

オリンピック、芸術競技、音楽

尾崎 正峰 一橋大学大学院社会学研究科教授

はじめに

現代におけるオリンピックは、スポーツの領域を越えて他に追随を許さないほどのグローバルで華やかなイベントとなっている。その華やかさを演出する上で重要な役割を果たす要素として音楽がある。さまざまな趣向を凝らした開会式などのセレモニーにおいてとくに顕著に表出されるが、この特徴は、すでに近代オリンピックの第1回大会の時点から現れていた。近代オリンピック最初の公式賛歌であるギリシャの作曲家スピロ・サマラによる「オリンピック賛歌」が100人を超える合唱によって歌われたことなど、近代オリンピックはその出発当初から音楽に彩られていた¹⁾。

「オリンピックと音楽」²⁾というとき、オリンピックという時空間における音楽は、どんな位置づけなのか、スポーツとの関係はいかなるものであるのか、そこに集う人々にどのような感情を沸き起こすのか、大会後の記憶として何を残すのかなど、さまざまな問いが立てられるであろうが、アトランダムに提示したに過ぎないこれらの問いに答えることすら容易ではない。そのためもあるのだろうか、これまでにこのテーマについての考察がほとんどなされていない。

以上の点をふまえて、本稿では、オリンピックにおける音楽の位置づけとその変遷、変容を捉える作業の初発段階として、オリンピックの「芸術競技」³⁾、とくに音楽部門の変遷を中心に検討していく。芸術競技の音楽部門に絞った研究は、管見の限り、英語文献としても稀少であり⁴⁾、日本語文献は皆無である。その意味で日本では最初の試みといえよう。また、補論として、戦前の日本の芸術競技参加の推移と特質、「幻の東京オリンピック」と音楽についての概要を取り上げる。

1. 近代オリンピックと芸術競技

(1) クーベルタンの思想

～スポーツ、教育、平和、芸術

近代オリンピックを創設したピエール・クーベルタン。オリンピックを再興していくまでの彼の思想形成に大きな影響を与えたものとして、古代ギリシャ文化への強い関心、そして、イギリスの教育にみられるスポーツの教育的価値への着目という点があったことはつとに指摘されている⁵⁾。

古代ギリシャへの思いは少年期の頃から育まれていたが、青年期に当たる時期、古代オリンピックの聖地オリンピアなどさまざまな遺跡が発掘されるという考古学的発見によって、ヨーロッパで古代ギリシャへの注目がさらに高まっていった。こうした社会状況の中で、クーベルタンはいっそう古代ギリシャへの関心の度合いを深め、古代オリンピックにひとつの理想を見いだしていくことになる。

また、青年期に、パブリック・スクールの生活が描かれたトマス・ヒューズ『トム・ブラウンの学校生活』などイギリスの教育の状況を著した著作と出会い、20歳になった1863年の初の渡英以降、イギリス訪問を繰り返す中で、著作に描かれていた教育の現実の姿を目の当たりにすることになった。生徒たちの自由を認める教育の展開、そのなかでスポーツが大きな位置を占めていたこと、そうした教育の成果が社会の発展につながっていくことを実感したクーベルタンは、イギリスに倣った教育改革に取り組んでいく。

しかし、イギリス的な教育原理に則った教育制度を導入する彼の構想は、イギリスへの反感などの要因も重なり結実しなかった。そうした事態に直面したクーベルタンは、国際的な広がりを見せ始めていた平和運動に目を向けるようになり、平

和教育の視点を深めていく。学校教育という枠からさらなる広がりを目指し、国際化を促進する、そこに寄与しうるスポーツの国際化を図るとする構想に至り、その具体像として近代オリンピックが提案された。こうして、1894年6月23日、近代オリンピックの創設と国際オリンピック委員会 (IOC) の設立へと結びついていく⁶⁾。

一方、クーベルタンと芸術との関わりとしてはどのような背景があったのであろうか。貴族の家柄に生まれ、父親が絵画に秀でていたなど両親の芸術的素養を引き継ぎ、恵まれた家庭環境の中で彼は幼少の頃から絵画、文学、音楽にその芸術的才能を示した⁷⁾。ヨーロッパ社会の文化の蓄積を土台として、クーベルタンにとっての芸術は、生まれながらにして身近な存在であり (ブルデューのいう文化資本、あるいは、ハビトゥス)、空気のような存在であったとすらいえるであろう。

このように芸術に関する教養を身体化し、教育改革への強い思いのあったクーベルタンであるが、芸術を教育における重要な要素として位置づけ、両者を結びつけようとするに至るには、美術評論家のみならず社会思想家などの多彩な面を持っていたジョン・ラスキンの影響が大きいとされる⁸⁾。自著『公教育ノート』の「第18章 教育における芸術」の項では⁹⁾、ラスキンの名前も挙げながら、「幼い者の心に美の感覚を覚醒することは個人の生活を美しくすることへの働きかけであり社会生活の改善への働きかけである」、あるいは「美意識は個人の生活を美しくし、社会生活を改善する」として、「教育学は芸術をすべての人々に理解させる努力を行い、ある人々に芸術を感じさせる機会を与えなければならない」と述べ、社会生活を改善させていく要としての美意識を育てていく上での教育における芸術の重要性を力説している。

(2) 芸術競技の創設と帰趨

近代オリンピックの開催にこぎ着けたクーベルタンは、そこにとどまることなく、オリンピック・ムーブメントのさらなる推進、とくにスポーツと

芸術を結びつけることへの思いを持ち続け、さまざまな取り組みを図っていたが¹⁰⁾、1906年、パリで開催されたオリンピック・ kongressで彼の信念ともいえる思いが表明された。「芸術と文学、スポーツの結合」をテーマとする同 kongressにおいて、建築、彫刻、絵画、文学、音楽の5つがオリンピック大会においてスポーツの競技と同時に開催されることが決定されたことで、「遙か昔に見られた芸術とスポーツとの結びつきを復活」させ、筋肉と精神を「偉大な結婚」に導いたと述べた¹¹⁾。その後もクーベルタンは「オリンピック・ムーブメントの枠組みの中で、芸術コンクールをはじめとする多様な芸術イベントのプロデューサーやサポーターとなり、時には自らが参加者」となるなど、精力的な活動を継続していた¹²⁾。

こうしてスタートラインに着いた (On Your Mark) 芸術競技であるが、kongress後の1908年にローマでの開催が予定されていた第4回大会は、イタリアの経済状況の悪化や火山噴火などの要因のため開催が困難となり、急遽ロンドンに変更された。開催地変更から開催まで18ヶ月という期間の短さから十分な準備をすることができないため、芸術競技の開催は見送られることになる。なお、競技としての開催は実現しなかったが、絵画、彫刻、建築の3つの部門に関する規定が設けられるところまでは準備作業は進んでいた¹³⁾。

スターティング・ブロックへの仕切り直しとなった第5回ストックホルム大会 (1912)。この大会から芸術競技が開始される決定がいったんなされたが、現地の組織委員会は審査の基準や方法の不明確な点などから芸術競技の開催に消極的であった¹⁴⁾。クーベルタンの強い要望を受けて開催することになったものの、国内の芸術関連団体の協力を得ることはできず、クーベルタン自らが芸術競技の準備を担わざるを得なかった。こうした事情を反映して、応募者は5全部門で35人とわずかなものであった¹⁵⁾。

その後、第一次世界大戦を挟んで開催された第7回アントワープ大会 (1920) 以降、第8回パリ大会 (1924)、第9回アムステルダム大会 (1928)、

第10回ロサンゼルス大会(1932)、第11回ベルリン大会(1936)、第二次世界大戦による2つの大会の開催中止の後の第14回ロンドン大会

(1948)まで、全部で7回、芸術競技は実施された¹⁶⁾。

表1 「芸術競技」の「部門」における「ジャンル」の変遷

部門	1912	1920	1924	1928	1932	1936	1948
Architecture	Architecture	Architecture	Architecture	Architecture	Architecture	Architecture	Architecture
				Town Planning	Town Planning	Town Planning	Town Planning
Literature	Literature	Literature	Literature	Dramatic	Literature		Dramatic
				Epic		Epic	Epic
				Lyric & Speculative		Lyric & Speculative	Lyric
Music	Music	Music	Music	Compositions for Orchestra	Music	Compositions for Orchestra	Choral and Orchestral
						Instrumental Music	Instrumental and Chamber
						Solo and Chorus	Vocal
Painting & Graphic Arts	Painting & Graphic Arts	Paintings	Paintings	Paintings	Paintings	Paintings	Applied Arts & Crafts
				Drawings	Water Colors & Drawings	Water Colors & Drawings	Oil, Water Colors, etc.
				Graphic Arts	Prints	Commercial Graphic Art	Engravings, etc.
Sculpture	Sculpture	Sculpture	Sculpture	Reliefs & Medallions	Reliefs & Medallions	Medallions	Medallions & Plaques
				Statues	Statues	Statues	Statues
						Reliefs	Reliefs

