

# 明治日本と西洋音楽

——制度史からみた「美的受容」の成立——

## 序

現代、日本では、他のいかなる非ヨーロッパ文化圏の国にも見られぬ程に広く西洋音楽は受け容れられている。私たちは、しばしば高額な料金を支払って遠路演奏会場に足を運んだり、あるいはまた最新のオーディオ装置を購入したりする。しかし、こうして西洋音楽のもつ自律的・自己完結的性格から生み出される美的な魅力を楽しむことは、私たち日本人にとって、本当にそれ程自明のことなのだろうか。また、子どもの「おけいこごと」の選択に際し、一般に箏や尺八といった邦楽器よりも、ピアノやヴァイオリン等の洋楽器が選ばれることが多いのは、洋楽器の美的魅力が邦楽器のそれに優っているからなのだろうか。確かに、西洋音楽の受容に際して、その内在的な固有の魅力が重要な役割を果たしていることは疑いない。しかし、音楽の「生産」が、たとえば十八・

玉川裕子

九世紀のいわゆるヨーロッパ・クラシック音楽の諸作品の成立がその当時のヨーロッパの極めて具体的な歴史的状況の中に於いてのみ可能であったのと全く同様に、音楽の「受容」もまた、それぞれの作品の固有の美的論理に基づいてのみ行われるものでは決してありえない。ましてや、日本という、西洋音楽の伝統と全く無縁の文化圏にあった我が国に於いて、今日西洋音楽が他に例を見ぬ程広く受容されていることの理由を、音楽のいわゆる普遍的・無国境的性格によって説明し尽くすことは、到底できないと考えられる。

こうした考えから、今日、日本で音楽が置かれている状況を見通すために、今日までの音楽受容史を検討してゆくこととしたい。以下、本論文では、明治前期の西洋音楽の受容を振り返ってみたい。というのも、日本では西洋音楽が自己内在的に生み出されたものではなく、社会的変革に伴って外からもたらされたものであるという社会的歴史的契機が、今日

の私たちの西洋音楽受容を、直接的ではないにしても、今尙規定していると思われるからである。

開国後西洋音楽は、一、近代的な軍隊制度の採用に伴う軍隊、二、キリスト教布教に伴う讃美歌、三、宮内省式部寮雅楽課の伶人たちによる西洋音楽研究、四、明治十二年に設立された音楽取調掛に於ける西洋音楽研究という、主に四つのルートを通じて導入された<sup>1)</sup>。このうち、その後の日本での西洋音楽のあり方にもっとも大きな影響を与えたのは、第四の音楽取調掛という公的機関に於ける西洋音楽研究であったと思われる。

音楽取調掛は、もともと公教育制度の中で唱歌教育の実現を図るために設けられた機関であった。ここで西洋音楽研究に着手されたのは、それが唱歌教育実現のための不可欠の事業とみなされたからである。だが、音楽取調掛の事業が進み、唱歌教育の普及が現実のものとなるに従って、そしてまた西洋音楽の研究が進むに従って、当初不可分の関係にあったはずの西洋音楽の研究と唱歌教育は、それぞれ別個に行われるようになっていき、互いに対立する形で明治の社会にそれぞれの位置付けを確立していったのである。すなわち、一方では、演奏の技術的進歩のみならず、西洋音楽を作品内在的価値に則して聴こうとするという意味での西洋音楽研究の進展

がもたらされ、他方、唱歌教育の方は愛国心養成のための一手段と理解されることによって、その社会的位置付けを得ていった。しかも、まさにこの後者の側面こそが、やがて音楽学校を制度的に保障する基盤として働き、西洋音楽研究をも支えていたのである。

本論文ではこのような観点から、音楽取調掛及びその後身の東京音楽学校（明治二十六年より三十二年まで、高等師範学校付属音楽学校）の諸活動の二本柱、西洋音楽研究と唱歌教育研究を跡付けてみたい。その際、制度面からのみならず、思想と音楽観にも注目することによって、音楽独自の美的価値を認める思考が、明治時代の日本でどのような制度・思想を背景として初めて成立し得たものであるかを探ってみたい。尚、考察の対象となる時期は、明治三十年までとする。それは、この時期に西洋音楽研究と唱歌教育という二つの目標が二分化された形で公教育の場に定着し、他方、思想的にもその後の西洋音楽観を規定していく基本的思考様式がでそろった、と見ることができるからである。

以下、第一章では音楽取調掛——東京音楽学校に於ける西洋音楽研究の辿った軌跡を、第二章では唱歌教育のそれを検討する<sup>2)</sup>。更に、第三章では西洋音楽をめぐる当時の思想の展開を扱うこととしたい。

音楽取調掛は、明治十二年十月に文部省内の一掛として設置された。その目的は、明治五年発布の「学制」の中で初等科目の一科として挙げられながら「当分之ヲ欠ク」とされていた唱歌教育の実現を図ることであつた。<sup>3</sup>その音楽取調掛が、伝習生を募集して西洋音楽を学ばせたのは、教材として使われるべき、新しい時代にふさわしい日本の「国歌」を創成するために、和洋両者の音楽に通じた専門家を育成するためであつた。しかし、明治二十年、東京音楽学校として音楽取調掛が文部省内の一掛から独立した時、同校の目的は二重の意味で変質を遂げていた。第一に、唱歌教育実施機関から専門家養成機関への変質。第二に、その専門家の意味するところが、将来「国歌」を創成するための和洋の楽に通じた者から、西洋音楽を専門に修めた者への変質。本章では、この二つの変質の過程を制度面から跡付けてみたい。

### 一、音楽取調掛における伝習生養成の制度化

明治十二年十月の音楽取調掛設置のきっかけとなつたのは、明治十一年四月八日付で当時の文部大輔田中不二磨宛に提出された「學校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業ニ着手スベキ、

在米國目賀田種太郎、伊澤修二ノ上申書」(以下「上申書」と略記)、及び半月後の四月二十日付で出された目賀田一人の署名の入つた「我公學ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」(以下「見込」と略記)という二通の文書であつた。<sup>4</sup>後者では、前者の内容が更に詳細に論じられている。提出者の二人は、明治八年来、師範学科取調のために米國へ留学中であつたが、この二つの文書はそこの体験に基づいて作成されたものであつた。二つは内容的にほぼ共通しているので、以下、その要点をまとめて示したい。

