

## 打楽器奏者による演奏と作曲の一考察

— 黎明期の朝吹英一氏の足跡を辿って —

Consideration of performance and composition by percussionist

— About the pioneer, Eyichi Asabuki —

會 田 瑞 樹

Mizuki Aita

Eyichi Asabuki (1909-1993), a xylophone player and businessman who supported the dawn of percussion music in Japan, imported the latest xylophone and vibraphone from America and used them extensively in his own performances and compositions, building on their foundation. While taking into account the comparison with another living xylophone player, Yoichi Hiraoka (1907-1981), and Japan's earliest xylophone instruction book, "Xylophone Instruction Book," published in 1927, will introduce a new way of viewing his music.

### はじめに

打楽器音楽の歴史は20世紀に入ってから急速に拡大した。技術革新から楽器そのものの調律や性能が安定し、音楽上の可能性が高まったからである。日本の打楽器音楽の黎明期を支えた木琴奏者で実業家の朝吹英一(1909-1993)は、アメリカより最新の木琴や鉄琴を輸入し、自らの演奏と作曲に幅広く用いてその礎を築いた。しかしながら朝吹自身の作曲作品についての論考や、朝吹が生きた時代、とりわけ最も音楽家として充実した活動を行なった30代については、時代とその音楽を両面から検討する論考は皆無であった。本論は、朝吹の生きた若かりし時代(1909年から1944年4月までに的を絞る)とその時代に作曲された作品や彼の音楽論を通して音楽の持つ時代性と役割、同時代を生きたもう一人の木琴奏者平岡養一(1907-1981)や昭和2年(1927)に出版された日本で最初期の木琴教則本「シロホン教則本」との対比を踏まえながら、氏の音楽観を新たな視点から読み解き、打楽器音楽の発展に対する一考察を論じるものである。

### 1. 「現代」の定義

#### (1). 音楽の持つ「目的」の現出

デジタル大辞泉によれば「現代」という単語は以下の意味を持つ。

1. 現在の時代。今の世。当世。「一社会」
2. 歴史上の時代区分の一。ふつう、日本史では第二次大戦後の時代、世界史では第一次大

戦後の時代をさす。

以上を踏まえて「現代音楽」を考える時、二つの世界大戦は大きな節目となっている。そこから生じた様々な出来事は音楽家にとっても大小様々に影響を及ぼしている。戦争の影響における「編成規模の縮小」であったり、何らかの公演実現のための「演奏目的」が生じ、作曲を手掛け演奏するというケースが増えた時代であると筆者は考える。

## (2). 打楽器の場合

打楽器音楽においてはこのケースが幸いし、「打楽器独奏」が誕生した。1918年、イゴール・ストラヴィンスキー(1882-1971)《兵士の物語》は、ロシア革命の煽りを受けたストラヴィンスキーの困窮からの脱却と、第一次世界大戦中のため大規模な演奏会が開催できないことを逆手に取り、少ない人数で演奏効果の高いものを作曲するきっかけとなった。この作品における打楽器の用法は、終幕における悪魔の行進の場面で膜質打楽器のみの演奏となり、独奏打楽器の新たな可能性を切り開いた。

## (3). 音楽と階級

西洋クラシック音楽とは「階級」から成り立っているものであると筆者は考える。ヨハン・セバスティアン・バッハ(1685-1750)の一週間は週末に奏されるミサ曲の作曲にその大半が費やされ夥しい数の作品が残された。これは「教会」という権力への奉仕と捉えることができる。ヨーゼフ・ハイドン(1732-1809)はエステルハージ家に仕え、毎回の晩餐のための新作を書き下ろした。それが104曲からなる交響曲の一端を担っている。ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756-1791)もまた、貴族からの支援なしに作品の発表はあり得なかった。ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770-1827)が、「芸術家」を最初に名乗った作曲家として知られているが、その支援はやはり上流階級層に頼る他なかった。日本国内において西洋音楽が流入したのは明治時代に入ってからである。そしてそれらは上流階級層の嗜みとして始まった。音楽とは「階級」との関わり合いから生まれているのである。

## (4). 20世紀の音楽の「目的」

20世紀に入ってからには貴族の衰退に伴い、演奏家や作曲家という芸術家個人の意志が尊重されることが増えたと筆者は考える。様々な団体・個人による委嘱、もしくは作曲家自らが作曲家グループを組織し、仲間内で集合し、聴衆を集めて発表活動を行うなど、「音楽」は個人の自由意志や「目的」を持って作られることが前時代より頻繁になった。そのような独自で、積極的な活動が音楽の新規性を切り開いていったと言えるだろう。だがその一方で音楽の「教育」を受けられるものは、中産階級以上の裕福な者に限定されていたことも指摘できる。このように20世紀に入ってもなお、「階級」による支配は、継続されていたとも言える。

## 2. 日本における歴史の捉え方に対する一考察

### (1). 朝吹英一と高橋和巳の言葉から

2024年現在、戦後から79年の月日が流れ、証言者はますます減少の一途を辿る。英一は自らの回想録『ローズウッド60年』のあとがきに次のような言葉を残している。

「木琴をはじめてから六十年、私は去年の暮で七十才になりました。その七十余年の中程には、戦争といういわば巨大な壁があって、前後を大きく隔てています。前半の三十年近くは、壁の向こう側で、今では遠い過去として、霧の中にあります。その頃のことを知る人も段々少なくなって、今に何もわからなくなってしまうことでしょう。」<sup>i</sup>

また小説家高橋和巳(1931-1971)の『日本の悪霊』から次の一節も引用したい。

「世の中の価値観が、時代の変遷につれて移り変るということは知っていても、短い一生の間にあまりにめまぐるしく基準がかわるのに立ち会うのは愉快的なことじゃないね」<sup>ii</sup>

英一や平岡養一はまさにこのような時代を生き抜いてきた世代と言って差し支えないだろう。西洋の気風に憧れ自由闊達な青年期から、戦争の不安と軍部が台頭し挙国一致の名の下に民衆を支配した時代、終戦ののちにまた新たな価値観やしがらみが生まれていく時代。この時代を渡り合ったものにしかわからない苦悩を本論では解き明かしたいと筆者は意図し、徹底して残存する文献、当時執筆された資料を読み込むことを心がけた。よって本論では朝吹英一の黎明期を1944年4月までと定義し、その時代に書かれた論考、新聞、作品を列挙し分析することを方法とした。

### (2). 本稿の目的と主張

筆者は戦前期にかけての日本人の思考の一端が失われつつあることを非常に危惧している。音楽学者秋山邦晴(1929-1996)は「昭和の作曲家たち ―太平洋戦争と音楽―」(2003)において、戦後日本の作曲家たちが、戦前期の一連の作曲家たちを十把一からげに「旧態依然のもの」とひとくくりにし、一切省みることのない姿勢に強い警鐘を鳴らしている。筆者も同意見であり、時代を顧みずに、自分自身の用いる楽器がどのような歴史を経て、手元にやってきているのかを知ろうともしない昨今の風潮に強く疑問を呈する。これは音楽に限ったことではなく、日本社会全体を覆う問題であり、ひたすら新規性を求め続け、先人の声を省みることのなかった世代に対して、大いに反省を促したいという強い批判を込めて研究を行った。だが筆者は戦前を賛美したいのではないことも付記したい。太平洋戦争突入については満州事変を皮切りに軍部の独走や当時の権力者の思惑などの様々な結果が重なり合って勃発した事象であり、第一次世界大戦以降の日本国内の資料を読み解けば、文化の面においてアメリカはじめ連合国側と発展的な友好関係を築いていたことは自明である。なにより、英一や平岡が用いる木琴、鉄琴はDeagan社、アメリカ・シカゴ製造の舶来ものである。以上を踏まえ、本論を展開する。

