

Title	評論家と演奏家：戦前期日本における「楽壇」の構成
Author(s)	加藤, 善子
Citation	大阪大学教育学年報. 1997, 2, p. 33-45
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/10821
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

評論家と演奏家－戦前期日本における「楽壇」の構成

加藤善子

【要旨】

昭和初期に成立しつつあったクラシック音楽「界」の構成を明らかにするために、音楽の生産者の集団である「楽壇」に注目し、経歴を中心にその構成を検討する。「音楽家人名辞典」に掲載されている、1925年までに生まれたすべての音楽家の経歴を集計し、同時に日本の「楽壇」のオピニオン・リーダーとしての役割を果たしたであろう、多数の著書をもつ中心的な評論家をあわせて集計、検討した。この作業によって明らかになったのは、日本の「楽壇」を最初にかたちづくった者は、高等教育に進学できるような都市出身者であり、かつ西洋文化に近づくことの出来た者である。そして音楽は、本職ではなく「余技」としてなされていた側面がある。日本の音楽「界」に刻まれたクラシック音楽の性格とは、高等教育経由者が外国語や外国に関する専門知識をもって語り、かつサイドワークとしてなされるという性質である。戦後活動する音楽家の属性にも、マスメディアによる大衆化の影響が現れておらず、この性格は一つの流れとして残ったのである。

1. はじめに

明治期以降新しく我が国に輸入された文化であるクラシック音楽は、現在広く愛好者を獲得し、正統的な趣味の一つとして成立している。まったく土壌のないところに、西洋音楽は少数のパイオニアたちによって移植され育てられてきた。その過程に関する研究は、音楽教育史、音楽史として研究されてきたが、なぜ今日のように多数のファンが生まれたのかという、愛好者の成立の歴史はまだ書かれていない。

芸術の生産とその価値の創出、それらの普及の問題は、文化社会学の主要なテーマとしてメディア論や社会階級論の文脈で様々な研究がなされている。なかでもブルデューの「界(champ)」という概念は、経済的な側面からだけでは説明できず、階級の利害の対立などからも完全には説明できない芸術の生産と消費の関係を、鮮やかに描きだすのに成功している。この概念を使った研究は、これまでにいくつか行われており、ブルデュー自身、文学「界」の構造とその成立過程をたどり、そこにフローベールの作品を照らし合わせ、文学「界」が芸術の価値を創造する論理を明らかにした研究を行っている(Bourdieu訳1995)。その他フランス知識人「界」の構造を明らかにすることによってサルトルの業績と成功とを分析した研究(Boschetti訳1987)、経済学者として異色の天才とされたシュンペーターと経済学「界」の分析などがあり(塩野谷1995)、一連の成果を挙げている。この「界」という概念は、これまで科学的な分析を拒んでいた芸術の分野において、芸術作品やその価値の生産と消費の関係を社会科学的に分析するのを可能にすると考えられる。そこでは、芸術作品の内在的な価値に説明を求めるのではなく、他の社会空間に対して相対的自律性を持つ「界」の論理によって芸術家や作品への評価がなされ、同様の論理に従って作品が消費されるという立場をとるからである。

日本におけるクラシック音楽の愛好の歴史も、この概念に即して、音楽家や愛好者や音楽教育

家などがクラシック音楽の「界」を構成し、芸術的な闘争を繰り広げてきた歴史として把握することが可能だろう。この方針に沿って、ここでは、近代日本における音楽家の集団である「楽壇」に注目し、その成立過程と構造とを明らかにする。初めて「楽壇」を作った音楽家集団におけるドミナントな経歴を調べることによって、具体的には、作曲家・演奏家、音楽教育家、評論家（ジャーナリスト・出版関係者を含む）に分けて調べ、彼らの、出生年・出生地・学歴・職業などを集計してみる。これは、それまでに存在しなかった趣味の社会的な意味を作ったのは、まぎれもなく最初に「楽壇」を構成した者であり、彼らがクラシック音楽「界」をリードしたからである。誰が最初にクラシック音楽の生産に関わり、どのように「楽壇」を形成したかという問題は、日本のクラシック音楽「界」を論じる上で、まず明らかにしなければならない。初期の音楽家に注目するのは、「界」の成立に関わった者がそれによって自らの正統性を確立し、後に参入する音楽家や作品に正統性を与える機関をつくったり、愛好者に対して音楽の価値を定義したりすることを通して、「界」の構造を強化するメカニズムが重要だからである。

まずは、「楽壇」の構成を明らかにする作業を行い、その上で、オピニオンリーダーとして音楽趣味をリードした中心的な評論家に注目する。彼らの経歴等から音楽愛好がどのような意味を持つ趣味として提示されたのかを考察していくことにしよう。

2. 近代日本における音楽家－「楽壇」の構成

近代日本におけるクラシック音楽の「界」は、昭和初期に形成されつつあったと考えられる。そう考える理由は、その時期に音楽の愛好者層が拡大し始め、現在の音楽の鑑賞スタイルの原型が確立した時期だからである。具体的には、①大正後期からのラジオ放送開始とレコードの普及によって^①、音楽は、演奏会での特定少数の聴衆から不特定多数の聴衆へと開かれていったこと、②昭和2年からは新交響楽団が月2回の定期演奏会を開始しており(小川1983)^②、演奏家の活動の場が供給されるようになったこと、③いわゆるクラシック音楽関係の図書(図1)や専門雑誌の発刊が相次ぎ^③、評論家・ジャーナリストが誌上で活動の場を確保したこと、の三点が挙げられる。これらの動きが重大な変更もなく戦後まで続いていることから、まさしくこの時期に音楽の市場は成立

