

南葵音楽文庫

紀要



第6号

目次 CONTENTS

■論文・調査報告

- ・徳川頼貞による文化貢献の特性(2)——公共財化への試行と実践——7
美山良夫

- ・ミュージック・ライブラリーの夢
南葵音楽図書館の成立と展開 (4)
——1926年の蒐書計画と田村寛貞—— 15
林淑姫

- ・写真帖『南葵文庫附属御大礼奉祝記念館大風琴』の概要と来歴
——朝香宮家との関係を中心に—— 24
工藤哲朗

- ・南葵音楽文庫収蔵「カミングス文庫」の研究 (3)
——ヨーゼフ・ハイドン、自署入り楽譜2点をめぐって—— 39
佐々木勉

- ・H. ベッセラー「音楽聴の根本問題」(1925)
——南葵音楽文庫所蔵の学術雑誌より—— 47
泉 健

■資料紹介

- ・サン＝サーンス チェロ協奏曲 第2番 作品119 58
美山良夫

- ・ジル＝マルシェックス《果てしなく憂鬱に広がる……》 60
近藤秀樹

■関連歴史資料

- ・徳川頼貞抄訳「指揮者ヘンリー、ウッドに関して」(1920) 66

- ・南葵音楽文庫 活動の記録 2021 (令和3) 年度 78



論文・調査報告

徳川頼貞による文化貢献の特性（2）

—公共財化への試行と実践—

美山良夫

徳川頼貞による文化貢献は、従来もっぱら音楽について語られてきた。そのなかには、彼の個人的な音楽愛好に結びつけるばかりで、「ノブレス・オブリージュ」とか「音楽の殿様」といった視点に終始した例もある。南葵音楽文庫の内容調査、資料研究が和歌山で始まる前であり、音楽資料蒐集が南葵文庫の一部として創始された時期にかかわる一次資料については、その参照が困難であったことを勘案すれば、むしろ順当な帰結であったとも言えよう。

他方、頼貞や父頼倫の社会貢献、文化貢献に連なる事業や行動の特徴を考察するには、その前提として、より広い視座から華族、とりわけ大名であって華族に列せられた人々がおかれていた立場を俯瞰しておく必要がある。少なくとも、

- (1) 華族に求められた政治的・社会的な位置と役割、とりわけ大名華族の立場とその変化
- (2) 華族制度の変遷のなかで、貢献事業を支える大名華族の財産所有の状況、環境そしてその変化
- (3) 版籍奉還以後の大名華族と旧藩地、その土族や子弟との関係

以上諸点についての包括的な理解が基礎となる。そのうえで紀州徳川家の社会、文化貢献の位置、特徴の検討が可能になるであろうが、上記についての蓄積はきわめて乏しいままである。研究の現状を、はじめに留意点として指摘しておきたい。

華族制度は、1869（明治2）年6月の版籍奉還に伴い公卿および大名を華族に列したのに始まり、1884（明治17）年7月に華族令を制定して維新の勲功者を加え、貴族院を構成せしめた。この制度は、華族に列することにより「皇室ノ藩屏」とするという政治的な意図により創案・設定されたゆえ、従来の研究は制度がもつ政治的、社会的な役割の分析が中心となってきた。

その一方、華族を一体として捉え、公卿華族と大名華族との、のちには維新の勲功者であった家である勲功華族を含めての相違については、このアプローチからは十分に説明されてこなかった。

第2点は、華族個々人が与えられた役割や社会的活動を果たしてゆくため、特権とともに必要となる経済的な諸条件については、長い間調査、研究が空白のままであった。漸く近年、実証的な研究成果が明らかになりはじめ



華族会館

『東京風景』（小川一真出版部，1911）より

た⁽¹⁾。また、その研究にともなって、旧大名と旧公卿の違いも照らしだされた。高額所得税納税者に占める華族の割合は次第に減少、1897年には千円以上の高額所得税納税者170名のなかで華族は31名にまで減った。因みに20年前は8割以上が華族であった。その31名のうち、岩倉具定を除けばすべてが旧大名華族であった。彼らは島津家を筆頭に第十五銀行の大株主でもあり、紀州徳川家（茂承、頼倫）は、出資額では第6位であった⁽²⁾。

「華族銀行」とよばれた同銀行が1927年に破綻すると、1910年代後半には一部で顕在化していた上層華族の財務も急速に逼迫してきた⁽³⁾。そのため、文化貢献もその様態が変化せざるを得なかったと思料できる。この点は、本論考で言及することになる。

第3は、旧大名華族の家政問題である。ひとつの華族について、個々の事象、側面についての論文はあっても、包括的な研究は乏しい。財務問題、旧領地との関係構築や家のアイデンティティや文化を含め、包括的に個別華族を総体として捉えた研究は、きわめて乏しいままであった。その嚆矢となるであろう文献の公刊がまたれる⁽⁴⁾。

1. 使命と責務：襲爵後の頼貞

1923年9月1日におこった関東大震災は、他の上層華族同様に徳川家も抱えていた財務上の課題を一層困難にした。

煩瑣にならない範囲で、状況を記しておこう。

不動産関係では、1922年に久米民之助から購入し、静和園と名付けた邸宅は、震災被害報告はなく、始まっていた改修、麻布本邸からの移転は継続されていたことが明らかになった⁽⁵⁾。麻布本邸（洋館）は被害なく、震災被害を受けた旧藩地出身者の救護にあたる。同敷地の家令等の家屋、建屋の被害は不明。南葵楽堂は損壊。南



静和園（代々木）
『静和園蔵品展覧目録』（徳川侯爵家、1933）より



徳川頼倫邸本館（麻布）
『新住宅図譜』（建築工芸協会、1919）より

(1) 後藤靖「日本資本主義形成期の華族の財産所有状況」『立命館経済学』34巻6号（1986）, p. 703-742.

(2) 後藤靖作成による2つの表「第十五銀行高額出資者」、「上層家族の財産状況」による。後藤靖前掲論文, p. 710, 736.

(3) 美山良夫「徳川頼貞による文化貢献の特性——私性と公共性の輻輳」『南葵音楽文庫紀要』5号（2022）, p. 8-10.

(4) 寺尾美保『大名華族としての島津家の誕生——明治前中期における華族の生成と展開』博士論文（東京大学 [A36612], 未出版）。目次、要約、参考文献は審査結果の要旨とともに東京大学のリポジトリで公開されている。（最終閲覧2023年1月8日）

(5) 美山良夫「徳川邸にかかわる資料をもとめて」南葵音楽文庫アカデミーにおける口頭発表（和歌山県立図書館, 2022年11月19日）。このなかで、移転に関する見積書、請求書等が、和歌山市立博物館に残されていることを報告した。当該資料は、2018年9月15日から10月21日にかけて、同博物館で開催された「南葵文庫と紀州徳川家伝来の美術」展に先立ち寄贈を受けた徳川頼倫に係る資料群の一端であるか、従来は調査されていなかったと思われる。

葵文庫、頼貞邸（ヴィラ・エリザ）は被害報告なし。高麗園（大磯）内の洗心亭など被災。多くが解体、取壊しへ⁽⁶⁾。

多くの文化資源を含む動産に関しては、大震災に伴って焼失した東京帝国大学図書館へ南葵文庫の寄贈（1924年7月4日調印）、東京音楽学校への南葵楽堂備え付けオルガン寄贈（1928年）が知られている。他の所蔵文化財等の震災被害については詳らかではない。

南葵文庫寄贈調印の翌月にあたる1924年8月、心臓疾患の症状があらわれた徳川頼倫は、翌年1月から湯崎（白浜）温泉や和歌浦の双青寮で療養。4月に復帰したものの翌月に逝去した。32歳で財産を相続、侯爵を襲爵した頼貞は、音楽専門図書館を軸とした南葵音楽事業部の設置・運営と、当主として徳川家維持のための業務とを、並行して早急にとり組む立場になった。

この、使命と責務をどのように遂行したのか、前者については事業の概要がまとめられていた⁽⁷⁾。また最近の研究が詳細を明らかにしている⁽⁸⁾。その一方、後者については、既に本紀要前号で言及している通り、具体的、事務的な資料は残されていない。

華族世襲財産法によって華族が世襲財産として設定した財産は、「官報」および特定の新聞に公示される。少数の華族のみを対象とした特例法であるが、公示により誰が、何時、何を世襲財産としたかの概要を知りうる。この点に着目し、多くの華族について調査した後藤靖によれば、徳川茂承以来徳川家が世襲財産を設定してきたのは、前述のように1927年に破綻する多数の第十五銀行株であった⁽⁹⁾。

他の大名華族の多くが、金禄公債と第十五銀行株の利子により、旧藩地の田畑、山林を所有したのとは異なり、茂承、頼倫は広大な宅地を東京に所有していた。そのため、納税額は莫大となり、財務を圧迫した。解消のため、頼倫は本邸を麻布から代々木に移転する決断をし、作業

(6) 水沼淑子「大磯町家屋関連行政文書による別荘建築の履歴」日本建築学会関東支部研究発表会（2011年3月4日、建築会館）における口頭発表。『2010年度日本建築学会関東支部研究報告集』に要旨掲載。水沼淑子「紀州徳川家大磯別荘高麗園について」日本建築学会関東支部研究発表会（2022年3月2日、オンライン開催）における口頭発表。『2021年度日本建築学会関東支部研究報告集』に要旨掲載。なお、NPO 法人大磯町ガイド協会へのヒアリング調査（2023年1月）から解体移築と部分的な現存状況について教示を受けた。

(7) 宮澤宗助編『南葵音楽事業部摘要』第1、（南葵音楽図書館、1929）。

(8) 林淑姫「フリーレンダー文庫 目録と解説」『南葵音楽文庫紀要』5号（2022）, p. 64-77 『南葵音楽事業部摘要』第1においては12行の説明のみであったが、同文庫の来歴、現存資料の一覧が明らかになった。

(9) 後藤靖「華族世襲財産の設定状況について」『立命館経済学』37巻4・5号（1988）, p. 453-786。茂承は、当初は日本鉄道の株にも設定していたが、のちに解除している。なお、本調査は資料に起因する欠落部分があり、精確な設定変化をたどるのは困難である。



南龍神社『静和園三十六勝』
(静和園蔵版, 1924) より

を始めた。1924年秋には、あらかじめ移転整備は完了していたと思われる⁽¹⁰⁾。しかし、麻布の旧本邸の、東京帝国大学に無償貸与していた南葵文庫およびその敷地、大礼記念館（南葵楽堂）を除く部分、所蔵する書画骨董、工芸品等の売却による財務改善は、相続、襲爵した頼貞の責務となった。その経緯の詳述は、頼貞による文化貢献を検証する本稿の本旨ではない⁽¹¹⁾。頼貞がもうひとつの責務とした、自らの所蔵に帰した文化資源の保全と維持・活用へむけた行動について、検証してみたい。

2. 頼貞による文化資源の保全と維持・活用

徳川家の財務を健全化するために頼貞は、1925年10月から、従来の理事を顧問と名称変更したうえで毎月2回以上の会合を開き、対応を協議した⁽¹²⁾。他の華族と同様、所蔵する書画骨董の売却は既定であったであろうが⁽¹³⁾、その準備や方法、売却の対象からは除く部分の範囲と維持・活用については、記録が残されていないため精確には跡づけられない。頼貞自身もまとまった見解や意思を表明ないし書き残すなどしてはいない。

以下は、前述の3回にわたる売り立ての対象とならなかった部分について、『南葵音楽文庫案内』執筆に際しておこなった調査や、受贈した側の記録を辿った結果順次判明してきた事例であり、その性質上現時点では網羅的、悉皆的とは言えない点を了解願いたい。

頼貞がこの課題に取り組んだ時期としては、1925年7月1日に爵位をついでから20年を一応の目安とするが、先行する作業は始まっていた部分もある。以下、調査報告のため、便宜的ではあるが南葵音楽事業部設立時を念頭に対象の分類を試みた。

文化資源の保全と維持・活用の対象

- (A) 徳川頼倫旧蔵の学術資料
 - 1 銅駝坊陳列館に由来する資料
 - 2 静和園内の建物
- (B) 南葵音楽図書館所蔵の音楽関連資料群
 - 1 音楽書、楽譜、関連文献

(10)1924年晩秋に静和園は、その庭園を詠んだ歌と挿画を集めた冊子を刊行した。付された庭園見取図と挿画には、高風居や南龍神社が描かれており、整備が完了かそれに近い段階であったと思われる。『静和園三十六勝』静和園蔵版(1924)限定500部、和歌山県立図書館が徳川頼貞寄贈本など3部所蔵。

(11)注5参照。

(12)『上田貞次郎日記』には月2ないし4度会合があったとある。顧問のメンバーは鎌田栄吉、木下友三郎(御坊町生まれ、明治大学初代学長)、三浦英太郎、巽孝ノ丞、上田貞次郎、小泉信三の6名。財務部長は山東誠三郎。

(13)高木文による展覧目録作成は、印刷製本の期間を考えれば、顧問の新たな専任に先立って開始されていたと思われる。

- 2 レコードと蓄音機
- 3 楽器
- (C) 南葵文庫旧蔵資料（帝国大学寄贈除外分）等
 - 1 徳川家関係資料、印刷物
 - 2 その他

徳川頼貞が依頼した顧問は、それぞれ要職にあり、上記各項に掲げた文化資源の保全や維持に実務的に関与するのは困難であったであろうが、指南や助言は想定できよう⁽¹⁴⁾。

(A) 徳川頼倫旧蔵の学術資料

東京国立博物館本館1階16室には、アイヌ及び琉球の民族資料が展示されている。アイヌ関係展示品の大半に徳川頼貞氏寄贈と記されている。

『東京国立博物館図版目録—アイヌ民族資料篇』に掲載された、簡潔な紹介文「アイヌ民族資料コレクションの形成の経緯」には、1927年10月に徳川氏から寄贈された資料は、当館のアイヌ民族資料の中核をなしているとし、以下の様に記している。「徳川氏は紀州徳川家の第16代当主で、かれのコレクションはアイヌのみならず、日本の考古遺物、染織品などに及んでおり、その幅広い関心を知ることができるが、アイヌ民族資料に関していえば、二条基弘氏が主宰していた銅駝坊（二条通りの唐名）陳列館（銅駝坊人類学室ともいう）の資料が核になっている。[中略] どのような理由で徳川頼貞氏がそれを引き継いだか詳細は判然としない」⁽¹⁵⁾。

文中で言及されている二条基弘（1859-1928）は、1871（明治4）年に五摂家のひとつである二条家を継ぎ、公爵を授かったのちケンブリッジ大学留学、貴族院議員や宮中顧問官に任ぜられた。1918年に引退、その後は春日大社宮司をつとめた⁽¹⁶⁾。

明治維新後、京都から東京に居を移した二条基弘が、アイヌ資料を収集した環境と時期、また徳川頼貞のコレクションと記された経緯については、東京国立博物館図版目録が作成された時点では、判然としなかったようである。その後30年の間に、アイヌ資料についてばかり



東京国立博物館本館 16 室
「アイヌと琉球」
東博ブログ 1089 より



二条基弘公爵
『華族画報』（華族画報社、1913）より

(14) 顧問選任と同時に発足した南葵音楽事業部の理事、評議員には、顧問でもある鎌田栄吉、上田貞次郎、小泉信三に加え、上野直昭も参加しており、助言を得ていた可能性もある。

(15) 『東京国立博物館図版目録—アイヌ民族資料篇』（東京国立博物館、1992）、p. xi.

(16) 二条基弘の生涯については、今日までまとまった著作が書かれていない。二条家の文書類は、慶應義塾大学文学部の古文書室が所蔵している。ほとんどが京都の摂関家時代の資料であるが、明治になって東京で作成された『銅駝坊日記・二条家記』がある。二条基弘についての記録も含むが、今回の調査では精査に至らなかった。

でなく、頼貞が寄附に至った経緯について、判明した点は少なくない。

二条基弘は、自身の考えや事業について書き残していない。そのため彼が考古学、人類学に関心を寄せた理由は明確ではない。1900年5月に公爵近衛篤磨と東京帝国大学の坪井正五郎博士の主唱によるアイヌの人たちのための教育推進組織に参加、同じ頃から貝塚発掘に参加、紀州藩士の家に生まれ大森に住んでいた杉村楚人冠の紹介で大森貝塚の発掘にも加わった。

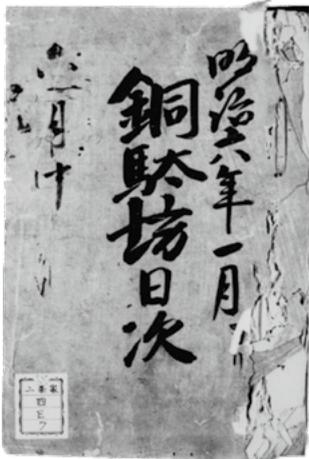
おそらくこのような機縁から、1902年から月に2回、華族会館を会場に坪井正五郎博士を招聘して人類学講話会を開催することになったのであろう。聴講者は、ほかに徳川頼倫ら4名で、後に華族人類学会と称するようになった。同時期に、二条基弘公爵は東京市牛込区（現在は東京都新宿区）津久戸町の自宅に、銅駝坊人類学室を開設、1905年には銅駝坊陳列館と改称し、紹介者があれば閲覧にも供していた⁽¹⁷⁾。当初より標本購入をおこない、台湾先住民民族資料（171点、1903年購入）、アイヌ民族資料（371点、1905年購入）など、資料蒐集に注力した⁽¹⁸⁾。

坪井正五郎門下の野中完一を迎え、資料の整理にあたらせつつ、標本の購入、受け入れ、図書を受贈を進めた。野中完一は、1907年には坪井正五郎の樺太（サハリン）調査に同道するなど、研究と銅駝坊人類学室の充実につとめている⁽¹⁹⁾。この時期には、蘭方医の柏原学而（徳川慶喜の侍医、1835-1910）所蔵の古墳時代遺物（1906年購入）、尾張熱田で発掘した際の弥生土器（1908年購入）などが加えられた。

1909年11月、創立5周年を迎えた銅駝坊陳列館は、小冊子『銅駝坊陳列館一覧—本館創立五週年紀念陳列品目録』を刊行した。そこに所蔵品数を記載している。

- ・石器時代遺物 4564点
- ・古墳・古代遺物 1480点
- ・民族資料 1463点

およそ7500点のうち、1772点は寄贈品であるとし、同冊子は、徳川頼倫ら華族を含め、コレクションの形成に寄与した多数の寄贈者の名前を記載している。



『銅駝坊日次 二条家記』
慶應義塾大学文学部古文書室所蔵



『銅駝坊陳列館一覧；本館創立五週年
紀念陳列品目録』
(二条家所属銅駝坊陳列館，1909)
慶應義塾大学図書館所蔵

(17) 平田健「明治期の華族による考古学研究：阿部正功子爵と二条基弘公爵の活動を中心に」京都大学史学研究会『史林』101巻1号（2018），p.189-224.

なお本論文は、京都大学学術情報リポジトリ KURENAI で、2022年1月から公開されている。二条基弘の考古学、人類学分野での活動と銅駝坊人類学室については、平田健氏の調査と論考に拠っている。

(18) 『銅駝坊陳列館一覧—本館創立五週年紀念陳列品目録』（銅駝坊陳列館，1909），p.1.

(19) 杉山博久『魔道に魅入られた男たち 揺籃期の考古学界』（雄山閣出版，1999）本書に野中完一の紹介が含まれている。

ところが1913年5月、坪井正五郎が国外出張中に客死すると、学術的な支柱を失った銅駝坊陳列館は活動が停滞、二条基弘公爵が引退すると、収蔵品は人類学講話会を共にしていた徳川頼倫が引き取ることになり、1921年8月に所有者が二条公爵から移った⁽²⁰⁾。その際の詳細な点数や内訳は詳らかではない。

徳川家にもたらされた銅駝坊陳列館収蔵品は、本邸の移転、関東大震災とそれに伴う南葵文庫寄贈、頼倫の療養生活が続き、頼倫のもとで活用されることなく、頼貞が相続した。頼貞は、本論で先に言及したように、おそらくは徳川家の理事たちと相談し、早々に寄贈を計画し、寄贈先として東京帝室博物館を選んだのであろう。博物館側の記録によれば、1927年10月6日立案された「寄贈品ノ儀二付伺」について、即日決裁されている⁽²¹⁾。伺いには、陳列品として適当なものと調査済みと付言がされていた。検品、リスト作成をともなう調査、点数から勘案すれば、寄贈は決裁日より相当前から進められていた筈である。

寄贈の決裁に先立って1927年1月に発行された『考古学雑誌』（第17巻第1号）の「学会動静」欄には以下の記載が見られる。「銅駝坊陳列館は、私立陳列館中の出色あるものとして、石器時代原始時代遺物より土俗品に亙って約1万点を蔵していたが、後、紀州徳川家の手に入り、最近、さらに徳川家より東京帝室博物館に全部の寄贈を見た⁽²²⁾。」

本記事によるなら、創立五周年時点で約7500点であった収蔵品は、徳川頼倫が引き受ける前には約10000点に増加していた。

頼倫から引き継いだ頼貞が、それを帝室博物館に寄贈する際、銅駝坊由来のコレクションに頼倫の残した民族資料や工芸品を加えたかは判然としない。頼倫は、1892、1902、1920年と3度にわたり北海道を旅し、また松浦武四郎とも交友があり、アイヌ民族資料を所持していた可能性がある。また頼貞寄贈品のうちには、黒漆螺鈿硯箱といった銅駝坊の収蔵範囲とは思われない例もある。

ちなみに帝室博物館の『昭和2年度列品録』における

(20) 高木文「採集家漫言（其の二）」東京人類学会『人類学雑誌』37巻1-3号（1922）, p. 56-59.

(21) 東京帝室博物館『昭和2年度列品録』による。決裁に付された「別表」には内容が区分されて記載されていた。ちなみに、蝦夷琉球台湾風俗品は1,216点である。佐々木利和「博物館書目誌稿 帝室本之部 徳川頼貞氏寄贈品のうち銅駝坊旧蔵書一」東京国立博物館『MUSEUM』560号（1999）, p. 25-64 参照。ここに「別表」の内容が決裁文とともに再掲されている。

(22) 『考古学雑誌』17巻1号, p. 78. 発行日は1927年1月5日であり、寄贈受入決裁日に先行して寄贈作業が進行していたことを示している。なお、引用文中の旧字は新字に改めた。

頼貞寄贈の合計点数は10,914点である⁽²³⁾。

寄贈した資料は、今日も東京国立博物館のアイヌ民族資料の中核であり、帝室博物館が「本ノ部」に分類した蝦夷、北海道、樺太関係の地図を含む蔵書も重要であるという⁽²⁴⁾。ほかに琉球関係の民族資料、山田寺(奈良県)発見の碑仏、名古屋市熱田区高蔵町で出土した台付壺形土器、壺形土器(弥生時代、ともに重要文化財)など、アイヌ民族資料以外にも多くの優品が含まれていた⁽²⁵⁾。

華族のもとで蒐集され、承継された文化資源は、ここに公共財となった。寄贈から四半世紀を経た1952年10月2日、創立80周年を迎えた東京国立博物館は、記念式典を催した。博物館に土地、建物、列品等を寄贈した人々2,845人のうちから特に選ばれた14人が招かれ、感謝状が贈呈された。そのなかに、松永安左エ門、團伊能、九条道秀らとともに、徳川頼貞の姿があった⁽²⁶⁾。

(次号以降に続く)



台付壺形土器(弥生時代、重要文化財)
東京国立博物館所蔵 徳川頼貞寄贈



北海道アイヌの上衣(虻田の首長イカシワッカ=明石和歌助所用)
東京国立博物館所蔵 徳川頼貞寄贈(銅駄坊旧蔵)

(23) 注 21 参照。爾来博物館側の記録は、たとえば『東京国立博物館百年史』(第一法規出版, 1973)に「寄贈による列品の充実も著しく昭和2年に徳川頼貞侯爵から10,914点という大量の寄贈があったのをはじめ、年々寄贈が行われた」とあるように、この数字が用いられている。

(24) 注 21 参照。

(25) 『東京国立博物館百年史 資料編』(第一法規出版, 1973), p. 240-241.

(26) 『東京国立博物館百年史』(第一法規出版, 1973), p. 657-658.

ミュージック・ライブラリーの夢 南葵音楽図書館の成立と展開（4） —1926年の蒐書計画と田村寛貞—

林 淑 姫

はじめに

南葵音楽図書館は1925（大正14）年10月、前年の「南葵文庫」閉鎖により独立した新たな団体として活動を開始した。新規に発足するにあたって検討されるべき課題は組織体制を筆頭として多岐にわたったが、とりわけ必要とされたものは蔵書構成をめぐる方針の見直しであった。日本最初の音楽専門の「学術図書館」を誕生させた蔵書方針はどのように検討され実施されたのか。転回点は1926年から27年にかけて行われたドイツにおける蒐書活動にある。それが一般図書館「南葵文庫」の一部門であった「音楽資料室」から学術図書館「南葵音楽図書館」へと大きく変貌させた。

本稿では南葵音楽図書館発足後まもなくに計画され実施された蒐書活動の経緯について考察し、その立役者となった田村寛貞について紹介する。

「南葵音楽図書館」のマニフェスト

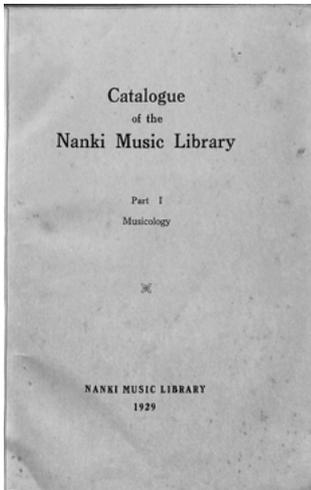
音楽図書館なるものは我邦に於ても亦東洋に於ても恐らく唯一のものなる故之を思ふ時本館の使命も實に苟且ならぬものである。蓋し洋樂が我邦に移されて以來今日にては既に缺くべからざる藝術の一として存在するは勿論漸次隆盛に赴き研究亦著しく進歩しつゝある際この洋樂—International music—の理論的並に實際的研究に必要な諸般の音楽書樂譜等を蒐集し或は彼地に於ては容易に入手しうるとも我邦にては少々難事とせらるゝ關係上普遍化されたる圖書をも出來得る限り收藏し一般に公開するは本圖書館の任務であると思ふ。乃ち之に依て一般公衆の意を満し同時に更に圖書館として東洋的にも世界的にも特色を發揮する上から個人としてなし難き大部なる全集本定期刊行物記念出版物を初め古書珍書初版本原稿等蒐集にも意を注ぎ殊に東洋音楽に関する圖書文献記録樂譜等の蒐集に努力するは本圖書館の面目でもあらうと思ふ。

（『南葵音楽事業部摘要』第1（1929）ルビ筆者）

日本のみならず東洋に於ても最初の本格的な音楽図書館を建設する意気込みが伝わってくるマニフェストであ



『南葵音楽事業部摘要 第一』
南葵音楽図書館 1929(昭和4).1



『南葵音楽図書館音楽書目録』
Catalogue of the Nanki Nanki Music Library. Part 1. Musicology.
南葵音楽図書館 1929(昭和4).9
*所蔵 1928年現在

る。彼らの構想を仔細に読み込んでみれば、蒐書の対象を当時入手し得る刊行物ばかりでなく「個人としてなし難き大部な全集本定期刊行物記念出版物を初め古書珍書初版本原稿等蒐集にも意を注」ぐことによって、欧米の音楽図書館と肩を並べようとする意志をも感じとれる。

蔵書の柱は、1. 音楽研究に必要な研究書を含む一般刊行物、2. 個人的に所蔵することの困難な楽譜を含む全集、選集および雑誌等定期刊行物、3. 図書館の蔵書の特色を示す古書、珍書、初版本、4. 東洋に位置する図書館としての任務である東洋音楽に関する文献、である。

これらの方針は、南葵音楽図書館の1928年までの蔵書——『南葵音楽図書館音楽書目録』(1929)に収録されている——を見ればその段階で既に所期の目的が実現されつつあったことが分る。それを可能にしたのは1926年のことである。担当者は事業部評議員の田村寛貞。田村は当時陸軍教授(ドイツ語担当)で東京音楽学校教授も兼任していた音楽学者である。1926年夏、陸軍よりドイツ語教育の視察のため1年間ドイツに派遣されることになった彼は、9月から翌年7月にかけてベルリン大学教授F. フリートレンダーの助言を得て南葵音楽蔵書の蒐集に力を注いだ⁽¹⁾。

繰り返しになるが、1926年の蒐書計画は南葵文庫時代の一般的な音楽資料室から学術的な本格的な音楽図書館へと転換させ、発展させた。西洋音楽の歴史をもたない国の設立されたばかりの小さな図書館に彼らが懸けた夢と志は大きく、切実なものがある。

