

# アンリ・ジル＝マルシェックスと日本 (1) —ギメ東洋美術館での講演と《芸者の七つの歌》(1935)—

Henri Gil-Marchex and Japan (1)

—his lecture in Guimet Museum and 《Sept Chansons de Geishas》 (1935)

---

白石朝子

SHIRAISHI Asako

Henri Gil-Marchex was a French pianist who had been internationally active and contributed to cultural exchange between France and Japan in 1920's and 1930's.

This research focuses on his lecture given in Musée Guimet in 1935 and “Sept Chansons de Geishas” composed in the same year.

It examines what was in the background of his activities based on his relation with *Revue Franco-Nipponne* and *France-Japon*, which are important journals for understanding the cultural exchange between France and Japan, thereby considering his quest for Japanese music and the meaning of his activities.

## 1. はじめに：ジル＝マルシェックスが試みた日仏文化交流

アンリ・ジル＝マルシェックス (Henri Gil-Marchex 1894-1970) は、1911年にパリ音楽院を首席で卒業後、国際的に活躍したピアニストである。彼は1925(大正14)年、31(昭和6)年、37(昭和12)年に来日し、当時ドイツ音楽を重視していた日本の音楽界にフランス音楽を普及させ、日本の聴衆に様々なテーマで西洋音楽史を講じてピアノ演奏を聴かせた。

彼が他の来日演奏家と異なる点は、他国へ日本音楽を熱心に紹介したことである。彼は、初来日後の1927(昭和2)年から1939(昭和14)年の間に日本音楽に関する9本の論文を日仏の雑誌に寄稿した。さらに最後の来日となった1937年には、彼は国際文化振興会の支援により、アジアの国々でも日本音楽に関する講演を行っている(白石, 2013)。彼はピアニストや作曲家としてだけでなく、研究者、講演者、そして執筆者としても活動しており、それらは日本におけるフランス音楽の受容という一方的なものではなく、日仏文化交流という相互的なものとして捉えることができるのではないだろうか(白石, 2014)。

近年、1920年代-30年代の日仏文化交流を捉えるうえで重要な雑誌である『ルヴェ・フランコ・ニッポンヌ *Revue Franco-Nipponne*』と『フランス・ジャポン *France-Japon*』が復刻され、それぞれの雑誌を多方面から考察した論集が出版された(和田ほか, 2012/2015)。

ジル＝マルシェックスが『フランス・ジャポン』へ論文を寄せたことは、すでに明らかにしたが(白石, 2013)、彼が日仏文化交流誌双方において編集員の一人として名を載せていることが確認された。また筆者は、2016年2月にギメ東洋美術館図書館を訪れた際、ジル＝マルシェックスによる論文で示されていた「ギメ東洋美術館での日本音楽についての講演」<sup>1</sup>に関する資料の所蔵を確認した(写真1)。

以上のことを踏まえ、本論では、ジル＝マルシェックスが1935年に行ったギメ東洋美術館での講演と、同年に作曲された作品《芸者の七つの歌 *Sept Chansons de Geishas*》に着目し、彼の活動の背景にあるものを探ることで、彼の日本音楽に対する探求と活動の意味を考察する。



写真1 資料タイトル・背表紙

## 2. ギメ東洋美術館での講演：フランス東洋友の会、雑誌『フランス・ジャポン』との関わり

### 1) ギメ東洋美術館とフランス東洋友の会

ジル＝マルシェックスは、1935(昭和10)年1月に、ギメ美術館において「日本の演劇と音楽 *Le Théâtre Japonais et la Musique*」というテーマで講演を行った。これは、1934-35年に“フランス東洋友の会 *Association française des amis de l'Orient*”の催して行われた一連の講演の一つである(写真2)

ギメ東洋美術館は、エミール・ギメ(Émile Étienne Guimet 1836-1918)によって1879(明治12)年にリヨンに設立され、1889(明治22)年に国立博物館としてパリへ移転した、世界屈指の東洋美術コレクションを誇る美術館である。

