

小松耕輔と第 1 回合唱競演大音楽祭 (1927)

Kosuke Komatsu and the First National Choral Competition in Japan (1927)

井 上 さつき

INOUE Satsuki

Kosuke Komatsu(1884-1966), the president of the National Music Association, organized the First National Choral Competition in Japan in November 1927. That was the starting point of the choral movement throughout the country. During his stay in Paris, from 1920 to 1923, he was so impressed by the competition of the amateur brass bands that he attempted to adopt this system in Japan, but in the field of choral music rather than wind instruments, which were expensive and not affordable for the common Japanese people at that time.

For this event, he preferred the French system of competition to the German festival system. He thought that competitions worked better to improve the musical ability of amateurs. He aimed at the “socialization of music” by the choral competition. Though the notion of competition was not well accepted by Japanese at first, it became popular within several years.

キーワード：合唱コンクール Choral Competition、小松耕輔 Kosuke Komatsu、近代
日本 Modern Japan、フランス France

1 はじめに

全日本合唱連盟が主催する全日本合唱コンクールは、日本放送協会の主催する NHK 全国学校音楽コンクールと並ぶ、日本の代表的なアマチュア合唱コンクールである。このコンクールの母体となったのは、1927（昭和 2）年に小松耕輔（1884 - 1966）を理事長として設立された国民音楽協会が主催する「合唱競演大音楽祭」であった。同年、日本初の「合唱競演大音楽祭」が、東京市の後援を得て開催され、日本における合唱コンクールの歴史が始まったのである。小松耕輔は 1920（大正 9）年から 1923（大正 12）年にかけてフランスに留学し、欧米諸国で民衆音楽の盛んな様子を見聞きして「日本の社会音楽未開発を憂い」、「合唱は民衆と共にあり」を主唱し、国民音楽協会を

組織して、日本の合唱運動を推進した（山本 1977：4）。合唱競演大音楽祭は 1942（昭和 17）年、第 16 回をもって戦時体制下のため中止されるが、戦後、全日本合唱連盟が発足すると、小松耕輔は理事長に就任し、合唱運動の中心人物であり続けた。

戦前日本の合唱運動を発展させる上で重要な節目となった第 1 回合唱競演大音楽祭については山口 2005、長木 2004、戸下 2008 などにより、先行研究が行なわれている。しかし、小松耕輔がフランスで見聞きしたオルフェオン〔アマチュア合唱団や吹奏楽団〕のコンクールの実態や、小松が日本で合唱祭を開く際にコンクール形式での開催にこだわった理由等に関しては研究の余地が残されており、小松耕輔自身の言説の扱いに関しても再検討が必要である。

したがって、本研究では、第 1 回競演合唱音楽祭を、上野学園大学所蔵の「小松文庫」および、日本合唱連盟図書館に所蔵されている資料等を使用しながら、当時の社会的コンテクストに置き直し、その意味を再考する。なお、本稿では原則として、漢字は新字に改めた。

2 小松耕輔のフランス留学

小松耕輔は 1884（明治 17）年秋田に生まれ、1901（明治 34）年上京し、東京音楽学校の選科に入学。1903（明治 36）年本科に進学し、ヴァイオリンを専攻するが、作曲の助けとするためピアノ科に移籍し、ヘルマン・ハイドリヒに師事、ノエル・ペリーに和声を習った。1906（明治 39）年には自らの作詞作曲による日本初の本格オペラ《羽衣》を作曲。同年同校を首席で卒業し、研究科に通ってアウグスト・ユンケルに声楽を学ぶ一方、学習院講師に就任し、初等科に入学した皇太子（昭和天皇）に唱歌を教えている。

彼は 1920（大正 9）年 9 月、36 歳のときに、学習院から助教授在職のままフランスに渡り、1923（大正 12）年 3 月、アメリカ経由で帰国した。その間、2 年半にわたり、パリを拠点として生活し、休暇中は、ドイツ、オーストリア、イタリア、スペイン、イギリスを回り、紀行文を数多く執筆している。パリでは、日本大使館の紹介により、パリ音楽院の作曲科のシャルル＝マリ・ヴィドールとポール・ヴィダルのクラスの聴講生となった。

