

氏名	藤野純也		
学位の種類	博士（芸術文化学）		
学位記番号	甲博文第 19 号		
学位授与の日付	平成 30 年 3 月 22 日		
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当（課程博士）		
学位論文題目	1926 年から 1936 年の日本における「機械音楽」としての 初期電鳴楽器受容 —特許文献と雑誌記事の分析に基づいて—		
論文審査委員	主査 教授	前 川 陽 郁	
	副査 教授	長 野 順 子	
	副査 教授	志 村 哲	
	副査 茨城大学教授	田 中 健 次	

内容の要旨

第二次世界大戦前の新聞・雑誌記事および特許文献に基づいた日本の電鳴楽器受容研究である。日本の電子楽器受容研究は戦後に偏り、戦前の電鳴楽器受容初期の研究が軽視されてきた。すなわち、これまでの日本の電子楽器に関する研究の大半が、戦後を記述の出発点にとり、戦後の日本のシンセサイザーをモーグ・シンセサイザーに後続するものとみなし、戦前にもテルミンやオンド・マルトノの流入などの事実があるにもかかわらず、それらは戦後への連続性を持たないものとして理解されてきた。戦前の状況に注目した先行研究は存在するが、断片的な記述にとどまっているため、戦前・戦後間に空白と断絶が生じたまま放置されている。

このような問題意識が背景にあり、戦前の電鳴楽器受容の全体像を戦後への連続性をもって論じることで、先行研究が抱えてきた両大戦間の空白と断絶を解消し、戦後日本の電子楽器受容へとつながる連続性を明らかにすることを目的としている。

第 I 部では、戦前の電鳴楽器受容の全体像を描いている。第 1 章では、日本における最初の電鳴楽器受容がラジオ技術者によって行われたが、音楽実践に用いる楽器としての価値を電鳴楽

器に認めていなかったこと、その次に電鳴楽器に反応したのが音楽批評家だったこと、第2章では、電鳴楽器受容の背景にラジオに対する関心の高まりがあり、それも、ラジオ工作ファンとラジオ番組の聴取を楽しむタイプのラジオファンとの双方の形をとったラジオ文化の成立があることを論じている。第3章は、1931年のテルミン輸入、モリス・マルトノの来日に伴う人々の反応やその背景に関する内容で、とりわけ、テルミンは電機メーカーが輸入し、音楽面よりもむしろ技術的な側面に関心が向けられた一方で、オンド・マルトノは発明者の招聘や演奏会の開催に音楽団体が関わり、批評家からも音楽の面で高い評価を得ていたことを明らかにしている。第4章では、1931年以降ラジオや音楽の専門家に定着した電鳴楽器の知識が音楽実践に発展することはなく、電鳴楽器による音楽実践の不在が日本の電子音楽受容研究における戦前と戦後との間の断絶の要因になっているが、工作文化の領域では戦前と戦後とに接点があることを指摘している。第5章では、戦前のラジオ業界が日本の電鳴楽器受容初期の基盤を整えたこと、『無線と実験』をはじめとするラジオ雑誌が確立したラジオ工作文化が、戦前から戦後に至るまで、日本の電鳴楽器受容の礎になったことを論じている。

第II部では、当時電鳴楽器が種々の音響再生産メディアと同列に「機械音楽」という言葉で捉えられていたことを踏まえ、「機械音楽」という言葉の概念を考察している。第6章では、ドイツの“mechanische Musik”との比較から、蓄音機、ラジオ、トーキーが含まれるという点においては日本の「機械音楽」とドイツの“mechanische Musik”は共通するが、“mechanische Musik”が音楽創作に結び付く概念であったのに対し、日本の「機械音楽」は、音楽創作よりもむしろ音楽聴取に結び付き、エレクトロニクスの発達に伴って登場した新しい音響メディアを介した音楽聴取やその気分を漠然ととらえる、その時代性を内包した概念であったことを論じ、第7章では、電鳴楽器が音響再生産メディアである蓄音機、ラジオ、トーキーと同一線上に扱われ、「簡易」に「完全」な音楽を鳴り響かせることのできる装置として、音響再生産メディアに似たまなざしが向けられていたことを明らかにしている。

