



アイヌ音楽理解に向けて： 教育音楽用語改訂に期待する

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-07-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大宮, 理 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00009192

アイヌ音楽理解に向けて

—— 教育音楽用語改訂に期待する ——

大 宮 理

1. 報道に見る教育音楽用語改訂

3月26日各紙朝刊は、教育音楽用語が16年ぶりに改訂されることを一斉に報道した。これは、3月25日、文部省の調査研究協力者会議が中間報告の形で発表したものに基づいており、その扱いは各紙様々である。これらの報道の違いには、各紙がこの改訂のどこを主眼に捕らえているかが伺え、非常に興味を惹かれる。

全国紙である朝日新聞は「プレスリーも『公認』!?、教育用音楽用語に登場」とプレスリーをはじめとする新しく登場した音楽家を中心に紹介。一方、毎日新聞では「16年ぶり音楽用語改訂、おにいちゃんはいちばんのヴィオラ、小学生のボクはピオラ」と外国語の表現をより原語に近いものとすることを強調。読売新聞は「教育用音楽用語にプレスリーも」と朝日に似た見出しだが、他紙と比較し扱いが小さく、記事はわずか1段15行に過ぎない。一方、地方紙の北海道新聞では「アイヌ民族音楽教えます、文部省教科書用語を改訂」と他紙よりも大きい4段抜きの見出しを掲げ、民族音楽の改訂を主眼に報道している。

これら各紙の記事から今回の改訂案の特色を整理してみると、3点にまとめられる。一つはロックンロール、ジャズなど幅広い分野から新しい作曲家を多く取り入れたこと。2点目は外国語の表現に柔軟性を持たせ、より原語のイメージに近いものにしたこと。3点目は、民族音楽の重視で、「アイヌの音楽」、「沖縄・奄美の音楽」が増補改正され、新しく追加された項目が増えたことである。

北海道在住の者として、この改訂案の中で最も注目される点は、アイヌ民族音楽の重視である。しかしながら各紙の報道を見ると、アイヌ音楽は北海道新聞を除きさほど注目を集めていないことが伺える。読売新聞に至ってはアイヌ音楽の記述さえない。北海道新聞がアイヌ民族音楽を見出しに掲げたのは、地元の大きな関連事項であることが第一の理由としても、その他全国紙の報道内容に物足りない点があるのは残念である。このような先住民族の音楽を積極的に教育現場に採り入れることは、子供達がアイヌ民族に関する理解を深めるきっかけとなる。そういう点からも今回の改訂は、教育関係者だけではなく、一般市民にとっても非常に重要なことである。学校教育が閉ざされたものであってはならないために、教育関係者以外にもっと関心を持ってもらい、批判をしてもらう必要がある。

2. アイヌ文化研究の動向

北海道では地名の由来がアイヌ語によることや、資料館などでその歴史に触れる機会が比較的多く、アイヌ文化は他地方の人たちより身近な存在であると言える。

アイヌ民族は、北海道以外にも千島、樺太（現サハリン）に居住していた。彼らはそれぞれの地方ごとに独自の文化を持っていたが、明治以降の日本政府の政策などで、多くの道外アイヌ民族は北海道に移住を余儀なくされている。その後、様々な理由から現在では純粹のアイヌ民族は少数になっており、その貴重な伝統文化を伝える人達は次第に少なくなっている。

しかし、北海道では彼ら先住民族に対する認識は少しずつ進展をしており、教育現場においてもその文化を学ぶことが導入されてきている。小学校では社会科で「アイヌ民族学習」や、アイヌの民話や踊りうたなどを取り入れている学校、また社会教育の一環としてもアイヌ語教室が全道各地で開かれていたり、大学公開講座で北海道文化論を行ってアイヌ民族講座を開講しているところがある。しかし、これらはまだ少数である。しかも最近の新聞報道によると、東京の出版社が発行している小学5年用道徳副読本に掲載された「アイヌ民族」の物語の中に差別の表現があるとしてアイヌ民族の会から抗議を受けるなど(注1)、アイヌ文化に対する認識は全国的にはまだ低いと言わざるを得ない。

