

近代日本の洋楽受容

樋口隆一

問題意識

日本の近代についての関心が高まりつつある。司馬遼太郎の『坂の上の雲』ではないが、幕末から怒濤のように押し寄せてきた西洋文明との対峙のなかで、私たちの先人たちはあらゆる試行錯誤を重ね、なんとか世界の荒波を乗り越えて今日に至っている。ひところ騒がれた「ジャパン・アズ・ナンバーワン」伝説は白日夢のように消え去ったが、それでも科学技術はいかに及ばず、社会科学、人文科学のあらゆる分野においてかなりの高みに達したのは紛れもない事実である。しかもその近代化がたかだか一五〇年という短い期間に実現したことは、世界史的に見てもひとつの奇跡と言っても過言ではない。

なかでも驚くべき例は西洋音楽の受容であろう。周知の通

り、江戸時代の日本は独自の音楽の伝統を誇っていた。しかし文明開化とともに西洋音楽（洋楽）に接した先人たちは、多大なエネルギーを傾注して学び続け、あたかも自国の音楽のよう育んできた。しかしながら、ヨーロッパの音楽界の頂点ともいふべきウィーン国立歌劇場の音楽監督を小澤征爾が務め、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のコンサートマスターを一九八三年以来、二代にわたって日本人が務めるといふ現在の状況を、先人たちの誰が想像しえただろうか。わが国における西洋音楽の受容は、初期においては茨の道であったこと、それにもかかわらず短期間のうちに驚くべき成果を上げたと言う点で、特筆すべきものがある。

本稿は、その一五〇年の洋楽受容を概観し、さらにはその受容の驚くべき速さの秘密について考察したい。

一、その前史

わが国における西洋音楽の受容は、キリスト教の渡来に遡る。ポルトガルからイエズス会宣教師たちが来航したのは一五四三年のことだが、一五八〇年には安土、さらには長崎の有馬にセミニナリヨと称する教育機関が作られ、日本の少年たちに音楽教育が施された。

その成果はすぐに現れた。宣教師ルイス・フロイスによると、一五八二年に長崎を出航した「天正遣欧少年使節」の四少年のうち、伊東マンショと千々石ミゲルは、ポルトガルのエーヴォラの大聖堂を訪問した折には、大司教の前で大オルガンをみごとに演奏したし、大司教が大いに満足したという¹⁾。しかし、豊臣秀吉に始まり、一六一三年、徳川二代将軍秀忠によってに本格化されたキリスト教禁教と、一六三三年、三代将軍家光によって始められる「鎖国」によって西洋文化の流入が極度に制限された結果、江戸時代の約二百年間を通じて、日本文化の純粹培養が行われた。これはまた日本独自の音楽文化の育成も意味している。江戸の町娘は箏三味線を習い、武士階級は能楽をたしなみ、虚無僧は尺八を吹いた。忘れてならないのは大名たちによる楽書（音楽書）の収集である。昭和初期、旧紀州藩の徳川頼貞侯爵による南奏音楽文庫²⁾、旧加賀藩の前田利為侯爵による尊経閣文庫の音楽コレクションが形成されたのも、こ

した伝統のしからしむるところである³⁾。

二 軍楽隊と讚美歌

西洋音楽がわが国に本格的に流れ込んできたのは幕末のことである。軍楽隊と讚美歌がその嚆矢であった。

軍楽隊は「黒船」によってもたらされた。ペリー提督 Matthew Calbraith Perry 率いるアメリカ合衆国東インド艦隊、いわゆる「黒船」が浦賀沖に来航し、久里浜に上陸したのは一八五三年七月十四日のことだった。このときは開国を促す大統領親書を持ってきたのだが、翌五四年には開国を要求してふたたび神奈川に来航。三月三十一日には約五百名の兵員とともに横浜村に上陸し、「日米和親条約」が締結された。ペリーの艦隊には二つの軍楽隊が同行していた、彼らは五百名の兵員とともに久里浜や横浜を行進し、威勢の良い行進曲で圧倒的な印象を与えた。

