

# 剽窃と文化交流 ——太宰治「ダス・ゲマイネ」をめぐって

王 盈文（台湾中華大学講師）

## 第一節 問題の所在

「ダス・ゲマイネ」(『文芸春秋』十三卷十号、一九三五年十月)は、第一回芥川賞次席の三人の新作とともに発表された太宰治の初期作品である。その先行論の多くは、同時代評価の提起する自意識問題<sup>1)</sup>を踏まえて、馬場数馬を中心とする四人の主人公が「相補的な《分身》」<sup>2)</sup>になっていることを指摘している。また、それに関連して、ケーベルの「心霊の指導者シルラー」<sup>3)</sup>に由来する題名「ダス・ゲマイネ(卑俗)」の意味の探求、芥川賞次席と『文芸春秋』の問題、『晩年』の未収録<sup>4)</sup>に関係する作品の位置づけも重要な論点となっている。しかし、後述するように、主人公の一人、馬場の人物造形に組み入れられていた著作権の要素は、ほとんど論じられてこなかった。

実は、「ダス・ゲマイネ」には、以下のような描写がある。馬場が「むかし、滝廉太郎といふ匿名で荒城の月といふ曲を作つて、その一切の権利を山田耕筈に三千円で売りつけた」(三一九頁)<sup>5)</sup>と周囲に吹聴したり、「ドクタ・ブラアゲと日本の楽壇との喧嘩を囃んで吐きだすやうにしながらながながと」(三〇八頁)語ったりしているのである。「その一切の権利」とは、著作権のことであろう。また、のちに詳しく説明するが、「ドクタ・ブラアゲ」は、昭和初期の日本において著作権違反を摘発していたドイツ人である。こうした馬場の言動にみられる著作権の要素は、「ダス・ゲマイネ」において、どんな作用をしているのか。以下は、この問題点を中心に論を展開したい。

## 第二節 馬場の人物造形——著作権とブラーゲ旋風

ここでは、馬場が滝廉太郎を名乗る場面での描写を確認する。以下は、馬場の親戚の佐竹六郎と友人の佐野次郎との会話である。

〔佐竹〕「僕は馬場みたいに出鱈目を言ふことはきらひですな。荒城の月の話はまだですか?」／〔佐野〕「荒城の月、ですか?」私にはわけがわからなかつた。／「ぢやあ、まだですね。〔…〕馬場がむかし、滝廉太郎といふ匿名で荒城の月といふ曲を作つて、その一切の権利を山田耕筈に三千円で売りつけた。」／「それが、あの、有名な荒城の月ですか?」私の胸は躍つた。／「嘘ですよ。〔…〕馬場の出鱈目は有名ですよ。また巧妙ですからねえ。誰でもはじめは、やられますよ。ヨオゼフ・シゲテイは、まだですか?」／「それは聞きました。」私は悲しい気持ちであつた。(三一八～九頁)

佐竹のことばである「荒城の月の話はまだですか？」から、馬場がよく周囲に「有名な荒城の月」の作曲者である滝廉太郎を名乗っていることがうかがえる。しかし、馬場のこの言動は、以下で考察するようになかなり不自然である。

馬場が名乗る滝廉太郎（一八七九～一九〇三年）は、東京高等師範学校附属音楽学校（日清戦争期の東京音楽学校）<sup>6</sup>出身の作曲家で、二三歳の若さで亡くなったが、代表作の「荒城の月」や「箱根八里」、「鳩ぽっぽ」などが今日なおよく知られている。明治の洋楽草創期において、近代西洋の技法を用いた作曲家として、その後の日本楽壇に大きな影響を与えた人物といわれている。

「ダス・ゲマイネ」において、滝廉太郎を自称する馬場は、佐野次郎と上野公園の甘酒屋で会った時、「その音楽学校にかれこれ八年あます。なかなか卒業できない」（三〇四頁）といっている。上野公園という場所から、「その音楽学校」は東京音楽学校を指していることは明らかである。また、佐野宛の手紙に馬場は「いま海賊の歌といふ四楽章からなる、交響曲を考へてゐる」（三一頁）と書いている。したがって、馬場と滝廉太郎は、洋楽を学ぶ東京音楽学校の生徒という共通点があるということになる。

