

鈴木政吉研究 (2)

井上さつき 愛知県立芸術大学音楽学部教授 (音楽学)

はじめに

鈴木ヴァイオリンの創始者である鈴木政吉 (1859-1944) は、明治 21 年はじめ、見よう見まねでヴァイオリンを完成させ、その後ヴァイオリン製造を本職とするに至った¹。彼は、分業制によるヴァイオリンの工場生産をいち早く実現し、業者間の競争を勝ち抜いていった。本稿では、名古屋で本格的にヴァイオリン製造に乗り出した政吉が、その地位を固めた明治末期までを扱う²。また、本稿では原則として、漢字は新字に改めた。

1. 明治 20 年前半の政吉

政吉が名古屋で初めてヴァイオリンを目にした明治 20 年 (1887)、東京・上野で開かれた東京府工芸共進会の楽器部門にヴァイオリンを出品した者は 4 人もいた (『東京府工芸品共進会出品目録』第五類)。うち 3 人は和楽器製造業者で、松永定次郎、神田重助、頼母木源七であり、残る 1 人は四竈訥治であった。四竈は明治 23 年に日本で初めて刊行された音楽雑誌である『音楽雑誌』を発行し始めたことで知られる人物である。この時期、ヴァイオリン製作のブームが起こりかけていたことがわかる。

東京や横浜では、当時、ヴァイオリンの演奏に接する機会は、東京音楽学校のコンサートをはじめ、それなりに存在していたが、名古屋にいた政吉が耳にした演奏といえば、唱歌の師であった恒川鏝之助や、恒川の門人で政吉にヴァイオリンを最初に貸した甘利鐵吉などほぼ素人の演奏以外にはほとんどなかったはずである。

その中で、ヴァイオリン本来の音色も音楽も知らなかったはずの政吉が、なぜ独力ですぐれた楽器を作ることができたのだろうか。大きな力となったのは、東京音楽学校の外国人教師、ルードルフ・ディットリヒ (1867-1919) の助言であった。ディットリヒは明治 21 年から 27 年まで東京音楽学校に在職し、

ヴァイオリン、和声学、作曲法、唱歌を担当した有能な音楽家で、数多くの弟子を育てたことで知られるが、そのディットリヒに政吉が最初に鑑定してもらったのは、明治22年5月のことだった。

このとき政吉は自作楽器の鑑定と販路の開拓のために上京し、当時の師範学校の教師、磐城の紹介で東京音楽学校校長伊澤修二に会ったのだが、伊澤がディットリヒに政吉の楽器を弾いてみるように頼んだのである。唱歌教育を普及させるために、国産楽器が早く製造されることを望んでいた伊澤は、音楽学校で楽器を鑑定することをそれまでにも行っていた。たとえば、オルガンについては、明治17年、松阪長尾オルガンが音楽取調掛の「試験」に合格していた（武石2004：9）。さらに、明治20年12月には山葉寅楠が3台をかかえて上京して東京音楽学校にもちこみ、そのときは合格しなかったものの、音色の改良を重ね、翌明治21年2月上旬に再度上京し、伊澤から注文を受けたことも知られている。そこには、政府（または「官」）の開発イニシアティブに積極的に反応する企業家精神を見ることができよう。政吉のヴァイオリンも、こうした流れの中で、ディットリヒに試奏してもらったのである。

さて、政吉の楽器を弾いたディットリヒは、「東京市内にも二、三ヶ所で製作して居るが此品には到底及ばない。和製品としては今日第一を占むるものである」と賞賛した（政吉1927：11－12）。大野木も述べているように、このときに名前が挙がった東京のヴァイオリン製作者は、先述した松永定次郎、神田重助、頼母木源七あたりであったと思われるが、この時点でディットリヒは彼らよりも政吉の楽器がすぐれていると判定したわけである。

ディットリヒの高い評価に勇気づけられた政吉は、その足で銀座の共益商社社長白井練一のもとを訪れ、販路の確保を試みた。政吉が白井にヴァイオリンを見せたところ、トントン拍子に話がまとまり、政吉は一手販売の特約をとりつけ、「毎月10個ほど」楽器を供給することになった（『略記』）。政吉は白井の紹介で、同年（明治22年）8月31日には大阪の大手書籍商三木佐助とも同じ契約を結んだ。

大野木が指摘しているように、白井と三木は全国の教科書専売を二分する東西の元締めであったことから、両者が握る全国の販売ルートはそのまま鈴木ヴァイオリンのルートとなり、また、政吉は彼らの前貸しを受けつつ、生産に

専念できる体制を早くに確立することができた。

この後も政吉は、ディットリヒに前後十数回に及ぶ試奏を依頼し、楽器の性能向上に努めた。ディットリヒは明治26年（1893年）7月に推薦文を書き、その邦訳は翌月の『音楽雑誌』に早速掲載された。その推薦文は「鈴木氏の「ヴァイオリン」が価格上並に音調上外国の輸入品を競争場裡に圧倒するに至らん事は余が鈴木氏の為め又日本国工業の為め切に希望して止まざる所なり」と結んでいる（『音楽雑誌』第35号 明治26年8月）。実際、その願いは、遠からず達成されることになったのである。

政吉が販路の確保に成功したのは、「品質保証の提示」にあったからだと言野木は述べているが、その裏に、インフラ面での整備が進み、明治22年7月には新橋と神戸間を走る東海道線が開通したことが挙げられるだろう。これによって、名古屋というハンディが、逆に、顧客の多い、東京と大阪の中間に位置するという立地へと変わった。

