

クラシック音楽愛好家研究のために —大正期から敗戦に至る時期について

山本尚志

はじめに

加藤善子は論文「クラシック音楽愛好家とは誰か」で「日本で最初のクラシック音楽愛好家は、旧制高等学校と旧制大学の学生たちであることがわかった」¹と断じた。同論文は大角欣矢など多くの研究者に引用されて学界で大きな影響力を持っている²。

高野麻衣は著書『乙女のクラシック』で、加藤善子の名に直接言及しないにせよ、「日本で最初のクラシック音楽愛好家は、旧制高校と旧制大学の学生たちだった—私はずっと、この説に疑問を持っている」³と述べて次のように書いた。

明治政府が「輸入」した音楽教育は、すぐれた女性演奏家を生み出したことが知られているし、楽器や楽譜は女にとって好ましい「嫁入り道具」となり、「ハイカラ」な「ミッションスクール」では音楽の授業が奨励されたはずだ。女学校に憧れる大多数の庶民が読む「女学校もの」の小説にも、音楽家の名をたくさんみかける⁴。

¹加藤善子「クラシック音楽愛好家とは誰か」（『クラシック音楽の政治学』所収、青弓社、2005年）、150頁。同論文は以下、「クラシック音楽家とは誰か」と表記。

²大角欣矢「東京音楽学校史と国策における洋楽の位置」（津上智実、橋本久美子、大角編「ピアニスト小倉末子と東京音楽学校」東京藝術大学出版会、2011年）、xi-xii頁。他に加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」に言及した学術文献に、井上登喜子「二十世紀初頭の日本における管弦楽レパートリー形成」（『お茶の水大学音楽論集：徳丸吉彦先生古稀記念論文集』、2006年）、249頁、長崎励朗「戦後日本音楽運動における教養主義の変容」（『マス・コミュニケーション研究』第77号、2010年）、132頁、西島千尋「近代日本における「音楽をきく」ことの一般化：「聴衆」として感動を表現すると言ふこと」（『人間社会環境研究』第20号、金沢大学、2010年）、81頁、井上好人「四高における音楽部の創設—石黒小三郎に集う洋楽愛好者たち—」（『人間科学研究』第4巻第2号、金沢星稜大学、2011年）、8頁、平田誠一郎「社会学的指揮者論の系譜と課題（2）—文化社会学的側面から—」（『関西学院大学社会学部紀要』112号、2011年）、141頁、本間千尋「戦後日本におけるクラシック音楽に関する研究—文化資本としてのクラシック音楽と近代的聴衆の崩壊—」（『三田学会雑誌』第106巻第2号、慶應大学、2013年）、122-123頁、米澤彰純「市場文化に立脚する正統文化—クラシック・コンサートに集う人々」（今田高俊編『日本の階層システム』第5巻、東京大学出版会、2000年）、226頁。なお、上記の著者のなかで本間千尋は加藤善子の所説を独自に検証、昭和13年の調査（教学局『学生生徒生活調査』下、昭和13年11月調査）で私淑する人物にベートーヴェンがあることを指摘して、ドイツの教養主義の影響を重視する余地を指摘した。但し加藤は論文「昭和初期の学生と音楽趣味」（『大阪大学教育学年報』創刊号、1996年）で、当時の学生が私淑する人物にベートーヴェンをあげた割合が必ずしも高くないと述べている（同前、125-126頁）。

³高野麻衣『乙女のクラシック』（新人物往来社、2011年）、241頁。

⁴同前。

問題は、ほとんど男性のみで構成された旧制高校、旧制大学の生徒学生を「最初のクラシック音楽愛好家」⁵とする加藤善子の所説に従うなら、初期のクラシック音楽愛好家はほとんどが男になってしまうことだ。高野が呈した疑問は加藤説から当然生じてくるはずのものであり⁶、それは学界における加藤の影響力に鑑みて重要な意味を持つ。昭和戦前期にクラシック音楽は女性に閉ざされていたのだろうか。本稿では論文「クラシック音楽愛好家とは誰か」と加藤の複数の論文⁷を参照しつつ、大正期から敗戦に至る時期についてクラシック音楽愛好家検討の出発点を見いだしたいと思う。統計や数値化を駆使した加藤論文に対して本論文は主に古風な歴史研究の手法により日本音楽愛好家の歴史を再検証するものだ。引用に際して旧字はできるだけ新字に改めた。

1 / 加藤説の整理

検討の前に、加藤善子の複雑な論理を俯瞰して個々の分析の位置を理解しないと方向を見失うことになるだろう。加藤によれば昭和初期のクラシックブームは次のような構造だった。

クラシック音楽を相対的に多く消費したのは学生集団だから、高等教育を受けた外国通の学歴エリートがクラシック音楽のオピニオン・リーダーとして学生にアピールする価値をつくりだしていったことも指摘できる。彼らの書いた評論やクラシック音楽の概説書が、昭和初期に増加したクラシック音楽関係の出版物の中心を占めていたことを考慮すると、彼らの書いたものに魅力を感じる読者がクラシック音楽愛好家として選ばれるのは自然の成り行きである。同時に学生愛好者のほうは、同じ学歴をもつ「先輩」をオピニオン・リーダーとして選んだ。これが、昭和初期のブームをもた

⁵加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、150頁。

⁶当時の女性の大学進学について参照、橋本俊詔『女性と学歴』（刺草書房、2011年）、77-89頁。大学によってはごくわずかに女子学生がいたが、橋本によれば「非常に少ない女子学生の数なので、男女共学を行っていたとまでは結論づけられない」（同前、89頁）ほどだった。大学が女性を排除していることは、1945年の敗戦に至るまで、高等教育機関での勉強を希望する女性の強く意識したところだ。参照、大江洋代「『女高師アイデンティティ』の構造—女子高等教育を担った戦前女性エリートの社会的使命」（『お茶の水史学』第51号、2008年）、145-146頁。

⁷加藤善子「クラシック音楽愛好家とは誰か」は概説的な性格の論文で個々の論点を十分に掘りさげているわけではない。加藤の所説を理解するためには彼女による一連の基礎研究を参照する必要がある。本稿では以下を参照した。加藤、前掲「昭和初期の学生と音楽趣味」。加藤善子「評論家と演奏家—戦前期日本における「楽壇」の構成—」（『大阪大学教育学年報』2、1997年）、この論文は註、本文ともに以下「評論家と演奏家」と略。加藤善子「学生生活調査に見る学生の音楽愛好—『音楽』の内容と質的变化—」（『大阪大学教育学年報』第4号（1999年）、この論文は註、本文ともに以下「学生生活調査に見る学生の音楽愛好」と略。加藤善子「近代日本における西洋音楽の『聴衆』—西洋音楽は階級文化たりえたのか」（『人間科学研究』第2巻、大阪大学大学院人間科学研究科、2000年）、この論文は以下註、本文ともに「近代日本における西洋音楽の『聴衆』」と略。加藤善子「『芸術』の概念をつくりだした学生たち—クラシック音楽の愛好スタイルからみる西洋文化の受容—」（『大学史研究』第19号、2003年）、この論文は以下註、本文ともに「『芸術』の概念をつくりだした学生たち」と略。

らした「仕掛け」だ⁸。

評論家が価値を伝授して学生が受け入れるかたちでクラシック音楽愛好の世界が成立したというのが加藤善子の論であり、この論の基礎として以下の加藤による分析は機能するものだ。

第一に、加藤は最初のクラシック音楽愛好家は旧制高校、旧制大学の学生生徒だと主張した。

第二に、加藤は「クラシック音楽を時代に先んじて愛好しはじめた旧制高校生や大学生のなかから、新しいタイプの演奏家や評論家が大正から昭和初期にかけて生まれてきた⁹」と考えた。加藤の見解では「音楽は決してカッコいい職業ではなかった」ので、高等教育を受けた演奏家や評論家は「サイドワークという形でクラシック音楽とつながっていた¹⁰」。

第三に、加藤説では、「大学を卒業した者」が「外国と外国語の知識を独占的に使い、音楽を評論として語った」のであり¹¹、かれらと同質の学歴を持つ学生愛好家のオピニオン・リーダーとなった。

