

# 戦後日本における招聘フランス人音楽家の活動（1950-53年）： 日仏文化交流および日本の音楽界に与えた影響について

田 崎 直 美

## 1. はじめに

1945年9月2日第二次世界大戦にて敗北を喫した日本は連合国軍総司令部（GHQ）占領下となる。他国による支配を受けた日本人は政治・経済の再建という大きな課題を抱えつつ、同時に自分たちの文化の在り方について自ずと目を向けることになったと思われる。「敗戦後の日本の歩むべき道は「文化国家」しかありえない、だから文化運動が必要だという議論は、ニュアンスの違いはあるものの、政治指導者にも多くの文化人にも地域の青年たちにも共通してみられた」（北河 2000：51）。フランス人外交官ドロー（DOLLOT, Louis：1915-97）によると、1951年9月8日サンフランシスコ平和条約調印（1952年4月28日発効）にて日本が主権を回復して以後約10年間で、日本の文化技術は極東の枠を越えて世界に名声を博すに至る（DOLLOT 1964：95）。ドローはさらに、日本は自国文化の紹介努力以上に外国の影響を喜んで受け入れ、熱心に西欧文化を採求する国であること、特にフランス文化とドイツ文化に対する日本人の嗜好は明白で、一時的な傾倒ではないこと、を指摘した（*ibid.*：95-96）。

フランス芸術音楽分野でこの傾向は、1950年代初頭における、戦争のため中断していたフランス人音楽家の日本招聘という形で見受けられる。1950年にはバリ音楽院ピアノ科教授ラザール・レヴィ（LÉVY, Lazare：1882-1964）、1952年にはフランス人ピアニストのアルフレッド・コルトー（CORTOT, Alfred：1877-1962）、そして1953年にはフランス人指揮者ジャン・マルティノン（MARTINON, Jean：1910-76）が来日し、数か月間の滞在で音楽活動を展開した。いずれの音楽家の来日も関係者および聴衆の熱烈な歓迎を受けたことが、当時の新聞、雑誌等の記録より窺える。これらの招聘ラッシュは当時特有の社会現象であった。今日我々がそれらを日仏の国際文化交流の観点および日本のフランス音楽受容史の観点から位置づけるとき、どのような意味を持つのであろうか。

本研究は、1950年代初頭にフランスから来日した上記三名の音楽家を対象として、新聞記事および芸術・音楽雑誌記事を基に、彼らと日仏の招聘関係者の活動内容、日本人音楽家や評論家の反応について検証する。その上で、日仏の外交関係および当時の日本音楽界の状況と照らし合わせつつ、彼らが当時の日本人音楽家へ与えた影響および外交的・歴史的意義について考察することを目的とする。

## 2. 1950年代初頭の日仏文化交流事情: 音楽との関連より

### (1) 日仏国家間の動き

戦前の日本音楽界では、官立の東京音楽学校（現東京藝術大学音楽学部）を中心にドイツ系音楽家とその作品の崇拜が根強かった（岡田 2006：365；佐野 2010：3）。しかし民間では1920年代以降、独逸以外の欧州へ自費で留学・遊学する音楽家・音楽愛好家が多く現れる。国内でも演奏会やレコードを通じて、多くの日本人が近代フランス音楽に魅せられていた（佐野 2010：94）。そうした中で、フランス人ピアニストのジル＝マルシェックス（GIL-MARCHEX, Henri: 1894-1970）の4度にわたる来日（1925-1937年）は、音楽を通じた日仏文化交流と若手日本人音楽家への影響力の点から重要な役割を果たしていた。「フランス音楽の精華を日本に紹介し且つ我が國固有の音楽を研究して彼の國に傳へるため」、彼は全国主要都市での巡演、御前演奏、講演活動や日本人との共演など、日本で積極的な文化交流活動を行ったのである（白石 2010：251-253；白石 2011：137-139）。

実のところ日本とフランスでは音楽に限らず、戦前から自由な民間発意による活発な文化交流が行われていた。戦後の講和調印後は、文化交流のための公式ルートが設立され秩序だった動きをみせるようになる（DOLLOT 1964：53）。この公式ルートを支える根拠が、1953年5月に戦後初めて調印された日仏文化協定であった。筆者による外交史料館での資料調査の結果、この協定締結に積極的であったのはフランス外務省であったことが判明した。戦後から1949-50年頃までは、フランスにおける対日感情は芳しくなかった、若しくは日本に関心がなかった。しかし1950年頃からフランス外務省文化総局 Direction générale des Affaires culturelles（DGAC）とその他の関係者が、日本との文化交流推進に関して日本の外務省に相談を持ちかける<sup>1</sup>。1951年には「他国に先がけてこの協定を結びたい強い希望」<sup>2</sup>を伝え、1952年10月両国は公式に折衝を開始した<sup>3</sup>。協定内容をみると、「概してすでに行われていることを明文化したという印象」<sup>4</sup>が強い上、検討不十分な項目を残した状態<sup>5</sup>であった。協定締結を急ぐフランス側の態度について、当時の日本外務省側は、「フランス文化による国の威光の発揮、朝鮮（戦争）問題との関係、対華関係への反比例としての対日関心の高まり」に因ると分析している<sup>6</sup>。

一方で、日本の外務省は1957年文化外交の基本方針について有識者で議論した第一回文化外交懇談会にて、予算の少なさを理由に挙げつつ、文化外交は民間主体を原則とし、政府の役割は援助・協力に留まることを明言している<sup>7</sup>。すなわち、文化交流における日本国の姿勢は、戦前の姿勢とあまり変わらないことが分かる。ただし日本外務省は、「多数国間の文化関係の一層の緊密化とその範囲の拡大」および「国際関係において文化関係の占める重要性の割合は飛躍的に増大」している傾向<sup>8</sup>を認めていた。そこで日仏文化協定では、日仏の人的交流に際しての旅行や滞在、各種の資料収集施設利用時の制度的な障害を除去することで、民間の文化交流を「円滑化」させたのである<sup>9</sup>。

### (2) 戦後の大手新聞社の文化事業とフランス人音楽家招聘

戦後日本における国際文化交流の主体となった「民間」で大きな影響力を持った機関とは、新聞社と放送局であった。新聞社では、東京の三大新聞（朝日、読売、毎日）が「単に情報提供機関としてのみならず諸種の国際的な文化事業の支援者としても大きな役割」（DOLLOT 1964：99）を果たしていた。これら各社は、日本の経済・社会情勢が回復し始めた1949-50年から文化事業を本格化させた。新聞社の文化事業の最終目標は、「新聞のイメージを高め、人々に新聞の名を知らしめ、親近感を抱かせるなど、本業で

戦後日本における招聘フランス人音楽家の活動（1950-53年）：日仏文化交流および日本の音楽界に与えた影響についてある新聞の発行を助け、また販売を推進すること」である。しかし実際には宣伝効果のみ目論んでいたのではない。「私企業でありながら公器といわれ、高度な精神文化の所産であり、国論を指向し、世論をまとめる機能」を持つことを使命とし、新聞発行で得た利益を文化事業で社会に還元することを自らに課していた（『毎日新聞百年史』1972：544）。

