

## ミッシェル・エルマンの最初の来日公演をめぐって

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2021-02-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 越懸澤, 麻衣, Koshikakezawa, Mai メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/1937">https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/1937</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# ミッシャ・エルマンの最初の来日公演をめぐって

On the First Japan Tour of Mischa Elman

越懸澤 麻衣

Mai Koshikakezawa

## はじめに

本稿は、大正時代に来日した外国人演奏家たちがどのような反響をもたらしたのか、そしてその背景にはどのような要因があるのかを、当時の資料から読み解くことによって、大正時代の洋楽受容の一面を具体的に描き出そうという試みである。もちろん、「大正時代に入って一流の外国人演奏家たちが多く来日するようになった」という事実自体は、洋楽受容史のなかで繰り返し語られてきたことであり、今更強調すべきことではない。しかし、個々の演奏者や演奏会が日本の音楽界にどのような反響をもたらしたのか、そしてそれが洋楽受容史においてどういう意義を持っていたのかについては、これまでほとんど研究されてこなかった。

そこで今回はそのケーススタディの一つとして、ヴァイオリニスト、ミッシャ・エルマン Mischa Elman (1891~1967) を取り上げる。エルマンに着目するのは、彼の1921(大正10)年の来日公演が海外の一流の演奏家が来日するきっかけを作った、と一般的に言われているからである<sup>1</sup>。たとえば、日本における音楽評論家の草分け的存在、大田黒元雄(1893~1979)は次のように述べている。

エルマンは、日本へ演奏に来た最初の世界的名人です。それがために、彼は、その後来朝したどの名人よりも盛んな歓迎を受けました。然し、それはあながち彼が一番先に来たからばかりではなかったかも知れません。なぜと云へば、すべての世界的の演奏家[ママ]の中で、エルマンの名前は、日本の好樂家に最も博く知られてゐたものの一つだつたのにちがひないのですから。おそらくジムバリストが最初に來たとしても、エルマンほどは騒がれなかつたことでしたらう。

(大田黒 1925 : 145-146)

実際、エルマンの来日は当時かなりの話題を呼んだようで、非常に多くの言説が残されている。そこでそうした資料をもとに、当時の様子を再構築していくことにしたい。

## 1 大正時代の帝国劇場における西洋音楽

### 1-1 和洋折衷の演目

まず、エルマンの来日公演を検討する前提として、もっとも多くの公演が行われた帝国劇場で、大正時代にどのような西洋音楽が鳴り響いていたのかを確認しておこう。たしかに大正時代には、帝国劇場以外にも——東京音楽学校をはじめとして、軍楽隊や宮内庁楽部などの諸機関でも、また東京のみならず地方の諸都市でも——さまざまところで西洋音楽が受容されるようになっていた。しかし、海外からの演奏家の受け皿になったという意味では、東京・丸の内の帝国劇場は格別な存在であった。現在でこそ、帝国劇場といえばミュージカルの公演が多くなっているが、大正時代にはクラシック音楽が盛んに演奏され、外国人演奏家が来日した際にはたいてい帝国劇場で演奏会が開かれていた。

1911 (明治 44) 年、渋沢栄一 (1840~1931) らの尽力によって開場した帝国劇場は、日本で最初の本格的な洋式劇場である。1階席から4階席まで、約1700席を有していた。「今日は帝劇、明日は三越」というキャッチフレーズが流行語となったように、帝国劇場は新しい文化的な生活の象徴であった (嶺 1996)。

大正時代の帝国劇場の興行は、歌舞伎、古典劇、近代演劇、洋楽演奏会、オペラ、活動写真の名作の上映など、芸術性の高いものから庶民的な娯楽性の強いものまで、多様な文化の基盤となっていた。西洋式の劇場とはいえ、今日的な「コンサートホール」だったわけではなく、むしろ当時は、歌舞伎や新劇など日本の演目が高い割合を占めていたのである<sup>ii</sup>。そのような中で、西洋音楽の試みとしては、たとえば開場から半年後の8月に発足し、三浦 (柴田) 環 (1884~1946) らが活躍した帝劇歌劇部によるオペラ、イタリア人振付家のジョヴァンニ・ヴィットーリオ・ローシー Giovanni Vittorio Rosi (1867~1940) が歌劇部の教師として招聘されてからは《マスコット》や《天国と地獄》のようなオペレッタ、そして東京フィルハーモニー会の「音楽会」などを挙げるができる。これらは日本人によって演奏されていた。

