

# 島崎藤村と西洋音楽

——付・新資料藤村原稿「耳の世界」(明治学院大学図書館所蔵)紹介——

岩 田 ななつ

はじめに

島崎藤村(一八七二～一九四三)は、明治学院普通学部本科の第一期生である。

日本近代詩の出版を告げる詩集『若菜集』(明治三十年)で新しい抒情詩人として出発し、小説家に移ってからは『破戒』(明治三十九年)で自然主義の作家として名声を博し、その後『春』(明治四十一年)、『家』(明治四十三～四十四年)、『新生』(大正七～八年)、『夜明け前』(昭和四～十年)など、明治維新後の日本社会を見つめながら、自伝作家として生き、明治・大正・昭和の日本近代文学の世界を切り開いた島崎藤村。その藤村が明治学院に学んだことで、キリスト教と讚美歌に出会い、西洋音楽への関心を深めていったことは、今ではよく

知られている。本稿では、先行研究、安川定男『作家の中の音楽』(桜楓社、一九七六年)、中村洪介『西洋の音、日本の耳』(春秋社、一九八七年)、瀧井敬子『漱石が聴いたベートーヴェン』(中公新書、二〇〇四年)などを参照しながら、藤村と西洋音楽について改めて論じてみたい。

さらに、藤村全集未収録の、新資料である藤村原稿「耳の世界」(明治学院大学図書館所蔵)と、掲載雑誌『交響楽』(明治学院大学図書館付属日本近代音楽館所蔵)を紹介し、新資料から読み取れることを考察する。

## 一 明治学院普通学部本科に入学し讚美歌に出会う

島崎藤村と西洋音楽の出会いは、明治二十(一八八七)年九

月、明治学院普通学部本科に英語を学ぶ目的で入学した、十五歳の時に始まる。その年、明治学院は、東京一致神学校、東京一致英和学校などが合体し、東京府下荏原郡白金村（現、港区白金台）の地に開校されたばかり。学部は、普通学部、邦語神学部、専門学部の三学部で、藤村と同じ普通学部の第一期生には、のちに文学を通して親しみ、共に雑誌『文学界』（明治二十六、三十一年）で活躍する、馬場孤蝶（一八六九～一九〇四）や戸川秋骨（一八七〇～一九三九）もいた。

『明治学院百年史』（学校法人明治学院、一九七七年）、『真理と自由を求めて―明治学院二二〇年の歩み』（学校法人明治学院、一九九七年）に拠れば、当時の普通学部の授業は、一部の学科目以外すべて英語で授業が行われていた。ヘボン博士（一八一五～一九一一）をはじめとして、アメリカの宣教師たちが、英語英文学、心理学、倫理学、数学、地理、世界史、天文学などを教えたが、その中に、ジョン・C・バラ（一八四二～一九二〇）の妻であるR・F・バラの担当する唱歌、音楽の授業が週三時間あり、藤村はこの授業で音楽の基礎を学んだのである。さらに、サンダム館で週一回文学会が開かれ、講演会や音楽会が催されたことも、音楽と文学に対する藤村の関心を深めてゆく。

藤村は自伝的小説『桜の実の熟する時』（春陽堂、大正八年）で、当時の自分（捨吉）を次のように描いている。

彼は自分の好みによつて造つた軽い帽子を冠り、半ズボンや穿き、長い毛糸の靴下を見せ、輝いた顔付の青年等と連立つて多勢娘達の集る文学会に招かれて行き、プログラムを開ける音がそこにもこゝにも耳に快く聞えるところに腰掛けて、若い女学生達の口唇から英語の暗誦や唱歌を聞いた時には、殆んど何もかも忘れて居た。（略）捨吉は寄宿舎の方へ帰つた。（略）英語の讚美歌の節を歌ひながら庭を急ぐものがある。

（略）誰が歌つて通るのか、聞き慣れた英語の唱歌は直ぐ窓の下で起つた。捨吉はその歌を聞くと、同じやうに調子を合せて口吟んで見て、やがて自分の机の方へ行つた。

## （一章）

文学会には、他のミッシヨンスクールの女学生たちも参加し唱歌や讚美歌を歌つた。そのような寄宿舎生活のなかで、学生たちは英語で讚美歌を歌いながら歩き、捨吉（藤村）も唱歌が聞こえてくると、合わせて口ずさむのである。

藤村は、明治学院でキリスト教にも出会い、明治二十一年（一八八八）年六月、芝高輪の台町教会で、牧師木村熊二（一八四五～一九二七）から洗礼を受ける。こうして、礼拝を通して、讚美歌により親しんでゆくのである。

次に藤村と音楽を考える上で見逃せないのは、女性との関係である。藤村が引かれる女性には、音楽を奏で愛する女性が多

い。

たとえば、「桜の実の熟する時」に描かれる、風琴を弾く繁子である。明治二十年代の、まだ若い男女が自由に交際することが出来ない社会状況の中で、唯一男女が出会える場所が、キリスト教教会だったといわれるが、捨吉と繁子もそうだった。五歳年上の繁子と、新時代の青年として理想的な男女関係を築こうとした捨吉であったが、思いがけず、教会内部から二人に對する「あられもない浮名」がたてられ、それによって二人の關係は壊れてしまう。同時に、噂をたてたキリスト者に對する失望と疑問から、キリスト教からも離れてゆく。

式が始まるにつけて婦人席の中から風琴の前の方へ歩いて行つたのは繁子だ。捨吉は多勢腰掛けて居る人達の間を通して、彼女を見た。彼女が腰掛を引寄せる音や鍵盤の蓋を開ける音や讚美歌の楽譜を繰る音はよく聞えた。捨吉はその風琴の前に、以前の自分を見つめるやうな気がした――  
(一章)

そして、その日洗礼を受けようとする娘を見ながら、「矢張、先生の司会で、繁子の音楽で、信徒一同の歌で、この同じ会堂で」と、捨吉は自分が受洗した日进行を思う。

次に、重要な女性は佐藤輔子(一八七二―一九五五)である。よく知られているように、藤村は明治二十五(一八九二)年九月、

明治女学校の英語の教師になり、教え子の輔子を愛した。その恋愛の苦悩は、自伝的小説『春』(『東京朝日新聞』明治四十一年四月七日―八月十九日)と前記『桜の実の熟する時』に詳しくい。

輔子は作品内では「安井勝子」として描かれる。佐藤輔子は、岩手県盛岡の生まれで、藤村より一歳年上。すでに、親の決めた婚約者がいた。藤村は、教師である自分が教え子を愛してはいけないと、思いを伝えることもしないで退職し、関西漂泊の旅に出る。しかし、藤村の煩悶に同情した『文学界』の友人たちの後押しで、告白する。輔子は心を迷わせながらも、結局婚約者と結婚するが、三箇月後には悪阻のため二十四歳で死去し、藤村に打撃を与えた。

その輔子は、明治女学校時代オルガンの練習に励み、卒業後は東京音楽学校への進学を目指して(中村洪介『西洋の音、日本の耳』一五〇―一五四頁)いた。

さらに、ピアノスト橘糸重(一八七三―一九三七)がいる。橘糸重については、三章で改めて紹介する。

## 二 藤村と東京音楽学校

藤村の人生には、幾つかの謎があるが、明治三十(一八九七)年九月、二十五歳で東京音楽学校(当時の正式名称は高等師範

学校附属音楽学校であるが、本稿では東京音楽学校に統一して記す。選科に入学したことも、その一つである。

藤村は前年、東北学院の作文教師として仙台に赴任。悩み多き東京での生活が仙台に移った途端、「私の生涯はそこへ行つて初めて夜が明けたやうな気がした」（抄本を出すにつきて）『藤村詩抄』岩波文庫、昭和二年）と、あふれるように詩が生まれて、東京の『文学界』に掲載されたことはよく知られている。

明治三十年七月に、藤村は十箇月勤めた東北学院を辞職して帰京し、八月二十九日に『若菜集』を春陽堂から出版。一躍新しい抒情詩人として脚光を浴びるが、まさにその時、東京音楽学校選科に入学したわけである。もちろん選科は、正科の予科、本科（師範部、専修部）ではない。今で言う聴講生のような立場である。当時の選科の規則を、東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』（音楽之友社、昭和六十二年、四四三頁）から、次に記しておく。

第一条 洋琴、風琴、バイオリン、唱歌ノ中特ニ一科目若クハ二三科目ヲ選ビテ学習セント欲シ入学ヲ願出ル者アルトキハ試験ノ上選科生トシテ入学ヲ許ス

第二条 選科生ハ男女ヲ論セズ年齢満九年以上ニシテ所選ノ科目ヲ学修スルニ堪フルト認ル者ニ限ルベシ

第三条 選科生ハ所選ノ科目ニ就テ正科生ト同ジク課業及

試業ヲ受クベシ  
第四条 選科生ハ在学期限ヲ定メストイヘトモ一学年以上在学シ試験合格ノ者ニハ願ニ依リ退学ノ際修業證明状ヲ付与スベシ

第五条 選科生授業料ハ一ヶ月金壹円以上三円以下トス

藤村研究史においては、長い間、藤村の音楽学校選科入学は明治三十一（一八九八）年四月となっていたが、現在では瀧井敬子の研究や、下山嬢子「藤村と東京音楽学校」（『島崎藤村研究』二〇〇一年九月、『近代の作家 島崎藤村』明治書院、二〇〇八年、収録）によつて、明治三十年九月入学、明治三十一年七月退学が確定している。とすれば、詩人として認められた後なのに何故いまさら音楽学校へ？というこれまでの疑問が消えて、『若菜集』は出すが反響はわからない状況でもあり、東京へ帰つて西洋音楽を学びたい、と考えたであろう藤村像が見えてくる。藤村自身は、後に次のように述べている。

僕はあらゆる芸術を味へるだけ味はうといふやうな若い量見をもつて、いくらか取つて居た教師を辞し、東北の方から帰つてもう一度一書生の身に返つた。（略）君に（斎藤緑雨のこと・引用者注）逢つた頃はまた、しきりに文学と音楽とを並べて考へたい時代で、シユウマンの『音楽と音楽者』などはあの当時僕が読み耽つた書籍の一つだ。一度

思ひ立つたことは兎も角もそれを試みないでは居られないのが僕の性分だ。そこで僕は音楽の世界へもいくらか足を踏み入れた。僕は上野の音楽学校でそこに蔵つてある圖書を獵ることを許された。バハの伝などが有つて、借りて読んで見た。斯ういふ僕の位置は我儘な気楽なやうでも、苦しいことも多かつた。僕はあまり自分の爲たいことを爲ると言つて非難されると同時に、一方では眞実に自分をシヨパンやワグネルまで連れて行つて呉れるやうな人も見当らなかつたから。(沈黙)『中央公論』大正二年二月)