小松はドイツ音楽偏重の東京音楽学校出身で教育を受けた音楽家であった。その小松がなぜ留学先にドイツではなく、フランスを選んだのかは明らかではないが、彼はドイツ音楽こそ本格的な音楽であるという風潮が強かった音楽家のなかでは、かなり早い時期からフランス音楽に注目していた（佐野 2005：36）。それには、東京音楽学校時代に、小松がフランス人のノエル・ペリーに和声を習っていたことが関係しているのかもしれない。ペリーは神学校を卒業した神父で、1899（明治 32）年から東京音楽学校でオルガン、和声、作曲法を指導するようになったが、小松の在学中、1904（明治 37）年に突然辞職している。田邊尚雄によれば、それは「音楽学校のドイツ閥のためにいじめ出されてしまい、加うるに無実の汚名まで負わされた」結果であったという（佐野 2010：18－19）。小松は 1916（大正 5）年、東京外国語学校のフランス語専科に入学し、2 年間勉強するが、それは、「これまで独逸音楽万能ともいふべき我が楽壇にも追々近代フランス音楽の状況が伝えら

れるようになったので」フランス語の必要を痛切に感じるようになったからだという（小松 1957：116）¹。

留学中、パリ音楽院で、小松がどのようにヴィドールやヴィダルのクラスに通っていたのかは不明である。「ヴィドールのクラスに週2回出席している」という友人に宛てた手紙の中の記述はあるが（小松 1927：164）、日記を基にした自伝『音楽の花ひらく頃——わが思い出の楽壇』（小松 1952）には、ヴィドールやヴィダルのクラスに関しては何も記されていない。それに対して、「フォーシェ氏を訪ねる」という記述は再三登場する。これは、パリ音楽院和声クラスの教授であったポール・フォーシェのことである。小松の後でパリに留学した池内友次郎は小松の紹介でフォーシェにレッスンを受けたが（佐野 2010：104）、最初、個人レッスンで習い、渡欧1年半後ようやく音楽院の彼のクラスに入ることができたという（神月 2010：157）。日記の文面から見て、小松はフォーシェには音楽院のクラスではなく、個人レッスンを受けていたようである。

小松耕輔について書かれたものの中には、パリ音楽院でヴァンサン・ダンディに師事したように記載してあるものもあるが、二人の関係は、小松がダンディの弟子であったゲッティ嬢の紹介で、スコラ・カントルムでダンディの講義を聴講した後、少し話をした程度だった（小松 1952：256）。このことは小松からダンディに宛てた面会を求める手紙の下書きが「小松文庫」の資料の中にあることから確認されるが、「作曲を師事した」というようなかわりではなかった。したがって小松の経歴に登場する「パリ音楽院作曲科で学ぶ」という記載にどこまで実態があったのかは不明である。

3 社会音楽の調査

秋田出身の小松耕輔は、音楽が地方に、そして、民衆の間に広がることを早くから願っていた。小松は1907（明治40）年、東儀哲三郎、吉澤重夫、高津環、鎗田倉之助、澤田柳吉、島田英雄と帝国音楽会を発足し、理事に就任するが、この会は東京音楽学校の卒業生を中心として、技術研究・音楽演奏を主とし、社会音楽の趣味の普及を目的としていた（小松 1952：56）。さらに、1915（大正4）年には、東儀哲三郎、大和田愛羅とともに「音楽普及会」を発起する。この協会は定期演奏会を開いて安い入場料で入会ができるように配慮されていた。この会は、小松耕輔がフランス留学することが原因になっただけでなく、1919（大正8）年8月、第30回をもって終了するが、小松の中に、音楽を広く普及させなければならないという意識は早くからあったわけである（山口 2005：6）。

その背後には、政府の要請もあった。日露戦争後、政府は社会教育（当時は通俗教育）の整備に取り組み始め、1918（大正7）年の通俗教育に関する答申に基づき、1919年には、文部省普通学務局に第4課を設け、社会教育を担当させ、翌1920（大正9）年には各県に対して社会教育主事を置くように通牒を出した。

通俗教育に関する答申のなかで、音楽については、第9項で「健全なる和洋の音楽を奨励し殊に俗謡の改善を図ること」とあった。ここでいう「俗謡」は当時の流行歌のことである。文部省普通学務局社会教育担当の第4課初代課長となったのが、後に東京音楽学校の校長として辣腕をふるう

乗杉嘉寿である。乗杉の指揮の下で、「俗謡」の改善を図るために、「文部省推薦レコード」の発表などが行なわれ、東京市の場合は東京市民合唱団が結成された（山口 2011：27）。

