# 「神戸女学院仕込み」のピアニスト小倉末子

津　上　智　実

## Suye OGURA—a "Kobe College-educated" Pianist

TSUGAMI Motomi


### Abstract

Pianist Suye OGURA (1891–1944) was an alumna of Kobe College and a star pianist in Taisho and early Showa Japan. This paper examines three comments on her, one from 1923 by Charlotte B. De Forest and two others by Kosaku YAMADA in 1923 and 1951.

In her 1923 book *The Woman and the Leaven in Japan*, Charlotte B. De Forest wrote affirmative comments on Japanese female musicians, Hisa KUNO, OGURA, and Tamaki MIURA. OGURA was 'fascinating her audience by her touches' clearness and correctness, and further by her performance with thorough understandings of the composers' intentions'.

On the other hand, in an article dated 30 January 1923, Kosaku YAMADA criticized pianists KUNO and OGURA severely, claiming that women are far weaker than men, and that, if a woman conquers this handicap, she loses her merits as a woman. He evaluated OGURA higher than KUNO, seeing her as 'stepping up nearer to the crux of the arts', but still commenting that 'Miss OGURA seems to restrict her precious feelings as woman too much'.

Later, in his 1951 book *Rhapsody of My Young Days*, YAMADA wrote about his study in Berlin Music School that 'Ogura had no problem with the language because she had a German sister-in-law, but she could not receive kind treatment from Professor Barth at first, seemingly because she was educated at Kobe College, in contrast to HATTORI who was welcomed to Barth's class immediately'.

However, all the articles and writings between 1912 and 1916, the period of OGURA's living abroad, reveal only favorable treatment by Barth for OGURA and HATTORI's dropping out from his studies in Berlin.

YAMADA may have been clever to make use of the prejudice of his readers: HATTORI, a male educated at the national Tokyo Music School in the capital, should be superior to OGURA, a female educated at Kobe College, a private girls school in a western province.

YAMADA's writings may have contributed to OGURA's oblivion after her death, so it is important to clarify the facts related to this pianist.


**キーワード：**小倉末子、ピアニスト、山田耕筰、シャーロット・デフォレスト
**Key words:** Suye OGURA, pianist, Kosaku YAMADA, Charlotte De Forest

---

本学音楽学部音楽学科教授
連絡先：津上智実　〒662-8505　西宮市岡田山4-1　神戸女学院大学音楽学部音楽学科
tsugami@mail.kobe-c.ac.jp

## 1）小倉末子とその時代

本論は、大正期から昭和戦前期にかけて活躍したピアニスト小倉末子（1891～1944）に対する評論を手掛かりとして、関西出身の女流ピアニストであった小倉末子に対する同時代人のまなざしと、そこから読み取られる価値体系を明らかにすることを目的とする。

小倉末子[1]（1891～1944）は、1910年３月神戸女学院音楽部卒業で、1906年に開設された音楽部の初期卒業生（４期生）の一人である。東京音楽学校（現在の東京芸術大学）で半年（1911年４～10月）、ドイツのベルリン王立音楽院で２年余（1912年４月～14年７月）学んだ後、アメリカ（ニューヨークおよびシカゴ）で活躍して評判となり、1916年春、弱冠25歳で東京音楽学校ピアノ講師に迎えられた。翌年、同校教授となり、それから四半世紀以上にわたって演奏と教育の第一線で活躍した[2]。

だが、同時代の悲劇のピアニスト久野久子（1886～1925）がくりかえし語られてきたのとは対照的に、その功績は埋もれたままとなっている。留学先で身を投げた久野久子に同情の声が集まるのは人情として当然とはいえ、時代に先駆けた功績を立派に上げた小倉末子の存在がその没後に忘れ去られ、あたかも語ることが封印されたかのような状態が続いてきたのは不可解で、そこにどのような契機が働いていたのかは大きな疑問である。

その疑問を解く鍵として、ピアニスト小倉末子に対する当時の評論、なかでも（１）神戸女学院第５代院長 C. B. デフォレスト（在任1915～1939年）の1923年の評、（２）作曲家山田耕筰による1923年の小倉末子論、（３）同じく山田耕筰の1951年の回想録の３つを取り上げて、そこに交錯する価値観とイデオロギーを読み解いてみたい[3]。

## 2）C. B. デフォレストの小倉末子評（1923年）

シャーロット B. デフォレスト Charlotte B. De Forest（1879～1973）はその著『パン種としての日本女性 *The Woman and the Leaven in Japan*』（Central Committee on the United Study of Foreign Missions, 1923）[4] において「日本の近代化に活躍した女性たち」を幅広く語る中で「音楽」についても一項目を設け、次のように述べている。

> 音楽で日本の代表的なピアニストは女性です。久野久子さんは東京の国立音楽学校（上野）出身で足の悪いピアニストでした。彼女の演奏には豊かな感情が込められていました。またクリスチャンの小倉末子さんは、ミッション・スクール卒業後、ドイツとアメリカで音楽教育を終え、タッチの冴えと正確さ、加えて作曲家の意図を十分に汲んだ演奏で聴衆を魅了しました。当時、社会の規範が揺れ動き、人のあら探しをしようと世間の目が光っていた時代で、小倉さんが悪い評判をたてられないように気を配ったことは、職業をもった若い女性にとって貴重な手本となります。彼女は演奏旅行で、いつもドイツ人の義姉に付添ってもらっていました。その義姉さんに最初、ピアノの手ほどきを受け、そのおかげ

で彼女は現在の恩恵にあずかることができたのです。声楽では三浦環さんが『蝶々夫人』などのオペラで世界的な名声を得てきました。彼女の美声は日本で評判でしたが、彼女は1914年に日本を去り、8年間海外で活躍しました。ワシントンで間もなく前線に向けて出発するという兵士のために、毎晩歌っていた彼女は、その数週間の期間を「私の生涯でいちばん幸せな日々」と言っていました。(邦訳145頁より)［下線引用者］

