

永井郁子と堀内敬三：邦語歌唱運動の開始とその時代

津 上 智 実

NAGAI Ikuko and HORIUCHI Keizo:

The Inauguration of the “Singing in Japanese” Movement in a Historical Perspective

TSUGAMI Motomi

要 旨

本稿はソプラノ歌手永井郁子（1893～1983）が1925年に開始した邦語歌唱運動において、訳詞者の堀内敬三（1897～1983）が果たした役割とその背景の解明を目的とする。

永井は従来の楽界の慣習であった（1）外国曲の外国語歌唱、（2）特別賛助出演、（3）持ち回りによる切符販売、の3つを破ることを宣言し、黎明期にあった日本の楽壇に論争を巻き起こしつつ、日本語で芸術歌曲を歌う可能性を広く示した。そこには学生時代からの永井の積年の問題意識が先鋭化されている。

一方の堀内は、若い時から継続的に訳詞を手掛け、開局直後の日本放送協会の洋楽担当者時代（1926～1931）にも訳語による番組制作に力を注ぐと共に、その必要性を論じた。

堀内も永井も、当時の日本の楽界および「新しい聴衆」の教養と理解力とに鑑みて、邦訳歌詞から始めることが必要であるとの理解を共有していた。父の死による永井の運動開始と、堀内の日本放送協会入りとが相前後したことも幸いして、両者の協力による邦語歌唱運動は成功裡に始動した。後にラジオ出演を巡って2人が些細な諍いから決別するに至ったのも、各々の自負心の高さの故と理解するべきだろう。

キーワード：永井郁子、堀内敬三、邦語歌唱運動、ラジオ放送、新しい聴衆

Abstract

This paper aims to clarify the contribution of the translator HORIUCHI Keizo (1897-1983) to the “Singing in Japanese” Movement started by the soprano singer NAGAI Ikuko (1893-1983) in 1925.

NAGAI declared to break three practices of the Japanese musical world of that time, namely, (1) to sing western art songs in the western languages, (2) to invite guest musician(s) to the recital for special performance, (3) to charge pupils with a certain number of tickets. Arousing controversy in the then young musical world of Japan, she showed the possibility of the Japanese language for sung high-art texts, by giving recitals all over Japan and also by radio performances. It was an actualization of her long-standing conception of her mother tongue from her student years.

Having translated numerous western song texts from his youth, HORIUCHI made effort to produce broadcasting programs with Japanese translations in his directorship in the Japan Broadcasting Corporation (1926-1931) and also to make it recognized in some journal articles. He translated expressly for NAGAI numerous texts for the songs by Richard Strauss, Hugo Wolf and others.

NAGAI and HORIUCHI shared the view that it was necessary to begin artistic singing in Japan with Japanese translations of western art song texts, in consideration of the knowledge and understanding both of the musicians and of the “new audience”, which was enormously enlarged by the start of radio broadcasting in 1925. They aimed through it to encourage Japanese musicians to compose high-quality Japanese art songs.

Fortunately enough, NAGAI started her movement soon before HORIUCHI's entering to the Japan Broadcasting Corporation. It was by their cooperation that the “Singing in Japanese” Movement made a successful start. Their breakup to come in five years by a trivial conflict may be considered to be a necessary result of their sublime but different ideals.

Keywords: NAGAI Ikuko, HORIUCHI Keizo, Singing in Japanese Movement, radio broadcasting, new audience

0. はじめに

ソプラノ歌手永井郁子（1893～1983）が1925（大正14）年に提唱した邦語歌唱運動は、黎明期にあった日本の楽壇に論争を巻き起こしつつ、日本語で芸術歌曲を歌う可能性を社会に広く示した。その運動を支えた協力者に、プロデューサーにして作曲家・訳詞家の堀内敬三（1897～1983）がいる。堀内は多数の歌詞を翻訳し、歌うにふさわしい形に整えることによって、永井の邦語歌唱運動の実現を助けた人物であり、従来の慣習に反する運動方針を掲げた永井を言論面で擁護する働きも見せている。永井の邦語歌唱運動において堀内敬三が果たした役割とその時代の背景とを明らかにするのが本稿の目的である。

1. 永井郁子の邦語歌唱運動

永井郁子は1925年秋に邦語歌唱運動を開始し、1941年3月3日の引退公演まで通算1000回に及ぶ邦語独唱会を、朝鮮、台湾、樺太、満州といった当時の植民地を含む全国津々浦々で実施した（津上 2018、87-88）。

この運動を開始するに当たって、永井郁子は1925年10月1日付の宣言書を楽界の様々な人に送って賛否を問うた。その宣言書と約70通の回答が、第1回邦語独唱会（1925年11月1日、帝国ホテル演芸場）の配布プログラム（後述）に掲載されている。また、多数の新聞雑誌の取材に対しても、自分の問題意識と新たな取り組みの方針とを様々な形で語った。その中で永井は、従来の楽界の慣習であった（1）外国曲の外国語歌唱、（2）特別賛助出演¹⁾、（3）持ち回りによる切符販売²⁾、の3つを破ることを宣言した。

これが当時の楽壇に論争を巻き起こした。まずは同門（東京音楽学校のハンカ・ベッツォールド門下）のソプラノ歌手の立松房子（1891～1992）が反対意見を公表した。東京の日刊紙『萬朝報』は、次の3つの記事でこれを継続的に報じている。

1925年10月4日付『萬朝報』第11636号8面3-4段「声楽界に渦巻く／邦訳歌詞可否論／立松夫人永井女史を中心に／愈よ表面的の問題になる」

1925年10月6日付『萬朝報』第11638号6面1-3段「日本語のみで／泰西の名曲を唄って見たい／永井郁子」

1925年10月8日付『萬朝報』第11640号6面1-3段「西洋の作品ならば／外国語で唄うのが自然である／立松房子女史談」

-
- 1) 自分の演奏会に高名な演奏家を「特別賛助出演」として招くことによって、敬意を表すと同時に集客の強化を図るのが通例であった。
 - 2) 弟子たちに切符を持ち回らせて売らせるのが「押し売り」として問題となっていた。