第III部は、オンド・マルトノに向けられたのと同様の「機械音楽」としてのまなざしが、日本の電鳴楽器開発に表れていることを論じている。第8章では、戦前の日本楽器製造が開発した電鳴楽器のうちで唯一商品化された「マグナオルガン」とその販売戦略を中心として、マグナオ

ルガンに、「機械音楽」としての電鳴楽器、すなわち、一人で簡単に多彩な音楽を奏でることができる楽器としてのまなざしが見られること、コンサートホールを中心とした音楽実践に対して新たな音楽実践の場を開拓しようという思惑が戦後のエレクトーンの利用方法につながることを、第9章では、電気三味線「咸絃」の事例に基づき、電気増幅によって普通の三味線では聞こえない低音までを実用化し、撥を不要とすることで、従来の楽器の欠点を解消して音楽表現の幅を広げようとしたこと背景には、西洋音楽を完全に演奏するという「西洋化志向」の時代性が潜んでいることを明らかにしている。そして第10章では、戦後の日本の電子楽器産業の文化的起源が、「鍵盤楽器志向」、「家庭志向」、「ラジオ工作文化」の点で、戦前の初期電鳴楽器受容と連続性を持つことを論じている。

以上の議論を踏まえて、戦前から戦後に至るまで、戦前に成立したラジオ工作文化が日本の電鳴楽器受容の礎となり、戦後の日本の電子楽器の「鍵盤楽器志向」、「家庭志向」という諸特徴はすべて、演奏の「簡易性」とそこから鳴り響く音楽の「完全性」の両立を求める「機械音楽」のまなざしにおいて、早くから準備されていたと結論づける。

末尾には、「資料集」として、電鳴楽器に言及のある戦前の雑誌記事・新聞記事・単行本の一覧、電鳴楽器に関する日本の戦前の特許・実用新案一覧、1907～1936年の日本の電鳴楽器受容の年表などを付している。

審査結果の報告

〔研究の意義〕

これまで、もっぱら第二次世界大戦後について考えられていた日本の電鳴楽器(電気楽器、電子楽器)について、大戦前にすでにその始まりがあり、また、戦前から戦後への連続性があることを論証しようとするもので、連続性のもとで出来事を捉えるという歴史的な認識の基本の点から大きな意義を持つ研究である。長野副査は、「従来の研究ではほとんど扱われてこなかった部分を充填しようとする労作として評価できる」、志村副査は、「日本の戦後の電子楽器とその音楽についてはある程度論じられてきたが、戦前のことについては、本論文ほど詳細な研究は見当たらない」、あるいは、「たとえば日本におけるテルミンやオンド・マルトノの受容について、

丹念に調査し、当時の人々が未知の楽器との遭遇において、どのように感じ、考えたかが明らかにされている。著者は、新楽器開発の目的を『簡易性』と『完全性』と結論付けたが、現在、日本で最も普及していると考えられるテルミンは、演奏法習得が不可能と評価されるところが興味の対象のひとつになっていることをみても、当時の人々が楽器に深く関わることなく、想像のなかで楽器を評価したことの危うさを読み取ることができる」とし、田中副査は、「これまで日本の電子楽器(氏の表現では「電鳴楽器」)研究で空白であった、第二次大戦以前の日本における電子楽器受容について、一次資料(多くの新資料を含む)を用いて丁寧に描き出している」と評価し、さらに、第7章で記述されている「電鳴楽器に向けられた『機械音楽』としてのまなざし」について、「『音楽を聴くメディア』である音響再生産メディアと、『音楽を演奏するメディア』である電鳴楽器が『機械音楽』として同一視された理由」を明らかにしていることを、これまでにない新知見として高く評価している。

〔研究の方法と論述〕

特許文献、雑誌や新聞の記事など、関連すると思われる一次資料を丹念に調査・収集し、また、関係者への聞き取りを行うなど、考えられることすべてを実行した感がある。長野副査は、「音楽雑誌だけでなく、『無線と実験』といったラジオ工作文化に関わる雑誌の特集記事等に当時の受容者の反応が反映している点に注目し、現時点で参照できる広範な言説資料にもとづいた周到な研究である」、田中副査は、第二次世界大戦前の日本において「日本のラジオ技師達と音楽評論家達が電子楽器に対して異なる受け止め方をしたことと、それらの受け止め方がどのような時代背景によって生まれたのか等を美学的見地から描き出している」と評価している。

