

20世紀初期の日本における管弦楽レパートリー形成

井上 登喜子

1. はじめに

本研究は、大正期から昭和初期までのオーケストラの活動に注目し、そのレパートリー形成の実証分析を通して、西洋音楽受容の一過程を捉える試みである。

周知のように、日本は幕末から明治期以降に、近代化を進めるために西洋社会のさまざまな仕組みや制度、文化をモデルとしたが、こうした欧化政策のなかで、西洋音楽もまた積極的に移入された。この時期——すなわち19世紀後期から20世紀初期にかけて——、西洋芸術音楽の本場ヨーロッパでは、公開演奏会の普及に伴い、演奏会で繰り返し演奏される「レパートリー」が既に形成されていた。なかでも、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン等の音楽のように音楽批評や音楽美学の上で権威を与えられ、広く世間に認知された作品群は、「正典 (canon)」としての地位を築いていた^{注1}。日本が西洋音楽を受容した際、こうした西洋音楽の「正典化されたレパートリー」が中心的な役割を果たしたことは、今日では広く理解されているとよい(徳丸; 青山 2003: 136-138、西原 2000)。一方、渡辺 (2002) は、こうしたドイツ・オーストリアの音楽を中心とする「西洋直輸入」の受容は「東京中心的」なものの方と関わっているとし、地方の洋楽演奏の実態に目を向ければ、「昭和初期くらいまでの洋楽文化は今と比べるとはるかに『中央集権』的でなかった」(渡辺 2002: 160)と指摘する。

これらの見解から、日本の西洋音楽受容は、最初は地域ごとにばらつきが認められるが、全体としてみればドイツ・オーストリア音楽の「正典化されたレパートリー」を中心に受容が進められたという図式が予測されるが、こうした受容のあり方については、これまで実証的に説明されてこなかった。本論は、この西洋音楽受容の図式を実証的に検証する初めての試みである。西洋音楽の一ジャンルであるオーケストラ音楽に注目し、そのレパートリーの定量的把握を通して、20世紀初期の日本における西洋音楽受容の実態を明らかにすることを目的とする。

日本の西洋音楽受容に関しては、これまでに多くの先行研究の成果が蓄積されてきたが、その主たるものは、西洋音楽の導入期に窓口となった軍楽隊、宮内省楽部、そして東京音楽学校など、いわば「国家的要請」と結びついた専門機関に関する歴史的研究であった^{注2}。また、明治期以降の洋楽受容史の多くは、著名な音楽家や評論家の個人的体験を通して書かれたものである。しかしながら、こうした「国家的要請」や「プロの音楽家の活躍」という側面から西洋音楽の受容過程をクローズアップする視点からは、「一般の人々の間でどのように西洋音楽が聴かれ、広まっていったのか」、という根底的側面は抜け落ちてしまいがちであり、これまで十分に検討されてきたとはいえない。また、特定の団体や個人を扱う「ケーススタディ」は、ともすると、部分的な現象に全体の解釈がバイアスを受けるリスクがある。そもそも「音楽の受容」という問題は、単に好みや認識の変化だけでなく、演奏技術、地理的要因、社会的変化、構成員または団体ごとの差別化意識など、複数の要因が複雑に絡み合っているものであり、人文科学と社会科学の交差分野といえる。従って、本研究のように社会科学的なアプローチによって洋楽受容のあり方を分析することには独自のメリットがあるといえる。

2. サンプルとデータ

2-1. オーケストラ

本研究では、大正期から昭和初期までの全国的な演奏活動を対象にするため、東京および複数の主要

都市における性格の異なるオーケストラ 10 団体をサンプルとした。

第一に、明治末から大正期に設立され、第二次世界大戦直前まで継続的に演奏活動を行い、かつ現時点で詳細な記録が入手可能であるアマチュア・オーケストラを調査した。その結果、1902〔明治 35〕年から 1924〔大正 13〕年までに全国の高等教育機関（旧帝国大学と私立大学）に設立された学生オーケストラ、すなわち、慶応義塾ワグネル・ソサイエティ、九州帝国大学フィルハーモニー会、早稲田大学交響楽団、京都帝国大学学友会音楽部オーケストラ、東京帝国大学学友会音楽部オーケストラ、東北帝国大学学友会音楽部オーケストラ、学習院輔仁会音楽部オーケストラ、北海道帝国大学・札幌シンフォニー・オーケストラ、そして北海道帝国大学文武会音楽部オーケストラがこれに該当した。従って、これら 9 団体をアマチュア・オーケストラのサンプルとした（表 1 参照）^{注3}。

