

東京大学大学院人文社会系研究科

博士論文

「科学」としての日本音楽研究

: 田辺尚雄の雅楽研究と日本音楽史の構築

鈴木聖子

2014年9月18日

「科学」としての日本音楽研究
田辺尚雄の雅楽研究と日本音楽史の構築

目次

序文	7
1 : 音楽研究と近代科学.....	7
2 : 田辺尚雄と日本音楽研究.....	15
3 : 「日本音楽史」の原点としての「雅楽」.....	16
4 : 先行研究について.....	18
5 : 本研究の方法論・構成.....	21
6 : 用語解説 : 「音階」について.....	26
第一部 : 日本音楽研究の黎明 : 「日本音階」の発見	28
第一章 : 明治期の国楽論と音階研究	28
1 : 国楽論と音階研究.....	28
2 : 雅楽課と雅楽音階の研究.....	30
3 : 文部省音楽取調掛と音階研究.....	33
①伊沢修二 : 『音楽取調成績申報書』(一八八四年)	33
②上原六四郎 : 『俗楽旋律考』(一八九五年) と「音響学」(一八九六～九八年) ..	37
4 : 東京帝国大学理科大学物理学科と音階研究.....	42
①田中正平 : 純正調研究と「我邦音楽の発達に就て」(一九〇三年)	45
②中村清二 : 「日本支那楽律考」(一八九七年)	51
③寺田寅彦 : 「尺八について」(一九〇六年)	59
小括	64
第二章 : 西洋音楽研究と音響物理学 : 初期の田辺の音楽研究	65
1 : 高等教育と音楽知 : ドイツとアメリカの音楽書.....	65
2 : 音楽の理論と実践 : 理科大学物理学科と東京音楽学校.....	68
3 : 西洋音楽の啓蒙 : 処女作『西洋音楽案内』(一九〇六年十一月)	69
4 : 「音楽的音響学」の構想 : 雑誌『音楽』への連載(一九〇六年三月～一九〇七年七月)	71
①雑誌『音楽』という音楽知の場所.....	71

②「ヴァイオリン盤の振動に就て」(一九〇六年三月)	73
③「理論音響学初歩講義」「音響学」(一九〇六年四月、五月)	75
④「音楽的音響学」(一九〇六年九月)	76
⑤「音楽技術家と理論家に就て」(一九〇六年十月)	77
⑥「ハルト氏ヴァイオリン音楽論梗概」(一九〇六年十一月、一九〇七年四月) ..	79
⑦「リヒテル和声学対声学及フーグ論講義」(一九〇六年十二月、一九〇七年二月、五月、六月)	80
⑧「音楽の主観的価値」(一九〇七年三月)・「音楽美学論」(一九〇七年七月) ...	82
5:「音楽的音響学」の樹立:『音響と音楽』(一九〇八年二月)	83
①出版の背景	83
②「音楽的音響学」の啓蒙	84
小括	88

第三章：田辺における日本音階の研究：田辺の初期の日本音楽研究..... 89

1：物理学科における日本音楽研究への転向の意味.....	89
2：日本音階研究の構築：「粹」による音階研究	91
①「日本音楽の粹を論ず」(一九〇九年一月)	91
②「日本音楽の理論」(一九〇九年三月)	95
③「日本俗楽論 附現代唱歌の難点」(一九一〇年九月)：「粹」の消失	101
3：舞踊・美容研究：日本女性の美としての「粹」	107
4：純正調研究・中国音階研究：「五度旋法」と「四分音」の価値基準.....	112
小括	115

第二部：進化論と日本音楽史..... 116

第四章：明治期の雅楽概念における「日本固有性」の意味..... 116

1：楽家における雅楽概念の「日本固有性」	116
①明治以前	116
②明治前期	119
2：民謡運動における雅楽概念の「日本固有性」	123
①「雅楽」をめぐる国楽論争：「雅楽協会」と『帝国文学』	123
②国学と民謡運動における神楽歌・催馬楽歌の「日本固有性」	127
3：東儀鉄笛「日本音楽史考」(一九一〇～一九二三年)：二分類の「雅楽」	136
①明治後期の楽家たちの雅楽概念：二分類による「雅楽」の再構築.....	136

②鉄笛の「楽制改革」：外来音楽を日本化する装置	142
小括	146
第五章：音楽史における「発達」と「固有性」	147
1：進化論と音楽史	147
①「西洋音楽」と進化論：パリー『音楽芸術の進化』	147
②「日本音楽」と進化論：田辺「音楽進化論」（一九一〇年）	151
③西洋人による日本音楽礼賛をめぐって：アルフレート・ウェスタールとの対話	153
④日本人による日本音楽排斥をめぐって：兼常清佐との対話	156
2：レコードによる進化論的音楽史	161
①『西洋音楽講話』（一九一五年）	161
②「日本音楽の発達」（一九一七年）	165
3：民族・国家における音楽の「発達」と「固有性」：「音楽の発達と其民族の特性」（一九一八年）	169
①日本音楽発達史を準備するなかでの問い	169
②「(上) 音楽と社会生活の関係」：ジュール・コンバリウ『音楽、その法則と発達』の抄訳	172
③「(下) 近世の国民音楽と其国民性及歴史との関係」：アンヌ・フォークナー『音楽の聴き方』の抄訳	179
小括	182
第六章：「固有」にして「発達」する雅楽	183
1：「平安朝音楽」の進化論：『日本音楽講話』（一九一九年十月）	183
①『日本音楽講話』の「真髓」とは：「家庭音楽」の構想	183
②「平安朝音楽」における「形式」	188
③「平安朝音楽」における「発達」：「支那の形式」と「日本の精神」	191
④現在の鏡としての「平安朝音楽」	195
2：三分類の「雅楽」の誕生：『平安朝音楽レコード』・『雅楽通解』（一九二一年）	197
①レコード制作の背景	197
②「平安朝音楽」の総称としての「雅楽」	199
③三分類の「雅楽」の誕生	200
④レコードと解説書のあいだ	201
小括	205

第三部：田辺尚雄の「東洋音楽理論ノ科学的研究」 207

第七章：正倉院収蔵楽器調査と楽器学 207

1：正倉院収蔵楽器調査（一九二〇年十一月）の意味	207
①明治期の楽器の表象	207
②田辺による調査とその結果報告	211
③「南倉階上にある箜篌について」：雅楽の起源としての箜篌	214
2：箜篌の楽器学	215
①調査以前に準備された「アッシリアの楽器」	215
②調査後のエンゲル『楽器』の翻訳の意味	218
小括	221

第八章：日本音楽史と東洋音楽史の接続 222

1：「外地」と家庭を繋ぐもの	222
①家庭踊・家庭音楽・レコード鑑賞	223
②朝鮮李王職雅楽：外来系楽舞の起源	229
③台湾「生蕃」の音楽：日本固有の楽舞の起源	235
④沖縄・八重山：日本音楽の二つの起源	238
⑤中国：外来系楽舞の起源	245
⑥樺太「土人」の音楽：日本音楽の起源	246
⑦『日本音楽の研究』（一九二六年）	247
⑧「与那国物語」（一九二五年）・「南国情調」（一九二八年）	253
2：進化論と日本中心主義：『東洋音楽史』（一九三〇年）・『日本音楽史』（一九三二年）	259
①『東洋音楽史』における『日本音楽史』の位置	259
②「楽制改革」：東洋音楽と日本音楽を繋ぐための装置	264
③「スメル人」：世界最古の黄色人種	266
小括	269

第四部：民族主義と国際主義のあいだ 271

第九章：全体主義への道 271

1：科学と啓蒙	271
---------------	-----

①「日本音楽の三大特質」から「日本音楽の優秀性」へ.....	271
②「書き改められた日本音楽史」.....	275
2：「東洋音楽」から「大東亜音楽」へ.....	279
①領土の拡張と縮小.....	279
②「大東亜音楽科学」の構想：国民精神文化研究所とスメラ学説.....	285
③「大東亜音楽」レコード全集と雅楽の表象.....	293
小括.....	302
第十章：敗戦後の雅楽概念の再編.....	303
1：占領期の田辺の著作.....	304
①田辺における敗戦の意味.....	304
②「明日の文化へ」（一九四五年十二月）：文化国家建設と地方音楽へのまなざし.....	310
③『日本音楽の在り方』（一九四七年）：逆コースと古典音楽への回帰.....	311
2：日本音楽研究と雅楽概念の再編.....	315
①宮内庁楽部中心の雅楽概念へ：楽部消滅の危機と文化財保護法（一九五〇年）.....	315
②雅楽の「民族性」と「世界性」.....	318
③東京音楽学校邦楽科設置運動にみる日本音楽と雅楽の価値（一九四七～四九年）.....	322
④雅楽概念の定着：『音楽事典』（一九五四～一九五七年）.....	329
小括.....	334
結論.....	336
参考文献.....	340
図版	
付録：田辺尚雄 著作記事論文目録	
謝辞	

序文

1 : 音楽研究と近代科学

本研究は、近代における日本音楽研究の形成のプロセスを、科学認識論の視点から考察するものである。具体的には、日本音楽研究という学問領域の開拓者である田辺尚雄（一八八三～一九八四）の雅楽研究と、それを原点とする彼の「日本音楽史」の構築とに焦点を当てて分析を行う。

本研究が扱う「日本音楽」という概念は、「日本美術」や「日本文学」と同様¹、近代的な国民国家形成を目指す日本において、「西洋音楽」の概念を鏡としながら創出されたものである。明治以前の日本においては、「音楽」という中国由来の用語は、「雅楽」（唐楽・高麗楽）という外国由来の器楽曲を意味するものとされてきた²。「雅楽」以外のいわゆる「俗楽」は「歌舞音曲」と呼ばれ、「音楽」ではなかったのである。

明治期の日本が、西洋の「music」という用語を「音楽」と訳してからは、「音楽」は外来の音楽である「西洋音楽」（そして雅楽）を指し示す傾向を強く有するようになる。ここで問題となったのは、あらゆるジャンルの音楽を「music」と認識する近代西洋の音楽概念が、日本の音楽概念に対して、「西洋音楽」と「雅楽」だけではなく「俗楽」をもそこに含むよう要請したことである。なぜこれが問題であるかといえば、広く江戸の民衆に浸透していた「俗楽」は、遊郭や劇場と結びついた端唄・小唄・清元・常磐津、あるいは盲人の演奏

¹ 近代における「日本文学」と「日本美術」の概念形成と「古典」の創出については、次の先行研究を参照した。品田悦一『万葉集の発明：国民国家と文化装置としての古典』、新曜社、二〇〇一年。佐藤道信『明治国家と近代美術：美の政治学』、吉川弘文館、一九九九年。近年はアメリカやフランスの日本美術・日本文学研究においても、近代における古典の創出というテーマは主流のひとつであり、次のような研究がある。Christophe Marquet, « Conscience patrimoniale et écriture de l'histoire de l'art national », dans Hamon et Jean-Jacques Tschudin (dir.), *La nation en marche : Etudes sur le Japon impérial de Meiji*, Éditions P. Picquier, 1999, p.143-162. Id., « Le Japon moderne face à son patrimoine artistique », *Cipango, numéro hors série « Mutations de la conscience dans le Japon moderne »*, printemps 2002, p.243-304. Haruo Shirane, and Tomi Suzuki, *Inventing the Classics: Modernity, National Identity, and Japanese Literature*, Stanford University Press, 2000 (『創造された古典—カノン形成・国民国家・日本文学』、新曜社、一九九九年)。Emmanuel Lozerand, *Littérature et génie national : Naissance d'une histoire littéraire dans le Japon du XIXe siècle*, Paris : Belles Lettres, 2005.

² たとえば歌舞伎における「音楽」は、『妹背山婦女庭訓』の入鹿御殿の場などでムードを出すために、下座の能管・太鼓・鈴（れい）という楽器で奏でる疑似的な「唐楽」を指す。日本における「音楽」という用語については、以下の研究を参照した。吉川英史『『音楽』という用語とその周辺』、『日本音楽の美的研究』、音楽之友社、一九八四年。平野健次「日本において音楽とはなにか」、『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽 一 概念の形成』、岩波書店、一九八八年、一七～三八頁。

する箏や琵琶などであることを理由に、地位の低いものと見なされていたからである。したがって、「俗楽」が「音楽」にいわば格上げされるためには、「西洋音楽」や「雅楽」と比して劣らぬものであるように、「改良」されることが望まれたのである³。以上が、明治期の音楽界を席卷した「国楽論」のおもな関心ごとである。本研究が着目するのは、このような背景のもと、「科学」としての日本音楽研究が、西洋音楽研究の手法を用いながら、日本音楽を西洋音楽を範として「改良」することを目的として展開したことである。

ここで西洋における音楽研究の歴史を概観しておこう。「音楽 musik (独), music (英), musique (仏)」の語源であるギリシャ語の「ムーシケー μουσική (mōúsikḗ)」は、紀元前六世紀のピュタゴラスによる、弦の長さとの振動数の比率の音律研究に見られるような、数学的な自然哲学を含む用語であった。このような音楽概念は、続くローマ時代には「自由学芸 artes liberales」の「四学芸 quadrivium (算術・幾何・音楽・天文学)」のひとつとして組織化され、中世の修道院、そして十二～十三世紀の大学で数学的な学問の一部において受け継がれていった⁴。

音楽研究が近代科学としての萌芽の兆しを見せるのは、十八世紀である。啓蒙主義・実証主義・ロマン主義との結合から、古代・中世の音楽研究には欠けていた「音楽史」の研究が盛んに行われるようになる。ドイツ・オーストリアに「音楽学 (音楽科学) Musikwissenschaft」という用語が姿を現したとき、そこでは「音楽史」が主導権を握っていた。ここいう音楽史とは、通史ではなく、おもに作曲家の伝記などである。

十八世紀末から十九世紀前半にかけて、フランス革命と産業革命を経ることで、それまで神学・法学・医学・哲学の四学部の職業教育機関であった大学に、国家的・軍事的な科学者・技術者を教育するための自然科学が加えられた。大学における「科学」全般が制度

³ たとえば文部省音楽取調掛が提出した「俗曲改良ノ事」という文書にはつぎのような文言がみられる。「本邦俗曲ハ古来識者ノ為ニ放擲セラレ挙ケテ之ヲ無学ノ手ニ委スルヨリ、音楽ノ本旨ニ悖リ人事至底ノ用途ニ帰シ、随テ野卑ニ流レ、其歌曲ノ成立ハ今日最モ下流ノ極ニ達セリ、是ヲ以テ其弊害勝テ言フベカラザラルモノアリ」(山住正巳校注『洋楽事始 音楽取調成績申報書』、東洋文庫一八八、平凡社、一九七一年より引用)。現在でも「音楽」という言葉が日本の「俗楽」を指し示しにくい傾向は残っている。

⁴ 西洋の音楽研究の歴史については次の研究を参考にした。三浦信一郎「音楽学：その研究領域と方法に関する歴史と現在」『音楽学を学ぶ人のために』、世界思想社、二〇〇四年、四～五頁。デイビッド・リンドバーク (高橋憲一訳)『近代科学の源をたどる：先史時代から中世まで』、朝倉書店、二〇一一年、一四七～一七三頁、二〇六～二三七頁 (原著：David Lindberg, *The Beginning of Western Science - The European Scientific Tradition in Philosophical, Religious and Institutional Context Prehistory to AD 1450*, second edition, The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, 1992, 2007.)。

化 institutionalization されていくのも、これと同じ時期である⁵。十九世紀後半には自然科学をモデルとした音楽研究、すなわち物理学・生理学者のヘルマン・フォン・ヘルムホルツ Hermann von Helmholtz (一八二一～一八九四) や、実験心理学者のカール・シュトゥンプ Carl Stumpf (一八四八～一九三六) らの音楽研究が登場する。とりわけヘルムホルツの『音感覚論：音楽理論の生理学的基礎』 (*Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, 1863) は、「協和」「不協和」といった概念を生理学的・心理学的に解釈したことで、人文科学的な音楽研究に影響を与えたことで知られる⁶。

十九世紀後半から二十世紀初頭にかけて、「音楽学 (音楽科学)」もまた、ひとつの専門的な学問分野として成立していった⁷。一八七〇年、初の「音楽学」の講座がウィーン大学に設置され、一八八四年にはフリードリヒ・クリュザンダー Friedrich Chrysander (一八二六～一九〇一)、フィリップ・シュピッタ Philipp Spitta (一八四一～一八九四)、そしてグイド・アードラー Guido Adler (一八五五～一九四一) という、ドイツ・オーストリアの音楽学者たちによって、初めての公的な音楽学術雑誌『季刊音楽学 *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*』が創刊される。その第一巻に掲載されたアードラーの論考「音楽学の範囲、方法、目的」は、音楽学という領域を、楽曲を分析対象とする「体系的部門」と歴史研究を中心とする「歴史的部門」との二大部門のうちに組織化した。彼は音楽の歴史的考察を重視したため、「体系的部門」を「歴史的部門」の補助として考えていた⁸。

アードラーと同時代の音楽学者でライプツィヒ大学のフーゴー・リーマン Hugo Riemann (一八四九～一九一九) は、現在の音楽学の枠組みに最も影響を残した人物として知られる。彼が一九〇八年に発表した『音楽学大綱』 (*Grundriß der Musikwissenschaft*, 1908) は、学問領域としての「音楽学 (音楽科学)」の下位領域に、「音楽史」・「音楽理論 (和声法など)」・「音楽哲学・音楽美学」・「音響学」「音響心理学 (音響生理学)」の五分野を定めてい

⁵ 廣重徹『科学の社会史』、中央公論社、一九七三年、四五頁。J・R・ラヴェッツ (中山茂訳) 『批判的科学：産業化科学の批判のために』、秀潤社、一九八二年 (一九七七年初版)、四六～六〇頁 (原書：Jerome Ravetz, *Scientific Knowledge and its Social Problems*, Oxford, Oxford UP, 1971, 1996)。

⁶ 木村直弘「二十世紀初頭の音楽理論——リーマンとエネルギーティク」『音楽学を学ぶ人のために』、世界思想社、二〇〇四年、五頁。

⁷ 十九世紀後半から二十世紀初頭の音楽学の歴史については次の研究を参照した。John Haines, « Généalogies musicologiques aux origines d'une science de la musique vers 1900 », *Acta musicologica*, 73, n° 1, 2001, p.21-44. 三浦、「音楽学」、前掲書。

⁸ アードラーの音楽学については、次の研究を参照した。三浦信一郎『西洋近代音楽思想の研究』、三元社、二〇〇五年、二七一～二八五頁。

る⁹。この時期にはまた、従来の「美学」から、「文芸学」「演劇学」などの芸術に関する諸学が独立し、「比較音楽学」（民族音楽学）の萌芽ともいえる研究が現れた。これらのことは、「音楽学（音楽科学）」が誕生した背景に、大学における自然科学と人文科学の分化と確立という動きがあったということを理解させてくれる。

しかしいっぽうで、産業と結びつき制度化・有用化された自然科学が、人文科学よりもより厳密な「科学」として認識されつつあったことは、念頭に置いておかねばならないことである。フライブルク大学の教授で新カント派のハインリヒ・リッケルト Heinrich Rickert（一八六三～一九三六）は、『文化科学と自然科学』（*Naturwissenschaft und Kulturwissenschaft*, 1898）において次のように述べる。科学というものが「自然科学」（物理学、化学、解剖学、生理学、生物学、地質学など）と「文化科学」（神学、法学、歴史学、文献学など）の二つとから成ることは意見が一致しているが、自然科学者たちが自分たちに共通する活動・概念に迷いを持っていないことに対して、文化科学の学者たちはそれを確認することができていない状態にある、したがって「非自然科学的な経験的諸科学の共通の関心・課題及び方法を規定して、自然研究者のそれらに対して境界区別をなし得る概念を展開する」ことがこの書（『文化科学と自然科学』）の目的である、と¹⁰。ここから理解できるのは、当時、自然科学の方法は了解済みものとされており、それをモデルとして文化科学の方法を描く必要があるとされていることである。しかしまた同時に彼が、自然科学は「価値や意味を離れた自然を対象として之を普遍的概念の中に入れる」「一般化」する方法を取るのに対し、文化科学は「意味に充ちた価値関係的文化を叙述する」「個性化」する方法を必要とする、と述べる時、彼が当時直面していた自然科学と人文科学のあいだを分類する方法が、各々の研究対象を、物体／心（精神）とする伝統的な二元論から脱出して、自然／文化という新たな二元論へと向かおうとするものであったことが理解できる¹¹。

要するに、元来は「学問一般」を意味した「Wissenschaft」「science」（「学」「科学」）は、十九世紀後半に大学の制度化が進み、人文科学と自然科学の分化・確立が行われると、その「諸科学」の各々を指し示す言葉となったと同時に、とりわけ産業と結び付いた自然科

⁹ Alexander Rehding, *Hugo Riemann and the birth of modern musical thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 2.

¹⁰ リッケルト（佐竹哲雄・豊川昇訳）『文化科学と自然科学』、岩波書店、一九三九年、二三頁。

¹¹ 同上、「第六・七版の序」、一四～一五頁。

学のみを指し示す現在の「science」（「サイエンス」「科学」という特殊な意味を強めていくようになるのである¹²。

日本が西洋の「学」「科学」を導入したのは、まさに西洋においてこのような「科学」の制度化が行われ、分化された「諸科学」と実用的な自然科学の「サイエンス」との間で科学の概念のゆらぎが表面化していた時期と時を同じくする¹³。明治政府は、一八七七年に東京大学を分科大学として設立したとき、当時のドイツの大学における分化・確立した「諸科学」としての「学」「科学」をモデルとした¹⁴。そしてそれと同時に、産業・工学と結び付いた「サイエンス」としての「科学」を重要視した。こうして日本の「科学」の概念は、日本が西洋の「科学」を受け入れた時の西洋における「科学」の概念のゆらぎをも、そのまま受け入れたのである¹⁵。

西周（一八二九～一八九七）は、講義録『百学連環 *Encyclopedia*』（一八七〇年）で、学問を「普通学 Common Science」（歴史・地理・文章・数学の諸学）と「殊別学 Particular Science」（心理学 Intellectual Science・物理学 Physical Science）とに大別する¹⁶。この「心理学」と「物理学」が、先に述べた新カント派の「文化科学」と「自然科学」という分類の根拠と一致しているという見方もある¹⁷。しかし彼は「学問ハ淵源ヲ深クスルニ在ルノ論」（一八七七年）では、「総テ学問」として「科学」を並列するいっぽうで、ニュートン・コペルニクスなどを代表に挙げた自然科学としての「科学」を語るのである¹⁸。

日本における「音楽学」という用語の初出は、西の『百学連環』である。しかしそこでの「音楽学」の語は、古代・中世の自由七芸のひとつである music に対して当てられた訳語であり¹⁹、近代の「音楽学」を指し示すものではない。

¹² 野家啓一『パラダイムとは何か』、講談社学術文庫、二〇一〇年、三七～三八頁。同『科学の解釈学』、ちくま学芸文庫、二〇〇七年、一五五頁。

¹³ 廣重徹『科学の社会史』、前掲、四三頁。

¹⁴ 佐々木力『科学論入門』、一九九六年、岩波書店、一四～一五頁。

¹⁵ 村上陽一郎『日本近代科学の歩み 新版』、三省堂、一九七七年、一二四～一三〇頁（第四章「明治期以後の日本と西欧科学」）。

¹⁶ 西周『百学連環』（一八七〇年）、『明治啓蒙思想集』（『明治文学全集』第三巻）、筑摩書房、一九六七年。

¹⁷ 大久保利讓「解題」『明治啓蒙思想集』（『明治文学全集』第三巻、筑摩書房、一九六七年、四四〇頁）を参照。

¹⁸ 野家啓一「科学の変貌と再定義」、『問われる科学／技術』（『岩波講座 科学／技術と人間』第一巻）、岩波書店、一九九九年、九三～一二五頁。

¹⁹ 西周『百学連環』（一八七〇年）、前掲、五〇頁。

近代日本で最初に音楽研究を行った公的な研究機関は、大学ではない。それは一八七九（明治十二）年に設立された文部省音楽取調掛である。「国楽」としての義務教育用「唱歌」の制作のために設置されたこの機関は、音楽教育で有名なアメリカのボストンから音楽教育家のルーサー・ホワイトニング・メーソン Luther Whiting Mason（一八一八～一八九六）を最初のお雇い外国人として招く。しかし一八八三年、ドイツ人の音楽家フランツ・エックルト Franz Eckert（一八五二～一九一六）を雇い入れて以降は、ドイツのいわゆるクラシック音楽を中心として導入するようになる。一八八七年、音楽取調掛は東京音楽学校と名を変えて開校し、唱歌教師と音楽家の養成を行う方針を固める。これを同時期に開校した東京美術学校と比較すると、美術学校が日本美術の専門家の養成を目的としたのに対して、音楽学校は西洋音楽、より具体的にはドイツ音楽の演奏家の専門家の養成を目的としたという点で大きく異なる。

音楽学校は、音楽理論・音楽史・音響学などの教科科目を学生に履修させはしたが、音楽研究者を育成する体制を作ることはなかった。音楽をひとつの学問領域において研究対象とすることを始めたのは、東京帝国大学文科大学²⁰の哲学科に一八九九年に開設された美学の講座である。そこで音楽美学を学ぶ者が音楽雑誌に執筆を始め、カントやショーペンハウアーなどの音楽美学を紹介していく。東京音楽学校の演奏家の卵たちに、音楽理論や音楽史などの教科科目を教えて音楽知の蒙を啓いたのは、この東京帝国大学でドイツの学問を仕込まれた人々である。彼らのうちの多くは、文科大学哲学科の教授、ドイツ系ロシア人の外国人教師であるラファエル・フォン・ケーベル Raphael von Koeber（一八四八～一九二三）のもとで学んでいる²¹。夏目漱石の随筆に登場してよく知られるケーベルは、モスクワ音楽院のピアノ科を優等で卒業した音楽家であるが、その後イェナ大学で哲学を学び、ショーペンハウアーに関する学位論文で博士号を取得、交際があった哲学者エドゥアルト・フォン・ハルトマン Eduard von Hartmann（一八四二～一九〇六）を通じて帝国大学に哲学教授として一八九三年に来日する。彼の講義を聞いたりその教えを受けたりしたものには、夏目漱石、上田敏、寺田寅彦、乙骨三郎、西田幾多郎、姉崎正治、田辺元、阿倍能成、大西克礼、和辻哲郎、九鬼周造などがある²²。また彼は東京音楽学校からも依頼を受け、そ

²⁰ 東京帝国大学文科大学の改称の歴史は次の通りである。東京大学文学部（一八七七年）、帝国大学文科大学（一八八六年）、東京帝国大学文科大学（一八九七年）、東京帝国文学部（一九一九年）、東京大学文学部（一九四七年）。

²¹ 玉川裕子「夏目漱石の小説にみる音楽のある風景：お琴から洋琴（ピアノ）へ」、『桐朋学園大学研究紀要』、二二号、一九九六年、八〇～八一頁。

²² ケーベルについては次の研究を参照した。「ラファエル・フォン・ケーベル」（昭和女子大学近代文学研究室）『近代文学研究叢書』、第二二巻、昭和女子大学、二三三～二七四頁。

ここで一八九八年から一九〇九年までピアノと音楽史の教授をおこなう。一九一四年まで約十年間にわたって東京帝国大学文科大学哲学科で教鞭をとったケーベルは、近代日本における人文科学としての音楽研究に、西洋音楽研究からの最初の架け橋をかけた人物のひとりである。

帝国大学文科大学英文科の出身者で、ケーベルの講義にも出席していた上田敏（一八七四～一九一六）は、前述のフーゴー・リーマンの名を日本に初めて紹介した人物である。彼は大学を卒業後、東京音楽学校で教鞭をふるうことはなかったが、その校友会雑誌での音楽批評・音楽会批評によって、音楽学校のみならず音楽界に影響を与えた²³。彼は論考「音楽振興策」（『音楽新報』、一九〇五年三月）のなかで、日本における音楽振興のためには、音楽の「ひろき史的研究、科学的研究」が必要であることを説き、「リーマンの音楽史や米国あたりの入門書」の翻訳を提案している²⁴。「ひろき史的研究」というのは、西洋音楽は単声から和声へと進化発達してきたのであるから、日本音楽の場合も西洋音楽を模倣して単純に接ぎ木する前にそうした歴史を見極めてから音楽振興の方針を検討する必要があるというものである。この「ひろき史的研究」とは別に「科学的研究」の必要性が主張されていることから、上田における「科学」という用語が人文科学よりも自然科学あるいは和声などの音楽理論に近い意味で用いられていることが理解できる。この上田の論考は、先に上げたリーマンの *Grundriß der Musikwissenschaft* 『音楽学大綱』が出版される三年前のことである。

リーマン『音楽学大綱』を初めて日本に紹介して、そこで「音楽学」という訳語を初めて使用したのは、乙骨^{おつこつ}三郎（一八八一～一九三四）である。乙骨は上田の従弟で、東京帝国大学文科大学哲学科でケーベルに師事し、大学院では美学を専攻する。卒業後は音楽学校でドイツ語や西洋音楽史を教えていた。乙骨がリーマンの『音楽学大綱』を紹介したのは、一九一四（大正三）年から一九一六年にかけて、雑誌『音楽』の附録として掲載していた「音楽通論」においてである。そこで乙骨はリーマンの紹介だけではなく、自らの考える「音楽学」をも提示している²⁵。「音楽学」という用語は、しかしその後、第二次世界大戦の敗戦以前には、あまり使われることはなかった。

²³ 玉川裕子「明治日本と西洋音楽：制度史からみた『美的受容』の成立」、『比較文学・文化論集』、三、一九八六年、三一～四九頁。

²⁴ 上田敏「音楽振興策」、『音楽新報』、一九〇五年三月、四頁。

²⁵ 仲万美子、「日本における「音楽研究」から「音楽学」への移行の足跡」、『音楽学』、三五巻一号、一九八九年七月、四七頁。

乙骨からドイツ音楽理論の洗礼をうけた一高時代の後輩に、田辺尚雄（一八八三～一九八四）がいる。彼は、一九一六年に出版した『最近科学上より見たる音楽の原理』の「附録：進んで斯学を研究する人の採るべき方針とその参考書」のなかで、この *Grundriß der Musikwissenschaft* を挙げている²⁶。おそらく田辺は、この著作の題目を乙骨が「音楽学」と訳していることを知っていた。それにも係らず、田辺は「音楽科学」という訳語をあえて用いている。田辺はリーマンの *Grundriß der Musikwissenschaft* 以外からも、物理学の先輩であり日本音楽研究の師である田中正平^{しょうへい}（一八六二～一九四五）の純正調に関する論文²⁷が掲載された『季刊音楽学』 *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* などを通して、

「Musikwissenschaft」の「Wissenschaft」が、自然科学のみを指し示す「科学」ではなく、人文科学をも含めた「学」と訳し得るという認識はあったと思われる。したがって、あえて訳語を「科学」としたことには意味があるだろう。それは「Musikwissenschaft」に、日本における自然科学としての「科学」という用語の側面がもつ実用的な価値を与えることで、その「音楽科学」という領域を実用的な学問として世間に認知させることを狙ったものであるように推測される。当時の日本では、音楽は社会的に有益ではなく地位の低いものという認識が大半を占めていたことは確かであり、ましてやそれが研究の対象になるという意識も薄かったことから、音楽を「科学」的に研究するという主張は、自らの音楽研究のみならず音楽自体の地位向上のために必要不可欠であったろう。

いっぽう、田辺はリーマンの音楽研究の研究史上の重要性を認識してはいたものの、それらを本格的に日本に導入しようという動きをみせることはない。むしろ田辺は、「音楽的音響学」と呼ぶ独自の音楽研究を、ヘルムホルツの音響生理学や西洋音楽理論を援用しながら、ひとり打ち立てている最中であった。そしてそれは、リーマンの『音楽学大綱』の出版と同年である一九〇八年、『音響と音楽』（弘道館）として結実をみる。

このように、二十世紀初頭、ドイツ・オーストリアにおいてアードラーやリーマンらよって「音楽学（音楽科学）」が体系化されていたのとほぼ同時期に、日本において完全にドイツ流の教育を受けた世代によって、同じように音楽研究の制度化が試みられていたので

²⁶ しかしながらそこでの紹介は、リーマンの学問の体系について触れたものではなく、音楽理論についての参考文献はリーマンの書中の参考文献を参照するように指示するといったものである。「音楽理論といふのは楽典、和声法、対位法、作曲法、声楽法、管絃楽法等の学問をいふのである。之等は泰西に無数の参考書があるから一々之を述べない。Hugo Riemann : -Grundriss der Musikwissenschaft (Leipzig, 1908) の中に之等の多数の参考書の名が記してあるから就て見られよ。」田辺尚雄『最近科学上より見たる音楽の原理』、内田老鶴圃、一九一六年、四九八頁。

²⁷ Shohé Tanaka, “Studien im Gebiete der reinen Stimmung”, *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, vol. 6 no. 1, Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1890, p.1-90.

ある。そして次に田辺が日本音楽を研究の対象としはじめるとき、彼はこの「音楽的音響学」をその基盤として、日本音楽研究を構築して行くことになる。

2：田辺尚雄と日本音楽研究

一八八三（明治十六）年八月、田辺尚雄は東京に生まれた。九歳で母を失ったため神戸の親族に預けられ、そのままそこで養子として迎えらる。一九〇〇年に第一高等学校入学を志して上京、翌年に一高二部（理工学部）へ入学する。神戸時代から独学でヴァイオリンを始める。一高に入学して乙骨三郎らとの交流を通して西洋音楽研究の知に初めて触れる。東京帝国大学理科大学物理学科へ進学すると、西洋音楽研究と近代音響学を統合した「音楽的音響学」の構築をめざして音楽雑誌へ論考を発表しつつけながら、東京音楽学校の選科でヴァイオリンを専攻、同校のオーケストラの第二ヴァイオリン奏者として活動する。一九〇七年に大学院へ進学した田辺は、教授らの薦めもあり、日本音楽の研究に方向転換する。一九一九年に岩波書店から出版した一般向けの音楽書『日本音楽講話』がベストセラーとなり、日本音楽研究の第一人者として一躍世に名を知られるようになる。一九二〇年代からは、朝鮮、台湾、沖縄、樺太など「外地」のフィールドワークを行いはじめ、旅行記や調査報告を多く発表して、日本における「民族音楽」の研究の開拓者としても知られるようになる。また同じ頃、「新日本音楽」という音楽運動に参加して作曲・演奏を行い、宮城道雄や中尾都山など著名な日本音楽家たちとの交流をもちながら、彼等のスポークスマンのような役割を果たす。そして一九二九年、それまで「道楽」であった田辺の音楽研究は、「東洋音楽理論の科学的研究」への帝国学士院賞授与という形で評価される。この評価によって、一九三〇年から東京帝国大学文学部で初めて「日本音楽史（東洋音楽史）」を担当することになる。彼のもとからは、^{きつかわえいし}吉川英史（英士、一九〇九～二〇〇六）や^{きしべしげお}岸辺成雄（一九一二～二〇〇五）といった、次の世代の日本音楽研究を担う研究者が育った。晩年は病床にありながらも雑誌への寄稿や弟子たちとの面談に余念がなく、数えの白寿と上寿にそれぞれ『田辺尚雄自叙伝』『続田辺尚雄自叙伝』という、それ自体がひとつの明治・大正・昭和時代の音楽史であり貴重な音楽史料であるかのような、膨大な頁数の人生録の出版を、弟子たちによって献呈される。一九八四（昭和五十九）年、一〇一歳で老衰のため亡くなった。

以上に紹介した田辺の仕事の広さとその影響力の大きさだけでも、本研究が日本音楽研究の「科学」を検討するために、彼をその代表として取り上げる理由になるだろう。しか

し本研究がここで重要視するのは、同時代の日本音楽研究者たち²⁸と比較して、彼ほど日本音楽研究を「科学」として確立しようと意識しつづけた人物はいないという点である。なぜ彼が日本音楽を研究対象とするにあたって「科学」を必要としたのかといえば、ひとつには、すでに西洋近代の科学のみで教育を受けている世代の田辺にとって、従来の国学的な日本音楽史の記述に非科学的な部分があると映ったこと、そしてもうひとつには、音楽を研究するということが周囲から非科学的（「道楽」）だと思われていたことがある。これら乗り越えるためにこそ、田辺は「科学」の力を必要としたのである。

3 : 「日本音楽史」の原点としての「雅楽」

近代日本の音楽研究を科学史の視座から検討するにあたって、本研究はとくに彼の雅楽研究と日本音楽史の構築のプロセスを、分析の対象として選んだ。その理由としては、日本・東洋・西洋のさまざまな音楽に博識であった田辺が、日本音楽研究という「科学」を構築する過程において、とくに雅楽をその原点として用いながら日本音楽史を語ったということがある。また、彼の雅楽に対する価値観が、その時代の政治的力学と結びついた科学思想を分かりやすく提供してくれるということも大きな理由のひとつである。

ここで、現在の辞書や参考書にしばしばみられる「雅楽」の概念を確認しておこう。これは、おおよそ次のような三種目から構成されると定義されている²⁹。

- ①国風歌舞：古代の「日本固有」とされる「神楽」「久米舞」など
- ②外来楽舞：五世紀頃からアジア大陸より輸入された音楽とそれを模して日本で作られた「唐楽」「高麗楽」
- ③歌物：九～十世紀頃に①と②を元に作られた「催馬楽」「朗詠」

そしてこれらは宮内庁式部職楽部によって演奏される全種目を示すものとされている。

²⁸ 本研究では、田辺より以前の音階研究と日本音楽史研究と田辺のそれとの比較研究を行うが、彼とほぼ同時代の代表的な日本音楽史研究、例えば高野辰之『日本歌謡史』（春秋社、一九二六年）、兼常清佐「日本音楽」（『岩波講座 日本文学』、岩波書店、一九三三年）、伊庭孝『日本音楽史』（学藝社、一九三四年）などについては総合的な視野から十分に言及できず、これらの著者のほかの論考などとの比較を行う程度の配慮しかしていない。彼らについての個別研究は最近ようやく途に就いたばかりであり、その田辺との比較研究は今後の課題としたい。

²⁹ 『広辞苑』（第五版、岩波書店、一九九八年）、『国史大辞典』（第三巻、吉川弘文館、一九八三年）、『日本音楽大事典』（平凡社、一九八九年）。

この記述の大きな特徴は、単に雅楽を三種類に分けているだけではなく、雅楽が①の古代から③の平安朝後期にかけて、「固有」なものから「発達」したという三段階を進化論的に示していることである。

この近代的で新しい雅楽概念を発明したのが、大正期の田辺である。彼は一九二一（大正十）年に製作した『平安朝音楽レコード』という、宮内省楽部演奏のSPレコード（七十八回転レコード）全集において、初めて雅楽をこのように①から③への進化に沿って聴くように導いたのである。

実際には、①も②も③も同じ時期、平安朝後期にその形を整えたということができるだけであり、またこれらのうちには応仁の乱で壊滅して江戸時代に復元されたものが多く、①②③のあいだに「発展」を実証することは不可能である。したがってこの雅楽の三分類は、各用語の文献上の初出年代に沿って並べられたものが「進化」と名付けられているに過ぎない。そして田辺自身もそうしたことは承知していた。つまり、田辺が行ったことは、「固有」・「輸入」・「融合（発展）」といった三段階の進化論に、歴史の記述をあてはめたということなのである³⁰。このようにして田辺は、当時の自然科学のみならず思想界を席卷していた進化論を援用することによって、日本音楽研究の基礎とすべき「日本音楽史」を打ち立てたのである。

その後、この雅楽概念は「日本音楽史」との密接な関わりのなかで変容していく。日中戦争へと至る一九三〇年代にかけて、田辺が日本を中心とした「東洋音楽史」を打ち立てた際には、彼の雅楽は「東洋」を地理的にも歴史的にも拡張する機能を果たした。一九四〇年代前半の日本がアジア諸国の中心たろうと試みた帝国主義・植民地主義の時代には、文部省教学局や精神文化研究所に所属して日本音楽の研究を続けていた田辺の雅楽は、古代東洋文明の高度な音楽の末裔として、大東亜共栄圏における日本文化の優越性の象徴として、「大東亜音楽」の歴史の中心に置かれた。そして一九五五年に雅楽が国の重要無形文化財に指定された際にも、田辺のこれまでの雅楽概念は大きく貢献する。すなわち雅楽は、古来より皇室の歴史とともに続く「固有」の「発達」した音楽として、そして古代アジアの高度な文明の証人として、保存と研究の対象とされたのである。

このような田辺の雅楽概念は、時には度を過ぎて時代に迎合しているため、彼の戦前の音楽研究を政治的に批判する場合には格好の材料ともなるだろう。一例を挙げると、一九四一年三月に『教学叢書』（文部省教学局）の一冊として出版された「大東亜と音楽」で、彼は次のように述べている。

³⁰ 佐藤健二教授のご教示による。

「たゞ一つ今日直ちにかれ等（＝「大東亜各民族」：引用者註）が大東亜文化の指導者であるとして真に尊敬し得るものは雅楽があるのみである。雅楽及び舞楽は元来唐や印度や南洋方面から輸入されて、而も千余年の年月を経て我が国で精鍊発達したものであるから、今日そのまま大東亜音楽として万邦齊しく仰ぎ見るものではある[……] 一見これが大東亜諸国へ持ち出された暁には、恐らく大東亜音楽の中心はこれによつて統一されるに至るであらうと信じている。」³¹

確かに、このように雅楽が、一九四〇年代の日本の民族主義・帝国主義・植民地主義を背景に、「大東亜共栄圏」という日本がアジア全体の中心たろうと試みた政策に寄り添って使用された歴史をもつことを、忘れてはならないだろう。しかしながら、過去の音楽研究に見られるナショナルな言説を部分的に引用し、現在の音楽研究の水準から批判・断罪して終わるならば、当時の「科学」が何をどのように乗り越えようと認識して構築されたものであるのかを歴史的に理解することができない³²。また、彼にとって迎合とは、科学の啓蒙の手段と認識されていた。このようなことから、本研究は、田辺の雅楽概念の変容のプロセスを丹念に追うことによって、彼が直面していた当時の科学的認識や価値観といった知の枠組みを見極め、彼の仕事を歴史上に正確に位置づける必要があると考えるのである。

4：先行研究について

従来の雅楽に関する研究の多くは、近代以前の雅楽を対象としたものか、また皇室を中心とした雅楽を主題としてきた。こうした傾向は、大崎滋生が『音楽史の形成とメディア』で述べるように、一般史と同じく音楽史もまた権力によって選ばれて遺された音楽的歴史資料によって普遍性・実証性を保証されながら書かれてきたのであるから、当然のことであるといえる³³。むろん、古代・中世の雅楽に関する荻三津夫『日本古代音楽史論』（吉川弘文館、一九七七年）、同『平安朝音楽制度史』（吉川弘文館、一九九四年）、そして近代の

³¹ 田辺「大東亜音楽工作の具体的問題」『大東亜と音楽』（『教学叢書』第十二輯）、文部省教学局、一九四二年三月、二一～二二頁。

³² 例えば佐藤健二は、戦後の社会科学において「下からのナショナリズム」として再評価された柳田国男の民俗学が、その反動としてポスト・コロニアリズムの潮流においては「日本イデオロギー」として「連続性と国民への統合を捏造した」と断罪されるにいたる歴史的な経緯を描いている（「民俗学と郷土の思想」）。日本音楽研究においてもこれと似た戦後の歴史を指摘することができるだろう。

³³ 大崎滋生『音楽史の形成とメディア』、平凡社、二〇〇二年、五九頁。

宮内省式部職楽部における雅楽に関する塚原康子『明治国家と雅楽』(有志者、二〇〇九年)などの精密な先行研究なくしては、本研究は田辺の雅楽概念を前史と比較して問題を提示することが不可能であったろう。

最近、そこから新しい方向を開拓しているのは、寺内直子『雅楽の<近代>と<現代>』(岩波書店、二〇一〇年)である。寺内の関心は、明治期の元楽師で新劇俳優でもある東儀鉄笛(季治、一八六九～一九二五)の「日本音楽」観、民間の雅楽団体(郢曲会・雅楽普及会・近衛直麿の雅楽同志協会)や関西の雅楽団体における雅楽の実践といった、複数の「もう一つの雅楽伝承」(寺内)にある。こうした複数の「雅楽」を射程内に入れることによる雅楽概念の脱・再構築は、既存の雅楽概念の再考を動機とする本研究に大きな刺激を与えている。

いっぽう、日本音楽史研究についての批判としては、早いものでは一九四二年の岸辺成雄「日本音楽史研究の過去と将来」(『音楽研究』、第一号)が、日本音楽史研究の学史のうちに田辺の研究を概観している。しかしこれに続く論考は、戦後もしばらくは現れなかった。一九八九年に刊行された『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽』のシリーズの第七巻『研究の方法』(岩波書店、一九八九年)には、日本における日本とアジアの音楽研究の方法論を歴史的に把握しようとした福島和夫「音楽史学の方法論」や平野健次「日本音楽学史序説」など先駆的な試みがある。

日本音楽研究史についての研究として注目されるのは、平野健次「日本において音楽とはなにか」(『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽』第一巻『概念の形成』、一九八八年)である。平野は、日本における音楽の概念の歴史を分析したうえで、その文脈から日本音楽史研究の歴史を分析的している。この論考は、概観的ではあるが、「日本音楽史」に関する代表的な六作品——高野辰之『日本歌謡史』(一九二五年)、田辺尚雄『日本音楽史』(一九三二年)、伊庭孝『日本音楽史』(一九三四年)、岸辺成雄『東洋音楽』(創元音楽講座 I、一九五三年)、吉川英史『日本音楽の歴史』(一九六五年)、岸辺成雄・平野健次『日本音楽の歩み』(一九七〇年)——を取り上げ、それぞれにおける年代区分の方法を比較した優れた研究である。

一九九〇年代後半頃より、田辺の歴史記述を具体的に調査の対象とする傾向が現れ始めた。福島和夫「音楽史学と東洋音楽研究—主として日本音楽について」(一九九九年)は、田辺の著作には注釈がないこと、根拠のない思い付きが多いこと、先行研究からの借用があることなどを指摘した。こうした批判が歴史研究として実を結ぶのは、二十一世紀を待たねばならない。薦田治子「薩摩盲僧琵琶の誕生と展開—平家琵琶から薩摩盲僧琵琶へ、

そして薩摩琵琶へー」（『お茶の水音楽論集』、二〇〇六年）は、「盲僧琵琶」の起源を雅楽の琵琶とは異なる大陸から直接輸入されたものであるという、田辺によって流布した説を反証した。滝沢友子「史料覚書：東儀鐵笛著『日本音楽史考』について」（『日本音楽史研究：上野学園日本音楽資料室研究年報』、二〇〇六年、）は、田辺によって流布した「楽制改革」ということばが東儀鐵笛の著作からの借用であることを指摘した報告である。最近の研究では、「日本音楽史」に問題意識を向けている齋藤桂「日本音楽史といふものは可能であるか：兼常清佐の音楽史（学）観を中心に」（『文芸学研究』、二〇一二年）が、田辺の論敵であった音楽研究者の兼常清佐を通して田辺に触れつつ、日本音楽史が日本音楽の将来を問うために存在したことの意味を考察している。

田辺に関する近年の研究のもうひとつの傾向に、彼が行った日本の植民地の音楽のフィールドワークへの批判がある。細川周平「In Search for the Sound of the Empire: Hisao Tanabe and the Foundation of Japanese Ethnomusicology」（*Japanese Studies*、一九九八年）は、日本における民族音楽研究の嚆矢としてこれまで肯定的に捉えられてきた田辺のフィールドワークを、「西洋」が「東洋」（日本）に向けた支配者のまなざしと同様のものを、日本（田辺）は他の「東洋」諸国にむけたものとして、植民地主義批判の視点から全体的に論じた論文である。その前年に発表された植村幸生「植民地期朝鮮における宮廷音楽の調査をめぐって：田辺尚雄「朝鮮雅楽調査」の政治的文脈」（『朝鮮史研究会論文集』、一九九七年）は、田辺の民族音楽フィールドワークの中でもとくに朝鮮李王職の雅楽についての研究に分析的を絞って、それまで李王職雅楽を保存した「恩人」として肯定的な評価を与えられてきた田辺の李王職雅楽調査を、田辺の単独の仕事ではなく、朝鮮総督府による人心の懐柔策としての文治政治に田辺が合流したものとみるべきであることを明らかにした。また植村には田辺尚雄の「東洋音楽」の概念を大きく分析した先駆的な論考「田辺尚雄と『東洋音楽』の概念」（『歴史表象としての東アジア—歴史研究と歴史教育との対話』、清文堂出版、二〇〇二年）がある。山本華子『李王職雅楽部の研究—植民地時代朝鮮の宮廷音楽伝承』（東京芸術大学博士論文、音楽学、二〇〇八年。二〇一二年に書肆フローラより出版）は、それまで田辺側の資料に基づいて理解されて来た朝鮮李王職雅楽部とその田辺による調査を、韓国側の資料を用いて綿密に検証した優れた研究である。山本は、田辺の調査以前に李王職雅楽部ですでに保存や後継者の育成というシステムが始められていたことから、これらのシステムすべてが田辺の努力による賜物ではないとして、植村の結論を裏付けている。

5：本研究の方法論・構成

いま述べたように、近年、科学的根拠の不備や植民地主義的行為といった視点から、田辺の日本音楽研究の「科学」の在りようを批判する研究が行われている。本研究は、それらの問題意識を受け継ぐものではある。ただし方法論としてはそれらとは少し距離を置いており、日本音楽研究という知の枠組みが形成されていく歴史上に正確に田辺を位置づけるために、田辺における「科学」の意味と役割を深く掘り下げて検証する。さらに具体的に言えば、本研究は、田辺の日本音楽史と雅楽の研究における非科学的な言説を検証することを最終的な目的とするのではなく（もちろんそれは事例として必要であるが）、なぜ彼がその研究を「科学」的であると認識していたのかという、その科学思想に着目するものである。

いっぽう冒頭で述べたように、近代以降の「科学」という用語は、自然科学も人文科学をも含む科学という意味と、産業と結び付いた自然科学のみのサイエンスという意味とのあいだで揺れ動くあいまいさを持っている。したがって、田辺が必要とした「科学」の詳細を見極めるために、当時のいくつかの際立った「知の枠組み」のなかに彼を位置づけて、全体的に解釈することを試みる方法をとる必要があると考える。

ここでいう「知の枠組み」を問う方法として、本研究では、クーンの「パラダイム（知の範例）」³⁴、そしてフーコーの「エピステーメー（知の総体）」³⁵などの概念によって行われた方法を想定している³⁶。クーンの「パラダイム」とは、「一般的に認められた科学的業

³⁴ Thomas Kuhn, *The Copernican Revolution: Planetary Astronomy in the Development of Western Thought*, Harvard University Press, 1957. (邦訳：常石敬一訳『コペルニクス革命：科学思想史序説』、紀伊国屋書店、一九七六年、講談社学術文庫、一九八九年)。Id., *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, 1962. (邦訳：中山茂訳『科学革命の構造』、みすず書房、一九七一年)。

³⁵ Michel Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966. (邦訳：渡辺一民・佐々木明訳『言葉と物』、新潮社、一九七四年、新装版、二〇〇〇年)。Id., *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969. (邦訳：中村雄二郎訳『知の考古学』、河出書房新社、一九七〇年、新装版、二〇〇六年)。

³⁶ クーンの「パラダイム」概念とフーコーの「エピステーメー」の概念については以下の研究を参照。ガリー・ガッティング（成定薫・大谷隆昶・金森修訳）『理性の考古学——フーコーと科学思想史』、産業図書、一九九二年。金森修『フランス科学認識論の系譜—カンギレム、ダコニエ、フーコー』、勁草書房、一九九四年。松浦寿輝「編者解説」、(小林康夫、松浦寿輝、石田英敬訳)『フーコー・コレクション 三 言説・表象』、ちくま学芸文庫、二〇〇六年、四四五～四六〇頁。ドミニク・ルクール（沢崎壮宏・竹中利彦・三宅岳史訳）『科学哲学』、白水社文庫クセジュ、二〇〇七年（二〇〇五年初版）、野家啓一『パラダイムとは何か：クーンの科学史革命』、前掲。金森修「<科学思想史>の来歴と肖像」、金森修編著『昭和前期の科学思想史』（序章）、勁草書房、二〇一一年、一～一〇三頁。

績で、一時期の間、専門家に対して問い方や考え方のモデルを与えるもの」³⁷と定義づけられている。ここでいう「科学的業績」とは、定式化された法則や原理、共有されるモデル、理論選択における価値、実験室や教科書で実践される模範例といったもの指す。クーンによれば、「科学」はこれらの「科学的業績」からなる「パラダイム」が、その領域の構成成員である科学者の研究室で日常的に共有されることによって成立しているものであって、普遍的な「真理」によるのではない³⁸。クーンはこうしたパラダイム論を、自然科学の領域における既存の知の枠組みがもつ政治性の問題として提出したのであるが、のちに彼はこれを人文科学の領域においても同じく提出されるものと述べている。そこで彼が主張しているのは、自然科学にせよ人文科学にせよ、それらが対象とする諸概念は「共同体（文化ないし下位文化）の所有物」であるにも関わらず、むしろしばしば人文科学の研究者のほうが、自然科学の方法を「個体群——対象のであれ、行為のであれ——が記述されうる、なんらかの中立的な、文化から独立した一群のカテゴリー」と見なす傾向があるということである³⁹。

「クーン以降世代」⁴⁰とされるエディンバラ学派の科学史家のひとりであるスティーヴン・シェイピンは、「私は、科学が歴史性を持つ社会的営みであること、だから科学は、その営みが行われる文脈に照らして理解されるべきものである、ということを当然のこととしてしている。」（傍点原著）⁴¹と述べている。クーンが「通常科学」の限界点に「科学革命」が起こるという対概念を設けているのに対して、シェイピンは「科学革命」といえるような

³⁷ トーマス・クーン（中山茂訳）『科学革命の構造』、みすず書房、二〇〇二年（一九七一年初版）、まえがき、v頁。のちに「パラダイム」という用語の曖昧さから誤解をうけたクーンは、概念を変えず用語だけを「専門母型」と変更する（野家『パラダイムとは何か：クーンの科学史革命』、前掲、二二四～二二五頁）。

³⁸ 「パラダイム」という用語は既存の「知の枠組み」のもつ政治性を問題としていることから、一九六八年の学生運動と、そこから生じた「ニュー・サイエンス」を通して革命のイデオロギーに用いられた歴史をもち、現在では、「物の見方」「考え方の枠組み」という意味で日常的に使用されるほど広まっている。野家『パラダイムとは何か：クーンの科学史革命』、前掲、一三～二一頁、一九三～一九七頁。伊藤笏康「ニュー・サイエンスの問題点」『岩波講座 科学／技術と人間』、第一巻、『問われる科学／技術』、岩波書店、一九九九年、二五六～二五八頁。

³⁹ トーマス・クーン（佐々木力訳）「自然科学と人間科学」『構造以来の道 哲学論集』、みすず書房、二〇〇八年、二七九～二八九頁。

⁴⁰ 川田勝「訳者のあとがき」、（スティーヴン・シェイピン、川田勝訳）『「科学革命」とは何だったのか：新しい歴史観の試み』、白水社、一九九八年、二一八頁。（原著：Steven Shapin, *The Scientific Revolution*, Chicago, Chicago University Press, 1996）

⁴¹ スティーヴン・シェイピン（川田勝訳）『「科学革命」とは何だったのか』、同上、一九頁。シェイピンの研究については中村雄祐教授のご教示によるものであるが、本研究全体に十分に生かすことができなかつた。今後の課題としたい。

特殊な出来事があったということを否定している。この点でシェイピンは、「正常／異常」という二項対立こそ科学的合理主義の産物であるとするフランスの認識論者たち、ジョルジュ・カンギレム Georges Canguilhem (一九〇四～一九九五) やその門下のフーコーの立場に近いように思われる。

フーコーは初期の作品で、医学や人文科学を成り立たせる「エピステーメ (知の総体)」の分析を行っている。『臨床医学の誕生』⁴²では、精神病というものがあって臨床医学ができたのではなく、精神の「正常」／「異常」という価値判断を下す臨床医学の形成によって精神病が誕生した歴史を分析した。次の『言葉と物』『知の考古学』では、「知 (エピステーメ)」を形成する「言説 (ディスクール)」自体の構造に権力の介入があることを歴史的に読み解く仕事をした。クーンが知の権力を支える人間の社会を分析の対象としていることに対して、フーコーは知の権力を支える人間の近代的合理主義の精神を対象としているといえる。フーコーが知の構造を問う視点において影響を受けた師のカンギレムは、その著『科学史・科学哲学研究』のなかで、「科学史」を定義して次のように述べる。

「それ (=科学史：引用者注) は、乗り越えられた概念・態度・方法などが、その当時、いかなる限界のなかでひとつの乗り越えるものとしてあったのかを、つまり、乗り越えられた過去が、どのような意味で、いまも<科学>の名を維持しているであろうひとつの活動の過去であることができるのかを、調査しそして人に理解させる努力なのである。」⁴³

まさしくこの意味において、本研究は、田辺が「日本音楽史」を構築するために乗り越えてきた「科学」の限界のプロセスを理解するための、また、現在の日本音楽研究がそこから何を受け継いでいるのかを問うための「科学史」であるといえることができる。

本研究は、次の三点を彼の知を形成する特徴的な枠組みとして取り上げる。

第一には、**音階論**である。西洋音楽研究における「音階」は、十九世紀初頭に音楽研究者たちにしばしば参考にされたイギリスの音楽史家チャールズ・バーニー Charles Burney

⁴² Michel Foucault, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963. (邦訳：神谷美恵子訳『臨床医学の誕生』、みすず書房、一九六九年)。

⁴³ Georges Canguilhem, *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1975, p.14.

(一七二六～一八一四) が、「真の音楽は [・・・] 完全な音階から生ずるのである。」⁴⁴と語ったように、音楽研究のもっとも根幹にあるものである。この視点からすれば、当然、「音階」のない音楽は未開の音楽だとみなされることになる。このようなことから、「音階」こそは、近代日本が音楽の「科学」を始めるにあたって、まずその基本として求めたものであった。しかしながら、雅楽以外の日本の在来の音楽は「音階」に相当する概念を持っておらず、さらに総体としての「日本音楽」の「音階」について研究するためには、あまりにもそれらはそれぞれ異なる種類の音楽であった。したがって日本の音楽研究は、日本音楽のうちに共通する「音階」を発見していく作業を通して、日本音楽を西洋音楽と同様に科学の対象としうるように努め、研究の基盤を作ろうとしたのである。具体的な「音階」の語義については、次項の用語解説を参考されたい。

第二には、**進化論的音楽史**である。明治期以降の日本の科学観としてもっとも顕著であったのが進化論であることは知られている。ダーウィンの生物学に由来するこの理論は、社会進化論などさまざまな議論に応用されて、「科学」の根拠としての機能を果たした⁴⁵。当時の西洋音楽研究においては、西洋音楽は和声の発達によって現在もっとも進化した状態にあると考えられていた。つまり古代における「単声」による音楽から、ベートーヴェンやワーグナーのような和声を多用する音楽へと発展して行くのが、西洋音楽史の価値基準であった。こうした進化論を、明治期に行われた従来の国学的・皇室中心の文献実証主義の音楽史が、共有することは困難であった。したがって、この国学的・皇室中心の文献実証主義の音楽史を乗り越えつつも、いわゆる皇国史観に悖ることのない音楽史を創出することが、近代的な「日本音楽史」の具体的な目標となる。

第三には、**民族主義と国際主義の言説**である。「日本音楽史」が「西洋音楽史」と拮抗する二大勢力となるためには、「東洋音楽史」を作る必要があるとされた。このようなことから、「日本音楽史」と「東洋音楽史」のあいだは、つねに民族主義的であると同時に国際主義的な眼差しがもちこまれることになる。日本音楽研究は、この民族主義と国際主義のあいだを揺れ動きながらその時々々の要求によって音楽を価値づけし、日本文化論を創出することに貢献する。

⁴⁴ Charles Burney, *A General History of music from the earliest ages to the present period*, 4vols (1776-1789) からの引用、ウォレン・ドワイト・アレン (福田昌作訳) 『音楽史の哲学 一六〇〇～一九六〇』、音楽之友社、一四六頁。

⁴⁵ 鶴浦裕「明治期における社会ダーウィニズム」、柴谷篤弘・長野敬・養老孟編『講座進化論 第二巻 進化思想と社会』、東京大学出版会、一九九一年、一一九～一五二頁。村上陽一郎『日本近代科学の歩み 新版』、前掲、一三一～一四三頁。

以上の「知の枠組み」に配慮しながら、本研究は四部から構成される。その第一部は三章、第二部は三章、第三部は二章、第四部は二章からなる。

第一部は、「日本音楽研究の黎明：「日本音階」の発見」と題して、明治期の国楽論（日本音楽改良論）を背景として展開した日本音階の研究に着目する。まず明治期に日本音楽研究が「科学」となるために最初に行った音階研究とその研究機関・研究者について観察する。ここでは田辺の先行研究や先輩にあたる人々の研究、すなわち彼の音楽研究の土壌を歴史的に概観する。次に、明治末期の田辺が東京帝国大学理科大学物理学科に在学中から取り組んでいた音響学と西洋音楽研究について検討する。そして最後に、大学院進学後に日本音楽研究の道へ進んだ田辺の最初の研究である、俗楽音階の研究について観察する。

第二部は、「進化論と日本音楽史」と題して、田辺の一九一〇年～一九二一年の進化論に基づく日本音楽史の創出のプロセスを考察する。まずその前史として、明治期の雅楽概念における「日本固有性」について検討する。明治期の国学者や宮中の雅楽の演奏家たちは、神楽の起源を古事記などに求めてそれを「日本固有のもの」と主張し、また明治期の民謡運動は神楽や催馬楽などを日本固有の「民謡」であるとした。田辺の「科学」である進化論的観点から見れば、このような要素は「未開」に位置づけられかねないものであった。次に、和声の進化を基準とする進化論的西洋音楽史の日本における展開を観察したうえで、田辺以前に書かれた「日本音楽史」から田辺の「日本音楽史」への移行のプロセスを観察し、田辺が乗り越えようとした困難についてを検討する。そして最後に、大正期の田辺がそれらの困難を乗り越えて、雅楽を冒頭に置く進化論的な「日本音楽史」を創出したプロセスを、具体的に検討する。

第三部は、「田辺尚雄の「東洋音楽理論ノ科学的研究」」と題して、一九二〇～一九三〇年代の田辺が行ったアジア諸地域に関する音楽研究について考察する。最初に、田辺が雅楽の起源を古代アッシリアへと遡行・拡張していくきっかけとなった正倉院収蔵楽器（古雅楽の楽器）の調査を検討する。次に、一九二〇年代に雅楽の起源、日本音楽の起源を求めて始められた、朝鮮・台湾・沖縄などいわゆる「外地」の民族音楽の田辺のフィールドワークをとりあげたのち、これらのフィールドワークの結実として一九三〇年の冒頭に出版された『東洋音楽史』と『日本音楽史』を比較検討することで、田辺の「東洋音楽理論ノ科学的研究」の全体像を明らかにする。

第四部は、「民族主義と国際主義のあいだ」と題して、一九三〇年代後半から一九五五年にかけて、日本音楽史の価値基準と雅楽概念が、日本とアジア諸国との関係を反映しながら連続性を有しつつ変容していく様子を観察する。まず、田辺が一九三〇年代後半に「日

本音楽史」と「東洋音楽史」を全体主義的な傾向をもって再統合するプロセスを検討する。また、一九四〇年前半に、日本をアジア諸国の盟主とする「大東亜共栄圏」の構想を背景に、田辺が雅楽を「大東亜音楽」の象徴として位置付けるプロセスを検討する。そして最後に、敗戦直後の田辺に見られた地方音楽へのまなざしが、結局はいわゆる「逆コース」をたどって、保守主義、古典主義的な傾向をもっていく様子を観察する。

6：用語解説：「音階」について

本研究は、「音階」という音楽研究の基礎的な専門用語について多く言及しているため、ここにその概要を述べておく。

西洋音楽の楽典の教科書などでは、「音階 scale (英語) gamme (仏語)」とは、「ある音から一オクターブ上の音まで、規則に従って階段のように並べた音の列のこと」⁴⁶、と最初のほうに前置きもなく説明される。これを西洋音楽以外の音楽にも応用しうるように言い換えるならば、一つの作品の旋律に使用される音を要約して、それらを一オクターブのなかに縮めて、音の低いほうから高いほうへ配置しなおした、その曲の「縮約体」である⁴⁷。「音階」の各音をどのような音の高さ（「音高」）にするか定めたものを「音律」と呼ぶ。

西洋の音階理論は、古代ギリシャ時代に遡ることができる。弦の長さの比率を1：1（同音）、1：2（オクターヴ・完全八度）、3：2（完全五度）、4：3（完全四度）とする整数比による音程をもっとも協和しあうと認識するピュタゴラス音律は、3：2を七回積み重ねて一オクターブに八つの音をもつ「七音音階」を作る。これは中世ヨーロッパの教会旋法（音階）に引き継がれた。

これら教会旋法のうちの「エオリア旋法」と「イオニア旋法」が、近代西洋の「七音音階」は、機能和声の理論に伴って、それぞれ「短音階」（たとえばラシドレミファソラ）と「長音階」（たとえばドレミファソラシド）となったものとされる。ただしその音律は、ピアノなどに用いられる音律である「平均律」が代表的である。平均律とは、一オクターブを平均に分割してド・ド＃・レ・レ＃・ミ・ファ・ファ＃・ソ・ソ＃・ラ・ラ＃・シの十二の半音にしたものである。このうち、二つの音の関係が同一であるときを一度の音程

⁴⁶ 木下牧子監修『よくわかる楽典』、ナツメ社、二〇一一年（二〇〇八年初版）、九二頁。

⁴⁷ 藤田隆則「旋律型」『事典 世界音楽の本』、岩波書店、二〇〇七年、一四三～一四六頁。西洋古典音楽以外に用いられるこうした縮約体は、「旋法」と呼ばれることが多い（上田昭『実用標準楽典』、全音楽譜出版社、一九八五年、四七頁）。

(ドとド、ソとソなど) であるといい、半音の違いは短二度 (ドとド# など)、全音の違いは長二度 (ドとレ など) となり、オクターブは完全八度となる。

中国古典音楽には、平均律とは異なる音律の算出法である三分損益法^{さんぶんえき}がある。これは、一管の全長の三分の一を引く (三対二)、その三分の一を足す (四対三) というのを、オクターヴへたどり着くまで繰り返して音律をつくる方法である。三対二にすると完全五度高くなり、四対三にすると四度低くなる。日本では同じ方法で、順八逆六^{じゅんぱちぎやくろく} (三分損益は、八音上がり六音下がることでもあることからこう呼ばれる) と呼ばれる。理論上、ピュタゴラス音律と同様の結果が得られることになる。この三分損益を繰り返して、オクターヴ内に五つの音を並べた五声 (宮・商・角・徴・羽)、そこに二音を加えた七声 (宮・商・角・変徴・徴・羽・変宮) (「変」は半音低くする意) があり、これが西洋の「音階」に相当する。そして「音律」としては、三分損益法によって作られた十二律 (黄鐘・大呂・太簇・夾鐘・姑洗・仲呂・蕤賓・林鐘・夷則・南呂・無射・応鐘) がある。

日本の雅楽に伝わる十二律は、この中国の音楽理論が輸入されて変化したものである。中国では他にも六十律、三百六十律などが説かれた。また、イラン音楽のように二オクターブにまたがるものもある。このように、世界の音楽には西洋音楽理論の「音階」に類似するものを持つものがあるにしても、それと同じ概念を持つわけではない。

第一部：日本音楽研究の黎明：「日本音階」の発見

第一部では、田辺が研究者としての道を歩み始めた環境と、そこから選び取った「科学」の基準と方法とを考察する。そのため、最初に田辺以前の日本における音楽研究の状況を前史として概観する（第一章）。次に、田辺が日本音楽を研究対象とする以前に取り組んだ西洋音楽の研究ならびに音響学を観察する（第二章）。そして最後に、田辺の最初の日本音楽研究である日本音階の研究について検討する（第三章）。

第一章：明治期の国楽論と音階研究

本章では、田辺尚雄の音楽研究の前史として、明治期の宮内省雅楽課、文部省音楽取調掛（東京音楽学校）、東京帝国大学理科大学物理学科で行われていた音階研究を、当時の音楽論の中心であった「国楽論」との関わりから観察する。

1：国楽論と音階研究

一八六八年の「開国」以後、近代化・西洋化を目指した日本は、軍隊、皇室、教育機関といった公的な機関に、「西洋音楽」を導入した。陸海軍にはそれぞれフランス陸軍とイギリス海軍の軍楽が取り入れられ、軍楽隊が編成された（正確に言えばこれらはすでに幕末から行われていた）。皇室ではヨーロッパ式の晩餐会に西洋音楽を用いる必要から、宮内省式部寮雅楽課の楽人たちがそれを習得した。そして、一八七二（明治五）年に発布された学制において初等科目の一科として「唱歌」が設けられたことに伴い、文部省音楽取調掛ではアメリカの音楽教育をモデルとした唱歌が創出された。

このような動きを背景に展開した明治期の主要な音楽論が、「国楽論」と呼ばれるものである。国民国家形成期のヨーロッパ諸国では、「ラ・マルセイエーズ」（のちのフランス国歌）や「星条旗のもとに」（のちのアメリカ国歌）といったような、ナショナリズム発揚のためにさまざまな国民音楽 National music（英）musique nationale（仏）が作られていた。このような歴史をもつ国楽が、十九世紀末から二十世紀初頭には、国民統合の手段として軍隊や学校教育などの近代的な制度の中で用いられることになる。

一八七一（明治四）年から一八七三年にかけて、近代的制度の調査のために欧米諸国を訪れた岩倉使節団は、視察中にコンサートやオペラによる響応を受けた。帰国後、大使の岩倉具視、随員の久米邦武らが、日本にもそのような「国民性」に根付いた国民音楽が必

要であると考えたことから、能楽の復興に尽力したことはよく知られている⁴⁸。久米が残した見聞録・報告書である『特命全権大使米欧回覧実記』の音楽に関する記述の分析を行った奥中康人は、欧米に滞在中の使節団が関心を持った音楽の種類は、いわゆる芸術音楽ではなく、軍楽や学校教育の唱歌であったことを指摘している⁴⁹。

日本における「国楽論」の初出は、明六社のメンバーで、のちに文部小輔を務める神田孝平（一八三〇～一八九八）の論説「国楽ヲ振興スヘキノ説」（『明六雑誌』、一八七四年十月）⁵⁰であるとされる⁵¹。「国楽ヲ振興スヘキノ説」が発表された時点で兵庫県令であった神田は、外国人居留地などの西欧文化移入地での仕事を通して、開明派の官僚として能力を発揮していた。一八七七年九月に神田の提案によって創立された日本初の学会である東京数学会社は、のちの数学物理学会（日本数学会・日本物理学会）で、本章第四節で扱う東京帝国大学理学部の物理学の形成とも密接な関係をもっている⁵²。

この論考は極めて開明派らしい一句、「方今我邦改正振興スヘキ者甚ダ多シ、音楽歌謡戯劇ノ如キモ其一ナリ。」（句読点は引用者による。以下同様）で始まっている。なぜ「音楽歌謡戯劇」を改正すべきなのか。神田はその理由を次のように述べている。

⁴⁸ 能楽の近代については以下の先行研究を参照した。開国百年記念文化事業会編『明治文化史九 音楽演芸編』、洋々社、一九五四年、九〇～九二頁。中村洪介「岩倉使節団と西洋音楽：久米邦武編『特命全権大使米欧回覧実記』から」『西洋の音、日本の耳：近代日本文学と西洋音楽』、春秋社、二〇〇二年新装版（初版一九八七年）、五一～八二頁。竹本裕一「久米邦武と能楽復興」西川長夫・松宮秀治編『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社、一九九五年、四七八～五一〇頁。

⁴⁹ 奥中康人『国家と音楽』、春秋社、二〇〇八年、四七～八五頁。奥中によれば、久米が『回覧実記』中、とりわけ筆を費やしているのは、音楽フェスティバル「大平楽会」（World's Peace Jubilee and International Musical Festival、一八七二年六月一七日から七月四日まで開催）についての記述であった。太平楽会は、普仏戦争と南北戦争の終結を祝してボストンで開催されたコンサートで、国家ごとの枠組みのなかに演奏がプログラムされている。

⁵⁰ 神田孝平「国楽ヲ振興スヘキノ説」『明六雑誌』、第一八号、一八七四年一〇月、七～八頁。同、『明治啓蒙思想集』（『明治文学全集』第三巻）所収、筑摩書房、一九六七年、二一八～二一九頁。

⁵¹ 神田の国楽論については、次の先行研究を参照した。山住正巳『唱歌教育成立過程の研究』（東京大学出版会、一九六七年）、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』（東京芸術大学音楽取調掛研究班、一九七六年）、伊藤真紀「神田孝平の「国楽論」と「戯劇」：「国楽を振興すべきの説」をめぐる」、『文芸研究』、一〇一号、明治大学文芸研究会、二〇〇七年。

⁵² 『日本の物理学史 上 歴史・回想編』、東海大学出版会、一九七八年、一一三～一一九頁。

「方今士君子唐樂猿樂ニテハ面白カラス、俗樂ハ卑俚ニ堪ヘストシテ、殆ト樂ノ一事ヲ放擲スルニ至ル」⁵³

つまり雅楽は面白くなく、俗楽は卑俗であるからだという。そして彼は、音楽改正のために第一に講ずるべき具体策を次のように提案する。

「第一ニ音律ノ学ハ格致ノ学ニ基キ別ニ一課ヲ為シ、音ニ從テ譜ヲ作り譜ヲ案シテ調ヲ為スノ法ナリ。此法支那ニハ畧ホコレ有リ、欧米諸国ニハ殆ト精妙ヲ極ム、只我邦ニ未タ開ケス今之を講スルハ我缺ヲ補フノ道ナリ」⁵⁴

ここでの「音律ノ学」は、作曲に関わるものであることには違いないが、具体的にどのようなものなのかは不明である。しかし神田がここで、それが「格致ノ学」に基づく必要性を説いていることは重要である。当時「格致ノ学」とは西洋の自然科学を導入するに際して用いられた言葉であった。神田が続いて、日本には「未タ開ケス」、中国には「畧ホコレ有リ」、欧米には「殆ト精妙ヲ極ム」と述べていることから、この「音律ノ学」は対位法や和声法を用いたような近代西洋の作曲法のみを具体的に想定したものではなく、音律・音階に関する理論を中心に想定されたものと思われる。

こうした神田の国楽論は、とくに次の二つの側面において、のちに続く国楽論の特徴をすでに展開している。第一には、日本音楽を研究する目的が、日本音楽を創出するためであるとされることである。そして第二には、その日本音楽の研究手段として「音律ノ学」という、音階に関わる科学が必要とされていることである。これ以降、日本の音楽に関する研究においては、まさに日本の音楽に「音階」なるものを見出す作業が科学的であると認識され、研究の基礎項目として行われていくのである。

2：雅楽課と雅楽音階の研究

神田孝平の論考は「国楽」の用語の初出といわれるが、実はそうではない。なぜなら、『太政官日誌』（七十五号）に、一八七二（明治五）年九月十二日の鉄道開業式で演奏された宮内省雅楽課による雅楽を「国楽」とする記述があるためである。これについて指摘されることはこれまでなかったと思われる。まずはその該当箇所を検討しよう。

⁵³ 神田「国楽ヲ振興スヘキノ説」、七頁。

⁵⁴ 同上。

『太政官日誌』の記録に従えば、一八七二年九月十二日、新橋－横浜間に鉄道が開業し、両駅に天皇の行幸があった⁵⁵。朝九時に皇居を出た天皇一行が新橋駅に到着すると、近衛兵のラッパが「ヤーシヤン」の曲を高らかに吹く。工部省長官や各国公使らが迎えるなか、天皇が列車に乗ると、近衛砲隊が日比谷訓練場で一〇一発の祝砲、同時に海軍が碇泊中の軍艦から二十一発の祝砲をあげ、新橋の軍楽隊が演奏を始める。ついに列車が新橋駅を発車するとき、天皇の前で国旗が掲揚されるのにもなって、「国楽」である雅楽「万歳楽」が奏される。そして横浜駅に列車が到着すると、東京鎮台砲隊と横浜港碇泊中の軍艦が祝砲、国旗の掲揚とともに、「国楽」である雅楽「慶雲楽」が演奏される。天皇が横浜駅に降り立って勅語を述べ、横浜駅から再び列車に乗るときにも国旗掲揚とともに雅楽「陵王」が演奏され、新橋駅に帰還すると国旗掲揚とともに雅楽「還城楽」が奏された。ただしこれら帰路の二つの雅楽曲について書かれた箇所には「国楽」という文字は見られない。

確かにこの雅楽は、朝廷の儀礼的音楽という意味で原義の通りの「雅楽」である。ゆえにそれが近代国家の儀礼的音楽という意味での「国楽」と読み替えられてもおかしくはない。記憶に止めておきたいことは、しかしこれより後に雅楽が「国楽」とされることはほとんどないということである。この明治天皇の前での雅楽を「国楽」とした記録は、それが唯一の記録であるということで、明治期の国楽論における「国楽」の性格の一面を改めて考えさせてくれる貴重な事例である。要するに、「雅楽」は明治期に求められた「国楽」とは異なる面をもっていたということである。

一八七〇（明治三）年十一月に太政官に設置された雅楽局（のち雅楽課。改称がたび重なるため、以下、混乱を避けるために特に断りのない限り雅楽課という名称を用いる）の楽家楽人の歴史的背景や彼らによる雅楽の音階研究については、塚原康子による綿密な研究がある⁵⁶。一八七七（明治十）年九月、東京女子師範学校は付属幼稚園を開園するにあたり、開園式に迎える皇后の前で園児に歌わせるため、その遊戯歌と唱歌の作製を式部職に依頼した⁵⁷。先に述べたように、当時の雅楽課の音楽家たちは、新しい皇室儀礼において西

⁵⁵ 『太政官日誌』、明治五年第七五号、追録。

⁵⁶ 以下の明治期の楽家楽人についての歴史的記述は、塚原康子『明治国家と雅楽』（有志者、二〇〇九年）を参照した。

⁵⁷ 保育唱歌については、以下の先行研究を参照した。藤田美美子「保育唱歌研究——フレーベル式幼稚園唱歌遊戯移入の経過を中心として——」『国立音楽大学創立五十周年記念論文集』、一九七八年、三二九～三六九頁。芝祐泰「保育並遊戯唱歌の撰譜」（復刻）『音楽基礎研究文献集』、第一五巻、大空社、一九九一年。ヘルマン・ゴチェフスキ「保育唱歌について」『近代唱歌集成：解説・論文・索引』、ビクターエンターテインメント、二〇〇〇年。塚原、前掲、一一四～一一五頁。

洋音楽が必要とされたため、一八七四年十二月より西洋音楽の習得を始めていた。塚原は、文部省取調掛の設置（一八七九年）以前である一八七七年に、東京女子師範学校が新しい唱歌の作曲を依頼しようとしたとき、それを唯一行うことができる団体が雅楽課しかなかったことに注目している。

この東京女子師範学校のための新しい「保育唱歌」は、フレーベル主義の幼稚園書にある西洋音楽の歌詞を日本語にしたものに、雅楽課の楽人が雅楽音階の旋律を載せたものである。楽器は和琴や笛を用い、楽譜は伝統的な墨譜の歌譜である。塚原が示すように、この保育唱歌の楽譜には、雅楽課の音階研究の結果をみることができるのであり、初めてこの楽譜において、西洋音階の「長音階」「短音階」に相当する概念が「呂旋法」「律旋法」として創出されたのである⁵⁸。換言すれば雅楽課は、自らの伝統的な音階理論を、西洋の音階理論に照らし合わせて解釈したのである。

いっぽうで明治期の雅楽課の人々は、万国博覧会へ出品するために解説書を作成することを通して、自らを世界へ向けて語った初めての日本の音楽家でもあった。一八七八（明治十一）年のパリ万国博覧会への出品用に作成された解説書『日本雅楽概弁』では、先の律旋・呂旋という分類を用いた唐楽・高麗楽の音階研究ばかりではなく、初めて「日本古来楽」と認識された神楽歌、久米歌、東遊、催馬楽の音階研究が行われている。そこではもっとも「日本固有」のものとして「神楽」が、「神仙調」として紹介されている。こうした「日本固有」の音階は、一八九三（明治二十六）年のシカゴ・コロンブス博覧会のために上眞行（一八五一～一九三七）によって書かれた『雅楽解説書』を経て、明治後期の『国史大辞典』や東儀鉄笛による雅楽研究（いずれも後述、第四章第三節）へと継続されることになる。

楽家楽人による雅楽音階研究を、自文化表象という視点から捉えなおしてみるならば、次のことが理解できる。それは、雅楽課の楽人は、日本で初めて西洋の音楽理論を習得した「近代的な」音楽人・知識人であると同時に、雅楽についての正統な「インフォーマント」（情報提供者）でもあったということである。換言すれば、雅楽課の楽人たちによって行われた雅楽音階の研究は、近代科学における「見る」「見られる」関係を、理想の極限まで近づけたものであった。このようなことから、雅楽課楽人による雅楽についての「知」は、のちに続く日本音楽研究者たちにとっては、疑う余地の無い「知」として認識されつづけていったと考えられる。

⁵⁸ 塚原、前掲、一六五～一六八頁。

3：文部省音楽取調掛と音階研究

①伊沢修二：『音楽取調成績申報書』（一八八四年）

岩倉使節団の一員であった田中不二麿（一八四五～一九〇九）は、一八七四年に文部大輔となり、翌七五年にアメリカとイギリスへ師範学校調査のために数名の人物を送った。その際に留学生監督であった目賀田種太郎（一八五三～一九二六）と、ボストンのブリッジウォーター師範学校へ派遣された伊沢修二（一八五一～一九一七）こそが、のちに「国楽」としての唱歌教育を具現化した人々である。

当時ボストンは、音楽教育に心血を注いだ「国民音楽の父」ローウェル・メーソン Lowell Mason（一七九二～一八七二年）の功績によって、全米の音楽教育制度の中心地として知られていた⁵⁹。メーソンは自由主義であるペスタロッチ主義をもとに、小学校における音楽教育を根付かせた。しかし自由主義とはいえ、メーソンに始まるこの時代のアメリカにおける音楽教育の目的は、英語を話せない移民の子供たちに国家の正しい言葉づかいと発音を歌によって覚えさせて、新しい国民を育てることであった。このことは、「国楽」という概念が国民国家の形成という政治的な背景のもとに誕生したものであることをよく理解させてくれる。「国楽」による国民国家の建設、これこそ小学校の音楽教育について調査を任された目賀田と伊沢の要求に合致するものであった。

一八七八（明治十一）年、目賀田と伊沢は帰国に先立ってボストンでの調査報告をまとめ、田中文部大輔宛に二通の文書を作成した。そのうちの一通である「我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」では、彼らにとって「国楽」とは何であるのかが、次のように明確に述べられている。

「国学 [ママ] トハ我国古今固有ノ詞歌曲調ノ善良ナルモノヲ尚研究シ、其ノ足ラザルハ西洋ニ取り、終ニ貴賤ニ関ハラズ又雅俗ノ別ナク誰ニテモ何レノ節ニテモ日本ノ国民トシテ歌フベキ国歌奏ツベキ国調ヲ興ス [・・・]」⁶⁰

⁵⁹ ローウェル・メーソンに関しては次の研究を参照した。Sondra Wieland Howe, « Music Teaching in the Boston Public Schools, 1864-1879 », *Journal of Research in Music Education*, Vol. 40, No. 4, Winter, 1992, p.316-328. 音楽取調掛の伊沢修二を通して日本の音楽教育制度に多大な影響を与えたルーサー・ホワイトティング・メーソンは、ローウェル・メーソンの教え子である。

⁶⁰ 目賀田種太郎「我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」（一八七八年四月二〇日）、東京藝術大学百年史編集委員会（編）『東京藝術大学百年史 東京音楽学校篇』第一巻、音楽之友社、一九八七年、一五～一七頁。

要するに彼らの「国楽」は、日本音楽のうち「善良」なものを研究したうえで、不足するものを西洋音楽から取って、国民が等しく歌える歌を創出すべきものであった。これらの意見をもとに、翌一八七九年十月、文部省音楽取調掛が設立され、その翌月、伊沢は音楽取調御用掛に任命される。音楽取調掛の設置目的を記した「創置処務概略」の第一項には「東西二洋の音楽を折衷して、新曲を作る事」とあり、まさに国楽の作成が音楽取調掛の設置目的であったことが分かる。また第二項には、

「音楽を学ぶの法、二あり。甲は音楽の理論を学ぶ者にして、物理学中の一科たり。乙は、音楽の実用を学ぶ者にして、美術中の一芸なり。理論と実用を両得兼備すべきは、固より音楽家の本分なりと雖ども、限りあるの時間と才力を以て、限りなきの学芸に応ずべからざるが故に、通常音楽家は専ら音楽の芸を学び、理論は唯、其一班を窺うのみ。」

とあり、音楽取調掛は将来に国楽を制定することのできる「音楽家」を育てる場であり、「理論」（楽理）の専門家を育成する場ではないことを明言している⁶¹。

伊沢は国楽創出のため、「我国在来音楽之取調」⁶²に着手する。そのために一八八〇（明治十三年）年、彼がボストンのブリッジウォーター師範学校で唱歌の教えを受けた音楽教師ルーサー・ホワイティング・メーソン Luther Whiting Mason（一八二八～一八九六）を顧問として招聘し、「内外音律の異同研究」、すなわち西洋の日本の音階を比較して差異を認識するという研究を行う。これはメーソンに日本の在来音楽を聴かせ、西洋音階と日本音階との差を確認するというものである。その報告書には、伊沢がメーソンに「音律の西洋に異なる所」があるかと尋ねると、次のような回答を得たことが述べられている。

「本邦音楽に熟する所の諸家奏する所は、毫も西洋に異なることなし。但し其旋律の法に於ては少く異なる所あり」⁶³

⁶¹ 伊沢修二『音楽取調成績申報書』、(山住正巳校注)『洋楽事始 音楽取調成績申報書』、東洋文庫一八八、平凡社、一九七一年、三～一〇頁。

⁶² 調査に当たったメンバーは、雅楽については宮内省雅楽課の芝葛鎮、東儀彭質、上眞行、奥好義、辻則承（後三名は伝習生）。俗楽については、箏曲家の山瀬松韻、内田彌一、稲垣千穎。歌詞については、稲垣、里見義、加部巖夫。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』、前掲、三〇六～三三〇頁。

⁶³ 伊沢『音楽取調成績申報書』、前掲、四七頁。

つまり、日本と西洋に音階の差異はないが、旋律の法則において異なる点があるという回答を、伊沢は得たのである。つづいて彼は、宮内省雅楽課の楽人と箏曲家にピアノを聴かせて、「我十二律は『ピアノ』の十二律に殆ど相同し」、「其律と箏の調子とは毫も異なる所なし」という回答を引き出している。日本と西洋の音階に差異は認められない違いはない、というこれらの結果は、まさに伊沢が望んでいたものであった。なぜなら、もし日本と西洋の音律に大きな差があれば、国楽作成という事業は「殆ど期ス可ラザル程ノ困難ヲ来ス」であろうと予測されたからである。

こうして音楽教師と音楽家たちの耳による調査を行ったのち、伊沢は「理学上の理論」によって音階研究を進める。その研究報告は、一八八二（明治十五）年に音楽取調掛が業務内容をまとめて文部省に提出した『音楽取調成績申報書』に収められている。その研究報告中の「本邦音階の事」において、彼はまず、西洋の自然長音階・自然短音階と、日本の雅楽の「呂旋」「律旋」とを並べて表示して、その類似性を指摘する（Fig.1・左）。ここに見られる雅楽音階の表象のみならず、「呂旋」・「律旋」を雅楽音階として表現する方法が、前節でみた楽家楽人たちの編み出したものであることは明らかである。次に伊沢は、俗楽の音階については、数字譜を用いながら、俗曲にも西洋音楽・雅楽と同じように順八逆六の算出方法によって導かれる音階があるということを「信ぜり」として、先の音階に対応する形で俗楽の「甲」・「乙」の七音音階の音階を載せている（Fig.1・右）。

伊沢は『音楽取調成績申報書』の「希臘楽律の事」という項において、さらに日本音階が西洋と同様の七音音階であると主張しようとして、「欧州の古楽」である古代ギリシャと日本の雅楽の音階の類似を前提とし、古代ギリシャのテトラコルドと俗楽の音階（雅楽をモデルとした音階）の類似を指摘している。そして、「本邦雅楽の音階も俗楽の音階もみな此希臘音階中になきものは更に之なし」⁶⁴と述べ、日本の雅楽と俗楽の両方の音階が古代ギリシャ音階に類似していると説く。そのうえで伊沢は、最近発見されたギリシャ古曲の『アポロ讃歌』⁶⁵なる作品と「本邦雅楽」と比較検討した結果として、次のような見解を述べている。

「本邦に於ては明治十三年、本掛長此曲をチャペル氏音楽史中に得、爾後其旋律の方

⁶⁴ 同上、六六頁。

⁶⁵ <アポロ讃歌>が実際にはメソメディスの三つの讃歌の一つである<太陽神ヘリオスへの讃歌>であったことが判明している。これは、「チャペル氏音楽史」の原書、William ChappellのThe History of Music（1874）のほうで既に誤って使用されているものを、伊沢がそのまま使用したものであるという。『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編』、第一巻、前掲、一三二頁。

法等を研究せしに、元来希臘古樂の調律及び旋律の理論等は、実に本邦の音楽に符号し、此曲は我盤涉調に当るものなるを発見せり。」⁶⁶

この「希臘古樂『アポロ』讃歌」は、宮内省雅楽課の楽人で音楽取調掛のメンバーでもある芝葛鎮しばくづねによって、「希臘古樂『アポロ』讃歌本邦樂器譜」という、琵琶・箏・笙・箏・箏・箏・箏によって編成される合奏曲として作譜される。一八八二年一月三十一日、芝ら雅楽課の楽人たちによって初演を迎えたこの編曲作品を、伊沢は次のように報告する。

「其律呂の旋法の如き、殆どかれ我の別を知る能わざるに至れり。是れ、我音楽は常に理論に於て欧州の古樂と其趣を同じくするのみならず、実際の奏曲に至りても亦、大に異なるところなきを証するに足るものなり。」⁶⁷

古代ギリシャ音楽と日本の雅楽をその音階理論のみならず、今現在の演奏においても相似するものであることを、伊沢は証明したというのである。

以上の「調査」の結果に基づいて、国楽としての唱歌の創作は着手された。一八八一年から一八八四年にかけて、日本の最初の音楽教科書である『小学唱歌集』（初編～第三編）としてひとつの実現をみた。これらの唱歌の旋律は、賛美歌曲、スコットランド民謡（例『螢の光』）、アイルランド民謡（『庭の千草』）、ドイツ民謡（『蝶々』）、またそれを真似て日本で作られた。そして歌詞は日本語で、花鳥風月や徳育に関するものが、古典から選ばれるか新作されるなどした。そして重要なのは、これらの唱歌が、「各国普通之樂譜」⁶⁸と考えられた西洋の五線譜で表記されているということである。

これらの唱歌が、ルーサー・ホワイティング・メーソンの音楽教科書 *Primary of First National Music Reader* の音階練習を下敷きに、七音音階を習得できるように作曲・編纂されていることが、奥中の研究によって明らかにされている⁶⁹。ボストンで近代的音楽教育を学んだ伊沢にとって、七音音階は音楽研究の方法の世界的なスタンダードであり、日本音楽の近代化のために必要な要素であった。要するに、日本音階は西洋音階と同じ七音から成るという見解は、「我国在来之音楽取調」の結果を待つまでもなく、最初から約束された答

⁶⁶ 伊沢『音楽取調成績申報書』、前掲、六八～六九頁。

⁶⁷ 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編』、第一巻、前掲、一九八頁。一八八二年一月一日に「音楽取調報告」（於昌平館）演習において、宮内省の楽師らによって初演。

⁶⁸ 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』、前掲、三一二頁。

⁶⁹ 奥中『国家と音楽』、前掲、一四九～一五一頁。

えであったと言える。江崎公子は、音楽取調掛と文部省との間で行われた「小学唱歌集」の編纂に関する議論には、歌詞の問題しか見られず、音の問題は論じられなかったと指摘して、その原因を当時の両者の「音楽観の未確定」に求めている⁷⁰。しかし、以上で見てきたことから、むしろ文部省音楽取調掛には、国民の音楽に七音音階を導入するという、確固とした音楽観があったといえることができる⁷¹。

②上原六四郎：『俗楽旋律考』（一八九五年）と「音響学」（一八九六～九八年）

上原六四郎は日本初の俗楽音階の研究書である『俗楽旋律考』（一八九五年）⁷²の著者として知られている。一八六九（明治二）年に東京大学の前身である開成学校に入学して物理学を学んだ上原は、一八七五年から士官学校で物理学教師となり、一八八二年から音楽取調掛に出仕した。一八九二年の東京音楽学校の授業カリキュラムの改正に伴い、「音響学」「文学」など多くの教科科目を設けられると、その日本初の「音響学」の授業を担当したのが上原である。この意味で上原は、本章次節で検討する東京帝国大学理科大学物理学科の先達に数えることができる。実際、次節で取り上げる三人の帝国大学の教授が、上原の俗楽音階論をベースにして論を展開していることは、上原の俗楽論が学術的な領域でも受容されていたということ物語っている。

この日本の初期の「音響学」の専門家のひとりである上原にとって、音響学と日本俗楽音階の理論は、どのような関係にあったのであろうか。日本初の音楽雑誌である『音楽雑誌』には、一八九六（明治二十九）年八月より一八九八（明治三十一年）年二月まで、十八回にわたって上原の「音響学」⁷³と題する連続講義が連載されている。この上原の「音響学」

⁷⁰ 江崎公子「国楽創生思想の成立過程についての一考察：明治七年から二十年までを中心として」、『国立音楽大学研究紀要』、第一四集、一九七九年三月、二三二～二一九頁。

⁷¹ 長志珠絵は、国学者ならびに文部省と音楽取調掛とのあいだの唱歌作製の態度の相違点から、「国楽」と「国歌」の概念的な差異を述べている（「国歌と国楽の位相」長志珠絵「国歌と国楽の位相」（西川長夫・松宮秀治編）『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社、一九九五年）。伊沢を中心とした音楽取調所は、「国楽」を共同体の「節」であるとして洋楽路線の楽曲中心に捉えて唱歌の創作を考えていた。しかし一八八三（明治十六）年の「国歌撰定の試み」の段で、文部省・国学者が復古主義的な歌詞中心の唱歌を考えたと、もはや「国楽」構想とは路線を変更した、共同体の「節」ではない「国歌」構想が誕生したのだ、と長は分析している。

⁷² 上原六四郎『俗楽旋律考』、金港堂、一八九五年。本研究で使用したのは岩波文庫版（一九九二年）（初版一九二七年）である。

⁷³ 『音楽雑誌』に連載された「音響学」の内容は次のようなものである。（一）音及其発作（音の定義、音は振動に依りて生ず、振動は弾性と慣性との原因す、空気も亦振動す、音の伝達、音は真空中を通過せず、液体の伝音、個体の伝音）。（二）音及其発作の続き（空気中に音の伝播する形状、音の速さ）。（三）音の反射、反響及び共鳴。（四）反射音の強弱は反射物の性質に關す、

の特徴をひとことでいえば、ヘルムホルツの音響学を基礎とした音と音階の理論に、ヘルムホルツ以降の西洋で発展した理論も取り入れ、それをベースに中国と日本の音階についての解説を差し入れたものである⁷⁴。これと同様の仕事を、十年ほど遅れて田辺尚雄が行うことから、上原の先見性を指摘することができよう。

以下でこの連載「音響学」における、日本の俗楽音階についての記述を検証しよう。「音響学」の連載は、第一回の音の物理的な説明に始まり、協和・不協和などの話が続いたのち、第十一回より「音階」という項に入る。その冒頭を上原は次のように始める。

「音階 国の古今を問はず内外を論せず、凡そ音楽てふ名を命すへきものは時の長短及び音の高低なる二大原素より成立し整然たる規則ありて、此二者を主宰し以て所謂拍子及音程なる者を形成す。言語舞踊歩行等には自然に拍子あり、又言語中殊に演説又は行商の売り声等修飾を要するものは概ね五度若くは四度等簡易なる音程に依りて抑揚をなすか如く、人の行為には自ら此二原素を含むこと多しと雖も、音楽は特に此二原素を細密に且正確に応用するものとす。而して一「オクターブ」間にある諸音の階段、所謂音階なるものは、時代に依り又は国の風俗によりて異同あり。是を以て諸種の音階を比較することは、音楽の上進を計る為め重要な材料たるへし」⁷⁵（句読点は引用者による）

上原は、第一に音の高低という「原素」といった物理的な「規則」に基づいて「音階」が作られるということ述べた上で、次に「音階」は「時代に依り又は国の風俗によりて異同」があると展開し、最後に音階の比較を行うことは音楽の「上進」のために重要だと

集会場の構造、音の強弱。(五) 音の強弱の続き。(六) 音の強弱の続き、気柱の共鳴（ヘルムホルツの紹介）。(七) 音の高低（振動の回転を測定する機械の第一法～第四法）。(八) 音の高低の続き（第五法・第六法、音の高低と振動数との関係）。(九) 音の高低の続き（音叉、六竹）。(十) 音の高低の続き（四穴、耳感と数量との関係、音程）。(十一) 協和・不協和、協和種、附言 徠先生著琴学大意抄、音階。(十二) 音階の続き（古代希臘、呂旋、律旋、ピタゴール音階）。(十三) 音階の続き（プトレメ音階、「ピタゴール」及「プトレメ」ニ音階に関する論議、ヘルムホルツの「純正なる協和にして完全なる結果」、和声的音階及旋律的音階）。(十四) 音階の続き（小間音程、短音階、短半音）。(十五) 音階の続き（上行短音階、下行短音階、本邦音階、移調及転調、十二調子、コンマ）。(十六) 音階の続き（平均五十三律）。(十七) 音階の続き（ヘルムホルツの二十四律）。(十八) 音階の続き（平均十二律、漢土の律数）。

⁷⁴ 『俗楽旋律考』が一九二七年に岩波文庫から出版された際の校訂者である兼常清佐によれば、上原の蔵書にはヘルムホルツのフランス語訳の書籍が存在したというが、その書名については記されていない。上原六四郎『俗楽旋律考』、岩波文庫、一九九二年（初版一九二七年）、十三頁。

⁷⁵ 上原「音響学」（十一）、『音楽』、第六九号、一八九七年五月、一六頁。

結論する。ではなぜ、時代や国による音階の差異を研究することが音楽の「上進」につながるのか。上原は次のように述べている。

「(音階は：引用者注) 多年の自然的研究の結果として音楽と同時に成立し又音楽と共に進歩せしなり故に進歩せる音楽には進歩せる音階あり之に反して初期に属する不完全なる音楽は不完全なる音階より成立すと断言するを得へし」⁷⁶

音階の有無に基づいて音楽の進歩の度合いを測るという上原の音階論は、明らかに当時の西洋における進化論的な音階論を踏襲している。このような進化論に基づく音楽理論は、本研究の第二部で検証するように、音楽史という分野においてより一層展開されるものである。

次の連載第十二回は「音階」の続きで、古代ギリシャのピュタゴラスによる音階の解説のあと、伊沢と同様に、雅楽の音階と古代ギリシャの音階との比較が解説される。そこでは宮内省雅楽課の人々が行った「呂旋」「律旋」という分類が用いられている⁷⁷。連載第十三回ではピュタゴラスの理論に訂正を加えたプトレマイオスの理論とオイラーの理論、ピュタゴラスの理論を応用したヘルムホルツの純正調理論、和声的音階及旋律的音階について、連載第十四回では近代西洋の「短音階・長音階」について、そして連載第十五回（記載は第十六回と誤り）に入って、近代西洋の短音階の分類である「上行短音階・下行短音階」の解説のあとに、「本邦音階」の説明が入るのである。この「本邦音階」のあとに、同じ回のうちにふたたび近代西洋の「移調及転調」と続き、次の連載第七十四回ではヘルムホルツの「平均五十三律」といった近代西洋音階の話が続いている。

このように上原が、西洋の「短音階・長音階」「上行短音階・下行短音階」と西洋の「移調及転調」のあいだに「本邦音階」を入れていることには意味があるだろう。ここで彼は、西洋音楽のあとに日本音楽を紹介するというのではなく、日本の「音階」の存在を強調しているのである。

以上のことは、上原がいかにかに日本音楽に西洋音楽と並びうる「音階」を必要としていたかを理解させてくれる。日本音楽に西洋音楽と比肩し得る進歩的な音階が有るか無いかということは、上原にとって、日本の文化的アイデンティティに関わる重要な問題であったと思われる。そして、「本邦音階」の末尾には、「明治八年以来此点に注意せしか全国に行

⁷⁶ 同上。

⁷⁷ 上原「音響学」(十二)、『音楽』、第七〇号、一八九七年六月、五～六頁。

はるゝ所謂俗楽なるものに就て遂に近年之を発見せり」⁷⁸とある。これが、『俗楽旋律考』（金港堂、一八九五年）である。

『俗楽旋律考』は、もとは東京音楽学校が一八九三年五月から開催されるアメリカのシカゴ・コロンプス万国博覧会へ出品を行うに当って、上原に日本の俗楽音階についての解説書を依頼したことで実現したものである⁷⁹。万博のために英語で書かれた上原の解説書の日本語版が、『俗楽旋律考』として一般の目にも届くことになったのである。万博という外国への紹介の機会であることが、上原が西洋音階との対比から日本音階を説明するの必要を感じた要因のひとつではあろう。緒言には、「今回東京音楽学校長村岡範為馳氏の命あるに依り、敢て聊か之が論説を今日に試むのみ。」⁸⁰とあり、この研究が当時の東京音楽学校の校長であった音響学者の村岡範為馳（一八五三～一九二九）の依頼によるものであったことが示されている⁸¹。

彼が『俗楽旋律考』で調査を行った対象は、俗箏、長唄、上方地歌、尺八本曲、謡曲、俗曲であることが記されている。しかしいっぽうで、次のような前提から始められているのは注目に値する。

「雅楽には呂律等の旋法、西楽には長短の二音階ありて各其曲節を律す。俗楽に於ても亦斯法なき能はず。」⁸²

ここで上原が、雅楽の呂律「旋法」や西洋音楽の「音階」をモデルとして俗楽の音階を導こうとしていることは明らかである。この意味で、上原は伊沢と同じ道を歩んでいる。しかし上原は、まず先行研究としての伊沢の日本俗楽音階について、伊沢がそれを七音階であるとしたことは誤りであると指摘をし、そしてその代わりに、五音音階からなる日本の俗楽音階を提示するのである（Fig.2）。

この五音音階の俗楽音階は、陽旋・陰旋という二種類の音階が提示され、前者には都節、後者には田舎節という名が与えられている点に新しさがある。これは、前者が都会で行わ

⁷⁸ 上原「音響学」（十五）、『音楽』、第七三号、一八九七年九月、四頁。

⁷⁹ 塚原、前掲、一七五～一七六頁。東京音楽学校は一八九三年六月に高等師範学校附属音楽学校となるが、そのとき上原は主事に任命されている。

⁸⁰ 上原『俗楽旋律考』、前掲、三〇頁。

⁸¹ ただし村岡は、自著『実験音響学及び音楽理論』（一九一七年）で、自分が上原に俗楽音階調査の委託をしたことを、上原の著作にかかわった吉田恒三に本著が成ってから指摘されるまで忘れていたと述べている。村岡『実験音響学及び音楽理論』、積善館、一九一七年、二三七頁。

⁸² 上原『俗楽旋律考』、前掲、三〇頁。

れる三味線・箏などの旋律で、後者が舟歌・馬子唄・田植え歌などの旋律であるという。さらにこれらはそれぞれ、旋律が上方へ向かう時と下方へ向かう時とで二通りの異なる音階をもつとされる (Fig.2 の音階表の左右にみられる矢印部分)。これが雅楽課の音階研究における雅楽音階、そして伊沢が示した雅楽音階を基礎にあつた「律旋」「呂旋」をもとに構築された論であることは明らかである。結論の最後では、俗楽旋律の陽旋は雅楽の律旋と同様であるという指摘がなされたのち、「之を換言せば此音階は昔も今も変りなきなり。」という言葉で締めくくられている。以上のような手法を通して、上原は雅楽音階と俗楽音階の連続性・共通性を強調したのである。

ところで、一八七五 (明治八) 年の二十七歳のときから尺八を琴古流の荒木古董に学びはじめ、名手といわれるまでになり荒木虚堂と称する上原が、なぜこのように俗楽音階のために雅楽音階による価値づけを必要としたのであろうか。上原が雑誌に投稿している国楽論を検討しよう。彼が一九〇三 (明治三十六) 年に雑誌『音楽之友』発表した「音楽の発達を論ず (俗楽者流に注意せよ)」には、

「茲に先づ卑猥なる汚穢物を掃除し、天下を清浄潔白なるものとなし何れ如何なる者を学ぶも決して差支へなきやうにして然る後に高尚優美なる音楽を勧進するを以て賢き順序なりとするなり、されば此方を行はんには先づ在来の歌謡の卑猥にして忌むべく嫌ふべきものを去り、そのまゝ用ふべきものと添削して用ふべきものとを分ちて一新機軸を開くこと緊急なり、依て之が調査をなさん為め取調掛なる職を置き、又いっぽうにては警視庁に於て禁制の方を講ずるは時の急務且つ欠くべからずこと」⁸³

が提案されている。ここで彼は、音楽取調掛を「在来の歌謡の卑猥」の調査を行って価値判断を下すための研究機関とみなして、さらに法的な措置をとるべきであると主張するのである。翌一九〇四年の「社会音楽改良に就て」という論考にも、次のような同様の見解を確認することができる。

「私は少し卑猥の言葉に渡りますが、私の方法に小便主義と名を命けます。小便主義といふことは、どういふことかといふと、先年警察令を以て、立小便を禁じたことがある、就ては諸所に便所を作り、又いっぽうは立小便をすると、罰金を科するといふ

⁸³ 上原「音楽の発達を論ず (俗楽者流に注意せよ)」『音楽之友』、三巻五号、一九〇三年五月、九～一〇頁。

ことにした。宜くないといふことを誰も知つて居りますから、僅か二三年経ちますと、立小便をする人が、各自幾分か、我が道徳心に対して、恥ぢて行はぬやうになつて来た。[・・・] 音楽もそれと同様であつて、政府で、此の如き音楽はならぬものといふことの法令を布いて、警察の方で、両三年取締つたならば必ず立小便が絶跡（なくなる）と同様に、猥雑の音楽は減ずるであらうと思ふ。」⁸⁴

「小便主義」という、彼にとっては「猥雑」であろう言葉を意図的に用いることによって、彼が「猥雑」なる音楽の「絶跡」を願ってマニフェストしていることが理解できる。これらのことから、上原の俗楽音階の研究が、俗楽における「猥雑」の忌避によって支えられていることが理解できる。このようなことから、彼が俗楽音階の研究に熱心であった理由としては、彼の楽器である尺八を他の「猥雑」な俗楽から区別するために、尺八をモデルとした俗楽音階という「科学」による証明を必要としたと考えることができるのである。

以上のように、上原の日本俗楽音階の研究は、各国がそれぞれに音階を有するという、おそらくヘルムホルツに影響を受けたと思われる考え方を前提としたものであり、西洋音階と雅楽音階に並ぶ俗楽音階を創出することを目指したものであった。

4：東京帝国大学理科大学物理学科と音階研究

物理学者による音楽研究の歴史については、これまで総合的な形で言及されたことがない。その理由はおそらく、現在の物理学の領域と、現在では人文科学のなかに位置を占めることが一般的である音楽学の領域とのあいだで、音響物理学は相手側の領域により近いものであると互いに認識されていることにあるように見受けられる。十九世紀のヨーロッパにおいて、しかしながら音響学は自然物理学の花形であった。そして人文科学の音楽研究は、この音響学という自然科学の面を強調することで、「科学」として社会的に信頼し得る地位を付与される側面があるように思われる。このことは日本においても、一八九一（明治二十四）年八月、東京音楽学校二代目校長に音響学者の村岡範為^{はんい ち}が選出されたこと、一九二〇（大正九）年の宮内省雅楽部の楽師らによる正倉院楽器調査に田辺尚雄が音響学の専門家として随行していること、一九四〇（昭和十六）年に文部省日本精神文化研究所音楽部門に田辺とその師である音響学者の田中^{しょうへい}正平（後述）とが共に招聘されていることなどに見て取ることができるだろう。

⁸⁴ 上原「社会音楽改良に就て」、大日本音楽会編『音楽管見』、一九〇四年、八九～九〇頁。

東京帝国大学理科大学物理学科は、一八七五（明治八）年に南校仏語部と開成学校諸芸学科（仏語）を母体として設置された東京開成学校（仏語）物理学科をその始端とする⁸⁵。一八七七年、これが東京大学設置に伴って理学部のなかの「数学、物理学及び星学科」のひとつとなる⁸⁶。そして一八八一年九月以降、これらはそれぞれ数学科、物理学科、星学科と分割されることになり、このときに、それまでのフランスの物理学からドイツの物理学へと完全に転換が図られる。一八八六年の帝国大学令で、帝国大学理科大学物理学科（一八九七年より東京帝国大学理科大学物理学科）となる。

一八七〇年に設けられた工部省が、一八七三年にチューリッヒ連邦工科大学をモデルとして工学寮、そして一八七七年に日本初の大学である工部大学校となったことから分かるように、日本の大学制度は工学部を重視して始められた⁸⁷。一八七七年に東京大学に「理学部」が誕生したとき、そこには工学科・地質学・採鉱学科、化学科、生物学科、数学・物理学及星の五科学が設けられたが、その内実は「工学部」の役割を果たすものであったという。一八八二年の第一回の卒業生である田中館愛橘（一八五六～一九五二）が語るころによれば、明治初期の物理学は直接生産技術と結びつかないものと考えられており、彼が物理学を選択したときには周囲から将来を心配されたという⁸⁸。明治期初頭の日本の「科学」における優先順位は、実地的な生産技術に役立つものであるか否かに従っていたからである⁸⁹。

ところが、十九世紀末から二十世紀初頭にかけて、世界的に物理学が古典力学から量子力学へと展開したことにもなあって、物理学科もまた成熟の時代に入る。一九〇一（明治三十四）年六月には、物理学科出身で物理学科初の教授であった山川健次郎（一八五四～一九三一）が東京帝国大学総長となる。同年七月には、物理学科は理論物理学科と実験物理学科とに二分化されて専門教育としての物理学が充実する⁹⁰。一九〇三年に長岡半太郎（一八六五～一九五〇）が発表した土星型原子模型についての報告は、翌一九〇四年に『東

⁸⁵ 東京大学百年史編集委員会編『東京大学百年史：部局史二：理学部』、東京大学、一九八七年。

⁸⁶ 物理学科の歴史については、同上書のほか次の研究を参照した：辻哲夫編著『日本の物理学者』、東海大学出版会、一九九五年。日本物理学会編『日本の物理学史 上 歴史・回想編』、東海大学出版会、一九七八年。

⁸⁷ 廣重徹『科学の社会史』、前掲、二三～二五頁。

⁸⁸ 『日本の物理学史 上 歴史・回想編』、前掲、一〇〇～一〇一頁。『日本の物理学者』、前掲、六～七頁。

⁸⁹ 村上陽一郎『日本近代科学の歩み 新版』、三省堂、一九七七年、一二四～一三〇頁。

⁹⁰ 『日本の物理学者』、前掲、八～一〇頁。

京数学物理学会記事概要』、そしてイギリスの *Nature* 誌に掲載されて、その内容にはさまざまな議論の余地が残されたものの、世界的な評価を得た⁹¹。

ここで湯浅光朝による、明治維新以降の日本の科学者に関する世代的な分類をみておこう。湯浅に従えば、明治期の科学者は、世代によって三つのグループに段階的に分けてとらえることができるという。すなわち、

甲グループ：(過渡期の科学者) 国内で漢学と蘭学の教育を受けたもの。

乙グループ：(科学の英雄たち) 外国の大学を卒業したもの、または留学したもの。
日本でも主として外国人講師より教育をうけたもの。

丙グループ：(英雄につづくもの、創造する科学者) 真に創造的な仕事を、日本の研究室でなしたもの。

である⁹²。甲乙丙はたいていそれぞれ師弟関係にあるという。物理学に関していえば、甲グループには蘭学者・化学者の川本幸民^{こうみん} (一八一〇～一八七一)、乙グループには山川健次郎・田中館愛橘・田中正平、丙グループには長岡半太郎が位置づけられている。湯浅もこれにはもちろん例外はあるとしている通り、丙グループにいる長岡も乙グループのように留学をしているし、長岡の次の世代である寺田寅彦(後述)や田辺尚雄にとっては、長岡も乙グループに入る「英雄」であり、寺田や田辺こそその英雄につづく独創的な仕事をした丙グループの人々であると言えるだろう。しかしこの類型化は、漢学・国学から西洋近代の科学へ、そしてお雇い外国人教師による教育や留学による知の獲得という形態から、日本国内での徒弟制度的な縦社会のなかでの知の再生産という形態へ、近代日本の出発点において大きく知の枠組みが変わっていく様子を理解するうえで有用であると思われる。

以下では、この乙グループと丙グループのあいだの、物理学科が軌道に乗り始める世紀の変わり目をはさんで、音階に関する研究を行った三人の人物、田中正平・中村清二・寺田寅彦を取り上げる。彼らのいずれもが、田辺尚雄の師にあたる。

⁹¹ 長岡の科学観や科学的業績の位置付けについては、岡本拓司「原子核・素粒子物理学と競争的科学観の帰趨」(『昭和前期の科学思想史』、第一章の第一節から第六節(一〇五～一四八頁)を参照。

⁹² 湯浅光朝『科学史』(『日本現代史大系』)、前掲、一〇九～一一〇頁。

①田中正平：純正調研究と「我邦音楽の発達に就て」（一九〇三年）

田中正平（一八六二～一九四五）は一八八二年の第一回の卒業生である。同期に学んだ人物に、後の物理学科を率いていく田中館愛橘がいる。ふたりとも、理学部のお雇い外国人教師である、アメリカの物理学者トマス・メンデンホール Thomas Mendenhall（一八四一～一九二四）と、英国の物理学者ジェームズ・ユーイング James Ewing（一八五五～一九三五）に学んでいる。この時期、グラハム・ベル Graham Bell（一八四七～一九二二）の電話機（一八七六年）やトマス・エジソン Thomas Edison（一八四七～一九三一）の蓄音機（一八七七年）など音響に関する特許申請が相次いだことを受けて、メンデンホールもユーイングも東京大学理学部で音響測定など音に関する科学的な実験を行っている⁹³。田中はそれらの音響実験に参加している。一八八四年、田中は官費留学生としてドイツへ留学し、ベルリン大学でヘルムホルツに師事して音響学を学ぶ⁹⁴。現地滞在中のもっとも大きな仕事は、一八八九年に開発した純正調のリード・オルガン「エンハルモニウム Enharmonium」である。この純正調オルガンは、一オクターブに三十六の音をもち、二十個の鍵と膝押板の操作で純正律の和音を出すことができる鍵盤楽器である（Fig.3）。これが一八九二年にドイツ皇帝ヴィルヘルム二世と明治天皇の目に留まったことにより、田中はドイツ文部省と日本の文部省から研究資金を得て純正調パイプ・オルガンの製作を行う⁹⁵。

こうして、当初三年の予定であった留学は十五年となった。その間、物理学科では、一八九三（明治二十六）年に、田中館と長岡が物理学科の教授に就任している。一八九九年に帰国した田中は、東京帝国大学で純正調オルガンについての講演を行い（このときに純正調オルガンの演奏をしたのが田辺尚雄である）、音楽文壇で時代の寵児扱いをされるが、物理学科に教授として迎え入れられることはなかった。田中の純正調についての論文は、一八九〇年にドイツの音楽学の学術雑誌『季刊 音楽学』に掲載されて学術的な評価を受けた⁹⁶。それによって彼は同年にはドイツからドクトルの学位を授与され、翌一八九一年には東京帝国大学から理学博士の学位を授与されている。それにも関わらず、彼は生涯大学教授のポストに就くことはなかった。帰国後は、まったくの私個人として「邦楽研究所」「美音会」「美音倶楽部」を自宅に設立して、日本音楽の研究と普及に心血を注ぐ。田中

⁹³ 日本科学史学会編『日本科学技術史大系』、第一三巻、第一法規出版、一九七〇年、三七頁。

⁹⁴ 留学後・帰国後の田中正平が行った研究に関しては、平塚知子「『発達』する日本音楽 田中正平の理想と実践をめぐって」（『比較文学研究』、七一号、一九九八年、一〇九～一二八頁）を参照。

⁹⁵ 堀内敬三『音楽明治百年史』、音楽之友社、一九六八年。

⁹⁶ Tanaka Shohé, "Studien im Gebiete der reinen Stimmung", *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, vol.6, no.1, 1890, p.1-90.

はさまざまな特許開発をしたことで知られているが、それは芸人たちに演奏をさせるのに必要な費用を捻出するためであったという⁹⁷。芸人たちに総計でどれくらいの金額を支払ったのは定かではないが、特許を開発し、鉄道会社の社長に就任し、大学とは関係を持たずに、田中は一生を終えるのである。以上のことは音楽研究というものが日本の「科学」の世界では認知されていないことを物語るひとつの事例であるという見方ができよう。

さてこのように、日本の産業としての「科学」にとっては評価されることがない純正調という音階研究は、田中にとってどのような意味をもっていたのであろうか。純正調（純正律）just intonation（英語）、intonation naturelle（仏語）と呼ばれる音階は、十五世紀後半にスペインのバルトロメ・ラモスによって形を整えられたものである。それまで音階の基礎とされてきた古代ギリシャのピュタゴラス音階では、3：2のように音程は単純な整数比であればあるだけ美しく響くと考えられ、弦を三分の二の長さにして完全五度の音を得ることを繰り返して十二音階が導き出された。しかしピュタゴラス音階では完全五度の音程は美しく響く反面、三度の音程が複雑な周波数比となって唸りが生じる。したがって、時代とともに三度の和音を使用する音楽作品の演奏の機会が増えてくると共に、これを解決することが求められるようになる。そこで三度の音程を単純な整数比に調節したものが、「純正律」である。純正律は美しい五度と三度の響きを持つ。ただしその反面、転調すると余計に三度がずれるため、さらに美しい響きが失われる。そのため、転調に対応しうるだけの複数の鍵盤をもった純正調オルガンがこれまでも考案されてきた。しかしなかなか実用には向くものは現れなかった。これに対して、オクターブを十二等分した平均律のピアノは、音程にまったく整数比が存在しない（＝響きが悪い）とはいえ、さまざまな楽曲に対応しうるという点で極めて有用であり、現在に至るまで広く流通することになったのである。

田中の純正調オルガンは、このような純正律の実用化の戦いの歴史において、より実用的な純正調オルガンであるという点で評価されたものである。具体的には Fig.3 のように、一オクターブのあいだに、全音階の通常的位置の七つの白鍵、ピュタゴラス音階に属する音に黒鍵の位置の小さな五つの白鍵、そして別に八つの黒鍵（このうち六つの黒鍵は膝板を押すことで音を変化させることができる）から構成されており、合計で二十鍵をもち、二十六の音を出すことができる。しかしながら、世間に流通している鍵盤用の作品は、すでに平均律の鍵盤で奏することを想定して作られたものがほとんどであることから、純正

⁹⁷ 石井研堂『明治事物起源』に、田中が音楽研究の資金調達のために初の日本製ガスマントルの開発を行ったことが記されている（平塚、前掲、一二七頁の註四一）。

律オルガンでは例えば速度の速い曲や複雑な旋律の曲に対応することができないなどの弱点がある。このような理由で、実際には田中の純正調オルガンも流通に至ることはなかったのである⁹⁸。

彼はその純正調研究へ至る道のりの始点として、一八八四年の渡独以前、師のメンデルホールが新内や追分などにハーモニーがないことを理由に日本音楽を「野生の音楽」「只一種の人の叫び」と判断したことを、心地よく思うことができなかつたという出来事を置いている⁹⁹。留学後、彼はヘルムホルツの『音感覚論：音楽理論の生理学的基礎 *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*』（一八六三年）を読む。そこで述べられている、西洋音階・和声が西洋独自の一つの様式に過ぎず、それぞれの民族が民族独自の音階を持っている、というヘルムホルツの主張にとりわけ共鳴した田中は、直接ヘルムホルツに向かって、日本音楽の今後の在り方について次のように尋ねたという。

「これ迄主にモノフォニックでメロディを主にして居つてハーモニーは殆どないので、将来日本の国民が進んで行く時に於ては何れハーモニーは要求されるだらう。さう致しました時にどう云ふハーモニーの土台を作つたら宜いでせうか。」¹⁰⁰

このように田中は、日本音楽にも「ハーモニーは要求される」ことを前提として日本の未来の音楽をとらえている。そしてヘルムホルツの答えは次のようなものであったという。

⁹⁸ 田中の純正調研究は明治期でいったん幕を閉じるが、それから約四〇年後、彼が鉄道会社を定年退職した一九三〇（昭和五）年以降に再び着手される。田中はこのオルガンに改良を加えて、七度の純正音程を可能にした三一の音をもつ純正調オルガンを日本楽器に数台を作らせた。しかしながらそれを発表した一九四〇年の音響学会での講演では、質疑応答でもっとも多かった問いは依然としてそうした実用との齟齬を指摘したものであった（田中正平「純正調発案の動機」『日本音響学会誌』、第二号、一九四〇年、三七～三八頁）。また彼は一九四〇年に『日本和声の基礎』（創元社）を発表して、日本音階についても論じている。こうしたのちの田中の動きは、日中戦争開始後の音楽雑誌を賑わした「日本的和声」論争とともにあり、明治期の邦楽改良や国楽論とはまた異なる背景にあることから、次の課題としたい。

⁹⁹ 平塚、前掲、一一一～一一二頁。以下の田中の純正調オルガン開発の経緯については平塚の記述による。

¹⁰⁰ 田中正平「純正調発案の動機」、前掲、三五頁。

「それは無論純正調に行くより仕様がな。西洋の音楽には平均律と云ふのに瀟漫して居るが、夫には歴史的経路があり歴史的の習慣性を帯びて斯うなつた。新しく和声始めるのに何を苦しんで平均律を使ふか[・・・]」¹⁰¹

ここに見られる純正律の概念において重要だと思われるのは、十九世紀末という、西洋音楽の和声の頂点とその「行き詰まり」とされた時代において、近代西洋音楽の和声を支えてきた平均律に対して、純正律が平均律のアンチテーゼとして持ち出されるようになっていたということである。しかしアンチテーゼとして機能しうるということは、テーゼが知の枠組みとしてなおも生きているということである。ここでヘルムホルツ自身の著作『音感覚論：音楽理論の生理学的基礎』（*Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, 1863）に目を向けてみると、確かにヘルムホルツは、西洋の和声を基準に他者の音楽を測ってはならないと言明している¹⁰²。しかし同時にヘルムホルツは、和声を発達の頂点に置く当時の西洋音楽研究における発達史観を共有してもおり、和声のない場所として中国、インド、アラブ、現代のギリシアを挙げて、それらを西洋音楽の初期段階に分類しているのである。このようなドイツ流の音楽知のただなかにあつて、日本の音楽を和声の欠落した音楽として科学的研究の対象に設定するのは困難であつたことは想像に難くない。こうした動向は、のちに田中の時代の日本において、純正律が近代西洋へのアンチテーゼとして使用されることをすでに胎胞していたことをみせてくれる。

では、この田中における純正調と日本俗楽との関係は、具体的にはどのようなものであつたのであろうか。先にも触れたが、帰国した田中は直ちに日本の俗楽研究に着手し、「邦楽研究所」（邦楽を五線譜に採譜するなど調査、一八九九年より）・「美音会」（邦楽鑑賞、一九〇七年～一九二二年頃）・「美音倶楽部」（邦楽教授、一九〇八年から数年）を運営する。平塚は、田中の純正調研究とその後の日本俗楽研究の関係を、日本音楽の「和声化」をめざすものであつたと見て、このことを「自然科学に基づく音楽の「発達」を促進させる活動」であると結論している¹⁰³。しかしながら、純正調と日本俗楽音階の具体的

¹⁰¹ 平塚、前掲、一一一～一一二頁。

¹⁰² 本研究では便宜上以下を参照した。Hermann von Helmholtz, *Théorie physiologique de la musique fondée sur l'étude des sensation auditives*, traduit de l'allemand par George Guérout (1868), réed., Paris, Editions Jacques Gabay, 1990.

¹⁰³ 平塚、前掲、一二一～一二二頁。

な関係について、田中はどのように捉えていたのかは不明である。田中にとって彼と同時代の俗楽とその音階は、どのような意味をもっていたのであろうか。

この疑問に答えるためには、田中の国楽論を検討する必要がある。一九〇三年、田中は「我邦音楽の発達に就て」¹⁰⁴という講演を行っている。この講演は、国楽を創出するための方法を提案するものである。まず彼は、音楽において、音は自然的・物理的なものであるのに対して、メロディーといった「組み立ての順序方法」は、各国各人に共通する「物理的の関係」「自然的の手本若は規則」を有さないという。なぜなら後者は「個人的の習慣と民族的の継伝」によるものだからであるという。そして田中は、西洋音楽と日本音楽の両方の歴史を概説したのち、西洋と東洋の音楽のあいだにはその歴史から生じた「歴史的観念」「詩的観念」に差異があることを述べる¹⁰⁵。これらのことを総じて、田中は次のように論じる。

「抑も一民族精神的事物の発達には、一定の順序と法則とがあつて、決して偶然に成る者でなく、人為を以て妄りに之を左右し得べきものでもない。必ずやその民族歴史上の根底なくては決して健全なる発達は望むべからざる者で、此事實は古今東西の歴史に徴しても明白である。故に我邦将来の民楽に於ても以上述べたる各楽風の特長が種子となり、之に幾多の改良が施されて漸次發育進化し来るの外、他の順序方策により、真正の発達を図るは到底望むべからざることゝ思はれる。」¹⁰⁶

このような考えから、田中は「将来我民楽の基礎たり、素材たるもの」は「我邦在来の音楽の外はない」と述べる。しかしながら、その「我邦在来の音楽」を学ぼうとするとき、次のような大きな困難が生じると強調する。

「芸人の門に入り、最も幼稚、最も不規律なる彼等の訓練に服従せねばならぬのである。而も之を為すには、いはゆる旦那を以て臨み、彼等に少からざる利得を与へ得る資力あるものは格別なれど、其他は普通の弟子として、流派の規約に屈従し、彼等に

¹⁰⁴ 田中「我邦音楽の発達に就て」（一九〇三年の『風俗改良会』に発表）（大日本音楽会編）『音楽管見』、出版協会、一九〇四年七月。

¹⁰⁵ 田中「我邦音楽の発達に就て」、前掲、二二～二四頁。

¹⁰⁶ 同上、四〇～四一頁。

伍し、時に或は賤陋なる習慣をも共にし、彼等の歓心を買はねば其目的を達することが出来ぬのである。」¹⁰⁷

そしてたとえ決意をしてこのような「不完全極まる訓練法」を実行したとしても、「社会は之を目して墮落せりとなす」であろうし、また「猶一流派に通ずるに、殆んど半世を費すことを要し、従て他流を顧る機会を失ひ、かくして知らず識らず従来俗曲を嗜むもの一般弊風として認められたる偏見に陥るに至るのである」¹⁰⁸。講演の最終部では、「健全なる社会音楽は是非とも家庭に於ける健全なる音楽的常識を基礎として成立せねばならぬ」¹⁰⁹と述べ、この場合も、家庭に「芸人」を入れなければならないという弊害があることを危惧している。これらの問題を解決するためとして、彼が提出する結論は、西洋のように「楽譜を戸棚より取り出せば即座に其伴奏が成り立つ」「音楽的娯楽を得る機関が十分に備はつて居る」¹¹⁰ことが望まれる、というものであった。ここには、家庭での音楽実践を重要視する音楽観とともに、楽譜には作品のすべてが記載されており、演奏者はそれを忠実に再現するだけであるという、作品（楽譜）中心主義の音楽論をも見て取ることができる。

以上の田中の国楽論において最も重要なことは、音楽は各民族に共通する「物理的の関係」「自然的の手本若は規則」を有するのではなく、各民族の歴史的な「一定の順序と法則」に従って進化するのである、と述べるこの田中の議論は、社会進化論の立場をとっていることということである。音楽研究における社会進化論については第二部で詳しく検討する主題であるが、要するにここで田中は、元来は生物学の理論である進化論を応用することによって、音楽の「一定の順序と法則」による発展を理論の前提とするのである。田中が日本音楽の進化のために自らが行おうとしている「改良」を正当化できたのは、その「改良」が物理的・自然的と考えられた純正調によるものだからというだけではなく、それが社会進化論の視点から「一定の順序と法則」に適うものであると、彼が認識していたからである。

これを別の見方から述べるならば、田中は、ヘルムホルツが用いた異文化へのまなざしをそのまま自文化表象に用いたのだということができる。将来の西洋音楽以外の音楽の音階が純正律に基づく和声を伴うべきであるというヘルムホルツの意見を、田中は「科学」

¹⁰⁷ 同上、四四～四五頁。

¹⁰⁸ 同上、四五頁

¹⁰⁹ 同上、五五～五六頁。

¹¹⁰ 同上、六〇～六一頁。

という神託として捉えた。したがって、純正調という、日本俗楽にはまったく歴史上に關係を有さない音階を用いて和声のある音楽を創出しようとするこの意味や、在来の日本の音階がどのようなものであるかという疑問、そしてそれが純正調とのあいだでどのように解決されるかという問題は、田中においては想起されることがなかったのだと考えられる。

このような視点からみるならば、先の講演の冒頭において田中が音楽の「発達」のためには「民族歴史上の根底」を重んじる必要があると説きつつも、その最後においては、日本における楽譜と教授法については「改良」すべきものとして、俗楽の歴史的背景を全否定していることも理解することができるだろう。田中が邦楽研究所で芸人たちに演奏をさせて五線譜に採譜していたのは、芸人たちの担う音楽の歴史と文化を「民族歴史上の根柢」として受け入れるためではなく、楽譜のみで音楽の実践が可能であるようにその歴史と文化を組み替えるための、近代的な作業であったといえることができる。

講演「我邦音楽の発達に就て」は、このような意味で、国民が自ら国の音楽である「俗楽」を共有するためのひとつの近代的な方法論を打ち出した点で新しかったことから、論壇の各方面に強い影響を与えた。たとえば、序文で触れた上田敏「音楽振興策」には、日本音楽の研究には田中のような「科学的研究」が必要であると述べられている¹¹¹。また上田はこの講演から国民に根ざした音楽という知を得て、後に述べるように、民謡運動を興すのである（第四章第二節）。

以上のように、田中はドイツでの純正調研究を終えて帰国してからは日本の俗楽研究を行ったわけであるが、この両研究の歴史的・文化的なつながりを俗楽の側から総括することはなかった。この課題に取り組むのが、次章以降で論じることになる、彼の弟子の田辺尚雄ということになる¹¹²。田辺は、純正律を「正しい音階」と名付けて、近代西洋の「正しくない」平均律に対置させつつ、それを日本俗楽音階の理論の基礎とすることで、師の残した課題を受け継ぐのである。

②中村清二：「日本支那楽律考」（一八九七年）

中村清二（一八六九～一九六〇）の音階に関する論考「日本支那楽律考」は、日本の雅楽の音階と、その基となった古代中国の音階について論じたものである。中村は田辺尚雄

¹¹¹ 上田敏「音楽振興策」、『音楽新報』、第二卷第一号、一九〇五年三月、四頁。

¹¹² 田辺は一九一六年の『最近科学上より見たる音楽の原理』において、純正律と純正調オルガンの歴史をまとめて、田中の純正律オルガン研究を歴史的に位置づける試みを行っている。田辺尚雄『最近科学上より見たる音楽の原理』、内田老鶴圃、一九一六年、三七八～四六三頁。

の指導教官のひとりであるが、この論考を書いたとき、中村は第一高等学校の教授を務めていた。中村が物理学科の助教授となるのは一九〇〇年、物理学科が大きく波に乗り始めた頃のことである。彼はその三年後の一九〇三年から三年間のドイツ留学をし、帰国の翌年である一九〇七年に理学博士の学位を授与される。一九〇九年に物理学科の助教授、一九一一年十一月に教授に就任する。彼がのちに田辺を日本音楽研究の道へと導いたとき、この論考「日本支那楽律考」は田辺に大きな影響を与えることになる。

「日本支那楽律考」は、イギリスの *Nature* 誌をモデルとした東京帝国大学の紀要である『東洋学芸雑誌』に、一八九七年十一月（「日本支那楽律考」）・十二月（「日本支那楽律考（承前）」）の二回に分けて発表されたのち、一九一二年一月に「前稿を補はん」としてふたたび同題目の論考が掲載された（後者を以下「日本支那楽律考（補）」と記す）¹¹³。文中に上原六四郎『俗楽旋律考』の引用や、論考の末尾には上原への謝辞がある¹¹⁴ことから、執筆のやや外的な動機は、これより三年前に刊行された上原の『俗楽旋律考』にあることが了解される。彼自身は次のような内的な動機を主張している。

「今日の如く音楽の錯乱を極めたる時に当りて精細に之を点検し其微妙を探り之を楽理に照して正楽の緩びたるを張り邪音の跋扈を抑留するは又無用の労に非ざるべし。」¹¹⁵

このように「邪音の跋扈」を排除しようとすることから始まる中村の音階論は、日本音楽の改良を目指す国楽論の歴史上のひとつに数えられるだろう。中村がここで良き音楽のモデルとするのは、日本の雅楽である。彼はその理由を次のように述べる。

「余未だ嘗て奏楽の術を学ばず固より音楽之奥妙を探るを得ざれども好みて他人の奏楽を聴くに本邦俗楽明清俗楽の聴くに耐へざるは論を俟たず彼の洋楽の綺巧婉麗なる驚くべしと雖も余をして之を言はしむれば文質に勝つ者に非ずや妙は即妙、巧は即巧なれども雅楽の雄大にして温舒なるに比志て如何がや余思へらく雅楽の旋法は

¹¹³ 中村清二「日本支那楽律考」『東洋学芸雑誌』、第百九四号、一八九七年十一月、四六七～四七四頁。「日本支那楽律考（承前）」、第百九五号、一八九七年十二月、五〇五～五一八頁。「日本支那楽律考」、第三百六四号、一九一二年一月、一～六頁。

¹¹⁴ 中村は上原から東京音楽学校所蔵の雅楽の音律の音叉を借用して実験を行っており、それに対する謝辞である。「此篇を終るに臨んで上記の音叉を余に示し且つ余をして重ねて其振動数を測ることを許されたる上原六四郎氏に鳴謝す」。中村「日本支那楽律考（承前）」、五一八頁。

¹¹⁵ 中村「日本支那楽律考」、一八九七年十一月、四六七頁。

一種特有の旋法にして実に筆之を記し口之を述べ得ざる微妙の力を以て人をして優雅悲壯の感を起さしむ[・・・]余は此考を以て雅楽の旋法を知らんと欲し閑を偷みて書冊を繙き稍得る處ありき」¹¹⁶

雅楽を選ぶ理由が俗楽の否定にあるところから、中村のこの論もまた国楽論のひとつであといえる。中村が特殊なのは、当時のエリートたちが西洋音楽を好んでいたことと比較して、西洋音楽よりも雅楽に軍配を挙げている点である。彼がここで述べている「旋法」とは、この論考の内容に従えば音階のことであるが、これは上原六四郎が「音階」を「旋法」と表記していること、そして雅楽課の楽人が「旋法」という用語を用いたことに依拠しているものと考えられる。

中村は、西洋の音響物理学の立場から音階理論を次のように解説する。

「今二種の楽音を取り其配合の結果を研究するに一定の法則ありすなわち音相諧和して愉快の感覚を与ふるには其振動数の比が成るべく簡単なるを可とすと云ふ者之なり」¹¹⁷

「此音階を子細に験するに皆前述せる所の諧和の定則に従へり現時の洋楽を除けば音楽の音階は皆和音（2：3）によりて組織せられたるを見る」¹¹⁸

ここで中村が触れているのは、ピュタゴラス音階についてである。すなわち、振動数の比が簡単な整数比であること、音階が2：3の繰り返しから導かれることである。この2：3、すなわち五度の関係を説明して、「今演説の大家が自然に慣用する處の音声の抑揚法を見るにまた亦和音によりてなれり即ち平常の音声の主音とし之より高き者あり低き者あり共に主音と2：3の比をなす」¹¹⁹と述べているが、これは明らかに上原の『俗楽旋律考』からの引用であることが分かる（ただし上原は「五度」「四度」と表記している）。そしてピュタゴラス音階と雅楽の音階の連続性を主張するのも、先人たちと同様である。

このように中村は、先行研究を西洋の音響物理学という知によって組み替えをしたうえで、雅楽および古代中国の音階理論の解説に入っていく。「日本支那楽律考」の前編は中国の音階がピュタゴラス音階と比較されることに始まり、一般的な音階についての説明が行

¹¹⁶ 同上、四六八頁。

¹¹⁷ 同上、四六九頁。

¹¹⁸ 同上、四七〇頁。

¹¹⁹ 同上、四七六頁。

われる。これらの情報は、古代中国の音律に関する理論書¹²⁰のほか、関流和算家である中根元圭（げんけい あきら 璋、一六六二～一七三三）の『律原發揮』（一六九二年）における平均律（一オクターブを十二に平均分割）、『樂家録』（一六九〇年）における日本の雅楽の音階と中国の音階の関係、上原六四郎『俗楽旋律考』から取り上げられている。

これらの少なくはない文献考証を通して最後に中村が結論するのは、しかしながら、中国の音階名と日本の雅楽の音階名の差に法則を見出したこと、中国の音階のバリエーションから律旋と呂旋という日本独自の音階の法則が創作されたこと、呂旋・律旋が西洋音階の自然長音階・自然短音階と同じ法則を持つこと、そして上原の『俗楽旋律考』の田舎節＝律旋という説を再検討して、「我民族固有」の田舎節と、中国由来の律旋がまさしく実数においても共通するものであるということに過ぎない¹²¹。このうちの最初のもの以外は上原の論考を、西洋の自然科学としての実数において再確認しただけである。

この論考で興味深いことは、多くの中国の古典文献から精緻な音律論の引用を行った中村が、京房の六十律（『礼記』）と銭楽之の三百六十律（『後漢志』）を扱った箇所、次のように述べることである。

「京房の六十律となせるは唯理論に偏して毫も實際を顧みざりし者と云ふべし蓋し思ふに此種の論の出でたるは即ち陰陽五行の論に基けるなり〔・・・〕此論原来付会の説にして漢代の学者によりて大に鼓舞せられ後世学説の進歩を妨げたるもの少しとせず楽律の如きも亦大に陰陽論の蹂躪する所となれり〔・・・〕殊に甚しきは南宋の元嘉中銭楽之は三百六十律の説を唱へ之を一年三百六十日に配当して每日一管あり故に律管によりて以て暦日を知るべしとせり」¹²²

このように中村は、陰陽五行における音律論を「付会の説」として否定するのである。そしてこの論文の結論では、京房や銭楽之の音階理論を取るに足らないものであると判断する。要するに中村にとって、これらの音律論こそは中国の音階の科学を進歩させなかった元凶なのである。

¹²⁰ 「日本支那楽律考」では、『国語』『後漢書律曆志』『晋書律曆志』『宋書律志』『隋書音楽志』『宗史律曆志』に依拠したとある。続編「日本支那楽律考」では、十二律還相為宮（『礼記』）、京房の六十律（『礼記』）、陰陽五行説と楽律、銭楽之の三百六十律（『後漢志』）、蔡沈の十八律（『律呂新書』）、明の世子である朱戴堉の平均律（『律呂精義』）とある。

¹²¹ 中村「日本支那楽律考（承前）」、一八九七年一二月、五一二～五一四頁。

¹²² 同上、五〇六～五〇七頁。

「日本支那楽律考」（最初の二篇）を書いたとき、中村は第一高等学校の教授であった。しかしこれらの論考に現れた俗信や非科学的なものからの断絶とでもいうべき態度は、こののちも彼の思考の特色として継続していく。そしてこの傾向は、のちに彼の弟子となる田辺にも影響を与えることになる。

中村の専門である光学機器の分野は、日露戦争（一九〇四～一九〇五）を契機として、陸海軍と提携して光学兵器の研究・開発を本格化させていた。こうした戦争への「知」による加担は、中村の師にして上司である物理学の教授・長岡半太郎にも顕著に見られるものである。長岡は海軍造兵廠の技術官を指導したことをきっかけに、のちに物理学の卒業生を海軍技術官や日本光学工業技師へ斡旋することになる¹²³。この長岡と中村は、一九〇七年に田辺尚雄が大学院に進学して日本音楽研究の道へと進むときに、その水路をつけた人々である。田辺がどのような「科学」を目指したのかを考えると、当時の科学者たちが、軍や企業との密接な結びつきの中で、明治前期よりもさらに特殊な実用としての「科学」の専門家として使命を感じていたことは念頭に置いておく必要がある¹²⁴。

中村は自身も物理学の教科書を多く作成したことで有名であるが、彼の弟子たちにも教科書を書かせている。彼は弟子のひとりである田辺の教科書『实用大物理学講義』に序文を寄せて、物理学という「科学」の在りかたについて、次のように述べている。

「物理学が世間を利益した事が斯の如く莫大であるのは何故であろうか、其原因は何処に在るのか。之は研究の方法の然らしむる所で、一言して云へば、科学的研究法は数量的知識を得る事を目的とするからである。[・・・] 数量的関係が知れて居れば工業家でも此知識を利用して、大にしては人類の幸福を進め、小にしては個人を利益するのである。」¹²⁵

物理学という「科学」は数量的知識によるものであるからこそ、世の役に立つことができるという。この中村の「科学」は、明らかに産業的な意味での「科学」である。

このような中村の「科学」の磁場を、その逆の「非科学」あるいは「偽科学」との関係から観察しうる事例がある。それは、一九〇九（明治四十二）から一年半ほどにわたって

¹²³ 鎌谷親善「日本における産学連携」『国立教育政策研究所紀要 第一三五集、特集：大学と産業社会の相関システム』、国立教育政策研究所、平成一八年三月、六三頁、六七～六九頁。

¹²⁴ たとえば田辺はのちに音響学の専門家として、爆撃機の音を聞き分けるといった盲学校での教育に参加している。

¹²⁵ 中村清二「序文」、田辺尚雄『实用大物理学講義』、第一巻「力学・物理論・音響学」、内田老鶴舗、一九一一年、序文二頁。

世間を騒がせた「千里眼事件」である¹²⁶。千里眼事件とは、一九〇九年八月、透視能力を持つという御船千鶴子（一八八六～一九一一）という熊本の二十三歳の女性が、京都帝国大学の元総長木下広次の治療を行ったとして、新聞に取り上げられたことを発端とする一連の出来事である¹²⁷。翌一九一〇年四月、東京帝国大学文科大学哲学科の心理学教室の助教授で、変態心理学を専門とする福来友吉（一八六九～一九五二）によって千鶴子の実験が行われると、千鶴子の存在は一躍マスコミをにぎわすようになった。同年九月には、彼女の透視と念写の能力の真偽をめぐって、東京帝国大学の元総長で物理学科出身である山川健次郎らによる公開実験が行われる。山川らはそれを「手品」に過ぎないと断定するが、心理学と物理学の双方に納得がいく実験が行われる以前に、マスコミや世間の圧迫を前にした御船千鶴子の服毒自殺という悲惨な事件を迎え、騒動は下火になった。しかし福来は、その後も長岡郁子や高橋貞子という新しい「千里眼」の女性たちの実験を続けて擁護派を通じたことによって、最終的には帝国大学を「休職」させられるにいたる。

この事件に関しては、山川、長岡半太郎、田中館愛橘、田丸卓郎ら理科大学物理学科の教授陣のほか、井上哲二郎や加藤弘之といった他分野の学者までもが、「科学とはなにか」という論説に関わっている。彼らはしかし事件自体にそれほど熱心に取り組んだわけではなかった。そのなかでただひとり、中村清二は、透視・念力を否定して大に弁舌をふるう反対派として当時から著名であったのである。

中村は実は公開実験の場に一度も立ちあっていない。それにも係らず中村は、山川とともに実験を行った藤教篤・藤原咲平の結果報告である『千里眼実験録』の巻頭に「序」¹²⁸を寄せるほか、福来との対談を記録した「明治四十四年二月二十二日東京帝国大学理科大学

¹²⁶ 「千里眼事件」については以下を参照した。長山靖生『千里眼事件：科学とオカルトの明治日本』、平凡社、二〇〇五年。寺沢龍『透視も念写も事実である：福来友吉と千里眼事件』、草思社、二〇〇四年。佐藤達哉・溝口元編『通史 日本の心理学』、北大路書房、一九九七年、一三七～一五五頁。また最近、国立国会図書館ウェブサイトに、「本の万華鏡」「第13回 千里眼事件とその時代」（<http://www.ndl.go.jp/kaleido/entry/13/index.html>）というテーマで当時の一次資料を収集しており、館内限定の資料も公開されている（二〇一三年八月公開）。なお、この事件は、一九九一年に出版された鈴木光司のホラー小説『リング』とその後に続く一連の小説『らせん』『ループ』に取り上げられ、そのテレビドラマ化（一九九五年）と映画化（一九九八年）を通して有名になった。その後も韓国で一九九九年に『링 (リング)』、アメリカ合衆国で二〇〇二年に『The Ring』としてリメイクされて、いずれもヒットした。

¹²⁷ 「不思議な透視 発見者は熊本の女」、『東京朝日新聞』、一九〇九年八月一四日。

¹²⁸ 中村清二「序」、藤教篤・藤原咲平『千里眼実験録』、大日本図書、一九一一年二月、一～六頁。

に於て福来博士と余との千里眼に関する会談¹²⁹や、東京帝国大学法科三二番教室で約四時間行われた「第七回学術講演会」の講演記録「一理学者の見たる千里眼問題」¹³⁰、回顧録「千里眼の手品師としての私の体験」¹³¹など、この事件に関する多くの文章を残している。これらの内容から理解できることは、中村はよく言われるように透視や念視に反対をしているというのではなく、心理学科の助教授福来に対して、物理学のように「科学」的な実験を行うことを要求しているということである。福来が透視・念視について行った実験に対して「科学」的ではないというのは、中村によれば、それが十分に実験されていないにもかかわらず、福来が透視・念視が可能であると「心中では信じて居る」¹³²と主張する点にある。実証に足る実験をいつも行うことができない福来に業を煮やした中村は、「共同実験」をしたいと提案して、次のように述べている。

「実験の方法を如何にすべきか他人が見ても此方法ならば信用してもよいと云ふ様に行ふと云ふことは心理学者よりも物理学者の方が得手であると思ふ。夫故に心理学者が何か一つ実験をやらうと云ふ時には吾々が顧問となつて斯く々やらなければ第三者をして満足せしむる事が出来ぬと云ふ様に注意をしたい。」¹³³

ここには、「科学」として新参者である「心理学」に対して、「顧問」たろうと提言するほどに中村の不信感が溢れている。しかしながら彼はその先で、「何等の研究を為さずして全然千里眼を否認するものは是れ其似而非なる科学的知識に毒せられたるものなり」¹³⁴と述べていることから、繰り返すが、彼が頭から透視・念写を否定しているのではないことが理解できる。中村は、藤教篤・藤原咲平の『千里眼実験録』に寄せた「序」でも、次のように述べている。

¹²⁹ 中村清二「明治四十四年二月二十二日東京帝国大学理科大学に於て福来博士と余との千里眼に関する会談」、『東洋学芸雑誌』、第二八卷第三五六号、一九一一年五月、二二八～二三八頁、「同（承前）」『東洋学芸雑誌』、第二八卷第三五七号、一九一一年六月、二八六～三〇〇頁、「同（承前）」『東洋学芸雑誌』第二八卷第三五八号、一九一一年八月、三三六～三四七頁。

¹³⁰ 中村清二「一理学者の見たる千里眼問題」『開拓者』、第六卷第四号、一九一一年四月、四四～四六頁。これは「理学者の見たる千里眼問題」として『太陽』に再録（一七卷六号、一九一一年五月一日、七〇～七八頁）。

¹³¹ 中村清二『物理学周辺』、河出書房、一九三八年。

¹³² 中村清二「一理学者の見たる千里眼問題」、前掲、四五頁。

¹³³ 中村清二「明治四十四年二月二十二日東京帝国大学理科大学に於て福来博士と余との千里眼に関する会談」『東洋学芸雑誌』、第二八卷第三五六号、一九一一年五月、二二九頁。

¹³⁴ 中村清二「序」、藤教篤・藤原咲平『千里眼実験録』、前掲、四頁。

「科学者の努力は[・・・]ABCを以てXYZを解かんとするに在り。此解釈を得れば未知は即ち已知の知識となり、吾人の知識の範囲は拡大せらる。レントゲン放射線は発見の当時珍妙不可思議のものとして大に世人の注意を惹けり。此X線の発見は幸いにして他の研究より連鎖し来たれるを以て事実か虚偽かを験する必要なかりき。而して此放射線は今日に於て[・・・]既にABCとなり、已知の範囲中に収められたり。

頃者千里眼と云ふものあり。熊本に、丸亀に、大阪に、秋田に出で、蠢々乎として盛なり。[・・・]六大神通力と云ひ阿頼耶識と云ひ彼と云ひ此と云ふ皆証明されたる事実に非ず。真偽未定の事を根拠として未知の千里眼を信ぜんとす、是れ即ちxyzによりてXYZを解かんとするものなり。」¹³⁵

ここから読み取ることができるのは、千里眼の否定ではなく、それを十分に検証しないまま結論を急ぐことへの警鐘である。またこの引用文中に、当時エックス線が透視・念写の引き合いに出されていることが目を引く。十九世紀末から二十世紀初頭にかけて、物理学の世界ではエックス線の発見、量子力学、特殊相対性理論の発表が相続き、「物質」という対象を目で認識する「科学」にパラダイム・シフトが起こっていた。千里眼事件とは、こうしたパラダイム・シフトの時期にあった日本の物理学者たちのあいだに、「科学」と「非科学」のあいだに線を引く作業として注目されたものなのである¹³⁶。

中村が「日本支那楽律考」で中国の五行説を「迷信」と判断したのは、彼の実験物理学的な科学観にもよるであろうが（彼は東京帝国大学で「実験物理学」の講義を長期間にわたって担当する）、これが中村の学生のひとりである田辺に手渡される一九〇九年頃には、このような世界的な近代物理学におけるパラダイム・シフトを経て、そしてまた、日清・日露戦争を経ることで、物理学はより非産業的・非科学的なものを忌避する方向へと進んでいたものと考えられる。

次章で詳しく検討することになるが、一九〇九年から田辺は日本・東洋音階の研究の基礎として、中村の「日本支那楽律考」の全内容に基づいた多数の論考を『東洋学芸雑誌』

¹³⁵ 同上、「序」、二～三頁。

¹³⁶ 杉山滋郎『日本の近代科学史』、朝倉書店、一九九四年、一四二～一四六頁。杉山氏は、夫を食い殺す女性が生まれるという「迷信」に由来して、丙午生まれの女性が忌避される現象は、丙午であった一九〇六年という「科学」隆盛の時代にもみられたこと、そして次の丙午一九六六年にはさらに女性の出生率が下がったことから、科学の発展が非合理的な考えを助長することの可能性について述べている。杉山、同上、一三九～一四〇頁。

に発表していく（第三章第四節）¹³⁷。そこでの田辺の独自性はといえば、中村が提示した中国の音階について、すべて振動数に計算しなおしたことくらいである¹³⁸。田辺はこれらの研究の中で、中国の陰陽五行説を「大部分迷信に過ぎないものである。」¹³⁹、「京房の六十律や銭楽之の三百六十律は音楽上の純正律として論ずる譯には行かない。」¹⁴⁰という判断を下しさえする。こうして田辺は、中国の「科学」を「迷信」と判断する中村の科学観を継ぐ者となる。

③寺田寅彦：「尺八について」（一九〇六年）

寺田寅彦（一八七八～一九三五）は地球物理学者であるが、日常の諸現象を研究対象にする独自の「寺田物理学」や、また夏目漱石の弟子として残したエッセイや俳句によって、物理学の世界以外でもよく知られている¹⁴¹。彼は東京帝国大学理科大学物理学科の講師となった一九〇四年から一九〇八年までのあいだに、十本の音響に関する英語の論文を残している¹⁴²。そのなかの”Acoustical Investigation of the Japanese Bamboo Pipe, Syakuhati”（日本の竹製管楽器、尺八の音響学的研究）（一九〇七年）¹⁴³は、彼が理学博士の学位を授与されたときに審査対象となった論文のひとつである¹⁴⁴。また音響の実験以外にも、寺田が大学

¹³⁷ 以下すべて『東洋学芸雑誌』に掲載された田辺の論考：「支那の純正調声律」、二六卷三三七号、一九〇九年一〇月、四八四～四九〇頁。「支那律管の径圍数に就て」、二七卷三四五号、一九一〇年六月、二八一～二八三頁。「中根璋の六十平均率と京房の六十律との關係に就て」、二七卷三四六号、一九一〇年七月、三〇九～三一五頁。「中根璋氏の本邦楽律論に就て」、二七卷三四七号、一九一〇年八月、三五五～三六〇頁。「隋書律曆志中の三百六十律に就て」、三〇卷三八三号、一九一三年八月、四〇二～四〇八頁。『東洋学芸雑誌』以外にも『音楽』『音楽界』といった雑誌に同じ論考を採録したり、分かりやすくしたものを数多く発表している。

¹³⁸ これらの田辺の論考は、一九一六年に出版される『最近科学上より見たる音楽の原理（内田老鶴圃）の第二章「支那の音階」全部と第三章「日本の音階」の一部に収められている。田辺『最近科学上より見たる音楽の原理』、前掲、三一七～三六七頁。

¹³⁹ 同上、三四六頁。

¹⁴⁰ 同上、三四八頁。

¹⁴¹ 寺田寅彦の物理学者としての経歴に関しては、小山慶太『寺田寅彦：漱石、レイリー卿と和魂洋才の物理学』（中公新書、二〇一二年）、ならびに、末延芳晴『寺田寅彦：バイオリンを弾く物理学者』（平凡社、二〇〇九年）を参照した。

¹⁴² 寺田の英語論文はすべて Torahiko Terada, *Scientific papers*, VOL.1（岩波書店、一九八五年（初版一九三六年））にまとめられており、本研究ではこれを参照した。

¹⁴³ Torahiko Terada, ”Acoustical Investigation of the Japanese Bamboo Pipe, Syakuhati”, (*The Journal of the College of Science, Imperial University of Tokyo*, XXI, p.1-34, 1907, 3), *Scientific papers*, VOL.1, 二一一～二三二頁。

¹⁴⁴ 従来この尺八についての論文が寺田の「博士論文」であるとされてきたが、大森一彦は『官報』（七五八三号、一九〇八年一〇月三日）に発表された寺田の博士論文の審査要旨から、「尺八

三年のときに読んで音響学に興味をもつきっかけとなった『音響理論 Theory of Sound』の著者、レイリー卿 Lord Rayleigh (一八四二～一九一九) についての小論「レーリー卿 (Lord Rayleigh)」(「岩波講座 物理学及び化学」岩波書店、一九三〇年) を著している。

田辺の初期の音楽研究には、この寺田の存在が非常に大きく影を落としている。このことはこれまで言及されることがなかった。寺田は田辺の物理学科の四年先輩と年は近く、やはり田中館と長岡に師事しており、田辺が入学した年に物理学科の講師となっている¹⁴⁵。田辺は寺田と共に音響の実験を行うなどしており¹⁴⁶、寺田から受けた影響は田中正平と中村清二から受けたものよりも直接的である。ゆえに、田辺はもう少し寺田の研究に言及していてもよいはずである。それにも関わらず、田中と中村の研究を紹介・引用・賞賛している量に比べて、寺田の研究については参考図書として初期の著作にわずかに触れているのみである。膨大な自伝と著作・論文・記事を残した田辺であるだけに、このことはむしろ奇妙な印象を与え、恣意的にさえ見えるのである。

寺田は一八七八(明治十一)年の東京生まれで、田辺よりも五つ年長である。一八八六年、陸軍会計一等監督であった父の退任に伴って寺田家の郷里である高知へ移住、一八九六年には熊本の第五高等学校に入学する。このとき第五高等学校で英語を教えていた夏目漱石と、数学・物理学を教えていた田丸卓郎とに出会ったことが、寺田の人生に方向性を与える。漱石に師事して俳句を始めると時を同じくして、ヴァイオリンをたしなむ田丸に感化されてヴァイオリンを始める。寺田が田丸の下宿を訪れた一八九八年五月九日、田丸は音響学の講義付きのヴァイオリンのデモンストレーションを行った。そこで初めてヴァイオリンと出会った寺田は、その十日後にヴァイオリンを購入する。末延芳晴の考察によれば、それは鈴木製のヴァイオリンであった¹⁴⁷。いっぽうその前年一八九七年、数年後に寺田の後輩となる田辺は、神戸で同じく初めての鈴木製のヴァイオリンを手に入れている¹⁴⁸。このふたりがほぼ同じ頃に高知と神戸という離れた地方都市で手に入れた鈴木製のヴァイオリンとは、一八八七(明治二十)年に国産ヴァイオリンの作成を始めた名古屋の鈴木政

論文の他に、本多光太郎との共著の磁性体の研究、さらに地質学の横山又次郎の研究がとりあげられ、価値ある研究として評価されている」ことを読み取って指摘している(大森一彦『人物書誌大系三六 寺田寅彦』、紀伊国屋書店、二〇〇五年、二六九頁)。

¹⁴⁵ ただし寺田の講義に出るといようなことはなかったようである。後年、寺田の日記には、一九二一年に朝鮮の雅楽調査へ行った後の田辺が寺田の自宅を訪れ、写真などを見せながら大いに朝鮮の雅楽の解説をし、大学院に籍を置くための届け出に寺田の印鑑をもらった話がある。

