

書評：細川周平『近代日本の音楽百年——黒船から終戦まで』

梶 大也

はじめに——本稿の立場

本稿は2021年1月から2022年2月にかけて、表題図書（以下、本書）について行われた読書会の内容をもとに、評者の専門、興味の観点から行う書評である。評者が読書会で担当した部分は以下の通りである。

第2巻「デモクラシイの音色」

第4部「始まりとしての関東大震災」

第1章「関東大震災」、第2章「船頭小唄」

第4巻「ジャズの時代」

第2部「時代の共感覚」

第1章「騒音」

第3部「スウィングの時代」

第5章「敵性音楽」

評者は元々、戦時下の山田耕筰を主な対象とし、『山田耕筰著作全集』に遺された言説の分析を中心とした研究を行ってきた。結果、1920年代初頭から没する1960年代までの間、西洋音楽のパイオニアとして、その普及のための方法論や価値観における連続性を明らかにした（拙稿2017, 140）。戦時は特異な時期というより、山田の言説が実践を伴って成立した時期だった。

しかし一方で、山田の言説に多くを依ったため、同時代の現象を十分に反映させられなかったという課題が残った。上に挙げた担当箇所を選定は、こうした興味関心に基づいている。

先に本書に対する評者の見解を述べておく。本書は、近代、特に「復興期」と呼ばれる震災から戦争までの「特別な七年間」(Ⅱ：201)の様相から、(1) 関東大震災が良くも悪くも現代の起点となったこと、(2) 整理整頓された都市空間のなかに響く近代の破調の臨界点、即ちジャズや騒音、(3) 戦時下の米英音楽排撃にもかかわらず、否、排撃すればするほど「トントントン」から始まった歴史との分離不可性、筆者の言を借りれば「もつれ」(Ⅲ：10)が露わになるという筋書きに特徴がある。このことは、単に「近代日本の音楽百年」を描くのみならず、戦後、現代の音楽を検討する上でも参照されるべき記述の厚さを意味する。また、クラシックならクラシック、流行歌なら流行歌、ジャズならジャズといった具合に特定のジャンルに偏ることなく、横断的に論じることで時代の音楽全般を通覧できる点も特徴といえよう。

最後に、本書から引用を行う際の凡例を示す。引用の度に頁数に加えて筆者名、刊行年を記載することによる煩雑さを避けるため、括弧内にローマ数字で巻数、アラビア数字で頁数を示すことで代用する。例えば、上記の「特別な七年間」(Ⅱ：201)については、第2巻の201頁を指す。

1. 関東大震災——クラシック

1923年9月1日に発生した関東大震災(以下、震災)は帝都、東京を灰燼に帰したのみならず、その後の復興を通じた変化の始まり、ないしは予兆だった。つまり、都市の壊滅と復興や音楽の場に関する表面上の変化を通して、戦時への基盤が着々と作られていった。

震災がもたらした表面上の変化に、場に関わるものがあつた。浅草オペラ、工場音楽、街頭演歌師、海軍軍楽隊、芸妓などの会場は物理的に無くなり、被災した人々は生存したとしても避難、移転を迫られた。

一方で東京に残った人のなかには今でいう「音楽の力」に目覚める者もいた。例えば、西條八十は少年が吹くハーモニカで群衆が感動した光景を見て、大衆向けの詩人になろうと決意したという。また、妹尾幸陽、小林愛雄、多忠亮、小松耕輔と東京市社会教育課などによる慰問演奏会も行われた。他にも交通道德会、陸軍軍楽隊、早稲田町在郷軍人団などによる演奏もあつた。更には、箏・三味線・尺八の合奏のように愛好家が自ら演奏する会も催された。

こうして震災は好むと好まざるとにかかわらず、音楽界の多方面に影響を与えた。楽器産業の復興は意外にも速く、1～3ヶ月後にはオルガン、マンドリン、ヴァイオリン、ハーモニカの販売が再開された。雑誌は『月刊楽譜』が新進世代の読者を取り込む一方、『音楽界』、『詩と音楽』は震災を機に廃刊となった。

