

明治10年「ライプツヒ博物館」から 贈られた洋楽器

—音楽による日独文化交流の黎明—

梶野 絵奈

明治維新後、文明国を目指した日本が実に様々な分野においてドイツからそのための協力を得たことはよく知られている。音楽の分野においては、フランツ・エッケルト（1879年〔明治12年〕来日）、アウグスト・ユンケル（1899年〔明治32年〕来日）、ハインリッヒ・ヴェルクマイスター（1907年〔明治40年〕来日）等の同国出身の御雇外国人たちは、日本人の専門家を育成し、日本の洋楽の礎を築く一端を担った。またドイツは、既に明治期から若い日本人音楽家たちの主要な留学先だった。1899年（明治32年）に安藤幸が渡独した後、明治年間だけでも滝廉太郎、島崎赤太郎、山田耕筰、小倉末子と錚々たる顔ぶれが立て続けに派遣され、帰国後彼らは演奏や指導活動、或は作曲作品を通して、日本の音楽文化の発展に貢献した。今日、日本の西洋音楽はドイツの方法を模範にして普及したと言われているのは、このように活発な人的交流が行われたことに所以する。一方、こうした音楽の現場からは一歩離れたところで、モノによる交流が行われた史実は知られていない。この埋もれた歴史に本論は光を当てる。

音楽取調掛設置の2年前にあたる1877年（明治10年）、ヴァイオリンやピッコロ等の管弦楽器からアコーディオン、ハーモニカに至る多種多様な西洋の楽器が、ドイツ・ライプツヒヒから日本に寄贈された。この寄贈は、1873年（明治6年）ウィーン万国博覧会の時に「ライプツヒ博物館」の館長ヘルマン・ Obst Hermann Obst（1837-1906年）と澳国博覧会事務副総裁の佐野常民（1823-1902年〔文政5-明治35年〕）の間で交わされた約束に乗っ取って行われたもので、楽器は他の品々とともに工業製品のサンプルとして日本の内務省博物館に送り届けられた。この当時の日本では、管楽器は既に組織されていた軍楽隊に設備されていたが、アコーディオンやハーモニカ、それにヴァイオリンについては、外国人所有のものを除いて、これらが日本で公に所有された楽器としては記録上最も古いものである可能性が高い。それにも拘らず、この事実は主要

な音楽文献にも掲載されていない。そのような現状が示唆する通り、日本の音楽文化へのこの寄贈の影響関係は不明である。しかしこれが音楽における日独文化交流の黎明期の出来事だったことは間違いなく、それゆえに、その当時の両国間の状況や思惑を読み取るには十分な材料を提供してくれる。

本論は、このライブツィヒからの寄贈楽器に関する調査結果の報告を通して、楽器寄贈を通じた日独の文化交流の様相を示すことを目的とする。

1. 目録に掲載された楽器

現在の東京国立博物館の前身にあたる東京帝室博物館から1927年（昭和2年）に出版された『東京帝室博物館歴史部第八区列品楽器類目録』が、これらの楽器の存在を知るきっかけを与えてくれた。同目録の「楽器之部」は日本古来の楽器を中心に構成されているが、その最後に「十四 洋楽器類」の項目が設けられており、15の整理番号のもとに、楽器名等の名称、品数、サイズや素材等の特長、製造や寄贈元情報が記されている〔東京帝室博物館1927：29-34〕。この目録の情報をもとに調査を行い、その際に確認できた目録の記述の間違いを訂正し、判明した事実を書き加えて主要な情報を示したのが【表1】である。この明治期の収蔵品のうち「豎笛」2点と、「ワイオリン」1挺以外は、全て1877年（明治10年）に「ライブチヒ博物館」から寄贈された楽器で、現在は東京国

【表1】『東京帝室博物館歴史部第八区列品楽器類目録』（東京帝室博物館、1927年）掲載の洋楽器一覧

目録の整理番号・名称	品数・特長	発注先・寄贈者	現在の呼称など	現在の所蔵先
221 アッコルチラン	木製ニス塗り	クレム社	アコーディオン	九州国立博物館
222 コンセルチナ	六角形、復音	クレム社	コンサーティーナ	九州国立博物館
223 横笛	軍楽用、木製、38.2cm	クレム社	Militärpfeife	東京国立博物館
224 横笛	軍楽用、木製、31.3cm	クレム社	Octav Flöte	東京国立博物館
225 豎笛	軍楽用、ロンドン製、木製黒塗り	*明治11年7月石見鑑造氏寄贈	(クラリネットと思われる)	調査していない
226 豎笛	軍楽用、「バリー製」、木製	*明治5年2月10日町田久成氏寄贈	(クラリネットと思われる)	調査していない
227 フライヨネット	木製黒塗り	クレム社	Flageolett フラジオレット	東京国立博物館
228 ムンドハーモニカ	4点、木製	クレム社	Mundharmonica ハーモニカ	東京国立博物館
229 喇叭	真鍮製、ケース	クレム社	Bass Flügelhorn バスフリューゲル	東京国立博物館
230 喇叭	郵便用	クレム社	Posthorn 郵便喇叭	東京国立博物館
231 喇叭	火事警告用	クレム社	Feuerwehrhorn 火事喇叭	東京国立博物館
232 ワイオリン	本体、弓、松脂、駒、ケース	クレム社	Violine ヴァイオリン	東京国立博物館
233 ワイオリン	(本体、弓、松脂、駒、ケース)	*明治11年9月買上、Hopf製	ヴァイオリン	九州国立博物館
234 ワイオリン附属品	【表2】参照	クレム社	ヴァイオリン附属品	九州国立博物館
235 ワイオリン絨料	羊腸筋製	クレム社	ガット弦の原料である羊腸	東京国立博物館