このように、第一次大戦後、文部省は社会教育の見地から音楽に関心を抱き、行政の政策に音楽が組み込まれていった。小松自身、1957年のインタビューでは、外国に行くとき「文部省だったか、役所筋から、「社会音楽はどうしたらよいか」と調査を頼まれた」と述べ（『合唱界』1957年10月号：75）、さらに、同年出版した『懐しのメロディー——音楽家の回想』の中では、社会音楽の調査を文部省から命じられたとしている（小松 1957：194）。これらの小松の著述を踏まえて、長木誠司は一步、論を進めて、小松と当時の文部省の担当課長に就任した乗杉嘉寿とを結びつけ、乗杉が小松に音楽による社会教育の現状視察を依頼した、と書いている（長木 2010：61）²。確かに、この後昭和に入ると、小松と乗杉が日本の合唱界をリードしていく存在になるわけで、小松のフランス留学時以前から二人が肝胆相照らす仲だったとすれば面白い話なのだが、以下に示すように、事情は違っていた。

実際には小松に調査を命じたのは内務省であり、しかも、それを求めたのは小松自身であった。それは、上野学園「小松文庫」に所蔵されている小松耕輔の手紙の下書きからわかる。数か所訂正のあるその書面には、次のように書かれている。

社会音楽の研究調査をなし、民衆娯楽の改善進歩を図るは目下の急務なるを信じ、大正九年小生欧米留学に際し、当時内務省地方局に在りし添田敬一郎氏に右の意見を開陳し、幸に諒解を得て次の如き辞令を交付せられたり。

小松耕輔

社会音楽に関する調査を囑託す
大正九年九月十六日 内務省

爾来渡欧の上仏、独、伊、奥を漫遊し各国が如何に此点に留意し、施設の完備を図りつゝあるかを実見し、益々其研究調査の忽にすべからざるを確信するに至れり。不幸にして小生出発の当時、予算其他の都合にて調査費用の支出を見ること能はざりしが、右は一日も忽にすべからざるなりと信ずるが故に別表調査費用の支出によりて直ちに実行に着手せられんことを切望に堪へず。

大正十年十一月

在仏国巴里

小松耕輔

社会音楽に関する調査費用

一金 参千五百四十円

一金 壹千貳百円 調査助手手当
壹ヶ月 金壹百円宛、十二ヶ月分
一金 壹千八百円 諸興行物入場料
壹ヶ月 百五十円宛、十二ヶ月分
一金 参百円 車馬賃
壹ヶ月 貳拾五円宛、十二ヶ月分
一金 貳百四十円 紙墨代並雜費
壹ヶ月 貳十円宛、十二ヶ月分

以上

大正十年十一月

小松耕輔

この手紙の下書きから分かることは、小松耕輔が渡欧直前に内務省の添田敬一郎に自ら働きかけて「内務省囑託」の辞令を得たこと、それは名ばかりの辞令であり、渡欧一年後の1921（大正10）年11月、一年分の費用3,540円の支出を要請していたことである。手紙の中に出てくる添田敬一郎（1871 - 1953）は東京帝大卒の社会政策を重視する「厚生・労働派」の内務官僚で、後に政治家となり、文部政務次官も務めた人物である。彼は埼玉、山梨、山形の各知事を歴任した後、本省の地方局長となったが、小松が内務省囑託の辞令を得たのは、この時期であった。

小松はこの書面を実際に内務省に送ったのだろうか。おそらく送った後、「控え」として、この下書きを捨てずに取っておき、日本まで持ち帰ったのではないだろうか。それが内務省で受理され、実際に費用が支払われたどうかは不明である。添田敬一郎は、1920（大正9）年に内務省を退官し、協調会常務理事に転出していた。協調会は第一次大戦以降の労働運動の激化に対抗し、財界と内務省が協力してできた半官半民の組織で、本来政府が行うべき社会事業の一部を代行する性格をもち、労働者教育なども行なっていた団体であった。

30年後の1952年に昔のことを回想する際、小松が役所を勘違いしたのか、それとも意図的に内務省から文部省に話をすりかえたのかは不明だが、当時、文部省でも内務省でも、それぞれの文脈のなかで音楽の社会化が狙上に上がっていたことは確かである。そして、それに呼応して、在野の音楽関係者の間でも民衆音楽への関心が高まり、音楽雑誌ではその方法がさまざまに議論されていた（山口2005：27）。小松はそのような状況のなかで、パリに留学したのである。

4 ファンファールのコンクール

小松が日本で合唱コンクールを開催するきっかけとなったパリのファンファール（金管合奏）のコ

ンクールは、1921（大正 10）年 7 月 31 日、日曜日付の日記に書かれている（小松 1952：207）。

午後 1 時に、パンテオン広場で、ファンファールのコンクールがあった。二三十人づつ一隊となって、小太鼓、トラムペットなどの喇叭を吹いて行進するさまは、いかにも勇しかった。これらの人々は、みな職人などの素人である。音楽もここまで一般的に普及しなければ、その甲斐がないと思った。このような下層の人々まで、こうした趣味を持っている仏蘭西人は全く羨ましい限りだ。