表 1 が示すように、大正期は全国の一般大学で学生オーケストラの創設が進んだ時期であった。学生オーケストラは、これまでアマチュアの活動という理由で研究されてこなかったが、ラジオ放送の開始（1925 年）や日本初の職業オーケストラ「新交響楽団」の設立（1926 年）より前に管弦楽作品をレパートリーに編成するなど注目に値する。先行研究でも「大正年間に限って見た場合、わが国の洋楽普及にもっとも貢献した団体」（西原 2000: 153-154）として、その重要性が指摘されている。

第二に、学生オーケストラとの比較考察のために、職業オーケストラ「新交響楽団」（NHK 交響楽団の前身）をサンプルに含めた。新響は、東京を本拠地とし、1926 年 10 月に指揮者の近衛秀麿を中心に結成され、前年にラジオ放送を開始した日本放送協会と出演契約を結ぶことによって常設の職業オーケストラとして活動を開始した。

【表 1】オーケストラ団体とサンプル数（～ 1941 年）

種類	団体名	設立年（年号）	全体サンプル数 ^{注2}	公開演奏会サンプル数 ^{注3}
アマチュア	慶応義塾ワグネル・ソサイエティ	1902（明治35）	1012	872
	九州帝国大学フィルハーモニー会	1910（明治43）	512	508
	早稲田大学交響楽団	1913（大正2）	199	168
	京都帝国大学学友会音楽部オーケストラ	1916（大正5）	565	510
	東京帝国大学学友会音楽部オーケストラ	1920（大正9）	402	352
	東北帝国大学学友会音楽部オーケストラ	1921（大正10）	200	200
	学習院輔仁会音楽部オーケストラ	1922（大正11）	232	182
	北海道帝国大学 札幌シンフォニー・オーケストラ	1922（大正12）	243	205
	北海道帝国大学文武会音楽部オーケストラ	1924（大正13）	196	125
	北海道帝国大学オーケストラ（合併後） ^{注1}	1941（昭和16）	13	12
	小計		3,574	3,134
プロ	新交響楽団	1926（大正15）	2,190	2,190
合計		5,764	5,324	

注1 北海道帝国大学オーケストラは、札幌シンフォニー・オーケストラと文武会音楽部オーケストラが合併したものの。

注2 全体サンプルは、各団体の設立年から1941年までに行われた全ての演奏機会における演奏曲目数を指す。

注3 公開演奏会サンプルは、同期間に行われた公開演奏会における演奏曲目数を指す。

2-2. サンプル数

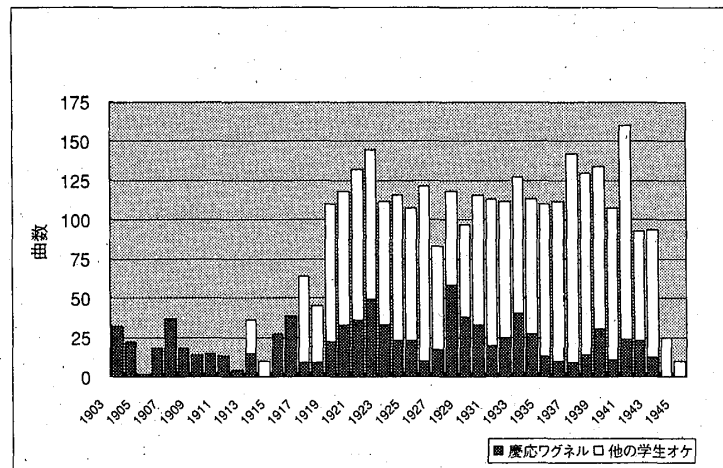
本研究では、上記のオーケストラ 10 団体について、設立年（または演奏開始年）から 1941 年までに演奏した曲目（ならびに関連情報）のデータベースを作成した^{注4}。データ収集は主として二次資料より行った。学生オーケストラは各団体の記念誌や年史、新交響楽団は公刊された演奏会記録を用いた。全体サンプル数は学生オーケストラ（9 団体合計）3,574 と、新響 2,190 を併せた合計 5,764 である（団体別内訳は表 1 参照）^{注5}。

グラフ 1 を見ると、演奏曲目数の増加は、学生オーケストラの創設（表 1 参照）と関連していることが分かる。1916 年頃まで年間の演奏曲目数は 20 から 40 曲程度と少ないが、これは他の団体に先駆け

て設立された慶応義塾ワグネル・ソサイエティがほぼ単独で演奏活動を行っていたためである。また、1917年から1923年頃にかけての演奏曲目数の増加は、全国で学生オーケストラの創設が進む時期と一致している。なお、学生オーケストラ9団体が出揃う1924年以降には、演奏曲目数は年間120曲目前後で安定することが分かる^{注6}。