* 印は「ライブチヒ博物館」からの寄贈品ではないもの。括弧内は情報未確認。

224 横笛にはDの刻印があるのでD管と思われる。228 ハーモニカには「WILH THIE PATENT 1867 1869」、'Concert'などの文字や、双頭の鷲のモチーフが刻まれている。232 ヴァイオリンの本体はノラベル、弓に刻印はない。

立博物館と九州国立博物館に所蔵されている。寄贈品の購入先は、マルクノイキルヒェンの「クレム會社」（以下クレム社とする）である。便宜上、目録中各楽器につけられた3桁の数字の下2桁を、本論での整理番号として用いる。

寄贈品は、木管と金管楽器、アコーディオン、ハーモニカ、ヴァイオリンとその関連品と、やや不可解な品揃えで、各楽器の用途からこれらの品々を選んだ意図を読み取ることは難しい。管楽器の揃え方も、23と24の「横笛」は目録に軍楽用と明記されているが、同じ木管楽器の27のフラジオレットはフィッフルフルートの一種で、17世紀中に素人が嗜む楽器として広まったものだ。29の「喇叭」は、主な用途は軍楽での使用と思われるが、30と31の「喇叭」は郵便使用や火事警告用と趣旨が一貫せず、有り合わせに近い印象を受ける。21と22の二種類のアコーディオン族の楽器は、前者はダイアトニック・アコーディオン、後者はコンサーティーナで、これらと28のハーモニカは、1820年代から30年代頃にかけて発明され、いずれも庶民でも楽しめる楽器として需要が高かったものだ [横井2011 : 6]。つまりこの3つは、新興の娯楽用楽器という共通点がある。この中で唯一、当時のドイツにおいて多岐に及ぶ目的や階層に用いられていたのがヴァイオリンである。19世紀後半のドイツでは、貴族階級、富裕市民層の間で受容されていただけでなく、ロマ音楽に欠かせない楽器としても認識されており、また唱歌指導の補助楽器として音楽教師が習得することも奨励された。ちなみに日本の洋楽受容研究により、手風琴と呼ばれて様々な種類のアコーディオンが明治20年代から30年代にかけて、それと入れ替わるようにヴァイオリンが大流行し、ハーモニカは大正期に人気が高まったことが明らかにされている [高田1993 : 57, Kajino 2013 : 298]。尚、管楽器は現在は古楽器と認識されているもので、23は Militärpfeife、24は Octav Flöte、27は Flageolett とライブツィヒ側が書き示している。29は調査の結果 Bass Flügelhorn と判明した。

これらの楽器を結び付ける要素というのは、寧ろその生産地にある。当時、ライブツィヒはザクセン王国の一都市で、同国内には Musikwinkel 「音楽の片隅」の異名を取る楽器製作で有名な一帯があった。これはフォークトランド Vogtland と呼ばれる地方で、当時この名で呼ばれた地域は、現在では一部はチェコ、大部分がドイツに属する。この地域での楽器製作の歴史は17世紀まで遡り、ライブツィヒから110km余り南に位置する小さな村マルクノイキルヒェン Markneukirchen を中心に発展した。クリンゲントール Klingenthal やシェーンバッハ Schönbach（現在のチェコの Luby）等の同地方内の村々でも17世紀から18世紀初頭にかけて弦楽器製作が開始され、弓、続いて弦の製作が始められた。18

世紀半ばにはマルクノイキルヒェンで吹奏楽器の製作が行われており、管楽器は弦楽器に追随する形で生産が発展した。そして楽器寄贈が行われた1877年（明治10年）頃、同地では管弦楽器ともに非常に活発に製造が行われていた〔佐々木1995：23-26〕。この地方の楽器製作史研究の第一人者であるKauertによる、1871年（明治4年）時点でのフォークトランツの楽器製作者数に関する調査報告によると、最も生産規模が大きかったのはクレム社が置かれていたマルクノイキルヒェンで、第2位のクリンゲンタールの総従事者数536名に対し、932名と倍に近い規模を誇っていた。実際に、同地はヴァイオリンの分野ではミッテンヴァルトと並ぶドイツの2大ヴァイオリン産地として知られていた。また同調査からは以下の点が読み取れる。ハーモニカとアコーディオンはクリンゲンタールとその近隣の村を含むごく限られた地域でのみ生産されており（ハーモニカ製作者347名、アコーディオン製作者663名）、その地域ではこの2つの楽器が楽器生産の中核だった。フォークトランツ全体としては、伝統的産業として確立されていた管弦楽器生産のうち管楽器生産従事者521名に対して弦楽器関連は1205名（ヴァイオリン製作者242名、撥弦楽器製作者113名、弓職人254名、付属品職人213名、弦製造者383名）と約2.3倍おり、弦楽器関連製造が主要産業であったことも確認できる〔Kauert 2006：140〕。

ところでピアノやオルガンが寄贈品に含まれなかった理由は不明だ。サイズや価格が条件に合わなかった可能性、地域の特産品としては最優先されなかった可能性が考えられる。

2. 寄贈の経緯

「ライプチヒ博物館」はドイツ語でMuseum für Völkerkunde in Leipzig（或は zu Leipzig）、現在のライプツィヒ民族学博物館にあたる。当時の訳語は一貫していないが、本論では「ライプチヒ博物館」に統一する。1973年に出版された『東京国立博物館百年史』には、この時の寄贈の関係記述が156頁にあるが、詳述されていない。東京国立博物館が2023年に開館150周年を迎えるにあたり、同館学芸研究部調査研究課考古室長の白井克也氏が代表となり、2013年4月からの3年間の計画で科学研究費助成事業「博物館における国際的な資料流通を素材とした明治期の文化交流史に関する基礎的研究」に着手、「ライプチヒ博物館」から寄贈された楽器についても、その一環として調査が進行中である。本章に記す日本側の文書資料の情報は、白井氏らのご好意により提供していただいた。