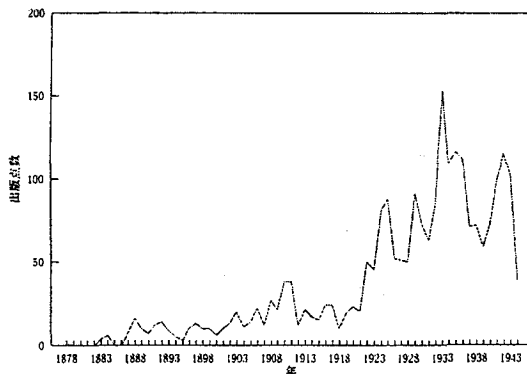


図1 戦前期における洋楽関係図書出版数

しつつあり、音楽「界」はその自律性を獲得しつつあったと考えられる。

(1)分析対象の概要

まず、草創期のクラシック音楽「界」において、音楽家が音楽を生産し提供する場である「楽壇」をどのように構成していたのか、昭和初期に活動していた音楽家を中心に見ていくことにする。

この目的のために、『音楽家人名辞典』（日外アソシエーツ1991）から、江戸時代から1925年までに生まれたクラシック音楽関係者をすべて抜き出し、その経歴や専門分野などを集計した。本辞典は、「邦楽関係の人も含め、明治から現代に至る日本のクラシック音楽演奏家を中心に、作曲家、声楽家、指揮者、評論家、音楽教育家、研究者まで4300人を収録した人名辞典で」あり、「日本の音楽家を幅広く一冊にまとめた本格的な人名辞典としては恐らく最初のもの」とされる(同3~4頁)⁴⁾。

該当する対象者は640人、内訳は男性503人、女性132人、不明5人である。掲載されている音楽家の出生年は15年毎に3段階にまとめたが、1895年以前生まれが85人、1896~1910年生まれが215人、1911~1925年生まれが340人である(表1)。職業音楽家が急増したのは1896~1910年生まれの世代からであり、この世代は昭和初期に30才になった世代、すなわち、音楽「界」が成立しつつある時期に自らも音楽家として活動をはじめた世代である。以下、この世代に焦点を当て、前後のコーホートと比較しながら分析を進める。

表1. 生年別 性別 (%)

	男性	女性	不明	合計
1898以前 生	71 (83.5)	13 (15.3)	1 (1.2)	85 (100.0)
1896~1910生	184 (85.6)	30 (14.0)	1 (0.5)	215 (100.1)
1911~1925生	248 (72.9)	89 (26.2)	3 (0.9)	340 (100.0)
合計	503 (78.6)	132 (20.6)	5 (0.8)	640 (100.0)

表2-1 生年別 活動分野 (%)

	評論家	演奏家	教育家	総数
1895以前 生	13 (15.3)	55 (64.7)	56 (65.9)	85
1896~1910生	32 (14.9)	172 (80.0)	126 (58.6)	215
1911~1925生	46 (13.5)	286 (84.1)	248 (72.9)	340
合計	91 (14.2)	513 (80.2)	430 (67.2)	640

表2-2 生年別 活動分野 (詳細) (%)

	評論のみ	演奏のみ	教育のみ	評論+演奏	評論+教育	演奏+教育	評+演+教	その他
1895以前 生	6 (7.1)	20 (23.5)	15 (17.6)	0	6 (7.1)	34 (40.0)	1 (1.2)	3 (3.5)
1896~1910生	13 (6.0)	73 (34.0)	13 (6.1)	1 (0.5)	15 (7.0)	95 (44.2)	3 (1.4)	2 (0.9)
1911~1925生	14 (4.1)	71 (20.9)	17 (5.0)	4 (1.2)	20 (5.9)	203 (59.7)	8 (2.4)	3 (0.9)
合計	33 (5.2)	164 (25.6)	45 (7.0)	5 (0.8)	41 (6.4)	332 (51.9)	12 (1.9)	8 (1.3)

活動分野に関しては、演奏家・作曲家、評論家、音楽教育家、という3つの分野に注目し、それぞれの分野に属する音楽家を計上した。演奏家・作曲家は513人(80.2%)、評論家は91人(14.2%)、音楽教育家は430人(67.2%)であった(表2-1)。演奏家・作曲家、評論家は教育家としても活動しているが、演奏家・作曲家は同時に評論活動を行うことはなかった(表2-2)。一方で、教育のみに従事する教育者は殆ど採録されておらず、しかも年代が下るにつれてその割合は小さくなっている。教育活動は、演奏活動あるいは評論活動の傍ら行われていたようである(ただしここでの教育家は音楽学校や大学で教鞭を取っていたものが殆どで、音楽教師は採録されていない)。

(2)音楽家の中のサブ・グループ

ここにとりあげられた音楽家は、学歴の異なる二つのグループに分けられる。東京音楽学校あるいは他の私立音楽学校を経由する者と、音楽学校以外の高等教育機関を経由する者である(表3)。高等教育機関と音楽学校の両方に在学した例は殆どなく(7ケース)、したがって、当時の音楽家を生むルートには、この二つの学歴が分離して存在していたといえる。男女別で学歴をみると、

表3 生年別 学歴 (%)

音楽学校以外経由							
	官公立学校	私立学校	師範学校	高校/高女	実業・専門	その他(*)	小計
1895以前 生	14 (16.5)	7 (8.2)	0	0	0	1 (1.2)	22 (25.9)
1896~1910生	31 (14.4)	31 (14.4)	3 (1.4)	9 (4.2)	11 (5.1)	10 (4.7)	95 (44.2)
1911~1925生	38 (11.1)	33 (9.7)	7 (2.1)	12 (3.5)	7 (2.1)	6 (1.8)	103 (30.3)
合計	83 (13.0)	71 (11.7)	10 (1.6)	21 (3.3)	18 (2.8)	17 (2.7)	220 (34.4)

