

新聞記事でたどる日本のベートーヴェン受容 (2) 1 928 年から1945 年まで

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-03-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 越懸澤, 麻衣, Koshikakezawa, Mai メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/2682

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



新聞記事でたどる日本のベートーヴェン受容 (2)

1928年から1945年まで

Beethoven Reception in Japan through the Newspapers from 1928 to 1945

越懸澤 麻衣

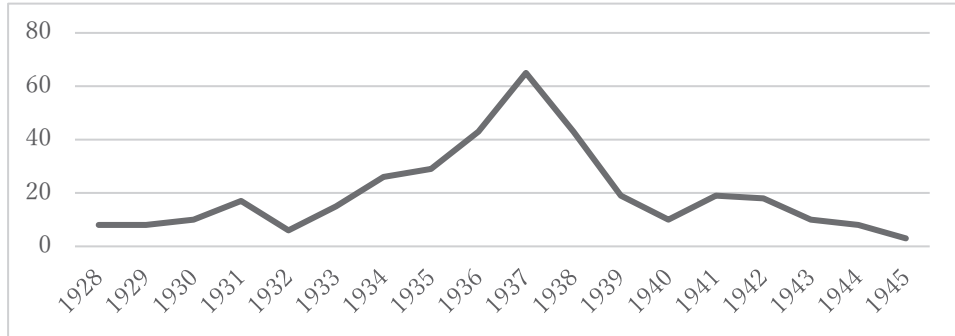
Koshikakezawa Mai

はじめに

本稿は、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770~1827) が日本においてどのように語られてきたのかを、新聞記事をたどることで考察する試みの第2弾である。新聞記事に着目するのは、そこからその時代に広く共有されていたであろう「ベートーヴェン像」が浮き彫りになるからである。新聞における音楽関連記事は、主に音楽愛好家が読むことを前提に書かれた音楽雑誌や専門書とは異なり、とりたてて音楽に関心のない新聞購読者も含め、多くの人々の目にとまる。どのように新聞で「ベートーヴェン」が報じられているかには、日本におけるベートーヴェン受容が反映されていると同時に、それらが日本人のベートーヴェン理解を形成していったとも捉えられるであろう。

今回は調査対象を、前回の調査(越懸澤 2022)に続く1928年から第二次世界大戦終戦の1945年までとし、前回と同様、容易に検索が可能な『読売新聞』と『朝日新聞』の東京版を参照する。記事の調査には、両新聞のオンライン・データベースを用い、「ベートーヴェン」に言及のある記事を『読売新聞』100件、『朝日新聞』259件の計359件、抽出した¹。

なお、「Beethoven」にはさまざまなカタカナ表記がある。前稿で取り上げた明治・大正時代に比べると、昭和時代に入り「ベートーヴェン」や「ベートーベン」と表記されることが多くなるがⁱⁱ、それでも「ベエトオヴェン」など今日では用いられない表記も時折見られる。そのため、データベースの検索機能ではすべての記事を拾えなかった可能性は残るが、時代の全体的な傾向を掴むには問題ない範囲であろう。年ごとの件数の推移は【表1】に示す通りである。



【表1 「ベートーヴェン」に言及された『読売新聞』と『朝日新聞』の記事の数】

1928～1945年という期間は、日本に西洋音楽が、そしてベートーヴェンの音楽が導入されて半世紀以上が経った頃であり、また悲惨な戦争を経験した時代である。上記のグラフから明らかなように、ベートーヴェン関連の記事は1930年代後半にとりわけ多いが、西洋音楽全般の状況や社会的な背景はベートーヴェン受容にどのように反映されているのだろうか。

この調査では、ベートーヴェンという言葉が現れる記事すべてを対象としているため、多様なタイプの記事——ベートーヴェンの作品が演奏される演奏会、ラジオ、レコードの広告や批評、ベートーヴェンに言及されている随筆、ベートーヴェンについての書籍や映画の広告や批評、等々——がある。それらすべてを詳細に検討する紙幅はないため、以下では5つの観点から昭和時代前期のベートーヴェン受容を考えていきたい。まず、ナチス・ドイツの関連でベートーヴェンがどう報じられたかを考察し、次いで演奏会とラジオ放送で聴かれたベートーヴェン作品に対する記述を見てゆく。そして当時大きな話題を呼んだ映画『楽聖ベートーヴェン』にまつわる記事を取り上げた後、最後にこの時期ベートーヴェン作品のなかで最も記事になることの多かった《交響曲第9番》Op. 125への言及の変遷をたどる。なお、史料からの引用にあたっては、旧漢字は新漢字に改めたが、仮名遣いはそのままとした。引用する新聞記事の出典は（新聞名 西暦年.月.日）で記す。

1 ナチス・ドイツのプロパガンダとしてのベートーヴェン

よく知られているように、ナチス・ドイツでは音楽がプロパガンダの一つとして用いられた。ベートーヴェンもそのように「悪用」された作曲家の一人である。ナチス時代、ベートーヴェンやベートーヴェンの作品はドイツ文化の同義語のようにさえ捉えられていた。ドイツにおけるそうしたベートーヴェン像は、昭和前期の日本のベートーヴェン観にどのような影響を与えたのだろうか。

1-1 「ナチス楽人」ケンプの来日

日本におけるベートーヴェン受容についての重要な先行研究である西原稔の『「楽聖」ベートーヴェンの誕生』では、日本における「ベートーヴェン問題がクローズアップされた」機会として、1936年4月のヴィルヘルム・ケンプ Wilhelm Kempff (1895～1991) の来日が挙げられている（西原 2000 :