### 3. 打楽器の製造技術の革新

#### (1). Deagan社について

20世紀に入ってから、打楽器の製造技術は急激に進歩した。中でもJohn Calhoun Deagan (ジョン・カルホーン・ディーガン/1853-1934) 率いるDeagan社は調律の優れたグロッケンシュピールの製造に成功しアメリカの楽器製造会社として君臨した。好景気も手伝って、木琴や鉄琴など様々な打楽器製造を意欲的に行い、その性能は遠く離れた日本でも注目される。Deagan社の音楽の新規性を示す一例として、当時若手作曲家として将来を嘱望されていた Percy Grainger (パーシー・グレインジャー /1882-1961) に新作を委嘱したことが挙げられる。さらに1928年、Walt Disney (ウォルト・ディズニー /1901-1966) が手がけた最初期のアニメ『Steamboat Willie (蒸気船ウィリー)』の中でGeorge Hamilton Green (ジョージ・ハミルトン・グリーン/1893-1970) による Deagan社製造の木琴演奏による《Turkey in the Straw》(日本ではオクラホマ・ミキサーという曲名でもおなじみ) が効果的に用いられた。グリーンはアメリカにおける木琴演奏のパイオニア的存在であり、1924年製造まもないヴィブラフォンを用いた演奏《When it's love-time in Hawaii》がアメリカ議会図書館に所蔵されている。<sup>iii</sup>

#### (2). 日本での先駆的な使用の一例

日本で初めてヴィブラフォンを輸入した記録は、1929年に遡る。大阪を拠点に活動をしていた女性だけの踊り子集団「河合ダンス・バレエ團」が見世物の一つとして「シロフォン」を取り入れ名物となっていた。1929年2月発行の「帝劇」によると「シロフォン獨奏は毎回呼物のひとつとしてプログラムを飾ってゐましたが、今回は更に新楽器バイブラフォンと一緒に軽快な流行曲を演奏致します。」<sup>iv</sup> との記述がある。だがヴィブラフォンの使用はこの一回に終わったようで、翌年からはシロフォンとサクソなどの組み合わせで興行を行なっている。シロフォンについては「アメリカのデイガン會社の、最も優秀なもの」<sup>v</sup> を使っていると紹介し、河合菊彌、せき子(両者生没年不詳)がその演奏を担当した。

### 4. 朝吹英一の軌跡

#### (1). 木琴との出会い

朝吹英一は1909年(明治42年)12月22日東京市京橋区築地明石町四十二番地(現在の中央区明石町)生まれ。父・常吉(1877-1955)は千代田組創設者、三越社長を歴任する財界の有力者であり、恵まれた環境の中で成長した。幼少期より様々な習い事に精通し、中でも中学時代に木琴演奏のレコードに出会い、直ちに木琴が買い与えられると独力で学び、その技術を確かなものとした。当時の打楽器奏者は陸軍戸山学校出身の小森宗太郎(1900-1975)や星出義男(1888-1971)といった軍楽隊の経験を踏まえてオーケストラなどでの演奏業務にもあたる者が多く、小森はロシア留学などを通し音楽に精通し、『打楽器教則本』(共益商社書店,1933(昭和8年))

をはじめ、数多くの教則本を発表するなどして、現在の打楽器奏者への礎を築いた。小森が1949年(昭和24年)8月に教育教材用として執筆した『りずむがっきれんしゅうの本』(音楽之友社)は歩き方や声の出し方から詳細に解説が始まり、リズムを多面的に捉える。幼児リズム教育の先例であり、弟子である有賀誠門(b.1937)がその後提唱した「上の発想 下の発想」の萌芽を示すものであることも大いに注目すべき点である。

## (2). 初のラジオ出演

英一は1927年(昭和2年)6月11日、陸軍近衛師団軍楽隊の打楽器奏者である星出義男の推薦を受け、中央放送局(現在のNHK)への出演を行なった。

「けふのコドモの時間 愉快的曲の木琴獨奏 朝吹さんの令息の得意の木琴 今晚子供の時間に木琴獨奏をする英一さんは朝吹常吉氏の令息で慶應大学経済部予科二年生です、自分では二年ほどほんのいたづらに稽古したに過ぎないで放送するのはなんとなく気が引けますと謙遜してゐる。木琴の美しい音色が好きで趣味としてひとり楽しんでゐるのだそうです。曲目 第一のマーチロレーヌは佛ガンヌの作曲でロレーヌ州の民謡が出てくる行進曲 第二の幻想曲はモツキングバードを主題としてストツプが特に木琴のため作曲したもの。第三はミーチャム作曲のアメリカンパトロール軍隊がだんだんと遠くから勇ましく近づいて来るそしてまん中でアメリカンレット・ホワイトアンド・ブルーデクシードそれも済むとまた遠くに去つて仕舞つてヤンキー・ヅールの歌で終る 第四キスメツトこれはどなたもご存知に相違ない東洋風の行進曲、マーキーの作曲 最後に軍艦行進曲。何も子供さんのお喜びになる曲ばかり」<sup>vi</sup>

当時18歳であった英一の謙遜する姿がいじらしい。演目も世相を映し出す軍艦行進曲をはじめ、その一方アメリカやフランス由来の作品も入り、国際色にあふれるものばかりで、この数十年後に敵国同士になるとは俄かに信じがたいものである。

## (3). 常吉の支援とDeaganアーティスツ・スペシャル・ザイロフォンNo.264

さらに絶大だったのは父・常吉の支援だった。1927年(昭和2年)9月9日、二度目のNHK出演直前に、先述のDeagan社製造「アーティスツ・スペシャル・ザイロフォン No.264」が到着。常吉がアメリカの三井物産に買付けを頼み、たまたま帰国するテナー歌手、藤原義江(1898-1976)の荷物として持ち帰らせたという。当時の価格は300ドル。これに運送費や関税も加算されたと思われる。1929年アメリカのGE社平均年収は1855ドル<sup>vii</sup>であり、アメリカ国内で購入するとしても数ヶ月分の生活費に匹敵する巨額な金額であるが、このような常吉の支援があったらからこそ英一は充実した音楽活動を送ることができた。またこの日の演目は「木琴獨奏「アメリカ民謡曲集」「金婚式」圓舞曲「女学生」朝吹英一、(ピアノ伴奏)阿部萬次郎(1898-1954)(打楽器)星出義男」<sup>viii</sup>先述の推薦者である星出も出演し、一層豊かな演奏を披露したことが想像できる。

通崎睦美(b.1967)の平岡研究によれば、この木琴を一目見た平岡は羨望の眼差しでその楽器を見つめ、自らを奮起したと伝えている。その後平岡の両親が家に代々伝わる笛と鼓を処分し

