



Title	岩倉使節団が見聞した西洋音楽
Author(s)	奥中, 康人
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1999, 33, p. 47-67
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48188
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

岩倉使節団が見聞した西洋音楽

奥　　中　　康　　人

明治四年十一月十二日（一八七一年十二月二十三日）岩倉使節団は横浜を出港した。その光景を描いた山口蓬春の有名な絵画がある。埠頭を離れる小型ランチの甲板には三人の男が立ち、岸の防波堤にはかれらを見送る大勢の人が、沖には外輪船「アメリカ号」が黒い煙をはいて停泊している。いうまでもなく、甲板の三人は全権大使・岩倉具視と副使・大久保利道、木戸孝允であろう。普通、このような出港のシーンには軍楽隊などの演奏があつてしかるべきだが、画面にそれらしき姿は見あたらない。虫眼鏡で探してみたが、私には確認できなかった。明治四年春に兵部省軍楽隊が組織されたのだから、国家の命運をかけた岩倉使節団の出港に軍楽隊が居合わせたとしてもおかしくない。ひょっとしたら絵のフレームの外に居たのかもしれない。「祝砲」が撃ち鳴らされたことは記録に残っているが、^①「奏楽」はわからない。だからといって、逆に「なかった」ことを証明するのも困難なので、結局この件については何ともいえない。^②しかしながら、岩倉使節団一行が（横浜ではともかく）訪れた欧米諸国において、さまざまな西洋音楽を耳にしたことは、まず間違いない。そう断言できるのは、岩倉使節団の公式報告書である久米邦武編『特命全権大使米欧回覧実記』（以下『回覧実記』と略）に記録が残っているからである。

当時、軍楽隊はまだ発足したばかり、学校教育に音楽が取り入れられるようになるのは約十年以上あと。日本で西洋音楽が盛んになったのは、だいたい明治三十年代後半以降であると言われている。もちろん、現在の音楽界の活況と比べるならば、明治後半といえども規模は非常に小さなものだったろう。ましてラジオやレコードもない明治初期となると、西洋音楽は全く稀有であったといっても言い過ぎではない。そのような状況を踏まえば、岩倉使節団が欧米諸国で西洋音楽を体験したことは意義深い。つまり、かれらは当時日本では聴くことのできない音楽を聴いたのである。ただし、かれらが日本人で初めて西洋音楽を聴いた人々だというわけではない。すでに幕末には海外に渡航していた人々も少なからずいたし、歴史的に遡っても、さまざまな例をあげることはいくらでもできる。

私が、とくに岩倉使節団の西洋音楽体験に注目するのは次のような理由による。西洋音楽が本格的に日本に導入されたのは明治時代以降である。それは異文化との接触・交流による自然な浸透というよりも、極めて人為的で能動的な導入・摂取であった。とくに明治政府による国家的なプロジェクト（教育制度）^③が後の音楽文化を決定づけた。近年、岩倉使節団と『回覧実記』に注目が集まり、その重要性が指摘されているのは、かれらの西洋世界の見聞・視察が、その後の近代国家建設に大きな役割をはたしたからである。そうすると、かれらの西洋音楽受容も単なる異文化体験ではなく、別の意味を帯びてくる。

岩倉使節団は約一年十ヶ月を費やして欧米十二カ国を訪問し、各地で盛大な歓迎を受け、様々な場面で耳にした音楽を『回覧実記』に記録しているが、後述するように、それらの記述は分量的には物足りなく、偏向があるようにもみえる。しかし、本論の目的は、それらを紹介して、かれらの無知を指摘することではなく、むしろ、「物足

りなき」や「偏向」自体に注目し、それを手掛かりとして別種の音楽受容を解説することである。慎重に検討・分析をするならば、『回覧実記』に残された（現在の私たちには稚拙にみえる）音楽言説は、現在の私たちとは異なる独特の音楽観・西洋音楽認識の存在を示している。

岩倉使節団や『回覧実記』についての概要は、この分野の第一人者である田中彰の著作に詳しいので省略するが、いくつかの確認をしておく。岩倉使節団には三つの目的があった。第一は、日本と条約を交わした国々を歴訪し、各国の元首に国書を捧呈し、聘問の礼をとること、第二は、条約改正の予備交渉をすること、第三は欧米先進諸国の制度・文物を調査・研究することである。^④儀礼的な第一の目的はともかく、第二の条約改正予備交渉は残念ながら失敗したことはよく知られている。本論で問題となるのは、もちろん第三の目的である。^⑤

岩倉使節団の公式レポートが『回覧実記』であり、編者久米邦武が述べるように、政治や外交問題よりも各地についての実況報告に重点が置かれている。使節団に随行した久米（権少外史）は、帰国後、太政官少書記官として記録を編修し、明治十一年に『回覧実記』全百巻が出版された。現在入手しやすい岩波文庫版では全五巻、ページ数にして約二千ページの大作で、出発から帰国までの行程の始終を日記の体裁で綴り、内容は訪れた国々の「政治・社会・経済・産業・軍事・教育・宗教・文化・思想等、あらゆる分野」にわたっている。それゆえ「一種のエンサイクロペディア」とまで評価される程である。^⑥記述中の「論説」部分は確かに久米の主観をある程度反映しているだろうが、あくまでも公式報告書であり、このレポートを単に久米個人の著作とみなすことはできない。田中彰によれば、『回覧実記』は「全体としては、少なくとも使節団の公約数的な関心と発想、あるいは観察と受けとめ方とみてよい」。^⑦『回覧実記』は、外交史や政治史ならともかく、音楽史研究・音楽受容史研究における必読文献

