

Title	明治期の洋楽留学生と外国人教師：ドイツとの関係を中心に
Author(s)	竹中, 亨
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2007, 47, p. 1-25
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/6119
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

明治期の洋楽留学生と外国人教師

— ドイツとの関係を中心に —

竹 中 亨

はじめに

近代日本における西洋音楽の受容については、すでに十分な研究の蓄積がある。今日では、洋楽受容がどのような経過をたどって進展したかについて、その事実的経緯はかなりの程度明らかになっていると言ってよい。この関連で特筆すべきなのは、関係データベースの整備が進んだことである。⁽¹⁾ そのおかげで、とくに当時の演奏活動に関して、詳細な知見が得られるようになった。われわれは、いつ、どの演奏会でだれがどの曲目を演奏したかについて、ずいぶん詳しく知ることができるのである。

しかしその反面、なお手つかずのままの面が少なくないのも事実である。洋楽の導入にあたっては、なかでもドイツとのつながりが深かったのは周知のごとくである。明治日本で活躍した外国人音楽教師の間にはドイツ系が多かったし、また西洋に派遣された日本人音楽留学生は多くの場合、ドイツに向かったのである。このように洋楽といえばドイツ、というほど深い結びつきがあったにもかかわらず、その基本的な事実関係については、なお紹介されていない面が少なくない。

筆者は日独関係の観点から、これまでこのテーマについて考察を行ってきた [竹中 2000a ; 竹中 2000b ; 竹中 2003 ; Takenaka 2005 ; Takenaka 2006]。本稿では、明治期の洋楽関係者のうち、ドイツ（オーストリアを含む）との関わりの深い者に関して、在独の史料や最近の文献に即して、若干の事実を紹介してみたい。

1 幸田延の留学

近代日本では、西洋からの制度・技術の導入は、まずは「お雇い外国人」から始まった。自前の人材がない以上、まずは外国人専門家を頼らざるをえなかったのである。そして、次の段階になると、留学帰りの日本人専門家が次第に欧化改革の中心となる。欧米において専門的訓練を受けた彼らは、近代化を推進するエリートとして、「お雇い外国人」にとって代わっていくのである。

明治における洋楽受容史のうえでも、欧米への留学生派遣は大きな節目をなすものである。それは、日本での洋楽が一定の制度的な定着を経て、ひとまず確立したことを示すと見られ

るからである。

もっとも、他の分野と比べれば、音楽の場合はやや特殊だったことは否めない。第一に、留学派遣の始まりが遅いことである。科学技術の諸分野では、すでに幕末・維新时期から公私さまざまなルートで留学生の送り出しが始まっていた。それに対して、最初の音楽留学は後述のように、明治20年代になってからのことである。明治20年代といえば、他の分野でなら、留学帰りの日本人専門家による「お雇い外国人」の代替がすでに始まっていた時代であった[石附 1972:209]。したがって、音楽はいわば一周遅れであった。

また他の諸分野では、明治後半期には、留学の目的はもはや単なる教育ではなく、高度の学術研究となっていた[石附 1972:240]。この時期には日本国内でも帝国大学体制が整ってきていた。だから、専門教育でも基礎課程を修めるだけなら国内で十分であり、わざわざ欧米へ赴く必要はもはやなくなったのである。それでもあえて欧米に行こうというのは、学問の最先端を究めるという目的をおいてほかなかった。

しかし、これも音楽の場合にはあまり該当しない。音楽学習においては、演奏技術や音楽感覚などの身体的な要素が決定的に大きい一方、活字による抽象的な知識移転にはほとんど依存できない。レコードなどの媒体がなかった当時では、このことは今日以上にあてはまる。逆に言えば、学習者にとっては教師との直接的・人的な接触が不可欠である。だから、音楽教師に十分な人材を得ない当時、日本国内での洋楽教育は「本場」と比べてなお大きく見劣りがした。その分、音楽留学生は留学先の欧米でも、基礎課程での訓練に大いに苦勞せざるをえなかった。また、日本人専門家が「お雇い外国人」にとって代わるという過程も、他の分野のように進まなかった⁽²⁾のである。

とはいえ、やはり音楽においても、留学派遣は大きな事件であった。欧米へ学生を送り出すということ自体、学生の技量が国内での教育の提供しうる水準の上限に達したことを示しているし、またそれは、国内では満たせない、さらに高い教育を求める意思の表れでもあったからである。

さて、最初の音楽留学生となったのは幸田延である。幸田は東京音楽学校でピアノ、ヴァイオリンを学んだ後、助手として同校に残った。そして、1889(明治22)年に19歳で文部省派遣留学生に選ばれたのである。幸田は、同年4月アメリカに出発し、翌年、ボストンのニューイングランド音楽院 New England Conservatory of Music に入学した。その1年後、幸田はボストンから大西洋を渡ってオーストリアに転じ、1891(明治24)年10月にウィーン音楽院 Conservatorium für Musik und darstellende Kunst Wien に入学した。彼女はヴァイオリンを主専攻として4年間在学し、1895(明治28)年に同音楽院を卒業して、同年11月に帰国した。

もっとも、ドイツ側ではこれとは異なる理解がある。ラウクが編纂した明治期滞独日本人

の一覧では、最初の音楽留学生として挙げられているのは山高信離である [Rauck 1994 : 461]。ラウクによると、山高は1873年の1月末から8月末までウィーンにて音楽を勉強したという。しかし、この理解には賛同できない。ラウクの著作は、研究者の間でもあまり知られていないようだが、地道な努力を積み重ねてデータの集積を行った労作であり、また近代日独関係を研究するうえで不可欠のハンドブックである。ただ、この種の著作では往々にしてあることだが、膨大なデータを扱う場合、部分的には処理が機械的になってしまうのはどうしても避けられない。

山高は元来、博物館行政に携わった人物であり、後には東京をはじめ、京都、奈良の帝室博物館長を務めた⁽³⁾。山高の経歴には音楽との接点は確認できない。彼がウィーンに赴いたのも、ウィーンの万国博覧会に出展する事務方としてである。たとえ、山高がウィーンで博物館事務の傍ら、かりそめに洋楽伝習を試みたとしても、何の基礎訓練もない元旗本のこと、半年間の訓練では毫も成果はあがらなかったに相違ない。

さて、幸田の留学をめぐる経緯については、彼女自身がまとまった自伝的記録を残していないこともあって、はっきりしない点が多い⁽⁴⁾。たとえば、なぜ最初の音楽留学生に女性である幸田が選ばれたのかは不明である。また、最初ボストンに赴きながら、その後ウィーンに転じたのかも十分に明らかではない。

もっとも、それなりに想像で補える面がある。おそらく、東京音楽学校では学生の留学派遣は、早い段階から既定の方針だったのではないか。というのも、そもそも同校の設立(1887年10月)自体、欧化主義の賜物だったからである。たしかにその設立は、前身の音楽取調掛を発展・改組するという経緯をたどった。しかし見逃してはならないのは、東京音楽学校では音楽の位置づけがそれを機に大きく変わったことである。以前の音楽取調掛では、音楽とはまず何よりも唱歌であり、したがって初等教育に奉仕する手段であった。しかし、音楽学校では、音楽はそれ自体が高尚な価値であり、審美的鑑賞の対象となったのである [竹中 2000a]。それと軌を一にして、従来は和洋融合のうえに「国歌」を作るという方針であったのが、今や西洋からの音楽摂取にはっきり重心が傾いた。そうだとすれば、留学生の派遣は当然、音楽学校としての重要課題として浮上したことだろう。ちなみに、官費留学の対象が帝国大学から、同校を含めた文部省所管の全学校に広げられるのは、1885(明治18)年のことである [石附 1972 : 238]。

留学先がボストンのニューイングランド音楽院に決まったのは、幸田が明記しているように、メーソン Luther W. Mason の斡旋によるものだった [幸田 1931 : 38]。メーソンは、音楽取調掛において最初の外国人教師だった人物である。彼は、伊沢修二がマサチューセッツに留学していたときの知人であり、その縁で1880(明治13)年に日本に招聘されたのである。言うまでもなく、伊沢は、音楽取調掛から東京音楽学校を通して、その掛長あるいは校

長として絶大な影響力をもっていた。ただ、メーソンは1883年（明治16）年春に音楽取調掛を解雇されている。したがって、幸田の留学の時点では、彼にはもうそれを直接左右する影響力はなかった。

つまり、整理すると以下のようなだろう。東京音楽学校の設立とともに、西洋音楽の本格導入のために留学生の派遣が決定された。行先としては、他にこれというツテもないなか、旧「お雇い外国人」のメーソンに打診した。⁽⁵⁾メーソンは、ニューイングランド音楽院長のトゥルジェ Eben Tourjee と交友があり、その線でボストンに決まった。それと平行して留学生の選抜も進められ、その結果幸田が選ばれた、というわけである。

