

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

近代日本における音楽演奏会場の位置づけに関する
考察：日比谷公会堂を中心に

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-12-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/880

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



近代日本における音楽演奏会場の位置づけに関する考察

——日比谷公会堂を中心に——

新藤浩伸

はじめに

本論は、昭和4年に東京市・日比谷公園内に開館した日比谷公会堂を中心に、近代日本における音楽演奏会場の位置づけに関する一考察を行うことを目的とする。

鹿鳴館(明治16年完成)や東京音楽学校奏楽堂(明治23年)といった洋楽導入初期に頻繁に用いられた演奏会場では、人数も階層も聴衆はごく限られたものであった。そうした中で、市民が容易に音楽を聴ける場所を求める議論が、明治20年代から新聞紙上で断続的にみられる。さらに大正期以降、娯楽だけでなく政治集会の場を求める声も各地で高まる。それをうけて、大正から昭和初期において、日本各地で公会堂と呼ばれる集会娯楽のための施設が建設された。

しかし、これまでの教育史や音楽史などの関連先行研究では、教育実践や演奏会、上演された作品など、いわばソフトに注目してきたのに対し、こうしたハード(施設)に注目した研究はあまりなされてこなかった。後述する社会的観点からの演奏会システムの成立に関する音楽史研究や、建築学における劇場研究などはみられるが、演奏会場がどう使われたかという観点からの論考は、十分なされていない。演奏会は、当然ながら演奏を行う「場所」があってこそ成立するが、「場所」についての考察は周辺的な問題とされてきたのが現状であろう。

以上の課題意識に基づき、筆者はこれまで、社会教育および文化政策の視点から、公会堂の全国的整備状況の調査、さらに個別事例として日比谷公会堂の設立経緯、事業内容等に注目した研究を行ってきた¹。本稿はそれをふまえ、日比谷公会堂の音楽演奏会場としての側面に注目する。特に、レコードや新聞、ラジオ等のメディアの影響に注目し、歌謡曲の発表と、クラシック音楽演奏会の聴衆の変容という二つの現象から、諸メディアの影響で、公会堂が単なる「実演の場」としての意味を超え、音楽の聴取のあり方が変化していく契機になったことを考察する。

時代対象は、日比谷公会堂開館の昭和4年から、戦後占領軍に接收され、返還される昭和

1 新藤浩伸「都市部における公会堂の設立経緯および事業内容に関する考察—大正～昭和初期を中心に」『日本社会教育学会紀要』第43号、2007、同「戦前期における公会堂の機能に関する考察—日比谷公会堂を対象に」『文化経済学』第7巻第1号、2010

24年までとする。終戦期で区切らなかつた理由は、終戦直後においてもそれまでの構造と連続した部分がみられるからである。用いる資料は、当時の新聞、雑誌、また日比谷公会堂で行われた催事のプログラムなどである。

1 日比谷公会堂における催事の開催状況

(1) 催事の概況

図表1は、東京都編・発行『日比谷公会堂その30年のあゆみ』において日比谷公会堂自身が、その催事を記録した種類を示したものである。小分類は公会堂自身による分類だが、初出が古い順に筆者が付した。中分類は、小分類が77種とあまりに多様なので、分析のため筆者が独自にさらに6種に再分類した²。それを整理したのが図表2である。ここにみられるように、催事は7530回と非常に多岐かつ多数にわたる。このなかでも娯楽の会は催事の中でも最多数を占めており、開館から1949年までの累計でも、7530回のうち5815回(77.2%)が娯楽の会を占めている。日比谷公会堂は本来的には娯楽よりも政治的集会を意図した施設であったが³、実態として娯楽の機能が最も大きかったことは、催事の量的側面からも明らかである。

(2) メディア文化の中の音楽演奏会場

本稿では、これらの多様な催事の中でも音楽演奏会に注目するが、催事そのものを分析するというよりも、同時代に進展したレコード産業やラジオ、新聞社主催のメディア・イベント等とのかかわりにおいて、音楽の集団的聴取のありかたがどのように変容していったか、という点に着目する。日比谷公会堂は、「音楽の殿堂であった」といった常套句でしばしば語られるが、それは回数や密度共にまぎれもない事実である。しかし、ここではその通説を再認することが目的ではない。さらにもう一步考察を深め、当時の社会のなかでどのような機能を果たしていたか、という問題に踏み込むと、レコード産業や新聞・ラジオ等のメディアとの関わりが重要になってくる。

公会堂は、当然ながら人々が集まり、集会や音楽鑑賞等の体験を共有する場である。しかし、この日比谷公会堂の音楽関連の催事をみると、ラジオ、新聞、レコードといった多様なメディアが関わっており、単純に鑑賞の場としてとらえる以上に、これらのメディアがそれまでの音

2 なお、この30年史における記録は月毎に種類別の催事まで記録した詳細なものであり、のちに発行された50年史、70年史(『日比谷公会堂 その50年のあゆみ』(1980)、『日比谷公会堂:写真で見る70年の歩み』(1999)、いずれも日比谷公会堂編・発行)における催事の記録も、同書に依拠している。しかし、催事の内訳数と総数が年によっては大きく異なるほか、日比谷公会堂所蔵の催事資料も全てではないため、催事の完全な記録を辿ることはほぼ不可能である。図表1は、公会堂自身による30年史の記録に、計算ミス等とと思われる部分に対して最低限の修正を加えたものであり、完全な記録ではないことに注意されたい。

3 佐藤武夫『公会堂建築』相模書房、1966、p.26、67

図表 1 日比谷公会堂で開催された催事 (1929 ~ 1949 年度)

小分類	中分類	種類	初出年度	累計数	小分類	中分類	種類	初出年度	累計数
1	1	交響楽演奏会	1929	1287	40	1	尺八大会・演奏会	1932	7
2	1	軽音楽演奏会	1929	313	41	4	式典行事	1932	66
3	1	室内楽演奏会	1929	105	42	6	体操発表会	1932	32
4	1	吹奏楽演奏会	1929	61	43	1	雅楽	1933	6
5	1	ハーモニカ演奏会	1929	16	44	6	ファッションショー	1933	12
6	1	邦楽演奏会	1929	182	45	1	チェロ独奏会	1934	15
7	1	音楽と映画	1929	62	46	1	民謡	1934	3
8	1	オペラ公演	1929	118	47	1	ジャズ	1935	5
9	1	独唱会	1929	229	48	1	朝鮮舞踊	1936	4
10	1	洋舞公演	1929	153	49	1	学芸会	1936	37
11	1	日本舞踊	1929	228	50	1	歌謡コンクール	1936	2
12	1	舞踊と映画	1929	288	51	1	少女歌劇	1936	2
13	2	講演会	1929	445	52	1	ハーブ演奏会	1937	5
14	5	集会大会	1929	225	53	1	アコーディオン演奏会	1937	6
15	3	講演と映画	1929	286	54	2	演説会	1937	20
16	1	映画会	1929	443	55	4	歓迎会	1937	8
17	1	演劇会	1929	108	56	1	詩吟大会	1937	20
18	1	演芸会	1929	957	57	1	卓球大会	1937	12
19	6	ボクシング	1929	291	58	1	演芸と映画	1938	113
20	6	武道大会	1929	4	59	1	新作舞踊発表会	1938	13
21	1	ピアノ独奏会	1930	310	60	1	三曲演奏会	1939	3
22	1	合唱公演	1930	64	61	1	長唄の会	1939	3
23	1	民俗舞踊	1930	10	62	1	童謡	1939	12
24	4	記念式典	1930	71	63	1	歌謡発表会	1939	8
25	6	柔道大会	1930	14	64	1	児童劇の会	1939	3
26	6	古武道大会	1930	12	65	1	新内と舞踊	1939	3
27	4	クリスマス会	1930	8	66	6	体育の会	1939	7
28	1	ヴァイオリン演奏会	1931	209	67	3	講演と劇	1939	1
29	1	バレエ公演	1931	77	68	1	舞踊公演	1940	75
30	1	舞謡会	1931	35	69	1	舞踊コンクール	1942	3
31	3	講演と舞踊	1931	10	70	1	木琴演奏会	1945	1
32	1	邦楽と舞踊	1931	8	71	5	放送討論会	1945	34
33	1	英語劇	1931	3	72	5	公開録音	1946	139
34	6	レスリング	1931	20	73	1	子供音楽	1947	3
35	1	舞踊と音楽	1931	18	74	1	芸術祭	1947	3
36	6	体操研究発表会	1931	3	75	1	指笛演奏会	1948	2
37	1	能楽	1932	31	76	5	子供大会	1948	5
38	1	歌の発表会	1932	50	77	4	日比谷公園祭	1949	2
39	1	音楽コンクール	1932	81	累計催事数				7530

中分類：1 娯楽の会、2 講演会、3 講演と余興、4 式典、5 集会、6 スポーツ・ショー
 東京都編・発行『日比谷公会堂その30年のあゆみ』1959より作成

楽の集団的聴取のあり方に変化をもたらしている現象を、みてとることができるのである。

本稿では、第一の視点として、多くの催事の中で歌われた「歌」、すなわち当時多く新作発

図表2 日比谷公会堂における催事の総数

中分類	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948	1949	合計
1 娯楽の会	113	190	233	285	325	286	322	327	319	283	278	282	375	338	248	230	265	252	306	192	366	5815
2 講演会	11	9	10	0	29	13	14	18	39	36	65	40	29	27	19	23	25	19	20	10	9	465
3 講演と余興	2	16	26	11	7	13	20	12	18	28	30	30	31	23	17	13	0	0	0	0	0	297
4 式典	0	16	0	14	4	13	8	14	8	6	18	21	0	15	6	0	5	0	5	0	2	155
5 集会	10	12	5	15	0	15	3	0	23	0	0	0	0	32	27	30	16	49	51	46	69	403
6 スポーツ・ショー	4	36	8	50	26	23	32	31	18	19	20	30	17	36	24	0	3	0	12	0	6	395
合計	140	279	282	375	391	363	399	402	425	372	411	403	452	471	341	296	314	320	394	248	452	7530