第四に、加藤は音楽家が「高等教育を経由した評論家とは同じ知識を共有して¹²」いなかったもので、評論家が音楽家より語学、海外文化の理解の上で優位にあったと主張した。

第五に、加藤は論文「評論家と演奏家」で評論家の影響力が演奏家の影響力に先行して増大したと説いた¹³。

2 / 戦前期における女と男とクラシック音楽

(1) 日本最初のクラシック音楽愛好家は旧制高校と旧制大学の学生だったか

最初のクラシック音楽愛好家を旧制高校、大学の学生生徒とみなす加藤善子説の根拠をみてみよう。加藤は「音楽を積極的に聴いていたのは学生¹⁴」と主張、典拠に1938（昭和13）年の『学生生徒生活調査¹⁵』を挙げた。加藤は同調査を論文「昭和初期の学生と音楽

⁸ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、166頁。ここでは「相対的に多く消費した」（加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、166頁）と抑制した表現になっていることに注意。加藤は同様の主張について断言と抑制した表現を混用するが、旧制高校、旧制大学の学生を「最初のクラシック愛好家」（同前、150頁）と主張して「学生集団」（同前、166頁）を主体に検討する以上、かれら以外のクラシック愛好家集団の存在に読者が思っていたのはほとんど不可能なことだ。

⁹ 同前、153頁。

¹⁰ 同前、158頁。

¹¹ 同前、165頁。

¹² 同前、166頁。

¹³ 加藤、前掲「評論家と演奏家」、41-42頁。この議論は加藤の「クラシック音楽愛好家とは誰か」では展開されていない。

¹⁴ 同前、152頁。

¹⁵ 教学局『学生生徒生活調査』（昭和13年11月調査）。

趣味」で詳しく論じたので検討すると、音楽を好むものの比率は帝国大学で29.24%、官公立大学で23.92%、私立大学で27.11%、高等学校で26.78%、私立大学予科で31.59%、官立大学予科で39.59%、高等師範学校で24.75%だが、さらに加藤の記述をみると、同調査によれば女子高等師範学校では音楽を全体の41.16%が、女子専門学校では32.59%が好んでいた¹⁶。音楽を趣味とするものの比率は、帝国大学、官公立大学、高等学校、私立大学予科、官立旧制大学予科との比較で女子高等師範が最も高く、女子専門学校は三位である。女子高等師範と女子専門学校の生徒は旧制高等学校と旧制大学の学生に優るとも劣らないほど音楽を愛好していた。つまり、音楽は男の独占物ではなかった。

(2) 高等教育機関と、旧制高校、旧制大学のあいだ

加藤善子の論文「昭和初期の学生と音楽趣味」には、昭和13年の調査対象に女性が含まれて女性が多く音楽を愛好していることが記されていた¹⁷。しかし、加藤の「日本で最初のクラシック音楽愛好家は、旧制高等学校と旧制大学の学生たち」¹⁸とする文は、初期の女性愛好家を無視していると読める。なぜ、このような不可解なことが起こったか。

論文「クラシック音楽愛好家とは誰か」の昭和13年の文部省調査を扱った項で、加藤善子は「戦前の高等教育機関の学生文化をひもといてみよう」と述べて「ここでもに帝国大学と旧制高等学校を扱うが、もちろん私立大学や専門学校なども高等教育機関に含まれる」と説明した¹⁹。これだけを取りだして解釈すれば理論的には高等教育機関に女子高等師範学校や女子専門学校が含まれる余地がある。しかし、実際は「日本で最初のクラシック音楽愛好家は、旧制高等学校と旧制大学の学生たち」²⁰という断言が前提となっているのだから、女性に触れない説明から高等教育機関に女性対象の学校が含まれる可能性に読者が気付くのは極度に困難なことだ。この項の小見出しは「旧制高校と大学で生まれたクラシック愛好」であり、この項の記述でも旧制高校、大学の学生生徒が主要検討対象とされて、女子高等師範や女子専門学校に言及などされない²¹。

加藤善子の論文「クラシック音楽愛好家とは誰か」では、高等教育機関の学生生徒と、その一部分である旧制高校、旧制大学の学生生徒について違いを整理しないまま議論がさ

¹⁶ 参照、加藤、前掲「昭和初期の学生と音楽趣味」、119頁。女子高等師範学校としては東京女子高等師範学校と奈良女子高等師範学校、女子専門学校として、福岡県女子専門学校、大阪府女子専門学校、宮城県女子専門学校、京都府立女子専門学校、広島女子専門学校、長野県女子専門学校、日本女子大学、東京女子医学専門学校が調査対象となっていた（参照、教学局、前掲「学生生徒生活調査」下、3頁）。

¹⁷ 加藤、前掲「昭和初期の学生と音楽趣味」、119頁。女子高等師範学校と女子専門学校が含まれていることが明記されている。

¹⁸ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、150頁。旧制高校生徒、旧制大学学生を最初のクラシック音楽家と指摘して他の愛好家に言及していない以上、かれらが初期には唯一のクラシック愛好家だったと主張しているように読者が読むのはほとんど必然的に思われる。

¹⁹ 同前、151頁。

²⁰ 同前、150頁。

²¹ 引用の出典は同前、151頁。典拠は同前、151-153頁。

れて、「日本で最初のクラシック音楽愛好家は、旧制高等学校と旧制大学の学生」²²という前提のもとで叙述が進んでいき、女性音楽愛好家は記述において不可視となった。

(3) 女性音楽愛好家たちへの一瞥

1926（大正15）年に音楽評論家野村光一は「無骨な書生さん」²³ばかりを見かける当節の音楽会と対比して、かつての音楽会を彩った女性音楽愛好家を次のように懐かしんだ。

此の頃の音楽会の聴衆は、以前とは余程違っている。昔は音楽会へ行くと、来る者の大半は妙齡の婦人であった。勿論その中には、大学生や若い背広服の男性も混ってはいなくは無かったが、併し彼等はその数に於て遙に貴婦人令嬢達よりも少なかった。而もその頃の聴衆は孰れも、高い気品と、洗練された趣味とを持っていたように見受けた²⁴。

一方、音楽評論家大田黒元雄が書いた「聴衆人名録」²⁵は、1920（大正9）年の原稿を25（大正14）年に改訂したもので、ある程度は25年当時の聴衆気質を反映しているだろう。大田黒は複数の聴衆の面影を描写することにより愛好家の諸典型を浮かびあがらせた。ここでもかなり女性の比重は高く、男性16名に対して女性10名がとりあげられているので、大田黒の描く女性音楽愛好家の肖像をいくつか引用してみよう。

令嬢、二十歳。女子学習院出身の才媛。帝国劇場に於ける大演奏会の休憩時間には常に友人等と談笑せる嬢の姿を廊下或いは食堂に見るを得べし。某先生に就いてピアノの練習中。但、中々ソナタに至らず²⁶。

令嬢、十八歳。今年東京の府立女学校卒業。在学中は級中の音楽家として知られ独唱を得意とす。ソプラノなり。屢々演奏会に赴き、A夫人の独唱とB氏のピアノ独奏とに熱中。特に前者は「カルメン」の抒情調、後者はショパンの「ヴァルス ブリアント」。猶家事の傍、マンドリンを練習す²⁷。

実業家夫人、三十二歳。習慣的に演奏会に赴く人々の一人。音楽に就いて何等の知識なけれども、曲に対して自然に好悪を感ず。ピアノのソナタは夫人に退屈を感ぜせ

²² 同前、150頁。

²³ 野村光一『音楽随想』（ビクター出版社、1931年）、218頁。

²⁴ 同前。

²⁵ 大田黒元雄「聴衆人名録」『音楽生活二十年』（第一書房、1935年）、151-161頁。

²⁶ 同前、152頁。

²⁷ 同前、155頁。

しむれど、独唱は大抵の場合その退屈を消し去る効あり。しかも曾て音楽学校に於て演奏せられたるベエトオヴェンの交響曲は、後日、知人に向つて「実によかつてよ」の言を發せしめたる程夫人を喜ばせたり。但どこのよかりしかは、実は夫人自身にも不明なるが如し²⁸。