ただ、なぜ幸田に白羽の矢が立ったのかは、依然まったく不明である。もっとも、後述のごとく、幸田はきわめて豊かな音楽的才能を備えていたから、やはりそれが決定的だったと考えるのが自然だろう。ひょっとすれば、幸田とメーソンの間の個人的親交も幾分はプラスに働いたかもしれない。幸田がそもそも音楽取調掛に入学したのは、彼女が東京師範学校付属小学校に在籍中にメーソンに見出されたのがきっかけだったからである [幸田 1931 : 34]。

さて、それでは幸田はなぜその後ボストンでの勉学をうち切り、ウィーンへ移ったのか。留学からの帰国直後に彼女が記しているところでは、1年経てばボストンを離れるのは最初からの既定方針だったようである。ただ、その方針では転学先はドイツとなっていたのが、「種々の事情の爲め」にそれを変更し、ウィーンに移ることになったという [幸田 1896]。幸田自身は、いったん馴染んだボストンから離れるのは気が進まなかったし、ニューイングランド音楽院の教師も幸田を引き留めようとしていた。ただ、東京音楽学校の命令となればいかんともしがたい。⁽⁶⁾当時の官費留学では、派遣元の指示は絶対だったからである。しかし、行先がウィーンに変わったのはなぜか。いかなる「種々の事情」によって、音楽学校内部で方針転換が生じたのか。

その間の事情は、比較的容易に想像できる。外国人教師デイトリヒ Rudolf Dittrich の強い後押しによるものと考えて、まず間違いない。東京音楽学校では、開校と同時に、一流クラスの音楽家を教師として招聘しようとヨーロッパで物色していた。それで選ばれたのがオーストリア人のデイトリヒである。彼は、後述のように、ウィーン音楽院を優等の成績で卒業し、ウィーンの楽壇でも注目される新進気鋭の若手であった。デイトリヒは1888（明治21）年11月に東京に着任した。

デイトリヒは、日本側との雇用契約によれば、「技術監督者」artistischer Direktor の地位を与えられていた [東京芸大 1987 : 512]。もっとも、当時の東京音楽学校にはこうしたポストは存在しなかったようである。しかし、制度上そうしたポストが存在するか否かとは別に、彼が唯一の外国人教師として、またそのウィーンでの輝かしい経歴からして、東京音楽学校の運営に絶大な発言権をもっていたことは想像にかたくない。それに、デイトリヒは

校長伊沢とも、個人的にきわめて親密な関係にあったから、なおさらのことである。⁽⁷⁾

デイトリヒは日本の洋楽を少しでもヨーロッパのレベルに近づけるべく、多大の努力をはらった。その彼にしてみれば、仮に1年間であれ、留学生をアメリカに派遣するなど、まったく理解しがたいことだったに相違ない。

というのも、アメリカは当時、文化面ではなお完全に旧大陸の風下にあったからである。第一次大戦前のアメリカは、まだ独自の文化的アイデンティティに目覚めることなく、ひたすら「本場」ヨーロッパの摂取・模倣に終始していた。音楽についてもしかりである。当時のアメリカの音楽界は、完全にドイツの影響下にあった。ある音楽史研究者の言を借りれば、「ドイツこそ、音楽の源なの」だというのは「少なくとも19世紀末では、たいていの地位の高い、教育のあるアメリカ人にとっては」自明のことだったのである [Saffle 2001: 63]。現に、ボストンでの幸田の指導教授だったフェルテン Carl Faelten もマー Emil Mahr もともにドイツ人であり、とくに後者は高名なヴァイオリニストのヨアヒム Josef Joachim の弟子であった。

デイトリヒが東京に着任したのは、幸田が渡米する半年ほど前のことであり、彼は幸田にも短期間ながらヴァイオリンを教えた。ただ、その時点ではすでに、幸田の留学派遣方針は決定済みであり、デイトリヒが口を挟む余地はもうなかったはずである。しかし、彼はその後、ボストンを離れた後、幸田をどこに送るかについて、機会あるごとに校内で持論を説いたに相違ない。権威ある彼の意見が上層部を動かすのに、大して時間はかからなかったろう。

幸田はボストンを去り、1891（明治24）年9月にウィーン音楽院に入学願書を提出した。当時、ドイツ語圏には十数の音楽院・音楽大学があった。ウィーンはなるほど、そのなかでも第一級と目されていたものの、しかしベルリンやライプツィヒも、ウィーンに勝るとも劣らぬ権威をもっていた。幸田には、ボストン時代の恩師マーの縁から、ベルリンのヨアヒムを頼る手もあったはずである。ドイツにある音楽院・音楽大学のどれにも目を向けずに、ウィーンを選んだのは、結局デイトリヒの意向ではなかったか。ウィーン音楽院は彼の母校なのである。

ともかくも、幸田はめでたく入学を許され、ヘルメスベルガー・ジュニア Josef Hellmesberger d.J. の担当するヴァイオリン本科 *Ausbildungsschule* の1年次に籍を置いた。⁽⁸⁾ このことも、ウィーン行きにデイトリヒの意向が働いていたことを裏書きしているようである。というのも、ヘルメスベルガーは彼自身の恩師であり、しかもデイトリヒは終生、この師匠とは親密な関係を保ったからである。

名匠の下について、新天地での幸田の勉学は順調に船出した。ただ、幸田のウィーンでの生活は平坦ではなかった。もともと彼女自身、ウィーン行きに気が進まなかったこともあった。それに音楽留学生第一号だということは、何から何まで初めての事尽くしだということ

である。勝手の分からない異国で、それを何とかこなすだけでもずいぶん気苦労だったに相違ない。

加えて、言葉の問題があった。幸田はアメリカ留学に向かう前、英語の特訓を受けたことがある。その結果、——彼女自身の回顧の弁によれば——「グッド・モーニング位の挨拶が出来る様にな」ったのである〔幸田 1931：39〕。これは多分に謙遜混じりの言だとしても、英語を何不自由なく操るといふ域からはほど遠かったようである。ドイツ語となると、いっそうであった。幸田はそれまでドイツ語をまったく学習したことがなかったようである。当時の東京音楽学校の課程からすれば、それも不思議ではない。⁽⁹⁾

言葉が通じないとすると、生活面で何かと不自由なだけでなく、何よりも授業についていくのが大変であった。ウィーンでの2年目の1892/93年度に、幸田はドイツ語力の不足を理由に、副専攻の音楽史講義を履修免除にしてくれるよう、音楽院当局に申請している。この申請書に幸田があわせて記しているところでは、彼女はどうも体調が思わしくなく、授業も欠席しがちだった。⁽¹⁰⁾ 実際、この年度が始まってまもなくの1892（明治25）年12月、幸田は休学してしまう。翌1893/94年度には復学するが、休学したせいで、この年度は2年次の課程の再履修となった。

こうした苦労にもかかわらず、幸田がかなりの好成績を挙げたことは強調しておきたい。ウィーン音楽院の年次報告書では、1893/94年度以降、報告書中の学生名簿に各人の成績評点もあわせて記載されているが、それを見ると、幸田は主専攻のヴァイオリンはもちろん、副専攻の科目でも一貫して「1」もしくは「優」ausgezeichnetである。ドイツ人学生の間でも「良」befriedigendの学生がいくらもいるなかで、幸田の成績は大いに評価してよい。また、幸田は音楽院卒業にあたり、正規の手続きを踏んで卒業資格 Reifezeugnis をもらっている。⁽¹¹⁾ この時代は、留学生にかぎらず一般に、音楽院を出るのに卒業資格を得ることは決して通例ではなかった。ここにも、幸田が伝統あるウィーン音楽院で、各地から参集する音楽学生に伍していける才能があったことが表れている。

2 留学派遣の停止と再開

本来はおそらく、東京音楽学校は、幸田延に続いて次々に留学生を送り出すつもりだったのではないかと。ところが実際には、彼女を追って渡航する者は出なかった。というのも、幸田の留守中、東京では洋楽をめぐる風向きが急に変わったのである。

まず、欧化主義の風潮に代わって、このころナショナリズムの気風が強まった。外来の洋楽には逆風である。さらに、政争がこれを後押しした。帝国議会で政府と鋭く対立する民党は、民力休養を合い言葉に行政費の節減を強硬に主張した。こうして、官立の東京音楽学校の廃止論が浮上したのである。このとき音楽学校は、何とか危機を凌ぐことができた。しか

し、洋楽への逆風は募るばかりである。

そして、1893（明治26）年に政府が大規模な行政整理に踏み切ったとき、東京音楽学校はもはや踏みとどまることができなかった。同校は独立した地位を失い、高等師範学校付属音楽学校に降格されるにいたったのである。しかも、これは単に格が下がっただけではない。師範学校に付属するという位置づけは同時に、音楽をあくまでも教育の一手段として捉えるということの意味していた。そもそも東京音楽学校は芸術音楽路線に沿って設立されたことを考えるなら、時計の針が以前の時代に逆戻りしたことになる。とても留学派遣どころではなくなったのである。だから、幸田がウィーンでの学業を終えて1895（明治28）年に帰国した後も、それに代わって派遣される者はなかったのである。