両文書はまず、子どもに対する音楽の直接・間接の効力を列挙し、音楽を初等教育の中で実施すべき必要性を説くことから始めている。続いて、その実現化の障害の一つとして適切な教材のないことを指摘し、その解決策として、日本音楽と西洋音楽の良い点を探つて「彼我和合シ一種ノ樂」、すなわち「国歌」を興すべきことを主張している。<sup>5</sup>そして最後に、そのために必要な具体的措置として、「見込」は十二の具体案を提案している(「上申書」はこの点についてはほとんど触れていない)。

以上が二つの文書に盛り込まれた内容の概略であるが、音楽取調掛を設置すべきであるという提案は、「見込」の中で挙げられた十二の具体案の最初になされたものである。<sup>6</sup>音楽取調掛が、もともと初等教育に於ける音楽教科の実施を意

図して作られたものであることが、この二つの文書から明らかに読み取れるであろう。その音楽取調掛で西洋音楽の研究にも着手されたのは、「彼我和合シ一種ノ樂」を興すための基礎作業としてであった。東西どちらの音楽もそのままでは教材として適当でなく、両者の良い点を探って折衷した「国歌」を創成すべきであるというのだ。ここでは西洋音楽導入の必要性は、日本音楽の欠点を補完する限りのものとして理解されており、西洋音楽をそのまま受容することは意図されていない。むしろ、西洋音楽が「我ニ和スルヤ否ヤ又未ダ知ルヘカラス」と、西洋音楽と日本人の感性との懸隔が意識されていた。

「国歌」創成のために西洋音楽を研究する必要があるという提言は、音楽取調掛設置直後に文部卿寺島宗則宛に提出された「音楽取調ニ付見込書」(以下「見込書」と略記)の中にそのまま引き継がれた。ここでは、音楽取調掛の着手すべき事業が三点挙げられているが、そのうちの第二は「將來國樂ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事」となっている。そしてそのための具体策として、十六歳以上二十五歳以下の男女で、「普通ノ讀書ニ差支ナ」く、「雅樂又ハ俗曲ヲ習得」した者を、「大凡二十名募集シ三年間ノ見込ヲ以テ之ヲ教養シ西洋音楽及日本音楽ヲ習得セシメ」る計画が提案されている。この時点で、西洋音楽の習得が、常に日本音楽のそれと同時になさ

れるべきものと理解されていたことは、ここから明らかである。そして、伝習生は、その両者を習得し、「將來國樂ヲ興スベキ」音楽の専門家と規定されていた。

この二点は、しかし、「見込書」の提案を受けて伝習生の養成が現実に推進されていく過程の中で、必ずしもその当初の意図通りに実践された訳ではなかった。明治十三年六月、最初の伝習生の募集が開始された時、まず第二の点に関して変更が認められる。すなわち、伝習生は、将来「国歌」を創成すべき和洋両者の音楽に通じた音楽の専門家であると同時に、唱歌教員たるべきことも求められ始めたのである。明治十四年二月の伝習生追加募集の新聞広告には、志願資格として、「音楽教員たるべき志願ある者」という条件が明記されている。<sup>(10)</sup> また、伊澤によって作成され、明治十五年一月に福岡文部卿に上申された「音楽取調事務大要」(以下「事務大要」と略記)には、「第六 音楽伝習ノ事」の中で伝習生を置く理由として、「將來我國樂ヲ振興改進スル」者の養成と共に、唱歌教員の養成という目的も挙げられている。<sup>(11)</sup> 確かに、本来音楽取調掛が唱歌教育の実施・普及のために設立されたことを思い起こせば、これは当然の成り行きであったともいえるかもしれない。しかし、このように唱歌教員及び専門家という伝習生養成に関する二つの方向が次第に明確に打ち出されてくるに従って、西洋音楽導入の必要性を根拠付ける

「国楽」創成という理念——先に挙げた第一の点——に關して見逃せない変化が見られるようになったのである。たとえば、「事務大要」の「第三 高等音楽ノ事」の項では、国民の思想を高めるような国歌を撰定するために、高等音楽としての本邦及び西洋の管弦樂を学ぶ必要性が説かれているが、

「本邦管絃樂ハ特ニ雅樂局ノ設アリテ之ヲ專修スルガ故ニ當掛ニ於テハ特別ノ理由アルノ際ニ非レバ之ヲ練習スルヲ要セザルベシ」として、音楽取調掛に於ける教授は西洋音楽に限定された。<sup>(12)</sup> もともと音楽取調掛に於いて養成される専門家は、「將來國樂ヲ興スベキ人物」と理解され、従つて、和洋の音楽に通ずることが求められていた。その実現化に際して、伝習生の志願条件の一つにいずれかの邦樂に通じていることが挙げられ、音楽取調掛では西洋音楽の学習を中心とするとされたのは、組織上の問題から考えるならば、極めて現実的な措置であつたといえるであらう。だが、本来実践的な要請からなされた措置が、一つのカリキュラムとして制度化された時、現実には於けるその作用は、当初の意図とは異なつた方向へ働き始める可能性を孕んでいた。すなわち、高等音楽とは西洋音楽のことを意味するという方向への可能性である。

明治十五年九月、先の「事務大要」を受けて新カリキュラムが作成され、高等音楽としての管絃樂の学習が、第三学年後期から一週五時間の必修科目として正式に組み込まれたが、

ここに挙げられた樂器は洋樂器ばかりであり、箏と胡弓に就いては但書の中で触れられているにすぎない。<sup>(13)</sup> それに對し、明治十七年二月に文部卿大木喬任宛に提出された『音樂取調成績申報書』の中では、箏と胡弓が西洋管絃樂器と同等の扱いを受けて並んでいる。<sup>(14)</sup> この邦樂器の加入は、一見したところ、音楽取調掛に於ける邦樂器研究が復活したかのように見える。しかし、先の「事務大要」の中で、箏及び胡弓は、ヴァイオリン、オルガン、ピアノと並んで各学校に於ける唱歌教授の際に用いる樂器とされている。また、学校で用いられる樂器は「成る可く日本にあり來りの樂器の中」から選ぶべきだとして、音楽取調掛で箏や胡弓が調べられたという後年の証言もある。<sup>(15)</sup> こうした点からみて、この時点で「専門樂器」として、西洋樂器の他に箏と胡弓も選択できるようになつたのは、「邦樂器による伝統音楽の習熟が目的とされ」たからではなく、当時我が國に広く普及していた箏や胡弓を「ピアノやオルガンに替わる唱歌教育の担い手となす」ためであつたと思われる。<sup>(16)</sup>

