

西洋声楽教育導入期に「民」が果たした役割

官立関係者とアドルフォ・サルコリ

三井 徹・直江学美*

**Non-governmental Contributions to the Introduction of Western Vocal Music :
National-school Groups and Adolfo Sarcoli**

Tôru MITSUI and Manami NAOE

明治期に西洋音楽を積極的に移入し普及させるに際して、日本政府は明治12年に官立の音楽取調係を設立し、後に東京音楽学校と改名されたその官立学校が西洋音楽移入の先頭に立っていた。

一方、明治期の終わりに突如来日したイタリア人声楽家が多大な影響力を持つことになった。サルコリは当初から官立学校の対極に位置付けられ、官立学校から敵視されることもあったが、その教えの下に優秀な人材が多く育っている。官立の音楽学校を中心とした「ドイツ系」、「官楽派」が中心であった日本の音楽界で「イタリア系」、「私楽派」と呼ばれたサルコリとその弟子達はどのような存在であったのか。西洋音楽導入期における声楽教育を「官」と「民」の二面から検討しなおし、それぞれが行った声楽教育を明らかにしてみたい。

音楽取調掛設立と声楽教育の萌芽

のちに「歌」と称されることになるものの教育の始まりは、政府が近代国家形成の為に行った試みの一つである「學制」の必須科目として「唱歌教育」が組み入れられたことだった。しかし、現在の「音楽教育」に相当するその「唱歌教育」は、他の教科同様、当時の先進諸外国の学制を模倣したもので、「唱歌教育」の実践は容易ではなかった。昭和17年(1942年)の時点で日本音楽五十年史を著した堀内敬三が、明治時代の唱歌について次のように述べている

(堀内敬三 1942: 74-75)。

唱歌は多数の者に依って齊唱される事を原則とする平易な歌曲である。近代の西洋の民謡は大體唱歌の形式に属し、學校の唱歌も基督教會の讚美歌も皆これであるから洋樂中の最も通俗なものとして是が早く輸入されたのも當然であり、その簡易平明さから早く普及したのも當然であつた。[……………]しかし日本に於ける聲樂曲として唱歌と言う形式は新しいものである。今までの歌詞本位の邦樂に較べると是は旋律に音樂的な形式が用ひられて曲の方に獨立性があり、日本の考えで云えば器樂的なものだから、歌詞を中心とする邦樂の歌ひ廻しとは異なつた歌ひ廻しが要求される。

明治の音楽界を昨日のこととして身近に接してきた堀内にとっても、唱歌の形式は新しいものと位置付けられている。堀内の見解を整理すると、①唱歌は大人数で歌われるもの、②西洋から輸入されたもの、③日本では新しい形式であり、邦樂の歌とは異なつた歌ひ方が要求される。それまで無かつた「歌」を日本人が当時どう受け止めていたかについて、堀内敬三は、唱歌に含まれると考える讚美歌を引き合いに出して描写している(同上77-78)。

これら(讚美歌)の歌は日本人の信者に依

って歌はれたのであるが、兎に角勝手のちがった歌であるからさぞかし苦勞した事であらう。近年まで老人の信者が歌ふのを聴くと旋律がさっぱり分からなくて唱歌よりも謡曲に近い歌ひ方をする人が多かつたくらいだから、明治初年の宣教師が『日本人は歌ふ事が出来ない』と信じ込んだのも尤もである。

形式はもちろん、歌い方も従来の日本人には馴染みがなかった。「唱歌教育」で求められた歌い方は、当時の日本人にはいかに勝手の違ったものであったかが容易に想像できる。

結局、「學制」發布から5年以上経っても、「唱歌ヲ公学ノ一課ニ定メラレシト雖モ、之レヲ実施スル亦易キニアラズ」という状態は続いたが、「學制」に「唱歌教育」が設けられた意義は大きい。一向に唱歌教育が行えないことを危惧した伊澤修二は、同じく米国留学中であった目賀田種太郎と連名で、1878年(明治11年)に、「学校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業ニ着手スベキ、在米国目賀田種太郎、伊澤修二ノ見込書」を提出した。同時に目賀田種太郎は、「我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」とする唱歌教育実現の方法を提言した書を添えている。

帰国した伊澤修二は、音楽研究機関の必要性を訴え、その活動が発端となって明治12年に、「学校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業」を行う音楽取調掛が設置された。「唱歌教育」を行う為に設立された官立のこの音楽取調掛は、様々な試みの第一として、「東西ニ洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事」、「奨來國樂ヲ興スベキ人物ヲ育成スル事」、「諸學校ニ音楽ヲ實施スル事」(『東京芸術大学百年史』1987: 30)等を主な目的とした。その「新曲」とは唱歌のことであり、「音楽」も唱歌を指している。「奨來國樂ヲ興スベキ人物ヲ育成スル事」に関しては、実技優先の観点に立ち、音楽学生を養成することを目標とした。しかし、実技優先ではあったものの、声楽は器楽と異なり、唱歌教育の流布