1918 (大正 7) 年にロシア革命が勃発すると、ロシアを亡命しアメリカへ向かおうとする音楽家たちが日本に立ち寄り、帝国劇場で演奏会を催すようになる。そうした音楽家のなかで最も著名だったのはセルゲイ・プロコフィエフ Sergei Prokofiev (1891~1953) である。1918年、27歳のプロコフィエフは日本に3か月ほど滞在し、帝国劇場で演奏した。これが日本におけるいわゆる大作曲家・大演奏家の初めての演奏会であった。

二

### 1-2 ストロークによるアジア・ツアーの一環として

注目したいのは、こうした外国人演奏家による公演のほとんどが、アウセイ・ストローク Awsay Strok (1875~1956) によるアジア・ツアーの一環として行われていたという事実である<sup>iii</sup>。ストロークは帝政ロシア下のラトヴィア出身のユダヤ人で、1918~41年にかけて欧米の一流のアーティストのアジアにおける興行をほぼ独占的に手掛けていた (表1)。エルマンもストロークが携わった演奏家の一人である。なお、以下の表はアジア・ツアーのみをまとめたものであるため記載されていないが、前述のプロコフィエフの日本滞りもストロークが援助しており、彼の日本滞り日記にはストロークの名がし

表1 大正時代におけるストロークによるアジア・ツアー（日本を含むもののみ）<sup>iv</sup>

公演年	アーティスト
1918	アルフレッド・ミロヴィッチ (pf)、ミシェル・ピアストロ (vn)、モスコートリオ
1919	ロシア・グランド・オペラ
1921	ミッシャ・エルマン (vn)
1923	レオポルド・ゴドウスキー (pf)、フリッツ・クライスラー (vn)、ヤッシャ・ハイフェッツ (vn)
1925	メーベル・ガリソン (sop)、ミッシャ・レヴィツキ (pf) ルース・セント・デニス&テッド・ショーン (dance)
1926	ジョン・マコーマック (tenor)

ばしば登場する（エレオノーラ 2009：176-198）。

もっとも、こうした公演でストロークの名前が大々的に出ることはなかった。せいぜいプログラムの下に「Direction: A. Strok」などと小さく名前が記載された程度である。しかし、彼の興行によって上述の演奏家たちの来日が可能となったことを考えると、当時の日本の演奏会シーンを支えた陰の立役者と言っても過言ではない。

## 2 日本におけるエルマン人気

### 2-1 エルマンの略歴

ではエルマンの公演に話を進めよう。まずは、ミッシャ・エルマンとはどのような音楽家だったのかを簡単に紹介したい。

エルマンは、ウクライナ出身のユダヤ系ロシア人ヴァイオリニストである。ヴァイオリンの神童として幼い頃から注目されていたエルマンは、ペテルブルク音楽院でレオポルト・アウアー Leopold Auer (1845～1930) という名ヴァイオリニスト・名教師に師事し、その才能を伸ばしていった。アウアーの門下には、他にエフレム・ジンバリスト Efrem Zimbalist (1889～1985) やヤッシャ・ハイフェッツ Yasha Heifetz (1901～1987) などがある。ちなみにアウアーは、馬場二郎の翻訳によって『ヴァイオリンの奏法』が1922年に、『ヴァイオリンの名曲とその解釈：演奏法』が1927年に出版されていたため、日本でも名の知られた音楽家であった。

エルマンは1904年にベルリンで、翌1905年にロンドンでセンセーショナルなデビューを飾って以降、急速に名声を確立していった。1911年にアメリカへ移住、1923年にアメリカの市民権を獲得したが、彼の演奏活動はアメリカにとどまることなく世界中で展開された。日本へは1921（大正10）年の初来日に続き、1937（昭和12）年、1955（昭和30）年の計3回、演奏旅行で訪れている。

三

### 2-2 「エルマン・トーン」とは

エルマンは世界的に人気を博したわけだが、日本における評価は独特なものがあつた。すなわち、彼の音色が「エルマン・トーン」と称され、常に彼を示す形容詞のように用いられたのである。たとえ

ば、実際にエルマンの初来日公演を聴いた音楽評論家の牛山充(1884~1963)は「彼の藝術——或意味に於て所謂エルマン トーンなるものが其大部分を成してゐるやうであるが——はたしかにユニークである」(牛山 1921: 73)と述べている。さらに、少し時代は下るが1933年に音楽世界社が編纂した『現代世界的音楽家列傳』のエルマンの項目には、次のように説明されている。