永井郁子と立松房子との対立、すなわち外国曲を邦訳と外国語のいずれで歌うのかを巡る対立は『東京日日新聞』³⁾ や『国民新聞』⁴⁾ でも取り上げられており、広く社会の関心を呼んだ様子が窺われる。

そもそも永井は、1925年4月26日付『読売新聞』6面4-6段掲載「女流声楽家大番付」の「ソプラノ之方」で、横綱の三浦環に次いで大関と位置付けられており、「メゾソプラノ之方」大関の柳兼子と並んで国内で活躍する歌手の筆頭格と目されていたのであるから（津上 2019、48）、その動向に社会の注目が集まったのも無理からぬことだった。

2. 第1回の邦語独唱会

永井郁子の邦語独唱会の第1回は1925年11月1日に帝国ホテル演芸場で行われた。当日の配布プログラムは『永井郁子独唱会／歌詞全訳／堀内敬三訳詞／附 諸名士邦訳歌詞独唱可否論』と題された小冊子で、奥付に「編輯兼発行人 永井郁子」「印刷人 中野瑛太郎／印刷所 東洋印刷株式会社」とある⁵⁾。これによると、演奏曲目は次の通りである。

- (イ) プッチーニ作曲、歌劇《ラ・ボエーム》第1幕から〈ミミの歌〉
- (ロ) ビゼー作曲、歌劇《カルメン》第3幕から〈ミカエラの歌〉
- (ハ) ヴァーグナー作曲、歌劇《タンホイザー》第1幕から〈ヴェヌスの歌〉
(休憩20分)
- (ニ) シューマン作曲、歌曲集《女の愛と生涯》全8曲
(休憩20分)
- (ホ) リヒャルト・シュトラウス作曲、歌曲〈夜〉
- (ヘ) リヒャルト・シュトラウス作曲、歌曲〈サフランの花〉
- (ト) リヒャルト・シュトラウス作曲、歌曲〈小夜歌〉
- (チ) リヒャルト・シュトラウス作曲、歌曲〈明日〉
- (リ) リヒャルト・シュトラウス作曲、歌曲〈漂浪楽人〉

このように、第一部でオペラ・アリアを3曲、第2部でロベルト・シューマンの歌曲集全8曲、第3部でリヒャルト・シュトラウスの歌曲5曲を、ピアノ伴奏海老名道子⁶⁾、ヴァイオリン助奏前田璣⁷⁾で、いずれも堀内敬三による邦訳歌詞で歌った。

プログラム冊子には歌唱される邦訳歌詞が全て掲げられており（原詩は不掲載）、各曲の短い説明に加えて、堀内敬三がいつ訳出したものであるかも書き添えられている。それによる

3) 1925年10月19日付『東京日日新聞』第17642号11面1-3段「折角のシーズンに／楽壇の争ひ／永井女史の原語排斥宣言に／立松夫人から一本」

4) 1925年11月2日付『国民新聞』第12141号7面6-9段「楽壇の暗流つひに／永井女史を放逐の企て」

5) 筆者が古書店から購入して所蔵。

6) 海老名道子は海老名弾正の娘で、1922年東京音楽学校卒業のピアノ奏者。

7) 前田璣（たまき）（1899～1979）は新交響楽団（NHK 交響楽団の前身）のコンサート・マスター（1926～1933）等を務めたヴァイオリン奏者。

と、大半は1925年の夏（《女の愛と生涯》は7月から9月、それ以外は8月から9月）に新たに訳出されたものであるが、《カルメン》の〈ミカエラの歌〉については1916年2月に訳出したもの⁸⁾を1925年10月に手直ししている。

その配布プログラムの末尾に、永井は「私は此の次の独唱会（[大正]十五年春頃）には、歌曲とも日本人の手になつたものを夫れぞれ斯界の大家にお願ひして歌つて試みたいと存じてゐるのでございます。そして又、その秋には自信のある方々の翻訳になつた泰西名曲をうたはせていただくつもりで居ります」と記しており、邦訳歌詞と並んで邦人の歌曲創作を促す意図を明記している⁹⁾。

3. 紙誌上での論争

永井の邦語歌唱運動は、上述のようにまずは演奏家の間で論争を呼んだが、続いて批評家の間でも邦語主義と原語主義とを巡る論争がなされた。論争の場は音楽雑誌『楽星』の投稿欄「楽壇喫煙室」¹⁰⁾で、次の4本が1926年1月から5月にこの問題を論じた。

1926年1月：『楽星』第2巻1号で三瀧末松¹¹⁾が訳詞を批判（54-60）

1926年2月：『楽星』第2巻2号で堀内敬三が反論「三瀧氏の論につき」（19-22）

1926年3月：『楽星』第2巻3号で三瀧末松が「堀内氏へ」（58-59）

1926年5月：『楽星』第2巻5号で吉本踏吉が「三瀧末松先生へ」（45-47）

この論争については後藤暢子の先行研究に詳しいので（後藤 2000）、ここでは堀内の反論のみを取り上げる。堀内は反論の中で「若し明日にも日本の声楽家がより良く原詩を歌ひこなし、民衆がより良く原詩を理解すれば、或は邦人の作曲に立派な声楽曲が輩出すれば私の仕事は全然無価値無意味の冒険になる」（20）と述べた上で、訳詞に問題が多いにもかかわらず、「聴く人には翻訳した歌詞を通じて曲の意味が原語の場合よりも明瞭である。永井さんの宣言書にもあった通り永井さんは是を階梯として実験として行つた。決してこれが究極の目的ではない。それをよく明らかにして貰ひたい」と訳詞歌唱はあくまで手段であり一階梯であることを強調している。さらに、「永井さんは賛助出演をして貰はなかつた。切符の押売りをしなかつた。これは立派な事である……三瀧氏が此の事に対して攻撃して居られるのは間違つた考へだ