「自分の爲たいことを爲ると言つて非難される」と藤村も記しているが、周囲も藤村の音楽学校入学に関して、疑問の目を向けていた。当時親しかつた柳田國男(一八七五—一九六二)も、次のように書き残している。

一年そこ／＼の東北学院の生活が、あの沢山の美しい詩篇、日本にも時代にも、ぴつたりと当てはまつたやうな海の歌星の歌の数々を産した時には、啼かぬ雲雀が空の雲雀に感謝するやうな心持が、青年仲間の全部を浸して居た。もう是で君(藤村のこと・引用者注)の生活もよくなるであらうと思つて居るうちに、御母さんか死んだりなどして、又のこ／＼と拘束の多い東京に戻つて来た。

それから音楽学校生徒の短かい時代などが来た。此頃に

なるまで動機がよくは呑込めなかつたが、要するに迷つて入つたのだから迷つて出たので、さうして相変らず苦しみつ、自分を責めて居た。希望ばかり豊かで何かまだ頼りない時節であつた。(重い足踏みの音)『文章往来』大正十五年。引用は『定本柳田國男集第二十三卷』筑摩書房、昭和三十九年、四一〇頁)

さらに、藤村の親戚による証言も、音楽より本を読んでいた藤村の姿を伝える。

兄の秀雄様も事業を始め、暮しが楽になつたので、三十年から二年程、音楽学校へ通われましたが、音楽が目的でもないらしく、いつも上野の図書館へ通つて外国の書物を読み、家ではいつも何か書いて居られました。(略)音楽学校のお友達には堤千代子とか、栗山、鈴木など、ピアノ専攻の方や、声楽家もあり、堤千代子さんは何をやってもお上手で、絵もお上手でした。ピアノの先生は橘糸重、幸田延子、バイオリンの先生は幸田(安藤)幸子さんなどで、あまりお上手ではなかつたのでしよう。合唱位にはお出になつたことはありません。バイオリンを奏きながら泣いて居られることもあり、悲しみの曲をひいていると一緒に悲しくなるよといわれながら、バイオリンを抱く様にし

て手足を震わせながらひいて居られました。(西丸四方「島崎藤村の秘密」有信堂、昭和四十一年、五三―五六頁)

藤村研究史のなかで、音楽学校入学は、「詩に於ける韻律の新しい探求の決意」(島崎翁助「『初期藤村』に関する覚え」『島崎藤村全集』第一巻、新潮社、昭和二十五年、五三二頁)と考えられている。瀬沼茂樹も次のように説明する。

藤村は、すでに仙台名掛丁の旅宿で、その娘徳江きくよ(セントポオル女学校の生徒)が四竈仁邇(仙台師範学校教師)についてヴァイオリンの自宅教授を受けていたのに興をおぼえ、この楽器を弾くことを、習得していた。まもなく、長兄一家と本郷湯島新花町九十三番地(猿飴横丁)に移るが、三兄友弥の竹柏園仲間の歌人で、音楽学校助教授の橘糸重を知って、上野公園の音楽学校選科に通い、ピアノ学習にしたがった。一見、突飛な行為にみえるが、物事に執るところのある藤村は、ようやく「歌のしらべ」の千篇一律に流れるのを嫌って、詩の韻律上の変化をもとめる生真面目な努力をしていたものといえる。しかし音楽学校通学は同時に上野図書館に通って外国の書物を読むことでもあったらしい。(『評伝 島崎藤村』筑摩書房、昭和五十六年、一三七―一三八頁)

藤村も「韻文に就て」(『太陽』明治二十八年十二月)で、次のように論じている。

音楽の楽器に於けるは詩の言語に於けるが如きものなるべし。天籟の妙趣に触れては破れたる琴にも無限の声調をとゞむとは言ひながら、不完全なる楽器に円満美妙なる音楽を望むべからざる如く、不完全なる言語に変化自在なる韻文を望むべからざることは明かなり。幾多の詩人が苦心と研究とを重ねて未だ自在なる妙音を発する能はざるは、韻文と名のついたる琴自身の楽器に於て欠くる處あるにあらざるか。自然に帰れといふルウソオは隠れもなき革命的の思想家にして又音楽家なりき。

さらに、「雅言と詩歌」(『帝國文学』明治三十二年四月)において、表現したい内面を、雅言で奏でる困難を確認している。

雅言は即ちいにしへの歌人が遺したる美玉にして、古語の粹なるものなり。われはこの美玉につきて、詩歌に対するの約束をさぐり、優雅なる言語と雖も一面には詩歌に不利なりし点を述べて、聊か平生の疑問を解かんと思ふなり。不利とは何ぞや。第一、母音の性質円満ならず。第二、発音の高低抑揚明かならず。第三、言語の連接単調なり。第

四、語義精密ならず。第五、語彙豊かならず。第六、音域広潤ならず。第一と第二と第三とは韻律の上より言ひ、第四と第五と第六とは表情の上より言へるなり。

しかしながら、藤村の音楽学校入学の第一目的は「詩の韻律上の変化をもとめる」(前記「評伝 島崎藤村」)ためであろうか。私は、むしろ藤村は、「シヨパンやワグネル」(前記「沈黙」)のような音楽家になることを目指して入学したと推測する。「文学と音楽とを並べて考へたい」(「沈黙」)というのも、文学と音楽と二つの芸術の表現者になりたいということではなからうか。もちろん、現代であれば、すでに二十五歳になった青年が、ピアノやヴァイオリンを初歩から始めて、東京芸術大学に入学して、音楽家になれるとは考えないであろう。しかし、藤村の時代は、まだ西洋音楽が日本に輸入されたばかりの時である。

一八六八年の明治維新を契機に、日本は急速な欧化主義をとった。国際的競争力の強化のためにはあらゆる改革を厭わなかったが、それには音楽すらも例外ではなかった。すでに七一年には海軍楽隊が誕生している。富国強兵の立場から、まず西洋楽隊が輸入されたわけである。次の一步は学校教育への音楽の導入であった。一八七五年、伊沢修二が音楽研究のためにアメリカに派遣され、七九年には

その研究教育機関として、帰国した伊沢を長とする音楽取調掛が創立された。これはさらに八八年には東京音楽学校と形を変えるが、それまでの期間、伊沢は西洋音楽と日本音楽の比較研究を通じて将来の音楽教育の在り方を模索した。(略)東京音楽学校が創立された翌年にあたる一八八九年、幸田延(一八七〇〜一九四六)は初の音楽留学生としてボストンに赴き、さらにウィーンに留学してピアノ、ヴァイオリン、声楽、作曲を学ぶ。(略)一八九五年十一月、幸田延がウィーン留学から帰国し、ピアノ、ヴァイオリン、声楽として演奏活動を開始する。翌九六年一月二十九日、東京音楽学校同声会関係者による非公開演奏会ですでにバッハの《シャコンヌ》を演奏し、また妹の幸田(のち安藤)幸を共演者とした《二つのヴァイオリンのための協奏曲二短調》BWV一〇四三も、同年七月十一日の東京音楽学校卒業演奏会以来、ピアノ伴奏ながらしばしば演奏している。(略)小説家幸田露伴の妹として生まれた彼女は、幼少から長唄や琴を学び、音楽取調掛が創設されるとそこに入学し、すでに一八八七年七月には全科目を修了して卒業している。(略)江戸期以来の箏、三絃を中心とした婦女子のための「習い事」の伝統は、そのまま西洋音楽の習得に応用された。(樋口隆一『バッハから広がる世界』春秋社、二〇〇六年、九〇〜九一頁)

藤村が入学した明治三十(一八九七)年は、東京音楽学校が創立された明治二十一(一八八八)年から、九年しか過ぎていない。日本のなかでは、西洋音楽は芽生えたばかりである。後にピアノリストとして活躍する久野久(一八六〇—一九二五)も、明治三十四年に十五歳で東京音楽学校の予科に入学するまで、琴や三味線などは学んでいたが、ピアノは未経験だったという(中村絃子『ピアノリストという蛮族がいる』文藝春秋、一九九二年、一二五頁)。

藤村も、自分の奏でるヴァイオリンを聴きながら涙していた位であるから、音楽の才能を信じて、音楽家になろう、まずは選科に入学して、さらに本科生に、と考えたのではなからうか。当時の東京音楽学校の規則では、まず予科に入学し一年学んだ後、専修部(演奏家を目指す)か、師範部(音楽教師になる)に進学する。しかし、予科入学には十四歳以上二十歳以下の年齢制限があるので、二十五歳の藤村は予科の受験資格がない。ただ、規則の「第四 入学、在学、退学」の、第二条に「入学志願者ハ左ニ掲グル科目ニ合格スル者タルヘシ選科ヨリ正科ニ転スル者モ亦同ジ」とあるので、選科に入学して学んだ後ならば、年齢制限なしに正科を受験できる可能性があったのかもしれない。

音楽家になることを目指して入学したと推測するにあたって、在学中の藤村の様子を伝える、明治三十一(一八九八)年二月『世界之日本』の次の記事も傍証としたい。

藤村の音楽学校に学ぶや、面白半分の道楽にあらずして、一意其道を研めんとすと言ふ。毎朝八九時より通学して、三四時に至るといふにても、其熱心の程を知るべし。客臘、楽堂に音楽会興業の事あるや、藤村もまた其組に編入せらる。後ちに語つて、僕の声は余程低くかつたさうだが、あの時の心持てあなかつたよ。(風雨楼主人「藤村の唱楽」、下山嬢子「藤村と東京音楽学校」より再引用、四三三頁)

なお、下山嬢子も「音楽は好きでヴァイオリンの練習もしたようだが、『若菜集』の詩の出現に当たって、詩人的感性が一層根底からの刺激を受け、本格的に音楽を学んでみたいと思つたことは確かであろう。(『島崎藤村—人と文学』勉誠出版、二〇〇四年、四四頁)」と考察している。

音楽家になりたい藤村は、当時の日本人にとって未知の芸術家、西洋音楽家に対する強い憧れの気持ちを抱き、「シユウマソンの『音楽と音楽者』などはあの当時僕が読み耽つた書籍の一つ」「バハの伝などが有つて借りて読んで見た」(前記「沈黙」)のである。藤村が影響を受けたフランス啓蒙期の思想家・小説家のルソー(一七一二—一七七八)を、「ルウソオは隠れもなき革命的な思想家にして又音楽家なりき」(前記「韻文に就て」と記していることにも注目したい。



