに繰り込まれていたと言える。さらに、19世紀中盤の鎖国政策の廃止、つまり開国をもって、日本は積極的に国家間システムに参入したと言えるだろう。そうすることによってひとまず、武力による被植民地化を避けることができた。

しかし、参入した国家間システムにおいて日本は非文明的な劣等国と評価されており、開国時に締結された外交条約は日本にとって不利な不平等条約であった。そうした状況下で明治政府がとった策とは「近代化」、つまりネーション形成と、近代性=西洋性のグローバル化に対応した「欧化」であった。こうして抽出された近代の二局面のうちの「ネーション形成」は第2部と第3部において、「グローバル化」あるいは「(日本における)欧化」は第4部において、それぞれ議論の中心的な観点になるだろう。

第3章においては、日本の近代化における芸術全般(とくに美術)について検討する。その結果、芸術に関する諸概念が、明治期にいかに表象されていたか、日本では西洋の美学思想がどのように受容されたか、美術(主に視覚芸術としての)に関する明治期の諸制度や諸機関の変遷が明らかにされる。さらに、明治期に産みだされた「日本美術」という概念が、日本の近代化においていかなる意味をもったかが論じられる。ついで、音楽の領域と美術の領域における西洋のグローバル化への対応が違ったことの原因を論じることが試みられる。

第2部

二章より成る第2部では、近代を特徴づけるネーション形成の観点から、音楽に関する思想、特に「国楽」概念について論じる。そのための前提として、まず第4章で日本における日本の近代化・ネーション形成の

過程を確認する。まず、明治初期の「国民」形成に関する議論から、「国民」の必要性がいかに認識されていたか論じる。ついで、近代化における政治思想の歴史を確認し、保守主義と欧化主義のせめぎ合いから保守主義が優位を確実にしていく過程を概観する。さらに近代天皇制の形成による明治国家の近代化の過程を確認する。

第5章では音楽に関するいくつかの言説、とりわけ「国楽」概念を、以上に述べたような明治国家の近代化という文脈から読み解く。日本における音楽教育の開始を上申する明治11年の文書において、「国楽」は国民であれば貴賤や貧富に拘わらず誰でもが歌い奏する音楽であるとされた。さらに、そのような音楽は、日本に在来の音楽の良い部分と西洋音楽の良い部分とを折衷して創られると構想された。そうして創られる「国楽」は、その音楽を歌い奏する国民とそうでない非一国民の間の差異を強調することになるだろう。それによって、国民と非一国民は峻別され、非一国民ではない集団として、つまり他者の否定形であるところの自己として、国民が形成されることになる。すなわち「国楽」は、国民形成の原理、すなわちナショナリズムを伝達する機能をもつものとして、構想されたと言えるのである。

ところで、先に述べたとおり「国楽」は日本の在来の音楽と西洋の音楽のそれぞれ良い部分を折衷して創られるものとされた。そこで問題となるのは、良い部分を折衷と言われる際の、「良い」とはどういうことであるか、また「折衷する」とは実際的にどのような手法であるのか、の二点である。良い部分を折衷することによって創られるのは音楽として構想されるのは、いかなる音楽であろうか。また、西洋音楽の良い部分を採り入れて新しい音楽＝「国楽」を構築するということによって、音楽の西洋化がおこなわれると考えられるが、音楽を西洋化するとはいったいいかなる意味を持つのだろうか。これらの問題について論じることが、つづく第3部、第4部の課題となる。

第3部

第3部は音楽教育と徳育の関係について論じる。ここでは、先に述べたような問題、すなわち良い音楽と言われるときの「良い」がどのような意味をもつかという問題が、教育における徳育、あるいはそれが涵養することをめざす「徳性」との関係で論じられる。

第6章では、欧化主義と保守主義が入りまじる混沌とした思想状況から、保守主義が優位にたち、その結果、明治憲法や教育勅語に象徴されるような国家体制が方向付けられていく過程を確認する。欧化主義的な思想と保守主義的な思想が入り混じり混沌としていた状況から、保守主義思想が優勢に立ち、明治国家は政治的実体的にも団体的観念的にも、天皇制を中心とした国家の形成をめざすことになる。そのような方向が決定づけられていくのは明治十年代前半のことである。そのような方向付けに逆説的に深く関わるのは自由民権運動である。自由民権運動の昂揚と拡大は政治的不安定をもたらした。政府はその不安定さに危険性を感じとり、自由民権運動に対抗してそれとは逆の保守的な立場をとるようになっていく。そうした経緯を以て日本におけるネーション形成が、皇国の臣民形成として現実化されていくことになるのである。

第7章では以上のことを前提として、小学校での音楽教材として成立した『小学唱歌集初編』の編纂過程を検討する。先に述べたとおり、明治国家が皇国形成を国家の基本的な路線に定めるようになるのは、明治十年代前半であった。ちょうどその時期に編纂されたのが『小学唱歌集初編』である。編纂の方針は政治的な方針の変化の影響を反映し変化していく。編纂事業の最初期において、音楽教育の目的とは子どもたちの完全なる人間への発育に資することとされたのだが、政治の変化によって、音楽教育の目的は児童の徳性を涵養することとされた。それにあわせて、唱歌教材は、児童の音楽の基礎力を育成することを目的としてつくられた唱歌を掲載するものから、児童の徳性を涵養するような歌詞をもつ唱歌を掲載するものへと姿を変えていくことになる。そうして唱歌集は花鳥風月をうたう歌詞をもつ唱歌から、修身教科書の一節のような

歌詞をもつ唱歌を同時に収載することになるのである。こうした『小学唱歌集初編』編纂の過程は、皇国の臣民が具えるべき「徳性」が形成されていく過程であるとも捉えられるだろう。

第4部

第4部は外交と音楽の関係を論じる。その際に論点となるのは、欧化することに、あるいは音楽で言えば西洋音楽を導入することに、当時、いかなる意義が見出されていたか、ということである。ネーション形成のみを目的とするのであれば、西洋音楽を導入する必要はなかったかもしれない。しかし、現実的には西洋の記譜法を含めて、西洋音楽の要素が導入されたのであった。

まず第8章において、不平等条約の改正が明治国家の外交的な政策課題として認識されていたことを確認し、ついで条約改正のためにいかなる「努力」がなされたか検討する。明治国家にとって、19世紀半ばからの不平等条約を改正することは非常に重要な政策課題であり、不平等条約改正のためには「文明」国であることとそれを対外的にアピールする必要があるがあった。

ついで第9章では、音楽教育を開始するにあたって、西洋的な五線記譜法が採用された経緯を論じる。記譜法は音楽のあり方、様式に根底から影響を与えるものであって、無視するわけにはいかない。西洋の記譜法が導入されたことはそれ以後の日本の音楽の状況のある面において決定づけたのだった。当時、五線譜は「万国普通ノ楽譜」とであると認識され導入された。このことから、五線譜の導入に関する議論は、明治国家が「万国」＝西洋の文明国への参入をめざしていたこととの関連において、おこなわれるだろう。

第10章では音楽取調掛による対外的な「文明」アピールの実践について検討する。音楽取調掛は外国で開催された博覧会に参加した。その際に、音楽取調の成果や日本の伝統的な音楽の五線記譜法による楽譜などが出展された。こうした活動は、日本には日本の音楽があるということアピールするだけでなく、西洋音楽をも使いこなす文明的な日本人をアピールすることにも役立ったと考えられる。すなわち、西洋音楽は日本の音楽（ひいては日本全体）の文明化の促進に貢献するのみならず、文明化の成果をアピールする手段としても役立てられたのである。

結論

以上の議論をふまえて、結論として、日本の近代における音楽の「位置」といったようなものを論じたいと思う。近代はネーション形成とグローバル化に特徴づけられるのであった。明治国家がそうした近代を志向するにあたって、つまりネーション形成と文明化＝欧化を推しすすめる上で、音楽がいかに用立てられたか、という問題が議論の中心になる。それにあたっては日本の近代化に関するキャロル・グラックによる定式化が参照される。

本研究が対象とする範囲はおおよそ以上のようなものである。以下では本稿が関係する領域における先行研究について触れておこう。

第4節 先行研究について

近年、とみに盛んにおこなわれている日本の西洋音楽（洋楽）受容に関する研究によって、洋楽受容に関する諸々の事例がより詳細に明らかにされるようになった。本研究はそういった個々の研究の成果の積み重ねの上でおこなわれることを、まず明記しておきたい。

個々の事例についての理解が深められることによって、それらは互いに関連のあるものとして繋ぎ合わさ

れるようになり、さらに、洋楽受容の歴史の大きな流れが理解されるようになるだろう。ここで注意しなくてはならないのは、そういった繋ぎ合わせが、音楽だけに議論を限定するような、いわば「音楽の歴史」に関する議論に終始してしまいがちであることである。もちろんそれはそれで重要であるが、しかし、音楽はそれを取り囲む社会的な環境の全体に属するのであるから、われわれはつねに社会と音楽との関係に注意を向ける必要がある。社会と音楽はつねに相互に影響しあう関係にあるのである。

研究の視角

このような段階から先に進むための手法の一可能性として、音楽に関する個々の事例から大きな歴史を垣間見るといふ手法を挙げられるだろう。たとえば、西洋起源のクラシック音楽の様式であるコンチェルトの独奏楽器に、日本の伝統楽器である三味線を用いるということは、現代のわれわれからすると荒唐無稽に見える。渡辺裕は、そういった事例に注目し、それが 20 世紀初頭に非常に真面目に取り組みられたことを明らかにすることを通して、その時代のコンテクストを描き出してみせた（渡辺裕 2002⁶）。

こうした研究手法を「音楽によって歴史を見る」と称したとしたならば、それと逆の向きに研究を進める、いわば「歴史によって音楽を見る」といふ手法を想定することが可能であろう。歴史のコンテクストに即して、そこから音楽の歴史を眺めることによって、音楽の歴史のこれまでにあまり注目されなかった側面に目をむけるきっかけを得られるのではないだろうか。

本研究が明治初期に五線譜が導入されたことに注目しえたのはその一例である。五線譜の導入という事例は、日本の欧化・文明化と関連づけて論じられるべきであると思われるのだが、実はその日本の欧化や文明化といった契機は「近代」に関する研究においては看過すべからざる重要な論点である。したがって、日本の近代化という視角において明治期の音楽状況に目をむければ、おのずと音楽における欧化や文明化に注目せざるをえないことになるのである。

これまでの研究は、少なくとも明治初期の洋楽受容に注目する際に、あまりこのような視角を採用してこなかったように思われる。本研究が、ネーション形成やグローバル化などといった近代を特徴づける契機を抽出し、そのような観点から音楽について論ずるのは、そういった手法が有効であると考えられるためである。

さて、本節の冒頭で述べたとおり、日本における西洋音楽受容に関する研究は活発におこなわれている。そのため、それらすべてをここで見ることは不可能である。ここではまず、西洋音楽受容の歴史を概観してみよう。

西洋音楽受容史概観

明治初期の日本における組織的な西洋音楽受容の経路として挙げられるのは、軍楽隊、宮中の伶人（のちの宮内省雅楽課）、キリスト教会、教育音楽の 4 つである。もっとも早かったのは軍楽隊で、なかでも薩英戦争後に英国と交流を開始する薩摩藩は、1869・明治 2 年頃に英国海軍からの軍楽伝習を開始した。1871・明治 4 年には明治政府の軍隊が西洋音楽による軍楽を導入した。

外国との交流が盛んになるにつれ、宮内庁の雅楽家（伶人とよばれる）たちは、宮中での儀礼において西洋音楽の奏楽を求められるようになる。そこで伶人たちは軍楽隊に出向き、西洋音楽の伝習を受け始めた。1874・明治 7 年頃のことである。かれらが洋楽の伝習を受けたことは非常に大きな意味を持つ。それは、

⁶ 渡辺裕『日本文化 モダンラプソディー』、東京 春秋社、2002。

後の音楽取調掛の事業において、伶人たちが中心的な役割を果たすからである。

横浜、神戸などの外国人居留地においては、キリスト教会が建てられ、讃美歌がうたわれた。音楽取調掛がつくった初期の唱歌の多くのものは、讃美歌の旋律を用いている。また、日本人作曲家としてパイオニア的存在の山田耕筰は、幼少時に讃美歌を聴いて育った（耕筰の姉が外国人と結婚したため）。このように讃美歌は、意識するとしないとに拘わらず、多くの日本人の耳に入り、音楽的な影響を与えたと考えられる。

音楽教育は、その対象の範囲が広がったために、最も多くの日本人に影響を与えたものと思われる。1872・明治5年に頒布された「学制」（文部省 1872b⁹）によって、下等小学（6～9歳）と上等小学（10～13歳）で「唱歌」が、中等学校（14～16歳）で「奏楽」が課されることになったが、それぞれには「当分之ヲ欠ク」（『学制』：十六丁裏）および「当分欠ク」（同前：十九丁裏）との但し書きが付けられていた。

音楽教育の準備が本格的に整えられるようになったのは、1879・明治12年10月に文部省下に音楽取調掛（後の東京音楽学校）が設置されてからである。創設なつたばかりの音楽取調掛を音楽取調御用掛として率いたのは伊沢修二であった（後に音楽取調掛長、東京音楽学校校長）。お雇い外国人メーソンが米国から来日すると、伊沢はさっそく東京師範学校、東京女子師範学校、それらの附属小学校および幼稚園、学習院などにおいて唱歌教育の実践を開始するとともに、唱歌教材の選定に取り掛かり、1882・明治15年に『小学唱歌集初編』（音楽取調掛 1881¹⁰）を出版した（出版届は前年11月）。音楽取調掛は音楽教員（まだ「音楽家」ではない）の養成にも取り組み、1882・明治15年には第一回伝習終了者を出し、1885・明治18年にははじめての全科卒業生（3名）を出した。

以上、明治初期の西洋音楽受容の四つの経路について概観した。以下では、これらの四経路を、それぞれに関する研究のうち代表的であると思われるものを参照しつつ、通覧する。なお、軍楽隊と式部寮伶人による西洋音楽受容については、まとめて見ることにする。

軍楽隊・式部寮伶人による西洋音楽受容——塚原康子の研究（1993）から

塚原康子はその著書『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』において、江戸後期の洋学者宇田川榕菴による西洋音楽に関する知識の受容過程の考察（第一章）、明治初期の諸行事における西洋音楽の導入過程（第二章）、明治初期の海軍軍楽隊による西洋音楽の伝習過程（第三章）、世襲の雅楽伝承者で明治期に入って西洋音楽の兼修を命じられた式部寮伶人による西洋音楽の受容過程（第四章）、江戸後期から明治期にかけての日本における中国大陸の音楽（明清楽）活動の状況（第五章）の、五つのテーマについて論じている（塚原康子 1993¹¹）。

これらのうち、その後の日本の音楽状況に大きな影響を与えたのは海軍軍楽隊や雅楽伶人による西洋音楽伝習である。彼らは、明治初期の諸行事における西洋音楽の奏楽の必要から、西洋音楽伝習を開始したのであった。塚原は以下のように述べている（同前：65）。

西洋音楽導入の契機となった（明治期に開始された）新しい諸行事とは、天皇を中心に戴く新体制の儀礼的表現である行幸であり、西欧のプロトコルに則った外交行事であり、また宮中で行われる西歐式の饗宴などであった。さらに、官民を問わず各種の新事業の開始を記念して行われる開業式のほか、開校式・卒業式といった新しい時代特有の式典であった。（／）西洋音楽は、明治期に登場したこれらの行幸・外交行事・宮中行事・新しい式典等の諸行事を最初期の奏楽機会と

⁹ 文部省『学制』、東京 文部省、1872・明治5（国立国会図書館蔵）。

¹⁰ 音楽取調掛『小学唱歌集初編』、東京 文部省音楽取調掛、1881・明治14（出版届）。

¹¹ 塚原康子『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』、東京 多賀出版、1993。

して定着した。四つの行事軍はそれぞれ西洋音楽の導入に対し異なる契機を与え、また同時に西洋音楽は諸行事が行われる場を新しい音によって彩った。

西洋音楽は、行幸・外交行事・宮中行事・新しい式典等の機会・場において奏楽されることによって、日本へ徐々に導入されていったということになる。

海軍における最初の軍楽伝習は、江戸幕藩体制下の 1855・安政 2 年に開始され、安政 6 年まで続けられた。「ここで養成された人材は明治海軍の基礎となった」（同前: 147）という。このほかに薩長諸藩において洋式兵制が採り入れられるにあわせて、鼓笛隊が整備された。薩摩藩では維新後の 1869・明治 2 年に軍楽伝習隊が組織され、明治国家の陸海軍の軍楽隊の母体となった。この軍楽伝習隊は明治 3 年から横浜でイギリス軍の軍楽長フェントンについて本格的な吹奏楽の伝習を開始し、開始一ヶ月後には横浜で公開奏楽をおこなったという（同前: 161）。

翌 1871・明治 4 年に兵部省に陸軍部と海軍部が設置された。海軍はイギリス式兵制を採りフェントンの指導を受けつづけたために、薩摩藩軍楽伝習隊の経験をそのまま引き継ぐことができた。その一方で、フランス式兵制を採った陸軍では、軍楽隊の実質的な活動開始は翌年のラッパ教官ダグロンの赴任まで待たねばならなかった。

塚原によると、海軍軍楽隊は発足間もないころから公の場で奏楽をおこなっており、明治十年代には外部からの依頼を受けた奏楽を頻繁におこなっていたという。明治十年代後半のいわゆる「鹿鳴館時代」においては（鹿鳴館は 1883・明治 16 年竣工だが、それ以前から別の場所で舞踏会等が頻繁におこなわれていた）、陸海軍軍楽隊、式部寮伶人たちが舞踏会での伴奏を担当した。なお、軍楽隊のレパートリーに関する塚原による記述から、これらの機会において西洋音楽は、そのままの形を保って（つまり後年の和洋音楽の折衷などという過程を経ずに）奏楽されたと理解される。したがって、このような西洋音楽の奏楽機会は、和洋折衷音楽とうたわれた「国楽」（ひいては学校唱歌など「国楽」創設活動の成果）を通じた西洋音楽の受容の経路とは、区別して考えられるべきであろう。

塚原は当該書の第 4 章において、式部寮伶人による西洋音楽の伝習過程を扱っている。もともと京都で雅楽に携わっていた楽人たちは、1870・明治 3 年に太政官内に雅楽局が設けられた際に、明治新政府の官員として東上を命じられた。かれらは「近代における雅楽の根幹ともいべき明治撰定譜の撰譜」（同前: 219）など、雅楽に関する活動を行う一方、1874・明治 7 年末から海軍軍楽隊長長倉（のち中村）祐庸について西洋音楽の伝習をおこなった。

伝習開始から約 2 年を経過した 1876・明治 9 年 11 月 3 日の天長節において、伶人たちによる西洋音楽の演奏がおこなわれた。このころから、宮中において西洋音楽が奏楽される機会が増加した。1878・明治 11 年には「宮中三大節宴会での奏楽が、新年宴会は舞楽、紀元節宴会は久米舞、天長節宴会は欧洲楽、と正式に治定された」（同前: 240）という。また同年、伶人の公開演奏会がおこなわれ、西洋音楽が「舞楽と交番に演奏された」（同前: 243）という。

かれらの活動のうち注目されるのは 1877 年・明治 10 頃に開始された「保育唱歌」の制作であろう。なぜなら、保育唱歌の制作とは、雅楽と西洋音楽の両者を知る者によって音楽が創造される、ほとんど初めての機会に他ならないからである。塚原によると、保育唱歌の撰譜にあたった伶人のほとんどは西洋音楽を伝習した者であったのだが、しかし、「保育唱歌そのものは、基本的には伶人が長年親しんできた雅楽歌物の音楽語法に則して作曲され」たために、「後の西洋音楽の語法を基本にした唱歌集とは異質なものであった」（いずれも同前: 242）という。

さらに伶人たちは、1879・明治12年に設置された音楽取調掛の活動に関与することになる。西洋音楽に携わったことのある人間がいない明治初期の日本で、伶人たちが音楽取調掛の活動に果たした役割が大きかったことは想像に難くない。伶人たちの音楽活動の側面に注目した塚原は、「ピアノや管弦楽の伝習にせよ音楽取調掛での伝習にせよ、伶人全員が参加できた訳ではなかったから、この頃から西洋音楽伝習に加わった伶人の間に意欲・能力・経験による差が出はじめ、とくに音楽取調掛での伝習経験はその格差をさらに広げていったものと推察」（同前: 254）している。

最初に軍楽隊が洋楽を伝習し、ついで伶人たちが軍楽指導者および経験者から伝習する。さらに伶人たちは音楽取調掛の事業に協力し、そこでは非常に重要な役割を果たした。以上から軍楽隊と（ことに）伶人が日本の西洋音楽受容に果たした役割は大きかったと、推論することができるだろう。

キリスト教を通じた西洋音楽の受容——中村洪介の研究（2003）から

中村洪介『近代日本洋楽史序説』（中村洪介 2003¹²）は、残念ながら著者が完成を待たずに他界したために、林淑姫がその原稿をとりまとめたものである。完成しているのは「江戸後期から維新时期へかけての洋楽」（第一章）と「官制音楽の整備」（第二章）と「非官制音楽の浸透」の中途まで（第三章）と、三章に満たないが、記述が緻に入り扉を穿つものであるため、大部である。ここではそのうち、第三章第一節「キリスト教音楽」を参照して、日本の西洋音楽受容におけるキリスト教の役割を概観する。

「日本」へのはじめての洋楽伝来は16世紀半ばのことである。それからキリスト教禁令が出され、弾圧が加えられるようになるまでの約60年間に、信者数は数十万人に達したという（同前: 633）。

中村によると、日本へのキリスト教再布教は19世紀前半に始まった。その先駆は1844・天保15年にパリ外国宣教会のフォルカード神父が琉球に上陸したことに求められるという。彼は役人の厳重な監視下におかれていたために、「日本人相手の宗教活動はまったくなし得なかったが、上陸後間もない一日、島民たちの前で聖歌を歌ったことがある」という（同前: 636）。

キリシタン復活後、最初のカトリック唱歌集である『きりしたんのうたひ』は、1878・明治11年に、長崎で公刊され、日本人信者たちは、歌詞の元のラテン語の意味を理解して歌ったらしい（同前: 647-50）。つづいて1883・明治16年、横浜で『聖詠』が上梓された（同前: 655）。日本のカトリック信者数は、1890・明治23年までに4万人台で、総人口の0.1%程度だったから、この時点ではカトリック聖歌が一般の非信者に音楽的影響を与えたケースは皆無に近いという。

カトリックについて多数の日本人信者を獲得した正教では、「祈りと歌とは不可分であると言えるほどに密着している」ため、「正教の布教はすなわち聖歌の普及に等しかった」という。そうした正教の布教者たちは、ラテン語でもギリシャ語でもロシア語でもなく、日本語の聖歌を指導した（同前: 663）。日本での正教布教の指導者はニコライで、彼は「日本人のための、日本人による、日本人の正教会設置をめざし、日本の正教会をロシア教会の延長であるとは考えなかった」ことが日本における正教の土着化を推進し、信者数の急速な増加に繋がったという（同前: 665）。音楽取調掛設置の前年の文書にニコライは、教会の聖歌隊は「声が実によくそろっている」と書き残しており、聖歌隊の活発な活動が伺える（同前: 676）。この正教の信者のなかから、作曲家・ピアニストの高木東六（1904・明治37年生）が出ている。

さて、つぎに取り上げられるのはプロテスタントである。そこで注目されるのは、カトリックや正教と比

¹² 中村洪介（著）・林淑姫（監修）『近代日本洋楽史序説』、東京 東京書籍、2003。

較すると、「プロテスタントの讚美歌は、信仰心の有無にかかわらず、それ自体単独に“西洋音楽”として聞かれることが多かった」（同前：695）と指摘されることである。プロテスタントの讚美歌の最初の日本語は1872・明治5年ころのこととされるが、現存するプロテスタント系日本語讚美歌集は、1874・明治7年に公にされた無題のものであるという（同前：698）。

最後にまとめとして、「小学校における唱歌教育に普及以前、半強制的にでも“西洋の歌”を歌わせたことは、洋楽の読譜法、音感などを身に付け、音組織を理解するに多少の貢献を果たしたと認めて良い」という評価がくだされ、高木東六、瀧廉太郎、山田耕作、納所弁次郎、岡野貞一、永井（瓜生）繁、幸田延・幸姉妹らが「キリスト教徒と緊密な関係を持っていた」ことが指摘される（同前：728）。さらに、「海外のミッションが設立したミッション・スクール、日本人キリスト者が設立したクリスティアン・スクールの音楽教育は、個々の学校により程度の差こそあるものの、唱歌「当分之ヲ欠ク」の中等小学、奏楽「当分欠ク」の中等中学とくらべればはるかに先んじていた」（同前：731）と指摘される。

音楽取調掛の事業と唱歌教育の形成——山住正己の研究（1967）から

山住正己の研究『唱歌教育成立過程の研究』（山住正己 1967¹³）は、『学制』頒布直後の唱歌教育の試み（第一章）、音楽取調掛の設立（第二章）、『小学唱歌集』および『幼稚園唱歌集』の編纂（第四章）、唱歌教員養成（第五章）、東京音楽学校設立（第七章）などのテーマについて論じている。

音楽取調掛設置以前の唱歌教育の試みとして、京都女学校での筑紫箏をもちいた唱歌教育や、雅楽による「保育唱歌」作成の試みが紹介されている（「保育唱歌」については、先に塚原康子の研究に触れた際に言及した）。つぎに音楽取調掛設置以前に、ロシア人グリーゼニンなる人物が、文部大輔田中不二麿にあてて、芸術大学の設置について建言するという、興味深いできごとが取り上げられ、グリーゼニンの計画は「ただちに実現することはできない空想的な計画であったというほかない」（同前：24）との評価が下される。また、1874・明治7年に愛知師範学校の校長に就いた伊沢修二が、フレーベルの教育思想に基づいた「唱歌遊戯」を同校附属幼稚園で開始したことが挙げられる（同前：26-7）。さらに、1874・明治7年の神田孝平による「国楽ヲ振興スヘキノ説」がとりあげられる。神田が、西洋の音楽の模倣にとどまらず、「独自の「国楽」を創造していかなければならないと説いていた」ことは、「非常にすぐれた考えであった」と高く評価される（同前：27）。

第二章では目賀田種太郎・伊沢修二の米国滞在とメーソンとの接触、かれらの音楽取調についての意見の上申書、音楽取調掛の設立、伊沢による音楽取調に関する見込書など議論の対象とされる。第四章では唱歌集編纂の過程が追われ、「小学唱歌集初編」の編纂過程における、歌詞の問題についての音楽取調掛と文部省側とのやりとりが紹介される。このあたりのことは本稿の第2、3部において述べるので、ここではあまり細かく触れないこととする。

第五章では唱歌教員養成について論じられる。それによると、「地方の学校で唱歌教育をはじめようとするとき、それに適した教材と教授法を習得した教師の養成を音楽取調掛以外の機関にもとめることは不可能な状態にあり、音楽取調掛としても早急に自己の任務をはたそうとし」（同前：129）、教員候補としての伝習人を募集しようとした。しかしこれに対して文部省側は、音楽ははまだ取調の段階にあり、教員養成に着手するのは時期尚早であるとして、反対を表明したという（同前：130-1）。本章ではほかに、1883・明治16年の「音楽伝習教則」の策定に関する、音楽取調掛と文部当局との間での折衝が取り上げられる。第六章以降については省略することとする。

¹³ 山住正己『唱歌教育成立過程の研究』、東京 東京大学出版会、1967。

以上、明治国家における西洋音楽の受容の歴史を、先行研究を参照して簡単にまとめた。つづいて、本稿の関心領域に関係する先行研究を見る。

奥中康人の研究

奥中康人による一連の研究のなかでも、音楽と国民形成との関係に関する 1999 年の論文（奥中康人 1999a¹⁴）は本研究にとって大変に重要である。

奥中は、山住正己の研究『唱歌教育成立過程の研究』（山住正己 1967）を参照して、「明治 10 年代の政府文部省の政策は保守反動的な傾向へと転じ」たが、そこでは「唱歌教育もその影響を受け、『小学唱歌集』には「徳性ヲ涵養スル」ことが唱歌の目的であると記載され」（奥中康人 1999: 1）たことを指摘した上で、「いったい伊澤はこのような政策転換の際、どのような立場を取っていたのか」（同前: 2）という問題があることを指摘する。

この問題を解明するために、奥中は、伊沢の「思想の中心」を占める「国家教育論」に注目する（同前）。奥中は、伊沢による明治 23・1890 年の演説「国家教育社設立の要旨」などの一次史料を用いて、伊沢の「国家教育論」が、スペンサー流の教育概念である三育主義、国家は国民という細胞・器官により組織される有機体であるとする国家有機体説、有機体であると考えられるがゆえに国家に適用されることになる（社会）進化論、などの思想によって支えられていることを、明らかにする。つまり、伊沢が主導して確立した音楽（唱歌）教育は、かれの教育に関する中心的な思想である国家教育論をもとにして形成されたわけである。その結果、「少なくとも明治 20 年代には、どうやら伊澤は唱歌を徳育のための手段と考えていたようである」（同前: 7）という結論が導かれる。

こうした結論は、明治 20 年代の文書を分析することによって得られたものであることから、奥中は明治 20 年より以前の伊沢の思想の解明へと研究を進める。その際に設定される課題は、「伊澤は音楽の目的をどのように考えていたのだろうか。徳育に干渉されない「音楽そのものの教育」を考えていたのだろうか」（同前: 8）というものである。奥中は明治 7 年から 15 年頃までの伊沢の文書を検討し、その結果、伊沢には「芸術至上主義的な音楽言説が極端に少な」（同前: 10）く、伊沢が必ずしも音楽を「芸術」として教育することをめざしていたと断言することはできないことを明らかにする。その一方で、音楽の三育（知育、徳育、体育）における効用を強調する言説が認められたことから、伊沢は音楽を「芸術」として教育することを目的としたというよりも、音楽の三育（知育、徳育、体育）における効用に注目し、その効果を期待して音楽教育を導入したと指摘される。つまり、伊沢の念頭にある唱歌とは、「音楽の教育」ではなく「音楽による教育」「教育のための音楽」（同前: 9-10）であったのである。

また、「「徳育」「知育」「体育」を内包する教育のための音楽という点で、伊沢の音楽に関する見解はつねに一貫している」（同前: 11）とされ、結局的には「自律した芸術の一部門としてではなく、近代的主体の創出、国民化に役立つ手段として期待されていた」（同前）のだと結論づけられる。

奥中の研究は、このように、音楽教育が「芸術」教育ではなく、近代的主体としての国民の形成に重きにおいて開始されたことを論じているという点で大変に重要である。政治や社会の諸々の事象を、国民あるいは国民国家形成との関連において捉えるという研究は、いわゆる「国民国家論」が盛んになって以来、数多くなされてきた。しかし、音楽教育を「国民」形成との関係を正面から論じた研究は少なく、奥中のこの研究はそのひとつである。しかしながら、そのような音楽教育において用いられる音楽が、西洋のものであった理由は、論じられていない。

¹⁴ 奥中康人「伊沢修二のもくろみ——国民教化のための音楽」、『音楽学』45(1)、1999: 1-14。

竹中亨の研究

その点についての議論を含む研究として、竹中亨の研究「伊沢修二における「国楽」と洋楽——明治日本における洋楽受容の論理」(竹中亨 2000¹⁵)を挙げる事ができる。

竹中は、「近代日本の文化・芸術の領域全体を見渡した場合、西洋的な潮流がここまで支配的になった分野は、〔音楽の〕他にはあまり見あたらない」(同前: 2)との認識をもとに、西洋音楽がなぜ受容・導入されたか、伊沢修二の「国楽」概念を検討することを通じて、論じている。管見では、現在の西洋音楽優勢の状況が形成される基礎となった西洋音楽導入が、どのような意図によってなされたのかという問題を中心的なテーマとして論じたものは多くなく、その意味で竹中の研究は貴重である。

竹中は史資料(既知のもの)の分析から、伊沢の国楽論が「自国の文化的独自性を強調するナショナルな要素が強く、また「伊沢にとっての音楽とは、鑑賞や演奏のためではなく、まず何より初等教育の手段であった」(いずれも同前: 5)という評価を下している。

さらに、竹中は前者について議論を続ける。国楽論の「ナショナルな要素が強い」ということは、国楽が和洋音楽の折衷によってつくられるとされたことを指すのだが、そのような国楽の理念は、わりあい早いうちから「空洞化」(同前: 7)しつつあり、それが決定的になったのは、音楽取調掛の東京音楽学校への改組(1887・明治 20 年)であったと指摘される。東京音楽学校のカリキュラムには、その洋楽一辺倒の方針が、明瞭に表れているという。

そうした傾向を竹中は「洋楽普遍主義」(同前: 17)の表れと考え、それが生じた背景には、伊沢らが、西洋音楽の理論を自然科学的客観的な「学理」(同前: 15)であると考えたこと、また、かれらがスペンサー流の社会進化論を音楽の多様性にあてはめて、東洋音楽と西洋音楽の起源は同一であるが、進化の度合いが違うというように考えていた、ということの二点があることを指摘する。

竹中のこの結論は、奥中が伊沢の国家主義的思想と音楽教育を結びつけて出した結論とは矛盾するわけではないにしても、しかし、以下のような点で、相容れないものがあるように感じられる。それは、国家主義教育の主唱者・ナショナリストとしての伊沢が、国家主義的な教育において、進化主義思想によって文明的であると判定されるような西洋音楽を用いた、という点である。このような問題にはすでに竹中は気づいており、「西洋普遍主義」がなぜ「ナショナルな要素の強い」ものでありえたかということの問題として、以下のように言う(同前: 19)。

彼は思想の型という意味でのメタ思想の次元で徹頭徹尾ナショナリストでありながら、道具的な次元では手段としての西洋化にはなんのためらいも覚えなかったと理解できよう。つまり、彼のナショナリズムは、まだ国粹的な偏狭さとは無縁であり、逆に容易に近代主義と結合する。換言すれば、それは開放的なナショナリズムだった

つまり、この相容れないものは、当時、まさに矛盾することなく并存したと考えるべきだということである。こうした議論からは、相容れないものが並存しうる状況を産みだした「開放的なナショナリズム」とはなにか、その構造とはいかなるものであるかという課題が生じるだろう。しかしながら竹中はこの課題については論じていない。

本研究は、近代を特徴づけるふたつの契機、すなわちネーション形成とグローバル化に注目して「国楽」概念を検討することによって、「国楽」概念がネーション形成と西洋音楽の要素の導入という二側面を併せもっていることを明らかにする。そして、日本の近代化における音楽状況をこの二側面に着目して検討する

¹⁵ 竹中亨「伊沢修二における「国楽」と洋楽——明治日本における洋楽受容の論理」、『大阪大学大学院文学研究科紀要』(40)、2000: 1-27。

ことによって、国民形成のための音楽利用と洋楽受容が矛盾なく並存すること、むしろ本来的にそうであることが明らかになるだろう。そして、そのようにして可能になるのが「開放的なナショナリズム」という近代的な思考のありようなのである。

明治期日本の音楽状況は、一見したところ矛盾をはらむような「開放的なナショナリズム」によって規定されているが、そのような矛盾ある思想はまさしく「近代」的である。ここで「近代」とはナショナリズムとグローバリズムが交錯する時代である。そこでは、「ネーション」を極限的な統治の基礎として捉える思考の枠組み（ナショナリズム）が、地表上で伝播・グローバル化し、それが各地でそれぞれの歴史や伝統を重視しつつ土着化する（まさに「モジュール的」である）。本研究は、そのような、一見したところ矛盾であると思われるものを本来的に孕むものとして近代を捉え、そのような近代に起こったこととして、日本の西洋音楽受容を理解することを試みる¹⁶。

西島央の研究

さて、本研究の第3部の議論に関係する先行研究として、西島央の研究（および戸澤義夫による研究）を見ておきたい。「学校音楽の国民統合機能——ナショナル・アイデンティティとしての「カントリー意識」の確立を中心として」（西島央 1994¹⁷）において、西島は『尋常小学唱歌』に掲載された唱歌の歌詞を対象にした分析をおこない、学校音楽が国家のヘゲモニーを伝達する装置として、「国民」の統合に用いられたことを論じている。そこでは、「国民」のアイデンティティは「ネーション意識」と「カントリー意識」というふたつの意識から成ることが仮説とされる。西島は次のように述べている（同前: 183）。

擬制的共同体としての国民国家に対するアイデンティティには、ネーション意識とカントリー意識というふたつの側面があるという仮説をたて、従来ネーション意識の確立に焦点をあてて検討されてきた国民統合装置のなかに、カントリー意識を形成する機能があることを示そうと試みてきた

西島が分析の対象とした『尋常小学唱歌』は、文部省によって編纂された唱歌科の教科書で、明治44年から昭和7年まで使用されたという（同前: 184、注30）。西島は6学年分の『尋常小学唱歌』に掲載された120曲の唱歌の歌詞を分析し、それらの唱歌が児童の「ネーション意識」（国家の制度、儀礼、伝統など）および「カントリー意識」（共同体・集団の言語、文化的伝統、生活様式）を涵養したであろうと推論され、それによって国民統合が推進されたとされる。

西島が教育における唱歌が「国民」統合に利用されたと考えていることについて、本研究は（そしておそらくは奥中も）異議を感じない。しかし、西島が「カントリー意識」のひとつとして挙げる「文化的伝統」は、近代においてはむしろ国民統合装置として権力者により創造されたものであると考えられるし、実際にそうであるとする研究は多い（E. ホブズボウム・T. レンジャーら 1992¹⁸、西原稔 2000¹⁹、西川長夫・松宮秀治 1995²⁰、品田悦一 2001²¹、多木浩二 1988²²など）。すなわち、「カントリー意識」ですら「ナショナル」

¹⁶ そのためには、まず史実を近代的な出来事として捉え直すことを通じて、近代の諸側面を浮き彫りにする必要があるだろう。そうすることによって、日本の近代における音楽状況を、まさに「近代」的なこととして論じるための道具立てを準備できると考えられるからである。そのために本研究はすでに周知のことと思われる史実にまで論を及ぼさざるを得なかった（たとえば本研究第2～4部のそれぞれの冒頭におかれた章のように）。迂遠と感じられるかもしれないが、必要な作業であると考えてのことであるので、ご容赦いただきたい。

¹⁷ 西島央「学校音楽の国民統合機能——ナショナル・アイデンティティとしての「カントリー意識」の確立を中心として」、『東京大学教育学部紀要』(34)、1994: 173-184。

¹⁸ E. ホブズボウム・T. レンジャーら（著）、前川啓治ら（訳）『創られた伝統』、文化人類学叢書、紀伊國屋書店、1992。

¹⁹ 西原稔『楽聖』、ベートーヴェンの誕生——近代国家がもてめた音楽、平凡社選書、2000。

²⁰ 西川長夫・松宮秀治（編）『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社、1995。

²¹ 品田悦一『万葉集の発明——国民国家と文化装置としての古典』、新曜社、2001。

²² 多木浩二『天皇の肖像』、岩波新書、1988。

なものとして創出されたのだと考えられるのである。

橋川文三の「パトリオティズム」

もちろん、西島の言う「カントリー意識」なるものが、まったく存在しないわけではない。むしろそれは「ネーション意識」の発生以前から、いわば原始的にあった意識であると考えられる。橋川文三はそのような意識を「パトリオティズム」と称す(橋川文三 2005²³)。

「パトリオティズム」(敢えて西島風に言えば「パトリ意識」となろうか)は「ナショナリズム=ネーション意識」の発生以前からある、郷土(パトリ)に対する素朴な愛情を指す。橋川は「パトリオティズム」を、次のように説明している(同前: 16、重要な示唆を含んでいると思われるので長めに引用する)。

パトリオティズムというのかなり多義的な意味を含んでいるが、ナショナリズムに比べるならばずっと限定しやすい概念である。日本語ではそれは「愛国心」とか「祖国愛」という言葉で訳されるのが普通であるが、「愛国」とか「祖国」というと、ナショナリズムとの区別がかなり紛らわしくなるきらいがある。というのはパトリオティズムはもともと「自分の郷土、もしくはその所属する原始的集団への愛情であり……あらゆる種類の人間のうちにひろく知られている感情」(Kedourie, *Nationalism*, p. 74) にすぎないからである。即ち、歴史の時代をとわず、すべての人種・民族に認められる普遍的な感情であって、ナショナリズムのように、一定の歴史的段階においてはじめて登場した新しい理念ではないということである。

橋川はさらに「ナショナリズム」と「パトリオティズム」を対比して次のように述べる(同前: 19)。

要するにナショナルな感情は「世論の力や、教育や、文学作品や新聞雑誌や、唱歌や、史跡や」を通して教え込まれるのに対し、郷土愛は人間の成長そのものとともに自然に形成されるより根源的な感情なのである。

こうした「パトリオティズム」は「ナショナリズム」によって排除されることがあり、また「ナショナリズム」によって利用されることがあるという。橋川は次のように言う(同前: 21)。

人間永遠の感情として非歴史的に実在するパトリオティズムは、ナショナリズムという特定の歴史的段階において形成された一定の政治的教義によって時として利用され、時としては排撃されるという関係におかれている。いわゆる郷土教育の必要が説かれるのは、ナショナリズムの画一主義が空洞化をもたらし、その人間論的基礎の再確認が必要とされる時期においてであるが、この場合には、パトリオティズムは、ナショナリズムの社会的機能障害に対する有力な補完作用として利用されている。(中略)しかしまた、その反面において、郷土的愛着心を打ちきることがナショナリズムのために必要である場合には、それはしばしば「地方主義」「郷党根性」として排斥される。

ここで、西島の研究を思い出せば、西島が『尋常小学唱歌』に掲載された唱歌が涵養したとする「カントリー意識」とは、「パトリオティズム」と言い換え可能であることに気づく。さらに、唱歌によって「カントリー意識=パトリオティズム」を涵養しようとするこの裏には、そうして涵養された「パトリオティズム」を利用・転用して「ナショナリズム」を強化しようとする志向があると考えられる。つまり、「パトリオティズム」が「ナショナリズム」によって利用されるという構造を、ここに見出すことができる。すなわち、西島が明らかにした、唱歌による「カントリー意識」の涵養とは、パトリオティズム利用によるナショナリズム強化の一形態であると理解することができるのである。

²³ 橋川文三『ナショナリズム——その神話と論理』新装復刊版、東京：紀伊國屋書店、2005(初版1968)。

このように、橋川の提示する「パトリオティズム」概念を用いることによって、日本の近代化における音楽教育のありようと「ナショナリズム」との関係およびその構造が、より明確に論じられうと思われる。そこで本研究は西島の「カントリー意識」に相当する概念として²⁴、「パトリオティズム」概念を用いて、明治初期の唱歌の歌詞について論じることとする（第7章）。

戸澤義夫の研究

なお、西島による研究と同様の観点をもつものとして、戸澤義夫の報告（戸澤義夫 2001 および 2003²⁵）を挙げる事ができる。

戸澤は「洋の東西を問わずに「普遍性」を問題にできる、したがってうまくすればその比較を試みることのできる概念として、郷愁の基盤をなす「故郷」という概念の検討」（戸澤義夫 2003: 97）をおこなうために、明治初期の『小学唱歌集』から敗戦直後の検定前の音楽教科書に至る大量の唱歌教科書を収集し、それらに掲載された唱歌の歌詞を分析した。そして、それらのうち「兎追いし」で始まる唱歌『ふるさと』など、「故郷」の観念に関連すると思われる歌詞を議論の対象にした。

その結果、「第一に、明治 30 年代まででは、主題は故郷というよりは我が家であること、しかも今そこにいることが、大きな特徴」であり「第二に、非常に具体的に我が家の楽しさが表現されているとともに、帰るにしても、故郷に帰るといよりは我が家に帰ること」、「第三に、そこに具体的に帰れることに何の懸念も表明されていないし、したがって、郷愁といった感情も問題になっていない」（戸澤義夫 2001: 70）こと、さらに、時代を経るにつれ、「依然として我が家の具体性は失われていないとはいえ、抽象化が見られるようになっており、それと共に故郷が、つまり郷土としての周囲自然が前面に出て来、それに伴い、郷愁が表現されるようになっていく」（戸澤義夫 2003: 102）と指摘される。

幾分わかりにくいだが、約言すれば、昭和の大戦に近づくにつれて、唱歌の歌詞が歌うものが「我が家」からより広く観念的な「故郷」観念へと重心を移行していくという傾向が見られる、ということになるだろう。そして、こういったことは先に述べたと同様、「ナショナリズム」による「パトリオティズム」利用の一形態であると考えられる。

²⁴ これは呼称（記号）の問題でしかないが、「ナショナル（national）・アイデンティティ」を構成するとされる二意識の一方を「ネーション（nation）意識」と称するのは、無用の混乱を招くおそれがあるだろう。

²⁵ 戸澤義夫「中等学校音楽教科書における「故郷」の位置」、『群馬県立女子大学研究紀要』（22）、2001: 65-161。および、戸澤義夫「絶対の創失——音楽に見る近代——中等学校音楽教科書における《故郷》像の変遷（2）」、『群馬県立女子大学研究紀要』（24）、2003: 97-222。

第1部

近代、日本、芸術

第1章 近代とはなにか

第1節 国民国家と国際関係

第2節 国民国家

第3節 国民国家形成とナショナリズム

第4節 近代と「近代」のグローバル化

第2章 国家間システムと日本の近代

第1節 国家間システムと江戸幕府

第2節 国家間システムと明治国家

第3節 国家間システムと東アジア

第3章 日本の近代と芸術

第1節 明治期の辞典類に見る芸術に関する諸概念

第2節 日本近代の美学思想

第3節 日本近代美術史概観

第4節 日本の近代化における日本美術、そして音楽との比較

第1章 近代とはなにか

19世紀中盤になると日本列島には外国船が来航して全面的な開国を求めるようになる。徳川幕府はそれに屈するかたちで、長いあいだ外交の基本政策であり続けた「鎖国」を取り止め、開国した。日本列島は否応なく近代的な国際関係に組み込まれたのである。それ以来、幕府とそれに替わって樹立した明治政府は、日本列島の国家としての近代化を推しすすめていくことになる。その目的とは近代的な（あるいは西洋的）国際関係において一等国としての立場を確立することであった。

幕藩体制の崩壊と明治政府の樹立によって象徴される明治維新とは、国際関係と近代化といった面に注目して言えば、近代化を遂行する能力がないとみなされた幕府が、新政体にとって替わられるという、新旧政権の交代劇であった。明治新政府は法律、議会、行政、軍隊、経済、教育などといった国家の制度から、衣服や食などといった民衆の文化にいたるまでを近代化することをめざした。こうした近代化のうち国家制度に関するものはほぼ、日露戦争までに完成した。開国から約半世紀がかったことになる。

以上で見たとおり、本稿が研究の対象とする明治前半期は、日本が近代化に向けて取り組んだ時期と重なる。したがって、本研究はまず「近代化」とはなにか、さらに「近代」とはなにか、確認することにしたい。

第1節 国民国家と国際関係

近代はまずヨーロッパを起源とする時代区分として考えられる。時代区分としての近代を特徴づけるものとして以下のような事柄が挙げられる。すなわち、自然諸現象に関する観念的あるいは思弁的な言説から科学的客観的な分析への移行、農業中心の経済システムから商業中心の経済システムへの転換、主権国家の誕生とそれらが締結したウエストファリア条約による国家間システムの形成と強化、市民社会の誕生、国民国家の形成、などである。

国境の誕生と国家間システムの形成

前近代的な国家には都市に対する辺境地帯が存在したが、国家と国家を隔てる国境線は存在しなかった。辺境地帯に国境線がしかれ、国家が統治する領域が確定されたことは、近代的な国家の形成の開始点のひとつである。確定した領土を持つようになった諸国家は、国境線を挟んで他国家と隣接することになる。

そこで諸国家は国家と国家の関係、すなわち国際関係あるいは国家間システムを形成していく。メルクマールとなるのはウエストファリア条約（1648年）である。こうした国家間システムの形成によって、各国家は常に他国家との関係で相対的に把握されるようになる。逆にいえば、国家間システムに参入することが、国家として存立することの前提となったのである。

そうした過程を経て、近代の国家は常に国内的な問題と対外的な問題を抱えることになる。すなわち、「国際関係」において一国家としての立場を確保することが継続的な課題となり、これに対応する国内的政策として、国家としての統治体制、すなわち政治、経済、軍事などの制度を確立させることが必要になるのである。

国民国家形成における自／他

他国家との関係において自国家を正当化するには、他国家と自国家の差異を明確にすることによって、自国家の正統性を強調することが有効である。そのような差異とは、空間的と時間的の両面に求められる。

空間的には、国境線を画定することによって、国家は自国の統治の範囲を、逆に言えば他国の統治が及ば

ない範囲を、明らかにすることができる。時間的には、その国家の領域が、自らが歴史的に領有してきた土地であるということを強調することによって、その土地を領有することを正当化できる。こうして国家の外形が定められるだろう。

国家の統治は、そうして画定した領有範囲にあまねく行き届く必要がある。そのために国家の法律や経済などの統治制度が確立されていく。さらに民衆に、かれらが国家の統治の対象であることを認識させ、国家にとって不可欠な一員であることを自覚させること（特に戦時の動員にはこれが必要である）の必要が生じ、国家の統治者の正統性、国家領域の正統性、他国家との相対性・差異性が強調される。フランス革命によって市民社会が成立すると、民衆は自らを国家の統治者＝主権者とみなすようになる。こうして民衆は国民化され、国家は国民から成る国家、すなわち国民国家へと形成されていく。

ある国家での国民の発生は国際関係にも影響し、他国家でも国民が形成されるようになる（国民国家を構成する要素の転移可能性＝モジュール性）。こうして、近代世界は、他国家との関係性＝国際関係における国民国家形成に象徴されることになる。すなわち、近代の国際関係とは、国民国家により構成される国家間システムであるということになる。換言すれば、国家は近代的な国際関係（＝国家間システム）において国家として存在することによってのみ、近代国家（＝国民国家）であり得るのである。

近代化と日本

本研究は、日本の近代化の過程において音楽が果たした役割を明らかにすることに取り組む。その際、日本の近代化の過程とは国際関係における国民国家形成の過程である、ということ踏まえることは大変に重要である。

なぜなら、第一に、国際関係は西洋が中心となって形成された関係であったことから、その国際関係において一等国の地位を得るためには、近代化の諸々の局面において西洋的な文物、制度、思考方法を導入する必要があったためである。この過程は明治期に「文明開化」と呼ばれた。日本には旧来からの音楽（通常、雅楽と俗楽にわけられる）があったが、それは明治期以降、徐々に西洋起源の音楽に置き換えられていく。これはまさに「文明開化」の営為として捉えられうるものである。すなわち、明治期の西洋音楽受容は、明治国家の国際関係への参入と密接に関係するものとして理解される必要があるということである。

第二に、国民国家を形成するためには、国家の領域内の住民を、国家への帰属意識が強い「国民」へと変えていく必要があるのだが、そのためには国家の正統性、歴史性を強調するのが有効で、音楽はその手段として用いられうるからである。ここで、民衆を国民（nation）化に関わる諸原理をナショナリズム（nationalism）と呼ぶことにすれば、明治期の音楽利用を論じるためには、ナショナリズムを媒介し国民形成の一助となる近代化装置としての側面が注目される必要があるだろう。

以上から、日本の近代化過程における音楽の役割を論じるためには、明治国家の国民国家形成とその原理としてのナショナリズム、さらに国際関係においてより中心的な地位を得ることへの欲望と西洋化・文明化との関係の、それぞれについて正しく理解することが必要であることが明らかになった。そこで次節以降では国民国家、ナショナリズム、国際関係のそれぞれについて検討することにする。

第2節 国民国家

前節で見たとおり、近代の国家と国家関係にとって重要な契機は、国家間システムにおける国民国家の成立である。本節では国民国家に関する諸問題について確認しておく。

国民国家とは

国民国家に関してはこれまでに多種多様の言説がなされており、国民国家がなんであるかを簡単に決めることは難しい。ここでは木畑洋一による定義を採りたい（木畑洋一 1994¹: 5）。

国民国家（ネーション・ステイト）とは、国境線に区切られた一定の領域から成る、主権を備えた国家で、その中に住む人々（ネーション=国民）が国民的一体性の意識（ナショナル・アイデンティティ=国民的アイデンティティ）を共有している国家のことをいう。

木畑はこれにふたつの注釈を付している。ひとつは、ここで用いられた「ネーション」は日本語の「国民」に対応するもので、「民族」とは訳されない（「民族」には「エスニック・グループ」あるいは「エトノス」という語が対応する）ということで、もうひとつは「国民的アイデンティティ」と言った場合に、それは他のアイデンティティを排除するような排他的なものではないということである。前者において、複数民族が混合した国家の存在の可能性が肯定され、後者において、ファシズム国家との区別が図られていると考えてよいだろう。

ともあれ、木畑の定義によれば国民国家の成立の条件とは、「領土」、「主権」、「一体性の意識をもつ国民」である。前二者については、近代国家が領有範囲を確定させて、その圏内に行き渡る主権を発達させていったことを考えれば、妥当である。第三者はどうか。国民国家形成の過程を、引き続き木畑の議論に沿って見ていくことにする。

国民国家形成の過程

国民国家の歴史は「せいぜい 200 年ほど」（同前: 6）であり、その原型は 16-17 世紀のヨーロッパの絶対主義国家にまでさかのぼることができる。このころヨーロッパでは国家の外枠を決める国境が徐々に明確になった。18 世紀にはいるとヨーロッパ諸国の間で軍事衝突が相次ぎ、そこにおいて戦費調達、兵士徴募などの必要から、領域内における国民の統合が強化された。さらに「工業化の進展によって〔中略〕国家内部の多様性が減退し共通の文化、言語を備える国民的アイデンティティ拡大の条件が整ってきたのである」（同前: 8）。こうしてもっとも早く国民国家を作りあげたのはイギリスとフランスである。

19 世紀には、ドイツ、イタリア、日本などが国民国家化を進める。「後発の国家では、後発であるがゆえに上からのナショナリズム操作はより意識的におこなわれるようになり、かつそこでナショナリズムは排外主義的性格を色濃く帯びるものとなった」（同前: 8）。

ただし、国民国家化がもっとも早かったイギリスやフランスにおいても、国民的一体性=国民的アイデンティティの形成という点においては、完全ではなかった。たとえば 1860 年代のフランスでは、37,000 の市町村のうち、8,400 近い村ではフランス語が日常言語として話されていなかった。そのために、後発国家だけではなくイギリスやフランスにおいても、「標準語の確立など国民的アイデンティティの深化を図る努力が続けられた」が、そこにおいて目標とされた国民国家像とは「一国民、一言語、一国家」（同前）であった。

このように、国民国家は既にあるものではなく、人為的に形成されるものであると理解される必要がある。国民国家形成においては、強制された国境線を自由に往来することが禁止され、また領域内における各種のマイノリティー（民族、言語、思想・宗教）が抑圧の対象となる。近代国家は完全な国民国家をめざして、ナショナル・アイデンティティを普段に強化する。

¹ 木畑洋一「世界史の構造と国民国家」、歴史学研究会（編）『国民国家を問う』、青木書店、1994: 3-22。

国民国家とモジュール

国民国家の注目すべき特徴として挙げられるのは、その範型が上に示されたとおり、およそ各国で相似の形態をとるということである。ベネディクト・アンダーソンは、国民統合の原理としてのナショナリズムの、複数国家間における移植と交換などの相互のやりとりの可能性に注目して、「module・モジュール」と称した（B. アンダーソン 1997²: 212）。西川長夫はこれを敷衍してこう言う（西川長夫 1995³: 9-10）。

私はアンダーソンの用法をいくらか修正して、建築用語や宇宙ロケットの用語に近づけ、国家装置を主として念頭に置き、国家装置とそれが生みだすイデオロギーについて「モジュール」という用語を使いたいと思う。これは有機体的な国家観とは対照的な国家理解であるが、国民国家の人工性に目を開き、国民国家の移植の問題やひいては国家間システムの形成の問題に新しい観点を導入する。この観点に従えば、たとえばわが国における陸軍はフランス、海軍はイギリス、教育はアメリカ、皇室はイギリス、憲法はドイツから等々といった移入の仕方は、けっして異常ではなく、後発国の国民国家形成にとっては正常なあり方であるということになるだろう。

要するに、たとえば陸軍は国家装置として近代国家にとって必要不可欠であるが、その不可欠性と外国から移植することの可能性という両性質が、モジュール概念を特徴づけるということである。西川は、例として挙げた明治国家の諸側面に見られる複数起源性を、近代の国家装置に関するモジュール概念を適用することによって、正常なことであると（「必然」というニュアンスを帯びつつ）論じている。

国民国家形成に用いられるモジュールが、国家間で移植可能であることは、近代あるいは西洋のグローバル化に深く関係している。それは、近代国家の構成要素であるモジュールが国家間で移植可能であるがゆえに、近代的な国民国家形成の趨勢が、地球（グローブ）の隅々にまで複製・移植されつつ、拡散していったのである。こういったことから、文明、西洋などといった、いわば「近代性」がグローバル化するという契機は、近代を本来的に包含されており、また近代を特徴づけるようなものであることがわかる。

有機体としての国家とモジュール

ここで先の引用文にあった「有機体的な国家観」について触れておこう。西川はこれを、モジュールによる国家形成という理解とは「対照的」とであると評価する。これは、近代化の諸契機において諸国（複数国家）からモジュールを輸入し自国に適用することによって、国家内部の諸側面がその根本思想において統一的でないという局面が生じてしまうということが、有機的統一体としての国家を志向する「有機体的な国家観」とは相容れないということである。

しかし、このことをことさらに問題視する必要はないだろう。明治期には基本的な姿勢として統一的な国家が志向されていたが、そうであったにもかかわらず、結果として諸モジュールが出自において統一がとれなかったというだけのことであり得るからである。そればかりでなく、そもそも、モジュールの多起源性と有機的な国家とは背反する二項ではない。輸入されたモジュールはそのままのかたちで適用されるのではなく、その国家の状況に合わせて変形された後に適用されるからである。

この件に関する一事例として、次のことを挙げることができる。明治期の近代化・文明開化にあたって、音楽はその対象になった。そこでは西洋音楽をそのまま輸入して用いることは避けられ、西洋音楽と日本に在来の音楽の両音楽の要素を折衷することによる新しい音楽の創造が志向された。近代化に必要と考えられ

² ベネディクト・アンダーソン（著）、白石さや、白石隆（訳）『想像の共同体——ナショナリズムの起源と流行』[増補版、ネットワークの社会科学、NTT出版、1997。]

³ 西川長夫「日本型国民国家の形成——比較史的観点から」、西川長夫・松宮秀治（編）『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社、1995: 3-42。

た音楽を、自国の事情（その時点での状況と将来に向けての方針）に適するように変形して用いるというこの試みは、結果的に成功したとは言い難いにしても、近代化過程におけるモジュールのあり方の典型であるとは言えないだろうか。

第3節 国民国家形成とナショナリズム

前節で確認したとおり、国民国家の成立には領土、主権、国民的アイデンティティの3条件が満たされることが必須であると考えられる。領地が主権者によって国際関係において明確化され、主権（統治）が国民の統合性によって強められることから、国民国家形成の要となるのは国民のアイデンティティ（national identity）の強化である。ナショナル・アイデンティティを強化され、自覚的に国家に帰属し、また国家を構成する者は、国民（nation）と呼ばれる。すなわち、国民国家の形成には、国家の領域内に起居する住民を国民化する必要があるということになる。

ナショナリズム

そのために用いられるイデオロギーの総体をナショナリズム（nationalism）と呼ぶことができる。このナショナリズムを背面から支えるのは歴史や伝統に関する観念である。ここで、一般的な言辭としての「ナショナリズム」が表現するものは、ネーション形成の原理の総体のある一部を占める「ナショナリズム的感情」と位置づけることができる。そうした「ナショナリズム感情」などによって強化された、ネーション形成の原理の総体としてのナショナリズムは、国民のアイデンティティを強化し、国民統合をより深める。その結果として、国家を形成する主体でかつ国家による統治の客体という、主客二重の役割を果たす国民により、ネーションを強化する作業が断断に繰り返されていく。

この過程を具体的に説いたものとして、姜尚中による以下の一節を引く（姜尚中 2001⁴: 18）。

ナショナル・アイデンティティは、強制的で標準化された大衆的な徴兵制や公教育、共通の価値や象徴、神話や儀式を通じてナショナルな共同体の構成員を「国民」として社会化していくのである。国家はこれらによって国民の国家に対する献身と同質的な文化を鼓舞しようとする。そのために活用される象徴や儀式は、旗や国歌、パレード、貨幣、首都、宣誓、民俗衣装、民俗博物館、戦争記念館、戦死者の追悼式、パスポート、国境などである。また明示的ではないものとして国民の娯楽やスポーツ・イベント、自然の風物詩、礼儀作法、建築様式、芸術と工芸、都市計画様式、法手続や教育実践、軍律などが挙げられるだろう。

旗、国旗、パレード等々のありとあらゆるものが、ナショナル・アイデンティティの強化やイデオロギー伝達の「装置」として活用される。こうしたなかで最も重要なものとして「言語」を挙げたのはベネディクト・アンダーソンである。

アンダーソンは言語が民衆の「特定の連帯」を構築し、それによって「想像の共同体」としての国民共同体＝国民国家が形成されるのに果たすと考える（B. アンダーソン 1997: 210-1）。さらに、国家が国策として定めたナショナル・イデオロギーを「公定ナショナリズム」と称し（同前: 165）、これを表現する言語を「国民的出版語」と呼ぶ（同前: 212）。「公定ナショナリズム」を表現する「国民的出版語」を伝達するメディアが、コミュニケーション技術で、その例として古くは出版、新しくはラジオ、テレビなどが挙げられる。

⁴ 姜尚中『ナショナリズム』、思考のフロンティア、岩波書店、2001。

国民アイデンティティの強化

公定ナショナリズムを裏打ちするのは歴史や伝統である。西川長夫は「われわれはとかく遠い過去にわれわれの起源を求めがちである」と言う（西川長夫 1994⁵: 27）。それがどうしてであるかという心理的な問いに回答することは本稿には不可能である。そもそも、「日本人」や「アジア人」などといった言辭が近代の産物であると同様に、人類を「われわれ」とひとくくりにしてしまうことを可能にする知のあり方（おそらく自然科学のある分野においては、人類はヒトとしてひとまとまりにされることだろう）はすぐれて近代的である。そうした意味において、「われわれ」が「遠い過去に起源を求めがちである」ということそのものは、近代的な判断として相対化され、問われ直さなければならぬかもしれない。ともあれ、ここでは、「われわれ」が「遠い過去に起源を求めがちである」ことを直観的に認めたとうえで、そのような傾向がどのように利用されたか見ていく必要があるだろう。

先に姜の一文を引いた際にも述べたとおり、国民アイデンティティの強化のためにはありとあらゆるものが用いられる。そのことと、「われわれ」が「求めがち」であるという心理的傾向を定式化したものとしてエリック・ホブズボウムの研究を挙げられるだろう。

ホブズボウムによれば、「伝統」には大別3あり、それらは「集団、つまり本当のないし人工的共同体の社会的結合ないし帰属意識を確立するか、象徴化するもの」、「権威の制度ないし地位、権威の関係を確立するか正当化するもの」、「社会化、つまり信仰や価値体系や行為の因襲性を説諭するのを主な目的とするもの」（いずれも、E. ホブズボウム・T. レンジャーら 1992: 11）である。公定ナショナリズムの強化のためのこのような伝統の創出は、各国の近代化の過程においてしばしば観察される。

明治のナショナリズム

明治国家が近代的な体制を構築するにあたって、その中心に天皇制が据えられた。そこにはふたつの面が見られる。ひとつは実体としての天皇制である。明治12年頃に天皇親裁体制が完成したことによって、明治国家の政体はその頂点に実在の人物としての天皇を据えることになった。もうひとつは観念としての天皇、つまりその歴史性である。

『教育ニ関スル勅語』（1890・明治23年）が「我カ皇祖皇宗国ヲ肇ムルコト宏遠」と明言したように、明治国家は近代国家を形成するにあたってその歴史的正当性を神武創業以来の長きに渉る皇統に求めた。逆に、長い歴史をもつからこそ、近代国家の形成において天皇制が中心的な役割を果たすことができたということもできる。こうした皇統とよばれる天皇制の歴史は、天皇を中心とする構造をもつ明治政体の構築過程において、その正当性を保証するものとして役立てられた。現代では「皇統は」のある部分はまったくの捏造とされているが、これこそが歴史や伝統の捏造である。こうした捏造を含む皇統に関する言説は、「歴史ある国家」の「国民」を形成する原理、すなわちナショナリズムである。

そうしたナショナリズム言説を媒介するものの一例として、唱歌を挙げることができる。唱歌の歌詞にはナショナリズム的な文言が巧みに織り込まれた。また、それらの歌詞はそれぞれに独特の節回し・調子でうたわれた。そうした唱歌を公教育の一教科として児童に歌わせることは、たとえば修身科教科書を児童に暗唱させることよりも、ナショナリズムを伝達する手段として、より有効だっただろう。したがって、明治期の日本における音楽は、日本の近代化＝国民国家形成の志向と、不可分の関係にあるのだと言えるだろう。

⁵ 西川長夫「一八世紀 フランス」、歴史学研究会（編）『国民国家を問う』、青木書店、1994: 24-43。

第4節 近代と「近代」のグローバル化

近代初期ヨーロッパではヨーロッパ諸国を中心とした国際関係＝国家間システムが形成され発達した。同時に、ヨーロッパ諸国は産業資源や労働力の確保、あるいは市場の拡大のために、培った航海技術を駆使して、非ヨーロッパ地域へと進出する。そうした進出は軍力によるものが主で、各地にヨーロッパ諸国の植民地が形成されていく。植民地にはそこを統治する本国人が乗り込んできたため、本国の思想、文物が流入する。これを西洋のグローバル化と位置づけることができるだろう。

植民地化されなかった地域へも、西洋のグローバル化は波及する。たとえば、西洋諸国による軍事的な侵略を防ぐには、その時点では西洋の軍力が最も強かったため、かれらの軍事技術を輸入して使いこなすことによって対抗するほかの手段はなかった。侵略の手からうまく逃れて、かれらが構築した国際関係に国家として入り込むことに成功したとしても、そのなかでヨーロッパ諸国と同等の地位を得るためには、かれらが築いた土俵のうえで力を見せつけること、すなわちかれらの価値観によってすぐれていると判定されることが必要であった。

明治国家と「万国公法」

明治国家を例にとろう。近世幕藩体制と明治国家は、植民地化されることは免れたが、しかし、安政五カ国条約などの不平等条約によって、対外的に低い地位を押しつけられていた。このような不平等条約を改正することは明治国家にとって、独立国家としての威信をかけた課題（領事裁判権の撤廃）であり、また独立を保持するための経済力を確保するための課題（関税自主権の回復）でもあった。