太鼓やラッパによる指示に従って一糸乱れぬ行進を行ったアメリカの軍楽隊は、幕末の武士たちに多大な印象を与えた。乱世に生き残りをはかる各藩は競って鼓笛隊を結成し、集団で戦う西洋式の兵法の習得にいそしんだ。日本人が軍楽隊から学んだ西洋音楽は、軍事教練の一環というきわめて実利的な性格を持つものだったのである。しかし当時の日本人は、鼓笛隊の演奏にも新しい時代の響きを敏感に感じ取っていた。のちに明治の

音楽教育の礎を築く伊沢修二が高遠藩の鼓手であったことも、彼が西洋音楽に興味を抱くに至るひとつの契機だったのかもしれない⁴。

一八五八年七月二十九日、徳川幕府はアメリカ政府と日米修好通商条約を締結し、翌五九年七月四日、横浜と長崎を開港した。アメリカ人の宣教師・医師ヘボン博士 James Curtis Hepburn (一八一五～一九一一) が妻のクララを伴って来日したのは同年十月十七日のことだった。同じく十一月一日にはやはりアメリカの宣教師 S・R・ブラウン Samuel Robbins Brown (一八一〇～一八〇) も来日し、十一月十三日には神奈川県成仏寺で最初のプロテスタントの礼拝を行った。ブラウンはこの時すでにリードオルガンとピアノを持ち込んでいた。キリスト教は当時まだ禁教であったが、彼らが英語で讚美歌を歌ったことは言うまでもない。

一八六二年十二月、ヘボン博士夫妻は横浜に新しくできた外人居留地に家を新築し、施療院を開業した。翌六三年秋、クララ夫人は英語を中心とした教育活動も開始した。いわゆるヘボン塾がこれである。後に総理大臣となった高橋是清、駐英国大使として日英同盟を締結し外務大臣も務めた林董(はやしただす)、三井物産や中外物価新報(日本経済新聞の前身)を創設した益田孝をはじめとする優れた人材が輩出したことは知られている。

西洋音楽の受容にとって興味深いのは、クララ夫人がヘボン

塾で始めた日曜学校である。オルチン師が伝えるように、夫人はそこに集まってきた日本の子供たちに英語の教材として讚美歌を教えたのである。英語の讚美歌が日本語に訳されて歌われるようになったのは一八七二(明治五)年頃のことであるが、クララ・ヘボンの日曜学校では、それ以前から英語の讚美歌を歌われていた⁵。

グレゴリオ聖歌やコラールにその源をもつプロテスタントの讚美歌は、いうまでもなく西洋音楽の原点である。日本における西洋音楽受容の黎明期に、そうした讚美歌がまさに横浜の子供たちによって歌われ始めたということにはまことに意味深いものがある。勝海舟の嫁クララ・ホイットニーが伝えているように、ヘボン塾ではオルガンの指導も行なわれていた。明治学院は二〇一三年にヘボン塾開設以来一五〇周年を迎えるが、同年はその意味でひとつの「日本の洋楽一五〇周年」でもある。

三、明治初期(一八六八年～一八九〇年頃)

一八六七年の大政奉還、そして翌一八六八年の明治改元をもつていわゆる明治維新が始まった。明治政府は、欧米列強に対抗すべき国力の確立を目指し、急速な近代化を推し進めざるをえなかった「富国強兵」の確立のためには「和魂洋才」が喧伝され、西洋文化の学習が急務とされた。一八七一年、イギリス人楽長フェントン John William Fenton (一八一三～一九〇) の

指導の下、海軍軍楽隊が設立された。軍備の拡充は西洋音楽学
習のひとつの契機ともなったのである。

明治初期の音楽教育を考える上で中心的人物は伊澤修
二(一八五一〜一九一七)をおいてほかはない。伊澤は高遠
藩の鼓手であったが、維新後、大学南校でフルベッキ Guido
Herman Fridolin Verbeck (一八三〇〜一八九八)のもとで洋
学を学び、文部省に入った。一八七四年、愛知師範学校長とな
るが、翌七五年、師範学校調査のためにアメリカに派遣され、
ルーサー・ホワイティング・メーソン Luther Whiting Mason
(一八一八〜一九六)に音楽教育を、電話の発明者として知られ
るグラハム・ベルに視話法を学んだ。