山口はこの記述から、音楽を生業とはしない「素人」が熱心に音楽に取り組む——欧米でたびたび目にしたこのような光景に、小松はますます民衆音楽の重要性和西洋音楽の普及の必要を感じたようである、と結論づけている（山口 2005：9）。

その結論自体に異議はないが、問題はそのコンクールの内容である。当時のフランスのアマチュア音楽団体の全体の状況や、彼が見聞したコンクールの規模からみて、演奏の水準が高かったとは思えないのだが、小松は演奏水準について一切語っていない。彼がここで描き出すのは、「民衆」が音楽実践を行なっていることのすばらしさだけである。一方、英米の合唱団（後出）については、その技量についても言及している。また、このコンクールについては、パリで当時出版されていた主要な日刊紙には、一切記載がない。もちろん、日刊紙にファンファールのコンクールが毎回掲載されるとは限らないが、7 月 31 日の日記には、このコンクールが 1 時から始まったとあり、午後 3 時頃から友人と「リュクサンブール公園からボアの森を散歩した」とある。コンクール会場のアンフィテートルとリュクサンブール公園は近いが、それにしても、2 時間でコンクールが終わったということになってしまい、実際に行なわれたとしても、新聞には掲載されない、小規模なコンクールであったことになる。

小松耕輔は文筆家としても活躍し、発表した論考を「再利用」する形で、何度も同じ趣旨のものを、少しずつ形を変えて発表していた。日記に基づく小松の著作（小松 1952）には、この 7 月 31 日の記述以外に、滞欧中、小松が見聞した民衆音楽のイベントに関する記述はないが、帰国後、発表した論考の中に、ファンファールのコンクールについての述べた文章がある。

これは小松が帰国した後、日本音楽連盟が催した会の席上、彼がフランスの音楽界について語ったものを書き起こした記事である。（掲載誌、掲載月日ともに不明、日本合唱連盟所蔵資料）。

「民衆と音楽団体」

仏蘭西全体は勿論の事独逸、伊太利にも之は有ますが、到る処にファンファレー（マ）といふ労働者の作ってある管楽合奏団とか又は合唱団があります。男女の労働者と言っても多くは男で、大きいのは五六十人で一団を作り随時に会合しては会心の娯楽に日頃の労を慰めるのですが、是等の団体の為めに年に一度大コンクールがあります。たしか 6 月の 2 日であったと思ひます。パンテオンには朝の 9 時頃から都の東西南北から各団体が先登（マ）には国旗を掲げ、年々の此の

競技会で貰ったメダルを旗の上につけて、或は三十人或は五十人の団体が喇叭を吹ながら潮の如くに集まって来る、子供のもあり、婦人のもあり、白髪もあれば青年は無論ある。思ひ思ひの服装で異なった団体帽を被って静肅にアムフォシエターに繰込んで席が定まると、其れから競技会が始まるのです。そして審判官は賞杯や賞状を与へます。最後に劇場中が一斉に定められた曲を合奏して会を終るのですが実に壯観です。で其日は巴里全部が喇叭の音で埋まるという有様なのです。

ここで述べられているのは、6月初めに開かれたという、パリの管楽合唱団のコンクールの様子である。ちなみにアムフォシエターとあるのは、パリ5区にある野外劇場アンフィテートルのことで、ローマ時代の競技場の遺跡である。ここにアマチュアのさまざまな演奏団体が集まって、コンクールが開かれたというのであるが、先ほどの7月31日の分の記述と内容がよく似ている。

現在、上野学園大学の「小松文庫」には、小松耕輔日記・手帳が全部で65冊残されている。滞欧中のものは一部しかないが、帰国後のものは揃っているの、それらと小松1952の内容を比較すると、小松1952が単なる日記の「抜き書き」ではなかったことが分かる。つまり、その元となった小松の日記・手帳には、基本的には場所と時間が記されているだけなのである。会合の名前が記されていることもあるが、それ以上の記述はほとんどない。小松は後からその手帳を見ながら、思い出して、日記の内容を書いていたと思われる。したがって、月日を取り違えるケースがあったとしても不思議ではない。

ちなみに、この話の内容は、その後の彼の談話や論考の中で繰り返されている。また、ほぼ30年後の1957（昭和32）年に刊行された『懐かしのメロディー』の「コンクールの由来と合唱運動」のなかにも再録されている。若干違うのは、コンクールの日付は毎年6月1日、最後に全員で演奏するのは国歌となっていることであるが、大要は変わらない。