当時の国家間システムには、「万国公法」という外交ルールがあった。明治初期に箕作麟祥によって翻訳されたウールシー（著）『国際法 一名万国公法』（1873-5・明治 6-8 年）によると、万国公法では、各国には「自由ニ我カ国権ヲ行フ」＝「自主ノ権」、「自国ノ権利ヲ行フニ他国ノ為メニ抑制セラレサル」＝「不羈ノ権」、「此国彼国ト同シク自主ノ権ヲ有シ互角ノ権利ヲ有スル」＝「同等ノ権」の三権があり、これらをひとつも欠くことはない定められた。ここで、「同等ノ権」とは「必スシモ他国ト同一ナル貿易政体上ノ特利ヲ有スルヲ云フニ非ス」である（T. D. ウールシー1873-5⁶：三丁表-四丁表）。したがって万国公法は、不平等条約を「違法」とするものではなく、それを解消するために交渉をする権利が各国に具わっていることを保障するにすぎない。それでも、不平等条約に悩む明治政府にとって、万国公法は国家の独立を維持するための法的根拠だった。

ところが、そうした万国公法は、ヨーロッパ中心主義的な思想に基づいており、「万国」と名づけられながらも「文明国」以外には適用されないものであった（もっとも「万国公法」は“international law”の邦訳でしかない）。これが明治国家をして文明開化を促進させる要因のひとつとなったのである。「文明国」か否かは、西洋的な社会進化論に基づいて判定される。したがって「文明」化することとは、その多くの部分において西洋化することにほかならない。それらの「文明化」は、表面的な西洋化でしかない場合もあり、また、その基層における西洋化が観察されることもあるだろう

以上で見たように、明治国家は文明化という名の西洋化を推しすすめた。そうすることによって、（西洋中心の）国際関係において、他諸国と対等な関係を獲得できるからであった。こうした文明化＝西洋化が、日本だけでなく地球上の各地でおこなわれていく（たとえばトルコがそうである）。これが近代における西

⁶ ウールシー（Woolsey, Theodore Dwight）（著）、箕作麟祥（訳）『国際法 一名万国公法』、弘文堂、1873-5。

洋や文明などといったもののグローバル化の動力であった。

ヨーロッパを発祥の地とする「近代」は、ヨーロッパが発展させた航海技術によって、非ヨーロッパ地域へと広められていく。ヨーロッパの「近代化」の進展にともなって、産業資源や労働力を非ヨーロッパ地域で確保すること、また非ヨーロッパ地域に市場を拡大することが必要とされたからである。こうしてヨーロッパを起源とする「近代」は、非ヨーロッパ地域へと輸出されていくことになる。「近代」が地球（「グローブ」）上のいたるところに伝播していくこと（「グローバリゼーション」）は、「近代」を特徴づけるもののひとつである。

* * *

（時代区分としての）近代になると、「西洋性」あるいは「近代性」といったようなものが非ヨーロッパ地域へと拡散していった。このような「近代性」の拡散＝グローバル化は、非ヨーロッパ地域での近代化（一例としてネーション形成）を促進した。つまり、非ヨーロッパ地域においてもヨーロッパ的な「近代」が発生し、「近代化」の過程が進展したのである。「近代」は「ヨーロッパ」のグローバル化と、諸地域におけるネーション形成に特徴づけられ、その原理となるグローバリズムとナショナリズムは、「近代」においていわば表裏一体なのである。

非ヨーロッパとしての日本において、「ネーション」形成の原理＝「ナショナリズム」と、国際関係においてしかるべき地位の獲得を目的とした「文明化」＝「西洋化」が同居していたということは、上記のような「近代」の理論からすれば必然的である。西洋的な文物を採り入れる「欧化」の思想と、日本に固有であると考えられる文物を尊重する「土着」の思想が、「近代」化の過程においては不可分に同居していたのである。

第2章 国家間システムと日本の近代

19世紀中頃に、日本は半ば強制的に開国させられる。それまでも西洋中心的な国家間システムと無縁であったわけではないが、しかし開国することによって日本は、むしろ積極的に国家間システムに参入していくことになる。本章では、日本の開国と国家間システムへの参入の経緯と、国家間システムにおいて一定の地位を得るための近代化の志向について確認する。

第1節 国家間システムと江戸幕府

18世紀後半のヨーロッパにおける産業革命と市民社会の成長は、漸次アメリカ大陸へ波及した。これはいわゆる「近代」の世界的展開＝グローバル化のはじまりである。さらに、イギリスとフランスによる世界的規模の植民地争奪戦やロシアのシベリア開発、アメリカの西部開拓などにより、西洋のグローバル化は徐々に東アジアにも影響を及ぼすようになる。

内憂外患

18世紀末から19世紀初頭にかけて、ロシアからラクスマン、レザノフが相次いで来日した。また1808年のフェートン号事件とそれにつづいたイギリス船渡来を受けて、江戸幕府は外国船打払令（1825・文政8年）を出した。打払令の目的は外国船に対する威嚇であったが、これは外から見れば攻撃的であり、大変に危険な政策であったと言える。1840年には隣国清とイギリスの間でアヘン戦争が勃発した。

このような西洋社会の来航が日本の対外的危機感を煽ると同時に、国内では幕府の財政問題が顕在化した。全国的に農工業が発達して貨幣経済が浸透するなど経済構造が変化していく中で、貧富の差が広がり、特に農村では豪農と没落農民が二極化する傾向を見せた。天保期にはいと凶作・飢饉が続き一揆や打ち壊しが相次いで起こった。大阪の大塩平八郎の乱はこの時期の事件である。このような状況を打破すべく天保の改革（1841）が断行された。その中心的政策は儉約と風俗統制であった。

国内的には飢饉、一揆、財政悪化という問題を抱え、外国からの脅威を感じるという、まさに「内憂外患」の危機的な時代であった。特にアヘン戦争は東アジアの情勢に大きな変化をもたらすものであった。先に述べたとおり、アヘン戦争は1840年に清国とイギリスの間で開戦したが、この戦いの状況に関する情報は、オランダ船やイギリス船により日本・幕府に伝えられた。1842年に清国の敗戦をもってアヘン戦争は終結した。

開国

アヘン戦争（1840-42年）での清国の敗北は、江戸幕府の対外的な危機意識を高めることとなった。オランダは清国の二の舞を避けるために開国することを勧告する国王の親書を送ってよこした（1844年）。さらにはアメリカ東インド艦隊が来航した（1846年）が、その艦隊の規模の大きさは日本人に恐怖感を与えることとなった。

きわめつけは翌年のペリー来航で、ペリーはフィルモア大統領の国書を提出して開国を要求し、幕府は翌年の解答を約束した。直後にロシアからプチャーチンが来航し、開国と国境の確定を要求した。翌年のペリー一最来航に際して、幕府はその威圧に屈して日米和親条約を締結した。この条約はアメリカ船への燃料・食糧の供給、遭難船・乗組員の救助、下田・箱館の開港とそこでの領事の駐在などを許すものであったが、なかでもアメリカへの片務的最恵国待遇の付与は、後の不平等条約改正にあたって日本を苦しめることになる。

1856年にアメリカ初代駐日総領事としてハリスが来日し、下田に駐在した。ハリスは通商条約を求めたが、アロー戦争で清国が英仏に敗北したのを知って大老井伊直弼は勅許を得ることなく日米修好通商条約に調印した。この条約により幕府は、神奈川・長崎・新潟・兵庫の開港と江戸・大坂の開市、自由貿易、開港地における外国人居留地設置を認めたが、ことに領事裁判権と関税自主権喪失の条項が、この条約を不平等条約とした。日米間の条約締結に続き、オランダ、ロシア、イギリス、フランスとも条約を結び（安政五カ国条約）、日本は西洋＝近代の資本主義的な世界システムに否応なく組み込まれていくことになる。

政権交代

こうした外国からの圧迫とそれにたいする幕府の対応は、幕府の権力を相対的に低めることになった。歴史家J. W. ホールによると、「幕府はこの事態に対処するには不適當であることがわかり、この失敗が権力の空白状態を生み出し、ひいては国家の支配権をめぐる激しい闘争状態を引き起こした」（J. W. ホール 1970¹: 下 27）という。幕府には国家間システムとの間に適切な関係を構築するだけの能力を備えていなかった。

幕藩体制の権力（＝江戸幕府）の相対的な低下は、幕藩体制における権威（＝朝廷）が注目をあつめ、1864年には権力と権威の統合、つまり公武合体がおこる。公武合体とは、将軍が、天皇の名の下で、大名による顧問団の参与を受けて、国政を処理するというものであった。ここにおいて朝廷の存在感はいや増し、幕藩体制は実質的に崩壊したのであった。

このような試みは、しかし、大名らのまとまりを欠き、すぐに解体されてしまう。1867年11月（旧暦10月24日）、15代将軍慶喜は朝廷に大政を奉還した。しかし、皇族や公卿に薩長を中心とする非佐幕諸藩をあわせた討幕派は、徳川家が変わらず権力を有するポスト大政奉還の構想に反対し、翌年1月3日（旧暦前年12月9日）にクーデター的に王政復古を号令した。ここにいわゆる明治維新が成ったのである。

近代性＝西洋のグローバル化は幕末期に日本に波及した。日本は否応なく西洋を起源とする国際関係＝近代国家間のシステムへ組み込まれていく。国際関係に組み込まれた日本は、西洋諸国の軍事力の強大さを認識し、相対的に幕府の権力は低下する。国際関係においては未開で弱小の国家でしかないという自己認識は、幕藩体制を脱して近代国家への志向を強めることになる。こうして国際関係において独立した国家として認められることが、日本の最優先課題となっていくのである。

第2節 国家間システムと明治国家

江戸幕府から政権を引き継いだ明治政府は、おおよそつぎのような外交的な環境にとりまかされていた。

日本は中華帝国体制（清と清の属邦である朝鮮、琉球、越南）と空間的に接していた。欧米列強（世界資本主義体制）は1870年代に植民地獲得競争を激化させ、アジアにおいてはまず清国属邦の蚕食を開始した。1874・明治7年に越南南部六省がフランス植民地になり、1876・明治9年に英清間で不平等条約が、また、1881・明治14年には露清間でイリ条約（ペテルブルグ条約）がそれぞれ結ばれた。さらに1884・明治17年には清仏戦争が勃発した。このような状況にあつて、明治国家は「列強の対日協同外交」に直面し、「一体としての列強に向き合わなければならなかった」のである（永井秀夫 1990²: 5）。

¹ J. W. ホール（著）、尾鍋輝彦（訳）『日本の歴史』上下、講談社現代新書、1970。

² 永井秀夫『明治国家形成期の外交と内政』、札幌 北海道大学図書刊行会、1990。

1870年代に欧米列国の植民地獲得競争が激化すると、列強は清国属邦の蚕食を開始した。1874・明治7年に、第二次サイゴン条約により越南南部六省がフランス植民地になり、1876・明治9年に英清間で不平等な芝罘（チーフー）条約が、また、1881・明治14年には露清間でイリ条約（ペテルブルグ条約）がそれぞれ結ばれ、1884・明治17年には清仏戦争が勃発した。利害が対立した列国間には溝が生じ、特に英露、英仏の対立が表面化した。中華帝国体制への欧米軍事力の進出は明治国家にとって大変な脅威であった。

木戸孝允が普仏戦争にあたり欧州諸国の均衡の破綻がアジア・日本に影響を及ぼすだろうと憂慮したこと（1870・明治3年）、山県有朋が「進隣邦兵備略表」（1880・明治13年）において東方問題の破綻が東アジアに波及するだろうと述べたこと、さらに「外交政略論」（1890・明治23年）においてシベリア鉄道とカナダ鉄道の完成がアジアの営利対立を激化させるだろうとして利益線の防護を唱えたことなどから明らかにされるとおり、明治国家首脳は世界情勢に敏感であった。このことは、日本の外交状況が常に緊迫したものであったことを反映しているだろう。

明治前期の西洋音楽受容を考察の対象にするにあたって、帝国主義的状況のアジアへの波及と明治国家形成期とが一致しており、外的な危機が明治国家形成政策に重大な影響力をもっていたことを、つねに意識する必要があるだろう。

国際法

日本人が遭遇した「西洋」を体現したもののひとつとして、国際法と呼ばれる西洋中心的な国家間システムの原理を挙げられる。小林啓治によれば、日本への国際法の導入は、アメリカの国際法学者ウィートンの“Elements of International Law”のウィリアム・マーティンによる漢語訳『万国公法』が邦訳されて1864年に発刊されたことが発端だという（小林啓治2005³: 97）。この国際法は当時、万国公法、あるいは列国公法と呼ばれた、国家間の紛争、通商及び外交関係を規律する法である。

明治4年に欧米に派遣されたいわゆる岩倉使節団は、不平等条約の改正を中心的な目的としていた。これらの基本方針を定めた「事由書」には次のように記されている（大久保利謙 1976⁴: 160）。ここから明治国家と万国公法との関係をうかがい知ることができるだろう。

地球上二国シテ独立不羈ノ威柄ヲ備ヘ、列国ト相聯比肩シテ昂低平均ノ権力ヲ誤ラス、能ク交際ノ誼ヲ保全シ、貿易ノ利ヲ一ニスルモノ列国公法アツテ能ク強弱ノ勢ヲ制圧シ、衆寡ノ力ヲ抑裁シ、天利人道ノ公議ヲ輔弼スルニ由レリ。是以テ国ト国ト対等ノ権利ヲ存スルハ乃チ列国公法ノ存スルニ此レ由ルト云フヘシ。

ここに見られるとおり、岩倉使節団および明治政府にとって万国公法は、各国間の関係の持ち方の法による規定であるばかりでなく、世界平和の基礎であり、ある国の軍事力による横暴を許さない規定と考えられていた。列強がひしめく国際社会に投げ出され、軍事力の脅威にさらされていた日本にとって、万国公法は「唯一の拠り所」（瀧井一博 2003⁵: 24）であった。であるからこそ、「事由書」には「従前ノ条約ヲ改正セントセハ、列国公法ニ拠ラサルヘカラス。列国公法ニ拠ル我国律民律貿易律刑法法律税法律等公法ト相反スルモノ之ヲ変革改正セサルヘカラス」（大久保利謙 1976: 161）と記されているのである。不平等条約改正のためには国内法までもが、「唯一の拠り所」である万国公法の精神に適合するものに改正されなければならないと考えられたのである。

³ 小林啓治「帝国体制と主権国家」、歴史学研究会・日本史研究会（編）『近代の成立』、日本史講座、東京大学出版会、2005: 87-122。

⁴ 大久保利謙（編）『岩倉使節の研究』、宗高書房、1976。

⁵ 瀧井一博『文明史のなかの明治憲法』、講談社選書メチエ、2003。

さて、では万国公法＝国際法の実情とはいかなるものだったのであろうか。万国公法は「万国」といいつつも、西洋諸国が自らを中心として作りあげた国際体系であった。西欧による国際関係は、ウエストファリア会議（1648年）をひとつのメルクマールとして17世紀にほぼ形成されたといわれる。小林啓治はデイヴィッド・ヘルドの研究（D. Held 2002⁶）を参照して、西欧国際体系の原理の特徴を次のようにまとめている（小林啓治 2005: 92）。

（1）世界はいかなる上位の権威も認めない主権国家群によって構成され、分割されており、すべての国家は法の前に平等である。（2）法形成・紛争解決・法執行の過程は、その大半が個々の国家の手中にあり、国境線上の不法行為に対する責任は、関係する当事者の私事である。（3）国際法は共存のためのルールの確立を志向するが、他方で国家の自由への障害を極小化することが優先され、国際法の有効性は国家的な政治目標と抵触しない範囲に限定される。（4）国家間の紛争は、最終的には力＝戦争によって解決される。

このような西洋のあり方についての認識は現代のものであって、明治国家のひとつの眼にそのままのかたちで映じたわけではないだろう。であるにしても、最終的に力でもって紛争の解決を図るという西洋の姿勢を、幕末から明治初期にかけての政府当局者は、ありありと実感し、また脅威に感じたことだろう。

西洋の衝撃と近代化

ところで、西洋の脅威はなにも軍事力に限ったことではなかった。ハーバート・ノーマンによると、西洋は経済的な面でも脅威であった（H. ノーマン 1993⁷: 183）。日本にとって西洋の脅威が、軍事力のみならず経済力においても感じられていたとすれば、幕末期から明治初期の西洋の脅威とは、全体として、本来的に西洋的な「近代性」の脅威にほかならない。こうした「近代性」全体の脅威＝西洋の衝撃を、園田英弘は「黒船」になぞらえて、次のように説明している（園田英弘 1998⁸: 21）。

蒸気船は単なる乗り物ではなくて、当時の文明の中で大きな位置を占めた、交流をより促進し、活発化する、新しい文明の象徴であったといえるのではないかと思います。そして、科学技術と自由な交流を体現したもの、単なる交通手段や軍艦を超えた存在であった。そういうものが当時の蒸気船であったと言えます。

こうした西洋の衝撃に飲み込まれてしまわないためには、攘夷戦略が失敗に終わった以上、日本は近代を受け入れて、自ら近代化するほかの選択肢はなかった。つまり、西洋の衝撃に絶えるためには西洋がしつらえた土俵（＝西洋中心の国家間システム）に上がって、そこで勝負するほかなかったのである。

西洋起源で西洋中心のこの国際関係は、現代的な知の枠組みからいえば、国家間システムとしてはひとつの選択肢でしかない。しかし、当時の西洋諸国は、科学技術の発達に支えられた西洋諸国の圧倒的な経済力と軍事力を保持していた。経済的・軍事的優位が、西洋諸国を中心とし、それ以外を辺境とするような国家間システムを、正当化したのである。日本にとって西洋中心のこの国際関係は、世界で唯一の国家システムと映じただろうし、そこにおいて日本は辺境を脱して中心を目指すべきであると考えただろう。

⁶ D. ヘルド（著）、佐々木寛・遠藤誠治・小林誠・土井美穂・山田竜作（訳）『デモクラシーと世界秩序——地球市民の政治学』、叢書「世界認識の最前線」、NTT出版、2002。

⁷ H. ノーマン（著）、大窪憲二（訳）『日本における近代国家の成立』、岩波文庫、1993。

⁸ 園田英弘「蒸気船ショックの構造」、松下鈞（編）『異文化交流と近代化——京都国際セミナー1996』、大空社、1998。

第3節 国家間システムと東アジア

ここで東アジアの情勢に眼をむけてみよう。

列強各国による軍事力を伴う外交的圧力を受け、攘夷／開国の選択に苦悩し、不平等条約の改正を希望していたという3点において、東アジア各国は状況を同じくしていた。それにもかかわらず、西欧列国に対する協調態勢をとれず日清は対立し、1894年の日清戦争につながっていく。

協調態勢を採れなかった根本的な理由は、日本が西洋中心の国際関係（西洋がしつらえた土俵）にすでに組み込まれてしまっていたということにある。西洋的な国家間システムに参入してしまった以上、日本には辺境を脱して中心に近づくほかの選択肢はない。なぜなら、当時の日本は西洋的な国家間システムにおいて辺境の一部を占める一小国でしかなく、対外的な拡張路線＝帝国主義を採る西洋諸国からしてみれば植民地化の対象であったからである。そのまま辺境にとどまることは、西洋諸国によって植民地化されることを意味したのである。

そこで、日本以外の東アジア諸国を、日本よりさらに辺境の国家であり、より未開であると蔑視することによって、その土俵上における自らの地位を相対的に高めることに腐心することになる。

アジアへの日本のまなざし

こうした戦略は西洋の対アジア外交を模倣したものであった。西洋諸国は西洋中心的な社会進化論による価値基準、すなわちオリエンタリズム的な視線により、日本を含むアジアを未開、あるいは野蛮と位置づけた。文明の度合いの構造は図式的に「欧米>東アジア」と記すことができよう。

さらに、日本は日本以外のアジアの諸国に対して、もう一つのオリエンタリズム的視点を投げかけて、蔑視する。そうすることによって日本が西洋諸国に同一化することを目論む（脱亜入欧）のである。日本は欧米より未開だが、他の東アジア各国よりは文明化されている、すなわち「欧米>日本>東アジアの日本以外の地域」という構図を生みだすことになる。

これを象徴する事象として、征韓論の激化（1873・明治6）とその翌年の台湾出兵を挙げられるだろう。東アジアの他地域に対する日本の態度は、西洋の非西欧に対する態度と相似であり、「このような性格をもつアジア外交は小西欧主義外交と呼ぶのにふさわしい」（永井 1990: 13-4）のである。

幕末期から明治初期の日本には、二重のオリエンタリズムが関係することになる。ひとつは西洋からアジアに投げかけられたオリエンタリズム、もう一つは日本が他のアジア諸国に投げかけたオリエンタリズムである。こうして日本の対東アジア観は差別性を高めていくことになる。

* * *

本章で論じた事柄を簡単にまとめよう。西洋中心的な国家間システムに組み込まれた日本は、辺境を脱して一歩でも中心に近づくことを目標にした。そのような日本は目標を達成するために、次の二方向への取り組みを為したのである。ひとつは「入欧」、すなわち近代化（＝国家の構造における西洋化）の志向である。そのためにお雇い外国人（もちろん西洋人である）が高額の報酬をもって招聘された。もう一つは「脱亜」、すなわち、アジアの他国の差別化である。このことによって、日本の文明度を西洋諸国にアピールすることがおこなわれたのである。

第3章 日本の近代と芸術

第1節 明治期の辞書類に見る芸術に関する諸概念

本節では「芸術」、「音楽」、「美術」、「美学」などといった「芸術」に関する諸概念が、明治期にどのように表象されたか確認したい。それにあたっては『明治のことは辞典』（惣郷正明・飛田良文 1986¹）を中心的な資料として用いる²。本辞典は幕末期から大正初期までの半世紀以上の間に刊行された辞書における多くの重要な「ことば」についての記述を集成したものであり、あることばが明治期を通じてどのように変化したか観察するのに好都合である。以下では「芸術」、「美術」、「美学」、「音楽」の各語について検討する³。

芸術

『明治のことは辞典』の記載するところ（惣郷正明・飛田良文 1986: 133-4）によると、明治初期の日本語辞書のほとんどは、「げいじゅつ」に対して「ケイゴト（稽古事）」、「ゲイゴト（藝事）」、「ワザ（術・技）」などといった語釈を与えている。外国語辞書では『英和对訳袖珍辞書』（文久2年）が「ingenuity」⁴と記している。こうしたことから、明治初期の「芸術」という語は、文字通りの「藝」⁵そのもの、あるいはそのための「術・技」を意味する語として用いられていたようである。

明治中期になるとより詳細な語釈が示されるが、内容に大きな変化はないと言えよう。例えば『言海』

（1891・明治24年）には「身ニ学ビ得タル文武ノ事。」と記載されている。

語釈の大きな変化として、早くは『和英語林集成（三版）』（1886・明治19年）の「The arts; fine arts.」という記載が注目される（ここで「fine arts」は複数形だから広義の「芸術」の意である）。

日本語辞書において語釈に大きな変化が見られるのは、明治30年代末になってからである。『普通術語辞集』（1905・明治38年）には次のような記載がある。

英 art 独 Kunst (一) 芸術と謂ふ語は最も広義には、技術 (technics) と同意義に解し、〈中略〉(二) 以上より更に意義を制限し、普通謂ふ所の美術 (fine art) と同意義にて、〈中略〉(三) 更に意義を狭限するものは、彫刻と絵画のみを以て芸術と名尽く、〈下略〉

また『辞林』（1911・明治44年）では「(一) たくみなるわざ。わざ。技術。(二) 美を形象に表現すること。又、其手段。美術。」と記載されている。

以上をまとめると、「芸術」という語は、明治初期には「稽古事」や「わざ」など、「技術」の側面を重視した語であったが、英語 arts や technics の訳語として用いられたことから、次第に fine arts へと語義が拡張していき、その結果、明治末年には現代と同様の語義で用いられるようになったのだと言えるだろう。

¹ 惣郷正明・飛田良文『明治のことは辞典』、東京堂出版、1986。

² 必要に応じて、大槻文彦『言海』（1889・明治22-1891・明治24）、同『大言海』（1932・昭和7-1935・昭和10）、山田武太郎（美妙）『日本大辞書』（1892・明治25-1893・明治26）などを参照した。

³ 本節の引用は断らない限り『明治のことは辞典』を引用元とする。なお、これらの語についての『明治のことは辞典』が記載する全文を、本稿巻末の「参考資料・ことば篇」に掲げるので参照されたい。

⁴ 『リーダーズ英和辞典』（研究社、1984）では「in-ge-nu-i-ty n. 発明の才、工夫力；巧妙さ、精巧」のように記載されている（発音記号省略）。

⁵ 佐藤直信によると、『大漢和辞典』で「藝」の字を見ると、礼楽射御書数の六藝、易詩書礼楽春秋の六教などもさし、わざ、才能、才知、学問、技術といった意味があった。つまりいわゆる人文系の学問一般のほか、数学や音楽、また弓術や馬術などの武芸も含んでいたのだ。清代の『鼎文版簡目彙編卷四』によれば、「藝術典」には占星術から農業、漁業といったものまで含まれている（佐藤直信 1996: 38）という。

音楽

『明治のことは辞典』（惣郷正明・飛田良文 1986: 47-8）によると「音楽」という語は、明治最初期には、笛や太鼓などの鳴り物により奏される芝居などにおける「音曲」や、神を諫めるための「楽」を意味したようである。

たとえば『改正画引小学読本』（1876・明治9年）や『改正小学読本名称訓』（明治10年）には「カミヲイサムル」というような表記がみられる。また、『音画漢語両引便覧』（明治10年）においては「ヒトノレイギ」と記載されている。ここからは儒教的な「礼楽」観念との関連があることを伺えるだろう。

外国語辞書においては早くから「music」や「Musik」などの語があてられており（それぞれ『附音挿図英和字彙』（明治6年）および『孝和袖珍辞書』（明治5年））、「おんがく」が英語 music の訳語として用いられていたことがわかる。

その一方で、『和英語林集成』（慶応3年）および『和英語林集成（再版）』（明治5年）における「【Ongaku】 An entertainment of vocal and instrumental music, accompanied with dancing.」、また『和独対訳辞林』（明治10年）における「【ONGAKU】 eine musikalische Unterhaltung, das Zusammenspiel mit den verschiedenen Musikinstrumenten」というそれぞれの記述は注目に値するだろう。というのは、これらの外国語辞書において、「おんがく」が単に「music」や「Musik」ではなく、いくらか説明的に「舞を伴う声楽・器楽の娯楽」あるいは「種々の楽器による音楽的娯楽」とされているということから、この時点で日本語の「おんがく」が、英語 music や独語 Musik とは異なるものを包含する概念として捉えられていたのだと考えることができるからである。

そして、ここでの概念の相違とは、日本語「おんがく」が「舞を伴う」こと、および「娯楽」であることを包含していることだったと言えるだろう。それは、西洋的な概念の music は、必ずしも「舞を伴」っていなかったし、また19世紀にはすでに音楽は芸術的聴取の対象であると考えられるようになっていたから、簡単に「娯楽」であると言えなかったからである。

「おんがく」が「舞を伴う」「娯楽」であるということが明治最初期の日本語辞書には記載されていないのは、「おんがく」が「舞を伴う」「娯楽」であることは通念化しており、ことさらに記す必要はないと考えられたからかもしれない。実際に、現在までに伝承されている神楽や猿楽などといった「楽」は舞を伴う。また、当時の一般的な辞書の記述は大変に簡潔なものだった。「おんがく」が「舞を伴う」「娯楽」と説明されるようになったのは、それからいくらか時代が下り、辞書の記述が詳細にわたるようになってからのことである。

たとえば、大槻文彦の『言海』（明治22-4年）には、「おん^{ガク}がく（名）〔音楽〕 楽ノ條ヲ見ヨ。」（大槻文彦 1889-91: 157）とあり、「楽」には次のような記載がある（同前: 178）。

がく（名）〔楽〕（一） 楽器ヲ用テ、調ニ合ハセテ、音ヲ発シ、人ノ心ヲ楽マシムルモノ、歌、舞、コレニ伴フ。Ongaku。神^{カクラ}楽、雅^{ガガク}楽、猿^{サルガク}楽、俗曲等、古今、雅俗、種種ナリ、各条ニ注ス。（二）専ラ、雅楽。

また、山田武太郎の『日本大辞書』（1893・明治26年）には以下のように記載されている（山田武太郎 1892-3: 357、文法事項に関する細かい記述は省いた）。

おんがく 名。〔〔音楽〕〕 漢語。（一） スベテネイロニ由ツテ調ベヲナスモノ、=ナリモノ。=ガク（楽）、「おんがくヲ愛ス」。（二）（転ジテ） 寺ナドテ行フ一種ノがくノ称ヘ。笙、篳、策ナド

テ林シク奏スルモノ。(三) 又、芝居デツカフなりものノ一種、笛ト箏ト太鼓トテ行フ。天人ノ出入リナドニ用ヅル。

ただし、この段階では「西洋音楽」への言及は見られない。「西洋音楽」への言及が見られるようになるのはさらに後の 1907・明治 40 年頃のことである。『新訳和英辞典』(明治 42 年) に示された文例はこの頃の「西洋音楽」の流行を物語っていて興味深いので、以下に引いておく。

【Ongaku】 Music. 此頃は西洋音楽が流行して来た。Foreign music has lately come into fashion. 来る土曜日に音楽学校で秋季音楽大会があるそうです。I hear that a grand autumn concert will be held next Saturday at the school of music. 僕には音楽の耳がない。I have no ear for music.

以上より、明治初期の「音楽」は、神事に用いられる舞を伴う「楽」や、芝居などにおける笛や太鼓による「鳴り物」を意味したこと、また、明治 40 年頃には、西洋音楽の流行を反映した語義を得るようになったことしたことが明らかになった。

美術

『明治のことは辞典』(惣郷正明・飛田良文 1986: 479-80) には、「英語 fine art の訳語。明治時代の新語か」と記されている。『和仏辞書』(1888・明治 21 年) には訳語として「Beaux arts.」が示され、また、『日本大辞書』(明治 26 年) において「美術」は「英語 Fine Art ノ対訳」であるとされ、「巧妙ナ技術。自然ノ妙ヲ發揮シ、其趣味ヲ成ルベク汎イ一般ニ伝ヘ得ル靈妙ナ芸。詩歌(汎ク)、音楽、絵画、彫刻、建築ナド一切。」という語釈が与えられている。

明治 40 年代になると「美術」の意味が、「視覚芸術」に狭められていく。例えば、『辞林』(1911・明治 44 年) には「美を表現することを目的とする技術又は製作、即ち、詩歌・音楽・絵画・彫刻・建築などの類をいふ、普通には特に絵画・彫刻等を指す。」と、また、『大辞典』(明治 45 年) には「英語 Fine art ニ対スル訳、スベテ美ヲ発現スルノヲ目的トシタ技術、又ハソノ製作品ノ概称〈中略〉汎イ意味ニ於ケル詩歌即チ韻文、音楽、絵画彫刻ナド、特ニ転ジテ絵画、彫刻ノ概称。」と、それぞれ記されている(下線はいずれも本稿著者)。

以上から、「美術」という語は、はじめは現在の「芸術」があらわすような意味で用いられ、その後、次第に語義が狭められて、現在の「美術」という語へ変化していったと言えるだろう。こうした「美術」の語義の変化は、同時期の「芸術」という語の語義の変化と相関関係にあると考えられる。

美学

『明治のことは辞典』(惣郷正明・飛田良文 1986: 475-6) によると、「英語 aesthetics の訳語。明治時代の新語。「審美学」の略語」である。『ことばの泉』(1898・明治 31 年) では、「美とはいかなるもの、美術はいかなるものなるかを論究する学。」と、また、『新式伊呂波引節用辞典』(明治 38 年) には「美とは如何なるものなるか、美術は如何なるものなるかを研究する学問。」と、それぞれ記載されている。その他の多くの辞書では、「審美学」と同義である旨が示され、「審美学」という語が明治期を通じて用いられたことがわかる。美学に関する思想については、次節でもう少し詳しく見てみよう。

第2節 日本近代の美学思想

前節では、明治期の辞書に記載された「芸術」、「音楽」、「美術」、「美学」等の語釈を概観し、これらの語

の意味の明治期における変化に言及した。本節では辞書以外の文書をほぼ時系列に沿って概観し、美学（および芸術）思想の変遷を辿ってみたい。

明治最初期：西周の美学論と博覧会での分類

日本人でもっとも早く美学に関して論じたのは西周であると思われる。かれは幕末期にオランダに留学し人文科学を専攻した。1867・慶應3年の京都の私塾における西周の講義は、のちに『百一新論』として公刊された（西周 1874⁶）。ここでの「美学」への言及として挙げられるのは、西が本書結末部で「アントロ

ホロジー訳シテ人性学」の一部門として「比較ノ解剖術」、「生理学」、「性理学」、「人種学」、「神理学」

とともに「^{エステチキ}善美学」を記していることである。（同前：巻之下 35）。神林恒道は、「どうやらこの「善美学」という名称は、ギリシャ以来の伝統である「善美一致 Kalokagathia」の思想に拠って付けられたもののように思われる」（神林恒道 2002⁷: 67）と述べている。

西周の『美妙学説』は明治最初期に行われた明治天皇への進講の草案であるとされる⁸。その冒頭では「^{エッセチツク}哲学ノ一種ニ^{ハインアート}美妙学ト云アリ。是所謂 美術ト相通ジテ其原理ヲ窮ムル者ナリ」と言われ、さらに、次のような説明がなされる（青木茂・酒井忠康 1989⁹: 3-4）。

西洋ニテ現今美術ノ中ニ数フルハ画学、彫像術、彫刻術、工匠術ナレド、猶是ニ詩歌、

^{フロス}散文、^{ミジツク}音楽、又漢土ニテハ書モ此類ニテ皆美妙学ノ元理ノ適當スル者トシ、猶延イテハ舞楽、演劇ノ類ニモ及ブベシ

神林恒道によると、『美妙学説』は「わが国での最初の独立して講じられた美学書」で、そこには「スペンサー流の生物進化論的美学思想の影響」（神林恒道 2002: 68）が見られるという。

1872・明治5年の太政官布告「澳国維納府ニ於テ博覧会開設出品心得方」（明治五年第七号、『明治五年太政官布告』¹⁰）では、「美術」という語に対して「西洋ニテ音楽面学像ヲ作ル術詩学等ヲ美術ト云フ」という但し書きが付されている。

以上より明治初期には「美術」が現在の「芸術」の意で用いられていたと言えよう。また、「美学」は「善美学」あるいは「美妙学」と称されていたようである。

明治十年代（1）：フェノロサ

明治期の日本の美術界に最も大きな影響を与えたのは、竜池会における 1882・明治15年5月のお雇い外国人フェノロサによる講演およびその筆記録である『美術真説』（同年10月発刊、E. F. フェノロサ 1882¹¹）であると言われる。例えば、神林恒道は「美学の立場から「美術」とは何かを世の人々に初めて

⁶ 西周『百一新論』、東京 山本覚馬、1874・明治7。

⁷ 神林恒道『美学事始——芸術学の日本近代』、東京 勁草書房、2002年。

⁸ 進講は早ければ1872・明治5年、遅くとも1879・明治12年までにはおこなわれたようである。青木茂らは「明治十年前後の天皇御前演説の草案と考証されている（大久保利謙）が、明治五年成立とする説もある（麻生義輝）」としている（青木茂・酒井忠康 1989: 3）。

⁹ 青木茂・酒井忠康（校注）『美術』、日本近代思想大系、東京 岩波書店、1989。

¹⁰ 「太政官布告 明治五年第七号 澳国維納府ニ於テ博覧会開設出品心得方」、「明治五年 太政官布告」（写本、国会図書館蔵）、公刊年不明、頁付なし。

¹¹ E. F. フェノロサ（漢訳）・大森惟中（筆記）『美術真説』、龍池会、1882・明治15。

知らしめたのは、やはりフェノロサの『美術真説』だろう」（神林恒道 2002: 32）とする。

フェノロサはまず、「今文明諸国ニ於テ自然ニ発達セル美術ノ種類ヲ縷挙センニ、音楽・詩歌・書画・彫刻・舞踏等トナス」（E. F. フェノロサ 1882: 4-5）と述べる。ここで「美術」は、「音楽・詩歌・書画・彫刻・舞踏等」すなわち現在言うところの「芸術諸分野」を包含する概念であることがわかる。

そのような美術を美術たらしめるものとして、フェノロサは「妙想」の概念を提示した。曰く、「各分子互ニ内面ノ関係ヲ保チ終始相依テ常ニ完全唯一ノ感覚ヲ生スルモノ之ヲ美術ノ妙想ト謂フ」（同前: 14）と。

フェノロサの思想を、井上哲次郎は次のように回顧している¹²。

氏は進化論であったが、普通の進化論者の如くただ進化論を講ずるのみでなく、独逸の哲学をも併せて講じた。その中に於ても特にヘーゲルの哲学にあるところの進化思想と、科学的の進化思想と、この両者を打って一丸となし、その上に出でようと努力したのであった

日本への西洋美学の導入は、フェノロサによってもたらされたとすれば、それはヘーゲルやスペンサーらの種々の進化論がベースとなったものであったと考えられるだろう。日本の近代化を特徴づける思潮として「文明」に向けて「進化」することに対する強い志向を挙げることができるが、芸術の分野でも事情は同じであったと推測できる¹³。

明治十年代 (2) : 『維氏美学』

さて、「美学」という語は明治時代の新語とされる（惣郷正明・飛田良文 1986: 476）。神林恒道（2002: i）によると、この語は、1883・明治 16 年から翌年にかけて、上下巻に分けて公開された、『維氏美学』（E. ヴェロン 1883-4¹⁴）に由来すると考えられてきた。『維氏美学』の原著者はウジェーヌ・ヴェロンで、翻訳したのは中江篤介（兆民）である。

ヴェロンは「緒論」の冒頭で次のように述べる。

凡百學術ノ中ニ就テ、其最モ理学幽奥説ノ披弄スル所ト為ル者ハ、美学ノ一科ニ過グル莫シ、希臘^(ママ)ペラトンヨリ以テ方今博士院ノ論説ニ至ルマデ、此学ヲ講ズルコト極テ密ナリト雖モ、之ヲ綜ブルニ皆高遠幽晦謬巧錯雜ノ弊ヲ免レズ、屋下ニ屋ヲ架シ、其底止スル所ヲ知ル可ラズ、而シテ皆云フ、美学ハ粹美ノ観ヲ講ズルヲ以テ旨趣ト為ス者ナリト、其所謂粹美ノ観ナル者ヲ説クニ及ビテハ又云フ、此レ庶物ノ精華ノ從フテ法ヲ取ル所ニシテ、即チ神明ト一体ヲ為スト、凡ソ此等ノ言ハ皆臆構妄架ノ説ニシテ、芸術ノ実施ニ於テ害有リテ益無キ者ナリ、便チ余ノ是書ノ著有ルハ、正ニ此等有害無益ノ論ヲ糾駁シテ、美学ヲシテ眞ノ逕路ニ就カシメント欲スルガ為ナリ、

ヴェロンはこのように、古今の学者が議論してきた美学は「皆臆構妄架ノ説」であり、芸術にとって有害無益なものでしかないとして、美学を正しい経路に導くことを目的として、この書を執筆したという。

青木茂は「ヴェロンは感情を創造的に表現する芸術を実証的に理論づけようとし、過去の規範にとらわれず、自由な想像力による感情表現に新しい芸術を見ているようである」（青木茂・酒井忠康 1989: 442）と述べている。一方、神林恒道はヴェロンの美学を評して「学問的というよりも、リアルタイムでの芸術の状

¹² 井上哲次郎「明治哲学界の回顧」、『岩波講座哲学』、1932。神林恒道（2002: 66）に引用されたもの。

¹³ そのような「文明志向」の思想が、最終的に「日本美術」の振興へと帰結することになった経緯を検討することは興味深い課題だろう。というのは、音楽の分野では「文明志向」によって「西洋音楽」がほとんどそのままの形で導入されることになるのだが、その点で美術分野と音楽分野では対照的だからである。

¹⁴ E. ヴェロン（著）・中江篤介（訳）『維氏美学』、東京 文部省編輯局、1883-4・明治 16-7。

況を踏まえたジャーナリスティックな性質のものである」(神林恒道 2002: 74) という。

本書は、小山正太郎の私塾不同社の画学生の間で盛んに読まれた(同前: 75)らしい。とくに坪内逍遙に与えた影響は大きかったらしく、坪内逍遙は 1886・明治 19 年 9 月から『学芸雑誌』に論文「美とは何ぞや」を連載して、「フェノロサを批判し、ヴェロンを実作者の立場から論じている」(青木茂・酒井忠康 1989: 442)。その一方で、森鷗外、高山樗牛らは「このヴェロンの「美学」は当時の文学や美術の世界に何の影響も及ぼさなかったと述べている」(神林恒道 2002: i)。当時の美学思想には、『美術真説』と『維氏美学』の二書の影響が大きかったことは、否定しがたいことのようにである。

明治二十年代：用語「美学」の定着

さて、美学は当初、佳趣論、善美学、美妙学、審美学などという名で呼ばれた。そのような学問分野の呼称として「美学」ということばが定着するのは、1889・明治 22 年の東京美術学校での「美学及美術史」開講や、1891・明治 24 年の東京大学(1897・明治 30 年までは帝国大学)で講義「審美学美術史」が、「美学美術史」に改称された頃のことであるようだ。

* * *

本章第 1、2 節で概観したとおり、明治期と現代では語の意味が大きく変化していると言えよう。「藝術」という語は古くからあり、明治初期には「稽古事」や「藝事」およびその「術・技」の意味で用いられた。英語 fine art に対しては新語「美術」が生まれた。こうしてみると「美」という概念が鍵を握っているように思える。

『言海』には「び(名)[美](一)ウツクシキコト。(二)味ノ旨キコト。」(大槻文彦 1889-91: 847)の記載がある。また「うつくし」として次の二語が記載されている(大槻文彦 1889-91: 108、活用語尾変化についての記述は省略)。

うつく-し(形、二)[愛]^{ウツク}[珍奇シ、ノ義カト云]愛スベシ。イツクシ。「一母」一妹」

うつく-し(形、二)[美](前條ノ語ノ転)其形、愛スベク好シ。ウルハシ。アテヤカナリ。キレイナリ。

『明治のことは辞典』には「美」という見出し語はないが、「びいしき 美意識」および「びかん 美感」という見出し語がある。それによると、いずれの語についても『辞林』(明治 44 年)が最も古いものとして記載されており、また、いずれも明治時代の新語であるという(惣郷正明・飛田良文 1986: 474 および 476)。この程度のデータから速断するのは危険だが、現代的な意味での芸術的な「美」という観念は、明治初期にはまだなかったか、あったとしても「美」という語で表現されるものではなかったと推論してもよいかもしれない。本稿の目的から逸れるので、ここではこれ以上、この件に深入りしないことにする。

第 3 節 日本近代美術史概観

本節では、明治国家における美術に関する諸制度、諸機関の変遷について概観する。

工部美術学校

明治国家における西洋絵画技法の受容窓口として最も古いのは、1876・明治 9 年に工部省下に設置され

た工部美術学校のようなものである。工部省は「明治初期の殖産工業政策を推進しようとする政府の中心機関」であり、「政府が近代国家創設のための目標とした欧米の制度・文物の知識とその生産技術を、日本へ急速に移植するために工部省とそこのお雇い外国人が果たした役割は大きなものがあった」（いずれも青木茂・酒井忠康 1989: 462）という。

さらに青木茂によると、工部美術学校は「画術・家屋装飾術・彫像術を教導する目的で創設されたもので、技術学校であり、それが「文部省ではなく工部省におかれたのも、設計・測量・雛形・見取図などの技術教育を主眼としたからであろう」（同前: 462）という。また佐藤道信によると「〔工部美術学校では〕工学技術研究の一環として西洋美術が行なわれたのであり、〔同校は〕美術教育制度上の機関として作られたわけではない」（佐藤道信 1996: 185）という。

工部美術学校には 3 名のイタリア人——画家フォンタネージ、彫刻家ラグーザ、建築家カペレッティが雇われた。彼らは 1876・明治 9 年 8 月末に来日した。同年 11 月に授業が開始されたが、最初の入学者のなかには、小山正太郎、浅井忠、高橋源吉、五姓田義松、山下りんなどの名が見える。工部美術学校は 1882・明治 15 年 12 月に閉校となる。

フェノロサと竜池会／鑑画会

さて、1877・明治 10 年に第一回が開かれ、1903・明治 36 年まで 5 回にわたって開催された内国勸業博覧会は、主に「富国強兵・殖産興業」のための勸業政策の一環と位置づけられた。第一回では機械館、園芸館、農業館などのほか美術館が設置され、工芸品、絵画が出展された。

1879・明治 12 年に佐野常民を会頭として竜池会が結成される。竜池会は日本美術の輸出（およびそのための作品の制作）を振興することを最大の目的としており、美術の内容・形式としては復古主義的、国粹主義的だったと言えるだろう（俗に言う日本画の旧派）。会は後に「日本美術協会」へ改称する。

フェノロサの『美術真説』講演は、1882 年・明治 15 年 5 月 14 日、竜池会の依頼によってなされたものであった。フェノロサはそこにおいて、「妙想」概念を提示するとともに（前節参照）、油絵と日本画の優劣を論じ、日本画に肩入れした。

しかし、実際のところ、フェノロサが求めたのは、保守的・復古主義的な日本画作品ではなく、日本画の伝統を引き継いだ新しい作品の誕生であった。1884・明治 17 年 2 月に設立された鑑画会の例会では、古画の鑑定とフェノロサの講演会が開かれるのが常だったが、そこでフェノロサは「日本美術の保守党（竜池会）は鑑画会の影響と彼ら自身の弊害とで勢力を失ったが、西洋美術の急進党にはなお攻撃を加えねばならぬ」（青木茂・酒井忠康 1989: 478）と説いたという。ここで、竜池会と鑑画会との対立は明白で、竜池会の（日本画における）旧派に対して、鑑画会は新派と称される。

フェノロサが来日したのは 1878・明治 11 年のことだったが、そのころ彼は、「おおかたの外人たちと同様に、むしろ先進国の学術や文化を普及させたいという気持ちが強かったようである」（神林恒道 2002: 12）という。それが変化して、『美術真説』（明治 15 年）での日本画擁護の立場をとるようになったことのきっかけとして、1880・明治 13 年の奈良、京都方面への旅行が挙げられる。そこでフェノロサは多くの仏像を見て、「日本という極東の古美術にギリシャ的仏教美術の伝統が流れ込んでいること、そしてその中にまさしく古代のギリシャ・ローマの彫像を想起させるような作品を見出し」という。神林は続けて以下のように言う。

日本の美術は、当時ジャポニズムと呼ばれた、西欧の異国趣味を満足させるだけの、東洋の島国の孤立した芸術ではないこと、この日本の美術は遠く西欧の古典的伝統としてある、ギリシャ・

ローマの美の理想に連なる極東の亜種であることを、自らの審美眼によって確信したのである。

「おそらくこの時から、フェノロサの日本美術についての見方は一変した」のである（引用はいずれも、神林恒道 2002: 13）。

小山正太郎と岡倉覚三・図画調査会・図画取調掛

1882・明治 15 年、(工部美術学校ではフォンタネージに師事した) 洋画家小山正太郎は、「書ハ美術ナラス」と題した論文を『東洋学芸雑誌』に 3 回に分けて連載した。小山はそこで、「書は「図画、彫刻等ノ如ク人ノ目ヲ娯メント工夫ヲ凝ラシテ一種ノ物ヲ製出スルノ術」とは異なると断じて、これを〔内国勸業博の〕「美術ノ区域」から排除するべきであると主張した」（北澤憲昭 1989¹⁵: 259）。

これに対して、岡倉覚三は「書ハ美術ナラスノ論ヲ読ム」を同誌において発表し、小山の論に反駁した。岡倉は「言語の記号である書もまた建築と同様に実用的でありながら「美術ノ域ニ達スルモノ」である」（同前: 260）として、書は美術たりうると主張したのであった。

この論争の雌雄はこの場では決せず（小山からの再反論がなかった）、翌々年に持ち越された。1884・明治 17 年に文部省内に図画調査会が設置されると岡倉、小山の両名はその委員に任命される。図画調査会によって官立の美術学校の設立が提案されたが、その美術学校でどのような教育をおこなうかの点で岡倉と小山の対立が再燃した。岡倉は、フェノロサの協力を得て、学校教育においては毛筆によって図画教育をおこなうべきであると主張した。その結果、圧倒的多数の賛成を得ることとなり、美術学校に西洋画科は開設されないことになった。

翌年 12 月、文部省内に図画取調掛が設置されると、岡倉、フェノロサのほかに、狩野芳崖、狩野友信らが委員として、美術学校設立の準備を進めることとなった。1886・明治 19 年 2 月、図画取調掛は小石川植物園内に移設され、岡倉がその主幹に就任、そして翌 1887・明治 20 年 10 月、図画取調掛が改称され、東京美術学校が成立した。佐藤道信（1996: 168）によると、ここにはある興味深いエピソードがある。

彼ら（フェノロサと天心）が伝統美術のみで東京美術学校を作るうとした時、それに強く反発したのが、西洋派の文相森有礼だった。森は薩摩藩出身である。ここにいたってフェノロサと天心は、時の首相伊藤博文に談判してやっと（東京美術学校の）設立にこぎつけたのだった。ただしその設立は、大学としてではなく各種学校扱いでの実現だった。

森有礼は音楽取調掛を創設し、また東京音楽学校の草創期をリードした伊沢修二の庇護者とも言うべき人物で、ある一面では極端な欧化主義的な立場をとっていた¹⁶。伊沢修二らは 1886・明治 19 年 11 月に、当時文部大臣だった森に対して、音楽取調掛の東京音楽学校への昇格を建議して、翌年 10 月には東京音楽学校が開校した。その間の事情は明らかではないが、音楽学校開校には特段の問題はなかったようである¹⁷。伊藤博文の助力なくしては開校することが危うかった東京美術学校と音楽学校では、この点で対照的であると言えるだろう。ただし、開校時期と「各種学校」として扱われたという 2 点について両校は似ている。

東京美術学校の教育方針として注目すべきは、「東西両洋の美術何れを取るべきか」という問題にどのような結論が出されたかという点であろう。木下長宏の表現を借りると、岡倉たちは、「西洋でもなく東洋で

¹⁵ 北澤憲昭『眼の神殿——「美術」受容史ノート』、美術出版社、1989。

¹⁶ 少なくとも音楽や美術の面では欧化主義的・進歩主義的立場を取っていた。森は明治憲法策定期に、一見すると保守的と言われるような態度をとっている（それは進歩主義実現の手法レベルの問題であったと思われるが）。山下重一『スペンサーと日本近代』、御茶の水書房、1983: 215-6、など参照。

¹⁷ 音楽学校設立の建議書および音楽学校設立の文部省告示は『百年史』（285-6）に収録されている。建議から告示までの間になんらかの問題があったとの記載はない。

もなく、その折衷でもいけない [その各項について論破した上で]、取るべきは、第四の道「自然発達論」しかないと言い切る。「自然発達とは東西の区別を論ぜず美術の大道に基づき理のある所は之を取り美のある所は之を究め過去の沿革に抛り現在の情勢に伴ふて開達するものなり」[中略]という(木下長宏 2005¹⁸: 88)。木下は「これでは「昨日は東今日は西」とふらふらしているのがいけないと〔岡倉自身が〕切り捨てた折衷論と変わらない」(同前: 89)と評し、美術学校の設立に反対した森有礼への配慮を見せたのではないかと推測している。

東京美術学校は開設当初、専修科に日本画、木彫、金工・漆工の三科を開講していた。すなわち西洋画はなかったわけだが、これに対して当時東京音楽学校校長・文部省編輯局長兼務であった伊沢修二が文句を付けている。それは 1890・明治 23 年 2 月 29 日の明治美術協会における「東京美術学校科目ニ洋画ヲ編入スルノ可否」と題した 5 分演説である。伊沢は、その題目では可否を論ずるとしているが、実際には美術学校に洋画科がないことを問題にして、明治美術協会会員に対して、政府に建議してはどうかとけしかけている。岡倉等と伊沢の思想・立場の相違が明らかになっており興味深いと思われるので、以下にその一部を引いておこう(伊沢修二 1890a¹⁹: 35)。

固ト政府ノ学校ヲ設ケタノハ何ノ為カト云ヘバ、国ノ文明ヲ進ムル為デ、国ノ文明ヲ進ムルノハ千年モ先キノ事ヲ計画スルノデアリマセン。今日ノ文華ヲ進メル為デアル。又サウシナケレバ成リマセン。夫レデアルカラ此点カラ云ヘバ今日何事デモ総テ新入ノ原素ヲ持ツテ居ルノデアル。美術独リ新入ノ原素ヲ入レナイ……………構ハナイト云フ様ナ政府ノ仕方ハ、我々教育会ノモノカラ見テ、甚ダ疑フ所デアリマス。

その後、1896・明治 29 年になって、東京美術学校に西洋画科が開設される。

以上、明治 30 年頃までの美術界の動向を概観した。そこには、いくつかの思想的あるいは立場上の対立があった。まず挙げられるのは、日本画(=毛筆画)と洋画(=鉛筆画)の対立で、最たるものは、岡倉覚三と小山正太郎の間の論争である。さらに、対立と言うほどではないかもしれないが、日本画界の内部にも立場の違いがあった。それは、日本画の旧派である竜池会・日本美術協会(=殖産興業・輸出振興)と、新派の鑑画会(=芸術・美術としての新しい日本画の追求)の両派である。また、本稿ではあまり注目しなかったが、洋画界にも同様の対立があった。それは西洋画受容の最初期の画学局や工部美術学校の出身者(旧派)と、1896・明治 29 年設立の白馬会のメンバー(新派)の間での対立である。

これまで昭和期の大東亜共栄圏思想に繋がったと見られることが多かった岡倉覚三の思想については、徐々に(客観的な目で)見直されつつあるようである。例えば、木下長宏(2005)は、天心岡倉覚三から「天心」という号(あるいは各方面に多大な影響を与えたと言われる「天心」としての岡倉像)をいったん抹消して、まっさらなところから岡倉を論じようとしており、注目に値するように思われる。

第 4 節 日本の近代化における日本美術、そして音楽との比較

「近代」とは「西洋的なもの」が地球規模でグローバル化する時代であることに注目すると、日本の近代化の歴史とは、グローバル化する西洋的な世界(たとえばウェストファリア条約的な「国際関係」)に日本

¹⁸ 木下長宏『岡倉天心——物二観ズレバ竟ニ吾無シ』、ミネルヴァ日本評伝選、京都 ミネルヴァ書房、2005。

¹⁹ 伊沢修二「東京美術学校科目ニ洋画ヲ編入スルノ可否」、1890〈信濃教育会(編)『伊沢修二選集』、長野: 信濃教育会、1958: 34-6)。

が参入し、そこで馴染んでいこうとする過程であったと言い換えられるだろう。そうした中で、グローバル化の波に乗って波及してくる西洋の(狭義の)文化や芸術に対して、明治国家あるいは日本人がどう対応し、それらをどう利用したか、ということは、文化論的な研究においては重要な位置を占める問題であると言えるだろう。

美術史の分野にはこのような観点からの研究の豊富な蓄積があるように思われる。そこで本節では、北澤憲昭による「日本画」概念の形成にかんする試論(北澤憲昭 1991²⁰)および佐藤道信の『〈日本美術〉誕生』(佐藤道信 1996²¹)を概観し、いくらか私見を述べたいと思う。

北澤憲昭「日本画」概念の形成にかんする試論

北澤憲昭は、辞書類、制度(博覧会・展覧会・学校)、ジャーナリズム(雑誌・そこでの論争)などにおいて、「日本画」ということばの用例を丹念に調べ、「日本画」という概念の歴史を辿っている。その結果、「日本画」という語が台頭してくる過程として、次のような推論が示される(北澤憲昭 1991: 530-1)。

『美術真説』の出版によって世人の注目をあつめた翻訳語「日本画」は、明治十年代後半から二十年代初頭にかけて、つまり国粹主義の時代を通じて「西洋画(洋画)」の相対概念として社会的に流通しはじめ、二十年代にはジャーナリスティックなことばとしてひとびとの耳目をあつめつつ論争状況を現出させた。そして三十年代には「日本画」/「西洋画」という枠組みはほぼ完成され、「日本画」は「西洋画」に追われる危機感にまみれながらも、和洋両画の調和という課題を背負わされて時のことばとなっていく、というような過程である。

「日本画」が「西洋画(洋画)」の相対概念として用いられるようになったという点は大変に興味深いことのように思われる。それは、同じようなことが美術の領域のみならず、他の分野においても同様のことが起こった——たとえば音楽の分野における「日本音楽」概念の誕生など——と考えられるからである。また、「日本人/日本国民」や「日本」という概念は、日本の近代化において国際関係に参入するのと期を同じくして生じたと考えられるが(第2部にて論じる)、ここでの概念形成の構造は、「日本画」概念の形成の構造と相似していると考えられるだろう。北澤自身もそのことに触れており、大槻文彦『大言海』における「日本」の定義「外国ニ示サムガタメニ、殊更ニ建テラレタル称」を引いている(同前: 474)。

北澤はさらに「日本画」概念が発生した背景について、次のように述べる(同前: 531)。

「日本画」という分類はほかならぬ近代の、それも危機意識と苦悩の産物なのであった。ここにいる苦悩とは、ひとことでいえば民族のアイデンティティーを求めて伝統と近代の整合をはからんとする苦悩であり、その根には伝統文化の存続にかんする危機感と絵画の普遍性への模索があったのである。

こうしてみると、「日本画」概念の誕生は、「西洋的なもの」グローバル化と「在来のもの、伝統」が交錯する近代に、まさに特徴的なことであったと言えるだろう。こうした、美術の領域における「日本画」概念の形成に対応するものとして、音楽の領域における「日本音楽」や「邦楽」などといった概念の形成を挙げることができるだろう。

しかしながら、現実的には、音楽の領域では「日本音楽」や「邦楽」は「西洋音楽」によって駆逐されてしまう。東京美術学校が洋画科を開講したのが開校後十年近く経過したのちのことだった(1896・明治29年)ことと、東京音楽学校が邦楽科を開講したのが開校後四十年近く経過したのちのことだった(1936・

²⁰ 北澤憲昭「日本画」概念の形成にかんする試論、青木茂(編)『明治日本画史料』、中央公論美術出版、1991: 469-534。

²¹ 佐藤道信『〈日本美術〉誕生——近代日本の「ことば」と戦略』、講談社選書メチエ、1996。

昭和11年) こととは、極めて興味深い対照を示している。

佐藤道信『〈日本美術〉誕生』

佐藤道信は「日本」、「美術」、「美術史」、「近代」、「絵画」、「彫刻／彫塑」、「工芸」などといったことばや概念の起源、形成・成立・変化の過程の検討から論をおこし、次いで「日本画」、「西洋画」、「歴史画」などといったジャンルの形成の過程を検討することを通じて、「日本」という概念あるいはそのイメージ(「日本」像)がゆらいでいることに着目する。さらに、この「日本」像のゆらぎが、「近代美術」と「現代美術」というふたつの概念の、互いに重なり合いかつ背反するといった複雑な関係性を産み出していることを述べる。最後に、美術の動向に深く関与した政治・経済・社会的な環境として、社会階層、行政、美術団体、コレクションなどが取り上げられ、検討の対象にされる。

本稿が注目したいのは、佐藤が〈日本美術〉の形成において、「和魂洋才」の方法論がとられたとする点である。そのような言及はいくつかの箇所において見られるが、ここではそれらのうちもっとも早く述べられる箇所を引用する(佐藤道信1996:16)。

しかしその「日本」創出の方法論は、憲法や議会という西欧の制度をとりながら、実質、天皇制の確立だったこと、あるいは国粋主義の台頭によって洋画が冬の時代を迎えた明治一〇年代後半が、ほかならぬ鹿鳴館時代だったことなどが象徴するように、まさに“和魂洋才”の方法論だった。つまり西欧の否定ではなく、その援用による“日本”の創出だったのである。それからすればこの時代の国粋主義は、昭和の西欧否定の排他主義的なファシズムとは異なり、むしろ短期間で西欧の制度を移植するバランス装置として右傾化をめざした、意図的、戦略的な世論操作だったようにも見える。

要するに、明治国家における近代化とは西欧を援用することによる「日本」の創出だったということであるが、このことにはさほど問題はないように思われる。しかし、そのあとで示される、明治期と昭和期のナショナリズム(昭和期の「排他主義的なファシズム」と明治期の「右傾化」)とは異なるものであるとする佐藤の解釈は、その文脈から明治期の近代化におけるナショナリズムと昭和の排他的なナショナリズムが「不連続的」であると言明しているように感じられる。もし、そうであるとすれば、そこには重大な問題があると思われるので、以下で簡単に私見を述べたい。

明治期の近代化におけるナショナリズムとは、「文明」という、すぐれて西洋的な尺度をベースとして、その上に国家あるいは国民のアイデンティティを創出しようとしたというものであると思われる(このことは、以後の本研究における、西洋音楽とりわけ五線記譜法が「文明的なもの」として導入されたことに関する分析から得られる結論である)。もしそのような理解が妥当であるならば、それを昭和期のナショナリズムに関する考察を敷衍して、昭和のファシズム＝排他的ナショナリズムとは、「文明」という西洋の制度を基礎としてその上に国家・国民アイデンティティを構築するという)明治期のナショナリズムが極端化・先鋭化したものであると言えるのではなからうか。ここにおいて、明治期のナショナリズムと昭和期のファシズムとは地続きであるということになる。

明治期の日本の国粋主義は、確かに佐藤の言うとおりの「意図的、戦略的な世論操作だった」と言えるだろう。しかし、それは「西洋」あるいは「文明」というベースの上に「日本」というアイデンティティを形成するための戦略だったと考えるべきだろう。つまり、「和魂洋才」として「西洋」対「日本」という二項対立的な図式を描くと、日本では常にこの二項対立が存在していることになり、極論すれば現代でも「日本」に戻れるかのような錯覚を与えてしまうことだろう。しかし、もちろんそうではない。ではどうということなのか。

近代以降の（そして現代にまで継続する）「西洋」のグローバル化によって、地球上の多くの領域において、「西洋」的な尺度である「文明」、「進化」、「発展」が志向されるようになった。日本はその例外ではなく、すでに明治初期にはダーウィン、ラマルク、ハックスリらの生物学が受容され、続いてスペンサーらによる社会の「進化論」が採り入れられた。そして、それはおそらく現在も一般的に無意識に採用されている思考の枠組みである。したがって、われわれは、明治期に思考のベースとなるべき部分に「文明」という西洋的な尺度が採り入れられ、その上に「日本」という国家、あるいは「日本国民」のアイデンティティの構築がめざされた、と考えるべきなのである。

正確を期してさらに言い換えれば、明治国家が「文明」を追い求め、かつ、その上で国家としてのアイデンティティを確立することを志向したのは、明治国家が近代的な国際関係に参入した／取り込まれたからである。この「国際関係」自体は、西洋において発祥した、国家の優劣の尺度を文明に求めるような、極めて西洋的な「国家間システム」である（これは現在でも「パワー・ポリティクス」などの形態をとって機能している）。したがって、ベースが西洋化されるのは、近代の国際関係に参入した／取り込まれた以上、必然である。

こうした点に注目すると、それ以降の明治国家の在り方が、まさに西洋的な文明の尺度をもとにしていることに注意されるべきであることが明らかになるだろう。つまり、昭和のナショナリズムが明治のナショナリズムからまるで非連続的であったと考えるのは、必ずしも正しいとは言えないのである。

私がここで批判的に述べたことを、佐藤はすでに諒解済みであるかもしれない²²。そうであるならば、佐藤が明治期のナショナリズムと昭和のファシズムを不連続的なものとして捉えているという私の読みに問題があるのかもしれない。しかし、私がここで展開した議論は一般的に有効性があると考え、あえて残しておくことにする。

日本の近代化における美術と音楽

最後に日本の近代化における美術と音楽を比較してみたい。

美術と音楽はおなじ「芸術」の範疇に入れられているが、一方は視覚芸術に、他方は聴覚芸術に分類されるなど、その「ありかた」といったような点においては、その性質を大きく異にするように思われる。したがってこれらを美学的な見地から同列に並べて論じるわけにはいかない。さしあたって可能なのは、美術や音楽に関与した人物の思想や、それらを取り巻く政治的な環境を比較して論じることだろう。ここでは貿易振興と美術品との関わりに注目し、ついで伊沢修二と岡倉覚三・フェノロサの思想を比較して論じることにする。

美術工芸品が輸出品目になり得たことは、日本美術（とその振興／存亡）にとって大きな意味をもつと考えられる。西洋諸国においてエキゾティシズム・ジャポニズムが流行したことは、正貨流出に苦しみ外貨獲得を望む明治国家にとって願ってもないチャンスであると考えられたにちがいない。1873・明治6年以降、明治政府は万国博覧会に積極的に参同したが、その目的のひとつには貿易（輸出）振興があったと思われる。そのことは、1872・明治5年のウィーン万博に関する太政官布告「澳国維納府ニ於テ博覧会開設出品心得

²² 佐藤が諒解済みであると思われるのは、佐藤が「美術」が西政美術の概念の翻訳として移植されたことから、「日本美術」も基本的に西政美術や価値体系にしたがった理念構築がおこなわれた」ことに注目しており（同前：20、傍点西井）、また、「日本美術や日本美の特質を抽出しよう」という「独自性やオリジナリティの評価と追求は、実は近代の価値観であり、近代のナショナリズムを色濃く反映している」と述べている（同前：21、傍点西井）ことによる。

方」の以下の記述から窺い知ることができるだろう（『明治五年 太政官布告』）。

其国ノ天産人造品トモ差出シ學術工芸ノ進歩理世經濟ノ要旨ヲ著シ人生互相交交易資益スル通義ヲ
拓メテ益利用厚生ノ道ヲ尽スヲト主ス（中略）殊ニ生糸蚕卵紙茶紙陶器漆器等ノ製造等ニ至テハ
曾テ賞譽ノ名アリ此上益精良ニ遡ラハ終ニ東洋第一ノ物産トナリ宇内各国トモ之ヲ求需シテ日
用ノ要品トスルニ至ラハ八国ノ榮譽ヲ馳セ繁昌ヲ享クベキハ言ヲ俟ザルベシ

次に音楽と美術にかかわった人物に目をむけてみよう。

音楽教育の導入と確立を主導した伊沢修二は、強い文明・進歩主義者だった。このことは前節に引いた伊沢の5分間演説（1890・明治23年）からも読みとれるだろう。伊沢が文明主義を信奉していたことから、文明的な記譜法として五線記譜法が採用された。記譜法は音楽のありように本質的に関わるものであるために、その後の日本の音楽活動は五線譜という記号体系の拘束の中でおこなわれていくのである。