ギメは、1876(明治9)年に仏教や神道などの宗教事情調査旅行として、日本・中国・インドを訪れている。当時の日本は、1868(明治元)年に施行された神仏分離令ののち「廃仏毀釈」運動の嵐が吹き荒れていた。そのため、ギメは現地で廃却されそうになった仏像、仏教書などを大量に手に入れることができた。二か月半あまりのギメの日本旅行の印象は、中国・インドのそれを圧倒したという(長谷川, 2012)。

一方で、ギメが「趣味」の域を超えた音楽家でもあったことは興味深い。日本・中国・インドへ旅行後の1884(明治17)年には、「中国の演劇」を発表するとともに、「日本の演劇」について講演、1894(明治27)年には、「マルセイユのグランド・テアトルでエルネスト・デルヴィイの詞書による中国をテーマとしたオペラ『太宗』を作曲、初演」した。(尾本, 1989 / 笠羽, 1990)。さらに、

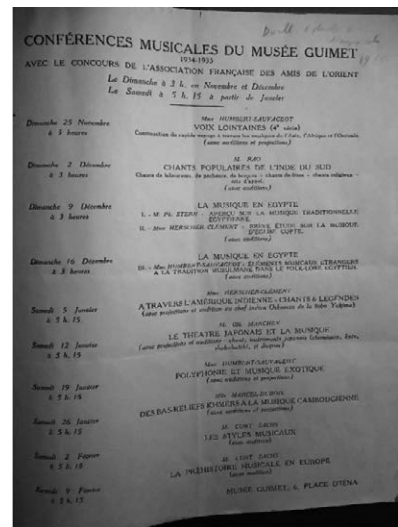


写真2 講演記録

1891 (明治 24) 年には、ギメ東洋美術館で、浄土真宗の「報恩講」を、1893 (明治 26) 年には、真言宗の「御法楽」を各々日本の僧侶の協力を得て催した (笠羽, 1990)。

ジル＝マルシェックスとギメの直接的な関わりについては断定できないが、ジル＝マルシェックスが「日本の演劇と音楽」というギメと類似した講演テーマを用いていることは、意図していたのかもしれない。実際に彼は能について語るとき、「天台宗と真言宗の仏教歌は能の音楽的概念の大きな部分を占めている」<sup>2</sup>と述べており、宗教についての理解も示している。

さて、一連の講演を催した「フランス東洋友の会」については、設立の経緯が以下のように示され、ギメ美術館との関わりが明らかにされている。

1912-14 年、東洋学会議の機会にベネディット氏がフランスーヒンドゥー協会を立ち上げる構想を提唱、1915 年より立ち上げられたが、これといった活動はなかった。

和平会議(1919 年)調印後、今度はもっと拡大した形で、極東を含むアジア全体の国々の思想、文学、諸芸術をフランスにおいて知らしめること、アジアとフランスとの相互の文化交流を目的とする協会設立にむけて活動が開始された。

1920 年 9 月、ヴィクトール・ゴルベフ (1878-1954)<sup>3</sup> が外務省に働きかけ活動資金を得ることに成功する。同年 10 月、アレクサンドル・モレ (1868-1938)<sup>4</sup> がギメ美術館を事務室として使用することを了承した。<sup>5</sup>

会の名誉会員には、在日フランス大使ポール・クローデル (Paul Louis Charles Claudel 1868-1955)、松井慶四郎在仏日本大使 (1868-1946)、事務局員として会長のエミール・セナル (Senart, Émile Charles Marie 1847-1928) など政界や学界の大物が名を連ねた。(長谷川, 2015)

ジル＝マルシェックスは、1931 (昭和 6) 年『ルヴュ・ムジカル *Revue Musicale*』の掲載論文である「日本の音楽 *La musique au Japon*」に、クローデルの言葉を既にいくつか引用しており、強く影響を受けていたことが分かる。<sup>6</sup> その一方で、松井大使を始めとする日本の政界との関係は、1937 (昭和 12) 年の彼の演奏会に表れているといえるだろう。1937 年 5 月 27 日、28 日にフランス大使と日仏会館、日仏協会の後援により開催した、明治生命館講堂での演奏会パンフレットには、ジル＝マルシェックス音楽会後援会員として、松井大使をはじめとした政治家や芸術家など 14 名の名前が記されている (写真 3)。