エルマンの演奏によつて、エルマントーン(エルマンの音)と云ふ新語が出来る程、彼のヴァイオリンの音は獨特のものである。それは、唸りを發する巾廣い音量と、獨歩の感覺的な音質とを指すものである。殊にそのG線上の音は他のヴァイオリン奏者に見られない獨特のものがある。

(音楽世界社 1933: 251)

これらの言説から明らかなように、「エルマン・トーン」は遅くとも1921年の初来日の頃にはすでに、日本の音楽関係者には広まっており、その後もエルマンの代名詞であり続けた。このように、「記号化された」イメージがあるということは、一般大衆へ広く普及していくときに有利に働いたのではないだろうか。

「エルマン・トーン」という呼び方自体は日本独特のものだが、「エルマンは独特な柔らかい音(warme Ton)で有名である」(Meyer 2016)などというように、その個性的な音色については世界的にも認識されている。後述するように、エルマンは多くの録音を残しているため、今日でも彼の演奏を聴くことができる。彼の演奏スタイルは、柔らかく甘美な音色に加え、20世紀前半には一般的だったヴィブラートやポルタメント、ルバートを多用し、また即興的な要素を多く含むもので、現在のヴァイオリン演奏の主流とは大きく異なる。当時の人々がどのようなサウンドとしてヴァイオリン作品を聴いたのかを知るという意味でも、エルマンの録音は興味深い。

### 3 1921年のエルマン初来日

#### 3-1 帝国劇場での公演

では具体的に、エルマンの1921(大正10)年の初来日公演をみていくことにしよう。

このときの帝国劇場における公演は計8公演で、2回に分かれていた。まず「エルマン氏大音楽演奏會」と題された演奏會が2月16日から20日の5日間、夜8時からのソワレ公演で行われた。その後、大阪<sup>v</sup>、京都、神戸をまわったあと、「エルマン氏送別大演奏會」として3月11日から13日の3日間、午後1時からのマチネ公演が行われた。ピアノ伴奏はアメリカ人ピアニスト、アーサー・レッサー Arthur Loesser (1894~1969)であった。これはアジア・ツアーの一環であり、上海から来日、日本滞在の後は中国、フィリピンでも公演が行われた(Kozinn 1990: 169-183)。

『朝日新聞』の広告によると、チケットの発売と同時に「座席御申込の殺到」という状況で、発売から1週間も経たずにほぼ完売だったという(『朝日新聞』1921年2月9日、東京、夕刊、3頁)。いかにこの公演への関心が高かったかが窺える。最終的には満員続きとなり、聴衆には家族連れが多く「西洋風に一種の社交機関のやうになつた」(大田黒 1939: 338)。

当時の帝国劇場の慣習に倣って、エルマンの公演でも和紙でできた三つ折りのプログラムが無料で配布された。そこには、演奏曲目に加え、大田黒元雄と妹尾幸陽（1891～1961）による曲目解説も付されていた。

演奏曲目は毎公演異なっていたが、構成はどれも同じであった（図1を参照）。すなわち、前半に協奏曲あるいはソナタを演奏し、休憩を挟んで後半に小品が演奏されるというものである。プログラムに