逆に、留学が再浮上するには、時代の風向きが再び逆転する必要があった。実際にそうになったのは、明治30年代に入ってからである。1899（明治32）年4月、東京音楽学校は再び独立校に格上げされた。同時に、デイトリヒの離日以後、空席になっていた専任外国人教師のポストにユンケル August Junker が就任した。つまり、芸術音楽路線が復活したのである。こうして以前にも増して、西洋音楽への傾斜が鮮明になった。

再開後の留学生第一号は、幸田延の実妹で、同じくヴァイオリニストの安藤幸である。⁽¹²⁾ 安藤は1899（明治32）6月、まずウィーンに向かったが、その後すぐにベルリンに転じ、その秋に同地の音楽大学 Hochschule für Musik Berlin に入学した。ベルリンに行くのに、わざわざウィーンを経由するとは妙な経路に見えるが、このことは初めから計画に織り込まれていた模様である。⁽¹³⁾ 松本善三は、安藤が日本出発以前から、留学先として思い定めていたのはベルリンのヨアヒムのところだったとしている [松本 1995 : 24]。しかし、安藤がどうして師としてヨアヒムを希望したのか、また、いったんウィーンに立ち寄る理由は何だったかは明らかにしていない。

彼女は1899/1900年度から1902/03年度まで4年間在籍し、1903（明治36）年2月に帰国している。ベルリン音大では、安藤は初年度はマルケース Karl Markees の下についたが、2年目からは学長であったヨアヒムにもあわせて指導を受けた。もっとも、著名なヴァイオリニストであり、またベルリン音大の事実上の生みの親として大学運営をとり仕切っていたヨアヒムは、当然多忙をきわめたらうから、実際には安藤の指導は若いマルケースにほとんど委ねられていたものと思われる。⁽¹⁴⁾

安藤に続いて留学したのは、滝廉太郎である。彼は1901（明治34）年4月に日本を立ち、ライプツィヒに向かった。同年10月、彼はライプツィヒ音楽院 Conservatorium der Musik Leipzig に入学し、ピアノと和声学を主専攻に選んだ。滝は、よく知られているように、まもなく病に倒れ、音楽院も入学して3ヶ月も経たない同年のクリスマスには退学している。⁽¹⁵⁾ その後、滝はしばらく現地地で病を養い、翌1902（明治35）年7月に帰国の途についた。今日

残存するライプツィヒ音楽院関係の史料には、学生の履修科目などに関するまとまった記録は存在しない。だから滝についても、在学中の勉学について新たな知見は得られない。

ライプツィヒには、滝の後、東京音楽学校で滝の先生格だった島崎赤太郎も学んだ。彼はオルガニストであり、1902（明治35）年3月に日本を出発した。ライプツィヒに到着してからは、病身の滝のために帰国準備などの世話を焼いた [小長 1968: 228ff.]。島崎はその年9月、音楽院に入学し、ホーマイア Paul Homeyer 教授の指導を受けた。なお、音楽院の文書を見ると、島崎が届け出た住所は滝と同じく、フェルディナント・ローデ街7番地 Ferdinand Rhode Str.7となっており、滝の後に島崎が入ったことが分かる。当時の留学ではしばしば、親日家として知られた大家の下宿に、日本人留学生が代々受け継ぐようにして入居することがあった。島崎の場合もそうであったろう。⁽¹⁶⁾

島崎は、1905（明治）年春まで2年半在学した。島崎の場合には、例外的に主・副専攻の担当教授による成績証明書が残っている。⁽¹⁷⁾ 島崎は生来、生真面目で実直なタイプだったが、成績証明書からも、彼が留学生としての使命感に燃えて、いかに一心不乱に勉学に取り組んだかが窺える。主専攻担当のホーマイアは、島崎の「鉄のごとき勤勉」を褒めたたえ、2つの副専攻（音楽理論・作曲とピアノ）の担当教師もそれぞれ、島崎が「極度に勤勉な」学生であり、勉学に「たいへん勤勉かつ良心的に」携わったことを書き記している。

ただ、そうした勤勉が成果に結びついたのかとなると、話は別である。島崎は副専攻としてピアノを選択したが、配属されたのは何と初級コースのクラスであった。そればかりではない。主専攻のオルガンでも、2年半の留学期間を終えた時点で、彼はかろうじて中級コース修了にたどり着いただけだったのである。つまり、彼は音楽学生として、まったく芽が出なかったと言ってよい。他の音楽院と同様、ライプツィヒでも、定期的に自校で演奏会が開かれた。優秀な学生はそこに出演させてもらって腕を磨くのである。しかし、島崎の名前は、彼の在学期間中の演奏会プログラムを通覧しても、まったく現れない。

島崎は日本では、洋楽家としてのキャリアを順調に歩んできた人物である [赤井 1995: 108ff.]。1893（明治26）年に東京音楽学校を首席で卒業し、それと同時に母校の授業補助に任命され、翌1894（明治27）年には講師に昇格した。そして、官費留学生に選抜されるという栄誉を経て、1902（明治35）年には、ドイツ滞在中で留守であるにもかかわらず、教授に昇任している。その彼が、ライプツィヒでは演奏家としてはおろか、学生としてすらも、もの数には入らなかったのである。

島崎にもともと才能が欠けていたわけではないだろう。教授連も、彼に音楽的センスがあることは認めている。結局のところ、当時の日独の水準の差と言うしかあるまい。加えて言えば、年齢の問題もあったろう。島崎は1875（明治8）年の生まれだから、滝廉太郎より3歳年長である。ということは、留学当時、もう30歳に手が届こうという年齢であった。身体

的な技術訓練で実をあげるには、いささか年をとりすぎていた。ちなみに、彼がライプツィヒで唯一優れた成績を修めたのは音楽理論であった。机上の勉強だけに、努力で何とかなる科目である。

島崎は、1905（明治38）年4月に、ライプツィヒ音楽院を出たが、ウィーンでの幸田延のように正規の卒業手続きは踏んでいない。これは、必ずしも島崎の才能とは関係がない。当時のライプツィヒでは、ウィーンと異なり、固定した修業年限が定まっていなかったうえ、卒業試験を受け、形式を整えて終業するものは例外的だった。また2年半という在学期間は、当時のライプツィヒではだいたい平均的なところだったという。彼は1905（明治38）年4月にライプツィヒ音楽院を離れた後も、さらに約1年間私費で滞独を続けた。資金を提供したのは、当時の有力な楽譜出版・楽器販売商であった共益商社長白井練一だった〔赤井 1995：125〕。白井は、島崎の許嫁の父親でもあった。

島崎は、1906（明治39）年7月に帰国後、母校の教壇に復帰した。彼は日本におけるオルガン演奏の始祖として、その後の後進の育成に大きな役割を果たした。また東京音楽学校においても、島崎は帰国後まもなく技術監という役職に任ぜられるなど重きをなしたし、実際にも教員の間に勢力を有する実力者であったらしい〔山田 1922：40〕。彼はその後も母校で長く勤め、1932（昭和7）年に在職中に死去した。

ただ、島崎にはある点で、音楽家として実に変ったところがあった。というのは、彼は留学から帰った後は、公開の演奏会には出なくなったのである。音楽学校の授業で学生に対して教室で弾くのみであって、「我々はライブツィヒ仕込みの、ホーマイエル直伝の技術を公開で聴く機会は殆どなかった」と、同僚の乙骨三郎は回顧している〔乙骨 1933〕⁽¹⁸⁾。その理由として乙骨は、島崎が校務に忙殺されたことを挙げる一方、日本には満足なパイプオルガンがないから、という島崎自身の言を紹介している。

気になるのは、彼と交友の長かった高野辰之が、この件について妙に口ごもった言い方をしていることである。すなわち高野は、公開演奏をしないことについて、島崎自身からその「理由を聞かされたことがないでもないが、技芸のことは私の専門でないので、何もいひたかない。さうして何もいひはないのが故人に対する礼儀であらうと思つている」と述べるのである〔高野 1933〕。どうやら、校務繁多や楽器のせいばかりではなさそうである。

この関連で注意を惹くのは、先述のライプツィヒ音楽院の成績証明書である。そこで指導教授のホーマイアは、島崎が「がくまで時期を早めて音楽院を離れることは残念である。さらに在学するなら、彼ははるかに高い目標に達しうだろうに」と記している。つまり、島崎の離校は音楽院から余儀なくされたものではなく、自ら望んだ中途退学だったわけである。勉学を続ける資金の手当もできていたし、そして実際、その後もドイツにとどまったのに、いったいどうして島崎は音楽院を退学したのか。

島崎の心中の正確なところは、むろん不明なままである。しかし、彼の悪戦苦闘ぶりを知るわれわれとしては、こう想像してもよいのではないか。つまり、彼はおそらく「燃え尽きた」のである。栄えある官費留学生に選ばれ、初めて異国の地を踏んだとき、島崎には定めし意気軒昂たるものがあつたに違いない。しかし、いざ勉学を始めてみると、彼我の格差は予想を完全に越えていた。自分がいかに血のにじむような辛苦を重ねようと、まったく手の届かない精妙の境地があるということに、島崎は絶望するしかなかった。そのことが終生、彼の心に深い無力感を刻みつけたのではなかったかと思うのである。