Stanton (2000) をもとに尾崎作成。

7回の大会の過程を通して見ると、芸術競技の船出はたいへん厳しいものであったが、全体として拡大の方向を示していた。アントワープ大会は組織委員会が芸術競技開催に積極的な姿勢を示し、オリンピックにおける芸術競技の存在感を示すことにつながった。パリ大会では、24カ国、193人の応募者数となり、アムステルダム大会から、5つの部門に細かなジャンルが設けられた(表1、参照)こともあり、応募作品数は1,150と大幅な増加を見た。ロサンゼルス大会もほぼ同程度の応募数があり、この大会から「選外佳作」(Honorable Mention)の枠が設けられた。日本はこの大会が芸術競技初参加で、21作品を出品し、“Prints”のジャンルで長永治良の版画が選

外佳作となった(補論で後述)。ベルリン大会は、芸術によるプロパガンダというナチスの政治手法を反映して、国家啓蒙・宣伝相であったヨーゼフ・ゲッペルスとの介入などがあり、部門数や下位のジャンルの増加を求めIOCとの駆け引きと綱引きは熾烈を極めた。結果として、5つの部門は変更なかったものの、ジャンルの細分化が進んだ。第二次世界大戦後初の、そして、芸術競技としては最後となるロンドン大会はジャンルがいっそう増加し、メダリストと選外佳作の受賞者数は最大となった。

このように拡大傾向を示していた芸術競技であったが、1949年4月、ローマで開催されたIOCの会合は、3日間の討議の後、従来のような

芸術競技ではなく展示 (exhibition) の形がふさわしいとの提言をまとめた¹⁷⁾。議論を主導したのは、IOCの新しい委員長エドストレームと筆頭副委員長のブランデーであったが、その思想的背景には「アマチュア」の価値の絶対視、アマチュアリズムの信奉があった。この提言に対して反対の立場のIOC委員から、IOCのアマチュア規定の曖昧さ、スポーツと芸術におけるアマチュアとプロフェッショナルの位置づけの異同、などに基づいた意見が表明され、芸術競技の取り扱いをめぐってIOC本部とのやり取りが展開された。その結果は、1950年のコペンハーゲンでのIOCの会合で芸術球技の廃止と展示方式への転換が確認されるというものであった¹⁸⁾。しかし、フィンランドの組織委員会のエリック・フォン・フレンケルは廃止反対派であったオットー・メイヤーへの返書で芸術競技の存続を表明している¹⁹⁾。続く1952年、ウィーンでのIOCの会合において従来までの方針が覆り芸術競技の存続を決定するものの、フィンランドの組織委員会が準備期間の不足を理由に芸術競技の開催に反対し(1908年大会での芸術競技「未発」の理由と同じといえる)、結果、第15回ヘルシンキ大会(1952)での芸術競技の開催は見送られ、展示の形式となった²⁰⁾。

同じ1952年、新しくブランデーがIOC委員長に就任したが、翌53年7月にIOC委員に配信した回状 (circular letter) において、「ミスター・アマチュアリズム」との異名が付されるほどアマチュアリズムに対して強固な信念を持っていたブランデーは、芸術競技において起こっているアマチュア規定にふれる(違反する)問題を取り上げるとともに、芸術を客観的に評価し優劣をつけることの困難、競技開催に多大な手間と費用がかかること、など芸術競技に関する問題点をあげつらった²¹⁾。そして、1954年にはIOCは芸術に関しては各大会の組織委員会の責任の下に展示の形式を取ることが確認され、以後、芸術競技はその復活を見ないまま今日に至っている²²⁾。

クーベルタンのスポーツと芸術の結びつきを図ることへの強い思いを背景に生まれたオリンピッ

ク大会の芸術競技は7回の開催をもって幕を閉じることとなったが、船出から終焉までの間にはさまざまな議論と課題が頻出した。まさに紆余曲折の連続であった²³⁾。

2. 芸術競技における「音楽部門」

(1) 「音楽部門」の推移

ここまで芸術競技の成立から廃止までの過程を概観してきたが、以下では、「音楽部門」に着目して、あらためてその推移と概要を見ていくことにする(受賞者、受賞作品等については表2参照)。

芸術競技の初回にあたる第5回ストックホルム大会は、前述のように、全体の応募数が少ないこともあって、音楽部門は金メダルがイタリアのRichard Barthélemyに授与されたのみであった(大会全体の記録が十分ではなかったためか、IOCや組織委員会発行の文書において金メダリストの名前の綴りが一定していない)²⁴⁾。また、実際に受賞作品が公開演奏されたとの公式記録はない。芸術競技への応募規定3に「受賞作品は、可能な限り、大会期間中に展示、出版、演奏がなされるものとする」との文言もあるものの、公式のセレモニーなどで用いるというある種の強制力を持つ明確なガイドラインはなく、これ以後の大会において音楽部門では受賞作品であっても演奏されない、すなわち、書かれた楽譜が実際に音となることで作品の全体像が提示され、共有される営みがオリンピックの場では果たされないという「先例」となった²⁵⁾。その一方で、スウェーデン・オリンピック委員会が独自に主催したコンペティションで第1位を獲得したアレクサンダーソン作曲の“Olympic Games Triumphal March”は、開会式の選手団入場の際に演奏された²⁶⁾。

第7回アントワープ大会は、これも前述のように、開催国ベルギーが芸術競技に積極的であった。このことがどの程度影響を与えたのかまでは明らかではないが、音楽部門の金メダリストはベルギーの作曲家Georges Monierであった。なお、組織委員会が大会終了後に財政的に破綻したため不十分な記録しか残されていない²⁷⁾、あるいは、

表2 「芸術競技－音楽部門」受賞者

	作品名	作曲者	国
1912 (第5回) ストックホルム			
Gold	Marche-Hymne	Richard Barthélemy	Italy
Silver	non awarded		
Bronze	non awarded		
1920 (第7回) アントワープ			
Gold	Olympique	Georges Monier	Belguim
Silver	Epinicion	Oreste Riva	Italy
Bronze	non awarded		
1924 (第8回) パリ			
Gold	non awarded		
Silver	non awarded		
Bronze	non awarded		
1928 (第9回) アムステルダム			
<Compositions for Orchestra>			
Gold	non awarded		
Silver	non awarded		
Bronze	Symphony No. 2 "Hellas"	Rudolf Simonsen	Denmark
1932 (第10回) ロサンゼルス			
Gold	non awarded		
Silver	Toward a New Life	Josef Suk	Czechoslovakia
Bronze	non awarded		
1936 (第11回) ベルリン			
<Compositions for Orchestra>			
Gold	Olympische Festmusik	Werner Egek	Germany
Silver	Il Vincitore	Lino Liviabella	Italy
Bronze	Bergsuite	Jaroslav Krika	Czechoslovakia
Hon. Men	Record	Gian Luca Tocchi	Italy
Hon. Men	Formosan Dance	Bunya Koh	Japan
<Instrumental Music>			
Gold	non awarded		
Silver	non awarded		
Bronze	non awarded		
Hon. Men	Two Improvisions	Gabriele Bianchi	Italy
<Solo and Chorus>			
Gold	Olympischer Schwur	Paul Hoffer	Germany
Silver	Kantate zur Olympiade 1936	Kurt Thomas	Germany
Bronze	Der Laufer	Herald Genzmer	Germany
1948 (第14回) ロンドン			
<Choral and Orchestra>			
Gold	Olympijska Symphony	Zbigniew Turski	Poland
Silver	Barenjagd for Orchestra "Karhunpyynti"*	Kalervo Tuukanen	Finland
Bronze	Kraft for Orchestra "Viguer"**	Erling Brene	Denmark
Hon. Men	Le Serment de l'Athlete	Maurice Thiriet	France
Hon. Men	Olympic Harvest Cantate	Stanislaw Wiechowica	Poland
Hon. Men	Marathon Scherzo	Jan Kapr	Czechoslovakia
Hon. Men	Olympic Cantate	Grazyna Bacewicz	Poland
Hon. Men	Epinkia	Einar Englund	Finland
Hon. Men	Le Grand Vailler	Yves Baudrier	France
<Instrumental and Chamber>			
Gold	non awarded		
Silver	Divertimenti for Solo Flute and Strings	Jean Weinzweig	Canada
Bronze	Toccata per Pianoforte	Sergio Lauricella	Italy
Hon. Men	Sonata for Oboe and Piano	Jean Coulthard Adams	Canada
Hon. Men	Quartetto in Re	Mario Panunzi	Ialy
<Vocal>			
Gold	non awarded		
Silver	non awarded		
Bronze	Immo Olimpionico	Gabriele Bianchi	Italy
Hon. Men	Lamnt for Bion	Ina Boyle	Ireland