1873年（明治6年）5月1日から約半年間行われたウィーン万国博覧会（以下

澳国博覧会と表記する)の開催当時、「ライプチヒ博物館」と日本の博物館は、いずれも収蔵品の確保に力を注いでいた。前者は、ドレスデンの宮廷参事官で、民族美術品の収集家だった Gustav Friedrich Klemm (1802-1867 年)の死後、彼の収集品を土台にして 1869 年に市民により設立されたばかりだった。一方日本側は、東京国立博物館が同館の創立・開館の時と公認している 1872 年(明治 5 年)3 月—これは文部省博物館によって湯島聖堂大成殿で日本最初の博覧会が開催された時であるが—から 1 年しか経っていなかった。つまり、誕生したばかりの館の充実のために積極的に収蔵品を集める必要が互いにあった。「ライプチヒ博物館」は日本の品々の収集を、澳国博覧会事務副総裁の佐野常民や、両館の作品収集を補佐していたハインリヒ・フォン・シーボルト Heinrich von Siebold (1852-1908 年)の尽力で叶えることができたので、その返礼に様々な工業製品をザクセン王国内の各地を中心に発注し、工業品のサンプルとして日本に寄贈した。これが楽器が日本に送り届けられた経緯である。白井氏によると、「ライプチヒ博物館」が発注先企業と交わした文書は、ライプツィヒ民族学博物館に現存するものもあるが、クレム社に関しては現在確認できておらず、東京国立博物館の館史資料の記述を見る限り、日本に送られた工業製品の選択は「ライプチヒ博物館」の判断に委ねられていたことが窺えるという。

「ライプチヒ博物館」からの楽器群に関する記述は、東京国立博物館の館資 356 と館資 381 の二つの資料に確認できる。館資 356 『列品録三取得第四号』は 1877 年(明治 10 年)の文書群で、その簿冊の目次の第 23 号には「獨乙「ライプチック」民術博物館長「ドクトル、ヲプスト」ヨリ本邦へ寄贈ノ硝子品其ノ他五十餘種領収並答謝状發送方ノ件」というタイトルが付けられており、同番号のもとに原議書(決裁文書の本文)と添付文書が所収されている。同年 4 月 17 日に決裁された原議書の内容は、澳国博覧会の際にヘルマン・オプスト館長と日本の委員が約束した品が、別冊の通り遠からず到着するので、到着したら博物館で展示して国民の観覧を許す、というものだ¹。日本の委員は佐野常民を指している。別冊とは、オプストの書簡とそれに添付された寄贈品リストのことで、第 23 号の添付文書がこれに該当するのだが、和訳のみ現存し、ドイツ語の原文は失われている。前年 11 月 9 日付けのオプストの書簡には、内務省博物館を示す「日本工業博物館」に別紙リストに挙げた物品を送ったことや、まだ支度中の品があることが記されている²。そして、別紙リストには「二十六サクセン、マルク、ノイキルシエン、クレムム 楽器」とあるので、寄贈楽器がこの時に送られたことは明らかだが、楽器の種類や数は一切書かれていない。そ

れが書かれているのが二つ目の資料で、館資 381『自明治廿二年至明治廿三年列品録』のうちの第 12 号「舊芸術部列品中洞簫外二百五十三點ヲ歴史部所轄ニ附スル件」である。1889 年（明治 22 年）12 月に芸術部から歴史部に所轄を変更する物として、この書類に付されたりストには「ウバイヲリン」「笛」「刺吹」、21 と 22 のアコーディオン属の楽器を指す「風琴」などが「ライブチヒ博物館」からの寄贈品として記されている³。

ライブツィヒからの寄贈楽器が、演奏に使用されたり、或いは展示や貸与されたことを直接に示す文書は現時点では確認できていない。但し白井氏によると、明治期の博物館は収蔵と展示が未分化な段階であったこと、「ライブチヒ博物館」から 1877 年（明治 10 年）8 月末に横浜に届いた寄贈品が、9 月の下旬には、当時「連日開館」が実施されていた博物館に展示された（但し展示品は個別に特定できない）との記述が館資 356 第 23 号 C 原議書（1877 年 9 月 22 日乙第 763 号）にあることから見て、これらの楽器も「連日開館」の際に公開された可能性は高いとのことだ。筆者は東京国立博物館の所蔵品のみ現物の調査を行ったのだが、その際演奏された形跡は確認できなかった。日本に現存する歴史的価値のある明治期のヴァイオリンに関しては、新しい部品に交換されているために当時の状態が正確に把握できないという問題が生じており、筆者がこれまでに閲覧した楽器ではこれが唯一の例外である。同館の収蔵品は完全にオリジナルの状態が保たれており、史料的价值が損なわれていないことを評価したい。

3. G. & A. Klemm 社と Richard Schuster

日本の博物館に寄贈する工業製品の選択肢は、「ライブチヒ博物館」の判断に委ねられていたとして、何故楽器が選ばれ、また何故その発注先としてクレム社が選ばれたのだろうか。この疑問に対するヒントは、寄贈のきっかけともなった博覧会での楽器展示に見出せる。既に 19 世紀前半、楽器は博覧会で展示され、寄贈の約束がされた 1873 年（明治 6 年）の澳國博覧会の頃には、博覧会展示物として完全に定着していた。例えば日本も、初めて公式に国家として参加した博覧会である暹國博覧会に、雅楽器、神楽器、俗楽器用の楽器として、笛類、太鼓を中心とした打楽器、何種類もの琴、三味線、鼓弓、尺八等を出品している [塚原 2003 : 84]。博覧会への出品や受賞歴は、今日の楽器製作コンクールと同じように、楽器製作者やその作品に対する評価をあげるものとして認識され、広告にも積極的に使われた。クレム社の博覧会出品歴も確認できたが、その前にこの会社の設立や運営形態について説明する。