また、被災は近代／反近代の境目も揺らした。プロレタリア音楽は従来の「騒ぎ唄や唱歌系統由来の替歌とは一線を画」すものだった。例えば、『同志は倒れぬ』は「組織への忠誠が明確化」した歌詞と、「労働者が唱和するには難しすぎた」と思われる旋律を有していた（Ⅱ：214）。加えて、小林愛雄と小松耕輔の《大正震災唱歌》は合唱団向けの曲で、天皇の憐れみに応えて復興することが「国民」の「務」という歌詞である（Ⅱ：215）。両者は天皇制へのスタンスこそ真逆だが、音楽的内容における近代性という点では一致していた。

こうした「揺れ」は音楽観にも見られた。洋楽を牽引する者は基本的に近代的なエリート層であったが、震災を機に「民衆」の存在を捉え直す向きも現れた。しかしながら、そうした捉え直しはあくまでエリート層からなされるものであって、「民衆」の発見と啓蒙はセットだった。啓蒙の姿勢は流行歌への批判となって、上から「民衆」を叱咤し「民心作興の事に努力」（Ⅱ：217）する姿勢や、奢侈を戒めた「天譴」という表現に現れる。言説上の変化はあってもエリート意識は変わらず、しかも「民心作興」という自助努力的な内容は戦時下の統制や米英音楽排撃の基盤をなした。

震災による変化とその精神を典型的に表した作品に佐々紅華のオペレット《復興》がある。地震を起こした鯨たちが「蒲焼の刑」になりかけるものの、「奢侈を改めたのはよい教訓だったから（中略）流罪に減刑すべし」というオチである（Ⅱ：220）。内容が震災を想起させる上に、佐々は浅草オペラで活躍した人物であり、《復興》は急ごしらえで新設されたオペラ館の演目のうち、震災後唯一の新作だった。この後、浅草オペラに元の活気は戻らず、佐々はレコード会社の専属作曲家となった。

では現実の復興はどうだったろうか。1930年3月24～26日に行われた帝都復興祭はロンドン大火やエッフェル塔といった欧米との比較と同時に、清掃の奨励もなされた。これは著者いわく、「翌年より日常化する天皇讃仰、挙国一致、東京集権の予行演習の感」があった（Ⅱ：222）。復興祭の様子は、この時新しく普及した拡声器とラジオによって全国に放送された。(1) 電気録音、(2) 外国資本のレコード会社、(3) ラジオ、(4) トーキー、(5) ジャズ、(6) レビュー、(7) ダンスホールといった要因は復興期の都市の音楽、ないし音風景を伐根的に変えていった。新と旧が入れ替わり、次の時代へ移行しようとしていた。

素早い復興と綺麗な帝都は上記の新しいメディアや資本、制度と共にあり、人々の

意識にも影響を与えていた。北原白秋と山田耕筰の《復興行進曲》は都市のアップテンポと、そこに存在する近代的な様相を称えた。西條八十と中山晋平の《帝都復興行進曲》は東京を「花の都」と呼んだ（おそらく）最初の流行歌だった。音楽面でも、音楽評論家の伊庭孝が演奏家、楽譜出版、音楽的趣味の「良化」の観点から欧米に先進国に追いついたとの見解を述べる。こうして音楽面の変化と社会の変化が連動した先に復興があり、動員、そして戦争と続いていくことになった。

2. 《船頭小唄》——流行歌

ストラヴィンスキーのバレエ音楽《春の祭典》や、いわゆる「無調」の音楽が第一次世界大戦の予兆とされたように（山室、岡田、小関、藤原 2014, 8）、関東大震災および震災後の大衆音楽の予兆とされた流行歌があった。それが中山晋平作曲、野口雨情作詞の《船頭小唄》である。筆者曰く、震災前に作られながら、震災後に「生贄」、「重い荷を負わされた曲」（Ⅱ：227）であり、「古賀政男を筆頭とする次の世代の作曲家に好まれ、一九六〇年代には演歌と呼ばれる大きなサブカテゴリーを作った」（Ⅱ：229）曲だという。なお、この曲は用いられた映画の題名から《枯れすすき》と呼ばれる場合もあるが、本稿では《船頭小唄》で統一する。

「生贄」、「重い荷を負わされた曲」とまで呼ばれるほど非難を浴びた背景には、その旋律があった。雨情自らが「自由独唱」と呼ぶ抽象的な語り、これを晋平が楽曲化することで学校唱歌のヨナ抜き長音階を「大人の鑑賞・感傷に堪えうように短音階化」した。更に俗曲の要素を隠し入れた結果、「非難を受けるほどの哀愁調」（Ⅱ：231）を持つに至った。