アイヌ音楽に関する研究は、前川公美夫の労作、「北海道音楽史」(注2)によると、ポーランドのピウスツキによる樺太アイヌの研究、日本人では明治から昭和にかけて音楽学者の田辺尚雄の研究、言語学者では樺太や道内を訪問した北里蘭によるロウ管の記録と明治末期からの金田一京助の研究、戦後では「ピリカ・ピリカ」の採譜・編曲で有名な近藤鏡二郎、NHK札幌放送局が知里真志保、谷本一之、更科源蔵らの力を借り、その調査結果を441曲の楽譜を掲載し、50曲の録音シートを添えた「アイヌ伝統音楽」(昭和40年)としてまとめたもの、などが代表的なものとして挙げられている(注3)。このうち、近藤鏡二郎氏は日本民謡全集総論編に「アイヌの民謡」という題で、アイヌ音楽についてわかりやすく書いているが(注4)、これについては最後の章でとりあげることにする。

最近の資料として、簡単に入手できるものとしては、北海道幕別町教育委員会が発売した、アイヌの楽器「ムックリ」の演奏とアイヌの歌「ウポポ」を収録したCDがある(注5)。これは数少ないアイヌ伝統文化継承者安東ウメ子が録音したもので、幕別町ふるさと館事業委員の小助川勝義氏によるムックリとウポポについての簡略な解説書が添付されている。また、アイヌの口承文芸であるユーカラ(詞曲)を、アイヌ口承文芸の最も優れた伝承者とされる織田ステノらの口演により収録したテープが札幌学院大学から発行されている(注6)。

その他では、出版された年代は古いが、比較的読みやすい資料として、明治期から昭和初期にかけて北海道に在住していた外国人宣教師ジョン・バチェラー(John Bathlor)の残した記録が貴重である。北海道史をひもとくと必ず登場する人物で、1854年イギリスで生まれ、明治10年函館に入り、同25年に札幌に本拠を移し、昭和15年に日本を去るまで、63年もの間道内で奉仕活動を続けた(注7)。彼は、特に、布教を通じてアイヌ民族と深い交流を持ち、アイヌ民族研究でも大きな業績を残していて、「アイヌ人と其説話」(注8)という著書を大正15年に表している。音楽に関する記述はこの本の「第25章娯楽」に見られる。該当箇所を次項で紹介しよう。

3. バチェラーの見たアイヌ音楽とその観点

「泰西諸國の人々は、凡て音楽が漸次強音と漸次低音のある、音階の譜より成るものと想像するであらうが、これは子供の時から聞慣れた音楽の一つで、アイヌの歌曲や唱詠は、必ずしも一定した音調の譜や、音階に拘束されない。随つて節を書き下したものが無い。事實、アイヌの音楽には楽譜がなく、結局、俳優の台詞のようなものとなるのである。

婦人や娘達の中に豊かな音量を有する者もあって、かれらが歌ふ声は耳を快くする。教会なぞにて彼らの合唱するを聞くと、何人も十分なる声調、時の明確、全体としての調和に喫驚せざるを得ない。従つて少年少女に音楽を教授した時、かれらが敏い耳を所有し、また経験したことも無いのに、予期した以上に、容易にしかも敏活に、調子を聞き覚へたのを見た。

男も女も時々かれらが近く経験した事物を、節をつけて美しく語り伝えようとするところがある。(中略)見たこと聞いたこと、親しく遭逢したことを、唱詠のように節をつけて物語る。それを聞いた友達はまた同じように、彼らが不在中のことなどを節をつけて物語るのである。

この民族にはわれらが音律または語律と称し、一と綴づ、測定し得るものは全く無く、押韻と云ったようなことも知らぬらしい。故に詩歌はかれらの心の中にのみ存在していると云ってよからう。
（中略）