2. 本格生産開始

政吉が生まれたのは名古屋の宮出町だが、明治18年（1885）東門前町3丁目の大鐘氏の貸家（南側）に移り、この家で彼はヴァイオリン製造を始めた³。その後、販路を確立した政吉は、明治23年、東門前町3丁目53番戸の北側の家を、300円を投じて購入し、これをヴァイオリンの工場に仕立てて本格的な生産にとりかかった。この間、彼は共益商社から入手した舶来品を手本にさまざまな工夫をこらし、品質の向上に努めた。それが最初に形となって現れたのが、明治23年に開かれた第3回内国勸業博覧会で3等有功賞受賞であった。

2-1 第3回内国勸業博覧会での受賞（明治23年）

第3回内国勸業博覧会は、明治23年（1890）3月26日、上野公園で開会式が行われ、7月31日の閉会までの122日間の会期中に、102万人あまりの入場者を集めた。

第3回内国博の審査方法や審査基準はそれまでの内国博に比べて格段に進歩し、細くなった。審査内規によれば、楽器の属する第5部「教育及学芸」

第1類の審査項目は、性質、考按、構造、形色・形状、装飾、適用、価値、製額、販額だった。審査に当たったのは、上原六四郎、辻、そして鳥居の3名で、さらに、審査を助けるための品評人というスタッフやその助手まで配置されていた。主任審査官となった上原六四郎（1848-1913）は著書『俗楽旋律考』で知られる物理学者・尺八の演奏家で、当時は東京工業学校教諭であった。辻則承（1856-1922）は、宮内省の楽人で、洋楽も修め、唱歌の作曲を数多く手がけていた。鳥居枕（1854-1917）は滝廉太郎が曲をつけた《箱根八里》の作詞家として知られるが、音楽取調掛の第1回伝習生であり、東京音楽学校で国語と音楽理論を教えていた。

審査報告書を読む限り、第3回内国勸業博覧会の楽器の審査は、当時としてはかなりの水準にあり、ここで得られた褒賞は価値あるものだったことがわかる。鈴木政吉のヴァイオリンが3等に入賞したことは快挙であり、特約店である共益商社はこの受賞を最大限に利用して、早速広告を打った。

一方、政吉はこの受賞をバネにさらなる飛躍を試みた。それが3年後の明治26年（1893年）のアメリカのシカゴ・コロンプス万国博覧会への出品だった。

2-2 シカゴ・コロンプス万国博覧会（明治26年）

シカゴ・コロンプス博覧会は、「コロンプスのアメリカ大陸発見400年」を記念して明治26年（1893）5月1日から10月30日まで開催されたもので、入場者は2700万人を超える、大規模な万国博覧会だった。アメリカ合衆国から正式な参加要請を受けた日本政府は、当時アメリカ合衆国が日本の輸出の3分の1以上を占めていたことから、多数の出品物を展示することで輸出の増加をはかろうと、参加を決定した。

日本では、シカゴ・コロンプス万博に、東京音楽学校から楽器が出品されることが話題になっていた。博覧会が始まるおよそ半年前、明治25年10月号の『音楽雑誌』には、東京音楽学校から、鈴木ヴァイオリンと山葉のオルガンが出品されること、ヴァイオリンもオルガンも廉価でかつ輸入品にも劣らないほどの品質であること、また、山葉のオルガンは大中小の三台出品される予定であり、それらは用材に花鳥の彫刻や蒔絵を施したものであったことが記され

ている。

一方、シカゴ・コロンプス博覧会の終了後、明治27年4月号の『音楽雑誌』に、日本から出品された楽器の評価に関して掲載された記事には、楽器で賞を受けたのが、東京音楽学校出品、鈴木政吉のヴァイオリン、大阪の楽器、太鼓、絃とあり、東京音楽学校出品の楽器類と鈴木政吉のヴァイオリンは別に述べられ、一方、山葉オルガンに関する言及はない。

実は東京音楽学校の出品物のなかに最終的には山葉オルガンは入らなかった。当初3台の出品が予定されていた山葉オルガンであるが、その後2台に減らされ、さらに、輸送が困難であるとして、文部省から返送されてしまった。山葉は運送料を自費で賄うのでなんとか出品してほしいと申し入れたものの、博覧会協会に拒絶されたのである（音楽取調掛時代文書綴 巻71）⁴。

この時期、日本は軍備の拡張と国費の節約という名目で、不急不要の文教施設の廃止、併合を進めていた。東京音楽学校はそのやり玉に挙げられ、その結果、シカゴ・コロンプス万国博覧会開催中の明治26年6月、高等師範学校附属に格下げされてしまった。出品準備の時期に、音楽学校の存在の是非が問われていたことと、音楽学校から出品されるものが削減されたこととは関係があるかもしれない。少なくとも、政府の側にオルガンなどの洋楽器が日本を代表する産業になりうるという意識はなかった。

ヴァイオリンに関しては、軽くて小さいこともあって、音楽学校からの出品にも入っただけでなく、鈴木政吉自身が、愛知県からの出品としてシカゴの博覧会に送っていた。政吉は、名古屋で、商業会議所のメンバーとして活躍しており、この博覧会に向けての愛知県出品同盟会幹事を務める立場にあった（『履歴書』）。こうした地位にあったため、東京音楽学校からの出品とは別に、愛知県からの出品として、個人的にも出品の手続きを進めていたのである。

今回の博覧会では褒賞に金、銀、銅のようなランクづけはされず、単一のランクの褒賞が授与された。東京音楽学校出品物は、楽器部門ではなく、教育部門で審査されたが、鈴木ヴァイオリンの方はきちんと楽器セクションで審査され褒賞を受けた。鈴木政吉は、ヴァイオリンの製作を始めてからわずか数年で、万国博覧会で褒賞を得たわけである。勢いに乗った鈴木政吉は、2年後の明治28年に京都で開かれた第4回内国勸業博覧会で進歩3等を受賞し、その基礎

