

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 ——

Western Musical Instruments at National Expositions in Meiji Japan: Focusing on the Suzuki Violin

井 上 さつき

INOUE-ARAI Satsuki

In Meiji Japan, the production of western musical instruments began in the 1880s. Masakichi Suzuki, founder of the Suzuki Violin, was one of the pioneers. As a *shamisen* maker, he made a violin by copying an example in 1889 in Nagoya. Establishing a violin factory by the division of labor, he had approximately 80 % national market share in violins after 1898. The Suzuki Violin was highly rated at various national expositions and fairs. Suzuki made full use of these prizes for selling.

In this article, we examined the role of national expositions in the development of the production of violins, which had never been systematically explored. Having an entrepreneurial mind, Suzuki developed his factory according to the criteria of the judgment of expositions. He succeeded in providing low price string instruments for Japanese people and later exported them on a large scale during the First World War.

キーワード：鈴木政吉 Suzuki, Masakichi、ヴァイオリン violin、内国博覧会
national expositions、明治期日本 Meiji Japan

はじめに

明治政府は欧米列強の脅威に対抗するために、富国強兵を国是として殖産興業政策を展開し、欧米から技術を摂取して急ピッチで工業化を推進しようとした。その状況下で採用されたのが、博覧会事業であった。

政府は1873年のウィーン万博と1876年のフィラデルフィア万博に参加して、博覧会の有用性を実感した結果、日本においても博覧会を開催することとした。内国勸業博覧会として実現されたこの博覧会は、万博を日本向けにアレンジし、国内規模に縮小して開催された。内国博覧会は、ウィーン万博をモデルにしたと言われるが、ウィーン万博はそれまでの万博をモデルにしたものであり、そのもととなったのは、18世紀末以降開かれていたフランスの内国博であった。

明治10年（1877）、日本で第1回の内国博が開かれた。以来、内国勸業博覧会や府県連合共進会の開催は、きわめて重要な経済的意味をもち、ほとんど国家的行事ないしは農商務省の最重点政策のひとつとなった（清川1995：241）。

このように日本の近代化に非常に大きな役割を果たした博覧会であるが、音楽面からの研究はほとんどなされていない。そもそも、共進会を含め博覧会自体の研究が多くはない。それは、博覧会の経済的効果をとらえることが難しく、その効果が過小に評価されがちだからである。しかし、オルガン、ピアノ、ヴァイオリン等、明治20年（1887）前後にようやく国産化が緒に就いた洋楽器製造がその後、日本を代表する一大産業へと発展する上で、博覧会が果たした役割は大きかった。

鈴木ヴァイオリンを創始した鈴木政吉（1859-1944）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。彼の工場の発展に、博覧会への出品に対する高い評価が寄与していたことは確かである（表1）。

表1 明治期の博覧会における鈴木政吉の主な受賞（明治23年～明治43年）

開催年		博覧会名称	開催地	政吉の得た褒賞
明治23	1890	第3回内国勸業博覧会	東京	3等有功賞
明治26	1893	シカゴ万国博覧会	アメリカ：シカゴ	褒賞
明治28	1895	第4回内国勸業博覧会	京都	進歩3等賞
明治33	1900	第5回パリ万国博覧会	フランス：パリ	褒状
明治36	1903	第5回内国勸業博覧会	大阪	2等賞
明治40	1907	東京勸業博覧会	東京	1等賞
明治42	1909	シアトル、アラスカ・ユーコン太平洋博覧会	アメリカ：シアトル	金賞
明治43	1910	日英博覧会	イギリス：ロンドン	名誉大賞
明治43	1910	第10回関西府県連合共進会	名古屋	1等賞

鈴木政吉の父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、明治20年（1887）に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。

彼は、ヴァイオリン製造を始めてわずか2年後、1890年に上野で開かれた第3回内国勸業博覧会に初出品し、みごと3等有功賞を獲得。それをバネにさらなる飛躍を試み、さまざまな国内外での受賞を通じて、その地位を固めていった。

この小論では、明治期の日本で開かれた第3回内国博覧会以降の主な勸業博覧会および共進会への鈴木政吉の出品に焦点を当て、その経緯をたどり、意味を考える。なお、本稿では原則として、漢字は新字に改めた。