Guegold (1996), Stanton (2000), Kramer (2003) をもとに尾崎作成。

*, **: Stanton (2000) における表記

第二次世界大戦中に多くの記録が消失した²⁸⁾、とされるため、部門ごとの参加者数など詳細な点は不明である。

第8回パリ大会の音楽部門の審査員は、ストラヴィンスキー、バルトーク、フォーレ、ラヴェルなど音楽史上に大きく名を残す作曲家にとどまらず、他にも多彩な顔ぶれが名を連ね、全部で43人にも上り、後にも先にもない豪華絢爛、錚々たるものであった²⁹⁾。作曲家では、その名前とともに日本でも知られる作品名等をいくつか記せば(原語表記のアルファベット順)、オーベール(歌劇《フラ・ディアボロ》序曲)、シャルパンティエ(歌劇《ルイズ》)、デュカ(ス)(映画『ファンタジア』でのミッキーマウスの“名演”で有名な『魔法使いの弟子』)、エネスコ(『ルーマニア狂詩曲』)、ファリャ(『三角帽子』、『恋は魔術師』)、オネゲル(交響的断章(運動)『パシフィック 231』、『ラグビー』)、ヴァンサン・ダンディ(『フランスの山人の歌による交響曲』)、ルーセル(バレエ音楽『バックスとアリアス』)などである。また、数多くの現代作曲家が師事したナディア・ブーランジェ、アムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団を率いて名を馳せたオランダの指揮者メンゲルベルクの名前もある(メンゲルベルクは1928年大会でも審査員となっているが、音楽部門で連続して審査員となったのは彼だけである)。応募者は、フランス3人、イギリス、オーストラリア、ベルギー、ノルウェーが各1人の計7人であったが³⁰⁾、審査員群の存在が大きすぎたこともあったのか、音楽部門でのメダル獲得者がいない唯一の大会となっている。

第9回アムステルダム大会は、前回を上回る9カ国、22作品の応募があった³¹⁾。審査員は、IOCから2人(フランスとポーランド)の他、スイス、フランス、オランダ、イタリア、ドイツ、ポーランドとインターナショナルな布陣であった³²⁾。前回大会よりも応募作品は増加したものの、審査員は応募作品の質にたいへん失望したとされ、最低限の水準を獲得したのものとして銅メダルひとつの選出に終わった³³⁾。

第10回ロサンゼルス大会は、審査員はアメリカ(ニューヨーク)が4人、リトアニアが1人という構成で、アメリカ中心であった³⁴⁾。応募者は、チェコスロヴァキア、コロンビア、キューバ、デンマーク、フランス、ドイツ、ハイチ、オランダ、ラトヴィア、モナコ、ノルウェー、ポーランド、スイス、そしてアメリカの14カ国にまで拡大した³⁵⁾。しかし、結果は、チェコスロヴァキアのヨゼフ・スークが銀メダルを獲得したのみであった(スークと受賞作品の詳細は後述)。

第11回ベルリン大会は、前述のように、ナチスのプロパガンダとしての性格を強く有していたが、音楽関連も例外ではなかった。対象がずれるが、ベルリン大会における芸術競技、とくに音楽部門の特徴を規定するものとしての「ナチスと音楽」について概観してみたい³⁶⁾。

1933年、言論と文化の統制が第三帝国の永続的発展に欠くことができないとして、芸術、文化、メディアを強権的に統括する帝国文化院が設立され、ゲッペルスが組織のトップに就いた。文化院の下に7つの部局が設けられたが、部局のひとつに帝国音楽院があった。ヒトラーが若き日よりワグナーの音楽に心酔し、権力を拡大する中でワグナーの音楽の「聖地」パイロイト音楽祭を政治的に利用するに至ったことに象徴されるように、ヒトラー、そしてナチスにとって音楽の位置づけは高いものであった。ゲッペルスは帝国音楽院の初代総裁にリヒャルト・シュトラウスを指名したが、世界的な名声を獲得していた大作曲家を長に戴くことは順当な選択であったろう。果たせるかな、1934年2月13日の総裁就任演説でヒトラーやゲッペルスの名前を挙げつつその文化政策を評価し、優れたドイツ音楽の伝統を守るとの使命感を表明していた。しかし、当初の発言とは裏腹に、その後の総裁としてのシュトラウスはナチスが期待したものとほど遠いものであった。たとえば、ナチスにとって至上命題であったユダヤ人の排斥に関してのらりくらりとした対応を続け、音楽は美術やメディアなど他の領域と比べて「アーリア化」(ないしは「純正化」)に後れをとる

ことになっていた。そして、ユダヤ人シュテファン・ツヴァイクの台本による自作のオペラ《無口な女》に対するナチスからの上演中止の申し出や陰に陽に行われた嫌がらせともいえる企てがあったにもかかわらず、1935年6月24日、ドレスデンでの初演を果たすに至る。そして、ツヴァイクへのシュトラウスの「不注意な手紙」がナチス当局の手に渡ったことで、問題のオペラの初演後1ヶ月も経たないうちに総裁辞任へとつながっていく³⁷⁾。7月14日のナチスの機関誌には「老齢と健康の悪化を理由」に辞任願いが出された旨の告知がなされた。総裁辞任に追い込んだことは体のいい厄介払いであったものの、表立っては事を荒立てず穏便に済まそうという姿勢もかいま見える。

話を少しずつオリンピックに戻していこう。

総裁辞任以後、「実質的にウィーンで蟄居状態にあった」³⁸⁾シュトラウスであったが、ほどなくして華やかな表舞台に現れ出て、その存在感を示す機会がめぐってくる。そこにはオリンピックが深く関わっていた。

ナチスが政権を獲得する以前の1932年末、シュトラウスはドイツのオリンピック組織委員会からベルリン大会における新たな「オリンピック賛歌」の作曲を依頼されており、1933年初頭にこの申し出を受諾していた。公募による詞の選定でロバート・ルバーンが第1位を獲得し、この詞にシュトラウスは曲をつけていった。オリンピックへの貢献であるとして作曲料は受け取らなかったことに加えて、開会式当日、指揮者としても名をなしていたシュトラウス自らが指揮することを申し出たとされている³⁹⁾。そして、1936年8月1日、ベルリン大会の開会式において彼の指揮の下、新作のオリンピック賛歌が演奏された⁴⁰⁾。オリンピック大会に関わる音楽の中でもっとも象徴的な位置にある大会賛歌が世界に冠たる作曲家の手によって新たに創作され、開会式のスタジアムに自らの指揮の下、高らかに鳴り響く。それはまさに高揚した気分、感動、カタルシス等々を生み出す最高の演出ともいえる。しかし、ここに至るまでに関わった人々には、もう少し複雑で、どこか醒めた

感情がない交ぜとなっていた。

舞台を仕立てて演出する側のナチスにとって、自らの思惑通りになびかない帝国音楽院総裁の座から丁重に引きずり降ろしたにしても、ドイツという国家の、そしてドイツ音楽の宣伝の外向きの顔としてのシュトラウスをオリンピックという場から外すわけにはいかないというジレンマをかかえていた⁴¹⁾。一方、シュトラウスの方にも「個人的嗜好」の問題があった。彼は大のスポーツ嫌いだったのである。オリンピック賛歌の作曲は「退屈を極めている」と1934年12月21日付のツヴァイクへの手紙に記している。スポーツへのこうした私見をドイツのオリンピック委員会の委員長に表明するほどであったが、委員長から憤慨の言葉で満たされた5枚にもわたる返信があった⁴²⁾。国家的な一大スペクタクルによって華やかな感動のドラマを仕立て上げる「舞台」「演出家」「役者」「道具」は揃っていたが、「演出家」と「役者」の側はそれぞれ“腹に一物”を抱えていた。それにもかかわらず、ベルリン大会の開会式という「舞台」でシュトラウスの音楽という「道具」が用いられることで強烈な記憶を後々にまで残すことになったことは皮肉と言えはいえるし、音楽の持つある種の不思議な力を認識させるものでもある。

ベルリン大会での音楽に絡んだもう一つの事例を掲げれば、聖火リレーをオリンピックのシンボリックな存在にまで押し上げたアイデアを出したカール・ディーム。彼が台本を担当した祝祭劇「オリンピック青年」が開会式の夜の部で開催されたことである⁴³⁾。4部から構成される大規模な劇の音楽を主に担ったのがナチスの覚えめでたいカール・オルフであった⁴⁴⁾。

芸術競技の音楽部門に目を戻そう。

芸術競技の拡大を意図したドイツ側の戦略によって下位の3つのジャンルに細分化された。10カ国、73作品の応募があったが⁴⁵⁾、ドイツからの作品が上位を独占した形となっている。審査員の構成は9人中7人がドイツと著しくアンバランスなものであった⁴⁶⁾。7人で1票分という取り決めになったが、審査員の構成が何らかの影響を及