一方の岡倉はどうだろうか。管見の限りでは、岡倉の「文明」への志向が殊更に強調して取り上げられることはないようである。それにはふたつの理由が考えられる。ひとつの可能性は実際に岡倉があまり強く「文明」を志向していなかったということ、もうひとつの可能性は、岡倉は「文明」志向をもってはいたけれど、かれが美術界において活発な言論活動をおこなうようになる頃には、「文明」主義的観念が知的階層一般に、（伊沢がそうしたように）それを強調するまでもないほどに、定着していたということである²³。

1882・明治15年の小山正太郎に対する反駁「書ハ美術ナラスノ論ヲ読ム」において、岡倉は「嗚呼西洋開化ハ利欲ノ開化ナリ。利欲ノ開化ハ道徳ノ心ヲ損シ、風雅ノ情ヲ破リ人身ヲシテ唯ター一箇ノ射利器械タラシム」（木下長宏 2005: 49、に引用されたもの）と述べている。このことから「西洋的」な「文明開化」に岡倉が否定的であったことがわかる。

しかし、ここに引いた一節は「書は高い値をつけて海外に輸出できるものではないという小山正太郎の一言をとらえ」（同前）たものであると考えられる。したがって、ここでの「西洋文明」に対する岡倉の否定的な見方は、美術は金銭目的で為されるべきではないという異を主張するためという、条件付きの主張だったかもしれない。

次に岡倉と協働したフェノロサの思想を参照してみよう。本章第3節で述べたとおり、フェノロサは、来日（1878・明治11年）した当初、「先進国の學術や文化を普及させたいという気持ちが強かった」（神林恒道 2002: 12）と推測され、その点では他の外国人と同様であるのだが、1880・明治13年の奈良・京都方面への旅行を経て、日本画振興に重きをおくようになっていく。しかし、そこで進歩主義思想が失われたわけではあるまい。それは、フェノロサの思想が後に井上哲次郎によって「ヘーゲルの哲学にあるところの進化思想と、科学的進化思想と、この両者を打って一丸となし、その上に出でようと努力」したと回想された（本章第2節で紹介した）ことから明らかである。

以上からは、日本の近代化における美術の領域で、「文明」に関する諸思想がいかなる影響力を持ったか（あるいは持ち得なかったか）を速断することはできない。しかし、音楽の領域では重要な意味をもった（後述）ことから、その影響がまるでなかったとは考えにくいと思われる。

²³ ここでは直接に関係していないかもしれないが、明治十年代の政治的あるいは社会的な情勢・思潮の変化は非常に影響が大きい。一例として、明治十四年政変の前後では、明治国家の国体形成の方向性は大きく異なるように思われる（第3部で詳述）。

第2部

国民国家形成と音楽

第4章 日本の近代——国民形成

第1節 国民形成の必要性の認識

第2節 日本近代と欧化／保守

第3節 近代国家形成の実際

第5章 国民形成の音楽——「国楽」

第1節 明治7年——神田孝平の「国楽」振興説

第2節 明治11年——目賀田種太郎と伊沢修二の「国楽」(1)

第3節 明治11年——目賀田種太郎と伊沢修二の「国楽」(2)

第4節 明治12年——『取調見込書』

第5節 「国楽」と「国民」

第6節 善良な音楽と欧化の音楽

第4章 日本の近代——国民形成

幕末期に日本は西洋的な国家間システムに取り込まれた。そこにおいて日本は、辺境の地位を脱してより中心に近づく努力をした。そうした努力のひとつとして、近代的な国家体制の構築を挙げることができる。近代的な国家体制とは、いわゆる国民国家であり、それを形成するためには民衆を統一的な国民に編成する必要があった。本章は日本が近代的な国民国家を形成する過程を、民衆の国民化と天皇制の構築を例にとりて、検討する。

第1節 国民形成の必要性の認識

まず、明治期に国民形成の必要性がいかに認識されていたか、福沢諭吉の認識から読みとってみよう。福沢は『文明論之概略』（明治8年出版、福沢諭吉1875¹）において、次のように言う。

西洋の文明は進んでおり、それに対して「我日本ハ未ダ文明ニ至ラザル」（同前：四丁裏）ために西洋が目標になる。しかし、西洋人がアメリカを原住民から奪い取って文明化したことを考えると、日本も「欧人ノ田園」（同前：三十五丁裏）にされてしまうかもしれない。それを防いで独立を保つためには「目的ヲ定メテ文明ニ進ムノ一事アルノミ」（同前：四十三丁裏）であり、それには「全国人民ノ間ニ一片ノ独立心」（同前：三十六丁裏）を植え付けなければならない。とにかく、「国ナク人ナケレバ之ヲ我日本ノ文明ト云フ可カラズ」（同前：四十四丁裏-四十五丁表）。

福沢のこうした認識は、先の『文明論之概略』とはいくらか異なる文脈においてではあるが、『学問ノススメ』第四編（明治7年出版）において、「概スレハ日本ニハ唯政府アリテ未タ国民アラスト云フモ可ナリ」（福沢諭吉1880²: 62）と端的に表明される。この時期、日本列島には明治政府がなんとか形になりつつあったが、民衆は廃藩置県以前の「国人」でしかなく、いまだ「国民」となっていなかったという認識である。

では「国民」とはなんであろうか。『学問ノススメ』において福沢曰く、「国民タル者ハ一人ニテ二人前ノ役目ヲ勤ルガ如シ」（同前：89）であって、一方では「政府ノ下ニ立ツ一人ノ民」（同前：107）であり、他方では「國中ノ人民申合セテ一國ト名ツクル会社ヲ結ビ社ノ法ヲ立テ、コレヲ施シ行ウ」（同前：107）とされる。つまり、国民は政府を形成する主体であり、かつ政府による統治の客体であるという二面をもつものとして、福沢によって説明されるのである。

のちに福沢の書物は教育に不適切であるとして、学校教育の教材として使用禁止になる（1880・明治13年）。だが、福沢が『学問ノススメ』（明治5～9年）を発表した時期のほとんどは、明六社の活動が活発ないわゆる啓蒙主義の全盛期（明治6～8年頃）に重なる。したがって、福沢による「国民」形成の必要性の主張とは、明治政府の方針に対抗してなされたものではないことに注意すべきである。むしろ、有力な啓蒙主義者による近代化政策の提唱として、明治政府の政策に強い影響を与えたと考えられる。こうした思想的影響を受けて、明治政府は民衆を国民化することを通じて、国家の近代化をめざした、ということである。

¹ 福沢諭吉『文明論之概略』巻之六、東京 福沢諭吉、1875。

² 福沢諭吉『学問ノススメ』第二版、東京 福沢諭吉、1880（初版1872-6）。

第2節 日本近代と欧化／保守

次に、明治維新後の明治国家の政治史を確認しつつ、日本の国民国家形成の過程を追ってみよう。旧体制＝封建制度による幕藩政治に替わる新体制として目指されたのは、天皇親政体制である。王政復古の大号令は摂政、関白を廃止し、総裁、議定、参与の三職を設置する政治機構を宣言した。

征夷大將軍を任命するのは朝廷であるという建前から、幕藩体制下においても朝廷は政治的権威の淵源であり続けていた。しかし、江戸幕府が定めた禁中並公家諸法度（1615・慶長20年）によって、天皇や公家の諸藩については厳しく統制されており、朝廷は実質的に政治から切り放されていた。

このような朝廷の権威の回復が、王政復古によって宣言されたのである。その根拠となったものとして、江戸後期の本居宣長や平田篤胤の国学・復古神道や会沢正志齋らによる水戸学などを挙げることができる。これらは後に明治国家の体制を決する際に重要な働きをすることになる。

王政復古後に、討幕派の諸藩は徳川慶喜に辞官、納地を求めたが、慶喜がこれに応じなかったために、戊申戦争が起る。一年余の内戦を経て天皇を日本の元首とする新政権が確立されると、天皇は天地神明に誓うかたちで五箇条御誓文（1868・慶応4年4月6日、旧暦3月14日）を発し、公議輿論による天皇親政を基本方針とすることを明らかにした。これにつづいて版籍奉還（1869・明治2年）、廃藩置県（1871・明治4年）などがなされ、天皇親政機構を中心とする中央集権体制が徐々に確立されていく。さらには地租改正、学制頒布、徴兵令、秩禄処分、司法改革などの政策が相次いで施行される。

お雇い外国人、明六社

旧体制の崩壊の一大要因として、旧体制が西洋の衝撃に適切に対応できなかったことを挙げられよう。そのような要因があつて崩壊に追い込まれた旧体制に替わつて成立した新体制は、必然的に自国を常に西洋との関連のなかで捉えることとなつた。西洋諸国の国際関係において、日本は「万国対峙」の一部を占める国家たるべく、富国強兵策を推進していく。

西洋諸国の圧倒的な科学技術や軍事力は目標となつた。そのために「お雇い外国人」と称される外国人（西洋人）の学者・技術者が数多く招聘され、西洋の技術や思想がもたらされた。またキリスト教解禁によって来日した宣教師も同様に西洋の思想をもたらした。

洋学伝来に、西洋帰りの日本人が果たした役割も無視できない。幕末に脱国してヨーロッパに渡りアメリカを経て帰国した森有礼は、1873・明治6年に明六社を設立し、『明六雑誌』を創刊する。メンバーは森有礼の呼びかけに応えた福沢諭吉、西周、加藤弘之、神田孝平、中村正直、津田真道らであつた。明六社が目標としたのは、旧来の因習や価値観を否定し、文明開化を原理とする新しい価値観に向けて民衆を啓蒙することであつた。明六社は同時に日本の欧化を押し進める推進力ともなつた。明六社は1875・明治8年の讒謗律、新聞紙条例などの規制が加えられるまで活発な言論活動を行つた。

また、1874・明治7年頃からは自由民権運動がおこる。明治6年の政変（征韓論の失敗）に敗れて下野した板垣退助らはその翌年、「民撰議院設立建白書」を提出した。これを画期として、各地に政治結社が成立する。ここでの自由民権運動は士族的要素が強いものであつて、それとは別に、農村的な民権運動も活発におこなわれた。

1872・明治5年に頒布された学制は西洋の教育制度を模範にしていた。つまりそこでは西洋的な初等教育の導入が目指されたと言える。そうした動向には洋行経験ある者が関わっていたが、そのような者は明六社の社員に近い関係を持っていたか、あるいは明六社社員でありさえもした。そのために啓蒙主義的な思想

が徐々に発言力を増していくことになる。

このような動きに対して保守・反動の動きも顕在化した。この動きは神道にもとづく天皇支持を、個人や公共の道徳に関する儒教の原理と結びつけるような思想をもつ勢力によるものであった。儒教道徳と神道とのむすびつきは、国家宗教としての神道を生み出すことになる。

そうした動向が政治面にも現れたのは当然のことである。端的な例として、1879・明治12年の教育令に対抗して、教学大旨（同年）と改正教育令（翌年）が出されたことを挙げることができる。また、そうした反動的な動きのさしあたっての完成形態を、1890・明治23年の「教育勅語」にみることができるだろう。

これまでに述べたように（あるいはむしろ「述べきれなかったように」とするべきか）、明治初年の日本は、その進むべき方向に多くの可能性をもっていた。多種多様な思想と運動が錯綜し、いわば混沌とした状況にあったと言えよう。この状況を表現した丸山真男の一文を引いておく（丸山真男1959³:74-5）。

のちにつくられた日本帝国の支配体制が、きわめて巧妙に構築されているために、今日から見ると維新政府は、成立当初からそうした体制のイメージを明確に頭に描いて一切の政策を推し進め、そうした通路の障害となる民主的な動向を着々と排除していったように考えられやすい。けれども、少なくとも維新後十数年の歴史的状況は、もっとどろどろとした液体性を帯び、そこには種々な方向への可能性がはらまれていたように思われる。

明治最初期には「どろどろとした液体性を帯び」た状況があった。それはすくなくとも明治十年代前半までつづいたが、自由民権運動の昂揚に対抗した明治政府の保守化とその影響を受けた一連の政策により、明治国家は皇国としての統治体制を整えていく。明治国家は維新以後、近代化＝民衆の国民化を推しすすめてきたが、明治十年代前半からは皇国形成の傾向がこれに交わり、天皇の赤子としての臣民形成の志向が生じることになる。このような思潮は、明治憲法や教育勅語によって完成されていくだろう。

第3節 近代国家形成の実際

本節では、日本の国民および国民国家の形成の過程を、天皇制の構築を中心にして確認する。

いわゆる天皇制とは7世紀に成立したとするのが一般的である。壬申の乱（672年）に勝利した大海人皇子が即位した（天武天皇）。「天皇」号ができたのはこの天武天皇（ないし次代の持統天皇）の頃であると考えられている（佐々木潤之介ら（編）2000⁴:15）。こうして成立した天皇制は、権力を集中し律令国家体制を形成していく。天皇制確立期はまた、国家的仏教政策が推進される時期であったから、「古代天皇制は、その成立の当初から仏教と共存していた」（鬼頭清明1994⁵:230）ことになる。

幕藩体制においては、幕府の権力に根拠を与える権威（征夷大將軍は朝廷によって任命されるとされた）として朝廷が重んじられつつも、幕府による直接の支配体制には寺請制度などの仏教が利用された。したがって江戸幕府の統治下においては神仏習合が基本であった。明治最初期に神仏分離令が出され廃仏毀釈が強行されたのは、このような背景があつてのことだった。

明治維新时期において天皇制を支えたのは国家神道であった。明治期には、歴史的に天皇制にまわりついてきた仏教が削ぎ落とされ、神聖不可侵の超宗教的な神道が形成され、国家神道と名付けられる。先に述べ

³ 丸山真男『開国』、1959（『丸山真男集 第8巻 1959-1960』、岩波書店、1996:45-86）。

⁴ 佐々木潤之介・佐藤信・中島三千男・藤田寛・外園豊基・渡辺隆喜（編）『概略 日本歴史』、吉川弘文館、2000。

⁵ 鬼頭清明「国民国家を遡る」、歴史学研究会（編）『国民国家を問う』、青木書店、1994:219-241。

たように、天皇制は神道に基づく制度でありつつも、つねに仏教と習合するものとして扱われてきた。そのため、明治期に仏教が削ぎ落とされたかたちで形成された国家神道は、それまでの神道とはその性質において根本的に異なるものとして理解される必要がある。

このようにして形成された国家神道に、古代の律令制度の再現たる太政官と、さらにヨーロッパの君主の儀礼を混合させたのが、明治期の実天皇制であった。そこでは、天皇の行幸・行幸、肖像・御真影、服装・軍服などまでもが、近代天皇制の欠くべからざる部分、近代国家における国民統合のイデオロギーとして用いられた。

近代天皇制の構築は以上のように近代国家形成に用いられた。そして、それが非常に有効であったことは周知のことである。

そうした天皇制と同じように、近代国家や国民を形成することに用いられた「装置」として、次のようなものを挙げることができる。それらは、日本語・国語⁶、博物館⁷、『万葉集』⁸、戸籍・鑑札・旅券の各制度⁹であり、そして、本稿の中心主題である教育や音楽である。明治国家のその初期段階においては、まさにありとあらゆるものが利用されて、民衆の国民化、国家の近代化がおこなわれていったのであった。

⁶ たとえば、長志珠絵『近代日本と国語ナショナリズム』、吉川弘文館、1998、を参照。

⁷ たとえば、松宮秀治「明治前期の博物館政策」、西川長夫・松宮秀治（編著）『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社、1995: 253-278、を参照。

⁸ たとえば、品田悦一（2001: 15）は次のような説明をしている。「万葉集国民歌集観の成立時期は1890・明治23年前後の十数年間に求められる。「万葉集」はこのとき、古代の国民の声をくまなく汲み上げた歌集として見出され、国民の古典の最高峰に押し上げられた。以来、百年あまりにわたり、当初「国体」と呼ばれた天皇制や、単行書だけでも五百冊以上が書かれたという日本人論などとも密接に関わりながら、日本人のナショナル・アイデンティティを支えるきわめて有効な文化装置として機能してきた。」

⁹ たとえば、渡辺公三「戸籍・鑑札・旅券——明治初年の同一性の制度化と川路利良の「内国旅券規則」案」、西川長夫・松宮秀治（編著）『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社、1995: 313-344、を参照。

第5章 国民形成の音楽——「国楽」

幕末期に国家間システムに組み込まれた結果、「日本」は国家間システムにあつて独自の位置を占めるべく、近代国家の形成を目指すことになる。近代的な国家の範型とは国民国家であり、明治国家が国民を形成するために、どのような取り組みをしたかは前章で見たとおりである。本章では国民形成に音楽がどのように用いられたか論じる。議論の対象となる文書は、1874・明治7年の神田孝平による「国楽」振興を主張する論文（第1節）、1878・明治11年の目賀田種太郎と伊沢修二による二通の上申書（第2、3節）、明治12年の伊沢修二による音楽取調掛の事業計画書（第4節）である。

なお、管見によると、「国楽」に関する論考として最も時期の早いものは、本章で扱う神田孝平の論文である。だが、「国楽」という語は、それに先立つ明治5年の太政官日誌にあらわれる。

1872・明治5年9月29日に日本ではじめての鉄道が開業したが、これに際して明治天皇が新橋と横浜の「鉄道館」（駅のことか）に臨幸した。この時の記録「太政官日誌明治五年第七十五号」には、一同が鉄道に乘車する際に「国楽 万歳楽」が、列車の出発の際に「国楽 慶雲楽」が奏されたと記されている（『太政官日誌』¹: 188）。なお万歳楽と慶雲楽はいずれも雅楽の一種である。このときに「国楽」が日本という地域の伝統音楽を指す語として用いられたことは、本稿が後で扱う目賀田と伊沢の「国楽」概念と比較する上で、注意すべきことである。

第1節 明治7年——神田孝平の「国楽」振興説

神田孝平の「国楽ヲ振興スヘキノ説」は『明六雑誌』第18号（1874・明治7年10月：七丁表-八丁表）に掲載された（神田孝平 1874²）。この論文は管見では日本で初めての「国楽」に関する論考であり、その掲載誌が啓蒙主義的知識人たちの寄稿による『明六雑誌』であったことから、その後の音楽に関する政策や思想に大きな影響を持ったであろうことが推測される。

神田孝平と名六社

神田孝平は美濃に生まれ、京都と江戸で漢籍と蘭学を学び、1862・文久2年に蕃書調所（後に洋書調所、開成所に改称）にて数学、蘭学を教授。1871・明治4年兵庫県令、1877・明治10年文部少輔（明治13年2月まで）、1880・明治13年元老院議員、1890・明治23年貴族院議員を歴任し、1898・明治31年男爵。経済学、法学を専門とした。

神田の論文を掲載した『明六雑誌』は、1874・明治7年に創刊された論文誌で、明治9年11月の終刊までに43号が刊行された。発行元の明六社は森有礼（1847・弘化4年～1889・明治22年）が、津田真道、西周、加藤弘之、福沢諭吉、箕作秋坪、箕作麟祥、中村正直、西村茂樹、杉亨二、世良太一にはたらきかけて、1873・明治6年に結成したとされており、社名はこれにちなむとされる。中野目徹の見解によれば、明六社が設立される以前から形成されていた「洋学者たちのネットワーク」が、『明六雑誌』の刊行を契機として強固になり、「明六社」として結社されたのであった（中野目徹 1999³）。

『明六雑誌』は当時、いわゆるオピニオン・リーダーとしての役割を果たしていた。たとえば丸山眞男は

¹ 石井良助（編）『太政官日誌』第6巻〔複製〕、東京：東京堂出版、1981。

² 神田孝平「国楽ヲ振興スヘキノ説」、『明六雑誌』（18）、1874：七丁表-八丁表。巻末に全文を掲載する。

³ 中野目徹「明六社と『明六雑誌』」、山室信一・中野目徹（校注）『明六雑誌』上、岩波文庫、1999：433-469。

明六社について「明治初年の自主的結社としてもっとも大きな思想的意味を持った」（丸山眞男 1959⁴: 82）と述べている。神田孝平は明六社社員で、『明六雑誌』には9編の論文を寄稿している。

神田孝平「国楽ヲ振興スヘキノ説」

さて、それでは神田の論文を見てみよう。神田はまず冒頭でこう説く（神田孝平 1874: 七丁表）。

方今我邦改正振興スヘキ者甚タ多シ音楽歌謡戯劇ノ如キモ其ノ一ナリ此事急務ニ非サルニ似タリト雖猝カニ辨スヘカラサル者ナレハ早く手ヲ下サ、レハ其全成ヲ期シカタクシ

現在の日本には、改正され、また振興されなければならないものが甚だ多い。音楽や歌謡、戯劇などもそれに含まれる。これらは急務ではないように思われるが、しかし、急造できるものではないから早期に手を下さないと完成を期待できない、というのである。

つづいて、日本における音楽史として唐からの音楽の伝来、白拍子や猿楽の誕生、慶長・元和年間（16世紀末から17世紀初頭）における民間での俗楽の発生が語られ、その後、明治最初期の音楽状況について、以下のような認識が示される（同前: 七丁裏）。

方今士君子唐楽猿楽ニテハ面白カラス俗楽ハ卑俚ニ堪ヘストシテ殆ト楽ノ一事ヲ放擲スルニ至ル是亦惜ムヘキナリ

唐楽や猿楽では（高雅すぎて）面白くなく、俗楽はあまりに卑俗であるために、士君子が楽しむような音楽がないのが、現状だというのである。そのような状況を改善するために次のような策が提示される（同前: 七丁裏）。

今之ヲ振興センニハ第一音律ノ学ヲ講スヘシ（中略）楽器ハ和漢欧亜ヲ論セス最モ我用ニ便ナル者ヲ擇ムヲ可トス」楽章ニ至テハ外国ノ者ハ用ニ適セス内国ニ行ハルハ者亦未タ適當ト覺シキ者ナシ止ムヲ得スンハ觀世ナリ宝生ナリ竹本ナリ歌澤ナリ姑ク現今衆心ノ趨ク所ニ從ヒ稍々取捨ヲ加ヘ音節ヲ改メハ可ナラン

音楽を改正振興するための具体策として第一に「音律ノ学」を興すことが挙げられる。「音律ノ学」とは「音ニ從テ譜ヲ作り譜ヲ案シテ調ヲ為スノ法」であると説明される。この法は中国ではほぼ確立しており、「欧米諸国ニハ殆ト精妙ヲ極ム」るが、日本においては「未タ開ケス」とされる。

日本ではこの「音律ノ学」が確立されなければならないが、その際に、楽器は「和漢欧亜」にこだわらず、最も便利なものを選ぶのがよいとされる。しかし「楽章」（歌詞）については、「外国ノ者ハ用ニ適セス」、また、「内国ニ行ハルハ者亦未タ適當ト覺シキ者ナシ」であるという事情から、当面は、観世（謡曲）、宝生（謡曲）、竹本（浄瑠璃）、歌澤（端唄）などの俗楽を、「衆」の好みにしたがって取捨選択して改良していけば良からうとする。

ここで注目すべきは、外国音楽と「国楽」との関係について、神田が次のような指摘をしていることである（同前: 八丁裏）。

余嘗テ謂フ外国技芸採用スヘカラサル者ナシ特ニ唱歌ノ法外国ノ僱用フヘカラス新曲ノ製ノ止ム可カラサル所以ナリ

すなわち、神田は採り入れなくてよい外国の技術などはないとしていたのだが、しかしこと唱歌については外国のものをそのまま用いてはならないとしている。それは新曲の創作が止まってしまっているからである（「所以ナリ」は「ゆえナリ」の意）。こういった主張は、のちの目賀田・伊沢の意見書にも引き継がれていくことになるだろう。

⁴ 丸山眞男「開国」、1959（『丸山眞男集 第8巻 1959-1960』、岩波書店、1996: 45-86）。

音楽についての議論につづいては、演劇の改良の必要性が指摘されるがここでは省く。

論文の結論として、「要スルニ衆ノ衆ト俱ニスルニ加カス苟モ衆ノ衆ム所ヲ度トシテ改正セハ豈振興ノ道ナカラシヤ」（同前：八丁裏）と述べられる。「衆」が楽しむものとして音楽を改良することによって、これを振興することができるだろうということである。

音楽振興の目的

神田がまず問題視するのは、日本に在来の音楽は、「面白カラ」ざる「唐楽・漢楽」（いわゆる雅楽）と、「卑俚ニ堪へ」ない「俗楽」とに二極化しており、「士君子」が音楽を「放擲」してしまっているということである。この状況を神田は「惜ムヘキ」としている。どうして惜しいのかは述べられないが、少なくとも学者、官僚、議員など公人として生きた神田が、個人的な音楽嗜好に基づいて発した「惜ムヘキ」ではないだろう。啓蒙主義的知識人たちが集合した明六社にあって、神田が明治国家の目指すべきあり方を探る一途として論じたものと捉えられるべきである。

神田は、音楽を振興することの目的がいかなるものであるか言明しない。そこで彼の論説から読みとることを試みよう。

先に見たとおり、神田は「音律ノ学」が、中国ではほぼ確立し、西洋では精緻を極めているのに対して、日本では「未タ開ケス」と認識する。そこで日本の「音律ノ学」を確立することが必要であると主張されるのである。こうした考え方は、明治国家が「文明開化」を目標にすることと相似である。神田の音楽振興の主張とは、明治国家が文明開化を志向することと同様に、音楽の文明開化を志向する、社会進化論的な思想に基づいているのである。換言すれば、神田は音楽を開化させることを、日本の文明開化の一端と位置づけていたということになる。

さらに、神田は「国楽」振興を主張しつつも、「国楽」がなんたるものであるかはっきりと定義しない。「衆ノ衆ム所ヲ度トシテ改正セハ豈振興ノ道ナカラシヤ」という結論から、神田の構想における「国楽」とは、「衆」の「娯楽音楽」であると推測できる。このことは、「楽章ニ至テハ外国ノ者ハ用ニ適セス」というくだけりが補強するだろう。歌詞が日本語でなければ「衆」の娯楽にはなりえないからである。

「衆」と「娯楽」

さて、先に述べたとおり、神田は音楽の開化を通じて国の開化を望んだのだが、このことと「衆」の「娯楽音楽」の必要性の主張とはどのような関係があるものとして理解されるだろうか。

明治維新期に神田が発表した「日本国當今急務五ヶ條ノ事」（神田孝平 1868a⁵）という文章がある。ここでは「我日本ハ永久獨立国タルヘ」きで、そのためには「日本國中宜シク一致」して、「相應セル国力ヲ起」こす必要があるという主張が見られる。さらに「一致」ということに関して言えば、神田は同時期に「人心一致説」（神田孝平 1868b⁶）において、「天下ノ人心ヲ一致セシムル道」について説いている。いかにして日本の民衆の意識を統一するかが当時の主要な論題だったことが伺える。

神田は日本の衆の意識・指向性を統一する必要を認識していた。そのような状況において、衆が楽しむことができるような「国楽」を創造することの必要性を説いた。以上から、神田は、衆の娯楽音楽としての「国楽」を振興する必要性を、「人心ヲ一致セシムル」ための一方途として、主張したのだと考えて良いだろう。

「人心ヲ一致セシムル」こととは、現代の言葉で「国民 (nation) の形成、統合、編成」、一言でいえば「国

⁵ 神田孝平「日本国當今急務五ヶ條ノ事」、『中外新聞』(12)、1868・慶応4（＝明治改元以前）年4月。（神田乃武（編）『淡崖遺稿』、神田乃武、1910: 13-4.）（神田1868a）

⁶ 神田孝平「人心一致説」、1868・慶応4（＝明治改元以前）。（神田乃武（編）『淡崖遺稿』、神田乃武、1910: 29-32.）（神田1868b）

民化」などと言い換えられるだろう。すなわち、神田の「国楽」振興説とは、「国楽」を「国民化装置」として利用することによって、「衆」を「国民」化する方策を示したものであったのだ。

本稿は以上において2点を指摘した。それらは、神田が、国家の文明開化と重ね合わせて日本における音楽振興を望んだ点、そして、「国楽」を用いて人心一致＝「衆の国民化」を図った点である。このような考えは以後、どのように変化することになるだろうか。

第2節 明治11年——目賀田種太郎と伊沢修二の「国楽」(1)

音楽研究と音楽教師養成のための日本で初めての機関として音楽取調掛（後に東京音楽学校を経て現在の東京芸術大学音楽学部）が設置されたのは、1879・明治12年10月23日のことであった。音楽取調掛は翌年3月にアメリカから音楽教育家メーソンをお雇い外国人として迎えて、本格的に事業を開始する。

二通の上申書

この音楽取調掛設置の直接のきっかけとして挙げられる文書がある。それは1878・明治11年に文部大輔に宛てて作成された『学校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業ニ着手スベキ、在米国目賀田種太郎、伊沢修二ノ見込書』と、『我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込』という2通の上申書である。前者は伊沢修二と目賀田種太郎が連名で（4月8日付）、後者は目賀田種太郎の個人名で（4月20日付）、それぞれ作成された。伊沢は留学生として、目賀田は留学生監督官として、当時、アメリカに滞在していた。

これらの意見書が宛てられた文部大輔には、当時、田中不二麿が就いていた。また、文部少輔は前節で見た「国楽」振興説の論者、神田孝平だった。田中は1879・明治12年に学制を廃して「自由教育令」とも称されるアメリカ式の教育令を発布する人物で、神田は前章で言及した『国楽振興説』の論者である。

安田寛によれば、田中は森有礼らとともに、すでに1872・明治5年頃に、音楽取調掛（あるいはそれに類似した機関）を設置しメーソンを招聘することを計画していた（安田寛1993⁷）。そのような計画の目的とは日本でのキリスト教布教を補助するために賛美歌を音楽教育に用いることであった、とする安田の説を、ここですぐさま首肯することはできない。しかし1872・明治5年頒布の学制において唱歌（小学校）と奏楽（中学校）の実施がうたわれていたこと、また計画にかかわったとされる森、田中らが欧化主義的な思想の持ち主だったことから判断して、明治最初期にそのような計画があったことそのものは、不自然なことではないと言える。さらに、目賀田・伊沢の上申書と、それらが提出されたときに文部少輔の地位にあった神田孝平が1874・明治7年に論じた「国楽」振興説とが、ある部分においては非常によく似ていること（後述）はこれを裏付けるだろう。

ともあれ、音楽教育に関するなんらかの政治的動向がすでにあったところに、目賀田と伊沢による2通の上申書が提出されて、音楽取調掛が設置されるに至ったと考えて良いだろう。では2通の上申書のそれぞれについて詳しく見ることにしよう。

「連名見込書」

まずは『学校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業ニ着手スベキ、在米国目賀田種太郎、伊沢修二ノ見込書』（以下『連名見込書』と略記）の要点を押さえてみよう。

⁷ 安田寛 『唱歌と十字架——明治洋楽事始め』、東京：音楽之友社、1993。

第一に音楽の効用が説かれる。伊沢らによると、欧米では音楽は教育の一課とされているが、その理由は音楽には以下のような「功力」があるからである（目賀田種太郎・伊沢修二 1878⁸: 14）。

音楽ハ学童ノ神氣ヲ爽快ニシテ其ノ勤學ノ勞ヲ消シ、肺臟ヲ強クシテ其ノ健全ヲ助け、音声ヲ清クシ、発音ヲ正シ、聴力ヲ疾クシ、考思ヲ密ニシ、又能ク心情ヲ楽マシメ其ノ善性ヲ煥發セシム是レ其ノ學室ニ於ケル直接ノ功力ナリ、然シテ社会ニ善良ナル娛樂ヲ与へ、自然ニ善ニ遷シ罪ニ遠カラシメ、社会ヲシテ礼文ノ域ニ進マシメ、国民揚々トシテ王徳ヲ頌シ太平ヲ樂ムモノハ其ノ社会ニ対スル間接ノ功力ナリ

すなわち、音楽は直接的には学童らの健康上に好影響をもたらし、また彼らの「善性ヲ感發」するだけでなく、「善良ナル娛樂」として社会を「礼文ノ域」に進ませる効力を持つというのである。

次に目賀田・伊沢は「然カク功力アル事照々欧米礼文ノ各国ニ見ルベキナリ」（同前）と述べる。「欧米礼文ノ各国」を見れば、音楽にはこのような「功力」があることが半明するということである。このことから、伊沢たちが、欧米諸国は礼文の域に達していると考えて、日本の目標となると認識していたことがわかる。

このような認識の根拠となるのは社会進化論である。社会進化論は、諸国が「野蛮」状態から「半開」を経て「文明国」へと至る進化の道筋を経ると考える学説である。「社会進化論」を下敷きにした音楽による文明化という発想は、神田の論説においても見られるのは、前節で述べた通りである。

第二に日本の在来の音楽が教育に適していないことが以下のように指摘される（同前）。

我国ノ音楽ニ雅俗ノ別アリ、其ノ雅ト称スルモノ調曲甚高クシテ大方ノ耳ニ遠ク、又其ノ俗ト称スルモノハ謳曲甚卑クシテ其ノ害却テ多シ、畢竟此ノ如クニテハ之ヲ學課トシテ施スヘカラズ

日本の在来の音楽には雅楽と俗楽とがあるが、雅楽は高尚すぎて、また俗楽は卑俗すぎるために、両者ともに教育に用いるには適さないという認識である。先に見た神田孝平によるものとほぼ同様の現状認識であると言って良いだろう。

第三に結論として西洋の音楽と日本の音楽を和合して新しい音楽を興せば唱歌教育も確立するだろうと述べられる（同前）。

彼我和合シ一種ノ樂ヲ興サバ我公學ニ唱歌ノ課モ追々相立候様可相成存候

伊沢らは欧米諸国の音楽をそのまま採用すればことは簡単であるように思われるが、それらが「我ニ和スルヤ否ヤ又未ダ知ルヘカラズ」とする。そこで伊沢らが米国で調べてみたところ、「音楽詩誦ハ固人情ノ自然ニ出ツル事」であるから「人界中同一」である。だから欧米の音楽にも日本に適應するものがあるだろうという結論に至った。そこで「彼我和合シ一種ノ樂ヲ興サバ我公學ニ唱歌ノ課モ追々相立」つだろうというのである。

これまでの二点に関して、神田孝平と目賀田・伊沢は、ほぼ同じことを主張していた。しかしこと「国楽」をいかにして得るかという点においては、両者の見解は、大きく違う。先に見た神田は、旋律は西洋の「音律ノ学」をもとにして作り、歌詞はさしあたって在来の俗楽の詞章を用いて徐々に改良せよ、と主張した。これに対して、伊沢と目賀田は西洋音楽と日本音楽を「和合」することによって、新しい音楽を創ることを主張したのであった。この相違の意味するところ小さくない。詳しくは後述することにして、次節では目賀田単独の書名による上申書の内容を検討しよう。

⁸ 目賀田種太郎・伊沢修二『学校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業ニ着手スベキ、在米国目賀田種太郎、伊沢修二ノ見込書』、『百年史』:14。巻末に全文を掲載する。

第3節 明治11年——目賀田種太郎と伊沢修二の「国歌」(2)

つぎに『我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込』(以下『目賀田見込』と略記)を見よう。この意見書には目賀田種太郎の署名があるが、その筆跡は伊沢修二のものであるという(『百年史』:15)。伊沢の意見を文部省役人としてより位の高い目賀田の名で提出したのであろうか。

『目賀田見込』(前半)

『目賀田見込』は内容的に前後半に分かたれる。そこでまず前半を見よう。前半は三部からなる。

第一に音楽の教育と社会のそれぞれに対する効力が述べられる。そこでは『連名見込書』とほぼ同内容のことが述べられるのだが、次のことが付け加えられている(目賀田種太郎1878⁹:15)。

学室ニ小童ヲ倦マサラシムルハ緊要ノ事ニ付一日間二十分又十五分時間之レニ唱歌セシメハ却テ
其常課ヲ学ブニ速ナルベシ

すなわち、教育に唱歌を取り入れることによって、授業に飽きてしまった子どもたちの気分転換になり、かえって他の授業の効果があがるだろうというのである。こうした効果を強調していくことによって、音楽教育の開始が主張されるのである。

第二に米国における音楽教育史が語られ、米国の音楽教育確立におけるメーソンの尽力が強調される。1857年に唱歌教育が開始されたボストンにメーソンが招聘されたのは1864年のことであった。ボストンにおける音楽教育の確立へのメーソンの貢献は次のように説明される(同前:16)。

欧羅巴諸国ニテ最良キ古今ノ曲調歌詞ヲ採択シ、米国ニ在来スルモノト和シ、又欧羅巴諸国ノ音楽教授方ヲモ合シ、一ツノ創新ナル制ヲ發明シ、終ニ広ク公学ノ音楽ヲ取立テ善良ナル音楽ヲ流布セシメシ

メーソンはヨーロッパの歌曲のうち良いものを選び、米国に在来の歌曲と合わせ、またヨーロッパの音楽教育法を取り込んで、新しい教育法を開発し、公立学校の音楽に善良な音楽を広めたという。したがって、ボストンの音楽教育が米国においてもっとも進んでいるのは「単ヘニメイソン氏ノ功」(同前:15)であるとされる。

メーソンの業績が強調されるのは、日本の当時の状況がアメリカの音楽教育草創期の状況と重ね合わされたからであろう。日本は1872・明治5年の学制で唱歌教育を開始すると定めたが、「当分之ヲ欠く」として本格的に実施されるには至っていなかったのである。そこで目賀田は次のように言う(同前:16)。

夫レ既ニ前ニ述フルガ如ク唱歌ノ功力明カニシテ其ノ米国ノ公学ニ行ハルハ、事実ニ最近ニ属ス、此レヲ以テ考フレバ此事ヤ実ニ我ニ施スベキガ如シ

つまり、ここでメーソンを日本に招聘して、音楽教育の開始に尽力してもらえば、日本の音楽教育もボストンのように進んだものになるだろうとの計算があったのである。なお、ボストンでは1857年に唱歌が教育に採用され、日本では1872・明治5年の学制で唱歌教育が導入されたのだから、唱歌教育における日本とアメリカの時間差はわずか15年ということになる。米国で音楽教育が開始されたのはつい最近のことであると目賀田が言うのは、唱歌教育という分野であれば、日本が部分的にでも「文明国」アメリカに追いつくことができるかもしれないと強調するという思惑があつたのことかもしれない。

⁹ 目賀田種太郎『我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込』、『百年史』:15-7。巻末に全文を掲載する。

第三に、西洋の音楽はみなギリシャを起源としており、8つの音を用いていると述べられる。さらに、この8音は自然に基づくもので、不変の基礎であるとされる。原文を引こう（同前: 16）。

然シテ此八音ノ關係節度斯克天然ニ基クガ故ニ音楽ノ節度曲調精妙和合ヲ致シ千古ニ涉リテ易フベカラズ改ムヘカラズ（中略）然ルニ此ノ基礎ニ抛ラザル処ニテハ音楽完全ナル能ハズ

要するに、自然に基づいて決められた8音があるために、音楽は精妙で調和するのであって、この8音は改変されるものではない、このような確固たる基礎によらなければ、完全な音楽を得ることはできないというのである。

これに対して、日本の音楽は次のように述べられる（同前: 16）。

我国固ヨリ礼楽ヲ尊ミ、其ノ雅楽ノ如キ古代ヨリ伝ハルト雖モ其基礎恐ク天然ニ原クモノニアラズ、況ンヤ是迄之レヲ學術上ニ研究セシコト格別ナカリシ故ニ、其ノ彼レノ音楽ノ如ク完全ナラザルハ明ケシ（中略）詩歌音楽全ク人ノ情ニ出デ其ノ大体ハ彼我同シカルベキガ故ニ尚之レヲ研究セバ必ず彼ノ究メシ処ヲ採リテ我が究メザル処ヲ利スルヲ得終ニ彼我ノ音楽ヲ一致セシムルヲ得ベシ

日本では古くから礼楽を大事にし、雅楽のように古代から伝わるものがあるが、その基礎は自然に基づくものではないし、学術的に研究されたこともない、そのために日本の音楽は完全にはなりえない。しかし、詩歌や音楽は人の感情から発するものであるから、西洋の音楽も日本の音楽もおおよそ似たようなものである、そこで音楽を研究することによって、西洋の音楽と日本の音楽を一致させることができるだろう。このように目賀田はいう。

西洋の音楽と日本の音楽を一致させるということが、具体的にどのような状況を指すのかはわからない。だが、西洋の音楽が完全であるのに対して、日本の音楽が不完全であるという認識が示されていることから、日本の音楽を西洋化することによって、（たとえば自然に基づく8音のような）確固たる基礎を一致させることが、主張されているのだと考えられよう。以上が『目賀田見込』の前半の要旨である。

「礼楽」

ここで引き合いに出される「礼楽」とは、礼節と音楽のことで、儒教において礼は社会秩序を定め、楽は人心を感化するものであるとされた。論語に「興於詩、立於礼、成於楽」（「[人間の教養は] 詩によってふるいたち、礼によって安定し、音楽によって完成する」という一節がある（『論語』¹⁰: 109-110）。

今道友信によると、孔子は『礼記』の「楽記篇」において彼の音楽論を展開しているという。今道は、孔子が「音楽のもととなる音は外から与へられるものではなく、人間の心の内部から発するものと考へて」（今道友信 1980¹¹: 27）おり、また、（そうであるがゆえに）「音楽は人間の内面的平和をもたら」（同前: 28）すと考えているという。また、孔子は、このような楽に、「人間の外面的順正をもたらす」とされる「典礼」が組み合わさることによって、「両者相ととのへば、人々は相会うて猜疑の心なく、争ふこともないと断じ」（同前）るといふ。目賀田と伊沢が、先に引用した文中で「詩歌音楽全ク人ノ情ニ出デ」とするのは、音楽の根源は人間の感情にありとする孔子の思想の影響を受けてのことであるのは、十分に考えられることである。

音楽は感情から発するとする思想は、そうであるがゆえにあらゆる音楽は同一であるという思想——例として「音楽詩誦ハ〔中略〕人界中同一」（目賀田種太郎・伊沢修二 1978: 14）や「何レノ国々ニテモ其ノ音

¹⁰ 金谷治（訳注）『論語』、岩波文庫、1963。

¹¹ 今道友信『東洋の美学』、ティビーエス・ブリタニカ、1980。

楽皆同一轍に出ツ」(目賀田種太郎 1878: 16)などを挙げるができる——を経て、東洋と西洋の音楽は何れも同一の起源(インドの音楽)をもつという、いわゆる「東西音楽同一起源説」(吉田寛 2000¹²)——例えば『音楽取調成績申報書』の一章「音楽沿革大綱」における「東西ノ音楽ハ印度ヲ以テ共同ノ大源トスベシ」(音楽取調掛 1884¹³: 101)——の肯定へと繋がっていく。

「東西音楽同一起源説」は、取調掛による和洋音楽の折衷事業の理論的根拠にされたと考えられる——例えば『音楽取調成績申報書』の一章「創置処務概略」中の「諸種ノ楽曲取調ノ事」における「音律ノ事タル固ヨリ人ノ性情ノ自然ニ出ツルモノナレバ古今ヲ問ハズ東西ヲ論ゼズ殆ド同一ニ帰スベシ〔中略〕博ク諸楽ノ根理ヲ研究シ其得失ヲ考査シ其良否ヲ審覈シ以テ彼長ヲ取り此短ヲ補フノ用ニ供セザル可カラズ」(同前: 32)——ものであり無視できない。

「目賀田見込」(後半)

さて、目賀田の文書の後半に目を移そう。ここでは「唱歌ノ課ヲ我学校ニ興ス」方法が12箇条にまとめられる(目賀田種太郎 1878: 16-7)。まずはそれらを簡単に見てみよう。

- 1、まずは東京師範学校と東京女子師範学校で唱歌教育を開始する。
- 2、両校で唱歌教育をおこなうことによって国楽を興すことができるだろう。国楽とは、日本音楽と西洋音楽を折衷して得られる、日本の国民として歌うべき国歌、奏すべき国調のことである。
- 3、唱歌教育をおこなうにあたってその教師をひとり委嘱する必要がある。その教師は西洋音楽の知識を持ち、西洋と日本の音楽を折衷することによって、国楽を創ることができる人物でなくてはならない。
- 4、メーソン以外にそのような教師に適任の者はいないだろう。
- 5、メーソンは西洋音楽には詳しいが、日本語と日本音楽には詳しくないので、かれを助ける者が必要である。それには伊沢が適任である。折を見てメーソンに日本の各種の歌曲を聞かせる機会をつくる。
- 6、このようにすれば必ず適当な歌が作られ、国楽が興されるようになるだろう。
- 7、メーソンが来日して師範学校で教えれば、そのうちに生徒の中にメーソンを補助するような者があらわれるだろう。
- 8、唱歌教育は幼いときにはじめたほうがよいので、師範学校附属幼稚園においても唱歌を教える。
- 9、両師範学校での唱歌教育が徐々に成果をあげれば、東京の公立学校においても唱歌教育がはじまるだろう。その際にはメーソンが巡回して指導する。
- 10、いまここで最も重要なのはメーソン招聘の件である。メーソンは日本で唱歌教育をおこなうことを、彼の荣誉として、報酬の多少に拘わらず、必ずや来日してくれるだろう。
- 11、次に入用となるのは楽器である。当面は師範学校と女子師範学校が保有する楽器を用いることで不都合は無いだろう。
- 12、以上から、さしあたってはあまり多くの資金は必要でないだろう。

ここで注目すべきは「国楽」について言及する第2条である。詳しく見てみよう。第2条の原文を以下に引く(同前: 16、傍点酒井)¹⁴。

¹² 吉田寛「神津仙三郎『音楽利書』(明治二四年)と明治前期の音楽思想——十九世紀音楽思想史再考のために」、『東洋音楽研究』(66)、2000: 17-36。

¹³ 音楽取調掛『音楽取調成績申報書』、文部省、1884。

¹⁴ 引用元では三つの「国学」のすべての「学」に〔ママ〕が振られているがここでは省略した。また、後半「現今ノ景況ニテハ」の一節は引用者によって文面に異同がある。巻末の参考資料を参照のこと。

二、前條ノ如ク唱歌ノ課ヲ兩師範学校ニ設ケ、然シテ終ニ我^{ナショナルミュージック}国^学ヲ興スヲ得ベシ、国学トハ我国古今固有ノ詞歌曲調ノ善良ナルモノヲ尚研究シ、其ノ足ラザルハ西洋ニ取り、終ニ貴賤ニ関ハラズ文雅俗ノ別ナク誰ニテモ何レノ節ニテモ日本ノ国民トシテ歌フベキ国歌、奏ツベキ国調ヲ興スヲ言フ、是レ国樂ノ名アル故ナリ、

現今ノ景況ニテハ我^{シカ}レニ国樂確トアル事ナシ、如何トナレバ公報ニモ言フ如ク我が雅樂ハ甚ダ高く又普通ノ俗樂ハ甚ダ卑ク到底上下其ノ樂ミヲ享クル能ハズ、サレバ西洋ノ歌曲ヲ其儘用ルコトハ容易ナリト雖、コハ我が国学ニハアラス、故ニ我國雅俗ノ音樂歌曲并ニ西洋ノ音樂曲調ノ中其ノ最も善良ナルモノヲ混和シ以テ國樂ヲ興スベキナリ本條國樂トハ此ノ意モテ言ヘルナリ

これを要約すれば次のようになる。

「国樂」は、貴賤や雅俗に関係なく、誰でもが日本国民としてうたう歌、奏する調べのことである。これは、日本音楽に固有の新旧音楽のなかから、善良な歌詞、旋律を選び、これに足りないところを、西洋音楽音楽を採り入れることによって興される。日本に「国樂」がないのは、雅樂は高尚に過ぎ俗樂が卑俗に過ぎるために、どちらも楽しめないからである。そこで西洋の歌曲をそのまま用いることは簡単ではあるけれど、それは国樂ではない。だから、日本の雅俗音楽と西洋音楽の中で最良のものをとりまぜて、国樂を創設すべきである。

以上のように、和洋音楽を折衷・混和することによって「国樂」を創設することがめざされたのであったが、しかし、その方法は明確には示されなかった。ここで本文書前半に記されていたボストンの音楽教育確立に対するメーソンの貢献に関する評価を思い出そう。メーソンは「欧羅巴諸国ニテ最良キ古今ノ曲調歌詞ヲ採択シ、米国ニ在来スルモノト和シ〔中略〕終ニ広ク公学ノ音楽ヲ取立テ善良ナル音楽ヲ流布セシメ」（同前: 16）とた、と評価されたのだった。

こうしたことから、目賀田・伊沢が、どうすれば「国樂」創設が達成されるのかという問題は、メーソンを招聘することによって解決されるだろうと期待していたと推測される。そうであったからこそ、先に見た12箇条の第5項において、折を見てメーソンに日本の各種の歌曲を聞かせる機会をつくる（原文「折々都合ヲ以テ日本ノ各種ノ歌唱ヲメイソン氏ニ聴カスルノ弁利ヲ与フベシ」（同前: 17））とされたのである。

二通の上申書の射程

前節と本節でとりあげた二通の上申書は、いずれも西洋諸国で音楽教育が実施されていることを挙げて、日本においても唱歌教育を実施すべきだとし、そうすることによって「国樂」の創設が可能になるだろうと考えている。その「国樂」は、「貴賤ニ関ハラズ又雅俗ノ別ナク誰ニテモ何レノ節ニテモ日本ノ国民トシテ歌フベキ国歌、奏ツベキ国調」と定義された。すべての「日本国民」が歌い奏する音楽として構想された「国樂」は、B. アンダーソンの「想像の共同体」論を持ち出すまでもなく、実体的な「民衆」（＝日本という地域の住民の集合としての）を想像的な「国民」（＝自らを日本国の国民であると自覚するひとびとの集合としての）に化していく機能をもつ。つまり「国樂」にはナショナリズム装置としての側面が与えられたのである。

先に見た通り、神田孝平は「国樂」を「娯樂」として「衆」に与えることによる「衆」を「国民化」することを企図した。目賀田・伊沢の構想は、唱歌教育によって「国樂」を興す人材の育成を図るというもので、この時点では「国樂」の必要性は、音楽教育導入の主張の根拠とされているということになる。目賀田・伊

沢の上申により、「国楽」と音楽教育が結びつけられ、連携するものと捉えられたことは重要な意味を持つだろう。

第4節 明治12年——『取調見込書』

1879・明治12年10月に音楽取調掛が設置されると、伊沢修二は音楽取調御用掛に就く（東京師範学校長兼務）。伊沢はすぐさま『音楽取調ニ付見込書』（明治12年10月30日付、以下『取調見込書』と略記）を文部卿寺島宗則に提出した。

『取調見込書』

この文書はまず、日本の音楽教育がまだ確立されていないこと理由は教材選択の困難にあると指摘し、ついで音楽教材の選択にまつわる甲乙丙の三言説を挙げる（伊沢修二1879¹⁵: 2-4、傍点酒井）。

甲説ニ曰ク音楽ハ人情ヲ煥発スルノ要具ニシテ喜怒哀楽ノ情自ラ其音調ニ顯ル、者ナレハ洋ノ東西ヲ問ハス人種ノ黄白ヲ論セス苟モ人情ノ同キ所ハ音楽亦同シテ可ナリ抑西洋ノ音楽ハ〔中略〕数千年ノ研究ニヨリテ殆ント最高点ニ達シタルモノナレハ其精其美素ヨリ東洋蛮楽ノ及フ所ニ非ス故ニ其ノ良種ヲ挾テ之ヲ我土ニ移植ス可シ又何ソ不十分ナル東洋楽ヲ培育完成スルノ迂策ヲ求ルヲ要センヤト

乙説ニ曰ク各国皆ナ各国ノ言辞アリ風俗アリ文物アリ是レ其住民ノ性質ト風土ノ情勢トニヨリテ自然ニ産出セシモノナレハ人カノ能ク之ヲ変易スベキニ非ス且音楽ノ如キハ素ト人情ノ発スル所人心ノ向フ所ニ從テ興リタルモノナレハ各国皆固有ノ国楽ヲ保有ス〔中略〕我国ニ西洋ノ音楽ヲ全然移植セントスルハ恰モ我國語ニ代ルニ英語ヲ以テセントスルカ如ク到底無益ノ論ト云ハサルヲ得ス故ニ我固有ノ音楽ヲ培育完成スルニ如カズト

丙説ニ曰ク甲乙ニ説各其理ナキニ非スト雖トモ皆偏奇ノ極ニ陥ルノ弊ヲ免レス故ニ其中ヲ執リ東西ニ洋ノ音楽ヲ折衷シ今日我国ニ適スベキモノヲ制定スルヲ務ムベシ

甲説は、東洋の音楽を改良発展させるのは迂遠の策だとして、西洋音楽の「良種」を選んで日本に移植することを主張する。それは、西洋音楽は数千年の長きに涉って研究され、精巧さや美しさの点で東洋の「蛮楽」が及ぶものではないからであるとされる。なお、西洋の音楽を直接移植することが可能なのは、音楽がすべての人間に共通する感情表現であるからであるとされる。

乙説は、西洋音楽をそのまま移植してしまうことは、英語を以て国語にしてしまうようなことで無益であるから、日本固有の音楽を改良発展させていくべきであるとする。その理由としてあげられるのは、各国にはそれぞれの住民の性質や風土の状況に合わせて生みだされた風俗や文物があり、音楽はその一つである、ということである。

丙説は、甲乙両説は極端であるとして、東西二洋の音楽を折衷して、日本に適合する音楽をつくることを主張する。

伊沢は「愚ヲ以テ之ヲ見レハ丙ノ説ク所其当ヲ得タルモノニ似タリ」（同前: 4）として、「我固有ノ音楽」と「殆ント最高点ニ達シタ」西洋の音楽を「折衷」することによって、「固有ノ国楽」を生み出すことを説く丙を採用するのが適当であるとする。丙説は甲乙両説からそれぞれ、西洋の音楽が数千年の研究を経て最高点

¹⁵ 伊沢修二「音楽取調ニ付見込書」、音楽取調掛『音楽取調成績申報書』、文部省、1884: 1-13。巻末に全文を掲載する。

にあるという認識(甲)と、各国にはそれぞれの情勢にあつて生みだされた固有の国楽があるという認識(乙)を引き継いだ、甲乙両説の折衷である。

伊沢は、丙の説くところを実施するのは至難であるが、それが適当と認められた以上、それを遂行する必要があると述べ、「今日之ニ着手セザレハ何レノ日カ其興ルヲ期スベケンヤ」(同前: 4)と国楽創設の取り組みを早期に開始することを強調した。この点は、神田孝平が説いた「早く手ヲ下サ、レハ其全成ヲ期シカタクシ」(神田孝平1874: 七丁表)と通じるところがある。

音楽取調掛の三事業

つづいて「国楽」創設のために必要な音楽取調掛の事業として以下の三点が挙げられる(伊沢修二 1879: 4-5、傍点酒井)。

右ノ如ク東西ニ洋ノ音楽ヲ折衷シ将来我国楽ヲ興スノ一助タルベキモノヲ造成スルヲ以テ現今ノ要務トナストキハ實際取調フベキ事項大綱三アルベシ曰ク東西ニ洋ノ音楽折衷ニ着手スル事曰ク将来国楽ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事曰ク諸学校ニ音楽ヲ実施シテ適否ヲ試シ事

つまり、さしあたって必要なのは三つの事業で、それらは、東西音楽の折衷を開始すること、先々「国楽」を興す人物を養成すること、諸学校で唱歌教育を開始して新作唱歌の教材としての適否をテストすること、であった。

『取調見込書』はこの三事業について、それぞれを詳細に述べる。ここでは第二、三項を省略し、第一項のみを見よう(同前: 5-7)。

第一項 東西ニ洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事

凡ソ物ヲ折衷スルニハ物ノ異ナル点ト同キ点トヲ見出シ其同キハ之ヲ合シ其異ナルハ双方ヨリ漸ク相近ケ遂相和セシムルニ在リ故ニ折衷ノ第一歩ハ先ツ東西ニ洋ノ異点ト同点トヲ発見スルニ在ルベシ

今西洋ノ時様唄ト日本ノ端唄トヲ取り之ヲ比較セハ頗ル異点多クシテ殆ド同点ナキカ如クナルベシ次ニ西洋ノ神歌ト日本ノ琴歌トヲ比較セハ二者異ナラザルニ非ズト雖トモ頗ル同趣ノ存スルヲ見ルベシ終ニ西洋ノ童謡ト日本ノ童謡トヲ比セバ全ク相同キノ想ヲナス是レ他ナシ西洋ノ楽モ日本ノ楽モ之ヲ組成スル元素ハ毫モ異ナルニ非ス唯其結合ノ法同ラザルノミ故ニ童謡ノ如キ其結合簡短ナルモノニアリテハ変異至テ少ケレトモ時様唄ノ如キ其結合愈錯綜ナルニ従ヒ其変異モ亦愈多キヲ加ルナリ

右ノ理由ナルヲ以テ着手ノ始ニ当テハ童謡其他最モ簡短ナル謡類ヲ集メ西洋ノ童謡ニ比較シ二者折衷シテ相当ノ歌曲ヲ作り将来小学生徒ニ授ルノ資トスベシ

前文ノ目的ヲ達スルニハ西洋音楽ニ精キ者及日本音楽ニ精キ者等ヲ採用シ彼我異同ノ諸点ヲ考究シ協議折衷ノ上漸々新曲ヲ作出スルヲ務ム可シ

まず、折衷の手法が概念的に述べられる。それによると、二者の異同点を見つけ、同点はそのままで、異点は両者を互いに近づけることによって、折衷が可能になるという。したがって、まず必要なのは、日本の音楽と西洋音楽の異同点を探求することであるとされる。

つづいて、西洋の流行歌と日本の端唄(端唄も流行歌である)、西洋の讚美歌と日本の琴歌(神楽の際にうたわれる歌謡を指すものと思われる)、西洋の童謡と日本の童謡がそれぞれ比較され、西洋と日本の童謡が似ているとされる。それは童謡においては「元素」の「結合」が「簡短」であるためである。逆に西洋の流行歌と日本の端唄がまったく異なるように思われるのは、「元素」の「結合」が「錯綜」するからである。

このくだりでは「元素」や「結合」などという語が用いられ理解しづらいが、「元素」と呼ばれる、ある長さをもったドやレなどの音（自然長音階でいえば七音）が、「結合」されることによって旋律が構成されると考えれば、理解できる。旋律は音符（「元素」）の組み合わせ（「結合」）によってつくられるということである。したがって、伊沢によると、日本音楽と西洋音楽の違いとは、音の組み合わせの方法の違いによって生ずるのであり、音の違いではないということになる（ただし、この見解は現代の音楽学においては賛成されるようなものではない）。

なお、西洋音楽と日本音楽の異同点を探求するためには、両者を比較することが必要であるとされるが、この時点ではその具体的な手法は述べられていない。後に西洋の五線記譜法に則って日本の音楽を表記することによって比較が可能になると考えられるようになり実行されるだろう（このことについては第4部に論ずる）。

第5節 「国楽」と「国民」

日本の音楽は雅俗両極に分化してしまっており、社会進化論に基づいて言えば「未開」とあるという認識があり、それをもとにして、「開化」に向かうために日本の「国楽」を創設・振興しなければならないと考えた点で、神田孝平の「国楽」振興説（1874・明治7年）と、目賀田種太郎・伊沢修二による唱歌教育の開始と「国楽」創設の上申（1878・明治11年）は同じ論理構成をとっていると言えるだろう。神田の論文を掲載した『明六雑誌』の影響力が大きかったことを考えれば、目賀田・伊沢が神田の論文を読んで、その思想を受け継いでいることは十分に考えられる。

これらの議論は一見したところほぼ同じことを主張しているが、しかし実際のところ、議論の基礎となる、いわば思考の前提＝枠組みにおいて大きく性格を異にするのではないかと考えられる。そこで、神田の「国楽」が「衆」の娯楽音楽であったのに対して、目賀田・伊沢の「国楽」が「国民」であれば誰でも歌い奏することができるような音楽であったことに着目して、両者の議論がいかなる意味で異なるか検討する。

「衆」と「国民」——現代の語義

まず問題になるのは、神田が用いた「衆」という語と、目賀田・伊沢が用いた「国民」という語の、それぞれが包含する意味の異同であろう。本稿が問題にすべきは、明治期のそれらの語の意味だが、その前に『日本国語大辞典 第二版』（小学館、2001年）現代の語義を確認しておきたい。

しゅう【衆】（一）1、多数の人。大勢の人。また、三人以上の称。しゅう。2、ある集団をかたちづくる人々。集団の構成員。しゅう。3、御所などに詰めている侍。しゅう。4、人。お人。人々。しゅう。（二）人を表す名詞などに付いて、親愛、尊敬の意を添える。しゅう。（三）名詞の上に付いて、多くの、多数の、の意を添える。

こくみん【国民】1、国家を構成する人民。その国に属する人。その国の国籍を持つ人。2、国司の支配下に属する民。また、地方の土着の民。3、中世、地侍・土豪をいう。4、特に、中世、大和の国春日社・興福寺領内の在地武士で末社の神主であった者をいう。僧兵である衆徒しゅうとこくみんと合わせて衆徒国民と呼んだ。南北朝期には大乘院・一条院両門跡の被官となって、寺社の警備にあたり、室町期には衆徒とともに寺社領を奪い、筒井・古市両党に分れて対立した。

「しゅう・衆」は、上記（一）から、複数の人間により構成される集団そのもの、あるいはその集団の構成員を指すことがわかる。また「こくみん・国民」は、上記1から「国家」または「国」を構成する、ある

いはそれらに属する、人民を指すことがわかる。となれば「国家」、「国」といった語がなにを指すかが問題になるだろう。以下に示す。

くに【国・邦】 1、大地。土地。陸地。2、一つのまとまりをなした世界の称。想像上の世界などにもいう。「夢の国」、「お伽の国」など。3、国家。国土。地球上の各政府の統治権下にある土地。また、特に日本国をいう。4、天皇の位。また、天皇の政務。5、日本の行政上の一区画をなした土地の称。6、国府。また、国司による政治。7、任国。領国。知行所。8、守護。守護所。9、生国。郷里。故郷。

こっか【国家】 1、一定の地域に住む人々を支配、統治する組織。国（くに）。邦国（ほうこく）。邦家（ほうか）。朝廷。おおやけ。2、特に、近代、一定の領土を有し、そこに居住する人々で構成され、一つの統治組織をもつ団体。基本条件として、国民・領土・統治権の三要素を必要とする。その起源については神意説、契約説、実力説などがある。3、特に天皇をさす。4、戦国大名の領国。5、国と家。6、江戸時代、一国以上を領有する大名。国持（くにもち）。

いずれも広い意味をもつ語であるが、「くに」、「こっか」のいずれの語も、分けられて統治されているある一定の地域を指すと理解してよさそうである。そのような「くに」や「こっか」を構成するかあるいはそれらに属する人民としての「国民」は、ある一定の地域内の住民であることになる。すなわち「国民」であるかないかは、比較的厳格に規定されることになるだろう。これに対して、先に見たとおり集団を意味する「衆」は、「衆でないもの」との境界が曖昧な語であるように思われる。

「衆」と「国民」——明治期の語義

では、明治期の語義を確認して、神田の「衆」、および目賀田・伊沢の「国民」の意味を検討してみよう。大槻文彦が二十年近くの歳月をかけて編纂した『言海』¹⁶には、以下のような記載がある。

くに【国】 (一) スベテ一区域ノ地ノ称。(二) 道ノ内ニテ、数郡ヲ統ブル土地ノ分界ノ称。(三) 大名小名ノ、都ニ居テ、其領地ヲ呼ブ称。(四) 他郷ニ居テ己ガ郷貫ヲ称スル語。(五) 地球上ニテ、大小、境ヲ成シテ、他ト異ナル政府ノ下ニ統ベラルル土地ノ称。

くにたみ【国人】 一国ノ人民。国民。

こくか【国家】 一国ノ官民公私ノ事ヲ統ベテイフ語。

こくじん【国人】 クニタミ。其國中ノ人民。

こくみん【国民】 クニタミ。國中ノ民。

しゅう【衆】 一群ノ人ノ下ニ添ヘテ統ベイフ語。或ハ約メテ、衆トモイフ。ドモ。タチ。等（稍、敬フ意ニイフ）

ここから「くに」は、上記（五）のように「国家」の意味で用いられる場合には、境界によって隔てられた領域を指すことがわかる。そのような「國中ノ民」が「こくみん」である。それに対して、「しゅう」は複数人による集団に対する呼称である。つまり、「しゅう」は「こくみん」よりその境界がはっきりしていないと言えるだろう。

¹⁶ 大槻文彦『言海 日本辞書』、東京 大槻文彦、1889-91。参考までに大槻文彦『新訂 大言海』、東京 富士房、1956（初版1932-37）の記述を以下に示す。

こくみん【国民】 (一) クニタミ。國中ノ民。人民。(二) 一主權ノ下ニ、政治上ノ団結ヲ成セル人民。(英語、Nationの訳語)

しゅう【衆】 (一) モロビト。衆人。諸人。数多ノ人。(二) 人数ノ、多キ方。寡ノ (一) ニ対ス。(三) 所 衆ノ略。

次に外国語辞書を参照する。ヘボン『和英語林集成』(1872・明治5年)¹⁷には「Shu」が記載されている。

Shu シュウ、衆、The many, the multitude, the people

井上哲次郎らによる英和辞典『哲学字彙』(1884・明治17年)¹⁸における「Nation」および「People」の語釈は以下の通り。

Nation 国、国民

People 人民、蒼生、黎首

ヘボン『改正増補 和英和語林集成』(1888・明治21年)¹⁹では初版より詳しい記述が見られる。

Kokumin コクミン、国民、The people of the country; the nation

Shu シュウ、衆、The many, the multitude, the people

杉江輔人(訳)『増訂 和英新デスク辞書』(1890・明治23年)²⁰では以下の通り。

Kokumin, 国民, n. A nation, people.

Shu, 衆, a. & n. Many; a multitude, all.