そのように研究を進めたことの上に立って、読む者にとってわかりにくい部分を残さないように、また、章や節の間のつながりを十分に確保して丁寧に論述している。特に、各章の終わりに「小括」の節を置き、その章の内容を振り返った上で次の章にどのように関係していくかを確認していることは、執筆者の一貫した思考にもつながっているであろう。

また、末尾に付された「電鳴楽器に言及のある戦前の雑誌記事一覧」、「電鳴楽器に言及のある戦前の新聞記事一覧」、「電鳴楽器に言及のある戦前の単行本一覧」、「電鳴楽器に関する日本の戦前特許、実用新案一覧」は詳細なもので、資料としての価値も高く、「電気瓦斯事業市営

十周年記念「音楽の夕」の公演プログラムと、東芝未来科学館から提供された写真は、他では見ることが困難なものであると思われる。

〔問題点〕

電鳴楽器の基礎にある技術や工作趣味と楽器との関連が中心になっていることから、その楽器によるどのような音楽が考えられていたかのイメージを持ちにくいのが残念であるが、逆に、音楽に重点を置いたのでは楽器自体の受容が見えにくくなると思われるため、やむをえないところかもしれない。長野副査も、「資料調査の結果を整理することに終始した感がややあり」とした上で、「歴史研究として同時代の文化的内実とのつながりや、実際にどのような音が鳴り響き、どのような種類の音楽と主に関わったのか、楽器としての音楽行為との関連について」の不十分さを指摘している。

また、演奏の「簡易性」ということを電鳴楽器に向けられていた「まなざし」として論じているが、簡易になり過ぎれば、楽器を演奏しているという実感も減じられ、蓄音機やラジオなどの「音響再生産メディア」との違いが小さくなるのだから、簡易であっても、何らかの行為によって演奏しなければならない、あるいは演奏できること、また、その面での、当時「機械音楽」として捉えられていた他のメディアとの違いという視点が必要であると思われる。

〔課題〕

楽器の演奏には、それによる音楽がどのようなものかということから多少とも離れて、演奏すること自体の魅力があり、それは楽器そのものが研究対象になる一つの要因であるが、音楽学としてはこの研究を音楽史の中に位置づけることが必要であると考えられる。この論文で記述されている個々の事例すべてを音楽の具体的な実践と結び付けることは不可能であろうが、それだけに、もっと大局的な見地から、この論文で扱われているよりも前の時代、そして後の時代とでは音楽に対する意識がどのように変わったか、そして、そのことと電鳴楽器受容との関係を考察することが必要であるかもしれない。

長野副査は、音楽行為との関連に加えて、「ドイツの他にも電鳴楽器の受容が特徴的であったフランスとの比較など、さらなる研究の深化が今後の課題となろう」とする。志村副査は、電鳴「楽器が用いられる音楽は多種多様であり、それらに関わる人々の思いやアプローチも多角的な

ものであろう。そこで、でき得るならば、研究対象となる個々の楽器がどのような音楽様式、環境、および人々によって使用されたかについても検討の余地が残ると考えられる。つまり、音楽行為は、ひとつの価値観や社会的機能として評価できるものではなく、異なった多くの背景のなかで、個別に成り立っている。本研究が20世紀前半、そして戦前の楽器と社会を対象としており、すでにこれらのことは文献からは調査が困難であるので、今後の課題として、指摘しておきたいとする。また、志村副査が指摘する、威紋など電気技術によって音楽表現の幅を広げようとする「試みのほとんどは主流にはならなかった」ことの理由を探るのも、音楽史の観点から興味深いと思われる。田中副査は、「本論で取りあげている戦後の電子楽器関係者(梯郁太郎氏、黒田一郎氏、加藤猛氏他)の電子楽器の開発に対する考え方についての記述では、氏が若干「誤解」しているのではと思うところもあるが、それは関係者たちが物故しているために、直接のヒアリングができなかったことによるものである」とし、田中副査はこの点を今後の研究課題の一つとしている。

そのような問題点や課題は指摘できるものの、それはこの論文そのものの評価を下げるものではなく、逆に、研究の一つの到達点として完成度が高いためにその次の段階に思考が進むのであり、主査副査の全員が一致した意見として、博士(芸術文化学)の学位に値する論文であると判断する。