明治政府の法律顧問であり、のちに明治学院の創立者のひと
りとなるフルベッキは、アメリカに留学する伊澤を呼んで一冊
の本を手渡した。マティルダ・クリーゲ Matilda H. Krieger に
よる『The Child, Its Nature and Relations』という英語の本で
あった。同書は、フレーベル門下の女流教育学者ベルタ・フォ
ン・マーレンホルツ＝ビュエロー夫人 Bertha von Mahlenhof-
Bilow による教育書『子ども、子どもの本質』Das Kind und
sein Wesen の英訳にはかならない。伊澤は同書を通じて、音
楽を情操教育や道徳教育の手段として理解していたのであ
る⁷⁾。

伊澤の帰国を待って明治政府は一八七九年、音楽教育の調査
研究を目的とした音楽取調掛を設立した。担当官となった伊澤

は、一八八〇〜八二年、メーソンを招聘し、音楽教育の基礎固
めにあたった。

音楽取調掛は、伊澤の指導、メーソンの協力のもとに『小学
唱歌集』(全三編、一八八二〜八四)を出版し、音楽教育の基
礎とした。ルソーの幕間劇《村の占師》Le Devin du Village
に基づく《見わたせば》(むすんでひらいて)、ドイツ民謡に基
づく《蝶々》、アイルランド民謡に基づく《蛍》(蛍の光)など、
西洋のメロディーに基づくものが大半を占めていた。

一八八八年、音楽取調掛は東京音楽学校に改組された。そ
の開校にあたり、外国人教師としてウィーンから招聘され、
一八九四年まで教育に当たったのがルドルフ・ディットリヒ
Rudolf Dittich (一八六七〜一九一九)である。

一八七六年、宮内庁楽部は、海軍軍楽隊の楽長だったフェン
トンの指導により伝統の雅楽と平行して西洋音楽も学び始めて
いるが、一八七九年秋には、ドイツ人指揮者フランツ・エツケ
ルトの指揮により、最初の管弦楽演奏会を開催している。

エツケルトは《君が代》の制定にも貢献している。古今和歌
集にある詠み人知らずの和歌による歌詞に最初に作曲したのは
イギリス人フェントンだったが、西洋風の響きは当時の日本人
にはなじまなかった。そこで一八八〇年、宮内庁楽部の伶人
奥好義がそれに旋律を付し、さらに一等伶人の林廣守が作曲し、
エツケルトが和声付けして現在の国歌ができあがったという。

一八八三年には東京に鹿鳴館が建てられた。主として外国か

らの賓客や外交官の接待を目的とした施設だが、不平等条約の撤廃を目指していた外務大臣の井上馨が、日本が文明国であることを印象づけようと努力した「欧化政策」の一環としての装置にほかならない。

外国人からは西欧文化の「猿まね」と陰口をたたかれたが、当時の日本外交の必死さが伝わってくる。見方を変えれば、當時すでにこれだけの欧風建築を実現し得た日本の技術力もみごとだし、西洋音楽の発展に対してなされた貢献は計り知れない。

四、明治後期（一八九〇年頃～一九二二年）

明治後期になると、本格的な技術を備えた日本人演奏家も出てくる。その最初の例が幸田延（一八七〇～一九四六）である。幸田は小説家幸田露伴の妹という恵まれた環境に育った。女子高等師範附属小学校の生徒の時にメーソンに才能を認められ、音楽取調掛に学んだが、一八八九年、留学生としてまずボストンに、さらにはウィーンに派遣された。ウィーン音楽院ではヴァイオリンをヨゼフ・ヘルメスベルガー（息子）、ピアノをフリーデリケ・ジンガー、作曲と音楽理論をヨハン・ネポムーク・フックスに師事している。一八九五年に帰国後、母校の教授として活躍した。翌九六年の帰国演奏会では、バッハの《シヤコンヌ》等を披露し、当時の聴衆を驚かせている⁸⁾。

当時、音楽理論の領域で世界的業績を挙げた日本人がいたこ

とも忘れてはならない。田中正平（一八六二～一九四五）がその人である。田中は、東京帝国大学物理学科を首席で卒業した後、一八八四年、森鷗外らとともにベルリンに留学した。ヘルムホルツのもとで音響学を学ぶかたわら、音楽理論はもとよりヴァイオリン、合唱なども学び、一八八九年、純正調リードオルガンを発明した。この楽器はハンス・フォン・ビューロに「エンハルモニウム」と命名された。彼はさらに皇帝ヴィルヘルム二世の後援を得て一八九二年には純正調のバイプオルガンも完成している。一八九九年に帰国後は鉄道調査所に勤務するが、同時に自宅に邦楽研究所（美音会）を設置し、邦楽家の援助や邦楽曲の採譜などを行った。