以上から、おおよその意味をつかむことができる。すなわち、「国民」は「国の民」あるいは「ネーション」を表し、「衆」は「多数の人、庶民、大衆、民衆、一般大衆」などを表す。ある国家の領域と他の国家の領域は、国境によって隔てられている。だから、ある国家の成員＝「国民」は、国家がそうであるのと同様に、国境によって他国家の成員＝「非一国民」と峻別されることになる。このように「国民」はその範囲・限界があらかじめ規定されている。一方で「衆」の外縁は明確に定められることがなく、「衆」の範囲は措定されない。

目賀田・伊沢の「国民」と「国楽」

目賀田・伊沢は、その対象とする範囲を日本の「国民」と規定して、「国楽」の創設の必要性を論じた。ここで日本列島の住民はまず日本と外国の国境によって「非一国民」と峻別される。この「国民」は「国楽」を歌い奏する者として、いつそう明確に「非一国民」と区別されることになる。なぜなら「国民」は「国楽」を歌い奏するが、「非一国民」はそうすることはないからである。いうなれば、目賀田・伊沢の「国楽」とは、「日本国民」と「非一日本国民」との差異を明確化するものであった。

自己と他者の差異を強調するといったようなことは、多くの国家が近代化する過程＝「国民国家」形成の過程において、頻繁に見られる。それは「国民国家」を成立させるには、国家の領土の範囲(＝国境)を確定し、国家の主権者を確立することと同時に、国家の成員の一体感を涵養することによって、かれらの国家への帰属意識を高めることが効果的だからである。そのためには、自国の成員に、他国の成員を「他者」として認識させ、自他の差異を強調することが効果的なのである。このようなプロセスを経て、国家の成員は「国民」と化していく。「国民」が構成する(ベネディクト・アンダーソンであれば「想像する」と言うかもしれない)共同体は、「国民国家(nation-state)」と呼ばれる。

相対的に規定される自己

すでに多くの研究が明らかにした通り、(時代区分としての)近代においては、多くの国家が、その歴史

¹⁷ J.C. ヘボン『美国 平文先生編訳 和英語林集成』、横浜 出版社不明、1872。「Kokumin」は記載なし。

¹⁸ 東京大学三学部(原版)、井上哲次郎・有賀長雄(増補)『改訂増補 哲学字彙』、東京 東洋館、1884。「Multitude」は記載なし。「Many」には「分殊」との語釈が添えられているが語義不明。なお、「蒼生」および「黎首」はいずれも「人民」、「庶民」の意。

¹⁹ J.C. ヘボン『美国 平文先生著 改正増補 和英和語林集成』、東京 丸善商社、1888。

²⁰ 杉江輔人(訳)『増訂 和英新デスク辞書』、東京 積善館、1890。

や伝統を発見、創造、粉飾した。こうすることによって、それぞれの国家の成員は自己と他者（＝他国の成員）の差異を認識するようになる。自己と他者との強調された差異与えられた自己は、自らを国家の成員であるとより強く自覚し、さらにはそうであることを不断に志向するようになる。このようにして形成されるのが「国民 (nation)」である。ここで、「国民」を形成する原理は「ナショナリズム (nationalism)」と呼ばれ、こうして形成された「国民」によって（想像的に）構築される共同体は「国民国家 (nation-state)」と呼ばれる。

ここで、注意しておきたいのは、「国民」形成のプロセスにおいては、「他者」との差異が強調されることによって「自己」が形成されるということである。すなわち「自己」でない（「非-自己」）ものとして規定される「他者」ではない（「非-他者」）として、「自己」が規定されるのである。「自己」が「非-他者」として規定されるということは、「自己」は「非-他者」の名において統一的であることを要求されるだろう。そのため「自己」としての「国民」内部における差異は（「他者」のもつ特質として）差別や抑圧の対象となる。これらのことを酒井直樹がいみじくも述べているので、以下に引いておこう（酒井直樹 1994²¹: 8、傍点原著者）。

自己充足的な統一体としての国民共同体の形象は、国際社会における相互関係によって支えられており、自己の国民共同体は常に他の国民共同体との比較と区別を媒介にしつつ構想される。たとえば、日本人であることのもっとも基本的な定義は、日本人でない中国人や西洋人でない、という二重否定形をとる。（中略）他の「社会」や「文明」を均質で一枚岩的な他者として表象することに見合って、反照的に、対一形象化の図式を通じて、自国民、自民族、自人種を均質で分割不可能な統一体として構想することが可能になる

目賀田・伊沢の「国楽」は、「日本国民」と「非-日本国民」の差異化を図るものであったが、そのような差異化の最終的な目的地点とは、日本の国家としての「国民国家」化にほかならない。ここで公教育が、理論上、日本の主権が及ぶ範囲＝領土に「あまねくいきわたる」（＝「非-日本の領土」にはいきわたらない）ことに注意すれば、目賀田・伊沢は、「国楽」を日本の公教育における唱歌教育の教材として用いることを主張したことの理由は明白であろう。他者と峻別される自己としての「国民」は、その内において均質的であることを求められるからである。「国楽」は「国民」誰でもが歌い奏することのできる音楽として、均質な「国民」を形成するのにまさに有効な装置として構想されたのであった。

神田の「衆」と娯楽音楽

他方で、神田は「国楽」を「衆」の娯楽音楽であると考えた。「国民」の範囲が本来的に常に明確化されているのとは異なり、「衆」はその範囲が明確にされずに、曖昧さを残している。集団としての「衆」の大きさが、「国民」と同じなのか、それ以上なのか、それ以下なのか、わからない。さらに言えば、そもそも神田において「非-衆」（＝他者）が想定されていない可能性がある。そうであるとすれば、「国民」は「非-国民」との関係で把握されるが、「衆」はそれと同様の仕方では把握され得ない。すなわち、「衆」は「非-衆」との関係において定立するのではなく、それどころか「非-衆」は存在しないとさえ言えるのである。

さらに、神田が「国楽」を「衆ノ楽ム所ヲ度トシテ」振興すべきであると考えたことから、次のことが言える。

「衆」が楽しむ範囲で「国楽」が振興されるということは、「国楽」振興の主体は「衆」であるということである。そのため、この場合の「国楽」は、「衆」が想定すること可能であるところの音楽を超えた音楽

²¹ 酒井直樹「死産される日本語・日本人」、『思想』(845)、1994: 5-36。

として、実現されることはあり得ない。つまり、「国楽」は「衆」が楽しむ音楽であるかぎり、「衆」のための音楽であり、「衆」が「国民」化することには貢献しない。したがって神田の「国楽」は、「国民」を形成するようなナショナリズム的な装置であるとは言い難い。神田の「国楽」論には、「衆」が「国民」化する契機が含まれていないのである。

とはいえ、神田が日本の国家としての統一性を求めていなかったわけではない。神田が「人心」の「一致」を志向していたことは、「日本国當今急務五ヶ條ノ事」や「人心一致説」（共に 1868・慶応 4 年＝明治改元以前）に見て取れる。神田の「国楽」振興説は「衆」の意識（＝「人心」）の一致を求めていたが、しかし、他者との差異の強調によって自己＝「国民」が形成されるというプロセスまでは、その視野に入っていなかった。

神田の「国楽」、目賀田・伊沢の「国楽」

ここでは「国楽」についてさしあたってつぎのように結論づけることができるだろう。

神田と目賀田・伊沢はともに「国楽」の創設と振興を主張した。その根底にあるのは、日本の音楽が、雅と俗の両極端に分化しており、社会進化論的に「未開」であるという認識であった。この点で両者は一致していると言えるのだが、さらに分析を進めれば、両者の議論の枠組みは大きく異なることがわかる。

神田は「国楽」を「衆」の娯楽音楽であり、「衆」が楽しむかぎりにおいて改良することを主張した。つまり、「国楽」振興と享受の主体は「衆」であり、そのために「国楽」は「衆」の想定を超える音楽とはならず、そのような「国楽」によって「衆」が「国民」化されるという事態はおこりえない。

これに対して目賀田・伊沢は、「国楽」が影響する範囲を「日本国民」と明確化し、「国楽」は公教育において与えられるものと考えた。このことによって、「国楽」を歌い奏することのない他者と自己の差異が明確化され、「国楽」を歌い奏する均質な「国民」が形成されることになる。ひとびとは「国楽」を歌い奏することによって、「国楽」が伝達する思想、すなわち「国民」を形成する原理（＝ナショナリズム）を内面化し、「国民」化していくことだろう。つまり、目賀田・伊沢の「国楽」は「日本国民」と「非－日本国民」の差異を明確化し、均質な「日本国民」を形成する原理（＝ナショナリズム）を媒介する装置として機能するのである。

第 6 節 善良な音楽と欧化の音楽

本章第 1～4 節では、1874・明治 7 年から 1879・明治 12 年までの、「国楽」に関する論考および文書を検討した。これらの「国楽論」は、その多くの部分が抽象的理念的な記述によって占められており、実際に「国楽」を創設しようとするにはなお具体性を欠いている。この具体性の欠如は、次の二つの問題における立場の曖昧さとして認識されるだろう。二つの問題とは、第一に音楽に求められる「善良さ」とはなんであったか、第二に西洋音楽はいかに採り入れられるべきか、という問題である。1878-9・明治 11-2 年の時点では、これらの問題に対しては具体的な方法論が示されることはなく、曖昧なままで残されたのであった。

善良な音楽

「国楽」は、日本の雅俗音楽と西洋音楽の中から「最モ善良ナルモノ」（『目賀田見込』）を選びだして、それらを混和・折衷することによって創られるとされた。また、音楽は児童の「善性ヲ感発」（刺激）するもので、また社会の「善良ナル娯楽」とであるとされた（『両名見込書』）。こうした論述において引き合いに出される、「善良」や「善性」とはいったいなにを意味する言葉なのか、「善良」であるか否かを判定する基

準とはいかなるものであるのか。これらが第一の問題である。

この問題は、「国楽」によって形成される「国民」が、いかなる「善性」を具えているべきであると考えられたか、という問題に繋がるだろう。前節では「国楽」によって「国民」の形成が志向されていたことが明らかにされたが、しかし、そこで形成される「国民」がどのような「国民」であるのかは、明らかにはならなかった。

幕藩体制を崩壊させることによって成った明治国家は、明治最初期においては明治国家が形成すべき政体、国体を明確化できず、富国と強兵に注力した。そのため教育においては実学が重視されたが、反面、社会道徳や倫理の規範は構築されなかった。音楽に関する言説において用いられた「善性」、「善良」といった語が意味するものの曖昧さは、こういった社会的な状況によるものと考えてよいだろう。

1877・明治 10 年の西南戦争勃発と、その直後の自由民権運動の昂揚などは、明治政府を揺るがした。こうした情勢に対抗して、政府は天皇制国家の構築を選択し、それに向かって進んでいくことになる。まず 1879・明治 12 年に万機親裁体制が整えられ、天皇中心の政体が確たるものにされていく（五箇条の御誓文には「万機公論ニ決スヘシ」とうたわれていたことに注意）。またその頃から、国民の精神的な支柱としての天皇制、換言すれば国家の父としての天皇とその赤子としての臣民というつながりのある家父長制的な国体が、現実的に形成されるようになる。明治十年代の教学大旨、改正教育令、幼学綱要、軍人勅諭などと、明治二十年代の大日本帝国憲法、教育勅語などを、そうした方向性を示す具体的な動きとして挙げられよう。

天皇（天皇制）を中心とする政体、国体の形成に合わせて、「国民」が具えるべき「善性」もまた変容するだろう。また、ある音楽を「善良」であるか否かを判断する基準も変化するだろう。音楽取調掛による「国楽」創設事業の最初の成果である『小学唱歌集初編』（1882・明治 15 年 4 月発刊）の編纂過程を検討することによって、こうした問題に対してなんらかの答えを得ることができると思われる。そこでは、徳育を重視する教育観が優勢になっていくのと並行して、音楽、唱歌の「善良さ」といったようなものが明確に形作られていく様が見られるだろう。これを第 3 部の議論の課題としよう。

欧化の音楽

第二の問題は、日本音楽の足りない部分を西洋音楽でもって補足（『両名見込書』）する、あるいは日本の雅俗音楽と西洋音楽を混和（『目賀田見込』）する際の、その補足の仕方、混和する仕方とはいったいどのようなものであるかという問題である。これは新しい音楽「国楽」を創る際に、雅俗両極に分かれてしまっている日本の音楽と、そのままでは「国楽」にはなりえない西洋音楽を、どのように混和して新しい音楽を創るかという問題である。方法論的なこの問題は新しく創られる音楽の様式に密接に関係するだろう。さらに日本人（と呼ばれる人たち）が西洋の文化をいかに摂取していくか、その際に日本文化（と呼ばれるようなもの）との兼ね合いをどうするかということにも関係する。

西洋諸国を中心とする国際関係（インター・ステイト・システム）において文明国としての地位を築こうとした（観念的にいえば国際関係の中心への志向性を高めた）明治国家は、文明化を推しすすめなければならなかった。「文明」か否かの判断基準は西洋のものであったために、文明化とは西洋化のことであった。

当時の日本では、西洋の文物が、合理的で便利であるように思われたのか、極端な例では英語を以て国語とするような「完全なる欧化」が叫ばれたこともあった。しかし、旧来の物事の捉え方、考え方、進め方は身体に染みついてしまっているし、古くからの文物に対する愛着がある。そこで、要するに欧化と守旧のバランスをどこでとれば良いのかという問題が生じてくる。文化に関するこの種の問題においては結論が得られることはなく（その状況は現代でも変わらない）、表面的には欧化主義の優勢と保守主義の優勢が周期的

に入れ替わるように見える。

しかし、欧化はむしろ眼に見えないところで進んでいたと考えたほうが良さそうである。その一例として西洋の五線記譜体系の導入を挙げられる。記譜法は音楽のあり方をその根本において規定するものである。したがって、日本の音楽教育において西洋的な記譜法を採用したこととは、日本の音楽をその根っこの部分で西洋化したということにほかならない。現代に至るまでの日本の音楽状況は、ここである程度において方向付けられたのであった。

そこで問題になるのは、五線記譜法が採用された理由である。理由のひとつとして、明治国家が文明化の成果を対外的にアピールすることを必要としたことを考えられる。そこで、第4部において、明治国家による対外的に「文明」国をアピールに注目し、五線譜導入の理由を探る。

第3部

国民の「徳性」と音楽

第6章 国体形成——自由民権運動、天皇、教育

第1節 背景

第2節 自由民権運動と私擬憲法

第3節 国家神道の確立

第4節 教育政策

第5節 二つの欧化主義

第7章 『小学唱歌集初編』編纂の過程に見る「徳性」の変容

第1節 音楽取調掛と音楽教育

第2節 音楽教育の目的

第3節 『小学唱歌集初編』編纂の過程とその方針

第4節 「徳性」の形成と確立

第5節 『小学唱歌集初編』とパトリオティズム／ナショナリズム

第6章 国体形成——自由民権運動、天皇、教育

明治最初期には廃仏毀釈を起点とする行幸・行幸や肖像・御真影の活用、国家神道形成の動きなど、天皇中心の絶対的国家主義を志向する思想があった。これに対して、『明六社』に代表されるような啓蒙主義的知識人たちによる近代国家形成の主張と、自由民権運動家による自由民権思想の主張があった。こうした諸思想が入り交じり絡みあう状況を、丸山真男は「どろどろとした液体性」(丸山真男1959¹: 74-5)と評したのだった。複数の方向性の入り交じった状態は、明治十年代中頃になって徐々に天皇制国家への志向へと統一されてゆき、最終的には明治二十年代初頭の大日本帝国憲法と教育勅語に繋がっていく。

そこには自由民権運動が深く関係している。早期の国会開設と立憲政体の確立を求めた自由民権運動の激しさは、明治十年代前半にその頂点を迎えた。昂揚する自由民権運動に対して政府は危機感を募らせた。そこで政府は民権運動に対抗するかのようにして天皇制中心の国体の形成を志向する。その結果、明治国家は天皇を主権者として民権を制限した内容をもつ大日本帝国憲法と、国民を臣民として規定した教育勅語により、皇国としての国体が方向付けられることになる。

したがって、初期明治国家が抱えていたのは、近代的な政体・国体を構築するにあたって、天皇および天皇制を国家にいかに位置づけるべきかという問題であった。本章は、明治国家が天皇制を中心とする国体を形成していく過程を検討する。その際に注目されるのは国家神道の誕生と一連の教育政策を裏から支える諸々の思想である。そこにおいては、国家神道の形成や教育施策の実行に、(逆説的な)影響を与えた自由民権運動が重視される必要があるだろう。

こういった検討をおこなうことによって、明治十年代前半に、明治国家のその後の方向性が決定づけられるような画期があったことが見えてくるだろう。そして、そのような画期を経て方向付けられたのは、日本が万世一系の皇統をもつ天壤無窮の皇国であるとする、皇国史観に基づく国家形成であった。ここにおいて、皇統の「万世一系」という歴史性が、国家の統治システムに組み込まれ、国民アイデンティティの強化に用いられていったのであった。

第1節 背景

まず明治維新から約三十年間の、大まかな歴史の流れを確認する。

1870年代(明治3~13年)は西洋的な法、制度、秩序の基盤が形成されるが、実質よりも理念が先行する。多くの者が外国に使節や留学生として派遣され、また多くの外国人が技術者・教師として雇われ(お雇い外国人)、かれらによって多くの西洋の文物が日本に取り入れられ、「富国強兵」策が推進される。啓蒙主義的知識人たちを中心に「文明」への信仰が強く、「脱亜入欧」、「文明開化」が図られ、また「天賦人權論」の主張が見られる。

明治六年政変(1873)以後は自由民権運動が高まり、全国的な運動になる。対して神道の国家宗教化も図られる。教育制度においては1872・明治5年に頒布された学制によって、フランス式の教育制度の導入が図られるものの、教育令(1879・明治12)によって学制は廃止され、アメリカ式の教育制度の導入へ転換が図られる。同年には教学大旨が教育令に対抗して起草(元田永孚)・内示(天皇から文部行政関係者へ)されるなど、教育施策においては混乱が見られる。

1880年代は、激化する自由民権運動との対抗関係において、新しい政治体制が模索・構築される。具体的

¹ 丸山真男『開国』、1959。〈『丸山真男集 第8巻(1959-1960)』、岩波書店、1996: 45-86。〉

には軍人勅諭が公布（1882・明治15）されるなど、天皇が三角形の頂点を極めるような、天皇中心の立憲政体の形成が目指される。自由民権運動は国会開設の詔勅（1881・明治14年）を頂点として、以後は活動が弱まる。明治憲法体制が具体化し、大日本帝国憲法が公布される（1889・明治22年）。

教育制度としては、明治12年の教育令はその翌年に改正され、修身が筆頭科目とされる。明治16年に落成した鹿鳴館を中心に、欧化政策が見られるが、これは外交手段（鹿鳴館外交）としての欧化主義であり、天皇制を中心とする立憲体制への志向を揺るがすものではなかった。

1890年代は、その初年に大日本帝国憲法が施行、教育勅諭が公布・下賜され、明治憲法体制が確立する。1894年に日清戦争が勃発し、以後、帝国主義化する。この年代の終わり（明治32・1899年）になって不平等条約改正、外国人への内地開放、法体系の完成が見られる。この西洋的な文明国を目標にして、富国強兵、立憲君主制、帝国主義化を経て、開国後の日本のいわば最終形態とでもいうべきものが完成する。

以上が大まかな流れである。以下では、自由民権運動の消長と天皇制中心の立憲君主体制の確立の経緯と、教育分野における欧化主義と儒学派の対立から教育勅諭へ至る経過を、それぞれ検討する。これにより、明治国家の志向する国家体制が固まる画期を明治12～14年周辺に確認したい。

第2節 自由民権運動と私擬憲法

自由民権運動の基になった思想として、明六社社員を代表とする啓蒙主義的知識人たちによる「天賦人權論」を挙げることができる。彼らによる天賦人權論は、基本的には、明治国家に対して能動的に協力する国民の創成を目的としたものであった。しかし、そのような意図を超えて、「天賦人權論」は、民会論を経て、自由民権運動に利用される民主的思想に変化していくことになる。こうして形成された自由民権に関する思想的素地が、明治六年政変を直接的な契機として、自由民権を求める本格的な運動になるのが1874・明治7年である。

明治六年政変は、征韓論に敗れた西郷隆盛、板垣退助、後藤象二郎、江藤新平、副島種臣の明治政府の参議と、それに同調する軍人や官僚が一気に下野した事件である。発端は西郷隆盛の朝鮮使節派遣問題である。李氏朝鮮が明治政府に対して無礼な態度をとったことを理由に、西郷は自ら朝鮮に使節として赴き、李氏朝鮮当局者と直談判することを主張したのである。この主張は数度にわたる閣議を経て、最終的に天皇の勅裁を仰ぐのみのところまで至った。そこで、大久保利通、大隈重信、伊藤博文、黒田清隆らにより宮中工作がおこなわれ、これをうけた宮内卿徳大寺実則が延期を上奏したことによって、西郷派遣の延期が決定されたのである。これを受けて西郷らの征韓論者が一斉に辞職し下野したのである。余談ながら、閣議決定が宮中工作によって覆された本件は、天皇の意思が政府の正式決定に勝るという前例となった。

下野した板垣、後藤、副島、江藤らは1874・明治7年1月に「民撰議院設立建白書」を発表した。建白書は薩長による藩閥政治を批判し、公議輿論による民撰議院の設立を要求するものであった。建白書の影響は大きく、各地に政治結社が成立した。高知では板垣らにより立志社が、大阪では愛国社が結成された。これらの運動は土族的な性格が強いものであった。これに対して地租改正などを不平とする農村においても豪農を中心として自由民権運動が活発化した。

こうして強まる自由民権運動に対して、政府は漸次立憲政体樹立の詔を発して（1875・明治8年）、運動の弾圧に努めた。讒謗律や新聞紙条例が発せられたのもこの年のことであった。明治12年には府県会規則（明治11年制定）を基に府県会が開会されたが、この府県会は地方自治の確立要求の場となり、さらには国会開設請願運動に発展していくことになる。

明治十四年政変

1881・明治 14 年になると、国会開設請願運動は地域的団結を一層強化し、私擬憲法草案の作成へと方針転換し、また政党結成に向けての動きが見られるようになった。政府内ではインフレに対する財政政策において、大蔵卿大隈重信と、内務卿松方正義、岩倉具視、黒田清隆らの一派と対立した。さらに強まる国会開設請願運動に対して、参議にあつてただひとり大隈は直ちに憲法を制定し、1883・明治 16 年に国会を開設する見解を提示した。こうした経緯により政府部内は二分されていくことになる。

このさなかに北海道官有物払い下げ事件（1881・明治 14）が起こった。事件は、黒田清隆が黒田と同郷の政商五代友厚に、官有物を安価で払い下げようとしたものであった。この不正に対して世論、自由民権派は批判を強め、参議大隈も率先して批判した。そこで、政府部内における反大隈派が、大隈らが自由民権派と手を組んで、政府転覆をたくらんでいるとして、大隈一派を辞任・免官に追い込んだ（明治 14 年 10 月 12 日）。これが明治十四年政変である。この日は大隈らの下野と同時に、1890・明治 23 年に議会を開設するとする、国会開設の詔勅が下された。これを受けて、板垣らを中心とする民権派は自由党を結成し（同月 18 日）、翌年 3 月には下野した大隈らが立憲改進黨を組織する。

大隈下野を受けて大蔵卿に就任した松方正義は、インフレ政策をデフレ政策に切り替えた。これによって不景気が生じ、農村では地主と小作人への二極分化が激しくなった。豪農は地主化することによって政府よりの態度をとるようになり、民権運動からは後退した。一方で土地を失い小作人化した没落農民らは、暴力的手段に訴えて、福島事件、高田事件、加波山事件などが相次いで起こる。最大のものは秩父事件であった。これに対して政府は軍隊を出動し鎮圧した。諸事件により自由党の有力議員が処罰の対象となり、運動自体が弾圧を受けることとなった。自由党は 1885・明治 17 年 10 月に解党、改進黨も大隈の離党を受けて、実質的に分解する。

伊藤博文の憲法調査

自由民権運動の高まりは、国会開設請願の運動に転じ、明治 14 年頃には民間において数多の私擬憲法案がつくられた。こうした民権運動の高まりと運動家による私擬憲法への対抗策として、政府は政府による憲法案策定を目指した。そのためにヨーロッパに憲法調査に派遣されたのが伊藤博文であった。

伊藤は 1882・明治 15 年に渡欧して、ドイツ、オーストリア、イギリスで憲法を学び、翌年帰国する。伊藤のこの憲法調査のための外遊がきっかけとなって、プロイセンの憲法に倣って明治憲法が策定されることが方向づけられた。ただし、このプロイセン型とは、イギリス型政党政治という民権派の政体構想に対抗して用いられた、君主制と反政党政治を表す象徴的観念的な用語である。

憲法起草の作業は 1886・明治 19 年に着手され、1888・明治 21 年 4 月には草案が完成された。草案は 1889・明治 22 年 2 月 11 日（紀元節）に、大日本帝国憲法として公布された。

憲法策定の一連の作業に先立って、伊藤は憲法調査から帰国の翌年（1884・明治 17 年）、宮内卿に就任して宮内省改革に乗り出した。伊藤は宮内卿に就任することによって、「欽定」明治憲法の草案策定者としての地位を確立した。さらに宮中制度の国際化と華族制度の創設を図った宮内省改革は、天皇をヨーロッパ的な立憲君主国家の政治的君主に育て、天皇への宮中保守派の影響力を封じ込め、政府と天皇の結びつきを強化することを試みたものであった。明治 18・1885 年 12 月には太政官制に代えて近代的内閣制度が確立した。太政官制において内閣は行政各省長官の上に位置する参議の合議体で、これと天皇の間には三大臣（太政大臣、左大臣、右大臣）がおかれていた。三大臣廃止には保守派が反対していたが、これは押し切られ、太政官制に代わって近代内閣制度が創設された。伊藤は初代総理大臣に就任した。

こうした宮廷に対する一連の政治活動から、伊藤を中心とするグループの国体・政体に対する思想が、イギリスやフランスの民主政体の確立を主張した民権派の思想とも、宮中保守派の思想のいずれにも属さなかったことを読みとれる。明治 12-3 年頃の文部行政において、伊藤は宮中保守派とは対立したし、宮中保守派からすれば伊藤は洋行帰りの欧化主義者であった。民権派とも宮中保守派とも異なるいわば第三のグループが、伊藤を中心とする強力なメンバーにより形成され、明治憲法の策定・制定を図ったのであると言えるだろう。憲法草案の起草・審議の過程を詳述することは煩瑣にわたるのでここでは省き、次に明治憲法における天皇の地位と権限について検討する。

明治憲法における天皇

明治憲法は議院内閣制、司法権の独立、臣民の権利義務などを規定するなど、近代的な体裁を採っていたが、内実としては、神聖不可侵の天皇による天皇主権を基本原則としていた。天皇は唯一の統治権者で、天皇には議会に拠らない立法手段（天皇大権）が用意され、軍は天皇の直属であった。内閣は、天皇の任命する総理・国務大臣によって構成され、天皇を補弼することと定められた。

条文に曰く「大日本帝国ハ万世一系ノ天皇之ヲ統治ス」（第一条）「天皇ハ国ノ元首ニシテ統治権ヲ総覧シ（以下略）」（第四条）と、明治憲法は実質的に天皇による専制国家を規定したと言ってよいだろう。一方で天皇の統治権や大権が条文により「規定」されたことは、天皇も憲法に拘束される面があることを示した。つまり、明治憲法において天皇は、一方では超憲法的な存在として位置づけられつつ、他方ではその条文による規制の対象になるという、二面を併せ持っていたのであった。このような二面性は、伊藤らが、保守派と民権派のそれぞれの思想を調和的に取り入れたこと無関係ではないだろう。

さて、時代を少し遡って明治 14 年周辺の民権運動とその周辺をみてみよう。明治十四年政変の発生する直前、参議大隈重信は急進的な国会開設の意見を提示した。この意見は、イギリス型の政党政治を志向するもので、草稿を作成したのは慶応義塾出身の矢野文雄であった。坂本多加雄によれば「その文言には、「立憲の政」は、「社会の秩序」を乱すことなく「国民の志想を平穩に表示せしむ」といった、福沢の持論を思わせるものが散見し、全体として、福沢の交詢社の私擬憲法に見られた構想に通じるものがあつた」（1998²: 266-7）という。明治 14 年には各地の民権派を中心にして、民間において多くの私擬憲法が³つくられたことは先に述べたとおりであるが、交詢社による明治 14 年の私擬憲法案⁴もそのひとつであった。交詢社案は左右二院による議院内閣制を採っており、天皇は内閣宰相に国政を信任し、天皇は「君臨すれども統治せず」というイギリス立憲君主制の原則が貫かれている。

大隈の国会開設に関する意見に交詢社案との類似が見られることは、大隈と福沢たちの三田派との連携があつたことを伺わせる。しかし大隈が明治十四年政変で下野したことによって、政府部内では反大隈派が主流となる。憲法に関して言えば、前項で述べた「プロイセン憲法」を制定する方向が定着することになる。明治憲法が、結局としてプロイセン型であつたかどうかはともかくにしても、天皇の扱いにおいては、上に見たとおり「君臨して統治する」のであつた。明治十四年政変で大隈一派が下野したことにより、イギリス型憲法の構想が排除されたことが、ここには大きく関係しているのである。

以上より、明治十四年政変とは、明治国家の国体、政体のいずれの体制の方向性をも決定付けた、いわば画期であつたと考えられる。このような見方は、あとで文部行政の変遷を見ることにより補強されるだろう。

² 坂本多加雄『明治国家の建設——1871～1890』（日本の近代2）、中央公論社、1998。

³ 交詢社の機関誌『交詢雑誌』、明治 14 年 4 月 25 日号に掲載。

第3節 国家神道の確立

つぎに神道の国家神道化（明治15年）に至る過程をおさえておきたい。

神道ははじめ「古神道」として、古来の神話を結合することによって道德観念を発達させ、神祀制度を確立した。律令下では儒教や仏教による神道解釈がおこなわれ、ことに奈良期には「神仏習合」として、神道と仏教は融合したものとして考えられた。その例として寺院に鎮守として社が立てられ、また神は菩薩の化身として神社にまつられた。

13世紀以降、神道の主体性を回復する動きがあらわれた。これらは伊勢（渡会）神道（13世紀）や吉田神道（15世紀後半）として知られる。

近世（江戸期）になると、武家社会を出発点に儒学が社会の基本理念として流行し、神道と儒教の根本一致が唱えられた。これは神儒一致思想と呼ばれ、儒家神道へとつながる。儒学（朱子学）による歴史理解を試みたのが徳川光圀による修史事業『大日本史』編纂事業で、これは「前期水戸学」と呼ばれる。

これら儒学、国学、神道のそれぞれの思想の影響を受けつつ、これらを融合一体化した思想体系が「後期水戸学」である。後期水戸学は天皇の伝統的権威を背景に、幕府を中心とする国家体制により日本の独立と安全の確保を主張するものであったが、のちに幕府の機能が低下すると反幕的色彩を帯びることになる。会澤正志斎は『新論』（1825）において「尊皇」と「攘夷」を主張し、両者はここにおいて結合される。

近世末期には儒教・仏教以前の日本独自の思考を研究する学として「国学」が流行し、本居宣長（1730—1801）により「古神道」への復古を目指す「復古神道」が唱導された。本居の「没後の門人」を自称する平田篤胤（1776—1843）はこれをさらに進めて「国粹的復古主義」を主張した。

「尊皇攘夷」思想を基盤とした「草莽の志士」の運動により討幕され、朝廷に大政が奉還されると、1870・明治3年に「宣布大教の詔」が発せられ、いわゆる「大教宣布運動」がおこった。これにより「復古神道」に基づく神仏分離、廃仏毀釈の運動が活発化し、その運動は明治3-4年に頂点を迎える。

その一方で、版籍奉還による社領の上知と禄制により神社が行政管理下におかれ、神祇官が神祇省へと格下げになった（1871・明治4年7月）。さらに翌1872年には神祇省に代わって教部省が設置された。教部省は近代天皇制の「国民教化」を目的として、廃仏毀釈・神仏判然の方針を転換し、神道、仏教の神仏混交体制による「国民教化」を目指した。明治6・1873年に「邪宗門切支丹」厳禁の高札が撤去され、キリスト教が解禁されると、教部省による国民教化がさらに活発化される。国民教化運動は、敬神愛国、天理人道、皇上奉戴・朝旨遵守を謳う「三条の教則」（明治5・1872年4月）を基本原則としておこなわれた。

しかし、近代天皇制イデオロギーの国民教化を「神仏混交」の体制によっておこなうことには矛盾がある。そのために、仏教側は神仏混交による国民教化に反対した。太政官は明治8・1875年4月、神仏合同布教の廃止を教部省に達し、国民教化運動は解体された。さらに明治10年には教部省が廃止された。

国民教化運動の中止により、各宗派はそれぞれが自主的な布教活動をするようになった。神道ではその中央機関として神道事務局が設置された（明治8・1875年3月）。しかし、神道事務局に結集した各派の祭神が互いに大きく異なることから内紛が起こった。内紛は伊勢派と出雲派の対決の様相を呈し、明治天皇による伊勢派優位とする勅裁によって収拾が図られた。この内紛において各派の教義が矛盾をはらむ未成熟なものであることが顕わになったのだがそのようななかで出雲派は復古神道の影響を受けており、より理論的であった。そのような出雲派が勅裁によってしりぞけられたことによって、神道が「体系的な教義をもち宗教と

しての内容をそなえた神道へと展開する道は、この段階で、事実上、閉ざされた」（村上1970⁴: 117）のである。

国家神道の誕生

そのような現状を打破する方途として、神社神道を国家の祭祀とし、一般の宗教から分離する考えが生まれた。政府は神道界の動向に対応して、1882・明治15年1月に、神官は葬儀に関与しないことを決め、続いて神道事務局に属していた広義の神道系宗派を教派信徒として神社神道と区別した。神社神道は宗教と切り放され、祭祀のみをその機能とすることとなった。祭祀と宗教の分離によって神社神道は非宗教的な国家神道として、神仏基三教を超越し、それらの上に君臨することとなった。見方をかえれば、神社神道の非宗教化による国家神道の確立とは、神道の国家儀礼・国民道徳化の過程であった。以下は村上（前掲: 119）によるまとめである。

こうして神社神道は、天皇制の正統神話と天皇を現人神として崇拝する古典的信仰に立って完全に固定化され、近代社会の宗教として自己展開する道をみずから閉ざすことによって、国家にとってもっとも効果的な政治的・思想的機能を発揮することになったのである。

国家神道となった神道が、皇統を背景とする国家の正統性の主張や、それにとまなう臣民精神の形成につながっていくのは明らかであろう。大日本帝国憲法では「日本臣民ハ〔中略〕信教ノ自由ヲ有ス」と謳われたが、それは「安寧秩序ヲ妨ケス及臣民タルノ義務ニ背カサル限ニ於テ」という条件下に於いてのみ適用されることであって、すなわち信教の自由は国家神道の枠内における自由でしかなかったのである。

後の日本の体制を左右することになる、神道の国家宗教化は、上で見たように明治15年から開始されたのであった。この年をそれ以後、第2次世界大戦敗戦までの、日本の精神的なあり方を決定づける画期としてよいだろう。ここで、国家神道の形成が自由民権運動の高まりに対応した措置であったことは看過されるべきではない。

第4節 教育政策

次に明治政府の教育に関する施策を確認しよう。やはりここでも明治十年代前半にある画期を認めることができるだろう。

「学制」

文部省の基礎を形成したのは、昌平坂学問所、開成所、医学所を統一して明治2年に設置された「大学校」である。「大学校」が「大学」への改称を経て、文部省に改組されたのは明治4年7月のことであった。文部省は学校制度の確立の課題に直面し、明治5年に大木喬任文部卿下で学制を發布した。この学制はフランス、オランダ、イギリス、アメリカなど、西洋の学制を広く参考にしたが、なかでもフランスの学制がモデルにされているとされる（堀松1959⁵: 47）。

学制は教育を義務とし、学区制を採用し、全国を8の大学区に分けた。大学区はさらに32の中学区に、中学区はさらに210の小学区に分けられた。財政的な問題から学制下での文部行政は小学校の設置に集中した。学制に伴ってだされた「被仰出書」においては、「学問は身を立るの財本」（前掲: 43）であるとする

⁴ 村上重良『国家神道』、岩波新書、1970。

⁵ 堀松武一『日本近代教育史——明治の国家と教育』、理想社、1959。

個人主義的・功利主義的学問観が表明された。これは当時、人気を博していた福沢諭吉『学問ノススメ』に通じる思想である。

「学制」から「教育令」へ

学制下では教育は無償ではなく生徒に授業料の負担を求めた。このために就学率は思うように高くならなかった。このような状況を打破すべく文部大輔田中不二麿は、お雇い外国人デイヴィッド・マレー (David Murray、当時はモルレーと呼ばれた米人・・・伊沢修二の米国留学のきっかけを作ったのはこのマレーである) の協力を得て、学制を廃し、新たに教育令を施行する構想を打ち出した (明治 11・1878 年)。この構想はアメリカ型の地方分権的な教育制度の導入を中心とし、教育を地方の実情にあわせるという柔軟性をもっていた。

教育令はさらに学区制を廃し、学制において教育の目的とされた生徒の道徳と愛国精神の涵養などの条項が削られた。構想は翌年夏、閣議と元老院を経て、天皇の裁可を待つばかりとなった。

「教育令」について天皇の諮問を受けた侍補の元田永孚 (ながざね) は、従来の教育が「仁義忠孝」をないがしろにして西洋的な内容に偏っていることを批判し、儒教による道徳教育の充実を主張する文書を天皇の名で起草し、天皇はこれを明治 12・1879 年 8 月頃に、「教学大旨」と「小学条目二件」よりなる「教学聖旨」として政府首脳に内示した。伊藤博文は「教学聖旨」に井上毅に執筆させた「教育議」を以て反論し、対する元田は「教育議附議」をもって再び反論した。こうした元田の努力に拘わらず、「教育令」は 9 月 28 日に原案のまま公布された。こうしたなかで、元田は侍補を辞めて参議となって責任を全うすると発言したが、これを契機に政府は 10 月、侍補職そのものを廃止した。

以上に見た教育行政の経緯を、教育における欧化主義と儒教主義の対立であるとみるならば、ここまでは欧化主義が優位に立っているようであるが、翌年にはこの立場が逆転することになる。

教育令が実施されると、学制以来の国民皆学の原則は崩れ去り、就学率は全体として低下する傾向を見せることとなった。政府は教育令の失敗を認め、明治 13 年の 2 月に文部卿を寺島宗則から河野利謙に代え、翌月には田中不二麿を文部大輔から司法卿に転出させた。つづいて教育令の改正に着手し、明治 13 年 12 月 28 日に改正教育令が公布された。改正教育令の要点として、就学義務の強化、学校運営における中央官庁の権限の強化、学科目で従来最下位だった修身科が首位におかれたこと、などを挙げることができる。前年の教育令を「自由教育令」とすれば、改正教育令は「干渉教育令」である。

さらにこれに先立つ 8 月 30 日に文部省は、小学校教科書を調査し、その結果、不相当と判断された書目の教育における使用を禁じた。

こういった教育政策の保守化は、昂揚する自由民権運動への対抗手段であったと考えられる。民権運動に對抗する手法として儒教主義の復活が選択されたのである。そのような傾向は次第に強まっていく。

「幼学綱要」

教育における儒教主義の優位を決定づけたものとして、明治 15・1882 年の「幼学綱要」を挙げられる。「幼学綱要」は、幼児に仁義忠孝の徳性を涵養すべく、20 の徳目を立てて、それぞれについて説明したものである。これが明治 15 年に各地の地方長官に下賜され、明治 17 年頃には各学校に備えられるようになった (堀松 1959: 75)。

さらにこの年の 4 月には「陸海軍軍人に賜はりたる勅諭」、通称「軍人勅諭」が下賜される。「軍人勅諭」は天皇が軍隊の統帥権を保持することを示し、軍人たちに忠節、礼儀、武勇、信義、質素の 5 つの徳目を

説いた。このことは教育行政に直接の関係はないが、明治国家の精神的支柱の形成に大きな影響を与えたものとして、ここに記しておく。

同年には福沢諭吉が『德育如何』を著している。これは儒教主義的な「德育涵養教育」の高まりを批判したもので、維新以来の道德の荒廃は道德教育の問題ではなく、封建制度に代わって、「腕前の世となり、才力さえあれば立身出世勝手次第」（福沢 1882⁶: 76）な実力主義の世が到来したことによると主張するものであった。すなわち、倫理観は時代の変化にあわせて変えられるべきものであって、儒教的な道德主義は時代に合わないとは批判したのであった。

「教育ニ関スル勅語」

明治国家の骨組みは憲法の制定で一応は定まったのだが、明治国家の德育強化を押し進め、天皇をいわば「精神的支柱」とする「国体」確立を方向付けたのは、明治23・1890年の「教育ニ関スル勅語」である。「教育勅語」は、明治12年の教育論争の両陣営にいた井上毅（「教育議」執筆）と元田永孚（「教学聖旨」起草、「教育議附議」執筆）の協力関係において立案された。細かい案出作業の経緯については省く。

井上は明治12年の「教学聖旨」を巡る論争において、元田の德育論に否定的であったが、明治14年頃の民権運動の昂揚に応じて、德育の必要性を感じるようになった。そこで井上と元田の協力関係が発生したのだ。ただし法制官僚としての井上は、本勅語を、「政事上之命令」ではなく、「社会上之君主の著作公告」として扱うことを主張し、元田らを牽制した。

「教育勅語」において、国民は臣民と定められ、父母への孝行は、皇室への孝行と重ね合わされる。したがって臣民は、国家の有事の際には勇ましく皇国に仕えることを求められるなど、天壤無窮の皇国の繁栄に力を尽くすものとされた。こうしたことは、長い歴史をもつ皇統の古くからの教訓で、今も昔も変わらないと述べられている。すなわち「教育勅語」とは、簡単に言えば、儒教に基づく封建的忠誠と神話の祖先崇拜の両観念の結合をうたうものである。そのようにして、「教育勅語」は、国民を皇国に奉仕する臣民として位置づけ、国家の精神的（宗教的）なあり方（あるべき姿）を決定づけたのである。

* * *

以上を簡単にまとめよう。明治5年の「学制」頒布から明治12年の「教育令」公布までの教育施策は、文明開化を推進する明治政府の政策方針を反映して、概ね開化主義的、欧化主義的なものであった。こうした方針が変化したのは、およそ明治12-13年ころである。教育政策の変化を特徴づけるのは、「教学聖旨」や「改正教育令」、「幼学綱要」などである。

この方針の変化が必要とされた直接的な原因のひとつは、「自由教育令」による就学率の低下であった。その他の原因として挙げられるのは、自由民権運動の昂揚への対抗措置の必要性であった。高まった民権運動が、明治政府にとって脅威であったことは間違いない。この時期の明治政府の施策は（文教政策に限らず）、民権運動の昂揚への対抗を重視したのであった。

第5節 二つの欧化主義

以上で検討してきたように、教育施策においては明治12、13年頃に、その方針の転換期を迎えている。

⁶ 福沢諭吉（立案）、中上川彦次郎（記）『德育如何』、東京 飯田平作、1882。

このころは多くの私擬憲法が作成されるなど、民権運動が高まりを見せていた。三田派の私擬憲法に範をとってイギリス式の政体を構想した大隈重信が政変によって下野したのは明治 14 年のことだった。さらに以後の国体を決定づけることになる神道の国家神道化の過程が開始されたのは明治 15 年のことだった。

このように明治十年代前半は、ちょうど民権運動の高まりに対応して、保守派が勢力を強めた。政府は保守主義的ではないまでも漸進主義を採って、保守派の動きと同調し、民権運動に対処することとなった。別言すれば、1870 年代前半の欧化主義・開明主義が、70 年代後半の自由民権運動につながった。1880 年代に入ると、民権運動の昂揚に対応して、保守派が勢力を強めることになる。政府は極端な欧化主義も極端な保守主義も採らず、漸進主義を採るが、民権運動の激化に対処すべく、保守派と同調することになる。こうして 1880 年ころを境にして、保守的な天皇制による国体思想を基にした日本の近代化が志向されることになるのである。このような方向の転換は、明治初期の政策について論じる上ではつねに念頭に置かれるべきことであると言えるだろう。

転換の前と後

では明治十年代前半に政体や国体に関する思想の転換期があったとする観点から、明治初期の欧化主義思想を検討してみよう。

明治十年代前半を画期として、欧化・開明主義に対して反動的な保守主義陣営が優位に立って明治国家の国体・政体を形成していくことになるとはいえ、それ以後にも欧化主義が採られたことはあった。それは「鹿鳴館」が象徴するような欧化政策である。

維新後すぐの欧化主義は、まさに方向性の定まらない中での欧化主義であった。尊皇攘夷思想が幕藩体制を破壊して明治維新を迎えた以上、明治国家が天皇制をとらないという可能性はなかったにしても、その処遇のあり方においてはなお選択の余地があっただろう。そのような中でひとつの選択肢として考えられたのは、民権運動期に見られた、「君臨すれども統治せず」式の天皇制国家であった。文化的な面で言えば、西周の「洋字ヲ以テ国語ヲ書スルノ論」（『明六雑誌』、明治 7・1874 年）などを、最初期の欧化主義の一例として挙げられるだろう。丸山真男の「どろどろとした液体性」という譬えは、国体・政体がとる方向性がいまだ決定されていない状態を表したものであると言えるだろう。

対して、明治 16 年落成の鹿鳴館を中心とする欧化政策は、すでに、国体がかたまりつつある時期におこなわれたものであった。軍人勅諭や幼学綱要が定められ、生徒における徳育涵養が主目的となった教育施策や、神道の超宗教化＝国家神道化が相俟って、すでに国体の行く末は方向付けられていたのであった。そこに見られる欧化主義思想とは、不平等条約を改正する戦略として日本の文明開化の度合いをアピールすることを目的としていた、いわば「みせかけ」の欧化主義だったのである。

このように、外見上は同じものである欧化主義思想は、しかし、それが基盤とする社会や政治の状況によって、区別して検討されなければならないことがわかるだろう。

第7章 『小学唱歌集初編』編纂の過程に見る「徳性」の変容

前章では、国家神道形成や文教政策の変化を検討することから、明治十年代前半にそれ以後の明治国家のあり方を決定づけるような画期を認めることができることを示した。ちょうどそのころ、すなわち明治13年から15年にかけて、音楽取調掛によって『小学唱歌集初編』が編纂された。音楽取調掛が文部省の一部局であったことから、音楽取調掛の活動が政治的な方針の変化の影響を受けたことは容易に予想できる。そこで本章では『小学唱歌集初編』の成立過程を、この明治十年代前半の画期と関連づけて論じることとする。それにあたっては特に徳育や徳性といった要素の扱われ方に注目したい。

第1節 音楽取調掛と音楽教育

音楽取調掛が設置されてすぐに、伊沢修二は「音楽取調ニ付見込書」を文部卿寺島宗則に提出した（明治12年10月30日付、音楽取調掛1884a¹: 1-13）。ここで音楽取調掛の事業は「東西二洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事」、「将来国楽ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事」、「諸学校ニ音楽ヲ実施スル事」の三点を中心にするものと定められた。

翌年3月には、本郷文部省用地内第十六番館を音楽取調掛の官署として用いることが許され、さらに米国からルーサー・ホワイトティング・メーソンが文部省お雇い教師として来日した。この時をもって取調掛の事業が本格的に開始された。

音楽教育はメーソンの来日の翌月、明治13年4月から東京師範学校と東京女子師範学校において始められた。また10月から11月にかけて音楽取調掛伝習生22名が入学した。取調掛の音楽伝習事業は、既存の学校における唱歌教育と取調掛における音楽伝習の二面で進められたことになる。先に見た取調掛の主要三事業にあてはめれば、既存の学校での唱歌教育は「諸学校ニ音楽ヲ実施スル事」に、取調掛伝習生への音楽教育は「将来国楽ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事」に、それぞれあたると考えられる。

こういった事業に並行して、取調掛は唱歌教材の制作事業を進めた。明治13年6月に俗曲（箏）家の山勢松韻、国文学者の稲垣千穎と柴田清熙、英文学者の内田彌一が音楽取調掛に雇い入れられたことから、唱歌教育の教材の制作の開始はこのころのことであろうと推測される。取調掛としての唱歌制作はこのときに始められたが、伊沢個人による唱歌制作はすでに彼の滞米中に始められている。伊沢はメーソンの協力を得て唱歌を作り、『掛図』にして文部省に提出された。ともあれ、取調掛の事業の成果として、『唱歌掛図初編』および『小学唱歌集初編』が発刊されたのは明治15年4月のことであった。取調掛の主要三事業のうち、残る「東西二洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事」は、唱歌教材制作において試みられたと考えて良いだろう。

以上より音楽取調掛の最初期の事業は、音楽教育の形成と確立に関する事業であったと言える。そこで次節では、音楽取調掛に関係する明治12年から17年の約5年間の文書をもとに、徳育と体育が一貫して音楽教育の効用・目的とされたことを確認しよう。ついで第3節ではそうした目的を達成するための唱歌教材としての『小学唱歌集初編』（明治15年4月発刊）の編纂過程を確認し、編纂方針の変遷について検討する。第4節では唱歌歌詞が涵養することを求められた「徳性」が、何を意味する概念であったか、その概念の形成と確立について論じる。

¹ 音楽取調掛『音楽取調成績中報書』、出版者不明、1884。巻末に全文を掲載する。

第2節 音楽教育の目的

音楽教育の目的、効用について、いかに考えられたかを検証する前に、当時の教育思想について言及しておこう。明治初期の教育思想の根幹を為したのは、18世紀スイスの教育家、ヨハン・ハインリッヒ・ペスタロッチの教育思想である。ペスタロッチは教育の目的を人間性の調和的發展におき、児童の「知識」、「道徳」、「身体」の調和的均衡をめざした（堀松武一 1959²: 93）。

日本の教育界はペスタロッチの教育思想を、米国の教育者 D. P. ペイジのペスタロッチの教育思想に基づいた教育論『彼日氏教授論』（明治9年、ファン・カステール訳、清水世信校訂、原題は *Theory and Practice of Teaching*）や、H. スペンサーの『斯氏教育論』（明治13年、尺振八訳、原題は *Education: Intellectual, Moral and Physical* と「三育」をうたっている）として摂取したほか、米国マサチューセッツ州ブリッジウォーター師範学校に留学した伊沢修二や高嶺秀夫（両者とも後に東京師範学校校長を勤めた）によって受容した。

伊沢修二「教育学」

伊沢は教育に関するまとまった著述として、明治15年に『教育学』（伊沢修二 1882a³）を発表した。本著書の第一編「総論」では教育の目的が次のように述べられる（伊沢修二 1883⁴: 1-2、傍点酒井）。

教育トハ何ソヤ曰ク完全ナル人物ヲ養成スルノ術ナリ人物即チ人トハ何ソヤ身体ト精神トノ二者ヨリ成立シテ其靈万物ニ長タルモノナリ今之ヲシテ完全ナル人物タラシメンニハ其心カト体カトヲ育成スルノ術即チ教育ヲ施サハル可ラス（中略）精神上ノ教育ハ通常分テニトス専ラ智心ノ教養ニ関スルモノ之ヲ智育ト云ヒ専ラ徳性ノ教養ニ関スルモノ之ヲ德育ト云フ（ノ）身体上ノ教育即チ体カヲ育成スルハ体育学ノ専科ニ属スル

伊沢は、教育の目的とは「完全ナル人物」を養成することであり、それには心身の両者を育成する教育を施さねばならない。精神面での育成は「智育」と「德育」とに分割され、また身体面での育成は「体育」とする。伊沢はさらに本書の本編を「智育」、「德育」、「体育」の三部に分けて、それぞれについて議論を展開している。

このように伊沢は教育に知育、德育、体育の三側面を認めていたが、これは「知識」、「道徳」、「身体」の調和的均衡を重視する、ペスタロッチ的教育思想の影響を受けてのことにほかならない。

二通の上申書

では音楽教育に関する文書を見ていこう。まず、「学校唱歌ニ用フベキ音楽取調事業ニ着手スベキ、在米国目賀田種太郎、伊沢修二ノ見込書」を確認しよう。そこでは、欧米では音楽が教育の一課とされ、その理由として、音楽教育の直接的な効果と間接的な効果のそれぞれが以下のように挙げられる（目賀田・伊沢 1878⁵: 14）。

音楽ハ学童ノ神氣ヲ爽快ニシテ其勤学ノ労ヲ消シ、肺臟ヲ強クシテ其ノ健全ヲ助け、音声ヲ清クシ、発音ヲ正シ、聴力ヲ疾クシ、考思ヲ密ニシ又能ク心情ヲ楽マシメ其ノ善性ヲ発洩セシム是レ其ノ学室ニ於ケル直接ノ功力ナリ、然シテ社会ニ善良ナル娛樂ヲ与ヘ、自然ニ善ニ遷シ罪ニ遠力

² 堀松武一『日本近代教育史——明治の国家と教育』、理想社、1959。

³ 伊沢修二『教育学』、東京 森重遠、1882（伊沢 1882b）。

⁴ ここで参照したのは同書再版（伊沢修二『教育学』白梅書屋蔵版、1883）である。

⁵ 目賀田種太郎、伊沢修二「学校唱歌ニ用フベキ音楽取調事業ニ着手スベキ、在米国目賀田種太郎、伊沢修二ノ見込書」、1878・明治11年（『百年史』：14）。

ラシメ、社会ヲシテ礼文ノ域ニ進マシメ、国民揚々トシテ王徳ヲ頌シ太平ヲ樂ムモノハ其ノ社会ニ対スル間接ノ功力ナリ

簡単にまとめれば、ここでは、音楽教育が児童に対して、肺臓の強化など身体的な効果、児童の気分を朗らかにするなどの精神的な効果、道徳心の向上などの倫理的な効果の三つの効果をもつと考えられている。また、善良なる娯楽として社会の道徳性を向上させる効果があるとも考えられている。

目賀田種太郎の署名がある⁶「我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」は、先の上申書と併せて提出された。ここでは、「学室ニ小童ヲ倦マサラシムルハ緊要ノ事」であるが、1日に10～15分間、児童に「唱歌セシメハ却テ其常課ヲ学ブニ速ナルベシ」（目賀田 1878⁷: 15）という効果が述べられている。つまり、学課の合間に唱歌を取り入れることによって、児童の授業に対する集中力が増し、学習の速度が上がるだろうということである。なお、ここでは掛図を用いて、そこに児童の視線を集中させることが想定されている。

『小学唱歌集初編』の「緒言」

次に明治15年4月発刊の『小学唱歌集初編』の「緒言」をみてみよう。「緒言」には伊沢修二の署名と明治14年11月の日付がある。伊沢はここで教育と音楽の関係について次のように述べる（音楽取調掛1881⁸: 緒言一丁表）。

凡ソ教育ノ要ハ德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ヘシ今夫レ音楽ノ物タル性情二本ツキ人心ヲ正シ風化ヲ助クルノ妙用アリ

すなわち、教育の目的は德育、知育、体育の三育にあり、小学校においてはなかでも德育が最も重要であるが、音楽は人心を正し、風化（徳による教化）に役立つという効果があるとされるのである。

「示諭」と「規則」

明治15年12月12日の学事諮問会会員が音楽取調掛を参観したおりに、伊沢修二は唱歌教育の効用とその実行法について演説した。伊沢はそこで唱歌教育の効用を「健全上ノ益」と「德育ニ資スルノ益」に分けて説いた。

伊沢によると、人間の内臓で最も重要なのは、呼吸をつかさどる肺であるが、唱歌することによって「肺臓ノ強壯ヲ来シ人身ノ健全ヲ隆フスル」ことができる。また、唱歌は人間の本性に基づいて人間の感情を「感動触激」するものである。音楽を聴くと心が和らぎ、心が和らげば「邪悪ノ念」が入り込む余地はなく、ひとは「善ヲ好ミ悪ヲ避クル」ことになる。だから「心ヲ正ウシ身ヲ修メ俗ヲ易フルハ音楽ニ如クモノナシ」なのだという（以上引用は伊沢1882b⁹: 116-7）。

翌明治16年の「音楽取調掛規則および教則」（『百年史』: 44-59）は、音楽取調掛の主に音楽伝習にかかわる事業について定められた規則、教則で、教科課程、各種書類の書式、伝習生の心得、罰則などが定められている。伝習生の心得が述べられた部分は、「凡ソ音楽ハ徳性ヲ涵養スルノ一端」であるとして、伝習生に「尊王愛国ノ志氣ヲ存養」すること、「師長ヲ崇敬シ訓誨ヲ遵守」すること、「僚友ニ交ハルニ信義ヲ尽」すことなどを求めている。それと同時に、「音楽ヲ修ムルモノハ最モ身体健康ナルヲ要ス」るため、健康に気

⁶ ただし、筆跡は伊沢のものであるとされる（『百年史』: 15）。

⁷ 目賀田種太郎「我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」、1878・明治11年（『百年史』: 15-17）。

⁸ 伊沢修二「緒言」、明治14・1881年11月、音楽取調掛『小学唱歌集初編』、文部省、1881。巻末に「緒言」全文と掲載唱歌の歌詞を掲載する。

⁹ 伊沢修二「伊沢修二の示諭」、明治15・1882年12月12日（『百年史』: 116-123）。

を遣うよう定める（以上『百年史』：57）。

『音楽取調成績申報書』

文部省宛報告書である『音楽取調成績申報書』（明治17年）には、「音楽ト教育トノ関係」（音楽取調掛1884：143-156）と題される一章があり、「健康上ノ関係」、「道德上ノ関係」のそれぞれについて述べられる。前者については、「適当ナル唱歌ハ音声ヲ練リ体格ヲ正シ呼吸ヲ適度ニ使用シテ胸膈ヲ開暢シ以テ肺臟ヲ強健ナラシムルノ効益」（『百年史』：149）があるとされ、後者については「心ヲ正シ身ヲ修メ俗ヲ易フルハ音楽ニ如クモノナシ」（『百年史』：150）、さらに「雅正ノ音楽ハ人心中最高ノ感情ヲ発動シテ無窮ノ愉快ヲ与ヘ邪慾ヲ去テ心根ヲ浄潔ニシ耽色醜西ノ醜行ニ陥ルヲ妨グノ効アリ」（『百年史』：153）とされる。

音楽と知徳体

以上を簡単にまとめたのが、つぎの表である。

| 年 | 文書・記録 | 重視されているもの |
|-------|----------------|-----------|
| 明治11年 | 音楽教育開始の上申書 | 知、徳、体 |
| 明治14年 | 『小学唱歌集初編』の「緒言」 | 徳 |
| 明治15年 | 学事諮問委員への演説 | 徳、体 |
| 明治16年 | 『音楽取調掛規則および教則』 | 徳、(体) |
| 明治17年 | 『音楽取調成績申報書』 | 徳、体 |

音楽教育の効果として、最初期に知育が入れられている以外は、ほぼ一貫して徳育と体育が挙げられていることがわかる。では、こうした音楽教育の効用・目的についての認識が、日本初の公的な唱歌教材である『小学唱歌集初編』の編纂にどのように影響し、また、そこにおいていかに活かされたのか検討する必要がある。次節では『小学唱歌集初編』編纂過程を確認し、編纂方針の変容について検討する。

第3節 『小学唱歌集初編』編纂の過程とその方針

音楽取調掛は最初、唱歌演習時に児童の注意を一手に集め、さらに黒板に楽譜を書く時間を節約するために、唱歌の楽譜を印刷した掛け図の制作を計画した。さらに、唱歌が印刷された冊子が児童ひとりひとりの手にわたる便利さが考慮されて、唱歌集の発行が決められた。これらは明治15年4月に、『唱歌掛図初編』と同『続編』、『小学唱歌集初編』として発刊された。両者の内容には大きな相違はないため、本節では『小学唱歌集初編』に焦点を絞ることにする。

『小学唱歌集初編』は、巻頭で音階、数字譜と五線譜の対応関係、五線譜における音符や休符などの基礎的事項を図説し、これに続いて33曲の唱歌を掲載している。

唱歌は難易度が考慮されて、概ね難易度の順に配列されている。ただし、33曲の唱歌のうち最後の9曲は、あとから付け足されたものであるため、難易度順に配列されたと考えられるのは最初の24曲である。

具体的に見ると、たとえば第一曲「かをれ」は四分の二拍子で、ド・レの2音の四分音符と四分休符のみで構成されており、第二十四曲は四分音符のアウトタクトをもつ四分の三拍子の「思いいづれば」で、ト長調、ヨナ抜きである。最後の第三十三曲「五倫の歌」はメーソン作で、変ホ長調の長音階の音をすべて用いている（しかるにヨナ抜きではない）。用いている音のみを考慮すればヨナ抜きの第二十四曲より、変ホ

長調のすべての全音を用いている第三十三曲のほうが、当時の人にはうたいにくかったかもしれないが、旋律の跳躍の度合いや、3拍子でアウフタクトがあるという点から、総合的には第二十四曲は難易度がより高いと考えられる。

とすれば、難易度順の配列を取り止めてまで9曲を付け足したのはどうしてかという疑問が生じる。唱歌が付け加えられたことというのは、『小学唱歌集初編』の編纂の方針とでもいわれるようなものが、編纂過程において変化したことと密接に関係しているのである。そこで、本節では、主に『唱歌集』の編纂の方針に注目して、方針の変化がいかなるものであったか、その変化が何によってもたらされたか検討する。さらに次節では、その変化によって唱歌がどのように変化したかに注目することとする。

『小学唱歌集初編』編纂の三段階

『小学唱歌集初編』編纂の作業は、取調掛が掲載する唱歌の原案を作成し、これを文部当局者へ回覧するという体制でおこなわれた。山住正己は『小学唱歌集初編』編纂過程を、以下の三つの段階に分割している(山住正己1967:79-81)。

- (1) 明治13年3～12月：メーソンや伊沢が中心になって曲を選定し、歌詞をつけ、東京師範学校などの生徒に実際にうたわせて、その適否を検討した
- (2) 明治13年12月～明治14年3月：音楽取調掛と文部当局の間で歌詞を巡って議論が交わされた
- (3) 明治14年4月～明治15年4月：文部省側からの追加要求と音楽取調掛による修正を経て完成・発刊された

以下では(1)～(3)のそれぞれの段階について見てみよう。

(1) 明治13年3～12月

この段階についてはあまり詳しいことがわかっていない。山住は残された少ない史料をもとに、唱歌歌詞の作成手順を、まず外国曲の歌詞を邦訳し、音数を整えて、旋律に合わせる、というものだったと推測している(前掲:81-3)。歌詞の草稿は明治13年11月中には完成されて、12月1日に取調掛から文部当局に提出された。つぎの段階では、この歌詞草稿を巡っての議論がおこなわれる。

(2) 明治13年12月～明治14年3月

本段階では、取調掛が完成した草稿が文部省の島田三郎書記官、西村茂樹編輯局長、浜尾新官立学務局長、河野敏謙文部卿にまわされた。島田は短いコメント(B)を寄せ、「小官音学〔ママ〕ニ於テ毫モ知ル所ナキノミナラズ国語ノ邊モ亦之ヲ習ハズ故ニ本案ニ於テ評ノ可下ナシ」であるが、局員の佐藤誠実が「語学ニ曉ルアル」(いずれも『百年史』:105)として、佐藤がまとめた意見(A)を添付した。この時点ではその他の文部当局者はあまり詳しい意見を述べなかつたので、この段階で文部当局側の見解は、佐藤誠実の意見によって代表されていると考えて良いだろう。

佐藤の意見書と島田のコメントを付された第一次草稿は、取調掛に戻されて修正されることになる。第一次草稿の修正は、佐藤誠実の意見と、それに対する取調掛側の歌詞選定委員稲垣千穎の意見(C)の両者を、伊沢修二が「佐藤誠実稲垣千穎兩人ノ意見異同之点諸点審按ノ上猶篤ト協議ヲ遂ゲ」(『百年史』:97)ることによってなされ、その結果は(D)に示された。

第二次草稿は明治14年1月21日に再び文部当局に提出された。これに対して佐藤誠実(E)の意見と島田三郎書記官の短いコメント(F)が示された。この意見を受けて、音楽取調側は島田の意見にはほぼ合致する第三次草稿を作成し、文部当局に再々提出した。この草案は3月2日付で認められた。

では、第一次草稿に対する佐藤誠実の意見と、それに対する稲垣千穎の反論を見てみよう。

島田によって「語学」に明るいと評された佐藤は、たしかにそのとおりであった。かれは (B) において、それぞれの歌詞の（内容ではなく）語法について、詳細な意見を述べる。一例を挙げると、佐藤は唱歌「あがれさかれ」について「サガルハ俗ニ云フブラサガル事ナリ此ハオリヨトカクダレトカ云フベシ」（『百年史』：106）と述べている。

佐藤の意見を受けて書記官島田は「厳ニ語法ヲ論ズルモ声曲ニ合ハザレバ唱歌ノ用ニ適セズ独り唱歌ノ便ニ取りテ語法ニ違フトキハ世ノ之ノ誹議〔ヒキ〕スルニ遭シ」（『百年史』：105）と述べ、語法がいくら正しくても曲に合わなければ唱歌に用いることはできないし、唱歌に適合したとしても語法に誤りがあれば、批判されることは免れないとして、歌詞の語法の正しさと旋律への適合性の両面を重視すべきだという姿勢を示している (A)。

これに対して取調掛側の歌詞選定委員稲垣千穎は、指摘された問題のそれぞれについて、きわめて丁寧に反論している (C)。その際、稲垣は、語法の問題に注意を払うだけでなく、「決シテ上世太古ノ語ノミヲ用キテ明治ノ人民ヲ教育スルヲ目的トセズ」あるいは「音ノ高低譜面ニツキテ験スルニ甚悪クシテ聞苦シ」（いずれも『百年史』：101）などと、近代教育に用いる言語のあり方や、歌詞と旋律との兼ね合いにも眼をむけている。

伊沢は佐藤、稲垣の両者の意見を勘案して、問題が指摘された箇所の修正の是非と修正する場合のその内容を決めた (D)。ここで伊沢は「是等ノ曲ハ初学生徒ニ楽譜ヲ唱ハシムルヲ專旨トシ決シテ高尚ナル語学ヲ教ルヲ要旨トスルニ非ス故ニ言葉ハ可成的俗ニ近キモノヲ取ルヲ目的トセリ」（『百年史』：97-8）と述べている。すなわち、かれらが検討している唱歌は、児童に楽譜読解能力を養成するためのもので、語学を教えるためのものではないから、なるべく俗に近い言葉を用いるのが良いというのである。

「風教ヲ裨ル音楽」

第一次草稿は伊沢の見解に沿って修正され、第二次草稿が作成され、文部当局に提出・回覧された。第二次草稿に対する佐藤の意見 (E) は、稲垣と伊沢による解説・主張 (C、D) を受けて、ほとんどの問題点については諒とし、残りの数点については異議を申し立てた。それらはおおむね伊沢の裁定 (D) を受けての再々反論で、新しい論点が提示されているわけではない。

書記官島田三郎は (F) において、議論が残る問題点のうち二点について自らの意見を提示するとともに、唱歌歌詞の策定方針について次のように述べている（『百年史』：98、傍点酒井）。

音楽ヲ以テ風教ヲ裨（タスケ）ルノ具トスルハ我儕ニ新奇ナルガ故ニ此事ヲ施行スルニ方リテハ世間多少ノ議アルベシ信ズ第一ニ其益ノ有無ニ就テ論ジツバイテハ言語ノ正否意義ノ当否ヲモ議スルナルベシ故ニ音曲ノ調和ハ勿論言語ニ至リテモ成ルベク他ニ議論アルベシト認ムルモノハ之ヲ避ル方可然文意義モ定カナラズトノ疑アルモノハ之ヲ除カン事ヲ希望ス

島田のこの叙述は大変に重要な意味を持っている。まず引用部分後半に注目しよう。島田は、歌詞と旋律の適合性や歌詞の語法に異論が予想されるもの、またその歌詞の意義が定かでない（＝「風教ヲ裨ル」の）に有効であるかどうか不明であるものについては、掲載しない方がよいのではないかとしている。これまでの編纂作業は、語法や歌詞と旋律の適合性の検討を中心としてきたが、ここに至って、風教における歌詞の意義が、検討の対象に付け加えられるようになったのである。