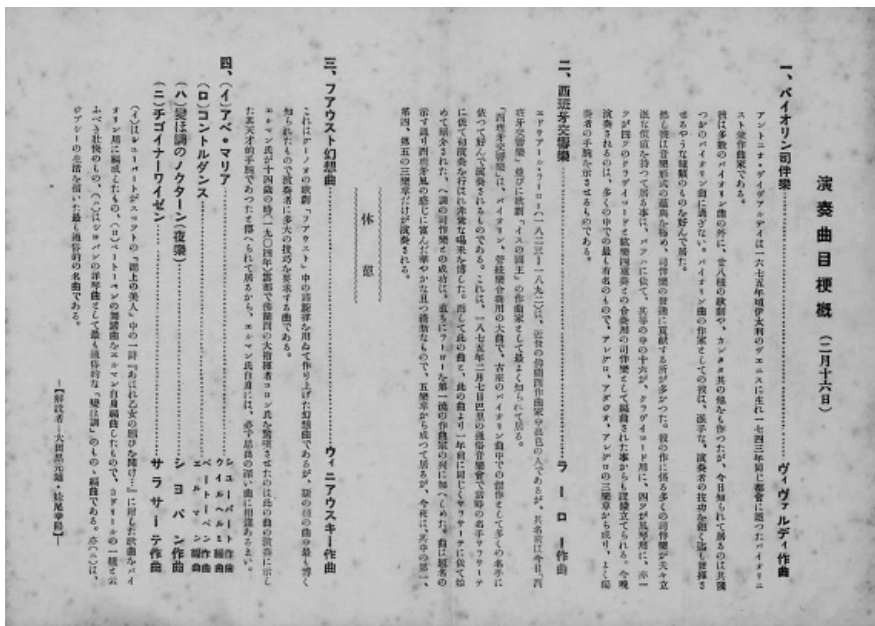


図1 エルマン氏大音楽演奏會曲目（早稲田大学演劇博物館所蔵）<sup>vi</sup>

は4部構成として記されていた。小品は、編曲作品が多く取り上げられ、その中にはエルマン自身が編曲した曲も含まれていた。

この演奏会は、非常に好評をもって受け入れられた。牛山充は「音色の美しさ、音の確實さ、機功の素張らしさ〔〕表出法の非凡さ等すべて従来我邦に於ては絶対に見られなかつたものである」(牛山 1921: 73)と賞讃している。指揮者として国内外で活躍した近衛秀麿(1898~1973)も、エルマンの演奏会に通った一人である。彼は「ミッシャ・エルマンの藝術」という文章で「彼は全く生れながらの樂人である。〔中略〕あれなれば確かに世界的の名手(いやな言だが)などといふ雑念や聯想を差引いても、彼がエルマンと云ふ名を秘して來たにしても同様に何人をも動かすであらう」(近衛 1921/1931: 243)と述べ、続いてほぼ1曲ずつ詳細に演奏を批評した。この文章からは近衛にとってもエルマンの演奏が大きな衝撃だったことが分かる。

注目したいのは、このエルマンの来日公演について海外メディアでも盛んに報道されたことである。『ミュージカル・クーリエ誌 The Musical Courier』には、日本で撮影した写真や日本公演のプログラムとともに、「日本人は彼の芸術を喜び、来年また戻ってきてほしいと願っている」(Senow 1921: 23)という妹尾幸陽の短い報告が掲載された。また『ミュージカル・モニター誌 The Musical Monitor』には、5か国でエルマンが成功を取めたことを伝える記事の中で「エルマン。ヴァイオリン王がついにやってきた!一偉大なる破壊者、偉大なる創造者!」という山田耕筈(1886~1965)の言葉などが引用されている。山田耕筈はこのとき、エルマンに同行していたようで、この他にも一緒に映った写真がいくつも残されている。こうした反響があったのは、極東の島国でヴァイオリニストが受け入れられるということが欧米人にはセンセーショナルなことに映ったからであろう。それは同時に、一流の音楽家たちがその後次々と来日する道を拓くことにもつながったはずである。

これらの演奏会では、前述のプログラムに加え、写真付きでエルマンの日本での様子や彼の音楽について書かれた冊子も作成された。とりわけ興味深いのは、帝国劇場の専務・山本久三郎(1874~1960)が語ったことを杉浦善三がまとめた「樂聖エルマン氏招聘につきて」という文章である。ここには、ど

六



図2 (左)『ミュージカル・クーリエ誌』vii



図3 (右)『ミュージカル・モニター誌』

のような理念でエルマンの招聘に至ったのか、そしてそれにはどのような困難があったかなどが記されている。

勿論我國には三百年來の由緒ある立派な藝術がある、而も著しく向上しつゝある民衆はこれ等の雰囲気のみ呼吸して果して満足して居らるゝだらうか、近代文化生活者は別に清新な或るものを欲求してはゐないか。〔中略〕藝界の巨星を天涯萬里より迎へて上演を敢行する所以のものは一に我藝術界を發展向上せしめんとする微衷であつて之れも亦社會奉仕の赤心に外ならぬのである。

(杉浦 1921 : [ページ記載なし])

このように、音楽が「近代文化生活者」に必要なのではないかという視点、そして芸術界の發展向上のために海外からの演奏家の招聘が必要なのだと謳われていることが注目される。

この公演で話題になったのは、その演奏の質ばかりではない。入場料についても大きな話題を呼んだ。というのも、それまでの帝国劇場の公演と比べて高額だったからである。特等席は15円で、以下12、8、4、2円と当時としては破格であった<sup>viii</sup>。「ギャラも最高で、ワン・ステージ五千圓」、5日分で「梅幸、幸四郎、宗十郎らに羽左衛門を加えた大歌舞伎でも樂々と1か月打てた勘定」だったという。