¹⁴⁶ 田辺「ヴァイオリン盤の振動について」、『音楽』、九巻五号、一九〇六年三月、二〇頁。

¹⁴⁷ 末延『寺田寅彦：バイオリンを弾く物理学者』、前掲、一一三～一三五頁。

¹⁴⁸ 田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、二三五頁。

吉（一八五九～一九四四）が、日清戦争後のヴァイオリンの流行を背景に、安価で質の良い国産ヴァイオリンの大量生産を目指して作ったものである。田丸の物理学講義にも感化された寺田は、一八九九年、東京帝国大学理科大学物理学科に入学する。大学講師となった一九〇四年から論文を発表し始めた彼は、その年に初めて音響学に関する論文「共鳴箱に関するノート」（一九〇四年）¹⁴⁹を発表する。これは音叉を共鳴箱に設置したものの音の共鳴についての実験結果である。続く一九〇五年に「音響学ノート」とその続編¹⁵⁰、「液滴の振動によって生じる笛の音とその応用について」¹⁵¹、一九〇六年に「尺八について」¹⁵²と立て続けに音響学に関する論文が書かれている。そして一九〇七年に、先に述べた博士論文の審査対象のひとつとなる「日本の竹製管楽器、尺八の音響学的研究」を発表する。一九〇八年十月、二九歳の寺田は理学博士の学位を授与され、一九〇九年一月に助教授となり、一九〇九年三月にはヨーロッパ留学へ向けて旅立つ。二年三か月後にアメリカ経由で帰国すると、一九一六年十一月に教授となる¹⁵³。寺田は音響学については、留学直前の一九〇八年に「太鼓について」¹⁵⁴という日本のおもちゃの太鼓についての論考ののち、研究論文を発表することはなかった。しかし彼は生涯ヴァイオリンを弾くことを好んだ。田中館の家で田中館のフルート・田丸卓郎のピアノとのアンサンブルを楽しみ、そうした席には田辺尚雄も顔を見せていた。以上の寺田の経歴から、田辺の音楽研究者としての人生の出発地点において、寺田の存在は大きかったことが理解できるだろう。

寺田はその「尺八の音響学的研究」の冒頭を、まず尺八という楽器の歴史的な由来を述べることから始める。そして、その音色は現在も日本の民族の好みを反映するものであると紹介する。これらのことだけでも、自然科学の領域の論文として特殊なものである。次に楽器の形態についての描写が行われ、図版の尺八が東京音楽学校の上原六四郎から借りられたものであることが示される。尺八という楽器の最も際立った特徴は、指孔の異なる

¹⁴⁹ Torahiko Terada, “A Note on Resonance-Box” (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, II, p.211-216, 1904)、Torahiko Terada, *Scientific papers*, VOL.1、岩波書店、一九八五年（初版一九三六年）、九～一四頁。

¹⁵⁰ Torahiko Terada, “Acoustical Notes” (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, II, p.312-315, 1905)、同上、二四～二七頁。Id., “Acoustical Notes” (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, II, p.332-334, 1905)、同上、二八～三〇頁。

¹⁵¹ Torahiko Terada, “On the Whistle Produced by the Vibration of a Liquid Drop ; and Its Application” (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, II, p.407-412, 1905)、同上、四〇～四四頁。

¹⁵² Torahiko Terada, “On Syakuhati” (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, III, p.83-87, 1906)、同上、八一～八五頁。

¹⁵³ 東京大学百年史編集委員会『東京大学百年史 部局史二』、一九八七年、二一頁。

¹⁵⁴ Torahiko Terada, “Note on Vibrations of Drum” (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, IV, p.345-350, 1908)、同上、三四四～三四九頁。

位置に対応したくつかの音程のピッチが幅広く変えられるということである、と述べられたのち、次のようにまとめられている。

「要するに、この楽器は連続する音程を作り出すことができる優れた形をもつオルガンパイプとみなすことができる。この点において、尺八はほかの管楽器よりもバイオリンのような弦楽器と比較しうるものである。」(引用者訳、以下同様)¹⁵⁵

この楽器が奏でる、日本音楽によく出てくる半音によるゆるやかな音程は、特に耳に心地のよいものであることが記される。この音を演奏するためには非常によい耳をもっている必要があり、とくにしばしば行われる異なるピッチの尺八二管での複音の演奏はたやすいものではないとして、楽器についての説明は締めくくられる。そして前半の最後には、この調査の目的が、「この音程の多様さを作り出す口の特別な役割を調べること」であり、そしてまた、「側面の指孔の開口部の効果、さらに、管の内部の障害物の効果を実験するもの」であることが述べられる¹⁵⁶。

これらの実験結果が、論文の後半において四つの項に分けて述べられる。第一は、指孔と音程の関係についてで、第二は、唄口の開口部の変化についての実験結果である。これらは、レイリーにおいて理論として提出されているが実験は未だ行われていないという理由から、尺八において実験を行ったものだという。第三は、指孔、つまり側面の孔についての調査である。これもまた、レイリーが音響に関する試論で、管楽器の指孔についての理論的な論述のための方法を提示しているが、その実験についてはまだ発表されていないので、尺八の場合の実験を行うという。第四は、尺八の節の効果についての実験である。レイリーは共鳴物の部分のどのようなわずかな収縮や拡張でも多かれ少なかれその自然のピッチに影響すること、内部の輪の拡張や節の収縮は自然の音高を上げることを規定した。レイリーもそれについてはさまざまに実験をしているが、ここでそれをさらに節の険しい尺八の場合で調べるという¹⁵⁷。

このような寺田の実験は、レイリーの音響理論に当てはめて尺八の実験を行っているだけということができるかもしれない。確かに、この実験結果が尺八という楽器や日本音楽の研究にもたらした新しい見地はなにかと問うならば、一見したところ皆無であるように

¹⁵⁵ Torahiko Terada, "Acoustical Investigation of the Japanese Bamboo Pipe, Syakuhati", *Scientific papers*, VOL.1, 前掲、二一四頁。

¹⁵⁶ 同上、二一五頁。

¹⁵⁷ 同上、二二四頁。

思われる。しかしながらこの尺八の実験と考察は、次の三点において、国楽論として意味のあるものになっている。第一点は、寺田は尺八を国民の感情を表す音色をもつ楽器であると表現していることである。第二点は、尺八を「ゆるやかな半音」を出せることを最大の特徴としており、それを自らが実践していたヴァイオリンと比較して、演奏には非常に高度な聴覚が必要であると述べることによって、日本の楽器を世界の楽器に対して同等に価値づけていることである。第三点は、尺八が二管の「複音」で吹かれることがあり、それがさらに高度な技術を要すると述べることによって、尺八における複音・和声の存在を主張していることである。これらのことから理解できるのは、寺田がこの実験によって目指したことは、民族の音としての「ゆるやかな半音」「連続する音」を演奏しうる尺八という楽器を、レイリーなどの先達の音響学の理論という「科学」的な証明を付することによって、文化的アイデンティティの装置として機能させようとしたということである。これは、第三世代を迎えた物理学科において、長岡と同様、日本独自の科学というものが求められたことを反映してもいよう。さらに、寺田の経験としてのヴァイオリンにおける「ゆるやかな半音」「連続する音」が想起されていることは、ヴァイオリンの優位性をピアノの平均律ではなく、連続する純正な響きに求める、のちに田辺が述べることになる反・平均律の主張を先取りするものであるといえる。

寺田が音響に関する論文を連続して執筆していた一九〇四年から一九〇八年にかけて、次章で観察するように、田辺もまた先行する音響学に依拠しながら独自の「音楽的音響学」の樹立を目指しており、一九〇八年にその結実としての『音響と音楽』を出版する。寺田が博士号を授与されるのも、一九〇八年である。寺田がその翌年からヨーロッパへ渡り、二年後の帰国ののちには一切音響学に関する論文を書かなかった理由は不明である。レイリーのように人の五感だけで対象を知覚できる範囲にとどまる古典物理学から、アインシュタインのように五感だけではとらえることのできぬ量子力学などの新しい物理学の時代に移り変わる時代にあって、寺田は古典物理学にとどまり続けて日本の「日常」の現象、「等身大」の科学を問題にする道を選んだといわれる¹⁵⁸。ならばむしろ尺八の音響という研究をさらに進めるといった可能性もあったであろうが、寺田はそれを続けなかった。おそらく西洋音楽を愛する寺田にとって、尺八を対象とする研究は「等身大」「日常」ではなく、「等身大」「日常」を離れたナショナリズムに近い運動であったのではないだろうか。

¹⁵⁸ 池内了『寺田寅彦と現代：等身大の科学をもとめて』、みすず書房、二〇〇五年、一〇八～一一二頁。

小括

本章で観察して来た、初期の音楽研究である音階研究の形成のプロセスを、当時の「科学」の基準と方法という視点から捉えなおすならば、次のように描くことができる。宮内省雅楽課が西洋音階研究をモデルとして自らの雅楽音階を新しく解釈したのち、文部省音楽取調掛（東京音楽学校）がその雅楽音階を西洋音階と同列に並びうるものと判断して採用し、そして万国博覧会への出品の機会を経ることで、海外へも発信可能な雅楽と俗楽の音階理論を完成させていった、そのいっぽうで、東京帝国大学理科大学物理学科は、西洋の音響学の知に照らし合わせながら日本音階を分析対象としはじめるが、その日本音階の素材については、古代中国の音階理論と日本の雅楽音階理論の知を利用するほか、雅楽課と音楽取調掛（東京音楽学校）が提示した音階研究を利用したのである。

黎明期の日本音楽研究は、古代中国の音階理論と日本の雅楽音階理論を、西洋音階研究の「科学」の価値判断に基づいて断絶・再構築したということができる。

第二章：西洋音楽研究と音響物理学：初期の田辺の音楽研究

本章では、田辺の知の形成基盤を科学史的な視野から理解するため、彼が高校・大学時代に、物理学という自然科学の領域で学問的訓練を受けたのち、西洋音楽研究と音響学とによる独自の研究を構築していくプロセスをたどる。

1：高等教育と音楽知：ドイツとアメリカの音楽書

自伝によれば、田辺が音楽に真剣に取り組むきっかけとなったのは、一八九七（明治三〇）年、十四歳のときに、養父に買ってもらった鈴木製のヴァイオリンであった¹⁵⁹。養父の田辺貞吉は住友銀行大阪支店総支配人で、養母つねは尚雄の実父の妹である。田辺は九歳で実母を亡くしてからこの叔父叔母のもとへ預けられていたが、その三年後に正式に養子となった。貞吉は彼にとって父として厳しい人物であったようであるが、この養子縁組のおかげで、ヴァイオリンのみならず、研究資金、蔵書、蓄音機、レコード、人間関係、のちには邸宅など、日本音楽研究の開拓者としての田辺を支える文化資産を相続することになる。

独学で始めたヴァイオリンであったが、一九〇〇（明治三十三年）年に第一高等学校入学を志して上京すると（最初の年は受験に不合格）、新聞広告で見つけたヴァイオリン教師の多忠基に師事した。翌年、一高の理学へ入学したのちもヴァイオリンを続けるなかで、田辺の音楽研究の出発点として重要な出来事がある。それは、一高の文学の音楽知識人である先輩たち、乙骨三郎（一八八一～一九三四）、石倉小三郎（一八八一～一九六五）、吉田豊吉（一八八一～？）という、<一高の音楽三羽鳥>と呼ばれた人々との出会いである。彼らによって、田辺は初めて「ドイツの音楽理論書」¹⁶⁰を教えられたほか、ピアノの初歩も教わって、ピアノ教本『バイエル』を練習するようになった。

乙骨三郎は、幕末・明治期の英語学者・翻訳者の乙骨太郎乙^{たろうおつ}の三男である¹⁶¹。一高に入学したときにはその並外れた学識と語学能力で周囲を驚かせたという。序で触れたように、東京帝国大学文科大学哲学科ではラファエル・フォン・ケーベルに師事、大学院に進学し

¹⁵⁹ 田辺『田辺尚雄自叙伝』、上巻、一九八一年、邦楽社、二三五～二三六頁。

¹⁶⁰ 書名等は不明である。同上、一五八～一五九頁。

¹⁶¹ 乙骨については以下を参照した。赤松昭「乙骨三郎」、昭和女子大学近代文学研究室編『近代文学研究叢書』、第三七巻、一九七三年、三八五～四二二頁。姫野恭子「音楽家・乙骨三郎」「音楽家・乙骨三郎 2」「乙骨家の人々」「乙骨三郎の妻、お千代さん」、ウェブページ『かささぎの旗』http://tokowotome.cocolog-nifty.com/blog/2006/04/post_8f26.html（二〇一三年一月三〇日閲覧）。石倉小三郎「思ひ出を語る」、乙骨三郎『西洋音楽史』（京文社、一九三五年）附録、附録の六～一三頁。

て美学を学ぶ。一九〇七（明治四〇）年に東京音楽学校のドイツ語教師嘱託となり、翌年教授に就任、ドイツ語、英語、西洋音楽史、和声学を教える。編集人・同人として携わった雑誌『音楽』に、西洋音楽に関する論考を多く寄せている。その当時、従兄にあたる上田敏はすでに新進気鋭の音楽評論家として知られていた。東京音楽学校の同窓会雑誌である『同聲会雑誌』を中心に音楽評論を執筆していた上田は、西洋音楽に関する知の場の形成を担っていた¹⁶²。乙骨は、その上田が多大な影響を受けていた英国の美学者ウォルター・ペーターWalter Pater（一八三九～一八八四）の音楽論を翻訳して『音楽』に発表するなど、上田からの感化を受けている。いっぽう石倉小三郎は乙骨とは第一高等学校一部文科の同窓で、乙骨とともにケーベルのもとを訪れて西洋音楽の知を学んだ。東京帝国大学文科大学独文科に入学、卒業後は東京音楽学校の講師をしていた。彼は日本初の『西洋音楽史』（帝国百科全書、博文館、一九〇五年）（田辺はこれで初めて西洋音楽史を学んだ¹⁶³）を著したほか、シューマンの歌曲に日本語の歌詞「流浪の民」をつけたことでよく知られている。

＜一高の音楽三羽鳥＞の西洋音楽に関する活動のうち特筆すべきものは、大学時代に日本初のオペラ上演の翻訳に携わったことである¹⁶⁴。彼らはそれ以前から大学で「ワグネル会」を結成し、日本における歌劇の発展を目指してワグナーの「タンホイザー」の翻訳を試みていたが、上演の実現には遠かった。そうするなかで、東京音楽学校の本科生の山本（堤）正夫や渡部康三と知り合いになり、共に研究を進めるようになる。そして渡部が卒業する年、彼の兄である渡部朔が卒業記念に千円を寄付したことを受けて、東京音楽学校でのグルックの『オルフェウス』の日本語上演が決まったのである。伴奏は管弦楽ではなく、ケーベルのピアノによるというささやかな規模の上演ではあったが、一九〇三年七月、上演は大きな成功を収め、日本オペラ史の冒頭に名を残した。乙骨と石倉が東京音楽学校に講師や教授として招かれるのも、こうした歴史やケーベルとの関わりがあつてのことであろう。玉川裕子は、夏目漱石の小説にあらわれる洋楽に親しむ登場人物の分析を行い、日本における西洋音楽の受容の初期の段階で、上田、乙骨等の高等教育に学んだ洋楽趣味の知的エリートたちが、実技優先の東京音楽学校の学生を啓蒙する役割を果たす構造が成立していたことを指摘している¹⁶⁵。

¹⁶² 玉川裕子「明治日本と西洋音楽」、前掲。

¹⁶³ 田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、一五八頁。

¹⁶⁴ 石倉小三郎「思ひ出を語る」、前掲、附録の九頁。

¹⁶⁵ 玉川裕子「夏目漱石の小説にみる音楽のある風景」、前掲、一九九六年、七三～九一頁。ちなみに田辺は一高時代に漱石の英語の授業を受けている。

このような音楽の「知」が、すでに一高時代の田辺にもたらされていたことは、田辺の音楽研究の歴史において重要である。田辺が一高に入学した当時、〈音楽三羽鳥〉はすでに卒業年次の三年生であり、彼らとは実質的に一年間しか共に学生生活を送った期間はない。しかし田辺は確実に彼らの「知」のなかに育っている。重要なことは、田辺は彼らを真似るという再生産の形によってではなく、彼らを「高級芸術派」と呼び、自分は別に音楽部を結成し、軍歌・寮歌・唱歌やアメリカのマーチなどを演奏する「バンド」のヴァイオリニストとして活躍する実践派であることによって、あえて「高級芸術派」との距離を取ろうとしたことである¹⁶⁶。また、〈音楽三羽鳥〉が「オルフェイオス」の翻訳を通して東京音楽学校の生徒を啓蒙する立場にあったことと比較して、田辺は東京音楽学校で選科とはいえ入学して一生徒としてヴァイオリンを学び、同校のオーケストラの第二ヴァイオリンの席にあることを非常に誇りに思っていたようである。後で詳しく観察するように、田辺が大学在学中に、雑誌『音楽』に論文を発表し始めた際、その誌上で田辺より前の時代に音楽知の場を開墾していたのは、〈一高の音楽三羽鳥〉であった。そこで田辺は、彼らと自分の距離を差異化することによって、自らの科学の独自性を形成していくことになるので（本章第四節）。

さて、もうひとつ一高時代に田辺が培った音楽研究の重要な基礎について述べておきたい。それは、節約して貯蓄したお金で丸善にて購入したというアメリカの音楽書である。田辺は『自叙伝』で、Anne Faulkner, *What we hear in music* (1877)、Henry Edward Krehbiel, *How to listen to music; hints and suggestions to untaught lovers of the art* (1897)、William James Henderson, *How music develop: a critical and explanatory account of the growth of modern music* (1898) を挙げている¹⁶⁷。これらの本を、田辺がどのような経緯で知ったのかは不明である。しかし序文でも述べたように、上田敏が『音楽新報』に寄せた「音楽振興策」と題する論考で、日本音楽の科学的研究のために、フーゴー・リーマン Hugo Riemann の音楽史やアメリカの音楽書を翻訳する必要があると提言している¹⁶⁸ことから、田辺が丸善で選んだこれらのアメリカの通俗的な音楽書は、音楽関係の知的エリートたちのあいだにある程度共有されるものであったのではないかと思われる。こうした入門書は、のちに田辺以外の多くの人々によっても抄訳・紹介されることになる。日本における洋楽の教養の受容が、

¹⁶⁶ 田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、一六〇～一六一頁、一六七頁。メンバーの一人で田辺と親しくしていたという楠正一は一高東寮寮歌「嗚呼玉杯に花受けて」の作曲である（一四八～一四九頁）。

¹⁶⁷ 田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、一五〇頁。

¹⁶⁸ 上田敏「音楽振興策」、『音楽新報』、第二巻第一号、一九〇五年三月、三～五頁。

ヨーロッパの「よき音楽」を学ぼうとするアメリカの音楽書を通して行われたことは、二十世紀初頭のいわば音楽的後進国の共通点を理解させてくれるものである。

2：音楽の理論と実践：理科大学物理学科と東京音楽学校

一九〇四（明治三十七）年、一高を卒業した田辺は、東京帝国大学理科大学に無試験で入学する。田辺が入学する三年前より物理学科は理論物理学科と実験物理学科に分かれており、田辺は理論物理学科を選んでいる。長岡半太郎と中村清二に教えるいっぽうで、前章でも触れたように、田中館愛橘（教授）、田丸卓郎（助教授・一九〇七年より教授）、寺田寅彦（講師・一九〇九年に助教授、一九一六年に教授）とは、田中館の家に共に呼ばれて西洋音楽の合奏を行うなど親しい付き合いをもっている¹⁶⁹。

理科大学入学の半年後の一九〇五年四月、田辺は大学と並行して東京音楽学校の選科に入学してヴァイオリンを学ぶ¹⁷⁰。また、かつて音楽学校で教鞭をとっていたフランス人音楽教師ノエル・ペリー Noël Peri（一八六五～一九二二）のもとで、個人的に和声法・作曲法を学び始める。ペリーが教科書として用いたのは、リーマンの「“Simplified Harmony”のフランス訳」¹⁷¹であったという。

大学と音楽学校を両立させるための努力の日々を、彼は自伝に次のように描いている。

「今期は卒業年度であり、卒業論文をまとめねばならず、それに音楽学校の方は、今年から東大から唯一人同校のオーケストラメンバーに加えられ、エチュードの外に面倒な曲の練習も怠ると、指揮者のユンケル先生に怒られるから、大学とヴァイオリンと両方の異常な勉強をしなければならない。そこで毎日夜は午前二時まで大学の方の勉

¹⁶⁹ 田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、一九六頁、二〇七頁。同『明治音楽物語』、青蛙房、一九六五年、二六五～六頁。

¹⁷⁰ 東京音楽学校の教授であった頼母木駒子（一八七四～一九三六）には母のようにかわいがってもらうなど温かい交際をもっていたという。当時の田辺が演奏していた曲目は次のようなものである。第一五回選科生徒試業会・明治三十七年五月二八日・リーディング「ローマンス」、第十六回・明治三十七年十一月十二日・ガブリエル・マリー「ラサンカンテーヌ」、第十七回・明治三十八年六月・フキールド「ノクチュルネ」、第十八回・明治三十八年十一月十八日・フェスカ「パルカロール」、第十九回・明治三十九年六月九日・ダーラウ「ソナチネ」（ピアノ・甲斐秀雄）、第二十回・明治三十九年十一月二十五日・シット「コンセルチーノ」、第二十一回・明治四十年六月一日・ダンクラ「エア、ヴァリー」（『田辺尚雄自叙伝』、二四五～二五一頁）。

¹⁷¹ 田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、二六八頁。このリーマンの仏語版とは、Georges Humbert による仏訳の *L'harmonie simplifiée ou Théorie des fonctions tonales des accords* (London Augener & Co, 1890) であると推定される。

強をし、三時間だけ寝て、午前五時に起きて朝食まで二時間近くバイオリンの練習をした。日に三時間しか眠らないですむために、私の大きらいな蛇を食べることにした。
[・・・]「まむし」の生乾しを沢山送ってもらい、私の室にはいつもまむしの生乾しが五、六匹天井からブラ下げてある。これを毎日二寸くらいずつ切って、つけ焼きにして食べた。」¹⁷²

物理学科と音楽学校、彼に従えば「理論と実践」であるが、そのどちらにも同じ程の力を注ぐために頼っていたまむしの生乾しの習慣は、終生続くものとなった。

帝国大学で理論物理学を学びながら、東京音楽学校でヴァイオリンを学ぶ。これこそが、田辺が<一高の音楽三羽鳥>の先輩たちと立場を異にする独自の点として、彼が自任するものである。先輩たちが、音楽学校に対しては文学的な知の指導者の立場にいるのと比較して、田辺は音楽の実践的な技術面では選科とはいえ東京音楽学校の生徒と同じレベルであろうとする。とりわけ一九〇六年から同校のオーケストラに加えられて第二ヴァイオリンの首席に付いたことは、彼にとって非常に名誉なことであったようであり、のちにしばしば輝かしい出来事として語られる。もっとも東京音楽学校の本科の学生にとっては、このような帝国大学の学生は異物であったようであり、田辺は小さな嫌がらせを受けたことを記している。

3：西洋音楽の啓蒙：処女作『西洋音楽案内』（一九〇六年十一月）

このまむしで凌いだ多忙な時期と重なる一九〇六年三月から一九〇七年七月にかけて、田辺は音楽に関する文章を雑誌『音楽』にほぼ毎月掲載している。またその途中で、処女作『西洋音楽案内 一名・通俗楽理一斑』（一九〇六年十一月、金港堂）を出版するなど、精力的な執筆活動を行っている。

『西洋音楽案内 一名・通俗楽理一斑』（以下『西洋音楽案内』）は、時期的には『音楽』に音楽理論の諸論考を投稿している最中に刊行されたものである。またその序文で、この書が準備中の「音楽理論」の「大略」と述べられていることから、『西洋音楽案内』は同時期に『音楽』に掲載された諸論考と大きく関わっていると思われる。

『西洋音楽案内』の全体の構成は、理学博士鶴田賢次の序文にはじまり、第一章：音楽の基礎の事（音階、拍子）、第二章：音楽の意想の事（モチーフ、節、章、ペリオッド、

¹⁷² 田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、二十一頁。

モデル、テーマ)、第三章：音楽の形式の事（純形式論、応用形式論）、第四章：声楽及び器楽の事（声楽、楽器、管絃合奏及軍楽隊）、である。

田辺が『西洋音楽案内』で主張するのは、日本における「音楽理論家」の不在である。彼にしたがえば、巷には「流行に附け入って利益を占めようとする似而非音楽家」や、「音楽会の批評をしますにも純然たる素人評で、演奏者の態度風姿のみを徒に批難し、又は多少楽理を心得た人々をして抱腹絶倒せしめる様な滑稽な評」があふれている。さらに悪いことに「何々唱歌などと名を付けて、作曲学上の凡ての規則を無視しました所の非音楽が盛んに流行」している。これらの理由を田辺は、日本にはまだ「音楽理論家」がおらず、理論が紹介されていないからである、とする。そして次のように続ける。

「翻て独仏の様子を聞いて見ますと音楽理論が誠に通俗の方面にも行き届いて居りまして、之れが為めに音楽会に出入しまする人人の思想も高く従つて演奏者の技量も遺憾なく發揮せられ技術の進歩も相待つて益々発達するといふ有様であります。我国には未だかゝる著書は一もなかつたのであります。」¹⁷³

田辺にとって音楽理論とは、「通俗の方面」つまり一般の人々の音楽意識を高め、さらにそれによって演奏する者の技術を高めるといふ、啓蒙的な役割をもつものである。このようなことから、田辺は「音楽を聞くべき参考となる迄のことを私の調べました独仏の参考書に依りまして御紹介することに決心した」が、その完成前に「大略」を記したのがこの『西洋音楽案内』であると述べている¹⁷⁴。この書で田辺は、音楽の形式論（ソナタなど）や、声楽及び器楽の区別、オーケストラや軍楽隊の配置などについて紹介をしている。これらは彼自身がいうように、西洋音楽の簡単な紹介に留まっている。副題の『一名・通俗楽理一斑』というほどに楽理を広く解説をしているわけではない。

しかしながら重要なことは、田辺の音楽理論の構築の目的が、「通俗」の人々の啓蒙にあるということである。このような啓蒙思想は、その頃の帝国大学では珍しいことではなかった。高等教育の恩恵を受けていた人々が人口の一パーセント程度であったなか、一般の人々へ門戸を開いて啓蒙をめざす大学拡張運動は盛んであり、「東京数学物理学会」「心理学講話会」などで多くの講話会が開かれると、満席であることが普通であった。とりわけ実用を重んじる当時の物理学の学徒である田辺にとって、専門の「音楽理論家」として一

¹⁷³ 田辺『西洋音楽案内 一名・通俗楽理一斑』、金港堂、一九〇六年、「はしがき」、六～七頁。

¹⁷⁴ 同上、七～九頁。

一般人への啓蒙を行うことは、義務として認識されていたであらう。こうした啓蒙的な態度は、彼が「科学」を形作っていく際の重要な要素となっていく。その意味でこの処女作は、田辺の「科学」のありかたの基盤を見せてくれるものとして位置づけることができる。

4 : 「音楽的音響学」の構想 : 雑誌『音楽』への連載 (一九〇六年三月～一九〇七年七月)

①雑誌『音楽』という音楽知の場所

一九〇六年三月から一九〇七年七月にかけて、田辺は卒業論文に取り組みながらヴァイオリンの研鑽をつむのと並行して、さらに雑誌『音楽』に音響学、和声学、音楽史、音楽美学に関する論考をほぼ毎月掲載している。これらの論考は、ほとんどが外国の書物の抄訳であるか、連載という形で始まって途中で終わるものが多いため、そこに一貫性を見出すことは困難をとまなう。またこれらは一見、すべてが西洋音楽を対象とした視点で書かれていることから、これらとのちの日本音楽研究との関係を見出すことも容易ではない。これらの連載の合間に出版した処女作『西洋音楽案内』(前節)で述べられているように、この時期の彼は、ある「音楽理論書」の準備を行っている最中であつた。以下ではこのことを念頭に、一見雑多に見えるこれらの諸論考から、田辺がその長きにわたる音楽研究の人生の最初に打ち立てようとした「音楽的音響学」という独自の「科学」の軌跡を追う。

雑誌『音楽』(楽友社)は、『音楽之友』(巖本捷治主宰、一九〇一年創刊)を譲り受けた山本(堤)正夫が、一九〇五年四月に『音楽』と改題し、乙骨や石倉らを編集顧問・同人として始めた音楽専門雑誌である¹⁷⁵。巻頭には、雑誌刊行の目的として、「わが幼稚なる楽界」と「将来の国民楽」に貢献するために、「この芸術の各方面を紹介」「研究」する場を構築する旨が述べられている¹⁷⁶。

田辺が連載を開始したとき、すでに存在していた雑誌『音楽』とはどのような場であつたのだろうか。彼の論考以前に『音楽』に掲載されていた論考群にすこし目を向けておこう。当時の唯一の音楽関係の雑誌であることから、鳥居龍蔵「人種と音楽」(八巻五号・一九〇五年九月)や、坪井正五郎「諸人種楽器談」(九巻三号・一九〇六年一月、九巻四号・

¹⁷⁵ 編集者氏名には、石倉小三郎、乙骨三郎、吉田豊吉、中島六郎、近藤逸五郎、東儀哲三郎、渡部康三、堤正夫、村上一郎、澤田孝一が挙げられる。雑誌『音楽』はその後、一九〇七年四〇年に『音楽新報』(一九〇四年創刊)と合併して『音楽界』(一九二三年まで刊行)となる。

¹⁷⁶ 『音楽』、十一巻二号、一九〇七年二月、目次頁。

一九〇六年二月) といった今でいう民族音楽に関するもの、上原六四郎「日本音楽の沿革」(九卷五号・一九〇六年三月) といった日本音楽に関するもの、そして上田敏の「ルビンシタイン楽話」(九卷五号・一九〇六年三月まで) といった当時の日本における西洋音楽に関する知の論壇の先端にあるものまで、幅広く掲載されている。この上田の論文は、すでに「西欧楽話」として雑誌『天地人』(一八九八年三月号・四月号) に掲載され、そして「路氏楽話」として『文藝論集』(一九〇一年十一月、春陽堂) に納められたものが、さらに再録されたものである。ただし再録という断り書きはない。このことは、いかに上田という存在が西洋音楽に関する知の規範・象徴とされていたかということを物語っている。

「ルビンシタイン楽話」がそうであるように、『音楽』に掲載される論考のひとつの特徴として、文学士による外国の音楽書の抄訳が挙げられる。たとえば乙骨三郎の「音楽の形式と表題」(九卷三号・一九〇六年一月、九卷四号・一九〇六年二月、九卷六号・一九〇六年四月)、「ワルター・ペーターの音楽論」(十卷五号・一九〇六年九月) がある。こうした外国の音楽書の紹介では、西洋の音楽論をそのまま翻訳するのではなく、啓蒙的に意識することが通常であった。たとえば乙骨の「音楽の形式と表題」には、「左の一篇はマックス、シヤスレル氏著「美学」第二卷中なる音楽論の一節を採て平易に翻訳せるものなり。」¹⁷⁷とある。そのほかに、石倉小三郎の「近代音楽ノ技巧的特質」(一九〇六年三月・九卷五号、一九〇六・明治三十九年・五月・十卷一号) といった紹介がみられる。

一九〇六年三月、田辺はこのような『音楽』という場に参加した。『音楽』に掲載された彼の全論考を、以下に掲載順に一覧にした。(通し番号は筆者による便宜的なもの)

- 一、「ヴァイオリン盤の振動に就て」、九卷五号、一九〇六年三月、二〇～二三頁。
- 二、「理論音響学初歩講義」、九卷六号、一九〇六年四月、五九～六〇頁。
- 三、「音響学(続き)」、十卷一号、一九〇六年五月、六七～七〇頁。
- 四、「音楽的音響学」、十卷五号、一九〇六年九月、五三～五五頁。
- 五、「音楽技術家と理論家に就て」、十卷六号、一九〇六年十月、五～七頁。
- 六、「ハルト氏ヴァイオリン音楽論梗概」、十一卷一号、一九〇六年十一月、十二～十五頁。
- 七、「リヒテル和声学対声学及フウグ論講義」、十一卷二号、一九〇六年十二月、九～十一頁。
- 八、「リヒテル和声学対声学及フウグ論講義(二)」、十一卷四号、一九〇七年二月、十一～十三頁。

¹⁷⁷ これは、Max von Schasler., *Aesthetik* (1886) であると思われる。

九、「音楽の主観的価値」、十一巻五号・一九〇七年三月、五～九頁。

十、「ハルト氏ヴァイオリン音楽論梗概（二）」、十一巻六号、一九〇七年四月、十一～十五頁。

十一、「リヒテル和声学（第三回）」、十二巻一号、一九〇七年五月、六～八頁。

十二、「リヒテル和声学（第四回）」、十二巻二号、一九〇七年六月、六～八頁。

十三、「音楽美学論」、十二巻三号、一九〇七年七月、五～七頁。

このうち、五の「音楽技術家と理論家に就て」を除いたほかの論考は、欧米の論文の翻訳あるいは意識による紹介である。述べたように、外国の書物の紹介という行為は、上田や乙骨らがすでに行っていたことであり、田辺もその群に連なっているといえる。そしてそれらには一般への啓蒙という色彩が濃い。以下では、具体的に田辺がどのような書物の紹介を行いながら独自の音楽理論を展開していったのかを検討する。

②「ヴァイオリン盤の振動に就て」（一九〇六年三月）

「ヴァイオリン盤の振動に就て」は、一九〇二年六月の *Nature* に掲載された W. B. コヴェントリー W. B. Coventry という人物の論文 “The Vibration of the Violin” 「ヴァイオリンの振動」¹⁷⁸を翻訳して紹介したものである。内容は、ヴァイオリンの盤板が弦の音をいかに振動させるかについての実験結果を述べたものである。コヴェントリーの結論は、ヴァイオリンの音の強さを決定するのは弦自身の音の共鳴に盤板の共鳴が融合したものであるが、音色を決定するのは盤板である、というものである。

冒頭で田辺は、コヴェントリーの論文を選んだ理由を次のように述べている。

「ロード、レイリーの名著 *Theory of Sound* 出てより以来、音響学の進歩極めて遅々たるの今日に於て、ヴァイオリン盤の振動の如き複雑なる研究は、殆ど何等の効績を挙げずと雖も、音響学上又興味ある一問題なり。近年我理科大学に於て寺田理学士と共に音叉を以てヴァイオリン盤の共鳴振動を検したることありしが、何等の成績をも得ざりしは頗る遺憾となす。近時偶々数年以前のネーチュアールに於て、コヴェントリー教授の論文を見、其や旧聞に属すれども通俗的に於て頗る興味あるを以て一説として茲に紹介することとせり。」¹⁷⁹

¹⁷⁸ W. B. Coventry, « The Vibration of the Violin », *Nature*, vol. 66, June 1902, p. 150-151.

¹⁷⁹ 田辺「ヴァイオリン盤の振動に就て」『音楽』、九巻五号、一九〇六年三月、二〇頁。

このように田辺は、近代音響学の祖と言われるレイリー卿をモデルとして自分の知を位置付けながら、この『音楽』誌上に初めて物理学の人間として登場した。寺田寅彦とともに行った音叉とヴァイオリンによる共鳴の実験が結果を引き出すことができなかつたことから、それを帝国大学の紀要には発表することができないかわりに、「複雑なる研究」と価値づけつつ『音楽』という雑誌に投稿しているとも見られる。この時期の田辺が大学の卒業論文でヘルムホルツの研究を扱っていることを考えると、ここでレイリーのみを出していることは唐突な印象を与える。しかし第四節の寺田についての項で触れたように、寺田はレイリーの『音の理論』をモデルに一九〇四年に音叉と共鳴箱の実験についての論文を発表してから精力的に音響学の研究を進めていたことから、この田辺との実験もレイリーをモデルとした音叉と共鳴箱の実験の延長線上にあるものと思われる。このように、レイリーの影響によって音響学の道を開拓する若き寺田のもとで、田辺がその影響を受けていたことは明らかである。さらにこのコヴェントリーの研究も、寺田の一九〇五年の論文のなかにすでに引用されていることから¹⁸⁰、寺田によって教示されたものであることが推測される。論考「ヴァイオリン盤の振動に就て」は、のちに初の単行本である『音響と音楽』に附録として再録されるが、そのときには上の引用部分から寺田の名のみが削除されており、したがってそこではあたかも田辺が自分でコヴェントリーの論考を見つけたかのようなようである。

いっぽう、田辺がこの論考で『ネイチャー』からの論文を引用していることは、『音楽』という雑誌にあつては斬新な出来事であつたに違いない。東京帝国大学理科大学の物理学では、長岡が土星型原子模型の論文を『ネイチャー』に発表することで世界での認知度を高めていったことは先に述べた。『ネイチャー』という雑誌は、日々進歩するものと認識されていた自然科学の領域において、現時点の欧米の科学界と対峙しうる場として重要であつたと思われる。田辺が一九〇六年三月というこの論考の執筆時に、四年前の一九〇二年六月のコヴェントリーの論文を「旧聞に属す」としていることは、そうした進歩発達観にある自然科学という領域から現れた田辺の出自の表明ともなっていよう。これも別の見方をすれば、四年前のものであるコヴェントリーの論文は、物理学の方面では「旧聞に属す」るために紹介することはできないが、『音楽』誌上ならば紹介できる、という田辺の「科学」の判断を物語っている。

¹⁸⁰ Torahiko Terada, "Acoustical Notes" (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, II, p.312-315, 1905)、*Scientific papers*, VOL.1, 岩波書店、一九八五年（初版一九三六年）、二六頁の脚注。

ヘルムホルツとレイリーの音響学の差をひとことでいえば、ヘルムホルツが音そのものの物理的数理的な面と音を受け取る側の生理学的な興味があるのに対して、レイリーは、その中間にある、音を発する物体への興味があるといえるだろう。その意味で、ヘルムホルツの研究の方がより「音楽」の研究に近いところにあったことが、田辺がヘルムホルツの音響学により依拠することになる大きな理由である。いっぽうで、音を発する物体と振動の関係へのレイリー（そしてその代替としてのコヴェントリー）への着目は、田辺の後の研究においては、楽器学を重視することのうちに継続されていくといえる。

③「理論音響学初歩講義」「音響学」（一九〇六年四月、五月）

「理論音響学初歩講義」（九卷五号、六号）は、雑誌『音楽』の附録「音楽文庫」に掲載の形で掲載された。「音楽文庫」とは、「音楽研究熱望の諸君」のために「斯学研究必須の諸項」として、本文とは別に附録として設けられたものである¹⁸¹。前述の上田敏「ルビンシタイン楽話」も、この「音楽文庫」のひとつとして掲載されていたものである。このようなことから、田辺の「理論音響学初歩講義」は、もとより教科書的な要素を求められていたと考えられる。

「理論音響学初歩講義」は、「泰西諸大家の名著を参照繙縫したるもの」とされている。彼は本文に入る前に、序文として、ニュートン、ラグランジュ、ポアンカレ、ヘルムホルツなど物理学の発達が目覚ましいことを述べて、それ対して音響学については、

「ロードレイリーの名著 *Theory of Sound* は現今の学者も理解に困しむ点少なきにあらざるにも係らず深遠なる音響学の入口をすら示すにとどまりたるは、以て其前途の如何に幽遠なるかを知るべきなり。」¹⁸²

と、ここでもまたレイリーの名を音響学の最新の成果として挙げている。ただし前のテキストと異なるのは、レイリーの著作を前作ほどには褒め称えることなく、むしろ彼以降の音響学の停滞を嘆き、田辺の望む音響学とはまだ遠いことを表明していることである。

¹⁸¹ 当初その「斯学研究必須の諸項」として、音楽美学、西欧音楽史、日本音楽史、楽式一斑、作曲学、和声学、洋琴奏法、ヴァイオリン奏法、風琴奏法、唱歌法、楽典、音楽辞書、音楽教授法、管絃編成法、楽器の構造、音楽者用外国語捷径、楽語集、音楽に関する各種の理論、が挙げられている。

¹⁸² 田辺「理論音響学初歩講義」、九卷六号、一九〇六年四月、五九頁。

論文は、ニュートン力学の三つの方程式（慣性の法則、運動方程式、作用・反作用の法則）を解説したあと、これをデカルトの直交座標系にして、解析力学によって六つの力学の基礎の方程式を説明した二回目の連載で終わっている。唐突に連載が終わった理由は述べられていないが、次の号に掲載される「音楽的音響学」（十巻五号、一九〇六・明治三十九年・九月）の「序言」で、「予は前に諸氏の前に理論音響学の講義を初めたるが其理の稍高尚に渉るものありて高等数学の素養なきものに於ては理解し難き点あるべきを思」ったと述べられていることから、田辺のとった知の方法が『音楽』の編集者や読者に興味を持たれるものではなかったことが推測される。

④「音楽的音響学」（一九〇六年九月）

「音楽的音響学」は、すでに前の「理論音響学初歩講義」の序文に、「説明はすべて之を原理に止め余は本講義と並行せる音楽的音響学に譲りたり」¹⁸³と予告されているように、初めは「理論音響学初歩講義」と並行して行われる予定だったようである。

「音楽的音響学」を始めるにあたって、田辺はこれを「独の *Musikalische Akustik* 仏の *Acoustique Musicale* と称する所のものと同一義」であるとしている。そして「音楽的音響学」を、「物理的音響学」（*Physikalische Akustik, Acoustique Physicale*）と比較して、次のような定義づけを与えている。

「音楽的音響学」＝「音楽を基礎として楽音の物理的性質及び楽器の構造作用等を研究するもの」

「物理的音響学」＝「一般波動運動の特殊の場合として空気の縦波並びに種々の物体の振動等を力学の見地より論及するもの」

田辺は、ここに「音楽的音響学」という新しい名の講義を始めるが、それを論ずるには未だ日を要するという。そのため、「音楽的音響学の大意を知らしむる」「シエーフエル氏の小著”*Musikalische Akustik*”」を、他の研究書も敷衍しながら紹介すると述べる。田辺は詳しい書誌情報を載せていないが、カール・シエーフエル *Karl Ludolf Schaefer*（一八六六～一九三一）の *Musikalische Akustik*（Leipzig, G.J. Göschen, 1902）であると推定される。

田辺が紹介しているテキストの内容は、「一篇 音覚論・第一章 調音論・第一節 物理的調音論」で、音楽の要素である楽音を雑音と区別して、音楽的音響学は楽音を認識する

¹⁸³ 同上、六〇頁。

ための「調音」と「音覚」を対象とするものであると述べられた後で、音の振動数の解説を始めたところで終わっている。

これまで「音楽理論」として漠然と提示されてきた田辺の建設中の音響学は、ここでついにはっきりと「音楽的音響学」の名称を与えられた。しかし残念なことに、次号からは「音楽文庫」自体の存在がなくなり、シェーフェル「音楽的音響学」の抄訳もこの一回で連載を終えた。

⑤「音楽技術家と理論家に就て」（一九〇六年十月）

「音楽技術家と理論家に就て」は、この時期の『音楽』に掲載された田辺の論考の中で、翻訳ではなく彼自身が書いた唯一の論考である。この前に連載された「音響学」「音楽的音響学」は、いずれも連載中止という中途半端な形で終わっており、田辺の「音響的音楽学」の構想はあいまいなままであった。それらと比較してこの論考では、田辺の「科学」のパーспекティヴが初めて明らかにされる。

田辺はこの論考で、まず「音楽技術家」と「音楽理論家」とを区別する。次にヘルムホルツの『音感覚論』¹⁸⁴をもとに、「音楽理論家」の定義を行う。

「此先生（＝ヘルムホルツ：引用者注）の名著であります所の音覚論（Lehre von den Tonempfindungen）は唯に音楽的音響学の上のみならず和声学上から申しまして音楽心理学上又は耳科学等の上から申しまして実に比類少なき名著であります、かやうな学ですから一人畢生の事業と致しても負担に余りあるのであります、其他音楽形態学及作曲学等の理論になりまして充分なる研究を致しますには皆一人畢生の事業となるであらふと思ひますので到底理論家といふものを音楽学校の生徒から出すといふことはのぞまれない次第であります。」¹⁸⁵

ここで田辺は、「和声学」「音楽心理学」「耳科学」に加えて、「音楽形態学」「作曲学等の理論」を扱う人を「音楽理論家」と定義づけている。続けて彼は、この「音楽理論家」の育成方法について、次のような意見を述べる。

¹⁸⁴ ただし田辺が「音響学の聖典」であるヘルムホルツの『音感覚論』を読んだのは大学院に入ってからであり、桑木教授からドイツ語の原書を借りたことが自伝に記されている。明治四〇年頃から昭和二十五・六年頃まで借りていたという（『田辺尚雄自叙伝』、前掲、一九八頁）。

¹⁸⁵ 田辺「音楽技術家と理論家に就て」、一〇巻六号、一九〇六年〇月、六～七頁。

「扱それでは音楽理論家といふ専門学者をどのやうにして養成したらばよいかといふことを考えまするのに、特別の専門学校を建てることは今日の我国には不可能のこととでありますので、之を音楽学校の附属として音楽理論科といふのを置いてはどうであるふかといふことを先づ第一に考へて見ますると、前にも申しました通り音楽学校の入学程度は余り低過ぎて又その修業年限も短すぎる、[・・・]次に第二の考へとして音楽理論科を文科大学か理科大学の附属としたらはどうであるふかといふことを考へます、之では[・・・]技術の方即ちピアノ、ヴァイオリン唱歌等は大学にはないのであります、[・・・]第三の考へとしまして先づ理論の方面は大学で聞き技術の方面は音楽学校の撰科にでも入りまして習得しまするのが最も出来得べき場合であるふと思ひます。」¹⁸⁶

このように消去法によって、理論は大学で学び演奏は音楽学校の撰科で学ぶのが「音楽理論家」の育成のための最善の道である、と彼は結論する。これが、彼自身が実践している方法を描いたものであることは言うまでもない（本章第二節）。

技術家と理論家の両方の実践の重視するこの姿勢は、「音楽的音響学」の最終的な成果として十年後に出版される『最近科学上より見たる音楽の原理』（一九一六年）にも見て取ることができる。そこでは田辺は、「音楽原理の実験に最大の必要なる条件は、耳が常軌を逸する程に鋭敏であることである。」¹⁸⁷、「音楽理論の研究は音楽の実際とよく併行しなければならぬ。それ故ピアノ、オルガン、ヴァイオリン、箏、三味線の五楽器は少なくとも之を正当に演奏し得る丈けの力を養成しなければならない。特にできる限り機会を利用して管弦楽合奏隊に加はるか、又は之を指揮することを心掛けられんことを希望する。」¹⁸⁸といったことを述べている。さらに、「耳科学は書物のみではいかぬ。必ず自ら解剖して之を研究しなければならぬ。」¹⁸⁹、とまで主張する。このような田辺の研究に対する考え方は、ひとつの理論のためには百の実験をとまなう必要がある、という中村清二の実験物理学の影響が色濃く表れているように思われる。

「音楽技術家と理論家に就て」とほぼ同時期に書かれていた『西洋音楽案内』の序文では、彼は「音楽理論家」の不在を嘆いていた。したがって、「音楽技術家と理論家に就て」

¹⁸⁶ 同上。

¹⁸⁷ 田辺『最近科学上より見たる音楽の原理』、一九一六年、内田老鶴圃、四九七頁。

¹⁸⁸ 同上、四九九～五〇〇頁。

¹⁸⁹ 同上、五〇二頁。

は、その不在する「音楽理論家」に自らがなろうという決意表明としての意味をもっている論考である。

⑥「ハルト氏ヴァイオリン音楽論梗概」（一九〇六年十一月、一九〇七年四月）

「ハルト氏ヴァイオリン音楽論」は、音楽論というよりは楽器の歴史についての記述である。執筆者の「ハルト氏」ならびに原典については記されておらず、不明である。

田辺はこの「ハルト氏」の「ヴァイオリン音楽論」を紹介する理由を翻訳に入る前に述べている。彼はまず、ヴァイオリンなどの弦楽器を「楽器中の王」であると位置付けたのち、

「此ヴァイオリン音楽は如何にして発達して来たか、其間に於て伊太利に、独逸に、仏国に、英国に数他[ママ]のヴァイオリンの大家はどのやうにして出たのであるか、又数他のヴァイオリン演奏楽殊にヴァイオリン司伴楽（コンサート）は如何にして作られたのであるか」¹⁹⁰

という問題提起をして、それを解決してくれるものとして「ハルト氏」の論考を紹介するとしている。

連載第一回では、ヴィオールという、馬の尾に松脂をぬって弦を奏するというゴシック期に誕生した楽器が、古代ギリシャのハープなどの絃を指で弾く楽器とは比較にならないほどの発明であったこと、そしてオルガンと同等の位置を占めるまでになったことが述べられている。連載第二回では、ドイツ・スペイン・イタリアでのヴィオール族の展開や楽譜の印刷技術の発明が述べられた後、一五二三年のウィーンで出版された楽譜にヴァイオリンのパートが現れたことが、ヴァイオリンという楽器誕生の記述であることなどが述べられている。内容は二回で完結している。

彼にとって楽器とは、「音楽的音響学」のなかで「音響」と「音楽」を結ぶ重要な役割を果たすものである。その意味でこの論考は、『音楽』に最初に掲載された論考「ヴァイオリン盤の振動について」の続編であるといえる。

また、第二回目の連載の最後が、ヴァイオリンの「発達」が五度の音程差のある四本の絃であることで閉じられることは重要である。のちに、ヴァイオリンは田辺の「音楽理論家」の一面を支える楽器として、とりわけ彼の和声の理解において重要な役割を果たすこ

¹⁹⁰ 田辺「ハルト氏ヴァイオリン音楽論梗概」、十一巻一号、一九〇六年十一月、十二頁。

とになるからである。これはたとえば、ピアノの平均律よりもヴァイオリンの純正律が「正しい」という理論へと、彼を導くひとつの鍵となっていく。

これらの意味から顧みると、「ハルト氏ヴァイオリン音楽論梗概」が、次の「リヒテル和声学対声学及フーグ論講義」の連載と並行して交互に掲載されているのは、偶然ではないと思われる。いずれとも、和声の問題を彼の「音楽的音響学」へと統合していくための模索の足跡であるからである。

⑦「リヒテル和声学対声学及フーグ論講義」(一九〇六年十二月、一九〇七年二月、五月、六月)

「リヒテル和声学対声学及フーグ論講義」は、ドイツの音楽理論家・作曲家のエルネスト・リヒテル Ernst Richter (一八〇八～一八七九) の著作 *Lehrbuch der Harmonie* 和声学入門書 (Leipzig, 1853) を、ベルギー王立ブリュッセル音楽院の和声学教授ギュスターヴ・サンドレ Gustave Sandré がフランス語に訳した *Traité d'Harmonie : théorique et pratique* 和声学入門：理論と実践 (Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Hartel, 1891) を、田辺が抄訳したものである。ドイツ語の方の原書は当時ドイツで三十二版を重ねる和声学の名著である。さらに英語 (一八六七年)、フランス語 (一八八三年) のほか、イタリア語、スウェーデン語、ロシア語、ポーランド語、スペイン語、オランダ語にも翻訳されている。のち一九一二年には、日本語訳の全訳である『新訳律氏和声学』(浅田泰順訳、高井楽器店) が出版されている。田辺が自分の得意な第二言語ともいえるドイツ語の原著ではなく、比較的堪能ではなかったフランス語¹⁹¹による翻訳本を使用した理由は不明である。おそらく、当時田辺は東京音楽学校の和声学教授のフランス人ノエル・ペリーから和声学を学んでおり、リーマンの和声学もフランス語訳の版を使用していることから、同じようにノエル・ペリーのもとで使用したテキストの一つであったものと推測される。

翻訳を始める前に、田辺は「序言」として次のように述べている。

¹⁹¹ 例えば翻訳者の名前の Sandré の é のアクセント・テギュが欠落しているなど初歩的な誤植がみられる。さらにこの三冊は一九〇八年に出版する『音響と音楽』にも挙げられているが、そこでは上記の翻訳者の名前の誤植のほか、書名自体にも誤植がある。田中正平校閲『音響と音楽』、弘道館、一九〇八年、「自序」七頁。

「和声学対声学及フーグ論は音楽形式論の基礎となるものにして、音楽理論中最も燦然たる分科なり。其音楽を研究するものに極めて必要なるに係らず未だ我国に於て多くを紹介せられざるは頗る遺憾となす。」¹⁹²

ここに、音響物理学の領域から音楽理論の領域へ具体的に橋を渡し始める田辺をみることができる。彼はこれらの研究にあたっては、「リーマン、リヒテル、ヤダツソーン、ローベ、デュボア、デュラン等の著書」と比較して、リヒテルの *Traité d'Harmonie* (和声入門)、*Traité de Contrepoint* (対位法入門)、*Traité de Fugue précédé de l'étude des imitations et du canon* (フーガ入門：模倣とカノンのエチュードによる) を紹介するとして、その理由を、「敢て予の最も親接したるの故なるのみにあらず、又簡にして明よく其大意を知らしむるに適するを思へばなり。」と述べている。

「リヒテル和声学対声学及フーグ論講義」の内容は、原著の訳書 *Traité d'Harmonie* の Introduction (序文) 全文¹⁹³と、続いて本文の第一篇「基礎の和絃 Harmonie fondamentale et Accords qui en dérivent」第一章「長音階に於ける三和絃 Accords de trois Sons du Mode majeur」の途中まで¹⁹⁴がほぼ忠実に翻訳紹介されたところで、連載四回目を終えている。したがって他の二冊、*Traité de Contrepoint* と *Traité de Fugue précédé de l'étude des imitations et du canon* は、実際には訳されていない。結果として、和声法の知識の初歩を詳しく述べたのみで終わっている。

近代日本における西洋の和声学の受容史をみると、明治初期以来、音楽取調掛で使用されていた和声学の教科書は、メーソンが購入したアメリカ・ボストン音楽理論家ステファン・エメリー Stephen Albert Emery の *Elements of Harmony* 『和声学の初歩』 (Bonston, A. P. Schmidt, 1879) であった¹⁹⁵。一八八二年にメーソンが去り、翌年ドイツ人のエッケルトが音楽取調掛に雇われたときから、リヒテルの和声学に注意が向けられるようになる。一九〇八年には日本で初めての和声学書である、福井直秋著『和声学初歩』(共益商社楽器店)が出版され、そこではリヒテルの和声学を参照するよう述べられている。このような視点からみると、一九〇七年の時点で田辺がこのリヒテルの書を、簡明であるとして啓蒙の立場

¹⁹² 田辺「リヒテル和声学対声学及フウグ論講義」、十一巻二号・一九〇六年十二月、「序言」九頁。

¹⁹³ *Traité d'Harmonie : théorique et pratique*, Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Hartel, 1891, p.1-8.

¹⁹⁴ *Ibid*, p.9-15.

¹⁹⁵ 日本における和声学の導入の過程については次の研究を参考にした。森田信一・松本清「日本における和声理論教育の歴史」、『音楽教育史研究』、十一、二〇〇八年、七七～八六頁、<http://hdl.handle.net/10110/3285> (二〇一三年二月三日閲覧)。

から紹介したことは、時代の要求に答える先見の目を持つ選択であったとすることができる。

⑧「音楽の主観的価値」(一九〇七年三月)・「音楽美学論」(一九〇七年七月)

「音楽の主観的価値」(一九〇七年三月)と「音楽美学論」(一九〇七年七月)のふたつの論考は、「リヒテル音楽論」の連載の前後をまたぐ形で発表されている。このふたつはともに、アメリカの音楽評論家であるウィリアム・ジェイムズ・ヘンダーソン William James Henderson (一八五五～一九三七)の *What is good music? Suggestions to persons desiring to cultivate a taste in musical art* よい音楽とは何か? 音楽芸術の趣味教養の向上を目指す人への助言 (New York, Charles Scribner's sons, 1898) から抽出されたものである。この書を田辺が一高時代に丸善で購入したことは先に述べた。ただし「音楽の主観的価値」には出典について著者も署名も記されていない。もうひとつの「音楽美学論」には、その冒頭にそれがヘンダーソンの書籍からの抄訳・紹介であるということが記されているが、書名は記されていない。

「音楽の主観的価値」は、『よい音楽とは何か?』の第一部第九章「The Sensuous」を参照したもので、音楽の美的感覚(田辺は「結構感情」という訳語をあてている)は主観的な価値判断であるが、音響・形式・様式という客観的な素材があつて初めて成立することを説いている。「音楽美学論」は、同書の第一部第十二章「Aesthetics of Music」の抄訳であり、「其述ぶる所頗る明晰にして又平易なる」ことが紹介の理由として挙げられている。カントの美的判断の無関心性について、音楽の美は自由美のみではなく、音楽の形式などの理性によって判断されることを説いている。

ここで、田辺がヘンダーソンの著作を通して見出した、カントの美的判断の意味を確認しておきたい。田辺がヘンダーソンのカント理解から抽出しているのは、「音楽は他の如何なるものよりもの抽象的に置て最も近く美を表頭すること」から、「他の凡ての芸術よりも最も密接なる自由美を有す」という点である¹⁹⁶。そしてこれに続く箇所では、田辺はヘンダーソンを用いて次のように「自由美」を解釈している。

「相対、比例、平衡及び発展等は芸術の完成に必要缺くべからざるものにして、之等は考案の結果なるを以て、其形式の基本原則に従ひて作らるゝに非ざれば、如何に其原始意想の自由美が顕著なりとも、又如何に其表情法が流麗なりとも其楽曲は真に偉

¹⁹⁶ 田辺「音楽美学論」、『音楽』、十二卷三号、一九〇七年七月、七頁。

大なるものにはあらず、音楽概念及び表情法は共に一様に理性に依て支配せられざるべからざるなり。真に偉大なる人物といへるものは偉大なる身体に加ふるに理性が産み出せる原則に従つて絶対に支配せられたる偉大なる精神を有するの人なり。之れと同じく偉大なる楽曲とは音覚の美に加ふるに形式の法則に支配せられたる流麗なる感情を以てしたるものなり。」¹⁹⁷（傍点は田辺）

つまり田辺がカント＝ヘンダーソンから見出したものは、音楽作品における「形式」（＝「理性」）は、「自由美」（「原始意想」あるいは「音感の美」＝「感情」）よりも優位にあるということである。この音楽美学論は、のちに田辺において二つの点で重要な意味をもってくる。ひとつは、それが音楽作品に対して「形式」としての「音楽理論」の重要性を主張するための理論モデルとなったことである。もうひとつは、その理論をもとに、西洋音楽を「形式的」なもの、日本音楽の「内容的」なものとする対比を創出したことである（後述、第六章）。

このようなアメリカの音楽入門書を通して、カントの原典に遡ることはなく、田辺が自分の音楽美学を構築して済ませていることは、現在の「科学」からすると知的怠慢と指摘されてもおかしくない。しかし、上田や乙骨ら文学士の人々でさえその自説の根拠をさまざまな外国の書に頼って、翻訳して紹介することが即自的な価値を持っていた時代であることを考えると、文学士の人々と田辺との差はそれほど大きくないように思われる。そして田辺は、カント＝ヘンダーソンによって得た十八世紀的な美学から外へ生涯出ることなく過ごすのである。

5 : 「音楽的音響学」の樹立 : 『音響と音楽』(一九〇八年二月)

①出版の背景

『音楽』での最後の論考「音楽美学論」が掲載された一九〇七年七月、田辺は首席で理科大学理論物理学科を卒業した。自伝によれば、卒業論文のテーマは「管楽器の音響学的研究」である。これは、ヘルムホルツの『数理音響学理論 *Vorlesungen über die mathematische Principien der Akustik*』(1898)を基礎としたという¹⁹⁸。残念ながら現在その卒業論文は研究室・図書館等に残されていない。

¹⁹⁷ 同上、七頁。

¹⁹⁸ 田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、二一五頁。

『音響と音楽』は、一九〇八（明治四十一年）二月、東京の弘道館から『理学叢書』の一冊として出版された。出版の背景として、次のことを確認しておきたい。それは、出版の半年前の一九〇七年九月、田辺は大学院に進学し、すでに日本音楽を研究対象としはじめていたことである。しかしながら、『音楽と音響』は、日本音楽については一切触れられていない。これに関して彼は「自序」において、

「之を以て他日数年の後再び一書を編し、ヘルムホルツ並びにスツンプの生理的研究以後、多くの解析的及び実験的研究と本邦楽律の数学的研究とを併せて高等教育の読者に見えんことを約す。」¹⁹⁹

と述べている。要するに彼の未来の「音楽的音響学」は、今後の大学院生活で行われるであろう「ヘルムホルツ並びにスツンプの生理的研究以後、多くの解析的及び実験的研究」と、田中の邦楽研究所で行われるであろう「本邦楽律の数学的研究」を合わせて、完成されるものとして構想されている。このようなことから、『音楽と音響』は、大学院進学後の出版で未来への構想をはらんだものではあるが、具体的にはそれ以前の構想と関わりが深いものであることが理解できる。

②「音楽的音響学」の啓蒙

『音響と音楽』は、二二一頁からなる田辺の初めての名著で、校訂者に田中正平の名があり、巻頭にはヘルムホルツの写真が掲げられている。第一編「音響」では、波動、音の振動、音の性質、複音、音の分析及び蓄音器、耳の構造及び聴覚について、第二編「楽器」では、楽器の種類、絃の振動及び絃楽器、空気柱の振動及び管楽器、棒板及び膜の振動、人声及び声楽、器楽及び管絃楽について、第三編「音楽」では、音階の理論、リズム及び旋律、協和不協和及び和声、ヨーロッパ音楽の形式及び作曲法について論じられている。このあとに「附録」として三篇の小論考が付されている。

田辺は「本書の目的」を次のように端的にまとめている。

「余が今茲に述べようと思ふ所のは物理学の一部としての音響学であるが、しかし我国の人々が極めて不明に葬つて居る所の音楽の理論をヘルムホルツの学説に従て、音響の研究に結び付けて論じようと思ふのである。」²⁰⁰

¹⁹⁹ 田辺『音響と音楽』、弘道館、一九〇八年、「自序」、六頁。

そして執筆の動機が次のように語られている。

「今や泰西の楽式は亦燬んに輸入せられて吾人は屢々ベートーフェン、バハ、ヘンデル等の楽風を耳にし、シンフォニー、コンセルト等の妙音に轉た恍惚として靈界に逍遙することを得るの機会に接せるの今日に於て、斯の如き音楽的音響学の普及を図るの必要なるを信じて止まず」²⁰¹

音楽的音響学を普及することが『音響と音楽』の動機であることが、明確に述べられている。そして田辺が続けて、その普及の対象読者として「ベートーフェン、バハ、ヘンデル等の楽風を耳にし、シンフォニー、コンセルト等の妙音に轉た恍惚として靈界に逍遙する」という、西洋音楽の受容層を想定していることを指摘しておきたい。

またさらに「自序」の最後では、「本書は素より普通教育の程度を主として其簡を挙げ易を抜きたるものなるを以て、理論の説明に遺憾とする所尠からず。」²⁰²と限定している。要するに、本書の対象は、「普通教育」の程度の人々であり、「高等教育の読者」ではない。田辺は、本書は「高等教育の読者」のためとするには、あまりに「簡を挙げ易を抜きたるもの」であり、あまりに「理論の説明に遺憾」であると述べている。

では彼において、「高等教育の読者」を対象とした研究とはどのようなものなのか。それに答えてくれる資料として、「自序」の次頁から三ページにわたって続いている「音楽的音響学の高等教育に資すべき参考書」という文献一覧がある。そこで挙げられている主要な作品は、次の通りである。

Helmholz, *Tonempfindungen* (ヘルムホルツ『音感覺音』)

Id, *Sensation of Tone* (その英訳)

Stumpf, *Tonpsychologie* (シュトゥンプフ『音響心理学』)

Lord Rayleigh, *Theory of Sound* (レイリー『音の理論』)

Schaefer, *Musikalische Akustik* (シェーファー『音楽的音響学』)

Rechter-Sandre, *Traité d'Harmonie*, *Traité de Contrepoint*, *Traité de Fugue* (リヒター、サンドル訳『和声学』『対位法』『フーガ論』)

²⁰⁰ 同上、「緒論」三頁。

²⁰¹ 同上、「自序」、四～五頁。

²⁰² 同上、「自序」、六頁。

田中正平 Studien im Gebiete der reinen Stimmung, Leipzig

寺田寅彦 Acoustical Investigation of the Japanese Bamboo Pipe (尺八)、『帝国大学紀要理科第二十一冊第十編』

これらはそのほとんどが、田辺が前年の夏までに雑誌『音楽』で取り上げた文献である。新しいものとしては、Stumpfの *Tonpsychologie* のほか、田中と寺田の論文がある。

では本文を概観しよう。「音楽的音響学」とは何か。それは人間の「外界」（物体の周期的運動、大気内における波動、人間の聴覚器官への刺激と共鳴振動）と「内界」（聴覚神経の感応能力、神経中枢の音の認識、リズム・旋律・和声の認識、音楽芸術の美的判断）との二つの領域に大別されると、田辺は言う。彼にとって、こうした研究に先鞭をつけた人物はヘルムホルツである。ヘルムホルツ以来、「ケーニツヒの調音的研究」「レーレーの解析的研究」「スツンプの生理心理的研究」が現われたが、それらはヘルムホルツを僅かに一歩進めた程度であり、他の力学・電気学・心理学といった科学の発展に比較して停滞している、と彼は評価する。「音楽的音響学」とは、音楽の構成要素である「外的」＝客観的＝物理的／「内的」＝主観的＝美的という二分類を、ヘルムホルツに依拠しながら音響学の立場から論じるものであるとされる。

第一編「音響」の音の物理的生理学的記述は、主にヘルムホルツ『音感覚論』に倣ったものである。田辺独自の視点としては、エジソンの蓄音機の構造が取り上げられていることが挙げられる。第二編「楽器」は、レイリー卿『音の理論』を模した構成である。田辺の視点として特徴的なのは、尺八（寺田の実験）や笙など日本の楽器に着目したこと、オーケストラ演奏の楽器編成や舞台上の配置の事例について述べたことである。第三編「音楽」は、いわゆる西洋音楽案内であり、楽典の初心者用の教科書のような内容である。田辺の独自性としては、田中正平の純正調オルガンについて言及していることを挙げられよう。

本文のあとの「附録」とは、（一）「ヴァイオリン盤の振動に就て」、（二）「音楽の主観的価値を論ず」、（三）「カント美学説より音楽を論ず」の三つの論考である。いずれも前節で扱った雑誌『音楽』に掲載された論考である²⁰³。（二）（三）のヘンダーソンの『音楽とは何か？』からの孫引きのカント美学についての二論考が再録されていること

²⁰³ 同上、「附録」一頁。前項で見た通り、三つの論考はすべて以前に雑誌『音楽』に掲載されたもので、その初出は、（一）第九巻五号（一九〇六年三月）、（二）第十一巻第五号（一九〇七年三月）、（三）第十二巻第三号（一九〇七年七月）である。

からは、田辺はこれ以上、人文科学の領域にある美学を深める意識を持っていないということを理解できる²⁰⁴。

このようなことから、『音響と音楽』は、それ以前の雑誌『音楽』を通して考察されてきた「音楽的音響学」の成果であり、さらにその啓蒙・普及のための教科書であったということが出来る。そして巻頭で約束された通り、『音響と音楽』を出版したのちの田辺は、「音楽的音響学」に日本音楽研究を加えていく。その最初の試みとしては、一九〇九年十二月に出版された『文芸百科全書』（早稲田文学社）で田辺が担当した「音響的音響学」の項目を挙げることができる²⁰⁵。これは辞書の一項目というには論考に近い分量で、「序論」、「第一篇：音響（音振動、共鳴、蓄音機、楽器など）」、「第二篇：欧州楽の理論（音列、音程、音階、平均律、純正調、和声、ヘルムホルツの学説など）」、「第三篇：日本音楽の理論（五声、十二律、平均律音階、楽律、音階、和声）」から構成されている。そして一九一六年には、これを骨組みとして、「音楽的音響学」の集大成である『最近科学上より見たる音楽の原理』（内田老鶴圃）を出版する。

この書について多くを述べる余地はないが、ひとつだけ指摘しておきたいことがある。それは『音響と音楽』においてと同様、この書もまた「此の書は通俗書であつて、専門的著述では無い。」²⁰⁶と冒頭に述べられていることである。田辺は『音響と音楽』で約束したはずの「高等教育の読者」にまみえるための「音楽的音響学」を、『最近科学上より見たる音楽の原理』でも延長し、そしてついに実現することはない。日本において音楽研究とい

²⁰⁴ 彼が美学的な思考に力を入れようとしていないことは、次の例にも明確に見ることができる。「ハウプトマンの学説はヘーゲルの哲学に依つたために、少々高遠に失したが、ヘルムホルツは非凡なる科学的才能に加へて生理学に精通し、且技術に熟練であつたため、此大事業を完成して、其後現今迄幾多の学者が之を研究したに係はらず、唯ヘルムホルツの事業の注釈に過ぎないのである。」（田辺「音響的音響学」、『文芸百科全書』、早稲田文学社、一九〇九年十二月、二〇四頁）。これは、一九〇九年十二月に出版された『早稲田文芸百科全書』で、彼が担当した項目「音響的音響学」の「序論」において述べられたものである。ハウプトマンの学説というのは、彼がこの項目の参考文献で初めて挙げた、モーリツ・ハウプトマン Moritz Hauptmann（一七九二～一八六八）の『和声法と拍節の本質』（Die Natur der Harmonik und Metrik, 1853）を指している。この書についての紹介も批評も、田辺は今ここに至るまでにしたことがない。

²⁰⁵ 田辺「音響的音響学」、『文芸百科全書』、早稲田文学社、一九〇九年十二月。

²⁰⁶ 田辺『最近科学上より見たる音楽の原理』、内田老鶴圃、一九一六年、「凡例」、一頁。この書は、著者も驚く売行きとなり、一九一九年（増訂第二版）、一九二一年（増補第三版）、一九二四年（増訂第四版）と版を重ねる。本書の内容の構成は次の通りである、前編：音楽の材料—音響（上：客観的に見たる音響、下：主観的に見たる音響）、後編：音響の音楽的關係—音階（第一章：音の協和と音階との関係、第二章：支那の音階、第三章：日本の音階、第四章：西洋の音階、第五章：西洋音階発達の梗概、第六章：音階の構成を示す器械、附録：参考書、人名索引（原語対照）、事項索引（原語対照）。

う知を構築するためには、「高等教育の読者」を対象とするよりも、まずは一般の人々を啓蒙する必要があると彼が認識しつづけたことが理解できるだろう。

小括

田辺は東京帝国大学理科大学物理学科へ入学する以前、すでに一高時代に乙骨や石倉ら<音楽三羽鳥>のもとで人文科学としての音楽知を吸収していた。そしてこの人文科学の先輩たちとの差異を強調するために、自然科学の音響学を科学として強調した。またいっぽうで、物理学科と東京音楽学校で理論と実技の両輪を兼ね備えることによって、物理学科との差異を強調したことは、東京音楽学校に対しては知を与える立場にあった上田や乙骨らといった文学士の人々との差異でもある。こうした背景において構想された「音楽的音響学」の内容は、寺田の影響下でのレイリーやヘルムホルツの音響学、それに差異化を図るためのより実技に近い音楽理論、孫引きのカント美学といったものによって構成されている。この「音楽的音響学」の結実としての田辺の処女作である『音響と音楽』は、彼が研究者として出発するにあたって選択した複数の知を理解させてくれる資料であるといえるだろう。

第三章：田辺における日本音階の研究：田辺の初期の日本音楽研究

大学院進学後に始められた田辺の日本音楽研究は、二つの場所を通して形成される。ひとつは、田中正平の「邦楽研究所」である。もうひとつは、日本で初めての心理学の教授である元良勇次郎（一八五八～一九一三）が主宰していた「心理学会」である。

本章では、これらのふたつの機関とのかかわりのなかで、田辺が「音楽的音響学」の延長線上に最初に手掛けた日本音楽の「科学」としての日本俗楽音階の研究を検討する。

1：物理学科における日本音楽研究への転向の意味

大学院に進学して音響学の研究を続けることを希望した田辺は、指導教官の長岡半太郎に面談をする。自伝によれば、「もっと色々な楽器について研究して行きたい」旨を述べた田辺に、長岡が「日本音楽の科学的研究」を田辺に薦めたという²⁰⁷。彼は他の箇所では、長岡から「君は音楽を研究するといふが、西洋の音楽ばかりやつても、西洋人より以上に偉くはなれない。日本人ならば日本の音楽を研究したらばどうか」と忠言をもらったことで「東洋音楽の科学的研究」を始めたと述べている²⁰⁸。日本音楽あるいは東洋音楽研究への道を示したのが長岡であるということは、現在のところ田辺側の資料しか確認していない。前章で紹介した明治時代の科学者の三つのグループにおいては三番目の丙グループ（英雄につづくもの、創造する科学者）に位置づけられている長岡は、大学時代に、方法も対象も西洋の受け売りである自然科学を続けることの意味を深く悩んで休学し、中国の古典に東洋人独自の自然科学の仕事を見出したうえで物理学に復帰したという経歴をもつ²⁰⁹。また長岡はドイツ留学時にはヘルムホルツにも学んでいる。これらのことから、田辺に日本音楽・東洋音楽の研究を薦めたというのは考えられる話である。

いっぽう二十世紀初頭、物理学科という場所において「日本音楽」が研究の対象となりうる風潮が出てきたことは重要である。これまでの物理学科には、音楽自体が研究の対象になるということはなかったし、音楽研究ではなくても音楽の鑑賞・演奏において、田中

²⁰⁷ 田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、二一五頁。

²⁰⁸ 田辺「研究室より」『東洋音楽の印象』、人文書院、一九四〇年、二六三頁。田辺はまた、長岡が次のように述べたとも言っている。「音楽の研究は、書物ばかりでは出来ない。日本の楽器をも一通り実地に訓練をすることが大切である。それには幸い私の友人に理学博士田中正平という斯道の大家がある。純正調オルガンの発明によって世界で有名であり、近ごろドイツから帰朝してから、日本音楽の研究に尽力している。その人を紹介してあるから、早速行って田中博士の邦楽研究所で教を乞うようにせよ」。田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、二九〇頁、同『明治音楽物語』、前掲、二八三頁。

²⁰⁹ 岡本拓司「原子核・素粒子物理学と競争的科学観の帰趨」、『昭和前期の科学思想史』、第一章、一〇五～一八三頁。

館、田丸、寺田、そして田辺らが好んだのは、日本音楽ではなく西洋音楽であった。こうした東京帝国大学のエリート層の西洋音楽愛好——田辺もこの時点では音楽と言えば西洋音楽のみを愛好していたわけである——のあいだにあって、寺田が一九〇四年から始めた音響研究を進めて、一九〇八年に尺八の音響研究を中心とする業績によって博士号を取得したことは、特異なこと、あるいは記念碑的なことであり、田辺にそれが大きく意識されていたことは疑いがない。第一章第四節で寺田について論じた際に述べたが、田辺は『音響と音楽』のなかで寺田の尺八の音響研究について一度言及するのみで²¹⁰、その後、寺田の研究については口を閉ざしている。うがった見方をすれば、田辺が自伝などで「誰も手をつけていない日本音楽の科学的研究」といった言葉を自著のなかで長岡に繰り返させているのも、その後は音響研究からいっさい手を引いた寺田を意識してのマーキング行為であるようにも思われる。

一九〇七（明治四〇）年九月、田辺は長岡の紹介状を手に、田中正平の邦楽研究所を訪れる。田辺はそこで、田中の指導の下、邦楽の五線譜への採譜や舞踊の稽古にはげむことになる。そのいっぽうで、彼は大学院では心理学と美学を研究する目的で文学部の講義に出席することを長岡に願い出て、長岡から文学部へ推薦をしてもらう。心理学と美学という、田辺の大学院での研究分野の選択は、ほぼ同じころにリーマンがその著書 *Grundriss der Musikwissenschaft* 『音楽学概論』（一九〇八年）で行った「音楽学」の五分類「音響学」「音楽心理学」「音楽美学」「音楽専門学」「音楽史」を思い起こさせる²¹¹。

心理学の研究については、田辺は哲学科心理学教室の元良勇次郎が自宅で開いていた「心理学会」（一九〇一年創設）という内輪の研究会に参加していたという。元良は一八八三（明治十六）年にアメリカに渡って、実験心理学の祖ヴィルヘルム・ヴント Wilhelm Wundt（一八三二～一九二〇）の弟子スタンレー・ホール Stanley Hall（一八四四～一九二四）に学んだ、日本で初めての心理学の教授である。田辺は心理学研究室で行われていたヴントの読書会に参加し、ヴント『生理心理学』の読書会で音響に関する部分を担当した²¹²。これは田辺の日本音階研究の論考のなかに取り込まれることになる。

²¹⁰ 田辺、『音響と音楽』、前掲、九七頁。

²¹¹ 仲万美子「日本における「音楽研究」から「音楽学」への移行の足跡」、『音楽学』、三五巻一号、一九八九年七月、四四～五三頁。

²¹² 田辺『田辺尚雄自叙伝』、前掲、二二三頁。

2：日本音階研究の構築：「粹」による音階研究

以下では、田辺の俗楽音階に関する三つの論考、「日本音楽の粹を論ず」（『歌舞音曲』一九〇九（明治三十九）年一月号）、「日本音楽の理論 附 粹の研究」（『哲学雑誌』、一九〇九（明治三十九）年三月）、「日本俗楽論」（『早稲田文学』、一九一〇（明治四〇）年九月）を取り上げる。前二作は、タイトルからも伺えるように、音楽における「粹」という斬新な視点からの俗楽音階研究である。その約一年半後に発表された最後の「日本俗楽論」は、俗楽の「基本音階」と「旋律式」という俗楽音階を産み出した記念碑的な論考で、言い換えれば田辺の俗楽音階論の完成版である。本節ではこの三作における田辺の思想の変容の軌跡をたどる。

①「日本音楽の粹を論ず」（一九〇九年一月）

田辺の最初の俗音研究の論考「日本音楽の粹を論ず」²¹³は、一九〇九（明治四十二）年一月の『歌舞音曲』に掲載された。六頁の短い論考であるが、その内容は二ヶ月後の「日本音楽の理論」の主旨をほぼ凝縮して含んでいる²¹⁴。

「日本音楽の粹を論ず」の冒頭で、彼は「日本音楽の粹」を研究する意味を次のように述べている。

「本邦は不幸にして数百歳鎖国の難に遭ひ、幾多科学的才能の空しく葬られたるの故を以て欧州文明の偉大なる科学的発達に比して頗る遜色ありと雖も、亦到底他国文明の及ばざる所のものあり、之れ即ち予が茲に粹と名付くる所のものなり。[・・・] 其最も著しく表現せられたるものは即ち本邦の音楽なり」²¹⁵

ここでは「粹」がヨーロッパ文明における科学の発達と比肩する日本の独自性として価値を与えられ、それが音楽においてもっとも現れていると捉えられている。しかしこのように日本の独自性を打ち出すいっぽうで、彼は続く箇所でのこの論考の目的を、「本邦音楽」における「粹」の定義づけを「近世欧州より輸入されたる学術系統」によって行うことで

²¹³ 田辺「日本音楽の粹を論ず」、『歌舞音曲』、第二三号、一九〇九年一月、二～六頁。

²¹⁴ 「日本音楽の理論」の冒頭には、「昨年十一月二十一日心理学会に就て講演したる草稿に多少訂正増補したるもの」という記述がある。したがってこの「日本音楽の粹を論ず」もまた、この「心理学会」での講演に基づいたものであると考えられる。

²¹⁵ 田辺「日本音楽の粹を論ず」、前掲、二頁。

あると宣言する。したがってここでは、知の枠組みを「近世欧州」のものに組み替えることによって、その対象の枠組み自体も組み替えられることは意識されていない。

さて本論に入るに当たって田辺が次のような前提を差し挟んでいることは念頭に置いておく必要がある。

「抑(そもそ)も東西音楽の依て以て立つ所の基礎は、東西両洋の音階の差異にして、欧州楽の和声的なるに対して本邦楽の旋律的なるを主要なる差異とす。」²¹⁶

ここから理解できることは、東洋と西洋の音楽の差異は、それらの基礎である音階の差異に立脚するものであり、その東西の音階の差異とは、西洋音楽が「和声的」であるのに対して、日本音楽は「旋律的」であると前提されていることである。要するに、西洋音楽はハーモニーを中心とし、日本音楽はメロディーを中心とするというのである。そしてこの「和声的」音階と「旋律的」音階の差異という見解を展開する準備として、田辺は「音階」を次のように定義づける。

「今八度（十二律）及び五度（七律）の音程は音階作成の根本原理なるを以て八度を以て音階作成の範囲を定め、五度を以て各音列の一を定む、之れ八度及び五度は共に完全協和音にして吾人に絶対的快感を与ふる者なるを以て之を採て音階を作らんとするは音楽なる芸術を以て吾人が美的判断の理想体に一致せしめんとする者に他ならず。」²¹⁷

ここでは、八度のオクターブと五度の関係から得られる「完全協和音」による「絶対的快感」は、物理的で動かしがたい世界共通の美的判断であるとされている。彼はこれに続けて、このような音の関係に基づいた音階作成の方法を、「五度旋法」と名付けている。この「五度旋法」を用いて作られたのが、古代中国と日本の雅楽の十二律の音階であるという。さらに、五度とその回転形としての四度を繰り返して作られた古代ギリシャの音階と、この「五度旋法」としての古代中国・日本の音階との類似性を指摘する。

続けて田辺は、これらの歴史的な後継者としての、西洋音楽の「和声的」音階と日本俗楽の「旋律的」音階の解説に入る。ここに来て、冒頭で田辺が「東西音楽」と述べていた

²¹⁶ 同上。

²¹⁷ 同上。

のが、近代の西洋クラシック音楽と近代（江戸期）の日本の俗楽であることが明らかになる。田辺にしたがえば、近代西洋音楽は和声を重要視するために、完全協和音である五度（ド・ソ）以外にも、完全協和音ではない三度（ド・ミ）のミ、そして六度（ド・ラ）のラの音程を下げることでそれぞれを協和音として使用する「和声的音楽」である。それと比較して、日本の俗楽は、「完全協和音」の五度のみを和声の基礎とする「旋律的音楽」であるという。「旋律的」の意味についてはここでは深く掘り下げられていない。ただ、「長唄等に於ける上調子を見るに五度を基本とせる和声並びに之より誘導されたる七度及び九度を用ふるを通則とし三度の和声無きに非るも欧州楽と異なり全然不協和音と看做されたるものゝ如し。」²¹⁸と長唄のみを日本俗楽の例にとって「旋律的音楽」として、西洋音楽の「和声的音楽」の対概念として設定されているのである。

次に田辺は、上原の『俗楽旋律考』で研究された音階に触れる。まず、上原の音階は、次の二種類に分けられていることが述べられる²¹⁹。

- ・「都節旋法」（「長唄常磐津清元等各流派の芸術的音楽に於て用ひらる」 「陰旋」）
- ・「田舎節旋法」（「各地方に流行する俗楽に用ひらる」 「陽旋」）

そして田辺は、上原においてはこれらがそれぞれ西洋音階と同様に上行・下行で異なる音階をもつとされていることに反対して、日本俗楽音階にはこのような上行・下行の区別は無く、上行・下行の一部が混合している「二重式旋法」であると訂正する。ただし、田辺自身がどのような楽曲の調査を行ったかについては一言も記されていない。こうして上原の俗楽音階を訂正した田辺は、上行下行共通の二重式の二種類の音階を Fig.4 のように日本の音階名によって提示する。これらは上原の著作では、数字（譜）で紹介されているものである。田辺はこの訂正について、以下のような解説を行っている。上原の俗楽音階の上行のうち、都節と田舎節の最後がいずれも盤渉→壺越→平調となっているが、盤渉から平調への中間の音は壺越だけではなく、都節は神仙、田舎節は上無の場合もある、そして神仙・上無が平調へ上がる時に、確実に平調の音を取るために壺越に近づく場合があるので、上原は誤って壺越のある音階を以て上行としてしまったのだろう。これが、田辺が上原が誤ったとする理由である。

²¹⁸ 同上、三頁。

²¹⁹ 同上。

こうして俗楽音階を提示した田辺は、次に自らの二種類の俗楽音階の成立の理由を解説して、「音楽に対する本邦人の美的判断の理想体を五度に基かしめたるを以て生じたる結果」であると述べる。しかしいっぽうで、この音階は「長唄常磐津清元義太夫等の各流派」において差異があるとも述べている。そして、この差異こそが「粹」の科学的研究の立脚地であるとして、ここから後半部分の「粹」の考察に入るのである。

田辺はまず、「粹」なるものに次のような哲学的定義を与えることから始める。

「人間は平和を望むと雖も絶対的安逸の状態に止まる時は其単調に厭きて寧ろ多少の変動を希ふと同じく、其美的判断に於ても完全円満なる美の理想体に遭遇すれば聊か単調の感なき能はず。然りと雖も若し其物が美的判断の理想体に遠ければ吾人に美の感を与ふる分子少なくして不快感を起こさしむるを以て苟くも採りて以て理想的芸術たらしめんとせば出来得る限り美の理想体に近からしめざるべからず。されど前に述べたる如く両者真に一致せば単調に陥るの虞れあり。茲に於て理想体の主体と属体との区別生ずるなり。即ち主体は常に美の理想体と一致せざるべからず而して属体は其理想体より或変位あることを要す。此変位若し大に過ぐる時は吾人は理想より下れることを認め所謂野卑（下品）の感をなし。又此変位過小なる時は高尚（上品）なることを認む。而して此両変位の境に於て或一定量の変位生ずる時は即ち粹なる者を生ずるならん。」²²⁰

要するに、人間が美的判断をする際には、美の理想体である不動の「主体」と、美の理想体の単調さから外れようとする動の「属体」の働きを認める、そして「主体」からの「属体」の差異が大きすぎる場合は「野卑」「下品」、小さすぎる場合は「高尚」「上品」、そして「下品」と「上品」の間を「粹」であると認識するという。田辺は、この定義は容姿や物の形態などの美の在り方においても共通する法則であり、ここでそれを日本音楽において論ずるといふ。そして先の定義に基づいて、二種類の音階のうち五度の関係にある音程である平調と盤渉を「主体」、その他の音程を「属体」として、次のように述べる。

「例へば壺越より平調に上る際長唄常磐津に於ては主体たる平調には変りなく属体たる壺越は少しく下りて壺越と上無との中間の音となる、而して壺越と上無とは所謂半音と名づくる者なる故此変位は四分音にして之に依て大に粹なる感を起さしむ。又

²²⁰ 同上、五～六頁。

猶粹なる者に於ては尅越は変じて上無となる。此変位は半音即ち四分の二音なり。猶進んで尅越が上無と神仙との間に変位する時は四分の三音の変化にして此者に於ては稍野卑の感を起さしむ。」²²¹

長唄・常磐津では、「属体」である尅越が「主体」である平調に上がる際に、尅越が四分の一音下がると「粹」の感じを与える、四分の二音（すなわち半音）下がるとこれもまた「粹」と感じられる、そして四分の三音まで下がると「野卑」の感を与えるということである。要するに、尅越の音が尅越・上無・神仙の間で四分の一音ずつ変化することで、それが「粹」「野暮」（「上品」についてはここでは述べられていない）という認識を生じさせるということである。ここで田辺が「主体」「属体」という用語を用いているひとつの理由には、西洋音楽の五度の関係にある音程をそれぞれ指し示す「主音」と「属音」という用語を、その使用法は異なるものの、意識していると思われる。

最後に田辺は、このように「粹」を決定するために四分音を生じさせることを「音程の四分化」と名付け、また、この四分音の変位に依って「理想体」から「粹」が生じることを「理想体の粹化（すいか）」と名付けている。

以上で観察してきたことから、「日本音楽の粹を論ず」を通して田辺が強調する日本俗楽音階の理論の特徴を、次の二つに要約することができる。ひとつは、日本の俗楽は完全協和音である五度の関係に基づく「五度旋法」によって形成された音階をもつということである。もうひとつは、俗楽はその理想体としての俗楽音階から、半音の半分である「四分音」によって差異を作ることを通して、日本独自の美的判断である「粹」を生じさせるということである。

②「日本音楽の理論」（一九〇九年三月）

「日本音楽の理論 附 粹の研究」²²²（以下「日本音楽の理論」）は、二か月前の前作「日本音楽の粹を論ず」と似た内容を持つが、これに比して容量の大きい論文である。題目の脇に、「次に述ぶる所は、昨年十一月二十一日心理学会に就て講演したる草稿に多少訂正増補したるもの」と記されている。この「心理学会」を田辺は他の場所では「哲学会の例会」

²²¹ 同上、六頁。

²²² 田辺「日本音楽の理論 附 粹の研究」、『哲学雑誌』、第二四卷、一九〇九年三月、一六六～一九五頁。

²²³と記しているが、正確なことは不明である。この論考は『哲学雑誌』に掲載されているが、当時は正式な心理学の学会・学会誌が存在しておらず、心理学に関する論文は、『哲学雑誌』や『東洋学芸雑誌』などに掲載されていた²²⁴。

「日本音楽の理論」は、前作で提示された俗楽音階理論の二つの核、すなわち、完全協和音に基づく「五度旋法」による音階と、そこからの「四分音」による逸脱を、より理論的に展開しようとしたものである。序文、「第一章 音程」、「第二章 八度及五度」、「第三章 十二律」、「第四章 十二律と欧州楽律との比較」、「第五章 本邦の音階」、「第六章 リズム」、「第七章 粹なる音」、「第八章 粹とは何ぞや」の全八章から構成される。タイトルには「附 粹の研究」とあるが、実質的には、第七章・第八章のみが「粹」に関する論考のための理論・分析であり、第一章から第六章はその準備のための解説として構成されている。以下では、前作と比して本作でとくに増補された部分（序文、第一章、第六章）を、前作との差異を念頭に置きながら検討する。

序の部分では、前作と同じく東西音楽を比較する意義について述べられているが、そこから次のように一歩進められている部分がある。

「翻て音楽の方面を見るに東西両洋に於て相異なりたる経路の上に発達し来り、一は和声に重きを置き、一は旋律を主とせり。之を以て欧州楽は和声より来る種々の影響を受け、本邦楽は旋律より来る種々の結果を導き、各々芸術上独特の価値を備ふるを以て、之等を比較研究すれば初めて音楽の真意を理解するを得。」²²⁵

前作でも指摘された「和声的」音楽である西洋音楽と、「旋律的」音楽である日本俗楽について、ここではその差異の生じた理由についてを新しく述べている。その理由とは、「相異なりたる経路の上に発達し」、「独特なる旋律上の発展を遂げた」ことにあるとする。このような見方を、比較音楽学（のちの民族音楽学的）的な見解であるということもできよう。続けて田辺は、日本俗楽音階を研究することの意味を次のように述べている。

「欧州楽は古代希臘のピタゴラスより以後ラモー、ハウプトマン、ヘルムホルツ等の研究に依りて其組織構造を明らかにし、従つて音楽の形式表情能力等判然として其美

²²³ 田辺『女美容と舞踊』、内田老鶴圃、一九一九年、「序言」三頁。田辺『音楽の美 舞踊の粹』、明玄書房、一九五四年、一七四頁。

²²⁴ 佐藤達哉・溝口元編『通史 日本の心理学』、前掲、六七頁。

²²⁵ 田辺「日本音楽の理論」、前掲、一六七～一六八頁。

的価値明白となれるに反して、本邦楽は唯之を芸術上の発展に委せ、識者の顧みる所極めて些少なりしを以て、學術が其恩沢を蒙むること能はず。前にも述べたる如く本邦楽は独特なる旋律上の発展を遂げたるものなるを以て、欧州楽の期待せざる現象亦少なからず、例へば通俗に謂ふ「粹な音」の如き之なり。」²²⁶

西洋音楽におけるピュタゴラス、ジャン・フィリップ・ラモー Jean-Philippe Rameau (一六八三～一七六四、近代和声法を体系化したフランスの音楽理論家・作曲家)、モーリッツ・ハウプトマン Moritz Hauptmann (一七九二～一八六八、ドイツの音楽理論家・作曲家)、そしてヘルムホルツらによる音階研究の歴史を挙げて、その日本における欠如を指摘し、自らの知の場をそこへ歴史的に位置づけている。そして「粹な音」という日本独自の現象の研究によって、世界(西洋)の音楽研究にも益する成果を出すことができると述べる。

「第一章 音程」での新しい点は、俗楽音階の各音程値を示すために、これまでのように雅楽の十二律の律名のみではなく、さらに音響学的な振動数でもなく、「対数值」というものが併用されていることである (Fig.5)。田辺は、従来の音響学では二つの音程の値を振動数の比によって表してきたが、割り切れないことで難解になりがちであった。それを改良するために、対数を使用して簡略にする方法を編み出したと述べる。彼は、二音間の音程の高低は、振動数の多い少ないによる人間の感覚への刺激で決定するということから、「感覚は刺激の対数に比例する」というフェヒネルの法則を応用することができるとする。いまここで、 n と n' を二音の振動数として、 p と p' を二音の高さとする、

$$p = c \log n$$

$$p' = c \log n'$$

故に

$$p - p' = c (\log n - \log n') = c \log n/n'$$

となることから、 $p - p'$ は音程を示すので、振動数の比の対数に比例するということができる。そして田辺は三桁の対数を使用することから少数値を避けるために定数 $c = 1000$ として、計算して得られる値を音程の「対数值」を呼ぶとする。前作「日本音楽の粹について論ず」では、俗楽音階は雅楽の十二律の律名を用いて表されたが、それを今回は「対数值」によって解説しなおしている。つまり、「対数值」という自然科学的な手法によって、古代中国・日本の雅楽音階を古代ギリシャの全音階と類似を指摘することを容易にし、知を近代社世界において共有することを意図しているのである。そして、前作の「五

²²⁶ 同上、一六八頁。

度旋法」と「四分音」の理論における類推のすべてを、この論考では「対数值」の類似によって理論づけようと試みているのである。

もうひとつこの第一章には新しい点がある。田辺は、上原六四郎の俗楽音階論について論じる。それは前作と同じように、上原の都節・田舎節を紹介し、そこにまた上行・下行の音階があるとするものである。この上行・下行の音階があるとすることに対して、前作よりも本作ではさらに詳しい理由を述べて反対する。そこで主張されているのは、「上原氏が殊更に此両音階を区別されたる所以のものは欧州楽和声法に於ける導音の概念に依られたるものならん。」²²⁷ということにある。つまり田辺は、上原は西洋音楽における導音の概念（主音の半音下の音程で、主音に向かって進もうとする音）をそのまま取り入れて、西洋の旋律短音階²²⁸（導音の変化によって上行と下行の二種類が存在する）を単に踏襲しているに過ぎないと批判するのである。そしてそれらを乗り越えたものとしての田辺による俗音音階は、前作で述べたものと同じものが紹介される。

「第六章 リズム」の新しい点を見てみよう。リズムについては、前作でも最後に「粹」の理論の一例であるように少し示唆されてはいた。本作では第六章すべてが「リズム」に充てられており、その存在価値が拡大されている。第六章では、「精神物理学」の視点から、リズムによって人は音楽から「快樂」を得ることができると述べる。そしてヴントのリズムについての論考から、次のような例を引いている。

「ヴントは之を四類に区分し他の各種のリズムは皆此四種のものより変化して生じたるものなりとせり。然れどもヴントの分類法はリズムの根本原理を解釈せんとするに用ひたるものにして、音楽上に於ては単に之を二拍子と三拍子とに区分するを便とす。」²²⁹

²²⁷ 同上、一八三頁。

²²⁸ 音階には「長音階」と「短音階」がある。「長音階」は、ドレミファソラシドのように、第三音と第四音（ミとファ）のあいだ・第七音と第八音（シとド）のあいだが半音で、ほかが全音からなるものをいう。「短音階」は、ラシドレミファソラのように、第二音と第三音（シとド）のあいだ、第五音と第六音（ミとファ）のあいだが半音で、ほかが全音からなる。「短音階」にのみ、「自然短音階」「和声的短音階」「旋律的短音階」の区別がある。「自然短音階」（先に述べた「短音階」）のソをラへ導く「導音」として半音上げたものを「和声的短音階」、ソが半音上がった結果、ファからソへと上がりにくくなったのを補正するためにファも半音上げたものを「旋律的短音階」と呼ぶ。この三種類の短音階は作曲・演奏上では混在している。

²²⁹ 田辺「日本音楽の理論」、前掲、一八七頁。

このヴントの「分類法」については明示されず、さらに理論も展開されていない。これは、心理学教室で輪読していた最新の心理学の理論書であったヴントの理論を援用したものである。そしてそのヴントの分類法を「根本原理」であるとして、音楽には二拍子と三拍子の区分をするということであるから、結局のところ田辺はヴントの理論を何も応用していない。その代り、西洋音楽のリズムについて、「一の小節の間に二個の孤音が強弱と繰返さるゝものを二拍子のリズムと謂ひ、其間に三個の孤音が強弱弱と繰返さるゝを三拍子のリズムと謂ふ。」²³⁰と定義をしたあと、西洋音楽では強弱による二拍子と三拍子のみが基本として存在し、四拍子以上はそれらの応用であると述べる。

ここから田辺は日本の俗楽におけるリズムに話を進める。歌を主体とする日本の俗楽では、拍子は歌の伴奏としての器楽において発達しているという。彼は結局この章の最後で、浄瑠璃と謡曲における言葉のリズムは音楽研究の範囲では扱うことができず、それらは言語学の範囲に入るとして浄瑠璃や謡曲についてはここでは論じることができないと限定する²³¹。しかし、次の第七章「粹なる音」では、音階に関して「粹」の理論を展開した後で、俗楽の伴奏のリズムも四分の一というリズムの粹によって「粹」の度合いが決まると述べられており、リズムによって「粹」の理論を補強する試みがなされている。

このように、「日本音楽の理論」は、完全協和音に基づく「五度旋法」による音階、ここからの「四分音」の逸脱による「粹」の出現という、前作で既に提示された俗楽音階理論の核を、これまでの世界的な音階研究の歴史の上に位置づける視点（「序」）、数値化による各種音階の単位の統一（「第一章」）、最新のヴントを援用したリズムの心理学的な解釈といった新たな取り組み（「第六章」）によって、より科学的な粹組みの構築を意識していることを理解することができる。

これらのなかでも、とくに「第六章」で田辺が発明した「対数値」は重要であるように思われる。この「対数値」については、すでに一九〇九年五月の『東洋学芸雑誌』に、「音程の対数値及其楽律上の応用」²³²として発表されている。また彼は、同年七月には『東洋学芸雑誌』に、「音程の角度値及新案楽律構成器」²³³と題して、この「対数値」を応用して簡易に音程の高さや関係を示しうる「楽律構成器」という分度器のような器具を製作したことを発表している。この「楽律構成器」は、四年後の一九一三年十一月、「楽律の構成法

²³⁰ 同上。

²³¹ 同上、一八九頁。

²³² 田辺「音程の対数値及其楽律上の応用」、『東洋学芸雑誌』、二六卷三三二号、一九〇九年五月、一九一～二〇二頁。

²³³ 田辺「音程の角度値及新案楽律構成器」、『東洋学芸雑誌』、六卷三三四号、三〇九～三一八頁。

を容易に示す新案器械」²³⁴として雑誌『音楽』（東京音楽学校）にも掲載されたことから、いくつかの意見が寄せられた。それらの意見をもとに改良されたものが、ふたたび『東洋学芸雑誌』と『音楽』の両誌上において、「楽律構成器の改良」²³⁵のなかに発表されている（Fig.6）。こうした器具の発明・改良や器具の図版の挿入の様式は、物理学の訓練を受けた者としての田辺の側面を直ちに思い起こさせる点で重要である。

さらにこの「対数值」が興味深いのは、一八〇〇年にイギリスの文献学者・数学者のアレクサンダー・ジョン・エリス Alexander John Ellis（一八一四～一八九〇）が、ヘルムホルツの『音感覚論』を英語に翻訳した際に、その附録として書いた「音高の歴史」のなかで発表した「セント値」²³⁶を思い起こさせるからである。実際、田辺がこの自ら開発した「対数值」を学会で発表したとき、長岡からこのエリスの方法を指摘されたことをのちに述べている²³⁷。長岡はドイツ留学時にヘルムホルツに学んでいることから、この書の存在を知っていたものと考えられる。そこで田辺は自分の不明を恥じながらも、エリスの方法では絶対的音高を認知できないと批判をしている。しかしその後はエリスの対数值の利点を認めてそれも使用している。

ここで指摘しておきたいことは、エリスが非西洋音楽を研究するにあたってセント値を求めたように、田辺も日本音楽を非西洋音楽として研究するにあたって、こうした「対数值」を産み出したということである。このことは、世界において非西洋諸国が西洋の音楽科学を用いて自文化の音楽研究を行った初期の例であるということができる。

以上で観察してきたことから、「日本音楽の理論」は、完全協和音に基づく「五度旋法」による音階、そこからの「四分音」の逸脱による「粹」の出現という、前作で既に提示された俗楽音階理論の核を、民族音楽学（比較音楽学）的な視点にをもって組み替えたという理解することができる。

²³⁴ 田辺「楽律の構成法を容易に示す新案器械」、『音楽』（東京音楽学校）、四巻一―号、一九一三年一―月、一―～一九頁。

²³⁵ 田辺「楽律構成器の改良」、『音楽』（東京音楽学校）、五巻四号、一九一四年四月、二―～二七頁、同、『東洋学芸雑誌』、第三―巻第三九―号、一九一四年四月、一七―～一七五頁。

²³⁶ エリスは一八八四年に「現存するある非和音的音階についての音振動測定的な観察」（翌年「諸民族の音階について」として公刊）という論考において、セント値を用いて音の高さを数値化し、あらゆる民族の音階を数値によって記すという試みを行っている。

²³⁷ 田辺「音程値の定め方に就て」、『東洋学芸雑誌』、三―巻三九―号、一九一四年五月、二三二～二三四頁。

③「日本俗楽論 附現代唱歌の難点」(一九一〇年九月):「粹」の消失

「日本俗楽論 現代唱歌の難点」²³⁸(以下、「日本俗楽論」と略す)は、一九一〇(明治四十三)年九月『早稲田文学』に掲載された。一九〇八年八月より早稲田高等学校中学校の数学教師として就職していた田辺は、同誌にはこれまでも「美容の基準」(一九〇九年五月)という論考を掲載しているほか、この後も明治末年までに七本の論考をよせている。この作品は前二作よりも規模の大きな論文(二段組で四十二頁)で、田辺の日本俗楽音階論のひとつの到達点である。構成は、(一)諸言(二)基本音階の構造(三)言語と旋律との関係(四)俗楽旋律式(五)唱歌と俗楽、の全五章からなる。附録の「現代唱歌の難点」という小論考が、実はこの論考全体の研究目的となっている。

この論考における俗楽音階理論もまた、完全協和音の「五度旋法」による音階、その音階からの「四分音」の逸脱による独自性、という前二作までの核である二つの主張をおおむね受け継ぐものであるが、改正されている点もある。

「(一)諸言」では、日本俗楽音階を研究する意味と、研究の歴史が述べられる。田辺はこの論考では慎重に、まず俗楽の定義から始める。

「徳川の治世三百年を経て現代に至る間に、我俗楽はほかの諸楽を壓(あつ)して滔々として一世を風靡するに至り、街として到る所三絃の音、箏の響を聞かざるはなく、雅楽は声を潜めて深く宮殿の陰に眠り、能楽亦一部上流人士の庭内に匿れて敢て之に抗するものなし。茲を以て俗楽は殆ど我国楽のごとくなり。」²³⁹

田辺における俗楽とは、徳川時代に生じた三絃楽・箏曲を主とするもので、上流階級に占有された雅楽や能楽ではない。また彼がここでこれら俗楽を「殆ど我国楽」と呼んでいることは興味深い。つまりこの論考は、国楽としての日本俗楽の研究であり、その意味でまさしく明治期の国楽論の線上にあるといえる。

田辺は、日本の国楽=俗楽の研究は、これまでに西欧人によって西洋で何度も研究・紹介されているが、西洋では日本の俗楽は「半開的音楽」と見做されていると嘆く。日本の文明を「半開」と位置づけるのは、福沢諭吉『文明論之概略』にみられる文明国・半開国・野蛮国という有名なカテゴリーに沿っている。彼は、日本の音楽が西洋から「半開的音楽」と認識されている理由として、西洋では科学的研究によって西洋音楽の組織が判然として

²³⁸ 田辺「日本俗楽論 附現代唱歌の難点」、『早稲田文学』、五八巻、一九一〇年九月、二六～四七頁。

²³⁹ 同上、二六頁。

いるのと比較して、日本音楽の組織は漠然としたままであることを挙げる。では、日本ではなぜこれまで音楽の科学的研究が行われてこなかったのか。彼は次のように答えている。

「元来我邦の音楽は奈良朝及び平安朝の初期に於て大陸より輸入せられたるものに負ふ所大なり、然るに当時隋唐の樂は周漢南北兩朝を経て研鑽に研鑽を加へられたるものにして、我朝に入りても亦、力を之が研究に尽したるもの数ふに暇あらず、然れども之等は皆今日雅樂と名づくる方面にして、俗樂は徒らに下流社会に瀰漫するに任せ、旋律の變化錯雜して今日容易く覗ひ知る能はざるに至れり。」²⁴⁰

要するに、日本の俗樂は下流社会に任せられていたので、知的に理解しがたいものとなってしまったという。田辺は、これを向上させなければ「半開的音楽」から脱却することができないと主張する。前の二作では、西洋音楽との比較としての日本俗樂音楽の特徴を知ることのみが表明されていた。それらと比較して、ここでは田辺が、日本音楽研究という知を構築する理由を、「半開的音楽」からの脱出であると強調している。

田辺は日本におけるわずかな俗樂研究の歴史を語り、元禄時代の中根元圭の俗樂研究は雅樂研究の傍らに少し筆が割かれたものに過ぎず、伊沢修二の研究は西洋音階の研究を日本音階に適應したものに過ぎず、上原の研究は今も羅針盤とすべき価値をもつものながらも、やはり西洋の音楽研究に影響されて誤った部分がある、と評価して、しかしこれらの先行研究から自説を展開して行くことを述べる。

こうして田辺は、独自に編み出した線による音程の表示法 (Fig.7) を用いて解説する。「各音間に引きたる縦線の中、一本は半音を示し、二本は半音二つ即ち一音を示し、三本は半音三つ即ち一音半の音程を示す。」²⁴¹としている。後の方で、これは「未だ洋楽譜に慣れざるもの」へ配慮した表示法であることが記されている²⁴²。まずは西洋音階の三種類の短音階がこの表示法に翻訳して記される (Fig.7)。次に、上原の俗樂音階も同じ表示法に翻訳して紹介し (Fig.8)、その西洋の旋律的音階との相似を指摘する。この上原からの変更を通して、田辺独自の俗樂音階の「基本音階」 (Fig.9) が誕生する。

田辺は、もちろん日本俗樂にも導音はあるという。しかしながら、

²⁴⁰ 同上、二六～二七頁。

²⁴¹ 同上、三〇頁。

²⁴² 同上、四四頁。

「我邦の導音的動作は泰西の和声的導音とは其性質を異にし、単純なる音階構成上の問題に帰着せしめ得べきものに非ず。」²⁴³

と述べて、日本俗楽の導音は、音を導くことはするが、音階を構成するものではないとする。ここで「基本音階」として紹介されているのは、前二作で提出された俗楽音階と同じものである。

次の「(二) 基本音階の構造」では、この「基本音階」が、これまでの「粹」の理論とは異なる方法によって導かれていく。まず田辺は、彼の和声学の師であるノエル・ペリーが示したという三絃楽の音階を紹介する。田辺が述べていることから十分にペリーの音階論を理解することは困難であるが、その大要を示すならば、ペリーは三味線の調弦法の基本三調子である本調子・二上り・三下り²⁴⁴に基づいて、古代ギリシャの「テトラコルト」と似た音階を分析して田辺に示したという。そしてそれが結果的に田辺の「基本音階」の都節音階と同じものになるというのが、田辺の主張である。しかしこのペリーの音階理論には誤謬があると彼はいう。なぜならペリーの俗楽音階には、俗楽では頻繁に起こる転調と、「言語の旋律に及ぼす影響」すなわち「言語の強聲（アクセント）の配置法」が捉えられていないからである、と田辺は説明する。彼がここでいう言語の「アクセント」とは、話し言葉の発話における音の強弱と高低の両方のことである。

このようにペリーを通して新たに話を展開した彼は、次の「(三) 言語と旋律との関係」で、俗楽における旋律楽曲と言語のアクセントの関係を考察する。彼は「音楽の初祖は声楽に在り」として、旋律は歌詞のリズムに従うものであるとする。このようなことから、旋律と音階を研究するに当っては、言語と旋律との関係を明らかにする必要があるという。ことに、日本の俗楽のように、「言語と楽曲旋律と相接近し、或時は殆んど其境界線を見出し難きもの」²⁴⁵については、とりわけ言語のリズムこそが旋律と音階とを決定するものであるとする。前作では、こうした問題は言語学であって取り扱わないとされ、伴奏のリズムのみが取り扱われたのであった。彼はここへきて、ようやく自説を展開できるまでに、この「言語学」の領域に入ったというわけである。

²⁴³ 同上、三〇～三一頁。

²⁴⁴ 本調子は、一の糸と二の糸が完全四度、二の糸と三の糸が完全五度、一の糸と三の糸がオクターブ。二上りは、一の糸と二の糸が完全五度、二の糸と三の糸が完全四度、一の糸と三の糸がオクターブ。三下りは、一の糸と二の糸が完全四度、二の糸と三の糸が完全四度。

²⁴⁵ 田辺「日本俗楽論 附現代唱歌の難点」、前掲、三六頁。

言語のリズムと旋律についての考察にあたり、田辺は俗楽を「浄瑠璃系」と「唄物式」の二つに区分する。いっぽうの「浄瑠璃系」の旋律は、「楽劇（ムジック、ドラマ）の性質を帯ぶる」義太夫や新内などの劇作中の言語の「心理的旋律」に多く関係しており、もういっぽうの長唄・地唄・端唄等の「唄物式」の旋律は、言語の「物質的旋律」に多く関係していると述べる。詳しい説明はされていないが、彼が言う「心理的旋律」とは、物語中の心理による言語のアクセントを指し、「物理的旋律」とは各地方言語のアクセントを指す。いずれも「民族心理学上の問題」であって容易に分析することができないが、なかでも前者は研究が困難であるという。その理由は、ヴントの「民族心理学講義」のなかには『言語論』があるが、そこでは「東洋の語、特に我国の言語」には言及されていないからであると述べている²⁴⁶。

前作では言語とリズムの関係には音楽研究は立ち入ることが出来ないとしたが、今回はとりわけ困難である「浄瑠璃系」についての研究を今後の課題であると限定しながら、「唄物式」の分析を行うという。分析の対象として、最初に端唄『夕暮』を例に挙げて、言語の旋律と歌曲の旋律の類似を指摘する（Fig.10）。さらにまた、東京と上方の方言による違いにも触れ、例として、「雪に」という言葉が東京式では「き」にアクセントが置かれて語尾が上昇し、上方式では「ゆ」と「に」にアクセントが置かれて語尾が下降することが挙げられ、これが歌謡の旋律にも現れると述べる。そしてこのような分析を重ねるうちに、次のようなことが明らかになったと述べる。

「予は之等の旋律に於て面白き導音及び上主音的性質を発見したり。但し導音（Leading note）とは主音の下にありて其音より旋律を主音に導くの用をなすものにして、泰西の旋法に於ては、主音の下半音を規定とすれども（ヴァイオリン及び声楽に於ては通常四半音程位の数値を有す）我俗楽にて於ては一音乃至一音半位下位に在るを普通とす。つまり主音に導く為めに多少之に接近するの必要あればなり。又上主音（Supertonic）とは主音の上によりては其音より旋律を主音に導かんとする用をなすものにして、現今泰西に於ては主音の上一音にして第二度と合一すれども、我俗楽に於ては四半音乃至半音なり。」²⁴⁷

²⁴⁶ 同上、三七頁。

²⁴⁷ 同上、三九頁。

すなわち、主音の下から主音へ向かう際に現れる音である導音は、西洋音楽では主音の半音下であるのに対し、日本俗楽では一音から一音半と下になる。また主音の上から主音へ向かう際に現れる音である「上主音」は、西洋音楽では主音の一音上であるが、日本俗楽では四分音から半音上である、とする。このようなことから田辺は、旋律が和声法上の音階から逸脱することは困難である西洋音楽に対して、日本俗楽は旋律が導音・上主音的な動きを自由に行うことができるとする。田辺はこのことをもって、西洋音楽と比較した俗楽の音階の特徴であると指摘するのである。そして、「泰西音階に於ては旋律は厳格なる和声法上の規則に支配せられて、其範囲外に脱出することは比較的困難」であるのに対して、日本音楽においては、

「一種の和声法ありと雖も、其原則たるや不協和音の解決に基因する旋律上の規則に過ぎず。之を以て極めて自由に導音及び上主音的の動作を旋律の上に遂行する」²⁴⁸

ということを発見したという。この議論は、言うまでもなく、前二作で「粹」の理論として展開された内容が、「粹」という言葉を用いることなく再構成されているのである。

このようなことから次の「(四) 俗楽旋律式」では、新たに、「基本音階」からの導音・上主音的な四分音による差異を特徴とする俗楽旋律の音階を、「俗楽旋律式」として提示する。これには「都節音階」と「田舎節音階」の二つがあるとされる (Fig.11)。

最後に田辺は、以上で分析をした国楽としての江戸時代の俗楽の音階理論をもとに、現在・未来の国楽である唱歌の分析を行う（「(五) 唱歌と俗楽」）。これは、この論考の副タイトル「附 現代唱歌の難点」とある部分に当る。

田辺にしたがえば、音楽の旋律は言語のアクセントと大きな関係を持つものであるのにも関わらず、現代の小学唱歌は西洋音楽の旋律を用いているために、多くの不都合が生じている。西洋の歌曲もまた西洋の言語のアクセントと大きな関係を持っているとして、田辺はベートーヴェンの歌曲「My faithful Jonny」の一部をその良い例として提示している。そのあとで、日本の唱歌の「特に縷々現はれて頗る不快の感をなさしむるものゝ一例」として、『小学唱歌集』の初編の〈春の弥生〉の一説「はなざかりかも」のうち、「りーかも」の旋律には、言語のアクセントが見られないと述べる。田辺は、この論考の最後を、次のように締めくくっている。

²⁴⁸ 同上、四一頁。

「よく言語と旋律との関係を明かにするに至れば初めて吾人は労すること尠なくして、欧風楽劇が我国語に依りて麗はしき管弦伴奏を以て行はるゝに至らん。然らずして徒らに努力するも、殆んど黒人の音楽と撰ぶ所あらんや、一滴の涙も之に注がんとすの愚人はあらじ。」²⁴⁹

ここで初めて、この俗楽理論の動機のひとつが、ヨーロッパのオペラを日本語で上演することであったことが明らかにされる。この克服すべき問題が、副題にある「附現代唱歌の難点」に当たる部分なのである。

以上から「日本俗楽論」の新しい点をまとめておく。「半開的音楽」と見做されていることへの反発（「一」）、中根・伊沢・ペリー・上原といった科学史的な側面の強調（「二」）、ペリーの理論を応用したトテラコルド的な「基本音階」の発明（「三」）、言語のアクセントと端唄の旋律の比較分析、線などによる画期的な簡易表記を用いた「俗楽旋律式」の提示（「四」）、現代・未来の国楽への提言（「五」）、である。

これらを前二作と比較しながら「日本俗楽論」の特徴を述べると、日本音楽の西洋に対する地位向上・邦楽改良という目的をさらに強調し、先行研究の検討を広く行い、分析対象をより明確に限定し、音程の容易な表記方法を考案するなど、これまで以上に経験的・分析的な構築物となっているといえる。

ここまで検討してきた俗楽音階の三論考を通してみて受ける印象は、田辺が「粹」を自然科学的に語ろうとして音階を数値化しようとするほど、音階は多様なものとなり、ひとつの「粹」という定義に収めるためには多くの例外をはらんでいったということである。要するに、最初の二作において、田辺は「五度旋法」による音階とそこからの「四分音」の逸脱によって生じるとされる「粹」（理想体の粹化）に、日本俗楽の独自性を見出そうとした物理学の徒である彼は、その「粹」を科学的な「対数値」や微細な音階で示すことを目指したのであるが、彼が「粹」という現象を数値化しようとするほどに、二重構造による音階やジャンルの変異などのような多様性が生じて、日本俗楽の独自性を「粹」の名のもとに統一することが不可能になった。それを解消しようとして、彼は最後の「日本俗楽論」において、「基本音階」と「俗楽旋律式」という概念を生み出した。つまり田辺の日本音階理論の到達点である「基本音階」と「俗楽旋律式」は、「粹」の概念に代わる公式として編み出されたものなのである。

²⁴⁹ 同上、四六～四七頁。

この俗楽音階理論でなにより重要であると思われるのは、最後に彼が俗楽音階を、「凡ての固定的音階の上に立つものとは異つたもの」として捉えたことである。しかし固定的ではない音階を音階と呼ぶということは、当時の西洋音楽研究の音階概念や音響学の領域からすれば困難が伴ったであろう。おそらく田辺もまた、このような自身の俗楽音階論が、物理学の研究領域に提出するには時期尚早であると認識していたのではあるまいか。「日本俗楽論」のあとに田辺が出版した著作、たとえば『实用大物理学』の第一巻「力学・物理論・音響学」（一九一一年五月）²⁵⁰は、物理学の教科書としては例外的に音階について割かれた章が大きくあるが、日本俗楽音階について何も書かれていない。このようなことから、彼自身もこうした固定的ではない音階を発表することには躊躇いがあったものと考えられるのである。

3：舞踊・美容研究：日本女性の美としての「粹」

日本俗楽音階の論考三部作のうち、田辺は最初の二作において日本俗楽音階の独自性を、「粹」という、当時としては斬新な価値判断に見出すことによって出発した。ところが、最後の「日本俗楽論」では、同様に日本俗楽音階の独自性を主題としているにも関わらず、もはや「粹」について語ることを止めている。なぜ田辺は「粹」の理論を捨てたのか。

「粹」の研究として最初に思い出されるのは、一九三〇年に発表される九鬼周造の『「粹」の構造』²⁵¹である。これは田辺の「粹」の研究からおよそ二十年後の作品であるが、「粹」によって日本民族の独自性を求めようとする点で、田辺の構想に近いものを持っている²⁵²。九鬼は『「粹」の構造』の草稿のほうでは、日本音楽に関する考察をしており、田辺の「日本音楽の理論 附 粹の研究」を参照している²⁵³。「田辺尚雄、哲学雑誌」と典拠が記され、「野暮—長唄—歌と三味線との隔離が少ない、粹—清本—歌と三味線との隔離が適宜、下品—常磐津—歌と三味線との隔離が大きすぎる」という引用がある。それを九鬼が最終稿から削除したことの意味については稿を改めて論じたい。この九鬼の『「粹」の構造』もまた、一九三〇年当時の京都学派中心の哲学の場において、異色の論考であったとされる。

²⁵⁰ 田辺尚雄著・中村清二校閲『实用大物理学』、第一巻「力学・物理論・音響学」、一九一一年、内田老鶴圃。

²⁵¹ 初出は『思想』の一九三〇年一月号と二月号、のち同年十一月に岩波書店より単著として刊行された。九鬼の草稿には最初にこの論文を書き上げたのが一九二六年十二月とある。安田武・多田道太郎『『「いき」の構造』を読む』、朝日選書一三二、朝日新聞社、一九九二年（一九七九年初版）、五～七頁。

²⁵² 九鬼周造『『「いき」の構造』、岩波文庫、一九七九年、序文。

²⁵³ 安田武・多田道太郎『『「いき」の構造』を読む』、前掲、一〇五頁。

さて、田辺が音階理論のうちに「粹」というアイデアを持ち込んだのは、おそらく同時期に行っていた舞踊・美容についての研究からであると思われる。先に見た音階研究は一九〇九年から一九一〇年にかけてのものであるが、田辺にはそれ以前に、一九〇八年十二月の『報知新聞』に掲載された「初めて研究されたる日本の舞踊」²⁵⁴という談話がある。これは田辺が田中の研究所で習得している最中であつた山村流の舞踊に関するものであるが、そこでの田辺は、「粹」について述べるのではなく、むしろ踊りの型の終止形を「不協和音の解決」という音楽理論を用いて解釈している。ゆえに、音階研究が先か、舞踊・美容の研究が先か、ということをはっきりとすることは難しく、彼にとってはこれらは日本音楽研究の両輪のであつたと思われる。

俗楽音階の研究のかたわらで発表された舞踊・美容研究には、ざっと挙げるだけでも次のようなものがある。「舞と踊」『東京毎日新聞』(一九〇九年一月)、「東西婦人の姿勢」(『趣味』、四巻五号、一九〇九年五月)、「美容の標準」(『早稲田文学』、四十二巻、一九〇九年五月)、「静止美と運動美」(『日本新聞』、一九〇九年六月)、「舞と踊」(『音楽界』、二巻八号、一九〇九年八月)、「婦人の姿を美しくする法」(『女学世界』、九巻十号、一九〇九年八月)、「容姿の美学」(『東京朝日新聞』、一九〇九年十月)、「容姿美醜の研究」(『髪』、二巻十一号、一九〇九年十一月)、「踊と姿」(『みつこしタイムス』、三巻十三号、一九〇九年十一月)等である。これらの内容をひとこと言うならば、田辺は舞踊と美容を日本の独自性とされる「粹」を基準として価値づけすることで、洋装の前に日常的な文化的アイデンティティの揺らぎを感じる和装の女性たちに向かって、日本文化に誇りを持つよう啓蒙を行っていたのである。

これらのうち比較的まとまったものとして、一九〇九年夏に開催された第三回「心理学通俗講話会」での講演記録「日本の舞踊と美容について」(『心理学通俗講話』)²⁵⁵がある。高等教育の恩恵を受けていた人々が人口の一パーセント程度であつた当時、人々への学問的な啓蒙をめざす「大学拡張運動」としてすでに「理医学講話会」や「東京数学物理学会」などの講話会が開かれていたことを述べたが、「心理学通俗講話会」もそれらの流れの一つとして、一九〇九年四月に結成された講話会である²⁵⁶。「心理学通俗講話会」は常に満席で、大正八年頃まで続いた。「心理学通俗講話会」の中心となって活動して居たのは田辺ら大学

²⁵⁴ 田辺「初めて研究されたる日本の舞踊」『報知新聞』、一九〇八年十二月五日・六日・七日、各日とも第七面。

²⁵⁵ 田辺「日本の舞踊と美容について」、『心理学通俗講話会』、第一輯、一九〇九年九月。

²⁵⁶ 佐藤達哉・溝口元編『通史 日本心理学』、前掲、一五六～一六〇頁。

院生であった。講演からいくつか選ばれて掲載された『心理学通俗講話』は、のちに『心理研究』となる。

田辺の「日本の舞踊と美容について」は、西洋と東洋の女性の衣服や身のこなしについての分析であるが、俗楽音階研究と明らかに共通する要素をもっている。全三章のうち、第一章「美容の原理」では、「裸体の形（男女の別）」「着衣の形」「美の内容と形式」「調和の美」などが論じられ、第二章「静止の美容」では、「粹とは何ぞや」「内容の粹」「形式の粹」「粹化作用と粹化率」、第三章「運動の美容」では「舞踊の形式」「舞と踊との比較」などが論じられる。田辺は、第一章で「日本人の衣服の形と、西洋人の衣服の形とどちらにどういふ長所があつて、どちらにどういふ欠点があるか」²⁵⁷という問いを立てて、第一章から第三章へと、身体的な美から運動的な美へと論を展開する。問いかけは一見、科学的な比較文化論のようであるが、その実は、田辺は終始一貫して日本の「品格」を西洋の優位に置くという価値判断を保持している。音階研究との関係において興味深い点をいくつか見ていこう。

第一章「美容の原理」では、まず田辺は、人間の裸体は、首、胸、膝の三点で区切られており四部分に分割できることを図で説明する。文明化とともにこの裸体の区切りを隠すことになること、したがって裸体に近いほど品格がないこと、また身体を二つに区切る日本の能の衣装は上品であることが述べられる。次にまた図（Fig.12）を用いながら、東西の女性の衣装の比較を次のように指摘する。

「西洋のやり方は首から上が一つ、それから今度胴で仕切つて胸の所が一つ、それから腰から下は捌いて仕舞う、其三つにする、それから日本の衣装は首から下が一つ、それから胴の所は帯を締めて仕舞つて、帯で真直ぐにして仕舞ひまうから、胸と腰が一つになつて居る、それから膝で以て一つ区切りを付けて下は裾を捌く、さういふ様な仕方をして居る」²⁵⁸

こうした見解を示したのち、田辺の価値判断は次のように下される。

「どちらが裸形に近いかと言へば、西洋人の方が近い、何となれば一番人間の裸体に目立つて見える所は、総て腰の所にある。それでありますから、畢竟美術の方で裸体

²⁵⁷ 同上、一一三頁。

²⁵⁸ 同上、一一一～一一二頁。

美と申しますのに、其裸体美の良い所は胸から腰の所の曲線が一番奇麗で、今の裸体美の方から言ふと、日本の衣服よりも西洋人の衣服は遥かに形は奇麗だ、併し品格といふ上に行きますと、矢張り日本の形の方が遥かに良い様に思はれる、成る丈けさういふ様な裸体から遠ざからせやうといふ事に於ては、日本の衣服の方が遥かに成功して居ります。」²⁵⁹

このように、図形を用いて自然科学的に見える比較を行いながら、「品格」という非論理的で倫理的な概念を持ち出すのが、田辺の舞踊・美容の理論の特徴である。第二章「静止の美容」では、首の角度によって「上品」・「粹」・「下品」がきまるとして、やはり図を使用して首の角度の数値化を行っている（Fig.13）。ここで田辺は、「粹」を生じさせる「粹化作用」とその度合いである「粹化率」という独自の用語を發明している。これらは明らかに、俗楽音階研究で田辺が使用する「音程の四分化」「理想体の粹化」という概念と重なるものである。

以上のように、舞踊・美容の研究において田辺が用いる理論は、俗楽音階における「粹」の理論と同様のものである。どちらが先かというのは、断言することは難しいが、田辺自身はこれらのテキストがまとめられた『女の美容と舞踊』（一九一九年）の序で、当初の彼の音階研究・音響研究が、田中正平の「美音倶楽部」で山村流の舞を習い始めたことと深く関係しているとして、次のような示唆をしている。

「私が理科大学を出ますと直ちに、理学博士田中正平先生の御指導を得て居りましたが、先生の御忠告に従ひまして、日本の舞踊を一通り研究して置く方が、音響学上からも便利であると存じまして、凡て先生の御指導によつて近世の舞踊を習得することになりました。」²⁶⁰

第一章で触れたように、田中正平の「美音倶楽部」とは、上流中流階級の人々に邦楽を優れた師匠から学んでもらうための会であり、他にも「美音会」という鑑賞会があった。いずれも、日本の俗楽の家庭で行えるようにするという、田中正平の国楽の理念を反映したものである。この理念は田辺に受け継がれて、大正期の彼の音楽活動を支えるものになる。それは同書の次のような個所にも反映されている。

²⁵⁹ 同上、一一四頁。

²⁶⁰ 田辺『女の美容と舞踊』、内田老鶴圃、一九一九年、「序言」二頁。

「本書の挿画や例の中に一切芸者を挿みませんでしたのは、此書が教育ある立派な御家庭の方に読んで戴きたいからです。それに私は芸者といふものを余り知りませんし、又之を知る様な機会もありませんから、一切入れないことに致しました。」²⁶¹

この「教育ある立派な御家庭の方」の対極に「芸者」を置いて忌避する態度は、三味線音楽を家庭音楽にするために花柳界を切り離そうとした田中の国楽論に一致するものである。田辺はここで芸者の写真の代りとして、巻頭に自分の肖像写真を載せている (Fig.14)。この写真の裏の頁に、田辺は「私の持説」として次のような言葉を載せている。

「巻頭に私の肖像を掲げましたのは敢て広告の為めではありません、相当の考へがあつてのことです。[・・・] その人の説に一種の親しみを感じまして、忘れ難いといふ為めには、その著者があんな人かと知るのが最も必要だと存じまして、先づ率先して私は自分の見すばらしい肖像を巻頭に掲げました次第です。」²⁶²

芸者の写真の代わりに研究者である自分の和装の肖像を載せることで、内容に「親しみ」持ってもらうということをわざわざ断っていることから、当時の美容や舞踊にまつわる「粹」といったものが、芸者を思い起こさせるものであり、「教育ある立派な御家庭」を脅かしかねないものであったことを物語っている。そうした要素を取り除き、「教育ある立派な御家庭」のための舞踊、そして国楽を広めること。これこそが、田中の国楽の理念であり、田辺が田中から受け継いだ遺産でもあった。

このように、「粹」という言葉が想起させる芸人や花柳界は、「俗楽改良」の風潮のなか、非常に忌避されていたものである。九鬼の時代もなお「粹」という言葉が花柳界とのつながりを持っていたという。ならば、それよりも二十年も以前の田辺の「粹」の理論が消えた理由の背景には、そうした前近代的な世界を許容しない、近代の新しい知の世界があったことは明らかである。

さらに第一章で触れたように、一九一一年に田辺が執筆した教科書『実用大物理学』には、序文に中村清二が筆を寄せて、「科学的研究法は数量的知識を得る事を目的とする」(II頁)として、物理学はこうした数量的知識によって工業家や資本家、そして人類の役に立

²⁶¹ 同上、五頁。

²⁶² 同上、巻頭、「私の持説」。

つことができるといったことを主張していた。また中村が、この当時の東京帝国大学の物理学科の教授陣をもまきこんで世間をにぎわしていた千里眼事件に対して、その「非科学性」を激しく非難していたことも観察した。その中村が千里眼事件についての見解を述べた「理学者の見たる千里眼問題」²⁶³のなかで、とりわけ「女性雑誌」が世をにぎわすような記事を率先して書いていることを厳しく非難していることは重要である。というのは、この時期の田辺が舞踊・美容の研究の報告を発表していたのは、まさにその女性雑誌や新聞の家庭欄などであったからである。

以上から次のようにまとめることができる。当初はおそらく野心的な科学研究として出発した「粹」の理論であったが、それは一年ほどで「俗楽旋律式」と姿を変えることによって露と消えてしまった。その背景を大きくとらえてみるならば、殖産興業・富国強兵を目指した明治日本において、物理学という場が国家・社会に産業的な恩恵を与えうる科学であろうとし、国楽が未来の「教育ある立派な」国民を形成しようとしていたときに、「粹」という前近代的な概念が、産声を上げたばかりの近代の音楽知の言説のなかに入り込むことは許されないと、最終的に田辺が判断したと理解することができるだろう。

4：純正調研究・中国音階研究：「五度旋法」と「四分音」の価値基準

最初の二つの俗楽音階論考の主題であった「粹」の音階理論は、第三作目からは消失した。しかしその構成要素であった「五度旋法」と「四分音」のみは第三作目でも生き続けた。このようなことから、田辺の俗楽理論の動かぬ核が「五度旋法」と「四分音」にあることは明らかである。以下では、田辺の日本俗楽の音階理論における「五度旋法」「四分音」の意味を検討して、それが田辺の日本音楽研究全体のなかでどのような意義をもつものであるかを、本章の全体のまとめとして考察する。

彼が主張するのは、「五度旋法」と「四分音化」こそが、日本音楽の独自性（＝「粹」）を産出する鍵であるということである。ここで繰り返しておく、「五度旋法」は、完全八度（オクターブ）の絶対協和音程と、完全五度（例えばド・ソ）を中心とする完全協和音程に基づく「正しい」音階を作る方法で、古代中国・日本の雅楽から日本の俗楽へと派生したものとされる。また「四分音化」は、その「正しい」音階から旋律の音程が四分音（半音の半分）外れる美的判断に基づく変化で、これが日本俗楽音階の大きな特徴とされた。この音階は、俗楽研究の第一作目・第二作目では「粹」を産出するものとして登場し、第

²⁶³ 中村清二「理学者の見たる千里眼問題」、『太陽』、十七巻六号、一九一一年五月一日、七〇～八八頁。

三作目では「俗楽旋律式」と名付けられた。そして、これらが西洋音楽理論にある固定的な音階という概念を覆すものであることを確認した。

彼が固定的な音階というものを意識的に否定したことは、同時期の彼のほかの論考にも見て取ることができる。次の引用は、一九一〇年九月の「西洋音楽を日本楽器で奏することに就て」からのものである。

「我邦の唄の旋律は余程複雑であつて到底簡単に西洋流に解釈する訳には行かぬ。所謂節回しといふのは其特徴を表はして居る。所が此節回しは其自身独立して、即ち伴奏から取り離して見ると、音楽の価値が減るので、此節回しと伴奏との間には一種の結合的の性質を持った現象がある、素より之れは西洋風の和声法ではない。西洋現在の和声法は全然平均率 [ママ] 音階 (テンパードスケール) の上に立つて極めて粗造な和声であるが、我邦の此唄と伴奏との間の関係を若し仮に和声といふならば、之は全然平均率から異なつた一種の音階の上に立つ和声法に相違ない。単に平均率許りでなく、凡ての固定的音階の上に立つものとは異つたものに相違なからう。」²⁶⁴

引用の最後で、日本音階は固定的音階の上には立つものではないと述べられているように、やはり西洋音楽の音階という概念とは異なる音階の概念が提示されている。「凡ての固定的音階の上に立つものとは異つた」この音階こそが、音階であるにも関わらず固定しない音を有するという「俗楽旋律式」であった。

引用したテキストでもうひとつ注目しておきたい点がある。それは、「西洋現在の和声法」が、平均律に基づいた「極めて粗造な和声」として、否定的に述べられている箇所である。これは、田辺の音階理論が、近代西洋の「粗造な」平均律、つまり純正音程を含まない音階に対する、純正音程と「複雑」な旋律から成る日本の音階、という、「不純／純」という対概念による日本文化論を語るために創出されたことを、分かりやすく説明してくれるものである。

このような「不純な」近代西洋の平均律に対する「純粹な」日本の音階という物語が、師の田中がヘルムホルツの助言に導かれて取り組んでいた純正律（単純な整数比による純正音程にできるだけ基づく西洋音階）の理論に、ぴったりと寄り添うものであることは、

²⁶⁴ 田辺「西洋音楽を日本楽器で奏することに就て 下」、『読売新聞』、一九一〇年九月二七日、朝刊、七面。

言うまでもないだろう。同時期の田辺の「正しい調子と有鍵楽器」という論考には、純正調に「正しい調子」という表現が当てられている。そこでも彼は次のように述べている。

「但し平均率 [ママ] はピアノ楽やオルガン楽を進歩せしめたことは著しいことであるにしても、和声の上に於ての欠点は免れることは出来ない。」²⁶⁵

このように田辺は、平均律の和声に対する純正調の和声の優位を説くのである。繰り返すが、平均律に不純さを見出し、数値によって純正な協和音に近い音階を求めたのは、田辺の専売特許ではない。ヘルムホルツに日本の国楽の将来の音階を尋ねた田中正平が、平均律ではなくて純正律を、といわれたというように、すでに十九世紀から二十世紀にかけての西洋の音響物理学者たちのあいだで、平均律に対して純正律が自然科学の視点からの「正しい」音階であるという認識があったということができる。

以上の考察から、田辺の俗楽音階研究と純正調理論とが、「西洋音階の平均律に対抗するもの」という視点において、等価の関係を持つものであるということができる。そしてこの点に着目すると、やはり一九一〇年前後の田辺が、俗楽研究ならびに舞踊・美容研究と並行して、『東洋学芸雑誌』に続けざまに発表していた、古代中国・中国と日本の雅楽や元禄期の中根元圭の音階理論についての論文について、理解を新しくすることができる²⁶⁶。これらの論考が、すべて師の中村清二が「日本支那楽律考」で既に論じたものを、音階の実数値を音高の周波数による「対数値」に計算しただけで連載しているということ、第一章第四節の中村の音階論を扱った項で指摘した。中村が中国の六十律と三百六十律を陰陽五行説に依拠した非科学的な迷信として退ける価値観も、田辺は引き継いだのである。ただひとつ違いがある。そしてこの違いは、田辺にとって重要な意味を持っている。それは、田辺は京房の六十律を計算しなおし、正しくは五十三律となると訂正を主張していることである。この「五十三律」とは、第一章で観察した田中の純正調と同様の結果である。このことから推測できるのは、おそらく田辺は田中の純正調を中国・日本音楽の音階理論

²⁶⁵ 田辺「正しい調子と有鍵楽器（一）」、『音楽界』、三巻一号、二〇頁。

²⁶⁶ 以下の論考はすべて『東洋学芸雑誌』掲載：「支那の純正調声律」、二六巻三三七号、一九〇九年一〇月、四八四～四九〇頁。「支那律管の徑圏数に就て」、二七巻三四五号、一九一〇年六月、二八一～二八三頁。「中根璋の六十平均率と京房の六十律との関係に就て」、二七巻三四六号、一九一〇年七月、三〇九～三一五頁。「中根璋氏の本邦楽律論に就て」、二七巻三四七号、一九一〇年八月、三五五～一九一〇年一月、二〇頁。「律呂新書中の八十四声図に就て」、三〇巻三七八号、一三六～一三八頁。「隋書律曆志中の三百六十律に就て」、三〇巻三八三号、一九一三年八月、四〇二～四〇八頁。

で支えようとしたということである。田中自身が未来の日本音階として西洋の純正律を採用しようとしたことと比較すると、田辺は過去の日本音階のうちに「五度旋法」と「四分音化」を見つけて、さらにそれらのなかに純正律の理論にも共通する要素を発明することで、師の純正律の理論に歴史的な肉付けを与えたということができよう。

小括

一九〇九年から一九一〇年にかけて行われた田辺の日本音階の研究は、雅楽音階に西洋音階と同等の価値を認める「科学」である点で、明治期の音階研究の系譜に位置づけられるものである。いっぽうで、美容や舞踊などの「粹」という概念や純正調などに着目した田辺の日本音階理論は、西洋音階と同等の音階というよりも、西洋音階とは異なる独自性を求めている点で、新しい時代の科学の価値基準を見せてくれている。「粹」という概念に着目した田辺の日本音階の理論は、現在からみても画期的なものであるいっぽう、現在の科学の水準から見ると「偽科学」と呼びたくなる性格をもっている。しかし田辺の一連のある意味で実用的な「科学」を観察してくると、「偽科学」という現在からの断罪こそ、正しく透明な「科学」が存在するという幻想に基づいたものであることに気づくのである。

なによりも、「粹」から作り出された「俗楽旋律式」なる、「基本音階」からの導音・上主音的な四分音による差異を前提にした、固定的ではない音階を提示した点は傑出している。なぜならそれは、科学としての西洋の音階理論を用いて、音階は固定的であるという西洋の音楽理論の前提を意図的に覆すことで、西洋の音階理論へのアンチ・テーゼとして機能する観念としての音階だからである。

以上、第一部では、明治前期から中期における日本音楽研究が、日本音階が西洋音階と同等であるという発見をしていく段階から、明治末期の田辺が、独自に西洋の音楽知を集集させて打ち立てた「音楽的音響学」の延長線上に、日本音階には西洋音階とは異なる独自性があるという主張をするまでのプロセスを理解した。国や民族によって異なる音階が生まれるという考えは、西洋でもすでにヘルムホルツや当時の黎明期の民族音楽研究の人々によって主張されていたことである。田辺はその考えを、自らが属する日本の独自性を西洋に対してアピールする必要から、音階研究の要としたのである。

第二部：進化論と日本音楽史

日本音階と西洋音階はそれぞれ独自の特性をもつとした明治末期の田辺が、次にその日本の独自性が形成される歴史的なプロセスを理解するために「日本音楽史」を書こうとするのは自然の流れであった。しかしここでも鏡とされたのは「西洋音楽史」である。そして当時の西洋における歴史記述の価値基準は、進化論であった。

第二部では、田辺における進化論に基づいた「日本音楽史」創出のプロセスを考察する。まず前史として、明治期の音楽史記述における雅楽概念の「日本固有性」を概観する（第四章）。次に、和声の発達において進化論的に描かれる「西洋音楽史」とその日本への導入を概観し、田辺が「西洋音楽史」に比肩する「日本音楽史」を描くために始めた試みと直面した困難について観察する（第五章）。最後に、大正期の田辺が明治期の「日本音楽史」を組み替えて、新たな進化論的「日本音楽史」を完成させるプロセスを検討する（第六章）。

第四章：明治期の雅楽概念における「日本固有性」の意味

田辺尚雄が「日本音楽史」の創出を試みようとした大正初期、彼が目にした既存の「日本音楽史」には、国学の実証的文献主義の手法で記紀などによって裏付けられた「日本固有」の神楽や催馬楽などがあり、また民謡運動を背景に「日本固有」の「民謡」と再認識された神楽や催馬楽などがあった。

本章は、これらの明治期の雅楽概念に関する言説を、前史として把握する。ここでは特に、雅楽の起源として語られる「神楽」「催馬楽」に与えられた「日本固有性」という価値観を、楽家楽人、国学者、民謡運動の言説に着目する。

1：楽家における雅楽概念の「日本固有性」

①明治以前

「雅楽」という用語は、正統な・洗練された（＝「雅」）、音楽（＝「楽」）、という意味を持ち、宮廷の儀式に用いられる音楽を指す。『論語』陽貨篇の、「(孔子が) 鄭声の雅楽を乱るを悪む」とあるのが初見である²⁶⁷。儒教において、優れた君主は「刑政」（刑罰と政治）で国を治めるのではなく、「礼楽」（儀礼と音楽）で治めることが理想とされた²⁶⁸。以来、「雅楽」の語は、ひとつの固定した歌舞音曲の型を提示するものではなく、宮廷で演奏される「正統な」儀式音楽すべてを呼びあわすものとなる。こうした「雅楽」は、歴代の中国

²⁶⁷ 『論語』「陽貨篇」、第一七の一八。

²⁶⁸ 同、第一三の三。

宮廷において、そして中国文化の影響下にある近隣諸国の王朝で用いられる。このようなことから、「雅楽」は、音楽の内容自体は時代・地域でそれぞれに異なるものである。

日本では五世紀以降、三韓と中国大陸との文化的交流が、大陸のさまざまな音楽の導入をもたらす。それらのうちいくつかは宮中や仏教寺院の儀式に取り込まれることで、王朝の正統の洗練された「雅楽」となる²⁶⁹。大宝令のもとに設置された雅楽寮は、朝廷で用いる歌舞音曲（久米舞、吉志舞、唐楽、高麗楽、百濟楽、新羅楽、伎楽など）の教習所である。八世紀以降十世紀初頭まで、「雅楽」とは雅楽寮そのものを、あるいはそこから派生して雅楽寮で扱う歌舞音曲の総体を指し示した。

平安時代には、雅楽は王朝文化として花開き、儀式音楽としてばかりではなく遊興のためにも用いられる²⁷⁰。これらの雅楽演奏の要請に答えるために、十世紀には「がく所」が設置されて、雅楽寮にかわって「唐楽」「高麗楽」を演奏するようになる。彼らのうち、地下官人（昇殿が許されていない官人）の家系で、「おほの多」「東儀」「菌」「芝」「うえ上」「ぶんの豊」といった名字をもつ楽家が、「がく所」において、平安時代末期にはそれぞれが世襲性をとっていく。雅楽寮の弱体化によって雅楽継承の場がこの「がく所」へと移ると、雅楽の語義も具体的に楽所の楽家らが主に担う「唐楽」「高麗楽」を指し示すようになる。いっぽうで「神楽」を家業とする「多」家なども世襲制をとっていく。神楽とは皇室祭祀である「御神楽ノ儀」で行われる歌舞音曲であり、一条天皇の一〇〇二（長保四）年に神鏡を奉安した内侍所の庭上で隔年に行うことになってから定期的に始められ、白河天皇の承保年中（一〇七四～一〇七七）から毎年改められたものである²⁷¹。

十一世紀、雅楽は武士階級の到来の時期にもその生命を永らえたが、しかし十五世紀の応仁の乱のあいだに、楽家の人々は荒廃した京都を去ることを余儀なくされ、雅楽はほとんど廃絶の状態にいたる。しかし徳川時代には將軍家は、公家諸法度のうちにおいてではあるが、京都の朝廷文化を重んじたため、生き延びた楽人たちは「さんぼう三方楽所」として集められる²⁷²。家康の靈廟である日光東照宮と江戸城内もみじやま紅葉山の東照宮における奏楽のために、

²⁶⁹ 古代の雅楽については、荻美津夫『日本古代音楽史論』（吉川弘文館、一九七七年）を参照。

²⁷⁰ 平安時代の雅楽については、荻美津夫『平安朝音楽制度史』（吉川弘文館、一九九四年）を参照。

²⁷¹ 飯島一彦「清暑堂御神楽成立考」、『国学院雑誌』、九四（三）、一九九三年、二八～四〇頁。林譲三「神楽」、『日本音楽大事典』、平凡社、一九八九年、三八四～三八五頁。

²⁷² 小川「楽人」（横田冬彦編）『シリーズ近世の身分的周縁 2 芸能・文化の世界』、吉川弘文館、二〇〇〇年、二二頁。とりわけ宝永期（一七〇四～一七一）に入ると幕府儀礼が重視されるようになったことで、堂上公家さえも許可されることが困難であった拝借銀が許されるなどしたと

「三方楽所」から参内した楽家たちのいくつかは、「紅葉山楽所」として寺社奉行の管轄下に置かれる²⁷³。

江戸中期以降になると、光格天皇（在位一七七九年～一八一七年）による神事の再興・復古が行われ、東遊、倭舞、久米歌といった、明治には「雅楽」の範疇へと組み込まれる歌舞音曲が復元される²⁷⁴。このようなことから、現在の「雅楽」に含まれる楽曲の多くは、江戸期に復元されたものであるといえる。この頃、公家文化を愛好し、国学を学ぶ武家が出現する²⁷⁵。近世の国学において、神楽歌・催馬楽歌が「日本固有」のものとして研究されたことは、近代以前に既に現れていた国粹主義的な色彩を持つ音楽研究という観点から重要である。神楽歌は、皇室祭祀「御神楽ノ儀」において器楽伴奏とともに歌われる歌である²⁷⁶。催馬楽歌はその起源には諸説あるが、一般的に平安時代初期の庶民の歌が宮廷に取り入れられたものとされる²⁷⁷。これら神楽歌・催馬楽歌の研究は、どちらも平安時代に選定された歌集²⁷⁸に基づいて行われる。その研究史は、顕昭『袖中抄』など平安末期の歌学書にたどることができ²⁷⁹、室町時代の一条兼良『梁塵愚案抄』（十五世紀中頃、『神楽注秘抄』と『催馬楽注秘抄』からなる）によって神楽歌・催馬楽歌の原典が成立するところに始まる。この一条兼良に多くを依拠しながら、賀茂真淵『神楽催馬楽考』（一七六六（明和三）年）は近世国学における神楽歌・催馬楽研究の先鞭をつける。それに続く平田篤胤『神楽歌考稿』、本居宣長『玉勝間』によって、神楽歌・催馬楽はその「日本固有性」を確かなものとされていく。これらの国学者による音楽研究の特徴をひとことでは

いう。この拝借銀の申請書の慣例句となっているのが、雅楽はほかの芸能とは「品（ほん）」が違ふ千年以上も続く「楽道」である、という楽家らの主張である。

²⁷³ 江戸期の雅楽団体の制度については次の研究を参照した。小川朝子「近世の幕府儀礼と三方楽所」（今谷明・高埜利彦編）『中近世の宗教と国家』、岩田書院、一九九八年、四〇七～四四六頁。同「楽人」、前掲、一九～五三頁。

²⁷⁴ 江戸時代の雅楽の復興については、平出久雄「江戸時代の宮廷音楽再興覚え書」、『楽道』、二一二～二一五号、一九五九年六月～九月。塚原『明治国家と雅楽』、前掲、一五～四一頁。

²⁷⁵ 藤田覚『幕末の天皇』、講談社選書メチエ、二六、一九九四年。

²⁷⁶ 現在の日本音楽研究では、皇室の「御神楽ノ儀」を「御神楽」と呼び、民間の神社などで行われる神楽を「里神楽」として区別をしている。このような用語の区別がいつから始まったものであるかは明らかではない。

²⁷⁷ 蒲生美津子『催馬楽』『日本音楽大事典』、前掲、三八七～三八八頁。

²⁷⁸ 現存する最古の『神楽歌』譜には「伝源信義筆本」（十～十一世紀写本）、「重種本」（十二世紀写本、重要文化財）、「鍋島家本」（十二世紀写本）がある。催馬楽には「鍋島家本」『催馬楽』（平安時代後期、国宝）、「天治本」『催馬楽抄』（一一二五（天治二）年）の二つの古譜がある。

²⁷⁹ 臼田甚五郎・新聞進一・外村奈都子・徳江元正「解題」『神楽歌・催馬楽・梁塵秘抄・閑吟集』（『新編 日本古典文学全集』、第四二巻）、小学館、二〇〇〇年。

者らは歌謡が口承であるという点に「日本固有性」を求めたといえる²⁸⁰。

吉宗の子である田安宗武と、宗武の子で白川藩の三代目藩主である松平定信は、もっとも熱心な武家における国学の雅楽研究者である。一八二九（文政十二）年、松平定信は、その著『俗楽問答』において、楽家らの伝承してきた雅楽は中国の俗楽なのだから、むしろ我国の神楽のみ雅楽と呼ぶべきである、と当時の楽家らを攻撃する²⁸¹。この例は、次の二つのことを説明している。ひとつには、「雅楽」とは楽家が伝承する外来系音楽「唐楽」「高麗楽」であるという十二世紀以来の雅楽概念が根付いていたこと、そしてふたつめには、それらを神楽など「我国」の音楽と区別する傾向がみられたことである²⁸²。その七年前に楽師からの要請によって書かれた、尾張藩の医師・小川守中（一七六三～一八二三）による『歌舞品目』（一八二二（文政五）年）は、「皇朝楽目」（神楽、久米舞、吉志舞、倭舞、五節舞、催馬楽、朗詠等）／「異域楽名」（新羅楽、百濟楽、高麗楽、唐国楽、林邑楽等）という二分類を行っている。

以上のように、江戸後期には、楽家が伝承する外来系とされた「唐楽」「高麗楽」を「雅楽」（または「楽」）とする雅楽概念が一般的であった。それと同時に、「神楽」などを「日本固有」のものであるとして、それを「雅楽」のなかに取り込もうとする主張も見られていたのである。

②明治前期

一八六八（慶応四）年閏四月、王政復古の太政官令により三職制度は太政官制度に移行した。翌年三月、天皇と政府は京都を離れ、最終的に江戸（東京）に遷都をし、同年十一月七日より、政府は京都・奈良・大阪に住まう楽家たちを東京に召集しはじめる²⁸³。新政府が楽人たちに要請したものは皇室祭祀である神楽であることから、神楽を受け継ぐ楽家が最初に東上させられる。一八七〇年十一月、明治新政府は太政官内に、八世紀の宮廷の雅楽寮を模倣して雅楽局を設置する。地下楽人として大阪・京都・奈良の三方楽所で雅楽を伝承してきた楽家楽人たちと、江戸城紅葉山の家康の霊廟に奉仕する紅葉山楽所の楽家楽人たちは、そこで新たな「雅楽」の業務に係ることになる。これとほぼ同時に、楽所の廃

²⁸⁰ 子安宣邦『本居宣長』、岩波現代文庫、二〇〇一年、五三～八二頁。

²⁸¹ 松平定信『俗楽問答』（一八二九年）、江間政発編『楽翁公遺書』第二巻、八尾書店、一八九三年、一三～三四頁。

²⁸² 馬淵卯三郎は、当時はこれらの諸楽をまとめて「楽」と呼んでおり、「雅楽」という用語はその下位概念であったと述べている。馬淵卯三郎（代表）『江戸時代雅楽の演奏様式の研究』、平成三・四年度科学研究費成果報告書、一九九三年三月、二頁。

²⁸³ 明治維新後の楽人たちに関しては、塚原『明治国家と雅楽』（前掲）を参照。

止とともに、曲所という歌物師範家（綾小路家・持明院家）に対して相承の一切を廃止せよとの御沙汰書が出される。平安時代より神楽・催馬楽の秘曲は堂上公家の家芸として一子相伝されてきており、室町時代中期に断絶をみたが再興し、それが江戸幕末時まで続いていた。こうして雅楽局は、楽家たちが幕末まで伝承してきた「唐楽」「高麗楽」などの外来系とされる器楽曲（管絃・舞楽）に加えて、宮家・堂上家が秘伝の家芸として伝授してきた「神楽」「催馬楽」「朗詠」等の声楽曲（歌物、和琴、箏、琵琶）を担当する新しい機関として誕生する。これらの音楽はみな、東京の新しい皇室での皇室祭祀・皇室行事の際の儀式音楽として必要とされた「雅楽」である。各家で伝承されて来た雅楽は、「明治撰定譜」という楽譜集において統一される²⁸⁴。

雅楽局は官制改革に伴い、翌一八七一年に式部寮雅楽課、一八八四年に宮内省式部職雅楽課、一八八九年に宮内省式部職雅楽部、そして一九〇七年に宮内省式部職楽部となり、皇室祭祀の一翼を担う部局として地位を固めていく（以下では便宜上、雅楽課と記す）。

このような雅楽という芸能を、能や歌舞伎といった前近代の支持基盤の喪失とともに没落の憂き目にあった芸能と比較しておこう。他の芸能が明治天皇の「天覧」——たとえば能は一八七八（明治十一）年六月²⁸⁵、歌舞伎は一八八七（明治二十）年四月²⁸⁶の天覧——を経ることで新しい時代に地位を得る必要があったことに対して、雅楽はもとより天皇の前で演奏される唯一の音楽である。歌舞音曲の一切が禁止される大喪のときなどは、雅楽は唯一、儀式音楽として奏でることが許される音楽である。

王政復古によって復古した雅楽課における「雅楽」の概念が、八世紀の場合と同じように、雅楽課で演奏されるすべての音楽を指し示すこととなったのは当然である。ただし重要なのは、明治期の「雅楽」のうちに、「我邦固有ノ楽」／「唐高麗伝ノ楽」²⁸⁷といった二分法が現れることである。二分類の明確化が起こった理由は、楽人たちが神楽や朗詠などを伝承し始めたこと、ならびに、新しい皇室祭祀において神楽の実践数と重要性が増したことにあると考えられる。神楽は、一八七〇年三月十一日の神武天皇皇霊祭において、

²⁸⁴ 蒲生美津子「明治撰定譜の成立事情」『音楽と音楽学：服部幸三先生還暦記念論文集』、音楽之友社、一九八六年、二〇五～二三八頁。

²⁸⁵ 開国百年記念文化事業会編『明治文化史 九 音楽演芸編』、洋々社、一九五四年、一〇〇～一〇二頁。

²⁸⁶ 同上、二九〇～二九四頁。

²⁸⁷ 『音楽略解』、一八七九年、宮内庁書陵部所蔵。

初めて「神楽の儀」以外での場において歌われて以降、それまで祭祀の中の開扉閉扉・献饌供撤で演奏されてきた唐楽に取って代わることになる²⁸⁸。

いっぽう一八七八（明治十一）年、式部寮はパリ万国博覧会事務局からの「礼典大祭且ツ公私歓楽ノ節慣用セル人民ノ音調」の出品依頼を受ける。これは雅楽が初めて自身を外国へ向けて発信する機会となった。式部寮雅楽課では、パリ万国博覧会に雅楽器と舞楽図十三枚と一緒に出品するものとして、『日本雅楽概弁』²⁸⁹と題する雅楽譜の卷子本九軸（宮内庁書陵部所蔵）、ならびに同名の冊子本の雅楽解説書（東京国立博物館所蔵）を制作した。外務省から式部寮へ送られたパリ万博への出品依頼に関する諸文書には、雅楽の内部序列として神楽の優位性を表明しようとする意図を確認することができる。「日本楽ノ諸物品ヲ、博覧会場ニ陳列スル心得」という、パリ万博での『日本雅楽概弁』等の展示方法を説明した文書には、次のような序列を見ることができる。

「舞楽図ノ額ハ横ニ一列ニ右頭ニナシ左ヘ並フル件ハ、人長、東遊、久米舞、大和舞、大歌、万歳楽-胡蝶、打球楽-貴徳、太平楽-白浜、陵王-納曾利、ト順ヲナス、朱線ヲナスハ一雙ノ印シナリ

之ヲ左右ニ分チテ並フル件ハ、中央ヲ明ケテ、向ヒテ右ノ方ハ左頭ニ右ヘ、人長、東遊、久米舞、大歌、左ノ方ハ右頭ニ左ヘ、万歳楽-胡蝶、打球楽-貴徳、太平楽-白浜、陵王-納曾利トス

之ヲ三段トナス件ハ、上段ハ右頭ニ左ヘ人長、東遊、久米舞、大和舞、大歌トシ、中段モ右頭ニ左ヘ万歳楽-胡蝶、打球楽-貴徳トシ、下段モ右頭ニ左ヘ太平楽-白浜、陵王-納曾利トナスヘシ

場所ノ都合ニヨリ総テ左頭ニセサレハ宜ヲ得サル事モアルヘシ其件ハ前述ノ準拠ヲ以テ、左頭ニ換ユヘシ」²⁹⁰

出品物の展示方法について、「人長、東遊、久米舞、大和舞、大歌」など、神楽を筆頭に「日本固有」とされるジャンルを最上位とする陳列の順位を定めていることを確認でき

²⁸⁸ 実際には、このような神楽の復権は楽人たちの要望で一八七四年で終わりを告げ、また元の通りに唐楽に戻された。しかしその後も神楽をはじめとする日本固有とされる歌舞が優位に置かれる傾向は続くのである。塚原、前掲、八二頁。

²⁸⁹ 日本国式部寮雅楽所『日本雅楽概弁』、卷子本雅楽譜九軸（宮内庁書陵部蔵）、明治十一年五月。同名の解説書（東京国立博物館所蔵）。

²⁹⁰ 『雅楽録』、明治十一年第二十二号。

る。このことから、パリ万国博覧会という外から与えられた順列が、神楽に重要性を与える順列をさらに促進させたといえることができるだろう。

パリ万博の翌年である一八七九（明治十二）年、雅楽課における雅楽研究の集大成としての『音楽略解』が完成する。この「巻之一」の巻頭では、『音楽略解』の取り扱う諸々の範疇が描かれており、次のような定義づけの一文から始められている。