1926年以前の蔵書

検討は南葵文庫解散後から開始された。それまでに行われていた音楽書の収書は1916(大正5)年開室以来の蔵書の継続とっていいだろう。その時の方針は特に考えられていたとは言い難い、南葵文庫の一部門としては洋書、楽譜を主体とした特殊な資料室だったが、音楽図書館としての観点からすれば、音楽関係者および愛好者向けの一般的な図書館の継続だった。但し、楽譜蔵書については1918(大正7)年の南葵楽堂の設立をきっかけに音楽ホール付属の資料室という性格を備えるようになったこともあって、オーケストラやアンサンブルの演奏用楽譜(スコアとパート譜)の充実が図られ、1921年の徳川頼貞の外遊時の知見にもよって同時代の作品が大量に加えられていた。

1926年の計画は田村の訪独という偶然を好機として

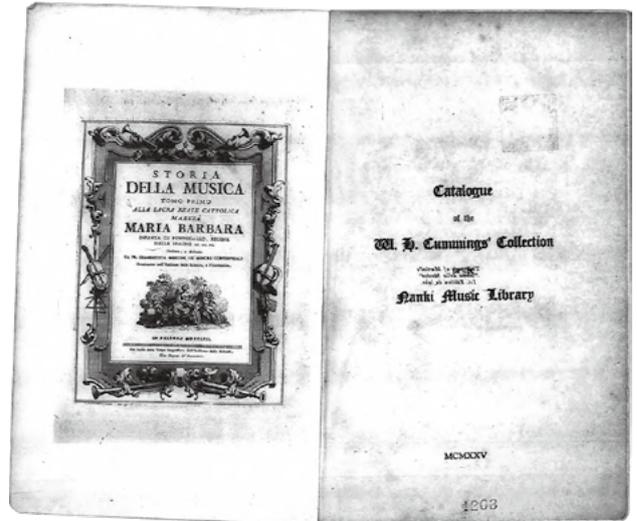
(1) ドイツにおける蒐集活動の過程でフリートレンダーの蔵書の一部を譲られる。フリートレンダーとその蔵書をおさめた「文庫」については本紀要5号(2022.3)掲載の拙稿「フリートレンダー文庫 目録と解説」を参照。

検討されたが、その検討を促したものは南葵楽堂図書部時代の1925（大正14）年2月、兼常清佐、辻荘一によって開始された「カミングス文庫」の本格的な資料整理であったと考えられる。カミングス文庫資料は1920（大正9）年に受け入れられた当初から公開されていたが、検索のための目録等はカミングス家あるいはその周辺の関係者が作成した目録に拠っていたものと推測される。本格的な整理の必要は日頃から意識されていたことであろう。カミングス文庫の資料整理を通して、「文庫」が持つ歴史的な音楽資料の魅力が関係者に伝えられ、感銘を与えたであろうことは想像に難くない。書物で知るばかりであった原資料を目の当たりにし、手にとった彼らの驚きは、図書館が同時に史料館でもあることを考えさせたであろう。辻荘一とともに整理に携わった兼常清佐は次のように書いている。

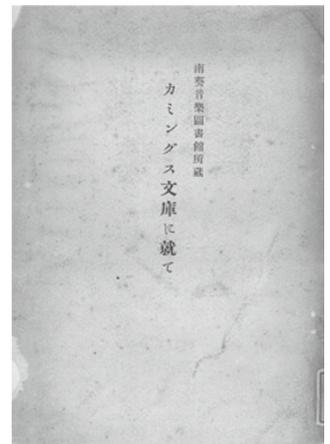
今日では到底見られまいと思つた古い物や、また世の中にはその様なものはあるまいと思つた珍しい物が蒐集されるのを見た時には、私共はまづ驚嘆の念にうたれます。そしてその古い物、珍しい物に言ひ知れぬなつかしさ愛らしさを感じます。この様な感情を享樂するだけでも、恐らく蒐集の努力は酬られるかもしれません。そして、よく蒐集された物の研究は史學や考古學に必ず何物かを貢献する處があるにきまつてゐます。

（『南葵音楽圖書館所蔵カミングス文庫に就て』1926.1）

洒脱な兼常清佐らしい率直な一文だが、極東の西洋音楽研究者が史料を通してヨーロッパ音楽史の現場に立ち会った感動がよく表れている。この文章のなかに、これからの南葵音楽圖書館蔵書がその一端たりとも所蔵することの切実な願いを見ることは容易である。そうでなければ「古書珍書初版本原稿等」が蒐集の対象に加えられることはなかったであろう。例えば1600年代中葉に刊行されたアタナシウス・キルヒャーの異色の著書初版2冊が蔵書に加わることはなかった筈なのだ。カミングス文庫の整理によって彼らが学んだものは大きく、実際の蒐集過程においてカミングス資料の不足を補おうとする



『南葵音楽圖書館所蔵
カミングス文庫目録』
Catalogue of the W.H. Cummings' Collection in the Nanki Music Library.
(南葵音楽圖書館, 1925(大正13).12.)



『南葵音楽圖書館所蔵
カミングス文庫に就て』
(南葵音楽圖書館, 1926(大正15).1.)

意志さえ見える。1926年の蒐書計画の基本的な特徴は、それ以前には意識されていなかった音楽と資料に対する歴史的観点——史観——に注目した点にある。

1926年計画の実施

1926年計画の特徴を把握するために実際に蒐集された蔵書を資料別に概観する。

1. 事典、辞書

音楽事典、辞書の蒐集は単に参考図書としてではなくその領域の歴史を遡って集められた。各書の来歴を語る異版も可能な限り受け入れられている。

◎ [ブrossardの音楽辞書]

Brossard, Sébastien de (1655-1730). *Dictionnaire de musique*. 初版 (Paris, 1703)と6版 (Amsterdam, 刊年不明) を購入、カミングス文庫の3版 (Amsterdam, 1705) を含む3冊を揃えた。

◎ [ルソーの音楽辞書]

Rousseau, Jean-Jacques (1712-1778). *Dictionnaire de musique*. 徳川頼貞が留学中に入手したジュネーヴ版 (1781) に、3種の版 (Paris, 1768 ; Deux Ponts (Zweibrücken), 1782 ; Paris, 1793) が加えられた。

南葵文庫時代の事典(辞書)は、グローヴの2版とリーマンの英語版が備えられていたが、この頃には、アイトナー、シリング、フェティス、ラヴィニャクなど、事典、辞書の古典ともいえる書籍を完備、リーマンに至っては、7版(1909)から11版(1929)まで揃え、且つ英語版、フランス語版を加えるという周到ぶりである⁽²⁾。

2. 理論書

◎ [ヴィチェンティーノの音楽論]

Vicentino, Nicola (1511-ca.1576)

『現代に還元された古代音楽 *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*』(1555)



ヴィチェンティーノ
『現代に還元された古代音楽』(1555)



キルヒャー『普遍音楽』(1650)

(2) Eitner, Robert (1832-1905) *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts* (Leipzig, 1900-1904).

Féti's, François-Joseph (1784-1871). *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. 2me ed. (Paris, 1863-1866 ; 1881-1883).

Lavignac, Albert & La Laurencie, Lionel de (ed). *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire* (Paris, 1920-1922).

Schilling, Gustav (hrsg). *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder, Universal-Lexicon der Tonkunst*. Leipzig, 1837, 1842. Bd.5のみ初版.

Riemann, Hugo. *Musik-Lexikon*. 7., 9.-11. Aufl. (Leipzig u. Berlin, 1909, 1919-1929). フランス語版 (Lausanne, 1913), 英語版 (4th ed. London, [1908])

◎ [アタナシウス・キルチャーの音楽論]
Kircher, Athanasius (1602-1680)
『普遍音楽 *Musurgia universalis sive ars magna
consoni et dissoni*』ラテン語版(1650)

『新しい響きと音の芸術 *Neue Hall- und Thon-
Kunst*』ドイツ語版 (1684)

◎ [ツァルリーノの音楽理論]
Zarlino, Gioseffo (1517-1590)
『ハルモニア教程 *Le istituzioni harmoniche*』2版
(1562)

『ハルモニアの証明 *Dimonstrationsi harmoniche*』
(1571)

◎ [ラモーの和声論]
Rameau, Jean-Philippe (1683-1764)
『自然の諸原理に還元された和声論 *Traité de
l'harmonie réduite à ses principes naturels*』
(1722)

『和声の生成 *Génération harmonique*』(1737)

◎ [タルティーニの音楽論]
Tartini, Giuseppe (1692-1770)
『和声学的音楽論 *Trattato di musica secondo la
vera scienza*』(1754)

以上はほんの一例である。稀覯書のなかからいくつ
かを挙げた。マッテゾン Johann Mattheson(1681 ~
1764年)、マルブルク Friedrich Wilhelm Marpurge
(1718 ~ 95年) の著作などの熱心な蒐集はカミング
ス文庫やフリートレンダー文庫の不足を補うもので
あったらどうか。

3. 楽器教本

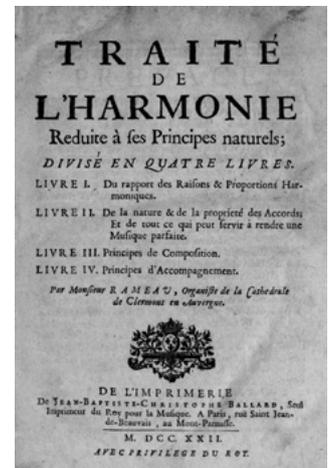
◎ [C. P. E. バッハのクラヴィア教本]
Bach, Carl Philipp Emanuel (1714-
1788)
『正しいクラヴィア奏法への試論
*Versuch über die wahre Art das
Clavier zu spielen*』2版 (1759-1762)

◎ [L. モーツァルトのヴァイオリン教本]
Mozart, Johann Georg Leopold
(1719-1787)
『ヴァイオリン奏法 *Gründliche
Violinschule*』3版 (1769)

◎ [クヴァンツのフルート教本]
Quantz, Johann Joachim (1697-1773)
『フルート奏法試論 *Versuch einer
Anweisung die Flöte traversiere zu
spielen*』3版 (1789)



ツァルリーノ『ハルモニア教程』
(1562)



ラモー『自然の諸原理に還元された
和声論』(1722)



レオポルト・モーツァルト
『ヴァイオリン奏法』1769)

4. 定期刊行物（雑誌、学会誌）

音楽雑誌への関心はフリーレンダー文庫に触発されたものでもあろうか。同文庫には18世紀末から20世紀初年代までに発刊された主要な雑誌21誌が収められている⁽³⁾。それらによって「大音楽家達の生前の活動が明瞭に反映されていることを見ることができる。」ことが改めて認識されたが、そればかりではない。雑誌は各時代の音楽活動状況をリアルタイムに把握するための一級の資（史）料である。フリーレンダー文庫を継続するべく20世紀発刊の英米圏を含む雑誌の購読が積極的に開始された。

5. 楽譜・作曲家全集、叢書

音楽研究に必須の作曲家全集は1926年計画によってはじめて蔵書に加えられた。バッハをはじめシュッツ、パレストリーナ、バッハ、モーツァルト、ベートーヴェン、シューベルトの全集、作品集が対象とされ、併せて、歴史的楽譜叢書 *Denkmäler deutscher Tonkunst. Folge I & II* (1892-1931, 1900-1928)、*Les Maîtres musiciens de la Renaissance française* (1894-1908)、*Documents de la musique française au temps de la Renaissance* (1924-1929)、*Musica Sacra* (1841?-1876)などが収められた。

1926年の計画は南葵文庫時代の蔵書を大幅に増大させ、質量ともに西洋音楽資料館としての存在感を示すことになった。

田村寛貞（1883-1934）について 一小伝風に



陸軍士官学校第28期
卒業記念写真（1916.5）
（2列目）右端 田村寛貞、左から3人目 内田百閒
<https://blog.goo.ne.jp/1971913/e/62a6d5152897e4a228a8d1c83bfc507c>

田村寛貞（たむらひろさだ）は1883（明治16）年9月6日仙台に生れた。父寛一は長州藩出身の陸軍中将。維新時に天皇および御所を護衛する御親兵隊長を務め、佐賀の乱、西南戦争、日清戦争に軍功を挙げた生粋の軍人である。寛貞が生まれた頃は仙台鎮台第五歩兵聯隊第一大隊長を務めていた。1898（明治31）年の福岡県小倉の陸軍第12師団創設に尽力、初代師団長を務めたが、翌99年在任中に逝去⁽⁴⁾。

寛貞は学習院に学び、1896（明治29）年、中等学科2年在籍時に1級上の志賀直哉、1級下の有島生馬らと文芸サークル「睦友会」を結成、のちの白

(3) 注1 参照

(4) 田村寛貞の父は陸軍中将田村^{たむらいとさう}与造（1854～1903年）とは別人。同姓で階級も同じところから間違われることが多い。筆者も本紀要2号掲載の「徳川頼貞 英国だより」で迂闊にも誤解したまま記した。紙面を藉りて訂正しお詫びします。

樺派同人たちとの親しい交わりはこのときから始まる。1899（明治32）年、父の死にともない若年ながら家督相続。1904（明治37）年高等学科を卒業し、東京帝国大学文科大学哲学科に入学。大塚保治、ラファエル・フォン・ケーベルに師事して音楽美学を専攻。1907年（明治40）年、東京帝大を卒業し大学院に進学するが、翌1908年11月陸軍教授に就任。陸軍士官学校、陸軍大学でドイツ語を教えるようになる。士官学校のドイツ語教授時代、やはりドイツ語を教えていた内田百閒（本名榮三）が同僚だった時期もある。翌年1909（明治42）年4月より東京音楽学校（以下東音）のドイツ語講師（1917年より教授）を兼任。当時東音には恩師ケーベルが音楽史を講じ、哲学科の3年先輩だった乙骨三郎（1881～1934年）が外国語教授を務めていたから田村の同校への招聘は順当な人選であったと言える。東音に就職したことは田村寛貞のその後の人生の展開に大きな道を開いたようだ。以後音楽研究者としての歩みと音楽分野での活動が着実に推進されていくことになる。

1910（明治43）年9月、二條厚基（1883～1927年）や青山幸泰（1889～没年不明）ら学習院の後輩たちによびかけて音楽研究団体「音楽奨励会」を結成した。会員は学習院出身者に限られ、発起人には田村とともに彼と同年配の細川護立（1883～1970年）らが名を連ねた。中等学科を卒業したばかりの徳川頼貞も先輩たちとともに会員に加わった。この団体は2年前にほぼ同じメンバーによって結成された演奏団体「オルフォイス音楽会」を再編して設立されたようだが詳細は明らかではない。同年4月には既に雑誌『白樺』が創刊されており、9月号（1巻6号）におそらくは田村が執筆したと思われる設立の趣旨および規約を発表している。音楽奨励会は音楽芸術の奨励と研究を目的として設立され、会員たちによる演奏を含めて年5回の演奏会が計画され、10月23日に第1回演奏会が華族会館で開かれた。『白樺』の同人たちも「奨励会」の活動を支援したようだ。田村は『白樺』の準同人的な立場にあったようだが、同人たち同様トルストイに傾倒していた時期があり、1904年頃トルストイに手紙を送ったことがある。田村の書簡の内容は不明だが、トルストイから1905年3月19日付のドイツ語の返書を受け取っており、トルストイの訃報が伝えられてまもなく刊行された『白樺』1911年1月（2巻1号）にその自筆書簡を翻訳とともに発表している（「トルストイ翁の書翰」）。その返書から推察すれば、宗教的精神に関するものであったようだ。トルストイは書簡でキリスト教に限らず人間の精神における宗教的なものが



▲田村寛貞宛トルストイ自筆書翰

▼同、翻訳冒頭

『白樺』2巻1号（1911.1）掲載

受する友
 君が余に致したる疑問の回答は君はとが著書「Christianian Lehre」又は英語の「Christian Doctrine」及び「Wohl menschlich Glück」又は英語の「What I believe」中に發見せらるゝなる可し。
 人は必ずしも基督教者若しくは佛敎者又は儒敎者又は道敎者或は回教者たるを要せず、凡そ人類の必ず信ぜざる可らざる等の外的的權威無し、然かも各人は必ず一の宗教即ち彼が生理的・理性的解釋及び信念を有せざる可らず、此種解釋は各人皆自己の宗教の中に發見するを得、此解釋は有らざる宗教に於て同一なり、即ち次の如し人類は神と名づく一の最高の方の下僕にして此方の意志を實現せざるべからず、此の意志とは愛に依り到達せられ得る全人類の統一なり、凡そ是志を實現したる者は何人たりと雖も生死に於て何等の悪を知らず、而して之等の眞理は有らざる大宗教即ち基督敎、佛敎、儒敎、道敎、猶太敎、基督教又は回教等に存在し、強ひて偏見せらる可き爲に何等の權威を要せず、何と

人類への愛を育むことを語っている。

東音で教鞭を執るようになってまもなく田村は声楽科を卒業したばかりの教え子岡見メリモリス（1890～1914年）と結婚する。メリモリス(通称メレー、めれ子)は岡見千吉郎、京夫妻の長女。両親はともに熱心なキリスト教徒で、父は画家で教育者、母京は日本ではじめてアメリカで医学博士の学位を得た医師である。帰国後東京慈恵病院の婦人科主任医を経て当時は自宅で医院を開業していた。しかしこの結婚生活は長くは続かなかった。メリモリスは病に倒れ、1914（大正3）年に24歳の若さで他界してしまう。

若き妻を見送った年の春、田村は東音の楽語調査掛調査員という職務に就いた。当時の主事乙骨三郎の下で以後10年以上にわたって音楽用語の調査研究（翻訳）に携わることになったが、それ以前講師就任当初から何らかの形で関与していたようである。1911（明治44）年5月から翌12年1月にかけて学友会誌『音楽』に調査掛における楽語調査の過程と成果を記した「音楽術語」という報告文が10回にわたって連載されている。

田村寛貞の名が一躍世間に知られるようになったのは、1916（大正5）年1月に岩波書店から刊行されたR. ヴァーグナー論『リヒャルト・ワーグナー』である。天才ヴァーグナーの「一切の伝記、一切の奮闘、一切の思想、一切の傾向、一切の作品等の凡てに渡り叙述するのが本書の目的である。」（序言）とした本書は、C. F. グラゼナップの『リヒャルト・ヴァーグナーの生涯』(C. F. Glasenapp. *Das Leben Richard Wagners*. 1894-1911)をはじめとする多くの研究書をもとに紹介したわが国最初の本格的なヴァーグナー伝として全5章（本文473p、索引32p、図版70）の大部な書物にまとめられた。この労作に著者は献辞「我亡き妻免れ子の霊前に捧ぐ」を添えた。『リヒャルト・ワーグナー』は、前年5月に刊行された大田黒元雄『バッハよりシェーンベルヒ』とともに、日本における西洋音楽研究の本格的な開始を告げる記念すべき書物となった。

田村寛貞は厳格な教師だったようだが、闊達なところもあって、学生たちから「タムカン」と呼ばれ愛されたようである。1917年に東音に入学した声楽家関鑑子の回想は彼の微笑ましい素顔を語っている。

信時（潔）先生も乙骨（三郎）先生も一風変わっていらしたのですが何といても変わり王はドイツ語の田村寛貞先生でした。いつも潑らつと生徒を揶揄なさるのです。ドイツ語はディ、デル、ディなんて一人ず

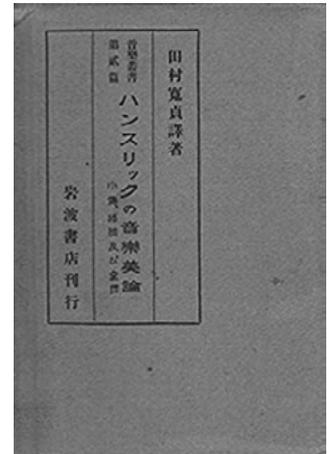
つ暗誦させられるので、はじめから活気がある上に何かとからかわれるのでなかなか油断がなりません。(中略) 四季を通じて日曜日に近郊の遠足にさそって下さいました。宰領は先生と兼常清佐さんです、お二人ともどことなくユーモラスで変わった方たちですが音楽学者ですし音楽がお好きですから、書生っぽい和服に靴ばきで口角泡を飛ばしながら野っ原をごいっしょに歩くのはとても楽しいことでした。」(「関鑑子自伝」『大きな紅ばら 関鑑子追想集』音楽センター、1981)

『リヒアルト・ワークナー』の上梓後まもなくの頃である。若い学生たちや気の合う同僚とのハイキングは妻を見送ったあとの彼にとって慰めであったろう。

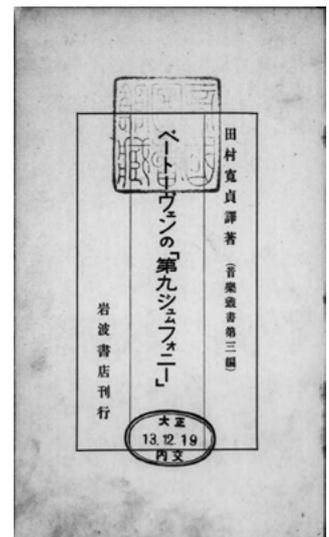
その後、田村寛貞は1924年に『ハンスリックの音楽美論』を刊行。ハンスリックの *Vom musikalischen Schönen* 第10版(1902)を底本として全文を翻訳するとともに著者小伝、解題、ハンスリックを廻る評価の変遷、原書の22箇所にあたる誤記誤植の指摘を含む詳細な解説を付して刊行された本書は名著の評を得て戦後迄版を重ねた。その翌月11日には、同月29日に東京音楽学校によるベートーヴェン《交響曲第9番》の東京初演を記念して『ベートーヴェンの第九ジュームフォニー』を刊行した(岩波書店刊)。巻頭に添えられた献辞「徳川頼貞氏に贈る」は《第九》公演が実現するまでの徳川頼貞の熱意と尽力を多としたものである。《第九》の成立過程、各楽章の分析と解説、各国における初演事情などについて述べた田村らしい周到さであったが、本人は自身の《第九》論を展開する時間がなかったことに不満気である。

南葵音楽事業部(南葵音楽図書館)が成立する過程での田村寛貞の関与は大きかったと思われる。1926年、27年のドイツでの蒐書活動については、前章で述べたから繰り返さない。ただ、その蒐書が田村寛貞の音楽学者としての学識や知見が十分に発揮された成果であることを言っておきたい。本人にとっても初めて訪れた本場ヨーロッパでの見聞は何物にも代えがたい経験であったに違いない。

帰国した翌年に田村は東音と陸軍教授を辞し、東京帝大、東北帝大などの講師を務めていたが、その後脳疾患のため療養生活を送り、1934(昭和9)年9月28日、再婚した妻菅子と3人の子らに見守られて52歳の生涯を閉じた。



田村寛貞『ハンスリックの音楽美論』
岩波書店 1924(大正13).10
(音楽叢書第2編)



田村寛貞『ベートーヴェンの第九ジュームフォニー』
岩波書店 1924(大正13).11
(音楽叢書第3編)
*画像は国立国会図書館所蔵本

写真帖『南葵文庫附属御大礼奉祝記念館大風琴』 の概要と来歴——朝香宮家との関係を中心に——

工藤哲朗

1. はじめに⁽¹⁾

1920年夏、南葵楽堂ではオルガン（パイプオルガン）の設置工事が開始された⁽²⁾。工事はオルガンの製造元であるアボット・アンド・スミス Abbott & Smith 社（英国・



『南葵文庫附属御大礼奉祝記念館大風琴』
表紙

リーズ）から派遣されたプリッチャード技師の監督のもと、日本人技師も加わって進められ⁽³⁾、同年11月には完成披露の演奏会が行われた。南葵楽堂へのオルガン設置は、施主・徳川頼貞にとって楽堂建設着想からの念願の実現であるだけでな

く⁽⁴⁾、日本初の本格的な演奏会用オルガンの導入であり、本邦におけるオルガン音楽、ひいては洋楽全般の受容の上で画期的な出来事であったといつてよいだろう⁽⁵⁾。

『南葵文庫附属御大礼奉祝記念館大風琴』（以下、「本写真帖」）は、そのオルガンの設置の過程を捉えた写真25枚を貼り込んだ写真帖である。管見の限り、本写真帖の所蔵者は国立国会図書館（以下、NDL）以外に見当たらない

(1) 本稿（付録を含む）中の画像はすべて国立国会図書館提供。また、引用されたインターネット上の情報源の参照日はすべて2022年11月末日。

(2) 「パイプオルガンの備附」『南葵文庫報告』第12(1920), p. 14.

(3) [徳川頼貞]「侯爵徳川頼貞閣下御講辭」, 日本楽器製造編『パイプオルガンに就て』(日本楽器製造, 1932), p. 37-39; 吉田実 [ほか] 編『日本のオルガン 2』(日本オルガニスト協会, 1992) 所収, p. 39.

(4) 頼貞はオルガンが南葵楽堂にとって必要不可欠な要素だと考えており、小泉信三は頼貞がオルガンについて「なくては叶はぬ、それがなければ音楽堂を建てる甲斐がない」と述べていたと上田貞次郎宛の書簡(1915(大正4)年2月28日付)の中で伝えている(『小泉信三全集』25巻上(文藝春秋, 1972), p. 65)。

(5) 南葵楽堂に設置されたオルガンは関東大震災後に東京音楽学校へ寄贈され、現在も台東区上野公園内の旧東京音楽学校奏楽堂で稼働し続けている。オルガン自体の遍歴等については、以下の文献などに詳しい。

鈴木千帆「第1回ロンドン万国博覧会のシュルツェ・オルガン——旧東京音楽学校奏楽堂パイプオルガンのルーツであるのか」『オルガン研究』35号(2007), p. 1-20. 東京新聞出版局編『上野奏楽堂物語』(東京新聞出版局, 1987).

