

Title	明治・大正期の新聞雑誌記事にみるフランス音楽受容 (1)
Sub Title	Réception de la musique française au Japon dans la presse (1872-1926) (1)
Author	木内, 麻理子(Kiuchi, Mariko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2024
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.39 (2024.) ,p.69- 94
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20240630-0069

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

明治・大正期の新聞雑誌記事にみる フランス音楽受容（1）

木内麻理子

1. 研究の対象と目的, 方法

本研究の目的は、洋楽導入の黎明期である明治期から大正期において、フランス音楽とフランスの音楽文化がどのように受容されてきたのかを当時の新聞雑誌記事の調査を通して、その情報を整理し、概要を把握することである。フランス音楽の移入は比較的早く、フランス兵式を採用した陸軍軍楽隊を通してもたらされた⁽¹⁾が、近代化を推し進める明治政府が音楽教育制度の模範としたのはアメリカであり、日本初の音楽専門機関である東京音楽学校が開校されると、ベートーヴェンを中心とするドイツ音楽が受容された。フランス音楽が演奏されたのは、したがって鹿鳴館や軍楽隊が出演する式典、日比谷公園奏楽等の限られた場においてであった。さらに言えば、ラジオ放送が開始される1925（大正14）年以前に、西洋音楽を聴く機会自体が限定的であった。もちろん、いくつかの演奏団体や東京音楽学校では定期演奏会が開催されていた⁽²⁾が、例えば、国産レコードの販

(1) フランス兵式を採用した陸軍では幕末以来、フランス人をお雇い外国人教師として招聘し、軍楽隊の実力向上に当たさせた。そのため、陸軍軍楽隊では、オペラの抜粋曲を中心に数々のフランス音楽が演奏されていた（佐野 2010, 7-16）。

(2) 明治・大正期に開催された演奏会の記録については、秋山（1966）および三浦（1931）の他、東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史演奏会篇 第一巻』（音楽之友社、1987年）を参照されたい。

売が開始されたのも、新交響楽団（現 NHK 交響楽団）による定期演奏会が始まったのも1927（昭和2）年のことであった。新聞雑誌記事は、そのような状況の下ではフランス音楽の導入と受容を考える上で重要な資料の1つであると言える。新聞や音楽雑誌の紙面を通して、人々は未知の作曲家や聴いたことのない音楽作品について想像を巡らせていたに違いない。

本研究では、調査対象を新聞の発行が開始された1872（明治7）年から1926（大正15）年までの新聞記事とし、新聞各紙の発行部数⁽³⁾や音楽にかんする記事の本数、記事へのアクセスのし易さ等を考慮の上、『東京日日新聞』（現在の『毎日新聞』の前身、1872-）『読売新聞』（1874-）、『東京朝日新聞』（1879-）の三紙に掲載されたフランス音楽の受容にかかわる記事を各新聞社掲載の記事データベースを用いて検討した⁽⁴⁾。同時期の音楽雑誌記事の検討については、他の機会に稿を改めて論じたい。なお、本文での記事引用については、旧字体の漢字のみ新字体に改めた。

2. フランス音楽界の動向

フランス音楽界の動向は、各新聞社の特派員からの電報、フランス滞在中の文人からの便り、そしてフランスからの帰国者の雑感等を通して、度々もたらされた。このうち、多くの記事を提供したのは、永井荷風（1879-1959）、島崎藤村（1872-1943）、作曲家・評論家として知られる小

(3) 例えば、本研究で取り上げる『東京日日新聞』と『東京朝日新聞』の1899（明治32）年の1日の発行部数は、それぞれ16,777部と51,263部である（有山2023, 299）。

(4) 『毎日新聞』記事データベース『毎索』、『読売新聞』記事データベース『ヨミダス（旧ヨミダス歴史館）』および『朝日新聞』記事データベース『朝日クロスリサーチ』において、キーワード検索を行い、フランス音楽の受容にかんする記事を抽出した。キーワード検索では、「フランス and 音楽」、「パリ and 音楽」、「フランス and 劇場」、「パリ and 劇場」、「フランス and オペラ」、「パリ and オペラ」、「在巴里」を共通の検索ワードとし、その他、抽出された記事に付随する人物名で検索を行った。なお、『東京日日新聞』に掲載された明治期の記事については、日本近代洋楽史研究会編『明治期日本人と音楽 東京日日新聞音楽関係記事集成』（大空社、1995年）を参照した。

松耕輔 (1884-1966) や外交官・詩人の柳澤健 (1889-1953)⁽⁵⁾である。

2-1. 遊学者が伝えるフランス音楽界の近況

1) 永井荷風

新聞の紙面上で、フランス音楽界の動向を初めて本格的に知らせたのは、永井荷風だろう。1903 (明治36) 年に渡米した荷風は、念願であったフランスに1907 (明治40) 年7月末に到着した。横浜正金銀行リヨン支店雇員として働いた荷風は、1908 (明治41) 年3月に横浜正金銀行に辞職届を提出した後、帰国するまでの約2ヵ月 (3月30日-5月28日) をパリで過ごした。ワシントン、ニューヨーク、リヨンとパリの4都市で足繁く演奏会に通い、数多くのオペラを鑑賞した⁽⁶⁾荷風は、帰国後、欧米の音楽界の状況を知らせる論説を次々に発表した。『読売新聞』(以下、『読売』) 日曜付録に掲載された「欧米に於ける音楽会及びオペラ劇場 (上) 紐育につきて」(1908年8月30日付) を皮切りに、「欧米に於ける音楽会及び^[ママ]オペラ劇場 (中) 巴里につきて (一)」(1908年9月13日付)、次いで「欧米に於ける音楽界および^[ママ]オペラ劇場 (下) 巴里につきて (二)」(1908年9月20日付) が発表された。さらに1908年10月1日発行の『早稲田文学』第35号では「西洋音楽最近の傾向」と題した巻頭論説、同年12月の『国民新聞』には「仏蘭西観劇談 (上)」(12月12日付) および「仏蘭西観劇談 (下)」(12月23日付) が掲載されている。

立て続けに発表された論説からは、荷風の実体験の豊かさと博識さが際立つ一方で、その知識は書籍に頼っていたことが推測される。上記のフランス音楽にかんする新聞記事および論説に共通するのは、フランスの音楽界に新たな思潮がみられたのは1870年以後のことであり、その主導者はド

(5) 柳澤健の新聞への寄稿文については、本論第4節において述べる。

(6) リヨン滞在中に荷風が足を運んだと考えられる演奏会および鑑賞したオペラの演目については、松田による研究によって判明している。松田は、荷風の日記『西遊日誌抄』とリヨン市立図書館所蔵の新聞資料に掲載された演奏会情報を丁寧に照合した (松田 1995, 259-282)。

ビュッシー Claude Debussy (1862-1918) であると主張していることである。そして、ドビュッシーに比肩し得るドイツの作曲家にリヒャルト・シュトラウス Richard Strauss (1864-1949) を挙げた。これは、まさに荷風が一連の論説を発表した当時にフランスで出版されたばかりであったロラン Romain Rolland (1866-1944) の『今日の音楽家 *Musiciens d'aujourd'hui*』(1908) での主張と完全に一致する。

