

## [研究論文]

### 1930年当時の日本における「ジャズ」について —雑誌『音楽世界』における言説からの考察—

吉岡 三貴

#### 1. はじめに

現在、ジャズについての言説は論文からエッセイに至るまで数多く出版されている。発祥地とされるアメリカに関する歴史については、油井正一が『ジャズの歴史物語』において、その発生(1880年代)から1960年代に至るまで三つの時代区分に分けて詳細に論じており(油井 2009)、解説文においても、彼に続くジャズ論・ジャズ史が紹介されている(油井 2009:333)。日本の状況について、瀬川昌久、大谷能生による『日本ジャズの誕生』では、レコード等の音源をもとに当時演奏されたジャズの様相を明らかにしようとしたが(瀬川;大谷 2009)、昭和初期の日本でジャズがどのように認識されていたのかについての学術論文はまだまだ少ない。一方、1930(昭和5)年に行われた帝都復興祭(関東大震災からの復興)に関する新聞記事には「ジャズ」という言葉が並び(吉岡 2011)、当時刊行された雑誌では、音楽雑誌に限らず、「ジャズ」についての記事が掲載されていた。

そこで本稿では、「ジャズ」という言葉に焦点を当て、1930年前後に刊行されていた書籍の中でも、図書よりもより幅広い人々に読まれていたであろう雑誌を資料として取り上げる。その中でも特に1929年に「ジャズ」特集が組まれていた『音楽世界』を中心に、「ジャズ」という言葉がどのように語られ、意味され、使用されていたのかを考察することを目的とする。

#### 2. 雑誌『音楽世界』について

##### 2-1 雑誌『音楽世界』の概要

『音楽世界』は月刊雑誌である。1929年1月号(創刊号)には「『音楽世界』には四角張った主張がありません。従つてその記事は全く自由です。」(1)(※注1)との記述はあるものの、記事内容を見るといわゆるクラシック音楽を記事の中心に取り扱っている。雑誌の巻頭を飾る口絵でも、取り上げているのは、そうした音楽に属する人たちである(【表1】参照)。出版は、東京都神田区小川町に拠点を置く音楽世界社。22cm、創刊号(1929年)~2巻12月号(1930年)の定価は35~40銭(特別号は50~60銭)、頁数は97~148(特別価格の場合152~178)である(【表1】参照)。当時の巡査の初任給が1919年・1935年で45円、映画館の入場料が1930年で40銭(週刊朝日(編)1981、1982)。又、他の雑誌の値段と比較してもとりわけ安価でも高価でもなく平均的であったといえる。1929年1月に1巻1号が発刊され、1941年10月の13巻10号刊行を最後に行っている。その後、『音楽倶楽部』→『音楽ノ友』→『音楽知識』→『音楽ノ友』と合併や名前変更を経て、現在の『音楽の友』に繋がる雑誌である。1巻1号から4巻12号(1929-1932年)までは、国立国会図書館のデジタル化資料によって、閲覧が可能である。

対象とした読者については、創刊号に「本誌は全日本の音楽関与者の機関雑誌であることが出来ればよいのです... (中略) ...私は本誌を広く読まれるやうに編集させよう。通俗だとか低級だとかと云ふ非難なら甘んじて受けます。何でも一般的に読まれる雑誌を作りたいと云ふのが私の考です」(1)とあるように、音楽関与者ではあるが、専門誌というよりはより広く一般向けであったようだ。同号では音楽研究者及び批評者、音楽愛好者、音楽者、音楽マネージャーに向けて、投稿や宣伝に利用可能、とのメッセージが発せられており、そうした様々な立場からなる読者を獲得したいと考えていたようである。「六ヶしい研究でも、面白い感想でも、本誌は自由に発表することが出来ます。本誌は如何なる主張でも非難でも常に発表することが出来ます。」(94)ともあり、思想や内容の難度の面でも自由であることを主義としていたことが窺える。1929-1930年記事を確認したところ、ジャズに関する記事は、1929年の4月号から掲載され、1930年では、1号と11号を除き毎号ジャズに関する話題が掲載されている。尚、内容については、賛否両論寄せられていた。

このうち、1号丸々「秋季特別号としてジャズ音楽号」として特集記事を組んでいるのが1929年の10月号である。同号編集後記にも「次月号から頁数は普通号の百二十頁であります」(154)との断り書きがある様に、通常より30頁程多い152頁に及び、定価もこの号のみ60銭に値上げしている。前号の1929年9月号でも「来月号は、現代を支配する、現代になくなくてはならないものになつてしまつた『ジャズ音楽』号として、特集することになりました。ジャズ！ジャズ！ジャズ！どうぞ十月の『ジャズ音楽』号を御待ち下さい」(154)という宣伝がなされており、続く11号では「先月号のジャズ号は、大いに馬力を掛けましたので予想以上の御好評を皆様方から頂戴致しまして、大喜びで居ります」(124)と、編集後記で述べられている。それだけに力を入れた特集号であったようだ。また、同号で『音楽世界』はこの様に各方面の音楽に関して研究し、議論し、漫談して行かうと思つて居ります」(154)との記述があり、ジャズ号がこの雑誌にとって今までとは違う「各方面」にあたる内容であったことが推察される。

尚、特集号を組むというのは、この号に限ったことではなく、これ以後もテーマを決めて記事を集めるといふ方式を取り入れている(【表1】参照)。ただし、表からも分かる通り、テーマを設定しての特別号は、この「ジャズ音楽号」が初めてであった。