東京都編・発行『日比谷公会堂その30年のあゆみ』1959より作成。各年は4～翌年3月の数字。

表された歌謡曲に注目する。上記表でいえば「歌の発表会」(小分類38)であり、開館後21年間の累計は50回と、数は少ない。しかし、それ以外にも数多くの集会大会で歌は歌われ、またレコード会社や新聞社等のメディアによって日比谷公会堂で新作発表された歌謡曲は非常に多い。生演奏の実演だけでなく、こうしたレコード文化とのかかわりに注目することは、日比谷公会堂を通して音楽文化を考察しようとする際、避けては通れない論点となる。

第二に、娯楽の会の中でも再多数を占めたクラシック音楽演奏に注目する。オーケストラ演奏だけでも累計で1287回行われており、全体の催事(7530回)の中でも17.1%を占める。「クラシック音楽」の定義も一様ではないが、そのほか仮に室内楽演奏会(小分類3、105回)、オペラ公演(小分類8、118回)、独唱会(小分類9、229回)ピアノ独奏会(小分類21、310回)、ヴァイオリン演奏会(小分類28、209回)、音楽コンクール(小分類39、81回)、チェロ独奏会(小分類45、15回)もあわせれば2354回となり、全体の31.3%を占める。

2 新曲発表の場としての日比谷公会堂

(1) レコード産業の発達と軍歌の大量生産

日比谷公会堂の歴史は、レコード産業発展の時代と重なる。倉田喜弘『日本レコード文化史』によれば、日比谷公会堂開設の昭和4年は「流行小唄の洪水⁴」であったが、図表3にみられるように戦前期においては大量のレコードが発表され、昭和4年から11年のわずか7年で3倍近くに増加している。この水準を越えるのは、戦後も昭和36年になってからのことであった。

これらのレコードのなかでも、軍歌は重要な位置を占めていた。古茂田信男、島田芳文、矢沢保、横沢千秋『日本流行歌史』では、日本における軍歌を第一期(日清戦争期)、第二期(日露戦争期)、第三期(日中戦争以降)の三期に区分する。第一期(「勇敢なる水平」「豊島沖の戦い」など)と第二期(「戦友」「橋中佐」など)は、長い叙事詩形式がとられ、琵琶歌や謡曲、浄瑠

4 倉田喜弘『日本レコード文化史』岩波書店、2006、p.180

図表3 レコード生産枚数の推移

昭和	レコード生産枚数	指数	昭和	レコード生産枚数	指数
4	10,483,364	100.00	23	11,961,857	114.10
5	14,400,206	137.36	24	16,859,801	160.82
6	16,894,889	161.16	25	11,827,988	112.83
7	17,016,351	162.32	26	14,903,787	142.17
8	24,675,124	235.37	27	17,805,599	169.85
9	25,730,707	245.44	28	19,408,737	185.14
10	28,922,390	275.89	29	16,559,807	157.96
11	29,682,590	283.14	30	14,500,604	138.32
12	26,409,270	251.92	31	14,938,226	142.49
13	19,634,340	187.29	32	15,586,912	148.68
14	24,385,337	232.61	33	17,200,437	164.07
15	20,928,123	199.63	34	19,388,235	184.94
16	19,714,066	188.05	35	24,003,636	228.97
17	17,085,186	162.97	36	32,821,956	313.09
21	3,420,003	32.62	37	43,737,560	417.21
22	8,847,284	84.39	38	59,594,834	568.47

倉田喜弘『日本レコード文化史』岩波現代文庫、2006、p.190、227、257より。

【注】

- ・指数は昭和4年を100とした。昭和18年～20年は記録がなく、昭和10年と13年にはプラスαの数値がある。
- ・日本レコード協会編・発行『日本のレコード産業2010』によれば、昭和21年は6,420千枚であるが、過去最低であることに変わりはない。

図表4 レコード生産枚数の推移（図表3をもとに作成）



璃、浪曲の影響を受けた「語り物」の性格を持つ。それに対し、明治中期以降の日本の詩が欧米の影響により、感情の流れを表現する叙情的なものへと変化し、「直接おのれの感情にはたらしかける抒情詩形が、その好みに合ってきた」という。

本研究が注目するのは、ここである第三期である。この時期の特徴として、それまでの「軍

歌」から「軍国歌謡」という呼称が用いられるようになり、兵隊のためだけの歌ではない、いかめしさも不要な「真に国民の日々に滲み込んだ、国民そのものの歌」すなわち、「軍国主義のために歌うというよりは、やはり大衆自身の心の癒しとして歌えるもの、歌われるもの」が増えたという⁵。また堀内敬三によれば、放送協会でもそれまで作っていた「国民歌謡」を軍歌のほうへ向け、レコード会社では歌謡曲の流布を狙うため、なるべく俗語風の歌詞に流行歌調の曲をつけたものを求めた。発売されるレコードは、軍歌にしても柔らかい軍歌、軍事流行歌に至っては享楽情緒、股旅情緒、感傷気分の横溢したものが多く、日清日露時代の素朴な軍歌とは趣が変わってきたと堀内は述べる⁶。

また、戦時下の音楽を中心的に研究している戸ノ下達也は、アジア・太平洋戦争期の音楽界の動向を、①音楽界の一元組織化、②大衆歌謡や軽音楽でのホンネとタテマエの交錯、③国やマスメディアによるクラシック音楽の活用、④演奏会への規制強化、⑤厚生音楽や移動音楽の強化・拡充、と整理する⁷。また、当時作られた歌はラジオ番組「国民歌謡」でも放送されたが、その特徴について戸ノ下は、①芸術歌曲、ホームソング、②教化、動員、意識昂揚を狙いとした楽曲の二つの潮流に分類する⁸。前者は「椰子の実」などの、「誰にでも朗らかに歌える」という、放送開始当初の目的に沿ったものであったが、後者はさらに以下の5つに分類される。①女性（母、乙女）を歌ったもの（「愛国の花」など）、②軍事関係の国家イベントのための楽曲（「紀元二千六百年頌歌」など）、③皇国・皇軍賛美の楽曲（「愛国行進曲」「燃ゆる大空」など）、④国民精神総動員運動に呼応して制定された楽曲（「海ゆかば」など）、⑤戦時下の国民運動や国民生活に密着したテーマを題材にした楽曲や制作（「防空の歌」「出せ一億の底力」など）。そして、制定のプロセスは、①日本放送協会による公募、②政府機関、官製国民運動団体、メディアによる公募・委嘱、③政府機関、官製国民運動団体、メディアによる撰定歌、制定歌、という三つの方法があった。なおこの戸ノ下の分類は、ラジオ放送された歌に対するものであり、当時の歌全てを対象としたものではないが、おおむね他にも該当しうるとみてよいだろう。

昭和初期は、様々な流行歌のヒットの一方、陸海軍省、内閣情報部の官製軍歌、各新聞社の募集歌、各レコード会社競作の軍国歌謡が続出てきた。昭和期で初めての軍歌は昭和4年11月の「進軍の歌」で、その後昭和6年9月の満州事変ののち「討匪行」（昭和6年12月）、昭和7年の「満州行進曲」（朝日新聞社）、「肉弾三勇士の歌」（朝日新聞社）、「爆弾三勇士の歌」（毎日新聞社）などが相次いで発売される。後述のように日比谷公会堂でも、昭和7年の「爆弾三勇士」を嚆矢として数多くの歌謡曲が発表された。

諸メディア相互の「タイアップ」により、レコードは売られていく。昭和7年1月4日の東京・大阪朝日新聞に企画が発表され、2月15日にビクターから発売された「満州行進曲」は、