学生オーケストラの全体サンプル（3,574）には、学校行事や式典での演奏のように必ずしも音楽演奏を主たる目的にしないもの、成果発表会のようにきわめて公開性の低いものも含まれる。この全体サンプルを演奏機会別に分類し直すと、定期演奏会（2,509）、学外演奏会（625）、学内演奏会（120）、行事・式典（194）、ラジオ放送（59）、他大学との交流（62）、欠損値（5）となり、そのうち音楽演奏を第一義的な目的とし、かつ公開性が高い演奏機会は「定期演奏会」と「学外演奏会」の二つであることが分かる。従って、以下の分類と分析では、これら二つの演奏機会での演奏されたサンプルを「公開演奏会サンプル」（サンプル数3,134）として用いる。公開演奏会サンプルはいずれの団体の記録においても概ね省略されずに記されており、分析対象として団体別の記録方針によるバイアスの影響も小さいと推定できる。

【グラフ1】学生オーケストラの演奏曲目数の推移



2-3. サンプルの構成

表2は、サンプルのジャンル構成を調べるために、公開演奏会サンプルを曲種と編成に基づいて分類したものである。表2の1から6までは、今日の一般的なオーケストラ演奏会で演奏される「管弦楽作品」（及びそれに準ずるもの）であり、7以降はそれ以外の作品である。各項目の演奏回数と構成比に注目すると、新交響楽団のレパートリーの主軸となったのは交響曲（25.80%）、協奏曲（13.56%）、管弦楽小品（42.83%）という管弦楽作品であったが、学生オーケストラでは管弦楽小品（31.84%）に続くのは合唱曲（18.86%）と独奏曲（10.18%）であり、交響曲（9.83%）よりも高い構成比を占めていたことが分かる。これは、当時の学生オーケストラの演奏会がさまざまな曲種や編成が混ざり合う「ごたませの」プログラムから成っており、「管弦楽作品」が演奏曲目の全てを占めることは珍しかったことを示している。

【表2】演奏曲目のジャンル構成

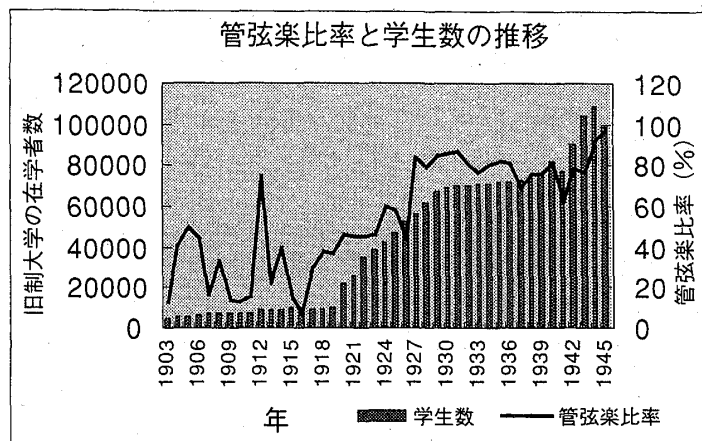
No. 曲種および編成による分類	学生オーケストラ		新交響楽団	
	演奏回数	(%)	演奏回数	(%)
1 交響曲およびそれに準ずる作品	308	9.83%	565	25.80%
2 協奏曲、および独奏楽器と管弦楽による作品	92	2.94%	297	13.56%
3 管弦楽小品(序曲、組曲、「1. 交響曲…」の部分的演奏)	998	31.84%	938	42.83%
4 弦楽合奏	49	1.56%	5	0.23%
5 独唱曲(管弦楽伴奏)	60	1.91%	194	8.86%
6 合唱曲(管弦楽伴奏)	52	1.66%	39	1.78%
7 室内楽	142	4.53%	7	0.32%
8 独奏曲	319	10.18%	53	2.42%
9 二重奏(連弾)	30	0.96%	0	0%
10 独唱曲	224	7.15%	8	0.37%
11 合唱曲	591	18.86%	4	0.18%
12 マンドリン・オーケストラ	93	2.97%	0	0%
13 吹奏楽	14	0.45%	0	0%
14 邦楽	45	1.44%	0	0%
15 オペラ上演(部分上演も含む)	1	0.03%	20	0.91%
16 国歌・軍歌・愛国歌	38	1.21%	9	0.41%
欠損値	78	2.49%	51	2.33%
合計	3134	100%	2190	100%

