

日本のヴァイオリン王 鈴木政吉

The King of Japanese Violin: Masakichi Suzuki

井上さつき Satsuki Inoue 愛知県立芸術大学音楽学部教授 (音楽学)

Abstract

Masakichi Suzuki (1859–1944) was the founder of the Suzuki Violin Factory in Nagoya. He was a son of a lower-class samurai who made shamisen, a long-necked plucked lute, as a supplementary occupation. After the Meiji Restoration, his father had been forced to open a shamisen shop, as he had lost his samurai privileges and stipend. Suzuki took over the shop, but he changed his job after completing the trial of making a violin by himself in 1888. He subsequently received many national and international prizes for his violins, at events including the World's Columbian Exposition held in Chicago in 1893, and the 1900 Paris Universal Exposition. By 1902, Suzuki's firm was producing 1,500 instruments a year. He invented many specialized machines to enable mass production. At the peak of the boom following World War I, by 1919 Suzuki was producing 112,000 violins a year, and exporting to markets formerly dominated by Germany.

After 1920, Suzuki began to make high-class handmade violins, modeled after an Italian Guarneri violin that his third son (Shin'ichi Suzuki, 1898–1998, founder of the "Suzuki Method") had bought and brought back from Berlin. In December 1926, Suzuki sent his eldest son, Umeo, to Germany to demonstrate his newly made violins. With his brother Shin'ichi, who had just returned to Berlin from Japan, Umeo visited many famous violinists in Germany to allow them to play their father's instruments: these included Karl Klingler and Willy Hess, as well as Albert Einstein, the great scientist and amateur violinist. The following September, Shin'ichi went alone to Vienna with his father's violins, to visit two celebrated violinists of the Vienna Philharmonic orchestra; Arnold Rosé and Franz Mayeracker. They both appreciated the quality of the instruments and wrote letters of recommendation.

Though Suzuki's high-class handmade violins had been highly valued at that time, not only in Japan but also abroad, nevertheless the Suzuki Factory went bankrupt in 1932 due to an economic depression. After the reconstruction of the factory, World War II prevented its total recovery, and Suzuki died in 1944.

Today, few of Suzuki's high-class handmade violins survive: one of these, made in 1929, was recently found and donated to Aichi University of the Arts. After it had been repaired, in May 2014 we gave a concert with this violin for the first time in our university: this event attracted considerable public attention. After various concerts using this instrument, its high

quality has been recognized. Recently, a scholar of dendrochronology proved that Sakhalin Spruce harvested in Teshio (Hokkaido) was used for the top plate of this violin, as with many violins manufactured by the Suzuki Factory. Today, it is no longer possible to make good violins with Japanese woods, but this was not the case before the war.

For Masakichi Suzuki, born in the last days of the Tokugawa shogunate, the violin was a completely unfamiliar instrument. Totally self-taught, he tried to make instruments using Japanese materials, exported them widely across the world, and made high-class handmade violins in his later years.

1. はじめに

近代日本の洋楽受容は、「異文化」である西洋音楽をどのように取り入れ、自分たちの文化にしていくかという試行錯誤の歴史であった。本発表では、西洋音楽の主要な楽器であるヴァイオリンを例に取り、ヴァイオリンの製造で大きな功績を残した鈴木政吉の生涯をたどりながら、彼がどのように異文化の楽器であるヴァイオリンに出会い、その製造を手がけ、世界水準の楽器を生み出すに至ったかについて述べた。そして、近年、政吉の作った高級手工ヴァイオリンが発見されたことにより生じた結果についても考察した。

著者の元々の専門はフランス音楽史で、「19 世紀のパリ万博と音楽」について研究してきた。当時の万国博覧会はコンクール場で、特に、楽器部門は万博の重要なセクションであった。その研究の過程で、1900 年パリ万博の楽器部門の受賞者リストに「ヴァイオリン、スズキ・マサキチ、ジャポン」とあるのを見たときの衝撃は今でも忘れられない。1900 年、つまり、明治 33 年の段階で、洋楽器であるヴァイオリンを海外の万国博覧会に出品して賞を得ていた日本人がいたことに私は驚いた。ちなみに、この万博において、洋楽器を出品していた日本人は鈴木政吉ただ一人だった。

