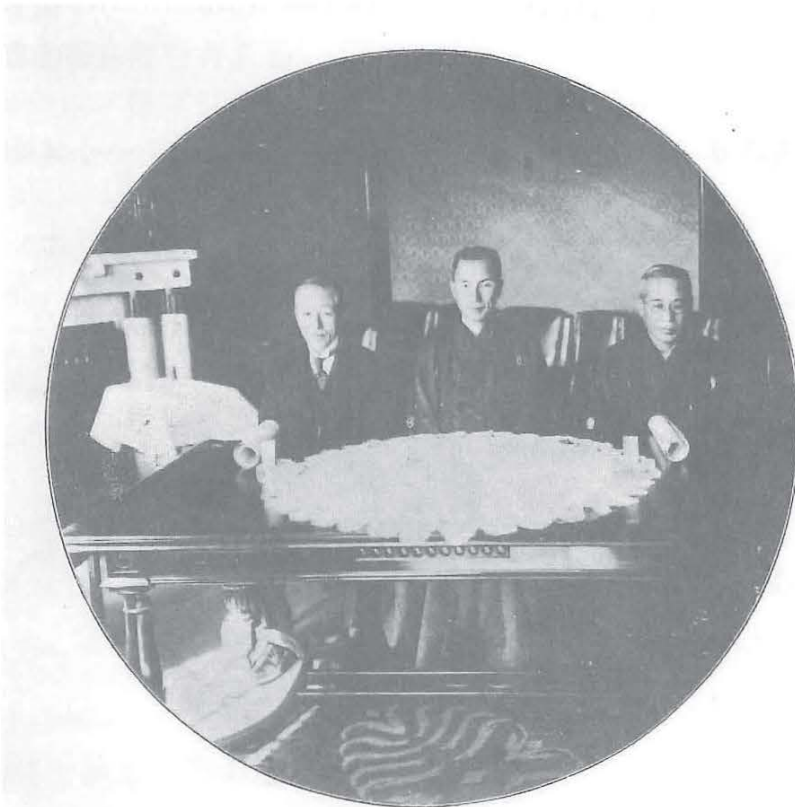


鈴木政吉研究（1）

井上さつき 愛知県立芸術大学音楽学部教授（音楽学）

0. はじめに

昭和2年（1927）名古屋商業会議所は明治節（明治天皇の誕生日）の制定を機に、「今や我が国に於ける工業都市として、国内に重要な位置を占め、海外にも其の名を知られるに至った」名古屋市が誇る二人の大工業家、大発明家を表彰した。それが豊田佐吉（1867-1930）と鈴木政吉（1859-1944）である（写真）。



者 彰 表 被
氏吉政木鈴木左 頭會副藤伊中央 氏吉佐田豊右てつ向

左：鈴木政吉 中央：伊藤副会頭 右：豊田佐吉
（『名古屋商業会議所月報』1927）

自動織機を発明し、また、織布事業を広く経営していた豊田佐吉と並んで、ヴァイオリン製造業の鈴木政吉が表彰されたのである。表彰の理由としては、以下のように記されている（『名古屋商業会議所月報』1927年10-11月：1）。

鈴木氏は洋楽の我が国に伝えらるゝや、将来必ず其の流行を見るに至ることを予察し、ヴァイオリンの製作を企てられた。併し当時はヴァイオリンの輸入せられたものも少く、それを見ることすら容易ならぬ有様で、況んや製作の参考品としてそれを分解するが如きは到底及ぶべきではなかつた。されば氏は単に其外形を一見したのみで、全く創造の苦心を以て明治二十一年に第一作を成就せられ、爾来拮据経営身を刻み骨を削るの辛苦をなして各種の製作用機械を発明し、一方に於ては用材塗料の研究をなして、遂に外国品を凌駕する優良精巧な楽器の多量生産に成功し、それを海外に輸出せらるゝに至ったのである。而も発明心と芸術的良心とに燃える氏は、古代伊太利の巨匠が製作した世界の逸品をして顔色なからしめる作品の完成を企図し、刻苦精覈の結果神韻縹渺実に古今に冠絶せる名器を大成して、世界に於ける音楽界並に斯業界の権威者を驚嘆せしめられた。なほ氏はヴァイオリン以外にも各種の優良な楽器を製作し、又斬新なる絃楽器をも発明せられたのである。

この記述からも分かるように、鈴木政吉は、戦前の日本を代表する工業人とみなされていた。

鈴木政吉は「鈴木バイオリン製造」を明治20年（1887）に創業した¹。彼は分業制による工場生産をいち早く実現し、大正時代には1000人を超す従業員が毎日500本を量産し、年間10万本を輸出したこともあった。戦後は政吉の三男、鎮一が提唱した才能教育「スズキ・メソッド」と連動し、子供の成長に応じた分数ヴァイオリン（ $1/16 \sim 3/4$ ）を開発し、世界の音楽教育に貢献していることでも知られる。鈴木バイオリン製造は、現在、従業員数20人余りと小規模ながら、ヴァイオリンの国内シェアは約30パーセントを維持している²。