唱歌歌詞に関するこれまでの議論において、伊沢は唱歌教育の目的を、児童に高尚な言葉を教えることではなく、楽譜読解の能力を与えることとした (D)。このことから、唱歌歌詞の第一次草案作成の時

点では、歌詞はさほど重視されていなかったと言えるだろう。取調掛と文部当局の間で交わされた唱歌歌詞についての議論が、主に歌詞の「語法」と「旋律への適合性」を問題にしていたのはこのためである。

唱歌教育の必要性の主張（明治 11 年の上申書＝目賀田・伊沢 1878 および目賀田 1878）がなされたとき、音楽が知徳体の三育に役立つことがその根拠だった。音楽取調掛が設置されたのは、音楽のこうした性質が強調されることによってであった。さらに、目賀田と伊沢は音楽を「善良ナル娯楽ヲ与へ」（目賀田・伊沢 1878: 14）るものとして把握していた。こういったことから、伊沢と目賀田が音楽教育の必要性を主張したとき、その根拠とされた音楽の三育への効果、ことに徳育への効用とは、唱歌の歌詞によるものではなく、唱歌あるいは音楽そのもの（あるいは歌詞を含む全体）によるものであったと考えられるのである。

言い換えれば、音楽教育導入の最初期においては、音楽という語が意味するものの総体（ここには歌詞が含まれる）の特性としての善性・徳性が重視されたのであって、歌詞のみの善性・徳性が重視されたわけではない（歌詞は音楽の一部であるから、その善性・徳性が無視されたわけではない）。島田が (F) の前半において「第一ニハ其益ノ有無ニ就テ」議論が生じるだろうとしたのは、まさにこの点に関することである。すなわち、「音楽ヲ以テ風教ヲ裨ルノ具トスル」際には、まず、目賀田と伊沢による音楽教育導入の主張の根拠となった、音楽の徳育への貢献が可能であるか否かが問われるだろうというのである。

これに続いて、島田は「言語ノ正否意義ノ当否」について議論が起こるだろうとした。つまり、音楽が徳育に貢献するものとされた場合に、今度は、音楽の歌詞の語法と意味について議論が生じるだろうというのである。これは島田が唱歌歌詞の徳育への適否を問題視しはじめたことを表すのにほかならない。つまり、稲垣の「上世太古ノ語ノミヲ用キテ明治ノ人民ヲ教育スルヲ目的トセズ」（C）や、伊沢の「高尚ナル語学ヲ教ルヲ要旨トスルニ非ス」（D）という意見に代表されている唱歌歌詞選定方針に対して、島田は異議を唱えて、歌詞そのものが徳育に資するようなものでなければならぬと表明しているのである。

先の引用の前半部分において島田は、「音楽ヲ以テ風教ヲ裨ルノ具トスル」ことを「新奇」であるとしている。しかし、目賀田・伊沢の上申書で音楽教育とそれによって児童に与えられる音楽そのものの風教における有効性が述べられていることから、実際には「新奇」ではなかった。「新奇」だったのは唱歌歌詞が風教において有効なものでなければならぬとする考え方なのである。ここには、音楽が風教に有効であるか否かという聴覚心理学的な問題と、歌詞が徳性涵養に資するか否かという文学的な問題の、ふたつの問題があるのである。

この時期になって唱歌歌詞が徳育の問題として取り沙汰されるようになったことには、その前年末の教育令改正（太政官布告第 59 条、明治 13 年 12 月 28 日）に象徴されるような、教育における儒教主義の優勢が影響していることは疑うべくもないことである。

以上で見たとおり、『小学唱歌集初編』編纂の第二段階の初期においては、もっぱら語法と旋律への適合性という二面の問題において、歌詞の適否が検討された。この段階では、唱歌あるいは音楽そのものが徳育に資すると考えられた。そのため歌詞の内容にはあまり注意が払われず、文部省の佐藤誠実はもっぱら語法に注目し、取調掛側は主に旋律への適合性を重視した。この時点では島田が (B) において提示した、語法も旋律への適合性もどちらも重視する必要がある、という見解が編纂方針として有効だったと思われる。

『唱歌集』編纂の方針は教育に関する思想を反映する。明治 12 年夏の教学大旨の下賜やその翌年末の教育令改正などを通じて、教育思想において儒教主義が優位になっていく。この影響をうけて唱歌歌詞選定の方針は徐々に変化し、唱歌の歌詞による徳育がめざされるようになる。この傾向は、次に見る『小学唱歌集初編』編纂の第三段階で、さらに強められていく。

(3) 明治14年4月～明治15年4月

前段階で完成した第三次草案はすぐに出版されず、東京師範学校などで教材として試用され、5月には細かな字句や唱歌配列順の訂正があった。

つづいて、5月17日に「五常五倫の歌」と題された唱歌一編の草稿が文部当局へ提出された。この唱歌は「仁義礼智は人の性、信義別序は人との倫」などという歌詞をもつものであった。この唱歌は文部当局者に歓迎された。たとえば、これまであまり意見を述べてこなかった文部卿福岡孝悌は、歌詞の細かな改定案を提示するなど、関心を示している（山住：94-5）。教育による徳性の涵養を重視するという方向性が、ここへきてはぼかたまったと言えるだろう。なお、「五常五倫の歌」の作成が取調掛の自発的な行動であるのか、あるいは文部当局の要請によるものであるのかは、判明していない。

8月には「緒言」と追加の8曲（「五常五倫の歌」を含む。本曲は最終的に2曲に分けられたので、追加曲数は9ということになる）を含む原稿が完成された。追加されたもののうち1曲を除くすべての唱歌が、徳育に貢献する歌詞を与えられていた（歌詞の内容については後述する）。

唱歌集の出版権届とこの時点での完成稿が文部省に提出されたのは11月のことだった。これに対して文部省普通学務局長であった辻新次は、唱歌作成の方針にとって決定的な意味を持つ意見を提示した。その一部を引用する（『百年史』：107、傍点酒井）。

唱歌ニ関スル書籍ヲ文部省ヨリ出版相成候ハ該書ヲ以テ始メトスレバ世間一般ノ模範ト為リ向後
唱歌ヲ普及スルノ基礎トモルベキモノニシテ之ニ拠リテ小学生徒ノ徳性ヲ涵養スベキノミナラ
ズ俚歌ノ旧弊ヲモ一掃スベキモノト存候

ここにきて『唱歌集』編纂の方針は、児童の「徳性ヲ涵養」するような歌詞をもつ唱歌を掲載し、弊害のある俗曲を一掃することを目的とすると決定づけられたことになる。

繰り返しになるが、明治11年の上申書の段階においても、徳性の涵養は音楽の効用のひとつとして、おぼろげにも認識されていた。だから注目すべき問題は、徳性の涵養が唱歌の目的にされたことだけではない。

「徳性」がなにを意味するものとして目的化されたかが検討されるべきなのである。言い換えれば、いかなる徳性を涵養することが音楽教育の効果として求められるようになったか、ここで検討される必要があるのである。

編纂方針の変容

その検討は次節でおこなうとして、その前に編纂方針の変容についての検討を済ませておこう。辻の意見の続きを見よう（『百年史』：107-8、傍点酒井）。

然ルニ該書中記載スル所ノ歌曲ハ唱歌ノ大眼自タル徳性涵養ノ精神極メテ乏シキモノ往々有之候
得共只ニ唱歌ノ音調ヲ教フル材料トセバ差シタル不都合無カラシ乎但シ上端貼紙ノ分ハ削除ノ上
発売相成方可然存候

この意見は、『唱歌集』編纂の方針に関わるものであるが、ここで辻は、唱歌の主眼が徳性涵養であることを再度、明確にした上で、「音調ヲ教フル材料」としてであれば、徳性涵養の精神が乏しくてもよいとしている。これは、編纂第二段階における編纂方針についての、伊沢（D）の「正律ヲ生徒ニ学ハシメンカ為ノ作歌」と、島田（F）の「言語ノ正否意義ノ当否」という議論を受けて、それに結論を出したものであると考えられる。その結論とは、『唱歌集』は児童の徳性を涵養することが主要な目的であり、唱歌の歌詞はその目的に沿ったものでなくてはならない、ただし児童に正しい音程や楽譜の読み方を学ばせるという目的の唱歌についてその限りではないというものであった。

以上が、『小学唱歌集初編』編纂の過程における、その方針の変化である。簡単にまとめれば、第一次草稿の段階では、唱歌の歌詞の語法や旋律への適合性が中心的な議題であったが、完成間近になると、歌詞そのものが徳育的であることが求められるようになった、と言えるだろう。

第4節 「徳性」の形成と確立

前節では、『唱歌集』編纂の方針の変化について検討し、時が経つにつれて次第に唱歌歌詞が徳育的であることを求められるようになったことを述べた。では、歌詞が徳育的であるとはどういうことなのだろうか。唱歌が涵養すべき「徳性」とはいったいいかなるものなのだろうか。この問題を検討するために、前節で引いた普通学務局長辻新次の意見中の「但シ上端貼紙ノ分ハ削除ノ上発売相成方可然存候」において、「貼紙」され「削除」されるべきであるとされた唱歌を見てみよう。

「貼紙」された唱歌は3曲で、これらそれぞれについて普通学務局が削除すべきである理由を述べている。

第3曲「柳すゝき」に対しては以下のような意見が付けられる（『百年史』：108）。

此歌は如何にも靡弱の体にて雄々しき気なく（中略）極めて野鄙なる者なり儿女等此等の歌曲を諷詠せるに如何なる感動を起すへきか決して其徳性を涵養する所以にあらざるなり削除せざるべからず

ここでは靡弱で雄々しさのない歌詞が徳性涵養に適さないとされる。すなわち、児童に求められる徳性として、雄々しさや力強さといったようなものが挙げられる。

なお、この第3曲を含む第1曲から第12曲までについて、伊沢は後に次のような説明をしている（伊沢1882: 202）。

是レ唱歌ノ尤（ママ）モ初歩ナルモノニシテ唯第二音ヨリ第六音迄ノ正律ヲ生徒ニ学ハシメンカ
ノ作歌ナレハ其譜ニ随テ簡短ナル言辞ヲ填充スルニ過キス固ヨリ深意アルニ非ス

これは、出版が間近になった明治15年1月に、唱歌集の完成稿についてなされた説明である。唱歌集の最初の12曲は、第2音から第6音、つまりレからラまでの音を児童に学ばせるための唱歌であるから、歌詞に深意はないというのである。このように後に児童に音を教えるだけとされる唱歌に対しても、厳しいチェックがなされるようになったのであった。

第20曲「螢」（現在の「螢の光」）に対しては以下のような意見が呈された（『百年史』：108、傍点酒井）。

『かはらぬこゝろゆきかよひ』とは父子兄弟姉妹又は朋友の間には言はぬ事にて重に男女間に契る詞にて互に他の男女に見えずして互に恋ひしたふ心の通ふといふ事なるべし 学校に於て儿女の徳性を涵養する目的の唱歌には甚不適當なり

ここでは男女のいわゆる恋愛について歌うことが、徳性の涵養という目的に不適合であるとされる。これに対して、引き合いに出されている父子、兄弟、姉妹、朋友の間の愛は徳性であると考えられていると言える。これらの愛は儒教道徳において「孝行」、「和順」、「友愛」、「信義」などといった言葉で表現される。

次に第22曲「ねむれよ子」に対する意見を見てみよう。「ねむれよ子」は、良く寝る子には褒美をやるという歌詞をもつ唱歌である。この唱歌について普通学務局が呈した意見は次の通りである（『百年史』：108-9、傍点酒井）。

ねむれよ子ノ三句ハ俗間ニ行ハル、『こゝまでお出で甘酒進上』ノ類ニシテ弊害ヲ生スルノ唱歌

ト被存候 実ニ如此キ唱歌ヲ謡ヒ甘言ヲ啗〔クラハ〕シ小兒ヲ睡眠セシメ覺ムルトキ之ニ賞品ヲ与ユレバヨシ与ヘサルトキハ欺キテ睡眠セシメシナリ 小兒ノ時ヨリ保姆タルモノ欺クコトヲ常トセハ遂ニ習ヒ性トナリ成長ノ後果シテ如何按スルニ今該集ヲ御頒布相成候時ハ世間保姆ノ類漫ニ之ヲ唱ヘ徳性ヲ涵養スルノ御旨趣ヲ以テ製定セラレシ唱歌モ反リテ徳性ヲ残毀スルノ具ト相成甚シキ不都合ト被存候

普通学務局が問題視したのは、歌詞が褒美を出しにして子どもに良く眠れとうたうこと、それが子どもを欺く結果に繋がるであろうこと、欺かれた子どもが健全に成長するか否か案じられること、などの点であった。ここから、人を欺くことと褒美を目的に行動することが、徳性に反することとして捉えられていることがわかる。普通学務局は、そのような問題のある歌詞をもつ唱歌を掲載した唱歌集が頒布されたのでは、「徳性ヲ涵養スル」ことを「旨趣」とする唱歌が、かえって「徳性ヲ残毀スル」結果を招きかねないという点を問題視したのである。

以上のような経緯を経て、唱歌教育が涵養すべきものとしての徳性が意味することが構築されていった。その徳性とはたとえば、雄々しさ、力強さ、(男女間の恋愛ならぬ) 父子、兄弟、姉妹、朋友の間の愛、嘘をつかないこと、褒美目的でない(無私的な)行動などであった。なお、俎上にあげられたこれらの3曲は、普通学務局の意向に沿う歌詞に集成され、削除されることなく掲載された。

『小学唱歌集初編』の完成

こうして明治15年4月、音楽取調掛はようやく『小学唱歌集初編』の完成・発刊にこぎ着けた。この唱歌集に掲載された唱歌の、それぞれ歌詞の内容に眼をむければ次のようなことが言える。

早くからこの唱歌集に掲載されることが決められていた唱歌は、徳性の涵養を妨げない範囲で自然をうたう唱歌であった。伊沢修二は「唱歌略説」(明治15年1月)において、これらの唱歌についてそれぞれ「雅正婉美ナル感情ヲ暢フルモノ」、「幽玄余情有ルモノ」、「春暁暖日和光景ヲ述タリ」、「春陽ノ快情ヲ通暢シタルモノ」などと解説している(伊沢1882c¹⁰:202-8)。対して、第二次草稿より後に付け加えられた唱歌は、編集方針が変更された後につくられたものである。それらは「聖代ノ昇平無事ナルヲ祝」し、また「聖寿万歳ヲ祈」る唱歌であると解説される(同前:205)。

山住正己の言葉を借りて言えば、『小学唱歌集初編』は「花鳥風月を中心とした「雅味」のある」唱歌を収録することを方針として編纂されていたが、その途中で文部当局の意向を受けて、「儒教道徳の教えをそのまま再現した」ような唱歌を収録することに方針を変化したということになる(山住正己1967¹¹:93)。

唱歌と徳育

こうした唱歌と徳育との関係について、伊沢が後に明確に述べている。明治15年12月に学事諮問会の会員が音楽取調掛を視察した際に、伊沢はかれらに向かって演説した。このときに述べられた唱歌教育の効用については、第2節で触れた通りである。ここでは、伊沢がそれに続いて、音楽取調掛が作製した唱歌と徳育の関係について述べた部分を見てみよう。伊沢はまず以下のように述べる(伊沢修二1882c:117)。

タヤス
凡徳育ノ含有スルトコロノ域甚ダ廣大ニシテ 輒ク其要綱ヲ掲出スル能ハズトイヘドモ今ソノ梗概

¹⁰ 伊沢修二「唱歌略説」、明治15・1882年(『百年史』:201-211)。

¹¹ 山住正己『唱歌教育成立過程の研究』、東京大学出版会、1967。

ヲ摘載シテ唱歌ノ徳育ニ資スル所以ノ実例ヲ示スベシ。

徳育によって涵養されるべき徳性の範囲は大変に広いが、以下ではその概略を挙げて、唱歌がいかに徳育に資するか実例を示すという。伊沢は徳育を十一箇条に箇条書きにし、それぞれの徳育に貢献する唱歌を具体てきに例を挙げて紹介している。ここでは具体例として挙げられた唱歌に関する説明を省いて、十一箇条のみを見ることにしよう（同前: 117-9）。

第一、凡ソ幼稚ノ^(ママ)始メテ学ニ就クヤ猶進学ノ力ニ乏シキヲ常トス。故ニ先ヅ進学ノ快情ヲ鼓舞作興セザルベカラズ。(中略)

第二、凡ソ愛ハ徳育上欠ク可ラザル所ナリ。故ニ幼年ヨリ事物ヲ愛シ朋友ヲ愛スルノ心情ヲ養ハザルベカラズ。(中略)

第三、父母天地ノ思ハ人生須臾〔シュユ：片時〕モ忘ル可カラザル所ノモノナリ。故ニ常ニ其恩恵ヲ思フノ心ヲ存セシメザル可カラズ。(中略)

第四 父子ノ親ハ人倫ノ最モ重ンズル所ナリ。故ニ父母ヲ愛慕スル心情ヲ養ハザルベカラズ。(中略)

第五 朋友ノ交誼ハ亦人倫ノ重ンズルトコロナリ。故ニ其信義ヲ厚クスルノ心情ヲ養ハザルベカラズ。(中略)

第六 古今聖主ノ恩徳ヲ欽慕スルハ人臣タルモノ、至情ナリ。故ニ其仁政治績等ヲ頌賛スルノ心ヲ養ハザルベカラズ。(中略)

第七 君ニ事ヘテ能ク忠ヲ尽スハ臣タルモノ、分ナリ。故ニ忠臣ノ功烈ヲ追慕スル情ヲ養ハザルベカラズ。(中略)

第八 尊王ノ志氣ヲ養フハ徳育上最要スル所ナリ。故ニ昭代ノ永久ヲ願ヒ宝祚〔ホウソ：天皇の位。皇位〕ノ無^(ママ)疆ヲ祈ルノ心情ヲ興起セシメザル可カラズ。(中略)

第九 愛国心ヲ養フハ徳育上特ニ貴重スル所ナリ。故ニ赤心報国ノ義氣ヲ煥發セシメザル可カラズ。(中略)

第十 神恩ヲ謝スルハ人タルモノ、常ナリ。故ニ敬神ノ心情ヲ養ハザルベカラズ。(中略)

第十一 聖賢ノ格言ヲ尊信スルノ心ハ須臾モ其身ヲ離ルベカラザルナリ。故ニ平素之ヲ謳歌シ常ニ其心ヲ存セシメザルベカラズ。

これらによって、唱歌教育によって涵養されるべき徳性の全体が、明確な言辭を以て示されたと言えるだろう。

* * *

目賀田と伊沢によって唱歌教育の導入が主張されたのは明治 11 年のことであったが、その根拠となったのは、音楽が児童の知育、徳育、体育にとって有益であるという認識であった。教育は児童の知徳体の三要素を育成することを目標としたが、音楽はそのいずれに対しても直接・間接に効用をもたらすものと考えられたのである。

唱歌教育には児童の健全な発育をたすけるような健全な唱歌が必要であった。それは日本に伝統的な雅俗両極端の音楽ではならなかったし、また外国から輸入したままの歌曲でもならなかった。そのため、音楽取調掛は児童の発達に資するような有益な唱歌を新作することになった。

まず、子どもたちにドレミファソラシドと五線譜の読み方を教えることが必要であると考えられた（ドレミ…は西洋音楽の長音階の7音であり、五線譜は西洋の記譜法であることに注意。詳しくは後述する）。そこで始めにつくられた唱歌24曲のうち、最初の半分は簡単な旋律（たとえば第1曲はドとレのみから成る）に簡単な言葉をあてはめた唱歌であった。残りの半分は旋律、リズム、拍子を複雑にし、また調性記号を増やすことによって、徐々に難易度を上げてつくられた。

歌詞は花鳥風月を歌うものが多かったが、実際の所、歌詞の内容についてはあまり深く考慮されなかった。このことは、最初の24曲の草稿についての文部省と音楽取調掛のそれぞれの関係者の間で交わされた議論からわかる。かれらから問題にしたのは、歌詞の語法と歌詞の旋律への適合性であった。『小学唱歌集初編』編纂過程の初期段階において主たる目標とされたのは、児童が楽譜に記された音を正しい音程で歌うことを教えるための教材として、唱歌集をつくることであった。

そのころ、自由民権運動は昂揚の一途を辿っていた。民権運動の激化に危機感を感じた明治政府は宮中保守派に接近していく。元田永孚を筆頭とする宮中保守派は儒教主義的な国体の形成を志向していた。明治政府は「広く会議ヲ興シ万機公論ニ決ス」（五箇条の御誓文）るのではなく、国政上重要な案件のすべてについて天皇が最終的な決定権をもつ「万機親裁体制」を整えていく（～明治12年、永井和 2004¹²参照）。また、文教政策として「教学大旨」の下賜（明治12年）、自由教育令の改正（明治13年）などが打ち出され、教育における儒教主義の優位が確実になっていく。

音楽取調掛による『小学唱歌集初編』の編纂はちょうどこの時期におこなわれたものであった。そのため、こうした社会や政治の情勢の変化を如実に反映するものとなる。先に述べたとおり、『小学唱歌集初編』の編纂は、そもそも音楽の基礎を教えるための教材として企図されたのだった。しかし政治的な思想の変化を受けて、編纂方針は徐々に変化し、最終的には唱歌歌詞そのものが徳性の涵養に資することを求められるようになる。そうしてつくられた唱歌は、あたかも修身科の教科書に掲げられた一文や、あるいは後年の教育勅語の一節を引き写したかのような歌詞をもつことになるのである。

音楽教育が実施されず、まだその必要性が主張されるのみだった時期には、音楽は知育、徳育、体育の三育のそれぞれに有効であると考えられた。音楽教育開始の主張は、音楽にそのような効用があることを根拠としていたのだった。

明治十年代前半に儒教主義的な教育思想が優位になると、唱歌の歌詞には雄々しさまでもが求められていくようになる。このことは、体育によって涵養されるべき健康さや力強さといったようなものが、天皇の赤子である臣民が具えるべきものとしての徳性に組み込まれていく過程として捉えることが可能である。また、知性、知育に関しても同じことが言える。これらは次のように言い換えられるだろう。

ペスタロッチ主義的な教育思想によって、教育の目的は知育、徳育、体育の三育に分割しされた。儒教主義的教育思想が優勢になるにつれて、徳育が涵養することを目的とする「徳」の意味内容が変化する。その変化によって「徳」は、儒教道徳的な「徳」を意味するものとして固定化されていく。この「徳」は「体」や「知」が意味するものまでを包摂していく。こうした「徳」や「徳性」の変遷のありようが、『小学唱歌集初編』の成立過程においてみられるのは、これまでに述べたとおりである。

「徳」や「徳性」のあり方といったようなものは、最終的に「教育勅語」において完成される。「教育勅語」は「子孫臣民ノ俱ニ遵守」すべき「徳」として、父母への孝行や兄弟の友愛などといったことに加えて、「智能ヲ啓発」することや、「一旦緩急アレハ義勇公ニ奉」ずることなどを挙げている。「智能ヲ啓発」する

¹² 永井和「万機親裁体制の成立——明治天皇はいつから近代の天皇となったのか」、『思想』（957）、岩波書店、2004: 4-28。

ことはまさに「知育」の目的であるし、「一旦緩急アレハ義勇公ニ奉」ずる場合の義勇が宿る肉体の養成は「体育」が目的とするものである。したがって、最初期に教育による育成の目的とされた「知・徳・体」は、「教育勅語」において臣民が具えるべきとされる「徳」性へと、収斂していったと言えるだろう。

第5節 『小学唱歌集初編』とパトリオティズム／ナショナリズム

目賀田・伊沢が考えた「国楽」とは、前節で見たとおり「国民」形成の原理としてのナショナリズムを媒介する装置であった。また、音楽取調掛の事業の最大の目標とは「国楽ヲ興ス」（音楽取調掛 1884: 30）ことであった。このような取調掛の事業の最初の成果としての『小学唱歌集初編』の唱歌は、どのような意味で「国楽」であった（あるいはなかった）と言えるのだろうか。

音楽取調掛の成果

『小学唱歌集初編』は明治12年に設置された音楽取調掛の事業の最初の成果のひとつであると言えるだろう。この唱歌集は明治13年3月にルーサー・ホワイトティング・メーソンが来日して以来本格的に編纂が開始され、明治15年4月に刊行されたのだが、実はその一年前の明治14年4月までにはいったん完成されていた。なお、取調掛はもともと『唱歌掛図』を作成する予定であったのだが、途中で生徒ひとりひとりの手にわたる『小学唱歌集』がつくられることになった。『唱歌掛図』と『小学唱歌集』とはいずれも同内容である。爾来、日本の音楽教育においては掛図よりも唱歌集・教科書が重用されることになるが、本稿はこの事情を考慮して、検討の対象を『小学唱歌集』と表現する次第である。

さて、『唱歌集初編』のいったんの完成から発刊までの一年間には、唱歌の歌詞の改変や新たな唱歌の追加などがおこなわれた。このようないわば編纂方針の変更は、音楽取調掛を監督する文部当局の意向を反映したものである。文部当局の意向に政府の方針が反映していたのは当然のことである。

当時、明治政府の方針にもっとも大きな影響を与えたと考えられる事象のひとつに自由民権運動の昂揚が挙げられる。民権運動の開始を告げたのは、明治六年政変で下野した板垣退助や後藤象二郎が政変の翌年に提出した『民撰議院設立建白書』である。民権運動は、以後、約十年間にわたって、立憲君主制の形成や国会開設を求めて運動をおこなった。民権運動がもっとも昂揚したのは明治十年代前半のことであった。こうした民権運動の昂揚に対抗して、政府は保守化傾向を強めた。保守化の傾向はたとえば文教政策の変遷によく顕れている。

明治12年の教育令は田中不二麿主導によるアメリカ式の教育制度を日本に持ち込んだものであったが、元田永孚を中心とする宮中保守派は、儒教による道德教育を旨とする「教学聖旨」をもってこれに対抗する。教育令は翌年にはあえなくも改正され、就学義務の強化、学校運営における中央官庁の権限の強化、修身科の首位への位置づけが謳われた。明治15年には「幼学綱要」が、教育における儒教主義の採用を決定づけた（同年には「軍人勅諭」も下賜されている）。

儒教主義的な道德教育の主張の根幹にあるのは、天皇制を中心とする国家の確立の主張である。このような主張は明治国家の形態がいまだ定まらない時期において、自由民権派による国会開設の主張に対抗して為されたのであった。

以上をまとめれば、自由民権運動の昂揚に対応して、天皇制国家の形成が主張されたが、それが文教政策においては儒教主義的な道德教育の導入となって現れたと言える。こういった明治国家の文教政策の変遷は、文部省の一部門である音楽取調掛の事業に影響し、『小学唱歌集初編』の編纂方針の変化を生むことになったのである。

伊沢修二は「唱歌略説」において、編集方針が変化する前につくられた唱歌のうち数曲について、それぞれ「雅正婉美ナル感情ヲ暢ブルモノ」、「幽玄余情有ルモノ」、「春暁暖和ノ光景ヲ述タ」ものと解説している（伊沢修二 1882: 202-4）。対して、編集方針変改後の唱歌は、「聖代ノ昇平無事ナルヲ祝」し、また「聖寿万歳ヲ祈」るものであると解説している（同前: 205）。山住正己の言葉を借りて言えば、『小学唱歌集初編』は「花鳥風月を中心とした「雅味」のある」唱歌を収録することを方針として編纂されていたが、その途中で文部当局の意向を受けて、「儒教道德の教えをそのまま再現した」ような唱歌を収録することに方針を変化したということになる（山住正己 1967: 93）。

唱歌とナショナリズム

ところで、本研究は先に、ナショナリズム (nationalism) を、「他者」と「自己」の差異を明確化し、「非一他者」としての均質な統一的な「自己」としての「国民 (nation)」を形成する原理として議論をおこなった。「国民」は「他者」に対する「自己」として、すなわち「非一国民」に対する「非〈非一国民〉」として形成されるのである。「他者」と「自己」を峻別するには「自一他」の差異を明確化することが有効である。だから、ナショナリズムは、他者と自己の差異を強調・粉飾するような言説というかたちを取ってあらわれることが多い。

「国民」が近代に特有の概念である以上、「国民」の形成にかかわるナショナリズムは近代的な概念である。では近代以前にはなにがあったか。近代ナショナリズムに相当するものを近世日本の幕藩体制において強いて見出すとすれば、それは故郷の自然や風俗を愛する心、すなわち郷土愛 (パトリオティズム) である。

そしてパトリオティズム

ナショナリズムとパトリオティズムはそれぞれの対象（つまり「国家」と「クニ」）の規模が異なるのみで、概念の意味・内容は同じであるように思われるが、それは違う。なぜなら「国民」形成の原理はナショナリズムであるが、それに対して「クニ」を形成する原理はパトリオティズムではなく封建主義であるからである。つまり、パトリオティズムは「クニ」の形成には深く関わらない。橋川文三によると、パトリオティズムは「歴史の時代をとわず、すべての人種・民族に認められる普遍的な感情であって、ナショナリズムのように、一定の歴史的段階においてはじめて登場した新しい理念ではない」（橋川文三 2005¹³: 16）。だから、パトリオティズムとナショナリズムは別のものとして考えられる必要がある。

橋川はさらに「人間永遠の感情として非歴史的に実在するパトリオティズムは、ナショナリズムという特定の歴史的段階において形成された一定の政治的教義によって時として利用され、時としては排撃されるという関係におかれている」（同前: 21）とする。すなわち、別の概念であるところのパトリオティズムとナショナリズムは、前者が後者によって利用され、また排撃されるという関係性にあるのである。

パトリオティズムとナショナリズム

では以上に述べた「パトリオティズム／ナショナリズム」の観点を導入して、『小学唱歌集初編』編纂過程を見てみよう。

編纂過程において、唱歌集が収載する唱歌の重心は、自然をうたう歌詞をもつ唱歌から、万世一系の皇統を言祝ぐ歌詞をもつものへとシフトした。ここで、自然をうたうこととは、自分の郷土や自分が属する原始的集団に思いを馳せることであり、すぐれてパトリオティズム的である。このような感情は橋川によって「人

¹³ 橋川文三『ナショナリズム——その神話と論理』新装復刊版、紀伊國屋書店、2005。

人間永遠の感情として非歴史的に実在する」とされたのは先に見たとおりである。

これに対して、万世一系の皇統を言祝ぐことは、日本にあって他国にない「万世一系の皇統」という「歴史・伝統」(＝特異性)を強調することによって、日本と他国の差異を明確化することである。これはすなわちナショナリズムの発露の一形態である。

だから、『小学唱歌集初編』の編纂過程は、パトリオティズム的な唱歌が徐々に否定され(完全に排除されたわけではない)、ナショナリズム的な唱歌が優位になっていく過程であると言い換えられうる。

ここまでをまとめよう。音楽取調掛は「国楽」創設を目標にして事業をおこなっていた。その最初の成果のひとつである『小学唱歌集初編』の編纂の過程では編纂の方針に変化があった。この変化は自由民権運動の昂揚と対応関係にある、明治政府の保守化傾向を反映したものである。唱歌集編纂方針の変更の前後では、唱歌の歌詞の作成において志向されたものが異なる。方針変化以前に作成された唱歌の多くは自然をうたう歌詞をもつ。方針変更以後に作成された唱歌は、儒教主義に則って児童の徳性涵養を図り、皇国の臣民としての意識を涵養するような歌詞をもつものだった。パトリオティズムとナショナリズムを区別する観点から言えば、前者はパトリオティズム的で、後者はナショナリズム的であった。

ところで、音楽取調掛は「国民(nation)」形成を促すようなナショナリズム装置としての「国楽」の創設を志向していたのは先に確認したとおりである。そうであるにも拘わらず、『唱歌集』編纂の初期段階において、唱歌の歌詞に対する志向が(ナショナリズム的でなく)パトリオティズム的であったのは、編纂初期段階では日本が形成すべきいわゆる「国体」のかたちが定まっていなかったことが影響していよう。その方向性が固まりはじめたのは明治13年頃のことであって、それを受けてようやくナショナリズム的な唱歌が志向されたことになる。

パトリオティズム的な唱歌

ではパトリオティズム的な唱歌はいかなる状況下でつくられたのか。

音楽教育の創始を上申する目賀田・伊沢の意見書において、音楽は児童の肺臓機能の強化、集中力向上、善性の渙発などに効果があるとされている。つまり、音楽取調掛の第一の目標とは、このような効果を生むような唱歌を作成することだった。歌詞選定の中心人物である稲垣千穎が歌詞作成において「こどもの発達に注意をむけようとしていた」(山住 1967: 89)のはこのためである。さらに、伊沢に至っては『小学唱歌集初編』の最初の12曲は「唯第二音ヨリ第六音迄ノ正律ヲ生徒ニ学バシメンガ為ノ作歌ナレバ、其譜ニ從テ簡短ナル言辭ヲ填充スルニ過キス固ヨリ深意アルニ非ス」(伊沢修二 1882: 202)と声明してまでもいる。

『小学唱歌集初編』編纂の初期段階では、音楽教育の功利的な面が、精神的な効用(「善性ノ渙発」と同等かあるいはそれ以上に、強調されていたのである。

そのような状況下で作成された唱歌の歌詞のパトリオティズム性とは、積極的に志向されたことではないだろう。歌詞がパトリオティズム的であったのは、パトリオティズムが「人間永遠の感情として非歴史的に実在する」(橋川文三 2005: 21)ような感情であるからである。

こうしていわば無自覚的にパトリオティズム的な唱歌が作成されたのが、『唱歌集初編』編纂過程の初期である。明治十年代前半に宮中保守派が主唱する儒教主義の文教政策における優位がかたまり、その思想は唱歌作成に影響を与えることになる。そこにおいてナショナリズム的な唱歌が積極的に志向されていくことになる。このような経緯で編纂された『小学唱歌集初編』は、パトリオティズム的な唱歌とナショナリズム的な唱歌の両者が、掲載されているのである。

第4部

「文明」と音楽

第8章 不平等条約改正の努力

第1節 不平等条約改正不可欠の認識

第2節 不平等条約改正の努力(1)——岩倉使節団

第3節 不平等条約改正の努力(2)——岩倉使節団帰国後

第4節 不平等条約改正の努力(3)——欧化政策と鹿鳴館外交

第9章 西洋音楽受容としての五線譜導入

第1節 楽譜の問題

第2節 日本の楽譜と西洋の楽譜

第3節 万国普通の楽譜

第10章 対外アピールの音楽

第1節 対外アピールについて

第2節 音楽取調掛の演奏会

第3節 博覧会への参加

第4節 博覧会への出展物

第5節 俗曲改良と『箏曲集』

第6節 西洋音楽導入と対外アピール

第8章 不平等条約改正の努力

すでに第2章で見たとおり、日本は西洋の衝撃を受けて、半ば強制的に国家間システムに組み込まれたのであった。しかし、その西洋中心的な国家間システムにおいて、日本は未開・半開の国家と評価されたために、あるいはそのような評価をされるだけの理由があるほどに「近代化」されていなかったために、幕末に締結された不平等条約の改正交渉はなかなかうまくいかなかった。本章では、明治国家が不平等条約をどのように認識し、また、不平等条約改正のためにどのような努力をしたか、検討する。

第1節 不平等条約改正不可欠の認識

1853年の日米和親条約、1858年の日米修好通商条約と安政五カ国条約などの欧米諸国との不平等条約は、1899年になるまで改正されなかった。利谷信義の表現を借りれば「国内支配にとってのアキレス腱」（利谷信義1976¹:105）であったが、当時はどのように認識されていたのだろうか。

王政復古は1868・慶応4年（旧暦9月に明治に改元）の正月に宣言されたが、それと同時に出された布告に「対外和親、国威宣揚の布告」（『対外観』²:3）というものがある。ここでは、「於幕府取結候条約之中、弊害有之候件々、利害得失公議之上、御改革可被為在候、猶外国交際之儀ハ、宇内之公法ヲ以テ取扱可有之候」、つまり、幕府が締結した条約の中には弊害のあるものが含まれているため、利害得失を検討した上、改正すべきであること、さらに、外交政策は万国公法に則っておこなわれるべきであることが、明らかにされている。明治政府はその成立の時点で不平等条約改正の必要性を認識していたことがわかる。

また、万国公法が外交政策上の大きな指針とされていたこともわかる。しかし、万国公法は「文明国」のみを対象にしていたために、万国公法の適用を受けるには、明治国家は「文明」化しなければならないことになる。

では、在野ではどう見られていたか。一例として、1879・明治12年11月の『郵便報知新聞』の社説を見てみよう。この社説は「外交條約ノ改正」あるいは「外交條約ノ改正」と題されて、5回にわたって連載された³。これによると「現行條約ヲ改正スルハ即チ日本ノ国論ナリ」（11月18日付、圈点原著）であった。ここで特に問題視されたのは、明治12年の国家予算総額に占める関税による歳入額が甚だ僅少（約4%）であることで、これを是正するためには、「條約改正ニヨツテ関税ノ増入ヲ生スルノ外国力ヲ將サニ衰微セントスルニ挽回スルノ道無」（11月19日付）であった。すなわち関税自主権の回復が必須であると考えられたのであった。

第2節 不平等条約改正の努力（1）——岩倉使節団

岩倉具視、木戸孝允、大久保利通、伊藤博文、山口尚芳をはじめとした総勢100名の岩倉遣外使節団は、蒸気船アメリカ丸に乗り込んで、明治4年12月（旧暦11月）に横浜を出航した。一行は明治6年9月（新暦：明治5年12月に陽暦に改暦）に帰国するまでの一年半以上のあいだ、欧米諸国を訪問し、各国の重要人物に面会し、それぞれの地方の文物を視察した。

¹ 利谷信義「近代法体系の成立」、『近代』3、岩波講座日本歴史、1976。

² 芝原拓自・猪飼隆明・池田正博（校注）『対外観』、日本近代思想体系、岩波書店、1988。

³ 『郵便報知新聞』、1879年11月18、19、21、22、25日に掲載（『郵便報知新聞』復刻版）、柏書房、1989:265-289。

「米欧使節派遣の事由書」（『対外観』1988: 17-26）を見てみよう。ここに記された使節派遣の目的を簡単にまとめると次のようになるだろう。

「従前ノ条約未ダ改」められていないために、「我国律ノ推及スベキ事モ之ヲ彼ニ推及スル能ハズ、我權利ニ帰スベキ事モ之ヲ我ニ帰スル能ハズ、我規則ニ従ハシムベキ事モ、之ヲ彼ニ従ハシムル能ハズ、我税法ニ依ラシムベキ事モ之ヲ彼ニ依ラシムル能ハズ」云々といった状態である。したがって、「従前ノ条約ヲ改正シ、独立不羈ノ体裁ヲ定」めなければならない。

条約を改正するためには、「我国律、民律、貿易律、刑法律、税法等」の法律を、「列国公法ニ拠」つてその理念に沿うように改正せねばならない。しかしながら、こういった法整備は「一朝一夕ニ其事ヲ了」べきことではなく、翌1872年7月の「条約改正ノ期限」には間に合わない。

そこで、今回は「我政体更新ニ由テ、更ニ和親ヲ篤クスル為メ聘問ノ礼ヲ修メ」て、「条約改正ニヨリ我政府ノ目的ト期望スル所」を「各国政府ニ報告商議」し、条約改正の時限をおよそ3年「延ブルノ談判ヲ整へ」ることを目的として、使節団を派遣する。使節団はさらに、各国を視察し、「欧亜諸州開化最盛ノ国体諸法律諸規則等」を調査研究することを目的とする。

ここで改正延期の通告について簡単に注記しておく。1958年6月に日米修好通商条約が結ばれたが、これにつづいて7月にオランダ・ロシア・イギリスと、9月にフランスと、それぞれ修好通商条約が結ばれた。これらをまとめて安政五カ国条約と呼ぶ。これらの条約により、神奈川、長崎、新潟、兵庫、箱館の開港、江戸・大坂の開市、品物売買の自由、領事裁判権、協定関税率といった不平等な条項が取り決められた。安政五カ国条約の規定によれば、条約全体の改正は、1872年7月1日（旧暦明治五年五月二六日）以降可能で、改正希望国は一年前に他国への通告が義務づけられていた。

こうして派遣された使節団は、しかし、条約改正延期を通告しなければならないにも拘わらず、米国での歓待ぶりに気をよくして、使節団はただちに条約改正交渉に乗り出してしまった。その間には米国に全権委任状をもたないことを指摘されて、大久保利通、伊藤博文があわてて帰国するという一幕もあり、結局、条約改正交渉には失敗する。

岩倉使節団が目的外でありそれゆえに準備不足であった条約改正交渉に失敗したのは当然であるにしても、かれらが1年半以上のもの間に多くの国を訪れ、西洋文物を見聞したことは、その後の日本のあり方に多大な影響を与えることになった。たとえば使節団の一員だった田中不二麿は帰国後に文部大輔に就任し、1879・明治12年に「教育令」を發布した。この教育令はアメリカをモデルにして、それぞれの地方に、その実体に則して柔軟な教育行政を行えるよう、国家の教育への不干渉を全面に出したもので、「自由教育令」と呼ばれるようなものであった。岩倉使節団が帰国後に、明治国家の政策に多大な影響を与えたことは疑うべくもないことだろう。

第3節 不平等条約改正の努力(2) —— 岩倉使節団帰国後

使節団帰国後の条約改正交渉はアメリカとの個別交渉から開始された。「この時期のアメリカは、ヨーロッパ諸国の帝国主義外交に距離を置いて、極東におけるヨーロッパ諸国の優位を牽制する意味もあって、イギリスやフランスにくらべ日本に好意的」（坂本多加雄1998⁴: 306）だったためである。

⁴ 坂本多加雄『明治国家の建設 1871～1890』（日本の近代2）、中央公論社、1998。

日米は明治 6 年に日米郵便条約を締結したが、この条約は日本にとって欧米諸国との初の対等条約であった。その後、明治 11 年 7 月には日米新通商条約の締結に向けての合意が日米間で成立した。この条約は日本の関税自主権の回復をうたっており、不平等の是正が前進したものであった。しかし、イギリスとドイツの反対があり、締結には至らなかった。

このころ、外国人による違法な行為（イギリス人によるアヘン密輸）を領事裁判が無罪としたことや、ドイツ商船が治外法権を楯にして、検疫を受けずに強引に入港するなどの事件が相次いだ。そのために、世論は治外法権撤廃の声を高めた。このころ外務卿に就任した井上馨（明治 12 年 9 月）は、1881・明治 14 年 2 月に条約改正案を作成して、関係各国に回付した。これがもとになって、明治 15 年 1 月から 7 月のあいだには、計 21 回にわたる条約改正予備会議が開催された。

余談ではあるが、これらの予備会議において「日本における既得権を維持しようとするイギリスの強硬姿勢」と「新たに東洋政略に乗り出そうとするドイツの比較的穏健な態度」が見られたという（同前：310）。英独の対応の相違と、日本がのちに帝国憲法を制定する際にその手本をドイツに求めたこととは、無関係ではないだろう。

予備会議において条約改正の合意ができあがると、「万国公法」の精神に則した法整備が急務であることが明らかとなった。そこで民法と商法の整備が開始される。民法はボアソナードが、商法はロエスレルがそれぞれ起草した。

第 4 節 不平等条約改正の努力 (3) —— 欧化政策と鹿鳴館外交

前項において述べたような法整備といった点での不平等条約改正の努力に加えて、日本が西洋諸国と同等の「文明国」であるとの認識を諸外国に与える取り組みがなされた。

1879・明治 12 年、日本は多くの「外賓」を迎えた。それらは、ドイツ皇孫、イタリア皇族、英国下院議員リード、香港総督ヘネシー、米国前大統領グラントであった。日本はその受け入れの準備に前年から忙殺された。そのようななかで 1879 年 10 月 4 日に宮中に外賓待遇礼式取調所が設けられ、井上馨がその長に任命された。それまで外賓の接待所・宿泊所として浜離宮の延遠館や三田の蜂須賀邸などが使用されていたが、外賓来日が増えるにつれ専用の迎賓館が必要とされるようになった。そこでイギリス人建築家ジョサイア・コンダー（コンドル）の設計により 3 年がかりで鹿鳴館が造られた。完成したのは明治 16 年であった。

鹿鳴館では外賓接待のみならず、舞踏会、夜会、音楽会、婦人慈善会（バザー）などが開かれた。1881・明治 17 年には鍋島直大が幹事長になり踏舞練習会が発足し、毎日曜日に練習会が開かれた。さらに、本稿では後でも触れることになるアマチュアの音楽愛好団体「日本音楽会」は、舞踏練習会と同じく鍋島を会長に据えて明治 19 年に結成され、鹿鳴館を中心的な会場として唱歌練習会や音楽鑑賞会などを開いた。このほかの羅馬字会の設立、演劇改良の運動、遷都建議・首都改造計画などを、いわゆる「欧化政策」に含めてよいだろう。

こうして明治十年代後半には、鹿鳴館を中心としたいわゆる「鹿鳴館外交」と「欧化政策」が盛んになされ、列国から来日した外国人に日本の文明国ぶりをアピールすることになる。このような鹿鳴館は外国人の目にはどのように映ただろうか。フランス海軍の士官ピエル・ロティは、彼が招かれた明治 18 年の天長節の夜会の見聞記として、「江戸の舞踏会」を残している。そのほとんど最後のくだりを引こう（P. ロティ

1968⁵: 53)。

結局のところ、非常に陽気な非常に美しい祝宴だった次第で、それをこれらの日本人は大変な款待ぶりを以てわれわれに提供してくれたのである。たとえわたしがその場所で時たま笑ったにせよ、それは悪気があったわけではない。わたしはあの衣装、あの物腰、あの儀礼、あの舞踏が、皇室の命令によって、おそらく心にもなく速成的に教えこまれたものであると想像するときにさえ、彼らがまったくすばらしい真似手であることを思うのである。そしてそのような夜会は、手品に対して独特な手腕のあるこの国民の最も興味ある力演の一つであるような気がする。

欧米人の嘲笑の対象となったと評価されることの多い鹿鳴館外交だが、一部ではそれなりの評価を受けたといって良いであろう。ただし、それは、完成した西洋式の日本にたいする評価ではなく、表面を取り繕って西洋式に見せる日本人の器用さ、力演にたいする評価であった。すなわち、日本の欧化についての当時の外国人による評価には、外面的な西洋化の失敗に対する酷評と、敢えて西洋化しようとする取り組みに対する好評の、二面があったことになる。

* * *

当時の外交状況における最大の問題とは、1850年代に締結された不平等な条約を改正することであった。明治国家は不平等条約改正のために努力した。

明治4年には岩倉具視を中心とする大規模な使節団が編成され、米欧に派遣されたが、不平等条約改正には失敗した。その後、1899年によく法権を回復、1911年に関税自主権を完全に確立するまで、半世紀以上にわたり政策課題であり続けた。

不平等条約改正の努力が続けられるなかで必要とされたのは、文明化された近代的な国家を形成することであった。そこでは西洋的な法、経済、行政の諸制度の整備が求められたのみならず、文化や風俗においても旧習を廃し、西洋化が推進された。

そういった西洋化とは、言い換えれば、西洋起源でかつ西洋中心的な価値基準を採用し、その基準において西洋諸国と同水準に達する努力であった。したがって近代化は必然的に西洋化の契機をはらんでいたのだ。日本への西洋音楽導入も、こういった文脈において理解されなければならない。

⁵ P. ロティ「江戸の舞踏会——秋の日本」、瀬沼茂樹（編）『文明開化』、現代日本記録全集、筑摩書房、1968: 38-53。

第9章 西洋音楽受容としての五線譜導入

第1節 楽譜の問題

現代の日本では西洋音楽が主流であるといわれる。たしかに、ラジオやテレビをつけると聞こえてくるのは西洋音楽かあるいは西洋的な音律体系による音楽であって、日本の伝統音楽が放送されることは多くない。どうやら日本の伝統的な音楽はあまり好まれない一方で、西洋音楽は多くの人に受け入れられているようである。こうした状況が生じた原因を西洋音楽が日本人に受容されはじめた明治初期の音楽教育のあり方——最初に発刊された唱歌教材に載せられた唱歌のほとんどは西洋の旋律を用いていた——に帰することは簡単である。

とはいえ、実際のところ明治最初期に日本音楽が完全に駆逐されたわけでも、西洋音楽がそのままのかたちで輸入されたわけでもない。これまでに見たとおり、言説のレベルでは、和洋両音楽の長所をとりあげて折衷することによって、新しい日本の音楽をつくろうという試みがなされたのである。また、実際の唱歌作成の段階においては、和洋折衷が成功したとは言えないまでも、日本音楽の音律体系を活かす唱歌がつけられたのだった。

では、どうして西洋音楽一辺倒という現代の音楽状況が生じることになったのか。それには明治期に西洋の記譜体系を採用したことが大きく作用していると考えられる。それは記譜体系が音楽の性質を規定してしまうような力をもつからである。

ある記譜法体系は、その記譜法を用いた音楽の変遷にともなって変化してきた。そのためある様式の音楽を表現する楽譜として最も相応しいのは、その音楽様式が発展させてきた独自の記譜法体系である。「ある記譜法の体系は特定の音楽様式と密接に結びついており、ある体系の譜法で表示されている音楽を、他の体系の譜法に移しかえることは、音楽そのものを変容ないし破壊することになってしまう」（皆川達夫・星旭 1991¹: 482）とさえ言われる。したがって西洋の旋律や音楽作品をそのまま輸入するよりも、西洋の五線記譜体系を採用したことの方が、現在の日本の音楽状況に強い影響を与えていると考えられるのである。

明治期の音楽教育導入を主導した伊沢修二は、米国留学から帰国してすぐに、留学中にメーソン（後にお雇い外国人として来日した音楽教育家）と作成した「唱歌掛図」を文部省に提出した。その際に一緒に提出した「唱歌法取調書」には、「我国ノ歌謡ハ雅俗ニ拘ラズ新古ヲ問ハズ自ラ一定ノ句調アリテ変易スベカラズ故ニ彼楽譜我謡曲ニ用フ可ラザル者アルニ似タリ蓋各国固有ノ語風然ラシムル所ナリ」（伊沢 1878²: 19）と記している。つまり、日本の歌曲には彼楽譜（五線譜）では書き表せないものがあり、このことは他の言語の歌曲についても同様のようだというのである。

このように日本の歌曲は五線譜では正確に表記し得ないことは、1878・明治11年の段階ですでに認識されていたのだった。にもかかわらず明治初期の音楽教育は五線記譜法を採用して開始された。これはいったいどういった事情によるものだろうか。

¹ 皆川達夫・星旭「記譜法」、『新訂 標準音楽辞典』、音楽之友社、1991: 482-8。

² 伊沢修二「唱歌法取調書」、1878・明治11年6月（『百年史』: 18-20）。

第2節 日本の楽譜と西洋の楽譜

日本の伝統音楽の記譜法は、中国から伝来したものが基になり、音楽が日本に定着するにしたがって、記譜法も独自の発展をした。楽器や種目によってそれぞれ異なる記譜法をもっており、日本の伝統的な音楽には統一的な記譜法はない。そもそも当時の日本には諸種諸楽器をひとまとまりのものと把握する概念がなかったのである。日本音楽史家の吉川英史によれば、明治期まで「音楽」という名称は雅楽を指して用いられることが多く、この名称が「音楽一般に使われることが普及したのは、明治以降のこと」で「それでもまだ「音楽」という名称で呼ばれない音楽もあった」（吉川英史 1984³: 44、傍点酒井）という。

さらに、音楽の教習はおもに口伝（暗譜）によりおこなわれてきたために、楽譜は備忘録的な性格をもたされ、あまり重要視されてこなかったという面が強い。器楽の楽譜は奏法を記したタブラチュア（奏法譜）で、多くは文字や数字によって表記されている。声楽の楽譜はネウマ譜であることが多い。ネウマ譜は音符の記された位置の上下から、ある程度の旋律の動きを表記できる。

これらの楽譜を読解するには、相応の技術を体得する必要があった。一子相伝、門外不出などといわれるような閉鎖的な伝承形式をとっていたことから、記譜方法が難しければ難しいほど都合が良かったともいえるだろう。簡単に読める楽譜では不都合だった。

さらに、各楽器・種目によって記譜法体系が違うために一概には論じられないが、おおよそ一般的とも言える特色として、日本の記譜法は音の長さを厳格に規定しなかったということを挙げられる。これは日本音楽と西洋音楽の時間についての感覚とも結びついている（これは大変に興味深い問題であるが、本研究の主題からはずれるので扱わない）。

五線記譜法の特徴

以上のような特色を持つ日本の伝統的な音楽の記譜法体系に対して、明治初期に日本に導入された五線記譜法はどのような特色を持つだろうか。

五線記譜法は、作曲者の意図を完全に表示することは不可能であるにしても、現在のところでは最も表現力と伝達力に富んだ記譜法であると言えるだろう。五線記譜法においては、発音のタイミングや音高や音長などが視覚的に表示され、演奏者はそれらの要素を瞬時に把握することができ、また、不特定多数を対象とする伝達的手段として合理的で扱いやすい。

この体系がほぼ完成されたのは 17 世紀以降のことで、その変化・発展はヨーロッパの音楽の様式と密接に関係している。そのため、他の時代や他の地域の音楽を表現するには不適當である（このことは五線記譜法にのみ当てはまることではないのももちろんのことである）。

五線記譜法は、5 本の水平の線（譜線）をひき、音符と譜線との上下位置の関係から個々の音符の高低を示す。音の長さは個々の音符と休符の形態によって示される。発音されるべきタイミングは、音楽の進行を規定するテンポ、拍子、小節を区切る縦線などにより明示される

明治期の五線記譜法採用の際には五線譜についてのどのような認識がなされていただろうか。伊沢修二による音楽取調掛の事業の報告書『音楽取調成績申報書』には、楽譜について言及されている部分がある。これを確認しておこう。

³ 吉川英史『日本音楽の美的研究』、音楽之友社、1984。

楽譜についての伊沢の認識

報告書中、日本伝統音楽の俗曲の改良の必要性和その手段を述べた「俗曲改良ノ事」において、伊沢は「目ニ視ルトコト音声ニ発シテ耳ニ聞クトコト彼此一致ニ帰スル所以ノ方法」であるところの「天下普通ノ楽譜法」（以上、音楽取調掛 1884a: 328）を採用すべきであるとする。つまり、日本の楽譜で目に見えるもの（楽譜）と聞こえてくるもの（音楽）が一致しないと理解されていたことがわかる。

こうした理解が五線譜導入を後押ししたのだろう。しかし、注意しなければならないのは、目に見えるものと聞こえてくるものが違うという現象は、記譜法体系が記号体系である以上、楽譜の種類に拘わらず本来的に起こることである。つまり、楽譜の種類に起因する問題でなく、それが記号であることに起因する問題なのである。

西洋音楽の熟練者は楽譜を見ただけで音をイメージできるという。同様に日本に伝統的なある音楽種目に熟達すれば、その種目が用いる楽譜を見るだけで音が聞こえてくるかもしれない。楽譜は記号体系であるから、楽譜読解の可否は、その記号解読の能力を体得しているかどうかとリンクしている。

ここから推測して言えるのは、五線譜導入の理由のひとつとして、日本音楽の楽譜を読めない伊沢がそれを低く評価したという事情があっただろうということである。

記録上、彼が米国に留学するまでに日本音楽と深く関わった経験はないし、彼自身、「唱歌法取調書「我音楽ニ精キモノニ非ズ又我歌学ヲ知ル者ニ非ズ」と（伊沢修二 1878⁴: 18）と認めている。これに対して伊沢は、米国で2年にわたってメーソンから私的に音楽教育を受けたために、五線譜を読解する能力をもっていた（伊沢が作曲した唱歌が残っている⁵ことから、そのように判断してよいだろう）。

したがって、五線記譜法を導入する根拠となったのは、日本の伝統的な記譜法に対して五線譜が優位であるという客観的な判断がなされたからではなかったと推測される。しかし、だからといって、伊沢が個人的な好みで五線譜導入を決めたというわけではないようである。理由は別のところにあった。それは、五線譜が「万国普通の楽譜」と認識された、ということについて検討することによって、推論されうるだろう。

第3節 万国普通の楽譜

こんにち、世界で最も広く通用する楽譜が五線譜であることは間違いなからう。しかし、西洋音楽がグローバル化する以前は、日本で言えば明治期に入るまでは、五線譜は西洋音楽に独特なひとつの記譜法でしかなかった。それが「万国普通」のものとして日本に持ち込まれたのには事情がある。

五線譜を用いることに関する伊沢の言説

音楽取調掛は、西洋音楽のみならず、日本の雅俗音楽を調査研究することを事業としていた。その際に採られた方法とは、日本音楽を五線譜に記譜することによって、同一の記譜法において比較検討するというものだった。明治15年度の音楽取調掛の事業を報告した文書には以下のように記されている（伊沢修二 1882d⁶: 212、傍点酒井、文中「符」は原文ママ）。

笙ハ笙ノ符アリ笛ハ笛ノ符アリ俗曲等ニ於テハ楽譜ナクシテニ記憶ニ属スルモノ多シ故ニ本掛ハ從來本邦風ノ楽譜アルモノハ之ヲ普通ノ楽譜ニ移シ其無キモノハ新タニ之ヲ附スル

同様のことは、明治17年の『音楽取調成績申報書』の一節には、「諸種ノ楽曲取調ノ事」にも見られる

⁴ 伊沢修二「唱歌法取調書」、1878・明治11年6月（『百年史』:18-20）。

⁵ 伊沢の手になる作品は、信濃教育会（編）『伊沢修二選集』、信濃教育会、1958:353-373、に「作曲作歌集」としてまとめられている。

⁶ 伊沢修二「音楽取調ノ成績報告ノ為大演習挙行ノ事」、1882・明治15年（『百年史』:211-2）。

(音楽取調掛 1884a⁷: 123-4、傍点酒井)。

楽曲取調ノ方法ハ従来口伝ニ出テ楽譜ナキモノハ之ヲ精究審解シテ其楽譜ヲ作り若シ其譜アルモ各種異様ノ方法ヲ用ニタルモノハ之ヲ各国普通ノ楽譜ニ改メ精確明瞭ニ其曲調ヲ記スル事ヲ務ムベシ

さらに、明治18年の『官報』には次のような記述が見られる(伊沢修二 1885⁸: 222、傍点酒井)。

本所ニ於テハ其創立ノ始ヨリ彼我音律異同ノ点ヲ研究シ彼我同一ノ基本ニ帰スヘキヲ発明シ彼俗曲歌謡ノ如キ如何ニ旋律拍節ノ錯綜ナルモノト雖モ之ヲ万国普通ノ記譜法ニ録スルノ法ヲ得

つまり、日本の音楽は、口伝による伝承のために楽譜をもたないか、楽器や種目によってそれぞれ独自の楽譜を用いるので、それらを「万国普通ノ楽譜」に書き直して、「精確明瞭」に記録する必要があるというのである。

* * *

以上で見た楽譜にかんする言説を、日本の近代化という大きな歴史の流れに引きつけて検討しよう。

西洋を発祥の地とする「近代性」といったようなものは、その近代性をまさに特徴づけるグローバル化という性質によって、西洋以外の地域へ拡がっていった。そういった西洋・近代のグローバリゼーションの波は、鎖国している日本にまで及び、日本は知らぬ間に国家間システムに組み込まれつつあったのである。国家間システムに受動的に組み込まれることは、西洋の植民地化されることを意味する。そこで日本は開国して積極的に国家間システムに参入することになる。

国家間システムに参入した日本が求めたのは、国家としての独立を確保し、不平等条約を改正することだった。そのために日本は西洋的な判断基準である進化論に基づいて文明化することによって、国家間システムにおいて一国家としての地位を確立する必要があるがあった。

明治政府が外交上の拠り所にしたものに万国公法があった。万国公法が適用されるには文明国と認められなければならないという条件があった。「万国公法の適用という恩恵を受けるためには、ヨーロッパ文明によって認知された文明国であることを要した」(瀧井一博 2003: 26) ののである。したがって万国公法の万国とは名ばかりで、実際には西洋諸国がかれらに都合良く取り決めた、西洋中心主義的な国際法であったといえるだろう。だからここで「万国」とは「文明化された西洋諸国」を表すのにほかならない。

「万国普通の楽譜」

「万国普通の楽譜」の「万国」も同様である。つまり「万国普通の楽譜」とは西洋諸国において用いられる五線譜のことなのである。五線譜を用いることは、文明国にとっては必須のことと考えられたのであった。さらに、記譜法を「文明」的な五線記譜法に統一して、日本の音楽を調査研究することは、「音楽歴史ニ於テハ一ノ大進歩ヲ標記スルモノト云フザルヘカラズ」(伊沢修二 1882: 212) と考えられた。したがって、五線譜そのものが文明的であると考えられたと同時に、さらにそれを導入することがさらなる文明化への進歩を生むと考えられたのである。五線譜導入の経緯にはこれらの要因が関わっていると見てよいだろう。

⁷ 伊沢修二「諸種ノ楽曲取調ノ事」、1884・明治17年(『百年史』: 123-5)。

⁸ 伊沢修二「所長伊沢修二君報告」(「明治一八年七月二十日午後二時ヨリ上野公演地内文部省新築館ニ於テ音楽取調所卒業演習会」における)、1885・明治18年(『百年史』: 220-3)。なお、音楽取調掛は明治18年2月から12月までの間、音楽取調所と称された。

第10章 対外アピールの音楽

第1節 対外アピールについて

前章では明治国家において音楽教育が開始されるにあたって、五線記譜法が採用された経緯を検討した。その結果、五線記譜法が採用されたことの背後には、日本が西洋中心的な国家間システムにおいて文明国家と認められるために、音楽においても文明的である必要があるという事情があったことが明らかになった。

しかし、ただ西洋の記譜体系の輸入したことそのものが、文明国と認められることに直接的に繋がるわけでない。文明国であると認められるためには、文明国であることをアピールしなければならない。音楽という文化的営為が、外に向けて表現することに重きをおいており（少なくとも受容されて蓄積されるものではなく、表現・再現行為が不断に求められる）、さらにある意味で強制的に聞かれる（目をつぶるのは簡単だが、耳を完全にふさぐことは難しい）という性質をもつことを考えれば、音楽は文明国であることのアピールに適したメディアであると言えるだろう。

アピールすることについて

さて、では、「アピール」するということについて、当事者たちはどう考えていたのだろうか。伊沢は音楽取調掛の事業のひとつである「各種ノ楽曲選定」の手順について、次のように述べている（音楽取調掛1884a: 40-41、加線原著者、傍点酒井）。

楽曲ハ総テ普通ノ譜法ヲ用キテ之ヲ記シ其最佳ナルモノヲ撰ビメーソン氏ヲシテ其和声ヲ作ラシメ又ハ欧米各国ノ音楽新誌ニ載セ西人ヲシテ之ガ和声ヲ作ラシムベシ尤予メ其新誌ニ広告シテ至良ノ和声ヲ作りタル者ニハ若干ノ賞金ヲ附与スルノ法ヲ設クルトキハ随分有名ノ大家モ喜ンデ其事業ヲ執ルベケレバ少許ノ費用ヲ以テ最良ノ結果ヲ得且本邦人ノ作りタル楽曲モ博ク世界ニ知ラルヽノ理ニシテ頗ル良法ト云フベキナリ

「普通ノ譜法」にて表記された楽曲のうち最良のものは、メーソンに和声づけしてもらうか、あるいは外国の雑誌に掲載して、懸賞として西洋人に和声づけしてもらえば「随分有名ノ大家モ喜デ」手を下してくれるだろう、というのが引用文前半の大意である。なんとも大胆な発想である。ともあれ、ここまでの部分から、音楽取調掛は歌曲への和声づけに苦勞していたことを窺い知ることができる。

さらに、先の大膽な発想を実行することは、日本人の手になる楽曲を世界（「欧米各国」）に知らしめることになり、これは「頗ル良法」である、という認識が引用した部分の最後に示されている。ここから、音楽取調掛は対外的なアピールにある程度の意義を見出していたとことがわかる。なお、実際に実行されたという記録は、現時点では見えていない。

ところで、前章で論じた五線記譜法の導入が、こういった計画においても役立っていることに言及しておきたい。外国人の手で和声づけしてもらう、あるいは、日本人によって作曲された楽曲を外国人に知ってもらうといったようなことは、五線譜導入によってはじめて可能になるのである。

また、伊沢は明治18年の「音楽取調所卒業演習会」における演説において、次のように述べている（伊沢修二1885: 222-3、傍点酒井）。

夫レ音楽ハ協同和音ヲ以テ其本旨トシ（中略）欧米文明国ニ於テハ古来其調和ノ美德ヲ以テ殆ント神授ノ芸術トシ之ヲ愛重シテ措カサルハ諸賢ノ夙ニ熟知セラルヽ所ナリ今ヤ此神聖平和ナル美術上進ノ機ニ遇ヘリ自今世界各国ノ人ト共ニ其業ヲ共ニスルヲ得ハ彼我ノ間大ニ同感ノ情ヲ発

起シ音（タタ）ニ交際上ニ裨益アルノミナラス我文化ヲ輔翼スルニ於テ豈効益ナカランヤ

大意は次のようになるだろうか。欧米の文明国では音楽は神聖な芸術として愛重されるが、外国人とともにそのような音楽を楽しむことができれば、同じ感情を分かち合うことができ、このことは外交上に役立つだけでなく、さらに文化の助けにもなるだろう。

以上から、伊沢を含む取調掛関係者が、日本音楽の文明化（五線譜を用いること、日本人が作曲すること、和声をつけること）を必要であると考えたとともに、対外的な「文明」のアピールが必要であるとも認識していた。また、そうすることによって、外国人と一緒に音楽を楽しむことができれば外交上有効であるし、また文化をさらに進化させるにも有益であると認識されていたのである。

次節以降では、日本が文明国であることを対外的にアピールするために、音楽が用いられた事例を検討しよう。

第2節 音楽取調掛の演奏会

音楽による文明国のアピールといえば、まず考えられるのは演奏会であろう。取調掛による演奏会の嚆矢は1881・明治14年7月の「音楽取調掛期末試業」で、伝習生が期末試験として唱歌を歌ったようなのだが、それらの唱歌はすべて、翌年に発刊される『小学唱歌集初編』に掲載されている。このことから『百年史』の解説は「期末試験演奏の場をかりて、できあがった歌を歌わせ、その適否を検討する目的」（『百年史』：197）という可能性を示唆している。

翌明治15年1月30、31日の「音楽取調報告ノ節唱歌並音楽演習」は2日間各4時間（それぞれ異なるプログラム）を費やして開かれた、大規模な報告演奏会であった。

演奏会は、西洋音楽（管弦楽器やピアノの奏楽）、唱歌、日本音楽（箏、雅楽、三味線、胡弓）が、音楽取調掛の教師・伝習生、東京師範学校附属小学校、女子師範学校、東京女子師範学校附属幼稚園のそれぞれの生徒などによって演奏されたほかに、お雇い外国人メーソンと伊沢取調掛による事業報告、音楽に関する解説などから構成されていた。また、両日の演奏会のそれぞれの内容に合わせて作られた、『唱歌略説』¹と題された資料が配布され、来客者には茶菓が供された。