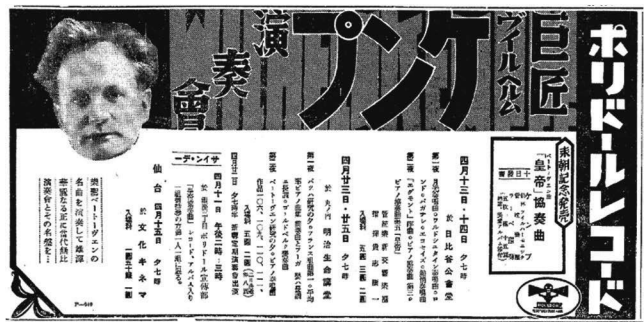
104)。大正時代半ば以降、一流の演奏家の来日公演はたびたび行われており、ドイツ人ピアニストの演奏会自体が特殊だったわけではない。このケンプの日本ツアーが注目されるのは、その音楽性ばかりでなく政治性——日本とナチス・ドイツとの関係、そしてナチスの文化政策や人種問題——にも話題が及んだからである。

興味深いことに、両新聞ともケンプを「ナチス楽人」や「ナチスの音楽使節」と紹介した【図1】。たとえば、ケンプ来日の直前の『読売新聞』の記事では次のように記されている。

楽聖ベートーヴェンの演奏家としては世界一と称せられる、ドイツの洋琴家ウィルヘルム・ケンプ氏が今度日独親善の音楽使節としてナチス政府から派遣され来月2日朝横濱入港のエムプレス・オブ・ロシア号で来朝する、氏は本年42歳〔、〕技はまさに円熟の境地に入つてゐる。(読売 1936.3.31)



【図1 『朝日新聞』 1936年4月2日】



【図2 『朝日新聞』 1936年4月9日】

こうして、ドイツーナチスーベートーヴェンという図式が、つまりナチス政府のプロパガンダそのものが日本にもたらされることとなった。

ケンプが来日した舞台裏については、『朝日新聞』に詳しい。

従来わが国に来たドイツ人の音楽家はいづれもユダヤ系であるためドイツ大使館ではかねてから本国の外務省に対しナチス音楽家の派遣方を申請してゐたところ、今度本国政府の斡旋によつてケンプ教授の来朝が急速に実現したものといはれる。従つてドイツ大使館でも「純アリアン族たるドイツ人の芸術的名誉」のため非常な腰の入れかたでケンプ教授はドイツ大使邸に「賓客」として滞留、7日夜大使館に朝野の貴顕名士を招待歓迎演奏会を開く。(朝日 1936. 4.2)

ここからは、いかに当時の日本がナチス・ドイツの影響を強く受けていたか、そしてそうした影響がいかに如実に音楽界にも及んでいたかが分かる。1933年に国際連盟を脱退した日本とドイツは、国際社会のなかで孤立し、二国間の協力関係を強めていった。その脈絡のなかにケンプの来日公演は位置づけられたのである。今日ケンプが、ヴィルヘルム・フルトヴェングラー Wilhelm Furtwängler (1886～1954) やリヒャルト・シュトラウス Richard Strauss (1864～1949) などのように、ナチスに協力し

た音楽家と見なされることはないように思われるが、当時の日本人の多くは、こうした新聞記事を読み、ケンプはナチスの音楽家だと強く認識したことだろう（もともと、「ナチス」から連想するものも現代の私たちとはまったく違ったはずだけれども）。「ナチス楽人」という見出しの文句が、観客動員に貢献した可能性も考えられる。実際、河上徹太郎（1902～1980）はこの年の春に来日した音楽家を回顧し「シャリアピンに次いで人気を獲たのは、ケンプのピアノである。然しその人気の原因はシャリアピン程明瞭ではない。ナチスの音楽使節といふ宣伝もその一半をなしてゐるのだらうけど」と述べている（朝日 1936.7.15）。

このときケンプは、全国の諸都市で約 20 回の演奏会を行ったⁱⁱⁱ。プログラムに政府の意向が反映されていたのかどうかまでは分からないが、ベートーヴェンをはじめドイツ物が中心であった^{iv}。たとえば日比谷公会堂で 4 月 13 日に行われた最初の演奏会のプログラムは、《月光ソナタ》、《ヴァルトシュタイン・ソナタ》、《熱情ソナタ》などベートーヴェン作品ばかりであった。翌 14 日は、貴志康一（1909～1937）が指揮する新交響楽団と共演し、ベートーヴェンの《ピアノ協奏曲第 3 番》と《ピアノ協奏曲第 5 番「皇帝」》^vが演奏された。ケンプが演奏する「皇帝」は同年 1 月にペーター・ラーベ Peter Raabe（1872～1945）指揮、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団で録音されたばかりであったため、これを商機と、ポリドール^{vi}はレコードを「来朝記念発売」し、その広告を新聞や雑誌などあちこちに打った【図 2】。

では実際のところ、ケンプの演奏は日本の聴衆にどのような反響をもたらしたのだろうか。音楽評論家の塩入亀輔（1900～1938）は、4 月 7 日にドイツ大使館で行われた演奏会（関係者向けで、一般には非公開）を聴き、「純ナチス音楽家ケンプの演奏を聴く」と題した批評を『読売新聞』に掲載した。この日のプログラムは、ベートーヴェンの《ピアノ・ソナタ》Op. 109 の他、バッハ、モーツァルト、ショパンの作品で構成されていた。

そこには余りにも飛躍し過ぎた空想は無い。ロマンチズムはあつても、それは現実の上に展げられたロマンチズムである。故にバッハやベートーヴェンに於て、楽曲それ自身の姿が明瞭に出て来る。それはケンプのベートーヴェンではなく、ベートーヴェンと其を演奏するケンプと云ふ、作曲者と演奏家とのバランスのとれた姿である。（読売 1936.4.10）

このように、塩入の評は純粹に音楽的なことのみを述べており、「純ナチス音楽家」という観点は本文にはない。一方、同じ演奏会を聴いた大田黒元雄（1893～1979）は、「バッハを聴き、ベエトオヴエンを聴くうちに、彼の獲得した名声が極めて当然なものであること、彼がナチスの音楽使節として絶好の適任者であることを私は感じた」と記した（朝日 1936.4.9）。それは「安価な感傷や無益な光彩によつて害なはれないドイツ音楽の真髓」を伝えているからだという。日本の音楽評論の草分け的存在で、この時期にはすでに一家言ある人物となっていた大田黒の言葉が、その後の公開の演奏会でケンプを聴く聴衆に「ドイツ音楽の真髓」という先入観を与えたことは想像に難くない。