ジル＝マルシェックスは、このコンサートで自身が作曲したピアノ曲、《古き日本の二つの映像 *Deux Images du Vieux Japon*》を日本初演した。

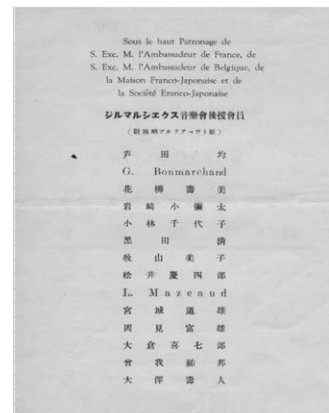


写真 3 明治生命講堂  
演奏会パンフレット

## 2) 1934-35年に開催された講演：保存資料と『フランス・ジャポン』の記事

1934（昭和9）年11月から翌年2月にかけて行われた、ギメ東洋美術館における音楽の講演内容は、表1のとおりである。11月、12月の日曜日と1月、2月の土曜日に全10回の講演が行われた。

例えば、第1回目は『遙かな声 *Voix Lointaines*』と題され、“*Continuation du rapide voyage à travers les musiques de l'Asie, l'Afrique, et l'Océanie*”と添え書きがあることから、アジア、アフリカ、オセアニアの音楽に関する内容であったことが分かる

表1 ギメ美術館で行われた音楽の講演（1934-1935）

	年月日	講演タイトル	講演者
1	1934/11/25	Voix Lointaines(4e série)	Humbert Sauvageot
2	1934/12/2	Chants Populaires de L'inde du sud	RAO
3	1934/12/9	La musique en Egypte	Philippe.Stern / Herscher-Clément
4	1934/12/16	La musique en Egypte	Humbert Sauvageot
5	1935/1/5	A Travers L'amérique Indienne-Chants & Legendes	Herscher-Clément
6	1935/1/12	Le Théâtre Japonais et la Musique	Gil-Marchex
7	1935/1/19	Polyphonie et Musique Exotique	Humbert Sauvageot
8	1935/1/26	Des Bas-reliefs Khmérés a la Musique Chambodgienne	Marcel Dubois
9	1935/2/2	Comment se Forme ub Style Musical	Curt Sachs
10	1935/2/9	La préhistoire Musicale en Europe	Curt Sachs

全10回の講演中、日本音楽に関する講演は、ジル＝マルシェックスのものに限られている。彼の講演内容については、翌月の『フランス・ジャポン』に掲載された。

記事の冒頭には、以下のように記されている。

この講演は、極東の音楽芸術に興味を持つ人々に高く評価され、フランス・ジャポン誌でその一部を紹介できることは我々にも喜ばしいことである。ジル＝マルシェックスは、日本のリズムや形式に着想を得たいくつかの音楽作品も作曲し、東洋と西洋の芸術を近づける職人でもあるのだ。<sup>7</sup>

「いくつかの音楽作品」というのは、《芸者の七つの歌》と《古き日本の二つの映像》のことであろう。「東洋と西洋の芸術を近づける職人」と称されたように、彼はこれらの作品で西洋の響きと日本のリズムや音階、形式を巧みに取り混ぜている。

ジル＝マルシェックスは、この講演で4つの演劇（舞楽、能、文楽、歌舞伎）について解説した。講演記録には、“avec projections et auditions : chant, instruments japonais (shamisen, koto, shakuhatchi, et disques)”と書かれており、実際に三味線や琴、尺八を用いて講演を行ったことが分かる。

また、この講演で使用したと推測されるレコードの一部が、ギメ美術館図書館にのこされていた（表2）。これらのレコードから、文楽の説明で義太夫のレコードを、舞楽で蘭陵王のレコードを、

歌舞伎で常磐津のレコードを用いたと推測される。

ジル＝マルシェックスは、演劇における音楽の役割について以下のように述べている。

日本演劇において音楽は常に重要な役割を果たしている…日本では、音声的、造形的芸術は互いに関連しあっている。ボードレールの有名な一節ほどこれを言い表しているものはない。「香り、色そして音が響きあう」<sup>8</sup>

