
鈴木政吉研究（3）大正時代

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

尾張藩の下級武士の息子として生まれた鈴木政吉（1859-1944）は明治20年に初めてヴァイオリンを目にし、見よう見まねでヴァイオリンを作り、その後、家業となっていた三味線店を廃業し、ヴァイオリン製造を本職とするに至った。本稿では、ヴァイオリンの生産において国内で地歩を固めた政吉が、世界に飛躍した大正時代（1912-1926）に焦点を当てて論じる¹。なお、本稿では原則として漢字は新字に改めた。

1. 大正初年の状況

政吉がヴァイオリンの製造を開始してからおよそ四半世紀後の明治末年、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ていた。大正2年に出版された『愛知県紀要』には、産業の部にヴァイオリンの項目が入り、「名古屋屋特有の製産品」と記されている（『愛知県紀要』：184）。

それに先立つこと9年、明治37年に発行された東京商業会議所編纂になる『保護政策調査資料』をひもといてみると、その時点ですでに、洋楽器のなかでは、オルガン、ヴァイオリン共に、国産品が輸入品を完全に抑えていたことがわかる。この『保護政策調査資料』は、国内産業を保護奨励する政策の提言のため、全国の商業会議所の連合会が調査を行なったもので、調査結果をまとめたのが、東京商業会議所であった。この中で「楽器」の調査を担当したのは、同会議所議員、服部金太郎（1860-1934、時計メーカー、セイコーの創業者）であった。彼は楽器の需用の状況について、一般西洋楽器の需用が5、6年前迄は主として学校用だったものが、近年では「音楽ニ関スル思想ノ発達ニ伴ヒ」楽器の需用が増加して、家庭の必需品と認められるようになってきていること、オルガンに関しては、輸入は途絶し輸出も多少あること、ヴァイオリンに関しては上等品を除けば概して内地製造品が使用されるようになってきていることを述べ、売れ筋のヴァイオリンとしては、輸入品が25円から40円、国産品が5

円から 50 円としている。一方、ピアノに関しては価格も安くなく、まだ一般の需用も少ないために、国内での製造を試みる者も少なく、主として舶来品が用いられているが、「本品ノ如キハ一般公衆ノ家庭ニ於ケル音楽上趣味ノ発達スルト共ニ将来最モ有望ナル物品ト云フヘシ」と考察している（『保護政策調査資料』：150-152）。実際にこの後、日本は世界一のピアノ生産国になっていくわけだが、ここでは国産のオルガンとヴァイオリンがいち早く国内市場を制覇し、国内外の博覧会で高い評価を受ける常連だったことに注目しておきたい。オルガンは浜松の日本楽器製造、ヴァイオリンは名古屋の鈴木政吉がその担い手であり、明治 43 年（1910）にロンドンで行なわれた日英博覧会では両者が名誉大賞を得たのであった。

こうして明治末期、鈴木政吉の工場では順調にヴァイオリンが生産されていたが、明治 45 年（1912）7 月 30 日、明治天皇崩御により、諒闇〔天子が父母の喪に服する期間〕となり、1 年間すべての音曲停止の命が下る。これにより、ヴァイオリン及び附属品の生産額は大きく落ち込んだ。表 1 を見ると、大正 2 年の生産額は 51,607 円、生産数量は 4,192 個、職工数は 50 人にまで減っていることがわかる。政吉は織機の部品やモール²等の製造に転じて工場を維持した（会社資料『鈴木政吉の生涯』、以後『生涯』と記す）。しかし、1914 年からヨーロッパで始まった第一次大戦の影響で、鈴木ヴァイオリンは一大飛躍を遂げることになる。

2. 国内外の博覧会での受賞

政吉は明治期時代から国内外の博覧会へ積極的に出品し、その受賞をバネにしてさらなる楽器製造の発展に努めてきた（井上 2011abc）。明治 23 年の第三回内国博覧会でのヴァイオリンの三等有功賞受賞に始まるその道のりが、ある程度達成されたのが、明治 43 年の日英博覧会での名誉大賞であったが、大正時代に入っても、その姿勢が変わることはなく、積極的に博覧会に参加していた。また、政府から指定されて出品することもあった。

1) 南洋スマラン植民地博覧会（ジャワ島スマラン市）

大正時代に入って、政吉がまず出品したのは、オランダ領インドネシアのジャ

表1 愛知県のヴァイオリン生産

年度(和暦)	西暦	製造所数	職工数(人)	生産数量(個)	生産額(円)
大正元	1913	1	70	7,304	62,849
2	1914	1	50	4,192	51,607
3	1915	1	[100余名]	7,894	60,690
4	1916	1	180	15,599	126,763
5	1917	1	502	32,771	254,091
6	1918	4	862	65,506	562,026
7	1919	3	746	74,864	766,258
8	1920	6	916	111,795	1,101,018
9	1921	6	905	150,588	1,025,193
10	1922	4	309	156,263	713,140
11	1923	6	225	61,521	309,529
12	1924	6	248	60,698	327,909
13	1925	4	251	48,586	278,532
14	1926	2	244	38,516	152,345
15	1927	3	388	60,476	262,659

(主として大野木1981に基づくが、生産額は『名古屋工業の現勢』1936に従い、大正3年の職工数に関しては平田1915の数字を入れた)