ケンプにも日本への演奏旅行は強い印象を残したようである。帰国後、『ブレーメン新聞』に日本での体験や日本人の音楽性についてエッセイを寄稿しており、その抄訳が『朝日新聞』に掲載された。そ

のなかでケンプが唯一具体的に作曲家名を挙げて述べているのが、ベートーヴェンである。曰く「ベートーヴェンの英雄的な性格を文化的感受性の強い日本人は絶対的独自性を以て感得する。日本人個々の英雄的特質はベートーヴェンのヘロイックな響きに直接結びつけられる」という(朝日 1936.7.14)。この「英雄」的なベートーヴェン解釈は、前稿でも指摘したように、ロマン・ロラン Romain Rolland (1866~1944) の影響によるところが大きいであろう。

ところで、すでに西原が紹介しているように、新交響楽団(現・NHK 交響楽団)が発行する機関誌『フィルハーモニー』では、ケンプの来日を直前に控えた1936年4月号にケンプに関する記事を複数掲載し、人々の関心を高めようとした。興味深いのは、ここでは新聞に比べ、より強くゲルマン人、そしてアーリア人としてのケンプに焦点が当てられていることである。たとえば、山田和男^{viii} (1912~1991) は、ケンプの特徴をベートーヴェン演奏に結び付け、次のように述べた。「かれケンプのベートーヴェン作品の演奏には、彼の典型的なゲルマン的性格といふものが力強く同じゲルマン的ベートーヴェンを勝利的なタイプに反映させてゐます」(山田 1936:7)。さらに、当時この楽団の指揮をし、作曲家としても活躍した貴志康一は「器楽の中最もゲルマン人種に適合せる性質を有するのは洋琴」であるとし、ユダヤ系のピアニスト、シュナーベル、ローゼンタール、クロイツァーの名前を、アーリア系としてバックハウス、フィッシャー、ギーゼキング、そしてケンプの名前を対比させた。そして「純然たる洋琴芸術」であるアーリア系の代表者として、ケンプのベートーヴェン演奏を称賛した(貴志 1936:3)。日本では1930年代前半まで、ユダヤ人差別はほとんどなく、欧州を追われたユダヤ人音楽家を多く受け入れていたが、ケンプの来日はちょうど潮目が変わる時期である。こうした雑誌記事からは、「ユダヤ系」「アーリア系」というナチス・ドイツ的な考え方が第一線で活躍していた音楽家にも浸透していたこと、そしておそらくそれらが音楽愛好家にも共有されていたことが読み取れる。

1-2 ナチス政権への視座

ケンプほど新聞紙上を賑わす話題はなかったが、他にもナチス・ドイツに関連した記事がいくつかあるので、ここで確認しておこう。

まず注目したいのは1933年、「過般『非アーリア人』なりとの理由の下にドイツを逐はれた現代最大のコンダクター」のブルーノ・ワルター Bruno Walter (1876~1962) がオーストリアのザルツブルクで演奏会を行い、ベートーヴェンの《交響曲第8番》を演奏した、という記事である^{viii}。その様子が「ドイツの政治の犠牲となつたドイツの芸術家によつて空前のインスピレーションに満ちた指揮がなされオーケストラまたこれに应へて絶後の演奏がなされた」と伝えられた(読売 1933.9.1)。「犠牲」という言葉が使われており、客観的な記述というよりもむしろナチス・ドイツの方針に共感していないように感じられる。

1937年には、任期満了に伴い東京音楽学校を退任する教員、ユダヤ系ドイツ人のクラウス・プリングスハイム Klaus Pringsheim (1883~1972) が「ナチス政府と相容れないため直に故国にも帰れぬ事情に同情し」全校生徒でベートーヴェンの《交響曲第9番》を上演することにした、と報じられた(朝日 1937.6.29)。これも「同情し」という表現からは、積極的にナチス政府に同調しているようには読めない。

それが1940年代になると様相が変化する。1943年4月19日にヒトラーの54回目の誕生日を祝し、盛大な祝賀式典が行われた。その会ではリヒャルト・シュトラウスの「総統誕辰祝典曲」とベートーヴェンの「第九」が演奏され、その音楽が「特にこの一夜を感激深いものとした」と伝えられた(朝日1943.4.21)。ベートーヴェンがナチスのプロパガンダに使われていることも、新聞記事は日本人に伝えたのである。実際この時期、党大会やアドルフ・ヒトラー Adolf Hitler (1889~1945)の誕生日といったセレモニーでは、しばしばベートーヴェンの管弦楽作品が演奏されていた。

このように、日本においてもさまざまな局面で、ベートーヴェンとナチス・ドイツの音楽政策が交錯していたのである。「人類はみな兄弟になる」というシラーの考えに共鳴し、そうしたユートピアを高らかに歌い上げたベートーヴェンの音楽観と、そうしたナチスの思想とが一致しないことは、ここで改めて指摘するまでもないであろう。

2 演奏会

続いて、この時期にベートーヴェン作品が取り上げられた演奏会について見ていこう。総じて言えば、たしかに前述のような事例はあるにせよ、新聞紙上ではナチス・ドイツによる「ゲルマン的」や「ユダヤ的」といった理解とは関係なく、ベートーヴェンの演奏について報じられる傾向が強い。

2-1 新交響楽団の発展

明治・大正時代には、新聞記事にもさまざまな演奏団体・個人による演奏会の情報が掲載されていたが、昭和時代に新聞で取り上げられたベートーヴェンを演奏する演奏会は、新交響楽団(以下、「新響」)^{ix}のものが圧倒的に多い。新響は当時の日本では唯一の常設のプロ・オーケストラだったこともあり注目を集めていたこと、同時に、西洋音楽の演奏会自体は珍しくない時代となり、規模の小さな演奏会やアマチュアによるものは新聞ではあまり報じられなくなったのだと思われる。

新響は幅広いレパートリーを誇っていたが、そのなかでもベートーヴェン作品の演奏頻度は高く(後藤1977:300)、日本のベートーヴェン受容に貢献したオーケストラである。以下、新響のベートーヴェン演奏についての新聞批評をいくつか紹介しよう。

