

アンリ・ジル＝マルシェックスの「音楽解釈の講座」(1931)

—アルフレッド・コルトーの講座内容との比較を視点として—

白石 朝子

Henri Gil-Marchex as a Lecturer, his Activities and Significance: A Comparison with the Lecture Note of Alfred Cortot

Asako SHIRAISHI

抄 録

アンリ・ジル＝マルシェックス (Henri Gil-Marchex, 1894-1970) は、1920-30年代に国際的に活躍したフランス人ピアニストである。彼の活動は、1930年を境として演奏のみを行うコンサートから講演を伴うレクチャー・コンサートや音楽講座へと変化した。彼は、なぜ演奏だけではなく講演を伴う活動を行うようになったのだろうか。

本論では、ジル＝マルシェックスによる「音楽解釈の講座」(1931)に着目し、その内容を近代日本における西洋音楽受容と演奏会の在り方を視点として捉え直すことを試みたい。彼は本講座でアルフレッド・コルトー (Alfred Denis Cortot, 1877-1962) と同様の引用文や比喩表現等を用いて、エコール・ノルマル音楽院の音楽講座と共通する主旨・内容を日本の聴衆に示した。この背景には音楽を感覚的ではなく、学問や教養として文化的に聴くことを求めたピアニストの意図と聴衆の変化があったのではないだろうか。

キーワード：Gil-Marchex, Alfred Cortot, 西洋音楽受容

1. はじめに

アンリ・ジル＝マルシェックスは、1920年代、30年代に国際的に活躍し、フランスと日本の文化交流に貢献した音楽家である。¹⁾ 彼は、1894年にサンジョルジュ・デスペランシュに生まれ、ルイ・ディエメ教授のもとパリ国立音楽院に学び、1911年に一等賞で卒業した。日本には、1925 (大正14) 年、1931 (昭和6) 年に2回、1937 (昭和12) 年に計4回訪れており、全国各地で演奏会やレクチャー・コンサートを行った。また滞在中には日本音楽を研究し、フランスの音楽雑誌に論文を載せて日本音楽を紹介した上、作曲家としても日本を題材とした作品を残している。

彼のピアニストとしての主な経歴をまとめると、表1のとおりである。

表1 ジル＝マルシェックスのピアニストとしての主な経歴

西暦	活動内容
1911年	パリ音楽院(ディエメのクラス)を一等賞で卒業
1923年	ザルツブルクでの第1回国際現代音楽祭でフランス人作曲家の作品(ラヴェル、シュミット、ルーセル、オネゲルほか)を演奏。その後パリ、スイス、ベルギー、オーストリア、イギリスなどの主要都市で演奏活動
1924年	ロンドンでのラヴェル音楽祭でイェリー・ダラーニ(Jelly d'Arányi 1893-1966)と《ツイガーヌTzigane》初演。その後1926年までスペイン、スイス、ベルギー、イギリス、オランダ、ラトビア、ロシア、日本等で演奏活動。
1927年	エコール・ノルマル音楽院で教鞭をとる。(1929年まで)
1929年	エコール・ノルマル音楽院で5夜のコンサート
1930年	ウィーン、ベルリン、モスクワ、レニングラードなどで演奏活動
1931年	日本(東京・大阪)で5夜の連続講座および全国各地でのレクチャー・コンサート
1933年	エコール・ノルマル音楽院でのレクチャー・コンサート
1935年	ギメ東洋美術館でのレクチャー・コンサート
1936年	エコール・ノルマル音楽院での音楽美学講座
1937年	日本(全国各地)、エジプト、フランス領インドシナ等でのレクチャー・コンサート
1953年	ポワティエ音楽院院長

彼の活動内容を概観すると、1930年を境に演奏だけを行うコンサートから講演を伴うレクチャー・コンサートや音楽講座へと変化したことがわかる。彼は、なぜ単なる演奏ではなく講演を伴う活動を行うようになったのだろうか。1925年、彼の初来日は薩摩治郎八(1901-1976)の支援で実現したが、1931年以降はフランス外務省の派遣によるものであった。そのため1931年以降の来日の際は、自国の音楽を知らせるための手段として、レクチャー・コンサートという手法をつかったとも考えられる。しかし、彼の活動についてフランスを始め他の国々も含めて資料分析を進めると、1931年以降、彼が日本だけでなくフランスやそのほかの国でも講演を伴う演奏活動に重きを置いているということが分かってきた。