洋楽を勉強している学生として、馬場はハンガリー出身のバイオリン名手シゲティ（Joseph Szigeti 一八九二～一九七三年）に会って、夜明けまで話を交わしていたとも吹聴している。シゲティの演奏会について、テキストには「昨年の晩秋、ヨオゼフ・シゲティといふブダペスト生れのヴァイオリンの名手が日本へやつて来て、日比谷の公会堂で三度ほど演奏会をひらいたが、三度が三度ともたいへん不人気であつた」（三〇五頁）との記述がある。角田旅人の指摘<sup>7</sup>の通り、「日比谷公会堂」という場所から判断して、それは一九三二年の演奏会を指している。したがって、「ダス・ゲマイネ」の年代設定は、一九三三年とみてさしかえなからう。

しかし、一九三三年の時点で馬場が滝廉太郎を名乗ることは、かなり矛盾している。まず、事実を確認しておく。滝廉太郎作曲の「荒城の月」は、一九〇一年に東京音楽学校が出版した『中学唱歌』のために作られた歌である。『中学唱歌』は、音楽教材としての評価が高く、一九二五年の第三四刷までが確認できるが、これは図書が二五年近く出版され続けていたことを示す。<sup>8</sup>また、『中学唱歌』の歌曲は、特に「荒城の月」や「箱根八里」、「我が家」などが「小学校あたりでも教材として多数取り扱」<sup>9</sup>われたという。つまり、「荒城の月」は、一九〇一年の発表以来、小中学校の音楽教育でよく使用されてきたのである。

また、『Le Pirate（海賊）』の出版を目指す馬場らが結成した「海賊クラブ」（三四〇頁）という集団があるが、これには「仲間とはならず二十代の美青年たるべきこと」（三一三頁）という条件がある。「二十代の美青年」という年齢設定を考慮すると、一九〇一年の発表以来、音楽教材としてよく使用されている「荒城の月」を馬場らが学校で習ったことは十分考えられる。さらに、昭和初期において、滝廉太郎と「荒城の月」を題材にした映画・ラジオ劇もあった。<sup>10</sup>したがって、馬場が滝廉太郎を自称することには、佐野らが違和感を

覚えるはずである。

先に引用した佐竹のことは再び確認するが、「馬場がむかし、滝廉太郎といふ匿名で荒城の月といふ曲を作つて、その一切の権利を山田耕筈に三千円で売りつけた」という。この山田耕筈（一八八六～一九六五年）は、滝と同じ東京音楽学校出身の作曲家で、日本における交響楽とオペラの確立に貢献し、生涯にわたって日本の音楽界の指導的役割を果たし続けた人物である。山田は、一九一八年に「荒城の月」の原曲にピアノの伴奏などを加えて編曲した。しかし、佐竹のセリフをみると、「ダス・ゲマイネ」での山田の編曲は、滝廉太郎の原曲の権利を買い取ったものであるかのように描かれている。「その一切の権利」とは、すでに触れたが、著作権のことであろう。では、太宰はここでなぜ著作権のことを取り上げたのか。この問いを考えるため、冒頭でも少し触れたが、馬場の人物造形には、著作権に関する描写がもう一つあるので、それを取り上げてみる。

馬場はドクタア・ブラアゲと日本の楽壇との喧嘩を噛んで吐きだすやうにしながらながながと語り、ブラアゲは偉い男さ、なぜつて、とまた独りごとのやうにしてその理由を呟いてゐるうちに、私〔佐野〕は私の女と逢ひたくて、居ても立つてもゐられなくなつた。私は馬場を誘つた。幻灯を見に行こうと囁いたのだ。〔…〕ブラアゲ、ブラアゲ、となほも低く呟きつづけてゐる馬場を無理、矢理、自動車に押しこんだ。（三〇八頁）