ワ島スマラン市で大正3年(1914)8月20日から11月22日にかけて開催された南洋スマラン植民地博覧会である。『海外博覧会本邦参同史料』によれば、この博覧会は「蘭領東印度に於ける各種産業の発展に関する一般の概念を与へ同時に将来に於ける蘭領産業の改善を図るの目的を以て」開催されたもので、政府は南洋貿易発展の好機としてこの博覧会を捉え、参同費として5万円を支出した。また、木造平屋造の純日本式建築物を骨子とした特設館を設けて、出品すべてを陳列した。出品に関しては、「特に将来輸出の見込あるものを選択し且つ輸出能力あるものを出品者に指定」し、すべて指定出品とした。

この博覧会は第一次大戦勃発と重なったため、開催は1週間延期されたばかりでなく、入場者も予想よりも少なく、また、購買力に富む「白人」の数も減ったが、日本にとってはかえって商機となり、南洋進出の基礎を作ることになった。審査に関しては、第4部商業の部で受賞者総数484名中259名が日本部の受賞で、名誉大賞61、金牌97、銀牌75、銅牌22、褒賞4であった(『海

外博覧会本邦参同史料』第4編および第7編)。ここで、政吉の楽器は Eere Diploma を受賞したことが、会社所有の賞状からわかる。これは日本側の記載にある名誉大賞に当たるものだと考えられる。

当時のインドネシアでヴァイオリンの需用がどの程度あったのかは不明だが、後に「南洋」は実際に鈴木ヴァイオリンの輸出先の一角をなすことになった(北村 1925)。

2) パナマ太平洋国際博覧会(アメリカ合衆国サンフランシスコ)

南洋スマラン植民地博覧会に続いて、大正4年(1915)2月20日から12月4日まで、サンフランシスコでパナマ太平洋国際博覧会が開催され、政吉の出品した楽器が金賞を得た。

この博覧会はパナマ運河の開通を祝賀して開催されたもので、日本政府は、開催地サンフランシスコの交通の便がよいこと、通商上の大国であるアメリカが開催する博覧会であること、また、在留邦人の問題があることなどから、他国に先駆けて参加することを決定した。第一次大戦の勃発により、参加を取り消した国もある中で、日本は予定通り参加した。参加国は25カ国、米国諸州のうち参加したのは28州、領地としてはフィリピン、ハワイ、ポート・リコ、都市としてはニューヨーク市であった。

政府は博覧会参加に120万円という多額の経費を支出し、国を挙げて準備に取り組んだ。日本から送られたものは、普通出品10,539点、自営出品3,716点、合同出品712点、官庁出品3,879点、準官庁出品99点、美術出品179点、古美術品123点等であった。また、政府は主催国陳列館のほかに、日本政府館、特別陳列館を建築し、日本庭園を造営し、かつ日本喫茶店、台湾喫茶店を建設した。政府館は金閣寺に様式を取り、特別陳列館は平安時代の様式に倣ったものだった。

国際審査に当たっては、日本から22名の審査員が参加した。審査の結果、日本は大賞40、名誉賞143、協賛名誉賞3、金賞350、協賛金賞6、銀賞473、協賛銀賞4、銅賞375、協賛銅賞3、褒状141、計1,538の褒賞を受領した。採点法は100点を満点とし、銅賞60点～74点、銀賞75点～84点、金賞85点～94点、名誉賞95点～100点、そして最高点を得た出品物に大

賞を付与するというシステムだった（『海外博覧会本邦参同史料』第4編および第7編）。この万博での政吉の金賞受賞はその楽器が国際的に評価された証であった

3) 東京大正博覧会（東京）

国内に目を転じてみれば、大正3年（1914）に開かれた東京大正博覧会で、政吉の出品した弦楽器が受賞している。東京大正博覧会は、「大正ノ聖世ヲ祝福スル」ために東京府が開催したもので、3月20日から7月31日まで上野公園を主会場として行なわれた。地方博とはいえ、43府県が参加したばかりでなく、「北海道樺太台湾朝鮮及関東州」の各地からも参加があり、ほとんど従来の内国博覧会に匹敵する規模となった（『東京大正博覧会愛知県出品報告』：1）。

愛知県から出品された主なものは半田醤油、瀬戸の陶磁器、木曽材木、鳴海しぼり、名古屋時計、七宝、綿絹交織、セル、合板、漆器、木製品、玩具、名物独楽などで、そのなかに政吉の出品した弦楽器があった（服部1980：49）。名古屋勤業協会は150名からなる東京大正博覧会視察団を結成し、医師、写真班まで帯同して上京した（服部1980：62）。

この博覧会では、楽器は第1部第15類に分類され、教育学芸館に陳列されていた（『東京大正博覧会審査報告』：97 - 113）。楽器の審査は蓄音器、箏、三絃、雅楽器、尺八、清楽器、西洋楽器、琵琶、能楽器等に分けて行なわれ、審査には、審査官4名のほかに、囑託5名、補助13名、品評人3名が当たった。西洋楽器の審査を担当した審査官は島崎赤太郎、瀬戸口藤吉、本居長世、上眞行、多忠基であった。

楽器を出品した者は86人、うち東京府64人、管外22人。出品点数は総計676点、楽器の種類では、本邦諸楽器と清楽器563点、西洋諸楽器46点、蓄音器67点。出品者の地域別では、東京府515点、京都府54点、大阪府8点、神奈川県59点、静岡県14点、愛知県25点、山口県1点であった。

政吉はさまざまな弦楽器を出品し、ヴァイオリンが金牌、チェロ、ヴィオラが銀牌、コントラバス、マンドリンが銅牌を得た（その他にギターも出品していた）。ちなみに今回、政吉の手が届かなかった名誉大賞はまたもや静岡県の

