

# 近代日本音楽史研究における 『近代日本の音楽百年』の位置づけ

西澤 忠志

## はじめに

極論を言ってしまうと、これまで日本近代音楽史は一つの物語に収斂されてきた。つまり、日本人が西洋芸術音楽をうまく取り入れることに成功した過程である。しかし、『近代日本の音楽百年』は目次を見ると、この流れに沿わないことが分かる。「鳥取春陽」「チンドン屋」「笠置シズ子」「敵性音楽」…。それまで取り上げられてきた「唱歌」や「軍楽隊」もあるが、「滝廉太郎」や「山田耕筰」といった、それまでの近代日本音楽史で重要人物とされてきた人物が立項されていない、異例の音楽史となっている。

各巻の内容を簡単にまとめる。

「第1巻 洋楽の衝撃」は、「トントン史観」に基づき、軍楽隊と唱歌に始まり、チンドン屋と演歌に帰結する、西洋音楽が「日本化」する流れ。「第2巻 デモクラシイの音色」では、「デモクラシイ」をキーワードに、ジェンダーや階級と関わり合いながら、「大衆」が西洋音楽と対峙する。「第3巻 レコード歌謡の誕生」では、レコードを中心とした「メディア」と音楽との関わり。そして「第4巻 ジャズの時代」では、西洋音楽と日本音楽、楽音と騒音といった多種多様な音がごちゃ混ぜになっていた、「ジャズ」っている状況を提示している。

この大著に対する反応は、Twitter やブログを含めれば、数多く出ている<sup>1</sup>。これらの反応は、ポピュラー音楽研究や、音楽学といった、音楽に携わる立場から、本書の本質を見抜く鋭いものとなっている。本稿では、「現在の日本研究における学問シーン」である、何らかの「境界」を「越境」すること<sup>2</sup>を評価する視点とし、これまでの「近代日本音楽史研究」によって設けられた「境界」を、『近代日本の音楽百年』はどのように「越境」したのかを評価する。「権威主義的な講壇的」立場から離れた<sup>3</sup>本書を「講壇的」立場から評するのは、見当はずれのことなのかもしれない。しかし、本稿がこの愚を敢えて犯すのは、『近代日本の音楽百年』が単に日本音楽史の教科書として意味があるわけではないからだ。

本稿の展開は以下の通りである。

まず、堀内敬三『音楽五十年史』を中心とする、これまでの近代日本音楽史研究の展開を整理する。『音楽五十年史』を取り上げるのは、これまでの近代日本音楽史研究で参照されてきたこと、『近代日本の音楽百年』において念頭に置かれている本であるためである<sup>4</sup>。

以上を通じて、簡単ではあるが、日本近代音楽史研究における『近代日本の音楽百年』の独自性を示そうと思う。

## 1. 近代日本音楽史研究のメタヒストリー

### 1.1. 第二次世界大戦前

黒船来航以降の西洋音楽受容史を記述した記事は明治時代から見られる<sup>5</sup>。また、日

1 主要なもののみ列挙する。

大熊ワタル 2020「近代日本の音楽百年 黒船から終戦まで(1) 洋楽の衝撃 細川周平著」『東京新聞』2020年11月8日 (<https://www.tokyo-np.co.jp/article/66925>)、柿沼敏江 2022「読書アンケート」『みすず』1・2月合併号: 42-43、北中正和 2020「2020年度第33回ミュージック・ペンクラブ音楽賞決定!!」『Music Pen Club』(<http://musicpenclub.com/prize/prize33.pdf>)、平山昇「2020年回顧と展望 12 社会・文化」『史学雑誌』130編5号: 175-179、松村洋 2021「豊かな幅と奥行・厚みある近代日本音楽史全4巻の金字塔」『金曜日』29巻7号: 52、横井一江 2021「#24 細川周平著『近代日本の音楽百年』全4巻」『JazzTokyo』(<https://jazztokyo.org/reviews/books/post-62393/>)、四方田犬彦 2020「20年下半期読書アンケート(1)」『図書新聞』2020年12月19日: 3

2 (テッサ・モーリス - スズキ 2020, 13)

3 (四方田 2020, 3)

4 (細川 2020, vi)

5 例えば、元陸軍軍楽長の四元義豊を取材し、軍楽隊を通じた西洋音楽受容の経緯を著した

本音楽史の中で、黒船来航以降に日本音楽家が西洋音楽を消化した過程として、西洋音楽受容史が書かれた。とりわけ、東儀鉄笛や田辺尚雄による日本音楽史では、平安時代の「輸入」「融和」「制作」の外来音楽の土着化のプロセスが明治時代にも繰り返されるという認識のもとで、西洋音楽が日本音楽家に受容される過程を著した<sup>6</sup>。

西洋音楽受容の過程を中心にした音楽史記述は、昭和時代以降に増加する。これは2つの同時代的動向によるものと考えられる。

1つが、西洋音楽の演奏・聴取機会が増加したことである。クラシック音楽界では国内外で活発に演奏や作品発表が行われた。具体的には、プロ・オーケストラの設立や海外音楽家の来日、日本人による作曲家団体の結成と作品の発表、日本人音楽家による欧米での演奏活動を挙げることが出来る。また、西洋音楽の聴取機会増加に影響を与えたのが、レコードやラジオといった音楽メディアの普及である。特に、音楽メディアによる強い影響を受けたのが流行歌である。レコードによる流行歌は大正時代から発売されていたが、昭和時代に入るとレコード会社が歌手や作詞・作曲家と雇用契約を結ぶ専属制度が確立し、古賀政男や服部良一など作曲家、藤山一郎や佐藤千夜子などの歌手がレコード会社の専属となり、流行歌を矢継ぎ早に発売できるようになった。また、映画とタイアップなど、流行歌は映画や小説といったメディアとのつながりを深めた。そして外国から輸入されたレコードを聴く場として、音楽喫茶やレコード鑑賞会といった場が設けられた。