田中の門下からは東洋音楽研究の田辺尚雄（一八八三～一九八四）や、長唄を五線譜で採譜し、さらに「小十郎譜」と呼ばれる独自の記譜法を開発した吉住小十郎（一八八六～一九三三）が出ている。

世界的ソプラノ歌手三浦環（一八八四～一九四六）が世に出たのもこの頃である。三浦は一九〇三年、日本人による最初のオペラ公演といわれるグルツクの《オルフェウスとエウリディケー》にも出演しているが、一九一四～二二年、ドイツに留学した後、欧米各地で活躍し、当たり役となった《マダム・バタフライ》の蝶々さんは欧米各地で二千回以上出演したという。

日本人が作曲したオペラも生まれた。今日では長野県歌《信濃の国》の作曲者として知られる北村季晴（一八七二～

一九三二）は、日露戦争に勝利した一九〇五年に《露営の夢》を作曲し、歌舞伎座で上演している。北村も田中正平の門下であった。

本格的な楽器の製作も始まった。一八八五年には山葉寅楠（一八五六～一九一六）が浜松でリード・オルガンの製作を始め、一八八八年には鈴木政吉（一八五九～一九四四）が名古屋でヴァイオリン製作を始めている。また一八九〇年にはすでに『音楽雑誌』（一八九〇～一九八）という音楽専門の雑誌が刊行されている。

帝国劇場が開場したのは一九一一年のことだった。オペラ団とオーケストラも有していたため、歌舞伎の上演と並んで、《カヴァレリア・ルステイカーナ》のような西洋のオペラも上演された。北村季晴のオペラ《ドンブラコ》は、一九一二年に歌舞伎座で初演されたが、好評のため翌一三年には帝国劇場のオペラ及びオーケストラ部員によるレコードが発売され、さらに一九一四年には宝塚少女歌劇団の第一回公演を飾っている。

五、大正期（一九一二～二六年）

大正デモクラシー、大正モダンイズムの時代がやってきた。西洋文化への憧れが、市民生活を変化させ始めたのである。

帝国劇場では、一九一三～一六年の間に、モーツァルトの《魔笛》やオッフェンバックの《天国と地獄》など、多数の

オペラが上演された。イタリア人の演出家ローシー（Giovanni Vittorio Rosi（一八六七～没年不詳）を招聘した成果である。当時としては先端的だったこの帝劇歌劇は、オーケストラの費用がかさんだことを理由に解散となった。ローシーは赤坂にロイヤル館を設立して《椿姫》等上演したが、一九一八年にはこれも解散してゐる。

オペラの新たな担い手となったのは「浅草オペラ」で、一九一七～二三年、《カルメン》、《リゴレット》、《サロメ》などを、短縮されたかたちとはいえ次々に上演した。原信子、田谷力三、藤原義江といったスター歌手が誕生したほか、伊庭孝、佐々紅華らによる日本のオペラも上演された。浅草オペラは日本の市民生活にオペラを根付かせるかに思えたが、一九二三年、関東大震災によって壊滅せざるを得なかった。

大正時代には、海外の一流音楽家の来日も始まっている。上海を本拠としたシユトロクというユダヤ系の音楽興行師が仕掛け人であった。一九一九年には露西亞歌劇団が来日、また一九二一～二六年には、エルマン、クライスラー、ハイフェッツといった巨匠たちが次々に来日し、音楽ファンを虜にした。

日本初の国際的水準の作曲家となったのは山田耕筰（一八八六～一九六三）である。山田は東京音楽学校で学んだ後、三菱の総帥岩崎小弥太の援助を得て一九一〇～一四年、ベルリンに留学した。帰国後は国民的歌曲「赤とんぼ」に代表される数多くの作品を残したほか、日本のオーケストラ運動、歌劇運