少なくとも、『早稲田文学』第35号に掲載された「西洋音楽最近の傾向」の第2節の内容の大部分は、ロランの『今日の音楽家』のシュトラウスについて論じられた章に負っているし⁽⁷⁾、『読売』に掲載された「欧米に於ける音楽会およびオペラ劇場 巴里につきて」もその大部分をロランの『今日の音楽家』の「一陽来復」から取っている。後者では荷風は1870年前後の状況をパリの教育機関（パリ音楽院、スコラ・カントルム等）や劇場（オペラ座、オペラ・コミック座等）、新興の演奏団体（国民音楽協会、コンセール・コロヌ等）の名を挙げながら紹介した。紙面の都合上、引用箇所を逐一掲載することは控えるが、荷風の記事が掲載された時期と『今日の音楽家』の出版時期を考慮すると、荷風がいち早くロランの新著を手に入れて精読した可能性が高い。

2) 島崎藤村

第一次世界大戦中に一時リモージュに滞在した時期を除いて、約2年パリに滞在した（1913-1914年）島崎藤村は、『東京朝日新聞』（以下、『朝日』）に手紙形式の「仏蘭西だより」を断続的に発表した。1914（大正3）年4月25日から5月6日まで掲載された「仏蘭西だより 音楽会の夜、其他」（全8回）では、パリの音楽界の様子が具に伝わってくるが、中でも第5回と第6回の連載において、ドビュッシー自身がピアニストまたは指揮者として出演した演奏会について記述していることは注目に値する。藤

(7) この点については笠羽も指摘している（笠羽 1987, 100）。

村はバリ滞在中に数多くの演劇やオペラ、演奏会に足を運んだようだが、その中でも最も魅了されたのが当時としては斬新なドビュッシーの音楽であった。

サル・ガヴォー Salle Gaveau で行われた演奏会に列席した藤村は、ドビュッシーの伴奏で歌われた《マラルメの3つの詩 *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*》の他⁽⁸⁾、いくつかの歌曲やピアノ曲を聴く機会に恵まれた。その中で藤村が最も心惹かれたのはピアノ曲《子供の領分 *Children's Corner*》で、その印象を以下のように残している。

時とすると私の心は故国の方へ行きました。不思議にも私は故国なる西洋音楽の連想をあまり胸に浮かべないで反つて杵屋の小三郎の長唄とか、六左衛門の三味線とかを思い出しました。……（中略）……絵画と言わず、文学と言わず、昔からある吾国の芸術は印象派的の長所を多分に具備して居ります。吾儕は生まれながらのアンプレツシヨニストの趣があります。吾国の音楽が姉妹の芸術から独り仲間はずれであるとは考えられましようか。⁽⁹⁾

藤村が異国の地で、ドビュッシーの音楽に日本的なものを見出し、親しみを感じたことには驚きを禁じ得ないが、その後、ドビュッシーの音楽は日本の文壇を中心に独自に解釈され、受容されていくことになる⁽¹⁰⁾。

3) 小松耕輔

東京音楽学校を卒業後、作曲家、評論家として活動していた小松耕輔

(8) 島崎藤村「仏蘭西だより 音楽会の夜、其他（五）」、『読売』1914年5月2日。

(9) 島崎藤村「仏蘭西だより 音楽会の夜、其他（六）」、『読売』1914年5月4日。

(10) 明治期の文学者によるドビュッシー受容については、佐野が詳述している（佐野 2010, 41-78）。

(1884-1966) は学習院大学助教授として1920（大正9）年に渡仏した。小松はパリから『朝日』と『読売』にそれぞれ連載記事を寄稿し、ヨーロッパの音楽界の様子を伝えた。『読売』には1921（大正10）年5月23日より「フランス通信」を断続的に寄稿して、頻繁に通った演奏会の中から、ラヴェル Maurice Ravel (1875-1937) のオペラ《スペインの時 *L'heure espagnole*》等がパリで好評を博していると伝えた⁽¹¹⁾。

一方、1921年11月18日から同年12月13日まで『朝日』に掲載された「音楽遍路 巴里にて」（全17回）では、ミュンヘン、ハイデルベルク、ワイマール、バイロイト、ライプティヒ、ベルリン、ウィーン、ボン、そしてケルンを巡る音楽旅で得られた貴重な体験談を綴っている⁽¹²⁾。この間に、ミュンヘンのバイエルン州立歌劇場でワーグナー Richard Wagner (1813-1883) のオペラ《トリスタンとイゾルデ *Tristan und Isolde*》を、ハイデルベルクではベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) 唯一のオペラ《フィデリオ *Fidelio*》を鑑賞し、バイロイトのワーグナーの家ではコジマ夫人 Cosima Wagner (1837-1930) と面会している。ワーグナー、リスト Franz Liszt (1811-1886)、バッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750)、そしてベートーヴェン等のゆかりの地を次々と巡る小松の音楽紀行は、現代の我々が読んでも胸が高まる内容である。

さらに、1923（大正12）年3月の帰国時には、『朝日』の取材に答えて、フランスではオペラが低価格で鑑賞できることや中世の楽譜を持ち帰ったこと等話を話した⁽¹³⁾。

(11) 小松耕輔「小松耕輔氏」『読売』1922年2月22日。

(12) 『朝日』で連載された「音楽遍路 巴里にて」は、小松の帰国後の1924（大正13）年にアルスから『世界音楽遍路』として出版されている。

(13) 「二万円の楽譜や数々の土産話 けさ横浜に着いた春洋丸から」、『朝日』1923年3月10日。

2-2. 留学生が伝えるフランス音楽界の近況

1) 神戸絢子

フランスへの留学に限らず、文部省派遣留学生の発表と出発、帰国については、紙面上で度々報じられたが、それは音楽留学生においても同様であった。東京音楽学校の卒業生として、初めてフランスに音楽留学した⁽¹⁴⁾のはピアニスト神戸絢子(1879-1956)である。パリ音楽院でフィリップ Isidore Philipp (1863-1958) に師事した神戸は、文部省派遣留学生としては7人目の女性であり、幸田延(1870-1946)と安藤幸子(1878-1963)に続いて3人目の音楽留学生であった⁽¹⁵⁾。『朝日』および『東日』は1906(明治39)年12月13日付の同タイトルの記事「閩秀音楽家神戸絢子」において、当時東京音楽学校助教授であった神戸の経歴について、フランス語の堪能さを強調したばかりか、興味深いことに、その演奏が音楽学校教授のケーベル Raphael von Koeber (1848-1923) にそっくりである⁽¹⁶⁾こと等を報じた。さらに、神戸の留学の出発と帰国についても逐一記事が掲載された⁽¹⁷⁾だけでなく、帰国後も新聞社の取材に度々応じ、『朝日』や『読売』の婦人付録等でフランスでのピアノの受容や生活の様子について語っている。

