

# 昭和初期における洋楽の普及と創造

## —音楽雑誌の記事分析を通して—

神月 朋子\*

キーワード：昭和初期、音楽雑誌、芸術音楽、普及、創造

### 1. 研究の対象と目的

本研究は、昭和初期の音楽雑誌『音楽芸術研究』（哲刀閣、1932年、以下『音楽研究』）および『音楽評論』（音楽評論社、1933-41年）の記事分析を行ない、近代芸術音楽の普及と創造を考察するものである<sup>1)</sup>。なお、ここでは昭和初期を1930年頃から1941年までとする。

太平洋戦争が開始されるまでの昭和初期は、大正期に引き続き、開国とともに導入された洋楽を実用（軍楽隊、学校教育）のみならず芸術として実践できるようになった時期であり、同時にその啓蒙を行なう普及期でもあった<sup>2)</sup>。作曲・演奏・評論・研究といった音楽に関わる諸活動がすべて出そろい、その価値や是非を問いつつ、それをさまざまな方法によって社会に広げていくことが大きな課題となったのである。

音楽雑誌は明治中期以来多数発刊されたが、それらは芸術音楽の啓蒙・普及の場であっただけではなく、創作者の意見交換の場としても重要な役割を果たした。音楽文化を受容し形成する層の育成の場であっただけではなく、創造の最先端に位置する専門家にとっても不可欠なメディアだったのである。

音楽雑誌記事の整理と解題は、過去20年の研究によってまとまった成果が出てきており、発行状況や雑誌の特徴や傾向が明らかになってきた。また、洋楽受容研究に対する音楽雑誌の意義や重要性も認められている。しかし、音楽雑誌が芸術音楽の普及と創造にどのように関わってきたかという観点からの具体的・包括的な研究はまだない。研究評論誌として位置づけられる『音楽研究』と『音楽評論』については、そうした雑誌の存在自体が画期的であることや、日本の音楽雑誌文化の成熟を表わす媒体であることが指摘されている。しかしこれらの雑誌がそれにとどまらず、当時の音楽活動全体のあり方や今後の方向性について問い続けた場であったことは、より明確にされるべきだろう。とりわけ『音楽評論』は戦前の主要な、またもっとも進歩的な雑誌として広く読まれていた。2誌が当時の状況下で実現したこととその限界について、考察する段階にきていると考えられる。

本研究は2誌の記事分析をもとに、創作だけではなく演奏や評論、音楽学的な知識獲得にも焦点を当て、開国まで日本になかった西洋近代芸術音楽のあり方が認識・形成され、普及していく過程を示す。また、同時代の音楽のあり方について問題提起し、共有しようとする姿勢も明らかにする。それは、今日まで続く日本の近・

\* 埼玉大学教育学部音楽教育講座

現代音楽のあり方や意義を問い直すための手がかりの1つとなるだろう。日本人が西洋音楽のイディオムで作曲することの意義という古くて新しい問題を再考する出発点としたい。

## 2. 明治以降の音楽雑誌の概観

音楽雑誌の発刊状況とその概要についてまとめた研究はいくつかあるが<sup>3)</sup>、ここではそれらをもとに概観する。

戦前の音楽雑誌は1890(明治23)年の『音楽雑誌』以降次々に発刊され、1941(昭和16)年10月の第1次雑誌統合直前には40冊近くにのぼった<sup>4)</sup>。これらは明治末期から大正期にかけて、オペラ上演や演奏会、レコードや楽器・楽譜の製造・販売などによって洋楽が民衆化された際に聴き方を指南し、芸術に関する言説を形成するメディアとなつて、新興中間層に受け入れられた<sup>5)</sup>。この現象は、ヨーロッパにおける近代音楽の普及期、すなわち18世紀初めにドイツで音楽雑誌が刊行されて近代批評が始まり、19世紀ヨーロッパで新興市民層が芸術音楽を受容し始めたときとほぼ同じと言える。

明治期に刊行された雑誌の内容は、近代化政策を受けて唱歌や邦楽、音楽教育、地方の音楽活動紹介など多岐にわたっていた。これに対して、大正・昭和期の雑誌の多くは西洋芸術音楽に焦点をしばっている。個人の内面や教養主義を重視する大正デモクラシーを経て、西洋芸術音楽というジャンルがほぼ認知されていたことを示すと言える。

その上でおもな雑誌の特徴を概観すると、次のように大別できるだろう。

- (1) 一般向けで芸術音楽以外のものも含み、啓蒙を中心とするもの  
『音楽雑誌』『音楽之友』『音楽新報』『音楽界』『月刊楽譜』『音楽世界』『音楽倶楽部』
- (2) 学術論文を中心とするもの  
『音楽』『音楽芸術研究(改題後は音楽研

究)』『音楽評論』『音楽研究』

- (3) 日本における芸術音楽のあり方全般を扱うもの  
『音楽芸術研究』『音楽評論』
- (4) ドイツ音楽を中心とするもの  
『音楽』
- (5) ドイツ以外の音楽を重点的に扱うもの  
『音楽新潮』『音楽と文学』
- (6) 他芸術(文学と美術)との関連に焦点を当てたもの  
『音楽と文学』『詩と音楽』
- (7) オーケストラの機関誌  
『交響楽』『フィルハーモニー』
- (8) レコード批評  
『ディスク』『レコード』『レコード音楽』
- (9) 音楽教育を扱うもの  
『音楽界』『音楽之友』
- (10) 地方の音楽状況を扱うもの  
『音楽雑誌』『音楽之友』『音楽新報』『音楽界』

購読者層については、各雑誌に掲載されている広告からある程度判断することができる。広告でもっとも目立つのは楽器販売(とくにピアノとオルガン、管楽器(吹奏楽))、演奏会(リサイタルからオペラまで)、レコード(レコードとレコード針)で、楽譜(オペラ全集、楽譜目録、楽譜浄書)、個人レッスンや講習会(作曲、和声、音楽学、語学)、音楽書(伝記、歴史、音楽論、翻訳書)がそれに続く。これらに関心を寄せ、音楽雑誌を購読するおもな人々は都市部の中流階級や知識層、具体的には専門家の他、官立・私立音楽学校の学生、大学生、楽器を学ぶ人々、音楽を趣味とする一般人が想定される。したがって、特定の範囲内ではあるが、音楽の受容層は明治期と違って皇族や上流階級、音楽教育関係者といったきわめて限られた範囲から相当広がっていることが推測できる。