のために指導が行われた。その方針が、西洋音楽受容において声楽と器楽とが異なる流儀で移入された大きな一因となっている。

当初「唱歌教育」流布を目的としていた音楽取調掛も、後に東京音楽学校になって形態が変わって行く。まず大きく変わったのは東京音楽学校になって後の明治22年で、学科が予科と本科に分けられ、本科に音楽教員の育成を意図した師範部、および各科専門の音楽教育を行う専修部が設置された。続く大幅な改正は明治33年のことで、学科が予科、本科、研究科、選科と細分化され、本科に声楽部、器楽部、楽科部が置かれて、師範科が甲乙二種に分けられた。徐々に構成が変えられるのに伴って、教育機関としての試みが功を奏していく。一方、音楽取調掛の前科卒業生、また東京音楽学校の本科生に見てとれるように、遅ればせながら「職業音楽家」を育てる土台も次第に築かれた。音楽取調掛はとにかく「日本における洋楽運動の胚種」(小宮豊隆 1954: 561)であり、東京音楽学校に至る同機関は日本の「音楽教育」を一手に担うものだった。

「歌」の変遷

音楽取調掛から東京音楽学校に至る時期の「歌」に関わる事項を時代順に追うべく、毎年もしくは隔年1、2回の演奏会を目安として、演奏会用語の大まかな流れと演奏曲目の変遷を見ていくと(巻末の表1—『東京芸術大学百年史』、「東京音楽学校篇第1巻」(1987)及び「演奏会篇第1巻」(1990)の記事に基づいて作成)、音楽取調掛で行われていた演奏会、期末演習会、月次演奏会、卒業演奏(習)会のすべてにおいて「歌」は唱歌であった。

その唱歌は、四重音、高等単音及諸重音、四部合唱と区別されている。明治18年には、唱歌の伴奏にヴァイオリン、ヴィオラ、「ヴィオロンセロ」、フルート、「欧洲管絃樂器」など、西洋楽器が使われ始めた。それまで伴奏に使われていたのは箏や胡弓など西洋以外の楽器であ

った。音楽掛最後の卒業演奏会に、唱歌の作曲家としてドニゼッティとされる「ドニゼッタイ」の記載があるのは興味深い。日本の演奏会で初めて取り上げられたイタリア人作曲家ではないだろうか。

東京音楽学校になってからの演奏会における「歌」に関する用語の変遷を年代順に辿ると以下ようになる。

獨奏唱歌、二部合唱歌（明治22年卒業式）
 唱歌（単音）、唱歌（女聲） 唱歌（二部連唱）（明治26年学友会演奏会）
 獨唱歌（獨逸語）（明治29年同声会春季演奏会）
 唱歌（二部連唱）（明治29年学友会演奏会）
 唱歌（女声三部合唱）（明治30年同声会春季演奏会）
 獨唱歌（伊太利語）
 獨唱（明治31年同声会第一回集会）
 合唱（明治32年同声会春季演奏会）
 唱歌・単音（明治39年試業演奏会）
 唱歌（二重音）（明治39年試業演奏会）
 聲樂三部（明治44年学友会秋季演奏会）
 高音獨唱
 男聲四部
 次中音獨唱（明治45年学友会演奏会）
 低音獨唱
 中音獨唱（大正3年第10回土曜演奏会）
 上高音獨唱（大正6年学友会春季演奏会）
 深音獨唱
 ソプラノ獨唱（大正11年卒業式・学友会等の演奏会では大正3年頃からみられる）
 アルト獨唱
 バリトン獨唱
 三重唱（大正13年学友会秋季演奏会）
 ソプラノ及バリトン獨唱附合唱
 メゾ、ソプラノ獨唱（大正15年学友会第43回土曜演奏会）
 東京音楽学校になっても唱歌は歌われ、「歌」

を意味する語として唱歌が使われていた。しかし、その唱歌に、「単音」、「重音」、「女聲」といった編成を表す用語が付け足され始める。明治29年の「同声会春季演奏会」では、「獨唱歌」が初めてみられる。その演奏会から唱歌を「唱歌」、リート等の歌を「獨唱歌」として両者を区別する動きが僅かに見られた。初めて獨唱を行なったのは幸田延子で、幸田は前年の明治28年にボストン留学とウィーン留学から帰国し、すぐに教授として東京音楽学校に奉職していた。留学中に学んだ歌を歌ったものと思われる。曲はイタリア人作曲家、ロッシのアリアと推測できる。明治30年代に入ると、「獨唱歌」、合唱の用語が見られるようになり、従来の唱歌と区別され始め、初期には多くが留学帰りの幸田延子や外国人教師などに歌われている。その人々によって、少しずつながら、東京音楽学校でも当時の西洋で歌われていた声楽曲が耳にされるようになった。

おもな演奏会は「学友会演奏会」「同声会演奏会」「定期演奏会」「試業演奏会」であり、その中の「学友会」は明治25年、「同声会」は明治29年に東京音楽学校が輩出する意欲的音楽家達の要望によって設立された。演奏会で使われる用語を辿ってみると、東京音楽学校の演奏会の中ではこの「学友会」と「同声会」が新しい演奏スタイルを取り入れ、新しい用語を使っているのがわかる。「学友会」と「同声会」は、試行錯誤を重ねながらも貪欲的に西洋声楽曲を受容していた。この「学友会」と「同声会」が催す定期演奏会は、明治31年に始まる東京音楽学校定期演奏会の先駆けになったという（『東京芸術大学百年史』1990：6）。