本書での《船頭小唄》の分析で重要なのは、上記のような音楽面だけに留まらない。雨情が表そうとした故郷と「無常感」、「芝居の一場を見ているような臨場感」（Ⅱ：232-233）への文学的な言及にもある。

歌詞の中心となる存在にすすき、船頭、二人の関係性がある。それぞれ、「異界を媒介する植物として強く想像」され（Ⅱ：233）、漂泊と零落、心中を想像させつつ生きる道を選んだことを表す。更に第一のすすきに関しては、雨情の詩を検討し、ふらふらとした様子、陰鬱さや目立たなさ、田舎の閉塞感、男女の運命を案じる際に用いられていたことを指摘する。川と月にしても、夜の川に流されるままでもしぶとく生きていこうとする様子が、真菰に至っては「しぼんで枯れて終わる」のと対照的に「最低限の安堵」が共有されているという（Ⅱ：236）。《船頭小唄》は旋律にしても歌詞にしても、よくできた流行の一曲だった。しかし、突如発生した地震と共に人々

の経験と重なる結果、後から予兆とみなされた。

ところで、先に欧米の例を挙げた。第一次大戦に本格的な参戦をせず、領土内が戦場とならなかった日本にとって、関東大震災がその衝撃に代わるものだったという見方もできる。とはいえ、音楽的には欧米に比して「現代」化しなかった。これは彼の地ほど西洋音楽の基盤がなく、地場音楽（Ⅲ：11）¹として受容と変容、即ち土着化をしてきたことが関わってよう（渡辺 2002, 30）。このように、音楽における近代、現代を比較検討する上でも本書は重要な論点を提示している。本稿ではさしあたり、震災による都市の音的な変化と精神への作用という点をおさえておきたい。

3. 騒音——ジャズ

本稿の第1章に見たように、震災後の都市にあって鳴り響いた音がジャズだった。本書の要諦に合わせてより厳密に表現しようとするなら、都市の騒音に準えられた広義の「ジャズ」にどう相對したかが戦時への移行を占った。

騒音への危機感は古くから存在したが、復興期になると本格的に社会問題となった。なかでも小松耕輔は、乗り物、ラジオ、蓄音機、ジャズ、宣伝楽隊、救世軍の合唱、客寄せの音を好ましくないものに分類し、公演音楽、警察の楽隊、祭礼の笛太鼓などを「都会の音楽化」として好ましいものに分類した（Ⅳ：106）。小松のいう好ましくない音にラジオ、蓄音機が挙げられている一方、田中正平はこうした電源装置が、音量のか細い邦楽器の普及にプラスになると見立てている。電気と音という新しい関係が単純に良し悪しで割り切れない点は重要である。また、鉄道や自動車などの機械音はメトロノームのように定速でリズムを刻み、強調することからジャズとの連想が強くはたらいた（Ⅳ：111）。これらの音は復興後の都市生活になくはならず、そのテンポとも深く関わっていた。と同時に、逆の連想としてジャズを負、「優雅な音楽」を正とする見方も存在した。

ジャズという連想、比喩には打楽器群も大きかった。大太鼓、小太鼓、シンバルの打楽器群に取り囲まれ、その時点で視覚的役割があった。他の事例にはトライアングル、ウッドブロック等々あらゆる打楽器、打音が存在し、アメリカ、日本だけでなく、同時期のドイツでも見られた。こうして、騒音を出し機械に溢れる都市と、噪音を出

1 筆者自身はこの概念を日本のレコード歌謡を検討する際の概念として用いているが（Ⅲ：13）、土着化の事例と過程を見るならば、全体を通した概念と見ることもできる。それぞれ第1巻、第2巻、第4巻の中心をなす諸制度、大正デモクラシー、ジャズと戦争も同様の考え方ができるのではないかと、ということである。

し打楽器に溢れるジャズは同一視された。塩入亀輔は「時代のテンポ、呼吸」を体現し、「時代のイデオロギー」を反映していると、機械主義による合理化を讃美するような言い回しでジャズを説明した（IV：118-119）。ドラムスを中心とした演奏行為、電気装置による音の増幅、これらが高音で耳に入ってしまう。その音の強さ故にジャズは時代の象徴となりえた。