日本楽器製造のオルガン(550円)に与えられている。名誉大賞は楽器部門では、この日本楽器製造のオルガンだけ、金牌は政吉のヴァイオリン(100円)、日本楽器製造のピアノ(1,000円)、神奈川県西川虎吉のピアノ(550円)とオルガン(300円)の計4点に与えられている。これは邦楽器・清楽器・西洋楽器・蓄音器すべて含めての話で、出品点数や出品者数からすれば、西洋楽器は数こそ少ないが、高い評価を得たのは、すべて西洋楽器であり、それも東京府以外の出品者によるものであったことがわかる。日本楽器のオルガンと政吉のヴァイオリンはすでにブランド化していた。そのことは、第15類の報告員、富尾木知佳による審査報告のなかの弦楽器についての講評によく表れている(『東京大正博覧会審査報告』:112)。

弦楽器ハ其ノ製作亦頗ル至難ノモノ「ヴァイオリン」ニハ鈴木政吉、山田縫三郎、西村秀策、西村友之丞、名倉幸之助ノ出品アレトモ其他ノ弦楽器ハ皆鈴木政吉ノ出品ニ係ル鈴木政吉ハ明治二十年以來刻苦精励克ク幾多ノ艱難ニ打勝チ今回ノ如キ優良ノ品ヲ製出シ以テ音楽普及ニ便ナラシメ内地ノ需要ハ勿論外国品ヲ駆逐スルノミナラス海外輸出ヲ試ミ非常ノ成功ヲ収ム実ニ今回出品ノ如キハ優ニ独奏用及音楽演奏会用トシテ十分使用ニ堪ヘ得ヘキモノト云フヘシ弓及附属品皆優良ノ製品タリ西村秀策、西村友之丞、名倉幸之助ノ出品ハ之ニ比シ甚タ劣レルヲ見ル将来一層ノ努力ヲ要ス

ヴァイオリン以外の各種の弦楽器を出品しているのは政吉だけであること、そして、政吉が優良なヴァイオリンを作り、外国品を「駆逐」するばかりでなく、海外輸出をも行ない、成功していると称賛されている。実際、政吉は各種の弦楽器を製造し、明治35年頃マンドリンおよびギター、ついで40年にはチェロ、コントラバス、ヴィオラの製造を始めていた(大野木1981:16)。ちなみに、明治末期から大正初期にかけて政吉は新しい楽器の開発にも取り組んでいた。三味線の長所をとりいれてギターを改作した「鈴琴」[弦は三弦で、調律は三味線と同じ]、マンドリンの棹を長くした三弦で三味線になぞらえた「マンドレーラ」、テーブルに載る小型の胴に鉄線を張り、琴をまねた半玩具的な「玉琴」などである。玉琴は後日、隣人の河口音海に受け継がれ、「大正琴」のアイデアとなったという³(大野木1981:22)。

東京大正博覧会には、大正天皇、皇后、皇太子、および二人の皇子が会場を訪問された。そのときに宮内省買上品となったもののなかに、政吉の出品した「バイオリン弓箱付、一組、10万円」があった。楽器部門で宮内省買上げとなったのは、政吉のヴァイオリンのほか、銀牌を受賞した東京の林才平の製造になる琴（210円）であった（『音楽界』大正3年8月号：65）。鈴木ヴァイオリンの販売を行っていた共益商社は早速、「恐れ多くも宮内省御買上げの光栄を拝せり」と大きな宣伝を打った（『音楽界』大正3年9月号裏表紙）。

この後、政吉は大正11年（1922）に東京で開かれた平和記念東京博覧会で名誉賞牌を受賞、さらに大正15年（1926）アメリカのフィラデルフィアで開かれた米国独立150年記念万国博覧会では政府からの指定により出品し、金牌を受賞することになる。

3. 皇室買上げと榮譽

『音楽界』大正2年（1913）7月号裏表紙の共益商社の広告には「宮内省御用達／日英大博覧会名誉大賞受領」として、山葉のピアノとオルガン、鈴木ヴァイオリンとマンドリンが宣伝されている。その5年前、明治41年（1908）に開催された東京勸業博覧会では、松永製のヴァイオリンが天皇御買上げ、そして十字屋楽器店販売の舶来ヴァイオリンが皇太子御買上げとなったことが、『音楽界』明治41年（1908）1月の十字屋楽器店の広告からわかる。この東京勸業博覧会では、政吉のヴァイオリンは1等賞に輝き、松永定之助のヴァイオリンは2等賞であったが、それにもかかわらず、この時点では、政吉のヴァイオリンは、御買上げにはならなかったのである。明治43年（1910）の日英博覧会での名誉大賞受賞が、鈴木政吉が宮内庁御用達へとステップアップするきっかけになったのかもしれない。

政吉は大正2年（1913）「皇太子殿下御使用のバイオリン製作の恩命を拝」している⁴（北村1946：4）。学習院大学史料館の長佐古美奈子学芸員によれば、大正天皇即位の後、裕仁親王は皇太子となって二人の弟宮とは別れて住むことになったことから、母宮の貞明皇后が大正2年、皇子の寂しさを紛らわそうと楽器を贈ったという。さらに、第三皇子だった高松宮宣仁親王（1905～87）に貞明皇后が宛てた大正3年（1914）6月17日付けの手紙は「この

楽の音にみこころすまし、ますゝさわやかに其日ゝをすごしたまへ」と結ばれているという（『宮廷の雅』 展覧会カタログ 2011 解説：205、および『中日新聞』平成 23 年 9 月 19 日付記事、長谷義隆執筆）。

大正 2 年（1913）11 月 15 日、大正天皇が特別大演習のため名古屋「御駐泊」に際しては、政吉のところに「侍従御差遣工場御視察の栄を賜」った（北村 1946：5）。