音楽学校経由						不明	合計
	東京音楽学校	私立音楽学校	軍隊・軍学校	その他(**)	小計		
1895以前 生	48 (56.5)	1 (1.2)	7 (8.2)	2 (2.4)	58 (68.2)	5 (5.9)	85 (100.0)
1896~1910生	71 (33.0)	26 (12.1)	3 (1.4)	2 (0.1)	102 (47.4)	18 (8.4)	215 (100.0)
1911~1925生	156 (45.9)	56 (16.5)	5 (1.5)	4 (1.2)	221 (65.0)	16 (4.7)	340 (100.0)
合計	275 (43.0)	83 (13.0)	15 (2.3)	8 (1.3)	381 (59.5)	39 (6.1)	640 (100.0)

(*) 中学校、小学校を含む

(**) 宮内省雅楽部、テバートなどの音楽隊を含む

表4. 男女別 学歴 (%)

音楽学校以外経由							
	官公立学校	私立学校	師範学校	高校/高女	実業・専門	その他	小計
男性	82 (16.3)	70 (13.9)	9 (1.8)	10 (2.0)	18 (3.6)	17 (3.4)	206 (41.0)
女性	1 (0.8)	0	1 (0.8)	11 (8.3)	0	0	13 (9.8)

音楽学校経由						不明	合計
	東京音楽学校	私立音楽学校	軍隊・軍学校	その他	小計		
男性	186 (37.0)	57 (11.3)	15 (3.0)	8 (1.6)	266 (52.9)	31 (6.2)	503 (100.1)
女性	85 (64.4)	26 (19.7)	0	0	111 (84.1)	8 (6.1)	132 (100.0)

表5. 活動分野別 学歴 (%)

	評論家		演奏家・作曲家		教育家	
	一般学校経由	音楽学校経由	一般学校経由	音楽学校経由	一般学校経由	音楽学校経由
1895以前 生	10 (76.9)	1 (7.7)	5 (9.1)	47 (85.5)	12 (21.4)	43 (76.8)
1896~1910生	28 (87.5)	4 (12.5)	63 (36.6)	93 (54.1)	42 (33.3)	76 (60.3)
1911~1925生	34 (78.9)	11 (23.9)	61 (21.3)	210 (73.4)	65 (26.2)	178 (71.8)
合計	72 (79.1)	16 (17.6)	129 (25.1)	350 (68.2)	119 (27.7)	297 (69.1)

女性はほとんどが音楽学校経由であり、音楽学校を経由しない音楽家はほとんどが男性である(表4)。男性音楽家はその4割が、音楽学校を経由していないことになる。これを専門分野別に見ると、より明確に差が現れる(表5)。評論家は、音楽学校を経由せず、大部分が大学を経由している。演奏家や作曲家は多数が音楽学校経由だが、音楽学校を経由しない演奏家・作曲家も約25%存在する。この結果は、年代別で見てもあまり差がない。同一年代の音楽家に占める演奏家の割合が年代が下るにつれて増えていく程度である(評論家の割合は年代別に差はない。また音楽教育家は教育に従事した時期が不明なのでここでは詳しく検討することができない)。

昭和初期に活動した世代はその後の世代に比べ、音楽学校以外の高等教育機関を経由した音楽家の割合が高い。1911~25年生まれの世代では、音楽学校を経由する者の割合が増加するが、その他の高等教育機関を経由する者の実数が減ったわけではなく、相対的な割合が減少したにすぎ

ない。これは演奏家の割合の増加によるのだが、演奏家の内訳に注意したい。演奏家といっても、昭和初期の演奏家は、声楽家が主であった(表6-1、表6-2)。何らかの楽器を演奏する演奏家は声楽家に比べて少なく、すべての分野にわたって演奏活動が活発化していくのは活動が戦後となる音楽

表6-1. 生年別演奏楽器 (演奏家・作曲家) (%)

	楽器あり	楽器なし	合計
1895以前 生	19 (34.5)	36 (65.5)	55 (100.0)
1896～1910生	73 (42.4)	99 (57.6)	172 (100.0)
1911～1925生	206 (72.0)	80 (28.0)	286 (100.0)
合計	351 (68.1)	162 (31.6)	513 (100.0)

表6-2. 生年別演奏楽器 (演奏家・作曲家) (詳細) (%)

	ピアノ	管楽器	弦楽器	声楽	なし	その他	合計
1895以前 生	7 (12.7)	0	8 (14.5)	13 (23.6)	23 (41.8)	4 (7.3)	55 (99.9)
1896～1910生	22 (12.8)	5 (2.9)	34 (19.8)	40 (23.3)	59 (34.3)	12 (7.0)	172 (100.1)
1911～1925生	61 (21.3)	23 (8.0)	33 (11.5)	77 (26.9)	80 (28.0)	12 (4.2)	286 (99.9)
合計	90 (17.5)	28 (5.5)	75 (14.6)	130 (25.3)	162 (31.6)	28 (5.5)	513 (100.0)

表7. 生年別 出身地 (%)

	大都市 (*)	それ以外	外国 (**)	不明	合計
1895以前 生	37 (43.5)	45 (52.9)	0	3 (3.5)	85 (99.9)
1896～1910生	100 (46.5)	106 (49.3)	2 (0.9)	7 (3.3)	215 (100.0)
1911～1925生	179 (52.6)	141 (41.5)	12 (3.5)	8 (2.4)	340 (100.0)
合計	316 (49.4)	292 (45.6)	14 (2.2)	18 (2.8)	640 (100.0)