1934年10月から翌35年3月にかけて、新響はベートーヴェン連続公演を開催した。第3回で交響曲第4番と第5番を聴いた山根銀二(1906~1982)は「新響の多面的な消化能力の生長を物語つて余りある」と評価した(朝日1934.12.14)。一方、第4回を聴いた作曲家の諸井三郎(1903~1977)は、一般的には良い演奏を聴かせているとしつつも「細い部分への周到な注意、力学的(ダイナミッシュ)な深さ、各パートが自分の役割をはつきり知る事、それが現在の新響に取つて緊要事であると思ふ」と「注文」^xをつけた(朝日1935.1.25)。

新響にとって大きな転機となったのは、1936年8月17日にユダヤ系の指揮者ジョセフ・ローゼンストック^{xi} Josef Rosenstock (1895~1985)を正指揮者として迎えたことである。彼はマンハイム国立歌劇場の指揮者を務めるなど、第一線で活躍する指揮者であった。歓迎演奏会は同年9月21日に行われ、ベートーヴェンの《交響曲第3番》、《交響曲第4番》、《レオノーレ序曲第3番》が演奏された。

オール・ベートーヴェン・プログラムで日本デビューを飾ったことは注目されよう。大田黒は、彼の指揮ぶりを「正統的」であるとし、日本に必要な音楽性であり歓迎する、と賞賛した（朝日 1936.9.23）。「楽団の演奏を総体的に引き上げることは、いつも私の念頭を離れなかった」（ローゼンストック 1980：38）と語る一流の指揮者の厳しい指導のもと、新響の演奏水準は著しく向上したと言われる。

2-2 来日演奏家によるベートーヴェン演奏

昭和時代には以前にも増して多くの音楽家が来日し演奏会を催した。それらは日本人の音楽家よりも新聞で取り上げられる機会が多かった。外国人演奏家自体はすでに物珍しくはなくなっていたものの、やはり「本場」の演奏への関心はとて高かったようである（それは、今日まで続いているとも言える）。

たとえばフランス人ピアニスト、アンリ・ジル＝マルシェックス Henri Gil-Marchex（1894～1970）が1931年に来日した際の演奏に対し、牛山充（1884～1963）は次のように述べた。

月光奏鳴曲、謝肉祭、第二ハンガリー狂詩曲を始めショパンの各曲はいづれもドイツ系のピアニストによつて我々に親しいものであるが、氏のこれに下した解釈はそれらのすべての非常に異つたものである。〔中略〕氏の当夜の演奏はドイツ的传统に煩はされない、極めて特性的のものとして認められるべきである。（朝日 1931.4.9）

このように、ドイツ系（とフランス系）の演奏伝統という考え方が当時も共有されていたことは、興味深い。

より大きな関心を集めたのは、当時74歳だったフェリックス・ワインガルトナー Felix Weingartner（1863～1942）とカルメン・スチューダー夫人の来日である。彼らは1937年5月31日に日比谷公会堂で新響を指揮した。その演目はベートーヴェンの《交響曲第5番》、《交響曲第6番》、《レオノーレ序曲第3番》であった（交響曲2曲がワインガルトナー、序曲がスチューダー夫人）。すべての作品がベートーヴェンだったのは、ワインガルトナーがベートーヴェンを得意としていたことに加え^{xii}、日本におけるベートーヴェン人気も反映しているのだろう。「タクトの王者」の日本での最初の演奏会は「わが楽壇の記録を破る超成功裡に」終わった、と『朝日新聞』で報じられた（朝日 1937.6.1）。もっとも、この演奏会は朝日新聞社と日埴協会の主催だったため、こうした好評はいくらか差し引いて考えなければならないかもしれないものの、その他の批評記事を読んでも、大きな感動を与えたことは確かなようである。たとえば大田黒元雄は、「その解釈が極めて穏健で、しかも巨匠の名にふさはしい、悠揚として迫らない大きさを持つてゐることと、就中すべてが伝統の重みによつて裏打ちされてゐることに感服した」と評した（朝日 1937.6.3）。その後、外来演奏家たちが自由に日本で演奏活動をできなくなったため、ワインガルトナーは戦前に来日したいわば最後の大物となった。

七

2-3 在日外国人の活躍

日本に長期で滞在する外国人音楽家も、以前より増えた。ロシア革命やユダヤ人の迫害によって、極

東の日本に活動の場を求める音楽家が増えたからである。とりわけ1933年にナチス党が政権を奪取すると、ドイツではユダヤ人の迫害が厳しさを増した。公職からユダヤ人を排除する職業的官吏再建法が成立すると、多くのユダヤ人音楽家が職を奪われた。前述のローゼンストックしかり、ピアニストでベルリン高等音楽学校教授だったレオニード・クロイツァー Leonid Kreutzer (1884~1953) しかりである。彼らもまた、日本の新聞紙上を賑わすこととなった。

そうした演奏家の一人、ピアニストのレオ・シロタ Leo Sirota (1885~1965) は、1929年12月21日、朝日新聞社主催の東京朝日同情週間の演奏会に出演し、「一挙について我楽界の寵児となつた」(朝日 1929.12.24)。演奏曲目は、ベートーヴェンの《悲愴ソナタ》、《月光ソナタ》、《アテネの廃墟》より〈苦行僧の大聯舞〉〈トルコ行進曲〉の他、シューマンの《謝肉祭》、ブラームスの《狂想曲》と《パガニーニの主題による大変奏曲》であった。牛山は、シロタのベートーヴェン演奏について「氏がベートーヴェンに与へた解釈は余程氏一流の特性をもつて彩られ、風みんのきくすべきものがあつた」と記した(朝日 1929.12.24)。