- 8) ビゼーの《カルメン》については、1923年にオペラ全曲の訳詞を完成させており、1924年にセノオ音楽出版社の『歌劇全訳叢書』第1巻として堀内の訳が出版されていた。
- 9) この計画は歌う作品が揃わなかつた様子で延期され、1926年前半は小冊子を出版するに留まつた。1926年6月18日発行の永井郁子編著『邦訳歌詞問題の前後 転機 批判篇』（東京：噴泉堂）の序文で、永井は「この批判篇は五月帝國劇場で開催予定の第二回訳歌詞独唱会」で配布の予定であったが、「歌詞や伴奏並に練習等に意外の支障があつて遺憾ながら」延期となつたので、意見書のみを増刷配布した旨を述べている。邦人作曲家の歌曲作品による独唱会の実現には時間がかかり、1932年3月1日の第500回独唱会（日比谷公会堂）でようやく実現されたと思われる。
- 10) この投稿欄については『楽星』第2巻1号28ページの「楽壇喫煙室について」で「如何なる人の投稿も此処では拒まない。価値あるものは喜んで載せる」として編集者名で読者の投稿を呼び掛けている。
- 11) 三瀧末松は音楽評論家で、妻はフランス歌曲で知られたソプラノ歌手の三瀧牧子（1910生）。

と思う」(21)と永井の新機軸を擁護している。歌手と訳詞者がマネージャー(杉浦善三¹²⁾)の金儲けに使われているという三瀧の批判に対して、今度の企ては「永井の頭から出て堀内が是に参加した」ものであり、「私は全ての善意を以て永井さんの意義ある計画を助けた迄である」と明言している。邦訳歌詞は「刻下の日本の楽壇に取つて決して不要なものでは無い。私は此の考へを持つが故に今後永井郁子さんの為にも、ほかの声楽家の為にも、音楽を学ぶ人々の為にも、一般民衆の為にも、歌詞の翻訳を続けるつもりである」との姿勢を表明し、「やがて日本の楽壇は高く大きく育つて行くであらう。さうして日本の土に生まれた真の生命ある声楽曲が外国語を駆逐するであらう。其の時こそ私は不愉快な私の翻訳歌詞を破りすてて三瀧氏と祝杯を挙げよう」(22)と結んでいる。

4. 永井郁子と邦語歌唱

このような軋轢を生みつつも永井が邦語歌唱運動を提唱したのは、学生時代から長く心にかかっていた問題意識に端を発するものであった。1928年9月9日号『サンデー毎日』「女流音楽家訪問(11)」(16-17)で郁子は次のように語っている。

在学中から、私は日本語で歌ふのは非音楽的である、といふような一般の認識に大きな不服をもつてをりました。で、私はその頃から、すでに独りひそかに訳詩の方をやつてをりました。また、発音を教へるにしましても、日本語そのものの発音に至つては何ら顧みることもない矛盾をしみじみ感じてをりました。(16)

永井は東京音楽学校で声楽を専攻し、ペッツォールド門下の優秀な学生として知られた¹³⁾。ペッツォールドは「リード千番といつてリードを十分にうたひこなしてなければオペラを歌ふと声を荒して了ふ。お前にリードばかりやらせるのは私に考へのある事だ」(後述「上野の杜時代」、41)と言って、歌曲をみっちり勉強させた。その方針について永井は、「今にして思へばペツォード〔ママ〕先生の御恩はヒシヒシと胸に答へてくる。一体ペツォード先生といふ方は、生徒達の個性の發揮に専念され決して発声法等も千遍一律に自己流を強いられぬのである。本当によい先生だつた」(同上)と感謝の念を表している。

東京音楽学校の外国人教師ハンカ・ペッツォールド Hanka Schjelderup Petzold (1862~1937、在職1910~1924)は、ピアノはフランツ・リスト Franz Liszt (1811~1886)、声楽はマチルデ・

12) 音楽マネージャーの杉浦善三は『帝劇十年史』(1920、玄文社)など帝国劇場関係の出版物を複数出しているが、生没年等は不詳である。永井の邦語歌唱運動が華々しいスタートを切つて大きな反響を呼んだのは、マネージャーとして采配を振るつた杉浦の力が与っているのは事実である。『婦人公論』1926年7月号217-219頁の記事は、杉浦について「日蓄や帝劇と深い関係があるので音楽家との交際も繁く、『私の親達は非常に信頼して、現に父の死の前日の如きも其枕頭でくれぐれも私の将来をお願ひした程です。こういふわけで私の為めには可成りの努力をして下さいました』」という永井の談話を伝える。

13) 例えば、牛山充は1930年4月14日付『秋田魁新報』第13992号3面5-9段「永井さんの美声」において、「いづれにしても只単に洋楽のみでもペッツォールド夫人四十幾人かの門弟中永井さんに太刀打ち出来る歌手は残念ながら無いのです」と評価している。

マルケージ Mathilde Marchesi (1821~1913) に師事した優秀で多才な音楽家であったので (Schauwecker 2007)、ドイツ・リートやイタリア歌曲の教育は本格的なものであったが、当然ながらそこに日本語の歌唱は含まれなかった。

当時の専門音楽教育から日本語歌唱が欠落していたことについては、堀内も『調査時報』第3巻11号(1933年6月)掲載「洋楽放送の新展望(下)」(11-13)で次のように批判している。

発音に対する非難は西洋崇拜の余り日本語の発音を全く顧みざる従来の音楽教育の余弊である。官立私立を通じ日本の音楽学校は発音の練習を課して居ないので、これは声楽家各個の練習に俟つより仕方がない。既に発音学が勢力を得つつあるので声楽に結びつくのも遠い将来では有るまいと考へられる。(11)