というわけではないものの、先行研究は存在している。中村洪介の著書『西洋の音、日本の耳』（春秋社 一九八七）のなかの「岩倉使節団と西洋音楽」がそれで、おそらく『回覧実記』に記載された音楽に着目・調査し、まとまった考察を加えた最初の論稿であろう。本稿は個々の事例の列挙や事実の確認などは中村の先行研究に負う所が多いのだが、それについての分析・解釈については異なった見解をもっている。

『回覧実記』のなかの西洋音楽

中村によれば、『回覧実記』の中には西洋音楽に関する記述が約五十箇所あるという。^⑧ 確認のため、私が全文を通読しチェックしたところ、約七十箇所を確認した。^⑨ 無論、何をもって西洋音楽に関する記述とするかによって、多少の誤差は生じるのだが、いずれにせよ本論の目的はこれらの西洋音楽体験の内容であって、厳密な回数はいま重要ではない。この約七十箇所の音楽関係記事であるが、これらはおおよそ（一）儀式の音楽、（二）学校音楽、（三）娯楽音楽や音楽生活についてのコメント、の三つに分類することができるだろう。全部を紹介することはできないが、それぞれについて代表的なものを挙げておく。

（一）儀式の音楽

『回覧実記』の中で、もっとも頻繁に登場する音楽は、使節団を迎えての祝宴や饗宴での音楽、使節団の到着や出発などの際に演奏される儀式的な音楽である。ここでは便宜的に儀式の音楽と呼ぶことにする。娯楽音楽との区別の判断に迷うものもあるが、少なくとも見積っても『回覧実記』の音楽記述の四割弱は、このタイプの音楽についてである。

使節団を歓迎する宴会は、とくにアメリカ、イギリスにおける記録の回数が多いが（米英だけで九箇所^⑩の記述がある）、これは『回覧実記』が後に訪問した国々における類似した事象を省略したからであり、米英を除く各国では宴会に音楽が少なかったということの意味しているわけではない。常識的な外交習慣からすると、そのような席で音楽は流れていたと考えられるので、かれらはかなり頻繁に西洋音楽を耳にしていた可能性が高い。

アメリカを例にとると、ワシントンのホテルでのレセプションには千人が出席し、「楽隊ヲ雇ヒ、鼓吹シテ食ヲス、メ」(1:211)、サンフランシスコでは「楽隊楽ヲ奏シ」(1:090)、「食ス、ムルニ楽アリ」(1:092)、ソルトレイクシティの宴会でも「楽音通ニ奏ス」(1:147)など、音楽を聴きながらの宴会だった。

出発や到着の儀式的音楽は、船に関連する場面に多い。船の発着の際に岸辺で、あるいは船上で楽隊が音楽を演奏している。「楽隊棧橋ヲ挟ミ、整列シテ鼓楽ヲナシ、一行ノ後ニ附従シ、鼓噪シテ共ニ船ニ上ル（中略）船首ノ広座ニハ、楽隊鼓吹ヲ絶スシテ耳ヲ娛メ、船中男女総テ百十余人ノ盛会ナリ」(1:083)のように、楽隊が出航の際に船に乗り込み、航海中も演奏するような例もある。

パレードや祭典に伴う音楽も、儀式的な音楽に加えることができるだろう（1:228）（3:319）（4:401）。

（二）学校音楽

儀式の音楽に次いで登場回数が多いのは、学校音楽である。岩倉使節団は教育制度も調査・研究の対象としていたので、学校を視察することが多かった。サンフランシスコの「ランマン女学校」で聴いた唱歌が最初の例だが、「此後各地ノ小学校ニ至ル毎ニ唱歌ヲ諷スレトモ、常業ナルニヨリ、一々之ヲ記セス」とあるように、その後も頻繁に学校で唱歌を聴いた。また、文部大丞の田中不二麿の影響があったのか、学校唱歌の目的・効用、例えば「其

性情発洩通暢セシムル」(1:088)、『あるいは「唱歌ハ人ノ咏嘆ノ蓄念ヲ発シ、心性ヲ和暢ス」(5:093) などと記されているのが特徴で、学校唱歌についての記述が比較的充実しているのは、あきらかに学校教育に音楽を導入する必要を念頭においていたからであろう。パリでは盲院を訪問し、「盲女ハ姪欲ナキユヘ、説教ノ楽師ニハ恰好ナリ」(3:154) と、社会的自立の手段としての音楽に言及し、「盲男ニ楽ヲ調シ、盲女ニ歌ヲ諷シテ」数曲を鑑賞した。盲学校は他にも二例(1:099)(4:093)あり、私立兵学校(1:098)、『幼稚園(2:101)なども記録に残っている。また、「小学生ノ生徒」が「操練」する際の音楽も目撃している(5:071)。

(三) 娯楽音楽、音楽生活についてのコメント

音楽に関係する施設として、ヴェルサイユのオペラ堂(3:066)、『サンゼルマン』の「楽堂」(3:068)、『ロンドンの「水晶宮」(2:110) やアムステルダム の「水晶館」(3:255) などについて言及がある。「サンゼルマン」と「水晶館」では音楽を聴いたことが記されているが、他は記録がない。