2つが、明治維新史への関心の高まりである。1935年前後は、国民国家の転換期に当たり、「日本」における「近代」の到達=変容と認識された時期に当たる<sup>7</sup>。この時期の小説、歴史学、民俗学の中では明治維新が論じられ、回顧とは異なる形での言説化を行った<sup>8</sup>。また、明治時代を対象とした歴史研究は、1924年に吉野作造らによって設立された「明治文化研究会<sup>9</sup>」によって、国家や歴史学による物語に対抗する形で、具体的な出来事の「断片」が記述された<sup>10</sup>。

---

記事が、『音楽雑誌』に掲載されている。(菊間義清 1891「本邦歐式軍楽の来歴」『音楽雑誌』11号:1-4)

6 (鈴木 2019, 166)

7 (成田 2021, 65)

8 (ibid., 66-67)

9 「明治文化研究会」による刊行物(『明治文化全集』、『新旧文化』、『明治文化研究』)には、音楽に関する記事がいくつか掲載されている。

石井研堂「音楽部」『明治事物起源』(『明治文化全集』別巻)、『俗謡選集』(『明治文化全集』第19巻 風俗篇)、田辺尚雄「越後に於ける明治音楽史料」(『新旧時代』1928年2月号)

10 (成田 2021, 76)

以上の音楽界、日本史研究の変化に伴い、黒船以降の西洋音楽の受容過程を中心とする音楽史が発表されることとなった。

例えば、安土桃山時代から大正時代にかけての西洋音楽受容の展開をまとめた三浦俊三郎『本邦洋楽変遷史』（1931）は、刊行する目的を「一時代を立派に完成した我が楽界を新しい次の時代に止揚する為め<sup>11</sup>」と、西洋音楽受容の成果を振り返ることで、新たな音楽界の創造を企図するものとなっている。また、添田知道『流行歌明治大正史』（1933）のように、明治時代以降の流行歌の歴史がまとめられ、「大衆の意志」を示すもの<sup>12</sup>と位置付けられた流行歌の変遷を、歌詞と同時代の社会的風潮との関わりを中心に記述している。そして当事者の立場から、明治時代の音楽界を回顧する記事や書籍が、以前よりも発行されるようになった。例えば、山口亀之助『レコード文化発達史 第1巻』（1936）は、レコード会社の経営に携わった立場から、当時のレコードをめぐる企業の動向や経緯を整理している。これらの音楽史は、同時代に活動した人々の体験談や史料を中心に、その分野の歴史を記述することに重点が置かれている。これは、それまでの音楽史が正確かつ克明に知られること<sup>13</sup>、正しく取り上げられることを目指した<sup>14</sup>ためである。

これらの成果を、同時代の国民思想とのつながりのもとで整理したのが、堀内敬三『音楽五十年史』（1942）である。

## 1.2 堀内敬三『音楽五十年史』の西洋音楽受容史研究での意義

堀内敬三（1897 - 1983）の活動は、訳詞、作曲、評論と多方面にわたる。特に昭和時代に入ると、明治・大正時代の流行歌や軍歌といった西洋音楽の受容と展開に注目する記事が見られるようになる。例えば春秋社によって刊行された『世界音楽全集』の19巻「明治・大正・昭和流行歌曲集」の出版に際し、堀内は明治以降の流行歌の変遷を、音楽が白紙になった状態に軍歌が現れ、大正時代には西洋と日本の旋律とが交錯する中で中山晋平が現れ、そして昭和時代には日本民謡とジャズとが交錯する流れと捉えている<sup>15</sup>。それとともに流行歌を「世相の反映」と見なしそれを解説する中で、

---

11 （三浦 1931, 序 2）

12 （添田 1933, 378）

13 （三浦 1931, 序 2）

14 （添田 1933, 序 5）

15 （堀内 1931, 1）

堀内は自身が「明治大正文化史研究者」の立場に置かれたと回想している<sup>16</sup>。

また、この時期から堀内は史料の保存に対する問題意識を持った。例えば、『明治回顧 軍歌唱歌名曲選』（1932）では、明治時代を「日本音楽史上に空前の変化を来した」時代であるため「此の時代の音楽を調べる事は将来ますます多くの必要がある」とした上で、「しかし余りに時のたっていない今に於いてさえ既に多くの材料は失われてしまった。今後はさらにそうした憾みがおおくなるであろう<sup>17</sup>」と危機感を示している。この1930年代以降、堀内は明治時代に活動した音楽家の回顧談や座談会への参加、自身の幼少期の音楽体験をもとにした随筆など、明治大正期の音楽に関わる記録を発表した。

それとともに、同時代の社会と関連させた音楽史を発表した。例えば『音楽講座』第3篇で西洋音楽史を記述する際の方針として、西洋音楽と同時代の社会との関わりを記述することで、「音楽史を合理化」し、分かりやすいものにすることを目指したとしている<sup>18</sup>。これは、それまでの西洋音楽史が、作曲家を列挙するだけの、時代背景とのつながりが薄い、分かりづらいものになっていることを堀内が問題視したためである<sup>19</sup>。

以上の、明治時代の音楽史の重視、史料保存の重視、そして同時代の社会とのつながりの重視といった、1930年代の堀内の問題意識が『音楽五十年史』（1942）に結実することとなる。