蝦夷ヶ島のアイヌの有する唯一の楽器は、ユダヤの竖琴に似た竹製のものである。大人は用いないが子供達は好んでこの楽器を演奏する。（中略）アイヌはこの楽器のことをムックリと呼ぶ。

樺太のアイヌは一種の胡弓を造るが、それは各自の好みによって二弦、三弦、四弦あるいはそれ以上のものもある。この種の楽器の数種は札幌博物館にもあるしまた石狩在住のアイヌ間にも所有しているものがある。（中略）

音楽や楽器に於けるが如く、舞踊に於いても殆ど語るに足るべきものなく、舞踊と云うも、舞踊に与えられた一般的名称はタプカラ及びリムセイで、これには4つの主なものがあって、(1)エホマ(2)ヘランネ(3)イツケウホ・フム(4)ヘシュコトロと呼んでいる。（以下略）」（注9）

バチェラーの記述は詳細で、アイヌ民族がどのような時に歌を唄い、どのような楽器を使っていたかなど、豊富な情報が含まれており貴重である。しかし彼の見方は、すべて西欧音楽の基盤に立った勝利者の主観に基づいたもので、現在ではその客観性に疑問がもたれるところも多い。だが、我々西欧音楽を学んできた者が民族音楽に対して抱く印象と、バチェラーの見方とは共通した点があることは否定できない。民族音楽学研究が進んだ現在、このような姿勢は次第に淘汰されつつあるが、専門分野の研究者だけではなく、音楽教育に携わるすべての人達が民族音楽に対して偏見のない思考を持つことがまず大切であろう。

4. 代表的なアイヌ音楽

バチェラーの見方はともかく、アイヌ音楽を知る上で、その記述の内容は参考となる点が多い。まずアイヌ民族の代表的な楽器、「ムックリ」と「トンコリ」が紹介されている。「蝦夷ヶ島のアイヌの有する唯一の楽器、ムックリ」は、実際に見たり触れたりする機会が比較的多い。先に紹介した小助川氏のCD解説によると「材料には主としてチシマザサを使い、長さ約15cm、幅約1.5cm、厚さ約2mmに削り、その中心部に舌状の弁をくり抜き、その弁の付け根に結びつけられた木綿糸をリズムカルに連続的に引くことにより弁を震わせ音を出すものであり、楽器そのものは時代・地方・家によって多少大きさや形が異なっている。」とある。口琴とも呼ばれ、むしろこの呼びの方が楽器の本質的特徴を述べておりわかりやすい。素朴な響きのする楽器であり、息使いやひもを引く力加減などで微妙に音色が変化し、音量は小さいが不思議な魅力を感じさせる。子供でも簡単に手に取ることが出来る楽器だが、演奏は難しくきちんとした音を出すのは容易ではない。しかし、このような楽器を教育のシステムに取り入れ、実際に彼らの音楽に触れていくことも大切なことである。

「樺太のアイヌは一種の胡弓を造る」と記述されている楽器は「トンコリ」と呼ばれ、バチェラーの本の中には別刷りの絵が掲載されている。長さ120cm、幅10cm、厚さ5cmほどの大人がちょうど抱えることのできるくらいの大きさで、独奏楽器として、また歌や踊りの伴奏として用いられる楽器である（注10）。

アイヌ民族の歌にはどのような種類のものがあるのだろうか。

引用では省略したがバチェラーは、一人の老アイヌが7節からなる伝説を歌って聴かせてくれたことを述べている。これは「ユーカラ」のことで、知里真志保（注11）によると神のユーカラと人間のユーカラの2種類があるとされているが、他にも様々な説があり、研究が今なお進められている（注12）。「ユーカラ」を伝承する人たちは今ではごくわずかになり、実演に触れる機会は少ない。先に紹介した織田ステノらによるテープはその実演を収録したもので貴重である。