(*) 大都市を含む都道府県。ここでは、東京府、神奈川県、京都府、大阪府、兵庫県。

(**) 旧植民地を含む

家の世代からである⁶⁾。演奏家は声楽から楽器演奏へと拡大していったのである。評論家が昭和初期とその後の世代で実数や学歴などに変化が見られないのに対し、演奏家は、この二つの世代において大きな変化を遂げている。

また、音楽家の出身地の割合も世代によって変化する(表7)。音楽家は、その半数が大都市を含む都道府県出身であるが、世代が下るにつれて都市出身者は全体的に増加している。ラジオ・レコードが普及した時期に青年期を過ごしたと思われる1911～1925年生まれの音楽家に関しては、演奏家においては都市出身者が増加、評論家においては変化がない(表8-1、表8-2)。留学経験を持つ者は、演奏家において割合が高くなっているが、世代が下るにつれて減少していく(表9)。

表8-1. 生年別 出身地 (評論家) (%)

	大都市	それ以外	外国	不明	合計
1895以前 生	8 (61.5)	4 (30.8)	0	1 (7.7)	13 (100.0)
1896～1910生	17 (53.1)	13 (40.6)	1 (3.1)	1 (3.1)	32 (99.9)
1911～1925生	24 (52.2)	22 (47.8)	0	0	46 (100.0)
合計	49 (53.8)	39 (42.9)	1 (1.1)	2 (2.2)	91 (100.0)

表8-2. 生年別 出身地 (演奏家・作曲家) (%)

	大都市	それ以外	外国	不明	合計
1895以前 生	21 (38.2)	32 (58.2)	0	2 (3.6)	55 (100.0)
1896～1910生	79 (45.9)	86 (50.0)	1 (0.8)	6 (3.5)	172 (100.0)
1911～1925生	152 (53.1)	116 (40.6)	11 (3.8)	7 (2.4)	286 (99.9)
合計	252 (49.1)	234 (45.6)	12 (2.3)	15 (2.9)	513 (99.9)

表8-3. 生年別 出身地（教育家）（％）

	大都市	それ以外	外国	不明	合計
1895以前 生	25 (44.6)	29 (51.8)	0	2 (3.6)	56 (100.0)
1896～1910生	59 (46.8)	62 (49.2)	1 (0.8)	4 (3.2)	126 (100.0)
1911～1925生	135 (54.4)	100 (40.3)	10 (4.0)	3 (1.2)	248 (99.9)
合計	219 (50.9)	191 (44.4)	11 (2.6)	9 (2.1)	430 (100.0)

表9. 留学経験有無（％）

	評論家		演奏家・作曲家	
	あり	なし	あり	なし
1895以前 生	3 (23.1)	10 (76.9)	22 (40.0)	33 (60.0)
1896～1910生	2 (6.3)	30 (93.8)	60 (34.9)	112 (65.1)
1911～1925生	4 (8.7)	42 (91.3)	69 (24.1)	217 (75.9)
合計	9 (9.9)	82 (90.1)	151 (29.4)	362 (70.6)

このように、戦前期日本において形成されつつあった「楽壇」では、音楽学校を経由した音楽家の他に、音楽学校以外の高等教育機関、特に大学を経由してきた者が重要な一部分を占めていた。しかも彼らは演奏家でなく評論家になった。それに対して音楽学校を経由した者は、主に演奏家として、また音楽教育家として活動し、音楽そのものを実際に提供する立場にいた。音楽学校を経由した音楽家は年代が下るにつれて増加していくが、あくまで演奏家・作曲家が増加したのであって、実際の音に携わる者が増加しただけであった。提供された音楽を論じ、それを出版する、オピニオン・リーダーとしての評論家は、音楽学校以外の高等教育機関を経由した者が無視できない部分を占めていたのである。

3. 中心的な評論家

「楽壇」におけるその構成をひとまず概観したが、では実際には誰が中心的に評論活動を行っていたのだろうか。中心的な評論家を知ることは、当時の音楽趣味が誰によってリードされていたかを知ることであり、ひいては日本のクラシック音楽「界」における「正統的」音楽趣味を誰が確立したかという問題を考察する上で重要な手掛かりとなる。ここでは、昭和初期において出版された音楽関係図書に焦点をあて、その執筆者の属性を見ることにしよう。というのは、人名録からの情報だけでは、それぞれの分野における活動時期が特定できないためであり、またその活動量も不明なためである。図書のみを取上げて執筆者を計上することは、当時の雑誌記者などを落とす危険もあるが、少なくとも中心的な執筆者を知る事ができるだろう。利用した資料は、小川昂編『洋楽の本—明治期以降刊行書目』（民音音楽資料館、1977）である。この目録は、明治から現在まで、日本で発刊された洋楽関係の図書をすべて掲載したものであり、これによって戦前の音楽書の発刊状況を知ることができる。図1に見られるように、音楽関係の図書は昭和期に入ってから急速に増え、前述したように音楽の市場が昭和初期に形成されつつあったことを裏付けている。確かに、明治期から西洋音楽の書物は発刊されてはいたが、小川の分類によると、教育法（学校教育への唱歌の導入に伴うものであろう）、楽器演奏法などの所謂「マニュアル」が中心である。が、大正期では楽曲解説・音楽辞典、音楽学（音楽美学や哲学など）、伝記・評伝などの分野に関する本が増えている。

表10 著書冊数別人数

冊数	人数
60以上	2
30~39	3
20~29	3
10~19	14
合計	22

この資料によって、戦前に出版数の多い執筆者を計上した(表10)。共著は計上せず、改訂および改題による再版も除いた。極端に執筆書の多いのは、田辺尚雄(66冊)と大田黒元雄(60冊)の2人である。その他は30冊以上が4人、20冊以上は2人、10冊以上14人、とかなり差がある。ここで、先ほどと同様の手続きで、執筆者をコーホート別に検討していくことにする。