ここではまず「日本の代表的なピアニストは女性」であることが述べられるが、実際、永井繁子[5]（1861～1928)、幸田延(1870～1946)、神戸絢子(1873～1939？)、橋糸重[6]（1873～1939)、そして久野久子（1886～1925)、小倉末子（1891～1944）と、初期のピアニストはそのほとんどが女性であった。

次に、久野の演奏については「豊かな感情が込められて」いたこと、小倉の演奏については「タッチの冴えと正確さ、加えて作曲家の意図を十分に汲んだ演奏で聴衆を魅了」したことが述べられており、両人の演奏の特徴がそれぞれ肯定的に捉えられている。

続いて、「職業をもった若い女性にとって貴重な手本」として、小倉が演奏旅行の際にドイツ人の義姉マリア（1866～1940）に付き添ってもらっていたことが挙げられている。義姉マリアの同行については当時の新聞記事などから確認できるが、これについてはすでに別稿で論じた[7]。

ちなみに、デフォレストは1905（明治38）年に神戸女学院に赴任して主に英語と聖書を教えたが、赴任後しばらくの間、音楽を担当したことがある。1967年4月執筆の「わが心の自叙伝」[8]によれば「受け持ちの学科は英文典と会話のつもりで始めましたところ、60年前の話ですから今と違い、日本にはクリスチャンの先生も少なく西洋の先生が語学のほかにそれに無関係な学科も受持たねばなりませんでした。1年間私は音楽部の方へ回されて、ピアノや音楽理論を教えたこともあります」[9] という。この1年間は、音楽部の創設者で担当者であったエリザベス・タレー Elizabeth Torrey（1848～1921、神戸女学院での常勤在職期間：1896～1909）が離任[10]した1909年春から翌1910年の春までの1年間であり、小倉にとっては神戸女学院在学期間の最終年度に当たっていた。神戸女学院大学にはこの当時のレッスン記録帳が残っており、それを見ると1908年度まではタレーが、1909年度はデフォレストが小倉のピアノ指導を受持っていたことが明らかである[11]。にもかかわらずデフォレストは自分が小倉を教えたことがあるという事実には触れず、「ドイツ人の義姉に……最初、ピアノの手ほどきを受け、そのおかげで彼女は現在の恩恵にあずかることができた」とのみ記している。自分は音楽の専門家ではないという意識がそうさせたのであろう。デフォレストの知的廉直性と人柄が偲ばれるエピソードである。

### 3）山田耕筰の小倉末子論（1923年）

一方、同じく1923年に出た山田耕筰(1886～1965)の小倉末子論「私の見る小倉末子氏」（1923年1月30日付)[12] においては、久野久子と小倉末子の演奏がどちらも否定的に論じられている。

山田耕筰は1904年9月東京音楽学校予科入学で、1901年入学の久野久子から見ると3年後輩

に当たるが、奇しくも同じ1908年３月に山田は声楽科を、久野は研究科を卒業しており、それまでの３年半を共に東京音楽学校の生徒として過ごしている。

他方、山田と小倉は東京音楽学校の在学期間は重なっていないものの、ベルリン留学時代が重なっている。山田は1910年３月から1913年12月まで、小倉は1912年４月から1914年７月までベルリンに留学しているので、1912年４月から1913年12月までの１年８ヶ月ほどを共にベルリン王立音楽院で学んだことになる。さらに言えば、山田はベルリンへ出発する直前、関西に立ち寄り、1910年２月26日に神戸女学院講堂で行なわれた「音楽演奏会」に飛び入りで参加してチェロと独唱を披露した[13]。卒業直前の小倉末子は、この演奏会の前半でショパンの〈ポロネーズ〉を、後半でウォレス Vincent Wallace（1812–1865）作曲〈イル・マリターナ Il Maritana〉を演奏しているから、山田と小倉はこの日、同じ舞台に立っていたのである。山田は小倉を神戸女学院卒業以前から知っていたということになる。

「前言が大変長くなりましたが、私は今小倉末子氏の芸術を論ずるにあたって、小倉氏と並び称されている久野氏を背景に置き、両氏を比較することによって、一層鮮やかに小倉氏の真姿を描き出したいと思います」と断った上で、山田は久野と小倉の演奏について次のように論じる。

> いったい芸術の心は、理知とか努力とかによつて完全に極み得るものではありません。それは真実の芸術家にのみ与えられた直觀の力によって体得せられ、同時に表現せられ得るものであります。徹頭徹尾努力によって遮二無二この心を極み出さうとあせりもがいているのが久野氏であれば、小倉氏はその澄んだ理智の力で静かにそれを感知しようとしている人だということが出来るでしょう。それだけ小倉氏の歩みは久野氏のそれほど物騒がしくはないけれど、明らかに久野氏よりは芸術の心により近く歩み寄っておられるようであります。たゞ、しかし、小倉氏はその歩みの中に知らず識らず小倉氏自身の尊い感情を殺して居られる――あるいは、感情の流露を恥じろうて居られるのではないかと思われるほど、小倉氏の演奏はひやゝかに感ぜられるのです。
>
> こういったならば、小倉氏のひやゝかさに対比して、久野氏の熱を称する方が出て来るかもしれません。然しながら、久野氏の熱は急激な機械の運転に伴って発する火のようなもので、感情の精華であり、芸術の心である火影のあらわれとは、同時に論じ得られないものであります。小倉氏の清澄な理智が、純化せられた芸術的感情の火影で静かにあたためられた所に、私は小倉氏の――小倉氏ばかりでなく凡ての芸術家の行き着くべき境地が見出されるのではないかと思います。私は、女性であるが為にその繊細な感情の流露を強いてもひかえようとする氏の心状に同情を寄せると同時に、女性であるが故に女性のみのもつ感情を純化し、芸術化して、もっと大胆に表現せられんことを、心から切望せずに居られません。そして此の希望は、小倉氏に対するものであると同時に、又、凡ての女性に対し、女性の芸術に対する私の要求でもあるのでございます。