1. 明治政府の博覧会事業

内国勸業博覧会は明治10年、14年、23年、28年、36年の計5回開かれた。内国博は、万国博や各地の共進会・品評会等を連結・統括する結節点として重要な役割をも担い、各府県にとっても一大行事であった。内国博は、回を重ねるにつれ、展示内容も高度化し、かつ多様化していったが、国際的な見本市としては不十分で、主眼は国内在来技術の改良普及や欧米技術の導入・模倣などにおかれていた。内国博は明治36年以降は内国博化しつつあった連合共進会や東京勸業博覧会等に代表されるさまざまな博覧会にその機能は分化し、かつ専門化されていった。政吉が受賞した博覧会のなかでも、明治40年の東京勸業博覧会は、すでに内国博覧会と同等の規模をもつものであったし、明治43年に開府300年記念として名古屋で開かれた第10回関西府県連合共進会も、規模は内国博覧会に匹敵するとも劣らないものであった（表2参照）。ちなみに、共進会に関しては、その本質的な機能は博覧会と変わらなかった。博覧会が先端的な商品や高級品の展示・観覧（通常有料）にやや力点を置いていたのに対して、共進会の場合には、参加者間の競争や褒賞・出品物の販売等に、より大きな主眼があったともいえるが、両者をはっきりと区別する特質はなかったという（清川1995：244）。

表2 明治期内国博覧会の規模

開催年	博覧会名称	開催地	開催日数	総経費	出品点数	出品人数	縦覧人員
明治10	1877 第1回 内国勸業博覧会	東京・上野	112	106,875	84,352	16,174	454,168
明治14	1881 第2回 内国勸業博覧会	東京・上野	122	276,350	331,169	31,239	822,395
明治23	1890 第3回 内国勸業博覧会	東京・上野	122	486,148	167,066	77,432	1,023,693
明治28	1895 第4回 内国勸業博覧会	京都・岡崎	122	377,256	169,098	73,781	1,136,695
明治36	1903 第5回 内国勸業博覧会	大阪・天王寺	153	1,066,611	276,719	130,416	5,305,209
明治40	1907 東京勸業博覧会	東京・上野	134	1,110,000	107,899	17,330	6,802,768
明治43	1910 第10回関西府県連合共進会	名古屋・鶴舞	90	749,236	129,766	85,986	2,632,748

（清川 1995：243、および『第十回関西府県連合共進会事務報告』1911：3より作成）

さて、日本の博覧会・共進会に洋楽器が出品されたもっとも早い例は、明治20年（1887）に開かれた東京府工芸共進会だったと思われる。この共進会は3月25日から5月25日まで、上野を会場として開催され、第5類「教育及び学術上の器具」に分類された楽器部門へは、609点が出品された。ここではオルガンが出品されたことが知られているが、ここで興味深いのは、ヴァイオリンの出品者が4人もいたことである。うち3人は和楽器製造業者だった（『東京府工芸品共進会出品目録』第5類）。ちょうどこのころ、鈴木政吉は名古屋でヴァイオリンを初めて目にしたわけだが、この時期、ヴァイオリン製作のブームが起りかけていたことがわかる。

その3年後開催された第3回内国勸業博覧会でもオルガンやヴァイオリンの出品があったが、ヴァイオリンの中で最高位の3等有功賞を受賞したのは、製作を始めてから日の浅い鈴木政吉で

あった。

2. 第3回内国勸業博覧会（明治23年）

博覧会にはさまざまな機能があるが、一番の特徴はそれが出品物の「コンクール」の場であり、出品物に対して評価を下す場であったことである。その評価は、それぞれの製品や生産物ごとに審査項目や配点などを細かく規定した審査例規に基づいてなされるのが一般的で、かつ、その審査例規は、きわめて早い時期からすでに全国的にほぼ統一されていた（清川1995：245）。出品物に対して審査と評価を行うことにより、それを通じて、出品者間の競争を促し、ひいては品質の全体的な向上や生産方法の改善が図られた。楽器審査に関しても、もちろん事情は同じだった。

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。この博覧会の計画段階では、「亜細亜大博覧会」の開催が構想されたが、結局実現しなかった（國2005：108-110）。ちなみにこの内国博が開催された明治23年は、国会が開設された年であった。