話題をさらったのは、新響の専属指揮者ローゼンストックとヴァイオリニストで帝国音楽学校教授のアレクサンドル・モギレフスキー Alexander Mogilevsky (1885~1953) との対立である。むしろ対立などという生易しいものではなく、モギレフスキーが出演を拒否したために、共演予定だったベートーヴェンの《ヴァイオリン協奏曲》を中止し、代わりに《交響曲第4番》を演奏することになったという。これは両新聞で大きく取り上げられた。『読売新聞』が報じるところでは、「音楽演奏家は楽曲の演奏にあたつて作曲者に忠実であるべきか、あるひは自由解釈によつて自己独特の演奏を行つてもさしつかへないか、といふ微妙な純芸術的問題」を巡るものであったという(読売新聞 1937.3.25)。端的には、テンポの解釈の違いであったようだ。ローゼンストックは、当時注目を浴びようになっていた新即物主義の立場だったのに対し、モギレフスキーはかなりロマン派的な考えの持ち主だった。両新聞にローゼンストックとモギレフスキーの「声明」が掲載されたが、外国人演奏家の「スキャンダル」について読もうとしたであろう一般の新聞購読者が、楽譜の解釈という音楽の専門的な議論について問題の本質を理解できたかは疑わしいように思われる。

3 ラジオ放送

ラジオの出現は人々の音楽の聴き方、音楽との付き合い方を大きく変えた。日本では1925年に放送が開始されて以降、契約数はどんどん増加した。今回の調査期間を見てみると、1928年の390,129件から1945年の7,473,688件まで劇的に伸びている(洋楽放送70年史プロジェクト1997)。社会的には徐々に緊迫した様相を呈してゆくが、それとは裏腹に1930年代は充実した洋楽放送が展開された。とくにベートーヴェンの作品は放送される機会が多かった。今日では想像しがたいことに、今回の調査期間において、ベートーヴェン作品の放送についての記事は、ベートーヴェン作品が演奏された演奏会についてよりも多かった。戦前のベートーヴェン受容にとって、ラジオが果たした役割が非常に大きかったことが分かる。

3-1 ラジオと新聞の「ラヂオ」欄で伝えられたベートーヴェン

『読売新聞』にも『朝日新聞』にも、その日のラジオの番組表だけでなく、放送される曲目の詳しい解説も掲載された。ラジオと言えど、ただ聞き流すのではなく（もちろんそういう聞き方をした人も多くいただろうが）、解説を読んで、いわば予習してから音楽を聴くこともできた。そうした解説は、作品の作曲年といった基本情報、作品の簡単な楽曲解説から構成されていた。それらは啓蒙色が濃く充実しており、ベートーヴェン作品に限ったことではないが、作品理解に貢献したであろう。しかし1930年代後半ともなると、新聞の紙面は政治、戦争の報道が大半を占め、ラジオ欄は縮小されてゆく。

ベートーヴェンの作品は何度も単発でも放送されたが、1930年代後半からはシリーズものもしばしば企画された。この頃は「洋楽放送の時間数が多くなったのに対し、来日演奏家は皆無となり、国内でも応召とか報国隊などの動員が始まりかけてかなり手薄になったため、それに対抗して番組を充実させるため」であったという（洋楽放送70年史プロジェクト1997:43）。当時はレコードをかけるのではなく、実演を中継することの方が多かったので、放送用にスタジオから演奏するばかりでなく、新響の練習所や演奏会会場からも中継された。演奏会のタイミングに合わせるために、ラジオでのシリーズの演奏順が前後することもあった。

たとえば1935年、ベートーヴェンの交響曲全曲が毎月1曲ずつ、指揮者を変えて放送された（同様の全曲演奏は1938年にも放送された）。『読売新聞』にはその主旨が述べられている。

最近楽壇に古典の再認識、ロマンティック音楽の復活の声が高まり新響では昨秋からベートーヴェンの全交響曲及び主なる協奏曲の演奏、ベートーヴェンチクルスを催して目下そのなかばに達してゐるが、AK〔東京放送局〕でも今月から毎月1回9か月に互つてベートーヴェンの交響曲全部を第一から順を逐ひ指揮者も毎月顔振れをかへて演奏することになつた。（読売 1935.1.8）。

1940年には「ベートーヴェンのピアノ奏鳴曲全32曲を月1〔、〕2曲づゝ解説付で順演する」という定期放送が企画された（読売 1940.1.16）。第1回は、クロイツァーで《ピアノ・ソナタ第1番》Op. 2-1が演奏された。このシリーズで演奏したピアニストは25人で、土川正浩、高折宮次、榊原直、永井進、朝吹文子、水谷達夫、今井治郎、藤田晴子、黒川いさ子、マンフレート・グルリット、富永瑠璃子、小倉末子、福井直俊、近藤みどり、伊達純、笈田光吉、谷康子、田中光江、井上園子、高木東六、石澤秀子、ヨーゼフ・ローゼンストックが1曲ずつ、レオ・シロタとパウル・ショルツが2曲ずつ、そしてクロイツァーが5曲を担当した。しかし、あと1曲でツィクルスが完成するということで、日本がアメリカとイギリスに宣戦布告し太平洋戦争に突入、計画は頓挫してしまった。開戦の1941年12月8日を境に、日本のラジオ放送は大転換を迎えたのである。

九

3-2 日独国際放送

ラジオで聴くことができたベートーヴェン演奏という観点で見逃せないのが、1934年の日独国際放送である。初めて、ラジオを通して「ドイツの誇る交響楽が聴ける」（読売 1934.1.19）機会は両新聞で大々的に取り上げられた。この日独国際放送は2回行われ、1月23日にハンス・プフィッツナー Hans

Pfitzner (1869~1949) 指揮のベートーヴェンの《交響曲第6番》が、1月26日にジークムント・フォン・ハウゼッガー Sigmund von Hausegger (1872~1948) 指揮でベートーヴェンの《交響曲第9番》がドイツから日本へ中継された。「ドイツでは第1から第9まで演奏放送されるものだがAK〔東京放送局〕ではこれを全部中継すると非常な費用を要する関係からのもつともいゝ交響曲」が選ばれたという(朝日 1934.1.19)。当時の日本人にとって、「国内では聴く機会のない百余名に上る本場のオーケストラを一流の指揮者によつて演奏される」のを日本にいながら聴けるのは貴重であった(朝日 1934.1.23)。この中継は、塩入亀輔が伝えるところでは『「ハロー・ヤーバン」の呼だしに始つたこの国際放送は、アナウンスの明瞭さに比し、演奏の点では不明瞭であつたといはなければならない』(朝日 1934.1.25)。どうも全体的に音のバランスが良くなかつたらしい。それでも「レコードされたのではない、本場の、しかもほんたうの生のベートーヴェン」が聴けたことに感動したようだ(読売 1934.1.24)。