ここでの山田の論は次のような構図で展開されている。

久野：努力、遮二無二、あせりもがく、物騒がしい、
　　熱（急激な機械の運転に伴って発する種の）
小倉：理智、澄んだ理智の力で静かに感知、芸術の心により近い、
　　ひややか、繊細な感情の流露を強いて控える
真実の芸術家：直感の力、火影（感情の精華、芸術の心）

すなわち、久野に対しては「徹頭徹尾努力」の人であり、その演奏の発する熱は「急激な機械の運転に伴って発する火のようなもの」で芸術の心には遠いものとし、小倉に対しては「澄んだ理智の力で静かに感知しようとしている人」であり、「明らかに久野氏よりは芸術の心により近く歩み寄って居られるよう」であるが、「自身の尊い感情を殺して居られる――或いは、感情の流露を恥じろうて居られるのではないかと思われるほど、小倉氏の演奏はひやゝかに感ぜられる」としている。小倉の方が理智的で芸術的に優れていることを認めながらも、しかし、直感の力と感情の精華、芸術の心としての火影とを兼ね備えた「真実の芸術家」には至らないものとして位置づけている。「小倉氏の清澄な理智が、純化せられた芸術的感情の火影で静かにあたためられた所」に「凡ての芸術家の行き着くべき境地」が見出されるだろうとして、「女性であるが故に女性のみのもつ感情を純化し、芸術化して、もつと大胆に表現せられんことを」小倉に対して、また女性音楽家一般に対して求めている。

山田自身「前言が大変長くなりましたが」と記しているように、上掲の引用文に先立つ前言において、山田は男女の体力差と、その差を埋める努力をする中で女性が失うものという構図を用意する。山田の論によれば、音楽は「芸術の部門の中で最も高等的であり、非現実的であるとせられている」が、実際には「肉体労働の基礎の上に建てられているもの」であり、「音楽家――殊に、器楽の演奏者となるには、健全優雅な知情意の權衡のとれた統一が必要であると同時に、その知情意の内部に透徹した楽曲の心を樂器を通して思うがままに表現せしめ得るだけの体力、或は精力がなければならない」。しかるに「体力に於いて女性が男性の敵でないということはここに改めて述べるまでもない事実」であり、これが「女性が器楽家たろうとする場合に、大きなハンディキャップ」となる。「女性がこのハンディキャップに打ち勝って、男性の開拓し得た最高地まで到達する為には、異常な努力を必要」とし、「この欠けたものをおぎなう努力のうちに、多くの器楽家は、女性として持っている尊い他のなにものかを失うような傾向」がある。その現れの一つが「女性の男性化」、他の一つが「感情の委靡」であり、「我が国の代表的女流弾琴家とせられている小倉、久野両氏に対する場合、考えないでは居られぬこと」であると言う。

すなわち、山田は「女性は体力的に男性に劣る」「そのハンディキャップを克服した女性は女性性を喪失する傾向」があり、その現れである「女性の男性化」と「感情の委靡」が小倉と久野に見られるという前提を枠組みとして与えた上で、先に引用した小倉末子論を展開しているのである。ここには「女は劣る」だけでなく、「女としてもダメ」という二重の否定が籠められている。

## 4）山田耕筰の回想録（1951年）

1951年に出版された山田耕筰の『若き日の狂詩曲』の中に、ベルリン時代の小倉末子に言及した一文がある[14]。

> 1912年は、前年よりも多彩な年だった。上野からは服部駟郎次と小倉末子が来た。[中略]多、萩原[15]に、新来の服部、小倉の二君を加えて、ベルリンの音楽学生も漸く五人となった。服部は入学試験も抜群の成績で、直ぐにバルト部長の教室に加えられた。小倉はドイツ婦人を姉にもっていただけ、語学の点では何不自由ない身であったが、神戸女学院仕込みのためもあろう、はじめはバルト部長の好遇を受ける事ができなかった。然し、この二人の来伯で、ホホ・シュゥレも大分賑やかになった[16]。

1910年３月にベルリン入りした山田の後を追って、翌1911年３月に多久寅（ヴァイオリン）と萩原英一（ピアノ）が、さらに1912年４月に服部駟郎次（ピアノ）と小倉末子がベルリンに留学したのはその通りである。小倉が「ドイツ婦人を姉にもっていた」ことも、義姉マリアがベルリンに同行したことも事実である。だが、「神戸女学院仕込みのためもあろう、はじめはバルト部長の好遇を受ける事ができなかった」という記述は、1910年代の新聞や雑誌の記事で報道されていた内容とは明らかに齟齬する。

後藤暢子氏の解題によれば、「『若き日の狂詩曲』の前半は、「未完成のインテルメッツィ」を下敷きにしているものの、大幅に補筆されており、さらに後半、留学地での体験が新たに加筆された」ものであり、「回想録であるから、年代、地名、人名などに著者の記憶違いがあるのは否めない」という[17]。そもそも山田自身、この点を序文の最後に明記して断っている。そこには、こう記されている。

> 不幸にして大戦の戦渦は私の上にも及び、管弦総譜はもとより、全作品の大半と、修業時代の、私にとっては洵に貴重なる資料一切をも灰滅した。従って本書の記述は凡て私の記憶に拠る。自ら時日等の点に多少の思い違いもあろう。或はまた、筆をあまりにも種々なるエピソドに留め過ぎた嫌いもないではない。然し、それは反って、その時々の思想感情の推移や、動静云為を知るよすがともなるであろう。