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、細かくなった。審査は各部各類で定められた審査項目に従って各々100点満点で採点し、その平均点を割り出し、91点以上が1等、76点以上が2等、61点以上が3等、31点以上が褒状と定められた。褒賞の種類として、名誉賞は出品中卓絶したものに与えられ、その他、進歩・妙技・有功・協賛賞の四つの賞がそれぞれ1等から3等まで設定された。さらに、審査官は少なくとも3名以上（部長を除く）と決められていた（國2005：118）。

審査内規によれば、楽器の属する第5部「教育及学芸」の第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、販額であった（『第三回内国勸業博覧会審査内規』：12）。

実際に審査に当たったのは、上原六四郎、辻則承^{のりつぐ}、そして鳥居忱^{まこと}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。一方、鳥居忱（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、音楽取調掛の第一回伝習生であり、東京音楽学校で国語と音楽理論を教えていた。

審査を助けるための品評人には、箏（山田流と生田流）、琵琶、明清楽、歌舞伎の下座音楽の演奏家、さらに雅楽器師など6人が名を連ねていた。西洋楽器の専門の演奏家や製造者の名前がないように思えるが、明治23年の段階では無理もなかったといえよう。

博覧会の審査報告には、西洋楽器について、ピアノ、オルガン、ヴァイオリンの三種が多く出展されたこと、西洋楽器製作は日本において明治17年から開始されたので、出品者の数も多いとはいえないが、その割には、良好のものができていると評され、山葉寅楠のオルガン、西川寅吉のピアノはその代表だとされている（『第三回内国勸業博覧会審査報告』第5部：82）。

しかし、審査報告は次のような苦言を呈してもいる。それは、「西洋品の模造の楽器は西洋で製作された物と比較せざるを得ないが、西洋の中等品と比べてなおかつ劣るところがあることは遺憾である。外形は西洋の上等品に遜色ないが、実地の使用においては西洋の中等品よりも劣る。要点を理解していないため、外形のみ模している。実業教育を進め、学力知識を増やさなければ、到底上等品の学術品は造れない」というもので、外形だけ真似できて、中身が伴っていないということだった（『第三回内国勸業博覧会審査報告』第5部：83-84）。

報告書を読むと、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高い水準にあったといえよう。実際、ここで得られた褒賞は価値あるものだった。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）のアメリカのシカゴ万国博覧会（シカゴ・コロンブス博覧会）への出品である。鈴木ヴァイオリンは東京音楽学校からの出品物に入れられただけでなく、政吉自身、名古屋から単独でヴァイオリンを出品した。東京音楽学校の出品物は教育部門で審査されたが、鈴木政吉が出品したヴァイオリンは楽器部門で審査され、褒状を受けた。そこでは、音質の良さ（Good Tone Quality）と作りと仕上げのよさ（Good Workmanship and Finish）が評価されている。ちなみに、今回の博覧会では褒賞に、金、銀、銅のようなランクづけはなされず、単一のランクの褒賞であった¹。

この万博で、褒状を受けた政吉には、勢いに乗って、2年後、明治28年（1895）に京都で開かれた第4回内国勸業博覧会で進歩3等賞を受賞し、その基礎を固めた。

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平安遷都千百年記念祭の一環として京都の岡崎で開催されたもので、この内国博覧会は、第1回内国博以来、はじめての東京外での開催となった。

今回は、出品部類の細目の分け方が変わり、楽器は第1部「工業」の第6類「衣服、装飾具其他雑品」の其7「楽器及其部分并附属品」という項目に入れられた。ちなみに、内国博に関する研究においては、それぞれの回における、分類別の出品数の増減を比較して論じているものもあるが（國2005：147）、たとえば楽器がそうであるように、その回ごとに、ある分類で扱われる品物の中身が異なることもある、という事実を念頭において、判断するべきであろう。

今回、楽器が分類された第1部第6類に関して適用された審査基準は「品質、工作、意匠、加飾、適用、価格、製額、販額」の8項目であった（『第四回内国勸業博覧会事務報告』の「審査規則」の項目：284）。審査官は部長を除き、3名以上（第5条）という原則は前回同様であり、また、等級をつける際の点数も前回と同様であった。

「音楽器及其附属品」は雅楽器、俗楽器、そして西洋楽器の3種類に分けて審査が行われ、西洋楽器に関しては、村岡範為馳、鳥居忱、古矢弘政、吉本光蔵の4名が審査に当たった。ドイツに留学した村岡範為馳（1853-1929）は、帰国後1891年から93年まで東京音楽学校の2代目校長を務め