興味深いのは、この日独国際放送がなぜ実現したかである。『読売新聞』は「日独国際放送秘話」として「ナチス政府の音楽によるドイツ精神振興策が力強く発動した」ことを伝えている(読売 1934.1.26)。実はこれは、ドイツの「国家社会主義的放送の文化業績 Kulturleistung des nationalsozialistischen Rundfunks」の一環だったのである。当時のドイツでは放送は「民族の趣味を体系的な労働を通して高める」という目的が定められていた(Schröder 1986: 193)。つまり、1936年のケンプの来日以前にも、ナチス政府の音楽による文化政策は日本にも伝えられていたのである。ラジオは演奏会よりも遥かに多くの人へ音楽を伝達できるメディアであり、知らず知らずのうちに日本の大衆に刷り込まれていたと言えよう。

4 映画「楽聖ベートーヴェン」

ベートーヴェンは作曲家のなかでも、モーツァルトと並んで早くから多くの映画が製作された。数あるベートーヴェンの伝記映画の最初期のひとつ「楽聖ベートーヴェン」は、1937年に日本で封切られた。これは当時の人々にどう映つたのだろうか。

4-1 伝記映画で演じられるベートーヴェン

「本年もまた大はやりの伝記映画」という見出しの記事があるように、この頃の映画界では伝記映画が多く製作され、日本でも公開されていた(朝日 1937.1.13)^{xiii}。「楽聖ベートーヴェン」は、とくに無声映画時代に人気を誇ったアベル・ガンズ Abel Gance (1889~1981) が監督を務めたトーキー映画である。アリ・ボール Harry Baur (1880~1943) が扮するベートーヴェンとテレゼ・フォン・ブルンスヴィック、ジュリエッタ・グイッチャルディとの恋、難聴、そして作曲、というベートーヴェン映画の典型的なテーマが織り込まれている。

「楽聖ベートーヴェン」は1937年4月26日に「特別有料大試写会」が行われ、新響が《交響曲第5番》と《エグモント序曲》を演奏した。その広告には、小松耕輔や塩入亀輔、野村光一による解説や推薦文も掲載された(読売 1937.4.27)。ちなみにこの文章は、パンフレットに載っているものと同じものである。塩入は、この映画の音楽の特徴を次のように述べた。

「楽聖ベートーヴェン」の中で最も重要に取扱はれてゐるのは第5交響曲で、部分的ではあるが全楽章に亘つて奏されてゐる。殊にこの第5の第1楽章の初頭に現はれる所謂「運命が戸を叩く」モチーフは、此の映画に於けるベートーヴェンの運命的契機を現はすために示導動機の様な使ひ方をしてゐる。(読売 1937.4.27)

もちろん、この映画には肯定的な声ばかりではなかった。朝日新聞の「新映画評」はずいぶんと手厳しい(朝日 1937.5.2)。出演する俳優に対して、ベートーヴェン役は「馬鹿げた芝居をしている」とか、「女優二名共凡庸」という。興味深いのは、この映画の主題である「恋」に関する指摘である。曰く「主人公の恋は凡そ何処が『偉大』なのかわけのわからない感情の籠らないもの^{xiv}。何も史実に拘泥する必要はないが、少なくとも彼の芸術を通して見た『人格』からは到底割り出す事の出来ないものである」。そしてこの映画を「失敗作」と断言する。

ともあれ、映画という大衆娯楽の性質もあってか、新聞には多くの広告が掲載された。その数、1937年4月から6月の間に両新聞合わせて19回にものぼる。

この映画は、「ベートーヴェンの創作への必須条件としての苦悩」が全体を特徴づけており、しばしばロマン・ロランの言葉が引用されているのが特徴である(Pfeiffer 1986: 229)。このロラン的な方向性が、当時の日本人には受け入れやすかった要因のひとつではないだろうか。

4-2 「楽聖」というイメージ

このフランス映画の原題は「Un grand amour de Beethoven」である。直訳すれば「ベートーヴェンの偉大な恋」となる。つまり、「楽聖」と冠したのは日本でのことなのである。

新聞の見出し語では、ベートーヴェンのことを「楽聖」と称することが目立つ。たしかに、見出しは短い方が良いため「ベートーヴェン」では長いという考えもあったのかもしれないが、伝わらなければ意味がないわけなので、「楽聖=ベートーヴェン」という共通認識がすでにあった、少なくとも新聞社はそれを期待できたということであろう。また、この映画の度重なる新聞広告が、「楽聖ベートーヴェン」というフレーズをより強く人々に印象付けた、ということもありうるように思われる。

5 不滅の傑作「交響曲第9番」へのまなざし

前稿で指摘したように、「第九」の上演は大正時代の日本の音楽愛好家にとっては「夢」であり、東京音楽学校で初めて演奏されたときには非常に大きな話題となった。この難曲を日本人も演奏できるようになったのか、と。ところが、昭和時代に入ると、そうした「第九」のあり方が大きく変化したようである。以下、新聞に掲載された演奏史を、批評も短く引用することで見ていきたい。

まず1928年12月、新響が「第九」を演奏した。このときの独唱者は、すべてドイツ人であった。そ



【図3 広告(読売新聞 1937.4.27)】

のことについて、牛山は「不適者の外人より、適當の邦人歌者を選ぶべきである。同胞を主要の聴衆とする特別演奏会においては殊にさうあつて欲しい」と述べた(朝日 1928.12.21)。日本人にも「適當」な歌手が育っていたということであろう。そして「最初の第九交響曲」という見出しで、1930年2月22、23日の新響での「第九」公演が告知された(読売 1930.2.18)。もちろん本邦初演ではなく、「日本人のみの演奏は今回が初めて期待されている」という。