そして、特に能については、以下のように述べた。

詩はよく翻訳され、舞の中の様々な人物像についての解説は出版されたのに、音楽は不当にも常に無視されてきた。しかし音楽の役割は非常に重要で、音楽を含まない（解説）というのは、能の戯曲を良く知る上で重大な欠落である。<sup>9</sup>

フランスでは、日本文化について、これまで『ルヴェ・フランコ・ニッポンヌ』や『フランス・ジャポン』のような日仏文化交流誌はもちろん、特に能についてはノエル・ペリ (Noël Peri 1865-1922) やクローデルなどによって紹介されてきた。しかし、ジル＝マルシェックスは音楽的な側面から演劇を紹介しており、音楽の役割と、それを知ることの重要性を説いた。この点が他の研究者と異なっていたといえよう。

彼は、4つの演劇と音楽について以下のように述べた。

(舞楽について)

革新的なものや新しいものは、(日本) 国民の中に入っていく前に咀嚼され、練られる。…日本の音楽が、アジアの他の地域から持ち込まれたものにもかかわらず、深くそして典型的な日本の音楽になったことをしっかりと理解していただきたい。……中国人、韓国人の日本への移住は6世紀に始まるが、それからすぐに日本人は、皇室で行われる特別な式典のために、唐王朝の時代に流行していた舞踊を伴いシンフォニーのいくつかを取り入れた。音楽や舞踊の団が世襲制で現在まで日本で、舞楽と呼ばれるこのシンフォニーを維持してきた。「舞」は踊りを「楽」は楽団を意味する。<sup>10</sup>

(能について)

仏教的感情をよみがえらせ、それは、物事の不安定に対する気持ちを静める詩、永遠の慰めのように見える。私たちの聖史劇のように、宗教的、庶民的な祭りから誕生した能は、古代ギリシャ悲劇とある種の類似を示している。……朗誦し歌う彼らのスタイルは、ある時はグレゴリオ聖歌を、ある時はシェーンベルクが「月に憑かれたピエロ」の中に取り入れた朗誦とメロディを混ぜ合わせた抒情的なほとぼしりを考えさせる。歌については、天台宗と真言宗の仏教歌は能の音楽的概念の大きな部分を占めており、楽器による音楽の元となるのは一本の神楽笛

とひとつの鼓で構成される神楽の古代音楽である……西洋人は、反応や感情が表に出る。日本人は、反応が存在の奥深いものを集約し、それが表に多く出るといえることはない。能は日本人の特徴のもっとも重要な演劇である。<sup>11</sup>

(文楽について)

舞台右手の小さな階段状の場所の上に二人の男性がしゃがんで、素晴らしい音楽的のちを人形たちに与えながら、その心の動きを表現している。狂ったような陽気さで全ての人間の声の能力を駆使し、一人は荒々しく対照的なニュアンスをつけて話したり、歌ったりする。もう一人は三味線を演奏する。……トレモロやピチカートそを用い、必要な簡潔さの中で表現力に富んだ強い力の旋律の断片を用いながら。<sup>12</sup>

(歌舞伎について)

歌舞伎は非常に広い舞台で、40メートルの長さの回り舞台もあり、そこでは毎日4時から零時まで芝居やパントマイム、喜劇やバレエが演じられている。音楽もそこでは興行の中で大きな位置を占めている。私は4組の楽団が舞台上がるまでを見たが、金色の場所に装飾的に配置され、有名な菊五郎が舞う豪華な踊りをみた。菊五郎はそのより角の取れた巧みな技でマシーン<sup>13</sup>を思わせる。<sup>14</sup>

その他にも、図書館には《荒城の月》や《鉦をおさめて》等のレコードが保存されており、ジル＝マルシェックスは当時の日本の現代音楽をも聞かせたのだろうかと思像する。(表2)

