

# 日本におけるフランツ・リストの受容

## — 明治・大正期の音楽雑誌を中心に —

木 下 由 香

(2012年1月17日受理)

### はじめに

2011年生誕200年を迎えたフランツ・リスト (Franz Liszt (1811-1886)) は一般に、「ピアノの魔術師」、「ヴィルトゥオーゾ」などとして知られている。

筆者がリストの作品に初めて出会ったのは、7歳でピアノを学習し始めてからしばらく経った時点のことだった。当時、ピアノ学習の際に使用した『トンプソン現代ピアノ教本2』(ジョン・トンプソン編、大島正泰訳、全音楽譜出版社)の中に、リスト作曲の《愛の夢》が収録されていた。その曲は、ピアノ音楽に関心がない人でも耳にした人は多いと思われる。

その教本を改めて手にしてみると、原曲の変イ長調はハ長調に移調されており、しかも、見開き1ページ、6段24小節に短縮されたりして、子供に弾きやすいように配慮されていることに気がつく。それに、14歳のリストの肖像画とともに、簡単な経歴が記されている。内容は、リストが小さい頃からピアノの演奏に非常にすばらしい才能を示し、かのベートーヴェンもリスト少年のテクニックに驚嘆して、彼を抱きしめ、額にキスをしたというエピソード、また、生地であるハンガリーのライディングの村には放浪のジプシーたちが多くいて、彼らの不思議な、荒々しいリズムにリストが魅了され、それが後になって作曲した有名な《ハンガリー狂詩曲》の中に取り入れられていることなどが紹介されている。

ちょうどその頃、筆者はあるコンサートで《ハンガリー狂詩曲第2番》を聴いて大感激し、すぐさま、シフが演奏する《ハンガリー狂詩曲全集》

のレコードを購入している。中学生になると《ハンガリー狂詩曲第2番》に挑戦し、その後、演奏会、楽譜、CDなどで少しずつリストの作品について知ることになり、リストのピアノ曲は、《ハンガリー狂詩曲》に見られる華々しいものや、《超絶技巧練習曲》などに見られる難しい技術を要するものばかりではないことも分かった。大学卒業後はハンガリー国立リスト音楽院に留学し、大学院修了演奏曲には《ピアノソナタ短調》を選んだ。

自分自身とリストとのその関わり合いを振り返るうちに、西洋音楽が移入されてから約140年が経つわが国で、そもそもリストの作品は、一体、どのように紹介されてきたのか、そして、人々にどのように受け入れてきたのかに多大の興味を持ち、明治・大正期の音楽雑誌を調べ始めたところ、リストに言及した記述が思ったより以上に多いことに気がついた。本稿では、その資料をもとに、明治・大正期を中心に、日本におけるリスト受容を探ってみる。

## 第1章 調査資料

### 第1節 わが国の洋楽変遷史

戦国時代の末期である16世紀後半に向かう1543年に、ポルトガル人によって種子島に鉄砲が伝えられ、1549年には、イエズス会の宣教師フランシスコ・ザビエルが、キリスト教を布教するために日本にやってきた。「この鉄砲とキリスト教を通じて、日本人は歴史上初めて「西洋」と交渉をもつ」(團 1997: 21) ことになった。

その宣教師たちの布教活動でもたらされた音楽、いわゆる「教会音楽」が、そのとき日本人が耳に

した初めての西洋音楽であった。しかし、彼らが伝えた西洋音楽は、日本に広く、長く定着していくことはなかった。なぜなら、その音楽を享受していた人々は、「ほぼ日本人キリシタンだけ」(團 1997: 36)に限定されていたという以外に、1587年のバテレン追放令、さらに、1614年の徳川幕府によるキリスト教禁止令など、布教活動に障害があり、また、宗教という人間の精神に関わる問題であるために浸透には時間がかかることなどが理由として挙げられる。以後、幕府は鎖国政策をおこない、1853年のペリー来航までの約250年もの間、日本は、西洋音楽とはほとんど縁がなくなった。

その約250年間に西洋音楽がどのように展開したのかを「鎖国の間の西洋音楽」(團 1997: 48-49)で概観する。

これを見ると、1685年にはJ・S・バッハやヘンデルが生まれており、1600年から、J・S・バッハが亡くなる1750年までは、一般に「バロック音楽」の時代と呼ばれている時期である。そして、その後は、モーツァルト、ベートーヴェンに代表される「古典派」の時代、シューベルト、シューマン、ショパン、そして、リストらが活躍した「ロマン派」の時代へと西洋音楽は成熟していった。約250年という日本にとっての空白の期間に、西洋音楽は非常に重要な流れをたどっていたことが分かる。

その後、長い鎖国政策から解放されて開国した日本は、西洋化を活発に進めていった。当時の日本は軍事面の整備に急いでおり、それと同時に軍楽隊が発足した。西洋音楽は、芸術とか娯楽とかいった意味合いのものとして日本に入ってきたのではなく、当初は、軍楽を通して少しずつ広まっていた。

また、明治12年10月に創設された音楽取調掛(明治20年に東京音楽学校となる)、宮内省雅楽部などの音楽機関を支える人々の育成は、外国人教師らの存在によってその基礎がつけられた。

そのうち演奏会も次第に定着していき、明治16年に落成した鹿鳴館を中心に、宮中、東京音楽学校奏楽堂、華族会館などで演奏会が催された。明治19年には、最初の洋楽振興機関として大日本音楽会が生まれた。会長には侯爵鍋島直大、副会長には伊沢修二が就任し、会員は官界、学界、実業界などに属する人たちであり、同会は上流階級の社交の機関となった。会の規約には、「最良ノ音楽ヲ拡張普及シ、音楽上ノ趣味ヲ高尚ナラシメ、交際上ノ便宜ヲ増長スル」(秋山 1966: 10)と記されており、男子会員の服装まで、「フロックコートかモーニング又は制服、軍服など」(秋山 1966: 10)と制限されている。洋楽は一般大衆には近づきにくいものという意識が持たれる傾向が、すでにこの頃からあった。

演奏会が開かれるようになったとはいえ、それはごく一部の上流階級の人々の間だけのことであった。入場料も高かったために、洋楽を支えていく聴衆層が形成されるのにも時間がかかった。したがって、その時代に洋楽を広く市民に普及させるためには、学校での音楽教育に携わっている教師たちが中心となった。一方、明治38年より日比谷公園で定期的に野外演奏会をおこなった軍楽隊も貢献した。