「記憶違い」「思い違い」であるにせよ、「神戸女学院仕込みのためもあろう、はじめはバルト部長の好遇を受ける事ができなかった」という1951年の記述に信憑性があるのかどうかを確認するためには、小倉の留学当時の報道情報と突き合わせることが必要であろう。

## 5）小倉末子の実像

小倉末子のベルリン留学は1912年４月から1914年夏までで、その後、１年半あまりのアメリカ滞在を経て、1916年４月23日に帰国し、同年６月７日付で東京音楽学校ピアノ科講師を嘱託

された。

この前後の事情に最も通じていて信頼が置けるのは牛山充（1884～1963）[18] である。牛山充は大正２（1913）年、東京音楽学校甲種師範科卒であるが、在学中から東京音楽学校学友会誌『音楽』編集人を務めていたので、東京音楽学校の卒業生はこぞって牛山宛に近況を書き送っており、その一部が雑誌『音楽』に収録された。

その牛山充が小倉末子の帰国時（1916年４月）に受けたインタビュー記事が読売新聞（1916年４月21日朝刊）に掲載されており、小倉末子の留学前後の経緯が簡潔にまとめられている。

**読売新聞　1916（大正５）年４月21日朝刊　【写真：本日帰朝する小倉末子女史、２段抜】**

「小倉末子女史の帰朝、人格も高く意志の強い楽壇の天才」［２段抜］

女流ピアニストとしてその天才を欧米の楽壇に歌われた小倉末子女史は、いよいよ今二十一日横浜着の鎌倉丸にて帰朝のはずですが、女史の洋行について東京音楽学校教授牛山充氏は語られる「小倉さんが音楽学校へ入学されたのは確か千九百十一年頃と記憶します。女史は入学前にも神戸で音楽を勉強しておられましたので、その当時から抜群の技量があって、予科の課程を踏まず直ちに飛び越して本科一年へ入学され、ルードルフ・ロイター先生の指導を受けましたが、先生も女史の優れた才分を非常に嘆賞して貴女はもはや日本で音楽を習うより洋行して私の師匠に就いて指導を受けるのがよろしい、と洋行を勧めました。女史もそれに同意して早速渡欧し、ベルリンの帝立高等音楽学校（カイザーの補助ある）でブラームスのバリエーションを弾奏して直ちに入学の許可を得ました。入学後はピアノ部の長でロイター先生の師匠なるバルト教授の指導を受けていましたが、その間の女史の熱心な努力は非常なもので、その音楽的天才はたちまち火花の如く発しバルト教授も非常に女史の天分と熱心さに感心して親切に指導していました。そのうち女史は昨年の三月いよいよ卒業する事になっていましたが不幸にも欧州の大戦となり、やむなく英国を経て米国ニューヨークへ渡りました。その時ちょうどロイター氏がシカゴ市の音楽学校に教鞭を執っていましたが、ある日ニューヨークに来た時ふと新聞を見るとミス小倉の名が出ていたので懐かしくて、早速女史を訪れ、その後の事を語り合い女史は先生に就いてシカゴへ行って、ますます天分を磨くと同時に、懇望されたメトロポリタン・コンサバトリーの高給教授として教えていました。そして同地の来栖領事やロイター先生のすすめによって諸所の音楽会へ出ましたが、非常な名声を博しました。女史は人格も高く意志の強い雄々しいところがあると同時に、また反面には女らしい優しいところがあります。帰朝後は音楽学校に於いて親しく教鞭を執られる事になっていますがその暁には久野、神戸、橘らの三女史とともに我音楽界のために多大の貢献をせられる事と期待しています。なお女史は細川護立侯、亀井子爵、松平皇子傅育官らの組織している音楽奨励会の来月の演奏会に、バッハ、リスト、ベートーヴェン、ブラームス、ショパン等の難しい曲を弾奏する事になっていますし、また音楽学校にても近く女史のために音楽会を催される事になっています」云々。［下線引用者］

ここで牛山充が述べている内容の内、小倉末子が「予科の課程を踏まず直ちに飛び越して本

科一年へ入学」したこと、また「もはや日本で音楽を習うより洋行して私の師匠に就いて指導を受けるのがよろしい」との助言の下、東京音楽学校をわずか半年で退学し、翌春早々に留学したことは、現存の公文書から確認できる。また帰国後すぐに音楽奨励会で演奏したことも当時の新聞報道から確認できる[19]。

「ブラームスのバリエーションを弾奏して直ちに入学の許可を得た」こと、「入学後はピアノ部の長でロイター先生の師匠なるバルト教授の指導を受け」「バルト教授も非常に女史の天分と熱心さに感心して親切に指導していた」ことについては、『音楽』に掲載された以下の記事が傍証になるだろう。記事2)、3)は服部駟郎次からの、記事4)、5)は小倉末子からのベルリン便りであり、記事6)は音楽学校視察のために1911年9月から1912年7月まで外遊した東京音楽学校校長湯原元一(在職1907～1917年)がベルリンを視察した様子について講演したものである。湯原校長は1907年の着任後直ちにチェロのハインリッヒ・ウェルクマイスター(1883-1936)(1907～1921年招聘)、ピアノのルドルフ・ロイター(1888-1973)(1909～1912年招聘)、声楽のハンカ・ペッツォールド(1909年招聘)ら外国人教師を招聘して東京音楽学校の教育の刷新を図った「音楽学校中興の名校長[20]」であった。