ベルリンでは「皇帝ノ劇場」にて「オペラ」を観覧したが、「芝居中ニテ最上等ナルモノ猶我猿楽ノ如シ」(3:314) というコメントがあるだけである。久米や岩倉が帰国後、能楽の再興に寄与したことを考えると、このコメントは重要ではあるが、それにしても簡素すぎて物足りない。また、ベルリンの大学生は「酔ヲ帯ヒテ、高吟朗唱」(3:305)、イタリア人は「音楽ヲ好ミ、唱歌ヲ喜ム」(4:346)、スペイン人も「音楽舞蹈ヲ好ミ」(5:129) というようなことも記載されていて、それなりに興味深いが、残念ながらそれ以上の詳しい記述は見当たらない。舞踏会や劇場にも何度となく訪れたことが記録されているが、その内容に関して『回覧実記』は多くを語らない。

以上のような音楽のほかにも、教会で聴くオルガンの演奏(1:146)、『ピアノやオルゴール産業について(5:059)』

スコットランドでは「パーフハーフ」(バグパイプのことか)(2:242)などについて言及しているが、これらも断片的なコメントにすぎない。ここで注意しておきたいのは、『回覧実記』には音楽に関する記述がたくさんあり、そこから、かれらが各地で様々な音楽を耳にしていたことはわかるのだが、おしなべてどれも情報量が非常に少ないのである。例えば、フィラデルフィアにおける「饗宴」(1:328)では、

此日苑中ノ一亭ニ於テ、府中ヨリ饗宴ヲ開キ、会食スルモノ七十余人、楽隊楽ヲ調シ、食畢リ、主客「スピーチ」ヲ演シ、情歡ヲ尽シテ、帰ルトキ已ニ子夜ニ近シ、

とあるだけで、この「饗宴」で、どのような音楽が演奏され、かれらがどのような感想をいだいたのか、という私の関心に応えるような記述はないに等しい。この例ばかりでなく、ほとんどが単に「音楽があった」という事実の記録に留まっている。多少説明があったとしても、せいぜい「伶人二名、左ニアリテ楽ヲ奏シ」(2:257)程度で、具体的な楽器、楽曲、演奏者についての詳細な説明・描写は少なく、まるで無関心であるかのようでもある。学校における音楽も同様で、効用や必要性を説くものの、肝心の音楽については、「ランマン女学校」で聴いた「薔薇ノ歌」という曲名、あるいは、パリの「盲院」で聴いた音楽について「玲瓏縹緲トシテ、他ノ楽ヨリ、殊ニ清穆^{せいぼく}聞ヘキヲ覺ヘヌ」という程度の感想を記すのみで、作曲家が誰で、作品が何なのか、楽器は何かというような具体性に欠いている(『回覧実記』が洋楽史研究に積極的に用いられないのは、このような情報量の少なさの為だろう)。そうなった理由として、かれらが西洋音楽について無知であったということがまず考えられる。^⑪ただ、全般的に『回覧実記』が西洋音楽に好意的であることは、中村洪介も指摘している通りで、^⑫かれらには西洋音楽を殊更奇異

なものとして忌避するような態度は見られない。にもかかわらず、音楽についての情報量が乏しいのは、概して好奇心が旺盛で「エンサイクロペディア」とまで評される『回覧実記』にしては奇妙で、疑問が残るところである。

ところが、かれらが西洋音楽に多大な関心を寄せ、『回覧実記』の多くのページを音楽の為に割いている部分が実は存在する。これは、『回覧実記』では極めて例外的で、中村の論稿もこの唯一の例外に注目している。

ボストンの「太平楽会」

岩倉使節団一行は一八七二年六月十七日（旧暦明治五年五月十二日）の夕刻にボストンに到着し、翌十八日と十九日の二度「太平楽会」というコンサートに足を運んだ（I:295）（I:298）。音楽会の唯一の記録だが、岩波文庫では二ページ以上にわたる長い記録である。十八日の演奏会の記述は、次のような概説から始まる。

○二時ヨリ、太平楽会ニ赴ク、是ハ州民相会シ、四海ノ昇平ヲ慶セント、今回興行セシ盛会ナリ、○米國ハ今ヨリ十年前ニアリテ、内訌^{ないこう}起リ、南北相戦フコト四歳、生靈血ニ塗^{まみ}レ、之ヲ名ケテ市民戦争ト云、然ルニ一千八百六十五年ニ、戦争始テ熄^やミ、再ヒ昇平ヲ樂ムニ至レリ、外国ニ於テハ、普仏ノ戦モ亦和協ニ帰シ、今ヤ世界ヲ概視スルニ、一塵動^{いぢん}カス、真ニ四海太平ノ秋ナリトテ、此会ヲ興スコトヲ謀リタリ、州庁ニ於テ二十五万弗ヲ出シ資本トシ、州民ミナ踊躍^{ようやく}シテ金ヲ醵^{とく}シ、海岸一區ノ地ヲ相シテ、大観場^{コロナム}ヲ起ス、横幅五十八間四尺、其長サハ殆ト之ニ倍ス、ミナ木材ヲ以テ造ルト雖トモ、裒然^{ほうぜん}トシテ濶大ナリ、中部二建タル柱ハ只兩条アルノミ、横梁ハ木材ヲ編ミテ架成シ、要処ヲ大鍔釘ニテ連結ス、正面二壇アリ、樂場トナス、各州ヨリ伶人^{れいじん}千五百

人ヲ集メ、謡^{うた}ヲ善^{よく}スルモノ男女二万六千人ヲ集ム、又歌謡絶倫ノ婦人一名ヲ聘ス、此婦人ノ給料ハ、一七日二万五千弗ヲ与フルト云、堂中ニハ五万人ヲ容^{いれ}テ尚余地アリ、