5 古茂田信男、島田芳文、矢沢保、横沢千秋『日本流行歌史』社会思想社、1970、pp.93-95

6 堀内敬三『定本日本の軍歌』実業之日本社、1969、pp.280-281

7 戸ノ下達也『音楽を動員せよ 統制と娯楽の十五年戦争』青弓社、2008、pp.154-156

8 戸ノ下、同上、pp.124-127

図表5 昭和初期～占領期の懸賞歌、撰定歌及び日比谷公会堂で発表された歌

No	テーマ	応募数	日比谷公会堂での発表	発表日	募集期間	主催等
1	唱歌「満州の歌」 小唄「満州小唄」	62019	-	-	1932.1.19-2.10	報知
2	肉弾三勇士の歌	124561	-	1932.3	1932.2.28-3.10	朝日
3	爆弾三勇士の歌	84177	1932.3.23	1932.4	1932.2.28-3.10	毎日
4	オリンピック選手応援歌	48581	-	1932.5.6	1932.4.17-4.30	朝日
5	国難突破 日本国歌	57195	-	-	1932.7.30-8.31	毎日
6	大東京市歌	14120	-	1932.9.19	1932.5.28-6.12	毎日
7	日本国歌	57195	-	1932.10.18	1392.7.30-8.31	毎日
8	東京祭	15345	-	1933.7.2	1933.6.21-6.26	読売
9	健康児の歌	28563	-	1934.5.5	1934.3.12-4.5	朝日
10	満州国皇帝陛下奉迎歌	13650	-	1935.2.11	1935.1.10-1.31	読売
11	東北伸興歌	3420	-	1936.5.25	1936.4.27-5.20	河北
12	「女の階級」主題歌	7553	-	1936.9.25	1936.9.11-9.17	読売
13	「神風」声援歌	44495	-	1937.3.10	1937.2.17-3.5	朝日
14	北海博行進曲	1982	-	1937.3.28	1937.2.2-2.28	小樽
15	進軍の歌／露営の歌	25000	-	1937.8.12	1937.7.31-8.6	毎日
16	国家総動員の歌	軍歌 15300 少国民歌 11100 歌謡曲 12400	-	1937.9.11	1937.8.8-8.20	報知
17	皇軍大捷の歌	35991	1937.12.24	1937.12.19	1937.11.27-12.10	朝日
18	愛国行進曲	57578	1937.12.26	1938.1	1937.9.25-10.20	内閣情報部
19	日の丸行進曲	23805	-	1938.3.10	1938.2.11-2.28	毎日
20	日本万国博覧会行進曲	-	1938.4.22	-	-	キングレコードから発売
21	婦人愛国の歌	17828	-	1938.6月号	1938.4月号	主婦之友
22	大日本の歌	-	1938.10.11	-	-	日本文化中央連盟選定、ビクターとコロムビアの両社から発売
23	大陸行進曲	21000	-	1938.10.15	1938.9.10-9.30	毎日
24	少年少女愛国の歌	17000	-	1938.11月号	1938.8月号	主婦之友
25	台湾行進曲	-	1938.12.4	-	-	台湾総督府国民精神総動員本部選定、コロムビアレコードより発売
26	愛馬進軍歌	39047	-	1938.12.24	1938.10.15-11.5	陸軍省
27	愛国勤労歌	9630	-	1938.12.25	1938.11.17-11.30	福岡日日
28	皇軍将士に感謝の歌 (父よあなたは強かつた／ 兵隊さんよありがたう)	25753	1939.1.20	1938.12.3	1938.10.9-10.31	朝日
29	国民舞踊の歌	11453	-	1939.2.25	1939.1.16-2.5	都
30	花の亜細亜	-	1939.3.19	-	-	都新聞社懸賞入選歌
31	太平洋行進曲	28000	-	1939.3.27	1939.2.18-3.15	毎日
32	母を讃へる歌	21839	-	1939.5.13	1939.3.8-3.31	朝日
33	世界一周大飛行の歌	45203	-	1939.7.25	1939.7.14-7.20	毎日
34	出征兵士を送る歌	128592	-	1939.8.15	1939.7.7-7.31	講談社
35	空の勇士を讃へる歌	24873	-	1939.9.11	1939.7.26-8.31	読売
36	明治神宮国民体育大会の歌	-	-	1939.11	-	厚生省
37	紀元二千六百年奉祝国民歌	18000	1939.12.15	1939.10.15	1939.8.20-9.20	NHK ほか
38	勤労奉仕の歌	10412	1939.12.15	1939.12.3	1939.11.15-11.25	毎日
39	防空の歌	16000	1940.4.22	1940.4.8	1940.2.17-3.20	朝日
40	興亜行進曲	29521	-	1940.6.5	1940.3.22-4.30	朝日
41	国民進軍歌	22792	-	1940.7.1	1940.6.1-6.20	毎日
42	航空日本の歌	25161	-	1940.9.12	1940.8.7-8.25	朝日

43	燃ゆる大空	-	-	1940.9	-	陸軍省
44	靖国神社の歌	20000	1940.10.14	1940.10月号	1940.6月号	主婦之友
45	起てよ一億	-	1940.11.3	-	-	海軍省海軍軍事普及部推薦歌
46	大政翼賛の歌	18731	1941.3.15	1941.1.10	1940.12.12-12.25	大政翼賛会
47	産業戦士の歌	-	-	1941.1	-	産業報国会
48	出せ一億の底力	-	1941.1.13	1941.2	-	毎日
49	めんこい子馬	-	-	1941.2	-	陸軍省
50	国民学校の歌	18536	1941.3.15	1941.2.15	1941.1.2-1.31	朝日
51	海国魂の歌	4906	-	1941.4.9	1941.3.3-3.25	読売
52	国民総意の歌	5998	-	1941.5.11	1941.3.21-4.15	読売
53	護れ太平洋	-	-	1941.5	-	毎日
54	東亜共栄を讃ふる歌	-	1941.5.13	-	-	帝都日日新聞社募集、内閣情報局並に帝都日日新聞社選定
55	さうだその意気	-	-	1941.7	-	読売(※懸賞募集で当選作がなかったため選定歌となる)
56	健康の歌	-	-	1941.10	-	東京市
57	なんだ空襲	-	-	1941.11	-	毎日ほか
58	興国決戦の歌(大東亜決戦の歌として発売)	25000	-	1941.12.15	1941.12.9-12.13	朝日
59	特別攻撃隊を讃へる歌	8973	-	1942.4.8	1942.3.7-3.20	読売
60	大東亜戦争海軍の歌	-	1942.5.26	-	-	海軍協会、朝日新聞社
61	七洋制覇の歌	多数	-	1942.5.27	1942.4.15-5.5	毎日ほか
62	村は土から／みたから音頭	-	1942.6.25	-	-	読売新聞社、農山漁村文化協会選定
63	隣組防空の歌	-	1942.7.4	-	-	東京市選定
64	大東亜戦史	-	1942.7.13	-	-	社団法人同盟通信社、帝国蓄音機株式会社。純粹な歌のみではなく、ナレーションの入った記録レコード
65	勤労報国歌	15721	-	1942.8.20	1941.6.21-7.20	朝日
66	日本の母の歌	20000	-	1942.9月号	1942.6月号	主婦之友
67	少国民進軍歌	-	1942.10.6	-	-	軍事保護院、恩賜財団軍人援護会、社団法人少国民文化協会
68	躍進鉄道歌	4500	-	1942.11.5	1942.9.19-10.14	朝日
69	増産音頭	3300	-	1943.3.7	1943.1.13-2.5	朝日ほか
70	米英撃滅進行曲	不明	-	1943.3.10	1943.3.30-5月末	大政翼賛会
71	日本の足音ほか	-	1943.4.10	-	-	朝日新聞社、財団法人日本音楽文化協会、日本少国民文化協会主催「ウタノエホン・大東亜共栄唱歌発表演奏会」にて
72	愛国百人一首	-	1943.5.21	-	-	日本文学報国会、日本音楽文化協会、毎日新聞社、日本蓄音機レコード文化協会、大日本舞踊連盟主催の発表会が生まれ、ニッチク、テイチク、富士、大東亜、ビクター五社から発売
73	アツ島血戦勇士顕彰国民歌	9683	-	1943.7.9	1943.6.3-6.20	朝日
74	学徒空の進軍	1236	-	1943.9.20	1943.8.25-9.15	読売報知
75	印度国民軍行進歌	-	1943.11.14	-	-	大政翼賛会興亜総本部、大日本翼賛青年団、財団法人日印協会主催「スパス・チャンドラ・ボース閣下大講演会」で発表
76	国民徴用挺身隊	3000	-	1943.11.26	1943.10.22-11.10	朝日
77	勝利の生産	-	1943.12.11	-	-	朝日新聞社制定應徴戦士の歌
78	輸送船行進歌	-	1944.1.31	-	-	運輸通信相海運総局選定
79	特幹の歌／兄は征く	-	1944.8.28	-	-	読売新聞社選定、陸軍省献納歌

80	海の若人	-	1944.9.15	-	-	運輸通信省選定
81	起て一億／決戦の秋は来れり	-	1944.10.3	-	-	社団法人大日本文学報国会、社団法人大日本芸能会、社団法人日本音楽文化協会主催「献納歌発表 起て一億の夕」
82	愛国子守歌	-	1944.11.20	-	-	日本少国民文化協会、大日本婦人会主催「愛国子守歌発表 母と子の必勝大会」
83	国民歌（必勝歌として発表）	作詞 10984 作曲 1500 以上	1945.2.11	-	1944.11.8-1945.1.10	情報局
84	国民の軍歌	15206	-	未発表	1945.8.5-8.15	日本音楽文化協会ほか
85	赤き実／微笑む人生	-	1946.12.14	-	-	財団法人同胞援護婦人連盟主催「引揚孤児救済『同胞の会』基金募集 新流行歌発表会」
86	新日本の歌／明かるい光／われらの日本	-	1947.4.25	-	-	憲法普及会（「新日本の歌」「明かるい光」選定）、毎日新聞社（「われらの日本」選定）主催「新憲法施行記念国民歌発表会」
87	新女性黎明の歌	-	1947.4.30	-	-	日本女性友愛会発会記念「新憲法と女性」講演歌謡舞踊映画の会で発表。このほか新作舞踊「解放されたる女性」
88	憲法音頭 （チヨンホイ音頭）	-	1947.5.3	-	-	憲法普及会制定。新憲法施行記念講演会で発表
89	あの音なあに	-	1947.9.10	-	-	厚生省、東京都、財団法人民生委員連盟、財団法人児童文化協会主催「新日本子供のうた発表会」入選作
90	貿易音頭	-	1948.12.13	-	-	日本貿易博覧会当選歌
91	ふるさとの土	-	1948.12.20	-	-	引揚援護「愛の運動」中央協議会、同東京協議会、朝日新聞厚生事業団、日本コロムビア株式会社主催