を固めた。

2-3 第4回内国勸業博覧会(明治28年)

第4回内国勸業博覧会は明治28年(1895)平安遷都千百年紀念祭の一環として開催されたもので、この内国博覧会は、第1回内国博以来、初めての東京外での開催となった。

今回、楽器部門で、進歩1等賞に選ばれたものはなく、進歩2等賞に選ばれた唯一のものが、静岡県の山葉寅楠の風琴だった。一方、進歩3等賞に選ばれたのは、神奈川県の西川寅吉の風琴と愛知県の鈴木政吉のヴァイオリンだった。楽器全体に関する審査報告はかなり充実しており、西洋楽器については、「前回ニ比シテ一段ノ進歩ヲ致セル者ハ寔ニ此種ノ楽器ニ属ス殊ニ風琴ヲ最然リトス」と賞賛している。鈴木ヴァイオリンについては、製作は比較的よいが、価格が安くない。もっと価格が安かったならば、1等賞にしても異論は出なかったであろうに、と述べられていることが注目される(『第四回内国勸業博覧会審査報告』第1部:148)。

鈴木ヴァイオリンは当時、一番安いもので5円であった。小学校の先生の初任給の半額ぐらいだが、これを高いと評されたのである。鈴木ヴァイオリンは、こののち価格改定を行い、最低5円だった値を2円にまで引き下げることになった。

3. 明治30年代の鈴木ヴァイオリン

3-1 鈴木政吉と山葉寅楠

政吉は明治22年、共益商社社長白井鍊一と三木佐助との間に三者契約を結ぶことによって販路を確保したが、そのひな型となったのは、その1年前に山葉寅楠と白井、三木との間に結ばれた同種の契約であった。これが機縁となって、鈴木政吉は八歳年上の山葉寅楠との間に友情が生まれ、それは山葉が亡くなるまで変わらなかった。

明治32年(1899)、山葉寅楠はアメリカに視察旅行に旅立ったが、そのときに、鈴木政吉からヴァイオリンを預かっていったことが日記からわかる。同年5月13日、横浜港から出発した寅楠は29日、サンフランシスコに到着す

るが、たちまち税関でひっかかってしまった。「…余の手荷物のうち、ヴワィオリンは税金不明の為税関に預らることとなり、預り証を受取る」。ヴァイオリンが税関で止められたのである。6月2日の日記には、「本日北島君と同道税関に至る。鈴木ヴワィオリン受け取りの為なり。無税なすと尽力せらるるも、其の手續に運びたれ共請取りの場合に至らず、十二時となりたれば小川亭に至り昼食」とある。ようやく受け取ったそのヴァイオリンを、山葉寅楠はニューヨークに送ったらしい。寅楠自身もニューヨークに行き、ヴァイオリンを受け取った。6月28日の日記には、「バイオリン漸く桑港より着荷す。運賃七円五十銭にて驚胆せり」とあり、高い運賃に驚いている。(檜山 1986 : 280-298)。

ヴァイオリンを預かったがために、山葉寅楠は大変な思いをしたわけだが、明治32年の時点で、政吉がすでにヴァイオリンの海外輸出を考えていたことがうかがえる。その背景にあったのは、パリ万博への出品準備であった。

3-2 第5回パリ万国博覧会(明治33年)への出品

明治33年(1900)に開催された第5回パリ万博は、「1世紀の総決算」をめざして開かれたもので入場者は5,100万人近くに達し、参加国は37カ国を数えた大規模な博覧会であった。

1900年パリ万博への日本の参加は、海外博覧会賛同事業のなかでも、もっとも重要なものの一つで、予算総額はおよそ132万円であり、前回のシカゴ・コロンプス万博と比較しても、二倍近く多額の予算が組まれた。日本に対して正式な参加要請がなされたのは明治29年(1896)1月のこと。日清戦争勝利を受けて、当初事務局長であった金子堅太郎は、この博覧会について「我が戦勝国生産力の実力を表顕して以て将来貿易の進張に裨益するの好機会」と捉え、出品を奨励した。その結果、出品物総数、出品者総数ともに多くなりすぎ、出品物の絞り込みが行われた。

今回、楽器類に関しては、京都から楽器の弦、名古屋から小林の日本の楽器と鈴木ヴァイオリンだけが出品され、小林倫祥が銅メダル、楽器弦出品協会と鈴木政吉が褒状を授与された。

カタログには浜松から日本楽器製造のオルガンが出品物として掲載されてい

たが、実際には出品された様子はない。シカゴ・コロンブス博覧会のとおりと同じように、オルガンは輸送がヴァイオリン等に比べて困難であることから、博覧会協会から出品を許可されなかったのではないかとと思われるが、その経緯を示す資料は残っていない。一方、愛知県の文書は残っているので、その間の経緯がわかるのだが、それによれば、鈴木政吉、小林倫祥ともに当初は多数の楽器を出品する予定であったが、出品協会からの再三の通達により、出品楽器・点数とも、大幅に絞り込まざるを得なかった⁵。

愛知県から出品された楽器のうち、小林倫祥の雅楽器3点については、管楽器の中で審査が行われたものの、審査報告によれば、演奏できる者がいなかったために、音の審査はできず、外見だけで判断したという。それにもかかわらず小林倫祥の楽器は銅牌を得た。一方、鈴木政吉のヴァイオリンについては、弦楽器のセクションで審査が行われたが、「モデルにするべきではないドイツの製品をモデルにして、ヴァイオリンを製作している」という辛口のコメントがつけられ、褒状を得たにとどまった。この万博では実に99パーセントの出品者になんらかの褒賞が与えられていたことを考えれば、この評価は決して満足のいくものではなかった。