こうした状況の中で、日本語歌唱の魅力に開眼した具体的な事例について、永井は少女雑誌『若草』第4巻3号(1928年3月)に寄稿した「上野の杜時代」(40-42)で次のように綴っている。

それは、わたくしの勉強もおひおひすすんだ本科二年の頃の事であつた。当時邦楽調査会といふものがあつて、各流の名だたる名手を委員に挙げ、年一回上野の音楽堂で大会を開いて採長補短の資に供したものだ。その時わたくしは、清元延寿太夫さん——今の家元——の「青海波」を聴いて、殊に磯千鳥といふ一節の歌ひ廻しの巧さに思はずゾツとして、ああ日本の音楽にもいいところがあるな、とつくづく考へさせられたと共に、ベツオード先生には悪いが日本人はやはり日本の歌謡曲がよいといふ洋楽に対する異端な思ひが、心の奥の底に生れて来たのは偽りのない事実であるが、さりとて最高芸術として持囃されている洋楽をさりと止めようとまでは考へなかつた。もちろん当時は邦語で歌ふなどといふことは、下々の下なるものとして擯斥せられ、今日堂々名を成してられる方の中にも『私は一生日本語ではうたはない』と、まで断言していられた人達も二三ではない位であつたのだから…。(41)

神田に生まれて永井に邦楽の素養があつた¹⁴⁾ことも幸いしたのであろう。清元延寿太夫¹⁵⁾の《青海波》の、中でも「磯千鳥」の歌い回しに強く惹かれて、当時の東京音楽学校では等閑に付されていた日本語歌唱に思いを致すようになったのである。当時、母国語で歌うのは庶民的なジャンルであつて、外国語で歌う高級なジャンルとは別物と見なされていたが、これは戦間期の欧米でも同様であつて、社会的なヒエラルキーと結びついていた (Tunbridge 2013, 55)。

1927年1月号『婦人公論』掲載「日本流」(159-160)では、父の逝去後、忌日命日ごとに来

14) 永井郁子は琴・三味線に加えて6歳の頃から長唄の稽古に通うようになったが、心を奪われたのは当時流行り出した手風琴であつたと、1929年6月8日付『北陸毎日新聞』2面「『嵐の中も雄々しく行く』／まこと音楽革命の先駆者／明日市公会堂のステージに立つ／永井郁子女史の生ひ立ち」が伝える。

15) 5代目の清元延寿太夫(1862~1943)。1897年の歌舞伎座での襲名公演でも《青海波》を演じた。

訪する僧侶（浄土宗）のお経を聞いて「いつもみたされない気持ちにそそられるのでした。そして次の瞬間、契経の民衆化に努められおふみさんを著された蓮如上人の偉さをしみじみと有難く思ふのでした」（159）と述べている。梵語や漢語のお経の分からなさに対して、仮名書きの「御文（おふみ）」¹⁶⁾の分かりやすさ・有り難さを感じるにつけ、当時の日本人の大半が分からない外国語ではなく、日本語で歌うことの必要性を噛み締めていたことが知られる。

5. 堀内敬三と翻訳

ここで堀内敬三の翻訳の歩みを振り返ってみよう。

堀内敬三は1897（明治30）年に浅田飴舗の三男として神田に生まれ、音曲好きの家庭環境に加えて、高等師範附属小学校と中学校で音楽教師の田村虎蔵¹⁷⁾（1873～1943）から感化を受けた。中学3年頃からアテネ・フランセに通ってフランス語を学び、1915年の夏休みにアンブロワーズ・トマ Ambroise Thomas（1811-1896）の歌劇《ミニヨン Mignon》の aria 〈君よ知るや南の国 Connais-tu le pays〉の翻訳を完成している。満18歳であった（堀内和夫 1992、23）。この訳詞は翌1916年、〈カルメン〉〈ブラムスの子守歌〉などと共にセノオ楽譜から竹久夢二（1884～1934）の表紙絵で出版されて広く流布した。堀内はアメリカ留学中¹⁸⁾にも訳詞を次々と日本に送り、それらは順次出版された。

堀内は『月刊楽譜』第14巻11号（1925年11月）に「邦語歌詞に関する議論」（31-33）を寄稿して、訳詞を始めた頃のことを次のように述懐している。

私が歌詞の翻訳を初めた頃までに正しい歌詞翻訳をしたのは近藤朔風氏及び其の仲間の極く少数の人々だけであつた。上野の音楽学校で合唱に使つた旗野氏や吉丸氏の歌詞は大抵原意と可成り遠ざかつたものであつた¹⁹⁾。さうして翻訳した歌詞の数が少かつたので私たちの中学時代には実際何も知らずに片仮名のドイツ語を一生懸命に暗記して歌つて居た。私は近藤氏の歌詞を見ていつも感心していた（今でも感服している）。近藤氏の歌詞は概ね原語に極く忠実で、日本語の詩としても立派なものである。私は近藤氏を目標にして訳詞に手をつけた。（32-33）

しかし堀内は近藤朔風の訳業には遠く及ばないと悟って、「出版者にすすめて私の訳詞をつけて出す譜には原語歌詞も附加して貰つた」。さらに訳詞の実際とその困難について次のように記している。

16) 御文は浄土真宗本願寺 8 世宗主の蓮如（1415～1499）が門徒への布教手段とした仮名書きによる法語。

17) 田村虎蔵は言文一致唱歌を提唱して「牛若丸」「浦島太郎」「金太郎」などを作曲し、『幼年唱歌』等を出版した。

18) 堀内敬三はミシガン大学（1917年入学、1921年卒業）で機械工学と音楽とを専攻し、マサチューセッツ工科大学大学院（1921年入学、1923年修了）で応用力学を学び、その間に驚くほど豊かな音楽経験を積んでいる。