本演奏会の事後の報告書によると、本演奏会の目的とは「音楽取調ノ成績報告」であって、「本〔文部〕省卿輔以下諸官及ヒ内外貴紳」が臨席したとされている。「内外貴紳」の「外」にあたる「貴紳」が多く臨席していたとなると、本演奏会は対外的なアピールの効果を狙っていたと考えられるのだが、この点について現時点でははっきりしない。『百年史』が「この演習会に取調掛が招待を予定した人々」（『百年史』：212）とする中に記載されている外国人はただひとり、ドイツ国公使のみであるが、実際に臨席したか否かは不明である。

半年後のメーソン帰国に際しての「メーソン送別演奏会」（明治15年7月1日午前9時～午後5時）には「本省卿輔各局長其他貴紳」（『百年史』：234）が臨席したと記録されている。

ここに挙げた演奏会が、実際の所、外国人を招いて日本人の演奏を聴かせ、日本の文明の度合いをアピー

¹ 『唱歌略説』は多くの唱歌（『小学唱歌集初編』のほとんどの唱歌と『第二編』の一部の唱歌）について詳しく説明しており、史料として大変に重要である。本研究は『小学唱歌集初編』についての分析にあたって同文書を参照した。

ルしたか、あるいは少なくともそのような意図によって企画されたか、などの疑問に対しては、現時点ではなんとも言えない。

明治 17 年 5 月からは月次演奏会が毎月第二土曜日に予定され（実際に実施されたのは明治 17 年 5 月、同年 6 月、明治 18 年 1 月の 3 回のみ）、取調掛の事業としての演奏活動が活発になってくる。翌明治 18 年 7 月の卒業演奏会には「伏見宮二品親王殿下ヲ始メ奉リ大臣参議文部卿閣下並ニ各国公使其他貴顕紳士貴婦人」（伊沢修二 1885: 221、傍点酒井）が来臨したという。ここにきてようやく人に聴かす水準にまで技術力が向上したということかもしれない。

音楽取調掛が開いた演奏会

以上、音楽取調掛が開催した演奏会の記録を通覧したが、これらの演奏会がどのような意図があつて開催されたか簡単には結論づけられそうにない。一般的な演奏会における音楽実践にはほぼ例外なく演奏・聴取という契機が介在することになるため、たとえばどのような作品が演奏曲目として選ばれるかといった問題には、演奏会主催者の構想などといった思想的背景のほかに、演奏会に出演する奏者の演奏技術の高低や聴衆の求める音楽などといった要因が絡んでくる。したがって音楽取調掛が演奏会を開催したことの意図を、演奏会に関する記録から推測することは難しい。現時点では、演奏会開催の目的が対外的なアピールであつたことを示す客観的な証拠を挙げることはできない。

しかしながら、音楽取調掛が発足して未だ長い時間が経過しないこの時期には、対外的に「文明」をアピールすることより、対内的に「洋楽」を宣伝することの方が重要であると考えられていたと推測することができる。神田が「方今士君子唐楽猿楽ニテハ面白カラス俗楽ハ卑俚ニ堪ヘストシテ殆ト楽ノ一事ヲ放擲スルニ至ル」（神田孝平 1874: 七丁裏）と指摘したとおり、明治初期に音楽は、多くの人にとって娯楽にはならず縁遠いものだった。

そのような中で、音楽取調掛＝西洋音楽をベースとした音楽の教育と研究に関する機関を存続させるためには、少なくとも文部省高官の音楽への理解を得る必要があつただろうし、他の有力政治家、皇族、滞日外国人（外国公使、お雇い外国人）などのサポートを得ることができたとしたら、それは好都合であつただろう。先にとりあげた演奏会への招待者の記録を見る限りでは、音楽取調掛による演奏会開催は、さしあつて、対内的に音楽についての理解を得ることを目的（の一つ）としていたと考えて良からうと思われる。

第3節 博覧会への参加

対外的な宣伝・アピールを目的としていたであろう活動として、海外の博覧会への参加を挙げるができる。取調掛は明治 17～18 年に、3 回にわたって海外の博覧会に参加している。

まず、1884・明治 17 年に開かれたロンドン万国衛生博覧会に、取調掛から、雅楽器（鳳笙、箏、龍笛、神楽笛、和琴、箏、琵琶）、俗楽器（琴と琴爪、三味線とその撥、胡弓、尺八など）、雅俗楽器の調音法の解説書、『小学唱歌集』（初編と第二編）、唱歌掛図（全 3 綴）、邦訳された音楽書（三種）、『音楽取調成績申報書』（英訳版、『申報書』とその英訳版については次節で言及する）が出品された。

出品された和楽器は、ベルギーのブリュッセル国律音楽院附属博物館長マイヨンの希望により、洋楽器と交換された（『百年史』: 190）。翌年にはマイヨンから、和楽器の調律方法についての問い合わせがあつた。その書状の邦訳は『百年史』（190-1）に収録されている。

明治 17 年 12 月から翌年 5 月まで、アメリカのニューオーリンズで、綿百年期博覧会（別名、万国工業博覧会）が開催された。取調掛はこの博覧会にさきのロンドンの博覧会とほぼ同じ和楽器、出版物を出品した。

全出品物は、明治 15 年に帰国したメーソンの仲介によって、ボストン音楽院に納められることになり、音楽取調掛は交換として洋楽器を手に入れた。また、展示に関心を持った数人の米国人から、英訳版の『音楽取調成績申報書』の送付を希望する問い合わせがあった。対外アピールという目的が部分的にでも果たされたことを示すエピソードである。

明治 18 年秋には、ロンドンで英国発明品博覧会が開かれた。参加規模はこれまでより大きくなった。和楽器は種類が増やされ、楽器の構造を示す掛図 8 軸が付された。また和楽器の調律に用いられる音叉やその解説書などが出品され、これらは民族音楽学者アレキサンダー・エリス（著書に『諸民族の音階』（1885）など）によって、サウスケンジントン・ミュージアムに寄贈された。

博覧会とは

博覧会には「一国の文化や世界の文明の水準を表現しようとする」（園田英弘 1986²: 3-4）側面があるとされる。福沢諭吉は慶応年間に公刊が開始された『西洋事情』に「博覧会」（初編巻之一、慶応 2・1866 年）の一項を設けて次のように述べている（福沢諭吉 1870³: 四十四丁表裏）。

博覧会八元相教へ相学フノ趣意ニテ互ニ他ノ所長ヲ取テ己ノ利トナス之ヲ譬ヘハ智力工夫ノ交易ヲ行フカ如シ各国古今ノ品物ヲ見レハ其国ノ沿革風俗人物ノ智愚ヲモ察知ス可キ力故ニ愚者八自カラ励ミ智者八自カラ戒メテ世ノ文明ヲ助クルコトスクナカラスト云フ

ここで福沢は、博覧会に出品された各国の品物を見れば、その国の歴史、風俗、ひとびとの知性がわかり、また各国が互いに刺激しあうことによって文明の度合いを高めていくと指摘している。明治初期にはすでに博覧会が「文明の水準を表現」する会であると考えられていたと言えるだろう。音楽取調掛が明治 17 年から翌年にかけて積極的に海外の博覧会に出品した背景には、このような認識があったと考えられる。

「日本」と万博

さて、音楽取調掛が参加するようになる以前には、日本および日本人の博覧会への参加はどのようなものであったのだろうか。

日本の物品が最初に博覧会に展示されたのは、1862・文久 2 年のロンドンにおける万国博覧会においてである。このときは江戸幕府（文久 2 年は「幕末」である）が公式的に参加したのではなく、イギリスの駐日公使だったオールコックが私的に収集した日本の品々が出品された。この万博の開会式には、日本から条約改正交渉のために派遣された竹内使節団が参加し、話題になった。

1867・慶応 3 年のパリ万博には江戸幕府、薩摩藩、佐賀藩が参加した。かれらは浮世絵や焼き物を出展し、それらがヨーロッパの日本への関心をあおり、ジャポニズム隆盛へと繋がったことはよく知られている。音楽に関係する物品としては、日本音楽の楽器が出展された。

1873・明治 6 年のウィーンの万国博に日本国として初めて参加した。この万国博への日本からの出品物は、「未熟な機械製品よりも純粋な手工業による精巧な工芸品」（日野永一 1986⁴: 23）として陶器、七宝、

² 園田英弘「博覧会時代の背景」、吉田光邦（編）『万国博覧会の研究』、思文閣出版、1986: 3-20。

³ 福沢諭吉『西洋事情』第二版、慶應義塾出版局、1870-2・明治 3-5。集成出版は 1873・明治 6。

⁴ 日野永一「万国博覧会と日本の「美術工芸」」、吉田光邦（編）『万国博覧会の研究』、思文閣出版、1986: 21-43。

漆器、織物などが中心であったが、それはお雇い外国人ワグネルによる「西洋人のエキゾティズムをかき立てるような出品をするのが良い」というアドバイスを受けたものだった。音楽に関係する物品として、雅楽と神楽の楽器が出品された。

折しも岩倉使節団はこの時期にヨーロッパにおり、万博を見物した際の記録が残されている。『特命全権大使米欧回覧実記』において久米邦武は、「我日本国ノ出品ハ此会ニテ殊ニ衆人ヨリ声誉ヲ得タリ」（久米邦武 1888⁵: 29）と記している。その理由として久米は、ヨーロッパ諸国の文物と「趣向ヲ異ニシテ」いる日本の文物が「彼邦人ノ眼ニ珍異」であること、ヨーロッパ諸国の出品物に「出色ノ品少」いこと、「近年日本ノ評判欧州ニ高キ」ことの三点を挙げている。第一点と第三点は深くリンクしているだろうから、日本の出品物に対する評価が高かったことには、当時のヨーロッパのジャポニズムが一役買っていることは間違いない。

パリでもウィーンでも、日本の出品物はジャポニズム的な関心で見られた。このことは、西洋の側から日本の文物の側へ、西洋にとって外なる他者に対する——^{オリエンタリズム}「東洋学」という意味ではないところの「オリエンタリズム」的な——まなざしが投げられた、ということの意味するだろう。こうしたことは、現代の目でみると、偏見とか先入見などと否定的に捉えられるだろうが、当時はそうではなかった。というのも、明治政府はヨーロッパ人のそうしたジャポニズム的な関心を煽ることによって、日本の工芸品の輸出の振興を図ろうとしていたからである。万博への出品物について検討するには、この点に注意する必要があるだろう⁶。

1876・明治9年のフィラデルフィアにおける米国百年期万博に参加するにあたって、明治政府はウィーン万博で得た経験を生かして、西洋人の異国趣味に合わせた出展をし、ジャポニズム興隆に拍車をかけた。

1878・明治11年のパリ万博では、日本の美術工芸品が、将来の産業的輸出品として、いわば見本市のように展示された。工芸品の輸出振興策が本格化したと見てよいだろう。その背景には、日本が輸入超過による外債の膨張があったと考えられる。音楽関係では、式部寮雅楽課によって準備された、雅楽譜、舞楽の図楽、音楽解説書が展示された。

このパリ万博では従来とは異なる性質をもつ展示がなされた。それは、自主独立の帝国としての日本地図と、『史略』のフランス語版の展示および頒布である。『史略』とは「日本」の地理と神武創業以来2,500年以上にわたる歴史を記した書物である。1878年パリ万博の報告書「仏蘭西巴里府万国大博覧会報告書」（仏国博覧会事務局 1880⁷: 25）には、次のようなくだりがある。

凡ソ一國ノ地位及ヒ其富強ト開化ノ浅深等ヲ知ルハ歴史ニ依ルニ如クハナシ今我國ノ地位富強開化等ノ事ニ至リテハ歐洲ノ人ト雖トモ能ク之ヲ明知スルモノ蓋シ甚タ少シトス苟モ

すなわち、ある国家の地位、豊かさ、強さ、文明開化の度合いを知るには、その歴史を知ることが最も良い方法である。いま、日本の富国強兵と文明開化についてよく知るヨーロッパ人は大変に少ない、というものである。『史略』の仏語訳版が展示されたのは、そのような認識があつてのことである。

⁵ 久米邦武（編）「第八十三巻 維納万国博覧会見聞ノ記 下」、『特命全権大使米欧回覧実記』、第5冊第5篇「欧羅巴大洲ノ部」〈下〉、太政官記録掛、明治11・1888: 21-40。

⁶ それとは別に、明治政府が西洋人の東洋趣味に合わせて出品物を変えたこと、そしてそれにより西洋人の東洋趣味は更に高められたであろうことにも注意すべきである。西洋人の趣味に合わせてこちらの在り方を変えるというインタラクティブな構造は、それ以後も（そしておそらくは現在でも）、場合によっては自然なこととして、観察されるからである。渡辺裕（2002）による20世紀初頭の宝塚歌劇団の海外公演の演目とその変容についての考察（第七章）など参照。

⁷ 仏国博覧会事務局『仏蘭西巴里府万国大博覧会報告書』、東京：仏国博覧会事務局、明治13・1880。

万博参同の目的

当初、日本の万博への参同は、日本の産物を輸出品として売り込む意図が多分にあったと考えられ、出品されたものの多くは伝統的な工芸品であった。さらに、明治国家は万博参同の経験を重ねるにつれて、どのようなものが西洋人の趣向にあうのか観察し、その結果を次の機会に生かすようになった。つまり、日本の初期の万博参同に於いて目的とされたものは、西洋人のエキゾティシズムを・ジャポニズムを喚起することによって、日本産品の輸出を振興することであったと考えられる。

先に引いた福沢諭吉の『西洋事情』（慶応年間）の一節には、万博は国家の豊かさや文明開化の度合い、歴史の長さなどを表現する場であるとする考えが明らかにされていた。だが、そのような考え方が日本の出展において実現するのは、1878・明治 11 年のパリ万博の頃からのことであるように思われる。このときの雅楽課伶人による雅楽譜、舞楽の図楽、音楽解説書の出展は、それ以前のどうやら楽器が陳列されただけであったと思われる出展とは、いくぶん性質を異にしていると言えるだろう。

以上を簡単にまとめれば、日本の万博への参同は、西洋人のエキゾティシズムを喚起することに重点をおいた局面から、徐々に変化し、そこに文明開化のアピールという側面を付け加えるようになっていったと言えるだろう。1884-5・明治 17-8 年の海外博覧会に、音楽取調掛が日本の楽器・楽譜のほか、邦訳された 3 冊の西洋音楽書、五線譜を用いて記された唱歌集・唱歌掛図、英訳された『音楽取調成績申報書』などを出展したということには、上述した二面の両方を見取ることができると言えるだろう。音楽取調掛の博覧会への出展物に関して、次節で詳しく検討することにしよう。

第4節 博覧会への出展物

音楽取調掛が参加した博覧会が開催されたのは明治十年代後半のことである。手工芸品を出品するという傾向は残っており、日本音楽に用いられる多数の楽器が出品された。しかし、それだけではない。音楽に関する洋書の邦訳、音叉、唱歌集・唱歌掛図、英訳版の『音楽取調成績申報書』の出品がここでは問題にされるべきであろう。

音楽に関する洋書の邦訳として、明治 16・1883 年に瀧村小太郎（訳）・神津専三郎（校閲）『音楽問答 ユーシー著』⁸、神津元（訳）・神津専三郎（校訂）『楽典 ジョン・カルコット著』⁹、内田彌一（訳）『音楽指南 ルーサー・ホワイティング・メーソン著』¹⁰が刊行（あるいは出版届）された。外国人著者による 3 種の音楽書の邦訳を万博に陳列することとは、日本が西洋の音楽体系を受け入れていることを示すことにはかならない。

唱歌集・唱歌掛図が博覧会に出品されたことにより、日本人が西洋音楽、あるいは西洋の記譜体系を利用している（しうる）ことが示されるが、それと同時に五線譜を採用したがゆえに、日本人が作曲した音楽を紹介する事が可能になる。また、取調掛が作製した日本楽器用の音叉の出品は、日本人が西洋の文物たる音叉を使いまた作ることが可能であることを示すと同時に、そのような西洋的なものが日本楽器にも応用されるということを示すだろう。

⁸ Macfarren, W. ed. and rev., *Jousse's catechism of music*, London: Ashdown & Parry, [18-?]. (東京芸術大学付属図書館蔵)

⁹ Arthur, S. H. ed., *Dr. Callcott's musical grammar* in four parts., London: F. Pitman, [19-?]. (東京芸術大学付属図書館・筑波大学付属図書館蔵)

¹⁰ Mason, L. W., *The National music teacher: a practical guide in teaching vocal music and sight-singing to the youngest pupils in schools and families; designed to accompany the national music charts and music readers*, Boston: Ginn Brothers, 1872. (国立国会図書館蔵)

『音楽取調成績申報書』と *Extracts from the report of S. Isawa...*

『音楽取調成績申報書』は、音楽取調掛の事業の報告書として、明治 17 年 2 月に文部卿大木高喬に提出された¹¹。この報告書が英語に抄訳されたのが、*Extracts from the report of S. Isawa, director of the Institute of Music, on the result of the investigations concerning music, undertaken by order of the Department of Education, Tokio, Japan, 1884.*である¹²。わざわざその英訳版を作成したということは、取調掛に対外的な宣伝の意図があったということと考えられよう。逆にいえば、英米人が理解できる英語を用いることは対外的なアピールの前提であり、このことは西洋人が理解できる五線記譜体系を導入することと同様である。西洋諸国から認められるには、かれらとおなじ土俵に立たなければならない。

この報告書についてまずここで二点に注目したい。ひとつは日本音楽の音階を音響学的手法により解析したこと、もうひとつは、そういった音律体系に関するデータから、東西の音楽が同根であることを主張したことである。

本報告書の「内外音律ノ異同研究ノ事」、「Researches on Oriental and European Music」では弦の長さや音の関係を数学的に解析することを通じて、日本の雅俗音楽と西洋音楽のそれぞれの音律体系を比較している。

その結果、たとえば三味線の調弦法である本調子が、第一弦をトニック、第二弦を 4 度、第三弦を 8 度（オクターブ）に設定することによって得られるとしている。同様に二上がりは、第一弦をトニック、第二弦を 5 度、第三弦を 8 度にするによって（第二弦を本調子 4 度から 5 度にかけているがゆえに二上がり）、三下がりも第一弦をトニック、第二弦を 4 度、第三弦を短 7 度にするによって（第三弦を本調子の 8 度から短 7 度にかけているがゆえに三下がり）、それぞれ得られるとされる。

「本邦音階ノ事」、「Japanese Scale」においては、清楽の「三分損益」、日本音楽の「順八逆六」などといった調弦法によって得られる雅楽の旋法を解析する。

たとえば西洋の自然長音階は雅楽の呂旋（りよせん）と、4 番目の音をのぞいて、全く同一である。同一でない音は日本音楽ではあまり用いられない（this semitone occurs very rarely in Japanese music）ため、重大な差異を生みださないとされる。同様の手法によって西洋の自然短音階と雅楽の律旋の相同性が示される。

さらに、俗楽についても数学的解析がなされる。その結果、「順八逆六」や「順六逆八」などといった調弦法により得られる俗楽の旋法は、西洋音楽の短七度を主音とする音階と似ているものであることが示される。

以上から、雅俗音楽の調律法によって得られた音は、西洋音楽の音律体系によって表現しうる音であること、雅楽の旋法と西洋音楽の長短音階は一部を除いて同一であること、俗楽の旋法が西洋音楽の短音階を応用したものであることが明らかにされる。

「希臘楽律ノ事」、「Similarity Between the Ancient Greek and the Present Japanese Music」では、古代ギリシャの楽器 7 弦リラ（竪琴）の調律が解析され、短 2 度の使用が特徴的なこの旋法は、先に紹介された俗楽の旋法と一致しているとされる（“this scale which has a semitone above the Key-note corresponds with one of the scales of Japanese popular music”）。こうした一致が起るのには、古代ギ

¹¹ 『音楽取調成績申報書』（邦文・英文）の目次は、巻末の「参考資料」に記載する。

¹² 『百年史』：167-189。訳者は Institute of Music と記されている。

リシャの音楽（とそれを基礎とする現代の音楽）と日本の俗楽とが、同一の起源（“the common source of the music”）をもつためであるとされる。

こうした内容をもつ報告書が英訳され、また公表されることによって、次のようなことが西洋人に対してアピールされることになったと考えられるだろう。すなわち、日本人は音階や旋法を音響学的に解析できるほどに「文明化」されていること、そのような解析は日本の音楽にも適用されうること、また、音響学的解析によって、（西洋音楽の基礎であるとされるところの）古代ギリシャの音楽と日本の音楽の比較が可能になり、その結果これらが同じ起源をもつという結論が導きだされること、日本の音楽が古代ギリシャの音楽と同一起源をもつゆえに、今後、進化・発展することが期待されるような音楽であること、などである。

四つの楽譜

さらに本書英語版に掲載された4曲の楽譜に注目しよう。4曲のうち1曲は古代ギリシャの音楽とされる『アポロの賛歌』¹³を雅楽器による合奏に編曲したものである。『アポロの賛歌』はウィリアム・チャペルの著書『音楽史 (History of Music)』に掲載されており、これを見た伊沢が、当楽曲が雅楽の盤渉調にあたる旋法を用いていることを発見した。そこで、宮内省式部寮雅楽課伶人芝葛鎮（ふじつね）や取調掛員を動員して、和声をつけて雅楽器合奏用に編曲したというものである。他の3曲は箏曲『富貴』、『六段』、『春ノ花』が箏曲者山勢松韻によって五線に記譜されたものである。

『アポロの賛歌』の楽譜は、『音楽取調成績申報書』の日本語版と英訳版において、異なる記譜法で記されて掲載されている。日本語版には、琵琶、箏、鳳笙、箏、龍笛のための楽譜が、それぞれの楽器に固有の記譜法によって記され、掲載されている。その一方で、英語版においては、これらの日本の楽器による合奏に編曲された「アポロの賛歌」が、五線譜で掲載されている。

日本語版の『音楽取調成績申報書』に邦楽器独自の記譜法による『アポロの賛歌』の楽譜が掲載されたことは、西洋の音楽（と考えられたもの）が日本の伝統的な楽器によって演奏される可能性があることを示すだろう。他方、英語版に『アポロの賛歌』の邦楽器合奏版の五線記譜法による楽譜が掲載されたことは、西洋音楽の日本楽器による演奏可能性を示唆するだろう。

英語版にあわせて掲載された三つの箏曲の五線による記譜は、『アポロの賛歌』のケースとは逆に、西洋楽器による日本音楽の演奏可能性を示唆していると言えるだろう。なお、これらの箏曲が五線によって記譜されて、報告書に掲載されたということは後に公刊される『箏曲集』に繋がっていると考えられる（『箏曲集』については次節で検討する）。

ここで、日本音楽や楽器の優秀性が、絶対的あるいは独立的な価値基準によって判断されているのではなく、常に西洋音楽との関係において相対的に判断されていることに注意しなければなるまい。つまり、日本楽器は西洋の音楽を（も）演奏すること可能であるから優秀であり、また、日本の音楽は西洋の記譜法によって（も）表記されること＝西洋楽器によって（も）演奏可能である、という意味で優秀なのである。

* * *

¹³ 『百年史』(133)によると、曲名は正しくは『太陽神ヘリオスへの賛歌』であり、この誤りはすでにチャペル書における記載に見られるという。

博覧会に出展されたのが日本楽器とそれらに独特の記譜法による楽譜のみであったならば、それはエキゾティシズムの対象として、すなわち手工芸品・美術品として鑑賞されたことだろう。すなわち、それらは西洋人に日本（東洋）は「外なる他者」であることを強調するだけの、単なるオリエンタリズムの装置でしかない。しかし実際には、手工芸品的な楽器が展示されるのと同時に、西洋的な手法による調査・研究の成果が英語で報告され、日本人が制作した唱歌が五線譜によって公表された。このことの意味は重大である。

取調掛の研究によって、日本音楽と西洋音楽が同一の起源をもつという結論が得られた。この結論が西洋的科学的な解析から導きだされたことによって、西洋人はその結果に対して（全面的でなく部分的にであるにせよ）首肯せざるを得ないことになる。少なくとも全面的に否定することは難しい。さらに唱歌集と唱歌掛図、『アポロの賛歌』、箏曲など五線譜を用いた楽譜が同時に展示されたことによって、日本楽器はまさにそれらの西洋的な外見をもつ楽譜を演奏する楽器として浮かびあがることになる。

ここにおいて、日本の楽器は手工芸品・美術品としての価値もつのみならず（そのみではオリエンタリズムの意識を涵養する装置でしかないことになる）、一緒に展示された五線譜が表記する旋律を奏す、文字通りの「楽器」として観客の前に立ち現れることになる。つまり、日本楽器は、美術品としての価値と、文字通りの「楽器」としての価値の、二重の価値をもつ。

また、西洋音楽と同一起源の音楽をもち日本人とは、いまや西洋人にとって「内なる他者」であり、西洋の音楽を（も）奏することのできる楽器その象徴である。日本人にしてみれば、日本人が「文明」の域に一歩足を踏み入れていることを強調することに成功したことになる。音楽取調掛の博覧会への参加は以上のような意味をもっている。

第5節 俗曲改良と『箏曲集』

1879・明治12年に設置された音楽取調掛は、「東西二洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事」、「将来国楽ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事」、「諸学校ニ音楽ヲ実施スル事」（音楽取調掛 1884: 30）をその事業の「大綱」と定められていた。

取調掛の事業がある程度軌道に乗った明治15年に定められた「音楽取調事務大要」（音楽取調掛 1884: 31-46）では、「諸種ノ楽曲」、「学校唱歌」、「高等音楽」（管弦楽）の調査研究、「各種ノ楽曲撰定」、「俗曲改良」、「音楽伝習」が取調掛の事業とされた。本節では俗曲改良の事業とその成果に注目する。

俗曲改良事業

音楽取調掛の俗曲改良の事業についての詳しい報告「俗曲改良ノ事」（音楽取調掛 1884: 317-330）において、日本の俗楽は「野卑」で「淫奔猥褻」であり、「風教ノ醜毒ヲ為」し、「雅正善良ナル音楽ノ振興ヲ妨害」し、「徳教ノ涵養ヲ妨害」するだけでなく、「外交日新ニ際シ彼此ノ文物相融通スルノ今日ニ在テナホ此ノ如キ音曲ノ盛ニ行ハルハ国家ノ体面ヲ毀損スル」（音楽取調掛 1884: 317-8、傍点酒井）ため、その改良の必要性が主張される。俗曲改良は国内の道徳的な観点から必要とされただけでなく、対外的な関係の上でも必要であったのだ。

まず改良事業に着手されたのは箏曲であった。1888・明治21年発刊の『箏曲集』はその成果である。

『箏曲集』は箏曲を五線譜に移しかえて、日本語とローマ字の歌詞を並記し、日本語と英語の緒言を付したものである。箏曲の改良について「緒言」には以下のように記されている（東京音楽学校 1888¹⁴: 1）。

¹⁴ 東京音楽学校（編）『箏曲集』、文部省編輯局、1888・明治21。

本編八、多ク旧箏曲中ノ佳良ナル者ヲ撰録スト雖モ、其詞調ノ卑猥陋俗ニ失シテ、教化ニ害アル者ハ、易フルニ高雅純正ナル者ヲ以テシテ、微ヲ防ギ漸ヲ杜ガンコトヲ図レリ

同様のことは、英文の“Preface”に、以下のように記されている（前掲書：ページ数表示無し）。

Though most of the pieces contained in this collection are selected from the better portion of the old Koto music, yet for those words and tunes occurring therein, which are liable to offend the public feelings on account of their vulgarity and meanness, pure and elegant ones have been substituted...

ここから、日本文化が（以前はそうであったにしても、いまではもうすでに）「野蛮」の段階にはないことを強調するという配慮を見て取れるだろう。

箏曲が五線に記譜されたこと、歌詞がローマ字でも表記されたこと、英語の“Preface”が付されたことなどから、『箏曲集』が多分に対外的なアピールのために発刊されたことは明白である。『箏曲集』によって以下のようなことがアピールされると考えられるだろう

第一に箏曲が文明的な楽譜で表記されうること。このことは箏の楽譜と五線譜の交換可能性を示唆する（実際には五線譜のすべての音を箏の譜に記せるわけではない）。第二に箏曲が文明的な楽器で演奏されうること。第三に箏曲の歌詞が（いまや）上品なものであること。第四に日本人が野蛮から文明への進化を遂げようと努力していること。俗曲改良はこのような意味において対外アピールに用いられたと考えられるだろう。

第6節 西洋音楽導入と対外アピール

前章では音楽取調掛による五線記譜法の導入について議論した。その結果、五線記譜法は文明的な記譜法であると認識されたこと、また、それを採用することによって日本における音楽を文明化することができると考えられたことが明らかになった。本章は前節までにおいて音楽取調掛の諸実践における、対外的な活動に注目し、それらが日本の「文明」の度合いを、音楽を用いることによってアピールするものであったことを述べた。

本節ではこれらを総合し、西洋音楽が、日本の音楽を文明化するために導入されただけでなく、近代化の取り組みの成果を対外的にアピールするための手段として用いられもしたことを論じる。

どうして西洋音楽が導入されたのか

明治初期の日本の音楽状況は、端的に「西洋音楽を導入して、音楽教育を開始した」と説明できる。

このうちの後者、つまり音楽教育が開始された事情については、本研究の第7章までで論じられたとおりである。それによると、明治初期の日本の近代化の過程とは、いわば「国民 (nation)」形成の過程であった。そこにおいて音楽とは「国民」形成に一定の役割を果たすナショナリズム装置として機能するものだった。明治初期に音楽振興や音楽教育の導入の必要性が主張されたことの主要な理由は、このことによって説明されうるだろう。では、西洋音楽が導入されたのはなぜだろうか。

「国民」を形成するには、「非—国民」との差異を強調することが有効である。そのため、「国民」形成の過程においては、その地域（国家）の伝統や歴史を強調、粉飾することが往々にしておこなわれる。であるならば、西洋に起源をもつ音楽を導入するよりも、日本に在来の音楽を用いることのほうがその目的に沿うのではないか。音楽の地域性を反映する要素に歌詞と音律・旋律があるとすれば、歌詞はその地域で用いられている言語でなければ理解されないだろう。また、地域によって音律・旋律が大きく異なり、たとえば明

治時代の日本人にとって（西洋音楽で言うところの）ファとシが歌いにくかった（それがヨナ抜き音楽に繋がった）。つまり、理論的にも実際的にも、「国民」形成のためには、音楽は「伝統的」であることが理想的なのである。

ところが、実際には西洋の音楽が導入されたのである。これはどうしてだろうか。

西洋音楽の優越？

まずは、神田孝平と目賀田種太郎・伊沢修二が、当時の日本の音楽の状況をどのように認識していたか思い出そう。日本の音楽には雅楽と俗楽があるが、雅楽は高尚に過ぎ、俗楽は卑俗に過ぎるとされた。士君子が楽しむ音楽、あるいは音楽教育に用いる音楽として、雅俗両極端な日本に在来の音楽は不適當であるとかれらは考えたのであった。

そこで、神田は、西洋と中国の音体系に関する学問を参考にして、日本に在来の音楽を改良することによって、「国楽」を得ようとした（神田の「国楽」が「衆」の「娯楽音楽」であったことは先にみたとおりである）。神田に抛れば、西洋では音体系に関する学問が完成しているのである。

伊沢は米国に留学生として派遣され、L. W. メーソンに師事し、西洋の音楽を学んだ（この際、目賀田は留学生監督官として伊沢らに同行した）。その結果、音楽教育の重要性を知り、日本での音楽教育導入を主張することになった。米国で音楽を学んだ伊沢も、神田と同様、日本の音楽が雅俗両極に二分されてしまっており、そのいずれも教育に用いるには不適切であると考えた。そこで、西洋音楽と日本音楽の長所を取りだして組み合わせる、いわゆる「折衷」によって、新たな音楽「国楽」をつくろうとしたのだった。

日本音楽についての以上にみたような認識が、西洋音楽導入の理由のひとつであったことは間違いない。しかし次のような理由からそれは充分ではない。

「国民」形成のためには、日本に在来の音楽を用いるのが理想的であることは先に述べたとおりである。となれば、日本音楽を改良するという仕方は、和洋を折衷することよりも、理想に近い。しかし、実際には日本音楽改良（それはそれで試みられた）よりも和洋折衷的な唱歌作成が主であった。さらに言えば、明治初期に和洋折衷の名の下でつくられた唱歌は、実際には西洋の旋律に日本語の歌詞をあてはめただけであるということがこれまでに判明している（たとえば安田寛 1993¹⁵、同 2003¹⁶参照）。つまりこれは和洋音楽の折衷であるというよりは、外国歌曲の翻訳輸入である。これではますます先の理想から遠ざかってしまう（歌詞が政治的目的に則って作成され、「国民」形成に役立てられたのは、すでに確認したとおりである）。

さらに、音楽取調掛が設置のすこし前から、日本に在来の音楽を用いて子どもたちのための唱歌をつくろうとする動きがあった（保育唱歌、京都女学校の唱歌など。Gottschewski 2002¹⁷、本多佐保美 1997¹⁸など参照）。となれば、教育に用いる唱歌として、このような唱歌を採用することもできたはずである。

西洋音楽を用いた理由のひとつに、日本に在来の音楽がそのままでは使い物にならないという認識があったことは間違いないが、しかしそれがすべてではないのである。

五線譜の導入

ここで、音楽取調掛の唱歌が、西洋の旋律に日本語の歌詞をあてはめただけであると評価されることを思

¹⁵ 安田寛 『唱歌と十字架——明治洋楽事始め』、音楽之友社、1993。

¹⁶ 安田寛 『唱歌』という奇跡 十二の物語——讚美歌と近代化の間で、文春新書、2003。

¹⁷ Gottschewski, Hermann 『Hoiku shoka and the melody of the Japanese national anthem Kimi ga yo』、『東洋音楽研究』(68)、2002: 1-24。

¹⁸ 本多佐保美 『明治期新作雅楽唱歌（保育唱歌）の音楽的性格——明治初期における和洋折衷唱歌の具体』、『千葉大学教育学部研究紀要 II: 人文・社会科学編』(45)、1997: 93-103。

い起こそう。西洋の旋律はどうしてそのまま用いられることが可能だったのか。その問いを解く鍵は楽譜にある。

伊沢は音楽教育の開始を考案したそのはじめから、五線譜を用いることを想定していた。このことは伊沢が明治 11 年 6 月に文部省へ提出した「唱歌法取調書」から読みとれる。伊沢はボストンでメーソンと共にこの文書と唱歌掛図を作製した。文書において伊沢は、唱歌掛図によって「我歌詞謡曲ノ彼音楽ノ理ニ基キ彼楽譜ノ則ニ従テ謡ヒ得ベキ者アルノ理ヲ證スル」（伊沢修二 1878¹⁹: 18）ことができることを望むと述べているのである。

規範的な楽譜、記述的な楽譜

西洋音楽の楽譜と日本の音楽の楽譜の相違は大きく、それらの目的とするものが異なりさえする。「ある記譜法の体系は特定の音楽様式と密接に結びついており、ある体系の譜法で表示されている音楽を他の体系の譜法に移しかえることは、音楽そのものを変容ないし破壊することになってしまう」（皆川達夫・星旭 1991²⁰: 482）のである。つまり、日本に西洋音楽が入りえたのは、西洋音楽に適した記譜法である五線譜が導入されたからである。逆に言えば、五線譜を採用することによって、日本への西洋音楽の導入が可能になった、ということになる。五線譜が採用された理由を検討することは、西洋音楽が導入された事情を考察する一助となるであろう。

楽譜は、その成立のいきさつとそれが目的とするものに注目して、規範的（prescriptive）なものとは記述的（descriptive）なものとは大別することができる。

規範的な楽譜とは、いわば「作曲された楽譜」である。それは作曲者の意図をできるかぎり記号化し、それにより演奏を拘束する。記述的な楽譜とはいわば「採譜された楽譜」である。それは（歌い奏されるという意味で）すでに存在する音楽を記号化して、記録した楽譜であって、演奏を拘束するものではない。西洋音楽の五線譜は前者に分類される。日本の音楽の楽譜は後者に分類されるが、前者の要素も含まれている。

楽譜のあり方は伝達・伝承の仕方にも大きく関わる。西洋音楽は規範的な楽譜を用いるために、楽譜がありさえすれば大まかなことは伝達できる。日本音楽は基本的に一子相伝、口承伝承的に伝えられ、その際に楽譜は覚書のようなものとして扱われる（この主に奏法が記された楽譜はタブラチュアと呼ばれ、西洋でも五線譜以前に用いられた）。

目賀田・伊沢が教育における音楽の導入を目指したとき、その音楽の対象は複数・多数の人間であった。だからその際に合目的なのは規範的な楽譜である。

さらに伊沢は日本音楽をほとんど知らなかった。それは一子相伝的に伝承されるという日本音楽の閉鎖性による。これに対して、伊沢は留学先の米国の師範学校で音楽を学び、ある程度の知識を得た。五線譜を実際に正確な音に変換できるかどうかはともかく（伊沢はこれに苦しんだ）、五線譜を読解する能力を体得することはできた。日本音楽を知らない伊沢が、多数の児童を対象にする音楽教育の導入を唱導したことから、そこにおいて五線譜が用いられることになるのは、なかば必然的であったと言ってよいだろう。

文明の記譜法

さらに伊沢が五線譜を「各国普通ノ楽譜」（音楽取調掛 1884: 123）、あるいは「万国普通ノ記譜法」（伊

¹⁹ 伊沢修二「唱歌法取調書」、1878・明治11年（『百年史』:18-20）。

²⁰ 皆川達夫・星旭「記譜法」、『新編 標準音楽辞典』、音楽之友社、1991: 482-8。

沢 1885: 222) と見なしていたことも見逃せない。「各国」あるいは「萬国」といっても、それが世界のすべての国々ではなくて、(文明国・一等国としての)「西洋列強諸国」のことであることは疑いない。

瀧井一博によれば、「西洋列強主導の国際政治の舞台上に突然放りだされた感のある日本にとって、「万国公法」は唯一の拠り所であった」(瀧井一博 2003: 24) が、「この当時の国際法は、「文明国基準」というものを設定し、その適用にあずかる国を選別していた。〔中略〕すなわち、万国公法の適用という恩恵を受けるためには、ヨーロッパ文明によって認知された文明国であることを要したのである」(同前: 26)。

西洋諸国から文明国と認められるためには、「西洋」と同じ「土俵」に立って勝負しなければならない。日本が近代化(=理念的に言えば「国民国家」化)を志向したのはその一例である。

音楽に関しても同様のことが言えるだろう。伊沢が「各国普通」あるいは「万国普通」という言辞でもって五線譜を普遍化して日本に導入したことには、日本が「文明国基準」を満たし、万国公法の適用を受けられる「一等国」に参入することへの、強い志向性が表れているのである。音楽取調掛がその事業を開始するにあたって、「記譜法」という音楽の根幹を決定づけるようなものを西洋化したことには、このような背景があったのである。

海外への発信

さらに、文明国の仲間入りをするためには、五線譜を用いて西洋人に理解できるような音楽を作るだけでなく、それを海外に発信することによって、日本の文明開化を対外的に宣伝せねばならない。こういった認識は、伊沢の明治 18 年の演説においてみられる(本章第 1 節)。すなわち、日本の音楽には決まった記譜法がないために、外国人に音楽を伝達するには、それを聴かせるほかないのだが、(外国人に理解されうような楽譜を用いることによって)世界各国の人と音楽と一緒に楽しむことができれば、外交上有益であるし、また、日本の文化を発展させる効果を期待できるだろうという考えである。そのような認識をもとに、音楽取調掛は積極的に海外向け発信を試みる。

音楽取調掛はまず、1884・明治 17 年に文部省に提出された音楽取調掛の事業の報告書『音楽取調成績申報書』の抄録を、英訳して公刊した(S. Isawa 1884²¹)。そこでは日本音楽の音体系が解説され、さらに古代ギリシャの音楽と日本音楽との相似が述べられるのに加えて、箏曲が五線譜化されて紹介されている。

日本音楽を五線譜化する試みは音楽取調掛設置から続けられており、明治 21 年には『箏曲集』が出版された。この『箏曲集』は日本語の歌詞のみを記載した部分と、五線譜による箏曲の楽譜の部分から成る。前者に付された「緒言」では「音楽上普通ノ記譜法ヲ用ヒ」たとされる(東京音楽学校 1888²²: 2)。その一方で、後者には英文の“Preface”が付され、さらに楽譜内の歌詞にはカナにローマ字が併記されている。

“Preface”において俗楽の下品さや下劣さを取り除いたと述べられるのは、日本文化が(以前はそうであったにしても、いまではもうすでに)「野蛮」の段階にはないことを強調するという配慮からなされたことであった(本章第 5 節)。

音楽取調掛は明治 17~18 年に海外の博覧会(ロンドン万国衛生博覧会、ニューオーリンズ綿百年期博覧会、ロンドン発明博覧会)に参加し、日本音楽の楽器やその調律用音叉、『小学唱歌集』、『唱歌掛図』、英語

²¹ Isawa, Shuji, "EXTRACTS FROM THE REPORT OF S. ISAWA, DIRECTOR OF THE INSTITUTE OF MUSIC, ON THE RESULT OF THE INVESTIGATIONS CONCERNING MUSIC, UNDERTAKEN BY ORDER OF THE DEPARTMENT OF EDUCATION TOKIO JAPAN. Translated by the Institute of Music." (明治 17・1884 年) (『百年史』: 167-189)。

²² 東京音楽学校(編)『箏曲集』、文部省編輯局、1888。

版『音楽取調成績申報書』などといった出版物が出展された。その結果、いずれの博覧会においても、出展した楽器の寄贈を求められるなど、良い反応を得られたようである。対外宣伝の効果ありと評価できよう。

* * *

明治初期の日本の主要な政治課題として不平等条約改正があるとすれば、そのために日本という国家を近代化することが必要である。また、ただ近代化するのみならず、日本の「近代化」の成果、「文明開化」の度合いを海外にアピールすることも当然のこと必要になってくる。明治十年代後半のいわゆる鹿鳴館外交がおこなわれたのは、日本の文明開化ぶりをアピールすることによって、不平等条約改正の交渉を有利に進めることを目的としたことだった。

このように明治国家にとって対外的な「文明開化」の宣伝は重要案件であった。しかしこれまでの明治期の音楽に関する研究は「対外宣伝」という側面をあまり重視してこなかったように思われる。「対外宣伝」という観点から西洋音楽受容を検討することによって、日本近代化における音楽の言及されてこなかった一側面を見出すことができるのである。

結論

日本の近代化における音楽の位置

結論——日本の近代化における音楽の位置

「近代」再考

「近代」とはなにか。「近代」はナショナリズムがグローバル化することによって、地球上の諸地域において「国民国家」が形成された時代である。

時代区分としての近代において、西欧諸国は資源、労働力、市場の確保といった産業的・経済的理由から、海外へ進出した。これが西欧を起源とする「近代（あるいは近代性）」が地球全体へひろがっていくこと、すなわち「近代のグローバル化」の根本的な要因である。だから「西洋的なもの」が「グローバル化」するのは近代において必然なのである。

近代における国家体制として特徴的であると言えるのは、つまりすぐれて「近代的」な国家体制に関する動向であると言えるのは、諸国家における「国民国家」の形成である。「国民国家」は、主体としての「国民」がその形成を志向し、かつそこにおいて「国民」が客体となって統一的に想像されるような共同体である。近代を「西洋」がグローバル化する時代であるとすれば、それは同時に（「国民」形成の原理としての）ナショナリズムがグローバル化する時代である。

そのような近代においては、諸国家は「西洋」を流通させる原理（グローバリズム）に乗ってやってきた「国民国家」形成の原理（ナショナリズム）によって、「自一国」と「他一国」を峻別して閉鎖化するという、矛盾を抱えることになる。そのような矛盾が先鋭化し問題化するのには、「西洋」のグローバリズムの波をかぶった「非-西洋」地域（たとえば日本）においてである。そこでは、グローバル化を受け入れる程度をめぐって、日本の近世でいえば鎖国か開国かが、近代でいえば欧化か国粹かが、大きな問題になるのである。

社会進化論と国家有機体説

ここで社会進化論と国家有機体説について触れておこう。西洋以外の地域に対する西洋の優位を根拠づけ、「近代」における西洋の「正統性」や「先進性」を強調し、これらのことによって西洋以外の地域の西洋化＝「近代化」を促進したのは、社会進化論である。またそのような西洋的な近代国家を構成する原理となったのは国家有機体説的な国家観である。

時代区分としての「近代」が西洋で始まったのと同じように、「近代性（modernity）」は西洋起源である。「近代性」を生じせしめた西洋は、さらに西洋の非-西洋に対する優位性を基礎づける理論を打ち立てる。これは社会進化論と呼ばれるもので、ダーウィンの生物進化論を社会の次元にも適用して、生物と同じように社会も一定の方向に進化していくと考える理論である。そこにおいて、社会は「野蛮」の段階から「半開」を経て「開化」へと至ると考えられる。ヨーロッパで生まれたこの理論は、当然の事ながら、西洋はすでに「開化」の段階に達しており、非-西洋はそれ未満であるとする（このような認識はやがて、「オリエンタリズム」といった先入見に基づく理論に発展することになる）。

酒井直樹は「個人を分割不可能な実体（individuum）と見る個人主義と社会を分割不可能な個体（individuum）と見る見方」、すなわち「国民全体主義」とは、「近代の基本原則」であるとしている（酒井直樹 1994¹: 9）。一見して矛盾するかのようなこの近代国家の二重原則は、国家有機体説によって矛盾なく理解される。

¹ 酒井直樹「死産される日本語・日本人——日本語という統一体の政策をめぐる（反）歴史的考察」、岩波書店『思想』（845）、1994: 5-36。

国家有機体説は、国家を一個の統一的な有機体に擬し、また国家の構成員をその有機体の器官・分子に擬することによって、成立する理論である。国家は個人を全体に対する奉仕的な器官・分子と見なし、個人を「国民」という有機的抽象的な共同体に同一化することを強制する。個人はその国家のみに従属し他国家の「国民」にはなりえないが、全体の意志に反しないかぎりにおいて自由である。つまり、「国民国家」において、「国民」は、「非一国民」ではない、有機的かつ統一的な全体である。また、個人は「国民」という共同体を構成する欠くべからざる部分であり、全体の意志に反しないかぎりにおいて自由な存在なのである。

「近代性」、すなわち「国民」形成による「国民国家」樹立の原理となったナショナリズム、国家における個人と全体の関係を規定する「国家有機体説」、西洋の非一西洋に対する「文明」性を根拠づける「社会進化論」などといった「近代の要素」は、グローバル化の波に乗って明治国家にやってきた。

明治国家は、社会進化論に基づいて「文明」と判定される西洋諸国に追いつくために、西洋化することを志向し、近代的な国家の体制・制度の整備などに着手する（ここでいう西洋化とは、国家の内実というよりは形式、枠組みの西洋化である——明治最初期には国家全体の西洋化が志向されもしたが）。そこにおいて「国民」形成＝「国民国家」樹立が志向されることになる。

「国民国家」の「国民」とは、換言すれば、有機体中の欠くべからざる器官であり、全体に対して奉仕するかぎりにおいて自由な個人である。そのような「国民」を形成するために教育が用いられる。明治期において、教育は「完全ナル人物ヲ養成スルノ術」（伊沢修二 1883²: 1）として、児童の知育、徳育、体育を目標とするペスタロッチやスペンサーによる「三育主義」（堀松武一 1959³: 93）の影響下において、実施された。

こうして随所で近代化＝西洋化を進めた明治国家は、その「文明」の度合いを対外的にアピールし、列強参入、不平等条約の改正に努力することになる。「鹿鳴館外交」呼ばれる明治十年代後半の政策はこの顕著な一例である。

グラックが見る日本の近代

日本史家キャロル・グラックは、日本の近代化について以下のようなまとめを提示している（C. グラック 1994⁴: 2-3）。

ここでは近代は、三つの看板を掲げる。一つ、「我々日本人はこの島国におり、大昔からずっとここにいる」と言って、時間と空間を国民一国家化（nationalize）する。二つ、「我々日本人はこういう者であり、この社会的条件を満たさない者は、日本人として認められない」と言って、虚偽の単一性を主張し、国民の間では差異を完全に隠蔽する。三つ、西洋に対しては「我々日本人にも「文明」ができる」と言い、アジアに対しては（オリエンタリズムを転移させて）「我々日本人は「文明」がよりよくできる」と述べて、他の国とは差異ばかりを主張する。そのようにして、近代というものは、国民的主体として成立する。

本研究は、グラックの言葉を借りれば、次のような問題について論じることを目的として進められてきた。すなわち、「国民的主体」が「成立の」する過程としての日本の「近代」化において、音楽はどのように扱われ役立てられたのだろうか、という問題である。以下ではグラックによって提示された三つの論点についてそれぞれ簡潔に論じて、本稿のまとめとしたい。

² 伊沢修二『教育学』、白梅書屋蔵版、1883。

³ 堀松武一『日本近代教育史——明治の国家と教育』、新栄堂、1959。

⁴ C. グラック「思想の言葉」、岩波書店『思想』（845）、1994: 2-4。

空間と時間の国民—国家化

現在「蛍の光」として知られる歌曲は、『小学唱歌集初編』に「蛍」として収録されている。この曲は第4番までであるが、4番の歌詞は「千島のおくも、おきなわも、やしまのうちの、まもりなり」とうたう。千島から沖縄までを日本の領土として、「国家」の空間的な広さを規定する唱歌である。

唱歌「薫りにしらるる」は、「君が代いわいて、幾春までも」とか「きみが代たえせず、いく秋までも」という歌詞をもち、「聖代ノ昇平無事ナルヲ祝」し、また「聖壽萬歳ヲ祈」る唱歌であるとされる（伊沢修二1882c: 205）。

このように『小学唱歌集初編』には、「空間と時間の国民—国家化」に役立つような歌詞をもつ唱歌が収録されている。ただ、その際に主に歌詞がその機能を担っており、旋律はそのような詞を唱えるための節回しに過ぎないことに注意すべきである。すなわち、音楽における旋律と歌詞の二大要素が一体となって「国民—国家化」に寄与しているわけではない。したがってこの点は、音楽の問題であるというよりは（道徳や修身の）教育の問題であるといったほうが正しい。つまり、ここにおいて『小学唱歌集』などといった唱歌教科書は、その内容においてはまさしく「修身科教科書」のようなものと、捉えることができるのである。

「日本人」という虚偽の単一性、「国民」間の差異の隠蔽

統一的な「国民」への志向性は、目賀田・伊沢の上申書における「国歌」についての言説から読みとれる。貴賤雅俗に関係なく「国民」であればだれでも歌い奏することができる音楽として構想された「国歌」は、「国民」の単一性を強調する。「国歌」は同時に、「非—国民」には歌い奏することのできない音楽であり、「国歌」を歌い奏することができるかできないかによって「国民」と「非—国民」が峻別されることになる。

そのような志向性をもつ「国歌」は、『小学唱歌集』の唱歌として徐々に実現されていく。また、そのような唱歌が教育に用いられることにより、「非—国民」と明確に区別される統一的な「国民」が形成されていくことになる。

統一的・単一的な「国民」は、有機体的全体の欠くべからざる個人として「完全なる人物」であることを要求される。そのような個人を実現しようとしたのが、三育主義にもとづく教育であった。音楽は児童の集中力を高め、健康増進に寄与し、徳性を涵養するものとして、教育に導入されたのである。

西洋に対する「文明」のアピールと、アジアに対して優位性の主張

日本が西洋の記譜法体系＝五線譜を導入するということは、社会進化論が「西洋」を「文明」と（自作自演的に）評価したことによって、必然化されたと言えるだろう。音楽の基礎となる記譜法に五線譜を採用したことによって、日本音楽は西洋人に理解されるかたちで表記され、紙媒体によって伝達されることが可能になった。このことは、日本の文化を海外に宣伝し、その「文明開化」ぶりをアピールすることに役立った。とりわけ、日本人が独自の音楽をもちつつ、さらに西洋音楽を理解していることを示すことに、英文Prefaceをもち歌詞をカナとアルファベットで併記した『箏曲集』の発刊は、重大な役割を担ったにちがいない。博覧会において日本楽器を展示し、東西音楽の関係などに関する研究の成果を公表したことも、同様の効果を生じただろう。

明治初期において、アジアに対する日本の優位性の主張のために、音楽が用いられたという事例は管見のきり見あたらず、そのような行為の有無は判断できない——後年の台湾や朝鮮半島の領有化後の日本語（国語）や唱歌の教育は、現地民を皇民化する事を目的とした同化教育であって、かれらに日本の優位を強調することを目的にしたのではなかった。

以上、グラフックによって提示された、日本の近代化の三つの契機のそれぞれについて、音楽の領域から議論を試みたが、そうしたことによって「日本の近代化における音楽の位置」といったようなもののある一面を見出すことができたのではないだろうか。

* * *

謝辞

本稿は金田千秋博士（筑波大学大学院人間総合科学研究科教授）の指導のもと執筆された。学部の卒業を目前にして大学院で研究を続けたいと考えるようになった（なってしまった）筆者が、そのことについて相談させていただこうと金田博士の研究室のドアをたたいて以来、6年間にわたって、公私に涉ってご指導、ご助言をいただいた（はじめて電話をいただいたときの緊張感は、今でも昨日のことのような鮮明さで、筆者の記憶に残っている）。本研究が成ったのは金田博士の指導によるものであり、感謝の言葉もない（とはいえ、本稿の成否、著述の妥当性などの一切は筆者の責任に属することは、いうまでもない）。出来の悪い学生をもち（謙遜ではなく実際にそうなのである）、ご苦勞なされたのではないかと、申し訳なく思う。

本稿の立論は長谷部将司博士（茨城高等学校教員）の影響を強く受けている。氏は筑波大学で日本古代史を修めたが、そこでの氏の研究とは、近年の近代史学にとって最重要な論点のひとつである国民国家論の方法論を日本の古代史学に持ち込んだ、独自性の高いものである。そのような研究を成した氏は平成16年度に博士研究員として筑波大学に勤務したが、筆者は氏が通勤する乗用車に同乗させてもらい、筑波大学に通ったのだった。その際、博識な氏は、ありとあらゆることを筆者に教えてくれ、時には筆者の生硬な議論につきあってくれた。それはいわば週に1度、片道3時間のマンツーマン講義だった。

昭和期の日本の音楽と社会の状況の研究者である戸ノ下達也氏（洋楽文化史研究会）は、一見無垢で純粋な芸術である音楽が、実際には社会と密接に関連しているのであり、研究するにあたっては常にそのことに注意を払わなければならない、ということ、ことあるごとに筆者に忠告して下さった。また、筆者は、本研究に従事する間に、研究活動とはいかに孤独な作業であるかを思い知ったが、そのような筆者をことあるごとに力づけてくれたのも氏であった。

本稿の作成が思うようにはかどらず苦しんだ筆者を支えてくれたのは、酒井奈緒美博士（国立身体障害者リハビリテーションセンター研究所流動研究員）である。酒井博士の支えがなければ本稿は成らなかつたかもしれない。心から感謝している。

文献目録

文献目録

- ・筆頭著者・編者の姓のアルファベット順に配列した。
- ・叢書名、シリーズ名から出版者が明らかである場合には、出版者を省いた。
- ・出版地「東京」は省いた。ただし明治期の文献についてはその限りでない。

- 阿部謹也 2004 『日本人の歴史意識——「世間」という視角から』、岩波新書。
- T. W. アドルノ (著)、渡辺祐邦・三原弟平 (訳) 1996 『プリズメン——文化批判と社会』、ちくま学芸文庫。
- 、三光長治・高辻知義 (訳) 1998 『不協和音——管理社会における音楽』、平凡社ライブラリー。
- 、高辻知義・渡辺健 (訳) 1999 『音楽社会学序説』、平凡社ライブラリー。
- 、渡辺裕 (編)、村田公一・船木篤也・吉田寛 (訳) 2002 『アドルノ 音楽・メディア論集』、平凡社。
- 赤塚徳郎 1993 『スペンサー教育学の研究』、東洋館出版社。
- 秋岡陽 2003 『自分の歌をさがす——西洋の音楽と日本の歌』、横浜: フェリス女学院大学。
- 秋山邦晴 (著)、林淑姫 (編) 2003 『昭和の作曲家たち——太平洋戦争と音楽』、みすず書房。
- 秋山竜英 1966 『日本の洋楽百年史』、第一法規出版。
- R. オールコック (著)、山口光朔 (訳) 1962 『大君の都——幕末日本滞在記』上中下、岩波文庫。
- Anderson, Benedict 1991 *Imagined Communities -- Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, rev. ed., London, New York: Verso.
- B. アンダーソン (著)、白石さや・白石隆 (訳) 1997 『想像の共同体——ナショナリズムの起源と流行』[増補]、NTT 出版。
- 青木茂 (編) 1991 『明治日本画史料』、中央公論美術出版。
- ・酒井忠康 (校注) 1989 『美術』、日本近代思想大系、岩波書店。
- 青木保 2001 『異文化理解』、岩波新書。
- Arthur, S. H. ed. [19--?] *Dr. Callcott's musical grammar: in four parts.*, London: F. Pitman.
- 浅羽通明 2004 『ナショナリズム——名著でたどる日本思想入門』、ちくま新書。
- 飛鳥寛栗 1999 『それは仏教唱歌から始まった——戦前仏教洋楽事情』、国立: 樹心社。
- 米国博覧会事務局 1876 『米国博覧会報告書』、東京: 米国博覧会事務局。
- Braisted, William Reynolds, transl. 1976 *Meiroku zasshi : journal of the Japanese enlightenment*, Univ. of Tokyo Press.
- 長木誠司 1998 『第三帝国と音楽家たち』、音楽之友社。
- Chomet, H., Flint, Laura A. 1875 *The Influence of Music on Health and Life: Translated from the French by Mrs. Laura A. Flint*, New York: G. P. Putnam's Sons.
- 大政官 『明治五年 太政官布告』、写本 (国会図書館蔵)、公刊年不明、頁付なし。
- 團伊玖磨 1999 『私の日本音楽史——異文化との出会い』、NHK ライブラリー。
- 海老澤敏 2004 『龍廉太郎——夭折の響き』、岩波新書。
- 遠藤宏 1948 『明治音楽史考』、有朋堂。
- Eppstein, Ury 1994 *The beginnings of Western music in Meiji era Japan*, New York: E. Mellen Press.
- E. F. フェノロサ (演述)・大森惟中 (筆記) 1882 『美術真説』、東京: 竜池会。
- (著)、山口静一 (編) 2000 『フェノロサ社会論集』、京都: 思文閣出版。
- 藤村道生ら 1976 『近代』3、岩波講座 (日本歴史)。
- 福田達夫 2003 『芸術創造の美学』、春秋社。
- 福井憲彦 1997 『歴史学の現在』、放送大学教材。
- 福沢諭吉 (編訳) 1869 『世界国尽』、東京: 慶應義塾。
- 1870-72 『西洋事情』第二版、東京: 慶應義塾出版局。
- 1875 『文明論之概略』、東京: 福沢諭吉。
- 1880 『学問ノススメ』第二版、東京: 福沢諭吉。
- (立案)、中上川彦次郎 (記) 1882 『徳育如何』、東京: 飯田平作。
- (述)、矢野由次郎 (記) 1899 『福翁自伝』、東京: 時事新報社。
- 古川哲史・石田一良 (編) 1976 『近代の思想』I、日本思想史講座、雄山閣出版。
- 古川隆久 1998 『皇紀・万博・オリンピック——皇室ブランドと経済発展』、中公新書。
- 仏国博覧会事務局 1880 『仏蘭西巴里万国大博覧会報告書』、東京: 仏国博覧会事務局。
- 1880 『明治十一年仏国博覧会出品目録』、東京: 仏国博覧会事務局。

- 芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史編集委員会(編) 1987 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』第二巻、音楽之友社。
- A. ギデンズ(著)、松尾精文・小幡正敏(訳) 1999 『国民国家と暴力』、東京: 而立書房。
- C. グラック 1994 『思想の言葉』、岩波書店『思想』(845): 2-4。
- C. グラックら 1995 『歴史意識の現在』、岩波講座〈日本通史〉。
- Gottschewski, Hermann 2002 『Hoiku shoka and the melody of the Japanese national anthem Kimi ga yo』、『東洋音楽研究』(68): 1-24。
- 芳賀徹 1968 『大君の使節——幕末日本人の西欧体験』、中公新書。
- 博覧会事務局 1873 『東国博覧会筆記』、出版者不明。
- J. W. ホール(著)、尾鍋輝彦(訳) 1970 『日本の歴史』上下、講談社現代新書。
- 長谷部将司 2004 『日本古代の地方出身氏族』、古代史研究叢書、岩田書院。
- 橋川文三 1994 『ナショナリズム』[精選復刻]、紀伊國屋新書。
- 2005 『ナショナリズム——その神話と論理』[新装復刊版]、紀伊國屋書店。
- 林光 1984 『私の日本音楽史』、晶文社。
- 林竹二 1986 『森有礼』、林竹二著作集第2巻、筑摩書房。
- D. ヘルド(著)、佐々木寛・遠藤成治・小林誠・土井美徳・山田竜作(訳) 2002 『デモクラシーと世界秩序——地球市民の政治学』、NHK 出版。
- J. C. ヘボン 1872 『美国 平文先生編訳 和英語林集成』、横浜: 出版者不明。
- 1888 『米国 平文先生著 改正増補 和英和語林集成』、東京: 丸善商社。
- 日野永一 1986 『万国博覧会と日本の「美術工芸」』、吉田光邦(編) 『万国博覧会の研究』、京都: 思文閣出版: 21-43。
- 平野健一郎 2000 『国際文化論』、東京大学出版会。
- 平山洋 2004 『福沢諭吉の真実』、文春新書。
- E. ホプズボウム・T. レンジャーら(著)、前川啓治ら(訳) 1992 『創られた伝統』、文化人類学叢書、紀伊國屋書店。
- 本田佐保美 1997 『明治期新作雅楽唱歌(保育唱歌)の音楽的性格——明治初期における和洋折衷唱歌の具体』、『千葉大学教育学部研究紀要 II: 人文・社会科学編』(45): 93-103。
- 堀内敬三 1948 『音楽五十年史』[新版]、鱗書房。
- ・井上武士(編) 1958 『日本唱歌集』、岩波文庫。
- 堀松武一 1959 『日本近代教育史——明治の国家と教育』、理想社。
- M. ホルクハイマー・T. W. アドルノ(著)、徳永尙(訳) 1990 『啓蒙の弁証法——哲学的断想』、岩波書店。
- 細川周平 1990 『レコードの美学』、勁草書房。
- 細見和之 1996 『アドルノ——非同一性の哲学』、現代思想の冒険者たち、講談社。
- Howe, Sondra Wieland 1997 *Luther Whiting Mason -- International Music Educator*, Detroit Monographs in Musicology/ Studies in Music, Michigan: Harmonie Park Press.
- T. ハックスリ(著)、伊沢修二(訳) 1879 『生種原始論』、東京: 森重遠。
- (著)、伊沢修二(訳) 1889 『進化原論』、東京: 丸善商社。
- 兵藤裕己 2000 『(声)の国民国家・日本』、NHK ブックス。
- 2005 『演じられた近代——(国民)の身体とパフォーマンス』、岩波書店。
- 池内友次郎 1989 『父・高浜虚子——わが半生記』、永田書房。
- 今田高俊(編) 2000 『社会階層のポストモダン』、日本の階層システム、東京大学出版会。
- 今道友信 1980 『東洋の美学』、ティビーエス・ブリタニカ。
- 稲田正次 1971 『教育勅語成立過程の研究』、講談社。
- INAX(編) 2004 『万博の遠近法』、10+1、INAX 出版。
- 猪瀬直樹 1994 『唱歌誕生——ふるさとを創った男』、文春文庫。
- 井上さつき 1998 『パリ万博音楽案内』、音楽之友社。
- 犬塚孝明 1986 『森有礼』、人物叢書新装版、吉川弘文館。
- 色川大吉 1970 『明治の文化』、日本歴史叢書、岩波書店。
- 1997 『明治の文化』、同時代ライブラリー、岩波書店。
- ・奈良本辰也・小木新造(編) 1975 『歴史の視点』下、日本放送出版協会。
- 伊沢修二 1878 『唱歌法取調書』、1878・明治11年6月〈『百年史』: 18-20〉。
- 1882a 『教育学』、東京: 森重遠。
- 1882c 『唱歌略説』、明治15・1882年〈『百年史』: 201-211〉。
- 1882b 『伊沢修二の示諭』、明治15・1882年12月12日〈『百年史』: 116-123〉。
- 1882d 『音楽取調ノ成績報告ノ為大演習挙行ノ事』、1882・明治15年〈『百年史』: 211-2〉。
- 1883 『教育学』再版、東京: 白梅社屋。
- 1885 『所長伊沢修二君報告』(「明治一八年七月二十日午後二時ヨリ上野公演地内文部省新築館ニ於テ音楽取調所卒業演習会」)