注)学生オーケストラについては公開演奏会サンプル(1903-1941)を用いた。

こうした学生オーケストラのプログラム構成は時代によってどのように変化していくのだろうか。表2の16項目を「管弦楽作品」(1から6)と「それ以外のもの」(7から16、オペラは便宜上こちらに含める)に分けて、前者の時代的推移を示したものがグラフ2である。グラフ2の折れ線グラフは、管弦楽作品が公開演奏会サンプル中で占める割合を表わす「管弦楽比率」の推移を示したものである。「管弦楽比率」は1917年以降に増加し始め、22年から26年にかけて50%から70-80%まで増加、1927年から1940年頃まで80%前後で安定する(1916年以前と1942年以降はサンプル数が少ないためここでは度外視する)。このことは、学生オーケストラのプログラム構成が、1920年代後半には「ごたませ」プログラムから脱却して「管弦楽作品」へと移行していったことを示している。

「管弦楽比率」の増加の背景には、構成員の「演奏技術の向上」^{注7}があると考えられるが、「演奏技術の向上」について定量的に示すことは難しい。ここでは、大正から昭和初期という時代を考慮して、「当時、本格的に楽器の演奏を習得できた階層」は「大学に通える階層」に含まれ、後者の増加は、前者の比例的増加につながったとの推測の下で、「演奏技術の向上」と大学学生数の関連について考えてみたい。グラフ2の旧制大学の在学者数の推移(棒グラフ)を見ると、1910年代までは数千人程度であるが、1918年(大正7年)に公布された「大学令」によって高等教育の拡充が提唱されたことを受けて1919年から増え始め、1920年には2万人台(21,915人)、1932年には7万人台(70,162人)へと増加したことが分かる(『人口統計総覧』より)。この在学者数の増加傾向は管弦楽比率の増加の時期と一致しており、両者には何らかの関わりがあることを示唆しているが、本稿では在学者数と管弦楽比率の相関係数(Pearsonの相関係数)は0.864(1%水準で有意)であり、両者には80%以上という高い相関関係が見られたことを報告するのみに留めておく^{注8}。

【グラフ2】 学生オーケストラの演奏曲目数の推移

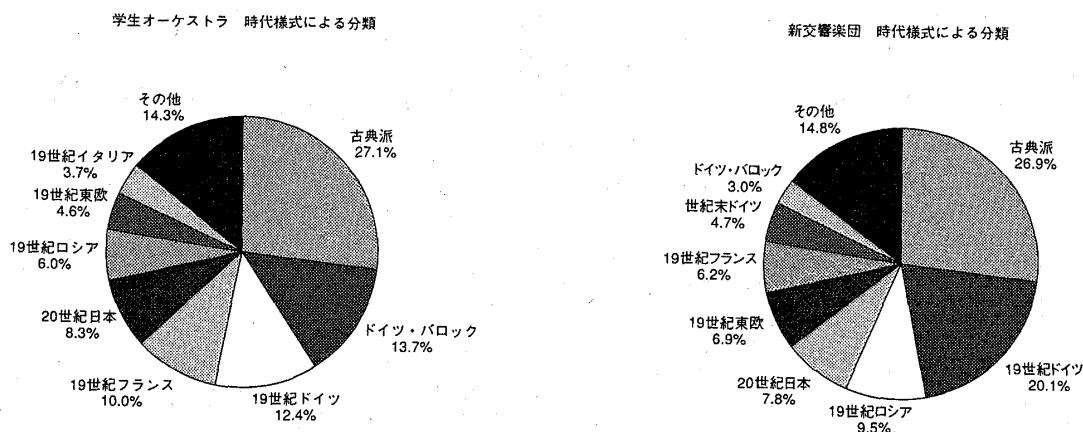


2-4. レパートリーの時代様式による分類

日本の西洋音楽受容において中心的な役割を果たしたドイツ系音楽中心の受容は、最初期から一貫して見られるのか、それともある時期から強まっていくのだろうか。

本節では、初期のオーケストラがどのような時代様式の作品を好んで演奏したのかを調べるために、サンプルの時代様式別分類^{注9}を行う。まず、個々のサンプルについて、時代による分類と国・地域別による分類を行った。時代については、①17世紀 - 18世紀前半、②18世紀後半 - 19世紀初頭、③19世紀、④19世紀末 (20世紀初頭含む)、⑤20世紀 (1945年まで) の5分類、国・地域については、①ドイツ・オーストリア、②フランス、③イタリア、④ロシア、⑤東欧、⑥北欧、⑦スペイン、⑧イギリス、⑨アメリカ、⑩日本、⑪その他、の11分類とした。その後、時代と国・地域をクロスさせることで時代様式による分類を行った^{注10}。分類の結果、構成比の高い時代様式をグラフ3に示した。学生オーケストラと新交響楽団の双方において、18世紀後半から19世紀初頭のドイツ・オーストリア、いわゆる「古典派」の構成比が最も高く、それに次いで19世紀ドイツやドイツ・バロックなどドイツ系の作品への傾倒がみられた。また、19世紀ロシア、19世紀フランス、20世紀日本、19世紀東欧の作品がこれらに続くことが分かる。