表2 保存されていたレコード

	レコード・タイトル (収録曲)	演奏者	レコード会社	レコード番号	所蔵番号	
1	義太夫 堀川猿廻シ	竹本二三龍 / 鶴澤一二	Victor	50225-A1,B2	GU1634	78-40
2	蘭陵王 壹越調	雅楽師長東儀季照 雅楽手十一名	Victor	11330	GU1633	78-39
3	常磐津 釈迦八相獅子の狂	寶集家金之助	Victor	11260	GU1632	78-38
4	新民謡 鉦ををさめて / 民謡 船頭歌	藤原義江	Victor	4043-A,B	GU1631	78-37
5	民謡 沖の鷗 / 獨唱歌 荒城の月	藤原義江	Victor	1175-A,B	GU1630	78-36

彼は、1925 (大正 14) 年、31 (昭和 6) 年に日本を訪れた際、実際に能や歌舞伎を観ていたし、京都や奈良の寺を訪れるなど、多くの日本文化に触れた (白石, 2012)。

また、佐屋杵屋佐吉 (1884-1945) が 1926 年に文部省嘱託で渡欧した際には、ジル＝マルシェックスの家でも演奏していること<sup>15</sup>、そして、1931 年日本滞在時には、宮城道雄 (1894-1956) と交流したこと<sup>16</sup>からも、ジル＝マルシェックスが日本音楽について、書物や録音など間接的な方法ではなく、日本の文化人や演奏家と交流をもつという直接的方法で見聞を広めたことがわかる。

ジル＝マルシェックスは、講演で「日本音楽を評価するためには、理屈や論理的な説明は無駄で

ある。その心を知るためには、日本人の魂に直接触れなければならない<sup>17</sup>と述べている。彼にとって日本人との交流関係は大切なものであったことがわかり、彼は日本音楽の研究者であると同時に、よき理解者であったともいえるだろう。

### 3. 《芸者の七つの歌》(1935)：日本詩歌によるフランス歌曲と『芸者の唄 *Chansons des geishas*』

日本詩歌のフランスへの導入は、美術よりやや遅れポール・ルイ・クーシュー (Paul-Louis Couchoud 1879-1959) の俳諧翻訳論文「ハイカイ *Haikai*」(1906) や『アジアの賢人と詩人 *Sages et Poètes d'Asie*』(1916)、ミッシェル・ルヴオン (Michel Revon 1867-1947) 『日本文学選集 *Anthologie de la Littérature Japonaise*』(1910) などによって行われた。これらに触発されて、1910年代-1920年代、フランスを中心に、和歌や俳句の訳詩をテキストにした歌曲が、ストラヴィンスキー (Igor Stravinsky 1882-1971)、モーリス・ドラージュ (Maurice Delage 1879-1961)、クロード・デルヴァンクール (Claude Delvincourt 1888-1954) などによって次々に作曲されている (柴田, 2002)。

ジル＝マルシェックスは、1930年代に《芸者の七つの歌》を作曲した。この楽譜は、1935(昭和10)年にシュナイダー社より出版されている (写真4)。1から4ページほどの短い7つの歌で構成され、用いられた歌詞は1926年にフランスで出版された『芸者の唄 *Chansons des geishas*』より抜粋されている。



写真4 芸者の七つの歌 (1935)

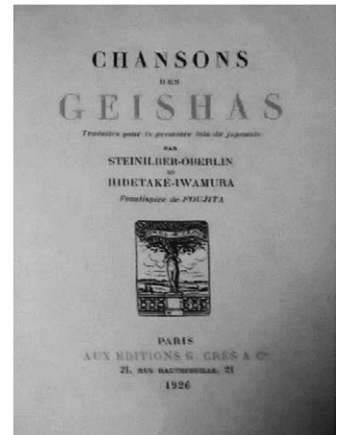


写真5 芸者の唄 (1926)

本書は、エミール・スタインルベル＝オーベルラン (Steinilber-Oberlin 1878-1951) と岩村英武共訳によりクレス社より出版されており、芸者がお座敷で披露した俗謡を集めたものである (写真5)。

藤田嗣治 (1886-1968) の口絵が入れられており、アンリ・ド・レニエ (Henri De Régnier 1864-1936) が称賛するなど大変に評価された。『ルヴュ・フランコ・ニッポンヌ』第5号 (1927年3月) には、アンリ・ド・レニエと柳亮による書評が記されている。