徐々に西洋との距離が接近してくると、音楽界においても世界に進出する者が自ずと現れた。幸田延は、明治22年より文部省から海外派遣を命じられ、ボストンに1年、ウィーンに5年留学し、

西洋音楽の流れ		日本
一六〇〇	現在と見られるものの本拠	関が原の戦い
一六三三	「ユリシテ」初演	キリスト教禁教令
一六三六	「ユリシテ」再演	鎖国の完成
一六八五	J・S・バッハ、ヘンデル	幕府の成立
一六八九	「ユリシテ」の成立	徳川、奥の細道へ
一七四三	「ユリシテ」の成立	西郷、開国前夜
一七五〇	「ユリシテ」の成立	内閣、幕府の改革
一七五五	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一七八	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一七九	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一八〇	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一八一	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一八二	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一八三	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一八四	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一八五	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一八六	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一八七	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一八八	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一八九	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一九〇	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一九一	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一九二	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一九三	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一九四	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一九五	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一九六	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一九七	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一九八	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
一九九	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜
二〇〇	「ユリシテ」の成立	幕府、開国前夜

日本人で高度の洋楽を確実に身につけた最初の人となった。帰国後彼女は、東京音楽学校で教鞭をとり、後進の指導にあたりとともに、多くの演奏会に出演し、活躍した。

また、楽器の製作の取り組みも始まった。まず、リード・オルガンの製作がおこなわれ、明治13年に西川虎吉がそれを試作した。ピアノの試作については、同じく西川虎吉が明治22年ごろにおこなった。

洋楽に関する刊行物も出版され、その中でも、雑誌が音楽愛好者に読まれた。我が国で最初の音楽雑誌は、明治23年（1890）に創刊された『音楽雑誌』であり、その後、次々と新しい雑誌が出版された。中でも、明治43年に創刊された東京音楽学校学友会発行の『音楽』には、毎号付録として楽譜紹介があった。楽譜の読み方から学習しなければならなかった明治の初めから約40年経っており、この本を利用していたのは一部の音楽愛好者だったとは言え、一般の人々が「自分で歌ったり弾いたりするように趣味の程度を進め」（堀内 1968: 142）ることに少なからず貢献している。

その雑誌の中で、リストに関する記事は下記の10点であった。

また、『音楽雑誌』以前の記録については、『明治期日本人と音楽：東京日日新聞音楽関係記事集成』（日本近代洋楽史研究会、大空社）、『東京芸術大学百年史・東京音楽学校篇第1巻』（音楽之友社）、および『東京芸術大学百年史・演奏会篇第1巻』（音楽之友社）が典拠となった。東京音

楽学校は、言うまでもなく音楽取調掛の頃から第一線で西洋音楽の研究に取り組んでおり、「明治14年5月、皇后陛下が御茶ノ水の東京女子師範学校に行啓の際おこなわれたという音楽取調掛伝習生一同の管弦楽演奏は、日本における最初の管弦楽演奏」（堀内 1968: 47）という記録にもあるように、常に日本の音楽界をリードし、まだ世の中に知られていない西洋音楽にも取り組んで紹介していた。音楽教育においても「唱歌集」を編纂するなど、我が国における音楽の基盤を作った。従って、これらの記事は、先に触れた音楽雑誌同様、当時の音楽事情を知る上で非常に貴重であることは間違いない。

## 第2節 演奏会資料

### 1. 明治初期の演奏会

明治15年1月に音楽取調掛の演奏会がおこなわれた。この演奏会では、唱歌と「洋琴」（ピアノ）演奏があった。「この曲目の唱歌はみな「小学唱歌集」のために作った材料であろうし、ピアノ曲もごく初歩のものであったろうが、とにかくこれが最初の洋楽演奏会であった」（堀内 1968: 39）。

リストの作品の演奏に関しては、『音楽雑誌』第2号に最初の記事が載っている。それは、明治23年8月、宮中においてであった。演奏者はオーストリア出身のピアニスト、シューレルによるもので、『匈牙利古歌（はんがりこか）』が演奏された。この時の曲目解説には、次のように記されている「此曲は匈牙利国有名の音楽家リストの作に

雑誌名	創刊年	出版機関名
『音楽雑誌』	明治23年（1890）～明治31年（1898）	音楽雑誌社
『音楽之友』	明治34年（1901）～『音楽』へ	楽友社
『音楽新報』	明治37年（1904）～『音楽界』へ	不明
『音楽』	明治38年（1905）～『音楽界』へ	楽友社
『音楽月刊』	明治38年（1905）	石原楽器店
『音楽界』	明治41年（1908）～大正12年（1923）	楽界社
『音楽』	明治43年（1910）～大正11年（1922）	東京音楽学校学友会
『月刊楽譜』	明治45年（1912）～昭和16年（1941）	松本楽器合資会社・山野楽器店
『音楽と蓄音器』	大正8年（1919）～昭和2年（1927）	音楽と蓄音器社
『音楽新潮』	大正13年（1924）～昭和16年（1941）	音楽新潮発行所

して同国古代の歌舞に擬したるものなりシュレー  
ル女洋琴にて之を弾す」(1890: 23)。

リストのピアノ作品には、《ハンガリーの史的  
肖像》《ハンガリー行進曲》《ハンガリー狂詩曲》  
がある。中でも《ハンガリー狂詩曲》は彼の民族  
的傾向を表わしたものである。前の記述から、この  
《匈牙利古歌》とは《ハンガリー  
狂詩曲》のことと考えられる。

これと同一の記事が、日本で最初に創刊された  
音楽雑誌である『音楽雑誌』、三浦の『本邦洋楽  
変遷史』、それに、これらを手がかりの一部として  
書かれた堀内の『音楽明治百年史』、『東京芸術大  
学百年史・東京音楽学校篇第1巻』の中に見られ  
る。しかし、東京日日新聞の『明治期日本人と音楽』  
にはそれよりも更に古い記述がある(1995: 157)。

明治23年3月11日、鹿鳴館において日本音楽会  
臨時大音楽会が催された。曲目は次の通りである。

二洋琴曲 (ワルス、デ、フハウスト、作曲者  
グノー及リスツ氏、演奏者エル、シュ  
レルル夫人)

五洋琴曲 (匈牙利風古歌第九、作曲者エフ、  
リスツ氏、演奏者エル、シュレル  
ル夫人)