私の居ました仏蘭西は流石芸術の国と呼ばれる丈御座いまして、彼地の家庭には却々能く音楽趣味が普及して居ります、大抵な家庭には必

(14) ただし、フランスに初めて音楽留学したのは陸軍関係者で、クラリネット奏者で陸軍一等軍楽手の工藤貞次(1860-1927)とフランス人お雇い教師のダグロン Gustave Charles Dagrón (1845-1888?) の通訳官を務めていた古谷弘政(1854-1923)である。1882年9月11日付の『朝日』と『東日』は同年9月10日に2人が横浜からメンザレー号でフランスに向けて出発、5年間の留学予定であることを報じた。

(15) 「海外留学の女性」、『読売』1906年12月14日。

(16) その他、F. リストの《ハンガリー幻想曲》を演奏した演奏会評においても、神戸絢子のピアノの弾き方がケーベル教授に極似していると評されている。無耳生[中島六郎]「同仁会寄附演奏会評」、『読売』1905年5月18日。

(17) 「閩秀音楽家の留学」、『読売』1807年1月13日。「帰朝せる閩秀音楽家」、『読売』1809年6月19日(写真有り)。

ずピアノが一台御座います [、] 誰も弾く人が無くても必ずあります、是はピアノを以て客間の装飾と迄考へて居るからで、日本なら床の間がないと可笑しく思はれる様に、ピアノは是非客間に無くてはならぬ物となつて居ます、彼地の風と致しまして客の訪問は午後で、お客を招きまするは多く晚餐で御座いますが、其の後では必ず奥様とか令嬢とかがピアノを弾いてお客を楽しませます、又普通の日でも主人が会社なり店なりから疲れて帰つて参りますと主婦は晚餐を勧めた後で自らピアノ台を開いて一曲面白く弾じて所夫の一日の疲労を休めます¹⁸⁾

永井荷風や小松耕輔らがバリの音楽界の状況を演奏会やオペラ鑑賞を中心に伝えたのに対して、神戸はフランスの家庭内での音楽受容の様子を読者に伝えた。また、帰国後に東京音楽学校教授となった神戸は、後に久邇宮良子女王（香淳皇后，1903-2000）のピアノ教師も務めた¹⁹⁾。仕事を持つ女性としての神戸の記事は、『読売』の「婦人付録」で度々取り上げられている。

2) 照井栄三

神戸絢子の留学の後、フランスへの音楽留学が増加していくのは1920年代以降を待たねばならない²⁰⁾。パリに2年（1919-1921年）留学したパリトン歌手の照井栄三（1888-1945）は、1926（大正15）年2月に再度訪れたパリから最新の音楽界の様子を伝えた。その記事には、多くの作曲家の名前とオペラのタイトル、そして劇場やコンサートホールの名前が並び、当時のパリの音楽文化生活の豊かさが伺える。照井がとりわけ感心したのは、マスネ Jules Massenet（1842-1912）のオペラ《タイス *Thais*》、ビゼ

(18) 「洋楽と家庭 神戸絢子女史談」、『朝日』1912年1月1日。

(19) 「良子女王に御教授 ピアノの名手神戸女史の光栄」、『読売』1919年3月14日。

(20) 1920年代以降にフランスに学んだ者には、例えば作曲家の高木東六（1904-2006）、池内友次郎（1906-1991）、陸軍楽長の大沼哲（1889-1944）がいる。

ー Georges Bizet (1838-1875) のオペラ・コミック《カルメン *Carmen*》, そしてドビュッシーのバレエ音楽《おもちゃ箱 *La boîte à joujoux*》であった²¹⁾。照井は実際に足を運んだ演奏会のプログラムから、当時頻繁に演奏されていたフランス人作曲家による声楽曲について、以下のように述べた。

声楽曲では矢張りデビュッスイ、フォーレー、バトン、ラエル、キャブレ、デラーヂ、デュパルク、オベール、シヨッソン、デコル、サテイ等のものが多く歌はれるが、オネゲー、ブランク (Pouline) といふやうな最新人のものも可なり多くの歌手のリベルトアールになつてゐる。

然し何と謂ふてもデビュッスイとバトンとフォーレーの三人は歌謡曲での大巨匠であらうと思ふ。そして、デビュッスイはその官能的、陶酔的な点に於て、フォーレーは自然の流れるやうな美妙的な描写に於て、バトンはこの二人の人影が濃い。²²⁾

その他パリでは、ロシア五人組やストラヴィンスキー Igor Stravinsky (1882-1971) の作品が優勢である一方、シュトラウスやマーラー Gustav Mahler (1860-1911) を除いてドイツの同時代作品はあまり紹介されていないことが伝えられた。続いて、1926年9月中旬に帰国した照井は、同年11月8日付の『読売』月曜付録に「欧州近代歌謡曲の傾向」と題する記事を寄稿し、とりわけフランス歌曲とその傾向を紹介した²³⁾。照井の寄稿文は、音楽史には表れ出ない1920年代半ばのパリでの音楽受容の一端を示している点で興味深い。

21) 照井栄三「音楽の巴里から」、『読売』1926年5月17日。

22) *Ibid.* 照井が歌曲の大巨匠に挙げたバトン René-Emmanuel Baton (1879-1940) はルネ＝バトン Rhené-Baton として知られる指揮者・作曲家。

23) 照井栄三「欧州近代歌謡曲の傾向」、『読売』1926年11月8日。

3) 近藤柏次郎

東京帝国大学出身のピアニスト近藤柏次郎(1900-1932)の渡仏は、1925(大正14)年6月12日付の『読売』で写真つきで紹介された。東京音楽学校の卒業生ではない「独習の帝劇へ出た青年²⁴⁾」の留学は注目を集めたようだ。4年間の留学の後、近藤は『読売』の1929(昭和4)年10月24日付の記事「パリ音楽雑観(上)」において、「近代音楽は何と言つても巴里が中心だしまだまだ当分は巴里を中心として発達して行くだらう²⁵⁾」と述べた上で、ドビュッシー以後の音楽の特徴を分析した。

その他、新聞紙面上にみる限り、徳川頼貞夫妻の渡欧²⁶⁾が報じられた他、東郷青児夫妻のフランス便りにおいて、1920年代初めのパリの音楽界の状況を知ることが可能である。夫人を連れてパリ留学した洋画家の東郷青児(1897-1978)は、シャンゼリゼ劇場で催された未来派²⁷⁾による大掛かりな演奏会の様子を詳報した²⁸⁾。また、明代夫人もオペラに魅了されて、グルック Christoph Willibald Gluck (1714-1787) の《オルフェウス *Orphée*》やブッチーニ Giacomo Puccini (1858-1924) の《蝶々夫人 *Madame Butterfly*》、オッフエンバック Jacques Offenbach (1819-1880) の《ホフマン物語 *Les Contes d'Hofmann*》を鑑賞した等、パリの音楽界の華やかさを伝えた²⁹⁾。

24) 「ピアノに精進して 近藤法学士の渡仏」, 『読売』1925年6月12日。

25) 近藤柏次郎「パリ音楽雑観(上)」, 『読売』1929年10月24日。

26) 「徳川頼貞氏夫妻が音楽研究に渡欧」, 『読売』1921年1月7日。「若き憧憬れの人々が異国へ芸術研究 近く出発する徳川頼貞氏夫妻」, 『読売』1921年1月22日。