馬場が囁いていた「ドクタア・ブラアゲ」とは、ウィルヘルム・ブラーゲ（Wilhelm Pläge 一八八八～一九六九年）のことである。彼は駐日ドイツ大使館の通訳官や副領事、松江高等学校のドイツ語教師を歴任したドイツ人である。ブラーゲは、一九三一年に事務所を設立し、欧米の著作権団体<sup>11</sup>や有力出版社の権利代行事業をやりはじめた。一九三一～四〇年頃のブラーゲは、「要求する料金が、現在の日本の社会情勢から見て不当に高い嫌ひがあり、またその要求手段が屢々礼儀を欠くことがあつたり、手続き上の不備があつたりするので従来幾多の問題を起してゐる」<sup>12</sup>たという。そのため、彼の一連の摘発行為は、新聞などで「ブラーゲ旋風」や「ブラーゲ恐慌」と呼ばれている。

「著作権（copyright）」の概念について、最初に日本に翻訳、紹介したのは福沢諭吉とされている。<sup>13</sup>また、日本の「著作権法」制定には、不平等条約の改正に当たって、西洋諸国に「文学的及び美術的著作物の保護に関するベルヌ条約」（略称：ベルヌ条約）の加盟に迫られたからといういきさつがあつた。<sup>14</sup>しかし、ベルヌ条約の加盟・著作権法の整備をしてきた日本は、必ずしも法律を遵守していたわけではない。実際「ダス・ゲマイネ」が発表された「昭和初期の日本では、著作権法はあってもこれを支える法意識は国民の間に殆どなかった。多くの法律関係者も知らなかった」<sup>15</sup>というのが実態であつた。欧米との通信が二ヶ月以上もかかるので、「外国楽曲の無断演奏、外国文芸の無断翻訳などはほとんど常識になっていた」<sup>16</sup>という。このように著作権違反が常態になっていた日本に対して、

ブラーゲは無断の演奏や翻訳を摘発し、使用料を要求したり、損害賠償の訴訟を起こしたりしていたのである。

以上の事実を考慮すると、先のテキストの引用で、馬場が語った「ドクタ・ブラアゲと日本の楽壇との喧嘩」とは、「ダス・ゲマイネ」の時代設定の一九三三年に起きた、日本放送協会とブラーゲとのトラブルをモデルとして想定していたといっている。当時、日本放送協会が「ブラーゲ氏から一ヶ月の外国楽譜放送料を六百円から千五百円に値上げを要求され、折合はぬため放送局でも近代曲は一切封鎖され」<sup>17</sup>た。約一年後、両者は月額千円で契約が成立して、またラジオで洋楽が聞けるようになったという大きな出来事があった。

太宰と師弟関係にあった井伏鱒二の「荻窪風土記」でも、ブラーゲに関する回想がある。井伏は、阿佐ヶ谷将棋会<sup>18</sup>のメンバーの浜野修が無断でドイツ語の本を訳して、ブラーゲから多額の弁償金を要求されたことに触れて、昭和初期の「日本では外国の作品を著者に無断で翻訳しても、その当時までは出版法に反してゐると思つてゐなかつた」<sup>19</sup>と述べている。換言すれば、ブラーゲの活動は、当時の日本人々に著作権の概念を強く植え付けたのである。

ブラーゲ旋風が示したように、著作権というと、無断利用という「剽窃」の問題が付きまといっている。前述の通り、馬場が滝廉太郎を名乗ることは、時間設定と主人公の年齢からみると、かなり無理がある。これは佐竹の主張の通りに「出鱈目」であり、他人の業績を「剽窃」した行為であろう。即ち、「ドクタ・ブラアゲと日本の楽壇との喧嘩」を語った馬場自身も「剽窃」に関わっているということになる。また、馬場らが計画していた同人誌『Le Pirate』について、「Pirate」といふ言葉は、著作物の剽窃者を指していふときにも使用されるやうだ」(三一二頁)という指摘が作中でもなされている。さらに、『Le Pirate』同人の一人、佐野次郎が自殺直前に馬場ら三人のことばや口癖を思わず「そのまま」繰り返したことも「剽窃」の一種であろう。テキストには、こうある。