初めて「獨唱」という用語が使われたのは明治31年で、「合唱」は30年に初めて使われており、いずれも「同声会」の演奏会でのことだった。「学友会」と「同声会」で歌われる歌は、「獨唱」、「合唱」の用語に統一され、唱歌が「獨唱」に含まれることもあった。「学友会」と「同声会」が新しい用語を使う一方、東京音

楽学校の試業演奏会等では、相変わらず「唱歌(単音)」と唱歌(二重音)が使われ、実践されていた(明治39年)。

次に新しい用語が使われたのは明治44年のことで、学友会秋季演奏会で「聲樂」が使われている。その演奏会では「聲樂」の他に、「高音獨唱」も出てくる。同会の春季演奏会から「低音獨唱」や「高音獨唱」が見られ、東京音楽学校が音域を区別し始めたのはその頃からと判断できる。その後、大正の初期に現在と同じソプラノ、バリトンといった外来語が用いられるようになった。「高音獨唱」からソプラノへの移行期には、高音獨唱に「ソプラノ」のルビが添えられていたこともある。

演奏会で演奏された曲目を追ってみると、東京音楽学校が設立された当初に演奏された歌の多くは唱歌であったことがわかる。当初は<君は神>など音楽取調掛が編纂した『唱歌集』の曲も取り上げているが、次第に日本人が作歌したことを示す作曲者明記の唱歌が多くを占めるようになり、その多くはドイツ・リート of 転用であった。明治25年には伴奏楽器としてピアノが明記され、それ以降、伴奏楽器としてピアノが多出することからして、歌の伴奏にピアノが定着し始めたのはその頃であったと推測できる。一方、それまでおもに使われていた邦楽楽器は、徐々に伴奏楽器からはずれていった。

獨唱の概念が確立していく明治30年に入ると、曲が片仮名ないしは原語で表記され始める。それまで日本語の歌詞が付けられていたものが(「作歌」)、原語によって歌われ始めたのであった。多くはやはりドイツ・リートであるが、<カーロ、ミラ、ベン>などイタリア歌曲も歌われており、取り上げられたイタリア歌曲の作曲家はモーツァルト、ロッシーニ、ケルビーニ、ジョルダーニであった。ドイツ系作曲家とは異なり、明治時代に東京音楽学校の演奏会で歌われたイタリア歌曲の作曲家はほぼその4名に限定されており、曲も限られていた。明治時代を通して官立学校での演奏に関する試みを概観し

てみると、「ドイツ系」の曲がほとんどであり、新しい動きは「学友会」と「同声会」の演奏会に見られるのは興味深い。

もう一つ特筆すべき事は、明治36年にグルックの『オルフェイス』が上演されたことである。学校側は企画を承認し上演会場を提供しただけであり、今で言うクラブの催し物に相当する。指揮は「ペリイ先生」、伴奏は「ケエベル博士」で、配役は「オルフェイス」、吉川やま、百合姫、柴田環、「アモオル」、宮脇せんで、それに合唱が加わり、ほぼ全曲が訳詞で演奏されている。これは明治32年(1900)に入学して36年に本科を卒業した全員と在校生二、三年の有志が自主的に組織し、上演にこぎつけたものだった(『東京芸術大学百年史』1987: 542)。

日本における西洋音楽移入の試みはこのように、官立の音楽取調掛から東京音楽学校へ移行していく機関が先頭に立ってはいたものの、その多くは官立の学校そのものというよりも、在籍する学生達、また輩出された音楽家達、そして外国人を含む教員達によっていっそう積極的に試みられていたことがわかる。

アドルフォ・サルコリの来日と活動

イタリア人、アドルフォ・サルコリ(Adolfo Sarcoli 1867?-1936)が演奏旅行で上海を訪れたのは1911年10月で、当時上海は東洋屈指の大都市であり、世界中のあらゆる演奏家が演奏活動を行っていた。音楽環境がまだ整っていなかった日本人にとって憧れの場所であったという(丸山徳子 1999)。しかし、サルコリが立ち寄った時点で辛亥革命(1911年10月10日)が勃発し、その動乱を避けるようにしてサルコリは日本に逃げてきた。明治44年にサルコリは偶然日本に立ち寄ることになったのだ。そのときから日本におけるサルコリの教授活動が始まる—

□□閣院宮□殿下の御前の於て演奏の光栄に浴したる伊太利聲樂家アドロフ・サルコリ氏は本月帰國の予定なりしも延期し伊太利大使

の勸□により數ヶ月滞在の上日本音曲の研究をなし其のを以て同好の内外人に聲樂の教授をなす由にて、希望者は銀座の松本楽器店にて詳細を承合すべしと(『東京日日新聞』1912)。

[□は解説不能]

この記事を見る限りでは、まだ一時的な教授活動を予定していたに過ぎないが、結局はそれが生涯にわたるサルコリの在日教授活動の開始となった。

「私楽派」と呼ばれたサルコリは、来日直後は東京音楽学校で二度演奏をしたものの、その場で教授活動をする事はなかったし、私立の音楽学校で教えることもなかった。後に四谷に自宅を構え、教授活動はすべてそこで行ない、あくまで民間に留まった。

「官立派」に対する「私楽派」の他に「ドイツ系」に対する「イタリア系」としても位置付けられた様子は、来日の翌年である明治45年の『東京日日新聞』の記事にすでに見られる。