舞踏と関連あるアイヌ音楽で代表的なものとしては「ウポポ」がある。アイヌの歌には「ウポポ」

(座り歌)と「リムセ」(踊り歌)があり、「ウポポ」は元来踊り歌であったものが、その音楽的関心の高まりから座り歌として独立したもので、「ウポポ」は「リムセ」よりも高度な音楽的内容を持っているとされている(注13)。

「ウポポ」は更に「ウコウウポポ(輪唱を主体とする大合唱)」、「ロクウポポ(静かに座ってうたう独唱曲)」など多くの種類に分かれる(注14)。

安東ウメ子の録音によるCDでは、「リムセウポポ」や「ロクウポポ」、「イフンケ(子守歌)」など6曲のウポポが収録されている。

5. 学校教育とアイヌ音楽 —アイヌ文化の正しい認識へ—

これらアイヌ民族音楽を教育の現場に採り入れるとすれば、どのような方法が可能であろうか。この一つの手がかりとなるのが、先に紹介した近藤鏡二郎氏が日本民謡全集総集編に執筆した「アイヌ民謡」の論文である。これには、アイヌ民謡の概略と分類、及び氏が採譜した楽譜が掲載されている。この楽譜は単旋律あるいは2声部・3声部などの形で、原語または日本語の訳詞が付けられている。

これらのアイヌ民謡集は、同じ旋律を何度か繰り返す歌(更に、数小節の短い旋律を繰り返すオスティナート風の歌、比較的長めの旋律をヴァリランテしながら繰り返す歌、同じくそれにコーダが加わった歌、合いの手が加わった歌などに整理出来る)。ロンド形式のように同じ旋律の繰り返しの中に新しい別の旋律が挿入されている歌、フレーズは明確だが、旋律の定型を持たない歌、短い旋律で問答風に対話を繰り返す歌、即興的に不定形の旋律を繰り返す歌などに分類出来る。音組織は3音、4音、5音が多く、それに移旋を含んだ複雑なものがある。どの民謡がどの音列を持つかについては分類可能だが、それをすべて明確にパターン化するのはやや難しいようである。これら多彩な性格の民謡を現場でそのまま教材として用いる事は勿論可能である。小学生低学年でも容易に歌えるわらべうた風の単旋律のものから、中学生以上にふさわしい4声合唱体のもので、様々な使用法が考えられる。しかし、教育現場に積極的に取り入れることはアイヌ文化を理解する上で必須のことだが、そこには幾つかの問題点がある。

第一点目は記譜法、つまり楽譜が彼らの民謡の姿をどれだけ正しく伝えられるか、である。実際のウポポの演奏を安東ウメ子の録音で聴くと、シンプルな記譜では書き留められない音進行とリズムの動きが非常に多い。これはアイヌ民謡に限らず、西欧音楽のカテゴリーに当てはまらないすべての民族音楽に言えることだ。記譜法自体が西欧音楽の技法であるから、これらを楽譜にした場合、その微妙な表情は西欧音楽のフィルターを通してふるいにかげられ、いわば骨格だけを再現した姿に変わってしまう。細部まで再現した記譜も工夫次第で可能であろうが、教育現場に採用することを前提とすると、それはあまり現実的ではない。

しかしながら、この方法は民族音楽の芸術性を現代に再現し、広く理解と普及を目指す最も優れた手段である。と言うのも、現在の民族音楽に対する受容の仕方が、すでに述べたように勝利者主観的な偏った見方から脱却してきた一方で、あまりにもその研究の専門化、細分化が進み、それを広く一般に伝達しようとする意図が薄れている点も否定出来ないからである。その正統性を正しく伝承することも大切だが、それを現代に再現するにはどの方法が最も有効であるかを考え、それをいかに活用していくかを考えるべきであろう。その点では、楽譜は現代における最も優れた民謡の伝承方法なのである。

しかし一方で、フィルターを通した楽譜だけの伝達では、それが形骸化された硬直したものとなるのは当然である。これらを補助する役割は視聴覚教材しかない。CDやLDによって、楽譜には書き留めることの出来ない微妙な表現や表情をこれらのメディアを通して実体験させることは必要不可欠である。実際の民族舞踊や演奏を聴かせたり、見せたりすることは民族音楽の本質を理解さ