ため、本稿ではNDL所蔵の個体（請求記号:YK41-34）⁽⁶⁾をもとにその概要⁽⁷⁾を紹介するとともに、従来不明とされてきた来歴についても考察を加える。

2. 資料の概要

本写真帖の判型はおよそ17×24cmとこの種の写真帖としては小ぶりである。タイトルは表紙の題箋に依拠しており、「御大礼奉祝記念館」は南葵楽堂を指す⁽⁸⁾が、記入は製作者ではなく旧蔵者により後に行われたものと考えられる（この点は後述）。

本写真帖には25枚の写真（オリジナルプリント）が収録され、各写真のキャプションは写真の保護用を兼ねた薄葉に活字印刷されている。以下にその一覧を示す。

※字体・仮名遣い等は可能な限り原文の通りとしたが、通し番号及び誤植等と思われる箇所への「ママ」付与は筆者による。

- ①御大礼奉祝記念館
- ②大風琴荷造ノ到着
- ③大風琴組立材料ノ一部
- ④大風琴組立材料ノ一部
 - 一、金属管
 - 一、送風線
- ⑤大風琴組立材料ノ一部
 - 一、音響盤
 - 一、木製管
 - 一、金属管
 - 一、送風線
- ⑥大風琴組立材料ノ一部
 - 一、各種金属管
 - 一、木管（尺八）ノ一部
- ⑦大風琴組立二用ヒタル各種ノ螺釘
- ⑧鍵盤臺（Console）
 - 一、鍵盤三段（Manual）
 - 一、音調栓（Stop）三十六個
 - 一、踏臺（Pedal）



写真①「御大礼奉祝記念館」

(6) 「南葵文庫附属御大礼奉祝記念館大風琴」書誌詳細 | 国立国会図書館オンライン
<https://id.ndl.go.jp/bib/000001695401> なお、本写真帖は既にデジタル化され、インターネット上で公開されている。「南葵文庫附属御大礼奉祝記念館大風琴 - 国立国会図書館デジタルコレクション」<https://dx.doi.org/10.11501/1906706>

(7) 本写真帖の概要を紹介した文献には既に以下があり、本稿の概要紹介に関する部分の記述に当たっても参照した。

篠田大基「南葵文庫附属御大礼奉祝記念館大風琴」<https://note.com/hshinoda/n/n8a02f80dffdc> (『Oxalis——音楽資料デジタル・アーカイヴィング研究』2号(2009), p. 33 掲載の記事を一部修正したもの)。

(8) 南葵文庫の出版物等では、南葵楽堂は一貫して「大礼記念館」と呼称されており、この「御大礼奉祝記念館」が用いられた例は、管見の限り本写真帖以外に見いだせない。



写真⑩「大風琴配管前ノ外枠工事」



写真⑫「竣成後ノ大風琴前面」

- ⑨鍵盤臺ノ背面（一）
 - 一、送風線ノ配線前
- ⑩鍵盤臺ノ背面（二）
 - 一、送風線配線後
- ⑪大風琴配管前ノ外枠工事
- ⑫大風琴内部ニ於ケル送風線配線ノ一部
- ⑬大風琴中央塔
- ⑭大風琴組立後ニ於ケル内部配管ノ模様
 - 一、此寫眞ハ「グレートオルガン」ト稱スル部分ニ屬スル諸管ニシテ正面「パイプ」ノ後部ニアリ
- ⑮大風琴組立後ニ於ケル内部配管ノ模様
 - 一、此寫眞ハ「グレートオルガン」ト稱スル部分ニ屬スル諸管ニシテ正面「パイプ」ノ後部ニアリ
- ⑯大風琴組立後ニ於ケル内部配管ノ模様
 - 一、本圖ハ「ソロオルガン」ト稱スル部分ニ屬スルモノニシテ「尺八」「ビオラ」「ダガムバ」「ダルシアナ」ノ諸管ナリ
- ⑰大風琴組立後ニ於ケル内部配管ノ模様
 - 一、本圖ハ「ソロオルガン」ノ一部ニテ「ハーモニック トロンバ」及「グレートオルガン」ノ一部ニ屬スル木管ナリ（向テツ右）
- ⑱大風琴組立後ニ於ケル内部配管ノ模様
 - 一、本圖ハ「ソロオルガン」ノ一部ニテ「ハーモニック トロンバ」及「グレートオルガン」ノ一部ニ屬スル木管ナリ（向テツ左）
- ⑲大風琴組立後ニ於ケル内部配管ノ模様
 - 一、本圖ハ「ソロ、オルガン」ノ部分ニ屬シ「クラリネット」及「コルアングレ」ノ諸管ナリ
- ⑳大風琴組立後ニ於ケル内部配管ノ模様
 - 一、本圖ハ「ソロ、オルガン」ノ部分ニ屬シ「クラリネット」及「コルアングレ」ノ諸管ナリ
- ㉑大風琴組立後ニ於ケル内部配管ノ模様
 - 一、本圖ハ前圖諸管ノ尖端部分ナリ
- ㉒竣成後ノ大風琴前面
 - 一、右端ノ箱ハ鍵盤臺
- ㉓ 電動機上ニ据付クベキ大鞆
- ㉔ 電動機及廻旋扇
- ㉕ 運轉中ノ電動機

本写真帖には製作の主体、時期等に関する記載は一切なく、南葵文庫・南葵音楽図書館等の関連資料にも記録は見当たらない。そのため、製作の経緯も全く不明だが、資料自体から多少の推測は得られる。

まず、収録された写真が全てオリジナルプリントであることや、奥付を持たないこと、そして今日の残存状況から見て、本

写真帖は極めて限られた範囲で頒布されたものと思われる（判型の小ささも、そうした私的性格を示唆するものといえるだろう）。

また、収録された写真のうち、少なくとも②～⑥、⑧～⑪、⑬、⑳がオルガンの完成前に撮影されている一方、演奏中の様子を撮影したものは収録されていない。このことから、本写真帖の製作時期は1920年のオルガン完成から間もないころと考えるのがひとまずは妥当だろう。

加えて、本写真帖の内容から、写真の撮影と写真帖の製作（あるいはそれらの依頼）は南葵文庫又は紀州徳川家の関係者によるものと見られる。ただ、各写真のキャプションを検討すると、撮影者・製作者は必ずしもオルガンに通じた人物ではなかったようにも思われる。例えば、⑧のキャプションには「一、踏臺（Pedal）」とあるにも関わらず、実際に写っているのは音量の大小を調節するスウェルペダルのみで、個々のパイプの発音に関わるペダルボードはベンチに隠れて写っていない。さらに、写真⑯のキャプションでは、本来一続きの語である「ビオラダガムバ」（viola da gamba）が2語に分かれた形となっている。こうしたことから、写真帖の製作を主に担ったのは音楽に通じていない紀州徳川家の職員で、頼貞自身の関与は限定的であった可能性がある⁽⁹⁾。



写真⑧「一、踏臺（Pedal）」

ちなみに、人物が含まれる写真は和装の頼貞、西洋人（プリッチャード技師か）、その他人夫らしき人物らが写った②のみである一方、オルガンの部品は個々のパイプをはじめ、^{ふいご}鞆やモーター（電動機）、さらにはネジにいたるまで撮影されており、これは当時日本で珍しかったオルガンが、楽器というよりも巨大な機械・メカとして目を引くものだったことを示していると言えるかもしれない。

3. 来歴について

先に述べた通り、本写真帖の来歴は従来全く不明とされてきた。しかし、NDLでの受入時の記録を糸口に、筆者

(9) オルガン設置当時の紀州徳川家職員について、風聞の類ではあるが、当時の雑誌に次の記述が見える。「紀州家の嫡嗣頼貞は、今秋南葵文庫の傍に音楽堂と音楽図書館を建て、一萬圓のパイプオルガンを据系付けると言つて居るが、註文は凡て家扶の手を経てされる事になつて居る、處が其家扶が音楽などは分らぬので、主人の命令通り事を運ばぬ爲め、其の計劃の完成は何時の事か、一寸解るまいとの評判である。」(△□○「文藝雑事」『日本及日本人』686号(1916.8.15), p. 131)。また、具体的な撮影者については、もはや当て推量の域を出ないが、紀州徳川家職員のうち同家の図書館事業に関与し、かつ写真撮影を行っていた記録が残る人物には妹尾克己がいる。坪谷善四郎は、1918（大正7）年6月に徳川頼倫が日本図書館協会の行事等のため新潟を訪れた際に触れたことに触れた文章で、「いつも侯の身邊には、家扶妹尾克己氏が、斷へず寫眞機を携へて隨行」していたと述べている（坪谷善四郎「日本図書館協會總裁徳川頼倫侯の追憶」『圖書館雜誌』34巻7号，通巻248号(1940.7), p. 225)。

が改めて調査したところ、本写真帖は旧皇族・朝香宮家に由来するものと考えに至った。以下では、この点につき詳述する。

3.1. 朝香宮家について

朝香宮家は、久邇宮朝彦親王の第8王子・鳩彦王（1887～1981年）により1906年に創立された。鳩彦王は明治天皇の第8皇女・富美宮允子内親王と結婚し、孚彦王、正彦王、紀久子女王、湛子女王の4人の子を設けた。また、陸軍軍人として、近衛師団長、軍事参議官、上海派遣軍司令官などを歴任したが、戦後の1947年に皇籍離脱した。

朝香宮家はその邸宅も著名で、東京都港区白金台の旧朝香宮邸（1933年竣工）は日本における代表的アール・デコ建築として知られる。同邸は戦後に政府が外務大臣公邸等として使用した後、西武鉄道の所有を経て1981年に東京都が取得、1983年からは東京都庭園美術館となり、現在に至る⁽¹⁰⁾。

朝香宮家と南葵楽堂の接点としては、1920年11月22日のオルガン披露演奏会（聴衆は招待者のみに限定）があり、同演奏会には前年に誕生したばかりの湛子女王を除き朝香宮家の皇族全員が臨席した⁽¹¹⁾。

3.2. 図書原簿に基づく調査

本写真帖のNDLでの受入時の記録について、NDLの「図書原簿」⁽¹²⁾を確認すると、本写真帖は東京・神田の一誠堂書店から、1982年3月31日付で一括購入された96点の資料のうちの1点であったことがわかる（一覧は本稿末尾の付録を参照）。そして、本写真帖を除く95点を個々に調べていくと、旧蔵者を直接に指し示す痕跡こそ見当たらないが、その多くが内容の面で朝香家宮家に関連していたり、或いは同家の皇族の経歴・事績と符合したりすることが判明する（以下、連番（No.○）は付録に従う）。

まず、図書原簿記載資料のうち、タイトル等から一見して朝香宮家に関係すると分かるものにNo. 80～83が挙げられる。いずれも資料の内容全体が朝香宮家に関わるものであり、オリジナルプリント貼込の写真帖であることから、朝香宮家周辺で製作され、ごく限られた範囲でのみ共

(10) 朝香宮家及びその邸宅については以下などが詳しい。東京都庭園美術館編『旧朝香宮邸物語——東京都庭園美術館はどこから来たのか』（アートダイバー、2018）。

(11) 「特別音楽演奏」『南葵文庫報告』第13（1923）, p. 7. これに加え、以下の文献では紀州徳川家での園遊会に参加する朝香宮夫妻が紹介されており、両家に普段から交流があった可能性をうかがわせる。「若葉はさゝめく園遊會二つ」『婦人グラフ』3巻6号（1926.6）, [頁付なし]。

(12) 「図書原簿」は図書館一般での呼称で、NDLでの実際の文書名は「図書受入命令書」（命令番号：受入1903号、発令年月日：[昭和]57.3.31）。本文書はNDLの事務文書開示手続により取得可能。

有された（或いは1部のみ製作された）ものと考えられる。加えて、これらの資料の表紙に書き加えられた題字の筆跡は、本写真帖と極めてよく似ており、同一人物によって記入されたものと見られる。特に「紀」の1画目（通常「く」の字のように続けて書かれる部分）を2画に分けている点や、「御」の最終2画、「帖」の中偏の書き方などに類似性があり、同様の筆跡は（朝香宮家との関係は不明の資料だが）No.84の題字にも見える。No. 80～84は内容的に南葵文庫と無関係であることから、『南葵文庫附属御大礼奉祝記念館大風琴』の題字も同じ朝香宮家周辺の人物によって記入されたものと考えられる。

次に、朝香宮家の皇族の軍歴に符合する資料も散見する。

まず、鳩彦王は1927年12月2日付で上海派遣軍司令官に任じられ、松井石根の部下となる形で中国大陸での軍事作戦に関与、翌年3月14日に軍事参議官に転じるまでその任にあったが⁽¹³⁾、No. 59～62、67はこれに符合しており、特にNo. 60、61、67は鳩彦王の写る写真も収録している。

一方、孚彦王は東京陸軍幼年学校、陸軍士官学校予科、同本科⁽¹⁴⁾を経て、一時は歩兵第一連隊に所属⁽¹⁵⁾したが、No. 45～50、71、79がこれに符合する。特にNo. 45の孚彦王卒業年（第9期）の陸軍士官学校予科の卒業アルバムは、末尾に第3中隊第6区隊の所属者による寄書があり、しかもその記入者に含まれない同隊所属者（即ち寄書を受けた、旧蔵者と考えられる人物）3名のうち1名は孚彦王である⁽¹⁶⁾。

その他、製作当時の記録から、皇室に関係した儀式や地方視察等に際して朝香宮家に渡った記録のあるもの（No. 30～32、34～40、52、55～57、58、63～66、69、70、72、73、75、90～95）も含まれている。これらは多くの場合、天皇や他の宮家などにも渡っているものではあるが、中には陸軍の特別大演習に関するもの（No. 30、56、69、70、72、75）や、孚彦王単独での地方視察の際に献上されたと思われるもの（No. 55）など、皇族内でも受納者が限られるものもある。

以上に加え、明確な記録はないものの、部分的に内容が朝香宮家と関係するものなど（No. 2、29、33、42、43、44、51、53、68、76、77、96）も含めると、96点のうち多くが朝香宮家と何らかの関係がある資料とな

(13) 鳩彦王の軍歴については外山操編『陸海軍将官人事総覧』陸軍編（芙蓉書房、1981）、p. 251、浅見雅男『皇族と帝国陸海軍』（文春新書、2010）、p. 220参照。

(14) それぞれ1929年3月18日、1931年3月18日、1933年7月11日卒業（『彙報』『官報』667号（1929.3.23）、p. 603、『彙報』『官報』1268号（1931.3.25）、p. 542、外山、前掲書、p. 504）。

(15) 「叙任及辞令」『官報』2043号（1933.10.21）、p. 502。

(16) 孚彦王以外の2名は山内豊秋と脇屋正雄。

る。また、その他の資料の中にも、装丁等から皇族・貴顕への献上品に類すると考えられるもの（No. 3、6、54、74、85）がなお散見する。

最後に、NDLでの受入時期についても触れておきたい。これら96点の資料は1982年3月31日付で受入されているが、これは1981年4月の朝香鳩彦氏の死去及び1982年の旧朝香宮邸の所有者変更（西武鉄道から東京都へ）と近接した時期である。東京都庭園美術館副館長・牟田行秀氏によれば、東京都による旧朝香宮邸の取得に先立っては、それまで邸内で保管されてきた物品の整理が行われ、その一部は古物市場に委ねられたと伝えられている⁽¹⁷⁾。また、資料の納入元である一誠堂書店の酒井健彦氏は、詳細な時期や個々の資料までは記憶にないものの、買取のため旧朝香宮邸へ出向いたことがあるのは確かだと述べている⁽¹⁸⁾。

以上を踏まえると、旧蔵者を直接的に示す物証・証言はないものの、本写真帖は朝香宮家に由来し、長らく同家邸に保管されていたものが1980年代になって古物市場へ流れ、それをNDLが取得したと考えられる。そして、朝香宮家由来であるとの前提に立つと、本写真帖は南葵楽堂のオルガン披露演奏会に招待された者のうち、さらにごく一部の皇族などに贈呈された記念品だったという可能性が考えられるだろう。

4. おわりに

以上の通り、本写真帖は南葵楽堂へのオルガン設置の過程を今日に伝える貴重な資料であり、NDLでの受入時の記録等の調査から、朝香宮家に由来するものであると考えられる。

ただ、来歴に関しては、筆者としては一定の妥当性は示せたと認識しているものの、未だ直接的な証拠・証言はなく、先に触れた96点の中にも朝香宮家との関係が不明の資料が残されている。また、時間的制約や新型コロナウイルス感染症の影響などで、関連する資料等の十分な調査が行えなかった部分もあった。こうしたことから、筆者としては本写真帖（を含む96点の資料）に関する調査は今後も継続したいと考えており、読者諸賢からはぜひとも忌憚ないご批評を賜われれば幸いである。

なお、本稿執筆に関する資料探索や聞き取り調査では、

(17) 筆者の聞き取り調査による。なお、写真帖や書籍等への言及はないが、邸内の調度品がこの際に散逸したことは、以下の文献にも言及がある（著者は東京都庭園美術館に長年勤務）。高波真知子「幸運の建築・朝香宮邸——建物のちから」（特集：朝香宮邸とアール・デコ）『家具道具室内史——家具道具室内史学会誌』6号（2014.5），p. 35。

(18) 筆者の聞き取り調査による。酒井氏によれば、（旧）朝香宮邸の案件は当時の一誠堂書店で番頭格だった小柳精以知氏が担当し、酒井氏自身は品物の運搬等に協力したのではなかったかとのことだった。

特に大木香奈氏、小野澤うばら氏、酒井健彦氏、白戸満喜子氏、牟田行秀氏、林淑姫氏、国際文化会館図書室の皆様にご多大のご協力・ご示唆を頂いた。また、一星章文氏、宇治郷毅氏、宇津純氏、田代紀子氏、花満弘文氏、アレクサンドル・フィリキン氏、舟川はるひ氏、松永しのぶ氏らにも有益なご教示・ご示唆を頂いたほか、全国各地の図書館・文書館の皆様にもレファレンスなどでお世話になった。末筆ながらここに記して深く感謝申し上げる次第である。

付録. 図書原簿記載資料一覧

以下では、NDLの図書原簿（『図書受入命令書』（命令番号：受入1903号、発令年月日：[昭和] 57.3.31）に記載された『南葵文庫附属御大礼奉祝記念館大風琴』と一括して受入された資料を、次の形で一覧にして示す。

No. 連番（登録番号）【請求記号】[デジタル化状況]

タイトル（巻号、版等を含む）

編著者等（ある場合）、出版者、発行時期
※備考

「連番」と「備考」は筆者が付与し、その他の情報は原則として図書原簿又は「国立国会図書館オンライン」⁽¹⁾の書誌情報もしくは現物に基づいて記載した。

なお、「デジタル化状況」は「○」が該当登録番号の個体が、「別」が同請求記号の別の個体がデジタル化され「国立国会図書館デジタルコレクション」⁽²⁾で閲覧可能であることを示し、「未」はNDLによるデジタル化未了を示す。

また、「備考」で「○コマ」という場合は、その資料を「国立国会図書館デジタルコレ

クション」上で閲覧した際のコマ番号を指す。

No. 1 (82W16997) 【34-283】 [別]

聖徳余聞

亀井忠一 編, 三省堂, 1906.9

※明治天皇ほか皇族の事績を紹介したものの。革装、三方金⁽³⁾。朝香宮家との関係不明⁽⁴⁾。

No. 2 (82W16998) 【552-284】 [別]

明治神宮体育大会報告書 第5回

明治神宮体育会 編, 明治神宮体育会, 1930.12

※非売品（奥付）。第5回明治神宮体育大会には、11月1日に允子内親王が臨席（p. 32）。

No. 3 (82W16999) 【GB441-H105】 [別]

三十七八年戦役感状録. 第2篇

手塚魁三 編, 三十七八年戦役感状録発行所, 1913.5

※日露戦争従軍者の感状と経歴を収録。三方金、半革装の上製本⁽⁵⁾。朝香宮家との関係不明⁽⁶⁾。

(1)<https://ndlonline.ndl.go.jp/>

(2)<https://dl.ndl.go.jp/> なお、本付録記載の資料については原則として個々に現物を確認したが、デジタル化済みの資料については「国立国会図書館デジタルコレクション」での確認のみに留めた場合がある。

(3) デジタル化対象個体は三方金ではない（原表紙は再製本のため喪失）。

(4) ただし、三康図書館の竹田宮文庫に同本（請求記号：竹 2884S、竹別 2884S。後者は和装本と箱付）あり。竹田宮文庫は竹田宮家旧蔵書からなり、宮家への献上品なども含まれるとされる（「竹田宮文庫 | 三康文化研究所 / 三康図書館」https://sanko-bunka-kenkyujo.or.jp/zousyo_005.html）。竹田宮家は明治期（1906年）に創立され、初代（恒久王）が明治天皇の皇女（昌子内親王）と結婚し、その子（恒徳王）とともに陸軍軍人として活動した。さらに、高輪の同家本邸は戦後に西武鉄道の所有に帰しており、その境遇は朝香宮家と通じる所が多い。

(5) デジタル化対象個体は装丁が異なり（三方金ではなく、革は不使用）、発行日は1913年1月。

(6) 当時の新聞には「天覧台覧の光栄を負った」とあるが（『新刊紹介』『中央新聞』1913年3月25日朝刊, p. 1）、朝香宮家に渡った記録は見つからなかった。

No. 4 (82W17000) 【319-185】 [○]
最新野外要務詳解. 巻1 第5版
兵林館, 1908.3
※陸軍での野外活動の解説書。朝香宮家との関係不明。

No. 5 (82W17001) 【335-94】 [別]
天津日影：御製謹註
池辺義象, 弥富浜雄 著, 中島辰文館,
1911.1
※明治天皇の御製の注釈書。朝香宮家との関係不明。

No. 6 (82W17002) 【343-1】 [別]
忠勇列伝 満洲上海事変之部 第2巻
忠勇顕彰会 編, 忠勇顕彰会, 1933.6
※非売品 (奥付)。第3巻以降の各巻は、陸軍省を経て朝香宮家を含む皇族にも渡っており、該当個体も同様に同家に渡ったものか⁽⁷⁾。

No. 7 (82W17003) 【特70-42】 [別]
世界写真帖
田山宗堯 著, とも系商会, 1910.12
※朝日新聞社主催の「世界一周会」(1910年)に参加した著者が、欧米の訪問先で購入した写真等を集め写真帖としたもの⁽⁸⁾。朝香宮家との関係は不明⁽⁹⁾。

No. 8 ~ 28 (82W17004 ~ 82W17024)
【400-96】 [別]
日露戦役写真帖
第2巻、第21巻 (樺太軍第壹號)、第22巻 (樺太軍第貳號)、第23巻 (鴨緑江軍及雑之部)、第1巻 (第二軍第壹號)、第2巻 (第

二軍第貳號)、第3巻 (第二軍第参號)、第4巻 (第二軍第四號)、第19巻 (第二軍第五號)、第20巻 (第二軍第六號)、第7巻 (第三軍第壹號)、第8巻 (第三軍第貳號)、第9巻 (第三軍第参號)、第10巻 (第三軍第四號)、第11巻 (第三軍第五號)、第12巻 (第三軍第六號)、第13巻 (第三軍第七號)、第14巻 (第三軍第八號)、第15巻 (第四軍第壹號)、第16巻 (第四軍第貳號)、第17巻 (第四軍第参號)

大本営写真班 撮影, 小川一真出版部,
1904-1906
※朝香宮家との関係不明⁽¹⁰⁾。

No. 29 (82W17025) 【430-102】 [別]
亜欧大飛行記録完成記念写真帳
朝日新聞社 編, 朝日新聞社, 1937.9
※非売品 (奥付)。国産飛行機・神風号の亜欧連絡飛行達成を記念したもの。東京飛行場での凱旋に臨席した湛子女王ら皇族の写真あり (21コマ)。

No. 30 (82W17026) 【430-78】 [別]
北海道農業写真帖
北海道農会 編, 北海道農会, 1936.10
※該当登録番号の個体は複本として整理されているが、デジタル化対象個体に比べ上質な製本 (表紙布張、三方金)。1936年の陸軍特別大演習⁽¹¹⁾の際、「各宮殿下」に献上⁽¹²⁾。

No. 31 (82W17027) 【YQ1-M8】 [未]
明治天皇大喪儀寫真
大喪使, 1912.11
※特別製 (表紙総黒革) 65部、普通製

(7) 例えば、第3巻の献上記録は以下。「忠勇列伝及忠勇顕彰会記事送付の件」JACAR (アジア歴史資料センター) Ref. C01006570500、永存書類乙集第2類第5冊 昭和9年 (防衛省防衛研究所)。

(8) 本写真帖については以下が詳しい。三木理史『世界を見せた明治の写真帖』(ナカニシヤ出版, 2007), p.21-36。

(9) 当時の広告には「台覧」とあるが、朝香宮家に献上されたかは不明 (「(広告) とも系商会 天覧台覧世界写真帖 田山蘇生山人」『朝日新聞』1911年9月4日東京朝刊, p.1)。

(10) 当該写真帖は1910 (明治43) 年に小川一真から陸軍省に寄付され、「上製」版が各宮家に渡ったが (「日露戦役写真帖 寄附の件 (1)」JACAR (アジア歴史資料センター) Ref. C04014603000、臺大日記 明治43年2月 (防衛省防衛研究所))、贈呈先に朝香宮家は含まれない。また、該当登録番号の個体は表紙に色紙に色付きの厚紙を使用した比較的簡易な装丁であることから、いずれも「並製」と見られる。

(11) この演習には鳩彦王、宇彦王も参加 (札幌市編『陸軍特別大演習並地方幸札幌市記録・昭和11年』(札幌市, 1939), p.7. <https://dx.doi.org/10.11501/1462617>)。

(12) 札幌市, 前掲書, p.180-181。

400部が製作され、前者は鳩彦王と允子内親王にも各1部献上⁽¹³⁾。

No. 32 (82W17028) 【YQ5-M54】 [未]
大正四年大禮寫真帖

大禮使, 1917.3

※上質な装丁（表紙布張、背に革使用、三方金で用紙も上質）から各皇族（朝香宮夫妻を含む）等への贈呈用に製作された特別製61部のうちの1部と見られる⁽¹⁴⁾。

No. 33 (82W17029) 【430-110x】 [○]
昭和十一年陸軍特別大演習並地方行幸寫真帖

北海道廳, [1937]

※1936年の陸軍特別大演習を記録。装丁、写真（オリジナルプリント）から献上用と思われる⁽¹⁵⁾。観戦する鳩彦王等の写真（48コマ）を含む。

No. 34 ~ 38 (82W17030 ~ 82W17034)
【W991-276】 [未]

纂組英華 上冊、下冊、解説（3冊）

満洲国立博物館 [編], 座右宝刊行会, 1935.4

※満洲国立博物館所蔵の刻糸刺繍の図録。160部製作⁽¹⁶⁾。5冊1組で帙と外箱（木製、61×47×21cm）、紐（満洲国旗色）が附属。溥儀が1935年の訪日の際「各皇族方」に贈呈⁽¹⁷⁾。

No. 39 (82W17035) 【YK41-31】 [○]
大嘗祭主基齋田写真帖

福岡県, 1928.12

※昭和天皇即位時の大嘗祭に用いる新穀の

献上の過程等を記録。並製1,389冊のほか、特製3冊と上製15冊が調製され、それぞれ天皇・皇后・皇太后と「十五宮家」に献上⁽¹⁸⁾。

No. 40 (82W17036) 【YK41-41】 [○]
主基齋田記念写真帖

香川県内務部, 1916.10

※大正天皇即位時の大嘗祭に用いる新穀の献上の過程を記録。関係者等に配布・贈呈されたほか、天皇、皇后、「各宮殿下」等に献上⁽¹⁹⁾。

No. 41 (82W17037) 【GB45-17】 [○]
悠紀齋田記録

愛知県, 1916.3

※大正天皇即位時の大嘗祭に用いる新穀の献上の過程を記録。朝香宮家との関係不明。

No. 42 (82W17038) 【AZ-663-47】 [○]
昭和十一年陸軍特別大演習並地方行幸北海道庁記録

北海道, 1938.5

※1936年の陸軍特別大演習の記録。

No. 43 (82W17039) 【YK41-35】 [○]
御大葬写真帖

大成会出版部, 1912.9

※明治天皇の大喪を記録した写真帖。朝香宮が供奉したとの記述あり（p.2）。

No. 44 (82W17040) 【YK41-42】 [○]
靖国神社臨時大祭記念写真帖

靖国神社臨時大祭委員, 1937.5

※1937年3月の臨時大祭の様子を収録。写真「御参拝ノ為御先着ノ各宮王公族殿下」

(13) 「第52号 大喪ノ儀ニ関スル写真帖ノ調製方ノ件」(『明治天皇大喪録 1 大正1年』[宮内公文書館所蔵文書(識別番号: 10037-1)] 所収)。

(14) 「大札写真帖献上贈呈寄贈調」[国立公文書館所蔵(請求番号: 雑 02755100)] <https://www.digital.archives.go.jp/file/2516667>、「[大札写真帖ノ件]」[同(請求番号: 雑 02784100)] <https://www.digital.archives.go.jp/file/2516798>

(15) 比較となる一般向けと思われる資料に以下がある。北海道庁編『昭和十一年陸軍特別大演習並地方行幸記念写真帖頒布所』(昭和十一年陸軍特別大演習並地方行幸記念写真帖頒布所, 1938). <https://dx.doi.org/10.11501/8312006>

(16) 『満洲国』国務院文教部編『満洲帝国文教部年鑑』第3次(国務院文教部, 1937), p. 49.

(17) 「唐宋以来の逸品 綴織、刺繍の大蒐集 豪華な複製 満洲国皇帝御来訪を機に聖上陛下へ御贈進」『朝日新聞』1935年2月23日東京朝刊, p. 15. 高松宮宣仁親王は同年4月9日に受領しているため(『宣仁親王略御年譜』2([出版者不明], [刊行年不明]), p. 150. <https://doi.org/10.11501/1900645>)、朝香宮家にもこの前後に渡ったものと思われる。

(18) 『昭和主基齋田記録』(福岡県, 1931), p.840-843. <https://dx.doi.org/10.11501/1909338>

(19) 香川県編『主基齋田記録』(香川県, 1918), p. 524. <https://doi.org/10.11501/956904>

(77コマ) に鳩彦王、孚彦王が写る。

No. 45 (82W17041) 【YK41-13】 [○]
陸軍士官学校予科第九期生卒業記念写真帖
[陸軍士官学校], 1931.3

※孚彦王が卒業した年の陸軍士官学校予科の卒業アルバム。冒頭部分に孚彦王の写真あり(9コマ)。巻末に「第三中隊第六区隊」所属者の寄書あり(詳細は本文参照)。

No. 46 (82W17042) 【YK41-32】 [○]
陸軍士官学校予科第十期生卒業記念写真帖
[陸軍士官学校], 1932.3.

※冒頭部分に孚彦王の写真あり(13コマ)。

No. 47 (82W17043) 【YK41-29】 [○]
陸軍士官学校予科第十二期生卒業記念写真帖
[陸軍士官学校], 1934.3

※冒頭部分に孚彦王の写真あり(19コマ)。

No. 48 (82W17044) 【YK41-37】 [○]
陸軍士官学校第四十四期生卒業記念写真帖
[陸軍士官学校], 1932.7

※冒頭部分に孚彦王の写真あり(17コマ)。

No. 49 (82W17045) 【YK41-38】 [○]
陸軍士官学校本科第四十五期生卒業記念写真帖

[陸軍士官学校], 1933.7

※孚彦王が卒業した年の陸軍士官学校本科の卒業アルバム。冒頭部分に孚彦王の写真あり(17コマ)。

No. 50 (82W17046) 【YK41-12】 [○]
陸軍士官学校第十三期学生卒業記念写真帖
[陸軍士官学校], 1933.11

※冒頭部分に孚彦王の写真あり(15コマ)。

No. 51 (82W17047) 【YK41-39】 [○]
行幸並陸軍特別大演習札幌市記念写真帖

札幌市, 1937.12

※1936年の北海道での陸軍特別大演習及び行幸の後に製作されたもの。「御観戦中ノ三笠朝香東久邇三宮殿下」(29コマ)等の写真あり。

No. 52 (82W17048) 【YK41-40】 [○]
札幌市写真帖

札幌市, 1936.10

※1936年の北海道での陸軍特別大演習に際して製作され、来道の「各宮殿下」に献上⁽²⁰⁾。

No. 53 (82W17049) 【YK41-28】 [○]
昭和十年特別大演習写真帖

昭和十年特別大演習統監部, [1936]

※1935年の鹿児島での陸軍特別大演習の事後に製作されたもの。写真「陪観皇族殿下」(69コマ)等に孚彦王が写る。

No. 54 (82W17050) 【YK41-24】 [未]
即位大礼奉祝記念写真帖

朝鮮総督府, 1928.11

※41×30cm。装丁(三方金、表紙布張)から献上等を目的としたものと見られるが、朝香宮家との関係は不明⁽²¹⁾。

No. 55 (82W17051) 【YK41-11】 [○]
耶馬溪写真帖

広津藤作, 1928.2

※大分県中津の名勝の風景を収録。孚彦王への献上記録あり⁽²²⁾。

No. 56 (82W17052) 【YK41-45】 [○]
今上陛下北海道行幸記念札幌工場写真帖

大日本麦酒株式会社, [1936]

※1936年の北海道での陸軍大演習の際、大日本麦酒会長から来道の「各宮殿下」に献上⁽²³⁾。

(20) 札幌市, 前掲書, p. 180.