表11 執筆者一覧

1895年以前生まれ

氏名	生年	出身	学歴	冊数	冊数(～1926)*	冊数(1927～1926)	専門分野
鈴木米次郎	1868	東京	取調掛	10	9 (1)	1 (1)	教育
草川宣雄	1880	不明	不明	17	3 (0)	14 (0)	教育
田辺尚雄	1883	東京	東京帝大	66	28 (3)	38 (0)	東洋音楽研究
青柳善吾	1884	それ以外	東音	15	4 (1)	11 (1)	教育
牛山充	1884	それ以外	東音	12	5 (3)	7 (2)	評論
小松耕輔	1884	それ以外	東音	32	8 (3)	24 (2)	作曲・評論
兼常清佐	1885	それ以外	京都帝大	24	2 (0)	22 (0)	音楽学・評論
山田耕作	1886	東京	東音	22	8 (0)	14 (0)	作曲・指揮
福井直秋	1887	それ以外	東音	13	9 (0)	4 (0)	教育
柿沼太郎	1889	不明	不明	15	4 (2)	11 (4)	評論
大田黒元雄	1893	東京	ロンドン大	60	30 (5)	30 (17)	評論
黒沢隆朝	1895	それ以外	東音	17	0	17 (0)	教育

1896～1910年以前生まれ

津川圭一	1896	それ以外	関西学院大	13	1 (0)	12 (5)	指揮・評論
門馬直衛	1897	それ以外	東京帝大	33	12 (5)	21 (2)	評論
伊庭孝	1897	東京	同志社大	21	3 (0)	18 (1)	評論
堀内敬三	1897	東京	ミシガン大	13	3 (2)	10 (0)	評論
服部龍太郎	1900	それ以外	早稲田大	33	8 (4)	25 (6)	評論
塩入亀輔	1900	東京	早稲田	11	0	11 (1)	評論

不明

北村久雄				19	1 (0)	18 (0)	
馬場二郎				19	18 (16)	1 (1)	
山本正夫				14	5 (0)	9 (1)	
井上武士				11	1 (0)	10 (0)	

※()内は執筆数の内の翻訳数

この22人の経歴を一覧にしたのが表11である。ざっと学歴を見ると、音楽学校を経由しているものはすべて東京音楽学校である(一人は東京音楽学校の前身である音楽取調掛卒業)。音楽学校を経由していないものはすべてが大学を経由している。そして、彼らの多くが翻訳を手がけていることが注目される。また、著作の多い者の専門分野がコーホートごとで異なっている。最初のコーホートでは執筆者は12人おり、教育家が5人いる。うち4人は東京音楽学校出身である(1人は不明)。東京音楽学校を経由した者は音楽教師になり、その他の者は、現段階で知ることのできる限りでは、太田黒以外は学者である(田辺、小松、兼常)。この世代の著者にとって、西洋音楽に関する著書は、学問や教育の副産物であったと考えられる。

さて、世代が下ると人数は6人と少なくなるが、彼らは誰も音楽学校を経由しておらず、また

教育家や学者もいない。彼らは、ジャーナリズムに携わっているか、全く別の仕事を本職にしている。伊庭は同志社中退後に警醒社の洋書係を、塩入は読売新聞社記者から雑誌編集者になり、堀内と門馬は複数の音楽雑誌の編集と記者を、服部は新交響楽団の機関紙の主幹をしながらレコード会社の洋楽部門に勤めていた(『音楽家人名辞典』を参照)。最も多く著書を持つ一人である大田黒元雄はロンドン大学中退で、「東京高級鋳物(株)取締、東邦重工業(株)常任監査、電業社 原動機製作所各(株)監査、音楽評論家、著述業」(『大衆人事録』帝国秘密探偵社1943、『東京市人名録』1987として復刻)とあり、これも音楽評論は本職ではない。彼は最初のコーホートに属しているが、年齢的には第二のコーホートに近いので、第二のコーホートの性質を先取りした著者であると考えてよいだろう。津川は牧師で、教会で音楽に携わっていたと考えられる。このように、彼らは学問やメソッドではなく、自ら音楽を余技として、あるいはジャーナリストとして音楽を売ることが出来るようになった。大正後期から昭和初期にかけて、音楽は教育や学問といった限定的な領域から解放されたのである。

戦後になると量産家はさらに減る。これらの執筆者が活躍していた昭和初期に学生時代を過ごしていた世代の評論家は、『音楽家人名辞典』で集計した限りではかなり増加しているが、彼らは本は出版しなかったらしい。戦後活躍したのは、吉田秀和(戦前から昭和50年までに49冊)、諸井三郎(同41冊)の二人であり、それに武川寛海(19冊)、園部三郎(19冊)が続く。しかもこの4人は第二のコーホートに属している。彼らの出版数の多さは、その後の世代の、やはり有名な評論家であると思われる海老沢敏(8冊)、芥川也寸志(5冊)などをはるかに引き離しているのだが、これは、我が国の音楽評論家の系譜を良く表すものであろう。「評論家」と称する者は戦後増加し、経由した学校も音楽大学出身者が多くなっているにも関わらず、戦後の中心もやはり大学を経由した者であり(吉田、諸井、武川は東京帝国大学卒、園部は東京外国語大学仏語科卒)、しかも戦後から活躍することになる新しい世代出身の評論家ではなかった。大学までの学生生活の少なくとも一部分は、音楽家を生む土壌を有していたと考えられる。それに対して、中等学校を卒業すれば受験が可能な専門学校だった音楽学校では、演奏技術および音楽教育法が教えられていたため、音楽を論じ、さらには本をものすという行為には結びつかなかったのではないだろうか。