倉田喜弘『日本レコード文化史』岩波書店、2006 および日比谷公会堂所蔵プログラムから作成

朝日新聞社から作曲委嘱を受けた堀内敬三によれば、それまでの軍歌がすでに流布したものがレコードに吹き込まれたのに対し、「レコードを通じて世間に流布すること」を初めから条件として企画されていた。堀内は洋風音階を避け、日本の陽音階を用いて民族的な味を出すようにした⁹。大阪毎日、東京日日新聞社は、コロムビアレコードとタイアップして歌曲募集を行い、昭和12年の「露営の歌」「進軍の歌」は大ヒットとなった。加太こうじは、SPレコードの演奏時間にあわせて歌詞を作る傾向が強くなったと指摘するが¹⁰、レコード産業の進展の中で流行歌の作られ方、そして以下にみるように聴かれ方も変容していったといえよう。

図表5は、こうして「タイアップ」により募集された懸賞歌や、各種機関による撰定歌、および日比谷公会堂で発表された歌謡曲の一覧である。

（2）日比谷公会堂における新曲発表

図表5からは、資料の残存の問題などから一部ではあるものの、昭和7年の「爆弾三勇士」

9 堀内、前掲書、p.266

10 加太こうじ『軍歌と日本人』徳間書店、1965、p.139

から終戦直後に至るまで、多くの新曲が日比谷公会堂で発表されたことがわかる。各発表会の当日のプログラムをみると、軍楽隊や発売元のレコード会社所属歌手らが出演し、実演と歌唱指導を行うのが一般的であったことがわかる。以下の写真は、新聞紙面に掲載された発表会の模様である。新聞社各紙は、自社の募集発表する歌の報道を頻繁に行った。多数の聴衆が皆で歌う様子を写真でも表現できる日比谷公会堂は、いわば格好の「新曲プロモーション」の場であった。なおこのことは、数多くの教化動員関係の催事にも同様にいえる。満場の聴衆、会場全体での万歳の光景など、多くの「群集シーン」が、日比谷公会堂では撮影されていた。

さらに、こうした催事はラジオ中継されることもあり、日比谷公会堂で披露された新曲（そして多様な集会）は、新聞と合わせてラジオでも、来場者だけでなく全国に伝えられた。日比谷公会堂は、メディア・イベントの拠点となっていた。



左：日比谷公会堂ではないが、昭和7年3月17日、東京朝日新聞社講堂における「肉弾三勇士の歌」発表演奏会。聴衆の側を向き指揮する山田耕筰と、配布されたプログラムを見ながら歌う来場者。出典：朝日新聞「新聞と戦争」取材班編『新聞と戦争』朝日新聞出版、2008、p.551
右：昭和17年7月11日、日比谷公会堂における「隣組防空群の歌」発表会（東京市、読売新聞社主催、東部軍司令部、警視庁後援）『読売新聞』1942年7月12日朝刊3面

歌は、各種会合を彩った。例えば昭和12年4月23日、「3000余の女性を動員して¹¹」開催された、愛国婦人会、大日本連合婦人会等の主催による選挙肅正婦人大会では、映画「輝け日本の憲政」とともに、合唱「選ぼうよ、みんな」「選挙肅正の歌」が、会場で歌われた。当日のプログラムには歌詞が印刷されていた。

また、昭和12年に発売され、放送により普及した「海ゆかば」は、昭和18年春から文部省および大政翼賛会で儀式用に用いることが決められた。大日本青少年団ではそれ以前から儀式

11 『読売新聞』1937年4月24日夕刊2面

12 堀内、前掲書、pp.304-305

用に用いており、陸海軍軍楽隊、放送協会でも、記念用に用いられていた¹²。

このほか日比谷公会堂では、映画社による新作映画発表会の中での新曲発表なども行われていた。昭和19年3月10日、陸軍記念日における『加藤隼戦闘隊』特別試写会や、昭和19年12月「雷撃隊出動 特別発表会」（読売新聞社、東宝株式会社主催、海軍省後援、社団法人映画配給社協賛、映画発表と共に「雷撃隊出動の歌」「男散るなら」発表）などである。

では、これらの新曲はどのように発表され、流布していったのか、日比谷公会堂で発表された以下の事例に即して検討していく。

①爆弾三勇士の歌（昭和7年）

昭和7年3月23日18時半、東京日日新聞社主催で「爆弾三勇士の歌」発表会が行われた。

大阪・東京朝日新聞と大阪毎日新聞・東京日日新聞は昭和7年2月28日から3月10日まで、それぞれ三勇士をテーマに懸賞募集を行った。

朝日は、題名を「肉弾三勇士の歌」とし、詞は長崎日日新聞の経済記者中野力の作品が選ばれ、作曲は山田耕筰に依頼された。3月15日の紙面で発表され、17日に朝日講堂で発表演奏会が行われ、作曲者の山田により指揮も行われた（前頁写真参照）。レコードはコロムビアから3月25日に発売された。

一方毎日、「爆弾三勇士の歌」とし、作詞は当時慶應義塾大学教授の与謝野鉄幹、作曲は陸軍戸山学校軍楽隊長の辻順治、楽長補大沼哲の合作により、ポリドールから4月に発売された。

メディア研究の観点から永井良和は、大衆文化の中で「満州」がどう表象されたかについて、「爆弾三勇士」などの、軍国美談が娯楽産業とかかわっていった事例に即して考察している。「報道から歌が生まれ、脚色されて映画作品になる。テーマ曲はレコード化され、博覧会などの関連イベントが企画される。—ここに、現代のメディア・ミックス的な状況の現況をみることができよう¹³」と述べるが、新曲発表の場となった公会堂もまた、永井のいうメディア・ミックスを構成する重要な要素であった。日比谷公会堂のような大規模施設は、新曲を共に歌い、耳に馴染ませる格好の場であったといえよう。

②さくら音頭（昭和9年）

昭和8年は、東京音頭など「音頭」が流行した時代であったが、その流行は、各種メディアの力によるものであった。翌昭和9年の「さくら音頭」は、ビクター、コロムビア、ポリドール、テイチク各社から発売された。このうちコロムビア版のレコード発売にあたっては（作詞：伊庭孝、作曲：佐々紅華、歌：赤坂小梅、柳橋歌丸、柳橋富勇）、発表と同時に松竹キネマ及

13 永井良和「大衆文化のなかの『満州』」津金澤聰廣・有山輝夫編著『戦時期日本のメディア・イベント』世界思想社、1998

び松竹少女歌劇と共催、読売新聞社、高島屋、京都都ホテル等の後援で大宣伝を行った。2月14日から12日間高島屋屋上では「さくら音頭」講習会が、2月16日、17日の両日は「ミス・さくら」予選、3月8日には日比谷公会堂で決戦大会が行われた。当日は82名の予選通過者の踊が行われ、3名の当選者が決定した。このほかにも、日比谷公会堂ではマスター、カルピス、クラブ、ミツワ等の化粧品、飲料品店とのタイアップで関連の催事があったほか、東京市主催によっても、上野公園、日比谷公園ほか市内各公園で、奉祝さくら音頭舞踊大会が行われた。松竹キネマでも、コロムビア社のさくら音頭吹込の実況からレコード製作過程が映画化され、東京大阪の両松竹歌劇団では、さくら音頭を主題歌としたレビューが上演される、という徹底ぶりであった。翌昭和10年春にも「さくら音頭」によるさくら物の宣伝が行われたが、音頭物がすでに飽きられ、氣勢はあがらなかったという¹⁴。

このような多方面とのタイアップ活動によるレコード販売は、他にも「皇軍将士へ感謝の歌」「父よあなたは強かつた」（東京朝日、大阪朝日新聞社）、「愛染かつら」「続愛染かつら」「愛染かつら完結編」（松竹大船映画）などがあった（いずれも昭和14年発表）¹⁵。

③愛国行進曲（昭和12年）

昭和12年12月26日19時「愛国行進曲発表演奏会」が行われた。内閣情報部選定により複数のレコード会社から発売され、各社あわせて100万枚以上を売り上げる、いわゆる大ヒットとなった。そして、特に同年から実施された国民精神総動員運動関連の催事ではほぼ毎回歌われ、「君が代」や「海ゆかば」とならび、催事を構成するのに欠かせない要素となった。

当日は、陸海軍軍楽隊合同演奏の、三部構成による大規模なものであった。まず君が代、陸軍行進曲、ナチスの歌、フアシストの歌、挙国の歓喜序曲、軍艦行進曲の演奏。休憩をはさみ、横溝内閣情報部長による挨拶ののち、愛国行進曲演奏（指揮：山口軍楽長）、同曲の独唱及斉唱（伴奏指揮：内藤軍楽長、歌：中村淑子、奥田良三）、同曲の指導（徳山璉、ピアノ伴奏：林良夫）。さらに休憩をはさみ、連合合唱団により以下の曲が歌われた。「皇軍讃頌」「敵軍潰走」「海行かば」「大陸軍行進曲」（指揮：山口軍楽長）『若人よ』行進曲」「連合艦隊行進曲」「愛国行進曲」（指揮：内藤軍楽長）。

このように、繰り返し「愛国行進曲」を演奏し、来場者も歌う工夫がなされていた。当日配布されたプログラムには、歌唱のためであろう、楽譜と歌詞が記されていた。

④みたみわれ（昭和18年）

昭和18年7月6日、大政翼賛会主催「みたみわれ」発表会では、出演の藤原義江はじめ合唱団、日本交響楽団の男女全員、そして客席にも防空服装が目立ち、「翼賛会と楽壇の気持ちちが期せずして合致し、その夜実践された『決戦下音楽のあり方』であつた」と報道された¹⁶。なお、