「我邦楽府雅俗ノ二部アリ神楽久米歌東遊催馬楽〔以上我邦固有ノ楽〕楽舞楽〔以上唐高麗伝ノ楽〕等総テ雅楽ノ部ニ属シ其他筑紫箏八雲琴三絃胡琴の諸曲及明清伝ノ楽ノ如き総テ俗楽ノ部ニ属ス本編戴スル所ハ雅楽ニ止リ俗楽ニ至リテハ概シテ戴セス朝廷儀式ノ用フル所ニアラサレハナリ」²⁹¹

ここでは、雅楽が「我邦固有ノ楽」と「唐高麗伝ノ楽」に二分類されたうえで、俗楽（「筑紫箏八雲琴三絃胡琴の諸曲及明清伝ノ楽」）と対置されている。パリ万博のときと同様、この書では俗楽を扱わない。楽人らが雅楽の価値を「朝廷儀式」に用いるところに置いていることは、彼らの雅楽概念が彼らの職掌であることを示している。さらに同書の「巻之二」の〈楽曲解上〉においては、神楽の起源が次のように述べられる。

「神楽は中葉以下の称なり古昔これを神遊と名く即紀元前の遺音にして其称たる。之を奏して神祇の意を和平するに起る紀元後八百年許仲哀天皇神怒を犯して筑紫の行宮に外還す是に於て神功皇后神遊を奏し神意を和平す蓋神楽の後世に伝はるこゝに始まる。」²⁹²

このように、古代の記紀にみられる神楽をして、現在の雅楽課で行われている神楽の起源とすることは、彼らのあいだでは普通に行われることであつた。ここで注目されるのは、「遺声」という用語である。「遺跡」や「遺物」から派生したのであろうこの用語には、実証のできない日本民族の過去の民謡を希求する心情が現れている。とりわけ「遺声」という表現には、遺されているのが「声」という目に見えないものであること、そして資料は遺されていないこと、といった二つの意味が重ねられることで、ノスタルジーを掻き立てる役割が付されているように思われる。この用語は、次に観察する東儀鉄笛^{てつてき}、鈴木鼓村^{こそん}、

²⁹¹ 『音楽略解』、「巻之一」、宮内庁書陵部所蔵。

²⁹² 『音楽略解』、「巻之二」、宮内庁書陵部所蔵。

高野辰之らに受け継がれて使用されていく。

さて、一八九三（明治二十六）年のシカゴ・コロムビア万博博覧会に際しては、東京音楽学校（一八八九年に音楽取調掛より改称）が舞楽図や楽器を出品することになった。東京音楽学校の校長であった理学博士の村岡範為馳が、音楽取調掛・東京音楽学校の一員でもあった楽師の上真行に雅楽の解説書の執筆を依頼している。*A General Sketch of the Gagaku (Classic Music)*²⁹³として題されたその雅楽説明書の中で、上は一、神楽、二、久米歌、三、倭歌、四、東遊、五、舞楽、六、管絃、の順をつけて語っている。それぞれに①起源、②楽曲の内容、③楽器、④実演の構成、⑤音階と旋律（歌詞、歌譜、五線譜）を記している。①の起源については、神楽は記紀神話のアメノウズメノミコトに、久米歌は初代天皇である神武天皇に、倭歌は「はるか昔の in the remote antiquity」天皇の皇位継承の儀式に、東遊も「はるか昔の」天から駿河へ降りてきた天女に求められている²⁹⁴。

雅楽は、つねに国家の一機関において過去を参照されながら再創出されてきたという点では、明治以前も以後も同じく国家に関わる「伝統」であることには違いはない。しかしながら、明治以降の雅楽は、皇国史観に基づいて日本の古代からの国民国家の連続性を暗示するように創り出されたという点で異なっており、ホブズボウムのいう意味での近代特有の「伝統の創出」であるということができよう。

以上のように、楽家楽人たちに大きく共有されていた雅楽の概念は、第一に雅楽課が執り行う歌舞音曲のすべてを含む必要があったこと、第二にそれらを「我邦固有ノ楽」／「唐高麗伝ノ楽」と二分したこと、第三にそのうえで前者を後者よりも歴史的に古く正統なものとして重要な価値を与えること、という三つの要素から成り立っている。

このことは、当時、一般的には、外来系歌舞のみを「雅楽」「楽」とする江戸時代以来の用法が流通していた（たとえば一八九七年の大槻文彦編『日本辞書 言海』）ことを考えると、雅楽課と一般社会には大きな認識の隔たりがあったことを理解することができる。

2：民謡運動における雅楽概念の「日本固有性」

①「雅楽」をめぐる国楽論争：「雅楽協会」と『帝国文学』

明治初期における国楽論について観察した際（第一章）、「国楽」に「雅楽」を含めようとする声は少なかったことは述べた。もちろん「雅楽」は日本音楽研究の黎明期において

²⁹³ Ue Shinkô 上真行, Suzuki Yonejirô (trans.) 鈴木米次郎翻訳、*A General Sketch of the Gagaku (Classic Music)*、『雅楽説明書』、一八九三年。東京芸術大学所蔵。

²⁹⁴ 同上、二頁、八頁、一三頁、一七頁。

音階研究の基礎となるものとして敬意を表されてはいた。しかしながら、それは近代国家の国民の音楽としての地位を獲得することはなかったのである。

ところが一八九五（明治二十八）年二月十六日、「国楽制定。《雅楽協会寄す》」という、「雅楽」を国楽とすることを要請する記事が『教育報知』（第四六一号）に掲載されたのである。これは、「国楽を一定し斯の楽に依て国風国俗を正ふし以て国家民人の品位を高尚ならしめんとする」ために雅楽を国楽に推進するという趣旨の記事であり、いわば雅楽によりやく訪れた「国楽」運動である。執筆者の「雅楽協会」は、松代藩出身の陸軍省フランス語翻訳官・翻訳家の宮島松春（一八四八～一九〇四）が一八九三（明治二十六年）年に設立した民間の雅楽団体である²⁹⁵。この団体についてはあまり知られていないが、当時の『音楽雑誌』などの記事を見る限りでは、『久米舞』『青柳』など旧来の演目のほか、『大和心』といった「新作小学唱歌」や、『国御稜威』『田村將軍』といった新作の舞楽などを行っている²⁹⁶。

雅楽協会の主張は次のようなものである。「国楽」には「国人自然の性情に適合しかの国家の性格をますます善美ならしむへき感情を養ふに足るもの」を選ばなければならないので、それには雅楽が適当であるという。なぜなら雅楽には、「遠く神代に起りて今日に伝へ来れる大和楽」のほかに、確かに「高麗楽」「隋楽唐楽」など外国からのものがあるかもしれないが、その後には中世には流行して、恐れ多くも天皇が作曲したものさえあって「悉く日本化」しているので、日本人の「性情」に適しており、その品位を高尚にしてくれるからである。そのような雅楽であるにも関わらず、宮廷にばかり演奏されて民間に知られていないので、ここに我が協会が一念発起したのである、と述べる。「本会の目的」には、「雅楽を以て国楽となし国楽を以て各種学校教科の科目に加ふるに在り」と、雅楽による音楽教育制度への進出を目的としていることが明らかにされる。そして、東京音楽学校での音楽教育が唱歌や西洋音楽ばかりであるのは憂えるべきことで、西洋音楽で我が国の子供たちの徳性を涵養しようというのは遺憾であるが、しかし「雅楽研究の途次傍ら西洋音楽にも注視して我が国に応用する」こと吝かではない、と続ける。

このように、雅楽協会の雅楽概念は、「遠く神代に起りて今日に伝へ来れる大和楽」「新羅楽、百済楽、高麗楽」「隋楽唐楽」「印度楽即ち林邑楽等」「我が国にて作曲したるもの」

²⁹⁵ 一八九二（明治二十五）年六月の『音楽雑誌』の「雑纂」欄に、「雅楽協会の協議会」という記事があり、「此頃新に設けられたる牛込市ヶ谷薬王寺前町なる雅楽協会は役員協議会を開き決議の上皇族を総裁と仰ぎ奉り盛なる発会式を執行することとなり目下準備中なり」とある。

²⁹⁶ 「雅楽協会温習会『おむがく』（『音楽雑誌』の後継誌）、最終号（第七七号）、一八九八年二月、雑報欄。

といったものの総称である。そのいっぽうで、これらを「悉く日本化」されたものであるとあえて主張していることから、雅楽の歴史がもつ外国の要素が、雅楽の「日本固有性」をおびやかす可能性があるという認識があることが分かる。

さて、翌月の『帝国文学』（一八九五年三月）の「雑報」欄には、この「国楽制定」の記事への反対意見「国楽制定と雅楽協会」が掲載されている²⁹⁷。つまり、雅楽を国楽にするべからずという反対意見の表明である。執筆者の名は記されていないが、いくつかの点から上田敏である可能性があると考えられる²⁹⁸。

「国楽制定と雅楽協会」の主張は次のようなものである。たしかに雅楽はかつて盛んに行われていたかも知れない。しかしそれはただ上流階級においてのみであり、またただ都においてのみ流通して全国の「国民」の間に行われていたものではなく、さらに雅楽のちに平曲、白拍子、猿楽、歌舞伎などが生じていることから雅楽は「国民性情」にあわないものと考えられる。帝国文学の記者は、これらを理由として、雅楽を「日本化」したものであるということではできないと主張する。最後に執筆者は、自分は必ずしも洋楽に満足するものではないが、と断ったうえで、「雅楽協会は宜く非常の英断を以て先づ旧楽器を全廃して新に之を製作するか、若くは西洋楽器を使用して之を制するに雅楽の旋法を以てするの途に出でざるべからず。斯の如くにして初めて国楽制定を口にするを得べきなり。」と徹底して雅楽を国楽として認めない旨を述べている。

要するに帝国文学の記者は、次の三つの理由から、雅楽を国楽とすることに反対しているのが分かる。第一に、雅楽は上流階級のものであること、第二に、雅楽は都市にのみ行われたものであること、そして第三に、後に他の音楽が国民の間に興ったということは、雅楽はそのいずれよりも国民に合わないものであること、の三点である。

²⁹⁷ 「国楽制定と雅楽協会」、『帝国文学』、一卷三号、一八九五年三月、四一～四二頁。

²⁹⁸ 「楽話」の続きには、次のような雅楽に関する文章が続いている。「恰も日本画風の一部がアッシリヤ、埃及、の造形術に似てをる如く、日本音楽の一種は、古代の希臘音楽に類してをり、その後発達したる中世以降の音楽より見れば幼稚なる域に止まつて居るとは、日本音楽の将来を論ずる人が、必ず第一に考ふべきことであるまいか。然るを、世の論者が東西の音楽を殆ど同等にして類を異にするものと看做し、その二つを折衷し調和せよと勧めるのは、殆ど不可能の事業であり、又よし可能の事とするも望ましからぬ事である。」（上田「民謡」、『音楽新報』、一九〇六年、二一頁）。これは明らかに、第一章で観察した音楽取調掛の雅楽概念を批判するものである。そして、雅楽を「その後発達したる中世以降の音楽より見れば幼稚なる域に止まつて居る」として、雅楽の「発達」と雅楽による国楽を否定している点で、『帝国文学』の「雑報」欄の執筆者と意見を同じくする。『帝国文学』の「雑報」欄での音楽に関する記事は、ほぼ上田が担当していたことを合わせて考えると、「雅楽協会と国楽制定」の執筆者と上田は近い立場にいたか、あるいは上田がこれを執筆した可能性が高いと考えられる。ただしこの記事は『上田敏全集』には含まれていない。

この雅楽概念のうちとりわけ注目したいのは、国民全員が全国で歌い継いだのではないが故に「国楽」ではない、という過去への遡及の仕方である。失われた過去に理想的な音楽世界による想像の共同体を見る国楽論は、当時中央論壇を席卷しつつあった「民謡」の概念と重なり合っている。「民謡 Volkslied」の収集と制作は、十九世紀「ドイツ・ロマン主義」に由来する文学運動で、風土としてのVolksliedを使って国家や民族のアイデンティティの形成を計ることを目的とした²⁹⁹。

日本においてVolksliedの概念は、早くは末松謙澄「歌楽論」（一八八～一八八五年）³⁰⁰に姿を見せる。それに「民謡」の訳語を当てたのは一八九二（明治二十五）年の森鷗外である³⁰¹。そして同時代に、ほかにも同じ用法として用いられた「俗謡」「俚歌」「俚謡」「巷歌」などから、「民謡」が定着をみせるのは、上田敏の登場による³⁰²。明星派の前田林外による全国の民謡収集などが行われるようになるのも、上田の影響によるものである³⁰³。上田が初めて民謡論を発表したのは、一九〇四（明治三十七）年一月の「楽話」（『帝国文学』、第十卷第一号）である。一九〇六（明治三十九）年八月の上田の「民謡」（『音楽新報』、第三卷第七号）という論考には、「今日日本に於て声の高い国民音楽、国民芸術の設立に就て、此の民謡と云ふことが非常に重要である」³⁰⁴ことが述べられている。ここに、明治前期の「国楽」の概念が変容し、「民謡」のうちに展開した過程を見て取ることができるだろう。

上田の民謡論は、田中正平が一九〇三（明治三十六）年十一月に「風俗改良会」で発表した「我邦音楽の発達に就て」から影響を受けたものである。その田中の講演内容については第一章第四節で触れた。ここでは、田中は雅楽について述べている部分に着目してみよう。

²⁹⁹ P. v. BOHLMAN, “Landscape-Region-Nation-Reich : German Folk Song in the Nexus of National Identity,” ed. C. APPLGATE & P. POTTER, *Music & German National Identity*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2002. 吉田寛『民謡の発見と＜ドイツ＞の変貌』、青弓社、二〇一三年。

³⁰⁰ 末松謙澄「歌楽論」、『東京日日新聞』、一八八四年九月～一八八五年二月、土方定一編『明治文学全集 七九 明治芸術・文学論集』、筑摩書房、一九七五年。柳田泉「末松謙澄の『歌楽論』」、同書。

³⁰¹ 森鷗外「希臘の民謡」、『しらがみ草紙』、三五卷、一八九二年八月、四～五頁。

³⁰² 品田悦一『万葉集の発明 国民国家と文化装置としての古典』、新曜社、二〇〇一年、一九二～一九五頁。

³⁰³ 同上、二〇〇頁。

³⁰⁴ 上田敏「民謡」、『音楽新報』、第三卷第七号、一九〇六年八月、一九頁。

「雅楽は至つて深遠なる者であつて、其全盛時代に於てすら、流行の範囲僅かに上流社会に止まり、一般民衆の音楽的欲望を充たすことはできなかつた、そこで催馬楽、猿楽、田楽などが、民衆として起つてきた。」³⁰⁵

田中はこのような雅楽概念から、家庭での「国楽」には三絃楽を用いるべきであるとするのである。上田の雅楽概念も田中と同様である。上田の「楽話」の次の部分から理解できる。

「苟も国民の声となりべき大音楽は、健全なる基礎の上に立たねばならぬ。それで、在来の日本音楽のどれがこの資格を備へてをるか。雅楽は一種の外国音楽であつて優美ではあるが柔弱なる宮庭の音楽であつた。唐朝の文明に眩惑した王朝の縉紳が弄んだ楽で、いはば偏狭なる美術に過ぎない。」³⁰⁶

上田にとって、「国民音楽」になりえるのは、外国音楽かつ宮廷の音楽である雅楽ではなく、武家に占有された謡曲ではなく、社会から浮遊した箏曲でもない。ゆえに国民音楽として基礎とすべきものは「民謡楽」であると、上田は主張する³⁰⁷。しかし続く部分では、三味線音楽を花柳界を思い起こさせる音楽として国民の音楽には向くものではないと述べており、その点では三味線を国民の楽器とみる田中と大きく意見を異にしている。

以上のように、雅楽を国楽として認めないとする民謡運動の思潮は、雅楽が外国のものであるということ、そして雅楽はその後の国民の間に発達しなかつたものということを経験することによって、雅楽の「日本固有性」に疑いをかけたのである。

②国学と民謡運動における神楽歌・催馬楽歌の「日本固有性」

前節で観察したように、近代以前の国学の歌謡研究においては、神楽歌・催馬楽歌は口承のものであることによって「日本固有性」を有するとみなされてきた経緯がある。これは近代にも引き継がれることになった。

³⁰⁵ 田中正平「我邦音楽の発達に就て」（一九〇三年の『風俗改良会』に発表）（大日本音楽会編『音楽管見』、出版協会、一九〇四年七月、二九～三〇頁。

³⁰⁶ 上田「楽話」、『帝国文学』、十卷一号、一九〇四年一月。

³⁰⁷ しかしいっぽうで上田は、『音楽新報』に掲載した「民謡」（一九〇六年）では、「純粋な日本のものである」ところの「民謡」とは、徳川時代にまでに伝わって三味線にのった音楽であり、「兎に角日本全体の人の心が三味線音楽に現れて居る」とも述べている。

本居内遠うちとおに国学を学んだ小中村清矩こなかむらきよのり（一八二二～一八九五）は、近代日本の最初の「日本音楽史」であるといわれる『歌舞音楽略史』（一八八〇年／一八八八年）³⁰⁸を出版した。その近代性は、次の二つの意味において評価される³⁰⁹。第一には、日本の在来の音楽すべてを総括した「音楽」という概念を題目に打ち出した点である。序の冒頭で述べたように、近世まで「音楽」という用語は、「唐楽」など異国の音楽に対して特に用いられ、その他の俗楽については「音曲」などが使用されるのが通常であった。それらをすべて含んだ「音楽」という近代的な用語を、小中村は使用したのである。第二には、それが初の日本音楽の通史であるという点である。近世にも音楽史的な研究は行われたが、それは斎藤月岑さいとうげっしん（一八〇四～一八七八）の『声曲類纂せいきょくるいさん』（一八四七（弘化四）年）のように、時代を限った編年史のようなものであった。ここで最初に、小中村の日本音楽史における神楽の「日本固有性」を確認しておきたい。

江戸末期に和歌山藩古学館教授、江戸幕府和学講談所講師を務めた小中村は、維新後は太政官制度局御用掛ふくぼびせいの福羽美静に呼ばれて、一八六九（明治二）年より制度局において、二省八官の官制設立や即位大典儀式の創出に携わった³¹⁰。一八七九年からは、国学者を中心として結成された東京府の唱歌編成評議委員（一八七九～一八八〇）³¹¹の一員となると

³⁰⁸ 一八八〇年に自筆の『歌舞音楽略史』上中下全三冊を刊行、一八八八年に『歌舞音楽略史』乾坤全二冊を吉川半七から出版する。

³⁰⁹ 平野健次「日本音楽史序説」、『研究の方法』（『岩波講座 アジアの音楽・日本の音楽』、第七巻）、一九八九年、一七頁。塚原康子「明治前期の日本音楽史研究 神津専三郎を中心に」、（小島美子編）『日本の音の文化』、第一書房、一九九四年、五九〇頁。

³¹⁰ 小中村の略歴については以下を参照した。中村秋香「小中村博士児孫に遺す辞」『歌舞音楽略史』、岩波文庫、二〇〇〇年（一九二八年初版）、四頁。国学院大学編『皇典講究所草創期の人びと』国学院大学、一九八二年、一三六頁。大沼宜規「古典講習科時代の小中村清矩 日記にみる活動と交友」『近代史料研究』、二、二〇〇二年一〇月。同「小杉楹邨の蔵書形成と学問」『近代史料研究』、一、二〇〇一年。

³¹¹ 一八七九年、東京府が学務課を推進企画本部にして唱歌編成評議委員会を設置した。これは、一八七七年に東京女子師範学校が附属幼稚園で使用する唱歌を宮内省式部寮雅楽課に依頼して「保育唱歌」が作られたその二年後のことであり、文部省音楽取調掛設置以前のことである。委員のメンバーには、小中村のほか、町田久成、近藤芳樹、本居豊穎、小中村清矩、飯田年平、黒川真頼、高峰讓吉、井上頼圀がおり、その翌年、近藤芳樹と高峰讓吉をはずし、高崎正風、加藤櫻老、山川健次郎、榊原芳野、近藤真琴、池原日南、岩田通徳、久保季茲を入れた。多くが国学者関係で占められているのが特徴である。一八八〇年三月三十一日の第一回目の唱歌編成評議委員会会議で提出された「唱歌編成ノ旨趣及意見」には、唱歌は雅楽と俗楽を折衷したものを新作すると述べられている。しかし、同年四月十一日に開かれた第二回会議の議事録である「唱歌編成の拙議」（十四日附意見書）には、これとは少し異なる傾向がみられる。たとえば小中村の意見は、神楽催馬楽今様では、今の俗の耳にはあまりに馴染めないだろうから、現在の箏曲の歌を高雅にしたらどうか、と述べている。また岩田通徳は、新しいものを作るのであれば、催馬楽朗

ともに、『古事類苑』編纂に携わる。一八八二年、東京大学教授に就任し、「醇然タル国典専門ノ学舎」を構想して「古典講習科」の設置に尽力した。中村理平によれば、小中村の『歌舞音楽略史』の執筆の動機は、彼が一八七九から東京府の唱歌編成評議委員のメンバーとなった際に、唱歌の作成に役立てるために音楽についての文献を考証したことにある³¹²。この意味で『歌舞音楽略史』は、国楽の創出という近代の音楽思想史の上からも眺めることができる。

『歌舞音楽略史』における雅楽概念を観察する。この書の構成は次の通りである。

- 第一 上古より歌舞音楽の事業有し事
- 第二 外邦より歌舞音楽の伝へし事
- 第三 大宝以来内外の楽を朝廷に用ゐられし事
- 第四 唐土高麗より伝来の楽并我国新製の楽の事
- 第五 神楽催馬楽東遊風俗等の事
- 第六 朗詠今様雑芸の事
- 第七 瞽者の平家を語る事
- 第八 散楽又猿楽の事
- 第九 田楽并田楽の能の事
- 第十 猿楽の能并狂言の事
- 第十一 白拍子其の他の事
- 第十二 歌舞伎狂言并俳優の事
- 第十三 浄瑠璃節并操人形の事
- 第十四 三味線并筑紫琴の事
- 第十五 小唄長唄等の事
- 第十六 歌舞音楽沿革総論

詠今様から採るべきであるが、俗の耳には分からないだろう、と述べている。いずれも、神楽や催馬楽などの雅楽を応援しようというものではない。この東京府による唱歌制作は、「鏡山（かがみのやま）」「フリヌルフミ」「款山（やまぶき）」の試作品を残したあと、同年六月の第四回会議で終了となる。その理由は、全国レベルでの統一唱歌の普及をめざす文部省音楽取調掛（一八七八年設置）から、中止の要請がされたからである。この東京府の唱歌制作が中止になった直後、一八八〇年七月から、小中村は『歌舞音楽略史』を書き始め、その二か月後に自筆本を脱稿した。

³¹² 中村理平『洋楽導入者の軌跡』、刀水書房、一九九三年、四九四頁の注（45）。

この小中村の音楽史の特徴は、彼自身が述べるように、「各芸の起源と沿革」³¹³を文献から抽出して時系列に沿って並べたことである。こうした国学の文献実証主義的な歴史記述の特徴は、日本の音楽はいつまでも誕生したままの形を保持した状態で、現在まで存続しているかの印象を与えることである。

ここでの雅楽についての扱いを見てみると、この著書においては、第一から第六までが、現在のいわゆる「雅楽」の枠ということになる。しかしながら、小中村が「雅楽」という言葉を使用しているのは、「第三 大宝以来内外の楽を朝廷に用ゐられし事」において、「雅楽寮」「雅楽師」「雅楽式」といったような形で参考文献からの引用箇所の中にあるもののみである。要するに、小中村の「雅楽」は、部局の名前として、また部局の奏する音楽の総称である。各音楽に関しては、雅楽寮では「唐楽」「高麗楽」「百濟楽」「新羅楽」「伎楽」と「記紀の中に載せられたる歌等」が行われていたこと、そして、延喜式の頃には「大歌所」が「我国の古風の謡ひ物」を担当したため雅楽寮では「唐楽のみ」行うことになったことが書かれている。そして第七以降にはこれらの音楽の記述はいっさい見当たらない。ゆえに、この書の特徴として先に述べたように、現在の雅楽は平安時代の音楽が誕生した形のまま現在に残っているものであるかのような印象を与える。

ではここで、第一と第五の章に見られる二つの神楽について、確認しておきたい。「第一 上古より歌舞音楽の事業有し事」では、日本の「歌舞」の始原が、次のように書き始められている。

「太古に、天照大神、故ありて天ノ石窟に籠らせ賜ひしかば、八百萬ノ神愁ひ迷ひ、石屋戸の前にして、種々の所業を為して、禱奉る時に、天ノ鈿女ノ命といへる女神、天ノ日蔭を鬘と為し、天ノ真折を手纏に繋げて[・・・]歌舞たりとあるが、此事のみえたる始なり。古事記、日本紀、古語拾遺。歌舞の二字は、殊更に古語拾遺より採出せり。

是高天原にての事蹟にして、此国土にての事にあらずと雖も、朝家にて歴世行はせ賜ふ御神楽の神態は、此天ノ鈿女ノ命の故事を、基とせさせ賜ひし者なるがゆえに、猶其事は神楽の條に委しく云ふべし。古来より、諸書に此故事を以て我国歌舞音楽の起源とせれば、今も其に従へり。」³¹⁴

³¹³ 小中村清矩『歌舞音楽略史』、岩波文庫、二〇〇〇年（一九二八年初版）、一七頁。

³¹⁴ 同上、一七～一八頁。

このように、彼もまたアメノウズメノミコトの歌舞を日本の歌舞音楽の起源とすることを明示している。「神楽の條に委しく云ふ」と述べられているのは、「第五 神楽催馬楽東遊風俗等の事」のことを指している。それでは「第五」のほうではどのように「委しく」述べられているのか。次に神楽に関する記述の部分引用する。

「上世より以来、神祇を祭る舞楽を称て、神あそび、又神楽といふ。其は、巻頭に載せたる、天ノ岩屋の故事を基として、其謡ひ物は古く伝へたる歌謡を用ゐ、樂器は和琴、和笛を用ゐる。又舞態も有りけんを、其詳なる事得て知るべからず。

古今集、拾遺集、等に、神楽の採物の歌を載せて、神あそびの歌と標せるを以て、其頃までは神あそびと云ひし事顕かなり。賀茂真淵神楽歌考、神楽と文字に書するは、既く萬葉集に、さぶなみを神楽声と書し、これは採物の篠によせてかく書せるなり。採物の事は次にいふべし。大同の古語拾遺、貞観の儀式等に、神楽と記せるは、かぐらと訓むべくみえたれば、如此称ぶも古きことなり。伴信友迦倶楽考、奈良の朝以来は、豊樂院正しき宴会を行はせ賜ふ所なり。の中成る清暑堂にして、臨時神宴の時御神楽ありしに、一條ノ院御時より、殊更に禁中なる内侍所 又温明殿ともいふ。即神鏡を安置し奉る所なり。の庭上にて、隔年十二月に必ず行はせたまふ事に定り、白河院承保より後は、毎年に行はる。」³¹⁵

小中村は、「第一」の神話で行われた天ノ鈿女ノ命の歌舞を、「第五」の神楽の「基」とするのである。すなわち、第一の神話時代の歌舞と、第五では奈良・平安時代の神楽という、全く異なるふたつの神楽が、その間の第二から第四の章の「外邦」「唐土高麗」の楽と「我国新製の楽」の歴史とともに、歴史的連続性を有するかの如く描かれている。つまり小中村において、神話の「神楽」は後世の「神楽」の日本固有性を保証するものとして機能しているのである。

このほかにも明治後期には、国学の実証主義的歴史学の最高峰である『大日本史』（水戸藩）の「礼楽志」（一九〇六年）や、小中村が編纂者として参加している『古事類縁』の「楽舞部」（一九〇九年・一九一〇年）など、同じく皇統に寄り添う「御神楽」のイメージを共有する知の集団が存在した。『歌舞音楽略史』はそうした皇室中心の文化を描く国学的な歴史学のひとつとして位置づけることができる³¹⁶。

³¹⁵ 同上、六六～六七頁。

³¹⁶ ここで伝統的な国学と新しい帝国大学の歴史学との関係から小中村の位置を確かめておくと、小中村は、帝国大学にドイツ流の西洋近代の実証主義的歴史学が定着する以前の国史を担当して

ところで、近世国学者の荷田在満『国家八論』が神楽の起源を記紀神話へと結びつけて神楽歌・催馬楽歌研究を行った目的が「わが国自然の音」を探求するためであったように、近世の国学者における「うた」は、ただ目で文字を追うだけではなく、声に出すという身体的な動きを伴う要素を強く持っている点を特徴としている。こうした近世国学におけるオーラルなものに優位性をおく「歌」の概念もまた、明治期の国学者たちにも共通してみることができる。明治初期に開明派・保守派さまざまな学術サークルが結成されたなかで、国学系の人々のサークルの学術雑誌に、小中村のほかにも日本音楽史に関する論考を多く確認することができるのは、そのような理由によるだろう。いくつかを挙げると、^{な か みちたか}那珂通高「諸国ノ童謡俚歌」（『洋々社談』、第十八卷、一八七六年）、小中村清矩「古代の小唄並後世の俚歌」（『洋々社談』、第七十三卷、一八八一年）、同「音楽史」（『史学協会雑誌』、一八八三年）、栗田寛「古謡集」（『皇典講究所講演』、一八九五年）などである。たとえば、小中村の率いる東京帝国大学文科大学古典講習科に入学した、国文学者にして歌人である落合直文（一八六一～一九〇三）は、「歌は目にて見るべきものなるか、耳にて聞くべきものなるか」と題する文章のなかで次のように述べている。

「古の歌は耳にて聞きたれど、今の歌は多くは目にてみるなり〔・・・〕古の歌は歌の真理にかなひ、今の歌はともすれば歌の真理にそむけり〔・・・〕古のは活物にして、今のは死物なり」³¹⁷

いた人物である。一八八七（明治二十）年に帝国大学文科大学にランケの流れを汲むルードヴィッヒ・リース Ludwig Riess（一八六一～一九二八）による実証主義的歴史学が導入され、史学科（一八八七年）・国史学科（一八八九年）が設けられる。このターニングポイントに新しく教授として就任したもののうちには重野安繹がいる。重野は昌平校に学んだ漢学系の歴史学者で、実証主義的歴史学の立場から幾つもの説話の史実性を否定したため、「抹殺博士」と異名をとった人物である。重野は、小中村ら国学系史学者の「史学協会」とは立場を対にした「史学会」を創設し、その会長をつとめていた。しかしいっぽうで、その後、実証主義的歴史学と皇国史観とのせめぎあいが多い事件を引き起こす。有名なものに、久米邦武の論考「神道は祭典の古俗」の筆禍事件がある。この論考は、一八九二年、重野が会長を務める「史学会」の『史学会雑誌』に掲載（転載）されたもので、神道を「古俗」として扱った。このことによって、久米は神道の古代からの神聖性を奪ったとされ、不敬罪として大学を追われることになったのである。このような視点からみると、明治期の「日本音楽史」において、後世の神楽の始原が古代の記紀の神楽に置くということが続いていくのは、このような政治的な理由（もっとも国学者にとってそれは「政治的」とは言わないだろう）があるように考えられる。

³¹⁷ 落合直文「歌は目にて見るべきものなるか、耳にて聞くべきものなるか」、『歌学』、一八八二年九月。

落合は、当時の和歌改良運動にも携わった人物であり、その実践を通して聴覚優位の「歌」概念を再編している。これは、新聞雑誌の流通によって、短歌投稿欄などでの文字中心の詩歌観が日本中に広まって行ったことへの対抗でもあった³¹⁸。

いっぽう、一八九〇年代に創出された東京帝国大学文科大学国文学科は、小中村ら国学者の最後の砦であった同大学内の古典講習科を、芳賀矢一らの「外来文化同化主義」が、なおかつロマン主義的概念である「民謡」を取り込むことで成立していく³¹⁹。そして重要なことは、国学のオーラル中心の歌謡観は、芳賀やその弟子である志田義秀にも共有されて行くことである。芳賀『国文学史十講』（一八九八年）では、万葉以前の時代の歌は、簡素単純の思想で幽玄巧妙といった詩想も花鳥風月もない、「折ふしの感情を吐露する」ところを特徴としているが、万葉や古今集の時代になると題詠ができて、書かれる歌、目に見る歌になった、そして平安時代に歌は「目の歌、文人の玩ぶ歌」という³²⁰。しかし芳賀は続けて、そうしたなかで神楽歌と催馬楽歌は少し異なる位置を占めると述べ、平安時代になると神楽歌・催馬楽は「曲に合わせて謡ふ」「謳はれる歌」として発達し、同時代の「目の歌、文人の玩ぶ歌」（＝定型の和歌）に対するものとして存在した、と位置づけるのである³²¹。また彼は、催馬楽はもと「俗謡」で「日本の庶民の声」が聞こえるため、価値が高いということも述べる³²²。さらに一九〇六（明治三十九）年の「目で見える文学」では、音楽と詩歌とのかかわりが、「音楽の発達とともに、謡はれる詩歌も多くなり、楽劇の論も盛になつて来る今日、目ばかりに訴へることは避けたいと思ふ」³²³、と述べられる。このような歌謡観は、最終的に大正時代初頭の芳賀による「目で見える文学」にある、「純粋な日本の文学は歌より外に無いのである。」³²⁴という表現に集約されていよう。こうした芳賀の歌謡観には、かつての国学の歌謡観と重なる、視覚の歌に対する聴覚の歌の優位性を明らかに見て取ることができる。

³¹⁸ 秋尾敏『子規の近代：滑稽・メディア・日本語』、新曜社、一九九九年。

³¹⁹ 品田悦一『万葉集の発明』、新曜社、二〇〇一年。花森重行「国文学研究史についての一考察 一八九〇年代の芳賀矢一」、『日本学報』、二一一、二〇〇二年三月。

³²⁰ 芳賀矢一『国文学史十講』（一八九八年）、『芳賀矢一選集』、第二巻、国学院大学、一九八三年、二一二頁。

³²¹ 同上、二二三～二二五頁。

³²² 同上、二二四頁。

³²³ 芳賀「目で見える文学」（『東亜乃光』、一九〇九年）、『芳賀矢一選集』、第三巻、国学院大学、一九八五、二四二頁。

³²⁴ 芳賀「日本文学と和歌」（『心の花』、一九一三年一月）、『芳賀矢一選集』、第三巻、国学院大学、一九八五年、三五頁。

さて一九〇二（明治三十五）年、ドイツ留学から帰国した芳賀は、東京帝国大学で「日本詩歌学」を論じた。その内容は、ヘルダーが提唱した二つの詩歌の概念、「民謡」にあたる「国民詩 Volkspoesie」と、芸術家が作った「技巧詩 Kunstpoesie」によって、日本の詩歌の総体を初めて体系化したものであった³²⁵。この講義の影響を受けたのが、当時、国文学の大学院生であった志田義秀（一八七六～一九四六）である。

一九〇六（明治三十九）年、志田は『帝国文学』に掲載した論文「日本民謡概論」³²⁶で、神楽と催馬楽を初めて「民謡」というカテゴリーのなかに入れる。志田はこの論文で、民謡を「原始的のもの」と述べたのち、学生時代に芳賀の講義で「泰西詩学者」の詩歌の起源について学んだことを記している³²⁷。志田の論文中、神楽と催馬楽に的を絞って概観しておこう。彼は第四章「歴史的民謡集の材料」で、催馬楽について次のように述べている。

「催馬楽の民謡であることは、殆ど詳説する必要がなからう。「入綾」にも、「おもふに、かやうなる国々の歌は、もとは其国の風俗歌なりしが、はやくの時、催馬楽中に入りけるなり」と謂つて居る。」³²⁸

「入綾」というのは、本居派の橋守部（一七八一～一八四九）によって書かれた『神楽催馬楽歌入綾』（一八三四（天保五）年）を指す。この書は、神楽歌・催馬楽の原典史料の批判的性格を備えた研究の集大成として知られる書である³²⁹。続いてこの箇所の後には、神楽歌について次のように述べられている。

「又神楽歌の大前張小前張が、催馬楽歌の中から採られたことは、「入綾」などの云ふ如くであらうが、守部は、小前張の終に於いて、「さて上の大前張より。是迄の歌どもは、既にも云ひし如く、そのかみ催馬楽中より神楽拍子にかなへるを撰りとりて、余興にそへてうたひしなれば、おもしろき限りなり」と謂つて居る。」³³⁰

³²⁵ 品田、前掲、二一〇頁。

³²⁶ 志田「日本民謡概論」、『帝国文学』、一九〇六年、一二巻二号、三号、五号、九号。

³²⁷ 品田、前掲、二一〇頁。

³²⁸ 志田「日本民謡概論」『帝国文学』、第十二巻第二号、一三五号、一九〇六年、四二頁。

³²⁹ 『神楽歌催馬楽歌入彩』は、奥書本（一二三五（嘉禎元）年）を本文にとり、天治本・天治本校本・『梁塵愚案抄』の歌詞の傍注を備えている。磯水絵「神楽歌催馬楽入綾」項、（岸辺成雄博士古稀記念出版委員会）『日本古典音楽文献解題』、講談社、一九八七年、七四頁。

³³⁰ 志田「日本民謡概論」、前掲、四二頁。

志田は、神楽歌には民謡である催馬楽から移行したものがある、ということ、橘守部に根拠をおいて言うのである。

もとより催馬楽は、その由来を問われて「催馬楽はもと里巷の謳歌」³³¹であると小中村清矩も答えるように、「民謡」とされやすい位置にあったといえる。しかしながら、神楽や催馬楽が、日本国民全体に歌い継がれる「民謡」であるとして囲い込まれるのは、志田の論考が初めてのことである。要するに志田の論考は、神楽と催馬楽を「民謡」として創出したのである。

最後に、神代のオーラルな神楽歌・催馬楽が民謡として後世に伝承されるという言説を次世代の国文学に受け継いでいく、歌謡史の高野辰之（一八七六～一九四七）に触れておこう。高野は一九二四（大正十三）年に出版した『日本民謡の研究』の「序説」で、次のように「民謡の意義」を述べている。

「従来わが国では、歌に目で見るとして和歌と、口で謡ふのを主とする追分節の歌や田植歌や盆踊歌や箏歌や江戸長唄のやうなものと二種あつた。さうして此の後者に対しては、これに俚謡又は俗謡といふ名をつけてゐた。民謡は全くこれと同意義の語である。」³³²

ここでは、目で見るとして歌、耳で聞く歌、という図式が受け継がれ、後者の優越性において「民謡」が設定されているのが理解できる。続いて高野は、記紀の「時人の謡」「童謡」、『万葉集』の「物貴の歌や関東地方の民謡や越前あたりの杣の歌、九州地方の漁夫の歌」を扱ったあとで、平安時代の「催馬楽」と雅楽との関係を論じている。

「上古以来のわが音楽芸術は甚だ低級なものであつて、天武天皇の朝から当代の初頭にかけて、盛んに大陸の舞曲が輸入せられたことは、今日の洋楽の輸入以上であつた。然るに此の曲には歌が附随して居らなかつた。[・・・] さうして暫くは其の曲だけを歎賞し模倣してゐたが、後にはこれに歌のないことが淋しく感ぜられて、当時の民謡を取つて来て之に合せて謡ふことになつた。これが即ち催馬楽歌である。」³³³

³³¹ 小中村清矩『歌舞音楽略史』、岩波文庫、二〇〇〇年（一九二八年初版）、七四頁。

³³² 高野辰之『日本民謡の研究』、春秋社、一九二四年、二頁。

³³³ 同上、一九頁。

大陸から来た舞楽・管絃に、「民謡」を合わせたものが催馬楽歌だと、高野は述べるのである。高野は次に神楽歌について述べてもいる。神楽は神事であるので、天ノ岩戸以来のならわしで、「厳肅莊重」な部分と「解放と自由」の許される部分がある。それがゆえに、後者にあたる神楽歌の「大前張」「小前張」には、「白昼親や兄弟の前ではとても謡はれさうもない歌に富」んだ「民謡」が採用されていると述べている。こうした「民謡」は、高野の一九二六（大正十五）年の『日本歌謡史』（前年に東京帝国大学文学部に提出した博士論文）にも同様にみられる。その「神楽の起源」のなかでは、神楽歌の中心を占める「採物」の歌について解釈を行った箇所、

「前代以来の琴歌や大歌は此の中に収められ、当代の民謡も亦採用されて居らう。歌の調から考へれば、確に当代に入つてからの作と見るべきものが多いが、曲は確に古くて神代の遺韻と称へたい心地がする。」³³⁴

と述べている。ここで「遺韻」という用語が用いられていることを記憶しておきたい。これは前節で述べた、明治初期の雅楽課が「遺声」という表現を用いたことを思い起こさせる。そして次節で観察する元雅楽課の楽人である東儀鉄笛^{とうぎてつてき}が、しばしば「遺韻」を好んで使用するのである。

3：東儀鉄笛「日本音楽史考」（一九一〇～一九二三年）：二分類の「雅楽」

①明治後期の楽家たちの雅楽概念：二分類による「雅楽」の再構築

元宮内省式部職雅楽部の楽師である東儀鉄笛^{とうぎてつてき}（季治、一八六九～一九二五）は、かつての国学者たちと同様、上古の神楽と中世の神楽の連続性を主張する音楽史を描いた。こうした鉄笛の歴史観は、明治前期の楽家たちが神楽を重視した視点の延長線上に位置づけることもできるだろう。いっぽう、かれのライフワークである「日本音楽史考」はその実証主義的歴史学的手法においては例を見ないほど厳格である。「日本音楽考」の書誌を報告した滝沢友子氏の「東儀鐵笛著『日本音楽史考』について」（『日本音楽史研究（上野学園日本音楽資料室研究年報）』、六、二〇〇六年）は、明治後期に出版された国学・国史の集大成である『大日本史』「礼楽志」（一九〇六年）と『故事類縁』「楽舞部」（一九〇九年）の

³³⁴ 高野辰之『日本歌謡史』、春秋社、一九二六年、一三〇～一三一頁。

影響のもとに生まれた鉄笛の「日本音楽史考」を、国学の国学者小中村清矩の『歌舞音楽略史』の延長線上に位置づけられるものとしている³³⁵。

鉄笛は大阪四天王寺出身の楽人で、一八七九（明治十二）年に宮内省式部寮雅楽課へ入り、一八九七年十一月に宮内省式部職雅楽部（一八八九年に改称）を辞職している³³⁶。北見直治によれば、この辞職は、自分より若い世代の楽師たちのために待遇改善を訴えてストライキを敢行したところ、鉄笛だけが退職するはめに陥ったものである³³⁷。退官後、鉄笛は一九〇二年より坪内逍遙の朗読法研究会に参加したことから、一九〇六年には文芸協会の立ち上げに尽力して俳優として活躍する。また、一九〇五年には、大隈重信の斡旋により東京専門学校（早稲田大学の前身）の講師となる。

ここではまず、一九一〇年一月からの「日本音楽史考」連載以前に書かれた鉄笛の論考を観察しておこう。一八九二年六月の『音楽雑誌』（第二十一号）には、鉄笛初の音楽史の試みである「本邦楽変遷論」という論考がある。「本邦楽変遷論」は、次のような神楽についての記述によって始められている。

「<神楽沿革>

神楽ハ本邦上古ノ歌舞ニシテ天ノ岩窟ノ神事に濫觴ス即チ紀元前ノ遺音ニシテ古昔之ヲ神遊ト名ケ神楽ト称スルハ中古以下ノ称ナリ

中世の神楽を、記紀に見られる神楽の「遺音」であると定義していることが確認できる。先に雅楽課が『音楽略解』においてすでに「遺声」という言葉を使用していることを指摘した。このような上古の神楽と中世以降の神楽の連続性を主張する音楽史を描く鉄笛の歴史観を、国学者や明治前期の楽家たちが神楽を重視した視点の延長線上に位置づけることもできるだろう。

³³⁵ 滝沢友子「東儀鐵笛著『日本音楽史考』について」『日本音楽史研究（上野学園日本音楽資料室研究年報）』、六、二〇〇六年、一七六頁。

³³⁶ 鉄笛については、北見治一『鉄笛と春曙』（晶文社、一九七八年）を参照。

³³⁷ 鉄笛が一九〇八年に発表した「楽壇発展の方針 <我国楽家の欠点と人材養成>」と題する論考には、次のような楽家の世襲制度への批判が見られる。「千有余年の間、朝廷の儀式を飾った雅楽家は、早く一子相伝の弊習に陥り、才力の如何に拘はらず、家業を襲がねばならんといふことになつて居た[・・・]明治維新後もなほこの陋習を破ることが出来ないで、雅楽家は依然として世々相襲ぎ一村落を固守するに煩悶して居る」（「楽壇発展の方針 <我国楽家の欠点と人材養成>」、『音楽界』、第一卷第二号、一九〇八年二月）

そのいっぽうで、次の「音楽小史」（『開国五十年史』、一九〇八年）³³⁸と、「日本音楽史」（『文芸百科全書』、一九〇九年）³³⁹という二つの作品には、小中村の日本音楽史の記述方法と一線を画す視点を確認することができる。

「音楽小史」が所収された『開国五十年史』は、大隈重信の呼びかけによって編纂された上下二冊からなる論集で、日露戦争の勝利を寿ぐ緒言³⁴⁰に始まっていることから分かるように、日米通商条約から五十年を経て近代国家の土台を建設した日本の進歩を振り返るという視点を持つ作品である³⁴¹。ゆえに「音楽小史」もまたそうした進歩史観を反映した日本音楽の通史であることに不思議はない。鉄笛はこの「音楽小史」の目的を、「国楽」の起源を説くものであると冒頭で述べている。その内容は、「国楽の起源」「上代の歌舞」「外邦楽の渡来」「奈良朝の音楽」「平安朝の雅楽」「劇的音楽の発達」「雅楽の復興と能の復活」「近代楽の趨勢」「現代の音楽」「教育唱歌の新作と国歌」「欧米楽の伝来」「教育的音楽の普及」「音楽勃興期」「日清戦役と楽界」「最近の趨勢」というように、近代に置かれている比重が大きい。ここにおいて、雅楽の取り扱いに関しては、大きく三つの特徴がある。一つには、依然として上古の神楽と後世の神楽の連続性が語られていること、二つには、管弦・舞楽について、輸入元の中国大陸では失われたものが、日本にのみ「朝廷保護」のおかげで残されていると強調していること、そして最後には、これがもっとも重要で新しい特徴であるが、近代にいたるまでの各時代の雅楽をそれぞれ描こうとしていることである。

この特徴を受け継いだのが、一九〇九年の鉄笛による「日本音楽史」である。これは早稲田大学から出版された『文芸百科全書』のなかの一項目であるが、ひとつの作品と言えるほどの分量と内容量がある。『文芸百科全書』は、第一部「文学」、第二部「演劇」「音楽」「美術」、第三部「解題」（著名な作品の解題）、第四部「辞彙」（人名辞書）の四部構成、全一八三五頁の百科全書で、鉄笛の「日本音楽史」は第二部の「音楽」に含まれ

³³⁸ 東儀季治（鉄笛）「音楽小史」（副島八十六編）『開国五十年史』、開国五十年史発行所、一九〇八年、二九五～三二二頁。

³³⁹ 東儀季治（鉄笛）「日本音楽史」（早稲田文学社編）『文芸百科全書』、隆文館、一九〇九年、第二部、二一八～二四一頁。

³⁴⁰ 「世界人口の過半を占むる東洋の諸民族は、沈淪して殆ど国家的滅亡に瀕せるに、日本帝国が独り勃然として興隆せるより茲に僅に五十年、早くも欧羅巴洲に覇視せる一強国と砲火を交へ、名誉の勝利[・・・]」

³⁴¹ 日本科学史学会編『日本科学技術史大系』、第六巻「思想」、第一法規出版、一九六八年、二五五頁。

る³⁴²。「日本音楽史」は次のような下位項目に分かれている。彼の音楽史観を理解しやすいため、全項目を記して置く。

第一期 上古の音楽

- 一：歌舞の起源（原始的歌舞、久米歌と歌垣、神楽の起源、神楽の音階、神楽笛の音階、和琴の調弦法）
- 二：外邦楽の渡来（三韓楽の渡来、三韓楽の楽器、随楽の渡来、伎楽、伎楽の楽器、外邦楽渡来以後の歌舞、奈良朝の音楽、内外楽輻輳時代、雅楽寮の新設、内教房、歌垣の盛行、唐楽の隆盛、林邑楽の渡来、仏会の音楽、唐楽の楽律）

第二期 平安朝の雅楽

- 一：楽器の発達（器楽発達の現由、楽壇の趨勢 内外融和楽、内外楽律の相異、雅楽の楽式）
- 二：声楽の発達（神楽の復興——多自然麿、催馬楽の発展、東遊及其音階、声楽伴奏楽器の増加）
- 三：雅楽の全盛期（雅楽の勃興、朗詠及び其曲趣、博雅三位、舞楽と管絃、神楽歌曲の保存、郢曲の名家、雅楽の保存期散楽の再焰）

第三期 中世の歌舞

- 一 声楽の変遷
- 二 雅楽の趨勢（鎌倉時代の雅楽、御神楽の御所作、南北朝時代、室町時代、式楽の亡佚）
- 三 劇的音楽の発達

第四期 近世楽壇の趨勢

- 一 雅楽の復興（音楽の三大潮流、雅楽の再興、徳川氏の雅楽保存、日光及び紅葉山の楽人、催馬楽の再興、三方楽所、名家の輩出、学者の雅楽鼓吹）
- 二 能の全盛期
- 三 近代楽の発達

第五期 現代の楽壇

- 一 蓄音機の運命（現代楽壇の傾向、雅楽の沈滞）

³⁴² 第二部「音楽」のなかには他に「音楽理論」（鉄笛）、「器楽論」「声楽論」（小松耕輔）、「音楽的音響学」（田辺尚雄）、「浄瑠璃史」（水谷不倒）、「西洋音楽史」（石倉小三郎）から成る。

二 泰西楽の輸入（泰西楽の輸入の由来、教育唱歌普及と国歌の制定、日清戦役と楽界）

三 結論（結論）

このように古代・中世の雅楽のみではなく、近世近代における雅楽までも筆が及んでいる雅楽史・日本音楽史は、かつてないものであった。小中村『歌舞音楽略史』は、平安時代ののちに雅楽を登場させることはなかった。鉄笛の日本音楽史は、雅楽を日本音楽史のすべての時代に浸透させたということができただろう。寺内直子は、鉄笛が楽家という正統な家系に生まれながらも、雅楽を自らの生きている時代の音楽活動へと変容させる必要から、文化本質主義的ではない歴史観を抱いていたというように指摘している³⁴³。

しかしいっぽうで、神代の神楽と後世の神楽とを連続性の上にとらえている点では、鉄笛は、小中村および明治期の楽家の音楽史と雅楽概念を受け継いでいる。「神楽の音階」「神楽笛の音階」の小項目では、古代の神楽の音階と後世の神楽の音階を同じく「神仙調」（雅楽の六調子には存在しない調子）であると述べて、過去と現在の雅楽に架空の連続性を与えている。

次の仕事である『音楽入門』（早稲田大学出版部、一九一〇年）³⁴⁴でも、鉄笛は神楽について、「神代の遺響」とであると繰り返す。さらに、その音階が中国や韓国には見られない特殊な音階であることを主張し、神楽の日本固有性を強調していく³⁴⁵。こうした神楽の日本固有性と連続性の描き方は、一八七八（明治十一）年のパリ万国博覧会の際に作成された『日本雅楽概弁』、そして一八九三（明治二十六）年のシカゴ・コロンプス博覧会の上眞行による「雅楽解説書」を経て、鉄笛へと継続されたものと思われる。

この『音楽入門』は、彼が東京専門学校で文科で行った講義録であることから、西洋音楽・日本雅楽・日本俗楽を合わせて、それぞれ楽理・楽器・楽曲種目・歴史等を総合的に解説している。ここで注目したいのが、洋楽・雅楽・俗楽すべてを、「声楽」／「器楽」、という二分類にした「音楽の種類」（Fig.15）という表である。この表では、「声楽」／「器楽」という西洋音楽の概念にみられる二分法と、明治初期からの雅楽概念にみられる「歌物」／「管絃」という二分法が融合した姿をみることができる。鉄笛は本文内で、「神楽」

³⁴³ 寺内直子『雅楽の＜近代＞と＜現代＞』、岩波書店、二〇一〇年、二七頁。

³⁴⁴ 奥付に刊行年が記されていないが、早稲田大学図書館に所蔵されている版に、早稲田大学出版部からの寄贈印に「明治四十四年六月十六日」とあることから、少なくとも講義翌年である一九一一年には出版されたものと推測される。

³⁴⁵ 東儀鉄笛「日本音楽史」、『文芸百科全書』、一九〇九年、二一八～二一九頁。

について「天祖の天の岩窟に入り給ふた時に、天鈿女命が神事に濫觴」)、³⁴⁶「催馬楽」について「路頭巷里の歌謡」、そして「歌垣」について「上代の民謡」、「風俗歌」について「古代から国々で歌はれた歌」「国風歌」と語るのである³⁴⁶。ここには民謡運動の影響を認めることができる。

「声楽」(歌物) / 「器楽」(管絃) とする二分法によるこの表は、その二年前の一九〇八年に刊行された『国史大辞典』の「雅楽」の項目³⁴⁷に掲載されているものとほぼ同一である (Fig.16)。この項目の執筆担当者の名は記されていないが、「雅楽」の項目の最後には「江次第、體源抄、歌舞品目、音楽略解、楽道類聚、歌舞音楽略史、芝葛盛談」という引用書・出所の表示がある。また凡例には編纂の協力者として、芝葛鎮^{しばふじつね} (一八四九～一九一八) と芝葛盛^{かづもり} (一八八〇～一九五五) の名が挙げられている。葛鎮は、当時の宮内省式部職楽部の楽長であり、式部寮で一八七四年以来行われた西洋音楽の演奏の中心人物であった³⁴⁸。葛盛は葛鎮の長男で、東京帝国大学文科大学卒業後、一九〇三 (明治三十六) 年より同大学史料編纂掛となった。彼らのうちいずれかが、この「雅楽」を担当したものと思われる。ここにも旧楽人である鉄笛の、雅楽課との知の共有を見て取ることができる。

「歌物」 / 「管絃」の二分類自体は目新しいものではない。明治前期の雅楽課の「我邦固有ノ楽」 / 「唐高麗伝ノ楽」、文久年間の小川守中の「皇朝楽目」 / 「異域楽名」、さらに原型を探れば、『続日本紀』天平勝宝四年東大寺大仏開眼法会の条で、器楽曲を中心とした外来系楽曲を「音楽」と呼び、歌曲を中心とする日本の歌舞音曲をそこから外した時点まで遡ることができる。要するに、鉄笛とその同時代の楽人たちが行ったのは、雅楽を「外国産」とする民謡論者たちによる批判に対応するために、そこから借りてきた「民謡」の概念を雅楽概念に取り込んだ、二分類による雅楽概念の再構築だということができる。

いっぽう鉄笛は、雑誌『音楽界』と雑誌『音楽と蓄音機』に、日本の雅楽史である「日本音楽史考」を、一九一〇年より一九二三年まで十四年間にわたって執筆する。連載は鎌倉時代を扱ったところで幕は閉じられているが、滝沢によれば、本来は徳川末期までの雅楽史として計画されていたという³⁴⁹。その「日本音楽史考」では、鉄笛が「雅楽」という言葉の範囲を明確にした次のような文章を見ることができる。

³⁴⁶ 東儀季治 (鉄笛) 『音楽入門』、一〇八～一一七頁。

³⁴⁷ 「雅楽」、萩野由之監修、八代国治・早川純三郎・井野辺茂雄編纂『国史大辞典』、吉川弘文館、一九〇八年、五四二～五四四頁。

³⁴⁸ 塚原、前掲、一三九頁。

³⁴⁹ 滝沢友子「史料覚書：東儀鐵笛著『日本音楽史考』について」、『日本音楽史研究：上野学園日本音楽資料室研究年報』、第六巻、二〇〇六年、一七五～二〇四頁。

「而してこゝで殊更に雅楽の文字を使用したのは、吾邦の歌舞は勿論、外邦楽各種をも含み、すべてこの時代にあらはれたる内外の歌舞音楽を総称せんがためである。素より雅楽などいふ文字は、余程後世、否、むしろ近代の使用語であるけれども、かゝる場合には至極簡単にして且つ明瞭であるから用ゐたのである。」³⁵⁰

このように、日本の歌舞と外国の管絃とを総称するものとしての雅楽概念が近代の産物であることを意識しながら、それを使用すると言うのである。鉄笛は、雅楽という言葉の歴史性・近代性に自覚をもっている。

②鉄笛の「楽制改革」：外来音楽を日本化する装置

鉄笛の「日本音楽史考」のなかでもっとも重要なことは、「楽制改革」という言葉が創出されたことである³⁵¹。鉄笛自身も「楽制改革といふのは、吾人が主唱であつて、先人未発の言である。」³⁵²と述べている。この造語は、現在も雅楽史を語る際に機能している。

まずは田辺との関係を述べておこう。田辺は鉄笛の「日本音楽史考」と同時期に『音楽界』に自分の論考を連載していることから、タイムリーにそれを読んでいたと思われる。また、『音楽界』以後の鉄笛の連載の続きは、田辺が編集顧問として携わっていた『音楽と蓄音機』に継続された。田辺は一九三〇年に出版する『東洋音楽史』に、鉄笛の「日本音楽史考」を参考とすべき第一の資料として挙げている³⁵³。その十年後の新聞記事「雅楽の発生と歴史」³⁵⁴においてもそれを推薦している。そのいっぽうで、田辺は鉄笛が発明した「楽制改革」という用語と概念を、いっさい典拠を示すことなく、一九二八年の「日本音

³⁵⁰ 鉄笛「日本音楽史考」、「第三期 平安朝の音楽」 「一、総論」『音楽界』、一六五号、一九一五年七月、一一頁。

³⁵¹ 鉄笛の「楽制改革」という用語と田辺の関係は、筆者は二〇〇三年に上野学園日本音楽資料室長の福島和夫教授より直接示唆を受けた。福島教授は論考「音楽史学と東洋音楽研究—主として日本音楽について」（福島和夫「音楽史学と東洋音楽研究—主として日本音楽について」『日本音楽史研究（上野学園日本音楽資料室研究年報）』、二、一九九九年、一二八～一三九頁）においても鉄笛の「日本音楽史考」について触れている。滝沢友子によれば、初めて鉄笛による「楽制改革」という用語の発明についてを指摘したのは、蒲生郷昭、蒲生美津子「解説」（東洋音楽学会編『雅楽—古楽譜の解説—』（『東洋音楽選書』第十巻、一九六九年十二月）である。滝沢、前掲、一九三頁。

³⁵² 鉄笛「日本音楽史考」、「第三期 平安朝の音楽」 「一、総論」、『音楽界』、一六五号、一九一五年七月、一一頁。

³⁵³ 田辺『東洋音楽史』、雄山閣、一九三〇年、二三頁。

³⁵⁴ 田辺「雅楽の発生と歴史」（＜読書標＞）、『朝日新聞』朝刊四面、一九四一年五月五日。

楽史」(雄山閣)から利用していく³⁵⁵。この田辺による二次使用によって、「楽制改革」という用語は、現在もしばしば歴史用語として用いられるに至ったのである。

鉄笛の「日本音楽史考」の成り立ちについて報告をした滝沢は、「楽制改革」という概念が鉄笛の創作であって「史実」ではないにも関わらず、現在に至るまで「史実」のように扱われていることを問題であるとしている。本研究のおもな関心はしかしそれとは少し異なり、鉄笛がさまざまな史料を駆使しつつ「楽制改革」という概念を作り上げるにいたった動機にある。なぜなら後年この概念を借用する田辺は、鉄笛とその動機を一部では共有し、一部では拡張することになるからである。以下では、なぜ鉄笛は「楽制改革」という概念を作り上げる必要があったのか、そしてそれは彼の雅楽概念とどのような関係にあるのかを検討する。

「日本音楽史考」のうち、「楽制改革」に関する時代(第一期～第三期)の項目を以下に抜き出した。

- | | |
|-----|---|
| 第一期 | 上古期の音楽(一、奈良朝以前の歌舞、三、外来楽の渡来、四、外来楽来以後の歌舞) |
| 第二期 | 奈良朝の音楽(一、総論、二、雅楽寮の創設、三、奈良朝前期の歌舞、四、奈良朝前期の外邦楽、五、高麗楽の由来及び伝説、六、高麗楽の組織と其楽譜、七、奈良朝後期の歌舞、八、唐楽の由来及び伝説、九、唐楽の伝説、十、天竺、林邑楽其他の外邦楽、十一、外邦楽の楽器、十二、外邦の楽服、仮面及び舞器、十三、外邦伝来の楽律、十四、唐楽の組織、十五、結論) |
| 第三期 | 平安朝の音楽(一、総論、二、新楽の制作、三、新楽舞作者、四、新伝来楽と外楽の改修、五、楽制改革、六、朝典楽制度の制定、七、雅楽寮と諸楽府、八、琴歌と風俗歌舞其他、九、外邦楽と其楽器、十、楽家以外の管絃者、十一、朝典楽制度の更定、十二、声楽の発達、十三、舞楽の繁昌、十四 帝王の御修楽と御遊、十五 (無題)、十六 管絃者列伝、十七 朝典楽の継承、十八 楽舞の隆昌、十九 朝典楽行事、二十 臨時朝典楽行事、二十一 歌舞管絃、廿二 新民謡の初発、廿三 舞楽の組織、廿四 朝典楽制度の変遷) |

³⁵⁵ 田辺「日本音楽史」、『日本風俗史講座』、第二十号、一九二八年、七頁。

「楽制改革」という言葉が初めて出てくるのは、「第二期 奈良朝の音楽」の「六、高麗楽の組織と其楽譜」である。ここで鉄笛は、奈良時代の高麗楽の研究にあたって取り組むべき問題として、次の三点を挙げている。

一：奈良時代の高麗楽は楽譜を備えていたか。

二：奈良時代の高麗楽と現在の高麗楽は同一であるか。

三：奈良時代の高麗楽が平安時代の「楽制改革」においてどのように「改修」されたか。

このうちの二の問題を鉄笛が「楽統の継承問題」と呼んでいることから分かるように、ここでの彼の関心の中心は、現在の雅楽のうちの「高麗楽」（外来系とされる「唐楽」と一対のもの）が、奈良時代までに大陸から輸入されたままの形で正統に保存されているかどうか、ということである。そしてこの質問に、鉄笛は高麗笛の現存などを理由とするあまり実証的とは言えない手続きを踏んで、然りと答える。

鉄笛は三つ目の問題に入るにあたって、「抑も平安朝の楽制改革とは何ぞや」と問いを立て、次のように答えている。

「いふまでもなく奈良朝は外邦楽模倣時代であつたが、平安朝に至つて、吾が楽壇は一大進境に入り、吾が古声楽の改作、器楽の新製及び外邦楽改修をなしたのであつた。これを平安朝の楽制改革と称するのである。」³⁵⁶

ここで「楽制改革」が、奈良時代に外来音楽をただ模倣していた時代から、平安時代に外来音楽を新作・改修する時代に入ったことを示す用語であることが簡単に示される。

鉄笛の「楽制改革」では、楽器の変更ということもまた重視される。

「さて奈良朝に於ては、果して如何なる楽器が伝来したのであろう？。此の朝に於ける外邦楽器の考証に関しては最も確実なる材料がある。史籍以上伝説以上に頗る実物の資材がある。それは即ち南都正倉院の御物である。正倉院は畏くも 聖武天皇の御遺物を納められた千古の宝蔵であつて御武具や、御丁度や、御衣服や、其他金石宝玉等一として最高の史料たらぬものはない事はいふまでもないが、特にこの御楽器はこの朝の音楽を説明し得て余蘊ないといつて宜い、実に不易得の絶好資料であると思ふ。

³⁵⁶ 東儀鉄笛「日本音楽史考」、「第二期 奈良朝の音楽」 「六、高麗楽の組織と其楽譜」、『音楽界』、第四卷第三号、一九一〇年、九頁。

これに拠つて平安朝の樂制改革の事跡が確かめ得らるゝほど、有力なる且大切なる証拠物件である。」³⁵⁷

鉄笛にとって、正倉院の樂器とは「樂制改革」という出来事の「証拠物件」として語られている。つまり現在の雅樂では使われない正倉院の樂器という存在は、奈良時代までに輸入された雅樂から、平安時代そして現在の雅樂への変化という出来事を証明するものである。第七章で述べるように、田辺が正倉院収蔵樂器の調査ののちに、箏篋の起源を古代アッシリアへたどることで雅樂の源泉を求める理由のひとつは、このような鉄笛の解説を応用したものであると考えられる。

では「樂制改革」という出来事とは具体的になんであるのか、鉄笛は次のように述べている。

「何といつても遷都の初には奈良朝の後を承けて、上下一般に唐風の華美に酔ひ、加ふるに仏法がいよいよ弘通したので、外崇内卑の風氣は一層に高まり、自然とこれが音樂の上に影響したゝめ、頻りに外邦樂殊に唐、林邑の樂の蔚興を見るに至つたのである。而して嵯峨、仁明両天皇は深く唐樂を好ませ、音律に通曉し給ふたので、其曲趣の選択に精研せられたる結果、こゝに端しく内外樂の融和時代を現出したのである。即ち輸入文物の真味が、漸やく邦人に咀嚼され、又一方には帰化人も自から我に同化するといふ有様に立至り、輸入樂其儘の音節では、到底永久に人心を繋ぐ事の出来ないのを、不知不識の間にさとるに迫んで、外邦樂は遂に奈良朝に於けるが如く各々分離して紛然雜奏される事を許されぬ様になつて仕舞つたのである。此際だに我が古への音樂の泰斗たる尾張連浜主や大戸首清上、和邇部大田曆、藤原貞敏等が相續いで輩出し、専ら力を唐樂の改修と新樂の制作とに致して、吾が音樂は瓶めてこゝに一大紀元を開いたのである。これが吾人の所謂樂制改革なるものである。」³⁵⁸

ここから理解できるのは、外国から輸入した音樂を十分に咀嚼した日本が、天皇や天才たちの出現を通して、それを日本独自のものとしていくという歴史物語を、あまたの歴史史料を用いて語ろうとする鉄笛の欲求である。要するに、「樂制改革」とは、外国からの輸

³⁵⁷ 東儀鉄笛「日本音樂史考」、「第二期 奈良朝の音樂」「十一、外邦樂の樂器」、『音樂界』、第五卷第九号、一九一二年、一二頁。

³⁵⁸ 東儀鉄笛「日本音樂史考」、「第三期 平安朝の音樂」「一、總論」、『音樂界』、一六五号、一九一五年、一一頁。

入品である雅楽を咀嚼し、国風化するために必要な装置として、鉄笛において発明された概念だということである。

のちにこの「楽制改革」という用語を田辺尚雄が使用するのには、鉄笛の死（一九二五年）の数年後、一九二八年のことである³⁵⁹。しかしながら、外国音楽の輸入とその国風化というその内容自体は、それ以前の『日本音楽講話』（一九一九年。第六章で扱う）においてすでに、田辺の「日本音楽史」の原点として用いられていく。このことは「楽制改革」という用語の使用以上に、鉄笛の先見の目と、田辺における鉄笛の影響の強さを理解させてくれるのである。

小括

以上において、近世国学からの継続性として、そして明治期のいわゆる皇国史観における国粹主義的な傾向として、神楽や催馬楽に「日本固有性」をみとめる音楽史が書かれたプロセスを概観した。これを第一章で触れた同時期の国楽論との関わりから捉えなおすならば、明治前期の国民全員がみなで歌うために発達・創出される「国楽」の概念が薄れてゆき、明治後期には皇室中心の国学的な音楽史が成立し、また総体的な国民の過去を想起させる民謡運動が起こることで、不動不変の「日本固有性」をもつ「国楽」の概念へと変容を遂げたということができよう。このように明治後期の「雅楽」は、発達や進化とは程遠い要素を抱えていた。いっぽう元楽人の東儀鉄笛は、そうした「日本固有性」を保持していながらも、いっぽうでは雅楽における外来の音楽の輸入とその日本化という歴史を「楽制改革」という用語を創出した。このことは、次の田辺に雅楽における進化論的な素材を提供したということができるだろう。

³⁵⁹ 田辺「日本音楽史」、『日本風俗史講座』、第二十号、一九二八年、七頁に初出。また第四章「平安時代の音楽」第一節「楽制の改革」でも論じられる。

第五章：音楽史における「発達」と「固有性」

田辺が新たな「日本音楽史」を構築する必要があると考えたのは、明治期に彼の前に書かれた「日本音楽史」には進化論的な見方が欠けていたからである。単声から多声へと和声において進化するという西洋音楽の発達史をモデルとして、田辺はどのように日本音楽の発達史を作る模索をしたのだろうか。

本章では、まず西洋音楽史における発達や進化の概念を考察したのち、その日本への紹介・導入のプロセスを考察する。次に日本音楽発達史を描こうとして直面した、「固有性」と「発達」という一見したところ相反する概念を解決するために、田辺が利用したレコードという媒体に着目する。そして最後に、「固有性」と「発達」という問題に同じく対話しようとして試みていたフランスの民族学やアメリカの音楽教育の新しい知を、田辺が日本音楽史を構築するために共有して行くことの歴史的意味を検討する。

1：進化論と音楽史

①「西洋音楽」と進化論：パリー『音楽芸術の進化』

チャールズ・ダーウィン Charles Darwin (一八〇九～一八八二)の『種の起源』 *On the Origin of Species* (一八五九年) 以前において、「evolution 進化」という言葉はただ「展開する」ことを意味していた。しかしダーウィン以降の生物学の世界では、進化とは「単純な生物から複雑な生物への位階秩序的で定向的な変遷」という意味を持つようになった³⁶⁰。ダーウィンの進化論を国家や民族の進化などに適応した「社会ダーウィニズム」が現れると、それは瞬く間に同時期の世界のさまざまな条件のもとで展開した。ただしこれはダーウィニズムの曲解というよりも、ダーウィンが進化論を「発明」したヴィクトリア時代にすでに見られた、ドイツの観念論的な「進歩主義」の思潮であった。すなわち、ダーウィンの進化論は、「発展」「進歩」を理解することが世界を理解することであるという、ヴィクトリア時代の歴史学、考古学、人類学に共有されたパラダイムから生じた「進歩主義」の理論のうちのひとつなのである³⁶¹。

進化論的思考は、西洋音楽史研究においても登場した。十九世紀末から二十世紀初頭のヨーロッパでは、それまで作曲家列伝であった西洋音楽史が、十九世紀後半からダーウィ

³⁶⁰ 村上陽一郎『新版 西欧近代科学：その自然観の歴史と構造』、新曜社、二〇〇二年、二五〇頁。

³⁶¹ ピーター・ボウラー (岡寄修訳)『進歩の発明：ヴィクトリア時代の歴史意識』、平凡社、一九九五年、一一～三〇頁。(原著：Peter J. Bowler, *The invention of progress: The Victorians and the past*, Oxford, Basil Blackwell, 1989)

ニズムの見方に基づいて、音楽形式の進化による音楽史に書き改められていく傾向にあった³⁶²。先鞭をつけたのは、フランスのアンリ・ラヴォア *Henri Lavoix*（一八四六～一八九七）の『音楽沿革史』 *Histoire de la musique*（一八八四年）である³⁶³。そこでは、単声から複声へ、多声へ、対位法へ、そして機能と声へと進化する、音階概念を基礎とした和声の発達を軸とする西洋音楽の姿が描かれた。十九世紀後半以降の音楽史において「進化 evolution」とは、「発達 development」「進歩 progress」「分化 differentiation」「新たな成長 new growth」のいずれかを指すものであった³⁶⁴。

日本におけるダーウィン進化論の初出は一八七四（明治七）年頃で、その後、一八七七年から東京大学で動物学を教えていたエドワード・モース *Edward Morse*（一八三八～一九二五）によって徐々に知識人のあいだに広まる³⁶⁵。そして一八八二年に『人権新説』によって人権論争を起こした加藤弘之（一八三六～一九一六）（「余は、物理の学科に係れるかの進化主義を経て、天賦人権主義を駁撃せんと欲するなり」）を通して、「社会ダーウィニズム」として自然科学以外の世界にまで使用されるようになった³⁶⁶。

明治期の日本に「西洋音楽」とともに受容された「西洋音楽史」は、和声の使用を基準とする西洋音楽の進歩史観に基づくものであった。第一章で観察したように、日本における日本音楽研究の最初の対象が、音階という、機能と声法の基礎となるものであったことも、和声を発達の相のもとに見る西洋の西洋音楽研究における歴史観と無関係ではない。

日本人の手によって書かれた初の西洋音楽史は、一九〇五（明治三十八）年の石倉小三郎『西洋音楽史』（博文館）である。石倉から音楽理論の手引きを受けた一高時代の後輩である田辺は、「石倉君は日本で最初の『西洋音楽史』の著書を出版された。私はこの書で初めて西洋音楽史を学んだ」³⁶⁷と述べている。また、一九一六（大正五）年に出版された、東京音楽学校の教授である富尾木知佳の『西洋音楽史綱紀』（共益商社）も、西洋音楽の「進歩発展」³⁶⁸を説いている。

³⁶² ウォレン・ドワイト・アレン（福田昌作訳）『音楽史の哲学 一六〇〇～一九六〇』、音楽之友社、一九六八年、一八九頁。

³⁶³ 同上、一八九頁。

³⁶⁴ 同上、二八五頁。

³⁶⁵ 村上陽一郎『日本人と近代科学』、新曜社、一九八〇年、九八～一四六頁。

³⁶⁶ 加藤弘之のダーウィニズムについては、次の研究を参照した。鶴浦裕「明治期における社会ダーウィニズム」、前掲。鈴木貞美「明治日本における進化論受容：その問題群の構成をめぐって」（伊東俊太郎編）『日本の科学と文明』、同成社、二〇〇〇年、二三七～二六四頁。

³⁶⁷ 田辺『続田辺尚雄自叙伝』、邦楽社、一九八二年、一五九頁。

³⁶⁸ 富尾木知佳『西洋音楽史綱紀』、共益商社、一九一六年、序論其一の二頁。

田辺が初めて「西洋音楽史」を描いた作品は、一九一一年七月の「欧州楽発達史講義」(『早稲田文学』附録)³⁶⁹である。古代ギリシャ音階から西洋近代の平均律、対位法、ソナタ形式から交響曲へと和声を中心とした進歩史観を含むものである。注目されるのは、「欧州楽発達史講義」の「参考文献紹介」で、とりわけイギリスの作曲家・教育者ヒューバート・パリー Hubert Parry (一八四八～一九一八) の *Evolution of the Art of Music* 『音楽芸術の進化』³⁷⁰を薦めていることである³⁷¹。田辺は一九一六年の『最近科学上より見たる音楽の原理』(内田老鶴圃)でも、この書を「世界的有名の名著と称せられる」と評価し、参考として読むべき音楽書として第一に推薦している³⁷²。このパリーの書のタイトルを『音楽芸術の発達』と田辺が訳していることから、田辺において「進化 evolution」と「発達 progress, development」は同義語とされていることが理解できる。

パリーの『音楽芸術の進化』は、アンリ・ラヴォアに続いて、音楽形式の発展という観点から音楽の発達を描いた音楽発達史であり、当時もっとも広く読まれた音楽史のひとつである³⁷³。パリーが描いた和声の発達史は次のようなものである。

「同質性から異質性への和声の進歩の初期の局面は、この点ではっきりとたどることができる。第一の段階においては、多様性はまったくない。終始、五度と四度だけがすべてである。四度がたがいにまざり合い、また、オクターヴとまざり合うと、かすかな変化が生ずる。環境の力が、作曲家たちをして、三度や六度というあまり完全に協和しない結合を用いることを余儀なくさせたとき、かれらの素材はより異質的なものになった。結局、より高度の直覚力を持つ作曲家はいろいろな協和音を用いること

³⁶⁹ 田辺「欧州楽発達史講義」、『早稲田文学』、七月号、一九一一年、付録。目次は次のとおりである：第一：古代の音楽（有史以前～エジプト～アツシリア～ヘブライ～ギリシャ～ローマ）、第二：楽譜及び楽律の変遷（ギリシャから平均律）、第三：中世宗教楽、第四：中世の俗楽、第五：音楽の一転期 [ママ]、第六：オラトリオ及び歌劇（仏伊比較、ワーグナー）、第七：ピアノの発達、第八：作曲法の変遷（フーガ、古典派とロマン派）。

³⁷⁰ 一八九三年に *The Art of Music* というタイトルで出版されたものが、一九〇五年に現タイトルに変更されてロンドンのカーゲンポール社から出版された。

³⁷¹ この書とコンバリウの『音楽、その法則と発達』の英訳版（第三章）は同じコレクション『インターナショナル・サイエンス・シリーズ』（ロンドン、カーゲンポール社）から出版されていることから、田辺はこれらを一緒に購入した可能性が高い。

³⁷² 田辺、『最近科学上より見たる音楽の原理』、前掲、四九九頁。

³⁷³ アレン『音楽史の哲学』、前掲、一八九～一九二頁。

を覚えた。そして、それから、もう一歩進んで、作曲家はついに本当の不協和音を用いる方法を発見した。」³⁷⁴

「第一の段階」である「五度と四度」の協和音から、より高度な「三度や六度」を経て、「本当の不協和音」へ、というのは、つまり当時の西洋音楽の和声の歴史を発達として描いているのである。

パリーはまた、西洋音楽とともに非西洋音楽を進化論のうちに扱った最初の人物でもある。ここまでの文脈からも当然、それらは平等に扱われているわけではない³⁷⁵。たとえばパリーが「日本音楽」について述べた記述は次のようなものである。

「日本音楽は、おそらく、中世初期の音楽と同じ局面を通るであろう。そして、日本人の和声感覚は、ずっと以前にヨーロッパ人のそれが発展したと同じような仕方で、発展するであろう。」³⁷⁶

要するに、パリーにおいては、過去に西洋が和声を発展させてきたように、西洋音楽以外の音楽も将来は和声によって発展するものとされている。そこでは、西洋音楽以外の音楽は、独自の歴史を持つものとは考えられていないのである。

注目したいことは、パリーが現在の五度と四度のみの和声を用いる「日本音楽」を、西洋の「中世初期の音楽」よりも以前のレベルである「第一段階」としていることである。このことは、日本における音階研究の多くが日本音階の特色を五度・四度の関係に求めたことと、表裏の関係にあるように思われる。つまり、西洋が非西洋の異文化に対して与えた五度・四度の和声を未発達であるとする判断を、非西洋が自文化に対して用いたのである。

第三章で観察したように、田辺は日本音階を五度・四度のみからできた純粋な和声に基づくものとした。しかしながら、五度・四度からなる音階を、パリーのように未発達な「第一段階」とする音楽研究から見たならば、五度・四度からなる日本音階はその発達を疑われ兼ねない可能性がある。このことを、田辺は自覚していたと思われる。それゆえにこそ、

³⁷⁴ 同上、一九一頁。

³⁷⁵ マーティン・クレイトン「音楽の比較、音楽学の比較」、(若尾裕監訳)『音楽のカルチュラル・スタディーズ』、アルテスパブリッシング、二〇一一年、六九頁。

³⁷⁶ アレン『音楽史の哲学』、前掲、三四六頁。

彼は日本俗楽音階の理論を、注意深く西洋の純正調理論や古代中国の音階理論によって支えたと考えられる。

②「日本音楽」と進化論：田辺「音楽進化論」（一九一〇年）

ダーウィン進化論が明治十年代後半の日本へもたらされて社会ダーウィニズムとして広がりを見せたとき、不平等条約を結ばされていた日本の場合、ダーウィニズムを引き受けた時点で自らを「白人」よりも劣等であることを認識するところから始められた点が、西洋における社会ダーウィニズムと大きく異なる点である³⁷⁷。

第一章で観察したように、一九〇三年に音響学者の田中正平が「我邦音楽の発達に就て」として日本の国楽を論じたさい、そこで述べられた「発達」とは、将来の国楽の「発達」についてであった。田辺の国楽論がそれと異なるのは、田辺が日本音楽の過去における「発達」を科学的に証明していこうとするところにある。そして彼らのいずれもが、当時の自然科学界を席卷していたダーウィニズムの思想下にあることはいままでもない。

田辺と進化論の関係が最初に観察できるのは、彼が初期の就職先である暁星中学校でおこなった講義に関する、新聞にも記事になったことのある小話である。数学教師として一九〇七（明治四十）年の十月からそこへ務めていた田辺は、ある日の補講で進化論の話をして類人猿の写真を見せ、「アダムとイブは猿と人間との中間見たいなものだ」と述べたところ、フランス人によるカトリック系の暁星中学校においてこの講義は問題となり、田辺は十一月に免職となったという³⁷⁸。

一九一〇年六月、田辺は「音楽進化論」³⁷⁹という論考を『音楽』（東京音楽学校楽友会）に発表している。この論考が書かれた時期は、日本俗楽音階論の最後の三作目である「日本俗楽論」（一九一〇年九月）が出版される少し前である。したがって「音楽進化論」は、音階理論の最後の時期の田辺がその後にとどっていく方向性を垣間見せてくれるものと思われる。

田辺は「音楽進化論」の冒頭で、十九世紀にダーウィンが提出した生物進化論を、スペンサーが受け継いだことによって、「宇宙全体が進化すると説明して以来、進化といふ事は一般の原則となつた。」と前提している。そして音楽についても、「音楽自身の進化する事

³⁷⁷ 鵜浦裕「明治期における社会ダーウィニズム」、前掲、一二〇～一二二頁。

³⁷⁸ 田辺『明治音楽物語』、前掲、二七三頁。同『続田辺尚雄自叙伝』、前掲、一七～一八頁。

³⁷⁹ 田辺「音楽進化論」『音楽』（東京音楽学校楽友会）、第一巻第五号、一九〇九年六月、一～三頁。

は、既に一般の原則中に説明されてあつて、新説ではない。」と述べる。その音楽における進化論について、以下のように説明している。

「音楽自身の進化する事は、既に一般の原則中に説明されてあつて、新説ではない。併しどういふ風に進化して来て居るかといふ点に説明を加へると、これは新説と成り得可き場合もあると思ふ。けれども従来の音楽史は直接にこれを説明しては居ない。直接に説明しないとは、理由を説明しないといふ意味であつて、其事實は記述してある。昔はどういふ旋律が行はれたか、或はどういふ音色が喜ばれたか、或は後にはどういふ様な旋律に変化して来たかといふ事は、普通の音楽史で明瞭である。而して此等が音楽の進化論を築き上げる材料になるのである。」³⁸⁰

ここに田辺のダーウィニズムを基礎とした音楽史観が十分に表明されている。田辺にとって、従来の文献学的音楽史は進化論的音楽史を築き上げるための「材料」に過ぎず、進化論的音楽史は、「どういふ風に進化して来て居るか」という進化の過程を説明するものである、と考えられている。

次に、進化とは人間という可変的な要因によって決まるものであるから、音楽の進化の形も決まっているわけではないことが述べられる。田辺はその証拠として、西洋、東洋、中国などで音楽の「発展」の仕方が異なっていることを挙げる。そして、これらの音楽が進化をした原因は、普通の進化論と同じく、「自然淘汰」と「人為淘汰」との二つによって語りうるとする。

田辺は、音楽における「人為淘汰」とは「趣味」であると定義づけている。「趣味」とは、各時代の風習や政治、各地方の状況などが重なって決定するものであるという。その「人為淘汰」の例として、日本と西洋の音楽が比較される。そして日本音楽は「音自身を曖昧にしてあつて、音楽の内容がその中に充ちて居る」のに対して、西洋音楽は「内容も充分あるけれども、表面がはつきり綺麗であるが為め、内容が幾分劣つて居る気味がある」とする。そしてこのような差異は、「全く双方の趣味の差異に基づくに相違なからうと思ふ。」³⁸¹とされる。

そして音楽における「自然淘汰」とは、「音自身の性質から来て居るもの」であるという。その理由は、人は自分の意志で音の性質を変化させることはできないからであるという。

³⁸⁰ 同上、一頁。

³⁸¹ 同上、二頁。

なぜ音の性質を変化させることができないかという問いに、田辺は「音は物体の振動に基づくもので、総て物理的・生理的又は心理的等の自然的法則に従つて居るもの」と答えている。それはたとえば、「音楽の根本の音階」であるところの、「音楽上でいふ八度・五度」であるという。

しかしいっぽうで、音階は変化をするということもできるとして、その理由を述べる。まずその「表面的」な理由としては、人がどのような和音を協和音・不協和音と感じるかによって生じる音階の歴史的変化があるという。そして、この論考の最後は、「要するに音楽も一般の進化論と同じく、人為淘汰、自然淘汰の理法によつて、各国それぞれ今日のやうな音楽を生ぜしめたのであらうと思ふ。」³⁸²と締めくくられている。

以上から理解できる田辺の音楽の「進化論」の特徴は、次の二つである。ひとつには、西洋以外の「各国」の音楽を同等な「進化」の相のもとに見ていることである。そしてふたつには、彼が「自然淘汰」を自然科学的な研究領域にあるものとし、「人為淘汰」を歴史学・社会学的な研究領域にあるものとしていることである。

このようなことから、「音楽進化論」は、これまで自然科学的な俗楽音階研究に取り組み、「自然淘汰」としての各国の音階の発達の違いを主張してきた田辺が、これからはその音階の違いを生じさせた進化の歴史を描くために、新たに歴史学・社会学的な人文科学の「人為淘汰」としての音楽の発達史に取り組んでいくに至る、その理論的な橋渡しをしているということができるだろう。

③西洋人による日本音楽礼賛をめぐって：アルフレート・ウェスタールとの対話

二十世紀初頭の日本の音楽研究が直面していた問題は、西洋音楽研究の視点からは、和声を持たない日本音楽は進化的な歴史性を有するものではないと見做されるということであった。この問題を複数の視点から理解させてくれるのが、次に見るドイツの音楽学者アルフレート・ウェスタール Alfred Westarp による日本音楽礼賛と、それに連なる論争である。一九一一年、ウェスタールが「A la découverte de la musique japonaise」 「日本音楽の発見」という論文を、『パリ日仏協会紀要』に発表した³⁸³。翌年、この論文は日本の『音楽』誌上に日本語に翻訳されて掲載された³⁸⁴。そしてこの論考は数奇な運命をたどる。すなわ

³⁸² 同上、三頁。

³⁸³ Alfred Westarp, « A la découverte de la musique japonaise », *Bulletin de la Société Franco-Japonaise de Paris*, n° 23-24, Septembre-Décembre, 1911, p. 61-89.

³⁸⁴ アルフレッド・ウェスタール、東新訳「日本音楽の発見（一）」、『音楽』、二三～二六頁、「同（二）」一〇～一九頁、「（三）」六～一四頁。

ち、日本語に翻訳されるや否や、日本音楽を礼賛するものである内容にも関わらず、日本人音楽研究者側——乙骨三郎、京都帝国大学の心理学出身の音楽学者である兼常清佐（一八八五～一九五七）、そして田辺——からの一斉の反対攻撃を受け、しばらくのあいだ新聞・雑誌をにぎわすのである。この論争については、これまでに仲万美子による論考と、細川周平による口頭発表がある³⁸⁵。本節ではそれらを踏まえつつ、論争のなかでも最も重要視された「和声」の意味について、ウェスタールと田辺の主張を検討する。

まずウェスタールは、その論争を引き起こすことになる論文のなかで、殊に日本音楽に「和声」が存在しないことを褒め称えた。これに対して兼常が「日本は音楽の下等国 エスタール氏の論文について」という論考を『心理研究』（一九一三年七月号）に掲載した。それに続いて乙骨が「邦楽と洋楽」を『音楽』（一九一三年八月・十一月、一九一四年一月～三月）に、そして田辺が「日本音楽は世界最高か最劣等か」を『時事新報』（一九一三年八月二五日・二六日）に、それぞれウェスタールに対する反論をよせた。彼らに共通する主張は、ウェスタールの日本音楽論は西洋人による西洋の「和声」からの解放を求めた西洋音楽論であるということ、そしてそれは日本に西洋にとって都合のよい「未開」を押し付けるものであるということである。

これらの対立をひとことでまとめれば、和声の不在を礼賛したウェスタールの音楽論はオリエンタリズムであり、和声を求めた日本側の音楽論は、日本音楽の科学的発達の夢を描いたモダニズムといえる。細川は、美術の分野では明治初期にフェノロサが日本人に与えたオリエンタリズムを日本側は恭しく有難く押し頂いたことに比較して、なぜウェスタールは批判的となったのかという問題を提示して、ウェスタールの現れた一九一二年という時代には、すでに日本が西洋と同等知を共有していたことを指摘している。

この論争における田辺の「和声」に関する考えを観察しよう。たとえば兼常が「和声こそ音楽が真の芸術としての職責を全うし得る第一の要素」³⁸⁶として日本音楽におけるその必要性を説いた「和声」とは、近代西洋音楽の和声のみを指している。乙骨もそのような

³⁸⁵ 論争に関しては、仲万美子「日本における『音楽研究』から『音楽学』への移行の足跡」、『音楽学』、第三五号一頁、一九八九年、四六頁。同「『日本音楽』に対する内・外の目」『民族芸術』、一九九〇年、第六巻を参照。また、細川周平「フェノロサになれなかったドイツ人——ウェスタール博士の日本音楽論をめぐる」（口頭発表、海外研究交流シンポジウム「近代日本の美と思想」、キーンツハイム、アルザス日本研究欧州センター、二〇〇八年三月一日）があり、後日細川教授より発表に関する有益な助言と資料を頂いた。

³⁸⁶ 兼常清佐「日本は音楽の下等国」『心理研究』、第四巻第一号、一九一三年七月号、八九～九〇頁。

立場をとっている。それに対して田辺はただひとり、和声法以外の「和声」、つまり日本には日本独自の和声が存在することを主張したのである。

この日本側の内部の相違を詳しく確認しておきたい。田辺は一連の論争を締めくくるために、個人的にウェスタールと対談を行っている。その対談の様子は、田辺によって「食卓上の楽論」という対談形式の記事となり、『時事新報』に三日間（一九一三年九月二六日、二七日、三〇日）にわたって掲載された。対談にはウェスタールと田辺のほか、田辺の友人で箏の京極流の創始者の鈴木鼓村（一八七五～一九三一）、彫刻家の野口米次郎（一八七五～一九四七）が同席している。実際に田辺が描いたとおりの進行内容であったかは疑問の余地があるが、田辺の主張したいことがここに述べられていることは確かであろう。

対談の最終日の様子を描いた一九三一年九月三〇日の「食卓上の楽論」で、田辺は「日本俗楽論」で論じた自らの俗楽音階理論を展開してから、日本音楽には和声がないと主張するウェスタールとの対話の経過を次のように描いている。

尚（田辺）「一寸お待ちなさい。貴下の先程より言はるゝ和声は希臘のピタゴラスやユークリッド又は近頃のヘルムホルツ等が研究された理論上の和声を指して居るのですか、又は仏国のラモー以来建設された鍵盤楽器の和声法を指すのですか。言い換へれば純正調に於ける和声ですか、平均率〔ママ〕に於ける和声ですか。

ウ（ウェスタール）「勿論ラモー以来の和声法です。今日の欧州で和声といへば先づ平均率の和声をいふのです。

尚「アゝ左様でしたか。私は音響学者の立場として、和声といへば一般に純正調を取扱つて居るのです。平均率の和声に限られるのなら私は全く貴下のお説に賛成です。然らば純正調に於ける協和不協和の関係は音楽には必要であると貴下は考へますか。

ウ「其は勿論です。純正調に於ける協和不協和の関係を離れては音楽は成立しません。唯今日欧州楽の基礎をなして居る平均率の和声は極めて幼稚なる劣等なるものがあります。あれは決して東洋に入れるべきものではありません。³⁸⁷

ここで田辺は、自分のいう「和声」とは純正律であること、自分も平均律の「和声」には反対であることを主張して、結局お互いに反・平均律の仲間同士であるように記している。そしてこの会談の最後では、田辺はウェスタールの日本音楽についての知識が

³⁸⁷ 田辺「食卓上の楽論（下）」、『時事新報』、一九三一年九月三〇日、第五面。

伊沢・上原の音階論に基づいた古いものと述べて、それら乗り越えた自分の「日本俗楽論」を英語にするので読むように薦めている。その後、実際に英語にしたかは不明である。

反・平均律という点で意見を一致させたウェスタールとの論争は、田辺がそれ以前にオリエンタリストの理論を取り込み、それによって自文化表象を行うことで自らの音階論を展開していたことを見せてくれる。言い換えれば、田辺自身も自然科学的な西洋の知で武装し、オリエンタリストとして幻想の日本音楽を見るまなざしを持っていたといえることができる。

田辺とウェスタールの違いを指摘するならば、田辺の出自が「見られる」オリエンタルの側に属するという点、そしてそれを田辺が知っているということである。要するに、ウェスタールは自らの属する西洋音楽史において和声の「行き詰まり」を嘆くことができる立場にいたが、田辺はその「行き詰まり」の和声なるものによってこれから日本音楽史を描かねばならない立場にあって、純正調という理論を用いたといえることができるだろう。

④日本人による日本音楽排斥をめぐる：兼常清佐との対話

このウェスタールとの論争において、田辺と兼常とは、表向きは日本の音楽研究者側として共に陣を張っていた。しかしながら、先に観察したことからも分かるように、当時からふたりの「和声」についての考え方には相違が認められた。たとえば兼常は、ウェスタールとの論争の延長線上に「日本音曲の複音」（『心理研究』、一九一四年六月）³⁸⁸を発表して、日本の音楽に「和声」があるという主張した田辺を明らかに意識して、日本の「音曲」には「和声」は存在せず、雅楽にみられるような音の重なりは「複音」であるに過ぎないと論じている。

近年、蒲生美津子（代表）による『近代日本における音楽観——兼常清佐を中心に』（平成一七～一八年度科研報告書）³⁸⁹や『兼常清佐全集』の刊行を通して、兼常という音楽研究者についての基礎研究が固められている。石嶺葉子は「田辺尚雄と兼常清佐——その相反する音楽研究姿勢について」（二〇〇七年）で、兼常の死に際して田辺がわざわざ追悼文

³⁸⁸ 兼常清佐「日本音曲の複音」、『心理研究』、第五卷第六冊（第三〇号）、一九一四年六月、五四六～五五七頁）。

³⁸⁹ 蒲生美津子（代表）『近代日本における音楽観——兼常清佐を中心に』、平成一七～一八年度科研基盤研究（C）研究成果報告、二〇〇七年二月。

³⁹⁰のなかに書いた「剽窃」（自分の論考を兼常が盗作したと言いがかりをつけている）についての考察を行い、その不当な面を指摘している³⁹¹。兼常と田辺は二歳違いで、京都と東京と場所こそ異なれど、同時代をほぼ同じような研究領域（心理学、民謡研究、東京音楽学校の邦楽調査など）にいた。そしていずれの人物も簡単には比較しえない多様さを持っている。

田辺によれば、東京へ上京した兼常は田辺を訪れたという。そしてのちに述べる交詢会での講演を推薦したのも田辺であったという³⁹²。その後は新聞・雑誌・著作を通しての論敵となり、その関係は長期にわたる。論争で交わされる内容自体はほとんど歩み寄りなく平行線をたどり続ける。しかし重要なことは、それが田辺にとっては創作のエネルギーとなり、時として創作の主題を左右するものともなったことである。おそらく兼常の側にとっては、田辺の繰り広げる「世を指導する立場にある人」³⁹³としての啓蒙的で国粹主義的な言説は、受け入れがたいものであったと思われる。それと対応するかのようには、田辺にとって兼常という人物は、西洋音楽礼賛をして日本音楽を排斥するいわば非国民の代表者として存在し続けた。ただし兼常は、京都帝国大学文学部に受理された博士論文³⁹⁴で平曲を扱い、一九一三年にはそれを基に『日本の音楽』³⁹⁵を出版している。したがって理学士である田辺と比較して、兼常は日本音楽を研究対象とする初めての文学博士として、田辺以上に研究史に名を残してもよいはずであった。

ここでこうした彼らの複雑な関係を理解するために、ひとつだけ事例として論争を観察する。それは、兼常の論考「所謂日本音楽とは？」（一九一七年）を発端とする論争である。「所謂日本音楽とは？」は七月上旬に交詢社において行われた兼常の講演の内容を、『時事

³⁹⁰ 田辺「兼常清佐博士の死を悼む」、『音楽芸術』、第一五巻第六号、一九五七年六月、一〇七～一〇八頁。

³⁹¹ 石嶺葉子「田辺尚雄と兼常清佐—その相反する音楽研究姿勢について—」、『沖縄県立芸術大学紀要』、二〇〇七年、第一五号、九七～一〇七頁。

³⁹² 田辺「奇人兼常清佐君」、『音楽倶楽部』、第二巻第六号、一九三五年六月、一六～一七頁。なおこの文章なかでは田辺が兼常に『東洋学術雑誌』への論文の掲載を勧めたように書いているが、前掲の追悼文では兼常が自分から論文の掲載を願いに来たように書かれている。

³⁹³ この言葉は、田辺が兼常の論考「所謂日本音楽とは？」に対して書いた論考「邦楽排斥論は成立せぬ」で自分たち研究者を指し示す言葉として用いた言葉を、兼常がそれに答えた論考「日本音楽の価値に関する争論に就て」（『邦楽』、第三巻第一〇号、一九一七年十一月、一～六頁）の四頁で再利用して自分はその立場にはないと述べて、田辺の「通俗教育家」のような啓蒙的な視点を揶揄している。

³⁹⁴ 兼常の博士論文『日本の音楽に就ての一観察』（大正九年）は、蒲生美津子・土田英三郎・川上央編『兼常清佐著作集』第三巻（大空社、二〇〇八年、九～二八七頁）に所収。

³⁹⁵ 兼常『日本の音楽』、六合館、一九一三年。

新報』の文芸欄に四回にわたって掲載したものである。各回にそれぞれ副題をもっており、「一、原始状態外に伸びて居らぬ邦楽」（七月二十日、八面）、「二、物理学上美学上よりの邦楽の欠点」（七月二一日、八面）、「三、形式のみならず内容にも大に不満がある」（七月二二日、八面）、「四、娯楽的の邦楽に代る可き新芸術」（七月二四日、八面）という内容が論じられている。これは一つにまとめられて翌八月の『邦楽』へ転載される³⁹⁶。田辺はそれに対して、「邦楽排斥論は成立せぬ」という論考を、同じく『時事新報』の文芸欄に翌月八月十日から十二日まで、「一、兼常文学士と見解を異にする点」（八月十日、八面）、「二、孔子が七絃琴の治国策も無効なりし」（八月十一日、八面）、「三 音楽上の崇外思想を放棄せよ」（八月十二日、八面）という副題とともに三回にわたって掲載する。これも十月の『邦楽』へ転載されたことで、さらに論争が燃え広がった³⁹⁷。

兼常は「所謂日本音楽とは？」において、日本音楽は「貧弱な古物」である、とする。さらに、「アイヌ人の音楽よりは豊富な構造と内容があるやうに思へますが、朝鮮人の音楽よりも尚ほ遙かに進んだ点があるとは断じて思へません」と述べ、「支那朝鮮の音楽と殆ど同じ程度の原始音楽の一種」であるとし、「いづれも甚だ下らぬもの」であるといった挑発的な発言を冒頭で繰り返す³⁹⁸。しかしながら、兼常がこの序を締めくくるにあたって、「客観的な批評を妨げるものは昔風な御国自慢の心であります。」³⁹⁹と述べていることから、この論考が、国粹主義的な傾向をもちつつある当時の田辺のような日本音楽研究に対する批判であることを理解することができる。したがってこの論考に述べられている日本音楽の批判は、音楽自体の批判ではなく、「御国自慢」によって日本音楽を語る人々への批判として読まれるべきであろう。彼はここで、ベートーヴェンが「思想や感情や、意志や信仰と云ふやうな、生活の最後の貴重を形づくるもの」「自分自身の生命その物」として作ったソナタに匹敵する音楽が日本にあるか、と問う。それに対して、おそらく老人や通人は「三味線の糸の軽い一打」と答え、お茶人は「庭の松風や茶釜の音」と答え、禅僧は「無限の琴こそ真の音楽」と答えるであろう、と予想する。そして「斯んな立場で、原始音楽を賞玩することのできる人、しやうと思ふ人はそれは御勝手であります。（私共はその方々の仲間でないばかりであります。）」⁴⁰⁰と述べる。さらに念を押して、次のように論を展開する。

³⁹⁶ 兼常「所謂日本の音楽とは？」、『邦楽』、第三巻第八号、一九一七年八月、一一～一八頁。

³⁹⁷ 田辺「邦楽排斥論は成立せぬ」、『邦楽』、第三巻第九号、一九一七年一〇月、二八～三三頁。

³⁹⁸ 兼常「所謂日本の音楽とは？」、前掲、一二頁。

³⁹⁹ 同上、一三頁。

⁴⁰⁰ 同上、一五頁。

「お国自慢の通人社会や芸妓の社会は此の遺物を保存してくれる生きた博物館として歴史家から相当の感謝は受得られる事でありませう。又私共は日本の音楽が一般の人々の低調な娯楽として——健康な好い娯楽かどうかは知りません——大神楽や撞球等と共に存在する事にも大して不服はありません。そして芸妓や芸人はその娯楽を売るでせう或は謡曲等が腹ごなしの為にディアスタアゼの代りに家庭に使はれたとてそれにも別に異存はありません。」⁴⁰¹

日本音楽は消化薬「ディアスタアゼ」⁴⁰²に過ぎないという。続く箇所では、彼は、自分が「音楽」というときそれは消化薬ではなく、純粋な芸術的なものを指すと述べる。兼常にとってその純粋な芸術的なものとは、ベートーヴェンのソナタであり、「物を本当に考へる真面目なる人々の団体の裡にだけ存在し得るもの」⁴⁰³であるという。

このような兼常のロマン主義的な芸術観を、実は田辺もまったく共有している。田辺はこの兼常の論考への反論「邦楽排斥論は成立せぬ」の冒頭で、次のように述べている。

「従来の日本音楽を以て今日の西洋音楽に比して、其組織とか芸術上の価値などの点に於て到底匹敵し得るものではないといふことはおそらく誰れでも知つて居る事であつて、今更反対して見た所で時代遅れの寝言としか考へられないのである。」⁴⁰⁴

田辺は、日本音楽が西洋音楽よりも組織と芸術の点で劣るとする点で、兼常に賛同しているのである。では、どのような点で田辺が兼常と意見を異にするのか。それは次のように説明される。

「一体学者が学問を研究するのは其結果の利益であるか不利益であるかを考へてするのではない。芸術も其通りである。然し学問や芸術の目的とする所は小にしては国家の利益となり大にしては人類全体の幸福を図るにあるのである。[・・・] 今日国家の中堅をなして居る実際社会の人々を全然眼中に置かず、勝手な熱を吹いて居る高

⁴⁰¹ 同上、一七頁。

⁴⁰² ジアスターゼは、一九〇三年に化学者の高峰讓吉が発見した消化酵素で、アメリカの大手製薬会社パーク・デービス社から発売されて、当時世界で最もよく知られる家庭常備薬の服用胃腸薬であった。

⁴⁰³ 同上、一八頁。

⁴⁰⁴ 田辺「邦楽排斥論は成立せぬ」、前掲、二八頁。

等遊民達の議論は国家の上から言へば無用の長物である。議論の別るゝ所の第一歩は先づ其所にある。」⁴⁰⁵

冒頭の二行に、田辺の科学観の矛盾が現れている。すなわち、学問は利益不利益のためにするのではない、と一行目で言いながら、二行目では、学問の目的は国家の利益あるいは人類全体の幸福である、とするのである。これは田辺が「科学」をいかなるものとして認識していたかを示す点である。そのうえで、兼常の説を「高等遊民達の議論」による「無用の長物」であると判断を下す。彼は、学問は「実際社会の人々」のために行われるべきであるということが、二人のあいだの議論の分かれ道であると認識している。さらに田辺はこの議論を展開して、確かにベートーヴェンの作品は兼常のいうように「大人格」を反映していると述べた後で、しかしながら、と次のように続ける。

「但し世の中には附和雷同する輩が沢山あつて、ベートーフェンは非常に偉いといふ話を聞くと何でもその音楽が好きになるなどといふ連中があるが、そんな人にベートーフェンの眞味が判る道理がない。そんなものは取除いて考へれば眞にベートーフェンの大人格をその音楽の中から味はひ得る人は世界人口の何億分の一にしか当らないであらう。[・・・] 遊戯的音楽の存在を許さないなどといふ事は余りに自己的であつて、世を指導し音楽を發達せしめる責任を有する者の果して為すべき所であるか。」⁴⁰⁶

田辺がここで主張したいことは次の二つである。ひとつは附和雷同してベートーヴェンを好きだと主張する人々が多く、眞にその音楽を理解できる人は少数であるということ（そして自分はその少数に入ること）、もうひとつは、だからといってその少数の人々以外の大多数の人が好む遊戯的な音楽を許さないというのは、「世を指導し音楽を發達せしめる責任を有する者」としてはあつてはならないということである。

このような文脈において、田辺はどのような音楽が日本人々に必要なのかを問いはじめる。その問いの冒頭に、次のような一文が提示される。

⁴⁰⁵ 同上、二九頁。

⁴⁰⁶ 同上、三〇～三一頁。

「今日欧州楽が盛んに輸入されて居るが、それは中々理性的な、又組織的の大きいものである。それと同時に奈良朝の盛時から、平安朝の初期にかけて遣唐使によつて盛んに輸入された随唐の雅楽は、頗る理性的な、又組織の整然としたものであつた。」

407

このように、随唐代の雅楽が理論的な面で西洋音楽と同等の価値を持つものとして提示されるというのは、田辺にとって雅楽のみが西洋音楽と同じく「芸術」の領域で語り得るものであり、また雅楽のみが日本の「実際社会の人々」のための音楽となり得るものだという事である。そして、田辺が指導をする立場の者として「実際社会の人々」に高尚な日本音楽を与える必要があると考えていること、そのために田辺が「芸術」としての日本音楽として雅楽を選んだこと、この二つのことは、その後の彼の「日本音楽史」の構築に方向を与えるものとなる。

以上に観察したことからは、兼常が西洋音楽のロマン主義的な芸術概念を理論のよりどころとして、日本音楽を貶めることで田辺の国粹主義的な日本音楽観を非難するのに対し、田辺も同じく西洋の芸術概念を基準として、「世を指導し音楽を発達せしめる責任を有する者」は自己の趣味に走るのではなく大多数の国民のことを考えなくてはならないという使命感から、雅楽を日本音楽の代表として提案するという、二人の日本音楽研究者の異なる立場が明らかになった。これらを換言すれば、兼常が西洋音楽を好むという自己の嗜好に満足して日本音楽を否定することができるのに対して、田辺は西洋音楽では日本人としてのアイデンティティを確立できないとの不安から、国民を導くという指導者的な役割を演じるのだということができよう。

2：レコードによる進化論的音楽史

①『西洋音楽講話』（一九一五年）

一九一五（大正四）年十一月に岩波書店から出版された『西洋音楽講話』⁴⁰⁸は、彼が校長鈴木米次郎（一八六八～一九四〇）からの要請を受けて音響学や西洋音楽史の講義していた私立東洋音楽学校で、一九一五年八月一日より十日間行った、レコードを用いた音楽史の夏期講習を基にまとめたものである。田辺は一九〇七（明治四〇）年十月より東洋音楽学校の音響学の講師として出向していた。最初は「音響学」、そして一九〇九年からは「西

⁴⁰⁷ 同上、三三頁。

⁴⁰⁸ 田辺『西洋音楽講話』、岩波書店、一九一五年。

洋音楽史」を教えていた。夏期講習という場から生まれた『西洋音楽講話』は、田辺の音楽史の表現に新たな手法が加わったことを見せてくる資料である。

冒頭の「序言」は、次のように始められている。

「同講習会にはその実例を示すために数百枚の蓄音器音譜を使用して講演したのであるが、今之を筆記として書物にするとなれば、之等の実例は悉く之を省略しなければならぬ。[・・・] 読者はできる限り蓄音器に就て実地研究せられんことを望む。」

409

「蓄音器に就て実地研究」と述べられていることから、田辺にとって蓄音器が発する音楽は、「実地」で上演される音楽と等しいものとして考えられているのが分かる。

「序言」には、講習会での蓄音器使用に関しては、「米国ヴィクトル蓄音器会社出版の Anne Shaw FAULKNER 氏著 ”*What We Hear In Music*” といふ書に拠つた。」とある。これは、アンヌ・フォークナー Anne Faulkner (一八七七～一九四八) の『音楽の聴き方：音楽史と音楽鑑賞の学習の実習講座、高校・高等専門学校・大学・音楽部・自宅学習の四年間 *What We Hear In Music : a laboratory course of study in music history and appreciation, for four years of high school, academy, college, music club or home study* 』（Camden, N.J., Educational Department, Victor Talking Machine Company, 1913）である。

『音楽の聴き方』は、サブタイトルに記されているように、音楽鑑賞の学習用の学校や自宅での四年間のプログラム（三十レッスン／年）であり、またヴィクター社のレコードを使用しながら進めることのできる教師用の教科書でもある。アメリカでは戦前期を通してよく用いられたようである⁴¹⁰。この音楽書の特徴は、クラークが原著の序文で「音楽の形式や原理の理論的研究よりも、むしろ音楽作品の実用的な知識を与えることを目指しています」⁴¹¹と述べるように、五線譜が全く用いられておらず、聴くべきヴィクター社のレコード番号が記されていることである。

田辺は「講習会に於ける蓄音器使用に関して」のみをこの書に依拠したというように書いているが、講習会の内容が活字化された『西洋音楽講話』は、ほとんどがこの『音楽の

⁴⁰⁹ 同上、序言 I 頁。

⁴¹⁰ 初版ののち、ヴィクター社が RCA 社に吸収合併される二九年までに五度に渡って再版され、合併後も引き続き四度版を重ね、さらに四三年に全面改稿版が出された。

⁴¹¹ Anne Shaw Faulkner, *What We Hear In Music*, Camden, N.J., Educational Department, Victor Talking Machine Company, 1913, p.3.

聴き方』から訳されたものである。『西洋音楽講話』では、ところどころに日本の事例を差し込み、また日本で入手しやすいレコードを使用している。

フォークナーの原著の構成は、第一部「音楽の原理」、第二部「音楽の歴史」、第三部「オーケストラ：器楽音楽の発展」、第四部「オペラとオラトリオ」である。第一部「音楽の原理」については、「国民音楽」という概念が俗楽の重要な要素として語られ、西洋各国の俗楽が紹介されている。第二部「音楽の歴史」では古代エジプトや古代アッシリアの音楽から始まりロマン派の音楽へと至る、古代から西洋近代のクラシック音楽へと集約される発達史が語られる。第三部「オーケストラ：器楽音楽の発展」はオーケストラで用いられる楽器の紹介、第四部「オペラとオラトリオ」では、ヘンデル以降のヨーロッパ歌劇の歴史が述べられる。第一章では、「国民音楽」についての基本となる解説の後で、各国の国民音楽の特異性と事例が挙げられる。「イタリア」に始まり、「スペイン」、「フランス」、「ドイツ及オーストリア」、「ボヘミア」、「ハンガリー」、「ロシア」、「ポーランド」、「ノルウェーとスウェーデン」、「イギリス」、「アメリカ」という順序である。田辺の『西洋音楽講話』はこのフォークナーの内容を少し縮小したような内容である。

フォークナーの著と田辺の著が、これらの「国民音楽」と「芸術音楽」を、一つの書で扱われていることは重要である。この二つの音楽の領域が、どのように接続されているのかを観察しておこう。フォークナーの原著では、「国民音楽」の章の冒頭の脚注に、

「以下のレッスンの順序をイタリアから始めるのは、これらの国々をヨーロッパの文明化と一致するようにして扱うためです。」⁴¹²

という断り書きをすることによって、とくに「国民音楽」を「文明化」された「芸術音楽」に追従するものであるように描いている。田辺の『西洋音楽講話』はそれを「国民音楽」の冒頭の本文中に意識している。

「本篇に於て述べる国の順序の撰び方は南の方から始めて順に北の方に及ぼすことにした、之は立派な音楽が速く進歩をして行つた歴史的の順序と一致させたのである。」⁴¹³

⁴¹² Faulkner, *Ibid.*, p.34.

⁴¹³ 田辺『西洋音楽講話』、前掲、一〇三頁。

田辺が原著の「civilization」という言葉を「進歩」と言い換えているのを見て取ることができる。

さらに重要なことは、レコードによって歴史を描くことで、国民音楽も、発達したことによって過去に消えたはずの西洋音楽も、すべて「いまここ」という現前で等しく聴くことができるようになったことである。こうしたレコードによる「音楽史」のレッスンの始まりは、おそらくこのフォークナーの時代のアメリカであると思われる。音楽作品による歴史的アーカイブの構築という考え方は、ドイツのデンクメラーを引き継ぐものではあろう。確かに音楽史はメディアによって形成されるという点では、それが楽譜によるものでもレコードでも共通している⁴¹⁴。しかしレコードという形態を媒体にすることによって、難しい音楽理論や五線譜を用いることなく、音楽の歴史をいまここで共有することが可能になったことは大きい。

生み出されるや消え去るのが音の運命であった時代は、一八七七年のエジソンのフォノグラフの発明によって終わりを告げていた。こうした「音楽の産業革命」(大崎滋生)⁴¹⁵であるレコードの誕生とその展開の歴史を、日本は同時代にエジソンのシリンドー式(蠟管式)フォノグラフの発明(一八七七年)・ベルリナーの円盤式グラモフォンの発明(一八八七年)とともに体験している。二十世紀初頭の日本においても、シリンドー式と平円盤式が並存し、平円盤が成功した。この平円盤の成功という出来事は、ソフトの普及というシリンドー式にはなかった考え方と、そこから生じた蓄音機自体の普及にある。

そして田辺自身もまた、レコードの発達とともに成長している。田辺は、養父のレコードコレクションを所有していたほか、自らも積極的にレコード収集に努めており、「あらえびす」(野村胡堂)と肩を並べる二大レコードマニアと自認していた。国産プレスが開始されて一般のレコード熱が高まり始めるのは一九〇七年であるが、彼はそのころから蓄音機を利用した講演会で日本各地を回っており、「蓄弁」と呼ばれるほどの活躍をしている⁴¹⁶。『音響と音楽』(一九〇八年)では、楽器の章の最後の一節をもうけてフォノグラフの構造について解説していた。日本初のレコード雑誌『蓄音器世界』にも多くの論考を寄せており、後継雑誌『音楽と蓄音機』では編集顧問を務めている。そして一九二三(大正十二)年から始まる文部省推薦レコードの選定委員長に任命されることになる。

⁴¹⁴ 大崎滋生『音楽史の形成とメディア』、平凡社、二〇〇二年、二九六頁。

⁴¹⁵ 大崎、同上書、二六六頁。

⁴¹⁶ 田辺によれば、学校の講義で初めてレコードを使用したのは、東京音楽学校で美学の教師をしていた田村寛貞であるという。田辺『明治音楽物語』、前掲、二九九～三〇三頁。

このように、物理学者としての音響の知識、ドイツやアメリカ経由の音楽の知識、そしてレコードの情報を豊かにもっていた田辺は、蓄音機に関するハードとソフトのどちらへも対応しうることで、レコードに関する知の場の形成に大きく関わっていた。レコードという利器が、音楽教育・啓蒙・科学研究に有効なメディアであること、彼を助けて音楽史を語る「トーキング・マシーン」であることを、彼はその時代の誰よりも確信していたと思われる。

『西洋音楽講話』は、半年を待たずに再版され、翌一六年、一九年、二〇年、二一年、二二年と再版された後、二五年に改訂第一版が出版され、その後も戦前に二度版を重ねるといふロングセラーとなった。レコードという最新のメディアを介して、西洋の国民の音楽発達史が、大正時代の家庭に入り込んだのである。

②「日本音楽の発達」(一九一七年)

フォークナーのレコードを用いた音楽史の講義に巡り合った田辺は、レコードによって過去に消えたはずの西洋音楽も、そして現在の音楽も、いま、ここで、すべて等しく並べて聴くことができる利点を見出した。次に田辺が、レコードによる日本の音楽発達史の創出に取り組むのは当然の成り行きであった。

しかしながら、進化論的な西洋音楽史を日本の音楽史へ適応することは困難を伴う。なぜなら、雅楽や能、歌舞伎などの諸音楽は現存しており、それらを「日本音楽」としてひとつの直線の歴史上に淘汰をしながら「発達」「進化」する形式として描きえないからである。要するに、第四章第二節で触れた日本初の「日本音楽史」である小中村清矩『歌舞音楽略史』(一八八八年)のように、歴史的文献から音楽に関する記述を抽出して発生順に並べることができても、パリーの『音楽芸術の発達』のように、和声などの音楽形式が古代からあまたの淘汰を経て現在を頂点として進化しているというような姿を描くことは不可能なのである。ここから田辺の乗り越えの為の努力が始まる。

一九一七年五月の『明治聖徳記念学会紀要』に、田辺の「日本音楽の発達」⁴¹⁷というレコードを使用した講演の記録が残されている。記録の冒頭には、「曾てアメリカのヴィクター会社で、日本の音楽を蓄音機に入れたもの」を使用しながら行われたと記されている。このヴィクターのレコードとは、一九〇三年に日本で初めての音楽録音を行ったフレッ

⁴¹⁷ 田辺「日本音楽の発達」、『明治聖徳記念学会紀要』、七号、一九一七年五月一日、一四三～一五五頁。

ド・ガイズバーグによるものであると思われる。田辺は二〇枚のレコードを用いながら、三時間をかけて講演を行っている。

まず田辺は、現在の日本の音楽は過渡期であり、西洋の音楽を輸入したものばかりであること、そして現在の日本には適当な音楽がないことを述べる。ゆえに過去の日本の「音楽の発達」を一通り紹介することによって、「将来に対する日本の音楽の発達」を期する必要があると述べる。田辺にしたがえば、日本音楽の歴史は（一）原始時代の音楽、（二）中世時代の音楽、（三）近世時代の音楽、の三期に分けられる。それを概観すれば、（一）原始時代の音楽には「神楽や神武天皇御製の久米歌やその他俗謡」があったが、現在は殆ど残っておらず、今の久米歌は江戸時代に再興したものであるという。（二）中世時代は、大陸からの輸入によって「複音」がもたらされ、最初はこれを真似していたが、日本風に作り替えるにあたって複音は日本に合わないため難しく、結局は「古代神楽」の節をとって作った催馬楽や朗詠が宮中で行われた時代であるという。（三）近世時代では、武家や町人商人の時代となったため、「形式的」な宮中の音楽ではなく、「内容的」な謡曲・浄瑠璃・歌舞伎が行われたという。

このように三期を概観したうえで、田辺はそれぞれの時代の特徴的な音楽を取り上げて、レコードを聴かせる。彼が用いたレコードとその解説の要点は、以下のとおりである。

1 : 「陪臚」(インド系の雅楽) :

不協和音に富み、ワーグナー以降の西洋近代音楽のように進歩的である例として。

2 : 「武徳楽」(中国系の雅楽) :

中国系の雅楽はインド系の雅楽よりも進んでいる例として。

3 : 「胡飲酒」(ヴェトナム系の雅楽) :

同上。

4 : 十二世紀イギリスの「複音楽」である「Sumer is icumen in」:

上記1～3が、西洋古代の複音の音楽より「進歩」している例として。

5 : 「衣更」(催馬楽) :

中国との国交が絶えたのちに、日本人が作り出した音楽の「音楽的才能」の例、「内容」ではなく「節回し(形式)」の音楽である例として。

6 : グレゴリオ聖歌「ハレルヤ」:

催馬楽に似ており、「内容」ではなく「節回し(形式)」の音楽である例。

7 : 「附子」(狂言) :

混沌時代である鎌倉時代の猿楽に似た例。

8 : 観世実生「杜若」(謡曲) :

混沌時代から生じ、「形式」となった例。

9 : 宝生九郎「松蟲」(謡曲) :

同上。観世のほうが派手であると比較できる例として。

10 : 春子太夫「小春治兵衛」(義太夫) :

義理人情を表す、義太夫の第一期の例として。

11 : 南部太夫「菅原伝授鑑」(義太夫) :

歴史事件を扱う、義太夫の第二期の例として。

12 : 呂昇「三勝半七」(義太夫) :

節回しが非常に進歩した義太夫の第三期の例、また東京で好まれる例として。

13 : 大隅太夫「霊現記壺坂寺」(義太夫) :

第三期のもうひとつの面、宗教的な材料の例、また大阪で好まれる例として。

14 : 山彦やま子「秋の霜」(河東節) :

手が細かく、変化に富んだ、江戸人の感覚的な例として。

15 : 文字太夫・松尾太夫「靱猿」(常磐津) :

京都の一中節が江戸で豊後節となり、豊後節が禁じられて常磐津となった歴史理解の例として。

16 : 富士松加賀太夫「三勝縁切」(新内) :

浄瑠璃から一層感覚的な例として。

17 : 「紀伊の国」(端唄) :

「内容」を重んじた例として。

18 : 「紀伊の国」(歌澤) :

端唄から出た歌澤だが、より「節回し」を重視する例として。

19 : 「吉野落」(薩摩琵琶) :

琵琶は気合いのためで、節回しは重要ではなく、形式的な例として。

20 : 「義士の本懐」(筑前琵琶) :

形式が一定せず、これから節を入れていこうとしている過渡的な例として。

この前半で田辺が主張していることは、「神楽」「久米歌」「外国音楽」などの音楽がすべて「謡曲」へと「発達」したということである。さらに全体からまとめれば、原始時代の「単音」から中世の「形式的」な「複音」へと移行し、それが近世には「単音」の「内容的」な「節回し」の多い音楽に「発達」するということである。田辺はこのような日本の音楽史の語りをもとに、和声を発達の頂点におく西洋音楽発達史に対する、日本独自の発達史としたのである。

このような「日本音楽の発達」が、歴史の順序に従ってレコードという形態によって奏でられたことは重要である。なぜなら、それらのレコードの雅楽や能や歌舞伎の音楽は、実際には平安時代でも室町時代でも江戸時代の録音物ではなく、現在（少なくとも明治以降に）演奏・録音された音楽であるにも関わらず、その時代の音楽として紹介されることで、日本音楽史上の過去に音楽であるかのように、いまここで耳に響くからである。それは、『西洋音楽講話』において、レコードが失われた過去の西洋音楽をいまここで奏でたことと同様の効果である。たとえば、田辺が上の実演の中で、唐楽と比較して西洋音楽の「十二世紀イギリスの「複音楽」である「Sumer is icumen in」」を聞かせていることを、注意深く観察してみよう。雅楽や催馬楽は復元される必要がないものであり、十二世紀イギリスの音楽は復元されて録音されたものである。しかしいずれも過去の音楽としていまここで聞かれる点では共通しているのである。

こうして田辺は、レコードを使用することによって、日本音楽が過去から「進歩」「発展」したにもかかわらず、依然として過去の音楽が現前しているという、日本音楽発達史を創出するさいの困難を乗り越えたといえる。ここでは、レコードがもつ過去の音の記録・保存という性質が、最大限に利用されているのである。

ところで、レコード講義「日本音楽の発達」で注目したいことは、雅楽のみが西洋音楽と比較されていることである。この時期の田辺には、雅楽（おもに唐楽）を、西洋音楽の和声とオーケストラに相当する要素をもつものとして、日本音楽のうちでもっとも「発達」した音楽と見なす発言が見られはじめる。一九一六年五月の論考「日本音楽に現はれたる三要素」（『邦楽』）⁴¹⁸では、彼は西洋音楽の理論で音楽の三要素とされる「和声」「旋律」「リズム」によって日本音楽を論じ、雅楽を「和声」のある音楽として、それも西洋音楽よりも優れたものとして扱っている。さらに、一九一七年六月・七月の「音楽の話」（『国学院雑誌』）では、田辺の雅楽への傾倒の度合いがさらに増してきている⁴¹⁹。この論考もまた、

⁴¹⁸ 田辺「日本音楽に現はれたる三要素」『邦楽』、二巻三号、一九一六年五月、一五～二〇頁。

⁴¹⁹ 田辺「音楽の話（一）」『国学院雑誌』、二三巻六号、一九一七年六月、三九～六一頁、「音楽の話（二）」『国学院雑誌』、二三巻七号、一九一七年七月、二七～五〇頁。

レコードを用いながら行った日本音楽発達史についての講演の記録である。内容は、先の「日本音楽の発達」と同様、上世・中世・近世の音楽の発達を述べるものである。新しい点は、田辺がレコードのない雅楽曲については自分で実演していること、そして浪花節や女性の謡曲を非難しながら、「家庭音楽」の重要性を説き、家庭に導入されるべき音楽には雅楽が適していると述べられていることである。

ここにきて田辺が雅楽を重視するようになった原因は、次の二点にあると考えられる。ひとつは、講師として出向していた東洋音楽学校の夏期講習で宮内省の楽師たちによる雅楽の講習に参加し、藺兼明について笙を学び始めたことである。もうひとつは、その笙が、日本音楽のなかでも同時に複数の音を出すことができる楽器だということである。こうしたことから、雅楽を西洋音楽と同等にある高尚な音楽と評価するようになった田辺は、前節で兼常との論争を経ることによって、雅楽を日本人に「指導」することのできる価値を持つ「家庭音楽」として考えるようになる。

3：民族・国家における音楽の「発達」と「固有性」：「音楽の発達と其民族の特性」（一九一八年）

①日本音楽発達史を準備するなかでの問い

日本音楽発達史の模索を始めた「日本音楽の発達」（一九一七年五月）（前述）と、その結実である『日本音楽講話』（一九一九年十月）（後述）の出版のあいだに、田辺は「音楽の発達と其民族の特性」（『史論叢録』、一九一八年九月）⁴²⁰という抄訳作品を発表している。新しい「日本音楽史」を構築中であった田辺にとって、この「音楽の発達と其民族の特性」という主題こそは問題の中心であったと思われる。この作品の発表後、『音楽、その法則と進化』は戦前期に二度、別の二人の訳者によって日本語全訳が出され⁴²¹、『音楽の聴き方』も類似の書物が翻訳されていることから⁴²²、これらの原著の主題が日本の音楽研究にお

⁴²⁰ 田辺「音楽の発達と其民族の特性」、『史論叢録』、下巻、興亡史論刊行会、一九〇八年、一～七六頁。

⁴²¹ 田坂晋三郎訳『音楽の思想と法則』、日本評論社、一九二四年。園部三郎訳『音楽の法則と進化』、創元社、一九四二年・再版一九五二年。田坂訳には田辺が序を寄せている。

⁴²² ヘンリー・エドワード・クレエビイル（小松耕輔訳）『音楽の聴きかた』（目黒書店、一九二〇年）（原著：Henry Edward Krehbiel, *How to listen to music; hints and suggestions to untaught lovers of the art*, 1896）、須永克己「音楽教育と蓄音機の利用」（『音楽と蓄音機』、一九二二年八月、九月）などがある。なお、当時の蓄音機を利用した音楽教育については、次の研究がある。寺田貴雄「須永克己の音楽鑑賞教育論の研究（一）：「音楽鑑賞教育原論」(1932)にみられる音楽教育観を中心に」、『教育学研究紀要』、四一・二、一九九六年三月、二二八～二三二頁。同、「須永克己の音楽鑑賞教育論の研究（一）：「音楽教育と蓄音機の利用」(1922)における Music Appreciation for Little

いて問題を共有されているものであることが理解できる。以下では、田辺が乗り越えようとしていた知を、同時代の西洋社会の音楽研究者たちが乗り越えようとしていた知と比較して考察するために、彼がこの抄訳作品のために選んだフランスとアメリカの二人の音楽研究者たちについて詳しく検討する。

この作品は、フランスの音楽学者ジュール・コンバリウ Jules Combarieu (一八五九～一九一六) の『音楽、その法則と進化 *La musique, ses lois, son évolution*』(Paris, Flammarion, 1907) と、前項で観察したアンヌ・フォークナーの『音楽の聴き方：音楽史と音楽鑑賞の学習の実習講座、高校・高等専門学校・大学・音楽部・自宅学習の四年間 *What We Hear In Music : a laboratory course of study in music history and appreciation, for four years of high school, academy, college, music club or home study*』(Camden, N.J., Educational Department, Victor Talking Machine Company, 1913) の抄訳を合わせたものである。そこには田辺による翻訳箇所を取捨選択と大幅な意識を認めることができる。「(上) 音楽と社会生活の関係」、「(下) 近世の国民音楽と其国民性及歴史との関係」から構成されており、「(上) 音楽と社会生活の関係」は、コンバリウの『音楽、その法則と進化』(一九〇七年) の抄訳である。「(下) 近世の国民音楽と其国民性及歴史との関係」は、フォークナーの『音楽の聴き方』(一九一三年) からの抄訳である。

「音楽の発達と其民族の特性」は、『史論叢録』⁴²³の下巻に収められている。『史論叢録』は短編の翻訳のアンソロジーで、ランケなどの世界の歴史書の翻訳全集『興亡史論』(興亡

Children (1920)の位置とその意味』、『教育学研究紀要』、四二・二、一九九七年三月、三五一～三五六頁。同、「田邊尚雄の音楽鑑賞論：「音楽の聴き方」(1936)を中心として」、『音楽教育学』、二七・二、一九九七年八月、一～一〇頁。

⁴²³ 『史論叢録』上下巻に所収の作品(計十六編)は以下の通りである：『史論叢録』上巻：第一篇フーゴ・ウィングレル(松本重彦訳)『メソポタミア政権の推移』、第二篇エリス・バーカー(松宮春一郎訳)『和蘭興亡史論』、第三篇クルト・シモン(常田宗七訳)『西班牙の極盛と其衰因』、第四篇箕作元八『ポーランド衰亡史』、第五篇ジョン・ホランド＝ローズ(加藤政司郎訳)『近世史上の一要素たる民族主義』、第六篇ヘルバート・フィッシャー(煙山専太郎訳)『小国家の価値』、第七篇ジェームス・ブライス(煙山専太郎訳)『文野両種族の接触』、第八篇フリードリッヒ＝ナウマン(長瀬鳳輔訳)『中央欧羅巴』／下巻：第一篇ジュール・コンバリウ、アンヌ・シャウ・フォークナー(田邊尚雄訳)『音楽の発達と其民族の特性』、第二篇ルーズヴェルト(加藤政司郎訳)『生物の存亡と国家の盛衰』、第三篇ブルックス・アダムス(松宮春一郎訳)『文明と衰亡の法則』、第四篇エリッヒ・マルクス(大類伸訳)『現代に於ける帝国主義』、第五篇フレデリック・オースチン・オグ(原勇六訳)『欧洲近世の経済的進展』、第六篇ハロルド・ウィヤット(加藤清司郎訳)『戦争は上帝の試験』、第七篇梁啓超(中村久四郎訳)『支那革命の特色』、第八篇ブラッドリ・エ・フィスク(松宮春一郎訳)『海軍力の権威』。また、『興亡史論』各巻は以下の通りである：第一巻レオポルド・フォン・ランケ(村川堅固訳)『世界史論進講録：附・近世列強史論・政治学院史論』、第二巻ナポレオン三世(長瀬鳳輔訳)『ケーザル時代羅馬史論』、

史論刊行会編)⁴²⁴の最終巻にあたる。巻頭の「序」には、東京帝国大学西洋史学教授の箕作元八(一八六二～一九一九)の「日本の勃興と最近世界の大勢とを論じて序に代ふ」と、同東洋史学教授の白鳥庫吉(一八六五～一九四二)の「『支那革命の歴史的觀察』一篇を草して序に代ふ」という、各々三〇頁に及ぶ序文が寄せられている。これらの主題は、編者側が執筆陣に求めた「国家興亡の史実と理義とを尋究」⁴²⁵するという趣向に沿っている。田辺の「音楽の発達と其民族の特性」という問題提起も、こうした主題に加担するものではある。しかし彼においては、この主題は以前から取り組もうとしていた問題でもあったことが、作品の最後の「追記」に次のように述べられている。

『音楽の発達と其民族の特性』てふ様な題目の下に論じたいと思ふ事柄は非常に沢山ある。又音楽の如き抽象的芸術の徹底的な研究は必ず斯様な根柢から出立して行かなければならぬと私は平素考えて居る。⁴²⁶

「音楽の発達と其民族の特性」という問題が、彼の音楽研究にとって「根柢」にあるものであるということは、この時期の田辺の音楽史が乗り越えようとしていた課題を理解する上で重要である。

第三巻クリュチェフスキー(堀竹雄訳)『ペートル大帝時代露西亜史論』、第四巻エル・フォン・スタイン(綿貫哲雄訳)『仏蘭西革命史論』、第五巻シーレー(加藤政司郎訳)『英国膨脹史論』、第六巻フォン・トライチケ(斎藤茂訳)『普魯西勃興史』、第七巻マキヤヴェルリ(吉田弥邦・松宮春一郎訳)『君主経国策』・ジョミニ(司馬亨太郎訳)『韜略提要』、第八巻バジヨット(吉田世民訳)『英国憲政論』、第九巻ヴィンデルバント(北吟吉・井上忻治訳)『欧洲思想史』、第十巻王船山(王夫之)(松井等・前川三郎訳)『宋朝史論』、第十一巻(大類伸編)『史論叢録』上、第十二巻(大類伸編)『史論叢録』下。

⁴²⁴ 『興亡史論刊行会に関してはよく分からない。興亡史論刊行会の代表者である松宮春一郎は、学習院出身で翻訳者として当時著名であった。田辺は松宮とは一高入学前の浪人時代の塾で面識があった。そのような縁から、田辺は『史論叢録』ののちにも、松宮が主宰する世界文庫刊行会(世界聖典全集刊行会の後身か)編『世界文庫』に、カール・エンゲル『文明史上より見たる世界の楽器』(一九二四年)(後述、第七章)の翻訳を出している。第一章で観察した初期の雑誌への投稿論文などを含めなければ、田辺の膨大な著作・論文のうち、翻訳書は松宮のもとでのこの二作のみである。興亡史論刊行会は、会費制(入会金二円、前金二十二円、月会費二円、送本料別)で毎月一巻ずつの配本があった(奥付と全集の広告に記載)。なお、『興亡史論』第一期全一二巻のあと、一九一九年から二〇年にかけて第二期『興亡史論』全十二巻が刊行されている。また一九三二年に、第一期と第二期を合わせていくつかの変更を加えられたものが、世界興亡史論刊行会編『世界興亡史論』全二〇巻として平凡社より出版されているが、ここに田辺の作品は入っていない。

⁴²⁵ 『史論叢録』、上巻、一九一八年、「凡例」一頁。

⁴²⁶ 田辺「音楽の発達と其民族の特性」、前掲、一九一八年、七五頁。

さて、田辺は、「音楽の発達と其民族の特性」を、直接的な関連性を有するものではない二つの著作の「合成篇」とした理由を、彼は「追記」で次のように述べている。

「斯様な題目（「音楽の発達と其民族の特性」）を捉らへて徹底的に議論した書物はヨーロッパに殆ど見受けられないのは頗る遺憾の至りである。[・・・]この方面に於てもっとも徹底的の議論をなして居ると思はれたのは、序記中に記述せる如くジュール＝コンバリウの著書であると考へた。所が此書の議論は余りに原理に過ぎて居るので、その応用方面、即ち各国の俗楽の性質とその国民性との関係を明らかにする為にアンヌ＝シャウ＝フォークナーの著書の中から採つて以て之を補ふことにした」⁴²⁷。

このように田辺にとって、「音楽の発達と其民族の特性」を語るためには、原理としてのコンバリウと、応用としてのフォークナーが必要であったというわけである。

本節では、まず「音楽の発達と其民族の特性」の上編（コンバリウ）と下編（フォークナー）の概要、意識箇所、原著の背景についてそれぞれ観察する。そして次に、この抄訳作品の文化的枠組みを原著のそれと比較することで、複数の二十世紀初頭の音楽思想を理解したい。なお、引用文の日本語には田辺の翻訳を用いることとし、田辺によって原著に大幅な変更が加えられている場合は逐次それを記し、また必要があれば翻訳による意味の相違を記すこととした。

② 「(上) 音楽と社会生活の関係」：ジュール・コンバリウ『音楽、その法則と発達』の抄訳

原著者であるジュール・コンバリウは、普仏戦争から第一次世界大戦にいたる第三共和政期（一八七二～一九四〇）という、フランスの政治的混乱を生きた音楽学者である⁴²⁸。その著作の輝かしい受賞歴や、また文学者のロマン・ロラン Romain Rolland（一八六六～一九四四）との先駆的な『音楽雑誌』（一九〇一年に『音楽史・音楽批評雑誌』のタイトルで

⁴²⁷ 田辺「音楽の発達と其民族の特性」、前掲、七五～七六頁。

⁴²⁸ コンバリウについては、以下の資料を典拠とした：« Obsèques de M. Combarieu », *Journal du Lot*, 15 et 16 juillet 1916, p. 2. « Aux morts » (la nécrologie), *Bulletin de la Société Française de Musicologie*, Tome 1, n° 1, 1971, p.14-15. Guy Caplat, *L'Inspection générale de l'Instruction publique au XXe siècle : Dictionnaire biographique des inspecteurs généraux et des inspecteurs de l'Académie de Paris 1914- 1939*, Paris, INRP/Economica, 1997. 「ジュール・コンバリウ」『ニューグローヴ世界音楽大事典』、講談社、一九九三～一九九五年。

創刊、一九〇四年に『音楽雑誌』と改称)の主宰などの活躍に比較して、その死後は本国フランスでもほとんど注目されずにきた⁴²⁹。

コンバリュはパリで学んで文学の教授資格試験に合格し、地元カオール他の高校の哲学教師を勤めるが、一八八七年、二八歳のとき、奨学金で一年間ベルリン大学の音楽学者フィリップ・シュピッタ(前述、序)のもとで学ぶ。フランスの音楽学の遅れを痛感しながら、帰国後一八九三年に提出した博士論文 *Les rapports de la musique et de la poésie* 『音楽と詩の関係』はフランスで初めての音楽に関する博士論文となり、翌年にパリのアルカン社から出版される。一九〇四年から一〇年までコレージュ・ド・フランスで初の音楽史の講義を担当した。それと並行して、田辺が翻訳することになる『音楽、その法則と発達』(一九〇七年)や *La Musique et la magie* 『音楽と魔術』(一九〇九年)が書かれている。また、音楽教育としての合唱運動にも力を尽くしている⁴³⁰。そして *Histoire de la musique des origines au début du XX^e siècle* 『音楽史：原始から二十世紀まで』(一九一三年)はベートーヴェンの死を語った第二巻までが生前に出版されて、のちに他の学者たちの手によって一九二〇年に第三巻が編まれた音楽史で、二十世紀前半に広く欧米で参照される。

フランス語版『音楽、その法則と発達』は、*Bibliothèque de Philosophie scientifique* 『科学哲学叢書』⁴³¹の第二十六巻として出版されたものである。ただし、田辺が用いたのはロン

⁴²⁹ コンバリュに関しては以下の研究を参照した。大島(小穴)晶子『音楽における理解：J.Combarieuの考えをもとにして』、東京大学文学部美学芸術学学位論文、一九七七年。John Haines, « Généalogies musicologiques aux origines d'une science de la musique vers 1900 », *Acta musicologica*, 73, n° 1, 2001, p.21-44. Rémy Campos, « Philologie et sociologie de la musique au début du XXe siècle. Pierre Aubry et Jules Combarieu », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 2006, 14, p.19-47. 山上揚平『"Musicologie"の誕生：フランスにおける音楽認識の近代化』、東京大学大学院総合文化研究科博士論文(学術)、二〇一一年。

⁴³⁰ コンバリュの合唱の唱歌集 *Le Chant choral, méthode, morceaux choisis* 『合唱歌集』(一九一〇年)は多くの版を重ねた

⁴³¹ 同叢書から同じ頃に刊行された他の人物の著作には、Henri Poincaré, *La Valeur de la science* (アンリ・ポアンカレ『科学の価値』、一九〇六年)、Félix Le Dantec, *L'athéisme* (フェリックス・ル・ダンテック『無神論』、一九〇七年)、Charles Depéret, *Les Transformations du monde animal* (シャルル・ドペレ『動物界の形質転換』、一九〇八年)、Gustave Le Bon, *Psychologie de l'éducation* (ギュスターヴ・ル・ボン『教育心理学』、一九〇八年)、Henri Poincaré, *La Science et l'hypothèse* (アンリ・ポアンカレ『科学と仮説』、一九〇八年)、Lucien Poincaré, *La physique moderne : son évolution* (リュシアン・ポアンカレ『近代物理、その進化』、一九〇九年)などが見られる。いっぽう、英訳版『音楽、その法則と発達』が入っていたコレクション『インターナショナル・サイエンス・シリーズ』において、コンバリュの著作と同時期に刊行されたものには、リュシアン・ポアンカレ『近代物理、その進化』、ギュスターヴ・ル・ボン『教育心理学』、シャルル・ドペレ『動物界の形質転換』などフランスの『科学哲学叢書』に収められているものと同じ著作が見られる。し

ドンのカーゲンポール社が出版した英訳版 *Music, its laws and evolution* (London, Kagen Paul, Trench, Trübner, 1910) であることが「後記」に書かれている⁴³²。『音楽、その法則と発達』の本文の構成は、第一部「音楽的思考と心理学」、第二部「音楽と社会生活」、第三部「音楽的思考と生理学」、第四部「音楽的思考と自然の法則」からなる。各部の見出しから分かるように、この音楽についての著作は、心理学・社会学・生理学・物理学、という学問的な分類を設けている。この書においてコンバリュウの独自性を示すのは、第二部の社会学である。社会学というフランス産の学問は、一八八七年にボルドー大学でエミール・デュルケーム Emile Durkheim (一八五八～一九一七) の講義によって、そしてとりわけ一八九六年の『社会学年報』によって、生を与えられたばかりであった。ゆえに田辺が抄訳を行ったのが、この第二部の社会学のみであるということは注目し得る。第二部「音楽と社会生活」の全五章のうち、田辺が抄訳したのは第一章「見掛け上の反対の原則」、第二章「リズムの要素と社会生活」、第五章「社会的条件に関する音楽の発達」である⁴³³。以下では田辺が訳した箇所を原書と比較しながら要約する。

第一章「見掛け上の反対の原則」では、音楽を研究するにあたっては「一つの社会の存在を仮定して、個人性の活動の上に或る制限を設けるといふことは社会学上の事実である。」と述べられる。このような「社会学的視野」として、次のような例を述べている。

「例へば今自分の思想を表はすとのに言語や文字といふものを用ひて居るが、之は一人の人の仕事ではないのであつて、多くの人の集団の仕事である。[・・・] 茲に吾人を取巻いて居る所の集合的団体に於て、通常見ることの出来ない隠れたる力の原則といふものがある。宛かも水が、その中に遊いて居る魚に於けるが如きものである。

かしハーバート・スペンサー『社会学研究』なども見られ、それはコンバリュウの英訳が出版された一九一〇年の時点で第二二版とコレクション中で最も多く版を重ねている。このようなことから、『インターナショナル・サイエンス・シリーズ』は、『科学哲学叢書』の作品を英訳したものを多く含むものであることが推測されるが、すべてを含むわけではない。両者の関係については当時の世界の「科学」の場を理解する格好の材料でもあり、今後の課題としたい。

⁴³² 「序記」中に、「フランスのカレッジ (コレージュ・ド・フランス：引用者注) に於ける音楽史の教授ジュール＝コンバリュウ Jules Combarieu の著音楽・其原則と発達 *Music, its laws and evolution* と題する書中より撮摘したものである。原著は斯方面に於ける世界的名著で、英国の万国科学叢書 *International Scientific Series* (英語タイトル部分はゴチックでルビ：引用者注) の第九十三巻に収め一九一〇年の出版にかゝる。」とある。

⁴³³ 原著の第二部の社会学から訳されなかったのは、第三章「音楽と愛」と第四章「音楽と言語」である

此のものが種々多様な形に於て吾人の知識を形成し、之を養成し、且つ吾人の意志を支配指導して行くのである。」⁴³⁴

この章題目に「見掛け上の反対」とあるのは、言語と音楽は見かけ上は似ているが、しかし音楽は言語とは異なる概念化が行われるということを意味している。コンバリュは、しかし言語と同様に、音楽も習慣や教育などに起因する集団的なシステムのうちにあると指摘する。こうした観点からすれば、西洋の音楽と未開の音楽のあいだには先天的な優劣はなく、社会的に形成された差異しかない。したがって、まず全世界の音楽における社会的制約の事例を観察することから始めなくてはならないとする。このように述べた後、コンバリュは社会的制限として音響協和の事例を挙げる。完全八度は男女の声の音高に由来し、完全五度は音楽理論を初めて作った古代ギリシャにおける疑問形の語尾の音高に由来する。ヨーロッパではピュタゴラス以来、古代ローマ、中世キリスト教、十世紀頃のフクバルトによる科学的研究の結果、今日の音階が生まれた。田辺はこの箇所最後に原著にはない、「東洋に於てもやはり同様の経路を経て居る」、の一文を挿入している⁴³⁵。

第二章「リズムの要素と社会生活」では、カール・ビュッヒャーの説（『仕事とリズム』）に基づきながら、社会生活を営むためのリズムが音楽を発展させてきた事例が述べられる。一般に未開人は拍子を好み、働くために音楽家以上に巧みな拍子を用いるという。リズムは音楽的言語の要素として遊戯・舞踏・典礼のような社会的産物のうちに生じる。これが返答歌におけるAA'やBB'といったリズム形式となり、次第により複雑な形式に発展し、最後に声の代わりに楽器で奏されるようになって交響曲、プレリュード、トッカータ、序奏、序曲などという近代音楽の形式を生じさせる。このように、音楽のリズムというものは、運動から純音楽の中へと抽象的なものになっていく。

第三章（原著では第五章）「社会的条件に関する音楽の発達」では、「史的文書は少しもない」原始社会ならびに「今日の未開人」において「魔術」に使用される音楽が論じられる。コンバリュはこの「魔術」というタームを使用するにあたり、アンリ・ユベール Henri Hubert（一八七二～一九二七）とマルセル・モース Marcel Mauss（一八七二～一九五〇）の「魔術の一般理論概説 *Esquisse d'une théorie générale de la Magie*」（*L'année sociologique*, 1904）から引用したことを注に記している⁴³⁶。田辺はコンバリュのすべての注を省いている。「原始人」「未開人」は、魔術を行う時に儀式として唱歌を用いる。これはつまり、普

⁴³⁴ 田辺「音楽の発達と其民族の特性」、六～七頁。Combarieu, *ibid.*, p.115.

⁴³⁵ 同上、一五頁。

⁴³⁶ Combarieu, *ibid.*, p.184.

段の言語とは異なるリズムや音程などを用いることで、呪文が特別な値打ちを持つことを意味するという。このような魔術や呪文などの見えない世界への信念が成立するということは、その成立以前にすでに目の前に見える社会が共有されているということであって、つまり「未開人」にも我々と同等の社会が成立していることを示していると強調する。このようなことから、古代エジプト、アッシリアから観察を始めて、「原始人」「未開人」における魔術的音楽が、これらの文明でも重要視されていたこと、そして古代ギリシャでも宗教上の儀式や社会的事業には音楽が用いられてきたことが指摘される。そして十七世紀から近世音楽が準備され始め、十八世紀に近世音楽を代表する「楽聖」のバッハが登場する。バッハのソナタ組曲の構成要素に「アルマンド」（ドイツ）、「コラント」（イタリア。田辺訳ではフランス）、「サラバンド」（スペイン）、「ジーグ」（コンバリウは国に触れておらず、田辺訳ではイタリア）など各国の舞踏曲が集まっているのは、三十年戦争後の近代ヨーロッパ共通の軍事訓練による風俗の組織化が影響していること、これらが徐々に整頓されてソナタやシンフォニーが作られたと述べられる。最後にコンバリウは、ベートーヴェンの音楽は、宗教改革とルネサンスから始まった芸術の最終的な解放を象徴していること、この芸術の解放とは「抽象的」なレベルにおいて行われるものであるのに比較して現代の作曲家はそれを「具体的」に行おうとする「芸術界に於ける無政府主義者」であることを結論として述べる。

以上のコンバリウの音楽の「社会学」は、大きく次の二つの点を主張するものである。第一に、未開の人々が音楽を「魔術」として用いることは、魔術を可能にする社会の存在を証明するものであること、第二に、この「魔術」がかつて西洋音楽の源には存在し、それが社会的変容によって最終的に現在の形而上的なベートーヴェンの交響曲となったことである。要するにコンバリウは、「未開」の魔術的音楽と、ベートーヴェンの交響曲とを、同一の「社会学」の俎上で扱うことで、いずれも社会に規定された完成品であると見做したのである。これは、和声の進歩のみを音楽史の進歩と見ていた当時の音楽学において、あまり見られない考え方であった。

レミー・カンポスは、コンバリウの著作がガブリエル・タルド、マルセル・モース、アンリ・ユベールら社会学者・民族学者からの皮層的な影響を受けていること、またモースの著作でコンバリウが取り上げられていることを指摘したのち、コンバリウは「魔術」の概念をモースらデュルケム学派の社会学・民族学のように展開せず、表面的に音楽を論じたにすぎない、とする⁴³⁷。彼の分析は正しいだろう。しかしコンバリウの音楽学を歴史

⁴³⁷ Campos, *ibid.*, p.30.

的に捉えるならば、その社会学・民族学において支配的な視野であった進化論や西洋中心主義の観点から観察する必要がある。

コンバリュが「未開」の音楽を語る以前、植民地主義にあった当時の西洋における進化論的・西洋文化中心主義のまなざしは、もちろん音楽にも向けられていた。ベルギーの音楽史家フランソワ・フェティス François Fétilis (一七八四～一八七一) は、*Histoire générale de la musique* 『一般音楽史』(一八六九～一八七六年)の冒頭で、同時代のアフリカやポリネシアなどの音楽を、西洋音楽の発達史の前に初めて置いた人物である⁴³⁸。一八八五年には前述のアドラーが「音楽学」の下位部門に、「種々の民族、国々、地域の民謡を記述民族学的な目的のために比較し、性質の違いに従って分類、区分する」ための「比較音楽学」という学問領域を配置している⁴³⁹。そして一九〇〇年にベルリン大学に録音盤保管所 Phonogramm-Archiv が設立されて以降、ベルリン大学の比較音楽学が世界的なモデルとなり、実質的に「比較音楽学」が機能し始める⁴⁴⁰。そこで中心的な役割を果たしたエーリッヒ・ホルンボステル Erich von M. Hornbostel (一八七七～一九三五) は、録音された音楽によって、音の科学的分析が厳密なものになると考え、失われゆく非西洋音楽が救えると信じていた⁴⁴¹。

フランスでは非西洋の音楽へのまなざしは、科学的な場において意識されるのは遅かった。一九〇〇年のパリ万国博覧会における民族音楽の録音コレクション(レオン・アズレー Léon Azoulay によるもの)をはじめ、優秀な「東洋学者」たちによる音楽研究(これらは音楽雑誌ではなく、東洋学関係の紀要に発表された)などが豊富であった。一九一一年には言語学者フェルディナン・ブルノ Ferdinand Brunot (一八六〇～一九三八) がエミール・パテ Émile Pathé (一八九六年創立の録音・映画会社パテ兄弟の弟) との協力によって、ソルボンヌ大学内に音声保管所 Les archives de la Parole を設置して、言語学において録音物による科学的調査が行われることの先鞭をつけた⁴⁴²。このアーカイブは一九二八年に音声博

⁴³⁸ François Joseph Fétilis, *Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*, tome 1er, Paris, Firmin Didot Frères, 1869, p.1-40.

⁴³⁹ ヴァルター・グラーフ「一八九六年以後のオーストリアにおける比較音楽学」(一九七四年)『民族音楽学リーディングス』、前掲、四六頁。

⁴⁴⁰ Lars-Christian Koch, Albert Wiedmann and Susanne Ziegler, « The Verlin Phonogramm-Archiv : A treasure of sound recordings », *Acoust. Sci. & Tech*, 25-4, 2004, p.227-231.

⁴⁴¹ エーリッヒ・ホルンボステル(木島健一訳)「比較音楽学の諸問題」(一九〇五年)、秋山龍英編『民族音楽学リーディングス』、前掲、九二～一〇三頁。

⁴⁴² Pascal Cordereix, « Les enregistrements du musée de la Parole et du Geste à l'Exposition coloniale », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 92, 2006, p. 47-59.

物館 Musée de la Parole となり、一九三一年五月のパリ植民地博覧会での民族音楽の録音事業の母体となった。

こうした音声アーカイブの発達にもかかわらず、非西洋音楽が科学的研究の場においてフランスに現れるのは、音楽学者アンドレ・シェフネル André Schaeffner (一八九五～一九八〇) が、一九三二年にトロカデロ民族誌博物館にフォノテックを創設して、ドイツの「比較音楽学」を導入したときである⁴⁴³。シェフネルはスコラ・カントルムに学んだ音楽学者であるが、モースの民族学の講義を受けたことから、一九三一年十月から翌三二年二月まで、フランス初の民族学現地調査であるダカール・ジブチ調査隊に参加して、民族音楽の調査にあたった。トロカデロのフォノテックは、これらダカール＝ジブチ調査での録音とパリ植民地博覧会での録音をもとに誕生したのである。

また、フランスに「音楽学 Musikwissenschaft」自体が取り入れられたのも遅かった。フランスでは、一八三〇年代にヴィクトール・クザン政権が当時の国際基準としてドイツの人文科学を取り入れた。しかし具体的に音楽学が機能したのは、一八九八年に音楽研究者のピエール・オーブリ Pierre Aubry (一八七四～一九一〇) がパリ・カトリック学院 Institut Catholique de Paris で行った講義である⁴⁴⁴。述べたように、コンバリウは、ドイツに留学してシュピッタのもとで学んだ経験がある。そのため、ドイツの「音楽学」に対するフランス音楽学の遅れを意識しつづけていた⁴⁴⁵。当時の雑誌記事にはコンバリウの「社会学」の真新しさを評価する人物も見受けられる⁴⁴⁶。

以上のように、コンバリウが未開人の音楽を科学において語ろうとしたときに、フランスには明確なその学問の枠組みはまだ現れておらず、彼は手探りで「社会学」「民族学」を音楽に適応したのである。コンバリウも、同時代の植民地の人々を進歩の初期段階の「未開人」と配置する点においては、当時の進化論的・自文化中心の思想を共有してはいた。しかしながら、たとえ新しい「社会学」「民族学」の潮流にのったものではあるにしても、

⁴⁴³ André Schaeffner, *Origine des instruments de musique* (1936), Paris, Mouton éditeur, rééd., 1967 の序文を参照。シェフネルにおけるドイツの「比較音楽学」の影響は、殊に楽器分類法に顕著である。

⁴⁴⁴ 一九〇四年にはロマン・ロランがフランスで初の音楽史の講義をパリ・ソルボンヌ大学で行った。Haines, *ibid.*, 2001 を参照。

⁴⁴⁵ フランスで初の音楽学の博士論文となる『表現の視点からみた音楽と詩の関係』の冒頭で、彼はまずドイツと比較してフランスの音楽学の遅れを嘆いている。Combarieu, *Les rapports de la musique et de la poésie considérées au point de vue de l'expression*, Paris, Alcan, 1894, p.VII. また彼は、未開の音楽をも視野に入れた「音楽考古学 archéologie musicale」なる学問を提唱してもいた。Haines, *ibid.*, p.31-36.

⁴⁴⁶ Georges Touchard, « La musique et la sociologie », *La Nouvelle Revue*, tome 49, 1907, p.548-551.

当時の西洋音楽中心の音楽学の場合にあって、他者の音楽に自己と同等の社会的価値を認めたことは、注目に値するものと評価することができる。

③「(下) 近世の国民音楽と其国民性及歴史との関係」：アンヌ・フォークナー『音楽の聴き方』の抄訳

フォークナーの書『音楽の聴き方』を田辺が『西洋音楽講話』において扱ったことは前節で観察したが、著者については詳しく述べなかった。原著者のアンヌ・フォークナーは、アメリカ合衆国の音楽教育家・啓蒙家で、ヴィクター・トーキング・マシーン社（ニュー・ジャージー州カムデン）の教育部門の社員である。原著『音楽の聴き方：音楽史と音楽鑑賞の学習の実習コース、高校・高等専門学校・大学・音楽クラブ・自宅学習の四年間』（一九一三年）は、コピーライトがヴィクター・トーキング・マシーン社になっていることから、彼女独自の著作というよりは、ヴィクター社の方針に沿って、教育部門部長フランシス・エリオット・クラーク Frances Elliott Clark（一八六〇～一九五八）⁴⁴⁷の指揮のもとで編纂されたと思われる。クラークは、イリノイ州、アイオワ州、ウィスコンシン州などで、小学校・高校の音楽教師・音楽教育指導主任として勤めた。一九一一年にヴィクター・トーキング・マシーン社が教育部門を設置すると招聘されて部長となり、『音楽の聴き方』を監修した。

構成については先に触れたため、ここでは必要のある簡単な紹介に留めておく。原著の本文の構成は、第一部「音楽の原理」、第二部「音楽の歴史」、第三部「オーケストラ：器楽音楽の発展」、第四部「オペラとオラトリオ」からなる。第一部「音楽の原理」を「国民音楽 National music」に関する記述に捧げているのに対し、第二部以降をすべて所謂クラシック音楽に割いている。

田辺が抄訳を行ったのはこの第一部の後半である。この後半では、「音楽の原理」中で最も重要であるとされる「国民性 National Expression」を感じることもできるのは「国民音楽 National Music」であること、「国民音楽」は（一）「舞踏歌・作者不詳のもの The Dance Song, Composer unknown」、（二）「伝統歌・たいていは作者が知られているもの Legendary Song, Composer generally known」、（三）「愛国歌・作者が知られているもの Patriotic Song, Composer known」、（四）「近代国民音楽・作者が知られているもの National Modern Compositions, Composer known」の四つに分けられる。それぞれにヴィクターのレコード番号付きの音楽

⁴⁴⁷ クラークに関しては、次の研究を参照した。Music Educators National Conference Historical Center, *Frances Elliott Clark Papers*, Performing Arts, Performing Arts Library, University of Maryland, College Park, MD, 2006.