ジル＝マルシェックスは、芸者について「美と知性をもち、大切なすべての作法、知識の教育を受けている。彼女たちの踊りはしなやかな枝がそよ風に柔らかく揺れるのに似ている」<sup>18</sup>と述べている。彼は、芸者の唄に感銘を受けたのだけでなく、日本滞在時の体験を通して感じたことが生かされ、背景にある生け花や掛け軸などにも目を向け、肌で感じた日本文化の印象を作品に描こうとしたといえる。

《芸者の七つの歌》は、第1曲〈お月さま *Madame la lune*〉、第2曲〈あなたに会ってから

*Depuis que je t'ai connu*〉、第3曲〈もみじの葉 *Les feuilles d'érable*〉、第4曲〈恋のやまい *Le mal d'aimer*〉、第5曲〈私の願い *Mes désirs*〉、第6曲〈露と葦 *La rosée et le roseau*〉、第7曲〈そして… *Alors…*〉で構成されている。

そのうち第1曲、第5曲、第6曲は、以下の江戸小唄を元にしたものである。(和田ほか；2010)

〈お月さん〉

待つをりは／思はせぶりな雲がくれ／忍こよひを照らすとは  
エ、意地わるなお月さん／闇の夜もあるぞえ。

〈わしが思ひ〉

わしが思ひは、三国一よ／富士のみやまの白雪／積もりやするとも解けはせぬ  
浮名たつかや立つかや浮名／今はうき名のたつのもうれし  
ひとの心は合縁奇縁／いつせつ体もやる気になつたわいな

〈露は尾花〉

露は尾花と寝たといふ／尾花はつゆと寝ぬといふ  
アレ寝たといふ寝ぬといふ／尾花が穂に出てあらはれた

また第7曲は、モーリス・ドラージュが《七つの俳諧 *Sept Hai-Kais*》(1923)の第6曲〈そして… *Alors…*〉で用いた詩と同様であった。この詩は、原句の「からに」の仏訳であり、この仏訳詩は、詩人リルケが手紙に二度も引用し、絶賛したものである。簡潔な3行の訳詩《*Les fleurs s'épanouissent — alors / on les regarde — alors / ells se flétrissent — alors*》(花は咲く、そして／人は見る、そして／散りゆく、そして)について、クーシューは、「一瞬の閃きのうちに、万象の不断の流れと仏教の無情が見事に凝縮されている」と述べた(柴田, 2002)。

ジル＝マルシェックスとドラージュの作品は、音づかいが全く異なっているが、日本的な響き、余韻、シンプルな旋律などの点は共通しているといえる。さらに、ジル＝マルシェックスは、前述の通り和楽器についても知識が豊富であったため、和歌や俳句の訳詩をテキストにした歌曲であると同時に、日本的な情景を描写することにも成功しているといえるだろう。

#### 4. おわりに

ジル＝マルシェックスは、1925年に初めて日本を訪れる前から、日本への関心をもっていた。その関心は、来日時に受けた感銘と、当時日仏文化交流を目指した日仏の友人のなかで大きくなり、日本に対する特別な思いが育まれ、講演や作曲という活動に表されたといえる。

今後は、和歌や俳句の訳詩をテキストにした歌曲、器楽曲の調査・分析やジル＝マルシェックスの作曲作品の分析、さらに、彼と日仏政府との関わりを究明したい。そして、日仏文化交流におけ