演奏者は、同じくシュレルであった。曲目は、  
《グノー：オペラ〈ファウスト〉のワルツ》と《ハ  
ンガリー狂詩曲第9番》である。この演奏会で、  
リストの作品が初めて公開で演奏されたと思われ  
る。そして、それから約5カ月後、彼女は御前演  
奏でその時演奏した《ハンガリー狂詩曲》の第9  
番を弾いたと考えることもできる。また、《ハン  
ガリー狂詩曲第9番》には、「ペストの謝肉祭」  
というタイトルがついている。《ハンガリー狂詩  
曲》は全19曲あり、その中でタイトルがついてい  
るのは第5番「悲しい書簡集」と第9番、それに  
第15番「ラコーツィ行進曲」の3曲のみとなっ  
ている。しかし、タイトルがついたものであるから  
よく演奏されるとか有名であるとは限らない。一  
般に、第2、第6、第12番がともに広く知られて  
いる(千蔵 1971: 575)。

その後、明治28年3月下旬におこなわれた本

郷中央会堂における慈善演奏会で、ケーベル  
(Raphael von Koebel 1848-1923) が、《二つの  
ロシアの旋律より『夜うぐいす』》を、そして5  
月には《〈リゴレット〉演奏会用パラフレーズ》  
を演奏している。ケーベルは、明治26年に東京帝  
国大学に哲学の教師として招かれ、東京音楽学校  
では明治31年から42年にかけてピアノを教えたとい  
う、大変多才な人であったと『東京芸術大学百  
年史・東京音楽学校篇第1巻』(1987A: 522) に  
紹介されている。

## 2. 『明治期日本人と音楽』

次に『明治期日本人と音楽』に掲載された記事  
を列挙する。

明治23年3月11日

日本音楽会臨時大音楽会 鹿鳴館 3.11

二洋琴曲 (ワルス、デ、フハウスト、  
作曲者 グノー及リスツ氏、演奏者 エ  
ル、シュレルル夫人)

五洋琴曲 (匈牙利風古歌第九、作曲者  
エフ、リスツ氏、演奏者エル、シュレ  
ル夫人)

明治24年10月23日

ピアニストのFriedenthalは、『ジャパ  
ン・ウィークリー・メール』によれば、  
演奏会で横浜の楽器商デーリングが提供  
したブリュートナーのグランドピアノを  
使用し、『ハンガリー興詩曲12番』他を  
演奏した。

彼は明治40年にも再来日している。

明治34年1月22日

明治音楽会の演奏 東京音楽学校講堂 1.22

「聴衆に多大の感動を与へしものをビン  
セント氏のピアノ独奏と為す、氏は年漸  
く四十容姿端正又一箇の好紳士なり、そ  
のリスト作ラブソーデーの曲に至るや一  
揚一抑妙神に入り会衆の中、感極りて泣  
くの處女あり演じ終りて壇を下るや満場  
の喝采暫しに鳴も止まざりき」

明治36年11月12日

帝国教育会公益音楽会 東京音楽学校奏楽堂



11.18/19

四ピアノ独奏 ドクトル フォン ケー  
ベルケーニヒ、イン、ツーレ リスト作  
(ゲーテ《昔トゥーレに王ありき》)

明治38年12月9日

露國女流楽師の演奏 神田青年会館 12.7  
露國の女流音楽家クロスチエフ嬢のピ  
アノ演奏会 グランドヴァルス、デ、コ  
ンサルト (ストラウスリスト)

明治38年12月12日

(四) ラプソデー (レスト作)

明治40年1月15日

来遊二楽家の演奏 神田美土代町青年会館  
1.22/24  
英國音楽家ボナヴィヤ、ハント嬢  
ピアノ独弾 グノメンレーゲン レスト作

明治42年2月16日

学生音楽会 神田青年会館 2.10  
「ケーラー氏の独弾は……レストのハン  
ガリヤンラプソデーに終わる」

明治42年4月27日

外国女流楽家の演奏 上野音楽学校 4.25  
ペッツォールド夫人  
「……国民性であらうが最後のは壮大な  
るラプソディを大々的喝采の裡に閉会し  
た……」

明治42年10月6日

英國音楽団の演奏 神田青年会館 10.9  
六、ピアノ独奏 (ハンガリアン、ラプ  
ソデー第十三番 レスト作) エルゼ夫人

明治42年11月21日

東京音楽学校演奏会 11.28  
四、ピアノ独奏 教授神戸絢 セレナーデ  
シューベルト、リスト作曲

明治42年11月23日

ロイテル音楽会 有楽座 11.24  
レゼンド レスト ロイテル氏

明治42年11月26日

ロイテル氏音楽会  
リストの長曲を演ず  
最後にロイテル氏のピアノとなりリスト作  
曲のレゼンドは日本では滅多に遣ら無い

恐しい長篇で流石に当日の圧巻であった

明治42年12月14日

明治音楽会演奏会 神田青年会館 12.16  
ピアノ独奏 匈牙利の氏欧ラブソデー第  
十二編 (リスト氏作曲)  
トドロウイチ夫人

明治43年2月4日

大音楽会 上野東京音楽学校学舎 2.3/4  
六、ピアノ独弾 ペステル、カーニヴァ  
ル リスト作曲 ペッツォールド夫人

明治43年3月25日

三大家の音楽会 神田青年会館 4.9  
「……ペッツ夫人はピアノ及び独唱の  
大家として世界にその名を知られたる斯  
道の天才にて当日は殊に恩師リスト氏作  
に係る聖人フランシス並にスペンナル  
レードを独奏する由なるが……」  
「妾がリスト先生に就いて学びしは一週  
三回ずつなりしが先生は己が技術を学ぶ  
に足るの天才を有する門弟に対しては決  
して報酬を要せず……」

以上を見ていくと、リストのピアノ作品のみ演  
奏されていることが分かる。そして、演奏者は外  
国人ピアニストであり、ケーベル、ペッツォール  
ド、ロイテルの3名以外は来訪演奏家である。そ  
れに混じって日本人、神戸絢(絢子)「かんべあ  
や(あやこ)」の名がある。彼女は東京音楽学校  
で教鞭をとっており、日本人で最初にフランスに  
留学した人だった。彼女は、すでに明治36年3月  
の演奏会において《リゴレットパラフレーズ》を  
演奏しており、「この大曲を女の身でとは、只管  
感服の外がない。音楽学校女教師中では例のない  
上出来である」と絶賛されている(東京芸術大学  
百年史 1987B: 130)。