去る四月以来在留し、マダム、バタフライ其他の名曲を独唱し好評癩し嘖々たりし伊太利声楽家サルコリー氏は来朝以来深く我風物を愛し永住して日本楽界開拓に努力せん希望なりし所何故か突然帰国の意を洩したるより東京音楽学校の教授連其他の好楽家は非常に之を惜み目下極力氏に帰国を断念せしめんと運動中なるか既に氏の決意堅く到底意を翻へさざるべしとこれ察するに我楽界が頑迷にして独逸楽風万能主義を取り従つて独逸楽家の跳梁甚だしきを快からず思ひいる矢先 [……] 交渉をうけたるより旁々遂に帰国の意を決したるなるべし(『東京日日新聞』1912)。

日本の声楽教育について、サルコリ自身はこう述べている――

音楽のみは教育者と云はず民樂鼓吹者と云はず、その總てが日本人としての咀嚼に困難な

る北歐樂に充たされ、自己の感情生活に最も近き伊太利樂を研究しないのは余の甚だ奇する所である。[……] 要するに日本に於ける過去の洋樂普及政策は教育制度の形式に捕はれて音樂と民情の關聯に何等の考察を費されざりしことは大なる誤謬を招きたる所以である。(サルコリー 1936)

日本の音楽界が「ドイツ系」に傾倒してしまっている、それに当時の声楽教育政策が形式にとらわれているという指摘が非常に興味深い。「独逸万能主義」とまで言われた「ドイツ系」が唯一の官立音楽学校であった東京音楽学校で特に顕著であったことは、教授陣を見ても演奏内容を見ても明かである。その東京音楽学校が音楽教育の先頭に立っており、「独逸万能主義」がそのまま音楽界の主流となっていた。そのような時代にサルコリは来日した。

先述の通り、当時東京音楽学校で歌を教えていた外国人教師が確かに「ドイツ系」であり、歌われた曲の多くが「ドイツ系」ではあったが、『東京日日新聞』が当時の楽界を「頑迷にして独逸楽風万能主義を取り従っている」と評しており、それがサルコリの突然の帰国と関係していると推測していることからすると、「ドイツ系」中心の楽界に対する疑念が徐々に生じていたことがわかる。その音楽界の対極に位置するのがサルコリであり、その一派が「イタリア系」と目されたのだろう。

しかし、「イタリア系」対「ドイツ系」とは言うものの、「ドイツ系」がサルコリの活動を阻害したり、仲違いしたりしたわけではない。来日直後に東京音楽学校で演奏会が二回催されており、「東京音楽学校の教授連其他の好楽家は非常に之を惜み目下極力氏に帰国を断念せしめんと運動中なる」ことから(『東京日日新聞』1912)、「ドイツ派が、彼を迫害したのでも何でもなかった」(伊庭孝 1936: 53)という。ただし、「上野の學校が彼に門を堅く閉ざした上に、生徒が彼に習ひに行く事も禁止し

た」(同上55)という記述があるほか、死亡時の新聞に、「『ベネ』でない事が澤山ある。第一は日本の聲樂界の大恩人たる翁の葬儀に、上野の音楽學校長をはじめ、私立のどの校長も會葬しなかつた事だ」という記事がある(『東京朝日新聞』1936)。サルコリの死亡記事と死亡後の記事の多くが、サルコリの功績に対する評価が少なすぎることを指摘している。伊庭はそれについて、「当時はさういふ状態であつたために、例えばフランス系のヴァイオリニストヴィネツティといふ様な人も、やはり日本に居つく事が出来なくて帰國した有様だった」と述べている。「さういふ状態」というのは、日本の樂壇がサルコリの存在意義を認識し、サルコリを利用できるまでに進んでいない状態を指していた(伊庭孝 1936: 53)。そんな時代に単身イタリアから来日したサルコリの存在自体が、当時の「独逸万能主義」の音楽界に一石を投じたのだろう。

サルコリの来日当時、日本音楽界の主流は「ドイツ系」であつたものの、聴衆は「ドイツ系」も「イタリア系」も関係なくサルコリの演奏を受け入れた。サルコリの演奏を聴いて、原信子は両親に秘密でサルコリの自宅へレッスンに通い、関屋敏子は東京音楽学校を辞めてまでサルコリに師事することを決心した。音楽の向上に貪欲な音楽学校生にとって、サルコリの影響力は計り知れなかつたようだ。

[東京音楽学校でのサルコリの演奏を聴いた後] 私は一人で、耳に残つてゐるだけのサ氏(サルコリ氏)發聲法を眞似て色々の歌を自分で勉強してみました。少しの間に善いのか悪いのか判らず、ソフアラタートのF.Gまで出るようになって一人で喜んでおました。其の内上野の私共の歌の先生であつた三浦環先生とサルコリー氏がカヴァレリヤ・ルスチカナを帝劇で演られる事を聞いて早速聴きに行つてみました。それが私の外國オペラの開始なのです。そして環先生の美しいお聲が

其のままおゝ大きく立派になつてゐたのに驚いて、自分も學校ではピアノをおさめて是非サルコリー先生について聲樂を勉強し様と決心したのでした。[……] [サルコリ先生は]環さんにも教えて大変よくなられた事、まだ月謝の事は判らないが日本に永住し様と思ふから教へてやつても好い、此處にはピアノがないから他の家に移つてから改めて通知してくださいと言ふ事でした。[……] 三學期になつてサルコリー先生から四谷仲町へ轉宅して教へてやるからと言ふ通知が來ました。[……] 學校の人にも家の人にもだまつて通つてゐたのです(原信子 1936: 57-58)。