政吉に関する日本側の資料では、パリ万博出品に関して、欧州製品に鈴木製の商標を貼りつけた偽物と疑われ、反復審査が行われた結果、一応多数決で日本製と認められたものの、一部審査官の否認が頑強なため、正規の表彰が得られなかったというエピソードが語られているが、真偽のほどは疑問である（大野木1982：14－15）。ちなみに、フランス側の公式報告書やその他の資料にそのような話は一切書かれていない。

もっとも政吉自身には、実際にそのように伝えられたらしい。彼は、自分のヴァイオリンがそのような疑いを招くに至ったのは、その実質が外国製品に劣らないということが証明されたことであり、金メダルを受けるよりも名誉に思ったと、この件を前向きにとらえ、さらに努力を重ねた。

3-3 大量生産への道：技術革新と工場の拡張

創業からおおよそ10年経ち、明治30年代に入ると、洋楽の普及も進み、ヴァイオリンの需要も増し、鈴木ヴァイオリンで雇用する職工の数も徐々に増した。

政吉は「この楽器は総て手先の工業のよう」である、そうであれば、「欧米人よりはむしろ日本人の仕事として遥かに勝れる所があって将来外国品との競争にも我れに強みがある」と考えてヴァイオリン製作を行っていたが、明治32年～明治33年頃、比較的廉価な輸入品が出回り、さらに、名古屋の職工賃金が値上がり気配であることから、従来の手工のみでは勝ち目がない、機械を導入しなければ、輸入品には対抗できないと考えるに至った。そこで、ヴァイオリン製造のための機械を注文すべく、横浜神戸等の商館に問い合わせたが、そのようなものはない、あるとしても、「外国の製造家が自ら考按して秘密に使用するだけで、世に公表するものではない」と言われる始末。さらに、さまざまな機械のカタログを探したが、一向にらちがあかない。仕方なく、自力で開発することにし、半年後、ついにヴァイオリン頭部の渦巻状部分を作る機械を発明した（鈴木1927：12）。

この鉋削機械（33070号）で、政吉は帝国発明協会から特等賞牌（大正11年4月）を得た。この機械は「少年の徒弟一人にして優に熟練なる職工卅名乃至四十名の業をなすを得」という（大野木1981：14（『鈴木バイオリンの創業沿革』）の引用）。さらに2年には、腹板・背板の鉋削機械を発明した（大野木によれば、明治41年）。これが、バイオリン甲板剥機（35381号）で、帝国発明協会から有功賞を得た。それ以来、大小十種の特殊機械を発明し、「十中七、八分は機械、結合、琢磨等の小部分に手工を要するに過ぎ」ないほど機械化が進められた。

こうした機械化を背景に、政吉は明治34年、東新道町の小さい機織り工場を買い入れ、改築して新工場を設けた⁶（『鈴木政吉の生涯』）。明治36年には隣地の松山町に工場を拡張し、そこが終戦まで本社工場となった（大野木1981：14）。こうして、鈴木ヴァイオリンは技術革新と機械化を行い、近代式工場へと発展を遂げたのである。

『名古屋商業会議所報告』に記載されている「市内工場表」から、当時、鈴木ヴァイオリンの機械化がどのように進んだかが見て取れる〔表1〕。残念なことに、鈴木ヴァイオリンの数値が掲載されているのは、明治35年から39年までしかないが、その間、動力が石油から電気に替わり、製造額も着実に増えていることがわかる。

表1 明治30年代後半の鈴木ヴァイオリンの職工数・就業日数・動力・製造額・製造個数

年度	明治35	明治36	明治37	明治38	明治39
	1902	1903	1904	1905	1906
職工数	男25	男43 女2	男44 女4	男44 女4	男78 女7
就業日数	300	300	300	300	315
機関	2馬力1台	5馬力1台	5馬力2台	3馬力1台	6馬力2台
動力			石油発動機	電動力	電気力
製造額・価格	13,950	19,500	26,700	39,885	69,620
製造額・個数	1,500	4150*	2,530	3,213	5,808
備考		松山1910によれば、 1,419個	松山1910によれば、 2,113個		

出典：「市内工場表」（『名古屋商業会議所報告』）

なお、明治36年の製造額・個数の数字はおそらく1,450個のまちがいであろう。

この表からわかるように、鈴木ヴァイオリンの製造個数・製造額ともに明治30年代後半、増えていたが、それは需要に応えた結果であった。たとえば、『名古屋商業会議所報告』に掲載されている「楽器」の明治36年下半期概況は、以下のとおりである（『名古屋商業会議所報告』71号、明治37年4月号）。

・明治36年下半期概況「楽器」

和楽器は経済界不振の結果、新調すべきものも修繕にて事を弁ずるの有様にて売極めて僅少なりしか。洋楽器は之に反し教育の進歩と東京大阪辺にては専ら家庭に使用せらるゝに至りしより長足の進歩を現はし「バイオリン」の如きは前年に比して其売行約5割を増加し為めに当地鈴木政吉氏「バイオリン」工場の如きは大に繁忙を極めたりと云ふ。

この時期、洋楽器が教育楽器として扱われていたこと、また、東京大阪あたりで家庭用の楽器として普及しはじめていたことがわかる。

明治37年（1904）2月8日、日露戦争が勃発し、翌明治38年9月5日締結されたポーツマス条約により、講和した。戦時下にヴァイオリン製造が盛んになることは考えにくいだが、この時期の政吉自身の楽器販売の概況報告からは、ヴァイオリンの人气が戦争中に高まったことがうかがえる（『名古屋商会議所報告』72号 明治37年（1904）8月号）。