14 川添利基編『日蓄（コロムビア）三十年史』株式会社日本蓄音機商会、1940、p.154-157

15 川添、同上、p.166

16 『朝日新聞』1943年7月7日朝刊3面

発表演奏会は、さらに福岡、香川、大阪、広島、宮城でも開催されたほか、大政翼賛会提唱、音楽文化協会協力、情報局後援で第二回国民皆唱運動「戦場精神昂揚国民歌『みたまわれ』を歌う会」として、農山漁村を対象とした移動文化運動の要素を取り入れた普及活動が行われた¹⁷。

その一環であろう、8月21日夕方、横浜公園音楽堂における『御民われ』発表市民音楽会の記録が残されている。聴衆は大入り満員、保土ヶ谷国民校の吹奏楽演奏であった。「ぢやんぢやん雨の降る中で、皇国に生きるこの喜び、真に「御民われ」の気持をこの歌を通して、聴衆は思い切り歌った。私の側に居た四歳位の子を伴って居た中年の婦人は、その子が濡れてゐるのにもあまり気を止めず声高らかに歌って居た。私も大きな声で歌った。雨は一層激しくなつて来た。」他にも、倉田高のチェロ「白鳥」、尾高尚忠「夜曲」グラナドス「スペイン舞曲第5番」「宵待草」「海行かば」四家文子による「愛国百人一首」「時局歌」などが演奏される。「倉田、四家両氏の演奏は勿論立派でしたが、その態度に於いては、現決戦下の日本の楽壇人としての意気と熱が窺はれ、全く力強い限りでした。私は寒気すら感じました。この急迫せる決戦下に於いて、粋の芸道らしきものも当然必要でありませうが、この演奏会に於ける様な真の熱意一演奏者聴衆共に一を表明し、加ふるにこの様な一般人に対する指導的演奏会を数多くして戴きたいものである。尚最後に横浜交響楽団（メンバーは約三十五人程度）の演奏があり「御民われ」を全員合唱したが、翼賛会の方達がこの様子を見て非常に感激されて「音楽は兵器なり」と云ふ趣旨の一場の講演を行つた。印象深い発表演奏会でした¹⁸。」

この情報をどう評価するかという問題は複雑であるが、まずはこうした言論の空間が成り立っていたことに、注意を向ける必要があるだろう。永井は、美談に取材した時局歌には、戦場となった特定の地名が織り込まれる一方、戦意高揚を目的とした歌には、「亜細亜」「大陸」といった抽象的な文言が織り込まれ、そうした漠然としたイメージが反復され唄われることで、意味についての明確な理解ぬぎに言葉を使わせる仕組みとなっている、と述べる¹⁹。この指摘は重要である。ここでみてきた事例のように、公会堂の中で歌われることで、漠然としたイメージが聴衆に共有され、メディアにより反復され、さらに多くの人々に共有されていった。

⑤アッツ島血戦勇士顕彰国民歌（昭和18年）

東京朝日新聞社主催、陸軍省・情報局後援、日本放送協会協賛による「アッツ島血戦勇士顕彰国民歌」（朝日新聞社選定、山田耕筰作曲）は、アッツ島玉砕の報を受けて募集が開始された。昭和18年7月9日にニッチクレコードで吹込みが行われ、翌10日に新聞紙上で楽譜が発表された。入選作の他佳作となった詞も山田により作曲され、少国民歌「みんなの誓」として発表された。続いて日比谷公会堂で17日に「アッツ島血戦勇士顕彰国民歌発表台演奏会」が開催された。陸海軍両軍楽隊、東京交響楽団などが出演し、全五部からなる大規模なものであつ

17 戸ノ下、前掲書、p.167

18 伊奈正明「読者評論『御民われ』発表会」『音楽公論』第3巻第10号、1943年10月（終刊号）、音楽評論社、p.68

19 永井、前掲論文

た。第三部までに入選歌発表や演奏がなされたのち、第四部では歌唱指導、第五部「大東亜戦争陸軍の歌」「大東亜戦争海軍の歌」「アッツ島血戦勇士顕彰国民歌」「君が代」が全国に中継された。このほか、第一部での大本営陸軍報道部長の谷萩少将の挨拶も新聞報道された。玉砕した山崎部隊のその戦果および士気高揚に果たした役割を述べた挨拶は、こう結ばれた。「生死を超越しただ一途に己の本分たる忠節を果しましたことは御勅諭そのままの奉公であります、葉隠れに『武士道とは死ぬることと見つけたら』とありますが（二字不明）死に就くは易い、生も死も超越してそして任務に邁進することは難しいのであります山崎部隊の武士道は立派に死ぬることが立派に生きることなりと申すべきであります」²⁰

曲はへ短調で作曲され、「行進の流れにのりて」との指示があり、悲壮感の溢れる曲調に仕上がっている。審査委員長の本営陸軍報道部長の谷萩少将は、「よく山崎部隊勇士の真面目と皇軍精神を国民に伝えている」ことが軍当局の要請であり、「空疎虚飾の修辭よりも内容の戦況叙述に重きをおいて決定した」と述べた²¹。

こうした軍歌には、戦意高揚だけでなく、戦況を伝える速報性の高いメディアとしても歌われるなど、様々な役割が込められていたということができよう。

3 クラシック音楽聴衆の変容

(1) ジャーナリズム・メディアの発達と演奏会の大衆化

各地に公会堂が建設されていった大正から昭和初期は、従来の新聞・出版等に加え、映画やラジオ等のメディアが複合的かつ飛躍的に進展していった時期である。

大正期における音楽会の意義について、中島健蔵は明治期と対比させながらこう振り返る。「音楽史的に価値があり、各国のプログラムに載るやうな曲などは大抵のものがレコードされ、しかも第一流の演奏者、指揮者の何人かによつて競演されてゐるといふやうな今日の盛観は、吹込術の進歩と共に、思ひもよらなかつたことであつた。今日では古い本格的な音楽が却つて流布し切つてゐる。音楽会の意義は、当時とは大分違つてきてゐる。自転車に乗つてゐる少年が、ベートオフェンの第九交響曲の合唱のメロディを口笛で吹いて通つたとしても、大して驚くに当らぬほどである。この事情は甚だ重要である²²。」

大正末期は、演奏会の増加、音楽ジャーナリズムの勃興、レコード産業の進展、ラジオ放送の開始などで、洋楽の聴衆も拡大をみせてきた。ラジオの出現でレコードは一時沈滞したが、ラジオはレコードの新盤を放送することで、レコードの広告と普及に寄与した²³。また、ラジオとレコードの結合により、新しい流行歌の宣伝にもなった。

20 『朝日新聞』1943年7月18日朝刊3面

21 『朝日新聞』1943年7月9日朝刊3面

22 中島健蔵「聴衆に就いて」『音楽研究』第1巻第2号、1936年1月、共益社書店、pp.78-82

当時の新聞には、ラジオ面の放送番組紹介の欄に演奏される音楽作品の解説も付されていた。交響楽運動が活性化した大正末期から昭和の初期、新聞音楽批評も活性化していく。聴衆が形成され、ジャーナリズムも音楽批評を扱わざるを得なくなっていった²⁴。

さらに、昭和初期になると、レコード産業と演奏会システムが確立していき、宣伝方法がジャーナリスティックになって来た、と音楽評論家の塩入亀輔は述べる。昭和6年は昭和5年に比べ不況で演奏回数は半減したが、音楽会がビジネスとして成り立ってきて、個人の選択ができるようになってきた。マネージャーも以前はチラシや切符の印刷媒介だけだったのが、ジャーナリズムを利用して大衆に選択させることが必要になってきたという²⁵。

また、演奏会の一般化、大衆化に伴い、ただありがたがって聴いたり騒ぎながら聴くのではない、行儀のよさや傾聴といった鑑賞態度が求められるようになった。明治から大正時代の音楽批評には、聴衆がうるさいことが何度も話題にされているが、大正11年のある記事には、演奏中聴衆が舞台にあわせて拍子を取り、唱和を始めるなどの苦情が以下のように掲載されている。「そもそも音楽会といふものは、至上なる藝術のすがたであるのですから、ひとたびその会場に一步を進めた人は、そこに崇高な、しかも熱情のあふれた緊張したい感じそのものを得ねばならないと思ひます」「音楽会の向上は聴衆の力です。もつと私達は趣味を養はねばなりません」「音楽は聴くもの、理解するもの、お団子やおすしを食べながら、俳優のぬれ場をみる気分は大禁物です。いかに料金を支払つたからといって会の性質をそろばんにかければなら、寄席にでも行つて枕をしながらか講談でもきく方がよつぽど気がきいてゐます²⁶」。

歴史学者のウィリアム・ウェーバーは、1830年から1848年のヨーロッパ社会の変動との関係において、現在の演奏会制度が確立していった過程を論じている²⁷。また、渡辺裕は、近代市民社会の成立と演奏会システムの確立を並行して論じ、さらには商業化の中での近代的聴衆の変容のプロセスから、「近代的聴衆」「集中的聴取」のありかたが、市民社会成立のなかで形成され変容してきたことを明らかにしている。18世紀から19世紀初頭にかけての演奏会場は、「静まり返った観客席で古典的な名曲に一心に聞き入る」だけの場ではなかった。そうした人々もいた一方で、おしゃべりや社交の場としても機能していた。また、演奏会は常に新作が発表される、いわば「現代音楽」の発表の場であった。それが19世紀に入ると、過去の音楽家たちが一躍「巨匠」として崇拝の対象になる。貴族ではなくブルジョワが演奏会の支える主体となり、音楽家と聴衆の個人的な関係ではなく、不特定多数の聴衆のなかで演奏会が成立するようになり、社交の場としての機能を徐々に失っていった。そこで、リストのようなヴィルトゥオーゾ演奏家による娯楽の要素が強い演奏会が誕生した一方、「まじめ」な鑑賞を助長する効