かれらが訪れたコンサートは、南北戦争や普仏戦争が終わったことを記念して催されたもので、特設の「大観場」のステージにはオーケストラが千五百人、合唱団が一万六千人、観客は五万人という、俄には信じがたい非常に大規模の演奏会であつた。このような巨大演奏会は、もちろん西洋音楽史上でも稀なものである。¹³ この「太平楽会」は、World's Peace Jubilee and International Musical Festival という名の音楽祭（六月十七日〜七月四日）で、かれらが遭遇したのは二日目の「イギリスの日」と3日目の「ドイツの日」¹⁴ だつた。

レポートは、コンサートで演奏された具体的な曲目や演奏者についての描写へと続く。

○午後三時楽始マリ、伶人律ヲ調ス、響キ行雲ヲ遏^{とど}メ瀏^{りゅう}沔^{みん}タリ、万余ノ謡人、一斉ニ相和シ、窈窕^{ようてう}トシテ白雪ヲ奏ス、次ニ謡婦盛粧シテ壇ニ上ル、金珠瀾然タリ、衆ニ向ヒ揖^{ゆう}拜^{はい}ス、満堂手ヲ拍^{うち}テ艶^{えん}称^{しょう}ス、已^{すで}ニシテ楽起リ歌発ス、其声ノ玲瓏タル、細ナルハ切々、縵^{そう}ナルハ嘈^{そう}嘈、曲急ニ調促スレハ、鶴唳^{かくれい}ノ空ヲ渡ル如ク、乍^{たちま}チ滑^{なめ}ナルハ、流鶯^{りゅうおう}ノ花ニ嚙^{てん}スルカ如シ、珠玉盤^{ぼん}ニ迸^{ほと}シ、金石ミナ鳴ル、高唱一声、鏗^{こう}爾^じトシテ金声ハ、余音裊^{なめ}裊^らトシテ、縵^{いと}ノ如ク絶ヘントシ、乍チ一転シテ玉振ス、鳳凰^{ほうおう}来儀^{らいぎ}ノ到^{いた}アリ、其声音ヲ発スルコト、楽器ヲ其婦ノ喉^{のど}領ニ施セルカト疑フ、堂中ミナ手ヲ拍^{うち}足ヲ踏^{ふみ}テ、贊嘆^{さんたん}シテ休^{やす}マス、西洋ノ歌謡ハ、人声ヲ以テ楽音ニカユ、歌謡ノ節奏、楽器ノ鳴ルニ和シテ、其音ヲ同クス、此其妙ナリ、人ノ常音ヲ発スルコトアルハ、拙詠ナリト云、

「伶人律ヲ調ス」と「白雪ヲ奏ス」は同じ一曲とも、別の二曲とも読めるが、少なくとも「白雪」は合唱曲だったことは確かだ。その後に登場する「謡婦」（先にでてきた「歌謡絶倫ノ婦人」のことであろう）がオーケストラの伴奏で歌った。このような楽曲や演奏についての詳しい叙述は、一種の音楽評論といってもよい。ただ、音楽評論といっても文章が一風変わっていることに気づくだろう。それは、漢文的な表現が豊富に使われているところにある。私たちはこのように西洋音楽を言い表すことには慣れていないので、些か戸惑うが、『回覧実記』のなかでは、音楽にかかわらず風景描写などでもしばしばあらわれる。これは、佐賀の藩校弘道館や昌平坂学問所で学んだ、久米邦武の漢学の素養が下地になっていることは間違いない。中村洪介は『回覧実記』の漢文調の表現を「ステレオタイプの言葉の使い方」であるゆえに、「彼等の感受性、西欧文化理解の度合い」を疑問視している。¹⁵しかし、このような表現は、現在の中国でも音楽演奏を描写・表現するときには一般的に使われるレトリックであり、久米が自分の感想を言い表わす為に借用したとしても、それだけで、かれの西洋音楽理解の度合いを判断するべきではないだろう。むしろ、例えばこの引用文の最後の部分は、かなりの洞察力を示しているのではないだろうか。西洋では「人声ヲ以テ楽音ニカユ」るのが「妙」であり、「常音」は「拙詠」であるという知見は、歌唱法とその評価基準にまで踏み込んだ（日本の唱法を念頭においた）比較音楽論と呼んでも差し支えない。

プログラムはさらに続く。

○次ニ鳴盛砲ノ楽ヲ調セリ、是ハ大砲ヲ樂器ニ錯^{まち}へ、盛ヲ鳴ス所ニシテ、此回ノ創始ニカ、ル、樂工一隊、壇ヲ挟ミ鼓樂スルモノ数百人、音頭^{おんど}ハ壇上ニアリテ、其節奏ヲ令ス、大砲ハ設ケテ堂外ニアリ、電線ヲ施シ、其

頭ヲ琴絃ノ間ニ繋キ、其尾ハ砲ノ火門ニ插ム、近処ニ蓄電ノ器械アリテ、其線ニ通ス、楽器ヲ主ルモノ、其節奏ノ至ルトキ、電線ヲ撃スレハ、砲乍チ轟発シ、其音ヲ以テ太鼓ニ代用ス、二声三声、曲ヲ按シテ発シ、烟ヲ見スシテ、只其響ヲ聞ク、真ニ盛ヲ鳴スノ砲ナリ、又電機ヲ以テ各寺ニ節奏ヲ報知スル仕掛ヲナシ、同時ニ寺ヨリ鐘ヲ撞キテ、楽声ヲ助ク、此楽殊ニ人聴ヲ驚カス大仕掛ナリキ、(筆者註) 傍点は原文では圈点、以下同)