ばしたことは否定できないであろう。なお、日本は音楽部門に初めての(そして、この大会ただ1回のみ)の参加を果たした。出品した5作品(補論で後述)のなかで、江文也の「台湾舞曲」が「日本人」として初の選外佳作入選を果たしている⁴⁷⁾。

音楽部門において特筆される出来事は、8月15日、ディートリッヒ・エッカー野外劇場において特別コンサートが開催され、音楽部門としては初めて大会期間中に受賞作品が公式に演奏されたことであろう。前述のように、初回であるストックホルム大会以来、受賞作品が公的に演奏されないという「慣習」が破られ、「オーケストラ」と「ソロと合唱」のジャンルの金と銀のメダリスト4人の4作品が作曲者自身の指揮、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団によってお披露目された⁴⁸⁾。演奏された受賞作品が開催国ドイツと「ベルリン＝ローマ枢軸」のイタリアの作曲家のものであったことなどを含めて、特別コンサートにはナチスの政治的な意図が刻まれていることが推し量られる⁴⁹⁾。

第二次世界大戦後初の、そして、芸術競技としては最後となる第14回ロンドン大会。審査委員長は「国王の音楽師範(Master of the King's (Queen's) Music)」の任にあった作曲家サー・アーノルド・バックス⁵⁰⁾、審査員の一人にエレガントな指揮で大衆的な人気を博していた指揮者サー・マルコム・サージェントがいた。審査員の全体構成はイギリス5人、フランス1人、そして敗戦国であったイタリアから1人であった⁵¹⁾。前回のベルリン大会と同じく3つの下位ジャンル(ジャンル名は変更された)が設定された。金メダルは「Choral and Orchestra」のジャンルだけであったが、選外佳作まで含めると最大の受賞者数となった(表2、参照)。

(2)「音楽部門」を彩った作曲家、楽曲と「その後」

音楽部門では、全7回の大会の中で、金メダル5作品、銀メダル6作品、銅メダル6作品、選外佳作12作品、合計29人の作曲家による29作品が受賞している。全7回の大会を通して、また、

他の部門との比較で見ると、音楽部門はメダルが授与される確率が低いといえるが、狭き門をくぐり抜けて受賞の榮譽に輝いた作曲家、その手による楽曲のその後について以下に概観してみる。

まず、作曲家に注目すれば、29人の中で一般的に広く知られている(とくに、日本において)作曲家はほとんどいないといえる。とはいえ、ドイツ大会の金メダリストであるヴェルナー・エックは、大戦中に帝国音楽院の副総裁に就任した経歴も含めて第二次大戦後「ナチスの協力者」の批判を受けるなど毀誉褒貶さまざまな中で活動を続けたこと。ロンドン大会で選外佳作となった作曲家では、モーリス・ティリエはフルート協奏曲などクラシック分野の作品とともに映画音楽の領域(『天井桟敷の人々』『嘆きのテレーズ』などの音楽担当)でより名を残したこと⁵²⁾。アイルランドのアイナ・ボイルの再評価が現代になって進んでいること⁵³⁾。フィンランドのエイナル・エルグランドは、交響曲など管弦楽のジャンルで優れた作品を残し、アメリカ留学の際に師事したコーブランドも彼の才能を評価しているように現代の北欧の作曲家として大きな存在であり、音楽部門の受賞作としては珍しく“Epinikia(「勝利の賛歌」)”を(後述のスークの作品ほど頻繁に取り上げられることはないが)比較的新しい録音で耳にすることができること⁵⁴⁾、など個別にみていくと状況はより多様であるようにも思える——以下の検討も含めて、私見では、「メダリスト」よりも「選外佳作」の対象となった作曲家の方が、現在でも注目される度合いが強いように思われる——。

スタントンは「幾人かのオリンピアンとの出会い」の項目の中で、音楽部門から3人の作曲家、すなわち、ロサンゼルス大会で銀メダルを獲得したチェコのヨゼフ・スーク、ベルリン大会の選外佳作受賞の江文也、ロンドン大会選外佳作となったポーランドのグラジナ・バツェヴィチについてそれぞれ数ページを割いて取り上げている。その他に7人の作曲家の名前を挙げているが、顔写真の他、生年、没年、参加大会、受賞作品名を記載するのみにとどまっていることや、それ以外の受

賞作曲家については何の記載もないことからすると「異例」の扱いといえる。

江は「日本人」として唯一の音楽部門の受賞者に輝いた。1910年、台湾に生まれ、13歳の時に日本に留学。以来、日本で教育を受け、やがて音楽、とくに声楽の領域で活動をはじめた。バリトン歌手として音楽コンクールに入選し活動の幅を拓げるとともに、山田耕筰などに師事し作曲も手がけるようになった時期、芸術競技への参加、受賞となった。その後、北京師範大学教授として教鞭を執っていたが、敗戦によって日本国籍を失い日本に帰国できなくなり中国にとどまることになった。戦後も中国で教鞭を執り続けていたが、1966年の文化大革命の波の中、地位を剥奪され、作品も焼却処分された。後に名誉回復がなされたが、数奇な人生を送った作曲家であった⁵⁵⁾。

バツェヴィチは、地元のワルシャワ音楽院で研鑽を積んだ後、パリに留学。パリ大会の音楽部門の審査員の一人であったナディア・ブーランジェのもとで学び、その後、カール・フレッシュに師事した。これらの経歴から推察されるように、彼女は作曲家であると同時に優れたヴァイオリニストでもあった。1930年代からポーランド放送管弦楽団のトップ奏者 (principal violinist)⁵⁶⁾ を務めていたが、戦後、国立音楽院の教授に就任し、創作活動に重点を移すようになった。受賞作品は、彼女が活動の軸足を作曲に移し始めた時期に生み出されたものといえる。そして、1954年の交通事故により作曲に専念することになる。創作のジャンルは幅広く、交響曲などの管弦楽作品もあるが、ヴァイオリニストとしての経歴から、多く作曲されたヴァイオリンのための作品や弦楽四重奏などの作品は現在に至るまで商業録音がなされ、CD等の入手が比較的容易である⁵⁷⁾。

一方、受賞作品の方はどうであろうか。作曲家と同様に、いやそれ以上に、そのほとんどが顧みられることのない存在となっているといつてよい。LPからCDへの転換、放送用録音の発掘、現代におけるネット配信など音楽媒体の変化と多様化の中で、従来までは「秘曲」などといわれて

いた作品を多く耳にすることができる時代になったが、それでも管見の限り音楽部門受賞者の作品が取り上げられることはほとんどまれであり、「ない」といっても言いすぎではないと思われる。この点について、先行研究においても同様の評価である⁵⁸⁾。

そうした中で唯一の“例外”といえるのがヨゼフ・スークの *Toward a New Life, Op.35c* であろう。スークは、大作曲家ドヴォルザークの弟子であり娘婿の関係にある (ちなみに、彼と同名の孫は名ヴァイオリニストとして名をはせた)。チェコを代表する作曲家の一人として、母校プラハ音楽院の教授を務めるとともに数多くの作品を生み出した。

銀メダルを獲得した作品は、1919年、「スークの創作力が最高潮に達した」⁵⁹⁾ といわれる時期に着手された。 *Meditation on the Old Czech Chorale “Saint Wenceslas” for String Orchestra, Op.35a* (1914) と *Legend of the Dead Victors, Commemoration for Large Orchestra, Op.35b* (1920) の2曲を合わせて愛国的作品3部作を構成している (そのことから作品番号の後にアルファベットの「c」が付されている)。創作のきっかけは、1918年、第一次世界大戦の終結ともなうチェコスロヴァキア共和国の独立であり、その後の国境紛争であった。また、副題に“Sokol March” と付されることがあるのは、ソコルのためのコンペティションに応募するに当たって1919年の初版に改訂を施し、結果、1等を獲得し、1920年の第7回ソコル祭典の際に演奏されたことによる。ソコルとは、1862年、プラハで設立された体操の組織で、身体文化の面での民族解放を志向する社会運動の側面ももっており、20世紀を迎える頃にはチェコの社会で最大の結社に成長していた⁶⁰⁾。以上の点から、芸術競技の参加規定にあるオリンピックやスポーツからのインスピレーションよりも、チェコの民族、国家への思いから創られた作品といえる⁶¹⁾。