私〔佐野〕はひとりであらう外へ出た。雨が降つてゐた。ちまたに雨が降る。ああ、これは先刻、太宰が呟いた言葉ぢやないか。さうだ、私は疲れてゐるんだ。かんにんしてお呉れ。あ！佐竹の口真似をした。ちえつ！あああ、舌打ちの音まで馬場に似て来たやうだ。そのうちに、私は荒涼たる疑念にとらはれはじめてたのである。私はいつたい誰だらう、と考へて、慄然とした。私は私の影を盗まれた。(三三〇頁)

佐野は、他人のことばを「剽窃」しただけでなく、「私は私の影を盗まれた」といっているように、自分のすべてが剽窃から成り立っていて、自分というものがなくなっているという。馬場の言動に組み込まれた著作権の問題を踏まえると、佐野が馬場らの発言を更に「そのまま」反復したことは、著作権違反を皮肉な形で繰り返したものであると捉えられる。従来の研究では、以上の引用が、佐野の「自己解体の不安」<sup>20</sup>や、佐野ら四人が「相

補的な《分身》」であることを最も示している場面とされている。しかし、その台詞の繰り返しは、佐野四人が「自／他の境界線を見失っていく」<sup>21</sup>ことを表しているのみならず、馬場の言動にみられる「著作権」の問題も絡んでいると思われる。

### 第三節 一方的な〈国際文化交流〉——『Le Pirate』と国際文化振興会

馬場が語ったプラーク旋風は、近代日本が西洋文明を吸収して発展してきた一面を示している。一方、「著作物の剽窃者」を意味する『Le Pirate』は、以下のように逆に日本文化の輸出という側面を表している。

「ダス・ゲマイネ」で、馬場は、佐野宛の手紙に『Le Pirate』を「輸出むきの雑誌にしたい。[…]君はたしかにずば抜けて語学ができる様子だから、僕たちの書いた原稿をフランス語に直しておくれ」（三一頁）と書いた。また、馬場と佐野は、『Le Pirate』の具体的なプランを話し合った時に「国際文化振興会などをたよらずに異国へわれらの芸術をわれらの手で知らせてやろう」（三一三頁）と決めたとする。それでは、この『Le Pirate』を翻訳して「異国」へ輸出するという設定は、何を意味するのか。

#### （１）国際文化振興会（KBS/the Society for International Cultural Relations）

まず「国際文化振興会」がどんな団体なのかを確認したい。一九三四年設立の国際文化振興会は、今日の国際交流基金の母体となる組織である。その設立は「時代によつて要求されたものが所謂非常時の事態の出現によつて急速に実現を見たのである」<sup>22</sup>という。つまり、一九三一年の満州事変、一九三三年の国際連盟脱退以来、国際社会から孤立した日本は、その原因が西洋の日本認識の不足にあるとみて、文化交流を通して政治・外交・経済の難局を乗り越えようとしたのである。

その設立を報じた『東京朝日新聞』は、「国際文化振興会の目的は国際文化交流ではあるが、その設立の動機、事業項目から判断すればこれは疑ひもなく文化の輸出事業である」<sup>23</sup>と解説している。事実として、日本人の外国認識を深める活動はほとんど行われず、日本文化の輸出が国際文化振興会の事業の中心となった。言い換えれば、国際文化振興会は実質的には国策機関であるとみなしていいのである。<sup>24</sup>

#### （２）文学・文化の輸出と昭和初期の文壇

「ダス・ゲマイネ」で、馬場らは「国際文化振興会などをたよらずに」海外へ雑誌を輸出する計画をしていたという。なぜ彼らは国際文化振興会に頼りたくないのであろうか。それが国策機関であるためののだろうか。実際、昭和初期の日本文壇は、国際文化振興会に対する見方が分かれていたのである。