て、「ディーガン・アーティスト・スペシャル No.266」を購入し彼に捧げたという。<sup>ix</sup> 平岡もまた、徳川家の家老として長く仕えた先祖を持つ名家の出身であることも注目すべき点である。

#### (4). はじめての作曲と自らの手による曲目解説

1929年、英一は作曲を試みる。当時木琴のレパートリーは数少なく、演奏するにあたって、ヴァイオリンやピアノの楽譜を自ら編曲して演奏しなければならなかった。その際に写譜は必須であり、その作業が彼を作曲へと駆り立てたのだという。完成した作品は《軽井澤の美人 op.1》と名付けられ、1929年2月の完成後、新緑の季節に自らの手で初演を行なった。その当時のラジオ欄には英一自らが曲目解説を執筆しており、以下にその全文を引用する。

「若葉に木だまして 木琴は鳴り出す 木琴 朝吹英一 ピアノ伴奏 後藤奈賀夫 1、序曲陽気な盗賊…スッペ作曲 スッペはイタリー生まれの喜歌劇作曲家で、多数の軽い親しみ易い曲を作っています。之も其内の一つで、荘厳な調子で始まり、中頃で八分の六拍子の美しい旋律が二度現れ、最後に至ると急速調に移り熱狂裡に終わります。まるでロビンフッドを思はせます。 2、幻想曲アメリカ歌謡…朝吹英一編曲 アメリカの数多くの歌の中の粋を集めたもので、前半には国歌「星の輝く旗」を始めとして主に愛国歌、軍歌の変奏曲を列ね、中頃で調子が変わって民謡がたくさん現れます。最後は有名なデイクシーの歌の展開で愉快に結びます。

3、円舞曲エスパナ…ヴァルドトイフェル作曲 ヴァルドトイフェルはスペイン宮廷付音楽家でシトラウスに次いでワルツ作曲家の大立者です。「エスパナ」とはスペインの意味で、シャブリエと言ふフランスの作曲家が作った「西城牙狂想曲」の主題をとってワルドトイフェルがワルツにしたものです。スペイン独特の気分が一貫して流れている華やかな舞曲で、彼の代表的作品の一つです。 4、行進曲軽井澤の美人…朝吹英一作曲 軽快な調子で始まり、避暑地の有様を思はせる様な華やかな旋律が済むと、トリオに入り調子は一変してなだらかな優美なメロディーが流れます。中間に華麗な部分が十六小節あつて後、再び前のメロディーが今度は強調され、木琴は變へ手を弾きます。トリオが済むと型の如く曲の最初に環へり、終にコダ入って快活に終わります。 5、序曲輕騎兵…スッペ作曲 之はさきに述べましたスッペの傑作として有名な曲で、壮大なる氣分の導入部の後、輕快極まりなき主題が奏せられ、中間に至ってカデンツァの後、アンダンテの落付いた而も力強い部分がしばらく続き、突如前の快活な主題に返り徐々に速度を増し、勇ましい輕騎兵隊の突撃を思わせる様に進み、雄大に終を結びます(朝吹英一解説)」<sup>x</sup>

演奏家自らが作品についてわかりやすく躍動感溢れる筆致で記しており、20歳を迎えた英一の音楽への情熱が感じられる。同時期の平岡はアメリカへの挑戦が始まった頃である。1929年10月、英一は平岡の渡米への饞に《故郷の空変奏曲 op.5》を献呈している。<sup>xi</sup> その後平岡はアメリカでオーディション三昧の生活を送っていた。彼らの年齢差は二つ。両者は同じ楽器を用いながらも日米の地で、それぞれの道を歩んだ。1930年、英一は常吉の勧めでハワイやアメリカ

への遊学を行った。この滞在を通して、多くの最新楽譜の入手や音楽家との邂逅も実現し、その日々を心の底から楽しんだという。

#### (5). 苦悩

だが、英一の苦悩はここから始まったといっても過言ではない。その後、彼は数多くのラジオ放送をこなすようになり、プロフェッショナルの音楽家として模索できないか思案するようにもなる。だが大学卒業直前、常吉に突然「音楽は趣味にやれば結構だ。」<sup>xii</sup>と告げられたと云う。長男としての期待は高いものであり、千代田組創設者の常吉にとっては大切な跡取り息子である英一には継承させなければならないものもあると考えていたであろう。1933年(昭和8年)3月慶應義塾大学卒業、同年4月三井信託銀行に入行。ラジオ放送は1933年4月3日、11月22日に出演後、約1年半出演から遠ざかる。作曲に関しても1932年9月に完成したとされる《ソナタへ長調op.11》以降、3年間の沈黙が続く。

1933年11月からの英一の1年半を想像するに、社会人として奔走する英一の姿が筆者は目に浮かぶ。また「勤めはイヤだった」<sup>xiii</sup>と正直に吐露しており、1929年の熱量たっぷりの曲目解説や軽やかな作曲作品の数々を思い起こしても、彼自身が音楽に寄せる思いは並々ならぬものであったことは疑いようもない。もしくは社会人として生き、このまま音楽と決別することも頭をよぎっていたかもしれない。

英一にとって、何らかの大きなきっかけが、必要だったはずである。

### 5. 朝吹文子との音楽活動

#### (1). 音楽家としての復帰

社会人として奔走していた英一は1935年4月、突如演奏の現場に復帰する。

「午後六時の子供の時間 新婚後初放送 朝吹英一さん木琴獨奏 約一年振りで軽快な木琴獨奏する朝吹英一さんは実業家朝吹常吉さんの愛息で、木琴をはじめたのは慶応二年の時でした。五年前アメリカへ音楽研究に行ったこともあって、AKの子供の時間ではお馴染みです。ピアノ伴奏の文子さんは、英一さんの奥さんで昨年四月東音器楽科出身のピアニスト、新婚後初の放送です。1. 行進曲「エルドラード」ハーバート作曲 2. 円舞曲「スケートをする人々」ヴァルトトイフェル作曲 3. ガヴォット舞曲 モーツァルト作曲 4. 喜歌劇「天国と地獄」序曲 オットフェンバック作曲」<sup>xiv</sup>



#### (2). ピアニスト・朝吹文子(あさぶきふみこ)について

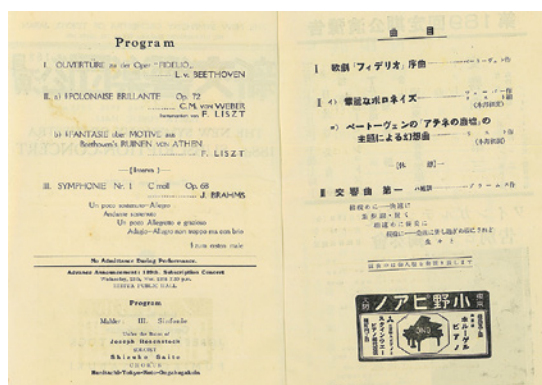
朝吹文子(旧姓：池田)は1912年(大正元年)11月17日生まれ。<sup>xv</sup> 御木本真珠店総支配人である