まず、『音楽五十年史』の書誌情報をまとめる。

『音楽五十年史』は、鱒書房による「新日本文化史叢書」の中の一冊である。初版が1942年に刊行されて以降、新装版（1948）、講談社学術文庫版（1977）と版を重ねた<sup>20</sup>。内容は版ごとに異なり、初版は明治時代から昭和戦前期（厚生音楽）まで、新装版は明治時代から終戦まで、講談社学術文庫版では初版を元に、初版で触れられていない太平洋戦争期を新装版の内容で補完する<sup>21</sup>ものとなっている。

本稿では、1942年に刊行された初版を中心に内容を取り上げる。

『音楽五十年史』の目的を、堀内は多様化した音楽界と太平洋戦争の勃発を受け、「新

---

16 (ibid., 1)

17 (堀内 1932a, 頁数なし)

18 (堀内 1932b, 73)

19 (ibid., 73)

20 この他に、明治改元百周年を期に、明治時代の部分を抜粋した『明治音楽百年史』（1968）がある。

21 (堀内 1977, 4)

しく美しく力強き日本の音楽」のあるべき姿を見出すために、音楽の過去、社会生活、国民思想とのつながりを示すためとしている<sup>22</sup>。

『音楽五十年史』が取り上げている音楽は、これまでの近代日本音楽史<sup>23</sup>、邦楽の研究<sup>24</sup>、堀内が参加した座談会<sup>25</sup>を元に、西洋芸術音楽(クラシック音楽)、邦楽、レコード、流行歌と多岐にわたる。が、そのほとんどは、西洋音楽(西洋芸術音楽、流行歌)である。これは、「洋楽系の音楽が今後の日本音楽確立に大きい意義を持つ」こと、邦楽の流派の盛衰が激しいためという堀内の認識によるものである<sup>26</sup>。

『音楽五十年史』の特徴として、以下の3点を指摘することが出来る。

1点目は、同時代の思想的潮流との関係を重視している点である。『音楽五十年史』は「明治初期」「日清戦役前後」「明治後期」「大正時代」「昭和初期」に時代を分け、各時代の特徴と同時期の音楽との関係を中心に記述している。「明治初期」は「欧米諸国の富強に駭きその物質文化に眩惑された人々が欧米のものとしえば無批判に良しとした<sup>27</sup>」時代とし、上流社会による西洋音楽重視と、それ以外の人々による反発が起きた時代としている。「日清戦役前後」に入ると国粹文化と外来文化との適度な融合が行われ<sup>28</sup>、日露戦争後の「明治後期」には外国文化が身近なものとなり<sup>29</sup>、演奏会、邦楽界に新たな展開が起きたとしている。「大正時代」は第一次大戦をきっかけに好景気、英米の物質主義・個人主義・享楽主義が流入<sup>30</sup>し、浅草オペラやレコードによる流行歌の登場、そして外来の音楽家による刺激や日本人作曲家による活動、音楽評論の登場によって西洋芸術音楽が進展した時代としている。そして「昭和初期」は日中戦争を期に、頹廢的が抑制され、緊張した時局にふさわしい音楽が出たことで、日本の音楽文化は立ち直りつつあると評価している<sup>31</sup>。

2点目に、東京を中心に高級な「芸術音楽」へ「大衆」が向かっていく流れを記述している点である。例えば、西洋芸術音楽(クラシック音楽)の受容について、「知

22 (堀内 ca1941, 6-7)

23 『本邦洋楽変遷史』と『本邦音楽教育史』を挙げている。

24 町田嘉章、渥美清太郎、藤田斗南、藤田鈴朗、木谷蓬吟、石割松太郎、藤沢衛彦など

25 (堀内 1942, 81)

26 (堀内 1942, 447)

27 (ibid., 114)

28 (ibid., 131)

29 (ibid., 215)

30 (ibid., 325)

31 (ibid., 388)

らない内は仕方ないが知りさえすれば日本人は高級なものを選ぶ<sup>32</sup>」とした上で、芸術的中身の充実とレコードの登場によって高級音楽の愛好者が増加したとしている。加えて、日本音楽界の高級芸術への志向は、アメリカとの比較を通じて強調されている。例えば歌劇の展開について、日本では外国から歌劇を受容したときからすでに「高尚な日本国粹歌劇の樹立」を企図<sup>33</sup>した一方で、アメリカの場合は独仏のオペレッタを模した低級化した喜歌劇とレビューとなったとしている<sup>34</sup>。

3点目に、西洋芸術音楽と「大衆」音楽、音楽と「ひびき」との間に「境界」とヒエラルキーを設定した点である。例えば、軍歌の受容について、個人的音楽道楽に徹した江戸（幕府軍）に対して新政府軍は素朴な軍歌を歌って団結したことから勝利したと評価している<sup>35</sup>。こうした集団的な音楽と個人的な趣味としての「大衆」音楽との比較は、昭和初期の流行歌への評価でも用いられ、ラジオやレコードの登場によって優秀な演奏者だけにしか演奏されない「卑俗化」した音楽として流行歌を批判する<sup>36</sup>一方、「国民全体の歌唱に適する平易な」音楽として「国民歌」を評価している<sup>37</sup>。また、「音楽」とそれ以外の要素に区分し、「音楽」の聴取を重視している。例えば明治20年代に軍楽隊の退役者によって組織された市中軍楽隊が宣伝のために雇用されたことについて、軍楽隊が歓迎された理由を「軍国的なひびき」が求められたためとし、これによって市中軍楽隊は廉価で低級になり、「ひびき」の形骸だけが残ったと評価している<sup>38</sup>。こうした市中音楽隊は後に「ジンタ」としてサーカス等で活動したことで吹奏楽の権威は下落したが、陸海軍軍楽隊の公園奏楽によって権威が高められたと、堀内は評価している<sup>39</sup>。

これらの特徴は国民歌運動や英米音楽に対する排撃など、同時期に堀内が関わった音楽界の動向によるものと考えられるが、本稿の内容から逸脱するため、この点については別稿にて触れたい。