受賞に関していえば、政吉は、大正 6 年（1917）8 月殖産興業の功労者として緑綬褒章、大正 14 年（1925）10 月には紺綬褒章を受けた。また、政吉が考案したヴァイオリン頭部の渦巻状部分を作る機械によって帝国発明協会から大正 11 年（1922）4 月に特等賞牌を受賞した。ついで、大正 15 年（1926）9 月にはヴァイオリンの甲板剥機によって有功賞の表彰を受けた。

4. 第一次大戦時の輸出ブーム

大正 3 年（1914）7 月、欧州で始まった第 1 次大戦により、英国、豪州、北米等は、ドイツ方面からの供給が途絶したため、政吉の元に注文を寄こすようになった。政吉はそれまでも欧米その他の諸国に輸出を試み、製品の見本を送ったりしていたが、まったく反響がなかったのである。しかし、大戦が勃発すると、これまでの努力と、政吉が得てきた国内外の博覧会での受賞の数々が注文の後押しをして、政吉が明治 43 年（1910）に渡英した際に開拓したロンドンのムードック社から無条件の大量注文が来たのを皮切りに、ニューヨークのブルノー商会など、世界各地からの発注が舞い込んできた（大野木 1981：26）。各国の需要は加速度的に激増した。

この間の事情を、北村五十彦は以下のように述べている（北村 1925：23）。ちなみに北村五十彦（明治 14 年生まれ）は政吉の長女はなの夫で、株式会社大倉組のロンドン、ハンブルグ、大連各支店長を歴任後、大正 7 年に鈴木ヴァイオリンに入社し、輸出部門の責任者となった人物だった（大野木 1981：37）。

時運は期せずして世界の大戦乱を惹き起すに至り、之まで鈴木氏の製品の真価を疑ひ、更に顧みなかった諸外国へも此偶然の機会によりて紹介せられ、其品質も認識せらるゝ

を得た鈴木氏の工場は大に決する処あり、即ち大量生産主義に則り、先ず以て工場を増設し一面機械力応用の範囲を拡張し、且又熟練工速成の見地から微細なる分業方法を探りて、生産力を増加し、以て海外の需用に応じたところ、品質の精良と価格の低廉とにより、先ず米国、豪州方面に歓迎せられ、次で加奈陀、南洋、印度、英吉利、南米、欧州各地より注文殺到し、到る処好評を博するに至り、爾来年々多少の消長はあるが年額百数十万に達する各種の楽器を内外各市場に供給するに至った。

つまり、大量生産するために、工場増設、機械のさらなる導入、微細な分業制を進めたことが述べられている。製品を最初に輸入し始めたのはアメリカとオーストラリアで、次いで、カナダ、南洋、インド、イギリス、南米、ヨーロッパの各地に広がったわけである。

表1から、生産額のピークは大正8年(1920)で、生産額は大正4年の12万7千円から8年の110万円へ、生産数量は1万6千個から11万2千個へ、職工数も180名から916名へと連続して急増したことがわかる。

結局、大正4年から13年にかけての10年間に、北米、オーストリア、南洋、南米、カナダ、イギリス、中国、フランス、その他各地に輸出した楽器の数量は521,467個、弓類2,498,004本〔マ〕に及び、此価格4,451,057円に達した(北村1925:24)

政吉は大正3年10月ごろから、海外の需用に応ずるために事業の拡張を図り(平戸1916:66)、明治銀行から融資を受けて(大野木1981:26)、まず既設工場を拡充し、次いで大正4年(1915)に東区石神堂町に敷地2,500坪、建物1,200余坪の分工場を新設した(政吉1927:13)。工場の増築・新設に加え、機械の増設、原料の準備などにも力を注いだ。たとえば、大正4年1月時点で、職工の数を従来の4倍にして分業的にその仕事に従事させ、生産力は従来の3倍に上ったが、注文品を生産するためには、5月まで昼夜兼行の作業を要したという。しかし、それでも足りず、大正7年にはさらに千種町赤萩に敷地6,000余坪、建物580余坪の工場を新設してさらに大量生産に邁進したのである。

それと並行して、輸入途絶で入手難となったヴァイオリン弦の自社開発に乗り出し、苦心の結果、理想に近い製品を得るに至ったという(平戸1916:66)。弦に関しては、宮内省式部職楽部においても、大戦のため、ヴァイオリ

ンの舶来弦が払底したため、1915年11月の二条離宮大饗第二日の管弦楽に際してもすべて和製弦を使うことにしたという記述があり、大戦を契機に、ヴァイオリンの弦についても、国産品が使われることになったことがわかる（『音楽界』1915年10月号：73）。

また、ニスに関しても、以前はドイツ製品だけを使用していたが、「今は本邦品を以て之に代用し得可き物を発見して之を使用す」（平戸1915：47）とある。

こうして、1925年の段階になると「今日にては絶対内地に得ることの出来ない二三の材料を除いては、其供給を外国に仰ぐ必要がなくなった」のである（北村1925：22）。

5. 大正4年の鈴木ヴァイオリン工場

海外輸出が軌道に乗り始めた大正4年（1915）の3月号『音楽界』に平戸大による鈴木ヴァイオリン工場訪問記が掲載されている。この記事を手がかりとして、政吉のヴァイオリン工場での楽器の作り方を見てみよう。

県立高等女学校の前を過ぎ行く事数丁にして東区松田町に達す、左側洋風の工場は即ち鈴木政吉氏の経営になれるヴァイオリン工場にして（……）五馬力電動器二台、技手四名、事務員四名、職工百余名を以て日夜楽器の製作に従事せらる。（……）工場は其作業の性質によりて各別の建物に分たれ、板面を削り又は把手の概形を作るが如き粗製の工場より、順次進て仕上工場に至り、塗り上げの工作に至て終る、ヴァイオリンの外マンドリン等の多数職工の手によりて作らるゝを見たり。