父：池田嘉吉(1876-1956)、御木本真珠創設者である御木本幸吉(1858-1954)を父に持つ母：容子<sup>xvi</sup>(1886-?)との間に三女として生を受け、御茶ノ水高等女学校を経て東京音楽学校を卒業。川上きよ(1898-1997)、レオニード・コハンスキー(1893-1980)、レオ・シロタ(1885-1965)、ジョセフ・ローゼンシュトック(1895-1985)に師事した。文子が朝吹関連の文献に初登場するのが、駐日アメリカ大使であったジョゼフ・C・グルー(1880-1965)による著作『滞日十年』の中の「日本の家族のター音楽つき」と題された一文「1934年1月10日 朝吹家で晩食。(中略)食事が終わると令息の一人がシロフォンをやり、池田フミ子嬢がピアノで伴奏した。」<sup>xvii</sup>にはじまる。

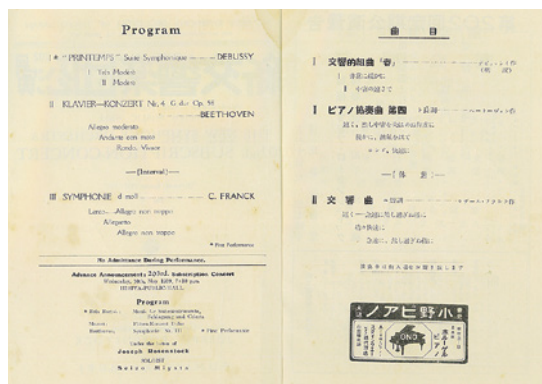
その後文子は英一のラジオ出演の際には度々ピアニストとして共演を行うだけでなく、自らも独奏者としてリサイタルを行い、1938年2月16日、新交響楽団第188回公演(日比谷公会堂)において、ジョセフ・ローゼンシュトック指揮のもと、ウェーバー作曲(リスト編曲)《華麗なポロネイズ》リスト作曲《ベートーヴェンの「アテネの廃墟」の主題による幻想曲》にソリストとして出演。両作品は本邦初演であった。月刊楽譜1938年4月号に掲載された野村光一(1895-1988)による文子の演奏批評は次の通り。

「新響公演(十六日)で豫て噂の高い洋琴家朝吹文子夫人がデビューした。噂に違はず、彼女の演奏は燦然たるものだった。邦人女流洋琴家中稀に見るヴィルトゥオーゾ型演奏家の手練を發揮して、楽器を制御し、音量と速度に飛躍的なものを見せた。」<sup>xviii</sup>

文子は翌年1939年(昭和14年)4月19日新交響楽団第202回公演(日比谷公会堂)において、ローゼンシュトック指揮のもと、ベートーヴェン作曲《ピアノ協奏曲第四番》のソリストとして出演している。英一と文子の共演は1935年を皮切りに盛んに行われた。英一はこの時期から作曲活動も



▲新交響楽団第188回定期演奏会で実際に配布されたプログラム(筆者所蔵)



▲新交響楽団第202回定期演奏会で実際に配布されたプログラム(筆者所蔵)



再開している。作品リストによれば自ら作詞をも手掛けた《流線型時代 op.12》(初演等の経緯は不明)を皮切りに、1936年8月作曲の《きつつきポルカ op.15》、1937年4月作曲の《ミッキーマウス・ギャロップ op.16》はラジオ放送でも取り上げ、そのどちらも英一の木琴、文子のピアノによるものである。

### (3). ヴィブラフォンとの出会い

英一はヴィブラフォンの輸入を日本で先駆けて行い、その新規性に着目した。Deagan社に「ヴァイブラハープNo.145」を発注し、1937年(昭和12年)7月、日中戦争の影響から不要不急の品とみなされ高額な関税が課せられるトラブルを乗り越え、1938年(昭和13年)1月31日の以下の演目を披露した。「6:00 子供の時間 ヴィブラフォンと木琴 1. ヴィブラフォン独奏「アロハ・オエ」幻想曲 朝吹英一編 ファーマー作曲「スコットランドの風鈴草」ファーマー曲 2. 木琴独奏「イタリアン・ロイヤル・マーチ」ガベツテイ曲「双頭の鷺の旗の下に」ワグナー曲「愛國行進曲」朝吹英一編 朝吹英一(ピアノ伴奏 朝吹文子)」<sup>xix</sup>

### (4). その後の朝吹文子について

1941年4月9日英一出演のラジオ欄には「ベートーヴェンのメヌエット、ゴセックのガヴォット、エルドラド、ヴィブラフォン・木琴独奏朝吹英一、ピアノ伴奏朝吹文子」と記載がある。1941年6月13、14日新交響楽団第227回定期公演(日比谷公会堂)はローゼンシュトックと朝吹文子の両名のピアノによるモーツァルト作曲《二台のピアノのための協奏曲 変ホ長調》の告知が成されていた。だが、1941年6月、新交響楽団が発行する「The philharmony」6月号に以下の一文が掲載された。

「當第二二七回定期公演曲目は獨奏者朝吹文子氏御病氣の為め豫告されてゐました三曲の代りに本曲を以て樂季悼尾を飾る事に致しました」<sup>xx</sup>

以降、文子の足取りは途絶える。

## 6. 太平洋戦争中の音楽 —カルア・カマアイナスに隠された思い—

### (1). 時代の“色”

1941年(昭和16年)8月、英一は父・常吉が創設した千代田組に入社。その年の暮れに日本軍は真珠湾攻撃によりアメリカに宣戦布告。時代は軍事一色に染まる時代に突入する。折しもこの時代は、国際現代音楽協会とも繋がりを持っていた作曲家集団「日本現代作曲家聯盟」も解体され、「楽壇新体制促進同盟」さらには「日本音楽文化協会」といったものへと変遷し、一元化が図られる。秋山邦晴の聞き取りによる、音楽評論家宮沢縦一(1908-2000)の証言は以下の通りである。

「国の中にいる限り、あのころは人権なんということはほとんど無視されてた時代であったということ。そして特高警察と憲兵隊というものがあるわけですよ。そういうところは、投書一本あってもすぐに調べにくるということ。そしてもう、証拠を突きつけてどうするじゃなく

て、とにかく、投書によってもひっくくって持ってっちゃうという恐ろしい時代であった。(中略)全国的に影響をもつ新聞、雑誌、映画、レコードは内務省の警保局の検閲課で全文検閲する。(中略)検閲というものは、一カ所でたった一人がやってるんじゃないということよね。そういうふうな複雑な状態—金縛りというかな—にがんじがらめのうるささがあったということ。(中略)楽器のほうも、材料の使用禁止で次々になくなってくるんだから。それから、集会でも、音楽会をやるということを予定しているときでも、日比谷公会堂で、国民精神総動員の何とかの会があるということになっちゃうと、そっちに取られちゃうわけ。会場もそうなんだよ。場というのがなくなるというのは、いろいろな面に及んでくるわけですよ。』<sup>xxi</sup>