19) 東京音楽学校で吉丸一昌らが行ったのは外国曲の翻訳ではなく、元曲の旋律に合わせて新たな（多くの場合、教訓的な）歌詞をつけるもので、「作歌」と呼ばれた。

訳詞がむづかしい事は想像以上だと思ふ。日本語に無い感じ、日本語に無い動作や習慣や事物の名、日本語と融和しない固有名詞などは随分訳者を困らせる。字数はいつでも不足する。「ラ、ドンナ、エ、モビレ」は七綴音或は六綴音である。これだけの意味を日本語で云ふと、どんなに短くしても十二綴音位になる。それをどうにかつづめて六綴音に押し込むのである。譜に無理をしないやうに、発音が不便でないやうに、アクセント（抑揚と強弱と両方の意味）は合ふやうに、文法違ひをしない様に、さうしてただ詩としても或る程度まで面白い様にこしらへ上げなくてはならぬ。だから無理が出来る。私は訳者自身だから自分のこしらへた無理と誤魔化しをよく知っている。(33)

堀内はこの論考を「いい日本語の訳詞が作りたい。一生懸命で骨を折る。それでもいい物が出来ない。殆んど根本的に無理らしい」「訳詞者の立場から眺めた此の問題は十年前と同じく依然として解けざる謎である」(33)と結んでいる。

訳詞で歌うことについても、訳詞そのものについても、批判や困難が多くあったが、堀内は訳詞を継続した。実際、1926年7月24日付『萬朝報』第11928号6面3段「楽界消息」欄で、「堀内敬三氏（音楽評論家）今夏は神奈川生麦にあつて永井郁子女史の今秋のレパトリーのためにウォルフの作品の邦訳歌詞を作ると」報じられており、前年に引き続いて1926年の夏も永井郁子のための訳詞に取り組んでいる。それらは第2回邦語独唱会（1926年11月7日、帝国劇場）で歌われた8曲のヴォルフ歌曲²⁰⁾である。

6. ラジオ放送と「新しい聴衆」

堀内が訳詞の重要性を強調したのは、当時スタートしたラジオ放送によって生まれた「新しい聴衆」の為であった。日本のラジオ放送は1925年春に開始され、翌年8月に東京・大阪・名古屋の放送局が統一されて社団法人日本放送協会が発足し、堀内は嘱託として洋楽主任となった（堀内 1997、24；村井 2011、161）。

「日本放送協会関東支部嘱託」の堀内は、日本放送協会『調査月報』創刊号（1928年5月）に「洋楽放送の進むべき道」（66-71）を寄稿し、洋楽放送の目標を「青少年学生たちの健全なる娯楽として洋楽放送を活用する」と定めて、「聴き馴れれば趣味は進む。高尚な趣味は進ませたい。此の理由から高級なものも曲目に加へるのが至当であらう」とする。さらに「洋楽放送の中に特に嫌はれる傾向が著しいのは独唱である。西洋の声楽が日本の声楽と非常に違つて居るのも其一原因であるが、歌ふ言葉が分らないと云ふのも重大な原因である」と指摘した上で、次のように論じる。

西洋では大抵の歌手が自国語の歌詞で独唱する。日本では外国語で独唱するのが常態であ

20) フーゴー・ヴォルフ作曲〈朝の露 Morgentau〉〈園守 Der Gärtner〉〈祈り Gebet〉〈隠棲 Verborgenheit〉〈捨てられし乙女 Das Verlassene Mägdlein〉〈古画に題す Auf ein altes Bild〉〈ヴェイラの歌 Gesang Weyla's〉〈アナクレオンの墓 Anakreon's Grab〉の歌曲8曲。第2回邦語独唱会の配布プログラムの記載によれば、堀内は同年6月から9月に掛けてこれらを訳出している。

る。勿論作曲者が用いた原語の歌詞が翻訳歌詞よりもすぐれて居る事は当然であるが、ドイツ語を知らぬ歌手が、ドイツ語の歌を、ドイツ語を知らぬ聴衆に歌ふなどと云ふ事は甚だ無意味と思ふ。放送では出来得る限り日本語の歌詞を使ふ様にして居る。(69)

こうした考えから、堀内は1927年から1930年にかけて「放送歌劇」の制作に取り組み、《カヴァレリア・ルスティカーナ》や《蝶々夫人》《フィガロの結婚》などのオペラを邦訳歌詞で放送する番組を18本実現した(村井 2011、165-166)。

その後、『調査時報』第3巻10号(1933年5月)掲載「洋楽放送の新展望、明日の放送番組を訊く」で、堀内はラジオができたことで洋楽の聴衆が大変化を来し、それは音楽史上空前のことであると指摘した上で、自分が番組担当者として5年間悩み通したのは、こうして生まれた「新しい聴衆」と古い曲目とをどうしたら調和させられるかであったと綴る(5)。従来の大衆音楽や高級音楽をそのまま「新しい聴衆」に押し付けることはできない。「ラジオの音楽は良き演奏者、完全なる演奏機関を以て標準とする事が出来る」ので、「ラジオの大衆音楽は一段進んだものであってよい」。その際、「日本人が求めつつある良き音楽の形に向かって」進むべきだと論じている。

さらに後年、『音楽芸術』第10巻10号(1952年10月)掲載「第二義的な仕事の重要さ」でも、「今の日本は音楽の開拓時代であり発育時代である」という認識から、創作や演奏のみならず、音楽を人々の中に浸透させていく仕事にも十分な力を注ぐべきと主張する(88)。「聴衆を作る」ためには「教育すること、啓蒙すること、批判することの活動」が重要であると述べており、戦前も戦後も一貫して「音楽を人々の中に浸透させていく仕事」に心を砕いていたことが明らかである。

7. 永井郁子のラジオ出演と確執

永井郁子の邦語歌唱運動としてのラジオ出演は1925年9月26日から始まって²¹⁾、表1「永井郁子のラジオ出演歴(1925~1931)」²²⁾に見るように、1926年1回、1927年4回、1928年10回と増えていった。