この一節は、まるでチャイコフスキーの序曲について述べているかのようでもある。大砲は「堂外」に、鐘も「各寺」にあり、遠隔操作によつて奏されるという手の込んだ一大スペクタクルだった。「音頭」はおそらく指揮者であろう。詳しい説明は省くが、この部分からも「太平楽会」の規模の大きさ、華々しさ、迫力がよく伝わってくる。

ところで、『回覧実記』には記されていないが、十八日のコンサートで演奏されたプログラムは判明している。中村洪介の調査によれば、当日は次のような曲目・出演者であった。¹⁷⁾

第一部

- 一、バツハ コラール「神のみ旨のならんことを」合唱、オルガン、管弦楽
- 二、ベートーヴェン 序曲「レオノーレ」第三番管弦楽
- 三、ダッドリ・バック 祝典頌歌「平和と音楽」合唱、管弦楽
- 四、モーツァルト 「魔笛」より大アリア ペシユカリリユートナー夫人

五、ヴェルディ 「エルナーニ」 第三幕の終曲 祝祭合唱団、職業オペラ合唱団、合唱、管弦楽

六、タールベルク ピアノ独奏 「夏の最後の薔薇幻想曲」 アラベラ・ゴッダート夫人

七、ベネット 「サマリアの女」 から合唱 「我が傍に在せ」 大合唱団、オルガン、管弦楽

第二部

一、英国国歌「神よ女王を護り給え」 合唱、ロンドン近衛兵第一連隊軍楽隊、オルガン、管弦楽、軍楽隊、

鐘、大砲の伴奏、エルミア・ルダースドルフ夫人独唱

二、シュトラウス 演奏会用大ワルツ 「酒、女、歌」 管弦楽、ヨハン・シュトラウス指揮

三、ヴェルディ 「トロヴァトーレ」 からの情景 「アンヴィル・コーラス」 合唱、オルガン、管弦楽、軍楽

隊、鉄床百台、大砲付

四、アレヴィ 「稲妻」 のロマンツァ 第一節はソプラノのユニゾン、第二節はソプラノとテノールのユニ

ゾン、フルート、オーボエ、チェロのオブリガート、管弦楽付

五、メンデルスゾーン 「エリヤ」 からの合唱 「彼はイスラエルをみそなわし給い」 合唱、管弦楽

六、メーソン 伝導讃歌 「グリーンランドの凍てつける山々から」

このプログラムと引用した『回覧実記』を照合すると、いろいろ興味深い事実が判明する。最初に演奏された

⑱

「伶人律ヲ調ス」と「白雪」を一曲とすると、合唱が加わることと「白雪」という語感から、バッハのコラールであると推定できる。「歌謡絶倫ノ婦人」はベシユカリユートナー婦人であり、「其声ノ玲瓏タル、細ナルハ切々、

縵ナルハ嘈嘈ソウソウ」と形容されたのは、プログラム四番目の『魔笛』だろう。有名な「夜の女王のアリア」としてこの

部分を再読すると、中村がいうようなステレオタイプの常套句の羅列ではなく、実は曲の流れに即した評なのかもしれない。大砲と教会の鐘を同時に用いたとするならば、その曲は第二部の最初に演奏された『英国国歌』に該当する。そうであれば、壇を挟んだ数百人の「楽工一隊」とは「ロンドン近衛歩兵第一連隊軍楽隊」ということになる、『回覧実記』の記述と一致し、辻褄があう。

しかし、「太平楽会」についての情報が豊富であるといっても、それはあくまでも『回覧実記』の他の音楽記述に比較してであり、このプログラムと突き合わせると「極めて遺漏の多い粗末なりポート」¹⁹であることもまた明らかなのである。曲数は足りず、有名作曲家のバッハやベートヴェン、出演者として登場したヨハン・シュトラウスなどの名前が欠けている。これは西洋音楽的な常識からすると、少しおかしい。そしてこの直後には、さらに奇妙な叙述が続くのである。「英国親衛兵ノ楽隊」が「英楽ノ美ヲ極ム」曲を演奏し、客席はそれに対して二回のアンコールを送ったというくだりである。

○此日ハ、英国親衛兵ノ楽隊、緋衣熊冠シ^{ひいゆうかん}楽会ヲ助ク、曲ヲ調スル一閱^{いつげつ}、英楽ノ美ヲ極ム、衆贊嘆已^やマス、更ニ一回ヲ望ム、米人独立ノ戦ニ^{とら}虜ハレ、愛国心ヲ堅クシ屈撓セサル、一曲ヲ調セリ、米人之ヲ聞テ、感嘆已ム能ハス、手ヲ拍チ足ヲ踏ミ、シバシ鳴リモ静ラス、更ニ又一曲ヲ望メリ、嗚乎、五洲ノ内、大小国ヲ分チ、各其俗ニ安ンシ、自主ヲ遂レハ、皆我生国ヲ愛スルノ心ハ、勃勃トシテ已ム能ハサルコト、猶其身ヲ愛シ、其家ヲ愛スルニ同シ、亜弗利加ノ民ハ、炎燭^{えんそく}ノ域ニスミ、以謂ク是世界ノ樂地ナリト、露西亞ノ北境ニ住スルモノハ、橇車^{そり}ニ乗テ氷上ヲ輾^{めく}リ、露京ニ来リ、氷ノ方ニ解ントスルトキハ、又車ヲ回シテ^{めぐ}帰ル、此土ニ育スルモ