## (2). 平岡養一の場合—アメリカでの成功とそれゆえの「利用価値」

以上を踏まえ、平岡養一の場合を考察する。平岡研究は先行研究である通崎睦美による『木琴デイズ』に詳しい。その上で原典資料に立ち返って平岡の姿を読み取ってみたい。

平岡が特に日本国内の新聞を賑わす最初期の一例として、1937年6月2日東京朝日新聞夕刊5面の「藤原義江の米国みやげ(下)」が挙げられる。「木琴の獨奏で米國一の平岡君」の見出しとともに躍動感あふれる平岡の写真が掲載されている。この6年間一度も欠かすことなく毎朝7時半に木琴独奏をNBC放送局から行なっていることを紹介し、これだけの演奏家はアメリカ広しといえども他にはいないと賞賛している。1938年12月21日東京朝日新聞朝刊一面には「平岡氏紐育で好評」と小見出しではあるがリサイタルの成功を報じている。1939年5月14日東京朝日新聞朝刊9面には「今日の聴きものは平岡氏の木琴」と見出しが踊り、国際放送により木琴演奏がニューヨークから日本にラジオ中継されることが知らされている。

だが、この後日米関係は急激に悪化の一途を辿る。1941年12月8日の真珠湾攻撃を最後に平岡のNBC放送出演は取りやめとなる。続いて平岡が紙面に登場するのは1942年7月30日朝日新聞朝刊3面「庭球の柏尾や木琴の平岡 引揚邦人の変り種を拾ふ」といういささか好奇の目に満ちた記事である。続いて1942年8月12日朝日新聞夕刊2面では「實に素敵・浅間丸の生活 野村大使も「肥つたよ」日本食のご馳走で楽しい船路」という見出しとともに、平岡の帰国が報じられている。さらにここからは1942年10月21日朝日新聞夕刊二面「手練の木琴で奉公 対米放送に活躍する平岡氏」という見出しが踊る。

筆者が最も不穏な記事と感じたのは、1942年12月6日、12月10日読売新聞朝刊に掲載された「開戦前夜」というシリーズ記事である。「ニューヨーク編」に平岡の名前が掲載され、真珠湾攻撃の日から浅間丸での帰国までの緊迫感溢れる模様を報じている。その見出しは前編「X前夜の「軍艦マーチ」紐育の空へ力一ぱい木琴を叩いて祖国日本の大勝に「萬歳」！」後編「つき纏う「謀略」の魔手 断乎拒けて氣も晴晴と交換船へ」だが、これは平岡自身が語ったことなのか信憑性は疑わしい。通崎の研究にはこのころの平岡の状況が克明に記されているが、時間や状況の点からも明らかな矛盾が生じている。このシリーズ記事は全九回にわたり、「語る人」として

それぞれ人物が変わり、泰国編としてメリー・ピラショー嬢(印度人で皇軍がバンコク進駐の八日まで在泰英公使館の家政婦として働いた人物と称される)、バンコクの邦人四十士の某氏、駐泰外交官某氏、海軍武官補佐官〇〇中佐、三井物産の南部次郎氏、二回にわたりニューヨーク編として平岡、二回にわたりサイゴン編として〇〇海軍中佐、松下光廣、村上竹松の両氏という、訝しい面々が揃うばかりか、公人は平岡のみという杜撰さを鑑みるに、一連のこの記事はブンヤの浅ましい見識による捏造記事ではないかと筆者は考察する。

以上を踏まえ、平岡はアメリカでの活躍があったことが起因し、プロパガンダの一環として軍部や報道から利用されていたことが指摘できる。

### (3). 朝吹英一の場合ーカルア・カマアイナスの活動

カルア・カマアイナス、又の名を「南海楽友」とするこのハワイアンバンドは英一が主体となり、主要メンバーが華族などの上流階級の師弟で結成された。アマチュアながら日比谷公会堂を満席にし、大手レコード会社からもその演奏がレコード化されており、その存在は戦中日本において特異な位置を占める。古川隆久(b.1962)による先行研究「昭和戦中期の軽音楽に関する一考察ーカルア・カマアイナスについてー」を参照しながら、その足跡を追いたい。



▲カルア・カマアイナス復刻版レコードジャケット(筆者蔵)

1937年(昭和12年)英一は社会人四年目となっていた。同僚の熱心な誘いを受け、灰田晴彦(1909-1986)にスティール・ギターのレッスンを受けるうちにその魅力に惹かれ、同時期に灰田のレッスンを受けていた原田敬策(1919-2001/男爵貴族院原田熊雄の長男)、芝小路豊和(1920-2010/男爵芝小路豊俊の長男)、朝比奈愛三(1911-1946/雪村いずみの父親)らと自然に意気投合し、ハワイアン音楽の演奏会を開催するに至る。「カルア」はハワイの地名、「カマアイナス」はハワイの言葉で「土地の人」あるいは「昔馴染み」の意味である。第一回公演は1940年10月12日、産業組合中央会館(国鉄有楽町駅近く)で開催され、入場料は1円。300席に立ち見が出るほどの盛況ぶりだったという。第三回公演以降は敵性語とみなされたバンド名を「南海楽友」に改称、客席数約3000席の日比谷公会堂に場所を変え大変な盛況ぶりだったという。英一はこのバンドの音楽監督、スティール・ギターとヴィブラフォンの両方を駆使し、日本独自のハワイアン音楽の作曲も手がける万能音楽家としての力量を発揮した。古川2007の研究には1940年(昭和15年)10月の第一回公演から第七回公演(1943年(昭和18年)6月12日)までのプログラムが記されている。

### (4). ヴィブラフォンの可能性の発露

英一は1941年(昭和16年)6月28日、「カルア・カマアイナス(第三回)南海音楽の夕」でヴィブ

ラフォン独奏を披露した。これは日本国内で初めてヴィブラフォンを主奏とした一例と言える。そのプログラムは、ハワイアン作品から、自ら編曲した作品まで多岐にわたる。第四回(1941年昭和16年11月8日)は木琴独奏、第五回(1942年/昭和17年6月20日)にはヴィブラフォン主奏として《南海の絵に寄すop.24》(朝吹英一詩・曲)《三日月の世界》(朝比奈愛三詩・東郷安正作曲)《君を呼ぶリラ op.33》(朝吹英一詩・曲)《行進曲「爽風」》村上一徳、朝吹英一共編を披露。とりわけ《南海の絵に寄すop.24》《君を呼ぶリラ op.33》は日本人音楽家の中で初めて作曲されたヴィブラフォンを主奏とした作品と捉えることができる。

#### (5). 君を呼ぶリラ

1942年2月15日、英一は《君を呼ぶリラ op.33》を作詩作曲した。冒頭はヴィブラフォンによる独奏である。日本国内でのヴィブラフォン独奏の一例として最初期のものであり、美しい響きに包まれる。Lilacすなわちライラックの花言葉は『思い出』『青春の思い出』『友情』『大切な友達』『純潔』以下に詩を引用する。

君を呼ぶリラ 風に香りて 若き日の思い出は かえり咲きぬ  
君を呼ぶ声 風まにきこえ 忘れいし あの歌は よみがえりぬ  
夏も近き五月 みどり濃き庭に 雲の影を追いて 夢みるひととき  
君を呼ぶリラ 風に散りそめ ゆく春を惜みつつ われは歌う<sup>xxii</sup>