---

32 (ibid., 217)

33 (ibid., 216)

34 (ibid., 216)

35 (ibid., 28-29)

36 (ibid., 399-400)

37 (ibid., 388)

38 (ibid., 148)

39 (ibid., 274)

## 1.3. 第二次世界大戦以降

終戦後に発刊された近代日本音楽史の通史として挙げられるのは、園部三郎（1906-1980）『音楽五十年』（1950年、1956年再版）である。園部は1900年から1950年までの日本の音楽史を、「明治後期」、「大正時代」、「昭和初期」、「暗黒時代」、「終戦と解放」の5つの時代に分け、唯物史観を背景としつつ整理している。特に園部が取り上げているのが、「民衆」に流行した歌に現れた「封建時代の俗謡調」と近代化との関係である。園部は「民衆」の間に流行した歌について、「民衆」の政治に対する反発から「社会的風刺ないし政治批判的<sup>40</sup>」意味を持った「演歌」が盛んになり、それが行き詰まるとヨナ抜き唱歌調によって「古い民謡の原始的感覚」に依存しながらも「はるかに進化した音楽性」と「日本的な民衆性」を感じさせる《カチューシャの唄》のような独創的な俗謡を生み出したと評価している<sup>41</sup>。その一方で、不況などで資本主義の矛盾が顕わになる時には「演歌調」で「日本的旋律による哀感」を持った「頹廢的俗謡」が流行する<sup>42</sup>とし、同時代の流行歌<sup>43</sup>にも共通する特徴であるとしている<sup>44</sup>。

堀内敬三『音楽五十年史』とは、同時代の流行歌に対する批判的視点は共有しているが、重視する視点や時代の範囲は異なる。特に、日本音楽の歴史については、「日本民衆の近代的革新性の発見」という『音楽五十年史』における園部の目的から外れることから、除外されている<sup>45</sup>。

こうした、日本音楽との関係を除いた西洋音楽と流行歌との展開を含めた近代日本音楽史の通史は、その後、特に音楽評論家や西洋音楽の演奏家によって書かれた<sup>46</sup>。逆に、流行歌との関係を除いた日本音楽と西洋音楽との展開を含めた近代日本音楽史の通史は、日本音楽の研究者によって書かれた<sup>47</sup>。

戦後は近代日本音楽史の通史よりも、近代日本音楽史における各分野の内容を深化させた研究が盛んに発表された。

特に音楽教育（とりわけ唱歌教育）は、日本近現代史において音楽と政治、社会、

40 （園部 1950, 12）

41 （ibid., 88）

42 （ibid., 92）

43 園部は『音楽五十年』で《湯の町エレジー》（1948）、《銀座カンカン娘》（1949）を挙げ、これらの曲の「卑俗さ」が明治時代から連続していることを説明している。

44 （ibid., 268）

45 （ibid., 2）

46 大森盛太郎『日本の洋楽 1、2』（1986-7）など

47 吉川英史『日本音楽の歴史』（1965）など

文化、教育との結節点を示しそうとした<sup>48</sup>。例えば、教育学者の山住正己（1931-2003）は、日本人にとっての音楽とは何かを問う際の研究対象として、「ほとんどすべての日本人が学校でうけてきた」音楽教育に着目し<sup>49</sup>、伊沢修二を中心とする明治政府によって進められた唱歌教育の成立過程とその地方への普及を論じている。

この他にも、楽器の歴史（ヴァイオリン、ピアノ）、西洋音楽による作曲語法を学んだ作曲家<sup>50</sup>、西洋音楽受容を担った諸機関（軍楽隊、キリスト教、音楽教育など）、西洋音楽の受容者<sup>51</sup>といった、西洋音楽受容にかかわる個別具体的な事例を対象にした研究が発表された。また、『日本の洋楽百年』（1966）、『大阪音楽文化史資料』（明治・大正編 1968、昭和編 1970）、『横浜貿易新報大正年間音楽記事図録』（1989）、『明治期日本人と音楽』（1995）といった明治時代以降の西洋音楽に関する史料が整理された。

ポピュラー音楽の近代以降の歴史は、ジャズや歌謡曲など、個別ジャンルでまとめられた。まず、ジャズの歴史は第二次世界大戦前のノスタルジーの記憶とつながりつつ、内田晃一（1927-）、瀬川昌久（1924-2021）などの音楽家や批評家によって書かれた<sup>52</sup>。例えば内田晃一『日本のジャズ史 戦前戦後』（1976）は、当事者への取材を中心に、演奏者、ダンスホールなどの演奏の場の変化を記述している。日本流行歌史研究は、流行歌とその時代背景との関係を通じた風俗史としてのアプローチ、歌詞分析を通じた同時代の社会心理を探るアプローチ、音階やリズムなどの音楽的側面を分析するアプローチ、そしてメディアなどの音楽産業との関係に注目するアプローチが試みられてきた<sup>53</sup>。こうした多様なアプローチを通じて、流行歌、同時代の動き、その中で民衆の生活という3者の関係が探られた<sup>54</sup>。

また、1970年代には、小沢昭一（1929-2012）、中村とうよう（1932-2011）、朝倉喬司（1943-2010）らによって、それまで音楽史研究の枠外に置かれていた、放浪芸やチンドン屋といった「大衆音楽（芸能）」の記録と評論を行い、それを書籍だけでなく録音媒体<sup>55</sup>を通じて公表した。

