

呂 赫 若 の 音 楽 活 動
—台中師範・東宝声楽隊との関係を中心として—

垂水 千恵

[キーワード]

台中師範学校、東京音楽学校、呂泉生書簡、東宝声楽隊、台湾文化協進会

はじめに

戦前の台湾を代表する文学者である呂赫若（1914～1951）が、声楽家としても精力的な活動が続けたことは、周知の事実である。しかし、従来の呂赫若研究は文学研究の側面に偏り、彼の音楽活動については顧みられることが少なかったように思う。

ところが1996年12月に台北で開催された「呂赫若文学研討会」において、呂の音楽活動に焦点を当てた二つの注目すべき報告がなされた。一つは呂の旧友である蘇友鵬による回想「談芸術家呂赫若的面貌」であり、もう一つは東京大学教授藤井省三による論文発表「呂赫若與東宝国民劇」である。特に藤井論文は武蔵野音楽学校卒とされてきた呂の年譜上の誤りを正したこと、さらに東京宝塚劇場（以下東宝と表記）演劇部としかわからなかった呂の東宝での活動を、東宝声楽隊におけるものであろう、と特定した点において、呂赫若研究の進歩に大きく寄与したものと言えよう⁽¹⁾。

本稿は、呂の台中師範時代の恩師磯江清の経歴、および呂と同時期に東宝声楽隊に所属した呂泉生の書簡等の新資料を加え、さらに呂の音楽活動の詳細を解明しようとするものである。

1、台中師範学校における音楽教育

1939年4月の日本留学以前に、呂が台湾において音楽活動に従事した、という記録は現在のところ確認されていない。1935年1月の「牛車」の発表以来、呂の活動は専ら文学に限られていた。しかし、1941年5月発行の『台湾文学』

に掲載された呂のエッセイ「想ふまゝに」には「昨春、台北で夜おそく町を数人で歩いてゐた時に」龍瑛宗から「呂君あなたはこれから音楽をやるか、文学をやるか。」と尋ねられたという記述があるので、呂が音楽活動に従事したい意志を持っていたことは、かなり知られていたのかもしれない⁽²⁾。

その動機について呂は同エッセイで、「『文学をやるか、音楽をやるか』といふ問題は心の狭い考へ方だと思ふ。文学の勉強はすべての勉強だ、文学だけ出来て、他の文化部門が全然無知であるとすればその文学は文学として成立しないと思ふ。」と述べている。つまりは音楽活動も広い意味での文学修行ととらえ、音楽と文学の両立を図ろう、ということであろう。

しかし、音楽がある種の技術を伴うものであるからには、全くのゼロから出発して、すぐに音楽と文学の両立が図れるものでもあるまい。ましてや、日本留学時代には東宝声楽隊としてプロ活動にも従事しているのであるから、やはりどこかで基礎的な訓練を受けていた、と考えるのが自然である。そして、呂の経歴から見て、その可能性があるのは台中師範学校時代において他にはない。

そもそも日本統治時代の台湾における西洋音楽の受容には、主として二つの経路が存在したと言える。一つは教会音楽であり、もう一つは学校における音楽教育である。初等教育において音楽（唱歌）は必修科目であり、従って、初等教育担当の教師養成を目的とした師範学校においても、音楽教育は必修科目であった。師範学校における音楽教育は時間こそ各学年1～2時間という程度であったが、「普通の音楽科の範囲を超え、学生の資質に応じては師範学校が専門音楽教育への橋渡しの役割を果たす」こともあったという。具体的には「学校側は良質の教師を迎え、学生の課外芸術活動を奨励し、優秀者には公費を持って日本へ留学させた」というもので、その結果、師範学校は音楽活動の「揺籃地（発祥地）」となり、師範学校を拠点として西洋音楽は発展していったとされている⁽³⁾。

事情は台中師範においても同様であったろう。呂は1928年4月から1934年3月まで台中師範に在籍している。その間、台中師範の音楽教育を担当したのは

磯江清という教師であった。台中師範には磯江を指揮者とする管弦楽のバンドがあり、部員は磯江による課外指導を受けていたという。また、ピアノや声楽のレッスンを受けていた者もあり、演奏会も開かれたという。呂は管弦楽団には所属していなかったようだが、ピアノは習っていたようでピアノ連弾のステージ写真が『呂赫若小説全集』に収録されている⁽⁴⁾。