・明治 37 年上半期概況「楽器」

和楽器は日露開戦の為め各家庭遠慮して之を使用せず又旅行芸妓等の出稼少なく傍々価格の如何に拘らず売行なく休業同様にして自然製造は皆無の姿なり。洋楽器中「オルガン」は学校経費の節減と教育上使用に就て彼是議論あるところにより商況最も銷沈製造は昨年同期に比し約半減。洋楽器中「ヴァイオリン」は教育上需要益々隆盛に赴き明年度に至れば一般に使用せらるゝに至るべしとて将来最も好望を呈せるものゝ如し。其他のものに就ては戦後一般景気回復を俟たざれば好況を観ること能はざるべし（東門前町 鈴木政吉氏報告）

ここで、政吉は和楽器の需要と旅行芸妓と関連づけている。一方、ヴァイオリンは「教育上」需要が増していると述べる。さらに、政吉による明治 37 年下半期の工業概況「楽器」は以下のとおりである（『名古屋商工会議所報告』73号 1905年（明治 38年）1～6月号）。

・明治 37 年下半期概況「楽器」

和楽器は昨年来時局に対し各家庭等一時遠慮の姿なりしが爾来益々沈淪の有様となり随て産額も昨年同期に比し一割乃二割を減少せり。洋楽器中「オルガン」は昨年開戦の当時学校経費等節減の影響により一時打撃を受けしが本期には需要稍や回復せり。「ヴァイオリン」は近年教育上需用追々隆盛となり本期に入りては幾んど一般に使用せらるゝに至り目下非常の繁忙を極め尚需用を充たす能はず。産額は昨年同期に比し平均五割以上増加し単に「ヴァイオリン」のみに付て云へば優に倍額に達せり。但価格には差したる変動なし。要するに教育的音楽は戦時に逢う毎に益々其使用の程度を進むること之を泰西の歴史に徴して明かなる所。蓋し「ヴァイオリン」の如きは軍歌を奏し勇気を鼓舞するに最も適當なるに因るものならん。加ふるに近時学生間に於ける音楽上の思想及技術の進歩も之れに相伴随して此盛況を来したるものなり。而して如比教育的楽器の盛況に赴くに随って一方娯乐的楽器の衰退を来すは勢いの免かれざる所はるべし。尚今後は益々好望なりとす（東門前町 鈴木政吉氏報告）

ここで政吉はヴァイオリンが「軍歌を奏し勇気を鼓舞するにもっとも適当なる」楽器だと述べていることは注目される。ヴァイオリンは教育的楽器であり、和楽器は娯乐的楽器だという論理である。さらに、明治38年下半期の工業概況「楽器」については、次のように述べる（『名古屋商工会議所報告』76号1906年（明治39年）1～6月号）。

・明治38年下半期概説「楽器」

洋楽器は世の文化に連れ教育用、家庭用として歓迎せらるゝの実況にして其産額の如き昨年全期に比し約三割方増加せり。而して「オルガン」の如き近来満州地方に輸出の途開かるゝの傾向あれば今後は尚ほ盛況を予想せらる。而して価格は甚しき高低なし。之れに反し和楽器は漸次退歩を来し産額減少を免れざるなり。（東門前町 鈴木政吉氏報告）

このように政吉はオルガンに関しては、満州への輸出が始まればなお盛況だと述べ、洋楽器の海外輸出に注目していることがうかがえる。

3-4 第5回内国勸業博覧会（明治36年）とセントルイス万国博覧会

日露戦争の前年、明治36年（1903）3月1日、大阪で第5回内国勸業博覧会が開催された。この博覧会はこれまでの内国博の規模を大きく上回り、入場者も激増した。また、外国参加、植民地展示、多数の余興の挙行など、いままでにない要素が加わった。

今回、楽器の部門で1等賞を得たのは、山葉寅楠の興した日本楽器製造株式会社のオルガンのみで、2等賞に、鈴木政吉のヴァイオリン、ヴィオラ、チェロが入っている。審査報告では、前回から進歩していること、内国博、国際博において受賞していること、国内では長年8割のシェアをもっていること、海外輸出をも計画していることが挙げられている。一方、その他のヴァイオリンとしては、東京の松永定之助が出品した2品が、製作については鈴木政吉の方が勝っているが、音質においては遜色ないと評価され、松永に対しては、3等賞が与えられている（『第五回内国勸業博覧会審査報告』第9部：204 -

205)。

さて、鈴木政吉が受けた第5回内国博での2等賞はヴァイオリン部門としては最高位だったが、その翌年、1904年、アメリカのセントルイスで万国博覧会が開かれた際、鈴木政吉は出品することができなかった。従来、万博への出品希望者が多すぎて、絞り込みに苦労していた政府は、今回の出品方針で、それぞれの部門に出品できるのは、第5回内国勸業博覧会の1等賞のみと決めてしまったからである。そのため、鈴木政吉はセントルイス万博へ出品する道を最初から閉ざされてしまったのである。一方、日本楽器製造、すなわち山葉の風琴は第5回内国勸業博で1等賞を受賞したため、出品が可能だった。こうして出品されたオルガンとピアノはセントルイス万博の名誉大賞を受賞し、大きな話題となった。出品できなかった鈴木政吉の無念は容易に想像できる。

4 明治40年代の鈴木ヴァイオリン

4-1 東京勸業博覧会（明治40年）

第5回内国博覧会の後、政府は日本大博覧会と称する万国博覧会を開くことを検討しはじめたが、結局中止となった。一方、その間に、東京府は独自の博覧会の開催に向け準備を進め、当初予定していた東京府工芸共進会を東京勸業博覧会と改称し、第6回内国博の開催予定年であった1907年に東京の上野公園で開催し、680万人もの入場者を集めた。20世紀初頭の東京府はすでに内国博レベルの博覧会を開催する力量を有していた。