この1950年代初頭の新聞社文化事業は、音楽分野についてみると、戦前のものとは性質が異なることが分かる。戦前に新聞社が手掛けた音楽事業は、大別して、ホールの建設・運営、音楽コンクールの主催、懸賞歌の募集、であった（小川；木村 1996：298）。しかし1950-52年には、上記三社では国内文化事業よりも外国人演奏家招聘事業が圧倒的な支出の割合を占めていること、それらは採算を無視した大規模な形で行われていることが特徴である（吉木 1953：196）。これは「五百万部の発行力を持つ日本の新聞」に特有の、外国では見られない現象の一つ（*ibid.*：199）であった。大手新聞社は「名譽と傳統と信用にかけて、年額6千萬圓ぐらいは、読者とその國家への奉仕に使わせて頂く」という意向を示していた（*ibid.*：198）が、その「奉仕」の最もふさわしい形を、人的交流による外国文化体験とみなしていた点が注目される。実際1950年代初頭の音楽家招聘事業は、社会的期待の大きさという点において特別な意味を持っていた。日華事変の開始（1937年）以来13年間、日本の楽壇は西洋の大家の演奏から切離されて来ていた<sup>10</sup>。当時の幾つかの記事は自ら（日本人）を「（田崎注：精神面にて）貧しい」「野蛮」と評しており<sup>11</sup>、生きた西洋音楽文化との13年間の断絶による文化的遅れを早く取り戻さねば、という焦燥感が窺える。1950年代初頭の招聘音楽家の公演は連日超満員の盛況で、西洋音楽文化に飢えていた人々を夢中にさせていた<sup>12</sup>。

文化事業で多くの外国人音楽家の来日公演が実現したが、中でも音楽事業に力を入れた毎日新聞と朝日新聞が1950年代に招聘した外国人音楽家の一覧が【表1】と【表2】である。毎日新聞社では、フランス人音楽家招聘が他国の音楽家招聘と比べて明らかに多い。10年間で招聘した16件中12件がフランス人音楽家であった<sup>13</sup>。その12件のうち8件には、フランス政府派遣文化使節（第1回～第8回）が含まれている。文化使節とは、渡航希望者が自国の外務省に渡航国受入先を申告し、資格と費用を申請するものである。すなわち毎日新聞社はこうしたフランス政府の文化使節制度を活用する形で、フランス人音楽家を積極的に受け入れていたのである。一方朝日新聞社では、関係した15件（うち後援が4回）中フランス人音楽家招聘は1952年（コルトー）だけであった。アメリカやウィーンで活躍する音楽家・音楽団体の招聘が多いが、政府派遣の文化使節は含まれていない。このように、両新聞社には外国人音楽家招聘に際して住分けとも解釈できる傾向が存在した。本稿第3章第1節では、1950年初頭に両新聞社が招聘したフランス人演奏家であるレヴィ（1950年10月10日-11月20日）とコルトー（1952年9月25日-12月10日）に着目し、彼らの来日中の活動内容と当時の音楽界の反応について検討する。

### （3）戦後の日本放送協会（NHK）の文化事業とフランス人音楽家招聘

大手新聞社と並んで戦後日本の国際文化交流に貢献したもう一つの機関が放送局である。特に公共放送である日本放送協会（以下NHK）は文化、教育番組を主体として活動した（DOLLOT 1964：98）。平和条約調印（1951年）後はGHQおよびCIE等のNHKに対する監督が実質的に消滅、NHKはその体制と方針を自主検討し、国際活動を活性化させた。特に、海外における自主取材、各国放送機関との交流、学者や芸術家の招聘、を盛んに行うようになる（日本放送協会（編）1977：332）。

この時期のNHKの施策には、1949年に会長に就任した古垣鐵郎（1900-87）が深く関わっている。公共サービスとして国民大衆の要望に応えつつ日本の文化水準向上に寄与するべく、彼は放送チャンネルの分化（第1、第2チャンネル）および番組の多様性の確保を掲げた。音楽に関しては、大多数の支持聴衆

表1 毎日新聞社主催の文化事業より、外国人音楽

家招聘に関する情報一覧（1950-1959年）

年月日	招聘した外国人音楽家**	活動の概要
1950年10月	ラザール・レヴィ(ピアノ)	第一回仏国政府派遣芸術使節、主要都市での独奏会
1952年1月	レイモン・ガロワ=モンブラン(バイオリン)、ジュヌヴィエーヴ・ジョフ(ピアノ)	(第二回仏国政府文化大使) 京都、大阪、東京で演奏会
1953年3月	ジョセフ・シグティ(バイオリン)	東京、大阪、名古屋、仙台で演奏会
1954年1月	ジュルメーヌ・ルルー(ピアノ)	第3回仏国文化使節、東京および各地で10回のピアノ演奏会
4月	ヴィルヘルム・バックハウス(ピアノ)	主要都市で10回の演奏会
4月	ジョセフィン・ベーカー(ジャズ歌手)	独唱会
11月	ジャンヌ・アンドラード(バイオリン)、ベルナール・フラヴィニエ(ピアノ)	第4回仏国政府文化使節、全国各地で10回の演奏会
1955年5月	「シシフォニー・オブ・ザ・エア」	日米親善音楽使節、全国九都市で公演。
1955年11月	ドゥヴィ・エルリー(バイオリン)	(第5回仏国文化使節) バイオリン演奏会
1956年11月	サンソン・フランソワ(ピアノ)	第6回仏国文化使節、ピアノ演奏会、日本放送協会と共催
1957年2月	イヴェット・ジロー(シャンソン歌手)	第一回公演(日比谷公会堂)
4月	バリ 味の十字架」少年合唱団	来日
10月	エミール・ギレリス(ピアノ)	全国主要都市で演奏会
1958年1月	ジャン・フルニエ(バイオリン)、ジネット・ドワイヤン(ピアノ)	第7回仏国政府派遣文化使節
1959年3月	シャルル・トレネ(シャンソン歌手)	独唱会
11月	ジェラルド・スゼー(バリトン歌手)	第8回仏国政府文化使節、東京、大阪で演奏会
*毎日新聞百年史刊行委員会(編)1972『毎日新聞百年史』東京：毎日新聞社、553-554.の記載を中心に田崎作成。(人名に関して一部変更)		
**フランス人音楽家の場合、塗りつぶして表示している。		

表2 朝日新聞社主催の文化事業より、外国人音楽

家招聘に関する情報一覧（1950-1959年）

年月日	招聘した外国人音楽家**	活動の概要
1951年9月	ユード・メニューイン(バイオリン)	東京、大阪など9都市で演奏会
1952年4月	ヘレン・トローベル(ソプラノ歌手)	東京をはじめ全国11ヶ所で独唱会
9月	アルフレッド・コルトー(ピアノ)	東京および全国12ヶ所で公演
1953年9月	ソロモン(ピアノ)	東京および全国14ヶ所で公演
1954年1月	デ・ポーア 黒人合唱団	東京および全国17ヶ所で公演
4月	ヤッシャ・ハイフェッツ(バイオリン)	都内で7回の公演
1956年4月	ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団	都内および全国6ヶ所で公演
1956年9月	グレゴール・ピアティゴルスキー(チェロ)	都内4ヶ所で公演
1956年11月	ウェストミンスター合唱団	〈後援〉 都内3ヶ所で公演
1958年4月	レニングラード交響楽団	都内および3都市で公演
4月	ジャン・ピアース(テノール歌手)	都内および全国6ヶ所で公演
5月	カサド(チェロ)	〈後援〉 都内で2回公演
8月	ハワイ大学合唱団	都内および全国14ヶ所で公演
11月	スメタナ四重奏団	〈後援〉 都内で5回公演
1959年4月	ウィーン・オペラ	〈後援〉 東京で6回公演
**朝日新聞百年史編修委員会(編)1995『朝日新聞社史：資料編』東京：朝日新聞社、380-381.の記載に基づき田崎作成。(人名に関して一部記載変更)		
**フランス人音楽家の場合、塗りつぶして表示している。		