高月智子と能澤慧子は雑誌『婦人グラフ』記事を史料として、大正末から昭和初期について令嬢の趣味を調査した²⁹。この論文によれば音楽を趣味とする令嬢の割合は1924（大正13）年が全体の40%、25（大正14）年が34.2%、27（昭和2）年が27.6%、28（昭和3）年が34.2%であり、その約三割がピアノ演奏を愛好していた。こうした令嬢は高等女学校出身か在学中であり、音楽愛好が高等教育機関進学者の独占物でないこともわかる。

さらに、津上智実は雑誌『婦人画報』の検討から「明治末期にはまだ理念的なものに留まっていたと考えられるピアノの地位が、大正後半、1920年代に入ると大きく変化して、ピアノを令嬢の教養から外す訳にはいなくなっていた」³⁰と指摘した。

松本芳子は関西の「ピアノ同好会」が一般女性の「『あこがれ』の存在」³¹となり、社会的にも広範な影響力を持っていたことを論じた。塩津洋子は専門家とアマチュアの間ともいえる人々を集めた「ピアノ同好会」が大正中期から昭和初期まで多くの重要な演奏会を実行して音楽文化で重要な役割をはたしていたことをあきらかにした³²。

多くの同時代の証言と現代の研究が大正末から昭和戦前期に女性クラシック音楽愛好家が存在感と影響力を持っていたことを示しているのであり、女性音楽愛好家は高等教育機関に進学した者にかぎられなかった。大正末期から昭和初期の日本には「乙女のクラシック」³³が実在した。

(4) 男性と音楽

加藤善子は「日本のクラシック音楽の『界』の成立期には、音楽が決してカッコいい職業ではなかった」と指摘、「職業としての音楽は、特に旧制高校から大学に進学することが前提とされていた男子にとっては許されない進路だった」と述べた。特にとっているのだから、職業としての音楽は一般に許されない進路で、学歴エリートをめざす男性には

²⁸ 同前、155-156頁。

²⁹ 高月智子、能澤慧子「1920年代若い女性の理想像—『婦人グラフ』に見る令嬢たち」（『東京家政大学博物館紀要』第8集、2003年）。この段落の記述について、同前、191-192頁を参照。

³⁰ 津上智実「明治大正期の『婦人画報』（1905～1926）に見るピアニスト小倉末子と閨秀音楽家たち」（『神戸女学院大学論集』第59巻第2号、2012年）、179頁。

³¹ 松本佳子「ピアノ同好会・清楽会の活動とその影響」『生活文化史』第53号（日本生活文化学会、1997年）、84頁。

³² 塩津洋子「ピアノ同好会の活動」『音楽研究—大阪音楽大学音楽博物館年報』第25巻（2010年5月）、12頁。

³³ 高野、前掲書、252頁。

特に許されないということだ。そして、加藤は「音楽家や評論家の伝記には、音楽の道に進もうとして家族から猛反対され勘当されそうになるというエピソードに事欠かない」と逸話を列挙した³⁴。

けれど、親が反対する職業がすべて「カッコいい職業ではなかった」³⁵とはいえない。加藤善子は論文「評論家と演奏家」で「大正時代に西洋音楽に傾倒することは、今で言う『髪を染めてバンドロックに狂うといったようなもの』」³⁶と中丸美繪が記す音楽家の述懐を引用するが、ロック信奉者にとってロック音楽家は非常にしばしば「カッコいい職業」³⁷である。音楽家にあこがれる音楽家志望の子と、これに反対する親がいて親子の葛藤は成立するのだ。

加藤善子が引用した朝比奈隆の言葉「男が音楽やるなんていうのはとんでもない時代」³⁸は性別による差別の存在を示している。昭和戦前期には女性ピアニストの存在感が男性を圧倒した。この背景を音楽評論家の塩入亀輔は1935（昭和10）年に「男の子が生まれ、ば跡目相続させるとか、或いは所謂出世をさせようと考えている親の心の中にはピアニストなんて文字の有り得よう筈はない」と説明する³⁹。音楽評論家山根銀二は37（昭和12）年に「男の子に三つの歳から音楽を習わせるということは日本の社会には今日ありえないことだ」と語った⁴⁰。

野村光一の場合、妹は音楽を習えても⁴¹、光一は「たった一人の孫の男の子が今から音楽家になるのは困る」⁴²とピアノを買ってもらえなかった。中島健蔵は母にピアノを習いたいといって「男のくせに」と叱られた⁴³。

明治末から昭和戦前期にかけての日本では、女性がしばしば趣味として音楽に取り組んで、さらには時代を代表する演奏家として注目を浴びる一方で、男は男であるから音楽に熱中してはいけなかったのだ。当時は音楽という分野で、女性にくらべて男性はさらに窮屈なところに押しこめられていた。

³⁴ この段落の引用は、すべて加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、157-158頁。

³⁵ 同前、158頁。

³⁶ 加藤、前掲「評論家と演奏家」、41頁、出典は中丸美繪『嬉遊曲、鳴りやまず一斎藤秀雄の生涯』（新潮社、1996年）、41頁。

³⁷ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、158頁。

³⁸ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、157頁、出典は中丸、前掲書、35頁。

³⁹ 塩入亀輔「次代楽壇を背負う人々」『中央公論』1935年12月号、154頁。

⁴⁰ 「映画『国際ピアノ・コンクール』を廻って」『音楽評論』1938年4月号、40頁。

⁴¹ 野村光一『ピアノ回想記』（音楽出版社、1975年）、8頁。

⁴² 同前、10頁。

⁴³ 野村光一、中島健蔵、三善清達『日本洋楽外史』（ラジオ技術社、1978年）、29頁。

3 / 職業としての評論家

(1) 四人の音楽家・評論家

加藤善子は論文「クラシック音楽愛好家とは誰か」で、旧制高校、旧制大学における音楽団体、演奏団体の成立を概観して、「学生は時代を先取りして音楽活動を積極的におこなっていた」と指摘したあと⁴⁴、節を改めて次のように指摘した。

クラシック音楽を時代に先んじて愛好しはじめた旧制高校生や大学生のなかから、新しいタイプの演奏家や評論家が大正から昭和初期にかけて生まれてきた。これまで日本の音楽史ではふれられることのなかった、大学卒の音楽家・評論家の誕生である。音楽学校に通わず、西洋音楽の専門教育を受けないでプロになる人々だ⁴⁵。

この記述は日本の旧制高等学校、旧制大学から従来と違った音楽家・評論家が生まれたと主張しているように読める。加藤善子は朝比奈隆、あらえびす（野村胡堂）、大田黒元雄、堀内敬三を列挙して、四人の影響力を「一世代前にクラシック音楽に興味をもった人ならば誰でも知っているはず」⁴⁶と強調した。このなかで評論家は朝比奈以外の三人だが、加藤も認めるように大田黒と堀内は旧制高校、旧制大学で学ばないで海外に留学した⁴⁷。加藤は「大学卒の音楽家・評論家の誕生である」⁴⁸と書くが、大田黒はロンドン大学を中退ですませて⁴⁹、あらえびすも東京帝国大学中退だった⁵⁰。さらに加藤は、この四人が「西洋音楽の専門教育を受けないでプロになる人々だ」⁵¹と強調するが、朝比奈隆は阪急退社後に個人教授で音楽の専門教育を受けた⁵²。この四人の経歴と加藤説には齟齬があった。

加藤善子は「大学を卒業した者は、旧制中学や高校で学んできた外国と外国語の知識を独占的に使い、音楽を評論として語った」⁵³と述べて旧制中学、高校で学ぶ知識を評論家の資質として重視した。しかし、加藤が「新しいタイプの演奏家や評論家」⁵⁴として選びだした朝比奈隆、あらえびす、堀内敬三、大田黒元雄は、加藤の言うような経歴を歩んでいないのであり、旧制高校、旧制大学が育んだ評論家が学生愛好家に影響したとする、加藤の示した構図に収まらない人々だった。