### 三 藤村作品と西洋音楽

ここで、東京音楽学校選科入学に至るまでの、音楽へ向かう心を、藤村作品に見ておきたい。

初期作品『若菜集』（明治三十年）から聞こえてくる音楽は、基本的には琴、鼓、笛、簫、など邦楽器の音である。

「あ、よしさらば琴の音にうたひあかさむ春の夜を」

（「春の歌」）

「うてや鼓の春の音」（「春の曲」）

「乱れてものに狂ひよる心を笛の音に吹かむ」（「おさよ」）

「耳をたつれば歌神のきたりて玉の簫を吹き」（「相思」）

随筆「村居謾筆」（『文学界』明治二十八年三月）では、新内流しと思われる芸人の、歌と三味線に心動かされ、次のように記す。

楽器を抱いて吾窗に寄るものあり。弾ずるものは彼。聴くものは我。彼は追ひがたき窮鬼に迫られて日夜路頭に行暮し、音調を上下して哀を人の門に乞ふものと見えたり。明らさまに吾心を言はんか、我は屢々音楽に耳を傾けしことありと雖も、かくまでに深く、かくまでに悲しく、音楽の人の心を感じせしむべしとは思はざりき。

吾性深く音楽を愛す。（略）音楽は以て最も深く人心無限の悲哀と憂愁とを写すに足るべきものか、我は平素この意味にて故郷の如くに音楽の美を慕へるものなり。（略）言ふべからざるものは人の心なるか。（略）我は白面の一書生、微々たる観察を抱いて人の心と名のついたる霊池を逍遙遊することに、独り言ふべからず語るべからずすべからざるの迷境に彷徨するのみ。（略）我はしばらく吾窓前に落魄彷徨する楽人と手を携へて、この霊池のほとりに踞し、深くも吾心を感じせしめたる彼が音楽を通して、静かにこゝに活動する心猿の声を聴かむ。

落魄して、門付けをしながら生きている男の音楽に、深く悲しく心打たれる藤村。人の心を動かし悲しみから救うのは、言葉ではなく音楽なのかもしれない、と音楽で表現する可能性に気づいたのではなからうか。ただ、「村居謾筆」を読んでいて思うのは、藤村が感動したのは西洋音楽とは別種の音楽に対してであり、藤村自身もそれはわかっているということ。すでに、讚美歌や礼拝を通して、さらにはこの後述べるが、東京音楽学校奏楽堂の演奏会で、西洋音楽に出会っている藤村は、その違いを認識していたであろう。

それでは、藤村が直接西洋音楽を聴き始めたのは、いつからなのだろうか。

これまでの研究においては、上田敏（一八七四～一九一六）

からの影響が指摘されている。上田敏は、第一高等中学校生（後の第一高等学校）だった明治二十七年（一八九四）年三月、『文学界』に参加。西洋音楽が好きで、東京音楽学校の演奏会に通ってはその批評を『文学界』に載せ、音楽評論家の嚆矢とされる文学者でもある。

上田敏は、藤村の自伝的小説『春』（『東京朝日新聞』明治四十一年四月七日～八月十九日）に、福富として描かれ、特に次の場面がよく知られている。

上野の花の盛りの頃には、音楽会の帰りにこゝへ立寄つて、演奏の評判をする人もあつた。斯ういふ手合の中には、岡見の弟、福富などを数へることが出来る。福富は、市川、栗田、それから岡見の弟と同じやうに、高等学校の制服を着けて居て、市川（平田禿木のこと・引用者注）よりもすこし若い位の年頃であつた。芸術といふものに深く趣味を持つた青年で、其方で市川なぞとよく話が合ふ。ルナンの基督伝を連中の間に紹介したのも斯人である。彼は、市川を通して、自然と連中の仲間入をするやうに成つた。

四月の音楽会にはヂットリヒが名残の独奏も有つた。福富は斯の部屋に来て、会の光景を語り聞かせた。曲はベトオベンが『ロオマンチェ』。次に、スポオルの『コンチェルト九番』。福富に言はせると、吾国にベトオベンを伝へた最初の人は彼のヂットリヒである。其人がまさに東洋を

去らうとして居る。音楽狂でないものでも胸が跳らずには居られない。まして彼の音楽者が一挺のヴァイオリンを携へて、奏樂堂の白壁の前に立つて、小指一本で八音を上下した時には、スラアあり、トリルあり、半音階を迅速に上つて行つたなぞ、思はず耳が熱した。斯う事こまかに評をして聞かせるものは、連中で福富一人である。其日は市川も行つて、涙を流して帰つて来た。（七十五章）

『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一卷』（前記、五一～五二二頁）を参照すると、ルードルフ・ディットリヒ（一八六一～一九一九）は、明治二十一年（一八八八）年から明治二十七年（一八九四）年まで、東京音楽学校で、ヴァイオリン、和声学、作曲法、唱歌を教えた、お雇い外国人教師である。幸田延や幸田幸を育てたことでも、評価されている。

ディットリヒ送別演奏会は、明治二十七年四月一日、東京音楽学校奏樂堂（音楽学校学友会主催）において、さらに六月十五日、鹿鳴館（大日本音楽会主催）で開かれた。

四月一日の演奏会のプログラムを見ると、第二部で、ディットリヒの独奏の前に、橋糸重もピアノ連弾（橋、麻生）に出演している。曲は「イントロダクションとシリリアノ、マスカニ作」と「ハンガリー舞曲、ブラームス作」である。

その演奏会の批評を、早速上田敏は、柳村のペンネームで「忍岡演奏会」と題して、『文学界』十六号（明治二十七年四月）

に掲載した。次の上田敏の文章は、約十四年後に藤村が『春』に福富の言葉として記したものと、ほとんど同じであり、『春』執筆にあたって、当時の『文学界』を参照していることがわかる。

小指一本を以て八音を上下しスラアありトリルあり半音階を迅速に上ほりゆきしなど斯の道のとりにては耳熱し胸跳る辺なる可し。(引用は、秋山龍英編『日本の洋楽百年史』第一法規出版、昭和四十一年、六八頁)

この東京音楽学校で開かれる音楽会は、現代と違って西洋音楽の演奏会が少ない時代には、唯一の音楽会といつてよいものだった。

音楽取調所の卒業演奏および東京音楽学校の卒業・学友会演奏会は、音楽会のない時代にあつては、唯一の演奏会であり、したがって今も残る東京音楽学校の奏楽堂は、重要な演奏会場であつた。この他、主な演奏会場となつた鹿鳴館での定期的演奏会は、学校以外の最初の鑑賞団体となつた日本音楽会が、明治二十年三月十七日第一回演奏会を開いてからである。(略)明治三十一年一月には、東京音楽学校主事上原六四郎を会長に、明治音楽会の定期演奏がはじまり、聴衆千人を集めたといわれるが、その曲目を

みると、洋楽と邦楽が交互に組んである。洋楽だけでは、定期的演奏会がまだ開けぬ時代である。(前記『日本の洋楽百年史』一〇頁)

恐らく、藤村は上田敏の西洋音楽好きに触発されながら、一緒に東京音楽学校の演奏会に通いだしたのである。これまで、藤村自身が東京音楽学校の演奏会をいつから聴き始めたのかを、直接記した文章はなかった。

しかし、本論文の五章で紹介する新資料「耳の世界」(『交響楽』一卷四号、大正十五年四月)には、「初めて私が西洋音楽に興味をもつたのは、東京上野の音楽学校の演奏会で、ヱトリヒのヴィオリンを聴いた頃から」とあるので、この明治二十七年四月一日のデイトトリヒ送別演奏会の頃から、演奏会に通い始めたと考えてもよいだろう。さらに推測すれば、藤村が西洋音楽に興味をもち、ヴァイオリンを弾くようになったその源には、デイトトリヒのヴァイオリンから受けた感動があるのではなからうか。藤村は二十二歳である。

それでは、デイトトリヒ送別演奏会の日から、東北学院に赴任する明治二十九年九月まで、具体的にどのような演奏を聴いたのだろうか。『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一卷』(音楽之友社、一九九〇年、二四〇―四一頁、以下『演奏会篇』と略)を参照しながら考察する。

『演奏会篇』には、資料として、上田敏が『文学界』に掲載

した音楽会評が多く載っていて、当時の演奏会の様子がいきいきと伝わってくる。そのなかで注目すべきは、幸田延が留学から帰ってきて初めての演奏会、明治二十九年四月十八日の同声会春季演奏会である。幸田延（一八七〇～一九四六）は、群司成忠（千島列島開拓者、一八六〇～一九二四）、幸田露伴（小説家、一八六七～一九四七）の妹。第一回文部省音楽留学生で、日本の西洋音楽の開拓者である。幸田延と幸姉妹については、萩谷由喜子『幸田姉妹―洋楽黎明を支えた幸田延と安藤幸一』（シヨパン、二〇〇三年）、塚谷晃弘『音楽に生きる女性』（笠原一男編『日本女性史6 近代女性の栄光と悲劇』評論社、昭和五十年）に多くを学びながら説明する。

幸田延は、明治二十二（一八八九）年十九歳で第一回文部省音楽留学生としてボストンへ渡り、翌年二十三（一八九〇）年からはウィーンへ再留学。ウィーン音楽院で、ピアノ、ヴァイオリン、和声学、対位法、作曲法を学び卒業。明治二十八（一八九五）年十一月に帰国し、二十五歳でディットトリヒの後任として、東京音楽学校の教授に就任する。その帰国と教授就任記念の演奏会が、明治二十九（一八九六）年四月十八日の同声会春季演奏会であった。すでに内輪だけの演奏会は開かれていたが、一般にも公開してほしいとの希望を受けて開催。その日は、上野の音楽堂の前に長蛇の列ができたという。

演奏会プログラムより、幸田延の演奏曲目を紹介してみる。「バイオリン独奏、メンデルソン氏作、コンサルト第一部」

「弦楽四部合奏、ヘイデン氏作、第一番、第一バイオリン担当」「独唱歌（独逸語）、シューベルト氏作・死と娘、ブラームス氏作・五月の夜」と、ヴァイオリンだけではなく、リートも披露している。

上田敏も、感動しながら聴いた。

次は来衆の待ちにまつたる幸田延子女史の返り初演奏なり。六とせ七年は夢の間にも過ぎ行くものを苦学の効顕はれて錦を飾り給ひしは、やがて此日の演奏にても明かなり。

「キオリン」独奏のいともいみじき、（略）曲は「メンデルソン」の「コンチエルト」第一部にて伴奏は彼の橘令嬢なり。糸おす指頭に満身の熱をた、へて自ら其霊音に心奪はれしかと思はれいひ知らぬ細かき離れ業の自在なる実は何の語を以て表はすべきかを知らず。（藤野高根『楽堂放言』『文学界』四十一号、明治二十九年五月、引用は『演奏会篇』三三二頁）