これを見ると、日本のラジオ放送の黎明期に各地で次々と活躍したことが分かる。1929年出版のラジオ協会編『日本ラジオ総覧』にも「永井郁子」の項が立項されており、藤原義江(1898~1976)や立松房子、松平里子(1896~1931)らと並んで時代の寵児となっていたことが知られる。

一見、順調に見えるラジオ出演だが、実は意外な波乱を含んでいた。それが表に出るのは1930年の夏である。最初の記事は1930年8月21日付『読売新聞』11面1-4段「永井郁子女史の／放送お断り／謝礼値上げ要求から／フンガイしたAKの堀内氏」で、「AK音楽主任堀内敬

21) 読売新聞は、永井郁子が1925年6月15日にラジオ出演して、弘田龍太郎作曲〈雨〉〈あした〉と築田貞作曲〈昼の夢〉を高橋満寿子のピアノ伴奏、高階哲夫のヴァイオリン助奏で放送と報じているが(津上 2018、90)、永井はこれを「ラジオ放送年表」(注22参照)に含めていない。

22) 第500回邦語独唱会(1932年3月1日)配布プログラム(後述)巻末の「永井郁子ラジオ放送年表」に基づく。

表1：永井郁子のラジオ出演歴（1925～1931）

年	月日	放送局	備考
1925	9/26	AK（東京中央放送局）	
1926	7/21	CK（名古屋放送局）	一周年記念放送
1927	5/12	AK（東京中央放送局）	
	7/18	CK（名古屋放送局）	納涼特別放送
	9/13	BK（大阪中央放送局）	
	11/ 3	BK（大阪中央放送局）	菊花節記念放送
1928	1/ 4	AK（東京中央放送局）	洋楽初放送
	1/ 5	BK（大阪中央放送局）	洋楽初放送
	4/ 8	AK（東京中央放送局）	釈迦降誕祭
	5/21	BK（大阪中央放送局）	10キロ記念放送第一日
	6/18	HK（仙台放送局）	
	7/ 5	IK（札幌放送局）	
	7/20	IK（札幌放送局）	
	7/23	HK（仙台放送局）	
	9/ 6	AK（東京中央放送局）	25万記念洋楽放送
	9/17	FK（広島放送局）	
1929	6/ 9	BK（大阪中央放送局）	陛下御幸記念放送
	12/ 3	BK（大阪中央放送局）	
	12/11	HK（仙台放送局）	
1930	3/12	BK（大阪中央放送局）	
	6/ 4	BK（大阪中央放送局）	
	6/16	HK（仙台放送局）	
	6/21	IK（札幌放送局）	
	6/22	IK（札幌放送局）	
	6/23	IK（札幌放送局）	
	12/18	JF（台湾放送局）	
	12/24	FK（広島放送局）	
1931	1/19	BK（大阪中央放送局）	
	3/ 3	DK（京城放送局）	
	9/26	BK（大阪中央放送局）	
	10/18	DK（京城放送局）	
	10/21	LK（福岡放送局）	
	10/28	FK（広島放送局）	
	12/ 7	JK（金沢放送局）	

三氏の怒りに触れて遂に AK のスタジオでは永久に出演をお断りすると高飛車に出て了つた」として、堀内の談話を「堀内氏の憤慨」と題して次のように報じた。

「永井郁子が一曲に付け幾ら出さなければ出演しない等と云ふことは怪しからん事である、放送事業は営業でも無ければ興行でもない、この放送事業の根本を理解すれば放送謝礼を云々するが如きは其の人格を疑はざるを得ない、永井郁子には個人的関係ではあるが、相当恩義を施してあるので義理をわきまへた女なら不平があるとしても一応は承諾するのが真実ではないでせうか、それを彼んな非人格的な者は放送局はもとより日本の楽壇から葬つてやりたいと思つてゐる」と

これに対して、永井の談話「差別待遇の公憤」は、「藤原義江の放送謝礼が余りに法外の高さだつたので其の差別的な待遇に就いては私のみでなく少しでも骨のある音楽家なら其の不当を鳴らすでしょう」と説明し、次のように語る。

今度の放送に就て堀内さんからの出演申込みは希望があるなら出る、なかつたらよせと云つた傲慢な態度だつたので余り快く思つていない矢先に今申上げたやうな差別的待遇問題からキツパリ出演をお断りした次第です、それが堀内さんのお気に障つたことと思つています

永井と堀内との確執は、『東京朝日新聞』朝刊 3 面 7 段の読者投書欄「鉄箒（てっそう）」を舞台に一連の論争として展開された。

- (1) 1930年 8 月 22 日付『東京朝日新聞』「鉄箒」欄に「蜜」の「AK と楽壇」
- (2) 1930年 8 月 23 日付『東京朝日新聞』「鉄箒」欄に堀内敬三の「だれが無理か」
- (3) 1930年 8 月 26 日付『東京朝日新聞』「鉄箒」欄に永井郁子の「出演拒否の弁」

まず、(1) の投稿者「蜜」が、「堀内氏が永井女史の拒絶に会つて非常に興奮し、『あんな非人格的なやつは楽壇から葬つてやる』と放言するといふのも甚だせん越であつて、楽壇は決して堀内氏個人の楽壇ではないのである」と批判する。

(2) で堀内は、「永井郁子さんの平素の行動は極度に排他的で、私は不快に思つている。今度の態度も傲慢なものであつた。私は邦訳歌詞問題の最初から関係していたのだから、永井女史は私に対してももう少し人間的であつてほしかつた」と反撃する。

(3) で永井は次のように反論する。

放送拒否の根本理由は、堀内氏の放送依頼の態度と口上が気に食はないのです。これは多くの人の体験している所で「放送する希望はないか」とか「出なければたれにする」とか「T は先輩でも十円安いのだ」とか、こんがらがつた問題をまとめよう、口説き落さうと