以上により、音楽関係の著作に、学問や教育法でなく評論が主流になったのが昭和初期であり、その傾向が戦後の原型となったこと、そして昭和初期から戦後に活動した中心的な評論家は音楽学校の外で形成され、演奏家や教育家は中心的な評論家集団には属していなかったこと、の2点が明らかになった。音楽関係の著作は、学問および音楽教育の副産物ではなくなったのである。

そして、レコードや放送が大衆化し、それによって音楽が容易に聴ける環境で育った評論家は、本の数で見ると、必ずしも精力的な評論家にはならなかった。我が国の中心を占めた評論家は、戦前、戦後を通じてレコード以前の世代の評論家であり、レコードによって音楽趣味を得た者ではなかった。レコード普及以前に学生時代を過ごし、高校・大学で西洋文化に触れ、翻訳と執筆によって音楽を論じた人々である。彼らは耳からというよりは、むしろ目から音楽に接近した人々なのである。耳から音楽に接近したレコード以降の世代の評論家は周辺に位置していたか、あるいは雑誌メディアなどを中心に活動していたのか、さらに検討が必要である。レコード以降の評論家の活動を調べる必要があるのは、レコードの売り上げが確実に伸びており、愛好者の増加へのレコードの影響が無いはずはないからである。

4. 草創期「楽壇」の特徴

ここで、もう一度「楽壇」の構成の変化と、中心的な評論家の変化を照らし合わせてみよう。評論家と演奏家の経歴は、1911～1925年生まれ世代からよりはっきりと分化していく。演奏家における音楽学校卒業者の増加と、音楽学校以外の高等教育機関を経由した演奏家の割合の減少である。評論家の中にも演奏活動を同時に行う者が少数ながら現れ、音楽学校を経由した評論家も(中心的評論家としてではないが)現れるなど、音楽学校を経由することが、音楽家となるにあたり重要になっていく。また、評論家には外国へ実際に赴く者が減少し、演奏家では増加している。演奏家は音楽学校から外国へと、本場の生の音と演奏技術に向かっていったが、評論家は本が読め、音楽が聞けさえすればよかったわけであるから、必ずしも国外に出る必要はなかったであろう。戦後は、このような経歴の分化に加え、音楽学校の専門学校から大学への昇格、西洋文化の大衆レベルへの浸透、それに伴う新設音楽大学の増加などにより、「楽壇」は拡大しながらそのかたちを変えていく。

それ以前の世代では、評論家だけではなく、演奏家になった者の中にも大学を経由した者はいた。音楽家になるのに、必ずしも音楽学校を経由する必要はなかった。むしろ、男子が音楽学校に入ろうとすれば断念させられた。とはいえ、音楽学校は音楽家というよりも音楽教師になることに結びついた進学でもあったため、男子が皆無であることはなかったのではあるが。高等・専門学校や大学では、音楽は学生の多くに愛好されており⁶⁾、楽器演奏が得意ではなく、西洋の学問や芸術の知識をベースにしながら音楽を論じるのを好む者が評論家に、そして楽器を演奏し続けた者が演奏家になったと考えられる。音楽学校以外では殆どが、それ以外の高等・専門学校あるいは大学を経由しているのは、それが外国の知識として受け入れられ、かつ音そのものに接する機会がそもそも極めて少なかったために、主に外国の書物を通して獲得されたと考えられるからである。それは中心的な評論家の著作に翻訳が多いことから推察できる。

音楽家のドミナントな経歴の変化は、クラシック音楽への考え方の変化でもある。音楽家の半数が音楽学校以外の高等教育を経由しているのは、戦前、音楽は趣味としてしか許されなかったからである。最初のコーホートに属する音楽家の伝記には、音楽の道に進むことを家族から猛反対され、そのために勘当されそうになるエピソードにこと欠かない⁷⁾。大正時代に西洋音楽へ傾倒することは、今で言うところ「髪を染めてパンクロックに狂うといったようなもの」であった(中丸1996、41頁)。男子が音楽を職業にしようとするれば、とにかく普通の進学ルートを取り音楽は趣味で楽しむように、と説得され、音楽学校への進学を断念させられたのである。世代が下るにつれて音楽学校経由者が増加するのは、このような音楽に対する考え方が変化し、男子の職業としても認められるようになっていったからである。データが示しているように、演奏家集団が評論家集団に遅れて成立したこと、本の執筆の多くが「余技」として行われていたことも、こうした音楽への考え方の一つの現れであろう。第二のコーホートでは、レコード業界やジャーナリズムである程度生活が成り立つようになっていたこととも多少の関係があるだろうが、このような変化がどのような過程において生じたのかは、興味ある課題である。

以上をまとめると、戦前における創始期「楽壇」には、音楽学校以外の高等教育機関を経由した者と、音楽学校を経由した者とが、同時に参入した。が、いち早く活動の場を確保し、集団とし

て成立したのは、演奏する集団ではなく論じる集団であった。「楽壇」の基本的な特徴をかたちづかったのは、ラジオ放送以前の、レコードと演奏会でのみ音楽を聴くしかなかった時期に青年期を過ごした、音楽に近づく機会を持つことのできた都市出身者であり、高等教育に進学することの出来た者であった。すなわち、耳からよりも目から音楽に近づいた人であった。このような事実から派生する創始期の「楽壇」で提示されたクラシック音楽の特徴とは、都市出身で裕福、かつ高等教育に進学するなど西洋音楽に近づくことのできた者が、外国語による独占的な知識をもって語るもので、本職ではなく趣味として、あるいはサイドワークとして音楽活動を行うことが望ましい、というものである。その後、評論家と演奏家はその経歴が分化していくが、評論家集団は「楽壇」をつくった世代の評論家集団と同様の経歴を保持することになる。演奏家が増加したため、評論家集団は量的に少数になってしまうが、この性質を持つ集団は戦後も評論の分野で中心的な位置を占め「楽壇」をリードした。演奏家においても、ますます音楽学校経由者が増加するにも関わらず、都市出身という性格は生き残る。