藤村が、上田敏とともにこの場にいたか断言出来ないが、可能性は大いにある。次の証言を記しておく。

明治三十年前後の音楽会では、幸田女史のヴァイオリンと相並んで、橘女史のピアノが演奏の花形だった。私は時々切符をいたゞいて、佐佐木先生や同雪子夫人などと御一緒

に、例の楽堂へ出掛けた事がある。学生服の上田敏君や島崎藤村氏の青年姿などが見られたのも今は昔である。(小花清泉「橘糸重女史を懐ふ」『心の花』四十三巻十号、昭和十四年十月)

藤村より二歳年上なだけの延。六年にも渡る留学から帰って来て、これから日本に西洋音楽を根付かせていこうという希望と、周囲の期待を一身に背負って、輝いている一人の若き女性。藤村には、延が音楽の美を体現する女神のように見えたのではなかるうか。そして、ヴァイオリンとリートのピアノ伴奏をとめたのが橘糸重で、上田敏も橘糸重のピアノを印象深く記している。藤村より一歳年下の橘糸重は留学経験はないが、明治二十五年に東京音楽学校本科専修部を十九歳で卒業。その後は、研究生、授業補助と、母校で研鑽を積みながら、ピアノストとして歩み続け、演奏会時は講師の肩書だった。

藤村は、この明治二十九年四月十八日同声会春季演奏会の後、女性ピアノスト、フェイ (Amy Fay、一八四四—一九二八、ルイジアナ州生まれ) の書簡体日記を読んでの感想と紹介を、五月二十六日「西花餘香」(「うらわか草」、後に第二詩集『一葉舟』明治三十一年収録) で試みた。

若きフェイは楽人なり。独逸に留学して音楽を学ぶのか  
たはら、いみじき書簡をつゞりて一冊の日誌を成せり。或

はベトオヘンの *Canior* を学び得て其音调の美なるにおどろける思ひを記し、或はバッハの情楽をき、てこれに比すべきものなきよしを記せり。たま／＼ワグネルが弾奏に会す。憐むべし紛々たる浮巷の評、(略) われはワグネルに鉄石の意志動かすべからざるものを看取せりなど、フェイの文は明晰なるうちに深くも同情を寄せて、「未来の芸術」の張本人を評せるさまおもしろく(略)

当時の藤村の、音楽と音楽家に対する関心が窺えよう。考えてみれば、その頃の藤村は、先の見えない青春期の煩悶のなかにいた。簡条書き的に振り返ってみる。

明治二十六(一八九三)年は、一月の『文学界』創刊から同人として執筆活動を始めるが、佐藤輔子への思いを断ち切るために明治女学校を退職し放浪の旅へ。

明治二十七(一八九四)年は、五月に敬愛する文学者北村透谷が自殺、五月末には長兄が不正事件で監獄に収監。留守家族の生活が末弟藤村の肩にのしかかる。そんななか、樋口一葉や上田敏との出会いもあった。

明治二十八(一八九五)年は、母が乳癌で入院、佐藤輔子の結婚と死、馬籠大火で郷里の旧宅が焼失、再度の明治女学校辞職。

明治二十九(一八九六)年春には、東京帝国大学選科を志望し受験勉強に励むが、姉からの学費援助が得られず断念。窮乏

生活のなかで、九月東北学院への赴任が決まったのである。

このような、希望、挫折、煩悶の青春時代に、明治二十七年四月一日のデイトリヒ送別演奏会や、明治二十九年四月十八日の同声会春季演奏会など、東京音楽学校奏楽堂で奏でられた西洋音楽の響きが重なってくるのである。明治維新後の、西洋に追いつけ追い越せをスローガンに、富国強兵の道を進んでいる日本社会のなかで、西洋音楽を身につけ、官立の東京音楽学校の教師という職業も得て、芸術家でもあり、輝いている同世代の幸田延、橘糸重たちの姿と音楽は、強い憧れでもあっただろう。

ここで、もう一度「僕はあらゆる芸術を味へるだけ味はうといふやうな若い量見をもつて、いくらか取って居た教師を辞し、東北の方から帰つてもう一度一書生の身に返つた」(前記「沈黙」)を読むと、東京音楽学校奏楽堂で出会った音楽が、いかに大きな影響を藤村に与えたかが、わかるのではなからうか。

#### 四 滝廉太郎の才能に出会う

それでは、藤村は東京音楽学校時代、何を学び、何を得たのであろうか。そして、音楽家の道を断念したのは何故であろうか。私は、これまで注目されてこなかった、滝廉太郎(一八七九(一九〇三)との出会いが、藤村を打ちのめし、音楽家への道を断念させたのではないかと推測する。もちろん、藤村が滝廉

太郎に対してそのような気持ちをつつた文章はないし、研究史にも出て来ない。しかし、藤村は東京音楽学校時代を背景にした、短編小説「少年」(『時事新報』明治四十四年九月九日)二十八日、後に『食後』博文館、明治四十五年、収録)を書いて、滝廉太郎も堀として登場する。藤村が東京音楽学校に在学中の明治三十(一八九七)年、三十一年は、滝廉太郎が学んでいた時期でもある。

藤村より七歳年下の滝は、明治二十七(一八九四)年九月東京音楽学校予科に入学。翌二十八年九月本科専修部に進学、明治三十年になると、五月同声会春季演奏会、十月学友会演奏会、十二月学友会演奏会などに出演、ピアノの腕前を披露する。そして明治三十一年七月、二十歳で専修部を首席で卒業し、九月研究科に進学する。このように、滝廉太郎が専修部の三、四年生として、授業でも、学内演奏会でも活躍している時、藤村も在学していたのである。

そこで、本章では、「少年」における滝廉太郎(堀)の描かれ方に注目し、音楽家への夢を断念した藤村の内面を探ってみたい。なお、「少年」の登場人物とモデルに関しては、瀧井敬子『漱石が聴いたベートーヴェン』(前記、一〇二―一〇七頁)に指摘があるので紹介して置く。朝倉は鈴木毅一(一八七七―一九六九)、日下部は石野巍(一八七六―一九四二)、藤岡は幸田幸(一八七八―一九六三)、伊勢は高木チカ(一八七六―一九一〇)、「テニスの場面に登場する『女の先生』」は幸田延、

「新規に雇はれた西洋人の教師」はラファエル・フォン・ケーベル（一八四八―一九二三）、祐次は藤村、堀は滝廉太郎である。

「少年」は、「声変りのしかけて居る」少年、高橋祐次が音楽学校の予科生に入学する時から始まる。

田舎生れの祐次が東京で身を立てる方法として、音楽を選んだのは、他の学生が齒科医を志願するか、又は電信の学校へ入るとかと、左程違つた心持からでは無かつた。祐次とても多少音楽に対する嗜好はあつた。数学の不得手な彼に取つて、殊に都合の好かつたことは、容易く左様な学校へ入つて正則に音楽を修めることが出来たから―それには、僅かの普通学の智識と、西洋音楽の初歩とを心得て居れば足りたから。（一章）

食べてゆくための職業として、音楽を選んだ祐次は、初めての音楽の学びに戸惑いながらも、必死でついて行こうとする。

入学の試験をした男の教師から、彼は音階の練習、唱歌などを受けた。其他、男女の教師が入れ替りに来て、楽典の初歩を筆記させたり、五線紙に譜を写すことを教へたりした。大きな練習本を抱き擁へて、長い廊下を自修室の方へも行つた。そこには一台づゝの洋琴が置いてあつて、独

りで勝手に練習することが出来た。（略）彼の胸は音楽といふものに就いて何等の情熱を持つても無く、何等の震動を感じるでも無く、唯教師の言ふ通りにして、間違へないやうに／＼と思つてやつた。（一章―二章）

音楽学校は当時唯一の男女共学の場。内向的で恥ずかしがりやの祐次にとつて、女性と共に学ぶ経験は、「祐次なぞが愚図々々して洋琴の練習本の同じ処を繰返して居る間に、ずん／＼先へ追越して行く娘もあつた」のように、新鮮でもあり、恐くもあり、関心と恐れとが混じつた複雑なものだつた。

友だちも出来ない下宿住まいの祐次は、宿に飼われている黒猫（牝猫）の「鳴声を真似ることを稽古」（二章）するようになる。いつの間にか夢中になつて、「猫同志互に鳴きかはす時の赤児の泣声に近い、奇異な調子まで出せるやうになつた」（三章）。そんな孤独な祐次の下宿を訪ねて来てくれたのが、本科二年の朝倉だつた。「青年の音楽家らしい」朝倉は、年下の祐次に「熱心な正直な性質」で、「音楽を愛するといふことにかけては決して他に劣れるものではない」「愛と才能は一致しない」など、気さくに「種々なことを話して聞かせ」てくれた。その日から、祐次は朝倉を通して、日下部など上級生たちとの交流が始まる。特に、朝倉が話す「男の教師が何と言つて踏張つても学校では女に頭が挙らない」「有望な青年は三年生の堀」「あらゆる男の生徒に欠けて居るやうなものを彼一人は具

へて居る」、日下部の「心から敬服するといふ風で、『彼の男には、斯う人と違つた徳といふものが具はつて居るんだネ。』」などを聞いているうちに、祐次は堀に魅了されてゆく。

堀は黒い夏服を着て、いかにも男らしく歩いて行つた。その後へ黙つて随いて行くだけでも、祐次は嬉しかつた。堀の後姿には、何となく優雅なところも有つた。靴の音まで好く聞えた。祐次は崇拜するやうな眼で斯の上級生を眺めて自分の無作法なことを知つて来た。(四章)

「男らしく」「優雅」な堀を崇拜し、歩き方まで真似る祐次。

流石に堀は際立つて見えた。多勢若い男や女がゴチャ／＼廊下を通る中でも、祐次は直に堀を見つけることが出来た。(略)彼は堀がするやうに、制服の釦の間へ右の手を突込み、歩き方まで堀を真似て歩いて見た。(略)祐次はオツ／＼と側へ寄つて、鍵盤の上を走る堀の両手を夢のやうに眺めた。巧いか、拙いか、祐次にはよく解らなかつた。唯、他の生徒が楽器を鳴らすとは違つて、すくなくとも堀は全身の力を籠めて、まるで洋琴に咬り付いた獣のやうな様子をして居た。(略)

― 壮んな四部合唱……セロとヴァイオリンと洋琴と風琴とが各自に出す響……長い袖の着物……髪の毛……

そんなものの混り合つて出来た空気の中の方へ、少年の心は捲き込まれて行つた。(五章)