ノハ、其土ヲ愛ス、猶草木ノ根ヲ託スルト一般ナリ、故ニ愛國ノ心ハ、人情ノ自然ニ発シ、忠厚ノ根元トナルモノナリ、欧米ノ民開化ヲ論スルハ、愛國ノ心ヨリ始ル、若シ其身ヲ忘レ、其家ヲ棄テ、其故里ヲ顧ミス、其國ヲ厭フモノ、如キハ、我名教ノ罪人ノミナラス、抑モ西洋開化ノ取ラサル所ナリ、欧米ノ民ヲ育スルヤ、先
ハナリヲチツク
 スルニ国史ヲ教フ、愛國心ヲ導ク所ナリ、

叙述が奇妙なのは、二回目のアンコールの後「嗚乎、五洲ノ内」から最後まで、愛國心と開化をめぐる一節である。十八日の「太平楽会」についてのレポートはここで終わっている。

もう一度、「太平楽会」レポート全体を振り返ってみると、最初は「太平楽会」の由来や会場の大さき、出演者についての解説があり、演奏会が始まって「白雪」や「歌謡絶倫ノ婦人」のアリア、大砲や鐘を使う音楽が演奏され、ロンドンの軍楽隊はアンコールにも応えた。しかし、そこから突然、「自主ヲ遂レハ、皆我生國ヲ愛スルノ心ハ」やむことがないとか、アフリカやロシアに住む人々の「此土ヲ愛ス」話に移行し、開化は愛國心に基づくのだという主張になって「太平楽会」の報告は結ばれている。やはりコンサートの報告としては異様である。

この部分について中村洪介は、「延々と続く愛國心に関する甚だ真面目な無量の感慨がどうして誘発されたのか、久米の心理を辿ることは困難」で、おそらくかれらは、演奏された（プログラムに載っていない別の曲の可能性もあるが）メンデルスゾーンの「エリヤ」か「グリーンランドの凍てつける山々から」を誤解して、それとは関係のない「愛國心」というような外的な感想を抱いたからではなかったか、と推測している。²⁰ また、客席の「手ヲ拍チ足ヲ踏ミ、シバシ鳴リモ静ラス」という反応も、「愛國心を鼓舞されたからではなく、純粹な音楽的感興の故と

考える方が自然」と中村は述べている。つまり、『回覧実記』が観察した「愛国心」は誤解が見当外れ、というのが中村の結論である。

西洋音楽の受容？

中村の論稿は精密な調査・考証の点で高く評価されるべきであると思う。だが、概して岩倉使節団や久米の西洋音楽への理解・認識を、「西欧精神認識の限界」とか「正當に評価し得ず」、あるいは「誤解」として、安易に片付けているきらいがある。だが、不可解な記述を、執筆した側の「誤解」として済ませるのは、短絡的な結論づけではないだろうか。先に指摘した漢文の表現も、常套句の域をでないものとして否定的に扱われているが、決してそうではないことは、すでに述べたとおりである。無論、江戸時代生まれの彼らが西洋音楽について無知であり誤解をしていたとしても、中村はそのことで揚げ足を取るような非難をすることはないし、寛容な態度をみせている。だが、中村が言う、かれらの西洋音楽理解への「精一杯の姿勢」というのは、後に（明治期後半以降、あるいは現在）西洋音楽を理解し、演奏・鑑賞する日本人を措定したうえで、そのレベルに向かつて発展的に進むことになる（まだ初期段階にいる）久米邦武や岩倉使節団一行を暗黙の内に前提としている。それゆえ、かれらの音楽受容は稚拙に「見える」のである。

もう少し具体例を挙げて説明しよう。確かに、私たちがよく知っているヨハン・シュトラウスの名前は、このレポートにはない。これは、西洋音楽についての予備知識が全くなかったから当然、と考えてよいかもしれない。ただ、ヨハン・シュトラウスが何物であるのか、かれらは知ろうと思えば、簡単に調べることができたのではないだ

ろうか。かれらは「太平楽会」の予算が行政の「二十五万弗」と市民の寄付によるものであること、「大観場」の大きさ、出演者や観客の数、「歌謡絶倫ノ婦人」の出演料が「一万五千弗」であることなどをよく知っている。また、大砲や教会の鐘が遠隔操作で動く仕掛けは、客席からの観察だけではわからないだろう。このような情報をどこから得たか推測するなら、どうやらかれらは独自の取材・調査をしたか、あるいは新聞などの報道に目を通していたことは間違いないさそうだ。そうであれば、その際に、どこかでヨハン・シュトラウスの名前を見ることは十分ありうる。シュトラウスは十九世紀の後半にはすでに著名な音楽家であり、新聞などでもかれのゲスト出演は大きく扱われたはずである。岩倉使節団や久米邦武が、そのようなシュトラウスを見過ごしたとは考えにくいのである。演奏されたバッハやベートーヴェンについても同様である。このような有名作曲家について、かれらは知識を持ち合わせていなかったが、西洋音楽史におけるバッハやベートーヴェンの大きさはを知るのは、かれらが各地で政治や宗教、産業や工業を調査するときのようなりサーチ能力を発揮すれば、さほど難しい課題ではない。

もしかすると、かれらはこの「太平楽会」において、シュトラウス、バッハ、ベートーヴェンの名前を知ったかもしれない。しかし、そのことを『回覧実記』に記さなかったたので、実際どうだったのかは判らない。だが、以上のような状況を踏まえると、少なくともかれらは決して「知らなかった」のではなく、「知ろうとしなかった」か、「知っていたにもかかわらず、記録する必要性を認めなかった」というのが正確ではないだろうか。もちろん、私たちの常識からすれば、このような著名な作曲家の名前を記録から落とすこと自体が、かれらの「限界」を露呈しているように見える。しかし、それは作曲家の名前を知っていなければならないという、「私たちの常識」からみた「限界」にすぎない。