動の中心的存在となった。⁹⁾

第一次世界大戦(一九一四～一八)では、青島陥落(一九一四年)の結果、ヴァルデック青島総督以下多数のドイツ軍捕虜が日本各地一四の捕虜收容所に收容された。なかでも徳島県の板東俘虜收容所では、一九一八年六月一日、寛大な取り扱いに感謝した捕虜たちによりベートーヴェンの「第九」が上演された。公式初演は一九二四年十一月二十九・三十日の両日、グスタフ・クロン指揮東京音楽学校管絃楽団・合唱団によるものである。

一九一八年七月、児童雑誌『赤い鳥』が創刊された。詩人の西条八十、北原白秋、作曲家の成田為三、山田耕筰らによって芸術性豊かな童謡が次々に発表された。一九一九年には『金の船』も創刊され詩人の野口雨情による数々の童謡が発表された。

六、昭和初期(一九二六年～四五年)

一九二五年、社団法人東京放送局、名古屋放送局、大阪放送局が創立され、ラジオ放送が始まった。翌二六年、三社の業務は社団法人日本放送協会(NHK)に統合された。爾来、NHKの音楽番組は日本の音楽文化に多大な影響を与えることとなる。この頃、レコード産業、映画音楽も最初の繁栄を迎えている。

一九二七年、近衛秀麿によって新交響楽団が創立された¹⁰⁾。

一九三六年にはマンハイム歌劇場音楽監督だったユダヤ系ポーランド人指揮者ヨゼフ・ローゼンシュトゥックが常任指揮者として迎えられた¹¹⁾。

一九三〇年代にはローゼンシュトゥックのみならず、ヨーロッパで活躍していたユダヤ系の音楽家が次々に来日し、日本の音楽界の発展に多大な貢献をしたことを忘れてはならない。プゾーニ門下のピアニストだったレオ・シロタ(一九二九年来日)、マーラーの助手を務めたこともある作曲家・指揮者のクラウス・プリングスハイム(一九三一年来日、東京音楽学校作曲科教師)、ベルリン音楽大学教授だったピアニストのレオニード・クロイツァー(一九三一年・三三年来日、東京音楽学校ピアノ科教師)がその例である¹²⁾。

シロタの門下からは藤田晴子、田中園子、豊増昇、園田高広といったピアニストが、またプリングスハイム門下からは清瀬保二、尾高尚忠、山田和男(一雄)、高田三郎、安部幸明、長谷川良夫、平井康三郎らの戦中戦後を代表する作曲家が出ている。

作曲家諸井三郎(一九〇三～七七)の存在も忘れてはならない。彼は東大在学中に前衛的音楽集団「スルヤ」を結成し、次々に作品を発表した。同人には河上徹太郎、またその周囲には三好達治、中原中也、小林秀雄、中島健蔵、今日出海、大岡昇平らが出た。一九三二～三四年、ベルリンに留学し、レオ・シュラッテンホルツ、マックス・トラップ、ヴァルター・グマ

ンドルに師事し、新古典主義的な作風を学ぶ。門下からは柴田南雄、戸田邦雄、入野義朗、木下忠司、尾崎宗吉、市川都志春、矢代秋雄らが輩出し、次男の諸井誠も戦後を代表する作曲家のひとりとなった。

作曲家松平頼則（一九〇七～二〇〇一）の多彩な活動も、すでにこの頃から始まっている。新古典主義的な作風から出発した彼は、戦後には雅楽と十二音技法を融合させ、その前衛性が国際的に高い評価を得るなど、九四歳で世を去るまで常に作曲の最前線で活動を続けた。

一九三九年に来日した作曲家・指揮者のマンフレート・グルリットはユダヤ系ではなかったが、前衛的な作風がナチスによって「退廃芸術」とされ、ドイツでの活躍の場を失ったための来日だった。プレーメン歌劇場の音楽監督でベルリンでもしばしば指揮をしていたグルリットは、日本のオペラの発展に多大な貢献をなしている。

一九三四年、テノール歌手の藤原義江（一八九八～一九七六）によって藤原歌劇団が創立された。藤原は、スコットランドの貿易商リードを父に、日本人芸者を母に下関で生まれ、苦難の少年時代を送った。暁星小学部、明治学院中等部、京北中学、早稲田実業を転々としたあと、浅草オペラに活路を見出した。一九二〇～二三年、ミラノに留学した後、ロンドン、ニューヨーク、さらに一九三〇～三二年にはイタリア各地とパリで活躍し、帰国後、藤原歌劇団を創立したのである¹³。