このことから、本研究では彼の講演を伴う演奏活動に関する資料を調査・分析し、ジル＝マルシェックスの活動が1931年を起点になぜ変化したのか、そして彼の講演を伴う演奏活動は、どのように評価されたのかについて考察することを目的とする。

本論では、ジル＝マルシェックスが1931年の来日時に行った“音楽講座cours d'interprétation”に着目し、彼の師でもあったコルトーの講座内容との違いの分析を通して、彼が音楽講座に込めた意図を考察する。

なお、レクチャー・コンサートを表すフランス語表記として、“cours d'interprétation”と“concert conférence”の2種類が挙げられる。前者の意味は解釈の講座という広義的なもの(公開レッスン、公開講座も含む)として捉えられ、後者はレクチャー・コンサートつまり講演付演奏会を示すといえるだろう。また、日本語の資料(演奏会プログラム、新聞記事、雑誌記事等)でも「音楽講座」や「講演付演奏会」等と様々な表記がみられる。これら表記の違いを分析する必要もあろうが、本論では資料の原文表記を付しながら、それぞれ述べていくこととする。

1. 1931年来日時の音楽講座：コルトーとジル＝マルシェックスの比較

(1) アルフレッド・コルトーとのつながり

ジル＝マルシェックスに関連する資料を調査すると、エコール・ノルマル音楽院との関連が深いことに気づく。1925年の初来日時に行った帝国ホテルでのコンサートのために作成された

豪華なパンフレットにも、エコール・ノルマル音楽院の宣伝記事が掲載された。そして、彼は1927年から1929年までエコール・ノルマル音楽院で教鞭をとったほか、コンサートや講座を行っている。

エコール・ノルマル音楽院の創設者コルトーの活動は日本でもよく知られており、彼は、1896年パリ国立音楽院でディエメのクラスを一等賞で卒業後、世界中で演奏したほか数多くの公開レッスン、公開講座を行い、86冊のコルトー版（ロマン派作曲作品の校訂）等を出版している²⁾。

コルトーは、ジル＝マルシェックスとどのような関係にあったのか。ジル＝マルシェックスは、コルトーに師事してエコール・ノルマル音楽院で教鞭をとったほか、1934年にはジル＝マルシェックスが自作品「古き日本の2つの映像 *Deux images du vieux Japon*」をコルトーに献呈している。そして何より興味深いことは、ジル＝マルシェックスが1931年来日時に行った音楽講座に対し、コルトーが称賛するメッセージを以下のように送ったことである。

貴兄の日本訪問、エコール・ノルマルで私が創始した教授法を、澁漣として理解力のある日本の若い人達の前に示すことは、貴兄の實力に十分な信頼を持つてゐる私は現在其処へ行かれない迄も、貴兄が行かれることによつて慰められます。…貴兄が自身、私に示してくれた多くの實證に、また教育に對する驚くべき天稟に、満腔の信頼を持つてゐる私は、貴兄が佛蘭西の音楽的文化を日本に紹介するために選ばれたことを慶賀せずにをられません。

この佛蘭西の音楽的文化こそは貴兄が私に話してくれたやうに、あの偉大にして高貴なる國に於ける西洋音楽研究の近年の驚く可き發達に對して、まさに有効に寄與することが出来、また、寄與しなければならないものでありませう³⁾

そして、音楽講座のプログラムには1931年3月にパリで撮影された二人の写真(図1)が掲載され、コンサートのディレクターであったシュルツ(W. F. Schulz)の言葉として「コルトーを最もよく知るジル＝マルシェックスに依て、同方法に依る講義が我々の為に為される事は、何と云つても我樂壇近來の快事と云はなければならぬ⁴⁾」と記された。

この「同方法に依る講義」とは、コルトーのどのような教授法によるものなのか、また彼の講義内容にどの程度影響を受けたものなのか。コルトーの講義記録(Alfred Cortot, Jeanne Thieffry: 1934)と比較しながら考察を試みる。