音と電気、ドラムスとジャズ。この比喩に、本書はもう一捻り加えてくる。それが《船頭小唄》でも見た文学的な言及である。そもそもこの時代、「交響楽」という言葉が「活気と騒音、忙しさと混沌を表す比喩としてよく用いられ」ていた（IV：120）。音楽的な内容が全く異なるシンフォニーとジャズは当初、入れ替え可能な存在だった。例えば、萩原朔太郎は「群衆のなかで匿名になる喜び」に、川端康成は、通常ならば騒音として分類される新種の音が一つに溶け込み「子守唄」になる様子に触れた（IV：121-122）。都市の音を言葉として捉えるという点では、洋行文化人の回想における欧米の都市と東京の比較も見逃せない（拙稿 2021, 167）。深尾須磨子はパリの音を、「鮮やかな生活の大交響楽」、「著しく円みを帯び」た雑音と、東京の音を「平たい」雑音としている。また、野村光一はロンドンの音をジャズにたとえつつ「生きた音楽」、「真のジャズ」としつつ、日本の雑踏は「神経を疲れさすに過ぎない」と書いている（IV：122-123）。

復興期に勃興した電気装置、ジャズは近代文明と共にあり、人々の精神的な変容とも共にあった。しかし、当初の街並みやアップテンポの讃美は、騒音の高まりと共に評価が逆転した。旧いものが静的であるなら、新しいものは動的。動きが高まればたかまるほど、誰の耳にも届く高音量のジャズのように破調は極端に至る。その時、「先端と原始がショートを起こ」（IV：125）した。1934年以降、騒音は本格的に規制の対象となった。これは単に音の規制だけでなく、都市生活管理、当局の音声指令の通じやすさ、享樂的文化の規制にもつながった。本当の破調、そして「ショート」はすぐそこまで近づいていた。

4. 分かち難き近代——戦時下の洋楽排撃ともつれ

都市に音をもたらしたのが近代であったなら、その音を統制するのも近代であった。本稿前章で見たように技術の粹と野蛮さが一体となり、殺人に特化する現象が発生した。戦争である。戦時下、急転する時勢と共に音楽関係者たちも、欧米の音楽を指して「鋭利な武器」、「日本爆砕の機雷源」、「計り知れぬ害毒」、「悪魔の相貌」と呼ぶようになった。また、《蛍の光》は欧米の楽曲なのか、演奏を禁止すべきかといった統

制に関する議論も巻き起こった。これらの論議は戦争が進むにつれエスカレートしていった。

ジャズの「取締り」は確かに戦中始まった。とはいえ、シンコペーションを「穏やか」に使用させる、発声・歌唱の「適正化」といった「指導」の色合いの方が強かった。実際に排除すべき音楽として、(1)旋律の美しさを失った騒擾なるリズム音楽、(2)あまりに煽情的淫蕩的感情を抱かしめる音楽、(3)怠惰感を抱かしめるような退廃的或は亡国的なる音楽が挙げられている。ここでは「リズム＝野蛮、不健全」、「旋律＝文明、健全」という発想がなされており、復興期からの連続性が見られる。この逆にあたる「各国の特色ある民族性を強調した旋律を有する音楽」、「勇壮感を有する音楽」などの楽曲は救い上げられるべきものとされたが、結局「良い意味のジャズ音楽の類」はある程度容認されても構わないとされている。いきおい、境目は曖昧なものにならざるを得なかった(IV:311)。

こうした国粹的な風潮に対し、洋楽関係者、特に国際的な人物ほど激しく賛同する反応を示した。1943年に出された「演奏禁止米英音盤一覧表」に対し、田辺尚雄は、国滅びて山河は無いのだから、神に近づく音楽を好むべきと発言している。また、同一一覧表のなかには《蛍の光》など明治期の唱歌も含まれていた。これに強く賛同したのが堀内敬三だった。同曲に関する堀内の主張は、モノは使えば日本精神だが、ウタは根本が米英のものだから、旋律が欧米に由来する楽曲は愛着があろうが徹底的に排撃すべし、というものだった。ジャズにしても、山田耕筰は「真に日本的な音楽」を「樹立」すれば、「魔の音楽たるジャズ」は消え去ると主張した。しかし、《蛍の光》に取って代わる楽曲も、「真に日本的な音楽」も具体的な作品によって示されることはなかった。以後、敵性楽譜や楽器の廃棄が行われるようになり、クラシック音楽も取締りの対象となった。とはいえこれも、基準は曖昧で監督官、情報局が口を挟むための口実と忖度だった。検閲のための検閲でなく、検閲官が思い描く「高等な」文化のための検閲となることもあった(金子2021,31)。