このイベントはかなりの大規模に開かれたらしく、パリで発行されていた日刊紙に記事が掲載されている。たとえば、『ル・マタン』紙の公開コンサートの予告欄に掲載された記事によれば、この日、夜9時から、パリのさまざまな広場で吹奏楽団の演奏が行なわれることが予告されている。タンプル広場ではパリ3区市民吹奏楽団、トルソー広場ではジュゼッペ・ヴェルディ音楽グループ、トゥノン広場ではリール・アルザス＝ロレーヌ・ド・パリ、サン＝モーリスではサン＝モーリス吹奏楽団による演奏である。

また、翌年6月1日の『ル・マタン』紙にも同様の記事があり、そこには、16時から17時までは、パリの各地でさまざまな軍楽隊による演奏があり、21時から22時までは、地区のアマチュア吹奏楽団の演奏が各所で行なわれることが予告されており、プログラムも掲載されている。

つまり、小松が滞在していた1921年と1922年、両年とも6月1日は全市挙げて、吹奏楽団のイベントが行なわれていたわけである。しかし、日記を基にして書かれた小松1952には、まったく記述がない。

いずれにしても、吹奏楽コンクールの光景は小松にとってはよほど印象的だったらしく、1927

(昭和2)年に出版された『音楽と民衆』(小松1927)では、口絵写真に「巴里市民管弦楽団競技場の全景」と「巴里市民関楽団の市中行進」を使っている。『音楽と民衆』は小松が帰国後に雑誌や新聞に書いた短い文章を集めたものである。もっとも、本の口絵にパリのファンファール〔金管合奏〕の写真が使われているにもかかわらず、この本にはファンファールのコンクールについて書いた論考は含まれていない。唯一、関係がありそうな論考は「音楽の民衆化」のなかの次の部分である(小松1927:119-120)。

(……)市の中流以下の人々、たとへば大工とか、左官とか、八百屋の亭主とか、鍛冶屋といふ様な所謂順労働者側の人々が大きな音楽団や大合唱団を組織して居って何か市の祭りがある時とか儀式がある時とかに、その演奏会を開く事に成って居る。そして音楽が左様いふ階級の人達の唯一の娯楽となって居て、仕事が済んでから寄り集まって練習し、演奏の機会を待ってゐる訳である。音楽学校は人口五万人以上位の町にあるのだが、日比谷のやうな奏楽堂は到る処小さい村にまであって、日本の様に音楽は決して一部の人の専有には成って居ない。社会のあらゆる階級の人々がそれを享樂して居る。

ここで小松の心をとらえているのは、民衆による音楽実践であり——巧拙は問わない——そして、人口5万人以上位の町に置かれている音楽学校の存在である。彼は帰国後、それらの実現をめざして運動することになる。

5 帰国後の小松耕輔

小松耕輔は大正12年(1923)3月、アメリカ経由で2年半に及ぶ留学から帰国し、学習院で再び教壇に立った。翌年には教授に昇格している。彼は欧米での体験をもとに、機会があるごとに日本の音楽界に提言を行なった。

小松は、「音楽の民衆化」の中で、欧米でもっともうらやましかったこととして、①「音楽家養成機関の非常に完全な事」、②「養成した音楽家をして更に大成させるための設備の又極めてよく整ってゐる事」、③「既に大成した音楽家をして社会的にその才能を発表させるための機関が普く完備して居り」、④「音楽が一般民衆に向って十分解放されてゐる」ことを挙げている。念頭に置かれているのは、音楽学校の整備、歌劇場・演奏団体の整備、民衆向けの公演の充実である。さらに、彼はそれに続けて民衆自身が音楽実践を行なっていることを述べている。(小松1927:119)。

日本では、小松が帰国する少し前、1922(大正11)年12月に、日本教育音楽協会が発足していた。これは音楽教育を軽視する文部省への不満を契機に作られたもので、小山作之助を会長として、東京音楽学校出身の音楽教師を中心に設立されたものだった。小松は帰国後、協会に加わったらしく、1924(大正13)年ごろから理事に就任している(上田2005a:7)。

注目されるのは、小松が1926(大正15)年11月20日から22日にかけて行なわれた日本教育

音楽協会の研究大会席上、緊急動議を提出していることである。それは二点あり、ひとつは「速に関西地方に官立音楽学校を新設せらるゝ事」、二点目は「文部省に専任音楽督学官を置かるゝ事」であった。最初の動議の趣旨説明では、東京音楽学校への近年の入学志望者が収容人員の十数倍を見るに至り、一校では志望者たちを賄いきれず、このような状態では音楽の振興は実現しない、ということが述べられ、二点目に関しては、文部省では次年度に督学官が6名増員とのことなので、そのうち1名は音楽専任にという要望がなされた（上田 2005a:17-18）。両方とも、欧米での体験から得た提言であった。