その後、鈴木政吉が名古屋の老舗、鈴木バイオリン製造の創業者で、元は三味線職人であったこと、そして、才能教育「スズキメソッド」を始めた鈴木鎮一の父親であったことを知って、興味をもち、本格的に研究を始めた。さらに科学研究費の研究課題として「近代日本における楽器産業の発展メカニズムと音楽文化——鈴木ヴァイオリンを中心に」が採択されたことで、研究にはずみがついた¹。2014 年 5 月には、成果をひとまずまとめた著書『日本のヴァイオリン王——鈴木政吉と幻の名器』を出版した²。

2. 鈴木政吉とヴァイオリン

鈴木政吉（1859-1944）は明治 20 年代始めまで名古屋の東門前町で小さな三味線の店を開いていた（図 1）。政吉の父、正春は尾張藩の下級武士で、内職として三味線を作っていたが、明治維新後はそれが本職となった。父の後を継いだ政吉は、1887（明治 20）年、生まれて初めてヴァイオリンを目にし、見よう見まねで翌年はじめに第 1 号を完成させ、ヴァイオリン製造へと身を転じた。

そのわずか2年後、1890（明治23）年に、政吉は上野で開かれた第3回内国勸業博覧会にヴァイオリンを初出品し、みごと3等有功賞を獲得する。これはヴァイオリンの最高位であった。さらに3年後の1893（明治26）年、政吉は早くも世界にはばたく。アメリカのシカゴで行なわれた万国博覧会の楽器部門にヴァイオリンを出品し、みごと賞を得たのである。「すぐれた音質およびすぐれた技術と仕上がり」が評価されてのことだった（図2）。

政吉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、明治30年代には国内8割のシェアを持つようになる。ヴァイオリンが庶民の手に届く西洋楽器となるように、大量生産を始めたのである。その事業の展開のさせ方は、山葉寅楠（浜松の楽器メーカーであるヤマハの創業者）と似ているが、山葉の場合、アメリカの楽器産業がモデルになったのに対して、政吉にはそうしたモデルは存在しなかった。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、特許を取り、工場では動力を早い時期から導入した。1902（明治35）年には1,500本の楽器が生産されるようになっていた。

こうして、鈴木政吉は、ヴァイオリンを作り始めてからわずか数年で国際舞台に登場した。そして、鈴木工場のヴァイオリンは、山葉のオルガンと並んで、国内洋楽器生産のトップメーカーとしての地位を確立したのである。

第一次世界大戦中、それまでの主要なヴァイオリンの輸出国であったドイツから輸入が出来なくなった国々は、極東の日本に楽器を求めた。鈴木ヴァイオリンの工場には世界中から注文が殺到し、好調な輸出に支えられて、鈴木政吉は事業を急激に拡大していった。ピーク時の1919（大正8）年には、鈴木ヴァイオリン工場は年間112,000本の生産を誇った。

大正末年、ベルリンにヴァイオリンの勉強に行っていた政吉の三男、鈴木鎮一がクレモナの古銘器グアルネリを持って、一時帰国する。極度のインフレのために生活に困っていた婦人から買い取った楽器だった。政吉はこの楽器をモデルに、高級手工ヴァイオリンの製作に乗り出し、「ヴァ



図1 鈴木政吉（1859-1944）
1920年撮影（会社資料）



図2 1893年シカゴ・コロンブス万博
弦楽器の部受賞（会社資料）

イオリン製作家」としてすぐれた手工楽器を作るようになった。

政吉は、そのようにして作った高級手工ヴァイオリンをドイツやオーストリアへも輸出しようと考え、1926（大正15）年末に長男の梅雄に楽器を持たせてベルリンに「宣伝行脚」に行かせた。梅雄はベルリンに戻っていた鎮一と共に、ヴァイオリニストのカール・クリングラーやヴィリー・ヘス、さらには、アマチュアのヴァイオリニストとして有名な物理学者のアインシュタインなどを訪ね、父の楽器を試奏してもらい、高い評価を得た。さらに、翌9月には鎮一はウィーンの演奏家を訪ね、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団のコンサートマスターであったフランツ・マイレッカーやアルノルト・ロゼから父の楽器の推薦書を書いてもらった（図3）。