### 3. 『音楽研究』と『音楽評論』

本研究で取り上げる『音楽研究』と『音楽評論』もこうした状況下で発行されたが、いずれも一般読者を対象としつつ、理論的・社会的な観点から音楽をとらえようとするものであり、その点で他の音楽評論誌とは異なる編集方針を持っていた。『音楽評論』は『音楽研究』の後続誌として明確に位置づけられたわけではないが、主要編集者（諸井三郎、山根銀二）がともに両誌に関わっていることから、事実上編集方針を引き継ぐものと考えることができよう<sup>6)</sup>。

2誌の創刊の辞をもとに編集方針を見てみたい。1932（昭和7）年に創刊した『音楽研究』は、音楽を理論的・科学的に考察し、かつ社会生活との関連において考察することを創刊の目的としていた。編集責任者の一人諸井三郎は創刊号の巻頭論文で、日本の音楽界がまだ発展途上であり、活動を量的なものから質的なものへ転換する必要があると述べている。そのための方法は「音楽の全領域に於て統一的な、科学的な且現実に立脚した方法論を確立することである。…（中略）…その方法論は音楽の全発展を歴史的過程に於て観察すること。並びに音楽を弧立的に、単にそれだけとして切離して見ず、他の総べてと関連せしめて見る事」である。これは「芸術至上主義を破棄」し、「音楽（芸術）を社会生活との関連に於て見る立場」から行なわれる。同時に音楽理論や音楽史もまたたがいに関連しあう必要があるとし、実践と理論、研究の緊密な連携が提示されている。こうした主張は当時の一般音楽評論誌としては画期的であり、発行期間6ヶ月、発行号数4巻という短命にもかかわらず、「その内容は「泡沫」から程遠い<sup>7)</sup>」と言える。

一方1933（昭和8）年に創刊した『音楽評論』の「創刊の辞」を見ると、「従来の創作、演奏の態度に於て、あまりに気分のみを尊重しすぎて音楽の根本的な研究を怠った事が、他の社会諸相の躍進から著しくも、音楽が置き去りにされ

てしまった主要原因である」ことが反省されており、これに続いて寄せられた3つの巻頭論文ではともに音楽学にもとづく学術的な雑誌を目指すことが期待されている<sup>8)</sup>。同誌が「国内楽壇における初の評論誌と評価したい」雑誌であり、「作曲家および演奏家と対峙しうる音楽批評家の誕生と成熟をうながす場の形成を目指していたこと<sup>9)</sup>」が読み取れる。

これらの文章から見えてくるのは、洋楽受容から50年以上がたち、また戦争が近づく時期に、2誌が単に知識や情報を供給するだけではなく、日本の芸術音楽のあり方を根源的に問い続けてきた姿勢である。『音楽評論』はラジオや映画案内、レコード評などで読者層の拡大を図っているものの、『音楽研究』と同様に創刊時から作曲、批評、音楽学について、啓蒙的であると同時に同時代の問題意識を共有しようとしている。そこでは、西洋近代芸術音楽が普及していく過程とともに、新しい音楽の日本でのあり方や進むべき方向について問題提起がなされている。以下ではまず作曲、演奏、評論、音楽学に関する啓蒙的な記事を概観し、次いで当時議論の最先端にあった5つのトピックについて考察する<sup>10)</sup>。

### 4. 記事分析

#### 4-1 啓蒙としての記事

昭和初期までには音楽を学ぶための官立・私立の音楽学校や大学といった教育機関が次々に設置されており、音楽雑誌はそれらの場を補う役割を持っていた。『音楽評論』創刊号の編集後記「編集を了えて」には次のように記されている<sup>11)</sup>。

此の雑誌は営利的な雑誌ではない。又読物を主とした月刊雑誌でもない。これは音楽学生に取っては、良き教科書たらんとし、音楽ファンにとっては、良き指導者となり、そして音楽家に取っても、一方その専門的論説を自由に発表し得る雑誌であり、他方他の音楽家たちの意見

を詳に知る事の出来る大切な伴侶であり度い。

以下でこの概要を見ていく。なお、記事数が膨大であり、かつ個々の記事が当然のことながら複数の観点から読むことができるため、取り上げる記事の選択するにあたっては、以下の各項目にもっとも適切と思われる記事を選定し、さらにその中で特徴的な記事を考察の対象とした（翻訳記事は基本的に対象外とし、別稿としたい）。

#### 4-1-1 作曲

ここでは作曲の基礎となる楽曲分析や和声論、管弦楽法に関する記事を挙げる。これらは他誌ではあまり扱われておらず、『音楽研究』と『音楽評論』の大きな特徴と言える。『音楽研究』には全4号にわたって、『音楽評論』には創刊から第7巻まで翻訳記事を含めて何らかの関連記事があり、とくに第4巻までは譜例付きの詳細な分析が掲載されている。

これらの記事の背景としては、ヨーロッパ留学者がその成果を還元している場合や、大正期以降さかんになった音楽書翻訳の一環である場合、作曲の個人レッスン等で使われていたテキストを訳出している場合が挙げられる。当時出版された著書の転載もある。また、オーケストラに関わりのある作曲理論の多いことに気づくが、それは当時の音楽界や社会の要求に答えた結果とも言えるだろう。

『音楽評論』が教科書や指導者としての役割を任じていることから、作曲理論の初歩から段階を経た記事構成を想定するが、そうした記事はほとんどない。例外として池内友次郎の「音楽理論」（第1巻第4号-第2巻4号、全5回（以下1-4等と略記））がある。

むしろベートーヴェン作品の分析や後期ロマン派から20世紀にかけての同時代の音楽に関するものなど、高度で専門的な内容の記事がほとんどである。諸井三郎はベートーヴェンの後期作品の分析を掲載しているが（「アナリーゼ（1）-（4）ベートーフェン第三期の作品につい

て……」等『音楽研究』全4号など）、そこでは多数の譜例をもとに詳細な楽曲分析を行なっている。ベートーヴェン研究は諸井のライフワークの1つであったが、これらの記事は戦後出版された彼のベートーヴェン研究書の礎であり、その最初の発表の場の1つであったと考えられる。

山本直忠の「和声学研究」（『音楽研究』2-4）は、和声理論の歴史を概観したあと通奏低音、度理論、機能和声を取り上げ、譜例をまじえてくわしく紹介している。また、第4号の最後で「下向調（山本式）に就いて」として、ヨーロッパの和声理論（とくにリーマンの機能และ声論）と日本の伝統的な音階、さらに箕作秋吉の五度和声理論などから示唆を得て考案した和声理論を掲載し、「私の和声学研究の一端として是非諸先輩の御忌憚なき批評を伺わせて頂きたいと思ひます」と述べている。また、『音楽評論』創刊号ではヴァーグナー没後50年記念特集としてトリスタン和声の分析を行なっているが、ヴァーグナーの歴史的な位置づけのほか対位法や無調的和声も扱っている（「ワグナーの和声—楽劇「トリスタンとイゾルデ」中の諸和音に就いて」）。山本はこのほか2回にわたって「近代和声学」を連載している（『音楽評論』2-7、3-5）。