このあと、著者は、ヴァイオリンが作られるまでの工程を記している。

本工場に於て板面をあら削りする器械は、総て電力を以て運転し、極めて静かに前方より後方に動きつゝ、同時に右より左に移動せる台上に置かれたるヴァイオリンの胴の表裏板上に急速力を以て回転せる鋼鉄の薄き歯車様の鋭利なる鉋を以て（……）削り行かる。

動力を使ったこの機械は政吉が考案したものであった。記述から、この機械は政吉が明治41年に発明した腹板・背板の鉋削機械「バイオリン甲板剥機」であったと思われる。政吉はこのほか、ヴァイオリン頭部の渦巻状部分を作る「鉋削機械」や、その他のさまざまな特殊機械を発明し、工場の機械化を推し進めていた。このことは世に広く知られており、平戸は「単に海外の様式を模倣したる者にあらず我々は鈴木氏が楽器工業に力を尽くされて、海外輸出をまで為すに至りたる其功績に対して感謝の意を表するのみならず、是を製作するに要するに機械の発明に向て深き敬意を表せざるを得ず」と高く評価している。さて、木工場を離れて平戸が向かった先は材料乾燥室である。

室内に築かれたる煉瓦造の竈より、火気は鉄管を通じて室内を暖むるの装置にして、製作用として適當の大きに木取れる長方形の木材は床より屋に達する迄で高く列をなして積み重ねられる。(……) ヴァイオリンの胴の表面に用ゐらるゝ物は、現時総て北海道産の松を用ゐ、其裏板、側部、及び把手等は皆楓樹を用ひ(マ)。楓は以前三重県産の物を採りしかども今は松と同じく北海産の物を用ふ。此等の樹は総べて秋季樹の水分の少なき時期に於て伐採し、適當の大きに之を木取るたる後之を前記乾燥室に積み込み、火気乾燥を行ふ事約五、六ヶ月、夫れより之を室外に出し、空中に於て自然乾燥をなさしむ、其日子三個年以上八個年とす。

人工的に用材を乾燥させるための火気乾燥室である。ここに用材を入れて、半年近く乾燥させた後、自然乾燥へと移るわけである。政吉は音響上から見て最も大切なのが「用材の乾燥」だと確信していた(北村1925:22)。用材には、ここでは北海道産のマツとカエデが使われていた。

材質の選定がいかばかり容易ならざるかを知るべし。是を木取るには、木の中心を省きて放射状に之を引き割り、更に是を形同質の一板面を作り出す物にして、ヴァイオリンの胴の中央に一縦線を引く時は、其左右部は一のコングレント、フィギュアを為す者とす。是れ木質左右全く同じくして、弦の振動を胴に伝ふるの際何等の障害変化ならしめんが為なり如比多年乾燥の結果樹の組織中に存じたる樹脂の全く消失し去れる物を採て初て、之を製作器械台上に移し(……)一定の湾曲したる輪郭を作り、前に記した

ル如き装置を以て之を粗ら削りし器の縁に並行して繊細糸の如き楓の板を三枚重ね合はせたる物を以て象嵌し以て板面の烈傷を予防し且つ胴の表面に於ける音波の散失を阻止するの用に供す。

こうして、ようやく本体部分ができあがる。木取りのむずかしさ、また、樹脂の残っていない材料を使うことの大切さが述べられている。次に、これを仕上場に運んで、各種の鉋で上削りを行い、側面を作り、はぎ合わせて膠で接着し、別に作った棹の部分のをこれに付ける。そして、外形ができてから、ニスを塗り、附属品をとりつける。

製作に着手せるより仕上げに至る迄実に数十日を要す、一丁三円のヴァイオリンも、十五円の物も、百円の品も、其作業の手續きに於ては毫も異なる所なし、唯だ一は其材料を精選し、熟練なる職工の手になりたると、他は普通の材料を以て徒弟の手になりたるとの差あるに過ぎず。其他弓の製造、コマの製作、一として職工が特殊の技能を要せざる物なし。故に本工場に於ては常に徒弟の養成に力を注ぎ、技術の熟達を図らしめ、熟練したる職工を優遇して其業に安ぜしむ、鈴木製ヴァイオリンの名中外に高き又宣なりといふべし。

ここでは、安価なものから高級なものまで、製造方法が同じであることが強調されている。アメリカの楽器産業のあり方をモデルにしたピアノやオルガンのメーカーと違い、政吉にはヴァイオリン製作のモデルがまったくなかった。彼はヴァイオリンの製作法をだれからも習ったことがなく、教本もなく、ただ、完成品のヴァイオリンを見て独力でその製造法を考案していった。その際、ヒントになったのは、博覧会で目にする工業製品の製造法ではなかったのだろうか。ヴァイオリンの製造において、機械化できる部分はすべて機械に任せ、しかも徹底した分業制によって生産効率を上げ、大量生産の道を開く、というあり方は、従来、高級品だけでなく普及品についても手工業で作られてきたヴァイオリンの製造のあり方を根本から変えるものであった。これは、政吉がヴァイオリン製作の伝統のなかで育ったわけではなく、しかも、その伝統にこだわらなかったからこそ可能だったのではないだろうか。