せる大きなポイントとなる。従って、これらのメディア教材の充実化を計ることは急がれる課題である。特に、伝承者が減っているアイヌ民族においては、単に教育的価値だけではなく、その貴重な文化遺産を保存する意味もあり重要である。

更に生きた教材とするために、例えばバルトークやコグーイのように、自国の民謡で体系化したプログラムによるソルフェージュ教材を作り、しかもそれらを素材にした優れた芸術音楽を生み出す必要があろう。しかし、アイヌ民謡の場合、これとは様相が大きく異なる。アイヌ民族は日本人とは異なった言語、異なった文化を持っていた民族であるからだ、ここで問う必要があるのが、第二点目として挙げられる言語の問題である。

今更説明するまでもなく、言葉と旋律の関係は密接かつ不可欠である。しかし、高度に様式化された西欧音楽では、たとえその本質が作曲者の母国語と深い関係があっても、その様式美に我々は感動を覚え、的確な様式・技法を習得さえすればかなりのレベルまで到達することが可能である。海外で活躍する日本人演奏家の多くの例を見るとこれは証明される。しかし、言語それ自体が生命である民族音楽では、言葉の理解なしでは、その民族の音楽の本質を知ることは出来ない。従って、彼らの文化を正しく学び伝承しようとするならば、言語を学ぶことは必須の条件である。冒頭でも述べたように、アイヌ語を教育現場に取り入れようとする動きがあるが、それはまだごく一部に過ぎない。我々が、他文化を理解する第一歩はまず言葉の理解から始まる。音楽はグローバルであると言われていても民族音楽の場合、事情は異なる。言語を学ぶことは音楽を理解する上で、欠くことの出来ない重要な要素である。

しかしながら、アイヌ語学習が教育現場で広く普及するのにはまだまだ多くの時間がかかるだろう。今、音楽という教科の分野で、もっとも確実にアイヌ語と親しく接することができる方法は、アイヌ民謡を翻訳ではなく原語で歌うことである。言語と旋律がいかに深い関係を持っているか、たとえ意味がわからなくとも、その美しさは充分理解されるだろうし、この活動を通じてアイヌ語への関心が深まり、それが彼らの文化に対する理解を深める出発点ともなる。勿論、この活動においても、視聴覚教材の使用は必須である。

我々はアイヌ文化に対して断片的知識を持っていても、正しい理解をしていないのが現実である。北海道では比較的身近な存在であっても、全国的には関心は残念ながら薄いのが現象である。しかしながら、無意識のうちにアイヌ文化と接する機会は多い。例えばラッコ、シシャモ、トド、トナカイなど、普段何気なく使っている言葉も実はそのルーツはアイヌ語である(注15)。一方、「ピリカピリカ」というアイヌ民謡歌は、誰もが口ずさむことができる。その教材としての評価は別としても、これはマスメディアで取り上げられ、そして学校教育の中に取り入れられたことによる成果である。

普段何気なく接しているアイヌ音楽をはじめとする彼らの貴重な文化を、本当に正しく理解しようとするならば、まず学校教育のカリキュラムの中に採り入れられることが必要である。正しい認識と理解の上に立ったカリキュラムであることは勿論、アイヌ音楽だけではなく、アイヌ語学習を含めた広い視野からアイヌ文化を学習出来る内容でなければならない。

一方、アイヌ民族のような先住民族の児童に対して、その正当な生活権を保証する国際的な条約「児童の権利に関する条約」(子どもの権利条約)がこの5月に正式発効となった。この条約は国際連合人権委員会によって、40国以上の参加により作成され、国際連合総会本会議において採択されたもので、各国の国情などの違いを超えた国際的視野にたつて、児童の人権の尊重を確保する義務を保障する条約である(注16)。この第30条には少数民族、先住民族の権利の項目があり、そこには、「種族的、宗教的もしくは言語的少数民族または原住民である者が存在する国において、当該少数民族に属しまたは原住民である児童は、その集団の他の構成員とともに自己の文化を享有し、自己の宗教を信仰し、かつ実践しまたは自己の言語を使用する権利を否定されない。」(注17)とある。