【グラフ3】 レパートリーの時代様式による分類 (左：学生オーケストラ、右：新交響楽団)



さらに、時代様式の好みなどがどのように変化してきたかを捉えるために、各時代様式の構成比について5年ごとに推移を調べた。その結果、1) 時代をおって増加していくもの (古典派、19世紀ドイツ、20世紀日本)、2) 時代をおって減少していくもの (19世紀フランス、19世紀ロシア)、3) プロと学生の間で

差が見られるもの（19世紀東欧〔プロのみで増加〕）という三つに分類された。このことは、時代が進むにつれて、古典派や19世紀ドイツのレパートリーは拡大する一方、フランス、ロシアのレパートリーは減少していくなど初期の多様性は失われ、ドイツ系音楽への傾倒を強めていったことを示している。

3. 仮説と分析

本節では、初期のレパートリー形成にはばらつきが認められるものの、次第に18、19世紀のドイツ・オーストリアの音楽を中心とする受容へと傾いていくという受容傾向の変化が真に生じていたのかを実証するために、「当初はばらばらのレパートリーが、次第に情報の共有が進み、標準化していく」という仮説（標準化仮説）をたて、分析を行う。

この標準化仮説を検証するため、レパートリーの団体間の違い、時代による違いを分析する。本論ではレパートリー形成を「時代様式」というカテゴリーで把握するために、先の時代様式別分類で高い構成比を示した6つの時代様式、すなわち古典派、19世紀ドイツ、19世紀ロシア、19世紀フランス、19世紀東欧、20世紀日本の演奏比率を求め、この演奏比率と各団体の関係を調べた。分析に用いるのは、公開演奏会サンプルのうち「管弦楽作品」のみとし、分析の対象期間は1922年から1941年とした。分析方法は、線形最小二乗法による重回帰分析を用いる。重回帰分析は2つの変数間（従属変数と独立変数）の変動傾向または関係を調べるものである。この場合、従属変数（被説明変数）は「古典派」などの演奏比率、独立変数（説明変数）は団体となるが、独立変数（団体）は複数あるため、重回帰分析により分析する。重回帰式は次の式である。

$$\begin{aligned} \text{各時代様式の演奏比率} &= \alpha + \beta_A \times \text{団体A} + \beta_B \times \text{団体B} + \dots \\ \text{(従属変数)} & \qquad \qquad \qquad \text{(独立変数)} \\ \alpha : \text{定数} & \quad \beta_X : \text{団体Xの係数} \end{aligned}$$

これにより、個別の団体は、各時代様式の演奏比率を説明しているかを調べる。6つの時代様式について、学生団体間の違い、新響を含めたすべての団体間の違いをみるために2種類（計12）の重回帰分析を行った。学生団体間の違いを分析する際には、1922年から1941年までの20年間を対象期間とし、創設が最も早い慶応ワグネルを便宜上、定数とした。また、新響を含めたすべての団体間の違いを分析する際には、新響が定期演奏を開始する1927年から1941年までの15年間を対象期間とし、基準となる新響を定数とした。

4. 分析結果

表3は古典派の演奏比率について、学生団体間で違いがあるかを重回帰分析によって分析した結果である。まず、分析のモデル自体が成立しているかを表す統計値であるF値に注目すると、1927-31年ではF値は3.263と高く、統計上1%水準で有意であるが、1932年以降になるとF値は小さくなり、統計上の有意性も消える。これは分析のモデルが1927-31年については有効である一方、その後は団体間の違いが消滅していき、団体要因は古典派演奏比率に対する説明力を失うため、モデル自体が意味をなさないことを示している。次に、各団体のt値に注目すると、1927年-31年は東大、早稲田、東北大、学習院、北大文武会という5つの団体が1%-10%水準で有意な正の係数を示しており、これらの古典派演奏比率が定数とした慶応ワグネルよりも高いことを意味している。このように古典派比率は1927年-31

年に団体間で最もばらつきが多かったことが、モデルが統計上有意となる背景にある。F値から予測されることだが、1932年-36年になるとばらつきは減少し（九大、東北大のみで有意な係数）、1937年以降には全くなくなる。これは、初期には団体差のあった古典派の演奏比率が、1937年以降には差がなくなった、つまり標準化したことを示す。こうした傾向は、新響を含めた分析結果でも同様に見られた^{注11}。