こうして、明治十七年の時点で、専門家となりたい者は西洋管絃樂器を、また唱歌教育に携わりたい者は箏、胡弓のような唱歌教育の現場でより役立つとみなされた樂器を、<sup>(17)</sup> 各自の希望に応じて選択する自由がカリキュラムの中でははっきりと保証された。このことは、音楽取調掛に於いて、専門家養

成と教員養成という二つの目的を包括した一つのカリキュラムが確立されたことを意味するばかりではない。そのカリキュラムの中で、専門家への道を歩もうとする者は、日本の楽器ではなく西洋の楽器を学ぶことが義務付けられたことをもまた意味するのである。この措置は、彼らが何らかの邦楽器を習得していることが前提とされている限りは、あくまでも「將來國樂ヲ興スベキ人物」の養成という理念に基づいた実践的措置であつたとみなすことができる。しかし、邦楽器の習得というその前提がはずされた時、唱歌教員よりも一層高等の音楽を習得した音楽の専門家とは、將來「國樂」を創成すべき人物のことではなく、西洋音楽を専門に修めた者を意味するという事態が生じて来るを得ない。実際、明治二十一年に音楽取調掛が文部省から独立して東京音楽学校となつた時、事態はこうした方向へ進み始めたようである。

## 二、東京音楽学校に於ける西洋音楽研究

音楽取調掛を前身とする東京音楽学校が、西洋音楽研究をその活動の中心としていたことは、明治二十二年一月に制定された同校の「規則」の中に既に見てとることができよう。<sup>(18)</sup>ところで、この「規則」は、一見するとその第一条で「本校ハ（中略）音楽教員及音楽師ヲ養成スル」とうたつており、

音楽取調掛時代の伝習生養成の二つの目的を明らかに引き継いでいるようにみえる。本科を専修部（修業年限三年）及び師範部（同二年）と制度的にはっきり分離したことにより、その意図はより明確化されたと言ええるかもしれない。しかし、まさにこの分離こそが、実は東京音楽学校の、音楽取調掛当初の理念からの変質過程の制度化そのものであつた。次にその様子を「規則」を検討することによって明らかにしてみたい。

「規則」中、音楽取調掛当初の理念の変質をもっとも良く示しているのは、次の二つの点と思われる。第一は、予科一年修了後に、専修部、師範部いずれに進むかは、「豫科卒業ノ上試験ヲ行ヒ音楽ニ特別ノ才能ヲ有スルモノハ専修部ヘ入ラシメ音楽教員ニ適當ナルモノハ師範部ニ入ラシムベシ」と試験によつて決定されることが「規則」第四条に定められたことである。第二は、入学志願の条件として、音楽取調掛時代に見られたいずれかの邦楽器の既習という条件が挙げられていないこと、更に予科の履修科目の中に邦楽器関係が含まれていない点である。邦楽器関係は、かろうじて師範部第二学年のカリキュラムの中に週二時間の箏の時間が確保されているのみである。この二点は、日本音楽の素養を持たない者でも、日本音楽に関する科目の一つも含まれていない予科終了後の試験で「音楽ニ特別ノ才能ヲ有スル」と認められるこ

とにより専修部に進むことが許され、ピアノやヴァイオリン、フルート等の西洋楽器の研鑽を積むことによって、音楽の専門家と認められて卒業することの可能な制度が完成したことを意味する。この意味で、東京音楽学校に於いて師範部・専修部の二コース制が採用されたのは、一見、音楽取調掛時代の伝習生養成の目的を引き継いでいるように見えながら、専修部の担う役割は全く異なったものとなっていたのである。

ここで、音楽取調掛が東京音楽学校として独立したいきさつを思い出してみる必要がある。独立の契機となったのは、明治十九年十一月に伊澤を中心とする八名の連名で当時の文部大臣森有礼宛に提出された「音楽學校設立ノ儀ニ付建議」(以下「設立建議」と略記)であった。<sup>19</sup>この中で述べられている音楽学校を設立すべき理由は、その骨組を次のようにまとめることができる。すなわち、「音楽其他優美ニ屬スル藝術ヲ授ケ、實地演技ニ堪フベキ人物ヲ養成スル所ハ全國中未ダ一モ其設立ヲ見」ないので、「音楽學校ヲ設立シ、優等ノ藝術家ヲ養成シ、且最良ノ音楽ヲ擴張普及」すべきであるという。

ここでは、音楽学校の設立が「優等ノ藝術家ヲ養成」する機関が必要であるという観点から主張されている。この提言を受けて設立された東京音楽学校は、確かに先にも見た通り、唱歌教員の養成を廃止するものではなかった。しかし、試験で

優秀な成績を修めたものが専修部に進み、しかも師範部よりも一年長く在籍することのできるカリキュラム編成は、東京音楽学校が自らの役割を「優等ノ藝術家ヲ養成」することにあると認識していたことを示すものであろう。そしてこの「優等ノ藝術家」とは、そのカリキュラム編成に従えば、日本音楽の既修を必ずしも前提とされていない、西洋音楽の専門家であった。

こうして、音楽取調掛をその前身とする東京音楽学校の実質的活動の中心は、「国楽」を創成するという目的からものはや切り離された、それ自身の習得が意味あるものとされる西洋音楽研究及びその専門家の養成となった。これにより、西洋音楽研究は新たな段階を迎えることになる。

## 第二章

前章では、音楽取調掛——東京音楽学校に於ける西洋音楽研究の進展を検討してきた。そして、もともと将来「国楽」を創成するために、日本音楽の欠点を補完するものとして導入された西洋音楽が、次第に当初の目的からはずれ、その研究自体が自己目的化されていった過程を、主に制度の面から明

らかにしてきた。

ところで、明治二十六年九月、東京音楽学校は独立を失い、高等師範学校付属音楽学校となる（以下、「音楽学校」という時には、両者を一つの連続体とみなして用い、両者を区別する必要のある場合には、それぞれの正式名を用いる）。付属音楽学校とされた理由は、当時の文部大臣井上毅がある談話の中で行った説明によれば、おおよそ次のようである。<sup>(20)</sup>すなわち、東京音楽学校の二つの目的のうち、西洋音楽研究の効果の程は疑わしいので、今後は唱歌教育に限定すべきであり、唱歌教育がその目的となる以上、高等師範学校の付属となるのは当然であるというものである。