1)編集室より「伯林へ向われた服部駟郎次君と小倉末子さんは長途の西伯利旅行も恙なく、四月三日の神武天皇祭に無事音楽のメッカへ着いたとの便りがあった」『音楽』第3巻5号(1912[明治45]年5月)、64頁。
2)伯林服部駟郎次氏より「拝啓、四月三日無事ベルリンへ到着しました。三人に会つた時は夢の様でした…何しろ試験が間がないので随分忙しい、見物どころではないのです…四月六日」『音楽』第3巻6号(1912[明治45]年6月)、56-57頁。
3)伯林より(服部駟郎次)「コッチへ着いてからモウ一月半以上になります。市街もすっかり馴れて今は大抵一人でも歩ける様になりました…試験のことを御心配して下さって有難う御座います。試験は随分滅茶苦茶をやりましたがバルト先生のお情けで入学さして貰いました。ピアノのレッスンは一週一時間、その時一緒の人は二人の男の人と小倉さんと僕と四人です。一人の男の人はショルツと云う人で当学校で一番の秀才です。こないだにブラームスのB durコンツェルトと、シューマンの長い長いフモレスクェを弾きました。丁度ロイテル先生にも負けぬ位上手で聴いてる自分は茫然としてしまいました。そのあとで僕はツェルニーの四十番をコツコツやるのだろう、どうも恥かしくて堪らない。また初めからやりなおし。もうピアノなんか止めてしまいたくなつた…毎日夕食前にはきっと萩原君を訪問します。萩原君のところは僕のところから角をまがるとすぐです。そうしてるうちに多君や山田君も来ていろんな話をする…試験がすんでから二週間計り風を引いて休んだ外なにも別に健康に異常はありません。学校はツェルニーからまたやりなおしでは何んだかまた予科へ入学した様な気持がします」『音楽』第3巻7号(1912[明治45]年7月)、30-31頁。
4)伯林小倉末子氏より「皆々様相変わらず御勉学の由何より結構の事と存じます。私もお蔭で無事通学致しておりますから他事ながら御安心下さいませ。何か面白い事をお知らせ申

したいと日頃思っておりますが、早く秋になってくれませんと変わつた事も御座いません。先日学校の音楽会に参りました。カイゼルも御列席でなかなかの盛会で御座いました…六月十二日」『音楽』第3巻8号（1912［明治45］年8月）、36頁。

5）伯林にて小倉すゑ子氏より「…学校は七月二十九日を以てゾマーゼメスタを終りました。來学期は十月十日頃との話で御座います…八月二十日」『音楽』第3巻10号（1912［明治45］年10月）、64頁。

6）湯原元一「独逸音楽界事情の一班」「…音楽学校は、伯林の音楽学校が、世界第一という評判である…私は伯林の音楽学校に度々参って特にバルト（ピヤノ）とヘッス（ヴァイオリン）の二教授には一方ならぬ世話になった。これまでは何ちらでも、一時間に三四人も一緒に教授したものであったが、この頃ではズット其人数を減して二三人以下にしたということである…此様に出来ぬ者は、出すのだが、お前の学校の生徒は良いからおいてあるのであるとの意か、注意して居ないと今にお前の学校から来たものは此通りにされるのだとの意か、どうかわからない。然し今留学中の人達は中々評判が良いから決して後の方の意ではなかろうと思っては居る…私は親しく受持の先生に就いて聞いたが皆極めて評判が好い」『音楽』第3巻10号（1912［大正1］年10月）、3-31頁

記事3）の書簡には日付がないが、4月6日付書簡が『音楽』6月号に、6月12日付書簡が同8月号に、8月20日書簡が同10月号に掲載されていることと、「コッチへ着いてからモウ一月半以上になります」という記載内容から5月後半に書かれたものと思われる。この時点ですでに小倉末子もバルト教授のレッスンに加わっている。また、ここで「当学校で一番の秀才」とされているショルツは翌年（1913年）の卒業後すぐに東京音楽学校へ招聘されており、湯原校長とバルト教授との間で人選についての話し合いがあったと推測される。その際、小倉末子の実力と今後の可能性についても話題に上ったと考えるのが自然だろう。

1910年から1921年の引退までベルリン音楽院（Hochschule für Musik）のピアノ科主任教授を務めていたカール=ハインリッヒ・バルト Karl-Heinrich Barth（1847-1922）は、ハンス・フォン・ビューローやタウジッヒに師事したピアニストで、バルト・トリオを結成して室内楽で活躍する一方、1871年から半世紀の長きにわたってベルリン音楽院で教鞭を取り、ヴィルヘルム・ケンプ（1895-1991）やアルトゥール・ルービンシュタイン（1887-1982）、アリーヌ・ファン・バレンツェン（1897-1981）といった弟子を排出した優れたピアノ教師でもあった。従って、ルドルフ・ロイター（在職1909～1912年）、パウル・ショルツ（在職1913～1922年）、小倉末子（在職1916～1944年）の東京音楽学校への招聘はバルトの弟子という系譜で理解するのが筋ではないだろうか。後年、ヴィルヘルム・ケンプ来日（1936年）に当たって、小倉末子宅で内輪の演奏会を行なった写真が残っているのも、それを裏書きするものと考えられる。

一方、服部駟郎次については『東京芸術大学百年史』において、1907［明治40］年11月9日の第22回選科生徒試業会でクーラウ作曲〈ソナティネ〉を弾いたこと（演奏会篇第1巻、229頁）と、1910［明治43］年4月の「東京音楽学校学友会の秀才50余名」による演奏旅行において、静岡と名古屋の2カ所でシューベルト作曲〈アムプロンプチュ〉を演奏したことが知られ

るのみである[21]。『静岡民友新聞』（1910［明治43］年４月22日付）は「気持のよい音楽会」と題する演奏会評を掲載したが、その中で服部駟郎次の演奏について「ピアノ独奏は極て明確だったが梢艶が乏しかった」と評している[22]。