又、音楽とジャーナリズムの関係について、1930年12月号で主任編集者の鹽入龜輔が述べている。彼は1930年から主任編集者を引き継いだのだが、「1930年は楽壇ジャーナリズムの上に於てもことに多忙な年であつた」(12)とし、音楽雑誌の意義についての論を展開する。彼は、昨年まで音楽とジャーナリズムとの関係が希薄であつたことを述べ、「此れは楽壇ジャーナリズムの根本となるべき音楽雑誌の不振に原因を帰さなければならぬ」(12)と指摘する。彼によれば、音楽雑誌のさきがけは、山野楽器発行の『月刊楽譜』で、既に創刊19年経つという。しかし、古い歴史を持ちながら、それが楽壇の主流に現れず、単なる講義録として一部の音楽を学ぶ人々の為に読まれていたに過ぎなかつた。だがそれは1929年までの状況に過ぎず、1930年に猛然と楽壇人

も社会に対する意識をよび起こしてきたのだという。「唯音楽の考究でなしに、社会の一構造としての音楽の方法、楽壇の位置を考へる様になつて来た」(12)のだ。そして、彼によれば昨年までに発行されていた音楽雑誌は、『月刊楽譜』、『音楽世界』、『フィルハーモニー』、『音楽新潮』、『音楽春秋』の5種であった。これら雑誌の示すべきは、「音楽並びに音楽者の今日の社会に対する正しき認識である」(13)とし、この機運が動き始めのは「1929年末から1930年の初頭への経過に於て」(13)であるとした。尚、それらの雑誌のうち「最もその発行部数の多かつたのは月間楽譜と音楽世界」(13)とであった。

彼の主張から、1929年から1930年にかけて、音楽と社会とを論じる機運が高まっていたこと、その中で『音楽世界』が当時の楽壇にとって主力な雑誌であったことが推察されるであろう。

## 2-2 雑誌『音楽世界』の記事に見るジャズ

次に、『音楽世界』誌上で「ジャズ」についてどのような議論がなされたのか、ジャズ特集号を組んだ1929年10月号を中心に見てみたい。音楽的視点と社会の中での位置づけとに観点を分け、それぞれキーワードを立てて具体的に検討する。

### 2-2-1 音楽的視点から見たジャズ

#### a 日本におけるジャズの始まりと流行 —ラグタイムからフォックストロットへ—

俳優、演出家であり音楽評論家でもある伊庭孝は1929年10月号「ジャズはブラームスに赴く」(14-18)という記事の中で、ジャズを知るには、まずラグタイムを知らねばならないと言う。それは1912年、アメリカのバーリンがラグタイムという形式の歌を作ったことから始まった、と紹介している。ラグタイムとは「誇張されたるシンコペーションの歌」であり、これが日本に入ってきたのが1915(大正4)年の春。長井徳子(当時高木姓)が1914年の暮にアメリカから帰朝して、有楽座において澤田柳吉と合同で音楽と舞踊の会を開き、その際にラグタイムの歌を初めて日本人に歌って聞かせたそうである。尚伊庭によれば、ラグタイムはリズムが非常に難しく、英語も早口で喋舌らねばならず、とても素人ではうまく歌えない。文句もとても凝っているので、外国語には翻訳する事が殆ど不可能であった為、「独逸語のラグタイムだのフランス語のラグタイムだのといふものはなかつた。これは全く英語に限つた」ものであったそうだ。

彼によればジャズが起りかけたのは1915年頃からだというのが、1920年までは、まだラグタイムが全盛であったそうだ(尚、山本直忠によれば1915年頃、欧州にもジャズが入ってきたという(1929年10月号:53))。ジャズはラグタイムのように、すぐに流行ったわけではなく、漸次改良されて「音楽的」になり、認められてきたという。ジャズの流行は、戦争の終局と共にラグタイムがすたれフォックストロットという二分の二拍子が流行るようになり、同時にダンスも非常に単純化されたことと関係しているらしい。「ラグタイムから変つて来た」フォックストロットのリズムに改変して、ジャズ独特の楽器編成で演奏して以来、世界中に踊る人が急に増加したというのだ。

フォックストロットについては、やはり、作曲家の永井巴も同号「ジャズに就て」(35-38)で

「黒人達のジャングルは段々に影を没し白人によつて作曲されたフオツクストラット(ママ)がジャズの位置に変化されて二三年前までやつて参ました」と述べている。彼によれば、「欧州に伝播されたジャズと申すのは今日のフオツクストラットでいやみのない明るいメロデー(ママ)の流れでシンコペーションとガボツトとの持つ軽いはづんだリズムでゆくのですから理屈つばいドイツ人でも若い人々には持漸されるはずで」あるそうだ。

尚、ジャズが日本で流行っていたという現状については、同号において作曲家であり音楽評論家の野村光一も「吾が国に於て、最近ジャズ音楽が、非常な勢で流行つて来た」(21)と述べている他、帰朝したばかりだという作曲家永井巴においても「日本へ帰つてきて最も深く感じたことがらが二ツあります。一に就職難二にジャズこれであります」(38)との記述がある。こうした記事は数多く見られ、共通の認識のようだ。

以上より、日本においてもジャズの歴史が語られる程に認知されていたこと、その際に、もともと黒人の作った「騒音を立てて囃す」(16)ものから白人も担い手になり「漸次改良され漸次音楽的に」(16)なった、という認識が見えてくる。又、今日でも「大学は出たけれど」(1929年映画公開)という言葉で知られる就職難の社会的状況と対峙される程、ジャズは日本でも大流行していたことが読みとれる。

## b 日本に入ってきたジャズ

1929年9月号「ジャズ漫談」(42-44)において松山末狂が「日本で出来た—と云つてもヴィクター一辺でうり出して居るのしかきかないが—ジャズソングなんて奴はジャズらしくない。第一ヴォルガの船唄をジャズにした大馬鹿野郎はどこの野郎だ... (中略) ...大切な要素をふみつけてなくしてしまつて、日本化なんて云ふから、あきれるんだ。」と述べる。彼は「ジャズは踊るものだ」と主張しているが、そうではない考え方も日本では論じられていた(この点については本稿「f ジャズの変化」の項で詳しく見たい)。