このほかに特定の作曲家に関する作品分析もわずかだがある。ブラームス生誕100年記念特集号掲載の諸井三郎「ブラームスの第二交響楽における動機の有機的関連について」（『音楽評論』創刊第2号）や、箕作良秋「ハイドン及びアルブレヒツベルガーを先生としたベートーフェンの対位法（同2-6、7、全2回）などは今日でも専門的と言える内容を持っている。また増沢健美の「和声側面観」（同2-7、8、全2回）は著者の和声学の学習歴（教師やテキスト）を紹介するものであり、当時の読者にとって貴重な情報提供と考えられる。

翻訳記事は同時代の作曲家の著作を扱うものが多く、リムスキー=コルサコフ『管弦楽法原

理』(1913)<sup>12)</sup>、『音楽評論』創刊号-3-2、全11回)やルートヴィヒ・ブッスラー『楽式論』(1878)<sup>13)</sup>(同4-4-2、全9回)、ヒンデミット『作曲の手引き』(1937)<sup>14)</sup>(同7-1-7-12、全10回)が挙げられる。原著は戦前から戦後にかけて全訳が出版されており、これらの翻訳記事も当時熱心に読まれていたと言えるだろう。

#### 4-1-2 演奏

声楽・器楽とも演奏技法に関する記事が中心で、扱う楽器も当時人気のあったものを選んでいいる。奏法に関する連載や演奏論が多く、研究雑誌としての姿勢が伺える。他方、演奏会評を除いて演奏家に焦点を当てたものは少ない(なお、ここでは演奏会批評を除く)。

声楽に関する演奏技法関係の記事は、声楽家の柳兼子による「講座 声楽入門の心得」(『音楽評論』4-10-6-4、全7回)ものがある。

器楽のうち鍵盤楽器では平田義宗の「ピアノ演奏技巧法講義」(『音楽研究』第4号)、笈田光吉「ピアノ学習者の心得べきこと」(『音楽評論』7-4)などがある。

弦楽器では、橋本国彦が「ヴァイオリンの性能に就きて」(『音楽評論』創刊号-3-3、全8回)で楽器の構造や奏法を紹介している。他に田中詠人の「講座 ボーイングの研究」(同5-2-6-2、全4回)、広瀬錦一の「講座 ヴィブラートの主要調子」(同4-3-4-6、全3回)がある。作品紹介記事には井上頼豊の「現代チェロのレパートリーに就て」(同7-9)、鰐淵賢舟の「講座 メンデルスゾーン提琴協奏曲ホ短調(作品64)の奏法研究」(同7-10-7-11、全2回)が掲載されている。

管楽器では作曲家の伊藤能予留(昇)による「トロンボーンテクニック」(同3-4-3-8、全4回)がある。管楽器の広告がほぼ毎月掲載されていることと比較すると、極端に少ないと言える。

コンクール評では、1932年開始の「音楽コンクール」(現日本音楽コンクール)に関する特集「コンクール批判」が掲載されている(『音楽研

究』2、『音楽評論』3等)。

演奏家の体験談としては、日本人としてショパンコンクールに初参加し、聴衆賞を受賞した原智恵子の「私の学んだ道」(『音楽評論』2-4-2-7、全2回)、演奏家論としては笈潤三「ルーベンシュタイン小論」(同3-7)がある。

演奏全体に関して考察するいわば演奏論も数編ある。その一部を列挙してみよう。山本直忠「音楽時評 我が楽壇の進路—今シーズンを閉じるに当たって」(『音楽評論』第4号)、川原清二「演奏とその基準についての一考察(1)」(同6-9)、高橋均「作曲・楽譜・演奏」(同6-11)、笈潤三「演奏論の中心問題」(同6-12)、山根銀二「最近における演奏論の成果」(同7-1)、斉藤秀雄「演奏に関する緒言的な感想」(同7-5)、鈴木慎一「私のヴァイオリン教授の方針」(同8-3)。

ここではジャンルを超えた演奏論として山根と山本の記事を、また演奏者・教育者の演奏論として斉藤の記事を考察する。

山根の記事はそれ以前に『音楽評論』に発表された演奏論のうち上記の川原、高橋、笈の記事を批評したものである。山根はそれらの修正点を指摘しつつ整理し、みずからの哲学的・美学的考察を加味している。その内容は、作曲家の意図を忠実に再現する客観的な演奏と演奏者の解釈を重視する主観的演奏の問題を扱ったものであり、結論は出ていないが、考察すべき論点が明示されている。美的価値を追求する自律美学の考え方が共有されていることを、ここに認めることができるだろう。

山本の記事は演奏家の問題と役割について問題点を示している。「音楽の本質が人の心を慰めるといふ点にあることを考え直さねばならぬ」こと、「かつてと違って技術だけでは聴衆は満足しない」ことに気づく必要があるというものである。すなわち、演奏技術が相当進歩してきたため、演奏家は曲の独創的解釈に留意して、ロボットの演奏から個性ある生きた演奏に移る必要があるというものである。こうした論考は、

当時から現在まで演奏界に残る技術主義への警鐘と言えるだろう。

斉藤の記事は当時の音楽受容や演奏のレベルを見極めつつ（「日本楽壇は、基礎的には既に開拓期を終わらうとしている。これから西洋音楽を如何に消化し吸収するかは今後の発展に待たねばならない」、それらをさらに向上させるために必要な演奏技術について、言語の習得と比較しながら論じている。一方、それまでの洋楽受容の実態をふまえて幼児期の音楽環境の重要性や理想的な教師像も述べており、全体として戦後の「子供のための音楽教室」や桐朋音楽大学開設につながる思考が認められる。

こうした分析的かつ具体的な考察は、当時としては画期的と言えよう。早急な洋楽受容の是非は置くとして、昭和初期の日本人がヨーロッパの音楽を偏りなく学び、かつ短期間で演奏できるようにするためには語学と同様の方法を取るべきという考え方が、当時受け入れられていたのである。そのことが、訛りのない無色透明な 에스ぺラント語、すなわち実在しない、日本人であることの意義が何ら反映されない音楽を学ばせるのに等しいという批判を向けることが今日可能であり、またそれがなお解決の途上にあるとしても<sup>15)</sup>、当時の状況では回避できなかったと言える。音楽界に広まっていた焦燥感、当時の鏡像である音楽雑誌を通して初めて分かることである。