しかし、この一か所集中型大量生産方式により肥大化した工場を、ブームが去った後も維持していくのは非常に難しかった。大戦後、ヨーロッパの情勢が落ち着くと、鈴木ヴァイオリンへのヴァイオリンの注文は激減した。ドイツの生産の復活と共に、新興のチェコスロバキアで低廉な材料と労賃により、製品をさかんに各国に供給するようになった一方、日本では、賃金材料が戦時中から暴騰し戦後も下がらないため、外国市場で価格の点での競争が困難になったからである(北村 1925:24)。北村は大正 14 年時点で、「国民一般の自覚に依って我国の物価及労銀の低下する暁に於ては、輸出拡張易々たることであり、又其実現も近きにあると信ずるのである」と記事を結んだが、この後、国際競争力が回復することはついになかった。結局政吉は、大規模な生産の縮小と人員整理に踏み切らざるを得なくなっていった。

6. 欧米への息子たちの派遣

第一次大戦後の反動で景気にかげりが出始めた大正 9 年(1920) 7 月、政吉は長男梅雄(1889-1981)を欧米に派遣した。海外市場の調査と各国の弦楽器生産状況の視察が目的だった(大野木 1981:30)。翌 10 年 2 月、梅雄が海外視察から戻ると、10 月にはヴァイオリニストを志していた三男鎮一(1898-1998)が徳川義親候一行とヨーロッパへ赴く。鎮一はベルリンに残り、ベルリン高等音楽学校教授カール・クリングラーに師事した。鎮一は大正 14 年(1925)に一時帰国して演奏会を開いた後、またベルリンへ向かった。

大正 15 年(1926) 10 月、事業の縮小がますます続くなか、政吉は再度梅雄を欧州に派遣する。今度は政吉の作った高級ヴァイオリンを持参して、ドイツ・オーストリアの名演奏家を歴訪するのが主な目的で、あわせて、ドイツとチェコスロバキア等の弦楽器生産の調査を行なった。梅雄は鎮一とともに、政吉のヴァイオリンをもって、演奏家や著名なヴァイオリン製作家に意見を求めた。この旅行について詳細を記した梅雄の『渡欧報告』は現存しておらず、その内容については、大野木 1982 からの引用に頼るしかないが、クリングラー、ウィリー・ヘス、エリウス・クレンゲル、そしてアマチュア音楽家としても知られる物理学者のアルバート・アインシュタインなどから、クレモナ巨匠の遺作に匹敵する絶品という高い評価を得たという。

会社資料の中に、アインシュタインから政吉に宛てた 1926 年 11 月 2 日付けの礼状が残っている（会社ホームページ）。それによれば、アインシュタインは梅雄と鎮一の二人が政吉作のヴァイオリン 4 本をもってアインシュタイン宅を訪ね、その中から 1 本を選ぶようにといわれたこと、自分の家には 2 本のヴァイオリンがあり、1 本はベルリンの由緒ある製作家が作った楽器で自分が愛好している物であること、その 1 本と政吉のヴァイオリンとを比較したが、すべての点において比較したこと、鈴木政吉の息子二人も自分も共に政吉のヴァイオリンのほうが優れているという意見に一致した、と述べており、その楽器を贈ってもらったことに感謝し、政吉に称賛の言葉を寄せている。

鎮一はベルリン滞在中、アインシュタインと親交があったが、彼に鎮一を紹介したのは、愛知医科大学（名古屋大学医学部の前身）で教鞭をとっていたレオノール・ミハエリス〔ミカエリス〕（Léonor Michaelis, 1875-1949）であった。最近の研究でミハエリスが友人アインシュタインに宛てて、政吉の息子たちの訪問について述べた手紙の存在が明らかになり、政吉のヴァイオリンについて新たな光が当てられた（Mehl 2009, Mehl 2010:28）。ミハエリスはドイツ出身の世界的な生化学者・医師で、ドイツのベルリン大学の員外教授を経て、1922 年、愛知医科大学の生化学講座教授に就任した。その後、1926 年にアメリカのジョーンズ・ホプキンス大学に移り、さらに 1929 年にはニューヨークのロックフェラー医学研究所に移り、同研究所を退職した後、同地で死去した。彼は生化学研究の第一人者であったが、すぐれたピアニストでもあり、名古屋に滞在していた間には公の場でも演奏していた。1926 年 1 月 30 日名古屋で開かれた鈴木鎮一のヴァイオリンの演奏会ではミハエリスがピアノを受け持ったという。

1927 年 1 月 25 日付けで彼がアメリカからアインシュタインに送った手紙のなかに、以下の一節がある⁵。

私たちの若い友人、スズキサンが、あなたのお宅を訪問したことを知りました。私は、彼が持って行ったヴァイオリンについて、あなたの本当の意見——日本の礼儀正しさと金めつきされたものではないもの——を聞きたいです。スズキ翁（Der alte Suzuki）はとても興味深いです。古風な純正日本人です。彼は 40 年来楽器の中で、もっとも日本

的でない楽器を作り続けているにもかかわらず、西洋音楽を少しも理解しません。それなのに、ヴァイオリンの音色を判定するにはとても力量があるのです。

名古屋で鈴木政吉たちと親交があり、しかも音楽的な素養があったミハエリスならではの貴重な証言である。ミハエリスの目に年長の政吉は古武士のように映ったのかもしれない。ミハエリスは政吉が西洋音楽をまったく理解しないにもかかわらず、ヴァイオリンの音色に関しての耳は確かなものである、と書いている。その楽器を使って演奏される当の音楽を理解せずに、良い楽器を作ることが可能なのかどうかについては難しい問題だが、少なくとも、政吉が追及した「音色」はグローバル・スタンダードなものであったと判断してよいだろう。