2、磯江清の経歴

呂が後年、この磯江をモデルとした人物を小説に登場させていることについてはすでに別稿において論じているので詳細は割愛するが、その後磯江の経歴に関し判明した点があるので述べておく⁽⁵⁾。

台中師範学校同窓会名簿によれば磯江が台中師範に在職したのは1928年から1941年までのことである⁽⁶⁾。遺族、および教え子の話をもとに総合すると、磯江は1891年3月2日、宮崎県日南に生れ、東京音楽学校を卒業後、朝鮮等を経て、来台。音楽指導の他、作曲も手掛け、山田耕柞の弟子を称していたと言う。

ところが、東京音楽学校の後身である東京芸術大学に磯江の在籍を問い合わせたところ、東京音楽学校および東京芸術大学音楽学部の同窓会組織である同声会の会員名簿に磯江清の名前は記載されておらず、従って在籍していなかったと思われる、との返答を得た。そこでさらに東京芸術大学音楽学部音楽研究センターの協力を得て、同センター所有の『東京音楽学校一覧』を閲覧させていただいたところ、1910年6月から1912年6月まで甲種師範科に在籍していたことが確認できた。しかし、その後は在籍者名簿にも卒業生名簿にも彼の名前の記載はなく、おそらく甲種師範科3年ないしは4年の時に、東京音楽学校を中退したものと考えられる。同声会会員名簿に記載のないのは、そのためであろう。

卒業はともかく、東京音楽学校で学んだことは確認できたわけだが、では、山田耕柞の教えを受けた、という点についてはどうであろうか。年譜によれば山田は1909年4月、東京音楽学校研究科2年進級と同時に、東京音楽学校分教場補助（唱歌担当）を勤めている⁽⁷⁾。しかし、翌年の2月24日に東京を立ち、

1913年までドイツに留学しているので、1910年4月東京音楽学校甲種師範科入学の磯江を教えた可能性は低い。ただ、個人教授等の可能性も否定できないので、磯江―山田の関係についてはさらなる調査が必要であろう。

一方、この調査の過程で磯江と長坂好子に関する大変興味深い関係が判明した。長坂好子は呂が日本留学時代師事したとされている声楽家である。長坂は東京音楽学校卒業後、二度のイタリア留学を経て、1929年からは東京音楽学校教授を勤めている。またその傍ら、三浦環、幸田延子等と新興音楽会を結成し、演奏会を開くなど、当時の声楽界の権威であったと言ってよいだろう。

藤井は前掲論文において、東京音楽学校には呂の在籍記録はなく、また呂が所属した下八川圭佑声楽研究所の教授陣にも長坂の名はないことから、おそらく呂は長坂に個人的レッスンを受けたものであろう、と推論している。後述する呂泉生も筆者宛て書簡で呂は「長坂好子について半年ばかり声楽を勉強して居たと云って居ました」と証言しているので、藤井説はまず間違いあるまい。

しかし、ここで問題となるのは、呂は如何にして長坂ほどの権威にアクセスしたか、という点である。長坂は1936年に台湾を訪れ独唱会を開いているので、おそらく呂はこの時に面識を得たのだろう、と藤井は推論しているが、1936年の段階で呂がそれほど明確な目的意識を持っていたかどうかは疑問である。また、たとえその時に面識を得たとしても、そこには紹介者がいたと考えたほうが自然ではないだろうか。

だとすれば、どの時点で呂が長坂と面識を得たかはさておき、その紹介者は磯江において他には考えられない。というのも、磯江と長坂は甲種師範科、予科の別こそあれ共に1910年の入学であり、当時の東京音楽学校の規模からして二人が知り合いであった可能性が非常に大きいからである(8)。

おそらく呂は声楽修行を志した段階で磯江の助言を仰ぎ、磯江が紹介の労を取って呂を長坂に師事させたのではないだろうか。長坂の存在は日本留学時代の呂の音楽活動を知る上で大きな手掛かりとなるだけに、さらなる裏付けが必要であるが、現段階では以上のような推論を提示しておく。