【表3】古典派比率に関する団体間の差と時代推移

従属変数: 古典派比率		5年グループ		1922-26	1927-1931	1932-1936	1937-1941
N				36	42	45	36
F値				1.209	3.263 ***	1.070	1.062
		t値		t値		t値	
(定数=慶応ワグネル)		1.887 *		2.222 **		2.162 **	3.330 ***
九大		0.012		0.193		1.966 *	1.249
早稲田		0.857		2.412 **		1.179	-0.116
京大		0.555		0.110		0.160	0.546
東大		2.350 **		3.004 ***		1.136	0.488
東北大		1.282		2.646 **		2.213 **	1.551
学習院		0.844		2.021 *		0.684	-0.692
北大札		0.886		-0.014		1.179	1.435
北大文武会		-0.451		1.913 *		0.917	-0.319

注) 学生オーケストラの各団体による管弦楽演奏曲目中の古典派比率を従属変数とした。
***=1%水準、**=5%水準、*=10%水準で有意。

次に、19世紀ドイツの回帰分析結果（新響を含む）をみると（表4）、1927-31年では、学生オーケストラ9団体全てが1%水準で有意な負の係数を示しており、新響と比べて、学生オーケストラでは演奏比率が低いことが分かる。こうした団体差は、1932-36年では8団体、1937-41年では5団体と徐々に減ってきており、それとやらんでF値の値も低下する。

この結果は、19世紀ドイツ作品の演奏に関してはプロとアマチュアの間には歴然とした差があったこと、こうした団体差は時代が進むにつれて徐々に小さくなっていくものの、1941年までには完全にはなくならなかったことを示している。なお、1937年以降の演奏比率でプロと差がなくなった団体に注目すると、慶応ワグネル、早稲田、東大、学習院の4団体であり、いずれも東京の学生オーケストラであることが分かる。このことは東京のプロ団体である新交響楽団のレパートリーが、東京のアマチュア・オーケストラのレパートリー形成に影響を与えた可能性を示唆している。

【表4】19世紀ドイツ比率に関する団体間の差と時代推移

従属変数: 19世紀ドイツ比率		5年グループ		1927-1931	1932-1936	1937-1941
N				47	50	41
F値				4.683 ***	2.091 *	2.096 *
		t値		t値		t値
(定数=新響)		7.746 ***		5.095 ***		4.614 ***
慶応ワグネル		-4.314 ***		-2.081 **		-0.339
九大		-4.023 ***		-1.957 *		-2.140 **
早稲田		-4.944 ***		-2.640 **		-1.130
京大		-4.120 ***		-3.168 ***		-2.845 ***
東大		-5.477 ***		-2.919 ***		-0.365
東北大		-4.798 ***		-2.671 **		-1.957 *
学習院		-4.253 ***		-1.522		-1.695
北大札		-4.944 ***		-3.603 ***		-1.753 *
北大文武会		-3.736 ***		-2.826 ***		-2.825 ***

注) 管弦楽演奏曲目中の19世紀ドイツ比率を従属変数とした。
***=1%水準、**=5%水準、*=10%水準で有意。

他の時代様式についても同様に回帰分析を行い、分析結果を表5の一覧表にまとめた。表中の全体の傾向とは、各時代様式の演奏比率が、学生オーケストラと新交響楽団を併せて全体的に上昇していればプラス（+）、下がっていればマイナス（-）で示した。また、団体差については、新響と学生の違いと、学生団体間の違いについてまとめているが、いずれも差がなくなっていく（標準化していく）ものはマル（○）、差が残るものはバツ（×）で示した。全体的にみれば、19世紀ドイツ比率を除く5つの時代様式で標準化が進むことが分かる。

【表5】古典派比率に関する団体間の差と時代推移

結果一覧			
時代様式	全体の傾向	新響と学生の差	学生団体間の差
古典派 (ベートーヴェン)	+	○	○
19世紀ドイツ	+	×	×
19世紀ロシア	-	○	○
19世紀フランス	-	○	○
19世紀東欧	+	×	○
20世紀日本	+	○	×