だが、高等師範学校付属音楽学校となった後にも専修部は廃止されず、そのカリキュラムもほとんどそのまま引き継がれた。むしろ、西洋音楽研究は、次章で検討するように、それまでの成果を土台として、その一歩を進めたと言えいえるのである。この公的な措置と実質的活動内容のずれは、何を意味するのであろうか。この点を明らかにするために、以下本章では、音楽取調掛——東京音楽学校に於ける唱歌教育実施に関わる活動を検討してみたい。その際、唱歌教育の位置を公教育の場に確保するために取られた様々な方策、及びその方策がどのようにに現実作用したかという点に、特に注目したい。

## 一、音楽取調掛に於ける唱歌教育理念の変質

音楽取調掛設置直後に提出された「見込書」の中で着手すべきとされた三つの事業のうち、最初に手がけられたのは、第二の「東西二洋ノ音楽」折衷であった。この試みは、明治十五年四月発行の『小學唱歌集』初編に実を結ぶ。この唱歌集の中の幾つかの曲は、西洋音階と日本音階の折衷音階としてのいわゆるヨナ抜き音階に基づいて作られている。しかし、この事業の推進者である伊澤自身が、これらは決して成功ではなく、将来真の「国歌」を創成するための第一歩に過ぎない」と述べていることでもあり、今ここでは東西二洋の音楽の折衷としてのヨナ抜き音階の音楽的分析には立ち入らないこととしたい。

ここで問題にしたいのは、『小學唱歌集』初編の「緒言」の冒頭にみられる次のような一節である。<sup>(22)</sup>

凡ソ教育ノ要ハ德育智育體育ノ三者ニ在リ而シテ小學ニ在リテハ最モ宜ク徳性ヲ涵養スルヲ以テ要トスヘシ今夫レ音楽ノ物タル性情ニ本ツキ人心ヲ正シ風化ヲ助クルノ妙用アリ

ここでは、教育の役割を德育・智育・体育の養成にあるとし

た上で、音楽教科を徳育の涵養に役立つものとしている。これを、唱歌教育実施のきっかけを作った「上申書」及び「見込」の音楽の効用について述べた部分と比較してみると、興味深い相違が見られる。「上申書」は音楽の効用を列挙して次のように言う。<sup>(23)</sup>

夫レ音楽ハ學童神氣ヲ爽快ニシテ其ノ勤學ノ勞ヲ消シ肺臟ヲ強クシテ其ノ健全ヲ助ケ音聲ヲ清クシ發音ヲ正シ聽力ヲ疾クシ考思ヲ密ニシ又能ク心情ヲ樂マシメ其ノ善性ヲ感發セシム是レ其ノ學室ニ於ケル直接ノ功力ナリ然シテ社會ニ善良ナル娛樂ヲ与ヘ自然ニ善ニ遷シ罪ニ遠カラシメ社會ヲシテ禮文ノ域ニ進マシメ國民揚々トシテ王德ヲ頌シ太平ヲ樂ムモノハ其ノ社會ニ對スル間接ノ功力ナリ

ここには、確かに「善性ヲ感發セシム」とか、「國民揚々トシテ王德ヲ頌シ」といった徳性の涵養に関するものも含まれてはいる。しかし、それらは、子どもの気分転換や肺臓の強化、あるいは思考力の養成といったその他様々な効用と並んだ一つではない。更に、「見込」では、

サレドモ人或ハ音楽ヲ些少無益ノ一遊技トシ有要ナル學課ヲ障クルト論スルモアルヘケレド、凡ソ百ノ事皆必ズ大壮

ナルモノヨリ成リ立ツニアラズ、學校ノ諸課ヲ一ツ一ツニ論スレバ或ハ其ノ有形ニシテ其ノ益直ナルモ可有之、或ハ其ノ無形ニシテ其ノ益間接幽微直ニ見ヘザルモノモ可有、只之レ等ヲ合シ其ノ活用ヲ得テ其益ヲ得ルベキノミ

と、音楽の効用は具体的に何に役立つとは言えないような性質のものとしてされている。<sup>(24)</sup>ところが、『小學校唱歌集』初編の「緒言」では、音楽の効用が、徳育の涵養という一点に見事に収斂されている。

ところで、涵養されるべき「徳」の内容はどのように理解されていたのだろうか。

既に『小學唱歌集』第二及び第三編出版後の明治十七年、音楽取調掛の成果報告のために文部卿大木喬任宛に『音楽取調成績申報書』が提出された。<sup>(25)</sup>この中に含まれている「音楽ト教育トノ關係」中、「道德上ノ關係」の中に次のような一節が見られる。<sup>(26)</sup>

例ヘハ（中略）朋友ヲ愛慕シ交際上信義ヲ厚ウスルノ心情ヲ養成スルモノニハ「霞か雲か」「螢の光」等ノ如ク父母ノ恩恵ヲ慕ハシムルモノニハ「大和撫子」「思ひ出れば」等ノ如ク 聖主ノ德澤ヲ欽慕シ臣道ヲ盡スベキ至情ヲ養成セシムルモノニハ「雨露に」「忠臣」等ノ如ク尊王愛國ノ赤

心義氣ヲ喚發セシムルモノニハ「君か代」「皇御國」等ノ如ク敬神ノ心ヲ起サシムルモノニハ「榮かゆく御代」ノ如キ是ナリ

これは、音楽が徳育の養成に役立つことが述べられた後に続く。ここでは、「信義」とか「父母ノ恩恵」、あるいは「臣道」「尊王愛國」「敬神」等の、もっぱら儒教道德の価値観に基づいていると思われる言葉が徳の内容として挙げられ、具体的な曲と結びつけられている。ここに挙げられた曲のうち、最後の四つはその題名からだけでも、結びつけられている徳の内容と一致したものであることが容易に推測されよう。また『雨露に』（正しくは『雨露』も仁徳天皇の事蹟を歌ったものである。それに対し、『霞か雲か』は第二節に「かすみハはなを、へだつれど、隔てぬ友と、きてみるばかり、うれしき事は、世にもなし」と歌われているものの、第一及び第三節は花鳥風月を歌ったものである。<sup>(27)</sup>この第二節からだけで「朋友ヲ愛慕シ交際上信義ヲ厚ウスルノ心情」が養われるかどうかは疑わしいところである。だが、まさに、公文書に見られる、単純に花鳥風月を歌ったと思われる曲さえも儒教道德的な徳と結びつけようとするそのこじつけにも見える程の強引さにこそ、涵養されるべき「徳」の内容がどのようにに了解されていたのかをもっとも明瞭に読み取ることができるのだ