かれらは「太平楽会」から、さまざまな情報を得ていたのだが、レポートにすべてを残したわけではなく、情報の取捨選択をしているとみてよい。もちろん選択基準は曖昧で記述にはムラがあるが、興味の対象となる事柄が記録され、逆に関心外の事柄は除外される傾向にあるなら、「ヨハン・シュトラウス」には特に記すだけの意味が（かれらには）なかったとみるのが妥当であろう。また、祝宴や儀式の音楽、船上の音楽や舞踏会の伴奏、ベルリンの「オヘラ」など、『回覧実記』にあらわれた大半の音楽言説が、「音楽があつた」という程度の記述で済まされていることも、このことから説明できる。しかし、それは西洋音楽への無関心とか理解の限界を示しているのではない。かれらの関心は別のところにあつたと見るべきだ。それは現代の私たちの西洋音楽受容とは異なる、別の西洋音楽受容なのである。それは「太平楽会」にかなりのページを割いた理由でもある。

かれらにとっての関心は、演奏会の規模の大きさ、大衆動員というイベント性にもあつただろうが、それにもまして重要なのは「太平楽会」の最後にでてくる「愛国心」であろう。そもそも「愛国心」や「自主ノ精神」は『回覧実記』に繰り返しあらわれるテーマであり、かれらの文明観の基調と言つてよい。確かにコンサートについてのレポートが突然、愛国心の話へと移行する部分は、私たちにとっては違和感が残るのだが、久米の筆の誤りとは思えない。「太平楽会」の報告は、最初から「愛国心」をキーワードとして最後のパラグラフに向かって収斂しているともみることが可能である。しかも、同じような文の展開は別の箇所にもあり、これが例外的な文脈というわけでもない。⁽²¹⁾ 私たちにとって不可解なのは、「久米の心理」というよりも、むしろ音楽から愛国心を連想するようなその当時の時代背景のほうなのである。かれらにとっての「音楽」は、現在とは全く異なった意味をもって存在していたということに他ならない。

私たちが特に注意すべきなのは、まだ明治四年の廃藩置県を済ませたばかりの日本は、日本としてのナショナル・アイデンティティを十分もちあわせていなかったということである。多くの国民は「日本」とか「日本人」という意識をもっておらず、それどころか、日本というスケールでひとまとまりにできるような「均質な文化」「生活洋式」は存在していなかった。²² それゆえ、明治の指導者にとつて、国民文化の統一やナショナル・アイデンティティの創出が重要な課題であつたことは想像に難くない。そして、音楽がその手段として有力視されていたことを「太平楽会」の報告は如実に示しているのである。²³ 現在の私たちが「西洋音楽受容」というときに（暗黙のうちに）前提としている「芸術音楽」は、岩倉使節団には興味の対象外であつた。「太平楽会」のような愛国心を誘発させるような音楽である場合に、興味のアンテナが反応したとすれば、『回覧実記』における音楽言説は、首尾一貫した説明ができるだろう。岩倉使節団あるいは久米邦武がイメージしていたような愛国心と音楽の連関は、明治初期にあつて最も一般的な音楽観だったとまでは言い切れないが、少なくとも明治新政府の指導者や知識人たちは、そのような関心から西洋音楽を捉える傾向にあつたといえるだろう。そして、伊澤修二の音楽教育プロジェクトが基本的に同じような方針を取っているのは偶然ではない。²⁴ 岩倉使節団に田中不二麿が含まれていて、その田中が後に音楽教育行政に大きな役割を果たしたことを勘案すると、直接つながっている可能性も大いにある。となると、祝日大祭日唱歌や軍歌のような音楽は、当初から念頭に置かれていたともいえるのである。逆に、「芸術音楽」というような概念がいつごろから、どのように形成されたのかということが、新たな課題となつてあらわれてくるだろう。

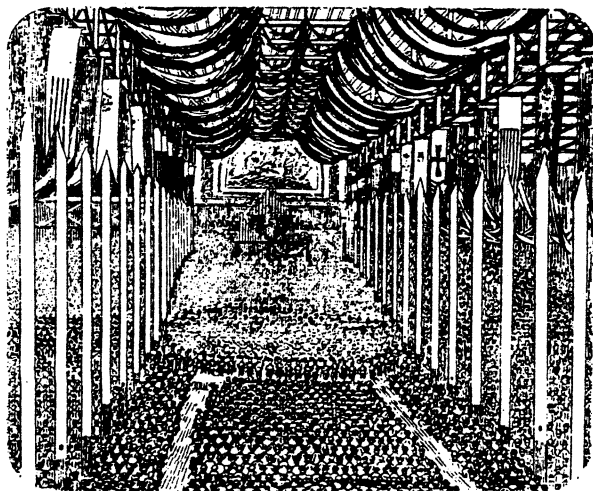
むしろ『回覧実記』に「限界」があつたとするならば、間違いなく国民文化の統合というような意味をもってい

たはずの、十九世紀後半のベルリンの「オヘラ」の政治的役割までは見抜くことができなかった点であろう。しかし『回覧実記』では見過ごされたとしても、後の能楽復興運動からすると、すでに認識していたのかもしれない。⁽²⁵⁾