7. 外来音楽家

第一次大戦後、世の中の混乱とインフレーションのため、生活の不安を覚えた欧州の演奏家が競ってアジアに演奏旅行に訪れたことはよく知られている。たとえばシューマンハインク・ファーラー、ピアノのゴドフスキー、ヴァイオリンのエルマン、クライスラー、ハイフェッツ、ジンバリスト、モギレフスキーなどが相次いで日本を訪れた。従来、レコードだけでその演奏を知っていた日本の音楽愛好家たちは熱狂的に彼らを迎え、入場料が高価なのにもかかわらず、会場は常に満員の盛況となった。こうした外来音楽家の演奏はその後の日本の洋楽の展開に大きな影響を与えた。

名古屋において、これらの外来音楽家たちの演奏会を主催したのも、また彼らの楽器を調整したのも政吉であった（大野木 1981：34）。弦楽器に関していえば、大正 8 年 10 月にチェリストのシコーラ（ロシア）、大正 10 年（1921）3 月にはヴァイオリニストのエルマン（ロシア）、大正 11 年（1922）5 月にはヴァイオリニストのジンバリスト（ロシア）、大正 12 年 5 月にはヴァイオリニストのクライスラー（オーストリア）が名古屋を訪れて演奏会を開いている（金子 2000、小沢 2011）。こうした世界の一流の弦楽器奏者の「音」を聴き、その楽器を調整した政吉は、そこから多くのことを学びとったに違いない。

政吉の楽器を求めて、わざわざ名古屋を訪れた外国の演奏家もいた。大正

11年（1922）「奥国ヴァイアナ国立音楽学校教授兼宮廷楽師ホルマン教授が徳川頼貞侯の招請に応じて来朝中東京に於て鈴木二三雄氏の所持せる翁自作のセロを見て・・・わざわざ名古屋に來り翁の工場を訪ねて其一器を求めて喜び歸られたり」という（北村 1946：8-9）。

ヨーゼフ・ホルマンは徳川頼貞と親しかったチェリスト・作曲家である。鈴木二三雄（1900-1945）は政吉の五男で、東京音楽学校のウェルクマイスター教授に師事していた。彼は、大正12年（1923）にライプツィヒに留学して、チェロと作曲を学ぶことになる。

大正11（1922）年10月、アメリカ出身のヴァイオリニートのキャスリン・パーロウが日本を訪れ、帝国劇場で4日間のコンサートを開くにあたって、読売新聞社は共益商社を通じて政吉にヴァイオリンを注文し、その楽器をパーロウに寄贈した。その楽器は表が北海道産のヒメコマツ、裏及び横板が三重県産のカエデを用いた純国産品であった。パーロウは毎日の演奏会で一曲はこの政吉作の楽器を使って演奏し、「木と糊が大変に良い之でコマがモウ少し薄ければ、どんなに良い音が出るだろう」と述べたという（『中央新聞』大正15年10月15日）（会社資料）。

8 ガルネリウスの購入

政吉は、鎮一がベルリン留学中「万金を投じて得たる（……）伊太利の古名匠ガーネリユスの逸品」を入手したことから、その楽器の研究に心血を注ぐようになった。会社所有の『帝発タイムズ』大正15年9月3日付の記事によれば、いきさつは以下のとおりである。

大正十年翁〔政吉〕の息鎮一君はヴァイオリン演奏研究のため独乙へ渡航した其留学中伯林の某旧家の未亡人から、昔より其家に伝るガルネリユス作のヴァイオリンを買ひ取って呉れぬかとの交渉を受けたのであった、夫人は戦後の窮迫に際し該器の処分を思ひ立ったが、当時ドイツの状態では日本人が米人位に売るのが一番有利と考へたのであろう、ヴァイオリン弾きの鎮一君を其選に當った次第である驚き且つ喜んだ鎮一君は早速折柄滞英中の徳川候に応援を乞ひ百四十万万マーク〔マ〕を投じて該器を買ひ取った。

一体ガルネリユース等の楽器が滅多に手に入るものではないが鎮一君は実に幸運であったと云ふべきである。

該器は其後ベルリンの某楽器商が一万二千円なれば何時にても買い取りたしと申込んで来たそうであるが素より応じなかった。昨春帰朝に際し持帰って政吉翁に捧げた。

こうしてクレモナの名器を入手した政吉は、大正 14 年、東山の自邸内に研究室を設け、研究三昧の生活に入り、その音色を再現した楽器の製作をめざした。大正 15 年 6 月、政吉は新しく作った楽器をもって上京し、徳川義親と小山作之助の肝入りで華族会館において開かれた専門家を集めた会で、それを披露した。ガルネリウスと新作楽器が交互に演奏されたが、ガルネリウスと政吉の作品は雌雄を分かつた、専門家は驚嘆したという。

記事には続けて、既に安藤、多の両教授、頼母木、杉山末吉、窪、芝、多忠亮の諸氏は「翁の作品を愛用されて居る」とあり、政吉のヴァイオリンが日本人の専門家の間で広く用いられていたことがわかる。

この披露会で自信をつけた政吉は、その後十数個のヴァイオリンを製作して、梅雄、鎮一にそれらをもたせ、世界の大提琴家を訪ね、試弾を乞ひ、且各大家の所蔵に依る銘器との比較演奏を求めたのである。