一九四〇年十二月に歌舞伎座で行われた「紀元二六〇〇年奉祝会」には、イペール、ヴェレッツシユ、ピツエッテイ、R・シユトラウス作曲による奉祝曲が上演されたが、太平洋戦争下（一九四一～四五）の日本においては、音楽活動の持続にはしだいに多くの困難が伴うようになった。

七、昭和後期・戦後（一九四五以降）

一九四五年八月十五日、戦争は終わった。戦後の復興の中で音楽活動もまたたくましく息を吹き返した。戦時下には「敵性音楽」として禁止されていたジャズに代表されるポピュラー音楽も、さながら堰を切ったように流入し、日本の新しい音楽文化が創られてゆく¹⁴。

戦後の新しい潮流としてまず挙げねばならないことは「早期教育」だろう。一九四六年、鈴木鎮一は松本音楽院を創立、「才能教育」ののろしを上げた。一九四八年には「才能教育研究会」が設立され、後年、「スズキ・メソッド」が世界のヴァイオリン教育を変える礎となった。同じく一九四八年には市ヶ谷の東京家政学院に、斉藤秀雄、井口基成、吉田秀和らによって「子供のための音楽教室」が開かれた。これは後に桐朋女子高等学校音楽科塔を経て現在の桐朋学園大学音楽学部へと発展し、小澤征爾（指揮）、中村絃子（ピアノ）、堤剛（チェロ）に代表される世界的な音楽家の輩出に寄与することとなった。

一九四六年には藤原歌劇団が再結成されるなど、各種の音楽団体が相次いで創立された。戦時下の満州でハルビン交響楽団の指揮者としても活躍していた朝比奈隆は、一九四七年、大阪フィルハーモニー交響楽団を創立¹⁵。一九五一年、日本交響楽団はNHK交響楽団に改称された。なお日本交響楽団は、終戦直後の一九四五年九月に定期演奏会を再開し、尾高尚忠がベートーヴェンの《英雄》ほかを指揮している。一九五二年、日比谷公会堂で、オペラカンパニー「二期会」の旗揚げ公演が行われている。グルリット指揮による《ラ・ボエーム》だった。

作曲界もまた活況を示し始めた。戦前の日本の作曲界は、明治以来、ドイツ音楽の強い影響下にあったが、新しい時代の響きはフランスの影響のもとに発展する。俳人高浜虚子の次男池内友次郎（一九〇六〜九一）は、一九二七〜三七年、パリ音楽院に留学し、アンリ・ビュセルほかに学んだ。帰国後は日本大学芸術科教授を経て、一九四七年、東京音楽学校（のちの東京芸術大学）作曲科教授となり、フランス流の音楽理論、作曲教育を実践する。門下からは黛敏郎、諸井誠、間宮芳生、松村禎三、矢代秋雄、三善晃、池辺晋一郎など多数の俊英が輩出した。

のちに日本を代表する作曲家としてとしての国際的名声を得るにいたる武満徹（一九三〇〜九六）は、清瀬保二に師事したこともあるがほとんど独学の道を選んだ。だからこそその個性の確立でもあった。一九五一年に詩人の滝口修造によって結成さ

れた「実験工房」に参加することによって、多方面の芸術家と出会い、映画、演劇、ラジオ、テレビのための音楽を担当し、電子音楽、ミュージック・コンクレート、邦楽器、図形楽譜などあらゆる音素材や表現を駆使して独自の音の世界を創造した。尺八と琵琶をオーケストラに対峙させた《ノヴェンバー・ステップス》は、一九六七年、小澤征爾指揮ニューヨーク・フィルハーモニックによって初演され、世界的名声への足固めとなった¹⁶。