(21) ただし、竹田宮文庫に同本あり(請求記号: 竹別 2100C)。

(22) 1935年11月14日に大分県を訪れた際、中津市長から献上(『宮殿下奉送迎一件(昭和10年起)』、『各宮殿下への献上品調』[いずれも大分県公文書館所蔵文書])。

(23) 札幌市, 前掲書, p. 180-181.

No. 57 (82W17053) 【YK41-27】 [○]
昭憲皇太后大喪儀写真帖

大喪使, 1914.8

※「各皇族」への献上の記録⁽²⁴⁾あり。

No. 58 (82W17054) 【YK41-25】 [○]
昭和大礼写真帖

大礼使, 1930.3

※特製90部、並製1,100部が製作され、前者は鳩彦王と允子内親王へも各1部献上⁽²⁵⁾。

No. 59 (82W17055) 【YK41-22】 [○]
揚子江沿岸占領要塞兵備整理写真帖 : 自昭和十二年十二月至昭和十三年七月

中支那派遣軍司令部, 1938.7

※鳩彦王の上海派遣軍司令官在任時期からの、中支那派遣軍司令部の活動の様相を収録。

No. 60 (82W17056) 【YK41-36】 [未]
日支事変上海派遣軍司令部記念写真帖

[上海派遣軍司令部], 1938.2

※28×36cm。三方金、再製本により原表紙等はなし。冒頭の「朝香軍司令官宮殿下」ほか、鳩彦王が写る写真あり。

No. 61 (82W17057) 【YK41-17】 [○]
支那事変記念写真帖 : 自昭和十二年七月至昭和十四年七月

海軍省恤兵係, 1940.11

※写真「慰霊祭場ノ長谷川[清]長官ト松井[石根]大将」(81コマ)に鳩彦王が写る。

No. 62 (82W17058) 【YK41-30】 [○]
支那事変写真帖 : 昭和十二年 湖東会戦編

鈴木貞吉, [1938]

※鳩彦王の上海派遣軍司令官在任時期の中

国大陸における軍事活動の様相を収録。

No. 63 (82W17059) 【YK41-14】 [○]
大嘗祭悠紀齋田記念帖

滋賀県, 1928.12

※昭和天皇即位時の大嘗祭に用いる新穀の献上の過程を記録したもの。1,410部が調製され、「各宮殿下」へも献上⁽²⁶⁾。

No. 64 ~ 65 (82W17060 ~ 82W17061) 【YK41-9】 [○]

御大礼記念写真帖 第一編, 第二編

奈良県, 1915.11

※大正天皇即位に際し計500部製作、うち上製版13部が「皇族殿下」に献上⁽²⁷⁾。

No. 66 (82W17062) 【YQ1-77】 [○]
御大礼記念表誠帖

北陸タイムス社出版部, 1929.7

※昭和天皇即位時の記念出版物。天皇、皇后、皇太后と各宮家へ献上⁽²⁸⁾。

No. 67 (82W17063) 【YK41-44】 [○]
松井集団司令部記念写真帖

松井集団司令部, [1938]

※陸軍大将・松井石根率いる部隊の中国大陸での軍事活動の様相を収録。写真「四軍司令官会見」(37コマ)に鳩彦王が写る。

No. 68 (82W17064) 【YK41-43】 [○]
日本軽金属株式会社蒲原工場記念御写真

日本軽金属株式会社蒲原工場, 1942.4

※オリジナルプリント貼込の写真帖。鳩彦王による視察後⁽²⁹⁾、記念に製作されたものと思われる。冒頭部分に鳩彦王の写る写真あり(7~9コマ)。

(24)「両陛下ニ献上シ各皇族並外國特派大使特派使節ニ贈呈」された(「第37号 大喪儀ノ写真帖調整ノ上進呈ノ件」『大正3年 昭憲皇太后大喪儀書類 2 大喪使評議所』[宮内庁宮内公文書館所蔵文書(識別番号: 62423)])。

(25)『昭和大礼記録 25』[宮内公文書館所蔵文書(識別番号: 79743)], p. 731-734

(26)滋賀県編『昭和大礼悠紀齋田記録』下巻(滋賀県, 1930), p. 623.

(27)『大正四年 御大礼一件 社寺』[奈良県立図書情報館所蔵文書(マイクロフィルム, 請求記号: 1-T4-66f)], 394, 565コマ.

(28)新聞研究所編『日本新聞社史集成』上巻(新聞研究所, 1938), p. 447.

(29)鳩彦王は1942年4月14日に日本軽金属蒲原工場を視察(「朝香宮殿下御来岡 けふ日本軽金属會社へお成り」『静岡新聞』1942年4月15日朝刊, p. 2)。

No. 69 (82W17065) 【YK41-20】 [未]

茨城県写真帖

茨城県, [1930]

※オリジナルプリント貼込の写真帖。鳩彦王・孚彦王が参加した1929年の陸軍特別大演習の際、茨城県知事から来県の「各宮殿下」に献上⁽³⁰⁾。

No. 70 (82W17066) 【YK41-23】 [未]

北海道帝国大学写真

北海道帝国大学, [193-]

※1936年の北海道での陸軍特別大演習及び行幸に際して製作され、来道の「各宮殿下」に献上⁽³¹⁾。

No. 71 (82W17067) 【YK41-15】 [未]

追憶

歩兵第一連隊将校団, 1935

※オリジナルプリント貼込の写真帖。28×39cm。革装、三方金。表紙に「追憶 歩兵第一連隊 将校団」とあり（左下に数字記載の痕跡があるが、損傷で判読不能）。軍装の孚彦王の写真（3頁目）等を収録。孚彦王は1933年10月20日に歩兵第一連隊付となっている⁽³²⁾。

No. 72 (82W17068) 【YK41-8】 [未]

水戸市写真帖

水戸市, [1929]

※オリジナルプリント貼込の写真帖。鳩彦王・孚彦王が参加した1929（昭和4）年の陸軍特別大演習の際、水戸市長から来県の「各宮殿下」に献上⁽³³⁾。

No. 73 (82W17069) 【YK41-21】 [未]

Photographic record of the Seventh

World Education Conference

[World Conference Committee of Japanese Education Association], 1937.8

※オリジナルプリント貼込の写真帖。第7回世界教育会議（1937年）の様態を収録。天皇、皇后、皇太后、14の宮家（朝香宮家を含む）等に献上⁽³⁴⁾。

No. 74 (82W17070) 【YK41-19】 [未]

大葬写真

[宮内省], [1927]

※大正天皇の大喪の様態を収めた写真帖。朝香宮家との関係不明。

No. 75 (82W17071) 【YK41-7】 [未]

帝国製麻株式会社事業写真

帝国製麻本社, [193-]

※1936年北海道での陸軍特別大演習の際、来道の「各宮殿下」に献上⁽³⁵⁾。

No. 76 (82W17072) 【YK41-6】 [未]

大礼観兵式写真帖

[出版者不明], [1916]

※29×41cm。装丁（三方金、表紙布張）から献上用と見られる⁽³⁶⁾。大正天皇即位時の大礼観兵式（鳩彦王も参列）の様態を収録。

No. 77 (82W17073) 【YK41-10】 [○]

仰之帖

真秀, 1928.10

※オリジナルプリント貼込の写真帖。昭和大礼の様態を描いた栗田真秀⁽³⁷⁾の絵画を写真複製して収録。

(30) 茨城県編『陸軍特別大演習並地方行幸茨城県記録』（茨城県, 1931）, p. 826.

(31) 土佐林義雄「後序」（土佐林義雄, 須藤勇『北海道帝国大学 第一冊』（1936）[北海道大学文書館所蔵]

(32) 「叙任及辞令」（『官報』2043号（1933.10.21）, p. 502.

(33) 水戸市〔編〕『昭和四年陸軍特別大演習並地方行幸水戸市記録』（水戸市, 1931）, p. 53, 246. <https://doi.org/10.11501/1452933>

(34) 『世界教育会議誌 第7回』下巻（帝国教育会第七回世界教育会議残務整理部, 1939）, p. 774-779. <https://dx.doi.org/10.11501/1454291>

(35) 札幌市, 前掲書, p. 180-181.

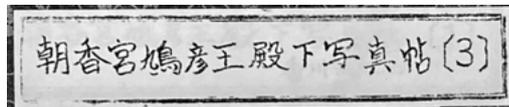
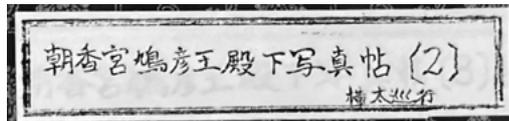
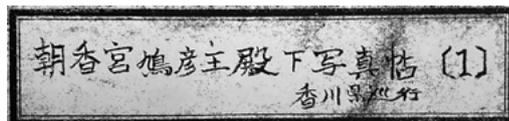
(36) 竹田宮文庫に同本あり（請求記号：竹別 390T）。

(37) 栗田は朝香宮家と久邇宮家の「お抱え絵師のような立場」にあったとされる（長谷川昇平「本部有数と栗田真秀」（朝日町歴史博物館編『近代を生きた土佐派絵師栗田真秀：令和2年度企画展』（朝日町歴史博物館, 2021）所収）, p.31）。

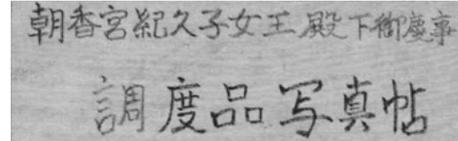
No. 78 (82W17074) 【YK41-34】 [○]
南葵文庫附属御大礼奉祝紀念館大風琴
[南葵文庫], [1920]
※本文参照。

No. 79 (82W17075) 【YK41-33】 [○]
東幼第二十八期卒業記念写真帖
東京陸軍幼年学校, [1927]
※孚彦王が学習院から転入した年の東京陸軍幼年学校の卒業アルバム。冒頭部分に孚彦王の写真あり (19コマ)。

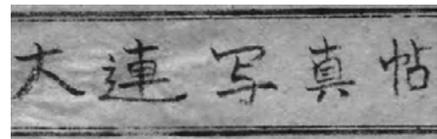
No. 80 ~ 82 (82W17076 ~ 82W17078)
【YK41-16】 [未]
朝香宮鳩彦王殿下写真帖
〔1〕 香川県巡行, 〔2〕 樺太巡行, 〔3〕
[宮内省], [193-]
※3冊から成る。いずれもオリジナルプリント貼込の写真帖で、三方金、表紙布張 (ただし、各冊により布の柄は異なる)。鳩彦王の地方視察の際の様子を収録し、表紙題字の筆跡はNo.78に類似。〔1〕は33×23cm。〔2〕は37×27cm。裏表紙側見返しに「ITOYA 東京 伊東屋 銀座」のシールあり。〔3〕は40×28cm。各写真ともキャプションはなく、撮影の具体的時期・場所は不明⁽³⁸⁾。



No. 83 (82W17079) 【YK41-26】 [○]
朝香宮紀久子女王殿下御慶事調度品写真帖
[宮内省], [1931]
※オリジナルプリント貼込の写真帖。紀久子女王と鍋島直泰の結婚 (1931年5月) に際し製作されたものと思われる。表紙題字の筆跡がNo. 78に類似。



No. 84 (82W17080) 【YK41-18】 [○]
大連写真帖
[大連市], [193-]
※オリジナルプリント貼込の写真帖。表紙・中表紙の題字の筆跡がNo. 78と類似。



No. 85 (82W17081) 【YP5-372】 [未]
露国皇族写真帖
[出版者不明], [1900]
※革装 (緑)。三方金。表紙には天使などを象った金属細工やアラバスターを使用した極めて豪華な装丁。ロマノフ王朝の皇族の肖像写真 (オリジナルプリント) が各頁に挿入され、多くの写真に「A. Tasetti」の記名あり。外箱 (木製) には「若葉 露国皇族写真帖」と毛筆で表記。昭憲皇太后の旧蔵品か⁽³⁹⁾。内箱 (紙製) に「GRAND MAGASIN DE PARIS / NEVSKY 20 / JULES FEDOROFF / ST PÉTERSBOURG」⁽⁴⁰⁾と「N.351」と表記のシールあり。手書き (毛筆) の附属冊子「露国皇族照像説明」(7p.) あり。

(38) ただし、「宮城師範学校」の表札が写る写真を含むことから、東北地方で撮影されたものか。

(39) 昭憲皇太后は「お印」に「若葉」を用いた。「お印」とは「皇族・華族などが、記名の代わりとして、身の回りの品につける印章」を指す (長佐古美奈子『ボンボニエールと近代皇室文化：掌上の雅』(えにし書房, 2015), p.55, 60)。

(40) Grand magasin de paris はロシア・サンクトペテルブルクで服飾品、美術品等を扱う店で、19世紀末 (遅くとも1897年頃) から1910年代頃まで存在したと見られる (Annuaire du commerce Didot-Bottin. Etranger 1897 (Paris: Didot-Bottin, 1897), p. 1057 https://www.google.co.jp/books/edition/_/jSjocU5urtQC?hl=; "Не в с к и й п р , д о м 20, С а н к т - П е т е р б у р г . П о р т а л GradPetra" <https://history.gradpetra.net/prospekt/0/2018-20.html>) 。

No. 86 (82W17082) 【430-144】 [別]
【小岩井農場】五拾周年記念

小岩井農牧株式会社 編, 小岩井農牧, 1941.10

※該当登録番号の個体は複本として整理されており、未製本の状態。帙あり。「小岩井農場ノ概況」(1冊)と目次(1枚)が附属。非売品(奥付⁽⁴¹⁾)。朝香宮家との関係不明⁽⁴²⁾。

No. 87 (82W17083) 【[該当資料不明]】 [?] **多摩陵御碑拓本**

※該当資料不明⁽⁴³⁾。

No. 88 (82W17084) 【425-70】 [別]
聖徳記念絵画館壁画集 乾, 坤, 解説(乾), 解説(坤)

明治神宮奉賛会 編, 明治神宮奉賛会, 1936

※該当登録番号の個体は所在不明。「乾」と「坤」の2編に分かれ、それぞれに解説冊子が附属。朝香宮家との関係不明。

No. 89 (82W17085) 【特27-800】 [別]
独和会話篇 2版

草鹿丁卯次郎 著, 須原鉄二, 1887.2

※該当登録番号の個体は所在不明。朝香宮家との関係不明。

No. 90 ~ 95 (82W17086 ~ 82W17091)
【雑53-50】 [別]

御即位礼画報 第1巻~第6巻

御即位礼記念協会, 1914.1~1916.7

※該当登録番号の個体は所在不明(書誌情報は図書原簿の記載から同定)。第1巻冒頭(3コマ)には台覧者の一人として「朝香宮殿下」の記載あり。

No. 96 (82W17092⁽⁴⁴⁾) 【YP17-90】 [○]
Hirono golf course

廣野ゴルフ倶楽部, 1932.9

※オリジナルプリント貼込の写真帖。廣野ゴルフ倶楽部の開場の頃のコース風景とともに、鳩彦王による始球式(1932年6月19日)の写真を収める⁽⁴⁵⁾。



図書原簿
1ページ目

(41) ただし、奥付はデジタル化対象個体のみ存在し、該当登録番号の個体にはない。

(42) ただし、鳩彦王は1944年5月23日に岩手県で小岩井農場を視察、場内の岩崎男爵別邸に宿泊した記録があり(「小岩井御視察」『岩手日報』1944年5月28日付, p. 3)、その際に献上されたことは考えうる。

(43) 竹田宮文庫の以下の資料(104×59cmの一枚物)が同本か。『大正天皇多摩陵御碑拓本』[1927?] (請求記号: 竹2884T)。

(44) 現在の登録番号は「83Y21810」。図書原簿にはこの資料について「洋へ」とのメモ書きがあり、和書から洋書への区分換が行われたとみられることや、NDLでは現在同タイトルの資料は1点のみしか所蔵していないことから、「83Y21810」が元「82W17092」だったものと思われる。

(45) 鳩彦王は戦前からゴルフ愛好家として知られ、国内の多くのコースで始球式を行った(日本ゴルフ協会ミュージアム運営委員会編『JGAゴルフミュージアム公式ガイドブック』[再発行](日本ゴルフ協会, 2005), p. 28)。

南葵音楽文庫収蔵「カミングス文庫」の研究(3) —ヨーゼフ・ハイドン、自署入り楽譜2点をめぐって—

佐々木勉

現在、南葵音楽文庫が所蔵する「カミングス文庫」は、19世紀のイギリスを代表する音楽収書家であり、音楽史家として知られたウィリアム・ヘイマン・カミングス William Hayman Cummings (1831～1915年)の旧蔵資料の一部である。徳川頼貞が、ケンブリッジ大学で指導を受けたエドワード・ネイラー Edward Naylor (1867～1934年)の仲介で1917年に遺族から購入し、1920年1月に日本に届けられた⁽¹⁾。到着した資料については、『カミングス文庫目録』(1925年)⁽²⁾や、当時新進の音楽学者であった兼常清佐(1885～1957年)と辻莊一(1895～1987年)によって書かれた『南葵音楽図書館所蔵カミングス文庫に就て』(1926年)⁽³⁾から知ることができる。しかし、しばしば指摘されるように、経緯は明らかではないが、今日、『カミングス文庫目録』に記載されたすべての資料を確認できるわけではない。資料それ自体が失われたものや、部分的に損なわれたものがある⁽⁴⁾。本稿では、部分的に失われた資料の具体例とし

(1) カミングス文庫の購入の経緯については、下記を参照。

美山良夫「南葵音楽文庫の特徴と魅力—コレクションの形成から」『南葵音楽文庫紀要』1号(2018), p. 15.

林淑姫「ミュージック・ライブラリーの夢 南葵音楽図書館の成立と展開—南葵音楽文庫音楽部の頃」『南葵音楽文庫紀要』1号(2018), p. 25.

篠田大基「カミング音楽文庫競買残餘図書購入顛末」及び「資料解題」『南葵音楽文庫紀要』1号(2018), p. 88-91.

林淑姫「ミュージック・ライブラリーの夢 南葵音楽図書館の成立と展開(3)—南葵音楽図書館長徳川頼貞・その形成」『南葵音楽文庫紀要』3号(2020), p. 18-20.

佐々木勉「南葵音楽文庫収蔵『カミングス文庫』の研究—その沿革とカミングス文庫『音楽書』目録」『南葵音楽文庫紀要』4号(2021), p. 15-20.

(2) 本来の表題は、下記のように英語で記されているが、本稿では便宜的に通称の『カミングス文庫目録』を用いる。*Catalogue of the W. H. Cummings' Collection in the Nanki Music Library*, (Tokyo: Nanki Music Library, 1925).

(3) 兼常清佐, 辻莊一『南葵音楽図書館所蔵カミングス文庫に就て』(南葵音楽図書館, 1926).

(4) 失われた楽譜資料には、例えば、ジョージ・フレデリク・ヘンデル George Frederic Handel (1685～1759年)による《グロリア・パトリ *Gloria Patri*》の手写楽譜がある。下記を参照。

Gloria Patri composed by Händel, Full Score edited from The Unique Manuscript Copy in the Possession of Marquis Tokugawa of Kishu with an Introduction and Notes by Shoichi Tsuji (Nanki Music Library, 1928), 和歌山県立図書館南葵音楽文庫収蔵番号 3P1.1/62 及び 3P1.1/63 [出版製本] 及び『ヘンデル グロリア・パトリ、総譜表』辻莊一編, 南葵音楽図書館, 1928, 同収蔵番号 3P1.1/64.

渡辺恵一郎「ヘンデルの〈Gloria Patri〉の失われた筆写譜(旧南葵音楽文庫 o.52.3)について」『桐朋学園大学研究紀要』3集(1977), p. 42-66.

失われた「音楽書」については下記に一覧を掲載。

佐々木, 前掲書, p.18-19, 及び p. 84-85.

また、徳川頼貞『菅庭楽話』美山良夫校注(中央公論新社, 2021), p. 154 には、失われた資料の一つである *Agenda ecclesie moguntiensis* (Straßburg: Johanne Prüss, 1492?), 旧蔵番号 p/8 についての記述がある。

て、かつてカミングス文庫が収蔵した、古典主義の時代を代表する作曲家フランツ・ヨーゼフ・ハイドン Franz Joseph Haydn (1732 ~ 1809 年) の自署入りの楽譜について紹介しよう。

南葵音楽文庫が収蔵するカミングス文庫には、フランツ・ヨーゼフ・ハイドンの自署入りの楽譜が、2点所蔵されていた。

辻荘一は、『南葵音楽図書館所蔵カミングス文庫に就て』において、それらの資料について次のように記した(5)。

この書のタイトルページにはハイドンの自署がありません。アイトネルに依れば、この版には皆ハイドンの自署があることを記していますからして、欧州においては左程珍しいものではないのかも知れませんが、この極東の一島国において、かの交響曲の父ハイドンの自署を見ることが出来たことは全く欣喜に堪えないのであります。なお(10) [と同じ楽譜がもう1冊あって、それ] は別の番号 [11c] をつけられて次のようなものと一緒に製本せられていまして、これにも勿論 [ハイドンの] 自署があります。(6)

([] 内は筆者による補足。旧字は新字に改めた。)

(10) Ariana a Naxos/ Cantata a voce Sola/
Accompagnatta col Clavicembalo/ o/
Forte-Piano/ Del Sigr. Giuseppe Haydn/
etc/ London (without Date of publication)

(11)(a) XII/ Original English / Canzonetts,/ etc/
Composed by Joseph Haydn,/ Op.LIX
(b) Twelve/ English Ballads/ The Music/
The undoubted Composition of Haydn/
The Words selected and/ Adapted to his
Works/ by/ Dr. Arnold
(c) is the same to (10)

(5) 兼常, 辻, 前掲書, p. 61-62.

(6) 辻荘一がここで参照した「アイトネル」とは、南葵音楽文庫が所蔵する次の資料事典である。

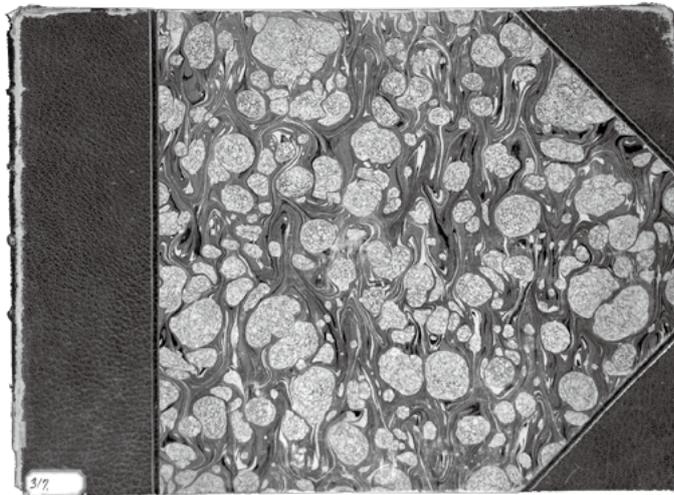
Eitner, Robert, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts von Rob. Eitner*. 5. Band (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1900), p. 68-69. 和歌山県立図書館 760.31

なお、「アイトネル」(アイトナー)の指摘通り、例えばスタンフォード大学図書館 Stanford Libraries が所蔵する当該楽譜 (<https://searchworks.stanford.edu/view/10580546>) にもハイドンの自署を確認することができる。

これら2点のハイドンの自署があるという資料は、現在も確認することができる。

辻莊一が上記引用の冒頭において「この書」と記し、(10)と番号をふった資料は、以下のとおりである。

Ariana a Naxos. Cantata a voce sola accompagnata col clavicembalo o forte-piano, dal Sigr. Giuseppe Haydn. [London, 1791]
(ナクソス島のアリアーナ、ヨーゼフ・ハイドン氏によるチェンバロあるいはフォルテピアノ伴奏付きの独唱のためのカンタータ [ロンドン、1791年]、収蔵番号：N-6/45、1925年カミングス文庫目録 o.11.68⁽⁷⁾)



J. Haydn, "Ariana a Naxos", N-6/45 表紙

この楽譜の見返し（遊び）には、W. H. カミングスによる「"Ariana a Naxos" composed by Haydn with autograph of the composer also autograph of Dr. Crotch with an interesting note in his handwriting（ハイドン作曲『ナクソス島のアリアーナ』、作曲家自署入り、またクロッチ博士の手書きによる興味深い注解付き）」という書き込みがあり、そのとおりにハイドンの自署をタイトルページに確認することができる。

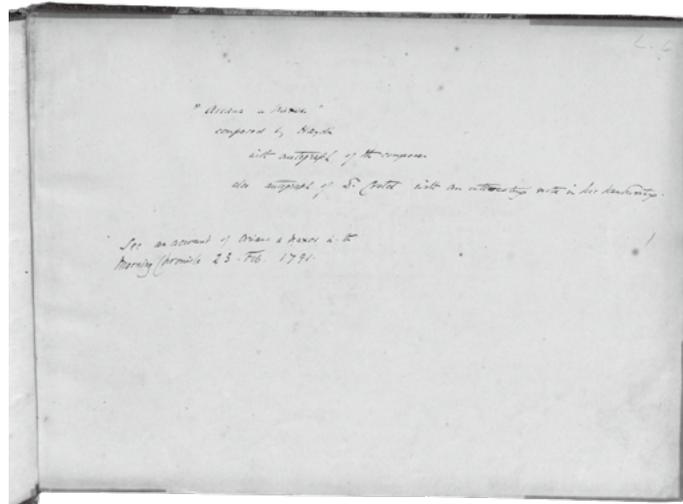
それは、1917年5月に開催されたカミングス旧蔵書の競売の際に、目録にロット番号855として掲載されたもので、ハイドンの自署についても記載されている⁽⁸⁾。

855 Haydn (J.) Ariana a Naxos, Cantata a voce sola, half morocco, t. e. g. by Zaehnsdorf, with autograph of Haydn and Dr. Crotch oblong folio. Printed for the author, n. d.

オークション目録, ロット番号855

(7)RISM A/I, H 2584

(8)Catalogue of the Famous Musical Library of Books, Manuscripts, Autograph Letters, Musical Scores, etc. The Property of the Late W. H. Cummings, Mus. Doc. of Sydcote, Dulwich, S.E. Sold by Order of the Executors (London: Dryden Press, 1917), p. 82.



W. H. カミングスによるハイドンの自署についてのメモ書き (N-6/45 見返し)



ハイドン『ナクソス島のアリアーナ』N-6/45 タイトルページ
(右下にハイドン自署)

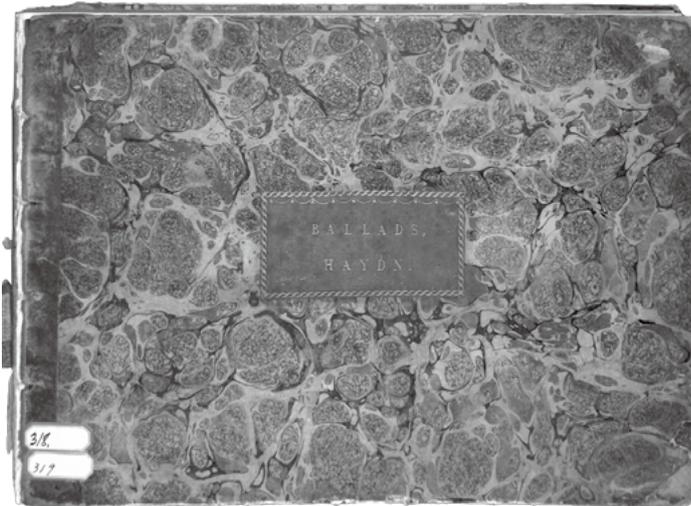
その後、このハイドンの自署についての報告は、『カミングス文庫目録』(1925年)⁽⁹⁾、上述の辻荘一による記述(1926年)、1967年に開催された「特別公開 南葵音楽文庫」展の展示目録⁽¹⁰⁾、南葵音楽文庫『貴重書目録』(1970年)⁽¹¹⁾に引き継がれた。

一方、辻荘一が(11)として言及した資料は、ハイドンの作品を中心とした歌曲集("Ballads, Haydn" 収蔵番号:N-3/11)である。それは、正確には下記のように4つの歌曲集と1曲の重唱曲の合本(それぞれ

(9)『カミングス文庫目録』, p. 37.