3 ベルリンの音楽留学生

安藤、滝、島崎の派遣に続いて、音楽留学生はその後続々と送り出された。ここまでの4人の留学先は全員ドイツだったが、その後も派遣先はドイツ語圏に著しく偏っている。この時代、ドイツ以外で学んだのは、パリを留学先にした神戸絢子の例(1906年渡航)があるくらいである。もっとも、ラウクの滞独日本人一覧によれば、神戸も一時期、ドイツに学んだらしい[Rauk 1994: 160]。しかし、さらに特徴的なのは、ベルリン音楽大学への集中ぶりである。東京音楽学校から同大学に学んだ者を挙げるなら、山田耕筰(作曲専攻, 1910年4月~1913年1月在学), 萩原英一(ピアノ専攻, 1911年4月~1914年3月在学), 多久寅(ヴァイオリン専攻, 1911年4月~1914年2月在学), 服部駟郎次(ピアノ専攻, 1911年秋~1913年春在学), 小倉末子(ピアノ専攻, 1911年秋~1915年在学)がいる。さらに海軍軍楽隊からは、初の留学生として吉本光蔵(クラリネット専攻, 1900年10月~1902年3月在学)⁽¹⁹⁾が来ている。

それにひきかえ、ウィーンやライプツィヒには留学生はまったく向かわなくなる。ウィーンの場合、現存する同音楽院の年次報告書を見るかぎり、幸田の後は、第一次大戦まで日本人留学生の存在は確認できない。⁽²⁰⁾ライプツィヒ音楽院の学生名簿は、今日では第一次大戦以前の時代の分については、文書館ですべて電子化されて整理されている。それによると、島崎以降、ライプツィヒに学んだ日本人学生はいないことが知られる。

むろん、だからといって、日本の音楽留学生が全員ベルリン音楽大学を目ざしたと結論するのは早計である。たとえば、ウィーンの場合で言うと、音楽院だけが音楽を学ぶ場所ではなかったからである。「音楽の都」ウィーンには当時、大小とり混ぜて80弱の音楽教育機関があった[Helm 1882: 120ff.]。ベルリンやライプツィヒについても同様だったはずである。ラウクによると、マツダコウなる人物が1903年頃から1906年頃にかけてベルリンに滞在し、音楽を学んでいる[Rauk 1994: 225]。この人名は、ベルリン音楽大学の学生名簿には見出されないので、市内の別の音楽学校に通っていた可能性がある。それに、ドイツでは19世紀中葉以降、主だった都市で音楽大学や音楽院の設立が相次いだ。1845年創立のケルンを初

めとして、ミュンヘン（1846年）、ドレスデン（1856年）、ハンブルク（1873年）、チューリヒ（1876年）、フランクフルト（1878年）などがそうである。それらのなかに日本人留学生がいた可能性も否定できない。⁽²¹⁾

ただ、そうした留学生がいたとしても、その数はきわめて限られていたはずであり、大勢として留学先はベルリン音楽大学に決まっていたと考えて、まず間違いあるまい。ついでに言えば、滝の場合も、留学が浮上した段階ではまだ行先は決定しておらず、ライプツィヒとベルリンの双方を候補に考えていたのである [小長 1968 : 119]。

これは、一考を要する問題である。当時のドイツ語圏では、ウィーン、ベルリン、ライプツィヒが音楽学校として伝統、声望、水準のどの点をとっても、他に抜きん出た存在であった。この3校は、全ヨーロッパ的にも屈指の名門校であり、外国からの留学生も多かった。⁽²²⁾ 常識的に考えれば、日本からの留学生もこの3校に分散して当然のはずであった。しかも、ウィーン、ライプツィヒには、幸田や滝、島崎など、そこに学んだ先輩がいたわけだから、なおさらのことである。

考えられる理由として、それぞれの音楽学校のカラーがあるかもしれない。一般に、ウィーンは伝統主義的な空気が強いのに対して、ベルリンは新機軸を追求する革新的な気風が強いと言われる。あるいはまた、留学生が多いと言っても、ウィーンの場合、ハプスブルク帝国統治下にあったバルカン諸国の出身者もそこに含んでの話なので、校内の雰囲気は意外に閉鎖的だったとも想像できそうである。

もっとも他方では、スクールカラーを理由とするには疑問も残る。たとえば当時、ウィーンとベルリンの楽風の差はさほど大きなものではなかったようである。当時のベルリン音楽大学は、ヨアヒム学長の下でむしろ旧来のロマン主義を重視する傾向が強かったのである [Schenk 2004 : 11]。それに何より、当時の日本側に楽風の差を正しく認識・評価する能力があったとは信じがたい。むしろ、自前の評価能力はなくても、楽壇情報をふんだんに集めさえすれば、ある程度の判断はつくだろう。だが、大田黒元雄など、一部の好事家が欧米の音楽事情を細々と紹介するだけであった当時、それもありません。そうである。

そう考えるなら、決定的だったのはやはり人脈だろう。仲介する人物の有無が、ある音楽学校との縁を深めるかどうかを左右したのではないか。もともと音楽の勉学には、個人教授の色合いが濃い。どの学校のだれを指導教授とするかは、当然ツテが大きかったはずである。そうでなくても、勝手に分からない異国での勉学である。生活面を含め、さまざまな個人的関係が大きくものを言ったと考えるべきである。

人脈上の鍵となる人物といえば、まず何よりも東京音楽学校の外国人教師が考えられる。幸田の場合に、デイトリヒが大きな役割を果たしたらしいことは先述のとおりである。留学再開第一号の安藤については、その行き先をめぐる曲折は明らかではない。彼女の留学が決

定する時点で在任していたのは、帝大との兼任で教鞭をとっていたケーベル Raphael von Koebel だが、彼の影響を物語る形跡は何もない。

当時の留学生のなかでは、山田耕筈について、彼自らが若き日のことを多く書き残していることもあって、事情が比較的明らかである。そこからは、教師のヴェルクマイスター Heinrich Werkmeister が留学の相談に乗っていたことが知られる。作曲を志していた山田は、早くから留学を熱望していたが、ヴェルクマイスターは彼にドイツでの生活事情等について助言していた [山田 n.d.: 96]。山田は、最終的には三菱の岩崎家からの資金援助を得て素志を果たすが、岩崎家に口利きをしたのもヴェルクマイスターである。

留学先については、山田は初めから——生活の便という理由から、一時アメリカを検討していたことはあるものの——ドイツ、なかでもベルリンを志していた。もっとも、どうしてベルリンなのかについては、彼は何も語っていない。ただ、これについても当然ヴェルクマイスターの助言があったと見るべきである。また、山田のドイツ行きが決まってから、同じく外国人教師のロイテル Rudolf Reuter が山田のために、自分のベルリン時代の恩師ブルッフ Max Bruch に紹介状を書いてやっている [山田 1951: 89]。だとすれば、すでに山田が留学先を選定するにあたって、ロイテルからも助言があったと想像してよい。

この関連で重要なのは、第一次大戦以前の東京音楽学校では、ウィーン、ライプツィヒへの人脈に連なる教員が少なかったことである。デイトリヒの後、外国人教師でウィーン音楽院の出身者は皆無であった⁽²³⁾。幸田が帰国後、教壇に立ったが、唯一のウィーン体験をもつ彼女も、1909 (明治42) 年には東京音楽学校を辞職する。ライプツィヒ音楽院出身の教員も乏しい。外国人のなかには見あたらず、教員のなかでは、ライプツィヒで失意の日々を経験した、あの島崎一人である。

半面、ベルリン人脈は多彩であった。外国人のなかでは、ハイドリヒ Hermann Heydrich、ヴェルクマイスター、ロイテル、シオルツ Paul Scholz がベルリン音楽大学の出身である。レーア Anna Laehr やフレック Charlotte Fleck も、音楽大学ではないが、ベルリンで音楽教育を受けたのである [東京芸術大学 1987: 535ff.]。このうち、ヴェルクマイスターとシオルツは、安藤を加えて三重奏団を結成して演奏活動をしている。彼らは、これに「ベルリン三重奏団」という名を与えている⁽²⁴⁾。彼らの間には、単に同窓生としての親密感があっただけでなく、ベルリンへの愛着あるいは矜持があったように思われる。彼らにとっては、学生に留学先としてベルリンを強く推すのは当然のことだったろう。

さて、ベルリンへの集中という以外に、明治期の音楽留学生にはもう一つ特徴が認められる。それは、専攻が器楽や作曲ばかりで、声楽家が皆無だということである。声楽家として第一次大戦前にドイツに赴いた例としては、三浦環が挙げられるくらいである。ただ、このとき彼女はすでに東京音楽学校助教の職から退いて、帝国劇場と契約を結んでいた身であ

り、また渡航したのも留学派遣によるものではなく、夫のヨーロッパ赴任についてドイツに渡ったものである。しかも、三浦は到着後すぐに大戦勃発に際会したため、ドイツに落ち着く暇もなく、イギリスに転じている [三浦 1997]。