明治期に創業した全国的な楽器製造業のうち、今日まで続いているのは浜松のヤマハ株式会社と名古屋の鈴木バイオリン製造だけである。鈴木バイオリン

については、さまざまな文献があるが、まとまった学問的な研究としては、大野木吉兵衛の「楽器産業における世襲経営の一原型（Ⅱ）——鈴木バイオリン製造株式会社の沿革——」（1982、83）が挙げられる。これはすぐれた論考であるが、楽器産業の発展史を中心においた産業的観点からの研究であり、鈴木政吉を音楽史のなかに位置づけるような音楽学的観点からの研究は、洋楽器製作という観点からの研究、たとえば塩津洋子の「明治期の洋楽器製作」（1995）や金子敦子の『近代日本における洋楽器開発史の研究』（2006）などを除けば、ほとんど行なわれていない。

この小論は、いわば「萌芽的研究」として、鈴木政吉を、単なる立志伝中の人物として描くのではなく、歴史的な文脈に置きなおして考察するものである。この小論を通して、洋楽導入期の明治から大正にかけて、ヴァイオリンがどのように日本社会の中に入っていったかというメカニズムの一端を明らかにすることを試みる。今回は、商売を軌道に乗せるまでの鈴木政吉の生涯に焦点を当てる。なお、鈴木政吉の幼年時代、および、ヴァイオリンの製造を開始した経緯については、文献によって細部に多くの相違があり、今後さらに研究を進める必要があるが、ここではそれらの相違点を示すにとどめる。

1. 幼年時代

1) 出生

鈴木政吉は、安政6年（1859）11月、いまの名古屋市東区宮出町に生まれた。父正春は百姓の出で、土族株を買って尾張藩の軽輩となった。『政吉一代略記』（会社資料）によれば、正春はお先手同心奥平桑三郎の支配する通称熊谷組の輩下（マ）で、五石三人扶持だったという³。しかし、生活は苦しく、正春は、生来音曲を好んだことから、妻たにの助力を得ながら、細工好きの腕を琴・三味線作りの内職に奮い、どうにか家族6人を養っていた。

2) 尾張藩音楽隊太鼓役に出仕

政吉は次男であったが、長男が夭折したため、家を継ぐ立場にあった。政吉の「波瀾多かりし私の過去」によれば、「父が小身にせよ禄を食んでいた関係から」政吉は、明治3年（1870）11歳で音楽隊太鼓役に年俸5両で出仕し

た⁴（鈴木政吉 1927：9）。尾張藩は洋式を加味した調練を行なうようになっていたのである。しかし、その後、「調練は次第に欧化し来たつて太鼓に代るに喇叭が採用されるようになったため」、わずか半年で政吉は失職の憂き目にあってしまう⁵。

政吉は、尾張藩の軍楽隊の太鼓を叩いていたらしいが、すでに音楽の才が際立っていたということだろうか。そもそも政吉が出仕した尾張藩の音楽隊太鼓役とは一体何をするところだったのだろうか。明治初年の諸藩における洋式「兵制」の導入について研究した鈴木淳の「蘭式・英式・仏式——諸藩の“兵制”導入——」（1999）をもとに、ここで少しさぐってみよう。

明治維新後も、各藩は軍隊をもち、それは明治4年（1871）7月の廃藩置県を経て同年10月の藩兵解隊の達によって同年末頃に解体されるまで続いた。洋式兵制としては、蘭式・英式・仏式の3種があった。幕府が慶応年間からフランス軍事顧問団のもとで仏式兵制を採ろうとする一方、薩摩藩などは英式を採り、明治3年（1870）10月に各藩陸軍に漸次仏式を採用すべきことが命じられるまで、各藩の兵制は多様であった。ちなみに、幕末において、兵制とは何より軍隊の基本的な動作訓練（調練・練兵）の方法であった。

蘭式は太鼓の利用を伴っていたが、元治頃、前装ライフル銃に対応した訓練が行なわれるようになった頃から、笛や喇叭が加わるようになった。英国式を採用した多くの藩では鼓笛と喇叭が併用された。当時のフランス軍に鼓笛がなかったわけではないが、来日した顧問団には喇叭手しかおらず、伝習に当たっては喇叭しか用いられなかった⁶。そこでこれを起源とする日本における仏式では喇叭しか用いられず、それは以後の日本陸軍の伝統ともなった。つまり、ヨーロッパ本国での動向とは関係なく、日本における仏式は喇叭のみの使用を特徴とした。