小松は翌1927（昭和2）年に国民音楽協会を設立して、合唱コンクールを始め、さらにその翌年には音楽著作権擁護のために山田耕柞らと日本作曲家協会を設立し、理事長に就任する。こうして彼は、さまざまな協会の運動をリードしていくのであるが、なかでも力を注いだのが、合唱コンクールであった。

6 合唱競演大音楽祭

1927（昭和2）年11月28日午後6時半、神宮外苑の日本青年館で、日本初の「合唱競演大音楽祭」がコンクール形式で開催された。参加団体は男声6、女声2、混声3の11団体で、優勝団体にピアノが寄贈され、内外混声オラトリオ協会がその栄冠を射止めた。第2位は東京リーダーターフェル・フェラインであった（山本 1977：5）。

国民音楽協会の役員は、理事長に小松耕輔、理事に、大和田愛羅、加藤長江、柿沼太郎、吉田正、牛山充、増沢健美、小松平五郎、小松清、沢崎定之、斎藤喜一郎、三瀧末松、白井俊一、賛助に侯爵徳川頼貞、伯爵林博太郎、審査員としては、理事からの数名に加えて伊庭孝、近衛秀麿、小林愛雄、瀬戸口藤吉、田邊尚雄、外山國彦、中山晋平、野村光一、弘田竜太郎、堀内敬三、本居長世、門馬直衛、山田耕柞、多忠亮等34名で行なわれた。日本を代表する音楽関係者を揃えての発会であった。

国民音楽協会の目的は、合唱コンクール開催だけではなく、その目的とするところは、「我が国音楽芸術の進歩発達に資すべき諸種の事業、たとへば音楽の社会運動、作曲奨励、演奏会、展覧会、講演会、講習会、新興音楽芸術の紹介、内外新楽人紹介、音楽家の相互扶助、音楽功労者の表彰、及び音楽に関する出版等にあった」（小松 1935（11）：3）。協会が最初に企てたものが合唱祭であった、と小松は合唱コンクールを協会の活動の中に位置付けている。

小松が合唱を音楽コンクールの対象に選んだのは、合唱が「社会民衆と最も関係の深い」ものだからであり（小松 1932、4月号：101）、「音楽の最も普及性を有するものは声楽である。これには器楽の如き複雑、高価なる楽器を要しない」からであった。（小松 1935、4月号：2）。

翌年の第2回合唱競演大音楽祭は、文部省と東京市後援のもとで挙行され、11団体が参加した。1929（昭和4）年に開かれた第3回から、賛助員としてさらに文部次官中川兼三、東京音楽学校校長乗杉嘉寿が入会している（小松 1935、（11）：3）。

7 コンクールという形式

第1回の「合唱音楽祭」は実質的にはコンクールであるにもかかわらず、実施に当たっては、「コンクール」あるいは「競演」という言葉は用いられなかった。それは、コンクールという言葉が一般になじみがなく、「コンクリート」と間違えられることがあったことや、「音楽をスポーツなどと同一視して勝敗を争うなど」はけしからんといふやうなわけで「一部の楽壇人から反対を受けたからであるという（小松 1933、(6)：10-11)。やがて、コンクール方式が定着してくると、合唱音楽祭は 1932（昭和 7）年の第 6 回からは「競演合唱祭」と名乗るようになる。この回は日比谷公会堂が満員になるほどの盛況を見せていた。さらに、この年からは、乗杉嘉寿が会長を務める日本教育音楽協会の主催で、「児童唱歌コンクール」が開かれるようになり、時事新報社主催の「音楽コンクール」も始まり、コンクールという形態はすっかり定着した。

それにしても、小松はなぜ、フェスティバルではなく、コンクールという形に固執したのだろうか。山口、長木ともに、小松がパリで見たファンファールのコンクールに代表されるような催しに衝撃を受けたからだとしている。確かに、戦後の小松の言説のなかでは、そのようなストーリーが浮かび上がってくる。しかし、詳細に見て行くと、事はそれほど簡単ではない。

彼が留学した 1920 年代、フランスではオルフェオン〔民衆による合唱や器楽合奏〕の運動はすでに完全に下火になっていた。小松がパリで見たオルフェオンのコンクールは、全国規模で盛大に実施されていた 19 世紀のイベントに比べれば、はるかに規模は小さかったはずであり、演奏水準も高くはなかったであろう。当時、民衆の興味は合唱や合奏などの音楽活動ではなく、スポーツに向くようになっていた。