48 （上田 2014, 74）

49 （山住 1967, 3）

50 例えば、滝廉太郎に限定するならば、遠藤宏『滝廉太郎の生涯と作品』（1950）、小長久子『滝廉太郎』（1958）など。

51 中村洪介『西洋の音、日本の耳 近代日本文学と西洋音楽』（1987）など

52 （Atkins 2001, 15）

53 （古茂田, 島田, 矢沢, 横沢 1994, 2）

54 （ibid., 3）

55 『日本の放浪芸』（1971）、『大衆音楽の真実』（1986）、『東京チンドン vol.1』（1992）など

こうした研究の深化の中で、特に「受容史」の方法論が整理された。塚原康子『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』とヘルマン・ゴチェフスキ「日本における洋楽受容研究」を元に整理すると以下ようになる。

まず対象は以下の3つに分けることが出来る<sup>56</sup>。

- ①「様式史研究」（西洋音楽の語法による音楽作品を対象とする研究）
- ②「日本音楽史の枠組み」（日本で行われる西洋音楽の定着を、既存の伝統音楽との関係の解明に主眼を置く研究）
- ③「民族音楽学、比較音楽学の枠組み」（非西洋諸国における音楽文化の西洋化あるいは近代化の一例としての比較研究）

これらの研究は適用の有効性が異なるため、互いに補完し合うことにより研究が深化する。

そして受容する過程は以下のように分けることが出来る<sup>57</sup>。

a) 西洋音楽が外国から日本へ流入した時に、日本側がどのように「受け容れた」のか

b) 洋楽が日本に流入した後、社会生活の中での反応

この反応をさらに細分化するならば、異文化の直接的摂取、異文化摂取による自文化の活性化（「反転現象」）、異文化の思考や理論を援用しつつもそれとは異なるものを創造する「クロスオーバー」の地平の3つに分けることが出来る<sup>58</sup>。

#### 1.4. 2000年以降

2000年に入ると、既存の「境界」を超えた、別の側面からの近代日本音楽史研究が発表されるようになる。

例えば東京を中心に、西洋芸術音楽が演奏される過程とする単線的な「近代日本音楽史」に対して、別の地方や日本音楽と西洋音楽とを折衷させた事例を提示することで、「近代日本音楽史」の多様な側面を示した。特に、渡辺裕『日本文化モダン・ラプソディ』（2002）は、新日本音楽や大阪での西洋音楽受容、そして宝塚歌劇を通じて、複数文化のせめぎ合いとして日本の近代史を示している<sup>59</sup>。

---

が挙げられる。

56 （塚原 1995: 6）

57 （ゴチェフスキ 1995: 132）

58 （三島 2014, 16-17）

59 （渡辺 2002, v）

研究対象だけでなく、前提とされてきた「近代」、「日本」といった、研究の枠組み自体を問い直すものも出された。中村洪介『近代日本洋楽史序説』（2003）は、「江戸後期近代説」に基づき、1800年前後からの西洋音楽受容史を整理することで、明治時代以降を対象とするそれまでの近代日本音楽史との差別化と、江戸時代から入ってきた西洋音楽の知識と幕末維新期の西洋音楽体験が、明治時代以降の西洋音楽受容に影響を与えたことを示している<sup>60</sup>。そして石田一志『モダニズム変奏曲——東アジアの近現代音楽史』（2005）は、日本のみならず、韓国と中国の西洋音楽受容を整理、比較し、東アジアにおける西洋音楽受容、延いては、日中韓に共通する近代化の構造を明らかにしている。

この他にもジェンダー史や社会史など、様々な視点が入り入れられたことにより、近代日本音楽史研究は対象と手法が多様化した。

## 2. 近代日本音楽史研究における本書の立ち位置

### 2.1. これまでの近代日本音楽史研究における細川周平の立ち位置

『近代日本の音楽百年』の著者、細川周平（1955-）がどのような人物であるのかを一言で表すのは難しい。音楽記号論の紹介者として現れた氏は、記号論やフランス現代思想を用いてウォークマンやレコードを語るかと思えば、「サッカーのような本」を書き、日系ブラジル移民の文化活動を追い、そして西洋音楽に対峙した日本人の様相を描き出す。

細川が最初に日本の大衆音楽史について著したのは、管見の限り、「日本の芸能100年」での連載である。「日本の芸能100年」は1981年から1994年にかけて、編集長中村とうようの企画のもと『ミュージック・マガジン』で連載された。執筆陣は朝倉喬司、上島敏昭、岡田則夫など、日本の大衆芸能に関わってきた人々である<sup>61</sup>。彼らの連載を引き継ぎ、細川は「西洋音楽の日本化・大衆化」の題で連載した。この連載に取り上げられた題材は、ポピュラー音楽のジャンル（「ルンバ」、「シャンソン」）、地域（「満州」、「南洋」）、そして音楽を聴く場（「鹿鳴館」、「音楽喫茶」）といった、それまで近代日本音楽史で取り上げられなかったものが多い。これらの国内での多様な西洋音楽の広がりとその消化の過程は、1998年に発表された「近代日本音楽史・

60 （中村 2003, 3）

61 執筆者については、以下のサイトを参照した。山田晴通「『ミュージック・マガジン』誌連載「日本の芸能100年」見出し・執筆陣一覧」（<http://camp.ff.tku.ac.jp/tool-box/pmlibrary/mn-ng100.html>）最終確認 2022年2月21日

見取り図」において整理された。ここで、『近代日本の音楽百年』にも現れる「世界音楽システム」が初めて顔を見せる。

ここまでの著作で細川が一貫しているのが、世界的視点から西洋音楽の意義を考察している点である。その背景となっているのが、アメリカの民族音楽学者ネットル (Bruno Nettl, 1930-2020) 『世界音楽の時代』 (原題 *The western impact on world music: change, adaptation, and survival*) である。『世界音楽の時代』は、原題が示すように、西洋音楽が非西洋諸国の音楽伝統に対しどのような衝撃を与えたのかを詳述している<sup>62</sup>。音楽だけでなく、楽器 (ピアノ、ヴァイオリン)、音楽に関わるシステム (保存会、音楽学校)、などを射程に入れ、それらが西洋音楽との接触によって変化が起きる要素を「互換性とそれに付随して混成的・折衷的な産物をつくりだす可能性」、機能と声などの「西洋音楽の相対的な中心性」の2つにまとめている<sup>63</sup>。