(10)『特別公開 南葵音楽文庫』展示目録(読売新聞社, 1967), p. 154(展示資料番号 366).

(11)大木コレクション・南葵音楽文庫編『蔵書目録(貴重資料)』(東京音楽文化センター, 1970), p.45.



“Ballads, Haydn”, N-3/11 表紙

に1～5までの番号を付した) となっており、24ページからなり、もともとページ番号が印刷されていた最初の歌曲集以降には、インクで25～106ページまでのページ番号が書き込まれている。合本となっている資料のうち、N-3/11(2) が辻莊一が言及した11aに、N-3/11(3) が11bに、N-3/11(5) が11cにそれぞれ該当する。なお、この合本の最後の、記入はないが107ページに当たる紙葉には、「Index to Haydn's Ballads (ハイドンのバラードの索引)」と題された、おそらくページ番号を書き込んだ人物がまとめた収録曲の一覧がある。合本全体の構成などをまとめよう。

p. 1-24 N-3/11(1)

Twelve Ballads, Composed by the Celebrated Haydn, of Vienna; adapted to English Words with an Accompaniment for the Harpsichord or Piano Forte by Will[iam] Shield. [London: Longman & Broderip, n.d.]

(ウィーンの祝福されたハイドンによって作曲された12曲のバラード。ハープシコードあるいはピアノ・フォルテ伴奏付き、ウィリアム・シールドによる英語の歌詞付き)

p. 25-50 N-3/11(2) =11a

XII original English Canzonetts, with an Accompaniment for the Piano Forte or Harp Composed by Joseph Haydn. Op. LIX [London: Longman & Broderip, n.d.]

(ヨーゼフ・ハイドン作曲12曲のピアノ・フォルテあるいはハープの伴奏付きカンツォネット集、作品59)

p. 51-74 N-3/11(3) =11b

Twelve English ballads - the music - the undoubted composition of Haydn. The words selected and adapted to his works by Dr. Arnold. [London: Longman & Broderip, n.d.]

(12の英語によるバラード、疑いなくハイドンによる作品。歌詞の選択とハイドンの作品への適用はアーノルド博士による)

p. 75-78 N-3/11(4)

Storace, Stephen (1762-1796)

Glee [in the opera of *The Iron Chest*], [begins: Five times by the taper's light] Sung by Sig.ra Storace Miss Grainger [Master] Welsh & [Mr.] Suett. [London, 18--]

(ストラース嬢、グレインガー嬢、ウエルシュ師、スエット氏によって歌われた、スティーヴン・ストレース作曲、グリー [オペラ《鋼鉄の胸》から「5回もロウソクの光で」])

p. 79-88 欠損 (切り取られた痕跡) 1967年展示目録にのみ、欠損について報告

[p. 87/88] p. 89-106 N-3/11(5) =11c

[Haydn, Joseph, "Ariana a Naxos"] Adagio, "Teseo mio ben, dove sei tu?" Aria, "Dove sei, mio bel tesoro?" Recitativo, "Ma, a chi parlo?" Aria, "Ah che morir vorrei" [London, 1791]

(ヨーゼフ・ハイドン『ナクソス島のアリアーナ』から《わが愛しのテセウス、あなたはどこに》、アリア《あなたはどこに?、私の宝物》、レチタティーヴォ《私は誰に話しているの?》、アリア《ああ、私は死にたい》)

[p. 107] Index to Haydn's Ballads

(ハイドンのバラードの作品)

この合本による歌曲集にも、表紙裏側に鉛筆書きで「Haydn's 24 Ballads & 12 Canzonets 3 sets & Cantata a voce sola, with autograph of Haydn (ハイドンの2曲のバラード集、12曲のカンツォネット集3セット、独唱のためのカンタータ、ハイドンの自署入り)」、さらに赤インクで「Haydn's Autograph - page 87 (ハイドンの自署、87ページ)」と書かれている。辻荘一の証言に従えば、上記のN-6/45と同一のハイ

1926年に刊行され、1967年に開催された「特別公開南葵音楽文庫」展の展示目録には、それらが切断されていることが記されている⁽¹³⁾。また1970年に撮影が完了したマイクロフィルム⁽¹⁴⁾にも、これらのページは含まれていない。したがって、ハイドンの自署のあったページは、この40年余りの間に切断されたことになる。この間、1942年頃には、南葵音楽文庫の所有権は、徳川家の債権者であった実業家の大木久兵衛に渡っており、特に大戦末期の45年6月から60年代前半にかけてのおよそ20年間、同文庫は、所在すら確認されず、設立以来最も困難な状況にあったことが思い出される⁽¹⁵⁾。

(13) 『特別公開 南葵音楽文庫展』 展示目録, p. 153 (展示資料番号 361).

(14) 正木光江「大木コレクション・南葵文庫——現在の状況および中断しているRISM AIIシリーズへの協力作業について」『IAML Newsletter』4号(1996). なお、この時に撮影されたマイクロフィルムは、2006年以降デジタル化され、現在慶應義塾大学デジタルメディア・コンテンツ(DMC) 統合研究センターの「デジタル南葵楽堂」(<http://note.dmc.keio.ac.jp/music-library/nanki/>) で公開されている。

(15) カミングス文庫の一部資料が失われた背景については、下記を参照。

南家知子「音楽ライブラリー紹介 南葵音楽文庫」『塔』8号(1973), p. 7-11.

有田芳子, 後藤多恵子「Document Series 1 南葵音楽文庫」『塔』(1978), p. 2-76.

正木光江「大木コレクション・南葵文庫——現在の状況および中断されているRISM AIIシリーズへの協力作業について」『IAML Newsletter』4号(1996).

松下鈞「南葵音楽文庫の現状」『MLJA Newsletter』19巻1号, 通巻92号(1998), p. 1-4.

松下鈞「南葵音楽文庫の現状」『IAML Newsletter』9号(1998).

松下鈞, 和歌山県立図書館南葵音楽文庫アカデミー(和歌山県立図書館講義研修室, 2021年12月4日)における配布資料.

佐々木, 前掲書, p. 21-23.

H. ベッセラー「音楽聴の根本問題」(1925) —南葵音楽文庫所蔵の学術雑誌より—

泉 健

南葵音楽文庫には、*Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* (以下 JbMP と略記) という雑誌が2種類所蔵されている。この2つは同じ雑誌であるが、その入手の時期は異なっている。本稿はこの雑誌の1925年に掲載された、H. ベッセラー Heinrich Bessler (1900～69年)の論文「音楽聴の根本問題」⁽¹⁾を取り上げ、その中におけるM. ハイデガーの思想の影響を考究し、またこの論文の美学史上の意味を考察するものである。

1. 2種類の *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*

所蔵されている2種類は次の通りである。

(1) オリジナル (Leipzig: Peters. 旧版と略記)

雑誌刊行年	巻	合本出版年	県立図書館記号
I 1894-1896	1-3	1897	018.76//JA1// 南葵旧
II 1897-1899	4-6	1900	018.76//JA2// 南葵旧
III 1900-1902	7-9	1903	018.76//JA3// 南葵旧
IV 1903-1905	10-12	1906	018.76//JA4// 南葵旧
V 1906-1908	13-15	1909	018.76//JA5// 南葵旧
VI 1909-1911	16-18	1912	018.76//JA6// 南葵旧
VII 1912-1915	19-22	1916	018.76//JA7// 南葵旧
VIII 1916-1918	23-25	1919	018.76//JA8// 南葵旧
IX 1919-1921	26-28	1922	018.76//JA9// 南葵旧
X 1922-1925	29-32	1926	018.76//JA10// 南葵旧
XI 1926-1928	33-35	1929	018.76//JA11// 南葵旧
XII 1929-1931	36-38	1932	018.76//JA12// 南葵旧



Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 旧版

和歌山県立図書館にて著者撮影

(2) リプリント版 (New York: Kraus Reprint. 新版と略記)

雑誌刊行年	巻	合本出版年	県立図書館記号
1 1894-1899	1-6	1965	018.76//JA1// 南葵
2 1900-1904	7-11	1965	018.76//JA2// 南葵
3 1905-1909	12-16	1965	018.76//JA3// 南葵
4 1910-1916	17-23	1965	018.76//JA4// 南葵
5 1917-1923	24-30	1965	018.76//JA5// 南葵
6 1924-1928	31-35	1965	018.76//JA6// 南葵
7 1929-1932	36-39	1965	018.76//JA7// 南葵
8 1933-1936	40-43	1965	018.76//JA8// 南葵
9 1937-1940	44-47	1965	018.76//JA9// 南葵



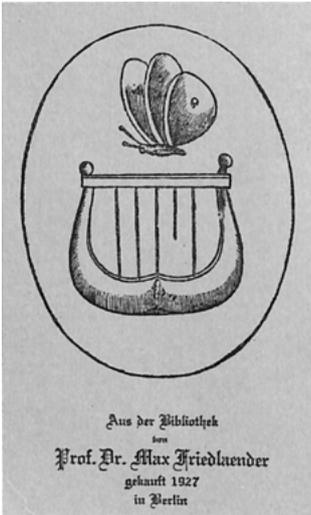
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters リプリント版

和歌山県立図書館にて著者撮影

(1) Heinrich Bessler, Grundfragen des musikalischen Hörens, JbMP. 1925 Jg.32, S.35-52. 以下 GmH と略記。



マックス・フリートレンダー
Alamy Stock Photo



マックス・フリートレンダーより
入手と記された蔵書票
和歌山県立図書館にて著者撮影



田村寛貞
『東京芸術大学百年史』東京音楽学
校編第1巻（音楽之友社、1987）。
1912（明治45）年3月卒業生と教
師の写真より



兼常清佐
蒲生美津子『音楽格闘家 兼常清佐
の生涯』（大空社、2013）、p. 115。
1923年（大正12）渡航用写真

この雑誌は、H. リーマンの「音表象論への理念」（1914/1915）やF. ブルメの「フォルトシュピユングとエントヴィックルング」（1929）など、当時の音楽学の注目すべき論文が掲載されている学術雑誌である。新版は全巻揃っており、1894年の第1巻から1940年の第47巻までのすべてが、全9冊に製本されている。新版の出版は1965年なので、これは1970年代に南葵音楽文庫が東京で公開されたときに購入されたものである⁽²⁾。

旧版は、1894年の第1巻から1931年の第38巻までが全12冊に製本されており、1932年の第39巻以降は欠けている。また旧版のIからXまで（第1～32巻）には、M. フリートレンダーより入手したことがわかる蔵書票が付けられている。XI～XII（第33～38巻）は、南葵音楽文庫で独自に購入したものである。フリートレンダー文庫は、林淑姫氏の詳細な研究に記されているように、田村寛貞（1883（明治16）～1934（昭和9）年）が、1926（大正15）年から1927（昭和2）年にかけてドイツに留学した折に、音楽学者のフリートレンダーから入手したものである。両者の出会いには、南葵音楽事業部の同僚であった兼常清佐（1885（明治18）～1957（昭和32）年）が関与していたかもしれないということである⁽³⁾。

実は田村寛貞と兼常清佐との出会いは、すでに南葵音楽事業部以前にもあった。田村は1910（明治43）年に友人たちと音楽奨励会という組織を立ち上げ、西洋音楽の受容に力を注いでいたが、兼常は1917（大正6）年頃よりこの会の運営に関与していたようである⁽⁴⁾。またこれは直接的な関係ではないが、田村の父は現在の山口県萩市の出身であり、田村は父の任地であった仙台で生まれている⁽⁵⁾。兼常は山口県萩市の出身なので、両者は間接的に同郷意識を感じていたかもしれない。

旧版に第39巻（1932）以降が未購入なのは、南葵音楽事業部附属南葵音楽図書館の財政悪化などのせいであろう。美山良夫氏が、この時期の南葵音楽図書館を取り巻く状況に関する論攷で記されているように、当時は「徳川家財務の一層の逼迫と相俟って、音楽資料のさらなる充実と維持は困難な状況であった。帰国（1931年）して間もないうちに、契約していた欧米の音楽研究専門誌、定期刊行物の購読を中止し、所蔵資料の寄託先を探すという」

(2) この雑誌の全目次は次のサイトに掲載されている。(2020年10月25日閲覧)

https://de.wikisource.org/wiki/Jahrbuch_der_Musikbibliothek_Peters

(3) 林淑姫「フリートレンダー文庫 目録と解説」『南葵音楽文庫紀要』5号(2022), p. 64-65.

(4) 蒲生美津子他編『兼常清佐著作集 別巻 兼常清佐ミクロコスモス』（大空社、2010）、p. 451. 蒲生美津子『音楽格闘家 兼常清佐の生涯』（大空社、2013）、p. 534.

(5) エドゥアルト・ハンスリック『ハンスリックの音楽美論』田村寛貞訳、牛山充訳補（音楽之友社、1956）、p. 235.

(6) 窮状に直面していた。また、関東大震災（1923（大正12）年）で被災した南葵楽堂も、修復に多額の費用が必要とわかり、徳川頼貞侯夫妻の外遊中（1929～31年）に解体され⁽⁷⁾、1932年には南葵音楽図書館も閉鎖されている。

2. ベッセラーの学問的背景

(1) 1920年代前後の状況

ベッセラーの「音楽聴の根本問題」が、この雑誌に掲載されたのは1925年であった。この論文は南葵音楽文庫の初期の時代、すなわち大正時代中期から昭和時代初期にかけての、ドイツを中心とした西欧の音楽界の状況を伝えるという役割も果たしている。1918（大正7）年の南葵楽堂の開堂式から、1929（昭和4）～31（昭和6）年の徳川頼貞侯夫妻世界旅行の頃である。この当時、日本では古典派・ロマン派を中心とした西洋音楽の受容が懸命に行われていたが、西欧ではクラシック音楽は大きな転換期に立っていた。

何よりも大きな出来事は、過去300年あまりの西洋音楽を支えてきた調性・機能和声と拍節リズムの崩壊である。また歴史的にも地理的にも音楽の世界が急速に広がっていった。すなわち、中世・ルネサンス・バロック時代の音楽の研究が進んでいき、今日の「歴史の遍在」⁽⁸⁾と言われる音楽状況が始まりつつあった。一方で、エジソンが1881年に発明した蠟管蓄音機は、非西洋の音楽を記録する媒体として大きな役割を果たしていた。ベルリン大学に併設されていたベルリン・フォノグラム・アルヒーフでは、世界の諸民族の音楽が蠟管に記録され、C. シュトゥンプフ（1848～1936年）を中心としてその研究が進められていた。その中には、1901年にベルリンで公演した川上貞奴一座の演奏も含まれている⁽⁹⁾。またアメリカの草創期のジャズが西欧で受容され始めていた。

(2) ベッセラーに影響を与えた3人の人物

1) グルリットとルートヴィヒ

ベッセラーがフライブルク大学で5年間の修学時代を過ごしたのは、このような西洋音楽史の大きな転換期であり、しかも第一次世界大戦（1914～18年）と敗戦後の

(6) 美山良夫「徳川頼貞による文化貢献の特性——「私性」と「公共性」の輻輳」『南葵音楽文庫紀要』5号（2022）, p. 10.（ ）内は筆者挿入。

(7) 喜多村進『徳川頼貞侯の横顔』林淑姫校註（中央公論新社, 2021）, p. 135-136.

(8) Bessler, Umgangsmusik und Darbietungsmusik im 16.Jh., Archiv für Musikwissenschaft. 1959 Jg. 16 S.21. 以下 UmDm と略記。

(9) 泉健「ベルリンの川上貞奴（1901年）」『和歌山大学教育学部紀要人文科学』63集（2013）, p. 70. このベルリン・フォノグラム・アルヒーフの初期の例を次のCDで聴くことができる。A. Simon, and U. Wegner, ed. "Music! The Berlin Phonogramm-Archiv 1900-2000" (Wergo, 2000, SM1701 2, SM1703 2).



南葵楽堂

『南葵音楽文庫』パンフレット
小史① 和歌山県立図書館



川上貞奴

『Le Théâtre』誌(1900年10月号)
表紙より



ハインリヒ・ベッセラー
Die Musikforschung 1970
Jg.23,S.1.



フライブルク大学
木田元『ハイデガー』(岩波書店,
1983), p. 29.



マルティン・ハイデガー
木田元『ハイデガー』(岩波書店,
1983), p. 25.

ドイツの社会的混乱の中であった。このような状況の中で、彼に影響を与えた3人の人物がいる。W. グルリットとF. ルートヴィッヒとM. ハイデガーである。グルリットからは音楽史研究の精神史的方法を、ルートヴィッヒからは音楽史研究の様式史的方法を、ハイデガーからはデカルト以降の近代主観主義を超える新たな哲学を学んだ⁽¹⁰⁾。

グルリット Wilibald Gurlitt (1889～1963年) の基本的な研究姿勢は、各時代の歴史的社会的環境の中で、音楽の作曲・演奏・聴取を行う人間の音楽実践を、全体として把握しつつ音楽を研究するというものであった。このような、音楽の精神史的研究を行う彼の弟子達は「フライブルク学派」⁽¹¹⁾と呼ばれ、ベッセラーはその最初期の一人として、その後の音楽史の研究においても、常に同時代の歴史や精神史との関連を視野に収めながら、音楽の諸相を追究していった。

またゲッティンゲン大学での2年間、ルートヴィッヒ Friedrich Ludwig (1872～1930年) からは音楽史の様式史的研究方法、すなわち「厳格な客観性と秩序立った原典資料の比較研究に基づく歴史的批判的な方法」⁽¹²⁾を学んだ。ベッセラーは精神史的方法と様式史的方法を結合し、その後の数々のすぐれた業績を生み出していった。彼の研究業績は次の6つの分野にわたっている⁽¹³⁾。

- 1) 中世の音楽
- 2) デュファイと彼の時代
- 3) バッハ、J. S. の歴史的 position
- 4) 音楽聴の問題
- 5) 声楽様式と器楽様式の問題
- 6) 楽器学と音楽図像学の問題

2) ハイデガーとの出会い：両者の接触時期

ベッセラーがフライブルク大学に入学したのは1918年であった。当時の同大学の哲学の教員異動を振り返ってみると、1916年に、それまで正教授を勤めていたリッケルト Heinrich Rickert (1863～1936年) に代わって、フッサール Edmund Husserl (1859～1938年) が来任している。またハイデガーは1915年の冬学期以来、私講師として教壇に立っていた。そして、ハイデガー Martin Heidegger (1889～1976年) は1923年の冬学期からマールブルク大学の助教授になり、ベッセラーは、同じ

(10) 前2者に関する詳細は泉健「Heinrich Besselerの生涯と業績」『和歌山大学教育学部紀要人文科学』31集(1982), p. 23-33を参照されたい。

(11) Besseler, Zum Tode Wilibald Gurlitts. Acta musicologica. 1964 Jg.36, S.49.

(12) Walter Salmen, Heinrich Besseler (1900-1969). Acta musicologica. 1970 Jg.42, S.219.

(13) Lothar Hoffmann-Erbrecht, Heinrich Besseler (1900-1969). Die Musikforschung. 1970 Jg.23, S.2f.

く 1923 年の冬学期からゲッティンゲン大学に移っている⁽¹⁴⁾。ベッセラーはこの時期、音楽聴の問題を考察するにあたって、「ハイデガーから決定的な刺激を受けた」⁽¹⁵⁾と明記している。

ハイデガーが人間のことを初めて「現存在 Dasein」と表現したのは、1923 年夏学期の講義においてであった⁽¹⁶⁾。ベッセラーの「音楽聴の根本問題」には、「人間的現存在 menschliches Dasein」⁽¹⁷⁾という表現が使われているので、ベッセラーは 1923 年のハイデガーの夏学期の講義を聞いていたことがわかる。

3. ベッセラーが聞いたハイデガーの講義内容

ハイデガーの『存在と時間』は 1927 年の出版であり、彼はフライブルク大学で、その草稿の一部を講義していた。そのフライブルク時代の講義の内容は、彼自身の言葉によると、「著者は、環境世界の分析と、一般に現存在の事実性の解釈学を、1919～1920 年の冬学期以来、講義の中でくりかえし伝えてきた」⁽¹⁸⁾というものであった。

また、ベッセラーは後年『近代の音楽聴』(1959)の中で、これらのハイデガーの講義において、聞くこと、話すこと、共同存在、理解することなどが、現存在の基礎的分析として語られ、そのことによって、言葉や芸術に関する現象が新たな視点から考察され得るようになったので、そこから「音楽聴の根本問題」を書いたと記している⁽¹⁹⁾。そして、この記述の注記に記されている『存在と時間』の頁は 41～180 頁である。これは『存在と時間』の第 1 編の第 1 章から第 5 章にあたる部分である。

『存在と時間』という書物は未完の著作であり、その序論第 8 節によると、当初の構想は次のようになっていた。

- 第 1 部 現存在を時間性に向けて解釈し、存在への問いの超越論的地平として時間を究明する
 - 第 1 編 現存在の準備的基礎分析
 - 第 2 編 現存在と時間性
 - 第 3 編 時間と存在
- 第 2 部 時節性の問題組織を手引きとして存在論の歴史を現象学的に解体することの綱要を示す

(14)Besseler, Friedrich Ludwig, Zeitschrift für Musikwissenschaft. 1930/31 Jg.13. S.83ff. 従って両者の直接の接触は 1919 年の夏学期から 1923 年の夏学期までである。その間ベッセラーが短期間ヴィーンに滞在していた時期を除く。

(15)Besseler, GmH. S.45. Anm.1.

(16) 茅野良男『初期ハイデガーの哲学形成』(東京大学出版会, 1972), p. 316.

(17)Besseler, GmH. S.47.

(18)Martin Heidegger, Sein und Zeit. Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1927, S.72. Anm.1. 以下 SZ と略記。訳語は細谷貞夫他訳『存在と時間』ハイデガー選集(理想社, 上巻 1963, 下巻 1964)を使用した。

(19)Besseler, Das musikalische Hören der Neuzeit. Akademie-Verlag, 1959, S.12. 以下 MHN と略記。

- 第1編 カント
- 第2編 デカルト
- 第3編 アリストテレス

この内、実際に刊行されたのは第1部の第2編までであり、それ以降は刊行されなかった。1953年の第7版以降の版では、前半部という表示は削除され、未完部分の刊行はしないことがハイデガー自身の手によって表明された⁽²⁰⁾。

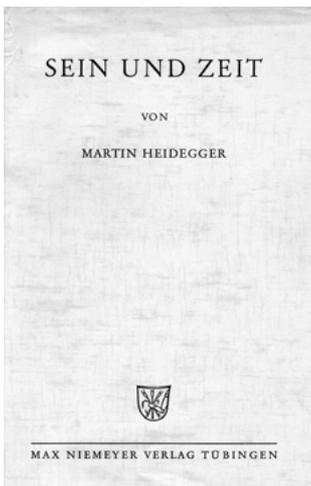
また、第1部第2編における現存在の時間性の素朴な姿が現れるのは、ハイデガーが1924年7月25日にマールブルク神学者協会で、『時間の概念』という題目の公開講演を行った時である⁽²¹⁾。従って、ベッセラーが講義を聞いていたフライブルク時代、1923年夏学期までに講義されていた主な内容は、ハイデガー自身が書いているように、第1部第1編の「環境世界の分析と、一般に現存在の事実性の解釈学」であった。

4. ハイデガーの影響

(1) ハイデガー『存在と時間』(1927)

この本は、存在（在るということ）の意味を究明することを究極目的としている。それにはまず、存在というようなものがどこから理解できるようになるかということを解明するために、存在了解をそなえている人間（現存在）を実存論的に分析し、そのような存在了解の地平が実は「時間」⁽²²⁾であることを証示しようとしたものであった。その際、人間（現存在）とももの（存在者）との関わり方を考察するに際して、ハイデガーはフッサールの後期の思想を学び⁽²³⁾、近代主観主義を超える次のような地点から出発することができた。近代の科学や哲学は、それ自体において合理的秩序を備えた客観的世界と、その秩序に近接し得る能力を備えた理性主観を素朴に前提していた。しかしそのような基本的前提が、19世紀後半から20世紀初頭に根底から覆された⁽²⁴⁾。そこでフッサールは後期に至って、科学の抽象的思考方法によって見失われてしまったところの根源的経験の世界、主観と客観が成立する以前の相関的領野、つまりわれわれがそこで知覚し、行動し、生きている生活世界 *Lebenswelt* へもう一度還帰し、あらゆる先入見を排して、経験に与えられるがままの具体的事象からすべてを問い直そうとする思想に到達した。

従ってハイデガーは、後期のフッサールにより開拓され



Martin Heidegger, *Sein und Zeit*.
Max Niemeyer Verlag Tubingen,
1927.

(20)Heidegger, SZ, S.v.Vorbemerkung. なお未刊部分の構想の理解に関しては、木田元編著『ハイデガー『存在と時間』の構築』（岩波書店，2000）に多くを負っている。

(21)Heidegger, SZ, S.268. Anm.1.

(22)Heidegger, SZ, S.1. 「時間」, S.326. 「時間性」.

(23)Heidegger, SZ, S.38. Anm.1.

(24) 木田元『現代哲学』（日本放送出版協会，1969），p. 16-26.

た、もの（存在者）の所与様式、すなわち一切の認識に先立つ対象の直接的所与性の場面に最初から立っていた。そしてフッサールが、個々の経験（存在者との志向的關係）を現象学的分析により、意識分析において露呈していったのに対して、ハイデガーは、それを解釈学的方法を介して存在論的に追究していった。つまり、フッサールが意識の世界経験 *Welterfahrung* と考えたものを、ハイデガーは人間の日常的な生き方の内に具体化し、「世界—内—存在」⁽²⁵⁾として捉え直していった⁽²⁶⁾。『存在と時間』の第1部第1編で論究された人間（現存在）の存在としての「関心 *Sorge*」《おのれに先だつて—すでに（ある世界）の内—（世界内部的に出会ってくる存在者）のもとにあること》⁽²⁷⁾とは、フッサールの志向性の概念を、人間の日常的な生き方に具体化したものであった。



エドムント・フッサール

<https://ja.wikipedia.org/wiki/エドムント・フッサール>

(2) ベッセラー『音楽聴の根本問題』（1925）の概要

ベッセラーはこのようなハイデガーの講義を聞いた。そして、人間（現存在）とももの（存在者）との出会い方に関するハイデガーの思想を、人間と音楽との「接し方 *Zugangsweise*」⁽²⁸⁾として捉え直していった。すなわちハイデガーによれば、人間（現存在）とももの（存在者）との出会い方には、存在者が、近代以降の主観主義的な「客体的存在者」⁽²⁹⁾という在り方をする場合と、近代主観主義を超える「用具的存在者」⁽³⁰⁾という在り方をする場合があり、用具的存在者という在りの方がより根源的なものであり、それが客体的存在者という在り方を可能にし、根拠づけている。ベッセラーはこの考え方を、人間と音楽との「接し方」として捉え直し、そこから用具性 *Zuhandenheit* ⁽³¹⁾という「接し方」をする音楽を日常的音楽 *umgangsmäßige Musik*（1959年のMHNとUmDmの表現では*Umgangsmusik*）として、また客体性 *Vorhandenheit*⁽³²⁾という「接し方」をする音楽を上演的音楽 *eigenständige Musik*（1959年のMHNとUmDmの表現では*Darbietungsmusik*）として分析し、その両概念で西洋音楽の歴史を考察していった。

この論文の全体はおおよそ次のように構成されている。まず当時（1925年）の音楽生活上の著しい変化を考察し、音楽聴の問題の所在を露呈させる。次に彼自身がこの問題

(25)Heidegger, SZ, S.53.

(26) 新田義弘『現象学とは何か』（紀伊國屋書店, 1968）, p. 95-97.

(27)Heidegger, SZ, S.192.

(28)Besseler, GmH. S.36. 音としての音楽に伴う諸行為全体を研究するの意味。

(29)Heidegger, SZ, S.61.

(30)Heidegger, SZ, S.69.

(31)loc.ct.

(32)Heidegger, SZ, S.88.



ドイツ青年運動

1924年頃：ビーレフェルトにて
ウォルター・ラカー『ドイツ青年運動
—ワンダーフォーゲルからナチズムへ』
(人文書院, 1985), p. 222.