27) イタリアのマリネッティ Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) が1909年2月に提唱した未来派宣言については、同年、文芸雑誌『スバル』第5号に掲載された森鷗外の翻訳を通して日本の芸術界でも知られていた。

28) 東郷青児「音楽の都 未来派演奏会」, 『読売』1921年8月11日。

29) 東郷明代「故国を離れた寂しさも華やかな交響楽に消えていく」, 『読売』1921年12月27日。

2-3. 雑報

オペラ座をはじめとするパリの劇場にかんする話題は、表1の通り、1887（明治20）年以降、各紙で随時取り上げられた。オペラ=コミック座での火災や劇場にかんする規則改正について詳報された他、オペラ座で大成功を収めた演目の情報、雑学、逸話等、幅広い内容の記事が掲載されている。とりわけ興味深いのは、オペラ座の1807年の経営報告書の内容が掲載された1908（明治41）年1月8日付の『読売』記事である。

世界第一の大劇場たる巴里の国立大歌劇場の過去一ヶ年間に於ける収入に関し、調査委員の仏国議会上に報告したる所に依れば一ヶ年間の開場日数八十七日にして、収入総計三百十三万八千七百五十三法（我が百二十五万円余）にして、演ぜられたる劇題二十一種、其の中開演日数の最も長かりしはフォーストにして二十六日、次はアリアヌの二十日、最も短かりしはローヘングランの二日なりし由にて、一日の収入は最も多き日が一万九千四百四十五法（我が七千六百円余）、最も少き日にて一万二千四百四十七法（我が四千九百円余）に及びたりとのことに候。³⁰⁾

上記の記事からは当時、パリのオペラ座で人気があったのはグノー Charles Gounod (1818-1893) のオペラ《ファウスト *Faust*》であり、ワーグナーのオペラ《ローエン格林 *Lohengrin*》がおそらく失敗に終わったことが読み取れるだけでなく、上演演目の多さから、依然としてパリでの音楽文化の中心にオペラがあったことが窺える。グノーの《ファウスト》については、第4節でも取り上げる。その他、『読売』の「海外文芸消息」欄の新書紹介では、ロンドンで出版されたフランス音楽にかんする著書が取り上げられていた³¹⁾。翻訳本が多かったことから、フランス音楽

³⁰⁾ 「編集室より」, 『読売』1908年1月8日。

³¹⁾ 「海外文芸消息」, 『読売』1917年12月12日。「海外文芸消息」, 『読売』1918年

表1 明治・大正期の新聞記事に掲載されたフランス音楽にかんする雑報

掲載年月日	記事のタイトルまたは内容	掲載誌および掲載欄
1887(M20).02.22	「欧州活人画」	『東日』
1887(M20).02.23	《ファウスト》, 《ローエングリン》等, 音楽付き	
1887(M20).06.12	オペラ=コミック座焼失(5/27), 焼死者多数	『読売』 海外事項
1887(M20).06.25	オペラ=コミック座焼失の続報	『読売』 海外事項
1887(M20).07.21	「巴里府劇場ヲベラコミックの焼失」	『東日』
1887(M20).08.14	「劇場の改築及び火災予防調査委員会」	『読売』 雑報
1887(M20).11.13	「劇場火災余報」オペラ=コミック座火災で劇場主ら起訴	『読売』
1888(M21).08.12	「欧米の話 電話機の妙用」オペラ座上演中の《ファウスト》の電話中継	『東日』
1888(M21).10.11	「劇場評議委員会再設」劇場の管理, 営業, 規則の編纂等を行う	『読売』
1888(M21).10.11	「劇場評議委員会再設」	『朝日』
1891(M24).04.23	「倫敦にあつて巴里の楽を聴く」パリの劇場から音楽を電話線で中継	『東日』
1891(M24).07.12	「劇場電話会社の設立」	『読売』
1900(M33).02.03	「巴里の劇場」	『朝日』(藤園)
1900(M33).03.11	「仏国劇場火災」フランス座焼失	『朝日』
1900(M33).03.12	「仏蘭西座の焼失後報」	『朝日』
1900(M33).04.18	「劇場廻り オペラ」オペラ《ギヨーム・テル》鑑賞	『朝日』(藤園)
1900(M33).04.20	「国立大劇場仏蘭西座の焼失」フランス座焼失(3/11)の続報と再開	『朝日』(藤園)
1901(M34).12.06	「仏国劇場の給料」オペラ歌手への給料の高騰	『読売』 最新珍話 獺祭録
1902(M35).08.30	「劇場の麦藁帽子論」パリの新聞にみられる論争(劇場ではシルクハットを被るべきか否か)	『朝日』
1906(M39).11.30	オペラ座管弦楽団の奏者は170人	『読売』 五面談叢
1907(M40).09.09	「オペラに就て 市川左団次の談」	『朝日』
1908(M41).01.08	オペラ座の過去一年間の収入, 公演日数, 演目	『読売』(白眼子)
1910(M43).07.13	「フランス人のワグネル嫌ひ」	『読売』 海外文芸消息
1910(M43).08.09	ヌゲス Jean Nougès (1875-1932) のオペラ《Quo vadis》の人気	『読売』 海外文芸消息
1911(M44).11.22	「仏国劇場の憲法 コメディエール・フランセ [ーズ] の改良案」	『読売』
1912(M45).06.02	「巴里劇場のぞき「お蝶夫人」の再演」ブッチーニの《蝶々夫人》を鑑賞した感想	『読売』

掲載年月日	記事のタイトルまたは内容	掲載誌および掲載欄
1913(T2).04.16	「欧州の劇場数」、仏国に596の劇場有り	『読売』 海外芸術界
1913(T2).06.26	「マスネの亡霊」	『読売』
1914(T3).06.13	R. シュトラウスのバレエ音楽《ヨゼフ伝説》のパリオペラ座での成功	『読売』
1914(T3).12.11	「巴里活気を呈す 各劇場再び開場す」	『朝日』
1915(T4).03.25	サン＝サーンス、ゲーテ座に400フランの寄附	『読売』
1919(T8).09.13	「娯楽なき巴里 音楽師の拱手同名起る」野外無料演奏会開催の予定	『朝日』
1919(T8).09.13	パリの音楽家のストライキのため劇場及び映画館閉鎖	『読売』
1920(T9).01.05	「パリ劇場の使用人等賃金の値上を迫る 不承諾の際には正月に罷業」	『読売』
1920(T9).01.07	「巴里オペラ・ハウスの罷業 聴衆の入場後に決行す」	『朝日』
1921(T10).06.15	「巴里のオペラ (上)」	『朝日』(重徳泗水)
1921(T10).06.19	「巴里のオペラ (下)」	『朝日』(重徳泗水)
1921(T10).09.16	「仏蘭西娯楽機関の総収入 第一位の活動が減税の運動」 1920年の映画館の総収入が劇場(オペラ座等)の総収入を抜く	『朝日』