層をもつ邦楽分野のみならず、聴衆が少ない洋楽分野も尊重し、「真にわが国の文化の推進力となるような優れた高度の教育、芸術、教養等」の高揚を使命とする<sup>14</sup>。彼はNHK交響楽団（以下N響）<sup>15</sup>の活動を重視していた。音楽は言語や思想の壁を越えて全人類的文化に寄与する芸術形態であると考えていた<sup>16</sup>。古垣は、N響の目的を「交響楽の日本における普及発達および国際親善への寄与」と位置付けた。そしてN響と共演する一流音楽家を海外から招聘して全国巡演と放送をすることで、団員の技術向上と日本の文化水準の引上げを目指したのである<sup>17</sup>。

N響は設立以来独逸系の作曲家の古典的作品をレパートリーの中心におき、1936年以降は独逸出身の常任指揮者<sup>18</sup>を招いてその傾向を堅持していた。しかし1953年、日仏文化協定記念行事の一環として、音楽分野ではN響がフランス人指揮者ジャン・マルティノン（MARTINON, Jean：1910-76）を2か月間招聘（10月13日-12月9日）、彼に特別演奏会（11月8日）の指揮を委ねている。フランス人指揮者の招聘は、N響に限らず日本のオーケストラでは初めてのことであった。招聘経緯の詳細は不明であるが、当時の読売新聞記事は、東京のフランス大使館や関係団体、政府関係当局の関与を報告している<sup>19</sup>。本稿第3章第2節で、彼の来日中の活動内容と音楽界の反応を検討する。

戦後日本における招聘フランス人音楽家の活動（1950-53年）：日仏文化交流および日本の音楽界に与えた影響について

### 3. フランス人招聘音楽家の来日中の活動および音楽界の反応

#### (1) 新聞社による招聘音楽家：レヴィ（1950）、コルトー（1952）の場合

##### 招聘の経緯

共通して見られる特徴は、「講和間近になつて海外から有名な演奏家をお呼びできるようになつた」<sup>20</sup>機を捉えて、かつての日本人弟子が中心となり師の招聘に尽力した点である。彼らは師と連絡を取って招待だけでなく、師の来日中には通訳や案内等の世話も行った。戦前の師弟関係の繋がりが、戦後最初期の演奏家招聘に大きな役割を果たしたと考えられる。レヴィの場合には1930年代にパリ音楽院で学んだ原智恵子と安川加壽子が、コルトーの場合には1942-44年にパリで私淑した本野照子（当時父親が在仏日本大使）が貢献する。レヴィ氏の来日は予定より2週間の遅れが発生したものの早期に実現した。それはおそらく受入れに対して「駐日フランス大使館の好意」<sup>21</sup>があり、演奏家として戦後初のフランス政府派遣文化使節という役目を担っていたことが関係すると思われる。一方でコルトーの場合にはフランス大使館は招聘企画に関与していない。1950年9月に本野が手紙で打診、1951年7月までに徳川侯爵経由で朝日新聞社が主催を申し出た<sup>22</sup>ことで、コルトーは来日を決意した。戦後コルトーはヴィシー政権に協力したことで本国フランスでの演奏活動が事実上困難になっていた<sup>23</sup>。その上、先に来日したレヴィはドイツおよびヴィシー政権より迫害を受けており、コルトーとは政治的に対立関係にあった<sup>24</sup>。しかし当時の日本人の間でレヴィを知る人が少なかったことは対照的に、コルトーの名前と演奏は1920年代以降レコードを通じて非常に有名であった<sup>25</sup>。当時の日本の音楽評論界では戦前のコルトー人気は勝り、彼の政治的疑惑を知りつつも問題視する風潮はなかった<sup>26</sup>。よって朝日新聞社はコルトーを文化事業で招聘することは妥当と判断したと思われる。

##### 国際文化交流としての活動

二人の活動内容は共通して、東京での格式の高い演奏会だけでなく全国各都市での巡演、そのうえに皇室外交（御前演奏）、青少年のための演奏会、公開講座、放送やレコーディング、雑誌取材への対応、日本視察を含んでいる（【表3】）。これらは戦前来日したフランス人ピアニスト、ジル＝マルシェックスの活動内容と類似する。すなわち、二人の活動内容はジル＝マルシェックスの時と同様、国際文化交流を大きな目的に据えたものであったと捉えられるのである。戦前との違いは、その目的を新聞社が文化事業として支えた上、新聞記事を通して広く一般大衆に伝播させたことである。この点でフランス政府文化使節受入先であった毎日新聞社の方が、立場が鮮明である。同社は1950年11月3日社説にてレヴィによる次の政治的発言を掲載した。「世界は二つに割れています。二つに割れた世界（アン・モンド・ディヴィゼ）、これはありえないことだ。（中略）私は一つの世界、世界国家の出現を希望し確信している。」その上で同社は「文化は平和でなければ栄えない。人間の幸福は、平和なくしてはありえない。芸術家が平和に固執し、平和の脅威に敏感であるのは当然である。芸術家をして、政治を憂えしめる世界の現実はあらためなければならない。」<sup>27</sup>と表明しているのである。文化の一翼を担う芸術家に対する同社の期待がうかがえる。

レヴィの活動の場合、招聘に尽力した二人の日本人弟子とレヴィが帰国前演奏会（1950年11月4、5日）で共演するなど、日仏友好の印とも受け取れる親密な雰囲気前面に出ていた。また、東京藝術大学で行われた公開講座と講演という教育的要素が音楽界の注目を集め、レヴィの2回目の来日（1953年9月15日-1954年1月6日）に繋がっている（GAUSSIN 2010：18-21）。コルトーの場合はあくまで独奏会主体の