注

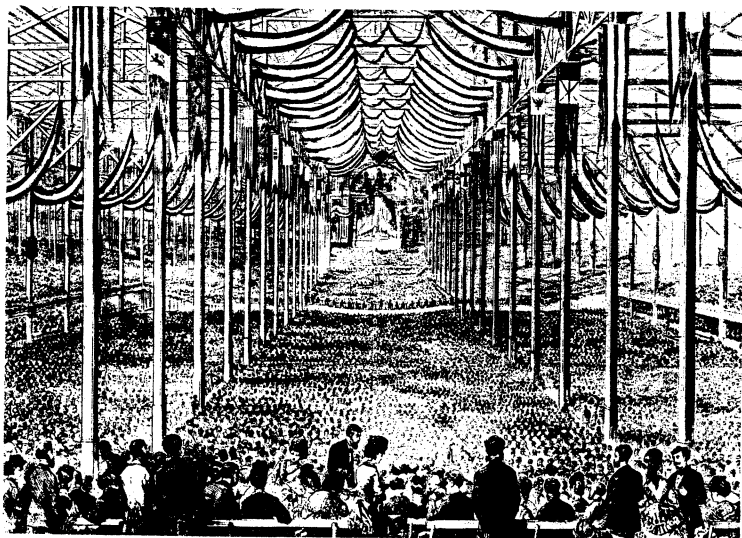
- (1) 『米欧回覧実記』(岩波書店 一九七七一一九八二) 一卷四二ページ。以下(1:042)と略記。
- (2) そもそも、山口逢春は一八九三年生まれなのだから、丹念に取材をしていたとしても、厳密な意味での史料価値があるとは思えない。この絵は昭和九年に制作され、『岩倉大使欧米派遣』として明治神宮外苑にある聖徳記念絵画館に展示されている。
- (3) 田中彰編著『米欧回覧実記』の学際的研究(北海道大学図書刊行会 一九九三)、西川長夫・松宮秀治編著『米欧回覧実記』を読む——1870年代の世界と日本——(法律文化社 一九九五) など。
- (4) 田中彰「岩倉使節団と『米欧回覧実記』」『回覧実記』一卷の解説、四〇四ページ。
- (5) 『回覧実記』「例言」九一〇ページ。
- (6) 田中彰編著、前掲書。
- (7) 田中彰「岩倉使節団『米欧回覧実記』」(岩波書店 一九九四) 五四ページ。
- (8) 中村洪介「西洋の音、日本の耳」(春秋社 一九八七) 五五ページ。
- (9) 『回覧実記』にあらわれる音楽記事は以下のとおり。カッコ内は岩波文庫版の(巻:ページ)である。記事が複数のページにまたがっている場合もある。(1:080)(1:083)(1:088)(1:090)(1:092)(1:098)(1:099)(1:140)(1:146)(1:147)(1:191)(1:202)(1:211)(1:228)(1:229)(1:230)(1:252)(1:269)(1:289)(1:295)(1:298)(1:307)(1:328)(2:095)(2:100)(2:101)(2:110)(2:121)(2:135)(2:142)(2:143)(2:242)(2:257)(2:295)(2:319)(3:052)(3:055)(3:066)(3:068)(3:072)(3:154)(3:180)(3:255)(3:305)(3:314)(3:319)(3:346)(3:351)(4:052)(4:093)(4:192)(4:270)(4:292)(4:346)(4:357)(4:401)(5:034)(5:059)(5:064)(5:066)(5:070)(5:071)(5:082)(5:086)(5:093)(5:093)(5:107)(5:111)(5:129)(5:328)(5:333)(5:334)
- (10) 『回覧実記』「例言」一三三ページ。

- (11) 久米邦武『久米博士九十年回顧録』下巻(早稲田大学出版部 一九三四)二七二―二七三ページ。
- (12) 中村、前掲書、五五ページ。
- (13) 『回覧実記』には会場の内部を描いた銅版画が掲載されているが(左図二)、これとほとんど同じ(おそらく『回覧実記』が原画としたのだろう)イラストが *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. by Stanley Sadie) の *United States of America* の項目に載っている(左図一)。
- (14) 中村、前掲書、七二ページ。
- (15) 中村、前掲書、五七ページ。
- (16) この件については、とくに橋田勲氏(大阪大学大学院)に教示していただいた。
- (17) 中村、前掲書、七二―七四ページに基づく。
- (18) プログラムと『回覧実記』との照合は、中村の推理を参考にした。中村、前掲書、七四―七七ページ。
- (19) 中村、前掲書、七四ページ。
- (20) 中村、前掲書、七六ページ。
- (21) 『回覧実記』(5:071)
- (22) 鬼頭清明「国民国家を遡る」『国民国家を問う』歴史学研究会編(青木書店 一九九四)二一九―二四一ページ。
- (23) 翌日には「実ハ各国楽ヲ異ニシタル」(1:298)と、国家単位で音楽が異なることに言及している。このような「国楽」思想も近代の産物である。
- (24) 奥中康人・田中健次「徳性の涵養——明治初期における教育音楽の理念——」『佐賀大学文化教育学部研究論文集』第三集第二号一〇九―一二七ページ。奥中康人「伊澤修二のもくろみ——国民教化のための音楽——」『音楽学』第四五巻第一号一―一四ページ。
- (25) 竹本裕一「久米邦武と能楽復興」西川長夫・松宮秀治編『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』(新曜社 一九九五)四八七―五一〇ページ。



波士敦ノ太平樂会

図1.『回覧実記』(1:291)



4. Opening concert of the World Peace Jubilee in Boston (17 June 1872) with a chorus of 20,000, an orchestra of 1000 and a military band of 1000: engraving

図2. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 19, p.429.