

洋楽普及期における野村光一の聴衆教育的影響

—『批評から見た音楽二十年』を中心に—

濟 川 貴

(本講座大学院博士課程前期在学)

**The Pedagogical Influence of Koichi Nomura on Audience in Prevailing Period of
Classical Music to Japan:
Content Analysis of *20 Years of Music in Criticism (Hihyo-kara-mita-ongaku-nijunen)***

Takashi SUMIKAWA

Abstract

The purpose of this study was elucidating the characteristic of Koichi Nomura's music criticism and influence on audience (people who accept classical music). Koichi Nomura was a music critic in period of Taisho and Showa era. A part of his criticism appeared in Tokyo Nichinichi Shinbun and Mainichi Shinbun from 1926 to 1943 and those were completed in *20 years of music in criticism (Hihyo-kara-mita-ongaku-nijunen)*. Analyzing his musical review in this book, it was appeared that his music criticisms had following two characteristics: (1) a viewpoint of his music criticism was conformed with characteristics of musical instruments and playing style, (2) he criticized foreign performer who visited to Japan regarding as a paragon (ideal model) and Japanese performer regarding as a target of encouragement. Findings indicated that his music criticism had an effective on not only developing skills of Japanese performers but also refining large audience's sense of values.

はじめに

大正から昭和初期にかけて、日本の音楽界は大きく発展した。東京では、欧米諸国から来日した演奏家や、音楽留学を終えた邦人演奏家による演奏会が盛んに行われるようになった。彼らは、それまでの日本では到底見ることのできなかつた高度な演奏技術と豊富なレパートリーを提示し、国内の演奏家や洋楽愛好家に大きな刺激を与えた。また、蓄音機の普及に伴い、海外から様々な音楽レコードが輸入されるようになると、洋楽愛好家は、演奏会に行かずとも海外の様々な演奏を、レコードを通して楽しむことができるようになった。

多様な洋楽が流入するようになった一方で、日本がそれを受容する力はまだ形成されていなかった。これは、洋楽を受容する側である聴衆に、音楽的に適切な価値観や判断力が備わっていなかったことに因る。当時の日本では欧米至上主義が強く、「来日演奏」や「帰国演奏」といった言葉がいたずらに尊重される傾向にあった。

このような音楽界の状況は、音楽評論家という職業への重要性を高めた。彼らは自身の専門的知見から、様々な演奏家の演奏技術、作曲者や楽曲への知的言及、音楽界の在り方や方向性について、新聞や雑誌を通して批評を行った。彼らの批評は、演奏家たちのレベルの向上だけでなく、洋楽を受容する側である聴衆にとっても、音楽を聴く上での適切な価値観や判断力を身につけるために有益であったと考えられる。つまり、彼らの批評における観点や価値観は、聴衆教育的な影響をもっていたと推測できる。

本研究でとり上げる野村光一（1895-1988）もまた、この時期に音楽批評家として活躍した人物であり、大田黒元雄（1893-1979）や堀内敬三（1897-1983）と並んで、音楽批評界における先駆的な存在であった。彼は、自身のイギリスでの海外留学の経験を生かし、日本だけでなく海外の演奏家に対しても精力的に批評を行うほか、様々な音楽雑誌や文献において執筆活動を行った。また、堀内と共同で日本音楽コンクールを創設するほか、音楽文化協会の理事を務める等、日本における洋楽の普及と発展に尽力した人物である。

本研究において分析対象とするのは、『批評から見た音楽二十年』に含まれる野村の批評記事である。『批評から見た音楽二十年』は、東京日日新聞及び毎日新聞において、野村と、同じく音楽評論家である山根銀二（1906-1982）が受けもった音楽批評記事を自ら編纂したものであり、このうち野村の記事は大正15年から昭和18年のものである。彼の新聞における音楽批評は、音楽批評家として初めての試みであり、読者に対して大きく影響を与えたものであると考える。本研究では、『批評から見た音楽二十年』における野村の批評記事の分析を通して、彼の批評傾向や、彼の批評のもつ聴衆教育的な側面を明らかにすることを目的とする。

I 分析方法

『批評から見た音楽二十年』における野村の音楽批評は、①演奏会開催の経緯や演奏者の来歴等を述べた部分、②演奏者の演奏技術や傾向について述べた部分、③当日のプログラムごとに演奏の出来を評価した部分の3つのまとまりに大別することができる。本研究では、野村の価値観や傾向がより強く現れている②と③について、以下に示す方法で文章中のまとまりを分類した上で、分析を行っていく。