それにひきかえドイツでは合唱運動は相変わらず盛んであった。当時のワイマール共和国は不安定だったが、合唱団とその祭典は依然として盛んに行なわれており、共和国は合唱団連盟に補助金を下付していた。1924 年に行なわれた合唱祭には 4 万人の男女が集まり、合唱団同盟のメンバーは 1925 年までに 50 万人に達していた（モッセ 1994：150）。

19 世紀以来、ドイツとフランスでは、アマチュア合唱運動が盛んだったが、両国の大きな相違は、ドイツでは一般に能力を競わないフェスティバル方式が取られ、フランスでは、必ずコンクールの形式が取られていたことである。このことは日本でも知られていた。同志社グリークラブ出身で、1925 年に東京リーダーターフェルを創立した山口隆俊は「民族文化として見た男性合唱競技」という論考のなかで、仏国における合唱競技は「終始競技に勝利を獲得する事を目的とし、合唱の喜びを共にすると云った民族的意識に立脚して居ない処が其特色であって、此点は日本の此種催しも又同様である」と述べている。（山口 1930：28）

さらに彼は、「独逸に於ける国民的合唱運動」という論考のなかで、次のように語っている（山口 1937：6）。

此第一回独逸音楽祭は（……）ゲ [マ]・フリードリヒ・ビシュップの奔走に成功したもので

彼こそ独逸に於ける小松耕輔氏とも云ふべき処であった（……）此点日本に於ける合唱祭が合唱発達手段として競演会を内容に挙行し、独逸に於いては音楽祭と銘打って合唱を置いた両者の相違を想ふ時に、当時の其国の音楽的国情に対する主催者の認識を示すものとして仲々興味津々たるものがあり、亦日本合唱運動の明日を暗示して居るものとして啓示せらるる処多たと云ふべきではないか。

日本の合唱のあり方がドイツとは違っており、日本では、合唱を発達させるための手段としてコンクールを使い、それは主催者の認識を反映しているという指摘である。確かに、小松は意図して、フランス式コンクールの方式を取り入れたのである。ちなみに山口の率いる東京リーダーターフェルは合唱競演会にも参加していたが、その成績は第1回は第2位、第2回は第3位、第4回は第4位、第8回は第2位だった。

一方、小松は滞欧中に聞いた英米のアマチュア合唱団について、次のように語っている（小松出版年不詳：18）。

英国の銀行員の合唱団や、菓子屋の女子従業員の女声合唱団などが、ローヤル・アルバート・ホールで時々音楽会を開きますが、なかなか熱心で上手に歌ひます。斯う云ふやうに英国でも音楽が一般化されて居るのです。米国でもチューウィングガム会社の職工が合唱団を組織し、又、西洋料理店の給仕女の合唱団もあり、時々公衆にその演奏を聴かせて居ますが、その技術は日本の玄人も及びつきません。

このように、小松はフランス以外にも、英米での盛んな合唱運動のあり方も熟知していたわけで、そのレベルが高いこともわかっていた。それでもなお、彼はフランスのコンクール方式にこだわったのである。それは、なぜだったのか。

1932（昭和7）年に開かれた時事新報社主催の第1回音楽コンクールは、声楽、ピアノ、ヴァイオリン、作曲の部門であったが、このコンクールの第1回開催に際して、小松は「音楽コンクールについて」という題で『音楽世界』に論考を掲載している（小松1932：100-101）。

冒頭、小松は音楽コンクールを「音楽の各部門に亘って行なわれるもので、或る一定の課題を与え、それを各参加者が競演し、その技術の優秀なるものを表彰するものである」と定義づけ、続けて「かういふ組織は我国にも是非なければならぬもので、先年私がヨーロッパを漫遊した際、先づ第一に感じたのはこの事であった」という。「さうして日本へ帰ってから真っ先に社会民衆と最も関係の深い合唱コンクールを企てた」と述べる。

一方、小松は時事新報社主催のコンクールによって、「将来有望の楽人がどんどん現はれて来ること」を期待する一方、「殊に、作曲の分野に於けるコンクールは、最も奨励すべきものである。たとへば、フランスのローマ大賞制度の如き」と作曲コンクールの主催を提案する。つまり、その際に、手本となるのは、ここでもフランスの制度である。

また、堀内敬三は、『音楽世界』の同じ号で、音楽コンクールについて、日本の家元制度では「家元は其流儀の最高の名手とされ、家元の認可なくしては如何に力量があっても芸術的飛躍はできない」一方、「日本の洋楽は多少邦楽式伝統に支配される傾向があって」、「長い間上野派の横暴が叫ばれていた」と述べ、コンクールが「公平なる方法」であると説明する（堀内 1932：101-102）。