この作品は戦後英一が出版した作品集の中でもマリimba版として登場する。英一本人の解説は以下の通り。「逝く春を惜しみつつ、去りゆく青春を回想した歌で、元来は声楽曲として作られ、楽譜の冒頭の如き詩がついています。前奏はヴィブラフォンのような感じで幻想風に行い主部に入ってから木琴はオクターブのトレモロ奏法で歌って行きます。」<sup>xxiii</sup>筆者はその楽譜を改めて読み、ピアノパートがヴィブラフォンの最高音Fまでとなっていることから、この楽曲がヴィブラフォンを主体として書かれていることを実感した。また、マリimbaとピアノのための楽譜ながら、英一の指示によるものであろう、歌詞が記されている珍しい楽譜でもある。また、曲目解説に「逝く春」と記していることに着目したい。「逝く」とは、「行く」「往く」と異なり、人の死に関することに使われる言葉であり、季節に対して用いることは少ない。すなわち、英一はこの「春」に人の死を見、2度と戻れぬ季節をそこに見ていると筆者は考察する。

#### (6). 火華

1942年11月、朝吹英一は《火華》を作曲する。現在ではマリimbaのレパートリーとして演奏されている楽曲であるが、南海楽友第七回定期公演(1943年/昭和18年6月12日)で初登場している。ここでは「木琴とヴィブラフォン独奏」のコーナーで取り上げられている。この作品は英一が作曲した作品の中で最もスピードを求める作品であり、聴き手にも熱い興奮をもたらす音楽である。まさに、ヴィルトゥオーゾピースとして意識した作品であると言える。形式は変奏曲のスタイルを取り、提示された主題を様々な形で変奏し高揚感を生み出す。

英一はこの作品について目立った解説を残していない。もし「火華飛び散る勇ましい音楽です」と説明すれば、軍部に対してのカモフラージュも十分可能であると筆者は考える。これはソ連時代のショスタコーヴィッチを思わせる、音楽を用いた心理戦ではないだろうか。

#### (7). したたかな音楽活動

以上の資料を読み解くと、絶妙に自作を織り交ぜながら、敵性音楽として排斥される危機を持ち合わせたハワイアン音楽の魅力をしたたかに発露し、観客と共に分かち合う姿勢は当時の世相から考えても、並並ならぬ勇気を持った行動であると筆者は感じる。古川の研究によれば、第三回公演では開演に先立って、内閣情報部が制定した「愛国行進曲」を演奏したらしい。「私たちの周辺に憲兵や特高警察の圧力が何となく感じられるようになっていた」<sup>xxiv</sup>という言葉からも、現在では考えられない緊張感に包まれていたことを物語る。

1943年(昭和18年)6月12日、惜しまれつつ最終公演となった南海楽友第七回公演は日比谷公会堂から人が溢れ、灯火管制の中にもかかわらず、ホール内は着飾った人々で大いに賑わったという。そして最終曲目は英一が1943年5月に作詞作曲を手がけた《別れの歌 op.48》であり、会場中が大合唱となったことが参加者の記憶に今でも残っているという。

筆者は、軍部に対して毅然と振る舞う英一の姿が目浮かぶ。それは音楽家としての強い自我であり、権力に対する静かな、しかし青い炎の様に熱い、抵抗がここには凝結されている。自らの生い立ちや立場を強みとして生かし、軍部や憲兵が暴走する世相を堂々と音楽で渡り歩いていく。英一は、静かでありながら、本質がぶれることのない、真っ直ぐな、内に秘めた情熱を持つ芸術家であったと筆者は感じるのである。そして筆者は、ここに、同じ時代を、炎の様に生きた文子というもう一人の芸術家からの影響をも、感じずにはいられないのである。

## 7. 二つの教則本

日本国内で最初期の木琴教則本とも言える「シロホン教則本」(昭和二年)と朝吹が1944年に雑誌「音楽知識」(日本音楽雑誌)に寄稿した全4回にわたる「木琴の知識」を紐解きながら、当時の演奏技術と表現についての考察を行う。

#### (a). シロホン教則本(共益商社書店発行)について

昭和2年8月16日発行の48ページにわたる教本である。作者名は一切明記されていない。

目次は以下のとおり

音楽の基礎(音符、音符の種類、音符の示す長さ、付点音符、休止符、音の高さ、三連符及び六連符、拍子記号の種類、拍子に依る音の強弱、音階の種類、音程) 槌の握り方  
楽器と楽譜との対象(半音階、轟音(トレモロ) 音階の練習(十二長音階の練習、音階に基づく練習) タイムを主とする練習(帯線、ラグタイム、練習曲、槌の交錯(クロスハムマリリング)、槌の用法、拍子、ワルツ拍子、槌の変化、ワルツ拍子の練習、同一槌にて二音

連続に打つ場合、二部合奏の独奏曲、滑音、琵琶音、二重琵琶音、短三度における練習、半音進行の練習、装飾音、短倚音、重倚音)

音の高低著しき譜の練習 結論「技術の量は練習の重に正比例す。」

#### 練習小曲

1.America 2.Auld Lang Syne 3.Home,Sweet Home 4.In the Gloaming 5.Marching Through Georgia 6.Yankee Doodle 7.Dixie 8.Turkey in the Straw 9.練習曲(十二題)

#### (b). 木琴の知識

木琴の知識は1943年11月から1944年4月にかけて全5回に渡って掲載された英一執筆による木琴の技術論である。戦前の英一の演奏に対する考え方が克明に記されており貴重な資料と筆者は考える。「まへがき」において、英一は昨年秋世界的木琴奏者平岡養一氏が帰国したことにより、放送、音盤、写真、実演にその妙技を示したことで木琴に対する世人の関心が高まったことを述べ、この楽器を認識しなかった人々にも如何にそれが美しい楽器であるかを教え、楽器としての地位を高め、一般の注意を喚起することになったことは喜ばしいという言葉から本論を開始している。以下は目次と、一部内容を引用した。

(1)1943年11月 第一講 木琴に就いて まへがき 木琴の特色 ◇鑑賞者の立場から 1. 音色が愛らしく美しい。 2. 音色が他の楽器とハッキリ区別出来る 3. 音が一つ一つハッキリしている 4. 以上の諸特色の総合的結果として、楽器から来る感じが非常に明るく、爽やかで、又歯切れよいと言ふ事が出来ます。◇演奏の場合(主として初心者に就いて) 1. 調律の必要がない。 2. 正確な音程と、本来の音色が容易に出せる。 3. 絃とか爪等の消耗品が要らない。 4. 以上諸論の結論として、比較的初心者にとつて入り易い楽器だと言ふことが出来ます。(中略)その道の名手となるのは非常に六ヶ数いことで、夫には優れた天分と、人一倍の努力が要るわけで、(中略)唯素人として職務の余暇の慰みに弾く、つまり厚生の用途として之を見た場合には、それは最も入門し易い楽器の一つであると思はれます。誰でも容易に音が出せます。そして、簡単な曲なら直ぐに弾ける様になります。木琴の構造

木琴の手入 第二講 演奏の基本 「最初から正しい演奏法を」

(2)1944年1月 音符に就いて 演奏の姿勢 撥の持ち方 撥の打ち方 パーの打つ場所 撥の開く角度 第三講 基本的技巧 左右の撥 1. 左右交互に打つこと 2. 左右同じ強さになること 3. 左手を発達せしむこと トレモロ トレモロの用途 トレモロの仕方 トレモロの練習曲