いふ公共機関の役割を忘れ果て、揚句が「相当恩を施してあるから」とか「ラヂオはもちろん日本楽壇から葬る」とか公私混ごうの横暴ぶり。……これでは放送依頼でなくて談判だ、談判といふより脅迫ではないでせうか。

この問題は同年10月号の『婦女界』でさらに大きく取り上げられ、双方の談話が掲載された。永井は「AK 洋楽部の横暴と私」の中で、「全国中継放送開始²³⁾以来、私は AK の放送に限りお断りしていたのは事実です。理由は極めて簡単で、つまり放送依頼の口上が不遜きはまるものがあつたからなのでした」とした上で、次のように述べる。

いくら頑くなやうでも人間である以上先様の出様一つでは、只でも出演いたします。現に、BK や HK やの懇篤なご交渉に対しては、他局へ中継しないと云ふ条件付ではありますが、むしろ我れから進んで出演する私なのです。それを公共機関の放送を、我が物顔に小生意気な態度で「出演する希望はないか」とか、「もし出なければ誰れを出す」とか、「M や O はいくら程度だ」とか、「先輩の T さへいくら安いのだ」とか、「ヴァイオリンの A でも×円」だとか、徳義上一番秘密であらねばならぬ問題まで、喋々しての剛談です／ポンと弾ねれば「楽壇から葬る」などと、うまく纏めよう、口説落さうといふ役目を忘れ果て、鮮かな公私混淆の横暴振ります……たとへ若者とはいへ、先輩の私達に対し、頭一つ下げる作法もわきまへないのは、親の心子知らずとでも申しませうか、そもそもまた囑託の名にかくれ、妙に自分の立場を使い分けるのでせうか……彼氏は自分一人の感情で専断したのではなく、田村虎蔵、小松耕輔、牛山充、伊庭孝、野村光一の五氏及び自分の六人の囑託が合議決定した事件であると、朝日新聞紙上で弁解を試みてられますけれど、まさか右六氏が合議の上で「今後永井の放送は勿論、日本の楽壇より葬つてやる」と決議されたとは思はれません。(294)

一方の堀内は「私は永井君とは古い馴染で、共に邦訳歌詞の運動をやつて来ました」とした上で、「あの人もなるほど立派な音楽家かも知れないが、私はこんな氣象なので、あの人の、傲慢さが気に入らない」(296)と批判する。

前掲の表 1 をよく見ると、AK (東京中央放送局) への出演は1928年 9 月 6 日が最後で、1929年から1931年までは途絶えている。この間の出演はいずれも他局である。

堀内との確執を知って読み返してみると、永井の次の発言はこの問題を暗示するものであったと了解される。永井は『ラヂオ之日本』第10巻 4 号 (1930年 4 月) 31頁「情実を排したプロ編成を望む」で次のように語っている。

日々のことですからなかなか一般ファンに満足を与えると云ふのは至難な仕事でありますけれどわたくし達の立場からいつてもまだまだ努力の足りない点がありはすまいか、と思ふふしが無いでもありません。例へば立派な腕をもつてゐる方で放送を希望してゐる方

23) 全国中継放送が開始されたのは1928年 5 月。

があつたとしても、局員に知り合いがなければ放送する事が出来ない、では困ります。まこと頭の高い先生方が係では、よりよき放送は望まれますまい。水は時々かへなければ腐るやうです。(下線引用者)

ここで「まこと頭の高い」係は暗に堀内を指していたものと推量される。

この一連の動向について、永井は第500回邦語独唱会(1932年3月1日)配布プログラム²⁴⁾巻末の「邦語運動重要年表」の1930年8月21日の項に「AK放送局との確執表沙汰となり、読売、東朝外各地方紙の大問題となる。ついて反駁文並びに声明書を東朝および婦女界誌に与す。これがため、邦語歌詞提唱以来の同志堀内敬三氏(AK放送局洋楽係)と完全に断行す」と簡潔に記している。

書いたものを読むと分かるように、永井も堀内もいずれ劣らず自負心が強く、信念を曲げようとしない人間であったので²⁵⁾、どちらも折れずに決裂に至ったものと理解される。

この問題は尾を引いて、翌1931年『文藝春秋』9月特別号の「ラジオ放送批判座談会」(164-184)でも話題に上がった。「永井女史の問題」についてJOAK放送部長の矢部謙次郎が、「対放送局と云ふことではない、永井氏のもそうせう。堀内君と喧嘩してやつた事です。私とは時々逢ふし、手紙などもやり取り致します」(165)と釈明している。これについて永井は、上記の重要年表の中で「文藝春秋ノラジオ放送批判座談会ノ記事問題トナル(矢部放送部長ニ申訳ナシ)」と心中を吐露している。

8. 後年の評価

堀内は1942年出版の『音楽五十年史』で永井の活動に言及している。第4章「大正時代の音楽」第二節「大震災前後」の6「前進する洋楽壇」で、次のように述べる。

大正14年11月1日に声楽家永井郁子が邦語独唱会を帝国ホテル演芸場で催はし楽壇に一つの波紋を描いたが、これも歌を自分のものにして歌はうと云ふ演奏家的良心から出たもので、外国語で意味も知らず詩的内容も感ぜずに節だけ歌ふよりは拙い訳詞でも邦語で歌へば生きた芸術になると云ふ考へであつた……私は永井女史から頼まれて此の訳詞を全部作つたが其の質が劣悪なために永井女史に迷惑をかけた事が多かつたと思ふ。しかし歌手自身さへ理解しない原語歌詞で歌つて歌曲の芸術的内容はどうして表現できようか。日本では外人教師から歌曲を習ふものだからどうしても原語主義になるが、これは不完全であつてもドイツやイタリーで行はれてある如く自国語に訳したものを歌ふのが本当であらうと思ふ。ただ良い訳詞が無い場合は仕方がない。永井女史は其の後帝劇で毎年一度ずつ三