(1) 「観点」による分類

野村の記述には、全体を通して頻繁に用いられる語句や言い回しが存在する。これらの語句は、全演奏形態に共通するものもあれば、限られた演奏形態にしか見られないものもある。これらを抜き出し、「技術」「解釈」「内面」「表現」「成長」「その他」の6つの観点に分類したものが表1ある。本研究では、各記事における文章上のまとまりを、設定した観点に当てはめ、観点ごとに当てはまる文章中のまとまりの数をカウントしていく。文章中のまとまりを設定した観点のどれに分類するかは、該当語句がある場合はそれに基づき、無い場合は文脈から判断した。

表1 各観点の内容と該当する語句

観点	内容	該当語句（例）
技術	手の運動性や正確性をはじめとした、基本的な演奏技術に関するもの。	技巧、音程、音量、音色、弾きぶり等
解釈	楽曲の様式や構成の理解に関するもの。また、作曲者の作風や国民性に関するもの。	解釈、○○○（作曲者の名前）的、テンポ設定
内面	演奏者の情緒や感受性に関するもの。	情熱、感覚
表現	演奏者の表現力に関するもの。	表情、歌い直し
成長	前回の演奏会や留学以前の演奏能力からの変化に関するもの。	進歩、成長
その他	上記のどれにも属さないもの。	楽器理解、容姿、適正

(2) 賛否による分類

「観点」による分類と平行して、文章中のまとまりを、賛辞的な意味合いを多く含むもの（賛辞記述）と、批判的な意味合いを多く含むもの（批判記述）に大別した。

II 各演奏形態にみる野村の批評傾向

演奏会批評で、批評対象となる演奏形態によって、評価の観点や傾向、記事数が大きく異なってくるため、演奏形態ごとに分析を行っていく。本章で分析対象とする演奏形態は、ピアノ、声楽、バイオリン、チェロ、オーケストラ（指揮者）であり、これらは野村の記事のなかで頻繁に批評の対象となったものである。ただし、バイオリンとチェロについては記事数が少ないため、「弦楽器」としてまとめて扱う。

(1) ピアノに関する野村の批評傾向

ピアノは、野村が個人的に最も興味をもっていた楽器であり、他の演奏形態に比べて記事数が圧倒的に多い。自身がピアノを習っていたこともあり、技術面については多様な表現や言い回しが用いられていた。また、楽曲についての見識も深く、プログラムごとに演奏を評価する際には、ドイツやフランス、ロマン派や古典派といった大きな枠組みから述べるだけでなく、楽曲一つ一つにおける自身の見識から述べられていた。

表2 各観点と該当語句

観点	該当語句
技術	技巧、力、音色、ペダル
解釈	解釈、テンポ設定、現代的感觉、作風
内面	感覚、情操、深み、リズム感、理性、情熱
表現	旋律、表現
成長	進歩、成長
その他	準備、適正

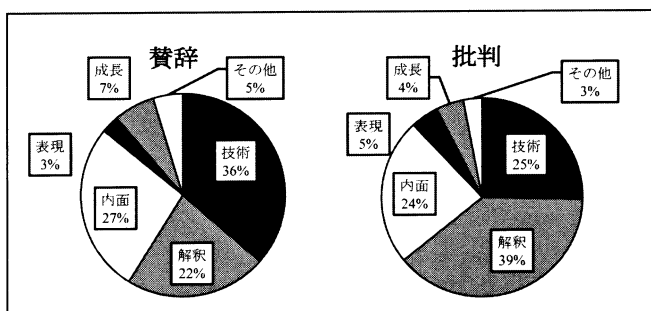


図1 賛辞記述と批判記述における各観点の割合

表2の観点「技術」に含まれる「技巧」は、指の運動性と正確性に対して用いられていた。観点「解釈」に含まれる「現代的感觉」は、ドビュッシーやラヴェル等の近現代の作品に対し、現代的な感覚をもった上で解釈を行えているかということに対して用いられた。「作風」は、楽曲解釈を、作曲者の作品傾向を踏まえて適切に行われているかということに対して用いられていた。観点「その他」に含まれる「適正」は、プログラムにとりあげる楽曲が演奏者の演奏傾向に適したものであるかということに対して用いられていた。