(3)1944年2月 音階奏法 愛国行進曲 第四講 特殊技巧 半音階 南方歌曲「ラサ・サヤン」滑奏(グリサンド) 撥の交叉 装飾音符 トリラ

(4)1944年3月 二重音 八度奏法 四本撥奏法(三重音及四重音) 第五講 楽譜と曲目 木琴の曲 ヴァイオリン楽譜 他の楽譜よりの編曲

(完結)1944年4月 伴奏楽器 独奏曲の実例 【序曲】輕騎兵、詩人と農夫、天国と地獄【歌劇抜粋】カルメン、ミニヨン、魔弾の射手【行進曲】愛國、軍艦、太平洋、奮友、双頭の鷲の下、軍隊(シーベルト)【円舞曲】ドナウ川の漣、エスパニア【各国舞曲】各種のハンガリア、スペイン、ポーランド等の舞曲【古典小品】ゴセツク其他のガヴォット、ミニュエット、トルコ行進曲【描寫樂其他】トルコの巡環兵、森の鍛冶屋、森の水車、金婚式 合奏の場合 第六講 終結 練習の指針と上達の秘訣

1. 楽譜をよく見よ 最初から細部に亘って十分注意し、どんな小さな記譜や音譜も見逃さぬようにします。曲を覺えたならば暗譜で演奏します。
2. 楽曲の精神を掴め 細部の仕上がりが出来たら、大局から曲全體を把握することが肝心です。
3. 楽器の短所を補へ 木琴の最大欠陥は音が持続せず、機械的で表情に乏しいことです。故に歌の様な曲を奏する場合には、特につとめて楽器を歌はせる様心掛けねばなりません。
4. 名手に学べ 優れた木琴奏者の演奏は勿論、他の器樂或ひは聲樂等の大家の演奏には、つとめて之に接し、又音楽書等により音楽の素養を深めます。木琴の演奏技術と云ふものは、木琴独特のものですが、それは單に楽曲表現の手段に過ぎず、表現せらるべきものは音楽そのものであることを心に銘記すべきであります。

#### (c). シロホン教則本と英一の木琴の知識の対比

最も目立つのは練習曲の毛色の変化である。敵国アメリカや連合国側の楽曲は廃絶され、愛國心を煽る多くの軍隊行進曲、南方楽曲やドイツとその植民地の音楽が目立つ。さらにユダヤ人作曲家の作品も極力抑えられている。インドネシア歌曲なども織りまぜることで、大東亜共榮圏の意図を汲み取っていることを腹芸の如く示しながら、英一は淡々と木琴についての音楽論を披露している。この筆致は、《輕井澤の美人》を作曲した少年英一から、凛々しく、独立した芸術家として毅然とした態度で世相と向き合う英一の姿を筆者はここに見るのである。

## 8. 考察とまとめ

### (1). 朝吹英一の戦前期の音楽活動の全容

以上の資料から筆者は朝吹英一の新しい音楽家像を感じるに至った。戦後の英一の活動は今更ここで列記する必要もないほどに自叙伝、門下生による回想録が多数存在している。本論は、まさに英一が述べた「前半の三十年近くは、壁の向こう側で、今では遠い過去として、霧の中」にある時代を明らかにし、英一の実像を追い求めた結果である。筆者はここに彼の真の芸術家としての覚悟を見出した。演奏に、作曲、そして実業家としての様々な面を持ち合わせながら、芸術と社会の関わりを常に模索した存在である英一は、時の権力とも対峙し、様々な人々との交歓、そして逝く人への思いを音楽に託した。だからこそ戦中期の多くの人々の心をも掴む芸術家として大成したと筆者は考える。戦後の「優しく温かく気品ある英国的紳士」の姿とは異

なる「青い炎を放ち、社会と真正面から向き合う芸術家」としての英一を筆者はここに見る。

また英一はヴィブラフォンを意欲的に取り入れた。それは「木琴の最大欠陥は音が持続せず、機械的で表情に乏しいこと」を克服するために、更に身近にピアニストの妻という存在がいたことが大きな刺激になっていたのではないかと筆者は考える。憧れの存在でもあり、静かな対抗意識を持ち合わせていたことも、音楽家同士ゆえに想像出来ることである。英一は木琴のみならず、ヴィブラフォン、そして作曲を手がけることによって「音楽」に向き合っていたと筆者は考える。それは終生「木琴」に固執していた平岡とは全く異なった視点から音楽を捉えていたことを示すと筆者は思うのだ。

## (2). 朝吹英一の演奏とは

国立国会図書館に所蔵されている英一の演奏は1930年代のものが主である。同時代人である平岡や、河合ダンス・バレエ團の河合菊彌やせき子、ボードヴィルの要素を取り入れたゼームス・ダン(1898-1950)と比べ、英一の演奏はその誰もが持ち合わせない端正さと気品がある。筆者はそこに憧れて英一の研究を始めたと言っても過言ではない。打楽器演奏とは、兎角派手に、熱量を全面むき出しにしてしまいがちである。英一は生まれ持った上品さと、徹底した「うたごころ」を重んじていたように思える。だが英一は、木琴や鉄琴にはピアノ伴奏が必須だとも考えていた。その点は平岡も同様であると言える。無伴奏の打楽器音楽の世界の構築は、戦後の英一の弟子である安倍圭子(b.1937)、高橋美智子(b.1939)、そして京都から彗星の如く現るツトム・ヤマシタ(b.1947)の登場を待たなければならない。

## (3). 朝吹英一の作曲とは

一方で英一の作曲作品を見るにつけ、一概に英一が「上品さ」だけの音楽家なのか疑問が残る。作曲、さらには作詞まで手がけるというのは、突き動かされる何か、衝動が何よりも重要だからである。その点は筆者も作曲を行うものの端くれとして、指摘せずにはいられないのである。その点を踏まえて、はじめて英一の芸術の全体像が見えてくるように思えるのである。戦前期の打楽器奏者が、1943年、自らの作詞作曲による《別れの曲 op.48》で、日比谷公会堂を大合唱と落涙の渦に巻き込んだ英一の作品に、筆者は彼の真髄を見る。英一は、物事を大局的に捉え、それを芸術に昇華することのできた、当時でも数少ない真の芸術家であったと言えよう。

## (4). 朝吹英一の作曲作品は新しかったか

英一の音楽が当時の時代の中で新規性を持っていたかどうかは、作曲家の目線から考えると斬新な新しさはないと言える。1930年代の作曲家たちの組織する活動では、東京音楽学校を中心としたドイツアカデミズムとそれに対抗するフランス近代派、在野で音楽研究を続けた個人とに大別することができる。英一の作風は師ハインリヒ・ウェルクマイスター(1883-1936)の影響から、ドイツアカデミズムに当てはまると言える。だが、作曲家たちはまだこの当時、木琴や鉄琴の可能性を認知していなかった。現に当時の作曲作品発表会ではピアノ、弦楽器、声



楽、木管楽器にそのほとんどが集中しており、彼らは新しい楽器である木琴や鉄琴に目を向ける余裕はなかった。それを踏まえた場合、英一の作曲は新しい楽器を取り入れている点においては「新規性」を持ち合わせていたと考えることができる。