図1 コルトーとジル＝マルシェックス(1931)

(2) ジル＝マルシェックスとコルトーによる「音楽解釈」についての比較

ジル＝マルシェックスの東京での音楽講座プログラム(1931)には、ジル＝マルシェックスの「音楽解釋の講義に就いて」(尾崎喜八訳)という文章が掲載された⁵⁾。3ページにわたる比較的長いものであり、一部を抜粋して紹介したい。

まず、彼は音楽を解釈することの重要性について、ルソーとトルストイの言葉を用いて以下のように述べた。

些細な操作を假定したり、音響の不思議な魔術によって聴者の心に傳達される所の情感や気分のあらゆる姿について、精細な理解を假定するものは、音楽解釈の操作以上の外にはない…ルソオが云つてゐる。『音楽の偉大な表現にまでおのれを高めるには、先ず人間の熱情と自然の言葉について特別な研究をしなければならない』また、トルストイは云つてゐる。『芸術は経験された感情の傳達である』と

そして、音楽を解釈すると、演奏家としてどのように演奏が変化するのかについて述べている。

諸君が解釋する種々の作品から、又藝術の深奥な神秘に對する日毎のいよいよ親しい會得から、諸君の研究の聖なる瞬間に、藝術的眞實の近接を豫感させる内心の身震ひは生れるだろう…諸君が自分の思想を譯出するために指を染めた其の精神的な要求は、諸君をして一人の解釋者たらしめようとも、決して單なる彈奏者たらしめはしないだろう。

それに対し、コルトー“Cours d'interprétation”(1934)の文章を抜粋すると以下の通りである。

Nous pourrions soutenir qu'il n'est pas d'art qui, plus que celui de l'interprétation musicale, suppose le maniement délicat, la compréhension raffinée de tous les modes d'émotions ou de sensations qu'il s'agit de faire passer dans l'esprit de l'auditeur par la magie mystérieuse des sonorités.

Rousseau l'a dit : « pour s'élever aux grandes expressions de la musique, il faudrait avoir fait une étude particulière des passions humaines et du langage de la nature ». Tolstoi ajoute : « L'art est la communication des sentiments éprouvés. »⁶⁾

(訳) 神秘的な音色の魔術が聴き手の胸の内に呼び覚ますさまざまな感情や感動の動きを精妙に操り、またこのような心の動きを完璧に知悉することが求められる芸術は、演奏という分野以外に存在しないと言ってよいのではないでしょう。

ルソーもこう言っています。「音楽の表現を極めるには、人間の情熱と自然の言語について、特別に研究をした経験をもたねばならないだろう」。さらにトルストイも「芸術とは、感じた胸の内を傳達することである」と述べています。

De cette compréhension chaque jour plus intime du mystère profond de l'art, naître, peut-être, à quelque moment sacré de vos études, ce frisson intérieur qui fait pressentir l'approche de la vérité artistique.

Ce jour-là, votre technique aura progressé plus efficacement qu'au prix de mois de gammes sans objet et d'exercices de virtuosité stérile. Vous chargerez alors vos doigts de traduire votre pensée. Vous deviendrez un *interprète*, et non un *exécutant*.⁷⁾

(訳) 日を重ねるごとに、この芸術の奥底にある神秘性の理解が深まると、やがて芸術的眞實がすぐ手の届くところに来ていると気づいて心が震えるような、特別な学びの瞬間が訪れるかもしれません。

目的のない音階や不毛な技巧練習を何ヶ月も繰り返すことと比べたら、こんな日には自分の技術がぐんと上達したように感じられるでしょう。あなたはその指の動きに自身の考えを重ね、ついに単なる弾き手ではない真の「演奏家」になるのです。

このように、二人が記した内容は酷似していることが分かる。ジル＝マルシェックスの原文資料がないため断定はできないが、二つの資料を見比べる限り、ジル＝マルシェックスの「音楽解釈」は、コルトーの教授法を記した内容にみてとれるだろう。