が実例として挙げられる。続いて田辺は、原著の「国民の音楽における性質の差異」というレッスンにあたる頁を訳している。これらの「国民音楽」は、「長い世紀を通じてその国民の生活から生じたものでなくてはならない」と解説される⁴⁴⁸。そしてこれら「国民音楽」を通して「音楽に於ける国民性の特異性を研究する」にあたり、まず理解すべきなのは、国民音楽とはすべての国に共通する側面が多いこと、そして特異性が生じるのは必ず以下の四点にあると彼女は述べる。その四点とは、(一)「その音階や旋法の用ひ方がそれぞれ多少の相違があること」、(二)「長音階と短音階とが種々の割合に相混じて居ること」、(三)「リズム即ち拍子の組合せ方に種々の特異性があること」、(四)「夫れ夫れの民族に特異なる楽器が用ひられて居ること」⁴⁴⁹である。これらの特異性の動機は、愛国心と風俗習慣から引き起こされる国民的感情である。これらの「国民音楽」についての基本となる解説の後では、各国の国民音楽の特異性と事例が挙げられる⁴⁵⁰。

原著の巻頭を「学校音楽の父」ローウェル・メーソンの写真が飾っていることは、第一章で取り上げた文部省音楽取調掛における学校音楽の受容を思い起こさせる。メーソンは、アメリカの初代の公立学校の音楽教師であり、一八三八年にボストンで初めて学校制度が音楽の授業も含めて立ち上げられたときに、スイスの教育者ペスタロッチ Johann Heinrich Pestalozzi (一七四六～一八二七年)の教育法をもとに、学校教育における音楽の授業のカリキュラムを創出した人物である。また彼は「教会音楽の父」⁴⁵¹とも呼ばれるように、ボストン・ヘンデル・ハイドン協会の会長と音楽監督、教会の合唱隊の音楽監督とオルガニストなど務めたほか、多くの合唱曲集を残すなど、合唱による音楽教育を重要視した。一

⁴⁴⁸ 田辺「音楽の発達と其民族の特性」、前掲、四一頁。Faulkner, *Ibid.*, p.25.

⁴⁴⁹ 同上、四二～四三頁。Faulkner, *Ibid.*, p.27-28.

⁴⁵⁰ 四「イタリア」、五、「スペイン」、六「フランス」、七「ドイツ及オーストリア」、八「ボヘミア」、九「ハンガリー」、一〇「ロシア」、一一「ポーランド」、一二「ノルウェーとスウェーデン」、一三「イギリス」、一四「アメリカ」という順序である。原著では、イタリアから始められる理由について、最初のイタリアのページに、「以下のレッスンの順序をイタリアから始めるのは、これらの国々をヨーロッパの文明化と一致するようにして扱うためです。」とあるが、田辺はこれを訳していない。「イタリア」では、たとえば「歌はイタリア人の心の自然の表情であつて、通常その美しい婦人に対する愛情の表現であるといふことが見られる」とされ、原著の実例は「タランテッラ」「サンタ・ルチア」など、田辺による実例は「ゴンドラの唄(ヴェニス市の舟歌)」「セレネード(ナポリの愛情的歌謡)」である。これらの田辺の変更も、フォークナーの原文の他の箇所から拾われたものである。また、たとえば「アメリカ」については、「凡ての音楽は原始人から発達したのであるからインディアンの歌謡や舞踏はアメリカの独特な表情の建設には非常に大なる力を持つものである。ニグロの歌も亦独創的で得意な民謡の性質の表情を持つ」(同上、七五頁)、と述べられている。

⁴⁵¹ Mary Browning Scanlon, « Pioneer Music Masters », *Music Educators Journal*, vol. 25, n° 1, September, 1938, p.21.

八三三年に彼が音楽教育の普及を目指して設立したボストン音楽アカデミーによって、音楽教師の育成、教科書の作成などのプログラムが継続的に推進された結果、ボストンの音楽教育はアメリカ合衆国全土のモデルとなった。その背景には、合衆国への移民が増えつつあり、英語を話さない子供に歌を歌うことを通して正統な言語や発音の教育を行うという目的があった⁴⁵²。

メーソンと同様、フォークナーの『音楽の聴き方』も、「すべての少年少女」が「正しい音楽」を鑑賞し解釈する能力をもつように教育することを目指している⁴⁵³。マーク・カツツは、二十世紀初頭のアメリカにおけるレコードによる「アメリカを音楽的にする」運動の分析のなかで、十九世紀のアメリカで行われていた合唱の訓練は、二十世紀初頭にはヨーロッパの「正しい音楽」すなわちクラシック音楽を、レコードで聴いて解釈をする訓練に取って代わられたとしている⁴⁵⁴。しかしながらこの『音楽の聴き方』は、各レッスン内に合唱すべき曲目を挙げ、また巻末に合唱曲用の索引を巻末に付することで、合唱教育にも応用できる構成になっている⁴⁵⁵。したがってこの書は、みなが同時に声を合わせて歌うばかりではなく、さらにみなが鑑賞によって「国民音楽」と「正しい音楽」の知識を共有することを目的としているといえるだろう。

以上のことから、「音楽の発達と其民族の特性」は、コンバリュが「音楽の発達」に見出した「未開人」とベートーヴェンを等しく扱う社会学・民族学と、フォークナーが「其民族の特性」に見出した国民音楽のレコードのコレクションとの「合成篇」を作ることによって、これまでの西洋音楽学にはない、すべての音楽を等しく、しかし同時に国家や民族のうちに扱う、ひとつの理想としての民族音楽学を構想したのものであることが理解できる。それぞれ異なる場所に所属していたコンバリュ、フォークナー、田辺であるが、この三者は、音楽を社会的・民族的・国家的な枠組みに捉える視点、すなわち、音楽を集合的記憶として教育・啓蒙しようとする極めて近代的な視点を共有しているといえよう。

⁴⁵² Howe, *ibid.*, p.316, p.326.

⁴⁵³ Faulkner, *ibid.*, p.3.

⁴⁵⁴ Mark Katz, *Capturing sound : how technologie has changed music*, Berkeley, University of California Press, 2005, p.61.

⁴⁵⁵ Faulkner, *ibid.*, p.392-398.

小括

本章では、進化論に基づいて日本音楽史の創出を構想した田辺が、「固有性」と「発達」という相反する概念をいかに取り込むかという困難に立ち向かうことになった詳細を観察してきた。もっとも、日本において自己の音楽とはなにかを西洋音楽に比較して尋ねる行為は、十九世紀後半からすでに始まっていた。しかし二十世紀初頭において、田辺のように完全に西洋自然科学の教育を受けて育った新しい世代の前には、日本の音楽は自己の音楽であるとともに他者の音楽でもあった。田辺が進化論的な西洋音楽史をベースに日本音楽史の「発達」と「独自性」を説こうとして模索していた道が、他者の音楽の「発達」と「固有性」を尋ねる民族音楽学に通じるに至るのは、ひとつの帰結として当然であったといえるだろう。

第六章：「固有」にして「発達」する雅楽

本章では、「日本音楽史」を構築する田辺が、「固有」と「発達」という問題を具体的に乗り越えたプロセスを検討する。以下ではまず、一九一九年に岩波書店から出版されたベストセラーとなり、田辺を日本音楽研究の第一人者として一躍世に知らしめた『日本音楽講話』⁴⁵⁶における平安朝音楽の進化論について観察する。次に、その平安朝音楽の進化論が、一九二一年のSPレコード全集『平安朝音楽レコード』とその解説書『雅楽通解』において現実の音として実現されていくなかで、「固有」にして「発達」する三分類の「雅楽」を誕生させた手法を観察する。

1：「平安朝音楽」の進化論：『日本音楽講話』（一九一九年十月）

①『日本音楽講話』の「真髓」とは：「家庭音楽」の構想

『日本音楽講話』は、前編「総論」と後編「日本音楽の黄金時代」の二部構成である。前編は第一章「音楽の概論」、第二章「日本音楽発達の概論」、第三章「日本の音階」、第四章「日本音楽の批評：西洋音楽との優劣問題」からなる。後編はすべてが「平安朝音楽」についての解説にささげられており、第一章は楽器に関すること、第二章は第一節「舞楽と管絃」、第二節「神楽」、第三節「催馬楽と朗詠」、第四節「歌の披講」からなる。すなわち田辺の「平安朝音楽」とは、これら「舞楽と管絃」「神楽」「催馬楽と朗詠」を指している。

冒頭の「序文」には、田辺の本書の出版の意気込みが次のように語られている。

「今や帝国の覇業漸く成らんとするの時に當り、その特に幼稚なる「音楽科学」界に孤軍奮戦、以てその前途に對し一條の光明を置かんと勉むるは、之れ偏へに聖代の皇恩と恩師の徳とに報ゆるの道に非ずして何ぞや。」⁴⁵⁷

ここで田辺が用いている「音楽科学」という言葉に注目したい。これが Musikwissenschaft（日本語では「音楽学」と現在訳される）という、同時期にドイツ・オーストリアに誕生したばかりの学門を意識しているのは明らかである。ここには、世界的学問によって帝国日本の役に立とうとする若き研究者の姿を見て取ることができる。本研究の序でも述べたように、音楽学を体系化していく中心人物のひとりであったフーゴー・リーマンが *Grundriß*

⁴⁵⁶ 初版は一九一九年一〇月に岩波書店より刊行、四六判七六四頁、三円五〇銭、天金白布美装、箱入り。田辺の「凡例」によれば『西洋音楽講話』の姉妹版として計画された。

⁴⁵⁷ 田辺『日本音楽講話』、岩波書店、一九一九年、「序」、四頁。

der Musikwissenschaft 『音楽学大綱』を出版したのは一九〇八年のことである。日本音楽史の研究にこの用語を使用したのは、田辺が初めてであると思われる。

田辺は「本書の目的」を「凡例」において述べている。それによると、前編で「日本音楽は如何なる特質を有し、如何なる理由に依つて今日まで変遷して来たのであるかといふ、著者独特の解釈」が行われ、後編で「日本音楽の中には斯様な事柄があるといふ事実」が展開されるという。続けて、本書の「真髓」が前編の第二章「日本音楽発達の概論」にあることが述べられている。そしてそれと関係して、この「凡例」の次頁には、「日本音楽発達概観表」(Fig. 17)という手書きの上古から江戸時代までの音楽史の年表が厚紙で挟み込まれている。

では、どのような意味で田辺が前編第二章「日本音楽発達の概論」を本書の「真髓」とするのかを検証しよう。というのは、なぜそれが「真髓」とされているのか、本書のほかの章との関係からみて、一見したところ不明だからである。

まず、その第二章「日本音楽発達の概論」の内容について確認しておこう。ここで彼は日本音楽の歴史を年代に沿って四期に大別する。**第一期**（「大和民族固有の原始音楽時代」）は「太古より日本紀元千百年代の始め（西紀第五世紀の半頃）」である。これらは、後世の神楽で用いられる「神楽笛」と「和琴」の「遺声」と称されているが、まったく異なるものであることが強調される。**第二期**（「支那大陸より輸入の形式音楽時代」）は「日本紀元千百年代の始め（西紀第五世紀の中頃）（允恭・欽明天皇の頃）より日本紀元千八百年代の中頃（西紀第十二世紀の終頃）（平氏の滅亡・源氏の興起）」である。大陸の優れた楽器と音楽が入ってきて、またそれらをもとに新しい楽器や音楽（神楽の新制定や催馬楽・朗詠）が造られた時代とされる。第二期の音楽の特質は、「音楽が文学の附属とにならない」「形式を味はふ」ものとされる。**第三期**（「鎖国的日本音楽の勃興時代」）は「日本紀元千八百年代（西紀第十三世紀の初頃）（鎌倉幕府時代）より日本紀元二千五百年代（西紀第十九世紀の中頃）（徳川幕府の末頃）」とされる。この時期の音楽の特徴は、「鎖国の結果日本語の附属物となり、即ち音楽は文学の内容を発表する手段に過ぎなくなつてしまつた」点にあるとされる。**第四期**（「ヨーロッパ大陸音楽輸入時代」）は西洋音楽を輸入しはじめた明治以降で、「未だ輸入し模倣して居る許りで充分日本固有の精神とは融和して居ない。」として、将来における完成が待たれると述べられる。

この四期の日本音楽史を述べたのち、彼は「日本音楽現在および将来」という一節を置いている。そこで彼は、西洋音楽はいまだに日本に浸透しきつたとはいえないが、それは一日一夜にしてできることではない、しかし外来の雅楽が「日本化」されるまでも数世

紀がかかったことを考えるならば、西洋音楽の「日本化」を二十一世紀に待つべきである、と述べる。そして、「西洋音楽が日本固有の精神に同化される時期が一旦到着した暁には、新時代の日本音楽は滔々として大河の決するが如き勢を以て発展して来るに相違ない」として、それを加速するために現在の西洋音楽の教育の必要性を主張する。

以上が第二章「日本音楽発達の概論」の概要である。以下では、これがどのような意味において本書の「真髓」とされているのかを、他の箇所をひもといて検証していこう。

本文の前編第一章では、最初に「日本音楽の性質を説明する為に必要な準備知識」が紹介される。田辺は、音楽における「形式」と「内容」の区別をする。「形式」とは「それがどういふ形・構造を以て作られて居るか」ということであり、「内容」とは「どういふ意味を表はして居るか」ということだという。「形式」音楽の最高峰として、田辺はシンフォニーを挙げる。そして「内容」的な音楽としては、浪花節、義太夫節、新内節を挙げる。しかしいかに「内容」的であっても、かならず「形式」を伴うものとされる。

次に「形式」には拍子・旋律・和声の三要素があること、そしてこの三要素は「理性」と「感情」とによって特徴づけられることが説明される。

さて、ここまで「必要な準備知識」について話を進めてきた田辺は、突然「家庭音楽の性質」という見出しを置き、「茲に極めて大切な問題として家庭音楽のことを簡単に申し述べて以て此章を終らう」と述べる。なぜ家庭音楽が大切な問題なのか、その理由を田辺は次のように述べている。

「欧米諸国を見るにどこの家庭でも家庭音楽といふものを持つて居ない家庭はないといつて宜しい。今から数千年以前のエジプトから既に家庭音楽といふものが発達して居る。一家の面々がそれより一日中の日課仕事を終つて夕方の食卓に一同が相会すると先づ楽しく食事を終りそれで身体の栄養上の要求が満たされると次に家内中一同に楽しく歌を唱ひ楽器を奏しダンスを踊つてそれで精神の疲労が一掃され、斯くして肉体上にも精神上にも充分なる慰安満足が與へられるから翌日に至つて再び新しいエネルギーを以て活動することが出来るのである。」⁴⁵⁸

続けて彼は、家庭音楽のおかげで「欧米の人」はさまざまな面で十分な効果を挙げていると述べる。そして、現在の日本に家庭音楽がない原因は、江戸時代の日本音楽が「内容主義」であるからだという。つまり、「お染久松」のように「内容」のある音楽では、家

⁴⁵⁸ 同上、三三頁。

庭内の構成員によってその内容の受け取り方が異なるため、不都合であるのだという。田辺は、ただし内容主義の音楽を批判するのではなく、それが家庭音楽には相応しくないのだということを強調する。

ここで彼は、家庭音楽の「理想」として「最も適当した [ママ] ものは何であるかといふにそれは勿論西洋音楽であると言ふに躊躇しない」⁴⁵⁹、と述べる。そして、しかし現実においては次のように考える必要があることを説く。

「今日西洋音楽が多少なりとも我が国民性に化せられて之に依て我が邦の全家庭に普及するに到るのは到底今世紀中には実現されないと考へられる。第二十一世紀を待たなければならない。[・・・] 然し今日と雖も西洋音楽が我が国民性に融合しつゝあるといふことは争はれない。[・・・] 之等が永い間に積り積つて遂には西洋音楽が日本化して普及される黄金時代が到達するには相違ない。[・・・] 今差し当つて我邦の家庭音楽を今日から何うしたらばよいか、それを心配して居るのである。」⁴⁶⁰

このように、西洋音楽が日本化して普及する「黄金時代」が来るまでのあいだ、家庭音楽のために、理想である西洋音楽の代替として田辺が候補に挙げるのが、「平安朝音楽」なのである。引用の最後の行にある、いま目の前の家庭音楽をどうしたらよいか、という彼独自の問題提起には、本研究の第四章で観察した兼常との論争で明らかになった、国民の音楽生活を導こうとする啓蒙家としての田辺の姿を見て取ることができる。さらに続く箇所では田辺は、このような問題提起を、「西洋音楽が日本の国民性に同化するのには百年以上を要するから、私はそれ迄の世の人の苦しみを救ひたい為め」にするのであるとまで述べている⁴⁶¹。ここで、「西洋音楽が日本化して普及される黄金時代」としていることに注目したい。これが、後編を「日本音楽の黄金時代」と題してそこで「平安朝音楽」を扱っていく理由なのである。

前編の最後に、田辺は「日本音楽の批評」という章を置く。これは「西洋音楽との優劣問題」という副題のとおり、日本音楽と西洋音楽を比較して価値づけを行うという、明治以来の国楽論の歴史上にある音楽研究者たちに懸念された話題である。ここで田辺は、この書の最初に論じられた「形式」の構成要素である拍子・旋律・和声の三点、さらに「形式要素の組み合わせ方」や「作曲法」などの点から、日本音楽と西洋音楽の比較を行う。

⁴⁵⁹ 同上、四〇頁。

⁴⁶⁰ 同上、四二～四三頁。

⁴⁶¹ 同上、五九頁。

最終的な田辺の判定は、「どうも日本音楽の方が西洋音楽よりも欠点の数が多いようである。」⁴⁶²というものである。しかしながら、と田辺は続ける、西洋音楽の方が長所を多くもつとはいえ、日本音楽を捨てて西洋音楽をそれにとって換えるというのは暴論である、日本音楽が「世界的」になるためには、西洋音楽の長所をとって日本音楽の短所を直すこと、国民の西洋音楽の教育を進めることなどを通すべきである、と彼は主張する。

以上から、どのような意味において田辺が第二章「日本音楽発達の概観」をこの書の「真髓」としたのかを検討する。田辺の日本音楽発達史において、日本音楽は「西洋音楽が日本化して普及される黄金時代」へと向かうようにあらかじめ方向付けられている。こうした彼の日本音楽発達史観を「真髓」として前提とするならば、彼が他の章で展開しているように、西洋音楽を家庭音楽として採り入れ、西洋音楽教育を推進することは、彼にとっては当然のことである。田辺はその「西洋音楽が日本化して普及される黄金時代」までの西洋音楽の代替として、「平安朝音楽」を採択する。なぜなら彼の日本音楽発達史上、「平安朝音楽」は過去の「黄金時代」の音楽として、西洋音楽による未来の「黄金時代」と対比されうるものと判定されているからである。このようなことから『日本音楽講話』は、「日本音楽発達の概観」を「真髓」としたうえで、「平安朝音楽」を「家庭音楽」として提唱し解説することを主眼としているのである。

『日本音楽講話』を発表した頃の田辺は、その当時、ほかにも「家庭音楽」に関する論考を書いている。たとえば、「日本音楽の変遷—将来の家庭音楽は何がよいか—」『蓄音器世界』(六卷三号、一九一九年三月)、「如何なる音楽が家庭に適するか」『蓄音器世界』(六卷四号、一九一九年四月)などが、それである。

ただし、「家庭音楽」への田辺の関心は、この頃に突然湧いて出てきたというものではない。国立劇場資料室に寄贈された田辺コレクションのなかには、一九一〇(明治四十三年)十二月に出版された前田久八『洋楽手引』(博文館)があり、その「音楽と家庭」という章のなかでは、家庭における音楽の重要性と、家庭音楽には「唱歌」がよいという意見が述べられている⁴⁶³。そして田辺が一九一一年六月の『婦女界』に発表した「如何なる音楽が家庭に適するか」という論考は、明らかにこれに影響を受けており、家庭音楽に「西洋音楽」である「唱歌」を用いることを勧めている⁴⁶⁴。さらにこれらの背景を考えると、田辺の師の田中正平の存在を思い起こすことができる。田中がドイツ留学中にドイツの中流家庭で実践されていた「家庭音楽」を観察し、日本音楽の「発達」のためには日本にも「家

⁴⁶² 同上、三五〇頁。

⁴⁶³ 前田久八『洋楽手引』、博文館、一九一〇年、三八～五二頁。

⁴⁶⁴ 田辺「如何なる音楽が家庭に適するか」、『婦女界』、一九一一年六月、二四頁。

庭音楽」を浸透させる必要があると考えていたことは、本研究の第一章で田中の国楽論について取り上げた際に確認した。田中はそこで、日本の家庭には江戸時代の三味線音楽が適当であると考えていた。これに対して田辺は当時から異なる意見を持っていたのであり、先に挙げたように、「西洋楽」としての「唱歌」を用いることを考えていたのである。一九一九年の『日本音楽講話』において、田辺は「唱歌」案は引っ込めるものの、家庭音楽として西洋音楽が適当であるという考えは保持している。そしてその導入はすぐには無理であるとの判断から、代替物として「平安朝音楽」を提案するのである。

こうした議論は明らかに、第五章で観察した兼常の「邦楽排斥論」との議論を通して田辺が取り組んできたものである。さらに遡れば、日本音楽発達史を「真髓」と定めて未来の日本音楽を考える田辺は、各民族の音楽はその民族独自の歴史に基づいて発達すべきであるという、ヘルムホルツ＝田中正平の理念を継承するものであるということができよう。

②「平安朝音楽」における「形式」

『日本音楽講話』において、「平安朝音楽」がなぜ家庭音楽として西洋音楽に代わり得るかという点については、それが「形式的」であるという理由が強調される。「形式」とは、西洋音楽における音楽の三要素とされる拍子・旋律・和声であり、これらの要素を備えている音楽が家庭音楽として有効とされる。ゆえに、日本音楽のうちでそれらの要素を最も備えていると田辺が考える「平安朝音楽」が、西洋音楽の代替物とされるのである。

音楽における「形式」という要素は、一九〇九年から一九一〇年にかけて日本音階の研究（本研究の第三章）を行っていた時の田辺においては、

- ・「形式」＝「西洋音楽」
- ・「内容」＝「日本音楽」

という単純な対概念において語られていた。このように、「形式」／「内容」の対概念が「西洋音楽」／「日本音楽」という対概念とともに語られると、「日本音楽」はまったく「形式」のない音楽ということになる。当時の西洋音楽の知において、「形式」の有無はそれが「発達」か「未開」かを決定するものであることから、このままでは日本音楽は形式の無い未開の音楽とみなされる危機をはらんでいた。

こうした危機を乗り越えさせた背景には、第一次世界大戦の勝利者側に席を連ねたという社会情勢がある。ここで田辺が新たに導入するのは、「理性」／「感情」という対概念である。田辺は「形式」の三要素である拍子・旋律・和声は、すべてこの「理性」／「感情」によって特徴づけられるとする。そして彼は、「理性」と「感情」との区別は「国民性」によって異なるとして、次のような図式的な二分類を用いてこれを説明する。

- ・「理性的人種」・・・「チュートン人種（ドイツ、オランダ、スウェーデン、ノルウェー、イギリス）」「支那人」
- ・「感情的人種」・・・「ラテン人種（フランス、ベルギー、イタリア）」「日本人」

このような理性と感情の国民性が、形式の三要素である拍子・和声・旋律において現れ出るといのである。つまり、『日本音楽講話』が行ったことは、以前のように「西洋音楽」＝「形式」とはせずに、西洋も日本も含めた「先進国」の音楽は必ず「形式」を持つものという前提がされており、その「形式」のうちに、「理性」＝「和声」＝「チュートン人」および中国人、「感情」＝「旋律」＝「ラテン人」および日本人、という人種をあてはめたのである。つまり世界は、「形式」的な音楽をもつチュートン人・中国人・ラテン人・日本人と、それをもたない「未開」とに分けられたのである。世界における日本の価値づけのための田辺の音楽概念は、日本俗楽の音階研究の場合と同様、時代に率先して大衆を導く役割を果たそうとする彼の特質を端的に表出している。

さて田辺は、こうした「形式」の構成要素である拍子・旋律・和声の三点において、田辺は日本音楽と西洋音楽の比較を次のように行っていく。まず拍子の比較においては、最初に平安朝の雅楽（管絃・舞楽）の拍子が取上げられ、近代の西洋音楽と比べると「複雑」さに欠けるが、「西洋の中世音楽と日本の中世音楽とを比較すると到底比較にならぬ程日本の方が進歩して居る。」とする。次に足利時代の謡曲の拍子が「複雑なることは到底西洋音楽の比ではない。」と高く評価し、最後に江戸時代の三絃楽が取上げられ、声と三味線の拍子がずれるという西洋にはない「拍子上のカノン」をもつものと独自性を高く評価する。これらのことから、拍子に於いては日本音楽が西洋音楽よりも「進歩」したものとされる。

次に旋律においては、その音階について論じられ、日本音階と西洋音階とでは、後者の方が「和声的要素に富んで居て自然であるから快感を与へる要素が遙かに日本音楽よりも多」く、理性的であるとされる。しかしまた、日本音階は「感情発表の上に偉大なる働き

をする。」という点で、「西洋音楽の到底企及し能はざる所」と高く評価される。これらの点から、旋律は理性的な特徴においては西洋音楽が優れており、感情的な特徴においては日本音楽が優れているとされる。

最後に和声においては、平安朝の唐楽と西洋近代音楽の和声が比較される。はじめに平安朝の笙の和声が十種類しかないことに比べて、西洋音楽の和声の種類は多いと述べられる。次に、不協和音という点から両者を比較して、笙のほうが不協和音に富んでいること、平均律を用いた西洋音楽の不協和音は笙の不協和音よりも不快であることが指摘される。そして、笙が不協和音に富んでいることは欠点ではないとして、その理由を次のように述べる。

「西洋でも第十九世紀の末頃から頗る不協和音に富んできた。特にワグネルの如きは著しく不協和音を多く用ひて居る。協和音よりも不協和音の方が音楽の表情能力を増すことが多くて、世界音楽の趨勢は不協和音の多用にあるようである。此点から見て不協和音に富んだ平安朝音楽は世界最近の傾向と一致する。」⁴⁶⁵（傍点は原著）

ここではワーグナーの作品における不協和音の例にとり、不協和音の多用を「世界音楽の趨勢」として、「平安朝音楽」を「世界最近の傾向と一致する」と評価する。このようなことから田辺は、笙の和声は量的に西洋の和声に劣り、質的に勝る、という判定を下すのである。

このように、「形式」における日本音楽と西洋音楽との比較において、「平安朝音楽」が日本側の得点を多く稼いできてくれるものであることが暗示される。これは「平安朝音楽」が「形式」的であることを証明したというよりも、日本音楽のなかに西洋音楽の価値基準である「形式」を当てはめて、証明となりそうなものを抽出しているに過ぎないことは明らかである。

田辺において、「平安朝音楽」は「西洋音楽」のように「形式」を備えていることによって高い評価を与えら、日本の「家庭音楽」に推された。もうひとつ、田辺が「平安朝音楽」を高く評価する点がある。それは彼において、「平安朝音楽」が「西洋音楽」のように「発達」「進化」の歴史を持っているということである。次項では田辺の「平安朝音楽発達史」の創出のプロセスを検討する。

⁴⁶⁵ 田辺『日本音楽講話』、前掲、三三八頁。

③「平安朝音楽」における「発達」：「支那の形式」と「日本の精神」

『日本音楽講話』は、その前編で家庭音楽として「平安朝音楽」を提案し、後編でその「平安朝音楽」を日本音楽の「黄金時代」として考察している。ここで『日本音楽講話』における田辺の「平安朝音楽」を確認しておく、

「雅楽即ち管絃の合奏のように楽器許りで合奏する音楽即ち器楽ものある、又郢曲（催馬楽や朗詠、今様など）の如く唄ふ音楽即ち声楽もある。」⁴⁶⁶

と定義されている。「平安朝音楽」がそのまま「雅楽」ではなく、「雅楽」は「器楽」として「平安朝音楽」の一部である。また彼はこの定義に含めていないが、後編にはこれらのほかに「神楽」の章があることから、「神楽」も彼にとって「平安朝音楽」の一部であることが分かる。

この田辺の雅楽概念が「器楽」のみであり、当時の宮内省の楽師たちが「雅楽」の一部と考えていた、神楽や久米歌・催馬楽・朗詠などの「歌物」を含んでいないことは、意外に思われる。田辺は一九一五年の東洋音楽学校の夏期講習で宮内省の楽師に雅楽を習い始めて以来、彼らと交流を持っていたし、また一九一九年四月から宮内省雅楽部に講師として雇われて楽生に「音楽理論」と「西洋音楽史」を教えていた⁴⁶⁷。このようなことから、楽師たちの雅楽概念に触れたことがなかったとは考えられない。一体なぜこの当時、田辺は「雅楽」のなかに、神楽・久米歌・催馬楽・朗詠など「歌物」を入れなかったのであろうか。

この点を考察するために、田辺にとっての「神楽」「久米歌（久米舞）」「催馬楽」「朗詠」の位置付けに目を向けてみよう。巻頭に挿入されている「日本音楽発達概観表」(Fig.17)を見ると、「上古（原始的）」に位置する「宗教学（神楽）」と「情歌（歌謡）」から、「中古」・「内外楽調和時代（平安朝後期）」に位置する「神楽」と「郢曲（催馬楽・朗詠・今様）」へと線が引かれている。このことは、「日本音楽発達概観表」という表の理論上、「上古（原始的）」の「宗教学（神楽）」と「情歌（歌謡）」が、「中古」・「内外楽調和時代（平安朝後期）」の「神楽」「郢曲」へ「発達」したことを意味している。この発達途上に何かあったのかを見てみると、「中古」・「外邦楽輸入時代（奈良朝・平安朝前期）」に位置づけられている「朝鮮楽（高麗楽）」「印度楽（林邑楽）」「支那楽（唐楽）」としての「雅楽」の輸入で

⁴⁶⁶ 同上、五三頁。

⁴⁶⁷ 田辺『続田辺尚雄自叙伝』、前掲、八四頁。

ある。そしてこの外来の「雅楽」から、「中古」・「内外楽調和時代（平安朝後期）」の「神楽」「郢曲」へと、発達を意味する線が引かれている。

ここから理解できることは、田辺において、中古・平安朝前期に輸入された外来の「雅楽」は、上古から中古・平安朝後期へかけての神楽・久米舞・朗詠・催馬楽の発達段階に関わるなんらかの外的要因として存在しているということである。このようなことから本書では、「雅楽」のなかにこれらの「歌物」が入れられていないのである。

では、中古の平安朝後期へとかけて起こったこれらの「発達」とは、田辺において具体的にどのような事実として認識されているのであろうか。

田辺は前編第二章「日本音楽発達の概観」では、上古の「宗教学（神楽）」と「中古」・「内外楽調和時代（平安朝後期）」の「神楽」は、まったく異なるものであるとして、次のように強調している。

「後世の神楽は平安朝の中期に至つて支那の形式を参考し之れに日本の精神を加へて全く新たに制定した新芸術であつて上世の神楽とは全然別ものである。」⁴⁶⁸（傍点原著）

ここで田辺は、「上世の神楽」から「後世の神楽」への発達を、二つの原因によるものと述べている。その一つは「支那の形式」であり、もう一つは、「日本の精神」である。

まずは「支那の形式」とは何かについて検証する。田辺は発達の「科学的」な証拠として、笛と琴などの楽器とそれらの音律を挙げている。たとえば笛について、「之（後世の神楽＝引用者注）に使用される所の神楽笛はその形式用法に於て上世の和笛とは到底比較にはならない。上世の楽器は原始的、未開的のものである。」と述べたのち、その「形式用法に於て」発達前と発達後の相違点が述べられている。この「形式用法」とは具体的に、「後世の神楽笛に用ひられて居る音律」が基づいている「支那の音階」と説明される。すなわちここでは「支那の音階」が「支那の形式」という発達の要因として語られていることが理解できる。このように、田辺は上世の神楽の笛と後世の神楽の笛の比較を通して、上世の神楽は「未開的」「原始的」であり、「支那の形式」によって発達した後世の神楽は「形式的」である、とするのである。田辺にとって楽器とは計測可能な音律を示し得る「科学的」な対象とされているのが理解できる。

⁴⁶⁸ 田辺『日本音楽講話』、前掲、六九頁。

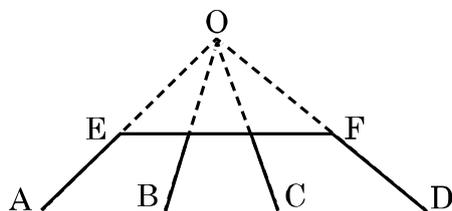
いっぽうで、田辺はこの方法を裏返して使用する形で、上世の笛・琴の「未開的」「原始的」について、科学的な証拠が残されていないので分からないとしながら、推測による断定を行う。笛についての次のような記述がある。

「然らば上世の和笛は如何様なものであつたかといふにそれは判らない。今に何も残つて居ないから知ることが出来ない。然し大体のことを推定して見ると兎も角一本の管の側面に数個の孔を穿つてあつて、今の横笛のようにして吹いたに相違ない。孔の数は後世の神楽笛（七孔）よりも少なかつたらしい。その調律は決して後世のような音階をなして居ない。極めて未開的な原始的なものであつたに相違ない。」⁴⁶⁹

（傍点は、・とゝの使い分けは原著通り、ただし・は原著では白点。）

ここには、後者の時代の楽器が大陸の「発達」した「形式的」なものであることを主張するために、考証不可能である上世の時代の「未開的」「原始的」である楽器についての「大方の推測」が行われているのを見て取ることができる。

こうした過去への遡及にあたって、田辺は自らも証拠がないことをみとめつつ、推測を強行する。したがって「日本音楽発達概観表」において引かれた線は、現時点から希望するそれぞれの想像上の過去へと辿って引かれているということが出来る。これは、過去に現在への連続的な起源を求める進化論の視野である。これはまた、第五章で観察したコンバリウにもみられた当時の民族学的な原「起源」を眺める視点に共通するものであるだろう。たとえばコンバリウはその著作『音楽と魔術』の第四章「方法と原典」において、「考古学において一般的に行われている方法」として次のような表を提示する。そして、現時点である ABCD から EF という上古の考古学的な証拠さえあれば「起源」O をたどりうるものとするのである⁴⁷⁰。



「日本音楽発達概観表」もこれと同じ原理であり、進化論の視点において現時点から起源を推定する方法によって作成されたものであるということが出来る。

⁴⁶⁹ 同上、七〇頁。

⁴⁷⁰ アレン『音楽史の哲学』、前掲、二三二頁。

以上のような手続きによって、上古の日本音楽は、楽器・音律の欠落によって、「未開的」「原始的」なものとされ、そしてそれを「発達」させる要因のひとつが「支那の形式」とされるのである。「支那の形式」が「日本音楽発達概観表」でいうところの外来の「雅楽」と同様の意味を持っているのは明らかである。

では次に、音楽を発達させる二つの要因のうちのもうひとつ、「日本の精神」について検討していこう。田辺は、先の楽器の問題を派生させて、古代の日本においてなぜ楽器・音律・器楽が原始的であったかという問いを立て、次のように答えている。

「原始状態に於て主として声楽が発達するか又は器楽が多く行はれるかといふことはその民族の特性に依ることと予は考へる。日本民族は實にその原始状態に於て**声樂的民族**であつたのである。」⁴⁷¹

(・とゝの使い分けは原著通り、ただし・は原著では白点、太字は二重丸の白点。)

ここで田辺は、日本の原始状態における器楽の未発達を、日本民族が「声樂的民族」であるということを証拠として述べている。そして原始の日本民族が「声樂的」であったということに基づいて、「声樂化」＝「日本化」という図式を次のように成立させていく。

「後になつて支那から進歩発達した所の形式的器楽が輸入された日本民族も大に器楽の用法に熟練をしたのであるが、それにも係らず支那のように純器楽として発達することを得ないで、何時の間にか又々声樂化して行つてしまつた。支那の雅楽が純器楽として日本に入り奈良朝や平安朝の初期には我邦上流社会を風靡した程の勢力があつたにも係らず平安朝の中期から之が多少日本化して来ると催馬楽や朗詠や今様の如く声樂となつてしまつた。鎌倉時代から以後、足利、徳川の時代の日本音楽が悉く皆声樂であることはよく人の知る所である。」⁴⁷²

田辺はここで、平安時代中期から「支那の雅楽」が「日本化」＝「声樂化」することで「催馬楽」「朗詠」「今様」の声樂になつたと述べている。これが発達のもう一つの原因である、「日本の精神」と田辺が考えるものである。要するに、田辺における「日本の精神」は、彼の音楽史記述において、二つの役割を持たされている。その一つは、日本民族が「未

⁴⁷¹ 同上、七六頁。

⁴⁷² 同上。

開的」「原始的」な時代に「声楽的民族」であったということ、もう一つは、日本民族が「支那の雅楽」（つまり「支那の形式」＝「雅楽」）を受け入れた後の時代に、それを日本の音楽へと同化・融合させることである。

以上のように、彼の「平安朝音楽」における「雅楽」は大陸由来の管絃であり、「支那の形式」として、日本の音楽を発達へ導く役割を果たす。発達したそれはさらに「日本の精神」によって日本化されることで、「催馬楽」「朗詠」へと発達する。このプロセスを物語ることによって、田辺は「平安朝音楽」を、未開に由来する本質主義的な「固有性」をもつと同時に「発達」したものであるという、「日本音楽発達史」を書くことに成功したのである。

④現在の鏡としての「平安朝音楽」

さらに重要なことは、以上の「平安朝音楽」をめぐる田辺の言説における、外国系音楽の輸入による音楽の形式化と日本化というプロセスが、彼の生きていた明治以降の西洋音楽の輸入と同化のプロセスの鏡として語られているということである。

「[・・・] 西洋音楽が日本に普及するのにはそれが日本化して我が国民性と融合しなければならぬ。[・・・] 奈良朝から平安朝に支那朝鮮から音楽が入つて来て之れが我が国上流の音楽となつて現はれたのは平安朝に於て多少その形が變つて我が国民性に融合した結果である。」⁴⁷³

ここには、近代化による西洋音楽の普及が、「日本化」や「国民性」との「融合」という、近代的なアイデンティティの問題の解決を、過去の事例に求めている様子が現れている。この現代の問題こそが、田辺に「平安朝音楽」へと眼差しを注がせた理由であることが理解できる。

こうしたことは田辺に限ったことではなく、明治維新の行く先を大化の改新と重ね合わせてみることはよく行われた。前にもふれた京極流の創始者である鈴木鼓村もその著作『日本音楽の話』（一九一三年）で次のように述べている。

⁴⁷³ 同上、四二頁。

「乃ち其時代々々に起つた著しい事件は、必ず百年前後を以て或る期を劃して居て、而もこの数期を連結した或長期間が、一定の長さを畢れば、更に相似たる形式を繰返して、次回の長期間に入るとく見做される。吾輩は、大化の改新と、明治維新とを、相比較して見る史家のやうに、初度の外邦楽輸入、即ち新羅楽伝来と、再度の外邦楽輸入、即ち欧州楽伝来とを、同じやうな意味に見ない譯にはゆかぬ。」⁴⁷⁴

なお、鼓村の「日本音楽史」についてはここで触れる余地はないが、鉄笛に次ぐ「日本音楽史」であり、鉄笛と同様に神楽の起源を神話に置くものである。そのいっぽうで、田辺に先んじて「進化」の視野を取り入れたものであった。田辺は鈴木と知己であり、この書の存在も知っていたが、奇妙なことに表立っては一度も言及をしていない。

大正期に外来物の輸入（奈良朝）とその融合（平安朝）という歴史観を説いていたのは、音楽研究者ばかりではない。和辻哲郎は『古寺巡礼』（一九一九年、岩波書店）のなかで、雅楽について次のように語っている。

「天平の伎楽と貞観の舞楽との間に右の如き区別を認めることは、貞観供養より先立つ二、三十年、弘法滅後の時代なる仁明帝前後に音楽の大改革があったという史実によって裏書せられる。この時代には高麗楽のみが榮えて、伎楽も林邑楽も凡てその独立を失った。そうして新しく唐新楽（鞞鼓楽）が起り、高麗楽と共に左右楽部として雅楽なるものを形成した。そこには新作改作が盛んに行われて、云はば新しい日本の外国楽が生まれたのであった。この機運が神楽や催馬楽などにも著しく外国楽を注ぎ入れたところから見ると、当時の日本化なるものは、外来の音楽舞踏のうちから特に日本人（すなわち帰化人が帰化人として目立たなくなったほど混血の完了した平安中期の日本人）の趣味に合う点のみを抜き出して育てることであった。だから偉大なものも、かれらの趣味に合わない限り、伝統を絶たれる。」⁴⁷⁵

和辻が目指したことは、唐風流行の天平時代と、そこから「日本化」をした貞観時代の設定である。「仁明帝前後」の「大改革」とは、明らかに東儀鉄笛の「楽制改革」を援用している。『古寺巡礼』が、田辺の『日本音楽講話』と同じ年（一九一九年に、同じ出版社（岩波書店）から出版されたことからは、彼らの平安時代における「日本化」という思

⁴⁷⁴ 鈴木鼓村『日本音楽の話』、画報社、一九一三年、一～二頁。

⁴⁷⁵ 和辻哲郎『古寺巡礼』（一九一九年、岩波書店）、『初版 古寺巡礼』、ちくま学芸文庫、九五頁。

潮が共通の地盤であったことを理解することができよう。田辺が『日本音楽講話』で、過去の「黄金時代」の音楽である「平安朝音楽」に重ね合わせて、西洋化・近代化にゆらぐ日本音楽の未来に來たるべき「黄金時代」を啓蒙的に語るために、前時代の雅楽概念を乗り越える必要があったように、彼らは近代化に激動する問題を解決するための手段を求めて、過去の前例にそれを採したのである。

国民の音楽生活の向上を啓蒙する立場にあると自負していた田辺のような人物にとっては、現在の音楽の発達を促すためには、過去に同じ事例、外国音楽の輸入と日本化という「発達」の軌跡を発見する必要があったろう。彼の「日本音楽発達史」は、日本音楽がどうあったかという過去への興味よりも、日本音楽はどうあるべきかという現在・未来への問いかけから生まれたものといえる。

2：三分類の「雅楽」の誕生：『平安朝音楽レコード』・『雅楽通解』（一九二一年）

①レコード制作の背景

『雅楽通解』は、古曲保存会による『平安朝音楽レコード』という雅楽レコード全集の解説書として書かれたものである。古曲保存会は一九二一年に邦楽研究家の町田佳声（一八八八～一九八一）によって創設された組織で、会費制によって古曲演奏のレコード録音をプロデュースし、それに解説書を添付して会員に頒布するといった試みを始めたばかりであった。その町田から、田辺は『平安朝音楽レコード』の製作とその解説書の執筆の依頼を受けたのである。解説書『雅楽通解』のほうは、会員以外の人も購入できるように別途出版されることになった。

田辺は解説書のみでなく、『平安朝音楽レコード』の製作全般に関わっている。『雅楽通解』の序文の文末にある署名に「宮内省式部職雅楽練習所講師 理学士」という肩書きが添えられているように、田辺は当時、講師として宮内省楽部の楽生に「音楽理論」と「西洋音楽史」を教えていた⁴⁷⁶。このようなことから、町田から相談を受けた田辺は、宮内省の楽師らにレコード録音のための演奏を依頼できたのであるという⁴⁷⁷。『雅楽通解』の序には、次のように田辺自身の動機が述べられている。

「私は嘗てから、之等の大芸術を宮廷楽師の名流大家を網羅して演奏せしめたものを蓄音器に入れて之を世に伝へたいと希望して其方法を考へ、縷々之を宮廷楽師に相談

⁴⁷⁶ 田辺『続田辺尚雄自叙伝』、前掲、八四頁。

⁴⁷⁷ 同上、八五～三六頁。

したが常に斥けられて居た。かれ等は之を以て宮中の占有物と誤解して居られるらしい。然るに本年初に至つて私の師匠の一人たる笙の大家豊喜秋氏が高齢を以て歿せられたときに、斯の如き老大家が世を去られると益々以て雅楽の将来は漸次衰へ行くことを憂ひ、今尚ほ健在なる老大家達の此の世に居らるゝ間に真に立派な合奏を模範として後世に残すことは最も緊要のことであるといふことを切に説いた所が、遂に楽長上眞行氏の容るゝ所となり、漸くにして蓄音器吹込を承諾せられた。」⁴⁷⁸

ここには、「大芸術」である雅楽を「名流大家」によって演奏させたものを現在の「世に伝へたい」という啓蒙とともに、失われゆく古き良き時代の「老大家」による雅楽を「後世に残す」という保存の思想を見て取ることができる。

録音は七月中旬に行われた。その年は格別の猛暑であつたのに加えて、笙を暖めるための火鉢で熱せられて、密室の吹込み室は「恐らく室内は百度に近かりしならん」という状況で、連続三日間におよんで、四八回の録音が行われた⁴⁷⁹。スタジオは、「日暮里にある小さなレコード会社」であつた⁴⁸⁰。『続田辺尚雄自叙伝』には、八人の演奏者と一日二時間ずつ三回、各一日一人十円を支払う約束で話をまとめた⁴⁸¹、とあるが、実際には一三名の楽師が演奏に加わっている。そしてさらにこれに加えて、録音されたレパートリーの選択について追加が行われたことが、次のように述べられている。

「かくして三日間（毎日曜）無事に録音を終わったが、催馬楽や朗詠のほかには私はぜひ神楽歌の一節を録音してもらいたいと頼んだが、賢所のみかぐらは神聖なもので、宮城外不出のものだからいけないと言って、なかなか承知しない。私は約一時間もねばってとにかく各人に十円（当時の十円は現在の一万円以上の貨幣価値）奮発して『庭燎』の曲を入れてもらった（昭和に入ると多少緩やかになり神楽歌の一部もレコード化されたが、大正時代には非常にやかましかった）。かくして雅楽の一式を数枚のレコードに収め、それを古典保存会の事業の一部とされた。」⁴⁸²

⁴⁷⁸ 田辺『雅楽通解』、古曲保存会、一九二一年、序の三頁。

⁴⁷⁹ 同上、序の三～四頁。

⁴⁸⁰ 田辺「田辺尚雄思い出ばなし その五 邦楽大家との出会い」、『季刊邦楽』、第五号、一九七五年一〇月、一二四頁。

⁴⁸¹ 田辺『続田辺尚雄自叙伝』、前掲、八六頁。

⁴⁸² 田辺「田辺尚雄思い出ばなし その五 邦楽大家との出会い」、前掲、一二四頁。

ここでは、「神楽」のみ録音を洩る大正時代の宮内省楽部と、それを金銭で説得する田辺の姿とによって、当時の「雅楽」における「神楽」の位置を観察することができる。つまり、宮内省楽部にとって「神楽」は「宮城外不出」であることによって「雅楽」のなかで最も価値があるものであり、田辺にとって「神楽」が録音されることによって「雅楽」は「一式」となりうるのである。この田辺の雅楽概念のレコードにおける実現のおかげで、「神楽」は歴史上初めて、実際に一般の人々の耳に聞かれうるものとなったことは、重要な出来事である⁴⁸³。

最終的に全集に収録された曲は、久米歌（参入音声）、東遊（駿河歌）、高麗楽曲（意調子、納蘇利、白浜）、唐楽（平調調子、耆越調陵王、太平楽-道行・朝小子、平調越殿楽、盤涉調青海波、迦陵頻、還城楽、陪臚、抜頭、耆越調賀殿）、催馬楽（安名尊、更衣）、朗詠（東岸）、追加として神楽歌「庭療」、唐楽「春鶯轉入破」、全二〇曲である。同じ録音が、インペリアルレコード（テイチク）からも出ていることが、京都市立芸大日本伝統音楽研究センターに寄贈された田辺尚雄の遺品にあった資料⁴⁸⁴から分かっているが、詳細は不明である。

②「平安朝音楽」の総称としての「雅楽」

解説書『雅楽通解』は四六版で全百六十八頁と、レコードの解説書としては非常に充実したものである。章立ては「第一章 雅楽の種類」「第二章 雅楽の歴史」「第三章 雅楽の理論」「第四章 雅楽の楽器」「第五章 雅楽の演奏法」「第六章 雅楽の楽人」「第七章 本会雅楽レコードの曲の説明」である。これらの内容は、ほぼ前作『日本音楽講話』で述べられた雅楽に関する記述とほぼ同様である。

しかしながら、一つだけ大きく異なる点がある。それは、「雅楽」概念に含まれる音楽の種類である。『日本音楽講話』では「雅楽」は「平安朝音楽」のなかの一つであったが、『雅楽通解』では「平安朝音楽」に含まれる音楽の総称が「雅楽」である。「第一章 雅楽の種類」は、次のように始められている。

「今日雅楽と呼んで居る所の音楽は、主として昔し平安朝時代に我が宮中及び公卿に依つて取扱はれた音楽を総称するのである。昔し平安朝時代に宮中の官省の中に雅楽寮といふものがあつて、此の種の音楽を取扱つて居た。尤もその当時は雅楽寮に限ら

⁴⁸³ 古井戸秀夫教授のご教示による。

⁴⁸⁴ 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター『田辺尚雄・秀雄旧蔵楽器コレクション図版』、二〇〇六年。

ずその他にも広く方々で行はれて居た。丁度今日音楽学校で西洋音楽を研究して居るが、他に世の中で広く西洋音楽が行はれて居るのと同じことである。然し今日ではもはや雅楽は広くは世に行はれて居らぬ。その中心は唯宮内省式部職の中に楽部といふのがあつて、その中に雅楽を研究して居る丈けである。之れは明治時代には雅楽部と云ふて居たが、近頃その名称を改められて単に楽部と称するのである。」⁴⁸⁵

田辺はここで、平安時代の雅楽寮と現時点の宮内省楽部を結びつけることによって、平安時代の雅楽寮の音楽すなわち平安朝音楽の総称であった「雅楽」から、現在の「雅楽」の定義を導き出している。こうして田辺の「雅楽」概念は、宮内省楽部の「雅楽」概念と同様、宮内省楽部が演奏するすべての日本音楽ということになった。田辺自身、この『平安朝音楽レコード』を『雅楽レコード』とも呼んでいる。このような宮内省楽部への歩みよりは、『平安朝音楽レコード』が現在の楽部の楽師たちの演奏・吹き込みによって実現されたことに、十分に起因していると考えられる。

③三分類の「雅楽」の誕生

しかし演奏を頼んだとはいえ、ここでも田辺の雅楽概念は明治以来の楽師たちの雅楽概念と大きく異なる点を持っている。つまり、楽師たちの雅楽概念は「神楽」を聖なるものと認識して「未開」のまま上古へ配置していることから、田辺の進化論的な物語を含む音楽史は、それを受け入れることができないのである。これは前作『日本音楽講話』と同様の問題である。田辺が『雅楽通解』で述べる雅楽概念についての主張は、再度この相違点を説明するためのものであるといつてよい。

最初に田辺は第一章「雅楽の種類」で、「音楽の性質の上から」の「雅楽の種類」として、従来の二分類による「雅楽」を表で紹介する (Fig.18)。この表を見ると、雅楽が「歌のあるもの (声乐)」と「楽器丈けのもの (器楽)」と二分されているのが分かる。これは明治以降の楽家楽師や、前章で確認した東儀鉄笛のような明治末期の元楽師にみられた分類法である。田辺はこれを次のように詳しく述べている。

「前者即ち歌のあるものは凡て我が日本で出来たものである。之に反して後者即ち楽器丈けのものは大部分は支那朝鮮印度等の外国で出来たものである。」⁴⁸⁶

⁴⁸⁵ 田辺『雅楽通解』、前掲、一頁

⁴⁸⁶ 同上。

このように、従来の二分類の「雅楽」の特徴のひとつは、「外国」の音楽という区別が浮かび上がってくることである。実際、第五章で観察したように、この二分法においては、明治末期に「民謡」としての神楽・催馬楽などを「声楽」に組み込むことによって、「雅楽」を「日本固有」のものとする努力が行われた。そのことによって、この二分類は、上古から不動の「日本固有」の「声楽」の存在を、強調する役割を果たしているのである。

田辺はこの二分類の雅楽概念を乗り越えることが、次世代の「音楽科学」の仕事であると考えた。そしてここで田辺は新たに、「雅楽」を「発達の上から区別」⁴⁸⁷するとして三段階によって語るのである。それは本文中では、一は「日本民族が古来から持つて居た音楽的才能に依つて作り出された所の音楽」、二は「朝鮮地方から来たもの、支那から来たもの、印度西域地方から来たもの、之等を真似て日本で新しく作曲したもの」、三は「日本語の歌詞が附いているものである。此の歌を支那より輸入された所の音階（之を日本化してある）と、外国から伝来した楽器（及び日本で之を模して作り出したもの）とを以て奏する」⁴⁸⁸と解説されている。その解説を終えたところで、田辺は「年代の上より見た雅楽の区別」と題する「雅楽」の表を掲げている（Fig.19）。この表を見ると、「一、古代より推古天皇頃迄（日本固有の音楽）」から、「二、推古天皇頃より平安朝の初期迄（外邦楽の輸入）」へ、そして「三、平安中期より末期に至る（内外楽の調和）」へ、数字によって右から左へと時系列に並べられているのが分かる。要するに、田辺が『日本音楽講話』において描いた、上古から中世へかけての音楽の発達の物語が、ここでは「日本固有の音楽」「外邦楽の輸入」「内外楽の調和」という三段階の発達の物語として、ひとつの「雅楽」なるものを形作っているのである。そしてこの物語は、一から三までの順に時間軸に沿って発達した「雅楽」として、切り離せない塊を形成している。

以上が、現在の三分類の「雅楽」概念の誕生の瞬間である。

④レコードと解説書のあいだ

田辺は『雅楽通解』において、前作までと同様に、本文中では上古と後世の神楽を同一視する態度を否定している。『雅楽通解』の第二章「雅楽の歴史」で、彼は次のように述べている。

⁴⁸⁷ 田辺による表現。同上、一五頁。

⁴⁸⁸ 同上、一五～一八頁。

「此時（＝天照大神が隠れた天ノ岩戸の前でアメノウズメノミコトが踊った時：引用者注）の歌舞が後世の神楽の起源であるといふことになつて居る。然し此時の歌舞と後世の神楽とは実は天地霄壤の差である。後世の神楽は実に立派な芸術的な音楽である。之は平安朝の中頃に至つて外国の進歩した音楽を御手本にして作り出したものであつて、全く古代のものとは全然別物であると称してよろしい。」⁴⁸⁹

このように『雅楽通解』では、本文中で古代と後世の神楽を別のものであることを主張する。そのいっぽうで、先に見たように、三分類の「雅楽」においては古代と後世の神楽を区別しておらず、後世に置くべき神楽を古代に位置づけるのである。結果的に、三分類の「雅楽」は、古代の神楽を未開として後世の神楽と同一視することに反対する田辺自身を裏切ることになっている。

こうした矛盾は、前作『日本音楽講話』においても確認された。『日本音楽講話』でも、いっぽうで本文中において古代と中世の神楽を別のものであることを主張しながら、いっぽうで巻頭の「日本音楽発達概観表」において、古代と中世の神楽は直線で結びつけられていた。そこでは田辺は、古代と中世の神楽を別のものとしながら、古代から中世への「発達」という言葉を用いることによって、古代と中世の神楽に継続性を与えるのである。

最後に、この三分類の「雅楽」の創出が、レコードの解説書という形態において実現したことの意味を検討しておきたい。一九二〇年七月に吹込みが行われた時点では、それぞれの楽曲がどのような順番で吹き込まれたのか正確な順序は判らず、音盤の盤面の番号にも統一性がない。後年の田辺の自叙伝に従えば、唐楽から主要な楽曲が吹き込まれたようであり、また先に見たように、神楽は追加で後から吹き込まれている。

このように、一九二〇年七月の楽曲の録音時には考えられていなかった曲の順番が、一九二一年二月に出版された解説書『雅楽通解』で、序列をつけられていく。

まずは第一章で、発明されたばかりの三分類の雅楽の直後に、次のような解説がある。

本会作成の雅楽レコードを以上の区別に従ひ分類すると次のようになる。

第一、日本古代の音楽——『東遊』中の駿河歌。『久米歌』中の参入音声。

第二、外邦輸入の音楽（及び日本で之を真似て作った音楽）——『胡飲酒』の破。

『賀殿』の急。『蘭陵王』。『迦陵頻』の破及び急。『越天楽』、『合歡塩』（太

⁴⁸⁹ 同上、三九頁。

平楽の急)。『朝小子』(太平楽の道行)。『抜頭』、『陪臚』、『還城楽』、『青海波』、『白浜』、『納蘇利』、その他、音頭、調子、意調子。

第三、外邦楽を応用して我邦で作った声楽——催馬楽中の『安名尊』、及び『更衣』、朗詠中の『東岸』。⁴⁹⁰

「神楽」や「春鶯囀入破」など、いくつか実際のレコードと比べて抜けているものがあるが、『平安朝音楽レコード』のために序列を提案していることが理解できる。

さらに、第七章は「レコード楽曲解説」という見出しにおいて、「之れより今回本会に於て作成したる平安朝音楽のレコードに就きその楽曲の簡単なる解説を試みようと思ふ。」⁴⁹¹として、以下のカテゴリーごとに各曲の案内を行っている。

- (第一) 日本固有の上古音楽
- (第二) 高麗楽
- (第三) 支那の音楽
- (第四) 支那西部中曲
- (第五) 印度及中央アジアの音楽
- (第六) 日本で大部分改作した楽曲
- (第七) 催馬楽
- (第八) 朗詠⁴⁹²

この序列が三分類の「雅楽」と同様の進化論的視点からみた時系列にあるものであることは明らかである。

三分類の「雅楽」概念の誕生が、レコードの解説書であったことは、物理的な面から理解し得ることであると思われる。なぜなら、レコード全集の盤面という、聴くためには「時間」を要求する形態のうえに「平安朝音楽」を刻み込んだことが、田辺にそれらをなんらかの時系列に配置することを促したであろうからである。こうして、彼の解説書『雅楽通解』によって、第一から第八へ、つまり古代から中世へと配列された「雅楽」は、現在の人々の耳にその場で、古代から中世へと進化したかのように響いたのである。

⁴⁹⁰ 同上、一九頁。

⁴⁹¹ 同上、一三八頁。

⁴⁹² 同上、一三八～一六七頁。

さらに『平安朝音楽レコード』が、江戸時代以前の音楽を録音してアーカイブ化する運動をしていた町田佳声主催の「古曲保存会」から出版されたということも、近代の民族音楽学の歴史からみて重要な点である。失われる危険性のある音文化を録音し、保存・調査しようする動きは、一八九〇年に民族学者のJ.W.ヒュークスがアメリカ先住民のズニ族の音楽を録音したことを嚆矢とする。十九世紀末から二十世紀初頭にかけて、ウィーン大学、ベルリン大学、パリ大学に、失われる危険性のあると認識された民族音楽・希少言語などの録音のアーカイブ機関が設置されるに至り、非西洋や地方の音文化を研究する科学を支えた。

そして、前章で観察したような教育用の「音楽史レコード」というものが製作され始めたのも、この頃である。それとほぼ同時期、日本でレコードを使用した音楽史の講義・講演をさかんに行って、この方法を日本に定着させていったのは、田辺であった。レコードを通して生まれた田辺の雅楽概念が、その後の「日本音楽史」において影響を持ち続けたのには、このようにレコードを音楽史の啓蒙の道具としていち早く採り入れたという田辺の先駆性にもあっただろう。

以上のように、田辺は『雅楽通解』のなかで、日本の上古から中世までの雅楽発達史を構築した。そしてその最後に「雅楽の歴史上の価値」という小見出しを設けて、彼は次のように語る。

「即ち我が雅楽は世界の文明史の上に如何なる位置を占めて居るのであるかといふに、古代に於ける東洋西洋両文明の音楽が打つて一丸となつて茲に現はれたものである。言ひ換へれば古代の全世界の文明圏の音楽が悉く一丸となつて我が邦の雅楽となつたのである。」⁴⁹³

そしてこの「古代の全世界の文明圏」は、より具体的に次のように示される。

「実に我が雅楽は、エジプト、ユダヤ、ギリシア、バビロン、アッシリア、ペルシア、印度、ビルマ、シャム、アンナン、支那、蒙古、満州、朝鮮、日本の各国の古代音楽が打つて一丸となつて茲に完成されたものである。之れ古代に於ける全世界の文明人

⁴⁹³ 同上、五三頁。

の全体である。世界中の古代文明人の全体の音楽が一つに融和されたものが我が雅楽であると申してよろしい。」⁴⁹⁴

彼がここで古代に遡って「全世界の文明圏」を持ち出すことになった直接の原因について、詳しくは次章で論じる。ここでは時系列を明確にするために、あらかじめ大略を追っておきたい。一九二〇（大正九）年十一月三日から田辺が楽部楽長の上眞行らとともに行った正倉院収蔵楽器の調査があると思われる。この正倉院の調査は、田辺が楽師たちとともに雅楽の録音を行った一九二〇年七月の約四か月後に行われた。そしてその解説書『雅楽通解』は、その序に「大正九年十一月」とあることから、おそらく正倉院の楽器調査の後に脱稿されたものと思われる。つまり、レコードの録音とその解説書『雅楽通解』の出版のあいだには含まれた、正倉院収蔵楽器調査というイベントが、田辺に「古代の全世界の文明圏」から見た「雅楽」という視点を与えたということが推測できる。

小括

本章で論じたことを、雅楽概念という観点からまとめておこう。

『日本音楽講話』において、「雅楽」は「平安朝音楽」の一部として、日本音楽が古代から中世にかけて、「平安朝音楽」を「未開」から「発達」へと向かわせるための鍵としての役割を果たす。そして、レコード解説書『雅楽通解』において、「平安朝音楽」は三段階のステップによって「固有」なものから「発達」する一つの「雅楽」となった。田辺は、この進化論的「雅楽」を日本音楽史の原点に置くことで、「固有性」と「発達」を兼ねた新しい「日本音楽史」を構築したのである。

以上、第二部では、田辺が進化論的三分類の「雅楽」を日本音楽史の原点とすることで、それまでの国学・楽家の日本音楽史を語りなおすことに成功したプロセスを観察した。

これを雅楽概念に沿ってまとめておこう。明治末期まで宮内省式部職の楽師らによって共有されていた二分類の「雅楽」には、上古の「未開的」な「神楽」や「久米舞」が上古のままの姿を留めるものとして含まれていた。これは、進化論者である田辺の考えとは相容れないものであった。なぜなら田辺にとって「雅楽」とは、形式と和声をもつ進化した

⁴⁹⁴ 同上、五五～五六頁。

音楽であったからである。そこで田辺は、俗楽音階の研究、『西洋音楽講話』、そして「音楽の発達と其の民族の特質」で取り組んだ、民族固有の音楽の特質と発達という問題を、日本音楽史において実を結ばせるために、雅楽を語ることを選んだ。田辺は『日本音楽講話』で、上古から中世へかけての「平安朝音楽」が、「支那の形式」と「日本の精神」によって「未開」から「発達」へと向かうという歴史物語を描いた。この「支那の形式」と「日本の精神」という着想は、おそらく東儀鉄笛が語った外来曲の輸入とその日本化という「楽制改革」の物語から得たものであろう。そして田辺は仕上げとして、その物語を三段階の進化に当てはめて、その三段階の進化を総称して「雅楽」と呼んだのである。

第三部：田辺尚雄の「東洋音楽理論ノ科学的研究」

先に見た一九一九年刊の『日本音楽講話』の巻頭で、田辺は平安朝以後の音楽を論じた『日本近世音楽講話』を続編として近日中に刊行する計画を述べている。ところが実際には、『日本音楽講話』をベストセラーにした彼は、続く一九二〇年代には、平安朝の続きを著す代わりに、平安朝よりも以前へと遡る研究を始めた。彼はそれを「東洋音楽理論ノ科学的研究」と呼んだ。

第三部では、一九二〇年代を通して行われたこの「東洋音楽理論ノ科学的研究」の全貌を明らかにする。最初に、それまでの「日本音楽史」の構築から「東洋音楽理論ノ科学的研究」への接続点にある正倉院収蔵楽器の調査について観察する（第七章）、そして次に、日本の「外地」で行われた音楽のフィールドワークと、その結実としての『東洋音楽史』『日本音楽史』について検討する（第八章）。

第七章：正倉院収蔵楽器調査と楽器学

前章の最後であらかじめ触れておいたように、田辺が一九二〇年十一月に参加した正倉院収蔵楽器の調査は、『平安朝音楽レコード』の録音とその解説書『雅楽通解』の執筆とのちょうど間に行われた。そして『雅楽通解』のなかに、古代アッシリアや中国・朝鮮のなど「東洋音楽」へと向けられたまなざしを確認することができることから、この執筆の直前に行われた正倉院楽器調査こそが、田辺に東洋音楽研究への道を開いた出来事であると推測した。本章では、田辺が日本音楽から東洋音楽へと視点を移していくプロセスを具体的に明らかにする。

まず前史として、明治期以降の正倉院収蔵楽器の調査をたどる。次に、田辺らによる正倉院収蔵楽器調査の全体を観察したうえで、報告書に付された田辺の箏篋についての論考を検討する。そして最後に、その箏篋の論考のアイディアのもととなったカール・エンゲルの楽器学との関係において、田辺の箏篋の楽器学の意味を論じる。

1：正倉院収蔵楽器調査（一九二〇年十一月）の意味

①明治期の楽器の表象

近代以前から、楽器は音楽演奏のための道具であるほか、豊かな物語を語るものでもあった。たとえば、浄土教画における奏楽来迎図は、浄土から菩薩らが雅楽の楽器を吹き鳴らしつつ舞い降り、極楽へと連れて行ってくれるという、想像上の音をもたらし物語を持

っている⁴⁹⁵。また、奇瑞などの説話をまとう雅楽の楽器がある。そうした楽器はなんらかの銘をもち、名器して後の世に伝えられる。たとえば平安時代の公卿で雅楽に優れたといわれる^{みなもとのひろまさ}源博正（九一八～九八〇）は、数多くの名器の逸話をもっている。彼が朱雀門の鬼から取り返した琵琶の名器「玄象」(『今昔物語』)や、羅生門の鬼から授かった笛「葉二」(『十訓抄』『続教訓抄』『体源抄』)などは一般にもよく知られている。

近代に入ると、古器旧物保存方の布告（一八七一年）によって、楽器は古器旧物となった。それと同時に、歴史的な展示をめざした博覧会の開催では「楽器之部」において展示対象となった⁴⁹⁶。こうして従来の日本の楽器は、近代のまなざしを注がれたのであるが、しかしなお近代以前の物語を保持していることを確認することができる。たとえば、一八七二年の湯島博覧会の展示会場を描いた錦絵『古今珍物集覧』（一曜斎国輝筆）に、雅楽の楽器を含む楽器群が展示されていることを確認できるが、そこには「西山の飛王」というキャプションをつけられた楽器がみえる（Fig.20）。「西山」（「青山」とも）と呼ばれる琵琶は、『源平衰勢記』に出てくる琵琶としてよく知られるもので、先の「玄象」と並ぶ二大名器とされる。ただし錦絵中で指示されている「西山の飛王」の絵は琵琶の姿をしておらず、幕末から日清戦争頃まで流行していた明清楽で使用した月琴のようであることから、この琵琶が一般のあいだで、目の前の視覚表現を越えた、過去の物語を有するものとして受け止められていたことが分かる。一八七三年四月から始まる山下門内博物館における博覧会列品目録には、この模造品である「西山琵琶模造」が出品されているのが確認できる。このように明治初期の段階においては、展示会場での楽器は、近世までに培われた記憶の物語と近代のまなざしのあいだを揺れ動いているのである。

これと対照的に、一八七八年のパリ万博のために宮内省雅楽課によって準備された雅楽の楽器が、神楽を頂点においたヒエラルキーのもとに描かれていたことを、第四章第一節で確認した。一八七九年以降、文部省音楽取調掛が設置されたことから、しばらく楽器等の出品はすべて音楽取調掛に託される⁴⁹⁷。しかしその後続く国内博覧会、一八九〇年東京・第三回内国博覧会、一八九五年京都・第四回内国博覧会ならびに遷都千百年祭、一九〇三年大阪・第五回内国博覧会)の楽器については、宮内省雅楽課が楽器の担当をしている。

⁴⁹⁵ 東京国立博物館ほか監修・岡崎譲治編『日本の美術 一二 浄土教画』、至文堂、一九六九年。

⁴⁹⁶ 明治期の博覧会の開催の歴史については次の研究を参照した：『東京国立博物館百年史』、東京国立博物館、一九七三年。木下直之「大学南校物産会について」、『学問のアルケオロジー』（東京大学コレクション V 学問の過去・現在・未来）、東京大学、一九九七年。

⁴⁹⁷ 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編』、第一巻、前掲、一八九～一九七頁。

楽人たちは博覧会では、邦楽器洋楽器を問わず、その視覚的審査だけではなく、演奏する道具としての審査をも行っている⁴⁹⁸。

いっぽう、正倉院の楽器についてであるが、一八七二（明治五）年の正倉院の開封では、楽器の担当にあたったのは、蜷川式胤^{のりたね}（一八三五～一八八二）や町田久成（一八三八～一八九七）といった文部官僚であった⁴⁹⁹。この正倉院開封は、前年に布告された古器旧物保存方に伴う壬申宝物調査によるもので、ウィーン万国博覧会への出品の準備も兼ねており、蜷川と町田によって、楽器の写真撮影・模写・拓本・修理、そして模造楽器の制作が行われている⁵⁰⁰。したがってそこでは楽器としての機能よりも調度品としての美しさが求められた。この時期に作られた模造楽器のうち、天平の美として教科書などで紹介されることの多いのが「螺鈿紫檀五絃琵琶^{らでんしたんのごげんびわ}」と「箏篋^{くさ}」であろう。とくに「箏篋」という楽器は、槽の部分のほかほとんど断片として発見されたものであったが、見事な復元により当時から人々を悠久の昔へ誘った。これらの模造楽器は、現在でもしばしば模造という断りなく、あたかも天平時代から生き抜いて来たかのように展示される。

正倉院収蔵の楽器の由来は、七五二（天平勝宝四）年四月十日の東大寺盧遮那仏開眼供養の際に使用したものと、七五六（天平勝宝八）年五月二日の聖武天皇四十九日に、光明皇后がその遺品を東大寺に献納したもののリスト『国家珍宝帳』にあるものを中心にした楽器群である⁵⁰¹。代表的なものを挙げると、琴、七絃楽器、瑟、箏、新羅琴、和琴、箏篋、琵琶、五絃琵琶^{げんかん}、阮咸^{げんかん}、尺八、簫^{しょう}、横笛、笙、竽、鳴鏑、腰鼓、細腰鼓、方響、磬、鈴、鐸、錫杖などがある。これら収蔵楽器のうちに、現在の雅楽で使用されている楽器と同種といえるものは数えるほどしかない⁵⁰²。しかしながら、上記の正倉院収蔵の雅楽器の名に

⁴⁹⁸ 葛西周「近代日本における楽器展示とその効果：内国勸業博覧会を中心に」、『東京芸術大学音楽学部紀要』、三六、二〇一〇年、四三頁。

⁴⁹⁹ 「壬申の宝物調査」に伴う正倉院の開封については次の研究を参照した：米崎清実「蜷川式胤と明治五年の社寺宝物調査」、(明治維新史学会編)『明治維新史研究 七 明治維新と歴史意識』、吉川弘文館、二〇〇五年、五六～七九頁。林謙三『正倉院楽器の研究』、風間書房、一九六四年。

⁵⁰⁰ 木村法光「壬申検査社寺宝物図集と正倉院宝物」、『正倉院紀要』、第二二号、宮内庁正倉院事務局、二〇〇〇年。米崎、前掲、五九頁。

⁵⁰¹ 文化庁ほか監修・阿部弘編『日本の美術 二 正倉院の楽器』、一一七、至文堂、一九七六年、二一頁。

⁵⁰² それにも関わらず、現在でも正倉院の楽器というと雅楽と結くという期待がされる。たとえば岸辺成雄『古代シルクロードの音楽 正倉院・敦煌・高麗をたどって』（講談社、一九八二年）の次のような記述がしばしばみられる。「正倉院に、天平楽器のすべてが保存されているわけではない。現在の雅楽器のことをご存じの方は、狛笛 神楽笛 篳篥 鞞鼓 三ノ鼓 鉦鼓 楽太鼓 大太鼓 がないことに気付かれよう。正倉院の横笛が、龍笛（左方）、狛笛（右方）、神楽笛

については、楽書『体源抄』『教訓抄』『続教訓抄』『楽家録』などにおいて、過去の楽器として図版とともに語り継がれてきたものであった。それら楽書を規範とした明治初期の雅楽課の人々は、正倉院にある古楽器を自分たちの過去の歴史上にあるものと見なしたとも考えられる。

そして正倉院の収蔵品が「御物」として認識されるのは、一八七七年の天皇の大和地方行幸による⁵⁰³。一八七五年から奈良博覧会で出品されていた正倉院収蔵品は、一八八〇年を最後に出品が差し止められることになった。そして一八八四年には、宮内大臣伊藤博文が正倉院御物を宮内省の管轄とする⁵⁰⁴。正倉院の楽器は、選ばれたごく一部の人々の目のみ触れるものであった。

雅楽課の公事録である『雅楽録』には、博物局から式部寮宛の文書（一八七七（明治十）年一月二十八日附）に、御物の琵琶・箏・七絃琴の修繕依頼の旨がみられる⁵⁰⁵。楽師らは、自ら楽器を製作・修理を行う場合があり、時に名人と言われる人々を輩出してきた過去をもつ。一八七八年二月十二日附の楽部「一等伶人」東儀季燕から式部寮宛に、博物局での修理を終えた「南都東大寺正倉院寶庫之御琵琶四面」を納庫する前に、天聴に預かりたく、「金曜日管絃ノ節」に演奏したい旨がある⁵⁰⁶。これは明らかに正倉院収蔵楽器による皇室と宮内省雅楽課との関係を強調する傾向にあったことを示している。同文書では、天聴にあたっては、「千有余年寶庫ニ有之候御器」であるから事前に一週間ほど雅楽稽古所で「試弾」することを許可して欲しいと伺いが立てられている。これは即日、丸山式部権助から宮内省書記官へ上申される。そこでは、「即今楽書取調之際考証ニも可相成」と思われるので許可を願うと口添えがされている。このようにして、雅楽課は周囲からも正倉院収蔵楽器のエキスパートとして見なされるようになっていったと考えられる。

藤島武二の『天平の面影』（一九〇二年）は「箏篋」を持つ樹下美人を描いている。その「箏篋」は先に述べた正倉院収蔵の模造品である。この作品は、日本美術史の文脈にお

のどれにあたるかもわからない。しかし、重要な筆筈がないのは残念である。鞆鼓も大切であるのに、それに似たものもない。三ノ鼓、二ノ鼓の存在で、使われていたであろうことは推測できる。鉦鼓は奈良朝文献の鉦盤の後身かとも思われるが、仏教楽器から移ってきたとも解される。楽太鼓（管弦用）、大太鼓（舞楽用）といった、大型の太鼓が使われなかったはずがない。」（六六～六七頁）

⁵⁰³ 高木博志「近代天皇制と古代文化 『国体の精華』としての正倉院・天皇陵」（網野善彦ほか編）『岩波講座 天皇と王権を考える』第五巻『王権と儀礼』、岩波書店、二〇〇二年、二五六～二五七頁。

⁵⁰⁴ 高木博志「世界文化遺産と日本の文化財保護史 御物と陵墓の非国際性」前掲、六七頁。

⁵⁰⁵ 『雅楽録』、明治十年第六号。

⁵⁰⁶ 『雅楽録』、明治十一年第九号。

いては、記紀神話に題材をとる日本画壇ロマン主義の代表的作品とされている。制作に先立って奈良へ遊んだ藤島は、「箏篋」以外にもさまざまな正倉院収蔵楽器のスケッチを残している⁵⁰⁷。明治三〇年代という『天平の面影』が描かれた時期は、美術史においては帝国博物館総長九鬼隆一と岡倉天心による官製の美術史『稿本日本帝国美術略史』が編纂され、「寧楽ノ正倉院」などが「美術上ノ好模範」と意識された時代である⁵⁰⁸。

このように、明治期の楽器は過去の物語を背負ったまま近代的な「見られる」対象となったのであるが、なかでも正倉院収蔵は「御物」として、皇室との新しい物語において眼差しを注がれるようになったといえることができるだろう。この「御物」としての地位を獲得した明治期の正倉院収蔵楽器に、日本民族の源流を探索する眼差しをも与えられるようになるのが、大正期である。

②田辺による調査とその結果報告

一九二〇（大正九）十一月三日から八日までのあいだ、田辺尚雄は楽部楽師の上真行と多忠とともに、正倉院収蔵の楽器調査を行った。当時、一般の研究者が正倉院の収蔵品に手を触れることは許されなかった。田辺が楽器調査を遂行できた経緯については、当時の帝国博物館総長森鷗外の配慮と、楽部の雅楽練習所で講師をしていたという背景があると、田辺の自伝には述べられている⁵⁰⁹。

調査後の約八か月後、一九二一年七月、『正倉院楽器の調査報告』⁵¹⁰（以下『調査報告』）が提出されている。執筆者は、上真行（「宮内省式部職楽長」）、多忠基（「宮内省式部職楽師」）、田辺尚雄（「宮内省式部職雅楽練習所嘱託」）の三人の連名である。『調査報告』はA5版、四章と附録からなる。第一章「調査の経過」に、調査日程と主たる調査内容が述べられている。各人の役割分担としては、楽器の測量・音律の振動数測定に田辺、楽器の指導に上真行、楽器の演奏に多忠基があたっている。調査のスケジュールは次のとおりであった。

⁵⁰⁷ 当初は装飾パネルとして構想されていた『天平の面影』は、『諧音』という絵と二双で一図をなしていた。『諧音』もまた「阮咸」という復元された有名な正倉院収蔵楽器をもつ女性が主題であったようだが、第八回白馬会（明治36年）に出品されたあと、藤島の手で塗りつぶされたという。中田裕子「藤島武二の装飾画」『藤島武二展 ブリジストン美術館開館五〇周年記念』展覧会図録、石橋財団ブリジストン美術館、二〇〇四年。

⁵⁰⁸ 高木博志『近代天皇制の文化史的研究』、校倉書房、一九九七年、二九二頁、三七二～三七三頁。

⁵⁰⁹ 田辺『続田辺尚雄自叙伝』、前掲、九三～一〇二頁。

⁵¹⁰ 上真行・多忠基・田辺尚雄『正倉院楽器の調査報告』、帝室博物館学報、第二冊、一九二一年七月。

十一月三日 北倉階上の笛・尺八四本、北倉階下の笛・尺八二本、南倉階下の笛・尺八六本

十一月四日 南倉階下の方磬版九枚、簫、笙、竽、琵琶、五絃琵琶、箏、阮咸、和琴、箏篋

十一月六日 北倉および仮倉庫内の楽器の破片等

十一月八日 北倉・中倉・南倉の楽器の再確認

そして第二章「調査の結果」には、これらの楽器の測量と音律の測定結果がまとめられている。笛・尺八については正倉院収蔵のもの全八十二本が調査の対象となった。例として、北倉階下 彫石製横笛の音律の測定結果表を挙げる。

一 北倉階下 彫石製横笛 『正倉院楽器の調査報告』(第二章 調査の結果)、帝室博物館学報第二冊、一九二二年。

孔音	振動数	参考数	音律
六	1046, 7	1034, 6(神仙)+12, 1	神仙に殆んど近し
中	900, 4	920, 0(鸞鏡)+19, 6	鸞鏡より僅か高し
夕	775, 3	783, 0(双調)-7, 7	双調に殆ど合す
上	689, 2	686, 2(勝絶)+3, 0	勝絶に合す

縦の行には、上から順番に<孔音><振動数><参考数><音律>とある。これをそれぞれ見ていくと、<孔音>の横軸には、「六」「中」「夕」「上」と現在の雅楽の竜笛の孔名(指孔の名称)が与えられている。また、<参考数>として、今回実測した振動数にもっとも近いところの雅楽の音律が選択され(例では「六」の孔音に近いものとして「神仙」)、その音律との差を示す数値(表例では「+12,1」)が示されている。そしてその下の<音律>には、現行の雅楽の音律との関係がどうであったかの解釈(表例では「神仙に殆んど近し」)が付されている。

以上のことから明らかなのは、この調査が、現在の雅楽の音律とどれほどの関係性を有しているか、という問いに答えることを前提にして始められていることである。とりわけ興味深いのは、<音律>の列に見られる表現、

「殆んど近し」「僅か高し」「殆ど合す」などの表現である。要するにこの調査は、正倉院収蔵の楽器調査というよりも、現在の雅楽の起源や関係を、正倉院に探求するための作業だということである。したがって、この表例に挙げた笛は、現在の雅楽のとは音律を異にすることがわかったことから、現在の「龍笛」であると同定することができない、という結果報告が行われるのである。

報告書の最後の第四章「研究の結果より得たる結論数項」には、上眞行による調査全体の結果報告が掲載されている。その概略は次のようなものである。正倉院の楽器のうち管楽器は、それぞれ基礎になる音が異なっているため、かつてこれらは和声を奏でたことの証左となること。「和琴は神代に濫觴」する神道のものであるはずなのに、東寺や東大寺

の銘のあるものがあり、しかも楽器の年代からして奈良朝にすでに国風の音楽が寺院で行われていたことは意外であり、「今後一掃の研究を積」む必要があること。笛・尺八の音律は、現在の音律と少し異なるか合致するかであること、また約千二百年ものあいだ演奏されておらず、楽器の内部が乾燥しているばかりか、吹き口の奥に詰めてある蠟がなくなってしまうものもあり、それにはガーゼに水を浸したものを仮に詰めるなどをして測量を行ったということが音のバランスが悪い理由として考えられるということ、などである。「ガーゼに水を浸したものを仮に詰めるなどをして測量を行った」というような、あまり「科学」的とはいえない条件のもとでの笛・尺八の調査から「結果」を求めていることは、いかに彼らが正倉院の収蔵楽器と現在の雅楽器のつながりを欲していたかを説明しているだろう。

③「南倉階上にある箏篋について」：雅楽の起源としての箏篋

『調査報告』の「結果」の後に、「南倉階上にある箏篋について」という田辺尚雄の論考が「附録」として掲載されている。これは『調査報告』のなかにあって、とくに奇妙な印象を与える。なぜならわずか三頁の論考の後に、八頁にもわたるコロタイプ印刷による楽器の図版が挿まれているにも関わらず、それらは「箏篋」を除いては、どれも正倉院とは関係のない楽器だからである。

田辺の主張は次のようなものである。まず彼は、正倉院の南倉にある「箏篋」(Fig.21)は「ハープ」の一種であると述べる。そして「箏篋」が「他種のハープ」と異なる点として、

- (一) 下部に脚柱あること
- (二) 上部の木匡を空洞にして共鳴装置をなせること⁵¹¹

の二点を挙げる。次に、この二点を満たすハープを古代楽器に求めると、「アッシリア、バビロン」のハープ (Fig.22) しかないと述べる。なぜなら、「古代エジプト、ユダヤ、ギリシア、ペルシア、インド等」のハープは、いずれも下部に脚柱がなく、共鳴装置が下部にあるからであるとする。さらに田辺は、古代ギリシャのハープは上部に共鳴装置があるが、「これは正倉院のものとは其形全く異な」とする。つぎに、平安時代後期の雅楽楽器を描いたものとして著名な「信西入道舞楽図」の「箏篋」を示して、これは下部に脚柱

⁵¹¹ 同上、四七頁。

もなく、上部の共鳴装置もないことから、「インド系」のものであると述べる。最後に彼は、中国のハープには「豎箏篥」と「臥箏篥」があることを述べる。そしてまず「臥箏篥」は、正倉院の「箏篥」と形態上異なるとする。いっぽう「豎箏篥」のほうは、『杜氏通典』に「豎箏篥胡樂也」とあること、また『隋音楽志』に「立箏篥出自西域」とあることから、西域すなわちアッシリアから中央アジアを経て中国へ入ったものであるが、中世で滅びてしまったと述べる。以上のことから、正倉院の「箏篥」は、このアッシリア系ハープが中国或いは朝鮮で制作されたものであると、彼は結論する。

彼の論証はその冒頭で、「箏篥」の特徴として「下部に脚柱あること」「上部の木匡を空洞にして共鳴装置をなせること」を前提として挙げることで、あらかじめアッシリアのハープに当てはまるように意図的に設定している。この論証の目的が、正倉院の「箏篥」の起源をアッシリアに求めることであったことは明白である。実際のところ、彼がアッシリアのハープは「下部に脚柱あること」という条件をみたしているとするのに反して、アッシリアのハープが正倉院の「箏篥」のような脚柱を有しているかは図像からは判断できない。のちの楽器学においても、これらは同じ「ハープ」に分類されることはない。しかしながら、正倉院の箏篥はアッシリアに起源をもつハープである、というロマン主義的な言説は、現在にいたるまでなお生きているといえる。

以上に観察した図版について、注目すべきことがある。ここに挿入された図版のうち東洋の楽器以外のものは、音楽学者のカール・エンゲル Carl Engel (一八一八～一八八二) の *The music of the most ancient nations, particularly of the Assyrians, Egyptians, and Hebrews* 『世界最古の民族の音楽：アッシリア、エジプト、ヘブライを中心に』(J. Murray, London, 1864) と *Musical instruments* 『楽器』(Chapman & Hall, London, 1875) から主に書き写されたと考えられる (Fig.23)。これらについて次節で詳細を考察したい。

2：箏篥の楽器学

①調査以前に準備された「アッシリアの楽器」

田辺において「箏篥」の起源をアッシリアに求めるというアイデアはどのようにして生まれたのか、そのプロセスを詳しく検証していきたい。この問いを考えると、先に述べたように、彼が使用した図版のいくつかは、カール・エンゲルの『世界最古の民族の音楽：アッシリア、エジプト、ヘブライを中心に』(1864) と『楽器』(1875) から書き写されたものであることは、具体的なヒントを与えてくれるように思われる。

『楽器』は、エンゲルが顧問を勤めていたサウスケンジントン博物館の『アートハンドブック』の第五巻として、一八七五年にロンドンで出版されたものである。これは、一八七〇年に出版されたサウスケンジントン博物館（現アルバート博物館）の楽器コレクションの論考と所蔵楽器のカタログ*A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington* 『サウスケンジントン博物館所蔵楽器の解説的カタログ』（Chapman & Hall, London, 1870）の一八七四年の改訂・増補版から、カタログ部分を除いて出版したものである。

一般的に、非西洋の楽器を扱うことで成立した楽器分類学は、ブリュッセル国立音楽院の楽器博物館館長ヴィクトール＝シャルル・マイヨン Victor Charles Mahillon（一八四一～一九二四）に始まり、その仕事をウィーン大学の音楽学者エーリッヒ・ホルンボステル（前述、第五章第三節）とベルリン大学の音楽学者クルト・ザックス Curt Sachs（一八八一～一九五九）が引き継いだとされる。彼らによって一九一四年に提案された「ホルンボステル＝ザックス分類」（「HS法」）は、体鳴楽器、膜鳴楽器、弦鳴楽器、気鳴楽器、電鳴楽器の五分類を用いるもので、現在の楽器分類学においても使用されている。エンゲルの楽器分類の研究は、この一般に言われている楽器分類学の歴史に先立つものである。このような楽器学が、比較音楽学（民族音楽学）と同様、西洋の植民地拡大を背景とした非西洋の楽器の獲得とそのコレクションによって成立していることは言うまでもない。

田辺は正倉院の『調査報告』（一九二一年七月）のために附録「南倉階上にある箜篌について」（附録の末尾に記された日付は一九二一年同年三月）を執筆した後、一九二一年八月よりエンゲルの『楽器』の翻訳を雑誌『音楽と蓄音器』に断続的に連載する。ただし、田辺がこの翻訳以前、そして正倉院収蔵楽器の調査以前に、すでにエンゲルの『楽器』を読んでいたことは確定できる。それは、『西洋音楽講話』（一九一五年）の「第三篇 西洋音楽の発達」「第一章 古代の音楽」において、図版がすべてエンゲルの前掲二書にあるものが使用されているからである。

『西洋音楽講話』では、エンゲル『楽器』での古代楽器についての記述も抄訳されている。それは順序も同じ通りで、「古代エジプトの楽器」「アッシリアの楽器」「ヘブライの楽器」「ギリシアの楽器」「エトルリアとローマの楽器」という順列で古代音楽史として語られている。『西洋音楽講話』より以前、田辺が「音楽音響学」を打ち立てようとしていたときには、彼は楽器に関する資料についての引用はエンゲルの書からではなく、音響学の諸研究書から行っていた。田辺の書物に注は無く、また文中にそれらの典拠が示されることも稀である。『西洋音楽講話』のなかの「アッシリアの楽器」という小見出し部分に

は、四つのアッシリアの楽器（演奏者）の図版がある。これらの図版は、『世界最古の民族の音楽』から引き出されたものと思われる。ただし本文の内容は、『音楽』のほうからの抄訳がある。たとえば、「古代のアッシリアに行はれて居た楽器の種類を検するのにはチグリス河畔にあるニムロッド及びコルサバト等の丘から掘り出された浮彫をとつて之を検べるより外にない。」⁵¹²「立琴（ハープ）の種類はエジプトのものよりも其形が小さくて、大なるものも高さ四尺位を出でない。それで装飾は中々立派なものであるけれども、重量は軽く出来て居る。之を奏者は手に持つて踊りながら演奏する。」⁵¹³といったものである。次の引用は、田辺による改訳の例である。

「尚ほ此の他に我が国の箏（コト）に似て横に平らに絃を張つたものがあるが、之れは今日遺つて居る浮彫では不完全で、その構造がよく分からない。」⁵¹⁴

これは原著では、「我が国の箏」ではなく古代アッシリアのダルシマーの記述である⁵¹⁵。古代アッシリアの楽器として、ハープと並んで田辺が特に引用する楽器は、「トリノゴン」である。「三角形の小さな琴のようなものがある、之をトリノゴンといふ。之を奏するのには水平に持つて右手に細長い撥をもつて弾き、左手は音の響きを止めるために絃を押さへるに用ひた。」⁵¹⁶

さて、『西洋音楽講話』で使用された楽器の図版は、一九一九年に出版された『日本音楽講話』でも再利用されている。『日本音楽講話』の後半「日本音楽の黄金時代」の冒頭を、琴と瑟の記述から始めた田辺は、「支那の瑟」と比較するために、エンゲルの『音楽』にある十三世紀から十四世紀のアラビアのダルシマーの図版を、「ペルシアの瑟」という名をつけて使用している⁵¹⁷。次いで彼は、「此種の楽器は古代のアッシリア時代から種々あつた。[・・・] 古代アッシリアのヅルシメルに就ては予の著『西洋音楽講話』第一六二頁二十四図甲を見よ」と述べている。

『日本音楽講話』のアッシリアの楽器に関する記述で興味深いのは、アッシリアの浮彫の写真のコロタイプ印刷が使用されていること、そしてその図版に「アッシリアの箏篋」というキャプションがつけられていることである。浮彫の写真はエンゲルの著作にはないも

⁵¹² 田辺『西洋音楽講話』、前掲、一六一頁。Engel, *Music instrument, ibid.*, p.16.

⁵¹³ 同上。

⁵¹⁴ 同上、一六一～一六二頁

⁵¹⁵ Engel, *Music instrument*, p.17.

⁵¹⁶ 田辺『西洋音楽講話』、前掲、一六三頁。Engel, *ibid.* p.17.

⁵¹⁷ 田辺『日本音楽講話』、前掲、三六二～三六四頁。Engel, *ibid.* p.55.

のである。この紀元前五、六世紀のものとされる浮彫を所蔵しているのは大英博物館であるが、田辺の使用した写真がどこのものであるか記載されておらず、不明である。

『日本音楽講話』のなかで、この図版は「第二章 日本音楽の発達」「第二期前期の音楽の概観」の「輸入楽器の種類」という小見出しのなかに入れられている⁵¹⁸。「伝来後直ちに滅びた楽器」として紹介される七絃琴、箏篳、簫、の図版の次のページに、この「アッシリアの箏篳」と題された図版は挟み込まれている。この図版の頁をめくると、「西方亜細亜の楽器——箏篳くうご（アッシリアの楽器か）」という推定の形で、日本へ入ってきて滅びた楽器のひとつとして紹介されている。その直後に、箏篳についての次のような文章が現れる。

「箏篳の如きも今尚ほ奈良の正倉院に国宝として保存されて居るから名高いものであるがその用法等に就ては全く知る人が無くなつてしまつた。予頃日支那の音楽家に逢つた所箏篳の話が出たが支那では今やその名丈けあつて形の如何をも知る人がなく恰度予の手にあつた正倉院所蔵の箏篳の図を見て初めて箏篳なるものゝ形を知つたといつて喜んで居た位である。」⁵¹⁹

彼のいう「正倉院所蔵の箏篳の図」は、この『日本音楽講話』に載せられていない。しかし「アッシリアの箏篳」の図版のあとで、「正倉院所蔵の箏篳」の話を語ることは、明確に意図的に行われている。カール・エンゲルに田辺が見出した「アッシリアのハーブ」は、こうして「アッシリアの箏篳」＝「正倉院所蔵の箏篳」へと変化を遂げたのである。

以上のことから、『日本音楽講話』が出版された一九一九年の時点で、滅びた雅楽器である「箏篳」がアッシリアのハーブに起源をもつことが、田辺において仮定されていたことが分かる。これを「科学」的裏付けることが、田辺を正倉院所蔵の楽器調査へ駆り立てたものであったと考えられる。

②調査後のエンゲル『楽器』の翻訳の意味

田辺は『楽器』の翻訳を、『調査報告』が出版された翌月から、「エンゲル氏『世界の楽器』」と題して雑誌『音楽と蓄音器』において連載している。ここで、正倉院の調査後に田辺が『楽器』を翻訳することの意味を考えて見たい。

⁵¹⁸ 同上、九六～九九頁。

⁵¹⁹ 同上、九九頁。

「エンゲル氏『世界の楽器』」は、一九二一（大正十二）年八月（第八卷第八号）に第一回＜序＞が掲載され、それから断続的に一九二三年五月（第十卷第五号）の第十三回＜アメリカ土人＞まで続いている。第十三回の文末に「未完」と付されているが、その後の号には続きが見当たらない。掲載が最後まで続いたかどうかは不明である（但し第十卷第五号以降は欠号が多く、第六号と第八号のみ調査）。以上の期間に連載された部分は、エンゲルの『楽器』の全十三章の中の十一章までにあたる。そして一九二四年五月、田辺はカール・エンゲル『文明史上より見たる世界の楽器』（上下二巻組）を世界文庫刊行会（東京）から出版する⁵²⁰。田辺はこの翻訳書の冒頭につけた「訳者序」で、『グローブ音楽辞書』の情報をもとにエンゲルの紹介をしたあと、このエンゲルの楽器分類研究に、後にパリ、ブリュッセル、フィレンツェの楽器博物館における楽器目録の編纂の基となったという位置づけを行っている⁵²¹。しかしザックスとホルンボステルの分類法については言及していない。

田辺はこのエンゲルの著作を、楽器分類の研究として以外に、次のような研究に貢献するものと評価している。

（一）音楽の発達史の研究。これは申すまでもないことである。

⁵²⁰ これは一見、『音楽と蓄音器』の連載をまとめて出版したもののようと思われる。しかし、『文明史上より見たる世界の楽器』の「訳者序」の末尾に「大正十二年十一月」という田辺による日付がみられることから、『音楽と蓄音器』への掲載開始直後には凡てが翻訳されていたものを、二年にわたってふりわけて掲載していた可能性もある。エンゲルの原著『楽器』は、本文一二五頁である。章立てはされているが目次も見出しもない。本文が同じ内容である一八七四年版の『楽器』の目次の見出しを参考に以下に章立てをする。一八七四年版の序文が第一章に当てられており、第二章「先史時代の遺物」、第三章「古代エジプトの楽器」、第四章「アッシリアの楽器」、第五章「ヘブライの楽器」、第六章「ギリシアの楽器」、第七章「エトルリアとローマの楽器」、第八章「中国の楽器」、第九章「ヒンドゥーの楽器」、第十章「ペルシアとアラブの楽器」、第十一章「アメリカ・インディアンの楽器」、第十二章「中世のヨーロッパ諸国の楽器」、第十三章「ヨーロッパの中世以降の楽器」、以上である。田辺の『世界の楽器』の章立ては次の通りである。上巻（全九十六頁）「第一章 原始的楽器の概観」「第二章 有史前及びエジプトの楽器」「第三章 小亜細亜地方の楽器」「第四章 ギリシア及びローマの楽器」「第五章 東洋諸国の楽器」、下巻（全一〇八頁）「第六章 アメリカ土人の楽器」「第七章 欧羅巴中世時代の楽器（上）」「第八章 欧羅巴中世時代の楽器（中）」「第九章 欧羅巴中世時代の楽器（下）」「第十章 欧羅巴文芸復興期前後の楽器」、以上である。原著を全体的に縮小した翻訳になっており、原著の二つの章がひとつの章にまとめられている部分が多く認められる。興味深いところでは、原著では三章に分けられていた「中国の楽器」「ヒンドゥーの楽器」「ペルシアとアラブの楽器」が、田辺の翻訳書では「第五章 東洋諸国の楽器」と一つの「東洋」にまとめられていることであろう。

⁵²¹ カール・エンゲル著・田辺尚雄訳『文明史上より見たる世界の楽器』（上下二巻組）、世界文庫刊行会、一九二四年五月、「訳者序」三頁。

- (二) 楽器の改良、新しい楽器の製作に就ての研究に多大の参考となる。
- (三) 考古学上の研究。
- (四) 人種学上の研究。人種の系統、その移動等に就て、従来は単に骨格の形態とか又はその風俗習慣や使用器具等に就てのみ研究したのであるが、音楽といふ方面に就ては全然考へられてみなかつたので、そこに大なる欠陥があり、微細なる点に決定を与へることが出来なかつた。それ故非常に多くの異説があつた。ところが音楽の方面に就ての研究が進むと、感情の微細な発露に伴ふ歌謡の表現法の相違といふことが人種特有の性質を知るのに莫大なる力となるものである。ところが古代音楽といふことになると、今日到底その当時の旋律を知ることが出来ないから、従つて遺存せる古楽器と、その用法とを研究するより他にない。エンゲル氏はこの方面に初めて大なる注意を向け、人種学上の研究にはこの方面の研究を疎かにすることが出来ないといふことを極力主張している。⁵²²

ここに、田辺における古代の楽器の研究が、民族の特性を知ることが目的とすることが明言されている。また、楽器分類が「研究」であることを強調してもいることが分かる。こうした傾向は、エンゲル自身が著作の本文の最後で次のように述べているところにも見受けられ、そしてこれは田辺の翻訳で次のように傍点を施されて強調されている。

「この書は不完全ではあるだらうが、各民族の音楽史に対しての考証が、吾人の楽器の説明に対し（引用者注：原著では「説明によつて」）[・・・] 推測し難く見える事実に対し、弁明するといふことをば、読者に論証したつもりである。実にこのことを研究することは、他の科学的の研究と同じく重要なことである。肉眼を以てしては、単にボンヤリとした星雲と見えてゐるものも、望遠鏡の助けを借りればそこに輝いたる星の集りが現はれて来るのである。」⁵²³

強調された部分は、原著では、「In truth, it is with this study as any other scientific pursuit.」であり、田辺の訳はこの文章にある「科学性」についての主張をさらに強調していることが分かる。

⁵²² 同上、上巻、「訳者序」四～五頁。

⁵²³ 同上、下巻、一〇八頁。Engel, *Music Instrument*, op. cit., p.125.

これらエンゲルについての評価の四点のうち、(二)の「楽器の改良、新しい楽器の製作に就ての研究に多大の参考となる。」のみは、エンゲル自身にはみられない思想であることから、とくに田辺独自の視点を著すものとして重要である。田辺は『世界の楽器』の出版翌年である一九二五年、「玲琴」という、胡弓とチェロを合わせて割ったような楽器を創作する。これはアラビア＝イランの楽器レバブから思いついたものであることを、のちに田辺は『日本音楽の研究』で述べている⁵²⁴。イランというのは彼においては要するに、古代アッシリアである。

最後に指摘しておきたいことは、これらの田辺のカール・エンゲル『楽器』の翻訳が、次章で観察する植民地音楽調査の報告と、時期を並行して『音楽と蓄音器』に連載されていることである。このことは、先にも述べたように、ヨーロッパにおける楽器分類学と比較音楽学の充実とが植民地主義の拡大と歴史をともしていることと同様、田辺の楽器学もまた、植民地の音楽の比較音楽学と同じ時期に形成されたということを理解させてくれるものである。

小括

田辺の日本音楽研究が東洋音楽研究へと拡張される背景には、むろん帝国日本の植民地の拡大がある。田辺による日本音楽の領土の拡大のきっかけとなったものは、箏篋という楽器であった。田辺のように、古代アッシリアへと日本音楽の起源をたどるまなざしは、西洋化された東洋人によるオリエンタリズムとして位置付けられるといえる。しかしながら、田辺が楽器学という領域に踏み込んだ理由は、そのような政治的力学だけに還元されるものではない。彼が日本の伝統楽器を改良するために、世界の楽器を歴史と機能の面で把握しようという目的があったことは、エンゲルの楽器学からの逸脱による日本の伝統楽器の改良に見て取ることができる。田辺の正倉院収蔵楽器の調査と楽器学は、日本音楽の起源探しというアイデンティティの確立を過去に求める保守的な動きをもつと同時に、現在の日本音楽を発達させるという創造的で実践的な目的をも持っていると評価することができよう。

⁵²⁴ 田辺『日本音楽の研究』、京文社、一九二六年、四一四頁。

第八章：日本音楽史と東洋音楽史の接続

前章で論じた田辺の「エンゲル氏『世界の楽器』」の連載が『音楽と蓄音器』誌上に始まったのは、一九二一年八月である。その前後の『音楽と蓄音器』に、しばしば彼の「外地」の音楽フィールドワークの調査報告を見ることができる。たとえば一九二一年五月の第八巻第五号は「朝鮮号」と題して、そのほぼ一冊全体を田辺の朝鮮音楽調査に割いている。その後も台湾、沖縄と立て続けに「外地」の音楽調査へと出かけた田辺は、いつも欠かさずことなく『音楽と蓄音器』に旅の便りを寄せ、事後報告を行った。彼の「外地」への旅は、こうして雑誌の読み物として、「内地」の家庭のなかへと入っていった。そこに語られているのは、日本音楽の起源を東洋音楽に探す旅の物語である。一九二〇年代の「大正モダニズム」「大正デモクラシー」という文化的に豊饒な時代を、田辺もまた人生最大の活動期として謳歌した。

本章は、一九二〇年代田辺の仕事の全体を概観したうえで、「東洋音楽理論ノ科学的研究」の終着点としての『東洋音楽史』（雄山閣、一九三〇年）・『日本音楽史』（雄山閣、一九三二年）を分析する。

1：「外地」と家庭を繋ぐもの

一九二〇年代の彼の活動は、大きく二つの特徴的な方向をとる。ひとつは、家庭を対象とした音楽活動であり、もうひとつは、「外地」や地方の音楽のフィールドワークである。具体的な活動を述べると、前者は一九二〇年の「家庭踊」の創作（師の田中正平が上中流階級の家庭のために創作した「惣踊」を改良したもの）、家庭での合奏の実践としての「家庭音楽」の啓蒙、レコードによる音楽鑑賞教育（一九二三年に文部省推薦レコードの審査員に任命される）、一九二五年の新邦楽器「玲琴」の開発、ラジオ講演（一九二五年のラジオ放送開始日には宮城道雄・吉田晴風とともに演奏家として出演）、一九二七年頃より理論・作曲・演奏によって参加した新日本音楽運動などである。後者は、前章で扱った一九二〇年十一月の正倉院収蔵楽器調査にすでに始まるが、実質的には財団法人啓明会による研究費の支給（一九二〇年一月より一九二四年十二月まで五か年）によって実現した一九二一年四月の朝鮮李王職の雅楽調査を開始点とする、台湾、沖縄・八重山、中国、樺太などにおけるフィールドワークとその成果によって、一九二九年四月に帝国学士院賞を受賞するまでの活動である。

これらに関する先行研究には、前者については、家庭踊の復元の試み（東京芸術大学音楽学部楽理科植村幸生ゼミ）や、レコード音楽鑑賞教育を促進した田辺の先駆性と後世へ

の影響を評価する寺田貴雄「田邊尚雄の音楽鑑賞論：「音楽の聴き方」(一九三六)を中心として」(一九九七年)、田辺や新日本音楽運動(後述)を通して当時の「日本音楽」の近代化と現代の「日本音楽」概念の差異を捉えた渡辺裕『日本文化モダン・ラブソディ』(二〇〇二年)がある。後者については、田辺の民謡調査の歴史的な価値を評価する五代利助『木曾踊』を広めた人々(上)木曾福島町長伊東淳と東京の田辺尚雄」(二〇〇七年)や篠原智花・笹倉いる美「北海道立北方民族博物館所蔵の田辺尚雄氏樺太調査関連資料について」(二〇〇七年)があるほか、植民地政府の好意的な協力体制のもとに調査を行う田辺を政治的な背景から批判する植村の研究(前述)がある。

一九二〇年代の田辺における「外地」と家庭というふたつの方向性は、これまでそれぞれが別の関心において語られて来た。しかしながら、外と内へと一見逆方向にみえるベクトルも、彼においては交差するものであったはずである。彼は「外地」の調査に行ったときには、現地の日本人たちに家庭踊を広めていたし、また植民地の音楽研究によって帝国学士院賞の受賞が内定したニュースを、田辺より先に知った新聞記者たちが田辺の家を訪れたときには、彼は家で女性たちと家庭踊を楽しんでいるところであった。このようなことから、本章では、一九二〇年代の田辺におけるこの二つの特徴的な活動を観察し、その複数の交差点の位相を検討する。

①家庭踊・家庭音楽・レコード鑑賞

一九〇〇年代から自己の表現の場を雑誌や新聞を通しておこなってきた田辺であるが、それらには音楽についての論考のみならず、とりわけ日本の女性の美容と舞踊についての論考が多く見られたことは、第三章で観察したとおりである。その後も、「美しく上品な姿の作り方」(『淑女画報』、一九一七年三月)や「夏の婦人美の研究」(『婦人画報』、一九一九年七月)、といった主題を、相変わらず婦人雑誌などに書いており、一九一九年十一月に、それら過去の論考や講演集をまとめた『女の美容と舞踊』(内田老鶴圃)を出版している。また同年には先に見た『日本音楽講話』の成功があり、新聞・雑誌における田辺の露出度と知名度はかなり高いものであった。

これらで得た評価を土台として、一九二〇年代の田辺はさらに新聞や雑誌を賑わす存在となる。田辺がしばしば登場する雑誌は、『婦人画報』『婦人世界』『主婦之友』『文化生活』『音楽と蓄音器』などである。

一世を風靡することになる田辺の「家庭踊」(Fig.24)は、一九二〇年二月の『婦人世界』の「清新な家庭の娯楽に 盆踊を改良した家庭踊」⁵²⁵で初めて紹介されている。「家庭踊」というのは、師の田中正平が明治末期に創作した、上中流階級の家庭で楽しむことができる舞踊「惣踊」^{そうおどり}を、盆踊りや舞楽なども混ぜて改変しながら、新しく復活させたものである。田中の「惣踊」のほうは、その明治末期の時点では美音倶楽部で盛んに踊られたが、その後、田中も田辺も結婚して家庭を持って忙しくなったという逆説的な理由で幕を閉じていた。それをここに新たに「家庭踊」として復活させた経緯を、田辺は次のように述べている。

「現在行はれてゐる俗曲は徳川時代に発達したもので、歌詞も節も下品なために、家庭の音楽として推奨することはできない。それんは何うしても平安朝時代の雅楽を復活する外はないと考へて、三年前から郢曲会を組織して、大原伯爵を会長に、三十名ばかりの紳士淑女を会員にして熱心に研究を続けてをります。なほもう一步進んで、一般の家庭の清新な娯楽として、主人も細君も子供も召使までも共に楽しむ音楽舞踊の考案を思ひ立ち、十年前に美音倶楽部で研究した盆踊の改良にまた新しい工夫を加へて家庭踊を考案したのです。[・・・] なほ盆踊の外に平安朝の舞楽から採つたのもあります。」⁵²⁶

ここから理解できるのは、家庭踊は、『日本音楽講話』で目指された家庭音楽の普及という運動から派生して作られたことである。この家庭踊もまた、上中流階級の家庭を対象として作られており、引用に続く箇所では、「足を広く開くやうな下品な形も改めました。」「歌の文句も、盆踊の歌詞そのままでは家庭に入れられないところがありますから、さういふところは皆訂正いたしました。」⁵²⁷と述べられている。

こうした新しい家庭への配慮は、すでに第五章第一節で観察した一九一〇年代の兼常との論争から見られたものである。それが理念的には一九一九年の『日本音楽講話』で明確にされ、具体的に実践されるようになるのが、一九二〇年代ということになる。「家庭踊はかういふ上品なものですからどんな家庭にも入れることができますし、男でも、女でも、洋服を着ても、筒袖でも、同じやうに踊ることができます。」という田辺の言葉からは、上

⁵²⁵ 田辺「清新な家庭の娯楽に 盆踊を改良した家庭踊」、『婦人世界』、第一五巻第二号、一九二〇年二月、三一～三二頁。

⁵²⁶ 同上。

⁵²⁷ 同上、三二頁。

品な家庭のための踊りと言うよりは、家庭を上品にするための踊りを作るという田辺の啓蒙の姿勢を理解することができる。これは、続く次の文章により顕著に見て取ることができるだろう。

「鳴物は、琴でも、三味線でも、西洋音楽のピアノやヴァイオリンでも何でも用ゐられます。殊に、その音楽なり舞踊なりがむづかしいものでは容易に家庭に入れることはできませんが地方の青年男女が何の教練もなしに踊れる簡易な盆踊を土台にして考案したものですから、広く一般に行はれることと思ひます。」

要するに、明治末期の「惣踊」が都会の上中流階級の家庭を対象としたものであったことに対して、一九二〇年に創出された田辺の家庭踊は、当時の産業の発達によって出現した新しい中産階級の人々を指導するという使命を帯びたものであったといえる。

家庭踊や合奏のほか、家庭での音楽の実践として田辺が薦めるのは、レコード音楽鑑賞である。すでに見たように、一九一八年に彼がアメリカのビクターから出版されていたフォークナー『音楽の聴き方』を田辺は二度も抄訳している（第五章）。一九二〇年代の田辺は、それをより具体的に日本のレコード生活に応用するべく活動しており、雑誌にさまざまな提案を発表している。たとえば、「蓄音器の文化的使命」（『音楽と蓄音器』、第九巻第四号、一九二二年四月）、「蓄音機とレコードの話」（『主婦之友』、第六巻第十一号、一九二二年十一月）、「文部省レコード推薦事業の生い立ちに就て」（『音楽と蓄音機』、第十三巻第十号、一九二六年十月）、「家庭で味ふべきレコード名曲の解説」（『文化生活』（一九二四年三月一日第四巻第三号より一九二五年八月第五巻第八号まで連載（全一六回））、「優良レコードの撰擇と解説」（『婦人世界』、一九三一年十二月より一九三二年十一月まで連載）などがある。また著書として出版したレコード関係の著作も多く、『家庭に必要な蓄音機の知識』（文化生活研究会、一九二二年）、『現代人の生活と音楽』（一九二四年）、『家庭で味ふべきレコード名曲解説』（一九二五年）、『子供の音楽』（一九二六年）、『蓄音機とレコードの選び方・聴き方』（一九三二年）などがある。これらの論考・著作は、いずれも家庭でレコードを鑑賞する際に必要な蓄音機とレコードの具体的・実践的な知識を、その理念と共に与えるものである。

田辺がこうしたレコード鑑賞教育を推進する背景のひとつには、一九二三年一月に開始された文部省のレコード推薦事業の審査員に任命されたことがあろう。田辺の『蓄音機と

レコードの選び方・聴き方』(一九三一年)には、文部省のこうした推薦事業について、次のような意見を述べている。

『西洋音楽は聴きたいのだがむつかしいから』とか『分からない』とか言つて、宝の山を目の前にして其処に分け入る路しるべの無いことを嘆いてゐる人の数は夥しい。中には強い内心の要求に駆られてとにかく此の見通しの利かない魔法の森の中へ踏み込んで見たが、路に迷つて何時までも狭い一部分を行つたり来たりしてゐる人がある。最も不幸な人は遂に路を踏み外して低級俗悪な泥沼(例へば卑猥なジャズ小唄の類)に陥つて居る。[……]その総ての原因を見極めてそれを除き去らなければならない。[……]簡単に云へば小学校に於ける音楽鑑賞教育の必要と、青年に対する音楽趣味教育の必要とである。そして此の両者ともにレコードが最も有力なる教育価値を發揮する部門なのである。⁵²⁸

このようなレコード鑑賞を推進するもうひとつの背景としては、「文化生活運動」が挙げられる。大正時代、産業の発展にともなつて出現した中産階級の家庭に、合理的で具体的な生活改善の対策を与える運動が、国家レベルでも民間レベルでも盛んになった。そのひとつが一九二〇年代に経済学者の森本厚吉(一八七七～一九五〇)が中流階級の生活基準の向上によって社会を改善しようとして行つた「文化生活運動」である⁵²⁹。一九二〇(大正九)年、森本は「大正デモクラシー」の中心人物とされる吉野作蔵と白樺派の作家・有島武郎とともに「文化生活研究会」を設立した。先に挙げた田辺のレコード関係の論考・著作には、この研究会の出版する雑誌に掲載されたもの、研究会から出版されたものが少なくない。

たとえば一九二四年二月に出版された『現代人の生活と音楽』(文化生活研究会)は、雑誌『文化生活研究』(文化生活研究会)に連載された十二回にわたる講義録「家庭生活と音楽」が、連載終了後にまとめられて加筆・訂正されたものである。一九二四年二月一日に初版が出版されてから、同月十日に再版、同月十五日に三版、三月七日に四版、同月十日に五版という、慌ただしい再版を確認できる。その内容は、序(「音楽は如何なる生活の人

⁵²⁸ 田辺『蓄音機とレコードの選び方・聴き方』、先進社、一九三一年、一五五～一五六頁。

⁵²⁹ 文化生活については次の研究を参照した：平出裕子「森本厚吉の「文化生活運動」：生活権の提唱と講義録発行」、『日本歴史』、六九七号、二〇〇六年、五一～六六頁。山森芳郎「生活科学論の黎明：一九二〇年代の文化生活論」、『共立女子短期大学生生活科学科紀要』、第四五号、二〇〇二年、一～二二頁。

にも必要あること」「如何なる音楽が将来の家庭に適するか」「高尚なる形式音楽に如何にして接近し得るか」「進歩したる音楽には如何なる理屈があるか」「家庭に於て優秀なる音楽を味ひ得ること」が論じられた後で、第一章「音楽の組織」、第二章「音楽を奏すること」、第三章「楽曲を作ること」から構成される。序の冒頭には、「音楽は人間の感情を最も直接に且つ抽象的に発表したる唯一の藝術である。」「音楽は人間の全人格を最も直接に且つ抽象的に発表をしたる唯一の藝術である。」という、白樺派を彷彿とさせる表現が見られる。しかしながら、全体を通しての田辺の主張は、形式的な音楽が優れていること、家庭での音楽には西洋音楽か雅楽がよいこと、よい音楽をレコードで鑑賞して教養として知る必要があること、雅楽は世界の音楽の集大成であることなど、これまで通りの反復であって、どれほど白樺派と思想を共有していたかは疑問である。それでも「文化生活運動」は、たとえば同潤会アパートには蓄音器やピアノのある生活をイメージしているように、「文化」としての音楽、という概念を田辺に産み付けることに一役かっていることは確かである。なぜなら、田辺はこの頃から、「音楽の文化的使命」というタイトルの講演を、内地でも外地でも多く行っていくからである。

ところで、家庭踊は一九二二年には大流行し、より新聞を賑わすようになる。家庭踊の流行の推移は、田辺自身が一九二二年六月二二日の『読売新聞』に寄せている「納涼にふさはしい家庭踊の話とその発達の経路」のなかに、次のように描かれている。

第一期

一九二〇年から一九二一年にかけて。「初めは主として自分の家庭を本位とし、漸次之を親しい知人の家庭に及ぼして行つた」

第二期

大阪の知人や東京の親戚に広まり、社交界で行われるようになったことから質問が多く寄せられたため、一九二二年三月に日本工業倶楽部でお披露目会を開く。

第三期

各地の小学校で行われるようになり、伴奏用のレコードを制作する。

宮家で行われる一九二一年三月に北白川宮、一九二二年五月に浅香宮、また六月に浅香宮邸に「同宮殿下、同妃殿下、同王子王女殿下に久邇宮殿下、同妃殿下、良子女王、朝融王殿下、お妹女王、竹田宮妃殿下、北白川宮妃殿下、東久邇宮妃殿下」が集まり、家庭踊が行われる。

さらに一九二二年九月八日の多くの新聞に、次のようなゴシップ記事が載せられていることから、その流行ぶりをうかがうことができる。すなわち、「田辺尚雄学士に離縁問題起る 養子ばかりの田辺家 父方と母方頻に争ふ 家庭踊が祟る」(『国民新聞』、一九二二年九月八日)「舞踊の祟 田辺尚雄氏に離籍問題」(『東京毎夕新聞』、一九二二年九月八日夕刊)、「家庭踊に祟られて田辺学士の離縁話 養父との意見の衝突」(『都新聞』、一九二二年九月九日)、「家庭踊が祟って不和になった田辺氏の家庭 離籍問題も持上つて近く養家を出ると」(『読売新聞』、一九二二年九月九日)(Fig.25)、「踊り過ぎて離縁 養父の御意に触れた田辺理学士 家庭踊りに注ぎ込んだ養家からの補助が祟り」(『東京毎日新聞』、一九二二年九月九日)、「夫婦仲に祟つた『家庭踊』 田辺尚雄氏の家庭に端なく起つた離縁沙汰」(『時事新報』、一九二二年九月九日)、「家庭踊りから田辺さんの離縁話し 裏面に深い事情」(『東京日日新聞』)などである。これらの記事の中では、工業倶楽部で行った家庭踊のお披露目に花輪を送ったことが原因で養父の怒りに触れたとか、財産争いであるとか、さまざまな憶測が飛び交うが、いずれも内容は田辺と養父の話である。それにも関わらず、ほとんど田辺と八重子夫人と子供たち(秀雄十歳、美津子九歳)の写真が大きく掲載されているところからは、田辺における「家庭踊」の「家庭」という響きが、ある人々にはある種の笑いを引き起こす生真面目さをもっていたことを理解できる。また田辺は田辺で、家庭踊は家の主人が花柳界で遊ぶことを防ぐ作用があるなどと、新しい家庭生活・文化生活の啓蒙をしたりするのである。

ところで、先に紹介した「納涼にふさはしい家庭踊の話とその発達の経路」(『読売新聞』、一九二二年六月二二日)で、田辺による宮家での家庭踊のレッスンを紹介された後、最後に次のように締めくくられていることは注目に値する。

「我が家庭踊は斯くの如くにして雲の上より地の上に広まりつゝあるのである。今や朝鮮に於ても台湾に於ても樺太に於てもこれが熱心なる信者を見るに至つた。」

なぜ朝鮮、台湾、樺太に家庭踊が広まったのか。それは、家庭踊りの普及と同時期に行っていた「外地」の音楽調査の際に、田辺が現地の日本人たちに広めたからである。

またもうひとつ、植民地のフィールドワークを思い起こさせる表現がある。これらのフィールドワークで忙しくなった田辺は、夫人の八重子を家庭踊の代表者として婦人界に大いに売り出しをかけたが、その八重子の名前で一九二四年に出版された『家庭踊の踊り方』(文化生活研究会)には、家庭踊は次のように紹介されている。

「日本式とも西洋式とも付かず、両方の味を含んで居り、それに原始的な趣をも存して居て、洋服でも和服でも何れでも出来、日本の座敷でも西洋間でも、室内でも野外でも出来、又た楽器も三味線でも琴でもピアノでもマンドリンでも、又楽器なく唄ばかりでもできるようにと家庭踊は組立てられて居ります。」⁵³⁰

ここで注目されるのは、「原始的な趣」という表現である。この言葉は、開国以来の日本音楽研究が「日本音楽」を語るときに、もっとも忌避された言葉の一つであることは、第五章第一節でみたウェスタールとの論争からも明らかである。ましてや中流階級を対象とした「家庭踊」には似つかわしくないもののように思われる。いったいなぜ、このように日本の家庭に「原始的な趣」が入り込むことが許されるようになったのか。同時期の雑誌『文化生活』には「野性味」についての論文なども散見されるため、こうしたまなざしが時代的に共有されていたには違いない。しかし田辺の場合、とりわけその背景には、日本音楽の起源を未開の「外地」の求めたフィールドワークが関わっているように思われる。以下では、田辺のこうした家庭踊・家庭音楽の啓蒙運動の傍らに行われた、「東洋音楽理論ノ科学的研究」を考察する。

②朝鮮李王職雅楽：外来系楽舞の起源

田辺の一九二〇年代の「外地」の音楽のフィールドワークは、財団法人啓明会からの研究費によって支えられている。一九一九（大正八）年十二月以降⁵³¹、田辺は啓明会から「東洋音楽理論ノ科学的研究」に対する資金補助を、三年間と延長の二年間で合計五年間にわたって受けている。啓明会は、一九一八年七月七日に赤星鐵馬の百万円の寄付を基に牧野伸顕（顧問）と平山成信（理事長）によって設立された財団法人で、研究・調査・出版・発明に対する資金援助を行った⁵³²。田辺の研究に対しては、三年間六千円に追加として二年間四千年で、計一万円（現在の一千万円程度）が支給されている。この研究費の支給採

⁵³⁰ 田辺八重子『家庭踊の踊り方』、文化生活研究会、一九二四年、一八～一九頁。

⁵³¹ 研究費の支給開始年月については『財団法人啓明会事業報告書 大正九年度版』の三〇頁の表記に従った。『東亜音楽論叢 田辺先生還暦記念論文集』（三一書房、一九四三年）の年表には大正九年一月、『続田辺尚雄自叙伝』には大正七年と記載されている。

⁵³² 『財団法人啓明会事業報告書 大正九年度版』、附録一頁。

用については、田辺の指導教官であり、啓明会で理事を務めていた、長岡半太郎教授の助力があった⁵³³。

「東洋音楽理論ノ科学的研究」の当初の研究の目的は、日本の雅楽の起源としての中国の古代音楽に関するものであった⁵³⁴。この研究は、大学時代に音響学と西洋音楽研究を行っていた田辺が、一九〇七年に大学院に入学して研究対象を日本音楽に変更したときから、取り組んできたもののひとつであった。研究費の援助が決定したので中国へ旅立とうとしたときに、第七章第一節で観察した、宮内省雅楽課のメンバーとの正倉院収蔵楽器の調査をすることになる。この調査をきっかけに、田辺の「東洋音楽」は中国の古典音楽だけではなくになっていく。この意味では田辺の「東洋音楽」のフィールドワークは、一九二〇年十一月の正倉院調査において始まっていたのであるが、いわゆる「外地」のフィールドワークとしてそれが行われ始めるのは、一九二一年四月、日本統治下の朝鮮李王職の雅楽調査からである。この後もフィールドワークは精力的に続けられ、彼が戦前・戦中期に調査として赴いた土地には、台湾（一九二二年四月）、沖縄・八重山（一九二二年七月）、中国（一九二三年四月五月）、佐渡（一九二三年七月）、樺太（一九二三年八月）、伊豆大島（一九二四年七月）、ボナペ・カロリン諸島・ベラウ（一九三四年八月）、満州（一九四〇年九月）である。このように、彼のフィールドワークのほとんどが一九二〇年代に集中していることは特徴的である。これらのフィールドワークの内容をひとことでいうならば、朝鮮・中国・満州では雅楽の調査がおもに行われており、そのほかの雅楽のない国・地方では、日本の「原始」の音楽を探る視線が向けられたとすることができる。要するに、前者は日本の「雅楽」のうち外来系の楽舞の起源を求めたものであり、後者は「雅楽」のうちの「日本固有の」楽舞の起源を求めたものである。いずれも日本の起源を求めたものであることは同じである。

朝鮮李王職雅楽調査⁵³⁵の目的は、李王職（一三九二～一九一〇）の朝廷の雅楽部の雅楽を保存することであった。この話は、朝鮮統治府が日本の宮内省式部寮雅楽部へ依頼をしてきたものである⁵³⁶。植村幸生は、朝鮮の雅楽を保存すると総督府が提案したのは、一九

⁵³³ 田辺『田辺尚雄続自叙伝』、前掲、九一頁。啓明会の役員名簿のなかには長岡の名前が見える。

⁵³⁴ 田辺『中国・朝鮮音楽調査紀行』、音楽之友社、一九七〇年、二三〇～二二五頁。

⁵³⁵ 田辺の朝鮮李王職雅楽調査に関する先行研究には次のものがある。植村幸生「植民地期朝鮮における宮廷音楽の調査をめぐって：田辺尚雄『朝鮮雅楽調査』の政治的文脈」『朝鮮史研究会論文集』、三五、一九九七年、一一七～一四四頁。山本華子『李王職雅楽部の研究—植民地時代朝鮮の宮廷音楽伝承—』、東京芸術大学博士論文、音楽学、二〇〇八年。

⁵³⁶ 田辺「朝鮮李王家の舞楽：我が宮中の舞楽との関係」『啓明会第五回講演集』、啓明会、一九二一年九月、三～六頁。

一九年の三・一独立運動ののちに武断統治に限界を感じた日本政府の方針に従った人心の懐柔策のひとつであったと述べている⁵³⁷。この依頼を受けた当時の宮内省雅楽部の楽長・上眞行は、一九一九年から雅楽部で音響学の講師をしていた田辺に話をした。田辺は是非にと自ら啓明会の研究費によって調査へ行くことを願い出る。なぜなら、正倉院収蔵の楽器調査で、現在伝わる雅楽にはない古楽器の音律を測定した田辺は、朝鮮の雅楽器の音律や演奏法の調査に行きたいと考えていたからである⁵³⁸。田辺の朝鮮李王家雅楽調査の動機のひとつは、前年の一九二〇年十一月の正倉院の楽器調査によって引き起こされたものでもあるのだ。つまり、田辺にとっての朝鮮の雅楽は、奈良時代の正倉院収蔵の楽器の時代の音楽を解明するものとして、調査以前から期待されていたことが理解できる。

こうして田辺は一九二二年三月二十七日に東京駅を出発、四月一日に釜山港に上陸し、そこから列車で京城（現ソウル）に到着した。それから同月十三日京城を出発するまでの約二週間にわたって、田辺は現地の音楽を鑑賞し、写真をとり、映像にとり、楽器の音律調査をし、楽書や楽器を調査・購入し、六回の講演会を行った。田辺は後にこの調査のおかげで李王職雅楽は保存されたように述べているが、近年の研究ではすでに田辺の調査以前から保存のための機関が出来ていたことが明らかにされている⁵³⁹。

田辺は事前に物理学科の教授中村清二を通して、朝鮮総督府の総監水野錬太郎に研究の援助を頼んでいたことから、現地側の大きな助力を得ることができ、二週間のうちに李王職楽部の全貌を把握するための大量の仕事をこなすことができた。西洋における異文化の音楽収集が、帝国主義の植民地政策による領土拡張を背景としたように、田辺のフィールドワークも、帝国日本の領土拡張と無縁ではない⁵⁴⁰。田辺は朝鮮の雅楽を調査・保存することの意義を、帰国後の調査報告の中で、

「日本が斯うして朝鮮の世話をし保護して居る間に之を滅す事があつては日本の責任だと考へた。詰り世界の文明に非常な大きな損失をする、此責任を日本が負はなければならぬ。」⁵⁴¹

⁵³⁷ 植村幸生「植民地期朝鮮における宮廷音楽の調査をめぐって」、前掲、一三四～一三八頁。

⁵³⁸ 田辺「朝鮮李王家の舞楽」、前掲、二～三頁。田辺『中国・朝鮮音楽調査紀行』、前掲、四五～四六頁。

⁵³⁹ 山本華子、前掲。

⁵⁴⁰ 植民地主義批判の視点から田辺の「外地」音楽調査を捉えた最初の研究に、Shuhei Hosokawa, « In search of the sound of empire: Tanabe Hisao and the foundation of Japanese ethnomusicology », *Japanese Studies*, vol.18, May 1998, p. 5-19.がある。

⁵⁴¹ 田辺「朝鮮李王家の舞楽」、前掲、四頁。

と領主国にある己の立場を明白にしている。

このような視点から、同時期に李朝の美術を「保護」する必要性を説いた柳宗悦と田辺を比較するのは有益であろう。一九二〇年に朝鮮にわたった柳は、「私がなにゆえ朝鮮の芸術を特別に強調するのか」という講演において、日本のように西洋文明に脅かされていない「固有の美」を朝鮮に見出している。また一九二二年に、朝鮮総督府が李朝時代の京城光化門を取り壊して洋風庁舎を建築しようとしたときには、柳は「失はれんとする一朝鮮建築のために」という論考を発表して、光化門という「純東洋の芸術」を破壊することに対して講義をしている。このように柳が「芸術」の対象としたのは李朝という王朝美術ではあるが、しかし彼がそこに見出したのはのちの「民芸運動」に繋がる「朝鮮固有の美」なるものであった⁵⁴²。

これに対して、田辺も同じく朝鮮の王朝の音楽を調査したのであるが、その理由はそれが雅楽であるからであって、「朝鮮固有の美」や「純東洋の芸術」であるからではない。民間の音楽については、妓生（芸妓）の学校の見学をし、妓生を連れて大同江で舟遊びをした紀行文が残されているだけである⁵⁴³。このようなことから、田辺の朝鮮の音楽調査は、柳のように原始主義的な「朝鮮固有の美」や「純東洋の芸術」を求めるものではなく、日本の雅楽研究の延長線上にあったものであることが理解できる。このことは、帰国後の田辺の調査報告の講演会のタイトルである「朝鮮李王家の古楽舞：我が宮中の舞楽との関係」にも明白に表れている。

この朝鮮李王職の雅楽調査の講演会で興味深いのは、その講演の内容が引き起こした、「雅楽」の概念をめぐる波紋である⁵⁴⁴。田辺はその講演の冒頭で、タイトル「朝鮮李王家の古楽舞：我が宮中の舞楽との関係」にあるように、朝鮮と日本の雅楽の関係について述べた。そのとき田辺は、朝鮮の宮廷に残されているのは中国の隋唐時代の宮廷の儀式用音楽の「雅楽」であるが、日本に伝わった雅楽は同じ中国隋唐時代の宮廷のものではあるが饗宴用の「俗楽」である、したがって日本の雅楽は神聖視して隠すものではなく、公開して万民と共に楽しむべきであるものである、という提案をしたのである。このことに対し

⁵⁴² 柳宗悦の朝鮮美術研究をオリエンタリズム批判から論じたものとして、小熊英二『＜日本人＞の境界：沖縄・アイヌ・朝鮮：植民地支配から復帰運動まで』（新曜社、二〇〇四年（初版一九九八年）、第一五章「オリエンタリズムの屈折」）を参照した。

⁵⁴³ 田辺『中国・朝鮮音楽調査紀行』、前掲、七五～八七頁。

⁵⁴⁴ 「朝鮮李王家の音楽大講演会 田辺理学士朝野の名士を集めて李王家雅楽の保護を痛説す」、『大アジア』、一九二一年、八月六日。

て、宮内省の一部から、雅楽部の楽長上眞行に対して不敬であるという抗議があったというのであった⁵⁴⁵。

さらに興味深いのは、これに対して田辺が行った釈明である。一九二一年八月十八日と十九日の二日にわたって、『東京日日新聞』に、「宮中音楽の民衆化に対する誤解」(上・下)と題する田辺の釈明文が掲載された。ここでは冒頭に次のように事件の経過が物語られている。

「私が去る七月九日に工業倶楽部に於て朝鮮李王家の雅楽と我が宮中の音楽との関係を述べた時に、宮中の雅楽の大部は俗楽であつて、必らずしも神聖視すべき性質のものではなく、之を今少し民衆化して、例へば平和博覧会で公開して見せるとか、或は場合によつては帝劇などであつて見せても差支ない、寧ろ斯くあらんことを望むといふ様な主意のことを申したに就て、宮内省一部の保守派の物議を招いたといふことである。私は此際誤解のないように、殊に私が民間に於ける最大の宮中音楽愛好者であるといふ立場から、宮中音楽に災を及ぼさないために一言弁解して置きたいと思ふ。」⁵⁴⁶

こう述べた後、田辺は彼の考えを次のような六カ条にまとめて提出している。(一) 宮内省雅楽部の雅楽は祭儀用(「神楽、久米歌、東遊、大和歌等」と饗宴用(「管絃や舞楽」)があり、前者は「日本固有の音楽」で神聖犯すべからずものである。(二) 宮内省雅楽部で行われている饗宴楽と欧州楽は俗楽である。(三) 宮内省雅楽部の饗宴用の音楽は、「歴史的研究の結果」、俗楽を起源とするというからといって、それがよくない音楽だという意味ではない。「千余年間の宮中の精神」によって伝えられてきたそれを「雅楽」と述べることは、孔子が用いた雅楽の原義に照らし合わせても過ちではない。(四) 宮内省雅楽部の雅楽は、「俗楽でも今日の実質は極めて高尚優美な正楽である」。この「芸術的音楽」を民とともに楽しむことで保存するのは、「世界の文明史に対する日本の責任である。」(五) 古くは雅楽は民と共に楽しまれたものであり、現在も欧州楽は民と共に楽しまれており、民間の雅楽会も罰せられないで活動しているのであるから、自分が述べることは不敬ではないはずである。(六) 「平安朝音楽」は民衆化の必要がないという人物は、それが葬式や祭式の音楽であるというような時代錯誤な考えを持っているのである。

⁵⁴⁵ 同上。

⁵⁴⁶ 田辺「宮中音楽の民衆化に対する誤解」(上)、『東京日日新聞』、一九二一年八月一八日、一八面。

現在の西洋の音楽家や日本の優秀な洋楽家は、雅楽が偉大な音楽であることを理解している。

田辺は、祭儀用の「日本固有の音楽」は神聖であり、饗宴用の隋唐に由来する音楽は俗楽であるということは歴史的な事実である、と主張するのである。この騒動ののち、同年九月二十五日に『啓明会第五回講演集』に収録された田辺の講演録には、この物議を反映したと思われる、以下のような括弧による加筆を見ることができる。

「日本の宮中の雅楽（神楽を除く）は俗楽（最も高尚なる俗楽）でありまして、何卒宮中が万民と共に之を楽まれるといふ様に至られんことを希望します。」⁵⁴⁷

このように田辺が雅楽に関して「歴史的研究の結果」を重んじるという姿勢を取っていたことは、楽人や雅楽課の国学的な雅楽史を乗り越えることを使命としてきた田辺において、当然のことであった。実際、田辺は一九一九年の『日本音楽講話』でも、家庭音楽に雅楽が適していることを主張するコンテキストの中で、次のように述べている。

「平安朝音楽といへば宮中の奥深く隠れて、何だか勿体ないような有難いようなものであつて常人の取扱ふことの出来ないものゝように考へて居る人が多いが、それは大なる誤りである。平安朝の音楽を神聖な神楽と混同して居るのである。今日は雅楽と呼んで居るが実は卑近な俗楽である。」⁵⁴⁸

彼はこの騒動を契機として、「雅楽」にはこの二種類があることを、ことあるごとに強調するようになる。また同時に、日本の雅楽の祭儀用音楽である「日本固有の音楽」にこのほか興味を持つようになる。朝鮮の雅楽調査の翌年、ただちに田辺は古代の「日本固有の音楽」の起源を求めて、台湾の音楽調査にむかうのである。

⁵⁴⁷ 田辺「朝鮮李王家の古楽舞：我が宮中の舞楽との関係」『財団法人啓明会第五回講演集』、前掲、八頁。

⁵⁴⁸ 田辺『日本音楽講話』、前掲、五八頁。

③台湾「生蕃」の音楽：日本固有の楽舞の起源

田辺の台湾音楽の調査旅行⁵⁴⁹は、それを彼が「生蕃」の音楽と呼んでいることから分かるように、当時の植民する領主国側の視線から取り組まれたことは事実である。「生蕃」とは、一八七四年の台湾出兵によって台湾を植民地とした日本が、台湾の山地に住む漢化のされていない原住民族を指して用いた言葉である。台湾へ出発直前の田辺がインタビューに答えた記事「蛮人音楽研究の為 田辺理学士の渡台 新領土統治と音楽の要 田辺氏語る」(『音楽と蓄音器』、一九二二年四月)には、次のような言葉が載せられている。

「台湾が帝国の新領土となつてから極歳は浅いが、台湾にしても朝鮮にしても新領土を統治する上に於て為政者の最も必要な事は其の民族の音楽を研究する事である。今迄は兎角新附の民に向つては威圧的に統治するといふ傾向があつたので台湾人も朝鮮人も心から総督政治に服する者は割合に尠く、縷々不祥事が新領土に惹起するに至つた。その結果当局も余程統治の方針を改善した様で甚だ結構な次第である然し統治の上に於て最も肝要な事は民族的感情を善く了解する事である。それを了解するには其歌や踊を調べて見るのが最もよいと思ふ。そして其中には文明人の想像以上に彼らの優しい感情が含まれてゐるのである。一体未開人が音楽に対する関係は極端に密接で彼等に於ける音楽は彼等の宗教ともいふべき者であるから、此の音楽を彼等に適当に施す事が出来て初て完全に彼等を統御し得るのである。」⁵⁵⁰

この台湾音楽調査においても、朝鮮総督府が武力ではなく文化で統治するという政策のうち田辺を李王職雅楽の調査へと向かい入れたものと同様の、統治する領主国のまなざしが明確に保たれていることを容易に理解することができる。

このような政治的な背景にあつて、田辺には、日本の「雅楽」のうちの神聖な古代の「日本固有の音楽」の起源を探求するという研究者としての使命があつた。出発の数か月前に行われた「日本上古の音楽と奈良朝の音楽」と題する講演会で、田辺は次のように述べている。

⁵⁴⁹ 田辺の台湾音楽調査についての先行研究には次のものがある。植村幸生「日本人による台湾少数民族音楽の研究：田辺・黒沢・小泉の業績を中心に」『上越教育大学研究紀要』、二二(二)、二〇〇三年、三〇一～三一三頁。

⁵⁵⁰ 「蛮人音楽研究の為 田辺理学士の渡台 新領土統治と音楽の要 田辺氏語る」、『音楽と蓄音器』、一九二二年四月、五六頁。

「馬來系の音楽を調べるに、生蕃などに付て歌の謡ひ方を調べますと、古事記などに出て居るやり方と同じやり方であります。」⁵⁵¹

田辺は現在の「生蕃」の音楽をマレー系であるとし、これを古事記に出てくる音楽と同じものであるとする。ここには、大正時代の日本民族起源論として有名であった鳥居龍蔵（一八七〇～一九五三）の『有史以前の日本』の、アイヌやマレー系の先住民族と朝鮮半島からの征服民族との混血説が反映されている⁵⁵²。田辺は実際の調査に赴く以前に、このような結論を懐いていたのである。

一九二二年三月二十八日、田辺は音楽調査のために台湾へ向かった。四月一日に基隆に到着。翌日に台北へ到着、台湾総督府によって田辺のために開かれた台湾の伝統音楽の宴に出席している。その翌日には台湾中部の二水へ列車で向かい、そこから山道をトロッコですすみ、霧社パーラン社のタイヤル族の音楽を録音、写真を撮影し、山を降りて日月潭石印のサオ族の音楽を録音、列車で台南へ向かい、高尾経由で潮州に到着、そこから人力車で草原を走り、熱帯のライ社まで進んだ。そこでライ社のパイワン族の踊りの音楽を録音し、写真に撮影した⁵⁵³。田辺は携帯用の蓄音機「写声蓄音器」をさらに自分で改造したものを持参している（これを次の沖縄、樺太でも使用する）。

帰国から約半年後の一九二二年十一月四日、啓明会が日本工業倶楽部において開催する調査報告の講演会の冒頭で、田辺は台湾の音楽調査の動機を改めて次のように述べている。

「大体私の立場は馬來人と日本民族の音楽的の関係を調べるために参つたのが、此生蕃の音楽を調べる目的でありました。此生蕃人と云ふものは総てが同じ馬來人でないにしました所で、大体に於て南方の民族であると言ふことは外の研究をされた方々の御意見であります。そこで南方の民族と日本人との間にどう云ふ関係があるかと云ふことを見ますには、生蕃を色々な方面から調べて見ると非常に面白からうと思ひます。[・・・] 生蕃のことを調べて見ますと、日本の上世の歌の歌い方が分るだらうと云ふので生蕃の方に参りました。」⁵⁵⁴

⁵⁵¹ 田辺「日本上古の音楽と奈良朝の音楽」、『国華倶楽部講話集』、一九二二年一月、二〇九頁。

⁵⁵² 小熊英二『単一民族神話の起源』、前掲、一五七～一五八頁。坂野徹「日本人起源論と皇国史観：科学と神話のあいだ」、金森修編著『昭和前期の科学思想史』、勁草書房、二〇一一年、二四三～三一〇頁。

⁵⁵³ 田辺『南洋・台湾・沖縄音楽紀行』、音楽之友社、一九六八年、一七四～二三八頁。

⁵⁵⁴ 田辺「台湾及琉球の音楽に就きて」、『財団法人啓明会第八回講演集』、一九二三年三月、五～六頁。

この講演会で紹介された台湾での出来事のなかで、田辺がのちにも好んで使う話がひとつある。それは、シルビヤ山の麓のハック族のマシトバオン社の酋長の娘とその友人の男女たちに歌を歌ってもらい、謝礼としてガラス玉の首飾りなどをあげたという以下のような話である。

「其ハック族の娘が遊びに来ました時に、歌はした御礼にガラス玉をやるとすぐに之を誉める歌を歌ふ、又次の人もそれに応えて頻にやつて居る。それを見て古事記当りに書いてある即興的の贈答歌が此の通りだらうと思ひました。主として即興的の歌です。」⁵⁵⁵

講演会の翌月、一九二三年四月の出版である『第一音楽紀行』（文化生活研究会）においても、次のように変奏されて語られている。

「互ひに喜んで、一人が嬉しいといふことを歌に唄ふと、他の人が又歌で答へ、互ひに歌謡を交換して居た。実に古事記を読むの感がある。我国上代の有様は全然此の通りであると感心した。」⁵⁵⁶

また、一九二七年に『日本民俗叢書』の一冊として出版された『島国の唄と踊』では次のように語る。

「彼等は之れを見て喜びの余り、その嬉しい心持を直ちに即興的に唄ひ出し、その唄に和して嬉しいといふ表情をして見せる。それを又た他の女が受けて、唄を以て之に答へるといふやうな様子が、恰も古事記や日本書紀の如き古典を読んでみると恰も同じ様に感ぜられた。」⁵⁵⁷

これらの記述に繰り返されているモチーフには、二つの特徴がある。ひとつは、田辺が「ハック族のマシトバオン社の酋長の娘とその友人」の歌の特徴として描いているのが、即興的な受け答えの歌であることである。もうひとつは、その歌から記紀などの「上代歌

⁵⁵⁵ 同上、一六～一七頁。

⁵⁵⁶ 田辺『第一音楽紀行』、文化生活研究会、一九二三年、四三頁。

⁵⁵⁷ 田辺『島国の唄と踊』、『日本民俗叢書』、磯部甲陽堂、一九二七年、二四九～二五〇頁。

謡」を類推していることである。田辺は具体的に述べていないが、記紀にみられる久米歌や、万葉集の歌垣のようなもの、または後世の神楽歌・催馬楽歌のもととなったと考えられている上代歌謡一般を思い描いていることが理解できる。それが、日本の雅楽のなかの「日本固有の音楽」の起源であることは明らかである。

④沖繩・八重山：日本音楽の二つの起源

一九二二年七月後半から八月前半にかけて、田辺は沖繩音楽調査を行った⁵⁵⁸。田辺の沖繩音楽との出会いは、一九一五年、沖繩の伝統音楽家でのちに作曲家・研究者として著名となる山内盛彬（一八九〇～一九八六）が、東洋音楽学校で教鞭をとっていた田辺のもとで学ぶべく上京してきたことに始まる⁵⁵⁹。田辺はこの一九二二年四月の台湾の音楽調査旅行の帰りに沖繩に寄ることを予定して、現地側でも準備が進められていたが、台湾の基隆から出帆する八重山丸の日程が一日ずれたために予定に無理が生じ、東京へ戻った。そこへ山内（当時は那覇へ戻っていた）や八重山の喜舎場永珣（一八八五～一九七二）ら現地からの強い要望があり、同じ年の七月にふたたび田辺は南へと向かった。喜舎場は、この頃すでに八重山民謡の収集などを通して郷土運動ともいべき活動によって知られており、一九二〇年一月に沖繩・八重山に滞在した柳田国男（一八七五～一九六二）の勧めによって、一九二四年に『八重山島民謡誌』を『爐辺叢書』（郷土研究社）の一冊として出版することになる。柳田は八重山で喜舎場に会ったとき、音楽と舞踊の研究者を八重山へ呼ぶことを約束したという⁵⁶⁰。その約束通り、喜舎場を田辺に紹介したのは、柳田であった。

いっぽう田辺と柳田との出会いは、当時、三越が主催していた「流行会」という文化人たちが研究を紹介し合う席上であった⁵⁶¹。田辺の入会は一九二〇年十一月である⁵⁶²。その

⁵⁵⁸ 田辺の沖繩音楽研究に関する先行研究として、次のものを参照した。久万田晋「民族音楽における沖繩の発見」『平成八年度沖繩地区大学放送公開講座 琉球に魅せられた人々 一外からの琉球研究とその背景』、一九九六年、八一～八九頁。宜保（三島）わかな『近代沖繩における洋楽受容の歴史的研究—伝統へのまなざし—』、沖繩県立芸術大学大学院博士論文、平成二二年度。

⁵⁵⁹ 田辺『南洋・台湾・沖繩音楽旅行』、音楽之友社、一九六八年、二五四頁。山内は宮廷音楽家であった祖父から湛水流・野村流の歌三線を学んだあと、沖繩師範学校に入学し教師免許を取って卒業した。一九一五年に上京し、私立の東洋音楽学校に入学、当時そこで教鞭をとっていた田辺に師事することになった。しかしながら、祖父の危篤を知らされてすぐに沖繩へ戻ることになる。

⁵⁶⁰ 柳田と喜舎場の関係については、久万田晋『沖繩の民俗芸能論：神祭り、臼太鼓からエイサーまで』、ボーダーインク、二〇一一年、三〇六～三一四頁を参照。

⁵⁶¹ 田辺『南洋・台湾・沖繩音楽旅行』、前掲、二五五頁。

⁵⁶² 「十一月の流行会」、『三越』、新年号（第一巻第一号）、一九二一年一月、二三頁。

数か月後の一九二一年三月の流行会で、田辺は「正倉院の楽器に関する研究と発見」という講演をしており、この講演には柳田も出席している⁵⁶³。翌四月の流行会では、柳田が「八重山の歌と歴史」という講演を行っている。四月の柳田の講演には、『三越』に掲載の出席者一覧に田辺の名前はないことから、田辺は出席していないとみられる。ただし『三越』に掲載された柳田の講演内容に付いての切り抜きが、沖縄県立芸術大学附属図書館「田辺文庫」に残されていることから、柳田が八重山の音楽についての講演を行っていたことを知っていたことは確かである⁵⁶⁴。田辺がこの講演に欠席したのは、彼は三月の自分の講演ののち、三月二十七日に東京を出発して朝鮮へ音楽調査に渡っており、帰国したのが柳田の講演のちょうど前日であったためと思われる⁵⁶⁵。このような経緯を経て、その一年後の

⁵⁶³ 「三月と四月の流行会」、『三越』、五月号（第一巻第五号）、一九二一年五月、三二頁。

⁵⁶⁴ 『三越』の流行会の記事にある柳田の講演の様様を引用しておく。「四月の例会も、定日たる一八日の午後五時から三越三階休憩室に開いた。此の日は柳田国男氏が最近行つて来られた琉球土産の一として「八重山の歌と歴史」といふ講演があり、加ふるに八重山出身の国学院学生宮良當壯氏が柳田氏の紹介で来会され、三味に合せて親しく八重山の歌を聴かせられるといふので大いに興味を持つて待たれた。食卓では、巖谷幹事から、今回柳田氏が渡欧せらるゝ送別の辞を述べられ、食後席を再び三階休憩室に移して、柳田氏の話をお聴いた。其の御話は、先づ八重山群島の位置から始つて、歴史に入り、記録としては明応以後で比較的新しい事、其以前の事よく判らない理由其後の変遷、風俗上の推移等を話された。それから歌の話に移り、八重山の歌にも明応以前のものとの後のもとのがある。すべて三味線又は琴に合せて唱ひ、唱ふのは土族の男で、之に合せて舞ふのは百姓の女である。柳田氏の話が終つてから、宮良氏は三味をとつて、自ら唱はれた、それは鳩間島節、与那国ぬ子猫節（マヤグワーブシ）、でんさ節、とまた節、奥ぬ宮童節、小濱節等で、詞は書いたものを見てみてやうやく解る位であるが、節は概して軽快で面白く、大に興を添えた。柳田氏は猶唱ふ間にも説明を加へられ、写真や花染手拭の一片なども見せられ、興の尽きざるものがあつたが、九時過ぎたので散会した。当夜の出席の会員は巖谷氏、井上（通）氏、井上（剣）氏、飯野氏、濱田氏、林（若）氏、林（幸）氏、遅塚氏、尾佐竹氏、笠原氏、神谷氏、吉井氏、高島（平）氏、田村氏、半井氏、頓田氏、内田氏、久保田氏、倉知氏、柳田氏、山岡氏、山崎氏、山田氏、前田氏、正木氏、松田氏、藤田氏、齋藤氏、佐々木氏、幾度氏、篠田氏、墨田（鵬）氏

八重山の歌の詞を一つ左に掲げて置く。

奥ぬ宮童節

奥ぬ宮童ぬ三人なてからよ
奥ぬ山路や、ぬがかんうとるしむん
山ぬ木ぬ高さあ風にと揉りよ
山ぬ木ぬんぶさあ、ミミチャー木でむぬ
山ぬ木ぬ軽さあ、アサングル木でむぬ

⁵⁶⁵ 田辺『中国・朝鮮音楽調査紀行』、前掲、六三頁。

一九二二年三月に、田辺は柳田から流行会の席で、沖縄へ行くならば八重山へも行くようにと勧められるのである⁵⁶⁶。

一九二二年七月二十日、田辺は東京を出発、二十二日に鹿児島から安平丸で出航、奄美大島を經由して、二十六日に那覇港へ入港した。以下に田辺の調査の行程表を簡単にまとめておく。

二十六日：山内らによって那覇市内観光、夜は辻の遊郭での沖縄音楽の宴会。沖縄舞踊と八重山舞踊が行われ、両者の違いを認識。

二十七日：山内らに案内されて首里城へ、用意された古楽器の展示を見学し、八橋流の琴を「発見」。午後から宮廷の軍楽である路次楽、野村流と安富祖流による琉球音楽の鑑賞。夜は波之上で歓迎の音楽鑑賞会。

二十八日：山内らの企画する「調査会」。野村流と安富祖流の演奏。午後から早弾きの富原盛勇の演奏。田辺はこれらを録音。その後、那覇市の高等小学校で「音楽の文化的使命」という田辺の講演会。夜は沖縄の実業家による歓迎会で、古典舞踊・八橋流箏曲の「名優の妙技」を鑑賞。

二十九日：山内らによる「第二調査会」。

三十日：午後四時に八重山丸で八重山へ向けて出港。

三十一日：宮古島に寄港。ただし音楽調査などはなし。

八月一日：石垣島へ到着、岩崎卓爾と喜舎場が出迎え、測候所に陳列された舞踊衣装と楽器の見学、夕方より岩崎らの準備した音楽舞踊の演奏会でユンタ・アヨウ・ジラバの「発見」。

二日：台風で出発延期、ジラバの採譜、石垣島島内観光。

三日：出航、西表島を通り、台湾へ上陸したのち、関西経由で東京へ戻る。

この沖縄音楽調査には、これまでの朝鮮・台湾の調査と比較して異なる特徴が大きく二つある。第一には、この沖縄音楽調査では、山内、岩崎、喜舎場ら現地の知識人たちが、田辺のために聞くべき音楽・舞踊を事前に用意していたことである。言い換えれば、田辺はあらかじめ用意された現地のまなごしを受け入れることになったのである。たとえば七月二十八日午前に用意された野村流と安富祖流の古典音楽の「調査会」における、ほとん

⁵⁶⁶ 田辺『南洋・台湾・沖縄音楽紀行』、前掲、二五五頁。

ど監視下ともいえる音楽鑑賞の模様を、田辺はのちに出版する紀行文で、次のように書いている。

「琉球音楽の各種の節を分類してその各種のうたい方の相違、調子の区別、その他の音楽上の性質を細かに区分し比較してうたい分けてくれた、これは非常な参考となった。」⁵⁶⁷

「曲や歌詞の説明は山内氏や上間氏や金城氏がいちいち丁寧にしてくれたから、非常によく分った。私は琉球の楽典と称する譜本の『工工四』を前に置いて、細かく一音ごとの楽譜を見ながら聞いていたので、調子の具合などもよく分った。」⁵⁶⁸

それでも山内らは良心的に田辺の好みを取り入れようとしている形跡がある。沖縄県立芸術大学図書館「田辺文庫」には、田辺の訪沖のための現地側による準備項目を挙げたと思われる次のようなメモ書きが残されている⁵⁶⁹。

- 「一、那覇ニアル 組踊集、工工四類、琉歌集、節組類ヲ準備シテオクコト。
- 但シ特別書類ハ持参シマシタ (山内)
- 一、御土産ノ件
- 一、組踊ノ題 (劇場ヘノ交渉)
- 一、尚家ノ古楽器調査
- 一、先生の性格 趣味トシテ俳優芸者ノ踊ヨリモ 地方ノ盆踊 空ダイコヲ好カレルガコノ準備如何。
- 一、首里音楽家ノ出場」

これらのうちで実現されなかったのは、「一、先生の性格 趣味トシテ俳優芸者ノ踊ヨリモ 地方ノ盆踊 空ダイコヲ好カレルガコノ準備如何。」のみである。しかしたとえば先の「調査会」の午後には、三味線の早弾きを演奏する富原盛勇とみはらせいゆう（一八七五～一九三〇）を呼んで演奏をさせている。富原は独自の「富原宮古根」という、現在の沖縄民謡の世界では最も困難な曲のひとつとされる「ナークニー」の祖形を残したことで知られる。田辺によ

⁵⁶⁷ 同上、二八一頁。

⁵⁶⁸ 同上、二八三頁。

⁵⁶⁹ 沖縄県立芸術大学附属図書館「田辺文庫」、田辺/265。「沖縄タイムス」の原稿用紙の裏面に書かれている。

れば、富原が入って来た時にはあきらかに古典の大家たちは彼に対して卑下した態度をとったという。ただし演奏を聴いたあとの田辺の感想もまた、古典の方に軍配を上げるものとなった。

現地側の既存の知という意味では、レコード録音も然りである。田辺が沖縄を訪れる以前、那覇市石門通りの森楽器店の経営者である森宗十郎が、「琉球音楽奨励会」を主催して、一九一五年、初めて琉球音楽のレコードを録音し、自身の楽器店で販売を始めた⁵⁷⁰。田辺はそのレコードを森楽器店で購入する予定にしていたので、沖縄ではほとんど録音を行うことはなかったのである⁵⁷¹。なお、「琉球音楽奨励会」が一九一五年に発売したレコードには、安富祖流と野村流の古典曲のほか、上記の富原のナークニーも含まれている⁵⁷²。レコード制作者側と知識人側との間には微妙な知のズレがあるように思われるが、山内はこの座に富原を招いたのはこうした経緯かとも推測できる。このように、田辺が見た沖縄音楽とは、沖縄独自の近代化のただなかにあった知がさらに本土の研究者へ向けて準備されたものであった。このことは、やや異なるが、桂離宮を「モダニズム建築」としてブルーノ・タウトに「発見」させた日本側知識人の周到な準備⁵⁷³を思い起こさせる。

いっぽう朝鮮・台湾での調査と異なるもう一つの特徴は、いま述べたことと反対の方向性をもつもので、田辺が現地で「発見」した知が、現地の知識人たちに大きな影響を与えたことである。これは二つの日本音楽の起源に関するものである。一つは、八橋流の箏曲の演奏を聴かせてもらったことから、現在の日本本土の箏曲の源流である江戸時代初期の八橋流が沖縄本島にのみ残されていることを「発見」したことである。帰京後の啓明会での調査報告の講演「台湾及琉球の音楽に就きて」のなかで、彼は次のように述べている。

「琉球の琴は主として当地より伝はつた古い八橋流が其儘残つて居ります。爪は八橋の爪、面白いことはこちらで消えて仕舞つたものが沢山残つて居ります。八橋流の儘の六段はこちらで消えて仕舞つた。それを琉球では昔やつた通りの調子でやつて居るのが非常に面白い。」⁵⁷⁴

⁵⁷⁰ 作成は大阪蓄音器株式会社による。高橋美樹「レコードに初めて録音された沖縄音楽 ―一九一五年『琉球新報』と大阪蓄音器の活動を通して―」『高知大学教育学部研究報告』、七一号、二〇一一年、二二九～二四二頁。

⁵⁷¹ 田辺『南洋・台湾・沖縄音楽紀行』、前掲、二八五～二八六頁。

⁵⁷² 高橋、前掲、二三一頁

⁵⁷³ 井上章一『つくられた桂離宮神話』、弘文堂、一九八六年。(講談社学術文庫、一九九七年)

⁵⁷⁴ 田辺「台湾及琉球の音楽に就きて」、『財団法人啓明会第八回講演集』、前掲、三四頁。

もう一つは、八重山で岩崎や喜舎場が用意した八重山の農民が歌う古い民謡であるユンタ・アヨウ・ジラバを聴いて、それらについて「馬來系」(マレー系)であると指摘し、さらに現地側が考えてもいなかった高い音楽的な評価を与えたことである。田辺は「八重山群島の民謡」(一九二二年十一月)⁵⁷⁵に、八重山民謡について、次のような分類と価値づけを行う。