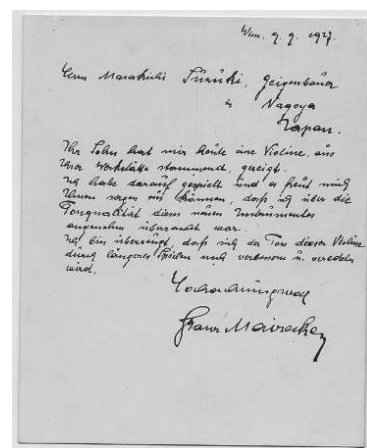


図3 マイレッカーによる推薦書
1927年ウィーン（会社資料）

その後、1932年に鈴木ヴァイオリン工場は倒産し、梅雄の手で再建されたものの、戦争末期の1944年、鈴木政吉は84歳で病没した。

このように戦前、国内外で高い評価を得ていた鈴木政吉のヴァイオリンであるが、私自身はその評判をまったく聞いたことがなかった。さらに、日本にある楽器博物館の中で、鈴木政吉の手工ヴァイオリンを所蔵している博物館は一つもないことがわかった。

いったい政吉の作ったヴァイオリンは、どのランクのものだったのだろうか。博覧会やヴァイオリニストたちの評価はどのように扱うべきなのだろうか。彼の作った楽器は「歴史的な価値」しかもっていないのだろうか、それとも、楽器として、本当にすぐれたものだったのだろうか。

3. 名器発見

私は政吉の高級手工ヴァイオリンを実際に見たいと思い、中日新聞のコラムを通じて、所有者がいなか呼びかけた。すると、40件近くの情報提供があった。そのほとんどが量産品だったが、その中から探していたヴァイオリンが見つかった。それが、1929年製鈴木政吉が70歳を迎えるときに作ったヴァイオリンである（図4、5）。内側には、彼のサインがある。これは、尾張旭市の元小学校の校長先生、松浦正義氏が所有する楽器で、ヴァイオリンを勉強していた父上が政吉自身から300円で購入したとのこと。話によると、政吉はヨーロッパから持ち帰った材料で高級手工ヴァイオリンを作り、そのうち1本だけ手元に残しておいたものを、政吉から譲り受けたということだった。

そこで、この楽器を、現在、クレモナで活躍しているヴァイオリン製作家の松下敏幸氏に鑑定してもらったところ、高い技術によって製作された楽器で、使ってある材木も非常に上質で、表板はヨーロッパ産のアカモミであろう。裏は一枚板のカエデで、ユーゴスラヴィア産ではないか、いずれにしても、今では入手がなかなか難しい高級な素材だということだった。



図 4 1929 年製政吉ヴァイオリン
表面（奈良文化財研究所撮影）



図 5 1929 年製政吉ヴァイオリン
裏面（奈良文化財研究所撮影）

その後、この楽器は、所有者の松浦氏から愛知県立芸術大学に寄贈された。大学では楽器を修復し、2014 年 5 月 15 日、楽器のお披露目コンサートを愛知県立芸術大学室内楽ホールで開催した。この楽器発見とコンサートは名古屋では大きな反響を呼び、さまざまな朝刊の 1 面を飾った。以来、私はさまざまなコンサートでこのヴァイオリンを使っている。たとえば、名古屋の宗次ホールで 2015 年春から 2016 年秋まで 4 回にわたって開催したレクチャーコンサートのシリーズは、「明治—大正—昭和前期の名古屋の音楽生活の様々なシーンを、鈴木政吉 1929 年製手工ヴァイオリンを使った名曲の演奏を通して浮き彫りにする」というコンセプトで企画したものである。各回のテーマは、「名古屋公会堂が新しかった頃の名演奏家たちのコンサート」「ヴァイオリンで邦楽曲——明治大正の音楽会」「鈴木政吉と鈴木鎮一——親子の絆」そして「物理学者アインシュタインとヴァイオリン」というものであった。