て、音響学の知識を生かして、奏楽堂の設計にも携わった人物であり、鳥居枕は第3回内国博に引き続いての審査官。古矢弘政 (1854-1923) は作曲家で、《国の鎮め》などを残している。また、吉本光蔵 (1863-1907) は海軍軍楽隊長を務めた人物で、《君が代行進曲》の作者として有名である。

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。政吉のヴァイオリンについては、「木質佳良形状完整（ママ）音調宜キヲ得タリ欧米ニ在テ猶ホ難シトスルモノヲ製シ而テ能ク需要ニ適スルハ勉勞ノ効果ナリトス」という評価だった（『第四回内国勸業博覧会授賞人名録』：14）。

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」として、山葉寅楠のオルガンを「輸入を防ぎ、輸出の緒を開こうとしている」と褒めている。政府の殖産興業政策に合致した方向性が見て取れる。

一方、鈴木ヴァイオリンについては、「愛知県（鈴木政吉）ノヴァイオリンハ製作較佳良」ではあるが、「価格太^{はなはだ}タ不廉ナルヲ覺ユ」と延べ、「若シ此製作ニシテ其値廉ナラシメハ擬賞一等ヲ進ムルモ亦敢テ異議ナカルヘシ豈惜ム可ラスヤ」（『第四回内国勸業博覧会審査報告』第1部：148）と続けている。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、というわけである。実は、最低5円という鈴木ヴァイオリンは、明治時代にインフレが進行していたことを考えれば、価格据え置きであっても、実感価格としては、時代が下るについて、かなり安く感じられたはずなのであるが、厳しい評価であった。価格が高いと評された鈴木ヴァイオリンは、この明治40年に価格改定を行い、最低5円だった値を2円にまで引き下げることになる。

第4回内国博覧会から5年後の1900年、鈴木政吉は第5回パリ万国博覧会へヴァイオリンを出品した。パリ万博に日本から出品された洋楽器は鈴木政吉のヴァイオリンだけで、政吉は褒状を得たものの、「モデルにするべきではないドイツ製品をモデルにしている」と評され、不本意な成績に終わった。

4. 第5回内国勸業博覧会（明治36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。

第5回内国博の出品物は、10の分野に区分された。楽器は今回、第9部「教育・技術・衛生及経済」の部に入れられた。

第5回内国博の出品者数と出品数は、美術工芸の部を除いて、増加した（美術工芸は鑑査を厳しくして、出品希望数5882点を763点まで絞り込んだ）。この出品者数と出品数の増加の理由として、國は工業化の進展から工業地域が拡大したこと、機械化による大量生産の萌芽、出品物売買に最も適した商都大阪での開催、20府県に24団体組織された出品協会による出品体制の強化の4点

を挙げている（國2005：183）。

第5回の入場者数の伸びは著しく、530万人を集めた。これは1903年の日本国民（人口4554万人）の9人に1人が入場した計算になり、予想入場者数300万人をはるかに超えることとなった。この要因となったのは、従前とは比較にならないほど多くの余興の実施であった（國2005：187-190）。

さて、今回の出品審査の概況から、楽器の項を見てみよう。楽器は、第9部の第50類に入れられた。第50類は、13目に分かれ、その内容は「数学、物理、化学、博物学及び音楽に関する教育上の器具」であった。

概況には「楽器ノ出品モ亦大ニ其数ヲ増シ且益々精巧ナルニ至レリ」という。最初に述べられているのはまたも山葉のオルガンである。「品質好良、音調正雅」で日本国内の需要を満たすだけでなく、輸出も行っている。山葉製のピアノに関しては、「其音声未タ妙域ニ達スト雖」日本においてこのような大作があるのは喜ばしい、とある。続いて、鈴木政吉の「バイオリン」に関して述べられ、前述の山葉の出品と並べて「称揚スヘキモノナリ」とある（『第五回内国勸業博覧会出品審査概況』：114）。

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。2等賞は鈴木政吉のほかに、和楽器で箏、三絃、雅俗楽用絃、雅楽用三鼓が受賞している。