寄贈楽器には「G. & A. KLEMM (RICHARD SCHUSTER) FABRIK & EXPORT」と印刷された札が付けられている。G. & A. KLEMM 即ちクレム社は、Johann Georg Klemm と Franz August Klemm の二人のマルクノイキルヒェン出身の人物が設立した会社である。1867年第二回パリ万国博覧会への出品カタログでは、出品者登録は Richard Schuster で、G.&A. Klemm の Fabrikant 即ち工場経営者として紹介されている [Anonymous 1867 : 40]。またマルクノイキルヒェンにある楽器博物館 Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen の Johannes Meinel 氏に情報提供を求めたところ、幾つかの異なる社名が使われた変遷があるがクレム社の歴史は 1795 年に遡ることができ、Johann Richard Schuster (1826-1898 年) は、楽器商 Johann Gottlieb Schuster の息子で、クレム一族の Charlotte Klemm と結婚したために、Schuster 家と Klemm 家の間に親戚関係ができた。そして日本に楽器を寄贈した頃には、ドイツのクレム社は Klemm 家から R. Schuster に引き継がれており、それ以降も Schuster 一族の者が同社を所有した記録があるとのことだった。

この時代に行われた主要な万国博覧会のカタログを網羅的に調査した結果、1845年にドレスデンで開催されたザクセン産業博覧会と 1854年にミュンヘンで行われたドイツ工業博覧会には Georg と August Klemm の登録で管弦楽器、1851年第一回ロンドン万博には KLEMM, G.A. の名で弦と管楽器、1853年ニューヨーク万博には AUG. Klemm として弦楽器、1867年第二回パリ万博には管弦楽器の出品が確認できた。1855年第一回パリ万博、1862年第二回ロンドン万博、1873年ウィーン万博、1876年フィラデルフィア万博への出品は確認できない。1867年の第二回パリ万博のカタログには、同社の設立は 1818年で、全ての種類の楽器と弦の仕上げを 60名から 80名で行っており、主な売り上げは北米であげられていると説明が付けられている⁴。北米での売上げに関しては、John George Klemm (1795年-没年不明) と Frederick August Klemm (1795年頃-1876年) がフィラデルフィアで設立した Klemm & Brother's 社が関係していたようだ。スミソニアン博物館所蔵の 1870年頃作の同社製ヴァイオリンに付けられた解説を以下に要約する。この楽器はマルクノイキルヒェンの楽器と弦製作で有名な Klemm 一族出身の George と August Klemm と契約してシェーンバッハで作らせたものだ。兄弟はアメリカに移民し、1819年にフィラデルフィアに Klemm & Brother's を創設、1879年まで楽器輸入業と音楽出版を行い、弦と管弦楽器に加えピアノも販売した⁵。クレム社の二人とアメリカのクレム兄弟が同一人物かは確定できないが、Klemm & Brother's がクレム社製品の北米での販売に一役買っていたのは確かだ

ろう。ちなみに、マルクノイキルヒェンで生産された楽器は世界各国に輸出され、1893年から1916年の間は最大の輸出相手国だったアメリカの領事館が設置されたほど、同地の対米輸出は活発だった [横井 2011 : 4]。このように万国博覧会受賞歴があるザクセンの楽器製造会社の中でも、クレム社は非常に優良な会社であった訳だが、ただやはり Gebrüder Schuster 社や Michael Junior Schuster 社などの強豪相手の存在も確認できた。どのようにして強豪会社を差し置いて選ばれたのだろうか。

前掲の博覧会カタログから、この3社に関する記録を拾い上げてみた。Gebrüder Schuster 社は 1854 年に Heinrich Woldemar Schuster が設立した後に急速に成長した会社で、既に 1867 年のパリ万博のカタログに蒸気と水車の動力設備を備えた管楽器製造工場を所有していたことが記されている [Anonymous 1867 : 40]。1873 年のウィーン万博のカタログによると、Michael Junior Schuster 社は 1817 年に設立、金管楽器を得意とした会社で、同様の設備の管楽器工場があり、82 名の労働者を抱えていた [Anonymous 1873 : 527]。3 社にはアメリカへ輸出していた共通点があり、会社の規模に大した差はない。クレム社以外の 2 社は金管楽器製造に力を入れていたのは明らかで、工業製品のサンプルとしての寄贈だったので、当時としては最新の設備である水力や蒸気の動力を備えた工場を所有していれば一見有利に思えるが、「ライブチヒ博物館」には他の基準があったのだろう。Gebrüder Schuster 社は、クレム社と同様に弦や弦楽器を重視した傾向があったようだが、歴史が浅い。古くからある大きい会社で品揃えが豊富、博覧会受賞歴や国内外での販売実績もあり、弦や弦楽器に定評があること等を理由に、クレム社が楽器の注文先に相応しいと考えられたのではないだろうか。

4. すれ違う思惑と予想外の展開

全くの未知の国だった日本に数々の地元の産業品を送り出すことは、ライブツィヒの人々の関心を多少は呼ぶような出来事であったらしい。1876 年 (明治 9 年) 2 月 3 日付けの「ライブツィヒ新聞 Leipziger Zeitung」には以下のような記事が掲載された。

日本工芸博物館。極東で花開いたインスティチュートについての私たちの最新の報告、及び、ザクセンの工場経営者や事業者たちへの私たちの依頼、つまりそのインスティチュートを自分の製品によって援助するとともに、自分