サルコリは永住を決意して、四谷仲町に自宅を構え、その自宅で声樂の教授活動を始めた。原によると、「四谷のお住居はやはり粗末な椅子の他ピアノがあつただけ」であり、また、「聲樂のお弟子と謂ふのは私だけで、あとは慶應の學生のマンドリン俱樂部の人々が毎日出入りしてマンドリンとギターを教はつてゐました」という様子だつた(原信子 1936: 58)。原が声樂の勉強を願ひ出た時期には、まだ授業料は決まっていなかつたようだが、後に本格的な教授活動が開始されると、授業料は細かく設定された。

卷末に表2として挙げた、サルコリの名刺に刷られた授業料一覧を見ると、週1回30分から週5回50分までこと細かく定められている。民間人として声樂教授活動を本業としていく覚悟が見てとれる。その授業の場としてサルコリが選んだのが自宅であつた。

サルコリの弟子達の活躍

狭い自宅を教授活動の場にしたサルコリのもとに集つた弟子達の中からは、後に日本の音楽界を代表する人物が輩出した。三浦環、関屋敏子、原信子、ベルトラメリ能子、喜波貞子、さらに奥田良三、田谷力三、山田兼雄、渡邊光、佐藤千夜子、小林伸江(千代子)、井上けい子、寺脇さわ、三上孝子、丸山徳子、鉄能子、小池

寿子、伊藤敦子等と居並ぶ弟子達の集まりは、サルコリの故郷であるシエナに因んで「シエナ會」と呼ばれていた。弟子達の活動は、「シエナ會」としての合同演奏会、および各人の個別の演奏会など幅広がった。

「多くの優れた聲樂家を門下から出したといふ事は、サルコリ氏の生涯で一番大きな仕事だった」（伊庭孝 1936: 52）という記述通り、サルコリは多くは弟子を育てることに献身した。当時、「現樂壇に於て聲樂家と稱せらるゝ八割は先生指導のもとに今日をなせるものなり」と言われるまでにサルコリの存在は意義あるものだった（「サルコリー先生追悼音樂會」プログラム 1952）。一方、サルコリが影響を与えた人物は聲樂家に留まらず、慶應マンドリン倶楽部の学生、画家の有島生馬、音樂学者の牛山充、それに妹尾幸陽、下位英一、明治学院のランデイスなど広い分野に及び、その人たちは「シエナ會」に関していった。後に「セノオ楽譜の編集発行人」として活躍した妹尾幸陽は（江崎公子 1991: 76）、サルコリの来日当時「一番驚かされた事は明治四十四年の十二月六日は、東京フイールハーモニー音樂會の時、伊太利テノルのサルコリー氏が、獨唱をした時です。[……]あとにもさきにも日本人の知らない伊太利の歌が突然に聴集の耳を驚かしたからです」と述懐しており（妹尾幸陽 1920: 15）、そのわずか数ヶ月後の翌年4月には妹尾は、「聲樂の天才でサルコリイ氏の門生なり」と紹介されている（妹尾幸陽 1912: 64）。

サルコリは生涯「私樂派」（大田勤之1936: 8-9）として四谷の自宅に留まり、その自宅には多様な分野の人々が集まり、サルコリは日々、弟子を育てることに心血を注いだ。弟子達はサルコリが病気になれば「謝恩演奏会」を催し、亡くなった後も「追悼演奏会」を催して、感謝の気持ちを表し続けた。謝恩演奏会は、サルコリ没後15年以上も経った昭和27年にも行われている（「サルコリー先生追悼音樂會」プログラム 1952）。それは「シエナ會」の結束の強

さを物語ると同時に、プログラムに並ぶ顔ぶれが、日本の聲樂界に与えたサルコリの影響がいかに大規模であったかを示している。後に日本の聲樂界を背負って立つことになる人物の多くが、もとを辿れば、四谷のサルコリ宅を訪れて教えを乞うていた。音樂界に留まらない様々な分野の人々が集まったのは、柔軟で自由な「民間」であったからこそなのだろう。

四谷の自宅に集った弟子達は、演奏以外の場でも日本の音樂界に影響を与えており、妹尾幸陽はそれまで日本ではほとんど未紹介のイタリア歌曲を訳し、雑誌に掲載している。当時の雑誌『音樂界』は、巻頭で毎月楽譜を紹介し、〈國體〉、〈廣島懸北部神樂節〉など日本の歌を載せていたが、明治45年3月号に突如、「CANZONE 歌劇リゴレット第三幕第一齣」、4月号に「アリア歌劇トロバトーレ」（独唱曲）と「同第一幕第十二齣」（独唱歌）を紹介する。どちらも「ヴェルディ作曲」、「妹尾幸陽歌譯」であり、妹尾幸陽は後に「セノオ楽譜の発行発起人」となる。