23 倉田、前掲書、pp.145-146

24 野村光一・中島健三・三善清達『日本洋楽外史』ラジオ技術社、1978、pp.132-133

25 塩入亀輔「一九三一年からの覚え書」『音楽世界』第3巻第12号、1931年12月、音楽世界社、pp.12-19

26 潮留延子「聴衆のひとりとして音楽会に望む事ども」『月刊楽譜』第11巻第10号、1922年10月、松本楽器、pp.9-10

27 ウィリアム・ウェーバー著、城戸朋子訳『音楽と中産階級 演奏会の社会史』法政大学出版局、1983

果を果たした。そして商業主義批判、古典的「巨匠」という概念を持ち出すことで、「まじめ」な演奏会が主流を占めるようになっていった。演奏会場は、周囲から切り離され、隔離された特権的な空間となった。「精神性」の有無が芸術的価値を有する音楽の価値基準となり、そこで「古典」の概念が有効に機能した²⁸。

こうした先行研究もふまえて考えれば、本稿で述べる1920年代～40年代の日本は、まさに西洋音楽の「聴衆」が拡大していった時期であった。レコード、ラジオ、新聞、映画といったメディアとの相乗効果、さらには多様なメディア・イベント、一連の国民教化運動など、多様な状況がからみあう中で、音楽演奏会場としての日比谷公会堂も機能していたといえよう。

(2) メディアの影響：古典の人気と現代曲の不人気

そして、実演の場という意味での公会堂にも、メディア文化の影響はみることができる。すなわち、レコードの浸透により、聴いたことがある演奏家でないと聴衆が入らない、古典の人気と現代曲の不人気という現象が起き始めた。

昭和15年の『音楽倶楽部』では、「ラジオ、トーキー、レコードの影響に依る音楽聴衆は、益々其の数を増して」おり、四、五年前のケンプ、フォイアマン、シャリアピン、ゴールドベルク来日時に比べて激増したと記されている。二日間の公演にするだけには数が至っていないが、新交響楽団の定期会員も増加し、聴衆は増加していたという²⁹。

しかし、メディアの影響は聴衆の増加だけでなく、変質ももたらした。昭和12年5月、日比谷公会堂におけるピアストロたちのピアノ・トリオの五日間の演奏会は、きわめて入場者が少なかった。その理由を、『報知新聞』の批評記事において塩入亀輔は、レコードが発売されておらず日本で殆ど知られていなかったから、と分析した。実際の演奏の質と人気が比例しない現象から、塩入は「レコード・チャナリズム」に考察を向け、音楽ファンは実演に対する批判から出発するのに対し、レコードファンは、記録として価値の定められたものから出発する。これは流行歌においても同様であり、レコード会社が流行歌の価値決定の出発点をなす、と塩入は述べた³⁰。

そうした中で、聴衆が集まるのは古典の人気曲であった。先の『音楽倶楽部』の記事では、「何と云つても、古典である」「日本の音楽聴衆にとつては、二流の作品を、一流に演奏するよりも、一流の作品を二流に演奏した方が、感激なのである」と、古典の人気、現代曲の不人気は述べられている。改組後一年目頃に、新響主催で管弦楽曲を募集した折の入選作曲を日比谷公会堂で演奏したところ、聴衆は400名、うち半数は招待で、売り上げは半分となった。「丁度、一月の終わりか二月の始めで、ガランと空いた公会堂は、腰掛けて居ても、寒くて仕方がなかつたものである。然も、ステージは、オーケストラが、フル・メンバーで、大変なにぎやかさである。

28 渡辺裕『聴衆の誕生』春秋社、1989

29 松尾要治「音楽聴衆論」『音楽倶楽部』第7巻第4号、1940年4月、管楽研究会、pp.12-18

30 塩入亀輔「レコード・ファンと音楽ファン」塩入著『音楽の世界』日下部書店、1943、pp.188-193 所収

(中略)此の時の損害は、非常なものであつた」という。また、よく作曲家達が、自分の作品の発表音楽会をする時があるが、いかにそのプログラムを豪華にしても、プレイガイドと当日の売上げを合計して200～300円、せいぜい日比谷公会堂の会場費が出る位であつたという。

なお、このような状況は戦後も続く。昭和23年、東宝交響楽団は日比谷公会堂で毎回現代作品の本邦初演を行っていたが、「集る聴衆は常に真剣」であつた一方、「その曲目がポピュラーでない為に会場は常にガラ空き」であつたという³¹。

演奏会制度の確立とレパートリーの固定化という現象は、先の先行研究においてヨーロッパ地域のことが論じられているが、日本においては、演奏会の拡大とほぼ同時進行であつたレコード文化の進展の中で、同じ現象が起こっていたといえよう。大田黒元雄は、昭和14年当時、放送の普及が演奏会を圧迫することに対する音楽関係者の困惑と不安を語っている³²。

ただし、こうした問題や危惧はありつつも、多くのクラシック音楽が日比谷公会堂で実演され、聴かれたというのは紛れも無い事実である。戦中の青年日本交響楽団は、新聞の三行広告と少数のポスターだけでも聴衆は多く集まつた。指揮をしていた服部正はこう述べた。「わたくしは、特別、意識的な抵抗感をもって演奏会をひらいていたのではなかつた。それはただ平時と変らぬプロを組んだだけである。戦時中であるからといって、音楽が変わるとは思へなかつた。聴衆が望んだことは、要するに平時に帰りたいことなのである。わたくし自身も、聴衆と同じようにそのことを望んでいたし、平時の音楽を平時の心で演奏したかつたのだ³³」。

4 メディア文化の中の日比谷公会堂

(1) 戦時歌謡の評価

ここまでみたように、歌謡曲レコードは戦時中大量に発売されたが、一方でそれらすべての作品が人々の嗜好にこたえたわけではなかつた。先に、クラシック音楽にレコード文化がもたらした古典の人気と現代曲の不人気という影響について述べたが、歌謡曲の領域では、レコードの氾濫の一方での質の問題が論じられていた。

レコードの大衆化に対して、塩入は昭和12年8月の『大阪朝日新聞』で批判を行った。満州事変以降の軍歌の隆盛はレコード会社によるものであり、それが原因で「大衆の心に残る軍歌が出ない」という³⁴。提供された「娯楽」が人々の間に浸透しないという矛盾が発生していた。

音楽の氾濫の一方で、人々の心に残る歌がないという問題は音楽関係者の中でも議論されてい

31 菅野裕和「日比谷定期公演の足跡」『シンフォニー』12輯、東宝音楽協会、1948年12月。山本武利編者代表『占領期雑誌資料大系 大衆文化編I』岩波書店、2008、pp.201-202 所収

32 大田黒元雄『新洋楽夜話』第一書房、1939(戦時体制版) pp.388-390

33 山住正巳「太平洋戦争開始当時の音楽と音楽教育」日本音楽舞踊会議編『近代日本と音楽』あゆみ出版、1976、p.156

34 塩入亀輔「街頭の軍歌—商品性を追放せよ」塩入、前掲書、pp.231-232 所収

る。昭和17年の『音楽公論』における座談会では、³⁵「従来は音楽を聴くといふ意味での単なる聴衆であつた。つまり音楽が与へられて、それを各自銘々の立場から受けとることが聴衆の仕事であつた。ところが現在のやうなきびしい環境においてはそれだけではすまされない。例へば漠然とした聴衆といふ観念は国民としての自覚を持つた聴衆になつて来るべき筈である」という記者の問いかけに対し、園部三郎は以下のように答えた。「極端な言ひ方かも知れないけれども、今日は可なり音楽の氾濫といふやうなことが一種の現象になつてゐるのぢやないかと思ふ。勿論、今日の事情でたくさん作られるといふ理由は当然あるのだけれども、多くの音楽がいまの国民の生活の心情といふものにどこまで食ひ入つてゐるのかといふ問題を考へてみると非常に表面的な隆盛さだけに終つてゐる。早い話が時局音楽とか一般流行歌といふものが、聴衆の心と一体になつてゐるか聴衆といふものは或は国民といつてもいいが、さういふ人々の事変・戦争によつて受けたところのものは実は今与へられてゐる音楽そのものより非常に深いところにある。従つてその深さをえぐり取れない音楽が如いにあつても、それは音楽文化としての隆盛を意味してゐないと思ふ。」

人々の心にどうしたら届くかという問題意識は、この座談ではその後、悲壮美の追求という方向へと向かう。野村光一はこう述べる。「支那事変以後は日本の国策的見地からして、国民の士気を鼓舞するために、「愛国行進曲」とか「太平洋行進曲」とか、さういふたちの軍国的なものがどんどん出てきた。それが出てくると同時に一方で非常に頹廢的な流行歌が矢張り流行る。その一例をいへば、「愛染かつら」だ。「愛染かつら」はどういふメロディかといふと、これは股旅物なんで、流行歌のどうしても抜けきれない一つの根本的な様式、「だが現下の文化的政策、国策的政策からいへばそれはあつちやならないことだ」。それに対して園部三郎はこう答えた。「僕達の国民生活といふものは一種の悲壯な状態にあると思ふ。概念的ないい方ですが、もつと深刻な人間性の深いところまできてゐる悲壯さだと思ふ。さういふものをえぐつて行くといふことが何か国民の力を喪失させるといふ悲觀的な観方もあるさうだが音楽芸術はそんなものぢやない。そのドン底まで行つた時に、悲壮美に対して聴衆は人間的な明るさを持つ」。