当時、日本の音楽教育の中心は東京音楽学校であったが、そこは完全にドイツ系で、ドイツ人教師はもちろん、日本人教師も生徒にも浸透しており、彼らはドイツ音楽以外の音楽は音楽に非ずと考えていた。つまり、コンクールという形態はドイツ系および日本の家元制からの脱却のための手段であった。実際、時事新報社のコンクールからは、東京音楽学校とは無縁の若い才能が続々と登場するのである。

小松はフランス留学から帰国した後、『音楽と民衆』と相前後して『現代仏蘭西音楽』を出版した。牛山充の書評には「氏は英米に全然望みをかけず、伊・独・露の楽界も成すべきを成して今や休息期に入ったものと見なし、ひとり仏の楽界にゆき詰まった局面を展開すべき天才を期待してゐるらしい」と少々皮肉めいたコメントがあり、小松のフランス最良ぶりが示されている（『東京朝日新聞』1927年4月22日付）。

小松は当時の楽壇にあって、フランス派の急先鋒であった。すでに衰退していたフランスのアマチュア団体のコンクール方式をあえて取り入れて日本で合唱運動を進めたのも、フランス式を高く評価していたからであろう。しかし、それから30年後、1950年代に入ると、昭和初期のそのような複雑な関係は忘れられ、合唱コンクール創世物語が小松自身の手によって作られるようになるのである。

本研究は日本学術振興会の科学研究費（22520143）の助成を受けました。

また、本稿作成にあたっては、上野学園大学の船山信子教授と全日本合唱連盟附属合唱センター資料室の露木純子氏にご協力いただきました。ご厚意に心から感謝します。

主要参考文献

井上さつき「フランス人が見たドイツ合唱同盟祭（1865年）」『ミクスト・ミュージズ増刊号（愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要）』2011年：7-21.

「おんちめんだん第6回小松耕輔氏を訪ねる」『合唱界』1957年10月号：74-79.

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2010年.

神月朋子「池内友次郎のフランス音楽受容」『埼玉大学紀要 教育学部』2010年：152-162.

小松耕輔『音楽と民衆』蘆田書店、1927年.

- 「現代仏蘭西音楽」アルス、1927年。
- 「音楽コンクール——国家が率先すべき大事業」『音楽世界』1932年4月号：100-101。
- - 「楽苑の発刊に際して」『楽苑』1935年4月号：2-3。
- - 「合唱音楽と国民運動」『楽苑』1935年10月号：2。
- - 「合唱祭の発達について——昭和二年より昭和九年まで」『楽苑』1935年11月号：3-4。
- - 『音楽の花ひらく頃——わが思い出の楽壇』音楽文庫38、音楽之友社、1952年。
- - 『懐しのメロディー——音楽家の回想』文芸春秋社、1957年。
- - 「欧米の音楽教育概観」出典不詳 18-22（日本合唱連盟小松耕輔資料）
- 佐野仁美 『ドビュッシーに魅せられた日本人——フランス印象派音楽と近代日本』昭和堂、2010年。
- 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、2010年。
- 戸ノ下達也 「日本の合唱の歴史」、「運動」としての合唱音楽『音楽現代』2008年、4月号：56-57及び58-59。
- 堀内敬三 「音楽を救ふ道——コンクールに就て——」『音楽世界』1932年4月号：101-102。
- モッセ、ゲオルゲ・L. 佐藤卓己・佐藤八重子訳『大衆の国民化——ナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』柏書房、1994年。
- 山口篤子 「国民音楽協会と合唱音楽祭の初期事情——小松耕輔の民衆音楽観を中心に」『阪大音楽学報』第3号、2005年：1-16。
- 「日本の合唱事始め」『日本の合唱史』青弓社、2011年：12-39。
- 山口隆俊 「民族文化として見た男性合唱競技」『民族音楽』1930年5月号：26-28。
- 「独逸に於ける国民的合唱運動」『楽苑』1937：3月号：6-7。
- 山本金雄 「日本の合唱運動50年——全日本合唱連盟30年の歩み」『全日本合唱連盟三十年史』全日本合唱連盟、1977年。
- Gumplowicz. Philippe, *Les travaux d'Orphée: Deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000)*, Paris, Aubier, 2001.

註

1. 小松はそれに先立って1910（明治43）年4月から2年間同校でドイツ語を学び、その後はドイツ協会にも通っていた（小松1952：82）。
2. 乗杉が小松に依頼したという説の出典は示されていない。山口2005は『小松耕輔作曲選集第一集』の年譜によれば、学習院からは貴族の音楽教育に関する調査を、内務省からは欧米における社会音楽の調査を命じられたとあり、一方、小松1957では文部省から命じられたとしていることから、論文では単に「政府から」としている。