審査報告には「審査ハ主トシテ審査官、小山作之助ノ担任セル所ナリ」とあり、ほかの審査員、また補助者名がつまびらかでないが、審査には小山以外にも専門家が当たったはずである（『第五回内国勸業博覧会審査報告』第9部：198）。作曲家・音楽教育者として知られる小山作之助（1864-1927）は、当時、東京音楽学校の教授だったが、内国博覧会があったこの年、日本楽器の最高顧問に迎え入れられた。

さて、今回、鈴木ヴァイオリンの出品に関する、小山作之助の審査報告は以下の通りである（『第五回内国勸業博覧会審査報告』第9部：204-205）。

ヴァイオリンノ出品ハ五点ニシテ内二点ハ愛知県鈴木政吉ノ出品ナリ製作巧妙、音質雅正、価格又相当セリ之レヲ以前ノ産ニ比較スルニ進歩ノ著シキモノアルヲ認ム而シテ出品人ハ本邦ニ於ケルヴァイオリン製造ノ率先者ニシテ材料ノ選択製法ノ研究ニ多大ノ努力ト資力トヲ費シ漸クニシテ斯ノ佳品ヲ産出スルニ到レルナリ既ニ内国勸業博覧会ハ勿論米国及仏国ニ開設セラレタル万国博覧会ニ出品シテ其都度賞ヲ得タリ名誉ト云フヘシ内国ノ需要ニ対シテハ多年間其十分ノハヲ一手ニ供給シ来リ更ニ進テ海外輸出ヲ計画シツゝツアリ太タ賛称スヘキナリ

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述べ、松永に対しては、3等賞が与えられている。

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、絞りこみに苦勞していた政府は、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。

5. 東京勸業博覧会（明治40年）

第5回内国勸業博覧会はヨーロッパおよびアメリカから十数カ国が参加し、小型万博化したものとなっていた。政府はこれを契機に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。政府は経費を1000万円と予定し、明治40年3月に事務局を発足させたが、その後、西園寺内閣から桂内閣に代わると、計画は延期され、ついに中止となった。政府や議会が日本大博について調査検討している間、東京府は独自の博覧会の開催に向け準備を進め、1906年3月、東京府は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た。

第5回内国博に比べて、会場面積は半分、出品人数は1割3分、出品点数は4割弱ではあったが、入場者数は第5回よりも会期が短いにもかかわらず、150万人も多い680万人を数えた。つまり、國の述べるとおり、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（國2005：263-267）。さらに、後述するように、1910年には関西府県連合共進会が愛知県で開催されるが、これも全国規模の博覧会であった。内国博レベルの勸業博覧会は、政府が主催しなくとも、地方自治体によって開催することができるようになっていたわけである。

さて、東京勸業博覧会で、楽器の部門では、またもや静岡県の山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、神奈川県西川虎吉のピアノとオルガンであった。

楽器、楽譜を扱う14類の主任審査官は大島義脩（1871-1935）と村岡範為馳である。ほかに審査官として、篠田利英がいた。さらに、審査囑託として、上原六四郎、鳥居忱、富尾木知佳、さらに、審査補助として、多忠基、佐藤左之、鹿野宗助、楠美恩三郎がいた。つまりこの博覧会は、審査面においてかなり充実していたのである。

ヴァイオリンに関しては、以下のように評されている。（『東京勸業博覧会審査報告』巻1：110）

「ヴァイオリン（マ）」出品人七名中、鈴木政吉、松永定之助ノ如キハ大ニ賞揚ノ価アリ「ヴァ

イオリン」ハ携帯ニ便ナルト価格ノ廉ナルトニ由リ洋楽器中最モ広ク行ハレ鈴木政吉ハ近年頻ニ工場ヲ拡張シ産額ヲ増加シテ能ク世ノ需要ニ応セリ而シテ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ヲ供給ヲ謀レリ今回ノ出品中定価金ニ二元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松永定之助ハ毎年ノ製造数凡ソ五十個ヲ限度トシテ濫造ヲ避ケ良品ヲ製出センコトニ焦慮セリ此ノ二人ハ互ニ其ノ趣ヲ異ニスト雖モ各々其所長ヲ舒ヘントスルモノニシテ共ニ楽器製造人ノ好模範ト謂フヘシ

ヴァイオリンは2円から100円までの楽器が出品されていた。一方、オルガンは18円から650円の幅、ピアノについてはアップライトピアノが280円から750円、グランドピアノが1100円から1300円の幅であった。ヴァイオリンの2円の安さは際立っていた。