表3 レヴィ（1950年）およびコルトー（1952年）来日時の文化活動一覧

活動内容	ラザール・レヴィの場合(1950年)	アルフレッド・コルトーの場合(1952年)
1. 演奏会(東京)	10月12日: 非公式演奏(光輪閣(旧高松宮邸))	9月30日: 独奏会(日比谷公会堂)
	10月26, 27日: 日本交響楽団と定期演奏会で 共演(尾高尚忠 指揮)、放送	10月1日、2日: 独奏会(東京帝劇)
	10月28, 29, 30日: 独奏会(日比谷公会堂)	10月23, 24日: 独奏会
	11月4日: 告別リサイタル第一夜(日比谷公会堂)、日本人弟子と協演	11月5日: 独奏会
	11月5日: 告別リサイタル第二夜 東宝交響楽団と共演(近衛秀麿 指揮)、日本人弟子と協演	12月5日: 独奏会(日比谷公会堂)
2. 皇室外交 (御前演奏)	東京第1回独奏会(10月28日)にて、ドロヤン・フランス大使、高松宮両殿下が臨席	第1回独奏会(9月30日)にて、三笠宮、同妃両陛下が臨席
	11月2日: 宮内庁式部職楽部でピアノ演奏、皇太后陛下、皇太子殿下が臨席	第2回独奏会(10月1日)にて、順宮、清宮、高松宮、同妃両陛下、四宮が臨席
		第3回独奏会(10月2日)にて、皇太子、デニング英大使夫妻、マーフィー米大使夫人と令嬢が臨席
		追加演奏会(11月19日)で、皇后陛下と高松宮夫妻が臨席、コルトーは「真明皇后追悼」にシューベルト1作品を上演 12月4日: 宮内庁雅楽部でピアノ演奏、皇后陛下が臨席。雅楽鑑賞
3. 全国各都市での 巡演	詳細不詳(10月13日以降22日まで、福岡、大阪、京都、名古屋の各地)	10月4,5,6日: 大阪、8日: 宇部、9日: 下関 11日: 福岡、13日: 別府、16日: 松山 18日: 資塚、19日: 京都、21日: 名古屋 22日: 静岡、26日: 青森、28日: 盛岡 30日: 仙台、11月3日: 松本
4. 青少年のための 演奏会		第2回独奏会(10月1日)にて、「我が国演奏会史上初めて、コルトー氏の承諾で東京藝術大学音楽部ピアノ科の職員、学生四十名」が特別にステージ上で演奏を聴く。
5. 公開講座	10月23-25日: 東京藝術大学にて公開レッスン。23日に講演「解釈の過剰について」	11月14日: 音楽講座(お茶の水女子大学講堂)
6. その他	10月12日: NHKにて録音(10月15日放送)	10月5日: 朝日放送にて放送 (ラジオ東京、中部日本、ラジオ九州、北海道放送も中継)
	11月6日: 座談会にてレヴィ夫妻へのインタビュー。 (山根銀二 他「ラザール・レヴィは語る『音楽芸術』 1951年1月号、6-12)。	11月18日: 慈善演奏会の追加決定(アーニー・バイル劇場) (あけの星社会事業会主催 カトリック関係社会事業基金のための 音楽会)
	11月18日: 録音(Victor) 日付不詳: 座談会にてレヴィへのインタビュー。 (レヴィ、ラザール他「ラザール・レヴィを囲んで… ピアノ音楽を語る」『芸術新潮』1950年12月号、48-57)。	11月19日: 慈善演奏会の追加決定(日比谷公会堂) (社団法人常磐会主催 救ライ基金募集のための音楽会)
	(記事の中に、京都や奈良の寺院・庭園を観光した際の感想あり)。	11月: コルトー来日中の言説紹介。(本野照子「コルトーかか語る」 『芸術新潮』1952年11月号、154-158)。 (記事の中に、コルトーが能と文楽を鑑賞した際の感想あり。)

\*当時の新聞・雑誌情報および青柳 1999, GAUSSIN 2010を基に田崎作成。

活動であったが、精力的な地方都市巡演を通じた、演奏会に普段なじみのない人々への西洋芸術音楽の紹介<sup>28</sup>、そして出演料を全額寄付する慈善演奏会(1952年11月18, 19日)の追加決定、が交流上の特徴である。

### 演奏曲目の特徴

新聞・雑誌より判明した、二人の来日中の演奏曲目をまとめたのが【表4】である。レヴィの場合、独奏会のプログラムはウィーン古典派(特にモーツァルト)とロマン派の作品が中心である。フランス古典作品(クーラン)、19世紀末フランス近代作品(フランク、ドビュッシーなど)および自作品もみられるがプログラム上で控え目な存在であり、いわゆるフランス音楽宣伝の要素は強くは見受けられない。帰国前演奏会での弟子との共演および協奏曲においては、19世紀末フランス作品(サン＝サーンス、フランク、シャブリエ)がドイツ系作品(バッハ、モーツァルト)とともに据えられたが、全体的に違和感なく古典的な演目としてまとめられている。コルトーの場合、曲数は多かったが、ショパンとシューマンを中心とするロマン派作品がほとんどを占めており、フランス作品(フランク、フォーレ、ドビュッシー、ラヴェル)は僅かに見受けられるに留まる。彼の演奏曲目のほとんどすべては、日本の愛好家がレコードによって長年親しんできた作品であった。プログラム決定の経緯は定かではないが、両者ともフランス音楽

戦後日本における招聘フランス人音楽家の活動（1950-53年）：日仏文化交流および日本の音楽界に与えた影響について

表4 レヴィ（1950年）およびコルトー（1952年）来日時の演奏曲目一覧\*

ジャンル	時代**	ラザール・レヴィの場合(1950年)	アルフレッド・コルトーの場合(1952年)	
独奏曲	①	クーブラン《クラヴザン曲集 第3集》より《ユリの花開く》〈葦〉		
	②	モーツァルト《幻想曲》k.475 モーツァルト《ソナタ》k.330 モーツァルト《ソナタ》k.331	ベートーヴェン《ソナタ》op.27-2「月光」	
		ベートーヴェン《ソナタ》op.31-2「テンペスト」		
	③	シューベルト《即興曲》op.142-2 シューマン《クライスレリアーナ》 シューマン《幻想小曲集》op.12《夕べに》〈夢のもつれ〉 リスト《バッハの(半音階的)主題による変奏曲》 リスト《小鳥に説教をするアッシジの聖フランチェスコ》 リスト《水の上を歩くパオラの聖フランチェスコ》 ショパン《スケルツォ 第1番》op.20 ショパン《ノクターン》op.48 ショパン《英雄ポロネーズ》op.53 ショパン《マズルカ》op.6-2, op.50-2 ブラームス《間奏曲》op.76-4 ブラームス《カプリス》op.76-2 ブラームス《ヘンデルの主題に基づく変奏曲とフーガ》	シューベルト《楽興の時》 シューベルト《願わくは平和に眠られんことを》 ウェーバー《舞踏への勧誘》 メンデルスゾーン《莊重なる変奏曲》 シューマン《交響的練習曲》 シューマン《謝肉祭》 シューマン《クライスレリアーナ》 シューマン《子供の情景》 シューマン《蝶々》 リスト《ハンガリー狂詩曲 第2番》 リスト《ソナタ》 ショパン《二十四の前奏曲》op.28 ショパン《二十四の練習曲》op.10, op.25 ショパン《四つのバラード》 ショパン《ソナタ 第2番》op.35 ショパン《ソナタ 第3番》op.58 ショパン《スケルツォ 第2番》op.31 ショパン《アンダンテ・スピアナートとポロネーズ》 ショパン《ポロネーズ 変イ長調》 ショパン《夜想曲》op.9-2, op. 15. ショパン《ワルツ》op.64, 70-1 ショパン《幻想曲》 ショパン《タランテラ》《子守唄》他、小品	
	④	フランク《オルガンのための前奏曲、フーガと変奏曲》 レヴィ《ワルツ》 レヴィ《ソナチネ》 その他、シャブリエ、ドビュッシー、ラヴェル、ファリヤ、アルベニスの作品	フランク《前奏曲・コラル・フーガ》 フォーレ《主題と変奏》 ドビュッシー《前奏曲集 第一巻》 ドビュッシー《こどもの領分》 ラヴェル《夜のギャスパール》	
	協奏曲や 2台(3台)	① バッハ《三台のピアノのための協奏曲》 ② モーツァルト《二台ピアノのためのソナタ》	ヴィヴァルディ《室内協奏曲》	
	ピアノ	③	シューマン《ピアノ協奏曲》	シューマン《ピアノ協奏曲》
		④	サン＝サーンス《ピアノ協奏曲第5番》 サン＝サーンス《ベートーヴェンの主題による変奏曲》 フランク《交響的変奏曲》 シャブリエ《三つのヴァルス・ロマンティック》	ショパン《ピアノ協奏曲 第2番》
	*当時の新聞・雑誌情報および青柳 1999, GAUSSIN 2010を基に田崎作成。演奏日と曲目との関係、および曲目の詳細が不明の場合もあるため、ここでは記述として残っている情報を整理するに留めている。			
	**①バロック、②古典派、③ロマン派、④近・現代、という、音楽史のおよその時代区分を示している。なお、この時代区分は一般的な分類法であり、絶対的なものではない。			