については当時、英訳から情報を得ていたことが推測される。

3. 国内で開催された演奏会

3-1. 日比谷公園奏楽

明治政府の西洋化を推し進める政策の一環として造営された日比谷公園で音楽堂の落成とともに1905(明治38)年8月から始まった日比谷公園奏楽(1905-1943)は、フランスの音楽文化との接点を探る上で注目に値する。毎年4月から11月の8ヶ月をシーズンとして月2回程度、休日に陸海軍楽隊による無料の演奏会を開催するというスタイルは、同時代のヨーロッパの野外音楽に倣って開始されたと考えられる。公園奏楽の目的の1つは、市民への音楽による啓蒙活動であり³²⁾、演奏会プログラムとその解説

1月11日。「海外文芸消息」、『読売』1919年6月24日。

32) 日比谷公園奏楽第一回演奏会に先立つ開堂式において、東京市長の尾崎行雄

である「梗概」がほぼ毎回、『朝日』と『東日』に掲載された。

第1回公園奏楽は、1905年8月1日に行われた音楽堂の開堂式の後に、パリに音楽留学（1903-1904年）した永井健子陸軍楽長（1865-1940）の指揮で開催された。第1回演奏会のプログラムは以下の通りである。

第一部

- 1 行進曲《日章旗》（永井健子）
- 2 《歩哨の警報》大序（クロドミール）
- 3 《フォースト》歌劇第一場（グノー）
- 4 ヴァルス《安留爾多（アルチタ）》（アルディーティ）
- 5 ポルカ行進曲《タ・ラ・ラ・ボンデレー》

第二部

- 6 行進曲《米国旗と永久》（スーザ）
- 7 《ギユイヨームテール》大序（ロッシーニ）
- 8 《タンホイゼール》歌劇（ワーグナー）
- 9 日本音楽長唄《老松》（四世杵屋六三郎，陸軍戸山学校軍楽隊編曲）
- 10 ヴァルス《深林の会合》（J. シュトラウス）（谷村 2010, 33）³³

プログラムは、野外の音楽堂に集う市民に向けて、馴染みやすい行進曲や抜粋曲、《老松》といった聞き慣れた邦楽曲の編曲に加えて、《ファウスト》等のヨーロッパの流行が取り入れられている。このうち、フランス人作曲家の作品は、一見したところクロドミール Pierre-François Clodomir (1815-1884) とグノーだけのように見えるが、ロッシーニ Gioachino

は「品性修養に資する音楽を普及するため、此音楽堂に於て淫靡の曲に代うるに、崇高の曲を以てし柔弱軽浮の調に代うるに、勇壯活発なる調を以てして市民が終日の労を慰め得べきを思いて云々」と述べている（三浦 1931, 327）。

³³ 日比谷公園奏楽で演奏された曲目（1905-1843年）の詳細については、谷村の研究によって明らかにされている（谷村 2010）。

Rossini (1792-1868) の《ギヨーム・テル *Guillaume Tell*》やシュトラウスの作品《深林の会合》はJ.シュトラウス2世の《ウィーンの森の物語》のことか)も当時のフランスでしばしば演奏された作品であり、実際にはフランスでの音楽受容が反映されたプログラムだと言える。この傾向は、第2回以降の奏楽にさらに強まり、グノー、マイヤベーア Giacomo Meyerbeer (1791-1864)、サン＝サーンス Camille Saint-Saëns (1835-1921)、ビゼー、マスネ、トマ Ambroise Thomas (1811-1896)、バルリオーズ Hector Berlioz (1803-1869)、ドリーブ Léo Delibes (1836-1891) のオペラ等の19世紀後半のフランス音楽も演奏された。オペラの序曲や抜粋曲が多いのは、ヨーロッパでの野外音楽においても同様であるが、日比谷公園奏楽の演奏レパートリーの多彩さには目を見張るものがある。日比谷公園奏楽は、演奏会で聴く機会が極めて限られていたフランス音楽を紹介しただけでなく³⁴⁾、ヨーロッパの音楽界の「今」を伝える役割を果たした。

3-2. 外国人音楽家による来日演奏会

新聞報道によれば、1910年前後から外国人音楽家が頻繁に来日公演を行うようになる。本論ではフランス人作曲家の作品が演奏された可能性のある演奏会のみを取り上げる。複数回にわたって記事が掲載された演奏家は、フランス人ヴァイオリニストのジョージ・ヴィネッチ、声楽家のカルヴェ夫人 Emma Calvé (1858-1942) とヌヴェナ夫人、そしてピアニストのジル＝マルシェックス Henri Gil-Marchex (1894-1970) である。薩摩治郎八 (1901-1976) の尽力で1925 (大正14) 年10月3日に来日したジル＝マルシェックス³⁵⁾は、日本各地で20回以上の演奏会を開催し、フランス音楽の紹介に努めた³⁶⁾。

34) 明治期に演奏されたフランス音楽の曲目については、佐野が一覧表にまとめている (佐野 2010, v-xix)。

35) 「仏国洋琴家ヂル氏来朝」、『読売』1925年10月4日。

36) ジル＝マルシェックスの1925年来日時の演奏会活動と新聞雑誌記事での報道については、白石 (2010) に詳しい。

パリのスコラ・カントルムを卒業したヴィネッチは1909（明治42）年初めに来日し、来日後すぐに松本楽器の新作ピアノの試弾会のために上野精養軒で演奏する³⁷⁾等、約2年にわたり日本で活動した。その後、1911（明治44）年3月に渡米するため、華族会館で送別演奏会が催された³⁸⁾。ヴィネッチの渡米と前後して1911年1月末に来日したのは、ソプラノ歌手のカルヴェ夫人である。世界演奏旅行中のカルヴェ夫人は、ビゼーの《カルメン》や《真珠とり *Les Pêcheurs de perles*》のレイラ役で好評を得たと報じられた³⁹⁾が、出演料の交渉で折り合えず演奏会は行われずに日本を離れた⁴⁰⁾。ただし、1911年の秋に再来日し、自主公演をした可能性がある⁴¹⁾。

翌1912（明治45）年の春に来日したヌヴェナ夫人はカルメン歌いとして紹介されたソプラノ歌手⁴²⁾で、同年4月19日に帝国ホテルで演奏会を催した。1912年4月21日付の『読売』によれば、ヌヴェナ夫人はシューマンの《詩人の恋 *Dichterliebe*》より第7曲〈恨みはしない *Ich grolle nicht*〉の他、デュパルク Henri Duparc（1848-1933）の《ミニョンのロマンス *Romance de Mignon*》、ルルー Xavier Leroux（1863-1919）の《ナイル川 *Le Nil*》およびマスカーニ Pietro Mascagni（1863-1945）の《カヴァレリア・ルスティカーナ *Cavalleria Rusticana*》からサントウツァ役の歌曲を歌い、その詩情溢れる演奏の素晴らしさを伝えた⁴³⁾。当時の日本ではおそらく聴く

37) 「天才ヴキネチ」, 『読売』1909年2月14日。「ピアノ試弾会 新来の仏国青年楽家」, 『東日』1909年2月16日。

38) 「名楽手の送別会」, 『東日』1911年2月25日。送別会の様子は、以下の記事を参照されたい。「ヴキ氏の大音楽会」, 『東日』1911年3月5日（写真有り）。