う。

そもそも、音楽教育というものは、それまで前例のないものであった。加うるに、江戸時代には、音楽は盲人の生活手段であったり、あるいは劇場や遊郭等と結びついたものであり、その社会的地位は決して高くはなかった。従って、その音楽を初等教育のプログラムに乗せるために音楽の効用を列挙することは、当然の方策であつたろう。問題は、その効用の内容である。本来「見込」の中では、音楽の効用とは「閑接幽微直ニ見ヘザルモノ」であるといわれていた。だが、明治初期に於いて、直接の役に立たないものを初等教育のプログラムの中に組み込むという発想は、到底受け入れ難いものであつたに違いない。

更に、音楽取調掛の設置が提言されてから、実際に同掛が設置されるまでの間に、国家の教育政策が大転換を遂げたという事情が加わる。設置の提言がなされた時点で教育政策を規定していたのは「学制」であつた。その序文の冒頭には、「人々自ら其身を立てて其産を治め其業を昌にして以て其生を遂るゆゑんのものハ他なし身を脩め智を開き才芸を長ずるに由るなり」と記されている。<sup>(28)</sup>ところが、音楽取調掛設置直前の明治十二年八月、「教学ノ要仁義忠孝ヲ明カニシテ智識才芸ヲ究メ以テ人道ヲ尽スハ我祖訓国典ノ大旨上下一般ノ教トスル所ナリ」と始まる「教学聖旨」が發布された。<sup>(29)</sup>「学制」

が、自助能力を高めるために教育による個々人の啓蒙を説いているのに対し、「教学聖旨」が儒教道德の民衆への徹底をその旨としていることは、この冒頭の一文にも既に明らかである。こうした政策のもとで公教育内に唱歌教育の地位を確保するために、儒教道德的価値観に基づく歌詞による民衆の教化という側面からその効用を強調するというのが、『小學唱歌集』の編纂に携わった人々の選択した道だった<sup>(30)</sup>。

このように、公教育の中に唱歌教育を組み込むにあたって、その効用が列举された。その際、音楽には直接的効用はないことが唱歌教育の提言者自身によって理解されていたながら、国家の教育政策の転換ともあいまって、その実現過程の中で徳育の養成こそが音楽の効用であると理解されるに至ったのである。

## 二、音楽学校存廃論

前節で述べたような唱歌教育の位置付けは、「優等ノ藝術家」の養成を第一の目的として設立された東京音楽学校時代に入ってから変わらなかった。それどころか、明治二十三年末から翌年の春にかけて持ち上がった音楽学校の存廃をめぐる議論の中で、その位置付けは確固たるものとなった。本節ではこの音楽学校存廃論を扱った後に<sup>(31)</sup>、それが西洋音楽研

究の制度的基盤に及ぼした影響についても触れてみたい。

音楽学校存廃論の発端は、明治二十三年末に、第一回帝国議会衆議院予算委員会で可決された東京音楽学校の廃止決議である<sup>(32)</sup>。国費節減・民力休養のおり、私立学校でもできることを国費を使って運営する必要はないというのが、その廃止決議の理由であった。これを受けて、議会の内外で東京音楽学校の存続を訴える議論が相次いだ。当然、論点は、いかに音楽教育が国費を費して行うに価するものであるかに集中する。当時示された論拠は、大きく次の二点にまとめられる。

第一は、予算委員会での廃止決議が出された直後の年明け早頃から各種の新聞雑誌等に多く見られるもので、「善良雅正ナル歌曲」を普及し、「淫聲猥歌」を追放して「國民ノ風俗」を高めるために、音楽学校に於ける俗曲改良の事業が必要であると主張していた<sup>(33)</sup>。第二は、本会議の審議を経る中で明確になってきた主張で、「其ノ国風ノ美ヲ盛ニシ愛国心ヲ盛ニスル」ことに役立つ唱歌教育を授ける教員を養成するために音楽学校が必要であるというものであった<sup>(34)</sup>。

この両者を、東京音楽学校の設立理念を示した「設立建議」と比べてみるならば、明らかな相違が見られる。「設立建議」では、東京音楽学校は「優等ノ藝術家」を養成するために設立されるべきものとされていた。それに対し、この音楽学校存廃論に於いては、俗曲改良、あるいは唱歌教員の養成とい

う、唱歌教育に関する側面が、音楽学校の存在根拠として挙げられている。確かに、先にみた東京音楽学校の「規則」に示されている通り、唱歌教員の養成が音楽学校の一方の柱であることは間違いない。しかし、既に検討した通り、当時音楽学校の活動の主流は、専門家養成、しかも西洋音楽の専門家養成という方向に傾いていた。それにもかかわらず、明治二十四年当時、対外的に音楽学校の存在を根拠付けようとする時、明治二十年当時、音楽取調掛が東京音楽学校として独立する際の根拠であり、しかも明治二十四年に於ける音楽学校の活動の実態をより正確に示していると思われる専門家養成という側面は、積極的に主張されないものである。

実は、本会議に於ける最初の答弁で、文部省側の代表者辻新次は、音楽学校の役割を専門家と音楽教員の養成としていた。<sup>(35)</sup>しかし、討議が繰り返される間に、辻の答弁からは専門家養成という側面が欠落していき、唱歌教員養成という一方の側面のみが強調されるに至った。<sup>(36)</sup>しかも、その際、「所謂国風ノ美ニ化シ愛国心ヲ引起コシマシテ、実ニ此ノ唱歌ハ上下一同男女同一ニ、其ノ国風ノ美ヲ盛ニシ愛国心ヲ盛ニスルハ、実ニ唱歌ヲ除イテ他ニハ御坐リマセヌ」と、唱歌教育の必要性が愛国心養成という観点から説かれたのである。<sup>(37)</sup>

国費を費すに価するだけの音楽の国家にとっての必要性を当時の状況の中で対外的に主張するにあたって、「優等ノ藝

術家」の養成という論拠は何の役にも立たないどころか、むしろ逆効果でさえあったことは充分に考えられる。専門家養成という主張を引くため、唱歌教員養成という一方の側面——しかも実情とは逆の側面——を前面に打ち出すことは、組織の独立を保つための、より効果的な戦術であったと理解される。結局、東京音楽学校は、組織その他何ら変更を受けることなく存続と決定する。かつて、音楽取調掛は戦術を駆使して唱歌教育を公教育の一環として組み込むことに成功した。ここで再度、戦術を駆使して、東京音楽学校はその独立を保つことに成功した。