堀の奏でるピアノの音、その弾き方にも祐次は心引かれてゆく。このように、始まりは単純な崇拜だった。ところが、だんだんその気持ちは、微妙で複雑な嫉妬心を含んだものへと変わってゆく。

しかし、何よりも一番祐次に可羨しかつたのは、堀のこゝとだ。あの上級生が男の生徒ばかりでなく、殆んどすべての女の生徒からも拝むやうな眼で見られるといふことだつた。

土曜日の午後には、時とすると学校の内だけで小さな音楽会が催された。三年生の四部合唱がよく有つた。男子部の堀の声と、女子部の伊勢の声とが殊に祐次の耳に響いた。声ばかりでなく、あの二人が奏樂堂の白壁を背景にして、他の生徒と一緒に並んで立つたところは、実に好く似合つて見えた。どうかすると其側には藤岡さんも合唱の仲間入をするのが有つた……それを見たり聞いたりする度に、祐次は堀を羨まずに居られなかつた。(七章)

滝廉太郎はテニスに熱中していた時期があつた。宮瀬睦夫『滝廉太郎伝』(関書院、昭和三十年、一四四頁、引用は『伝記



叢書二〇六」大空社、一九九六年)に次のようにある。

明治二十七八年頃はテニスが輸入され新しいスポーツとして音楽学校内でも流行した。廉太郎の組では、石野巍、安藤カウ(幸田幸のこと・引用者注)、高木チカ(杉浦)たちが滝と一しよに盛んにテニスをやつた。器用な上に熱心であつたから、腕はめきめき上達して校庭の花形となつてしまつた。ラケットを持ちボールを追つてコートを縦横に走り廻る颯爽たる彼は、いつの間にか学生間の人気を一人でさらつてしまつた。

藤村は、まさに堀がテニスで活躍する姿も描いている。

沢山見物のある斯様な遊戯にまで、堀は矢張り一番好い俳優を勤めた。堀は力のある球を打つた。堀がまた面白い球を出した時は、二階から見て居る女の先生方まで手を拍つた。ベエスで評判な三年生はよく堀の相棒に成つた。

斯ういふ周囲の空気の中で、長いこと祐次の内部に眠つて居たものが復た眼を覚し始めた。女を見れば唾でも吐き掛けてやりたかつた彼が、何時の間にか少年らしい嫉妬を感じた。彼は堀を羨んだばかりでなく、堀と仲が好いといふ人まで実に羨ましく成つて来た。(八章)

先に引用した七章の、合唱する堀の声と伊勢の声が耳に響いてしまふ祐次と、この八章でも女性たちから歓声を浴びる堀を羨む祐次が描かれ、初めの幼く単純な堀への崇拜は、女性たちの存在が絡まつて変化してゆく。ここで、唐突に感じられるのは、突然「長いこと祐次の内部に眠つて居たものが復た眼を覚し」「女を見れば唾でも吐き掛けてやりたかつた彼」と説明される点である。「少年」においては、祐次の過去や生育過程、家族についてなどまつたく描かれていない。それまでの、何も知らない田舎出のおとなしい少年が、突然、まるで過去に女に裏切られた苦しい経験を持つ青年に変わつてしまつたかのような表現である。さらに、この変化後の次の部分に注目したい。

三月の演奏会はやがて近づいて居た。卒業間近に成つた人達、中にも堀、伊勢なぞは器楽や唱歌の譜を持つて、教室から教室へと急ぎつ、あつた。(略)

祐次は取締から、彼の気に入つた自修室を一時間だけ振当てられた。そこは男生の昇降口を右に突当つたところで、表側の広い庭に向いて、学校の建物の一角にあたる。つと扉を開けて入ると、誰か其時まで練習して居たらしかつた。譜本を洋琴の上に立て掛けて置いて、祐次はその前に腰掛けた。すこし黄ばんだ鍵盤にはまだ何処かに手の温みが残つて居た。すくなくも彼には左様感ぜられた。開けて置いて行つた玻璃窓からは、香の好い空気も通つて来る。丁度

窓の外は梅の花の盛りだ。彼は唯鍵盤に自分の手を置くやうな気がしなかつた。何となく人の肌に触れる気がした。

夢のやうに祐次は斯の室を出た。ある教室の前あたりまで行くと、誰が其廊下に置いて行つたともなく、プンと鼻の先へ嗅ぎ慣れない脇香がして来た。それを嗅ぐと、嫌な気はしたが、しかし、今迄あまりそんなものに気が着いたことも無かつた。彼は極く漠然とした、訳も無しに人懐かしい、そのくせ矢鱈に目移りのするやうな心地で、唯長い廊下を彷徨つた。(九章)

自修室に残っていた、体臭とピアノの鍵盤の上の手の温み。祐次は誰の肌を想像して、耐えられず飛び出してしまつたのだろうか。女性の誰かの肌ではなく、堀の肌を感じたのではなからうか。音楽の才能があり、男らしく、「すべての女の生徒からも痒むやうな眼で見られる」堀に対する祐次の憧れは、ここではどこか同性愛的な香りが漂う。祐次の崇拜は、堀と同一化したい、堀のような才能と贅美を獲得したい、という欲望に変わる。その欲望のなかに、自分でも理解出来ない性の目覚めも伴つていて、そんな自分に対する嫌悪感もある。

さて、三月の学生だけが出演する演奏会では、余興として、プログラムの最後に動物の仮面を被つて登場し客席を沸かせた後、仮面を取り合唱する企画が出た。祐次は予科生ではあるが、余興掛に誘われ次のように考える。

無芸な祐次は我を忘れた。他のすることは何事でも可羨しかつた。彼も亦、見物するものが有るところで、一役勤めて見たくなつた。

『堀さんがやるなら、僕もやる。』

と彼はや、躊躇した後で、自分に言つて見た。(十章)

籤で祐次は白熊を引いたが、猫を希望する。猫の鳴き声を真似ることに、自信があつたからである。

彼はもつとく喝采を博するやうなことがしたかつた。

『猫なら、やつても可い。』

と彼は考へた後で、すこし顔を紅めて言つた。

『どうせ君、皆なで遊ぶんだ。何でもやりたいと思ふものをやらせるが可い。』

斯う堀が来て言葉添へたので、皆なの役割はあらかた定まつた。堀が口を出すと、妙に人を納得させるだけの力があつた。(十一章)

「少年」のなかで、堀が唯一言葉を発する場面である。朝食や日下部は下級生の祐次に気さくに話しかけ、心の内面を見せている。例えば、「日下部は文学にも多少の趣味を持つて居た。これから先、自分は不得手な音楽で押通さうか、それとも好きな文学の方へ行かうか、その間に思ひ迷つて居るとも言つた」

(六章)、「今になつて考へると、自分は一生の方針を過つたとも言つた。何故法律とか経済とかのもつと自分に適した学問を擇ばなかつたらう、何故不器用な自分のやうものが是程芸術を愛する心に生れて来たらう、斯う祐次に話して嘆息した。朝倉の青年らしい頬は紅く泣腫れて居た」(十二章)などある。しかし、堀と祐次が会話する場面はない。あくまでも、手の届かない憧れの存在として、堀は描かれるのである。さて、演奏会の日がやつて来た。

演奏台の上では堀が小曲を弾き始めた。その中には、可愛らしい数へ歌の節が出て来たので、祐次は眼を円くして、高い壁づたひに段々下の方へ降りて行つて聞いた。(十六章)

鶏の堀が誇り顔に入つて来た。黒い制服の上に鳥冠のついた仮面を冠つた堀は何処までも優雅な容子を失はなかつた。それを見ると、猫の祐次は自分の無作法を感じた。(十六章)

背の高い鶏は、これから時の声を作るといふ様子をして、唱歌の一節を歌つた。その間には、牝鳥が玉子でも産んだのか、雛鳥に餌でも見つけたのか、『コツ、コツ、コツ、コツ』といふ声をとどころどころに混ぜた。斯の鶏の歌を聞くと、男の先生方や女の先生方まで一緒に成つて、楽しさうに笑つた。(十七章)

堀は、余裕をもつて、楽しむかのようにピアノを弾き、余興の鶏も演じた。一方、猫の祐次は、出番が近づくと「自分でも脚の震へに気がつくほど、靴をガタ／＼させた」。それでも、猫の祐次は拍手喝采を浴びた。それは、「まるで斯の猫は本物のやうな声を出したから」「鶏でも象でも皆な串談をして居るのに、猫ばかりは実に一生懸命だから」(十八章)であつた。そして「猫は喝采に夢中に成つて了」い、皆が舞台で一斉に仮面を外して、素顔になつて唱歌を歌う時、猫だけ仮面を取るのを忘れて歌つたので、聴衆たちに笑われてしまう。「猫!」と呼ぶ声や、くすくす笑いで、ようやく気づいた時はもう遅かつた。

彼は仮面まで真紅に成つたかと思はれるほど、自分の頬や耳の熱く成るのを覚えた……それから後のことは、何を皆なと一緒に歌つたかも彼は自分で知らない位であつた。逃げるやうに演奏台を降りて、脱ぎ損なつた仮面を自分の顔から荒く撈り取つた。(十八章)

演奏会が終わつて、食堂での打ち上げの席に、祐次は恥ずかしくて行けなかつた。暗い控室でじっとしていると、朝倉も目下部も心配して来てくれたが、どうしても祐次は動けなかつた。食堂では会が始まつたので、目下部も祐次の肩を叩いて元気づけて、控室を出て行つた。

廊下をいそがしさうに歩く男女の足音も沈まつた頃、堀が幹事一同に代つての挨拶が始まつた。それを祐次は手に取るやうに聞くことが出来た。

窓の外には、例のテニス・コオトのあるところも見えなかつたが、春雨の降るらしい音はした―何もかも濡らすやうな音だ―庭の樹木の幹を伝つて根まで濡らすやうな音だ―その音のするところで、祐次は喪心した少年のやうに震へながら、思はず聞耳を立て、居た。(十九章)

一人暗い控室で、堀の挨拶する声を聞く祐次。堀を崇拜し、堀のようになりたいと願っていたのに、惨めな結果に終わってしまった。籤で引いた通り白熊を演じていれば、無難だったかもしれない。堀が『どうせ君、皆なで遊ぶんだ。何でもやりたいと思ふものをやらせるが可い。』と言つてくれたのに、期待に応えられなかつた。祐次はそのまま逃げるように下宿に帰り、狂態を演じる。