サルコリの教授方針は自ずと弟子達の活動に現れており、「発声をしっかり身に付けてさえおけば、どんな歌でも歌えるようになる。残りの歌、発音、振りに関しては本場（イタリア）に行つて学ぶべき」（丸山徳子 1999）であったサルコリの主義にしたがひ、実際、三浦環、関屋敏子、原信子、喜波貞子、ベルトラメリ能子、奥田良三等はいずれも海外渡航している。一方、サルコリは来日後もイタリアとの繋がりを維持し、何度か帰国して舞台に立っていてもいる。サルコリはその繋がりを利用して、有望な弟子達に海外渡航して本場の歌を学ぶことを奨励したようだ。中でも、三浦環は言うまでもなく、関屋、原もスカラ座に在籍して活躍し、喜波もウィーン国立歌劇場をはじめとした欧州各国の劇場で演奏して、好評を博した（『日本洋樂史』1991: 23）。しかし、日本の聲樂史上でも稀に見る快挙を成し遂げた門下生達は、初めから日本で成功していたわけではなく、関屋、原、奥田は「官

立」東京音楽学校を中退し、「民間」サルコリのもとで学んでおり、原にいたっては、音楽学校の声楽科にさえ入学できなかったことを指摘しておこう。「民間」であったからこそ、サルコリとしても自由な教授活動が出来たのだろう。弟子達も自由に学び自由に演奏活動が出来て、その結果、サルコリのもとから優秀な弟子が多数育ったのだった。

結び

明治からの西洋音楽の受容と教育は、「ドイツ系」対「イタリア系」、「官楽派」対「私楽派」に二分されていたが、内実を細かく調べると、「官」が先頭に立ってはいたものの、その「官」の中でも、「同声会」、「学友会」を例として、「民」に近い活動が顕著であったことがわかる。

その貪欲な学生や音楽家にはサルコリの来日はまたとない機会となり、サルコリの声に魅了された多くの人たちが教授を請うた。サルコリは能力を自宅で発揮するに留めていたにもかかわらず、音楽界はサルコリを主流の「官」の対極に置いて「私楽派」と位置付け、区別していた。図らずも「私楽派」と呼ばれたそのサルコリが、自由な立場から多くの優秀な弟子を育て、幅広い分野に影響を及ぼしたのだった。

音楽文化と音楽教育は、結局は「民間」が存在しなければ発展は望めない。「官」の政策や体制だけでは立ち行かない。「官立学校を中心に西洋音楽を受容してきた」と捉えられがちである日本の西洋音楽黎明期も、「民」を中心に検討しなおせば異なった側面が見えてくる。

「民」として日本の音楽界に一石を投じたアドルフォ・サルコリについては、その生涯と活動の調査をさらに続けたい。

言及文献

伊庭孝 1936 「サルコリ氏の功績に就て」。『音楽世界』(音楽世界社)、第8巻4号、51-55

頁。

江崎公子 1991 「曲目解説／5 古戦場の秋」。『日本洋楽史／声楽・女声編』(おんがくのまち)、76-116頁。

太田勤之 1936 「私楽派の人サルコリー」。『音楽月報』5月号、8-9頁。

小宮豊隆 1954 『明治文化史／第9巻 音楽・演芸編』洋々社。

サルコリー、アドルフォ 1936 「日本と伊太利音楽」。『音楽月報』5月号、8-9頁。(1913年『大阪毎日新聞』から転載)

「サルコリー先生追悼音楽會」プログラム 1952 シエナ會、6月6日。

妹尾幸陽 1920 「私の音楽二拾年記」。『月刊楽譜』(山野楽器店)、第9巻11号、15頁。

妹尾幸陽 1912 「如何にせは早く唱歌に上達する事が出来るか」。『音楽界』(音楽社)、第5巻4号、64頁。

『東京芸術大学百年史／東京音楽学校篇第一巻』1987 音楽之友社。

『東京芸術大学百年史／演奏会篇第一巻』1990 音楽之友社。

『東京日日新聞』1912 「声楽家サルコリー氏去らん」。6月16日付。

『東京朝日新聞』1936 「ザルコリ翁の死 日本音楽の父」。3月16日付。

『日本洋楽史』1991 おんがくのまち。

原信子 1936 「逝けるサルコリー先生」。『音楽世界』(音楽世界社)、第8巻4号、56-61頁。

堀内敬三 1942 『音楽五十年史』鱒書房。

会見

丸山徳子 1999 茨城県新治郡の自宅で6月7日に直接会見。

表1：音楽取調掛・東京音楽学校で催された演奏会の「歌」に関する事項

明治五年(1872)	7月	学制頒布小学校に「唱歌」が置かれる。「當分コレヲ缺ク」の但し書きがつき実施されず。		
七年(1874)	3月	伊澤修二、幼児に遊戯唱歌を試みる。		
十年(1877)	11月6日	東京女子師範学校において保育唱歌による教育がはじまる。		
十一年(1878)	4月8日	「學校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業ニ着手スベキ見込書」を提出		
	4月20日	「我公學ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」を提出		
	6月	伊澤修二「唱歌法取調書—メーソン方式の掛圖つき—」		
十二年(1879)	10月23日	文部省内に音楽取調掛が設置される。		
十三年(1880)	4月	メーソンにより東京師範学校および東京女子師範学校において唱歌教育はじまる。		
	6月7日	唱歌教材の作成開始		
十四年(1881)	5月	小学校教則綱領制定。唱歌科は教授法の完備次第実施となる。		
	11月24日	『唱歌掛圖』初編および『小學唱歌集』初編の出版届け。		
十六年(1883)	6月	『唱歌掛圖』第二編および『小學唱歌集』第二編出版。		
	7月1日		●期末演習會	大和撫子(唱歌) 若紫(唱歌) 鏡なす (唱歌・箏胡弓合奏) 太平曲(唱歌・同) 花や紅葉(唱歌) 仰げば(唱歌) 螢の光(唱歌)
十七年(1884)	3月29日	『小學唱歌集』第三編の出版届け、6月出版。		
	5月10日		●月次演奏会	霞か雲か (唱歌・箏胡弓合奏) 岩もる水(唱歌・同) 寧樂の都 (唱歌・高等單音及諸重音) 誠は人の道(唱歌・同) 才女(唱歌・同) めぐれる車(唱歌・同)
十八年(1885)		(音楽取調掛→音楽取調所と改称。)		
	7月20日		●音楽取調所卒業演習會	仰げば尊し (唱歌・箏胡弓合奏) 鏡なす(唱歌・同) 太平曲(唱歌・同) 植生の宿 (唱歌・四部合唱) 不二山(唱歌・ヴァイオリン、ヴィオラ、ヴィオロンセロ、フルート共演)