紹介への強いこだわりは見せておらず、むしろ日本の聴衆になじみ深い作品でプログラムを構成し、親しみやすさを重視している点が特徴である。

### 聴衆の反応、批評家の言説

彼らの演奏が多くの日本人音楽愛好家に大きな感銘と衝撃を与えたことは、彼らに関する記事の多さ（1950-53年には雑誌だけでレヴィ7件、コルトー38件の関連記事）、そして賞賛の多さから窺える。当時の音楽批評を検討すると、日本の音楽界が彼らより得たものとは、美学的視点、すなわち演奏様式の基準についての議論の契機であった。ほぼ同時期に来日した二人のピアニストは、同じフランス人でありなが

ら演奏様式と美的基準が全く異っていた。日本の批評家間では「演奏解釈をめぐる考え方」について、両者が比較される形で論じられることになるが、その際には両者の長所と短所を客観的に分析する論調が多いことが特徴である。

レヴィは東京藝術大学にて3日間(10月23, 24, 25日)公開講座を行った<sup>29</sup>が、それに先立ちレヴィは「解釋の過剰について」という講演を行う(10月23日)。この講演要旨の翻訳は、その後行われた氏の公演プログラムに掲載された<sup>30</sup>。レヴィは、現代の演奏家がオリジナリティを求めすぎ競争心かられた結果スポーツ的な演奏になる傾向を憂慮し、テキスト(楽譜)と演奏者との間に仲介(レコードを含む)をおくことを否定、すなわち「19世紀後の音楽は譜面を入念に読んでそれを演奏すればことは足りるのです。だから演奏家が自分の解釋をつける餘地がない、つけなくてもよい、ということになる」と主張した。その上で演奏家の個性は「無意識に現れる」ものであり、同じような演奏というものはない<sup>31</sup>と論じた。評論家の吉田秀和は、レヴィは「曲の速度や、強弱その他のニュアンスについて、誇張や感傷や凝りすぎに陥りがちな演奏の傾向を非難」したのであり、楽譜に忠実であることは「楽譜を詳細に、精密に研究しろというのであって無表情で平板で機械的な性格さを尊ぶからではない」と解説する<sup>32</sup>。また作曲家の池内友次郎はレヴィを「完璧な職人」と呼び、「音楽に対して最も謙虚な心持で立ち向かって演奏するように心がけねばならない」点でレヴィは多くの示唆を与えたとした<sup>33</sup>。

一方コルトーの演奏様式は、「解釋の過剰、表現の誇張、演奏に於ける楽曲のデカダンに近い巧妙なデフォルマション」<sup>34</sup>にこそ魅力がある、と捉える人が多かった。コルトー自身来日中に、西欧音楽はすべて感情の現れだから演奏時には当然自分の感情を表出する必要がある<sup>35</sup>と述べている。評論家の松本太郎は、コルトーの立場をより詳細に分析し、次のように表した。コルトーの場合、楽譜とは一種の図表に過ぎない。大切なのは、曲を生み出した客観的事実<sup>36</sup>を正確に捉えて作曲家の意図を把握し解釈のための基礎とした上で、演奏に際して演奏家の「個性」をもってそれらの研究結果を処理し作品に生命を吹き込むこと、である。松本によると、レヴィは「楽譜の通りに演奏する演奏者」であり、コルトーは「楽譜を材料として曲を活かそうとする解釈者」であった<sup>37</sup>。

異なる演奏様式の二人であったが、日本の評論家たちは二人の中にそれぞれフランス的な要素を見出している。上述の松本は、レヴィの「演奏の真諦を感じ取る為に甚だ重要な一つの要素」で「最も多くの日本人が見逃して居る要素」として「節度の美」を挙げる。そしてレヴィの演奏法は「十七世紀以来の伝統的なフランス趣味若くは精神の遺産に基いて居る」のであり、「而もその伝統の中では節度が大きな役割を果たしていることを強調した。レヴィの演奏を「ザハリッヒ」(新即物主義：ロマン主義的な誇張された、恣意的な音楽や演奏に反対する観念として生まれた近代的観念)とするいくつかの論評<sup>38</sup>に対して、松本は、ドイツの観念で彼の演奏を考えているための外れである、と反論する。そして「節度の美に対する観念は日常生活に於いてと同様我国音楽界に於ては最も欠けて居るものの一つである」<sup>39</sup>と指摘した。

コルトーの場合、フランス人演奏家ではあるがフランス人の趣味から離れた一種「異端児」的存在であることは批評家の中で認識があった<sup>40</sup>。それでもなお、彼の演奏がフランス的要素と結びつけられて評されることも多かった点は注目される。この場合のフランス的要素とは二種類ある。一つは、他分野の芸術との関連性である。評論家の野村光一は「彼の詩人肌のイマジネーション—特にそれはフランス人独特の絵画的な、文学的な具象化された幻想を伴った」<sup>41</sup>と評した。もう一つは、理性、知性の上に打ち立てられた洗練された感性、という意味合いである。「ロマン派の精神と、ラテンの理知」<sup>42</sup>、「フランス風の香り高い叡智を豊かに湛えた、彼のロマン的なピアノ演奏」<sup>43</sup>、「ドイツ浪漫主義を身につけ、フランス人の感と、たしなみと、その聡明さを以つて、新しい演奏芸術を打樹てた人」<sup>44</sup>といった批評がそれに該当する。

戦後日本における招聘フランス人音楽家の活動（1950-53年）：日仏文化交流および日本の音楽界に与えた影響について  
実のところ当時の批評中には二人の演奏への批判も明確な形で見られた。レヴィの場合は、ヴィルトゥオーゾの要素がなく地味でコルトーよりも演奏スケールが小さいこと、あるいは人間性を超脱した雰囲気  
が近寄り難いこと、が批判されている<sup>45</sup>。一方コルトーの演奏に対しても、若者層はあまり支持していない  
傾向<sup>46</sup>が指摘されている。当時の日本ではむしろ「腕に物を言わせて、一見割り切つたように思われる  
演奏」<sup>47</sup>に多くの共感者がいたという。「一音のミスも許せないほど即物的な感覚が強く支配」し、「技術  
的に不完全であり不潔な演奏は顧みたくもない気持ち強い」風潮の中、「崩れはてたようなコルトーの  
演奏」に対しては、必ずしも全ての聴衆が感動したわけではなかった様子が窺える<sup>48</sup>。そうした風潮の中  
で、上記にみられる「演奏解釈」を巡る議論は日本の西洋音楽愛好家にとって、美学上の未熟という社会  
的問題点を自覚し、二人の巨匠を育てたフランスという文化環境から得られるものを参照しつつ、日本人  
が今後いかに洗練されるべきかを考えていく出発点となった、と考えられるのである。

## (2) NHKによる招聘音楽家：マルティノンの場合（1953）

戦後ようやく解禁された外国人巨匠の来日を人々が手放して喜んだかにみえる1950-52年であったが、招  
聘費用の膨大さや招聘外国人数の増加に伴い、1953年からは外国人招聘事業に対する批判も見受けられ始  
める。演奏家を数多く招聘することよりも「本当に楽壇への刺戟となり勉強になる人を選択して招聘すべ  
き」<sup>49</sup>という意見もその一つである。そうした風潮の中で、マルティノンに関する批評は上記二名に比べて  
数は少ない（雑誌記事が5つ）が、「近年N響で招んだ人達の中では出色の人」<sup>50</sup>と評されている点が注目さ  
れる。