全体傾向は、演奏比率が上がるものは+、下がるものは-とした。
 団体間の差については、差がなくなるものは○差が残るものは×とした。

表5の分析結果を解釈すると、次の3点が明らかになる。1) 演奏比率が増加し、かつ団体差がなくなるものは、レパートリーとして普及していったことを示す。古典派がこれにあたる（ベートーヴェンについては、注11参照）。2) 演奏比率が減少傾向にあり、団体差がなくなるものはレパートリー形成に占める役割が低下していったことを示す。19世紀ロシア、19世紀フランスがこれに該当する。なお、1)と2)のいずれも、1930年代に団体差が減少していくが、団体差が完全になくなるのは1937年以降であった。3) 一方、演奏比率が増加傾向であり、団体差が残るものは、普及過程にあったと考えられる。19世紀ドイツ（ロマン派）や19世紀東欧は団体差が残ったが、これはプロが新たなレパートリーを開拓していった一方で、アマチュアにはまだ普及していないことを意味する。なお、20世紀日本作品については、特に1937年以降の戦時統制下に演奏された曲目には愛国的内容のものが多く含まれることから、戦時要因を考慮した分析が必要であると思われるため、ここでは解釈を留保すべきだろう。

5. 結びにかえて

大正期から昭和初期までのオーケストラのレパートリーを分析した結果、1920年代から1930年代前半までは、団体ごとに独自のレパートリー形成がみられたことが示された。このことは、当初からレパートリーの中心を占めていた古典派についても、その演奏の度合いは団体によってばらつきがあったこと、フランス作品やロシア作品も比較的高い構成比を占めるなど、レパートリーに多様性が見られたことから判断される。一方、1930年代後半以降になると、時代様式の多様性は失われ、ドイツ・オーストリア音楽のレパートリーを中心としながら、全国的にレパートリーの標準化（同質化）が進んだことが明らかになった。レパートリーの標準化はとりわけ学生オーケストラで著しく見られ、一方で職業オーケストラ（新響）ではレパートリーの拡大が図られた。

以上の分析結果は、1930年代前半までは地域ごとにばらつきが見られたという点で、渡辺（2002）

の見解と整合的な結果が得られたことを示している。また、「正典化されたレパートリー」が西洋音楽受容において中心的な役割を果たし、「アマチュア交響楽団も職業交響楽団も…（中略）…西洋音楽における正典化の過程を促進しながら西洋音楽の伝播に貢献した」（徳丸 2003: 138）という徳丸（2003）の見解を支持する結果となった。

レパートリーの標準化の背景にあると考えられる潜在的要因は、以下の四点である。これらについてのデータに基づく検証が今後の課題である。第一に、オーケストラの担い手の問題がある。1920年代から30年代にかけては高等教育が拡張され、大学教育や翻訳出版物を通して西洋の思想や文化に通じた「インテリ」が大量生産された。こうした新しい「インテリ」は、先述のように学生オーケストラの担い手になったわけだが、「正統文化」志向が強く、西洋音楽の「正典」の受容を促進したものと考えられる。先に挙げた「演奏技術の向上」の問題と併せて考察・検証すべきであろう。第二に、洋楽演奏において影響力をもつ団体のレパートリーが他の団体に与える影響がある。アマチュア・オーケストラ、新交響楽団に先行する団体として東京音楽学校をサンプルに加え、団体間の影響関係を分析すべきだろう。第三に、メディアの影響がある。新聞、出版、レコード、ラジオなどの新しく登場したメディアは大正期を通して、大衆の日常生活のなかに浸透していった。こうしたメディアは地方にも進出し、全国的規模となっていくと同時に、東京を中心とする中央集権的な体系を築き上げていった。メディアがレパートリー形成に果たした役割は大きいと考えられる。第四に、レパートリーの標準化が生じた1930年代とは、1920年代の大正リベラリズムから昭和のファシズム体制へと向かう時代である。こうした時代的背景を考慮し、レパートリーの選択に関して戦時要因を考慮した分析も行う必要があるだろう。

注

- 注1 西洋社会における音楽の「レパートリー」と「カノン」については、Weber1999を参照のこと。
- 注2 代表的なものとしては塚原1993などがある。
- 注3 北海道帝国大学の二団体は、1941年の大政翼賛会の命令による強制的合併まで両者が独自の活動を展開したため別々に数えた（北海道大学交響楽団編1971: 145 - 168）。また、同時期には学生団体以外のアマチュア・オーケストラが各地で設立されたが、網羅的なデータ収集が難しく本サンプルには含めていない。
- 注4 1937 - 1941年のサンプルについては戦時要因を考慮した分析が必要であるが、本論ではレパートリーの変動を捉えることを第一の目的とするため、それ以前の時代と同じレベルで扱っている。また、太平洋戦争開始後の1942年以降は、とりわけ学生オーケストラでは学徒出陣によるメンバー不足により演奏会回数が激減するため、データベースには含めているが分類・分析からは除外した。
- 注5 学生オーケストラの年史等にみられる演奏曲目情報の欠落については、欠損値として扱った。
- 注6 新響の演奏曲目数は年平均150前後で安定しており、学生オーケストラ9団体の合計数に匹敵する。
- 注7 ここでは「演奏技術の向上」を、①構成員の演奏技術が上達することにより管弦楽作品を演奏できるようになることだけでなく、②演奏技術が上達したかどうかは別として、構成員の間で管弦楽作品を主たるレパートリーとすることへの意識が高まることも含めて、広い意味で捉えている。
- 注8 1920年代以降の学生オーケストラの全国的な普及と演奏技術の向上については、担い手である大学生の増加や、背景にある社会構造の変化との関連からの研究が必要である（加藤2005参照）。