### 3. 『東京芸術大学百年史・演奏会篇第1巻』

続いて、『東京芸術大学百年史・演奏会篇第1巻』  
に記載の関連部分を列挙する。

明治36年3月15日 神戸絢

リゴレット、ファンタジー

明治37年12月3日 コイベル  
 フリューリングスグラウベ・シューベルト  
 クレルヘンスリート・ペートーヴェン  
 明治42年1月27日 神戸絢  
 セレナーデ・・・シューベルト  
 明治44年10月 原みちこ  
 グノーメンライゲン  
 大正3年6月6日 ショルツ、久野久子  
 シムフォニックポエム「匈牙利」  
 大正3年6月7日 ショルツ  
 匈牙利のラプソーディ  
 大正4年6月19日 弘田龍太郎、貫名美名彦  
 シムフォニー詩「タッソー」(悲哀と勝利)  
 ペッツォールド、ショルツ レ プレリユー  
 ド(シムフォニー詩)  
 大正5年5月27日 小倉すゑ  
 い短調前奏曲及フュゲ バッハ  
 管弦楽指揮クロン スイムフォニイ楽詩  
 「前奏」  
 大正5年12月3日 久野久子  
 歌劇『リゴレット』の書き替へ曲  
 大正6年12月1日 ペッツォールド(ソプラノ)  
 君は早月の微風の如く温和に  
 ショルツ、ペッツォールド 悲壮なるコン  
 チェルト  
 大正8年5月31日 ショルツ  
 變ホ長調競奏曲(第1番)

大正9年10月22日 高折宮次  
 維納の夜 第6番 シューバート  
 大正10年6月18日 高勇吉(チェルロ)  
 夜の曲 第3番  
 大正10年11月26日 長坂好子(ソプラノ)  
 汝は花の如し  
 大正12年6月30日 金文輔(バリトン)  
 ローレライ  
 福井直俊、倉辻明毅 フンガリア  
 大正13年3月25日 福島舎子  
 慰安曲(第2番及第3番)  
 大正14年2月28日 木下保(テノール)  
 我が眠れる時  
 大正14年6月13日 コハンスキー  
 聖譚曲第2番(波の上を行く聖フランシス)

#### 4. 『音楽界』に掲載された曲目の一覧

『音楽界』は、明治41年から大正12年にかけて出版された音楽雑誌である。数ある音楽雑誌の中でも、演奏会情報は大変充実しており、中央楽況はもちろん、地方や海外の演奏会情報も盛り込まれている。ここでは、演奏会プログラムに掲載されているリストの作品をとりあげる。配列は、サールの作品表『新グローヴ音楽辞典』に基づき表記する(Sadie 1980: Vol. 5, 51-71)。( )内の数字は演奏回数を示す。

#### 管弦楽曲

交響詩タッソ	
交響詩前奏曲	
Symphony poem "Hungary" 《交響詩「ハンガリー」》	
ピアノコンチェルト第2番	デシデル・ヨセフ・ベクサイ

#### ピアノ独奏曲

エチュード	ペッツォールド(2)、ショルツ
夕の調べ	ショルツ
ラ・カンパネラ	ザレスカ(3)、ミロウィッチ、ゴドウスキー
パガニーニ大練習曲より 5狩り	エリザベス・グラボスカ
パガニーニ大練習曲より 6主題と変奏	エリザベス・グラボスカ
コンサートスタディ第2へ短調	ゴドウスキー(2)
ソスビロ《ため息》	ペッツォールド
Waldesraschen 《森のざわめき》《森の囁き》	ジャン・シッケツ、高折宮次(2)

ゲノーメンライゲン《小人の踊り》	原みち子 (2)、クラブ、ペッツオルド (2)
泉のほとりにて、スレーの岸辺で、オー・ボルト・ヅューン・スールス	小倉すゑ (4)、ゴドウスキー (2)
Sonetto del Petrarca《ペトラルカのソネット》	ジャン・シッケツ、ヴィノグラドフ
ゴンドラを漕ぐ女『ヴェネチアとナポリ』より	安村慎子 (2)、藤田静子
タランテラ『ヴェネチアとナポリ』より	スカルスキー (3)、シンプソンベギー、ゴドウスキー (2)
慰安、コンソレーション、慰め	クラブ、ペッツオルド、田中のぶ子、安村慎子、吉田絹子
Cantique d' Amour《愛の神の頌歌》	弘田龍太郎、榊原直 (2)、ペッツオルド、ヴィノグラドフ
Legend《伝説》	ロイテル、ペッツオルド (2曲目)、ショルツ (2曲目)、スカルスキー (2曲目)
ロ短調ソナタ	ショルツ (3)
ポロネーズ第1番	ショルツ
ショパンの主題によるポロネーズ《ポロネーズ第2番》	トドロヴィッチ、ペッツオルド (4)、ゴドウスキー (2)
Rhapsody No.1	ショルツ (1)
Rhapsody No.2	横田三郎、ヴィノグラドフ (3)
Rhapsody No.4	ヘニガー
Rhapsody No.6	ジャン・シッケツ、ハンセン、ミロウィッチ、クメルニッキ、ヴィノグラドフ
Rhapsody No.7	ショルツ、高折宮次 (2)
Rhapsody No.9	ペッツオルド (2)
Rhapsody No.11	トドロヴィッチ、ヴィノグラドフ
Rhapsody No.12	ペッツオルド (6)、ロイテル、レオナルド・ボルウィック、ジャン・シッケツ、エッチオーレ、ショルツ
Rhapsody No.14	トドロヴィッチ、ヴィノグラドフ
Rhapsody No.15	オルガ・スゾール、スカベフスキー

#### ピアノ連弾曲

Tasso.Lamento e Trionfo	高折宮次・榊原直 (2)
-------------------------	--------------

#### 歌曲

Loreley《ローレライ》	ペッツオルド (2)、モット、オルガ・スゾール、武岡鶴代 (2)
If I were King	ジョン・マコルマックス
汝は花の如し	

#### 編曲・編作

歌劇ファウスト (ゲノー＝リスト)	ヴィノグラドフ (2)
悪魔のワルツ (マイヤーベア)	ヴィノグラドフ
ソワレー ド ヴィエンヌ《ヴィーンの夜会》(シェーベルト＝リスト)	ペッツオルド、高折宮次 (3)、ショルツ (3)
Rendniscences de Troubadour	
リゴレットの書替曲《リゴレットパラフレーズ》	久野久子 (2)、ショルツ (4)、クメルニッキ、スカルスキー (2)、生島潤二、ニコルスキー、ヴィノグラドフ (2)、藤田静子
タンホイゼ序曲 (ワーグナー＝リスト)	キャベルマン・ローエル
イゾルデの死、イゾルデの愛人の死 (ワーグナー＝リスト)	スカルスキー、ショルツ
イ短調前奏曲及フーガ (バッハ＝リスト)	小倉すゑ