『名古屋市史』には、尾張藩の明治初年の軍制改革について、明治元年2月、従来の旧式の軍制を改めて銃隊となし、明治2年正月、制服を定め、葦山笠を用いるようになったこと、明治3年（1870）2月には「士族卒族之外新に兵隊取立候義、被相禁候」と達せられており、基本的には徴兵制や志願兵制は禁止されていたこと（これは政吉が士族であったために出仕できたと述べていることと合致する）、また、同年7、8月の頃、英国式銃陣を改めて仏国式

を採用したとある（「政治編」第二期：352）。ところが、明治3年（1870）4月17日、東京の駒場野における歩兵、砲兵、騎兵万余人を集めて陸軍の天覧演習が行なわれた際、名古屋藩⁷は英式であったという記述があり（中村2003：145）、名古屋藩の兵制が実際に仏式に移行した年月に関しては今後確認する必要がある。いずれにしろ、藩の兵制が明治2、3年に英式から仏式に移行したことは確かである。

一方、明治3年（1870）9月29日、明治政府は各藩に対し、常備兵員の大幅削減を行い、「現石一万石に付、士官を除く之外兵員60人」とすることを命じ、さらに、その3日後には、陸軍の兵制を仏式に統一するという太政官布告が出された（鈴木淳1999：237）。

こうして、明治政府の方針に沿う形で名古屋藩では藩兵の大幅削減と仏式兵制移行に伴う喇叭手のみの採用という変更が行なわれ、その結果、少年政吉は太鼓役を半年で役儀罷免となったものと思われる。名古屋藩の軍楽隊でどのような曲が演奏されていたのかは不明だが、たとえ半年とはいえ、政吉は西洋音楽に触れたわけである。在来の音楽とはまったく異なるリズムや音色に触れた経験は政吉に少なからぬ影響を与えたのではないだろうか。

3) 名古屋藩洋学校で学ぶ

失業した政吉ではあったが、彼は首尾よく新設の藩の洋学校に入ることができた。名古屋藩は明治2年11月の職制改革で、藩学「明倫堂」を「学校」と改称するとともに、皇学、漢学と並んで「洋学」の教授、助教をおき、この改革に基づいて、明治3年6月、新たに七間町の寺社奉行所、^{じかた}地方御勘定所の跡に和洋折衷の木造校舎「洋学校」を開設した（『鯨光百年史』⁸）。洋学校は仏学と英学を教授し、藩士だけでなく農商の子弟にも入学の道を開いた。さらに、お雇い教師としてフランス人ムリエー（明治4年8月着任）とイギリス人インギリス（明治4年8月着任）がいたという。政吉によれば、この学校には寄宿舎があり、特待生は食費から教科書まで一切を藩から支給され、彼はこの特待生に選ばれた（鈴木政吉1927：9）。しかし、それもつかの間、明治4年7月、廃藩置県が行われ、洋学校が5年に県立として移管されると、制度が変わり、実費が徴収されるようになり、学費のめどがたたない政吉は退学

せざるを得なかった。

政吉が洋学校で学んだのは、大野木によれば2年あまりだが、ここでも政吉は「西洋」と出会っていたのである。

4) 父正春、三味線製造店開業

藩の英学校を中退した政吉は父の店を手伝うことになった。父正春は廃藩のため秩禄を奉還したため、内職の三味線製造を家業に鞍替えして、政吉の息子喜久雄によれば、「大ぴらに」店を開いたからである（鈴木喜久雄 1961:238）。

では、名古屋市において、琴（箏）や三味線は当時どのように受容されていたのだろうか。『大正昭和名古屋市史』によれば、琴は江戸時代には、名古屋では京都および江戸の製品が用いられ、演奏するものも上級の武士または富豪の家庭に限られていたという。明治維新に際して「弹琴の道ほとんど廃絶し、古琴は多く古物商の店頭で曝されるか、若しくは破壊して火鉢に作られる状態」となった。市内袋町の小澤林蔵・小林倫祥らはこれを惜しみ、買い集めて他日の流行を期した。そのうち、明治14、15年頃、琴のブームが起こった。古琴だけでは需要に応じることができず、小林はその琴の製造業に転じた。その後、生田流が盛んな土地であることから、琴の製造業はしだいに発達し、「名古屋琴」として知られるようになったという。

一方、三味線は、維新前には中野屋久助・浅田屋斧吉など13戸に限って製作販売を許され、他は藩士が内職としてこれを営む程度にすぎなかったが、維新後この制限が解かれたため三味線製造者が増加した。大正初年に戸数20、職工50余人、産額2、3万円、そして、三味線も「名古屋形」として知られていたという。