二十年(1887)		(音楽取調所→東京音楽学校となる。)	●音楽取調掛最後の卒業演奏会	君か代(唱歌・四重音) 寧樂の都(唱歌・同) わかな(唱歌・同) ザオ、スター、オフ、エ ブニング(唱歌) セレネード、オフ、ドン バスクエール(唱歌) ほたる(唱歌)
	12月	『幼稚園唱歌集』出版。		
			●教員	菊地武信(唱歌)～明治 二十四年 辻則承(講、ピアノ・唱 歌)～明治二十四年
二十二年(1889)	1月	東京音楽学校規則を制定、学科を分けて予科および本科とし、本科を師範部と専修部に分ける。		
	7月6日		●卒業式	君は神(唱歌) 歸りゆくとも(唱歌) 燕(唱歌) わが大君(獨奏唱歌) ゆめ(二部合唱歌) さらばよ故郷 (二部合唱歌) もり歌(獨奏唱歌) ふじの山 (唱歌・管絃合奏)
	12月	『中等唱歌』(〈埴生の宿〉が含まれている)を出版。		
二十四年(1891)	10月	文部省は東京音楽学校教職員全員に対し、祝祭日歌詞楽譜選定事業の補助を命じる。		
二十五年(1892)			●教員	小山作之助(唱歌・オル ガン)～明治三十五年
	11月27日		●校友会演奏会	領巾塵嶺 (唱歌・単音・ピアノ伴奏) 良友を思ふ (唱歌・単音・ピアノ伴奏) 秋の夜(唱歌・四重音) 山中幽閑 (唱歌・四重音・ピアノ伴奏) 薩摩湯(唱歌・四重音) 奉迎の歌 (唱歌・四重音・バイオリ ン、セロ、クラリネット、 オルガン、ピアノ合奏)
二十六年(1893)		(高等師範学校付属音楽学校となる)		
	3月19日		●校友会演奏会	我が國(唱歌) 愛國歌(唱歌) 戀しき母(唱歌) 富士登山の歌(唱歌) 春の夜(唱歌) 歌の徳(唱歌) 雪投(唱歌) 進軍曲(唱歌)

	6月	祝日大祭日歌詞および楽譜の審査終了。		
	12月17日		●学友会演奏会	歳暮 (唱歌・単音・ピアノ伴奏) 光陰速逝の歌 (唱歌・単音・ピアノ伴奏) 可憐嬰兒 (唱歌・ピアノ伴奏) 武士の心 (唱歌・ピアノ伴奏) 晋明帝 (唱歌・ピアノ伴奏) 子日の遊 (唱歌・女聲・ピアノ伴奏) 千瓢 (唱歌・ピアノ伴奏)
二十七年(1894)	6月	小学校唱歌科教員志望者のため小学唱歌講習科を新設。		
			●教員	山田源一郎(唱歌・オルガン・ヴァイオリン)～明治三十六年 奥好義(講、唱歌)～明治三十五年
二十八年(1895)			●教員	幸田延(ピアノ・ヴァイオリン・独唱科・和声学)～明治四十四年
二十九年(1896)	4月18日		●同声会春季演奏会	那須與一(唱歌) 死と娘 (獨唱歌獨逸語) 五月の夜 (獨唱歌・獨逸語) 夢(唱歌) 春の夕景(唱歌)
	5月30日		●学友会演奏会	朝日(唱歌) 士氣歌(唱歌) 薩摩濁(唱歌) 鉢の木 (唱歌・二部連唱) オペラ(ミトラレーネ)中 アー、レンヂ、ミ (獨唱歌) 夢の世(唱歌)
三十年(1897)	4月	小学唱歌講習科の規定を改正。		
三十一年(1898)	1月30日		●同声会第一回集会	グレイモリール (羅旬語・獨唱) アヴェマリア (伊太利語・獨唱)
	5月	東京市神田区一橋通高等師範学校附属地に文教場を設置、選科の一部および小学唱歌講習科を移す。		
			●第一回定期演奏会	此御山(唱歌) 別歌(唱歌) イタリヤニッシエス、 コンサート (ピアノ獨奏)