を究明するに際して、芸術音楽のみを美的対象として享受するという立場をとるのではなく、視野を広げて、聴くことに伴う諸行為を含めた上で、人間と音楽がいかなる関わり方、「接し方」をするのかという観点からこの問題を考察するということを述べる。次に『存在と時間』の環境世界の分析に類似した方法で、身体的リズムや言葉に結びついたさまざまな音楽、すなわち舞曲、労働歌、学生歌、典礼の音楽、1920年代のユーゲント運動の歌などを考察し、それらへの接し方の特徴に対して「日常的 umgangsmässig」なる概念を提示し、それと対照的な接し方が行われる音楽を「上演的 eigenständig」として特徴付ける。そして最後に、この両概念を西洋音楽史に適用して、そこに見られる「接し方」の歴史の変遷の概略を描いている⁽³³⁾。

(3) ベッセラーとハイデガーとの対応関係

ベッセラーとハイデガーの対応関係は次のようになる。ベッセラーが「平均的日常性」(GmH : 45) に注目し、上記のような様々な音楽の分析を手がかりとして、それらへの「共に行う Mitvollziehen、共に歌う Mitsingen、共に祈る Mitbeten、共に作る Mitmachen」(GmH : 46) というような「接し方」(GmH : 43) を「日常的 umgangsmässig」(GmH : 46) として定義づけたのは、ハイデガーが「平均的日常性」(SZ : 16) に注目し、現存在(人間)は「操作し、使用する配慮 Besorgen」(SZ : 67) という、「世界の中で、かつ内世界的存在者にたずさわる交渉 Umgang」(SZ : 67) のうち、最も身近な様式において、「用具的存在者 das Zuhandene」(SZ : 69) 「道具 das Zeug」(SZ : 68) と出会うのである、と規定したことに対応している。

また、音楽が「現存在の交渉から離脱」(GmH : 48) し、「(音楽を) 共に行うこと Mitvollziehen が傾聴 Hinhören に変わる」⁽³⁴⁾ 時に、「上演的音楽 eigenständige Musik」(GmH : 48) が現れるということは、「配慮的交渉の欠如的変容」(SZ : 61) が起こり、「配慮を持たずにただ眺めやる Hinsehen」(SZ : 69) だけの理論的態度において、「客体的存在者 das Vorhandene」(SZ : 61) が現れる、ということに対応している。

(33) 細川周平氏はこの両概念を「共同体的」と「演奏会的」と訳しておられる。確かに「日常」という表現は日本語として「広すぎる」(細川周平『レコードの美学』(勁草書房, 1990), p. 414) が、私は『存在と時間』における、現存在の平均的日常性における内世界的存在者との交渉 umgehen mit etwas という概念の語感を残したいと思い、「日常的」と訳した。また GmH では、13世紀後半のモテトの様式変化の際にも eigenständig という表現が使われているので、「演奏会的」という訳語では時代が近代以降に限定されると思い、「上演的」と訳した。

(34) Besseler, Studien zur Musik des Mittelalters II . Archiv für Musikwissenschaft 1926 Jg.8, S.150. () 内は筆者挿入。

従って、「音楽的なものは、根源的には日常的に umgangsmässig、能動的に配慮しつつある現存在の状態において接し得るようになる」(GmH: 47) というベッセラーの結論は、次のようなハイデガーの思想から導き出されたものであろう。つまり、人間（現存在）とはもともと、世界内存在という在り方をしている。言い換えれば、「日常性」において「内世界的存在者と交渉 Umgang」して存在している。そして「もっとも身近かな交渉の様式は、ただ覚知するだけの認識というようなものではなくて、ものを操作し、使用する配慮」(SZ: 67) である。従って、「さし当たり発見される存在者の存在様相が用具性」(SZ: 72) であり、このことが「単純な客体性に対する用具性の根源性」(SZ: 72) を立証している。ここからベッセラーは、現存在が「配慮的交渉」の状態における時の音楽との接し方こそ、根源的なものであると結論したのであろう。

5. 美学史から見たこの論文の意義

ベッセラーがこの論文を書いた 1925 年に、上演的音楽よりも日常的音楽の根源性を主張した背景には、このようなハイデガーからの影響が看取され得る。ところで、音楽をめぐるこの両概念の提示、および umgehen mit Musik なる概念の提示は、芸術の歴史、そして美学の歴史からみても、画期的な出来事であったと言えるのではないだろうか。

芸術という概念の成立は 18 世紀半ばのことであり⁽³⁵⁾、芸術は独創的なもの、オリジナルでなければならないという思想もそれ以降のことであった⁽³⁶⁾。現在の私たちは、この概念が成立する以前の音楽も、コンサートホールで芸術として傾聴している。この概念が成立した当時、すなわちラテン語の「ars」が科学と技術と芸術に分離した頃⁽³⁷⁾、音楽は芸術とはみなされなかった。その理由は、渡辺裕氏がシュポンホイヤーの論を敷衍しているように⁽³⁸⁾、成立当時の芸術という概念には、美的体験を伴うことが必須の条件であったが、当時は、音楽にはそのような体験は伴わないとみなされていたためである。そこで市民革命後の新興市民階層は、音楽の中でも精神的価値の高いものを高級な音楽とみなし、そうでないものを低級な音楽とみなすことによって、前者の音楽を芸術として扱うことを始めた。そうすることによって、新興市民階層は「音楽を「芸術」に祭りあげ、そこに自らの文化的威信を見いだそうとした」

(35) 佐々木健一「近世美学の展望」『講座 美学 1』(東京大学出版会, 1984), p.97.

(36) 小田部胤久『芸術の逆説——近代美学の成立』(東京大学出版会, 2001), p. 51-88.

(37) 松宮秀治『芸術崇拜の思想』(白水社, 2008), p. 117, 136, 142, 174.

(38) 渡辺裕『聴衆の誕生——ポスト・モダン時代の音楽文化』(春秋社, 1989), p. 25-30, ii (巻末参考文献). Bernd Sponheuer, Musik als Kunst und Nicht-Kunst, 1987.



ハンスリック (左) とブラームス (右)
ハンス・クリストフ・ヴォルプス
『19世紀の音楽カリカチュア』
渡辺裕訳 (音楽之友社, 1984), p. 176.

(39) のであった。

一方、音楽美学の研究対象となるのも、そのような芸術音楽のみであり、ハンスリックからリーマンへの音楽美学の流れにおいても、芸術音楽の傾聴が音楽聴の中心的な問題となった。このような、近代に成立した芸術というパラダイムに基づき、芸術音楽のみを研究対象とするような流れに、ベッセラーの「音楽聴の根本問題」は一石を投じたと言い得るであろう。あるいは、芸術としての音楽を中心に考える近代的な価値観に疑問を投げかけたと言えるかもしれない。美的自律性に基づく芸術観は、「西洋近代の市民社会が産みだした一つの特殊現象であった」⁽⁴⁰⁾ のである。

ベッセラーは、グルリットが創設したコレギウム・ムジクムにチェンバロとフルートの演奏者として加わり⁽⁴¹⁾、グルリットの主宰する中世の音楽の演奏会に、1922年にはカールスルーエで、さらに1924年にはハンブルクにおいて参加している⁽⁴²⁾。彼には、このような修学時代の古楽の演奏体験と古楽の音楽学的研究を、哲学的な根拠のもとに価値付けたいという志向もあったのであろう。この論文を、A. アインシュタインとH. J. モーザーが論評しており、モーザーとベッセラーは計4回の応酬をしている⁽⁴³⁾。両論評者が、1927年公刊の『存在と時間』を理解していないことは当然としても、アインシュタインは本質的な理解をしている。しかし美的自律性に基づく芸術観の立場のモーザーは、ベッセラーの論文を理解することができなかった。

第一次世界大戦敗戦後のワイマール共和国の時代とは、過去の人類の思想が根本から問い直される、精神の坩堝と言えるような状況であった⁽⁴⁴⁾。このような時代であったからこそ、ハイデガーの『存在と時間』(1927)とベッセラーの「音楽聴の根本問題」(1925)が誕生したと言える。前者はデカルト以降の近代主観主義を乗り越え、後者は、18世紀中頃に成立した芸術というパラダイムに基づいた音楽研究に、一石を投じるものであった。ハイデガーの哲学が、1970年代頃以降のポスト・モダンの思想家にも大きな影響を与えたように、ベッセラーの *umgehen mit Musik* という考え方は、1980年代の環境音楽の研究者にも理論的基礎を与えている⁽⁴⁵⁾。

(39) 竹中亨『明治のワーグナー・ブーム』(中央公論新社, 2016), p. 241.

(40) 国安洋『〈藝術〉の終焉』(春秋社, 1991), p. 278.

(41) Besseler, Heinrich, MGG. Bd. I. Sp.1824.

(42) Besseler, Musik des Mittelalters in der Hamburger Musikhalle 1-8. April 1924. Zeitschrift für Musikwissenschaft. 1924/25 Jg.7, S.42ff.

(43) Alfred Einstein, Zeitschrift für Musikwissenschaft, 1926 Jg.9, S.113. H. Joachim Moser, Deutsches Musikjahrbuch 1926 Jg.4, S.29ff. その後 Archiv für Musikwissenschaft 1926 Jg.8, S.145. Anm.2 と S.380 と S.381 にベッセラーとモーザーの応酬が掲載されている。

(44) スチュアート・ヒューズ『意識と社会——ヨーロッパ社会思想 1890-1930』生松敬三他訳 (みすず書房, 1965), p. 284.

(45) 田中直子「環境音楽のコト的・道具的存在性——日本の音文化から」小川博司他編『波の記譜法—環境音楽とは何か』(時事通信社, 1986), p. 117-147.



資料紹介

サン＝サーンス チェロ協奏曲 第2番 作品119

Saint-Saëns, Camille. *2^e Concerto pour Violoncelle et Orchestre*, Op. 119. Paris: A. Durand, 1903. 1 score (61p.), 34 cm + 36 parts, 33.8 cm. (収蔵番号 : 3K4.1/3)

サン＝サーンスのチェロ協奏曲 作品33のホルマン旧蔵楽譜については、本紀要第2号で紹介した⁽¹⁾。この、第2番の協奏曲は、作曲者によってホルマンに献呈されているため、当文庫所蔵楽譜は特別な意味がある。はじめに、この協奏曲の基本情報と資料の所在を略記しておきたい。

自筆のスコアは、国立パリ音楽院図書館が所蔵している。出版用に準備されたオーケストラ・スコア（写本番号707）には、最後のページに作曲者の署名と1902年11月という記載がある。

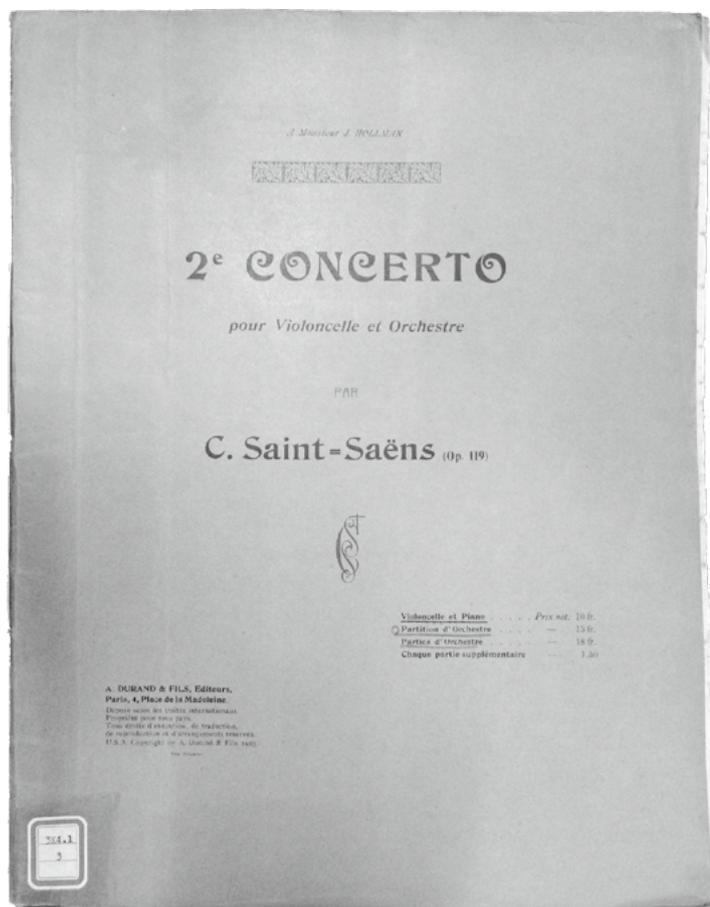
もうひとつの自筆楽譜は、ピアノ版（写本番号708）であり、タイトルページや献辞はない。チェロ・パートは他人の手により書かれ、また作曲者の手により赤インクでファゴットのパートが加筆され、出版譜にも受け継がれている。これも出版用に用意された楽譜で、ピアノのペダルに関する指示は作曲者によるものである。オーケストラ・スコア同様、最後のページに署名および1902年11月と記されている。

なお写本番号707は、フランス国立図書館のGallicaを通じてインターネット上に公開されている。

つぎに、この協奏曲の出版に関する情報をまとめておく。すべてパリのデュラン社からである。

チェロ・ピアノ・スコア プレート番号 6188 1902年12月

オーケストラ・パート譜 プレート番号 6189 1903年1月



オーケストラ・スコア プレート番号 6190 1903年1月

プレート番号1690のタイトルページの記載は下記の通り(一部省略)。

A Monsieur J.Hollman [sic] / 2e
CONCERTO / pour Violoncelle et
Orchestre / par / C.SAINT=SAENS
(Op.119) / A.Durand&Fils, Editeurs
/ Paris,4,Place de la Madeleine / /
U.S.A.Copyright by A.Durand & Fils.
1903.

南葵音楽文庫のホルマン文庫は、この協奏曲についてプレート番号6189と6190を所蔵している。

プレート番号1689の各パート譜には、

(1) 美山良夫「サン＝サーンス チェロ協奏曲 [第1番] 作品33」『南葵音楽文庫紀要』2号(2019), p. 70-71.

パリの文具店で購入した装飾紙片にホルマン自身がパート名を記載している。



ホルマンは、サン＝サーンスのチェロ協奏曲第1番演奏にあたっては、各演奏地にパート譜のセットを持参し、楽員に供していた。本紀要第2号で詳記したとおりである。

この第2番については、同種の楽員による記載は見当たらないが、さらに詳細に検分する必要がある。

サン＝サーンスの書簡等から判明している演奏機会を、『サン＝サーンス：主題作品目録』⁽²⁾により掲げておこう。独奏はすべてホルマンである。

1903年2月4（？）日 初演 ベルリン
1905年2月5日、12日 パリ、パリ音楽院演奏協会 指揮ジョルジュ・マルティ
1915年12月5日 パリ ソルボンヌ講堂 指揮サン＝サーンス

サン＝サーンスが出版社デュランに宛てた書簡からは、1908年から翌年にかけて、ブリュッセルやパリで演奏する動きがあったと推定できるが、今回は確定に至らなかった。今後の調査に期待したい。

いずれにしても、こうした演奏機会のために、南葵音楽文庫が現在所蔵しているパート譜は、ホルマンとともに楽旅にでて

いたと思料できる。

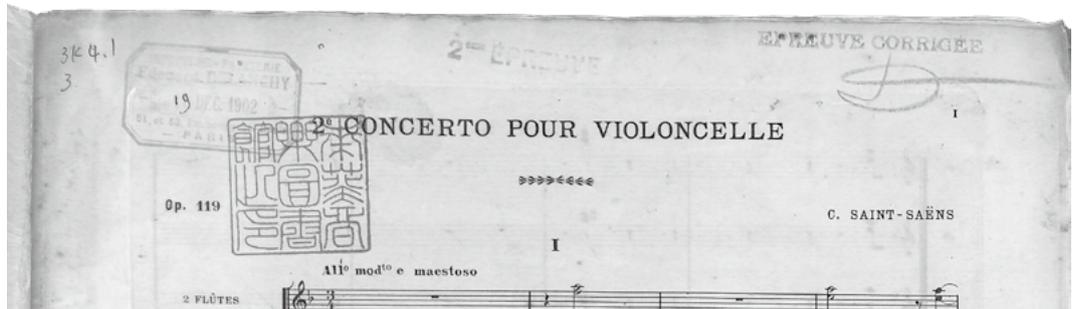
プレート番号6190のオーケストラ・スコアも、大変興味深い。

サン＝サーンスは、1900年7月9日付ホルマン宛の書簡で、協奏曲作曲について意向を打診している。当初からホルマンの演奏を念頭に新しい協奏曲作曲を構想していたことを窺わせる。

1902年11月6日には、出版者にむけ、「今朝ホルマンに会った。いくつかの細部とともに検討している。チェロ・パートを借り出したが月曜には彼に送り返す。嘗てないほど熱中している」と書き送ってもいる。

南葵音楽文庫のスコアは、印刷出版に先立って、作曲者とホルマンが作品を最終的に点検しているなかで、成立した「試し刷り」である。最初のページ左上には、1902年12月付けの印刷所の押印があり、日付のみ19日と手書きで記入されている。同じページの右上には、「試し刷り修正済み」と押印、赤鉛筆でDと大書されている。デュランによる確認済みサインであろう。

このスコアは、完成直後の1902年11月に出版向けの自筆スコアが用意されてから翌年1月の出版に至るまでの間に、作曲者とホルマンが、作品の細部を確認、推敲したなかで生成されたドキュメントである。3種のスコア（自筆譜、この試し刷り、印刷譜）を校合し、さらに自筆のチェロ・ピアノ譜を交えた検証から、作曲者サン＝サーンスと演奏者ホルマンとの創造的照応の実際と深奥が明らかになるのを期待したい。
(美山良夫)



(2)Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835-1921: A Thematic Catalogue of His Complete Works*, vol. 1. The Instrumental Works (Oxford: Oxford University Press, 2002), p. 403-405.



ジル＝マルシェックス《果てしなく憂鬱に広がる……》

Gil-Marchex, Henri. *Dans l'interminable ennui de la plaine...*

Paris: Maurice Senart, 1927. 3p. 35.3 × 27.0cm. (収蔵番号 : 3B4/253)

スナール室内楽シリーズ⁽¹⁾1927年度の「歌とピアノ編」中の1曲。同じくジル＝マルシェックス作曲の歌曲《ぼくのお隣さんのカーテンが……》と併せて掲載された。いずれもピアノ伴奏の歌曲。

アンリ・ジル＝マルシェックス Henri Gil-Marchex (1894～1970年) はフランスのピアニストで、1925年に初来日し、意欲的なプログラムによる連続リサイタルを行って当時の日本楽壇に大きな影響を与えた。その後もたびたび来日してレクチャーコンサート等を開催。日本の音楽についての論考もいくつか残している⁽²⁾。また、ジル＝マルシェックスはラヴェルの歌劇《子どもと魔法》の〈ティータイムのフォックストロット〉のピアノ独奏用編曲⁽³⁾を手掛けたほか、ピアノ独奏曲や歌曲

などオリジナル作品も遺しており、そのうちの幾つかはスナール室内楽シリーズに入っている⁽⁴⁾。

披献呈者のSuzanne Englebertについては詳細不明。ピアニストのJean-Claude Englebert (1923～2011年)の母親だとすれば、Suzanneは「1894年生まれ(没年不明)、コンセール・ラムルーやコンセール・バドルーに出演した歌手(声種不明)」ということになる⁽⁵⁾。ちなみにこの曲の声のパートの音域は1点ハから2点ホまで。

雪景色の歌、灰色の歌

歌曲《果てしない……》の歌詞はヴェルレーヌの詩。詩集『言葉なき恋歌』第1部「忘れられた小唄」の第8編による。ヴェルレーヌの詩集『言葉なき恋歌』は、ヴェルレー

(1) スナール室内楽シリーズについては、『南葵音楽文庫紀要』3号(2020)の「スナール室内楽シリーズ 目録と解題」(p. 88-112)を参照。

(2) 以下を参照。白石朝子「アンリ・ジル＝マルシェックスによる日仏文化交流の試み——4度の来日(1925-1937)における音楽活動と日本音楽研究をもとに」、愛知県立芸術大学音楽研究科、博士後期課程学位論文、平成25年度。

(3) 以下を参照。近藤秀樹「ジル＝マルシェックス編曲 ラヴェル《ティータイムのフォックストロット》」『南葵音楽文庫紀要』2号(2019), p. 74-77。

(4) ジル＝マルシェックスの作品については、白石朝子、前掲書を参照。

(5) <http://www.musimem.com/englebert.htm>

Dans l'interminable ennui de la plaine... Paul Verlaine	果てしなく憂鬱に広がる野原で…… ポール・ヴェルレーヌ
Dans l'interminable ennui de la plaine, La neige incertaine Luit comme du sable.	果てしなく 憂鬱に広がる野原で 雪がぼうっと 光っている、あたかも砂のように。
Le ciel est de cuivre Sans lueur aucune. On croirait voir vivre Et mourir la lune.	空はあかがねで出来ていて 微かな光すらない。 まるで、生きたり 死んだりする月を見るような。
Comme des nuées Flottent gris les chênes Des forêts prochaines Parmi les buées.	あたかも雲のように 灰色になって浮かぶ柏の木々、 その森は間近にあって もやにつつまれている。
Le ciel est de cuivre Sans lueur aucune. On croirait vivre Et mourir la lune.	空はあかがねで出来ていて 微かな光すらない。 まるで、生きたり 死んだりする月を見るような。
Corneille pousive, Et vous, les loups maigres, Par ces bises aigres Quoi donc faites-vous ?	息をきらした小鶺よ、 それに君らもだ、痩せて飢えた狼たちよ、 こんな寒い北風のなかで 一体、何をしているのか？
Dans l'interminable ennui de la plaine La neige incertaine luit comme du sable ...	果てしなく 憂鬱に広がる野原で 雪がぼうっと 光っている、あたかも砂のように……。

ヌがランボーと連れ立ってベルギーやイギリスを旅した時期（1872～73年）に執筆が進められた。詩集は1874年に刊行されたが、このとき詩人はランボーを拳銃で負傷させた廉で獄中にあった。詩集のタイトルはメンデルスゾーンの《無言歌》を意識したものといわれる。この「無言歌」自体、曲の題名としては逆説的だが、これをタイトルとして詩集を編むのはさらに逆説的であろう。ところがこの詩集は作曲家たちには特に魅力的だったらしく、「無言歌」なる詩で多数の歌曲が書かれることとなった。フォーレやドビュッシーに数々の名作があることは周知のとおりだが、ルース・ホワイト『ヴェルレーヌと音楽家たち』に

よれば、この詩集による音楽作品は1992年の時点で450曲、「果てしなく……」で書かれた歌曲だけで16曲に上るという⁽⁶⁾。

詩は5音綴、4行で1連、全部で6連からなる。第4連は第2連の、第6連は第1連の繰り返しである。図式化すればA, B, C, B, D, Aという構成となる。押韻はすべて女性韻（無音のeで終わる）。A, C, Dは抱擁韻（a-b-b-a）、Bのみが交差韻（a-b-a-b）。ただし、後述するように、ジル＝マルシェックスは作曲にあたって原詩の第5連（D）の4行目に手を入れているため、押韻の規則は崩れている。また、ヴェルレーヌの原詩では各詩行の冒頭は全て大文字で記されて

(6)Luth L. White: *Verlaine et les musiciens* (Paris: Librairie Minard, 1992).

いるが、ジル=マルシェックスの歌曲の楽譜では小文字になっている箇所がある。恐らくこれらは、詩では2行に分かたれていても、歌曲においては一息で歌われるべき箇所なのであろう⁽⁷⁾。上記対訳では楽譜に書かれている歌詞をそのまま載せている。

堀口大學は、この詩に歌われた雪景色を「多分さみしい冬のイギリスの田園風物から拾った主題だろう」と推測しているが⁽⁸⁾、ヴェルレーヌが1871年の末にベルギーのパリズーに赴いたときの感懐とする説もある。「当時雪が降れば、フランドルの果てしない雪原を徒歩で行かねばならないこともあったろう。エルネスト・ドラエイ（ランボーの親友、ヴェルレーヌとも親しかった）がそんな詩人の姿を伝えてもいる」⁽⁹⁾。とはいえここには「明確な叙景は何一つない。あるのは風景の上を流れる詩人の魂の『一つの状態』ばかりだ」⁽¹⁰⁾。この心象風景は、その不確かさや、それをもたらす奇数脚により、ヴェルレーヌが「詩法 Art poétique」で推奨した「灰色の歌」の名にふさわしい。

何よりも先ず 音楽を
そのためには「奇数脚」を選ぶことだ、
……
「不確かさ」が「確かさ」にまじる
あの灰色の歌よりいとしいものがまた
とあろうか。
……
なぜならば ぼくらの望むものはやはり
「陰影」（ニュアンス）、
「色彩」（いろいろ）ではなく ただ「陰影」
のみだから！
（ヴェルレーヌ「詩法」より 山村嘉己訳）

「詩法」は詩集『今と昔』（1885年刊行）に収められたが、執筆されたのは『言葉なき恋歌』刊行の直後であり、山村嘉己氏

はこれを「『言葉なしの恋歌』の詩境の整理された表現」とみなしている⁽¹¹⁾。では、この「灰色の歌」を、ジル=マルシェックスはどのように音楽化したか？

「灰色の歌」を歌う

まず、全曲の基調となるべきは、第1連に歌われた果てしなく広がる雪の野の憂鬱さであろう。ジル=マルシェックスの歌曲は、八分音符でなだらかに上り降りする前奏で始まり、その屈曲に沿うようにして第5小節から歌が入ってくる。変拍子こそ用いられていないが、この始まり方はラヴェル《マ・メール・ロワ》第2曲〈おやゆび小僧〉を想わせなくもない。シャルル・ペローの童話の子供たちが暗い森の中をあてどなくさまよふのに対して、この曲ではどこまでも続く冬の野を詩人がとぼとぼ歩いてゆく、というわけだろうか。いずれにせよこれがこの曲の基調であり、当然のことながら、第1連の繰り返しである第6連にも、これと基本的に同じ伴奏型が用いられている。

ところでこの詩には、ジル=マルシェックス以外にもルイ・ヴィエルヌ Louis Vierne（1870～1937年）やガブリエル・デュポン Gabriel Dupont（1878～1914年）、下ってはギィ・サクル（1948年～）らによる附曲があるが、多くの場合、果てしなく続く雪原の憂鬱さを曲の基調とするために、ピアノの伴奏型は曲全体を通してあまり大きく変化しない。詩の各連の内容に応じて音楽を変化させる場合でも、前後の連との間に大きなコントラストは設けず、その変化はいわばグラデーションの枠内に収められている。『色彩』ではなくただ『陰影』のみ」というわけであろうが、そのなかで多少なりとも明瞭なコントラストが生じるとすれば、それは第5連である。ヴェルレーヌの詩にはよくあることだ

(7) たとえば第5～6小節では詩の最初の2行が切れ目なく歌われ、原詩では Ennui と記されている2行目行頭は楽譜では ennui となっている。

(8) 『ヴェルレーヌ詩集』堀口大學訳（新潮社、2007）, p. 138.

(9) 『ヴェルレーヌ詩集』橋本一明訳（角川書店、1966）, p.233. 丸括弧内原文。

(10) 山村嘉己『土星びとの歌 ヴェルレーヌ評伝』（関西大学出版部、1990）, p. 111.

(11) 山村, 前掲書, p. 109.

が、詩人は叙景の背後に退いていて、「私」は詩の中に姿を見せない。ようやく第5連で、雪の中をさまよう小鳥や痩せた狼たちに呼びかけることを通じて、その呼びかけの主体として「私」は——といっても言葉のうえでは je も moi も出てこないのだが——その姿を現す。この呼びかけは本質的には詩人の自問であるかもしれないが、だとしても第5連は、この雪景色の中に初めて「生きもの」が登場する場面である。同じ詩に曲をつけたデュポン (1904年)⁽¹²⁾もヴィエルヌ (1924年)⁽¹³⁾も、第5連を曲のクライマックスと位置づけ、この連だけは前後の連との間に——ということは、曲の基調をなす、憂鬱な雪原の広がりやイメージさせる伴奏型と——はっきりとしたコントラストをつけている。そしてジル=マルシェックスも、第5連に入るや否や un poco agitato でテンポを速めるとともに、三十二分音符による急速な音階を上り降りさせて北風を喚起する。興味深いことにジル=マルシェックスは、第5連の最後、「お前たちに何があったというのか? Quoi donc vous arrive?»を「お前たちは何をしているのか? Quoi donc faites-vous?»に変えている。この歌詞の変更の是非はともかく、突如オクターヴ下降で歌われる fai-tes の2つの音節 (第30小節) は、この歌曲全体の中で強い印象を残す。

ジル=マルシェックスがヴィエルヌやデュポンと異なるのは、第3連の扱いである。第3連の「霧に包まれて雲のように漂う柏の木々」は、ヴィエルヌやデュポンの曲では単調な雪景色の中に溶け込んでいて、前後の連と明瞭なコントラストを示さない。一方、ジル=マルシェックスの場合、第3連で音楽の様相はがらりと変わる。雲のように漂う木々を意識してか、ピアノの伴奏型は三連符を多用した流動的なリズムに変化する。ここが前後の連から乖離しないよう、楽譜には un poco agitato, ma non più vivo と書かれてはいるが、小鳥

や狼たちが出てくる第5連と同様、ジル=マルシェックスは「木々が雲のように漂う」第3連に関しても、「動くもの」にアクセントを置きつつ、これを背景から少しばかり際立たせたかったのであろう。その結果、ジル=マルシェックスの歌曲は、同じ詩で書かれたヴィエルヌやデュポンの曲よりも変化に富むものになっているが、まさにそのゆえに少し「手数」が多くなったと言えるかもしれない。

雪景色の中の「月の光に」

しかし、「手数」は工夫でもある。ジル=マルシェックスの《果てしなく……》には、いまひとつ興味深い工夫が凝らされている。ヴェルレーヌの詩の第2連と、その繰り返しである第4連には、「あたかも月が生きて死ぬのを見るような On croirait voir vivre / Et mourir la lune」と書かれている。あかがね色に塗りこめられた空のひとすみで、雲間に月が出たり隠れたりするのであろうが、恐らくこれと関わらせて、ジル=マルシェックスは、よく知られたフランス民謡「月の光に」の冒頭部分らしきものを幾度か聴かせるのである。いちばんわかりやすいのは第4連の末尾、第26～28小節であろう。歌手が「死んでゆく月を Et mourir la lune」の「月 la lune」を歌うところで、民謡《月の光に》と完全には一致しないがよく似たモチーフが奏でられる⁽¹⁴⁾ [次ページの譜例を参照]。

このモチーフはここで突然現れるわけではない。たとえば第2連の直後、第20～21小節ではこのモチーフが聞かれるし——ただし、第26小節と異なり、「死んでゆく月を」の歌詞に遅れて、これを追いかけるように出てくる——、さらに遡れば、第11小節の「空はあかがね le ciel est de cuivre」が歌われるとき、声が描くのはまさにこのモチーフの前半の輪郭である。否、そのひとつ前の小節で、すでにピアノによる間奏の中から、これとよく

(12) Gabriel Duopnt, "La Neige" (*Poèmes d'automne*, no.5), 1904. 第29小節 un peu agité.