24) 筆者が古書店から購入して所蔵。

25) 永井について、「少し切れ過ぎる性格上から、動もすると周囲と調和するのが困難であるらしい。生一本な江戸つ児的の気象が妥協を許さないからであらう」(87-88)という牛山充の談話が1926年2月号の『婦人画報』に見られる。

回²⁶⁾、邦語独唱の新作発表をやった。これは有意義な仕事であつたと思ふ (381-382) (下線引用者)

このように、永井郁子の邦語歌唱運動の意図と意義とを認めて、日本の洋楽史の中で必要な一コマであったと積極的に位置付けている。

一方、戦後の1962年に出版された吉川英史『この人なり 宮城道雄伝』の序文の中で、堀内は自分と同じく宮城道雄も永井の活動から脱落したと記しており (21)、苦々しい記憶として残っていたことも窺われる。

9. おわりに

本稿は、ソプラノ歌手永井郁子が1925年に開始した邦語歌唱運動において、訳詞者の堀内敬三が果たした役割とその背景を明らかにすることを旨とするものであった。

永井はこの運動で、従来の楽界の慣習であった (1) 外国曲の外国語歌唱、(2) 特別賛助出演、(3) 持ち回りによる切符販売、の3つを破ることを宣言し、黎明期にあった日本の楽壇に論争を巻き起こしつつ、日本語で芸術歌曲を歌う可能性を広く社会に示した。そこには、学生時代からの永井の積年の問題意識が先鋭化されている。

一方の堀内は、若い時から継続的に訳詞を手掛け、開局直後の日本放送協会の洋楽担当者時代 (1926~1931) にも邦訳歌唱によるラジオ番組制作に力を注ぐと共に、その必要性を業界誌等で繰り返し論じた。歌う歌詞の翻訳というのは「ほとんど根本的に無理」な課題であったが、堀内は永井の求めに応じて、ロベルト・シューマンやリヒャルト・シュトラウス、フーゴ・ヴォルフ等の歌曲の歌詞を訳して、歌える日本語に整えて提供した。

堀内も永井も、当時の日本の楽界および「新しい聴衆」の教養と理解力とに鑑みて、欧米の優れた芸術歌曲の邦訳歌詞から始めることが必要かつ有効であるとの理解を共有していた。ラジオやレコードの普及によって爆発的に拡大した洋楽の新しい聴衆層に対して、良質な音楽を彼らに分かる形で届けることが先決であった。それを手段として、一階梯として、最終的な目標は日本語の特性に応じた優れた日本歌曲の創作を促すことにあった。父の死による永井の本格的な活動再開²⁷⁾と、堀内の日本放送協会入りとが時期的に重なったことも幸いして、両者の協力による邦語歌唱運動は成功裡に始動した。後に2人が些細な諍いから決別するに至ったのも、各々の自負心と矜持の高さ故と理解するべきであろう。

26) 永井は1926年11月7日に第5回、1927年5月10日に第13回、1928年1月28日に第52回の邦語独唱会を帝国劇場で行なっている。第200回邦語独唱会 (1929年5月26日) 記念冊子 (1929年7月発行) 巻末の「永井郁子邦語独唱会年表」による。

27) 永井郁子は、嫁ぎ先から逃げ帰った娘を受け入れて守ってくれた父に感謝して、父の存命中は楽壇から距離を置くことを誓っていた。その父が1925年3月16日に没した。上記「重要年表」の最初の項は父の死であり、郁子の再出発を画するものとなった。

参考文献

- 吉川英史 1962『この人なり 宮城道雄伝』東京：新潮社
- 後藤暢子 2000「永井郁子編著『転機』解、戦前の邦訳歌詞問題をめぐって」『国立音大学大学研究紀要』35、254-250.
- 津上智実 2018「朝日新聞データベース『聞蔵Ⅱ』に見るソプラノ歌手永井郁子（1893～1983）」『神戸女学院大学論集』65-2：83-100.
- 津上智実 2019「読売新聞データベース『ヨミダス歴史館』に見るソプラノ歌手永井郁子（1893～1983）」『神戸女学院大学論集』66-1：45-59.
- 永井郁子 1925『永井郁子独唱会／歌詞全訳／堀内敬三訳詞／附 諸名士邦訳歌詞独唱可否論』私家版
- 永井郁子 1926『邦訳歌詞問題の前後 転機 批判篇』東京：噴泉堂
- 永井郁子 1929『邦訳歌詞問題の前後 転機 反響篇』東京：噴泉堂
- 堀内和夫 1992『「音楽の泉」の人 堀内敬三：その時代と生涯』東京：芸術現代社
- 堀内敬三 1928「洋楽放送の進むべき道」日本放送協会『調査月報』創刊号、66-71.
- 堀内敬三 1933「洋楽放送の新展望、明日の放送番組を訊く」日本放送協会『調査月報』3-10.
- 堀内敬三 1942『音楽五十年』東京：鱗書房
- 堀内敬三 1998『夢の交響楽 わが随想かくのごとし』東京：音楽之友社
- 村井沙千子 2011「プロデューサーとしての堀内敬三、日本放送協会における洋楽受容拡大を目指した試み」『東京藝術大学音楽学部紀要』37、157-170.
- ラジオ協会編 1929『日本ラジオ総覧』ラジオ協会
- Schauwecker, Detlev, 2007. "Hanka Schjelderup Petzold (1862-1937). Eine Norwegische Musikerin im Japan der Taisho-Jahre". 『関西大学外国語教育研究』13：57-77.
- Tunbridge, Laura, 2013. "Singing Translations, The Politics of Listening Between the Wars". University of California Press, *Representations*, 123-1, 53-86.

(本研究は JSPS 科研費 JP18K00155 を受けたものです)

(原稿受理日 2021年9月23日)