ピアノに関する記述では、賛辞記述では、「技術」に関するものが最も多く、「解釈」と「内面」に関するものがそれに次いで多く見られた。特に、音色よりも、指の運動性や正確性について多く述べる傾向がある。批判記述では、「技術」よりも「解釈」に関する記述が多く見られた。したがって、野村はこの時期のピアノ奏者たちに対して、技術面よりも解釈面での向上を強く期待していたことがうかがえる。また、他の演奏形態と比べると、これら3つの観点を中心にバランス良く批評がなされていると言える。

(2) 声楽に関する野村の批評傾向

声楽は、ピアノの次に記事数の多い演奏形態である。ソプラノやアルトなどの声域上の分類のほか、ベルカント、コロラトゥラなどの発声法についても、ある程度分類した上で述べられていた。一方で楽曲に関しての知識はピアノほどではなく、フランス歌曲とドイツ歌曲といった大まかなくくりから述べられる傾向にあった。一方で海外留学の経験からか、発音に関してはシビアな評価が目立った。

表3 各観点と該当語句

観点	該当語句
技術	音域、声質、音程、音量、コントロール、発音
解釈	作風、テンポ設定、把握力
内面	情操、情熱、老獪
表現	歌い回し、動作、表情
成長	進歩
その他	形式、容姿

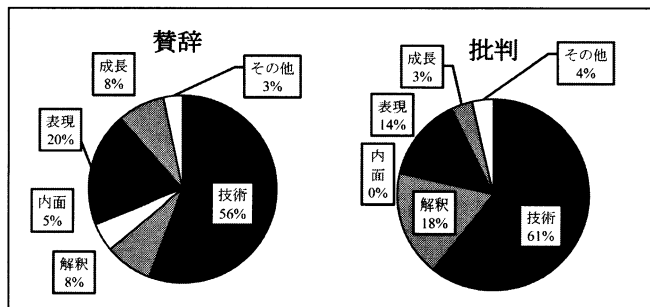


図2 賛辞記述と批判記述における各観点の割合

表3の観点「技術」に含まれる「声質」はピアノにおける「音色」とほぼ同様の意味で扱われており、この観点の中では頻繁に用いられるものであった。「コントロール」は、「喉を思い通りに動かす」という意味合いで用いられており、ピアノにおける「技巧」と似たものであるが、それほど頻繁に見られるものではなかった。観点「表現」における「歌い回し」は、ピアノにおける「旋律」とほぼ同じ意味合いで用いられており、比較的多く見ることができた。

声楽については、賛辞記述と批判記述の両方において「技術」に関する記述が半分以上を占めるほか、「表現」に関する記述も多く存在した。その一方で、「内面」についての記述は非常に少なく、「解釈」についての記述もピアノと比べると少ない。このことから、声楽に関しては基礎的な演奏技術における批評を軸としながら、「解釈」や「表現」について触れていくという批評スタイルを見ることができる。

(3) 弦楽器に関する野村の批評傾向

野村は、後の座談会において「弦を言う資格は私に無いから」(野村 1978, p. 318) という発言からわかるようにバイオリンやチェロに関しては、ピアノや声楽ほどには知識や興味をもっていなかったようである。

表4 各観点と該当語句

観点	該当語句
技術	音量、技巧、音色
解釈	解釈、楽器理解、作風
内面	情操、情熱
表現	表現、弾きぶり
進歩	進歩
その他	なし

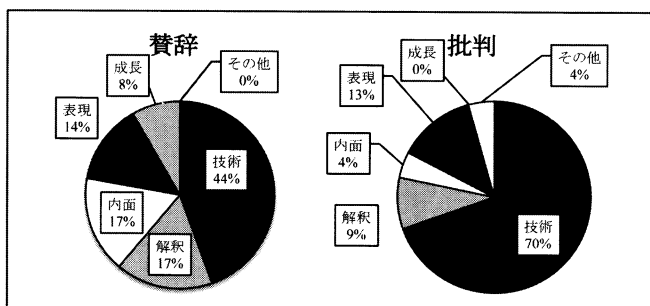


図3 賛辞記述と批判記述における各観点の割合

表4の観点「技術」に含まれる「技巧」は、ポジションの正確性やボーイング等、演奏技術に関する具体的な要素について触れた記述が見られる一方で、ただ漠然と技巧について言及しただけで、あまり具体的な内容に言及していないものが多かった。観点「解釈」に含まれる「楽器理解」は、チェロ奏者に対して用いられ、楽器の特性を知った上で演奏することを求めていた。観点「表現」に含まれる「弾きぶり」は、ピアノにおける「旋律」や声楽における「歌い回し」とほぼ同様の意味で用いられていた。