これは、声楽が洋楽全体に占める地位からして、かなり妙と言える。東京音楽学校は再独立をうけて、1900 (明治33) 年にカリキュラムを大幅改正し、再び専門演奏家の養成に比重を置くようになったが、その際にも声楽は大きな比重を与えられた。改正前には、専修部という名称の下に器楽、声楽が一括されていたのに対して、改正後は専門別になり、本科という課程の下に声楽部は器楽部と同格で配置されたのである [東京芸術大学 1987 : 438ff.]。

ついでに言うと、留学先のドイツにおいても同様である。19世紀ドイツでは、音楽が神聖視され、一種の疑似宗教的崇拝の対象となったといわれる。それが極端化したのが器楽による絶対音楽においてであった [プレスナー 1995 : 176 ; Schenk 2004 : 44]。とはいえ、声楽は依然として大きな位置を占めていた。当時のベルリン音楽大学の場合、作曲・理論、声楽、オーケストラ器楽、ピアノ・オルガンの4つの学科に分かたれていた。教員数から見るなら、1899/1900年度では教員総数45人のうち、11人が声楽科であった。⁽²⁵⁾

オペラが芸術音楽の最高峰であるとする観念が根強かったことを考えると、留学生における器楽優越という現象は、やはり容易に解しがたい。後日の課題としたい。

4 デイトリヒ

科学技術の諸分野では、西洋からの知識移転の担い手は、時代が下がるとともにお雇い外国人から留学生へと移り変わるが、洋楽においては事情は異なった。東京音楽学校の外国人教師の数は、明治末年に向かって減少するどころか、逆に増加した。留学帰りも増えるものの、外国人教師も依然として大きな役割を果たしたのである。

さて、歴代の外国人教師のなかでも、とりわけ大きな意義をもっていたのがデイトリヒである。なるほど、日独関係という観点からすると、外国人音楽教師のなかで最初のドイツ人であるエッケルト Franz Eckert (1883~1886年在任) が注意を惹くかもしれない。彼は元来、海軍軍楽隊の教師であり、兼任で音楽学校で教鞭をとったものである。ただ、近代日本の洋楽のあり方への影響という点では、エッケルトはデイトリヒには数等及ばない。というのも、洋楽分野のお雇い外国人のなかで、デイトリヒこそ最初の本格的な芸術音楽家だったからである。彼は、ウィーンで演奏家としての訓練を受け、またヨーロッパの楽壇で活躍する技量をもった演奏家であった。デイトリヒが招聘されたのは、日本の音楽政策が芸術路線に転針した結果だが、彼自身も東京に赴任後、この芸術路線をさらに強く後押ししたのである。

その意味で、デイトリヒは近代日本洋楽受容の鍵となる人物である。それにもかかわらず、

従来の研究は不当と言っていいほど、彼に目を向けてこなかった。たとえば、中村理平の詳細な研究も、デイトリヒ以前で終わっている [中村 1993]。そのなかで、山本宏がデイトリヒを取りあげているが、新味に乏しい [山本 1993]。ズーヒについても同様である [Suchy 1990; Suchy 1992]。松本善三がある程度彼を取りあげているが、あくまでも日本でのヴァイオリン史という文脈においてである [松本 1995]。注目すべきは、平沢博子による評伝的研究である [Hirasawa 1996; 平沢 1999]。平沢はデイトリヒの生涯について徹底した史料調査を行い、その基本的事実を——もっとも残念ながら、在日期の活動についてはさほど新たな知見は含まれていないが——明らかにしている。

デイトリヒが第一級の芸術家であったことは、これまでも知られていることである。ウィーン音楽院在学中に成績優等のかどで表彰されているし、卒業後もウィーンの音楽界で引き続き活動し、若手として囑望される存在であった。当時、音楽愛好家のために編纂されたポケット版音楽カレンダー『フロメ・音楽の世界』には、ウィーン在住の著名音楽家の住所一覧が掲載されているが、1887年度版（ただし、出版自体は1886年秋）には、ブルックナーなどとならんで、デイトリヒの名前が初めてそこに現れている [Helm 1886: 147]。彼はこのとき25歳であり、つまり若い世代を代表する音楽家として頭角を現しつつあったわけである。

ついでながら、デイトリヒは多面的な才能に恵まれた音楽家だった。本職はオルガニストである。日本から帰国した後のことだが、1901年にはウィーン宮廷オルガニストに就任し、さらに1906年には母校（その後1909年に、王立音楽アカデミー *K. u. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst* と改称された）のオルガン教授に招聘された。オルガニストとして最高の地位である。世紀転換期のウィーンでは、オルガン・ルネサンスとでもいうべき現象が生じたが、その中心人物だったのがデイトリヒである。しかし、オルガン以外に、彼はピアノの独奏、伴奏でもコンサート活動をしていた。さらに弦楽器もよくし、恩師の主催する著名な弦楽四重奏団「ヘルメスベルガー四重奏団」でヴィオラ奏者を務めていたほどである [Österreichische Nationalbibliothek (ed.), 1998: 248, 255f.]⁽²⁶⁾。

さて、ではその彼がなぜ僻遠の極東に赴くことになったのか。これまで知られている招聘の経緯はおおよそ次のとおりである。まず、東京音楽学校が外国人教師の雇用を希望し、これを文部省に申請した。文部省の要望は、外務省経由で在ウィーンの日本公使館に取り次がれ、戸田氏共公使はウィーン音楽院院長ヘルメスベルガー・シニア *Josef Hellmesberger d. Ä.* に人選を依頼した。音楽院は日本側の希望条件に合致する人物としてデイトリヒを推薦し、こうして彼に決定したというわけである [東京芸術大学 1987: 511ff.]。

この経緯については、オーストリア側の外交文書にも、ウィーン音楽院文書にも関係史料は残っておらず、新たに付け加えることはない。もっとも、クライザ/パンツァーは、これに関するデイトリヒ自身の言を紹介している [Krejsa/Pantzer 1989: 86]。すなわち、彼が

1904年に語ったところでは、日本側で主として動いたのは戸田の前任者の渡辺洪基公使であり、戸田は交渉をただ引き継いだけだったという。しかし、これは明らかにデイトリヒの勘違いである。渡辺はオーストリア公使としては、戸田の前任者ではなく、逆にその後任だからである。⁽²⁷⁾

平沢は、デイトリヒの日本行きの動機は不明だとしながらも、彼がウィーンで当時、まだ定職をもたなかったことを背景要因として指摘している。つまり、不安定な経済状態にあった彼には、日本側の提示した高額の俸給がきわめて魅力的だったというわけである。しかし同時に、デイトリヒにとって、わざわざ遠くの日本から招聘されることは名誉な話でもあり、彼は進んでこの話に応じたのではないかと、平沢は推測している [Hirasawa 1996 : 31]。

経済的動機が主だったという平沢の推測はそのとおりだろう。デイトリヒが1919 (大正8)年に死去したとき、ウィーンの新報には追悼記事が若干出たが、そのうちもっとも詳しい記事では、彼の若い頃の日本行きを、ウィーンで望んでいたポストが得られなかったためと記している [NFP, Jan. 17, 1919, even. ed.]。東京音楽学校との雇用契約によれば、デイトリヒの月俸は350円であり、それ以外に30円の住宅手当が支給された [東京芸術大学 1987 : 513]。当時、官庁で雇用されたお雇い外国人の月給は、平均でおよそ200円強であったから [梅溪 1968 : 92]、したがってデイトリヒはかなり厚遇と言え。しかも、お雇い外国人の俸給は、欧米の故国での同等の地位に比べて2倍近いことが少なくなかった [ジョーンズ 1987 : 157]。デイトリヒは、もともと定収入すらなかったわけだから、東京音楽学校の申し出は垂涎の好条件だったはずである。

ただ、彼が平沢の言うように、喜んで日本に赴いたかとなると、いささか疑問である。たしかに、彼は経済的にかなり追い詰められていたのかもしれない。しかし、だれが見ても、極東に3年間行く (実際には、デイトリヒは契約を更改・延長したので、日本滞在は6年におよんだ) ということは、キャリア上大きなギャップである。動きの激しいウィーンの楽壇とは、その間完全に縁が切れることになり、東京での任期を終えて戻ってきても、いわば浦島太郎となってしまうかねない。音楽家として大志をもつ者が好んでとる道ではあるまい。

そのせいか、日本でのデイトリヒはどうも不機嫌だったように見える。彼はたしかに生徒の指導に多大の熱意をもって取り組んだ。授業に没入するあまり、たとえば終了時刻の来たのも忘れてしまうほどであった。⁽²⁸⁾熱意の半面、彼は生徒に対してきわめて厳格であった。ところが問題だったのは、彼が厳格さを通り越して、しばしば生の感情を爆発させたことである。生徒は反発し、その結果、一時は談合して授業ボイコットを企てるという事態さえ生じた [丸山 1998 : 75]。ズーヒは、彼が日本人学生に対して愛情を欠いていたということとどまらず、人種的偏見をもってたとすら論じている [Suchy 1992 : 104ff.]。