従って、アイヌ民族の子供達が自分達の言語を使用し、自分たちの文化に基づいた生活をする権利が国際的に認められる。このこと自体当然の権利と思われがちだが、先に述べた道德教育の誤った記述や、アイヌ人であることによって不当な差別を受けることがまだ現実問題として残っている。そういう点からも、この「児童に関する権利条約」の持つ意味は大きい。

このように、アイヌ音楽を学ぶことは、アイヌ文化を知ることには他ならない。しかも、その文化に対する見方には、誤解と偏見が今なお強い。しかし、時代の流れは先住民族に対して、ようやく正当な権利を保証するように動いてきている。従って、今回の教育音楽用語の改訂は、子供達にアイヌ音楽の知識を深めるだけでなく、もっと広いグローバルな視野からアイヌ民族について考え、アイヌ文化を根本から理解させようの出発点となる。音楽の分野だけに限らず、各教科の枠を超えた大きな観点からアイヌ文化を捉え学校教育に採り入れられるならば、アイヌ民族をはじめとする諸民族固有の文化を真に理解した新しい世代が生まれることが期待されるであろう。

注

- (注1) 北海道新聞 5月12日夕刊報道。
(注2) 前川公美夫「北海道音楽史」(1992年、非売品)。
(注3) 同上、p416。
(注4) 日本民謡全集総論編(1976年、雄山閣) p146—192。
(注5) 「安東ウメ子・ムックリの世界」(1994年、北海道幕別町教育委員会)。
(注6) 札幌学院大学〔公開講座〕北海道文化論第8集「アイヌ文化に学ぶ口演テープ」(1990年、札幌学院大学)。
(注7) 北海道大百科事典(1981年、北海道新聞社) p405。
(注8) ジョン・バチェラー「アイヌ人と其説話」(大正14年発行、昭和15年改訂発行、富貴堂)。
(注9) 上掲書 p228—233。なお引用は、旧漢字は現代漢字に直し、また一部自由にまとめた箇所がある。
(注10) 北海道大百科事典 p239。
(注11) 登別アイヌ出身。のち北海道大学教授。
(注12) ユーカラについては以下の文献を参照した。
札幌学院大学人文学部編「アイヌ文化に学ぶ」(札幌学院大学、1990年)。
近藤鏡二郎、前掲書。
平凡社大百科事典。
(注13) 谷本一之「アイヌの音楽と踊り」北海道大百科事典 p11。
(注14) 近藤鏡二郎、前掲書 p146。
(注15) 中川裕「アイヌ語の歴史」アイヌ文化に学ぶ p69—145 (前掲書)
(注16、17) 「児童の権利に関する条約」については「子供家庭福祉情報」(恩恵財団母子愛育会日本総合愛育研究所) 第5号(1992年)を参照した。なお、北海道新聞5月5日朝刊によると、この第30条中に見られる「原住民」という翻訳は一般に「先住民」と訳されるが外務省によると「原住民とはもともとからその土地にいる人という意味で、他の条約でも使っている」としている、と報道されている。
また、北海道新聞5月20日朝刊によると、この第30条について、文部省はアイヌ民族も該当するという見解を明らかにしたことを報道している。ただし、「学校教育でアイヌ語を習うことを保障することまでは求められていない」(高等学校課長)、と学校での民族語教育には否定的な考えを示していることも明らかにされている。北海道では1995年開校の新

設高校でアイヌ語を教えることが新聞報道で明らかにされている。

（北海道衛生学院講師 音楽教育）

（札幌教育大学岩見沢校大学院音楽教育専修 修了）

4