しかし、その戦術は東京音楽学校の存続という結果を生み出したにとどまらなかった。かつての戦術は、主に音楽取調掛と文部省の間でなされた駆け引きにすぎなかったが、この明治二十四年の存廃論は、議会や新聞雑誌という公の場で議論がなされたため、その結末はより広範な社会的影響力を持たざるを得なかったのである。こうして、唱歌教育の役割が愛国心の養成であり、音楽学校は教員養成をも含めたその実施機関であることが、対社会的に確定されていった。

明治二十六年六月、東京音楽学校が高等師範学校付属音楽学校となる旨の勅令が出された。既に東京音楽学校の役割が唱歌教育の実施に限定されていた以上、本章冒頭に紹介した井上の説明に反論することは困難であった。確かにこの時も

独立を主張する意見が幾つかの雑誌に散見されるが、数も少なく、説得力も弱い。当時の音楽学校長村岡範為馳は、同年七月の卒業式で、音楽学校が廃止されるのではなく、高等師範学校の付属とされるのは、諸事万端に経費節減の叫ばれている今日、むしろ幸せなことであり、井上が音楽を決して軽視していない証拠であるという旨のことを述べている。<sup>38</sup>おそらくこのあたりが大方の了解であつたのだろう。

こうして同年九月、東京音楽学校は、唱歌教育の普及を図るものとして、高等師範学校付属音楽学校となつた。だが、奇妙なことに、井上の説明にもかかわらず、それまで東京音楽学校の活動の中心を占めていた西洋音楽研究は、決して廃止されることはなかった。授業は明治二十三年に完成した校舎で従来通り続けられ、西洋音楽の研究をそのカリキュラムの中心とする専修部は廃止されなかったどころか、むしろ西洋音楽研究は、新しい時代を迎えつつあつたのである。

こうした事実から、次のような結論を導くことが可能だろう。すなわち、一方で、国家主義的傾向を強めていった明治二十年代の政府は、音楽を初等教育のレベルでは愛国心養成と結びつけることによって、一般の民衆を西洋的なものから遠ざけたのである。音楽学校の制度的位置付けは、この意図に沿つたものであつた。他方、こうして一般民衆から切り離された音楽学校に於ける西洋音楽研究は、研究の自由を認め

られていたのである。この時代、西洋音楽研究は、音楽学校が唱歌教育実施機関という当時の政策に忠実な対外的な顔を持つことによって、初めてその継続が可能となつたのであつたといえるだろう。

だが、この不自然なメカニズムに乗って続行された西洋音楽研究は、そこから様々な問題を抱え込まずにはいられなかつた。

### 第三章

これまでに、東京音楽学校では唱歌教育から独立した西洋音楽研究がその主流を占めていたにもかかわらず、対外的には唱歌教育実施機関として位置付けられ、その結果、明治二十六年に高等師範学校付属音楽学校となつた様子を、つまり、音楽学校の対外的位置付けが、西洋音楽研究の続行を可能とした様子を追ってきた。

本章ではこの結論を念頭に置いた上で、明治二十九・三十四年(40)の『同聲會雑誌』の中から幾つかの記事を検討してみたい。この雑誌は、音楽取調掛以来の卒業生の会「同声会」(明治二十九年一月結成)の機関誌であるが、ここに見られる記

事の雑多性の中に、先の結論に呼応する音楽学校内部の思想的状況が読み取れるように思われるのである。このような観点から、ここでは次の三つのテーマに関わるものを見ていくこととしたい。第一は、音楽学校内に於ける西洋音楽研究の進展を示していると思われるもの、第二は、西洋音楽を日本音楽よりも優れたものとする見解を示すもの、第三は、音楽学校の対外的役割に忠実な、唱歌教育に関するものである。この三者を並置してみた時、当時の日本に於ける西洋音楽受容の構造が浮かび上がってくるように思われる。

明治二十九年六月に発行された『同聲會雜誌』第二号に、「<sup>エキスプレッション</sup>發想」と題された記事が収録されている。筆者鈴木米次郎は、この記事の冒頭で表題と関連して「音楽の眞価を直接に表はすものは<sup>エキスプレッション</sup>發想にして而も往々等閑に附せられ」といると述べている(五十四頁)。またもう少し先には次のよう  
な一節もみられる。

良音調を得んと欲するものは先づ一定の器械的教則部内にある教を實習し之を卒へたるときはその感情にのみ訴へて演奏をなすべし(五十五頁)

また同誌第三号の中でも別の筆者によって楽譜に忠実なだ

けの演奏に対する批判がなされた後、「『エキスプレッショ<sup>(4)</sup>』と云ふは奏樂上第一の要求でないでありますか」と述べられている。

この二つの記事に共通してみられる「エキスプレッション(エキスプレッシヴ)」という言葉は、東京音楽学校が師範学校の付属となった明治二十六年頃より明治二十九年まで音楽学校の演奏会に対する批評活動を展開し、日本で最初の本格的な演奏批評を確立した上田敏が、その演奏批評の判断の根拠として用いた言葉である。これを判断の根拠とする上田の音楽観を、筆者なりの研究からまとめてみるならば次の一言に要約できよう。すなわち、音楽の根本は「美」であり、それは音楽に自己没入することによって現出されるというものである。演奏に対して「エキスプレッション」を要求する時、上田は奏者の作品に対する自己没入を求めているのである。

上田が音楽の「美」を論じるにあたって、演奏者の情熱や聴者の感情のレベルに与える効果といった観点から出ることのなかった点に、彼の音楽理解の限界がみられることは確かであろう。しかし、彼が西洋音楽をその技術面の受容から一歩進めて思想面のレベルで行おうとしたこと、しかも、音楽を道徳と結びつけて理解していた当時の一般的な音楽理解に對して、音楽を「美」という観点から捉え、論じようとした

点は、西洋音楽受容に対する上田の大きな貢献とみなされよう。そして、上田のこのような音楽観は、演奏批評という形で公にされることによって、音楽学校にも何らかの影響を与えずにはおかなかった。『同聲會雜誌』に、上田の思想をもっともよく表現する「エキスプレツション」という言葉が、作品に対する自己没入を要求するという意味で一度ならず見受けられるのは、その一つの証左である。