以上の記述から、維新によって、父正春は家禄を失ったが、代わりに、それまでの三味線製造に関する制限が解かれて特権制度が崩れたことにより、三味線を製造する職業選択の自由を得たということが分かる。「大ぴらに」という記述はその制限が解かれたことを指している。

しかし、三味線製造者が増加しても、それが三味線自体の需要の増大から生じたものではなかった以上、正春の三味線店も経営は楽ではなかったはずである。そこに、政吉に親戚の浅草の塗物商での奉公話がもちこまれ、政吉は東京

へと旅立った。鉄道も新橋—横浜間しか開通していなかった当時のことで、徒歩での上京であった。

5) 浅草の塗物商での奉公

政吉は従妹の嫁ぎ先である東京浅草の並木町の塗物商・飛驒屋の奉公人となった。彼は身内を逆手に取る酷使に耐え、勤勉に働いた。政吉は「朝一番に飛び起きて、はき掃除は勿論のこと店の飾り付け雪隠の掃除等と内の用事をすますと卸屋から得意先と、山なす膳腕を大風呂敷に背負って市中を駆け廻り汗水流して奮闘をつゞけ夜遅くなって店に帰るのが毎日の日課」と当時を回顧している（鈴木政吉 1927：10）。大野木はこのとき政吉は「バイオリン製作の一決め手となる塗りの感覚を、日毎夜毎に養い鍛えた」と述べているが、政吉は塗物の販売をてがけていたのであって、実際に「塗り」の作業を行っていたわけではない。この点は、その後に出された多くの資料があやまって記述しているところである。

政吉が、浅草で丁稚奉公をした期間は主人夫婦が揃って亡くなるまでの二年間だった¹⁰。その後、名古屋に戻った政吉は、家業の三味線作りに従事し、明治10年には家督を相続した。

2. 青年時代（1）

1) 三味線製造

三味線製造を始めた政吉は、親に勧められて、暇を見つけては長唄の稽古に通った。これは、楽器を造るには楽音を聴き分ける耳の修練が必要であるという理由からで、彼はおよそ8年間稽古を続け、人が寝静まってから忍び駒を入れて練習に励んだ。政吉自身は、この苦心が後年ヴァイオリンを作るに当たり、「独歩の境地を開拓する上に最大の要因をなした」と述べている（鈴木政吉 1927：11）。

鈴木政吉の三味線店について、名古屋出身の歴史学者、新見吉治（1874—1974）は自身が7、8歳の頃（明治14、15年）、祖母と一緒に鈴木家の三味線店に行った思い出を書いている。店は東門前町にあったと新見は書いている。（『政吉一代略記』によれば、明治18年、宮出町から東門前町三丁目の大鐘氏

の貸家へ移ったとあり、移転の年が異なっている)。新見によれば、その頃の政吉は子供心にも色白の「女にしてみたいような優男」で、「張り替えの出来た三味線を弾いて、その鳴り音を聞かせたその音メのよさに祖母も感心していた」という(新見 1953:17)。この楽器の音色に対する感性はヴァイオリン作りにも生かされることになった。

明治 17 年 10 月 7 日、父正春が亡くなり、政吉はひとりで三味線店を経営するようになった。しかし、三味線の仕事はますます不況になり、人一倍働いても生活は厳しかった。

2) 小学校唱歌教師を志す

苦境を逃れる道を模索していた政吉は、唱歌教師への転身を志し、明治 20 年、愛知県師範学校の音楽教師、恒川鏠之助のもとへ通って、1 週間に 2 回、唱歌のレッスンを受けるようになった。明治維新後、明治 5 年に学制が發布され、小学校に「唱歌」、中学校に「奏楽」が取り入れられ、ここに公教育における音楽教育が始まったが、ともに当分欠科とされた。唱歌の教育は必要とされたものの、教材もなければ教師もいなかったからである。しかし、唱歌はその後、明治 20 年 4 月には必須科目として各小学校に課せられることになったので(『名古屋市史』風俗編:244)、政吉はその職をねらったのである。恒川は、政吉の長唄の稽古仲間であった副田歌子の結婚相手で、歌子の父親の紹介で、政吉は恒川の知己を得たのである。

3) 恒川鏠之助

恒川鏠之助重光(明治 39 年没)は、音楽取調掛伝習生として洋楽修行に励み、後年、数十冊に及ぶ著者を出版する音楽教育家となった人物だが、尾張藩が東照宮の舞楽のために召抱えていた楽家のひとつ、恒川家の 7 世だった(『名古屋市史』風俗編:81)。雅楽は宮中特有のものというイメージが強いが、幕府もまた徳川家康をはじめとする祖先祭祀の法会に雅楽を求め(塚原 2009:75)、また、18 世紀半ば以降大名をふくむ武家や僧侶などの雅楽教習者が増加していたのである。