1930年2月号ではポリドールレコードの名曲とジャズが紹介されている。ジャズの項目では「アメリカのジャズに比べるとインプロビゼーションが足りないが、又独逸らしい面白い面もある。」(53)とあり、アメリカのものだけではなく、ドイツのジャズも聞けたことが伺える。又、同号のトーキー紹介欄では、ジャズ歌手の出演している映画を紹介している。そして、「トーキーにジャズは今の所付き物だが... (中略) ...その中で全世界のジャズ・ファンに待たれてみたポール・ホワイトマン主演の映画」(83)との紹介があるように、ポール・ホワイトマンが日本では随分と持て囃されていたようだ。『音楽世界』では彼の著である『ジャズ音楽』の宣伝も頻繁に見られる。尚、具体的に日本で発売されたレコードについては『日本ジャズの誕生』(瀬川; 大谷 2009)に詳しいのでここでは述べない。

## c ジャズの特徴 —音色とリズム—

伊庭は前述の記事「ジャズはブラームスに赴く」（14-18）においてジャズが世界を征した武器は「音色の怪奇といふ事にあつた」と述べている。「元来ジャズは、アメリカの黒人がバンジューを弾き、太鼓や、楽器でない様々なものを叩いて、騒音を立て、囃す楽隊囃子から始つたものであるから、音楽が主で歌はこの次で、あつたというのだ。ラグタイムの方は歌に重きを置いて「器楽に重きを置かない事は、今日のジャズとはまるで反対であつた」。ジャズにはリズムと音色が「怪奇」であつたというのだ。伊庭はこれを「下品」であり「騒音」だとしている。

一方、1930年にジャズバンドにより演奏された《広告祭行進曲》の作曲者でもある堀内敬三も、『音楽世界』に数多くの原稿を寄稿している。彼は1929年10月号「ジャズの理由」（19-20）に於いて「ジャズには肉体に快きリズムの動き与へる」と肯定的に述べる。彼は、現代の「資本主義的社会組織は各人の生活から個性を奪つて人間を一つの機械にする」のであり、その中には「退屈と倦怠があるだけ」で、現代人は「生活をいくらかでも明るくせんとするが故にリズムを欲する」。しかし、マーチ、ワルツといった古いリズムでは「満足出来ない心の動きを、変化多きリズムを持つジャズが捉へる」のだ。このリズムについては、作曲家の山本直忠も同号『ジャズの正体』（53-56）において述べている。ジャズの特徴は「何と云つても第一にリズム（律動）にあると云へやう。そしてそれは一口に云へばシンコペーション（切分法）によるリズムである。…（中略）…第二の特長とも云ふ可きものは何かと云ふと音である。…（中略）…簡単に云へば音色である」。

又、堀口は音色の点についても興味深い意見を述べている。「一九世紀の小オーケストラ（これが大衆の持つオーケストラであつた）は中音部の音域に於いて貧弱である。ジャズバンドはサクソフォンの使用に依つて中音部の音域の欠を補ふ」（20）というのだ。さらに、「バンジューが和声を明らかにする。太鼓が変つたリズムをもつた道具に依つて表現」（20）する。彼は同年6月号においてもサクソフォンについてのこの認識を示していた。「不備なシンフォニーよりは少人数でも各音部の完全な表現の出来るジャズ、殊に中音部にあるサクソフォンの効果は革命的である。」（93）と。サクソフォンの使用と中音部については、後の研究者油井正一の『ジャズの歴史物語』（油井 2010）の中でも述べられていたが、当時堀内もこの効果を自覚していた。少人数で効果をあげられる、という効率・実用面からもジャズの有効性を認識していたのだ。

この様に、ジャズは音色とシンコペーションのリズムにその音楽の特徴が見出され、その刺激が「下品」「騒音」「低級」と卑下されたり、「快い」「爽快」であると肯定されたりした様である。又、編成の面では「効率的」であつたとの見方がある。

#### d 大衆音楽としてのジャズ

前述「ジャズの理由」（19-20）において堀内は「ジャズ音楽は文化ある国々に於ける現代大衆の音楽である」とし、その根拠として「フランスにしても独逸にしても良い音楽に決して事を欠かぬ国であり乍らジャズが流行」つていているとしている。現代人も古代人のように歌うが、大衆は「昔から専門（ママ）的教養が無」く、「芸術の醜態を味ふ」のは「専門（ママ）的教養を獲得」し

た上でだと述べる。「簡易平明な歌が結局大衆の喜ぶ所」なのだ。その点でもジャズは要求と合致したというのだ。尚、ジャズを排斥しようとする考えについて「咎める方が間違つて居る」と述べる。その考えの持ち主は、「十九世紀の通俗音楽を以て高しとする」が「通俗音楽の形式に高いも低いも無い。新しいと古いとがある丈だ」と。さらに、「ジャズをシンフォニーに比して低しと云ふ」人もいるが、「通俗音楽は昔から低級であつた。しかし存在しなければならなかつたのだ、大衆がジャズに赴く」としている。大衆音楽としてジャズを肯定する意見を示しているのだ。

肯定的に捉えた意見として、作曲家・音楽評論家の野村光一による同号の「ジャズ音楽礼賛」(21-25)がある。彼はジャズの流行を、一般民衆間に「西洋音楽趣味」敷衍がされていく事を証拠立てており、「真に結構な現象だ」としている。ただし彼は「偉大な芸術的音楽が、発生するには、必ず、その背後に、総の人々が音楽的でなければならぬと云ふ環境を、必要とするのである」とする。つまり、あくまでも芸術的音楽が発生するための手段として大衆的音楽が必要であると述べているのだ。

#### e 歌って踊れるジャズ

野村は前述「ジャズ音楽礼賛」(21-25)において、「唱つて踊るジャズが有らゆる民衆の音楽的欲求を充分満足させて居ることは陽を観るより明らかである」とも述べる。世界的に見て、ジャズが、聞くことのみならず、「唄つて」「踊れる」ものであるというのだ。