こうしたネットルによる研究の背景には、民族音楽学で主張されていた「世界音楽 (World Music)」の発想がある。民族音楽学で言うところの「世界音楽」とは、1960年代からアメリカの大学カリキュラムで用いられ始めた、世界各地の音楽を相対的に捉え、多様な側面から研究する理念である<sup>64</sup>。それ以前にも、民族音楽学者 (または比較音楽学者) の C. ザックス (Curt Sachs, 1881-1959) や W. ヴィオラ (Walter Wiora, 1906-1997) によって、“World Music”あるいは“Weltalter der Musik”をタイトルに付した、音楽の全体史を示そうとする歴史書が書かれてきた。

こうした民族音楽学の動向に裏打ちされた『世界音楽の時代』は、1989年に細川自身が翻訳し、日本に紹介された。そして細川は、この日本版を念頭に、「西洋音楽の日本化・大衆化」を連載した<sup>65</sup>。しかし、この『世界音楽の時代』による日本音楽史研究への衝撃は、管見の限り、限定的である<sup>66</sup>。加えて「西洋音楽の日本化・大衆化」は、『ミュージック・マガジン』を所蔵している公共図書館や大学図書館が少ないこともあり、「知る人ぞ知る日本音楽史」となってしまったことは否めない。

そのため、細川による近代日本音楽史研究はこの他にも発表されてきた<sup>67</sup>が、それ

62 (Nettl 1985=1989, 1)

63 (ibid, 290-291)

64 (井上 2010, 7)

65 (細川 2020, vi)

66 例外として、ネットルの視点を切り口に、日中の西洋音楽受容を比較し、それらが共有する理論を示した仲万美子 1997「日本・中国・西洋音楽文化の重層的対話」(大阪大学博士論文)がある。

67 細川周平「友よれひの手をとらん：寮歌と同性社会性」『鳴り響く性：日本のポピュラー音楽とジェンダー』(1999) など

らの成果が『近代日本の音楽百年』という形で刊行されたことは、民族音楽学を背景にした新たに系統だった近代日本音楽史の登場を予期させるものとなった。

## 2.2. 近代日本音楽史研究における『近代日本の音楽百年』の位置づけ

### ①多様な実践を示しつつ、一貫した歴史観の提示

これまでの近代日本音楽史の通史でも、多様な視点や対象を取り上げるための方法として共著というスタイルが採られてきた。例えば、日本音楽舞踊会議の編による『近代日本と音楽』（1976）は流行歌や、日本人作曲家、プロレタリア音楽運動など、多様な音楽に関わる活動が明治時代以降の日本で行われてきたことを明らかにしている。共著というスタイルは、多様性を示すが、歴史の中の一貫した流れを示すことは難しい。また、単著では既述した『音楽五十年史』や『音楽五十年』などが、西洋音楽を受け入れるまでの一貫した流れを記述しているが、現在では「正典」と見なされている作品や西洋音楽の団体のみを取り上げられる陳腐な物語となり、その流れから外れた実践は除外されるか、批判的な評価となってしまふ。

『近代日本の音楽百年』が取り上げている題材は、唱歌、軍楽隊、服部良一、古賀政男など、現在でも近代日本音楽史研究で取り上げられているものが多い。しかしそれだけではなく、ジンタやちんどん屋といった否定的評価を受けてきた「大衆音楽」、工場音楽や鳥取春陽といったほとんど取り上げられてこなかった事例、鹿鳴館や日比谷公園といった演奏の場、そして「ジャズ文学」や騒音といった別の研究領域と接合する事例といった、幅広い題材を取り上げている。加えて、これらの題材を時代ごとに並べているわけではない。これらの題材を包括し得る理論的視座として「世界音楽システム」と「トントン史観」が用いられている。「トントン史観」とは、『近代日本の音楽百年』に通底する「持続ビート」として位置付けられた<sup>68</sup>、細川による近代日本音楽史の視点である。その内容は「庶民的立場の重視」、「土着の音感の重視」、「鳴り物志向」、「オノマトペ、ナンセンス、笑いの重視」、「頓智」の復活の提唱」と、それまでの「近代化」の視点とは全く異なる。「音楽の近代化＝西洋音楽の受容と定着」という結論に至る視点ではなく、「大衆」が西洋音楽を受容する場においてどのようなことが起きたのかを見ようとする、「現地」を重視する細川の視点を見ることができる。

こうした「音楽の近代化」に貢献した「正典」という「境界」を超えつつ、「トン

68 (細川 2020, 2)

トン史観」というより広く近代日本音楽史を解釈し得る「境界」を引き直している点に、『近代日本の音楽百年』の新しさがある。

②「芸術（クラシック）」音楽と「大衆（ポピュラー）」音楽との境界線上にある実践  
それまでの日本近代音楽史では、西洋音楽が受け入れられた過程を記述し、そこでのすれ違いについては、当時の音楽家の苦勞話の一つとして、その内実が問われることはなかった。しかし本書では、単なるエピソードでは終わらせない。