⁴⁴ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、153頁。

⁴⁵ 同前。

⁴⁶ 同前、153-154頁。

⁴⁷ 参照、同前。

⁴⁸ 同前。

⁴⁹ 参照、増井敬二「解説」（大田黒元雄『音楽生活二十年』、大空社、1996年、2頁）。

⁵⁰ 『新音楽事典 人名』（音楽之友社、1994年）、394頁。

⁵¹ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、153頁。

⁵² 朝比奈隆『朝比奈隆 わが回想』聞き手、矢野暢（中公新書、1985年）、76-80頁。

⁵³ 加藤、前掲「誰がクラシック音楽愛好家とは誰か」、165頁。

⁵⁴ 同前、153頁。

(2) 第二世代の評論家

加藤善子は、「評論の分野をリードしていた執筆者を知るために、戦前に十冊以上西洋音楽関係の本を執筆した著者」⁵⁵として第二世代（1896年生～1910年生）の六名の評論家を抜きだした。津川主一、門馬直衛、伊庭孝、堀内敬三、服部龍太郎、塩入亀輔である。ただ、六名のなかで伊庭は1887（明治20）年生なので実際には加藤のいう第二世代に入らない⁵⁶。伊庭は1937（昭和12）年に⁵⁷、塩入も38（昭和13）年に世を去って活動できなくなった⁵⁸。

加藤善子は「第二世代の評論家は誰も音楽の専門家ではない」とも指摘、塩入は「読売新聞記者から雑誌編集者」で津川は「牧師」だと主張した⁵⁹。しかし、雑誌『音楽世界』編集主幹の塩入には加藤が論文「評論家と演奏家」で用いた「ジャーナリストとして音楽を売る」⁶⁰という表現がむしろふさわしく、津川は1929（昭和4）年以降、音楽家（音楽教師で合唱指導者）だった⁶¹。

堀内敬三は中学卒業のころに『カルメン』や『君よ知るや南の国』の訳詞で成功した「伝説的の神童」であり⁶²、ミシガン州立大からマサチューセッツ工科大に進んだ⁶³。大田黒元雄は戦後に堀内の留学について「高等学校なんかにはいったってつまらないと思ったのであろう」と書き、高校を回避して東京帝大に進んだ渡辺紳一郎の名も挙げて、「もっともいまになってみるとこの二人にとって学士号などはまったく不要なものに相違なかろう」と結んだ⁶⁴。

ジャズも積極的に紹介した堀内敬三は、和製ジャズ「アラビアの歌」の訳詞も行った⁶⁵。松田直行は「堀内敬三はジャズという新しい音楽を『日本の歌』へと大きく変質させた上で普及させた『仕掛け人』だった」⁶⁶と指摘する。加藤は堀内を「雑誌の編集と記者」で「音楽の専門家」でないのみならず⁶⁷、堀内はNHK洋楽主任⁶⁸、東京音楽協会常務理

⁵⁵加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、155頁。

⁵⁶『新音楽事典 人名』（音楽之友社、1994年）、43頁。『音楽人名事典』（日外アソシエーツ株式会社、1991年）、61頁。後者は加藤善子が依拠したはずの辞典。以下、『音楽人名事典』というときは、この辞典をさす。

⁵⁷参照、同前。

⁵⁸塩入亀輔について参照、中曾根松衛『音楽ジャーナリスト入門—マッチ、ポンプといわれた男』（音楽現代社、1990年）。

⁵⁹加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、156頁。

⁶⁰加藤、前掲「評論家と演奏家」、40頁。

⁶¹丸山忠璋「津川主一の生涯と業績—社会的活動を中心に」（『武蔵野音楽大学紀要』47号、2015年）、161-162頁。

⁶²宮澤縦一編著『明治は生きている—楽壇の先駆者は語る』（音楽之友社、1965年）、225頁。

⁶³『音楽人名事典』、549頁。

⁶⁴大田黒元雄『はいから紳士譚』（朝日新聞社、1970年）、281-283頁。

⁶⁵松田直行「堀内敬三ジャズを訳す」（『駒澤日本文化』第2巻、2008年）、68-72頁。

⁶⁶同前、72頁。

⁶⁷加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、156頁。

⁶⁸参照、人事興信所『人事興信録』下（人事興信所、1955年）、ほ19頁。

事、松竹キネマ大船撮影所音楽部長など音楽関係の要職を歴任した⁶⁹。慶應義塾大学応援歌『若き血』の作詞作曲⁷⁰、「蒲田行進曲」の作詞も堀内によるものだ⁷¹。その肩書は昭和15年版『日本紳士録』では作曲家となっていた⁷²。昭和戦前期に、評論家はしばしば音楽を本職としていた。

(3) 誰が影響力のある評論家なのか

著書数が少ない野村光一（1895年生）は、「演奏を批評するのが私の商売」⁷³と説明する。演奏会評は著書にまとめられるより新聞や雑誌に掲載されるほうが多い。新聞、雑誌などに多く執筆した野村や山根銀二は太平洋戦争下に音楽統制組織の日本音楽文化協会で常務理事をつとめた楽壇の権力者だったが⁷⁴、その重要性は著作数を基準として評論家の影響力をはかる加藤の方法では感知できなかった。

加藤善子は論文「クラシック音楽愛好家とは誰か」で「芥川也寸志などがこの世代の評論家」⁷⁵と記して、論文「評論家と演奏家」では「中心的な評論家」と題した節で「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」⁷⁶と書いた。しかし、芥川と諸井は一般に作曲家とされる⁷⁷。加藤の方法では、西洋音楽に関する出版が多いものはそのまま自動的に評論家ということになる。なお、加藤善子は「評論家と演奏家」で「昭和初期から戦後に活躍した中心的な評論家は音楽学校の外で形成され」⁷⁸たと指摘したが、諸井三郎を評論家とするなら、かれは東京帝大卒業後にベルリン音楽大学で学んだ⁷⁹。

こうしてみると、我が国の研究状況は音楽評論家について一般的なことを言うよりも、個々を掘りさげていくべき、あるいは一側面を切りとって論じるべき時期にあるのだろう。学問で概観の説得力を保障するのは慎重な個別研究の蓄積でしかないからだ。

⁶⁹『昭和人名事典』第1巻〔東京編〕（日本図書センター、1991年）、884頁。

⁷⁰宮澤、前掲書、233-234頁。

⁷¹松田、前掲論文、74頁。

⁷²交詢社『日本紳士録』（交詢社、1940年）、541頁。

⁷³野村、前掲『音楽随想』、195頁。

⁷⁴「名実共に一元化成った音楽文協の総会議事録—期待される本年度の一代飛躍」『音楽文化新聞』第58号（1943年9月1日）、4頁。

⁷⁵加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、154頁。

⁷⁶加藤、前掲「評論家と演奏家」、40頁。

⁷⁷加藤善子が依拠したはずの『音楽人名事典』でも、芥川は「作曲家 指揮者 日本音楽著作権協会理事 会長」（前掲『音楽人名事典』、10頁）、諸井は「作曲家、音楽理論家 教育家 洗足学園大教授」（同前、623頁）となっている。

⁷⁸加藤、前掲、「評論家と演奏家」、40頁。

⁷⁹前掲『音楽家人名事典』、623頁。

4 / 旧制高校，旧制大学を経由しない評論家—大田黒元雄

(1) 大田黒元雄のロンドン

大田黒元雄も旧制高校，旧制大学を経由しないで英国で赴き，1913年2月に到着したロンドンではカルソー出演の『アイダ』，スクリャービンの自作ピアノ演奏，シャリアピン出演の『ボリス・ゴドノフ』，ディアギレフのバレエ・リュス，ニジンスキーの舞踏を体験する⁸⁰。大田黒は後に「ニジンスキーを想うことは，私にとって青春の日を想うことである」と書き，「あのころのパリやロンドンの華やかさはたしかに絶頂に達していたといえる」⁸¹と回想した。

そして，1914年の第一次世界大戦勃発前夜に帰国後，大田黒元雄は「仕事のない私は消閑の一手段として作曲家の小さな評伝集を書きはじめ，これを『バッハよりシェーンベルヒ』と名づけた」⁸²。第一高等学校から東京帝国大学法学部に進んだ大佛次郎は学生時代に大田黒が書いたものを読んだ印象を次のように述べた。