こうした「悲壮美」を追求した歌は、先に見た「アツツ島血戦勇士顕彰国民歌」なども含まれよう。このほか、戦時中軍歌を多く作曲した堀内敬三は、終戦直前の政府や陸海軍による「一億総進軍の歌」「必勝歌」「切込隊」「陸軍」「皇土死守の歌」などの歌について、「絶望的哀調は国民の心を暗くするばかりで、軍歌政策の破産を思わせた」と評価する³⁶。一方で、戦争末期に歌われた「異国の丘」「同期の桜」などは、「悲劇的」で「活気がなく、明日への希望なんぞは一とかけらもない。「守るも攻むるもくろがねの」とか「天に代わりて不義を討つ」とかいうような無知な咆哮や怒号もない代りに、若い者の元気も、将来への希望もこもってはいない。軍歌は暗澹たる絶望の中に落ち込んで行くのほかはなかった」と回想する³⁷。

35 片山敏彦、野村光一、園部三郎、山根銀二による座談会「聴衆論」『音楽公論』第2巻第10号、1942年10月号、音楽評論社、pp.28-54

36 堀内敬三「戦時下の音楽」『昭和の音楽・舞踊』音楽新聞社、1956、p.109

37 堀内敬三『定本日本の軍歌』実業之日本社、1969、p.326

先に見た昭和7年の「肉弾三勇士」の発売当時、高等小学校でその歌を習った加太こうじによれば、「これから高等小学校を卒業して、おとなの仲間入りをして働こうとする少年たちには、死ぬ歌はすかれなかった」と回想する³⁸。愛国行進曲も、発売一年後の昭和14年6月の雑誌『教育音楽』の調査では、小学校、男子中、女子高女、男女専門学校の生徒の好きな歌の中では、高い割合が示されてはいなかった³⁹。

当時の音楽の位置づけについては、海軍報道部長であった平出英夫による「音楽もまた軍需品なり⁴⁰」という発言が端的に示している。しかし、全体では、勇ましい歌よりも「仄かな哀調をもち、センチメンタルな想いを湧かせ、あるいは悲壮なイメージを描かせる姿の歌曲が、たとえ戦時下であろうとも一般世人に好まれた」という。例えば、日中戦争後にヒットした「露營の歌」（昭和12年、東京日日、大阪毎日新聞募集）は、もともとレコードのB面であり、同時に募集しA面に収録された普通の行進曲「進軍の歌」よりもよく聴かれた⁴¹。また、山住正巳によれば、昼間に軍歌が歌われても、夜には「支那の夜」「愛染かつら」といった流行歌を歌い、軍隊の無礼講は、軍歌よりも民謡や古い流行歌が歌われ、昭和16年秋の警視庁主催の産業厚生慰安音楽巡回指導会でも、二、三年前に国民歌として選定されたものがすでに歌われなくなっており、次々に国民歌を作る必要があったという⁴²。

野村光一は、流行歌としての軍歌について戦後こう回想した。「戦争中、街で之等の曲が人々の口から歌われてゐるのを聞き乍ら、私は屢々軍歌とは名が付くが、あんな軽いフランスの流行歌みたいな物を唱つてどうして激しい戦意などが起るだらうかと思つたものであつたが、それと共に私自身は、斯ういふ安易な、のどかな歌を唱つて呉れてゐる故に、なんとなくのびのびした気持ちになつて、戦争の苦痛、圧迫を忘れることが出来たのであつた。さういふことからして私は之等の歌がとても好きであつたし、自分でも屢々唱ひ、或る時の如きは友人と一緒に、それをピアノで弾いて貰ひながら、ダンスとも乱痴気騒ぎとも分らぬことをやり乍ら、警戒管制下の一夜を送り、拳句の果、余り騒ぎ過ぎて、巡視に來た警防団の団長からひどく怒られたことが、今でも想ひ出される。こんなことを考へると、之等の歌は単なる軍歌以上のものであつて、流行歌として持つあらゆる使命を最上に完遂してゐるものではなからうか⁴³。」

戦時期の音楽界や国民歌謡に関する回想や論考は他にも数多く、たとえば見田宗介は、『近代日本の心情の歴史—流行歌の社会心理史』において、「怒り」「かなしみ」「よろこび」「慕情」「義侠」「未練」「おどけ」「孤独」「教習とあこがれ」「無常感と漂泊感」という視点から、流行歌の分析を行っている。

歌の受容という個人的かつ心情的な問題を集団のレベルにおいて考察するのは容易なことでは

38 加太、前掲書、p.22

39 古茂田、島田、矢沢、横沢、前掲書、p.104

40 海洋文化社編・発行『海軍軍歌集』1943、p.1

41 古茂田、島田、矢沢、横沢、前掲書、pp.93-95

42 山住、前掲論文

43 野村光一『音楽青春物語』音楽之友社、1953、pp.170-171

ないため、解釈には慎重さを要する。しかしここでは、戦意高揚を歌う軍歌が大量に発表された現象と、戦局悪化の中、忌避された股旅物の「頹廢性」や、絶望的な「悲壯美」を歌うことで、戦争の苦痛や圧迫を紛らわせていた人々の心情との間に生じていた「ずれ」に、注目しておきたい。戸ノ下達也が、大衆歌謡や軽音楽における「ホンネとタテマエの交錯」として、①反米英感情の扇情、②「南方もの」の流行、③軍隊組織の反映、④国民教化の目的、⑤決死・玉砕思想の反映、⑥間隙をぬった情緒的歌謡の創作、などを挙げたように⁴⁴、レコード産業の進展の中で、公会堂を発表の場として大量に発売された新曲の「タテマエ」と、人々の「ホンネ」との間には、埋めがたい「ずれ」が存在していたといえよう。その「ずれ」は、以下にみるように戦後にさらに明らかなものとなる。

（２）大衆社会と啓蒙主義のはざままで一憲法音頭（昭和 22 年）

本稿 2 で述べてきた式典と記念歌を組み合わせる構造は戦後も受け継がれ、日比谷公会堂の記録をみても、昭和 23 年まで継続している（図表 5 参照）。

昭和 22 年の日本国憲法制定時には、「憲法音頭（チョンホイ音頭）」が披露されている。憲法普及会が委嘱制定し、中山晋平が作曲し、発売された（昭和 22 年 5 月 8 日録音、唄：市丸、波岡惣一郎、管弦楽：日本ビクターオーケストラ、合唱：日本合唱団）。藤間勘十郎らにより振付られ、各地で盆踊りの時期にあてて普及が試みられた。

憲法普及会は、「新憲法の精神を普及徹底し、これを国民生活の実際浸透するよう啓発運動を行うこと」を目的に芦田均を会長として帝国議会内にできた半官半民組織であり、昭和 21 年 12 月 1 日から翌年 11 月末まで活動した。設立の背景には、日本政府が自ら普及活動を行うことが対外的に重要と考えた GHQ の強力な指導があった⁴⁵。『新憲法講話』（5 万部）、『新しい憲法明るい生活』（200 万部）などの冊子発行のほか、講演、座談会、論文募集、絵本発行、文芸、芸能、民衆娯楽の活用など、あらゆるメディアを動員した活動が展開された。紙芝居、放送劇、映画製作、かるた作りのほか、東京新聞社との共催による民謡や流行歌の替え歌の募集まであり、例えば「リンゴの唄」は以下のように替えられた。「赤い日の丸変わりはないが／神秘を捨てた新憲法／働くみんなの楽しい社会／主権在民よくわかる／民主嬉しや嬉しや民主⁴⁶」

昭和 22 年 5 月 3 日、新憲法施行記念祝賀会が帝国劇場で行われた。芦田均憲法普及会会長の開会の辞に続き、橋本国彦作曲、東宝交響楽団「祝典交響曲（へ長調）」、諏訪根自子のヴァイオリン独奏、六代目尾上菊五郎による「娘道成寺」の上演等が行われた。招待者は皇族、衆・参両院議員、官庁、学校の代表者、連合軍各国代表などで、会場所有者である東宝株式会社が営利を度外視して、短時日のうちに準備を完了した。また会場には外国人賓客のために生花、書画が展示され、休憩時間には表千家による茶も振舞われた⁴⁷。

5 月 3 日には、宮城前でも施行記念式典は行われた。式典のなかに「君が代」はなく、天皇

44 戸ノ下、前掲書、pp.154-156

45 国立国会図書館ウェブサイト <http://www.ndl.go.jp/constitution/shiryō/05/141shoshi.html>

46 和田登『踊りおどろか「憲法音頭」その消えた謎の戦後』本の泉社、2006、p.52-53

は閉会後車で式場に訪れ、そこで傘をさした群衆に「君が代」と万歳で迎えられていた。式典中に歌われたのは、東京・武蔵野・国立音楽学校の学生 350 名による合唱「われらの日本」（土岐善麿作詞、信時潔作曲）であった。この歌は、「憲法音頭」のB面として発売されている。「われらの日本」は、宮城前での発表に先立ち、4月25日に毎日新聞社との共催で日比谷公会堂で発表され、ラジオでも歌唱指導が行われていた。