マルティノンは戦後に指揮活動を開始しており、日本では無名の存在であった。1946年より外国客演を  
中心に活動<sup>51</sup>した彼は、近・現代フランス作品を積極的に上演することで大成功を得た。その功績が認め  
られ、彼は1951年、パリの権威あるオーケストラの一つであるコンセル・ラムルーの会長兼常任指揮者  
に就任、フランスでの音楽活動を開始した。さらに彼は、国家の威信をかけた活動を展開するフランス国  
立管弦楽団<sup>52</sup>（フランス国营放送局（RTF）専属）にて、1952-53年シーズン中最多で演奏会に登場、来  
日時にはパリ楽壇に名を馳せるに至っていた<sup>53</sup>。

マルティノンは、レヴィ、コルトーに続き戦後3番目に来日したフランス人音楽家であるが、彼の来日  
中の活動は前者二人とは大きく異なる。特徴の一つは、活動内容が東京を中心とした（名古屋、京都、大  
阪を除く）演奏活動に限定されていること、もう一つの特徴は、演奏曲目にロマン派が非常に少なく、逆  
に近・現代作品が非常に多いことである（【表5】）。全18曲中近・現代フランス人作曲家（バルリオーズ  
以降）の作品が約半数（8曲）を占め、日本人若手作曲家の作品初演もあった。批評家たちの注目を集  
めたのは、折衷的なプログラムから成る「日仏文化協定発効記念演奏会」ではなく、戦前アメリカに亡  
命したストラヴィンスキーの記念碑的バレエ作品3曲から成る野心的な公演であった。当時の主要レパー  
トリーではなかったこれらの曲目<sup>54</sup>上演のために、マルティノンとN響楽団員は、多くの時間を練習に充  
てた。マルティノンの重要な業績は、こうした形で日本の演奏家を育成したことであった。彼の卓抜した  
オーケストラ指導と指揮ぶりに楽団員は聴衆以上に感激し、また聴衆はN響の技術向上を目の当たりに  
して大いに驚嘆したことが批評から窺える<sup>55</sup>。

彼の来日意義は「フランス音楽の典型的な表現を示してくれた」点とされた<sup>56</sup>が、これは人々の嗜好が  
フランス音楽へと傾倒し始めたという意味ではない<sup>57</sup>。批評家らはマルティノンの中に、日本のアイデン  
ティティ確立への規範を見出したのである。「遅かれ早かれ日本人もその（田崎注：種族的な）問題に本  
気で取組まなければならないはずだ。（中略）今までのところは、とにかく勉強中だ」という云い譯

表5 1953年にJ. マルティノンが指揮したNHK交響楽団の演奏曲目一覧\*

月日	作曲家と演奏曲目	会場	備考
10月13日	ベルリオーズ《幻想交響曲》	日比谷公会堂(東京)	第350回定期演奏会
10月14日	ドビュッシー《牧神の午後への前奏曲》		
	ラヴェル《スペイン狂詩曲》		
10月28日	ベルリオーズ《ローマの謝肉祭》序曲	日比谷公会堂	特別演奏会
	メンデルスゾーン《ヴァイオリン協奏曲ホ短調》		アイザック・スターン(vn.)
	ベートーヴェン《ヴァイオリン協奏曲ニ長調》		
11月8日	グルック=ヴァーグナー《アウリスのイフゲニア》序曲 ラロ《スペイン交響曲》 マルティノン《交響曲第3番》「アイルランド風」 ルーセル《パッカスとアリアヌ》組曲第2番	日比谷公会堂	「日仏文化協定発効記念演奏会」** 諏訪根自子(vn.)
11月17日	ストラヴィンスキー《ペトルーシュカ》	日比谷公会堂	第351回定期演奏会
11月18日	ストラヴィンスキー《火の鳥》バレエ組曲		
	ストラヴィンスキー《春の祭典》		
11月23日	チャイコフスキー《交響曲第6番》「悲愴」	日比谷公会堂	特別演奏会
11月24日	フランク《交響的変奏曲》		長岡純子(pf.)
	ファリヤ《三角帽子》バレエ組曲第2部		
11月27日	ストラヴィンスキー《ペトルーシュカ》 ストラヴィンスキー《火の鳥》バレエ組曲 ストラヴィンスキー《春の祭典》	名古屋市公会堂(愛知)	地方公演
11月28日	ベルリオーズ《幻想交響曲》	名古屋市公会堂, 京都劇場(京都)	地方公演
11月30日	ドビュッシー《牧神の午後への前奏曲》		
	ラヴェル《スペイン狂詩曲》		
12月1日	チャイコフスキー《交響曲第6番》「悲愴」 フランク《交響的変奏曲》 ファリヤ《三角帽子》バレエ組曲第2部	産経会館(大阪)	地方公演 長岡純子(pf.)
12月2日	ストラヴィンスキー《ペトルーシュカ》 ストラヴィンスキー《火の鳥》バレエ組曲 ストラヴィンスキー《春の祭典》	産経会館	地方公演
12月8日	外山雄三《小交響曲》	日比谷公会堂	
12月9日	ベートーヴェン《交響曲第9番》「合唱」		
*NHK交響楽団(編)2001「NHK交響楽団全演奏会記録2 戦後編・1(1945-1973)」『フィルハーモニー』73(2), 96-97.の記載に基づき、田崎作成。日仏文化協定記念行事を塗りつぶして表示している。			
**NHK交響楽団理事長 古垣鐵郎から外務大臣 岡崎勝男宛て「後援名義使用願の件」(1953年10月30日)X外交史料館:1' 1.7.1.7)			

に頼りすぎていた。ギーゼキングについてドイツ的だとか、ラザール・レヴィとコルトオのどちらが正統フランス的などという議論をしていますが、日本人の特性はまだ誰も把んでいない<sup>58</sup>、「われわれは日本の音楽を発掘し、創造するのが最終の目的でなければならない。そのためにこそ、フランス人やドイツ人にいろいろのことを学んでいるのである」としたうえで、「マルティノンの来日によつて、生粋のフランス音楽を知り、従来ドイツ系の音楽で占められていた日本に新しいスタイルが植えつけられるのは、日本のスタイル創造へ少なからず寄与するであろう<sup>59</sup>という論理に結び付けられていた。こうした考え方は当時のNHK会長の古垣鐵郎の主張に通じている。彼は会長就任時である1949年に次のように述べていた。「私達のもつ特殊性を私達に最も共感出来る様式で表現された音楽が産れぬ限り、音楽が私達の生活に根を下ろすことは難しい。ドビュッシーは最も彼らしく、故に最もフランス人らしく、かかるが故に、また最も普遍の人類的な共感を得られたのであった。」<sup>60</sup>すなわち、西洋とは異なる日本の特性を音楽で表現することで、日本の音楽は、自国はもとより世界で全人類的に通用する、という主張が展開されたのである。

#### 4. 結語

1950年から1953年にかけての三人のフランス人音楽家来日はすべて、国際文化交流を大きな目的に据えたものであったことが判る。レヴィ、コルトーの活動は戦前のジル＝マルシェックスの活動内容との類似性が強かったが、マルティノンの活動は多くの日本人音楽家（N響楽団員）の短期集中育成という点で、それまでにない種類の交流方法である。政治的背景ではフランス外務省がサンフランシスコ平和条約締結（1951）前後の時期において、戦前以上に日本との文化交流に積極的な姿勢を示した点が特徴であった。そうしたフランス外務省の積極姿勢が関与しなければ、講和前のレヴィ来日および日仏文化協定記念行事に絡めたマルティノン来日は、実現が難しかったであろうと想像される。日本の場合、国際文化交流の担い手は戦前も戦後も政府ではなく民間であったが、戦後（1950年代）の場合は、新聞社および放送局というメディア機関の果たした役割が大きい。一方で日本音楽界を背景にすると、レヴィとコルトー招聘の場合には戦前の日本人弟子の尽力が不可欠であり、民間主体で戦前に撒いた両国文化交流の種が戦後に花開いた一例とみることができる。