文芸家協会編『文芸年鑑 昭和十一年版』は、「ダス・ゲマイネ」の発表された一九三五年を顧みて、国際文化振興会と日本ペンクラブ<sup>26</sup>の活動による「日本文学の海外進出」をその年の特徴としている。<sup>26</sup>例えば、この年の二月九日には、国際文化振興会主催の「現代日本文学を海外に紹介する」座談会が行われている。その出席リストには、島崎藤村、大仏次郎、堀口大学、正宗白鳥と長谷川如是閑ら文学者の名がみられる。

国際文化振興会の事業に加わる島崎らがいる一方で、慎重な態度を取っている文学者もいる。「ダス・ゲマイネ」を掲載した『文芸春秋』の創刊者菊池寛は、「対内文化協会と云ふのを起して、国際文化協会〔国際文化振興会を指す〕の委員である政治家や実業家や役人などに、日本の文芸や芸術を理解させる工作をする方が、もつと急務だ」<sup>27</sup>と批判している。また、青野季吉によると、国際文化振興会の事業は「国際的にも国内的にも、文学芸術を政治の要具として、政策の糧として取扱はざるを得なくなつた」<sup>28</sup>ことの証左であるという。

ただし、国際文化振興会に賛同しない菊池らが、必ずしも国際文化交流に関心を抱いていないわけではない。例えば、「ダス・ゲマイネ」が発表された一九三五年十月、文芸春秋社主催の「国際文化座談会」が行われた。出席者は、菊池寛・久米正雄・柳沢健などである。開催の理由に関して、文芸春秋社は「国際日本文化の認識は、たゞに外務省辺りの努力だけでは達せられない。こゝに『国際文化』の座談会を催した理由がある」<sup>29</sup>と述べている。そうした文芸春秋社の意向もあって、実際、座談会の議論のトピックは、「日本は外国で理解されてゐない」や「日本文芸の翻訳」といった外国における日本理解の推進の方法を説くものがほとんどである。<sup>30</sup>結局、この「国際文化座談会」は、国家の文化外交を補強する形の民間・文芸ルートの検討会となっている。

以上のように、満州事変、国連脱退といった昭和初期の情勢において、当時の日本文壇は、国際文化振興会の事業に賛同するか否かに関係なく、海外への日本文学・文化の紹介に熱心であった。「ダス・ゲマイネ」においても、馬場は国際文化振興会に頼らずに『Le Pirate』を「輸出むきの雑誌にしたい」が、外国文化を日本に紹介する考えをほのめかすことはない。こうした性質の『Le Pirate』が計画されたことは、非常時の日本で文壇を含めた社会全体が自国文化の輸出にのみ熱中している状況を踏まえているといえよう。

### （３）失敗に終わった『Le Pirate』

では、「ダス・ゲマイネ」において、『Le Pirate』はどんな内容の雑誌として設定されているのであろうか。馬場が佐野宛の手紙で「ジツド」「ヴァレリイ」「コクトオ」や「ラディゲ」といったフランス人の作家名を多くあげながら、『Le Pirate』のブランを立てたことは、外国、特に西洋を強く意識している証であろう。しかし、『Le Pirate』は、結局、馬場と作家く太宰治」との口論の末、出版されずに終わった。以下は、その口論の一部である。

〔馬場〕「ちえつ！また御託宣か。——僕はあなたの小説を読んだことはないが、〔…〕僕はあなたに精神を感じずに世間を感じる。芸術家の気品を感じずに、人間の胃腑を感じる。」／〔太宰〕「わかつてゐます。けれども、僕は生きて行かなくちやいけないのです。たのみます、といつて頭をさげる、それが芸術家の作品のやうな気さへしてゐるのだ。僕はいま世渡りといふことについて考へてゐる。僕は趣味で小説を書いてゐるのではない。〔…〕」（三二七頁）