「従来八重山に於て人に知られて居る音楽といふのは、主として琉球から伝はつたものが中心となつて居り、其外に之が感化を受けて群島に発達した民謡がある、それは従来八重山の民謡として多く知られて居たのであります。所が其中に全く琉球とは無関係な、馬來系の謡がある、それは今日でも唯百姓が知つて居るのみであつて、殆ど外の人には注意もせず亦音楽だとも思つて居ない位である、それにはユンタ。アヨウ。ジラバーといふ三種類の謡がある、私も色々変つたものがあるとは聞いて来たが、斯くの如きものがあるとは知らなかつた」⁵⁷⁶。

田辺は八重山の農民の歌う古い歌であるユンタ・アヨウ・ジラバに、台湾のときと同様、マレー系の音楽、すなわち古代日本の音を聞き取つたのである。調査後の調査報告「台湾及琉球の音楽に就きて」では、次のように述べている。

「人種は沖縄は九州方面に居りましたアイヌ人が、それが神武天皇の頃から逃げて沖縄迄行きましたので、宮古から南方になると馬來系のものであります。」⁵⁷⁷

田辺のこうした南方民族論の仕入れ先は、おそらく一九一五年の山内との出会いに起因すると思われる、伊波普猷(いはふゆ) (一八七六～一九四七)の『古琉球』(一九〇一年)である可能性もある。沖縄県立芸術大学附属図書館「田辺文庫」には、田辺が所有していた伊波の『古琉球』(大正五年九月二十日再版)があり、その見開きページへの書き込みから、田辺がこれを「大正五年十一月十二日」に購入したことが分かる⁵⁷⁸。

⁵⁷⁵ 田辺「八重山群島の民謡」『芸術雑誌 詩と音楽』、一九二二年十一月、七一～七七頁。

⁵⁷⁶ 同上、七二頁。

⁵⁷⁷ 田辺「台湾及琉球の音楽に就きて」、前掲、三一頁。

⁵⁷⁸ 伊波普猷『古琉球』、糖業研究會出版部、一九一六年九月(再版)、二九七～二九八頁。沖縄県立芸術大学附属図書館「田辺文庫」所蔵、田辺/26。

この沖縄本島と八重山のあいだにおいて認識された民族の差異を、田辺はただちに音楽についてもあてはまるものとしたのである。マレー系とされた八重山の音楽に対して、沖縄本島の音楽については、

「琉球の音楽は固有の歌謡に、我が謡曲が這入つて、それを蛇味線に合はして変化してきたもの」⁵⁷⁹

として、日本本土の影響が強調されることになる。啓明会の調査報告「台湾及琉球の音楽に就きて」の巻末には、山内の手になる沖縄音楽の音階が掲げられている。それに対して、八重山の音階については語られることがない。つまり、マレー系の音楽であるという田辺の指摘は、具体的な作品や音階の比較などによって導き出されたのではないということである。山内は田辺に宛てた書簡のなかで、田辺のいうマレー系の音階とはどのようなものかと問い合わせており、山内にもそうした情報を与えていなかったことが分かる⁵⁸⁰。その後、この山内の問いに田辺がどのような回答を与えたかは不明である。

さて田辺が八重山の古謡を評価したのは、「マレー系」だからというだけではなく、もうひとつ大きな理由がある。彼は、「世界第一民謡を持つ八重山・日本の古い音楽」と題する記事を『東京日日新聞』に一九二二年九月から十月にかけて、合計十回の連載として掲載する。なぜ彼は「世界第一民謡」という評価を与えているのか、その理由を次のよう述べている。

「不思議なことにはコーラスになつてゐる、この合唱が全然ヨーロッパの今日の進歩したものくらべて少しもおとならひ、同じ複音で、ヨーロッパのいはゆるハーモニーを備へてゐるが、日本にはハーモニーのある歌はない、[・・・]即ちこれは世界第一と見てよろしい」⁵⁸¹。

⁵⁷⁹ 同上、三三頁。

⁵⁸⁰ 大正十一年十月十八日付の山内から田辺宛ての書簡。沖縄県立芸術大学附属図書館「田辺文庫」所蔵。なお、同図書館所蔵の山内から田辺への書簡については、海野貴裕・金城厚「翻刻『琉球音楽家 山内盛彬氏ヨリノ書翰』(『ムーサ』、九月号、二〇〇八年三月、一三一～一五四頁)にすべて翻刻されており、合わせてそれを参照した。

⁵⁸¹ 田辺「世界第一民謡を持つ八重山：日本の古い音楽(九)」『東京日日新聞』、一九二二年十月四日、第七面。

田辺は西洋音楽の「ハーモニー」という価値観を八重山の古謡に与えることで、先のように単に原始主義的な評価だけではなく、音楽学的な評価をも与えるのである。当時の西洋の音楽研究において、和声を持った音楽が最も進化した音楽であるとされていたことは、本研究の冒頭より観察してきた。原始主義的にしろ音楽学的にしろ、彼の評価は進化論をベースとした知を用いている。田辺が八重山音楽の価値を世間に知らせたことで、喜舎場らは未永く田辺に敬意を表することになる。またこれまでは古典一辺倒であった山内も、これをきっかけに八重山音楽の価値に目覚めたと報告している。

⑤中国：外来系楽舞の起源

田辺の東洋音楽のフィールドワークは、冒頭に述べたように、中国の古典音楽理論の研究が最初の動機であったが、ここへきてようやく中国への旅が叶う。一九二三年四月十六日に東京を出発、十九日に上海へ到着し、二十九日に南京、五月五日に北京という旅程で、一九日には帰路へ向かうまでの一か月間、古典音楽に関する調査・購入と、現在の雅楽の楽器の調査、録音、写真撮影が行われたが、大半は観光と劇場に通う日々を楽しんでいる。帰国後に啓明会での調査報告講演会も行われぬ。しかし上海と北京では講演会を数回行っている。中国での講演会では興味深い発言がある。次の引用は、一九二三年四月二十三日に上海専科師範学校で行われた講演、「支那の音楽」からのものである。

「私が今回貴国に参りましたのは私の支那音楽に対する研究を報告し、貴国の学者も亦研究せられんことを希望する為であります。且つ蓄音機を携えてきました。が之れは日本宮内省で奏する隋唐時代の楽曲であります、諸君が之をお聴きになれば必ず法を設けて古楽の復興を想はれるでせう。而して之は従前支那より日本に伝わり今日本より支那に還へすものであります。」⁵⁸²

ここで田辺が、日本の文化大使のような顔をして古代の雅楽を返還しにきたなどという裏側で、注意深く「隋唐時代の楽曲」と限定しているのが分かるだろう。彼はこの「隋唐時代の楽曲」、すなわち日本の雅楽のなかの「俗楽」の部分を、中国に返還に来たと述べているのである。さらにこの講演の最後では、持参した『雅楽レコード』の「越天楽」を聴衆に聴かせてから、次のように述べている。

⁵⁸² 田辺「支那の音楽（二）」『京津日日新聞』、一九二三年五月一三日。

「最も困難なのは日本宮内省の役人が之を外国人に聴かすことを好まず私の此学を責むることであります。嘗て一米国人の研究者がありましたが宮内省は無論許可いたしませんでした其後其人は一公爵と知己になり始めて聴くことを得たことですが私は之が為嘗つて宮内省の役人に対し次ぎの如く説きました。日本の奏樂は二つに分けることができる一は平常のもので一は祭祀のものである。祭祀のものは言ふまでもなく神聖であるから蓄音器に収めることは出来ないが平常のものは支那のものであり且つ祭祀のものでないから外国人に聴かしても構はぬと。宮内省の役人は私の此話に同情せず却て私に辞職させやうといたしました。併し辞職問題は小さいことです。樂の保存は大きい問題です。」⁵⁸³

ここで「一米国人」と「一公爵」の話を手介にして語られているのが、朝鮮李王職の雅樂調査報告での田辺の言がもたらした一連の物語であることは明らかである。この文中で事件の後日談として田辺が解雇されたことが語られているのが興味を引く。実際、田辺は一九二三年三月に雅樂所の講師を解任されており、解雇された理由については、田辺の自伝では、一九二二年から樂部長に就任した武井守成によく思われていなかったと述べられているが、真相はわからない。

以上のように、一九二三年の上海と北京での講演内容からは、一九二一年の朝鮮の雅樂調査によって引き起こされた日本の雅樂を俗樂とするか否かという議論が、その後の田辺の雅樂概念にさまざまな形で影響を与えたことが理解できるのである。

⑥樺太「土人」の音楽：日本音楽の起源

樺太音楽調査⁵⁸⁴の直接のきっかけは、一九二三年六月、田辺は東京大学の人類学教室で行われた金田一京助（一八八二～一九七一）のアイヌ歌謡に関する講演を聞き、そこでア

⁵⁸³ 田辺「支那の音楽（完）」『京津日日新聞』、一九二三年五月一七日。

⁵⁸⁴ 田辺の樺太音楽調査に関する先行研究には次のものがある。篠原智花・笹倉いる美「北海道立北方民族博物館所蔵の田辺尚雄氏樺太調査関連資料について（一）」、『北海道立北方民族博物館研究紀要』、第一六号、北海道立北方民族博物館、二〇〇七年、七七～九八頁。同、「北海道立北方民族博物館所蔵の田辺尚雄氏樺太調査関連資料について（二）」、『北海道立北方民族博物館研究紀要』、第一七号、北海道立北方民族博物館、二〇〇八年、五九～七二頁。甲地利恵「音楽学者・田辺尚雄氏による樺太アイヌ音楽の録音（一）」北海道立アイヌ民族文化研究センターウェブサイト http://ainu-center.pref.hokkaido.jp/11_02_001.htm。同「音楽学者・田辺尚雄氏による樺太アイヌ音楽の録音（二）」北海道立アイヌ民族文化研究センターウェブサイト http://ainu-center.pref.hokkaido.jp/11_02_002.htm。（いずれも二〇一三年十月二十五日閲覧）。また田辺の録音したアイヌ音楽については、次のものに収められている。田辺尚雄（録音・調査）、

イヌ人の少女の実演を聴いて感銘を受けたことであった。さっそく金田一に現地での音楽調査をすることを相談すると快く紹介してもらえることになる⁵⁸⁵。

田辺は翌七月二十三日には、北海道の小樽にいた。小樽でも「音楽の文化的使命」という講演を行っている。二十四日には小樽から出航して、翌朝に樺太の大泊港に到着。大泊からは鉄道で栄浜へ、そこからふたたび汽船で北上して三十一日に敷香港に到着、アザラシの群れに迎えられながらボートに乗り込み、河岸にたどりつく。敷香でもまず「音楽の文化的使命」という講演を行っている。その後、ニブフ（「ギリヤーク」）とウィルタ（「オロッコ」）の人々に集まってもらい、楽器を写真撮影し、歌を録音した。翌日八月一日早朝には敷香港から今度はモーターボートで航路を南下、途中で一泊し、二日に栄浜に戻る。そして翌日三日早朝、郵便配達馬車にのり、白浜に向けて出発、草原を駆け抜け、やぶ蚊におそわれながら、午前十時に白浜へ到着する。白浜は一九二一年七月より豊原支庁が樺太のアイヌの小部落を強制移住させて管理会下においた大集落である。ここに同年九月に設けられた白浜教育所ではアイヌ民族の児童の教育をしており、その教員である伊藤清勝・伊藤みさを夫妻が、田辺の音楽調査のためにアイヌの人々を集めてくれた。同日の午後、田辺はこの人々の前でも講演をする。それから踊りと歌謡が披露されたあと、田辺はいくつかを録音して、その夕方には馬車で出発、ふたたび瀕死の思いをしながら栄浜へ戻る。四日には栄浜から汽車で豊原へ、そこでまた講演会と家庭踊の会をし、五日に帰路についた。

中国の音楽調査と同じく、アイヌの音楽調査についても啓明会の調査報告講演会は開かれなかった。一九二七年に『島国の唄と踊』を『日本民俗叢書』の一冊として磯部甲陽堂から出版したもののなかに、歌の歌詞と楽器の記述を伴った紀行文（あるいは冒険譚）として記録が残されている。

⑦『日本音楽の研究』（一九二六年）

以上で観察してきた外地でのフィールドワークの結果は、そのほとんどが雑誌『音楽と蓄音器』などを中心に紀行文という形態で発表されてきた。たとえば五月の同誌八巻五号などは「朝鮮号」と銘打って、その号のほぼすべてを調査旅行報告のために使っている。一九二二年四月の第九巻第四号では台湾からの手紙とそのフィールドワークの報告「台湾音楽研究旅行記」、同年九月の第九巻第九号から一九二三年三月の第十巻第三号までは琉

田辺秀雄（企画・監修）『南洋・台湾・樺太諸民族の音楽』、東芝 EMI、一九七八年。谷本一之『アイヌ絵を聴く 変容の民族音楽誌』北海道大学図書刊行会、二〇〇〇年。

⁵⁸⁵ 田辺『島国の唄と踊』、『日本民俗叢書』、磯部甲陽堂、一九二七年、一一三頁。

球・八重山のフィールドワークの報告「琉球及八重山群島音楽研究旅行記」を六回連載、同年四月の第十卷第四号には中国音楽調査の旅行先からの便りが載せられ、むろん帰国後に同年八月の第十卷第八号からは「支那音楽研究旅行記」の連載を行っている⁵⁸⁶。このほかには、台湾と沖縄の紀行文をまとめた『第一音楽調査紀行』（生活文化研究会、一九二三年）、沖縄と樺太の音楽調査・内地の民謡調査の紀行文をあわせた『島国の唄と踊』（『日本民俗叢書』、磯部甲陽堂、一九二七年）がある。

当時の田辺がフィールドワークの報告を通して構築しようと試みていた知の全体の形は、一九二六年の『日本音楽の研究』にうかがい知ることができる。『日本音楽の研究』は、一九二六（大正十五）年二月十日に東京の京文社から『音楽叢書』の一冊として出版された。『音楽叢書』は、乙骨三郎・田辺尚雄・小林愛雄の三名の編集主幹による、どちらかといえば西洋音楽を中心とした音楽の知のコレクションである⁵⁸⁷。

『日本音楽の研究』の序文には、「東洋音楽の比較研究に基き、日本音楽史の上に革命的の解釈を与へたものである。」とある。この書ではそれらが「比較研究」されることで、「日本音楽史の上に革命的の解釈」が与えられるという。このようなことから、この書で行われているのは「東洋音楽」の研究ではなく、あくまでも「日本音楽」の研究であることは明らかである。田辺が冒頭で、「日本音楽とは何をいふか」と問いを置いて、次のように答えていることは興味深く思われる。

「所謂雅楽と称するものの中の管絃楽も素は外国の音楽であつても、それが日本に輸入されてから長い年数が経ち、多くの天才楽家のために日本国民性に合ふように改造されてしまつて居り、[・・・] 又た箏、琵琶、三味線、尺八等の楽器も始めは外国

⁵⁸⁶ 後年これらは東洋音楽学会編纂の『東洋音楽選書』のなかに、『南洋・台湾・沖縄音楽紀行』（音楽之友社、一九六八年）、『中国・朝鮮音楽調査紀行』（音楽之友社、一九七〇年）として収められた。

⁵⁸⁷ 叢書の刊行の目的が『音楽叢書』の編輯につきてに次のように述べられている。「音楽は最高の芸術であつて一国文化の尺度とも云ふべきものである。音楽のない文化は其国家にとつて不具の文化である如く音楽のない教養は其人にとつて不具の教養である。」という言葉で始まったのち、次のような主張をしている。「今や、物質偏愛、科学偏重の思想は深く人心に浸透して各種の社会的病弊は極まりなく頻出せんとしてゐる。此秋に方つて、愛の芸術、調和の芸術である音楽の力に依つて、我国文化の完全な発展を促進、達成することは愁眉の焦眉の急務である。近時、我国に於ける音楽が漸次隆興の域に向かいつゝあるは慶すべきであるが、欧米のそれに比しては未だ霄壤の差がある。蓋しその大なる理由は、従来我国に於ては時代に先達して音楽的に民心を誘導啓発する文献の見るに足るものが少ないところにある。」（『音楽叢書』の編輯につきて）『日本音楽の研究』、一九二六年、奥付の次頁。巻末。

から入つて来たものであつても、それが日本人の手によつて我が国民性に合ふように多少の改造が施されて居り、又たその取扱ひ方や作曲は日本人の工夫になるものが大部分を占めて居るのである。[・・・] そこで今日では之等を指して日本音楽と呼んで居るのである。」⁵⁸⁸

ここには、過去に日本に入つて来た「東洋音楽」は現在では「日本音楽」となっている、という田辺の音楽史観に基づいて述べられている。そしてこれは次のように続けられている。

「此の意味から言へば今日の西洋楽器たるヴァイオリンやピアノやマンドリンの如きは、今後如何様の道を経て今日の箏や三味線や尺八のやうに日本楽器の中に数へられるに至るかも知れない。[・・・] 本書に於て私は此意味に於て日本音楽なるものを取扱つて行きたいと思ふ。」⁵⁸⁹

つまり日本に入つて来た「西洋音楽」もいずれは「日本音楽」になるという趣旨のことが述べられているわけである。このことは、田辺が現在の西洋音楽と日本音楽との融合という問題を解決するために、東洋音楽と日本音楽の過去の歴史を観察していることを理解させてくれる。

ここで指摘しておきたいことは、実際にこの時期に田辺が加わっていた「新日本音楽運動」とは、日本音楽を西洋音楽によって発達させる試みであったことである⁵⁹⁰。たとえばその中心人物である宮城道雄は、モーリス・ラヴェルに感化されて『瀬音』を作曲している。田辺はこのような意味での「日本音楽」の歴史の必要性を次のように説く。

「何処の国の音楽にしても其の国の音楽の特質を知り其の国民的特性を明らかにしようと思へば其の国の音楽の歴史的発達を明らかにしなくてはならぬ。所で其の音楽の発達はその国の文明史と密接の關係を持つて居るのみならず、之れを広く云へば其

⁵⁸⁸ 田辺『日本音楽の研究』、京文社、一九二六年、二～三頁。

⁵⁸⁹ 同上、三頁。

⁵⁹⁰ 新日本音楽については次の研究を参照した。千葉潤之助『「作曲家」宮城道雄：伝統と革新のはざままで』、音楽之友社、二〇〇〇年。渡辺裕『日本文化 モダン・ラブソディ』、春秋社、二〇〇二年。同『＜春の海＞はなぜ「日本的」なのか』、(根岸一美・三浦信一郎編)『音楽学を学ぶ人のために』、世界思想社、二〇〇四年。

の時代の政治、外交、社会組織等に大関係を持つて居る。尚ほ其の起源及び原始的の音楽に就ては其の国民の人種上の関係を明らかにしなければならぬ。」⁵⁹¹

田辺は、このような音楽の発達史を描くにあたっては、「単に楽器の変遷や音楽家の伝記を配列した位では其の真相を伺ひ知ることは出来ない。」とする。以下に、日本音楽の歴史的特質として田辺が描いた「日本音楽の発達経路」を期ごとにまとめる。

第一期：「太古より約推古天皇に至る。」「日本民族の原始的音楽」

第二期：「推古天皇頃（西暦第七世紀頃）から奈良朝を経て平安朝の中頃（第十世紀頃）に至る。」「朝鮮支那印度大陸から輸入された器乐的及び形式的の音楽、例へば管絃、舞楽等」

第三期：「平安朝の中頃（第十一世紀の始頃）から平安朝の終（第十二世紀末頃）に至る。」「内外楽の融和」「例へば神楽、大歌、催馬楽、朗詠、今様」

第四期：「北条時代及び足利時代（第十三世紀より第十六世紀の末に至る。）」「新国民音楽の建設時代」「和讃や講式」「宴曲」「謡曲」「平家琵琶」

第五期：「江戸時代（第十七世紀初より千八百六十年代に至る。）」「三味線楽及び箏曲楽」「浄瑠璃あり長唄あり小唄端唄あり三曲あり」「俗楽の隆盛を極め百花爛漫」

第六期：「明治大正の時代（西暦千八百六十年頃より現在に至る。）」「今や新日本音楽を標榜して立つもの各所に見受けられる。」⁵⁹²

田辺はこの第五期までは、これ以前の作品『雅楽通解』で展開した日本音楽史と同様の時代区分を用いており、本書で初めて第六期を付け加えた。第六期の特徴は、明治以降の西洋音楽の隆盛と日本音楽の復興が、新日本音楽運動に向けてすべて集約していくかのよう示唆されていることである。要するに、田辺は『日本音楽の研究』において、「日本民族の原始的音楽」から「新日本音楽」へ至る日本音楽の発達史を構想したということが分かる。一般的に文化的アイデンティティの装置として機能するために、歴史において最も重要なのは、起源（第一期）と現在（第六期）であることは言うまでもない。このように、一九二〇年代の田辺の活動における「外地」と家庭という二つの方向性は、起源である「外

⁵⁹¹ 田辺『日本音楽の研究』、前掲、四〇頁。

⁵⁹² 同上、四三～四七頁。

地」と、進歩の頂点である現在の「新日本音楽」を实践する家庭とをつなぐ、進化論的な日本音楽史に描くことを目的としていた点で同じ地平にあるものであった。

「第一期」の「日本民族の原始的音楽」は、具体的に次の二点を中心において考察される。雅楽の起源（「日本固有の音楽」の起源と「外来の音楽」の起源）に関するもの、俗楽の起源（尺八・箏・三味線）に関するものである。

最初の雅楽の起源の探究のうち、古代の神楽・久米歌などの「日本固有の音楽」の起源については、彼は「上古の歌謡と和歌」という項で「アイヌや生蕃人の歌謡を研究して見れば判る」と述べている。そして台湾で採取したサオ族の歌を五線譜にしたものを第八図第九図（Fig.26）として載せており、項の最後で次のように述べている。

「終りに一言注意して置きたいことがある。それは今日に於て我邦上古の歌謡は其の文句の外は悉く亡佚してしまつて音楽的旋律を知る由もないが、然し台湾の生蕃人（それは一部は我が天孫人種の支流である）の歌謡などを見ると、其の面影を察することができる。前に第八図及び第九図に掲げた歌謡の旋律を見るに、それが和絃的の雄大なる旋律であることに一驚を喫する。恐らく神武天皇前後の歌謡も之れと相似て、頗る雄大なる和絃的の旋律であつたことゝ察せられる。」⁵⁹³

ここで興味深いのは、八重山民謡のケースと同様に、生蕃人を日本の古代歌謡に結びつける視点だけではなく、台湾音楽調査の時点ではみられなかった、「和絃的」という価値判断が加わっていることである。「第八図及び第九図に掲げた歌謡の旋律」からなにをもって田辺が「和絃的」であると分析したのかは不明である。しかしながら、田辺はここで、台湾の民謡にも原始主義的な価値観だけでなく西洋音楽の音楽学的な和声の価値観によって評価をしているのである。いっぽうで「アイヌ人の音楽舞踊」の項には、次のようなアイヌ音楽の評価がみられる。

「アイヌ人は古代に於て我が日本民族の歴史と密接な関係を持つて居たので、日本の古代音楽に就て研究をする場合には、アイヌの音楽ということは大に其の考慮の中に入れて置かなければならぬことは言ふ迄もないことである。」⁵⁹⁴

⁵⁹³ 同上、九五頁。

⁵⁹⁴ 同上、一〇六頁。

つまり現在のアイヌ民族が、古代の日本民族に関係付けられているのが分かる。ただしここで書かれている内容もまた、具体的な比較研究がされているわけではない。

雅楽のうち「外来の音楽」の起源については、正倉院の古楽器である箏篋の起源を古代アッシリアのハープが中央アジアを経てアレクサンダー帝国の東漸につれて漢に入ったものであると、正倉院の楽器調査以来の語り口で語り始める⁵⁹⁵。また日本の雅楽の起源である朝鮮李王職の俗楽と中国の唐代の俗楽もそれと同様であるとされる⁵⁹⁶。そして、「我邦の宮中に伝へられて居る所謂雅楽と称するものは実は李王家の宮中の宴楽である。即ち俗楽であつて決して雅楽ではない。」⁵⁹⁷、と述べられており、朝鮮李王職の雅楽調査の報告講演と同様、日本の雅楽は唐代の雅楽を受け継ぐものではない「俗楽」であることが強調されている。そして最後の「東洋史上に於ける雅楽の位置」という小見出しにおいて、このような起源をもつ日本の雅楽について、次のように評価する。

「実に我が雅楽なるものは、エジプト、ユダヤ、ギリシア、バビロン、アッシリア、ペルシア、印度、西藏、ビルマ、シヤム、安南、支那、蒙古、朝鮮、日本の各国の古代文化が打つて一丸となつて茲に完成されたものであつて、之れ実に古代に於ける全世界の文明の全体である。」⁵⁹⁸

これもすでに正倉院の楽器調査において観察された幻想である。

俗楽の起源に関する起源探究についてはここでは概略を述べるに留めるが、エジプトあるいは古代中国を起源とする尺八と箏と三味線に関するものである⁵⁹⁹。田辺がここで最も注目するのは、日本の箏曲との関係からみた沖縄箏曲の八橋流である⁶⁰⁰。江戸時代初期に京都で八橋検校が広めた八橋流は、元禄時代に誕生する現在の二大勢力の生田流と山田流の起源とされるが、日本本土には残されておらず、沖縄には当時のままの八橋流が残されているという「発見」を田辺がしたことについては先に述べた。また三味線に関しては、中国から琉球にわたった三絃が、^{アカイシユ}赤犬子が「古謡オモロ」を歌って広めたことで「国民的

⁵⁹⁵ 同上、一四三～一四四頁。

⁵⁹⁶ 同上、一六九～二七五頁。

⁵⁹⁷ 同上、二二七頁。

⁵⁹⁸ 同上、二七四頁。

⁵⁹⁹ 同上、三六二～四二〇頁。

⁶⁰⁰ 同上、三八〇～三八五頁。この問題については一九六〇年代に行われる九学会連合での沖縄音楽調査とも共通の問題を持っているため、稿を改めて論じたい。

楽器」となり、その六十年後、日本の足利時代の末にこれが大阪へ伝えられたという点に着目している⁶⁰¹。

いっぽう、彼の「日本音楽史」の終着点である「第六期」は、「新政の緒に附くと同時に明治五年頃から西洋音楽の輸入が漸次盛んとなり、学校教育に又た軍楽隊に、此の西洋風の音楽の輸入に力を尽した甲斐があつて、明治二十年頃から西洋音楽が著しい進歩を示して来た。」「所が明治三十七八年の日露戦争によつて日本が一躍して世界の一等国の班に入るや国粹保存の声が忽ち起つて来て、江戸時代の三味線音楽及び箏曲楽、琵琶等の復活となり、旧日本音楽も亦た盛大に趣いて来た。」などと記述された後で、田辺の現在である大正時代について筆を進めて、「洋楽の普及と共に、旧来の江戸式の日本音楽と此の西洋楽とを融和して新しい道を開拓せんと希望随所に起り、今や新日本音楽を標榜して立つもの各所に見受けられる。」⁶⁰²とされており、先にも述べたように、明治期の音楽史がすべて新日本音楽へ流れ込むように描かれている。

以上のことから、『日本音楽の研究』は、日本音楽の起源が「東洋」へ結び付けられ、そして現在が「新日本音楽」へ結びつけられることによって、文化的アイデンティティの装置としての「日本音楽史」の叙事詩が試みられたものであると位置づけられる。実質的には、この書は台湾・沖縄・樺太の音楽を、調査後になんらかの分析を行ったものではなく、調査前から田辺が抱いていたイデオロギーを、「比較研究」の名のもとにはめこんだものであったといえる。

⑧「与那国物語」（一九二五年）・「南国情調」（一九二八年）

数ある「外地」のフィールドワークのなかでも、沖縄は田辺における「日本」と「東洋」との複雑な境界線をより浮き彫りにする特別な場所である。それを端的に表しているのが、田辺による沖縄音楽を使用した二つの音楽作品、「与那国物語」（一九二五年）と「南国情調」（一九二八年）である。

田辺は沖縄でのフィールドワークから帰京してから啓明会で行われた調査報告講演の最後に、日本音楽の二つの起源である沖縄音楽と八重山民謡の保存に関する意見を述べていた。沖縄本島に関しては、路次楽と八橋流箏曲の保存という簡単な意見が述べられている。注目したいのは、八重山民謡の保存については、述べた次の箇所である。

⁶⁰¹ 同上、三九六～三九七頁。こうした日本を中心とする三味線の歴史に本格的に田辺が着手するのは戦後のことで、その集大成としての『三味線音楽史』は一九六三年に出版される。

⁶⁰² 同上、四三～四七頁。

「実に石垣島の民謡は日本第一であります。是は保存でなく、世の中に弘めたいと思ふ。半分馬來系の発音が這入つて居りますが、さう云うものでなくして日本語でやらしたならば、文句丈け変へてやらせれば芸術的の歌であつて、何とか之を奨励したいと思つて居ります。」⁶⁰³

ここで予告された「日本語」による「芸術的の歌」を用いた作品を、三年後の彼は自身で創作することになるのである。

『与那国物語』は、大正時代の歌舞伎舞踊界の新舞踊運動の舞踊団体のひとつ「羽衣会」において実現した音楽舞踊劇である⁶⁰⁴。羽衣会は五代目中村福助（一九〇〇～一九三三）を中心とする、歌舞伎界の御曹司たちのための実験の場であった⁶⁰⁵。そこは単なる舞踊を披露する場所ではなく、「新舞踊の向上発展、お伽踊り、時々西洋の名曲をさへ取組み、又一方には名ばかり有名であつて曲の残つて居ない古曲を復活する」⁶⁰⁶ことを目的としていた。福助は大御所である五代目中村歌右衛門（一八六六～一九四〇）の嗣子で、当時若手の女形として絶大な人気を誇っていた。歌舞伎評論家の三宅周太郎は、のちに「私の観劇五十年余でこれ程美しく悩殺された女方はいない」⁶⁰⁷と回顧している。羽衣会は、高額な会員制度をとって豪華で実験的な公演をしたが、常に満員という盛況ぶりであった。一九二二年二月に第一回公演を帝劇で迎え、一九二三年三月に第二回公演を行い、関東大震災を挟んで、一九二五年に第三回公演を行つて、羽衣会は幕を閉じた。福助は自らの寿命を縮めるほどに羽衣会での新作の創作に取り組んだといわれる。

田辺の『与那国物語』の初演は、この最後の第三回公演で行われたものである。ただし田辺が羽衣会とどのような経緯で関係をもつに至ったのかについては資料がなく、田辺自身も記憶にないと述べている。田辺（禎一名義）の脚本が掲載された「民謡を基にした脚

⁶⁰³ 田辺「台湾及琉球の音楽に就きて」、前掲、三七頁。

⁶⁰⁴ 田辺「田辺尚雄思い出ばなし その十一 舞踊劇『与那国物語』」、『季刊邦楽』、一一号、一九七七年六月、六四頁。

⁶⁰⁵ 五代目福助と羽衣会については次の研究を参照した：加賀山直三『ある女形の一生：五代目中村福助』、東京創元社、一九五九年。町田孝子『舞踊の歩み百年』、桜楓社、一九六八年。加藤長治「羽衣会」、（早稲田大学演劇博物館編）『演劇百科大事典』、第四巻、平凡社、一九六一年、四三六頁。古井戸秀夫「歌舞伎俳優の新舞踊」、『舞踊學』、十八、一九九五年、一六～一八頁。

⁶⁰⁶ 大正十一年正月号『演芸画報』に掲載の五世中村歌右衛門による羽衣会の発会主旨よりの引用、古井戸「歌舞伎俳優の新舞踊」、前掲、一八頁。

⁶⁰⁷ 三宅周太郎『百人の歌舞伎俳優』よりの引用、町田孝子『舞踊の歩み百年』、前掲、二八八頁。

本 舞踊劇『与那国物語』（『民謡楽』、一九二九年十月）の冒頭には上演に関する情報がある⁶⁰⁸。

作詞並監督……田辺尚雄

作曲……杵屋佐吉

振付……中村福助

初演。大正十三年四月、歌舞伎座に於て羽衣会。中村福助、中村芝鶴等一座演。

次演。昭和三年六月、明治座興行中幕。中村福助、阪東三津五郎一座演。

放送。昭和三年六月九日、明治座付、芳村伊千三郎、杵屋榮左工門一派演奏。

初演はマチネーで数回演じたものであるが、昭和三年六月の二回目は本興行である。この公演の際の写真・ちらし・チケットなどは、国立劇場資料室「田辺コレクション」に所蔵されている（Fig.27）。

『与那国物語』は、与那国島に伝わる話を江戸時代の劇に仕立てたものである。田辺の主人公は、応仁の乱で細川勝元の陣営の大名の姫君との婚約の仲を引き裂かれた山名宗全の若殿である。徳川時代初期、婚約が破綻したことに絶望した若殿が、与那国島へ逃げて島の女王の愛人となるが、一年もするとその女王に厭きて姫君のもとへ帰るといふ単純な話であるが、若殿を返すまいとして島の女王が島の女性たちと白い砂浜で繰り広げる沖縄芸能を模した新舞踊が見どころの芝居である。田辺はこの元となった話を八重山に滞在中に岩崎卓爾から聞いたと述べている⁶⁰⁹。

田辺が担当した歌詞は、方言ではなく日本の共通語が用いられている。そして音楽は長唄の杵屋佐吉が担当とある。四世杵屋佐吉は、羽衣会で第一回公演から作曲を担当している⁶¹⁰。『続田辺尚雄自叙伝』には、田辺と山内の「指導」により、杵屋が作曲したと書かれている⁶¹¹。これはおそらく、『与那国物語』の花である挿入曲「鳩間節」「上り口説」「ソウソウジラバ」の選曲に関して、田辺と山内が関わったことを示していることと思われる。いつの上演時か不明であるが、田辺は玲琴（後述）、町田嘉章が笛で、「ソウソウジラバ」を幕の陰で演奏したこともあるという。

⁶⁰⁸ 田辺禎一「民謡を基にした脚本 舞踊劇『与那国物語』、『民謡楽』、六号、一九二九年一〇月、一二頁。

⁶⁰⁹ 田辺「田辺尚雄思い出ばなし その十一 舞踊劇『与那国物語』、前掲、六四頁。

⁶¹⁰ 芸能史研究会編『日本芸能史 七 近代・現代』、法政大学出版社、一九九〇年、一七〇頁。

⁶¹¹ 田辺『続田辺尚雄自叙伝』、前掲、三七四頁。

三年後の一九二八（昭和三）年春、田辺は沖縄音楽を紹介する第二の創作『南島情調』を発表する。この「新日本楽：合唱附管絃楽」と付された『南島情調』は、「舞踊劇」『与那国物語』の音楽の部分から派生したものである。楽譜は一九二九年に雑誌『民謡楽』の二号（六月）から四号（八月）まで上中下の三回に分けて三楽章が発表され、五号（九月）に「新日本音楽「南島情調」解説」が掲載されている。一九三一年二月に出版された『世界音楽全集』の第二十五巻「近世日本音楽集」にも浄書された楽譜が収録されている。

『民謡楽』に掲載の楽譜には、表題に「新日本楽」と表記があり、解説の題目には「新日本音楽」という表記ある。いずれにしても『南島情調』は、当時の田辺が参加していた、新日本音楽運動との関わりから生まれた作品である。新日本音楽運動においては、宮城の十七絃や八十絃の箏や杵屋佐吉の「セロ三味線」など、新しい邦楽器が誕生した。田辺もまた「玲琴」（Fig.28）という、アラビアのレバークを参考にしたバス音程の胡弓のようなものを創出する。田辺はそれを『与那国物語』にも『南島情調』にも取り入れている。『民謡楽』の「新日本音楽「南島情調」解説」の次頁には、田辺の『玲琴の導』という解説・練習曲の広告が掲載されている（Fig.29）。「新日本音楽合奏に必要な新楽器」「民謡伴奏に好適する楽器」として、玲琴を弾く洋装のモボが描かれており、新日本音楽が日本の伝統芸能とは異なる音楽を目指していたことが理解できる。

作品は三楽章からなり、第一楽章「海道下り」には沖縄本島の「上り口説」と奄美民謡をもとにした男声独唱と合唱、第二楽章には八重山の「鳩間島」をもとにした女声合唱と児童の合唱、第三楽章には八重山の「ソウソウジラバ」と「浦舟ジラバ」を合わせたもので、女声独唱に男声合唱の「ハヤシ」が使われている⁶¹²。前作『与那国物語』では、単に三味線に合わせて歌われただけであった「鳩間節」は、『南島情調』では胡弓・三絃・玲琴・箏の四重奏に、「アルト」の斉唱が付けられている。『南島情調』全三楽章は、一九四一年にポリドールが七十八回転レコードに収めて発売した⁶¹³。

沖縄・八重山の音楽をそのまま日本本土に紹介するのではなく、創作として発表した動機については、本項の冒頭で引用したように、「日本語」にすることで「芸術的歌」になるというものであった。彼は後年の自伝ではこれを少し変奏して次のように述べている。

⁶¹² 田辺「新日本音楽『南島情調』解説」、『民謡楽』、五号、一九二九年九月、二四頁。

⁶¹³ 現在そのレコードの所蔵は不明であるが、『ロームミュージックファンデーション SP レコード復刻 CD 集 第 4 集』に、第二楽章「鳩間の踊」のみ抜粋・収録されている。『ロームミュージックファンデーション SP レコード復刻 CD 集』、第四集、CD 五「日本人作品（二）、二〇〇九年、十「南島情調」より 第 2 楽章「南島の踊り」、高山美枝子（ソプラノ）・田辺尚雄（指揮）・日本ポリドール管弦楽団、日本ポリドール P5167（一九四一年録音）。

「大正十一年夏に沖縄各地を旅行してその美しい音楽舞踊に接し、何とかしてこれを本土の人々に賞翫させたいが、いきなりそのまま持って来たのでは恐らくこれを異端視して、却って逆効果を生ずる恐れがある。それでこれを歌舞伎舞踊化したならば、観客はそれを喜んで鑑賞してくれ、そのうち自然に琉球音楽舞踊の美しさを知ってくれると思ったからである。」⁶¹⁴

沖縄・八重山の音楽が本土で「異端視」されることを恐れる、という音楽観は、他の外地の音楽と比して特殊であると思われる。田辺にとって沖縄・八重山の音楽は、本土仕様に変更せずには都会へ持ち込めないという意味での「異端」であると認識された。この「沖縄音楽改良論」は、一体どこに由来するものであろうか。

田辺所有の伊波普猷『古琉球』の音楽に関する記述「琉球音楽者の鼻祖 アカインコ」には、興味深い田辺による書き込みがある。まず以下に、田辺が書き込みをするに際して線で囲んでいる伊波の原文を下に引用する。

「近来素人の音楽の調子が段々と早くなつて来たのは頗る注意すべきことと思ふ。私はあの優美なる音楽を決して悪くいふのではないが、あゝいふゆつたりとしたしづい曲を今日以後の気の早い青年が承継ぐことができるかは疑問である。兎に角過去に於てあれ位な音楽を發達させた沖縄人のことであるから漸次新時代に適合するやうな音楽に作りかへるかも知れぬ。」⁶¹⁵

田辺はこの部分をすべて囲んだ上で、最後の「漸次新時代に適合するやうな音楽」に傍線を引いている。つまり彼の「沖縄音楽改良論」の由来のひとつは、伊波であるといえる。田辺はこの部分全体の天の余白に、次のような書き込みをしている。

「琉球音楽ハ音楽ノ原理カラシテ極メテ実体ノ音楽ナルコトハ大家ノ説ノ一致点デアル

西洋音楽ハ殆ンド研究シツクサレテ外ノ進路ヲ見出スニ非ザレバ進歩ノ道ガナイト云フ点迄完成シタ

⁶¹⁴ 田辺『続田辺尚雄自叙伝』、前掲、三七四頁。

⁶¹⁵ 伊波普猷『古琉球』、前掲、二九七～二九八頁。沖縄県立芸術大学附属図書館「田辺文庫」所蔵、田辺/26。「琉球音楽者の鼻祖 アカインコ」の初出は一九〇七年の『沖縄新聞』。

琉楽ニ邦楽若シクハ洋楽トノ交渉ヲ望ムハ果シテ空想カ理想カ、自分ハスクシテ出来
タ音楽ガ真ニ所謂新時代ニ適合スル音楽トオモフ。」⁶¹⁶

田辺は、沖縄音楽に自立した文化的アイデンティティを認めながらも、「新時代ニ適合スル」ためには邦楽か洋楽と「交渉」する必要があるという。ここで、「洋楽」のみならず「邦楽」との交渉が望まれていることから、明治から一貫する「西洋音楽／日本音楽」の改良論が、「西洋音楽／沖縄音楽」と「日本音楽／沖縄音楽」のふたつに適応されていることが理解できる。田辺が書き込みをした時期は記されておらず、ここでの「邦楽」が具体的になにを意味しているのか不明である。しかし二つの創作が行われた時点において、田辺の理想とする日本音楽とは日本音楽と西洋音楽を融合させた新日本音楽であり、「時代ニ適合スル」沖縄音楽にもそのような形を理想と考えたことは想像に難くない。

このような田辺の沖縄音楽観と異なる同時代の音楽観の例として、一九二八年に東京の日本青年館で開催された、柳田ら民俗学関係の人々による「第三回郷土舞踊と民謡の会」がある⁶¹⁷。これは柳田が岩崎卓爾を通して八重山側と連絡をとり、喜舎場を監督とする八重山芸能団の日本本土初の上演が実現したものである。八重山芸能団が上京する際には、沖縄県当局が那覇での試演会を命じ、試演会を見た沖縄本島の古典音楽家たちがそれを改良しようとするなど、沖縄県内部で「中央／周縁」の差別意識が露呈した。しかし基本的に変更を加えることなく八重山芸能の上演が行われ、東京では好評をもって幕を閉じた。柳田らは本土の民俗学的な価値観によって、周縁とされた八重山をその周縁性によって評価したのである。したがって中央のために改良するという発想はそこには見られない。

しかし田辺の意見はそうではなかった。田辺はこの「第三回郷土芸能と民謡の会」に主催者側としてはいっさい関わっていないが、聴衆のひとりとして鑑賞に赴いている。そのときの感想が、一九三二年二月の「郷土音楽」⁶¹⁸という論考に含まれている。田辺はそこで、最近「郷土音楽」が流行しており、地方から東京へ連れて来て演奏させるのを聴いたり、ラジオで寝ながらでも聞いたりすることができる。都会人にとっては、「洋食ばかりを

⁶¹⁶ 同上、二九八頁。

⁶¹⁷ 「第三回郷土舞踊と民謡の会」については久万田晋『沖縄の民俗芸能論：神祭り、臼太鼓からエイサーまで』（前掲、三一五～三四一頁）を参照。「郷土舞踊と民謡の会」とは、一九二一年に近衛文麿を理事長として設立された財団法人日本青年館が、一九二五年より開催した全国の郷土舞踊と民謡の上演会である。開催に際しては、柳田と歌謡研究者の高野辰之が審査顧問として上演団体の選考に当たった。

⁶¹⁸ 田辺「郷土音楽」、『郷土史研究講座』、第五号、一九三二年二月、雄山閣、一～三七頁。

食べてゐる者が、たまにお茶漬けを欲しがる」ようなものだという。そして、こうした音楽の在り方に対して、彼は自分の意見を次のように述べる。

「私は石垣島でこれを聞いた時には彼等の真実味に感嘆したが、これを東京へ呼び出して、青年会館やラヂオで聞いた時には何等の興味も起らなかつた。」⁶¹⁹

これは明らかに柳田らの試みに対して、自分の考え方との差異を表明するために書かれたものであろう。田辺は、「第三回郷土芸能と民謡の会」で行われたような上演の方法、つまり「周縁」のものを「中央」でそのまま鑑賞させるという柳田らの方法を共有していない。田辺にとって八重山の古謡は現地で聴かれるときに価値があるものとされ、それは都会の舞台で発表するには、西洋化された日本音楽のように日本化する必要があった。このように、田辺は八重山という「周縁」への興味を柳田らと共有しながらも、それをどのように表象するかという点で異なる見方を持っており、まさしくこの点が国楽としての日本音楽を創出するために未来へと目を向けた音楽研究者である田辺の特徴なのである。

2：進化論と日本中心主義：『東洋音楽史』（一九三〇年）・『日本音楽史』（一九三二年）

①『東洋音楽史』における『日本音楽史』の位置

一九三〇年に『東洋音楽史』を、一九三二年に『日本音楽史』を、田辺はいずれも雄山閣より出版した。『日本音楽史』のほうは、実際には一九二八年に雄山閣の『日本風俗史講座』のうちの一講座として既刊であったものである⁶²⁰。一九二八年版の「日本音楽史」は第四章第二節「催馬楽・今様」までで終わっているが、一九三〇年の単著版『日本音楽史』は、それに加えて第六章第三節の江戸時代の終わりまでが加筆されている。彼がこれら『東洋音楽史』と『日本音楽史』を、「姉妹版」として考えていることは重要である。

田辺が「日本音楽史」「東洋音楽史」と題する作品を発表するのは、実はこのときが初めてである。彼がこうした名の単著をようやく構想した背景には、出版社の雄山閣による「講座もの」の提案ということであろう。また田辺自身の背景として、一九二九年の帝国学士院賞の受賞の恩恵として、一九三〇年四月より東京帝国大学での「日本音楽史」の講義が開始されたことがあると思われる。残念ながらこれらの講義内容は残されていないが、田

⁶¹⁹ 同上、八頁。

⁶²⁰ 田辺「日本音楽史」、『日本風俗史講座』、第二十巻、一九二八年十二月五日、一～二〇八頁。

辺自身の回顧によると、「日本音楽史」の講義には多くの「東洋音楽」のレコードを使用したとある⁶²¹。このようなことから、田辺はこれらの講義をフィードバックしながら、著作としての「日本音楽史」「東洋音楽史」を構築していったことと推測される。以下では、この二つの音楽史の関係を検討する。

『日本音楽史』の冒頭で、田辺は日本音楽史には三つの研究方法があると述べている。一つには、文献の記録を集めて比較考証するという方法（「文献的音楽史」）、二つには風俗や生活と音楽との関係を見る「社会史的」な方法（「文明史的音楽史」）、三つにはアジア諸民族との関係から日本音楽の「系統」を探る方法（「民族学的音楽史」）とする。田辺にしたがえば、第一の「文献的音楽史」はすでに小中村『歌舞音楽略史』や高野辰之『日本歌謡史』など多くの名著があり、「講じつくされている」。第二の「文明史的音楽史」は断片的に一部で論じられ始めているが日本音楽全体を見極めたものがない。第三の「民族学的音楽史」は、音楽史研究に成果を与えるばかりではなく、翻って音楽の方面から民族の問題への発見があることも少なくないが、カール・エンゲルによって着手されて西洋でも注目されはじめたところであり、日本においては田辺が一九二七年に出版した『日本音楽の研究』しかない、と位置付けている。田辺はこの『日本音楽史』が採用する方法論として、確実な方法である第二を中心として、それに時に第三を組み合わせると述べている。

いっぽうの『東洋音楽史』では、その第一章第一節「東洋音楽史研究の困難」において、田辺は「東洋音楽史」を書く目的を次のように述べている。

「今にして此の烽火を挙げなければ、西洋音楽史に対抗すべき東洋音楽史といふ学問は、何時になつたら此の世に出現するのか判らず、又此の学問は何うしても我が日本人が之を為さなければ到底完成しないものであることを信じて居るが故に、自らを囚らず茲に此の蕪雑なる小冊子を余に送る所以である。」⁶²²

ここには『東洋音楽史』が書かれる目的が、「西洋音楽史」と対抗するためであることが明示されている。次にこの『東洋音楽史』を記述する具体的な方法論を、第一章第二節「進化論的の見方と東洋音楽史存在の意義」と題する箇所、次のように説明している。楽器と音楽の進化には、自然淘汰と人為淘汰があると、まず彼は前提をする。自然淘汰とは、「其土地の風土気候、山河海陸の配置、生物の状況などの如き自然界の状況に依て、其れに最

⁶²¹ 田辺「田辺尚雄思い出ばなし その一四 東京帝大と音楽学校」、『季刊邦楽』、一四号、一九七八年三月、七七頁。

⁶²² 田辺『東洋音楽史』、前掲、一三頁。

も適するものが栄えて後に残り、適さざるものは遂に滅びてしまふことである。」とされ、そして人為淘汰とは、「人の自由なる意思によつて絶えず連続して同じ方向に撰択を行ふときには、遂に其ものが勢力を占めるに至ることを言ふものであつて、其の基準となるものは其人民の風俗習慣、趣味、国民性、生活状態などである。」⁶²³とされる。そして彼は次のように締めくくっている。

「東洋音楽史の研究は、此の進化論的の見方を許すことによつて成立の意義を持つことになるのである。若し之を認めないで、旧来の如く個々発生説や、神造説を信じて居たのでは、単に日本音楽史、支那音楽史、印度音楽史が存在するのみであつて、東洋音楽史といふものは存在しない。茲に私が東洋音楽史といふ一学問を創作しようとしたことは、東洋に於て音楽進化の原則を認めたからである。」⁶²⁴ (傍点原著)

「旧来」の「個々発生説や、神造説」を否定する彼は、小中村や鉄笛という日本音楽史の先行研究を乗り越えるべきものとして明らかに意識している。彼にとって『東洋音楽史』の研究目的は、日本音楽史・中国音楽史・印度音楽史をひとつに結びつけることであり、その目的のために彼は進化論に基づいた研究方法をとるというのである。進化論は、彼の「東洋音楽史」という科学領域を成立させるための方法論的原則として考えられている。

田辺の『日本音楽史』と『東洋音楽史』は、『日本音楽史』のほうで述べられた三つの方法論のうちの第三の「民族学的音楽史」（アジア諸民族との関係から日本音楽の「系統」を探る方法）と、『東洋音楽史』のほうで述べられた進化論的アジア音楽史という点で、なんらかの連絡を持っていることが分かるのである。

では、『東洋音楽史』において『日本音楽史』の存在理由はなんであるのか。つまり、『東洋音楽史』があつてそこに日本音楽史が含まれるならば、『日本音楽史』は必要ないのではないか。田辺はこうした問いも『東洋音楽史』のなかで検討している。まず彼は、『東洋音楽史』という著作における「日本音楽史」の扱いについて、次のように解説する。

「本講義の中に於て我が日本音楽を取扱ふべき理由は次の二條にある。即ち、
(一) 我々は日本人であるから、日本音楽を東洋音楽の中から省き去ることを好まないこと。

⁶²³ 同上、一五～一六頁。

⁶²⁴ 同上、二一頁。

(二) 東洋各国の古代から近世までの大部分の音楽は皆我日本に輸入され集積されて居て、それ等が他の諸国では殆んど失はれてしまつて居るのに係はらず、我が日本では其の形が幾分か変化はしたものと、其の原型を研究するに足るべき材料が我国に存在して居ること。言い換へれば我が日本音楽は、之を委細に研究すると東洋音楽の博物館の如き感があること。」⁶²⁵

ここには、田辺における「日本音楽」と「東洋音楽」の関係が、異なる方向のベクトルを持つ二つの価値観によって判断されているのを見て取ることができる。ひとつは、日本音楽は東洋音楽の一部であるということ、もうひとつは、日本音楽は失われた東洋音楽の「原型」なるものを有するということである。前者は西洋から与えられた東洋音楽の概念に属する概念である。それに対して、後者は日本中心の東洋概念であり、近代以降のアジア諸国の音楽への視点を欠いている。そして『東洋音楽史』において、『日本音楽史』が別に必要である理由が、次のように説かれている。

「日本の音楽は此の島丈けで独立して発達変化して行くといふ傾向を多く持つて居る。それ故日本の音楽は、東洋音楽史の重要なる部分としてではなくて、却つて日本音楽史そのものとして研究すべき材料が最も多い。」⁶²⁶

ここで田辺の「日本音楽史」が日本の音楽の「発達変化」を描く目的をもつものであることが記されている。つまり日本音楽史も東洋音楽史も、発達史という点では共通しているということになる。

以上から、田辺にとって『東洋音楽史』を創出する目的は、東洋音楽史によって西洋音楽史に対抗すること、日本人であるから東洋音楽史を作ること、日本が東洋音楽の歴史的な集積の宝庫であることを証明すること、の三点にあるとまとめることができる。これを田辺のこれまでの著作との関係から位置づけると、『東洋音楽史』とは、フィールドワークの結実としての『日本音楽の研究』（一九二六年）を進化論によって補強・発展させながら、その前の日本音楽史の著作『日本音楽講話』（一九一九年）と結び付けて、ひとつの仕事に組み替えていくものであると見ることができる。

⁶²⁵ 田辺『東洋音楽史』、雄山閣、一九三〇年、六〇頁。

⁶²⁶ 同上、五九頁。

一九三〇年代冒頭の『日本音楽史』と『東洋音楽史』は、構成の視点から見ると、歴史区分がほぼ対応していることが分かる。歴史区分の対応は、次の通りである。

『日本音楽史』	『東洋音楽史』
第一期「太古から凡そ推古天皇頃」	「中世音楽の拡散」(含「古代日本の音楽」)
第二期「推古天皇頃から…源氏の興起」	「西亜細亜音楽の東流」(含「日本の中世音楽」)
第三期「鎌倉時代から…徳川時代の末」	「回教及び蒙古勃興の影響」(含「我が足利時代の音楽」)
(同)	「国民音楽の確立」(含「我が徳川時代の音楽」)
第四期「明治以後大正を経て現在」	「欧州音楽の侵入と東洋音楽の世界化」

『東洋音楽史』の項の右に示した括弧内の内容は、『東洋音楽史』の各章の最後に入れられた日本音楽についての章のタイトルである。この比較によって非常に面白く思われるのは、『日本音楽史』の第四期「明治以後大正を経て現在」に対応する『東洋音楽史』の時代区分には、「欧州音楽の侵入と東洋音楽の世界化」とのみ記されており、そこでは、日本に輸入された過去のすべての「東洋音楽」と、日本に輸入された明治以降の「欧州音楽」が、現在の日本において「世界化」をしているという現在が描かれていることである。

この「世界化」という言説の背景としては、宮城道雄らとともに参加していた新日本音楽の活動があるだろう。すでに前節で、田辺が『日本音楽の研究』(一九二六年)の日本音楽史の最後の「第六期」において、明治以降のすべての日本音楽が新日本音楽運動に集約していくかのように描いていることを観察した。一九三〇年に入ると、新日本音楽運動は、「成和会」の結成など、さらに具体化した活動を伴っていった。このような田辺の周囲の現実を反映して、『東洋音楽史』の最終章が「欧州音楽の侵入と東洋音楽の世界化」として、新日本音楽の誕生によって幕を閉じたのである。田辺はそこで、新日本音楽に関わっていた音楽家たちの名前を並べたあと、この『東洋音楽史』を次のような言葉で締めくくっている。

「之等は将来東洋の天地に光輝燦然たる世界的音楽の光を放たしむべき陳勝呉広たるは疑を容れない所であつて、今後に於ける東洋音楽界の活躍は刮目して視るべきものがあらう。」⁶²⁷

⁶²⁷ 同上、三五七頁。

田辺の『東洋音楽史』とは、どこまでも日本音楽史の起源に寄与する限りにおいての東洋音楽の歴史である。この点において、『日本音楽の研究』と『東洋音楽史』『日本音楽史』は共通する視点を持っているのであり、前者から後者二作への変容をみるならば、『日本音楽の研究』は、『東洋音楽史』『日本音楽史』を編纂するためのエスキスであったと位置づけられる。

②「楽制改革」：東洋音楽と日本音楽を繋ぐための装置

田辺は『東洋音楽史』の冒頭で、日本音楽史の「近来稀に見る好著」として、鉄笛の『日本音楽史考』を紹介している⁶²⁸。その鉄笛の「楽制改革」という用語を、田辺が自説のために利用するのは、「日本音楽史」（『日本風俗史講座』、一九二八年）が初めてであった。第四章第三節で観察したように、鉄笛はこの言葉を、奈良時代までの輸入音楽が平安時代において「日本化」したこと指し示す概念として使用した。繰り返すと、平安時代の「楽制改革」において、それ以前の新羅楽・百濟楽・高句麗楽が廃絶し、唐楽をもとにした新しい形の高麗楽が残されたと、鉄笛は考えたのである。

こうした外来音楽の輸入とその「日本化」という物語は、『日本音楽講話』以来、田辺も雅楽概念と日本音楽史の中心として用いてきた。しかしそれに「楽制改革」という用語を用いたのは、ようやく『東洋音楽史』と『日本音楽史』からなのである。なぜ、田辺は内容のレベルではすでに使用していたこの物語に、ここに来て突然この鉄笛の用語「楽制改革」を使用したのだろうか。

第一に考えられることは、鉄笛が一九二五（大正十四）年二月に死去したことである。その新聞記事が、田辺の新聞の切り抜き帳である「スクラップブック」（国立劇場資料室「田辺コレクション」蔵）に確認できる。鉄笛の死によって、表立ってその用語を使いやすくなった、無断で使用しやすくなったということはある。またあるいは、楽家の楽人であった鉄笛の書いた書物は、『楽家録』など歴史上の楽家による楽書と同じく、ひとつの公のレファランスとして使用できる、と考えた可能性も大きいように思われる。鉄笛の死によって田辺は改めて鉄笛の著作を思い起こすか読み直すか、意識的にせよ無意識的にせよ、自身の作品のうちに「楽制改革」という言葉を無断借用したと考えられる。

これを盗用と呼ぶには違いないが、盗用といういささかジャーナリスティックな響きを持つ言葉で片付けるには、田辺はあまりにもより根源的な枠組みを鉄笛から受けている。ゆえにこれを盗用として片付けるにはあまりに軽いといえるのであり、この判断は、たと

⁶²⁸ 同上、第一章「緒論」第三節「特殊なる参考書」、二三頁。

えば進化論、創造された伝統、オリエンタリズム批判・・・などといった時代の代表的な思潮のもとで言葉を語るとき、その語られた言説をどこからどこまでが原作者（ダーウィン、ホブズボウム、サイード・・・）の盗用であるかと指摘するのが困難であるのに似ている。

「楽制改革」という言葉を田辺が使用した理由として考えられるさらに重要なことは、この雄山閣の『日本音楽史』と『東洋音楽史』が姉妹版として編纂されてひとつに融合されることによって、「日本音楽」の境目を示す言葉が必要とされたということである。述べたように、「楽制改革」とは、大陸・東洋からの輸入音楽・輸入楽器が「日本化」されて日本独自の雅楽となる出来事として作られた言葉である。『東洋音楽史』に現れる「楽制改革」に目を向けて見ると、第三章「西亜細亜音楽の東流」第一節「西亜細亜芸術東流の原因」の冒頭に、次のようにそれは描かれている。

「紀元前後頃から以後数世紀に渉つて、西亜細亜の音楽芸術はドシドシ東流し、印度、支那、朝鮮、日本へ大なる影響を与へ、其の芸術を一変せしめたやうに見える。而かも其の東流は緩慢に行はれ、先づ紀元前後から印度に浸入して之に大影響を与へ、続いて西域を通じて支那に入り初め、[・・・] 遂に隋唐代の盛時を現出するに至つた。続いて朝鮮も亦た影響を受けて、遂に高麗朝に至つて、今日の李王家音楽の基礎を作るに至つた。我邦も推古天皇頃から其の音楽が大陸化し始めて来て、奈良朝に至つて東洋音楽の精髓悉く集まつた観があつたが、平安朝に至つて楽制改革が行はれ、今日の雅楽の基礎が出来上つた。」⁶²⁹

このような外国楽の輸入とその日本化、外来音楽と日本音楽との融合という物語が、田辺が『東洋音楽史』の方法論として冒頭に置いた、自然淘汰と人為淘汰による「進化論的の見方」と呼ぶものを成就させる。「楽制改革」という言葉は、田辺にとって、あらゆる「東洋音楽」が進化して日本の「雅楽」として開花したという出来事を、東洋音楽史・日本音楽史の上に強調するために、重要な役割を果たしている。換言すれば、東洋音楽の混合物である日本音楽を文化的アイデンティティの装置として機能させるためには、輸入品を「日本化」するための「楽制改革」を欠かすことはできないのである。繰り返すが、この言葉の使用によって田辺の日本音楽史観や方法論が異なる方向へ変化したというのではない。

⁶²⁹ 同上、二〇七頁。

常に鉄笛の影響下にあった田辺が、さらに自説の進化論を合理的に語るために「楽制改革」という用語を導入したのである。

③「スメル人」：世界最古の黄色人種

『東洋音楽史』の最古に置かれている文明的な民族が、「スメル人」（「スメル」は「シュメール」の戦前における一般的な表記）である。これまでの彼の著作には出てこなかったこの「スメル人」という言葉が、突然『東洋音楽史』において出現し、多用されている。ここでは、田辺の『東洋音楽史』における「スメル人」の役割を観察する。

最初に、田辺がどのような最古の諸民族についての歴史観をもっているのかを確認しておこう。『東洋音楽史』の第二章第一節「東洋音楽の源泉」では、田辺の見解が次のように説明されている。

「東洋音楽に附て最も古い或る種の記録又は遺跡を持つて居るものは大体に於て三個所ある。一つは西方のメソポタミア地方で、其所には最も古くスメル人があり、続いてアッシリア、バビロン等のセム人があり、又後には波斯人があつた。それと最も深く関係して居るのはアフリカの埃及人及び、欧州の希臘人である。それから第二は亜細亜南部の印度であつて、古くはドラヴィヂア人があり、後にアリアン人が之に代つて偉大なる音楽文化を提出した。第三は亜細亜東部の支那であつて、之れ又た極めて古くから黄河並びに揚子江流域に驚くべき進んだ文化を作つて居て、其中に多くの音楽の材料を発見するのである。」⁶³⁰

そして田辺は、この第二のインドにも第三の中国にも「遺物遺跡」がなく、「其記録も信用できない」と言う。したがって東洋音楽の資料には、西洋に残されている資料のほかに信頼を置くことができないので、それらとの比較研究によるほかに東洋音楽の起源の探求はできないと述べる。

田辺はこれらをさらに遡り、人類の発生とその移動についても述べている。彼は、人類学者・考古学者のあいだには二、三の異説があることから、「悪く言へば自分の研究に最も都合のよいもの」を採るしかない、と前置きをしたうえで、地球上の或るところで人類が誕生してから、「黒人種」、「黄人種」、「白人種」に分かれて移動を始めた、亜細亜では黒人種が南方へ少し残ったほか、黄人種と白人種が中央アジアにおり、白人種は北西、黄人種

⁶³⁰ 同上、六一～六二頁。

は南東を占めていたと述べる。その後、砂漠南方にいた黄色人種の一部が中国へ入って「漢人」となり、「原支那文化」を作る、また黄色人種のほかの一部は西のメソポタミア平原に入って「スメル人」となり、「スメル文化」を作る、中央砂漠東北にいた黄色人種は、蒙古・朝鮮・日本へ移動する、また、白色人種の一部はセム人となってアッシリア・バビロン・カルデアなどとなり、後に南方へ行った者がアリアン人、インドへはインド人、イラン高原はイラン人、欧州へ入ったものがギリシア人となった、と記述している⁶³¹。

このように古代人種の起源の全体を眺めてから、「スメル人」について、田辺は次のように述べている。

「セム人がメソポタミアに入ったときには、其所に既にスメル人が黄色人種の文化を持って住んで居た。そこでセム人はスメル人を厭服してメソポタミアの主権を握ると共に其の文化を吸収した。言ひ換ふればセム人の文化は黄色人種の文化を受け継いだものであつて、セム人の間に最も文化の進んで来たカルデア人に於ては、其の文化が支那古代の文化と著しく類似する所のあるのは当然のことである。」⁶³²

カルデア人と古代中国人の類似などという怪しげな話にまで及んでいるが、彼の述べたことは明白である。つまり、世界最古のスメル文化を開いたスメル人は日本人と同じ黄色人種であったということである。これによって、正倉院収蔵楽器の調査から望まれていた、アッシリアのハープを使用していた民族と、「箜篒」を使用した日本民族のつながりができたのである。このように、田辺における「スメル人」は、日本音楽の「東洋音楽史」における起源を確保する役割を果たすものであることが理解できる。

古代メソポタミア民族と古代日本民族とに起源において関係を認める説は、慶應義塾出身の原田敬吾（一八六七～？）に始まる⁶³³。法学科出身で弁護士であった彼は、ハンムラビ法典を学ぶためにバビロニア語を習得し、一九一七年に「バビロン学会」を設立した。

⁶³¹ 同上、六三～六六頁。

⁶³² 同上、六六頁。

⁶³³ バビロン学会の設立と原田敬吾については、つぎの研究を参照した：佐藤進「バビロン学会と古代学研究所：日本における古代オリエント学の黎明」、『立正大学人文科学研究年報』別冊十号、平成八年三月、三七～四八頁。森征一「弁護士原田敬吾とバビロン学会の設立」、『福沢諭吉の法思想：視座・実践・影響』、慶應義塾大学出版会、二〇〇二年（初出は『近代日本研究』、慶應義塾福沢研究センター、一九八八年三月、一六一～一七九頁）。なおウェブサイトでは akazukin による「akazukin のブログ」(<http://ameblo.jp/ootadoragonsato/>)内の「原田敬吾氏と「バビロン学会」(1)～(5)が有用な情報を提供している(二〇一四年二月二十一日閲覧)。

シュメール民族と日本民族に神話など類似する点が多いことを確信した彼はその説を学会で発表し、学会の機関誌『バビロン』に「日本とバビロン」を始めとする一連の論文を掲載した。その学会に出席した大三島神社の宮司である三島敦雄（一八七八～？）が、バビロン学会とスメル学会で発表後に出版した『天孫人種六千年史の研究』（スメル学会、一九二七年）はよく知られている。三島は、日本文化とシュメール文化の関係を、次のように結びつけるのである。

「東方日出の大帝国を經營せる崇高無比なるスメラ（天皇）尊を中心とする天孫人種は、世界東西文明の祖人種として、文明創設紀元六千年を有する所謂世界の黄金人種たるスメル系民族である。」⁶³⁴

黄色人種である日本人を「黄金人種」という言葉によってシュメール民族を起源とするように描いている⁶³⁵。さらにこの「スメラ」という言葉については、次のような詳しい解説が行われる。

「我が国に於て天皇をスメラ、スメラギと申すスメラは、スメルと同語、且つスメル国と^{スメ}皇国と一致して神国の義であり、天皇を^{アキツ}明津神と申すは、スメル語の火神アグ(Ak)ツ神の義で、日神ウツ(Ut)の御子たる火神アグの権化として、この国土に天降り給ふたのである。天皇をスメラギと申すは、スメル(Sumer)、アグ(Ak)の複称で、ミコト(尊、命)、ミカド(天皇、帝)は、セミチック・バビロニアンのみグト(Migut)天降る者の義で神といふ言葉である。」⁶³⁶

この書は「スメラ学会」から出版されており、その奥付の住所は三島の奉仕する愛媛県越智郡大三島となっていることから、おそらく三島の私家版といったものであろう。しかしながらこの説は人口に膾炙した。

⁶³⁴ 三島敦雄『天孫人種六千年史の研究』、スメル学会、一九二七年、一頁。

⁶³⁵ このようなオカルト的・疑似科学的な主張をする書物は、しばしば「トンデモ本」と揶揄されるが、しかしそうした批判はとんでもないものではない「正しい」解釈がいつぼうにはあるという前提に立っている点で、科学という知の枠組みの透明性を再考する本研究と立場を異にする。

⁶³⁶ 三島敦雄、前掲、七頁。

バビロン学会は第二次大戦以前に消滅するが、この日本人古代メソポタミア文明起源論は、一九四〇年に設立される「スメラ学塾」⁶³⁷において復活する⁶³⁸。仏教学者の高楠順次郎（一八六六～一九四五）のような知識人も一九四四年に『知識民族としてのスメル族』（経典出版）を出版している。彼はその序で、昭和初期のスメラ学説に関する図書で参考すべきものとして、三島の『天孫人種六千年史の研究』のほか、^{とがみ}戸上駒之助『日本の民族』（私家版、福岡、一九三〇年）などがあることを挙げている⁶³⁹。

田辺が実際に何に影響を受けて自分の説を作ったのかは、典拠が記されていないため不明である。しかし彼の『東洋音楽史』を、これらの一九二〇年代後半から一九三〇年代初頭の「日本人シュメール起源説」の潮流の産物のひとつとして捉えることも可能であろう。

小括

二十世紀初頭の西洋における民族音楽学（比較音楽学）がその植民地の拡大とともに成立したことと同様に、田辺の調査も帝国日本の植民地政策を背景としたものであるのは明らかである。これらの土地で彼が行ったのは、文化的アイデンティティの装置としての日本音楽史を完成するための、日本音楽の起源についての調査である。こうした意味で、彼はアジア諸国の音楽に、日本音楽の起源に関するものとしてしか興味を懐かなかったといえる。

いっぽう、彼がフィールドワークののちに出版した『日本音楽の研究』では、それらの日本音楽の起源から彼の生きていた現時点、すなわち日本音楽と西洋音楽との融合を目指す新日本音楽運動の時代にいたるまでの日本音楽史の創出が試みられた。また、八重山民謡を用いて新作歌舞伎や合唱付きの新日本音楽を創出し、日本人の日本と西洋が融合した音楽的な都会や家庭の生活を満足させるための音楽を欲した。このような日本音楽と西洋音楽をいかに融合させて発展させるかという現在の問題が、日本音楽がいかに東洋音楽と融合して来たかという起源と過去の問題に、田辺の目をむけさせていた。

一九二〇年代後半の『日本音楽の研究』が日本音楽と西洋音楽とを融合した新しい「日本音楽」を作ることを理想としたのに対して、一九三〇年代初頭の『東洋音楽史』『日本音楽史』は、新しい「日本音楽」が「世界的音楽」であることを夢見て幕を閉じている。田

⁶³⁷ スメラ学塾については、次の先行研究を参照した：森田朋子「スメラ学塾をめぐる知識人達の軌跡：太平洋戦争期における思想統制と極右思想団体」、『文化資源学』、第四号、二〇〇六年三月。なおウェブサイトではjyunkuによる「神保町系オタオタ日記」(<http://d.hatena.ne.jp/jyunku/>)内の「スメラ学塾」の連載が有用な情報を提供している（二〇一四年二月二十一日閲覧）。

⁶³⁸ 石川公彌子『＜弱さ＞と＜抵抗＞の近代国学』、講談社、二〇〇九年。

⁶³⁹ 高楠順次郎『知識民族としてのスメル族』、経典出版、一九四四年。

辺は『日本音楽史』と『東洋音楽史』とを繋ぐため、さらに日本音楽を世界音楽とするための魔法の杖として、「楽制改革」や「スメル人」といった当時の時代を取り込んだ用語を使用した。これらの動きは、満州国建国・国際連盟脱退といった出来事ののち、さらに日本が世界的に孤立して行く時代の到来を告げているように思われる。

以上、第三部では、正倉院に収められた箏篋という古代の雅楽器との出会いから、田辺が雅楽の起源を古代アッシリアへと遡り、雅楽概念に時空の広がりを与えていくプロセスを観察した。その過程で、同時代の民族学の影響のもと、田辺の植民地音楽の調査は雅楽の起源以外にも、日本音楽の起源として「未開」の音楽に興味を広げことから、田辺の「東洋音楽理論ノ科学的研究」が、日本音楽史の起源と関係がある限りでの東洋音楽の研究であったことは否めない。しかしいっぽうで、この時代に田辺ほど熱意をもって東洋音楽の音楽調査を行った者がいなかったことは確かであり、一九二〇年代に行われた田辺の仕事は、アジア諸国の文化多様性の理解のための架け橋となる可能性を有していたといえる。またそれが現在のわれわれに貴重な資料を残しているのも事実である。次の章では、こののちの彼の仕事が文化多様性の理解へと進むことなく、全体主義的な傾向を強める日本と共に時代を走り抜けることになるプロセスを検討する。

第四部：民族主義と国際主義のあいだ

第四部では、日中戦争と第二次世界大戦の開戦、敗戦、そして戦後を含んだ一九三〇年代後半から一九五五年前半における、田辺の日本音楽史の価値基準と雅楽概念の変容のプロセスを分析する。しばしば断絶をもって語られることの多い「戦前」「戦後」を挟む期間であるが、田辺の音楽研究においては、日本とアジア諸国との関係を反映した民族主義的かつ国際主義的な言説によってひとつの連続性が認められる。戦前から戦後へ、なにがどのように組み替えられたのであろうか。

以下では、一九三〇年代後半から一九四五年前半において全体主義的・帝国主義的な傾向を強めた田辺の日本音楽史＝東洋音楽史を観察する（第九章）。そして、敗戦後に民族主義的かつ汎アジア主義的に再編されていく田辺の日本音楽概念・雅楽概念を検討する（第十章）。

第九章：全体主義への道

本章は、第二次世界大戦の敗戦以前に「日本音楽史」と「東洋音楽史」が全体主義的な傾向をもって再統合され、「大東亜音楽」という新しい概念へと流れ込む経緯を検討する。最初に、これまでに田辺が作り上げた「日本音楽史」と「東洋音楽史」が全体主義的な視点から統合されるプロセスをたどる。次に、それが「東洋音楽」から「大東亜音楽」へと移行していく際の言説を検討する。最後に、大東亜共栄圏が構想された時代、「大東亜音楽科学」の構築を謳う田辺が、西洋人による東洋音楽のレコード全集を否定し、「東洋人」である自らによる「大東亜音楽」のレコード全集を創出することの意味を、科学史の観点から検討する。

1：科学と啓蒙

①「日本音楽の三大特質」から「日本音楽の優秀性」へ

啓蒙的であることは大学以前からの田辺の特質である。その田辺の著作に日本主義に迎合する啓蒙の色合いが濃くなったのは、一九三三年十二月の「日本音楽の本質」（『日本精神講座』、新潮社）以降であると思われる。

論考「日本音楽の本質」の冒頭は、「日本は世界で最も音楽に恵まれた国」という見出しではじまる。彼は、なぜ日本は世界で最も音楽に恵まれた国なのかを、次のように解説している。各国の音楽の歴史をみれば、現在の西洋音楽は二百年ほど、現在の中国の音楽は五百年たらずの歴史しかなく、インドの音楽は貧弱なイスラム教文化の影響を受けてしま

っているが、このような状況に対して、日本では「二千五百年の歴史に於て絶えず出現し
つつあつた無数の音楽は、その大部分が保存されて今日に至つてはなほ且つ行はれている」
⁶⁴⁰ことを彼は評価する。その例として、「神武天皇の久米歌は今なほ毎年紀元節に於て奏さ
れつゝある」ことや、「奈良朝の盛時に東大寺大仏開眼式の時行はれた楽舞は、今日もなほ
盛んに行はれてゐる」こと、すでに輸入元の国では滅びた音楽が「悉く我が国に輸入され
て保存され、我が国文化と融合して行はれてゐる」ことが挙げられる⁶⁴¹。そして彼は日本
音楽史を概観し、そこから以下のような「日本音楽の三大特質」を引き出している。

「第一に世界文化の総合融和にあり、第二に音楽と文学及び劇等の芸術の総合であつ
て、特に日本文学との融合に最も重きを置いてあること、第三に神道と儒教と仏教と
の融合に依つて独特なる日本の国家観念に綜合され、特殊なる武士道精神に基いてゐ
ることである」⁶⁴²。

この三大特質を詳しく説明して、そのうちの第一は、「我が国民は昔から凡ゆる外国の文
化を自由に採り入れてこれを消化し、それを融和総合した結果として、常に極めて高い理
想の下に置く」ことであると述べている。ここで彼が強調したいことは、日本化された音
楽や楽器は、元の外国にあったときより優秀なものになるということである。彼は次のよ
うな例をあげる。

「嵯峨天皇から仁明天皇の頃に行はれた楽制改革は、遺憾なくこの外国楽舞を消化融
合して、我が日本式雅楽となり、優雅典麗なるものと化した。外国に於いては、決して
それ程優雅典麗なものではなかつた。」⁶⁴³

ここで、雅楽史における「楽制改革」がこれまでのように「日本化」を示す以上に、外
国への優位を示すものとして使用されていることを確認できる。

三大特質の第二は、「音楽と文学、劇等の総合的性質を帯びて居ること」であるという。
催馬楽・朗詠にはじまり、琵琶や浄瑠璃などの語り物、小唄や長唄などの唄い物と、日本
音楽は日本文学とつねに結びついてきたという。ここで田辺はかつて反論したウェスター

⁶⁴⁰ 田辺「日本音楽の本質」、『日本精神講座』、第二巻、新潮社、二一五頁。

⁶⁴¹ 同上、二一五～二一六頁。

⁶⁴² 同上、二三二頁。

⁶⁴³ 同上、二二二頁。

ルの日本音楽論を持ち出して、「和声に束縛されて精神力の発現が足りない西洋音楽にくらべて、日本音楽は直接に霊の表現に努力してゐるからその本質に於て世界に優れているといったウェスタールの言葉は正しい」⁶⁴⁴、と述べている。

三大特質の第三は、「思想上の問題であつて、即ち仏教思想の影響、及び神道と儒教と仏教との融合思想、引いては国家観念の綜合であつて、これが化して一つの武士道精神を導いたこと」であるという。「武士道精神」という言葉は、この書から田辺にしばしば見られる言葉である。「日本の神道と、支那の儒教と、印度の仏教とは、我が国に於て一つに結合融和して、近代日本の国民思潮を生じた。その最も大なるものは武士道であり、その武士道が芸術となつて現はれたものが、真の日本音楽である。」⁶⁴⁵。ギターを聴きながら切腹はできないが三味線ではできる、といった武士道を彼が語るようになるのも、この時からである。

続く箇所では、これらの「日本音楽の三大本質」の三項すべてに対して、「綜合」という性質を与えていく。この用語を、彼はこのテキスト中では「分析」の反対語として使用している。たとえば、「日本音楽は総合的性質のものであつて、決して分析的の芸術ではないといふことが言へる。これに対して近代の西洋音楽は分析的に非常なる発展を遂げてゐる。」というような使用法である。

またこの「綜合／分析」の対概念は、音楽を聴く態度についても用いられる。西洋音楽を聴く人は「この作品は第何小節がどうなつてゐるとか、その和絃ハーモニーは如何なる和絃になつてゐるとか、主題テーマがどうだとか、作曲法がどうだとかいふ」分析的態度で聞く、これに対して日本音楽を聴く人は「無我無心にこれに全精神を打ち込み、以て天籟の声を聞く」といった総合的態度で臨むという。

この論考の最後を、彼は次のように結論づけている。

「真の大人格は才徳兼備にある。即ち才（分析）と徳（綜合）とが著しく発達し相融合された所にある。殊に芸術は人格の反映である。将来の日本音楽は分析と綜合との二つが真に融合されたところに向つて進んで行かなければならぬと考へてゐる。」⁶⁴⁶

⁶⁴⁴ 同上、二二九頁。

⁶⁴⁵ 同上、二三一頁。

⁶⁴⁶ 同上、二三四頁。

ここでは、「総合＝日本音楽＝徳」対「分析＝西洋音楽＝才」という二項対立が設置されるのと同時に、前者の優位性が説かれた上で、しかし将来的には日本音楽が西洋音楽を「融合」していくことが理想として置かれている。

以上のように、「日本音楽の三大本質」という考えは、世界から日本が孤立するにつれて「日本精神」を叫ばざるを得なくなった時代に、「西洋」を批判し超克する対象にすることで出来上がったものであることは明らかである。

このような意味での「日本音楽」対「西洋音楽」という対概念による啓蒙を、田辺はこの後もさかんに行っていく⁶⁴⁷。なかでも彼が好んだ話は、西洋では音楽は人間が作るものであるという考えから作曲家を重視する、それに対して日本では音楽は神が作るものであるという考えがある、というもので、例として『秋風の曲』を作曲した光崎検校はその曲を神から授かったことを述べている。この話を田辺は敗戦までの多くの啓蒙書のなかで繰返している⁶⁴⁸。そして後に観察するように、戦後、その田辺の言説を批判する人物が現れることになる（第十章第二節）。

「日本音楽の三大特質」は、次に『日本精神と音楽』（一九三八年三月）という、文部省社会教育局の『国民精神作興叢書』の一冊として出版された著作で繰返されている。またその姉妹編として、教学局の『教学叢書』から出版された田辺の『日本音楽の真髓』（一九四〇年の三月）の最後では、「日本音楽の三大本質」は「日本音楽の優秀性」と名を変えて、次のように紹介される。

- 「第一 世界中の如何なる文化でも、悉く之を採り入れ得る能力を持つて居る。
- 第二 之を我が文化の中に一旦採り入れたものは悉く之を消化してそれを特殊なる日本人のものとしてしまふ所の能力を持つて居る。
- 第三 斯くして消化されて生じた日本文化は他の国民が及ぶことの出来ない所の高度な靈的なものとする所の力を持つて居る。」⁶⁴⁹

これらは、「日本人丈けの持つ特性」であるとされる。そして田辺はこうした三つの能力をなぜ日本人が持っているのかと問う。それは「元来日本人は太古から各種の民族が統一

⁶⁴⁷ 例えば田辺の「日本音楽と西洋音楽」（『国民精神文化講演集』、国民精神文化研究所、一九四一年）は、兼常清佐『日本音楽と西洋音楽』（三笠書房、一九四一年）への批判として書かれたものである。

⁶⁴⁸ 田辺「共栄圏音楽文化工作」『東亜文化圏』、一九四二年八月、一一三～一一四頁。

⁶⁴⁹ 田辺『日本音楽の真髓』、一九四〇年三月、教学局、一四〇頁。

融合されて世界最優秀の民族となつて居たから」だと答える。論考の最後では、「此の日本人の能力を發揮することこそ世界人類に対する我が日本人の使命であると思ふ。」⁶⁵⁰と結んでいる。

この「日本人は太古から各種の民族が統一融合されて世界最優秀の民族となつて居た」という考えは、日本音楽の起源さがしとしての田辺の「東洋音楽」研究が、ここに至っては「日本民族の優秀性」の証明するためのみの研究となったことを理解させてくれるのである。

田辺の「東洋音楽」の研究は、たとえ文化的アイデンティティの確認に関わる作業に端を発するものであったにせよ、先に見た一九二〇年代には、多民族の音楽への理解をうながす可能性を有していたと思われる。しかしながら、一九三三年以降の「日本音楽の本質」「日本音楽の真髓」といった全体主義的な傾向を持ち始めた時代の著作においては、日本音楽の優秀性を説くために、西洋音楽や他の民族の音楽を貶める方向性へと進んでいったことが理解できる。

②「書き改められた日本音楽史」

田辺の「日本に於ける音楽の伝統」という論考が、一九三七年八月から十二月にかけて、『音楽評論』に毎号連載されている。興味深いのは、田辺がその最終回の末尾に、これこそが「書き改められた日本音楽史」である、と記していることである。実際のところ、この論考は、「書き改められた」というほどには、一九三二年の『日本音楽史』と大きな差があるように見受けられない。それにも関わらず「書き改められた」という題目をつけたことには、どのような意味があるのか。

連載の第一回目は、「日本音楽史」に関する次のような意見が述べられている。

「新研究の第一の仕事は結論である。尤も理論の根拠のない結論は無謀でもあり詐偽でもある。然し理論の完璧は実験の後に来るものであつて、必ずしも理論が完成されて後に初めて実験が生ずるものではない。此の意味で私は常に一種の結論を発表して居た。それは結論といふよりも寧ろ新問題の提出であつたのである。それ故に私は従来此の点に頗る無遠慮で且つ勇敢であつた。従つて私は独断的だといふ非難を可なり受けて居た。然し実際私は独断のつもりではなく、単に新問題の提出のつもりで居たのである。若し無遠慮な独断が一切為されずに居たとしたら、今日我が日本音楽史は

⁶⁵⁰ 同上、一四一頁。

如何に幼稚な状態に置かれて居たことであらうか。恐らく殆ど今日の音楽科学の体系は持ち得なかつたことであらう。単に伝説丈けの列記に過ぎない所の日本音楽史を今日の時代に誰れが真面目に勉強するであらうか。」⁶⁵¹

このように、田辺という人物が、「科学」の透明性というものの限界を認識しつつ、「音楽科学の体系」を構築する自らを「頗る無遠慮で且つ勇敢」と評価していることは興味深い。なぜなら、これまでの彼は、自然科学者の常として、あたかも透明な「音楽科学」の樹立を叫んできたからである。田辺はこの新たな自分の考えを釈明するために、次のように続けている。

「然しいっぽうから言ふと結論のみの記述は最も危険である。而かも前に述べたように一般読者に東洋音楽の予備知識の極めて少ない場合は、単に独断的な結論を記載したのでは徒に人心を惑はすの非難がある。さりとして之れを研究論文的に考証して居たのでは一般の読者に非常なる倦怠を来たすであらうし、又た紙数も到底許さぬことである。そこで何うしても之れは可なり啓蒙的に述べる必要がある。今日の青年は啓蒙的といふことを一般的に好まない。啓蒙的は通俗的と同意義だと考へて居る人が多い。然し啓蒙と通俗的とは根本から異つて居る筈である。[・・・] 啓蒙的なことは決して読者を侮辱して居るものではない。私は従来縷々啓蒙的な説明をやつた為めに一部の人々から通俗的と誤解されたことが多かつた。そんなことは何うでもよいが、今茲に此の問題に就いて一文を草するに当つて最も適切なる簡單明瞭な説明は啓蒙的に依るの外はないと考へた。そこで一切考証研究を避けて単に結論とその啓蒙的説明文丈けに止めて置く。」⁶⁵²

啓蒙的であるということは彼の大学院時代からの特色であり、その啓蒙的であることを己の使命と感じている田辺の姿を、先の兼常との論争において確認した（第五章第一節）。ここで注目されるのは、昭和初期となり、このような田辺の啓蒙的な姿勢を、研究者として「通俗的」であると「誤解」する人々が出てきたことを、田辺自身が認識しているということである。

⁶⁵¹ 田辺「日本に於ける音楽の伝統（一）」、『音楽評論』、第六卷第八号、一九三七年八月、二〇頁。

⁶⁵² 同上、二〇～二一頁

このような「誤解」を田辺が感じるようになったひとつの理由として、東京帝国大学で日本音楽史の講義を受け持つようになってから、田辺には弟子と呼ぶことのできる次世代の研究者たちができたことがあると考えられる。田辺より若い世代にとっては、田辺ほどに科学性を捨ててまで啓蒙に尽くす理由はなかったと思われる。なぜなら「日本音楽史」という土地は田辺がすでに開拓してくれていたからである。田辺と彼らとのあいだにはそのような世代の差による「誤解」が生じていたのではあるまいか。もっとも彼らはそのようなことで田辺を貶めるような人々ではなく、敬意を持って彼にさらに「東洋音楽史」の開拓者としての役割を任せていたように思われる。

一九三六年の東洋音楽学会の発足は、そのまさに若い世代の人々が中心になって実現したものである。学会を立ち上げたのは、田辺の助言によって東京帝国大学文学部東洋史学科を卒業して東洋音楽史を専門として音楽研究の道を歩み始めた岸辺成雄（一九一二～二〇〇五）と、イスラム史・イスラム音楽史の飯田忠純（一八九八～一九三六）である⁶⁵³。田辺はその会長に就任したことで、さらに自らを「科学」によって日本を導く立場にあると認識したように思われる。一九三七年に刊行された学会誌『東洋音楽研究』の創刊号には、次のような主張を見ることができる。

『光は東方より』といふ諺があるが、西洋近代の燦然たる文化はもと東洋より輸入されたもので、それを長年月に渉って蓄積発展せしめた結果、近代に至って爛漫たる花を開き、豊熟せる果を実らせたものであつた。

然るに此の燦然たる西洋近代の文化も、今世紀に入って漸く沈滞し、腐敗するの傾向を示すに至った。[・・・] 東方より出でたる太陽は今や正に西方に没せんとしつゝある。

茲に於て今や世界は再び東方よりの光を熱望して居る。斯くして最近多くの西洋人は多大の努力を東洋文化の研究に致して居る。然しながら東洋の研究は東洋人の手によってなされなければならぬ。今や東洋の誉望を担ふ我が日本人は世界に率先して東洋文化の研究に其力を尽さなければならない。」⁶⁵⁴

このような田辺の発言は、創刊の巻頭言という特殊な場において、啓蒙を目的としていることは明らかである。したがって、「東洋人の手による東洋研究」といったアジア・モン

⁶⁵³ 岸辺成雄「東洋音楽学会三十年小史」、『東洋音楽研究』、第一九卷、一九六六年、六三～八〇頁。

⁶⁵⁴ 田辺「創刊に際して」、『東洋音楽研究』、第一卷第一号、一九三七年十一月、三頁。

ロー主義を叫ぶのであるが、東洋音楽がこの研究対象を占有するために何をしなければならぬかについては述べられていない⁶⁵⁵。東洋史研究の白鳥庫吉^{しらとりくらきち}（一八六五～一九四二）は東洋音楽学会の理事の一人でもあったが、この同じ時代に「東洋人による東洋研究」を目指していた⁶⁵⁶。

いっぽうで、「東洋音楽」という用語は、つねに「非西洋音楽」として存在してきた。こうした西洋の音楽研究者によって与えられた「東洋」の音楽圏は、日本の「東洋」への領土拡張に伴って境界線が軋みはじめ、再定義する必要があった。「東洋音楽研究」という場が、歴史的・世界的にみればこうした不平等な「科学」の場に誕生したものであることを田辺は自覚していたからこそ、なおも啓蒙的でありつづけたと思われる。

東洋音楽学会の学会誌『東洋音楽研究』に、田辺は「日本を中心とした東洋音楽の系統」という論考を、一九三七年十一月から一九三八年十二月まで連載する。これは本項の冒頭に挙げた「日本に於ける音楽の伝統」とほぼ平行して書かれたものである。

ここで注目したいことは、『東洋音楽研究』に掲載される論考は「研究論文」かあるいは「講座」かのどちらかに分類されるのであるが、この論考が「研究論文」ではなく、「東洋音楽史講座」として掲載されていることである。こうした位置付けについて、「編集部」による見解が、田辺の「日本を中心とした東洋音楽の系統」の連載第一講の冒頭に次のように付されている。

「本誌に講座欄を設けたことは、(一) 先づ従来の東洋音楽に対して迷信的伝説的な誤った知識を是正し、(二) 我々が採りつゝある東洋音楽の科学的研究法の一つ一つを解説し、(三) 一般の士をして東洋音楽の興味を喚起せしめると共に、本誌の内容を理解するに一の手引きとなることを目的とするものである。音理論の基礎的知識・音響学・歴史学的理論・比較音楽学・史料解説等の題目がそれぞれ専門の人にとつて

⁶⁵⁵ こうした発言には、たとえば大正時代に「東洋をして東洋人の東洋たらしめ、我国を以て其の指導者と為し又保護者」にする主義であるという経済学者河田嗣郎の言説（一九一八年）があり、また徳富蘇峰の「亜細亜の事は、亜細亜人によりて之を処理する主義」（一九一六年）という前例がある。栄沢幸二『「大東亜共栄圏」の思想』、一九九五年、講談社現代新書、二四頁。

⁶⁵⁶ 白鳥の「東洋史学」については、姜尚中「オリエンタリズムのかれ方へ」（『岩波現代文庫』、岩波書店、二〇〇四年、一三三～一六二頁）を参照。日本における「東洋学」の導入・形成のプロセスについては、中見立夫「日本的『東洋学』の形成と構図」『帝国』（『東洋学の磁場』、『日本の学知』、第三巻、岩波書店、二〇〇六年、一三～五四頁）を参照。

書かれる筈である。其の第一講として極めて概観的な序説を田辺氏にお願いすることとした。(編集部)」⁶⁵⁷

ここでは田辺は、「専門の人」ではなく、「極めて概観的な序説」をする人物として位置づけられているのである。

田辺には、『書き改められた日本音楽史』というタイトルをもつ著作の出版予定もあったようである。それは、一九四〇年六月に出版された『日本音楽概説』(河出書房)の巻末にある「参考書」リスト(一九三頁)に、田辺自身の著作四冊のうちの一冊として挙げられている。

『日本精神と音楽』(文部省発行 国民精神作興叢書 第八卷)

『日本音楽の真髓』(文部省教学局 教学叢書 第八週輯)

『書き改められた日本音楽史』(創元社発刊 近刊)

『日本の音楽』(人文書院発行 音楽教養叢書 近刊)

『日本音楽概説』は日本政府が「日本精神作興」のために設けた「日本文化講義」のために、田辺が各地で行った講義をもとに書かれたものである。ただしこれら四冊の参考書のうち、『書き改められた日本音楽史』だけは刊行されていない。

以上のことから考察すると、彼の「書き改められた日本音楽史」という表現は、一九三〇年代の前半に接続した『日本音楽史』と『東洋音楽史』を、一九三〇年代後半にさらに全体化して語る必要性を認めた田辺が、学会などの公の研究領域が誕生したことに触発されて、さらなる啓蒙意識を以って生み出したものであるということが出来る。そしてこのような全体主義的な日本音楽観は、次節で検討する一九四〇年代初頭の「大東亜音楽」という概念を支える基盤となるのである。

2: 「東洋音楽」から「大東亜音楽」へ

①領土の拡張と縮小

田辺には「大東亜音楽」に先行する類似の概念として「東洋音楽」がある。このほかにも「東亜音楽」という表現がみられる。「大東亜音楽」についての検討に入る前に、ここまでに論じて来たこれらの用語の概念を振り返りながら明確にしておく。

⁶⁵⁷ 田辺「日本を中心としたる東洋音楽の系統」、『東洋音楽研究』、一九三七年十一月、八五頁。

これまでの彼の「東洋音楽」の範囲の変遷については、次のように概観することができる。一九二一年のレコード解説『雅楽通解』では、雅楽は「古代に於ける東洋西洋両文明の音楽が打つて一丸となつて茲に現はれたもの」⁶⁵⁸、「古代に於ける全世界の文明人の全体」「世界中の古代文明人の全体の音楽が一つに融和されたもの」⁶⁵⁹として、古代世界からの進化論的な時間の広がりを与えられた。具体的には、「エジプト、ユダヤ、ギリシア、バビロン、アッシリア、ペルシア、印度、ビルマ、シヤム、アンナン、支那、蒙古、満州、朝鮮、日本の各国の古代音楽が打つて一丸となつて茲に完成されたもの」⁶⁶⁰とされた。この「雅楽」に、古代の時間的な広がりにもなって、空間的な広がりも与えられていることは明らかである。こうしたことを「科学」において裏付けるために、彼は正倉院収蔵楽器である「箏篋」という雅楽器の起源を古代アッシリアへとたどったのである。

一九二一年以降、田辺は「東洋音楽の科学的研究」として、植民地のフィールドワークを始めた。朝鮮、台湾、沖縄、中国、樺太といった「外地」を実際に空間的に移動しながら、彼は古代世界音楽としての雅楽の想像上の領土を、実際の日本の領土で塗り替えて行った。このようなことから、田辺は「東洋音楽」を日本を中心とした視野から捉えることになった。一九二六年一月の『中央史壇』に掲載された「日本を中心として見た東洋音楽の変遷について」という論考の題目は、これを如実に示している。

「今日の東洋音楽を見れば、日本、朝鮮、支那、印度、波斯、アラビア等の各国に於て著しく其の様式を異にして居て、其間に大なる差が存在して居る如くに見える。之れを欧羅巴音楽に於ける、仏蘭西、独逸、伊太利等の各国に見ると、彼にあつては其間に楽器及び形式が頗る一致して居るのを見て、欧州に於ては系統的に発達をして居ることは一見して知り得るが、東洋に於ては各国皆別々に孤立して発達した如くに思はれることが多い。然しよく研究をして見ると決してそうでなく、寧ろ古代に於いて互ひに密接なる関係を持つて発達をなし、其間に統一的な音楽が存在して居たのであつたが、中世を経て近世になると各国互ひに連絡を絶ち、日本は鎖国をなし、支那は外国人を排斥軽侮し、インドは欧人の侵略に苦しめられ、波斯、アラビアは衰頽に瀕

⁶⁵⁸ 田辺『雅楽通解』、前掲、五三頁。

⁶⁵⁹ 同上、五六頁。

⁶⁶⁰ 同上、五五～五六頁。

してしまつたといふような有様から、各国の音楽は孤立した方向に進んでしまつたのである。」⁶⁶¹

田辺の「東洋音楽」が、「日本、朝鮮、支那、印度、波斯、アラビア等の各国」の音楽であること、そしてこの「東洋音楽」が「欧羅巴音楽」の発達と比較されるものであることが理解できる。この引用部分に続く箇所では、彼は、すでに失われた「東洋古代の音楽」を調べるためには、それら東洋各国の文化がすべて注ぎ込まれている日本音楽を調査する必要があると述べている⁶⁶²。

このような理念を抱いて前人未到の東洋音楽のフィールドワークを実行した一九二〇年代の田辺であったが、一九三〇年代に入ると、その結実として日本音楽の起源に関する限りでの『東洋音楽史』を描くようになる。そして一九三〇年代後半の彼は、「東洋音楽史」と「日本音楽史」を全体主義的な視点のもとに統合してゆき、それを「書き改められた日本音楽史」と啓蒙的に名付けた。以上がここまでに観察して来た田辺における「東洋音楽」の系統である。

ではここから、田辺における「東洋音楽」と「東亜音楽」との違いを見ていこう。これらの用語の差異については、田辺自身が論文集『東亜文化論集』（一九三五年十二月）に論じている次のような文章がある。

「東洋音楽といふのは日本で申して居る名前でありまして、即ち広く申しますと、東亜の音楽——日本ではそのことを東洋と申して居りますので、普通の日本の名前に従って東洋音楽といふ題を書いたのであります。支那へ参りますと東洋音楽といふと、日本の音楽だけのことを指すことになつて居ります。ですから将来は改めて東亜音楽としておいて構ひません。東洋音楽といふのは、大体に於いて亜細亜の東南、即ち東は日本から始まりまして、満州、支那、印度辺りまでの音楽をすっかりひつくるめてそうして、今東亜音楽と申して居ります。然しもう少し範囲を広めて亜細亜全体といふ風にこれを広めても差し支へないのであります。然し、亜細亜の西の方のペルシャであるとか、アラビアなどは大分音楽の様子が變つて来ますから、今大体に於いて日

⁶⁶¹ 田辺「日本を中心として見た東洋音楽の変遷について」、『中央史壇』、一二巻一号、一九二六年、四七頁。

⁶⁶² 同上、四八頁。

本から印度辺りまでのその間をひつくるめてさうしてこれに就いて話をして見たいと思ひます。」⁶⁶³

「東洋音楽」＝「東亜音楽」である、と彼は述べている。こうしたことを彼が述べる大きな理由のひとつは、この講演が「東亜民族文化協会」の主宰であったことに由来すると思われる。「東亜民族文化協会」は満州国の誕生とともに設立され、「日満両国の共栄に貢献すること」⁶⁶⁴を目的とした団体である。

田辺は「東洋音楽＝東亜音楽」であると言うが、しかしここで彼が語っている「東洋音楽」には、一九三〇年の『東洋音楽史』（雄山閣）から、次の二つの変更が行われている。ひとつは、「東洋音楽」の範囲を、「亜細亜の東南、即ち東は日本から始まりまして、満州、支那、印度辺り」として、「亜細亜の西の方のペルシャであるとか、アラビアなど」を意図的に除外していることである。もうひとつは、「東洋音楽」は中国では「日本音楽」を意味するというを挙げて、将来的に「東亜音楽」とすることを目指していることである。

一九三九年、田辺を委員長として「音楽博物館建設委員会」が設立された。その博物館の「準備工作」として、国立科学博物館で「東亜音楽文化展覧会」（六月十六日から二十五日まで）が開催され、「東亜楽器」の展示が行われた。展示楽器のなかでもっとも田辺が力を入れていたのは、正倉院の例の「箏篋」である⁶⁶⁵。田辺は「音楽博物館建設運動と東亜音楽文化展覧会」（『博物館研究』、一九三七年七月）と題する論考のなかで、音楽博物館の使命について次のように述べている。

「今茲に榮ある皇紀二千六百年を迎へ、刻下我が日本の東亜に於ける文化的使命の日に日に重大を加へつゝある秋に當り、文化日本の名に於て我が国の音楽文化資料の完備せる蒐集は固より、東亜音楽を中心とせる音楽博物館の建設を期するは極めて緊急時である」⁶⁶⁶

こうした論調からも、おそらく「東亜」という言葉は、それまでの「東洋」をこれから「東亜」へと変更していこうとするひとつの運動として使用されているように思われる。

⁶⁶³ 田辺「東洋音楽の長所」、『東亜文化論集』、一九三五年一二月、三三頁。

⁶⁶⁴ 同上、一頁。

⁶⁶⁵ 田辺「哀話を伝ふ“箏篋”：皇室博物館秘宝の一つ」、『朝日新聞』、一九三七年六月二十一日夕刊、第三面。

⁶⁶⁶ 田辺「音楽博物館建設運動と東亜音楽文化展覧会」、『博物館研究』、一二・七、一九三七年七月、二頁。

同じ号に掲載されている論考「東洋楽器の特色」⁶⁶⁷は、東洋音楽学会の会員で東京帝国大学文学部東洋史学科出身の瀧遼一（一九〇四～一九八三）によるもので、そこでは「東洋」が一貫して用いられている。「東亜音楽文化展覧会」は予想外の成功によって一週間延期して開催された。秋に第二回音楽文化展覧会も予定されたがこちらは実現せず⁶⁶⁸、期待された博物館も実現することはなかった。しかしながらこの展覧会は、これまで田辺が比喩的に述べてきた、「東洋音楽の博物館としての日本」が具現化したという点で重要な出来事である。

一九四〇年七月二六日、第二次近衛内閣が「基本国策要綱」において「大東亜新秩序の建設」の声明を発表、翌八月一日、松岡洋右外相が「日満支をその一環とする大東亜共栄圏の確立」を目指すと明言する⁶⁶⁹。「大東亜共栄圏」の範囲は、「仏印（現在のベトナム、ラオス、カンボジア）・蘭印（現在のインドネシア）その外を含有」（旧ドイツ委任統治諸島、タイ、英領マレーシアやボルネオ、ビルマ、フィリピン、オーストラリア、ニュージーランド、インドなど）するものとされた。この「想像の共同体」が建設されていった明治以降の歴史的な背景には、日本の独立と発展をめざすナショナリズムと、西洋による植民地支配への危機意識があった⁶⁷⁰。それらが、昭和初期の「五族協和」・「王道楽土」・「八紘一宇」といったスローガンの誕生と共に美化された対外膨張主義・帝国主義によって、「大東亜共栄圏」へと発展したのである⁶⁷¹。

一九四一年三月の「音楽より見たる東亜共栄圏」（『文化日本』）には、次のような「東亜共栄圏の音楽」に関する記述がある。

「今日東亜共栄圏に必要なものは共通に結び付く魂の力である。その最大なる力は此の共通な東洋精神に古くから育まれて居た徳の音楽であると思ふ。[・・・]今日の東亜各国を見るに、日本は日本、支那は支那、印度は印度、南洋は南洋と、皆それぞれ別種の民族音楽を持つて居る。之れは東亜各国が近世に於て殆ど鎖国的に孤立して別々の文化を作つたからであつて、茲に近世になつて東亜が歐洲から大なる圧迫を蒙

⁶⁶⁷ 瀧遼一「東洋楽器の特色」、『博物館研究』、前掲、五～六頁。

⁶⁶⁸ 田辺「音楽博物館建設の趣旨」、『自然科学と博物館』、第一一七号、一九三九年九月、四頁。

⁶⁶⁹ 「大東亜共栄圏」については、次の研究を参照した。池田浩士編『大東亜共栄圏の文化建設』、人文書院、二〇〇七年。河西晃祐「外務省「大東亜共栄圏」構想の形成過程」、『歴史学研究』、第七九八号、二〇〇五年、一～二頁。栄沢幸二『「大東亜共栄圏」の思想』、講談社現代新書、一九九五年。

⁶⁷⁰ 栄沢『「大東亜共栄圏」の思想』、同上、二三～二四頁。

⁶⁷¹ 同上、二四～二五頁。

るに至った一原因がある。之を中世以前に遡つて見ると、之等の東亜諸国は実に大なる一体をなした精神文化を持つて居り、言い換へれば世界最大の一つの文化団体であつた。而かもその一大音楽文化の根底は道と徳とにあつた。[・・・] 今後の東亜共栄圏の音楽は此の正しい道にその精神を引き戻さなくてはならぬ。」⁶⁷²

これを先の一九三五年の「東洋音楽」と比べると、「東洋音楽」に含まれる地域の範囲が異なっていることに気づく。まず新たに「南洋」が加えられている。これは、日本の領土拡張とともに、一九三六年に田辺自身がボナペなどの「南洋」の音楽調査旅行へ出かけたことも影響していよう。いっぽうでアラビアやペルシャが大きく削られている。つまり「東亜音楽」は、「東洋音楽」よりも領土面積を縮小しているということになる。これが、大東亜共栄圏の構想を反映したものであることは明らかである。

田辺が初めて「大東亜音楽」という言葉を用いるのは、一九四一年七月の「大東亜に於ける日本音楽の位置」(『日本音楽』、創刊号)である。この論考には、「日本音楽史講話の一」という副題がつけられている。この副題の意味について、田辺は次のように述べている。

「今日此の大東亜共栄圏の建設に対しては我が日本が其の中堅となつて主導して行くことが大切であります。そこで先づ第一に日本を充分よく知り、次に大東亜を知り、次に世界を知らなくてはなりません。[・・・] 今私は此の立場に立つて我が日本音楽をよく検討して見たいと思ひます。」⁶⁷³

続けて、田辺は一九三〇年の雄山閣版『日本音楽史』では六期に分けていた日本音楽発達史の時代区分を、第一期：古代から推古天皇、第二期：推古天皇から平安末期、第三期：鎌倉時代から江戸末期、第四期：明治以降、第五期：大東亜音楽時代、という五期に分けて概説する。今回の時代区分で特徴的なのは、まず第四期の期間が、「明治維新から昭和十六年十二月七日までの期間」とされていることである。彼はこれを「第二国際音楽時代」と名付けている。「昭和十六年十二月七日」とは、言うまでもなく、真珠湾攻撃の前日である。そして第四期の後に設けられた第五期も特徴的である。これについて田辺は次のように述べている。

⁶⁷² 田辺「音楽より見たる東亜共栄圏」、『文化日本』、一九四一年三月、五〇頁。

⁶⁷³ 田辺「大東亜に於ける日本音楽の位置」、『日本音楽』、一号、一九四一年七月、七頁。

「昭和十六年十二月八日以来現在まで、勿論之れより後も継続して行くのでありまして、私は此期間を大東亜音楽時代と呼びたいと思ひます。」⁶⁷⁴

と述べている。彼はその「大東亜」の理念について、次のような問いかけをする。

「今日我々日本人は大東亜数億の民を救ひ、茲に至幸至福なる大東亜共栄圏を作り、大東亜文化を建設して相共に精神的に相携へて新しい理想的な世界を作らなければならぬ大使命を持つて居ります。即ち今日の日本音楽は日本人丈けの占有の私有財産ではなく、大東亜民族の公共財産であることが切望されて来ました。我々は如何なる心構へと方針とを以て之に進んだならばよいでせうか。」⁶⁷⁵

田辺はこの問いに答えるために「日本音楽史講話」を毎号連載すると述べている。この論考が連載された雑誌『日本音楽』は、敗戦前には二号で終わり、田辺の連載もその二回で終わる。一九四七年に「復刊」した『日本音楽』三号に、彼は「日本音楽史講話」の連載第三回を掲載する。もはやそこには「大東亜」の文字を見ることはない。

以上のように、田辺の「東洋音楽」の概念は、西洋社会における非西洋としての「オリエント（東洋）」から、日本の植民地としての「東亜」へと、領土を縮小して確定していったといふことができる。そして、西洋の想像であった「東洋」を解体しながら、田辺は徐々に「大東亜共栄圏」という同じく想像上の共同体を作っていくのである。

②「大東亜音楽科学」の構想：国民精神文化研究所とスメラ学説

一九四一年九月一日、文部省国民精神文化研究所芸術科音楽部門が設置されると、嘱託として田中正平と田辺尚雄が就任した。その下に岸边成雄と瀧遼一が配属された⁶⁷⁶。

国民精神文化研究所とは、一九三二年八月二十三日、勅令二百三十三号「国民精神文化研究所官制」によって、マルクス主義の取締を目的に設立された文部省の一部局である⁶⁷⁷。

⁶⁷⁴ 同上。

⁶⁷⁵ 同上、九頁。

⁶⁷⁶ 芸術科音楽部門とその役職名については以下の参照した：「国民精神文化研究所日誌」（『国民精神文化研究』、第七卷第九号、国民精神文化研究、一九四一年十月、一〇七〇頁）。前田「国民精神文化研究所研究職員一覧」（前掲）の附録、田辺「田辺尚雄思い出ばなし その二三 国民精神文化研究所」（『季刊邦楽』、二三号、一九八〇年六月、一〇九頁）。

国民精神文化研究所のいう「国民精神文化」とは、全体主義的国家体制を構成する国民生活を要請するものであった。「創立主旨」にある、「東洋古典文化を復興し西洋文化を統一し以て新しき世界文化の建設に寄与貢献するを得ん。」⁶⁷⁸の一文は重要である。すなわち、国民精神文化研究所設立の目的は、左傾思想の排除であると同時に、「東洋」の盟主となって「西洋」を超克する「大東亜新秩序」を支える体系的思想の構築であった。

田辺においても、大東亜共栄圏を意識した音楽概念がことさら頻出するようになるのは、国民精神文化研究所の研究員に任命されて後のことである。この頃の田辺の思考の変容は、都山流の月刊会報『都山流楽報』の連載に詳らかに見ることができる。田辺は都山流の流祖中尾都山（一八七六～一九五六）と親しく、都山から請われて一九二八年六月より「天山莊楽談」を『都山流楽報』に連載していた。敗戦後に一時刊行が中止されるが、一九四七年の復刊と共に田辺の連載も再開され、都山の死後も一九八一年七月の第三一六回まで続いた。当初はほぼ毎号の連載であったことから、田辺は自らの近況や日本音楽に関する主張を直ちに発表できる場として利用していたように思われる。

一九四一年十月の「天山莊楽談」連載一三〇回である「東亜の新しい音楽の誕生」では、田辺はこのタイトルの講演を九月二十五日にAKラジオで放送したと述べ、その内容を載せている。このタイトルはラジオ局が決めたものであるという。内容は、その数日前に放送された兼常清佐の放送「日本音楽と西洋音楽」で展開された日本音楽廃絶論に対抗するものとして構成されたという。田辺は番組の最後で次のように述べたと言っている。

「新しい日本の音楽はアジアを指導するものでなくてはなりません。少なくとも東亜を指導するものでなくてはなりません。[・・・]新時代の日本音楽が徒らに欧米の奴隷化するに満足せず、東亜共栄圏文化の中心となつて、満蒙、支那、印度、南洋までも指導するに至るやうになし得ることは決して永遠の夢ではないと信じます。それには身近にある東亜諸民族の文化を正しく理解することに力を致さなければなりません。諸君と共に此の一大使命を遂行しようではありませんか。」⁶⁷⁹

⁶⁷⁷ 国民精神文化研究所については以下を参照した。前田一男「国民精神文化研究所の研究」『日本の教育史学』第二五集、一九八二年。宮地正人「天皇制ファシズムとそのイデオログたち—「国民精神文化研究所」を例にとって—」、『季刊科学と思想』、第七六号、一九九〇年四月。

⁶⁷⁸ 『昭和十六年三月 国民精神文化研究所要覧』、一九四一年、二頁。

⁶⁷⁹ 田辺「東亜の新しい音楽の誕生」（「天山莊楽談」百三〇）、『都山流楽報』、三八九号、一九四一年一〇月、五四八頁。

「アジアを指導するもの」という言葉は、大正期以来の田辺の「世を指導し音楽を發達せしめる責任を有する者」（第五章第一節）という考えを継続するものである。また、未来に作るべき「大東亜音楽」という考え方は、明治初頭の国楽論が「国楽」を作ろうとしたときのことを思い起こさせる。未来の国楽を作るためにはまず在来の音楽を「正しく理解」する、という方法は、文部省音楽調査掛が行ったことに似ている。

一九四二年三月の『都山流楽報』（三九四号）の「天山莊楽談」（一三四回）に、「スメル文化と大東亜文化の特質」というタイトルが現れる。田辺は国民精神文化研究所の音楽部門を訪れた三笠宮（崇仁親王、一九一五～）⁶⁸⁰に、「日本精神と大東亜文化の特質」に関して、次のように話したと述べている。

「スメル文化の魂の真髓を持つて東に移つたのが、我が日本帝国であつて、『スメル文化の真の継紹者』といふことを『スメラミコト』と呼び奉るのである。即ち我がスメラミコトが人類文化の真髓を継紹して居られる。[・・・]人類文化の真髓の起源たるスメル文化の神性は、今日に至る迄我が帝国のスメラミコトが統率し給ふ所である。その真のスメル文化の真髓を此のスメル文化の発生地たる大東亜に光被せしめることが、スメラミコトの仰せ給ふ八紘一字であつて、今日の大東亜戦争の意義は茲に始めて世界に光被する所である。」⁶⁸¹

田辺は三笠宮らの前でこのように述べながら、涙が流れるのを止められなかったと話の幕を閉じている。このような、日本人という東洋人による「オリエント」への陶醉は、近代化の過程における東洋と西洋の「逆光のオリエンタリズム」（青木保）の関係性を見せてくれる。また、民族主義と国際主義との両極を揺れ動くことで、魔術的で全体主義的な思想へと導かれていく過程をも分かりやすく理解させてくれる。

「スメル」文化を日本文化の起源に設定するまなざしは、第八章第二節で述べたように、田辺においては『東洋音楽史』（一九三〇年）に生まれた。こうした説は一般に「偽史」と呼ばれるものであるが、「偽史」という言葉は「正史」あるいは科学的な正しい「史実」という概念の対概念として成立しているため、あたかも「正史」「史実」には透明性があるか

⁶⁸⁰ 三笠宮は古代オリエント史を専門とする歴史学者でもあり、戦後は日本オリエント学会の設立に携わり会長を務めた。

⁶⁸¹ 田辺「スメル文化と大東亜文化の特質」（「天山莊楽談」百三十四）、『都山流楽報』、三九四号、一九四二年三月、一一九頁。

のような誤解を与えかねない⁶⁸²。田辺の進化論的音楽史は、こうした「偽史」と正しい「史実」のあいだに線を引く「科学」とはなんであるかを再考させてくれる。「偽史」であるか「史実」であるかという問いは、むしろ当時の人々が「科学」によって証明したかったものを読み解くことを理解させてくれるのである。

「スメル」と、「天皇」の訓読である「スメラミコト」を同一起源のものともみなす言説が、三島敦雄『天孫人種六千年史の研究』（一九二七年）に見られるものであることはすでに述べた（第八章第二節）。このスメル＝スメラミコトという言説は、田辺においては「大東亜音楽」とともに現れる。前述した原田のバビロン学会はこの時期にはすでに消滅していたが、いわゆるスメル学説自体は一九四〇年に設立される思想団体「スメラ学塾」⁶⁸³を中心に隆盛を見せる。その設立に関わったのは、同じ国民精神文化研究所の所員であった哲学者のこじまたけひこ小島威彦（一九〇三～一九九六）である⁶⁸⁴。この国民精神文化研究所から出たスメラ学塾の唱える説を、日本浪漫主義の作家で戦後には公職追放の憂き目にあう保田与重郎（一九一〇～一九八一）のような右派の知識人が、それを大東亜共栄圏構想を支えるための「一種の奇怪な合理主義」であるという批判をしたということは、田辺の右傾思想を捉えるときに念頭に置いておく必要があると思われる⁶⁸⁵。

田辺はこの学説をその後も好んで用いている。たとえば一九四二年五月の「大東亜民族民謡について」（『音楽之友』、二巻五号）では、音楽は西洋のように作者に帰してはいけな
い、神すなわちスメラミコトに帰さなくてはならない、なぜなら「大東亜音楽」は「すめ

⁶⁸² 例えば藤原明『日本の偽書』（文藝春秋、二〇〇四年）は「偽書」を糾弾するのではなく思想史の上に位置づける必要を説く好著ではあるが、いっぽうで記紀以前の書とされる「偽書」を記紀と同列に扱うことを否定している（二四頁）。

⁶⁸³ スメラ学塾については、次の先行研究を参照した：森田朋子「スメラ学塾をめぐる知識人達の軌跡：太平洋戦争期における思想統制と極右思想団体」、『文化資源学』、第四号、二〇〇六年三月。なおウェブサイトではjyunkuによる「神保町系オタオタ日記」（<http://d.hatena.ne.jp/jyunku/>）内の連載「スメラ学塾」が有用な情報を提供している（二〇一四年二月二十一日閲覧）。

⁶⁸⁴ 小島威彦とスメラ学塾については、次の研究を参照：森田朋子、前掲。竹内孝治・小川英明「戦時期における哲学者・小島威彦の著作および出版活動とスメラ学塾：坂倉準三とその協働者・小島威彦の日本世界主義思想に関する研究（その一）」、『造形学研究所所報』、七号、二〇一一年、二九～三四頁。小川英明・竹内孝治「小島威彦との協働関係からみた坂倉準三の建築活動：坂倉準三とその協働者・小島威彦の日本世界主義思想に関する研究（その二）」、『造形学研究所所報』、七号、二〇一一年、三五～四〇頁。なおウェブサイトでは小田光雄による「出版・読書メモランダム」（<http://d.hatena.ne.jp/OdaMitsuo/>）内の「古本夜話122 小島威彦『百年目にあけた玉手箱』、戦争文化研究所、世界創造社」が有用な情報を提供している（二〇一四年二月二十一日閲覧）。

⁶⁸⁵ 石川公彌子『＜弱さ＞と＜抵抗＞の近代国学』、前掲、～一〇九頁。

らみこと」の作られた音楽であり、「スメル文化圏の、即ち大東亜民の共通した魂の音楽」だからである、といった内容が述べられている。

また一九四三年の『大東亜の音楽』（春秋社）では、一九三〇年の『東洋音楽史』で「スメル人」が黄色人種の祖であるとした説を、さらに「大東亜」に向けて展開する言説がみられる。

「欧米人は[・・・]正しい文明はギリシアに始まるといふやうに思つて居るが、然しギリシアやローマの文明などといふものは、今から僅かに二、三千年位の前にしか遡るに過ぎないものであつて、人類の間に正しい文化といふものが発生するに至つたのは、今から既に数万年も昔に、今日で言ふ大東亜の地域に於て、黄色人種の間から発生したものでなくてはならない。[・・・]文化は、神が人間に附与し給ふた所の最大の恩恵である。そこに始めて芸術が存在するのである。芸術文化は、神が人間に正しい幸福を授けんがために与へられたものであつて、その発生は大東亜に於ける黄色人種を以て始原とするものである。此の原始文化を名付けて欧米学者はスメル文化と呼ぶが、私は寧ろ之を大東亜文化と称したいと思ふ。」⁶⁸⁶

前述したように、政治的言説に「大東亜共栄圏」の誕生した一九四一年頃の田辺は、非西洋としての「東洋」の領土から、日本の現実の植民地の領土へと研究の対象とする領土を縮小した。しかしながら一九四三年頃になると、最終的には「大東亜共栄圏」というプロパガンダの広がりと共に、「大東亜音楽」の範囲を「東洋音楽」の起源としてのシュメールまで広げて、さらに「大東亜共栄圏」の範囲さえ越境していったのである。

こうしたアジア主義的なプロパガンダは、田辺の弟子のひとりで国民精神文化研究所で共に研究をしていた岸辺成雄の「東亜音楽の歴史的必然性」（『国民精神文化』、第八卷第二号、一九四二年二月）⁶⁸⁷にも観察することができる。岸辺はこの論考において、「東洋音楽の現状」は「日本・支那・蒙古・南洋・印度及びアラビア」に見る必要があり、「東洋音楽の源泉」については「支那・印度及びメソポタミヤ」に求められるといったように、おおむね「東洋」という用語を用いるのであるが、しかし結論では次のように述べている。

⁶⁸⁶ 田辺『大東亜の音楽』、春秋社、一九四三年、八～一〇頁。

⁶⁸⁷ 岸辺成雄「東亜音楽の歴史的必然性」、『国民精神文化』、第八卷第二号、一九四二年二月、一〇七～一一三頁。

「以上の如く日本・支那を中心とする東亜の音楽が、一貫せる歴史的必然性を以つて発達し来つたことは、いなむことの出来ぬ事実であつた。かく考へ来つて眼を今日の東亜の状勢に向ける時、東亜共栄圏建設が音楽文化において有する意義も瞭然たるものがあらう。即ち、東亜の盟主たる我が国の音楽文化こそ大東亜全体の音楽文化を指導すべき義務を有し、それは歴史的必然の結果にほかならない。」⁶⁸⁸

前節で触れたように、岸辺は東洋音楽学会の設立（一九三六年）に尽力した人物で、田辺の助言により東京帝国大学文学部東洋史学科に進んで中国の唐の時代の音楽研究を専門とした。帝国学士院と啓明会からの援助を受けて、「唐代音楽の歴史的研究」、すなわち日本の雅楽の直接の起源としての唐楽の「比較音楽学」⁶⁸⁹を行った。戦後初の著作『東洋の楽器とその歴史』（弘文堂、一九四八年）では、師の田辺が戦前に切り開いた日本の雅楽の楽器の源流を古代のアジア諸国に訪ねるといふ「東洋音楽研究」を、文献的実証主義の歴史学の立場から訂正しながら再構築している。一九五〇年に正倉院所蔵楽器調査班へ参加、一九五二年文化財保護委員会附属機関の東京文化財研究所芸能部に初の研究員として着任するなど、日本および東洋の音楽研究の中心人物となっていく。

この岸辺の論考は一九四四年に彼が出版する『東亜音楽史考』（龍吟社）の中に入れられるが、師の田辺はこの書の巻頭に寄せた「序」のなかで、岸辺の研究に対して、「大東亜音楽史上前人未到の研究」「大東亜音楽学の上に貢献さるゝこと多大」といふ評価を与えている⁶⁹⁰。このようなことから、田辺は岸辺らのような弟子たちの存在によって、より科学としての日本音楽研究を意識して行つたように思われる。

日本音楽の「音楽科学」、そして「東洋音楽理論ノ科学的研究」の構築に努めてきた田辺は、これまでと同様、「大東亜音楽」を研究するための方法論についてもいくつか書き残している。次の引用は、一九四二年五月の「大東亜民族民謡について」（『音楽之友』）という論考からのものである。

「西洋人が今までやつた研究といふものは大部分嘘で、自分でもつてゐる音楽といふものはかういふものだ。一オクターブは七つだといふような考へを前提として、ジャバの音楽も、マレーの音楽も、印度の音楽も、無理にそれに合はせてやつてゐるのみです。[・・・] それには大東亜の民族の魂といふものが入つてゐない。外ばかり研

⁶⁸⁸ 同上、一二頁。

⁶⁸⁹ 岸辺『東亜音楽史考』、同上書、「自序」の五頁。

⁶⁹⁰ 田辺「序」、岸辺成雄『東亜音楽史考』、龍吟社、一九四四年、「序」の二～三頁。

究してゐる。それで作曲法がどうの、ハーモニーがどうのといふことを云つても何にもならないのであります。[・・・] 魂に触れた研究といふものは日本人によつてやつて行くべきだと考へます。」⁶⁹¹

ここで彼が「西洋人」を持ち出して主張していることは、一九三〇年代の「東洋音楽の科学的研究」で用いた、日本音楽あるいは東洋音楽の「徳」・「綜合」と、西洋音楽の「才」・「分析」という二項対立である。さらに「日本人によつてやつて行くべき」という考え方も再提示している。

一九四三年八月の「大東亜音楽科学の創建」(『音楽之友』)でも、田辺はこの二項対立を展開している。彼は、明治以来の日本は西洋の科学の模倣に勤めてきたが、ここからは「亜細亜に指導的立場に立つ」ことを考えて、「独自の音楽科学」を持つ必要があると述べたあとで、次のように続けている。

「我々は『大東亜音楽科学』を持つことが今日の指導的立場に最大の緊急事である。音楽科学は科学それ自体ではない。科学に依つて基礎付けられた所の芸術方法論である。然るに従来は音楽科学と言へば西洋音楽の理論丈けしか無かつた。然し西洋の音楽科学は西洋音楽の特殊なる方法論の科学的説明に過ぎない。それは大東亜音楽には当て嵌まらぬ場合が多い(例へばタイ音楽の七等分平均律やジャワの九等分平均律などには西洋の三音和声は絶対に使用出来ない)。」⁶⁹²

田辺にはこの「大東亜音楽科学」の構想のひとつとして、「大東亜音楽文化研究所」創設の構想があつた。一九四二年三月に文部省教学局から出版した『大東亜と音楽』⁶⁹³では、「今日極めて必要なることは、大東亜音楽文化研究所の国家的設立である。」と述べたあとで、この研究所は少なくとも學術部と実行部と政治工作部とから成るべきであるという具体的な構想を提示している。その概要は次のようなものである。

學術部は「大東亜各民族の音楽の理論と歴史とを研究し、それによつて将来これを打つて一丸となすべき大東亜音楽理論及び大東亜音楽史を打ち立てる」ことを目的とするという。東洋音楽学会をここへ融合させることが提案される。実行部では、日本音楽と西洋音楽の演奏を「一通り修めたもの」が、「東亜音楽学校」において大東亜共栄圏の各民族の音

⁶⁹¹ 田辺「大東亜民族民謡について」、『音楽之友』、二巻五号、一九四二年五月、二八～二九頁。

⁶⁹² 田辺「大東亜音楽科学の創建」、『音楽之友』、三巻八号、一九四三年八月、一頁。

⁶⁹³ 田辺『大東亜と音楽』、『教学叢書』、第一二巻、文部省教学局、一九四二年三月。

楽・国語・歴史・文化を学んだ後、現地留学を行った後、その地にとどまって「音楽文化工作に従事する」ことを目的とするという。このような楽士を育成する理由は、「その国民の音楽を実際的に知りもしないで、あたかも征服者のごとき考へでその国民に文化工作をほどこそうなどといふこと」を避けるためであるという。政治工作部は、世界（敵国であるイギリス・アメリカ、そして好例としてのドイツ）の政治工作について、資料研究・実地研究をする所であるという。そして学術部の学者の支援とあわせて「音楽政治工作の大綱」をつくり、これに基づいて実行部の楽士が現地で動くことが「理想的の大東亜音楽文化工作」の成功に繋がるとする。

このように田辺の「大東亜音楽」の科学とは、いっぽうで「征服者」ではなく理解者として音楽を研究するという立場を主張し、しかしいっぽうで「文化工作」による啓蒙を行うという立場を前提としたものである。

無論、当時の音楽雑誌などで「大東亜」や「南方」について語っているのは、田辺に限ったことではない。たとえば田辺が「大東亜音楽科学の創建」を掲載した頃の『音楽之友』には、諸井三郎「大東亜音楽文化建設の指標」（一九四二年三月、第二巻第三号）、堀内敬三（司会）「南方共栄圏の音楽工作 座談会」（一九四二年四月、第二巻第四号）、津川圭一「南方音楽調査に関して」（一九四二年十月、第二巻第十号）、山田耕筰「大東亜音楽建設の第一歩（満洲国建国十周年慶祝演奏より帰って）」（一九四二年十一月、第二巻第十一号）、堀内敬三「国に捧げよう我等の音楽を（大東亜戦争一周年）」（一九四二年十二月、第二巻第十二号）といった、楽壇の知識人たちの論考を見ることができる。山田耕筰は、内閣情報局と文部省の管轄下に当時の音楽関係の団体を一元化する目的で設立された社団法人「大日本音楽文化協会」（一九四一年十一月の設立）において、副会長として音楽界の動向を左右した⁶⁹⁴。

結局、「大東亜音楽文化研究所」は実現をみることはないが、この構想の背景を考えると、彼が文部省国民精神文化研究所の音楽部門で日本音楽研究を行っていたということは

⁶⁹⁴ 田辺も上記の堀内とともにこの団体に参与として名を連ねていることから、田辺とかれら洋楽の楽壇との位置関係については稿を改めて論じる予定である。大日本音楽協会については、次の研究を参照した。戸ノ下達也「解題 出版統制と音楽雑誌—『音楽文化新聞』『音楽文化協会会報』の時代—」、(戸ノ下達也／洋楽文化史研究会編)『戦う音楽界—『音楽文化新聞』とその時代』(『音楽文化新聞』別巻)、金沢文圃閣、二〇一二年。戸ノ下達也・長木誠司編『総力戦と音楽文化 音と声の戦争』、青弓社、二〇〇八年。戸ノ下達也『音楽を動員せよ：統制と娯楽の十五年戦争-』(『越境する近代』第五巻)、青弓社、二〇〇八年。戸ノ下「戦時下のオーケストラ」(渡辺裕ほか編)『クラシック音楽の政治学』、青弓社、二〇〇五年。戸ノ下「戦時体制下の音楽界：日本音楽文化協会の設立まで」(赤澤史朗・北河賢三編)『文化とファシズム』、日本経済評論社、一九九三年。

大きいだろう。一九四二年の国民精神文化研究所の研究紀要『国民精神文化』には、「明治以後に於ける邦楽の研究と教育の關係に就て」と題する田辺の論考がある⁶⁹⁵。ここで彼は伊沢修二による文部省音楽取調掛について詳細を検討し、その後の日本における邦楽調査の歴史について報告を行っている。これは、明治以降の国家による日本音楽研究が、いま田辺がいる文部省国民精神文化研究所音楽部における研究へと繋がっていることを提示することによって、彼の日本音楽研究の重要性と彼の研究の正統性を主張しているものと思われる。

③「大東亜音楽」レコード全集と雅楽の表象

国民精神文化研究所が音楽部門発足を記念して開催した懇談会の招待状⁶⁹⁶に、「尚当日は東亜諸民族の音楽レコードを演奏並に東亜諸民族の楽器其他の音楽関係資料を陳列致候」とある。国民精神文化研究所において、レコードや楽器は音楽部門の研究の重要性を啓蒙する機能をもつものとして認識されていたということである。繰り返すが、十九世紀末から二十世紀初頭にかけて成立した「比較音楽学」は、ベルリン、ウィーン、パリに設立された、非西洋圏の音楽の組織的な録音アーカイブを基盤として発達した⁶⁹⁷。

一九二三（大正十二）年より文部省の推薦レコード選考委員を務めてきた田辺においては、レコードは国家レベルでの啓蒙を行うための有効な手段であると、敗戦まで考えられていた。たとえば彼は論考「音楽文化政策論」（一九四五年）のなかで、「レコード製作の事業は放送局と同じく政府に於て直営（則ち国営）とすべきである。」⁶⁹⁸と述べて、推薦のみならず製作の段階から国家が介入するべきであるという考えを持っている。

これらの視点からすると、以下に見ていくような体系的な「大東亜音楽」のSPレコードアルバムの作成は、国家のための「科学」としての彼の音楽研究において、非常に重要な意味をもっていることが理解できる。

当時、「大東亜」あるいは「南方」と名の付くレコードを出していたのは、田辺ばかりではない。いっぽうには「大東亜決戦の歌」（作詞：伊藤豊太、作曲：海軍軍楽隊、ビクター

⁶⁹⁵ 田辺「明治以後に於ける邦楽の研究と教育の關係に就て」、『国民精神文化』、国民精神文化研究所、八巻二号、一九四二年二月。

⁶⁹⁶ 田辺『続田辺尚雄自叙伝』、前掲、四九〇頁。

⁶⁹⁷ Jean-Jaques Natiez, “ETHNOLOGIE - Ethnomusicologie,” *Encyclopaedia Universalis*, 2001. 徳丸吉彦「なぜ民族音楽か」、(川田順造編)『「未開」概念の再検討』、一、リプロポート、一九八九年、一一五～一三六頁。

⁶⁹⁸ 田辺「音楽文化政策論」、『日本国家科学大系 第十一 文化・教育及厚生政策論 第一』、実業之日本社、一九四五年、六三頁。

レコード)、「大東亜音頭」(作詞：南方芸能協会、作曲：飯田景応、ビクターレコード)、「大東亜建設大博覧会小唄」(作詞：青木昇、作曲：服部良一、コロムビア)、「大東亜行進曲」(作詞・藤田まさと、作曲：細田義勝、テイチク)、「大南洋唱歌」(ビクターレコード)など、軍歌から国民歌謡までが揃っている。またいっぽうには、一九三〇年代から聴かれ続ける「支那の夜」「蘇州夜曲」のような、侵略をする人心を和らげる目的で作られた「満州メロディ」「大陸メロディ」がある⁶⁹⁹。オリエンタリズムあるいはエキゾチズムの漂う「チャイナ・タンゴ」「上海ブルース」なども、広く長く愛された⁷⁰⁰。あるいは日本の洋楽界でも、深井史郎(一九〇七～一九五九)の「ジャワの唄声」(一九四二年)は、一九四三年一月一九日に日本交響楽団(現NHK交響楽団)によってラジオ番組内で初演されたのちレコードとして出版され、前代未聞の売れ行きを見せた⁷⁰¹。これらはいずれも当時の日本に浸透していた「大東亜」に関するレコードであるということができよう。これらと田辺の「大東亜音楽」のレコード全集が異なる最大の点は、彼がそれを「科学」に資するものとして考えていたところにある。

一九四一年以降、田辺が制作に関わった大東亜音楽関係のSPレコード全集は、全部で三つある。『東亜の音楽』(一九四一年、コロムビア)、『大東亜音楽集成』(一九四二年、ビクター)、『南方の音楽』(一九四二年、コロムビア)である。

『東亜の音楽』SPレコードアルバム全十巻は、一九四一年十月にコロムビア・レコードから発売された。田辺によれば、当初コロムビアに依頼したが拒絶されたため、政府や軍部に話をしたところ、コロムビアは制作せざるをえなくなったという⁷⁰²。田辺による解説書(Fig.30)は、巻頭十一頁をアジア諸民族の楽器・奏楽・舞踊の写真が飾り、本文七二頁に及ぶ一冊の東洋音楽に関する著作である。冒頭には大政翼賛会、陸軍省、海軍省からの推薦文が寄せられている。これらの推薦文は残念なことに復刻版のCD解説書(一九九八年)⁷⁰³からは削除されており、科学的な資料な価値を失っている。

⁶⁹⁹ 山田賢二「幻の王道楽土に咲いた仇花：満洲メロディの数々」、『朱夏』、二〇〇五年六月、第二〇号、せらび書房、四六～六〇頁。東永順「朱夏版『満洲ソング年表 付・蒙古』(第一稿)」、同上、六一～八二頁。エドガー・ポーブ「エキゾチズムと日本ポピュラー音楽のダイナミズム」、(三井徹監修)『ポピュラー音楽とアカデミズム』、音楽之友社、二〇〇五年、一六一～一八二頁。

⁷⁰⁰ 三井徹「企画流行歌の誕生期：＜アラビアの唄＞／＜青空＞再考」(三井徹監修)『ポピュラー音楽とアカデミズム』、同上、九～四一頁。

⁷⁰¹ 片山杜秀「交響的映像＜ジャワの唄声＞」、『日本作曲家選輯 深井史郎 パロディ的な四楽章・ジャワの唄声他』CD解説書、ナクソス(8.557688J)、一三頁。

⁷⁰² 田辺「田辺尚雄思い出ばなし その二 還暦記念論文集」、『季刊邦楽』、二一号、一九七九年一二月、一一一頁。

⁷⁰³ 『SP復刻版 東亜の音楽』、日本コロムビア、COCG14342、一九九七年。

田辺はこのレコードの出版の目的を、次のように述べている。

「今日我が日本は東亜共栄圏の新文化建設といふ一大使命を持つて居る。それには先づ第一に東亜各民族の固有文化の真相を明らかにすることが必要である。——否、これを明知しなければ、如何なる文化建設も出来る筈はない。——而かも今日の時代に於ては、凡ての文化の中で音楽が直接その真髓に触れて居る点に於て、その文化を測るバロメーターと見て差支がない。然るに我が国民の大部分は、遠い西洋の音楽については、殆ど西洋人と同じ位に熟知して居るけれども——勿論此のこと自身は決して悪い事ではない——我が日本自身のこと及び其の周囲間近に追つて存在して居る所の(所謂隣組である所の)我が東洋の音楽に就いては、殆んど何も知らぬと言つてよい程、それに関する知識を持つて居ない。[……] 東洋の音楽は特に東洋音楽理論——それは古来から東洋各国に驚くべき巨多の音楽理論書がある——を研究し、之れを教育されなければ、その中に黄金があるのか、鉄があるのか、石炭があるのか、それが判る道理はないのである。[……] 茲に我々は独自の東亜音楽理論を建設し、その神性を^{せん}闡明しなければならぬ。」⁷⁰⁴

レコード全集の目的が、日本の「隣組」である東洋の音楽を理解するための東洋音楽理論を建設することにあることが明らかにされている。黄金、鉄、石炭を東亜共栄圏の音楽に探求するという表現が、当時の日本の大東亜共栄圏建設の目的を端的に表している。

田辺がこのSPレコード集『東亜の音楽』を計画したより直接的な理由は、彼自身がその解説書に屢々述べているように、ベルリン大学教授でフォノグラム・アルヒーフ所長であるホルンボステル(前述)によって編纂された、SPレコードアルバム *Musik des Orients* 『東洋の音楽』(British Columbia, Parlophon-Odeon (一九三一年) に対抗してのことである。ホルンボステルの『東洋の音楽』は、世界初の東洋音楽レコードアルバムであった。十二枚組二十四曲のうち、日本の音楽としては長唄「浦島」、端唄「梅にも春」、新内「関取千両幟」、民謡「松前追分」の四曲が収録されている。しかしながら、このアルバムを聴いた田辺は、「外国人の異国趣味又は、^{エキゾチック}怪奇趣味に過ぎない」⁷⁰⁵とこれを否定したのである。ホルンボステルが収録した曲について、彼が批判するのは次の点である。

⁷⁰⁴ 田辺『東亜の音楽』、レコード解説書、コロムビアレコード、一九四一年、三頁。

⁷⁰⁵ 田辺『東亜の音楽』解説書、一九四一年、一～二頁。

- ・満洲蒙古の音楽を欠いていること。
- ・中国の音楽は非芸術的なものが選ばれていること。
- ・中国の音楽劇はセリフの箇所ばかりが選ばれてしかも多様性に欠けていること。
- ・西洋人好みのバリ島の音楽が他の国の音楽より多く五曲も選ばれていること。
- ・重要なインドの器楽が収録されていないこと。
- ・東亜の音楽ではないがアラビアを外しながらもエジプトやチュニジアを「東洋」であるとしていること。

このようなことを根拠に、田辺は「東亜の音楽」(『レコード音楽』、一九四一年九月号)では、「日本に於て東洋音楽を正しく研究して居る所の唯一の東洋音楽学会」による「正しい『東洋音楽』レコード」の必要性を説き、レコード全集『東亜の音楽』を世に出すと述べている⁷⁰⁶。

興味深く思われるのは、このように田辺はホルンボステルの『東洋の音楽』における選曲を批判しながら、自らの『東亜の音楽』のなかに、あきらかにホルンボステルのアルバムから八曲も借用していることである。『東亜の音楽』の収録曲を解説書の表記にしたがって下の表の左に示す(楽曲タイトルの左はレコード番号)。右には、ホルンボステルの『東洋の音楽』の収録曲一覧を FOLKWAYS 版⁷⁰⁷の表記にしたがって記す。田辺がホルンボステルの『東洋の音楽』から借用したものに網掛をし、それに対応するホルンボステルの『東洋の音楽』の収録曲に網掛をほどこした。

⁷⁰⁶ 田辺「東亜の音楽」『レコード音楽』、一九四一年九月号、一六頁。

⁷⁰⁷ E.von Hornbostel, *Musik des Orients*, British Columbia, 1931.容易に入手できるものに、スミソニアン・インスティテュートの FOLKWAYS RECORDS シリーズから 1979 年に復刻された CD 版 (E.M.von Hornbostel, *Music of the Orient*, FOLKWAYS:F-4157) がある。

田辺尚雄『東亜の音楽』	E.M.von Hornbostel, Music of the Orient
一、満州	-Japan
(S 六〇〇一A) 雅楽「蟠桃会」	1:Naga-uta "Urashima"
(S 六〇〇一B) 雅楽「山荘春暁」	2:Ha-uto "Umenimo Haru"
二、中華民国	3:Shinnai "Sekitori senryōnōbori"
(S 六〇〇二A) 琴歌「陽関三疊」	4:Mat-sumae-Oiwake
(S 六〇〇二B) 管弦合奏「太湖船」	-China
(S 六〇〇三A) 劇曲「楊貴妃」	5:Classical Drama (Kun'oh'ü) "Pi-p'a-chi"
(S 六〇〇三B) 太鼓詞「玉堂春」	6:Modern Drama (Hsi-pi) "Tso fang Tsao"
三、蒙古	7:Modern Drama (Pang-tse) "Nan-tien-men"
(S 六〇〇四A) 合唱「聖成吉思汗」	-Java
(S 六〇〇四B) 古歌「ジャンケンの歌」	8:Sundanese Song "Udan mas" –Gold Rain
(S 六〇〇五A) 古歌「牧羊の歌」	9:Gamelan Slendro "Sekar gadung"
四、ジャヴァ	10:Gamelan Pelog "Kinanti madumurti"
(S 六〇〇五B) 民謡「黄金の雨」	-Bali
(S 六〇〇六A) 雅楽「スカルガドン」	11:Gendèr Wajung "seléndro"
(S 六〇〇六B) 戯曲「キナンチ・マドムルチ」	12:Gamelan Anklung "Berong pengètjèt"
五、バリ島	13:Gamelan Djogèd "Tjetjing Kereman"
(S 六〇〇七A) 影絵芝居「スレンドロ」	14:Djangèr "Putih putih saput anduk"
(S 六〇〇七B) 宗教祭楽「ブロン・プンググージェ」	15:Gamelon Gong "Lagu Kebiar"
六、泰国	-Siam
(S 六〇〇八A) 歌曲「王姫の美を讃へる歌」	16:Musical Drama "Rama' Legend"
(S 六〇〇八B) 古戯曲「ラーマヤーナ」	-Lower India
七、印度	17:Art song from Meerut, Sang "Raga Bhairavī"
(S 六〇〇九A) 弦楽器ヴィーナ独奏「ターナム」	18:Art song from Jummo, Sang "Rāga Bilāval"
(S 六〇〇九B) 管楽器クマール独奏「ラガスタラサ」	-Persia
(S 六〇一〇A) 宗教歌「バイラービ」	19: Popular Song
八、イラン (旧波斯)	-Egypt
(S 六〇一〇B) 波斯民謡	20: Art Song "Maqām Sika"
	21: Bāschrav "Kuzum" Maqām Hijaz
	22: Bāschrav "Kuzum" Maqām Hijaz
	-Tunis
	23: Song "Maqām Mezmūm"
	24: Dervish Choir "Maqām dīl"

ホルンボステルの収録曲と比較すれば、田辺が批判していた中国の音楽にはすべて田辺の音源が使われているほか、満洲蒙古が加えられている。またホルンボステルをひどく批判するために論じたバリ島のガムランからも二曲を借用している。上記の八曲の借用だけではなく、収録順についてもホルンボステルのものを踏襲している。

要するにここで行われていることは、東洋人による「東亜」が、それまでの西洋人による「東洋」を塗り替えていく作業である。田辺はホルンボステルという同時代の西洋比較音楽学者を自民族中心の音楽観であると否定することによって、今度はそれを日本中心の音楽観に組み替えていったといえる。

田辺は、西洋の民族音楽研究の植民地主義的な背景を明確に意識していたと思われる。先にも述べた三笠宮の国民精神文化研究所の訪問の際に、田辺はその音楽部門の代表として、ナポレオン一世がエジプト遠征のときにヴィロトーに調査させたエジプト音楽の調査報告書を見せた後、「大東亜戦争完遂に際して、之れ等諸民族の音楽文化工作が非常に重要な問題」であるとして、レコード全集『東亜の音楽』を紹介したと述べている⁷⁰⁸。

コロムビアの『東亜の音楽』で成功を収めた翌年五月、ビクターレコードから『大東亜音楽集成』（三十六枚組）、同年六月には再びコロムビアから『南方の音楽』（六枚組）を出す。前者は、東洋音楽学会による監修のもので、後者は、田辺による監修である。収録された地域と曲目は、『大東亜音楽集成』には、満州、蒙古、支那、仏印、タイ、ビルマ、マレーシア、印度、インドシナ、南西亜細亜のものがある⁷⁰⁹。そして『南方の音楽』には、タイ、仏印、マレーシア、ビルマ、スマトラ、バリ島のものがある⁷¹⁰。『大東亜音楽集成』の監修委員には田辺を筆頭に、同じく精神文化研究所の所員であった岸辺と瀧のほか、大東亜音楽学会のメンバーで民族音楽研究者の柘源次郎と黒澤隆朝⁷¹¹がいる。黒澤は民族音楽のフィールドワークを行っていることから、自分の録音した音源をこの『大東亜音楽集成』に多く提供している。

⁷⁰⁸ 田辺「スメル文化と大東亜文化の特質」（「天山荘楽談（百三四）」）、『都山流楽報』、一九四二年三月、五頁。

⁷⁰⁹ 収録曲目については、『大東亜音楽集成』広告（『音楽公論』、一九四二年五月）を参照した。

⁷¹⁰ 収録曲目については、『南方の音楽』広告（『音楽之友』、一九四二年六月）ならびに筆者所有の音盤レーベルを参照した。

⁷¹¹ 黒澤の台湾音楽調査については次の研究を参照。劉麟玉「歴史的脈絡下における黒澤隆朝と柘源次郎の交差—台湾民族音楽調査（一九四三）前後の時期をめぐって—」『お茶の水音楽論集特別号 徳丸吉彦先生古稀記念論文集』、お茶の水音楽研究会、二〇〇六年、二八九～三〇〇頁。植村幸生「日本人による台湾少数民族音楽の研究：田辺・黒澤・小泉の業績を中心に」『上越教育大学研究紀要』、第二十二巻第二号、二〇〇三年、三〇一～三一二頁。

これら三つのレコード全集のうち、『大東亜音楽集成』（Fig.31）は学会による監修だけあって、とりわけその学術色の強さが目を引く。アルバムの購入予約をすると、コロタイプ印刷による世界の各地民族の写真集、各民族の解説書『大東亜圏風俗写真集：附・大東亜音楽の特性』（Fig.32）が特典として付いてくる。一九四〇年五月に内閣情報部に設置された「新聞雑誌用紙統制委員会」によって用紙の割り当て・配給統制が行われていたこの時期、このような豪華な製作ができたことには、田辺の大東亜音楽科学の構想には情報局や軍部の特別な配慮があったことが推測される。こうしたことから、田辺にとって、大東亜音楽関係のレコード全集の出版は、「科学」の基礎を作る作業であったことが理解できる。

ここで重要なことは、田辺の「大東亜音楽」の三つのSPレコード全集が、ホルンボステルの『東洋の音楽』と異なり、どれも日本の音楽を含まないということである。田辺は『東亜の音楽』の解説書で、全集に日本の音楽を含まない理由を次のように述べている。

「我が日本は地理的に見て東亜の一部であるとも言へる。又た日本音楽は歴史的に見て東亜音楽の一部であるとも言へる。然しその事を表面的に考へてはならぬ。[・・・]何故かといふに、日本はアジアの中心に位する。[・・・]従つて太古より今日に至るまで此の凡ての文化交通路は我が日本に集まり、従つてその文化は日本に集まつて集積され、綜合され、消化され、日本人の独創性によつて建設され、斯くして独自なる日本文化が作り上げられたのであつて、今日は欧米の文化も亦た直ちに日本に入つて現代日本の文化を作りつゝある。従つて日本音楽は決して東亜音楽の一系ではなくて、一面に於ては東亜音楽の集大成であり、一面に於ては世界音楽の集成である。」⁷¹²

「東亜音楽の集大成であり、一面に於ては世界音楽の集成である。」という文章は、彼が一九二一年に『平安朝音楽レコード』の解説書『雅楽通解』で雅楽について説明するために用いた表現と極めて類似するものである。

いまや、こうした雅楽像は田辺一人の幻想ではない。『東亜の音楽』の評を書いたひとりの音楽評論家は、次のような感想を残している。

「これを聴いて見て、何度かわれわれの故郷に帰つたやうな気がしたものである。あの単調極まるリズムにふと心を奪はれてゐるのである。舞楽の還城楽と同じやうなリズムを聴いてうつとりとしたりする。このやうな単調なリズムにうつとりと聞き入る

⁷¹² 田辺『東亜の音楽』解説書、コロムビア、一九四一年、七～八頁。

ことのできるのは東洋人のしあはせであらうと思ふ。[・・・] 雨垂の様に単調なリズムから宇宙四大に通じ得るのはアジアのわれわれだけに與へられた力であらう。」

713

「単調」であることが強調されている日本のリズムは、かつて大正時代にウェスタールが日本音楽の「単音」を評価したことを思い起こさせる。当時の日本の音楽知識人たちはそれをオリエンタリズムであるとして反発した。それがここでは日本人側から行われているのである。『東亜の音楽』のうちのどの部分から「舞楽の還城楽」を聞き取ったのかは定かではないが、このアルバムから雅楽というものが想起されている一つの証言である。『東亜の音楽』という、実際のところ「東亜」なる具体的な統一性などを聞き取ることでできないアルバムに対して、雅楽を代表させているのである。『東亜の音楽』の広告を飾る、「誰が何と云はうと、血が呼ぶ歌だ」というキャッチコピーは、大東亜音楽という想像の共同体の音楽には、魂や血といった共通点をしか見出せないことを物語っている。それに言説レベルで代替することができるのが、雅楽なのである。

先に「大東亜音楽科学」の構想の箇所で触れた、田辺が文部省教学局の『教学叢書』の第十二巻として出版した『大東亜と音楽』（一九四二年三月）では、大東亜音楽を代表する雅楽を文化工作に用いるべきであるという次のような考えが述べられている。

「ただ一つ今日直ちにかれ等（＝「大東亜共栄圏」の人々：引用者注）が大東亜文化の指導者であるとして真に尊敬し得るものは雅楽があるのみである。雅楽及び舞楽は元来唐や印度や南洋方面から輸入されて、而も千余年の年月を経て我が国で精練発達したものであるから、今日そのまま大東亜音楽として万邦斉しく仰ぎ見るものではあるが、併しこれを優秀なる技術のまま外部へ持ち出すことは容易ならざる困難が伴ふのであつて、国家がこれに対して異常なる努力を与へられるに非ざれば実行不可能であらう。併し一見これが大東亜諸国へ持ち出された暁には、恐らく大東亜音楽の中心はこれによつて統一されるに至るであらうと信じている。」⁷¹⁴

ここにみられる「雅楽」が、『東亜の音楽』の解説書で田辺が求めた「東亜音楽の集大成」と等しいものであることが理解できる。

⁷¹³ K（唐端勝）、『音楽之友』、第二巻第六号、一九四二年六月、奥付（「編集室」）。

⁷¹⁴ 田辺『教学叢書 十二 大東亜と音楽』（第二章「大東亜音楽工作の具体的問題」）、文部省教学局、一九四二年三月、二一～二二頁。

このように雅楽が「東亜音楽の集大成」として大東亜共栄圏建設のための文化工作に向けられた言説は他にも見ることができる。次の引用は、一九四二年八月の「共栄圏音楽文化工作」⁷¹⁵（『東亜文化圏』）からのものである。

「支那人は支那の音楽をやつて居ればいい、ジャバ人はジャバの音楽をやつて居ればいいのであるが、それでは矢張りお互いに共通の儀式なりをやる場合に困る。天長節にはヒリツピンもボルネオもセレベスも皆寿ぎまつらねばならない。その時に何をやるか、さういふ時には矢張り私は日本音楽でゆくと思ふ。その日本音楽は今現にやつて居る山田流、生田流箏でもなければ、筑前琵琶、薩摩琵琶でもなければ、琴古流、都山流の尺八でもない。[・・・] もつと国際的なものが欲しい。そこで私は第一に考へて居るのは雅楽である。

この雅楽といふものは非常に国際的なもので、元来昔唐時代に支那から来たものであるが、安南の林邑の楽も入つて居るし、南洋のものも、印度のものも纏まつて居るのが日本の雅楽である。国際音楽の中心になるものは日本の雅楽だと私は考へて居る。

[・・・] どこへ持つて行つても、どの国の人でも、無条件で頭を下げ、日本を尊敬する、といふ音楽は先づ第一に雅楽である。」⁷¹⁶

ここに見られる雅楽に対する「国際的」という評価は、敗戦後に雅楽が公認されて行く時に用いられるものである（第十章、後述）。

最後に、当時の雅楽家たちの雅楽概念はどのようなものであったかを確認しておこう。宮内省楽部の元楽長であった多忠龍^{おのおのただたつ}（一八六五～一九四四）の著作『雅楽』（六興商会、一九四二年）には、次のような雅楽概念を見て取ることができる。

「千三百年といふ歴史のある、世界でいちばん古いすばらしい音楽をさかんにしようといふからには、いくらでも働きますよ。[・・・] 満洲といひ、昭南島といひ、それから、仏印、マレー、印度、みんな、はじめ雅楽を日本に傳へたくになのだし、むかふではとつくのむかしに滅びてゐるので、どうだ、諸君の先祖の音楽が日本にはちやんと傳へてあるのだぞ、と、あつちへ行つて雅楽を聴かせてやるのも、日本のくへの勢ひを教へてやることになるぢやありませんか。」⁷¹⁷

⁷¹⁵ 田辺「共栄圏音楽文化工作」、『東亜文化圏』、一卷七号、一九四二年八月、一一〇～一二五頁。

⁷¹⁶ 同上、一二三～一二五頁。

⁷¹⁷ 多忠龍『雅楽』、六興商会、一九四二年、二七四～二七五頁。

このように雅楽家たちにも、雅楽が「東亜音楽の集大成」として大東亜共栄圏建設のための文化工作となるものという考えが共有されていたことが見て取れる。この多忠龍『雅楽』は、敗戦後に唯一、焚書磔刑の憂き目にあう音楽書である。いっぽう当時の楽部では、若い楽人が戦地へ送られて戦死した者も少なくなく、雅楽の位置付けと裏腹にそれを演奏する楽人という存在が評価されていなかったことが理解できる⁷¹⁸。

以上に見てきたことから、雅楽は日本の音楽かつ大東亜文化圏の音楽であるとして、「日本」と「国際」との両極を振り子のように揺れ動いて描かれることで、大東亜共栄圏を導き得る音楽であるとされたことを理解することができる。

小括

一九二〇年代までの田辺も、雅楽の起源探しという形で「外地」の音楽研究を行い、日本の帝植民主義的な政策を背景に日本音楽研究の「科学」を啓蒙した。これと比較して、本章で観察した一九三〇年代後半から一九四〇年代前半までの約十年間は、田辺の言説は啓蒙というよりは扇動といった傾向を帯びることになった。要するに、前者の「東洋音楽」にはその個々の音楽にまなざしを向けていたことと比較して、後者の「大東亜音楽」には個々の音楽の違いから目を背けて、大東亜共栄圏という共通項のうちにそれらをことごとく入れ込んだのである。そのため、同じ日本音楽や東洋音楽という言葉も、全体主義的な傾向を帯びている。田辺の民族音楽に関する研究を、歴史歴に理解することは重要である。それを最初から「大東亜」的なものであったと捉えるならば、後世からみた結果論でしかなく、どのように「科学」が「啓蒙」そして「扇動」になるかを見逃しかねない。

田辺の植民地音楽の研究の歴史は、科学が国家に迎合して思考を捨てる時、「啓蒙」はたやすく「扇動」となる危険性をはらんでいることを理解させてくれる。啓蒙という言葉が、カントが言うような、既成概念ではなく自分で思考することができるようにするという意味での「蒙を啓く」ことであるならば、啓蒙と扇動の違いは明らかである。後者は思考を奪うものである。一九三〇年代後半からの田辺は、この意味においてそれまでとは異なる意味を「科学」に与えたということができよう。

⁷¹⁸ 塚原康子『近代雅楽制度の研究：戦前期の宮内省楽部を中心に』、平成一〇～一一年度文部省科学研究費補助金成果報告書、二〇〇一年、一五頁。

第十章：敗戦後の雅楽概念の再編

田辺にとって敗戦とはなんであったのか。このような問いがまず浮かんでくるのは、敗戦後の田辺は、一見したところ敗戦前と同じように民族主義的かつ国際主義的な雅楽概念を作り上げていくからである。

一般に、戦前と戦後のあいだに思想の断絶を見ようとする傾向がある。しかし近年の歴史学では、敗戦後の日本は「文化国家」のスローガンを掲げて連合国軍の占領下を生き抜くことで、戦前の国粹主義を髣髴とさせる道を歩み続けた一面も持つという見方がされることが多い⁷¹⁹。学問領域に関してこうした連続性を分かりやすい例を挙げれば、一九五〇年代の日本の歴史学で、マルクス主義歴史学は主流となり「国民的歴史学運動」が起こったことである。「歴史学を国民のものに」というスローガンのもと、運動の中心人物であった古代史の石母田正（一九一三～一九八六）や藤間生大（一九一三～）は記紀に依拠して日本の「英雄時代」を語り、中世史の松本新八郎（一九一三～二〇〇五）は「日本文化を守る会」のメンバーとして文化財保護の思想を説いた⁷²⁰。本章で取り上げる、戦後の日本音楽研究の制度的再編に関わる、東京芸術大学音楽学部への邦楽科設置（一九五〇年）や、重要無形文化財保護制度の制定（一九五〇年）を歴史的に位置づけるためには、こうした文脈を念頭に置いておく必要がある。

戦前から戦後への連続性という視点に立つとき、かつて自らを「世を指導し音楽を発達せしめる責任を有する者」（一九一七年、第五章第一節）とした田辺は、戦後にその「責任」を取るべきであったという非難を受ける可能性もあったと考えられるが、そのようなことはなかった。また、戦後に音楽関係者からひとりも公式に「戦犯」が出なかったこととは考察されるべきであることと思われる⁷²¹。しかし「戦争責任」や「植民地主義」とい

⁷¹⁹ 日本における第二次世界大戦の敗戦前と敗戦後の文化的連続性については、次の研究を参照した：小熊英二『＜民主＞と＜愛国＞：戦後日本のナショナリズムと公共性』、新曜社、二〇〇二年。ジョン・ダワー（三浦陽一・高杉忠明・田代泰子訳）『敗戦を抱きしめて：第二次大戦後の日本人』上下、増補版、岩波書店、二〇〇四年（原著：Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II, W. W. Norton, 1999）。キャロル・グラック（キャロル・グラック・沢田博訳）「現在の過去の過去」（アンドルー・ゴードン編）『歴史としての戦後日本』下、みすず書房、二〇〇二年。赤澤史朗「戦中・戦後文化論」『岩波講座 日本通史 一九 近代 四』、岩波書店、一九九五年。