39) 「歌劇の盟来らん エムマ、カルヴェ女史」, 『朝日』1911年1月21日。「大独唱家の来朝」, 『東日』1911年1月20日。「仏国美人声楽家来たらん」, 『読売』1911年1月20日。

40) 「仏国音楽家去る」, 『読売』1911年1月31日。「カルヴェ夫人遂に去る」, 『読売』1911年2月2日。

41) 「名楽手復来たらん」, 『東日』1911年4月26日。

42) 「大音楽家の来朝 巴里のヌヴェナ夫人」, 『東日』1912年4月13日。「大音楽家の来朝 巴里のヌヴェナ夫人」, 『読売』1912年4月13日。ヌヴェナ夫人の詳細については、不明。

機会が珍しかったと思われるデュパルクとルルーのフランス歌曲を披露したことは注目に値する。

4. フランス人音楽家の受容

以上見てきた通り、音楽家やその作品名として新聞紙面上で比較的頻繁に確認されたのは、グノーの《ファウスト》、ビゼーの《カルメン》、そしてワーグナーの《ローエングリン》や《タンホイザー *Tannhäuser*》等のオペラであった。大正期以降、フランス音楽が移入される過程で、太田黒元雄（1893-1979）が中心となって紹介していくドビュッシーの音楽⁴⁴については、永井荷風が早くも1870年以後の新しい作曲家と注目したにもかかわらず、新聞紙面上ではまだ影が薄い。

4-1. 訃報

音楽家の経歴が詳しく報じられるのは、往々にして訃報記事においてである。彼らの訃報は、各新聞社の特派員によって直ちに報じられた。訃報記事の掲載の基準は定かではないが、表2が示す通り、オペラで成功を収めた作曲家や歌手、あるいはパリ音楽院の院長を務めた人物が報道の対象となったことが推測される。とりわけ、紙面を割いて詳報が掲載されたのは、グノーとマスネであり、サン＝サーンスについては国葬の様子も報じられた。

フォーレ Gabriel Fauré（1845-1924）の訃報については他の音楽家の場合と異なり、1924（大正13）年11月4日の死から約1ヵ月後、『読売』月曜付録に長文エッセイとして掲載された。フランス滞在中の外交官柳澤健は、とりわけ日本においては「フォーレの作品自体が実に仏蘭西的のものであるだけに、その普及力には限りがある⁴⁵」と述べて、フォーレの音楽

(43) 陽幸生「ヌヴィナ夫人 [原文ママ] の印象」、『読売』1912年4月21日。

(44) 佐野は、太田黒元雄が著作や演奏会の開催を通して、日本におけるドビュッシー受容に重要な役割を果たしたと述べている（佐野 2010, 79-86）。

表2 新聞記事におけるフランス人音楽家の訃報

掲載年月日	記事のタイトルまたは内容	掲載誌	特記
1893(M26).12.01	「仏国の詩豪ガウノー氏逝く」	『読売』	オペラ《ファウスト》の人気
1896(M29).03.06	「仏国音楽会長の訃音」 アンブローズ・トマ死去	『朝日』	パリ音楽院院長
1910(M43).05.21	ポリーヌ・ヴィアルド＝ガルシア死去	『東日』	元オペラ座専属ソプラノ歌手
1910(M43).05.21	ポリーヌ・ヴィアルド＝ガルシア死去	『読売』	元オペラ座専属ソプラノ歌手
1912(M45).08.17	「仏国作曲家の訃」 ジュール・マスネ死去	『朝日』	
1912(M45).08.17	ジュール・マスネ死去 マスネの新作オペラ《ローマ》のあらすじ	『読売』	写真有り
1921(T10).11.24	「歌姫クリスチン死去」 クリスティーナ・ニルソン	『読売』	ソプラノ歌手 オペラ座の怪人モデル
1921(T10).12.19	「カミール・サンセーン氏死す」	『読売』	経歴に誤り有り
1922(T11).02.13	「斬馬剣 文化的国葬」 サン＝サーンスの国葬の様子	『読売』	
1924(T13).12.15	「ガブリエール・フォーレの死」	『読売』 (柳澤健)	パリ音楽院院長, 写真有り

を紹介する目的をもって寄稿したのだった（寄稿文後半には、フォーレの略歴と代表的な作品が書き連ねられている）。パリ赴任後にフォーレの音楽に親しむようになった柳澤は、その「透澄で清和な姿のなかに魅力に溢れた華美な色彩⁽⁴⁶⁾」漂う音楽に心打たれたと同時に、そこに親しみを覚えたことを告白した。

少なくとも自分には彼〔フォーレ〕の音楽の質に日本人の感性に近いもののあることが感じられた〔。〕ドビュツシイの音楽が日本の感性に親しいもののあるのを感じるよりも更に強く自分はフォーレが『我々のもの』であるのを感じてゐたのであつた。彼は確にダンディよりもラヴェルよりもシヨツソンよりもラロよりもデユカよりも況

(45) 柳澤健「ガブリエール・フォーレの死」, 『読売』1924年12月15日。

(46) *Ibid.*

やシユトラウスやウオルフよりもずつと我々の胸近くにある [。] 彼の音楽にはさびがあり『にはひ』があり『しをり』がある [。] 芭蕉の言葉を用ゐれば、彼等の音楽は『色彩のごと』く彼の音楽は『墨絵のごとき』ものがあつた。⁽⁴⁷⁾

ドビュッシーの音楽をはじめとして、フランス音楽に日本的なものを感じたとの記述は、1920年代の文壇にしばしばみられる傾向がある（佐野2010, 41-78）。上記によれば、柳澤はフォーレの音楽から浮かび上がる情景に俳句や日本美術との接点を見出した。なお、柳澤はドビュッシーの音楽と日本的なものとの関係とその根拠について、後に持論を展開していくことになる⁽⁴⁸⁾。

4-2. 作曲家別の受容状況

1) ベルリオーズ

新聞記事にみるベルリオーズの受容は、音楽作品よりも先に、彼の著作が翻訳によって知られた点で、他の作曲家のそれと比較して特異である。ベルリオーズの名が新聞紙面に初めて掲載されたのは、前述の永井荷風による「欧米に於ける音楽界およびオペラ劇場（下）巴里につきて（二）」（『読売』1908年9月20日）であるが、その後に見れたのは尾崎喜八（1892-1974）の翻訳によるベルリオーズの著作からの抜粋記事である。「昔の楽譜に現代の楽器を加へる エクトル・ベルリオ」と題された記事が何の説明もなく、1918年12月28日付の『読売』に掲載された⁽⁴⁹⁾。当時の読者の困惑ぶりが容易に想像されるが、何ら説明できないのは翻訳者である尾崎も同様であった。『ジャン・クリストフ *Jean Christophe*』（高村光太