これに対し、三島章道(1897~1965)は痛切に批判する。「エルマンを聴いた印象」という文章のなかで彼は「日本ではくだらない音楽会に帝劇辺りでは5円も10円も取るのだから、それに比べればエルマンの15円は安すぎる。日本の下らぬ音楽で10円ならエルマンは50円でも100円でも1000円でも高くはない」とエルマンの価値を認めつつ、次のように大金を要求することに対して批判している。「日本は貧乏國だ。しかも今や日本の藝術界は氏の如き人に来て頂いて、皆が聴かねばならない時だ。〔中略〕エルマンの如き樂聖の演奏なるが故に今度はボルのはいけないと思ふ」(三島 1922 : 489)。

こうした意見を知ったと思われる山本専務は、告別演奏会のプログラムの文言を少し修正し、高額な入場料を弁明した。彼が主張するところでは、「エルマン氏一行の莫大なる報酬、広告宣伝費」などに加え、「其期間勘彌、猿之助、合同女優劇を5日間昼興行に繰上げた結果、大損害を蒙つて」いること、そしてエルマンへの「航海中の時間の空費に對する賠償」が必要なため、チケットは高額とならざるを得なかった(山本 1921 : [ページ記載なし])。とくに後者は海外からの招聘の際に必ず問題になることであるとしており、実際、エルマンほどではないものの、その後の外来演奏家のチケットは高額になる傾向にあった。

これほど高価であったにもかかわらず、連日満席となるほどに人々の関心を惹きつけたのはなぜだろうか。そしてその人気は、どのような余波をもたらしたのだろうか。ここで注目したいのは、いみじくもプログラムの最後の見開き広告ページにあるこの2つの要素、レコードと楽譜である(図4)。



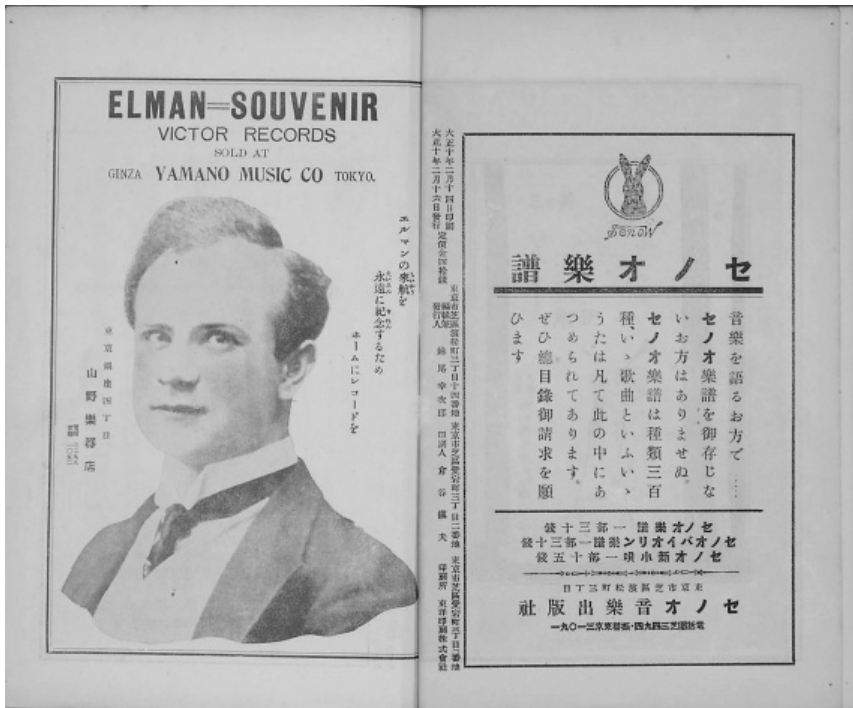


図4 ミツシャ・エルマン公演プログラム、広告ページ（早稲田大学演劇博物館所蔵）

### 3-2 レコードの普及

まず一つ目はレコードである。録音技術の発明が時間芸術である音楽の聴き方を一変させたことは、言を俟たない。レコードが輸入に頼っていた時期は、非常に高価であったためあまり普及しなかったが、1910（明治43）年に日本蓄音器商會が設立されると、日本でも国内盤の制作によりレコードの価格は下がり、蓄音器というハードとともに急速に広まった。そこで発売されたレコードには、大衆歌謡ばかりでなく西洋音楽も多く含まれていた。音楽雑誌にも、しばしば蓄音器やレコードの広告が掲載されており、一部の上流階級の人々ばかりでなく、一般の音楽愛好家をも対象としていたことが窺える。