なかでも特に注目されるのは、マスメディアによる大衆化の影響が音楽家の属性の上に現れていないことであり、それが中心的な評論家に関しても確認できたことである。この背景には、創始期「楽壇」を構成したドミナントな集団が、マスメディアによる音楽の聴取を主とする新興の集団の進出を抑制する意図をもって、音楽「界」の内部でその愛好スタイルを排斥する動きがあったのではないかと考えることができる。同時にこの特徴は、クラシック音楽「界」の外部に対して、マスメディアの影響を大きく受けた流行歌や映画などの新興の文化からクラシック音楽を区別し、特徴づける機能を果たしたのではないだろうか。残念ながらこれを検討する資料は現時点では不十分でしかない。次節で今後の分析の視点を提示することで、本論を結びたいと思う。

5. 今後の課題

では、「正統的」音楽鑑賞スタイルは如何に成立したか。これに関連して、レコードがどんな影響を及ぼしたかという問題が残されている。レコードは、時と場所を選ばず、また何度も再生して楽しめる点で、愛好者の獲得に大きな影響力を持ったはずである。レコード世代の中心的な評論家、あるいはそれ以前の世代でもレコードを中心に音楽を語る評論家がいなかった筈はなく、そこで何らかの論争があったであろうことは想像に難くない。たとえば、野村あらえびすはレコードの選びかたを記した本を出版しており(あらえびす『レコード音楽名曲決定盤』1939)、戦後再刊された文庫版の解説には、この本の影響力が大変大きかったことを荻昌弘が書いている(『名曲決定版』1981)。この本は、「巻頭から巻末まで、クラシック分野のSP名盤解説書、それ以外の何物でもない」(同355頁)。昭和15年、旧制東京開成中学校の学生であった14才の荻氏は、「この本を手にとってから、通学代を節しパン代を貯めて買い込むレコードやアルバムの、いっさいの選択をあらえびす氏に預けてしまった。(中略)私は、幼い自分がここから学び取れたものが、単にレコードの購入案内だけでなかった事実、愕然とさせられる。じつは、今にして私は、音楽の読みとり方、演奏家への接しよう、その美学と人間学のパターンじたいを、あらえびす氏の古典的精神観経由で学ばされ、そこからなお基本は抜け出ていない自分に気付かされて、驚くのである。恥しい言い方と言わば言え、本書は私にバイブルの役を果たした」(同357～8頁)。純粹に音そのもの

へ向かう姿勢は、中心的評論家としての太田黒元雄が向かうものとは明らかに異なる。太田黒の評論は、「音楽を聴いた時の、まわりの雰囲気、聴衆のちょっとした動き、音楽家の顔や服装などが書かれて、その場に私たちもいるような気分にさせてくれる」(海野1995、77頁)のものであり、演奏のみの評論ではないからだ。また太田黒は『華やかなる回想』(1925)のなかで、「蓄音機のレコードは往々人に誤った印象を与へる。それは或る場合に極めて微妙な演奏を平凡化し、その反対に単に華麗な演奏を微妙化する傾向を持ってゐる」(太田黒1925/1935、172頁)と述べ、レコードを批判している。音楽への姿勢のこのような違いは、正統的な音楽観や鑑賞法の確立をめぐる論争(象徴闘争)を巻き起こすことになる。

この「正統的」鑑賞スタイルの確立をめぐる闘争の展開には、それぞれのスタイルを選択し支持した愛好者がどの社会的集団に属していたかという問題が関わってくる。例えばブルデューは、文学「界」の歴史を描く際に、近接の「界」である知識人「界」や芸術「界」を参照し、それらの関係を分析することで、芸術の生産者と消費者の芸術観が変化するメカニズムを説明しているが(Bourdieu訳1995)、クラシック音楽愛好者の属する社会層を検討する際にも同様に、クラシック音楽「界」がそれ以外のどの「界」に近接して、或いは対立して成立したかを確認する必要がある。クラシック音楽「界」の成立によって、以前から存在していた日本固有の伝統芸能やその他の新興の文化との関係がどのように書換えられたか。このように、いくつかの文化の間の緊張と親和の歴史の中に、クラシック音楽の愛好の歴史を位置づける作業を繰り返すことが、現在の日本の文化的状況を読み解く手掛かりを提供すると思われる。