例えば「唱歌」では、唱歌教育が単なる音楽教育であるだけでなく心身の近代化を企図したものであるとした上で、「唱歌声」という既存の日本音楽とは異なる声に対する違和感を紹介し、その原因を探っている<sup>69</sup>。こうした「唱歌」の段階ではすれ違っていた「上からの西洋音楽」と「在来の文化」とは、「歌い崩し」のような「翻訳」を経て、「軍歌」「寮歌」「演歌」の段階で、中長期的に和解するとしている。こうした「翻訳」による西洋音楽の受容と展開は、「カチューシャの唄」や「笠置シヅ子」などの他の章でも展開されることとなる。

しかし、上手く西洋音楽が「翻訳」された事例を取り上げているわけではない。大正時代に実施された、東京の音楽家による、地方の紡績工場で働く女工のための音楽劇（「工場音楽」）は、一時的に実施されたものの、上からの教訓的な内容や、女工の生活に寄り添っていなかった作品は関東大震災を期に廃れることとなった。その代りに彼女らが受け入れたのが、「カッタカタノタ」という糸巻のリズムにのった《須坂小唄》だった。

こうした自身の生活や文化に合わせて西洋音楽を受容する、あるいは拒否する「大衆」の姿勢は、市井と西洋音楽との距離の取り方をも表している。

③「音」、「音楽」との境界

日本音楽史において「音」と「音楽」との境界が曖昧であることは既に多くの日本音楽史研究の中で指摘されてきた。例えば、徳丸（2019）では、鐘の響きのような音響を含めた「人間が組織づけた音響<sup>70</sup>」という定義のもとで、石笛などを含めた音楽史を記述している。また、近現代に時代を限定するならば、明治時代に鳴り響いた音を通じ、日本と西洋との文化的交差を論じた<sup>71</sup>内藤高『明治の音』や、「音楽」の

69 (ibid., 212)

70 (徳丸 2019, 1)

71 (内藤 2005, viii)

受容と「騒音」の排除を通じて日本の近代化を論じた<sup>72</sup>平松幸三「音に見る日本の近代」を挙げることができるだろう。

こうした近年の「音」に着目した研究の多くは、サウンド・スタディーズの成果に拠っている。サウンド・スタディーズは、マリー・シェーファー（Raymond Murray Schafer, 1933-2021）の影響を受け、歴史的事象の中の「音空間」に着目した研究である。とりわけ現在、聴覚分野を知的探求の領域とする試みや、どういった感覚的な様態が知識を生産するかを内省的・批判的に考察すべきというヨーロッパ的近代に対する批判的意見が登場したことにより、2000年代始めから一つの学問的分野として勢いを得ることとなった<sup>73</sup>。

こうした「音」に着目する研究は日本でも近現代を対象に行われてきたが、本書の場合、近代音楽史の流れの中で、それまで取り上げられてきた「騒音」だけでなく、「チンドン屋」もその範囲の中に入れ込んでいる。そのため、「チンドン屋」の章では具体的な作品名は出されず、「チンドン屋」がどのように「ひびき」をつくりだし、逆に「チンドン屋」はどのように記述され、描かれてきたのかという、一種の「表象史」のような、それまでの「音楽」史とは一風変わった記述となっている。

日本文学史の顰に倣うならば<sup>74</sup>、こうした「音」、「音楽」との「境界」を超える点は、本書が日本「音楽」史でもあり、日本「音」楽史でもことを示している。

## まとめ

本稿は日本における日本近代音楽史研究の動向をまとめ、その中での『近代日本の音楽百年』の意義を考察した。これを一言で表すならば、これまでの日本近代音楽史研究によって築かれてきた様々な「境界」を「越境」しつつ、ただ西洋音楽（とりわけクラシック音楽）を唯々諾々と受け入れる「受動的」な存在ではなく、西洋音楽を拒否したり、自文化の中で「翻訳」し表現する、「能動的」な「大衆」像を示したことで、新たな近代日本音楽史像を提示した点に、本書の意義がある。

こうした、可変的な「大衆」の態度を批判することなく記述したのは、ネトルを始めとする民族音楽学による知見によるところが大きい。この『近代日本の音楽百年』が示した「大衆」の姿を、日本音楽史だけにとどめるのではなく、文化史、大衆史という広い文脈から再検討することもできるだろう。

72 （平松 2006, 256-257）

73 （阿部 2021, 38-39）

74 『日本「文」学史——東アジアの文学を見直す』（2019）

しかし、疑問はまだ残っている。

まず、本書が「日本」（ひいては東京）という地域的前提を設定する理由に触れていなかった点である。これは「西洋音楽の大衆化・日本化」という大枠に縛られている<sup>75</sup>ことによるものであり、「日本」や東京を中心とすることについても、細川は認識している<sup>76</sup>。音楽による「国境」の「越境」を主題とした著作は、細川自身によるブラジル移民を対象とした研究だけでなく、貴志俊彦『東アジア流行歌アワー』（2013）、井口淳子『亡命者たちの上海楽壇』（2019）などのように、既に多くの実りを得ている<sup>77</sup>。こうした諸研究をみると、「国境」を「越境」するアプローチを採るならば、「日本」という狭い範囲ではなく、より広い範囲の地域を射程におこななければならないだろう。こうした「国境」を「越境」するアプローチが注目されている中で、「日本」という前提をどのような理由によって設定することができるのか。これは本書だけでなく、「日本」を対象とするあらゆる研究における課題でもある。

次に、「西洋音楽の衝撃」は日本に限ったことではないため、「トントン史観」の比較検証を通じて、より広い「世界音楽」の文脈の中で、その共通性と特殊性を捉える必要があるという点だ。「西洋音楽の衝撃」については既にネトルが詳述しているところであるが、それがなぜ「西洋音楽」だったのかについて、Cook（2013）は「西洋音楽」は「音楽的ユートピア」を示すものとして機能したためとしている<sup>78</sup>。この「音楽的ユートピア」には、民族間の融和（ウェスト＝イースタン・ディヴァン管弦楽団）や「ナショナリティの発揮」（《黄河協奏曲》）などが例として挙げられおり、ほとんどが西洋芸術音楽（クラシック音楽）である。「トントン史観」のもとで展開された「大衆」は、「音楽的ユートピア」を示そうとした人々ではない。あくまで、その場の「感性」に合わせて受け入れる／拒否する人々である。こうした既存の「世界音楽」に対してもオルタナティブを示す「トントン史観」は、「西洋音楽の模倣をするだけ」という欧米研究者の固定観念<sup>79</sup>に対しても、一撃を与えうるものとなるだろう。