また東京音楽学校学友会誌『音楽』（大正２［1913］年８月号）には「昨春伯林へ遊学された服部駟郎次は健康上について医師の勧告により六月下旬帰国の途につかれ、七月十四日午後一時三十分新橋へ帰着された」とあり、ベルリン入り後１年２ヶ月程で留学を中断したことが分かる。帰国後については「大正二年七月帰京し、尚精進を続ける意気で母校研究部に入つたが、不幸病魔に襲れて途中退校の余儀なきに至り、爾来家庭に在つてその楽能を切磋し、大正十三年九月東京女子音楽学校教授を嘱任され、同十五年三月同校を辞して東京高等音楽学院[23]教授となり今日に及んで居る」との記述が『現代音楽大観』（東京日日通信社編、昭和２年）にある。かくして晩年の10年余はピアノ教師として公の場に復帰したとはいえ、『読売新聞』CD-ROM 版で検索した限り、演奏家としての活躍は見られず、ヒット件数はゼロであった。

それとは対照的に、小倉末子の場合は東京に出た最初の年（1911年）からその演奏が話題となり、1911年10月21，22日の学友会秋季演奏会への出演について、読売新聞では「音楽にかけては希有の才能を有し、音楽学校開かれて以来未曾有の天才」と報道され（1911年10月19日朝刊５面）、学友会誌『音楽』においては「洋琴では小倉末子が秀逸である。嬢は努めて倦まずんば、ピヤニストとして斯界の将星中に入り得るであろう、嬢の態度は当日の服装なる筒袖の夫れの如く快活で又表情的であった」と評された（第２巻11号、49頁）。読売新聞での報道は、この1911年から没年の1944年まで、全68回（写真つき21回）に及んでいる[24]。

こうした当時の雑誌や新聞に見る扱いの違い、帰国後の活躍ぶりの余りの違い、そして小倉末子の留学を巡る人的ネットワーク（バルト―ロイター―小倉末子および服部駟郎次という師弟関係、バルトと湯原校長との密接なつきあい）および留学の経緯（ロイターの勧めに従って東京音楽学校を中退してベルリンに留学）を考えると、「服部は入学試験も抜群の成績で、直ぐにバルト部長の教室に加えられた。小倉はドイツ婦人を姉にもっていただけ、語学の点では何不自由ない身であつたが、神戸女学院仕込みのためもあろう、はじめはバルト部長の好遇を受ける事ができなかつた」という山田の論述は信じることがむずかしく、信憑性は感じられない。

## ６）見えるものと見えないもの

ここでの山田のレトリックは巧妙である。「神戸女学院仕込みのためもあらう」と可能性を匂わせるだけで、判断は避けて読者に任せている。読者の中にある常識あるいは先入観に訴えた論法と言ってよい。その常識とは、東京の官立の音楽学校こそが中心で、すべてはそこから始まったという一種の中央史観であり、それが伝統的な正史とされていることは、昔も今も変わりがない。

その傍証として、八木真平『兵庫の音楽史』（神戸新聞出版センター、1988）が挙げられる。この本の第１章「兵庫の音楽開拓者」においては、音楽取調掛［東京音楽学校の前身］職員奥山朝恭（1858～1943）が明治20（1887）年１月、兵庫県尋常師範学校初代音楽教官として着任

したことをもって、「兵庫県に初めて洋楽をもたらした人だと思われる」(25頁) としている。その後、いずれも東京音楽学校出身の田村虎蔵(明治28(1895)年、兵庫県尋常師範学校来任)、田中銀之助 (明治38 (1905) 年、兵庫県立神戸高等女学校着任) 、松本徳蔵 (明治39 (1906) 年、神戸市立湊川小学校着任)、そして広田美寿々 (大正12 (1923) 年、神戸女学院着任) と続く。広田美寿々については、「明治39 (1906) 年3月に東京音楽学校本科ピアノ科を卒業した広田美寿々は、大正12 (1923) 年10月、神戸女学院専門部音楽科に迎えられ、ピアノ科教授として就任した。そして同校に亡くなる年、昭和22 (1947) 年4月までの23年間在任し、その間、学生の指導に専念した」(44頁)。弟子には古畑敬子、新庄順子、浅田綾子、田中千代ほかがあり、「また昭和12 (1937) 年に始まった毎日新聞社主催のコンクールの審査員としても活躍し、楽界に広く知られた人であった」(45頁) とある。

ここに記されているのは、もっぱら東京から兵庫へという一方向のみであり、神戸で育って東京は上野の教授となり、同じく毎日コンクールの審査員を第1回から長年務めた小倉末子の名はどこにもない。あるはずのないものを、人は見ようとしない。

神戸という地方のミッション系の女学校から出てきて、東京音楽学校での学びを飛び越してしまった花形女流ピアニストの存在は、この「正史」に抵触する。あるべからざる邪魔な存在を、「東京対地方、官立対私立、男対女」という人々の心の中に潜む先入観に訴えて抹消しようとしたのが山田のレトリックであったと考えられる。それは、あったことを、あたかもなかったかのように言い成す振る舞いである。

だが、山田の発言の裏にはもう少し複雑な感情があるのかもしれない。第一次大戦前に東京音楽学校からベルリンに留学した5人のその後を考えてみると、多久寅、萩原英一と小倉末子の3人は東京音楽学校教授となったが、山田耕筰と服部駟郎次は在野に終っている (表1参照)。1951年の山田の発言は、服部駟郎次を小倉末子の上に置くことで、一種のルサンチマンを果たそうとするものだったのかもしれない。しかし、それが関係者の大半が亡くなった後であったために、山田の行動は卑怯という誹りを免れることができないだろう。

表1) 当時のベルリンへの音楽留学生 (留学順)

山田耕筰 (1886～1965) 1910年3月～1913年12月、岩崎小弥太の援助により留学
多久寅 (1884～1931) 1911年1月～1914年3月、官費 (後、東京音楽学校教授)
萩原英一 (1887～1954) 1911年1月～1914年5月、始め私費、翌年官費 (後、東京音楽学校教授)
服部駟郎次 (1886～1936) 1912年4月～1913年6月、私費
小倉末子 (1891～1944) 1912年4月～1914年7月、私費 (後、東京音楽学校教授)