⁷²⁰ 国民的歴史学運動については以下の研究を参照した：小熊、前掲書。花森重行「古代を語ることは可能か」、『大阪大学日本学報』、第二三巻、二〇〇四年、五七～六五頁。磯前順一『記紀神話のメタヒストリー』、吉川弘文館、一九九八年。

⁷²¹ 音楽関係者（おもに洋楽）における「戦犯」の問題については、次の研究を参照した。長木誠司『戦後の音楽：芸術音楽のポリティクスとポエティクス』、作品社、二〇一〇年。「戦後における戦時の影と占領軍の影」（日本戦後音楽史研究会編）『日本戦後音楽史』、下巻、平凡社、二

う既成概念を用いて現在の視点からそこへ当てはめて裁くだけでは、彼から現在のわれわれが暗黙裡に引き継いでいる知の枠組みを見落とす可能性がある。そうではなく、田辺の「科学」にとって戦中から戦後への移行はどのようにして行われたのかを理解し、当時の彼の「科学」の状況・限界・可能性を認識することが、そこから現在へと続く「科学」を再考するためには必要であると考え。

以下では、敗戦後の田辺の雅楽概念の変容を、日本音楽研究の再編という視野から考察する。まず敗戦直後から連合軍の占領が終わるまでの七か月弱という期間における田辺の著作の傾向を観察する。次に、雅楽概念が「逆コース」とともに古典主義的な傾向を帯びていき、研究対象として戦後の日本音楽研究の中に定着するプロセスを検討する。

1：占領期の田辺の著作

①田辺における敗戦の意味

一九四五（昭和二十）年八月十五日、日本はポツダム宣言を受諾して無条件降伏をした。ここから一九五二年四月二八日のサンフランシスコ講和条約発効までの六年八ヶ月にわたり、日本はGHQ/SCAP（連合軍最高司令官総司令部 *General Headquarters, the Supreme Commander for the Allied Powers*）による占領を経験することになる。しかしその間、一九四七年二月一日の日本共産党のゼネストがGHQによって中止されるという出来事をきっかけに、保守政権が復活する。いわゆる「逆コース」である。

この時期に「逆コース」をたどって保守政権側にいた文化人たち、とくに大正時代の自由主義者・教養主義者たちを「オールドリベラリスト」と呼ぶ。自由主義・個人主義を唱えながらも皇室や自分の特権的な社会的地位を擁護した人々を指した用語である。これは大雑把な概念でもあるが、彼らオールドリベラリストたちと同世代の文化人であり、東京帝国大学卒という当時のエリートであった田辺という人物の一側面を考えるためには、ひとつの手掛かりとして有用であると思われる。

田辺もまた、敗戦後も文部省に関わり続け、大学教授・講師として現役であり続けた。そして占領期に出版した単著十作品のうち、そのほとんどが敗戦以前に書いたものの編集

〇〇七年。日本の洋楽の方面では山田耕筰と彼を「戦犯」とする山根銀二とのあいだで唯一戦犯論争が繰り広げられたが、解決を見ることはなかった。二人の議論については後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編『山田耕筰著作全集』（第二巻、岩波書店、二〇〇一年）に収録されている。またこの論争に関する著作には次のようなものがある。森脇佐喜子『山田耕筰さん、あなたたちに戦争責任はないのですか・新谷のり子さんへのインタビュー「なぜ反戦歌を歌うのですか」』、梨の木舎、一九九四年。

であったり、復刻したりしたものであった。こうしたことは戦前から戦後への移行を捉える上で注目すべき点であると思われる。

以下では、田辺の論考のうち、一九四五年八月の敗戦から一九五二年四月サンフランシスコ講和条約発効までの占領期に出版されたものを検討する。この時期の出版物を対象とするにあたって、当時の出版物に関する規制などの背景を確認しておく必要がある。一九四五年九月十一日、「新聞記事その他報道取り締まりに関する件」、同月二十一日には「プレスコード（新聞規約）」がGHQ/SCAPによって発表され、すべての出版物に検閲が行われることになる⁷²²。国立国会図書館プランゲ文庫のマイクロ資料には、一九四五年九月から一九四九年十月三十一日に検閲が終わるまでの四年間に書かれた田辺の六十六本の記事や論考が収められている。これらの田辺のテキストには、検閲によって変更や削除を求められた箇所は見られない⁷²³。

検閲とは別に、一九四六年三月十七日、GHQ/SCAPによって、「倉庫、書店、出版社、取次、全商業期間、日本政府の機関を含むすべての公的な場からの宣伝用出版物の没収」が命じられ、戦前の出版物の没収があった。日本政府は「神道、軍国主義的、高度に国家主義的な記述」に該当する戦前の出版物の図書リストを作り、没収に取り掛かった⁷²⁴。戦前に出版された雅楽関係の書物でこのリストに確認できるものには、唯一、先に触れた多忠龍『雅楽』（六興商会。一九四二年）（第九章第二節）がある⁷²⁵。占領下で雅楽の上演が禁止されたことはない⁷²⁶から、著作の内容に対して没収の判断がされたことは確かである。

念頭に置いておきたいことは、GHQ/SCAPから検閲・没収の実際の作業を任せられていたのが日本の文部省であるということである。田辺が戦中期に書いた戦意昂揚のための「神がかり」な文章はほとんどが文部省関係から出版されたもので、これらは当然ながら没収リストには掲載されていない。このことは明らかに、その後の田辺の執筆内容が戦前との継続性を保ちえた背景のひとつである。柄谷行人による「占領軍の宗教政策は、帝国憲法

⁷²² 山本武利・川崎賢子・十重田裕一・宗像和重編『占領期雑誌資料大系 第一巻 文学編』、岩波書店、二〇〇九年、一～九頁。

⁷²³ プランゲ文庫のあるアメリカのメリーランド大学図書館の検索システムでは、田辺の敗戦後の著作三冊『笛：その芸術と科学』（わんや書店、一九四七年）、『日本音楽の在り方』（京都印書館、一九四七年）、『日本の音楽』（中文館書店、一九四七年）がプランゲ文庫に所蔵されていることが確認できるが、これらについては未確認であり、今後の現地調査の対象としたい。

⁷²⁴ 山本武利『占領期メディア分析』、法政大学出版局、一九九六年、三三七～三五二頁。

⁷²⁵ 文部省社会教育局編『連合国軍総司令部指令没収指定図書総目録：連合国軍総司令部覚書』、今日の話題社、一九八二年。

⁷²⁶ 舞楽「太平楽」のように鉾や刀を使用する演目については上演ができなかったという。東儀俊美『雅楽神韻』、明德出版社、二〇〇三年、五二頁。

あるいは明治国家が実質的にやったことの続きであり、その成就にすぎない。」という見解は、田辺の場合にも有効であるように思われる⁷²⁷。

占領期の田辺の出版物を出版時期順に一覧にした。

占領期の単著一覧

題名	出版社	出版年月日	初出・初版などの時期	内容
『笛 その芸術と科学』	わんや書店	1947年1月15日	1944年に校了	①
『日本音楽の在り方』	京都印書館	1947年2月10日	戦前・戦後の論文集	③
『日本の音楽』	中文館書店	1947年8月5日	『日本音楽通』(四六書院、1930年)の復刻(一部変更)	③
『歌劇名曲詳解』	人文書院	1947年8月15日	『歌劇名曲詳解』(人文書院、1939年)の再版	②
『名曲詳解 増補版』	人文書院	1947年10月20日	『名曲詳解』(人文書院、1937年)の再版	②
『音楽通論』	富山房	1948年8月20日	『音楽通論』(富山房、1942年)の第三版	①
『世界の音楽』	中文館書店	1949年12月25日	『こどもの音楽』(文化生活研究会、1926年)の復刻	②
『音楽美の世界』	日本教文社	1951年4月10日	戦前・戦後の論文集	③
『日本音楽概論』	音楽之友社	1951年6月10日	『日本音楽概説』(河出書房、1940年)の復刻(一部変更)	③
『音楽音響学』	音楽之友社	1951年6月10日	戦前・戦後の講義の草稿	①

ここから理解できることは、占領期に出版された彼の著作は、そのほとんどが敗戦以前に書いたものが編集されたものか、復刻されたものだけということである。したがって、戦後の田辺を理解するためには、戦前のテキストがどのように戦後において再解釈されたかを確認する必要がある。これら十作品全体の傾向を検討していこう。

これら十作品をその作品の内容の傾向によって、三つのカテゴリーに分類することができると思われる。第一のカテゴリーには①「科学・音響理論」に関する作品群、第二のカ

⁷²⁷ 柄谷行人「検閲と近代・日本・文学：柳田国男にふれて」、『隠喩としての建築』、講談社学術文庫、一九八九年、一九四頁。

テゴリーには②レコード鑑賞・音楽鑑賞を促進するための作品群、そして第三のカテゴリ
ーには③「日本音楽史」についての作品群である。これらは上記の表の一番右の「内容」
の行に番号で記載した。

第一のカテゴリである①「科学・音響理論」を主張する作品群については、『笛：そ
の芸術と科学』をその代表的な例として見ることができる。田辺は序文でこの書の目的を
次のように述べている。

「この書を編した目的は、（第一）我が国民に最も親しまれて居るところの笛を通じ
て、日本芸能の真髄を知らしめんとしたこと。（第二）笛を種々の方面より検討し、
殊にその科学的方面の説明に力を致し、従来芸術と全く相離反せると考へられて居た
科学的知識の養成に努力したこと。（第三）現在国民学校の理科教科書たる「初等科
理科」巻二中に、南洋の鼻笛及び台湾高砂族の縦笛の製作実験の項がある。この資料
の大部は私の手許から出て居るので、全国の国民学校教師から私にこの詳しい説明を
要求する書状に接することが甚だ多い。そこで本書の中にその科学的解説を試みて、
この要求に応じたこと。（第四）今日国民学校の音楽教育の中で絶対音感教育が重視
されて居る。そこで誰にでも最も簡単に製作し得るところの律管や壺竹を用ひて、日
本及び東亜の絶対音律を簡単明瞭に検討し■■■（三字不明）とに努めたこと。以上
の諸項に聊か力を盡したつもりである。」

この序文の末には「註」として、この書が昭和十九年に完成して校正を終了していたも
のであること、印刷にかかろうとしたその時に戦災ですべてを焼失したこと、そのときに
用いていた「本書独特の珍貴なる挿画・写真版等約百個」を今回の版に用いることが出来
なかったことが述べられている。そのあとに、「昭和二十一年八月 天山田辺尚雄識」と
記されている。したがってこの書は「昭和十九年」に完成していた状態から「昭和二十一
年八月」のあいだに内容を変更された可能性もある。この序文の先の引用に続く「若し本
書が進んで我国将来の文化の建設にまで幾分の貢献をなすことが出来たならば望外の幸で
ある。」という部分が戦後に書かれたものであることは明らかである。

ここで注目したいのは、「目的」として挙げられた第一から第三までのそれぞれに「科学」
という言葉が用いられていることである。また第四も音響学に関するものである。こ
のことは、「科学戦」とされた第二次世界大戦の敗戦後、その敗戦の原因をやはり「科学」
の不足に求め、戦後の国家再建のためには「科学」の振興が叫ばれたことを思い起こさせ

る⁷²⁸。当時の文部大臣である前田多門は、「文化日本の建設へ：科学的思考力を養はう」（ラジオ放送・『朝日新聞』、一九四五年九月）において、「世界の進運に寄与すべき文化日本の新建設」を期して、「科学は重んぜられねばならぬ。然しそれは目先の功利的打算からではなく、悠遠の真理探究に根ざす純正な科学的思考力や科学常識を基礎とするものでなければならぬ。」として、「自然科学」のみならず「人文科学」の「東洋研究」が盛んになることを望むと述べている⁷²⁹。

もうひとつ注目したいことは、執筆目的の第三にある、「国民学校の理科教科書たる「初等科理科」巻二中」にある「南洋の鼻笛及び台湾高砂族の縦笛の製作実験の項」について説明したという点である。国民学校は一九四一年四月に、それまでの小学校令を「皇国ノ道ニ則リテ初等普通教育ヲ施シ国民ノ基礎的錬成ヲナス」ことを目的に全面改正された国民学校令によって設けられた初等教育・前期中等教育機関である。このときに初等教育に設けられた「理科」のために作成された教科書が、この『初等科理科』である。田辺はこの教科書の巻二の第十一章で、「コト・フエ・タイコ」という項目を書いている。教師用『指導要綱』のほうの田辺による「目的」には、「琴・笛・太鼓を使つて、音が出る時の様子、音の強さ・高さの変わり方、音の合ふ様子や伝はる様子を調べ、それらにひそむことわりを見つけさせ、見つけることの喜びを感じさせる。また、笛を作つたり、音をいろいろ調べたりする間に工夫考案の態度を養ふ。」⁷³⁰とある。「指導の主要事項」には、「調和した音としない音を聞き分けさせる。八度・五度・四度・三度の音が気持ちよく調和した音の感じを与へることに気付かせる。」といった項目や、先に田辺が言ったように全国の教師から問い合わせが来たという「鼻笛を作らせる」「一節笛を作らせる」という項目がある⁷³¹。これと同じ内容を、田辺は学研の『小学五年の学習』の一九四八年十一月号に同じ内容で「〔理科〕こと・ふえ・たいこ」⁷³²を書いている。これはプラング文庫に入っており、検閲を無傷で通っていることを確認できる（国立国会図書館県政資料館の請求記号 VH1-S2010）。このことから『笛』という書物は、田辺の「科学」の無罪性を証明するものとして機能しているということが出来る。戦後に『笛』が出版された時期とは、まさに戦前の教科書が「黒塗り」によって検閲を受けていたときであり、彼は彼の執筆した内

⁷²⁸ 日本科学史学会編『日本科学技術史大系』、第五巻、『通史<五>』、第一法規出版、一九六四年、三九頁。

⁷²⁹ 前田多門「文化日本の建設へ：科学的思考を養はう」、同上、四五頁。

⁷³⁰ 文部省『初等科理科. 教師用』、第二、一九四三年、二二二頁。

⁷³¹ 同上、二一四頁。

⁷³² 田辺「〔理科〕こと・ふえ・たいこ」、『小学五年の学習』、学習研究社、一九四八年十一月、三〇～三三頁)

容が検閲を通ったことによって、それが黒塗りされるようなものではない「科学」であることを知ったということである。

次に第二のカテゴリーである②レコード鑑賞を促進するための作品群である。戦後の彼のレコード鑑賞に関する本は、他の誰のレコード鑑賞の本よりも早い時期の出版であることが最大の特徴のひとつである。たとえば、戦前にレコードマニアとしてもっとも有名な人物のひとりであった〈あらえびす〉が、一九四二年に出版した『名曲決定版』を、一九四九年六月に中央公論社より復刻している。しかし田辺の著作はこれと比較しても二年も早いものである。

レコード鑑賞書におけるもうひとつの特徴は、戦後の田辺のレコード鑑賞本で紹介されているレコードが、西洋音楽のみだということである。田辺は大正期には日本初のレコード雑誌で顧問を務め、文化向上のためのレコード鑑賞本を多く出していたのみならず、文部省のレコード推薦委員としても活躍していた（前述、第八章第一節）。そのときの彼のリストには、必ず日本音楽が入っていた。雑誌『レコード音楽』の一九四八年二月号によると、この時期のレコードの分野別の生産の割合は、邦楽が二五パーセント、洋楽が一五パーセント、六〇パーセントが歌謡曲と、邦楽（そして歌謡曲）の需要があった⁷³³。このようなことから、田辺の洋楽重視は奇妙に思われる。先に挙げたあらえびすをはじめ同時期に出版されたほかの人物による音楽鑑賞の本も、やはり西洋音楽のみである。

そして第三のカテゴリーである③「日本音楽史」についての著作群の特徴は、次の引用にみることができるだろう。『日本の音楽』（中文館書店、一九四七年）の序文に書かれた出版の目的である。

「此書は一寸見ると啓蒙的な解説書のやうに見える。それは今日の我国民の大部分が我が日本の音楽に対する正しい知識を持つて居ないことから推して、止むを得ないことである。何しろ従来我国では初等教育から中等教育を通して高等教育に至るまで、普通学の中に日本音楽が全く教へられて居ないから、中等教育としても高等教育としても、結局初等から含めて講述しなければならぬのは止むを得ない。私は多年東京帝国大学文学部美学科に於て日本音楽の理論と歴史を講義して来た。たとへそれが我国最高の学府の講義であつても、要するに上記の方法を採らざるを得なかつた。」⁷³⁴

⁷³³ 倉田善弘『日本レコード文化史』、岩波現代文庫、二〇〇六年、二五六頁。

⁷³⁴ 田辺『日本の音楽』、音楽之友社、一九五一年、「序」の二頁。

田辺にとって重要であったのは、近代日本における教育の場に日本音楽がない、という状況が敗戦前も敗戦後も変わっていない、という問題であった。つまり、日本音楽研究の地位向上こそは、戦前から戦後へと持ち越された彼の課題であった。このことは、田辺にとって敗戦とは、そして敗戦・焦土からの再建とは、彼が敗戦前に行ってきた日本音楽研究の地位向上のための啓蒙活動を、さらに推し進める必要があると彼に再確認させた要因であるということができよう。

②「明日の文化へ」（一九四五年十二月）：文化国家建設と地方音楽へのまなざし

敗戦後の田辺の雅楽概念とその価値基準の再編を考えると、まず理解したい問題がひとつある。それは、「大東亜共栄圏」の国々と歴史的に深い関係を有するとされた雅楽の特徴が、敗戦後にはどのように変容したか、ということである。敗戦から約三か月後に書かれた「明日の文化へ」（一九四五年十二月）には、その痕跡を確認することができる。

「明日の文化へ」が掲載された雑誌『文化』は、＜新日本建設文化連盟＞という団体によって出版されている。この出版元は、戦前は「青年文化協会東亜文化圏社」という社名で、雑誌『東亜文化圏：文化政策研究雑誌』を刊行していた⁷³⁵。前章で引用した田辺の「共栄圏音楽文化工作」というテキストは、その『東亜文化圏』に一九四二年に掲載されたものである。戦前から戦後へと、多くの雑誌やその執筆陣が「文化論」を焼き直して継続させていった事例のひとつを、ここに見ることができる。

「明日の文化へ」の冒頭には、「完全に武力を失った今後の日本は将来最も優れた文化を以て世界に最大の貢献をなすに至らなければならない」といった「文化国家」としての理想が打ち出されている。田辺は、文化国家となる為の提案を次のようにしている。

「その具体的の方法として考ふべきことは、今回の敗戦により我国の地理的領域は江戸時代と同様に北は漸く蝦夷地たる北海道より、南は僅かに九州に至る一畿八道八十三国となつてしまつた。そこで先づ我々は第一に此の狭い日本本土に対して充分に隅々までよく知らなくてはならぬ。即ち今後の日本国民は先づ第一に自己を充分よく知つて居なければならない。」⁷³⁶

⁷³⁵ ジョン・ダワー『敗北を抱きしめて』、上、前掲、二一七頁。

⁷³⁶ 田辺「明日の祖国へ」、『文化』、創刊号、一九四五年一二月、四～五頁。

最後の「今後の日本国民は先づ第一に自己を充分よく知つて居なければならない。」という部分は、戦前の田辺が、「今日此の大東亜共栄圏の建設に対しては我が日本が其の中堅となつて主導して行くことが大切であります。そこで先づ第一に日本を充分よく知り、次に大東亜を知り、次に世界を知らなくてはなりません。」(一九四一年)⁷³⁷とっていたことを思い起こさせる(第九章第二節)。田辺は続けて、自己を充分に知るためには日本国土を知る必要があるという。その理由を、彼は次のように述べる。

「今まで我が国民は周囲の我が隣組なる支那や印度や南洋の真相を知らない許りでなく我が国内のことすら隅々の事情は全く知られない。卑近な例え話を挙げると、大正から昭和にかけ各地の盛り場で歌はれる「新小唄」なるものは、凡て東京の中央で二三の作曲家に依つて作られた千篇一律の旋律であつて、各地の土地から生まれたものではない。それが地方の、土地の正しい生活に合つて居るか否かはどうでもよかつた。[・・・] それでは今後の正しい日本文化は生まれぬ。」⁷³⁸

この文章はあきらかに彼が一九四一年にSPレコード『東亜の音楽』の解説書で用いたものと同一の内容をもつ(第九章第二節)。「我が隣組なる支那や印度や南洋」といった表現はそのまま再利用されている。

要するに、彼は日本が侵略戦争を行ったとも、また自分がそれに加担したとも考えてはいない。彼にしてみれば、戦前には大東亜共栄圏であつた「我が隣組なる支那や印度や南洋」の音楽と「各地の土地から生まれた」音楽の研究の必要性を、彼自身は説き続けてきたのである。そしてその研究に打ち込んできた自分と比較するならば、他の人々は大都会の音楽と西洋音楽しか知らず、そうした間違つた文化の在り方が敗戦につながつた、と田辺は主張しているのである。

③『日本音楽の在り方』(一九四七年)：逆コースと古典音楽への回帰

このような「正しい日本文化」を推進の立場から、実際どのように田辺の音楽の価値基準が定められて行つたのかを観察しよう。そのためには、『笛』につづく彼の戦後の第二作目の単著である『日本音楽の在り方』(京都印書館、一九四七年)ほど適した素材はない。なぜならこの書には、戦後初の論考「明日の祖国へ」を「はしがき」として巻頭に置

⁷³⁷ 田辺「大東亜に於ける日本音楽の位置」、『日本音楽』、一号、一九四一年七月、七頁。

⁷³⁸ 同上、五頁。

き、その「明日の祖国へ」の前後に書かれた諸論考、つまり戦前と戦後の両方の論考が収録されているからである。

『日本音楽の在り方』に収められた論考を頁順に並べ、その初出を一覧にした。

『日本音楽の在り方』（一九四七年二月）

掲載頁	タイトル	初出時のタイトル	初出時の雑誌	初出年月日
7-14	はしがき	明日の祖国へ	文化	1945/12
15-20	文化日本の建設と地方芸能の振興	文化日本建設と地方芸能の振興	幽頭	1946/7/20
21-32	将来の日本音楽	古典邦楽	時事新報	1946/1/17-/18
33-40	日本音楽国際化の第一歩	再び古典邦楽について	時事新報	1946/1/26-/27-/28
41-126	旧邦楽の伝統とその国際的性質	日本を中心としたる東洋音楽の系統	東洋音楽研究	1937/11-1938/12
127-136	外来文化の採り入れ方	外来文化の採り入れ方	都山流楽報 三曲	1943/6, 1943/8
137-148	近代日本芸能の総合性	近代日本芸能の総合性	都山流楽報 ビクター終版号	1944/1

ここに収録された論考七本のうち、前半の四本が戦後に書かれたもの、後半の三本が戦前に書かれたものであり、戦後の論考が一本多く収められている。しかしこれをページ数から計算するならば、戦後の論考は四本で三十三頁、戦前の論考は三本で一〇八頁という割合である。つまり、『日本音楽の在り方』は、七割強が戦前の論考で占められていることになる。

最初の「はしがき」は、いま述べたように、一九四五年十二月五日に雑誌『文化』の創刊号に掲載された「明日の祖国へ」である。次の「文化日本の建設と地方芸能の振興」は、一九四六年七月に『幽頭』という雑誌に同じタイトルで掲載された。この巻頭を飾る二本の論文の主旨に共通するのは、敗戦後の日本の文化政策は地方文化へのまなざしが中心となるべきであるというものである。「文化日本の建設と地方芸能の振興」では、次のように従来の三味線音楽に非難の矢が当てられる。

「将来に於ける日本の音楽は決して江戸時代の如き鎖国的、島国的のものであつてはならない。在来の三味線音楽そのまゝのものでは、たとへそれが国内に於て頗る高度の芸術であつても、そのために我が日本が世界の一等文化国としての地位を獲得して行けるものとはならない。」⁷³⁹

田辺は、このように従来の音楽をそのまま継続させることに反対する理由を、「精神文化の世界的高揚」がもっとも必要である現在、「どこまでも日本独自の文化であると共に、それが世界的、国際的の性質を持つものでなくてはならない。」と説明する。そして、敗戦前の伝統的な邦楽は「鎖国的に変化発達した所謂都会芸術」であり、洋楽と対立することに夢中なあまり地方文化に目を向けなかった、と述べる。このようなことから、「将来の世界的な日本文化は、過去の中央都市文化から出立するのではなく、却つて今日粗野なる地方文化から創造される可能性が多いと考へられる。」⁷⁴⁰と結論付けている。

三番目・四番目に収められた論考「将来の日本音楽」と「日本音楽国際化の第一歩」も、その初出は戦後である。これらはいずれも一九四六年に『時事新報』に掲載されたものである。初出のときにはそれぞれ、「古典邦楽」と「再び古典邦楽について」というタイトルであった。

三番目の「将来の日本音楽」は、「終戦と共に起つた社会情勢の急激な大変化の為に、我が国民の思想上の混乱は名状し難いものがある。」という嘆きで始まる。前の二つのテキストよりも現状への不安に満ちた調子で、次のように続けている。

「殊に今日の如く思想の混乱して居る時には、邪道に陥り易い。そこで邪道に陥らぬやうに、常に正道を歩み行くやうにする為めには、精神上的の安定が必要である。[……] 茲に今日の我が国に正しい音楽の重要性があると考へられるのである。」⁷⁴¹

「邪道／正道」といった対概念で語られる現状への倫理的な不安が、「正しい音楽」という言葉を生み出している。続く箇所では、彼はこの「正しい音楽」によって「徳性、即ち神に近づかしめるという点に重きが置かれなくてはならない。」と展開する。彼が戦前に「正しい音楽」「徳性」のある音楽という表現を唱えたとき、それは西洋音楽に対して

⁷³⁹ 田辺『日本音楽の在り方』、京都印書館、一九四七年、一六頁。

⁷⁴⁰ 同上、二〇頁。

⁷⁴¹ 同上、二二頁。

日本音楽の優秀性を述べるために使われた（第九章第一節）。それと比較して、ここでの日本の「正しい音楽」は、次のような基準を与えられる。

「我々の音楽は、邦楽か、洋楽か。その事は今日既に問題ではない。邦楽と洋楽と明らかに両者対立して居たのは、もはや過去の歴史に過ぎない。今後の我が国民は、世界的な、国際的な日本音楽を持つべきである。それが旧邦楽から出発したもので、旧洋楽から出発したもので、孰れも旧邦楽と旧洋楽とを打つて一丸となしたものに、上に築かれた、新しい世界の音楽の一部でなくてはならぬと思つて居る。」⁷⁴²

日本の「正しい音楽」とは、これまでの邦楽と洋楽が融合した「世界の音楽」であるとされているのが理解できる。

四番目のテキスト「日本音楽国際化の第一歩」では、この「正しい音楽」＝「新しい世界の音楽」を創出するために、「世界的な楽譜」であるところの「洋式五線譜」の普及を図ることが推進される。邦楽の楽譜には独特な記号が存在するが、「それは一般の公布の目的から言へば殆んど価値のないもの」「封建的な、鎖国的の産物に過ぎないもの」「国際的な世界的な要素を含んで居ない」ものであると彼は言う⁷⁴³。彼はそれがなぜいけないかという理由を、「国際的な要素のないといふことはその世界的発展を妨げ、世界の文化に何等貢献するところが無い」⁷⁴⁴からであると述べている。このようなことから、彼は邦楽の五線譜化の「合理性」を研究することが、「邦楽の正しい世界的発展」に結びつくと思ふ。

以上が『日本音楽の在り方』の前半にあたる、戦後に書かれた論考である。では次に、後半にあたる、戦前に書かれた三つの論考を観察しよう。

戦前の論考である三つのうち最初の「旧邦楽の伝統とその国際的性質」は、「日本を中心としたる東洋音楽の系統」というタイトルで一九三七年十一月から一九三八年十二月まで『東洋音楽研究』に連載された論文である。これは本章第一節で観察したものである。新タイトルにある「国際的」というのは、かつての田辺の「東洋音楽」の構想にあった東洋の国々のことで、ここでは、冒頭に挙げられている「アイヌ、ツングース、朝鮮、支那、蒙古、インドチャイニーズ、インドネシア等の民族」を指す。このように日本の伝統音楽を中心として見た、日本に関係する限りでのアジア諸国の音楽との関係をして国際的であ

⁷⁴² 同上、二三頁。

⁷⁴³ 同上、三三～三四頁。

⁷⁴⁴ 同上、三五頁。

るとしていることは、すでに確認した戦前の例と同様である。そして、この論考がこの書を有に半分以上も占めていることは、田辺が時節柄できるだけ簡単な小冊子としたと序で述べていることに比べると、彼がこの論考を極めて重視していたことを理解させてくれる。

これに続く論考「外来文化の採り入れ方」は、「旧邦楽の伝統とその国際的性質」の内容を、「我が日本は極めて古い時代から絶えず外国文化を摂取して居る。それで常に我が日本文化を苗とし、これを立派に育て上げるために、外来文化を肥料として取り入れてある。」⁷⁴⁵と受けて述べる形に再構成されている。これによって、敗戦後の日本文化が外国文化と融合して行く模範とすることに読み替えられている。

最後の論考「近代日本芸術の総合性」は、邦楽を人類文化の最終産物である総合芸術（音楽と文学・演劇の総合）と評価するものである。この「総合」という性質は、前章第一節で確認した、戦中期に「日本音楽の三大特質」「日本音楽の優秀性」のひとつとして語られたものである。

以上から、新しい日本音楽は「地方文化から創造される」とする敗戦直後の田辺の文化政策は、「国際的」であろうとする風潮が優先されたことによって失われていったということが理解できる。そして「国際的」であるために持ち出されたのが、戦前の「日本を中心としたる東洋音楽」の歴史であり、「世界音楽」としての日本音楽であり、その日本音楽史の主人公である「都会芸術」としての古典邦楽であった。

このように『日本音楽の在り方』という著作は、前半の未来への橋渡しとなるはずであった新しい戦後の論考が、最終的には後半の過去の仕事への橋渡しとなるように構成されている点で、田辺の戦前から戦後への移行のプロセスを理解させてくれるものであると評価することができる。

2：日本音楽研究と雅楽概念の再編

①宮内庁楽部中心の雅楽概念へ：楽部消滅の危機と文化財保護法（一九五〇年）

一九四六年三月、田辺は、文部省社会教育局に設置された古典芸能調査委員会の委員に選任された。戦前にも田辺が文部省関係の仕事をしてきたのは、見て来たとおりである。一九二三年から文部省社会教育課の嘱託として民衆娯楽調査委員（レコードの審査と推薦）を、一九四一年から文部省国民精神文化研究所音楽部門の研究員を務めていた。古典芸能調査委員会のはちに文化財専門審議委員会芸能部会に吸収され、自動的に彼は文化財背殿門審議委員会のメンバーとなる。戦後の古典芸能調査委員会委員に選ばれたことは、彼に

⁷⁴⁵ 同上、一二七頁。

してみれば、公的に文化を指導する側の立場を戦前から継続することを許されたことを意味する。こうした視点から、先に述べた彼が地方文化への視点からいわゆる古典文化への逆コースをたどる経緯を再び確認することができる。

一九四六年九月から十二月にかけて開催された初の文部省の芸術祭で、宮内省楽部が初めて公のコンサートホールでの一般公開演奏会を行った。次に引用するのは、これにちなんで田辺が一九四六年十二月に発表した「舞楽」というテキストからのものである。

「此の雅楽は宮中丈けで行はれるとは限りませんで、神社の祭儀や、寺院の法会などにも行はれ、又た民間有志の好事家の間にも趣味として行はれて居ます。それでも今日では宮内省の楽部で行はれて居るのを標準とし、手本として居ますので、それを雅楽の正統と解しても誤りではありません。」⁷⁴⁶

注目したいのは、ここで宮内省楽部の雅楽を「正統」と判断していることである。戦前も田辺は宮内省楽部の雅楽をのみ特に録音し、また楽師の名人といわれる演奏家を称賛するなどしてきたものの、民間の雅楽を排除するような言動はほとんど見られなかった。敗戦後に初めて雲の上から降りてきて、一般民衆の前へ姿を現わした宮内省楽部という皇室文化の「象徴」は、この芸術祭を通して田辺らオールドリベラリストに価値づけされることによって、一般にその価値を浸透し始めたように思われる。

さらに彼にこのような宮内省楽部中心の雅楽像を抱かせたのは、皇室の雅楽の存続の危機に伴う保存の要求にあると推測される。敗戦後の楽部は、GHQより組織改革を命じられた宮内省（一九四七年五月に宮内府、一九四九年六月に宮内庁）において、政教分離によって皇室の私的行為となった皇室行事（皇室祭祀）での演奏のほか、占領軍や外国の賓客を招く皇室の国事行事での演奏も担当していた⁷⁴⁷。しかしながら、一九四七年五月三日の日本国憲法の施行によって、宮内省は宮内府となり、その職員数が楽部楽師たちを含めて大幅に削減されると、これは人員的に雅楽の上演に大きな支障を来した。

彼がそれを約二年後に回顧的に語っている「雅楽の話」というテキストには、雅楽を救うためにはその価値を国民に知らしめる必要があると田辺が宮内省の楽師に図ったことにより、一九四七年十月一八日から三日間、宮内府楽部の演奏、田辺の司会、都民劇場の協力によって公演が実現したことが述べられている。この公演は芸術祭への参加となり、都

⁷⁴⁶ 田辺「舞楽」、『演劇界』、四巻九号、一九四六年一二月、二頁。

⁷⁴⁷ 寺内直子『雅楽の<近代>と<現代>』、前掲、一六〇頁。

民劇場は文部大臣から感謝状を授与されている。このテキストの最後で、「現代に於ける貴重なる我国の芸術資料である」雅楽の保存に関して、彼は次のような提案をしている。

「そのまま正確に保存してもらいたい。茲に正確と言ったのは単に構造上正確という丈けの意味ではない。[・・・] 魂の正確即ち現代に活きた生命のある演奏が最も必要である。[・・・] 例えば地方の神社の演奏とか、または結婚式場で用いる雅楽演奏のような不完全極まる死滅した演奏は要するに下手な素人がモーザルトやベートーヴェンを奏するようなもので、名曲を却つてつまらない凡曲に変わると同じことで、今迄雅楽曲を国民から背馳せしめた大原因である。此点から言つても今日では宮内府楽部の演奏が唯一の標準である。」⁷⁴⁸

ここでも「宮内府楽部の演奏」のみが「唯一の標準」とされている。そして「地方の神社の演奏」には、「魂の正確即ち現代に活きた生命の演奏」は存在しないという価値判断が用いられていることが分かる。

述べたように、「文化財専門審議委員会」の芸能部会は、その前身を敗戦後から四か月後の一九四五年十二月に設置された文部省社会教育局芸術課の「古典芸能調査委員会」とする。田辺によれば、「古典芸能保存委員会」が「文化財専門審議委員会」になるまでに取り組んでいた仕事は、雅楽、義太夫、平家琵琶であるという。次の引用は、田辺が文化財専門審議委員になった二ヶ月後に書かれたものである。

「古典の名人はドシドシ死亡して行く、秘曲はドシドシ消滅して行く。その点は国宝保存の方とおなじことである。グズグズして居る間に法隆寺も金閣寺も松江城もどんどん消失して行ってしまうのである。」⁷⁴⁹

この文章の書かれた日付は、一九五〇年七月二日の金閣寺放火の直後である。金閣寺の火災は、一九四九年一月の法隆寺金銅壁画の焼失を期に制定が叫ばれた文化財保護法が実を結んだ一九五〇年五月三〇日の直後に起こった。そのためこの火災は、国宝級の有形文化財の消失への危機感をより高め、国宝を中心とした初期の有形文化財保護のあり方を固める傾向を生んだ。こうした有形文化財の国宝保護の方向性が、田辺のテキストに見るよ

⁷⁴⁸ 田辺「雅楽の話」、『創造』、一九四九年三月、二三頁。

⁷⁴⁹ 田辺「古典芸能の理解と其の保存」、『日本音楽』、二九号、一九五〇年七月、二～三頁。

うに、無形文化財において古典の保護、あるいは「人間国宝」という考え方となって現れたのは明らかである。当時の「重要無形文化財の指定基準」の第一項目には、「芸術的上特に価値の高いもの」と定められてある。このようなプロセスにおいて、重要無形文化財に指定されるべき日本の音楽は、地方の音楽ではなく、古典音楽・伝統音楽となっていったのである。

こうした背景のもとで、宮内庁楽部中心の雅楽概念が定着していったことは十分に理解できる。楽部の演奏のみにオーセンティシティを与える価値観は、一九五五年に雅楽が重要無形文化財になるとき、「宮内庁式部職楽部による演奏による」という限定的な「指定要件」がつけられることで不変のものとなる。一九五五年五月に「雅楽」が重要無形文化財に指定される際の要件と評価は、次のようなものである。

(指定の要件) 宮内庁式部職楽部員により演技演奏されるものであること。

「わが国古来の音楽と、アジア大陸の諸国から伝来した音楽とが、渾然融合し、わが国風に大体平安朝頃に改正せられた世界最古の芸能で、外国では滅亡し、ひとりわが国にのみ伝えられており、各種邦楽の源流をなしている。[・・・] 今日では、春日、天王寺等を初め、なお各地に遺存しているが、正統に伝え、芸術的に演じ得るのは宮内庁楽部である。」⁷⁵⁰

ここに、楽部に与えられた「正統」「芸術的」という価値判断が明確に打ち出されているのを理解することができよう。奈良の春日大社、大阪の四天王寺などの地方の雅楽は、「正統」「芸術的」という判断によって排除されている。敗戦直後の田辺にみられた「各地の土地から生まれた」音楽へのまなざしは、もはやどこにも認められない。これらは後に重要無形民俗文化財に指定される芸能であるが、そのような「無形文化財」と「無形民俗文化財」の差を生み出す準備したのも、こうした古典中心の価値基準なのである。

②雅楽の「民族性」と「世界性」

このような宮内省楽部中心の雅楽観とともに、この時期の田辺の言説に特徴的であるのが、「国際的」「世界的」な古典としての雅楽観である。

⁷⁵⁰ 文化財保護委員会『季刊文化財』、第三号、一九五五年、四一頁。

一九四八年一月の『音楽界』（三巻一号）の、「日本音楽と西洋音楽との交流：将来の世界音楽に就て」という論文で、田辺は今日の西洋音楽、とりわけ交響曲は行き詰りにあって、室内楽中心になったという前提から、次のように雅楽を評している。

「斯様に将来の西洋音楽が室内楽中心になつて来ると、茲に過去の日本の古典音楽が直接に将来の西洋音楽に接触し得る可能性が増して来る。[・・・]殊に我が雅楽の管弦合奏の如きは世界最大の室内楽であるから（雅楽は西洋のオーケストラとは根底から組織を異にし、指揮者を有せず、全く大きな室内楽である）此意味から言つても将来の世界音楽に貢献するところは多大でなくてはならぬと思ふ。」⁷⁵¹

ここで雅楽は、西洋音楽の室内楽と比較されうるものであることによって、世界音楽に貢献するという価値を与えられている。

また田辺は、「古典音楽の文化財としての価値」という文章を、一九五一年十二月に『文化財月報』（文化財保護委員会）に発表している。そこではこれまでの彼の論考をすべて集約したような彼の文化財観が述べられている。

「我国の古典楽の中において、そのまま国際的の性質を帯びた芸術として世界の尊敬を受けて居るものは雅楽である。それには近代西洋音楽に見るような高級な和声を伴つて居る」⁷⁵²

この国際性の強調の仕方は、一九四〇年代の大東亜音楽としての雅楽像に重なるものである。また、このように雅楽と近代西洋音楽とを比較して雅楽の優越性を主張することも、彼において新しいものではない。雅楽の笙という復音楽器の不協和音が近代西洋音楽を先取りしたものだといった言説は、彼の論考においてすでにみられたものである（第五章・第六章）。「古典音楽の文化財としての価値」の続きでは、田辺は次のようは古典音楽論を展開している。

「もし日本に古典の音楽が存在しなかつたならば、今日の日本音楽も明日の日本音楽もあり得ない。そこにあるものは永久に外国の音楽であり、惹いては日本の文化とい

⁷⁵¹ 田辺「日本音楽と西洋音楽との交流：将来の世界音楽に就て」、『音楽界』、三巻一号、一九四八年一月、六頁。

⁷⁵² 田辺「古典音楽の文化財としての価値」、『文化財月報』、第一号、一九五一年一二月、六頁。

うものもなく、死せる日本の廢墟が徒にナイル河畔に立てるスフィンクスと同じに眺められるだけである。此の連続不斷の原理と進化の法則との二つを考えることにおいて始めて古典音楽が文化財として貴重なる存在であるということが確認されるのである。[・・・]

我々は絶えず外国の優れた音楽を摂取研究することを怠つてはならない。しかしそれは何の為かというと、我々の苗、すなわち古典の音楽を世界文化の進歩にともなつて育てゝ行くために必要だからである。」⁷⁵³

ここに再び、田辺が大正期から展開していた音楽進化論、固有の音楽を外国音楽によって発展させてさらに固有な音楽にするという、固有性と発展性とを具備した日本音楽発達史が登場している。「苗」と「肥料」という比喻は、敗戦前から彼が用いているものである（たとえば「大東亜に於ける日本音楽の位置」『日本音楽』、一九四一年）が、敗戦後はさらに繰り返し使用しているのが散見される。生物学的な比喻で啓蒙的に解説することによって、より進化論的な科学思想の側面を強調していることを理解することができる。

さらに田辺は、日本の音楽は現時点での「世界音楽」である西洋音楽を超えていく必要があると考えており、そのためには、古典音楽を未来の世界音楽のために研究すべきであると提言する。このような考えは、とくに戦後の邦楽の作曲に対するコメントのうちに特徴的にみられるものである。戦後に始まった芸術祭、東京新聞主催、宮城賞の邦楽コンクールにおいて、田辺は審査員のメンバーでもあったことから、コンクールなどのあとの雑誌の連載にはかならず審査結果や審査基準についての考えを表明・報告していた。次の引用は、「若い邦楽作曲家に」という、長唄の若手グループに対して書かれたテキストからのものである。

「バハからベートーベンを経てブラームスに至る所謂世界的音楽（国境のない個性的音楽）は今や過去の遺物となりつつあり、各国とも自国の文学を自国語を以て自由に安心して発表し得る民族音楽の樹立に熱狂して居る状態である。[・・・]

そこで我々は邦楽の将来をどうすればよいのか。先づ第一に古典の邦楽の優點を充分検討し、それに満腔の尊敬を捧げ、然る後にその内容に対して新しい解釈を施すこと

⁷⁵³ 田辺「古典音楽の文化財としての価値」、前掲。

に力を致し、いっぽうに於て世界の楽界に絶えず注意を怠らなければ、自づと新しい邦楽は生れて来るものである。」⁷⁵⁴

田辺の評の特徴は、日本音楽が未来の「民族音楽」として語られれば語られるほど、作曲家が基準とすべき過去の古典の重要性も強調されていくことである。ここにも、古典音楽を本質主義的な不動の始点におく日本音楽発達史を見て取ることができるのである。

いっぽう当時の日本音楽の状況全般に目を転じてみると、文化国家として世界に日本文化を紹介しようという機運が高まるなか、邦楽家が海外へ派遣されるようになっていた。たとえば、一九五三年には宮城道雄らがヨーロッパへ、一九五九年には宮内庁楽部がアメリカへ公演にいつている。このような背景をもとに、「外国人に紹介するための純粋な古典」が求められていったものと考えられる。一九五五年にウィーンに渡った新作日本舞踊の踊り手である五条珠美の評判がよくなかったという話に対する田辺の評価の一節に、次のような表現がある。

「殊に日本の音楽舞踊は、その最も純粋なものを有りのまま、かれらに示すべきであつて、「これなら外人にも判つてもらえるだろう」との推測から割り出した、急ごしらえの「合いの子弁当」のような芸能は、常に失敗するものなのである。[・・・] 邦楽の海外紹介は、常にその最も純粋なものを、最高の技能を以て行うべきであつて、判るとか判らないとかいうことは、芸術家の考慮すべき問題ではな（い）。」⁷⁵⁵

ここでは、外国に日本文化を紹介するという目的のために、純度の高い古典が求められていることを確認することができる。この続きには、海外紹介のための演目を選ぶのは自分たち「当局」の役目であることが述べられている。

文化国家の建設を声高に叫んでいた日本にとって、古典における民族性と国際性という要素は矛盾するものではない。むしろ真の固有性は普遍性につながるものである。こうした論理は、日本固有の文化→外来文化の輸入による発展→日本化、という田辺の三段階の雅楽による「日本音楽史」が、戦後においても機能していることを理解させてくれるものである。

⁷⁵⁴ 田辺「若い邦楽作曲家に」、『日本音楽』、第一三号、一九四八年十一月、三頁。

⁷⁵⁵ 田辺「邦楽の海外進出」、『都山流楽報』、一九五五年九月、三頁。

③東京音楽学校邦楽科設置運動にみる日本音楽と雅楽の価値（一九四七～四九年）

古典という固有性・民族性と、外来文化という国際性・世界性による田辺の日本音楽発達史は、東京音楽学校（一九四九年より東京芸術大学音楽学部）の邦楽科設置運動⁷⁵⁶における論争においても見るることができる。

一八八七（明治十二）年に設置された文部省音楽取調掛は日本の音楽の調査も行っていたが、一八九〇年に東京音楽学校として開校するころには、早くも西洋音楽専門の教育機関となった。そして一九三六年からは校長の乗杉嘉寿の主導で邦楽科（能楽・箏曲・長唄）を設置していた。ところが敗戦後、一九四五年十月より全国で湧き上がった戦争責任追及の動きのなかで、乗杉は解任され、東京音楽学校の邦楽科の廃止・分離の意見が出た。一九四六年三月から占領軍の指示によって学制改革が始まると、一九四八年四月、洋楽科のみの教授会で新制大学からの邦楽科廃止が決定したのである。

廃止派の筆頭である当時の校長は小宮豊隆（一八八四～一九六六）である。夏目漱石の弟子で、東北帝国大学のドイツ文学の教授を定年退職したところであったが、一九四六年三月に音楽学校の校長に就任した。この小宮ら邦楽科廃止派に対して、邦楽科設置派のトップとして果敢に戦いを挑んだのが、田辺の弟子のひとりで、東京帝国大学文学部美学科出身の吉川英史（一九〇九～二〇〇六）である。最終的にこの騒動は、一九四九年の六月頃に擁護派の勝利に終わる。東京芸術大学音楽学部には洋楽に一年遅れて一九五〇年より邦楽科が設置され、長唄、三味線、箏曲、そしてさらに一年遅れて能楽のシテ方が設置された。廃止派の小宮は校長を辞任し、また吉川も洋楽科の教授らとの不和を懸念して、辞任する。

一九四六年三月、小宮と田辺はともに文部省社会教育局に設置された古典芸能調査委員会（のちの文化財審議委員会芸能部会）の委員に選任されていることから、ふたりは既に面識があったと思われる。田辺は運動を吉川に任せる形をとり、論争の中心にいたわけではないが、この問題に関してはいくつかのテキストを残しており、それらは廃止派の小宮に近いものであった。たとえば一九四七年八月の「邦楽の今後と教育について」では、田辺は「いつそのこと現状の邦楽科は一時休止——廃止とは言はず——して、その代わりに

⁷⁵⁶ 東京音楽学校設置運動については、以下の研究・資料を参照した。小宮豊隆『藝のこと・藝術のこと』、角川書店、一九六四年、吉川英史『謝々天庵主人回想録』、邦楽社、一九九四年。同『三味線の美学と芸大邦楽科誕生秘話』、出版芸術社、一九九七年。岡田真紀『世界を聴いた男：小泉文夫と民族音楽』、平凡社、一九九五年。東京芸術大学百年史編集委員会（編）『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』、第二巻、音楽之友社、二〇〇三年。福岡正太「小泉文夫の日本伝統音楽研究：民族音楽学研究の出発点として」、『国立民族学博物館研究報告』、二八・二、二〇〇三年、二五七～二九五頁。

邦楽の研究所を設置しては如何でせうか。」⁷⁵⁷と述べている。また同じ月に書かれた「音楽教育と能楽」では、次のように述べている。

「即ち今度の音楽大学の専門学部は主として洋楽に限り、邦楽は当分之を附属の邦楽研究所に移し、その中に雅楽能楽箏曲三絃楽、舞踊等の専門科を設け、尚ほその附属として之等の邦楽伝習所を設置し、主として其の理論、及び発展を研究しつつ、傍ら之を学生に伝習せしめて行くといふ方法を採るのが差し当たり最も賢明な策ではないかと思ふ。斯くして立派な教育体系が出来上がった上で、初めて洋楽と相並んで邦楽の専門学部が将来の芸術大学の中に設けられるといふのが自然の順序であらう。」

758

東京音楽学校、つまり東京芸術大学音楽部では洋楽のみを行い、邦楽は研究所と伝習所で行うというのが田辺の意見である。その理由は邦楽の教育体系の欠如にあるとする。

では小宮の主張を見てみよう。次の引用は、小宮の「邦楽研究所」（一九四八年四月）からのものである。

「私は予算の中に、附属施設の一つとして、邦楽研究所の予算を組み入れてもらうことにした。現在の音楽学校には邦楽科がある。然し今度の大学にはそれを置かず、その代わり邦楽研究所を置いて、現在の邦楽科の仕事以上の仕事をしてもらいたいと思うからである。

現在の邦楽科は、能楽と箏曲と長唄とに分かれている、なぜ邦楽をこの三つだけに限って外のは採り入れなかったのか。その理由は私にはよく分からない。然し是は甚だ不公平である。[・・・] 研究所として、随時適宜に所員の数を加減しうる仕組みにした上で、雅楽でも民謡でも、義太夫でも声明でも、自由に研究のできるように置く方がいいというのが、邦楽研究所を選ぶ一つの理由である。[・・・] むしろ邦楽の人達には、邦楽研究所で後進を養成する傍ら、外の研究員に協力して、邦楽の理論的研究や歴史的研究の完備に努めてもらうことが、大きな意味で邦楽を将来に活かす所以であると思う。」⁷⁵⁹

⁷⁵⁷ 田辺「邦楽の今後と教育について」『音楽之友』一九四七年八月号、一一～一二頁。

⁷⁵⁸ 田辺「音楽教育と能楽」『能』、一九四七年八月号、一五頁。

⁷⁵⁹ 小宮豊隆「邦楽研究所」（一九四八年四月）、『藝のこと・藝術のこと』、前掲、二八七～二八八頁。

つまり、教育体系や理論が打ち立てられていない邦楽を東京芸術大学に入れるのは時期尚早であるから、その準備のために研究所を別に設けよう、そしてそこに雅楽等も入れよう、という意見である。このように比較すると、明らかに二人の意見には共通する点が多いことが分かる。

小宮が邦楽科を新制大学に入れることを反対する言説を、さらに具体的に見てみよう。次の引用は、一九四八年十月号の雑誌『世界』に掲載された「邦楽の問題 衆議院文化委員会の諸君へ」という小宮の論述からのものである。

「邦楽を大学に入れたとした所で、邦楽には理論的な研究もないし、歴史的な研究もないのです。[・・・] 勿論、是まで日本人の書いた邦楽に関する著述は、いくつかないではありません。然しそれは大抵昔の教学局好みの、神がかり的な国粹主義に立脚したもので、学問にもなにもなつてゐない。[・・・]

もつとも『秋風の曲』は、私は実にいい曲であると思つてゐるのです。然しそれは竹生島の弁天様から授かった神的なものを含んでいるからいいといふのではなく、光崎検校の、いつまでも新しい感覚が出ているからいいといふのです。[・・・] 一体さういふ神から授かったと言はれる邦楽の作曲に、具体的にどんな神的なものがあるといふのでせう。」⁷⁶⁰

前章で観察したように、教学局は一九三七年七月に文部省思想局を廃止して新たに設置された思想統制機関であり、戦時中の田辺はそこに関与して出版・講演などを数多く行っていた。小宮が、「教学局好みの、神がかり的な国粹主義に立脚したもの」と非難し、そして『秋風の曲』の「竹生島の弁天様から授かった神的なもの」と述べているのは、明らかにそうした戦時中の田辺によって書かれた、次のような箇所を揶揄しているものである。

「光崎検校は此の（秋風の寂しさを諷した：引用者注）歌詞に感激し、何うかして万世不朽の大作を後世に遺さんものと竹生島の弁才天神社に三週間の祈願を籠めたところ、三七二十一日の満願の日に彼は疲れて少しく眠つた時に夢に神が現はれ給ひ、

⁷⁶⁰ 小宮豊隆「邦楽の問題 衆議院文化委員会の諸君へ」、『世界』、一九四八年一〇月号、四七～四八頁、五一頁。

何とも言へぬ面白い箏の柱の立てた方に美妙なる樂を奏されたと見る間に夢が醒めた。そこで彼は直ちに此の示現を基として作つたのが名高い『秋風の曲』である。」⁷⁶¹

光崎検校が神のお告げによって『秋風の曲』を作ったというこの小話については先に触れたが（第九章第一節）、戦中の田辺は、東洋音楽における作曲者の不在という自己放棄の美德を高く評価するために、これをしばしば好んで語っていた。しかしここでは田辺は伝説のなかの神について述べているのであり、それに対する「神がかり」という小宮の指摘は、揚げ足取りといえないこともない。実際のところは、すでに確認したように、十五年戦争中に田辺が文部省関係から出した出版物は、「神がかり」な自己放棄による全体主義へと人を駆り立てる、時局色の強い傾向を持つ。このように、東京音楽学校邦楽科設置問題は、田辺が唯一の「戦争責任」を追及された機会でもあったと考えられる。

小宮は大正期に青春を過ごした典型的な保守派知識人、いわゆるオールドリベラリストである。しかし、多くのオールドリベラリストが西洋音楽趣味を持っており、日本音楽にはほとんど無関心であったのに反して、小宮は「中村吉右衛門論」（『新小説』、一九一一年八月）などをはじめ、日本の伝統芸能についての論考を多く残している。もっともそれらはロマン主義的な傾向をもつエッセイや評論であり、小宮がここで要求している「理論的研究」や「歴史的研究」ではない。もっとも小宮自身もその「中村吉右衛門論」について、中村吉右衛門本人に向かって、「あれは他人に分る筈はない、貴方の芸から受けた感じを勝手に並べた詩みたいなものですからね。」と述べている⁷⁶²。いっぽう、吉右衛門をロダンに例えたこの論考は、歌舞伎の旧来の論壇からは認められない反面、若い世代からは絶大な支持を受け、同じ漱石門下の寺田寅彦は「分析的批評」と高く評価している⁷⁶³。ただし師の漱石は「あっさり願候」とそれを批判している。

邦楽科設置問題における小宮の発言にも、次の引用にみるようにロマン主義的な価値判断が見られる。

「私は将来の日本の音楽といふことを考へる場合、邦楽だの洋楽だのと区別をつけて考へるべきではない、音楽はただ一つである、そのただ一つの音楽をだうすれば盛に

⁷⁶¹ 田辺「日本精神と音楽」、『国民精神作興叢書』、第八輯、文部省社会教育局、一九三八年、六八～六九頁。

⁷⁶² 小宮の歌舞伎論については次の研究を参照した：藤波隆之『近代歌舞伎論の黎明 小宮豊隆と小山内薫』、學藝書林、一九八七年、五〇頁。

⁷⁶³ 上村以和於「「ディレッタント」たちの光芒：小宮豊隆と木下杢太郎の撤退」、『歌舞伎』、二一号、歌舞伎学会、一九九八年六月、一八五～一八七頁。

することができるかといふことが問題なのだから、さうしてその為には日本人の中の音楽魂を強力に開発することが必要なのだから、どうすればそれを強力に開発することができるかに、焦点を置いて考へるのが当然だと思ふのであります。それには無論洋楽の教育方法を用ゐるがいい。」⁷⁶⁴

「無論洋楽」と小宮は言う。つまりこれは、小宮自身の理論の立脚点とその限界を示している。小宮は、邦楽科の教授からこの「音楽魂」とはなにかと問われると、邦楽には個人の作曲家がないから作曲家の「音楽魂」が分からないのだ、といった非論理的な返答をしている。この「音楽魂」という言葉は、田辺が戦後の雅楽に求めた「魂の正確即ち現代に活きた生命の演奏」（本章第二節）という表現を思い起こさせる。要するに、この二人はこのようなロマン主義的な美的判断において共通しており、その意味で彼等はオールドリベラリストの側にとともに名を連ねているといえる。

この小宮の言説が「戦争責任」追及という色彩を帯びていたことは、田辺にとって意外なものであったに違いない。なぜなら田辺にとって、西洋音楽のみに目を向けて日本音楽の「科学」を考えなかった戦前戦中の人々こそ、「戦争責任」があるからである。そして彼ほどにその科学としての日本音楽研究の構築に身をささげて来た人物はいないのである。

このような経緯ののち、それまで小宮と意見を同じくしていた田辺に、ついに変化が訪れる。一九四八年六月の雑誌『能』に掲載された「座談会 日本音楽と学校教育」には、その変化のプロセスを観察することができる。座談会の司会役を任された吉川が、邦楽の専門家を養成する教育機関についての意見を一同に求める。すると、まず田辺が、「理想的には邦楽専門の学校を洋楽とは別に建てるのがいいですね。」と答えている。次に、同席している田辺の友人でもある音声学者の^{きったことじ}颯田琴次（一八八六～一九七五）も同調して、邦楽は「芸をうんと磨くのがいいですよ」といった「東京音楽学校邦楽科廃止論」が論を占めていく。すると、吉川が次のように反対意見を唱える。

吉川 邦楽の芸術家の外に邦楽の教育家を送り出すといふ点で、学校教育は必要ですね。ただ芸術家を養成するといふわけではなくですね。

颯田 それは個人で教へても十分ではないですかね。

吉川 そうぢやありませんね。これから時勢が変つてくるのですから、学校教育的なやり方が、習い易いといふことになると思ひますね。個人教授でできると云へ

⁷⁶⁴ 小宮「邦楽の問題」、『世界』、一九四七年一〇月号、五五頁。

ば、大抵の学問でも芸術でもできると云ふ事になりませう。学校教育とはより良き教育的環境を与へることです。⁷⁶⁵

この吉川の「邦楽教育論」は座に影響を与えたようである。またこれに続く吉川の巧妙な誘導によって、徐々に座が「邦楽科設置論」へ傾いていくさまが見て取れる。そして、ついに座の途中で田辺は、

「日本の芸術大学で日本音楽をやめるのは世界の物笑ひになりますよ。」⁷⁶⁶

と見事に意見を変えるのである。

ところで興味深いことに、この座談会の最後では、東京芸術大学へ入れる邦楽の種目についての検討が行われている。先に述べたように、戦前の東京音楽学校では、能楽、箏曲、長唄の三種類が行われてきた。そこで戦後はどのようにするかという意見が交わされる。

田辺 今一つ入れゝば雅楽ですね。

吉川 雅楽は宮内府でやつてみますが、家柄のもの丈です。一般人は学校でやるといふ風にすればいゝですね。

颯田 笙、箏の連中は退嬰的であきらめてみますね。

山田 邦楽があゝいふ式になつては大変だと思ひます。

颯田 氣組が違ひますね。

山田 人をつくることが大切なのがよく分りますね。⁷⁶⁷

ここでは、田辺が雅楽の教育を一般に開こうという意思を持っていたことが分かる。またこの「邦楽教育論」の座において、雅楽が宮内庁内にあつて閉鎖的であるという見方があつたことは重要である。彼ら日本音楽に関わる研究者たちとは別のところで、文部省が無形文化財保護制度を早急に進めて行った一面があることを理解できる。

邦楽科設置問題において、西洋音楽がなぜ大学に入るのかという議論は邦楽科擁護派によってさえも行わなかつたことから明らかなように、西洋音楽は無条件に「科学」の対象となるものとして認識されていた。それに立ち向かつて、「学校教育とはより良き教育的

⁷⁶⁵ 「座談会 日本音楽と学校教育」、『能』、二巻六号、一九四八年六月、一三頁。

⁷⁶⁶ 同上、一五頁。

⁷⁶⁷ 同上。

環境を与へること」という「教育」の視点から日本音楽研究の権利要求をしたのが吉川であった。こうした視点は田辺にはなかったものであり、田辺に意見を変えさせるのに充分であったと思われる。もうひとりの田辺の弟子である岸边は、邦楽科設置問題に対して、「国立音楽研究所設立私案：東京音楽学校の大学昇格と邦楽科」（『音楽芸術』、一九四八年）⁷⁶⁸という論考を書いている。岸边はそこで、日本音楽・西洋音楽・隣邦音楽（東洋音楽）という区別を廃止してそれらを統合した「音楽研究所」を設置するべきであるという卓見を吐いている。しかし吉川はその論考を、邦楽科の設置か廃止かが問題であるときにあつては邦楽科を研究所に入れるべきであるという印象を与えかねない「困った」ものであるとしている⁷⁶⁹。

この対談ののち、邦楽科設置運動に関して『読売ウィークリー』が企画した「古典のピンチ 邦楽の芸術性」（一九四八年七月）という記事のなかには、田辺の次のような主張を見ることができる。

「日本が過去の文化を全く捨て、突然と外国文化を以てそのまゝ日本文化を作ることは不可能であり、かくすれば日本そのものの滅亡である。然し宇宙は絶えず進化する以上、過去のものがそのまゝの形で永く継続することも又許されない。これが常に新しい形に進化発展するためには自然淘汰および人為淘汰が必要であるが、その淘汰の働きをなす原因は外来文化に依ることが最も大である。[・・・] 国民の持つ古典音楽は苗であり、外来文化は肥料である、肥料を与えなければ苗は必ず枯死する。

[・・・] 一国民が自主独立する為には国民の古典音楽がどこ迄も確立していなければならず、それが同時に外来文化を消化吸収し得るように教育されなくてはならない。」⁷⁷⁰

ここにはこれまでに観察してきた、生物学的な進化論の比喻を用いた日本音楽発達史が繰り返されているのを確認することができるだろう。そして彼は次のように続けている。

⁷⁶⁸ 岸边成雄「国立音楽研究所設立私案：東京音楽学校の大学昇格と邦楽科」、『音楽芸術』、第六卷第二号、一九四八年二月、六～一一頁。

⁷⁶⁹ 吉川、『三味線の美学と芸大邦楽科誕生秘話』、前掲、一七五～一七九頁。

⁷⁷⁰ 田辺「発展途上にあるもの：更に高度の教育の必要」（「古典のピンチ：邦楽の芸術性」）、『読売ウィークリー』、一九四八年七月一〇日、六頁。

「古典の邦楽は日本の大学における最重要な科目であることは論争するには余りに馬鹿々々しい論であるが、それが今日の政治上の問題であれば、私には引き退つてゐるより外に途がない。」⁷⁷¹

彼にとって、すでに大学に日本音楽が入れられることは当然のことになっているばかりではなく、その日本音楽が「古典」のみになっているのを見て取れる。また、ここで彼が用いた「政治上の問題」という言葉は、小宮から攻撃された自らの戦時の政治上の問題と関連した、国粹主義的な文化の忌避という意味があったと考えられる。

吉川の回想によれば、かつて小宮は校長の座に就いたとき、田辺を日本音楽史の科目から外して、吉川をその後釜として据えたという経緯がある⁷⁷²。しかし邦楽科設置論争の最中、彼が戦前の論考をまとめた著作『日本音楽の性格』（わんや書店、一九四八年三月）を小宮に寄贈したところ、数日後に小宮は、「君、あれでは田辺君と同じではないか」と苦々しく感想を述べたという⁷⁷³。吉川はこれを解釈して、小宮が田辺を「国粹主義者」と見なしていたこと、自分もまた小宮にとっては「国粹主義」であるのだらうと述べている。邦楽科廃止論を「政治上の問題であれば、私には引き退つてゐるより外に途がない。」と戦後の政治から遠ざかる田辺のかたわらにあつて、吉川はそれと直面し、国粹主義と言われながらその必要性を説いた。そして、東京帝国大学文学部の日本音楽史の講義を定年によって退職した田辺のあとを吉川は受け継ぎ、師が戦前に構築した日本音楽史を、戦後の焦土に再構築して行く。

以上の論争から理解できるのは、日本音楽が政治を抜きにして語るができないものとなっている状況である。もちろんこれまでも、つねに日本音楽は西洋音楽の対概念として存在して来た。それが敗戦後には国粹主義色を払拭する必要から、さらに政治的に西洋音楽と同等であることを望まれていく。戦後に吉川はNHKを中心に日本音楽の啓蒙運動を行うが、その内容は非常に田辺に影響を受けたものでありながら、さらにそれを強調して質を変化させていくのである。

④雅楽概念の定着：『音楽事典』（一九五四～一九五七年）

東京音楽学校邦楽科設置問題が終盤に向かった頃から、一九四九年の美学会設立、一九五〇年の東洋音楽学会の再開（一九三六年創設）、一九五二年の日本音楽学会の設立と、徐々

⁷⁷¹ 同上。

⁷⁷² 吉川『邦楽と人生』、創元社、一九六九年。二二五～二二七頁。

⁷⁷³ 同上、二四八頁。

に戦後の音楽研究の場が整えられていく。そしてこれら研究の場の人々が総力を挙げて携わった出来事こそ、平凡社『音楽事典』（一九五四～一九五七）であった。田辺もその編集委員・執筆者として携わっている。

平凡社は一九一四年に小百科辞典『や、これは便利だ』を出版して発足したのち、量と質ともに優れた辞典・百科事典の刊行を続けて世に知られた。とくに一九三一年から一九三四年にかけて刊行された『大百科事典』（「エンサイクロペディア」⁷⁷⁴）全二十八巻は、ベストセラーとなった。この『大百科事典』で音楽関係の項目を担当しているのは田辺で、彼は「音階」「音楽」「雅楽」「東洋音楽」「西洋音楽」「日本 二〇 音楽」の六項目を執筆している。戦前にもいくつかの音楽辞典はあったが、それは西洋音楽の「外国音楽語の訳語的索引」ばかりだと考えられていた。⁷⁷⁵

一九五一年に平凡社が『音楽事典』の出版を計画したとき、「日本で音楽事典を出版するのは十年早い」という声があったという⁷⁷⁶。しかしながら、全八巻として計画された『音楽事典』は、一巻を出すごとに数十万円の損失が出た⁷⁷⁷にもかかわらず、執筆者たちの熱意によって全十二巻となり、日本音楽・民族音楽・西洋音楽を網羅したかつてない規模の音楽辞書として、一九五七年に全巻の完成を見たのである。

『音楽事典』の歴史的意義を端的に述べるならば、その「まえがき」にあるとおり、「日本のいまの音楽学界のすべての力を結集してできたもの」であること、そしてこれを契機として日本における日本音楽・民族音楽・西洋音楽のそれぞれの様々な音楽研究の場が専門化したことにある。計画から完成までの六年間を通して、次世代の若い音楽研究者たちが育つ契機となったことは評価されるべきことである。

以下の『音楽事典』の具体的な成立過程に関しては、戸口幸策・成城大学名誉教授（西洋音楽史）へのインタビューを行った⁷⁷⁸。戸口教授は『音楽事典』編集委員であった音楽評論家の園部三郎（一九〇六～一九八〇）との縁故で、初期の『音楽事典』の編集作業に

⁷⁷⁴ 下中弥三郎「『大百科事典』発行計画経過に就いて」、(平凡社編)『「大百科事典」に就いて』、平凡社、一九三一年、三頁。

⁷⁷⁵ 塩入亀輔「序」、(塩入亀輔・唐端勝共編)『音楽用語人名辞典』、新興音楽出版社、一九四一年。

⁷⁷⁶ 五十里幸太郎「とくをしたのは」、『音楽事典 月報』、十一・十二号、平凡社、一九四七年十一月、三頁。

⁷⁷⁷ 田辺尚雄「編集を終って」、『音楽事典 月報』、十一・十二号、平凡社、一九四七年十一月、一頁。

⁷⁷⁸ 戸口教授へのインタビューは、二〇〇七年二月十一日、同年三月十四日、同年四月二日、同年五月二十九日、二〇一一年十一月十九日の五回に及んで行われ、このほかにもメールや電話を通して重要な情報をいただいた。ここに特別の感謝の意を記したい。

携わっておられた。教授が実際に『音楽事典』を担当されていたのは、編纂初期の一九五二年から、平凡社がその少し後に並行して編纂を始めた『世界大百科事典』の「芸術」「音楽」担当へと異動になる一九五五年六月までである。教授は各項目を執筆者への依頼とその受け取り作業にも携わっておられたため、辞書編纂の方法のみならず、その場に携わる当時の音楽研究者たちの人間関係についての貴重な話を伺うことができた⁷⁷⁹。

『音楽事典』の編集委員を「まえがき」にある通り並べると、岸边成雄（東洋音楽研究）、吉川英士（日本音楽研究）、木村重雄（『モーツァルト』の著者）、園部三郎（フランス音楽、音楽評論）、田辺尚雄、辻壮一（心理学）、野村光一（音楽評論）、二見孝平（音楽美学）、堀内敬三（音楽評論）、山根銀二（音楽評論）の十名である。ここに挙げられている人物のうち、西洋音楽の関係者には音楽評論家が多いのが特徴的にみえる、戸口氏によれば、この時点での西洋音楽研究はその扱う言語別に専門が分かれているという認識の程度であったという。このなかでは田辺が最高齢である。そして編集部員として、秋山龍英（主任）、大浜清、小沢武則、小泉文夫、佐々木直、佐々木まり子、末松世津子、関根裕、山内輝一の名が「月報」の編集後記には挙げられているが、戸口氏によれば向坂正久^{むかこうきまさひさ}という人物もここに関わっていたという。

戸口氏によると、『音楽事典』の西洋音楽についての項目は、当時のアメリカの最新の音楽辞書 Oscar Thompson 編の *The international cyclopedia of music and musicians* の第五版 (New York, Dodd, Mead & Company, 1949) を切り貼りして土台作りが行われた。その際、各頁の裏表を切り貼りして使用するために、二冊を購入して分解したという。要するに、『音楽事典』の西洋音楽に関する項目は、日本独自の研究の成果というよりは、翻訳に近い作業であったということができる。

それと比較して、日本音楽についての項目は、田辺を中心としてその弟子の吉川を始めとして日本の研究者たちが戦前に行ってきた日本独自の研究の集大成といった感がある。小泉をこの辞書に執筆に採用したのは吉川であるが、実質的な執筆量において小泉の右に出るものはいなかったという。興味深いのは、「音楽音響学」という項目があり、そこには本研究の第二章で取り上げた田辺の「音楽的音響学」の構築の歴史が田辺自身の筆によって学史的に描かれていることである⁷⁸⁰。また、『音楽事典』の方針として日本の音楽研究者・

⁷⁷⁹ 戸口教授はそのときに知り合った編集部員のひとり、将来の民族音楽研究の第一人者となる小泉文夫と親しい交際を結んでおられた。若くして亡くなった小泉の死後に出版された伝記である岡田真紀『世界を聴いた男：小泉文夫と民族音楽』（平凡社、一九九五年）に公開された小泉の手帳には、生前の最後の見舞客として戸口教授の名前がある。

⁷⁸⁰ 田辺「音楽音響学」、『音楽事典』、第二巻、平凡社、一九五五年、五八～五九頁。

音楽関係者に関しては、一九〇〇年以前に生まれた人物を取り上げている⁷⁸¹ことから、田辺自身も辞書の項目の一つとなっている⁷⁸²。その執筆者は吉川で、田辺を評して「音楽学者。とくに日本音楽の科学的研究の先駆者であり、東洋音楽の最初の研究者で、音響学に造詣が深い。」とある。「音楽学者」という呼称は、戦後になってからの新しいものである。また、「日本音楽の科学的研究」という表現は、現在では用いられることが少ないように思われるが、当時の吉川らが師の研究を評価するために「科学的」という用語を必要としたことは重要である。

東洋音楽については、主に田辺の弟子の岸辺成雄が担当しているが、中国の古典文献のほか、中国や日本での近代以降の研究や、フランス語圏・英語圏・ドイツ語圏の研究を紹介している。もうひとり中国音楽の一部を担当した滝遼一が所属した、東京大学東洋文化研究所に所蔵されている *Encyclopedie de la musique et dictionnaire du Conservatoire* (A. Lavignac, L. de la Laurencie, dir., Paris, Delagravem, 1931) には、滝の書き込みやメモが挟まれており、これらの先行研究が参照されていることが分かる。

「雅楽」の項⁷⁸³は『音楽事典』の第二巻にあり、「中国の雅楽」「朝鮮の雅楽」「日本の雅楽」の小項目に分かれている。「中国の雅楽」を滝遼一と岸辺成雄、「朝鮮の雅楽」を田辺、「日本の雅楽」を田辺と吉川英士のほか、近世雅楽の専門である平出久雄（一九〇四～一九八四）が担当している。またもうひとつ雅楽に関するものとして、最終巻の第十二巻（「索引」）に「付録」として、「日本雅楽相承系譜（楽家篇）」と「雅楽曲一覧表」が収められている。これらは平出ひとりによる編纂で、「日本雅楽相承系譜（楽家篇）」のほうには、「昭和30年度文部省科学研究助成補助に拠って完成したものである。」とある。

『音楽事典』における「日本の雅楽」の項目が評価されるとすれば、それは複数の執筆者による複数の視点を用いていることであろう。とはいえその八割強を田辺が執筆している。「日本の雅楽」の最初の項の下位に、「1）雅楽の概念」「2）特性」「3）伝来」「4）沿革と現状」「5）分類」といった項が設けられている。「5）分類」では「a）系統による分類」「b）形式による分類」「c）用途による分類」「d）舞楽曲と管絃曲」などといったように「いろいろな角度から」分類されている。最初の「a）系統による分類」には、

⁷⁸¹ A（秋山龍英）「編集後記」、『音楽事典 月報』、十一・十二号、平凡社、一九四七年十一月、四頁。

⁷⁸² 吉川英士「田辺尚雄」、『音楽事典』、第六巻、平凡社、一九五六年、一六四～一六五頁。

⁷⁸³ 「雅楽」、『音楽事典』、第二巻、平凡社、一九五五年、二〇〇～二一六頁。

- (i) 日本固有の古楽に基づいて伝えられた祭儀の歌舞（神楽、倭舞、東遊、鎮魂歌、大嘗会風俗歌、久米舞、五節舞など）
- (ii) 外来楽をもとにして作られた管絃合奏曲や舞楽など（〈越天楽〉〈陵王〉など）
- (iii) 平安朝時代に上流貴人に歌われた外来の合奏曲の影響によって作られた歌曲（催馬楽と朗詠）⁷⁸⁴

という例の三分類の雅楽が健在であることを確かめることができる。ここで新しいことは、(i) の分類にことさら「祭儀」のためであるという言葉が付けられていることである。おそらく戦後の楽部が宮内庁に存続した理由が、皇室祭祀の為の奏楽を行うことにあったためであると考えられる。

さらに、「4）沿革と現状」では、天理教、大阪の四天王寺、東京の小野雅楽会や大阪の雅亮会、奈良の古楽保存会などの民間の雅楽会の存在について筆を割いているにも関わらず、

「第二次世界大戦終了後宮内省が宮内庁に縮小されてから、楽部の人員は極度に削減され、楽人は現在わずか二〇余名だけとなり、大規模の曲を演ずることが不可能な状態で、千数百年の伝統とその世界的芸術価値を誇る日本の雅楽もいままた衰亡に瀕していることは惜しむべきである」⁷⁸⁵

と、宮内庁楽部の雅楽のみに日本の雅楽の将来がかかっているように述べられている。この雅楽概念が、この翌年に重要無形文化財に指定される「雅楽」と、その知を共有していることは明らかである。

この辞書の雅楽に関することで、もうひとつ興味深いのは、平出久雄による付録「日本雅楽相承系譜（楽家篇）」と「雅楽曲一覧表」である。殊に「日本雅楽相承系譜（楽家篇）」は、これまでひとつに纏められたことがないすべての楽家（京都方・南都方・四天王寺方）の家系図である。これが付録として二十二頁にわたって延々と掲載されているさまは、史料としてなんとも圧巻である（Fig.33）⁷⁸⁶。たとえば京都方の多家の系譜が「神武帝」に始まり、山井家が「健速須佐之男命—大国主命—猿田彦命」に始まるのは、神楽を司るこれ

⁷⁸⁴ 田辺「日本の雅楽」、『音楽事典』、第二巻、平凡社、一九五五年、二〇七頁。

⁷⁸⁵ 田辺「日本の雅楽」、『音楽事典』、第二巻、平凡社、一九五五年、二〇七頁。

⁷⁸⁶ 平出久雄「日本雅楽相承系譜」、『音楽事典』、第十二巻「索引」、平凡社、一九五七年、「付録」の二四～四五頁。

らの楽家の出自の正統性を表現するために役立っている。この「相承系譜」は、ような神話とともにある楽家に伝わる系譜を、科学はどこまで「科学」として共有することができるのかを考えさせてくれる点で重要である。そしてこの「相承系譜」もまた、戦後に宮内庁の楽家中心の雅楽概念を定着させるために機能しているように考えられる。

以上の雅楽に関する定義は、『音楽事典』の後に出版される音楽の専門事典におおむね踏襲されていき、現在に至るのであるが、とりわけこの完成度の高い「相承系譜」は視覚的効果も高いせいか、そのままの形態で『日本音楽大事典』（平凡社、一九八九年）へ受け継がれる⁷⁸⁷。また注目されるのは、三分類の雅楽概念も、さらに視覚的に図表化されていくことである。『雅楽事典』（音楽之友社、一九八九年）では、「雅楽の種類を大づかみにとらえようとする場合、[・・・] ふつうに行われているように、つぎの三種に大別するのがわかりよい。」と述べられたのち、「**ア**」「**イ**」「**ウ**」とゴシックで太字体にして三分類にし、分かりやすいように表記されている⁷⁸⁸。さらに、『音楽大事典』第二巻（平凡社、一九八二年）と『日本音楽大事典』では、三分類の雅楽概念を洗練された表にしている点、そして三分類の第一の歌舞を「皇室系・神道系儀式音楽」とする点において、田辺の三分類による雅楽概念をより理解しやすくし、より強調する表現になっている（Fig.34）⁷⁸⁹。

小括

文化国家建設、宮内庁楽部の消滅の危機、海外への邦楽紹介、文化財保護制度、芸術祭などの作曲コンクール、『音楽事典』といった、戦後の日本音楽に関する公的な現場と積極的に関わったことによって、田辺は民族的かつ国際的な「古典」という思想を強めていき、それを文化財や研究の対象として固定化させていった。こうしたなかで、「雅楽」は、皇室とともに古来より続く日本固有性を有する「古典」であると同時に、過去のアジア諸国の高度な文明が堆積する「文化財」として、再構築されていった。

こうした流れを、「逆コース」による古典回帰、とひとことで表現することもできよう。しかし、敗戦直後には「地方的」であろうとした方向性が、「国際的」であろうとする一見肯定的な動きによってバランスを崩して立ち消えたというプロセスは、敗戦後の日本音楽研究の歴史のひとつとして記憶に留めておくことが必要であるように思われる。

⁷⁸⁷ 『日本音楽大事典』、前掲、「付表+系図」の一二～三三頁。

⁷⁸⁸ 小野亮哉監修『雅楽辞典』、音楽之友社、一九八九年、一〇～一二頁。

⁷⁸⁹ 『音楽大事典』、第二巻、平凡社、一九八二年、五〇七頁。『日本音楽大事典』、前掲、四〇二頁。

以上、第四部では、田辺の日本音楽研究における、戦前から戦後へと継続した「民族」／「国際」という価値基準を観察してきた。戦前に全体主義的な傾向を推し進めるのに一役買った「民族」／「国際」という価値基準は、敗戦後の文化国家建設という動きの中で日本が一丸となって焦土から立ち上がろうとするとき、目前に燃え残った石炭のように再利用されたのだといえよう。

日本音楽研究の価値基準の特徴は、つねに外にある西洋という架空の権威によって価値を押し量ろうとしてきたところにある。それは逆に、東洋音楽は東洋人、日本音楽は日本人にしか判断できないという価値基準を生み出してもきた。こうしたことが、民族的であり、国際的であるという言説を、本質主義的な方向へと向かわせたのである。そしてこれからも「グローバル社会」なる国際市場と付き合いざるを得ない現状において、こうしたありかたはますます強まっていくように思われるのである。

結論

以上において、近代日本における日本音楽研究が「科学」として構築されたひとつの側面を検証した。明治期の日本音楽研究は近代的な「科学」として機能するために、西洋音楽研究の基礎である「音階」を日本音楽のなかに発見し、それを研究対象とすることを火急の課題とした。次に大正期の日本音楽研究は、単純な和声から複雑な和声へとむかう進化論的「西洋音楽史」を「科学」として捉えたため、日本固有にして発達した音楽と考えられた雅楽を「日本音楽史」の原点に据えて、進化論的な「日本音楽史」を語ることに熱中した。大正期後半には、この進化論的な「日本音楽史」を「東洋音楽史」と結びつけて「西洋音楽史」と双璧とする構想を抱いた日本音楽研究は、領土を広げ文化多様性を理解しうる可能性を有した。しかし、昭和時代に入って日本が国際的に孤立するなかで、日本音楽研究もまたその「科学」を全体主義的な啓蒙に使用した。その延長線上に、大東亜共栄圏構想と同調した時代には、「大東亜音楽科学」という日本中心主義の方向へ進んだ。そして敗戦後、文化国家建設に資するため、「科学」としての日本音楽研究は、戦前よりも本質主義的な古典を重んじる価値観を有することになった。

この「科学」としての日本音楽研究の成立のプロセスは、田辺尚雄というひとりの人物における、雅楽というひとつの概念を分析することを通して得られた見方でしかない。しかしながら、とりわけ彼の創出した三分類による雅楽概念——日本固有の音楽を、中国や三韓などの外来の音楽が発達させ、それを基に日本音楽はさらなる固有の発展を遂げるといふ雅楽の進化論的な歴史物語——は、現在の日本音楽研究においても反復されるほどの力を有するものである。なぜこれほどまでにこの説が人々を魅了しつづけるのか。それは、田辺が乗り越えて来た①音階論②進化論的音楽史③民族主義と国粹主義の言説が、この説に凝縮されており、それらは現在の日本音楽研究にも、獭とはした形ではあれ、なお必要とされているからであるように思われる。

本研究の田辺に対する評価を明らかにしておきたい。西洋音楽が国策として取り入れられるなか、自身もまた西洋の科学をもとに研究を始めた田辺は、日本音楽の地位向上のためには西洋音楽研究の価値観を用いなければならない矛盾に合理的な回答を与える必要があった。彼は日本音楽が社会的にも知の世界においても、そして国内にも海外にも弱者の立場にあることを誰よりも意識していた。ゆえに、彼の日本音楽研究の持つナショナルな要素は、まずこうした、世界的な植民地主義の地図において被植民国になりかかった日本が、身を守るために立場を逆転させて植民国となるという歴史とともに理解される必要がある。残念ながら一九三〇年代後半からの田辺の研究は思考することをやめ、全体主義的

な傾向をまどってしまった。それでも田辺がそれまでに行ってきた仕事は、その後の学界のみならず、邦楽界を支え、一般社会にも広く受け入れられるだけの魅力を持っているのも確かである。

しかしそのまたいっぽうで、戦後に残された皇室中心・汎アジア主義の田辺の雅楽研究は、その後いくつかの問題を生じさせているのも事実である。以下で具体的な例を二つ観察しておこう。

ひとつは、皇室中心の雅楽概念に関わる問題である。これは、重要無形文化財としての皇室の雅楽が有する具体的な問題である。制度上、「無形文化財」とは「わざ」そのものであるとされ、文化財指定の際にはその「わざ」なるものを行う技術者・技術保持団体にも指定が行われる。これを「指定要件」という。述べたように、重要無形文化財としての雅楽の指定要件には、「正統に伝え、芸術的に演じ得るのは宮内庁楽部である。」という文言が付けられている。これによって、民間にあまたある雅楽団体の存在には注意が払われることなく、宮内庁式部職楽部のみが「正統」な「芸術」を伝えるオーセンティシティを有することになっている。このようなことから、宮内庁のなかで皇室祭祀・皇室行事と結びついたナショナルな雅楽のイメージは固められた。楽部は敗戦後には財団化するという話があったが、宮中祭祀に奉仕をするということを理由に式部職楽部として存続することになったという⁷⁹⁰。そして楽部の外の演奏家たちを育てるシステムは十分に整えられていないのが現実である。

こうした皇室中心・国粹主義の雅楽概念が引き起こした典型的な事件がある。一九七七年、国立劇場演出室長であった木戸敏郎が、雅楽楽器による新作を作曲家カールハインツ・シュトックハウゼンに委嘱したさい、出来上がった『ひかり-歴史』（一九七七年）という作品そのものへの批判以上に、「日本の伝統の中枢に外国人を関与させた」「皇室の音楽を侮辱した」というクレームを多方面から受けたという⁷⁹¹。ここでは雅楽が、「皇室の音楽」という「日本の伝統の中枢」を伝えるナショナルなものとして表象されている。

もうひとつは、汎アジア的な雅楽概念に関わる問題である。田辺の一九五〇年代の汎アジア的な雅楽概念は、辞書に反復されていくいっぽうで、吉川の弟子の一人で民族音楽学者となる小泉文夫の活躍や、一九七〇年代に始まるシルクロード・ブームを通して広く受

⁷⁹⁰ 塚原康子『近代雅楽制度の研究：戦前期の宮内省楽部を中心に』（平成一〇～一一年度文部省科学研究費補助金成果報告書）、二〇〇一年、一五頁。

⁷⁹¹ 木戸敏郎編『日本音楽叢書』、第五巻、『歌謡』、音楽之友社、一九九〇年、七頁。木戸はこの他にも次のようなコラボレーションを行っている。武満徹『秋庭歌一具』（一九七三～一九七九年）、ジャンクロード・エロア『観想の炎の方へ』（一九八三年）、ジョン・ケージ『連歌一伶楽版』（一九八六年）。

容されていく。一九七三年に雅楽を「生ける正倉院」と喩えたのは、歴史学者の上田正昭（一九二七～）である。のちに上田は、この比喩を用いた理由を次のように述べている。

「雅楽の中には日本の伝統的な、たとえば久米舞もあれば、百済・新羅・高句麗の三国楽もあった。さらに唐楽や渤海楽・林邑（ベトナム）楽なども取り入れて日本の雅楽を構成したのである。昭和四十八（一九七三）年の六月、日本の雅楽のヨーロッパ公演の団長として訪欧した折、日本の雅楽をあえて「生ける正倉院」と紹介したのも、シルクロードの終点といわれる東大寺正倉院には数多くの海外の文物が残されているけれども、雅楽は今も生きて演奏されているアジアの楽舞だからである。」⁷⁹²

「生ける正倉院」という表現が優れているのは、現在の雅楽が「生きて演奏されている」ことが、天平時代の「シルクロード」「アジアの楽舞」が「生きて演奏されている」かのようになり、重ね合わされているところにある。音楽・芸能の復元は、有形の「文物」の修理や修復と同様の復元ができるという幻想をもたれることが多い。実際には不可能であるそれを、「生ける」という言葉によって想像上に可能にしたのが、この表現の特徴である。一九七〇年代のシルクロード・ブームを経て現在に至るまで、これほど愛され引用され続ける雅楽の表象はほかにないだろう。

こうした過去の日本文化の汎アジア性を喚起することは、これからの日本が国境を越えて近隣諸国と手を携えていくために、現在も有効な手段であろう。しかしこのように描く場合には、この汎アジア性をもつ雅楽なるものが、本研究で述べてきたように、一九四〇年代の日本の帝国主義・植民地主義の文脈の中では「大東亜音楽」という概念に寄り添って使用された歴史をもつことにも、同時に注意を向ける必要があると考える。この点、旧鳩山政権が「東アジア共同体」の理想を提唱して、二〇一三年三月十五日に発足させた「一般財団法人東アジア共同体研究所」は、「友愛の理念に基づく世界平和の実現」といった目標を掲げるが、「東アジア」に関する歴史的な視野を一切欠いていることで、共同体と言いつつも日本を中心とした構想しか持たないことを露呈している⁷⁹³。

「科学」というものが透明なものではなく、なんらかの有用性のためにあるものであることが自明である現代の視点からいうならば、田辺の日本音楽研究は、当時の日本におい

⁷⁹² 上田正昭「鎖国史観の克服」『山陰中央新報』、二〇〇〇年二月一五日。同「雅楽と日本の文化 生ける正倉院」（遠藤徹編）『別冊太陽 雅楽』、平凡社、二〇〇四年。

⁷⁹³ 「一般財団法人東アジア共同体研究所」、ウェブサイト <http://www.eaci.or.jp/>（二〇一三年十二月十七日閲覧）。

ては非常に「有用」なものであったと評価することができるだろう。これからの音楽研究が彼の仕事からなんらかの科学的成果を受け継ぐならば、それを辞書の版をただ重ねるように無条件に引き受けるのではなく、つねに歴史的に再検討する必要がある。本研究が雅楽という一つの概念の形成過程を分析対象としたのは、そうした作業の一環である。このような問題を念頭に、一九六〇年代以降の日本音楽研究における諸問題の検討を、次の課題としたい。

参考文献

【欧文文献】

- Aubert, Laurent, *La musique de l'autre, Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Genève, Ateliers d'ethnomusicologie, 2001.
- Bodnar, John E., *Remaking America : public memory, commemoration, and patriotism in the twentieth century*, Princeton University Press, 1992.
- Bohlman, Philip. von, "Landscape-Region-Nation-Reich : German Folk Song in the Nexus of National Identity", Applegate, C. & Potter, P. (eds.), *Music and German National Identity*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2002.
- Bohlman, Philip. von, *Comparative Musicology and Anthropology of Music*, Berkeley, University of Chicago Press, 1991.
- Burney, Charles, *A General History of music from the earliest ages to the present period*, 4vols, 1776-1789.
- Butte, John, *Playing with history : The historical approach to musical performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- Cahan, David, (ed.), *Hermann Von Helmholtz and the Foundations of Nineteenth-Century Science*, Berkeley, University of California Press, 1993.
- Campos, Rémy, "Philologie et sociologie de la musique au début du XXe siècle. Pierre Aubry et Jules Combarieu", *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 2006, 14, p.19-47.
- Canguilhem, Georges, *Études d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1975. (金森修監訳『科学史・科学哲学研究』、法政大学出版社、一九九一年(新装版二〇一二年))
- Caplat, Guy, *L'Inspection générale de l'Instruction publique au XXe siècle : Dictionnaire biographique des inspecteurs généraux et des inspecteurs de l'Académie de Paris 1914- 1939*, Paris, INRP/Economica, 1997.
- Cheyronnaud, Jacques, "Ethnologie et musique : L'objet en question", *Ethnologie française*, XXVII, mars 1997, p.382-393.
- Cheyronnaud, Jacques, *Musique, politique, religion*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Combarieu, Jules, *Les rapports de la musique et de la poésie considérées au point de vue de l'expression*, Paris, Alcan, 1894, p.VII.
- Combarieu, Jules, *La musique, ses lois, son évolution*, Bibliothèque de philosophie scientifique, Paris, Éditeur Flammarion, 1907.
- Cooper, Frederick, *Colonialism In Question : Theory, Knowledge, History*, University of California Press, 2005.
- Cordereix, Pascal, "Les enregistrements du musée de la Parole et du Geste à l'Exposition coloniale", *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°92, 2006, p.47-59.
- Ellis, Alexander John, "On the Musical Scales of Various Nations", *Journal of the Society of Arts*, Vol.33, 1885, p.485-527. (邦訳：A. J. エリス著、門馬直美訳『諸民族の音階：比較音楽論』、音楽之友社、一九五一年)

- Ellis, Katharine, *Interpreting the Musical Past : Early Music in Nineteenth-Century France*, New York and Oxford, Oxford University Press, 2005.
- Faulkner, Anne Shaw, *What We Hear In Music*, Camden, N.J., Educational Department, Victor Talking Machine Company, 1913.
- Féti's, François Joseph, *Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*, Paris, Firmin Didot Frères, 1869.
- Foucaud, Michel, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963. (神谷美恵子訳『臨床医学の誕生』、みすず書房、一九六九年)
- Foucaud, Michel, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966. (渡辺一民・佐々木明訳『言葉と物』、新潮社、一九七四年、新装版、二〇〇〇年)
- Foucaud, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969. (中村雄二郎訳『知の考古学』、河出書房新社、一九七〇年、新装版、二〇〇六年)
- Haines, John, "Généalogies musicologiques aux origines d'une science de la musique vers 1900", *Acta musicologica*, 73, n° 1, 2001, p.21-44.
- Hart, Mickey, *Songcatchers*, National geographic, 2003.
- Heinich, Nathalie, *La fabrique du patrimoine : de la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Edition de la Maison des sciences de l'homme, 2009.
- Horiuchi, Annick, *Les mathématiques japonaises à l'époque d'Edo*, Paris, Vrin, 1994.
- Hornbostel, Erichm von, *Musik des Orients*, British Columbia, 1931. (E.M.von Hornbostel, Music of the Orient, FOLKWAYS:F-4157, 1979)
- Hosokawa, Shuhei, "In Search of the Sound of Empire : Tanabe Hisao and the Foundation of Japanese Ethnomusicology," *Japanese studies : bulletin of the Japanese Studies Association of Australia*, Vol.18, No,1, 1998, p. 5-19.
- Howe, Sondra Wieland, « Music Teaching in the Boston Public Schools, 1864-1879 », *Journal of Research in Music Education*, Vol.40, No.4, Winter, 1992, p.316-328.
- Jadé, Mariannick, *Patrimoine immatériel : perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*, Paris, Budapest, Kinshasa, l'Harmattan, 2006.
- Karp, Ivan, and D. Lavine, Steven, (ed.), *Exhibiting Cultures, The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution, Washington and London, 1991.
- Katz, Mark, *Capturing Sound, How Technology Has Changed Music*, Berkeley, University of California Press, 2004.
- Koch, Lars-Christian, Wiedmann, Albert, and Ziegler, Susanne, « The Verlin Phonogramm-Archiv : A treasure of sound recordings », *Acoust. Sci. & Tech*, 25-4, 2004, p.227-231.
- Kuhn, Thomas, *The Copernican Revolution: Planetary Astronomy in the Development of Western Thought*, Harvard University Press, 1957. (常石敬一訳『コペルニクス革命 : 科学思想史序説』、紀伊国屋書店、一九七六年、講談社学術文庫、一九八九年)
- Kuhn, Thomas, *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, 1962. (中山茂訳『科学革命の構造』、みすず書房、一九七一年)

- Lozerand, Emmanuel, *Littérature et génie national : Naissance d'une histoire littéraire dans le Japon du XIXe siècle*, Paris : Belles Lettres, 2005.
- Marqueut, Christophe, « Conscience patrimoniale et écriture de l'histoire de l'art national », Hamon et Jean-Jacques Tschudin (dir.), *La nation en marche : Etudes sur le Japon impérial de Meiji*, Éditions P. Picquier, 1999, p.143-162.
- Marqueut, Christophe, « Le Japon moderne face à son patrimoine artistique », *Cipango, numéro hors série « Mutations de la conscience dans le Japon moderne »*, printemps 2002, p.243-304.
- Ministère de la culture et de la communication, *Culture et Recherche, numéro spécial : Le patrimoine culturel immatériel*, 116-117, Paris, printemps-été 2008.
- Nanta, Arnaud, *Débats sur les origines du peuplement de l'archipel japonais dans l'anthropologie et l'archéologie (décennie 1870 – décennie 1990)*. Thèse en histoire, Université Paris 7, GHSS, 2004.
- Nanta, Arnaud, "Savoirs et colonies : l'archéologie et l'anthropologie japonaises en Corée", (Jean-Jacques Tschudin et Claude Hamon, dir.), *La société japonaise devant la montée du militarisme*, Philippe Picquier, Paris, 2007, p.21-31.
- Nanta, Arnaud, "Torii Ryûzô : discours et terrains d'un anthropologue et archéologue japonais du début du XXe siècle", *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 2010 (22), p.24-37.
- Nanta, Arnaud, "Colonial Expositions and Ethnic Hierarchies in Modern Japan", (Nicolas Bancel et al., dir.), *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empire*, édition française augmentée, La Découverte, Paris, 2011. (Liverpool University Press, Liverpool, 2008, p. 248-258).
- Nanta, Arnaud, "Le "Pavillon anthropologique" à l'exposition d'Ôsaka (1903)", *L'Invention du sauvage : Exhibitions*, Musée du Quai Branly, Arles, Actes Sud, 2011.
- Nettl, Bruno, *The western impact on world music : change, adaptation, and survival*, New York: Schirmer books, 1985. (細川周平訳 『世界音楽の時代』、勁草書房、一九八九年)
- Nora, Pierre, (Dir.), *Science et conscience du patrimoine : Entretiens du patrimoine*, Théâtre national de Chaillot, Paris, 28, 29 et 30 novembre 1994.
- Ong, Walter -J., *Orality and Literacy : The Technologizing of the world*, London, 1982. (林正寛・糟谷啓介・桜井直文訳 『声の文化と文字の文化』、藤原書店、一九九一年)
- Peri, Noël, *Le théâtre nô : études sur le drame lyrique japonais*, (*Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, 1909-1920), Paris, Ecole française d'Extrême-Orient, 2004.
- Rehding, Alexander, *Hugo Riemann and the birth of modern musical thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Schaeffner, André, *Origine des instruments de musique* (1936), Paris, Mouton éditeur, rééd., 1967.
- Shelemay, Kay Kaufman, "Toward an Ethnomusicology of the early music movement : Thoughts on Bridging Disciplines and musical worlds", *Ethnomusicology*, vol.45, n°1, Winter, 2001.
- Suzuki, Seiko, "Le gagaku, musique de l'Empire : Tanabe Hisao et le patrimoine musical comme identité nationale", *Cipango*, n.18 (Arts du spectacle, arts de la scène au Japon), 2014 (à paraître).

- Suzuki, Seiko, "« Les recherches scientifiques sur la théorie de la musique orientale » de Tanabe Hisao : étude sur la musicologie japonaise des années 1920", 『国際日本学研究所叢書』、法政大学国際日本学研究所、2014 (à paraître).
- Tanaka, Shohé, "Studien im Gebiete der reinen Stimmung", *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, vol.6, no.1, 1890, p.1-90.
- Tanaka, Stefan, *Japan's Orient, Rendering Pasts into History*, University of California Press, 1995.
- Tanba, Akira, *La Théorie et l'esthétique musicale japonaises : du 8e à la fin du 19e siècle*, [Cergy], Publications orientalistes de France, 1988.
- Tanba, Akira, *Musiques traditionnelles du Japon : des origines au XVIe siècle*, Arles, Actes sud ; Paris, Cité de la musique, 1995.
- Tanba, Akira (dir.), *L'esthétique contemporaine du Japon : théorie et pratique à partir des années 1930*, Paris, CNRS éditions, 1997.
- Tanba, Akira, *La musique classique du Japon : du 15e siècle à nos jours*, [Aurillac], Publications orientalistes de France, 2001.
- Taruskin, Richard, "The limite of authenticity : A contribution", *Text and Act*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1995 [1985].
- Terada, Torahiko, "Acoustical Investigation of the Japanese Bamboo Pipe, Syakuhati", (*The Journal of the College of Science*, Imperial University of Tokyo, XXI, p.1-34, 1907, 3), *Scientific papers*, VOL.1, 岩波書店、一九八五年 (初版一九三六年)。
- Terada, Torahiko, "Acoustical Notes" (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, II, p.312-315, 1905)、*Scientific papers*, VOL.1, 岩波書店、一九八五年 (初版一九三六年)。
- Terada, Torahiko, "Note on Vibrations of Drum" (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, IV, p.345-350, 1908)、*Scientific papers*, VOL.1, 岩波書店、一九八五年 (初版一九三六年)、三四四～三四九頁。
- Terada, Torahiko, "On Syakuhati" (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, III, p.83-87, 1906)、*Scientific papers*, VOL.1, 岩波書店、一九八五年 (初版一九三六年)、八一～八五頁。
- Terada, Torahiko, "On the Whistle Produced by the Vibration of a Liquid Drop ; and Its Application" (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, II, p.407-412, 1905)、*Scientific papers*, VOL.1, 岩波書店、一九八五年 (初版一九三六年)、四〇～四四頁。
- Torahiko Terada, "A Note on Resonance-Box" (*Proc. Tokyo Phys. Math. Soc.*, II, p.211-216, 1904)、*Scientific papers*, VOL.1、岩波書店、一九八五年 (初版一九三六年)、九～一四頁。
- Tournès, Ludovic, *Du phonographe au MP3 : Une histoire de la musique enregistrée, XIXe-XXIe siècle*, Paris, Autrement, 2008.
- Ue Shinkô 上真行, Suzuki Yonejirô (trans.) 鈴木米次郎翻訳、*A General Sketch of the Gagaku (Classic Music)* 『雅楽説明書』、一八九三年、東京芸術大学所蔵。
- Westarp, Alfred, "A la découverte de la musique japonaise", *Bulletin de la Société Franco-Japonaise de Paris*, n°23-24, Paris, Septembre-Décembre, 1911, p.61-89.
- Westarp, Alfred, "Japan Ahead in Music", *Transactions and proceeding*, London, Japan Society, n°10, 1912, p.23-47.

【邦文文献】

- 青木保『逆光のオリエンタリズム』、岩波書店、一九九八年。
- 青木保『「日本文化論」の変容：戦後日本の文化とアイデンティティ』、中公文庫、一九九九年。
- 赤井励『オルガンの文化史』、青弓社、二〇〇六年（初版一九九五年）。
- 明木茂夫「表計算ソフトを用いた中国音律学の理解：六十律や律呂隔八相生図をめぐって」、『文化科学研究』、第一一巻第二号、二〇〇〇年、一～一四頁。
- 赤澤史朗「戦中・戦後文化論」、『岩波講座 日本通史 一九 近代 四』、岩波書店、一九九五年、二八一～三二八頁。
- 赤松昭「乙骨三郎」、昭和女子大学近代文学研究室編『近代文学研究叢書』、第三七巻、一九七三年、三八五～四二二頁。
- 秋尾敏『子規の近代：滑稽・メディア・日本語』、新曜社、一九九九年。
- 秋山龍英『日本の洋楽百年史』、第一法規出版、一九六六年。
- 秋山龍英訳編『民族音楽学リーディングス』、音楽之友社、一九八〇年。
- ニコラウス・アーノンクール（樋口隆一・許光俊訳）『古楽とは何か：言語としての音楽』、音楽之友社、一九九七年。（原著：Harnoncourt, Nikolaus, *Musik als Klangrede : Wege zu einem neuen Musikverständnis*, 1982）
- 阿部勘一・塚原康子・高沢智昌・細川周平・東谷護『ブラスバンドの社会史：軍楽隊から歌伴へ』、青弓社、二〇〇一年。
- 甘粕健「文化財保存運動：その歴史と課題」、『ジュリスト』、五四四号、有斐閣、一九七三年十月。
- あらえびず『名曲決定版』（一九三九年）、上下巻、中公文庫、一九九六年（初版一九八一年）
- ウォレン・ドワイト・アレン（福田昌作訳）『音楽史の哲学 一六〇〇～一九六〇』、音楽之友社、一九六八年。（原著：Warren Dwight Allen, *Philosophies of Music History : A Study of General Histories of Music 1600 - 1960*, New York, 1939, 1962）
- ハンナ・アレント（ジェローム・コーン編・中山元訳）『責任と判断』、筑摩書店、二〇一四年（二〇〇七年初版）。（原著：Hannah Arendt, Jerome Kohn(dir.), *Responsibility and Judgment*, Schocken, 2005.）
- ベネディクト・アンダーソン（白石隆・白石さや訳）『想像の共同体：ナショナリズムの起源と流行』、リプロポート、一九八七年（『増補』、NTT出版、一九九七年。『定本』、書籍工房早山、二〇〇七年）（原著：Anderson, Benedict, *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism*, London ; New York : Verso, 1983 (2nd edition, 1991, Revised edition, 2006.)
- 飯島一彦「清暑堂御神楽成立考」『国学院雑誌』、九四（三）、一九九三年、二八～四〇頁。
- 家永三郎『猿楽能の思想史的考察』、法政大学出版局、一九八〇年。
- 家永三郎『戦争責任』、岩波現代文庫、二〇〇二年。
- 池内了『寺田寅彦と現代：等身大の科学をもとめて』、みすず書房、二〇〇五年。
- 池田浩士編『大東亜共栄圏の文化建設』、人文書院、二〇〇七年。
- 池田弥三郎・谷川健一『柳田国男と折口信夫』、同時代ライブラリー、岩波書店、一九九四年。

- 石川公彌子『＜弱さ＞と＜抵抗＞の近代国学』、講談社、二〇〇九年。
- 石倉小三郎「楽譜の発達」、『帝国文学』、第十卷第三号、一九〇五年。
- 石倉小三郎「文明史上より見たる音楽発展の径路」、『白百合』、第二卷第三号、一九〇五年。
- 石倉小三郎『西洋音楽史』、博文館、一九〇五年。
- 石倉小三郎「思ひ出を語る」、乙骨三郎『西洋音楽史』附録、京文社、一九三五年。
- 石田一志『モダニズム変奏曲：東アジアの近現代音楽史』、朔北社、二〇〇五年。
- 石嶺葉子「田辺尚雄と兼常清佐：その相反する音楽研究姿勢について」、『沖縄県立芸術大学紀要』、二〇〇七年、第一五号、九七～一〇七頁。
- 石母田正『神話と文学』、岩波現代文庫、岩波書店、二〇〇〇年。
- 石母田正『歴史と民族の発見』、平凡社ライブラリー、平凡社、二〇〇三年。
- 磯前順一『記紀神話のメタヒストリー』、吉川弘文館、一九九八年。
- 板倉聖宣・木村東作・八木江里『長岡半太郎伝』、朝日新聞社、一九七三年。
- 一柳廣孝『催眠術の日本近代』（復刊選書七）、青弓社、二〇〇六年（初版一九九七年）。
- 伊東幹治『柳田国男と文化ナショナリズム』、岩波書店、二〇〇二年。
- 伊藤完夫『田中正平と純正調』、音楽之友社、一九六八年。
- 伊藤真紀「神田孝平の「国楽論」と「戯劇」：「国楽を振興すべきの説」をめぐって」、『文芸研究』、一〇一号、明治大学文芸研究会、二〇〇七年。
- 伊藤真実子『明治日本と万国博覧会』、吉川弘文館、二〇〇八年。
- 伊藤笏康「ニュー・サイエンスの問題点」『岩波講座 科学／技術と人間 一 問われる科学／技術』、岩波書店、一九九九年、二五六～二五八頁。
- 井上勝生「近代天皇制の伝統と革新：明治天皇の即位式」、『法学セミナー 総合特集シリーズ三 三 天皇制の現在』、日本評論社、一九八六年、一八八～一九五頁。
- 井上勝生『明治日本の植民地支配：北海道から朝鮮へ』、岩波現代全書、二〇一三年。
- 井上さつき『音楽を展示する：パリ万博 一八五五―一九〇〇』、法政大学出版局、二〇〇九年。
- 井上章一『つくられた桂離宮神話』、弘文堂、一九八六年。（講談社学術文庫、一九九七年）
- 井上章一『法隆寺への精神史』、弘文堂、一九九四年。
- 猪瀬直樹『ミカドの肖像』、小学館、二〇〇五年。
- 伊庭孝『日本音楽史』、學藝社、一九三四年。（音楽之友社、一九五〇年）
- アルフレッド・ウェスタール（東新訳）「日本音楽の発見（一）」、『音楽』、第三卷第二号、一九一二年二月、二三～二六頁。「同（二）」、『音楽』、第三卷第三号、一九一二年三月、一〇～一九頁。「同（三）」、『音楽』、第三卷第六号、一九一二年六月、六～一四頁。
- 上田正昭「雅楽と日本の文化 生ける正倉院」、（遠藤徹編）『別冊太陽 雅楽』、平凡社、二〇〇四年、二～三頁。
- 上田正昭「鎖国史観の克服」、『山陰中央新報』、二〇〇〇年二月一五日。
- 上田敏「楽話」、『帝国文学』、十卷一号、一九〇四年一月。

- 上田敏「本邦音楽の器楽に就きて」、『音楽新報』、第三卷第二号、一九〇五年十一月。
- 上田敏「音楽振興策」、『音楽新報』、第二卷第一号、一九〇五年三月。
- 上田敏「民謡」、『音楽新報』、第三卷第七号、一九〇六年八月。
- 上原六四郎「音楽の発達を論ず（俗楽者流に注意せよ）」『音楽之友』、三卷五号、一九〇三年五月。
- 上原六四郎「社会音楽改良に就て」、大日本音楽会編『音楽管見』、一九〇四年。
- 上原六四郎『俗楽旋律考』、金港堂、一八九五年。（岩波文庫、一九九二年、初版一九二七年）。
- 植村幸生「植民地期朝鮮における宮廷音楽の調査をめぐって：田辺尚雄『朝鮮雅楽調査』の政治的文脈」、『朝鮮史研究会論文集』、三五、一九九七年、一一七～一四四頁。
- 植村幸生「田辺尚雄と『東洋音楽』の概念」、(浅倉有子、上越教育大学東アジア研究会編)『歴史表象としての東アジア—歴史研究と歴史教育との対話』、清文堂出版、二〇〇二年、二二五～二三九頁。
- 植村幸生「日本人による台湾少数民族音楽の研究：田辺・黒沢・小泉の業績を中心に」『上越教育大学研究紀要』、第二十二卷第二号、二〇〇三年、三〇一～三一二頁。
- 鶴浦裕「明治期における社会ダーウィニズム」、(柴谷篤弘・長野敬・養老孟編)『講座進化論 二 進化思想と社会』、東京大学出版会、一九九一年、一一九～一五二頁。
- 白田甚五郎・新聞進一・外村奈都子・徳江元正『神楽歌・催馬楽・梁塵秘抄・閑吟集』(『新編日本古典文学全集』、第四二卷)、小学館、二〇〇〇年。
- マルガレーテ・ヴェス(岸辺成雄訳)「ヨーロッパに於ける比較音楽学」、『音楽芸術』、第十卷第六号、一九五二年六月、七四～七八頁。
- 梅田英春「黒沢隆朝の東南アジア音楽調査 フィールド日記を読むにあたって」、『南方の音楽・舞踊』復刻版・編者解説、大空社、二〇〇三年、七～二〇頁。
- 海野貴裕・金城厚「翻刻『琉球音楽家 山内盛彬氏ヨリノ書翰』」、『ムーサ』、第九号、二〇〇八年、一三一～一五四頁。
- 栄沢幸二『「大東亜共栄圏」の思想』、講談社現代新書、一九九五年。
- 江崎公子「国楽創生思想の成立過程についての一考察：明治七年から二十年までを中心として」、『国立音楽大学研究紀要』、第一四集、一九七九年三月、二三二～二一九頁。
- 江崎公子編「GHQ/SCAP：音楽教育関係会議録抜粋」、『音楽基礎研究文献集』、第一四卷、大空社、一九九一年。
- XYZ「日本は音楽の一等国」、『読売新聞』、一九一二年四月十三日、附録第七面。
- 江藤淳『閉された言語空間：占領軍の検閲と戦後日本』、文春文庫、一九九四年。
- 遠藤徹監修『別冊太陽：雅楽』、平凡社、二〇〇四年。
- 遠藤徹『平安朝の雅楽：古楽譜による唐楽曲の楽理的研究』、東京堂出版、二〇〇五年。
- 遠藤徹『雅楽を知る事典』、東京堂出版、二〇一三年。
- 遠藤宏「音楽美学」、『美学研究』、第一輯、第一書房、一九二九年、四八～五九頁。
- 大久保利謙編『久米邦武の研究』、吉川弘文館、一九九一年。

- 大久保利謙「解題」、『明治啓蒙思想集』（『明治文学全集』第三卷）、筑摩書房、一九六七年。
- 大崎滋生『音楽演奏の社会史：よみがえる過去の音楽』、東京書籍、一九九三年。
- 大崎滋生『音楽史の形成とメディア』、平凡社選書、二〇〇二年。
- 大島（小穴）晶子『音楽における理解：J.Combarieuの考えをもとにして』、東京大学文学部美学芸術学学位論文、一九七七年。
- 大沼宜規「古典講習科時代の小中村清矩 日記にみる活動と交友」『近代史料研究』、二、二〇〇二年一〇月。
- 多忠龍『雅楽』、六興商会出版、一九四二年。
- 大築邦雄「近世の雅楽研究」、『音楽学』、一〇巻三号、一九六四年、六五～七四頁。
- 大森一彦『人物書誌大系 三六 寺田寅彦』、紀伊国屋書店、二〇〇五年。
- 尾崎ムゲン『日本の教育改革』、中公新書、一九九九年。
- 岡俊雄『レコードの世界史：SPからCDまで』、音楽之友社、一九八六年。
- 岡倉天心（村岡博訳）『東方の理想』（一九〇三年）、岩波文庫、一九九五年（初版一九四三年）。
- 岡田暁生『西洋音楽史：「クラシック」の黄昏』、中公新書、二〇〇五年。
- 岡田真紀『世界を聴いた男：小泉文夫と民族音楽』、平凡社、一九九五年。
- 小方厚『音律と音階の科学』、講談社、二〇〇七年。
- 岡本拓司「原子核・素粒子物理学と競争的科学観の帰趨」、（金森修編著）『昭和前期の科学思想史』、勁草書房、二〇一一年、一〇五～一八三頁。
- 小川朝子「楽人」、（横田冬彦編）『シリーズ近世の身分的周縁 二 芸能・文化の世界』、吉川弘文館、二〇〇〇年、一九～五三頁。
- 小川朝子「近世の幕府儀礼と三方楽所」、（今谷明・高埜利彦編）『中近世の宗教と国家』、岩田書院、一九九八年、四〇七～四四六頁。
- 小川伸彦「制度としての文化財：明治期における『国宝』の誕生と宗教・美術の問題」、『ソシオロジ』、第三五巻第三号、一九九一年二月、一〇九～一二九頁。
- 小川英明・竹内孝治「小島威彦との協働関係からみた坂倉準三の建築活動：坂倉準三とその協働者・小島威彦の日本世界主義思想に関する研究（その二）」、『造形学研究所所報』、七号、二〇一一年、三五～四〇頁。
- 小川昌文「一九世紀初期アメリカ合衆国における唱歌教育の成立過程：ロウエル・メーソンとボストン音楽アカデミーを中心として」、『音楽教育史研究』、第一号、一九九八年、一四～二八頁。
- 小川昌文「ルーサー・ホワイトティング・メーソンの音楽教育 I：National Music Courseの構造とカリキュラム」、『上越教育大学研究紀要』、第一八巻第二号、一九九九年、七一一～七三二頁。
- 沖慎之『「東亜の音楽」を聴く』、『音楽倶楽部』、第八巻第九号、一九四一年九月、五五頁。
- 荻美津夫『日本古代音楽史論』、吉川弘文館、一九七七年。
- 荻美津夫『平安朝音楽制度史』、吉川弘文館、一九九四年。
- 荻野富士夫『戦前文部省の治安機能：「思想統制」から「教学錬成」へ』、校倉書房、二〇〇七年。

- 荻野昌弘編著『文化遺産の社会学：ルーヴル美術館から原爆ドームまで』、新曜社、二〇〇二年。
- 奥泉栄三郎編『占領軍検閲雑誌目録・解題』、雄松堂書店、一九八二年。
- 奥中康人「五線譜による儀式唱歌の国楽化」、『近代音楽・歌謡の成立過程における国民性の問題』
(平成一三・一四年度科学研究費補助金研究成果報告書)、二〇〇三年三月、七三～八四頁。
- 奥中康人『国家と音楽』、春秋社、二〇〇八年。
- 小熊英二『単一民族神話の起源：日本人の自画像の系譜』、新曜社、一九九五年。
- 小熊英二『＜日本人＞の境界：沖縄・アイヌ・朝鮮：植民地支配から復帰運動まで』、新曜社、
二〇〇四年（初版一九九八年）。
- 小熊英二『＜民主＞と＜愛国＞：戦後日本のナショナリズムと公共性』、新曜社、二〇〇二年。
- 長志珠絵「国歌と国楽の位相」、(西川長夫・松宮秀治編)『幕末・明治期の国民国家形成と文化
変容』、新曜社、一九九五年。(『近代日本と国語ナショナリズム』、吉川弘文館、一九九八年
に改稿収録)
- 小田部胤久「近代的「所有権」思想と「芸術」概念：近代美学の政治学への序章」、『批評空間』、
II/12、一九九七年、五一～六六頁。
- 乙骨三郎「邦楽と洋楽(一)」、『音楽』、第四卷第八号、一九一三年八月、一一～一四頁。「同(二)」、
『音楽』、第四卷第十号、一九一三年十一月、一九～二一頁。「同(三)」、『音楽』、第五卷
第一号、一九一四年一月、一三～一九頁。「同(四)」、『音楽』、第五卷第二号、一九一四年二
月、一〇～一六頁。「同(五)」、『音楽』、第五卷第三号、一九一四年三月、七～一二頁。
- 乙骨三郎『西洋音楽史』、京文社、一九三五年。
- 開国百年記念文化事業会編『明治文化史 九 音楽・演芸』、原書房(洋々社、昭和二九年刊の
複製)、一九八〇年。
- 雅楽協会「国楽制定と雅楽協会」、『帝国文学』、一卷三号、一八九五年三月、四一～四二頁。
- 鏡味國彦『十九世紀後半の英文学と近代日本』、文化書房博文社、一九八七年。
- 加賀山直三『ある女形の一生：五代目中村福助』、東京創元社、一九五九年。
- 葛西周「博覧会の舞踊にみる近代日本の植民地主義：琉球・台湾に焦点をあてて」『東洋音楽研
究』、七三、二〇〇八年。
- 葛西周「近代日本における楽器展示とその効果：内国勸業博覧会を中心に」、『東京芸術大学音楽
学部紀要』、三六、二〇一〇年、三七～四九頁。
- 河西晃祐「外務省「大東亜共栄圏」構想の形成過程」、『歴史学研究』、第七九八号、二〇〇五年、
一～二一頁。
- 片桐新自『歴史的環境の社会学』、新曜社、二〇〇〇年。
- 片山杜秀「君が代・琉球・ジャワ：戦時期日本音楽の精神史」、『現代詩手帖』、四一・五、思潮
社、一九九八年五月、五六～六三頁。
- 片山杜秀「交響的映像＜ジャワの唄声＞」、『日本作曲家選輯 深井史郎 パロディ的な四楽章・
ジャワの唄声他』(CD解説書)、ナクソス(8.557688J)、二〇〇五年。
- 片山杜秀「解説 江文也とその新たな文脈」、(江文也著)『上代支那正楽考』、平凡社、二〇〇八
年。

- ガリー・ガッティング (成定薫・大谷隆昶・金森修訳) 『理性の考古学：フーコーと科学思想史』、産業図書、一九九二年。(原著：Gary Gutting, *Michel Foucault's Archaeology of Scientific Reason*, Cambridge University Press, 1989.)
- 金森修「＜科学思想史＞の来歴と肖像」、(金森修編著) 『昭和前期の科学思想史』、勁草書房、二〇一一年、一～一〇三頁。
- 金森修『フランス科学認識論の系譜：カンギレム、ダコニエ、フーコー』、勁草書房、一九九四年。
- 金子淳『博物館の政治学』、青弓社、二〇〇一年。
- 金城厚「琉球音階再考」、『東洋音楽研究』、第五五号、一九九〇年、九一～一一八頁。
- 金城厚「沖縄文化圏音楽研究の最前線」、『東洋音楽研究』、第五九号、一九九四年、九六～一〇一頁。
- 兼常清佐『日本の音楽』、六合館、一九一三年。
- 兼常清佐「日本は音楽の下等国」、『心理研究』、第四卷第一号、一九一三年七月、八七～九四頁。
- 兼常清佐「日本音曲の複音」、『心理研究』、第五卷第三〇号、一九一四年六月、五四六～五五七頁。
- 兼常清佐「所謂日本の音楽とは？ 一、原始状態外に伸びて居らぬ邦楽」、『時事新報』、一九一七年七月二十日、第八面。「所謂日本の音楽とは？ 二、物理学上美学上よりの邦楽の欠点」、『時事新報』、一九一七年七月二十一日、第八面。「所謂日本の音楽とは？ 三、形式のみならず内容にも大に不満がある」、『時事新報』、一九一七年七月二十二日、第八面。「所謂日本の音楽とは？ 四、娯楽的の邦楽に代る可き新芸術」、『時事新報』、一九一七年七月二十四日、第八面。
- 兼常清佐「所謂日本の音楽とは？」、『邦楽』、第三卷第八号、一九一七年八月、一一～一八頁。
- 兼常清佐「所謂日本の音楽とは？」、『蓄音器世界』、第四卷第八号、一九一七年八月。
- 兼常清佐「日本音楽の価値に関する論争に就て」、『邦楽』、第三卷第十号、一九一七年十一月、一～六頁。
- 兼常清佐「日本音楽の価値に関する論争に就て」、『蓄音器世界』、第四卷第十一号、一九一七年十一月。
- 兼常清佐「音楽を語る人」、『蓄音器世界』、第五卷第五号、一九一八年五月。
- 兼常清佐「民謡の保存」、『蓄音器世界』、第五卷第六号、一九一八年六月。
- 兼常清佐「音楽に志す人へ」、『歌劇』、第四号、一九一九年四月、四～五頁。
- 兼常清佐「音楽は芸術である」、『歌劇』、第八号、一九二〇年三月、二～四頁。
- 兼常清佐『日本の音楽に就ての一観察』(博士論文、一九二〇年)、蒲生美津子・土田英三郎・川上央編『兼常清佐著作集』第三卷、大空社、二〇〇八年、九～二八七頁。
- 兼常清佐「俗楽旋律考について」、上原六四郎『俗楽旋律考』、岩波文庫、一九二七年、三～二六頁。
- 兼常清佐「日本音楽」、『岩波講座 日本文学』、岩波書店、一九三三年。
- 兼常清佐『日本音楽と西洋音楽』、三笠書房、一九四一年。

- 上参郷祐康「田邊秀雄氏韓国古音盤寄贈記念講演：韓国宮中音楽の継承と田邊尚雄」、(韓国文化院監修)『月刊韓国文化』、二五九号、二〇〇一年六月、三八～四二頁。
- 上田誠二『音楽はいかに現代社会をデザインしたか：教育と音楽の大衆社会史』、新曜社、二〇一〇年。
- 上村以和於「「ディレタント」たちの光芒：小宮豊隆と木下杢太郎の撤退」、『歌舞伎』、二一号、歌舞伎学会、一九九八年六月、一八五～一九五頁。
- 蒲生郷昭「日本音楽の用語」、『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽 一 概念の形成』、岩波書店、一九八八年、二五五～二七二頁。
- 蒲生美津子「明治撰定譜の成立事情」、『音楽と音楽学：服部幸三先生還暦記念論文集』、音楽之友社、一九八六年、二〇五～二三八頁。
- 蒲生美津子(代表)『近代日本における音楽観：兼常清佐を中心に』(平成一七～一八年度科研基盤研究(C)研究成果報告)、二〇〇七年二月。
- 蒲生美津子『兼常清佐の生涯』、大空社、二〇一三年。
- 鎌谷親善「日本における産学連携」『国立教育政策研究所紀要 第一三五集、特集：大学と産業社会の相関システム』、国立教育政策研究所、平成一八年三月、六三頁、六七～六九頁。
- 柄谷行人「検閲と近代・日本・文学：柳田国男にふれて」、『隠喩としての建築』、講談社学術文庫、一九八九年、一六九～一九五頁。
- 川上広樹「俗楽沿革之一 神楽、催馬楽附舞楽」、『学芸志林』、第三七冊、一八八〇年八月。
- 川上広樹「俗楽沿革之二 猿楽」、『学芸志林』、第三九冊、一八八〇年十月。
- 川上広樹「俗楽沿革之三 田楽」、『学芸志林』、第四一冊、一八八〇年十二月。
- 川上広樹「俗楽沿革之四 白拍子附獅子舞」、『学芸志林』、第四四冊、一八八一年三月。
- 河上徹太郎・竹内好(代表)『近代の超克』、富山房百科文庫、一九九〇年(初版一九七九年)。
- 川崎賢子「GHQ 占領期における「文楽」の変容：「古典」になること」、『Intelligence』、一三号、二〇一三年、六八～七八頁。
- 川田勝「訳者のあとがき」、(スティーヴン・シェイピン、川田勝訳)『「科学革命」とは何だったのか：新しい歴史観の試み』、白水社、一九九八年。
- 河野靖『文化遺産の保存と国際協力』、風響社、一九九五年。
- 川村二郎『文系時評』、河出書房、一九八八年。
- 川村湊『海を渡った日本語：植民地の「国語」の時間』、青土社、二〇〇四年。
- 姜尚中『オリエンタリズムの彼方へ』、岩波現代文庫、二〇〇四年。
- 神田孝平「国楽ヲ振興スヘキノ説」『明六雑誌』、第一八号、一八七四年一〇月、七～八頁。(『明治文学全集 三 明治啓蒙思想集』、筑摩書房、一九六七年、二一八～二一九頁)
- ジョルジュ・カンギレム(杉本吉弘訳)『生命の認識』、法政大学出版局、二〇〇二年。
- ジョルジュ・カンギレム(杉本吉弘訳)『生命科学の歴史』、法政大学出版局、二〇〇六年。
- ジョルジュ・カンギレム(滝沢武久訳)『正常と病理』、法政大学出版局、一九八七年。
- 神林恒道『美学事始』、勁草書房、二〇〇二年。

- 菊池清麿『日本流行歌変遷史』、論創社、二〇〇八年。
- 岸辺成雄「東亜音楽の歴史的必然性」、『国民精神文化』、第八卷第二号、一九四二年二月、一〇七～一一三頁。
- 岸辺成雄「独逸に於ける比較音楽学の発祥:C. StumpfとE. M. v. Hornbostelとを中心として(上)」、『東洋音楽研究』、第一卷第一号、一九三七年十一月、六五～六八頁。
- 岸辺成雄「独逸に於ける比較音楽学の発祥:C. StumpfとE. M. v. Hornbostelとを中心として(下)」、『東洋音楽研究』、第一卷第二号、一九三八年五月、一～一〇頁。
- 岸辺成雄「日本的音楽への探求とその方法」、『音楽世界』、第十一卷第一号、一九三九年一月、四〇～四九頁。
- 岸辺成雄「近代東洋音楽研究への覚え書：東亜を中心として」、『東亜論叢』、第一輯、一九三九年、二八七～三〇三頁。
- 岸辺成雄「東洋音楽の精神：朝鮮雅楽の放送を聴いて」、『音楽世界』、第十二卷第一号、一九四〇年一月、一二～一六頁。
- 岸辺成雄「現代支那音楽について」(「東亜音楽特集」)、『レコード音楽』、第十五卷第九号、一九四一年一月、二〇～二七頁。
- 岸辺成雄「日本音楽史研究の過去と将来」、『音楽研究』、第一号、一九四二年、一八六～一九四頁。
- 岸辺成雄『東亜音楽史考』、龍吟社、一九四四年。
- 岸辺成雄『東洋の楽器とその歴史』、弘文堂、一九四八年。
- 岸辺成雄「国立音楽研究所設立私案：東京音楽学校の大学昇格と邦楽科」、『音楽芸術』、第六卷第二号、一九四八年二月、六～一一頁。
- 岸辺成雄「田辺尚雄著『日本の音楽』」、『読書倶楽部』、第三卷第四号、一九四八年四月、一四～一五頁。
- 岸辺成雄「比較音楽学の業績とその批判」、『音楽芸術』、第九卷第六号、一九五一年六月、二二～二三頁。
- 岸辺成雄「正倉院楽器と奈良朝楽器」、『Museum』、東京国立博物館、第八卷、一九五一年十一月、一八～二〇頁。
- 岸辺成雄「箏篋の起源(上)」、『考古学雑誌』、第三九卷二号、一九五四年二月、一～二〇頁。
- 岸辺成雄「箏篋の起源(下)」、『考古学雑誌』、第三九卷三・四合併号、一九五四年三月、一五～三〇頁。
- 岸辺成雄『音楽の西流：サラセンよりヨーロッパへ』、音楽之友社、一九五二年。
- 岸辺成雄「日本楽器について」、『文化講座シリーズ』、第十一卷、大東急記念文庫、一九五七年。
- 岸辺成雄「東洋音楽の文化圏とその特色」、『音楽芸術』、第十七卷第十三号、一九五九年十二月、一〇～一五頁。
- 岸辺成雄『唐代音楽の歴史的研究 楽制篇』、上巻、東京大学出版会、一九六〇年。
- 岸辺成雄『唐代音楽の歴史的研究 楽制篇』、下巻、東京大学出版会、一九六一年。
- 岸辺成雄「東洋音楽学会三十年小史」、『東洋音楽研究』、第十九卷、一九六六年十一月。

- 岸辺成雄「雅楽の源流」、『日本の古典芸能 二 雅楽』、平凡社、一九七〇年、七～二六頁。
- 岸辺成雄『古代シルクロードの音楽：正倉院・敦煌・高麗をたどって』、講談社、一九八二年。
(大空社、二〇〇七年復刻)
- 岸辺成雄『天平のひびき：正倉院の楽器』、音楽之友社、一九八四年。
- 岸辺成雄「歴史学と音楽」、『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽 一 概念の形成』、岩波書店、一九八八年、一一七～一四二頁。
- 岸本美緒編『岩波講座 「帝国」日本の学知 三 東洋学の磁場』、岩波書店、二〇〇六年。
- 北澤憲昭『眼の神殿：「美術」受容史ノート』、美術出版社、一九八九年。
- 北見治一『鉄笛と春曙』、晶文社、一九七八年。
- 吉川英士「日本音楽美学の建設」、『音楽公論』、第二巻第五号、一九四二年五月、一八～二四頁。
- 吉川英士「日本音楽の性格とその背景」、『音楽研究』、第一号、一九四二年十一月、四～四二頁。
- 吉川英士「外人の懸賞当選論文「日本音楽の歴史とその特質」を読み」、『音楽研究』、第一号、一九四二年十一月、二六〇～二六三頁。
- 吉川英士「日本音楽史の研究」、『音楽公論』、第二巻第十二号、一九四二年十二月、一八～二五頁。
- 吉川英士「邦楽の発展性：兼常博士への公開状」、『音楽界』、第四巻第一号、一九四九年一月、二二～二六頁。
- 吉川英士「東京芸術大学邦楽科の存在理由」、『音楽芸術』、第九巻第四号、一九五一年四月、一八～二七頁。
- 吉川英史『日本音楽の歴史』、創元社、一九六五年。
- 吉川英史『邦楽と人生』、創元社、一九六九年。
- 吉川英史『宮城道雄伝』、邦楽社、一九八一年増補版（初版一九七九年）。
- 吉川英史『日本音楽の性格』（一九四八年）、音楽之友社、一九八四年。
- 吉川英史『日本音楽の美的研究』、音楽之友社、一九八四年。
- 吉川英史「日本の音楽思想：近世を中心に」、『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽 一 概念の形成』、岩波書店、一九八八年、六一～八三頁。
- 吉川英史編『日本音楽文化史』、創元社、一九八九年。
- 吉川英史『謝々天庵主人回想録』、邦楽社、一九九四年。
- 吉川英史『三味線の美学と芸大邦楽科誕生秘話』、出版芸術社、一九九七年。
- 木戸敏郎編『日本音楽叢書 二 伶楽』、音楽之友社、一九九〇年。
- 木戸敏郎編『日本音楽叢書 五 歌謡』、音楽之友社、一九九〇年。
- 木下牧子監修『よくわかる楽典』、ナツメ社、二〇一一年（初版二〇〇八年）。
- 木村直弘「二十世紀初頭の音楽理論：リーマンとエネルギー」、『音楽学を学ぶ人のために』、世界思想社、二〇〇四年。

- 木村法光「壬申検査社寺宝物図集と正倉院宝物」、『正倉院紀要』、第二二号、宮内庁正倉院事務局、二〇〇〇年、四一～六七頁。
- 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター『田辺尚雄・秀雄旧蔵楽器コレクション図版』、二〇〇六年。
- 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター・後藤静夫編『近代日本における音楽・芸能の再検討』、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、二〇一〇年。
- 金田一京助『アイヌの研究』、内外書房、一九二五年。
- 金田一京助『四座講式の研究』、三省堂、一九六四年。
- 九鬼周造『「いき」の構造』(一九三〇年)、岩波文庫、一九七九年。
- 久米邦武「神道は祭天の古俗」、(田中彰・宮地校注)『日本近代思想大系 一三 歴史認識』、岩波書店、一九九一年、四四五頁。
- 熊沢彩子「近衛の越天楽」、『音楽学』、第五八巻一号、二〇一二年、一五～二九頁。
- 久万田晋「民族音楽における沖縄の発見」、『平成八年度沖縄地区大学放送公開講座 琉球に魅せられた人々：外からの琉球研究とその背景』、一九九六年、八一～八九頁。
- 久万田晋「沖縄音楽研究の現在：民俗音楽・ポピュラー音楽を中心に」、『音楽情報科学』、九九・五一、一九九九年、三五～三六頁。
- 久万田晋「沖縄の音楽からみる和声」、『21世紀の音楽入門』、第六巻、教育芸術社、二〇〇五年、八二～九一頁。
- 久万田晋「琉球芸能における諸概念の形成過程：八重山芸能の「第三回郷土舞踊と民謡の会」への出演をめぐる」、『沖縄芸術の科学：沖縄県立芸術大学附属研究所紀要』、第一九号、二〇〇七年、四三～七一頁。
- 久万田晋『沖縄の民俗芸能論：神祭り、臼太鼓からエイサーまで』、ポーターインク、二〇一一年。
- キャロル・グラック (キャロル・グラック・沢田博訳)「現在の中の過去」(アンドルー・ゴードン編)『歴史としての戦後日本』下、みすず書房、二〇〇二年。
- 倉田喜弘校注・解説『日本近代思想大系 一八 芸能』、岩波書店、一九八八年。
- 倉田喜弘『芸能の文明開化：明治国家と芸能近代化』、平凡社、一九九九年。
- 倉田喜弘『日本レコード文化史』、東京書籍、一九七九年。(岩波現代文庫、二〇〇六年)
- ヴァルター・グラーフ「一八九六年以後のオーストリアにおける比較音楽学」(一九七四年)、(秋山龍英訳編)『民族音楽学リーディングス』、音楽之友社、一九八〇年、四五～六一頁。
- 栗田寛「俚歌童謡ノ変遷」、『学芸志林』、第五一冊、一八八一年十月。
- 栗田寛「楽器考」、『学芸志林』、第五一冊、一八八四年四月。
- 栗田寛「古謡集」、『皇典講究所講演』、一八九五年三月。
- 栗田寛「古謡集」、『国文論纂』、一九〇三年十月。
- ジェイムズ・クリフォード、ジョージ・マーカス (春日直樹ほか訳)『文化を書く』、紀伊国屋書店、一九九六年。(原著：Clifford, James, and Marcus, George E., (eds.), *Writing Culture, Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1986.)