(47) *Ibid.*

(48) 柳澤はドビュッシーの音楽が日本的である理由に、浮世絵や文人画、俳句との共通点を見出そうとした（柳澤1929, 238-239）。

(49) 「昔の楽譜に現代の楽器を加へる エクトル・ベルリオ」, 『読売』1918年12月28日。

郎訳)に感銘を受けて以来ロランに傾倒した尾崎は、『今日の音楽家』の翻訳を雑誌『白樺』(1916年4月-1917年1月)に連載していた当時を回想して、「元より音楽についての知識もなく、音楽用語の翻訳にも疎くBerliozの読み方一つでさえベルリオーズだかベルリオだか分から」なかつたと述べている(尾崎1968, 62)。『今日の音楽家』を翻訳していく中でベルリオーズに興味を抱いた尾崎は、さらにベルリオーズの著作を翻訳し、『ベルリオ自伝と書翰』(叢文閣, 1920年)⁵⁰、次いで『ベートオヴェン第七交響楽の批判的研究』(仏蘭西書院, 1923年)⁵¹を出版した。『ベルリオ自伝と書翰』は、出版されると『読売』広告欄の新刊案内で立て続けに紹介された。新刊案内では、ベルリオーズは「ベートーフェン [ベートーヴェン] 以後第一人の音楽家⁵²」と謳われたと同時に、その人間臭さが強調された。

ベルリオは音楽家でなくてもよい。天才でなくてもよい。凡庸人であつても更に差支がない。彼の自伝は、否その全人格—その真率、その情熱、その雄々しき人生への肯定!—はすつかりと万人の心を攫む。彼はほんとうに人らしき人である。⁵³

『読売』の新刊紹介からは、『ベルリオ自伝と書翰』が当時、ベルリオーズがベートーヴェンに比肩し得る作曲家の偉人伝として読まれていた可能性がうかがえる。『ベルリオ自伝と書翰』の「回想録」の部分には誇張も多いが、ベルリオーズの我が道を貫く生き方に触れた読者は、彼の音楽作

50) 尾崎はベルリオーズの『回想録 *Mémoires*』と書簡が織り交ぜられた以下の著書を翻訳し、『ベルリオ自伝と書翰』を発表した。Katharine F. Boulton, *The Life of Hector Berlioz as written by himself in his letters and memories*, London, J. M. Dent, s. d.

51) 1923年2月6日付の『読売』広告欄に新刊紹介が掲載されている。

52) 『読売』1920年12月11日。

53) 『読売』1921年1月27日。

品を聴く以前から轟然にしていた可能性が否めない。

2) グノー

グノーのオペラ《ファウスト》が初演以来ヨーロッパ各地で再演を重ねたことは日本でもすでに報じられた通りである⁵⁴。日本においても比較的早い時期から、《ファウスト》を中心にグノーの作品が演奏された記録が残っている(佐野 2010, v-x)。1894(明治27)年には、東京音楽学校で《ファウスト》が部分上演(第1幕のみ)された他、その抜粋曲は日比谷公園奏楽でもしばしば演奏されていたことから、少なくとも音楽界では、グノーはフランス人作曲家の中では比較的知られた作曲家だったと言える。事実、1918(大正7)年3月2日には東京音楽学校奏楽堂でグノーの生誕100年を記念して、グノー百年祭記念音楽会が開催される運びとなる⁵⁵。『読売』は同年2月19日付の記事「楽聖グノーの百年記念に」で演奏会のプログラムの一部とグノーの生涯を写真つきで紹介し、グノーの神童ぶりを強調した⁵⁶。

当日演奏されたのは《ファウスト》第3幕から〈宝石の歌〉と四重唱、オペラ《ロミオとジュリエット》第1幕の〈ワルツ〉、《アヴェ・マリア》の他、海軍楽隊による《ファウスト》のパレエ音楽であった⁵⁷。グノー百年祭音楽会当日の様子は、同年3月3日付の『読売』に写真つきで掲載された⁵⁸。

54 重徳泗水「巴里のオペラ(上)」、『朝日』1921年6月15日。グノーの《ファウスト》の上演回数は、パリのオペラ座だけでも1350回に上っていることが記されている。

55 「グノー百年記念音楽会」、『朝日』1918年3月1日。

56 「楽聖グノーの百年記念に 来る三月二日の大演奏 その愛と静けさと若さ」、『読売』1918年2月19日。

57 *Ibid.*

58 「楽聖グノー百年記念音楽会」、『読売』1918年3月3日。

3) ビゼー

グノーの生誕100周年を記念する音楽会が開催されたように、ビゼーの《カルメン》が初演されてから50年を記念して、1925（大正14）年パリのオペラ＝コミック座でフェスティバルが開催されるとの情報がパリ在住の柳澤健の『読売』への寄稿文によってもたらされた⁵⁹。柳澤は、パリの劇場での《カルメン》人気の高さにもかかわらず、1875年の初演の際には不評であったことについて詳述した。この記事との関連は知り得ないが、日本においても山田耕作が《カルメン》の上演50年を記念してカルメン五十年祭記念演奏会を計画した⁶⁰。山田耕作は先立つこと6年前の1919（大正8）年9月14日にロシア歌劇団が帝国劇場で上演したビゼーの《カルメン》についての細評において、《カルメン》には「厳格な形式の湖に、漲りあふるる感情の流 [れ]⁶¹」があると形式と感情の一体化を評価し、「カルメンは実にオペラの中のオペラである⁶²」と述べるほど、《カルメン》には思い入れがあった。

カルメン五十年祭記念演奏会は、後日1925年11月8日に山田耕作の指揮のもと、日本交響楽協会と洋楽研精会によって邦楽座で開催された⁶³。興味深いのは、この記念演奏会で《カルメン》の全曲が日本語で歌われたということだ⁶⁴。ヨーロッパのオペラを原語で歌うべきか、それとも日本語で歌うのかという問題に直面した山田は、果敢にも日本語での上演に挑戦したようだ。

59) 柳澤健「『群鴉』と『カルメン』」、『読売』1925年4月6日。

60) 「カルメン祭を計画 上演五十年に因み山田耕作氏ら」、『読売』1925年10月20日。

61) 山田耕作「『カルメン』細評（一）」、『読売』1919年9月14日。

62) 山田耕作「『カルメン』細評（二）」、『読売』1919年9月15日。

63) 「カルメン五十年祭 今日午後邦楽座で」、『読売』1925年11月8日。

64) 「カルメン全曲を日本語で 記念演奏会に」、『読売』1925年10月30日。

4) ドビュッシー

新聞紙面上にカリカチュアが掲載されたのは、確認できる限りドビュッシーのみである。1914（大正3）年1月25日付の『読売』日曜付録に掲載された、「ムンクの叫び」のような頬がこけたドビュッシーの顔のカリカチュアの下には、以下の説明文が付記されている。

独逸の新音楽が哲学思想まで取入れんとするに反して、仏蘭西の最も清新な音楽は飽くまでも情感の流れを掬まうとしてゐる。クロードビッシーはその代表的な天才で、独逸のリヒャルト、シュトラウスと比肩し得べき人であるが、漫画家によってかう滑稽化されては堪つたものでない。⁶⁵⁾

シュトラウスとドビュッシーの2人の作曲家を「新音楽」の天才とみなす記述からは、第2節で述べた永井荷風（あるいはロマン・ロラン）の主張を参考にしているようにも見受けられる。