コルトーは「演奏すること、それは弾く作品を自分の中で創り直す」ことであり、そのためには創作活動が行われた状況下に自分自身を置いてみる必要があり、言い換えれば理解を深めて思い違いを避けるために多くを「知る」ことが不可欠である⁸⁾と述べている。ジル＝マルシェックスも、「解釋者が音の象徴的な言葉を通して或作品の意味を明瞭ならしめるためには、(又、彼はそうしなければならぬのだが)出来る限り靈妙な智的機構の力によるの外は無い。」⁹⁾と記していることから、彼の教授法を学び、影響を受けたことで、演奏のみでは伝えられない音楽解釈の重要性に視点を向けたとも考えられるのではないだろうか。

2. 講演のテーマとプログラム構成 (コルトー：1924-32)

それでは、コルトーは音楽解釈を広めるためにフランスでどのような講座を行っていたのだろうか。彼は、1924年から32年の間に毎年5月頃から6月頃にかけて、エコール・ノルマル音楽院で全10回もしくは全12回の公開講座 (cours d'interprétation) を開催した。当時の音楽雑誌“Le Guide du Concert”には、その内容が掲載され1924年は表紙に掲載されているほか (図2)、大きな宣伝記事、曲目の詳細などについても記載されている。

エコール・ノルマル音楽院の講座は、コルトーのほかにも1924年には声楽家のクロワザ (Claire Croiza 1882-1947)、1927年には、作曲家でオルガニストのデュブレ (Marcel Dupré 1886-1971) やヴァイオリニストのティボー (Jacques Thibaud 1880-1953) が行っている。

コルトーの講演テーマをまとめたものが表2の通りであり、¹⁰⁾例えば、1924年には、表3のようなプログラムで構成されている。

表2から、コルトーの講座は年によってはテーマが若干異なることがわかる。また表3で示したように1924年には各回のテーマ設定はなく、およそ作曲年代順に並べられ、ベートーヴェンや、ショパン、シューマン、リストなどロマン派の作品を中心にプログラムを構成している。

その一方で、1926年には、図3-1、2、3のように、作品を形式によって3つのグループに分けた。“定型の作品 (Euvres de Caractère Organique)”には、フーガ、組曲、ソナタ、コンチェルト、変奏曲が含まれ、“自由な形式の作品 (Euvres de Forme Libre)”には、幻想曲やパラフレーズ、練習曲などがあり、“リズム要素の作品 (Euvres de Essens Rythmique)”には、ポロネーズ、ワルツ、マズルカ等が示された。



図2 Lu Guide du Concert No.26 (1924.4)

表2 Cortot“cours d'interprétation”テーマ

年月	講演テーマ
1924.5	dix cours d'interprétation
1925.6.	記載なし
1926.6	dix cours d'interprétation les formes pianistique et les raisons poétiques de leur évolution
1927.6	douze cours d'interprétation
1928.6	dix cours d'interprétation : les formes pianistiques et les raisons poétiques de leur développement
1929.6	dix cours d'interprétation sur Chopin
1930.6	dix cours d'interprétation
1931.6	dix cours d'interprétation
1932.6	dix cours d'interprétation sur les 32 sonates du Beethoven

表3 Cortot“cours d'interprétation” (1924)