ト短調幻想曲と通送曲（バッハ＝リスト）	ヒルベルク
波蘭土の歌（ショパン＝リスト）	パウロスキー
ポーリッシュソング、マイジョイス、乙女の願い（ショパン＝リスト）	ゴドウスキー（2）
メフィストワルツ	ヴィノグラドフ
Liebestraum《愛の夢》	ミロウィッチ（2）、スカルスキー（2）、パウロスキー
On Wings of Song《歌の翼に乗りて》（メンデルスゾーン＝リスト）	ショルツ、ゴドウスキー
ダンスマカープレ（サンサーンス＝リスト）	ベッツオルド
魔王（シューベルト＝リスト）	ミロウィッチ、ヘニガー
セレナーデ（シューベルト＝リスト）	神戸絢、ベッツオルド
Dedication（シューマン＝リスト）	

### 不明

ルロアデゾルス	神戸絢
レベンドフアントム（ワーグナー＝リスト）	神戸絢
ハンガリア空想詩	ショルツ
狂熱	クラップ
ネクターネ《ノクターン》	吉田絹子
土の神の舞踏	ゴドウスキー（2）
沙翁への小夜曲（シューベルト＝リスト）	ゴドウスキー

### 第3節 伝記資料

リストは明治19年にこの世を去っている。従って、まだ亡くなって間もないこともあり、彼に関する伝記的記事の割合は少ない。ここでは、参考にした雑誌の関連記事を編年体でたどり、題、執筆者名に加えて、内容を要約する。

#### 『音楽新報』

第1巻3号（明治37年3月）「リスト」 執筆者不明  
 ピアニストとして非常に才能があったこと。そして、ベートーヴェンが彼の音楽会にて演奏を聴き終わると、感激のあまり壇上に上り抱きしめ賞讃した、という有名なエピソード。  
 （約350字）

#### 『音楽月刊』

第27号（明治40年4月）「泰西音楽家畧傳 フランツ・リスト氏」穂波（ほは）  
 誕生と幼時の教育、学費を与えられたことについて。  
 （約1040字）  
 第28号（明治40年5月）「泰西音楽家略傳 フラ

ンツ・リスト」 、子[マ]

喜憂の間を往来す、ビトーベン氏に知らる、ケルビニに忌まる、賞讃に酔ふ、父を失ふ、  
 （約2000字）

#### 『音楽』

第1巻2号（明治43年3月）「FRAN LISZT」  
 胸像 表紙  
 「フランツ、リスト」 牛山充 （約4400字）  
 第2巻11号（明治44年11月）「Franz Liszt In 1886, As a Youth」 口絵  
 「リストとその音楽」 牛山充 （約8050字）  
 「フランツ リスト」 こすもす （約4000字）  
 第2巻12号（明治44年12月）「リストとその音楽（下）」 牛山充 （約11340字）  
 第4巻5号（大正2年5月）「リストがワイマールよりバイロイトへ行く時の記念写真」

#### 『月刊楽譜』

第5巻4号（大正5年4月）「はなしのたね リスト葉巻煙草」 執筆者不明



リストは極端な喫煙家であったこと。

(約360字)

第10巻3号(大正10年3月)「リスト断片」 法月歌客

ピアニストが演奏の時に、聴衆の方に体の側面を向けて弾くのはフランツ・リストに始まった。變ホ長調コンチェルトについて。トランスクリプションについて。ピアノリサイタルの起り。交響詩。

(約900字)

第13巻7号(大正13年7月)「ピアノの鬼神 フランツ リストの秘話」 桂近乎

(約4160字)

第14巻6号(大正14年6月)「楽聖ロマンズ 楽聖リストのロマンズ」 阿戸利美富

(約5000字)

第14巻8号(大正14年8月)「楽聖ロマンズ その二 楽聖リストのロマンズ (二)」(約5000字)

『音楽と蓄音器』

第10巻3号(大正12年3月)「リスト及其不可解なる作品」 守田文治訳

ドイツ音楽史に不朽的名声を残したリスト。

(約1800字)

『音楽新潮』

第1巻3号(大正13年3月)「文学者の瞳に映じたリスト」 清水潮三

アンデルセンがみたリスト演奏会報告。

(約3800字)

第2巻5号(大正14年5月)「晩年のフランツ・リスト」 肖像画

第3巻1号(大正15年1月)「リスト記念祭」 写真4枚

第5巻8号(昭和1年8月)「リストとその作品(当時の風刺画)」

「リストをめぐる女性」 小野敏夫

(約3700字)

## 第2章 資料に基づく解釈と考察

### 第1節 演奏

#### 1. ジャンル別

前章の第2節にあげた、『明治期日本人と音楽』、『東京芸術大学百年史』、『音楽界』中のリスト作

品に関する演奏曲目の資料は、重複している場合があることを断っておく。これらを見ると、ほとんどの演奏がピアノ独奏の作品であることが分かる。それは当然のことながら、リストがピアニストとしてあまりにも巨大な存在であったこと、そして多くのピアノ作品を残したということに起因している。

また、大正5年にはリストの管弦楽曲の演奏もおこなわれた。曲目は《交響詩「前奏」》で、クローンが指揮をし、東京音楽学校の生徒たちが演奏しており、日本初演であった。「リストと言えばまずトランスクリプション、パラフレーズをおこなったことが非常に評価される」とイエネ・ヤンドー(Jenő Jandó 1952-)も述べているように(筆者によるインタビュー 1998)、リストには、他の作曲家の作品、しかもオーケストラの作品やオペラの主題を用いた翻案作品が数多くある。それによって、リストはしばしば「創造力が欠如しているから」(ヘルム 1996: 221)と周囲の非難を浴びた。しかし、そのような編曲はリストが生きた時代には、非常に流行っていた。「当時はレコードも、ラジオも、また今日行なわれているような、科学により獲得された普及の手段を自由に用いることができなかった」(ルロワ 1971: 93)し、ましてや「劇場や音楽会のホールに近づくことができる特権者の数は、非常に限られていた」(ルロワ 1971: 93)こともあり、大衆にとって様々な音楽家の作品を耳にするのはピアノの編曲によるところが大きかったのだ。無類の技巧に支えられたヴィルトゥオーゾ、リストは、音楽会の価値を高め確立していき、それが彼の多くの編曲に支えられていたのである。