まだ彼は自分の顔面が真実の顔面では無いやうな気がした。幾度か彼は両手で自分の額や頬を撈り取らうとした。そこには脱ぎ損なつた仮面が堅く附着いて居て、どうしても自分の顔から離れないかのやうに。そして、思出し／＼しては、部屋中ゴロ／＼身を悶えて転がつて歩いた。ある時は又、春先恋するあの小さな獣のやうに、畳の上を四ん

這ひにグル／＼這ひ廻つた。逆上せた、泣腫した眼を鋭く光らせながら。(二十章)

そして、「少年」は、この祐次の自殺で幕を閉じるのである。

兵子帯を釣して、それに首を掛けて死んで居た祐次の身体が、二階の上り口のところに見出された。(二十章)

―子科生の一人が、上級生と一緒初めての演奏会に出て、拍手喝采を受けたが、その嬉しさから失策をしてしまった。端から見れば、軽く笑い飛ばしてしまえる程度のことである。祐次のシヨックの受け方は尋常ではない。作者藤村は、祐次を自殺までさせている。この「少年」をどのように、読んだらよいのであろうか。そもそも、なぜ藤村は明治四十四年九月に「少年」を執筆したのか。

すでに、堀のモデル滝廉太郎は、「荒城の月」「箱根八里」など名曲を遺し、明治三十六(一九〇三)年六月、未来の活躍を期待されつつ、二十三歳十箇月の短い生涯を閉じている。一方の東京音楽学校であるが、明治四十一(一九〇八)年頃から女性音楽家たちへの擲諭、批判がおこつて、新聞・雑誌を賑わしていた。萩谷由喜子『幸田姉妹―洋楽黎明を支えた幸田延と安藤幸』(前記、一六三―一八〇頁)によれば、幸田延はそのころ日本で二番目の高額所得女性(一番は下田歌子)で、高収

入を妬まれたことも一因か、新聞等で批判が始まる。東京音楽学校の他の女性教師たちの活躍も目立っていて、「オルガンの名手といわれた島崎赤太郎を中心とする師範科系男性教師グループとの反目が取り沙汰されるようになった」。

考えてみれば、その頃の日本は、日露戦争後。いわゆる「一等国」になったと浮足で盛り上がりながらも、社会は不景気であった。そして、女性に対する世間の目も保守的で低かった。風紀の面からも、男女共学の東京音楽学校に対する批判があり、さらに明治四十二年には延の弟子・三浦環（一八八四—一九四六）の離婚問題、スキヤンダルも重なり、ついに幸田延は、休職、辞職に追い込まれた。このように、明治四十一から四十三年にかけて女性音楽家たちが世間の話題になったことも、藤村の胸に音楽学校時代をよみがえらせたのではなからうか。

そして「少年」を執筆するのである。約十四年前に音楽家を目指していた若い男女と、彼らより少し年上だった藤村。これまで何度か引用した「真実に自分をシヨパンやワグネルまで連れて行って呉れるやうな人も見当らなかつたから」（沈黙）大正二年二月）の意も、シヨパンやワグネルになるだけの才能は自分にないと気づいたからということであろう。

祐次が、一生懸命猫の鳴き声を真似る稽古をして得意になる、それは、ピアノの弾き方を学んで演奏したつもりでいても、ただ音を出しているだけで、そのピアノによって表現されるべき音楽の輝きが伴わないことに気づいた藤村が、当時の自分を見

つめ分析した上での自己批判だったのではなからうか。

さらに音楽家を断念した理由には、シヨパンやワグネルになる可能性をもっていた滝廉太郎との出会いがあったこと、滝の才能を崇拜しつつも、自分の才能のなさに気づかされることから来る嫉妬も芽生えたこと、失恋ばかりしていた藤村が女性たちに崇拜されている滝廉太郎を見て妬んでしまったこと、など、自分が選んだ小説表現によって、音楽家を目指した青春時代を藤村は書き遺して置きたかつたのではなからうか。

「少年」で、祐次が堀と比べて「自分の無作法なことを知」という場面が二回あるのも、滝廉太郎の音楽の才能に打ちのめされた藤村の姿なのである。祐次の自殺も、音楽家への夢を断念した時の藤村の内面を描いたものと考えてもよいのではなからうか。

ところで、「少年」の演奏会余興の仮面の場面は、興味深い。藤村が聴衆として見たものか、実際の経験かはわからないが、「合唱位にはお出になつたことはありました」（前記「島崎藤村の秘密」五六頁）と、「客臘（昨年暮れのこと・引用者注）、楽堂に音楽会興業の事あるや、藤村もまた其組に編入せらる。後ちに語つて、僕の声は余程低くかつたさうだが、あの時の心持であなかつたよ」（前記「世界之日本」明治三十一年二月）を再度記して置きたい。

藤村は、東京音楽学校時代、演奏会紹介を一度試みている。

明治三十一年四月二十三日(土)、午後一時半から奏楽堂で開催された「同声会春季演奏会」を紹介した、「土曜日の音楽」(『読売新聞』明治三十一年五月二日、後に『落梅集』春陽堂、明治三十四年、収録)である。

「土曜日の音楽」は、開演前に藤村が「ひとりの友」に芸術論を披露する場面から始まっている。「ひとりの友」とは、上田敏であろう。

然り、と上野の楽堂なる西側の廊下にて、われはひとり  
の友の肩をた、き言葉をつゞけぬ。同じく西欧の趣味を伝  
ふるものなれども音楽は他の美術と大にことかはりたるふ  
しあり。絵画彫刻のことはしばらく言はず、文学の上にと  
りて考ふるも、詩歌にまれ小説にまれ戯曲にまれ一旦我国  
語に翻訳したる後ならでは、読者にその趣味を伝ふること  
かなはず。小説の翻訳には驚くべき成功をなせるもあれど、  
詩歌に至りては東西言語の組織性質いたく異なりたれば、  
美妙なる声調を伝へんことは難し。総じて翻訳には翻訳の  
妙もあれど、直ちに原作を味ふもの目より見れば、あき  
たらぬふしも亦少なからず。時には其の形のみを伝へて、  
香もうせたる花をかくの嘆あること多し。音楽はしからず、  
異なりたる言語をもて翻訳するの困難なれば、彼の用ゆる  
楽器は我も又用ゆべく、その趣味をとり来りて、直に聴  
衆の心に伝ふるを得るなり。

西洋芸術のなかで、音楽表現に心ひかれている藤村の無邪気な様子が伝わって来て微笑ましい。

きのうの夕暮、新たに独逸より着きたるピアノを演台の上  
に置き並べたるが、漆色の巖壘作にて、脚はきらりと  
光りたるさま、足のみは金色なる黒毛の獅子の力を入れて  
立てるにも似たり。人々の目をひきぬ。

このピアノは「少年」にも描かれている。こうして開演前の、  
聴衆や奏楽堂の様子を綴った後、いよいよ演奏会を読者に伝え  
ようとするが、曲と作曲者の説明が中心で、その演奏がどうだ  
ったのかの描写は少なく、上田敏の音楽会評と比べると、見劣  
りする。

実はこの日の演奏会には、滝廉太郎も出演した。ベートーヴ  
エンの交響曲第一番を、滝廉太郎と橋本正作がピアノ連弾で演  
奏したのである。藤村も次のように記す。

第二部は橋本、瀧の二氏がピアノの連弾にて始まり。  
曲はベートオヴェンが九番ある「シンフォニー」のうちの第  
一番なり。西暦千八百年の四月、世に公けにしたるものに  
て、ベートオヴェンが三十歳の頃の作ときこゆ。(略)

ところがこの後も曲の説明だけで、実際の演奏内容には触れ

ず、次の演奏の説明に移っている。演奏会評がこの時期これのみ(後のフランス時代は別として)なのは、「土曜日の音楽」の冒頭で、音楽は言葉に翻訳しなくても音のみで心を動かす芸術であると論じていた藤村であるから、聴こえてくる音そのものを文章にする無意味さ、難しさに気づいていたからであろうか。

以上、滝廉太郎と藤村について、「少年」を読みながら考察してみた。滝廉太郎は、『若菜集』の詩人藤村をどのように思っていたのだろうか。明治三十一年、文部省が『中学唱歌』(明治三十四年)作成のため、歌詞は詩人に委嘱し、作曲は公募で募集された時、土井晩翠の「荒城の月」に感動して作曲(明治三十三年)し、「箱根八里」「豊太閤」ともに入選した滝廉太郎である。藤村の詩に作曲しようとは、考えなかったの  
であろうか。

藤村の東京音楽学校時代は、小説家への道を探り始めた時でもあった。明治三十年十一月に初めての小説「うた、ね」を『新小説』に掲載するが、酷評を受けた。その結果、いったん離伏して小説家への時を待つ。その時期と音楽学校時代は重なっている。

音楽から離れてゆく藤村を伝える書簡として、しばしば引用されるが、ここでも明治三十一年九月二十四日の高安三郎(月郊)宛書簡を紹介する。

御手紙並にワグネル詞曲届き居り御厚情の程奉深謝候。(略)タンホイゼルは多年見たしと思ひ居り候ところ、御賜りを蒙り、珍しきものを手に入れ、まことに喜び居候。熱読愛賞可致候。(略)この秋よりは音楽学校のかたも都合によりPrivateの研究とかへ、一層読書紙筆に親しむつもりに御座候。

こうして、藤村は明治三十二年四月、小諸義塾の教師として信州に赴任し、結婚。信州の自然と人間を見つめながら、明治三十九年三月に『破戒』を自費出版し、小説家としての道を歩み出すのである。

藤村は、のちに作曲家・諸井三郎との対談「ある日の対話」(『婦人之友』昭和五年五月)を記している。主人(藤村)は、次のような感慨を述べる。

主人—文学でもなく、絵画でもなく、建築でもなく、音楽でなければどうしてもあらはせないといふものがありませう。

この「音楽でなければどうしてもあらはせない」という言葉は、藤村自身が「文学でなければどうしてもあらわせない」芸術家であると気づいていたから発したのである。

日本の近代文学の出発期と、西洋音楽の輸入の時に青春時代

が重なった藤村は、文学と音楽（西洋美術にも強い関心をもっていた）に魅了されながら、自分のなかの文学と音楽の可能性に真摯に向き合った芸術家だったといえよう。

島崎藤村と西洋音楽については、ピアノリストで歌人でもあった橋糸重のこと、フランス旅行時代（一九一三―一九一六年）に演奏会に通つて感銘を受けたニジンスキーやドビュッシーのことなど、まだ沢山論じたいことがある。あらためて、別稿で論じることとする。