ここでは、第 2 回で扱った「和洋合奏」の試みについて触れたい。「和洋合奏」とはヴァイオリンを箏や尺八と合わせる演奏形態で、明治、大正時代にしばしば行われていた。そのことは、明治—昭和時代前期に活躍した洋画家、^{さかき いてく} 彭城貞徳（1858-1939）が明治 39 年ごろに書いた絵画《和洋合奏の図》からも理解できる（図 6）。この絵では、日本間で正座してヴァイオリンを弾く令嬢と、尺八を吹く若い男性が描かれている。



図 6 彭城貞徳《和洋合奏之図》1906 年頃

演奏している曲は、尺八の前の譜面から見ても、明らかに日本の作品である。それにヴァイオリンが合わせている。このようなヴァイオリンと邦楽器のアンサンブルはごく一般的に実践されていた。

尺八の都山流の創始者である中尾都山は、代表的な箏曲をヴァイオリン用の五線譜にして売り出し、それが爆発的に流行した。都山がヴァイオリン用に編曲・出版した最初の作品が《千鳥の曲》である（図7）。この曲が初版されたのが、《和洋合奏の図》が描かれたのと同じ、1906年（明治39）年であるが、画面で見る楽譜には30版と書いてある。一回に刷られた部数は不明だが、《千鳥の曲》のヴァイオリン編曲譜が版を重ね、人気があったことが分かる。

表紙を開くと、五線譜で譜面が書かれている（図8）。つまり、ヴァイオリンを手にした明治・大正の日本人は、ヴァイオリンで五線譜に書かれた日本の曲を弾き、そこから既知の旋律が現れるのを喜び、箏や尺八と合奏したりして楽しんでいた。当時の日本人は、柔軟に、上手に外国のものを自分たちの文化に合うように取り入れていた。

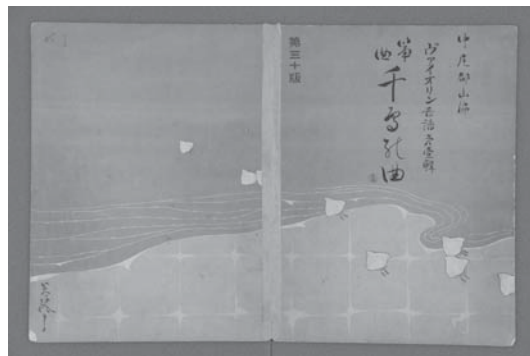


図7 中尾都山編《箏曲 千鳥の曲》（吉沢検校作曲）
ヴァイオリン音譜 1906 年表紙と裏表紙

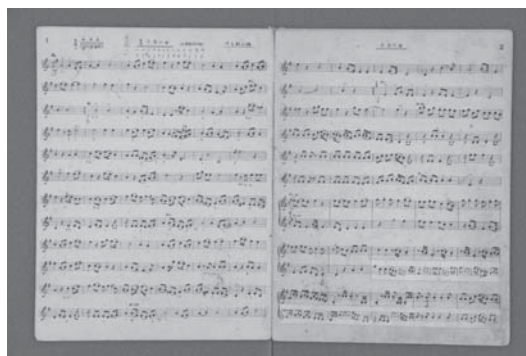


図8 中尾都山編《箏曲 千鳥の曲》（吉沢検校作曲）
ヴァイオリン音譜 1906 年楽譜部分

〔映像：政吉ヴァイオリン箏と尺八の演奏による《千鳥の曲》の冒頭部。演奏はヴァイオリン、江頭摩耶、箏、野村祐子、尺八、野村峰山。2014年9月27日、名古屋市芸術創造センターでのコンサートの録画〕

この演奏からわかるように、洋楽器であるヴァイオリンが和楽器とみごとに調和している。こうした演奏が行なわれていたのはわずか 100 年前のことだが、現代に伝わっていない音の情報はとても多いのである。