の製品に新しいマーケットを開くことに対しての依頼は、多くの会社がそれに喜んで応じたということで大変良い結果をもたらした。(中略) マルクノイキルヒェンのクレム氏も、既に以前に楽器を送った。これらはフォークトランドに土着し、同地一帯に広がっている工業分野の製品である。この贈り物によっても、私たち祖国の一地方全体に少なくはない利益が生じるかもしれない。それというのも、必要な楽器を日本国内では製作できず、海外からの供給に頼った状態のまま、ヨーロッパの文化を摂取しようとする日本人の努力によって、やはりゆっくりとだが音楽の普及が日本で始まるだろう。(中略) 日本の産業が外国とどれほど競争しても、私たちと同じようにはできないことが沢山残る。とりわけ、これから私たちの製品が紹介されて日本人の間で需要が高まるが、日本国内で供給できないというのがそのケースで、ここに商売の見込みがある。更にどのような需要を満たすことができるのかを日本人たちに示すのが、私たち工場経営者達の責任なのだ。

寄贈品の注文先である工場経営者たちが、製品の「援助」に応じた意図は、極東に新しい市場を開拓し、自分たちがそれを獲得することであり、このレポートからは、日独の文化交流といった友好的な意味合いは読み取れない。おそらく、工場経営者のそのような思惑と、「ライプチヒ博物館」のオブスト館長の寄贈にかけた期待は、完全には一致していなかったのではないだろうか。

また、この新聞記事の楽器寄贈に関する記述から、西洋に迎合しようと努力した末、将来日本人は必ず洋楽を受容すると見通されていたと分かる。しかし当時の日本人は、国民全体からすると僅かな例外を除いて、洋楽を聴いた事すらなく、どのような響きの音楽であるか想像すらつかないという時代だった。そのような日本の状況を知ってか知らずか、ライプツィヒ側は大した意気込みだ。そこで改めて寄贈楽器のリストを見ると、他の楽器については楽器しか送ってこなかったのに対し、ヴァイオリンについては、数々の附属品を丁寧に揃えて、更には弦の原料の乾燥羊腸まで贈るほどの念の入れようだ。それだけではない。東京帝室博物館の目録からは取りこぼされているが、「ライプチヒ博物館」はこの時、ヴァイオリン製造用の木材も寄贈していた。先に言及した東京国立博物館の館資 381 第 12 号のリストには「木材見本楽器製造用二枚」として記載があり、現在は「ヴィオリン材料」として九州国立博物館が所蔵している⁶。明治期の日本人の職人たちがこの楽器の製作を始めた時に、代用の木材の選定に非常に苦心したという話が当時の資料に散見されるが、木が楽器の質を決め

るとも言われるほど重要なのが用材である。念の入れようがいかに極端であったかは次章で更に述べるとして、既に言及した通り、注文先の決定に際してもヴァイオリンを重要視した可能性があるわけだが、この記事にあるように、この寄贈にかかる製造者たちの願いは、将来の事業の拡大である。非常に皮肉なことだが、クレム社の思惑に反して、この数十年後にライブツィヒの人々が想像すらしなかった事態が起こる。日本人が洋楽を受容し、それに伴い洋楽器の需要が生じるという読みは当たり、最も売り込みたかったヴァイオリンは期待通り寄贈から30年と経たない日露戦争後に大流行した。しかし、その需要の大部分を満たしたのは1888年（明治21年）に創業した鈴木バイオリン製造の国産ヴァイオリンだった。もっと皮肉なことには、1893年（明治26年）コロンプス万博や1900年（明治33年）パリ万博で受賞するほどの実力をつけた同社は、第一次世界大戦中にはドイツの主要な輸出先であったアメリカの市場を奪うまでになった。日本政府が目指した殖産興業を見事に叶えたのである。

5. ヴァイオリン関連寄贈品について

32のヴァイオリンはどこといって特徴的ではないのに引きかえ、「ワイオリン絃料」や「ワイオリン附属品」の幾つかは、まさに楽器博物館の展示品級の珍しいコレクションである。極めて特殊な選択で、市場獲得のためのサンプルとして最初の段階で紹介する物としては尚更、こだわりが強過ぎる感がある。それだけライブツィヒ側が自信を持ってヴァイオリンを推薦していたことの現れと考えられる。

34の「絃料」は、弦に加工する前の乾燥した羊腸で、茶色の薄い形状をしている。勿論当時のドイツでも、完成した商品である弦とは違って、弦の原料までは人々の目に触れる機会はなかっただろう。

35「ワイオリン附属品」の内容を、前掲の東京帝室博物館の目録と対比させたのが【表2】である。付属品にはクレム社により1から27まで個別に番号がふられており、それが直接書かれている物もあれば、金の装飾枠がなされた小さな紙の札に記入されている物もある。これを3つ目の項目の「番号」とした。23のみ品物が残されておらず、目録に記載されている弓がこれに該当すると思われる。目録で使われている呼称は、「絃締」のように当時一般的に使われなかった言葉もある。説明が困難だったのは24の「試絃器」で、これは調子笛（独Stimmpipe、英Pitch pipe）に該当する。明治期に市場に出回り始めた当初から調子笛と呼ばれていたもので、「試絃器」と表記されたのは解せない。ただしライ

【表2】「ワイオリン附属品」の内容

目録での表記	現存する資料(品名・数)	番号
絃締六本	糸巻き(ペグ)6点	1~6
絃留四個	テールピース4点	7~10
カスタネット一個	カポタスト1点	12
ソルチノ(弱音器)一個	ソルディノ(弱音器)1点	11
試絃器一個	調子笛1点	24
F絃二束	E(目録は誤記)ガット弦1巻	14,15
A絃一束	Aガット弦1巻	16
D絃一束	Dガット弦1巻	17
G絃五束	Gスチール弦5本	18~22
駒三個	駒3点	25~27
調音叉一個	調弦に使う音叉1点	13
弓一本	未確認	—