回	月日	曲目	回	月日	曲目
1	5月6日	ベートーヴェン: ピアノソナタ 作品27-2	6	5月17日	シューマン: クライスレリアーナ
		ベートーヴェン: 32の変奏曲			ショパン: ピアノソナタ
		ベートーヴェン: ピアノソナタ 作品57			シューマン: 子どもの情景
2	5月8日	ベートーヴェン: ピアノソナタ 作品81	7	5月19日	ショパン: バラード第2番、ワルツ 作品69-1
		シューベルト: ピアノソナタ 作品42			ショパン: ポロネーズ 作品44
		ウェーバー: ピアノソナタ 作品39			ショパン: 幻想曲作品49、バラード第3番、第4番
3	5月10日	シューベルト: 幻想曲 作品15	8	5月21日	ショパン: ポロネーズ第8番、子守歌
		ベートーヴェン: ピアノソナタ 作品108			ショパン: 舟歌、ワルツ第7番
		ウェーバー: 舞踏への勧誘			リスト: 狂詩曲 第1番、第11番、ラ・カンパネラ
4	5月13日	ウェーバー: ロンド・フリランテ	9	5月26日	リスト: 軽やかさ、鬼火、ダンテを読んで
		ベートーヴェン: ピアノソナタ 作品110			リスト: ピアノソナタ
		シューベルト: 即興曲 作品142			リスト: 狂詩曲第12番、第13番
5	5月15日	ベートーヴェン: ピアノソナタ 作品111	10	5月28日	ブラームス: ピアノソナタ へ短調
		メンデルスゾーン: ロンド・カプリチオーソ			リスト: メフィスト・ワルツ
		シューマン: 蝶々、ショパン: 練習曲 作品10			ブラームス: ヘンデルの主題による幻想曲とフーガ
6	5月17日	シューマン: ピアノソナタ 作品11	7	5月19日	リスト: 泣き嘆き悲しみおののき、2つの伝説
		メンデルスゾーン: 厳格なる変奏曲			バラキレフ: イスラメイ、ムソルグスキー: 展覧会の絵
		メンデルスゾーン: 無言歌			ブラームス: 狂詩曲、グリーグ: 抒情小曲集
7	5月19日	シューマン: 交響的練習曲	8	5月21日	フランク: 前奏曲、コラルとフーガ
		ショパン: 練習曲 作品25			スクリャーピン: ピアノソナタ第3番
		シューマン: 謝肉祭			フランク: 前奏曲、アリア、フーガ、
8	5月21日	シューマン: 幻想曲 作品17	9	5月26日	ブラームス: 間奏曲
		ショパン: バラード第1番			シャブリエ: 小品、気まぐれなブルー
		シューマン: ダヴィッド同盟舞曲集			アルベニス: スペインの歌
9	5月26日	シューマン: 交響的練習曲	10	5月28日	フォーレ: テーマと変奏曲、ノクターン第7番、舟歌
		メンデルスゾーン: 前奏曲とフーガ 作品35			ドビュッシー: ピアノのために、デュカス: ソナタ
		シューマン: 幻想小曲集 作品12			
10	5月28日	ショパン: スケルツォ 第2番、第3番			

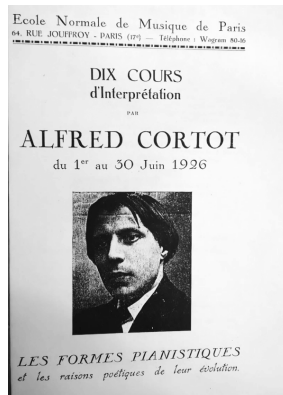


図3-1 Cortot“cours d'interprétation”(1926)

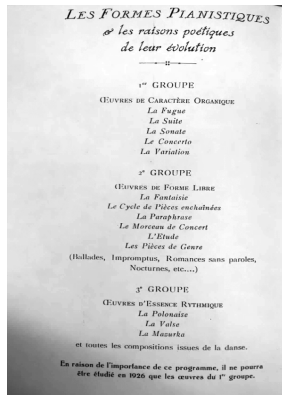


図3-2 Cortot“cours d'interprétation”(1926)

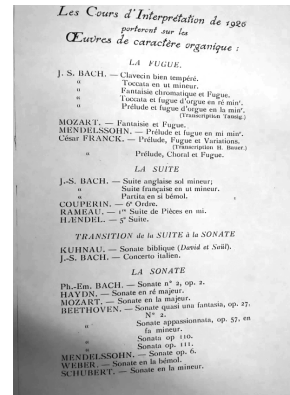


図3-3 Cortot“cours d'interprétation”(1926)

コルトーの講座は、記録 (Alfred Cortot, Jeanne Thieffry: 1934) によると、「取り上げるテーマを非常に高いところから俯瞰することになり、そこに示唆される内容が特定の芸術分野の境界を飛び越えてしまう。…コルトーの授業には、音楽以外の芸術活動に携わる多数の芸術家が、通常の受講者たる演奏家に混じって毎年参加して」いることから、音楽解釈の枠を超えて、芸術への愛と理解を問いたものであったといえるだろう。コルトーは、1928年にピアノ・メソッドに関するテキスト“Principes rationnels de la technique pianistique”を出版し、まえがきで以下のように述べている。