さて、東京勸業博覧会で、楽器の部門では、またもや静岡県の子葉寅楠のオルガンのみが名誉銀賞、鈴木政吉のヴァイオリンは1等賞に入った。ほかに1等賞を得たのは、山葉のピアノ、神奈川県の子川虎吉のピアノとオルガンであった。審査報告では、ヴァイオリンが携帯に便利で価格が安いことにより、洋楽器のなかでもっとも普及していること、鈴木政吉のヴァイオリンは「一方ニハ製作ノ精巧ニ努力スルト同時ニ一方ニハ低廉ナル楽器ノ供給ヲ謀レリ今回ノ出品中定価金二円のノモノノ如キハ世ニ音楽ヲ弘ムル良媒タラスンハアラス」と称揚されている（『東京勸業博覧会審査報告』巻1：110）。

4-2 輸出をめざして

明治30年代にヴァイオリンの国内市場のおよそ8割のシェアを握った鈴木政吉は、海外への進出を模索するようになった。その先達となったのは、山葉寅楠である。第5回パリ万博に政吉が楽器を出品する際に添付した書類の開業沿革（明治32年）の項には「追々販路相拡マリ産額モ増目今ニテハ製出ノ過半ハ輸出スルノ運ニ向ヘリ」とある。いささか大言壮語の感があるが、政吉の輸出意欲が非常に高かったことがわかる。

実際に、明治39年12月15日に奉天で始まった「奉天商品展覧会」では、東京、大阪、京都、横浜、神戸、名古屋各商業会議所主催で、商品展示が行なわれたが、政吉は、「西洋楽器15点」を出品している（『名古屋商業会議所月報』1907年（明治40）1月号。）

果たして、明治42年11月の『音楽界』には、上海駐在米国代理総領事による報告、倫敦商業会議所月報所載として、「清国の輸入楽器」についての記事が掲載されている。それによれば、「弦楽器、自動楽器、喇叭類、是等楽器の需要は未だ多からず、而も其需要は殆ど外人に限らる、ヴァイオリンは元独逸によりて供給されしも目下輸入価格の三分の一は日本の供給するところとなり、而して実際に於て日本は学校用楽器供給の実権を握れり」とある。

つまり、明治42年11月の時点で、ヴァイオリンは「輸入価格の3分の1が日本の輸出」となっており、さらに、日本が「学校用楽器の供給」を引き受けていたのである。明治20年代にようやく製造が始まったヴァイオリンが、20年後、明治40年代には中国に輸出され、特に、学校用楽器として、ドイツからシェアを奪っていたことがわかる。これを裏付けるのが、明治43年（1910）の日英博覧会の際に提出された愛知出品同盟会の資料で、それによれば、「楽器」の輸出販売額は数量千個、価格一万円、輸出先は上海、豪州、清国、印度となっている（『日英博覧会愛知出品同盟会報告書』1911：78－79）。この輸出された「楽器」は鈴木ヴァイオリンの製造した洋楽器とみてよいだろう。したがって、明治43年の時点で輸出が始められていたわけである。

ただし、政吉自や関係者の言説からは、満州などへのヴァイオリン輸出の話は出てこない。たとえば、『波乱多かりし私の過去』（1927）で政吉は、日英博覧会から帰国した後の状況について以下のように述べているが、念頭にあったのは欧米各国だけのようである（鈴木1927：12－13）。

帰朝後も外国製品に少しも負けないと云ふ確固たる信念のもとに、優良品を多量に生産して輸入品の防遏には成功したるが尚一步を進めて欧米其他の諸国に輸出を試みんとし百方手を盡したるも、一向に反響がないばかりでなく、其風聞を聞くと「立派デヨクハ出来テ居ルガ、之ハ日本人ノ作デハナイ日本人ガ洋楽ヲ解セズシテ此ノヴァイオリンガ出来ヨウ筈ガナイ必ズヤ之ハ独逸アタリノ製品ヲ日本ニ輸入シ更ニ転出スルモノデアラウ」と訳もなく一蹴してしまって、一顧だに與へて呉れないと云ふ状況で遺憾ながら時期の到来を待つよ外はなかった。

上記の文章にある「時期の到来」とは、第一次大戦の勃発であった。鈴木ヴァイオリンは開戦によりドイツからのヴァイオリンの輸入がまったく途絶えた英国、豪州、北米などに大量に輸出するようになり、注文が殺到することになるのだが、それは大正年間の話であり、稿を改めて論じたい。

4-3 明治43年の二大博覧会：関西府県連合共進会と日英博覧会

日露戦争後、鈴木ヴァイオリンはさらに発展を遂げ、明治39年頃にはマンドリンの製作を、翌明治40年にはギターも製作にとりかかり、弦楽器の総合メーカーとしての道を歩み始めた。

明治43年は、政吉にとって、意義深い年となった。地元名古屋で開かれた第10回関西府県連合共進会で、ヴィオラが1等賞、チェロとヴァイオリンが2等賞、コントラバスとマンドリンが3等賞に入賞したのである。ちなみに、1等賞は鈴木政吉のほかに日本楽器製造のオルガンとアップライトピアノであった。

もっとも政吉自身は関西府県連合共進会開催中、名古屋を留守にしていた。文部省から「欧州における音楽並に楽器生産取調の依頼」を受け、折から開催されていた日英博覧会見学も兼ねて渡欧したのである。彼は、明治43年3月敦賀港を出発し、4月10日にロンドンに着き、イギリス各地、フランス、イタリア、オーストリア、ドイツ、ベルギーを視察して、8月1日ロンドン発、同月17日に帰国した。