鏠之助の父 6 世恒川弥太郎重富は、小さいころから楽人としての薫陶を受け、

雅楽全般の奥義を究めていたと伝えられる（嶋田 2006：75）。明治初年頃の尾張藩の楽人の家は 15 家で総数は 17 人であった。弥太郎（笛・左舞）もその一人であったが、明治 3 年 6 月、この楽人の制が解かれたことにより、転職するもの多く、家業を継承したのは、数名に過ぎなかった（『名古屋市史』風俗編：79）。その中で弥太郎は音楽の道にとどまり、名古屋で唱歌教育が始まったときには請われて保育唱歌の作曲を行なった。東京で作られた保育唱歌のうち 3 曲が伶人山井景順によって名古屋に伝えられたのは明治 10 年であるが、当時の明倫小学校校長賀島喜一郎はこれを採用して生徒に歌わせ、さらに、植松有園に作歌、恒川弥太郎に作曲を依頼して、《少女》（平調律旋、早四拍子、拍子十六）と《空蟬》（平調律旋、早四拍子、拍子十四）の 2 曲を作らせた（『名古屋市史』風俗編：242 - 244）。こうした唱歌作曲の経験があったからだろうか、弥太郎は明治 17 年（1884）息子鐮之助の音楽取調掛伝習所への入学を愛知県に願い出で、鐮之助は同年 9 月 20 日、入学を許可された。伝習所では、当時、唱歌、洋琴、風琴、和声学、音楽論、音楽史などにわたって詳細な課程表が作られていたが、鐮之助は正式な入学許可が下りる以前にすでに「一人一学級によって伝習をうけていた」といい、入学半年後の明治 18 年（1885）3 月には伝習を修了している。

伝習を終えて名古屋に戻った鐮之助は師範学校などで教鞭をとる傍ら、唱歌教員の育成を行っていたらしく、以下のように記述されている（『名古屋市史』風俗編：244）。

恒川鐮之助重光東京に出でて唱歌を習得して帰り、師範学校および中学校に教授す、次いで其門人山崎大二郎、各小学校に教授す、当時唱歌の研究者に甘利鐵吉、都築増次郎、秋田鐮之助、松下よう等あり、皆恒川鐮之助を師とす。

鈴木政吉はここに述べられている「唱歌の研究者」たちと混じって、恒川のもとで唱歌を学んだのである。ちなみにこの年、明治 20 年（1887）、政吉は近藤乃婦³と結婚している。所帯を持ち、しかも生活苦の中で、唱歌の教師をめざすのはさぞ苦勞であったと思われる。

さて、恒川鐮之助は唱歌教育ばかりでなく音楽書の出版も始めた。まず、明治20年(1887)10月、『音楽入門』上・下、『唱歌をしへ草』を同年11月、『普通唱歌集』を明治21年(1888)1月、さらに『学校唱歌集』と『進行曲集』第1、第3を明治23年(1890)1月に和歌山で出版している。その後も多数の音楽書を出版し、音楽教育の第一人者として活躍した。その後、明治24年(1891)3月13日、三重県尋常師範学校に転勤し、後述するように、三重県でも活発な音楽活動を行った。鐮之助は明治39年(1906)7月29日に亡くなるが、明治35年(1902)には鈴木政吉が著した『ヴァイオリン独習書』の「閲」者として協力している。

4) 唱歌教育とヴァイオリン

音楽取調掛は当初、唱歌教育にヴァイオリンが使えるのではないかと考えていた。明治17年(1884)の伊澤修二から文部省への報告文によると『学校唱歌ニ用キル処ノ楽器ハ本邦ノ箏、胡弓、西洋ノ「ヴァイオリン」、風琴、洋琴ト定ムベシ……』としていた(塩津1995:22)。

恒川鐮之助自身、ヴァイオリンを使って唱歌を教え、明治21年4月規則改正で中学校が尋常小学校となると、新たに赴任した音楽学校の卒業の若い唱歌の教師もヴァイオリンで伴奏したといい、まだオルガンは無かったという(新見1953:17)。当時、名古屋では、ヴァイオリンを使った唱歌の指導が行なわれていたのである。さらに、その後恒川鐮之助が著した『ヴァイオリン教科書』の広告文にも、唱歌との関連を示した文言がある。これは、明治24年(1891)に三重県で発行された、我国で最初のヴァイオリン教科書といわれているものであるが、広告文中に「・・学校唱歌に最も適當の楽器なり・・」と述べられている¹¹。