#### 4-1-3 批評

批評は『音楽研究』と『音楽評論』の中心をなす項目であると同時に、日本における洋楽の受容と展開に関わる問題であるため、啓蒙的な姿勢は他の項目ほど強くなく、ヨーロッパの音楽批評の歴史にもまったく触れていない。むしろ最先端のトピックとして試行錯誤を続ける様子を示すものが多い。このため、ここでは批評のあり方について理論的に考察する記事の中から関清武「音楽の本質と批評の問題」（『音楽評論』4-10）を取り上げるにとどめる（したがって、評論の実践としての演奏会評は今回の考察

対象から外した）。

関は、音楽を始めとする芸術が同時代の現実の生活や社会制度、経済組織と不可分であることを強調する。芸術は「芸術家の精神の中に隔離されてあるのではなくて、その精神作用それ自体が彼らの現実の生活と不可分の関係に」あり、その本質は「社会との関係の規定の中に見出していかねばならない」。なぜなら「現実の生活こそ我々の精神内容を作るものだからである。ここに於て音楽と現実社会との相互作用は規定され得る」。したがって音楽学と音楽批判（批評）も、表現内容に現われた音楽と現実社会との相互作用を社会科学的方法によって認識し、あるいは批判しなければならない。「我々の批判はその音楽内容と現実社会の実生活との関連を明確にするのでなければ何の価値もないのである」。

音楽批評とは、作曲から受容までの音楽活動に対して美的価値判断をもとに行なわれる論評である。それは当該社会の音楽のあり方を方向づけ、そこで妥当性を問われながら共有されていくものであり、その意味で公的なものである。この記事が音楽と社会の不可分な関係を明確に述べているのは、こうした批評の要件を満たすものであり、妥当であると言える。雑誌の創刊目的に沿った批評の理念が示されているわけであるが、その実際については後に検討することになる。

#### 4-1-4 音楽学

創刊の中心に据えられた音楽学の記事は次第に増え、内容も専門的なものがほとんどである。音楽学を作曲や演奏と並んで重視する姿勢は、当然ヨーロッパの影響を受けてのことであろう。あるいは、実物（演奏）よりも先に書物を通じて音楽を知ろうとした（そうせざるを得なかった）明治以来の事情もあるだろう。他方、両誌は文学的な解釈や評価ではなく音楽の響きや構造から音楽を理解する傾向を初めて真摯にとらえたとも言える<sup>16)</sup>。

さらに言えば、洋楽導入に当たって設置され

た音楽取調掛は日本最初の官立の音楽研究機関であって、音楽学は教育や演奏よりも前に日本に取り入れられたのである。昭和初期は、取調掛以来50年を経て音楽学的思考を日本に定着させようとする動きが、民間レベルで出始めた時期と考えられる。

ジャンル別では、西洋芸術音楽に関するものが多い。アジアの音楽や日本の音楽に関する研究論文はわずかだがあり、幅広く音楽をとらえてようとしていたことも読み取れる。これらの研究成果を見ると、欧文文献の選択基準がきわめて適切であったことが伺えるが、その背景には大正期の楽書の翻訳や研究、さらには明治以来の日本の翻訳文化があると言えよう<sup>17)</sup>(新刊紹介記事や書評、翻訳記事にも音楽学の文献が多く掲載されていることを記しておく)。ここでは、おもな該当記事をジャンル別に紹介する。

音楽学関係の記事が増えてくるのは第4巻の後半以降で、とくに西洋音楽を対象とした音楽史学に関わる記事が大半を占める。『音楽研究』では文献紹介や翻訳記事が多いが、ヴァイルやフォーレなど同時代音楽を扱う記事も見られる(『音楽研究』創刊号、3)。『音楽評論』もドイツのみならず広く同時代の作曲家を紹介している(ストラヴィンスキー、テデスコ、ベルク、サティ、ドビュッシー、ラヴェル、バルトーク、シベリウスなど)。他方、当時作品に接する可能性が低かったと思われる17-18世紀の音楽家(クーナウヤルソーなど)も扱っている(ともに『音楽評論』4-7以下)。

体系的音楽学では波多野完治が「音楽とゲシュタルト心理学—音楽的緊張体系」(『音楽評論』2-5)で感情美学を紹介しているほか、石田繁が「音楽の内容は何か」(同5-4)で、当時日本の音楽美学思想の中心となっていた19世紀ドイツの音楽美学、とくに内容と形式の問題やハンスリック、感情美学などを扱っている。

民族音楽学(比較音楽学)の記事は少ない。『音楽研究』では翻訳記事が見られるのみ(『音楽研究』3、4)で、『音楽評論』でも飯田忠純

「アラビア音楽の世界史的意義—主としてそれの中世キリスト教諸国に及ぼせる影響に就いて」(2-5~3-3、全5回)以降、宅孝二「フランス音楽に於けるオリアンタリズム」(同2-7)、古海五郎「ハンガリーに於ける民族音楽」(同8-2)、網代栄三「満州音楽概観」(同9-11)などが散見される程度である。

飯田の記事は中世アラビア音楽がヨーロッパ音楽に与えた影響について、音楽理論や楽器、イスラム圏の音楽のあり方、ヨーロッパの作曲家の興味など多面的に論じている(飯田は他に「回教徒地理家イブシ・フルダーツビーフの記事に見えたる東方楽器について—第三十七回史学会大会西洋史部会報告手記」(同4-8)も投稿しており、ザックスらの楽器学を紹介している)。一方特集として「民謡が各地方の民衆生活の中に如何に生きているか」(同9-11)が掲載されているが、これは戦時下の国民歌謡創作との関連で書かれたものであり、他の記事とは性格が異なっている。

日本音楽については田辺尚雄が記事を寄せている(「東洋音楽に於ける純正調和声」『音楽評論』3-3、「日本に於ける音楽の伝統」(同6-8~6-9、全2回)。

特集号は9冊あり、音楽学を中心に対象を多面的に考察する記事が組まれている。「ベートーヴェン研究」(『音楽評論』7-6)には翻訳1編を含めて17編の記事がある(ベートーヴェン特集号は全5冊ある)。フランスに留学した平尾貴四男の「フランス音楽とベートーヴェン」のような今日でも専門的な記事のほか、文献紹介や作品年表も掲載されている。

最後に、音楽史学の確立の必要性和意義を述べた記事として園部三郎の記事「音楽史学研究の必要性について」(『音楽評論』7-1)を挙げておく。音楽史学が演奏、評論、作曲などの音楽活動全般にとって「第一義的前提ではなくとも「必須の条件」であることを述べ、それにもかかわらず短期間に急激に発達した日本の洋楽受容においてそれが充分に行なわれてこなかつ

たことを批判している。その上で「ともかく第一歩を踏み出している」音楽の科学的研究が「1つの専門の科学として、われわれ若い世代の人によって研究されねばならない」ことを指摘している。こうした認識や指摘が、戦後の音楽学研究の組織化につながっていったと言える<sup>18)</sup>。