エルマンは1906年よりアメリカ・ビクターの専属アーティストになっていた。来日直後の1922年に刊行されたビクター・レコードの販売カタログには、ソロのレコードが51枚、エルマン弦楽四重奏団のレコードが6枚、エルマンの録音として掲載されている（Victor 1922: [ページ記載なし]）。

日本でもこれらのレコードが入手可能であった。筆者が確認できたビクターのカタログは銀座の山野楽器が発行したものである。こうしたレコードは多くの日本人に感銘を与えた。たとえばスズキ・メソードの創始者であるヴァイオリニストの鈴木鎮一（1898～1998）は、レコードでエルマンの演奏を聴き、衝撃を受けて、ヴァイオリニストへの道へと進むことにしたという（井上 2014: 181-182）。つまりレコードによって、エルマンの前評判は非常に高まっていたのである。

興味深いのは、こうしたレコードで聴いた音楽を実演で体験したい、そういう動機が当時の日本人にはかなり強かったと思われることである。たとえば朝日新聞の広告には「蓄音機のレコードの依りてのみ僅に彼を聞くことを得たる我邦の好樂家は今や親しく彼の絶技に接するの機會を得たり」（『朝日新

聞』1921年2月4日、東京、夕刊、3頁）とある。つまり、彼らにとって全くの未知の音楽ではなく、レコードでいわば「借りの形」を知っている音楽の「本物」を知りたい、という欲求が強かったのだと考えられる<sup>ix</sup>。

実際、山野楽器は「日本ツアーでのエルマンの成功は、彼の生まれつきの天才と才能ある芸術、そしてビクター・レコードによるデモンストレーションに負うもの」という英語の広告を掲載した（『月刊楽譜』第11巻2号）。こうしたことは当時の外国人には興味深く感じられたようである。東京音楽学校でチェロの教師をしていたハインリヒ・ウェルクマイスター Heinrich Werkmeister（1883～1936）は「ミッシャ・エルマン、シューマン＝ハインク、ジンバリスト、ゴドウスキー、ハイフェッツ、クライスラー、ブルクマイスターなどの芸術家は、日本にやってきて、プログラムを主に自身のレコードから組み立てなければならなかった」（Werkmeister 1927: 106）と述べているほどである。もっとも、すべてがレコードで発売されていた作品ではなく、そのレパートリーを対照させてみると、1回のプログラムにつき1～3曲ほどであった。

### 3-3 セノオ楽譜

それでもう一つ、セノオ楽譜との関連に注目しよう。セノオ楽譜とは、妹尾幸陽によるピース楽譜のシリーズである。主に大正時代に、女学生を中心に音楽愛好家から絶大な人気を誇った。多彩な歌（芸術歌曲、民謡、オペラやオペレッタのARIA等）が多く収録されていることに加え、当時の人気画家、竹久夢二などが表紙画を担当したこともその人気を支えていた。

妹尾幸陽は1921（大正10）年12月、「セノオバイオリン楽譜」シリーズでエルマンが帝国劇場で演奏した曲から9作品を出版した。そして解説にその旨を明記しているのが特徴的である。たとえばセノオバイオリン楽譜554番、『匈牙利舞曲（第17番）』（初版1921年12月20日）は「エルマン氏は、これを大正10年2月18日帝国劇場で演奏した。全く、陽気な、弾力のある、いゝ曲である」と解説に書かれ、その関係が偶然ではないことが示されている。むしろ、この公演が話題となったことに便乗しようという商戦のようである。

ただし、セノオ楽譜で出版されたのは小品ばかりである。前述のようにエルマンの演奏会では前半に協奏曲やヴァイオリン・ソナタも演奏されたが、そうした大規模な作品は1曲も選ばれていない。それは、セノオ楽譜のピース楽譜としての特徴を考慮すれば、当然の判断だったであろう。また、楽譜の購買者を想像しても、協奏曲やソナタは技術的な難易度が高く、ニーズに合わないと思えられたのだと思われる。大正時代、鈴木ヴァイオリンをはじめ国内のヴァイオリンの製造が盛んになり、安価なヴァイオリンが手に入るようになったこともあり（井上 2014）、独学でヴァイオリンを学ぼうとする音楽愛好家も多くいた。エルマンへの関心は、ヴァイオリンという楽器そのものの人気の高まりとも無関係ではあるまい。

さらに、先に述べたように、レコードを通してエルマンの演奏が知られていたことはセノオ楽譜の解説からも確かめられる。実際、20点を超える楽譜の解説に、エルマンの録音についての言及がある。たとえばセノオバイオリン楽譜514番バッハの『ジー線上のARIA』の解説には、こう記されている。