この点について、松山末狂は同号「ジャズ漫談」(42-44)において、日本の状況も交えて語っている。「俺達はジャズを排斥する必要はない大いに聞いて大いに喜んで踊ればよい」が日本のジャズは誰もおどらない、勿論おどる人はあるが、大部分の人はきく丈で満足して居る」というのだ。彼は、ジャズは聞くだけではつまず、「あのシンコペーションも、あのリズムも」踊らなければ「ピツタリ来ない」として「ジャズは踊る音楽である」と言うのだ。そして惜しいのは「どこのカフェーに行つても、踊り出す場所のないこと」だと述べる。

では一体、日本ではどのような「ジャズ」が受け入れられていたのだろうか。「ダンス音楽としてのジャズ」に対抗する価値観を次に見てみたい。

#### f ジャズの変化 —芸術性との関係—

伊庭は、前述「ジャズはブラームスに赴く」(14-18)において、現今ではジャズは「内容の上から音楽的になろうとする傾向を生じた」という。それはリズム中心—辺倒ではなく「旋律が著しくシンギングスタイル(歌謡体)を帯びて来て、作曲の形式が、以前のラグタイムに接近して来た」という。しかしながら「ラグタイムの如き、諷刺、皮肉、諧謔、一点張りのものではなく、どつちか云へばセンチメンタルであり、メランコリックである」というのだ。彼は19世紀の歌謡がシューベルト、シューマン、ブラームスに至ってロマンチズムの頂点に達したと結論づけ、ジャズと関連づけている。ジャズはラグタイムからの伝統をひいてロマンチックな所はないが「歌の部分

の作曲は益々向上して下品な怪奇のリズムから離れて本格リイドの形に行かんとしてゐる」点が共通するといふのだ。この点については、同年6月号では大田黒元雄が「流行初期のジャズに比べると聊かジャズの本質が欠けて来て静かに高尚になつて」（92）きていると述べた部分と重なるだろう。

ジャズが変化し向上してきたという記述は他にも見られる。同年10月号で作曲家山本直忠は「ジャズの正体」（53-56）において「現在ではダンスを離れて、一種の表情音楽となり、曾つてはやたらと騒々しく異国情緒に富んで居たものであつたのに、それが温和で立派な出来上つたものになつたとさへ云はれる様になつた」と記述している。

尚、永井は同号「ジャズに就て」（35-38）で「其内に黒人達のジャングルは段々に影を没し白人によつて作曲されたフォックストラットがジャズの位置に変化されて二三年前までやつて参ました誰も美に到達したいと乞願ふのは一人日本人のみではありません彼等米国人も望んでをります」と述べる。さらに今日アメリカでジャズと呼ぶのは「黒人の持つていたジャズの感じのない以前程のスナツピーもハットもないスイートのものに変化されて」いるとも言う。

ジャズに肯定的であっても、それは、当初の「下品」なリズム中心の「ダンス」から離れて歌が中心の「立派」で「高尚」なにも「向上」してきたからだ、という価値観がみられるだろう。それを、黒人から白人へと担い手が変化してきたことと重ねる構図が垣間見える。

又、鹽入は同号「モダーニズムの音楽・ジャズ!」（26-31）で「西欧の楽人に依つて取り入れられて」いる例として、具体的にミローやオネガーの名前を上げ、西欧の作曲家たちが「ジャズオペラと銘打つて」作品を発表していることを理由にジャズの将来性を見出している。やはりジャズオペラを作った人物として「ウイン生れのエルンスト・クレネツク」を山本は同号「ジャズの正体」（53-56）で挙げる。彼は、「芸術音楽の頹廢は、民衆の色彩の多分にある音楽、即ち眞の意味での民衆音楽によつて初めて革新する事が出来ると云ふ」人がいるというが、これはかなり過激な説でそこまでは言えないと述べる。しかし、特に若い作曲家を例に「かなりジャズが芸術音楽に大きな影響を与えて居る」ことは認めている。さらに現在のジャズの用途は「単にダンス用としてのみではなくオペレットやレヴューの音楽として又伴奏そして無くてはならぬものとさへなつてゐる」とし、行進曲と同様に「人々の心を浮かせ、踊り出したい気分させる所」にその命があると述べるが、その一曲一曲は「蜉蝣の命の如く、明日の生命さへない」との見解を示す。

「西欧」の「芸術音楽」の作曲家が取り上げている事を根拠に、ジャズの将来性を見出しているのだ。

尚、ジャズの反対論としては、大きく二つの見解あるようだ。

一つは、18世紀19世紀の「芸術音楽」と比べ、価値がない、とする意見だ。松山は前述の1929年10月号「ジャズ漫談」（42-44）で「ジャズときく丈で、頭からフンと嘲笑する連中が居る そ

んな奴等は、音楽は苦しむ為に存在するとでも信じて居るんだらう。(略) 彼等はまだ、十八世紀か十九世紀にすんで居るんだ」と息巻いている。こうした批判があったことは、前述の諸記事からも伺えるだろう。

そしてもう一つは、「国粹的」思想から「亡国的」であるジャズを排除せよ、という意見だ。1930年4月号の「パンタライ・ド・ジャズ」(78-81)という記事では「今の世に、打倒ジャズ! 亡国的狂騒楽を撲滅せよ! など」、国粹的豪傑が威猛高に吼えたてたところで、凡そ既にはやらない」、それは6、7年前の状況だ、一笑している。