注9 音楽の様式は、時代だけでなく作曲家の個人様式や地理的位置などの諸関係と複雑に結びついている。古典派、ロマン派、印象派などの区分は一般によく知られているが、作品によってはどこにも当てはまらないという弊害を生じるため、本論では時代別、国・地域別にそれぞれ分類する方法を採用した。

注10 例えば、「19世紀」の「ドイツ・オーストリア」はいわゆる「ロマン派」に相当する。

注11 古典派の中で構成比の最も高いベートーヴェン作品について新響を含めた団体差を分析したところ、新響が定期演奏会を開始する1927年の時点で全ての団体間で差がないこと、つまりベートーヴェン作品は既に全国的に普及していたことが明らかになった。この結果は、大正期には理想主義的なベートーヴェン像が普及し、ベートーヴェンを演奏し、鑑賞することは、まず第一の目標であったという西原2000の指摘を支持するものである。なお、レパートリー形成の作品レベルでの分析は、井上2006を参照されたい。

参考文献表（引用したものに限り掲載）

井上登喜子

2005 「日本の交響楽団のレパートリー形成の実証研究：明治後期から昭和戦前期までの学生交響楽団を中心に」 お茶の水女子大学『人文科学研究』第1巻39-52頁

2006 「戦前の日本における西洋音楽の人気レパートリーに関する実証研究」『東邦音楽大学・東邦音楽短期大学研究紀要』第16輯（掲載予定）

学習院輔仁会音楽部編 1973 『学習院輔仁会音楽部五十年史』

加藤善子 2005 「クラシック音楽愛好家とは誰か」、『クラシック音楽の政治学』 渡辺裕；増田聡他著、東京：青弓社、143-174頁

九大フィルハーモニー会編

1963 『九大フィルハーモニー・オーケストラ50年史：1909-1959』

1970 『九大フィルハーモニー・オーケストラ60年史：50年史補遺』

1987 『九大フィルハーモニー・オーケストラ70年史』

1989 『九大フィルハーモニー・オーケストラ80年史』

京都大学音楽部交響楽団75年史編纂委員会編 1992『京都大学音楽部交響楽団七十五年史：京大オーケストラと日本の交響楽運動』

慶応義塾ワグネル・ソサイエティー65年史編纂委員会編 1968『慶応義塾大学ワグネル・ソサイエティー65年史』

慶応義塾ワグネル・ソサイエティー100年史編纂委員会編集 2002『慶応義塾ワグネル・ソサイエティー100年史』

総務庁統計局（監修）；東洋経済新報社（編集）1985『国勢調査集大成 人口統計総覧』

塚原康子 1993 『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』 東京：多賀出版

東京大学音楽部管弦楽団編

1964 『東大オーケストラ45年史：1920-1964』

1981 『東京大学音楽部管弦楽団60年史：1920-1980』

2001 『東京大学音楽部管弦楽団80年史：1920-2000』

東北大学交響楽団同窓会編 1989『東北大学交響楽団史：1921-1988』

徳丸吉彦；青山昌文 2003『芸術・文化・社会：芸術概念の拡大をめざして』東京：放送大学教育振興会

西原稔 2000『「楽聖」ベートーヴェンの誕生：近代国家がもつめた音楽』東京：平凡社

NHK 交響楽団編 2000『フィルハーモニー 99/2000 Special Issue』第72巻第2号

北海道大学交響楽団編

1971 『北海道大学交響楽団50年史』

1983 『北海道大学交響楽団60周年記念誌』

2003 『北海道交響楽団80周年記念誌・川越守指揮生活50周年記念誌』

早稲田大学交響楽団編 1970 『早稲田大学交響楽団史：第100回定期演奏会記念』

渡辺裕 2002『日本文化 モダン・ラプソディ』東京：春秋社

WEBER, William 1999 "The history of musical canon", COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (eds.)

Rethinking music. Oxford; New York: Oxford University Press: 336 - 355.

付記

本研究は、平成16 - 18年度科学研究費補助金若手研究（B）「近現代日本のオーケストラ活動のレパートリー形成に関する実証研究」（研究課題番号16720022）による研究成果の一部である。