#### 4-2 問題提起としての記事

すでに述べたように、当時の最先端のトピックを重点的に扱う方針は『音楽研究』と『音楽評論』の大きな特徴である。これらの記事からは、戦前期の音楽の現状認識や将来の方向性に関する見解が示されていること、同時に開戦に向かってにわかには日本の伝統音楽への言及が増えることが読み取れる。以下でそれらを見ていく。

##### 4-2-1 作曲活動の振興と発展

注2で述べたように、創作活動を支えるシステムは昭和初期に急速に整ってきたが、それにとまってそれらの活用の仕方、すなわち作曲活動の振興と発展に対する期待と不満が示されるようになる。

それが現れたのはまず数の問題としてである。山根銀二は「音楽時評 作曲界の進展に際して」(『音楽評論』4-2)で、発表の機会が増えたにもかかわらず「多くの人達は此の恵れた機会を充分有効に使用していない」と批判している。そして「発表の可能性が増した場合には一段刺激されて創作活動も自ら旺盛になってしかるべき」であり、「今日質的に優秀なものばかりを望むのは無理かも知れない。併し量的にはもっと沢山の作品が提出される可能性は既にあるのではないかと推測している<sup>19)</sup>。

次に問われたのは質で、山根の前掲記事もこれを扱っている。大木正夫「音楽時評 現代作曲家連盟が秋になすべきこと」(『音楽評論』5-1)も同様にまず量の問題を取り上げたあと「我々にはぼつぼつ質が求められてきた」と述べる。「質が詮議の中心問題」となるが、質とは

「作品のイデーの如何と把握されたイデーが芸術の坩堝の中に躍動する刹那の階調の如何と、イデーがある階調を以て音に現身する場合の音それ自体との有機的な結合如何とである」。その際「我々が試作時代に各方面で収穫した多くの素材が持ち寄られて熱心にその方向へ向って検討せられるであろう」と述べている。実現すべきことがらが理念的に語られている一方で、同じ作曲家の深井史郎は和声と対位法以外である「残りの80パーセントを日本の音楽家、殊に作曲家はどう充たしているか、これを知りたい」(同4-1)と具体策を模索している。

こうした声に応え、量と質を高める一環として作曲コンクールや委嘱作品の合評会・座談会が組まれる。「オーディション座談会」(『音楽評論』4-7)では作曲者を交えて具体的な評価と批判、助言がなされている。フーガやカノン、ポリフォニーといった西洋音楽のイデオロムを使う難しさと同時に、日本伝統音楽のヘテロフォニーや長唄の音楽としての一貫性を評価し、取り入れようとする姿勢が伺えるだろう。この問題は、次の項目でさらに検討する。

##### 4-2-2 東西の融合と日本の伝統

作曲活動が軌道に乗るにつれて、こうした具体的かつ大きな問題がいっそう明らかになってくる。ヨーロッパ音楽の語法で日本人が作曲することの是非や意義、日本の伝統音楽の要素の扱い方、東西の音楽の融合・調和である。伊澤修二以来、東西西洋の音楽の折衷はつねに日本の音楽活動の中心にあり、それぞれの立場で取り組まざるを得ない状況にあった。渡辺裕は邦楽界や折衷派(宮城道雄らの新日本音楽や中能島欣一、昭和初期のレヴュー導入以前の宝塚など)がこの問題を中心に据えていたことを指摘し、他方洋楽界がいわば直輸入派として充分に顧みなかったようにやや極端に対比させているが<sup>20)</sup>、もちろん実際にはそのようなことはなく、洋楽界にとっても東西の融合は今日まで続く大きな問題の1つになっている。

諸井三郎はこれについて次のように要約して

いる（『音楽評論』3-3）。

吾々の若い日本楽壇は何処に行くべきか。吾々の道は険しい。一方に昔ながらの音楽を持ち、他方に輸入された、しかし近代人の心により多く訴へる所の音楽を持っている。どうしたら吾々の音楽を生む事が出来るか。又吾々にはドイツ音楽の如き伝統はない。しかし吾々には大きな未開地が残されて居る。吾々に課せられて居る問題は大きい。

こうした模索の結果が結実し始めるのはおよそ30年後、1960年代後半である<sup>21)</sup>。

昭和初期の洋楽界でこの問題の中心をなすのは、「日本的和声」や「日本和声学」などと呼ばれる一連の問題であろう<sup>22)</sup>。前述の渡辺と西原稔がすでに指摘しているように、ここには音楽上の問題だけではなく、近代国家形成のイデオロギーが深く関わっている。雑誌記事を読むと、この問題が昭和初期では今日以上に解決困難な問題であったことが分かるが、記事分析を通してその理由をいくつか挙げてみよう。

まず、言うまでもなく洋楽導入後の絶対的な時間と伝統の不足（諸井三郎「私は何を学んだか」『音楽評論』3-3、原太郎「日本国民音楽論の性格」同5-2）、2つの音楽の様式上のへだたりと考察対象の限定性である。へだたりはとくに機能和声と日本の伝統音楽の特徴であるヘテロフォニーのあいだに顕著であり、しかもドビュッシーやシェーンベルクなど調性以後の音楽のあり方を知っていたにもかかわらず、十分に生かすことができていない。考察対象の限定性については、論じられているのが和声のみで、それ以外の要素を扱った記事が見られないことを指す。

また、日本の伝統音楽に対する認識が不十分であることも影響している。例えば井上は「音楽に於ける「伝統」と現実」（『音楽評論』6-2）において、日本音楽の伝統の読み取り方・扱い方を適切に行なえなかった。雅楽や能楽の

歴史から学ぶことは多かったはずで、邦楽界ではそのことが指摘されていたが、洋楽界ではほとんど顧みられなかったのである。本格的な日本伝統音楽研究が1900年以降に始まったことや2つの音楽界のへだたりを考慮すると、やむを得ない状況と言えよう。

さらに、今日と違ってヨーロッパ音楽を絶対的な到達基準としてしまい、相対化できなかったことや、日本と同様の周辺音楽国であるソヴィエトやハンガリーを十分に比較対照できなかったことがあるだろう。

最後に、日本的和声の問題は一方で明治期から昭和初期まで続いていたが、他方でそれ自体の理論的脆弱さや実態の欠如が指摘されており（原太郎「日本国民音楽論の性格」『音楽評論』5-2）、このことも解決の難しさに大きく関わっていたと考えられる。