いかなる楽器を習得する場合も、必ず2つの要素がある。1つは精神的な要素で、感性、想像、論理、そして、強弱と音色に対する感情がこれに属す。一言で言うと様式である。もう一つは生理的な要素であり、手と指の熟達、演奏の肉体的要求に応ずる筋肉と神経の絶対順応性がこれに属す。¹¹⁾

テキストには、ピアノ演奏上の問題を5つの項目（指の均一、独立性など）に分類し、巻末にはバロックからロマン派までの多数の作品に5つの項目の難易度が示されている。コルトーは、多くの校訂版を出版し、生理的な要素を確実に広めようとした一方で、精神的な要素については、一対一のレッスンの枠を超えた音楽講座によって直接示すことで、音楽家や芸術家への理解を深めようと活動したといえるであろう。

3. 講演のテーマ、プログラム構成 (ジル＝マルシェックス：1931)

一方で、ジル＝マルシェックスが1931年に日本で行った「音楽解釈の講座cours d'interprétation」は、表4（東京）、表5（大阪）の通りである。それに加え、滞在中に『フランス音楽と日本人の感受性』（1931年3月28日・日佛會館、4月15日・京都帝國大学）や『フランス・ピアノ音楽史』（1931年4月21日・東京帝國大学、32年1月13日・名古屋醫科大学）のレクチャー・コンサート（Concert conférence）を行った。

『音楽解釈についての講座』は、前述したようにコルトーから影響を受けたと考えられる「音楽解釈」によって行われた。しかし、曲目を確認すると、ジル＝マルシェックスのプログラムには、表5のように近現代の作品が多く含まれ、その違いに気づく。ジル＝マルシェックスは1923年に第1回国際現代音楽祭で演奏したように、近現代の作品のレパトリーを多く持っていた。そして何より、彼が感じた日本人とフランス人に共通する以下のような感性が、彼の講演内容の端々に表れている。

表4 文化学院（10月22－30日）

回	月日	講演テーマ
1	10月22日	描寫的作品及び宗教的感銘による作品についての解釋
2	10月23日	感傷的表現の作品及び文學的感銘による作品についての解釋
3	10月26日	自然及び可視的現實の感銘より生れたる作品についての解釋
4	10月28日	傳説的作品及び幻想的性質の作品についての解釋
5	10月30日	童心の感銘による作品及び民俗の感銘による作品についての解釋

表5 土佐堀Y.M.C.A.ホール (12月2日-8日)

回	月日	テーマ	曲目
1	12月2日	宗教的感銘による 作品の解釋	バッハ:プレリュードとフーガ
			ベートーヴェン:ソナタ 作品111
			フランク:前奏曲コラールとフーガ
			ドビュッシー:沈める寺
			セヴラック:春の墓地の片隅 組曲「ラングドックにて」より
2	12月3日	描寫的作品的解釋	クーペラン:お気に入り、翻るバヴォレ、ダカン:かっこう
			ウェーバー:舞踏への勧誘、シューマン:謝肉祭
			ドビュッシー:グラナダの夕べ、西風の見たもの、ミンストレル
			イベール:めぐり逢い、モンポウ:郊外
			ストラヴィンスキー:ピアノ・ラグ・ミュージック
3	12月4日	なし ※コンサートのみの 可能性がある	モーツァルト:幻想曲 ハ短調
			ベートーヴェン:ソナタ 作品57
			シューマン:幻想曲 作品17、ショパン:ソナタ 口短調 作品35
			フォーレ:ノクターン第6番、シェーンベルク:6つのピアノ小品
4	12月7日	童心の感銘に依る 作品の解釋	シューマン:子どもの情景
			ゲーゼン:万華鏡、ショパン:子守歌
			パルムグレイン:子守歌、グランドステイン:子守歌
		民衆的感銘に依る 作品の解釋	ドビュッシー:雨の庭、ゴリウオーグのケークウオーク
			プーランク:3つの無窮動
5	12月8日	民衆的感銘に依る 作品の解釋	リスト:メフィスト・ワルツ、プロコフィエフ:つかの間の幻影
			ラヴェル:夜のガスパール
			ラモー:ミュゼットとタンブリン
			シューベルト:美しきウィーンの夫人への讃歌
			ショパン:マズルカとポロネーズ
			リスト:ハンガリー狂詩曲 第2番
			ファリヤ:アンダル:シア、アルベニス
			アルベニス:イベリア第2巻第6番
ミヨー:ブラジルの郷愁、テデスコ:ピエディグロッタ			
バルトーク:ルーマニア舞曲、ウェブリック:ロシア舞曲			