6. 第10回関西府県連合共進会（明治43年）

愛知県は行政的には「関西」圏に分類されていた。関西府県連合共進会は、明治16年に大阪府が主催して1府16県が参加して始まり、以後、3年～5年の間隔で各県持ち回りで開催されてきたものである。明治43年、名古屋で開かれた第10回関西府県連合共進会は、3府28県が参加する大イベントとなった。名古屋市は会場として鶴舞の地を提供し、共進会の会期は3月16日から6月13日までの90日間で、来場者は260万人に達した。三重で開かれた第9回（明治40年）の連合共進会が2府20県の参加、来場者約78万人であったことを考えれば、一挙に規模が膨らんだことがわかる。名古屋市は、記念館（待賓館）および開府三百年記念としての噴水塔・演舞場・奏楽堂を建設した。

今回、楽器・楽譜は第7部第63類に分類された。楽器・楽譜は遊戯具と一緒にグループであり、審査官の上原六郎は共通だったが、審査員は楽器・楽譜と遊戯具とは分かれており、楽器・楽譜の審査には、愛知県立第一師範学校教授の安田俊高、楽師の多忠基、山田縫三郎、楽器のみの審査に白勢吉之助が当たった。鈴木政吉の出品物は、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。ちなみに、1等賞は鈴木政吉のほか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。

ベテランの上原六郎は審査報告の中で、洋楽器は明治20年頃からようやく試製がされはじめたものであるにもかかわらず、近年長足の進歩をなしたと評価し、ヴァイオリンについては、以下のように鈴木政吉を賞賛している。（『府県連合共進会復命書』：808）

「ヴァイオリン」属ヲ製造スル者ハ数名アリト雖名古屋ノ鈴木政吉ノ上ニ出ル者ハ絶無ナリ同人ハ亦明治二十年頃始メテ（マ）本器ヲ試製セシ以来専ラ斯業ニ身ヲ委ネ独立シテ工場ヲ起シ百有余名ノ職工ヲ養成セリ此器タル外国ニ於テモ多クハ手工ニ依ルモノナルニ同人ハ数種ノ機械ヲ發明シ汽力ニ依ル機械力ヲ応用シテ廉価ニ製造スルガ故ニ今日ニテハ之ト拮抗スル者皆無ノ有様ナリ今回ノ出品中定価僅ニ二元ニシテ実用ニ適スルモノノ如キハ全ク機械ニ依ルノ結果ニシテ音

楽普及ノ良媒タリト云ハザルヲ得ズ山葉寅楠ト共ニ楽器製造人ノ好模範ト謂フベシ

審査官の上原六四郎は明治23年（1890）の第3回内国勸業博覧会で楽器の審査に当たった人物である。それだけに、明治43年までの20年間で、ピアノ、オルガン、ヴァイオリンなどの洋楽器製造業が見せた急速な発展は彼に強い感銘を与えたのである。

結語：博覧会が鈴木ヴァイオリンに与えた影響

鈴木政吉が、名古屋で初めてヴァイオリンを目にした明治20年、東京や横浜では、すでに和楽器職人たちの手によってヴァイオリン製作が始まっていた。東京や横浜では、当時、ヴァイオリンの演奏に実際に触れる機会は、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。しかし、名古屋にいた政吉が耳にすることのできたヴァイオリンの演奏といえば、彼が唱歌を習っていた師範学校の音楽教師、恒川録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。政吉は、再三、東京音楽学校教授のディットリヒの元を訪れ、自作の楽器を弾いてもらい、その助言を製作に生かすというやり方で、そのハンディを乗り越えたが、政吉がヴァイオリン製作にたずさわった他の和楽器職人と本質的に違っていたのは何だったのだろうか。私はそれが企業家精神だったと考えている。

1887年、明治20年の東京府工芸共進会に出品されたオルガンは山葉のライヴァルであった西川虎吉が作ったもので、販売を引き受けていた博聞本社から出品されたものだった。博聞本社に対抗して教科書販売を手がけていたのが共益商社の社長、白井練一である。彼は伊澤修二の紹介で新興のオルガンメーカー山葉寅楠と結び、さらには、鈴木政吉と独占販売契約を結んだ。第3回内国博覧会に出品することを山葉寅楠や鈴木政吉に勧めたのは共益商社であった可能性もある。