とはいえ、単音で、しかもフレットがないために音程が定まりにくいヴァイオリンよりも、和音も演奏できるオルガンの方が教育現場では適していたために、学校の現場での選択はヴァイオリンや邦楽器ではなく、しだいにオルガンに落ち着いた。しかし、ヴァイオリンは学校以外の一般社会で歓迎され、明治中期以降、人気を得て大流行する。塩津は「遊芸的な要素から敬遠されるようになった三味線の代わりとして、ヴァイオリンがもてはやされたと述べている。

鈴木政吉は、その流行の波を予測してヴァイオリン製作を始め、その波を広げることになった。

3. 青年時代（2）

1) ヴァイオリン第1号製作

さて、政吉は恒川鏝之助のところに唱歌のレッスンに通ううちに、門人の甘利鐵吉が横浜で購入したヴァイオリンを目にして好奇心をそそられた。甘利鐵吉は師範学校の生徒で旧藩士であった。新見によれば、幼少の頃、甘利がヴァイオリンを持って出歩くのを見かけたといい、近所でも評判であったことがうかがえる（新見 1953：18）。

政吉はこの甘利のヴァイオリンに夢中になり、懇請して一夜だけ借り、ほとんど一睡もせず、雛形を取り、これを手本としてヴァイオリンの試作にかかり、明治21年2月、第1号を作りあげた（鈴木政吉 1927：11）¹²。ちなみに、甘利のヴァイオリンについては、大野木は日本製だったとし、喜久雄はドイツ製だったとしている。

この時期、日本ではすでにヴァイオリンは作られてはいた。最初にヴァイオリンを作ったのは東京深川の松永定次郎で、政吉同様もともと三味線職人で、明治13年からヴァイオリンを作っていた（塩津 1995：22）。その後も日本製ヴァイオリンは作られていたので、甘利が持っていたヴァイオリンも日本製であった可能性も無くはないが、甘利が横浜で購入したという政吉の記憶が正しければ、ドイツ製であった可能性も高い。喜久雄によれば、甘利はヴァイオリンの胴のニカワがはがれたため、政吉にヴァイオリンの修理を頼みに来た。修理はすぐその場でもできたが、政吉ははじめて手にしたこの楽器が珍しく、どのような構造であるのかを確かめてみたくなり、一日の猶予をもらってヴァイオリンをあずかったのだという。以下、喜久雄の記述に従って、第1号完成までとその後の政吉の苦心について述べる。

政吉は用材に杉を選び、1ヶ月近くかかって仕上げた¹³。楽器ができあがると、甘利のところから弓を借りてきて弾いてみたが、音が出ない。甘利のヴァイオリンを借りてきて、内緒で裏板のニカワを外してみたところ、自分のヴァイオリンは魂柱を表板と裏板にニカワで貼り付けてしまっていたために音が出

なかったことが分かった。ちなみに、この音の出ない楽器は現在まで鈴木家に残されている。

政吉がこの第1号のヴァイオリンを恒川に見せたところ激励され、彼は次に、^{とち}橡の木を使って第2号を製作した。これは実際に売れたが、今回は音は出るものの音色が悪かった。ニスと材質に問題があることに思い至った政吉は、甘利のヴァイオリンを使ってニスの製法を研究するかたわら、名古屋の銘木屋を甘利の家に連れて行っては調べてもらった。ある日、飛騨の高山から来た木地屋が甘利のヴァイオリンを見て、裏が楓で、表板がエゾ松であることが判明した。これまで三味線作りをしてきた政吉は本当に良い音色を出すためには、表裏とも猫の皮を使うのではなく、表が猫の皮、裏は犬皮でなければならないと確信していたが、ヴァイオリンの表と裏が異なった材質を使っていることに政吉は理屈が同じだと得心し、第3号、第4号と自信をもってヴァイオリンを作った（鈴木喜久雄 1961:241）。こうして、ヴァイオリンにのめりこんだ政吉は、助手数名を使うようになった。

2) 岐阜県師範学校の楽器との競争

数ヵ月後、岐阜県師範学校に舶来品があると知り、政吉は自作を携えて比較したが、結果は見事な惨敗であった。政吉は発奮し、ヴァイオリン製造に専心することを決意し、親戚家人の反対を押し切って、三味線の商品および製造のための道具など一切を27円で売り払い、背水の陣を敷いた。

3) ディットリヒによる試弾

本格的にヴァイオリン製造に乗り出した政吉は、製造を始めてから1年後の明治22年、ヴァイオリンの鑑定と販路確立のために久しぶりに上京した。彼は当時の師範学校の教師、磐城の紹介で音楽学校校長伊澤修二に会い、さらに外国人教師ルードルフ・ディットリヒ（ヴァイオリン、和声学、作曲法、唱歌担当）に自作の楽器を演奏してもらったところ、「和製品としては今日1番」と賞賛された。その高い評価をバックに、政吉は東京で共益商社社長白井練一から一手販売の特約をとりつけた。そして、白井の紹介で、翌年には大坂の大手書籍商三木佐助とも同じ契約を結ぶことに成功した。