こうした過激とも思える排斥論には作曲家黒澤隆朝による1929年10月号「ジャズ音楽亡国」(49-52)がある。彼は、アルコールを禁ぜられた米国人がジャズ音楽によりが乱痴気騒ぎを演じており、論外だとしている。音楽の面では、「半音を多く含む旋法に走り、あるひは八分音符の無制限な連続によつて茶番諷な追求を敢へてし、あるいはある種のなやましき欲望をそゝるに充分な技巧をさへこらしたのが多い」とし、ジャズを好むのは「原始人に近い情緒の持ち主」であるとす。同じ流行曲でも、ボルガの舟唄、チエツペラリーの歌、オソレミオ、サンタルチャ等はどれ程勝るかとし、「荒城の月、叱られて、からたちの花、美しき天然、軍艦マーチを愛唱した」青年子女人が「なんで腫れ物の膿汁の如き唄を口にしなければならない道理があらうか。それ程変態性であるだらうか」と嘆く。そして「作歌者作曲家、ジャズ編曲者に望む。芸術的良心を以つて終始され度い... (中略) ...あまり音楽をけがす様な卑猥な歌詞に作曲する事を慎んで貰ひ度ひ... (中略) ...独逸音楽が世界の覇となつたのも露西亜音楽が世界の注目の的となつたのも、常に大衆や批評家が熱心に作家の行動に注意し作品を批判したからである」と懇願している。

ここには国粹主義の精神や、アメリカに対してドイツ及びロシアを模倣する姿勢が垣間見られる。

以上、『音楽世界』での直接音楽に関わる議論をみると、日本では、黒人が始めた初期のジャズではなく、白人が担うことによつて「向上」されたジャズを良しとする考え方があるようだ。初期のリズム中心のダンス音楽は「下品」で「野蛮」で「騒々しい」が、それが歌中心となり、「高尚」に「立派」に「表情音楽」になったことに価値を見出していることが窺える。

又、ジャズを「大衆音楽」として肯定的に受け入れる意見がある一方、ジャズが「芸術音楽」にとつて有用である、又は「芸術的」になっていくことを期待した上で肯定するという意見も多くみられる。そこには、西欧芸術音楽に高い価値を置く姿勢があるようだ。さらに、国粹主義的思想や、アメリカとドイツ・ロシアを対峙させるような意識も見受けられる。

## 2-2-2 社会の中でのジャズ

### a ジャズにおける合理化と効率化

『ジャズ音楽』の著者でもある音楽評論家の鹽入亀輔氏は1929年10月号「モダニズムの音楽・ジャズ!」(26-31)の中でジャズと社会情勢との関係について述べている。モダニズムとは



「新」であるとして、「今日のモダーニズムのとは...（中略）...一言にして云へばそれは機械を基軸として開展（ママ）せんとする傾向」であるとする。現代は、電気と石油による機械主義時代であるというのだ。それは、「アメリカニズムとソヴィエツト、ロシアの社会主義」という2つの思想を提供した。しかしこの2つは決して別物ではなく、「その基とするのは同じく合理主義であり、能率主義である」というのだ。その機械主義は「先づ音楽としてジャズを執つたのである。...（中略）...そして現在、ジャズはアメリカの合理主義、能率主義の音楽化として益々その尖鋭さを加へようとしてゐる」と述べる。では一体ジャズの機械化が何処にみられるというのだろうか。

これには、本稿2-2-1でも取り上げた通り、作曲家堀内も認識していたことであるが、楽器編成が大いに関係している。「サクソフオーンとバンヂョーと捕へた事」により、又、「ピアノと打楽器とだけでも、アルト・サクソフオーンとピアノと打楽器の三人編成でも、密集和声作り得る」ことにより、たった「廿三人で...（中略）...八十人の人員を含むシンフォニー・オーケストラと同じ音量を出し得る」わけである。これが「音楽の合理化」だというのだ。又、「弱音器の使用」「一人で何種類もの楽器を奏する」ことにより、「ジャズの能率化」もみられると述べる。

#### b スピード時代の産物としてのジャズ —陶酔、慰み物、諧謔、戯画化—

ジャズに、機械時代の現代人の生活の疲れを癒す機能を見出す意見も多数見られる。鹽入は前述の「モダーニズムの音楽・ジャズ!」(26-31)において「終日労働に依つて疲れた吾々は同じ時代のテムポを持つ音楽に依つてのみ慰められる」とし、その効果を「今日の我々の生活推進器である」とする。同号で河原喜久恵は「ジャズに就いての私の考へ」(32)において、「正直の所私は本当はよくは知らないのですけれど」と前置きし、理屈っぽく聞くのではなく、「眼には見えない按摩のように思はれる」と言う一方、「ジャズは又、色濃い淫蕩的な音楽のようにも思へます」と述べる。

同号で作曲家でもあり『西洋音楽史概説』の著者でもある飯田忠純は「JAZZ-HOPLIKE PEPS（一つの興味浅き漫談）」(39-41)において、「極端な言ひ方をすると、ジャズは聴くべきものではない」と述べる。「アルコール抜き陶酔飲料だ。禁酒地域に於ける陶酔飲料だ。つまりジャズは一切の反省、一切の批評、一切の観賞、一切の判断をすて、唯だ『汗みどろに酔ひつづれる』ための代物である」と。「バレゼル (A. Baresel) の主張通り...（中略）...ジャズの本質は『諧謔の勝利』に存する」とするのだ。現代を「忙殺、狂騒、激甚といった様な末梢神経を刺激する高速度機械文明」と認識し、それに対する「安住地がジャズの中に求められ、ジャズを求める心は「一面止むに止まれぬ心である」と捉える。

日本の社会的状況については、1930年3月号には柴田勝衛が「ジャズと新聞文章」(12-13)でも述べている。「ジャズはニューヨークの生活を音化したもの」と知人から聞き、強ち間違っていないと思うと同時に、「東京も多分にアメリカナイズされている」という。そこで挙げられるのが「高層建築物」と「電気の光」、そして「屋内にあつては終日喧々諤々の声に苛まれ...（中略）...サイ

レンド、ラヂオだ、鈴の音だと、あらゆる音響」に悩まされる事である。「その生活を音化」すると「日本独特のジャズ」が、或いはそこまでいかなくともその生活行動の中に「ジャズ気分」があると見ている。又、「日本人の生活にも、ジャズは食ひ入つて来たのだ。ハイスピード時代急テンポ時代、かうした時代の感受は、今日の新聞文章の上にも現れてゐる」とその時代感覚は音楽に限らないことを示している。