ところが、先述の追悼記事によると、デイトリヒは元来気さくな人柄だったようである。

友人と葡萄酒を飲みながら、出身のガリツィア地方の訛り丸出しで自分の容姿を冗談の種にしては、しきりに一座を笑わせていたという。どうも、日本での彼の姿とは合致しない。思うに、日本行きは彼にとっては、やはりやむを得ぬ選択でしかなかったのではないか。志を得ないまま、遠い異国で——彼の目からすれば——児童にも等しいレベルの音楽を教えることに、苛立ちが募ったとしても無理はあるまい。

だからといって、デイトリヒが日本を嫌っていたというわけではなかったようである。彼は日本の伝統音楽に題材をとった作曲を行っているし、ウィーンの自宅には、日本から持ち帰った筆筒や花瓶などの装飾品を飾っていたという [Krejsa/Pantzer 1989: 86]。デイトリヒにとって、それなりに「住めば都」だったらしい。何よりも、彼が東京音楽学校との契約更改に応じたこと自体、彼の日本への姿勢を物語っている。心底日本が嫌いであれば、いかに経済的な必要があったとしても、滞在を延長することはないはずである。同時に契約更改は、日本側にとっても彼の仕事ぶりは満足のいくものだったことを示している。結局、6年の在職というのは、それまでの歴代音楽教師のなかではもっとも長いものとなったのである。

「住めば都」となった裏には、彼のきわめて個人的な事情も働いていたようである。デイトリヒは、東京赴任に妻ペリーネ Perine を同伴してきたが、ペリーネは1891 (明治24) 年1月に病を得て亡くなる。しかし、異国で孤独をかこつうち、彼は日本女性と恋に陥り、結婚を考えるようになった。⁽²⁹⁾ 周囲の反対にあつて、この恋は結局は実らないままであつたが、しかしやがて、デイトリヒはある芸者と親しくなり、事実上の結婚生活を送るようになった。この女性との間に彼は一子をもうけるのである。契約満了とともにオーストリアに帰国する際に、彼は妻子と離別したが、その後も日本へは送金を続けたという [松本 1995: 59ff.]。⁽³⁰⁾

5 その他の外国人教師

1899 (明治32) 年の再独立以降、東京音楽学校は教師陣の充実に意を用いた。ユンケルを手始めに、その後ドイツ系の音楽家が次々に教師として招聘された。そのなかにベルリン音楽大学出身者が多かったのは先に述べたとおりである。以下、彼らについて史料から知られるところを紹介しておきたい。

外国人教師のうち、ベルリン音楽大学の出身者は先述のごとく4人いた。同大学の史料によると、在学期間は次のとおりである。ハイドリヒ (ヴァイオリン専攻, 1870年10月~1871年10月在学), ヴェルクマイスター (チェロ専攻, 1902年4月~1907年10月在学), ロイテル (ピアノ専攻, 1906年10月~1909年4月在学), ショルツ (ピアノ専攻, 1908年10月~1912年7月在学) である。⁽³¹⁾

このうち、ハイドリヒについて、『東京芸術大学百年史』は1870年から1874年まで同大学にてピアノなどを勉強したと記すが [東京芸術大学 1987: 536], ベルリン音楽大学の記録

によれば、彼の在籍は先述のごとく1年間であり、しかも専攻も異なる。彼については、在学時期が古いため、ベルリンにも関連する資料は残っていない。

ただ注意をひくのは、ハイドリヒが1855年生まれだったということである。つまり、彼はデイトリヒ（1861年生まれ）よりもさらに6歳も年長だったのであり、1902（明治35）年に東京音楽学校に赴任してきたときには、すでに47歳になっていたということになる。当時のお雇い外国人の平均からすると、これは年配の部類に属するが〔梅溪 1968：90〕、歴代の音楽外国人教師のなかでもかなりの高齢である。赴任時の年齢がこれより高いケースがなかったわけではない。ケーベル（50歳）やレーア（52歳）の場合がそうである。しかし、この二人はともに、すでに日本に在住していたところを、東京音楽学校に求められて出講するようになったという経緯がある。それに対してハイドリヒは、東京音楽学校がわざわざドイツから招聘した人物である。通例、同校が欧米から招聘する場合は、もっと若い人物を選ぶことが多かった。雇用契約を結ぶにあたって、日本側は厚遇を求めるハイドリヒとの間で、なかなか話がつかなかった模様だが〔東京芸術大学 1987：536〕、それも彼が年配で、すでに比較的安定した地位についていたためかもしれない。

残る3人については、成績証明書などが残っているほか、大学の年次報告書からは、その音楽活動もある程度分かる。3人とも、ベルリン音楽大学入学時の年齢は20歳弱である。順調に学業を進めて、大学に進学したわけである。なお、ロイテルは留学生である。彼は、ニューヨーク生まれのドイツ系アメリカ人である。次に在学期間を見ると、3人の間でかなり差がある。もっとも短いロイテルは2年半、ついでショルツが4年弱だが、ヴェルクマイスターは5年半も籍を置いている。もっとも、彼はこの間、理由は不明だが休学しているし、ショルツも後述のような事情でほとんど1年間休学した。

それでも、彼らがベルリンで一緒に机を並べていた時期がある。ヴェルクマイスターとロイテルは、1906年冬学期から1年間、在学期間が重複しているし、ロイテルとショルツも半年間重なっている。なかでもこの2人は、同じくピアノ専攻であり、しかもともにバルト *Karl-Heinrich Barth* の下についていたので、当然何らかの親交はあったはずである。さらに日本人留学生をここに含めるなら、ヴェルクマイスターが安藤と1年間一緒であった。専攻の異なる彼らの間に、ベルリン在学時から交友があったかどうかは確認できないが、先述の東京音楽学校での「ベルリン四重奏団」につながる関係の発端はここに見てよいのではないか。さらに、ショルツは山田をはじめ、多くの日本人留学生と同級生として過ごしている。

3人のなかでもっとも成績優秀だったのは、ロイテルである。彼の修了時に主専攻の指導教授バルトが出した成績証明書が残っているが、それによると「芸術的素質」の項は「傑出」 *hervorragend* という評言で、「勤勉」の項は「称賛に値する」 *rühmenswerth* となっている。所見欄も賛辞を惜しまぬ書きぶりである。曰く、ロイテルは彼の指導下で「きわめて

喜ばしい音楽的發展を逃げたくえ、疑問の余地のない、卓越した素質にめぐまれているなか、さらに活力と気力に満ちている…この先も同様の進境を見せれば、大いなる期待をもてる」というのである。⁽³³⁾他の副専攻の教授も全員、口をそろえてロイテルを優秀だと評価している。⁽³⁴⁾

ベルリン音楽大学でも、優れた学生は学内の演奏会に出演する機会を与えられていた。年次報告書には、演奏会の詳細が記されているが、ここでもロイテルは活発であった。1908年2月の演奏会にシューマンのエチュードを弾いたのが初登場で、その後も数回、協奏曲や室内楽曲などに出演している。⁽³⁵⁾

学内演奏会にロイテル以上に頻繁に出演しているのがショルツである。1910年7月にチャイコフスキのピアノ三重奏曲で出演したのを皮切りに、室内楽曲やソナタ・協奏曲、さらには歌曲等の伴奏と、まさに大活躍の体である。⁽³⁶⁾指導教授のバルトも「才能に恵まれ、勤勉だ」と、この弟子を高く評価していた。ただ、ショルツには関節リウマチの持病があり、頻繁に発作をおこしたため、入院したり、また一時は休学を余儀なくされた。⁽³⁷⁾

ショルツは、1912（明治45）年5月にちょっとした事件を起こしている。器物損壊の罪で、裁判所から罰金5マルクという判決を受けたのである。罰金の額は大したものではないし、他に共犯者もいたというから、想像するに、酔った挙げ句に何か不始末をしでかしたというようなことではないか。この当時のドイツの学生気質を考えると、ありえないことではない。⁽³⁸⁾

ショルツにとって、むしろ問題だったのは経済面だった。この年、彼は奨学金を申請している。指導教授バルトの推薦書によると、ショルツはかなり窮迫していて、奨学金なしには学業継続が不可能だということであった。⁽³⁹⁾ショルツの学友だった山田耕作も、ショルツが友人からの借金で学費の大半をまかなっていたと述べている [山田 1951: 159]。ショルツがこの直後、学期半ばで音楽大学を離れていることを見ると、彼は奨学金の獲得に失敗し、学業を中絶せざるをえなくなったのではないと思われる。彼の日本行きはすぐその後のことである。大学を中退して、生計の途に思い悩んでいたはずの彼には、東京音楽学校からの招聘は願ってもない話だったのではないか。

一方、学生としてあまり冴えなかったのがヴェルクマイスターである。主専攻の指導教授のハウスマン Robert Hausmann は、成績証明書でヴェルクマイスターが「音楽的・技術的才能に秀でている」としながら、とくに「チェロの文献について深い知識をもっている」ことを評価している。音楽家を評価するのに文献知識の多寡をとりあげるとは妙な話であり、何だか、褒めどころを探すのに苦労しているような口ぶりにも聞こえよう。この点、副専攻の音楽理論の教授はもっと率直である。彼はヴェルクマイスターを「凡庸」mäßig と片付けている。⁽⁴⁰⁾ちなみに、ヴェルクマイスターは在学期間が長かったにもかかわらず、一度も学内演奏会に出演していない。