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のである。

4) 工場生産の開始

明治23年、政吉は東門前町の北側の家を購入し、これをヴァイオリンの工場に仕立てて、生産を始めた。この間、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、第3回内国勸業博の有功賞（明治23年）、北米コロンプス世界博覧会の賞牌（明治26年）、第4回内国勸業博の進歩賞（明治28年）の各受賞を通して、鈴木政吉の名前は知られていった。そして、明治30年代には、「鈴木バイオリン」がすでに国産品の代表的存在となり、国産ヴァイオリンの製作を一手に引き受けることになった（金子2006：9）。

5) ヴァイオリンの需要

当時、ヴァイオリンは、どのように使われたのであろうか。一般には、いわゆる和洋合奏に用いられたようで、邦楽器のなかでは明治期になって最も隆盛をみていた琴（箏）と合奏することが盛んに行なわれた。（塩津1995：23）。

鈴木政吉が師事した恒川鐮之助は、三重師範に転任するや、津市で早速音楽活動を始めたらしく、「伊勢の国津市に於て恒川鐮之助代会主となり広く会員を募集し音楽会を設けて唱歌、オルガン、ヴァイオリン、雅楽等を教授するという如何なる事にや」という記事が『音楽雑誌』に掲載されている（明治27年7月25日付、松本1995：76に転載）。

また、明治29年（1896）4月26日に名古屋の金城館で開かれた「名古屋音楽連合会」第2回演奏会は『音楽雑誌』によれば約千名の聴衆を集めたという（松本1995：76）。そこには、恒川鐮之助も鈴木政吉もヴァイオリンの演奏者として名前を連ねているのだが、そのプログラムの内容が興味深い。

演奏は、《君が代（一同敬礼）》から始まり、八雲琴、雅楽、囃子、土唄、オルガン、清楽、尺八、吹奏楽、箏曲、六段、長唄、上唄、とさまざまなジャンルが入り乱れているのだが、恒川鐮之助はヴァイオリンで箏と《六段》を合奏

し、鈴木政吉はヴァイオリンで歌と二人の三絃と共に長唄《雨乞小町》を合奏している。松本は「恒川も鈴木もステージに座ってヴァイオリンを弾いたに違いない」と述べているが（松本 1995：77）、確かにここでヴァイオリンは西洋音楽の楽器ではなく、むしろ邦楽の楽器として機能していたように思われる。渡辺裕は明治末から昭和初期までの大阪の洋楽受容について、東京とは異なり、地場の文化に根ざしつつ、「直輸入」とは違った形で西洋音楽文化の独自の展開を目指そうとしていたと論じているが（渡辺 2002）、明治 20 年代から 30 年代にかけての名古屋も、ヴァイオリンを「直輸入」ではなく、従来の音楽と折衷を図りながら、取り入れていったのである。

4. むすび

このように、鈴木政吉がヴァイオリン製造を始めるまでの経緯は、明治期の日本への欧米文化の導入の過程と強いつながりをもっていた。私はかねがね、なぜ、政吉はヴァイオリンの音楽を知らないで、楽器を作ることができたのか、疑問に思っていた。しかし、明治中期の日本で、そのヴァイオリンを使って実際に演奏されていたのは、本来のヴァイオリン用に作られた「洋楽」ではなく、まずは唱歌であり、邦楽であり、和洋折衷の楽曲であったということを考慮に入れると、政吉が三味線製造からヴァイオリン製造へと比較的スムーズに転身できたこともうなずける。

政吉の並外れたところは、まったく独学で研究を重ねてヴァイオリンを作りだし、明治末期には工場での量産体制を確立し、大正に入ってからにはヴァイオリンの棹を削る機械を開発し特許を取るなどして、大量生産品としては国際的に通用する楽器へとレベルアップを成し遂げたことである。彼は国外のさまざまな博覧会において受賞し、輸出を始め、欧米への参入も果たした。その歩みは、洋楽そのものが日本へ浸透する過程とリンクしていた。

塩津が指摘しているように、日本での洋楽と邦楽の関係は、明治期に楽器や演奏洋式などさまざまな面での融合が見られたにもかかわらず、その後はそれぞれが本来の姿を追求する傾向が強まり、和洋折衷現象は明治期特有のものとなった（塩津 1995：33）。政吉のヴァイオリン製造はまさに、この路線と基を一にして進んだといえるのではないかと思われるが、明治 30 年代以降の鈴