注

- (1) 輸入レコードは明治期から取り扱われてはいたが、それが多く売れるようになるのは昭和初期である。堀内敬三によると、外国吹込みの洋楽レコードが初めて予約販売された大正13年では、ベートーヴェンの第九交響曲の申し込みが約300組だったのに対し、昭和14年に予約販売された第五交響曲では3万組の売れ行きを示した。昭和8年のベートーヴェンのピアノソナタ集の予約販売では、「日本での申し込みが約一千組で、ヨーロッパ全体の合計と等しかった」という(堀内1968、216頁)。
輸入洋楽レコードは高価で、交響曲など演奏時間の長いものは一組20円から50円以上するものまであった(倉田1992)。
- (2) 定期演奏会が始まったのが昭和2年、新交響楽団(現:NHK交響楽団)が大正15年に創立された3年後である。昭和15年に中央交響楽団(現:東京フィルハーモニー交響楽団)が創立される(小川1983)まで、新交響楽団が日本においては中心的なオーケストラであった。
- (3) 『学術雑誌総合目録』に掲載されている音楽雑誌の創廃刊年を集計すると、大正時代に創刊された雑誌15誌のうち、8誌が2年以内に廃刊になり、昭和初期まで継続した雑誌は3誌であった。その後、昭和2~8年に相次いで音楽雑誌が発刊されたが、この時期に初めて西洋音楽に関する記事だけで成立する雑誌が現れた。昭和10年までに発刊された雑誌16誌のうち、9誌が昭和16年の雑誌統合まで継続し、その他の廃刊になった雑誌も3年程度かそれ以上継続していた。昭和初期の音楽雑誌全体の発行部数は2万5千部だったといわれる(堀内1968、228頁)。
- (4) この辞典には、どのような根拠で人物が収録されているかが明記されておらず、従ってどの程度信憑性を持つ辞典であるかは疑問である。昭和初期の音楽家の経歴をまとめて知ることの出来るインデックスが他にないため、さしあたり今回はこれを利用した。この名簿に音楽家を付け加え、漸次名簿を作成したいと考えている。
- (5) 昭和15年に中央交響楽団が創設された後、群馬交響楽団(昭20)、東京交響楽団(昭21)、大阪フィルハーモニー交響楽団(昭22)が相次いでつくられた。これは、あらゆる楽器において演奏活動が充実するようになった、1911~25年生まれ演奏家が活動を始める時期に重なっている。
- (6) 文部省が全国の高等教育機関を対象として昭和13年に実施した『学生生徒生活調査』(1938)によると、各学校種

において、2割から4割の学生が趣味として音楽を挙げており、学生の趣味のベスト3に入っている。また、戦前期には学生の音楽団体も数多く作られており、確認できた63団体のうち、27団体が明治・大正期に成立し、22団体が昭和期に作られている(『音楽年鑑』各年度)。

- (7) 阪田寛夫の小説『音楽入門』には、彼の叔父で作曲家になった大中寅二(1896生)の逸話がある。やはり音楽が好きな阪田氏の父親が義弟の大中寅二(虎二郎)を説得する場面だが、「音楽はたのしむもの、生活をうるおすもの。しかしそれを職業にするのは話が別だと父は言った」(阪田1984、20頁)。「結局は、説得を依頼した両親の方が息子に譲歩して、大学で経済を勉強してからという条件で虎二郎の希望が叶えられた」(21～22頁)。また、斎藤秀雄(1902生)の伝記を書いた中丸美絵は、その中で、このような例をいくつか集めている。斎藤が少年時代を過ごした大正期、音楽に興じることを母親は面白く思っていなかった。彼女は、「男が音楽などやるものではないという考えだったが、趣味なら仕方ないだろうと黙認していた。しかし、男の子がくねくねと体を曲げてピアノやヴァイオリンを弾くというのは、どうしても好きになれなかった」(中丸1996、36頁)。また、朝比奈隆(1908生)は「男が音楽をやるなんていうのはとんでもない時代で、腹でも切らなならんぐらいのときです」と語り、尾高忠明も父直忠(1911生)について「譜面を見るのに部屋で見ていると殺されかねないというので、父はトイレのなかで勉強していました。音楽をやるよといったときには、勘当されそうになり、理解ある兄のおかげでなんとかウィーンへの音楽留学も許されたそうです」と回想する(共に中丸1996、35頁)。

参考文献

- あらえびす『名曲決定版』上下 中公文庫 1981
 Boschetti, A. 石崎晴己訳『知識人の覇権』新評論 1987
 Bourdieu, P. 石井洋二郎訳『ディスタクシオン』II 藤原書店 1990
 Bourdieu, P. 石井洋二郎訳『芸術の規則』II 藤原書店 1995
 堀内敬三『明治音楽百年史』音楽之友社 1968
 倉田喜弘『日本レコード文化史』東書選書 1992
 中丸美絵『喜遊曲、鳴りやまず』新潮社 1996
 小川昂編『新編 日本の交響楽団—定期演奏会記録 1927-1981—』民音音楽資料館 1983
 小川昂編『洋楽の本—明治期以降刊行書目』民音音楽資料館 1977
 大田黒元雄『音楽生活二十年』第一書房 1935
 阪田寛夫『音楽入門』『土の器』文春文庫 1984
 塩野谷祐一『シュンペーター的思考』東洋経済新報社 1995
 海野弘『1920年代の音楽』音楽之友社 1995
 『学術雑誌総合目録』丸善 1991
 『評論家人名辞典』日外アソシエーツ
 『日本著者名・人名典拠録』日外アソシエーツ 1989
 『音楽家人名辞典』日外アソシエーツ
 『音楽年鑑』昭和7年度～12年度 音楽世界社 1931～1936
 『昭和人名辞典』第1巻 東京編 日本図書センター 1987
 文部省『学生生徒生活調査』上下 1938

Critics and Players :

The Composition of Music World in Modern Japan

Yoshiko KATO

This paper intends to show the structure of Japanese music world, included in the “field” of music. Using a biographical dictionary of Japanese musicians, all musicians born before 1925 were picked up to analyse their career. In addition, important critics who wrote more than 10 books before 1940 were also picked up from a catalog of books of music. The analysis of their educational careers shows that critics were from universities while players were from music schools, and that the leading musicians who developed the first music world in Japan were from cities, finished higher education, and did music as a sidework. One of the features registered in the field of modern classical music in Japan was that people with higher education background deal with music exclusively using their foreign language proficiency and their knowledge of foreign countries. These attributes of musicians who have remained constant and were not affected by the diffusion of mass communication even after the war.