日本人が自然と向かい合う美への姿勢は、クーペラン、ラモーからラヴェル、イベールに至るまでフランス人の音楽に対する姿勢とまさに一致する。…慎みのある表現と精神的なものに対する敏感さのために、フランス音楽は、古い作品においても現代作品においても日本人に合っている。¹²⁾

彼は、ダカン《かっこう》については、尾形光琳の作品を例にし、「可愛らしい鳥の音楽的な繪画—光琳の或る繪に似た繪—である。」と述べ、ラモー《ミュゼットとタンブリン》は、「王女が羊飼の着物を着て楽しく遊んでゐる一つの牧歌を思ひ出させます。恰も之は日本の平安朝を思出させます。」と述べている。そして、「ハーモニー、リズム、メロディーは魂の諸状態を固定する魅力がある、又は悩しい象徴の機縁となつたのであります。それは例へば日本の生花で枯れ木を寄る、[マ]花瓶が螺旋状をなして飛び出してゐる蔓草を以て激しい願望が高くされ、激情がブロンズや青銅の花瓶に生けられた松の小枝であらはされる如くである。』¹³⁾とし、日本の聴衆に合わせた「語り」を展開したと推測できるだろう。

コルトーは、フランスで芸術の在り方、そして演奏法に主眼をおいた講座を展開したことに対し、ジル＝マルシェックスは、新しい曲目を日本に知らせる意義、また作曲された歴史的背

景に目を向けているのではないだろうか。聴衆が育っていない当時の日本において、この試みは新しいものであったといえるだろう。

そして彼は同時に、「永久不動の種種變化ある側面を通じて、我國の現實主義的傳統は論理的に繼續してゐます。此の年代に並べた番組は音による我々の内的なもの、發表の進化、緩徐に而も確實に遂行せられる變遷の生きた證據であります。」¹⁴⁾と述べたように文化としての「音楽解釈」、歴史を踏まえた「音楽解釈」を提示した。

彼は、日本固有の文化の伝統を重要視することが大切であり、西洋音楽の受容に無我夢中であつた日本人の聴衆に対して、気づきを与えようとしたともいえるだろう。これは、同時にコルトーが願つたことでもあり、ジル＝マルシェックスへ贈つたメッセージの中で「佛蘭西の音楽」と記すのではなく、「佛蘭西の音楽的文化」と記したことに大きな意味があるのではないかと考えられる。

4. まとめと今後の課題

本論を通して、ジル＝マルシェックスによる1931年来日時音楽講座は、同様の引用文や比喩表現等が示すようにコルトーが行つたエコール・ノルマル音楽院の音楽講座と共通の主旨・内容が提示されたことが明らかになった。その背景には、「音楽解釈」を重要視し、それをいかに伝えるかというコルトーやジル＝マルシェックスの模索があつたといえよう。ジル＝マルシェックスの日本での活動は、単にフランス音楽やピアノリズムを伝えるものではなく、聴衆に対して芸術の理解を促すと意図が含まれていたのでないだろうか。

一方で、コルトーの来日は1952年まで待つことになる。これまで日本におけるコルトー受容に関する先行研究では、戦後のマスター・クラスについて言及されてきたが、1930年代に彼の教授法が日本にも伝えられようとしたことは、注目に値することだろう。

近年、日本でも「音楽解釈」を語るレクチャー・コンサートが多く行われるようになった。これについて二宮(2008)は、日本における文化的背景の問題から次のように述べている。

日本では「音楽に限らず表層の形だけが西洋化し、根付かぬままに活性化して、本来根のある伝統は社会の片隅で密かに花開いている状況ではないか」そして、「ポップスという世俗的軽音楽は日常と密接に結びついていることで根付き、一般化している」が、「本来音楽文化としてそれら世俗音楽と均衡して存在すべき音楽芸術が、クラシックという過去の輸入文化に頼り、専門家という一部の限られた愛好家という個人の範囲を超えていない」ところに問題がある。必要なのは「伝統と同等な芸術音楽への正統的理解の一般化」であり、「理解は、聴衆の意識を変え、主体的な要求を促す」ことができる。