まだ大正年代で洋盤の輸入も注文の外には入って来なかった時代だから，大田黒さんの本は，ロンドンで御自分が味わった贅沢なディナーのメニューだけを見せて下さったようなもので，私どもを空腹に躍起にならしめ，羨望に耐えぬ思いをさせ，そんな美味いものがあるものなら，いつかは自分で食ってやるぞと心中意気込ませた⁸³。

日本の学生にとっては遠い世界から帰ってきて，音楽をバレエ・リュスの本を出版して大佛次郎を「切歯扼腕」⁸⁴せしめた後も，大田黒元雄はしばしば外遊した。かれは優雅で遊びのある文章の書き手であり，これは及ぼした影響の質を考える上で重要なことだ。

推理小説愛好家の大田黒元雄は随筆「推理小説と音楽」で「シャーロック・ホームズは音楽を愛した」⁸⁵と確認したが，1922年にコナン・ドイル作品に登場するロンドンのランガム・ホテルに泊まって，そこが「時代おくれ」になってしまったと感じた⁸⁶。このホテルはたとえばドイルのホームズ物語「ボヘミアの醜聞」に登場する⁸⁷。しかし，同ホテルで憩うフェルッチョ・ブゾーニの姿を目にしたことは，大田黒にとって長く忘れられない記憶となった⁸⁸。

⁸⁰ 参照，大田黒，前掲『音楽生活二十年』（1935年）。

⁸¹ 大田黒，前掲『はいから紳士譚』，262頁。

⁸² 大田黒元雄『音楽そのほか』（第一書房，1940年），92頁。

⁸³ 大佛次郎「序にかえて」（大田黒，前掲『はいから紳士録』），4頁。

⁸⁴ 同前。

⁸⁵ 大田黒元雄『音楽よもやま』（音楽之友社，1957年），23頁。

⁸⁶ 大田黒，前掲『はいから紳士録』，92頁。

⁸⁷ アーサー・コナン・ドイル「ボヘミアの醜聞」（『シャーロック・ホームズの冒険』深町真理子訳（創元推理文庫，2010年），25頁。

⁸⁸ 大田黒，前掲『はいから紳士譚』，93頁。

1928年のロンドン生活素描を読むと、大田黒元雄はケンジントン公園に面した家に住み、英国流の朝飯をとり、家主夫人からなぜかわざわざ女中のアイビーを介して家賃の前借を申しこまれたりもする⁸⁹。コントラクト・ブリッジに熱中する家主夫人には賭け金が必要なのだ。こちらはアガサ・クリスティのロンドンのようだ。

(2) 大田黒元雄と第一書房

加藤善子は大田黒元雄の著作を多く出版した第一書房の住所が大田黒の自宅と一緒にあり、かれは著作を「自費出版」⁹⁰したのだと考えた。実際には大田黒は出版社全体を保護していたのだ。多くの重要な書籍（たとえば堀口大学『月下の一群』⁹¹）を公刊した第一書房の長谷川巴之吉に元雄の父親である大田黒重五郎は、「もし返すことができたなら返し給え」⁹²という条件で十二万円、ないしは七万円という大金⁹³を融資した。そして、大田黒元雄も催促もせず利息のこともいわなかった⁹⁴。体感的には大倉雄二は「昭和三年の十万円とはいまの金で十億円に近い」という⁹⁵。

長谷川郁夫は「誰よりも大田黒元雄に、文化事業としての第一書房がはっきりとみえていたのだろう」と指摘、「大田黒からみれば、金をあたえて好みにあった出版を、巴之吉にまかせていたということになる」と書き、「第一書房とは大田黒元雄の出版社といえる」と考えた⁹⁶。大田黒による第一書房からの著作の出版は大田黒が自分が関与した文化事業の一環だった。

(3) 大田黒元雄の肩書

加藤善子は昭和17年版『大衆人事録』の大田黒元雄の項に「東京高級鋳物(株)取締役 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」とあると指摘、かれは「バラエティに富んだ、特権的な仕事をもっていた」のであり「職業として(生活の糧として)評論活動を行っていたのではない」批評家のひとりだと主張した⁹⁷。しかし、昭和戦前期の大半、大田黒元雄は音楽評論家として認知されていた。昭和12年版『大衆人事録』では大田黒の肩書は音楽評論家で著述家とあるだけだ⁹⁸。

昭和6年版『人事興信録』では大田黒重五郎の項に元雄は音楽家として付記された⁹⁹。

⁸⁹ この段落の記述について、参照、同前、71-79頁。

⁹⁰ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、157頁。どの著作かは示されていない。

⁹¹ 堀口大学『月下の一群』（第一書房、1925年）。

⁹² 長谷川郁夫『美酒と革囊—第一書房・長谷川巴之吉』（河出書房新社、2006年）、331頁。

⁹³ 同前。

⁹⁴ 杉並区立郷土博物館「大田黒元雄の足跡—西洋音楽への水先案内人—」（杉並区立郷土博物館、2009年）、42頁。

⁹⁵ 大倉雄二『男爵—元祖プレイボーイ大倉喜七郎の優雅なる一生』（文藝春秋、1989年）、21頁。

⁹⁶ 長谷川、前掲書、122頁。

⁹⁷ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、156頁。

⁹⁸ 帝国秘密探偵社／国勢協会『大衆人事録』（帝国秘密探偵社／国勢協会、1937年）、150頁。

昭和9年版と12年版の同興信録で大田黒元雄の肩書は音楽評論家である¹⁰⁰。昭和14年版から23年版まで『人事興信録』で大田黒の肩書として音楽評論家の前に複数企業の重役であることが記されている¹⁰¹。

昭和8年版から13年版まで『日本紳士録』では大田黒元雄の肩書は単に音楽評論家で¹⁰²、昭和14年版から17年版まで同紳士録では複数の企業の重役であることも記されているが、肩書の筆頭は音楽評論家だった¹⁰³。そして、昭和19年版『日本紳士録』で大田黒の肩書は音楽評論家だけにもどっていた¹⁰⁴。

加藤善子は論文「学生生活調査に見る学生の音楽愛好」に「大田黒元雄はロンドン大学中退後、東京高級鋳物(株)取締役ほか様々な会社の重役を兼任しながら音楽評論を書いていた¹⁰⁵と記したが、この記述は誤解を招く余地がある。大田黒が留学から帰ったのは1914(大正3)年のことで¹⁰⁶、各種名鑑に複数企業の重役と記されるようになったのは、それから四半世紀がすぎて、かれが46歳になる39(昭和14)年だった。

大田黒元雄は46歳になるまでどうやって生きていたのだろうか。かれの肩書がまだ音楽評論家だけだった昭和11年版『日本紳士録』に、その所得税額は1851円と記されていた¹⁰⁷。少額とはいえない。大田黒が言うには「雑誌はみんな書いてもタダ¹⁰⁸」だったので評論や翻訳で稼いだのではなさそうだ。しかし、かれには生涯に76冊の著書、32冊の翻訳書があり¹⁰⁹、いかに速筆¹¹⁰であっても労力の大半は執筆に割いたはずだ。こうしてみると大田黒元雄にはもともと生活の糧のために労働する必要がなかった。そして、大田黒の肩書に音楽評論家とともに企業の役職が記されるようになった昭和14年版『日本紳士録』

⁹⁹ 参照、人事興信所『人事興信録』(人事興信所、1931年)、オ107頁。

¹⁰⁰ 参照、人事興信所『人事興信録』上(人事興信所、1934年)、オ118頁、人事興信所『人事興信録』上(人事興信所、1937年)、オ143頁。

¹⁰¹ 参照、人事興信所『人事興信録』上(人事興信所、1939年)、オ113、人事興信所『人事興信録』上(人事興信所、1941年)、オ114、人事興信所『人事興信録』上(人事興信所、1943年)、オ109、人事興信所『人事興信録』上(人事興信所、1948年)、オ32。