だが山田は多久寅や萩原英一ではなく、小倉を叩いた。それはこの5人の中で小倉だけが女性で、東京音楽学校の叩き上げではなかったからだろう。毛並みの違う存在がまっさきに排除されるのも世の常である。

そもそも山田耕筰から見て、東京音楽学校には看過すべからざる女性問題があった。山田は

1926［大正15］年発行の『新日本史』第３巻（萬朝報社）において、「しかしながら、今日の音楽学校にまつわりついている不愉快な空気は、すでにこの時代において胚胎していたのであった。いったい音楽学校は、その前身である音楽取調掛の最初の伝習生二十二名のうち、過半数を占める十三名までが、女子であったことによっても想像できるごとく、明らかに女子偏重の傾向があった。もちろんそれには、音楽をもつて女子の弄ぶところのものとする当時の謬想が然らしめたものであろうことはいうまでもない」（253頁）と書いている。「加うるに幸田延子女史をはじめ、女流名演奏家の輩出とともに、女教授の勢力が頓に増加して、遂に音楽学校内の全権を殆ど独占するに至り、それに伴って兎角の風評が、頻々として伝えられたのであつた」。さらに「音楽学校が婦人の手にのみ任せられたということは、技術的にはいいとしても、眞の学術的、芸術的音楽の発達のために、果して悦ぶべきことであろうか否かは、少からず疑問となっていた所」（254頁）であると言う。

かくして、小倉が攻撃の対象とされたのは必然であったと理解される。

## 7）肯定と否定

以上、デフォレストの日本女性論（1923年）と、山田耕筰の小倉末子論（1923年）ならびに回想録（1951年）に見る３つの小倉末子評を検討する中で、デフォレストによる肯定と山田耕筰による否定とがくっきりと対比的に浮かび上がってきた。これは二人の立ち位置を考えれば、当然のこととも言える。

デフォレストにとって小倉末子は教え子の一人であり、育むべき対象であった。一方、山田耕筰にとっての小倉末子は、ほぼ同世代のライヴァルであり、しかもあろうことか、男に勝るとも劣らない女であった。

ミッショナリーとして日本の女性教育に一生を捧げたデフォレストから見れば、小倉末子は日本の近代化において先駆的な役割を果たした女性の一人であり、「職業をもった若い女性にとって貴重な手本」となる存在であった。一方、山田耕筰から見れば、小倉末子は排除すべき女禍の一端であり、没した後にもなお引きずり下ろすべき存在であったと見える。

山田耕筰は小倉末子の没後さらに20年以上を生き、その精力的な活動を通じて社会に大きな影響を与え続けた。第二次大戦後の音楽事典類から小倉末子の名前が消えてしまった[25]背後に山田耕筰の影を見るのは、あながち的外れなことではないと思われる。山田耕筰研究が大きな実を結んで、その全体像をほぼ見渡すことが可能になってくるに従って、その功罪、光と影の両面がさらに明らかになっていくだろう。抹殺されていた存在にとって、それは甦りのきっかけになると期待される。

ところで、神戸女学院大学図書館に保存されている古い「音楽部アルバム」に、「1915年９月、シカゴ」と記された手書きの書簡が貼り込まれている。貼付けられた面を見ることができないため、差出人も宛名人も不明であるが、記載内容からして、シカゴに本拠を置くコーベ・カレッジ・コーポレーション Kobe College Corporation の関係者から神戸女学院のおそらくはデフォレスト院長（院長在任 1915–1940）に宛てて書かれたものと思われる。その中に次のような一節がある。

'One thing, Mrs. Ogura told me, was especially interesting. O Sue San's teacher in Germany told her that many pupils had to begin all over again when they come to him because they had been taught wrong, but that she had nothing to unlearn, she had had good teachers all the way along.'

「小倉夫人〔マリアのこと〕が私に語ったことで、とりわけ興味深いことが一つありました。お末さんのドイツでの先生が彼女に言ったそうです。『多くの生徒は私のところにやってくると、もう一度最初から学び直さなければならなかった。というのも、その生徒たちは間違った教育をされてきたからだ。しかし、君はまったく何も学び直す必要がなかった。君はこれまでずっとよい先生たちに恵まれてきたんだね』と。」[26]

服部駟郎次がチェルニー40番からやり直しをさせられて「また豫科へ入學した様な気持がします」とぼやいていたのに対して、小倉のベルリン便りは淡々としている。この間にどのようなレパートリーの勉強をしたのか、小倉の書簡は語ってくれない。しかしそれは、小倉が帰国後精力的に展開した演奏活動の実態解明を進めていく中で、自ずと明らかになっていくはずである。

弱者の歴史、すなわち、あったのに、まるでなかったかのように振る舞われてきた存在を掘り起こすことにはそれなりの意義があるだろう。そのための地道な努力を続けていきたい[27]。

## 注

1 戸籍上は「小倉末」であるが、演奏会プログラム等では多くの場合「小倉末子」と表記しているため、ここでは後者を用いる。

2 小倉の事績を明らかにするための手掛かりとして、まず『読売新聞』CD-ROM版を活用して、当時の紙面で小倉がどのように取り上げられているかを調査し、その結果を『神戸女学院大学論集』第55巻第2号「読売新聞に見るピアニスト小倉末子（1891～1944）」（2009年1月発行）53～68頁、にまとめた。

3 本稿は、第29回神戸女学院大学ジェンダー研究会（2009年3月4日）での発表と議論を踏まえてまとめたものである。発表の場をお世話下さった森永康子先生と、議論に参加して下さったメンバーの皆様に御礼申し上げる。

4 シャルロッテB.デフォレスト『パン種としての日本女性　日本の近代化に活躍した女性たち』（別府恵子、頼広節子訳、春秋社、1984）として邦訳がある。この本は「デフォレスト先生が1922年に祖国アメリカの人々に向けて書いた日本女性とキリスト教についての教科書」（邦訳の後書より）であり、当時の日本の女性教育の実態を知る上でも貴重な書である。