目録は『東京帝室博物館歴史部第八区列品楽器類目録』(東京帝室博物館、1927年)のこと

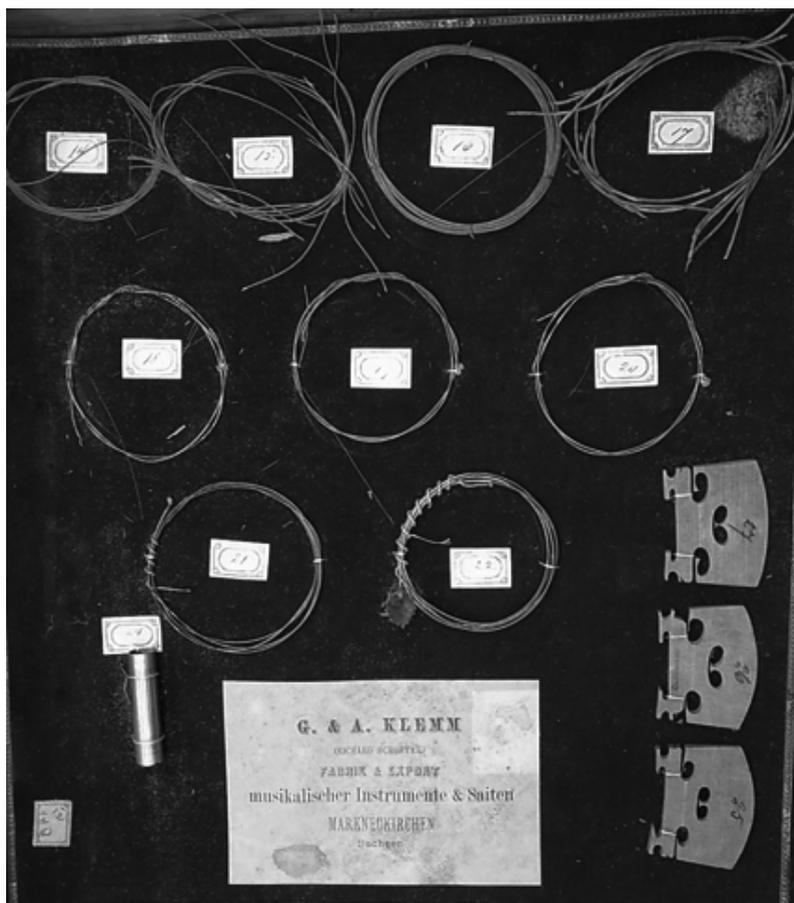
プツィヒ側が用意した関連書類に、Stimmpfeifeではなく、Stimmgeräteの単語が使われていたとしたら、Stimmen＝調弦、Geräte＝道具、～器、すなわち「調弦が合っているかどうか試すための器具」で「試絃器」と訳されたと納得できる。最も難題だった「カスタネット」については後述することとし、以下に「附属品」の特徴的な点のみ列記する。

1から3のペグ、8から10のテールピースには、草花や昆虫、幾何学模様などの図柄が模されている【資料1】。この時代のパーツには市販品でも装飾が施されたものが散見されるが、寄贈品の幾つかには非常に凝った装飾がされているので、これらは博覧会などでの展示用だったか、或はこの寄贈のために特別に作られたものかもしれない。

弦はEAD線がガット弦で、【表1】35「絃料」にクレム社が付けた札には、「絃料」がこれらのガット弦の原料であることが手書きされている。日本での国産の手掛かりになりかねないにも拘らず、弦の原料を贈ったり、このような丁寧な説明を施した意図を、どのように解釈すればよいのだろうか。前出のKaurtの統計で、マルクノイキルヒェンでの1871年の楽器製作者総数932名のうち325名は弦生産者だったことが示す通り、同村では弦生産者の比重が大きい。弦を供給し続けて継続的に利益を得られるように、当時ドイツ製より評価が高かったイタリア製の弦が日本の市場に入り込む前に、最大限のアピールをしておきたかったということかもしれない。ガット弦の国産は明治期の日本では非常に難しい課題として残り続け、明治期を通して、弦は高価な輸入品が安価な国産の絹弦か、ほぼ二択しかなかった。羊は外来の動物で、明治初頭から政府に

【資料1】九州国立博物館所蔵「ワイオリン附属品」画像（合計2枚）





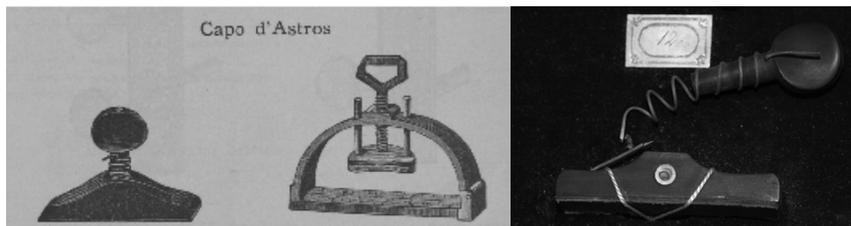
より緬羊飼育が奨励されていたが、なかなか成果が上がらなかったことも、それに関係ありそうだ〔農商務省畜産局1925：36〕。1884年（明治17年）の音楽取調所編『音楽取調成績申報書』には、弦を国産できないのは遺憾で、国産を待望していることや、1882年（明治15年）に或る楽器師がヴァイオリンを模造した時に、同掛御雇外国人教師ルーサー・ホワイトティング・メーソンに木材の用法等に関するアドバイスを仰いだことが記されている〔音楽取調所1884：365-367〕。しかしメーソンは音楽教育の専門家で、弦楽器製作に精通していたとは考えられないので、「絃料」や「ヴィヲリン材料」などの品々が、音楽取調掛近辺での弦や楽器の製造の参考にされても良さそうなものだが、活用された形跡は見出せなかった。