一方、この 1929 年製の政吉の高級手作りヴァイオリンは、洋楽そのものの演奏にも、真価を発揮している。本学のヴァイオリンの准教授、桐山建志氏は、自身が鈴木鎮一に教えを受けたスズキメソード出身だったこともあり、この政吉の手工ヴァイオリンに興味をもち、弾きこんでくれたおかげで、楽器本来の音色がよみがえってきた。その結果、この楽器は、同じ時代の外国製品にひけをとらない、すぐれた楽器であることが実証された。

これも実際に楽器が残っていたからこそ、明らかになったことである。この楽器を使った特別コンサートが、桐山准教授による演奏によって、同日 5 時 30 分から室内楽ホールで開かれた（コンサートについては、別項を参照されたい）。

4. 新たな発見

こうして、1929 年製の政吉作の楽器が見つかったわけだが、さらに、新たな展開があった。奈良文化財研究所の主任研究員である大河内隆之氏の調査で、このヴァイオリンの表板の用材の産地が分かったのである。氏は年輪年代学の研究者で、高解像度 X 線 CT スキャン装置を使って量産品の鈴木ヴァイオリンの表板の分析をしている。特別な CT スキャンの装置を使用すると、ヴァイオリンを分解せずにその用材の年輪を撮影することができ、その年輪の幅から、用材の種類、それが生えていた場所、そして年代を割り出すことができるという。測定の結果、衝撃の結果が出た。表板は、輸入材ではなく、北海道の天塩川水系で採れたアカエゾマツで、量産品と同じ産地であった。

つまり、政吉は高級品の表板にも国産材を用いていたことがわかったわけである。これもかなり大きなニュースになり、北海道では『北海道新聞』夕刊（2015 年 12 月 2 日）の一面に掲載された。

5. 思いこみ

では、所有者の松浦氏の父上が鈴木政吉から楽器を買ったときに聞いたという「輸入材で作った」という話はどのように考えればよいのだろうか。「輸入材に匹敵するような材料で」という意味だったのかもしれないし、舶来楽器を好んだという松浦氏の父上に売りたいがための政吉のセールストークだったのかもしれない。また、裏板についてはまだ用材の出所は証明されていないので、裏板が輸入材である可能性もゼロではない。

実際、鈴木政吉は 1910（明治 43）年、ロンドンで開かれた日英博覧会に出かけ、そのときに、ヨーロッパのヴァイオリンの産地をめぐっている。したがって、ヴァイオリンの用材を自分で買い付けてくるチャンスはあったわけである。だからこそ、私自身、輸入材で作ったという話を聞いたときに、不思議には思わなかった。

しかし、私にしても、ヴァイオリンの製作家である松下敏幸氏にしても、「良い楽器が国産材

で作れるはずがない」、という思いこみがあったことは確かである。実際、今の日本の材木では、ヴァイオリンは作れない。だが、それが実像をゆがめることになった。自分では感じていなくても、多くの刷り込みがされていることを改めて感じた。実は、戦前の北海道の天塩産のアカエゾマツは楽器の用材として、特にピアノの響板などの音を決める大事な部分に使われていた。日本は木材資源の豊富な国だったのである。

6. まとめ

政吉ヴァイオリンをめぐるのは、現在も新たな展開が生まれつつある。実際に楽器が見つかったことで得られた知見は予想以上に大きく、その楽器の存在が歴史の見直しをいざなっている。

幕末に生まれた鈴木政吉にとって、ヴァイオリンはまさしく「異文化」の楽器だった。自国の文化とは違う文化で生まれ育ったその楽器の製作を志し、研究に研究を重ね、日本製の楽器を携えて世界に打って出た政吉の功績を、私たちは伝えていかなければならない。それと同時に、いまや、鈴木政吉の生きた時代そのものが、私たちにとって「異文化」になっていることを感じる。わずか 100 年前の日本の音楽の姿を私たちは知らない。自国の歴史も含めて、私たちはさまざまな方向に対して「異文化へのまなざし」を向ける必要がある。

[注]

¹ 科学研究費基盤研究（C）2013 年度—2016 年度 課題番号 25370107

² 中央公論新社刊、358 頁。