文化事業の目玉としてフランス人音楽家の招聘という形式が採用された背景には、「生の体験」に多くを期待した当時の日本社会の風潮が垣間見られる。すなわち、フランスという文化的繁栄を誇る国の偉大な芸術家に、日本人（特に楽壇の人）が実際に五感を駆使して接することで、現在の日本人に足りないものを見出し、吸収し、補おうとする、切実で具体的な要求が大きかったと考えられるのである。この時期の、日本におけるフランス音楽受容史上の位置づけを考えた場合、受容の対象が「フランス音楽」すなわち「作品」である必要はなかった。レヴィとコルトーはロマン派のレパートリーを中心に披露しており、文化政策として行われがちなフランス音楽プロバガンダ<sup>61</sup>には関係していない。マルティノンの場合はフランス近・現代音楽を多く上演したが、音楽界の反応をみた時、音楽作品に関する批評コメントはほとんどなく、フランス音楽作品への興味関心がにわかに高まった痕跡は見当たらないのである。

彼らが日本にもたらしてくれるものとして人々が期待したのは、作品についての知識や分析・解釈の方法といった静的要素ではなかった。人々は、生きた演奏家の芸術観、演奏家としての生き様というような具体的かつ動的な要素を希求していたのであり、そこにフランスという文化環境がいかに関与しているのかを知りたがっていたのである。レヴィとコルトーの活動は演奏様式の基準についての議論をもたらしたが、そこではこの美学的視点を軸に、日本人演奏家が今後いかにあるべきか、が議論された。一方でマルティノンの活動は、日本人にアイデンティティ確立への意欲をかき立てることになる。

1950-53年に集中した、こうした衝撃的とも捉えられるフランス音楽文化の日本紹介は、その後の日本の音楽界および音楽分野での日仏文化交流に如何に影響したのか、他の国の音楽文化との関係も視野に入れながらさらに検討することが今後の課題である。

#### 注

- 1：在パリ日本政府在外事務所長萩原徹から外務大臣吉田茂宛て「日佛文化関係一般に関し概要報告及び意見具申の件」（1951年10月4日）（外交史料館：I'1.1.0. 3-3）
- 2：文部省調査局国際文化課作成「日仏文化協定（フランス側案）について」（1952年11月24日）（国立公文書館史料）。
- 3：外務省情報文化局「（記事資料）日仏文化協定調印式における岡崎外務大臣挨拶」（1953年5月12日）（国立公文書館史料）。

- 4：文部省調査局国際文化課「日仏文化協定及び関係資料供閲」(1953年7月16日)(国立公文書館史料)。
- 5：「実施について協儀、討議するために、混合委員会を設けた点が画期的」としつつも「混合委員会の組織等については、未だ検討中」の状態であった (*ibid.*)。
- 6：「日仏文化関係一般に関し概要報告及び意見具申の件」 *op. cit.*
- 7：外務省情報文化局『第一回文化外交懇談会議事録』(1957年4月15日)(I'1.0.0. 8)。
- 8：外務省情報文化局第三課「日本国とフランスとの間の文化協定解説」(s.d.)(国立公文書館史料)。
- 9：*ibid.*
- 10：太田黒元雄 1951「ラザール・レヴィ教授」『音楽の友』9(1), 63。
- 11：中敏彦 1953「ラザール・レヴィとの再会」『フィルハーモニー』25(7), 44。
- 12：青柳 1999：130；吉木青三 1953「赤字の興行師：新聞文化事業の内幕」『経済往来』5(7), 197；井口基成 1951「ラザール・レヴィ教授」『音楽の友』9(1), 60。
- 13：他の招聘国はアメリカ(2件)、ソビエト連邦(1件)、スイス(1件)である。
- 14：古垣 1950：81；柳沢健；古垣鐵郎 1950「公共放送とNHKの立場(対談)」『放送文化』5(4), 28；古垣鐵郎 1953「放送: NHK」『電波時報』8(6), 56。
- 15：前身は1926年に結成された新交響楽団(1942年に日本交響楽団と改称)。1951年8月NHKの全面的な後援を受けてNHK交響楽団と改称する。
- 16：古垣鐵郎 1949「音楽ある社会」『フィルハーモニー』21(8), 7。
- 17：国会議事録 衆議院 電気通信委員会26号、古垣鐵郎発言(1953年3月2日)。
- 18：ドイツ出身のジョゼフ・ローゼンストック(在任：1936.8-1946.9)、およびオーストリア出身のクルト・ウェス(在任：1951.9-1954.8)。
- 19：「学術講演や映画祭：日仏文化協定記念行事」『読売新聞』朝刊(1953年10月3日)。なおこの記事が書かれた日は同協定の発効日であった。
- 20：本野照子 1952「コルトオの来朝まで」『芸術新潮』3(8), 119-120。
- 21：s.n. 1950『音楽芸術』8(10), 53。
- 22：本野 1952 *op. cit.*：120；芹澤光治良 1951「コルトーとの一時間」『芸術新潮』2(12), 126。
- 23：1940年夏以来、コルトーはドイツ占領下フランスのヴィシー政権に奉仕し、1942年5月音楽職業組織委員会 Comité d'organisation professionnelle de la musique の長に任命され、元来の熱烈な親ゲルマン主義により占領者(ドイツ)のプロパガンダに積極的に加担していた。ただし、彼はフランスを代表する音楽家としてフランス音楽の為に奉仕したという側面もあったため、パリ解放後1945年の粛清委員会では寛大な措置を受ける(ANSELMINI 2013：177-178, 189)。しかしフランスの世論は厳しく、彼は本国での人気を落としていた。
- 24：彼はユダヤ人であったために占領下で迫害され、次男を殺害された上に、演奏など社会活動からもことごとく閉め出されていた(青柳 1999：79)。
- 25：「日本のレコード愛好者に古くから最も親しまれたピアニスト」(由起しげ子 他 1952「来朝するアルフレッド・コルトーの面影(座談会)」『レコード音楽』22(9), 28。)彼の演奏でそれまでの内外の演奏家にはない感動を味わった人々は、コルトーを「ピアノの神様」「ピアニストを批評する一つの標準」と捉えていた。(河盛好蔵 1950「コルト」『芸術新潮』1(8), 57；野村あらえびす 1952「コルトーのレコードの思い出」『レコード芸術』1(7), 22；野村あらえびす 1953「コルトーを送る」『芸術新潮』4(1), 169)。
- 26：占領中だから仕方がない、彼は私利私欲で物事をする人では絶対でない、芸術と政治活動を結びつけて考えるべきではないという意見(由起 他 1952 *op. cit.*：35)、彼は立派な音楽を作りだしたドイツ国民を敵愾心だけでは考えられなかったのではないか、政治的な意味を超越して国籍別に音楽を分けたくないのではないか、という推測(安川加寿子 他 1952「座談会：コルトーの芸術」『レコード芸術』1(7), 17)が見受けられる。
- 27：社説「『文化の日』に」『毎日新聞』朝刊(1950年11月3日)。
- 28：白野弁十郎 1953「コルトーと切符」『音楽芸術』11(1), 91。なお通常、中小都市で演奏会を行う場合、採算は見込めない(吉木 1953 *op. cit.*：197)。
- 29：井口基成・愛子、安川門下を中心に18名が受講(青柳 1999：128-129)。