□バツハ、其名は大日輪の如く音楽の世界を照して居る、彼の傳記、彼の作品、語るべく余り多い。而して殆んど人々が聴く必要を認めぬ位のものであらう。

□此のジー線上で奏するアリアは、何も別段に變つたものでは無い。而し、始めから、バイオリンの第四の糸、即ちジー線上でのみ奏せよとの斷り書があるので、左様に呼ばれて居るのである。

□重々しい、寂しみのある、日本式に云へば閑寂な境地に人々を導くのが此の歌調の特色で、音樂會の曲目で、なくてはならぬ一つ、且つは、演奏の腕と己のきたえた藝を見せるのには、絶好の曲目であり、試験石である。やさしいと云へばやさしい。六ヶ數いと云へば、亦際限のない程六ヶ數いのが此曲の特長である。

□であるから、ビクターのレコードを見てもいい、奏者、たとへばエルマンの云ふ如き人の曲目には第一番に書いてある。日本でも窪兼雅氏がよく之を演奏したのである。

エルマンが弾いた曲が、楽譜として手に入る——こうした「偶然」による音楽のレパートリーの広がりは、洋楽受容の初期においてはしばしば見られる現象である。それは何が出版するに値する作品なのか、あるいは購入すべき作品なのか、当時は出版社側も購入者側もまだ確固とした判断基準を持たずにいたからではないだろうか。そうした時代にあつては、「エルマンが弾いた曲」はその理由だけで大いに興味の対象となり得たのである。

もっとも、こうしたセノオ楽譜からの出版は、エルマンと妹尾幸陽とが個人的に交流を持ったことから可能になったという面もある。楽譜出版業ばかりでなく、音楽マネジメント業にも携わっていた妹尾は、山本久三郎とのパイプがあり、エルマンの来日当初から行動を共にしていた。妹尾の回想録は、エルマンと一緒に横浜を散策し、土産物の買い物に同伴した様子や出国の船の見送りをした際の思い出などが記された後、「思へば、三月から、凡そ一ヶ月の間。親しく交際した、好漢、今ははや海の彼方へ走ると思へば、急に、寂しさがコミあげる」(妹尾 1921:9) と締めくくられている。

## おわりに

ミッシャ・エルマンの来日公演は、日本の音楽界にとって大きな出来事であった。たしかに、実際に聴くことができたのは、一握りの上流階級の人々だけだったであろう。それでも意義があるのは、この公演について多くの賛辞が寄せられ、その言説が新聞や音楽雑誌などを賑わせ、それらが演奏会に足を運ばなかった人々にもさらなる関心を引き起こすきっかけとなったと思われるからである。そうした機運がエルマンに続く外来の演奏家の招聘を後押しした。

エルマンの成功は、もちろん彼自身の演奏の力によるものだろう。しかしそればかりでなく、すでにレコードを通して日本でも「エルマン・トーン」が知られていたこと、そもそもヴァイオリンという楽器が大衆にも広まるなど人気になっていたことも要因として挙げられる。むしろ、そうした西洋音楽の下地がなければ、エルマンの最初の来日公演は成功しなかったと言っても良いほどである。そしてエルマンの演奏曲目は、さらなるレコードや楽譜の発売につながってゆく。エルマンの来日公演が日本の音楽産業全体の発展に寄与したことは、重要な観点の一つである。こうして日本における西洋音楽の受容

は、本格的に進んでゆくことになったのである。

## 注

- i ただし、ホルスト＝ヘンドリクスは「シコラが彼らにドアを開けた。最初に入ってきたのがミッシャ・エルマンである」(Holst-Hendrix 1921: 23)と報告しており、1920年にチェリストのbogumil・シコラ Bogumil Sykora (1890～1953)が来日し、成功したことを受けてエルマンの来日が実現した、という見方もある。
- ii 帝国劇場での演目については、『帝劇の五十年』(1966)に一覧が掲載されている。
- iii ストロークの日本における活動については、井口淳子「第4章 巡業するヴィルトゥオーソたち——興行主 A. ストロークのアジア・ツアー」『亡命者たちの上海楽壇——租界の音楽とバレエ』(2019: 170-197)に詳しい。
- iv 井口(2019: 183-187)をもとに筆者が作成。
- v エルマンの大阪公演については、上野正章の論考(Ueno 2013)に詳しい。
- vi [https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg=%22subDB\\_id%22%2237%22,%22id%22%221080250%22&lang=jp](https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg=%22subDB_id%22%2237%22,%22id%22%221080250%22&lang=jp) (2020年8月28日アクセス)
- vii 写真は左から、山田耕作、山本久三郎、妹尾幸陽(後列)、ミッシャ・エルマン、アーサー・レッサー(前列)。
- viii これは2月公演のチケットの価格で、3月公演は「日本知己感激奉仕」として、特等席10円、以下9、6、3、1円といくぶん安く提供された。
- ix たとえば、当時中学1年生だった蘆原英了は「われわれ兄弟がはじめて買った犬印のヴィクターの赤盤がエルマンのひいた『スーヴェニール』と『ターキッシュ・マーチ』であった。それだけに、あの甘美なエルマンをぜひ聞きにゆきたかったが、[余りに高かったため]あきらめた」(蘆原 2007: 210)と回想している。
- x セノオ楽譜にはいくつかのシリーズがあり、「セノオバイオリン楽譜」はヴァイオリンとピアノのスコア、及びヴァイオリンのパート譜がセットになった楽譜で、170点ほど出版された。