即ち、馬場は「芸術家の気品」を求めているが、〈太宰治〉は生活に基づくものこそ芸術であると主張している。「輸出むき」の『Le Pirate』について、馬場の計画では「芸術家の気品」を表すものを輸出して、「人間の胃腑」を輸出させないものとなるのであろう。ここでは、どんなものを『Le Pirate』に載せるのか、つまり「基準」の問題が出てきたのである。そうした意図的な選択は、国際文化振興会の事業を含めて、昭和初期の文壇が熱中していた、輸出すべき〈日本文学・文化〉の問題を浮き彫りにしていると思われる。

しかし、「芸術家の気品」を求める馬場に対して、〈太宰治〉や佐竹だけではなく、馬場に惹かれている佐野次郎さえ疑いを持っている。馬場がシゲティに会ったことに関して、佐野は「彼が異国人と夜のまつたく明けはなれるまで談じ合ふほど語学ができるかどうか、さういふことからして怪しいものだ」（三〇六頁）と思っている。また、佐野は、東京音楽学校の生徒とされる馬場が「どのやうな音楽理論があるのか、ヴァイオリニストとしてどれくらゐの腕前があるのか、作曲家としてはどんなものか」（三〇六頁）、まったく知らないのである。

「ダス・ゲマイネ」において、音楽理論・バイオリン・語学などの素養が疑わしい馬場が「芸術家の気品」のある『Le Pirate』を海外向けに出版したがるのは、かなり皮肉なことであろう。また、西洋を強く意識している『Le Pirate』という同人誌名は、前述のように、「著作物の剽窃者」の意味がある。プラーゲ旋風を考慮に入れると、この同人誌名は、当時著作権違反が横行していた日本を思わせる。そうすると、馬場らの『Le Pirate』計画は、昭和初期で西洋文化を積極的に吸収してきた近代日本が、今度は自国の文化を海外へ売り出そうとする動きを取り入れた設定といってよいであろう。ただし、『Le Pirate』が失敗に終わったとされていることは、直接的には馬場の見せかけの「芸術家の気品」に関係しているが、実際は、当時の国際文化交流ブームを太宰が問題視していたことを表しているかもしれない。

#### 第四節 昭和初期の世相

馬場の人物造形に組み入れられた著作権の問題は、以上検討してきたように「剽窃」にまつわる諸問題を前景化する作用がある。馬場が滝廉太郎を名乗ることは、年齢の設定と「荒城の月」が音楽教材であることを考慮すると、佐竹のいった通りに「出鱈目」であり、

滝廉太郎の業績を自分のものであるかのように「剽窃」したといえる。また、馬場が語ったブラーゲ旋風は、近代日本が欧米の学問や文化を「剽窃」してきたことへの摘発を意味するであろう。そうした他者のものを「剽窃」する設定は、従来の多くの研究が指摘している、佐野四人が「相補的な《分身》」であることにも関連している。即ち、自殺直前の佐野が他の三人のことは「そのまま」繰り返したことは、一種の「剽窃」でもあるのである。

次に、『Le Pirate』は、「著作物の剽窃者」を意味するので、著作権に係わる名である。これまでの先行研究では注目されなかった、翻訳して「異国」へ輸出するという『Le Pirate』の計画は、国際文化振興会の事業とそれに対する日本文壇の様々な反応を踏まえてみた結果、同時代の、日本文化の輸出に傾いている国際文化交流ブームを反映した設定である。これらをまとめてみると、「ダス・ゲマイネ」を通して、昭和初期の日本が明治以来の西洋文化の輸入国から自国文化の輸出国へと方向転換しようとした動きが読み取れる。その背景となるのは満州事変以降、国連脱退といった国際的孤立である。換言すれば、「ダス・ゲマイネ」は、昭和初期の世相を文化の輸出入という観点から表象するテキストなのである。