同じ5月3日、日比谷公会堂でも記念の「憲法施行講演会」が実施されている。参加者は三千名で、そこで披露されたのが「憲法音頭」であった（歌：日暮千代子、舞踊：栗島すみ子社中、合唱：日本芸能公社合唱団、音楽：東京放送管弦楽団、編曲：岡村雅雄）。プログラムには、それまで日比谷公会堂で多くの歌が発表されてきたのと同様に歌詞と楽譜が印刷されていた。

翌日の5月4日からは、主催が憲法普及会から東京都、レクリエーション協会、日本芸能公社に変わり、後楽園で15,000名を集めている。

しかし、「憲法音頭」は、作曲者の中山晋平によれば、あまり歌われることもなく、人々の記憶にも残ることなく消えていったという⁴⁸。この「憲法音頭」の「失敗」には、近年教育史の観点から上田誠二も注目している。上田は、メディアを用いたこうした理念の普及の方法は、戦時中の「建国音頭」（昭和15年に同じ中山晋平により作曲）と同様、公権力の肝入りで大衆文化を“上から”教育化しても、大衆は乱舞しなかった、と述べる⁴⁹。メディアの総動員体制によるタテマエ部分での「感情の動員」は、ホンネにまで迫ることはできず、戦時期にも現れていたその矛盾は戦後社会の中でさらに明らかになっていったのではないだろうか。日比谷公会堂において発表された、人々の感情の動員をめざした多くの歌謡曲は、レコード産業が発達した大衆社会の中では、戦時下においてすでにその効果が発表者の意図とずれた方向に発現していた部分もあったといえよう。戦後社会の中で、その啓蒙主義的な構造は矛盾となって現れた、といえるのではないだろうか。この矛盾は、集会施設と娯楽施設という公会堂が抱えた二重のアイデンティティとも関わるものであろう。

ただし、戦後同様に作られたすべての歌に対してその動員性格を取り上げて即断することには、慎重になる必要がある。例えば、昭和19年に日比谷公会堂でも映画と共に発表された「雷撃隊出動の歌」の作曲者である古関裕而は、昭和23年に「栄冠は君に輝く」を作曲している。朝日新聞社主催「全国高等学校野球選手権大会」が、戦前の「全国中等学校野球大会」から改称して第一回大会を開催するにあたり、朝日新聞社が大会歌として歌詞を募集した。そして古関に作曲を依頼したのは、戦時中から交流のあった朝日新聞社学芸部の野呂進次郎であった。歌われたのは公会堂ではなく阪神甲子園球場であったが、その年の全国高等学校野球選手権大会開会式で歌われた⁵⁰。このような、イベントにあわせた歌詞の募集と作曲家への委嘱という

47 国立国会図書館ウェブサイト <http://www.ndl.go.jp/constitution/shiryō/05/140shoshi.html>

48 和田、前掲書、p.13

49 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、p.327

50 古関裕而『古関裕而 鐘よ鳴り響け』日本図書センター、1997、pp.195-196

構造は、戦時中と変わらないものであったが、この歌は現在に至るまで歌い続けられている。

おわりに

クラシック音楽の大衆化、レコード産業の進展、そして十五年戦争下におけるナショナリズムの台頭、メディアの協力体制といった動向の只中であって、日比谷公会堂は、実演の場、音楽鑑賞の場としての機能をを超えて、政治的・文化的情報をもたらすメディア空間としての機能を有していたといえよう。

戦時期の音楽文化を考察するにあたり、当時の活動を断罪して「戦後」を明るい歴史として描く、あるいは全く逆に当時を無批判に肯定する、または戦前・戦後の連続性を指摘して両者の価値をともに相対化する、といった議論はしばしばなされている。しかし、本論はそれらのいずれも目的とはしていない。評価を急がず、あるいは判断停止することもなく、公会堂がどのような機能を果たしたかということ、個別の催事に即して検討していくことが重要である。先に挙げた上田は、戦後学校教育が大衆文化の教育性を排除していったことの問題性を指摘しているが、戦前期におけるメディア文化の中で形成されていたある種の公共性—その動員的な性格も含め—に注目することが、今後さらに必要であろう。

音楽関係者にしてみれば、「クラシック音楽の殿堂」としての日比谷公会堂、あるいは演奏会場の存在は自明のものであり、また現代史の領域として、とりたてて論じるまでもないかもしれない。しかし、その歴史をとらえ返すことは極めて現代的な課題でもある。現在多くの文化会館では、催事の資料は広報媒体としての意味しかもちえず、催事が終了すれば廃棄してしまうところも多いため、資料の散逸は今も刻々と進んでいる。また、文化会館は多目的施設であり、さらに地方自治法における「公の施設」としての位置づけしか法的基盤がなく、何のための施設か、という施設理念が明確ではない、といったことも指摘できる（この点において、教育法体系下にある学校施設や、公民館・図書館・博物館等の社会教育施設と明確に異なる）。

日比谷公会堂は2009年で開館80周年を迎え、その歴史を振り返る事業が数多く行われた。こうした歴史意識、いわばアーカイブの思想は、日本の文化会館には残念ながら共有されているとはいいがたい。このことは、各地の会館運営や、文化政策、アーツマネジメント等の領域でも課題といえよう。文化会館は単なるイベント会場ではなく、地域の歴史が蓄積される記憶と創造の場である。80年間あらゆる催事の会場となり今も立ち続けている日比谷公会堂は、近代日本の音楽文化史、あるいは教育史等の観点からも、多様な解釈の可能性を有している。本稿はその概略を述べるにとどまったが、引き続き検討を深めていきたい。

(本学専任講師＝音楽教育学担当)

参考文献

- 朝日新聞「新聞と戦争」取材班編『新聞と戦争』朝日新聞出版、2008
- 伊奈正明「読者評論 『御民われ』発表会』『音楽公論』第3巻第10号、1943年10月（終刊号）、音楽評論社、p.68
- ウィリアム・ウェーバー著、城戸朋子訳『音楽と中産階級 演奏会の社会史』法政大学出版局、1983
- 大田黒元雄『新洋楽夜話』第一書房、1939（戦時体制版）
- 海洋文化社編・発行『海軍軍歌集』1943
- 加太こうじ『軍歌と日本人』徳間書店、1965
- 片山敏彦、野村光一、園部三郎、山根銀二による座談会「聴衆論』『音楽公論』第2巻第10号、1942年10月号、音楽評論社、pp.28-54
- 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
- 川添利基編『日蓄（コロムビア）三十年史』株式会社日本蓄音機商会、1940
- 菅野裕和「日比谷定期公演の足跡』『シンフォニー』12輯、東宝音楽協会、1948年12月。山本武利編者代表『占領期雑誌資料大系 大衆文化編Ⅰ』岩波書店、2008、pp.201-202 所収
- 倉田喜弘『日本レコード文化史』岩波書店、2006
- 国立国会図書館ウェブサイト「日本国憲法の誕生」（2010年9月6日最終閲覧）
<http://www.ndl.go.jp/constitution/shiry0/05/140shoshi.html>
<http://www.ndl.go.jp/constitution/shiry0/05/141shoshi.html>
- 古関裕而『古関裕而 鐘よ鳴り響け』日本図書センター、1997
- 古茂田信男、島田芳文、矢沢保、横沢千秋『日本流行歌史』社会思想社、1970
- 佐藤武夫『公会堂建築』相模書房、1966
- 塩入亀輔「一九三一年からの覚え書』『音楽世界』第3巻第12号、1931年12月、音楽世界社、pp.12-19
- 塩入亀輔『音楽の世界』日下部書店、1943
- 潮留延子「聴衆のひとりとして音楽会に望む事ども』『月刊楽譜』第11巻第10号、1922年10月、松本楽器、pp.9-10
- 新藤浩伸「都市部における公会堂の設立経緯および事業内容に関する考察一大正～昭和初期を中心に』『日本社会教育学会紀要』第43号、2007
- 新藤浩伸「戦前期における公会堂の機能に関する考察一日比谷公会堂を対象に』『文化経済学』第7巻第1号、2010
- 東京都編・発行『日比谷公会堂その30年のあゆみ』1959
- 戸ノ下達也『音楽を動員せよ 統制と娯楽の十五年戦争』青弓社、2008
- 永井良和「大衆文化のなかの『満州』」津金澤聰廣・有山輝夫編著『戦時期日本のメディア・イベント』世界思想社、1998 所収
- 中島健蔵「聴衆に就いて』『音楽研究』第1巻第2号、1936年1月、共益社書店、pp.78-82
- 野村光一『音楽青春物語』音楽之友社、1953
- 野村光一・中島健三・三善清達『日本洋楽外史』ラジオ技術社、1978
- 堀内敬三「戦時下の音楽』『昭和の音楽・舞踊』音楽新聞社、1956 所収
- 堀内敬三『定本日本の軍歌』実業之日本社、1969
- 松尾要治「音楽聴衆論』『音楽倶楽部』第7巻第4号、1940年4月、管楽研究会、pp.12-18
- 見田宗介『近代日本の心情の歴史 流行歌の社会心理史』講談社学術文庫、1978
- 山住正巳「太平洋戦争開始当時の音楽と音楽教育』日本音楽舞踊会議編『近代日本と音楽』あゆみ出版、1976 所収
- 和田登『踊りおどろか「憲法音頭」その消えた謎の戦後』本の泉社、2006
- 渡辺裕『聴衆の誕生』春秋社、1989

参考資料

- 『朝日新聞』
『読売新聞』
日比谷公会堂所蔵催事資料

謝辞

本稿執筆にあたり資料閲覧を許可して下さいました日比谷公会堂職員の皆様に、感謝申し上げます。