- における)、1885・明治18年(『百年史』:220-3)。
- 1890a 「東京美術学校科目ニ洋画ヲ編入スルノ可否」、信濃教育会(編)『伊沢修二選集』、長野:信濃教育会、1958:34-6。
- 1890 『国家教育社設立ノ要旨』、東京:国家教育社。
- 伊沢修二君還暦祝賀会・故伊沢先生記念事業会 1988 『楽石自伝教界周遊前記・楽石伊沢修二先生』[復刻版]、伝記叢書、大空社。
- Isawa, Shuji 1884 *EXTRACTS FROM THE REPORT OF S. ISAWA, DIRECTOR OF THE INSTITUTE OF MUSIC, ON THE RESULT OF THE INVESTIGATIONS CONCERNING MUSIC, UNDERTAKEN BY ORDER OF THE DEPARTMENT OF EDUCATION TOKIO JAPAN.*, Translated by the Institute of Music. (『百年史』:167-189)。
- 石田一志 2005 『モダニズム変奏曲——東アジアの近現代音楽史』、朔北社。
- 石井研堂 1969 『明治事物起原』改訂増補 [覆刻]、『明治文化全集 別巻』、日本評論社。
- 石井良助(編) 1981 『太政官日誌』[復刻]、東京堂出版。
- 磯田光一 1991 『思想としての東京・鹿鳴館の系譜』、磯田光一著作集、小沢書店。
- 岩城見一(編) 2002 『芸術/葛藤の現場——近代日本芸術思想のコンテクスト』、シリーズ・近代日本の知、京都:晃洋書房。
- 岩野裕一 1999 『王道楽土の交響楽——知られざる音楽史』、音楽之友社。
- 彌永信美 2005 『幻想の東洋——オリエンタリズムの系譜』下、ちくま学芸文庫。
- 伊豫谷登士翁 2002 『グローバリゼーションとは何か——液状化する世界を読み解く』、平凡社新書。
- 海後宗臣 1942 『元田永孚』、日本教育先哲叢書、文教書院。
- 上沼八郎 1988 『伊沢修二』[新装版]、人物叢書、吉川弘文館。
- 金谷治(訳注) 1963 『論語』、岩波文庫。
- 神林国道 2002 『美学事始——芸術学の日本近代』、勁草書房。
- 神田乃武(編) 1910 『神田孝平略伝』、東京:神田乃武。
- 神田孝平 1868a 「日本国當今急務五ヶ條ノ事」、『中外新聞』(12)、慶応4(=明治改元以前)・1868年4月(神田乃武(編)『淡崖遺稿』、神田乃武、1910:13-4)。
- 1868b 「人心一致説」、1868・慶応4(=明治改元以前)年(神田乃武(編)『淡崖遺稿』、神田乃武、1910:29-32)。
- 1873 『世事要言』、兵庫県相生町:鳩居堂。
- 1874 「国楽ヲ振興スヘキノ説」(1874・明治7年10月)、『明六雑誌』(18):七丁表-八丁表)。
- (著)・神田乃武(編) 1910 『淡崖遺稿』、東京:神田乃武。
- 姜尚中 2001 『ナショナリズム』、思考のフロンティア、岩波書店。
- 2004 『オリエンタリズムの彼方へ——近代文化批判』、岩波現代文庫。
- 鹿野政直 1986 『日本近代化の思想』、講談社学術文庫。
- 霞会館資料展示委員会(編) 1997 『鹿鳴館秘蔵写真帖』、平凡社。
- 河口道朗 1991 『音楽教育の理論と歴史』、音楽之友社。
- 1996 『近代音楽教育論成立史研究』、音楽之友社。
- 河野保雄 2001 『河野保雄対談集 音と日本人——近代日本の作曲家たち』、芸術現代社。
- 木戸孝允 1967 『木戸孝允日記』[復刻版] 1-3、日本史籍協会叢書、東京大学出版会。
- 木畑洋一 1994 「世界史の構造と国民国家」、歴史学研究会(編)『国民国家を問う』、青木書店:3-22。
- 1994 「国民国家を遡る」、歴史学研究会(編)『国民国家を問う』、青木書店:219-241。
- 吉川英史 1984 『日本音楽の美的研究』、音楽之友社。
- 1989 『日本音楽文化史』、創元社。
- 木下長宏 2005 『岡倉天心——物ニ観ズレバ竟ニ吾無シ』、ミネルヴァ日本評伝選、京都:ミネルヴァ書房。
- 北澤憲昭 1989 『眼の神殿——「美術」受容史ノート』、美術出版社。
- 1991 「『日本画』概念の形成にかんする試論」、青木茂(編)『明治日本画史料』、中央公論美術出版:469-534。
- 2003 「『日本画』の転位」、国立:ブリュッケ。
- R. ケーベル(著)、久保勉(訳) 1978 『ケーベル博士隨筆集』、岩波文庫。
- 小泉文夫 1996 『歌謡曲の構造』、平凡社ライブラリー。
- 故目賀田男爵伝記編纂会(編) 1938 『男爵目賀田種太郎』、東京:故目賀田男爵伝記編纂会。
- 小林啓治 2005 「帝国体制と主権国家」、歴史学研究会・日本史研究会(編)『近代の成立』、日本史講座、東京大学出版会:87-122。
- 小森陽一・佐藤健二・川村邦光・市野川容孝・島村輝・津城寛文・西島央・坪井秀人(著) 2002 『編成されるナショナリズム』、岩波講座(近代日本の文化史)。
- 国府華子 1999 「わが国における明治期のピアノ教育——音楽取調掛、東京音楽学校を中心に」、『音楽教育史研究』(2):25-36。
- 神津専三郎 1991 『音楽利害——一名楽道修身論』[復刻版]、音楽基礎研究文献集、大空社。
- 久米邦武(編) 1888 「第八十三卷 維納万国博覧会見聞ノ記 下」、『特命全權大使米欧回覧実記』、第5冊第5篇「欧羅巴大洲ノ部」(下)、太政官記録掛:21-40。
- 1991 『日本文化史の研究』、久米邦武歴史著作集、吉川弘文館。
- 国安洋 1970 「再び「日本伝統音楽の美学」について——その必要性と可能性」、『音楽芸術』28(1):34-37。

- 倉田喜弘 1988 『芸能』、日本近代思想大系、岩波書店。
 —— 2001 『「はやり歌」の考古学——開国から戦後復興まで』、文春新。
 —— 2002 『近代歌謡の軌跡』、日本史リブレット、山川出版社。
 栗原信一（著）、倉田文作（監修） 1968 『フェノロサと明治文化』、六芸書房。
- W. レベニース（著）、小川さくえ（訳） 1992 『十八世紀の文人科学者達——リンネ、ビュフォン、ヴィンケルマン、G. フォルスター、E. ダーウィン』、叢書ユニベルシタス、法政大学出版局。
- 李修京 2004 「文化交流による平和社会の想像への模索」、日本平和学会『芸術と平和』、平和研究、早稲田大学出版部：1-18。
 M. リートケ（著）、長尾十三二・福田弘（訳） 1985 『ペスタロッチ』、ロロロ伝記叢書、理想社。
 劉麟玉 2003 「伊沢修二と植民地台湾の学校唱歌の成立（1895-1897）」、『音楽学』49（1）：48-58。
 P. ロティ 1968 「江戸の舞踏会——秋の日本」、瀬沼茂樹（編）『文明開化』、現代日本記録全集、筑摩書房：38-53。
- Macfarren, W. ed. and rev. [18--?] *Jousse's catechism of music.*, London: Ashdown & Parry.
- L. マクガレル 1977 「Luther Whiting Mason の音楽教育思想について」、『音楽教育学』(7)：60-71。
 D. G. マックレイ（著）・一倉重美津（訳） 1960 「ダーウィン主義と社会進化の概念」、『社会学論叢（日本大学）』(17)：1-11。
 前田愛 1989 『幻景の明治』、前田愛著作集、筑摩書房。
 前坊洋 2001 「西洋音楽受容の非音楽的基礎」、『東北公益文科大学総合研究論集』(2)：39-58。
 牧原憲夫 1994 「万歳の誕生」、岩波書店『思想』(845)：118-136。
 牧野英一郎 2003 「音楽療法からみた『音楽利害』と『音楽衛生論』」、『国立音楽大学音楽研究所年報』(17)：15-46。
 丸川哲史 2003 『リージョナリズム』、思考のフロンティア、岩波書店。
 丸山真男 1986 『「文明論之概略」を読む』上、岩波新書。
 —— 1996 『丸山真男集』第2巻（1941-1944）、第4巻（1949-1950）、第7巻（1957-1958）、第8巻（1959-1960）、岩波書店。
 —— 1997 『日本の思想』、岩波新書。
- Mason, L. W. 1872 *The National music teacher: a practical guide in teaching vocal music and sight-singing to the youngest pupils in schools and families; designed to accompany the national music charts and music readers.*, Boston: Ginn Brothers.
- L. W. メーソン（著）・内田彌一（訳） 1884 『音楽指南』、文部省。
 松原武実 2003 『「小学唱歌集」全三編の構成と諸問題』、『鹿児島国際大学短期大学部研究紀要』(71)：49-82。
 —— 2004 『「小学唱歌」全六巻に於ける伊沢修二の音楽教育の方法と理念』、『鹿児島国際大学短期大学部研究紀要』(73)：1-37。
 松田毅一・E. ヨリッセン 1983 『フロイスの日本覚書』、中公新書。
 松田京子 2003 『帝国の視線——博覧会と異文化表象』、吉川弘文館。
 松平頼暁 1983 「日本における外来文化の受容についての一考察——近代・現代日本における音楽的状況の背景として」、『音楽の世界』22（9）：9-13。
 松宮秀治 1995 「明治前期の博物館政策」、西川長夫・松宮秀治（編）『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社：253-278。
 —— 2001 「岡倉天心と帝国博物館』、『立命館経済学』50（5）：110-129。
 松本三之助（編） 1976 『明治思想集』、近代日本思想大系、筑摩書房。
 —— 1983 「天皇制国家像の一断面——若干の思想史的整理について」、日本政治学会（編）『近代日本の国家像』、年報政治学：1-13。
 松下鈞（編） 1998 『異文化交流と近代化——京都国際セミナー1996』、大空社。
 松下直子 1977 「欧化主義期における唱歌教育の実態——唱歌と狼歌追放論』、『武蔵野音楽大学研究紀要』(11)：59-74。
 J. W. メイランド・M. クラウス（編）、常俊宗三郎ら（訳） 1989 『相対主義の可能性』、産業図書株式会社。
 目賀田種太郎 1878 『我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込』、明治11・1878年4月20日（『百年史』：15-7）。
 目賀田種太郎・伊沢修二 1878 『学校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業ニ着手スベキ、在米国目賀田種太郎、伊沢修二ノ見込書』、1878・明治11年4月8日（『百年史』：14）。
 明六社 1998 『明六雑誌』〔復刻版〕、大空社。
 道浦母都子ほか 2000 『女の文化』、近代日本文化論、岩波書店。
 皆川達夫・星旭 1991 「記譜法』、『新訂 標準音楽辞典』、音楽之友社：482-8。
 皆川達夫先生古希記念論文集編集委員会（編） 1998 『音楽の宇宙——皆川達夫先生古希記念論文集』、音楽之友社。
 皆川弘至 2004 「クラシック音楽文化 受容の変遷——外来演奏会によるコンサート史への一考察』、『尚美学園大学芸術情報学部紀要』(4)：71-164。
 三浦雅士 1994 『身体の零度——何が近代を成立させたか』、講談社選書メチエ。
 宮川寅雄 1972 『岡倉天心』〔第2版〕、日本美術史叢書、東京大学出版会。
 水田聖一 2002 「近代日本における教育制度の形成と道德教育』、『富山国際大学人文社会学部紀要』(2)：139-150。
 水内俊雄 1994 「地理思想と国民国家形成』、岩波書店『思想』(845)：75-94。
 文部省 1872a 『文部省布達全書 明治四年・明治五年』、文部省。
 —— 1872b 『学制』、文部省（国立国会図書館蔵）。
 —— 1877 『米国百年期博覧会教育報告』、文部省。
 森洋久 2002 「1873年ウィーン万国博覧会における日本』、『鹿児島美術財団年報』：549-556。

- 森川輝紀 1990 『教育勅語への道——教育の政治史：田中不二麿・元田永孚・森有礼・井上毅』、三元社。
 —— 2003 『国民道徳論への道——「伝統」と「近代化」の相克』、三元社。
- 森田尚人ら 1995 『個性という幻想』、教育学年報、横浜：世織書房。
- 森脇佐喜子 1994 『山田耕作さん、あなたたちに戦争責任はないのですか』、梨の木舎。
- 諸井誠 1986 『音楽の現代史——世紀末から戦後へ』、岩波新書。
- T. モーリス＝鈴木 1998年8月 「グローバルな記憶・ナショナルな記述」、岩波書店『思想』(890)：35-56。
- P. モルトン (著)、長谷川章 (訳) 2002 『パリ植民地博覧会——オリエンタリズムの欲望と表象』、国立：ブリュッケ。
- 元良勇次郎 1904 「心理学者としてのスペンサー及ベイン」、『哲学雑誌』(206)：41-51。
- Mroz, Louis C. 1998 「Manuel Fenollosa, Shuji Isawa, & Charles L. Freer——Sine Episodes written in Robert V. Bruce's "Bell: Alexander Graham Bell and the conquest of solitude"」、日本フェノロサ学会『Lotus』(18)：11-7。
- 村上重良 1970 『国家神道』、岩波新書。
- 村形明子 1986 「フェノロサの見た建國百周年記念フィラデルフィア万国博覧会」、京都大学教養部『人文』(32)：72-101。
- 永井道雄 1957 「スペンサー主義の流行——日本とアメリカの場合において」、岩波書店『思想』(393)：49-334。
 —— (編) 1984 『福沢諭吉』、中公バックス・日本の名著。
- 永井美保子 2004 「19世紀後期米國音楽教育観とスペンサー哲学——科学的アプローチによる指導法変革の本質と実際」、『音楽教育史研究』(7)：13-26。
 ——・金士妍 2003 「音楽取調掛編『小學唱歌集』——アメリカ音楽教育との史的接点とその時代特性」、東京学芸大学大学院連合教育学研究科『音楽教育学研究論集』(5)：50-56。
- 永井秀夫 1990 『明治国家形成期の外政と内政』、札幌：北海道大学図書刊行会。
- 永井和 2004/01 「万機親裁体制の成立——明治天皇はいつから近代の天皇となったのか」、岩波書店『思想』(957)：4-28。
- 長沼秀明 2002 「「音楽」ということばに関する覚書——「音楽」「唱歌」そして「語り物」」、『法史学研究会会報』(7)：48-52。
 —— 2002 「音楽取調掛における山勢松韻の事績——箏曲からみた「国歌」創成問題」、洋楽史学会『洋学』(11)：51-81。
- 長島真人 2003 「19世紀アメリカにおける学校音楽教育研究(21)——ペスタロッチ主義唱歌教授法に関するウッドブリッジの見解」、『嶋門教育大学研究紀要(教育科学編)』(18)：189-195。
- 永山定富 (編) 1997 『海外博覧会本邦参同史料』第1-6輯 [復刻]、フジミ書房。
- 内藤高 2005 『明治の音——西洋人が聴いた近代日本』、中公新書。
- 内藤孝敏 1999 『君が代——日本人の音と心の深層』、中公文庫。
- 仲万美子 1979 「神津専三郎著『音楽利害——名楽道修身論』の研究(其の二)——神津専三郎の修学状況の調査報告」、『音楽学』25(3)：168-9。
 —— 1980 「神津専三郎著『音楽利害——名楽道修身論』の研究(其の一)」、『音楽学』26(1)：65-66。
 —— 1980 「神津仙三郎著『音楽利害』の研究——(其の二)神津仙三郎の修学過程についての調査報告」、『音楽学』26(2-3)：109-125。
 —— 2002 「暗黙的な知の世界に眠る「日本音楽」——19世紀来日西欧人の分析をめぐって」、『阪大音楽学報』(1)：3-19。
- 中川隆 1982 「ブリッヂウォータ師範学校と伊沢修二——史料紹介—伊沢史料の発見—」、『亜細亜大学教養部紀要』(26)：31-47。
- 中原英臣・佐川峻 1991 「進化論が変わる——ダーウィンをゆるがす分子生物学」、ブルーバックス、講談社。
- 中島力造 1904 「スペンサーの倫理学上の貢献」、『哲学雑誌』19(206)：51-59。
- 中村洪介 1982 「洋楽黎明期のモーツァルト」、『音楽芸術』40(12)：46-9。
 —— 1987 『西洋の音、日本の耳——近代日本文学と西洋音楽』、春秋社。
 —— 1998 「ハーンと音楽——ケーベル、チェンバレンとの比較において」、『国文学 解釈と教材の研究』43(8)：32-38。
 —— (著)、林淑姫 (編) 2003 『近代日本洋楽史序説』、東京書籍。
- 中村理平 1993 『洋楽導入者の軌跡——日本近代洋楽史序説』、刀水書房。
 —— 1996 『キリスト教と日本の洋楽』、大空社。
- 中村春作 2004 「日本近代知識人の成立と儒学の「知」」、ペリかん社『季刊日本思想史』(66)：96-111。
- 中野雄 1999 『丸山眞男——音楽の対話』、文春新書。
- 中野目徹 1999 「明六社と『明六雑誌』」、山室信一・中野目徹 (編) 『明六雑誌』上、岩波文庫：433-469。
- Nettl, Bruno 1985 *The Western Impact On World Music --- Change, Adaptation and Survival*, Schirmer Books, New York, London: Collier Macmillan Publishers.
- B. ネットル (著)、細川周平 (訳) 1989 『世界音楽の時代』、勁草書房。
- 日本平和学会 (編) 2004 『芸術と平和』、平和研究、早稲田大学出版部。
- 日本放送協会 (編) 1980 『歴史への招待』8、日本放送出版協会。
- 日本音楽舞踊会議 (編) 1976 『近代日本と音楽』、あゆみ出版。
- 日本政治学会 (編) 1976 『日本における西政政治思想』、年報政治学、岩波書店。
 —— (編) 1983 『近代日本の国家像』、年報政治学、岩波書店。
- 日本学術振興会 (編) 1941 『条約改正関係 大日本外交文書』、日本国際協会。
- 日本近代洋楽史研究会 (編) 1995 『東京日日新聞音楽関係記事集成——明治期日本人と音楽』、大空社。
- 西周 1874 『百一新論』、東京：山本覚馬。

- 西田毅 (編) 2001 『近代日本のアポリア——近代化と自我・ナショナリズムの諸相』、シリーズ・近代日本の知、京都: 晃洋書房。
- 西田みどり 2004 「慶應三年パリ万国博覧会での佐賀藩——佐野常民を中心として」、『大正大学大学院研究論集』(28): 127-138。
- 西田長男 1979 『日本神道史研究』第1巻(総論編)、講談社。
- 西原稔 2000 『「楽聖」ベートーヴェンの誕生——近代国家がもつめた音楽』、平凡社選書。
- 2002 「音楽における「日本的なもの」の思想(その1)」、『桐朋学園大学研究紀要』(28): 15-31。
- 西島央 1994 「学校音楽の国民統合機能——ナショナル・アイデンティティとしての「カントリー意識」の確立を中心として」、『東京大学教育学部紀要』(34): 173-184。
- 1995 「想像の『にっぽん』——唱歌のつくった原風景』、『個性という幻想』、教育学年報、横浜: 世織書房: 433-466。
- 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がかりに」、『教育社会学研究』(60): 23-42。
- 2000 「国家としての『にっぽん』、故郷としての『にっぽん』——唱歌の国民統合機能に関する社会学的一考察』、『エクス・ムジカ』(0): 42-53。
- 2002 「学校音楽はいかにして"国民"をつくったか——教案に示された授業実践の変遷を手がかりに」、『編成されるナショナリズム』、岩波講座(近代日本の文化史): 235-270。
- 2003 「誰がクラシックコンサートに行くのか——東京・新潟・鹿児島のコソコンサート会場におけるアンケート調査をもとに」、『東京大学大学院教育学研究科紀要』(43): 57-76。
- 西川長夫 1992 『国境の越え方——比較文化論序説』、筑摩書房。
- 1994 西川長夫「一八世紀 フランス」、歴史学研究会(編)『国民国家を問う』、青木書店: 24-43。
- 1995 「日本型国民国家の形成——比較史的観点から」、西川長夫・松宮秀治(編)『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社: 3-42。
- 1998 『国民国家論の射程——あるいは「国民」という怪物について』、柏書房。
- 2001 『国境の越え方——国民国家論序説』[増補版]、平凡社ライブラリー。
- ・松宮秀治(編) 1995 『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社。
- 西村清和・高橋文博(編) 2005 『近代日本の成立——西洋経験と伝統』、京都: ナカニシヤ出版。
- 野村光一 1971 『音楽』、お雇い外国人、鹿島出版会。
- 野村幸一郎 2005 「フェノロサ——反オリエンタリズムの構造』、『国文学 解釈と教材の研究』50(1): 78-83。
- H. ノーマン(著)、大窪恩二(訳) 1993 『日本における近代国家の成立』、岩波文庫。
- 農商務省 1882 『明治十三年メルボルン万国博覧会報告』、農商務省。
- 野崎晃市 2005 「平井金三とフェノロサ——ナショナリズム・ジャポニズム・オリエンタリズム』、『宗教研究』79(1): 73-96。
- 沼野雄司 2002 「現代邦楽作品とその記譜法——五線記譜と伝統記譜のはざままで』、『東京音楽大学研究紀要』(26): 1-22。
- 小川昌文 1999 「ルーサー・ホワイトティング・メーソンの音楽教育 I——National Music Course の構造とカリキュラム』、『上越教育大学研究紀要』18(2): 711-731。
- 丘浅次郎 1904 「スペンサー著「生物の原理」』、『哲学雑誌』19(206): 28-41。
- 岡田敦子 1998 「日本近代音楽の自己意識——山田耕作にとっての「日本」』、『現代詩手帖』41(5): 50-55。
- 岡田千歳 2002 「伊沢修二宛書簡にみる地方諸学校の唱歌教育導入』、『桃山学院大学教育研究所研究紀要』(11): 41-65。
- 桶谷弘美 1980 「西洋音楽導入期における瀧兼太郎の業績』、『大阪樟蔭女子大学論集』(17): 169-178。
- 沖川伸夫 2000 「日本音楽文化協会の変質過程——戦時下日本の音楽政策にみる3つの転機』、『大学院研究年報(中央大学)』(29): 276-287。
- 大久保利謙(編) 1944 『森有禮』、日本教育先哲叢書、文教書院。
- 1967 『明治啓蒙思想集』、明治文学全集、筑摩書房。
- (編) 1972 『森有礼全集』、宣文堂。
- (編) 1976 『岩倉使節の研究』、宗高書房。
- 、上沼八郎 1959 「伊沢修二の国家主義教育思想——明治教育思想の一系譜』、『名古屋大学教育学部紀要』5: 44-51。
- 奥中康人 1999a 「伊沢修二のもくろみ——国民教化のための音楽』、『音楽学』45(1): 1-14。
- 1999 「岩倉使節団が見聞した西洋音楽』、『待兼山論争 美学篇』(33): 47-67。
- 2000 「国民のつくりかた——伊沢修二: 唱歌による身体の国民化』、『エクス・ムジカ』(0): 23-32。
- 2000 「唱歌による身体の国民化——伊沢修二の教育思想の一側面』、『懐徳』(68): 27-43。
- 2004 「幕末鼓笛隊と〈維新マーチ〉の伝播』、『名古屋芸術大学研究紀要』(25): 45-59。
- ・田中健次 1998 「徳性の涵養——明治初期における教育音楽の理念』、『佐賀大学文化教育学部研究論文集』2(2): 109-117。
- 奥崎進 1988 「音楽教育の変遷——学校音楽と伊沢修二』、『中京女子大学紀要』(22): 177-186。
- 大森盛太郎 1976 『日本の洋楽』、新門出版社。
- 音楽取調掛 1881 『小学唱歌集初編』、東京: 文部省音楽取調掛。
- 1883 『小学唱歌集第二編』、東京: 文部省音楽取調掛。
- 1884a 『音楽取調成績申報書』、出版者不明。
- 1884 『小学唱歌集第三編』、東京: 文部省音楽取調掛。

- 音楽芸術編集部（編）1999 『日本の作曲 20世紀』、Ontomo Mook、音楽之友社。
- 音楽雑誌社 1984 『音楽雑誌』[複製版]、出版科学総合研究所。
- 長志珠絵 1995 「国家と国歌の位相」、西川長夫・松宮秀治（編）『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社：455-485。
— 1998 『近代日本と国語ナショナリズム』、吉川弘文館。
- 大崎滋生 2002 「音楽学はなぜ再構築されなければならないか」、『桐朋学園大学研究紀要』(28)：1-14。
- 太田昭子 1981 「日本人の見た西洋・西洋人の見た日本——久米邦武とオールコック」、『比較文学研究』(40)：126-137。
— 1995 「オールコック『大君の都』」、『国文学 解釈と鑑賞』60(3)：82-9。
- 大谷正 1994 『近代日本の対外宣伝』、研文出版。
- 大槻文彦 1889-91 『言海 日本辞書』、東京：大槻文彦。
— 1956 『新訂 大言海』、東京：富山房。
- 朴鴻圭 2004 「中村春作「日本近代知識人の成立と儒学の「知」コメント」、ペリカン社『季刊日本思想史』(66)：145-150。
- 朴祥美 2005年7月号 「「日本帝国文化」を踊る——崔承喜のアメリカ公演（一九三七—一九四〇）とアジア主義(1)」、岩波書店『思想』(975)：126-146。
- 歴史学研究会（編）1994 『国民国家を問う』、青木書店。
—（編）2002 『歴史学における方法的転回』、現代歴史学の成果と課題 1980-2000年、青木書店。
— 日本史研究会（編）2005 『近代の成立』、日本史講座、東京大学出版会。
- E. W. サイド（著）、今沢紀子（訳）1993 『オリエンタリズム』上下、平凡社ライブラリー。
- 齋藤正二 1962 「明治期におけるスペンサー文献を探ねて」、『社会学論叢（日本大学）』(24)：22-31。
- 齋藤毅 1977 『明治のことば——東から西への架け橋』、講談社。
- 酒井健太郎 2002 「「紀元2600年奉祝楽演奏会」の研究——国際文化振興会（KBS）の役割』、『芸術学研究』(6)：1-8。
— 2003 「「紀元二千六百年奉祝楽演奏会」の実施過程にみられる「平和主義思想」』、『第53回 美学学会全国大会 当番校企画 報告書』：170-9。
- 酒井直樹 1994 「死産される日本語・日本人——日本語という統一の政策をめぐる（反）歴史的考察』、岩波書店『思想』(845)：5-36。
— 1997 『日本思想という問題——翻訳と主体』、岩波書店。
- 坂本久子 2001 「フィラデルフィア万国博覧会とアーネスト・F・フェノロサ』、『近畿大学九州短期大学研究紀要』(31)：1-25。
- 坂本麻実子 1995 「卒業演奏会とショパン——東京音楽学校の事例からの歴史的考察』、『桐朋学園大学研究紀要』(21)：73-91。
— 1998 「明治末期の地方ピアノ界とプロテスタント系女学校——仙台と広島の実例から』、『桐朋学園大学研究紀要』(24)：27-44。
— 1999 「明治時代の公立高等女学校への音楽教員の配置——東京音楽学校卒業生の勤務校の調査から』、『富山大学教育学部紀要』(53)：45-56。
— 1999 「明治青年の立志と西洋音楽——『田舎教師』とその時代』、『桐朋学園大学研究紀要』(25)：1-16。
— 2000 「明治時代の師範学校への音楽教員の配置——東京音楽学校卒業生の勤務校の調査から』、『富山大学教育学部紀要』(54)：49-61。
— 2000 「東京音楽学校の青春——明治36年度～40年度入学生の修学状況からの考察』、『桐朋学園大学研究紀要』(26)：27-47。
— 2001 「マーチを弾く女学生たち——近代日本ピアノ界のアマチュアの考察』、『桐朋学園大学紀要』(27)：37-53。
— 2002 「稽古する娘たちの明治日本と西洋音楽』、『富山大学教育学部紀要』(56)：61-68。
- 坂本多加雄 1998 『明治国家の建設——1871～1890』、日本の近代、中央公論社。
- 坂本義和 1997 『相対化の時代』、岩波新書。
- 櫻井進 1995 「儒学と近代化」、西川長夫・松宮秀治（編）『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社：405-427。
- 佐野真由子 2003 『オールコックの江戸——初代英国公使が見た幕末日本』、中公新書。
- 山東功 2001 「唱歌と文典——明治前期唱歌教材と音楽取調掛員』、大阪女子大学文学會『女子大文学 國文篇』(52)：28-54。
- 佐々木潤之介・佐藤信・中島三千男・藤田覚・外園豊基・渡辺隆喜（編）2000 『概略日本歴史』、吉川弘文館。
- 佐々木克 1994 「明治天皇の巡幸と「臣民」の形成』、岩波書店『思想』(845)：95-117。
- 佐藤忠男ほか（著）、青木保ほか（編）1999 『戦争と軍隊』、近代日本文化論、岩波書店。
- 佐藤道信 1996 『〈日本美術〉誕生——近代日本の「ことば」と戦略』、講談社選書メチエ。
— 1999 『明治国家と近代美術——美の政治学』、吉川弘文館。
- 佐藤良明 1999 『J-POP 進化論——「ヨサホイ節」から「Automatic」へ』、平凡社新書。
- E. H. シュナイダー（著）、吉田秀和（訳）1950 『現代音楽と日本の作曲家』、創元社。
- 仙北谷光一 1985 「ラフカディオ・ハーンと音楽』、『比較文学研究』(47)：1-23。
— 1995 「ラフカディオ・ハーンと音楽』、『武蔵大学人文学会雑誌』27(1)：1-13。
- 瀬沼茂樹（編）1968 『文明開化』、現代日本記録全集、筑摩書房。
- 芝原拓自・猪飼隆明・池田正博（編）1988 『対外観』、日本近代思想大系、岩波書店。
- 芝原拓自 1988 「対外観とナショナリズム』、芝原拓自・猪飼隆明・池田正博（校注）『対外観』、日本近代思想体系、岩波書店：458-534。

- 芝崎厚士 1999 『近代日本と国際文化交流——国際文化振興会の創設と展開』、有信堂高文社。
- 柴田南雄 1976 『楽のない話——柴田南雄自選著作集』、全音楽譜出版社。
- 1978 『音楽の骸骨の話——日本民謡と12音音楽の理論』、音楽之友社。
- 1981 『音楽は何を表現するか』、青土社。
- 1988 『音楽史と音楽論』、放送大学教材。
- 渋谷正夫 1975 「国楽創成への一考察」、『群馬大学教育学部紀要 芸能・技術編』11: 1-19。
- 品田悦一 2001 『万葉集の発明——国民国家と文化装置としての古典』、新曜社。
- 信濃教育会(編) 1958 『伊沢修二選集』、長野: 信濃教育会。
- 塩崎智 2003 『「日本の覚醒」をめぐる金子堅太郎と岡倉天心』、『日本大学精神文化研究所紀要』(34): 1-22。
- 庄野進 1984 「洋楽移入期の音楽教育——その理念と思想的背景をめぐって」、『玉川学園学術教育研究所 共同研究報告』(4): 36-46。
- 1998 「折衷主義の美学——独創性神話の解体」、『現代思想』16(11): 208-213。
- 細川周平 1989-94 「西洋音楽の日本化・大衆化」、『ミュージックマガジン』。
- 惣郷正明・飛田良文(編) 1986 『明治のこぼれ辞典』、東京堂出版。
- 園部三郎 1950 『音楽五十年』、二十世紀日本文明史、時事通信社。
- 園田英弘 1986 「博覧会時代の背景」、吉田光邦(編)『万国博覧会の研究』、京都: 思文閣出版: 3-20。
- 1998 「蒸気船ショックの構造」、松下鈞(編)『異文化交流と近代化——京都国際セミナー1996』、大空社。
- 蘭田稔・橋本政宣(編) 2004 『神道史大辞典』、吉川弘文館。
- Spencer, Herbert 1966 "The Origin and Function of Music", *Essays: scientific, political, & speculative*. Osnabrück: O. Zeller: 400-451。
- H. スペンサー(著)、三笠乙彦(訳) 1969 『知育・徳育・体育論』、世界教育学選集、明治図書出版。
- (著)、山下重一(訳) 1974 「思想的自叙伝(資料)」、『國學院法学』12(3): 56-101。
- 杉江輔人(訳) 1890 『増訂 和英新デスク辞書』、東京: 積善館。
- 鈴木正幸 1979 「異文化接触をめぐる考察——西洋音楽移入について——その1」、『神戸大学教育学部研究集録』(61): 123-131。
- ・吉良武志 1982 「異文化接触をめぐる考察——西洋音楽移入について——その2」、『神戸大学教育学部研究集録』(70): 157-164。
- 多賀宗隼 1986 「伊沢修二書翰5通——附 福島安正書翰」、『日本歴史』(457): 40-43。
- 多田建次 2002 「異邦人・境界人・仲介人——グスタフ・マーラーと福沢諭吉」、『論叢 玉川大学教育学部紀要』(1): 100-79 (1-22)。
- 田原嗣郎 1986 『平田篤胤』[新装版]、人物叢書、吉川弘文館。
- 太陽編集部 1991 『日本の音楽』、別冊太陽、平凡社。
- 高山菊司 1982 「音楽教育行政論(1)——学制公布より音楽取調掛の設立まで」、『新潟大学教育学部紀要 人文・社会科学編』24(1): 151-157。
- 1983 「音楽取調掛における音楽教育(1)——見込書とその実践」、『新潟大学教育学部紀要 人文・社会科学編』24(2): 461-471。
- 1983 「音楽取調掛における音楽教育(2)——音楽取調成績報告及び諸楽演奏」、『新潟大学教育学部紀要 人文・社会科学編』25(1): 191-203。
- 1984 「音楽取調掛における音楽教育(3)——小学唱歌集発刊」、『新潟大学教育学部紀要 人文・社会科学編』26(1): 133-140。
- 1985 「文部省音楽取調掛 編纂 唱歌集 初編 小学校校師範学校中学校教科用書——(小学唱歌集初編)——」、『新潟大学教育学部紀要 人文・社会科学編』27(1): 139-1153。
- 1986 「音楽取調掛における音楽教育(5)——小学唱歌集 第二編 発刊」、『新潟大学教育学部紀要 人文・社会科学編』28(1): 113-121。
- 竹本裕一 1995 「久米邦武と能楽復興」、西川長夫・松宮秀治(編)『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社: 487-510。
- 竹中亨 2000 「伊沢修二における「国楽」と洋楽——明治日本における洋楽受容の論理」、『大阪大学大学院文学研究科紀要』(40): 1-27。
- 2003 「是に依って快楽を得むことを期する勿れ——明治における洋楽受容の社会文化的要因」、『待兼山論争 史学篇』(37): 1-25。
- 竹内道敬 1996 『日本音楽の基礎概念——日本音楽のなぜ』、放送大学教材。
- 竹内誠ら(編) 1997 『方法 教養の日本史』、東京大学出版会。
- 多木浩二 1988 『天皇の肖像』、岩波新書。
- 瀧井一博 2003 『文明史のなかの明治憲法——この国のかたちと西洋体験』、講談社選書メチエ。
- 玉川裕子 1996 「夏目漱石の小説にみる音楽のある風景——お琴から洋琴(ピアノ)へ」、『桐朋学園大学研究紀要』(22): 1-17。
- 玉川裕子 1997 「三越百貨店と音楽——音楽と商業は手に手をとって」、『桐朋学園大学研究紀要』(23): 27-59。
- 1998 「お琴から洋琴(ピアノ)へ——山の手令嬢のお稽古事事情」、『音楽之友社』56(12): 70-76。
- 田村和紀夫・鳴海史生 1998 『音楽と思想・芸術・社会を解く 音楽史17の視座——古代ギリシャから小室哲哉まで』、音楽之友社。
- 田辺尚雄 1984 『日本音楽講話』、講談社学術文庫。
- 田中芳男・平山成信(編) 1897 『澳国博覧会参同記要』、東京: 森山春雅。
- 田中彰 2003 『明治維新と西洋文明——岩倉使節団は何を見たか』、岩波新書。
- 田中克彦 1981 『ことばと国家』、岩波新書。

- 田中康子 1986 「洋楽受容史の研究——明治初期の諸行事における洋楽導入過程を中心に」、『音楽学』33(2):136-150。
- 谷本富 1904 「スペンサーと教育学」、『哲学雑誌』19(206):59-77。
- 田崎哲郎 1979 「神田孝平の数学観をめぐって」、有坂隆道(編)『日本洋楽史の研究』V、創元社:191-204。
- 1980 「神田孝平と鳥居竜蔵」、『日本歴史』(391):71-2。
- 1995 「神田孝平の逆説」、『日本歴史』(568):93-6。
- 手代木俊一 1999 「讚美歌・聖歌と日本の近代」、音楽之友社。
- 徳丸吉彦 1991 『民族音楽学』、放送大学教材。
- 富永健一 1990 「日本の近代化と社会変動——チュービンゲン講義」、講談社学術文庫。
- 富田正文(編) 1978 『福翁自伝』新訂版、岩波文庫。
- (編) 1980 『福沢諭吉選集』第3巻、岩波書店。
- 富田仁 1984 『鹿鳴館——擬西洋化の世界』、白水社。
- 富山一郎 1994 「国民の誕生と「日本人種」」、岩波書店『思想』(845):37-56。
- J. トムリンソン(著)、片岡信(訳) 1993 『文化帝国主義』、青土社。
- (著)、片岡信(訳) 2000 『グローバリゼーション——文化帝国主義を超えて』、青土社。
- 供田武嘉津 1958 『世界音楽教育史』、音楽之友社。
- 朝永三十郎 1904 「スペンサーの認識論及形而上学」、『哲学雑誌』19(206):11-28。
- 戸ノ下達也 2003 「「国民歌」普及と宝塚歌劇団」、『館報 池田文庫』(23):8-10。
- 鳥海靖 1996 『日本の近代』、放送大学教材。
- 利光功 1984 「岡倉天心の美術教育思想」、『玉川学園学術教育研究所 共同研究報告』(4):4-20。
- 利谷信義 1976 「近代法体系の成立」、『近代』3、岩波講座日本歴史。
- 東京国立文化財研究所美術部(編) 1997 『明治期万国博覧会美術品出品目録』、中央公論美術出版。
- 東京大学三学部(原版)、井上哲次郎・有賀長雄(増補) 1884 『改訂増補 哲学字彙』、東京:東洋館。
- 東京芸術大学百年史編集委員会(編) 1987 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』第一巻、音楽之友社。
- 東京芸術大学付属図書館(編) 1969 『音楽取調掛時代所蔵目録』第1-4巻、東京芸術大学付属図書館。
- (編) 1987 『東京芸術大学創立100周年記念貴重図書展解題目録』、東京芸術大学付属図書館。
- 東京音楽学校(編) 1888 『箏曲集』、文部省編輯局。
- 戸澤義夫 2001 「中等学校音楽教科書における「故郷」の位置」、『群馬県立女子大学研究紀要』(22):65-161。
- 2003 「「絶対の創失」——音楽に見る近代——中等学校音楽教科書における《故郷》像の変遷(2)」、『群馬県立女子大学研究紀要』(24):97-222。
- 坪井秀人 1998 「和歌とミニアチュール——ジャポニズムと山田耕筰」、『現代詩手帖』41(5):40-49。
- 坪内雄蔵(逍遙) 1885 『小説神髓』、東京:松月堂。
- 塚原康子 1991 「19世紀の日本における西洋音楽の受容——近代日本における新しい音楽活動の形成過程」、『音楽学』37(2):117-131。
- 1993 『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』、多賀出版。
- 1999 「明治前期の新しい音楽表現——讚美歌・唱歌・軍歌」、昭和音楽大学『研究紀要』(19):27-43。
- 2003 「明治11年の式部寮雅楽課」、『東京芸術大学音楽学部紀要』(29):79-95。
- 植村邦彦 2001 『「近代」を支える思想——市民社会・世界史・ナショナリズム』、京都:ナカニシヤ出版。
- 植村幸生 2000 「田辺尚雄の朝鮮宮廷音楽調査(1921)が問いかけるもの」、『季刊エクスムジカ』(0):33-41。
- 上山春平 1968 『日本のナショナリズム』、至誠堂新書。
- 1998 『日本の思想——土着と欧化の系譜』、同時代ライブラリー、岩波書店。
- 鶴飼政志ら(著)、歴史科学協議会(編) 2004 『歴史をよむ』、東京大学出版会。
- 後瀧雅生 2002 「福沢諭吉における西歐受容と文明の概念」、『甲南大学紀要 文学編』(129):168-180。
- 白杵陽 2004 「ポストコロニアルの知のダイナミズム」、岩波書店『思想』(957):1-3。
- 埋橋徳良 1991 『伊沢修二の中国語研究——日中文化交流の先覚者 附 太宰春台、阪本天山の中国語研究』、長野:銀河書房。
- E. ヴェロン(著)・中江篤介(兆民)(訳) 1883-4 『維氏美学』、文部省編輯局。
- S. ワリア(著)、永井大輔・富山太佳夫(訳) 2004 『サイドと歴史記述』、ポストモダン・ブックス、岩波書店。
- 渡辺昭夫 1978 「文明論と外交論——ラザフォード・オールコックの場合」、東京大学教養学部教養学科『教養学科紀要』(11):1-15。
- 渡辺裕 1997 『音楽機械劇場』、新書館。
- 1998 「ジェンダー論が西洋音楽研究に問いかけるもの」、音楽之友社『音楽芸術』56(12):25-31。
- 2001 「花柳文化の「近代」とレコード産業——「日本文化」のアイデンティティ形成の一側面』、『美學』52(2(206)):1-14。
- 2001 「「宝塚アイデンティティ」の形成とオリエンタリズム——1938年・宝塚のベルリン公演』、青土社『ユリイカ』33(5):202-209。
- 2002 『日本文化 モダンラブソディー』、春秋社。
- 2004a 『聴衆の誕生——ポスト・モダン時代の音楽文化』[新装増補版]、春秋社。

- 2004 「音楽深遠」SPレコードという「異文化体験」、紫明の会『紫明』(15) : 74-77。
- 2004 「唱歌」と「国民」、阪急コミュニケーションズ『アステイオン』(61) : 202-206。
- 2004 「サイドの音楽論が遺したもの」、『大航海』(49) : 18-21。
- 2004 「炭坑節」の文化社会学、『図書』(657) : 27-31。
- 増田聡ら(著) 2005 『クラシック音楽の政治学』、青弓社。
- 渡辺公三 1995 「戸籍・鑑札・旅券——明治初年の同一性の制度化と川路利良の「内国旅券規則」案」、西川長夫・松宮秀治(編)『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社: 313-344。
- 渡邊直樹 2003 「福沢諭吉と近代日本——ヨーロッパ啓蒙主義のコンテクストから」、『宇都宮大学国際学部研究論集』(16) : 125-137。
- 渡辺治 2004 「現代国家の変貌——グローバル化・新自由主義改革・帝国主義」、青土社『現代思想』32(9) : 94-110。
- ワタリウム美術館(監修) 2005 『ワタリウム美術館の岡倉天心・研究会』、右文書院。
- T. D. ウールジー(著)・箕作麟祥(訳) 1873-5 『国際法——名万国公法』、東京: 弘文堂。
- 山田武太郎(美妙) 1892-3 『日本大辞書』[復刻版]、明治期国語辞書大系、大空社。
- 山口修 1970 「社会科学的音楽学の基盤」、『音楽芸術』28(7) : 44-46。
- 山路健 2001 『明治・大正・昭和の世相史』上巻(明治・大正編)、明治書院。
- 山川直治(編) 1990 『日本音楽の流れ』、日本音楽叢書、音楽之友社。
- 山本雅男 1992 『ヨーロッパ「近代」の終焉』、講談社現代新書。
- 山本新(著)、神川正彦・吉沢五郎(編) 1985 『周辺文明論——欧化と土着』、刀水歴史全書、刀水書房。
- 山室信一 1997 「近代日本における文化と統治」、『国際交流』(74) : 22-31。
- 山根銀二 1950 『音楽美入門』、岩波新書。
- 1957 『音楽の歴史』、岩波新書。
- 山下美保 1988 「伊沢修二における西洋教育学説の受容——渡米前を中心にして」、『日本の教育史学』(31) : 19-37。
- 山下重一 1974 「明治時代におけるスペンサーの受容(資料)」、『國學院法学』12(1) : 67-94。
- 1975 「フェノロサの東京大学教授時代——社会学・哲学・政治学講義を中心として」、『國學院法学』12(4) : 121-162。
- 1976 「明治初期におけるスペンサーの受容」、日本政治学会(編)『日本における西歐政治思想』、年報政治学、岩波書店: 77-112。
- 1983 『スペンサーと日本近代』、御茶の水選書、御茶の水書房。
- 山下範久 2003 『世界システム論で読む日本』、講談社選書メチエ。
- 山内昌行 2003 『歴史の作法——人間・社会・国家』、文春新書。
- 山室信一・中野目徹(編) 1999 『明六雑誌』上、岩波文庫。
- 山住正己 1966 「明治初期における音楽改良のころみ——唱歌教育を中心として」、『文学』34(6) : 646-654。
- 1967 『唱歌教育成立過程の研究』、東京大学出版会。
- (校注) 1971 『洋楽事始——音楽取調成績申報書』、東洋文庫、平凡社。
- (編) 1991 『福沢諭吉教育論集』、岩波文庫。
- 1998 『日本教育小史——近・現代』、岩波新書。
- 柳父章 1982 『翻訳語成立事情』、岩波新書。
- 柳田国男 2001 『明治大正史 世相篇』、中公クラシックス。
- 安田寛 1993 『唱歌と十字架——明治洋楽事始め』、音楽之友社。
- 1999 『日韓唱歌の源流——すると彼らは新しい歌をうたった』、音楽之友社。
- 2001 「トゥルジェーの音楽思想と日本の音楽教育」、『弘前大学教育学部研究紀要クロスロード』(3) : 43-45。
- 2003 「唱歌」という奇跡 十二の物語——讚美歌と近代化の間で、文春新書。
- 安田浩 1992 「近代日本における「民族」観念の形成——国民・臣民・民族」、『思想と現代』(31) : 61-72。
- 横川四郎(編) 1936 『福沢諭吉・神田孝平集』、誠文堂新光社。
- 横田庄一郎 2000 『キリシタンと西洋音楽』、朝北社。
- 吉田康彦(編) 2004 『21世紀の平和学——人文・社会・自然科学・文学からのアプローチ』、明石書店。
- 吉田寛 2000 「神津仙三郎『音楽利害』(明治二四年)と明治前期の音楽思想——十九世紀音楽思想史再考のために」、『東洋音楽研究』(66) : 17-36。
- 吉田光邦(編) 1985 『図説万国博覧会史 1851-1942』、京都: 思文閣出版。
- (編) 1986 『万国博覧会の研究』、京都: 思文閣出版。
- 吉見俊哉 1992 『博覧会の政治学——まなざしの近代』、中公新書。
- 1994 「運動会の思想——明治日本と祝祭文化」、岩波書店『思想』(845) : 137-162。
- 2005 『万博幻想——戦後政治の呪縛』、ちくま新書。
- 吉野耕作 1997 『文化ナショナリズムの社会学——現代日本のアイデンティティの行方』、名古屋: 名古屋大学出版会。
- 湯川嘉津美 1984 「明治初期における西洋幼児教育の受容過程——万国博覧会を中心にして」、教育史学会『日本の教育史学』(27) : 46-64。
- 尹健次 1982 「明治前期国民形成論の展開——伊沢修二の教育思想にみるその一研究」、『教育学研究』49(2) : 195-204。

参考資料

人物篇

文書篇

ことば篇

年表篇

参考資料・人物篇 (生年順)

ルーサー・ホワイティング・メーソン Luther Whiting Mason / 1818・文化15年～1897・明治30年

米国メイン州に生まれた。独学で音楽を学び、1853年にケンタッキー州ルイスヴィルの公立学校の音楽教育長(視学官)に就任。次いで1857年にはシンシナティの小学校で音楽教育を開始し、米国における音楽教育の原点のひとつを築いた。

1860年、ドイツ人作曲家で音楽教師のホーマン(Hohmann, Christian Heinrich / 1811-61)の唱歌指導教程を翻訳・出版。1864年(あるいは1865年)にボストンの初等学校において音楽教育を開始し、1869年にはボストンの高等学校へも音楽教育導入を果たした。これによりボストンの公立学校は一定以上の水準の音楽教育をおこなえるようになった。

1870年、3巻の教科書、授業で使用する掛け図4巻、および教師用指導手引き書から成る“The National Music Course”を出版。この教程の特徴として、(1)指導は暗誦唱による歌唱から読譜訓練によって視唱に至ること、(2)音楽の各要素を分けて習得するのではなく、それぞれに何度も触れながら難易度を段階的に上げていく「スパイラル」なカリキュラムであること、(3)暗誦にはト長調を用い、読譜にはハ長調から開始して徐々に難易度を上げること、(4)短調を軽視していることなどが挙げられる。こうした考え方は後の日本での活動に生かされることになる。

音楽取調掛の音楽教師に招聘され、取調掛設置の翌年1880・明治13年3月に来日し、伊沢と共に日本の音楽教育の確立に力を尽くした。その最初の成果が1882・明治15年1月末の音楽取調成果の報告演奏会と、同年の『小学唱歌集』出版である。

1882・明治15年3月に最初の契約が切れると、いったんは契約が延長された。しかし、賜暇休暇を得たメーソンが同年7月に一時帰国している間に、日本側はメーソン解雇を決定した。

1896・明治29年、勲四等。同年冬、死去。



神田孝平 かんた・たかひら / 1830・文政13年～1898・明治31年

美濃国不破郡岩手村生まれ。主に経済学、法学を専門とした。

京都と江戸で牧善輔・松崎謙堂らに漢籍を学び、ペリー来航の1853年・嘉永6年に転じて杉田成卿の門に入り蘭学を学んだ。

1862・文久2年に蕃書調所(後の洋書調所さらに開成所)にて数学、蘭学を教授。1867・慶応3年、イギリスのW. イリスの『経済小学』を翻訳。日本に初めて西洋経済学の全体像を紹介した書物といわれる。1873・明治6年、明六社に参加。1879・明治12年に東京学士会院会員。

政治家としては、1871・明治4年、兵庫県令。1875・明治8年、地方官会議幹事長。1877・明治10年から1880・明治13年2月まで文部少輔、続いて元老院議員。1890・明治23年、貴族院議員。1891・明治31年、男爵。



伊沢修二 いさわ・しゅうじ／1851・嘉永4年～1917・大正6年

信濃国高遠藩士の家に生まれ、藩校進徳館にて洋学を学ぶ。慶応 2-3 (1867-8) 年頃の高遠藩兵制改革でオランダ式調練が採り入れられ鼓笛隊が編成されると、伊沢は鼓手に採用された。

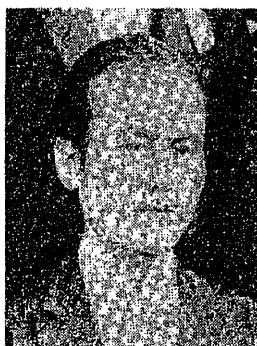
1870・明治3年、大学南校（東京大学の前身）貢進生に選ばれる。1874・明治7年、23歳で愛知師範学校校長。

翌年、留学生として米国に派遣され、マサチューセッツ州ブリッジウォーター師範学校師範学科にて学ぶ。卒業後、ハーバード大学に入学し理学諸科を専攻する。

その一方で、L. W. メーソンから唱歌を、ベル (Bell, Alexander Graham／1847-1922) から視話法を学ぶ。それらは後年の音楽教育確立および吃音矯正事業へと繋がる。

1878・明治11年に帰国、東京師範学校校長補および新設の体操伝習所の主幹に就任。翌年、東京師範学校校長就任。音楽取調掛が設置されると御用掛に任命される。

1888・明治21年、初代東京音楽学校校長、1890・明治23年、東京盲啞学校校長兼任。同年、国家教育社を設立し社長に就任、国家主義教育の振興と教育勅語の普及に取り組んだ。1895・明治28年、台湾総督府随員に任じられ日本領台湾に渡航し、教育制度の確立に尽力する。1897・明治30年、貴族院議院。1899・明治32年、東京師範学校校長。このころから視話法を用いた吃音および訛音の矯正事業に取り組む。1903・明治36年、東京小石川に楽石社をおこして、視話法による吃音矯正の社会事業に着手し、晩年をこれに捧げた。1917・大正6年、脳出血のため没す。従四位勲二等。



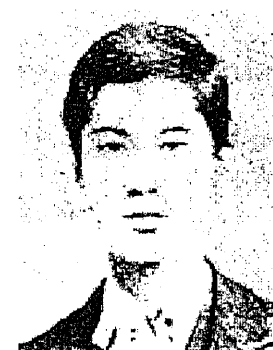
目賀田種太郎 めかた・たねたろう／1853・嘉永6年～1926・大正15年

1870・明治3年に米国に留学し、1874・明治7年、ハーバード法律学校を卒業し帰国。

1875・明治8年、留学生監督として再渡米。留学生を支援監督するかたわら欧米の教育制度を調査研究し、1879・明治12年帰国。

1880・明治13年、専修学校創立。同年、司法省附属代言人、東京弁護士会会長、1881・明治14年に判事、1883・明治16年以降大蔵少書記官、大蔵省主税官、横浜税関長を歴任。1894・明治27年に大蔵省主税局長に就任し、税制・財政制度の整備を行う。

1904・明治37年、貴族院議員、韓国財政顧問、1923・大正12年、枢密院顧問官。男爵。



参考資料・文書篇

神田孝平「国楽ヲ振興スヘキノ説」〈全文、『明六雑誌』(18)、1874: 七丁表八丁裏〉。

方今我邦改正振興スヘキ者甚タ多シ音楽歌謡戯劇ノ如キモ其ノ一ナリ此事急務ニ非サルニ似タリト雖粹カニ辨スヘカラサル者ナレハ早く手ヲ下サ、レハ其全成ヲ期シカタシ」蓋シ音律ノ拙キ未タ我邦ヨリ甚シキハアラス古代唐楽ヲ伝フト雖纒カニ其譜ニ止マリ其楽章ヲ伝ヘス恐タハ語音通セス意義感セサルヲ以テ伝フト雖疾カニ失ヒシナラン」其後白拍子猿樂等アリ不全ノ樂ニハアレト邦人ノ作ル所ナルヲ以テ人心ニ適スルハ廻¹カニ唐樂ニ優レリトス」慶元以還民間俗樂種々起リ樂器モ亦増加シ古昔ニ比スレハ一層進ミタリト云フヘシ然レトモ概ネ卑俚猥褻ニシテ士君子ノ玩ニ適セス是ヲ以テ方今士君子唐樂猿樂ニテハ面白カラズ俗樂ハ卑俚ニ堪ヘストシテ殆ト樂ノ一事ヲ放擲スルニ至ル是亦惜ムヘキナリ」今之ヲ振興センニハ第一音律ノ学ヲ講スヘシ音律ノ学ハ格致ノ学ニ基キ別ニ一課ヲ為シ音ニ從テ譜ヲ作り譜ヲ案シテ調ヲ為スルヲ法ナリ此法支那ニハ畧ホコレ有リ欧米諸国ニハ殆ト精妙ヲ極ム只我邦ニ未タ聞ケス今之ヲ論スルハ我欠ヲ補フノ道ナリ」樂器ハ和漢歐亞ヲ論セス最モ我用ニ便ナル者ヲ擇ムヲ可トス」樂章ニ至テハ外国ノ者ハ用ニ適セス内国ニ行ハル、者亦未タ適當ト覺シキ者ナシ止ムヲ得スハ親世ナリ宝生ナリ竹本ナリ歌澤ナリ姑ク現今衆心ノ趨ク所ニ從ヒ稍々取捨ヲ加ヘ音節ヲ改メハ可ナラン」到底我邦ノ樂章ニハ韻脚ナキヲ以テ聴ク者ヲシテ大ニ感發セシムルニ足ラス衆人追々支那歐亞ノ唱歌ヲ聴キ韻脚ニ一段ノ妙趣アルコトヲ知り得ハ其趣ニ倣ヒ邦語ヲ以テ新曲ヲ製スルコト亦難カラサルヘシ」余嘗テ謂フ外国技芸採用スヘカラサル者ナシ特ニ唱歌ノ法外国ノ儘用フヘカラス新曲ノ製ノ止ム可カラサル所以ナリ」戯劇モ亦一層改正セサル可ラス方今芝居ハ姪ニ過キ哀ニ過キ誕ニ過キ濃ニ過キ人心ヲ害フコト多シ制裁ヲ加ヘサル可ラス」且我邦ノ俳優ハ演シテ唱セス外国俳優ノ如ク且演シ且唱スル方趣アルニ似タリ」猿樂ノ狂言及ヒ俗間ノ茶番狂言ナル者体裁更ニ善シ今一步ヲ進メ猥褻ニ流レシ時情ニ潤ラス滑稽ノ中ニ諷刺ヲ寓シ時弊ヲ譏諫スルコトナトアラハ世ノ益トナルコト亦少ナカラス」外国ニテハ高名ノ文人等歌章ヲ作り梨園ニ附シ脚色ヲ設ケ演セシムルコトアルヨシ芸園ノ雅遊ト云フヘシ」戯劇場ノ規模亦大ニ興張セサル可ラス大略公園地ノ法度ニ準シ賦金又ハ有志ノ寄附金等ヲ以テ都會ノ地ゴトニ壯麗宏雄ナル公堂ヲ建築シ衆庶公衆ノ處トナシ上ハ 皇上ヨリ下ハ平民ニ至ルマテ同遊偕樂アルニ至ラハ最モ妙トス」之ヲ要スルニ樂ハ衆ト俱ニスルニ加カス苟モ衆ノ樂ム所ヲ度トシテ改正セハ豈振興ノ道ナカラヤ偏ヘニオアリ志アリ餘カアル人ノ裁制誘導アラントヲ要スルノミ

附言 角力戯ハ邦人ノ多ク好ム所ナレトモ野蛮ノ醜風ヲ免カレサル者トス夫レ人タル者ハ智ヲコソ關ハシムヘケレカヲ關ハシムルハ獸類ノ所業ナリ人ヲシテ獸類ノ所業ヲ為サシメ之ヲ觀テ樂シム者モ亦人類ノ所業ニカナハス一旦禁止セハ其徒ノ狼狽モアラン漸ヲ以テ廢業セシメハ可ナリ

目賀田種太郎・伊沢修二『学校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業ニ着手スベキ、在米國目賀田種太郎、伊沢修二ノ見込書』、明治11・1878年4月8日〈全文、『百年史』:14〉。

現時欧米ノ教育者皆音楽ヲ以テ教育ノ一課トス、夫レ音楽ハ学童ノ神氣ヲ爽快ニシテ其ノ勤學ノ勞ヲ消シ、肺臟ヲ強クシテ其ノ健全ヲ助ケ、音声ヲ清クシ、發音ヲ正シ、聴カヲ疾クシ、考思ヲ密ニシ、又能ク心情ヲ樂シメ其ノ善性ヲ浚發セシム是レ其ノ學室ニ於ケル直接ノ功力ナリ、然シテ社会ニ善良ナル娛樂ヲ与ヘ、自然ニ善ニ遷シ罪ニ遠カラシメ、社会ヲシテ礼文ノ域ニ進マシメ、國民揚々トシテ王徳ヲ頌シ太平ヲ樂ムモノハ其ノ社会ニ對スル間接ノ功力ナリ、

右ハ其ノ功力ノ大要ニシテ然カク功カアル事照々欧米礼文ノ各国ニ見ルベキナリ、我省夙ニ此々ニ見ルアリテ唱歌ヲ公學ノ一課ニ定メラレシト雖モ、之レヲ實施スル亦易キニアラズ、例ヘバ我國ノ音楽ニ雅俗ノ別アリ、其ノ雅ト稱スルモノ調曲甚高クシテ大方ノ耳ニ遠ク、又其ノ俗ト稱スルモノハ謳曲甚卑クシテ其ノ害却テ多シ、畢竟此ノ如クニテハ之レヲ學課トシテ施スヘカラズ、然ラバ西洋ノ樂ヲ採リテ直ニ之レヲ用キバ事易キニ似タレドモ其ノ我ニ和スルヤ否ヤ未ダ知ルヘカラズ、就テハ右音楽ヲ興ス方法如何ニ付当國ニテ諸國ニ相質シ、此頃特ニ其筋ニ就キ少シク之レヲ探クルニ音樂音樂詩誦ハ固人情ノ自然ニ出ツル事故、其大体ヨリ之レヲ論スレバ人界中同一タルベキ儀ニテ彼レノ音樂ノ如キモ我ニ適應スベキモノ有之、到底彼我和合シ一種ノ樂ヲ興サバ我公學ニ唱歌ノ課モ追々相立候様可相成ト存候、依テボストン公學音樂監督メイソン氏ト相議シ其ノ編著ノ音樂掛圖ニ拠リ、其樂譜ニ我歌詞ヲ插ミ相試ミ候處先々相応ニ相聞候、即チ掛圖離形別ニ進呈候、其委細ノ事ハ別紙ニ記載候可然御覽ヲ願フ敬具

明治十一年四月八日

留学生監督 目賀田種太郎
伊沢修二

文部大輔 田中不二磨殿

¹ 原文では、「廻」の「しんによう」の中は「向」。

目賀田種太郎『我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込』、明治11・1878年4月20日〈全文、『百年史』：15-7〉。

音楽ノ功力ハ去ル四月八日附ニテ伊沢修ニ氏ト共ニ上申セシ公報ニ（但シ同人此度帰朝ニ付此ノ公報并ニ唱歌教授掛図
難形持参ニ候間着ノ上同人ヨリ呈進可仕候）述ブルガ如シ、然シテ其ノ功力ハ一々我レニ実適可仕ト見込候儘今此ニ我学
校ニ唱歌採用ノ方法ニ付愚考ノ儘ヲ左ニ申上候

抑公学ノ大要ハ人ノ其ノ平生ノ用務ヲ達セシムル様ニ教フルニアリ、斯ク教フルニ緊要ナル学課ハ其ノ国語ヲ舌モテ又
筆モテ正シク用キルト数学ノ大要トニ可有之ト心得候、然シテ是レ等ヲ教フルニモ其方法能ク人情ニ近クシテ天然ノ理ニ
依リ候時ハ容易ニ其趣意ヲ貫達スルヲ得ベシ、学室ニ小童ヲ倦マサラシムルハ緊要ノ事ニ付一日間二十分又十五分時間
之レニ唱歌セシメハ却テ其常課ヲ学ブニ速ナルベシ、コハ音ニ音楽ヲ真ニ休息ノ一具ト見ルニ止マルト雖モ尚其外ノ功力ア
ル事ハ御承知ノ事ニテ差向キ我ガ学校ニ於テ其直接ナル功ハ学童ノ健全ヲ助ケ発音ヲ正シクスル等ニ可有之ト存候、又其
ノ漸次我社会ニ対シテ間接ノ功力ハ實ニ善良ニ可有之ト存候、サレドモ人或ハ音楽ヲ些少無益ノ一遊技トシ有要ナル学課
ヲ障クルト論スルモノアルヘケレド、凡ソ百ノ事皆必ズ大壮ナルモノヨリ成リ立ツニアラズ、学校ノ諸課ヲ一ツツニ論
スレバ或ハ其ノ有形ニシテ其ノ益直ナルモノ可有之、或ハ其ノ無形ニシテ其ノ益間接幽微直ニ見ヘザルモノモ可有之、只
之レ等ヲ合シ其ノ活用ヲ得テ其益ヲ得ルベキノミ、又或ハ音楽ノ淫声ニ涉ルモノヲ指シ來タリテ其ノ弊害ヲ論スルモノアルヘ
ケレド、是ハ其ノ變ヲ論スルモノニシテ終ヲ論スルニアラズ、況ンヤ諸教育者ノ説皆右等ト反対ニシテ却テ音楽ヲ以テ学
校ニ有要ノ一課トスルニ於テテヤ、音楽ノ我ニ功力アルベキハ疑フベカラザル儀ト存候

故ニ唱歌課ヲ学校ニ興スノ事行ハルヘケレバ之レヲ行フノ御趣意ト相考候

当国ニテ唱歌ヲ学校ニ採用セシハ實ニ最近ニテ「ボストン」府ニテハ千八百五十七年ニ始メテ其ノ学務局中ニ唱歌ノ課
ヲ置ケリ、當時人未ダ唱歌ノ功力ヲ知ラズ、之レヲ公学ニ一学課トセント雖モ、其ノ教授法モ定マラズ、其ノ教師モ乏シ
カリキ、遡リテ當時ノ報国類ヲ見ルニ小学ノ幼童ニ漫ニ高尚ノ歌詞ヲ教ヘ又ハ街頭ノ鄙猥ナル俚謡ヲ教ヘナドシ、其ノ不
都合ナル形況實ニ一筆ニ付スベキアリ、同府学務局殊ニ其ノ監督フィルブリック氏主トシテ之レヲ憂ヘ事ノ實ニ措クヘカ
ラザルヲ知り終ニ千八百六十四年ニ及ンデ、シンシンナタイ府ヨリ其ノ音楽教師タリシ「ルーサル ホワチング メイ
ソン」氏ヲ招聘セリ、氏ハ夙ニ音楽ヲ公学ニ施スノ術ヲ創メシ人ニシテ其ノシンシンナタイ府并ニ他處ニ為セシ處多カリ
シガ、亦其ノボストン府ニ尽セル處最著明ト言フベキナリ、（監督雜報第十号三十六葉唱歌ノ件ヲ見ヨ）當時ボストン公
学ノ音楽ノ形勢前ニ記セシガ如キモ、今既ニ其制当国ニ冠タリ、斯カル形情ヲ致セシハ単ヘニメイソンノ功ナリ、此ノ所
由ヲ問フニ氏ノ長ズル處ハ全ク前記ノ如ク其ノ教授法モ定マラズ、唱歌ヲ学校ニ用フベキヤノ問ヒモ未ダ究ムル能ハザル、
我国ノ今ニ於ケルガ如キ草創ノ時ニ方リテ、歐羅巴諸国ニテ最良キ古今ノ曲調歌詞ヲ採択シ、米国ニ在來スルモノト和シ、
又歐羅巴諸国ノ音楽教授方ヲモ合シ、一ツノ創新ナル制ヲ發明シ、終ニ広ク公学ノ音楽ヲ取立テ善良ナル音楽ヲ流布セシ
メシニ在リ、

從テ当国諸地多ク此例ヲ次ギ其ノ公学ニ唱歌ヲ始シナリ、故ニメイソン氏ノ掛図并ニ教授法ノ如キ世ニ用キラル、處多
シ嚮キニ閣下ボストンニ購求セシハ即チ此ノ掛図ナリ、

夫レ既ニ前ニ述フルガ如ク唱歌ノ功力明カニシテ其ノ米国ノ公学ニ行ハル、事實ニ最近ニ屬ス、此レヲ以テ考フレバ此
事ヤ實ニ我ニ施スベキガ如シ、

抑西洋ノ樂ハ其ノ源ヲ希臘^{グリース}ニ取レリ、然シテ其ノ基ヒタル天然ニ捩レリハ音アリテ其ノ元素タリ、

衆音皆之レニ捩ル、然シテ此ハ音ノ關係節度斯ク天然ニ基クガ故ニ音楽ノ節度曲調精妙和合ヲ致シ千古ニ涉リテ易フベ
カラズ故ムヘカラズ、斯カル不朽不易ノ基礎アル故ニ此ノ樂ノ行ハル、處ニテハ何レノ国ニテモ其ノ音楽皆同一轍ニ出ツ、
然ルニ此ノ基礎ニ捩ラザル處ニテハ音楽完全ナル能ハズ

我国固ヨリ礼樂ヲ尊ミ、其ノ雅樂ノ如キ古代ヨリ伝ハルト雖モ其基礎恐ク天然ニ原クモノニアラズ、況ンヤ是迄之レヲ
學術上ニ研究セシコト格別ナカリシ故ニ、其ノ彼レノ音楽ノ如ク完全ナラザルハ明ケシ、サレドモ既ニ公文ニ具スルガ如
ク詩歌音楽全ク人ノ情ニ出デ其ノ大体ハ彼我同シカルベキガ故ニ尚之レヲ研究セバ必ズ彼ノ究メシ處ヲ採リテ我ガ究メ
ザル處ヲ利スルヲ得終ニ彼我ノ音楽ヲ一致セシムルヲ得ベシ既ニ右ノ如キ意見モ相立チ候ニ付之レヲ行ハントスルニハ先ヅ
唱歌ノ課ヲ我学校ニ興ス事ニ取掛リ候ニ可有之、然シテ此ノ事實ニ行ハルベクト存候其方法左ニ具ス