## 注

- <sup>1</sup> たとえば、川端康成は「今日の知識人の傷ついた心情に外ならぬ」（『文芸時評』『文芸春秋』十三卷十一号、一九三五年十一月、一六七頁）と評している。太宰の友人の中村地平は「現代青年の苦悶を描いたもの」（『文芸時評（二）新人の場合（下）』『都新聞』一九三五年九月二九日）と説明している。
- <sup>2</sup> 松本和也「太宰治『ダス・ゲマイネ』の読解可能性」『立教大学日本文学』（八六号、二〇〇一年十二月）、九五頁。
- <sup>3</sup> 戦前、ケーベルの「心靈の指導者シルラー」（久保勉訳）は、ケーベル『ケーベル博士小品集』（久保勉・深田康算共訳、岩波書店、一九一八年）と、山本三生編『小泉八雲集・ラーファエル・ケーベル集・野口米次郎集』（現代日本文学全集五七篇、改造社、一九三一年）に収録されている。太宰はどちらかを参考にしたと思われる。
- <sup>4</sup> この作品は、太宰の最初の小説集『晩年』（砂子屋書房、一九三六年）には収録されず、一九三七年の第二小説集『虚構の彷徨、ダス・ゲマイネ』（新潮社）の付録としてはじめて単行本に収められている。
- <sup>5</sup> 「ダス・ゲマイネ」の引用は、すべて『太宰治全集』（一卷、筑摩書房、一九八九年）による。また、下線はすべて筆者によるものである。以下同。
- <sup>6</sup> 東京音楽学校は、音楽取調掛の後身で一八八七年に設立された。しかし、日清戦争の戦費捻出のため、一八九三年に東京高等師範学校付属音楽学校となった。戦後の一八九九年に再び東京音楽学校として独立した。
- <sup>7</sup> 角田旅人『「ダス・ゲマイネ」覚書き」、東郷克美ほか編『作品論太宰治』（双文社、一九七四年）。
- <sup>8</sup> 松本正「名曲『荒城の月』に関する研究」『大分大学教育福祉科学部研究紀要』（二三卷一号、二〇〇一年四月）、一二〇頁。