¹⁰² 参照、交詢社『日本紳士録』(交詢社、1933年)、158頁、交詢社『日本紳士録』(交詢社、1934年)、169頁、交詢社『日本紳士録』(交詢社、1935年)、130頁、交詢社『日本紳士録』(交詢社、1936年)、121頁、交詢社『日本紳士録』(交詢社、1937年)、129頁、交詢社『日本紳士録』(交詢社、1938年)、113頁。

¹⁰³ 参照、交詢社『日本紳士録』(交詢社、1939年)、132頁、交詢社、前掲『日本紳士録』(1940年)、127頁、交詢社『日本紳士録』(交詢社、1941年)、118頁、交詢社『日本紳士録』(交詢社、1942年)、101頁。

¹⁰⁴ 交詢社『日本紳士録』(交詢社、1944年)、91頁。

¹⁰⁵ 加藤、前掲「学生生活調査に見る学生の音楽愛好」、27頁。

¹⁰⁶ 大田黒、前掲『はいから紳士譚』、267頁。

¹⁰⁷ 交詢社、前掲『日本紳士録』(1936年)、121頁。このとき廣田弘毅総理大臣の所得税は204円で(同前、473頁)、年収は5991円だった(谷沢弘毅「高額所得者の分布に関する戦前・戦後比較」『日本経済研究』第23号、1992年、173頁)。

¹⁰⁸ 宮澤、前掲編著、217頁。

¹⁰⁹ 増井、前掲「解説」、3頁。

¹¹⁰ 宮澤、前掲編著、205頁。

ではかれの所得税額は 10710 円で、昭和 15 年版では 14086 円である¹¹¹。この時期に大田黒は莫大な収入を得るようになった。

戦後の大田黒元雄の肩書はどうなっていたのだろうか。昭和 27 年版の『大衆人事録』は職種別分類が採用されていたが、大田黒の肩書は音楽評論家であり文化芸能の項に分類されていて、ようやく本文で複数企業の重役であることに触れていた¹¹²。昭和 30 年版『人事興信録』は複数の肩書を列挙するが筆頭は音楽評論家となっていた¹¹³。結局、重役がサイドワークだったということだ。昭和 32 年版『日本紳士録』で、大田黒元雄の肩書は単に音楽評論家だけだった¹¹⁴。

(4) 旧制高等学校を經由しない評論家

加藤善子は音楽評論家と学生音楽愛好家の経歴の同質性を強調して、学生が「同じ学歴をもつ『先輩』をオピニオン・リーダーとして選んだ」¹¹⁵と述べた。しかし、大田黒元雄は日本の学歴エリートと異質の経歴をもつ存在として学生に影響をあたえた。大佛次郎は大田黒を「あわたたしい現代とやらの現代となって仕舞っては、向後、もう生まれることも育つこともなくなったような隠れた生活のダンディ、西欧風の近世艶隠者」¹¹⁶と評している。大田黒が「聴衆人名録」で末尾に描いたのは、かれが音楽を愛するものとしておそらくは理想とした人物だった。

男子。三十一歳。篤実なる好楽家。聴衆として常に黙々。よく演奏の巧拙を判断し、新古の音楽を理解す。其鑑賞眼の信用すべきは疑うべからず。総べてのプログラムを保存し、今日までに聚集せるところ頗る多く、本邦に於ける西洋音楽発達の研究上好箇の資料とするに足る。時として我が楽壇の不振を嘆じ、我が音楽家の不勉強を悲しむ事あれども、其言決して過激に渉る事なし¹¹⁷。

加藤善子の大田黒元雄評価には揺れがあり、論文「クラシック音楽愛好家とは誰か」で大田黒の影響力を強調した¹¹⁸。別の論文「『芸術』の概念をつくりだした学生たち」では大田黒を「社交を楽しみつつ音楽を精神的に聴き、かつ楽しむという愛好スタイルを持った者」とみなして、「大正後期から普及し始めるレコードによって、演奏会中心のネットワークは維持されはしたが周辺においやられることになった」と考えた¹¹⁹。

¹¹¹ 参照、交詢社、前掲『日本紳士録』（1939年）、132頁。交詢社、前掲『日本紳士録』（1940年）、127頁。

¹¹² 帝国秘密探偵社『大衆人事録』（帝国秘密探偵社、1952年）、45頁。

¹¹³ 人事興信所『人事興信録』（人事興信所、1955年）、お69頁。

¹¹⁴ 交詢社『日本紳士録』（交詢社、1957年）、253頁。

¹¹⁵ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、166頁。

¹¹⁶ 大佛次郎「序にかえて」（大田黒、前掲『はいから紳士譚』）、5頁。

¹¹⁷ 大田黒元雄、前掲『音楽生活二十年』（1935年）、161頁。

¹¹⁸ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、153-154頁。

5 / 演奏家の実像をめぐって

(1) 演奏会の回数

加藤善子が演奏会が周辺においやられたと考えるのは、演奏会の回数が増加していないと判断したからだ。堀内敬三が辣腕を振るったラジオをどう考えるのかという疑問はいまは措く。加藤は論文「学生生活調査にみる学生の音楽愛好」で音楽愛好家がレコード主体の聴取に転換したと主張、根拠として秋山龍英編『日本の洋楽百年』記載の演奏会記録を統計的に処理して昭和戦前期に演奏会が増加していないと指摘した¹²⁰。しかし、紙数の都合から当時の演奏会のごく一部を選んで記載した秋山編の史料集では音楽界全体の傾向はわからない¹²¹。

加藤善子は論文「クラシック音楽愛好家とは誰か」でも小川昂編の交響楽団定期演奏会記録¹²²を典拠に戦前期に「コンサート回数は全体として増加しなかった」¹²³と論じた。しかし、1940（昭和15）年に中央交響楽団の定期演奏会と青年日本交響楽団の演奏会が開始、新交響楽団は聴衆増加に対応して定期演奏会を一日公演から二日公演にした¹²⁴。『朝日年鑑』によれば、「真面目な成年男女間における高級音楽熱が頓に高まり」、二日公演となっても新交響楽団定期演奏会は毎回満員だった¹²⁵。オーケストラ定期演奏会をみるかぎり演奏会の聴衆は増大していたのだ。

(2) 音楽家の活動時期

演奏活動が周辺においやられたとみる加藤善子の議論には、日本における演奏文化発展の程度についての認識も関係しているようだ。論文「評論家と演奏家」で、加藤は『音楽人名事典』から抽出した音楽家の活動を統計的に処理した結果、1911（明治43）年以前に生まれた世代は声楽家が多いが、11年から25（大正14）年に生まれた世代では器楽奏者が増加したのであり、「演奏家は声楽から楽器演奏に拡大していったのである」¹²⁶と説いて次のように説明した。

¹¹⁹ 加藤、前掲「『芸術』の概念をつくりだした学生たち」、36頁。

¹²⁰ 加藤、前掲「学生生活調査に見る学生の音楽愛好」、25頁。

¹²¹ 参照、秋山龍英「あとがき」（秋山龍英『日本の洋楽百年』、第一法規出版、1966年、580頁）。たとえば、『日本の洋楽百年』には反映されていないが（同前、521-529頁）、東京音楽学校は昭和13年も多くの演奏会を行った（参照、『東京芸術大学百年史—演奏会編』第2巻、音楽之友社、1993年、490-539頁）。これを加藤は秋山を典拠に演奏会が存在しなかったとみなした（加藤、前掲「学生生活調査に見る学生の音楽愛好」、25頁）。

¹²² 小川昂編『新編日本の交響楽団—定期演奏会記録1927-1981』（民主音楽協会音楽資料館、1983年）。

¹²³ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、168頁。

¹²⁴ 『昭和十七年朝日年鑑』（朝日新聞社、1941年）、786頁

¹²⁵ 同前。

¹²⁶ 加藤、前掲「評論家と演奏家」、37頁。

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家の世代からである。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¹²⁷。

この部分の註で、加藤善子は「昭和15年に中央交響楽団が創設された後、群馬交響楽団（昭和20）、東京交響楽団（昭和21）、大阪フィルハーモニー交響楽団（昭和22）が相次いでつくられた」のであり、「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年生まれの演奏家が活動を始める時期に重なっている」と指摘した¹²⁸。加藤は、この明治末から大正末の期間に生まれた演奏家は戦後に活動を開始したと推測、層の厚みをもった演奏家集団が活動するのは戦後とみなして、論文「評論家と演奏家」の結論部分で「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」¹²⁹と書き、評論家は演奏家より早期に活動を開始して影響力を持ったのだと主張した。