## 五 新資料・藤村原稿「耳の世界」（明治学院大学図書館蔵）

### 紹介と考察

明治学院大学文学部芸術学科教授の樋口隆一先生に、「初出のわからない島崎藤村の原稿が、図書館にあるから調べてみませんか？」と、声をかけていただいたのは、二〇〇七年十二月。図書館から閲覧許可がでて、貴重資料室でその原稿に向き合ったのは、年が明けたばかりの二〇〇八年一月だった。

「島崎蔵」と印刷してある五枚の原稿用紙に、藤村の丁寧でまじめな感じのするペン書きの字が、並んでいる。これまで、何度か見た学内の歴史資料館展示室の原稿コピーや、文学アルバム等に掲載されている写真資料のなかの、「島崎蔵」原稿用紙と、藤村の字と、同じだ。手書き原稿から伝わる、作家の息

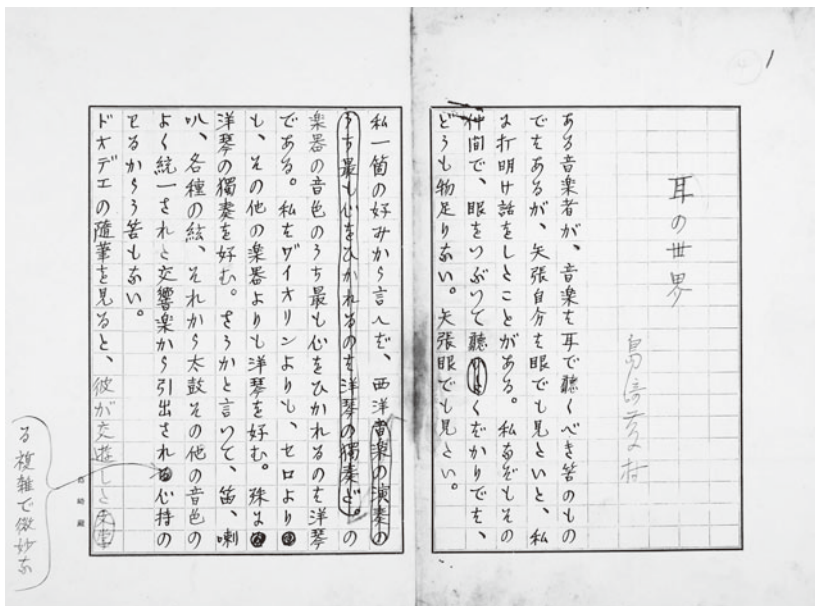
遣いを感じながら、私も鉛筆で原稿用紙に書き写してゆく。

「耳の世界」のタイトルのもと、「仏蘭西の旅」「ガボオの音楽堂」「ドビュッシーの指揮した交響楽」など、すでに藤村が「音楽会の夜、其他」（『東京朝日新聞』大正三年四月二十五日）五月六日、後に『平和の巴里』佐久良書房、大正四年、収録）に記した内容が続く。しかし、それよりかなり後に書いた文章のようだ。もちろん『藤村全集』（全十七巻・別巻一、筑摩書房、昭和四十一―四十六年）には、「耳の世界」という題の文章はないし、第一この原稿には、雑誌等に掲載された時の入校したことを示す雑誌の名前や日付や、ポイント数の指示などはない。掲載されなかった、まったくの草稿なのだろうか。

「故郡虎彦君」とあるから、郡虎彦の没年の一九二四（大正十三年）十月より後、さらに「山田耕作君等の日本交響楽協会のやうな芸術上の新しい企てが今日に生れて来てゐる」とあるから、一九二五（大正十四）年九月の日本交響楽協会第一回演奏会より後だろう。そんなことを考えながら、それ以上は初出を調べることもなく、いったん「耳の世界」からは、離れた。

二〇一一年五月、明治学院大学図書館付属日本近代音楽館が開館した。山田耕作の直筆楽譜をはじめとする、明治以降の日本の西洋音楽に関する資料を蒐集・公開していた、日本近代音楽館（日本近代音楽財団）の全蔵書・資料が、二〇一〇年七月に学校法人明治学院に寄贈されたのである。この開館を記念するかのよう、二〇一一年度の明治学院大学港区民大学講座の





島崎藤村原稿「耳の世界」（明治学院大学図書館所蔵）

テーマは「近代日本と西洋音楽」（企画・明治学院大学言語文化研究所、共催・港区スポーツふれあい文化健康財団）で、私も十月十八日「島崎藤村と西洋音楽」について話す機会を与えていただいた。その際に「耳の世界」を紹介するようにとの指示を受けた。驚いたことには、「耳の世界」の掲載誌が判明したと、樋口先生のお手紙に書いてある。慌てて樋口先生をたずねると、明治学院大学図書館付属日本近代音楽館に行くようにとのこと。偶然、樋口先生が日本近代音楽館で、藤村の「耳の世界」の話をした時、掲載誌を所蔵していますよ、と教えてもらったとのこと。

こうして、二〇一一年八月、明治学院大学図書館付属日本近代音楽館で、「耳の世界」の掲載誌『交響樂』を閲覧した。三年前に、「耳の世界」を見た七階の貴重書室が、日本近代音楽館に生まれ変わっていたので、ちょうど同じ場所で見ていることになる。

『交響樂』一巻一号（一九二六年一月）〜二巻一号（九月）は、日本交響樂協会発行の月刊雑誌（全九冊）で、非売品（会員配布）。編集責任者は山田耕作である。

『交響樂』解題』（『日本の音楽雑誌解題集1』日本近代音楽館、一九九九年）には、次のようにある。

一九二六（大正十五年）年一月、山田耕作主催の交響樂団「日

本文響楽協会」の定期演奏会が開始された。日本で最初の交響楽団定期演奏会である。本誌はそれと同時に発刊された機関誌。編集主幹は山田耕筰。同年九月近衛秀麿が楽団員の大半を率いて退団し、新交響楽団を結成した、所謂「日響分裂事件」が起こるまでの九か月間全九冊という短命であつたが、のちの『フィルハーモニー』をはじめとする交響楽団機関誌の原型をつくつた画期的な雑誌。誌面は演奏曲目解説、エッセイ、楽団ニュース、からなる。

藤村が「耳の世界」に、「山田耕作君等の日本交響楽協会のやうな芸術上の新しい企てが今日に生れて来てゐる」と記したのは、まさに日本交響楽協会発行の雑誌だからこそ、記された文章だつたわけだ。

「第一期予約会員募集規定」によれば、「毎月二回交響楽研究発表の定期演奏会を開く」ことを目的に、千人限定で会員を募集。会費はA種会員が月五円、B種会員が月三円。会員一覧や名簿は掲載していないので、具体的な会員人数や会員名はわからないが、『交響楽』に寄稿している文学者たちは、会員だつたと考えてもよいのではなからうか。ちなみに、寄稿文学者たちには、島崎藤村、与謝野晶子、辻潤、平田禿木、三宅やす子、小山内薫、尾崎喜八、戸川秋骨、有島生馬、与謝野寛、山田邦子、などがいる。

藤村を始めとして、与謝野晶子や辻潤などの著作年譜を調べ

ても、この『交響楽』掲載の作品が出て来ないのは、『交響楽』が非売品で会員配布の雑誌だつたからであらうか。山田耕筰と日本近代文学との関係では、北原白秋と創刊した雑誌『詩と音楽』（大正十一年九月〜大正十二年九月）が、有名である。『交響楽』はその約二年半後に刊行されたわけだ。藤村の文章に、山田耕筰について書いたものはない。『詩と音楽』にも藤村は寄稿していないはず。念のため、鶴見大学図書館所蔵の準貴重書『詩と音楽』を見てみると、藤村作品はないが、大正十一年十二月号に新年号執筆者予告として「詩欄」に「島崎藤村氏」とあるので、大正十二年一月号に詩を掲載する予定はあつたわけだ。『詩と音楽』には、藤村の第三感想集『飯倉だより』（アールス、大正十一年九月）の宣伝が大きく出ている。雑誌『詩と音楽』もアールスから出ているわけだから、当然である。

藤村の「耳の世界」が掲載された、『交響楽』一卷四号（大正十五年四月）は、『交響楽記念号』で、与謝野晶子の「楽」と題した短歌も七首載っている。他にも、小山内薫、今東光、尾崎喜八、犬養健、平田禿木、戸川秋骨、川路柳虹などが寄稿している。

これまで、知られてこなかった『交響楽』は、山田耕筰をめぐる近代文学者たちと、西洋音楽への関心を考える上でも、貴重な雑誌である。

ここで、新資料・藤村「耳の世界」を、全文次に掲載する。

なお、原稿「耳の世界」の翻刻ではなく、原稿に入っている藤村の推敲がそのまま取り入れられて、大正十五(一九二六)年四月の『交響楽』に掲載されているので、ここでは『交響楽』の文章を紹介する。

島崎藤村「耳の世界」(『交響楽』一卷四号、大正十五年四月)

ある音楽者が、音楽は耳で聴くべき筈のものではあるが、矢張自分は眼でも見たいと、私に打明け話をしたことがある。私なぞもその仲間で、眼をつぶつて聴くばかりでは、どうも物足りない。矢張眼でも見たい。

私一箇の好みから言へば、西洋の楽器の音色のうち最も心をひかれるのは洋琴である。私はヴィオリンよりもセロよりも、その他の楽器よりも洋琴を好む。殊に洋琴の独奏を好む。さうかと言つて、笛、喇叭、各種の絃、それから太鼓その他の音色のよく統一された交響楽から引出される複雑で微妙な心持のわるからう筈もない。

ドオデエの随筆を見ると、彼が交遊した当時の文学者仲間て音楽を解するもの、稀なことが書いてある。ゾラでも、モオパッサンでも、音楽を聴く耳は持たなかつたその中で、露西亞から巴里に来てゐたツルゲネエフだけはほんとうに音楽を解する人であつたと書いてあつたと思ふ。あのドオデエの言葉は何がなしに忘れられない。

仏蘭西の旅にある頃、私の交つて見た人で最も音楽に理解のあつたのは故郡虎彦君であつたらう。さういふ私は所謂横好きといふやつで耳の世界では全くの素人だ。それでも郡君と二人でよく連立つて、シヤンセリゼエの新しい劇場にドビユツシイの指揮した交響楽を聴きに行つたり、カポオの音楽堂にイザエのヴィオリンを聴きに行つたりした。郡君が倫敦の方へ去つてからは、巴里に在留した同胞諸君でそれほど音楽の好きなどいふ人にも逢はなかつた。京都大学の河上肇君などはあまり西洋音楽に興味がないと言つてゐられたし、山本鼎君、正宗得三郎君、その他の美術家諸君も絵画や彫刻の方面の研究に殆んど心を傾けてゐられた。私が旅の空で相知るやうになつた旅行者の中には水上瀧太郎君のやうな人もあつたが、同君の心をひかれたものは、どちらと言へば音楽よりも劇の方面にあつたやうに思ふ。私は耳も持たないくせに、妙に音楽を求める心にひかされて、フィル・ハーモニック協会の催しがあると聞いては独りで出掛けたり、巴里にある宗教音楽の最もすぐれたものと言はれる合唱を聴くためソルボンヌ大学の礼拝堂の方へよく足を運んだこともある。