1933年2月には、自由学園の生徒が合唱で近衛秀麿が指揮する新響と「第九」を演奏した。これは「同園生徒のために絶好な音楽鑑賞の機会を作ると共に、一般楽壇にもよき芸術上の刺激を与へるものとして喜ばるべきことである」と伝えられた(朝日 1933.2.11)。自由学園は進歩的な教育で知られてはいたが、少し前まで東京音楽学校の生徒が苦勞して歌っていたものを、一般の生徒が歌えたとは驚きである。

また、1933年6月には日比谷公会堂で、立て続けに2回「第九」が演奏された。一度目は東京音楽学校でプリングスハイム指揮、二度目は新響で近衛秀麿指揮であった。「正に民間と官立の大競演といふ形である」(朝日 1933.5.31)。これらはラジオでも放送された。ちなみに後者の広告【図4】は、近衛の写真に加え「明色美顔白粉」への推薦文が掲載されている(読売 1933.6.27)。

【図4】『読売新聞』1933年6月27日

1935年3月22日、新響の連続演奏会の最終日に「第九」が演奏され、ラジオで「放送開始十周年の記念プロの一つとして」^{xv}中継された(朝日 1935.3.22)。この放送にあたり、読売新聞では日本での上演記録をまとめた(読売 1935.3.22)。「交響曲の最高峰と云はれるベートーヴェンの第九交響曲の日本初演はウィーンに於ける初演の満百年後の大正13年11月29日上野の東京音楽学校で行はれた」とする。つまり、板東や九州帝国大学での第九演奏^{xvi}にはまったく触れられていない。

少し変わったものとしては、1936年5月2日に夏川静江による「物語“歓喜の終曲”」がラジオで放送された。これは放送局が募集した「放送文芸」の当選作品で、タイトルから容易に想像できるようにベートーヴェンを主題とした物語である。こうした物語の題材としてベートーヴェンが選ばれること、そして「苦悩の一生の最後に、勝利を得るまで」の物語のタイトルに「第九」が暗示されているなど、この曲の象徴性がはっきりと読み取れる(朝日 1936.5.2)。

1937年5月5日には、日比谷公会堂で新響が「不朽の名作」として「第九」を演奏し、第4楽章のみラジオで中継された(朝日 1937.5.5)。この演奏を会場で聴いた池内友次郎の評が興味深い(朝日 1937.5.7)。池内は「新響の前には幾多の山」があるという。それはベートーヴェンの、そして「第九」の大きさ故であり、「同夜の『第九』でもまぎゝとその深遠さをみせつけられて、新響の存在があはれ

なものにさへ感じられた」。「低調なものたりない演奏がつづいたのち、最後の合唱にはいるとそれでも涙がこぼれるような感激を覚えた」が、その理由を冷静に考えると「大勢の水兵服のお嬢さんたちが真摯な態度でローゼンシュトック氏の棒に威圧されてゐたその姿に感傷を覚えてゐたのであつたかもしれない」と気付いた。それに対し、最初にソルボンヌで「第九」を聴いたときには「合唱の素晴らしさは決して感傷などを覚えさせるものではなかつた。ただただ大きなものの叫びであつたのだ」という。

また、1937年12月1日、「ベートーヴェンの夕」と題された演奏会が日比谷公会堂で行われた（朝日 1937.11.24）。これは朝日新聞社が提唱した「軍用機献納金募集」のための演奏会で「純益金全部を」朝日新聞社に寄託するというものであった。ベートーヴェンの《ピアノ協奏曲第5番》、《三重協奏曲》、そして「第九」の終楽章が山田耕筰（1886～1965）の指揮で演奏された。ベートーヴェンの作品、それも「歓喜の歌」と「軍用機」とが結び付くとは、まさにこの時代を反映していよう。

奇しくも同日の1937年12月1日には、最初の日本語による「第九」がラジオで放送された（朝日 1937.12.1）。訳は、バス歌手でこの日も独唱者として演奏していた矢田部勁吉（1896～1980）による。矢田部は1925年の記念すべき放送第1日からたびたびラジオに出演していた、ラジオ放送の「常連」であった。

1938年、「最近波に乗つてゐる“新交響楽団”が、いままでの本城日比谷公会堂より抜け出して」大劇場（歌舞伎座）に初めて進出したことも記事になった。このときに演奏されたのも、ベートーヴェンの「最大傑作」第九であった（読売 1938.11.19）。

1940年、青少年交響楽鑑賞協会は日比谷公会堂で演奏会を催した。オーケストラは新響と本格的なものである。そこで「従来の演奏鑑賞を更に一歩進めて聴衆各自に『音楽する』ことを体験させるためベートーヴェン不朽の大作『第九』第4楽章中の『歓喜に寄する頌』を津川圭一氏の指揮で会衆一同に合唱せしめることになつた」（朝日 1940.9.25）。

第九が頻繁に演奏され、ときにはプロの演奏を聴くばかりでなく、アマチュアが演奏に参加する。「年末の風物詩」としての第九が定着するまで、あと一歩のところまで来ている^{xvii}。昭和前期、「第九」の演奏頻度が上がり、カジュアルに演奏されるようになっていくが、それに比して、当初はただただ聴けたことに感動していた評論家たちもプロには高い要求をするようになった。また、「第九」への「最大傑作」や「不朽の大作」といったラベリングが定着していったのも特徴的である。

おわりに

1940年代には、「ベートーヴェン」という言葉が新聞紙上に現れる機会は書籍やレコードの広告がほとんどとなり、ベートーヴェンの音楽そのものが話題になることは激減する。世の中はベートーヴェンどころではなくなっていた。新聞記事に見られるベートーヴェン関連の記事は、そのように時代を映し出しているように見える面がある一方で、戦時中とは思えないような演奏機会やそれに対する純粋に音楽的な批評もある。おそらく一面的には捉えきれない、複雑な要素が音楽界にもあり、とりわけ戦前にはナチス・ドイツと深いつながりをもったベートーヴェンは、多面的に受容されていたのではないだろうか。むろん2紙の新聞記事からだけでベートーヴェン受容の全容が解明されるわけではない。今後、