この様に、ジャズは、合理化により機械化されたスピード時代の現代生活の中から生まれる様々な音（騒音ともいえる）を「音化」したものであり、それは「アメリカナイズ」された日本を表していることが読み取れる。又、「ジャズ気分」という言葉にも見られるように、感覚で捉えようとする姿勢と同時に、真面目に聞いたり論じたりすることに価値を見出していない姿勢もみられるだろう。

### 3 ジャズに関する記事について —他の雑誌の状況—

ジャズを取り上げていたのは、『音楽世界』だけではなかった。国立国会図書館デジタル化資料で1900年～1949年「ジャズ」と検索したところ、1929年、1930年が最も多く、それぞれ58件、75件であった（【表4】参照）。これは、雑誌、図書、歴史的音源の総数であるが、内訳を見たところ「ジャズ」記事が含まれる雑誌については1930年が圧倒的に多い。勿論、これは純粋に出版された雑誌数を示しているのではなく、関東大震災等、様々な要因で資料自体が残らなかった事も影響しているだろう。しかし、『音楽世界』1930年12月号で編集者の鹽入が、1929年まで「音楽とヂャーナリズムとの関係が極めて希薄」で「楽壇それ自身が明白なヂャーナリズムを所有しなかった」と述べ、その原因の一つが「楽壇ヂャーナリズムの根本となるべき音楽雑誌の不振」であるとしていたことは、本稿2-1で述べた通りである。

ジャズに対する賛否両論は『音楽世界』で取り上げた内容と重なる。中には、『実業時代』や『サラリーマン』といった、およそジャズとは関係がなさそうな雑誌にも「ジャズ」という言葉がタイトルにある記事が掲載されている。そのうち、『実業時代』1930年7巻10号の「台湾ジャズ」及び『サラリーマン』1931年4巻12号の「謠曲外交・幣原の失敗とジャズ外交・佛蘭西の成功」は、ジャズについての記事ではなく、外交について、比喩として「ジャズ」という言葉を使用しているのだ。それだけ、「ジャズ」のイメージが音楽の世界だけではなく、各界に浸透していたことを窺わせる。ただ、他の音楽雑誌についてはジャズ記事が見当たらなかった。記事自体が無かったのか、資料が残らなかったのかについては現段階で不明である為、今後の課題とする。

### 4 まとめ

1930年当時、新聞記事上で「新奇」なもの、「奇抜」で「新しい」ものとして「ジャズ」という言葉が飛び交っていた。それは、折りしも、楽壇たる音楽雑誌の台頭と、「ジャズ」音楽が雑誌等

楽壇及び音楽以外の業界でも語られるようになってくる時期と重なっていたことが明らかになった。「音楽を語る場」が用意されつつあった時代でもあったのだ。

当時ジャズは世界的な流行であり、ドイツやフランスからのジャズも聞くことが出来たようであるが、西欧へ伝播したのは日本と時を同じくし、論壇で語られるジャズは専ら「アメリカから来たもの」としてであった。そこに見えるのは、当時のモダニズムに対する迎合と相俟って、「アメリカの資本主義」の効率性、能率性、スピード性が優勢になる合理的な新時代の到来であり、憧れでもあり、象徴でもあった。その具体的な要素として「ジャズ」は時代の空気を大いに纏い、議論されたと考えるが、そこに新たな価値が創造されていく過程の一端を見ることができないのではないだろうか。

逆に、ジャズを否定する意見として、西欧芸術音楽至上主義や、国粹主義的精神、アメリカに対するドイツ及びロシア、という図が垣間見えるのも興味深い。作曲家の永井巴は「日本では米国を論じる時総てを否定する傾向があつて其のくせ上一般米国を模倣しているから論じにくい」（樫村 1929：9月）と、日本の米国に対する当時の姿勢を鋭く捉えている。

末筆になるが、ジャズが流された場所として、カフェーのメッカであった銀座と興行物を中心として栄えた浅草についての記述が多く見られ、それぞれ違う捉えられ方をしていたことが窺える。1923（大正12）年に起きた関東大震災によりこれまで日本橋、人形町、深川、浅草などの盛り場が打撃を受けた事とその後のデパートの進出により、銀座が盛り場へと変わっていったことも指摘されている（日本近代史研究所 1980：146）。しかし、「ジャズ」を中心として資料を読み解くと、かつての盛り場が独自の存在感を主張していた姿が見えてくる。そうした「盛り場」と「ジャズ」との関係については本稿で論じることは出来なかったが、改めて取り組むべきであると考え、今後の課題としたい。

## 注

注1：『音楽世界』からの引用は、以後度々使用する為、年月を明記した後、「引用文」（頁数）、の様に頁数を引用後カッコ内に表記することとする。尚、記事名は、「記事名」の様に下線を引き、引用が多用される場合は記事名の後に頁数を記載する。

## 主要参考文献

相倉 久人

2007 『新書で入門 ジャズの歴史』 東京：新潮社

青木 保；川本 三郎；筒井 清忠；御厨 貴；山折 哲雄（編）

1999a 『近代日本文化論5 都市文化』 東京：岩波書店。

黒崎 雅雄（編）

1930 『廣告祭グラフ』 東京：正路喜社

今 和次郎（編）

1929 『新版大東京案内』 東京：中央公論社

2001 『新版大東京案内 上』 東京：筑摩書房

『新版大東京案内 下』 東京：筑摩書房

週刊朝日（編）

1981 『値段の明治大正昭和風俗史』 東京：朝日新聞社

瀬川 昌久；大谷 能生

2009 『日本ジャズの誕生』 東京：青土社

BERENDT Joachim E.

1968 *Das Jazzbuch von New Orleans bis Free Jazz*, Bucherei #856 : Fischer.