#### 4-2-3 アジアへの共感

結論から言えば、純粋に音楽的な観点に立ったアジアへの共感やアジア文化圏に対する認識は、両誌ではきわめて少ない。西洋化・近代化の受容や対応についての問題意識を共有する（というよりも一方的に寄せる）相手はむしろソ連や東欧であり、中国や韓国ではない（古海五郎「ハンガリーに於ける民族音楽」（『音楽評論』8-2）。アジア音楽への関心に見られるのは、当面する課題の答えを見つけるというよりも、参考程度の学問的な興味や知見を得るという姿勢である。そして戦時には、誤った仕方であジアの一員であることが強調されていく。これらの背景には、音楽を含めた近代化の過程があジア各国で異なるという事情もあるだろう<sup>23)</sup>。汎アジア的な音楽の創出という日本音楽古来のあり方が適切な形で認識されるのは、戦後である。

現地を訪れて書かれた記事として太田太郎の「中国訪問記」（『音楽評論』4-8）があり、旅順、ハルビン、奉天などの研究所や宮殿、中国劇音楽研究所や楽器を紹介している。中国関係ではほかに作曲家蔡繼琨を紹介するグラビア

がある(同5-3、口絵)。

クラウス・プリングスハイムの「シャムと西洋音楽」(同8-1)は、ヨーロッパの異国趣味やオリエンタリズムから見たタイの西洋音楽の現状を述べた記事である。タイの伝統音楽を評価しつつ、西洋音楽をさらに浸透させるべきと主張している。

一方大築邦雄の「支那音楽そのほか—採譜について」(同8-2)は、中国の伝統音楽の五線譜化を扱っている。日本伝統音楽の五線譜化は田中正平と田辺尚雄を中心に1905(明治38)年以降本格的に始まったが、こうしたアジア伝統音楽の五線譜化=近代化を視野に入れたこの記事は功罪、とくに罪の方をおもに論じており、プリングスハイムの記事とは対照的である。当時の相反する思考である近代化推進と国粹主義が反映されたものと見るができる。

なお、「4-1-4 音楽学」で挙げた民族音楽学研究もアジアへの共感を示す記事と言えるだろう。これらの論考が作曲や音楽学の分野で共有されるのは戦後、とくに1970年代以降である。

#### 4-2-4 音楽の評価と批評のあり方

『音楽研究』と『音楽評論』の創刊以来、音楽批評は現実社会と深く結びついたものであるべきという理念が掲げられており、それを確認する記事も掲載されていることは、これまでに確認した通りである。ここでは、実際の批評活動と記事内容に関する論考を取り上げたい。批評の対象は作曲(作品)と演奏であり、批評者は作曲家と批評家、音楽ジャーナリストである。いずれの場合も、作曲と同様に萌芽したばかりの音楽批評が抱えるさまざまな問題が提起されており、現実と理念の相反する状況が示されている。端的に言えば、一方で批評家の力量不足が問われ、他方で作曲家や演奏家の批評への反応が問題視されているのである。

本来の批評とは山根の指摘する通り「一般の聴衆が、単に「感じ」として抱くところのものを、体系のうちに纏め上げて行かねばならず、

感覚と思索との微妙な織り地がここに繰りひろげられる」のであり、「単なる思いつきが、1つの思想にまで展開される」場である(山根銀二『音楽評論』6-9)。しかし、実際の批評に対しては批評の基準が不明瞭であること(秋吉元作『音楽評論』3-3、山川幸世 同3-7、長谷川良夫 同5-4)や演奏団体の趣旨に対する理解が不充分であること(山川 同3-7)によって「音楽批評の不信用は今日流行語」にまでなっている(山根 同6-6)。山根はこれに対して「本格的な批評は今日初めて登場したのであり、それ以前は萌芽の前段階に過ぎない」(山根 同6-6)のであり、現在は「これまでの混沌時代からやっと抜け出して本来の意義に到達すべき時」であると述べて、将来の展開を期待している。作品のレベル向上にともなって批評のレベルも上がり、本来の仕事に近づきつつあるとの記事も一方にあるが(大木正夫同5-1)、実際には音楽批評の問題は今日もお課題となっていると言えよう。

#### 4-2-5 社会との接点

この問題については、洋楽の日本社会との結びつきと浸透に関する記事と戦時体制に関わる記事の2つのトピックが挙げられる。

社会との結びつきと浸透に関しては理想と現実が離反する現状を述べるものが多い。作曲に関しては、生活と結びついた自然かつ必然的な創作がまだ少ないことが指摘される。原太郎は「作曲界に約束された可能性」(『音楽評論』7-1)で「作曲が少数者の観念活動である」こと、すなわち「豊富な音楽的環境の中から自然に流露した音楽的環境を基本とする創造的活動であるよりもむしろ作曲家たらんとする乃至は作曲家としての自分を堅く保とうとする意欲が多く主要な要素となって」いる傾向を指摘している。

聴衆に関しても同様の論調が見られる。和田愛生は「音楽時評 生活と音楽」(同6-8)で、本来音楽と生活は深く結びついており、生活の中から自然に流れ出てくるものであるはずだが、

日本の現状では「東京に於てすらも私は右のような〔正しい芸術的な良心を満足させる〕音楽は生活の中に決して生きてはいない」。「只、欧米から単独に持ち込まれた音楽の断片が雑多に何等の秩序もなく市中に転がっていると言うにすぎない」と指摘する。

この問題の根源を明治以来の歴史や制度に求め、解決策を提案しているのが畔柳治三雄の「新たな聴衆層の発見」(同8-1)である。「〔聴衆〕を見る興味はそれが音楽文化の、社会的な存在の姿、その浸透の社会的な態様を切開して見せてくれるところにある」と述べ、現状では音楽の趣味がエリートと一般民衆のあいだで分裂していることを指摘する。その原因は日本の近代化が上からのものであり、「一般民衆の生活から凡そ隔絶した縁の遠いもの」であったことにある。その後強い外的な働きかけ、すなわちレコードを始めとする機械音楽によって洋楽は「滔々として民衆の生活の中に奔溢し始め」、「はじめて近代文化としての軌道を据えつけられた」のだった。こうした事情の痕跡は、昭和初期にも以下の4つの傾向として残存している。すなわち、官僚的・排他的なアカデミズムの残存、〔演奏会に対して〕レコードの占める割合の異常な大きさ、圧倒的多数の大衆と邦楽との結びつき、邦人作曲家による自主的創造的な音楽活動の微弱な萌芽状態である。

こうした「〔平民性〕の欠如」という史的事情が、我が国の近代文化としての洋楽文化の根本的特徴であり、同時にその癌であるという事実は動かし難いが、その解決は平民性の回復にある。そのために必要なのは、ラジオやレコードだけではなく生活意識を通して音楽を理解し、受容することである。また、それを行なう聴衆は浪花節や流行歌の愛好層であるべきであって、「この層の大衆が音楽文化の将来に対して持つ関係は、現在の音楽界の聴衆のそれとは比較にならないほど根本的なもの」と考えられるのである。