弦楽器に関しては、賛辞記述において「技術」を中心に「解釈」、「内面」、「表現」について同じように触れているが、批判記述においては「技術」の割合が非常に高い。このことから、当時の弦楽器奏者に対

しては、基本的な演奏技術の向上を強く求めていることがうかがえる。

(4) オーケストラ（指揮者）に関する野村の批評傾向

『批評から見た音楽二十年』において野村が取り上げたオーケストラ団体のほとんどが新交響楽団であり、その他には東京芸術大学のオーケストラと松坂屋管弦団がわずかに取り上げられたにすぎない。したがって、もっぱらの批評対象は、演奏会ごとに異なることの多い指揮者を対象としている。そこでここでは、オーケストラについて扱った記事から、指揮者の技術や傾向に対する記述を分析対象とし、指揮者に対する野村の批評傾向を明らかにする。

表5 各観点と該当語句

観点	該当語句
技術	強弱、統率、拍、アクセント
解釈	解釈、現代的感觉、作風、テンポ、発想
内面	情熱、リズム、老獪
表現	表情、明瞭
成長	なし
その他	適正、形式

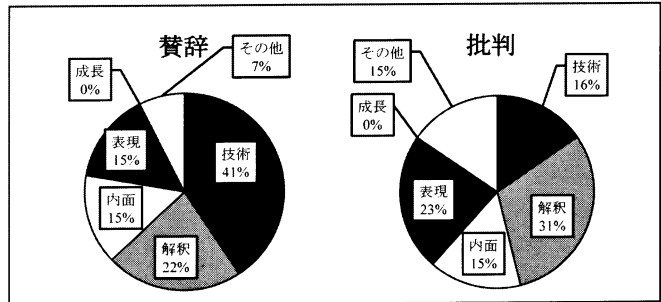


図4 賛辞記述と批判記述における各観点の割合

表5の観点「技術」に含まれる「統率」は、楽団員を統率する能力について述べたものであり、頻繁に見られるものである。「拍」は指揮において、拍感をわかりやすく、また正確に出し得ているかといった意味合いで用いられている。また、観点「表現」に含まれる「明瞭」は、指揮者の望む表現を、オーケストラ団員を介して聴衆にわかりやすく出すことができているかといった意味合いで用いられる。

指揮者に対する批評では、賛辞記事において「技術」に関する記述が多く見られる一方で、批判記述では「技術」に関する記述は少なく、「解釈」や「内面」、「表現」に関する記述が比較的多く見られる。このことから、野村は、当時の指揮者に対して、技術面に一定の評価を与えながらも、その他の面においてさらなる向上を求めていることがうかがえる。これは、弦楽器の場合とは逆の傾向である。

(5) 各演奏形態を通した野村の批評傾向

野村の音楽批評の特徴は大きく分けて以下の2つに集約できる。

第1に、特定の観点を、全ての演奏形態に共通して用いていることが挙げられる。それは、技術面における「技巧」や「音色」、解釈面における「作風」、内面性における「情操」や「情熱」に代表される。野村は演奏形態の特質に合わせて、これらの観点にある程度優先順位をつけながら、各演奏形態に対して記述を行っている。

第2に、自身の知見の深い演奏形態だけでなく、あまり知見の深くない演奏形態に関しても、演奏面の批評をしっかりと行っていることが挙げられる。野村の批評では、自身の知見の深い演奏形態に関しては、技術面はほとんどにし、演奏者の楽曲解釈や内面性に言及するという傾向があった。特に楽曲一つ一つに対する野村の知見は深く、楽曲解釈面では非常に充実した記述が見られる。また、技術面に関しても、かなり細かい部分にまで言及している。

一方で、それほど知見の深くない演奏形態に対しては、演奏の基本となる技術面を中心に批評し、その上で、楽曲解釈を作風や国民性に基づいて行っていくという批評スタイルを見ることができた。

野村は、ドイツ風、フランス風、ウィーン風、イギリス風といった、国民性に基づいた音楽のイメージを自身の中に明確にもっていることがうかがえた。楽曲解釈に対する言及は、基本的な演奏技術や内面性に比べて、批評者本人がその演奏形態及び楽曲に精通していなければ難しい。この点において、野村は自