ベーレント ヨアヒム・E. BERENDT Joachim E.

1973 (日本語訳) 『新版ジャズ～ニューオリンズよりフリー・ジャズまで』 油井正一（訳）

東京：誠文堂新光社会.

油井 正一

2009 『ジャズの歴史物語』 東京：株式会社アルテスパブリッシング

吉岡 三貴

2012 「帝都復興祭における広告行列について」 『お茶の水音楽論集』 第14号：52-63.

雑誌資料（年代順。ただし、同雑誌はまとめて記載。）

樫村 鎰一（編）

1929 『音楽世界』 1巻（1月号）～1巻（12月号） 東京：音楽世界社

1930 『音楽世界』 2巻（1月号）～2巻（12月号） 東京：音楽世界社

伊藤 和夫（編）

1929 『日活画報』 7巻（3月号） 京都：日活画報

角田 猛（編）

1929 『蜂雀』 2巻（6月号） 東京：蜂雀社

富永 半次郎（編）

1929 『アカツキ』 4巻（9月号） 東京：文部省構内（財）社会教育会

片岡 重（編）

1930 『アカツキ』 5巻（9月号） 東京：文部省構内（財）社会教育会

鈴木 忠助（編）

1929 『建築画報』 20巻（12月号）(248) 東京：建築画報社

朝日新聞社 (編)

1930 『映画と演芸』7巻 (新年増大ジャズ号) (1月号) 東京:朝日新聞社

藤田 健次(編)

1930 『民謡音楽』2巻 (1) (2) 東京:民謡音楽発行所(コロンビア出版社内)

長谷川 國雄(編)

1930 『サラリーマン』3巻 (2月号) 東京:サラリーマン社

1931 『サラリーマン』4巻 (12月号) 東京:サラリーマン社

石原 俊明 (編)

1930 『劇』8巻 (8月号) 東京:国際情報社

澤 有三郎(編)

1930 『専売協会誌』(6月号) (214) 東京:専売協会

永岡 芳輔 (編)

1930 『実業時代』7巻 (10月号) 東京:実業時代社

内藤 英雄 (編)

1933 『植民』12巻 (12月号) 東京:日本植民通信社

大川 幸之助 (編)

1934 『国際写真新聞』44 (1月号), 65 (6月号) 東京:新聞連合社

1937 『国際写真新聞』184 (5月号) 東京:新聞連合社

佐々木 富美男 (編)

1935 『映画芸術研究』第3年 (5月号) (4集) 東京:藝術社

荒木 誠太郎 (編)

1936 『スタア』4巻 (3号) (64) 東京:スタア社

よしおか みき

お茶の水女子大学卒業。同大学院博士前期課程を経て、現在、博士後期課程在学中 (比較社会文化学専攻)。

【表1】雑誌『音楽世界』概要

出版年	巻数	号数	主任編集者	価格	総頁数	特集	グラフ (第二巻からは三色版口絵)
1929	1巻	1号	門馬直衛	35銭	97		楽聖絵物語 ブラムス
		2号			105		楽聖絵物語 チャイコフスキー
		3号		97		シュウベルト一代記	
		4号		50銭	135	『春季特集号』	楽聖絵物語 ヴァーグナー一代記
		5号	35銭	108		楽聖絵物語 マックス・レーガー一代記	
		6号	40銭	112		楽聖絵物語 ニコロ・パガニーニ一代記	
		7号		120		楽聖絵物語 バッハ一代記	
		8号		114		楽聖絵物語 シュウマン一代記	
		9号		118		モーツァルト一代絵物語	
		10号		60銭	152	『ジャズ音楽号』	ベートーヴェン一代絵物語
		11号		40銭	124	『機械音楽号』	マルシュナー一代絵物語
		12号			136	『宗教音楽号』	ショパン一代絵物語
1930	2巻	1号	鹽入亀輔		120		世界十二楽聖その一 バッハ
		2号		不明	120		不明
		3号		40銭	126		シューバート (世界十二楽聖その三)
		4号			126	『音楽の階級制』	メンデルスゾーン (世界十二楽聖その四)
		5号		50銭	158	『五月特別号』	ハイドン (世界十二楽聖その五)
		6号		40銭	148		ロベルト・シューマン (世界十二楽聖その六)
		7号			146	『蓄音器とレコード特集号』	チャイコフスキー (世界十二楽聖その七)
		8号			146		ベートー・チャイコフスキー (世界十二楽聖その八)
		9号			146		ウォルフガング・モーツァルト (世界十二楽聖その九)
		10号		50銭	178	『秋季特別号』	フレデリック・ショパン (世界十二楽聖その十)
		11号		40銭	148	『批評及び批評家』	リヒャルト・ヴァーグナー (世界十二楽聖その十) (ママ)
		12号			138		クロード・ドビュッシー (世界十二楽聖その十二)

(吉岡作成)