戦後の日本社会では、映画やテレビのための音楽によって、作曲家と社会との関係が確立されてきた。やはり独学で日本独自の民族主義的な作風を貫いた伊福部昭（一九一四〜二〇〇六）が、映画『ゴジラ』（一九五四年）や『座頭市』シリーズの音楽で広く知られていること、その弟子である芥川也寸志（一九二五〜八九）がNHK大河ドラマ『赤穂浪士』（一九六四）の音楽によって大衆の支持を得たことは、むしろ積極的に評価すべきことである。芥川はまた合唱ないし歌声運動の指導者、アマチュア音楽家による新交響楽団の設立と指揮、日本音楽著作権協合理事長としての活動を通じて、戦後の音楽界全体の隆盛に貢献した。

武満とともに「実験工房」に参加した湯浅讓二（一九二九年生）も、基本的に独学の作曲家である。カリフォルニア大学サンディエゴ校の教授活動（一九八一〜九四）を中心に、ベルリン、パリなどの招待作曲家として、むしろ世界での評価が高い。

一九九五年、戦後五〇年を記念してシユトウツトガルト国際音楽祭で初演された十四人の作曲家による《和解のレクイエム》でも、ペリオ（イタリア）、ツェルハ（オーストリア）、ペンデレツキ（ポーランド）、リーム（ドイツ）、シユニトケ（ロシア）、クルターク（ルーマニア）らとならんで、湯浅は日本を代表して「リベラ・メ」を作曲している。

一柳慧（一九三三年生）は、一九五四～六一年に渡米し、ジョン・ケージとの出会いから、図形楽譜や偶然性を導入した前衛的な作風で話題を呼んだ。しかし、邦楽器を使った創作・演奏活動、交響曲「ベルリン連詩」をはじめとする多数の交響曲や協奏曲、《モモ》や《愛の白夜》などのオペラなど、豊饒な創作が続いている。

諸井誠の尺八曲《竹籟五章》（一九六四）のように、邦楽器を取り入れることは、日本の作曲家にとって有効な武器となつたが、同時に作品の国際化という観点から見れば足枷ともなりうる。一九六四年に「日本音楽集団」を結成した作曲家三木稔（一九三〇～二〇一一）には、旺盛な創作と並んで著作『日本楽器法』もある。同書は中国語、英語に訳され、邦楽器の国際化に貢献している。

まとめ

冒頭に述べたように、二〇〇二～二〇一〇年、ヨーロッパ音

楽会の頂点ともいえるウィーン国立歌劇場の音楽監督を小澤征爾が務めたことに象徴されるように、現在、日本の音楽家は世界各地で活躍している。思えば、ヘボン塾の日曜学校で日本のこどもたちが初めて英語の讚美歌を歌ってから、わが国における西洋音楽の受容はわずか百五十年の歴史にしか過ぎない。日本人がこれほどの速さで西洋音楽を学び、あたかも自国の文化のように親しむようになったのはなぜだろうか。

最も具体的な答えは、戦後の早期教育の充実だろう。「スズキ・メソッド」によるとよらずに関わらず、三歳からピアノやヴァイオリンに接していれば、西洋音楽の音感はおのずから自分のものとなってしまふ。戦後の学校教育における「音楽」の充実も見逃せない。現在、若い世代の日本人の多くは、それなりに楽譜を理解するのが当然だが、そういうことは世界的にみればありえない。音楽の先進国であるヨーロッパ諸国でも、一般の学校教育の場では、「音楽」はむしろなおざりにされている。

日本の場合、明治以来、初等教育において「音楽」は徳育の一環として重視されてきた。儒教の「禮楽思想」の伝統もあるが、渡米前の伊澤修二にフルベッキが手渡した教育書に見られるように、ペスタロッチやフレーベルの情操教育の思想は、明治以来の唱歌の整備や大正期の童謡運動の背景に、あたかも通奏低音のように貫かれている。いやそれだけではない、幸田延はメーソンから西洋音楽を習う前に、すでに箏や三味線を「た

しなみとして「習わされていた。日本の良家の子女は、江戸時代から箏や三味線を習う習慣があったのである。戦後、高度成長期のピアノ・ブームを支えたのは、子供が音楽を習うことが教育上望ましいことだという共通認識があったからである。これは世界的にみてもめずらしいことなのである。