身の中に明確に存在する国民性に基づいたイメージを批評に応用することで、比較的知識の浅い演奏形態における批評の際も、楽曲の解釈面に深く切り込んだ言及をすることができている。また、彼の渡英経験は当時の音楽界にとっては貴重な経験であり、このようなイメージを基に記述を行うことによって批評に説得力をもたせていることがうかがえる。

Ⅲ 高評価の演奏家に対する批評傾向

ここでは、特に野村の批評において評価の高かった演奏者について、邦人演奏家と来日演奏家に分けた上で、演奏形態ごとに批評傾向を分析していく。

(1) 高評価のピアニストに対する批評傾向

表6 高評価のピアニスト

来日演奏家	邦人演奏家
ルービンシュタイン	原智恵子
プロイラフスキー	井口基成
ワインガルトナー	草間加寿子

来日演奏家において特に評価の高かった上記の3名に対しては、技術面に対して高い評価が示される一方で、それ以上に解釈面や内面性について絶賛する記述が多く見られることが共通していた。特に、楽曲解釈の面では、楽曲のもつ国民性を踏まえた解釈を行っていることや、現代的感觉を解釈に活かしていることについて多く言及していた。また、技術面においては、指の速さや正確さはもとより、音色に言及した記述が多く見られた。

邦人演奏家において特に評価が高かった上記の3名に共通することは、国内の演奏家の中で演奏技術が特に秀でていることが挙げられる。技術面については、指の運動性と音色について言及している。また、3名以外の邦人演奏家については、解釈面や内面性における批判記述が多く見られるのに対し、この3名に対しては、解釈面や内面性における記述に関しても賛辞的内容が多く存在した。

高い評価を受けたピアニストについては、まず技術面における指の速さと正確さについて言及した後に、それを前提として同じく技術面における音色の秀逸さや、国民性等に基づいた楽曲解釈の適正、内面性の豊かさに触れていくといった批評傾向であった。したがって、指の運動性をもっていることを前提とし、その上で音色や楽曲解釈、内面性において充実した内容をもっている者を、理想的なピアニストとして位置付けていることがうかがえる。

(2) 高評価の声楽家に対する批評傾向

表7 高評価の声楽家

来日演奏家	邦人演奏家
クララバット	ベルトラメリ能子
ダル・モンテ	関屋敏子

来日演奏家のクララバットとダル・モンテに共通することは、声質について非常に高く評価していることである。特に、ダル・モンテの批評は、そのほとんどが彼女の声質をほめたたえる内容であった。その一方で、邦人演奏家で特に評価の高かったベルトラメリ能子と関屋敏子は、声質についても触れていたが、それよりも表現力に関するものや、成長面に関する記述が多く見られた。

ピアノとは異なり、評価の高い演奏者ほど解釈面や内面性に触れず、声質をはじめとした技術面について言及する傾向にあった。特に、来日演奏家においてこの傾向は顕著である。邦人演奏家たちが来日演奏

家を見習うべき点として、声質を第一に挙げていたことがうかがえる。

(3) 高評価の弦楽器奏者に対する批評傾向

表 8 高評価の弦楽器奏者

来日演奏家	邦人演奏家
ハイフェッツ (Vn) ジムバリスト (Vn) ピアチゴルスキー (Vc) マレシャル (Vc)	諏訪根自子 (Vn)

来日演奏家のうち、ハイフェッツとジムバリストはバイオリン奏者であり、ピアチゴルスキーとマレシャルはチェロ奏者である。この4名に共通していることは、技術面と内面性について特に高い評価が与えていることである。技術面については、バイオリンについてはボーイングやポジショニングの速さや正確さに対して、チェロについては音色に対して高い評価がなされていた。内面性については、バイオリンとチェロ共に情熱や情操に対して言及しているものが多かった。

邦人演奏家で特に高い評価を得ていたものは、バイオリン奏者の諏訪根自子だけであった。彼女に対しては、来日演奏家と同様に、技術面と内面性に関して高い評価を与えていた。また、当時まだ13、4歳という年齢の低さも、評価を高める要因となっていた。

弦楽器において高く評価される演奏者の批評傾向としては、ピアノと同様に、まず技術面が述べられる一方で、解釈面ではなく内面性に言及するものが多くあった。このことから、弦楽器という演奏形態において、野村が内面性の充実が、他の演奏形態よりも優先されるものであると認識していることがうかがえる。