5) ヴァンサン・ダンディ

ダンディ Vincent d'Indy (1851-1931) の名が紙面上に掲載されたのが初めてではないにしても、彼の作品の特徴について詳細に記述されたのは、1924年2月に『朝日』に掲載された小松耕輔の連載記事（全3回）においてであった。小松は「きさらぎの思い出 仏蘭西楽壇の明星ダンディ氏を訪ひし日」と題した連載記事において、パリ留学中にダンディを訪問した際の思い出を綴るとともに、ダンディを「現代仏蘭西楽壇の元老、世界的のシンフォニスト、傑れた指揮者⁶⁶⁾」であり、スコラ・カントルムの校長を務める傍ら、パリ音楽院で指揮法も教えていると紹介している。小松は、

⁶⁵⁾ 『読売』1914年1月25日。

⁶⁶⁾ 小松耕輔「きさらぎの思い出（一）仏蘭西楽壇の明星ダンディ氏を訪ひし日」、『朝日』1924年2月1日。

ダンディが講義中にベートーヴェンの交響曲第3番《英雄》の第1楽章の総譜をピアノで見事に演奏しながら、その形式について講義したことに感嘆し⁶⁷⁾、講義後に談話に応じたダンディと小松との話題が当世のフランス音楽と日本の楽壇に及んだことを伝えた⁶⁸⁾。

小松は連載記事において、ダンディの略歴と作品について述べた後に、1922（大正11）年に初演されたばかりの交響組曲《海辺の詩 *Poème des rivages*》（1919-1921）⁶⁹⁾を通して、彼の作品にみられる特徴を以下のように記した。

此の「海辺の詩」の曲によつて氏の最近の傾向を見ると「ワレンシユタイン」や第一交響曲の時代とは大分の相違がある。「ワレンシユタイン」に於て、我々は明かにワグナーの影響を見るのであるが、もう此曲に於ては、それらしい片影をも認むることが出来ない。もう彼自身のものと云はんよりは寧ろ彼の血となり肉となつてゐる仏蘭西のものを現してゐる。……（中略）……彼の音楽は全然フランクやドビュッシーの傾向とは成り切れない。彼はさうした傾向を望みながらも、それに触れまいとする焦慮がある。彼は猶岐路に迷へる人のやうに私には見える。⁷⁰⁾

作品について踏み込んだ分析が新聞記事上で発表されたのは、今回抽出した明治・大正期の新聞記事としては珍しく、作曲家・批評家として小

67) *Ibid.*

68) 小松耕輔「きさらぎの思い出（二）仏蘭西楽壇の明星ダンディ氏を訪ひし日」、『朝日』1924年2月2日。

69) ダンディの交響組曲《海辺の詩》は、1922年2月26日にピエルネ Gabriel Pierné（1863-1938）の指揮でコンセール・コロヌスがパリのシャトレ座で初演した。

70) 小松耕輔「きさらぎの思い出（三）仏蘭西楽壇の明星ダンディ氏を訪ひし日」、『朝日』1924年2月3日。

松⁷¹⁾の本領が発揮されている。さらに、小松は、「時として余りに理知的で、冷静なこと⁷²⁾」をダンディの作曲上の欠点に挙げた。同時代を生きる作曲家として、小松がダンディから大いに刺激を受けたことがうかがえる。

5. まとめと今後に向けて

以上のように、本研究から明らかになったのは、フランス音楽界の近況が新聞記事を通して比較的タイムラグ無しに日本にもたらされたということである。明治・大正期において、ヨーロッパの音楽の中心地は依然としてパリであり、そこで成功を収めたオペラや話題を集めた作品は、同時代の「最新」の音楽として受容された。この点は日本におけるドイツ音楽の受容と比較して、フランス音楽受容の特徴の1つと言えよう。

そして、明治・大正期におけるフランス音楽の受容のもう1つの特徴は、同時代の作曲家や音楽作品についての知識が文学界からも提供された点である。とりわけ注目すべきは、永井荷風とロマン・ロランのかかわりである。ロランの主張が荷風の記事や論説を通して広く知られ、それが後押しとなって、ドビュッシーが「最先端」の音楽家として受容されていったのであれば、音楽学者としてのロランの論説に言及すること無しにフランス音楽の受容を追究することは出来ないだろう。

なお、本研究は新聞記事の調査に限って遂行されたもので、音楽雑誌記事の調査、音楽会で演奏された曲目の検討、フランス音楽の楽譜の受入状況の調査等、今後の課題が残された。

(71) 小松耕輔は小松玉巖あるいは、つゆまろのペンネームで批評活動を行った。今回の新聞記事データベースによる調査において抽出されたフランス音楽にかんする音楽批評には以下がある。小松玉巖「ポオランドとフランスのタベ」、『読売』1917年3月31日〔小倉末子のリサイタルの批評〕。

(72) 小松耕輔, *op. cit.*, 「きさらぎの思い出 (三)」。

主要参考文献

資料集

- 『朝日新聞』記事データベース『朝日クロスリサーチ』（1879-1926）
 『毎日新聞』記事データベース『毎索』（1912-1926）
 『読売新聞』記事データベース『ヨミダス（旧ヨミダス歴史館）』（1874-1926）
 東京芸術大学百年史編集委員会（編）1987『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』東京：音楽之友社
 日本近代洋楽史研究会（編）1995『明治期日本人と音楽 東京日日新聞音楽関係記事集成』東京：大空社

単行本・論文等

- 秋山龍英編著 1966『日本の洋楽百年史』東京：第一法規出版
 有山輝雄 2023『近代日本メディア史Ⅰ 1868-1918』東京：吉川弘文館
 尾崎喜八 1986『「白樺」とベルリオーズ』『芸術新潮』6：62-63
 笠羽映子 1987「日本とドビュッシー——明治・大正期を中心に——」早稲田大学比較文学研究室『比較文学研究』23：88-115
 小松耕輔 1924『世界音楽遍路』東京：アルス
 佐野仁美 2010『ドビュッシーに魅せられた日本人』京都：昭和堂
 白石朝子 2010「アンリ・ジル＝マルシェックスの日本における音楽活動と音楽界への影響——1925年の日本滞在をもとに——」『愛知県立芸術大学紀要』40：249-260
 瀧井敬子 2018『夏目漱石とクラシック音楽』東京：朝日新聞出版
 谷村政次郎 2010『日比谷公園音楽堂のプログラム——日本吹奏楽史に輝く軍楽隊の記録——』東京：つくばね舎
 中村理平 1993『洋楽導入者の軌跡——日本近代洋楽史序説——』東京：刀水社
 永井荷風 1908「西洋音楽最近の傾向」『早稲田文学』35：1-21
 永井荷風 1992『永井荷風全集』第5巻，東京：岩波書店
 松田良一 1995『永井荷風——ミューズの使徒——』東京：勉誠社
 三浦俊三郎 1931『本邦洋楽変遷史』東京：日東書院
 柳澤健 1929『巴里を語る』東京：中央公論社
 ロラン，ロマン 1981『ロマン・ロラン全集』第21巻 東京：みすず書房