現実にはピアニスト井上園子（1915年生）はすでに大正15（26）年に日本交響楽協会の演奏会で独奏者をつとめた¹³⁰。豊増昇（1912年生）¹³¹、甲斐美和（13年生）¹³²、井上園子、原智恵子（14年生）¹³³、安川加壽子（22年生）¹³⁴などが昭和戦前期の主要ピアニストで、ヴァイオリニストでは諏訪根自子（20年生）だけでなく、26（大正15）年に生まれた巖本真理¹³⁵や辻久子¹³⁶も戦前期にデビューした。十代の音楽家が存分に活躍できたのが昭和戦前期だった。

¹²⁷ 同前。

¹²⁸ 同前、43頁。中央交響楽団の創設時期は様々に解釈が可能だが、中央交響楽団として東京で活動を開始した時期とすると1936（昭和11）年であり、東京に移転した時期だとすれば1938（昭和13）年である（東京フィルハーモニー交響楽団『東京フィルハーモニー交響楽団八十年史』東京フィルハーモニー交響楽団、1991年、43-47頁）。

¹²⁹ 加藤、前掲「評論家と演奏家」、41-42頁。この議論は加藤の「クラシック音楽愛好家とは誰か」では展開されていない。

¹³⁰ この演奏会について、参照、秋山編、前掲書、397頁。井上園子について参照、山本尚志「井上園子—世界への一步」『昭和洋琴物語』連載第3回（『ショパン』1994年3月号）。

¹³¹ 豊増昇について、参照、小澤征爾・小澤幹雄編著『ピアノの巨人豊増昇—「ベルリン・フィルとの初共演」「バッハ全曲連続演奏」』（小澤昔ばなし研究所、2015年）。

¹³² 甲斐美和について参照、奥平康弘「あるライブラリアンの軌跡」『図書』（2012年9月号）。

¹³³ 原智恵子について参照、山本尚志「原智恵子—最初の国際的日本人ピアニスト」『昭和洋琴物語』連載第2回（『ショパン』1994年2月号）。

¹³⁴ 安川加壽子について参照、青柳いづみこ『翼のはえた指—評伝安川加壽子』（白水社、1999年）。

¹³⁵ 巖本真理について参照、山口玲子『巖本真理—生きる意味』（新潮社、1984年）。巖本の第一回独奏会については、秋山編、前掲『日本の洋楽百年』、533頁。

¹³⁶ 辻久子について、参照、『音楽家人名事典』、389頁。辻の第一回独奏会については、秋山編、前掲『日本の洋楽百年』、539頁。

(3) 演奏家と語学、海外文化の理解

1930年代の東京では聴衆も演奏会の数も増加して、若い日本人演奏家が活発な演奏活動を行っていた。しかし、加藤善子の演奏家に対する評価は次の苛烈なものだ。

東京音楽学校は官立でたしかに特権的な専門学校だったが、この学校に入学するには旧制高校入学試験のような厳しい入学試験はなく、旧制中学校を卒業する必要もなかった。演奏家たちは、どちらかといえば教師としての生活の糧を確保するために音楽への進学を選んだグループとして考えたほうがいい。彼らは高等教育を経由した評論家とは同じ知識を共有しておらず、クラシック音楽との関わり方も異なっていた。音楽教員は、たしかに音は提供しただろう。しかし音との関わり方（スタイル）は教えなかった。だからクラシック音楽は、大学を経由した評論家や評論家がクラシック音楽を学問と結び付けて愛好するスタイルを確立するまで普及しなかった¹³⁷。

ここで加藤善子は音楽学校入学者、演奏家、音楽教員の違いを整理しないで論じた。昭和前半期には高等教育機関にも音楽学校にも進まないで個人教授で学んだ重要な演奏家もいた。加藤が依拠した『音楽人名事典』に学歴の記載がある範囲で、1911年から25年に生まれた世代ではピアニストである田中園子が神戸第一高等女学校卒、松隈陽子は聖心女学院高等女学校卒、黒田陸子は文化学院卒、クロイツァー豊子は成蹊高等女学校卒業である¹³⁸。加藤が取りあげた世代より若い辻久子は相愛高等女学校中退だった。『音楽人名事典』で東京帝国大学卒とされる藤田晴子は戦前に演奏活動を開始、戦後に大学に入学したので戦前、戦中の音楽家としては東京府立第一高等女学校卒業である¹³⁹。その他の主要音楽家では、甲斐美和が東洋英和女学校に学び、巖本真理は小学校中退で、荒木和子¹⁴⁰は小学校卒業後にドイツでシュナーベルに個人的に師事した。

加藤善子は「大学を卒業した者は、旧制中学や高校で学んできた外国と外国語の知識を独占的に使い、音楽を評論として語った」¹⁴¹と当時の音楽評論家を形容した。加藤の意見では、日本の学歴エリートは外国や外国語の知識を持ち、これを演奏家たちは持たなかったから音との関わり方を教えることができなかつたというのだ。

しかし、個人教授で学んだ演奏家は語学や外国文化の理解にしばしば傑出していた。藤田晴子、松隈陽子、甲斐美和は帰国子女で、母が米国出身の巖本真理は日本語より先に英

¹³⁷ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、165-166頁。

¹³⁸ 参照、田中園子について『音楽家人名事典』、同前、371頁。松隈陽子について同前、564頁。黒田陸子について同前、224頁。クロイツァー豊子について同前、220頁。

¹³⁹ 参照、同前、530頁。さらに参照、藤田晴子『わが道を行く』2、聞き手・田中麗子（『ムジカノーヴァ』1984年6月号）、69頁。

¹⁴⁰ 荒木和子について、参照、山本尚志「昭和戦前期にピアノを弾いた少女たちの人生と家族と憧憬」（『学習院高等科紀要』第12号、2014年）。

¹⁴¹ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、165頁。

語を身につけた。荒木和子は家庭教師によって英独仏の英才教育を受けた。

昭和戦前期のミッション・スクールでは語学教育が充実していて¹⁴²、しかも、しばしば強力な音楽教育機関でもあった¹⁴³。

さらに当時は多くの演奏家・作曲家が留学した。加藤善子も論文「評論家と演奏家」で「評論家には外国へ実際に赴くものが減少し、演奏家では増加している」¹⁴⁴と述べている。昭和戦前期に留学を経験した当時の主要演奏家・作曲家に、1911年から25年に生まれた世代では荒木和子、豊増昇、原智恵子、井上園子、安川加壽子、諏訪根自子、指揮者・作曲家尾高尚忠¹⁴⁵、作曲家外山道子¹⁴⁶などがいた。

(4) 在日ユダヤ系音楽家

昭和戦前期に学歴が演奏家の素養に決定的でなかったのは、指導的な音楽家というかぎられた能力優先の世界では、在日ユダヤ系音楽家を中心とする優れた音楽家に個人教授によって十分な教育を受けられたからだ。外国人教師に外国語で専門的に音楽を学ぶのは個人教授のみならず東京音楽学校でも普通のことだ。昭和前半期に活躍した在日ユダヤ系音楽家が外国文化の理解と語学力で、日本の学歴エリートに劣るはずもなかった。エトモン・フッサール門下でチェリストのコンスタンティン・シャピロ¹⁴⁷、現象学の言葉を用いて教育したピアニストのマキシム・シャピロ¹⁴⁸、ベルリン音楽大学学長マックス・フォン・シリングスに「哲人的風格」と評されたピアニストのレオニード・クロイツァー¹⁴⁹の知性を否定する根拠もない。

加藤善子は大学卒業者が「外国と外国語の知識を独占的に使い」¹⁵⁰、評論を書いたのだと論じたが、当時の日本で活動した演奏家はしばしば海外知識が豊富で語学力に長じて、外国人音楽家が日本楽壇の指導的地位にあり、大学出身者による外国と外国語知識の独占は不可能だった。