その結果は前述した通りである。渡欧中訪ねた先で、政吉の新作楽器が「クレモナ巨匠の遺作に匹敵する絶品なり」との評価を受けたという話は、政吉が「古いクレモナの銘器」をめざして作った楽器であったことと関係している。ちなみに、政吉は、ヴァイオリン製作を始めてずっとドイツ式のヴァイオリンを作っていた。1900 年パリ万博の際に出品したときの講評で、「日本でもいくらかヴァイオリンが作られている。しかし、スズキマサキチ氏は残念ながら、その役割には合わないドイツの製品をモデルにしている」と書かれたことがあった（井上 2011c : 668）。つまり、ドイツ製品のコピーから始まった政吉のヴァイオリン製作は、大正後年に至り、少なくとも高級は自作手工品に関しては、イタリア風へと転換したことを意味していると思われる。ミハエリスが驚いたのは、新しい楽器のそのイタリア的な響きだったのではないだろうか。

昭和 2 年（1927）ナウム・ブリンダー（ロシア→アメリカ）が日本を訪れたときに、政吉の新しいモデルのヴァイオリンを求めて名古屋を訪れ、1 個を

選び、売値も決まった後、彼からこの楽器を明日の神戸の演奏会に使用すると
言われた政吉は喜び、その楽器をプリンダーに贈呈したという（北村 1946:8）。
弾きならすこともせず直ちに使用するほど楽器を信じてくれるならば、実に
うれしく、代金などはいらぬ、という政吉の思いであった。日本を訪れる弦
楽器奏者にとって、政吉の作る弦楽器は魅力的だったのである。

おわりに

政吉にとって、50代はじめから60代おわりにかけての時期を過ごした大
正時代は、諒闇によって楽器の生産が大きく減った初年から始まり、第一次大
戦の影響で諸外国に輸出が伸び、大正10年前後の絶頂期を経て、大戦後の不
景気と輸出が減ったことで人員削減を迫られた末期へと、浮き沈みの激しい
15年間であった。

そのなかで彼は、ヴァイオリンの何たるかをさらに学び、追及する音色の方
向性をクレモナのオールドヴァイオリンに定めた。政吉はガルネリウスを手本
に独自の製法を考案し、その製法は徳川義親によって昭和3年（1928）に「済
韻」と名付けられた。

昭和に入ると、ヴァイオリン生産の状況はますます厳しさを増し、たび重な
る事業の縮小が行なわれることになるが、そのなかで、政吉は昭和19年亡く
なる直前までヴァイオリン製作を止めることはなかった。

[注]

- ¹ 明治期までの鈴木政吉について井上 2010 及び井上 2011a,b,c において論じた。
- ² 会社資料『鈴木政吉の生涯』の記載による。大野木 1981 によれば、「電線のロール」。
- ³ 『鈴木政吉の生涯』（会社資料）によれば、親友の森田吾郎に受け継がれて「大正琴」になっ
たという。
- ⁴ 北村五十彦に関しては後節を参照されたい。
- ⁵ ミハエリスからアインシュタインに宛てたこの手紙は現在、イスラエルのヘブライ大学付
属アインシュタイン文書館に所蔵されている（請求番号 47 - 618.00）。該当部分を書き
ぬき、英語訳と一緒に送って下さった文書館の Barbara Wolff 氏に御礼を申し上げる。
- ⁶ 大野木 1981 は明治 33 年としている。

参考文献

○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）

各種賞状

新聞記事スクラップ

鈴木バイオリン製造株式会社ホームページ [http://www.suzukiviolin.co.jp]

○その他の文献

『愛知県紀要』愛知県、1913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）

井上さつき「鈴木政吉研究 (1)」『ミクスト・ミュージズ (愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要)』, 第 5 号, 2010 年: 4-19.

井上さつき「鈴木政吉研究 (2)」『ミクスト・ミュージズ (愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要)』, 第 6 号, 2011 年: 4-23. (2011a と記載)

井上さつき「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: 4-23. (2011b と記載)

井上さつき「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」『新モーツァルティアーナ: 海老澤敏先生傘寿記念論文集』2011 年: 657-671. (2011c 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.

小沢優子「音楽雑誌に見る明治, 大正期の名古屋の洋楽受容」『名古屋音楽大学研究紀要』第 30 号, 2011 年: 17-31.

金子敦子「大正・昭和期の音楽の動向」『新修名古屋市史』第 6 巻, 2000 年: 490-502.

北村五十彦「洋楽器製造業に就て」『名古屋商業会議所月報』1925 年 4 月: 12-24.

北村五十彦『聖匠鈴木政吉の足跡』出版社不明, 1946 年. (大阪音楽大学音楽博物館所蔵)

『宮廷の雅——有栖川宮家から高松宮家へ』展覧会カタログ, 中部日本放送 (株), 2011 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.

『東京大正博覧会愛知県出品報告』愛知県, 1914 年. (近代デジタルライブラリー)

『東京大正博覧会審査報告』東京府, 1916 年. (近代デジタルライブラリー, 館内のみ閲覧可)

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.

『名古屋工業の現勢』名古屋商工会議所, 1936 年.

服部鉦太郎『大正の名古屋：世相編年事典 写真図説』〔名古屋〕泰文堂，1980年。

平田 大「楽界行脚」『音楽界』1915年3月：41-51.

平田 大「関西中部地方の楽況」『音楽界』1916年1月：61-66.

『保護政策調査資料』東京商業会議所，1904年。（近代デジタルライブラリー）

『音楽界』音楽社，1908-1923年。（復刻，大空社 1995-1997年）

『中日新聞』

Mehl, Margaret. "Cultural Translation in Two Directions: The Suzuki Method in Japan and Germany", *Research & Issues in Music Education*, 7.1 September 2009 (RIME ONLINE)

Mehl, Margaret. "Japan's Early Twentieth-Century Violin Boom", *Nineteenth-Century Music Review*, 7/1, 2010: 23-43.

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。