一、唱歌ノ課ヲ興スニハ先ツ之レヲ東京師範学校并ニ東京女子師範学校ニ設クベシ

二、前條ノ如ク唱歌ノ課ヲ兩師範学校ニ設ケ、然シテ終ニ我^{ナショナルミュージック}國²ヲ興スヲ得ベシ、国学トハ我国古今固有ノ詞

歌曲調ノ善良ナルモノヲ尚研究シ、其ノ足ラザルハ西洋ニ取り、終ニ貴賤ニ關ハラズ又雅俗ノ別ナク誰ニテモ何レノ
節ニテモ日本ノ國民トシテ歌フベキ国歌、奏フベキ國調ヲ興スヲ言フ、是レ國樂ノ名アル故ナリ、

² 引用元ではいずれの「国学」にもに「ママ」とふられているが、ここでは省略した。

現今ノ景況ニテハ我レニ^{シカ}國樂確トアル事ナシ³、如何トナレバ公報ニモ言フ如ク我ガ雅樂ハ甚ダ高ク又普通ノ俗樂ハ甚ダ卑ク到底上下其ノ樂ミヲ享クル能ハズ、サレバ西洋ノ歌曲ヲ其儘用キルコトハ容易ナリト雖、コハ我ガ国学ニハアラス、故ニ我國雅俗ノ音樂歌曲并ニ西洋ノ音樂曲調ノ中其ノ最モ善良ナルモノヲ混和シ以テ國樂ヲ興スベキナリ本條國樂トハ此ノ意モテ言ヘルナリ、

三、右課ヲ設クルニハ先ツ其ノ教師一人ヲ囑任スベシ、然シテ此ノ教師ハ西洋音樂ノ理ヲ知り又此ノ知識モテ西洋ト日本ノ音樂ヲ折衷シ我ニ適應スベキ歌共ヲ編輯シ我國学（前記ノ意）ヲ興スニ尽カスル人タルベシ

四、斯ク教師タルベキ人ハメイソン氏ニ如クモノナカルベシト思ハル、氏ガボストンニ尽セシ功ハ既ニ前ニ記セリ、必ズヤ氏我國学ヲ起ス事ニ付、一種ノ創新ナル方法ヲ發見シ為ス處多カルベシ、故ニ氏ヲ招傭スルヲ要ス、

五、同氏ハ西洋音樂又ハ其學問ノ理ニ委シト雖モ、日本ノ國語又其ノ音樂ハ知らザルナリ、故ニ我國ノ文事ニ達シタル人ヲシテ總テ氏ヲ助ケシメ又其ノ教授ヲモ助ケシムベシ、

此度進呈スル歌ノ掛圖ニ付伊沢氏ノ尽力最多シ氏ノ如キ必ズ大ニ助クル處アルベシ

又折々都合ヲ以テ日本ノ各種ノ歌唱ヲメイソン氏ニ聽カスルノ弁利ヲ与フベシ

六、右ノ如クセバ必ズ適應ノ歌ヲ編著シ我國学ヲ興ス事容易ナルベシ

七、氏我レニ來ラバ前記ノ事ヲ興スニ着手セシムベシト雖モ併テ師範学校生徒ニ音樂ヲ教授セシムルハ勿論ナリ、然カスル中ニハ生徒中ニモ就中女子生徒ニテ氏ノ助ケニナルモノ直ニ出來ルベシ

八、又師範学校ノ演習所幼稚園ニモ右課ヲ教フベシ且ツ唱歌ハ幼児ヨリ始ムルヲ最良最速ノ法トス、

九、右ノ如クニシテ兩師範学校中ニ試ミナバ漸次奏功スベシ然シテ都合ヲ以テ府下ノ公学ニ唱歌ヲ始ムベシ、然シテ折々氏ヲシテ巡回セシムベシ

十、右ニ見フルガ如ク其ノ最モ重ナル件ハメイソン氏ノ招傭ニ有之、氏ハ單ヘニ其ノ道ヲ專ニスル人ノニシテ職業上ノ榮譽トシテ必ズヤレニ來ルヲ承知スベシ、故ニ其報酬ノ如キ左ノミノ事ニハアルマジ

十一、次ギニ入用ナルハ樂器ナリ、サレドモ一昨年閣下若干ノ樂器ヲ購求セラレタレハ右ノ内ヲ師範学校ノ用ニ充ツルヲ得ベク、又女子師範学校ニハ「ピアノ」アリト聞ケリ、故ニ差向キ樂器ニ不都合ハナカルベシ、尤モ追々公学ニ用フルニ及ハ、其ノ樂器ノ費金ニ付彼是言フ事アルベシ、サレドモ之レヲ廉価ニ此國ヨリ購求シ又ハ我國ニテ容易ニ造作スルノ法アリ、但シ是等ハ今具スルニ及バサルベシ

十二、費用ハ前條ヨリ相見ヘ候通り差向キ誠ニ僅ニテ弁スベシ、

右ニ條記スル處ハ我學校ニ唱歌ノ課ヲ採用スルニ付其ノ最モ手早キ仕方考候

外国人招傭ノ儀ナドニ付私ヨリ彼是申上候ハ好マシカラズ候得共、右ハ全ク其ノ事ノ成ルベクト考ヘ候余リ申上候事故、此邊可然御領意可被下候、就テハ前ノ條々并ニ別ニ送り候公文等夫々書類能々御照合被下御勘考相成り、前記ノ見込之次第御内儀ニモ被及度存候、此狀ハ私ニ意見申上候事故、私信ニテ差進候間、其ノ積リニテ御取計相成り、御返答ヲモ奉伺度候願候敬具

明治十一年四月廿日

目賀田種太郎

田中不二磨閣下

副伸

此度進呈スル唱歌掛圖彫形ハ、西洋ノ音樂ヲ我ニ混和採用スルヲ得ベキヲ示スニ足ル丈ケニ候間、此段御承領相成置度候

又右掛圖并ニ本文ノ次第二付自然洋人ノ見込ヲモ御顧問相成度儀ニ候ハ、東京大学理学部教授「イドワルド エス モーリス」氏相応ノ御答ヲナスヲ得ベク候、且氏ハ相応ニ音樂唱歌共心得居リ候人ニ有之候

³ 「現今ノ景況ニテハ我レニ^{シカ}國樂確トアル事ナシ」の一節は引用者によって文面に異同がある。本稿の引用は『百年史』に拠るもので、参考までに他の表記を以下に記す。

遠藤宏（1948: 55）：「現今ノ景況ニテハ我レニ國樂確トアルコトナシ」

信濃教育会（1958: 248）：「現今ノ景況ニテハ我レニ國樂確トアルコトナシ」

山住正己（1967: 42）：「現今ノ景況ニテ^{シカ}確ト我レニ國樂ナシ」

なお、この部分はいわば但し書きであり、本稿が採った一字下げの表記は『百年史』に拠る。

○

音楽取調成績中報書

本掛ハ明治十二年十月ノ創置ニ係ル此月東京師範學校長伊澤修二音楽取調御用係ニ拜ス同月三十日ヲ以テ文部卿ニ呈出セシ見込書左ノ如シ

明治五年我省始テ學制ヲ全國ニ頒布シ國民教育ノ前途ヲ一變セシヨリ今日ニ至ルマテ何レノ地方ヲ論ヘス其教則中皆テ唱歌ヲ以テ普通學科ノ一ニ列スト雖也實際ニ就テ之ヲ察スレハ未タ一モ行ハレシノ例アルヲ聞カス是レ豈該科ノ無用ニ屬スルガ故ナランヤ唯其着手ニ當リ種々ノ障礙アルカ故ニ今日一テ之ヲ實行スルヲ得サリシノミ

ルノ迂策ヲ求ルテ要センヤト

乙説ニ曰ク各國皆テ各異ノ言語アリ風俗アリ文物アリ是レ其住民ノ性質ト風土ノ情勢トニ因テ自然ニ産出セシモノナレハ人力ノ能ク之ヲ變易スベキニ非ス且音楽ノ如キハ素ト人情ノ發スル所人心ノ向フ所ニ從テ興リタルモノナレハ各國皆固有ノ國樂ヲ保有ス未タ全ク他國ノ音樂ヲ自隔ニ移入セシノ例アルヲ聞カス由是觀之我國ニ西洋ノ音樂ヲ全然移植セントスルハ恰モ我國語ニ代ルニ英語ヲ以テセントスルカ如ク到底無益ノ論ト云ハサルヲ得ス故ニ我國固有ノ音樂ヲ培育完成スルニ如カズト丙説ニ曰ク甲乙ノ二説各其理ヲキニ非スト雖也皆偏倚ノ極ニ陷ルノ弊ヲ免レンス故ニ其中ヲ執リ東西

今其一大障礙ノ由テ來ル所ヲ察スルニ是レ素ト唱歌ヲ實施スルノ難キニ非スシテ却テ適當ナル音樂ヲ撰擇スルノ難キニアルモノ、如シ請フ其概論ヲ左ニ陳述セン

世ノ音樂ノ事ヲ談スル者ノ言ヲ聞クニ其說概チ三アリ甲説ニ曰ク音樂ハ人情ヲ感發スルノ要具ニシテ喜怒哀樂ノ情自ラ其音調ニ顯ル、者ナレハ洋ノ東西ヲ問ハス人種ノ黃白ヲ論セズ苟モ人情ノ同キ所ハ音樂亦同レテ可ナリ抑西洋ノ音樂ハ希臘ノ哲人ピタゴラス以來數千年間ノ研究ニヨリテ殆ント最高點ニ達シタルモノナレハ其精其美素ヨリ東洋蠻樂ノ及フ所ニ非ス故ニ其良種ヲ擇テ之ヲ我土ニ移植ス可シ又何ソ不充分ナル東洋樂ヲ培育完成ス

二洋ノ音樂ヲ折衷シ今日我國ニ過スベキモノヲ制定スルヲ務ムベシト
 愚ヲ以テ之ヲ見レハ丙ノ説ヲ所其當ヲ得タルモノニ似タリト雖モ其實施ノ方法ニ至リテハ難中ノ至難ナル者ト云ハサルヲ得ズ然リト雖モ既ニ丙説ヲ以テ至當ト認ル以上ハ吾人今日ノ知識ト時勢トニ相應セル手段ヲ以テ將來其目的ヲ達スベキ方法ヲ設ケザル可ラズ若シ其難ヲ恐レテ今日之ニ着手セザレハ何レノ日カ其與ルヲ期スベケンヤ
 右ノ如ク東西二洋ノ音樂ヲ折衷シ將來我國樂ヲ興スル一助タルベキモノヲ造成スルヲ以テ現今ノ要務トナスルハ實際取調フベキ事項大綱三アルベシ
 曰ク東西二洋ノ音樂折衷ニ着手スル事曰ク將來國

樂ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事曰ク諸學校ニ音樂ヲ實施レテ適否ヲ試ル事
 第一項 東西二洋ノ音樂ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事
 凡ソ物ヲ折衷スルハ二物ノ異ナル點ト同キ點トヲ見出し其同キハ之ヲ合シ其異ナルハ双方ヨリ漸ク相近ク遂ニ相和セシムルニ在リ故ニ折衷ノ第一歩ハ先ツ東西二樂ノ異點ト同點トヲ發見スルニ在ルヘシ
 今西洋ノ時機唄ト日本ノ端唄トヲ取リ之ヲ比較セハ頗ル異點多クテ殆ド同點ナキカ如クナルベシ次ニ西洋ノ神歌ト日本ノ琴歌トヲ比較セハ二者異ナラザルニ非ズト雖モ頗ル同趣ノ存スル

ヲ見ルベシ終ニ西洋ノ童謡ト日本ノ童謡トヲ比較セバ全ク相同キノ想ヲナシ是レ他ナシ西洋ノ音樂モ日本ノ音樂モ之ヲ組成スル元素ハ毫モ異ナルニ非ス唯其結合ノ法同ラザルノミ故ニ童謡ノ如キ其結合簡短ナルモノニアリテハ變異至テ少ケレモ時機唄ノ如キ其結合愈錯綜ナルニ從ヒ其變異モ亦愈多キヲ加ルナリ
 右ノ理由ナルヲ以テ着手ノ始ニ常ラハ童謡其他故モ而短ナル諸類ヲ集メ西洋ノ童謡ニ比較シ二者折衷シテ相當ノ歌曲ヲ作り將來小學生徒ニ授ルノ資トスベシ
 前文ノ目的ヲ達スルニハ西洋音樂ニ精キ者及日本音樂ニ精キ者等ヲ採用シ彼我異同ノ諸點ヲ考

究シ協裁折衷ノ上漸々新曲ヲ作出スルヲ務ム可
 第二項 將來國樂ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事
 音樂ヲ學ブノ法ニアリ甲ハ音樂ノ理論ヲ學ブ者ニシテ物理學中ノ一科タリ乙ハ音樂ノ實用ヲ學ブ者ニシテ美術中ノ一藝ナリ理論ト實用ト兩得兼備スベキハ固ヨリ音樂家ノ本分ナリト雖モ限リアルノ時間ト才力トヲ以テ限リナキノ學藝ニ應ズベカラザルガ故ニ通常ノ音樂家ハ專ラ音樂ノ藝ヲ學ビ理論ハ唯其一斑ヲ窺フノミ
 今若干ノ生徒ヲ養成スルニ當リテハ固ヨリ教養ノ完備ヲ冀望スルト雖モ其本末ヲ錯ラザルヲ要ス故ニ先ツ音樂ノ藝ヲ學バシムルヲ專務トシ理

論ノ如キハ多年ノ後ニ譲ルベシ
此ノ目的ヲ達スルニハ生徒ノ種類亦之ニ隨テ撰
擇セザルヲ得ズ則其要件概テ左ノ如クナルベシ
第一、學識 普通ノ讀書ニ差支ナキ者
但英文ヲ解スル者ハ最モ善シトス
第二、年齢 十六年以上二十五年以下ノ者
第三、技藝 雅樂又ハ俗曲ヲ習得セシ者
第四、性 男或ハ女
右格ニ合フベキ者大凡二十名ヲ募集シ三年間ノ
見込ヲ以テ之ヲ教授シ西洋音樂及日本音樂ヲ習
得セシメ漸テ以テ國樂ヲ制定スルノ一助ニ供ス
ベシ

第三項 諸學校ニ音樂ヲ實施スル事

第一項ノ手段ニヨリテ新作ノ歌曲ヲ得ルルハ之
ヲ東京師範學校附屬小學及東京女子師範學校附
屬幼稚園并練習小學生徒等ニ實施シテ其適否ヲ
試ミ其佳ナル者ヲ撰ンテ掛圖及レ謠本ヲ撰シ漸
々他ノ諸學校ニ普及スルニ途ヲ求ムベシ

右三項ノ事業ヲ實行スルニ付要スル所ノ人員ハ西
洋音樂教師一人日本音樂ニ通スル者三人日本文學
ニ通スル者一人通辨一人吏員五人ナリ然シテ其費
用ノ概畧ヲ舉レハ一ヶ月ノ費額左ノ如クナルベシ

- 一金百九拾圓 吏員五人給料
- 一金貳百九拾圓 外國教員給料
- 一金百七拾圓 內國教員五人給料
- 一金拾貳圓 小使三人給料

- 一金拾圓 諸師料
- 一金三百五拾圓 需用費
- 一金貳拾圓 警備費
- 一金五圓 郵便電信
- 一金五圓 刊行費
- 一金五圓 運送費
- 一金百貳拾圓 生徒學資

計金千百九拾貳圓

又右取調ノ爲メ相當ノ家屋ヲ備ヘザル可ラズ然ル
ニ當時我省勤儉ヲ旨トヒテハ、ノ際ナレバ音樂院
ヲ新設スルノ舉ノ如キハ暫ク之ヲ他日ニ譲リ先ツ
在來ノ家屋ヲ修繕シ止ヲ得ザル分ハ増築シテ目下
ノ用ニ供スルヲ以テ足レリトス可シ然シテ斯ル目

的ニ最モ適スル者ハセルレ一氏ノ舊居部ナラン因
テ其規模特増築等ノ見込ハ別紙圖面ニ認メ其費用
ノ概畧ヲ掲記スル左ノ如シ

- 一金三千七百七拾七圓五拾錢 內譯
- 金七百圓 奏樂堂新營
- 金九百九拾圓 壹棟 習樂場及小使詰所并
押入廊下共新營
- 金七百四拾貳圓五拾錢 壹棟 音樂教場習樂場廊下
共新營

右ハ音楽取調ニ付全體ノ計畫及實地着手ノ順序方
法等ノ概略ヲ掲ケシノミ其詳細ナル事項ノ如キハ
若シ尊問ヲ賜ハマシテ口述可仕候也

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| 金九拾五圓 | 支關新塾 |
| 金百五拾圓 | 壹 塾 教場事務所渡廊下共 |
| 金貳百五拾圓 | 新塾 壹 棟 大小便所同渡廊下共 |
| 金八百五拾圓 | 新塾 貳 棟 本郷用地内舊教師拾 六番館修繕 |
| 但窓日除及敷物人力取 置所外掛周園掃等之 分相除シ | |

十二

文部省音楽取調掛（編纂）『小学唱歌集初編』、1881・明治14年。
・表紙および「緒言」



緒言

凡ノ教育ノ要ハ德育智育體育ノ三者ニ在リ而シテ小學ニ在リテハ最モ宜ク徳性ヲ涵養スルヲ以テ要トスヘシ今夫レ音樂ノ物タル性情ニ本ツキ人心ヲ正シ風化ヲ助クルノ妙用アリ故ニ古ヨリ明君賢相特ニ之ヲ振興シ之ヲ家國ニ播サント欲セシ者和漢歐米ノ史冊歴々徴スヘシ曩ニ我政府ノ始テ學制ヲ頒ツ方リテヤ已ニ唱歌ヲ普通學科中ニ

一般資料

掲ケテ一般必須ノ科タルヲ示シ其教則綱領ヲ定ムルニ至テハ亦之ヲ小學各等科ニ加ヘテ其必ス學ハル可ラサルヲ示セリ然シテ之ヲ學校ニ實施スルニ及ニテハ必ス歌曲其當フ得聲者其正ヲ得テ能ク教育ノ真理ニ悖ラサルヲ要スレハ此レ其事タル固ヨリ容易ニ舉行スヘキニ非ス我省此ニ見ル所アリ嘗年特ニ音樂取調掛ヲ設ケ充ルニ本邦ノ學士音樂家等ヲ以テシ且ツ速ク米

小昌歌
第一
年
終
後
同
年

國有名ノ音樂教師ヲ聘シ百方討究
論悉シ本邦固有ノ音律ニ基ツキ彼
長ヲ取り我短ヲ補ヒ以テ我學校ニ
適用スヘキ者ヲ撰定ヒシム爾後諸
員ノ協力ニ頼リ稍々數曲ヲ得之
ヲ東京師範學校及東京女子師範學
校生徒并兩校附屬小學生徒ニ施シ
テ其適否ヲ試三更ニ取捨選擇シ得
ル所ニ隨テ之ヲ録シ遂ニ歌曲數十
ノ多キニ至レリ爰ニ之ヲ割削ニ付
シ名ケテ小學唱歌集ト云集レ固ヨ

リ草創ニ属スルヲ以テ或ハ未々完
全ナラサル者アラント雖モ庶幾ク
ハ亦我教育進歩ノ一助ニ資スルニ
足ラント云爾

明治十四年十月

音樂取調掛長

伊澤修二謹識

・収録曲目および歌詞

第一 「かをれ」

- 1 かをれ にほへ そのふのさくら
- 2 とまれ やどれ ちぐさのほたる
- 3 まねけ なびけ 野はらのすゝき
- 4 なけよ たてよ かは瀬のちどり

第二 「春山」

- 1 はるやまに たつかすみ
- 2 あきやまに わたるきり
- 3 さくらにも もみぢにも
- 4 きぬきする こゝちして

第三 「あがれ」

- 1 あがれ あがれ 広野のひばり
- 2 のぼれ のぼれ 川瀬の若鮎

第四 「いはへ」

- 1 いはへ いはへ きみが代いはへ
- 2 しげれ しげれ ふたばの小松

第五 「千代に」

- 1 ちよに ちよに 千代ませきみは
- 2 いませ いませ わが君ちよに

第六 「和哥の浦」

- 1 わかの浦わに夕しほみちくれば
- 2 きしのむら鶴あし辺に鳴わたる

第七 「春は花見」

- 1 はるは はな見 みよし野 おむろ
- 2 あきは つきみ さらしな をぐら

第八 「鶯」

- 1 うぐひすきなけ うめさくそのに
- 2 かりがねわたれ 霧たつそらに

第九 「野辺に」

- 1 野辺になびくちぐさは 四方の民のまごゝろ
- 2 はまにあまるまさごは 君がみよのかずなり

第十 「春風」

- 1 春風そよぶくやよひのあした あき風みにしむはつきのゆふべ
- 2 弥生は野山のはなさくさかり はつきはみそらの月すむ夜ごろ

第十一 「桜紅葉」

- 1 春見にゆきませ芳野の桜 あきみてつげませ龍田のもみぢ
- 2 よし野はさくらの花さくみやま たちは紅葉のちりしくながれ

第十二 「花さく春」

- 1 花さくはるのあしたのけしき かをる雲のたつこゝちして
- 2 あき萩をばなはなさきみだれ もとも末も露みちにけり

第十三 「見わたせば」

- 1 見わたせばあをやなぎ 花桜こきまぜて みやこにはみちもせに 春の錦をぞ
さほひめのおりなして ふるあめにそめにける
- 2 みわたせばやまべには をのへにもふもにも うすきこきもみぢ葉の あきの錦をぞ
たつたびめおりかけて つゆ霜にさらしける

第十四 「松の木蔭」

- 1 松のこかげにたちよれば ちとせのみどりぞ身にはしむ
梅がえかざしにさしつれば はるの雪こそふりかゝれ
- 2 うめのはながささしつれば かしらに春のゆきつもり
鶴のけごろもかさぬれば あきの霜こそ身にはおけ

第十五 「春のやよひ」

- 1 春のやよひのあけぼのに 四方のやまべを見わたせば
はなざかりかもしらくもの かゝらぬみねこそなかりけれ

- 2 はなたちばなもにほふなり 軒のあやめもかをるなり
ゆふぐれさまのさみだれに やまほと、ぎすなのるなり
- 3 秋のはじめになりぬれば ことしもなかばはすぎにけり
わがよふけゆく月かげの かたぶく見るこそあはれなれ
- 4 冬の夜さむのあさぼらけ ちぎりし山路はゆきふかし
こゝろのあととはつかねども おもひやるこそあはれなれ

第十六 「わが日の本」

- 1 わがひのもとのあさぼらけ かすめる日かげあふぎみて
もろこし人も高麗びとも 春たつけふをばしりぬべし
- 2 雪間にさけふほと、ぎす かきねににほふうつぎばな
夏来にけりとあめつちに あらそひつぐる花ととり
- 3 きぬたのひゞき身にしみて とこよのかりもわたるなり
やまともろこしおしなべて おなじあはれのあきの風
- 4 まどうつあられにはのしも ふもとのおちばみねのゆき
みやこのうちもやまぎとも ひとつにさゆるふゆのそら

第十七 「蝶々」

- 1 てふてふ てふてふ 菜の葉にとまれ なのはにあいたら桜にとまれ
さくらの花のさかゆる御代に とまれよあそべあそべよとまれ
- 2 おきよ おきよ ねぐらのすゞめ 朝日のひかりのさしこぬさきに
ねぐらをいで、こずゑにとまり あそべよすゞめうたへすゞめ

第十八 「うつくしき」

- 1 うつくしきわが子やいづこ うつくしきわがかみの子は
ゆみとりて君のみさきに いさみたちてわかれゆきにけり
- 2 うつくしきわがこやいづこ うつくしきわがなかのこは
太刀帯て君のみもとに いさみたちてわかれゆきにけり
- 3 うつくしきわがこやいづこ うつくしきわがすゑのこは
ほことりてきみのみあとに いさみたちてわかれゆきにけり

第十九 「鬮の板戸」

- 1 ねやのいたどのあけゆく空に あさ日のかげのさしそめぬれば
ねぐらをいづる百八十鳥は 霞のうちに友よびかはし
- 2 夢みるてふもとくおきいで、 むれつ、花にまひあそぶなり
あさいねする身のそのおこたりを いさむるさまなる春のあけぼの

第二十 「蛍」

- 1 ほたるのひかりまどのゆき 書よむつき日かさねつ、
いつしか年もすぎのとを あけてぞけさはわかれゆく
- 2 とまるもゆくもかぎりとして かたみにおもふちよろづの
こゝろのはしをひとことに さきくとばかりうたふなり
- 3 つくしきはみみちのおく うみやまとほくへだつとも
そのまごゝろはへだてなく ひとつにつくせくにのため
- 4 千島のおくもおきなほも やしまのうちのまもりなり
いたらんくにいさをしく つとめよわがせつつがなく

第二十一 「若菜」

- 1 わかむらさきのめもはるかなる武蔵野の かすみのおくわけつ、つむ初若菜
- 2 若菜はなにぞすゞしろすゞなほとけの座 はこべらせりなづなに五行な、つなり

3 な、つの宝それよりことに得がたきは 雪消のひま尋ねてつむわかななり

第二十二 「ねむれよ子」

- 1 ねむれよ子よくねるちごはち、のみの 父のおほせやまもるらんねむれよ子
- 2 ねむれよ子よくねるちごはは、そばの 母のなさけやしたふらんねむれよこ
- 3 ねむれよこよくねておきてち、は、の かはらぬみ顔をがみませねむれよこ

第二十三 「君が代」

- 1 君が代はちよにやちよに さゝれいしの 巖となりて こけのむすまで
うごきなく常磐かきはに かぎりもあらじ
- 2 きみがよは千尋の底の さゝれいしの 鵜のゐる磯と あらはるゝまで
かぎりなきみよの榮を ほぎたてまつる

第二十四 「思ひいづれば」

- 1 おもひいづれば三年のむかし わかれしその日わがち、は、の
かしらなでつゝまさきくあれと いひしおもわのしたはしきかな
- 2 あしたになればかどおしひらき 日数よみつゝち、まぢまさむ
わがおもひごはことなしはて、 はやいつしかもかへり来なんと
- 3 ゆふべになれば床うちらはひ およびをりつゝ母まぢまさん
わがおもひごは事なしはて、 はやいつしかもかへりこなんと
- 4 あしたになればかどおしひらき ゆふべになればとこうちはらひ
父まぢまさん母まぢまさん はやく帰らんもとの国べに

第二十五 「薫りにしらるゝ」

- 1 かをりにしらるゝ花さく御園 霞にかくるゝ鳥なくはやし
君が代いはひて幾春までも かをれやかをれやうたへやうたへ
- 2 つきかけてりそふ野中の清水 もみぢばにほへる外山のふもと
きみが代たえせざいく秋までも てらせやてらせやにほへやにほへ

第二十六 「隅田川」

- 1 すみだがはらのあさぼらけ 雲もかすみもかをるなり
水のまにまにふねうけて 花にあそばむちらぬまに
- 2 隅田川原のあきの夜は 水もみそらもすみわたる
かぜのまにまにふねうけて 月にあそばん夜もすがら
- 3 すみだがはらのふゆのそら よは白妙にうづもれて
木々のことごとはななきぬ ゆきにあそばん消ぬまに

第二十七 「富士山」

- 1 ふもとに雲ぞかゝりける 高嶺にゆきぞつもりたる
はだへは雪ころもはくも そのゆきくもをよそひたる
ふじてふやまの見わたしに しくものもなしにるもなし
- 2 外国人もあふぐなり わがくに人もほこるなり
照る日のかげそらゆくつき つきひとともにかがやきて
富士てふ山のみわたしに しくものもなしにるもなし

第二十八 「おぼろ」

- 1 おぼろににほふ夕づき夜 さかりににほふも、さくら のどかにて
のどけき御代の楽しみは 花さくかげのこのまとる このうたげ
- 2 千草にすだくむしの声 をぎの葉そよく風のおと 身にしみて
眼にみる物もきく物も あはれをそふるあきの夜や つきのよや

第二十九 「雨露」

- 1 雨露におほみやは あれはてにけり みめぐみに民草は うるほひにけり
かくてこそ今の世も かまどのけぶり み空にもあまるまで たちみちぬらめ
- 2 飢ゑこゝえなきまどふ 民もやあると 身にかへてかしくも おもほすあまり
あられうつ冬の夜に ぬぎたまはせる 大御衣のあつきその 御こゝろあはれ

第三十 「玉の宮居」

- 1 玉のみやるはあれはてゝ 雨さへ露さへいとしげ、れど
民のかまどのにぎはひは たつ畑にぞあらはれにける
- 2 冬の夜さむの月さえて 隙もるかぜさへ身をきるばかり
民をおもほすみこゝろに 大御衣やぬがせたまひし

第三十一 「大和撫子」

- 1 やまとなでしこさまぎまに おのがむきむきさきぬとも
おほしたてゝしちゝはゝの 底のをしへにたがふなよ
- 2 野辺の千草のいろいろに おのがさまぎまきぬとも
生したてゝしあめつちの つゆのめぐみをわするなよ

第三十二 「五常の歌」

- 1 野辺のくさ木も雨露の めぐみにそだつさまみれば 仁てふものはよのなかの ひとのこゝろの命なり
- 2 飛驒の工がうつ墨に 曲もなほるさまみれば 義といふものは世の中の 人のこゝろの条理なり
- 3 成像ほかにあらはれて 謹慎みたるさまみれば 礼てふものは世の中の ひとのこゝろの掟なり
- 4 神の蔵せる秘事も さとり得らるゝさまみれば 智といふものは世の中の 人のこゝろの宝なり
- 5 月日と共にあめつちの 循環たがはぬさまみれば 信てふものは世の中の 人のこゝろの守りなり

第三十三 「五倫の歌」

父子親あり 君臣義あり 夫婦別あり 長幼序あり 朋友信あり

音楽取調掛編纂『小学唱歌集第二編』、1883・明治16年3月出版。

・収録曲目

| | |
|--------------|----------------|
| 第三十四 「鳥の声」 | 第四十二 「遊獵」 |
| 第三十五 「霞か雲か」 | 第四十三 「みたにの奥」 |
| 第三十六 「年たつけさ」 | 第四十四 「皇御国」 |
| 第三十七 「かすめる空」 | 第四十五 「崇行く御代」 |
| 第三十八 「燕」 | 第四十六 「五日の風」 |
| 第三十九 「鏡なす」 | 第四十七 「天津日嗣」 |
| 第四十 「岩もる水」 | 第四十八 「太平の曲」 |
| 第四十一 「岸の桜」 | 第四十九 「みてらの鐘の音」 |

『音楽取調掛規則』より「第五章 伝習生心得」、1883・明治16年〈『百年史』：57〉。

第五章 伝習生心得

第一條 凡ソ音楽ハ徳性ヲ涵養スルノ一端ナリ故ニ学生モ亦タ身ヲ修メ行ヲ正シクシテ其基本ヲ立テサル可ラス基本ヲ立テ然ル後自ラ音律ノ端正穩雅ナルヲ得ルナリ宜ク左ノ諸項ヲ服膺スベシ

第一項 尊王愛國ノ志氣ヲ存養シテ之ヲ失フ事勿レ

第二項 師長ヲ崇敬シ訓誨ヲ遵守シ妄ニ私意ヲ挾ム事勿レ

第三項 僚友ニ交ハルニ信義ヲ尽シ学芸ノ長ニ誇ル事勿レ

第四項 言語ヲ慎ミ動作ヲ誠メ能ク規矩ヲ踏遵シ鄙猥陋劣ノ毀ヲ招ク事勿レ

第五項 思慮ヲ精クシ懶惰ヲ警メ業ヲ勤メ術ヲ究メ始メ有テ終リ無キ事勿レ

第二條 音楽ヲ修ムルモノハ最モ身体健康ナルヲ要ス可シ否ラザレハ稟性ノ美アリト雖モ其業ヲ成ス事能ハズ因テ左ノ諸項ヲ遵守スベシ

第一項 事ヲ成スハ勉強忍耐ニアリ音楽ハ最モ勉強ノ精神ヲ以テ練習セサル可カラス己ノ才敏ヲ恃ミ容易ニ輕視スル事勿レ平素其心身ヲ健全ニシテ勉強忍耐ノカヲ養フベシ

第二項 音声ヲ發シ心思ヲ運スルハ平生ノ撰養ヲ慎ミ身体ノ運動ヲ適度ニシ居室ヲ清潔ニシ其精神ヲ養フニ在リ苟モ放秩懶惰ノ所行アルヘカラス

第三條 猥リニ教場ニ出入シ或ハ他人ノ妨害ヲ為シ或ハ許可ヲ得スシテ備付ノ樂器書籍等ヲ使用スヘカラサル事

第四條 若シ疾病其他止ヲ得ザル事故アリテ課業ヲ欠クトキハ其欠席ノ事由ヲ記シ保證人連署ノ上遅クトモ翌日マデニ届出ツベキ事

第五條 上所受業中ハ常ニ袴ヲ着クベキ事

右之外臨時可心得事項ハ其時々揭示スベシ

音楽取調掛「音楽取調成績申報書」、1884・明治17年。

・目次

| | | | |
|-------------------|-------|--------------|-------|
| 創置処務概略 | (1) | 音楽唱歌教則編成ノ事 | (157) |
| 内外音律ノ異同研究ノ事 | (53) | 音楽唱歌伝習ノ事 | (219) |
| 本邦音階ノ事 | (67) | 唱歌集及掛図編成出版ノ事 | (229) |
| 希臘楽律ノ事 | (81) | 音楽書類刊行ノ事 | (301) |
| 附希臘古楽「アポロ」ノ讃歌發見ノ事 | (89) | 樂器試製改造及模造ノ事 | (303) |
| 音楽沿革大綱 | (101) | 学校用樂器ノ適否研究ノ事 | (311) |
| 音楽ト教育トノ關係 | (143) | 俗曲改良ノ事 | (317) |
| 長短二音階ノ關係 | (143) | 明治頌撰定ノ事 | (331) |
| 健康上ノ關係 | (148) | | |
| 道德上ノ關係 | (150) | | |

・緒言

音楽取調掛長
 文部少書記官伊澤修二
 文部卿大木喬任殿

明治十七年二月
 文部卿大木喬任殿
 音楽取調掛長
 文部少書記官伊澤修二

九十四

心 心 凡 引 エ 心 下 心 下 凡 心 下 美 引
 美 心 美 引 心 美 下 心 美 引 心 下 美 引
 下 凡 一 美 引 工 凡 乙 引 エ 心 乙 引
 下 心 下 乙 引 凡 乙 下 美 引 心 美 下 引 乙 心
 下 一 凡 乙 エ 引 工 引 凡 工 凡 一 凡 乙
 乙 下 美 下 乙 下 一 工 凡 乙 工 引

部 案 語

九十五

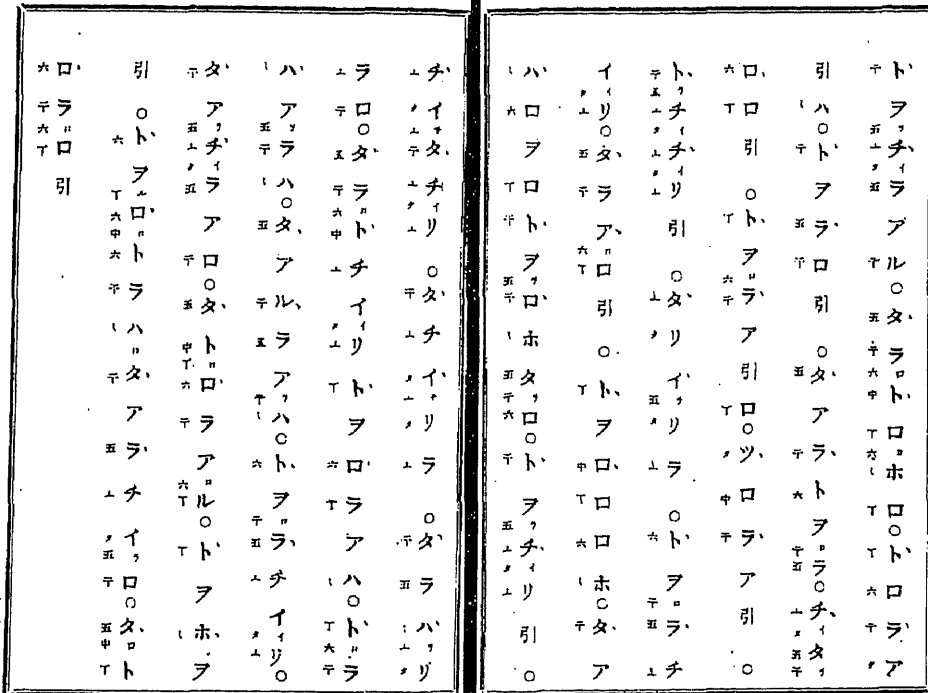
ト ア 引 ホ ラ ロ 〇 リ ヤ ル 口 引 〇 ト フ ラ 〇 タ
 ア 引 ト フ タ ヲ 引 〇 ト ア ル 〇 タ リ ラ 〇 タ
 引 エ 引 〇 タ ア レ 〇 タ ア レ 〇 ト ロ レ ラ 引 〇
 タ ア レ ラ ア ロ 〇 タ ラ 〇 ト イ ロ 〇 ト リ ラ ア
 引 〇 ト フ ラ 口 引 〇 タ ア ラ 〇 チ イ ラ 〇 テ タ
 リ ヤ 引 〇 ト フ ラ ア 引 リ 〇 ツ 口 ラ ア 引 〇

九十六

ト レ 引 エ 引 〇 テ リ 引 リ レ 〇 チ イ 〇 テ
 引 〇 タ ラ リ ヤ 引 〇 ト フ エ ル 〇 タ
 引 リ イ ヤ 〇 ト フ ロ フ タ ラ 〇 タ ア レ エ 引 〇
 テ エ ラ レ 引 〇 タ レ エ チ レ 〇 ト ラ ア レ
 タ ラ 〇 タ リ ロ 〇 タ 引 〇 ト フ リ 引 〇 ト フ ラ
 ア 引 ラ 〇 タ ア ル ラ 〇 チ イ ラ レ 引 〇
 ト フ レ ラ ア ル 〇 タ ツ リ 〇 タ リ 〇 ト フ 引 〇
 ト フ レ ラ ア ル 〇 タ ツ リ 〇 タ リ 〇 ト フ 引 〇

九十七

引 〇 リ イ ヤ リ チ ラ 〇 ト フ ラ レ ラ 〇 タ ヲ
 リ 〇 タ ヤ 引
 龍 笛 語
 ト フ 引 ホ タ 口 〇 ト 口 ル 口 引 〇 ト フ ハ ア
 引 ア 〇 ト フ タ 口 引 〇 ト ラ ア 〇 ト ラ 〇 タ チ
 チ リ 引 〇 ト フ ラ 〇 ト フ タ 〇 ト ル チ 引 〇



EXTRACTS FROM THE REPORT of S. ISAWA, DIRECTOR OF THE INSTITUTE OF MUSIC, on the RESULT OF THE INVESTIGATIONS CONCERNING MUSIC, undertaken by order of the DEPARTMENT OF EDUCATION Tokio, Japan. Translated by the Institute of Music. 1884・明治17年〈「百年史」: 167-189〉。

・序文および目次

His Excellency

OKI TAKATOU,

Minister of Education,

Sir,

It is now more than four years since I had the honor to be entrusted with the task of superintending the Commission of Musical Investigations and of directing the then newly established Musical Institute.

During this time I have been closely investigating Japanese and foreign Music with a view to the introduction of a suitable system into our schools.

History teaches us that Music has, in all ages and countries, proved a valuable instrument of government administration, as well as educational. The general introduction, however, of this to us new branch of education has not yet been fully accomplished throughout the country; though much has been already done by means of the strenuous exertions of all members of the Institute, concerned in the work. The result is briefly sketched in the following Report, which I beg to submit to you Excellency's kind consideration.

I have the honor to be,

With hearty respect,

Your Excellency's

Most obedient servant,

Shuji Isawa,

Junior Secretary of the Department of Education;

Director of the Institute of Music.

2nd Month of the 17th year of Meiji.

CONTENTS.

| | |
|--|----|
| History of the Institute | 1 |
| Researches on Oriental and European Music | 14 |
| Japanese Scale | 21 |
| Similarity between the ancient Greek and the present Japanese Music – Hymn to Apollo | 30 |
| School Music | 45 |
| Music Charts, Readers, and Guide Books for Teachers | 45 |
| Musical Instruments | 46 |
| Present State of Musical Instruction | 48 |
| Course of Study for the specials Students attached to the Institute | 50 |
| Orchestral Music | 52 |

APPENDIX.

| | |
|---|----|
| Outlines of the History of Japanese Music | 54 |
| Improvement of Popular Music | 61 |
| Specimens of Japanese Koto Music | 65 |

・五線譜による邦楽器合奏版「アポロの賛歌」の冒頭〈『百年史』：178〉。

HYMN TO APOLLO.

音楽取調掛編纂『小学唱歌集第三編』、1884・明治17年3月出版。

・収録曲目

| | | | |
|------|-----------|------|---------|
| 第五十 | 「やよ御民」 | 第七十一 | 「鷹狩」 |
| 第五十一 | 「春の夜」 | 第七十二 | 「小船」 |
| 第五十二 | 「なみ風」 | 第七十三 | 「誠は人の道」 |
| 第五十三 | 「あふげば尊とし」 | 第七十四 | 「千里の道」 |

- 第五十四 「雲」
- 第五十五 「享樂の都」
- 第五十六 「才女」
- 第五十七 「母のおもひ」
- 第五十八 「めぐれる車」
- 第五十九 「墳墓」
- 第六十 「秋の夕暮」
- 第六十一 「古戦場」
- 第六十二 「秋艸」
- 第六十三 「富士筑波」
- 第六十四 「園生の梅」
- 第六十五 「橘」
- 第六十六 「四季の月」
- 第六十七 「白蓮白菊」
- 第六十八 「学び」
- 第六十九 「小枝」
- 第七十 「船子」

- 第七十五 「春の野」
- 第七十六 「瑞穂」
- 第七十七 「楽しわれ」
- 第七十八 「菊 (庭の千草)」
- 第七十九 「忠臣」
- 第八十 「千草の花」
- 第八十一 「きのふけふ」
- 第八十二 「頭の雪」
- 第八十三 「さけ花よ」
- 第八十四 「高嶺」
- 第八十五 「四の時」
- 第八十六 「花月」
- 第八十七 「治る御代」
- 第八十八 「祝へ吾君を」
- 第八十九 「花鳥」
- 第九十 「心は玉」
- 第九十一 「招魂祭」

東京音楽学校編纂『箏曲集』、1888・明治21年10月出版。

・収録曲目

「姫松 Hime-matsu」
「桜 Sakura」
「花競 Hana-kurabe」
「螢 Hotaru」
「歌ノ道 Uta no Michi」

「落梅 Rakubai」
「弓八幡 Yumi-Yawata」
「手習 Tenarai」
「小野ノ山 Ono-no-Yama」
「秋の七草 Aki no Nana-kusa」

「富貴曲 Fuki no Kyoku」
「雪ノ朝 Yuki no Ashita」
「東雲曲 Shinonome no Kyoku」
「春ノ花 Haru no Hana」
「六段ノ調 Rokudan no Shirabe」


・日本語の表紙および「緒言」

No. 12843

緒言

本編、最ニ音楽取調掛ニ於テ査定セシ本邦
 俗曲中ニ就キテ、箏曲ノ稍階梯ト爲ルベキ者
 シタルナリ。

ト雖モ、其詞調ノ卑猥陋俗ニ失シテ、教化ニ害
 アル者ハ、易フルニ高雅純正ナル者ヲ以テシ
 テ、微ヲ防ギ漸ヲ杜ガンコトヲ圖レリ。又從來
 箏譜ト稱スル者無キニハ非ズト雖モ、歌詞ト
 樂譜ト併セテ明記スル者無ク又歌曲ノ難





トスルノ意ニ出デタルナリ。
 一本編歌詞ノ選定ハ、該掛員里見義加部、巖夫ノ
 擔當ニ係リ、曲調ノ査定ハ、山勢松韻、山登萬和
 山登松齡、山多喜松調、荒木古童、奥山朝恭等ノ
 擔當ニ係レリ。而シテ並ニ同掛長伊澤修二ノ
 統理考定スル所ナリ。

易ヲ量リテ、學習ノ順序ヲ定ムル者無キヲ以
 テ、今本編ニハ、音樂上普通ノ記譜法ヲ用ヒ、徑
 チニ樂譜ヲ歌詞ノ上ニ附シテ、其曲調ヲ詳ニ
 シ、又易キヲ先ニシ、難キヲ後ニシテ、學習ノ際
 授受ニ便ナラシメンコトヲ期セリ。
 一本編歌詞ノ改良ニ於ケル、或ハ全文ヲ改作シ、
 或ハ一部ヲ修正ス。而シテ全部ノ稍佳ナル者
 ハ、別ニ潤色ヲ加ヘズ。曲調ニ於ケルモ亦然リ。
 此ノ餘、又歌詞曲調俱ニ新製ニ係ル者アリ。要
 スルニ皆箏曲本來ノ性質ヲ失ハザラシメン

・英文の表紙および“Preface”



Preface.

The present collection consists of those pieces of Japanese popular Koto music which may be deemed suited to serve as first steps to learning the Koto music and which were selected as such by the late Institute of Music.

Though most of the pieces contained in this collection are selected from the better portion of the old Koto music, yet for those words and tunes occurring therein, which are liable to offend the public feelings on account of their vulgarity and meanness, pure and elegant ones have been substituted, thus preventing their baneful effects upon the social character.

Even in our old Koto music, there has not been wanting what may be called musical notation, yet there was none in which both tunes and words were precisely represented by close combinations. Nor has there existed any text in which is indicated the order of learning the music, as considered with due regard to the gradation from the simpler and easier to the more complex and difficult. The present collection aims at supplementing these deficiencies.

As to the revisions made in the words, some of the songs have been reconstructed as a whole, while some have been only modified in parts, those which were tolerably fair as a whole being left entirely untouched. Although some few entirely new compositions as regards both words and tunes have been added to the present collection, all these have been prepared with a care not to injure that virtue which is inherent in our old Koto music. And the best originals are left entirely untouched in regard to their tunes.

The compilation of this work was shared among the following persons under the superintendence and direction of S. IZAWA, Director of the late Institute of Music—present Tokyo Academy of Music:—The selection of the words, by Y. SATOMI and I. KANE, belonging to the said Institute, and the selection of the music, by S. YAMASE, M. YAMATO, S. YAMATO, S. YAMATAKI, K. ARAKI and T. OKUTAMA, musicians whose speciality is the Japanese popular music.

Tokyo,
September, 1st, 1888.

参考資料・ことば篇

惣郷正明・飛田良文(編)『明治のことば辞典』、東京堂出版、1986、より。

※アクセント記号などは省略した。

おんがく 音楽 (惣郷正明・飛田良文 1986: 47-8)

[英和对訳袖珍辞書・文久2] minstrelsy・Music

[和英語林集成・慶応3] 【Ongaku】An entertainment of vocal and instrumental music, accompanied with dancing.
-- wo so szru [sic].

[学和袖珍辞書・明5] Musik

[和英語林集成(再版)・明5] 【Ongaku】An entertainment of vocal and instrumental music, accompanied with dancing.
-- wo so suru.

[附音挿図英和字彙・明6] music.

[改正画引|小学読本・明9] カミライサムル。

[改正小学読本字解・明9] 【インガク】ガク。

[画引|小学読本便覧・明9] ハヤシ。

[小学字引大全・明9] フェタイコナドヲナラス。

[小学問答・明9] ナリモノ。

[音画漢語両引(便覧)・明10] ヒトノレイギ。

[改正小学読本名称訓・明10] カミライサメル。

[和独対訳辞林・明10] 【ONGAKU】eine musikalische Unterhaltung, das Zusammenspiel mit den verschiedenen Musikinstrumenten; Musik, Concert, n. -- wo so-suru.

[英華学芸詞林・明13] musical sounds.

[小学修身書字解・明14] 琴笛ナドノ^{ネイロ}音色ヲ奏ムルライフ。

[改正増補文明いろは字引・明15] オンノシラベ。

[修身書便解・明16] フェタイココトナドノオンカク。

[和英語林集成(三版)・明19] 【Ongaku】 Music: -- wo so suru.

[言海・明24] ^{ガク}楽ノ條ヲ見ヨ。→ (一) 樂器ヲ用キテ、調ニ合ハセテ、音ヲ発シ、人ノ心ヲ樂マシムルモノ、歌、舞、コ

レニ伴フ。Ongaku。^{カクラ}神樂、^{ガクク}雅樂、^{サルガク}猿樂、俗曲等、古今、雅俗、種種ナリ、各条ニ注ス。(二) 専ラ、雅樂。

[熟字伊呂波引漢語大字典・明25] 【インラク】マヒウタヒ・オンノシラベ 音調モ同。

[日本大辞書・明26] (一) スベテネイロニ由ツテ調ベヲナスモノ、=ナリモノ。=ガク(樂)、「おんがくヲ愛ス」。(二) (転ジテ) 寺ナドデ行フ一種ノガクノ称へ。笙、篳、篳ナドデ淋シク奏スルモノ。(三) 又、芝居デツカフなりものノ一種、笛ト箏ト太鼓トデ行フ。天人ノ出入リナドニ用キル。

[日本大辞典・明29] 調子を合わせて樂器を鳴らすこと。樂。

[和英大辞典・明29] 【Ongaku】 Music.

[新編熟語字典・明33] ナリモノノコトナリ。

[新編漢語辞林・明37] オモニオンガクトヨム、ナリモノ。

[和仏大辞典・明37] 【ongaku】Science musicale musique: -- gakkō, école de musique: -- renshūjo, salle de répétitions.

[訂増中等作文辞典・明38] なりもの。

[新訳和英辞典・明42] 【Ongaku】Music. 此頃は西洋音楽が流行して来た。Foreign music has lately come into fashion.

来る土曜日に音楽学校で秋季音楽大会があるそうです。I hear that a grand autumn concert will be held next Saturday at the school of music. 僕には音楽の耳がない。I have no ear for music.

[類別索引書翰辞典・明43] 樂器の音に歌を合せ人の楽しむもの。

[辞林・明44] 樂器を使用して、音を發し調を為し、歌謡(ウタ)の節に合はせて、以て人心を樂しましむるもの。總称。又、其技術。

▽意味 今日、音楽といえば西洋音楽を考えるのが普通であるが、明治時代までは邦楽、特に雅楽や芝居での笛・太鼓のなりものを連想したようである。西洋音楽が流行するのは明治の末で、夏目漱石の『吾輩は猫である』第一章(明治39)

には「音楽会杯へ行つて出来る丈熱心に聞いて居るが、どうも夫程に感興が乗らない」とあり、これが一般人の反応であつたらしい。

語形 「おんがく」「いんがく」「いんらく」がある。「音」はオン(呉音)、イン(漢音)。「楽」は(1)ガク(漢語音とも)が「音楽」の意、(2)ラクが「楽しみ」の意。

げいじゆつ 芸術(惣郷正明・飛田良文1986:133-4)

[英和对訳袖珍辞書・文久2] ingenuity

[布令必携新聞字引・明初] ケイコゴト。

[漢語字類・明2] ケイコゴト。

[漢語便覧・明3] ケイコゴト。

[新撰字類・明3] けいこごと。

[日誌画引新令字類・明4] ケイコゴト。

[新撰字解・明5] ケイコゴト。

[広益熟字典・明7] ケイコゴト。

[大全漢語字彙・明8] ケイコゴト。

[画引|小学読本便覧・明9] ワザ。

[増補漢語字類・明9] ケイコゴト。

[文部省読本字引略解・明9] ワザ。

[音画漢語両引便覧・明10] ケイコノコト。

[修辭箋・明10] ゲイゴト・ワザ

[新撰玉篇・明10] ケイコゴト。

[文明いろは字引・明10] ワザゴト。

[小学読本字引・明12] ケイコゴト、ゲイノウ。

[必携熟字集・明12] ケイコゴト。

[改正小学読本字書・明13] ワザ。

[小学読本字引・明15] ワザゲイ。

[和英語林集成(三版)・明19] 【Geijutsu】 The arts; fine arts.

[漢英対照いろは辞典・明21] わざ、ぎじゆつ、たくみわざ。arts: accomplishments.

[小学尋常読本字解・明23] ワザゴト。

[言海・明24] 身ニ学ビ得タル文武ノ事。^{ワザ}

[日本大辞書・明26] スベテ、身ニ学ビ得タ芸ゴト。一げいじゆつノアル人。

[日本大辞林・明27] まなびてえたるしわざ。

[和英大辞典・明29] The arts; accomplishments.

[日本新辞林・明30] 芸能、技術のこと。

[ことばの泉・明31] 学び得たるしわざ。

[高等国語読本字解・明34] ワザノシカタ。

[新編漢語辞林・明37] マナンデエルシワザ。

[和仏大辞典・明37] art d'agrement.

[新式伊呂波引節用辞典・明38] 学び得たるしわざ。

[訂増中等作文辞典・明38] 学びえたるしわざ。

[普通術語辞彙・明38] 英 art. 独 Kunst. (一) 芸術と謂ふ語は最も広義には、技術(technics)と同意義に解し、(中略)(二) 以上より更に意義を制限し、普通謂ふ所の美術(fine art)と同意義にて、(中略)(三) 更に意義を狭限するものは、彫刻と絵画のみを以て芸術と名尽く、(下略)

[辞林・明44] (一) たくみなるわざ。わざ。技術。(二) 美を形象に表現すること。又、其手段。美術。

[模範英和辞典・明44] art・Technics

[新式辞典・大1] (一) わざ、技術。(二) 美を形象に現はす手段。美術。——美。

[文学新語辞典・大2] 英語でアートと云ふ、広い意味に解すれば技術(若くは技巧)といふ事になる。傑れた工風、巧^{たく}

みな技及び其工夫と技とによって作り出された作品を云ふ。〈中略〉技術のやうに実用を目的としないで、美を表はす事を唯一の目的とする技術及び作品を指す。即ち建築、彫刻、絵画、音楽、詩歌、小説等がこれである。

[美術辞典・大3] 通俗的に云へば文芸と美術と音楽と劇とを総括した言葉で、政治、実業、道徳、宗教等に対して云ふ。

芸術は昔は遊技の如く考へられ、人生の飾と思はれた時代もあったが、今では真の生活の一部と考へられて居る。

▽意味 「稽古事」や「わざ」のように技術の意味であったものが、英語 art の訳語として用いられて、美を表現する手段の意味へと変わる。技術の意味では、伊沢修二の『教育学』(明治 15) 四編三二に「此諸種ノ武芸練習ニヨリテ強壮ナル体格ヲ造成シタルモノ甚多シトス。然シテ此等ノ芸術ハ、体育ノ法ニ於テ各異ナル所アリ」とある。美の表現の意味では、上田敏訳の『海潮音』(明治 38)「象」に「此詩人に至り、始めて、悲哀は一種の系統を樹て、芸術の莊嚴を帯ぶ。」とある。

びがく 美学 (惣郷正明・飛田良文 1986: 475-6)

[ことばの泉・明31] 美とはいかなるもの、美術はいかなるものなるかを論究する学。

[新編漢語辞林・明37] 審美学。

[国語漢文新辞典・明38] 美といふことに就いて論究する学。

[新式伊呂波引節用辞典・明38] 美とは如何なるものなるか、美術は如何なるものなるかを研究する学問。

[仏和会話大辞典・明38] esthetique.

[中等百科事典・明39] 審美学ニ同ジ。

[新訳和英辞典・明42] Aesthetics.

[辞林・明44] 「しんびがく」に同じ。

[模範英和辞典・明44] Esthetics.

[大辞典・明45] 哲学ノ一。美ノ何物デアルカラ研究スルモノ。審美学。

[新式辞典・大1] 審美学に同じ。——史、——者。

[美術辞典・大3] エスセチックス (英) の訳語で、審美学と訳された事もある。〈下略〉

▽意味 英語 aesthetics の訳語。明治時代の新語。「審美学」の略語。明治一六年には中江兆民訳『維氏美学』が出版されている。

びじゅつ 美術 (惣郷正明・飛田良文 1986: 479-80)

[漢英対照いろは辞典・明21] 彫刻画等の類を美術と曰ふ。Fine arts.

[和仏辞書・明21] Beaux arts.

[言海・明24] 工夫思考ヲ費シテ、人ノ慰ミノ為ニスル術ノ称、詩、歌、音楽、画、彫刻、等コレニ属ス。

[日本大辞書・明26] [英語 Fine Art ノ対訳] 字音。巧妙ナ技術。自然ノ妙ヲ發揮シ、其趣味ヲ成ルベク汎イ一般ニ伝へ得ル靈妙ナ芸。詩歌 (汎ク)、音楽、絵画、彫刻、建築ナド一切。

[日本大辞典・明29] 自然の美妙を顯はす技術。絵画、彫刻、建築、漆工、音楽、詩歌の類。

[和英大辞典・明29] See under Bi (美) . Bijutsu tenran kwai, 美術展覧会, a fine art exhibition.

[ことばの泉・明31] 思考をこらして人の心をなぐさしむる術。書、画、詩、歌、管絃などの類。

[美文之資料 (熟語辞金)・明31 (増34)] ウルハシキワザ。

[新編漢語辞林・明37] 詩歌、音楽、彫刻ナドノトナへ、英語 Fine Art ノ訳。

[和仏大辞典・明37] Beaus-arts; -ka, artiste: -- galkko, ecole des beaux-arts: -- kan, musee des beaux-arts. 〈下略〉

[新式伊呂波引節用辞典・明38] 工夫思考をこらして、人の心を慰むるための術、書、画、詩、歌、音楽、彫刻などの類。

[訂増中等作文辞典・明38] 美をかざる術。

[熟語新辞典・明40] 美をかざる術。

[新訳和英辞典・明42] Art; the fine arts. -- teki (一的), Artistic; artistical. 美術的に建築せられた。It has been artistically built.

[辞林・明44] 美を表現することを目的とする技術又は製作、即ち、詩歌・音楽・絵画・彫刻・建築などの類をいふ、普通には特に絵画・彫刻等を指す。

[哲学字彙 (三版)・明45] fine art.

[大辞典・明45] 英語 Fine art ニ対スル訳、スベテ美ヲ發現スルノヲ目的トシタ技術、又ハソノ製作品ノ概称 〈中略〉汎イ意味ニ於ケル詩歌即チ韻文、音楽、絵画彫刻ナド、特ニ転ジテ絵画、彫刻ノ概称。

[新式辞典・大1] (一) 美をあらはすことを目的とする技術。建築、彫刻、絵画、音楽、文学等。(二) 特に絵画、彫刻、——家、——界、——史、——心、——品。

[文学新語小辞典・大 2] 本来、芸術と云ふ意味に用ゐられた言葉であるが、今は狭く、絵画とか彫刻とかをのみ美術といふ。

[美術辞典・大 3] (Fine Art) 芸術といふ意味にも用ひられるが、芸術を広い意味として文学、音楽、演劇、舞踏等を含むとすれば、美術は造形美術たる建築、彫刻、絵画を指す。

▽意味 英語 fine art の訳語。明治時代の新語か。今日は造形美術の意味で用いられるが、明治時代には小説・詩歌・音楽

をも含め、広い意味で用いられた。西周の『美妙学説』(明治 5)には「西洋ニテ現今美術ノ中ニ数フルハ^{ペインティング}画学、

^{スケッチ}彫像術、^{エンゲイキング}彫刻術、^{アルキテクト}工匠術ナレド、猶是ニ^{ポエト}詩歌、^{リテラチュール}散文、^{ミュージク}音楽、又漢土ニテハ書モ此類ニテ皆美妙学ノ元理ノ

適当スル者トシ、猶延イテハ舞楽、演劇ノ類ニモ及フヘシ、」と見える。明治一五年のフェノロサ演述・大森惟中筆記

『美術真説』にも『今文明諸国ニ於テ自然ニ発達セル美術ノ種類ヲ縷挙センニ、音楽・詩歌・書画・彫刻・舞踏等トナス。』と記されている。しかし、大正一三〜四年刊の長与善郎『竹沢先生と云ふ人』前篇・竹沢先生富士を観る・二

になると、「文芸、美術に関しては素より、」とあり、文芸は美術から除外されている。

参考資料・年表篇

- 1851・嘉永4 ロンドン万博：水晶宮、蒸気機関車、水洗トイレ、顕微鏡、目覚まし時計などが出品された。
- 1853・嘉永6 ニューヨーク万博。
- 1855・安政2 パリ万博：産業宮、美術部門、植民地の物産の展示。
- 1862・文久2 ロンドン万博：竹内使節団が開会式に参列。英国公使オールコックにより日本産品が展示された。
- 1867・慶応3 パリ万博：幕府（徳川昭武）、薩摩藩、佐賀藩が参同し、日本家屋、漆器、陶磁器、紙類、海産物（乾物）が出品された。ヨーロッパにおけるジャポニズム隆盛のきっかけとなった。
- 1872・明治5
旧3月 湯島聖堂博覧会開催。
旧8月3日 学制頒布。
旧12月2日 旧暦から新暦へ改暦。
- 1873・明治6 ウィーン万博：岩倉使節団が参列。ワグネルの忠告により伝統的工芸品（陶器、七宝、漆器、織物等）出展された。そのほかに金の鯨、日本庭園、雅楽器、神楽器などが出品された。
- 1874・明治7
3月 伊沢修二、愛知師範学校長に就任。
10月 神田孝平、「国楽ヲ振興スヘキノ説」を発表。
- 1875・明治8
7月 目賀田種太郎・伊沢修二、渡米。
- 1876・明治9 フィラデルフィア米百年期万博：ベルの「電話機」、エジソンの「電信機」、ミシン、タイプライターなどが出品された。日本からは教育部門、Art 部門、農業館に出展。
- 1877・明治10 第1回内国勸業博覧会（東京）：蒸気機関車の展示。
- 1878・明治11
パリ万博：エジソンの蓄音機、植民地部門、水族館などが話題に。日本からは、輸出振興ヲ目的に、美術品、教育用具、家具、織物、漆器、陶磁器、仏語版『史略』、邦楽器、雅楽譜などが出品された。
5月 伊沢修二帰国、目賀田・伊沢による二通の上申書提出。
10月 体操伝習所設置、伊沢同主幹に就任。
- 1879・明治12
3月8日 「音楽伝習所案」提出。
22日 伊沢、東京師範学校校長就任。
10月 音楽取調掛設置、伊沢同御用掛、「音楽取調ニ付見込書」提出。
- 1880・明治13
3月2日 メーソン来日。
4月 メーソン、東京師範学校および東京女子師範学校にて唱歌教育開始。
6月 取調掛、山勢松韻、稲垣千穎らを雇用。
10月 取調掛、伝習生22人を採用。
- 1881・明治14 第2回内国勸業博覧会（東京）：ガス灯が展示された。
5月14日 東京女子師範学校にて音楽取調の成果披露演奏開催。
7月7日 音楽取調掛期末試業。
10月 伊沢、音楽取調掛長就任。
11月 文部省音楽取調掛『唱歌掛図初編』および『小学唱歌集初編』の出版届提出。
- 1882・明治15
1月30、31日 「音楽取調掛成績報告」演奏会（東京神田・昌平館）：「唱歌略説」配布。
7月 メーソン送別演奏会、メーソン離日。
12月 「示諭要略」提出。
- 1883・明治16
1月22日 「エッケルト氏来所ニ付演奏」開催。
2月 取調掛、エッケルト雇用（兼務）。

- 6月 文部省音楽取調掛『唱歌掛図統編』・『小学唱歌集第二編』発刊。
- 7月 ユーシー(著)、滝村小太郎(訳)、神津専三郎(校)『音楽問答』および、メーソン(著)、内田彌一(訳)『音楽指南』発刊。
- 7月11日 期末演習会開催。
- 1884・明治17
- 2月 文部省音楽取調掛『音楽取調成績申報書』、およびその英訳版発刊。
- 4月 カルコット(著)、神津元(訳)、神津専三郎(校)『楽典』発刊。
- 5月 ロンドン万国衛生博覧会：取調掛から楽器類、出版物などが出展された。出品楽器は、ブリュッセル国立音楽院附属博物館館長マイヨンにより、洋楽器と交換された。
- 5月10日 第1回月次演奏会開催。
- 6月 文部省音楽取調掛『小学唱歌集第三編』発刊。
- 6月14日 第2回月次演奏会開催。
- 10月11日 「司法省雇外国人アッペール氏参観ニ付演奏」開催。
- 12月 ニューオーリンズ綿百期博覧会(～1885・明治18)：取調掛が楽器類、出版物、雅俗楽器の調音法の解説図などを出展し、ボストン音楽院と楽器を交換した。英訳版『申報書』の送付希望者があった。
- 1885・明治18
- 1月17日 第3回月次演奏会開催：月次演奏会はこれで終了。
- 2月 音楽取調掛昇格して音楽取調所に：伊沢は所長兼務。
- 6月8日 ヴァイオリン奏者モーレルを招待して音楽演習会開催。
- 7月20日 音楽取調所卒業演奏会：伊沢修二の演説があった。
- 10月 ロンドン万国発明品博覧会：取調掛から楽器類、出版物、盲人教授用楽譜表などが出展され、それらは民族音楽学者アレキサンダー・エリスを通してサウスケンジントン・ミュージアムに寄贈された。
- 12月 取調所から再び取調掛に改称。
- 1886・明治19
- 4月 取調掛、ソーヴレー雇用。
- 11月 伊沢ら、音楽学校設立の建議を森有礼文部大臣に提出。
- 1887・明治20
- 2月19日 音楽取調掛卒業演奏会、ソーヴレーの指揮でベートーヴェンの交響曲を演奏(第1番の一部)。
- 3月 日本音楽会発足。
- 7月5日 音楽取調掛演奏会開催。
- 10月 取調掛、東京音楽学校に昇格。
- 12月 文部省音楽取調掛『幼稚園唱歌集』発刊。
- 1888・明治21
- 1月 伊沢、東京音楽学校初代校長に就任(文部省編輯局長兼務)。
- 10月 東京音楽学校『箏曲集』発刊。
- 1889・明治22
- パリ万博：エッフェル塔、エジソンの電灯などが話題になった。植民地「未開人」の居住空間の移植展示があったことは注目されるべきである。
- 1890・明治23
- 第3回内国勸業博覧会(東京)開催。
- 1891・明治24
- 3月 『音楽取調申報要略』出版。
- 6月 伊沢、東京音楽学校校長非職。
- 1893・明治26
- シカゴ万博開催。
- 6月 東京音楽学校、東京高等師範学校の附属校に格下げ。
- 1895・明治28
- 第4回内国勸業博覧会(京都)。
- 1898・明治31
- 伊沢、「音楽学校独立に関する建議案」を高等教育会議に付す。
- 1899・明治32
- 東京音楽学校再独立。
- 1900・明治33
- パリ万博開催。
- 1903・明治36
- 第5回内国勸業博覧会(大阪)開催。

2006年7月 最終改訂

酒井健太郎