先に触れた山田のように、「魔の音楽たるジャズ」という見方は戦争末期になると反ユダヤ、反黒人主義にまで行き着いた。「ジャズ＝アメリカ」の図式同様に「ジャズ＝ユダヤ」の図式が示された。そこから遡って、フォスターやジャズは黒人の音楽を、吹奏楽は欧州の音楽を「盗用」したという論すらあった。ただ、日本の場合はどうなのかとなると皆口をつぐんだ。起源に遡れば遡るほど、近代という時代や、そこに鳴り響いた音楽、ないしは音がいかに欧米由来かを思い知らされることになる。それでも洋楽関係者は戦時下、主張した。そして敗戦後、気付けば主張を一気に「そっくり盤ごとひっくり返し、何でもアメリカ的がよしとする興奮状態」が待っていた(IV:

331)。

結局、多くの音楽関係者が「米英」音楽を排撃しようとするほど、「トントン」から始まった、「近代日本の音楽百年」の根の深さが露わになるだけだった。欧米からやってきた洋楽は制度化され、時代の起点となり、戦時下においてなお用いられ、議論の対象となった。そうした状況下では、もはや今更の分離は不可能なレベルでもつれていた。

おわりに——そして現代

何なれば似たような事例は現代でも見られる。元航空自衛官の田母神俊雄は2021年に以下のようなツイートをしている（下線は引用者による）。

我が国は情報戦に弱い。我が国は悪い国だったという東京裁判史観教育が戦後行われて来たからだ。軍は悪いものとして東郷提督や乃木將軍も教えない。更に蛍の光や仰げば尊しなどの歌も教えられず日本文化の抹殺が進行中。指導者たちでさえ国家に自信が持てず米中などの顔色を窺い政治が右往左往している²

《蛍の光》や《仰げば尊し》といった楽曲が現在の学校教育で「教えられず」、「米中などの顔色を窺い政治が右往左往」することを嘆いてみせる。改めて言えば、両曲とも欧米の旋律が元であり、日本語の歌詞は後から付けられた。また、田母神の見解は、彼ほどの過激さはなくとも、唱歌や童謡を所与のものとして捉える見方に補助線を引いてもくれる（井手口2013,170）。

本書の叙述は敗戦をもって終わるが、その描く近代と現在進行形の時代は、筆者の意図せざるところで分ち難くつながり、もつれている。他方、山田耕筰や堀内敬三のような国際人が声をはりあげた戦中とは異なり、現代にもつれる声は国内の名誉、遺産として閉じられていく。敗戦から約70年で両者の間で未だ存在する溝、即ち戦後を埋めていくことは、今後の音楽史研究の重要な課題となるだろう。

参考文献

井手口彰典 2014 『童謡の百年——なぜ「心のふるさと」になったのか』 東京：筑摩書房

2 https://twitter.com/toshio_tamogami/status/1472339955821465603 (2022年2月24日閲覧)

- 金子龍司 2021 『昭和戦時期の娯楽と検閲』 東京：吉川弘文館
- 山室信一, 岡田暁生, 小関隆, 藤原辰史 (編) 2014 『現代の起点 第一次世界大戦 (3) 精神の変容』 東京：岩波書店
- 渡辺裕 2002 『日本文化——モダン・ラブソディ』 東京：春秋社
- 拙稿 2017 「山田耕筰の理念——『山田耕筰著作全集』をつうじた再検討」 七隈史学会『七隈史学』19：127-143
- 拙稿 2021 「騒音と「法悦境」のあいだに——山田耕筰の音と耳」『音と耳から考える——歴史・身体・テクノロジー』 細川周平 (編著), 166-170 東京：アルテスパブリッシング