冒頭、ファンファーレ風のフレーズが3回繰り返されるが、フレーズが登場するごとに半音ずつ

上昇し（フレーズ冒頭の音がAs→A→B）、3回目の終わりにハ長調の主和音に到達した後、打楽器群のリズムに導かれつつ勇壮なマーチ主題を中心に音楽は展開していく。早くも戦前、チェコの名指揮者ヴァーツラフ・ターリッヒとチェコ・フィルによるセッション録音が残されている⁶²⁾。第二次大戦後間もない時期のラファエル・クーベリックとチェコ・フィル⁶³⁾、最近でもシンシナティ・ポップス⁶⁴⁾やボストン・ポップス⁶⁵⁾などメジャー・レーベルによる商業録音があり、2012年には、ロンドンの夏の風物詩たる音楽イベント「ザ・プロムス」の「ラスト・ナイト」での冒頭に取り上げられる⁶⁶⁾など、現代にまで引き継がれている息の長い作品といえる⁶⁷⁾。

この作品の芸術競技への参加に関して、ひとつ不可解な点がある。ロサンゼルス大会から音楽部門の参加規定が「作品は、第9回オリンピックアードの期間 (course) 中、すなわち1928年1月1日以降に仕上げられたものでなければならない。また、アムステルダムでの第9回オリンピック大会での競技に出品されたものであってはならない」と変更された⁶⁸⁾。この規定（とくに、前段部分）に従えば、指定期間の10年近く前に発表されていたスークの作品は「規定違反」で応募資格はないはずである。しかし、繰り返し述べてきたように、ロサンゼルス大会の音楽部門での唯一のメダルを獲得している。スタントンも前述のスークの経歴を取り上げた叙述の中でこの点について何も指摘していない。作品の成立経緯をあらためて精査してみると、ソコルのコンペティション参加の際には偽名を使っていたこともあり、いったん取り下げ、後に再度の改訂を行い、1931年12月3日のチェコ・フィルの演奏会で最終版の初演が行われたとされる⁶⁹⁾。最終的な改訂版の完成時期からするならば参加規定にはふれないと解釈することはできるであろう。

音楽部門の受賞者、および受賞作品の「その後」を概観してきたが、音楽作品が同時代の人々に広く受容され、浸透し、継続的に演奏されていくことにまつわるハードルの高さ。そのことは、モー

ツァルトやベートーヴェンの時代でも同様ということもできるが、「古典」作品が重用（偏重）される現代において「現代音楽」の受容はハードルがさらに高くなっていることを象徴的に示しているともいえよう。

補論～戦前日本のオリンピックと芸術競技⁷⁰⁾

日本のオリンピック初参加は、第5回ストックホルム大会（1912）である。以後、第一次世界大戦による中断の回を除いて継続的に大会参加を果たしているが、芸術競技へはスポーツ部門の初参加から遅れること20年、1932年、第10回ロサンゼルス大会が最初であった。

参加に向けての端緒は、1931年7月16日、「有意義なオリンピック芸術競技に参加し、又国内に向っては体育運動に関する美術の調査研究並に運動美術の普及発達を図るのを目的」とした大日本体育芸術協会の設立である。顧問には文部官僚の他、大日本体育協会会長の岸清一が、役員には「日本画、西洋画、版画、彫塑、美術工芸、建築及写真の7部門」の「斯界の大家29氏」が就いた⁷¹⁾。まさに、文化、芸術における官民の総動員体制とでもいえる陣容を整えた同協会は、設立目的に沿った形で芸術競技への参加を表明し、準備作業に取りかかった⁷²⁾。作品の募集規定を発表してから1年もない翌32年7月20日締め切りという「参加者にとって随分短い期間であったが、全国から応募数実に三百余に達し」、4月21日に審査を行い、さらに「精選し」、芸術競技に21作品、そして、大会時に開催される展覧会に「審査員及正会員等の無鑑査出品」を26作品、合計47作品を出品することを決定した⁷³⁾。

以上の経緯に見るように、国内からの作品募集、審査、大会への出品作選定等、一切を同協会が取り仕切り、総動員体制で臨んだ芸術競技の結果は、版画の長永治良の「蟲相撲」が選外佳作となったにとどまった⁷⁴⁾。このことに関して「仮令一点たりとも初参加として入賞したことは将来の優勝を約束するが如く見え、慶賀に堪えない」としつつも、「多数の賞を得られなかったことは、無鑑査

の優秀作品全部が参考品展覧会に出陳し、少数の一般公募の分のみを競技会に参加せしめたる為起因する」と総括している⁷⁵⁾。そして、第11回ベルリン大会に向けて組織の「各部の範囲を拡充」し、「新に音楽の部を設けて」「音楽も参加せしめることとし」、「日本文化の華を国際場裡に展開」という決意表明的な文章が記されている⁷⁶⁾。

この言葉通り、1935年3月1日の協会理事会で第11回ベルリン大会芸術競技への参加の議論を始め、度重なる会議の開催、関係各方面との連絡調整など精力的に準備を進めていった⁷⁷⁾。初の参加となる音楽部門では、管弦楽曲のジャンルで、箕作秋吉「壮んな夏」、伊藤昇「スポーツ・ニッポン」、江文也「台湾の舞曲」、山田耕筰「陸軍行進曲」、室内楽曲のジャンルで諸井三郎「オリンピックからの三つの断片」の5つが参加作品として選ばれた。山田や諸井のような大家とともに新人作曲家も織り交ぜた構成であったが、江のみが選外佳作を獲得したことは前述の通りである。

協会としての力の入れ様は、ベルリン大会芸術競技の視察派遣に建築家で東京帝国大学教授の岸田日出刀、作曲家の諸井三郎という重鎮を指名したことにも現れているが、次回大会の東京招致が現実味を帯びていたことも関係していたであろう。その目算通り、大会直前にベルリンで開催されたIOC総会で1940年の東京開催が決定したが、「次回第三回目の参加は主催国として世界各国に呼びかけ、すべてを組織指導して行かなければならぬ重大な地位に立つのであるから用意周到の準備と計画とを以って完全なる芸術競技の遂行を果たさなければならない」⁷⁸⁾という岸田の報告の文言から開催国としての意気込みが伝わってくる。

「皇紀2600年」をにらんだオリンピックの開催⁷⁹⁾。その準備における組織体制の面では、全体を取り仕切る組織委員会の競技部の中に競技部委員会と5つの専門委員会が設置されたが、専門委員会のひとつに芸術委員会があった⁸⁰⁾。「芸術委員会の実務は専ら大日本体育芸術協会に委嘱して、委員会自体としてはその決定事項に対する承認、IOCとの新事態に対し協力することを原則とした」⁸¹⁾

とあるように、ロサンゼルス、ベルリン両大会の参加の実績を背景に、大日本体育芸術協会が実務を担うこととされ、協会も「組織委員会の要請に応じて(中略)直ちにその準備に着手した」としている。1937年1月20日の協会理事幹事会で「従来加入していなかった文学を新たに加入せしめることを協議」したことを皮切りに、協会の組織の拡大を志向した結果、「空前の大組織が成立」したのである⁸²⁾。従来までの総動員体制のさらなるヴァージョン・アップによる「挙国一致」の体制といえた。芸術競技に関する規則制定など関係する事項の議論も始まり、組織委員会作成のパンフレットに芸術競技に関する記述が盛り込まれるまで作業は進んだ⁸³⁾。

準備過程においてIOCと多くのやりとりがあったが、音楽部門では「イ、ソロ楽器又はオーケストラ作曲」「ロ、独唱又は合唱の歌の作曲、伴奏の有無は随意」「ハ、合唱祝祭歌」の3つの下位ジャンルが設定された⁸⁴⁾。

音楽部門の開催に関する規定全体を通してみると、従来までと比べて特徴的な点は、第一に、「第十二回オリンピック東京大会芸術競技、展覧会規則」(以下、同規則と略)の第三条に「尚音楽競技に受賞したる作品の為特に演奏会(オリンピック・コンサート)を催すべし」との文言が盛り込まれ、受賞作品の演奏を義務づけていることがある。ベルリン大会視察報告の中で諸井が前述の受賞作品の特別コンサートにふれ、「四個の作品以外は全く聴く機会を与えられなかったのである。これは甚だ遺憾な事であつて、オリンピック祝典の意義が競技的勝敗より競技への参加にあるのであるから、全作品が公開演奏されないまでもその大部分は演奏されなければならないものと思う」と記している⁸⁵⁾。この意見がどこまで影響をもちえたのかは定かではないが、諸井が芸術委員会の委員であったことも無視し得ない事実であろう。

第二に、より大きな論点をはらむものとして、文学と音楽の部門に国ごとの出品数制限が付加されたことであつた。同規則第四条第二の五の第一項で「文学及び音楽の出品数は制限を受く、各国

の作品は九点迄とす、すなわち前記イ、ロ、ハに就き各三点とす」と規定されたが、建築、絵画、彫塑の部門にはこの制限は付されていなかった。また、同規則第一条で参加資格として「競技会に招待せられたる国民又は其国の帰化人たるを要す」としていることと重ね合わせていくと、第二次世界大戦後の芸術競技の性格変容との符合を感じさせる。