5 東京出身、1871年に明治政府第一回海外女子留学生として渡米、ヴァッサー大学音楽学校入学。10年間をアメリカで過ごす。1882年、海軍軍人瓜生外吉と結婚。1886年、東京女子高等師範学校兼東京音楽学校教員。

6 三重県亀山出身、東京音楽学校でピアノなどを学び、1892年卒業、研究科に入る。1896年母校助教授、1901年教授、1928年頃教授を辞し、1937年帝国芸術院会員。

7 津上智実「旅する女性ピアニスト小倉末子の朝鮮演奏旅行」神戸女学院大学女性学インスティチュート『女性学評論』23号（2009年3月）67～91頁。

8 C.B.デフォレスト『パン種としての日本女性　日本の近代化に活躍した女性たち』（別府恵子、頼広

節子訳、春秋社、1984)、225～257頁所収。これは「神戸新聞社学芸部編『わが心の自叙伝２』(昭和43年）より転載したもので、著者がローマ字で書いた日本語の文章を日本字に直したものである」と付記されている。

9 同書、240頁。

10 タレーの離日については『めぐみ』第49号（1909［明治42］年，12月20日）29頁に「六月八日、長年本校の音楽教師なりしミスターレイは四月上旬帰国の途に上らるべきの處［病］気の為音楽館にて養生さられ居たりしがいよいよ今朝九時の列車にて神戸を出発せられ、全校教師生徒一同三ノ宮ステーションに見送りたり、同氏はシベリヤ鉄道にて独逸まで赴かれ同所の音楽を視察せらるる積りのよし」とある。

11 このレッスン記録帳によれば、小倉末子は1910年３月の卒業後も引き続き1911年春までデフォレストのもとでピアノのレッスンを受け続けている。その内容については機会を改めて論じたい。

12 後藤暢子、團伊玖磨、遠山一行編『山田耕筰著作全集』第２巻（岩波書店、2001年)、158～160頁（山田耕筰文庫 Dr. 117)。

13 神戸女学院『めぐみ』第50号、９頁所収。

14 『若き日の狂詩曲』は昭和26年12月20日に講談社から初版が発行され、昭和32年７月に長嶋書房より『はるかなり青春のしらべ』と改題して再版された。

15 多久寅（おおのひさはる、ヴァイオリン）は文部省からの派遣、萩原英一（ピアノ）は始め私費留学生として、翌年は文部省派遣として留学した。この二人は山田とは「多カルテット」を結成して共に活動していた音楽仲間であった。多久寅は「1914年３月17日帰朝着京、４月７日付で東京音楽学校教授に任ぜられた」(『音樂』第５巻４号、115頁)。萩原英一も同年「５月24日無事帰朝入京」「６月15日晩上野精養軒で有志者の山田、多、萩原、服部四氏の歓迎会が開かれた」(『音樂』第５巻６号、104頁)。その後、萩原英一は「東京音楽学校ピアーノ授業を嘱託された」「(『音樂』第５巻７号、106頁)」。

16 後藤暢子、團伊玖磨、遠山一行編『山田耕筰著作全集』第３巻（岩波書店、2001年)、117頁。

17 後藤暢子氏による解題、同書、798～799頁。

18 牛山充。音楽舞踊評論家。明治17年、長野県諏訪市生まれ。大正２年、東京音楽学校甲種師範科卒。同校講師、日本大学芸術科講師を経て東京声専講師。大正14年～昭和９年まで『東京朝日新聞』嘱託として、音楽、バレエ批評を執筆。マスコミを舞台にした評論活動のパイオニア。戦前戦後を通じて音楽評論家として重きをなし、昭和38年死去。享年79歳。

19 1916年６月17日の第22回音楽奨励会（東京音楽学校奏楽堂）で、バッハ／リスト〈イ短調前奏曲及びフーガ〉、ショパン〈エチュード〉〈ノクターン〉〈バラード〉、ベートーヴェン〈ソナタ〉Op. 31、スカルラッティ=バルト〈ソナタ〉A-Dur, F-Dur、ブラームス〈ラプソディー〉、リスト〈泉のほとり〉、ドビュッシー〈プレリュード〉を演奏している。『読売新聞』1916年６月14日付、『婦女新聞』1916年６月23日付を参照。

20 土岐善麿『明治大正史第五巻芸術篇』(朝日新聞社、昭和６年）382頁。

21 明治43年４月21日に静岡教会（静岡市追手町）で、翌22日に名古屋の前津東陽館で大音楽会を行なった。

22 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史演奏会篇第１巻、第１部：明治・大正篇』(音楽之友社、1987年)、294頁。

23 国立音楽大学の前身に当たる。

24 津上智実「読売新聞に見るピアニスト小倉末（1891～1944）」『神戸女学院大学論集』第55巻２号（2009年１月)、53～68頁。

25 赤井励『オルガンの文化史』「第６章、音楽人名辞典の作り方」参照。

26 このシカゴからの手紙は、デフォレスト院長に深い喜びを与えたことだろう。神戸女学院での教育が、必ずしも音楽の専門家ではないデフォレスト自身の教育も含めて、的外れではなかったことを告げてくれる手紙を、感謝と満足をもってアルバムに収めたのではなかったかと想像される。

27 その後の成果は、図録『100年前の卒業生、ピアニスト小倉末子の軌跡』(津上智実編著、2010）にある。また、津上智実、橋本久美子、大角欣矢著『ピアニスト小倉末子と東京音楽学校』(東京藝術大学

出版会、2011）も刊行の予定である。これらの研究は、日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究(C)課題番号22520164「『ピアニスト』の誕生を考える：明治末期から昭和初期の本邦洋琴家事情の解明」ならびに神戸女学院大学研究所2011年度研究助成によって支えられていることを、感謝して記す。

（原稿受理　2011年９月20日）