¹⁴² 参照、神戸女学院八十年史編纂委員会『神戸女学院八十年史』（神戸女学院八十年史編纂委員会、1955年）134-151頁。

¹⁴³ 当時の代表的なピアニスト小倉末子は神戸女学院で学んでいる。参照、津上智実「生い立ちと神戸女学院での学び」（津上、橋本、大角編、前掲書）、2-8頁。

¹⁴⁴ 加藤、前掲「評論家と演奏家」、41頁。

¹⁴⁵ 尾高尚忠について参照、『音楽家人名事典』、138-139頁。

¹⁴⁶ 外山道子について参照、辻浩美「日本の女性作曲家（明治期から昭和初期まで）」小林緑編著『女性作曲家列伝』（平凡社選書、1999年）。

¹⁴⁷ 参照、カール・レーヴィット『ナチズムと私の生活』秋間実訳（法政大学出版局、1990年）、154-155頁。

¹⁴⁸ 安部和子『音楽の旅路遙か』（エム・ビー・シー21、1991年）、75頁。

¹⁴⁹ 山本尚志『レオニード・クロイツァー—その生涯と芸術』（音楽之友社、2006年）、65頁。

¹⁵⁰ 加藤、前掲「クラシック音楽愛好家とは誰か」、165頁。

6 / 音楽愛好家を動かしたもの

加藤善子は旧制高校、旧制大学の学生が最初のクラシック愛好家であり、かれらに、かれらと共通の学歴を持つ旧制高校、旧制大学が育んだ評論家が影響を与えたと主張した。加藤は評論家の多くは音楽の専門家でなく、音楽は「カッコいい職業」¹⁵¹でなく、評論家は語学力や外国文化の理解で演奏家にくらべて優位にあり、昭和戦前期に演奏会は増加していなかったと考えた。このすべての論点で私は加藤の所説に異議を申し立てた。

私見では、昭和戦前期に学生がクラシック音楽の強力な支持層であったことは事実にしても、女性の愛好家にも存在感があり、評論家は旧制高校文化だけでなくより多様な素地を背景とした。若手演奏家の語学力や外国文化の理解もめざましく、演奏会生活も活気を増していたのであり、筆者は演奏会による音楽享受の重要性を強調するものだ。

昭和戦前期に若い日本人演奏家は学生や知識人にしばしば強い印象を与えた。一高生徒の福永武彦が留学する諏訪根自子を「全ヨーロッパをねちつてこい」と送った逸話¹⁵²や織田作之助が辻吉之助・辻久子親子について小説「道なき道」¹⁵³を書いたことはよく知られている。

戦争の時代の学生にとって、困難な状況のもと活動を続けた音楽家の演奏は特別な意味があった。悲愴で切実な音楽との接点を示す逸話が多い。学生だった山崎担は入営の前に、井上園子の弾くチャイコフスキーのコンチェルトを、「もう生涯こんな素晴らしい音楽を聞く事も出来ないだろうと悲愴感をもって聞いた」¹⁵⁴。音楽に深い愛情を寄せた第一高等学校オーケストラのコンサート・マスター和田稔は人間魚雷回天に志願して還らなかった¹⁵⁵。

このような音楽文化が今日からなぜ見えにくくなったのか。太平洋戦争下のユダヤ系音楽家の排除と、山根銀二や野村光一が最高幹部を務めた日本音楽文化協会による統制は日本楽壇を決定的に変えた。ユダヤ系音楽家排斥を堀内敬三が主唱したのはかれの音楽文化への貢献を多とするものにとって悲しい事実である。戦後にはかつての日本音楽界を主導したユダヤ系音楽家のかなりの部分が日本を去り、戦前の様式で弾く演奏家は糺弾された。

ノイエ・ザッハリッヒカイトに関する山根銀二と藤田晴子の論争¹⁵⁶をみるに、山根は外国に由来する概念や権威を駆使して、根拠を示さない断言をするかと思えば、充分論証

¹⁵¹ 同前、158頁。

¹⁵² 曾根博義・文芸文庫の会「作家案内—福永武彦」（福永武彦『ボードレールの世界』講談社、1989年）、332-333頁。

¹⁵³ 佐藤秀明「可能性の『織田作』（織田作之助『六白金星・可能性の文学他十一編』岩波文庫、2009年）、372頁。

¹⁵⁴ 山崎担「アルト、ヒトツバシ」（<http://jfn.josuikai.net/nendokai/dec-club/hatou/naiyou/455.htm>）。

¹⁵⁵ 和田亘「兄稔のこと」（和田稔「わだつみのこえ消えることなく」筑摩書房、1967年、所収）、239-240頁。私見では、加藤善子の「昭和期の学生の音楽への態度はかなり冷めているといえるだろう」（加藤、前掲「昭和初期の学生と音楽趣味」、127頁）という議論は慎重と適切を欠くものだ。

¹⁵⁶ この論争について、参照、山本尚志「レオ・シロタ没後半世紀—ピアニスト シロタに関する若干の新史料と考察」（『学習院高等科紀要』第13号、2015年）、110-112頁。

されていない全体的な構図を持ちだしたり、あるいは矛盾する発言をして議論を混乱させた。これも学問の使い方である。山根銀二の老獪な弁論技術に法律家でもある藤田晴子は冷静に対処したが、ふつうの知的で教養ある人物では山根に対抗することが難しかっただろう。

私見では山根銀二は音楽演奏の転換について全体的構図を示すことで、当時の評論家に有利な日本洋楽演奏史の神話を創った。これはかつての評論家の文化的名望を受けついで遺産相続者（現在の音楽を研究する学歴エリート）には受けいれられやすい。神話を批判的に見るには慎重な努力が必要であり、それには一足飛びの方法ではなく事実を蒐集して記述する古典的なやりかたのほうが有効と考える。

前に言及した「ボヘミアの醜聞」で、コナン・ドイルはシャーロック・ホームズに、「判断の根拠となるデータなしに、やみくもに理論を立てるのは、愚の骨頂だよ。それをやると、事実によって理論を立てるのではなく、つい事実のほうを理論に合わせてねじまげるようになる」¹⁵⁷と言わせた。私を含むすべての歴史家にとって有益な提言といえるだろう。

戦後の大田黒元雄と堀内敬三はラジオ番組「話の泉」出演者として活躍、全国的に大きな影響力を持った。坂口安吾のみるところでは、齢五十を超えた堀内は「戦後派新人の明星」¹⁵⁸なのだ。しかし、かれらのありかたは一般に影響力をもっているも、山根銀二ですら当惑する極端な方向に進んだ戦後の日本楽壇とはすでに遠いところにあった。

7・今後の展望

昔日の旧制高等学校生徒は私の記憶のなかにいる。クラシック音楽のことなどほとんど知らないがシューベルトのリートはいくつか原語で歌える万年青年をまだ覚えている。昭和戦前期にアマチュアとして愛した少女も思いおこすこともできる。戦前にミッションスクールを卒業した裸足の彼女は、可憐な調子の轉るようなフランス語で今はもう見ることも少なくなった黒電話の受話器を通じて議論していた。この稿を書いて、昔日の音楽愛好家についてもっと知りたいと思った。

かつて語らった昭和戦前期を生きた音楽愛好家と音楽家の情熱がいくらかでも今日にまで伝わっていることを祈るものだ。高野麻衣がいうように昭和前半期の文化はずっと後の少女漫画文化にも影響があるのだろうか¹⁵⁹。たとえば、多少なりとも戦前の少女文化を知るものには思いつきやすいことだが、エス文化と現在の「百合ジャンル」の共鳴はひとつの手掛かりになるように思える¹⁶⁰。こうしたことも研究していく価値があるはずだ。

¹⁵⁷ コナン・ドイル、前掲書、14-15頁。

¹⁵⁸ 坂口安吾「戦後新人論」（『坂口安吾全集』筑摩書房、1998年）、305頁。

¹⁵⁹ 高野、前掲書、242頁。

¹⁶⁰ 百合ジャンルについて以下の文献を参照。Verena Maser, *Beautiful and Innocent — Female Same-Sex Intimacy in th japanese Yuri Genre* (Dissertation, Universität Trier, 2013).