1947年7月のIOCの会報 (Bulletin) において第14回ロンドン大会に向けての芸術競技の規定のアナウンスがなされたが、そこで各部門の国ごとの出品数の上限が新たに設けられた。さらに加えて、同じ年の11月の会報において「存命中の (living) 芸術家」であること⁸⁶⁾、「作者 (芸術家) が市民権を有する国のオリンピック委員会の事前の承認」が必要であるともされた⁸⁷⁾。それ以前は、出品数の制限がないことはむしろのこと、オリンピックのスポーツ部門に参加していない国からの出品や亡命先からの出品など多様であったが、この変更は、「国の代表」という性格が今まで以上に強く付与され、「ナショナル」、あるいはナショナリズムの視点が強くなることを意味していたと指摘されている⁸⁸⁾。本項の冒頭から見てきたように、日本の芸術競技への参加は当初から国家の組織的関与が大きかったことが特徴であり、芸術競技における「国家」の存在、そしてナショナリズムの発露の「先取り」ともいえる面が目立っていた。その姿勢が戦後の芸術競技の規則の性格変容の「先取り」のような規則が東京大会において制定された一因であったととらえられよう。

こうして芸術競技をはじめ各方面での開催準備が進められていたが、1937年3月、衆議院議員河野一郎の国会でのオリンピック開催を疑問視する発言があり、以後、盧溝橋事件の勃発など戦況の悪化によって、1938年7月、東京大会の返上が正式に決定される。スポーツ部門はもとより、芸術競技も「幻」となったのである。

一方、「皇紀2600年」を迎えるに当たって音楽はまだ利用価値を認められていた。近衛文麿内閣が、アメリカ、イギリス、フランス、ドイツ、イ

タリア、ハンガリーの6ヶ国の政府に依頼し、皇紀2600年奉祝の音楽の作曲者を募ることは中断されなかった。最終的にアメリカ以外の5カ国から楽曲が贈られ (ドイツからはリヒャルト・シュトラウスの作品)、1940年12月7日と8日の両日に歌舞伎座で奉祝演奏会が開催され、4曲が披露された⁸⁹⁾。そして、戦争が本格化するなかにあっても音楽の利用は継続していくことになる⁹⁰⁾。

小括

芸術競技、そして、その音楽部門の変遷を概観してきた。現在では、芸術競技の存在そのものはもちろん、音楽部門のメダリストの経歴すら「歴史の霧の中に隠れてしまっている」⁹¹⁾とされている。たしかに、「競技」としての開催の過程は、多くの課題や軋轢、政治的利用などが無い交ぜとなった紆余曲折の歴史であったといえるが、その端緒を振り返れば、オリンピックでの芸術競技の創設を長く別れ別れになっていた筋肉と精神を「偉大な結婚」に導いたととらえたように、創始者クーベルタンにとって「芸術的要素はスポーツから切り離せないものであり、それゆえ美を欠いたオリンピック・ムーブメントは最初から存在しなかった」⁹²⁾ことは押さえておくべきであろう。そして、芸術競技を考察した吉田も「スポーツと芸術の双方についてわれわれが持っている通念を批判的に問い直し、両者を条件付けている文化的社会的諸前提をあらためて浮き彫りにすることができる」⁹³⁾と指摘する。本稿の冒頭にも記したように、スポーツと芸術 (音楽) についての議論は難解な問いに直面することが予測されるが、追求すべき価値のある事柄が数多く眠っている領域であることが、ここまでの検討で明らかになった。

視点を変えてみれば、クーベルタンが7歳の時に勃発した普仏戦争、そして、「パリ・コミュニケーション下のフランス人同士の凄惨な戦いは、少年ピエールに強烈な印象を残した」⁹⁴⁾とされ、オリンピックにおける世界平和への希求はこうした体験に源を持つとされる。スポーツと芸術と平和との理念的なつながりは今後とも検討していく必要が

あるが、平和という中においてスポーツも芸術も十全に開花することはこれまでの歴史が示している。クーベルタンが思い描いたスポーツと芸術の融合、そのことが社会に対して生み出す成果について、現代にこそあらためて問い直されるものであろう。

【注】

- 1) 開会式の他にも大会関連のイベントでは、ワーグナーの歌劇《ローエングリン》やギリシャの作曲家 Dionysios Lavragas (1864-1941) の管弦楽と合唱のための「Pentathlon (五輪)」が地元の音楽家、団体によって演奏された。Guegold, W.K. (1996), *100 Years of Olympic Music: Music and Musicians of the Modern Olympic Games 1896-1996*, Golden Clef Publishing, 20 & 84.
- 2) 言うまでもなく「音楽」には多様な「ジャンル」があるが、本稿ではオリンピックでの芸術競技が対象としていた(一般的にいわれるところの)「クラシック音楽」を念頭におく。「オリンピックと音楽」というテーマにおいては「クラシック音楽」以外にも視野を広げていく必要があるが、その点は今後の課題としたい。
- 3) 芸術競技の全体像を最初に示したものが、Stanton R. (2001), *The Forgotten Olympic Art Competitions: The Story of the Olympic Art Competitions of the 20th Century*, Trafford Publishing. この研究成果を参照しつつ芸術競技の変遷と意味を論じた日本語文献として、吉田寛「近代オリンピックにおける芸術競技の考察——芸術とスポーツの共存(不)可能性をめぐる——」『美学』57(2)、美学会、2006。吉田寛「オリンピックにおける芸術競技」『現代スポーツ評論』35、創文企画、2016。他に英語論文では、Kramer, B. (2004), *In Search of the Lost Champions of the Olympic Art Contests*, *Journal of Olympic History*, Vol.12 No.2, 29-34.
- 4) このテーマについて最初のまとめた研究成果として、Guegold, , op.cit. 個別のテーマでまとめた論文として、Kramer, B. (2003), *Richard Barthelemy: Gold Medalist in the First Olympic Music Competition at Stockholm 1912 – Enrico Caruso's Accompanist*, *Journal of Olympic History*, Vol.11 No.2, 11-13.
- 5) 最近のものでは、和田浩一「オリンピズム誕生と創始者クーベルタンの夢」小路田泰直、井上洋一、石坂友司編著『<ニッポン>のオリンピック』青弓社、2018。
- 6) 同上、41-45頁。
- 7) 和田浩一「筋肉と精神の『偉大な結婚』——近代オリンピックにおけるスポーツと芸術の結合——」『現代スポーツ評論』35、創文企画、2016、47頁。
- 8) Stanton, op.cit. 2.
- 9) 清水重勇神戸大学名誉教授が運営するウェブサイトのを参照。
http://www.shgshzmz.gn.to/shgmax/public_html/coubertin/ed_pub/ed_pub_18_jp.html
(2018年7月25日閲覧)
- 10) Stanton, op.cit. 3.
- 11) 前掲、和田(2016)、51頁。また、小石原美保「クーベルタンのオリンピズムとスポーツ文学——二十世紀初頭のフランスと日本におけるスポーツと文学の接近」前掲『<ニッポン>のオリンピック』所収、も参照。
- 12) 同上、和田(2016)、53頁。
- 13) Stanton, op.cit. 17-20.
- 14) *ibid.* 22 & 31-32.
- 15) 前掲、吉田(2006)、18頁。
- 16) 各大会の特徴については、Stanton, op.cit. および、前掲、吉田(2006)、参照。また、Miller D. (2013), *The Official History of the Olympic Games and the IOC: Athens to London 1894-2012*, Mainstream Publishing、も参照。
- 17) Stanton, op.cit. 210-211.
- 18) *ibid.* 217.