(13) Louis Verne, "Dans l'interminable ennui de la plaine" (*Spleens et détresses*, no.1), 1924. 第47小節 poco agitato.

(14) この手法はドビュッシーの〈月の光の降りそそぐテラス〉(《前奏曲集》第2巻、1913年)を思わせる。

フランス民謡《月の光に》冒頭▶

Auclair de la Lu-ne mon a-mi Pierrot
月 の 光 に わ が 友 ビ エ ロ

▼ジル=マルシェックス《果てしなく……》
第26-28小節

un poco agitato

Et mou_rir la lu - ne Cor-neil - le poussive

似た音の並びが聞こえてこないだろうか。そしてこの間奏は、前奏が変容したものにほかならない。とすれば「月の光に」を思わせるあの音の並びは、この曲の前奏から派生した、あるいはもともとそこに含まれていた、と見ることもできよう。そして、当初は遠い暗示でしかなかったこの月のモチーフが、幾度かあいまいな形で繰り返されたのち、上記譜例の箇所に至って初めて歌詞とシンクロし、聴き手にそれとして意識される、そんな仕掛けをこの曲に読むこともできるかもしれない。

ジル=マルシェックスとヴェルレーヌ

この歌曲が書かれた経緯、また、作曲にあたってヴェルレーヌのこの詩が選ばれた経緯については詳らかではないが、出版年が1927年であることを考えるなら、この詩の選択はやや古めかしく見える。この時期、ジル=マルシェックスと同世代のフランスの作曲家たちは、彼らとほぼ同世代の詩人たち、すなわちアポリネールやコクトーやエリュアールの詩で歌曲を書いていた。プーランク《動物詩集》(アポリネール詩、1919年)、ミヨー《コクトーの3つの詩》(1920年)、ソーゲ《動物とその人間たち》(エリュアール詩、1921年)等々。一方、フォーレやドビュッシーがヴェルレーヌの詩でさかんに歌曲を書いたのは第

一次世界大戦前、いわゆる「世紀末」の時代である。1920年代も半ばを過ぎてヴェルレーヌの「灰色の歌」に曲をつけるのは、時流に乗ったものとはいいがたい。

だが、ルース・ホワイトは、『言葉なき恋歌』への作曲家たちの関心は持続的で不変のものであったと指摘している。すなわち、この詩集による音楽作品450曲のうち、1914年以前に書かれたもの、39.7%。1914年から38年の間に書かれたもの、30%。1939年から1985年の間に書かれたもの、21.7%⁽¹⁵⁾。ヴェルレーヌの他の詩集への附曲が年とともに減ってゆくのに対して、『言葉なき恋歌』による歌曲は時流とはあまり関係なくコンスタントに書き継がれていたことになる。ジル=マルシェックスのこの遅時きの「灰色の歌」は、むしろ「持続的で不変の関心」の証のひとつと受け止めるべきかもしれない。

なお、ジル=マルシェックスはヴェルレーヌの詩「秋の歌 Chanson d'automne」——上田敏訳「秋の日のキオロンの……」で知られる名作——による歌曲も作曲しており、これもスナール社から1931年に刊行されているが、南葵音楽文庫には所蔵されていない。(近藤秀樹)

※本稿の執筆にあたっては、以下の方々にご協力をいただきました。記して感謝します。松井るみ(声楽)、宮本絵真(声楽)、角田知香(ピアノ、音楽学)。

(15)White, 前掲書, p.102.



関連歴史資料

徳川頼貞抄訳「指揮者ヘンリー、ウッドに関して」(1920)

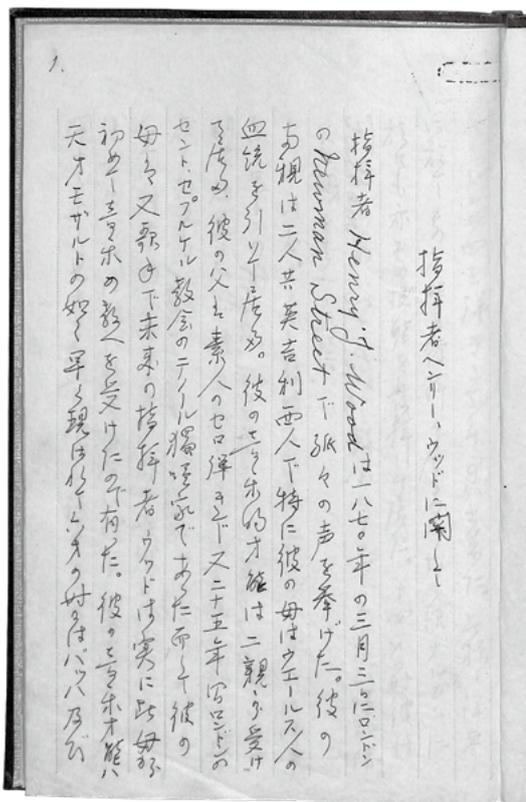


Master Photo

Henry J. Wood

[1. 出生と活動初期 (1870 ~ 1895 年)]

指揮者 Henry J. Wood は一八七〇年(1)の三月三日にロンドンの Newman Street で呱呱の声を挙げた。彼の両親は二人共英吉利西人で特に彼の母はウェールス人の血統を引いて居た。彼の音楽的才能は二親から受けて居た。彼の父は素人のセロ弾きで又二十五年間ロンドンのセント、カプルケル教会(2)のテノール独唱家であった。而して彼の母は又歌手で未来の指揮者ウッドは実に此母から初めて音楽の教へを受けたので有った。彼の音楽才能は天才モザルトの如く早く現はれて六才の時に



はバッハ及びハイドンの曲を弾きこなす事が出来た。此様に洋琴に於てその才能を發揮して居たのみならず、オルガンに於ても亦その技能を發揮して居た。十四才の時(3)彼は Fulham の St John 教会のオルガニスト及び唱歌隊長の職を与へられた。

ウッド氏はプラウト教授及びエマニュエル、ガルチャ氏(4)に師事して、ロンドンの Royal Academy of Music で六学期間勉強した。彼自身の音楽的生涯に最も功驗を成した友は Herman Smith でその人から彼は重に科学的方面の音楽即ち音響学に就いて学んだ。後年ウッド氏は彼に就いて自分は彼から初めて音の美に関する正しい見方を教へられたと語って居る。

子供ヘンリー、ウッドの洋琴独奏会と云ふ広告は一八八三年の水産博覧会や又一八八五年の発明博覧会の余興音楽会に見られる様になった。その二三年後(5)彼は

(1) ヘンリー・ウッドは、正しくは 1869 年の 3 月 3 日生であるが、ニューマーチの原書でも 1870 年生とされている。

(2) セント・セバルカー・ウィズアウト・ニューゲイト教会 St Sepulcher-without-Newgate.

(3) 原文: "At seventeen" = 17 歳の時 (Rosa Newmarch, *Henry J. Wood, Living Masters of Music*, 1 (London: John Lane, 1904), p. 5. 以下、原文に付すページ番号は同書による)。

(4) マヌエル・ガルシア Manuel García (1805 ~ 1906 年)。

(5) 原文: "A year or two later" = 1、2 年後 (p. 5)。



ヘンリーウッド 十歳の頃

伴奏者として楽界に打って出た。彼は例へ子供であつたけれど彼の考へは作曲する事に依って充された。而して一八八八年の頃には歌謡作者として曲目中に屢々その名を見ら

れる様になった。彼の野心は指揮者として世に立って行く事従つてそのためには活動的な人であらねばならない。然しそれは殆んど誂へ向きに出来て居た。

彼の最初の指揮者の経験は一八八九年の九月初旬 Arthur Rousbey Company の四ヶ月地方興行に加はつた時で有つた。然し一八九〇年の秋彼は前より以上の地位を勝ち得る事が出来た。それは Sir Arthur Sullivan と D'Oyly Carte 氏らが一八九一年の三月に帝室英国歌劇座（現在の Palace Theatre）で興行すべき歌劇「アイバンホー」の指揮者として雇はれた事である。その後彼は指揮者として水晶宮で Ambrose Thomas の歌劇「ミニヨン」やグーノーの「侮慢な医者」（Le Médecin Malgré lui）の指揮をした。一八九一年の八月に至りて彼は Carl Rosa Opera Company の指揮者に雇はれ地方興行に出た。翌年一八九二年八月に北部英国で Georgina Burns 夫人と Leslie Crotty 氏との初めて英語に附せられたロシニーの歌劇 La Cenerentola の興行に際してその指揮をして居る。その後彼は再びロンドンに呼び返されて、より以上の重職に就く事になった。それはオリンピック座のラゴー氏の歌劇団長に雇はれた事である。

当時露国の都市を嵐の如くおそつた評判なチャイコフスキーの Eugene Oniegin をロンドンに初めて紹介したのは彼であつ

た。而して此事は彼に初めて露西亜楽派に接する機会を与へたので以後彼はその楽派の為に全力を尽して居る⁽⁶⁾。明かにこのチャイコフスキーの歌劇はウッド氏に愛好の念を起こさした歌劇の最初の一つであるが又彼は決してこの音楽界に於ける斬新な且つ魅力的のあるこの作品に対する愛着の念は未だに失はない。ウッド氏は全体を通じて今日まで四十六の歌劇を指揮して居る。ラゴーの歌劇が終りを告げている指揮者としての彼の生涯は一時途切れて其後暫くは唱歌の教師として多くの人を教授し傍ら帝室音楽院で声乐試験の助手を務めた。斯くして彼は唱歌教授の重なる人々と知り合ひになった結果として発声法に関する幾多の知識を会説した。

一八九四年の夏バイロイトでワグナー物の指揮者である Mottl 氏と知り合ひ忽ちにして Queen's Hall のワグナー音楽会の指揮者 Schulz Curtius 氏の音楽顧問に [ウッド氏を] 招聘する約束がなり立った。

一八九五年の春に至りて彼はクエンス、ホールの支配人 Robert Newman 氏と懇意になり、そこで又その建物に於ける初めての試みである Promenade Concerts の指揮者に雇はれた。これが今日の彼を作りあげた第一点である。

一八九六年の六月⁽⁷⁾に彼は露国の Podolia 州の公爵 Sofie Ouroussov の一人娘オルガ嬢と結婚した。

ウッド夫人は稀な美しい歌手として且つ又英国に於ける露西亜歌謡の紹介者として一般に知られて居る。

[2. クエンスホールとプロムナードコンサート]

ヘンリー、ウッド氏とニューマン氏との結託はロンドンの音楽会にある特色を見出さざるを得なからしめた。その当時ロンドンには伊太利亜オペラの季節であつたが併しその入場料は非常に高いため一般の歌劇

(6) 原文 : "he has since been so persistently identified [with the school of Russian music]" = 以後彼はロシア楽派と強く結び付けられるようになった (p. 8)。

(7) 原文 : "In July 1898" = 1898 年 7 月 (p. 9)。

愛好者には手に入れる事が出来なかった。又音楽会の方面では、リヒター氏の音楽会が一八七九年から開催せられてあったけれども亦一部の教養ある人々にのみ持て囃されて居た様な有様であった。又フィルハモニー音楽会も一八一三年以来経続されて居たけれども之も亦特種なサアクルにのみ利用されて居た。その他ロンドン、シンフォニー音楽会は一八八六年独人ヘンシエル博士の指導に依って組織された以来ロンドンの楽界に高級音楽を普及せしめた点は盡大なる者があるけれども之又入場料の高価なるに依って一般に普及される事にはならなかった(8)。

要するに以上の音楽会は音楽と云ふ藝術の立場から見ればそれぞれ興味ある物であったけれども然し乍ら一般の人心を奪う事は出来なかった。社交季節と無関係に年中経続する、管絃楽音楽会はその当時 Manns 博士の指揮の許に毎土曜日午後水晶宮で催はさるゝのが一つあった計りで之は確かに或る一部の楽界に貢献する所が少なくなかったが然し不幸にして水晶宮のある Sydenham はロンドンの中央から余程はなれて居た。その為め其処へ行くには多くの時と可なり金を使はねばならなかった為めに之又一般のものとはならなかった。此様な次第で交際季節以外六月の終りから九月終りまで三ヶ月間(9)は殆ど音楽会がないと云ふ有様であった。只だ除外例として時たま九月になってコベント、ガーデン座でアルデター氏やリビエール氏の指揮に依て管絃楽会があったぐらいであった。此音楽会も一度サー、アーサー、サリバンが指揮棒を持って立つに及んで曲目が一変した。

一八七八年にサリバンはベートーベンの第九交響楽を何週間も続けた。一九九五年になってロンドンの音楽会は高級音楽に対して眼覚めた。以来管絃音楽は急速の進歩をなして居る。遂に時期は事務敏腕家なる

ニューマン氏と活動家なるウッド氏とは協力してクインズ、ホールに立籠り理想的な通俗音楽会を開催し初めた。一八九五年の最初のシーズンは各音楽会とも満員の有様で全部を通して四十九回の音楽会をして居る。その計画の一斑を言へば
月曜日——ワグナーの夕べ
火曜日——サリバンの夕べ
水曜日——クラシックの夕べ
木曜日——シユベルトの夕べ
土曜日——通俗音楽会 と言ふ様な具合であった。

一八九六年には六十二回の音楽会、一八九七年には五十三回、一八九八年には四十二回の音楽会を開催し一九〇一年——一九〇二年間に専属管絃楽団員も百六人の多数にのぼった。此音楽会は音楽教育上に二つの効果をなして居る。その一は一流の楽手を養成する手段となり一つには英国の音楽愛好者の趣味の程度を向上せしめた事である。今一つは楽堂内がきれいに整理された事である。或る一部は禁煙者の為めに席が取られ又他の一行には喫煙者の為めに席が設けられた事である。



クインズホール

此音楽会の開催に依って、ロンドンの音楽愛好者は今迄長い間をおいて聞かれた幾多の傑作を屢々聞く事が出来る様になった。其結果として例へばチャイコウスキとか或は又リチャルド、ストラウスの音楽、それは歐洲大陸で音楽を論ずる際必ず引会ひに出される之等の音楽を聞く機会を与へたのは実にヘンリー、ウッド氏の力に負ふ

(8) 原文: "The London Symphony Concerts [...] made a gallant effort to supply high-class music at moderate prices" = ロンドン・シンフォニー音楽会は [中略] 高級な音楽を適度な価格で提供すべく立派に努力した (p. 12)。

(9) 原文: "from the end of July until the middle or end of September" = 7月の終わりにから9月の半ば、あるいは終わりにまで (p. 13)。

所が少なくなかったのである。

クエンス、ホール各座席が人を以て埋もれ、而して之等の人々があの長い司伴曲やベートーヴェンの交響楽、チャイコフスキーの楽組、又、ストラウスの「英雄の生涯」の様な高尚な曲を熱心に聞く様になったのも之又ウッド氏のお蔭である。確にウッド氏は音楽を野卑にしたのではなく音楽藝術を普及させたのである。



クエンスホール管絃楽団

[3. 交響楽音楽会と日曜音楽会]

此の Promenade Concert の成功はその支配人たるニューマン氏をして一八九六年の一月にウッド氏の指揮の許に交響楽音楽会を開催する勇気を与へしめた。その前年の春及び秋に支配人ニューマン氏は佛国の有名なるラムルー管絃楽団と契約して初めて英国に紹介した。此挙はクエンスホールの管絃楽団及びその指揮者たるウッド氏にかなり大なる影響を及ぼさしめて居る。一八九七年の春ラムルー氏はその楽団を引きつれて三度目の渡英をなして居る。そして此の二人の指揮者は益々その友情を確かならしめた。

^{【そもそも】}抑々ラムルー管絃楽団は一八七三年巴里に於て組織されて以来世界に於ける最も完備したる管絃楽団として数へられる様になった。

一八九七年の秋から一八九八年の春に掛けてラムルー氏はその団員を引きつれずに単独で渡英してクエンスホールの管絃楽団を指揮した。彼は指揮者として立つ以前ヴァイオリン弾きとしてその名を巴里の楽界に轟かして居たからして絃楽器の弓の使

用法に関しては可なり、あかるかった。従って Ysaye を除いては絃の指揮者としては彼の右に出づる者はないと云っても過言ではない。一九〇一年にウッド氏が交換指揮者として巴里に行きラムルー管絃楽団の日曜音楽会を指揮した。之より以前一八九九年六月に支配人ロバート、ニューマン氏は大ナポレオンの偉業の如き一大事業をロンドンの音楽会に成した。それはロンドンに音楽祭を催しラムルー管絃楽団とクエンスホール附属の管絃楽団とが交互に演奏しそれを此代表的な二人の指揮者が指揮をした[ことであつた]。ラムルーは幸に仏蘭西の藝術観を持って居た。之を換言すれば彼の考へは或る一つの形から出ない。従つてその表情も感情も簡単で一つの綱につながれて居る。之に反してウッド氏は斬新にしてその藝術の上に個性が現はれて居る。

一九〇一年ウッド氏が巴里で妙技を振つて居る間にクエンスホールではイザエ、ワインガルトナー、コロヌ等がその技を示して居た。翌年即ち一九〇二年のロンドンの音楽界は恰も指揮者のカルニバル祭の如き有様を呈した。ワインガルトナー、イザエ、ニキシは各々その妙技を競ふた[。] 其中にウッド氏は熱心に例の斬新な心を失はず他の指揮者と共に之又その技を競ふた。一九〇二年から一九〇三年に至るロンドンの音楽季節は最も記念すべきものであつた。それはウッド氏がロンドンの楽界に初めて音詩家リチャルドストラウスの作曲した Don Juan、Till Eulenspiegel、Feuersnot [火の危機]、Tod und Verklärung [死と変容]、及び Heldenleben [英雄の生涯] の五曲を紹介した[ことであつた]。

その外クエンスホールでは毎日曜日に昼と夜二回の音楽会を催す計画を立てた。前者はその藝術的な曲目を以て之を充し後者は重に声楽の曲目を以て充てた。例へばミサ^{【ママ】}(^{【ド】}10) やそのエリヤスとか言ふ者で之をクエンスホール専属の合唱団が演奏する事に成つて居る。この日曜音楽会は初めニュー

(10) 原文：“Messiah”=メサイア (p. 27)。

マン氏に依って企てられその目的は全々商売上の点にあったが後にはそれを離れて新しい藝術を紹介する事に努める様になった。一八九九年の十二月にウッド氏はベルリンを訪れそこでベルリン、フィルハーモニー協会の管絃楽団を指揮した。その外、露西亜、スペイン等から音楽会に指揮者として出席する様に招待状が来たけれど英国内の音楽会に多忙を極めて居たため彼は之を断って居る。

一八九八年の十一月にウッド氏はビクトリア女王陛下に拝謁を賜はりその居城たるウインゾルに於て彼及びクエンスホール専属管絃楽団は御前演奏を成した。その曲目は重にワグナーの作品であったけれどその外チャイコフスキーのパテチック〔悲愴〕交響楽の二楽章を演奏して御覧に入れた。

彼の容貌が余りに英吉利西人らしくなかった為に女王陛下は何処の人かとお尋ねに成った程である。ウッド氏がウインゾル城を辞する時女王陛下は手づから彼に象牙の指揮棒を贈られた。その棒には金冠と共にV.R.I.⁽¹¹⁾と刻されて居る。

[4. 人物像 ――気質と手法――]

彼の司どれるあらゆる方面――指揮、伴奏及び教授何れも熱心を以てやらないものはない。過去八九年間の間断なき努力に依って英国ロンドンの音楽愛好者に多くの藝術的音楽作品を聞く機会を与へ且又その作品の精神を遺憾なく紹介した技能から見て彼ウッド氏は明かに現今の英国楽界に於ける唯一の管絃楽指揮者である事は疑ひを入れない。特に彼の広い趣味と正確なる楽識はその右に出づる者が無いと言っても過言ではない。

或る時代に於て彼はその曲目選定に就ても厳しく悪評を蒙って居るけれど元来此問題を議論する事は稍や困難である。なぜならば個人の意見と云ふものが可なり多く取り入れられるからである。抑も管絃楽指揮

者たるものは教育者でも亦宣伝者でもあってはならぬ。ウッド氏の成功は実に彼が藝術と公衆との中間を程よく歩んだと云ふ事によるが⁽¹²⁾又他の一の原因は彼と共に働く人をして彼と共同して完全に仕事を仕上げ様とする心を起さしめる^{〔たんによく〕}彼が持つて居る事に起因する。之を一口で云ふならばウッド氏は労働に於ける共同作業の真意を理解していたのだ。斯くの如き人こそ成功する素質を備へて居る。

ウッド氏は立派な音楽図書所蔵家である。彼は常に指揮する楽譜の総てを手に入れて細詳に研究して居る。例へば絃楽器の弓の使用法や管楽器に於ける短き楽句迄で研究して自分で印を付けなければ気が済まぬ程である。彼は単に次の音楽会に残すべき楽曲に就いて練習するのみならず以上の様な方法で世界の傑作を常に勉強していつでも音楽会に昇り得る様に努力して居る。その他彼は英国内は勿論歐洲大陸の大家に依って成った自筆稿の交響楽、司伴楽、序楽等を有して居る外に英国内の若い壮々たる音楽家から彼に捧げられた之等の自筆稿を夥しく持つて居る。而して之等の新らしい自筆稿は種々なる理由に依って演奏する事が不可能である。例へば絃楽器に於ては弓の使用法が不可能であるとか又管楽器に於てはその楽器の有する音域以上の音を示されて居るとか言ふ事情のもとに演奏が不可能とされて居る。もしも一と朝をウッド氏の許に送るならば英国の声楽界の一般を知る事が出来る。彼の属して居るクエンス楽堂所属の管絃楽団の練習は殆ど毎日ある外に一週に二三度は臨時の音楽会の為にその練習を余儀なくされる。此一事を以て彼が如何に多忙であるかを知る事が出来るであらふ。

ロンドンの楽壇に於てはヘンリー、ジー、ウッド氏の指揮のもとに初めて楽壇に打って出る若い音楽者が沢山ある。そしてそれが殆ど常例の様になってしまったが

(11)Victoria Regina et Imperatrix (ヴィクトリア女王) の意。

(12) 原文: "one of the secrets of Henry J. Wood's success lies in the fact that he acts as a sensitive and honest medium between his art and the public" =ヘンリー・ウッドの成功の秘密の一つは、彼が自身の芸術と公衆との鋭敏で実直な仲介役として振舞ったという事実にある (p. 32)。

実際彼ウッド氏の司伴楽を指揮する技能は世界広しといへども彼以上の人はないと断言する事が出来る。

概してクラシックの司伴楽演奏に際してはそれが屢々感想無味に落入り安いもので、それから又近代の司伴楽を演奏する際はオーケストラと司伴楽器とがごちゃごちゃになって一つの噪音に成り終るものであるが、ウッド氏は決して以上の様な事はしなかった。例へば彼の指揮したシューマン作の洋琴司伴楽嬰イ調^{【イ短調】}や、サンゼン作の洋琴司伴楽嬰ト調^{【ト短調】} [第2番] 及びチャイコフスキー作の洋琴司伴楽嬰口調^{【嬰口短調】} [第1番] に就いてはクラシックは古典的に近代楽は近代的に各々その特徴を失ふ事なく立派に指揮し得た事から言っても彼は実に当代一流の司伴楽指揮者たる資格はある。

ウッド氏の管絃楽団員配置法は普通とは余程異って居る。普通一番ヴァイオリンが指揮者の左手で二番ヴァイオリンが右手に置かれるにも拘らず彼は一番二番を前後させて左手に持って行き而して指揮者の右手にヴィオラとセロを持ってきて居る。彼はその理由を説明して「一般の管絃楽曲では一番ヴァイオリンと二番ヴァイオリンとが同一の旋律を演奏する 경우가屢々ある。又之と同様にヴィオラとセロが同一の旋律を演ずる場合があるから」と云って居るが勿論之も一つの理由ではあるが彼独特の配置法に依れば屢々管絃楽演奏に際しテノオールの音が弱められると云ふ弱点を改めることが出来た。何ぜならば管絃楽中のテノオールを受持つヴィオラが前面に出た為め聴衆はその音が比較的好く聞き得べき状態になったからである。

一般の音楽者が汲々として職務に追はれて居るに反してウッド氏は余程の余裕を持って居る。彼は決してロンドン及びその郊外或いは歐洲大陸に於て音楽祭が開かれる時は出来る限りの努力を尽くしてそれに出席して居る。リーズ市、バーミンガム市、

ケルン市或はアムステルダムに於て少しでも新らしい珍らしい曲が演ぜられる場合は必ず出掛けて聞かない事はない⁽¹³⁾。此様に堪えまなく活動して居るからして今ほととも寝る暇などは有りはしないと思つて居るだらふが幸な事には彼の最愛なる妻の愛に依つて彼の健康を害す様な事は決してされて居ない。

勿論言ふ迄もなく音楽が彼の総てであるが然しその他に彼は楽しみを持って居る。少年時代に彼は絵の稽古を熱心にした。従つて今でも絵画の社会で何んな事が起つて居るかと思ふ事はちゃんと知つて居る。そして休日にはスケッチブックを小脇に抱へて郊外に散歩する事すらある。その他読書に於ては音楽書の外、ラスキンの愛読者である。彼の音楽以外の趣味は以上に止らない。球突に於ても彼のオーケストラ指揮者としての技能以上の者がある。

[5. オーケストラ指揮者としてのヘンリーウッド]

自分の最も不思議に思つて居る事は近代の聴衆が或る一つの曲を聞くに際して其聞き方が余程變つて来た事である。彼等はその曲の作者の如何を問はずその演奏者の技能を重視して居る⁽¹⁴⁾。

勿論器楽の場合特に司伴楽に於ては左もあらふ。又音楽作品はそれを演奏する者なくしてはその存在の意識が半分以上そがれてしまう程演奏者なる者は重要であらふ。然しその作品その者よりは以上藝術的価値のあるものではあるまいか。何ぜならば作品なくしては演奏者の存在の意識が全々失なはれるからである。さは言人詩人キイツはその詩に Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter. とまで言つて居る。然し元來は中々^{【むつかしい】}六ヶ数問題で一方から云ふならば主観的見解を失はれたる音楽はさながらピアノラ、オルゴールの如き者に等しい。

(13) 行頭に縦線を引いた箇所は、南葵音楽文庫所蔵の原書でも赤鉛筆で同様の線が引かれている。

(14) 原文：“the world now goes to hear the virtuoso, not the composer” = 人々は今では名演奏家を聴きに行くのであり、作曲家を聴きに行くのではない (p. 44)。

ヘンリーウッド氏はその個性を如何なる作品にも現はし得べき技能を有して居る。自分は彼をしてニキシ氏に次ぐべき偉大なる管絃楽指揮者と認めるものだ。

彼は如何なる作品をも熱性を以て指揮しないものはない。従ってその結果は聴衆に理解させるよりは寧ろ感せしめる力の方が大いだ⁽¹⁵⁾。

[6. 作品を解釈する指揮者]

彼の指揮した作品の中で最も成功した最初の物はワグナー及びチャイコスキー^[マ]で有ったが今はモザート及びベートーベン^[マ]を熱心に研究して居る。此傾向は彼の如き熱情に富んだ者が当然取る可き道で有らふ。