る彼の役割をより鮮明にしたいと考えている。

---

### 主要参考文献

- 尾本圭子 1989 『蘇るパリ万博と立体マンダラ展図録』西武百貨店。
- 尾本圭子、フランスシス・マクワン 2004 『日本の開国：エミール・ギメ あるフランス人の見た明治』創元社。
- 笠羽映子 1989 「フランスにおける日本音楽文化の受容とジャポニスム」『比較文学年誌第25号』早稲田大学比較文学研究室：135-141。
- . 1990 「エミール・ギメと音楽」『比較文学年誌第26号』早稲田大学比較文学研究室：189-206。
- . 1991 「エミール・ギメと音楽-2-」『比較文学年誌第27号』早稲田大学比較文学研究室：210-236。
- 芝崎厚士 1999 『近代日本と国際文化交流—国際文化振興会の創設と展開』有信堂高文社。
- 柴田依子 2002 「俳諧と音楽—フランス歌曲・器楽曲」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社：96-107。
- 白石朝子 2013 「アンリ・ジル＝マルシェックスによる日仏文化交流の試み—4度の来日（1925-1937）における日本音楽研究と作曲家との交流をもとに」『愛知県立芸術大学紀要』第42号：119-131。
- . 2014 「アンリ・ジル＝マルシェックスによる日仏文化交流の試み—4度の来日（1925-1937）における音楽活動と日本音楽研究をもとに—」『博音第4号・愛知県立芸術大学大学院音楽研究科博士論文』：1-120。
- 富田信一 1968 「ノエル・ペリと明治時代の能」『淑徳大学研究紀要第2号』：73-86。
- . 1969 「クローデルと能」『淑徳大学紀要第3号』：141-152。
- 長谷川＝Sockeel 正子 2012 「ギメ美術館と日本文化」『満鉄と日本文化交流誌フランス・ジャポン』ゆまに書房：267-284。
- . 2015 「ギメ東洋美術館とフランス東洋友の会—設立当初の会議から—」『両大戦間の日仏文化交流』ゆまに書房：pp.299-312。
- 和田桂子 2010 『ライブラリー・日本人のフランス体験 第9巻 ジャポニスムと日仏文化交流』柏書房。
- 和田桂子、松崎碩子、和田博文 2012 『満鉄と日本文化交流誌フランス・ジャポン』ゆまに書房。
- . 2015 『両大戦間の日仏文化交流』ゆまに書房。
- Henri Gil-Marchex 1931 “La Musique au Japon” *La Revue musicale* No.120 : pp.305-320.
- . 1935 “La Musique au Japon” *France-Japon* No.5 : pp.56-58.
- Steinilber-Oberlin, Hidetaké -Iwamura 1926 “Chansons de geishas traduites pour la première fois du japonais”

---

註

<sup>1</sup>Henri Gil-Marchex "La Musique au Japon" *France-Japon* No.5 (1935) : p.56.

<sup>2</sup>同上、p.57。

<sup>3</sup>カンボジア学者、フランス極東学院教授

<sup>4</sup>エジプト学者、1905年 - 1923年ギメ美術館学芸員、のちにコレージュ・ド・フランス教授。

<sup>5</sup>長谷川 = Sockeel 正子「ギメ東洋美術館とフランス東洋友の会—設立当初の会議から—」『両大戦間の日仏文化交流』ゆまに書房、2015 : pp.299 - 300。

<sup>6</sup>Paul Claudel " 1 'Oiseau noir dans le soleil levant " (1927) からの引用

<sup>7</sup>Henri Gil-Marchex "La Musique au Japon" *France-Japon* No.5 (1935) : p.56.

<sup>8</sup>同上、p.56。

<sup>9</sup>同上、p.57。

<sup>10</sup>同上、p.57。

<sup>11</sup>同上、p.58。

<sup>12</sup>同上、p.58。

<sup>13</sup>おそらくロシア人舞踊家レオニード・マシーン (Leonide Massine 1896-1979) だと推測される。

<sup>14</sup>Henri Gil-Marchex "La Musique au Japon" *France-Japon* No.5 : p.57.

<sup>15</sup>『Revue Franco-Nipponne』第7号 (1927年3月)、p.72。

<sup>16</sup>「特選グラフィセクション ジル=マルシェックスと宮城道雄」『音楽世界』第4巻第2号、1932年2月。ジル=マルシェックスは、宮城について、「彼は、音楽上の基本原則を実際に学ぶことなく、彼自身の直観によって、日本音楽における様式で、和声とヨーロッパ特有の対位法を見事に取り入れて作曲した最初の人である。」(Gil-Marchex "La Musique Moderne Japonaise" *France-Japon* No.25(1939) p.30) と述べた。

<sup>17</sup>Henri Gil-Marchex "La Musique au Japon" *France-Japon* No.5 : p.58.

<sup>18</sup>Henri Gil -Marchex "A propos de la musique Japonaise" *Revue Pleyel* No.44 (1927) : p.247