- 19) *ibid.* 222.
- 20) *ibid.* 236-238.
- 21) *ibid.* 243-246.
- 22) 現在のオリンピック憲章の「第5章 オリンピック競技大会」において、「39 文化プログラム OCOG (オリンピック競技大会組織委員会：尾崎注) は少なくともオリンピック村の開村から閉村までの期間、文化イベントのプログラムを催すものとする」となっている。「オリンピック憲章」(2017年9月15日から有効)
<https://www.ioc.or.jp/olympism/charter/pdf/olympiccharter2017.pdf> (2018年8月3日閲覧)
- 23) 芸術競技の存廃をめぐる議論の過程全体については、Stanton, *op.cit.* 17, 18の2つの章を参照。また、前掲、吉田 (2006)、吉田 (2016) も参照。
- 24) Kramer (2003), *op.cit.* 11. なお、Stanton も Guegold も “Riccardo” の表記を用いているが、Kramer がスウェーデン国王に献呈した作曲家自身の手による大会受賞作のピアノ編曲版のマニュスクリプトにあたったところ、楽譜の表紙に書かれている作曲家の自署は “Richard” であったとしている。本稿の本文、および表2の表記もこの研究成果に従った。
- 25) Stanton, *op.cit.* 45.
- 26) Stanton, *op.cit.* 45. Guegold, *op.cit.* 22.
- 27) Stanton, *op.cit.* 59.
- 28) Guegold, *op.cit.* 26.
- 29) Stanton, *op.cit.* 84.
- 30) Stanton, *op.cit.* 85. Guegold, *op.cit.* 26.
- 31) Guegold, *op.cit.* 27.
- 32) Stanton, *op.cit.* 125.
- 33) Stanton, *op.cit.* 123. Guegold, *op.cit.* 27-28.
- 34) Guegold, *op.cit.* 30.
- 35) Stanton, *op.cit.* 146.
- 36) ヒトラー、ナチスと芸術、音楽については、これまでも数多く論じられてきている。以下の注にあげた文献以外に、後掲の《参考文献》の「#ヒトラー、ナチスとオリンピック、芸術 (音楽)」の文献、参照。
- 37) 岡田暁生『リヒャルト・シュトラウス』音楽之友社、2014、168-172頁。同書では、総裁就任などのシュトラウスの行動について、「芸術のために善きことをしていると思いついてきた。そこにシュトラウス晩年の悲喜劇の悲劇性があった」(同書、170頁) と評している。
- 38) 同上、172頁。
- 39) ORGANISATIONSKOMITEE FÜR DIE XI. OLYMPIADE BERLIN 1936, *The XIth Olympic Games Berlin, 1936 Official Report, Volume I*, 121-122. (Olympic Games Museum,
<http://www.olympic-museum.de/>, 2018年8月13日閲覧)
- 40) 『ドキュメンタリー：リヒャルト・シュトラウス／虹の終着にて』(監督：エリック・シュルツ、制作：2014、C MAJOR、73-0004 = 尾崎所有のBlu-rayの製品番号。以下に記載するCDについても同様) で、開会式で自作の「オリンピック賛歌」を指揮するシュトラウスの姿が見られる。また、ダニエル・ジェイムズ・ブラウン『ヒトラーのオリンピックに挑んだ若者たち：ポートに託した夢』早川書房、2014、参照。これはノンフィクション作品であるが、「第16章 巨大な幻影 ベルリン・オリンピック開会式」の部分で、開会式のセレモニー、リヒャルト・シュトラウスの指揮などの模様が描かれている。
- 41) ゲッペルスは自らの日記に「残念ながら、われわれはまだ奴を必要とする。しかし、いつかわれわれが独自の音楽を入手すれば、このデカダンの妄想狂とおさらばできるだろう」と記していたが、彼の偽らざる思いであったろう。山田由美子『第三帝国のR. シュトラウス——音楽家の＜喜劇的＞闘争』世界思想社、2004、169頁。
- 42) Kennedy, M. *Richard Strauss: Man, Musician*,

- Enigma*, 1999, Cambridge University Press, 288.
- 43) ORGANISATIONSKOMITEE FÜR DIE XI. OLYMPIADE BERLIN 1936, op.cit. 577-587. 日本語文献では、五十嵐利治『『巨大な祭典』——オリンピック開会式と芸術——』『現代スポーツ評論』35、創文企画、2016。なお、五十嵐論文で「カール・オルフ（芸術競技で金メダル受賞）」と叙述されているが（64頁）、金メダル受賞云々の括弧書きはそのすぐ後の「弟子のヴェルナー・エック」にかかるのが正しい。本稿の表2、参照。
- 44) 誤解を恐れずに言えば、オルフの音楽の単純明快さ、強烈なリズムが表出する力強さが、ナチスが音楽に求めるものと合致していた故の処遇であろう。その一方で、この時期、「現代音楽」と言われる作品、さらには、ユダヤ系の作曲家や社会主義などのイデオロギーを表す作品が指弾されていた。1934年には有名な「ヒンデミット事件」（ヴィルヘルム・フルトヴェングラー『音と言葉《新装版》』白水社、1996、参照）が起こるなど、権力による芸術の選別と「レッテル貼り」が進行していた。その典型的、集約的なものとして、1937年の「退廃芸術展」、翌38年の「退廃音楽展」（演奏そのものはされなかったが）の開催、真逆の存在である「お墨付き」の作品の集積である「大ドイツ芸術展」の開催（1937年）があげられよう（関楠生『ヒトラーと退廃芸術——「退廃芸術展」と「大ドイツ芸術展」』河出書房新社、1992、参照）。
- 45) Stanton, op.cit. 166.
- 46) *ibid.* 168.
- 47) 原曲はオーケストラ版であるが、ピアノ編曲版が録音として残されている。「ロームミュージックファンデーションSPレコード復刻CD集」日本SP版復刻選集Ⅰ、キングインターナショナル、2007。
- 48) ORGANISATIONSKOMITEE FÜR DIE XI. OLYMPIADE BERLIN 1936, op.cit. 504-506. Stanton, op.cit. 167. Guegold, op.cit. 33.
- 49) 「なぜ銅メダリストの作品は演奏されなかったのか（あるいは、なぜ金・銀のメダリストの作品に限定されたのか）」という単純な疑問も浮かぶ。推測の域を出ないが、その背景を臆断するに、領土問題やチェコ国内のドイツ系住民問題（ベルリン大会後の「ズデーデン危機」につながる）など、ドイツとチェコとの間の当時の政治的情勢からチェコの作曲家である「オーケストラ」ジャンルの銅メダリストを「もっともらしく」除外するための方便だったのではないか。
- 50) バックスの2代前の音楽師範は「威風堂々」などの作品で有名なサー・エドワード・エルガーであった。バックスは交響曲をはじめとして多彩な作品を残しているが、そのルーツがアイルランドにあることなどからケルト文化に触発された作品が特徴的である。音楽師範としての作品に、亡くなる前年に作曲された女王エリザベス2世の戴冠式のための「戴冠式行進曲」（1952）がある。この作品は同じイギリスの作曲家ウィリアム・ウォルトンの戴冠式行進曲「宝玉と杖（Orb and Scepter）」とともに戴冠式の場で演奏された。<https://www.westminster-abbey.org/media/5250/elizabeth-ii-coronation-1953-music-full-list.pdf>（2018年8月15日閲覧）
- また、ロンドン大会の芸術競技の審査員であったサージェントの指揮、ロンドン交響楽団によって戴冠式（1953年6月2日）に先立って録音されている。Memory Lane GLM/Y-54、録音：29 Apr. 1953, London (Kingsway Hall)。
- 51) Stanton, op.cit. 199.
- 52) 彼の作品群は映画に関する以下のデータベースでも確認できる。<https://www.imdb.com/name/nm0006320/>（2018年8月25日閲覧）
- 53) 以下のHPを参照。<http://www.inaboyle.org/>

(2018年8月15日閲覧)

- 54) エリ・クラス指揮、タンペレ・フィルハーモニー管弦楽団、Ondine ODE1015、録音：4 Feb. 2003、Tampere (Finland)。
- 55) 井田敏『まぼろしの五線譜——江文也という「日本人」』白水社、1999、参照。なお、現在は絶版となっている。また、彼の足跡を辿る形でストーリーが進んでいく映画『珈琲時光』(2004)もある。
- 56) “principal violinist”は、一般的には「コンサートマスター」と解釈できるが、イギリスなどの英語圏では“leader”の用語が多く、“first-chair”の用語を用いることもある。
- 57) University of Southern CaliforniaのPolish Music CenterのHP参照。
Judith Rosen, ‘Grażyna Bacewicz: Her Life and Works’
<https://polishmusic.usc.edu/research/publications/polish-music-journal/vol5no1/grazyna-bacewicz-life-and-works/> (2018年8月15日閲覧)
‘Grażyna Bacewicz: Bibliography’
<https://polishmusic.usc.edu/research/composers/grazyna-bacewicz/> (2018年8月15日閲覧)
- なお、選外佳作である彼女に対して、メダルを獲得した他のポーランドの作曲家についてこのHPでは記述されていない。
- 58) Guegold, op.cit. “Appendix A: Recordings of Olympic Music”.
- 59) 佐川吉男『チェコの音楽——作曲家とその作品』(佐川吉男遺稿集3)、芸術現代社、2005、353頁。他に、内藤久子『チェコ音楽の魅力』東洋書店、2007。クルト・ホノルカ『<大作曲家>ドヴォルザーク』音楽之友社、1994、も参照。
- 60) 福田宏『身体の国民化——多極化するチェコ社会と体操運動』北海道大学出版会、2006。福田宏「ソコルと国民形成：チェコスロヴァキアにおける体操運動」『近代ヨーロッパの