日本でも、早い時期にリストのトランスクリプションの作品が演奏されており、明治42年に神戸絢がシューベルトの《セレナード》の編曲を演奏した。その音楽会のプログラムには、「彼(リスト)の作曲には幾百の創作あれども、彼が不朽の功績は古来の名曲に改作を加へたる點にあり」(東京芸術大学百年史 1987B: 285)と評価されている。その他にもグノー、ヴェルディ、ワーグナー、バッハ、ショパンなどの編作が演奏された。明治時代は、日本においても演奏会がおこなわれ始めたば

かりで、レコード、ラジオといったメディアの普及もなく、唯一音楽会が、直接音楽を享受できる場であり、リストが活躍した時代と共通するところがあったと思われる。その頃来日した演奏家たちも、リストが生きた時代の流れを受け継いでおり、彼らがリストのトランスクリプションをレパートリーに組み込んでいるのは、少しでも様々な作曲家の音楽を知りたいという世の中の欲求に沿ったものであったといえるだろう。

ピアノ作品としては、その他に《ハンガリー狂詩曲》も見逃せない。『明治期日本人と音楽』によると、明治期の音楽会で演奏されたリストの作品は、すべてピアノ曲であった。しかも、16曲中9曲が《ハンガリー狂詩曲》であった。何番が弾かれたのかは、明記されていない記事もあるため、ここでは詳しく触れない。ルロワは「《ハンガリー狂詩曲》は、リストの天分の「外面的特徴」の若干を広めるのに役立つのみであって、彼の貢献における真の賞讃に価するものを広めるには少しも役立っていない」（ルロワ 1971:143）と述べ、さらに明治43年『音楽界』7月号の演奏会批評には次のように記されている（1910: 37）。

次はロイテル氏のピアノ・・・当日を通じて第一の成績を収めたのは是の演奏である。・・・リストの「ラプソディ」に於ける豪容緻密の手腕、殆んど驚嘆に値する。ペツォルド夫人のピアノも感心するが氏の此の若き艶かなる色彩と正確奔放なる手腕とは益々人を驚かすものである。唯氏に望む一つのは余りに手腕の自在にまかせて演奏曲目常にテクニカルなものにすぎる點である。

《ハンガリー狂詩曲》では、リストのピアノ作品におけるテクニック面が目立つ傾向があるようであり、その傾向はしばらく続いたらしいことは、現代ピアニストのブレンデルが《ハンガリー狂詩曲》について、「これらの曲を“見せもの”と見下している「まじめな」血統の音楽家たち」と「これらの作品を“見せもの”として誤って用いているピアノ気狂いたち」（ブレンデル1978: 151）と記述していることから分かる。また、19世紀に「現代の『娯楽音楽vs芸術音楽』の対立のルーツ」があり、「《ハ

ンガリー狂詩曲第2番》などは娯楽目的で書かれた」（岡田2005: 158）ことから、《ハンガリー狂詩曲》がとりわけ演奏会曲目として取り上げられると、《ハンガリー狂詩曲》が音楽的に真面目でないというような否定的イメージを持たれてしまった。

## 2. 作曲年代別

リストの生涯を手短に振り返ってみると、リストは生涯をヨーロッパの各地で過ごしており、彼の拠点場所をたどって活動期間を分けることができる。

1839年から8年間を、「ヴィルトゥオーゾ時代」と呼んでいる。「当時の報告や書簡からすると、リストがまさに不世出のヴィルトゥオーゾだということに疑問の余地はない」（ヘルム 1996: 107）。しかし、「ヴィルトゥオーゾ人生の渦のなかではほとんど実現できなかった、創作上の大望や計画を抱いていた」（ヘルム 1996: 117）リストは、1847年に出会ったカロリーネ・フォン・ザイン＝ヴィットゲンシュタイン侯爵夫人の勧めもあり、ヴィルトゥオーゾとしての華やかな生活にピリオドを打ち、ヴァイマルで本格的に創作活動に専念した。この「ヴァイマル時代」には、数多くの小品とならんで、二曲の《ピアノ協奏曲》《ハンガリー狂詩曲集》《ピアノソナタ短調》や、リストを先駆者の一人とする「交響詩」も書かれるなど、多くの名作が生まれ、彼は充実した時期を送った。続くリスト晩年の「ローマ時代」は、彼自身53歳のとき聖職者になったことから分かるように、作品も宗教色濃いくつもの優れたものを書いた。しかし、ヘルムは「リストの創造力は最後の二十年間に低下した。この時期には、獨創性にまったく欠けた作品が数多くある」と、かなり厳しく評価している。

実際、明治・大正期にも、晩年の作品が演奏されることは少なかった。1861年以降に作曲された作品が演奏されたのは、《二つの演奏会用練習曲「森のささやき」「小人の踊り」》（1862年）、《伝説》（1863年）、《イゾルデの愛の死》（1867年）、《死の舞踏》（1876年）で、あとはほとんど、創作に熱中し、実りの多かった「ヴァイマル時代」に作られた作品で占められている。西洋でのリストの評価が、演奏会で取り上げられる曲目にも少な

1811年(0歳)	ハンガリー	誕生
1821年(10歳)	ウィーン	ツェルニー、サリエリに師事
1823年(12歳)	パリ	ベルリオーズ、パガニーニ、ショパンと出会う
1835年(24歳)	スイス、イタリア	マリー・ダグーとの生活
1839年(28歳)	ウィーン	ヨーロッパ各地で演奏活動
1847年(36歳)	ヴァイマル	翌年ヴァイマル宮廷楽団楽長就任
1861年(50歳)	ローマ	1865年下級聖職者となる
1886年(75歳)	バイロイト	死去

らず反映されているといえるようだ。

### 3. 演奏回数別

演奏会ではリストのどの作品が多く演奏されたのかを知るべく、『音楽界』からの曲目を整理する。その際に、ある演奏家が同じ曲を別の機会に演奏することが多いために、ここにはのべ回数を示す。

1	リゴレットパラフレーズ	14回
2	ハンガリー狂詩曲第12番	11回
3	ボロネーズ第2番 ヴィーンの夜会	7回
4	泉のほとりで ローレライ(歌曲) タランテラ	6回
5	愛の夢 ハンガリー狂詩曲第6番 ラ・カンパネラ コンソレーション	5回
6	ハンガリー狂詩曲第2番 伝説 小人の踊り	4回