(4) 高評価の指揮者に対する批評傾向

表 9 高評価の指揮者

来日演奏家	邦人演奏家
ラウルトップ メッテル	貴志康一

特に評価の高かった指揮者については、来日演奏家と邦人演奏家ともに批評傾向に大きな差が見られず、技術面、解釈面、内面性、表現についてバランス良く言及されしていた。技術面については統率力や強弱の出し方についての記述が多かった。

(5) 高評価の演奏家に対する批評傾向

当時の日本の音楽界における演奏家の演奏技術は、欧米の演奏家と比べると非常に未熟なものであった。また、音楽評論家の活動目的自体が、日本の演奏レベルを欧米のものに近付けるということを多分に含んでいる。したがって、来日演奏家は邦人演奏家の模範となる存在であり、彼らの演奏に対する賛辞記述は、邦人演奏家の演奏に対する啓蒙的な側面を含んでいるといえることができる。つまり、評価の高い来日演奏家の批評において述べられている記述は、そのまま、邦人演奏家に求める内容ととらえることができる。

この意味において、野村は来日演奏家における賛辞記述を通して、ピアノでは国民性や現代的感覚に基づいた楽曲解釈の質的向上を、声楽においては声質のさらなる向上を、弦楽器においては内面性の充実を、邦人演奏家に求めているといえることができる。

一方で、邦人演奏家に対しては、特に評価の高い演奏者に対して、他の邦人演奏家における模範的存在というよりは、今後の演奏活動にとってプラスになることを目的に批評する傾向がある。そのために、成長面に関して記述するほか、技術面や内面性、解釈面に対しても、来日演奏家とくらべてバランス良く批評する傾向がある。また、今後のために敢えて批判を述べるといったニュアンスの記述が、評価の高い邦人演奏家について見られた。

野村の演奏会批評では、特に評価の高かった来日演奏家と邦人演奏家について、以上のような批評傾向の違いが明らかになった。そして、これらの違いは、本質的に邦人演奏家のレベルの向上を目的としていることが、多分に読み取れるものであった。

4. 『批評から見た音楽二十年』にみられる野村の聴衆教育影響

『批評から見た音楽二十年』の分析を通して、野村の音楽批評は、当時の聴衆に対して次の2点において大きな影響をもっていたとすることができる。

第1に、野村の批評は新聞紙上に連載された音楽批評記事であった点である。テレビやラジオの普及が途上であったこの時代において、新聞は最も影響力のあるメディアであった。特に、野村の記事が掲載された東京日日新聞は大正15年当時に63万部を売り上げており、これは当時の新聞社の中で最も高い数値である。その一方で当時の音楽批評を掲載していた音楽雑誌は、洋楽愛好家を対象としているため、発行部数は少ないものであった。したがって、野村の批評記事は他の批評家の記事に比べて圧倒的に多くの一般大衆の目に触れており、聴衆の全体数を増やすことにつながっただろう。

第2に、野村の批評が、渡英経験に基づいた知識を基に、比較的幅広い分野に対して行われた点である。全体を通してある程度一貫した批評スタイルをもちながら、演奏形態の特質に合わせて適宜観点や言い回しを変えていくといった彼の手法は、当時の読者に対して、音楽的に適切な価値観を形成する上で重要であった。さらに、来日演奏家に対する批評は、邦人演奏家に対して進むべき方向性を示すと同時に、当時の聴衆に対して邦人演奏家に求めるべき所を提示していたと言える。

以上のことから彼の『批評から見た音楽二十年』における音楽批評は、洋楽受容者である聴衆の全体数を増やすと同時に、彼らの一人一人の音楽的知見やそれに基づいた判断力を高めることに一定の効果を与えていたと言える。この点において、『批評から見た音楽二十年』における野村の音楽批評には、聴衆教育的な影響が多分に含まれていたとすることができるだろう。

引用・参考文献

- 秋山龍英（1966）『日本洋楽百年史』第一法規出版。
- 神月朋子（2008）「昭和期における洋楽の普及と創造」『埼玉大学紀要』第57巻，pp. 157-170.
- 金原左門・竹原榮治（1989）『昭和史』有斐閣。
- 野村光一・山根銀二（1948）『批評から見た音楽二十年』音楽評論社。
- 野村光一（1978）『日本洋楽外史』ラジオ技術社。
- 野村光一（1934）『レコード音楽読本』中央公論社。