最後に、英一が戦後作曲家に向けて送った言葉をここに記したい。

「正に発展の途上にある楽器と云うことが出来る。それと共に作曲家も大いにこの楽器の特性を認識して、未知の分野の開拓に努めて欲しいと思う。」<sup>xv</sup>

## 9. おわりに

筆者が朝吹英一編「マリンバ名曲30選」(共同音楽出版)と出会ったのは2001年、中学時代の部室だった。マリンバの楽譜であるのに「歌詞」が掲載されている《君を呼ぶりら》、優雅な雰囲気漂わせる《軽井沢の美人》…朝吹英一という人は何者なのだろう。調べていくうちにその存在の大きさを実感するようになった。さらに筆者はヴィブラフォンを中心に演奏活動をするに至った今、なおさら氏の存在を実感した。彼がいなければヴィブラフォン文化はなかったかもしれない。そんな一心で始めた研究は、朝吹文子との出会いによりさらに戦前期の日本へと誘われた。初出の資料も多数あり、これは朝吹英一先生に会ったことのない、僕のような世代が成さなければならない仕事だと覚悟を決めた。ご批判は甘んじて受け入れる覚悟である。

「マリンバ名曲30選」収録の最後の作品は、オッフェンバックの《喜歌劇「天国と地獄」序曲》。英一が、文子とはじめてラジオ放送に臨んだ時のトリを飾った作品であることに、ふとこの論考を書き終える間際、気がついた。時代は霧の中のように遠くなっていくが、ここに、二人の音楽活動の軌跡が刻み込まれているように筆者は感じた。

## 引用文献

- i 島田博：朝吹英一ローズウッド60年 木琴の揺籃期より今日までの歩み，p.68，日本木琴協会，1983
- ii 高橋和巳：日本の悪霊，p.23，河出文庫，1969/2017
- iii Library of Congress (2023年9月16日閲覧) <https://www.loc.gov/item/jukebox-72130/>
- iv 帝劇第七十五号，p58，59.帝國劇場文藝部，1929
- v 河合ダンスグラフィック第一輯，p.27，河合ダンス編集部，1930
- vi 読売新聞朝刊，9面，1927年(昭和二年)6月11日
- vii 鈴木良始：1920年代General Electric社における福利厚生，p.65，経済学研究，46(2)，(2023年9月16日閲覧) [https://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/bitstream/2115/32030/1/46\(2\)\\_P61-76.pdf](https://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/bitstream/2115/32030/1/46(2)_P61-76.pdf)
- viii 東京朝日新聞朝刊，9面，1927年9月9日
- ix 通崎睦美：木琴デイズ 平岡養一「天衣無縫の音楽人生」，p.32，講談社，2013
- x 読売新聞朝刊，4面，1929年(昭和四年)5月13日
- xi 島田博：朝吹英一ローズウッド60年 木琴の揺籃期より今日までの歩み，p.13，日本木琴協会，1983

- xii 朝吹英一：受け取らぬ千円札，p.78，丸No.6，潮書房光人新社，1953年7月
- xiii 丸No.6，p.132，潮書房光人新社，1953年7月
- xiv 読売新聞朝刊，10面，1935年4月15日
- xv 大日本音楽協会編：音楽年鑑昭和15年版，p.94，共益商社，1940
- xvi 人事興信録第八版，1928，2023年9月16日閲覧  
[https://jahis.law.nagoya-u.ac.jp/who/docs/who8-1782?fbclid=IwAR26CL7XuUGWekCVnPO3jEAWII79ELG0XFMiHZccBZWwQ5\\_9BDtnGXbiyNw](https://jahis.law.nagoya-u.ac.jp/who/docs/who8-1782?fbclid=IwAR26CL7XuUGWekCVnPO3jEAWII79ELG0XFMiHZccBZWwQ5_9BDtnGXbiyNw)
- xxvii ジョセフ・C.グルー，石川欣一 訳：滞日十年：日記・公文書・私文書に基く記録 上巻，p154，毎日新聞社，1948
- xviii 月間楽譜，p82，1938年4月
- xix 読売新聞朝刊10面，1938年1月31日
- xx The philharmony，p.19，新交響楽団，1941年6月
- xxi 秋山邦晴：昭和の作曲家たち 太平洋戦争と音楽，p.336-339，みすず書房，2003
- xxii 朝吹英一編：マリンバ名曲30選，p.36，共同音楽出版，1965/2018再販
- xxiii 朝吹英一編：マリンバ名曲30選，p.5，共同音楽出版，1965/2018再販
- xxiv 原田敬策：テニス軽井沢ハワイアン，p.150，私家版，1997
- xxv 朝吹英一：木琴の為の名曲と楽器の説明，p.50，音楽の友1954年3月

## 参考文献

- 會田瑞樹：独奏楽器としてのヴィブラフォン音楽の確立 ～クレア・オマー・マッサーの作品を例に～、郡山女子大学紀要第58集，p.115-131，2022
- 會田瑞樹：第1回かなつく現代音楽講座「會田瑞樹が語る 打楽器音楽の世界」、會田瑞樹の音楽歳時記，2023，2023年9月16日閲覧 <https://marimperc.hatenablog.com>
- 秋山邦晴：昭和の作曲家たち 太平洋戦争と音楽，みすず書房，2003
- 朝吹英一編：マリンバ名曲30選，共同音楽出版，1965/2018再販
- 有賀誠門：上の発想，下の発想にいたる経過、東京芸術大学音楽学部年誌（通号 7），p.75～101，1981
- アルス音楽大講座第7巻 管楽器・打楽器の實技，アルス，1941
- 飯村諭吉：小森宗太郎におけるリズム学習の試行－日常生活の「運動性」を視点として－，子ども・教職研究第2巻，埼玉県立大学保険医療福祉学部，p.3-11，2019
- 大田黒元雄他：世界音楽全集第7巻，筑摩書房，1961
- 奥野他見男：「河合ダンスの人々」（「僕も嬉しや嫁もろた」所収，p.285-296），玉井清文堂，1930
- 小野寺拓也、田野大輔：検証 ナチスは「良い」こともしたのか？，岩波書店，2023
- 小森宗太郎：打楽器教則本，共益商社書店，1933
- 小森宗太郎、江木理一：鼓笛隊指導書並教則本，共益商社書店，1938
- 小森宗太郎：りずむがっきれんしゅうの本、音楽之友社、1949
- 作者不詳：シロホン教則本，共益商社書店，1927
- 沢木耕太郎：オリンピア1936 ナチスの森で，新潮文庫，2021
- 島田博：朝吹英一ローズウッド60年：木琴の揺籃期より今日までの歩み，日本木琴協会，1983
- 須藤元夫：明治の陸軍軍楽隊員たち，陸軍軍楽隊の記録刊行会，1997
- 通崎睦美：木琴デイズ 平岡養一「天衣無縫の音楽人生」，講談社，2013

日本木琴協会「朝吹英一先生回想録」編集事務局：朝吹英一先生回想録，1994

古川隆久：昭和戦中期の軽音楽に関する一考察 ―カルア・カマアイナスについて―，日本大学文理学部人文科学研究所研究紀要第七十四号、p.23-45，2007