《ローレライ》を除いて、すべてがピアノ曲であり、しかも、ピアノを学習する人なら一度は耳にしたことがあると思われる曲名が並んでいる。

一方、「全音ピアノピース」(全音楽譜出版社)に収録されているリストの作品を調べると、《愛の夢第3番》、《ハンガリー狂詩曲第2番》、《コンソレーション第3番》、《ラ・カンパネラ》、《タランテラ》、《ため息》、《乙女の願い》が出版されており、そのすべてが明治・大正期に演奏されている。そして、これら7曲のうち5曲が上記の一覧に含まれている。「大衆的な支持を得た珠玉の一曲がピースとして出版された」(大崎 1993: 185)ということであれば、明治・大正期に音楽会で演

奏された曲が今日まで息が長く受け入れられていることがわかる。

### 4. 演奏家別

日本に西洋音楽を浸透させるには、外国人音楽家の存在抜きでは語れない。ペッツォールド(Hanka Petzoldt)は、明治42年から大正13年まで東京音楽学校で声楽を教え、ピアニスト、声楽家として活躍した人物である。彼女は「ポーランドの楽人」で「ピアノを研究し、現代の泰斗リストに就き最後の仕上げを為さんとしてワイマルに赴きリストより其奥技を伝えられたるが夫人は之に満足せず更に唱歌に熟達せんと欲し・・・更にバイロイトに赴きてリストの令嬢にしてワグネルの後閨なるコシマ、ワグネル夫人に就いて唱歌を学び」(『音楽界』1909: 12月号 40)、直接リストの指導を受けた経験があった。ショルツは大正2年に来日し、東京音楽学校で教鞭をとった。また、大正11年に来日したゴドウスキーは、非常に注目を集めていた。その際、明治44年に設立した帝国劇場において、五夜連続のリサイタルをおこなった。その時の彼を「リストの作品を弾いても、単なる技巧を見せびらかす為めの具と之を做すといふよりも、却てリストの真精神を鍵盤の上に現す者である」(『音楽界』1923: 6月号 92)と賞讃している。「明治以来の洋楽受容に際してそれが、ほとんど専らドイツ古典音楽をモデルとして、極めて硬直した教養主義の文脈の中で輸入されてきたことが挙げられるだろう」(岡田2009: 74)とあるように、この頃から「今でもクラシック音楽批評で散見される『精神性』とか『深い(浅い)』とか『内面的(外面的)』とか『崇高』とか『苦悩』といった、ドイツ観念論ばりの語彙」(岡田2009:

75) が用いられ、そういった音楽が良しとされる風潮にあったようだ。

また、大正3年に勃発した第一次世界大戦により、「戦後不景気になったヨーロッパから」、ゴドウスキーをはじめとする「一流音楽家が続々と、アジアに新しい市場を求めてやってきた」(秋山 1966: 265)。これにより、ますます本場の西洋音楽が日本に入ってくるのである。

1	ベッツォールド	25回
2	ショルツ	21回
3	ゴドウスキー	15回
4	ウィノグラドフ	14回
5	高折宮次	9回

## 5. プログラム順

いくつかのコンサートやリサイタルのプログラムを見ていくうちに、リストの曲が一番最後に演奏されている場合が多いことに気づいた。

1	ハンガリー狂詩曲第12番 ボロネーズ第2番	3回
2	ハンガリー狂詩曲14番 伝説 ソナタ短調	2回
3	リゴレットパラフレーズ タランテラ ラ・カンパネラ ハンガリー狂詩曲第6番 その他	1回

これらの曲に共通するのは、《ソナタ短調》を除いて、いずれも華々しく曲が終わることであり、しかも、どれもにリストらしいヴィルトゥオーズの技巧が見てとれる。ヤンドーは、演奏家の立場から「リサイタルでは、リストの作品はたいていプログラムの後半に演奏する」と言っている(筆者によるインタビュー 1998)。

## 第2節 伝記

『音楽雑誌』39号(明治25年頃)に「音楽大家」として、パレストリーナ(1525-1594)、ヘンデル(1685-1759)、バッハ(1685-1750)、ハイドン(1732-1809)、モーツァルト(1756-1791)、ベートーヴェン(1770-1827)、ウェーバー(1786-1826)、

シューベルト(1797-1828)、メンデルスゾーン(1809-1847)、シューマン(1810-1856)、ワーグナー(1833-1883)の11人が挙げられている(1892: 16)。そこにはリストの名前はない。彼と同年代のメンデルスゾーンやシューマンは短命であったので、研究される時間がもたれ、紹介されたと考えられるが、リストよりも若いながら、ワーグナーは特集記事ですでによく取りあげられており、その記事の中ではしばしばリストの名が出てくるのは、ワーグナーの結婚相手のコシマがリストの娘であったことによる。

一方リストは、上記の作曲家、バッハ、モーツァルト、ベートーヴェン、ウェーバー、シューベルト、メンデルスゾーン、シューマン、ワーグナーの作品も含め、非常に多くの編曲をおこなっている。特にワーグナー作品の編曲は多い。大正12年3月の『音楽と蓄音器』には、「リストの補助がなければ、恐らくワーグナーの作も、それ程早く世に出る機会を得なかったかも知れない」ともあり(10巻3号57頁)、リストが影の功労者であったことがわかる。

また、「音楽大家」の中にショパンの名がないことも気になった。ショパンは、他の作曲家に比べると、オーケストラや歌曲などの作品を多く残したわけではなく、「ピアノの詩人」と言われるように、ピアノ作品を中心に功績が認められただけに、「音楽大家」に名を連ねることはなかったのかもしれない。

近年、演奏技術の視点からショパンは位置付けられており、「パーフェクショニズム、技術的な完全主義というものに向かう […]」ときに […] ベートーヴェンからシューベルト、シューマンぐらいあたりまでに開拓されてきたピアノの演奏技巧というものの、書式というものの、そういうものと、ショパン、リストが開拓した新しいピアノの語法の間には、つまりピアノの歴史がかつて経験した中で一番大きな深い溝がある」(諸井 1984: 241)と指摘されている。そして、「ショパンやリストなど、専らプロだけを想定して作曲された演奏至難な曲が激増する」(岡田 2009: 53)。

リストに関する伝記的記事は、明治37年の『音楽新報』にまず見られるものの(1巻3号32-33



頁)、その内容は「ピアニスト」としてのリストの紹介に留まるにすぎない。しかし、明治43年に創刊された『音楽』には、かなり充実した内容の記事が現れている(1910: 第1巻 第2号 16-18)。

大正期には、なぜか彼のロマンスに関する記事が目につき、ヘルムが次のように言っている—「確かに、リストの栄光や、音楽史上の位置は、このような女性問題とは全く関係ない。しかしおそらく、当時の彼の〈知名度〉とは、少しは関係しているかも知れない。初めて書かれる伝記では、すべての事実を記載すべきであり、作者の捉え方になじまないからといって、重要なことを省いてしまつては意味がないのである。リストの人生において、女性は本質的なものであった」。