政吉が訪れた日英博覧会は、これまで日本が参加した万国博覧会などの国際博覧会とは異なり、日英二カ国の共催であったが、イギリス側の主催者は政府でなく一興行師であったことから、実質上イギリスにおける日本博覧会であった（伊藤 2008：199）。したがって、そこでの褒賞は万国博覧会におけるものと同等に扱うことはできない。審査は「部審査委員会」と「高等審査委員会」の二段階方式で、「部審査委員会」では「英国部ノ審査員ハ英国事務員ヲ日本部ノ審査員ハ日本事務員ヲ以テ構成ス」とあり、日本から出品された楽器部門の審査に当たったのは、永井建子（1865-1940）だけであった（『日英博覧会事務局事務報告』1912：657 - 670）。永井は陸軍軍楽隊長として軍楽隊員 34 名を率いて日英博覧会に参加していた。ともあれ審査により、静岡の〔日本〕楽器製造会社と愛知の鈴木政吉が名誉大賞を得たのであった（『欧米遊覧記 第二回世界一周』：556）。

おわりに

明治 43 年 4 月末から 5 月はじめにかけて、愛知、静岡二県の唱歌指導の視察にでかけた「楽堂」なる人物が『音楽界』に掲載した旅行記に、鈴木ヴァイオリン工場の訪問した話が書かれている。著者はそこで支配人に案内される。

材木を切り割る所から、胴板を作る室—胴板を削る室—柱竿を作る室—螺旋を作る所—f 形の穴をあける所—胴板を外廊に膠着する所—外輪線を埋木する部—弓を作る部—磨をかける部—着色する室—乾燥室等、順次に説明されつつ拝見した。これ等の各室—各場所に於ては、その各部分のみの仕上げまでに、更に幾回の手を経ねばならぬ。それ故に、愈々完成品として売出すまでには、実に数十回の機械にかゝり、数十人の手を経ねばならぬのだ（中略）是等製作物の建築物は、其一切を見なかったけれど、実に千坪以上もあったろう！而して、先年改築されたのであると聞いたが、各室—各棟とも、さしも順序よく配置されて、最も堅牢に—最も宏壮な製造場である。

この記述から、さまざまな行程に分けて、流れ作業式に楽器を作っていく大

量生産の工場方式がすでに稼働していたことがわかる。楽堂はさらにその後、次のように賞賛する。

今や我国のヴァイオリンと申せば、殆んどこの鈴木製のみである。而も、舶来品を凌駕する良品を作り出して居る。その結果として我国に西洋音楽を普及した人の中には、どうしても此鈴木君を挙げねばならぬ。目下鈴木君は、日英博覧会に行つて居られるが、帰朝の上は、更に我ヴァイオリン製作に、一新面目を施さるるであらう。余は此製作会社を觀て、斯道の為めに実に心強い感に打たれた。国家のために大に慶賀すべきことであると思つた。

こうして、製造を開始してからおよそ 20 年で、鈴木ヴァイオリンは国産弦楽器のトップメーカーとなった。政吉は薄利多売をめざし、ヴァイオリンを簡便な西洋楽器、庶民の手に届く西洋楽器として大量生産を行った。山葉の場合、アメリカの楽器産業がモデルになったが、政吉にはそうしたモデルは存在していなかった。そのため、彼はヴァイオリンを大量生産するための方策を一人で考案し、多くの機械を自分で発明し、特許をとり、工場では動力を早い時期から導入した。鈴木ヴァイオリンが、明治・大正の日本の音楽文化に果たした役割は、非常に大きかったと考えられるのである。

[注]

¹ 鈴木政吉の生い立ちや彼がヴァイオリン製造に至るまでの経緯は井上 2010 で論じた。

² 明治期の国内外の博覧会における鈴木ヴァイオリンについては、井上 2011a, 2011b で詳しく論じている。

³ 『略記』による。大野木は明治 23 年まで生家にいたと述べている。

⁴ 東京音楽学校は、1893 年 6 月、高等師範学校附属音楽学校となり、1899 年 4 月、再び独立するが、本稿では東京音楽学校という名称のまま記述する。

⁵ この間の経緯については、(井上 2011 b) を参照されたい。

⁶ 大野木 1981 は明治 33 年としている。

参考文献

○公文書類

『愛知県庁文書』文部省資料館（現、国文学研究資料館）蔵。愛知県公文書館に複製有。

「巴里博覧会出品書類」1898年、

「巴里博覧会出品関係書類」1899年、

「巴里博覧会本目録解説書」1899年。

『音楽取調掛時代文書綴』巻71，東京芸術大学附属図書館蔵。（同大学貴重資料データベースでWeb公開

[<http://images.lib.geidai.ac.jp/>])。

「博覧会出品関係目録」1885-1912年。

○会社資料

『鈴木政吉の生涯』（手書き）

『政吉一代略記』（手書き）

『履歴書（鈴木政吉）』（手書き）

○博覧会関係資料

『東京府工芸品共進会出品目録』東京府工芸品共進会編，東京：有隣堂，1887年。（国立国会図書館近代デジタルライブラリーでWeb公開 [<http://kindai.ndl.go.jp/>]。以下、近代デジタルライブラリーと略）

『東京府工芸品共進会報告』東京府編，東京：工芸品共進会，1887年。（近代デジタルライブラリー）

『内国勸業博覧会規則第三回（第三回内国勸業博覧会審査内規）』東京：第三回内国勸業博覧会事務局，（『明治前期産業発達史資料：勸業博覧会資料152』東京：明治文献資料刊行会，1975年）