畔柳の念頭には、ドイツの学生が速成のオー

ケストラや座興で演奏して親しくなる状況、あるいは安い貸しピアノで家庭音楽を楽しむ状況、すなわち今泉孝太郎が「音楽と学生生活—ドイツ留学の思い出—」(同9-7)で述懐しているような、音楽が生活の一部になっているヨーロッパの状況があったと考えてよいだろう。

戦争が近づくにつれて、戦時体制に貢献しようとする記事がにわかに増えてくる。戦時下の音楽に関する研究はまだ充分とは言えず、また本研究の範囲を超える問題であるので、ここでは『音楽評論』の記事の傾向を示しておきたい<sup>24)</sup>。

この問題は第7巻以降急速に取り上げられるようになるが、言うまでもなく戦時体制に賛同する論調で占められている。この機会を肯定的にとらえる意見としては、満州事変以後の戦時体制が「プラスになった」とするもの、すなわち「事変が始まってから、音楽が寧ろもっと積極的に〔国民に〕働きかけて来たということに於いて、日本人が音楽をどんなに生活の糧にして居るかという事を知って、非常にうれしがつて居る」(野村光一、「事変下音楽界の動向を語る」(『音楽評論』9-1、座談会)など生活や社会との関わりの深まりを評価するものが多い。他方、同じ席で山根が述べているように、国家や社会によって利用されることによって音楽が外面的な刺激を受けたことは事実だが、内面的にはそれほど深まっておらず、「その機会に作曲自体の発展に役立てるようにしたというよりも、その局面にするすると追従するだけに終った憾みがある」という冷静な指摘もある。しかし、現実にはそうした声はほとんど取り上げられることなく、紀元2600年奉祝献曲の制定や演奏、国民歌謡の推進が行なわれ、大政翼賛会文化部について語られ(同9-12)、音楽評論家団体、楽壇新体制促進同盟が結成され、産報運動と厚生音楽が語られ(同10-5)、音楽文化協会の成立事情について論じられ、最終的には戦時体制下における音楽雑誌統合の行政措置にともなって統合・廃刊にいたるのである。

昭和初期は、それ以前と異なって音楽が近代化の手段のみであった時期を過ぎ、渴望された芸術音楽の創作と普及が軌道に乗り始めた時期であった。しかし実際には、近代化にともなう上からの押しつけから始まったことなどが影響して、社会や国民に浸透する音楽にまでいたることができなかった。このような状況下に戦争が開始され、にわかに音楽が国民の必需品として国家から要請されたため、他の文化活動と同様に「軍国主義に抵抗する民族主義ではなく、戦争に共鳴する愛国主義」<sup>25)</sup>で覆われていった。

「作曲活動がいかにこれまで困難であり、報われるに乏しき存在であったかを考えると、にわかに陽のあたる場所にて、論理が倒錯するも一概に責めるわけにはいかない。“いかに書くか”という問題が、“なにを書くか”という意識までたかまるのは、戦後をまたねばならない」<sup>26)</sup>のである。国民歌謡や国民音楽が作られたとき、その中身は、音楽家たちがかつて想定していたものとはまったく異なる響きだったのである。

## 5. まとめと今後の課題

本研究は、『音楽研究』と『音楽評論』の批評記事を啓蒙活動と問題提起の観点から取り上げ、個々の具体的な事例を見てきた。これらの記事は、文学的理解ではなく音楽現象の分析によって美的価値判断を行なう音楽評論の始まりを示す資料であり、それゆえ当時の音楽状況を知るための数少ない貴重な資料でもある。それらの分析を行なうことによって、1930年代の日本の洋楽活動の問題点の一端が示された。同時代のヨーロッパ音楽を中心に作曲理論や音楽学が紹介され、演奏や評論の目指すべき方向や理念が語られていた。また、ややもすると早急さや過小評価が見られるものの<sup>27)</sup>、日本の洋楽が欧米の水準に到達できるかどうか、またどの程度まで可能か、同時にその中で日本の伝統表現をどのように扱うかという問題が論じられ、模索されてきたことも明らかになった。社会との接点

や世界の中での音楽のあり方にも目配りをする意志が見られた。それらの多くは、戦時体制がとくに強化される以前は的確であり、多角的であり、高度であったと言える。

他方これらの模索や試みは、当時の音楽界において体系的・網羅的な研究が不十分だったことや、洋楽受容がわずか70年程度であったことがおもな原因となって、当時の要求を十分に満たすものではなかった。それに対する焦燥感や現状への不満は、これまでに見たように当時の記事にも多く残されている。

しかし、こうした進歩主義的観点から昭和初期の音楽を判断することは適切ではないし、本研究の目的もそこにはない。本研究が明らかにしたのは当時の音楽の状況であり、そこで何が扱われ、問われていたかということであった。これらの記事で明示された問題のありかやその対処法がどのようなものであったのか、また当時の限られた情報量やヨーロッパ音楽とのへだたりの中でどのようにして伝統を創造しようとしたのかといった問題を、さらに明らかにする必要があるだろう。昭和初期の音楽を伝統の創造とその変容という観点からとらえ直し、世界音楽の1つのあり方として見直す作業を、今後の課題としたい<sup>28)</sup>。

## 注

- 1) 『音楽芸術研究』は、作曲家諸井三郎(1903-77)を中心とする「音楽理論研究所」(1931(昭和6)年に東京市中野に開設)の活動から生まれた同人雑誌である。また、『音楽評論』は1933(昭和8)年に創刊された月刊誌で、諸井のほか山根銀二らをおもな発行者とする。明治期以降第1次大戦開戦から第2次大戦敗戦までの時代画定については、以下を参照。石田一志『モダニズム変奏曲』62-63頁、朝北社、2005年、細川周平「近代日本音楽史・見取り図」『現代詩手帖』第41巻5号、24-34頁、1998年。
- 2) 芸術的な創作活動、すなわち作曲が本格的に始まったのは明治末期から大正にかけて、滝

廉太郎や山田耕筰らによってであり、昭和初期にさらに発展した。1930(昭和5)年に新興作曲家連盟(現日本現代音楽協会)が発足し、その2年後に東京音楽学校に作曲科が設置されたことによって、国内で作曲を体系的に学び、その成果を発表することが可能になった。コンクールも増え、1932(昭和7)年に音楽コンクール(現日本音楽コンクール)、1935(昭和10)年にチェレブニン賞、1937(昭和12)年にワインガルトナー賞が設けられた。新交響楽団や日本放送協会も作品の公募や委嘱を始めている。