- <sup>9</sup> 井上武士『音楽教育明治百年史』（音楽之友社、一九六七年）、一一六頁。
- <sup>10</sup> 「滝廉太郎の作曲苦悩ミュージカルドラマ荒城の月」『読売新聞』（一九三六年六月四日）。「映画劇“荒城の月”」『読売新聞』（一九三六年十一月二〇日）。
- <sup>11</sup> プラーゲが代理人を務めた主な著作団体は、カルテル（英独仏伊奥の五ヶ国の音楽著作権管理団体）、ビーム B.I.E.M.（一九二九年にパリに設立。当初はフランス、ドイツ、イタリアの主要レパトリーのみ管理。録音権を管理する機械的写調権国際事務局）と A.S.C.A.P.（The American Society of Composers, Authors and Publishers 一九一四年に設立されたアメリカの音楽著作権団体）である。
- <sup>12</sup> 「豆解説プラーゲ禍」『東京朝日新聞』（一九三九年五月二〇日）。
- <sup>13</sup> 福沢諭吉『西洋事情外編』（三巻、一八六七年）には、「書を著述し図を製する者も、之を其人の蔵版と為して、独り利を得るの免許を受け、以て私有の産と為せり。之を蔵版の免許（割注：コピーライト）と名づく」という説明がある。引用は、富田正文編『福沢諭吉選集』（一卷、岩波書店、一九八九年）による。二五三頁。
- <sup>14</sup> 「日英通商航海条約」（一八九四年）の付属議定書には「日本政府ハ日本国ニ於ケル大不列顛国領事裁判権ノ廃止ニ先タチ工業ノ所有権及版權ノ保護ニ関スル列国同盟条約ニ加入スヘキコトヲ約ス」とある。ドイツやフランスも条約改正に当って同様な要求をした。「工業ノ所有権及版權ノ保護ニ関スル列国同盟条約」とは、一八八六年にスイスのベルンで調印された「文学的及び美術的著作物の保護に関するベルヌ条約」（略称：ベルヌ条約）である。こうして、条約改正を目指す日本は「ベルヌ条約」の加盟に迫られて「著作権法」（一八九九年）を制定したのである。
- <sup>15</sup> 大家重夫『著作権を確立した人々』（第二版、成文社、二〇〇四年）、一八五頁。
- <sup>16</sup> 日本放送協会編『二〇世紀放送史』（上巻、日本放送協会、二〇〇一年）、六六頁。
- <sup>17</sup> 「喜べ！洋楽ファン 権利金の問題やつと解決 本場物の放送復活」『東京朝日新聞』（一九三四年七月八日）。
- <sup>18</sup> 「阿佐ヶ谷将棋会」とは、昭和初期で、井伏鱒二を中心に、中央線の阿佐ヶ谷駅あたりに住む文学者たちが、余興のために結成した将棋会のことである。主なメンバーは、井伏鱒二、浅見淵、亀井勝一郎、上林暁、木山捷平、外村繁、太宰治、中村地平などである。
- <sup>19</sup> 井伏鱒二「荻窪風土記」『新潮』（七八巻二号～七九巻六号、一九八一年二月～一九八二年六月、計十七回にわたって連載）。引用は『井伏鱒二全集』（二七巻、筑摩書房、一九九九年）による。九一頁。
- <sup>20</sup> 川崎和啓「太宰治・『ダス・ゲマイネ』論」『昭和文学研究』（二七集、一九九三年七月）、六一頁。
- <sup>21</sup> 同注2、九四頁。
- <sup>22</sup> 国際文化振興会「序」『財団法人国際文化振興会昭和十年度事業報告書』（国際文化振興会、一九三七年）、七頁。
- <sup>23</sup> 「国際文化振興会成立」『東京朝日新聞』（一九三四年四月十八日）。
- <sup>24</sup> 高橋力丸「思想戦としての国際文化交流——戦前の国際文化振興会の活動を巡って——」『社会科学研究科紀要別冊』（二号、一九九八年三月）。
- <sup>25</sup> 日本ペンクラブは、一九三五年十一月二六日に創立された。その契機は、国際文化振興会と同様に、

昭和初期の日本の国際的難局なのである。ただし、戦前の日本ペンクラブは、国際ペンクラブの支部ではなく、他国と友好を結ぶ民間組織でしかなかった。当時の新聞をみると、日本ペンクラブと国際文化振興会との類似性がしばしば指摘されている。例えば、日本ペンクラブは「どうも非常に国際文化振興会臭いといふ気がしてならない」（一クラブ員「日本ペンクラブ入会の辞」『東京朝日新聞』夕刊、一九三五年十一月二一日）。日本ペンクラブの初代会長の島崎藤村が国際文化振興会の評議員でもある点に、両組織の方向性の相似がうかがえる。

<sup>26</sup> 「文芸上の諸問題（一九三五年）」、文芸家協会編『文芸年鑑 昭和十一年版』（第一書房、一九三六年）。引用は、復刻版（文泉堂、一九七九年）による。三七頁。

<sup>27</sup> 菊池寛「話の肩籠」『文芸春秋』（十二巻九号、一九三四年九月）、一一六頁。

<sup>28</sup> 青野季吉「文学の危機について」『新潮』（三二巻五号、一九三五年五月）、一八二頁。

<sup>29</sup> 「編集後記」『文芸春秋』（十三巻十一号、一九三五年十一月）、奥付。

<sup>30</sup> 座談会の内容は、翌月の『文芸春秋』（十三巻十一号、一九三五年十一月）に掲載されている。一二〇～一五三頁。

＊ 本論文は筆者の博士論文（筑波大学博士論文『初期太宰文学のく日本帝国表象』二〇〇六年度）の一部を大幅に書き直したものである。