いざ、博覧会で入賞すると、共益商社は大々的な宣伝を行って、山葉のオルガンや鈴木ヴァイオリンを売った。一方、鈴木政吉にとって、博覧会で評価されたことは大きな励みになったはずだが、そこで留意したいのが、審査の際、何が評価されたかということである。たとえば第3回内国万国博覧会の審査基準を例にとれば、性質、考按、構造、形色・形状、装飾、適用、価値、製額、販額であった。審査は鑑定と調査のふたつの部分からなっていた。調査というのは、出品者が提出する申告書に基づいて、生産量や需要条件への適否、あるいは発明・普及への貢献度などを評価するもので、とりわけ発明・普及の項目に対する配点は大きかった。

政吉は、まさしく、こうした博覧会の評価基準に呼応する形で、ヴァイオリン製造という事業を展開していった。その展開の仕方は、山葉寅楠と似ている部分があったと考えられ、実際に両者は親しい友人でもあったが、山葉がオルガンという教育制度に食い込んだ種目で地盤を固めたのに対して、政吉の方は、学校現場ではオルガンほどは使われないヴァイオリンで勝負しなければならなかった。その結果、政吉は薄利多売をめざした。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始めたのである。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。明治期の鈴木ヴァイオリンの生産高の推移を見れば、鈴木ヴァイオリンがどのように発展していったかが見てとれる（表3）。

表3 明治期鈴木ヴァイオリンの生産高

年度		工場生産額 (円)		ヴァイオリン生産数量 (個)		職工数		就業日数		機関		備考		製造額・価格		製造額・個数	
明治34	1901	12,339	A	1,013	A												
明治35	1902	13,869	A	1,158	A	男25	D	300	D	2馬力1台	D		D	13,950	D	1,500	D
明治36	1903	19,527	A	1,419	A	男43 女2	D	300	D	5馬力1台	D		D	19,500	D	4,150	D
明治37	1904	26,735	A	2,113	A	男44 女4	D	300	D	5馬力2台	D	石油発動機	D	26,700	D	2,530	D
明治38	1905	39,885	A	3,213	A	男44 女4	D	300	D	3馬力1台	D	電動力	D	39,885	D	3,213	D
明治39	1906	69,617	A	5,866	A	男78 女7	D	315	D	6馬力2台	D	電気力	D	69,620	D	5,808	D
明治40	1907	69,378	A	6,826	A												
明治41	1908	90,539	A	9,285	A												
明治42	1909	93,360	A	9,337	A												
明治43	1910	72,081	B	7,195	C												
明治44	1911	65,819	B	5,679	C												
明治45	1912	62,850	B	7,304	C												

出典

- A 松山1910：44
- B 『鈴木バイオリンの創製沿革』（大野木1981：17）
- C 『愛知県統計書』（大野木1981：17）
- D 「市内工場表」（『名古屋商業会議所報告』）

備考

*明治40年度において定価の改正が行なわれ、従来1個5円だった最低価格品の下に、新たに1個2円、3円、4円の三品種を設けたため、明治39年度に比べて微減となっている。なお、明治43年以降は日露戦争による好景気の反動で、経済全体が不況に見舞われた反映である。（大野木1981：16）

**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。

こうした政吉の姿勢は、生産物のコンクールの場としての博覧会の理念を、そのまま楽器製造に移したものだといえよう。

楽器は工業製品であると同時に、文化に根差した商品である。文化に根差した商品というのは、異なる文化をもつ国が取り入れるのにむずかしいはずであるが、それを鈴木政吉は行った。庶

民の手に届く西洋楽器を供給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、実は、想像されるよりもずっと大きかったのではないだろうか、そして、そこで博覧会の果たした役割は決定的なものだったのではないかと私は考えている。

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。

「巴里博覧会本目錄解説書」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

『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）

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

『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)

○その他の文献

赤井 励『オルガンの文化史』青弓社，2006年。

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『音楽を展示する——パリ万博1855-1900』法政大学出版局，2009年。

——『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：4-19。

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。

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(1955年)：5-36。

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。

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。

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。

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。

注

1 1895年のシカゴ万国博覧会と1900年のパリ万国博覧会への鈴木政吉の出品については、拙稿「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——」『海老澤敬先生傘寿記念論文集』所収(2011年刊行予定)で論じている。