明治の急速な文明開化の背景には、江戸時代の日本にすでに高度な学問のないし技術的な伝統が存在したことがあったと、近年各方面から指摘されている。明治期の日本の留学生たちが、医学や法学、物理学や工学を単に学習したにとどまらず、欧米の研究水準からみてもトップレベルに到達しえた基盤には、特に漢学に代表される江戸時代の学問ないし学習法の存在があった。

まさにわが国固有の学問のないし芸術的伝統、音楽芸術への愛と尊敬、その背後に潜む精神性への確信、そして音楽を学ぶ上での無私な努力、これこそが日本における音楽の発展の前提にほかなるまい。こうした意味において、音楽は世界の共通語となりうるのである¹⁷。

註

- 1 皆川達夫著『洋楽渡来考 キリシタン音楽の栄光と挫折』、日本キリスト教団出版局(二〇〇四年)一八―二六頁。
- 2 『特別公開 南葵音楽文庫』図録、読売新聞社(一九六七年)。
- 3 尊経閣文庫所蔵のモーツァルトのスケッチに関しては拙論

「日本のモーツァルト伝承 前田育徳会所蔵のスケッチを中心に」、拙編著『進化するモーツァルト』、春秋社(二〇〇七年)、二四三―二六二頁参照。なお本論文をさらに発展したものが Higuchi, Ryuichi, "Ein Skizzenblatt Mozarts in Tokyo", in: *Music - Space - Chord - Image. Festschrift for Dorothea Baumann's 65th Birthday*, Ed. Antonio Baldassarre, Bern etc.: Peter Lang Verlag, 2012, 275-282.

4 奥中康人著「国歌と音楽 伊澤修二がめざした日本近代」、春秋社(二〇〇八年)、第1章「鼓手としての伊澤修二 明治維新とドラマのリズム」、五―四〇頁。

5 手代木俊一著『讚美歌・聖歌と日本の近代』、音楽之友社(一九九九)、三六頁。(G・オルチン「日本における讚美歌——その過去の歴史、及び統合讚美歌が実現する可能性について」)。

6 クララ・ホイットニー著、一又民子ほか訳『勝海舟の嫁クララの明治日記』、(上)(中公文庫)四〇九頁。

7 奥中前掲書、第3章「洋学と洋楽 唱歌による社会形成」、八九―一二六頁。

8 萩谷由喜子著『幸田姉妹 洋学黎明期を支えた幸田延と安藤幸』シヨパン、(二〇〇三年)。

9 『この道』山田耕筈伝記：十七回忌記念出版』、日本楽劇協会編、恵雅堂出版(一九八二年)。

10 大野芳著『近衛秀麿 日本のオーケストラをつくった男』、講談社(二〇〇六年)。

11 ローゼンシュトック著中村浩介訳『音楽はわが生命 ローゼンシュトック回想録』、日本放送出版協会(一九八〇年)。

12 拙論「ユダヤ系音楽家と日本の音楽界」、『音楽の宇宙

- 皆川達夫先生古希記念論文集」、音楽之友社（一九九八年）、三四七～三五四頁。
- 13 藤原義江著『藤原義江 流転七十五年オペラと恋の半生』、日本図書センター（一九九八年）。
- 14 日本戦後音楽史研究会編『戦後から前衛の時代へ一九四五～一九七三』（日本戦後音楽史 上）、平凡社（二〇〇七年）、同『前衛の終焉から二一世紀の響きへ 一九七三～二〇〇〇』（日本戦後音楽史 下）、平凡社（二〇〇七年）、長木誠司著『戦後の音楽 芸術音楽のポリティクスとポエティクス』、作品社（二〇一〇年）。
- 15 岩野裕一著『王道楽土の交響楽 満洲 知られざる音楽史』、音楽之友社（一九九九年）。
- 16 長木誠司・樋口隆一編『武満徹 音の河のゆくえ』平凡社（二〇〇〇年）。
- 17 本論は、二〇一〇年から二〇一一年にかけてドイツと日本で行った四回の講演原稿に基づいている。¹⁵150 Jahre Europäische Musik in Japan¹⁶（二〇一〇年六月、ワイマール音楽大学、二〇一一年五月二十四日、ベルリン日本大使館での独立協会例会、二〇一一年十二月八日、ケルン東洋美術館）、『近代日本の洋楽受容』（二〇一一年十月十一日、港区民大学公開講座「近代日本と西洋音楽」第一回）。