「カスタネット」と12の木片については、調査が困難を極めた。それというのも、ヴァイオリン附属品としてのカスタネットは存在しないためである。当時の外国語文献を何冊か調査したが、同名の打楽器は存在するが、ヴァイオリン関連品が存在した実態がない。また12については、前出の楽器博物館のMeinel氏もヴァイオリン奏者である筆者も、何であるか全く判らなかつた。この2つの疑問はクレム社の1900年のカタログを見て解明できた。12は同カタログ掲載のギター用のカポタスト Capo d'Astrosの挿絵と一致する【資料2】。つまり「カスタネット」はカポタストの誤記か誤訳である。しかしギター専用で、ヴァイオリンには使うことができないカポタストを「ワイヲリン附属品」として送ってきたのは特別な理由があると考えなくてはならない。ところでカポタストは、移調しても簡単に演奏できるようにするための器具だ。例えば、C-Durで弾き慣れた曲をE-Durで弾くとする。その場合、上駒・ナットから長3度上の位置にこの器具を装着し、全ての開放弦を長3度高くすることにより、C-Durで弾く時と同じ指使いで演奏できる。つまり原理は応用できるので、専用に作り替えれば

【資料2】

(左) 1900年クレム社カタログに掲載されたギター用カポタスト

(右) 「ワイヲリン附属品」九州国立博物館所蔵。ヴァイオリン用に使い直すには、全体の幅を狭くし、底面にカーブをつけるなど、寸法や形状をヴァイオリンの指板に合わせる必要がある。



実用は可能だ。転調に対応できるだけの技術がない奏者にとっては便利な道具で、明治期の日本だと声楽や日本の音楽での使用が考えられるが、そこまで具体的にイメージしていたかどうかはともかくとして、そのような事態を想定しての寄贈と見なすのが最も妥当である。実際のところ、大正期になると邦楽の合奏を主要な用途としたヴァイオリン専用カポタストが素人向けに何種類も発明・販売されており、ライブツィヒ側の予想通り需要が生じたことを証明している [Kajino 2013 : 319-320]。「カスタネット」の正体は気にもかけられぬまま保存され続けたくらいなので、おそらくこの器具の使用法や寄贈の意図は、これまで理解されることがなく 140 年近く経ってしまったのだろう。だが、ライブツィヒ側のこのような心配りは、少し先を急ぎ過ぎていた感はあるにせよ、日本人々に対する非常に細やかな配慮だったに違いない。

6. おわりに

本論では、ザクセン王国ライブツィヒから、同国内フォークトラント地方の楽器産業の主要な楽器が、「工業製品のサンプル」として日本で新設された博物館に 1877 年（明治 10 年）に寄贈された事実に関して、同地方での楽器産業の発展状況を鑑みながら論じた。ライブツィヒ側の寄贈に対する思惑は、現地の新聞報道や、寄贈品中で最重視されたと思われるヴァイオリンの付属品の調査結果から、楽器製造元の立場からは、洋楽普及の揺籃期であった日本の、新しい市場としての可能性を見込んだ売り込みの意味合いが色濃かったことが判明したが、それと同時に商業上の利益を超えた配慮も垣間見えた。本論では取り上げ切れなかったヴァイオリン以外の楽器に関しては、稿を改めて調査報告をしたい。

最後に、楽器を通した日独文化交流について、逆方向、即ち日本から「ライブツィヒ博物館」に寄贈された邦楽器の存在と、それにまつわるエピソードを紹介して本論を締めくくる。児童文学者として知られる巖谷小波は、手記『小波洋行土産』に、「ライブツィヒ博物館」で、後に東京音楽学校のヴァイオリン教授を務めた幸田幸（結婚後は安藤幸）による琴の演奏を聴いたことを書き残している [巖谷 1903 : 294-297]。巖谷によると、同館には琴、琵琶、鼓弓などの邦楽器が所蔵されていたが、これらの楽器の音色を聴くことができないのを遺憾に思っていたオプスト館長が、ベルリンに留学中だった幸田が琴も堪能であると耳にして、幸田を招いた演奏会の開催を企画した。1902 年（明治 35 年）3 月 16 日に行われたこの演奏会に、当時ライブツィヒ留学中だった滝廉太郎が入院中で来られなかったことも記されている。約 300 名集まった聴衆の前でオプスト

は、琴入手の経緯を、「松方伯」から「仏国の博覧会」に出品された後に寄付されたと言っている。このことから、松方正義が事務副総裁を務めた1878年（明治11年）のパリ万国博覧会に、式部寮が準備して出品した楽器と見て間違いないだろう〔仏国博覧会事務局1880：6〕。この時、「白襟、裾模様の紋付、黒地錦の帯」を身に纏った幸田は、箏曲「吾妻獅子」「六段」「松竹梅」を演奏した。演奏後に聴衆が沸き立った様子を、巖谷は「聴衆の引きも切らぬ喝采は、嬢をして更に一曲を演ずべく、余儀なくせしめたのである」と記している。続いて同地の楽士たちが、ピアノやヴァイオリンで日本の俗曲を演奏したのだが、巖谷はこちらの演奏は酷評している。だが彼らの演奏が音楽的には失敗であったとしても、楽器寄贈を通じた日独文化交流の歴史において、それが問題であるはずがない。このような音楽における日独交流の史実を、楽器は自ら声にして語るができない。しかし、それは確実に積み重ねられているのである。