探求8 スポーツ』ミネルヴァ書房、2002。

- 61) 「体操」と「スポーツ」とをめぐる論争や対立が当時のチェコにおいて起こっていた。福田(2006)「第6章オリンピックとチェコ国民」、参照。また、功刀俊雄「チェコスロヴァキアの人民スポーツ運動—その位置づけに関する一試論」前掲『近代ヨーロッパの探求8』所収、も参照。
- 62) ヴァーツラフ・ターリヒ指揮 チェコ・フィルハーモニー管弦楽団。NAXOS 8.112050。録音：22 Nov. 1938、London。この時期、HMVによって、有名なアビー・ロード(Abbey Road)・スタジオで行われた、ドヴォルザークの交響曲やスラヴ舞曲をはじめとするチェコの名曲の一連のレコーディングのなかの一つである。
- 63) ラファエル・クーベリック指揮 チェコ・フィルハーモニー管弦楽団。SUPRAPHON SU1911-2。録音：10 June 1948、Prague。ここでは、作品35の全3曲が同時に録音された。クーベリックは、1942年、27歳の若さでチェコ・フィルの首席指揮者となり、1946年、「プラハの春 音楽祭」を立ち上げ、開幕日の5月11日(チェコを代表する作曲家スメタナの命日)のコンサートを指揮するなどチェコの楽壇にとって大きな存在であったが、1948年の共産党政権の成立という事態を受け亡命を決断する。そのため、この「愛国的作品」は、奇しくも、クーベリックにとって故国におけるスタジオでの「正規」のレコーディングとしては最後のひとつとなった。亡命から約40年後、1989年、「ビロード革命」の翌年の1990年5月、「プラハの春 音楽祭」開幕のコンサートでクーベリックは再びチェコ・フィルの指揮台に立つことになる。このとき演奏されたスメタナ『わが祖国』の演奏(および、1991年の日本公演の模様)がCDやDVDに残されているが、それらは「ライブ」録音である。

中川右介『国家と音楽家』七つ森書館、

- 2013、とくに第七章「ブラハの春」、参照。著者自身、「はじめに」において「音楽史に刻まれている大音楽家たちが、二十世紀という革命と戦争の時代に国家とどう対峙したのかを描く、歴史的読み物」であり「学術書ではない」としているが、同書の叙述から「戦争と革命の時代」に生きたターリヒとクーベリックというチェコの二人の名指揮者の姿をうかがうことができる。
- 64) エリック・カンゼン指揮 シンシナティ・ポップス・オーケストラ。TELARC CD-80122。録音：9&17 Sep. 1985, 11 May, 15 Sep. 24 Nov. 1986, Cincinnati。
- 65) ジョン・ウィリアムズ指揮 ボストン・ポップス・オーケストラ。SONY SRCS8009。録音：6,10&13 Jan. 1996, Boston。この録音の際、Guegoldによるジョン・ウィリアムズへのインタビューが行われ、ウィリアムズはスークの作品に対して高い評価を与えている。Guegold, op.cit. “An Interview with John Williams”。
- 66) チェコ語の合唱付きのヴァージョンのタクトを執ったのはBBC交響楽団の首席指揮者であったイルジー・ピエロフラーヴェク。彼は、ブラハに生まれ、チェコ・フィルの首席指揮者を務めた経歴をもっている。チェコの詩人 Petr Křička による合唱パートのテキストには、宗教上の信念のほか、チェコの歴史への賛美や国を守るための戦いへの呼びかけなどが折り込まれている。
- 67) Guegoldが「オリンピックと音楽」のテーマに関心を持つきっかけが、運転中の車のラジオからこの曲が流れたのを聴いたことであるとしている。Guegold, op.cit. “Prelude”。
- 68) Stanton, op.cit. 143. スタントンによれば、この考え方は取り立てて新しいものではなく、芸術競技が開始される時点から議論されていたものであるという。しかし、なぜロサンゼルス大会において規定として明文化されたのかについては不明としている。
- 69) 以下のHP参照。 [https://imslp.org/wiki/Towards_a_New_Life%2C_Op.35c_\(Suk%2C_Josef\)](https://imslp.org/wiki/Towards_a_New_Life%2C_Op.35c_(Suk%2C_Josef)) (2018年9月15日閲覧)
- 70) このテーマについての先行研究として、吉原潤「1940年東京オリンピック芸術競技実施の準備過程について：音楽競技を中心に」『音楽芸術運営研究』131-137、昭和音楽大学アートマネジメント研究所、2015。
- 71) 大日本体育芸術協会編『第十一回オリンピック芸術競技参加報告』1936、2頁。なお、仮名遣いや漢字等は現代表記に改めた。以下同。
- 72) ただし、芸術競技の開始を1924年の第8回パリ大会であるとしたり(同上、1頁)、あるいは、後述の岸田がベルリン大会の視察報告において1908年の第4回ロンドン大会で始まったとする(同上、10頁)などの事実誤認もあった。
- 73) 同上、2頁。
- 74) Stanton, op.cit. 151.
- 75) 前掲、大日本体育芸術協会編、3頁。
- 76) 同上、6頁。
- 77) 同上、8-9頁。
- 78) 同上、10頁。
- 79) 坂上康博、高岡裕之編著『幻の東京オリンピックとその時代——戦時期のスポーツ・都市・身体』青弓社、2009。橋本一夫『幻の東京オリンピック 1940年大会招致から返上まで』日本放送出版協会、1994。古川隆久『皇紀・万博・オリンピック—皇室ブランドと経済発展』中公新書、1998。
- 80) 永井松三編『報告書』第十二回オリンピック東京大会組織委員会、34頁。
- 81) 同上、147頁。
- 82) 同上、155頁。
- 83) 記載されている内容は、芸術競技の部門、開催日、統括団体(オリンピック芸術委員会、大日本体育芸術協会)についてのみであった。第十二回オリンピック東京大会組織委員会『第十二回オリンピック東京大会一般規則及びプログラム：昭和15年』1938、113頁。また、

英語版も作成されていた。the Organizing Committee of the *XIIth Olympiad Tokyo, 1940*, *XIIth Olympiad Tokyo, 1940 : general rules and programme*, 87.

- 84) カイロでのIOC総会に提出された修正前の日本側の原案は次のようなジャンル(名)であった。「イ、独唱或は合唱の歌の作曲(器楽伴奏の有無は自由)」「ロ、一楽器(伴奏の有無は自由)或は室内楽の作曲」「ハ、管弦楽の為の作曲(各種の編成に於けるもの)」。前掲、永井松三編、153頁。
- 85) 前掲、大日本体育芸術協会編、82頁。
- 86) Stanton, op.cit. 192.
- 87) Stanton, op.cit. 201.
- 88) 前掲、吉田(2006)、22-23頁。
- 89) イギリスから贈られたベンジャミン・ブリテンの作品のみ演奏されなかった経緯を含めて「皇紀2600年」奉祝音楽については、小宮多美江「皇紀二千六百年と眠っていた楽譜」『文化評論』1988年3月号。古川隆久『「紀元2600年奉祝」と対外文化交流』近代日本研究会編『年報近代日本研究12 近代日本と情報』山川出版社、1990。演奏会当日の音の記録はCDとして復刻されている。『皇紀二千六百年奉祝音楽』、ALTUS ALT-103/4。また、「皇紀2600年」に絡んでは「クラシック音楽」以外にも動きがあった。夫馬信一『幻の東京五輪・万博1940』原書房、2016、とくに「第7章 歌い奏でる祭典」、参照。
- 90) 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。戸ノ下達也／長木誠司編著『総力戦と音楽文化：音と声の戦争』青弓社、2008。赤沢史朗、北河賢三編『文化とファシズム——戦時期日本における文化の光芒』日本経済評論社、1993。
- 91) Kramer (2003), op.cit. 11.
- 92) 前掲、和田(2016)、56頁。
- 93) 前掲、吉田(2006)、26頁。
- 94) 前掲、和田(2018)、37-38頁。

《参考文献——注で記載以外のもの》

- #ヒトラー、ナチスとオリンピック、芸術(音楽)
- *『民族の祭典』『美の祭典』(監督:レニ・リーフェンシュタール、DVD)、IVC。
- *長木誠司『第三帝国と音楽家たち』音楽之友社、1998。
- *ヨアヒム・ケーラー『ワーグナーのヒトラー——「ユダヤ」にとり憑かれた預言者と執行者』三交社、1999。
- *M.H.ケイター『第三帝国と音楽家たち：歪められた音楽』アルファベータ、2003。
- *ミーシャ・アスター『第三帝国のオーケストラ——ベルリン・フィルとナチスの影』早川書房、2009。
- *広瀬大介『リヒャルト・シュトラウス「自画像」としてのオペラ：《無口な女》の成立史と音楽』アルテスパブリッシング、2009。
- *ブリギッテ・ハーマン『ヒトラーとパイロイト音楽祭：ヴィニフレート・ワーグナーの生涯』上下巻、アルファベータ、2010。
- *エリック・リーヴィー『モーツァルトとナチス：第三帝国による芸術の歪曲』白水社、2012。
- *田代権『リヒャルト・シュトラウス：鳴り響く落日』春秋社、2014。