他の新聞や音楽雑誌、同時代人の回想録など、さまざまな史料と突き合わせて、さらに検討していきたい。

注

- i 記事の一覧は以下を参照いただきたい。https://onl.sc/wGjDeSi
- ii 現在、新聞等の報道機関ではウ濁音は用いず「ベートーベン」と表記されるが、この時代はまだ統一されておらず、とりわけ『朝日新聞』は「ベートーヴェン」とウ濁音を使った表記が多い。
- iii ケンプはこの日本ツアーで、東京、仙台、札幌、名古屋、京都、大阪、広島、博多、神戸を約1か月かけて回った。
- iv ベートーヴェン作品以外では、予め聴衆から主題を募集し、それに基づいて即興演奏を行ったことが、とりわけ音楽関係者の間で大きな話題となった。日本では初めての試みだったからである。
- v 前稿では、「皇帝」や「運命」のような今日では広く用いられている俗称が明治・大正時代の新聞記事には見られないことを指摘したが、昭和時代に入るとそうした俗称が用いられるようになる。ちなみに《交響曲第5番》を「運命」と呼んだ最初の新聞記事は、ビクターレコードの広告である（読売 1931.6.11）。
- vi 新聞記事とは異なり、ポリドールの広告には「ナチス」という言葉は用いられていない。
- vii 今日では、「山田一雄」として知られているが、当時は「和男」として活動していた。
- viii その後ワルターは、ナチスのオーストリア併合後にはザルツブルク・フェスティバルからも追放されてしまう（リーヴィー2012：136～146）。
- ix 1925年に山田耕筰が中心となって結成した日本交響楽協会に端を発する。しかし翌1926年に内部分裂し、近衛秀麿がこの新交響楽団を組織した。1942年には財団法人日本交響楽団と改称した。
- x 諸井三郎は、この演奏に限らず、新響に対してはかなり厳しい評価を下すことが多い。新響を振る貴志康一のことを「内容空疎なる指揮」（朝日 1936.2.5）と酷評したことはしばしば引用される有名なエピソードである。
- xi ヨーゼフ・ローゼンシュトックと表記されることもあるが、ここではNHK交響楽団の表記に倣う。
- xii ワインガルトナーは『ある指揮者の提言：ベートーヴェン交響曲の解釈』（原著1916年、邦訳1965年）を著している。橋本国彦はその本が「ベートーヴェン物指揮の指針のなつてゐる程だから彼の解釈は一つの模範になつてゐる」と彼のベートーヴェン解釈に関する権威性を指摘している（朝日 1937.6.10）。塩入亀輔によるインタビューでは、「あなたのベートーヴェンの交響曲の研究は音楽家にとつて実典とも云ふべきですが、それを要約すると…」と訊ねられ、「一言にして云ふのには、ベートーヴェンはあまりに偉大すぎます。私の本を読んで下さい」と回答している（読売 1937.5.19）。
- xiii この記事では他に、レンブラントの生涯を描く「描かれた人生」、モーパッサンについての「恋人の日記」キューリー夫人の「マダム・キューリー」、ワートルローの戦いで知られるウェリントンを主人公とした「風雲の欧羅巴」が挙げられている。
- xiv おそらくこうした意見への反発なのであろう。塩入亀輔は、日本において他の芸術に比べ一般に音楽の教養が低いことを批判的に述べ、この映画についても「この原名が何を意味するのか判然としなれないといふ批評を屢々見受けたのである。然しこれはあの映画における音楽の扱ひ方によつて直ちに理解し得る所のものであつたのだ」と述べている（朝日 1937.6.23）。
- xv ラジオ放送開始十周年の企画としては他に、日本放送協会がその職員の慰労会を青山会館で催した際に余興で演じられた《フィデリオ》も、放送された（朝日 1935.5.17）。
- xvi 1918年6月1日、現在の徳島県鳴門市にある板東俘虜収容所でのドイツ人捕虜による演奏が、日本における「第九」の初演である。また、九州帝国大学音楽部でも、日本語による第4楽章のみではあったが、東京音楽学校に先駆け1924年1月26日に「第九」が演奏されていた。

xvii 1940年12月31日夜10時半から、ローゼンストックの指揮で新響の「第九」が放送されたのが、日本における年末第九の始まりである、としばしば指摘される。だがこの演奏について、新聞紙上では記事になっていない。

引用文献

『朝日新聞』（聞蔵Ⅱ：朝日新聞社データベース）

貴志康一. 1936. 「ケンプの芸術について」『フィルハーモニー』1936年4月号, 2～5頁.

越懸澤麻衣. 2022. 「新聞記事でたどる日本のベートーヴェン受容：1927年のベートーヴェン没後百年祭まで」『洗足論叢』第50巻, 53～67頁.

後藤和彦. 1977. 「データで見るN響50年：その分析」『NHK交響楽団50年史1926-1977』NHK交響楽団編, 東京：日本放送協会, 299～306頁.

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.

山田和男. 1936. 「来朝のケンプへの期待」『フィルハーモニー』1936年4月号, 6～9, 25頁.

洋楽放送70年史プロジェクト編. 1997. 『洋楽放送70年史：1925～1995』東京：ミュージアム図書.

『読売新聞』（ヨミダス歴史館：読売新聞社データベース）

リーヴィー、エリック. 2012. 『モーツァルトとナチス：第三帝国による芸術の歪曲』高橋宣也訳. 東京：白水社.

ローゼンストック、ジョセフ. 1980. 『音楽はわが生命：ローゼンストック回想録』東京：日本放送協会.

Pfeiffer, Jürgen. 1986. „Beethoven im Film. Eine kommentierte Filmographie.“ In *Beethoven und die Nachwelt: Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens*. Herausgegeben von Helmut Loos, Bonn: Beethovenhaus, S. 223-242.

Schröder, Heribert. 1986. „Beethoven im Dritten Reich. Eine Materialsammlung.“ In *Beethoven und die Nachwelt: Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens*. Herausgegeben von Helmut Loos, Bonn: Beethovenhaus, S. 187-221.