日本ではこの時期、オペラ歌手の三浦環の離婚問題がジャーナリズムを賑わしていた—「閉鎖的な楽壇意識への反発と羨望が、その意識をこえて同じ人間の弱さをみたとき、大衆は容易にその芸術を受け入れるかのようである」(秋山 1966: 10)。いつの時代も、スキャンダラスな話題に人々は興味を示すようである。

## おわりに

明治・大正期の約60年間は、新たな国づくりのために西洋化が進み、日本社会全体が激変した時代であった。それは、音楽界にとっても同様であった。人々にとって、その変化の流れに対応し、約250年にわたって発展を遂げた近代西洋音楽を短期間で、しかも一挙に受け入れることは容易ではなかった。西洋音楽の普及に利用されたのは、学校教育機関であった。教育制度が整えられ、音楽取調掛が設置されると、ケーベルをはじめ、ロイテル、ペッツォールド、ショルツなど、音楽学校の外国人教師による演奏会での活躍は、生きた西洋音楽を知る上で大変重要な役割を果たした。

リストは、明治19年7月31日にこの世を去っており、彼の全体像を知るだけの十分な時間は経過していなかった。そのために、明治時代には、もっぱらピアノ独奏曲が中心に演奏され、晩年の作品はほとんど演奏されていない。しかし、大正時代になると、少し変化があらわれる。大正3年に、

2台のピアノで《交響詩「ハンガリー」》が演奏されると、翌年には、《交響詩「タッソ」》、《交響詩「前奏」》も続けて紹介された。大正5年には、ようやくオーケストラで《交響詩「前奏」》が披露され、《ピアノ協奏曲第1番》も演奏されるなど、順調にリストの音楽は日本で披露されるようになった。

「ロマン・ロランは、音楽は50年遅れる」(團 1997: 37)という説を唱えている。これに基づいて考えれば、リストが意欲的に創作し、傑作をうみだした「ヴァイマル時代」(1847-1861)の半世紀の後は、ちょうど明治の後期にあたる。現に、「ヴァイマル時代」の作品は多く演奏されており、国全体の文明開化の風潮がそれを後押ししていた。リストの作品に限らず西洋音楽全体が、西洋の評価そのままの形で積極的に吸収されたようだ。明治の後期には帝国劇場が設立されて、本格的に音楽会がおこなわれるようになり、いくつかの音楽雑誌が創刊されるなど、さらに一般大衆に向けて情報が届くようになった。

リストのピアノ協奏曲は1940年代の後半になるまで、日本では、東京にいてもさして多くは舞台には乗らなかった。日本人ピアニストでこの曲を弾きこなせる技術を持った人は、おそらく五指に満たなかっただろう。そうした時代にあって、これらの曲を的確に紹介していると見なされていたレコードは、エミール・フォン・ザウアーを独奏者としてフェリクス・ワインガルトナーがパリ音楽院管弦楽団を指揮して演奏したものであった。発売された当時の宣伝文句は、「リストの直弟子たちによるリストの協奏曲の正統を継ぐ演奏であった。ザウアーもワインガルトナーも、リストの晩年の門下生であったことは事実である」(福永 1978: 55)。そのように、レコードやラジオなど様々なメディアが普及することによって、受容の仕方も多様化していった。

明治・大正期の日本人演奏家は、リストの作品に関心を示しつつも、サロン向きの小品を中心に取り組んでいる点で、まだ技術不足であったと思われるが、その後、昭和にかけて「技術偏重主義」へと向かっていったことが予測される。それによって、演奏される曲目にも変化があらわれた



ことだろう。

リストの生涯、作品解説の情報はまだまだ不十分であり、リストの全体像の把握、適切なリスト作品の解釈への道のりは長く、多くの時間を要する。

### 言及文献

#### 日本語文献

- 秋山龍英 1966.『日本の洋楽百年史』（第一法規出版株式会社）  
 大崎滋生 1993.『楽譜の文化史』（音楽之友社）  
 岡田暁生 2005.『西洋音楽史 「クラシック」の黄昏』（中公新書）  
 岡田暁生 2009.『音楽の聴き方：聴く型と趣味を語る言葉』（中公新書）  
 笠原潔 1983.「リスト」、『音楽大事典』（平凡社）第5巻、2695-2714頁  
 属啓成 1991.『リスト 生涯篇』（音楽之友社）  
 属啓成 1962.『リスト 音楽写真文庫』（音楽之友社）  
 園田高弘 諸井誠 1984.『往復書簡 ロマン派のピアノ曲／分析と演奏』（音楽之友社）  
 團伊久磨 1997.『NHK人間大学：日本人と西洋音楽—異文化との出会い』（日本放送出版協会）  
 千蔵八郎 1971.『名曲事典：ピアノ・オルガン編』（音楽之友社）  
 東京芸術大学百年史編集委員会編 1987A.『東京芸術大学

- 百年史・東京音楽学校篇第1巻』（音楽之友社）  
 東京芸術大学百年史編集委員会編 1987B.『東京芸術大学百年史・演奏会篇第1巻』（音楽之友社）  
 日本近代洋楽史研究会 1995.『明治期日本人と音楽：東京日日新聞音楽関係記事集成』（大空社）  
 福永陽一郎 1978.『演奏の時代』（紀伊國屋書店）  
 ブルーメ、フリードリヒ 1992.『ロマン派の音楽』（角倉一郎訳、白水社）  
 プレンデル、アルフレッド 1978.『楽想のひととき』（岡崎昭子訳、音楽之友社）  
 ヘルム、エヴェレット 1996.『（大作曲家）リスト』（野本由紀夫訳、音楽之友社）  
 堀内敬三 1968.『音楽明治百年史』（音楽之友社）  
 三浦俊三郎 1931.『本邦洋楽変遷史』（日東書院）  
 ミルン、ハミシュ 1985.「リスト」、『クラシック音楽体系5：ロマン派の音楽』（小沼ますみ訳、バンコンサーツ）、154-181頁  
 森本覚丹 1936.『楽聖リストの生涯』（音楽世界社）  
 ルロワ、アルフレッド 1971.『不滅の大作曲家リスト』（泉敏夫訳、音楽之友社）

#### 英語文献

- Searle, Humphrey. 1980. "Liszt, Franz" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie (Macmillan Publishers Limited), Vol. 11, pp. 28-74.