このような批判が受け入れられていることはまた、音楽取調掛以来の西洋音楽研究の軌跡を辿るならば、単に音楽の技術の習得という段階を越えて思想の受容が始まっていたという意味で、研究の進展を示すものであろう。その進展は、第一章で見た通り、音楽学校に於ける日本音楽研究を犠牲として可能となったものであった。それが、時間的経済的制約の中で最も効率よく西洋音楽を習得させるためという実践的理由に基づくものであった限りは、受け容れた思想と原理的に矛盾するものではない。

だが、他方、上田の提出した美学とは原理的に矛盾した形で、日本音楽に対する西洋音楽の優位を主張する見解が、時代の風潮とも結びつきながら、既に様々に論じられ始めていた。その萌芽は、第一章で検討した、西洋音楽研究と唱歌教育研究の分離が次第に明確になっていくにつれて、「優等ノ藝術家」とは西洋音楽の専門家を意味するようになってい

た音楽取調掛——東京音楽学校の制度的変遷の中に既にあったといえるのであるが、明治三十年になって、それは極端な形で現われてきた。それをもっとも典型的に示しているのは、『同聲會雜誌』第六号に収録されている中島力造の「我が國に於ける西洋音楽の將來」であろう。

中島は、日本固有の感情や思想といったものが存在することを認めつつ、それだけではこれからの日本人には不十分であると、<sup>42)</sup>「アミウズメント」ではない、「アート」としての西洋音楽の普及を主張する。彼によれば、日本が西洋諸国と対等に互していくためには、「西洋風の頭を備へた、西洋風の思想を持った、西洋風の感じを萬事に於て持て居る人を教育上作る」必要がある、そのためには音楽もまた西洋音楽を主としなければならないという。

ここには、日本人を根底から西洋人に作り変えたいとする西洋との自己同一化への希求がよく表われている。西洋音楽の普及は、その希求と結びついた要請である。一方で日本音楽のもつ特質が認められているだけに、西洋音楽への要求が、後進国としての日本を欧米列強諸国と対等の位置に引き上げようとする努力と結びついてなされている構造が鮮明に浮かび上がっている。この意味で、音楽を「美」という観点から捉える立場と、中島の主張は本来相容れないものである。

ところで、ここにみられる西洋との自己同一化の希求は、

西洋音楽に対する自己没入の要求と共に、唱歌教育の開始期にあたってその提言者たちが感じていた西洋音楽との懸隔意識がもはや消失していることをも示している。だが、この明治三十年当時の懸隔意識の消失とは、自らの生きている時代の現実と途切れたところで初めて成立するものでなかっただろうか。つまり、西洋との自己同一化を願う要求とは、日本国内での現実の歴史的状況から一足飛びに美的世界に没入し、つまりは逃避しようとの願望であり、具体的には西洋音楽研究が、対外的には唱歌教育実施機関としての顔を音楽学校が持つことによって外部と分断され、その限りに於いて研究の自由が保障されているという制度の現実を極めて誠実に反映した思想状況であるといえないだろうか。

このように考える時、『同聲會雜誌』の中に「音楽學校倫理科」と題する次のような記事を見出しても驚くにはあたるまい。<sup>(49)</sup>ここでは、音楽学校で倫理の時間にその日の教旨にふさわしい歌詞内容を持つ歌を小学唱歌の中から選んで講話の前後に歌わせたところ、「大に教室を嚴肅にし教旨を切實ならしめ」たことが報告されている。これは、音楽学校の対外的に認められた役割にもっとも忠実な内容をもつ。もちろん、音楽をその歌詞内容の面から具体的な道德と結びつけようとするあり方は、音楽を「美」として捉えようとする立場からは到底認め難いものである。しかし、後者の立場の成立を、

先に述べた歴史的文脈の中で理解し得るなら、この両者の隔りは、実はその見かけ程大きなものではない。何故ならば、この両者は、もし、明治国家の特徴的な支配形態を近代化のための西洋化への努力とナショナリズムによる民衆支配という支配の二重構造に求められるとするならば、この二重構造を思想的に体現する両側面に他ならないと思われるからである。当時の「美」についての議論が、「美」に対する純粋な議論であると同時に、それが西洋との同一化を希求しているのは、支配の二重構造の一方である近代化政策に正確に合致した志向ではなかっただろうか。他方、唱歌教育はまさにナショナリズムの育成に寄与するものとされていた。こうしてみた時、一見したところ両極に位置するかにみえた西洋音楽をめぐる「美的」議論と愛国心養成のための一手段としての唱歌教育は、明治日本という共通の時代的制約の中から生み出されてきた、音楽の二つのあり方であったといえるのである。

本論文に於いて、私たちは「現代日本で西洋音楽の美的魅力を享受するという態度がそれ程自明のことなのだろうか」という問から出発した。そのために、明治日本に於ける西洋音楽の美的受容の最初の形態とその成立を支える背景を、音楽取調掛——東京音楽学校の制度史を辿ることによって探っ

てきたが、それによって、そうした形態が歴史的・社会的条件にいかん規定されたところに成立したものであるかを明らかにし得たと思う。すなわち、当時の西洋音楽の美的受容は、音楽学校の制度的矛盾を背景として初めて成立し得たものであり、しかもそのために、西洋崇拜とナショナリズムの奇妙な同居の一表現形態でもあったというものである。

確かに、いかなる場合も美的受容態度を完全にその社会的歴史的条件の中へと還元し尽すことは許されないし、また明治期当時の西洋音楽及び音楽取調掛——東京音楽学校を取り巻いていた社会的状況は、今日のそれとははやく異なることは言を俟たない。明治期の西洋音楽の美的受容に対する批判的視点が、そのままの形では今日の状況に対する反省として機能し得ないことは、従っていうまでもない。しかし、美的受容が社会的歴史的条件に規定されていることもまた確かであり、その歴史性を顧ることなく、無反省に音楽に向かうことは、こうしてみた時、許されないのではないだろうか。明治日本という社会的歴史的条件のもとで、西洋音楽の美的受容が、その成立及び形態ともにナショナリズムと無縁であり得なかったとすると、今日、音楽を美的に受容するという態度が、私たちを取り巻く今日の社会的状況の中で、音楽とは無縁の、思いもしなかった社会的機能を、あるいは担わされることもあるかもしれない、という反省は、今尚アクチュ

アルである。本小論は、今日の音楽状況に対するそうした批判的反省のための小さな一歩であることを願うものである。

#### 註

本論文は、昭和五十九年度、比較文学比較文化専門課程の修士論文として提出した「明治期に於ける洋楽導入をめぐる——資料解釈の試み——」を基に、全面的に稿を改めたものである。