仏国中部のリモオジ町に三月ほど戦争を避けてゐた時のことであつた。私はリモオシユ地方の民謡集を手に入れた。それには曲譜の一つ／＼に、バトアと称へる方言でつくつた歌が添へてあつた。私の泊つてゐた家の少年エドワアル

が、その方言の歌を普通の仏蘭西語に訳して私に贈つてくれたこともあつた。あれも遠い旅の記念として私の手許に残つてゐる。

初めて私が西洋音楽に興味をもつたのは、東京上野の音楽学校の演奏会で、ヂットリヒのヴィオリンを聴いた頃からであつたと思ふ。洋楽趣味の普及した今日、当時のことを回想すると、実に隔世の感がある。今はシヨパンやチャイコフスキイの名が私の子供の口にまで上りつゝ、ある。それを思ふと、山田耕作君等の日本交響楽協会のやうな芸術上の新しい企てが今日に生れて来てゐるといふも決して偶然ではない。

西洋音楽のことを書いて来て、自分等の国に旧くあつたもの、ことに言ひ及ぶのも突然ではあるが、先頃有島生馬君夫妻と共に九段招魂社境内の能舞台で聴いた大小二つの鼓の音には驚かされた。小さな鼓の音の柔かさは言ふまでもないが、大きい鼓の音の強さには殊に驚かされた。あんな強烈なものが自分等の国の古い芸術の中にあらうとは、実際思ひがけなかつた。おそらくあゝいふ大小の鼓までが今に交響楽の演奏に加へられて、音楽の世界が一層豊富にせられる日のあらうとは、私一箇の夢だらうか。

次に、この、藤村が五十四歳の時書いた「耳の世界」の内容を考察する。基本的には、すでに藤村が記した「音楽会の夜、

其他」(『東京朝日新聞』大正三年四月二十五日)五月六日、後に『平和の巴里』佐久良書房、大正四年、収録)と重なっているが、新しい藤村像が見えてくることも幾つかあり、たった五枚の原稿ではあるが大変貴重である。

まず、「耳の世界」で注目されるのは、次の四点である。

- ① 「西洋の楽器の音色のうち最も心をひかれるのは洋琴」
- ② 「仏蘭西の旅にある頃、私の交つて見た人で最も音楽に理解のあつたのは故郡虎彦君」
- ③ 「初めて私が西洋音楽に興味をもつたのは、東京上野の音楽学校の演奏会で、ヂットリヒのヴィオリンを聴いた頃から」
- ④ 「あゝ、いふ大小の鼓までが今に交響楽の演奏に加へられて、音楽の世界が一層豊富にせられる日のあらうとは、私一箇の夢だらうか」

簡単に説明しよう。

① について。藤村と西洋音楽に関しては、ヴァイオリンを弾きピアノを学んだことはよく知られているが、藤村自身がヴァイオリンの音よりピアノの音に「最も心をひかれる」と記しているのは、これのみである。

② について。『白樺』派の作家で劇作家の郡虎彦(一八九〇—一九二四)と藤村には、幾つかの接点があり、藤村が書き記したのも知られている。特に藤村は、フランス時代に音楽を通して郡虎彦と親交を深めた。例えば、『タンタジールの死』を舞台の上に見て(『東京朝日新聞』大正三年三月三十一日、

後に『平和の巴里』佐久良書房、大正四年、収録）である。

『仏蘭西には、通俗なもので可成好いものがある』とはしばらく当地に滞在して仏蘭西の芸術を探るに余念もなかつた萱野二十一君（郡虎彦のペンネーム・引用者注）が雑談の間に私に話した言葉でした。

当時ミュンヘンの方へ居る澤木君と萱野君とは昨年私の宿に落合つて一人づ、独逸の方へ向けて発つて行きました。萱野君を停車場に見送る頃はもう厚い外套の欲しい時分でした。私達が互ひの性癖を掩ふことも無いほど親しみ合つたのも、斯うした旅の賜物と思ひます。澤木君なり萱野君なり私よりはずつと年の若い、ずつと心の鋭い人達が巴里へやつて来て呉れて、幾多の苦い経験に鈍り果て疲れ果て滞み果てた私の眼を覚まして呉れ、私を揺り起して呉れ、発つて行つた後まで眼に見えない好いものを残して置いて呉れたことは実に私に取つての仕合でした。

郡虎彦の西洋音楽好きは有名で、萱野二十一（郡虎彦）の小説「松山一家」（『太陽』明治四十三年十一月）は、西洋音楽が効果的に取り入れられた作品である。藤村も「郡君と二人でよく連立つてシヤンセリゼエの新しい劇場にドビュツシーの指揮した交響楽を聴きに行つたり」と記しているが、「最も音楽に理解のあつたのは故郡虎彦君」と、音楽を理解してゐる人物と郡

を評価している点、藤村の文章のなかではこれのみである。なお、山田耕筰『はるかなり青春のしらべ』（かのう書房、昭和六十年、二四四頁）より、次の箇所を紹介したい。

いざ帰国ときまると、さすがに忙しかった。その匆忙のさなかに、郡虎彦がやつて来た。小杉未醒君も一緒だった。郡は、自作の『修善寺物語』（道成寺）の間違い・引用者注）を自由劇場で上演した関係から、しきりに小山内君に会いたがつていたが、小山内君はもうパリへ立つた後でベルリンにはいなかった。

はじめて会つた郡だがすぐ親しくなつた。彼は白樺派の文士のなかでは、いちばん音楽が判り、少しは唱えるからでもある。ヴァグナーのロオエングラインの別れの歌が得意だった。

③について。本論文の三章で、すでに指摘したが、藤村が具体的にいつから西洋音楽に関心をもつたのか、直接記したものである。

④について。藤村はフランス時代、ドビュツシーの『子供の領分』を聴きながら、長唄や三味線を思い出したことを「音楽会の夜、其他」（前記）に記しているが、ここでも西洋音楽と邦楽器の融合の可能性を思う。現在では、武満徹（一九三〇～一九九六）の琵琶や尺八を使用した楽曲、『ノヴェンバー・

ステップス》(一九六七年)などが世界で認められていることを考えると、「大小の鼓までが今に交響楽の演奏に加へられて、音楽の世界が一層豊富にせられる日のあらうとは、私一箇の夢だらうか」の藤村の夢が実現したことを思い、興味深い。

以上の四点以外について、もう少し考察したい。

⑤、藤村と山田耕筰(一八八六―一九六五)の交流が明らかになったこと。二人の間には、演出家・劇作家・演劇評論家の小山内薫(一八八一―一九二八)や、画家・小説家の有島生馬(一八八二―一九七四)など、共通の友人たちがいるが、先にも述べたように、藤村と山田耕筰の接点は知られていない。山田耕筰の方は、「白秋と露風のこと」(昭和三十二年五月『音楽の友』、引用は『山田耕筰著作全集2』岩波書店、二〇〇一年、六二二頁)で、藤村の詩に関心がなかったことを告白している。

和歌や新体詩の本もいくらかあったが、どういふものか  
 そういふものには関心のもてない私であった。時には、晩  
 翠や藤村などの作品にも触れては見たが、「石が流れて木  
 の葉が沈む」といふような、波状軌道を緩くうねるような  
 七五調には欠伸を誘われるだけで、何の感動も覚えなかつ  
 た。

確かに、藤村の詩による歌曲でよく知られているのは、「明

治学院校歌」前田久八作曲(明治四十年)、「千曲川旅情の歌」弘田龍太郎作曲(大正十年)、「小諸なる古城のほとり」弘田龍太郎作曲(大正十四年)、「椰子の実」大中寅二作曲(昭和十年)である。

⑥、藤村が大正・昭和時代にも、西洋音楽に関心をもち、日本で演奏会に行っていたこと。藤村の西洋音楽に対する関心は、東京音楽学校時代でいったん消えて、フランス旅行時代に本場の音楽に触れて復活するが、帰国後は再び低くなった、というのが通説であった。しかし、会員制の日本で最初の交響楽団定期演奏会に通って、交響楽を楽しんでいたことが明らかになった。参考まで、どのような演奏会だったのか、『日本の洋楽百年史』(秋山龍英編、第一法規出版、一九六六年、三九二頁)より、少し紹介する。

日本交響楽協会第一回予約演奏会(大正十五年一月二十四日、午後二時、日本青年館)

指揮 近衛秀磨

一、ベートーヴェン 交響曲第三番「英雄」

二、グルックⅡモトル 舞踊組曲第一番

三、ブーグナー楽劇「ニユルンベルクの名歌手」より第三

幕の音楽

日本交響楽協会第二回予約演奏会(大正十五年一月三十一

日、午後二時、日本青年館)

指揮 山田耕作<sup>マサ</sup>

一、ドウヴォルジアク 交響曲第五番「新世界より」

二、グリーク交響舞曲四章

三、スイペーリュス交響詩曲「フィンランディア」

日本交響楽協会第三回予約演奏会(大正十五年二月十四日、

午後二時、日本青年館)

指揮 近衛秀麿

一、デビユツシー 小組曲

二、サンサーンス 交響詩「死の舞踏」

三、シヤブリエー スペイン狂詩曲

こうして、明治学院で学んだことで、讚美歌、西洋音楽に親しみ、音楽に心を寄せ続けた藤村の、音楽に関する原稿「耳の

世界」と掲載雑誌『交響楽』が、二〇一〇年七月に八十四年の時を経て共に明治学院大学図書館で再び邂逅した。

「明治学院創立一五〇周年」、「洋楽伝来一五〇年」の記念の年を二〇一三年に迎えようとしている今、明治学院と藤村と音楽との出会いを喜びたい。

付記 島崎藤村の作品本文の引用は、『藤村全集』(全十七巻・

別巻一、筑摩書房、昭和四十一〜四十六年)に拠る。ルビは省略し、旧字体は新字体に改めた。

\*原稿「耳の世界」の閲覧と掲載を許可して下さいました明治学院大学図書館、雑誌『交響楽』のことを教えて下さった明治学院大学図書館付属日本近代音楽館、そして、樋口隆一先生に感謝申し上げます。