- 3) おもなものとして以下を挙げる。『音楽之友社 25年のあゆみ』6-8頁、音楽之友社、1966年、後藤暢子「明治・大正・昭和三代の音楽雑誌を読む(上)(下)」「フィルハーモニー」第54巻第10号・第11号 24-31、35-43頁、1982年、同「第二次大戦期を中心とする洋楽関係誌の系譜(上)(下)」「フィルハーモニー」第55巻第4号・第5号 26-32、29-38頁、1983年 日本近代音楽館編『日本の音楽雑誌解題集1』(奏楽堂 春の特別展「日本の音楽雑誌100年」カタログ)1999年、後藤暢子・川添圭子・神月朋子『昭和初期の音楽評論雑誌—音楽批評の萌芽・記事索引』山田耕筰研究所、2001年。
- 4) 日本近代音楽観編「日本の音楽雑誌1890-1998」『日本の音楽雑誌解題集1』を参照。
- 5) 細川周平 前掲書、28-34頁。
- 6) 2誌の概要については後藤暢子「1930年代にみる音楽批評の萌芽」後藤暢子他『昭和初期の音楽評論雑誌—音楽批評の萌芽・記事索引』15-29頁に詳しい。また、両者について「〈音楽研究〉(のちの〈音楽評論〉)」と明確に系統づける資料もある(馬場健「諸井三郎」岸辺成雄他編『音楽大事典』第5巻2597頁、1983年)。
- 7) 後藤 前掲書、16頁。
- 8) それぞれ「創刊の辞」『音楽評論』創刊号、2頁、1933年、小松耕輔「高級なる音楽雑誌の必要」前掲書、3頁(「音楽の真の向上は演奏、作曲、と相俟って音楽学の研究および普及に尽力しなければならぬ。」、太田黒元雄「所感」前掲書、4頁(「わが国に於て遅ればせながら音楽学の研究が台頭して来たことはその将来に対する期待を人々に抱かせる。」、門馬直衛

「音楽学の為めの騎士に!」前掲書、5頁(「悪い意味のジャアナリズムに囚われない、資本主義の傀儡に堕しない、自由な、然し芸術的闘志と学的情熱とに燃える活々した雑誌は、もう刊行されているべき筈だった。))。

- 9) 引用はともに後藤 前掲書、22、24頁。
- 10) 石田一志 前掲書、63頁。
- 11) 山本 生(山本直忠)他「編集を了えて」『音楽評論』創刊号、87頁。
- 12) 邦訳『管弦楽法原理』(小松清訳)は1939(昭和14)年に出版。
- 13) 菅邦訳は、出版者不明だが1949(昭和24)年に出版。
- 14) 邦訳は下総皖一訳、音楽之友社、1953年。なお、「読者の頁」(『音楽評論』第7巻第10号108-109頁)で「音楽評論に就いて」と題された投稿が掲載されており(投稿者名K・K生、「チツポケな或る劇場の楽士」)、ヒンデミットの『作曲の手引き』のような「自分の血となり肉となるもの」「読者の利益となる記事」「新しい(進歩的な)理論」を掲載するよう要求している。
- 15) 岡田暁生「教養主義・根性主義・技術主義 近代日本の西洋音楽理解をめぐる」『ハイカルチャー』(近代日本文化論3)、岩波書店、2000年、126-130頁。
- 16) 山根銀二は「音楽時評 楽壇解消論に答へる」(『音楽評論』創刊号)で評論家の河上徹太郎の仕事の評価しつつ、「文壇人の音楽の無理解」を批判し、文学的解釈は「かつての役割」であり、文学者は「愛好家」であると断じている。また井上太郎の『モーツァルトと日本人』(平凡社、2005年)でも、戦前を中心に文学的な解釈が多く見られたことや、文学者や評論家による解釈が音楽家たちから正当に評価されなかったことを挙げている(62-65、96頁)。その背景には、専門家による音楽評論が不十分だったことのほか、演劇や物語と不可分であった日本音楽の伝統的なあり方の影響も認められる。
- 17) 丸山真男、加藤周一『翻訳と日本の近代』、岩波書店、1998年。加藤はここで「近代化」の第一歩は、外国人教師、留学生、視察団、それから翻訳(18頁)と述べているが、音楽もその例外ではない。楽書翻訳に関する研究も早急に

期待される。

- 18) 音楽学が大学のカリキュラムに導入されたのは1949(昭和24)年東京芸術大学楽理科においてであり、日本音楽学会が設立されたのは1952(昭和27)年である。
- 19) この記事が発表された1936(昭和11)年は、管弦楽曲に限ってみると26曲発表されており、それ以前の作品数からは微増した程度である。1938(昭和13)年以降は40曲以上に増え、その後は敗戦まで50挙行前後で推移している(植崎洋子編著『日本の管弦楽作品表1912-1992』2-40頁、日本交響楽振興財団、1992年)。作品増加の背景には、作曲科の個人的な意欲だけではなく、内務省情報局が1943(昭和18)年に、国威発揚のために演奏会に邦人の管弦楽作品を必ず入れるよう指示したことも関わっている(石田 前掲書103-104頁)。
- 20) 渡辺裕『宝塚歌劇の変容と日本近代』新書館、1999年、『日本文化モダン・ラブソディ』春秋社、2002年。
- 21) 佐野光司ほか『日本戦後音楽史(上)』24-26頁、音楽之友社、2007年。
- 22) 日本和声については、渡辺「『日本的和声論』の周辺」『日本文化モダン・ラブソディ』52-59頁のほか、西原稔「田中正平の〈日本和声〉の理論と〈日本的なもの〉の思想」(『転換期の音楽』編集委員会編『転換期の音楽』音楽之友社、2002年)が扱っている。渡辺は1922(大正11)年から1930(昭和5)年の論考を、西原は1899(明治32)年から1942(昭和17)年にわたる変遷を論じている。
- 23) 中国や韓国との近代化の差異については以下を参照。石田 前掲書、192頁(音楽に関して)および丸山、加藤 前掲書、6-7、12-13頁(日本の近代化に関して)。
- 24) 戦時下の音楽の概要については以下を参照。石田 前掲書99-104頁、佐野光司ほか『日本戦後音楽史(上)』53-96頁。
- 25) 井上武士監修『日本の洋楽百年史』第一法規出版、1966年、410頁。
- 26) 前掲書、410頁。
- 27) 諸井三郎は「一日も早く吾々の音楽らしいものを創って安心したいという短気な感傷性」や「異人崇拜の卑屈な根性」を指摘し、力強い忍耐と努力が欠けていることを述べている(『音楽評論』6-1)。
- 28) ボールマン、フィリップ V.『ワールド・ミュージック/世界音楽入門』(柘植元一訳)8-9頁、音楽之友社、2006年。

(2008年3月31日提出)

(2008年4月25日受理)