- ヘンリー・エドワード・クレエビイル (小松耕輔訳)『音楽の聴きかた』、目黒書店、一九二〇年。
 (原著: Henry Edward Krehbiel, *How to listen to music; hints and suggestions to untaught lovers of the art*, 1896)
- 黒沢隆朝「仏印の音楽」(「東亜音楽特集」)、『レコード音楽』、第十五巻第九号、一九四一年一月、三二～三六頁。
- 黒沢隆朝「タイの音楽を語る」、『音楽之友』、第二巻第二号、一九四二年二月、七四～七七頁。
- 黒沢隆朝「音楽に聴く大東亜」、『音楽公論』、第二巻第五号、一九四二年五月、九六頁。
- トーマス・クーン (佐々木力訳)「自然科学と人間科学」『構造以来の道 哲学論集』、みすず書房、二〇〇八年、二七九～二八九頁。(原著: Kuhn, Thomas, *The road since structure : Philosophical Essays, 1970-1993, with an Autobiographical Interview*, University of Chicago Press, 2000)
- 芸能史研究会編『日本の古典芸能 一 神楽』、平凡社、一九八六年(初版一九六九年)。
- 芸能史研究会編『日本の古典芸能 二 雅楽』、平凡社、一九八一年(初版一九七〇年)。
- 芸能史研究会編『日本芸能史 六 近世・近代』、法政大学出版局、一九八八年。
- 芸能史研究会編『日本芸能史 七 近代・現代』、法政大学出版局、一九九〇年。
- アーネスト・ゲルナー (加藤節監訳)『民族とナショナリズム』、岩波書店、二〇〇〇年。(原著: Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, Oxford, 1983)
- 小泉文夫『日本伝統音楽の研究』、音楽之友社、一九五八年。
- 小泉文夫・星旭・山口修編『吉川英史先生還暦記念論文集: 日本音楽とその周辺』、音楽之友社、一九七三年。
- 小泉文夫「日本音楽の音階と旋法」、『日本の音階』(『東洋音楽選書 九』)、音楽之友社、一九八二年、五二～八一頁。
- 小泉文夫「音階理論からみた沖縄音楽の古層」、『法政大学第七回国際シンポジウム 沖縄文化の古層を考える』、一九八六年、二〇四～二一九頁。
- 江文也『上代支那正楽考』、三省堂、一九四二年。(平凡社、二〇〇八年)
- 甲地利恵「音楽学者・田辺尚雄氏による樺太アイヌ音楽の録音(一)」北海道立アイヌ民族文化研究センターウェブサイト http://ainu-center.pref.hokkaido.jp/11_02_001.htm。
- 甲地利恵「音楽学者・田辺尚雄氏による樺太アイヌ音楽の録音(二)」北海道立アイヌ民族文化研究センターウェブサイト http://ainu-center.pref.hokkaido.jp/11_02_002.htm。
- 国学院大学編『皇典講究所 草創期の人びと』、国学院大学、一九八二年。
- 国民精神文化研究所編『昭和十六年三月 国民精神文化研究所要覧』、国民精神文化研究所、一九四一年。
- 国立音楽大学楽器資料館編『楽器資料集』、I-X、国立音楽大学楽器資料館、一九八〇～一九九二年。
- 国立劇場資料展示室『田辺尚雄・秀雄 音楽資料展』パンフレット、二〇〇二年。
- 国立歴史民俗博物館編『日本楽器の源流: コト・フエ・ツヅミ・銅鐸』、第一書房、一九九五年。
- 国立歴史民俗博物館編『歴史展示とは何か: 歴史フォーラム歴史系博物館の現在・未来』、アム・プロモーション、二〇〇三年。

- 小島美子「伝統音楽における音階論の歴史」、『日本の音階』（『東洋音楽選書 九』）、音楽之友社、一九八二年、二七～三七頁。
- 小島美子「日本音楽の音階」、『日本の音階』（『東洋音楽選書 九』）、音楽之友社、一九八二年、八三～九五頁。
- 小島美子「民俗芸能の「保護」とは?」、『文部時報』、一四一五号、一九九四年十一月、一八～二一頁。
- 五代利助「『木曾踊』を広めた人々(上):木曾福島町長伊東淳と東京の田辺尚雄」、『日本の民謡』、四一・五、二〇〇七年、八～一〇頁。
- 五代利助「『木曾踊』を広めた人々(下):木曾福島町長伊東淳と東京の田辺尚雄」、『日本の民謡』、四一・六、二〇〇七年、八～一〇頁。
- ベルナルド・コーテ（東京音楽学校訳）『コーテ氏著 音楽史要』、東京音楽学校校友会出版、一九一三年。
- ヘルマン・ゴチェフスキ「保育唱歌について」、『近代唱歌集成：解説・論文・索引』、ビクターエンターテインメント、二〇〇〇年。
- ヘルマン・ゴチェフスキ「音楽の特性とアイデンティティについての定義と考察」、『近代音楽・歌謡の成立過程における国民性の問題』（平成一三・一四年度科学研究費補助金研究成果報告書）、二〇〇三年三月、一〇～一六頁
- 小中村清矩「猿楽考」、『洋々社談』、第四一号、一八七八年四月。
- 小中村清矩「歌垣踏歌」、『洋々社談』、第五一号、一八七九年二月。
- 小中村清矩『歌舞音楽略史』、上中下巻、私家版、一八八〇年。
- 小中村清矩「古代の小歌並後世の俚歌」、『洋々社談』、第七三号、一八八一年三月。
- 小中村清矩「謡曲の説」、『洋々社談』、第七五号、一八八一年五月。
- 小中村清矩「歌舞伎はなし」、『洋々社談』、第八八号、一八八二年五月。
- 小中村清矩「音楽史」、『史学協会雑誌』、一八八三年六月十日。
- 小中村清矩『歌舞音楽略史』、乾坤全二冊、吉川半七、一八八八年。
- 小中村清矩『歌舞音楽略史』、岩波文庫、二〇〇〇年（初版一九二八年）。
- 後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編『山田耕筰著作全集』、第二巻、岩波書店、二〇〇一年。
- 後藤暢子「高野辰之と日本音楽：国文学と唱歌の間で」、『広島大学大学院教育学研究科紀要』、第一部第五五号、二〇〇六年、七一～八〇頁。
- 小林秀雄『モーツァルト』、角川文庫、一九五九年。
- 小林真理『文化権の確立に向けて：文化振興法の国際比較と日本の現実』、勁草書房、二〇〇四年。
- 駒込武・奈須恵子・川村肇編『戦時下学問の統制と動員：日本諸学振興委員会の研究』、東京大学出版会、二〇一一年。
- 五味文彦『書物の中世史』、みすず書房、二〇〇三年。
- 小宮多美江『受容史ではない近現代日本の音楽史』、音楽の世界社、二〇〇一年。

- 小宮豊隆「邦楽の問題 衆議院文化委員会の諸君へ」、『世界』、一九四八年一〇月号。
- 小宮豊隆「「無形文化財」の研究」、『日本文化財』、五、一九五五年九月号、二～五頁。
- 小宮豊隆『藝のこと・藝術のこと』、角川書店、一九六四年。
- 小宮豊隆『中村吉右衛門』、岩波現代文庫、二〇〇〇年。
- 薦田治子「薩摩盲僧琵琶の誕生と展開—平家琵琶から薩摩盲僧琵琶へ、そして薩摩琵琶へ—」、
『お茶の水音楽論集』、二〇〇六年十二月、二七七～二八八頁。
- 子安宣邦『本居宣長』、岩波現代文庫、二〇〇一年、五三～八二頁。
- 小山慶太『寺田寅彦：漱石、レイリー卿と和魂洋才の物理学』、中公新書、二〇一二年。
- 梶野伸幸『近代日本の国体論：“皇国史観”再考』、ペリかん社、二〇〇七年。
- エドワード・サイード（今沢紀子訳、板垣雄三・杉田英明監修）『オリエンタリズム』、上・下、
平凡社、一九八六年、一九九三年。（原著：Said, Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon Books,
1978.）
- 齋藤桂「日本音楽史といふものは可能であるか：兼常清佐の音楽史（学）観を中心に」、『文芸学
研究』、一六、二〇一二年三月、五七～七一頁。
- 齋藤桂「裏・近代日本音楽史2：ムー大陸と沖縄音楽：山内盛彬の沖縄・日本・アジア」、『春秋』、
五五一、二〇一三年八月、二四～二七頁。
- 境野飛鳥「GHQ/SCAP 文書にみる文化財保護法の成立過程」、『日本歴史』、七三六、二〇〇九年、
六九～八六頁。
- 境野飛鳥『文化財保護法の成立過程に関する研究：GHQ/SCAP 文書にみる起草の背景と草案・
法案の変遷』、筑波大学博士（学術）学位論文、二〇一〇年。
- 境野飛鳥・斎藤英俊・大和智「GHQ/SCAP 文書内の文化財保護法草案・法案の分析・考案：文
化財保護法の成立過程に関する研究（その一）」、『日本建築学会計画系論文集』七五・六四七、
二〇一〇年、二五三～二六一頁。
- 佐川馨「音楽科学習指導要領における「日本の音楽」の変遷（一）—昭和二二年の（試案）から
三五年（高）の分析的検討を通して」、『秋田大学教育文化学部研究紀要教育科学』、六二、二
〇〇七年三月、九三～一〇二頁。
- 佐々木力『科学論入門』、一九九六年、岩波書店。
- 坂野徹『帝国日本と人類学：一八八四～一九五二年』、勁草書房、二〇〇五年。
- 坂野徹「日本人起源論と皇国史観：科学と神話のあいだ」、（金森修編著）『昭和前期の科学思想
史』、勁草書房、二〇一一年、二四三～三一〇頁。
- 坂本正彦『大日本家庭音楽会三代記』、有限会社家庭音楽会出版部、二〇一一年。
- クルト・ザックス（野村良雄・岸辺成雄訳）『比較音楽学』、全音楽譜出版社、一九六六年（初版
一九五三年）。
- クルト・ザックス（皆川達夫・柿木吾郎訳）『音楽の起源』、音楽之友社、一九六九年。
- クルト・ザックス（郡司すみ訳）『楽器の精神と生成』、エイデル社、二〇〇〇年。
- ハルオ・シラネ、鈴木登美編著『創造された古典：カノン形成・国民国家・日本文学』、新曜社、
一九九九年。

- 佐藤健二『読書空間の近代：方法としての柳田国男』、弘文堂。一九八七年。
- 佐藤健二「明治国家と家庭イデオロギー」、『家族の社会史』、第一巻、(シリーズ『変貌する家族』一)、岩波書店、一九九一年、七八～九六頁。
- 佐藤健二「民俗学と郷土の思想」、(小森陽一ほか編)『岩波講座近代日本の文化史 五 編成されるナショナリズム：一九二〇～三〇年代 一』、岩波書店、二〇〇二年、五三～八一頁。
- 佐藤香里「GHQ/SCAP の文化政策と美術—CIE 美術記念物課の人事と文化財保護」、『Intelligence』、一三号、二〇一三年、七九～九一頁。
- 佐藤進「バビロン学会と古代学研究所：日本における古代オリエント学の黎明」、『立正大学人文科学研究所年報』、別冊十号、平成八年三月、三七～四八頁。
- 佐藤多紀三「新舞踊運動の思想」、『舞踊学』、十八、一九九五年、一一～一二頁。
- 佐藤達哉・溝口元編『通史 日本心理学』、北大路書房、一九九七年。
- 佐藤道信『＜日本近代＞誕生』、講談社選書メチエ、一九九六年。
- 佐藤道信『明治国家と近代美術：美の政治学』、吉川弘文館、一九九九年。
- ヴァルター・ザルメン『＜家庭音楽＞と室内楽：家庭内の音楽：一六〇〇年から一九〇〇年まで、その社会的発展』、(『人間と音楽の歴史 四』、第三巻)、音楽之友社、一九八五年。
- 三条商太郎『日本音楽の調子の話：邦楽音律論』、厚生閣、一九三二年。
- 三条商太郎『日本上古音楽史』、厚生閣、一九三五年。
- 山東功『唱歌と国語』、講談社選書メチエ、二〇〇八年。
- スティーヴン・シェイピン (川田勝訳)『「科学革命」とは何だったのか』、白水社、一九九八年。
(原著：Steven Shapin, *The Scientific Revolution*, Chicago, Chicago University Press, 1996.)
- 鹿野政直『沖縄の淵：伊波普猷とその時代』、岩波書店、一九九三年。
- 鹿野政直・今井修「日本近代思想史のなかの久米事件」、(大久保利謙編)『久米邦武著作集 別巻 久米邦武の研究』、吉川弘文館、一九九一年。
- 重野安禔「風俗歌舞源流考」(『東京学士会院雑誌』、上、第三編第十冊、一八八一年・下、第四編、一八八三年)、『重野博士史学論文集 上巻』、雄山閣、一九三八年、四三五～四六二頁。
- 志田義秀「日本民謡概論」、『帝国文学』、一二巻二号、三号、五号、九号、一九〇六年。
- 品田悦一「国民歌集としての『万葉集』」、(ハルオ・シラネほか編)『創造された古典』、一九九九年。
- 品田悦一『万葉集の発明：国民国家と文化装置としての古典』、新曜社、二〇〇一年。
- 篠原智花・笹倉いる美「北海道立北方民族博物館所蔵の田辺尚雄氏樺太調査関連資料について (一)」、『北海道立北方民族博物館研究紀要』、第一六号、北海道立北方民族博物館、二〇〇七年、七七～九八頁。
- 篠原智花・笹倉いる美「北海道立北方民族博物館所蔵の田辺尚雄氏樺太調査関連資料について (二)」、『北海道立北方民族博物館研究紀要』、第一七号、北海道立北方民族博物館、二〇〇八年、五九～七二頁。
- 芝祐靖「伝統と理論のはざま：越天楽の場合」、『現代思想』、十二月臨時増刊号 (総特集：もう一つの音楽史)、一九九〇年十二月、二五二～二五七頁。

- 芝崎厚士『近代日本と国際文化交流』、有信堂高文社、一九九九年。
- 島津正「薩摩琵琶研究における田邊尚雄説をめぐって」、『東洋音楽研究』、六七、二〇〇一年、九七～九九頁。
- カルル・シュトゥンプフ（結城錦一訳）『音楽のはじめ』、法政大学出版局、一九九五年。
- 昭和女子大学近代文学研究室編「ラファエル・フォン・ケーベル」、『近代文学研究叢書』、第二二卷、昭和女子大学、二三三～二七四頁。
- 末延芳晴『寺田寅彦：バイオリンを弾く物理学者』、平凡社、二〇〇九年。
- 末廣昭編『岩波講座「帝国」日本の学知 六 地域研究としてのアジア』、岩波書店、二〇〇六年。
- 末松謙澄「歌楽論」、『東京日日新聞』、一八八四年九月～一八八五年二月。
- 菅道子「昭和二十二年度学習指導要領・音楽編（試案）の作成主体に関する考案」、『音楽教育学』、二〇・一、一九九二年十二月、三～一四頁。
- 菅道子「諸井三郎の音楽教育思想：『昭和二十二年度学習指導要領・音楽編（音楽）』の思想的基盤」、『音楽教育学』、二四・四、一九九五年三月、三～一八頁。
- 菅沼明正「『文化財』と国民の受容」、慶應義塾大学（総合政策学部・小熊研究会）卒業論文、二〇〇六年。<http://web.sfc.keio.ac.jp/~oguma/report/s-thesis.html>。
- 杉山滋郎『日本の近代科学史』、朝倉書店、一九九四年。
- 鈴木鼓村『日本音楽の話』、画報社、一九一三年。
- 鈴木貞美「明治日本における進化論受容：その問題群の構成をめぐって」、（伊東俊太郎編）『日本の科学と文明』、同成社、二〇〇〇年、二三七～二六四頁。
- 鈴木貞美『日本の「文学」概念』、作品社、一九九八年。
- 鈴木聖子『近代雅楽像の形成：「日本音楽史」構築の一局面』、東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻形態資料学専門分野・修士論文、二〇〇五年三月。
- 鈴木聖子「近代における雅楽概念の形成過程」、『文化資源学』、第四号、二〇〇六年三月、四一～四九頁。
- 鈴木聖子「田邊尚雄「音楽の発達と其民族の特性」（一九一八年）と二十世紀初頭における音楽思想」、『比較文明』、第二四号、二〇〇九年三月、二六七～二九三頁。
- 鈴木良「文化財の誕生」、『歴史評論』、五五五号、一九九六年七月、八三～九一頁。
- 鈴木良「近代日本文化財問題研究の課題について」、『歴史評論』、五七三号、一九九八年一月、二～一五頁。
- 鈴木良「近代日本文化財問題研究の課題」、（鈴木良・高木博志編）『文化財と近代日本』、山川出版社、二〇〇二年。
- 須永克己「音楽教育と蓄音機の利用」、『音楽と蓄音機』、一九二二年八月・九月。
- 関幸彦『ミカドの国の歴史学』、新人物往来社、一九九四年。
- 副島八十六編『開国五十年史』、開国五十年史発行所、一九〇八年。
- 園部三郎『日本人と音楽趣味』、大月書店、一九七七年。

- 高木博志『近代天皇制の文化史的研究 天皇就任儀礼・年中行事・文化財』、校倉書房、一九九七年。
- 高木博志「世界文化遺産と日本の文化財保護史：御物と陵墓の非国際性」、(園田英弘編)『流動化する日本の「文化」 グローバル時代の自己認識』、日本経済評論社、二〇〇一年、五七～八〇頁。
- 高木博志「近代における古代文化の復興」、『is 特集 復元・再現の思想』、八七号、二〇〇二年。
- 高木博志「近代天皇制と古代文化 『国体の精華』としての正倉院・天皇陵」、(網野善彦ほか編)『岩波講座 天皇と王権を考える 五 王権と儀礼』、岩波書店、二〇〇二年、二五六～二五七頁。
- 高楠順次郎『知識民族としてのスメル族』、経典出版、一九四四年。
- 高野茂「家庭音楽としての琴」、『音楽界』、一九一六年一〇月号、四七頁。
- 高野辰之『日本歌謡史』、春秋社、一九二六年。
- 高野辰之『日本民謡の研究』、春秋社、一九二四年。
- 高埜利彦『江戸幕府と朝廷』、山川出版社、二〇〇一年。
- 高橋秀雄「雅楽」、『文化財講座 日本の無形文化財 二 芸能』、第一法規出版、一九七六年、三一～六二頁。
- 高橋秀雄「重要無形文化財と重要無形民俗文化財」、『季刊邦楽』、二七号、一九八一年六月号、七八～八一頁。
- 高橋秀雄「無形文化財の保護：芸能編」、『月刊文化財』、四四五号、二〇〇〇年、一九～二四頁。
- 高橋秀実『素晴らしきラジオ体操』、小学館、二〇〇二年。
- 高橋紘・鈴木邦彦『天皇家の密使たち：占領と皇室』、文春文庫、一九八九年。
- 高橋紘「創られた宮中祭祀」、『河井弥八 昭和初期の天皇と宮中 侍従長河井弥八日記』、六、岩波書店、一九九四年。
- 高橋美樹「近代沖縄における録音メディアの導入：ニッソーレコード制作の八重山民謡 SP 盤を対象として」、『沖縄県立芸術大学附属研究所紀要 沖縄芸術の科学』、第二二号、二〇一〇年、九一～一二二頁。
- 高橋美樹「レコードに初めて録音された沖縄音楽：一九一五年『琉球新報』と大阪蓄音器の活動を通して」、『高知大学教育学部研究報告』、七一号、二〇一一年、二二九～二四二頁。
- 高橋美樹「沖縄音楽レコードにみる〈媒介者〉の機能：一九三〇年代・日本コロムビア制作の SP 盤を対象として」、(細川周平編著)『民謡からみた世界音楽：うたの地脈を探る』、ミネルヴァ書房、二〇一二年。
- 多木浩二『天皇の肖像』、岩波現代文庫、二〇〇二年。
- 瀧遼一「満蒙の音楽」(「東亜音楽特集」)、『レコード音楽』、第十五卷第九号、一九四一年一月、二八～三一頁。
- 瀧遼一「東亜音楽の価値」、『国民精神文化』、第八卷第二号、一九四二年二月、一一四～一二九頁。
- 瀧井敬子『漱石が聴いたベートーヴェン』、中央公論新社、二〇〇四年。

- 滝沢友子「史料覚書：東儀鐵笛著『日本音楽史考』について」、『日本音楽史研究：上野学園日本音楽資料室研究年報』、第六卷、二〇〇六年、一七五～二〇四頁。
- 田口卯三郎『音と音楽』、人文書院、一九四三年。
- 武石みどり監修『音楽教育の礎：鈴木米次郎と東洋音楽学校』、春秋社、二〇〇七年。
- 竹沢尚一郎『表象の植民地帝国：近代フランスと人文諸科学』、世界思想社、二〇〇一年。
- 竹沢尚一郎『人類学的思考の歴史』、世界思想社、二〇〇七年。
- 竹内敏夫・岸田実『文化財保護法詳説』、刀江書院、一九五〇年。
- 竹内孝治・小川英明「戦時期における哲学者・小島威彦の著作および出版活動とスメラ学塾：坂倉準三とその協働者・小島威彦の日本世界主義思想に関する研究（その一）」、『造形学研究所報』、七号、二〇一一年、二九～三四頁。
- 竹内洋『日本の近代 一二 学歴貴族の栄光と挫折』、一九九九年、中央公論新社。
- 竹内好「国宝廃止論」、『前進』、第三八号、一九五〇年九月。
- 武田俊輔「民謡の歴史社会学：ローカルなアイデンティティ／ナショナルな想像力」、『ソシオロギス』、二五号、二〇〇一年九月、一～二〇頁。
- 武田俊輔「柳田國男の民謡論：声からの近代批判の可能性と困難」、『ソシオロギス』、二六号、二〇〇二年九月。
- 竹本裕一「久米邦武と能楽復興」、(西川長夫・松宮秀治編)『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社、一九九五年、四七八～五一〇頁。
- 田坂晋三郎訳『音楽の思想と法則』、日本評論社、一九二四年。園部三郎訳『音楽の法則と進化』、創元社、一九四二年（再版一九五二年）。
- 田中彰・宮地正人『日本近代思想体系 一三 歴史認識』、岩波書店、一九九一年。
- 田中克彦『言語からみた民族と国家』、岩波書店、一九九一年。
- 田中耕司編『岩波講座「帝国」日本の学知 七 実学としての科学技術』、岩波書店、二〇〇六年。
- 田中正平「我邦音楽の発達に就て」（一九〇三年十一月『風俗改良会』）(大日本音楽会編)『音楽管見』、出版協会、一九〇四年七月。
- 田中正平「家庭と音楽」、『音楽』、一九一五年六月号、五～七頁。
- 田中正平「純正調発案の動機」、『日本音響学会誌』、第二号、一九四〇年。
- 田中正平『日本和声の基礎』、創元社、一九四〇年。
- 田中正平「楽譜の効力に就て」、『国民精神文化』、第八卷第二号、一九四二年二月、一四九～一六一頁。
- 田中伸尚『大正天皇の「大葬」』、第三書館、一九八八年。
- 田中不二麿「唱歌奏楽ハ教育ノ為ニ欠ク可カラザルヲ論ズ」、『学芸志林』、第九冊、一八七八年四月。
- 田辺秀雄（企画・監修）・田辺尚雄（録音・調査）、『南洋・台湾・樺太諸民族の音楽』【33 1/2 回 転レコード】、東芝 EMI 株式会社、一九七八年。

- 田辺秀雄「学術文庫版の編集を終えて」(田辺尚雄『日本音楽講話』後書)、講談社学術文庫、一九八四年。
- 田辺八重子『家庭踊の踊り方』、文化生活研究会、一九二四年。
- 谷本富「音楽の起源及進化」、『おむ賀久』、第六四号、一八九六年十二月。
- 谷本一之『アイヌ絵を聴く：変容の民族音楽誌』、北海道大学図書刊行会、二〇〇〇年。
- たばこと塩の博物館『大見世物：江戸・明治の庶民娯楽』(展覧会カタログ)、二〇〇三年。
- 玉川裕子「夏目漱石の小説にみる音楽のある風景：お琴から洋琴(ピアノ)へ」、『桐朋学園大学研究紀要』、第二二集、一九九六年、七三～九一頁。
- 玉川裕子「明治日本と西洋音楽：制度史からみた『美的受容』の成立」、『比較文学・文化論集』、三、一九八六年、三一～四九頁。
- カール・ダールハウス(森芳子訳)『ダールハウスの音楽美学』、音楽之友社、一九八九年。(原著：Carl Dahlhaus, *Musikästhetik*, 1967)
- カール・ダールハウス(角倉一郎訳)『音楽史の基礎概念』、白水社、二〇〇四年。(原著：Carl Dahlhaus, *Grundlagen der Musikgeschichte*, 1977)
- ジョン・ダワー(三浦陽一・高杉忠明・田代泰子訳)『敗戦を抱きしめて：第二次大戦後の日本人』上下、増補版、岩波書店、二〇〇四年。(原著：John W. Dower, *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II*, W. W. Norton, 1999)。
- 多和田葉子『エクソフォニー：母語の外へ出る旅』、岩波書店、二〇〇三年(岩波現代文庫、二〇〇七年)。
- 丹波明「『序破急』という美学：現代によみがえる日本音楽の思考型」、音楽之友社、二〇〇四年。
- 千葉潤之助・千葉優子『音に生きる：宮城道雄伝』、講談社、一九九二年。
- 千葉潤之助・千葉優子『宮城道雄の世界：宮城道雄生誕一〇〇年記念』、財団法人宮城道雄記念館、一九九三年。
- 千葉潤之助『「作曲家」宮城道雄：伝統と革新のはざままで』、音楽之友社、二〇〇〇年。
- 千葉優子『ドレミを選んだ日本人』、音楽之友社、二〇〇七年。
- 長木誠司「音楽における＜戦争犯罪＞論の射程」、(鈴木貞美・クロッペンシュタイン編)『日本文化の連続性と非連続性：一九二〇～一九七〇』、勉誠出版、二〇〇五年、四一九～四三四頁。
- 長木誠司『戦後の音楽：芸術音楽のポリティクスとポエティクス』、作品社、二〇一〇年。
- 塚本學「文化財概念の変遷と史料」、『国立歴史民俗博物館研究報告』、第三五集、一九九一年、二七三～二九五頁。
- 塚原康子『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』、多賀出版、一九九三年。
- 塚原康子「明治前期の日本音楽史研究：神津専三郎を中心に」、(小島美子編)『日本の音の文化』、第一書房、一九九四年、五八一～五九八頁。
- 塚原康子「宇田川榕菴の楽律研究」、『化学史研究』、第二五巻、一九九八年、五九～六〇頁。
- 塚原康子『近代雅楽制度の研究：戦前期の宮内省楽部を中心に』(平成一〇～一一年度文部省科学研究費補助金成果報告書)、二〇〇一年。

- 塚原康子「近代音楽・歌謡の成立過程における「日本音楽」、『近代音楽・歌謡の成立過程における国民性の問題』（平成一三～一四年度科学研究費補助金研究成果報告書）、二〇〇三年三月、一七～三一頁
- 塚原康子「明治十一年の式部寮雅楽課」、『東京大学音楽学部紀要』、二九、二〇〇四年二月。
- 塚原康子「戦前の東京における「邦楽」、（鈴木貞美・クロッペンシュタイン編）『日本文化の連続性と非連続性：一九二〇～一九七〇』、勉誠出版、二〇〇五年、四三五～四七二頁。
- 塚原康子『明治国家と雅楽』、有志者、二〇〇九年。
- 柘植元一・塚田健一編『はじめての世界音楽：諸民族の伝統音楽からポップスまで』、音楽之友社、一九九九年。
- 柘植元一監修『シルクロードの響き：ペルシア・敦煌・正倉院』、山川出版社、二〇〇二年。
- 辻哲夫編著『日本の物理学者』、東海大学出版会、一九九五年。
- 津田左右吉「神楽考」、『東洋学報』、第四卷第二号、一九一四年。
- 堤正夫「日本音楽と西洋音楽」、『音楽之友』、第五卷第五号、一九〇四年三月、三一～三三頁。
- 堤正夫「現在の日本楽と将来の日本楽」、『音楽之友』、第六卷第三号、一九〇四年七月、五〇頁。
- 堤正夫「非邦楽崇拜論」、『音楽之友』、第六卷第四号、一九〇四年八月、四～八頁。
- 坪井正五郎「諸人種楽器談」、『音楽』、第九卷第三号・一九〇六年一月。
- 坪井正五郎「諸人種楽器談」、『音楽』、第九卷第四号・一九〇六年二月。
- 坪井秀人『感覚の近代：声・身体・表象』、名古屋大学出版会、二〇〇六年。
- 釣谷真弓『おもしろ日本音楽史』、東京出版社、二〇〇四年。
- 寺内直子『雅楽のリズム構造：平安時代末における唐楽曲について』、第一書房、一九九六年。
- 寺内直子「近代における雅楽の『普遍化』：近衛直麿の業績を中心に」、『国際文化学研究：神戸大学国際文化学部紀要』、第一二号、一九九九年、一九～四九頁。
- 寺内直子「東京音楽学校邦楽調査掛「雅楽記譜法扣」、『日本文化論年報』、三、二〇〇〇年、一～一九頁。
- 寺内直子「邦楽調査掛における雅楽採譜作業の経緯」、『日本文化論年報』、四、二〇〇一年、一八～四〇頁。
- 寺内直子「二〇世紀における雅楽のテンポとフレージングの変容：ガイスバーグ録音と邦楽調査掛の五線譜」、『国際文化学研究：神戸大学国際文化学部紀要』、第一七号、二〇〇二年、八五～一一一頁。
- 寺内直子『近代日本における伝統音楽の再認識 雅楽の五線譜化をめぐる』（平成一二～一四年度科研費成果報告書）、二〇〇三年。
- 寺内直子「日本文化の展示：一八八四年ロンドン衛生万国博覧会に展示された日本の音楽資料」、『国際文化学研究：神戸大学国際文化学部紀要』、第二四号、二〇〇五年、一～二九頁。
- 寺内直子「「境界」の音楽：近代日本における「日本音楽」、（徳丸吉彦・青山昌文編著）『芸術・文化・社会』、放送大学教育振興会、二〇〇六年、一一四～一三四頁。
- 寺内直子「「沈滞」と「普及」という言説：雑誌『雅楽』から知られる雅楽普及会の活動とその意義」、『日本文化論年報』、一〇、二〇〇七年、四七～七五頁。

- 寺内直子「一九四〇年代前半の雅楽録音における唐楽のテンポ：国際文化振興会制作レコード『日本音楽集』をめぐって」、『国際文化学研究』、第三〇号、二〇〇八年、一一五～一一七頁。
- 寺内直子『雅楽の〈近代〉と〈現代〉：継承・普及・創造の軌跡』、岩波書店、二〇一〇年。
- 寺内直子『雅楽を聴く：響きの庭への誘い』、岩波新書、二〇一一年。
- 寺沢龍『透視も念写も事実である：福来友吉と千里眼事件』、草思社、二〇〇四年。
- 寺田貴雄「須永克己の音楽鑑賞教育論の研究（一）：「音楽鑑賞教育原論」（一九三二）にみられる音楽教育観を中心に」、『教育学研究紀要』、四一・二、一九九六年三月、二二八～二三二頁。
- 寺田貴雄「須永克己の音楽鑑賞教育論の研究（二）：「音楽教育と蓄音機の利用」（一九二二）における Music Appreciation for Little Children（一九二〇）の位置とその意味」、『教育学研究紀要』、四二・二、一九九七年三月、三五一～三五六頁。
- 寺田貴雄「田邊尚雄の音楽鑑賞論：「音楽の聴き方」（1936）を中心として」、『音楽教育学』、二七・二、一九九七年八月、一～一〇頁。
- 東川清一『日本の音階を探る』、音楽之友社、一九九〇年。
- 東儀俊美監修『雅楽への招待』、小学館、二〇〇一年。
- 東儀俊美『雅楽縹渺』、明德出版社、二〇〇二年。
- 東儀俊美『雅楽神韻』、明德出版社、二〇〇三年。
- 東儀鉄笛「本邦楽変遷論」、『音楽雑誌』、第二十一号、一八九二年六月。
- 東儀鉄笛「日本音楽史」、『文芸百科全書』、一九〇九年、二一八～二四一頁。
- 東儀季治（鉄笛）「音楽小史」（副島八十六編）『開国五十年史』、開国五十年史発行所、一九〇八年、二九五～三二二頁。
- 東儀鉄笛『音楽入門』、早稲田大学出版部、一九一〇年。
- 東儀鉄笛「日本音楽史考」、「第二期 奈良朝の音楽」「六、高麗楽の組織と其楽譜」、『音楽界』、第四卷第三号、一九一〇年。
- 東儀鉄笛「日本音楽史考」、「第二期 奈良朝の音楽」「十一、外邦楽の楽器」、『音楽界』、第五卷第九号、一九一二年。
- 東儀鉄笛「日本音楽史考」、「第三期 平安朝の音楽」「一、総論」、『音楽界』、一六五号、一九一五年。
- 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、一九七六年。
- 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編』、第一巻、音楽之友社、一九八七年。
- 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』、第二巻、音楽之友社、二〇〇三年。
- 東京国立博物館ほか監修・岡崎譲治編『日本の美術 一二 浄土教画』、至文堂、一九六九年。
- 東京国立博物館編『東京国立博物館百年史』、第一法規出版、一九七三年。
- 東京国立文化財研究所編『明治期万国博覧会美術品出品目録』、中央公論美術出版、一九九七年。
- 東京新聞編『上野奏楽堂物語』、東京新聞出版局、一九八七年。

- 東京大学百年史編集委員会編『東京大学百年史：部局史二：理学部』、東京大学、一九八七年。
- 東京帝國大學編『東京帝國大學五十年史』、東京帝國大學、一九三二年。
- 東京文化財研究所美術部編『明治期府県博覧会出品目録 明治四年～九年』、中央公論美術出版、二〇〇四年。
- 藤間生大「古代における民族の問題」、『歴史学研究会 一九五一年度大会報告 歴史における民族の問題』、岩波書店、一九五一年一二月、一～二二頁。
- 東洋音楽学会編『東洋音楽選書 一二 歌舞伎音楽』、音楽之友社、一九八〇年。
- 東洋音楽学会編『東洋音楽選書 九 日本の音階』、音楽之友社、一九八二年。
- 徳丸吉彦「なぜ民族音楽か」、(川田順造編)『「未開」概念の再検討』、I、リプロポート、一九八九年、一一五～一三六頁。
- 徳丸吉彦、『民族音楽学理論』、放送大学教育振興会、一九九六年。
- 徳丸吉彦「音楽博物館の思想と実際」、『芸術文化政策 I』、放送大学教育振興会、二〇〇二年、一一九～一二六頁。
- 徳丸吉彦・高橋悠治・北中正和・渡辺裕(編著)『事典 世界音楽の本』、岩波書店、二〇〇七年。
- 戸ノ下達也「戦時体制下の音楽界：日本音楽文化協会の設立まで」、(赤澤史朗・北河賢三編)『文化とファシズム』、日本経済評論社、一九九三年、九一～一二八頁。
- 戸ノ下達也『音楽を動員せよ：統制と娯楽の十五年戦争』(『越境する近代』第五卷)、青弓社、二〇〇八年。
- 戸ノ下達也・長木誠司編『総力戦と音楽文化 音と声の戦争』、青弓社、二〇〇八年。
- 戸ノ下達也「解題 出版統制と音楽雑誌『音楽文化新聞』『音楽文化協会会報』の時代一」、(戸ノ下達也／洋楽文化史研究会編)『「戦う音楽界」：『音楽文化新聞』とその時代』(『音楽文化新聞』別巻)、金沢文圃閣、二〇一二年。
- 富尾木知佳『西洋音楽史綱紀』、共益商社、一九一六年、序論其一の二頁。
- 鳥居龍蔵「人種と音楽」、『音楽』、第八卷第五号、一九〇五年九月。
- 鳥居龍蔵『有史以前の日本』、磯部甲陽堂、一九二五年。
- 内閣記録局編『法規分類大全』、内閣記録局、一八九三年。
- 仲万美子「日本における「音楽研究」から「音楽学」への移行の足跡」、『音楽学』、三五卷一号、一九八九年七月、四四～五三頁。
- 仲万美子『『日本音楽』に対する内・外の目』、『民族芸術』、第六卷、一九九〇年、一七四～一七九頁。
- 那珂通高「諸国ノ童謡・俚歌」、『洋々社談』、第十八号、一八七六年七月。
- 那珂通高「太神楽起源及角兵衛獅子ノ称」、『洋々社談』、第二〇号、一八七六年九月。
- 那珂通高「琵琶法師」、『洋々社談』、第二四号、一八七六年十一月。
- 那珂通高「万歳及厄払考」、『洋々社談』、第二七号、一八七七年二月。
- 中生勝美編著『植民地人類学の展望』、風響社、二〇〇〇年。

- 長島真人「一九世紀アメリカにおける学校音楽教育研究 (XVI) : L. メーソンの音楽論の形成期における T. ヘースティングスの影響」、『教育学研究紀要』、第三九巻、第二部、一九九三年、二八五～二九〇頁。
- 長島真人「一九世紀アメリカにおける学校音楽教育研究 (XVII) : ロウエル・メーソンの唱歌教育論について (2)」、『教育学研究紀要』、第四一卷第二部、一九九五年、二七三～二七八頁。
- 中根元珪 (璋) 『律原發揮』 (一六九二年・元禄五年)、(江崎公子編) 『音楽基礎研究文献集』、第一巻、一九九〇年。
- 中村洪介 『近代日本洋楽史序説』、東京書籍、二〇〇三年。
- 中村洪介 『西洋の音、日本の耳 : 近代日本文学と西洋音楽』、春秋社、二〇〇二年新装版 (初版一九八七年)、五一～八二頁。
- 中村秋香「小中村博士児孫に遺す辞」『歌舞音楽略史』、岩波文庫、二〇〇〇年 (一九二八年初版)。
- 中村清二「日本支那楽律考」『東洋学芸雑誌』、第百九四号、一八九七年十一月、四六七～四七四頁。
- 中村清二「日本支那楽律考 (承前)」、第百九五号、一八九七年十二月、五〇五～五一八頁。
- 中村清二「序文」、田辺尚雄『実用大物理学講義』、第一巻「力学・物理論・音響学」、内田老鶴舗、一九一一年。
- 中村清二「序」、藤教篤・藤原咲平『千里眼実験録』、大日本図書、一九一一年二月、一～六頁。
- 中村清二「一理学者の見たる千里眼問題」、『開拓者』、第六巻第四号、一九一一年四月、四四～四六頁。
- 中村清二「明治四十四年二月二十二日東京帝国大学理科大学に於て福来博士と余との千里眼に関する会談」、『東洋学芸雑誌』、第二八巻第三五六号、一九一一年五月、二二八～二三八頁。「同 (承前)」『東洋学芸雑誌』、第二八巻第三五七号、一九一一年六月、二八六～三〇〇頁。「同 (承前)」『東洋学芸雑誌』 第二八巻第三五八号、一九一一年八月、三三六～三四七頁。
- 中村清二「理学者の見たる千里眼問題」、『太陽』、一七巻六号、一九一一年五月一日、七〇～八八頁。
- 中村清二「日本支那楽律考」、第三百六四号、一九一二年一月、一～六頁。
- 中村清二『物理学周辺』、河出書房、一九三八年。
- 中村清二『田中館愛橋先生』、中央公論社、一九四三年。
- 中村不能斎「俗楽沿革之一 催馬楽」、『学芸志林』、第三七冊、一八八〇年八月。
- 中村不能斎「俗楽沿革之二 猿楽」、『学芸志林』、第三九冊、一八八〇年十月。
- 中村不能斎「俗楽沿革之四 白拍子」、『学芸志林』、第四四冊、一八八一年三月。
- 中村理平『洋楽導入者の軌跡 : 日本近代洋楽史序説』、刀水書房、一九九三年。
- 長山靖生『偽史冒険世界』、ちくま文庫、二〇〇一年。
- 長山靖生『千里眼事件 : 科学とオカルトの明治日本』、平凡社、二〇〇五年。
- 那智俊宣 (鈴木鼓村) 『日本音楽の聴き方』、大阪毎日新聞・東京日日新聞、一九二四年。
- 成田龍一『<歴史>はいかに語られるか : 一九三〇年代「国民の物語」批判』、日本放送出版協会、二〇〇一年。

- アルノ・ナンタ「坂野徹『帝国日本と人類学者 一八八四～一九五二年』、『化学史研究』、第三四卷、第三号、二〇〇七年、一六〇～一六四頁。
- 西尾幹二『GHQ 焚書図書開封』、徳間書店、二〇〇八年。
- 西川祐子「住まいの変遷と『家庭』の成立」、女性史総合研究所編『日本女性生活史 四 近代』、東京大学出版会、一九九〇年、一～四九頁。
- 西島千尋「明治期における音楽美学の萌芽：一九〇八（明治四一）年以前に着目して」、『文化資源学』、第一〇巻、二〇一二年、三五～四六頁。
- 西原稔「K. プリングスハイムと日本的和声の理論」、『桐朋学園大学研究紀要』、第一八集、一九九二年、一九～三七頁。
- 西原稔『「楽聖」ベートーヴェンの誕生：近代国家がもつめた音楽』、平凡社、二〇〇〇年。
- 西原稔「田中正平の〈日本和声〉と〈日本的なもの〉の思想」、『転換期の音楽』、音楽之友社、二〇〇二年、三九九～四〇七頁。
- 西原稔『ピアノの誕生』（第五章「兼常清佐と西洋音楽」）、青弓社、二〇一三年。
- 西山松之助『家元の研究』（一九五九年）、『西山松之助著作集』、第一巻、吉川弘文館、一九八二年。
- 西周「知説 五」（一八七四年）、日本科学史学会編『日本科学技術大系』、第六巻「思想」一九六八年、第一法規出版、一一四～一一五頁。（『明治文学全集 三 明治啓蒙思想集』、筑摩書房、一九六七年、六六～六七頁）
- 西周『百学連環』（一八七〇年）、『明治文学全集 三 明治啓蒙思想集』、筑摩書房、一九六七年。
- 日本音楽学会『音楽学』、創刊号、音楽之友社、一九五四年十月。
- 日本音楽学会「日本音楽学会三〇年史」、『音楽学』、第三三巻特別号、一九八七年。
- 日本科学史学会編『日本科学技術史大系』、全二五巻、第一法規出版、一九六四～一九七二年。
- 日本学士院編『明治前日本数学史』、第三巻、岩波書店、一九七九年。
- 日本教育音楽協会『本邦音楽教育史』、音楽教育出版協会、一九三四年（復刻版、第一書房、一九八二年）。
- 日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史』、上下巻、平凡社、二〇〇七年。
- 日本物理学会編『日本の物理学史 上 歴史・回想編』、東海大学出版会、一九七八年。
- スティーヴン・ネルソン「描かれた楽：日本伝統音楽の歴史的研究における音楽図像学の有用性をめぐって」、（文化財研究所東京文化財研究所編）『日本の楽器：新しい楽器学へ向けて（第二五回国際研究集会報告書）』、文化財研究所東京文化財研究所、二〇〇三年三月。
- 野家啓一「科学の変貌と再定義」、『岩波講座 科学／技術と人間 一 問われる科学／技術』、岩波書店、一九九九年、九三～一二五頁。
- 野家啓一『科学の解釈学』、ちくま学芸文庫、二〇〇七年。
- 野家啓一『パラダイムとは何か』、講談社学術文庫、二〇一〇年。
- 野口武徳『南島研究の歳月：沖縄と民俗学との出会い』、東海大学出版会、一九八〇年。
- 野村良雄『音楽美学』、音楽之友社、一九五三年。

- ピエール・ノラ（工藤光一訳）「コメモラシオンの時代」（ピエール・ノラ編）（谷川稔監訳）『記憶の場：フランス国民意識の文化=社会史 三 模索』、岩波書店、二〇〇三年。
- 芳賀矢一選集編集委員会編『芳賀矢一選集』、第二巻、国学院大学、一九八三。
- 芳賀矢一選集編集委員会編『芳賀矢一選集』、第三巻、国学院大学、一九八五。
- 橋爪紳也監修『別冊太陽 日本の博覧会 寺下勅コレクション』、平凡社、二〇〇五年。
- 橋本義彦『正倉院の歴史』、吉川弘文館、一九九七年。
- ガストン・バシュラール（関根克彦訳）『新しい科学的精神』、ちくま学芸文庫、二〇〇二年。
- ハリー・ハスケル（有村祐輔監訳）『古楽の復活：音楽の「真実の姿」を求めて』、東京書籍、一九九二年。
- 長谷川博史「江戸時代の音楽教育構想とその実際：藩校における雅楽をめぐる」、『聖徳学園短期大学紀要』、一二、一九七九年、一一五～一四五頁。
- 長谷川亮一『「皇国史観」という問題：十五年戦争時における文部省の修史事業と思想 統制政策』、白澤社、二〇〇八年。
- 花森重行「国文学研究史についての一考察：一八九〇年代の芳賀矢一」、『大阪大学日本学報』、第二一巻、二〇〇二年、七一～八五頁。
- 花森重行「古代を語ることは可能か」、『大阪大学日本学報』、第二三巻、二〇〇四年、五七～六五頁。
- 浜野保樹『偽りの民主主義：GHQ・映画・歌舞伎の戦後秘史』、角川書店、二〇〇八年。
- 林謙三『東亜楽器考』、音楽出版社、一九六二年。
- 林謙三『正倉院楽器の研究』、風間書房、一九六四年。
- 林陽一『宮中雅楽』、小学館、二〇〇九年。
- 林屋辰三郎『中世藝能史の研究：古代からの継承と創造』、岩波書店、一九六〇年。
- 林屋辰三郎編『日本思想大系 二三 古代中世芸術論』、岩波書店、一九七三年。
- 原湖月「日本音楽史 一六」、『家庭音楽』、第六〇号第八月号、一九一八年八月、二～三頁。
- 原武史「＜礼楽＞としての「日の丸・君が代」」、『世界』、一九九九年六月、一〇九～一一九頁。
- 原武史『大正天皇』、朝日新聞社、二〇〇〇年。
- ハリー・ハルトゥーニアン（カツヒコ・マリアノ・エンドウ編・監訳）『歴史と記憶の抗争：「戦後日本」の現在』、みすず書房、二〇一〇年。
- 『美学』、第一巻第一号（創刊号）、美術出版社、一九五〇年三月。
- 東永順「朱夏版『満洲ソング年表 付・蒙古』（第一稿）」、『朱夏』、二〇〇五年六月、第二〇号、せらび書房、六一～八二頁。
- ダニエル・ピストーヌ（井上さつき訳）「フランス音楽におけるエグゾティスムの歴史的状況」、『音楽芸術』、四三・五、一九八五年五月、三三～四一頁。
- 兵藤裕己『＜声＞の国民国家・日本』、日本放送出版協会、二〇〇〇年。
- 兵藤裕己「身体近代、演劇近代」、『公共哲学 一五 文化と芸能から考える公共性』、東京大学出版会、二〇〇四年。

- 平出久雄「徳川時代雅楽家の経済的一断面」(一)、『歴史と国文学』、第二二巻第三号、一九四〇年、四六～六〇頁。「同」(二)、『歴史と国文学』、第二二巻第六号、一九四〇年、二九～五〇頁。「同」(三)、『歴史と国文学』、第二三巻第一号、一九四〇年、三～二四頁。
- 平出久雄「日本雅楽史上に視はれたる伝統性」、『音楽世界』、第十三巻第十一号、一九四一年一月、六～一三頁。
- 平出久雄「江戸時代の宮廷音楽再興覚え書：特に催馬楽・東遊・久米舞について」、『楽道』、二一二号、一九五九年、八～一二頁。同、二一三号、一九五九年、四～七頁。同、二一四号、一九五九年、四～七頁。同、二一五号、一九五九年、一二～一五頁。
- 平出久雄「保育唱歌覚え書」、『田辺先生還暦記念 東亜音楽論叢』、山一書房、一九四三年。
- 平出裕子「森本厚吉の「文化生活運動」：生活権の提唱と講義録発行」、『日本歴史』、六九七号、二〇〇六年、五一～六六頁。
- 平塚知子「『発達』する日本音楽 田中正平の理想と実践をめぐって」、『比較文学研究』、七一号、一九九八年、一〇九～一二八頁。
- 平塚知子「謡曲にく三拍子」を聞く：田中正平の謡曲拍子論、『日本リズム協会年報』、第五号、二〇〇一年、一六～二一頁。
- 平野健次「日本において音楽とはなにか」、『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽 一 概念の形成』、岩波書店、一九八八年、一七～三八頁。
- 平野健次「日本音楽史序説」、『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽 七 研究の方法』、岩波書店、一九八九年、一～二五頁。
- 平野健次・福島和夫編『日本音楽・歌謡資料集』、勉誠社、一九七七年。
- 平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭編『日本音楽大事典』、平凡社、一九八九年。
- 岸边成雄博士古稀記念出版委員会『日本古典音楽文献解題』、講談社、一九八七年。
- 廣重徹『科学の社会史』、中央公論社、一九七三年。
- 福岡正太「小泉文夫の日本伝統音楽研究：民族音楽学研究の出発点として」、『国立民族学博物館研究報告』、二八・二、二〇〇三年、二五七～二九五頁。
- 福島和夫「音楽史学の方法論」、『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽 七 研究の方法』、岩波書店、一九八九年、二七～五三頁。
- 福島和夫「戦後音楽教育の一分岐点：CIE トレーナー発言をめぐって」、『音楽教育学』、二四・四、一九九五年六月、一〇～一九頁。
- 福島和夫「音楽史学と東洋音楽研究：主として日本音楽について」、『日本音楽史研究』、二、一九九九年、一二八～一三九頁。
- 福島和夫「田安家と楽書」、(国文学研究資料館編)『田安德川家蔵書と高乗勳文庫：二つの典籍コレクション』、臨川書店、二〇〇三年。
- 福島和夫『日本音楽史叢』、和泉書店、二〇〇七年。
- ミッシェル・フーコー「啓蒙とは何か」、(小林康夫、石田英敬、松浦寿輝訳)『ミッシェル・フーコー思想集成 X 倫理／道徳／啓蒙』、筑摩書房、二〇〇二年、三～二五頁。(原著："What is Enlightenment?", *The Foucault Reader*, 1984)

- ミッシェル・フーコー「科学の考古学について：＜認識論サークル＞への回答」、(小林康夫、松浦寿輝、石田英敬訳)『フーコー・コレクション 三 言説・表象』、ちくま学芸文庫、二〇〇六年、一四三～二〇八頁。(原著：“Sur l'archéologie des sciences. Réponse au Cercle d'épistémologie”, *Cahiers pour l'analyse*, n° 9, été 1968.)
- 藤井浩基「朝鮮における石川義一の音楽活動：一九二〇年代前半を中心に」、『北東アジア文化研究』、第一九号、二〇〇四年三月、七三～九一頁。
- 藤井知昭ほか編『民族音楽概論』、東京書籍、一九九二年。
- 藤田覚『幕末の天皇』、講談社、一九九四年。
- 藤田芙美子「保育唱歌研究：歌の撰譜」、『音楽基礎研究文献集』、第一五巻、大空社、一九九一年。
- 藤田隆則「旋律型」『事典 世界音楽の本』、岩波書店、二〇〇七年、一四三～一四六頁。
- タカシ・フジタニ (米山リサ訳)『天皇のページェント：近代日本の歴史民族誌から』、NHK ブックス、一九九四年。
- 藤波隆之『近代歌舞伎論の黎明 小宮豊隆と小山内薫』、學藝書林、一九八七年。
- 藤原明『日本の偽書』、文藝春秋、二〇〇四年。
- 船山隆「音楽における異国趣味」、『音楽芸術』、四三・五、一九八五年五月、一八～二五頁。
- 古井戸秀夫「歌舞伎俳優の新舞踊」、『舞踊學』、十八、一九九五年、一六～一八頁。
- 古川隆久『皇紀・万博・オリンピック』、中公新書、一九九八年。
- 文化財建造物保存技術協会『旧東京音楽学校奏楽堂移築工事修理報告書』、東京都台東区、一九八七年。
- 文化財研究所東京文化財研究所編『日本の楽器：新しい楽器学へ向けて (第二五回国際研究集会報告書)』、文化財研究所東京文化財研究所、二〇〇三年。
- 文化財保護委員会『季刊文化財』、第一号、一九五四年十二月。
- 文化財保護委員会『季刊文化財』、第二号、一九五五年四月。
- 文化財保護委員会『季刊文化財』、第三号、一九五五年七月。
- 文化財保護委員会編『文化財保護法制定以前の文化財の保護をめぐる座談会』、文化財保護委員会、一九六〇年。
- 文化財保護委員会編『文化財保護法の歩み』、大蔵省印刷局、一九六〇年。
- 文化財保護委員会編『文化財保護法の現状』、大蔵省印刷局、一九六五年。
- 文化庁監修『芸術祭五十年 戦後日本の芸術文化史』、ぎょうせい、一九九五年。
- 文化庁ほか監修・阿部弘編『日本の美術 二 正倉院の楽器』、一一七、至文堂、一九七六年。
- ピーター・ボウラー (岡寄修訳)『進歩の発明：ヴィクトリア時代の歴史意識』、平凡社、一九九五年。(原著：Peter J. Bowler, *The invention of progress: The Victorians and the past*, Oxford, Basil Blackwell, 1989)
- 細川周平『レコードの美学』、勁草書房、一九九〇年。

- 細川周平「西洋音楽の日本化・大衆化」(連載)、『ミュージック・マガジン』、一九八九年四月号～一九九四年四月号。
- 細川周平「近代日本音楽史・見取り図」、『現代詩手帖』、第四一巻第五号、一九九八年、二四～三八頁。
- 細川周平「サイズバーグという事件」、CD『全集日本吹込み事始』(TOCF-59051)解説書、東芝EMI、二〇〇一年、一二～一四頁。
- 細川周平『近代日本における西洋音楽文化の衝撃と大衆音楽の形成：黒船から終戦まで』、平成11～14年度科学研究費補助金・基盤研究(C)(2)・研究成果報告書、二〇〇三年。
- 細川周平「ジャズ喫茶の文化史戦前篇：複製技術時代の音楽鑑賞空間」、『日本研究』、第三四集、二〇〇七年、二〇九～二四八頁。
- 細川周平編著『民謡からみた世界音楽：うたの地脈を探る』、ミネルヴァ書房、二〇一二年。
- エドガー・ポーブ「戦時の歌謡曲にみる中国の〈他者〉と日本の〈自我〉」、『ユリイカ』、一九九九年三月号、二〇〇～二一〇頁。
- エドガー・ポーブ「エキゾチズムと日本ポピュラー音楽のダイナミズム」、(三井徹監修)『ポピュラー音楽とアカデミズム』、音楽之友社、二〇〇五年、一六一～一八二頁。
- エリック・ジョン・ホブズボウム(浜林正夫・嶋田耕也・庄司信訳)『ナショナリズムの歴史と現在』、大月書店、二〇〇一年。(原著：Hobsbawm, Eric John, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, 1990, 2nd edition, 1992.)
- エリック・ジョン・ホブズボウム、テレンス・レンジャー(前川啓治・梶原景昭訳)『創られた伝統』、紀伊國屋書店、一九九二年。(原著：Hobsbawm, Eric John, and Ranger, Terence, (eds.), *The invention of tradition*, Cambridge, Press of the University of Cambridge, 1983.)
- アニック・ホリウチ「日本思想史のあり方を考える：丸山眞男論を通じて」、(星野勉編)『国際日本学とは何か？：内と外からのまなざし』、三輪書籍、二〇〇八年、一四五～一六〇頁。
- 堀内敬三『音楽五十年史』、鱈書房、一九四二年
- 堀内敬三『音楽明治百年史』、音楽之友社、一九六八年。
- エーリッヒ・ホルンボステル(木島健一訳)「比較音楽学の諸問題」(一九〇五年)、(秋山龍英訳編)『民族音楽学リーディングス』、音楽之友社、一九八〇年、九二～一〇三頁。
- フィリップ・ボールマン(柘植元一訳)『ワールドミュージック／世界音楽入門』、音楽之友社。(原著：Philip V. Bohlman, *World Music : The Very Short Introductions*, Oxford University Press, 2002)
- シャルル・ボワレス、ジャン＝ジャック・ナティエ「民族音楽学に関する批判的小史」、(秋山龍英編)『民族音楽学リーディングス』、音楽之友社、一九八〇年、六二～九〇頁。
- 前田一男「国民精神文化研究所の研究」、『日本の教育史学』、第二五集、一九八二年、五三～八一頁。
- 前田久八『洋楽手引』、博文館、一九一〇年。
- 前田多門「文化日本の建設へ：科学的思考を養はう」、日本科学史学会編『日本科学技術史大系五 通史<五>』、第一法規出版、一九六四年、四五頁。
- 牧原憲夫「万歳の誕生」、『思想』、八四五、一九九四年、一一八～一三六頁。

- 牧原憲夫『客分と国民のあいだ：近代民衆の政治意識』、吉川弘文館、一九九八年。
- 増田敬二『データ・音楽・にっぽん』、東京音楽社、一九八〇年。
- 増田聡「音楽「著作権」の誕生：近代日本における概念の成立と流用」、『鳴門教育大学研究紀要：芸術編』、第一七号、二〇〇二年、三七～四六頁。
- 増田聡「音楽批評の解体文法（1）だれが謳った音階理論？：小泉文夫の歌謡曲論、その後」、『10+1』、第二六号、二〇〇二年、二七～二九頁。
- 増田聡「音階論とポピュラー音楽研究：小泉文夫による歌謡曲論の理論的前提」、『鳴門教育大学研究紀要：芸術編』、第一八号、二〇〇三年、一三～二一頁。
- 増田聡『その音楽の<作者>とは誰か：リミックス・産業・著作権』、みすず書房、二〇〇五年。
- 増本喜久子『雅楽：伝統音楽への新しいアプローチ』、音楽之友社、一九六八年。
- 増本伎共子『雅楽入門』、音楽之友社、二〇〇〇年。（二〇一〇年新版）
- 松浦寿輝「編者解説」、(小林康夫、松浦寿輝、石田英敬訳)『フーコー・コレクション 三 言説・表象』、ちくま学芸文庫、二〇〇六年、四四五～四六〇頁。
- 松平定信『俗楽問答』(一八二九年)、江間政発編『楽翁公遺書』第二巻、八尾書店、一八九三年、一三～三四頁。
- 松本新八郎「民族文化をいかにしてまもるか：学術資料を保存する運動について」、『歴史学研究』、第一五四号、一九五一年、三六～四三頁。
- 馬淵卯三郎（代表）『江戸時代雅楽の演奏様式の研究』、平成三・四年度科学研究費成果報告書、一九九三年三月。
- 三浦俊三郎『本邦洋楽変遷史』、日東書院、一九三一年。
- 三浦信一郎「音楽学：その研究領域と方法に関する歴史と現在」、『音楽学を学ぶ人のために』、世界思想社、二〇〇四年。
- 三浦信一郎『西洋近代音楽思想の研究』、三元社、二〇〇五年。
- 三浦雅士『身体の零度』、講談社、一九九四年。
- 三島敦雄『天孫人種六千年史の研究』、スメル学会、一九二七年。
- 三島わかな「山内盛彬による戦前期の音楽創作：唱歌劇及び新民謡ジャンルを中心に」、『沖縄県立芸術大学紀要』、第一七号、二〇〇九年、一五五～一七四頁。
- 三島わかな「山内盛彬による戦前期の音楽活動：音楽会プログラムを史料として」、『沖縄芸術の科学：沖縄県立芸術大学附属研究所紀要』、第二一号、二〇〇九年、九九～一一一頁。
- 宜保（三島）わかな『近代沖縄における洋楽受容の歴史的研究—伝統へのまなざし—』、沖縄県立芸術大学大学院博士論文、平成二二年度（二〇一〇年度）。
- 水谷智「植民地主義と近代性の関係を再考する：フレデリック・クーパーの論考から」、『社会科学』、第七九号、二〇〇七年、一七三～一八五頁。
- 水野信男（編）『民族音楽学の課題と方法：音楽研究の未来をさぐる』、世界思想社、二〇〇二年。
- 見田宗介『近代日本の心情の歴史：流行歌の社会心理学』、講談社学術文庫、一九九二年（初版一九七八年）。

- 三井徹「企画流行歌の誕生期：＜アラビアの唄＞／＜青空＞再考」（三井徹監修）『ポピュラー音楽とアカデミズム』、音楽之友社、二〇〇五年、九～四一頁。
- 南博編『近代庶民生活誌 九 恋愛・結婚・家庭』、三一書房、一九八六年。
- 南博編『原典による心理学入門』、講談社学術文庫、一九九三年。
- 宮城道雄・菅原明朝（対談）「新日本音楽の限界」、『音楽世界』、第十三卷第六号、一九四一年六月、二六～四一頁。
- 宮崎道生『熊沢蕃山：人物・事績・思想』、新人物往来者、一九九五年。
- 宮地正人『日本通史 III 国際政治下の近代日本』、山川出版社、一九八七年。
- 宮地正人「国史編纂の方法を論ず・解題」、（田中彰・宮地正人校注）『日本近代思想大系 一三 歴史認識』、岩波書店、一九九一年。
- 宮地正人「天皇制ファシズムとそのイデオロギーたち：「国民精神文化研究所」を例にとって」、『季刊科学と思想』、第七六号、一九九〇年四月、五〇～八〇頁。
- 村井紀『新版 南島イデオロギーの発生：柳田国男と植民地主義』、岩波現代文庫、二〇〇四年。
- 村岡範為馳「東京音楽学校長理学博士村岡範為馳氏演説」、『音楽雑誌』、第三四卷、一八九三年七月。
- 村岡範為馳『実験音響学及び音楽理論』、積善館、一九一七年。
- 村上重良『国家神道』、岩波新書、一九七〇年。
- 村上重良『天皇の祭祀』、岩波新書、一九七七年。
- 村上重良『近代日本の宗教』、講談社現代新書、一九八〇年。
- 村上陽一郎『日本近代科学の歩み 新版』、三省堂、一九七七年。
- 村上陽一郎『日本人と近代科学』、新曜社、一九八〇年。
- 村上陽一郎『新版 西欧近代科学：その自然観の歴史と構造』、新曜社、二〇〇二年。
- 村上呂里「宮良當壯と柳田邦男の間」、『琉球大学教育学部紀要』、第六八号、二〇〇六年、二七～四八頁。
- 村松道弥・吾妻徳穂・西形節子・市川雅「講演「大正期の新舞踊」／シンポジウム」、『舞踊學』、十四、Appendix、一九九一年、二～七頁。
- 目賀田種太郎「我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」（一八七八年四月二〇日）、東京藝術大学百年史編集委員会（編）『東京藝術大学百年史 東京音楽学校篇』第一卷、音楽之友社、一九八七年、一五～一七頁。
- モース研究会『マルセル・モースの世界』、平凡社新書、二〇一一年。
- 本山桂川『南島情趣』、聚英閣、一九二五年。
- 森鷗外「希臘の民謡」『しらがみ草紙』、三五卷、一八九二年八月、四～五頁。
- 森征一「弁護士原田敬吾とバビロン学会の設立」、『近代日本研究』、慶應義塾福沢研究センター、一九八八年三月、一六一～一七九頁。（『福沢諭吉の法思想：視座・実践・影響』、慶應義塾大学出版会、二〇〇二年に収録）

- 森田信一・松本清「日本における和声理論教育の歴史」、『音楽教育史研究』、十一、二〇〇八年、七七～八六頁。
- 森本和男『文化財の社会史：近現代史と伝統文化の変遷』、彩流社、二〇一〇年。
- 森脇佐喜子『山田耕筰さん、あなたたちに戦争責任はないのですか・新谷のり子さんへのインタビュー「なぜ反戦歌を歌うのですか」』、梨の木舎、一九九四年。
- 森分治美「アメリカ音楽科成立期における鑑賞教育論：F. E. クラークの場合」、『教育学研究紀要』、第四一巻、第二部、一九九五年、二四四～二四九頁。
- 諸井三郎「大東亜音楽文化建設の指標」、『音楽之友』、第二巻第三号、一九四二年三月、一四～一九頁。
- 文部省『初等科理科：教師用』、第二、一九四三年。
- 文部省社会教育局編『連合軍総司令部指令没収指定図書総目録：連合軍総司令部覚書』、今日の話題社、一九八二年。
- 屋嘉比収「古日本の鏡としての琉球：柳田国男と沖縄研究の枠組み」、『南島文化』、第二一号、一九九九年、四五～一七三頁。
- 八木隆胤「俗楽沿革之一 催馬楽」、『学芸志林』、第三七冊、一八八〇年八月。
- 八木隆胤「俗楽沿革之二 猿楽」、『学芸志林』、第三九冊、一八八〇年十月。
- 八木隆胤「俗楽沿革之三 田楽」、『学芸志林』、第四一冊、一八八〇年十二月。
- 八木隆胤「俗楽沿革之四 白拍子」、『学芸志林』、第四四冊、一八八一年三月。
- 安田浩『近代天皇制国家の歴史的位置：普遍性と特殊性を読みとく視座』、大月書店、二〇一一年。
- 安田武・多田道太郎『『いき』の構造』を読む』、朝日選書、朝日新聞社、一九九二年（初版一九七九年）。
- 安田敏朗『国文学の時空：久松潜一と日本文化論』、三元社、二〇〇二年。
- 安丸良夫『神々の明治維新：神仏分離と廃仏毀釈』、岩波新書、一九八一年（初版一九七九年）。
- 安丸良夫『近代天皇像の形成』、岩波書店、一九九二年（岩波現代文庫、二〇〇七年）。
- 柳田泉『『雅楽協会』と宮島春松（一）』、『明治文化研究』、一九二九年五月号、一九～二八頁。
- 柳田泉「末松謙澄の『歌楽論』」、(土方定一編)『明治文学全集 七九 明治芸術・文学論集』、筑柳田国男『海上の道』(一九六一年)、岩波文庫、二〇〇八年（初版一九七八年）。
- 摩書房、一九七五年。
- 矢野暢『『南進』の系譜』、中公新書、一九七五年。
- 矢野暢『日本の南洋史観』、中公新書、一九七九年。
- 山上揚平『"Musicologie"の誕生：フランスにおける音楽認識の近代化』、東京大学大学院総合文化研究科博士論文（学術）、二〇一一年。
- 山住正己「雅楽と天皇制：とくに唱歌教育成立期を中心に」、『歴史評論』、六〇二、校倉出版、二〇〇〇年、二～一三頁。
- 山住正己『唱歌教育成立過程の研究』、東京大学出版会、一九六七年。

- 山住正巳校注『洋楽事始 音楽取調成績申報書』、東洋文庫一八八、平凡社、一九七一年。
- 山田賢二「幻の王道楽士に咲いた仇花：満洲メロディの数々」、『朱夏』、二〇〇五年六月、第二〇号、せらび書房、四六～六〇頁。
- 山中一郎「『南方の音楽』を聴く」、『音楽公論』、第二卷第七号、一九四二年七月、九二～九四頁。
- 山本華子『李王職雅楽部の研究—植民地時代朝鮮の宮廷音楽伝承—』、東京芸術大学博士論文、音楽学、二〇〇八年。（書肆フローラより出版、二〇一一年。）
- 山本幸司「王権とレガリア」、『岩波講座 天皇と王権を考える 六 表徴と芸能』、岩波書店、二〇〇三年、一五～四四頁。
- 山本武利『占領期メディア分析』、法政大学出版局、一九九六年。
- 山本武利編『岩波講座 「帝国」 日本の学知 四 メディアのなかの「帝国」』、岩波書店、二〇〇六年。
- 山本武利・石井仁志・谷川建司・原田健一編『占領期雑誌資料大系 大衆文化編 第二卷 デモクラシー旋風』、岩波書店、二〇〇八年。
- 山本武利・川崎賢子・十重田裕一・宗像和重編『占領期雑誌資料大系 第一卷 文学編』、岩波書店、二〇〇九年。
- 山森芳郎「生活科学論の黎明：一九二〇年代の文化生活論」、『共立女子短期大学生生活科学科紀要』、第四五号、二〇〇二年、一～二二頁。
- 湯浅光朝『科学史』、東洋経済新報社、一九六一年。
- 横田冬彦編『シリーズ近世の身分的周縁 二 芸能・文化の世界』、吉川弘文館、二〇〇〇年。
- 横田昌久「樺太の音楽拾ひ歩記」、『レコード音楽』、第十五卷第九号、一九四一年一月、九一～九五頁。
- 横山尊「『文化生活』の優生学：大正期の科学啓蒙と雑誌メディア」、『日本歴史』、七三〇、二〇〇九年、七五～九五頁。
- 横山尊「明治後期・大正期における科学ジャーナリズムの生成：雑誌『科学世界』の基礎的研究を通して」、『メディア史研究』、第二六号、二〇〇九年、八一～一〇六頁。
- 吉田憲司『文化の「発見」：驚異の部屋からヴァーチャルミュージアムまで』、岩波書店、一九九九年。
- 吉田瀬生『ある邦楽家の青春：評伝・中島雅楽之都』、砂子屋書房、一九九三年。
- 吉田寛「神津仙三郎『音楽利害』（明治二四年）と明治前期の音楽思想：一九世紀音楽思想史再考のために」、『東洋音楽研究』、六六、二〇〇一年、一七～三六頁。
- 吉田寛『民謡の発見と＜ドイツ＞の変貌』、青弓社、二〇一三年。
- 吉見俊哉『博覧会の政治学』、中公文庫、一九九二年。
- 吉村隆（監督）『生きた正倉院：雅楽』【DVD】、OLDSEA、二〇〇九年。
- 吉村隆（監督）『宮中楽部』【DVD】、OLDSEA、二〇一二年。
- 吉本隆明『柳田国男論・丸山真男論』、ちくま学芸文庫、二〇〇一年。
- 米崎清実「蜷川式胤と明治五年の社寺宝物調査」、(明治維新史学会編)『明治維新史研究 七 明治維新と歴史意識』、吉川弘文館、二〇〇五年、五六～七九頁。

- ジェローム・ラベッツ (中山茂訳) 『批判的科学：産業化科学の批判のために』、秀潤社、一九八二年 (一九七七年初版)。(原書：Jerome Ravetz, *Scientific Knowledge and its Social Problems*, Oxford, Oxford UP, 1971, 1996)
- ロベルト・ラッハマン (岸辺成雄訳) 『東洋の音楽：比較音楽的研究』、音楽之友社、一九六〇年。
- リッケルト (佐竹哲雄・豊川昇訳) 『文化科学と自然科学』、岩波書店、一九三九年。
- リービ英雄 『越境の声』、岩波書店、二〇〇七年。
- 劉麟玉 「歴史的脈絡下における黒澤隆朝と榊源次郎の交差：台湾民族音楽調査 (一九四三) 前後の時期をめぐって」、『お茶の水音楽論集特別号：徳丸吉彦先生古稀記念論文集』、お茶の水音楽研究会、二〇〇六年、二八九～三〇〇頁。
- デイビッド・リンドバーク (高橋憲一訳) 『近代科学の源をたどる：先史時代から中世まで』、朝倉書店、二〇一一年。(原著：David Lindberg, *The Beginning of Western Science - The European Scientific Tradition in Philosophical, Religious and Institutional Context Prehistory to AD 1450*, second edition, The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, 1992, 2007.)
- ドミニック・ルクール (沢崎壮宏・竹中利彦・三宅岳史訳) 『科学哲学』、白水社文庫クセジュ、二〇〇七年 (二〇〇五年初版)。
- 早稲田大学演劇博物館編 『演劇百科大事典』、第四巻、平凡社、一九六一年。
- 和田英松 「御即位礼及び大嘗祭の沿革」、『国学院雑誌』、第二一卷第九号、一九一五年。
- 渡辺裕 「オリジナル楽器とメディア」、『現代思想』、十二月臨時増刊号 (総特集：もう一つの音楽史)、一九九〇年十二月、一五四～一五七頁。
- 渡辺裕 『音楽機械劇場』、新書館、一九九七年。
- 渡辺裕 『宝塚歌劇の変容と日本近代』、新書館、一九九九年。
- 渡辺裕 『日本文化 モダン・ラプソディ』、春秋社、二〇〇二年。
- 渡辺裕 「<春の海>はなぜ「日本的」なのか」、(根岸一美・三浦信一郎編) 『音楽学を学ぶ人のために』、世界思想社、二〇〇四年。
- 渡辺裕ほか編 『クラシック音楽の政治学』、青弓社、二〇〇五年。
- 渡辺裕 『歌う国民』、中公新書、二〇一〇年。
- 渡辺裕 『サウンドとメディアの文化資源学：境界線上の音楽』、春秋社、二〇一三年。
- 和辻哲郎 『古寺巡礼』 (一九一九年、岩波書店)、『初版 古寺巡礼』、ちくま学芸文庫、二〇一二年。

図版

Fig.1 : 「呂旋」「自然長音階」と「律旋」「自然短音階」／「俗音階」(乙)と(甲)

伊沢修二「本邦音律の事」『音楽取調成績申報書』(一八八四年)、山住正己(校注)『洋楽事始—音楽取調成績申報書』、東洋文庫(一八八)、平凡社、一九七一年、五九～六二頁。

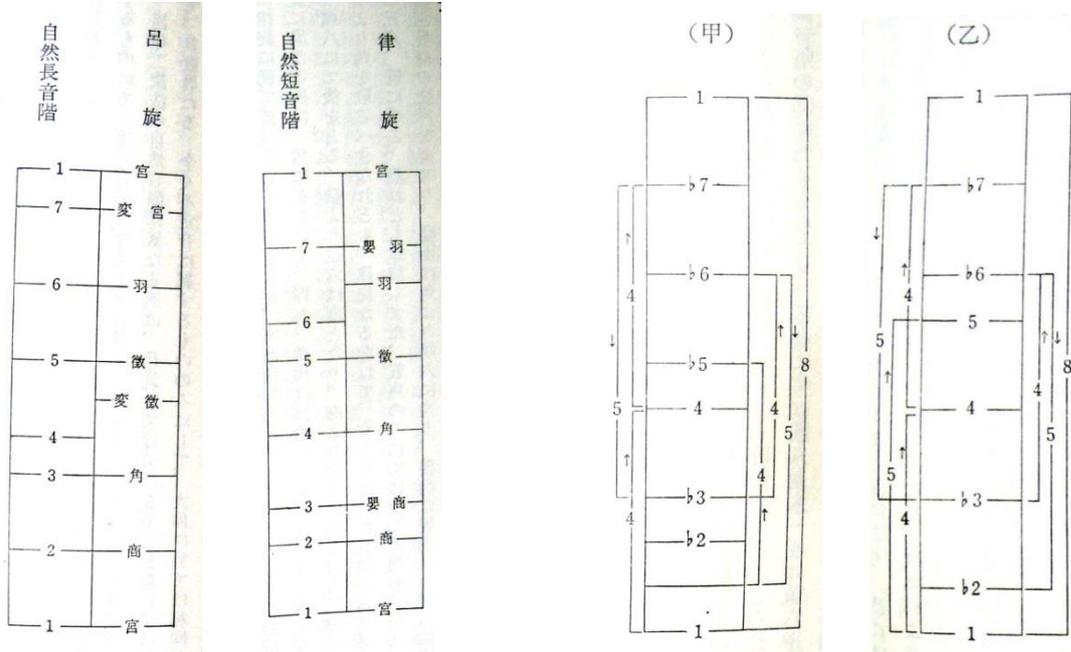


Fig.2 : 「陽旋」と「陰旋」

上原六四郎『俗楽旋律考』、岩波文庫、一九九二年、一〇五頁。

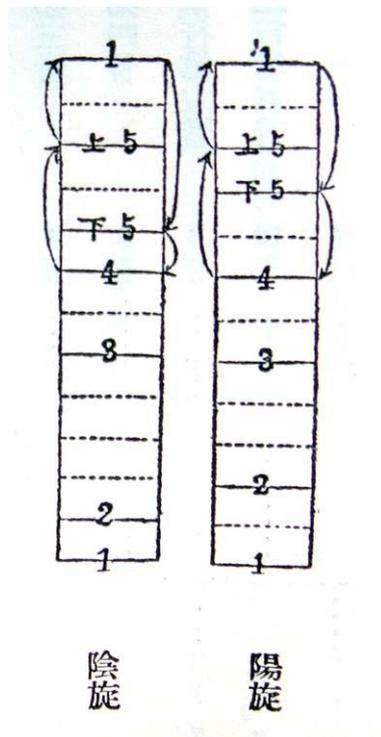


Fig.3 : 純正調オルガンの一オクターブの鍵盤

Tanaka, Shohé, "Studien im Gebiete der reinen Stimmung", *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, vol.6, no.1, 1890, p.25.

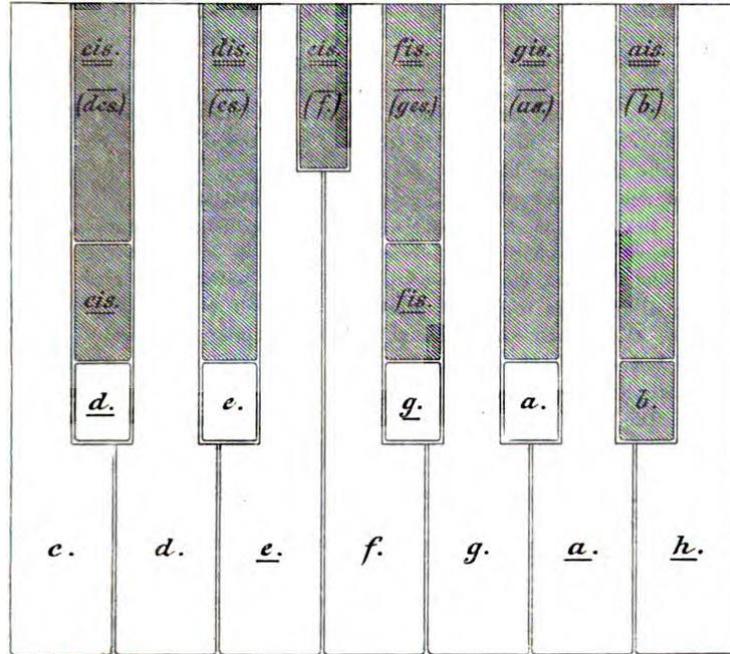


Fig.4 : 田辺の「都節旋法」と「田舎節旋法」

田辺尚雄「日本音楽の粹を論ず」『歌舞音曲』、第二三号、一九〇九年一月、四頁。

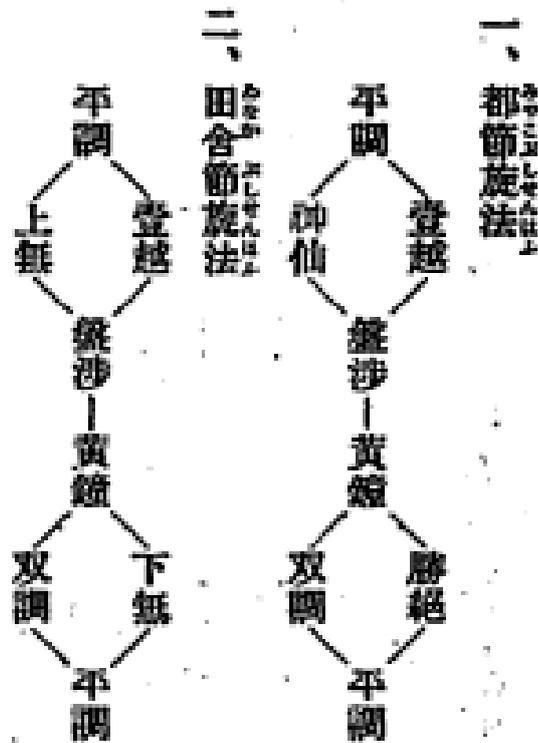


Fig.5 : 対数值による音程値

田辺「日本音楽の理論 附 粹の研究」、『哲学雑誌』、第二四卷、一九〇九年三月、一七六頁。

		十二律名	壹越との音程の値	各音間の音程値
宮	越壹		301	23
	無上		278	23
羽	仙神		255	28
	涉盤		227	23
徵	鏡鸞		204	28
	鐘黄		176	23
角	鐘鼻		153	23
	調双		120	28
商	無下		102	23
	絶勝		79	28
宮	調平		51	23
	金斷		28	28
	越壹		0	

Fig.6 : 「楽律構成器の改良」

『東洋学芸雑誌』、第三一巻第三九一号、一九一四年四月、一七二～一七三頁。



Fig.7 : 田辺による西洋音楽の三種類の短音階

田辺「日本俗楽論 附現代唱歌の難点」、『早稲田文学』、五八卷、一九一〇年九月、三〇頁。

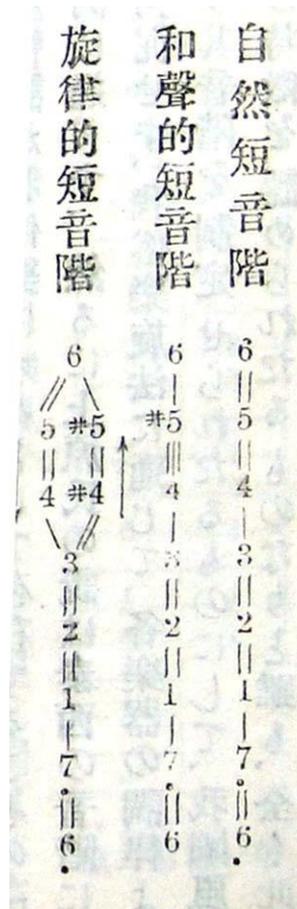


Fig.8 : 田辺による上原の俗楽音階

田辺「日本俗楽論 附現代唱歌の難点」、『早稲田文学』、五八卷、一九一〇年九月、三〇頁。

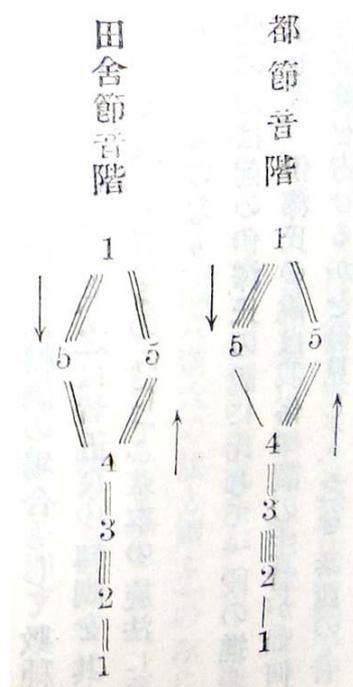


Fig.9 : 田辺の「基本音階」

田辺「日本俗楽論 附現代唱歌の難点」、『早稲田文学』、五八卷、一九一〇年九月、三一頁。

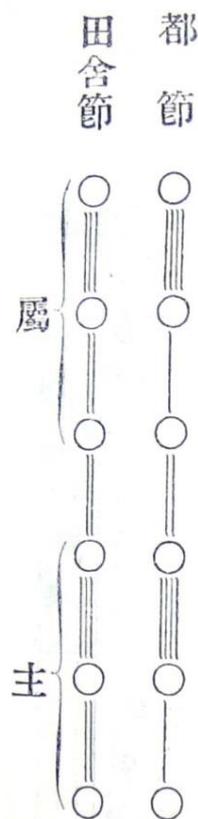


Fig.10 : 端唄『夕暮』における言語と旋律の比較

田辺「日本俗楽論 附現代唱歌の難点」、『早稲田文学』、五八卷、一九一〇年九月、三八頁。

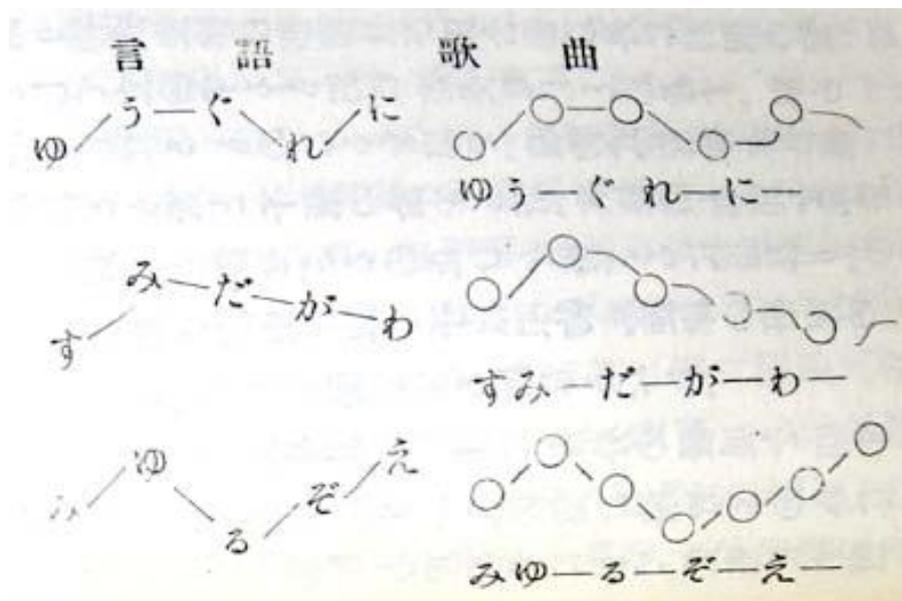


Fig.11 : 田辺の「俗楽旋律式」

田辺「日本俗楽論 附現代唱歌の難点」、『早稲田文学』、五八卷、一九一〇年九月、四三頁。

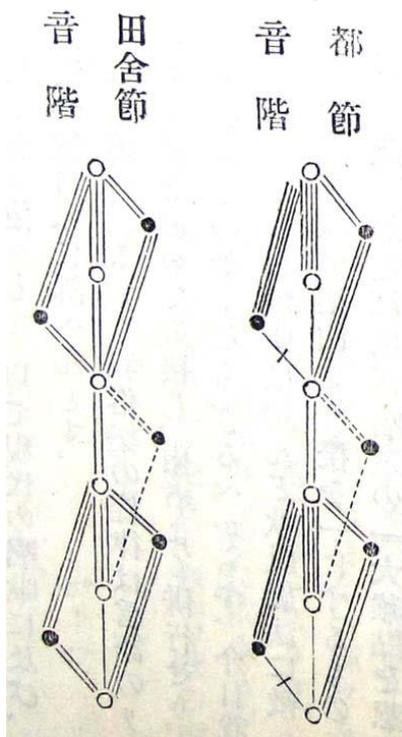


Fig.12 : 「日本婦人」と「西洋婦人」

田辺「日本の舞踊と美容について」、『心理学通俗講話』、第一輯、一九〇九年、一一五頁。



Fig.13 : 首の角度 : 下品 (丙)・粹 (乙)・甲 (上品)

田辺「日本の舞踊と美容について」、『心理学通俗講話』、第一輯、一九〇九年、一三三頁。

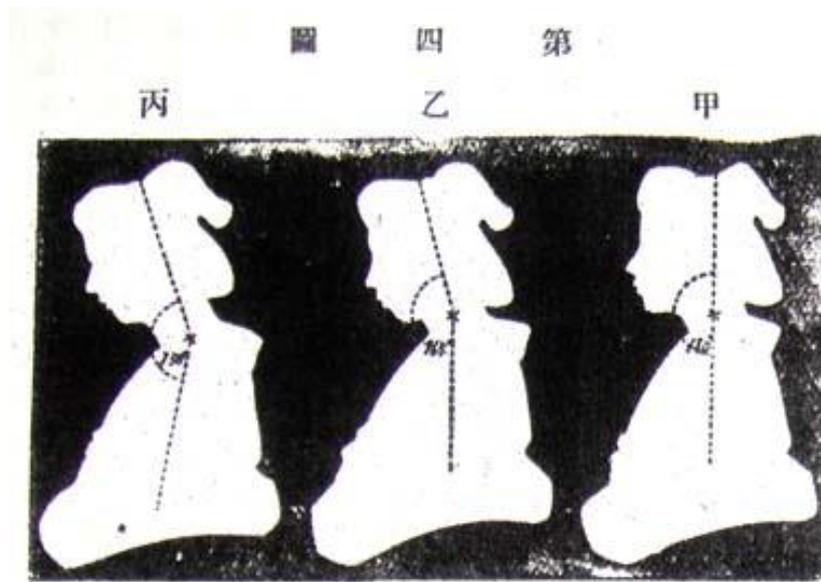


Fig.14 : 「私が本書の著者であります どうぞお見知下さい」

田辺『女の美容と舞踊』、内田老鶴圃、一九一九年、巻頭



Fig.15 : 「音楽の種類」：器楽／声楽

東儀鉄笛『音楽入門』、早稲田大学出版、一九一〇年、一〇三～一〇七頁。

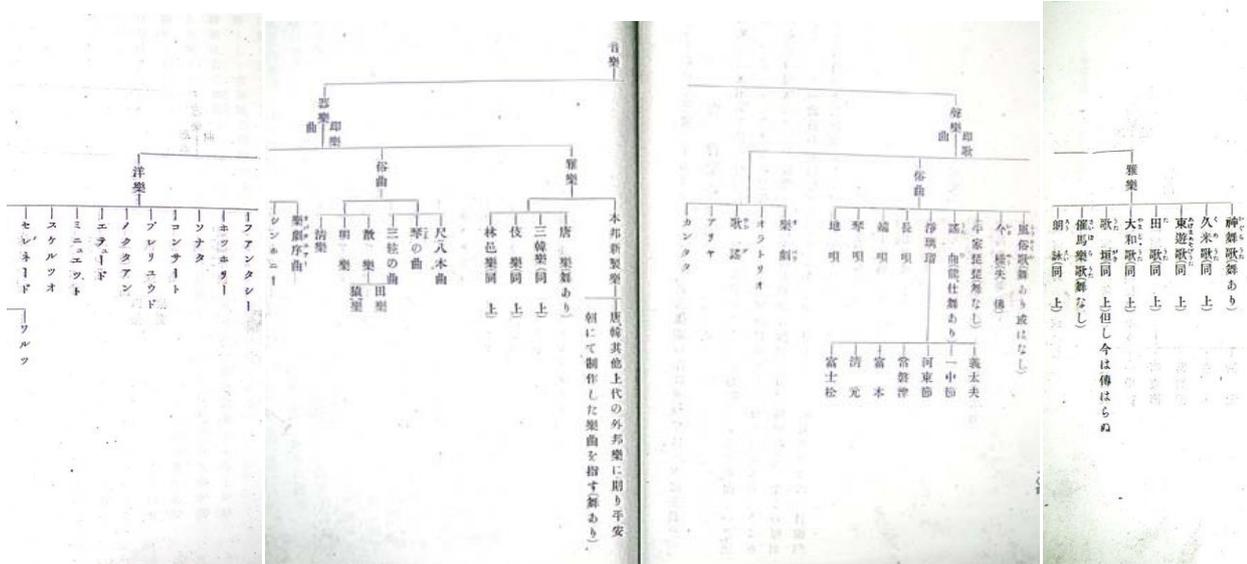


Fig.16 : 二分類の「雅楽」：管絃（器楽）／歌物（声楽）

『国史大辞典』、吉川弘文館、一九〇八年、五四三頁。

543

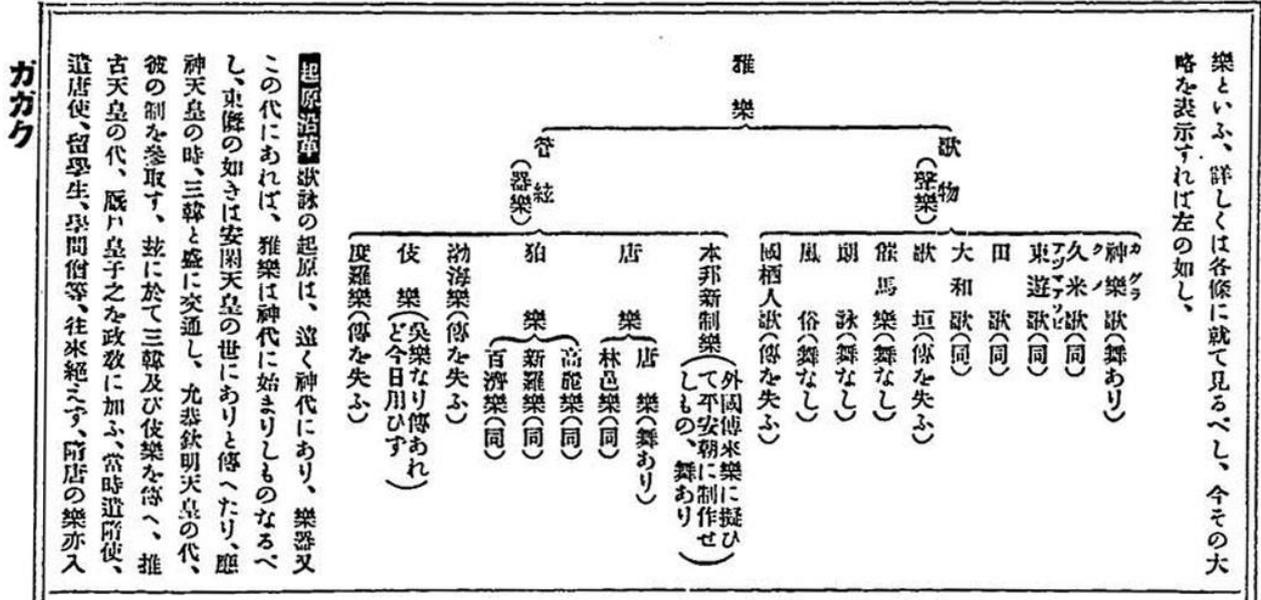


Fig.17 : 「日本音樂發達概觀表」

田辺『日本音樂講話』、岩波書店、一九一九年、卷頭。

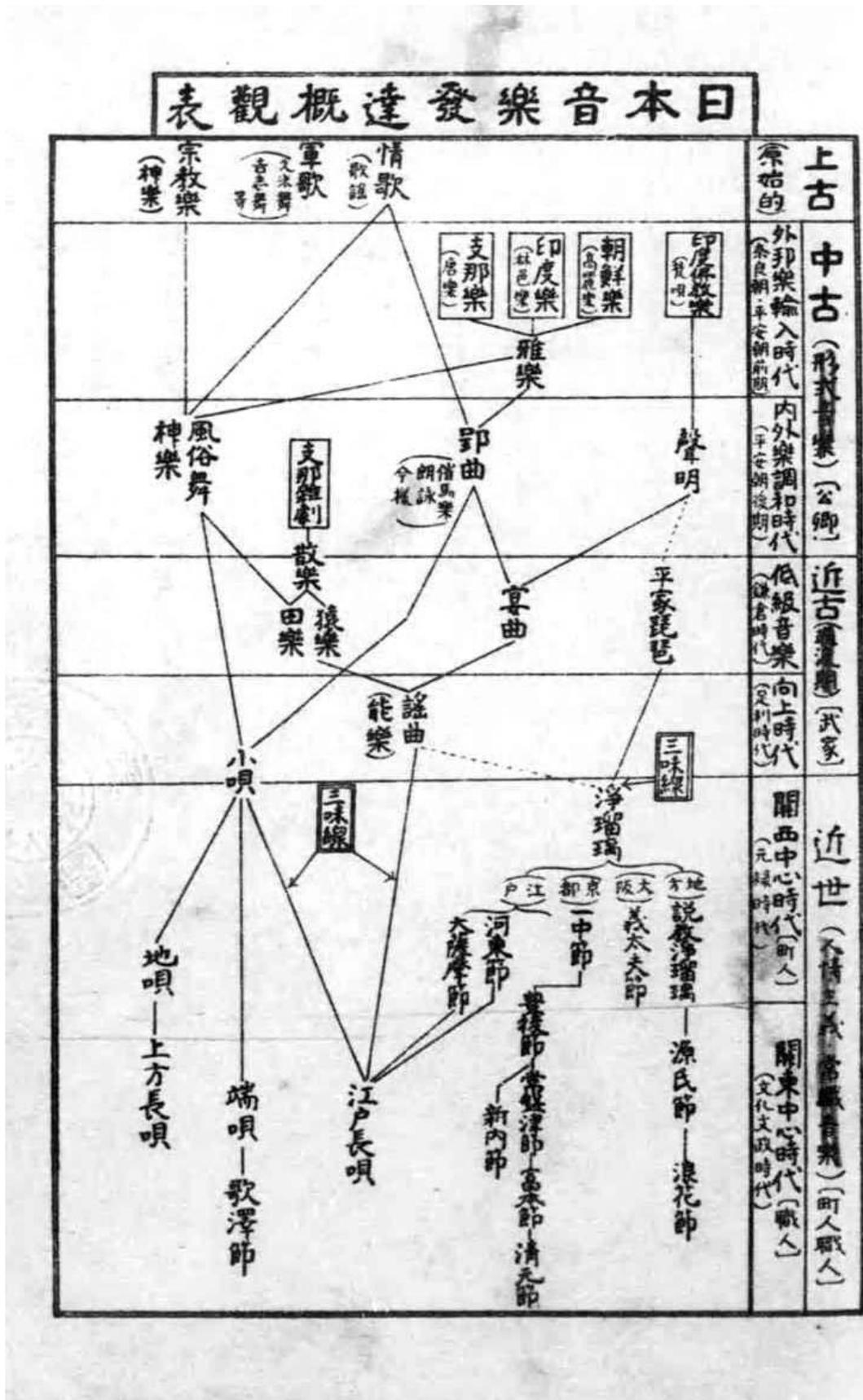


Fig.18 : 従来の二分類の雅楽 : 「雅楽の種類」

田辺『雅楽通解』、古曲保存会、一九二一年、七頁。

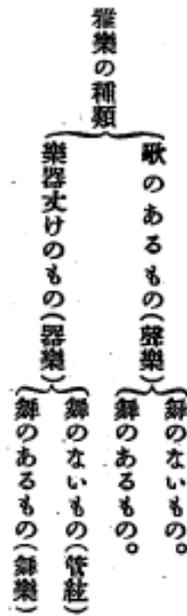


Fig.19 : 三分類の雅楽 : 「年代の上より見た雅楽の区別」

田辺『雅楽通解』、古曲保存会、一九二一年、一八頁。

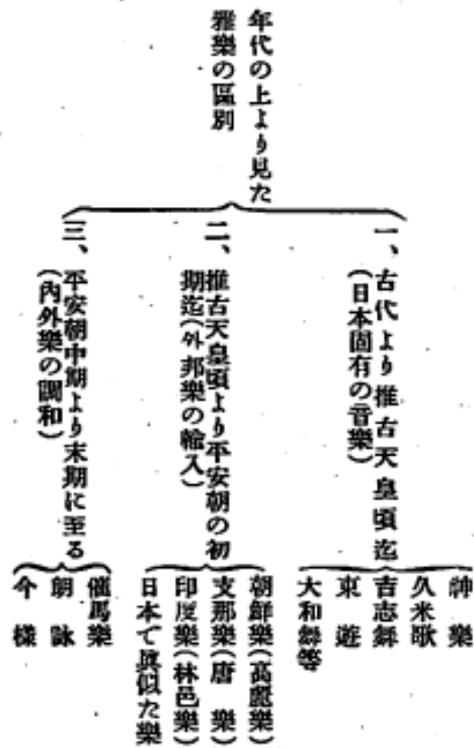


Fig.20 : 湯島博覧会の「西山の飛王^{ひわ}」

一曜斎国輝筆『古今珍物集覧』、一八七二年。東京国立博物館蔵。



(全体)

Fig.21 : 正倉院の「箏篋」

田辺「南倉階上にある箏篋について」、『正倉院樂器の調査報告』、一九二一年、附録。

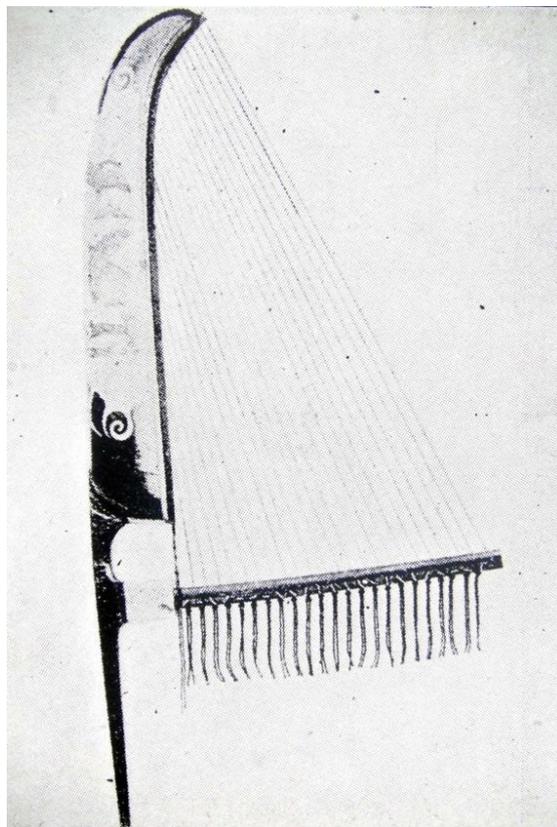


Fig.22 : 「アッシリア、バビロン」のハーブ。同上。

田辺「南倉階上にある箏篋について」、『正倉院楽器の調査報告』、一九二一年、附録。

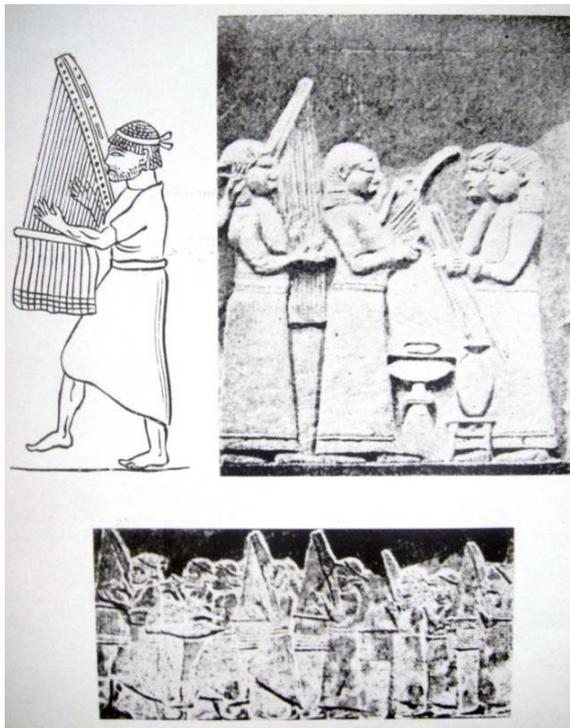


Fig.23 : "Assyrian harp"

Carl Engel, *The music of the most ancient nations, particularly of the Assyrians, Egyptians, and Hebrews*, J. Murray, London, 1864, p.29.

must have been light, because women as well as men carried it in processions, while singing, and even while dancing. This is shown in our frontispiece, which represents a procession meeting a conqueror.

In this illustration may also be observed some difference in the several harps, which is chiefly occasioned by the more or less ornamented tassels which are appended to the lower part of the frame. These appendages make the instrument appear nearly half as large again as it really is. The upper portion of the frame contained the sounding-board; two sounding-holes, somewhat in the shape of an hour-glass, are seen on one side. Below them are the screws, or tuning pegs, arranged in regular order. The strings run from these pegs down to the horizontal bar of the frame, round which they are fastened; and the tassels al-



Fig. 3. Assyrian harp.

luded to appear to be united to the strings so as to form a prolongation of them. On some of the harps also the horizontal bar is represented with dots similar to those which show the tuning pegs in the upper portion of the frame.

Fig.26 : 台湾サオ族の歌の五線譜

田辺『日本音楽の研究』、京文社、一九二六年、九〇～九一頁。

第九圖



又た第九圖は同じくト吉の蕃人が「鳥の
聲を聞くに、何となく悪い前兆を暗示す
るものであるから、外出をするな」と戒
しめる歌である。
又た日本武尊が東夷を征伐された時に
常陸國を経て甲斐國の酒折宮に宿り給ふ
時待者に
「新治筑波を過ぎて
幾夜か経つる。」
と歌を以て問はせられた所、侍者は之に
答へられなかつたので、燭を乗る翁が直
ちに之に答へて

九一

第八圖



九〇

の歌謡になる。例へば我々が生蕃の
山中に入つて蕃人を訪問した時に彼等
は我々を見て「汝は何處から来たのか。
見馴れない奇妙な風をして、此處へ何
をしに来たのか。」といふようなことを
直ちに歌つて問ふ。漸く來意が判ると
「遠い所からよく訪ねて呉れて喜ばし
い」といふようなことを又歌ふ。第八
圖に示した旋律は臺灣中部のト吉の蕃
人が、他郷から訪ねて来て呉れた異人
に對し「よく遊びに来て呉れて嬉しい」
といふことを述べた歓迎の歌である。

Fig.27 : 舞踊劇『与那国物語』(昭和三年六月、於明治座) 資料 : 国立劇場資料室蔵

中村福助 (島の女王)

阪東三津五郎 (若殿)



Fig.30 : 解説書『東亜の音楽』

『東亜の音楽』、コロムビア、一九四一年。

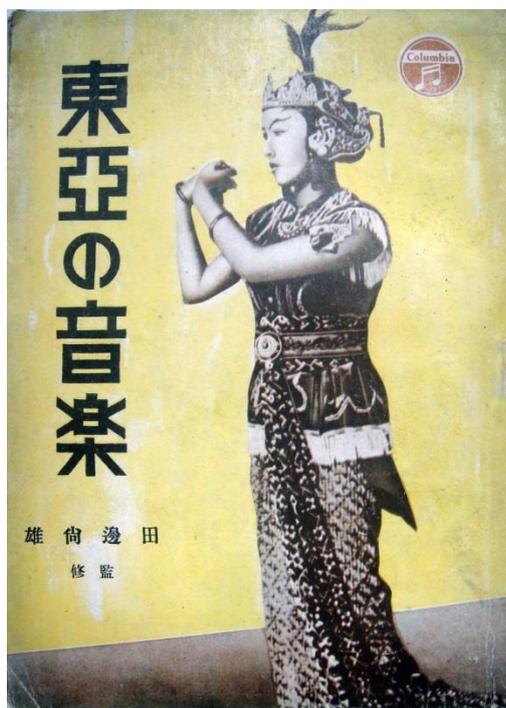


Fig.31 : 『大東亜音楽集成』第10輯「インドネシア篇(上)」: 78回転レコード三枚組
ビクターレコード、一九四二年。



Fig.32 : 解説書『大東亜圏風俗写真集：附・大東亜音楽の特性』

『大東亜音楽集成』、ビクターレコード、一九四二年。



Fig.33 : 平出久雄編「日本雅楽相承系譜」

『音楽事典』、第十二巻「索引」、平凡社、一九五七年、「付録」・二四～二五頁。

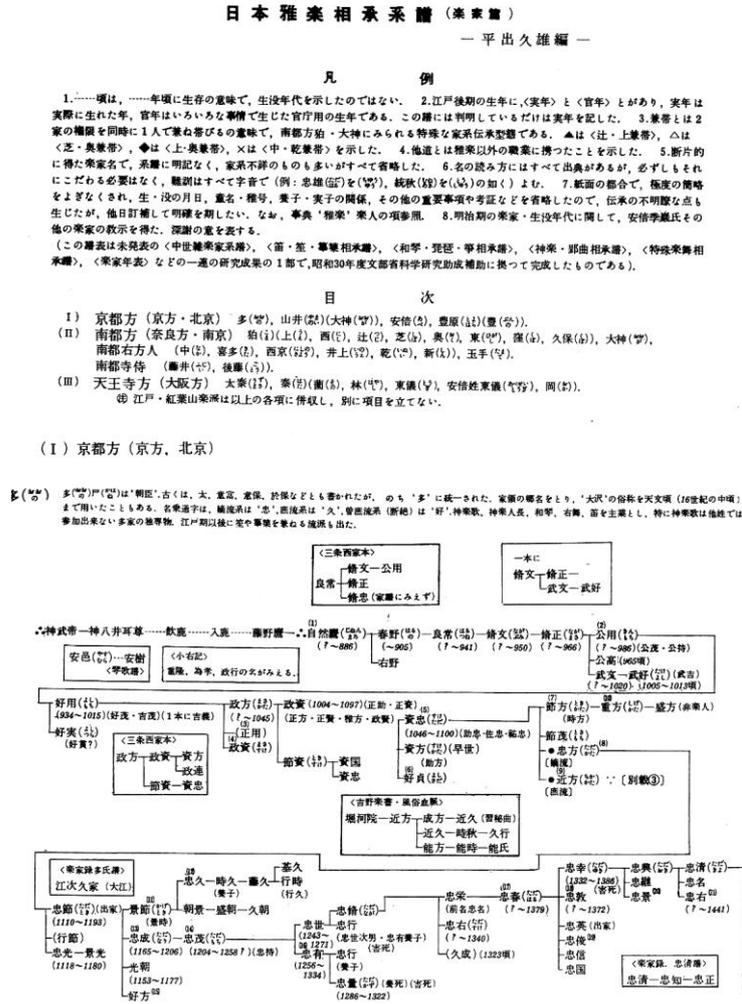


Fig.34 : 「表1 日本の雅楽の諸種目」

「雅楽」、『音楽大事典』、第二巻、平凡社、一九八二年、五〇七頁。

表1 日本の雅楽の諸種目

種 目	構 成*1			上 演 の 場 と 目 的*2		
	歌	舞	器楽	宮中(非公開)	神社・寺院(公開)	
皇室系・神道系儀式音楽	神 楽			4/3 神武天皇祭, 12/15 御神楽儀, 12/25 先帝祭		
	東 遊			春分の日皇靈祭, 4/3 神武天皇祭, 秋分の日皇靈祭	5/15 葵祭, 下鴨・上賀茂神社で, 8/1 氷川神社で	
	大直日歌・倭歌	○	○	11/22 鎮魂祭		
	大 歌			天皇即位式典の大饗宴		
	久 米 歌			天皇即位式典		
詠 歌	○	×	○	天皇の葬儀		
大陸系芸術音楽	唐 楽		×	○	1/2 二日祭, 1/3 三日祭, 4/29 天皇誕生日, 6月・11月 園遊会, 12/31 除夜祭	4/5~4/7 伊勢神宮, 4/22 四天王寺, 4/30 石清水八幡宮, 明治神宮, 5/1 熱田神宮, 5/5 春日大社, 11/1 明治神宮
	高麗 楽					
平女の歌・歌曲	催馬 楽	○	×	○	4/29 天皇誕生日	
	朗 詠					

注 *1 ○はあり, ×はなし。*2 このほか, 唐楽, 高麗楽, 催馬楽, 朗詠は公開演奏会がある

付録

田辺尚雄 著作記事論文目録

田辺尚雄 著作目録

	A	B	C	D	E	F	G
1	題目	全集名	出版地	出版者	年月	日	備考
2	西洋音楽案内:一名・通俗楽理一斑		東京	金港堂	1906/11		
3	音響と音楽	理学叢書	東京	弘道館	1908/02		田中正平閲
4	懐中用新式対数表		東京	内田老鶴圃	1909/04		
5	力学・音響学	実用大物理学講義 第1巻	東京	内田老鶴圃	1911/05		中村清二閲
6	物理学通解・上巻		東京	元元堂	1912/05		
7	物理学通解:参考補習受験用・下巻		東京	元元堂	1912/05		
8	最新化学精義:理論解説		東京	日進堂書店	1913/00		山口敏と共著
9	西洋音楽史大要		東京	十字屋楽器店	1914/00		
10	最新物理学要義		東京	宝永館・二松堂	1914/00		
11	西洋音楽講話		東京	岩波書店	1915/11	25	
12	最近科学上より見たる音楽の原理		東京	内田老鶴圃	1916/04	03	
13	音楽通論 上巻	趣味講座叢書 第9篇	東京	趣味普及会	1918/10		
14	日本音楽講話		東京	岩波書店	1919/10	13	
15	物理学 解き方の研究:受験参考		東京	日進堂書店	1919/11		
16	女の美容と舞踊		東京	内田老鶴圃	1919/11	05	
17	吉備楽のしほり		岡山	吉備楽和楽会本部	1920/08		小野元範と共著
18	雅楽通解		東京	古曲保存会	1921/02		
19	正倉院楽器の調査報告	帝室博物館学報 第2冊	東京	帝室博物館	1921/07		上眞行・多忠基と共著
20	文明史上より見たる世界の音楽	市民自由大学講座 第3編	東京	警醒社	1922/02	10	
21	家庭踊解説	音楽と蓄音機叢書 第1編	東京	音楽と蓄音機社	1922/08		
22	家庭音楽講話		東京	啓文社書店	1922/10	30	
23	家庭に必要な蓄音機の知識		東京	文化生活研究会	1922/11	01	
24	音楽に必要な音の知識		東京	文化生活研究会	1923/03	28	
25	第一音楽紀行		東京	文化生活研究会	1923/04	15	
26	素人にわかる楽譜の知識		東京	主婦之友社	1923/05	03	
27	童話童謡及音楽舞踊		東京	児童保護研究会	1923/08		松村武雄監修・田辺八重子と共著
28	現代人の生活と音楽		東京	文化生活研究会	1924/02		
29	文明史より見たる世界の楽器 上	世界文庫 20	東京	世界文庫刊行会	1924/05		カール・エンゲル著・田辺尚雄訳
30	文明史より見たる世界の楽器 下	世界文庫 21	東京	世界文庫刊行会	1924/05		カール・エンゲル著・田辺尚雄訳
31	音楽概論	音楽叢書 第1編	東京	京文社	1925/05	05	
32	西洋音楽講話:改訂版		東京	岩波書店	1925/01		
33	欧米小学唱歌集:ロシヤ篇 全		東京	世界文庫刊行会	1925/05		
34	家庭で味ふべきレコード名曲解説		東京	文化生活研究会	1925/06	07	
35	近世音楽概論	島田夏期講座筆録 第2回第1編	静岡	堰東教育会・蘭契会	1925/12		
36	日本音楽講話:改訂版		東京	岩波書店	1926/00		関東大震災で焼失したため改訂版
37	日本音楽の研究	音楽叢書 第11編	東京	京文社	1926/02		
38	こどもの音楽:楽聖の逸話と名曲の味ひ方	母性読本 2	東京	文化生活研究会	1926/06		
39	島国の唄と踊	日本民俗叢書	東京	磯部甲陽堂	1927/05	15	クレス出版2009年復刻
40	日本音楽講話	家庭音楽大系 82	東京	文化生活研究会	1928/11	01	高野辰之と共著
41	江戸時代之音楽		東京	文京書院	1928/02		
42	西洋音楽の聴方	現代生活叢書 第8輯	東京	帝国教育会出版部	1929/07		

田辺尚雄 著作目録

	A	B	C	D	E	F	G
1	題目	全集名	出版地	出版者	年月	日	備考
43	東洋音楽論	春秋文庫 第1部第21	東京	春秋社	1929/09		
44	音楽愛好者の為の音響学(下)	新春家庭大学講座テキスト	東京	日本放送協会関東支部	1930/01		
45	日本音楽通	通叢書 第20巻	東京	四六書院	1930/05		
46	東洋音楽史	東洋史講座 第13巻	東京	雄山閣	1930/09	30	
47	蓄音機とレコードの撰び方・聴き方		東京	先進社	1931/10		
48	音楽理論	輓近物理学叢書	東京	共立社書店	1931/00		1930年「物理学第四」、共立出版1956年改訂版
49	日本音楽集	世界音楽全集 第18巻	東京	春秋社	1931/00		
50	近世日本音楽集	世界音楽全集 第25巻	東京	春秋社	1931/00		
51	邦楽研究者のために		東京	先進社	1932/00		
52	日本音楽史	東洋芸術講座 第2	東京	雄山閣	1932/01	10	
53	日本俗曲集	世界音楽全集 第34巻	東京	春秋社	1932/02	15	
54	中等教育・音楽通論教科書 上・下	文部省検定済 中学校師範学校音楽科用	東京	奎文館	1933/03		
55	レコード名曲の解説		東京	淡海堂	1936/10	25	
56	名曲詳解		京都	人文書院	1937/00		
57	中国音楽史	中国文化史叢書 第2輯・第15	上海	商務印書館	1937/00		中国語版:陳清泉訳
58	歌劇名曲詳解		京都	人文書院	1937/00		1947年に再版「初版」
59	日本音楽概説	学生文庫 第5	東京	河出書房	1940/06	15	
60	音響学		東京	新興音楽出版社	1941/00		
61	東洋音楽の印象		京都	人文書院	1941/10	15	
62	音楽通論		東京	富山房	1942/06	15	
63	南方の音楽・舞踊	太平洋協会編・鶴見祐輔	東京	六興商会出版部	1942/10	15	大空社2003年復刻
64	大東亜の音楽		東京	協和書房	1943/04	20	大空社2003年復刻
65	神祇と音楽	敬神思想普及資料 15	東京	神祇院	1944/07	30	
66	笛:その芸術と科学		東京	わんや書店	1947/01	15	
67	日本音楽の在り方		京都	京都印書館	1947/02	10	
68	日本の音楽		東京	中文館書店	1947/08	05	『日本音楽通』1930年の改訂
69	増補名曲詳解		京都	人文書院	1947/10	20	1937年の再版
70	歌劇名曲詳解		京都	人文書院	1947/08	15	1939年の再版
71	音楽通論		東京	富山房	1948/08	20	1942年の再版
72	世界の音楽:楽聖の逸話と名曲の物語		東京	中文館書店	1949/12	15	『こどもの音楽』1926年の改訂
73	名曲詳解	第1巻・声楽・器楽篇	京都	人文書院	1949/02		秀雄と共著。1947年増補と同一か
74	名曲詳解	第2巻・交響・管弦楽篇	京都	人文書院	1949/02		秀雄と共著。1947年増補と同一か
75	音楽美の世界:音楽を愛する人々の教養		東京	日本教文社	1951/04	10	
76	日本音楽概論	音楽文庫 第32	東京	音楽之友社	1951/06	10	『日本音楽概説』1940年の再版
77	音楽音響学		東京	音楽之友社	1951/06	10	
78	音楽粹史		東京	日本出版協同	1953/09	05	
79	続音楽粹史		東京	日本出版協同	1953/12	20	
80	音楽の美 舞踊の粹		東京	明玄書房	1954/01	30	
81	音楽芸術学		東京	明玄書房	1954/06	5	『日本音楽』の連載。1960年と1963年に「初版」
82	日本の音楽		東京	文化研究社	1954/11	25	194708の再版
83	音楽美の鑑賞	教文新書	東京	日本教文社	1955/00		『音楽美の世界』と同一

田辺尚雄 著作目録

	A	B	C	D	E	F	G
1	題目	全集名	出版地	出版者	年月	日	備考
84	艶筆のあと		東京	美和書院	1956/00		禎一名義
85	朝風呂の味：粹人酔筆田辺禎一集		東京	住吉書店	1956/00		禎一名義
86	音楽理論		東京	共立出版	1956/10	31	1931年の改訂版
87	西洋音楽史		東京	東京電機大学出版部	1957/12	01	
88	楽器：古今東西		東京	ダヴィッド社	1958/08	15	
89	音楽通論		東京	東京電機大学	1959/04	10	
90	日本の音楽	文部省学習指導要領準拠	東京	全音楽譜出版社	1961/00	00	日付なし
91	三味線音楽史		東京	創思社	1963/08	15	
92	日本音楽史		東京	東京電機大学出版部	1963/10	20	
93	日本の楽器：日本楽器事典		東京	創思社出版	1964/11	30	
94	明治音楽物語	青蛙選書 5	東京	青蛙房	1965/09	20	
95	南洋・台湾・沖縄音楽紀行	東洋音楽選書 5	東京	音楽之友社	1968/05	30	
96	中国・朝鮮音楽調査紀行	東洋音楽選書 11	東京	音楽之友社	1970/05	30	
97	邦楽用語辞典		東京	東京堂出版	1975/00		
98	音の響き：随筆集		東京	明玄書房	1981/00		『人間の真理』の連載
99	田辺尚雄自叙伝(明治篇)		東京	邦楽社	1981/06	21	
100	続田辺尚雄自叙伝(大正・昭和篇)		東京	邦楽社	1982/12	25	
101	日本音楽講話	講談社学術文庫	東京	講談社	1984/09		

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
2	ヴァイオリン盤の振動に就て	音楽	9巻5号			1906/03		20-23	
3	理論音響学初歩講義	音楽	9巻6号			1906/04		59-60	「音楽文庫」(附録)
4	理論音響学初歩講義	音楽	10巻1号			1906/05		67-70	「音楽文庫」(附録)
5	音楽的音響学	音楽	10巻5号			1906/09		53-55	改めて始まる音響学
6	音楽技術家と理論家に就て	音楽	10巻6号			1906/10		5-7	
7	ハルト氏ヴァイオリン音楽論	音楽	11巻1号			1906/11		12-15	
8	リヒテル和声学対声学フウグ論	音楽	11巻2号			1906/12		9-11	
9	我太陽系の前途	理学界				1907/00		-	
10	リヒテル和声学対声学フウグ論(二)	音楽	11巻4号			1907/02		11-13	
11	音楽の主観的価値	音楽	11巻5号			1907/03		5-9	
12	ハルト氏ヴァイオリン音楽論梗概(二)	音楽	11巻6号			1907/04		11-15	
13	リヒテル和声学 第三回	音楽	12巻1号			1907/05		6-8	
14	失はれたるシンフォニー	音楽	12巻1号			1907/05		9-9	
15	リヒテル和声学 第四回	音楽	12巻2号			1907/06		6-8	
16	音楽美学論	音楽	12巻3号			1907/07		5-7	
17	音楽の発達と其民族の特性	史論叢録	下巻		興亡史論刊行会	1908/00		1-76	
18	舞と踊	音楽界	1巻6号			1908/06		25-25	
19	初めて研究されたる日本の舞踊(上)	報知新聞				1908/12	05	7-7	田辺尚雄氏の談
20	初めて研究されたる日本の舞踊(中)	報知新聞				1908/12	06	7-7	田辺尚雄氏の談
21	初めて研究されたる日本の舞踊(下)	報知新聞				1908/12	07	7-7	田辺尚雄氏の談
22	日本音楽の粋を論ず	歌舞音楽	22号			1909/01		2-6	
23	家庭舞踏の三 梅は咲いたか 梅は咲いたか紹介の理由	女鑑	19年1号			1909/01		57-61	
24	「梅は咲いたか」(上)の楽譜と舞踏譜	女鑑	19年1号			1909/01		62-64	
25	舞と踊	東京毎日新聞				1909/01		-	
26	東京に於ける山村舞	芸壇				1909/02		-	3月にも
27	「梅は咲いたか」(下)の楽譜と舞踏譜	女鑑	19年2号			1909/02		97-101	
28	日本音楽の理論 附 粋の研究	哲学雑誌	24巻264号			1909/03		166-195	
29	東西両用婦人の比較	趣味	4巻5号			1909/05		13-15	談話「いの字」による
30	美容の標準	早稲田文学	42巻			1909/05		60-63	
31	音程の対数値及其楽律上の応用	東洋学芸雑誌	26巻332号			1909/05		191-202	
32	『鐵輪』と『八島』	趣味	4巻6号			1909/06		40-44	談話「いの字」による
33	静止美と運動美	日本新聞				1909/06		-	
34	音程の角度値及新案楽律構成器	東洋学芸雑誌	26巻334号			1909/07		309-318	
35	婦人の姿を美しくする法	女学世界	9巻10号			1909/08		154-160	「心理学会通俗講話会講演の大意」
36	日本の舞踊と美容について	心理学通俗講話	1輯	心理学通俗講話会	同文館	1909/09		105-147	
37	容姿(すがた)の美学	東京朝日新聞				1909/10	05	6-6	理学士 田辺尚雄氏談
38	容姿(すがた)の美学(二)	東京朝日新聞				1909/10	06	6-6	理学士 田辺尚雄氏談

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
39	容姿(すがた)の美学(三)	東京朝日新聞				1909/10	07	6-6	理学士 田辺尚雄氏談
40	支那の純正調樂律	東洋学芸雑誌	26巻337号			1909/10		484-490	
41	踊と姿	みつこしタイムス	7巻13号			1909/11		2-25	附録
42	容姿美醜の研究	髪	2巻11号			1909/11		-	
43	音楽的音響学	文藝百科全書		早稲田文学社	隆文館	1909/12		204-218	
44	日本諸流名曲解説	文藝百科全書		早稲田文学社	隆文館	1909/12		273-286	
45	日本楽律	日本百科大辞典 Encyclopedia Japonica	第四巻	日本百科大辞 典完成会	三省堂	1910/00		78-79	
46	正しい調子と有鍵楽器(一)	音楽界	3巻1号			1910/01		20-23	
47	支那楽律に於ける糸声竹声の論	東洋学芸雑誌	27巻340号			1910/01		1-8	
48	正しい調子と有鍵楽器(二)	音楽界	3巻2号			1910/02		21-26	
49	物好銘々伝(姿及踊の研究)	東京朝日新聞				1910/02	11	5-5	田辺尚雄氏
50	東西音楽の比較(上)	読売新聞	朝刊			1910/03	27	-	シリーズ「文芸百方面」
51	東西音楽の比較(下)	読売新聞	朝刊			1910/03	29	5-5	シリーズ「文芸百方面」
52	東西音楽の比較	音楽界	3巻5号			1910/05		41-44	
53	三橋検校の律管一竹に就て	東洋学芸雑誌	27巻344号			1910/05		230-236	
54	音楽進化論	音楽(東京音楽学 校)	1巻5号			1910/06		1-3	
55	支那律管の徑圍数に就て	東洋学芸雑誌	27巻345号			1910/06		281-283	
56	日本の言語と旋律に就て	東亜の光	5巻7号			1910/07		-	
57	中根璋の六十平均率と京房の六十律との関係に 就て	東洋学芸雑誌	27巻346号			1910/07		309-315	
58	楽器の音色	読売新聞	01日			1910/07		-	
59	美音会を評す	読売新聞	05日			1910/07		-	
60	楽壇時事	読売新聞	12日			1910/07		-	
61	四半音程の記号に就いて	音楽(東京音楽学 校)	1巻7号			1910/08		15-15	
62	正しい調子と有鍵楽器(三)	音楽界	3巻8号			1910/08		8-11	
63	楽器の音色	音楽界	3巻8号			1910/08		57-58	
64	中根璋氏の本邦楽律論に就て	東洋学芸雑誌	27巻347号			1910/08		355-360	
65	最近の楽壇	読売新聞	04日			1910/08		-	
66	東西舞踊研究(一)上方の舞と東京の踊	時事新報				1910/09	05	-	
67	東西舞踊研究(二)上方の舞と東京の踊	時事新報				1910/09	06	-	
68	東西舞踊研究(三)上方の舞と東京の踊	時事新報				1910/09	07	-	
69	日本俗楽論 附 現代唱歌の難点	早稲田文学	58巻			1910/09		26-47	
70	公園音楽を聞く	読売新聞	14日			1910/09		-	
71	日本音楽を西洋楽器で奏することに就て(上)	読売新聞	朝刊			1910/09	25	11-11	
72	日本音楽を西洋楽器で奏することに就て(下)	読売新聞	朝刊			1910/09	27	7-7	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
73	音の調和と楽律	科学世界				1910/10		-	191104まで連載
74	日本音楽を西洋楽器で奏することに就て	音楽界	3巻11号			1910/11		46-48	読売から転載
75	邦楽の改良	時事新報				1910/11	04	-	
76	邦楽の改良	時事新報				1910/11	05	-	
77	邦楽の改良	時事新報				1910/11	06	-	
78	邦楽改良	音楽界	4巻1号			1911/01		68-72	時事新報から転載
79	劇と音楽(上)	時事新報				1911/01	25	-	
80	劇と音楽(下)	時事新報				1911/01	26	-	
81	唱歌と国語問題に就て 二三子に答ふ	早稲田文学	62巻			1911/01		193-209	
82	唱歌と国語問題に就て	音楽 (東京音楽学校)				1911/02		-	早稲田文学から転載
83	音楽の鑑賞法(上)	時事新報				1911/02	02	-	
84	音楽の鑑賞法(下)	時事新報				1911/02	03	-	
85	音楽より起る快楽の原理	早稲田文学	63巻			1911/02		2-26	
86	音楽の鑑賞法	音楽 (東京音楽学校)	2巻3号			1911/03		53-54	時事新報から転載
87	音楽より起る快感の原理	音楽 (東京音楽学校)				1911/03		-	早稲田文学から転載
88	音楽鑑賞法	音楽界	4巻3号			1911/03		54-56	時事新報から転載
89	学校と音楽	時事新報				1911/03		-	
90	振動の形	科学世界				1911/05		-	
91	音楽話題二件	早稲田文学	66巻			1911/05		14-28	
92	内外舞踊の得失	読売新聞	附録			1911/06	18	2-2	
93	如何なる音楽が家庭に適するか	婦女界	3巻6号			1911/06		19-24	
94	欧洲楽発達史講話	早稲田文学	68巻			1911/07		1-45	附録
95	舞踊の研究	婦人画報	61巻		臨川書店	1911/10	01	48-53	秋季特別号
96	美学上から見た日本婦人の姿	婦人画報	62巻		臨川書店	1911/11	01	56-59	
97	衣服と髪との研究	婦人画報	63巻		臨川書店	1911/12	01	24-28	
98	現今の声楽家	早稲田文学	76巻			1912/03		36-42	
99	欧洲の歌劇と日本の歌劇	早稲田文学	78巻			1912/05		2-18	
100	西洋音楽をやる人	淑女かがみ				1912/07		34-36	
101	婦人の夏姿 三、どんな姿が一番美しいか	婦人画報	71巻		臨川書店	1912/07	01	28-32	
102	何うすれば姿がよくなるか	婦人画報	75巻		臨川書店	1912/11	01	36-40	
103	音響の感覚に就いて(上)	心理研究	4巻21号			1913/00		256-271	7
104	音響の感覚に就いて(中)	心理研究	4巻22号			1913/00		343-358	8
105	音響の感覚に就いて(下の一)	心理研究	4巻23号			1913/00		469-480	
106	音響感覚説上の意見	心理研究	7巻1冊			1913/00		141-150	
107	支那の純正調及び平均率(一)	音楽 (東京音楽学校)	4巻3号			1913/03		24-29	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
108	音階の話(第一回)	音楽(東京音楽学校)	4巻3号			1913/03		80-83	
109	音程名の新訳語	音楽(東京音楽学校)	4巻3号			1913/03		83-84	
110	律呂新書中の八十四声図に就て	東洋学芸雑誌	30巻378号			1913/03		136-138	
111	音程名の訳語に就て	東洋学芸雑誌	30巻378号			1913/03		152-154	
112	支那の純正律及び平均律(前号承・完)	音楽(東京音楽学校)	4巻4号			1913/04		4-10	
113	音階の話(第二回)	音楽(東京音楽学校)	4巻4号			1913/04		58-59	
114	処女の身嗜みと態度	婦人画報	81巻		臨川書店	1913/04	01	68-71	春季特別号 令嬢画報
115	音階の話(第三回)	音楽(東京音楽学校)	4巻6号			1913/06		63-64	
116	音階の話(第四回)	音楽(東京音楽学校)	4巻7号			1913/07		75-78	
117	隋書律曆志中の三百六十律に就て	音楽(東京音楽学校)	4巻8号			1913/08		6-11	
118	日本音楽は世界最高か最劣等か(上)ウエストバルブ氏に	時事新報				1913/08	25	5-5	
119	日本音楽は世界最高か最劣等か(下)ウエストバルブ氏に	時事新報				1913/08	26	5-5	シリーズ「楽壇の観察(二)如何に楽壇を転回せしむ可きか」
120	隋書律曆志中の三百六十律に就て	東洋学芸雑誌	30巻383号			1913/08		402-408	シリーズ「楽壇の観察(二)如何に楽壇を転回せしむ可きか」
121	音階の話(第六回)	音楽(東京音楽学校)	4巻9号			1913/09		76-78	第五回は存在しない
122	食卓上の楽論(上)	時事新報				1913/09	26	5-5	
123	食卓上の楽論(中)	時事新報				1913/09	27	5-5	
124	食卓上の楽論(下)	時事新報				1913/09	30	5-5	
125	箏の調子を容易に正しく合はず法:初学者の為に	音楽(東京音楽学校)	4巻10号			1913/10		8-12	
126	略解	音楽(東京音楽学校)	4巻10号			1913/10		?-?	
127	音階の教授法に就て(上)	東洋学芸雑誌	30巻385号			1913/10		511-517	
128	楽律の構成法を容易に示す新案器械	音楽(東京音楽学校)	4巻11号			1913/11		12-19	
129	音階の話(第七回)	音楽(東京音楽学校)	4巻11号			1913/11		93-98	
130	食卓上の楽論	音楽界	6巻11号			1913/11		56-59	時事新報から転載
131	青年作曲家に(上)	時事新報				1913/11	08	5-5	
132	青年作曲家に(下)	時事新報				1913/11	09	5-5	
133	音階の教授法に就て(下)	東洋学芸雑誌	30巻386号			1913/11		570-576	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
134	青年作曲家に	音楽（東京音楽学校）	4巻12号			1913/12		63-64	
135	音楽青年家に	音楽界	6巻12号			1913/12		51-53	時事新報から転載
136	アルフレッド、ウエストハルプ氏の日本音楽意見に就て	音楽界	147号			1914/01		54-57	大阪毎日新聞から転載
137	音楽の将来	音楽界	148号			1914/02		74-77	大阪朝日新聞から転載
138	細谷君の音階構成器を評す	音楽（東京音楽学校）	5巻3号			1914/03		51-53	
139	楽律構成器の改良	音楽（東京音楽学校）	5巻4号			1914/04		21-27	
140	楽律構成器の改良	東洋学芸雑誌	31巻391号			1914/04		171-175	
141	音程値の定め方	音楽（東京音楽学校）	5巻5号			1914/05		2-5	
142	細谷君に答ふ	音楽（東京音楽学校）	5巻5号			1914/05		21-26	
143	音程値の定め方に就て	東洋学芸雑誌	31巻392号			1914/05		232-234	
144	興行権侵害問題の真相（上）	時事新報				1914/07	26	5-5	
145	興行権侵害問題の真相（中）	時事新報				1914/07	27	5-5	
146	興行権侵害問題の真相（下）	時事新報				1914/07	28	5-5	
147	興行権侵害問題の真相	音楽界	154号			1914/08		59-60	
148	音響学上の二三の説	音楽（東京音楽学校）	5巻12号			1914/12		24-32	
149	音響の種類と其名称に就て	東洋学芸雑誌	31巻399号			1914/12		573-575	
150	楽音と騒音	音楽（東京音楽学校）	6巻1号			1915/01		18-24	
151	音の振動と音の感覚との関係	音楽（東京音楽学校）	6巻4号			1915/04		2-9	
152	琴の学校	音楽界	166号			1915/08		42-43	報知新聞から転載
153	婦人の趣味 三、起居を美しくする舞踊	婦人画報	114巻		臨川書店	1915/10	01	57-60	
154	音楽の地方色	報知新聞	夕刊			1916/05	23	3-3	田辺尚雄氏談
155	日本音楽の発達	趣味之友	1巻6号			1916/06		76-77	「心理学会通俗講話会講演」
156	日本音楽の発達	層雲	6巻3号			1916/06		1-3	「心理学通俗講話会講演の概要」
157	日本音楽に現はれたる三要素	邦楽	2巻3号			1916/06		15-20	
158	音楽の地方色	音楽界	177号			1916/07		67-67	田辺尚雄談。報知新聞から転載
159	和歌の披講に就て	東洋学芸雑誌	33巻421号			1916/10		737-739	
160	音楽としての民謡	世界新聞				1917/00		-	
161	西洋音楽の真味	婦人画報	130巻		臨川書店	1917/01	01	39-41	
162	世界音楽の変遷	音楽界	185号			1917/03		60-61	中央新聞から転載
163	美しく上品な姿の作り方	淑女画報	6巻3号			1917/03		32-33	
164	琴と瑟と箏と 十五日交詢社音楽講話会にて	音楽界	186号			1917/04		69-70	田辺理学士談。時事新報から転載

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
165		三田評論	237		慶應義塾	1917/04		-	
166	児童と音楽	趣味之友	16号			1917/04		22-25	
167	和洋の三楽器	音楽界	187号			1917/05		68-69	田辺理学士談。時事新報から転載
168	蓄音器の話(上・中・下)	蓄音器世界	4巻5号			1917/05		4-?	
169	日本音楽の発達	明治聖徳記念学会 紀要	7巻			1917/05		143-155	
170	音楽の話(一)	国学院雑誌	23巻6号			1917/06		39-61	
171	再び蓄音器に就て	蓄音器世界	4巻6号			1917/06		3-11	
172	音楽としての民謡	音楽界	189号			1917/07		39-42	理学士田辺尚雄氏談
173	音楽の話(二)	国学院雑誌	23巻7号			1917/07		27-50	
174	声明の音律に就て	音楽(東京音楽学 校)	8巻8号			1917/08		1-9	
175	邦楽排斥論は成立せぬ。兼常文学士と見解を異にする点	時事新報				1917/08	10	8-8	
176	邦楽排斥論は成立せぬ。孔子が七絃琴の治国策も無効なりし	時事新報				1917/08	11	8-8	
177	邦楽排斥論は成立せぬ。音楽上の崇外思想を放棄せよ	時事新報				1917/08	12	8-8	
178	蓄音器講話 蓄音器用針先の錆に就て	蓄音器世界	4巻8号			1917/08		2-?	
179	西洋近世音楽の初頭	趣味之友	2巻1号			1917/09		19-22	
180	邦楽排斥論は成立せぬ	蓄音器世界	4巻9号			1917/09		11-14	
181	声明の音律に就て	東洋学芸雑誌	34巻422号			1917/09		608-614	
182	我邦楽律名と支那楽律名との関係に就て	音楽(東京音楽学 校)	8巻10号			1917/10		1-4	
183	我邦律名と支那律名との関係に就て	東洋学芸雑誌	34巻433号			1917/10		674-676	
184	邦楽排斥論は成立せぬ	邦楽	3巻9号			1917/10		28-33	時事新報から転載8月9~11日
185	和歌披講の音譜と音階 新年御歌会にうたはれたる和歌披講譜研究	短歌雑誌	2巻1号			1918/01		7-?	
186	和歌披講の音律に就て	東洋学芸雑誌	35巻436号			1918/01		45-49	
187	日本音楽の特質	邦楽	4巻1号			1918/01		32-41	
188	日本音楽の過去将来	大阪毎日新聞	05日			1918/03		-	
189	新時代の音楽	蓄音器世界	5巻3号			1918/03		2-7	
190	雅楽の沙陀調と印度楽律との関係	音楽(東京音楽学 校)	9巻4号			1918/04		1-?	
191	印度楽律と林邑楽の沙陀調との関係に就て	東洋学芸雑誌	35巻440号			1918/05		284-285	
192	日本音楽の曙光としての宝塚少女歌劇団の前途浪花節を悲観す	音楽界	201号			1918/07		49-50	大毎から転載
193	音楽と活動写真 田辺理学士所論の抄録	音楽界	201号			1918/07		50-51	活動の世界から転載
194	日本音楽の曙光としての宝塚少女歌劇団の前途浪花節を悲観す	音楽界	202号			1918/08		35-36	大毎から転載

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
195	西洋音楽の話(其三)	家庭音楽	第60号			1918/08		3-6	完(本号以外の所在不明)
196	日本音楽の曙光としての宝塚少女歌劇団の前途: 浪花踊を悲観す	歌劇	1号			1918/08		2-4	
197	社会生活上より見たる日本音楽の真相	菱華	13号			1918/11		1-27	「大正七年十月九日於生命保険協会講演」
198	補足地図: 欧羅巴音楽系統分布図(社会生活上より見たる日本音楽の真相)	菱華	13号			1918/11		179-179	
199	平安朝音楽の特性及びその近世並西洋音楽との比較	美術旬報	178号			1918/12		2-3	160-161
200	新しい婦人と新しい音楽	婦人問題				1919/00		-	
201	理論及び応用上より見たる蓄音器の将来	蓄音器世界	6巻1号			1919/01		1-4	
202	平安朝音楽の特性及びその近世音楽並西洋音楽との比較 下	美術旬報	180号			1919/01		7-7	173
203	日本音楽の変遷: 将来の家庭音楽は何がよいか	蓄音器世界	6巻3号			1919/03		2-5	
204	音楽大戦	歌劇	4号			1919/04		6-15	「三月三十日宝塚音楽講演会に於て」/ 「以上は過日宝塚に於ける音楽講演会所演の大意である」(完、来布生)
205	如何なる音楽が家庭に適するか	蓄音器世界	6巻4号			1919/04		7-10	
206	和洋音楽の比較	読売新聞	朝刊			1919/04	22	4-4	
207	西洋音楽の真相	蓄音器世界	6巻5号			1919/05		4-13	田辺尚雄先生談「去る三月三十日午前十時より兵庫県宝塚温泉パラダイスにて開催の音楽講演会...其概要なり」
208	和洋音楽の比較	音楽界	212号			1919/06		36-	読売から転載
209	国际上より見たる西洋音楽の真相	菱華	16号			1919/06		36-57	未完
210	服装の婦人美に及ぼす影響	婦人画報	161巻		臨川書店	1919/07	01	6-10	特集: 夏の婦人美の研究
211	花と鳥と音楽との三角関係	新小説				1919/08		-	
212	日本音楽の話(上)	蓄音器世界	6巻8号			1919/08		2-12	「某講演会に於て御講演ありしものを特に御願ひ申上げて本誌に掲載」
213	国际上より見たる西洋音楽の真相(承前)	菱華	17号			1919/08		1-14	完
214	日本音楽の話(中)	蓄音器世界	6巻9号			1919/09		2-10	
215	日本音楽の話(下)	蓄音器世界	6巻11号			1919/11		2-21	
216	西洋音楽の話(その一)	蓄音器世界	6巻12号			1919/12		8-21	
217	音楽の話	婦人問題講演集	5輯	石川六郎		1920/00		24-79	日本図書センター2003年復刻
218	大阪市民の楽界の権威とせよ: 市民の実務的精神と常識と経済とは必ずや斯の偉大なる文化事業に成功すべし	歌劇	6号			1920/01		2-6	
219	西洋音楽の話(その二)	蓄音器世界	7巻1号			1920/01		2-11	
220	西洋音楽の話(その三)	蓄音器世界	7巻2号			1920/02		2-11	完
221	美術に現れし古楽器	中央美術				1920/02		-	
222	清新な家庭の娯楽に盆踊を改良した家庭踊	婦人世界	15巻2号			1920/02		31-32	「談話」

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
223	音楽と人格の修養	新時代				1920/03		104-109	
224	平安朝音楽の使命	新時代				1920/04		-	
225	大阪固有の芸術	蓄音器世界	7巻5号			1920/05		2-3	
226	学校と音楽	蓄音器世界	7巻6号			1920/06		2-4	
227	琵琶の音律と笙の音律との関係	音楽（東京音楽学校）	11巻7号			1920/07		1-?	
228	音譜盤の複製に対する意見	蓄音器世界	7巻7号			1920/07		2-3	
229	東洋音楽研究余談	東洋学芸雑誌	37巻467号			1920/08		364-367	
230	改題に際して所感を述ぶ	音楽と蓄音器	7巻9号			1920/09		2-5	
231	長尺フィルムを用いた光電的蓄音器	音楽と蓄音器	7巻10号			1920/10		6-12	
232	音楽に就て	音楽と蓄音器	7巻10号			1920/10		31-34	
233	音楽百物語(一)	音楽と蓄音器	7巻10号			1920/10		48-52	
234	外人の和訳詩「ロレライ」	音楽と蓄音器	7巻10号			1920/10		60-62	
235	世界の音楽日本に在り 田辺氏の講演	音楽界	228号			1920/10		27-	
236	音楽之三方面—作曲と演奏と翫賞(上)	音楽と蓄音器	7巻11巻			1920/11		9-12	
237	音楽百物語(二)	音楽と蓄音器	7巻11巻			1920/11		60-62	
238	東洋音楽研究余談(承前)	東洋学芸雑誌	37巻471号			1920/12		535-538	
239	吉備舞の改良整理について	演芸画報	8年2号			1921/02		60-63	
240	近く日本をおとづれる世界的の天才音楽家	婦人世界	16巻3号			1921/03		98-101	
241	日鮮融和と音楽	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		1-5	朝鮮号
242	啓明会、李王職及総督府の方々に感謝す	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		4-4	朝鮮号
243	朝鮮の音楽 その日本音楽との関係について	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		5-17	朝鮮号
244	朝鮮李王家に伝はる古楽(二)	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		17-36	朝鮮号
245	孔子祭典の儀式及び奏楽の次第	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		37-42	朝鮮号
246	朝鮮の音楽書類	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		43-47	朝鮮号
247	朝鮮楽曲「靈山会像」の楽譜	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		53-57	朝鮮号
248	平壤妓生学校参観記	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		58-61	朝鮮号
249	朝鮮音楽研究日記	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		61-86	朝鮮号
250	李王家雅楽隊の状況	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		86-88	朝鮮号
251	朝鮮に於ける日本音楽	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		88-92	朝鮮号
252	大同江の一日	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		92-98	朝鮮号
253	竹の園生と家庭踊	音楽と蓄音器	8巻5号			1921/05		98-99	朝鮮号
254	朝鮮李王家に伝はる古楽(三)	音楽と蓄音器	8巻6号			1921/06		1-12	
255	フランスの音楽とイタリーの音楽	音楽と蓄音器	8巻6号			1921/06		21-25	
256	平壤妓生学校の組織に就て	音楽と蓄音器	8巻6号			1921/06		31-33	
257	音楽百物語(承前)	音楽と蓄音器	8巻6号			1921/06		33-38	
258	音楽上より見たる内鮮の関係	朝鮮及満洲	165			1921/06		49-52	112-113
259	朝鮮音楽考	東洋学芸雑誌	38巻478号			1921/07		277-284	
260	西洋の声楽と日本の唄:声の出し方が全く違ふ	婦人世界	16巻7号			1921/07		72-74	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
261	序文	民謡改善 追分節 宣伝 全		見砂東樂	東京追分節好正 会	1921/07		1-7	「東京帝国大学理学部ニュートン祭席上に 於て述べたりしが・・・」
262	宮中音楽の民衆化に対する誤解(上)	東京日日新聞	朝刊			1921/08	18	18-18	
263	宮中音楽の民衆化に対する誤解(下)	東京日日新聞	朝刊			1921/08	19	18-18	
264	朝鮮音楽考(承前)	東洋学芸雑誌	38巻479号			1921/08		327-336	
265	音楽の能率と芸の深さについて	音楽と蓄音器	8巻9号			1921/09		1-3	
266	朝鮮李王家に伝はる古楽(六、完結)	音楽と蓄音器	8巻9号			1921/09		4-13	
267	エンゲル氏『世界の楽器』(二)	音楽と蓄音器	8巻9号			1921/09		29-34	田辺尚雄訳
268	音楽百物語(承前)	音楽と蓄音器	8巻9号			1921/09		34-38	
269	箏曲「六段」第三段の和声	音楽と蓄音器	8巻9号			1921/09		38-39	
270	朝鮮李王家の古楽舞:我が宮中の舞楽との関係	財団法人啓明会第 五回講演集			啓明会	1921/09		-	
271	家庭娯楽としての舞踊	新小説				1921/09		-	
272	朝鮮音楽考(承前、完)	東洋学芸雑誌	38巻480号			1921/09		378-387	
273	映画「改造」を見て音楽界を想ふ	音楽と蓄音器	8巻10号			1921/10		1-4	
274	日本の十二律と支那の十二律との関係	音楽と蓄音器	8巻10号			1921/10		4-10	
275	エンゲル氏『世界の楽器』(三)	音楽と蓄音器	8巻10号			1921/10		27-?	田辺尚雄訳
276	「霞か雲か」の単純和声と支那訳	音楽と蓄音器	8巻10号			1921/10		38-39	
277	音楽百物語(承前)	音楽と蓄音器	8巻10号			1921/10		40-?	
278	素人にわかる楽譜の話	主婦之友	5巻10号			1921/10		134-139	
279	淮南氏の十二律数の誤と其の正数	東洋学芸雑誌	38巻481号			1921/10		427-429	
280	音楽より見る宗教の改造	音楽と蓄音器	8巻11号			1921/11		1-3	
281	エリス氏の十二和音団に就て	音楽と蓄音器	8巻11号			1921/11		4-13	
282	エンゲル氏『世界の楽器』(四)	音楽と蓄音器	8巻11号			1921/11		33-37	田辺尚雄訳
283	音楽百物語	音楽と蓄音器	8巻11号			1921/11		37-40	
284	支那の愛国的唱歌	音楽と蓄音器	8巻11号			1921/11		40-41	
285	素人にわかる楽譜の話(続き)	主婦之友	5巻11号			1921/11		132-138	
286	邦楽の新境地を拓く宮城氏の作曲発表を聴て	音楽界	242号			1921/12		14-15	宮城道雄氏の創作に関する諸家の批評
287	素人にわかる楽譜の話(つづき)	主婦之友	5巻12号			1921/12		52-58	
288	琵琶の歴史 正倉院の琵琶=蟬丸=藤原定敏	読売新聞	朝刊			1921/93	04	7-7	田辺尚雄(談)
289	西洋音楽の変遷	音楽の日本				1922/00		-	
290	猛悪な生蕃の情熱ある音楽	音楽の日本				1922/00		-	
291	文化生活としての音楽	台湾教育	241号			1922/00		-	
292	今日直接の生の享楽に資すべき民謡とダンス	中央公論	413号			1922/00		-	
293	履門とその音楽	中央美術				1922/00		-	
294	家庭生活と音楽	文化生活研究				1922/00		1-240	
295	家庭舞踊に就て	音楽と蓄音器	9巻1号			1922/01		7-13	
296	家庭踊に就て	音楽と蓄音器	9巻1号			1922/01		22-32	
297	家庭踊の解説	音楽と蓄音器	9巻1号			1922/01		32-68	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
298	吉備楽の立ち場に就て	音楽と蓄音器	9巻1号			1922/01		69-74	
299	吉備舞の概要	音楽と蓄音器	9巻1号			1922/01		74-82	
300	吉備舞の改良整理に就て	音楽と蓄音器	9巻1号			1922/01		92-96	
301	家庭舞踊としての山村舞	音楽と蓄音器	9巻1号			1922/01		114-120	
302	見砂君の追分研究を紹介す	音楽と蓄音器	9巻1号			1922/01		121-123	
303	田辺尚雄氏音楽日記	音楽と蓄音器	9巻1号			1922/01		134-135	
304	日本上古の音楽と奈良朝の音楽	国華倶楽部講話集	第1輯	正木直彦	国華倶楽部	1922/01		195-226	国華倶楽部編
305	素人にわかる楽譜の話	主婦之友	6巻1号			1922/01		128-?	
306	姿勢をよくする舞踊	婦人画報	193巻		臨川書店	1922/01	01	49-53	123頁。新年特別「愛嬌と魅力号」
307	関西の楽界に対する三つの希望	音楽と蓄音器	9巻2号			1922/02		4-7	
308	エリス氏の十二和音団に就て(承前)	音楽と蓄音器	9巻2号			1922/02		13-20	
309	エンゲル氏『世界の楽器』(五)	音楽と蓄音器	9巻2号			1922/02		46-49	田辺尚雄訳
310	音楽百物語(承前)	音楽と蓄音器	9巻2号			1922/02		50-52	
311	インドの歌曲(タゴールの作曲)	音楽と蓄音器	9巻2号			1922/02		52-53	
312	音楽教育の現状	世界小学教育	中等四篇	松宮春一	世界文庫刊行会	1922/03		1-18	
313	舞踊と国民性	中央美術	8巻3号			1922/03		2-11	
314	上品なる家庭舞踊の披露に就て	音楽と蓄音器	9巻4号			1922/04		1-6	
315	蓄音器の文化的使命	音楽と蓄音器	9巻4号			1922/04		7-12	
316	台湾蕃人音楽研究の二大必要	音楽と蓄音器	9巻4号			1922/04		12-14	
317	エンゲル氏『世界の楽器』(六)	音楽と蓄音器	9巻4号			1922/04		35-40	田辺尚雄訳
318	伊豆半島縦断の旅	音楽と蓄音器	9巻4号			1922/04		48-52	
319	日本音楽の改造	音楽界	246号			1922/04		3-5	
320	音楽と生活	教育即生活論		教育論叢編輯部編	文京書院	1922/04		333-348	教育論叢学術叢書：第三編
321	美人の印象	婦人画報	196巻		臨川書店	1922/04	01	94-98	春季特別「婦人新生号」
322	日本音楽界の根本的改造の二大方面	音楽と蓄音器	9巻5号			1922/05		1-6	
323	エンゲル氏『世界の楽器』(七)	音楽と蓄音器	9巻5号			1922/05		19-24	田辺尚雄訳
324	尊敬すべき生蕃の人格と其音楽	音楽と蓄音器	9巻6号			1922/06		2-7	
325	台湾音楽研究旅行記	音楽と蓄音器	9巻6号			1922/06		8-82	
326	台湾生蕃の種族	音楽と蓄音器	9巻6号			1922/06		82-85	
327	生蕃ローマンス	音楽と蓄音器	9巻6号			1922/06		85-88	
328	日本音楽の将来 世界的音楽としての値を有するだらう	解放	4巻6号			1922/06		44-?	
329	納涼にふさはしい家庭踊の話とその発達の経路	読売新聞	朝刊			1922/06	26	7-7	
330	日本音楽雑感	舞踊と音曲	創刊号			1922/06		4-11	田辺尚雄(談)
331	元禄年間に作られた十八管の律管	学芸	39巻490号			1922/07		62-65	
332	箏の道も技巧本位では衰へる	三曲	13			1922/07		6-8	
333	日本音楽の学習に蓄音機を用ふることに就て	音楽と蓄音機	9巻8号			1922/08		4-9	
334	箏の道も技巧本位では衰へる(承前)	三曲	14			1922/08		5-7	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
335	生蕃の音楽と舞踊(一)	東京日日新聞	朝刊			1922/08	05	-	
336	生蕃の音楽と舞踊(二)	東京日日新聞	朝刊			1922/08	06	-	創刊6月号
337	生蕃の音楽と舞踊(三)	東京日日新聞	朝刊			1922/08	07	-	
338	生蕃の音楽と舞踊(四)	東京日日新聞	朝刊			1922/08	08	-	
339	生蕃の音楽と舞踊(五)	東京日日新聞	朝刊			1922/08	09	-	
340	生蕃の音楽と舞踊(六)	東京日日新聞	朝刊			1922/08	10	-	
341	生蕃の音楽と舞踊(七)	東京日日新聞	朝刊			1922/08	11	-	
342	生蕃の音楽と舞踊(八)	東京日日新聞	朝刊			1922/08	12	-	
343	生蕃の音楽と舞踊(九)	東京日日新聞	朝刊			1922/08	13	-	
344	感情教育と芸術	日本教育				1922/08		-	
345	近代人と日本音楽	文化生活	1巻1号			1922/08		29-33	
346	国を亡ぼす音楽	文化生活				1922/08		29-33	
347	名人の技芸を保存することの急務	音楽と蓄音機	9巻9号			1922/09		2-4	
348	琉球及八重山群島音楽研究旅行記(一)	音楽と蓄音機	9巻9号			1922/09		34-42	
349	趣味の一致を計れ	音楽の日本				1922/09		-	
350	民謡に就いて	詩と音楽	1巻1号			1922/09		76-78	
351	世界第一の民謡を持つ八重山 日本の古い音楽 一	東京日日新聞	朝刊			1922/09	24	7-7	
352	世界第一の民謡を持つ八重山 琉球における日本の古い音楽 二	東京日日新聞	朝刊			1922/09	26	7-7	
353	世界第一の民謡を持つ八重山 琉球における日本の古い音楽 三	東京日日新聞	朝刊			1922/09	28	7-7	
354	世界第一の民謡を持つ八重山 琉球における日本の古い音楽 四	東京日日新聞	朝刊			1922/09	29	7-7	
355	世界第一の民謡を持つ八重山 琉球における日本の古い音楽 五	東京日日新聞	朝刊			1922/09	30	7-7	
356	分析的と総合的と融合された婦人	婦人画報	203巻		臨川書店	1922/09	01	18-23	十五周年記念号「将来は如何なる婦人を美人と呼ぶか」
357	レコードに及ぼす湿気の害に就て	音楽と蓄音機	9巻10号			1922/10		2-5	
358	琉球及八重山群島音楽研究旅行記(二)	音楽と蓄音機	9巻10号			1922/10		34-43	
359	エンゲル氏『世界の楽器』(八)	音楽と蓄音機	9巻10号			1922/10		43-49	田辺尚雄訳
360	蓄音機とレコードの話	主婦之友	6巻10号			1922/10		180-?	12月号?
361	世界第一の民謡を持つ八重山 琉球における日本の古い音楽 六	東京日日新聞	朝刊			1922/10	01	7-7	
362	世界第一の民謡を持つ八重山 琉球における日本の古い音楽 七	東京日日新聞	朝刊			1922/10	02	7-7	
363	世界第一の民謡を持つ八重山 琉球における日本の古い音楽 八	東京日日新聞	朝刊			1922/10	03	7-7	
364	世界第一の民謡を持つ八重山 琉球における日本の古い音楽 九	東京日日新聞	朝刊			1922/10	04	7-7	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
365	世界一の民謡を持つ八重山 琉球における日本の古い音楽 一〇	東京日日新聞	朝刊			1922/10	05	7-7	
366	忘恩的妄評に就て	音楽と蓄音機	9巻11号			1922/11		2-3	
367	琉球及八重山群島音楽研究旅行記(三)	音楽と蓄音機	9巻11号			1922/11		39-48	
368	エンゲル氏『世界の楽器』(九)	音楽と蓄音機	9巻11号			1922/11		48-52	田辺尚雄訳
369	フランスキック蓄音機を聞く	音楽と蓄音機	9巻11号			1922/11		62-64	
370	八重山群島の民謡	詩と音楽	1巻3号			1922/11		71-77	
371	蓄音機とレコードの話	主婦之友	6巻11号			1922/11		190-193	
372	台湾音楽考	学芸	39巻495号			1922/12		48-53	
373	家庭で味ふべきレコード名曲の解説	文化生活乃基礎				1923/00		31-37	or 1924年
374	時局と音楽: 対米問題と蓄音器関税引上問題	文化生活乃基礎				1923/00		18-27	or 1924年
375	想像力と音楽	文化生活乃基礎				1923/00		20-24	or 1924年
376	琉球及八重山群島音楽研究旅行記(四)	音楽と蓄音機	10巻1号			1923/01		58-61	
377	エンゲル氏『世界の楽器』(十)	音楽と蓄音機	10巻1号			1923/01		62-68	田辺尚雄訳
378	家庭踊の新曲「津の国」解説	音楽と蓄音機	10巻1号			1923/01		74-78	
379	台湾音楽考(二)	学芸	40巻496号			1923/01		91-95	
380	琉球に於ける箏の話: 昔の八橋流をそのまゝ	三曲	19			1923/01		7-10	
381	舞踊と容姿美	婦人画報	207巻		臨川書店	1923/01		50-55	特別新年 文化的実生活号
382	音楽界の新しい試みに就て	音楽と蓄音機	10巻2号			1923/02		2-5	
383	琉球及八重山群島音楽研究旅行記(五)	音楽と蓄音機	10巻2号			1923/02		12-26	
384	台湾音楽考(三)	学芸	40巻497号			1923/02		55-61	
385	音楽と他の芸術とを結びつける事に就て	文化生活	3巻2号			1923/02		33-38	
386	宗教音楽の改造	文化生活	3巻2号			1923/02		13-15	
387	楽譜 八重山農民歌「ジラバガヌ ソウソウ ジラバ」	音楽と蓄音機	10巻3号			1923/03		0-0	
388	琉球及八重山群島音楽研究旅行記(六)	音楽と蓄音機	10巻3号			1923/03		20-42	
389	エンゲル氏『世界の楽器』(十一)	音楽と蓄音機	10巻3号			1923/03		42-47	田辺尚雄訳
390	台湾及琉球の音楽に就きて	財団法人啓明会第八回講演集			啓明会	1923/03		-	
391	日本教育蓄音機協会の設立に対する感想と希望	音楽と蓄音機	10巻4号			1923/04		9-12	
392	エンゲル氏『世界の楽器』(十二)	音楽と蓄音機	10巻4号			1923/04		39-45	田辺尚雄訳
393	音楽百物語(承前)	音楽と蓄音機	10巻4号			1923/04		52-54	
394	台湾音楽考(四)	学芸	40巻499号			1923/04		69-75	
395	エンゲル氏『世界の楽器』(十三)	音楽と蓄音機	10巻5号			1923/05		38-41	田辺尚雄訳
396	台湾音楽考(五)	学芸	40巻500号			1923/05		49-52	
397	中国古代音楽之世界的価値—田辺尚雄氏の北京大学に於ける講話	音楽と蓄音機	10巻6号			1923/06		31-39	
398	台湾音楽考(六)(完)	学芸	40巻501号			1923/06		90-94	
399	時代に目覚めねばならぬ三曲	三曲	25			1923/07		8-11	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
400	楽器の美術的変遷	中央美術				1923/07		-	
401	支那音楽研究旅行記(一)	音楽と蓄音機	10巻8号			1923/08		26-36	
402	ヴァレンス蓄音機に就て	音楽と蓄音機	10巻8号			1923/08		36-39	
403	支那音楽雑考(一)	学芸	40巻504号			1923/09		36-41	
404	楽器の美術的変遷(下)	中央美術				1923/09		-	
405	書生節が流行しよう 支那劇の移入と小劇場の勃興 軍楽隊の活動を要望す	読売新聞		朝刊		1923/10	15	3-3	
406	レコードの配給は食物や衣服のそれと同じ事	読売新聞		朝刊		1923/10	17	3-3	田辺尚雄(談)
407	大震災後に於ける日本音楽の改造	文化生活乃基礎	4巻1号			1924/01		27-33	
408	支那と支那婦人の印象	婦人画報	221巻		臨川書店	1924/03	01	26-29	
409	音楽は単なる娯楽ではない: 人の魂に喰ひ入つて生活の糧となる	京城日報				1924/04	07	2-2	
410	現代生活と音楽(一)	京城日報				1924/04	09	4-4	田辺尚雄氏談
411	現代生活と音楽(二)	京城日報				1924/04	10	4-4	田辺尚雄氏談
412	現代生活と音楽(三)	京城日報				1924/04	11	4-4	田辺尚雄氏談
413	現代生活と音楽(完)	京城日報				1924/04	12	4-4	田辺尚雄氏談
414	家庭に於ける音楽の修養	婦人画報	222巻		臨川書店	1924/04	01	30-33	春季特大 婦人新職業号
415	先づ子守唄から	リズム	7月号			1924/07		38-39	田辺尚雄氏談
416	東洋民族の音楽の変遷及びその系統	リズム	8月号			1924/08		27-30	田辺尚雄氏講演
417	蓄音器と音楽の使命	蓄音器と音楽	1巻1号			1924/08		4-8	
418	断じて奢侈品でない	蓄音器と音楽	1巻1号			1924/08		15-17	著者は町田ではなく田邊と次号で訂正
419	レコード名曲解説	蓄音器と音楽	1巻1号			1924/08		27-33	
420	蓄音器及レコードの扱ひ方と扱ひ方(一)	蓄音器と音楽	1巻2号			1924/09		2-6	
421	レコード名曲解説(二)	蓄音器と音楽	1巻2号			1924/09		7-9	ワーグナー、ショパン、ルビンシュタイン、チャイコフスキー
422	レコード界の大革命—ウオールドレコード—	蓄音器と音楽	1巻2号			1924/09		15-19	
423	蓄音器及レコードの扱ひ方と扱ひ方(二)	蓄音器と音楽	1巻3号			1924/10		2-6	
424	蓄音機肉声発声装置並びにレコード安全器の発明	蓄音器と音楽	1巻3号			1924/10		8-	
425	レコード名曲解説(三)	蓄音器と音楽	1巻3号			1924/10		28-30	ベートーヴェン、シューマン
426	質疑応答	蓄音器と音楽	1巻3号			1924/10		36-	
427	序文	音楽の思想と法則		・コンパリオ著・ 田坂晋三郎訳	日本評論社	1924/11		1-3	
428	楽界余談	音楽新潮	1巻10号			1924/11		14-19	
429	蓄音器及びレコードの扱ひ方と扱ひ方(三)	蓄音器と音楽	1巻4号			1924/11		4-8	
430	レコード名曲解説(四)	蓄音器と音楽	1巻4号			1924/11		11-12	ベートーヴェン
431	質疑応答	蓄音器と音楽	1巻4号			1924/11		40-	
432	支那劇と梅蘭芳	婦人画報	230巻		臨川書店	1924/12	01	36-41	
433	音楽	早稲田中学講義			早稲田大学出版部	1925/00		-	講義録:工業・手工・鉱物・博物通論・音楽以上五講義合綴表紙付

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
434	樺太アイヌの音楽と舞踊	国学院雑誌	31巻1号			1925/01		17-24	
435	レコードの集め方	蓄音器と音楽	2巻1号			1925/01		4-7	
436	レコード名曲解説(五)	蓄音器と音楽	2巻1号			1925/01		-	
437	音楽上から見た無線放送(上)	東京朝日新聞	朝刊			1925/03	28	-	
438	音楽上から見た無線放送(下)	東京朝日新聞	朝刊			1925/04	01	9-9	
439	どうしたら美しい表情と優しい姿と淑やかな歩きぶりが出来るか	婦人世界	20巻5号			1925/05		150-155	
440	世界各国の大オルガン	太陽	31巻8号			1925/06		96-99	
441	支那の雅楽と俗楽	国学院雑誌	31巻7号			1925/07		18-30	
442	現代の禮樂	東京朝日新聞	朝刊			1925/07	16	5-5	
443	東洋の禮樂思想に対する現代の誤解	教育論叢	14巻2号			1925/08		41-53	
444	支那の雅楽と俗楽(承前)	国学院雑誌	31巻8号			1925/08		15-24	
445	支那の雅楽と俗楽(承前)	国学院雑誌	31巻9号			1925/09		16-28	
446	音楽の社会教育と学校教育との相違	社会教育	2巻9号			1925/09		-	
447	現時の支那音階とその進化	東洋学芸雑誌	41巻510号			1925/10		412-416	
448	ラヂオ器械と蓄音機の買ひ方	婦人画報	243巻		臨川書店	1925/12	01	62-65	買ひ物上手号
449	国歌の話	国文鑒		垣外松三	文学社	1926/00		279-298	
450	日本音楽講座	アルス文化大講座		アルス	アルス	1926/00		-	音楽の知識
451	尺八の古い系統の考察	三曲	46			1926/01		8-10	
452	日本を中心として見た東洋音楽の変遷について	中央史壇	12巻1号			1926/01		47-59	
453	倭琴の起源と其の系統に就て	東洋学芸雑誌	42巻513号			1926/01		31-36	
454	尺八の古い系統の考察(承前)	三曲	47			1926/02		7-9	
455	ラヂオを通して見たる観察(一)	東京朝日新聞	朝刊			1926/02	25	5-5	
456	ラヂオを通して見たる観察(二)	東京朝日新聞	朝刊			1926/02	26	5-5	
457	三味線の伝来	三曲	48			1926/03		27-29	(後略)「右は田辺尚雄氏著新刊の研究にある一節であります」『日本音楽の研究』の紹介あり
458	現代の音楽と社会	都山流楽報	202			1926/03		2-	
459	驚異とするに足る都山流の発展	都山流楽報	202			1926/03		11-	
460	現代の音楽と社会(下)	都山流楽報	203			1926/04		2-	
461	伊豆大島民謡調査紀行	国学院雑誌	32巻8号			1926/08		69-80	
462	明治初年の音楽学校建設問題	新旧時代: 明治文化研究	第2年第6冊			1926/09		9-16	
463	文部省レコード推薦事業の生い立ちに就て	音楽と蓄音機	13巻10号			1926/10		7-11	合併号
464	我が国の歌謡	国文鑒	第5	垣外松三	文学社	1926/10		303-305	
465	佐渡古楽志料調査(一)	国学院雑誌	32巻11号			1926/11		88-99	
466	佐渡古楽志料調査(二)	国学院雑誌	32巻12号			1926/12		53-67	完
467	宗教音楽	日本宗教大講座 宗教芸術篇	第12巻	東方書院	東方書院	1927/00		1-130	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
468	維新の時事を唄ったチヨボクレ節	新旧時代: 明治文化研究	第3年第1冊			1927/01		63-68	
469	福地桜痴居士の言語唱歌改良論	新旧時代: 明治文化研究	第3年第2冊			1927/02		58-60	
470	三味線と石村検校	東京朝日新聞	朝刊			1927/04	01	20-20	ラヂオ番組: 趣味講座『石村検校と我三味線』(同日午後7時25分)解説
471	再び維新時事のチヨボクレ節について	明治文化研究: 新旧時代	第3年第4冊			1927/04		45-50	
472	桜田騒動に関するチヨボクレ節及び替唄	明治文化研究: 新旧時代	第3年第5冊			1927/05		45-47	
473	錦園漫談	江戸時代文化	1巻5号			1927/06		30-34	
474	明治より大正への音楽界	太陽	33巻8号			1927/06		421-442	
475	七年間の三曲を通観して	三曲	64号			1927/07		-	
476	日本音楽の系統	現代音楽大観		東京日日通信社	日本名鑑協会	1927/11		1-60	
477	婦人の美容と舞踊	JOCK講演集	5輯			1928/00		109-121	
478	俗箏の変遷と其の理由	三曲	70号			1928/01		7-9	
479	新曲解説「交響詩楽 瀧口入道」	都山流楽報	224			1928/01		60-63	
480	柏崎文庫から	江戸時代文化	2巻2号			1928/02		22-24	
481	越後に於ける歌舞調査資料: 附能登輪島の曼荼羅に就て	国学院雑誌	34巻2号			1928/02		33-39	
482	越後に於ける明治音楽史料	明治文化研究: 新旧時代	第4年第2冊			1928/02		44-47	
483	越後に於ける歌舞調査資料(承前): 附能登輪島の曼荼羅に就て	国学院雑誌	34巻3号			1928/03		20-34	完
484	民謡及び民踊の研究と改良	社会教育				1928/04		-	5:4-3.4
485	えんぶり(歴態)に就いて: 青森県八戸町の古舞	国学院雑誌	35巻5号			1928/05		96-106	田辺尚雄・高崎三
486	えんぶり(歴態)に就いて(承前): 青森県八戸町の古舞	国学院雑誌	35巻6号			1928/06		58-75	田辺尚雄・高崎三。完
487	天山荘楽談(一)	都山流楽報	229			1928/06		21-26	1~3
488	天山荘楽談(二)	都山流楽報	230			1928/07		6-15	4~6
489	日本の家庭にも家庭音楽を起せ(上)音楽の特色と人間の生活へ及ぼす影響	読売新聞	朝刊			1928/07	31	3-3	田辺尚雄氏談
490	天山荘楽談(三)	都山流楽報	231			1928/08		8-14	7~10
491	日本の家庭にも家庭音楽を起せ(下)一家団欒して愉快地合奏できるもの	読売新聞	朝刊			1928/08	01	-	田辺尚雄氏談
492	仏教音楽と雅楽との関係	高野山時報	491号			1928/09		-	
493	天山荘楽談(四)	都山流楽報	232			1928/09		19-26	11(ウエストハーブ博士)
494	日本音楽の新傾向	邦楽鑑賞講座		日本放送協会 関東支部	北隆館	1928/09		78-84	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
495	天平時代の楽舞について	天平の文化		鎌田敬四郎	朝日新聞社	1928/10		37-69	
496	天山荘楽談(五)	都山流楽報	233			1928/10		23-29	12~13
497	仏教音楽と西アジア文化との関係	現代仏教	6巻67号			1928/11		-	1929年?
498	天山荘楽談(六)	都山流楽報	235			1928/12		20-28	14~15
499	日本音楽史	日本風俗史講座	第20号		雄山閣	1928/12	05	1-208	上代から平安朝まで。表紙に「昭和3年12月5日刊行」とあり
500	Japanese Music	Western Influences in Modern Japan	21	Institute of Pacific Relations	Institute of Pacific Relations	1929/00		1-74	Hisao Tanabe. 国際文化振興会、1960年再版
501	民謡雑話	家庭講座テキスト 我が子の為に	青葉の巻			1929/00		145-152	
502	音の調和と音階に就て	岩波講座 物理学及び化学 別項物理学	6	岩波茂雄	岩波書店	1929/00		-	
503	東洋音楽概説	大思想エンサイクロペディア	12巻			1929/00		271-?	
504	日本音楽史	日本風俗史講座	第9巻		雄山閣	1929/00		-	1928年版と同一内容。目次なし。
505	日本音楽史	日本風俗史講座	第10巻		雄山閣	1929/00		-	1928年版と同一内容。目次あり。
506	家庭と学校の長唄	銀鈴	2巻1号			1929/01		18-21	
507	天山荘楽談(七)	都山流楽報	236			1929/01		19-33	15(新年)
508	天山荘楽談(八)	都山流楽報	237			1929/02		16-26	邦楽調査掛創設
509	東京博物館と故手島精一翁(一)	明治文化研究:新 旧時代	5巻2号			1929/02		42-46	
510	天山荘楽談(九)	都山流楽報	238			1929/03		15-24	(邦楽調査掛)
511	東京博物館と故手島精一翁(二)	明治文化研究:新 旧時代	5巻3号			1929/03		26-33	
512	天山荘楽談(十)	都山流楽報	239			1929/04		15-19	(邦楽教育調査委員会)
513	東京博物館と故手島精一翁(完)	明治文化研究:新 旧時代	5巻4号			1929/04		66-69	
514	今全盛の交響楽 シンフォニーの話	子供の科学	9巻5号			1929/05	01	80-84	(邦楽教育調査委員会)
515	天山荘楽談(十一)	都山流楽報	240			1929/05		6-9	帝国学士院賞
516	東洋音楽の研究	東洋学芸雑誌	45巻553号			1929/05		322-328	
517	発刊之辞	民謡楽	1号			1929/05		1-	
518	社会と音楽(上)	民謡楽	1号			1929/05		2-5	田辺禎一
519	越後民謡(一)	民謡楽	1号			1929/05		10-12	田辺禎一
520	弘法大師の「いろは歌」の真意	民謡楽	1号			1929/05		13-	田辺禎一
521	正調追分節(和声伴奏附)	民謡楽	1号			1929/05		16-17	田辺禎一
522	明治大正花柳音楽漫談(一)	民謡楽	1号			1929/05		25-27	田辺禎一
523	風俗壊乱の俗謡は横浜の外国人より始まる乎	民謡楽	1号			1929/05		27-	田辺禎一
524		子供の科学	10巻6号			1929/06		-	
525	天山荘楽談(十二)	都山流楽報	241			1929/06		15-20	16(体育と音楽)

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
526	社会と音楽(下)	民謡楽	2号			1929/06		2-4	田辺禎一
527	越後民謡(二)	民謡楽	2号			1929/06		7-10	田辺禎一
528	新日本楽“南島情調”(上)‘海道下り’	民謡楽	2号			1929/06		17-18	田辺禎一
529	家庭踊の解説(一)	民謡楽	2号			1929/06		25-27	田辺禎一
530	時代の色と家庭音楽舞踊	大阪朝日新聞	19日			1929/07		-	
531	天山荘楽談(十三)	都山流楽報	242			1929/07		5-10	17(ヴァイオリン18(尺八)19(美音会)
532	越後の民謡(三)	民謡楽	3号			1929/07		8-9	田辺禎一
533	新日本楽“南島情調”(中)鳩間島の踊	民謡楽	3号			1929/07		16-17	田辺禎一
534	明治年間の亜細亜探検紀行(一)	明治文化	5巻7号			1929/07		21-23	
535	天山荘楽談(十四)	都山流楽報	243			1929/08		6-13	20~22
536	越後の民謡(四)	民謡楽	4号			1929/08		7-9	この号より田辺貞一・小石川区が編集人(3号までは本所区の野村誠一)
537	新日本楽“南島情調”(下)八重山島の船出	民謡楽	4号			1929/08		16-17	田辺禎一
538	民謡と漢詩との類似	民謡楽	4号			1929/08		23-	田辺禎一
539	明治大正花柳音楽漫談(二)	民謡楽	4号			1929/08		24-27	田辺禎一
540	明治年間の亜細亜探検紀行(二)	明治文化	5巻8号			1929/08		29-33	
541	天山荘楽談(十五)	都山流楽報	244			1929/09		7-17	23(和楽器製作)
542	越後の民謡(五)	民謡楽	5号			1929/09		7-9	田辺禎一
543	新日本音楽「南島情調」解説	民謡楽	5号			1929/09		24-	田辺禎一
544	明治年間の亜細亜探検紀行(三)	明治文化	5巻9号			1929/09		23-29	
545		子供の科学	10巻4号			1929/10	01	-	
546	天山荘楽談(十六)	都山流楽報	245			1929/10		27-31	
547	越後柏崎の音楽年表(上)	民謡楽	6号			1929/10		2-5	田辺禎一
548	民謡を基にした脚本 舞踊劇與那国物語	民謡楽	6号			1929/10		12-18	田辺禎一
549	明治年間の亜細亜探検紀行(四)	明治文化	5巻10号			1929/10		15-19	24(吉備楽)25(マスカニ)
550	天山荘楽談(十七)	都山流楽報	246			1929/11		8-16	25(都山流史)26(都山談話)
551	越後柏崎の音楽年表(下)	民謡楽	7号			1929/11		-	田辺禎一
552	明治年間の亜細亜探検紀行(五完)	明治文化	5巻11号			1929/11		20-22	
553	天山荘楽談(十八)	都山流楽報	247			1929/12		9-13	27(尺八)28(天吹)
554	日本音楽は野蛮だといふ流言蜚語	正派	28			1930/00		-	
555	西洋音楽史	西洋史講座	11号	瀬川秀雄・大類伸	雄山閣	1930/00		1-259	193100か奥付要確認、第一篇緒論・第二篇古代・第三篇中世。635-1(ndl)
556	東洋文化より見たる日本音楽の發達	音楽に関する展覧会誌		時好倶楽部	三越	1930/01		1-23	時好倶楽部主催講演会1930年1月7日
557	蓄音機の趣味と利用	嫁入叢書・趣味篇		実業之日本社	実業之日本社	1930/01		340-346	
558	天山荘楽談(十九)	都山流楽報	248			1930/01		6-16	29
559	現代人の生活と音楽	民謡楽	2巻1号			1930/01		2-4	
560	佐渡の郷土芸術(一)	民謡楽	2巻1号			1930/01		8-12	
561	民謡小説 榛名心中(一)	民謡楽	2巻1号			1930/01		24-27	田辺禎一

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
562	天山荘楽談(二十)	都山流楽報	249			1930/02		7-12	30~31
563	天山荘楽談(二十一)	都山流楽報	250			1930/03		8-14	32尺八を法器とする問題33一節切の測定 34音楽研究と明治政府
564	天山荘楽談(二十二)	都山流楽報	251			1930/04		7-15	35流歌の制定と都山流演奏会36新日本 音楽の笙と其五線式楽譜の用法37新日 本音楽と大玲琴小玲琴
565	天山荘楽談(二十三)	都山流楽報	252			1930/05		7-15	38音楽卒業生に与へた送別辞39外人の 作つた邦歌歌詞40音楽会の新開評昔話
566	天山荘楽談(二十四)	都山流楽報	253			1930/06		8-17	41新日本楽と洋楽家
567	天山荘楽談(二十五)	都山流楽報	254			1930/07		2-12	42フランス人の新日本音楽評43朝鮮各道 の生活と民謡44新曲におけるの調律法45 笙の和声の理論
568	新日本音楽	文芸時報	141号			1930/07		3-?	
569	天山荘楽談(二十六)	都山流楽報	255			1930/08		9-16	46日本管弦楽団の設立と最近の二大事 件47私立音楽学校内紛事件と洋楽家の 道徳頹廢問題48筑紫流箏曲について
570	天山荘楽談(二十七)	都山流楽報	256			1930/09		10-20	49東洋音楽の進化論的の見方
571	三味線の歴史	日曜報知	10号		報知新聞社	1930/09		11-11	
572	東洋音楽の世界文化に及ぼせる影響	音楽 (東京音楽学校)	11号			1930/10		51-60	
573	不遇に終つた盲目の天才:光崎検校と秋風の曲	三曲	103号			1930/10		20-21	
574	天山荘楽談(二十八)	都山流楽報	257			1930/10		2-10	50近藤宗悦についてご教示を乞ふ51礼楽 主義と周の政策に就て52三分損益法の創 始は支那か希臘か
575	郷土音楽の移動と其の分布	郷土	1号			1930/11		68-70	
576	しながく	国史辞典				1930/11		722-724	
577	世界的名器の話 —クレモナのヴァイオリンに就て—	子供の科学	12巻5号			1930/11		31-34	
578	天山荘楽談(二十九)	都山流楽報	258			1930/11		6-10	53新箏曲の調律に就いての補遺54近藤 宗悦に就て御教示の一55一節切の諸書 を讀みて
579	天山荘楽談(三十)	都山流楽報	259			1930/12		2-9	56音楽は精神の浄化剤なること57家庭音 楽としての三曲
580	東洋音楽における純正調和声	美学研究	4輯		第一書房	1930/12		491-506	
581	家庭と音楽	三重新報	21巻3号			1931/00		-	3月から4月
582	音楽理論	輓近高等物理化学講座・物理学	4巻		共立社書店	1931/00		-	輓近物理学叢書(1931年)に単行本
583	出版古今譚	書齋	5巻1号		三省堂	1931/01		8-12	日本百科大事典、最近科学上より、日本 音楽講話