おわりに

以上、明治期の洋楽受容に関して、留学生と外国人教師に焦点をあててきた。彼らについて若干の事実を紹介する一方、そこから浮かび上がる問題点を指摘してみた。今日、当時の様子を伝える史料は決して多くない。そのなかで、洋楽を求めてヨーロッパに赴いたり、逆に日本に招かれた人々の足跡をたどることによって、われわれは、明治日本が洋楽に求めたものをある程度浮かびあがらせることができるだろう。本稿は、そのための材料を提供したものである。

註

- (1) とくに「明治の洋楽」データベース（日本近代音楽館）は、明治期の関係新聞記事を整理したもので、きわめて貴重な情報源となっている。
- (2) むろん、西洋音楽という、特殊地域文化的な性格を色濃くもつ対象について、普遍性の濃い科学技術の場合と同じ意味で、「お雇い外国人」の代替が生じるかどうかは別の問題である。
- (3) 明治初期の博物館行政における山高の位置については、関 2005：170。
- (4) 幸田の自伝的記録は、彼女が晩年に記した小文〔幸田 1931〕のみである。ただし、留学については、彼女が帰国直後に東京音楽学校の同窓会誌に発表したものがある〔幸田 1896〕。なお、幸田については、幸田の実妹である安藤幸をもあわせて扱った萩谷由喜子の著作がある〔萩谷 2003〕が、論述に典拠が明示されていないうえ、事実誤認が散見される。たとえば、幸田がボストンからウィーンへ移るに際して、いったん日本に戻ってから改めて渡欧したとしている〔萩谷 2003：91〕が、幸田自らの留学体験記によれば、ボストンから直行したことが知られる〔幸田 1896〕。なお、瀧井敬子が幸田の実兄である幸田露伴の史料を使って、幸田の留学の経緯の一端を紹介している〔瀧井 2004：53ff.〕。
- (5) メーソンの解雇は必ずしも円満なものではなかったが、メーソンはその後も日本側と良好な関係を保っていた〔中村 1993：543f.〕。
- (6) 1890年4月18日付け伊沢修二宛 Carl Faelten/Emil Mahr 書簡（英文）『外国人教師関係書類 明治18年～明治32年』東京芸術大学図書館蔵。差出人のフェルテンとマーは、ともにニューイングランド音楽院の教授である。
- (7) デイトリヒは伊沢とは、恋愛問題で相談をもちかけるような、きわめて個人的な間柄であった〔竹中 2000a：23〕。
- (8) *Aufnahmegesuch von Nobu Koda, Sept.5, 1891, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien*（以下、AGM と略記）。
- (9) 音楽取調掛、東京音楽学校を通じて、一貫してカリキュラムで定められた外国語は英語だけであった。東京音楽学校でドイツ語が選択科目として開講されたのは意外に遅く、1906（明

- 治39) 年前後のことである。さらに英語とならぶ必修科目に格上げされたのは、1908 (明治41) 年ごろになってである [石倉 1935 : (3) -41]。そのため、幸田延に限らず、当時の音楽留学生は皆、ドイツ語に苦勞している。山田耕柝の自伝には、ベルリンでの苦心惨憺ぶりがよく描かれている [山田 1951 : 94ff.]。また、後述の服部駟郎次も、ドイツ語の力不足のために授業についていけなかった。そのため彼は、音楽史・音楽理論の履修免除を申請している。Cf. Barth to the Direction der Hochschule für Musik Berlin, May 15, 1912, Archiv der Universität der Künste Berlin (以下, AUK と略記), Best.1, No.547.
- (10) Koda Nobu to the Direction des Wiener Conservatoriums, Nov. 16, 1892, Matrikel Nobu Koda, AGM.
- (11) Jahresberichte über das Conservatorium für Musik und darstellende Kunst Wien, 1891/92-1894/95, AGM.
- (12) 正確には、安藤幸は1905 (明治38) 年に結婚するまで、旧姓の幸田を名乗っていた。しかし、本稿では便宜的に安藤で一貫する。
- (13) 「よみうり抄」『読売新聞』1899年6月26日朝刊。なお、この記事には、安藤と同時に吉田静枝という音楽留学生が渡航したとあるが、この人物については詳らかにしえない。
- (14) 松本 1995: 26; Jahresberichte über die Hochschule für Musik 1899/1900-1902/03, AUK.
- (15) Inscription Nr.8395: Rentaro Taki, Archiv der Hochschule für Musik und Theater Leipzig (以下, AHMT と略記)。
- (16) 滝、島崎の大家だったエシケ Essigke という人物などもその一人であろう [小長 1968 : 198]。それ以外にライプツィヒには、ズスマン August Süßmann という親日家がいる、代々の日本人留学生の世話をしたという [Lokale Nachrichten in DJP, Jan.16, 1909]。
- (17) Inscription Nr. 8586: Akataro Shimasaki, AHMT; Lehrerzeugnis für Akataro Shimasaki, AHMT.
- (18) もっとも赤井によれば、島崎の公開演奏の記録は、帰国後も若干は確認される [赤井 1995 : 118f.]
- (19) なお、ベルリン音楽大学の年次報告書中の学生名簿には、出身地の項に東京と記載されている者として、ピアノ専攻のウィリアム・リンゼー William Lindsay なる人物も挙げられている。在日欧米人の師弟と思われるので、本稿の対象からは除外した。
- (20) ただし、同音楽院の年次報告書は今日、1907/08年度のものまでしか残っていないという史料制約はある。
- (21) <http://www.grovemusic.com/data/>. たとえば、1896 (明治29) 年から東京音楽学校で講師としてチェロを教えた比留間賢八も、ドイツ留学帰りであったが、どこの音楽院等で学んだかは不明である。神樹生「第一回明治音楽会批評 (二)」『読売新聞』1898年1月26日朝刊。

- (22) 任意の年度の年次報告書を取りあげるなら、1891/92年度のウィーン音楽院では、留学生は127人いて、全学生(879人)中に占める比率は14.4%である。1899/1900年度のベルリン音楽大学では、これはそれぞれ76人と330人であり、留学生比率は23.0%であった。ライプツィヒでは、留学生獲得のためにわざわざ英文の入学案内書を作成していたくらいであった。Cf. *The Royal Conservatorium of Music Leipzig, Leipzig 1902, AHMT.*
- (23) もっとも、本文で挙げた以外に、東京音楽学校には非常勤で任用された外国人教師が若干名おり、その経歴はほとんど不明である。たとえば、デイトリヒの帰国の2ヶ月後の1894(明治27)年10月には、声楽家のパットン Emily Sophia Pattonとブロクサム Ada Beatrice Bloxam が雇い入れられている。このうち前者については、メルボルン出身のイギリス人であり、ロンドン、パリに遊学した経験をもっていたことが分かっている。「パットン夫人(英吉利人)」『読売新聞』1899年5月6日朝刊。しかし、後者の経歴は明らかではない。ただ、両名はともに1年弱で退職した[中村 1996:42]から、その影響力は大したものではなかったと見てよい。また、1901(明治34)年に東京音楽学校の予科に入学した鈴木乃婦の回顧によると、当時マリー・カイゼルという若い女性の声楽教師がいたという[宮沢 1965:49]。
- (24) *Konzert des Berliner Trio, in DJP, Oct. 4, 1913.*
- (25) *Jahresbericht über die Hochschule für Musik Berlin 1899/1900, AUK.*
- (26) なお、東京音楽学校との契約では、デイトリヒが担当すべき科目はヴァイオリン、理論、声楽などと記されている。彼の本職のオルガンがどうして科目担当に入れられなかったのか、その理由は不明である。
- (27) デイトリヒの言では、ウィーンの芸術に感激した渡辺がヘルメスベルガーと接触をもったとしている。ただ、渡辺のウィーン在任(1890年9月~1893年4月)はデイトリヒの東京音楽学校在任期間と重なる。ウィーンにいなかったデイトリヒがどうしてこのような思い違いをしたのかは分からない。渡辺の略歴については、東京大学史史料室編『渡辺洪基史料目録』2005年、参照。なお、同史料には、オーストリアからの音楽教師招聘などに関する文書は見あたらない。
- (28) 「熱心勉強」『音楽雑誌』17, 1892年。
- (29) 相手は、東京音楽学校での教え子で、岩原愛子という女性である。岩原は、三井物産の重役であった岩原謙三の妹であり、当時専修部に在学していた。デイトリヒは岩原との結婚を望み、伊沢修二に岩原家との斡旋を依頼している。伊沢宛デイトリヒ書簡(英文)、1891年10月21日、【伊沢文書】(上伊那郷土館所蔵)。デイトリヒはそれ以外のツテも使って働きかけを行ったが、当時の東京音楽学校校長村岡範為馳の反対に遭い、結局断念した。【『風説鬼一口』の記事に就て】『読売新聞』1892年8月30日朝刊。