【表2】雑誌『音楽世界』に掲載されたジャズ記事名

出版年	巻数	号数	掲載頁	執筆者	記事名	小見出し名及備考
1929	1巻	4号	93	堀内敬三、	映画音楽は何处へ?	
				山田耕作	欧米楽団の傾向	
		6号	92-93	大田黒元雄	在米雑感 (一)	
		9号	19-20	永井巴	ジャズはブラームスに赴く	
		10号	14-18	伊庭孝	ジャズ理由	
			19-20	堀内敬三	ジャズ理由	
		21-25	野村光一	ジャズ音楽礼賛	雑誌『新舞踊』創刊号 (本年6月)より転載	
		26-31	鹽入亀輔	モダーニズムの音楽・ジャズ!	モダーニズムとは モダーニズムの母胎 機械主義とジャズ ジャズの合理化、能率化、 ジャズの将来	
		32	河原喜久恵	ジャズに就いての私の考え		
		35-38	永井巴	ジャズに就て		
		39-41	飯田忠純	JAZZ-HOPLIKE PEPS (一つの興味浅き漫談)		
		42-44	松山未狂	ジャズ漫談		
		46	(写真)	カアイ・ジャズ・バンド中央アーネストロアイロ、ジャズソング歌者 二村定一氏、ジャズソング歌者 佐藤千夜子さん		
				ポール・ホワイトマンのオーケストラ、ポール・ホワイトマンの指揮振り、JOAKジャズ・バンド、日響ジャズ・バンド		
		47	(写真)	ジャズ音楽亡国論—この一文を知舊丸山鶴吉氏へ—		
		49-52	黒澤隆朝	ジャズの正体 (1929・9・8)	ジャズの運命 ジャズに対する希望 ジャズ・ソングに関する意見	
		53-56	山本直忠	ソプラノ		
		58-66	井上織子	楽界諸名士のジャズ感		
		76-78	永井巴	在米雑感 (二)		
		12号	57-63	永井巴	在米雑感 (三)	
		1930	2巻	2号	53	不明
83	不明				トーキー欄	
3号	12, 13			柴田勝衛	ジャズと新聞文章	
	24-25			花園兼定	アメリカの音楽	
	56-61			牛山充	ミンストレル雑考	
4号	94-98			吉本踏吉	ジョージ・ガーシュウィン ジャズ五人男 (一)	
	33-38			吉本踏吉	アーヴィング・ベルリン ジャズ五人男 (二)	
5号	78			A記者	田中豊明さんとジャズ	
	79-81			B記者	パンタライ・ド・ジャズ	
	85-87			D記者	カジノ・フォーリー	
	88-90			E記者	ヂンタよ何処へ行く	
	107-112			吉本踏吉	テッド・ルイス ジャズ五人男 (三) ファディ・グロッフエ ジャズ五人男 (四)	
6号	115-120			吉本踏吉	来朝したコール・ジャズ・バンド	
	88-93			吉本踏吉	ポール・ホワイトマン (一) ジャズ五人男 (V-a)	
9号	107-112	吉本踏吉	ポール・ホワイトマン (二) ジャズ五人男 (V-a)			
	130-133	吉本踏吉	ジャズの文献			
12号	124-130	美町澄夫	浅草を行く—レヴュー、エロ・グロ物語—			

(吉岡作成)

【表3】その他雑誌のジャズ記事名

年	号数	雑誌名	執筆者	記事名	掲載頁数	定価	総頁数
1929	7巻3号	日活画報	谷幹一	日活ジャズバンド九州演奏旅行記	54-58		94頁
	2巻6号	蜂雀	K・K	ジャズに必要なコードの知識	35-41	50銭	111頁
	20巻12号(248)	建築画報	満壽志	建築ジャズの東京	12, 13		32頁
1930	7巻1号	映画と演芸 (新年増大ジャズ号)	不明	ジャズ! 映畫! ジャズ!	42		64頁
			松井翠聲	SO THIS IS JAZZ -ある映画説明者の手記-	42		
			南部圭之助	JAZZY映画由来	42		
			清水千代太	ジャズ女優印象記	43		
			竹内俊一	ジャジイ小話四つ	43		
			片岡鐵兵	新しい興行價值へ	42		
			新居格	けれど私は踊つてゐる	42-43		
	2巻2号(1月)	民謡音楽	露木次男	ジャズと民謡	112-113		176頁
	3巻2号	サラリーマン	太田正孝	ジャズ・合理化・景氣の芽生——【經濟時評】	20-21		88頁
	8巻8号	劇	赤井顔四郎	ジャズ漫論	1, 3		12頁
5巻9号	アカツキ	二宮徳馬	ジャズを語る(音楽の話)	2, 3	15銭	85頁	
214号(6月号)	専売協会誌	羽琉太	ジャズ等	118-120		142頁	
7巻10号	実業時代	不明	台湾ジャズ	27	40銭	88頁	
1931	4巻12号(10月)	サラリーマン	中野正剛	謡曲外交・幣原の失敗とジャズ外交・佛蘭西の成功	67-68		102頁
1933	12巻12号	植民	市橋與志	金米を征服したベビースター——天才ジャズダンサー川畑文子嬢	143-146		176頁
1934	44号(1月)	国際写真新聞	青い鳥生	レコードの春——流行唄とジャズを聴く	42-43		47頁
	65号(6月)	国際写真新聞	不明	ジャズの魅力	8		47頁
1935	第3年4集(5月)	映画芸術研究	エヴリン・ゲルシ ユタイン; 佐々 木富美男(訳)	ソヴェトのジャズ映畫	71-76		199頁
			スタア	大井蛇津郎	ジャズ一流楽團を展望する	23	
1936	4巻3号(64)(2月)	スタア	大井蛇津郎	ジャズ一流楽團を展望する	23		32頁
1937	184号(5月)	国際写真新聞	小川一人	ダンス氾濫時代——世界はジャズと共に廻る	不明		不明

(吉岡作成)

【表4】国会図書館デジタル化資料:  
「ジャズ」検索ヒット数(1900年~1949年)

年	雑誌	図書	音源	合計
1900		2		2
1920		1		1
1924		1		1
1925		2		2
1926		1		1
1927	2			2
1928	2	2	18	22
1929	5	8	45	58
1930	14	29	32	75
1931	1	13	23	38
1932	3	7	2	12
1933	5	11	9	25
1934	3	18	23	44
1935	1	15	19	35
1936	2	12	21	35
1937	2	13	56	71
1938		6	17	23
1939		13	5	18
1940		1		1
1941		3		3
1942		2		2
1943	1	2		3
1944		4		4
1945				0
1946	1	1	2	4
1947	3	2		5
1948	2	5		7
1949	5	2		7
計	52	177	272	501

(吉岡作成)

※雑誌の検索件数は、記事数ではなく、記事掲載雑誌数である。

(つまり、同雑誌に2件の記事が掲載されていた場合、カウントは1となる。)