木政吉については稿を改めて論じたい。

[注]

- ¹ 注 12 参照。
- ² 鈴木バイオリン製造株式会社社長鈴木隆氏談。
- ³ 大野木は七石二人扶持としている。
- ⁴ 出仕した年月についても資料によって異同があり、『略記』は明治元年（1868）9歳のときとしている。
- ⁵ 大野木は「ドイツ式ラッパ」としている。
- ⁶ フランス式の喇叭信号は、幕府に招聘され 1866 年（慶応 2 年）12 月に来日したシャノワール大尉率いるフランス軍事顧問団による三兵演習で、喇叭伍長ギュテックが伝習生 32 人に教えたのがはじまりである（塚原 2001：91）。塚原は「フランス軍にはすでに鼓笛はなく喇叭信号だけが使われていた」と記している。
- ⁷ 明治初年の改革のなかで、全国の行政区画はしばしば変更された。明治 2 年 6 月、版籍奉還時に、尾張藩は名古屋藩となった。明治 4 年 7 月の廃藩置県により、尾張は名古屋、犬山の二県、三河は 10 県に改まった。その後、同年 11 月に名古屋県が犬山県を合併し、明治 5 年 4 月、名古屋県が愛知県と改称され、最終的に明治 5 年 11 月、愛知県が三河の 10 県を合併して作られた額田県を合併し、尾張、三河の全域を管轄する愛知県となった。
- ⁸ 愛知一中の基になった。なお、政吉自身は「英学校」と呼んでおり、ほかの文献にもそのように記述されている。
- ⁹ 維新後の政吉の父正春の三味線屋開業は、名古屋市編『大正名古屋市史』第 2 巻において、藩士の手工業が維新後の工業発達の基礎となった事例として、唯一取り上げられている。
- ¹⁰ 大野木は約 3 年としている。
- ¹¹ ただし、この本が実際に出版されたかどうかは定かでない（松本 1995：74）。
- ¹² 会社は明治 20 年（1887）を創業年としているが、この記述によれば、明治 21 年 2 月となる。
- ¹³ 大野木は 1 週間で仕上げたとしている（大野木 1982：6）。

参考文献

大野木吉兵衛「楽器産業における世襲経営の一原型（Ⅱ）——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 25 号（1982 年）：1－65。および第 26 号（1983 年）：1－46。

- 金子敦子『近代日本における洋楽器開発史の研究』大阪芸術大学大学院平成17年度学位博士論文(2006年).
- 黒田鉦一「鈴木政吉翁小伝」『郷土文化』8(2)、1953年6月:39-41.
- 塩津洋子「明治期の洋楽器製作」『大阪音楽大学音楽研究年報』第13巻(1995年):5-36.
- 嶋田由美「恒川鏞之助著『音楽入門』の研究——呼吸法と発声法を中心として——」和歌山大学教育学部紀要 教育科学 第56集(2006):75-80.
- 鯉光百年史編集委員会編『鯉光百年史』愛知一中(旭丘高校)創立百年祭実行委員会、1977年.
- 新見吉治「鈴木政吉翁小伝を読み」『郷土文化』8(4)1953年12月:17-18.
- 鈴木 淳「蘭式・英式・仏式——諸藩の“兵制”導入——」『横浜英仏駐屯軍と外国人居留地』東京堂出版、1999年.
- 鈴木喜久雄「日本製ヴァイオリン第一号由来」『中央公論』1961年11月:238-247.
- 鈴木政吉、恒川鏞之助(関)『ヴァイオリン独習書』豊住書店(三重県津市)、1902年。(国立国会図書館の近代デジタル・ライブラリーで閲覧可能)
- 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.
- 塚原康子『明治国家と雅楽——伝統の近代化/国楽の創成』有志舎、2009年.
- 「軍楽隊と戦前の大衆音楽」『ブラスバンドの社会史』青弓社、2001年.
- 中村洪介(林淑姫監修)『近代日本洋楽史序説』東京書籍、2003年.
- 名古屋市(編)「楽器」『大正昭和名古屋市史』第2巻、名古屋市、1954年.
- 名古屋市役所「楽器」『名古屋市史 産業編』1915年.
- 「音楽」『名古屋市史 風俗編』1915年.
- 「音楽演芸」『名古屋市史 人物編』1915年.
- 『名古屋市史 政治編』1915年.
- 『政吉一代略記』(手書き、会社資料)
- 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.
- 渡辺 裕『日本文化 モダン・ラプソディ』春秋社、2002年.
- 鈴木バイオリン製造株式会社ホームページ <http://www.suzukiviolin.co.jp/>

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にお話をうかがい、鈴木氏および鈴木鎮一記念館館長結城賢二郎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。