- (30) デイトリヒは彼女から教わった日本の俗謡を、後年自分の作品に生かしている [リンハルト 1992 : 308]。
- (31) Verzeichnis der Eleven, in Jahresbericht über die mit der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin verbundene Lehranstalten für Musik, 1878/79, AUK; Liste der Schüler und Schülerinnen, AUK.
- (32) 差し出し宛名不明書簡, July 4, 1906, AUK, Best. 1, Nr. 612.
- (33) Zeugnis Rudolf Reuters von Barth, April 19, 1909, AUK, Best. 1, Nr. 589.
- (34) Zeugnis von Wolf, Stange, Rössler, Bruch, April 20-21, 1909, AUK, Best. 1, Nr. 589.
- (35) Ausführungen und Übungen, in Jahresberichte der Hochschule der Musik 1907/08, 1908/09, AUK.
- (36) Ausführungen und Übungen, in Jahresberichte der Hochschule der Musik 1909/10, 1910/11, 1911/12, AUK. ついでながら、日本人留学生で学内演奏会に出演したのは、多久寅ただ一人である。彼は1914年1月に、弦楽室内奏でヴァイオリンを担当した。Cf. Ausführungen und Übungen, in Jahresbericht der Hochschule der Musik 1913/14, AUK.
- (37) Scholz to [a professor], Oct. 7, 1909, AUK, Best. 1, Nr. 595; Polizeipräsident, Abt. III to Direktor, Hochschule für Musik, July 3, 1912, AUK, Best. 1, Nr. 596の裏面書き込み。
- (38) Amtsanwalt to Hochschule für Musik, June 22, 1912, AUK, Best. 1, Nr. 596.
- (39) Polizeipräsident, Abt. III to Direktor (注30参照)。
- (40) Zeugnis Heinrich Werkmeisters von R. Hausmann, n. d., AUK, Best. 1, Nr. 612; Zeugnis Heinrich Werkmeisters von C. Wolf, Oct. 30, 1907, AUK, Best. 1, Nr. 596.

参 考 文 献

- 赤井 勳, 1995, 『オルガンの文化史』青弓社
- 石倉小三郎, 1935, 「回顧三十年」(1)~(3)『同声会報』213, 215, 216
- 石附 実, 1972, 『近代日本の海外留学史』ミネルヴァ書房
- 梅溪 昇, 1968, 『お雇い外国人 概説』鹿島研究所出版会
- 乙骨三郎, 1933, 「日本最初のオルガニスト」『同声会報』193
- 幸田延子, 1896, 「外行記要」『同声会雑誌』1
- 同, 1931, 「私の半生」『音楽世界』
- 小長久子, 1968, 『滝廉太郎』吉川弘文館
- H・ジョーンズ, 1987, 「生きた器械の再訪」嶋田正他編『ザ・ヤトイ——お雇い外国人の総合的研究』嶋田正訳, 思文閣出版
- 関 秀夫, 2005, 『博物館の誕生——町田久成と東京帝室博物館』岩波書店

- 高野辰之, 1933, 「追憶」『同声会報』193
- 瀧井敬子, 2004, 『漱石が聴いたベートーヴェン——音楽に魅せられた文豪たち』中央公論新社
- 竹中 亨, 2000a, 「伊沢修二における『国楽』と洋楽——明治日本における洋楽受容の論理」『大阪大学大学院文学研究科紀要』40
- 同, 2000b, 「明治日本におけるドイツ系音楽家——文化移転としての洋楽」合阪學編『西洋における移動と移民の史的構造』(科学研究費補助金成果報告書)
- 同, 2003, 「是に依つて快樂を得むことを期する勿かれ——明治における洋楽受容の社会文化的要因」『待兼山論叢』史学篇37
- 東京芸術大学, 1987, 『東京芸術大学百年史』東京音楽学校篇 第1巻
- 中村理平, 1993, 『洋楽導入者の軌跡——日本近代洋楽史序説』刀水書房
- 同, 1996, 『キリスト教と日本の洋楽』大空社
- 萩谷由喜子, 2003, 『幸田姉妹——洋楽黎明期を支えた幸田延と安藤幸』ショパン
- 平沢博子, 1999, 「ルドルフ・ディットリヒ物語」『おんかん 音楽鑑賞教育』1999年3月号
- H. プレスナー, 1995, 『ドイツロマン主義とナチズム——遅れてきた国民』松本道介訳, 講談社
- 松本善三, 1995, 『提琴有情——日本のヴァイオリン音楽史』レッスンの友社
- 丸山忠璋, 1998, 『言文一致唱歌の創始者 田村虎蔵の生涯』音楽之友社
- 三浦 環 [述], 1997, 『お蝶夫人』吉村明光編, 日本図書センター
- 宮沢縦一編著, 1965, 『明治は生きている——楽壇の先駆者は語る』音楽之友社
- 山田耕筈, 1922, 「楽壇十五年」『山田耕筈著作全集』岩波書店, 第1巻, 2001年
- 山田耕筈, n.d., 「我が生めるものに寄す」『山田耕筈著作全集』岩波書店, 第1巻, 2001年
- 山田耕筈, 1951, 「若き日の狂詩曲」『山田耕筈著作全集』岩波書店, 第3巻, 2001年
- 山本宏, 1993, 「音楽教師ルードルフ・ディットリヒ Rudolf Dittrich (1861-1919) の日本への招聘の事情について」『昭和大学教養部紀要』24
- S・リンハルト, 1992, 「チョンキナ——一九世紀極東における“眼の保養”」横山俊夫編『視覚の一九世紀——人間・技術・文明』思文閣出版
- Deutsche Japan-Post* (DJP と略記)
- Helm, Theodor(ed.), 1882, *Fromme's Musikalische Welt*, Vienna
- Hirasawa, Hiroko, 1996, *Rudolf Dittrich. Leben und Werk*, Diss., Vienna
- Krejsa, Julia/Peter Pantzer, 1989, *Japanisches Wien*, Vienna
- Neue Freie Presse* (NFP と略記)
- Österreichische Nationalbibliothek(ed.), 1998, *Musica Imperialis: 500 Jahre Hofmusikkapelle in Wien 1498-1998*, Tutzing
- Rauck, Michael, 1994, *Japanese in the German Language and Cultural Area, 1865-1914*.

A General Survey, Tokyo

Saffle, Michael, 2001, "Do You Ever Dream of Vienna?" America's Glorification of Musical Central Europe, 1865-1965, in Susan Ingram et al. (eds.), *Identität-Kultur-Raum. Kulturelle Praktiken und die Ausbildung von Imagined Communities in Nordamerika und Zentraleuropa*, Vienna

Schenk, Dietmar, 2004, *Die Hochschule für Musik zu Berlin. Preussens Konservatorium zwischen romantischem Klassizismus und Neuer Musik, 1869-1932/33*, Stuttgart

Suchy, Irene, 1990, Versunken und vergessen: zwei österreichische Musiker in Japan vor 1945, in Sepp Linhart/Kurt Schmid(eds.), *Mehr als Maschinen für Musik: Beiträge zu Geschichte und Gegenwart der österreichisch-japanischen Beziehungen*, Vienna

—, 1992, *Deutschsprachige Musiker in Japan vor 1945: Eine Fallstudie eines Kulturtransfers anhand der Rezeption abendländischer Kunstmusik in Japan*, Diss., Vienna

Takenaka, Toru, 2005, Wagner-Boom in Meiji-Japan, in *Archiv für Musikwissenschaft* 62-1

—, 2006, Foreign Sound as Compensation: Social and Cultural Factors in the Reception of Western Music in Meiji Japan(1867-1912), in Susan Ingram et al. (eds.), *Floodgates: Technologies, Cultural Ex/change and the Persistence of Place*, Frankfurt a. M.

Overseas Students and Foreign Teachers in Western Music in Meiji Japan

Toru TAKENAKA

Western music in modern Japan developed, as widely known, under substantial German influence. Still, what ties the Japanese musical circles had with Germany have not so far been examined in full detail. In this essay the author will introduce some basic facts with regard to overseas students and foreign teachers who embodied the relationship.

The plan to send students abroad for further study was probably basically made when the Music Academy Tokyo was founded in 1887. Its realization was considerably determined, however, by Rudolf Dittrich. He, a distinguished organist from Austria, was invited to Tokyo in 1888 and taught in the young Academy for six years, giving up the hope to find a job in his homeland. Dittrich contributed much to consolidate Western music in Meiji Japan. Virtually, he directed Koda Nobu, the first music student sent abroad, to study in Vienna.

After sending Koda, the plan was suspended because the Music Academy was degraded into a music-pedagogical institution. In 1899, the Academy was reestablished and resumed the training programs for artists. Sending students abroad got again on the agenda. So the violist Ando Ko went to Berlin, the composer Taki Rentaro and the organist Shimasaki Akataro to Leipzig.

After all, about ten students were sent abroad till World War One. It is striking that most of them went to Germany. More striking is, however, that almost everyone went to Berlin, while nobody more chose the Conservatories in Vienna or Leipzig for their study. We can assume that foreign teachers in the Music Academy Tokyo played a decisive role to determine where to send students. In its teaching staff at that time there were actually many graduates from Music College Berlin like Hermann Heydrich, Heinrich Werkmeister and Rudolf Reuter, Paul Scholz.