				友(唱歌・女聲三部) ソナタ (ヴァイオリン、ピアノ合奏) 六段調(箏) 君は神(唱歌) 我國民(唱歌) ラーゴ (ヴァイオリン合奏) 閑庭菊(唱歌) 松浦佐用姫(唱歌) コンサート (ヴァイオリン聯奏) ピアノ獨奏 天岩戸 (唱歌・管絃合奏)
			●教員	橋本正作(唱歌・ピアノ)～明治三十四年
三十二年(1899)		(東京音楽学校再独立)		
	5月7日		●同声会春季演奏会	ふるき都(合唱) 野薔薇(合唱) リーベストロイ(獨唱) ツアウベルリート (獨唱)
			●教員	田村虎蔵(唱歌・オルガン)～明治四十四年
三十三年(1900)	9月	学科を分けて予科、本科、研究科、選科とする。本科を分けて声楽部、器楽部、楽歌部とし、師範科を分けて甲乙二種とする。		
			●教員	杉浦(旧姓高木)チカ (唱歌・ピアノ)～大正六年
三十四年(1901)	12月7日 8日		●第六回定期演奏会	宇佐神託(合唱) 霜の且(合唱) 橘の熏(合唱・管絃及オルガン合奏)
	3月	『中学唱歌』出版(滝廉太郎作曲の「荒城の月」<箱根八里>等を含む)		
			●教員	多梅稚(唱歌)～明治三十六年
三十六年(1903)	3月8日		●学友会演奏会	大塔宮(合唱) 領巾磨嶺(合唱) 告げよ、何の為めぞ、 (露語・獨唱) Aria from Oberon. "Traue mein Herz" (獨唱) 松の深雪(合唱) 嗚呼赤心愛國の士 (合唱) 亡友を懷ふ(獨唱) Adieu. (獨唱) 橘の熏(合唱)

	7月22日		●歌劇研究会主催	歌劇『オルフェウス』上演 オルフェウス(アルト) 吉川やま 百合姫(ソプラアン)柴田環 アモオル(ソプラアン) 宮脇せん
三十七年(1904)			●教員	授業補助 岡野貞一 (楽典・ピアノ・唱歌) 吉川やま(唱歌・ピアノ)、柴田環(唱歌)
	12月3日 4日		●第十回定期演奏会	かちどき(合唱) 年の別れ(合唱) カーロ、ミオ、ベン(獨唱・ヴァイオリン・オペリガート) ウンゲツルド(同) 子守歌(合唱) 雲雀(合唱) フォルデル、クロステルフォルテ(獨唱及管絃)
三十八年(1905)	3月18日 19日		●第十二回定期演奏会	かちどき(合唱) 燕(合唱) カンツオネ(獨唱) レクイム (管絃合奏及合唱)
三十九年(1906)			●教員	岡野貞一(唱歌)～昭和七年、以後十六年まで囑託講師
	6月9日		●試業演奏会	子を思ふ母(唱歌 單音) 勇士(唱歌 單音) 春の心(唱歌) 農家(唱歌) 亡き友 唱歌(二重音) 天津乙女 唱歌(單音)
四十一年(1908)			●教員	シャルロツテ・フレック Charlotte Fleck(声楽) この年のみ 藤井(旧姓柴田のちの三浦)環(講、唱歌)～明治四十二年
四十二年(1909)			●教員	授業補助 山田耕柝 (唱歌)
	10月9日		●学友会演奏会	簸の川上(合唱) ヴェネチアニッシエツ、ゴンドルリート (獨唱)

	10月9日		●学友会演奏会	ダーリーグイヒ、ウンター、デンボイソン(獨唱) デル、ヴァンデレル(獨唱) 流浪の民(合唱)
四十三年(1910)			●教員	原田潤(唱歌)~大正二年 ハンカ・ペッツォルト Hanka Petzoldt(声楽・ピアノ)~大正十一年
四十四年(1911)	5月3日 4日		●学友会春季演奏旅行	賤のおだまき(合唱) アッハ、ノッホ、アインマル(獨唱・高音部) バルビエル中のカヴァティーナ(獨唱・高音部) リターナイ(獨唱・高音部) 四葉のクローヴァー(獨唱・高音部) 螢狩(合唱)
	10月21日 22日		●学友会秋季演奏会	宵の春雨(合唱) 月(合唱) 歌劇コーシ ファン トウテ中の一節 (聲樂三部) 歌劇ドン ファンの一節(聲樂二部) 歌劇アルチェステ中の一節(獨唱及合唱) 歌劇フライシュッツ中のカヴァティーナ(高音獨唱) 騎士の別れ(男聲四部) 小夜の歌(男聲四部)
四十五年(1912)			●教員	大和田愛羅(唱歌)

表2： サルコリの自宅授業料(原文縦書き)

一、	檢聲料	五圓也	(壹週 一回參拾分)
一、	壹ヶ月	貳拾圓也	(〃 〃五拾分)
一、	全	貳拾五圓也	(〃 二回參拾分)
一、	全	參拾圓也	(〃 〃五拾分)
一、	全	五拾圓也	(〃 三回參拾分)
一、	全	四拾五圓也	(〃 〃五拾分)
一、	全	八拾圓也	(〃 四回參拾分)
一、	全	六拾圓也	(〃 〃五拾分)
一、	全	九拾五圓也	(〃 四回五拾分)
一、	全	七拾五圓也	(〃 五回參拾分)
一、	全	百圓也	(〃 〃五拾分)

右前納ノ事

ア、サルコリー
東京四谷仲町二十