音楽取調掛関係の文書は、実物及びそのマイクロフィルム化されたものが、東京芸術大学附属図書館に所蔵されている。尚、音楽取調掛の関係文書の文書番号は、同図書館作成の『音楽取調掛時代所蔵目録（2）文書綴』（昭和四十五年）に従う。

（1）樋口昭「近代日本の音楽受容を探る」、『春秋』、昭和五十七年五月号—昭和五十八年三月号、五十七年十月号十三頁。

（2）音楽取調掛に関する包括的研究としては、東京芸術大学音楽取調掛研究班編『音楽教育成立への軌跡』（音楽之友社、昭和五十一年）が挙げられる。また、特にその唱歌教育に関わる事業を扱った研究は、教育学の側から数多くなされており、代表的なものとして、山住正己氏の『唱歌教育成立過程の研究』（東京大学出版会、昭和四十二年、復刊昭和五十四年）が挙げられる。また、東京音楽学校となつてからの唱歌教育研究を扱ったものとしては、田甫桂三編『近代日本音楽教育史Ⅰ、Ⅱ』（学文社、Ⅰ、昭和五十五年、Ⅱ、昭和五十六年）がある。本論文作成にあたって、特に音楽教育の制度的確立に関しては、これらの先行研究に多くを負っている。

- (3) 岩井正浩編『資料 日本音楽教育小史』青葉図書、昭和五十三年、三頁。
- (4) 文書綴2 「音楽取調所書類 明治十二年」、一―二丁。
- (5) 同、三一十一丁。
- (6) 「国歌」という言葉は、「上申書」の中では用いられていない。また「見込」の中でも、「國學」と記され、「ナショナル・ミュージック」というルビが付されている。
- (7) 但し、ここでは東京師範、並びに東京女子師範学校に唱歌の課を設置すべきであるとされている。
- (8) 文書綴2 「音楽取調所書類 明治十二年」、三十八―四十三丁。これは明治十七年二月に当時の文部卿大木喬任宛に提出された『音楽取調成績申報書』に収録されている。この『申報書』は、明治二十四年に東京音楽学校から『音楽取調成績申報要略全』として一般に刊行された。以下、『成績申報要略』と略記し、引用はこれによる。(一―十三頁)
- (9) 他の二つは、第一が「東西二洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事」、及び第三は「諸學校ニ音楽ヲ實施スル事」となっている。
- (10) 『読売新聞』、明治十四年二月十四日(秋山龍英編『日本の洋楽百年史』、第一法規出版株式会社、昭和四十二年、十七頁)。
- (11) 『成績申報要略』所収、三十一―四十六頁。
- (12) 「雅樂局」とは、明治四年以来、宮内省に設置されていた式部寮雅楽課の事。
- (13) 文書綴27 「諸向往復書類 明治十五年一月―明治十五年十二月下」、二四三丁。
- (14) 文書綴45 「音監経同書類 明治十七年上」、六十四丁。尚、

- 注8で述べた『成績申報要略』では、この部分は省略されている。
- (15) 上原六四郎「學校用樂器に就て」、『同聲會雜誌』第二号、明治二十九年六月、二十三頁。
- (16) 『音楽教育成立への軌跡』、三五〇―一頁。
- (17) 箏や胡弓は、実際には教育の現場で普及しなかったと、上原は前記「學校用樂器に就て」の中で述べている(二三一―四頁)。
- (18) 『東京音楽學校一覽』、自明治二十二年至明治二十三年。
- (19) 日本教育音楽協會「本邦音楽教育史」、音楽教育書出版協會、昭和九年、一五〇―二頁。
- (20) 「井上文相の音楽意見」、『音楽雜誌』第三十六号、明治二十六年九月、十二―三頁。
- (21) 伊澤修二君還曆祝賀會編『樂石自傳 教界周遊前記』、明治四十五年、復刻版昭和五十五年、国書刊行会、八十一―二頁。
- (22) 「小學唱歌集」初編、緒言一頁。
- (23) 文書綴2 「音楽取調所書類 明治十二年」、一丁。
- (24) 同、四丁。
- (25) 注14参照。
- (26) 『成績申報要略』、一五五―六頁。
- (27) 同、一八六―七頁。
- (28) 『資料 日本音楽教育小史』、一頁。
- (29) 同、六頁。
- (30) 山住氏は、その研究の中で、唱歌教育が次第に儒教的価値観に基づく道德教育の一環として位置付けられていった様子を、『小學唱歌集』の編纂過程を詳細に辿ることによって跡付けている。(山住前掲書、第四章参照)

(31) これについては、滝田善子氏の研究に詳しく、筆者も多くを参考になさして頂いた。(『国家主義的音楽教育への歩み』、『近代日本音楽教育史Ⅰ』第四章参照)

(32) 滝田前掲論文、二二〇頁。

(33) 『音楽學校』、『國家教育』第四号、明治二十四年一月十三日、八十四頁。尚、ここでいわれている「俗曲改良」の事業は、明治十四年以来、音楽取調掛で實際に着手されていた。しかし、掛に於ける伝統音楽調査が、経済的理由によって縮少されたのに伴い、明治十六年頃より、停滞を余儀なくされていた(『音楽教育成立への軌跡』、一三八―四〇頁)。

(34) 滝田前掲論文、二四七頁。

(35) 同、二三六頁。

(36) 同、二四一―八頁。

(37) 同、二四七頁。

(38) たとえば、四電訥治「音楽は國家事業なり」(『音楽雜誌』第三十三号、明治二十六年六月、一一二頁)、關多吉「人間と音楽の關係を論ず併せて當局者に望む」(同、三一五頁)等。

(39) 「東京音楽學校生徒卒業式」、『教育時論』第一九七号、明治二十六年七月、三十三頁。

(40) 『同聲會雜誌』の第一号が発行されたのは、明治二十九年四月で、現在、明治三十年七月発行の第六号までその所在が確認されている(国立音楽大学附属図書館所蔵)。以後、この雑誌が廃刊されたかどうかは明らかでない。

(41) 谷本富「畫論を假りて青年音楽家に一言せんとす」、『同聲會雜誌』第三号、明治二十九年十月、十頁。

(42) 明治三十年七月発行、七一―三十四頁。

(43) 『同聲會雜誌』第五号、明治三十年三月、五十三頁。