正しい見解より云へば管絃楽指揮者が或る一つの作品特に古い時代の作品を指揮する場合はその作品が作られた時代を思推してそれを現はす様にする技能が有らねばならぬ。然しウッド氏は左様でなく一度或る一つの昔の作品を指揮する場合はその作品が作られた時代を通して此現代の空気を吸って居る人々に同感させる或る刺激を与える。それは殆んど我々の記憶から去って居る。そしてそれを呼吸することが困難で有る。過去の空気に無理に生きさせ様とする多くの指揮者より遥かに卓絶した見解を持って居る。だからして彼が指揮するモザートは近代を代表するチャイコスキーの心を動かすモザートで有ることが疑ひを入れない。

ウッド氏のワグナーの作品を指揮する技能の完全さに就ては既に定評の有ることで

は有るが特にワグナーの歌劇「彷徨へる和蘭人」の序楽は最も彼の得意中の得意である。又ワグナーの歌劇「神々の黄昏」中のジングフリード^[マ]の葬送曲の描出は他人が真似し得ない特徴が有る⁽¹⁶⁾。タンホイザーの序曲は以上の二曲に比しては劣るやうであの静かな部分は多分 Mottl 氏に真似たので有らふが余り酔狂な女の狂貌の[様]に氣品が無さすぎる様に思はれる⁽¹⁷⁾。

ベートーベンの作品に関してはワグナー、チャイコスキー以上に⁽¹⁸⁾ 彼が力を入れて居て特にその第五及び第九交響楽は彼の最も努力したもので有る。ベートーベンの作品の指揮者としては彼はリヒターよりは優れて居ないかも知れないが少なくとも現代英国楽壇に於ける唯一のベートーベン指揮者たることは免れない⁽¹⁹⁾——リヒター氏の名が出たから一言して置くがウッド氏は同氏から余程多くのことを学んだ。然し時代の隔たり、性格の相違及び生国の差異は同じ作品に対しても異なった見解を持つ様になった事は当然の事だ——。

ウッド氏自身ですらベートーベンの作品を指揮することに就ては未だ余程研究する余地が残せられて居る様に思つて居るらしい。彼が第五交響楽を指揮する都度々々その描出が異つて来て居ることも証明することが出来る。

ベートーベンの最大傑作第九交響楽に就ては彼の最も好む処で有るけれどベートーベンの有して居た見解を完全に表出することは余程六ツかしい。彼の意見は全体として最後の部分を全々省いた方がよいと云ふ

(15) 原文: "He demonstrates everything through his own feelings, and so reaches the heart rather than the head of his public" =彼は彼自身の感情を通してあらゆるものを表そうとする。それゆえ、聴衆の頭脳よりも心の方に訴えかけるのである (p. 48)。

(16) 原文: "His interpretation of Siegfried's Funeral March from Gotterdammerung, for instance, is both dignified and profoundly touching" =たとえば《神々の黄昏》中のジークフリードの葬送行進曲の彼の解釈は、威厳があり、かつ深く心に響くものだ (p. 53)。

(17) 原文: "His choice of such a slow tempo – in this Mr Wood appears to follow the reading of Mottl – seems to cool something of its Mænadid frenzy" =あのようなゆっくりとしたテンポ設定は——ここでウッド氏はモットルの解釈に倣っているようだが——この曲の狂乱した熱情というべきものを冷ましてしまうようである (p. 53)。

(18) 原文: "as in the music of Wagner and Tchaikovsky" =ワグナーやチャイコフスキーの音楽と同じくらい (p. 53)。

(19) 原文: "Probably our estimate of Mr Wood as a Beethoven conductor has suffered a little from the habit of comparing him with Richter, whose readings have now become traditional for many English music lovers. To them there is but one rendering of a Beethoven Symphony" =ベートーヴェン指揮者としてのウッド氏の評価がやや低いのは、リヒターと比べられがちなせいだということもおそらくはあるだろう。リヒターの解釈は英国の多くの音楽愛好家にとって今や伝統となっている。彼らにとってベートーヴェン演奏はたった一つしかないのだ (p. 53)。

のだ⁽²⁰⁾。

リチャードストラウスの作品に関してはチャイコスキーと同様に彼の最も趣味に叶ったものでアムステルダムから帰って来た時の如きはストラウスの代表的作品で有る「英雄の生涯」に余程感じて来た。自分個人としてウッド氏のストラウスの作、「英雄の生涯」の指揮及び詳解は寧ろ作者より以上だと思はれる。その幾多の旋律のテンポは作者自身の指揮したよりは稍々緩やかになって居るけれどそれは寧ろ此愛の挿話をして、より優美により詩的にさして居る。

管絃樂を指揮するに当り有名なヴァイオリン弾きイザエは絃樂を指揮する上に於て其優秀なる技能が彼に適するものがない。又ニキシの〔金〕管樂器を指揮する点に於ては世界に冠たる者である如く、ヘンリー、ウッド氏のヴィオラの操縦法は世界に彼一人である。クエンスホールの管絃樂團中管樂器の音色は指揮者ウッド氏自身は彼是言ふけれど木製管樂器と同様実に他の管絃樂團が真似する事が出来ない特色を持って居る。要するにクエンスホールの〔金〕管樂器は多くの独逸の管絃樂團の〔金〕管樂器程〔かまひすし〕 冴〔さめ〕くない事は事実である。

[7. ヘンリーウッドとロシア音楽]

一九〇一年十月に発行されたるエディンバラ評論中掲げられたる英国に於ける近代露西亞音楽と題する一論文中で最近五年間に於て英国では露西亞音楽の新運動が起って居ると書いて居るが之は蓋し二つの事実から推して書かれたものらしい。第一はロシアの出版業者であるベライエフ氏が一八七八年から一八八九年に至る巴里万国博覧会でロシア音楽会を開いた事が英国に於ける新運動を早めた [ことである]。然しベライエフ氏は英国でロシア音楽のプロパガンダをした訳ではない。寧ろ英国を考へに入れてなかった程でロンドンは音楽の中心ではないと思つて居たらしい。第二はロシア音楽がかくも英国内に広がった理由として英国の最大管絃樂指揮者ウッド氏が



ヘンリーウッド

ロシア生れの好人を娶った事に依るとして居るらしい。

自分の考へに依るとエチンバラ評論の記者は余りに昔の事実に頼り過ぎて居る様に思はれる。ウッド氏のスラブ音楽に興味を持ち出したのは一八九一年にチャイコスキーの歌劇 Eugene Oniegin を指揮した時からである。

それからウッド氏夫人がその故郷の音楽を能く歌ったためにウッド氏をしてロシア音楽に対して正しい見解を与へた事は明である。

それからロシア音楽が英国の音楽愛好者にかくも大なる感興と引力とを与へた事及びその運動が決して予期されなかったものではなく寧ろ論理的に必然の結果として当然起るべきものであったと云ふ事を説明する事は六ヶ数事ではない。〔むつかしい〕

英国は世界楽壇に於ける如何なる微妙の震動でも伝つて居るにも係らず不思議な事にはワグナーは極く最近その偉大さをみとめられたのだと思ふ人々が未だある。此様子ならリチャード、ストラウスの新価値は二千年後に至つて始めてみとめられるであ

(20) 注 13 参照。

らふ。モスコウに於けるロシア国立音楽学校の設立は音楽史上に於ける最近見逃す可からざる大事件である。それは初め一八三六年頃グリーンカー及びダルゴミンスキー氏に依って計画され、後バラキエフ及びルビンシユタインに依って完成されたので此運動は東部欧露巴に起り徐々に西行し独逸、白耳義、仏蘭西を経て英国に這いつて来た。而して英国では他の諸国よりは余計にその運動を歓迎された。此新しいロシアの楽派が英国に進入する以前独逸の楽壇に於ては非常な賞讃的となつた。ゲーテと同様に考いても未だ退歩しなかつたリストは此ロシア音楽の斬新さとその誠意とを非常に愛した。又ハンスフオン、ビュローはウッド氏の様子にロシア生れの妻君に依って助力されなかつたけれどロシア音楽に対しては同情と理解とを持って居た。中にもグリーンカーの音楽に就てはベートーベンを同じく彼の音楽から見出す事が出来るとまで激賞して居る。

白耳義に於ける露西亜音楽はメルシー、アルジャントー伯爵夫人に依って扱われ且つ保護せられたので有つた。仏蘭西に於ても同様に流行の中心となつたけれど英国程ではなかつた。彼のチャイコスキーのパテチック交響楽は英吉利に於けるが如く人々を引き付けなかつた。どうも露西亜音楽の真髓を彼等と異なつた国民性を有する仏蘭西人には解らないらしい。

露西亜音楽を英国に紹介したのはヘンリー、ウッド氏とするのは余り〔に〕早計過ぎる。勿論彼は露西亜音楽の普及に勉めた事は事実だけれども。彼がクインズホールに於て露西亜音楽を指揮する以前水晶宮の音楽会でロンドンフィルハーモニー協会の管絃楽団によつて露西亜音楽が演奏せられた事が有る。それを要するに露西亜音楽特にチャイコスキーの作品を英国に最初に紹介した人は Sir Augustus Manns 氏で有る。然しその紹介はその当時に於ては余り力を成さなかつた。それからチャイコスキー自身英国で音楽会を開いた時ですら不成功に終つたから無理もない事である。そ

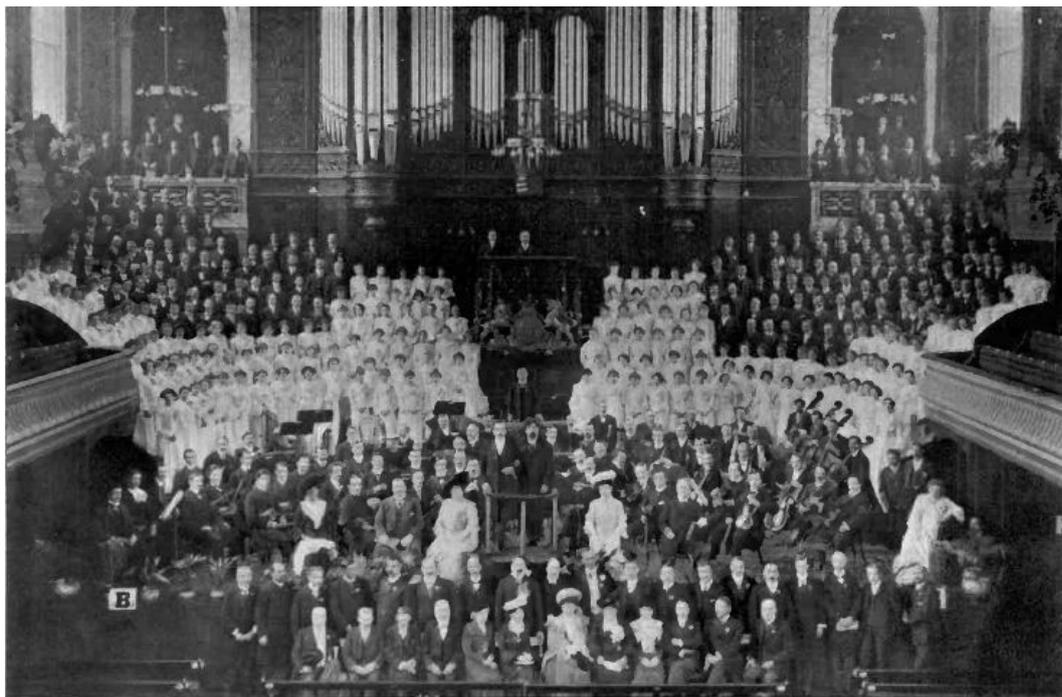
の不評判を一度ウッド氏がクインズホールに於いてパテチック交響楽を指揮するや露西亜音楽はロンドン楽壇の流行の中心となつた。此チャイコスキーのパテチック交響楽はウッド氏が指揮するまでにラムルー氏、マンス氏、リヒター氏等に依って指揮せられたけれど彼が指揮した時程その情緒や国風を明らかに示した人はなかつた。

チャイコスキー以外の露西亜の作曲家の手に成れる作品も一度ウッド氏の指揮のもとに演奏さるるやその作品の特色は明らかに聴衆に深い印象を与へる。それは多方露西亜音楽家の異郷的の性格が公衆の好奇心をそゝつたのと又その管絃楽構成法が非常に濃厚で人を魅する力に富んで居るのによるで有るふ。

[8. ヘンリーウッドと声楽芸術]

廿九才の弱年でヘンリーゼーウッド氏は管絃楽指揮者としてその名声を博したが後年交響楽の唯一の楽長として押しも押されもせぬようになる以前彼はオペラの指揮者として可成り多くの経験を有して居た。

一八九七年に彼はクインズホールに立ち籠つてその腕前を振つて居た時にノッチンガムの聖歌合唱団の指揮者に成ることをせがまれて止むを得ずその申出を受けて居る。一年間その地に於て同合唱団の爲めに尽力したかたわらノッチンガム市所属の管絃楽団を組織してその団員も百人と云ふ多人数で有つた。一九〇〇年には彼は Wolverhampton の音楽祭の指揮者を務めた。その後一九〇二年に於けるシエフヒールド音楽祭のコンダクターを務めている。その最終の練習を終へた時彼はその合唱団員に向つて一条の訓話をして居る。その訓話に「歌詞！ 歌詞は我々の主眼である。若しオペラを見に行くとしてそのオペラの各歌詞がよく聞き取れたとしたならば深々と興味を増すであらふ。又私はあなた方が歌ひつゝある処の歌詞を表す感情に注意を払つて貰ひたい。貴下の注意と感性を単に楽譜に計りそゝいではない。その歌詞と言ふものゝ意義をよく考へてその感



シエフヒールド音楽祭の合唱団と管絃楽団 1902年

じを表はさなければならぬ。そして自分達は生きて居る以上人間としての感情を失はない様にすることを忘れてはならぬ。」と言って居る。

可なり知られて居るベルリンの批評家 Otto Lessmann 氏が此シエフヒールド音楽祭に於けるウッド氏の指揮振りを評して「英吉利西の楽壇は今ウッドと言ふ新しい有望の管絃楽指揮者を得た。彼は Sir Arthur Sullivan よりも優れた技能を有して居る。現英国の楽壇には二つの明星がある。作曲家としてのエドワード、エルガー氏と指揮者としてのヘンリー、ジエー、ウッド氏がそれである。」一時衰態して居た英国の音楽界もウッド氏に依って復活された傾きがある。彼の有名な王室アルバートホール合唱団も去りし昔の盛大さを再び見る様になった。此時に当りてウッド氏は百人の団員からなる新なる合唱団を組織した。此合唱団はあらゆる方面から言って他に類のない物である。合唱団の練習に際してはウッド氏は合唱団の団員に彼自身同様作品に対して興味を持つ事を希望する。而して練習に取り掛る前、発声法に関して短い講義をするのを常として居る。

彼は将来理想的な合唱団を組織してそれを A capella で演奏する事と立派な室内音楽をする事が彼の理想である。クインズホールの木製五部合唱団（その内のピアノはウッド氏自ら引き受けて居る）は既に名声を博して居るが殊にモザート作のピアノ、オーボエ、クラリネット、ホルン、バツーンの五部合唱曲をその鍛へ上げられたるそして研かれたる技能を持って演奏する時は実際比類のない者である。之から考へて見てもウッド氏の理想は近き将来に於て実現される事を固く信じて疑はない。

（一九二〇年九月十七日 芝三光町にて）

「指揮者ヘンリー、ウッドに関して」

徳川頼貞自筆原稿

罫線入縦書用箋 (21.0 × 13.0cm)

45 枚 (45p.)

製本 29.5 × 14.4cm

ペン書き

題簽 (自筆)

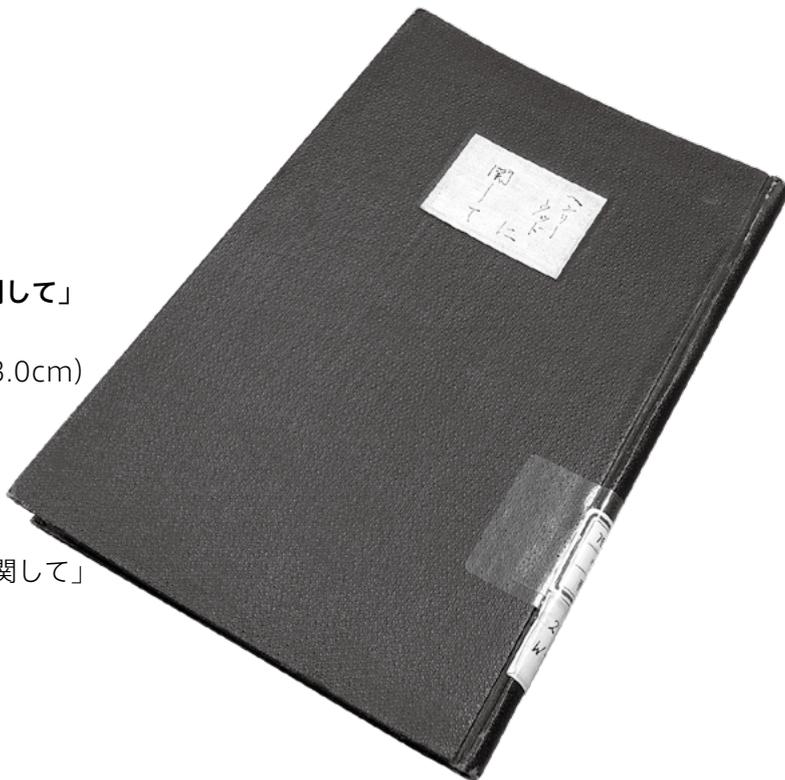
「ヘンリー / ウッド / に / 関して」

シール「161y」

(裏表紙見返しに貼付)

和歌山県立図書館

請求記号：ナ/762.33/ウ

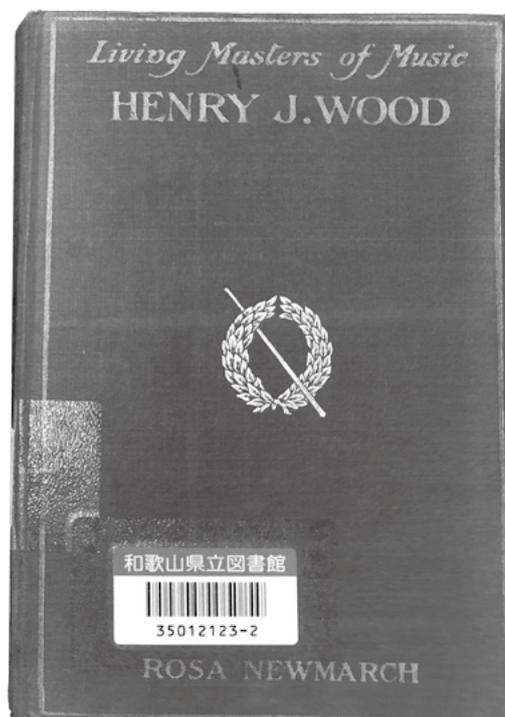


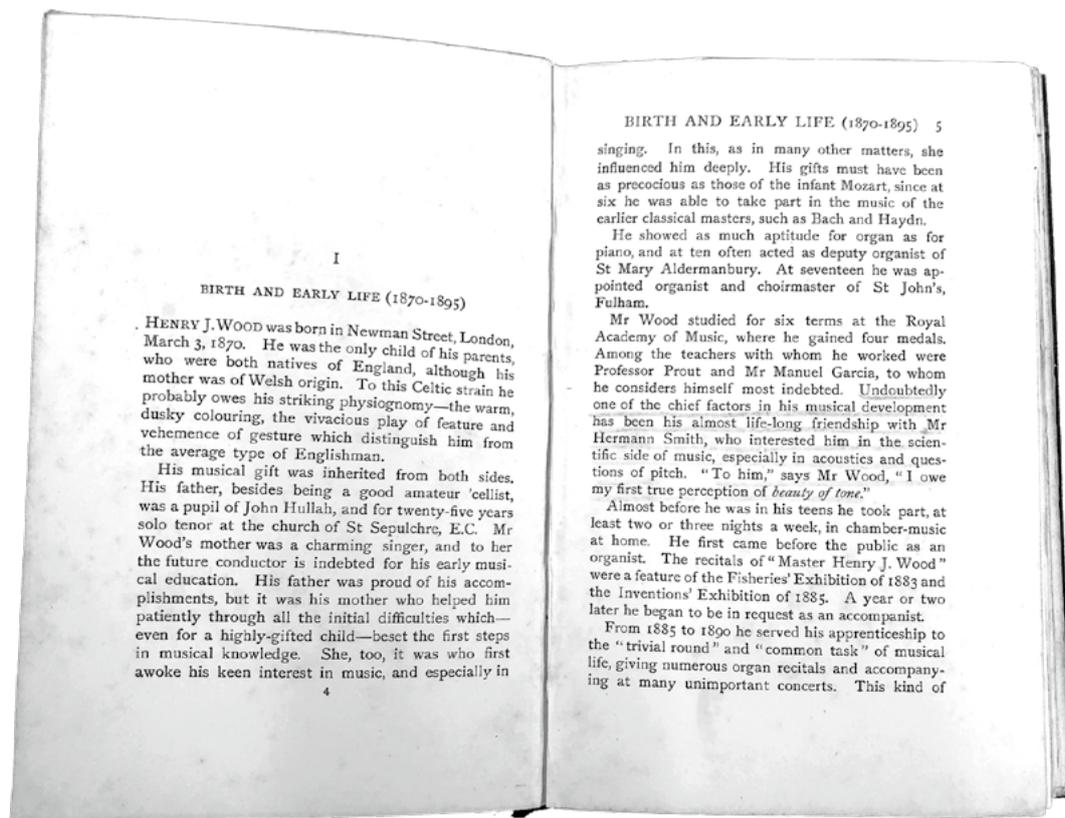
凡例と解題

南葵音楽文庫に収蔵されている徳川頼貞の手稿「指揮者ヘンリー、ウッドに関して」の全文を掲載した。転記を原則としたが、明らかな誤字、脱字は改めた。漢字の字体は新字体で統一した。ただし、同音の漢字の書き換え（絃→弦、洲→州、紀念→記念、など）は行わず、原文のままとした。句読点は原則として原文に従ったが、読者の便宜を配慮し適宜補った箇所もある。鍵括弧も同様に適宜補った。

「指揮者ヘンリー、ウッドに関して」は、ローザ・ニューマーチ Rosa Newmarch (1857 ~ 1940 年) 著 *Henry J. Wood* (London: John Lane, 1904, 和歌山県立図書館請求記号：ナ/762.8/LI/1) の抄訳で、ここに徳川頼貞独自の文章は含まれていない。原文と頼貞の訳文とを対照し、文意が異なる箇所には、注に原文と拙訳を付した。また頼貞の手稿では省略されている全 8 章のタイトルも、訳して [] で補った。本文中に挿入した図版はすべて原書から採ったものである。

ニューマーチによる原書は南葵音楽文庫に所蔵されており、本文中には所々赤鉛筆で下線、本文末尾には赤鉛筆で読み終えた日を示す "August 15 1920"、巻末のウッド上演作品リストには青鉛筆で丸印の書き





頼貞の線引き（赤鉛筆）が入ったページ

込みが見られる。頼貞による書き込みであろう。ここに頼貞の抄訳を掲載するにあたり、手稿に線引きがあるわけではないが、彼が原書に下線を引いた箇所には、同様に下線を付した。ただし原書に下線が引かれていても訳出されていない文もある。

ニューマーチによる原書は“Living Masters of Music”というシリーズの1巻で、南葵文庫が1918年に発行した音楽書目録第1版には同シリーズの6巻がd2/319～324という請求記号で採録されている。ここにヘンリー・ウッドの巻は記載されていないが、1920年発行の音楽書目録第2版ではd2/318という他の巻よりも若い番号の請求記号で記載されている。おそらく南葵文庫は本巻を含むシリーズ7巻を1918年以前にまとめて購入していたが、ウッドの巻のみ、頼貞の手元に置かれたために、1918年の目録第1版から漏れてしまったのであろう。他の6巻には「南葵文庫」の蔵書印があるのに対し、この巻のみ「南葵音楽図書館」の蔵書印が

押されている点も、他の6巻とは別に扱われていたことを示している。

頼貞が原書を読み、抄訳を作成した1920年は、彼がロンドンでヘンリー・ウッドと初めて面会する第2次外遊(1921年)の前年にあたる。頼貞が原書を読んだのは、ウッドに会う準備として、彼について知るためであったのだろう。頼貞が原書に下線を引いた箇所には、ウッドの経歴や業績、評価に関する部分だけでなく、その人となりや趣味について書かれた部分もあるのが興味深い。このような準備の甲斐もあって頼貞はウッドの信頼を得られたらしく、第2次外遊中に頼貞は複数回にわたってウッドと面会し、南葵楽堂の運営について相談することができた。

手稿の書き起こしと凡例の作成にあたっては林淑姫氏のご協力をいただきました。記して御礼申し上げます。（篠田大基）

2021(令和3)年

6月30日

南葵音楽文庫アカデミー Newsletter『南葵文華』第4号発行



7月10日

南葵音楽文庫アカデミー 2021年度第1回

会場：和歌山県公館

◎「徳川頼貞と板東ドイツ兵捕虜の音楽活動」

講師：井戸慶治

◎「カミングス文庫に生きるW. H. カミングス」

講師：佐々木勉

7月11日

会場：和歌山県公館

◎「三浦環：1914年ーベルリンからロンドンへー」

講師：泉健

◎「熟覧と細見(2)「アルベニス《スペイン風セレナータ》」

講師：近藤秀樹



9月18日

南葵音楽文庫アカデミー 2021年度第2回

会場：県立図書館 講義・研修室

◎「シャルル・ルルーと南葵文庫(1)」

講師：林淑姫

◎「徳川頼貞『薔庭楽話』 その真実、残る謎(1)」

講師：美山良夫



9月19日

会場：県立図書館 講義・研修室

◎「シャルル・ルルーと南葵文庫(2)」

講師：林淑姫

◎「徳川頼貞『薔庭楽話』 その真実、残る謎(2)」

講師：美山良夫



11月20日

南葵音楽文庫閲覧室リニューアル・オープン

南葵音楽文庫アカデミー 2021年度第3回

会場：県立図書館 講義・研修室

◎「貴重資料の修復＝その心と技ー南葵音楽文庫を例にしてー」

講師：飯島正行

◎「和歌山が伝える〈南葵の記憶〉」

報告者：竹中康彦、坂口佐知子

重要資料報告会

会場：県立図書館 講義・研修室

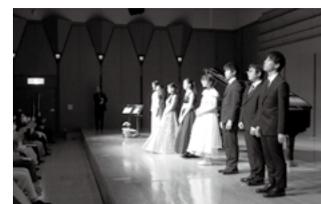


南葵音楽文庫ミニコンサート

「徳川頼貞 音楽への旅立ち」(協力)

会場：県立図書館

文化情報センター メディア・アート・ホール



11月21日

南葵音楽文庫書庫見学会

2022 (令和4) 年

2月15日

南葵音楽文庫アカデミー Newsletter『南葵文華』第5号発行



2月19日

南葵音楽文庫アカデミー 2021年度第4回

会場：新宮市文化複合施設 (丹鶴ホール)

◎「東くめの生きた時代と南葵音楽文庫」

講師：泉健

◎「紀州藩付家老水野忠央の文化政策」

講師：小山譽城

2月20日

会場：県立図書館 講義・研修室

◎「カサド・原コレクション×ホルマン文庫 一演奏家の資料と活用一」

講師：栗林あかね

◎「紀伊徳川家の文化政策」

講師：小山譽城



3月25日

『南葵音楽文庫紀要』第5号発行

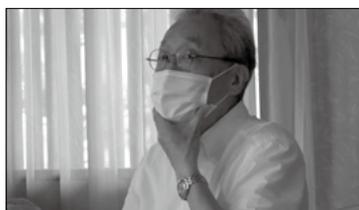


動画による文庫案内の作成 (収録/編集/デジタル・アーカイブ作成/公開)

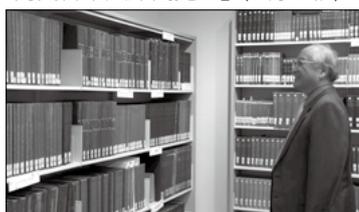
(所蔵資料の紹介)「スナール室内楽シリーズ」(14分42秒) 2021年3月31日作成



「南葵音楽文庫とは」(16分55秒) 7月10日収録



「南葵音楽文庫閲覧室」(7分7秒) 11月19日収録



※youtube「和歌山県公式チャンネル」に所収

<https://www.youtube.com/@PrefWakayama>

南葵音楽文庫 紀要 第6号

令和5年3月25日発行

令和6年10月5日改訂

発行 和歌山県立図書館

〒641-0051 和歌山県和歌山市西高松一丁目7番38号

電話 073-436-9500

<https://www.lib.wakayama-c.ed.jp/>

編集協力 有限会社ティアンドティ・デザインラボ

〒531-0071 大阪市北区中津七丁目3番2号1階

<https://www.ttdesign.co.jp/>

印刷製本 有限会社 隆文社印刷所

〒644-0002 和歌山県御坊市藪512

<http://www.ryubunsha.com/>