ジル＝マルシェックスが望んだことは、まさに「伝統と同等な芸術音楽への正統的理解の一般化」ではないだろうか。彼は1931年の音楽解釈の講座を始めとした日本での講演活動を経て、1933年以降もレクチャー・コンサートを世界各地で行つた。社会が変化していく中で、彼がいかに芸術音楽を説いたのかについては、稿を改めて論ずることとする。

また、今後も彼の講演活動およびその評価や影響を調査し、近代日本において変化していった

コンサートの在り方、つまりコンサートからレクチャー・コンサートへと「音楽解釈」を伝える方法の探求が必要になった背景について考察していきたいと考えている。

本研究は、科学研究費若手研究 課題番号17K18313による助成を受けたものである。

脚 注

- 1) 白石朝子 (2014)
- 2) 八田惇 (1987)
- 3) 東京での音楽講座プログラム (1931) に掲載。
- 4) Bureau International de Concertのディレクターのシュルツ (W. F. Schulz) の言葉として大阪のプログラムに掲載。
- 5) ジル＝マルシェックス、尾崎喜八訳「音楽解釈の講義に就いて」文化学院講演プログラム、5-7ページ。
- 6) Alfred Cortot, Jeanne Thieffry (1934 : p.13)
- 7) Alfred Cortot, Jeanne Thieffry (1934 : p.16)
- 8) Alfred Cortot, Jeanne Thieffry (1934 : pp.19-20)
- 9) ジル＝マルシェックス、尾崎喜八訳「音楽解釈の講義に就いて」文化学院講演プログラム、7頁。
- 10) "Le Guide du concert"no.26 (1924)- no.34 (1932)
- 11) アルフレッド・コルトー、八田惇 (訳) (1999 : p.1)
- 12) L'art français en extrême-orient, Un ambassadeur de la musique à Tokio " *Intransigent*, 24.11.1931
- 13) ジル＝マルシェックス、訳者不明 (1931 : p.19)
- 14) 同上

主要参考文献

- Alfred Cortot, Jeanne Thieffry 1934 "Cours d'interprétation" R. Legoux : Paris
Gil-Marchex 1931"La Musique au Japon" *La Revue musicale* No.120 : Paris
アルフレッド・コルトー、八田惇 (訳) 1999『コルトーのピアノメソッド』全音楽譜出版社：東京。
アルフレッド・コルトー、店村新次 (訳) 1983『アルフレッド コルトー ピアノ演奏解釈』ムジカノーヴァ：東京。
白石朝子 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—」愛知県立芸術大学博士学位論文。
———. 2017「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)」『愛知県立芸術大学紀要』第46号：57-66。
ジル＝マルシェックス、訳者不明「フランス音楽と日本人の感受性」1931『音楽世界』第3巻第5号：19-20。
二宮洋 2005「レクチャー・コンサート・シリーズに見出す、いくつかの文化的問題」『文明』No.7：60-65。
———. 2008「レクチャー・コンサート・シリーズに込めた意図と文化的背景」『文明』No.13：107-114。
ベルナール・ガヴォティ、遠山一行 (訳)、徳田陽彦 (訳) 2012『アルフレッド・コルトー』白水社：東京。
八田惇 1987「アルフレッド・コルトーのピアノ演奏論についての考察」『大阪音楽大学研究紀要』第26号：5-36。
———. 1990「アルフレッド・コルトーのピアノ演奏論についての考察-続-アルフレッド・コルトーによる」『大阪音楽大学研究紀要』第29号：7-22。

英文要約

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 "cours d'interprétation (1931)". Gil-Marchex came to Japan in 1931 and held lectures and concerts. A 5-day music course was presented, The theme and contents of the lectures were common to those Cortot conducted at the École Normale de Musique de Paris, with similar quotations and metaphorical expressions.

It can be said that the meanings of his activities in Japan was not only to express French music and pianism but also to encourage the audience to understand art.