## 参考文献

- 蘆原英了. 2007. 『僕の二人のおじさん、藤田嗣治と小山内薫』東京：新宿書房.
- 井口淳子. 2019. 『亡命者たちの上海楽壇——租界の音楽とバレエ』東京：音楽之友社.
- 井上さつき. 2014. 『日本のヴァイオリン王——鈴木政吉の生涯と幻の名器』東京：中央公論新社.
- 牛山充. 1921. 「ミッシャ・エルマンの東京演奏」『音楽』第12巻4号、73頁.
- エレオノラ、サブリーナ. 2009. 『プロコフィエフ短編集』豊田菜穂子訳、神奈川：群像社.
- 大田黒元雄. 1925. 『影繪：大演奏家の生活と藝術』東京：第一書房.
- 大田黒元雄. 1939. 『新洋楽夜話』東京：第一書房.
- 音楽世界社編. 1933. 『現代世界的音楽家列傳』東京：音楽世界社.
- 越懸澤麻衣. 2019. 『セノオ楽譜と洋楽受容——大正時代の音楽文化のなかで』平成29～30年度科学研究費若手研究(B)に基づく研究成果報告書.
- 近衛秀麿. 1921/1931. 「ミッシャ・エルマンの藝術」『家庭科学大系第28回』東京：家庭科学大系刊行会、243～251頁.
- 杉浦善三. 1921. 「樂聖エルマン氏招聘につきて」ミッシャ・エルマン公演プログラム、東京：帝国劇場 [ページなし].
- 妹尾幸陽. 1921. 「エルマン氏と二日」『月刊楽譜』第10巻9号、8～9頁.
- 帝劇史編纂委員会編. 1966. 『帝劇の五十年』東京：東宝.
- ブラームス、ヨハネス. 1921. 『匈牙利舞曲(第17番)』(セノオバイオリン楽譜554番) ヨーゼフ・ヨアヒム編

- 曲、東京：セノオ音楽出版社。
- 三浦章道. 1922. 『演劇論と劇評集』東京：文泉堂出版。
- 嶺隆. 1996. 『帝国劇場開幕——「今日は帝劇明日は三越」』（中公新書）東京：中央公論社。
- Holst-Hendrix, Henriette. 1921. "Foreing Music in Japan." In *Musical Courier*. April 21, p. 23.
- Kozinn, Allan. 1990. *Mischa Elman and the Romantic Style*. Harwood Academic Publishers.
- Meyer, Andreas. 2016. 'Mischa Elman' *MGG2 Online*.
- [Senow, Kojiro]. 1921. "Mischa Elman in Japan." In *The Musical Courier*, April 28 (1921): 23.
- Ueno, Masaaki. 2013. "The Growth of Western Art Music Appreciation in Osaka during the 1920s." In *Music, Modernity and Locality in Prewar Japan: Osaka and Beyond*. Edited. by Hugh de Ferranti and Alison Tokita, Farnham: Ashgate, pp. 75-92.
- Werkmeister, Heinrich. 1927. "Impressions of Japanese Music." In *The Musical Quarterly*, Vol. 13, No. 1 (Jan., 1927), p. 106.
- 1922 Catalogue of Victor Records with Biographical Sketches, Opera Plots, New Portraits & Special Red Seal Section*. (Victor Records, 1922, Yamano Music co. Ginza, Tokyo).
- 『朝日新聞』（朝日新聞記事データベース聞蔵II ビジュアル、2020年8月28日アクセス）  
<http://database.asahi.com.ezproxy.senzoku.ac.jp/library2/main/top.php>