これらはあくまで議論全体にわたる疑問であり、個別の章に対するものではない。この点は「各章の書評」の部分で論じられるべきことだ。

重要なのは、『近代日本の音楽百年』をマイルストーンとして自身の立場を設定し、その上で新たな「日本近代音楽史」を論じることだろう。本書を「正典」として無批

---

75 （細川 2020, vi）

76 （ibid., vii）

77 この他、「境界」を「越境」した研究については半澤（2017）に詳しい。

78 （Cook 2013, 94）

79 （Mehl 2013, 213）

判に祀り上げることは、恐らく筆者も意図せざるところ。「更新され続ける通史<sup>80</sup>」として『近代日本の音楽百年』を読み、考え、そして論じることが、この大著を活かすことになる。

#### 参考・引用文献

- 阿部万里江 2021「ちんどん屋の「響き」から考える——日本と英語圏の音研究／サウンド・スタディーズ」細川周平（編）『音と耳から考える——歴史・身体・テクノロジー』36-63 東京：アルテスパブリッシング
- 石田一志 2005『モダニズム変奏曲——東アジアの近現代音楽史』東京：朔北社
- 井上貴子 2010「かつてワールドミュージックのブームがあった」『アジアのポピュラー音楽——グローバルとローカルの相克』1-24 東京：勁草書房
- 大塚英志 2020「日本大衆文化史は可能なのか」日文研大衆文化研究プロジェクト（編）『日本大衆文化史』7-26 東京：KADOKAWA
- 古茂田信男，島田芳文，矢沢寛，横沢千秋 1994『日本流行歌史 上』東京：社会思想社
- ゴチェフスキ，ヘルマン 1998「日本における洋楽受容研究」『東洋音楽研究』63号：131-41
- 園部三郎 1950『音楽五十年』（二十世紀日本文明史）東京：時事通信社
- 添田唾蟬坊（知道）1933『流行歌明治大正史』東京：春秋社 [添田知道 1982『添田唾蟬坊・添田知道著作集 別巻』東京：刀水書房]
- 鈴木聖子 2019『〈雅楽〉の誕生——田辺尚雄が見た大東亜の響き』東京：春秋社
- 塚原康子 1996『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』東京：多賀出版
- テッサ・モーリス - スズキ 2020「移りゆく日本研究の境界」坪井秀人，瀧井一博，白石恵理，小田龍哉（編）『越境する歴史学と世界文学』京都：臨川書店
- 徳丸吉彦 2019『ものがたり日本音楽史』東京：岩波書店
- 内藤高 2005『明治の音——西洋人が聴いた近代日本』東京：中央公論新社
- 中村洪介 2003『近代日本洋楽史序説』東京：東京書籍
- 成田龍一 2000「歴史学という言説」『言説——切り裂く』東京：東京大学出版会 [2021『方法としての史学史：歴史論集 1』東京：岩波書店]
- 半澤朝彦 2017「グローバル・ヒストリーと新しい音楽学」『明治学院大学国際学研究』51：1-20

---

80（大塚 2020, 9）

- 平松幸三 2006「音に見る日本の近代」『実学としての科学技術』（岩波講座「帝国」日本の学知 第7巻）256-302 東京：岩波書店
- 細川周平 2020『洋楽の衝撃 近代日本の音楽百年——黒船から終戦まで』東京：岩波書店
- 堀内敬三 1931「流行歌集を編みつゝ明治から昭和への民楽を愛撫する」『音楽春秋』19:1-2
- 1932a「編者のことば」『明治回顧 軍歌唱歌名曲選』（童謡唱歌名曲全集）東京：京文社
- 1932b「私の音楽史の書き方」『音楽史』（音楽講座 第3篇）東京：文芸春秋社
- ca1941「「音楽五十年史」の内容」『新日本文化史叢書 内容見本』東京：鱒書房
- 1977『音楽五十年史 上』（講談社学術文庫）東京：講談社
- 三浦俊三郎 1931『本邦洋楽変遷史』東京：日東書院
- 三島わかな 2014『近代沖縄の洋楽受容——伝統・創作・アイデンティティ』東京：森話社
- 山住正己 1967『唱歌教育成立過程の研究』東京：東大出版会
- 四方田犬彦 2020「20年下半期読書アンケート（1）」『図書新聞』2020年12月19日：3
- 輪島裕介 2015「音楽史の可能性」佐藤卓己（編）『岩波講座現代5 歴史のゆらぎと再編』269-292 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
- Atkins, E. Taylor. 2001. *Blue Nippon: authenticating jazz in Japan*. Durham: Duke University Press
- Cook, Nicholas. 2013. "Western music as world music." In P. Bohlman (Ed.), *The Cambridge History of World Music* (The Cambridge History of Music, pp. 75-100). Cambridge: Cambridge University Press.
- Mehl, Margaret. 2013. "Western Art Music in Japan: A Success Story?" *Nineteenth-Century Music Review*, 10(2), 211-222.
- Nettl, Bruno. 1985. *The Western impact on world music: change adaptation and survival*. New York, London: Schirmer Books, Collier Macmillan. [細川周平（訳）1989『世界音楽の時代』東京：勁草書房]