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
584	天山荘楽談(三十一)	都山流楽報	260			1931/01		2-8	58新年に行はれる音楽59神戸に於ける近藤宗悦
585	天山荘楽談(三十二)	都山流楽報	262			1931/03		17-28	60三味線勘所の速記譜61支那音楽紀行誌の一 旅行の目的と支那劇
586	天山荘楽談(三十三)	都山流楽報	263			1931/04		17-25	62都山流三十五周年と東都進出十周年 63支那音楽紀行誌の二 上海の巻
587	天山荘楽談(三十四)	都山流楽報	264			1931/05		10-19	64帝大の試験論文と新日本音楽65支那音楽誌紀行誌の三 上海の巻
588	天山荘楽談(三十五)	都山流楽報	265			1931/06		15-26	66故鈴木鼓村君の想ひ出67支那音楽紀行誌の四 杭州の巻
589	天山荘楽談(三十六)	都山流楽報	266			1931/07		9-19	68「道は六百八十里」の原曲其他69支那音楽紀行誌の五 南京の巻
590	雅楽と伎楽	岩波講座 日本文学		岩波茂雄	岩波書店	1931/08		1-34	
591	天山荘楽談(三十七)	都山流楽報	267			1931/08		10-21	70閑読雑感 教育報知71支那音楽紀行誌(六) 揚子江の漢江
592	天山荘楽談(三十八)	都山流楽報	268			1931/09		10-22	72音楽鑑賞の態度と東洋文化の世界的意義73支那音楽紀行誌(七) 河南省を横断
593	西洋音楽史	西洋史講座	16号	瀬川秀雄・大類伸	雄山閣	1931/10		95-110	NDL 230.08-Se1225
594	天山荘楽談(三十九)	都山流楽報	269			1931/10		11-21	74素人評の価値と人気に就て75支那音楽紀行誌(八) 北京の一
595	家庭生活と蓄音機 音楽夜話	処女の友	14巻11号			1931/11		50-?	
596	天山荘楽談(四十)	都山流楽報	270			1931/11		11-22	76作曲と演奏とは同じか別か77支那音楽紀行誌(九) 北京の二
597	天山荘楽談(四十一)	都山流楽報	271			1931/12		8-17	78支那音楽紀行誌(十) 完 北京の三
598	名曲紹介 優良レコードの撰択と解説	婦人世界	26巻12号			1931/12		116-117	
599	西洋音楽史	西洋史講座	18号	瀬川秀雄・大類伸	雄山閣	1932/01		92-99	NDL 230.08-Se1225
600	天山荘楽談(四十二)	都山流楽報	272			1932/01		9-14	79戦勝の新年と楽界の傾向80京都に於ける近藤宗悦について81奉天軍楽隊の訪問記
601	名曲紹介 新年レコードの撰択と解説	婦人世界	27巻1号			1932/01		182-183	
602	西洋音楽史	西洋史講座	19号	瀬川秀雄・大類伸	雄山閣	1932/02		97-108	NDL 230.08-Se1225
603	音階	大百科事典	4巻	下中弥三郎	平凡社	1932/02		287-290	
604	音楽	大百科事典	4巻	下中弥三郎	平凡社	1932/02		290-292	
605	雅楽	大百科事典	4巻	下中弥三郎	平凡社	1932/02		542-544	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
606	名曲紹介 優良レコードの撰択と解説	婦人世界	27巻2号			1932/02		182-184	
607	西洋音楽史	西洋史講座	15号	瀬川秀雄・大類伸	雄山閣	1932/03		3-136	第11号(第一篇緒論・第二篇古代・第三篇中世)を縮小? GG71-G36
608	天山荘楽談(四十三)	都山流楽報	274			1932/03		4-8	82生田流と山田流との差別撤廃の問題83認識不足といふ新流行語84再び京都の近藤宗悦について
609	名曲紹介 優良レコードの撰択と解説	婦人世界	27巻3号			1932/03		146-148	
610	天山荘楽談(四十四)	都山流楽報	276			1932/04		5-16	85東京盲学校の尺八科設置86東京盲学校の邦楽拡張と大阪盲啞学校の邦楽廃始87花を追うて山陰の楽旅
611	名曲紹介 優秀レコードの紹介	婦人世界	27巻4号			1932/04		254-256	
612	名曲紹介 優秀レコードの紹介	婦人世界	27巻5号			1932/05		267-270	
613	日本音楽界に就いて	楽界春秋	17号		楽界春秋社	1932/06		1-1	
614	天山荘楽談(四十五)	都山流楽報	277			1932/06		7-11	88大阪盲学校の邦楽廃止に就て訂正89夏期講習会の目的と手段
615	名曲紹介 蓄音機の扱ひ方と優秀レコードの紹介	婦人世界	27巻6号			1932/06		418-421	
616	天山荘楽談(四十六)	都山流楽報	278			1932/07		9-14	90浄瑠璃の作詞に就ての論91山形市の尺八家加藤精一郎氏に就いて
617	名曲紹介 蓄音機の扱ひ方と優秀レコードの紹介	婦人世界	27巻7号			1932/07		335-339	
618	天山荘楽談(四十七)	都山流楽報	279			1932/08		7-12	92都山流史を讀みての感想
619	名曲紹介 優良レコードの撰択とその解説	婦人世界	27巻8号			1932/08		257-261	
620	天山荘楽談(四十八)	都山流楽報	280			1932/09		8-12	93山形市の尺八家加藤精一郎氏に就て94尺八楽家の専門化 附流歌又流曲の制定
621	名曲紹介 優良レコードの選擇とその解説	婦人世界	27巻9号			1932/09		333-336	
622	天山荘楽談(四十九)	都山流楽報	281			1932/10		4-10	95演奏の速さを示す記号と其の実験96演奏家と師匠との専門化に就いて
623	南山進流 声明の研究	東京朝日新聞	朝刊			1932/10	07	6-6	書評:岩原諦信著『南山進流 声明の研究』、藤井佐兵衛、1932年
624	琴曲の二派	東京朝日新聞	朝刊			1932/10	09	8-8	ラヂオ番組:名曲鑑賞第十四回(同日午後7時30分)の解説
625	天山荘楽談(五十)	都山流楽報	282			1932/11		4-10	97音楽の向上と上位の保護に就て98日本音楽の将来に関する大学々生の論文(一)
626	名曲紹介 優良レコードの選擇とその解説	婦人世界	27巻11号			1932/11		317-320	
627	天山荘楽談(五十一)	都山流楽報	283			1932/12		4-9	99旋律の美か和声の美か100日本音楽の将来に関する大学々生の論文(二)
628	日本音楽の発達とその径路	婦人常識講座		日本放送出版協会関西支部	日本放送出版協会関西支部	1932/12		125-128	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
629	日本音楽の構成	婦人常識講座		日本放送出版協会関西支部	日本放送出版協会関西支部	1932/12		129-134	
630	保存芸術に就いて	婦人常識講座		日本放送出版協会関西支部	日本放送出版協会関西支部	1932/12		135-140	
631	名曲紹介 優良レコードの選擇とその解説	婦人世界	27巻12号			1932/12		317-320	
632	音楽の社会教育と学校教育との別	音楽教育の思潮と研究		田村虎蔵先生記念刊行会	目黒書店	1933/00		143-156	
633	教育者としての伊澤修二	教育	1巻6号			1933/00		948-960	
634	日本音楽の楽譜に就て	近衛直麿追悼録		室淳		1933/00		63-64	
635	音楽の社会教育と学校教育との別					1933/00		143-156	
636		楽道	61			1933/01		-	
637	西洋音楽	大百科事典	14巻	下中弥三郎	平凡社	1933/01		537-540	
638	天山荘楽談(五十二)	都山流楽報	284			1933/01		15-25	101所謂一九三二型と一九三三型102印度のベートフエン チャーガラージャの話 103日本音楽に関する大学々生の論文(三)
639	天山荘楽談(五十三)	都山流楽報	285			1933/02		8-18	104日本音楽の特質とその構成105日本音楽の将来に関する大学々生の論文(四)
640	邦楽研究者の為に	楽道	63			1933/03		11-15	
641	天山荘楽談(五十四)	都山流楽報	286			1933/03		8-15	106二百年以前の新旧音楽の論争107琉球のポルポーラ 知念績高の苦辛108和楽と洋楽との差を何う感ずるか
642	みんなで楽しむ家庭踊	家庭	3巻4号			1933/04		94-?	
643	邦楽研究者の為に	楽道	64			1933/04		16-19	
644	音楽原論 I	世界音楽講座	I-3-a		春秋社	1933/04		-	
645	天山荘楽談(五十五)	都山流楽報	287			1933/04		7-13	109水戸の楽旅 漫談と講演
646	邦楽研究者の為に	楽道	65			1933/05		4-7	27頁も
647	東洋音楽	大百科事典	18巻	下中弥三郎	平凡社	1933/05		589-590	
648	天山荘楽談(五十六)	都山流楽報	288			1933/05		7-13	110シューマン訓戒 六十八個条(上)
649	邦楽研究者の為に	楽道	66			1933/06		4-7	
650	音楽原論 II	世界音楽講座	I-3-b		春秋社	1933/06		-	
651	天山荘楽談(五十七)	都山流楽報	289			1933/06		4-9	111シューマン訓戒六十八個条(中)
652	文部省の蓄音機レコード審査事業:題意と其経緯に就て	レコード音楽	7巻7号			1933/07		42-46	
653	邦楽研究者の為に	楽道	67			1933/07		4-7	
654	日本:二〇:音楽	大百科事典	20巻	下中弥三郎	平凡社	1933/07		151-153	
655	天山荘楽談(五十八)	都山流楽報	290			1933/07		11-17	112ラヂオ放送に於ける三曲の演奏に就て
656	台湾の音楽	音楽世界	5巻8号		音楽世界社	1933/08		38-40	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
657	邦楽研究者の為に	楽道	68			1933/08		2-5	
658	入選したる作曲に就て	楽道	68			1933/08		16-17	
659	天山荘楽談(五十九)	都山流楽報	291			1933/08		10-16	113土地を背景とした郷土音楽114シユーマン訓戒六十八個条(下の一)
660	邦楽研究者の為に	楽道	69			1933/09		2-5	
661	音楽原論 III	世界音楽講座	1-3-c		春秋社	1933/09		-	第五巻まであり
662	天山荘楽談(六十)	都山流楽報	292			1933/09		4-13	115音楽教育の創始者伊沢修二先生
663	邦楽研究者の為に	楽道	70			1933/10		2-5	
664	邦楽古レコードの話	レコード音楽	7巻11号			1933/11		6-11	
665	邦楽研究者の為に	楽道	71			1933/11		4-7	
666	天山荘楽談(六十一)	都山流楽報	294			1933/11		4-14	116我が国民性と日本音楽の特性(一) 117箏曲講習会に於ける講話と偶感118福島仙台の楽旅 松島の清遊
667	音楽上より見たる日本古代民族	歴史科学	2巻9号			1933/11		18-24	
668	邦楽研究者の為に	楽道	72			1933/12		6-9	
669	天山荘楽談(六十二)	都山流楽報	295			1933/12		7-13	119我國民性と日本音楽の特質(二)
670	日本音楽の本質	日本精神講座	2巻		新潮社	1933/12		215-234	
671	音響学	音楽講座				1934/00		-	
672	日本音楽漫談	文藝春秋	13巻2号			1934/00		-	昭和9年12月から10年2月までのあいだ
673	日本音楽の精髓	教育研究	413			1934/01		48-58	
674	南洋遊記	国民百科パンフレット	4号	富山房百科辞典編集部	富山房	1934/01		-	
675	非常時新年の決意と昨年の回顧	都山流楽報	296			1934/01		2-5	
676	天山荘楽談(六十三)	都山流楽報	296			1934/01		16-19	120我が国民性と日本音楽の特質(三)
677	久米歌に就て	月刊楽譜	2巻1号			1934/02		4-5	
678	「陵王」の発生地就て	月刊楽譜	2巻1号			1934/02		8-9	
679	日本音楽史 I	世界音楽講座	8-99-a		春秋社	1934/02		-	コピーがあったはず
680	天山荘楽談(六十四)	都山流楽報	297			1934/02		12-17	121満州国即位の大典に用ふべき楽舞 122五線譜上に四半音を表はす記号
681	天山荘楽談(六十五)	都山流楽報	299			1934/04		5-12	123日本音楽の将来に就て 帝大学生の論文の種々
682	天山荘楽談(六十六)	都山流楽報	300			1934/05		8-15	124俗謡の歌詞と旋律に就て125伊勢山田市の特演と神宮参拝
683	満洲帝国と礼楽	東亜民族文化協会パンフレット	第4篇	堀江秀雄	東亜民族文化協会	1934/05		1-9	
684	八橋検校の所謂声と平調子に就て	三曲	147号			1934/06		8-10	
685	天山荘楽談(六十七)	都山流楽報	301			1934/06		10-17	126都市の雑音と耳の良否に就て127アリストールの政治哲学中の音楽論(上)

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
686	天山荘楽談(六十八)	都山流楽報	302			1934/07		6-12	128輪舌の意義について129管絃合奏に於ける指揮者の位置に就て130音楽は何故に政治上に必要なりや131アリストートルの政治哲学中の音楽論(下)
687	歌を尋ねて三百里	音楽世界	6巻8号		音楽世界社	1934/08		54-?	
688	天山荘楽談(六十九)	都山流楽報	303			1934/08		6-15	132最近支那に於ける新興音楽の状況 133鈴木鼓村氏 未来の国楽論134最近の出来事と感想の一二
689	天山荘楽談(七十)	都山流楽報	304			1934/09		7-17	135吹笛の名人が国辱の汚名を流した話 136南洋諸島の音楽調査に就いて
690	南洋歌土産 一老婆の独占の歌や群舞 小学生は音楽学校卒業程度	東京朝日新聞	朝刊			1934/09	30	15-15	田辺尚雄氏の珍談
691	南洋音楽遊記	音楽世界	6巻11号		音楽世界社	1934/11		94-?	
692	天山荘楽談(七十一)	都山流楽報	306			1934/11		6-14	137本曲と外曲の品位 荒木竹翁138南陽群島の音楽舞踊 研究旅行談(上)
693	文部省推薦レコードに就て	音楽世界	6巻12号		音楽世界社	1934/12		94-95	
694	南洋の音楽と舞踊	中央公論	49巻13号			1934/12		-	
695	神津仙三郎伝	教育	3巻7号			1935/00		92-101	
696	マーシャル及カロリン群島に於ける音楽と舞踊	民族学研究	1巻2号			1935/00		36-54	
697	東洋音楽に於ける純正調和声	音楽評論	3巻3号			1935/01		12-24	
698	音響学(第一講その一)	教育音楽	145			1935/01		71-76	
699	天山荘楽談(七十二)	都山流楽報	308			1935/01		11-20	139一九三五年の歳頭感と偶言140技芸を学ぶことと精神の修養141南洋群島の音楽舞踊 研究旅行談(二)
700	音楽と日本文学	日本文学講座 特殊研究篇	第15巻	山本三生	改造社	1935/01		273-284	
701	南洋の音楽と其の教育	教育音楽	146			1935/02		2-9	
702	音響学(第一講その二)	教育音楽	146			1935/02		67-73	
703	郷土音楽	郷土史研究講座	5集		雄山閣	1935/02		1-37	
704	科学万能主義と兼常君の「音楽の迷信」	都山流楽報	309			1935/02		2-6	
705	天山荘楽談(七十三)	都山流楽報	309			1935/02		13-16	142南洋群島の音楽と舞踊 研究旅行談(三)
706	音響学(第二講その一)	教育音楽	147			1935/03		57-63	
707	天山荘楽談(七十四)	都山流楽報	310			1935/03		6-12	143都山流三十九周年記念日の感想144宮城氏の雨の念仏 都山師の随筆集を俟つ145南洋群島の音楽舞踊 研究旅行談(四)
708	能楽再検討 音楽史上より	謡曲界	40巻03号			1935/03		-	
709	音響学(第二講その二)	教育音楽	148			1935/04		67-72	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
710	天山荘楽談(七十五)	都山流楽報	311			1935/04		7-10	146古いと新しいと日本精神の誤解
711	兼常清佐氏に「ピアニスト鸚鵡論」を訊す	音楽世界	7巻5号			1935/05		10-40	
712	音響学(第三講その一)	教育音楽	149		音楽世界社	1935/05		65-69	
713	天山荘楽談(七十六)	都山流楽報	312			1935/05		7-17	147音楽理論と技法 必要か不必要か148 南洋群島の音楽舞踊 研究旅行談(五)
714	奇人兼常清佐君	音楽倶楽部	2巻4号			1935/06		16-17	
715	音響学(第三講その二)	教育音楽	150			1935/06		74-78	
716	天山荘楽談(七十七)	都山流楽報	313			1935/06		6-15	149ピアニスト無用論 其結論は何か150南 洋群島の音楽舞踊 研究旅行談(六)
717	故須永克己氏追悼談	音楽新聞				1935/07	11	?-?	須永可都子・宮城道雄
718	故須永克己氏追悼談	音楽新聞				1935/07	21	?-?	須永可都子・宮城道雄
719	音響学(第四講その一)	教育音楽	151			1935/07		82-85	
720	近頃の流行歌に対する感想	都山流楽報	314			1935/07		2-6	
721	音響学(第四講その二)	教育音楽	152			1935/08		81-85	
722	天山荘楽談(七十八)	都山流楽報	315			1935/08		5-17	151極端なる二つの日本音楽論152南 洋群島の音楽舞踊 研究旅行談(七)
723	音響学(第五講その一)	教育音楽	153			1935/09		66-71	
724	天山荘楽談(七十九)	都山流楽報	316			1935/09		5-14	153邦楽界最近の問題二三154南 洋群島の音楽舞踊 研究旅行談(八)
725	惜むべき須永君の死	レコード音楽	9巻10号			1935/10		10-12	
726	日本の音楽研究所設置に就いて	音楽倶楽部	2巻8号			1935/10		38-39	
727	音響学(第五講その二)	教育音楽	154			1935/10		85-91	
728	三曲の十五周年を祝す	三曲	160号			1935/10		6-7	
729	音楽と教化	民衆文庫	第104篇	社会教育協会	社会教育協会	1935/10		1-34	
730	音響学(第六講その一)	教育音楽	155			1935/11		102-106	
731	天山荘楽談(八十)	都山流楽報	318			1935/11		7-12	155芸の花に就て 講習会の講演
732	音響学(第六講その二)	教育音楽	156			1935/12		88-95	
733	天山荘楽談(八十一)	都山流楽報	319			1935/12		7-17	156写実に就て 講習会の講演157 158技法と音楽に就て 本調子と二上り
734	蓄音器とラヂオ	帝都教育				1936/00		-	11月か12月か
735	天山荘楽談(八十二)	都山流楽報	320			1936/01		12-18	158四十周年を迎へて時代の推移
736	音響学(第七講その一)	教育音楽	158			1936/02		71-76	
737	天山荘楽談(八十三)	都山流楽報	321			1936/02		13-19	159都山流諸君の責任 四十周年祝賀会 挨拶160箱根神社の宝物陶簫に就て
738	音響学(第七講その二)	教育音楽	159			1936/03		69-73	
739	天山荘楽談(八十四)	都山流楽報	322			1936/03		7-14	161楽器の改良か奏法の改革か162日本 音楽五線譜改革の一安
740	楽器から見た邦楽	音楽研究	1年3号			1936/04		73-79	
741	音響学(第八講その一)	教育音楽	160			1936/04		80-85	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
742	理論上実用上理想的な五線式日本楽譜の提案	月刊楽譜	25巻4号			1936/04		2-13	
743	音響学(第八講その二)	教育音楽	161			1936/05		77-82	
744	家庭音楽名盤集に就て:奉天の伊藤直人氏に答ふ	三曲	170号			1936/05		26-27	
745	天山荘楽談(八十五)	都山流楽報	324			1936/05		7-14	163音楽批評と鑑賞の態度164作曲と鑑賞との関係 作曲法は作曲を教へず165人気と尊敬 一時的と永久的
746	音響学(第九講)	教育音楽	162			1936/06		66-72	
747	天山荘楽談(八十六)	都山流楽報	325			1936/06		9-17	166批評と感想 同情か断罪か167西洋人に説明する日本芸術の精神168新発見の天磐笛 鳥笛の新解釈
748	音楽の聴き方	アルス文化大講座 音楽の知識	第1巻	アルス	アルス	1936/07		1-20	
749	音響学	アルス文化大講座 音楽の知識	第1巻	アルス	アルス	1936/07		115-140	
750	須永君へ	明日の音楽				1936/07		342-344	追悼文
751	世界音楽名盤集頒布に就て	レコード音楽	10巻7号			1936/07		30-31	シリーズ「私のプロ」
752	音響学(第十講)	教育音楽	163			1936/07		65-69	
753	夜は音楽に費す	東京朝日新聞	朝刊			1936/07	29	7-7	
754	音楽の種類分け	東京朝日新聞	朝刊			1936/07	30	7-7	
755	文部省の特薦レコードに就て	レコード音楽	10巻8号			1936/08		6-7	
756	天山荘楽談(八十七)	都山流楽報	327			1936/08		9-15	169家庭で楽しむ音楽 広島への放送170再び天磐笛に就て
757	盲人と音楽	美以都				1936/08		-	熱田神宮々庁
758	天山荘楽談(八十八)	都山流楽報	328			1936/09		4-15	171「家庭文化」講座 今の音楽172話術の巧拙とユーモア
759	天山荘楽談(八十九)	都山流楽報	329			1936/10		5-11	173還暦の賀算 早成と晩成と大成174盲人と音楽「美以都」より
760	日本楽律論	東洋音楽研究	1輯			1936/10		3-25	月刊楽譜25巻10月号
761	音楽学生に与ふ	音楽倶楽部	3巻4号			1936/11		10-?	
762	天山荘楽談(九十)	都山流楽報	330			1936/11		6-12	175神に対する音楽 純真な気持ち176御前演奏と学習院事件 最近の出来事二つ
763	天山荘楽談(九十一)	都山流楽報	331			1936/12		9-16	177多幸なりし昭和十一年を送る
764	天の磐笛に関する論争に就て	上毛及上毛人	242号			1937/00		-	
765	正しい日本語を音楽を以て教授する私案	教育音楽	169			1937/01		68-78	
766	天山荘楽談(九十二)	都山流楽報	332			1937/01		6-10	178新年を迎えて希望と感想179邦楽の世界化と日本の純正調和声法
767	現代に於ける礼楽	漢文学会会報	3輯			1937/02		58-?	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
768	天山荘楽談(九十三)	都山流楽報	333			1937/02		4-10	180本誌第三三三三号の発行について181 日本文化と放送 日本音楽の真髄
769	日本音楽史上に於ける絶対音感教育に就て	音楽世界	9巻3号		音楽世界社	1937/03		11-14	
770	天山荘楽談(九十四)	都山流楽報	334			1937/03		2-10	182楽語の統一と音楽上の各研究会183 宮城道雄氏の作曲に文部大臣賞を授与 に決定
771	音名唱法と階名唱法との優劣問題	教育音楽	172			1937/04		13-19	
772	天山荘楽談(九十五)	都山流楽報	335			1937/04		2-9	184口ツレ唱法か律名唱法か185ドイツ人 エツカルトの日本音楽論
773	音楽・舞踊	日本文化史大系	第3巻	田中一彦	誠文社新光社	1937/04		323-340	奈良時代
774	天山荘楽談(九十六)	都山流楽報	336			1937/05		2-10	186楽器と其装飾 美術的変遷187東洋音 楽学会
775	天山荘楽談(九十七)	都山流楽報	337			1937/06		2-7	188学期と其装飾 美術的変遷(下)189民 族音楽の真摯性 東洋音楽レコード
776	正倉院御物横笛の音律に関する研究 附高麗楽 調名の由来	東洋音楽研究	2輯			1937/06		5-16	月刊楽譜26巻6月号
777	天山荘楽談(九十八)	都山流楽報	338			1937/07		8-13	190芸術院の創設と現代日本の音楽191 「つづみ」といふ語の起源
778	日本に於ける音楽の伝統(一)	音楽評論	6巻8号			1937/08		18-27	1日
779	天山荘楽談(九十九)	都山流楽報	339			1937/08		6-13	192時局と音楽家 享楽主義は動物性 牛山充・平林勇・目黒三策・作間喬宣・辻 順治・門馬直衛
780	軍国と音楽の問題 座談会	音楽倶楽部	秋季特別号			1937/09		14-?	
781	日本に於ける音楽の伝統(二)	音楽評論	6巻9号			1937/09		26-39	1日
782	天山荘楽談(百)	都山流楽報	340			1937/09		11-19	193美術的に見たる楽器の形194土人は 如何なる歌を歌つて居るか
783	愛国音楽に就いて	音楽倶楽部	4巻9号			1937/10		15-?	
784	文部省の推薦レコードに就て	音楽世界	9巻10号		音楽世界社	1937/10		54-58	
785	日本に於ける音楽の伝統(三)	音楽評論	6巻10号			1937/10		37-44	1日
786	天山荘楽談(百一)	都山流楽報	341			1937/10		6-13	195現下の時局と音楽会の開催196愛国 的音楽と支那の開催
787	今日のラヂオ問題 準戦下プロ編成に望む"拙劣 な軍歌は止めよ"	日本読書新聞	15日			1937/10		-	
788	音楽・舞踊	日本文化史大系	第5巻		誠文社新光社	1937/10		270-281	平安後期文化
789	日本に於ける音楽の伝統(四)	音楽評論	6巻11号	田中一彦		1937/11		25-30	1日
790	天山荘楽談(百二)	都山流楽報	342			1937/11		2-9	197現在音楽家は何をしたらよいか198 ベートーヴェンの運命交響楽
791	創刊に際して	東洋音楽研究	1巻1号			1937/11		3-	
792	箱根神社の宝物陶籥	東洋音楽研究	1巻1号			1937/11		64-	
793	日本を中心としたる東洋音楽の系統(上)	東洋音楽研究	1巻1号			1937/11		85-92	東洋音楽史講座第一講

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
794	日本に於ける音楽の伝統(五、完)	音楽評論	6巻12号			1937/12		32-39	1日
795	天山荘楽談(百三)	都山流楽報	343			1937/12		2-10	199標題楽のこと 幻想交響楽
796	純正調オルガン受賞の意義	音楽世界	10巻2号		音楽世界社	1938/02		74-?	
797	天山荘楽談(百四)	都山流楽報	345			1938/02		2-5	200音律の正確 旋律と和声
798	家庭音楽名盤集選曲の態度に就て	レコード音楽	12巻3号			1938/03		21-22	
799	日本精神と音楽	国民精神作興叢書	第8輯	文部省社会教育局	文部省	1938/03		1-89	
800	天山荘楽談(百五)	都山流楽報	346			1938/03		2-8	201日本精神と趣味教育
801	天山荘楽談(百六)	都山流楽報	347			1938/04		2-7	202一節切と名器 国宝と楽器203音楽卒業生に対する訓辞
802	日本を中心としたる東洋音楽の系統(中)	東洋音楽研究	1巻2号			1938/05		53-60	東洋音楽史講座第一講
803	羽塚氏の「五絃譜管見」を読み	東洋音楽研究	1巻2号			1938/05		75-	
804	天山荘楽談(百七)	都山流楽報	349			1938/06		8-14	204薩摩の天吹と一節切「青鸞」205東京幹部演奏会祝宴に於ける挨拶
805	音楽に於ける技巧と精神	音楽倶楽部	5巻7号			1938/07		10-?	
806	天山荘楽談(百八)	都山流楽報	350			1938/07		6-13	206チベット文化と日本音楽の関係207音楽雑誌の節約について
807	正倉院御物尺八の音律に関する研究	東洋音楽研究	1巻3号			1938/07		1-10	
808	再び羽塚氏の「五絃譜管見」に就て	東洋音楽研究	1巻3号			1938/07		39-	
809	日本を中心としたる東洋音楽の系統(下の一)	東洋音楽研究	1巻3号			1938/07		59-64	東洋音楽史講座第一講
810	天山荘楽談(百九)	都山流楽報	351			1938/08		5-12	208銷夏漫談 現下の尺八と尺八家
811	天山荘楽談(百十)	都山流楽報	352			1938/09		2-9	209新日本音楽と和声の味ひ方210映画と演劇とレビュー 暑気八つ当たり
812	精神生活の表現としての音楽	音楽倶楽部	5巻9号			1938/10		10-?	
813	音楽の対支工作	音楽世界	10巻11号		音楽世界社	1938/10		6-9	
814	天山荘楽談(百十一)	都山流楽報	353			1938/10		2-7	211故八代大将と尺八のこと212レコード吹込みと放送について
815	天山荘楽談(百十二)	都山流楽報	354			1938/11		2-7	213嫉妬心について その害と利214お伽草子に現はれた音楽の修養
816	天山荘楽談(百十三)	都山流楽報	355			1938/12		2-8	215旋律と和声 邦楽と洋楽216楽曲の西進と虚名の寵児
817	日本を中心としたる東洋音楽の系統(下の二)	東洋音楽研究	1巻4号			1938/12		51-60	東洋音楽史講座第一講
818	国民音楽の指導性について	社会教育				1939/00		-	9月か10月か
819	蕪村筆の蕪村像	好古	2巻1号			1939/01		17-18	
820	日本精神と音楽(四)	正派	133			1939/01		6-9	
821	天山荘楽談(百十四)	都山流楽報	356			1939/01		2-8	217事変第三年を迎へて長期建設の覚悟 218音楽と政治 理想論と実際問題
822	日本精神と音楽(五)	正派	134			1939/02		6-9	
823	政治と音楽	正派	135			1939/03		6-9	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
824	日本精神と音楽(六)	正派	135			1939/03		20-23	
825	天山荘楽談(百十五)	都山流楽報	358			1939/03		2-9	219音楽博物館の建設運動 邦楽家に望む220帝室博物館の新築落成 同館所蔵の名楽器類
826		学校音楽				1939/04		-	
827	日本精神と音楽(七)	正派	136			1939/04		6-9	
828	政治と音楽	正派	136			1939/04		25-29	
829	音楽博物館の建設運動	東京朝日新聞	04日05日			1939/04		-	
830	音楽博物館建設の急務	教育音楽	197			1939/05		2-6	
831	音楽博物館の建設運動	月刊楽譜				1939/05		?-?	
832	日本精神と音楽(八)	正派	137			1939/05		2-5	
833	家元制度礼賛 音楽教授法の東西	帝国大学新聞	15日			1939/05		10-10	
834	天山荘楽談(百十六)	都山流楽報	360			1939/05		2-7	221音楽と国家観念 日本人と日本音楽 222歌詞の改作に関する問題
835	日本音楽の伝統	紀元二千六百年	2巻6号			1939/06		9-11	
836	日本精神と音楽(九)	正派	138			1939/06		6-9	
837	天山荘楽談(百十七)	都山流楽報	361			1939/06		2-6	223邦楽と洋楽に於ける教授法の比較
838	天山荘楽談(百十八)	都山流楽報	363			1939/06		2-7	224家元制度統制問題 其他最近の話題に就て
839	鞍馬山上の一夜(上)	東京朝日新聞	朝刊			1939/06	18	7-7	
840	鞍馬山上の一夜(中)	東京朝日新聞	朝刊			1939/06	19	7-7	
841	鞍馬山上の一夜(下)	東京朝日新聞	朝刊			1939/06	20	7-7	
842	哀話を伝ふ"箏篋" 帝室博物館秘宝の一つ	東京朝日新聞	夕刊			1939/06	21	3-3	田辺尚雄氏解説。珍貴をほこる東洋の楽器1
843	虎が奏でる雅楽 背筋に鋸歯を持つ"敵"	東京朝日新聞	夕刊			1939/06	23	3-3	田辺尚雄氏談。珍貴をほこる東洋の楽器2(x5)
844	タイ宮廷楽器	東京朝日新聞	夕刊			1939/06	29	3-3	田辺尚雄氏談。珍貴をほこる東洋の楽器3
845	支那の"銅鑼"	東京朝日新聞	夕刊			1939/06	30	3-3	田辺尚雄氏談。珍貴をほこる東洋の楽器4(x3)
846	日支音律関係と李王家雅楽	東洋音楽研究	2巻1号			1939/06		67-68	
847	我が舞楽の左右の起源	東洋音楽研究	2巻1号			1939/06		90-	
848	支那の音楽の話	婦人画報	424巻		臨川書店	1939/06	01	221-225	
849	日本精神と音楽(十)	正派	139			1939/07		6-9	
850	日本精神と音楽(十一)	正派	140			1939/08		6-10	
851	音楽・舞踊	日本文化史大系	第4巻		誠文社新光社	1939/08		282-295	平安前期文化
852	音楽博物館建設の趣旨	自然科学と博物館		田中一彦		1939/09		3-4	東亜音楽文化展覧会記事
853	天山荘楽談(百十九)	都山流楽報	364			1939/09		2-8	225大合奏と師匠の分離 最近の作曲に就て

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
854	楽器の研究(1)	音楽倶楽部	6巻10号			1939/10		94-?	
855	東洋音楽史論考一	正派	142			1939/10		6-11	
856	天山荘楽談(百二十)	都山流楽報	365			1939/10		2-6	226芸道の発達と本誌の使命
857	日本音楽の特質に就いて	音楽世界	11巻11号		音楽世界社	1939/11		6-15	
858	南洋の音楽と踊:踏査記	月刊楽譜	23巻11号			1939/11		58-65	
859	東洋音楽史論考二	正派	143			1939/11		2-5	
860	天山荘楽談(百廿一)	都山流楽報	366			1939/11		2-6	227音楽に依る国民の指導に就て
861	東洋音楽史論考三	正派	144			1939/12		2-5	
862	新作能の問題の検討	謡曲界	49巻06号			1939/12		-	
863		好古	24号			1940/00		-	
864	日本音楽史	日本評論 附録				1940/01		-	
865	蓄弁四方山ばなし	音楽倶楽部	7巻2号			1940/02		99-101	
866	天山荘楽談(百廿二)	都山流楽報	369			1940/02		2-6	228皇紀二千六百年を迎えて感想
867	日本音楽の真髓	教学叢書	第8輯			1940/03		95-141	
868	天平時代の音楽	都山流楽報	370			1940/03		5-10	
869	日本音楽の本質	日本諸学振興委員会研究報告	6篇	教学局	教学局	1940/03		302-318	
870	天山荘楽談(百廿三)	都山流楽報	371			1940/04		2-7	229忘恩の妄評先輩の功績230誉められて気を善くす人と悪くする人231作曲とは何ぞや文部省の見解
871	いちけた芸能祭	東京朝日新聞	朝刊			1940/04	10	6-6	
872	いちけた芸能祭	月刊楽譜				1940/05		?-?	
873	天平時代の音楽(承前)	都山流楽報	372			1940/05		2-7	
874	天山荘楽談(百廿四)	都山流楽報	373			1940/06		2-5	232現時に於ける音楽思想の混乱
875	天平時代の音楽(承前)	都山流楽報	374			1940/07		2-4	
876	樺太アイヌ探検の想ひ出	好古	3巻8号			1940/08		12-13	
877	日本音楽の真髓	三曲	221号			1940/08		4-7	
878	天平時代の音楽(承前)	都山流楽報	375			1940/08		2-4	
879	東洋民族音楽の探求 座談会	音楽世界	12巻9号			1940/09		8-	石川義一・小寺融吉・藤井清水・石井文雄・吉田晴風・枅源次郎・堀内敬三・黒沢隆朝
880	旅先より妻へ送る文	音楽世界	12巻9号		音楽世界社	1940/09		72-73	
881	新体制と楽壇	音楽評論	9巻9号		音楽世界社	1940/09		-	
882	日本音楽の真髓(承前)	三曲	222号			1940/09		4-8	
883	天平時代の音楽と秦氏	都山流楽報	376			1940/09		2-6	
884	流行歌レコードの問題	音楽評論	9巻10号			1940/10		97-100	
885	日本音楽の真髓(承前)	三曲	223号			1940/10		4-6	
886	尺八と洞簫と一節切と	都山流楽報	377			1940/10		2-7	
887	文部省のレコード推薦制度について	レコード音楽	14巻11号			1940/11		16-?	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
888	満州音楽視察談	音楽倶楽部	7巻2号			1940/11		56-65	
889	文部省レコード推薦事業に就て	音楽評論	9巻11号			1940/11		88-89	
890	日本精神と音楽	教育音楽	18巻11号			1940/11		2-14	
891	新時代に処する楽壇人の悩み	月刊楽譜	29巻11号			1940/11		12-15	
892	人骨で作つた太鼓	好古	3巻11号			1940/11		18-19	
893	日本音楽の真髓(承前)	三曲	224号			1940/11		4-6	
894	国民的式典と音楽(上)	東京朝日新聞	朝刊			1940/11	09	5-5	
895	国民的式典と音楽(下)	東京朝日新聞	朝刊			1940/11	10	5-5	
896	新日本音楽問答	文化日本				1940/11		102-106	
897	日本精神と音楽(其二)	教育音楽	18巻12号			1940/12		2-23	
898	三曲界恩讎の彼方:本誌二十周年を寿ぐ感想	三曲	225号			1940/12		6-7	
899	日本音楽の真髓(承前)	三曲	225号			1940/12		14-16	
900	厚生運動と音楽 座談会	音楽倶楽部	8巻1号			1941/01		20-?	保科胤・中田俊造・村松竹太郎・瀬水淳英・小針愛子・黒澤隆朝・清水脩
901	天山荘楽談(百廿五)	都山流楽報	380			1941/01		2-6	233座右銘五ヶ条234音楽家の五種類235現代語訳楽道修身論(一)
902	故鈴木米次郎と東洋音楽学校	音楽世界	13巻2号			1941/02		87-89	
903	雅楽について	短歌研究	10巻2号		音楽世界社	1941/02		38-?	
904	天山荘楽談(百廿六)	都山流楽報	381			1941/02		2-9	236邦楽は算術か整数論か237現代語訳「楽道修身論」(二)
905	国民音楽の建設	東京朝日新聞	朝刊			1941/02	18	5-5	
906	田中正平著『日本和声の基礎』	東京朝日新聞	朝刊			1941/02	23	5-5	書評
907	天山荘楽談(百廿七)	都山流楽報	382			1941/03		2-9	238雅楽の解説(上)239現代語訳「楽道修身論」(三)
908	音楽より見たる東亜共栄圏	文化日本				1941/03		49-52	
909	日本音楽の新体制	家庭生活				1941/04		26-27	
910	都山流四十二の厄年は乗切った	都山流楽報	383			1941/04		10-11	
911	文部大臣賞受賞レコードに就て	レコード音楽	15巻5号			1941/05		51-53	読書標(答)
912	新歌曲についての漫談	音楽世界	13巻5号			1941/05		20-22	
913	天山荘楽談(百廿八)	都山流楽報	384		音楽世界社	1941/05		6-12	240雅楽の解説(下)241芸術家の訓戒八ヶ条242現代語訳「楽道修身論」四
914	雅楽の発生と歴史	東京朝日新聞	朝刊			1941/05	05	5-5	
915	映画と音楽	日本映画				1941/05		29-34	
916	南方音楽の渡来を語る	外地評論	4巻35号			1941/07		-	
917	近代の箏	都山流楽報	386			1941/07		4-10	240雅楽の解説(下)241芸術家の訓戒八ヶ条242現代語訳「楽道修身論」四
918	大東亜に於ける日本音楽の位置	日本音楽	1号		日本音楽社	1941/07		7-9	日本音楽史講座1
919	文部大臣賞を受けた邦楽音盤	日本音楽	1号		日本音楽社	1941/07		43-?	
920	創作歌曲 南洋の踊	音楽世界	13巻8号			1941/08		1-4	田辺尚雄(作曲作詞)

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
921	時局とレコード愛好家の態度	音楽評論	10巻8号		音楽世界社	1941/08		96-98	
922	天山荘楽談(百廿九)	都山流楽報	387			1941/08		4-8	243雅楽即ち雅正之楽とユダヤ的奴隷音楽
923	厚生音楽と高級室内楽	日本音楽	2号		日本音楽社	1941/08		5-7	日本音楽史講座2
924	音楽・舞踊	日本文化史大系	第2巻			1941/08		218-259	大和文化
925	東亜の音楽(東亜音楽特集)	レコード音楽	15巻9号		音楽世界社	1941/09		15-19	東亜音楽特輯
926	南方音楽を中心として(座談会)	音楽世界	13巻9号	田中一彦	誠文社新光社	1941/09		45-65	田辺秀雄・石井文雄・柘源次郎・三雲祥之助・黒崎義英
927	天山荘楽談(百三十)	都山流楽報	389			1941/10		2-6	244東亜の新しい音楽の誕生
928	天山荘楽談(百三十一)	都山流楽報	390			1941/11		2-7	245東西楽器くらべ器械と道具246日本音律を正しく奏する一種の純正調オルガン
929	天山荘楽談(百三十二)	都山流楽報	391			1941/12		6-12	247ラヂオドラマ(名曲物語)光崎検校物語
930	朝鮮李王家の雅楽	四天王寺	8巻5号			1942/00		9-24	
931	日本音楽全集について	レコード文化	2巻1号			1942/01		48-50	
932	天山荘楽談(百三十三)	都山流楽報	392			1942/01		2-5	248皇紀二千六百二年神軍譜249「東西楽器くらべ」管楽器の巻
933	レコードも武器である(大東亜戦争と音盤界に就て)	国民の音楽	2巻2号		国民精神文化研究所	1942/02		3-5	
934	明治以後に於ける邦楽の研究と教育の關係に就て	国民精神文化	8巻2号			1942/02		130-148	
935	音楽の本体	都山流楽報	393			1942/02		2-6	
936	大東亜と音楽	教学叢書	第12輯			1942/03		1-33	
937	天山荘楽談(百三十四)	都山流楽報	394	教学局	教学局	1942/03		2-6	250スメル文化と大東亜文化の特質
938	天山荘楽談(百三十五)	都山流楽報	395			1942/04		2-7	251最近の講演の数々
939	大東亜民族民謡について	音楽之友	2巻5号			1942/05		26-29	
940	大東亜文化圏と音楽	実業之日本	15日			1942/05		38-40	
941	日本音楽の本質	都山流楽報	396			1942/05		2-7	
942	南方の楽器と音楽	サンデー毎日	14日			1942/06		24-25	
943	日本音楽と西洋音楽	科学と芸術				1942/08		35-55	精神文化研究所編、畝傍書房
944	南方音楽と日本	科学日本	5号			1942/08		42-49	
945	南方の音楽	改造		国民精神文化研究所	畝傍書房	1942/08		164-167	
946	東亜音楽史論考(31)	正派	176	日本科学協会		1942/08		2-5	
947	共楽圏音楽文化工作	東亜文化圏	1巻7号			1942/08		110-125	
948	アイヌの民謡に就いて	音楽之友	2巻9号			1942/09		35-39	
949	音楽	国際文化	21号			1942/09		108-114	
950	南方に対する音楽文化工作	太平洋	5巻9号			1942/09		?-?	
951	天山荘楽談(百三十六)	都山流楽報	400			1942/09		2-9	252最近の楽界ニュース楽譜統一と大東亜音楽

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
952	天山荘楽談(百三十七)／(百三十六)	都山流楽報	401			1942/10		2-6	253武人の雅懐江川太郎左衛門と箏曲 254近頃の歌曲の面白くない理由の一つ
953	天山荘楽談(百三十八)	都山流楽報	402			1942/11		2-5	255都山師と仙台の渡辺兵吉翁256近時の感想二三
954	天山荘楽談(百三十九)	都山流楽報	403			1942/12		2-5	257民族音楽の整理と指導
955	天平時代の楽舞について	天平の文化	下巻		朝日新聞社	1943/01		137-185	同内容
956	天山荘楽談(百四十)	都山流楽報	404	山本地栄		1943/01		5-9	258新年を迎ふる感想と覚悟259日本固有の文化
957	'恥ずべき禁止令' 米英音楽の排除について	東京朝日新聞	朝刊			1943/01	16	4-4	
958	文明の滋養素と毒素	音楽之友	3巻2号			1943/02		52-55	
959	天山荘楽談(百四十一)	都山流楽報	405			1943/02		2-8	260日本文化と外来文化261戦時下敵国音楽の排除
960	民俗研究の書	東京朝日新聞	朝刊			1943/02	21	4-4	書評: 柳田国男『日本の祭』、本田安次『山伏神楽・番楽』
961	天山荘楽談(百四十二)	都山流楽報	407			1943/04		4-9	262島津日新公の音楽政策
962	天山荘楽談(百四十三)	都山流楽報	409			1943/06		2-5	263外来文化の採り入れ方
963	天山荘楽談(百四十四)	都山流楽報	410			1943/07		2-5	264総力戦の重要武器としての音楽
964	神楽随想	音楽公論	3巻8号			1943/08		38-41	8巻8号?
965	大東亜音楽科学の創建	音楽之友	3巻8号			1943/08		1-	
966	天山荘楽談(百四十五)	都山流楽報	411			1943/08		2-5	265近世邦楽の味ひ方266日本音楽の動向
967	外来文化の採り入れ方	三曲	257号			1943/09		4-6	
968	南方音楽余談	音楽之友	3巻10号			1943/10		20-22	
969	天山荘楽談(百四十六)	都山流楽報	413			1943/10		2-5	266決戦体制と音楽家の覚悟
970	天山荘楽談(百四十七)	都山流楽報	414			1943/11		2-6	267ソロモン戦と尺八268国民音楽の将来
971	天山荘楽談(百四十八)	都山流楽報	415			1943/12		2-5	269日本音楽の特質
972	天山荘楽談(百四十九)	都山流楽報	416			1944/01		2-5	270新年所感271日本音楽の総合性
973	天山荘楽談(百四十九)番号のみ重複	都山流楽報	418			1944/03		3-6	272終筆の辞
974	決戦非常措置要綱に答ふ	音楽文化	2巻4号			1944/04		10-12	宮沢縦一、服部正、長谷川良夫、高木東六、尾高尚忠、尾崎宏次、片山頼太郎、平井保喜、江木理一、須藤五郎、渡邊浦人
975	歌舞伎の追憶	演劇界	2巻6号			1944/06		26-?	
976	南方の珍しい楽器	音楽知識	2巻8号			1944/08		3-10	
977	臨時議会への要望	自由公論	1巻1号		自由公論社	1945/11	25	35-35	
978	明日の祖国に寄す: 明日の祖国へ	文化	創刊号		新日本建設文化連盟出版部	1945/12	05	4-5	
979	ノエル・ペリー先生の追憶	日仏文化	新第10輯	日仏会館	日仏会館	1946/00		-	
980	田中正平論	音楽芸術	4巻4号		日本音楽雑誌株式会社	1946/04	01	1-?	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
981	展望台:自らの音楽人との和楽	芸苑	3巻4号		巖松堂書店	1946/05	01	51-51	
982	「こと」について:日本音楽史講話(三)	日本音楽	3号		日本音楽社	1946/05	10	9-12	
983	日本音楽の恩人 田中正平先生の想ひ出(上)	日本音楽	3号		日本音楽社	1946/05	10	22-23	
984	現代日本人の生活と音楽	養和会誌	175		三菱養和会	1946/05		61-65	
985	箏の起原と伝来について:音楽史講話(四)	日本音楽	4号		日本音楽社	1946/07	10	7-9	
986	日本音楽の恩人 田中正平先生の想ひ出(下)	日本音楽	4号		日本音楽社	1946/07	10	25-27	
987	文化日本建設と地方芸能の振興	幽顕	426号7月号		幽顕社	1946/07	20	4-5	
988	山と音楽	山小屋	13巻2号		朋文堂	1946/08	01	16-17	
989	日本音楽史講話(五):爪調べ、すががき、りんぜつ	日本音楽	5号		日本音楽社	1946/09	10	4-7	
990	三味線は果たして淫楽か	日本音楽	5号		日本音楽社	1946/09	10	16-*	
991	人間生活と音楽	進路	1巻4号		世界文化協会	1946/10	01	58-65	
992	音楽と音感の問題:唱歌とその頃	音響			株式会社オーム社	1946/11	01	11-12	
993	笛	美術雑誌アトリエ			株式会社アルス	1946/11	01	17-17	
994	打楽器「三味線」	ABC文化			名古屋ABC	1946/12	15	16-18	
995	日本芸能読本:舞楽	演劇界	4巻9号		有限会社日本演劇社	1946/12	01	2-6	
996	打楽器「三味線」	会館文化			朝日新聞厚生事業団	1946/12	25	16-18	
997	日本音楽史講話(六):小督局は何んな曲を弾いたか	日本音楽	6号		日本音楽社	1947/05	10	7-9	
998	楽壇随筆十人集:邦楽の今後と教育に就て	音楽之友	5巻5号		株式会社音楽之友社	1947/08	01	10-13	
999	音楽学校と能楽	能	1巻8号		社団法人能楽協会雑誌部	1947/08	01	14-17	
1000	楽壇回顧	饗宴	7号			1947/09		18-37	
1001	音楽の動向と邦楽の将来	日本音楽	7号		日本音楽社	1947/09	10	2-4	
1002	日本音楽史講話(七):近世に於ける箏曲の起源	日本音楽	7号		日本音楽社	1947/09	10	8-10	
1003	編集を終って	音楽事典月報	11・12			1947/11		1-1	
1004	音楽の動向と邦楽の将来	日本音楽	8号		日本音楽社	1947/11	10	2-4	
1005	日本音楽史講話:京都より九州へ箏曲の移動	日本音楽	8号		日本音楽社	1947/11	10	6-8	
1006	日本音楽の再編成と家庭の踊	家庭文化	3巻5号		株式会社家庭文化社	1947/12	01	18-19	
1007	日本音楽と西洋音楽との交流:将来の世界音楽に就て	音楽界	3巻1号		佐野書房	1948/01	01	4-7	
1008	幼少時に於ける音楽教育の必要	教育人			教育人協会	1948/01	01	6-8	
1009	生活と言葉	親和			財団法人修養団	1948/01	01	2-4	
1010	音楽の動向と邦楽の将来(三)	日本音楽			日本音楽社	1948/01	30	-	
1011	日本音楽史講話:筑紫箏の起り	日本音楽			日本音楽社	1948/01	30	-	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1012	能界への希望を語る	能	2巻2号		社団法人能楽協会雑誌部	1948/02	01	6-12	
1013	日本音楽と宗教	知と行	3巻3号		大東出版社	1948/03	01	15-21	
1014	五十音と音階の構成	日本の言葉	23巻3号			1948/03		12-15	
1015	神社音楽の運命	悠久			神社同友会	1948/04	05	40-46	
1016	横浜と洋楽の思い出	月刊よこはま	1巻1号		横浜市文化政策委員会	1948/06	01	6-7	
1017	邦楽と歌	日本音楽	11号		日本音楽社	1948/06	30	2-4	
1018	日本音楽史講話:筑紫箏の伝統	日本音楽	11号		日本音楽社	1948/06	30	6-8	
1019	座談会:日本音楽と学校教育	能	2巻6号		社団法人能楽協会雑誌部	1948/06	01	8-15	
1020	随筆:放送失策の三様相	NHK放送文化	3巻5号		社団法人日本放送協会	1948/07	31	28-29	
1021	三味線は国民楽器か国際楽器か	文楽	3巻5号		誠光社	1948/07	01	2-5	
1022	音楽家と長寿短命	厚生時報	3巻4号		株式会社一洋社	1948/08	20	16-16	
1023	三味線が神殿に進む出?	日本音楽	12号		日本音楽社	1948/09	20	2-4	
1024	日本音楽史講話:断末魔の筑紫箏	日本音楽	12号		日本音楽社	1948/09	20	6-7	
1025	宮城道雄氏の芸術院会員就任に就て	音楽	3巻9号		株式会社アポロ出版社	1948/10	01	38-39	
1026	[理科]こと・ふえ・たいこ	小学五年の学習	3巻8号		株式会社学習研究社	1948/11	01	30-36	
1027	若い邦楽作曲者に	日本音楽	13号		日本音楽社	1948/11	20	2-4	
1028	筑紫流箏とは何か:日本音楽史講話	日本音楽	13号		日本音楽社	1948/11	20	8-9	
1029	ぎんざはつげん	マンズリー銀座	1号		銀ぶらガイド社	1948/12	30	9-9	
1030	声楽と器楽の形	ニューエイジ	1巻1号		毎日新聞社	1949/01		53-53	
1031	江戸時代の軽音楽について	日本音楽	14号		日本音楽社	1949/01	20	2-4	
1032	筑紫箏の秘曲:日本音楽史講話	日本音楽	14号		日本音楽社	1949/01	20	8-9	
1033	囃子について	観世	3巻2号			1949/02		10-11	
1034	学生と邦楽	日本音楽	15号		日本音楽社	1949/02	20	2-3	
1035	筑紫流箏曲中の秘話:日本音楽史講話	日本音楽	15号		日本音楽社	1949/02	20	9-11	
1036	座談会「邦楽の将来と放送について	NHK放送文化	4巻2号		社団法人日本放送協会	1949/03	01	2-8	田辺尚雄・颯田琴次
1037	雅楽の話	創造	19巻3号		創造社	1949/03	01	21-30	
1038	邦楽に対する頂門の一針	日本音楽	16号		日本音楽社	1949/03	20	2-4	
1039	日本音楽史講話:音の無い曲(秘中の秘)	日本音楽	16号		日本音楽社	1949/03	20	5-6	
1040	邦楽は味ふもの	日本音楽	17号		日本音楽社	1949/05	20	2-4	
1041	日本音楽史講話:筑紫箏の弾き方	日本音楽	17号		日本音楽社	1949/05	20	10-11	
1042	憂ふべき箏曲界の前途	日本音楽	18号		日本音楽社	1949/06	20	2-4	
1043	日本音楽史講話:八橋檢校と俗筆	日本音楽	18号		日本音楽社	1949/06	20	7-8	
1044	日本の伝統音楽と音楽教育のあり方	音楽教育研究				1949/08		-	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1045	音楽教育と演奏家の分離	日本音楽	19号		日本音楽社	1949/08	20	2-4	
1046	日本音楽史講話 八橋検校と新事業	日本音楽	19号		日本音楽社	1949/08	20	5-6	
1047	音楽の批評について	日本音楽	20号		日本音楽社	1949/09	20	2-4	
1048	日本音楽史講話:八橋の組唄の形式	日本音楽	20号		日本音楽社	1949/09	20	-	
1049	書評名曲紹介	音楽芸術			株式会社音楽之友社	1949/10	01	-	
1050	プッチニから貰った手紙	音楽之友	7巻10号		株式会社音楽之友社	1949/10		17-1	
1051	邦楽の無理数性について	日本音楽	21号		日本音楽社	1949/10		2-4	
1052	日本音楽史講話:六段曲は誰の作か	日本音楽	21号		日本音楽社	1949/10		10-11	日本音楽史講話
1053	新作曲の誤った傾向	日本音楽	22号		日本音楽社	1949/11		1-3	
1054	日本音楽史講話:組唄の伝統	日本音楽	22号		日本音楽社	1949/11		6-7	日本音楽史講話
1055	日本音楽史講話:組唄新作の禁止	日本音楽	23号		日本音楽社	1949/12		7-8	日本音楽史講話
1056	日本音楽史講話:生田流の始祖	日本音楽	24号		日本音楽社	1950/01		7-8	日本音楽史講話
1057	歌詞と音楽との関係	日本音楽	25号		日本音楽社	1950/02		1-3	
1058	日本音楽史講話:生田流の伝統	日本音楽	25号		日本音楽社	1950/02		8-9	日本音楽史講話
1059	歌詞と音楽との関係	日本音楽	26号		日本音楽社	1950/04		1-4	
1060	日本音楽史講話:生田流の各派	日本音楽	26号		日本音楽社	1950/04		8-9	日本音楽史講話
1061	私の子供への音楽教育	音楽手帖	5巻2号			1950/05		35-37	
1062	合奏に必要な条件	日本音楽	27号		日本音楽社	1950/05		1-3	
1063	日本音楽史講話:生田流の楽曲	日本音楽	27号		日本音楽社	1950/05		5-6	日本音楽史講話
1064	歌詞を正しく歌うこと	日本音楽	28号		日本音楽社	1950/06		1-3	
1065	日本音楽史講話:合奏形式から独奏形式へ	日本音楽	28号		日本音楽社	1950/06		8-9	日本音楽史講話
1066	古典芸能の理解と其の保存	日本音楽	29号		日本音楽社	1950/07		1-3	
1067	日本音楽史講話 名曲「千鳥曲」と雅楽	日本音楽	29号		日本音楽社	1950/07		8-9	日本音楽史講話
1068	銷夏漫話	日本音楽	30号		日本音楽社	1950/08		1-3	
1069	日本音楽史講話 山田流の起り	日本音楽	30号		日本音楽社	1950/08		8-9	日本音楽史講話
1070	日本音楽史の知識の必要	日本音楽	31号		日本音楽社	1950/09		1-3	
1071	日本音楽史講話 天才山田検校	日本音楽	31号		日本音楽社	1950/09		6-7	日本音楽史講話
1072	世界音楽の源泉としての東洋音楽	読書春秋	1巻7号			1950/10		2-3	
1073	邦楽教授の現代化	日本音楽	32号		日本音楽社	1950/10		1-3	
1074	日本音楽史講話 山田流の隆昌	日本音楽	32号		日本音楽社	1950/10		6-7	日本音楽史講話
1075	名曲の価値と名人の技芸	日本音楽	33号		日本音楽社	1950/11		1-3	
1076	日本音楽史講話 維新の混乱と新箏曲	日本音楽	33号		日本音楽社	1950/11		6-7	日本音楽史講話
1077	歳晩感想 芸術祭とコンクール	日本音楽	34号		日本音楽社	1950/12		1-3	
1078	日本音楽史講話 明治の新箏曲	日本音楽	34号		日本音楽社	1950/12		6-7	日本音楽史講話
1079	邦楽の特質について	日本音楽	36号		日本音楽社	1951/02		1-2	
1080	日本音楽史講話 箏曲の改良	日本音楽	36号		日本音楽社	1951/02		7-8	日本音楽史講話
1081	東洋の少数等分平均律と新案十四等分律	東洋音楽研究	9号			1951/03		13-25	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1082	作曲の正しい順序	日本音楽	37号		日本音楽社	1951/03		1-3	
1083	日本音楽史講話 箏曲改良と其実施	日本音楽	37号		日本音楽社	1951/03		8-9	日本音楽史講話
1084	能楽の改変について	能	5巻3号			1951/03		2-4	
1085	作曲と音楽の内容	日本音楽	38号		日本音楽社	1951/04		1-3	
1086	日本音楽史講話 箏曲普及の努力	日本音楽	38号		日本音楽社	1951/04		9-10	日本音楽史講話
1087	囃子について	観世	18巻5号			1951/05		4-8	
1088	想像と空想と理想の作曲	日本音楽	39号		日本音楽社	1951/05		1-3	
1089	日本音楽史講話 箏曲の教科書	日本音楽	39号		日本音楽社	1951/05		6-7	日本音楽史講話
1090	作曲上の主義	日本音楽	40号		日本音楽社	1951/06		1-3	
1091	日本音楽史講話 箏曲歌詞の改作	日本音楽	40号		日本音楽社	1951/06		6-7	日本音楽史講話
1092	象徴主義の作曲	日本音楽	41号		日本音楽社	1951/08		1-3	
1093	日本音楽史講話 箏の記譜法の苦心	日本音楽	41号		日本音楽社	1951/08		8-9	日本音楽史講話
1094	天才と能才と凡才	日本音楽	42号		日本音楽社	1951/09		1-3	
1095	日本音楽史講話 山田流の作曲家達	日本音楽	42号		日本音楽社	1951/09		7-8	日本音楽史講話
1096	音楽家と遺伝	日本音楽	43号		日本音楽社	1951/10		1-3	
1097	日本音楽史講話 邦楽の研究所	日本音楽	43号		日本音楽社	1951/10		7-8	日本音楽史講話
1098	音楽には早教育が必要	日本音楽	44号		日本音楽社	1951/11		1-3	
1099	日本音楽史講話 科学的な邦楽研究法	日本音楽	44号		日本音楽社	1951/11		6-7	日本音楽史講話
1100	音楽の早教育をやるには	日本音楽	45号		日本音楽社	1951/12		1-3	
1101	日本音楽史講話 政府の邦楽調査事業	日本音楽	45号		日本音楽社	1951/12		6-7	日本音楽史講話
1102	芸術祭その他随感	観世	19巻1号			1952/01		23-24	
1103	音楽の家庭教育と学校教育	日本音楽	46号		日本音楽社	1952/01		1-3	
1104	日本音楽史講話 邦楽調査事業の内容	日本音楽	46号		日本音楽社	1952/01		8-9	日本音楽史講話
1105	発音と仮名と歌詞	言語生活	5号			1952/02		61-63	筑摩書房
1106	少年から青年への音楽教育	日本音楽	47号		日本音楽社	1952/02		1-3	
1107	日本音楽史講話 邦楽調査事業の宣伝	日本音楽	47号		日本音楽社	1952/02		6-7	日本音楽史講話
1108	正派四十周年を祝して	楽道	126			1952/03		3-	
1109	中年から老年に至る音楽教育	日本音楽	48号		日本音楽社	1952/03		1-3	
1110	日本音楽史講話 邦楽調査と新聞の意見	日本音楽	48号		日本音楽社	1952/03		9-10	日本音楽史講話
1111	日本の音楽の話-1-	中学教育技術・職 家・音楽・体育	2巻1号			1952/04		130-134	
1112	四月一日	読売新聞	1日			1952/04		-	
1113	作曲に必要な気分と靈感	日本音楽	49号		日本音楽社	1952/04		1-3	
1114	日本音楽史講話 邦楽調査と新聞評	日本音楽	49号		日本音楽社	1952/04		6-7	日本音楽史講話
1115	世界最高の性技	人間探求	1巻25号			1952/05		22-24	
1116	日本の音楽の話-2-	中学教育技術・職 家・音楽・体育	2巻2号			1952/05		116-120	
1117	曲が生れ出るまで	日本音楽	50号		日本音楽社	1952/05		1-3	
1118	日本音楽史講話 邦楽演奏会の専門家評	日本音楽	50号		日本音楽社	1952/05		8-9	日本音楽史講話

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1119	南方艶歌猥舞見聞記	人間探求	1巻26号			1952/06		13-22	
1120	日本の音楽の話-3-	中学教育技術・職 家・音楽・体育	2巻3号			1952/06		111-116	
1121	楽曲の出生に至る経路	日本音楽	51号		日本音楽社	1952/06		1-3	
1122	日本音楽史講話 邦楽調査と名士評	日本音楽	51号		日本音楽社	1952/06		8-9	日本音楽史講話
1123	日本の音楽の話-4-	中学教育技術・職 家・音楽・体育	2巻4号			1952/07		72-78	
1124	作曲の仕上げに就いて	日本音楽	52号		日本音楽社	1952/07		1-3	
1125	日本音楽史講話 邦楽調査と名士の意見	日本音楽	52号		日本音楽社	1952/07		9-10	日本音楽史講話
1126	日本音楽の歴史	音楽世界	3巻8号			1952/08		14-17	
1127	沖縄舞踊のゆくえ	小説朝日話の手帖	1(1)			1952/08		118-122	小説朝日社
1128	日本の音楽の話-5-	中学教育技術・職 家・音楽・体育	2巻5号		音楽教育研究所	1952/08		89-94	
1129	音楽の技巧と流派に就いて	日本音楽	53号		日本音楽社	1952/08		1-3	
1130	日本音楽史講話 邦楽調査と実際家の意見	日本音楽	53号		日本音楽社	1952/08		8-9	日本音楽史講話
1131	銷夏漫筆 音楽と比較して見た能面の構成	宝生	1(8)			1952/08		1-3	
1132	対談旧友交歓(颯田琴次)	毎日グラフ	20日			1952/08		22-?	
1133	日本楽律論	楽道	131			1952/09		2-5	
1134	天山荘楽談150	都山流楽報	436			1952/09		4-6	273本誌の再興と本楽談の再出発
1135	音楽の様式の相違に就て	日本音楽	54号		日本音楽社	1952/09		1-3	
1136	日本音楽史講話 箏曲界の新人	日本音楽	54号		日本音楽社	1952/09		8-9	日本音楽史講話
1137	日本民謡の移動性について	音楽芸術	10巻10号			1952/10		7-11	
1138	日本楽律論二	楽道	132			1952/10		4-7	
1139	天才に依る流派の発生	日本音楽	55号		日本音楽社	1952/10		1-3	
1140	日本音楽史講話 新人鈴木鼓村	日本音楽	55号		日本音楽社	1952/10		8-9	日本音楽史講話
1141	日本楽律論三	楽道	133			1952/11		6-9	
1142	流派の維持とその価値	日本音楽	56号		日本音楽社	1952/11		1-3	
1143	日本音楽史講話 京極流の創始	日本音楽	56号		日本音楽社	1952/11		5-6	日本音楽史講話
1144	宗教劇と新作能	能	6巻10号			1952/11		8-10	
1145	日本楽律論四	楽道	134			1952/12		5-9	
1146	天山荘楽談151	都山流楽報	437			1952/12		1-3	274近代西洋音楽は東洋より発生したものであること
1147	音楽の正しい鑑賞に就て	日本音楽	57号		日本音楽社	1952/12		1-3	
1148	日本音楽史講話 京極流の其後	日本音楽	57号		日本音楽社	1952/12		4-5	日本音楽史講話
1149	天山荘楽談152	都山流楽報	438			1953/01		2-3	275復刊最初の新年に
1150	時間芸術としての音楽	日本音楽	58号		日本音楽社	1953/01		1-3	
1151	日本音楽史講話 箏曲と社会音楽	日本音楽	58号		日本音楽社	1953/01		4-5	日本音楽史講話
1152	芸術鑑賞の極致	日本音楽	59号		日本音楽社	1953/02		1-3	2-3月号
1153	日本音楽史講話 新日本音楽の出現	日本音楽	59号		日本音楽社	1953/02		15-16	2-3月号 日本音楽史講話

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1154	天山荘楽談153	都山流楽報	439			1953/04		2-3	276都山師の芸術院賞授与277現代語訳「楽道修身論」(五)
1155	芸術の美的判断に就て	日本音楽	60号		日本音楽社	1953/04		1-3	
1156	日本音楽史講話 新日本音楽の三期	日本音楽	60号		日本音楽社	1953/04		7-8	日本音楽史講話
1157	不老長寿の秘訣	小説公園				1953/05		156-?	
1158		人間探求	1巻05号			1953/05		-	
1159	初恋の女に導かれ	地上				1953/05		22-?	
1160	音楽批評と批評家の任務	日本音楽	61号		日本音楽社	1953/05		1-3	
1161	日本音楽史講話: 箏曲を学校教育に採入の調査	日本音楽	61号		日本音楽社	1953/05		6-7	日本音楽史講話
1162	低級趣味と高級趣味	日本音楽	62号		日本音楽社	1953/06		1-3	
1163	日本音楽史講話: 邦楽教育建議案	日本音楽	62号		日本音楽社	1953/06		4-5	日本音楽史講話
1164	天山荘楽談154	都山流楽報	440			1953/07		2-4	278尺八の調律について279現代語訳「音楽利害」(六)
1165	趣味の一致とその条件	日本音楽	63号		日本音楽社	1953/07		1-3	
1166	日本音楽史講話: 邦楽教育の具体案	日本音楽	63号		日本音楽社	1953/07		6-7	日本音楽史講話
1167	趣味の洗練について	日本音楽	64号		日本音楽社	1953/08		1-3	
1168	日本音楽史講話: 邦楽記譜法の制定	日本音楽	64号		日本音楽社	1953/08		6-7	日本音楽史講話
1169	趣味洗練の第一歩	日本音楽	65号		日本音楽社	1953/09		1-3	
1170	日本音楽史講話: 国家が制定する箏曲	日本音楽	65号		日本音楽社	1953/09		7-8	日本音楽史講話
1171	道徳の音楽 音楽による人格の高揚	初等教育資料	41号			1953/10		5-6	
1172	天山荘楽談155	都山流楽報	441			1953/10		2-4	280外国人の日本音楽観281現代語訳「音楽利害」(七)
1173	音楽形式の美について	日本音楽	66号		日本音楽社	1953/10		1-3	10月11月
1174	日本音楽史講話 国家制定箏譜(続)	日本音楽	66号		日本音楽社	1953/10		7-8	10月11月 日本音楽史講話
1175	対比と調和の美	日本音楽	67号		日本音楽社	1953/12		1-3	
1176	日本音楽史講話 官立音楽学校の邦楽科設立	日本音楽	67号		日本音楽社	1953/12		7-8	日本音楽史講話
1177	釣合と比例の美	日本音楽	68号		日本音楽社	1954/01		1-3	
1178	日本音楽史講話 邦楽科新設の動機	日本音楽	68号		日本音楽社	1954/01		8-9	日本音楽史講話
1179	趣味の教養と流行との関係	日本音楽	69号		日本音楽社	1954/02		1-3	
1180	日本音楽史講話 邦楽科の実現	日本音楽	69号		日本音楽社	1954/02		8-9	日本音楽史講話
1181	音楽と国民性	日本音楽	70号		日本音楽社	1954/03		1-3	
1182	日本音楽史講話 民間の箏曲新運動	日本音楽	70号		日本音楽社	1954/03		6-7	日本音楽史講話
1183	天山荘楽談156	都山流楽報	443			1954/04		2-5	282古典の価値283現代語訳「音楽利害」(八)
1184	国民性の原因	日本音楽	71号		日本音楽社	1954/04		1-3	
1185	日本音楽史講話 箏曲振興期成同盟	日本音楽	71号		日本音楽社	1954/04		6-7	日本音楽史講話
1186	芸術と時代精神	日本音楽	72号		日本音楽社	1954/05		1-3	
1187	日本音楽史講話 箏曲振興建議について	日本音楽	72号		日本音楽社	1954/05		6-7	日本音楽史講話
1188	天山荘楽談157	都山流楽報	444			1954/06		2-5	284古典邦楽の保護285音楽利害(九)

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1189	音楽に現れた国民性と時代精神	日本音楽	73号		日本音楽社	1954/06		1-3	
1190	日本音楽史講話 箏曲振興の国会議事録	日本音楽	73号		日本音楽社	1954/06		7-8	日本音楽史講話
1191	礼楽について	日本音楽	74号		日本音楽社	1954/07		1-3	
1192	日本音楽史講話 尺八家の箏曲振興運動	日本音楽	74号		日本音楽社	1954/07		6-7	日本音楽史講話
1193	音楽の教養に関する疑義	日本音楽	75号		日本音楽社	1954/08		1-3	
1194	日本音楽史講話 民間の箏曲専門学校	日本音楽	75号		日本音楽社	1954/08		6-7	日本音楽史講話
1195	天山荘楽談158	都山流楽報	445			1954/09		2-4	286楽譜の整理287音楽利害(十)
1196	現代の声明研究について	東洋音楽研究	12・13号			1954/09		191-193	
1197	吉川英士著「邦楽鑑賞」	東洋音楽研究	12・13号			1954/09		221-222	
1198	最初の声明五線譜	東洋音楽研究	12・13号			1954/09		270-	
1199	箏の普及策について	日本音楽	76号		日本音楽社	1954/09		1-3	
1200	日本音楽史講話 箏曲教授家の時代認識	日本音楽	76号		日本音楽社	1954/09		6-7	日本音楽史講話
1201	名作とは何を言うか	日本音楽	77号		日本音楽社	1954/10		1-3	
1202	日本音楽史講話 箏曲界の時代要求	日本音楽	77号		日本音楽社	1954/10		6-7	日本音楽史講話
1203	天山荘楽談159	都山流楽報	446			1954/11		2-4	288邦楽コンクールと短波放送289音楽利害(十一)
1204	芸能の国家的保護について	日本音楽	78号		日本音楽社	1954/11		1-3	
1205	日本音楽史講話 邦楽教育廃止案	日本音楽	78号		日本音楽社	1954/11		5-6	日本音楽史講話
1206	国立芸能センター設立に就て	日本音楽	79号		日本音楽社	1954/12		1-3	
1207	日本音楽史講話 邦楽教育存続の努力	日本音楽	79号		日本音楽社	1954/12		6-7	日本音楽史講話
1208	天山荘楽談160	都山流楽報	447			1955/01		2-9	290暮から初春へ
1209	芸術祭と作曲	日本音楽	80号		日本音楽社	1955/01		1-3	
1210	日本音楽史講話 尺八と縦笛の種類	日本音楽	80号		日本音楽社	1955/01		6-7	日本音楽史講話
1211	発達段階に即した児童の音楽教育	教育と医学	3(2)通号20			1955/02		83-88	慶応義塾大学出版界・教育と医学の会編
1212	芸術家と常識	日本音楽	81号		日本音楽社	1955/02		1-3	
1213	日本音楽史講話 尺八と先行楽器	日本音楽	81号		日本音楽社	1955/02		6-7	日本音楽史講話
1214	芸術家と知識	日本音楽	82号		日本音楽社	1955/03		1-3	
1215	日本音楽史講話 洞簫について	日本音楽	82号		日本音楽社	1955/03		6-7	日本音楽史講話
1216	天山荘楽談161	都山流楽報	448			1955/04		1-3	291尺八と天吹292音楽利害(十二)
1217	音楽家に必要な学問	日本音楽	83号		日本音楽社	1955/04		1-3	
1218	日本音楽史講話 短簫と篳	日本音楽	83号		日本音楽社	1955/04		8-9	日本音楽史講話
1219	天山荘楽談162	都山流楽報	449			1955/05		2-4	292邦楽の新書293音楽利害(十三)
1220	音楽家と音楽の原理	日本音楽	84号		日本音楽社	1955/05		1-3	
1221	日本音楽史講話 中国の尺八	日本音楽	84号		日本音楽社	1955/05		6-7	日本音楽史講話
1222	音楽と無形文化財	日本音楽	85号		日本音楽社	1955/06		1-3	
1223	日本音楽史講話 尺八という名称	日本音楽	85号		日本音楽社	1955/06		6-7	日本音楽史講話
1224	三味線渡来から現代まで	邦楽の友	1巻1号			1955/06		14-17	三味線の渡来から現代まで1
1225	新内	邦楽の友	1巻1号			1955/06		55-	
1226	義太夫	邦楽の友	1巻1号			1955/06		111-	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1227	琵琶	邦楽の友	1巻1号			1955/06		113-	
1228	仏教音楽の聞き方	大法輪	22(9)			1955/07		-	
1229	天山荘楽談163	都山流楽報	450			1955/07		1-3	296六十周年記念の講演297発明と特許 298音楽利害
1230	暑中稽古について	日本音楽	86号		日本音楽社	1955/07		1-3	
1231	日本音楽史講話 尺八の渡来について	日本音楽	86号		日本音楽社	1955/07		6-7	日本音楽史講話
1232	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	1巻2号			1955/07		14-16	三味線音楽の発生より現代まで2
1233	浄瑠璃	邦楽の友	1巻2号			1955/07		23-	
1234	一中節	邦楽の友	1巻2号			1955/07		70-	
1235	清元	邦楽の友	1巻2号			1955/07		97-	
1236	作曲と名人芸について	日本音楽	87号		日本音楽社	1955/08		1-3	
1237	日本音楽史講話 正倉院の御物尺八	日本音楽	87号		日本音楽社	1955/08		6-7	日本音楽史講話
1238	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	1巻3号			1955/08		14-16	三味線音楽の発生より現代まで3
1239	長唄	邦楽の友	1巻3号			1955/08		42-	
1240	尺八	邦楽の友	1巻3号			1955/08		107-	
1241	天山荘楽談164	都山流楽報	451			1955/09		2-4	299邦楽の海外進出300音楽利害(十六)
1242	秋の行事と邦楽	日本音楽	88号		日本音楽社	1955/09		1-3	
1243	日本音楽史講話 聖徳太子と尺八	日本音楽	88号		日本音楽社	1955/09		6-7	日本音楽史講話
1244	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	1巻4号			1955/09		23-25	三味線音楽の発生より現代まで4
1245	地唄	邦楽の友	1巻4号			1955/09		73-	
1246	筑前琵琶	邦楽の友	1巻4号			1955/09		79-	
1247	小唄	邦楽の友	1巻4号			1955/09		113-	195510から12京芸は欠
1248	邦楽に関する二三の問題	日本音楽	89号		日本音楽社	1955/10		1-3	
1249	日本音楽史講話 雅楽尺八の運命	日本音楽	89号		日本音楽社	1955/10		5-6	日本音楽史講話
1250	天山荘楽談165	都山流楽報	452			1955/11		2-4	301バイオリンの調律302日本の三味線と 琉球の三線303音楽利害(十七)
1251	ブルーノ・タウトの日本音楽観	日本音楽	90号		日本音楽社	1955/11		1-3	
1252	日本音楽史講話 雅楽尺八の再興運動	日本音楽	90号		日本音楽社	1955/11		6-7	日本音楽史講話
1253	本年の邦楽界回顧	日本音楽	91号		日本音楽社	1955/12		1-3	
1254	日本音楽史講話 平安時代の尺八	日本音楽	91号		日本音楽社	1955/12		6-7	日本音楽史講話
1255	天山荘楽談166	都山流楽報	453			1956/01		9-11	304新年を迎えて305尺八の調律法306音 楽利害(十八)
1256	理論偏重の弊害について	日本音楽	92号		日本音楽社	1956/01		1-3	
1257	日本音楽史講話 一節切の楽器	日本音楽	92号		日本音楽社	1956/01		6-7	日本音楽史講話
1258	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	2巻1号			1956/01		18-20	三味線音楽の発生より現代まで8
1259	評論家座談会	邦楽の友	2巻1号			1956/01		106-112	渥美清太郎、町田嘉章、英十三、吉川英 士、岸辺成雄
1260	芸術家と信仰	日本音楽	93号		日本音楽社	1956/02		1-3	
1261	日本音楽史講話 一節切の寸法	日本音楽	93号		日本音楽社	1956/02		7-8	日本音楽史講話

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1262	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	2巻2号			1956/02		18-20	三味線音楽の発生より現代まで9
1263	流派と党派について	日本音楽	94号		日本音楽社	1956/03		1-3	
1264	日本音楽史講話 一節切の調子	日本音楽	94号		日本音楽社	1956/03		5-6	日本音楽史講話
1265	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	2巻3号			1956/03		18-20	三味線音楽の発生より現代まで10
1266	天山荘楽談167	都山流楽報	454			1956/04		2-4	307尺八名器所持者に御願ひ308音楽利害(十九)
1267	地方音楽家と知識問題について	日本音楽	95号		日本音楽社	1956/04		1-3	
1268	日本音楽史講話 一節切の調子	日本音楽	95号		日本音楽社	1956/04		6-7	日本音楽史講話
1269	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	2巻4号			1956/04		18-20	三味線音楽の発生より現代まで11
1270	人間国宝に対する誤解について	日本音楽	96号		日本音楽社	1956/05		1-3	
1271	日本音楽史講話 一節切の調子	日本音楽	96号		日本音楽社	1956/05		6-7	日本音楽史講話
1272	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	12			1956/05		18-20	三味線音楽の発生より現代まで12
1273	天山荘楽談168	都山流楽報	455			1956/06		2-4	309邦楽放送の減少310音楽利害
1274	邦楽の放送について	日本音楽	97号		日本音楽社	1956/06		1-3	
1275	日本音楽史講話 一節切の伝統	日本音楽	97号		日本音楽社	1956/06		4-5	日本音楽史講話
1276	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	13			1956/06		20-22	三味線音楽の発生より現代まで13
1277	日本音楽の美について	日本音楽	98号		日本音楽社	1956/07		1-3	7月8月
1278	日本音楽史講話 一節切 安土桃山時代の名手	日本音楽	98号		日本音楽社	1956/07		8-9	7月8月 日本音楽史講話
1279	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	14			1956/07		18-20	三味線音楽の発生より現代まで14
1280	天山荘楽談169	都山流楽報	456			1956/08		2-4	311宮城氏の記念事業312音楽利害(二十一)
1281	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	15			1956/08		20-22	三味線音楽の発生より現代まで15
1282	大衆は退屈する	日本音楽	99号		日本音楽社	1956/09		1-3	
1283	日本音楽史講話 一節切と尺八	日本音楽	99号		日本音楽社	1956/09		4-5	日本音楽史講話
1284	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	16			1956/09		20-22	三味線音楽の発生より現代まで16
1285	中国えのたびの出発に際して	日本音楽	100号		日本音楽社	1956/10		1-3	
1286	日本音楽史講話 一節切と尺八	日本音楽	100号		日本音楽社	1956/10		7-8	日本音楽史講話
1287	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	17			1956/10		30-32	三味線音楽の発生より現代まで17
1288	中国の音楽界を顧みて	日本音楽	101号		日本音楽社	1956/11		1-3	
1289	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	18			1956/11		24-26	三味線音楽の発生より現代まで18
1290	本年度芸術祭の邦楽について	日本音楽	102号		日本音楽社	1956/12		1-3	
1291	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	19			1956/12		22-24	三味線音楽の発生より現代まで19
1292	弔詞	都山流楽報	457			1957/01		3-4	
1293	科学的教授法について	日本音楽	103号		日本音楽社	1957/01		1-3	
1294	巻頭の辞	邦楽の友	20			1957/01		17-	
1295	天山荘楽談170	都山流楽報	458			1957/02		2-4	313中国旅行の出发に際して314音楽利害(二十二)
1296	音楽と世界の平和	日本音楽	104号		日本音楽社	1957/02		1-3	
1297	日本音楽史講話 隆達と一節切	日本音楽	104号		日本音楽社	1957/02		6-7	日本音楽史講話

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1298	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	21			1957/02		25-27	三味線音楽の発生より現代まで20
1299	外人向の音楽	日本音楽	105号		日本音楽社	1957/03		1-3	3月4月
1300	日本音楽史講話 一節切中興の名手宗勲	日本音楽	105号		日本音楽社	1957/03		6-7	3月4月 日本音楽史講話
1301	天山荘楽談171	都山流楽報	459			1957/04		2-4	315普通学校の邦楽教育
1302	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	23			1957/04		20-22	三味線音楽の発生より現代まで21
1303	邦楽教育の普及について	日本音楽	106号		日本音楽社	1957/05		1-3	
1304	日本音楽史講話 大森宗勲以後の一節切	日本音楽	106号		日本音楽社	1957/05		6-7	日本音楽史講話
1305	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	24			1957/05		35-37	三味線音楽の発生より現代まで22
1306	兼常清佐博士の死を悼む	音楽芸術	15巻6号			1957/06		107-108	10巻6号?
1307	天山荘楽談172	都山流楽報	460			1957/06		2-4	317宗家制度と中尾都山伝318音楽利害(二十四)
1308	流派と家元の関係	日本音楽	107号		日本音楽社	1957/06		1-3	
1309	日本音楽史講話 元禄時代の一節切	日本音楽	107号		日本音楽社	1957/06		6-7	日本音楽史講話
1310	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	25			1957/06		21-23	三味線音楽の発生より現代まで23
1311	雅楽のリズムについて	音楽芸術	15巻7号			1957/07		27-33	
1312	音楽家と健康について	日本音楽	108号		日本音楽社	1957/07		1-3	
1313	日本音楽史講話 一節切全盛時代	日本音楽	108号		日本音楽社	1957/07		7-8	日本音楽史講話
1314	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	26			1957/07		24-26	三味線音楽の発生より現代まで24
1315	天山荘楽談173	都山流楽報	461			1957/08		1-3	319「一粒の糶」について320宮城賞第一回授賞について321音楽利害(二十五)
1316	宮城賞と将来の邦楽	日本音楽	109号		日本音楽社	1957/08		1-3	
1317	日本音楽史講話 一節切と小歌	日本音楽	109号		日本音楽社	1957/08		6-7	日本音楽史講話
1318	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	27			1957/08		27-29	三味線音楽の発生より現代まで25
1319	平和友好祭と邦楽	日本音楽	110号		日本音楽社	1957/09		1-3	9月10月
1320	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	28			1957/09		20-22	三味線音楽の発生より現代まで26
1321	天山荘楽談174	都山流楽報	462			1957/10		1-2	322モスクーに於ける北原篁山君
1322	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	29			1957/10		20-22	三味線音楽の発生より現代まで27
1323	演奏及作曲のコンクールについて	日本音楽	111号		日本音楽社	1957/11		1-3	
1324	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	30			1957/11		24-26	三味線音楽の発生より現代まで28
1325	本年度の芸術祭邦楽部門に就て	日本音楽	112号		日本音楽社	1957/12		1-3	
1326	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	31			1957/12		21-23	三味線音楽の発生より現代まで29
1327	中国の楽器	中国歌舞団公演パンフレット		毎日新聞社	美術出版社	1958/00		-	
1328	天山荘楽談175	都山流楽報	463			1958/01		1-3	323秋の音楽行事324音楽利害
1329	新年に際して希望を述ぶ	日本音楽	113号		日本音楽社	1958/01		1-3	
1330	昭和三十三年度の邦楽界を顧みて	邦楽の友	32			1958/01		22-24	
1331	好色の戒め	日本				1958/02		172-?	田辺禎一
1332	音楽の興奮性と沈静性について	日本音楽	114号		日本音楽社	1958/02		1-3	2月3月
1333	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	33			1958/02		20-23	三味線音楽の発生より現代まで31

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1334	天山荘楽談176	都山流楽報	464			1958/03		1-3	325今年度の活躍326音楽利害
1335	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	34			1958/03		20-23	三味線音楽の発生より現代まで32
1336	邦楽の一斉教育と邦楽家の覚悟(上)	日本音楽	115号		日本音楽社	1958/04		1-3	
1337	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	35			1958/04		20-23	三味線音楽の発生より現代まで33
1338	天山荘楽談177	都山流楽報	465			1958/05		1-3	327春の音楽行事
1339	邦楽の一斉教育と邦楽家の覚悟(中)	日本音楽	116号		日本音楽社	1958/05		1-3	
1340	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	36			1958/05		20-23	三味線音楽の発生より現代まで34
1341	邦楽の一斉教育と邦楽家の覚悟(下)	日本音楽	117号		日本音楽社	1958/06		1-4	
1342	座談会 邦楽会に求める 芸術の運転手の立場から	邦楽の友	37			1958/06		48-58	渥美清太郎・英十三・町田嘉章
1343	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	37			1958/06		82-85	三味線音楽の発生より現代まで35
1344	天山荘楽談178	都山流楽報	466			1958/07		1-3	328尺八とマイクロフォン
1345	作曲とその審査について	日本音楽	118号		日本音楽社	1958/07		1-3	7月8月
1346	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	39			1958/08		20-23	三味線音楽の発生より現代まで36
1347	天山荘楽談179	都山流楽報	467			1958/09		1-3	329作曲並に演奏の受賞について
1348	今夏の邦楽コンクールについて	日本音楽	119号		日本音楽社	1958/09		1-3	
1349	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	40			1958/09		20-23	三味線音楽の発生より現代まで37
1350	芸術祭参加について	日本音楽	120号		日本音楽社	1958/10		1-3	10月11月
1351	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	41			1958/10		20-23	三味線音楽の発生より現代まで38
1352	天山荘楽談180	都山流楽報	468			1958/11		1-3	330京都の日本音楽博物館
1353	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	42			1958/11		20-23	三味線音楽の発生より現代まで39
1354	東洋の三味線について	東洋音楽研究	14・15号			1958/12		5-14	
1355	「淀」の三味線について	東洋音楽研究	14・15号			1958/12		93-94	
1356	芸術祭邦楽受賞作品について	日本音楽	121号		日本音楽社	1958/12		1-3	
1357	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	43			1958/12		20-23	三味線音楽の発生より現代まで40
1358	天山荘楽談181	都山流楽報	469			1959/01		1-3	331レコードによる教育
1359	新年に当って希望を述ぶ	日本音楽	122号		日本音楽社	1959/01		1-3	
1360	新春のねぎごと	邦楽の友	44			1959/01		60-61	
1361	名より実をとれ	日本音楽	123号		日本音楽社	1959/02		1-3	
1362	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	45			1959/02		20-23	三味線音楽の発生より現代まで41
1363	天山荘楽談182	都山流楽報	470			1959/03		1-3	332歌声の発声について
1364	音楽を学ぶ人に	日本音楽	124号		日本音楽社	1959/03		1-3	3月4月
1365	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	46			1959/03		20-23	三味線音楽の発生より現代まで42
1366	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	47			1959/04		28-31	三味線音楽の発生より現代まで43
1367	天山荘楽談183	都山流楽報	471			1959/05		1-2	333「撰州合邦辻」について
1368	オリンピックと日本ブーム	日本音楽	125号		日本音楽社	1959/05		1-3	5月6月
1369	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	48			1959/05		20-23	三味線音楽の発生より現代まで44
1370	新たな転換期に立って	邦楽の友	48			1959/05		56-64	対談:中能島欣一
1371	本誌五周年を迎えて	邦楽の友	49			1959/06		26-	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1372	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	49			1959/06		32-35	三味線音楽の発生より現代まで45
1373	天山荘楽談184	都山流楽報	472			1959/07		1-3	334アメリカに行く雅楽
1374	邦楽の新作曲の方向について	日本音楽	126号		日本音楽社	1959/07		1-3	
1375	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	50			1959/07		28-31	三味線音楽の発生より現代まで46
1376	芸芸の記録について	日本音楽	127号		日本音楽社	1959/08		1-3	
1377	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	51			1959/08		20-23	三味線音楽の発生より現代まで47
1378	天山荘楽談185	都山流楽報	473			1959/09		1-3	335本年度の宮城道雄賞受賞作品
1379	五十音図と音律について	日本音楽	128号		日本音楽社	1959/09		1-3	
1380	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	52			1959/09		20-23	三味線音楽の発生より現代まで48
1381	芸術祭参加作品の在り方	日本音楽	129号		日本音楽社	1959/10		1-3	10月11月
1382	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	53			1959/10		20-23	三味線音楽の発生より現代まで49
1383	天山荘楽談186	都山流楽報	474			1959/11		1-3	336宮城道雄賞受賞作品に対する非難について
1384	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	54			1959/11		22-25	三味線音楽の発生より現代まで50
1385	東洋の民族楽器について	音楽芸術	17巻12号			1959/12		58-63	
1386	歳末談話	日本音楽	130号		日本音楽社	1959/12		1-3	
1387	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	55			1959/12		22-25	三味線音楽の発生より現代まで51
1388	天山荘楽談187	都山流楽報	475			1960/01		1-2	337私立邦楽学校の設立とその必要
1389	中学校の邦楽教育について	日本音楽	131号		日本音楽社	1960/01		1-3	
1390	回顧と希望	邦楽の友	56			1960/01		46-47	
1391	日本音楽と文化財	日本音楽	132号		日本音楽社	1960/02		1-3	2月3月
1392	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	57			1960/02		56-59	三味線音楽の発生より現代まで52
1393	天山荘楽談188	都山流楽報	476			1960/03		8-9	338中学校の日本音楽教育
1394	東西音楽の比較	東洋思想講座5				1960/03		163-173	
1395	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	58			1960/03		23-25	三味線音楽の発生より現代まで53
1396	邦楽家の新楽器使用について	日本音楽	133号		日本音楽社	1960/04		1-3	
1397	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	59			1960/04		22-23	三味線音楽の発生より現代まで54
1398	天山荘楽談189	都山流楽報	477			1960/05		1-2	339詩吟及民謡と尺八
1399	音楽家は教育家なり	日本音楽	134号		日本音楽社	1960/05		1-3	5月6月
1400	三味線音楽の発生より現代まで	邦楽の友	60			1960/05		20-21	三味線音楽の発生より現代まで55
1401	浄瑠璃の先行芸能	邦楽の友	61			1960/06		22-23	三味線音楽の発生より現代まで56
1402	座談会 五カ年の歳月を経て邦楽界の推移を探る	邦楽の友	61			1960/06		24-35	町田嘉章・森恒二郎・英十三・金子千草・久保重良
1403	天山荘楽談190	都山流楽報	478			1960/07		1-2	340楽譜の整理について
1404	芸術の価値判断について	日本音楽	135号		日本音楽社	1960/07		1-3	
1405	君が代の音楽的問題	日本音楽	136号		日本音楽社	1960/08		1-3	
1406	浄瑠璃と説教	邦楽の友	63			1960/08		22-25	三味線音楽の発生より現代まで57
1407	天山荘楽談191	都山流楽報	479			1960/09		1-2	341合同演奏会の番組編成について
1408	本誌四十周年を迎えて	日本音楽	137号		日本音楽社	1960/09		1-3	9月10月

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1409	浄瑠璃と盲僧	邦楽の友	64			1960/09		20-23	三味線音楽の発生より現代まで58
1410	天山荘楽談192	都山流楽報	480			1960/11		1-2	342天吹その他の調査
1411	再び国歌君が代について	日本音楽	138号		日本音楽社	1960/11		1-3	
1412	浄瑠璃の先行芸能起原に関する研究	邦楽の友	66			1960/11		22-25	三味線音楽の発生より現代まで58
1413	今年の邦楽界を顧みて	日本音楽	139号		日本音楽社	1960/12		1-3	
1414	浄瑠璃物語と矢作の宿	邦楽の友	67			1960/12		22-25	三味線音楽の発生より現代まで59
1415	天山荘楽談193	都山流楽報	481			1961/01		1-2	343新年を迎えて344三曲舞踊集について
1416	新作曲とその教授	日本音楽	140号		日本音楽社	1961/01		1-3	
1417	七年目の新春を迎えて	邦楽の友	68			1961/01		20-21	
1418	音楽家は耳の訓練が必要	日本音楽	141号		日本音楽社	1961/02		1-3	2月3月
1419	矢作の宿の長宿と浄瑠璃姫	邦楽の友	69			1961/02		20-23	三味線音楽の発生より現代まで60
1420	天山荘楽談194	都山流楽報	482			1961/03		1-2	345婦人の尺八346昨年度邦楽界の十大事件
1421	浄瑠璃姫は実在か否か	日本音楽	70		日本音楽社	1961/03		20-23	三味線音楽の発生より現代まで61
1422	旋律と歌詞	日本音楽	142号		日本音楽社	1961/04		1-3	4月5月
1423	長者の娘浄瑠璃姫と遊女	邦楽の友	71			1961/04		20-23	三味線音楽の発生より現代まで62
1424	天山荘楽談195	都山流楽報	483			1961/05		1-2	347組歌と組唄348芸の味と匂い
1425	原始浄瑠璃の曲節	邦楽の友	72			1961/05		20-23	三味線音楽の発生より現代まで63
1426	邦楽の五線譜について	日本音楽	143号		日本音楽社	1961/06		1-3	
1427	仙台浄瑠璃の起源	邦楽の友	73			1961/06		18-21	三味線音楽の発生より現代まで64
1428	天山荘楽談196	都山流楽報	484			1961/07		1-2	349当世流行の邦楽
1429	邦楽界最近の話題	日本音楽	144号		日本音楽社	1961/07		1-3	
1430	小野お通と浄瑠璃	邦楽の友	74			1961/07		18-21	三味線音楽の発生より現代まで65
1431	蕃人の結婚の奇習	随筆サンケイ	8巻8号			1961/08	01	-	
1432	本年度コンクールについて	日本音楽	145号		日本音楽社	1961/08		1-3	
1433	本年度の邦楽コンクールについて	日本音楽	145号		日本音楽社	1961/08		1-3	三味線音楽の発生より現代まで66
1434	再び仙台浄瑠璃について	邦楽の友	75			1961/08		20-23	
1435	天山荘楽談197	都山流楽報	485		産業経済新聞社	1961/09		1-2	350頂門の一針
1436	邦楽の五線譜運動	日本音楽	146号		日本音楽社	1961/09		1-3	9月10月
1437	初代と二代のお通	邦楽の友	76			1961/09		16-19	三味線音楽の発生より現代まで67
1438	松代に於ける小野お通	邦楽の友	77			1961/10		16-17	三味線音楽の発生より現代まで68
1439	天山荘楽談198	都山流楽報	486			1961/11		1-2	351改良ということ
1440	邦楽に用いる五線譜について	日本音楽	147号		日本音楽社	1961/11		1-3	11月12月
1441	江戸時代音楽の扱い方	邦楽の友	78			1961/11		16-19	三味線音楽の発生より現代まで69
1442	浄瑠璃最初の作曲は何か	邦楽の友	79			1961/12		16-17	三味線音楽の発生より現代まで70
1443	天山荘楽談199	都山流楽報	487			1962/01		1-2	352長寿と音楽
1444	新春雑感	日本音楽	148号		日本音楽社	1962/01		1-2	1月2月
1445	第八年度の新春を迎えて	邦楽の友	80			1962/01		18-19	
1446	小野お通と平曲	邦楽の友	81			1962/02		18-19	三味線音楽の発生より現代まで71

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1447	天山荘楽談200	都山流楽報	488			1962/03		1-2	353尺八の改良についての世界的な発明
1448	女性と作曲	日本音楽	149号		日本音楽社	1962/03		1-3	3月4月
1449	浄瑠璃節付の変化	邦楽の友	82			1962/03		18-19	三味線音楽の発生より現代まで72
1450	浄瑠璃と幸若の関係	邦楽の友	83			1962/04		16-17	三味線音楽の発生より現代まで73
1451	音楽から見た朝鮮と日本	韓来文化の後栄	上巻			1962/05		129-145	
1452		世界仏教	399			1962/05		-	
1453	天山荘楽談201	都山流楽報	489			1962/05		1-2	354現宗家の音楽大学入学を祝して
1454	公開演奏の番組編成について	日本音楽	150号		日本音楽社	1962/05		1-3	5月6月
1455	浄瑠璃と岩船検校	邦楽の友	84			1962/05		18-21	三味線音楽の発生より現代まで74
1456	寛永三年催馬楽再興の記録	東洋音楽研究	16・17号			1962/06		119-121	
1457	浄瑠璃の節付と三味線付	邦楽の友	85			1962/06		22-25	三味線音楽の発生より現代まで75
1458	天山荘楽談202	都山流楽報	490			1962/07		1-2	355普化尺八の歴史に就て
1459	邦楽コンクールに就いての感想	日本音楽	151号		日本音楽社	1962/07		1-3	7月8月
1460	浄瑠璃三味線と沢住・滝野検校	邦楽の友	86			1962/07		18-21	三味線音楽の発生より現代まで76
1461	浄瑠璃三味線の起源と明治初期の文献	邦楽の友	87			1962/08		18-20	三味線音楽の発生より現代まで77
1462	天山荘楽談203	都山流楽報	491			1962/09		1-2	356LP全集と尺八楽
1463	録音テープと著作権侵害等の問題	日本音楽	152号		日本音楽社	1962/09		1-3	9月10月
1464	明治中期の文献と浄瑠璃	邦楽の友	88			1962/09		18-21	三味線音楽の発生より現代まで78
1465		民俗芸能	1巻2号			1962/09		-	
1466	薩摩浄雲という人物	邦楽の友	89			1962/10		20-23	三味線音楽の発生より現代まで79
1467	天山荘楽談204	都山流楽報	492			1962/11		1-2	357尺八講演会と史料展覧
1468	旧邦楽の内容と形式について	日本音楽	153号		日本音楽社	1962/11		1-3	11-12月
1469	薩摩浄雲の成り立ち	邦楽の友	90			1962/11		22-25	三味線音楽の発生より現代まで80
1470	杉山丹後掾について	邦楽の友	91			1962/12		18-21	三味線音楽の発生より現代まで81
1471	天山荘楽談205	都山流楽報	493			1963/01		1-2	358新年と覚悟 494~495欠
1472	新春漫語	日本音楽	154号		日本音楽社	1963/01		1-3	1月2月
1473	邦楽と新年の感想	邦楽の友	92			1963/01		18-20	
1474	古浄瑠璃の音楽	邦楽の友	93			1963/02		18-21	三味線音楽の発生より現代まで82
1475	邦楽界うれしい事悲しい事	日本音楽	155号		日本音楽社	1963/03		1-3	3月4月
1476	薩摩浄雲と小平太	邦楽の友	94			1963/03		18-21	三味線音楽の発生より現代まで83
1477	浄雲門下の四天王	邦楽の友	95			1963/04		18-21	三味線音楽の発生より現代まで84
1478	音楽を軽視するな	日本音楽	156号		日本音楽社	1963/05		1-3	5月6月
1479	江戸初期の三味線音楽について	邦楽の友	96			1963/05		18-21	三味線音楽の発生より現代まで85
1480	浄瑠璃と人形	邦楽の友	97			1963/06		19-21	三味線音楽の発生より現代まで86
1481	邦楽コンクールについての感想	日本音楽	157号		日本音楽社	1963/07		1-3	7月8月
1482	くぐつの名義	邦楽の友	98			1963/07		18-21	三味線音楽の発生より現代まで87
1483	肥後琵琶と古浄瑠璃	邦楽の友	99			1963/08		24-27	三味線音楽の発生より現代まで88
1484	芸術祭の在り方に対する希望	日本音楽	158号		日本音楽社	1963/09		1-3	9月10月
1485	古浄瑠璃の面影を残す肥後琵琶	邦楽の友	100			1963/09		18-21	三味線音楽の発生より現代まで89

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1486	肥後琵琶の調査	邦楽の友	101			1963/10		18-21	三味線音楽の発生より現代まで90
1487	八橋流組歌の成立に就て	日本音楽	159号		日本音楽社	1963/11		1-3	11月12月
1488	肥後琵琶と滑稽琵琶	邦楽の友	102			1963/11		18-21	三味線音楽の発生より現代まで91
1489	中国芸術団の来日と中国の楽器	器楽教育	6巻12号			1963/12		28-29	
1490	肥後琵琶の調査を終って	邦楽の友	103			1963/12		18-21	三味線音楽の発生より現代まで92
1491	牛山充さんを想う	邦楽の友	103			1963/12		38-	
1492	天山荘楽談211	都山流楽報	499			1964/01		1-2	364新年の感想
1493	芸術祭参加レコード部門について	日本音楽	160号		日本音楽社	1964/01		1-3	1月2月
1494	新年に於ける感想	邦楽の友	104			1964/01		18-20	
1495	肥後琵琶調査の成果	邦楽の友	105			1964/02		18-21	三味線音楽の発生より現代まで93
1496	天山荘楽談212	都山流楽報	500			1964/03		1-2	365尺八楽の発展について
1497	比類ない文化財 韓国国楽院の日本公演	読売新聞	夕刊			1964/03	07	-	
1498	楽器についての戒め	日本音楽	161号		日本音楽社	1964/03		1-3	3月4月
1499	琵琶楽の特性について	邦楽の友	106			1964/03		18-21	三味線音楽の発生より現代まで94
1500	動く人形と動かぬ人形	邦楽の友	107			1964/04		18-21	三味線音楽の発生より現代まで95
1501	人形を動かすこと	邦楽の友	108			1964/04		18-21	三味線音楽の発生より現代まで96
1502	天山荘楽談213	都山流楽報	501			1964/05		1-2	366表彰式の感想
1503	日本音楽を聞く作法	日本音楽	162号		日本音楽社	1964/05		1-3	5月6月
1504	おしらさまの進化	邦楽の友	109			1964/06		18-21	三味線音楽の発生より現代まで97
1505	天山荘楽談214	都山流楽報	502			1964/07		1-2	367新曲新曲新迷悟もどき
1506	鎖夏漫語 家元の責任	日本音楽	163号		日本音楽社	1964/07		1-3	7月8月
1507	おしらさまの異名	邦楽の友	110			1964/07		19-22	三味線音楽の発生より現代まで98
1508	おしらさまと動物	邦楽の友	111			1964/08		16-19	三味線音楽の発生より現代まで99
1509	天山荘楽談215	都山流楽報	503			1964/09		2-3	368笛の力
1510	オリンピック芸能展示について	日本音楽	164号		日本音楽社	1964/09		1-3	9月10月
1511	おしらさまとおしりさま	邦楽の友	112			1964/09		16-19	三味線音楽の発生より現代まで100
1512	傀儡師とジブシー	邦楽の友	113			1964/10		16-19	三味線音楽の発生より現代まで101
1513	天山荘楽談216	都山流楽報	504			1964/11		2-3	370邦楽器と洋楽器
1514	新三曲について	日本音楽	165号		日本音楽社	1964/11		1-3	11月12月
1515	玉代姫一代記について	邦楽の友	114			1964/11		16-19	三味線音楽の発生より現代まで102
1516	三味線とエジプト語	邦楽の友	115			1964/12		16-18	三味線音楽の発生より現代まで103
1517	天山荘楽談217	都山流楽報	505			1965/01		2-4	一節切
1518	巳年雑感	日本音楽	166号		日本音楽社	1965/01		1-3	1月2月
1519	明治初期の三味線音楽	邦楽の友	117			1965/02		16-19	三味線音楽の発生より現代まで104
1520	天山荘楽談218	都山流楽報	506			1965/03		2-4	小竹
1521	演奏家と批評家との関係	日本音楽	167号		日本音楽社	1965/03		1-3	3月4月
1522	クゲツと朝鮮	邦楽の友	118			1965/03		16-19	三味線音楽の発生より現代まで105
1523	人形の二つの系統	邦楽の友	119			1965/04		16-19	三味線音楽の発生より現代まで106
1524	天山荘楽談219	楽報	507			1965/05		2-4	芸術祭 日本音楽

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1525	邦楽家が中国歌舞団に学ぶもの	日本音楽	168号		日本音楽社	1965/05		1-3	5月6月
1526	ジブシーと阿弥号	邦楽の友	120			1965/05		16-19	三味線音楽の発生より現代まで107
1527	三味線音楽の発展	邦楽の友	121			1965/06		16-19	三味線音楽の発生より現代まで108
1528	天山荘楽談220	楽報	508			1965/07		2-4	箏 組歌
1529	"時は金"ケチ一筋の83年	週刊大衆	15日			1965/07		20-?	
1530	音楽家は耳を大切にせよ	日本音楽	169号		日本音楽社	1965/07		1-3	7月8月
1531	明治大正昭和に於ける政府の三味線政策	邦楽の友	122			1965/07		16-19	三味線音楽の発生より現代まで109
1532	三味線音楽に対する非難	邦楽の友	123			1965/08		16-19	三味線音楽の発生より現代まで110
1533	天山荘楽談221	楽報	509			1965/09		2-4	笛
1534	音楽史の専門教育の必要	日本音楽	170号		日本音楽社	1965/09		1-3	9月10月
1535	三味線音楽と幕府	邦楽の友	124			1965/09		16-19	三味線音楽の発生より現代まで111
1536	福沢諭吉翁と三味線	邦楽の友	125			1965/10		16-19	三味線音楽の発生より現代まで112
1537	天山荘楽談222	楽報	510			1965/11		2-4	息
1538	来るべき新年と丙午	日本音楽	171号		日本音楽社	1965/11		1-3	11月12月
1539	俗曲と教育	邦楽の友	126			1965/11		16-19	三味線音楽の発生より現代まで113
1540	音楽教育の発生は西洋の真似	邦楽の友	127			1965/12		16-19	三味線音楽の発生より現代まで114
1541	三曲の成立	現代・邦楽名鑑 三曲編	第1			1966/00		19-58	邦楽と舞踊社出版部
1542	天山荘楽談223	楽報	511			1966/01		2-3	新年
1543	盲音楽教育五十三年の思い出(一)	日本音楽	172号		日本音楽社	1966/01		1-3	1月2月
1544	唱歌教育の過渡期	邦楽の友	128			1966/01		38-39	三味線音楽の発生より現代まで115
1545	教育を伴わない三味線音楽	邦楽の友	129			1966/02		16-19	三味線音楽の発生より現代まで116
1546	天山荘楽談224	楽報	512			1966/03		2-4	盲音楽
1547	盲音楽教育五十三年の思い出(二)	日本音楽	173号		日本音楽社	1966/03		1-3	3月4月
1548	雅楽唱歌の全盛時代	邦楽の友	130			1966/03		16-18	三味線音楽の発生より現代まで117
1549	政府の音楽教育制定と伊沢修二	邦楽の友	131			1966/04		16-18	三味線音楽の発生より現代まで117(ホントは118)
1550	天山荘楽談225	楽報	513			1966/05		2-3	明治百年
1551	盲音楽教育五十三年の思い出(三)	日本音楽	174号		日本音楽社	1966/05		1-3	5月6月
1552	伊沢修二の俗曲教育方針	邦楽の友	132			1966/05		16-19	三味線音楽の発生より現代まで118(119)
1553	国定教科書唯一の三味線曲	邦楽の友	133			1966/06		16-18	三味線音楽の発生より現代まで119(120)
1554	天山荘楽談226	楽報	514			1966/07		1-2	死と霊と芸術
1555	盲音楽教育五十三年の思い出(四)	日本音楽	175号		日本音楽社	1966/07		1-3	7月8月9月
1556	東洋民族芸術協会の成立	邦楽の友	134			1966/07		19--	
1557	天山荘楽談227	楽報	515			1966/09		2-3	天山荘
1558	琴と箏の字の誤用は朝鮮から	日本音楽	176号		日本音楽社	1966/10		1-3	10月11月12月
1559	琴と箏の字の誤用は朝鮮から	日本音楽	176号		日本音楽社	1966/10		1-3	10月11月12月
1560	天山荘楽談228	楽報	516			1966/11		1-2	新曲
1561	小宮豊隆氏と私	邦楽の友	138			1966/11		16-17	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1562	天山荘楽談229	楽報	517			1967/01		1-2	技術
1563	羊歳の年頭の感	日本音楽	177号		日本音楽社	1967/01		1-3	1月2月3月
1564	「君が代」の伴奏は箏で	邦楽の友	140			1967/01		54-56	
1565	天山荘楽談230	楽報	518			1967/03		1-2	姿勢
1566	三味線組歌の琉球組について	日本音楽	178号		日本音楽社	1967/04		1-3	4月5月6月
1567	芸の修業のきびしさ	邦楽の友	143			1967/04		16-18	
1568	天山荘楽談231	楽報	519			1967/05		2-3	名人
1569	琉球の三線歌曲とわが三味線歌曲	邦楽の友	145			1967/06		16-19	三味線音楽の発生より現代まで120(121)
1570	天山荘楽談232	楽報	520			1967/07		2-3	
1571	三味線組歌の琉球組について	日本音楽	179号		日本音楽社	1967/07		1-3	7月8月9月
1572	八八八六調と中世歌謡	邦楽の友	146			1967/07		16-19	三味線音楽の発生より現代まで121(122)
1573	涼台夜話 琴と箏の争い	邦楽の友	147			1967/08		16-17	三味線音楽の発生より現代まで122(123)
1574	天山荘楽談233	楽報	521			1967/09		2-3	音
1575	琉球三味線の行われる範囲	邦楽の友	148			1967/09		16-19	三味線音楽の発生より現代まで123(124)
1576	楽器博物館の条件	日本音楽	180号		日本音楽社	1967/10		1-3	10月11月12月
1577	琉球王統は源氏か平家か	邦楽の友	149			1967/10		16-19	三味線音楽の発生より現代まで124(125)
1578	天山荘楽談234	楽報	522			1967/11		2-3	声
1579	南走平家と琉球文化	邦楽の友	150			1967/11		16-19	三味線音楽の発生より現代まで125(126)
1580	沖縄音楽と日本	邦楽の友	151			1967/12		16-19	三味線音楽の発生より現代まで126(127)
1581	天山荘楽談235	楽報	523			1968/01		1-3	新春
1582	芸能文化財の保護について	日本音楽	181号		日本音楽社	1968/01		1-3	1月2月3月
1583	音楽学校と邦楽設置の先駆	邦楽の友	153			1968/02		16-19	三味線音楽の発生より現代まで127(128)
1584	天山荘楽談236	楽報	524			1968/03		2-3	尺八 民謡
1585	邦楽調査設置のいきさつ	邦楽の友	154			1968/03		16-19	三味線音楽の発生より現代まで129
1586	新様式の作曲について	日本音楽	182号		日本音楽社	1968/04		1-3	4月5月6月
1587	邦楽調査と大槻如電	邦楽の友	155			1968/04		16-19	三味線音楽の発生より現代まで130
1588	天山荘楽談237	楽報	525			1968/05		2-3	発音 尺八
1589	邦楽調査と小松耕輔	邦楽の友	156			1968/05		16-19	三味線音楽の発生より現代まで131
1590	邦楽調査と田中正平	邦楽の友	157			1968/06		16-19	三味線音楽の発生より現代まで132
1591	天山荘楽談238	楽報	526			1968/07		2-3	星田一山 田中允山
1592	年齢と芸術	日本音楽	183号		日本音楽社	1968/07		1-3	7月8月9月
1593	邦楽調査会第一回公演会	邦楽の友	158			1968/07		16-19	三味線音楽の発生より現代まで133
1594	天山荘楽談239	楽報	527			1968/09		2-3	音感 音色
1595	邦楽調査と三味線の採譜	邦楽の友	160			1968/09		16-19	三味線音楽の発生より現代まで134
1596	発声法と声帯模写	日本音楽	184号		日本音楽社	1968/10		1-3	10月11月12月
1597	三味線速記譜の考案	邦楽の友	161			1968/10		16-18	三味線音楽の発生より現代まで135
1598	天山荘楽談240	楽報	528			1968/11		2-3	笛
1599	三味線速記譜の応用	邦楽の友	162			1968/11		16-19	三味線音楽の発生より現代まで136
1600	邦楽の大恩人田中正平博士	邦楽の友	163			1968/12		16-19	三味線音楽の発生より現代まで137

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1601	東洋音楽と西洋音楽の対立についての疑義	日本・東洋音楽論考				1969/00		9-14	
1602	南島の芸能	民俗芸能	37号			1969/00		-	夏季号
1603	天山荘楽談241	楽報	529			1969/01		2-3	新年
1604	流派と作曲その他	日本音楽	185号		日本音楽社	1969/01		1-3	1月2月3月
1605	田中正平博士の生い立ち	邦楽の友	165			1969/02		16-19	三味線音楽の発生より現代まで138
1606	天山荘楽談242	楽報	530			1969/03		2-3	曲名
1607	田中正平先生の逸話	邦楽の友	166			1969/03		16-19	三味線音楽の発生より現代まで139
1608	邦楽界の恩人 田中正平博士頌徳碑	日本音楽	186号		日本音楽社	1969/04		1-3	4月5月7月
1609	田中博士と純正調理論	邦楽の友	167			1969/04		16-19	三味線音楽の発生より現代まで140
1610	天山荘楽談243	楽報	531			1969/05		2-3	ベトナム
1611	純正調オルガンの発明	邦楽の友	168			1969/05		16-19	三味線音楽の発生より現代まで141
1612	純正調オルガンその後	邦楽の友	169			1969/06		16-20	三味線音楽の発生より現代まで142
1613	天山荘楽談244	楽報	532			1969/07		2-3	韓国と北朝鮮
1614	日本語の発音の変遷について	日本音楽	187号		日本音楽社	1969/07		1-3	7月8月9月
1615	美音会のこと	邦楽の友	170			1969/07		16-19	三味線音楽の発生より現代まで143
1616	天山荘楽談245	楽報	533			1969/09		2-3	低音
1617	美音倶楽部のこと	邦楽の友	172			1969/09		16-19	三味線音楽の発生より現代まで144
1618	日本語の発音と五十音の構成	日本音楽	188号		日本音楽社	1969/10		1-4	10月11月12月
1619	美音倶楽部と山村流舞	邦楽の友	173			1969/10		16-19	三味線音楽の発生より現代まで145
1620	天山荘楽談246	楽報	534			1969/11		2-3	日本語の発音
1621	山村流舞の東京進出	邦楽の友	174			1969/11		16-19	三味線音楽の発生より現代まで146
1622	古代及び中世の吟詠	現代・邦楽名鑑 吟道編	第5			1969/12		1-30	邦楽と舞踊社出版部
1623	山村流舞東京進出は失敗	邦楽の友	175			1969/12		16-19	三味線音楽の発生より現代まで147
1624	流派についての考え	日本音楽	189号		日本音楽社	1970/01		1-3	1月2月3月
1625	美音クラブの名物惣踊	邦楽の友	177			1970/02		16-19	三味線音楽の発生より現代まで148
1626	惣踊(家庭踊)の盛行	邦楽の友	178			1970/03		16-19	三味線音楽の発生より現代まで149
1627	万国博と邦楽	日本音楽	190号		日本音楽社	1970/04		1-3	4月5月6月
1628	惣踊の街頭進出	邦楽の友	179			1970/04		16-19	三味線音楽の発生より現代まで150
1629	惣踊の木曾節について	邦楽の友	180			1970/05		16-19	三味線音楽の発生より現代まで151
1630	家庭踊の第一歩	邦楽の友	181			1970/06		18-21	三味線音楽の発生より現代まで152
1631	邦楽と長寿	日本音楽	191号		日本音楽社	1970/07		1-3	7月8月9月
1632	家庭踊の第二曲大漁節	邦楽の友	182			1970/07		16-18	三味線音楽の発生より現代まで153
1633	家庭踊の第二曲数え唄の踊り方	邦楽の友	184			1970/09		16-19	三味線音楽の発生より現代まで154
1634	邦楽の知識	日本音楽	192号		日本音楽社	1970/10		1-3	10月11月12月
1635	かわいらしい子供の家庭踊「タンポポ」	邦楽の友	185			1970/10		16-19	三味線音楽の発生より現代まで155
1636	美しい令嬢の踊歌がるた	邦楽の友	186			1970/11		16-19	三味線音楽の発生より現代まで156
1637	日本式スクエアダンス梅は咲いたか	邦楽の友	187			1970/12		16-19	三味線音楽の発生より現代まで157

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1638	天山荘楽談253	楽報	541			1971/01		1-2	亥の年
1639	年齢と長寿 附桜の作曲について	日本音楽	193号		日本音楽社	1971/01		1-3	1月2月3月
1640	家庭踊普及会の成立	邦楽の友	189			1971/02		16-18	三味線音楽の発生より現代まで158
1641	天山荘楽談254	楽報	543			1971/03		3-4	歌と身振り
1642	家庭踊普及会の発展	邦楽の友	190			1971/03		16-19	三味線音楽の発生より現代まで159
1643	栄える芸と衰える芸	日本音楽	194号		日本音楽社	1971/04		1-3	4月5月6月
1644	家庭踊の海外進出	邦楽の友	191			1971/04		16-19	三味線音楽の発生より現代まで160
1645	天山荘楽談255	楽報	545			1971/05		1-2	ドラマ
1646	宮中に於ける家庭踊	邦楽の友	192			1971/05		16-19	三味線音楽の発生より現代まで161
1647	中国奥地で土匪に襲われた話	人間の真理	18巻06号			1971/06		8-10	私の運命の不思議
1648	邦楽科設置の運動	邦楽の友	193			1971/06		16-19	三味線音楽の発生より現代まで162
1649	天山荘楽談256	楽報	547			1971/07		1-2	尺八
1650	樺太の旅と大震災	人間の真理	18巻07号			1971/07		7-9	私の運命の不思議
1651	音律の歌(上)	日本音楽	195号		日本音楽社	1971/07		1-3	7月8月9月
1652	邦楽教育調査委員会の設置	邦楽の友	194			1971/07		16-19	三味線音楽の発生より現代まで163
1653	関東大震災の火中妻を救う	人間の真理	18巻08号			1971/08		10-12	私の運命の不思議
1654	夏の夜ばなし三題	邦楽の友	195			1971/08		16-18	三味線音楽の発生より現代まで164
1655	天山荘楽談257	楽報	549			1971/09		1-2	
1656	空襲下研究資料を護る	人間の真理	18巻09号			1971/09		12-13	私の運命の不思議
1657	邦楽講習科の設置	邦楽の友	196			1971/09		16-18	三味線音楽の発生より現代まで165
1658	運命は顔のようなものでそれを歪めてはいけない	人間の真理	18巻10号			1971/10		7-9	私の運命の不思議
1659	音律の歌(中)	日本音楽	196号		日本音楽社	1971/10		1-3	10月11月12月
1660	邦楽音譜の制定	邦楽の友	197			1971/10		16-19	三味線音楽の発生より現代まで166
1661	天山荘楽談258	楽報	551			1971/11		1-2	宮城道雄
1662	三味線の楽譜制定	邦楽の友	198			1971/11		16-18	三味線音楽の発生より現代まで167
1663	楽譜 上調子と箏曲	邦楽の友	199			1971/12		16-18	三味線音楽の発生より現代まで168
1664	天山荘楽談259	楽報	553			1972/01		1-2	
1665	音律の歌(下)	日本音楽	197号		日本音楽社	1972/01		1-3	1月2月3月
1666		文学				1972/01		-	岩波書店
1667	新年とわたし	邦楽の友	200			1972/01		16-18	
1668	箏の各調子と三味線	邦楽の友	201			1972/02		16-17	三味線音楽の発生より現代まで170
1669	天山荘楽談260	楽報	555			1972/03		1-2	東南アジア
1670	箏三味線合奏の複雑な場合	邦楽の友	202			1972/03		16-18	三味線音楽の発生より現代まで171
1671	日本古代の文化と朝鮮 和琴と和舞の問題	日本音楽	198号		日本音楽社	1972/04		1-3	4月5月6月
1672	沖縄音楽の価値	文学	40(4)			1972/04		152-155	岩波書店
1673	三味線音譜の製作について	邦楽の友	203			1972/04		16-19	三味線音楽の発生より現代まで172
1674	天山荘楽談261	楽報	557			1972/05		3-5	尺八
1675	邦楽科設立の総予算	邦楽の友	204			1972/05		16-17	三味線音楽の発生より現代まで173
1676	文部省のレコード推薦	邦楽の友	205			1972/06		16-18	三味線音楽の発生より現代まで174

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1677	天山荘楽談262	楽報	559			1972/07		3-5	三味線
1678	日本古代の文化と朝鮮 わが雅楽と朝鮮	日本音楽	199号		日本音楽社	1972/07		1-3	7月8月9月10月11月12月
1679	芸術と娯楽	邦楽の友	206			1972/07		16-19	三味線音楽の発生より現代まで175
1680	夕涼無駄話	邦楽の友	207			1972/08		16-17	
1681	天山荘楽談263	楽報	561			1972/09		1-2	和笛 和琴 和舞
1682	三味線の理論	邦楽の友	208			1972/09		16-19	三味線音楽の発生より現代まで176
1683	芸ごとと商売の相似	邦楽の友	209			1972/10		16-18	三味線音楽の発生より現代まで177
1684	天山荘楽談264	楽報	563			1972/11		1-2	雅楽
1685	よき時代の学者と執念	人間の真理	19巻11号			1972/11		11-	天山荘随筆
1686	船火事と日本人	人間の真理	19巻12号			1972/12		11-	天山荘随筆
1687	音楽と音	邦楽の友	210			1972/12		16-19	三味線音楽の発生より現代まで178
1688	音の二つの見方	邦楽の友	211			1972/12		19-21	三味線音楽の発生より現代まで179
1689	天山荘楽談265	楽報	565			1973/01		2-4	明治三曲
1690	明治のカルタ会	人間の真理	20巻01号			1973/01		14-15	天山荘随筆
1691	三方楽人について	日本音楽	200号		日本音楽社	1973/01		1-3	1月2月3月
1692	新春雑話	邦楽の友	212			1973/01		15-17	
1693	明治の名人たち	人間の真理	20巻02号			1973/02		7-	天山荘随筆
1694	音の測度	邦楽の友	213			1973/02		15-17	三味線音楽の発生より現代まで180
1695	天山荘楽談266	楽報	567			1973/03		1-2	たてぶえ
1696	還暦を祝して(挨拶)	吉川英史先生還暦 記念論文集:日本 音楽とその周辺		小泉文夫・星 旭・山口修編	音楽之友社	1973/03		7-8	
1697	音の強さと大きさの関係	邦楽の友	214			1973/03		15-17	三味線音楽の発生より現代まで181
1698	絶妙の名人芸	人間の真理	20巻04号			1973/04		16-17	天山荘随筆
1699	日本古代の音楽について	日本音楽	201号		日本音楽社	1973/04		1-3	4月5月6月
1700	拍子のこと	邦楽の友	215			1973/04		15-17	三味線音楽の発生より現代まで182
1701	天山荘楽談267	楽報	569			1973/05		2-3	小ぶし
1702	名人は名人を知る	人間の真理	20巻05号			1973/05		6-7	天山荘随筆
1703	拍子の種類	邦楽の友	216			1973/05		15-17	三味線音楽の発生より現代まで183
1704	権威を怖れぬ大芸術家	人間の真理	20巻06号			1973/06		11-	天山荘随筆
1705	調子について	邦楽の友	217			1973/06		15-17	三味線音楽の発生より現代まで184
1706	天山荘楽談268	楽報	571			1973/07		1-3	小ぶしと箏
1707	神前に箏を弾く	人間の真理	20巻07号			1973/07		8-9	天山荘随筆
1708	音の高さと強さの関係	邦楽の友	218			1973/07		15-17	三味線音楽の発生より現代まで185
1709	会津八一の悪戯	人間の真理	20巻08号			1973/08		11-	天山荘随筆
1710	天山荘楽談269	楽報	573			1973/09		1-2	芸術家らしき死
1711	商売は大阪人に叶わない	人間の真理	20巻09号			1973/09		8-9	天山荘随筆
1712	大彗星と災害	人間の真理	20巻10号			1973/10		16-17	天山荘随筆
1713	天山荘楽談270	楽報	575			1973/11		1-2	箏

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1714	恋愛の三時期と芸術	人間の真理	20巻11号			1973/11		13-	天山荘随筆
1715	明治の世のお歳暮	人間の真理	20巻12号			1973/12		22-23	天山荘随筆
1716	近代日本に於ける音楽について	日本音楽	202号		日本音楽社	1973/12		1-3	
1717	早く弾くことの限界	邦楽の友	223			1973/12		15-17	三味線音楽の発生より現代まで189 197308-11京芸欠
1718	天山荘楽談271	楽報	577			1974/01		2-3	長寿と七福神
1719	長寿と七福神	人間の真理	21巻01号			1974/01		7-	天山荘随筆
1720	屠蘇きげん	邦楽の友	224			1974/01		15-16	
1721	絶対音と相対音	邦楽の友	225			1974/02		15-17	三味線音楽の発生より現代まで190
1722	天山荘楽談272	楽報	579			1974/03		1-2	サトウハチロー
1723	サトウハチローと試験	人間の真理	21巻03号			1974/03		11-	天山荘随筆
1724	鋭敏な耳とは	邦楽の友	226			1974/03		15-17	三味線音楽の発生より現代まで191
1725	蕃族の英雄森小弁	人間の真理	21巻04号			1974/04		13-	天山荘随筆
1726	八度(オクターブ)ということ	邦楽の友	227			1974/04		15-17	三味線音楽の発生より現代まで192
1727	天山荘楽談273	楽報	581			1974/05		1-3	尺八
1728	後藤猛太郎と花井お梅	人間の真理	21巻05号			1974/05		15-	天山荘随筆
1729	旋律と旋法	邦楽の友	228			1974/05		15-17	三味線音楽の発生より現代まで193
1730	私と勝海舟	人間の真理	21巻06号			1974/06		14-15	天山荘随筆
1731	旋律と旋法	邦楽の友	229			1974/06		15-17	三味線音楽の発生より現代まで194
1732	天山荘楽談274	楽報	583			1974/07		1-3	名器
1733	宮城道雄による楽器改良	季刊邦楽	1号			1974/07		54-57	
1734	私の生い立ち	季刊邦楽	1号			1974/07		109-113	田辺尚雄思い出ばなし01
1735	旅の恥は掻き捨て	人間の真理	21巻07号			1974/07		11-	天山荘随筆
1736	伎楽と度羅楽との関係	日本音楽	203号		日本音楽社	1974/07		1-4	203号で終刊
1737	音階の基準となる音程	邦楽の友	230			1974/07		15-17	三味線音楽の発生より現代まで195 7・8月号
1738	明治の学者気質	人間の真理	21巻08号			1974/08		13-	天山荘随筆
1739	天山荘楽談275	楽報	585			1974/09		1-3	名器
1740	生と死の境	人間の真理	21巻09号			1974/09		11-	天山荘随筆
1741	夏の夜ばなし	邦楽の友	231			1974/09		16-17	
1742	美人と民謡	人間の真理	21巻10号			1974/10		23-	天山荘随筆
1743	音階の二種	邦楽の友	232			1974/10		16-18	三味線音楽の発生より現代まで196
1744	天山荘楽談276	楽報	587			1974/11		1-3	名器
1745	黒豹と音楽	人間の真理	21巻11号			1974/11		23-	天山荘随筆
1746	五音階譜	邦楽の友	233			1974/11		16-17	三味線音楽の発生より現代まで197
1747	洋楽から邦楽へ	季刊邦楽	2号			1974/12		109-113	田辺尚雄思い出ばなし02
1748	日本語の不思議	人間の真理	21巻12号			1974/12		14-15	天山荘随筆
1749	三味線の調子の合せ方	邦楽の友	234			1974/12		16-18	三味線音楽の発生より現代まで198
1750	天山荘楽談277	楽報	589			1975/01		1-3	尺八

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1751	新しい宗家を迎えて	楽報	589			1975/01		10-11	
1752	明治のお正月の遊び	人間の真理	22巻01号			1975/01		9-	天山荘随筆
1753	元旦のたわごと	邦楽の友	235			1975/01		16-18	
1754	戯歌の想い出	人間の真理	22巻02号			1975/02		10-11	天山荘随筆
1755	三分損益の法	邦楽の友	236			1975/02		16-18	三味線音楽の発生より現代まで199
1756	天山荘楽談278	楽報	591			1975/03		1-2	雑
1757	軍艦マーチの替え歌	人間の真理	22巻03号			1975/03		9-	天山荘随筆
1758	サブタイトルなし(七音階(七段音階)呂旋と律旋)	邦楽の友	237			1975/03		16-18	三味線音楽の発生より現代まで200
1759	美音会と美音倶楽部	季刊邦楽	3号			1975/04		120-124	田辺尚雄思い出ばなし03
1760	歌声を聞いてその死を知る	人間の真理	22巻04号			1975/04		17-	天山荘随筆
1761	平均十二律	邦楽の友	238			1975/04		16-18	三味線音楽の発生より現代まで201
1762	天山荘楽談279	楽報	593			1975/05		1-2	身振り歌
1763	名器の条件	人間の真理	22巻05号			1975/05		11-	天山荘随筆
1764	音の調和	邦楽の友	239			1975/05		16-18	三味線音楽の発生より現代まで202
1765	よき時代「明治」とは	人間の真理	22巻06号			1975/06		9-	天山荘随筆
1766	中国の十二律と日本の十二律	邦楽の友	240			1975/06		16-18	三味線音楽の発生より現代まで203
1767	天山荘楽談280	楽報	595			1975/07		1-2	火と音楽
1768	身振り歌	人間の真理	22巻07号			1975/07		7-	天山荘随筆
1769	近代の音階	邦楽の友	241			1975/07		16-17	三味線音楽の発生より現代まで204
1770	明治末期の邦楽界	季刊邦楽	4号			1975/08		20-23	
1771	盲箏曲家の養成	季刊邦楽	4号			1975/08		97-101	田辺尚雄思い出ばなし04
1772	狐と間違えられた話	人間の真理	22巻08号			1975/08		17-	天山荘随筆
1773	夏の夜ばなし	邦楽の友	242			1975/08		16-17	
1774	天山荘楽談281	楽報	597			1975/09		1-2	料理
1775	火が燃える音楽	人間の真理	22巻09号			1975/09		7-	天山荘随筆
1776	サブタイトルなし(近世邦楽音階)	邦楽の友	243			1975/09		16-17	三味線音楽の発生より現代まで205
1777	邦楽大家との出会い	季刊邦楽	5号			1975/10		120-124	田辺尚雄思い出ばなし05
1778	音楽と料理	人間の真理	22巻10号			1975/10		6-7	天山荘随筆
1779	三味線の音律	邦楽の友	244			1975/10		16-17	三味線音楽の発生より現代まで206
1780	天山荘楽談282	楽報	599			1975/11		1-3	邦楽用語辞典
1781	八細工の九貧乏	人間の真理	22巻11号			1975/11		21-	天山荘随筆 見砂
1782	邦楽と洋楽の違い	邦楽の友	245			1975/11		16-17	三味線音楽の発生より現代まで207
1783	アジアの民俗芸能	人間の真理	22巻12号			1975/12		16-17	天山荘随筆
1784	洋楽の音階	邦楽の友	246			1975/12		16-17	三味線音楽の発生より現代まで208
1785	天山荘楽談283	楽報	601			1976/01		1-2	雑
1786	東洋音楽の研究	季刊邦楽	6号			1976/01		109-113	田辺尚雄思い出ばなし06
1787	簡易若返り法	人間の真理	23巻01号			1976/01		21-	天山荘随筆
1788	新春雑話	邦楽の友	247			1976/01		16-17	
1789	寂莫たる颯汰峠	人間の真理	23巻02号			1976/02		17-	天山荘随筆

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1790	歌の声	邦楽の友	248			1976/02		16-18	三味線音楽の発生より現代まで209
1791	天山荘楽談284	楽報	603			1976/03		1-2	笙
1792	政治と音楽	人間の真理	23巻03号			1976/03		29-	天山荘随筆
1793	歌声の高さの範囲	邦楽の友	249			1976/03		16-17	三味線音楽の発生より現代まで210
1794	土匪襲撃と能との出会い	季刊邦楽	7号			1976/04		93-97	田辺尚雄思い出ばなし07
1795	不思議な奇縁	人間の真理	23巻04号			1976/04		7-	天山荘随筆 佐々木定静
1796	歌声の音域の分け方	邦楽の友	250			1976/04		16-17	三味線音楽の発生より現代まで211
1797	天山荘楽談285	楽報	605			1976/05		1-2	団十郎
1798	わが家と団十郎	人間の真理	23巻05号			1976/05		19-	天山荘随筆
1799	邦楽歌の特質	邦楽の友	251			1976/05		16-18	三味線音楽の発生より現代まで212 完
1800	富士山頂で笙を吹く	人間の真理	23巻06号			1976/06		7-	天山荘随筆
1801	芸術学とは	邦楽の友	252			1976/06		16-17	邦楽家のための芸術学01
1802	天山荘楽談286	楽報	607			1976/07		1-2	都山
1803	邦楽科創設運動	季刊邦楽	8号			1976/07		139-143	田辺尚雄思い出ばなし08
1804	俚謡と民謡	人間の真理	23巻07号			1976/07		15-	天山荘随筆
1805	芸術学と美学	邦楽の友	253			1976/07		16-18	邦楽家のための芸術学02
1806	「琴瑟相和」と箏	人間の真理	23巻08号			1976/08		7-	天山荘随筆
1807	夏の夜ばなし	邦楽の友	254			1976/08		16-17	
1808	天山荘楽談287	楽報	609			1976/09		1-2	邦楽の純正調・平均律
1809	音楽から見た源氏と平家	人間の真理	23巻09号			1976/09		11-	天山荘随筆
1810	音楽の立ち場	邦楽の友	255			1976/09		16-18	邦楽家のための芸術学03
1811	天変地異と赤色光	人間の真理	23巻10号			1976/10		23-	天山荘随筆
1812	音楽の分類	邦楽の友	256			1976/10		16-17	邦楽家のための芸術学04
1813	天山荘楽談288	楽報	611			1976/11		1-2	新日本音楽
1814	関東大震災物語	季刊邦楽	9号			1976/11		130-134	田辺尚雄思い出ばなし09
1815	宮中の秘宝名器	人間の真理	23巻11号			1976/11		9-	天山荘随筆
1816	美についての研究 美の種類	邦楽の友	257			1976/11		16-17	邦楽家のための芸術学05
1817	幽霊を見た話	人間の真理	23巻12号			1976/12		21-	天山荘随筆
1818	美の種類	邦楽の友	258			1976/12		16-17	邦楽家のための芸術学06
1819	天山荘楽談289	楽報	613			1977/01		3-4	長寿
1820	長寿の展覧会	人間の真理	24巻01号			1977/01		9-	天山荘随筆
1821	新春漫語	邦楽の友	259			1977/01		16-18	
1822	初めての放送	人間の真理	24巻02号			1977/02		24-25	天山荘随筆
1823	美の種類	邦楽の友	260			1977/02		16-17	邦楽家のための芸術学07
1824	天山荘楽談290	楽報	615			1977/03		1-2	美人 笛
1825	都山流の流祖 中尾都山	季刊邦楽	10号			1977/03		17-22	
1826	ラジオ放送と作曲	季刊邦楽	10号			1977/03		102-106	田辺尚雄思い出ばなし10
1827	盲人の耳	人間の真理	24巻03号			1977/03		21-	天山荘随筆
1828	美の種類	邦楽の友	261			1977/03		16-17	邦楽家のための芸術学08

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1829	美人の三系統	人間の真理	24巻04号			1977/04		11-	天山荘随筆
1830	美の理論	邦楽の友	262			1977/04		16-17	邦楽家のための芸術学09
1831	天山荘楽談291	楽報	617			1977/05		1-2	音程値
1832	楊貴妃の入った温泉	人間の真理	24巻05号			1977/05		15-	天山荘随筆
1833	美の理論	邦楽の友	263			1977/05		16-17	邦楽家のための芸術学10
1834	舞踊劇と那国物語	季刊邦楽	11号			1977/06		64-68	田辺尚雄思い出ばなし11
1835	低徊去り難し長安城	人間の真理	24巻06号			1977/06		9-	天山荘随筆
1836	美の理論	邦楽の友	264			1977/06		16-17	邦楽家のための芸術学11
1837	天山荘楽談292	楽報	619			1977/07		1-2	和琴 和笛
1838	蓄音器発明より百年	人間の真理	24巻07号			1977/07		11-	天山荘随筆
1839	美の材料	邦楽の友	265			1977/07		16-17	邦楽家のための芸術学12
1840	和をヤマトと呼ぶこと	人間の真理	24巻08号			1977/08		7-	天山荘随筆
1841	夏の夜ばなし	邦楽の友	266			1977/08		16-17	
1842	天山荘楽談293	楽報	621			1977/09		1-2	君が代
1843	文部省のお役人	季刊邦楽	12号			1977/09		101-105	田辺尚雄思い出ばなし12
1844	芸の修業の階段	人間の真理	24巻09号			1977/09		7-	天山荘随筆
1845	美の材料	邦楽の友	267			1977/09		16-17	邦楽家のための芸術学13
1846	国歌「君が代」について	人間の真理	24巻10号			1977/10		7-	天山荘随筆
1847	色之美	邦楽の友	268			1977/10		16-17	邦楽家のための芸術学14
1848	天山荘楽談294	楽報	623			1977/11		1-2	音楽家訓
1849	音楽と実用	人間の真理	24巻11号			1977/11		7-	天山荘随筆
1850	色之美	邦楽の友	269			1977/11		16-17	邦楽家のための芸術学15
1851	君が代の作曲事情について	季刊邦楽	13号			1977/12		25-28	
1852	越天楽と冠婚葬祭	季刊邦楽	13号			1977/12		26-27	
1853	大学教授と帝国学士院賞	季刊邦楽	13号			1977/12		71-75	田辺尚雄思い出ばなし13
1854	夢と潜在意識	人間の真理	24巻12号			1977/12		9-	天山荘随筆
1855	形之美	邦楽の友	270			1977/12		16-17	邦楽家のための芸術学16
1856	天山荘楽談295	楽報	625			1978/01		2-3	音楽家訓
1857	賀と寿の祝い	人間の真理	25巻01号			1978/01		7-	天山荘随筆
1858	新春暖語	邦楽の友	271			1978/01		16-17	
1859	国歌「君が代」の作曲者	人間の真理	25巻02号			1978/02		11-	天山荘随筆
1860	美の材料 聴覚の美	邦楽の友	272			1978/02		16-17	邦楽家のための芸術学17
1861	天山荘楽談296	楽報	627			1978/03		1-2	音楽家訓
1862	東京帝大と音楽学校	季刊邦楽	14号			1978/03		77-81	田辺尚雄思い出ばなし14
1863	ゆで卵のような音楽	人間の真理	25巻03号			1978/03		7-	天山荘随筆
1864	美の形式(一)	邦楽の友	273			1978/03		16-17	邦楽家のための芸術学18
1865	弾丸の通る路	人間の真理	25巻04号			1978/04		7-	天山荘随筆
1866	美の形式(二)	邦楽の友	274			1978/04		16-17	邦楽家のための芸術学19
1867	天山荘楽談297	楽報	629			1978/05		1-2	音楽家訓

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1868	若き日の歓び	人間の真理	25巻05号			1978/05		7-	天山荘随筆
1869	美の形式(三)対称の美	邦楽の友	275			1978/05		16-17	邦楽家のための芸術学20
1870	ミクロネシア群島	季刊邦楽	15号			1978/06		67-71	田辺尚雄思い出ばなし15
1871	大安と仏滅	人間の真理	25巻06号			1978/06		7-	天山荘随筆
1872	美の形式(四)	邦楽の友	276			1978/06		16-17	邦楽家のための芸術学21
1873	天山荘楽談298	楽報	631			1978/07		5-6	音楽家訓
1874	羽衣伝説と南洋	人間の真理	25巻07号			1978/07		7-	天山荘随筆
1875	美の形式(五)	邦楽の友	277			1978/07		16-17	邦楽家のための芸術学22
1876	歌の旋律と替え歌	人間の真理	25巻08号			1978/08		7-	天山荘随筆
1877	夏の夜ばなし	邦楽の友	278			1978/08		16-17	
1878	天山荘楽談299	楽報	633			1978/09		1-3	音楽家訓
1879	生まれ変わったらどうする? 東洋音楽史と楽器の改良と…	季刊邦楽	16号			1978/09		19-20	
1880	熱河離宮の雅楽とラマの音楽	季刊邦楽	16号			1978/09		109-113	田辺尚雄思い出ばなし16
1881	老後の楽しみ(上)	人間の真理	25巻09号			1978/09		9-	天山荘随筆
1882	美の形式	邦楽の友	279			1978/09		16-17	邦楽家のための芸術学23
1883	老後の楽しみ(下)	人間の真理	25巻10号			1978/10		9-	天山荘随筆
1884	美の形式	邦楽の友	280			1978/10		16-17	邦楽家のための芸術学24
1885	天山荘楽談300	楽報	635			1978/11		2-	金森高山
1886	長寿の秘訣	人間の真理	25巻11号			1978/11		7-	天山荘随筆
1887	美の内容	邦楽の友	281			1978/11		16-17	邦楽家のための芸術学25
1888	孔子廟祭典と吉林の雅楽	季刊邦楽	17号			1978/12		46-50	田辺尚雄思い出ばなし17
1889	明治の教師	人間の真理	25巻12号			1978/12		7-	天山荘随筆
1890	美の内容	邦楽の友	282			1978/12		16-17	邦楽家のための芸術学26
1891	奮発努力の清涼剤	宮城道雄伝		吉川英史	邦楽社	1979/00		18-19	
1892	天山荘楽談301	楽報	637			1979/01		3-4	本曲「岩清水」
1893	明治の元服式	人間の真理	26巻01号			1979/01		9-	天山荘随筆
1894	新春暖語 明治の元服式	邦楽の友	283			1979/01		16-17	
1895	邦楽と洋楽の相違	人間の真理	26巻02号			1979/02		7-	天山荘随筆
1896	美的感情	邦楽の友	284			1979/02		16-17	邦楽家のための芸術学27
1897	天山荘楽談302	楽報	639			1979/03		2-3	師匠と弟子
1898	東洋音楽学会の創立	季刊邦楽	18号			1979/03		64-68	田辺尚雄思い出ばなし18
1899	人類の将来	人間の真理	26巻03号			1979/03		9-	天山荘随筆
1900	美的感情の種類	邦楽の友	285			1979/03		16-17	邦楽家のための芸術学28
1901		現代のエスプリ	141			1979/04		-	
1902	師弟の間柄	人間の真理	26巻04号			1979/04		7-	天山荘随筆
1903	感情の種類	邦楽の友	286			1979/04		16-17	邦楽家のための芸術学29
1904	天山荘楽談303	楽報	641			1979/05		2-	方言
1905	太安麻呂の後裔多氏と私	人間の真理	26巻05号			1979/05		7-	天山荘随筆

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1906	中編 各論 序 音楽の三区分別	邦楽の友	287			1979/05		16-17	邦楽家のための芸術学30
1907	吉川英史さんとの出会い	季刊邦楽	19号			1979/06		127-131	田辺尚雄思い出ばなし19
1908	方言と音列の変化	人間の真理	26巻06号			1979/06		7-	天山荘随筆
1909	中編 各論 上 作曲	邦楽の友	288			1979/06		16-17	邦楽家のための芸術学31
1910	天山荘楽談304	楽報	643			1979/07		2-3	邦楽と洋楽
1911	民謡の変遷	人間の真理	26巻07号			1979/07		7-	天山荘随筆
1912	素材と素質	邦楽の友	289			1979/07		16-17	邦楽家のための芸術学32
1913	黄金の金	人間の真理	26巻08号			1979/08		7-	天山荘随筆
1914	夏の夜ばなし	邦楽の友	290			1979/08		16-17	
1915	天山荘楽談305	楽報	645			1979/09		2-3	田中正平
1916	長女の結婚	季刊邦楽	20号			1979/09		71-75	田辺尚雄思い出ばなし20
1917	長岡半太郎と森鷗外	人間の真理	26巻09号			1979/09		7-	天山荘随筆
1918	(三)素材から内容音楽へ	邦楽の友	291			1979/09		16-17	邦楽家のための芸術学33
1919	邦楽界の大恩人	人間の真理	26巻10号			1979/10		7-	天山荘随筆
1920	素材から内容音楽へ	邦楽の友	292			1979/10		16-17	邦楽家のための芸術学34
1921	天山荘楽談306	楽報	647			1979/11		2-3	中島雅楽之都
1922	雅楽の女舞	人間の真理	26巻11号			1979/11		7-	天山荘随筆
1923	素材から内容音楽へ	邦楽の友	293			1979/11		16-17	邦楽家のための芸術学35
1924	還暦記念論文集	季刊邦楽	21号			1979/12		119-123	田辺尚雄思い出ばなし21
1925	木曾節の家元	人間の真理	26巻12号			1979/12		7-	天山荘随筆
1926	(四)素材の想像化空想化理想化	邦楽の友	294			1979/12		16-17	邦楽家のための芸術学36
1927	天山荘楽談307	楽報	649			1980/01		2-	音楽会
1928	酒と茶のような音楽	人間の真理	27巻01号			1980/01		7-	天山荘随筆
1929	新年のごあいさつ	邦楽の友	295			1980/01		16-17	
1930	軍楽長と軍艦マーチ	人間の真理	27巻02号			1980/02		7-	天山荘随筆
1931	素材の想像化空想化理想化	邦楽の友	296			1980/02		16-17	邦楽家のための芸術学37
1932	天山荘楽談308	楽報	651			1980/03		3-4	天山荘
1933	世界教育会議	季刊邦楽	22号			1980/03		131-136	田辺尚雄思い出ばなし22
1934	雅楽に因む天山	人間の真理	27巻03号			1980/03		7-	天山荘随筆
1935	素材の想像化空想化理想化	邦楽の友	297			1980/03		16-17	邦楽家のための芸術学38
1936	名人の妙技	人間の真理	27巻04号			1980/04		7-	天山荘随筆
1937	(五)作曲の主義(一)	邦楽の友	298			1980/04		16-17	邦楽家のための芸術学39
1938	明治の数え唄	人間の真理	27巻05号			1980/05		7-	天山荘随筆
1939	作曲の主義(二)	邦楽の友	299			1980/05		16-17	邦楽家のための芸術学40
1940	天山荘楽談309	楽報	654			1980/06		2-3	西洋音楽東洋音楽
1941	国民精神文化研究所	季刊邦楽	23号			1980/06		109-113	田辺尚雄思い出ばなし23
1942	明治の尻取連句	人間の真理	27巻06号			1980/06		7-	天山荘随筆
1943	作曲の主義(三)	邦楽の友	300			1980/06		16-17	邦楽家のための芸術学41
1944	天山荘楽談310	楽報	655			1980/07		2-3	天才・能才・凡才

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1945	(六)天才と能才と凡才(一)	邦楽の友	301			1980/07		16-17	邦楽家のための芸術学42
1946	天才・能才・凡才	人間の真理	27巻08号			1980/08		7-	天山荘随筆
1947	夏の夜ばなし	邦楽の友	302			1980/08		16-17	
1948	天山荘楽談311	楽報	657			1980/09		2-3	科学
1949	森鷗外博士の書翰	季刊邦楽	24号			1980/09		28-31	
1950	目白界限の大空襲	季刊邦楽	24号			1980/09		61-65	田辺尚雄思い出ばなし24
1951	天才と能才と凡才	邦楽の友	303			1980/09		16-17	邦楽家のための芸術学43
1952	天才と能才と凡才(七)音楽家と遺伝	邦楽の友	304			1980/10		16-17	邦楽家のための芸術学44
1953	天山荘楽談312	楽報	659			1980/11		2-3	日本精神
1954	邦楽と日本精神	人間の真理	27巻11号			1980/11		7-	天山荘随筆
1955	音楽家と遺伝	邦楽の友	305			1980/11		16-17	邦楽家のための芸術学45
1956	目白文化寄席	季刊邦楽	25号			1980/12		94-98	田辺尚雄思い出ばなし25
1957	音楽家と遺伝	邦楽の友	306			1980/12		16-17	邦楽家のための芸術学46
1958	天山荘楽談313	楽報	661			1981/01		2-3	五節舞
1959	新年のごあいさつ 新春のあそび	邦楽の友	307			1981/01		16-17	
1960	三味線の歴史	人間の真理	28巻02号			1981/02		7-	天山荘随筆
1961	(八)胎教と早教育	邦楽の友	308			1981/02		18-	邦楽家のための芸術学47
1962	天山荘楽談314	楽報	663			1981/03		2-3	三味線
1963	七つの大学かけもち	季刊邦楽	26号			1981/03		69-73	田辺尚雄思い出ばなし26
1964	作曲と受胎	人間の真理	28巻03号			1981/03		7-	天山荘随筆100
1965	胎教と早教育	邦楽の友	309			1981/03		16-17	邦楽家のための芸術学48
1966	日清戦争の歌	人間の真理	28巻04号			1981/04		7-	天山荘随筆101
1967	胎教と早教育	邦楽の友	310			1981/04		16-17	邦楽家のための芸術学49
1968	天山荘楽談315	楽報	665			1981/05		2-3	作曲の受胎現象
1969	幕末の労働歌	人間の真理	28巻05号			1981/05		8-	天山荘随筆102
1970	胎教と早教育	邦楽の友	311			1981/05		16-17	邦楽家のための芸術学50
1971	音楽大学名誉教授	季刊邦楽	27号			1981/06		108-112	田辺尚雄思い出ばなし27
1972	琉球王と安徳帝	人間の真理	28巻06号			1981/06		9-	天山荘随筆103
1973	胎教と早教育	邦楽の友	312			1981/06		16-	邦楽家のための芸術学51
1974	天山荘楽談316	楽報	667			1981/07		2-3	宴会の作法
1975	生と死	人間の真理	28巻07号			1981/07		9-	天山荘随筆104
1976	(九)気分と靈感	邦楽の友	313			1981/07		16-17	邦楽家のための芸術学52
1977	宴会の作法	人間の真理	28巻08号			1981/08		9-	天山荘随筆105
1978	夏の夜ばなし	邦楽の友	314			1981/08		16-	
1979	今様歌よりどどーまで	人間の真理	28巻09号			1981/09		9-	天山荘随筆106
1980	気分と靈感	邦楽の友	317			1981/11		16-	邦楽家のための芸術学53
1981	気分と靈感(十)楽曲の受胎現象	邦楽の友	318			1981/12		16-	邦楽家のための芸術学54
1982	日本音階の鳥瞰図	日本の音階(『東洋音楽選書 九』)		東洋音楽学会	音楽之友社	1982/01		39-49	

田辺尚雄 記事・論文目録

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	記事・論文題目	雑誌・書名	巻号冊	編著者	出版社	年/月	日	頁	備考
1983	新春談話	邦楽の友	319			1982/01		16-	
1984	楽曲の受胎現象	邦楽の友	320			1982/02		16-	邦楽家のための芸術学55
1985	楽曲の受胎現象	邦楽の友	321			1982/03		16-	邦楽家のための芸術学56
1986	楽曲の受胎現象(十一) 楽曲の出生に至る経路	邦楽の友	322			1982/04		16-	邦楽家のための芸術学57
1987	楽曲の出生に至る経路	邦楽の友	323			1982/05		16-	邦楽家のための芸術学58
1988	(十二) 作曲の仕上げ	邦楽の友	324			1982/06		16-	邦楽家のための芸術学59
1989	沖縄の童謡	人間の真理	29巻07号			1982/07		5-	天山荘随筆110
1990	作曲の仕上げ	邦楽の友	325			1982/07		16-	邦楽家のための芸術学60
1991	夏の夜ばなし 三味線歴史の新説	邦楽の友	326			1982/08		16-17	
1992	日本と沖縄の三味線	人間の真理	29巻09号			1982/09		5-	天山荘随筆111
1993	作曲の仕上げ	邦楽の友	327			1982/09		16-	邦楽家のための芸術学61
1994	第四章 音楽の流派(一) 音楽の技巧と手法	邦楽の友	328			1982/10		16-	邦楽家のための芸術学62
1995	猫の実験	人間の真理	29巻11号			1982/11		5-	天山荘随筆112
1996	流派	邦楽の友	329			1982/11		16-	邦楽家のための芸術学63
1997	流派(三)	邦楽の友	330			1982/12		16-	邦楽家のための芸術学64
1998	明治の物価	人間の真理	30巻01号			1983/01		5-	天山荘随筆113
1999	新春談話 沖縄の童謡	邦楽の友	331			1983/01		16-17	
2000	明治維新賞讃の俳句	人間の真理	30巻02号			1983/02		5-	天山荘随筆114完
2001	音楽の様式	邦楽の友	332			1983/02		16-17	邦楽家のための芸術学65
2002	満百歳を迎えて(談話)	邦楽の友	339			1983/09		-	
2003	田辺尚雄音楽見聞録1	季刊邦楽	42号			1985/03		64-66	遺稿
2004	田辺尚雄音楽見聞録2	季刊邦楽	43号			1985/06		58-62	遺稿
2005	田辺尚雄音楽見聞録3	季刊邦楽	44号			1985/09		73-80	遺稿
2006	田辺尚雄音楽見聞録4	季刊邦楽	46号			1986/03		92-96	遺稿
2007	田辺尚雄音楽見聞録5	季刊邦楽	47号			1986/06		72-75	遺稿
2008	田辺尚雄音楽見聞録6	季刊邦楽	48号			1986/09		94-97	遺稿
2009	田辺尚雄音楽見聞録7	季刊邦楽	49号			1986/12		98-103	遺稿
2010	田辺尚雄音楽見聞録8	季刊邦楽	50号			1987/03		96-98	遺稿
2011	田辺尚雄音楽見聞録9	季刊邦楽	53号			1987/12		82-85	遺稿
2012	田辺尚雄音楽見聞録10	季刊邦楽	54号			1988/03		94-97	遺稿
2013	田辺尚雄音楽見聞録11	季刊邦楽	55号			1988/06		96-99	遺稿
2014	田辺尚雄音楽見聞録12	季刊邦楽	56号			1988/09		100-103	遺稿
2015	田辺尚雄音楽見聞録13	季刊邦楽	58号			1989/03		100-101	遺稿
2016	田辺尚雄音楽見聞録14	季刊邦楽	59号			1989/06		98-101	遺稿
2017	田辺尚雄音楽見聞録15	季刊邦楽	60号			1989/09		99-101	遺稿
2018	田辺尚雄音楽見聞録16	季刊邦楽	62号			1990/03		88-94	遺稿

謝辞

本博士論文研究は、平成 17 年度より東京大学大学院人文社会系研究科の渡辺裕教授のご指導のもとで行われました。厳しく的確なご指導を賜り、長期に及んだ研究生活を精神的にもお支え下さいましたこと、心より深く感謝申し上げます。平成 21 年度後期よりパリ・ディドロ大学（パリ第七大学）大学院のアニック・ホリウチ教授の共同指導を仰ぎました。懇切丁寧なご指導と叱咤激励、そして研究の場の変化に対する親身なご支援に、心より厚くお礼申し上げます。

論文審査に際しましては、主査の渡辺教授、副査の東京大学大学院人文社会系研究科の古井戸秀夫教授、佐藤健二教授、小林真理准教授、神戸大学大学院国際文化学研究科の寺内直子教授にお世話になりました。予備論文審査の際には中村雄祐准教授にもお世話になりました。賜りましたご意見は、今後の研究の指針となり糧となるもので、有難く心より深く感謝いたします。

本研究は、その途上で賜りました多くの方々のご支援によって遂行されました。細川周平先生、福島和夫先生、蒲生美津子先生、薦田治子先生、久万田晋先生には、貴重なご助言のほか資料や論文のご提供をも賜りました。また、戸口幸策先生には『音楽事典』誕生に関する聞き取り調査に、数年にわたってご協力を賜りました。そのご紹介の労をおとり頂いた井上さつき先生には、終始温かい叱咤激励を賜りました。品田悦一先生、植村幸生先生、塚原康子先生、長木誠司先生には、学会発表やゼミを通して貴重なご意見を賜りました。心より深く感謝いたします。

田辺家からの寄贈資料が所蔵されている京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、国立劇場、沖縄県立芸術大学附属図書館には、格別のご配慮を賜りました。所蔵先へはそれぞれ、田井竜一先生、薦田先生、金城厚先生にご紹介の労を賜りました。国立劇場の吉野明子氏、都山流尺八楽会の藤田天山氏には、資料閲覧の特段のご配慮を賜りました。小泉文夫記念資料室の尾高暁子氏には資料の調査にもご尽力を賜りました。そして、膨大な資料群を目録化するにあたり、奥中康人氏に格別のお力添えを頂きました。心より厚くお礼申し上げます。

本研究には、フランス語で発表した部分からフィードバックをすることで改善された箇所が少なくありません。フランス語での論文執筆の際には、エヴリン・オドリ氏、パスカル・コルドレクス氏に多大なご尽力を頂きました。

なお本研究は、日仏共同博士課程派遣プログラム（平成 19 年度）、東京大学国際学術交流活動等奨励事業（平成 20 年度）、東京大学博士課程研究遂行協力制度（平成 23 年度）、独立行政法人日本学術振興会「組織的な若手研究者等海外派遣プログラム」による「東京大学大学院人文社会系研究科次世代人文社会開発プログラム」（平成 24 年度）、パリ・ディドロ大学東アジア文化研究センターCRCAO 大学院生海外派遣奨学金（2013-14 年度）の助成を受けております。

最後に、長きにわたる論文執筆の日々を見守ってくれた日本の家族とフランスの新しい家族に、感謝の念を捧げます。

博士論文

「科学」としての日本音楽研究

田辺尚雄の雅楽研究と日本音楽史の構築

鈴木 聖子

東京大学大学院人文社会系研究科

文化資源学

2014年3月3日提出

2014年9月18日学位授与