- 戦後日本における招聘フランス人音楽家の活動（1950-53年）：日仏文化交流および日本の音楽界に与えた影響について
- 30：講演要旨の翻訳は、続く1953年来日の際の公開講座の記録とともに池内友次郎・安川加寿子の共訳で音楽之友社から出版（1956）された（*ibid.*：131）。
- 31：レヴィ、ラザール 1951「解釋の過剰について」『音楽芸術』9（1）、6-10。
- 32：吉田秀和 1950「レヴィ教授の公開講座」『芸術新潮』1（12）、93。
- 33：池内友次郎 1951「レヴィから得たもの」『音楽生活』2（1）、17。
- 34：野村光一 1952「コルトオの聴き方」『芸術新潮』3（10）、163。
- 35：本野照子（聞き手）1952「コルトオかく語る」『芸術新潮』3（11）、155。
- 36：音楽史研究、作曲家の伝記研究、作品の成立契機と表現内容の把握、を指す。（松本太郎 1952「解釈者コルトー」『レコード音楽』22（10）、65。）
- 37：*ibid.*：65-67。
- 38：遠山一行「余りに美しい：レヴィの演奏を聴いて」『毎日新聞』日刊（1950年10月31日）；井口 1951 *op. cit.*, 61。
- 39：松本太郎 1951「ラザール・レヴィ論」『音楽芸術』9（7）、45-47。
- 40：野村光一 1950『レコード音楽』20（9）、24；井口基成 他 1952「コルトオを聴く（鼎談）」『芸術新潮』3（11）、162。
- 41：野村光一 1952『レコード芸術』1（10）、38。
- 42：原智恵子「類ない静けさ、大きさ」『朝日新聞』東京夕刊（1952年10月1日）。
- 43：中村善吉 1952「レコードに聴くコルトー」『レコード芸術』1（7）、26。
- 44：野村あらえびす 1953 *op.cit.*：169。
- 45：井口 1951 *op.cit.*：60；太田黒元雄 1951「ラザール・レヴィ教授」『音楽の友』9（1）、62；青山三郎 1953「ラザール・レヴィ教授について」『音楽芸術』11（12）、99。
- 46：安川加寿子 他 1952 *op.cit.*
- 47：中村 1952 *op.cit.*：26。
- 48：村田武雄 1952「演奏と詩的精神：コルトーの演奏とルービンシュタインのレコード」『レコード音楽』22（11）、41。
- 49：前田幸一郎 1953「マルティノン聴いて」『音楽芸術』11（12）、86-88。
- 50：野村光一 他 1953「1953年の藝術界：音楽」『芸術新潮』4（12）、227。
- 51：作曲家の彼は1943年ドイツ占領当局のプロパガンダ部門の依頼によりフリーメイソンおよびユダヤ人を公然と非難する映画《秘密の力 Forces occultes》の音楽を作曲した件で、パリ解放直後の舞台芸術部門粛清委員会より有罪を言い渡され、1944年9月15日から3か月間職業停止の罰を宣告された（Simon 2009：359）。おそらくこの影響のため、彼はパリ解放後のフランスでは音楽活動が難しかった、と考えられる。
- 52：戦後直後のフランス国立管弦楽団の活動に関しては、田崎 2012参照。
- 53：松本太郎 1953「ジャン・マルティノンを語る」『フィルハーモニー』25（9）、14-17。
- 54：N響には、3曲（マルティノン、ルーセル、加山雄三の作品）を除き、一連のプログラムの演奏経験はあった（1945年9月～1953年9月）。
- 55：岩野裕一 2001「N響75年史 その2：焼け跡の日比谷公会堂から新NHKホールまで」『フィルハーモニー』73（2）、44；清水脩 1953「表現の肌理：マルティノン評」『音楽芸術』11（12）、83。
- 56：清水 1953 *op.cit.*, 81；前田 1953 *op.cit.*, 87。
- 57：注56の批評家たちは、ドイツ音楽も披露して欲しかった、と述べている。
- 58：野村 他 1953 *op.cit.*, 224。
- 59：清水 1953 *op.cit.*, 83。
- 60：古垣 1949 *op.cit.*, 18。
- 61：フランス占領下（1945-49年）ドイツにて行われたフランス音楽政策に関しては、LINSENMANN 2010を参照。

## 引用文献

国立公文書館史料（文献情報は、本文注に記載。）

### 外交史料館

第14回公開「文化外交に関する懇談会関係」(I'1.0.0.8)

第14回公開「本邦諸外国文化交換関係 日本・フランス間の部」(I'1.1.0.3-3)

第14回公開「音楽関係」(I'1.7.1 7)

### 社史資料

朝日新聞百年史編修委員会（編）1995『朝日新聞社史:資料編』東京：朝日新聞社.

日本放送協会（編）1977『放送五十年史 本編』東京：日本放送協会出版.

毎日新聞百年史刊行委員会（編）1972『毎日新聞百年史』東京：毎日新聞社.

新聞・雑誌（タイトル、刊行年、巻号、ページ番号等は、本文注に記載。）

### 学術論文・著書（著者のアルファベット順）

ANSELMINI, François, 2013 “《Notre national et international Cortot》: Répertoire et pratiques d’un artiste engagé,” CHIMÈNES, Myriam; SIMON, Yannick (éds.), *La musique à Paris sous l’Occupation*, Paris: Fayard, 177-196.

青柳いづみこ 1999『翼のはえた指: 評伝 安川加壽子』東京：白水社.

DOLLOT, Louis 1964 *Les relations culturelles internationales*, Paris : Presses Universitaires de France. [トロー, ルイ 1965『国際文化交流』(文庫クセジュ) 三保元 訳, 東京：白水社.]

古垣鐵郎 1950『ラジオと共に』東京：日本放送出版協会

GAUSSIN, Frédéric, 2010, *Lazare-Lévy, père spirituel de l’Ecole japonaise de piano: Cours d’exécution musicale: Tokyo, Osaka, 1950-1953*, Saarbrücken (Germany): Édition universitaires européennes.

北河賢三 2000『戦後の出発：文化運動・青年団・戦争未亡人』東京：青木書店.

LINSENMANN, Andreas, 2010, *Musik als politischer Faktor: Konzepte, Intentionen und Praxis französischer Umerziehungs- und Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949/50*, Narr Francke Attempto Verlag.

小川博司; 木村篤子 1996「戦前における新聞社の音楽文化事業」『近代日本のメディア・イベント』東京：同文館出版, 297-323.

岡田暁生 2006「ドイツ音楽からの脱出? : 戦前日本におけるフランス音楽受容の幾つかのモード」『日仏交感の近代：文学・美術・音楽』宇佐美斉（編），京都：京都大学学術出版会, 364-381.

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』第40号, 249-260.

白石朝子 2011「アンリ・ジル＝マルシェックスによる日仏文化交流の試み：1937年の日本における音楽活動をもとに」『愛知県立芸術大学紀要』第41号, 135-147.

SIMON, Yannick, 2009, *Composer sous Vichy*, Lyon: Symétrie.

田崎直美 2012「フランス第四共和政前期（1946-54年）国営ラジオ局における音楽政策と戦争の記憶：フランス国立管弦楽団初演作品とその評価の考察より」『人間文化創成科学論叢』（お茶の水女子大学），第15巻, 339-347.