付記 本稿の作成に当り、「ライプチヒ博物館」寄贈楽器の調査をご許可くださった東京国立博物館、その関連資料調査で大変お世話になった同館の白井克也さんと竹内奈美子さん、寄贈楽器の写真の使用をご許可くださった九州国立博物館、そして非常に細やかなお心配りをしてくださった同館の川畑憲子さん、管楽器について教えてくださった佐伯茂樹さんに深くお礼申し上げます。

註

- 1 館資356第23号の原議書のタイトルは「獨逸國ヨリ送送品之儀上申」、本文は以下の通り。「先年澳國博覧會之節獨逸國博物館長ヲブスト^マ氏氏澳國ニ於テ我委員ト約定之物品別冊之通近々到着候筈ニ付到達之上ハ博物館中へ陳列衆庶縦覽可差許存候此段御届申置候也」
- 2 支度中の品については、白井氏によると、これより後の寄贈は現在確認されていないとのことだ。オプストの書簡の和訳全文は以下の通り。「拜呈陳者貴國在東京工業博物館ニ向ケ別紙詳細目錄ノ通り右貴國博物館ノ為補益アル物品數種本日當地差立申候ニ付此旨御案内仕候又其他新製ノ諸品及ヒ他人ヨリ求ムベキ約束有之候諸品トモ御通送可仕當今支度中ニ付不日差立可申候若シ右諸品貴國エ到着ノ上貴館ニ御陳列相成候ハ、拙者ノ希望不過之候猶後ヨリ御通送仕候品ハ本日差立候品ヨリ一層貴重ノ品ニ有之候頓首 ライプチック民術博物館長 ドクトル、ノエド、ヲブスト 在東京帝國日本工業博物館 一千八百七十六年十一月九日」民術博物館長の部分に「ヘルケル、キユンデ」のルビがある。
- 3 このリストには「第四号ウバイヲリン一張金拾二円七十八匁明治十一年九月買上」と記載があり、九州国立博物館に現存する【表1】の「233ワイヲリン」を指す。買上についての詳細は不明。

- 4 但し1900年のクレム社の楽器カタログには1817年設立と印刷されており、一年の誤差がある。
- 5 http://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_605502 (2015年9月15日アクセス)
- 6 表板用の松材と裏板用の楓材。調査中、「ヴィオリン材料2個」と整理番号が書かれた国立歴史民俗博物館の札が、32のヴァイオリンのケースの中に紛れ込んでいるのを発見した。木材は同館に収蔵された時期もあったと推測する。

主要参考文献

- 巖谷小波『小波洋行土産上巻』博文館、1903年。
- 音楽取調所編『音楽取調成績申報書』文部省、1884年。
- 佐々木博「旧東ドイツ Vogtland の楽器工業の変遷」『筑波大学人文地理学研究』第19巻、筑波大学、1995年、pp.21-46。
- 高田知子「明治期の関西における手風琴の流行」『音楽研究：大阪音楽大学音楽研究所年報』第11巻、大阪音楽大学音楽研究所、1993年、pp.53-78。
- 竹中享「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」『大阪大学大学院文学研究科紀要』第47巻、大阪大学大学院文学研究科、2007年、pp.1-25。
- 塚原康子「明治11年の式部寮雅楽課」『東京芸術大学音楽学部紀要』第29巻、東京芸術大学、2003年、pp.79-95。
- 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史音楽学校篇第一巻』音楽之友社、1987年。
- 東京帝室博物館編『東京帝室博物館歴史部第八区列品楽器類目録』東京帝室博物館、1927年。
- 農商務省畜産局編『本邦内地ニ於ケル緬羊ノ飼育』農商務省畜産局、1925年。
- 仏国博覧会事務局『明治十一年仏国博覧会出品目録』出版社不明、1880年。
- 松宮秀治「明治前期の博覧会政策」『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』新曜社、1995年、pp.253-277。
- 横井雅子「フォークトラントの楽器製作の現在」『桐朋学園芸術短期大学紀要』第7号、桐朋学園芸術短期大学、2011年、pp.1-11。
- Kajino, Ena, A Lost Opportunity for Tradition: The Violin in Early Twentieth-Century Japanese Traditional Music, *Nineteenth-Century Music Review*, 10/2 (2013), Cambridge University Press, 2013. pp.293-321.
- Kauert, Kurt, *Vogtländisch-westböhmischer Geigenbau in fünf Jahrhunderten*, Verlag der Kunst, Dresden, 2006.
- Schuster, Richard, *Catalog der Musik-Instrumenten- und Saiten-Fabrik von G. & A. KLEMM Markneukirchen Sachsen*, Markneukirchen, 1900.
- Anonymous, *Amtlicher Special-Catalog der Ausstellung Preussens und der Norddeutschen Staaten*, Verlag von G. Bernstein, Berlin, 1867.
- Anonymous, *Amtlicher Katalog der Ausstellung des Deutschen Reiches*, Decker, Berlin, 1873.
- Anonymous, *Katalog der sächsischen Gewerbe-Ausstellung zu Dresden 1845*, Meinhold, Dresden, 1845.
- Anonymous, *Katalog der Allgemeinen deutschen Industrieausstellung München im Jahr 1854*, gemeinschaftlich gedruckt von G. Franz, W. Pössenvacher wtw., 1854.
- Anonymous, *Official Catalogue of the Great Exhibition of all Works of Industry of All Nations 1851*, Cambridge University Press, 2011.
- Anonymous, *Official catalogue of the New-York exhibition of the industry of all nations. 1853*, George P. Putnam & co., Publishers, New-York, 1853.