『第三回内国勸業博覧会褒賞授与人名録』東京：第三回内国勸業博覧会事務局，1890年。（近代デジタルライブラリー）

『第三回内国勸業博覧会事務局報告』東京：第三回内国勸業博覧会事務局，1891年。（近代デジタルライブラリー）

『第三回内国勸業博覧会審査報告』東京：第三回内国勸業博覧会事務局，1891年。（近代デジタルライブラリー）

『第三回内国勸業博覧会審査報告摘要』東京：第三回内国勸業博覧会事務局，1891年。（近代デジタルライブラリー）

『臨時博覧会事務局報告』臨時博覧会事務局，1895年。（近代デジタルライブラリー）

『第四回内国勸業博覧会事務局報告』東京：第四回内国勸業博覧会事務局，1896年。（近代デ

- デジタルライブラリー)
- 『第四回内国勸業博覧会授賞人名録』東京：第四回内国勸業博覧会事務局，1895年。(近代デジタルライブラリー)
- 『第四回内国勸業博覧会出品目録』第四回内国勸業博覧会事務局，1895年。(『明治前期産業発達史資料 66』東京：明治文献資料刊行会，1973年)
- 『第四回内国勸業博覧会審査報告第五冊』第四回内国勸業博覧会事務局，1896年。(『明治前期産業発達史資料：勸業博覧会資料 87』東京：明治文献資料刊行会，1974年)
- 『第五回内国勸業博覧会出品審査概況』東京：第五回内国勸業博覧会事務局，1903年。(近代デジタルライブラリー)
- 『第五回内国勸業博覧会事務報告』〔東京〕農商務省，1904年。(近代デジタルライブラリー)
- 『東京勸業博覧会審査報告』1908年。(近代デジタルライブラリー)
- 『第十回関西府県連合共進会事務報告』名古屋：関西連合共進会事務所編，1911年。(近代デジタルライブラリー)
- 『府県連合共進会審査復命書』農商務省総務局，(明27 - 44のうち、第19冊明治44年3月刊下、第十回関西府県連合共進会) 1911年。(近代デジタルライブラリー)
- 『日英博覧会愛知出品同盟会報告書』〔名古屋〕愛知出品同盟会，1911年。(近代デジタルライブラリー)
- 『日英博覧会事務局事務報告』〔東京〕農商務省，1912年。(近代デジタルライブラリー)

Catalogue of objects exhibited at the World's Columbian Exposition, The Department of Education, Japan, 1893年 (<http://archive.org/bookreader>)

Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapports du jury international. Groupe III. Instruments et procédés généraux des lettres, des sciences et des arts. Classes 11 à 18, Paris: Imprimerie nationale, 1902 (CNUMのプロジェクトにより Web公開).

World's Columbian Exposition 1893, Official Catalogue, Part XI. Department L. Liberal Arts, Chicago: The Department of Publicity and Promotion, 1893. (<http://archive.org/bookreader>).

○その他の文献

赤井 励『オルガンの文化史』青弓社，2006年。

朝日新聞社記者編『欧米遊覧記 第二回世界一周』，朝日新聞社，1910年。(近代デジタルライブラリー)

伊藤真実子『明治日本と万国博覧会』吉川弘文館，2008年。

井上さつき「鈴木政吉研究(1)」『ミクスト・ミューズ(愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要)』，第5号：4 - 19。

- 「明治期日本の博覧会における洋楽器——鈴木ヴァイオリンの事例を中心に——」
『愛知県立芸術大学紀要』No.40 (2011年3月刊行予定, 2011aと記載)
- 「万国博覧会と明治日本の洋楽器——鈴木ヴァイオリンの事例を中心に——」『海老澤敏先生傘寿記念論文集』(2011年刊行予定, 2011bと記載)
- 大野木吉兵衛「楽器産業における世襲経営の一原型(Ⅰ)——鈴木バイオリン製造株式会社の沿革——」『浜松短期大学研究論集』第24号(1981年):1-38, および第25号(1982年):1-46.
- 『音楽雑誌』:1-58号 音楽雑誌社, 59-60号, 共益商社書店, 1890-1896年。(復刻, 出版科学総合研究所, 1984年).
- 清川雪彦『日本の経済発展と技術普及』東洋経済新報社, 1995年.
- 國 雄行『博覧会の時代——明治政府の博覧会政策』岩田書院, 2005年.
- 『博覧会と明治の日本』吉川弘文館, 2010年.
- 鈴木政吉「波瀾多かりし私の過去」『名古屋商業会議所月報』1927年10-11月:9-13.
- 武石みどり「山葉オルガンの創業に関する追加資料と考察」『遠江』第27号(2004年):1-18.
- 永山定富編『海外博覧会本邦参同史料』(第1編~第7編)博覧会倶楽部, 1928-34年(復刻, フジミ書房, 1975年).
- 永山定富『内外博覧会総説——竝に我国に於ける万国博覧会の問題』水明書院, 1933年.
『名古屋商業会議所報告』名古屋商業会議所, 1903-1907年.
- 松本岩根「日本におけるバイオリン(2)」『音楽界』第4巻, 音楽社, 1910年:42-44。(復刻, 大空社, 1995-97年)
- 松本善三『提琴有情——日本のヴァイオリン音楽史』レッスンの友社, 1995年.
- 檜山陸郎『洋琴ピアノものがたり』芸術現代社, 1986年.

Haine, Malou. *Les facteurs d'instruments de musique à Paris au XIXe siècle: Des artisans face à l'industrialisation*, Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles.

Le Ménestrel (Paris: Heugel, 1833-1940).

本稿の作成にあたっては、鈴木バイオリン製造株式会社社長鈴木隆氏から資料を提供していただきました。

ご厚意に心から感謝します。