3、東宝声楽隊在籍の真偽

従来、「東京宝塚劇場演劇部入社」としか知られていなかった呂の東宝での活動が、藤井論文によって東宝声楽隊にまで絞り込まれた功績については前述の通りである。ただ藤井も言及しているように、東宝には当時の人事関係の資料が保存されておらず、呂が確かに東宝声楽隊に在籍した、という確証は得られるに至っていない。一部残存している東宝声楽隊の参加した公演チラシ等を調べても、隊員名を記載してあるものは発見できなかった。演員表等の掲載されている公演プログラムでも発見されない限り、東宝側から呂在籍の証拠を挙げることは不可能であろう⁽⁹⁾。

そこで次の方法として、呂とほぼ同時期に東京に滞在した台湾人留学生を探し、呂に関する記憶を尋ねる、という方法を試みた⁽¹⁰⁾。その結果、アメリカ在住の音楽家呂泉生氏（以下敬称略）から有力な情報を得た。少し長くなるが、貴重な資料であるので1997年10月26日付呂泉生書簡の東宝声楽隊に関する部分を引用しておく。

…私が呂赫若と出会ったのは昭和14年私が東洋音楽学校を卒業して（3月）日劇の舞踊隊の歌手テストにパスし、マルコポーロの映画が日本劇場で封切され、ショーとして伊藤祐次の作曲伊藤祐次の奥様の振り付けで「マルコポーロ東洋の一夜」のミュージカルに私は中国の將軍として出演し、（当時の都新聞ではなくもう一部の演劇新聞（名前忘れた）に一寸短いが批評がましい記事があった⁽¹¹⁾）。その後呂赫若君が僕を訪ね、始めて彼に会った。当時彼は奥様と子供三・四人つれて中野に住んで居ました。東京に来てから約一年足らず、長坂好子について半年ばかり声楽を勉強して居たと云って居ました。それから時々私を訪ねて私の伴奏で歌って居ました、テナーで音色は奇麗だが惜しい事には一寸音程が悪い（修業が足りない）翌年（昭和15年）6月？に日劇で声楽隊を設ける為隊員を募集すべく広告が出たので彼は私を訪ね、応募する事を私に話しました。彼は私より2つ年上、マスクは仲々美男

子話上手で私も彼の応募を手伝った、音程の事で一寸心配。当時彼は東京での生活で経済的一寸トラブルがあると聞かされ日劇声楽隊の報酬は月90円。当時のサラリーとしては悪くない様です。私は去年の4月に出演して其後浅草の笑ひの王国（常盤座）に移りこの度は再度日劇に戻る積り応募しました（私の事は当時「東宝」と云ふ東宝で出版した演劇界の雑誌に一寸書かれて居る様にノンテストで帰隊しました。

彼は私の推薦で一寸おくれて入りました。声楽隊は全部43名？（男女）当時内田栄一が声楽隊の免倒を見て合唱の練習を担当して居ます。

呂泉生は「日劇声楽隊」という名称を使っているが、これは彼が東宝声楽隊が正式に発足する以前、日劇ダンシング・チームの時代から所属していたためであろう。日劇ダンシング・チームは1940年9月に東宝舞踊隊と改称、その姉妹団体としての東宝声楽隊が組織されたのは翌年の1月である⁽¹²⁾。

この呂泉生書簡の証言によって、呂赫若が東宝声楽隊に所属していたことは確定的となった。

4、東宝声楽隊の活動

さて、年譜では呂赫若は1940年12月から1942年5月まで東宝に在籍していたことになっている。だから、その間の呂の音楽活動を調べるには東宝声楽隊の足取りを追っていけば良いはずである。ところが、東宝社史『東宝十年史』には東宝舞踊隊については詳細な公演表が掲載されているものの、姉妹団体である声楽隊についての独立した記述はない⁽¹³⁾。つまり、東宝舞踊隊公演のどの公演に声楽隊も参加したかは確定できないのである。ただ、雑誌『東宝』には「東宝舞踊隊日誌」をはじめ、ときおり東宝声楽隊に関する記事が掲載されているので、それらを総合して判断するならば、呂の在籍当時の東宝声楽隊は主に以下の6種類の活動を行っていたと言ってよいだろう⁽¹⁴⁾。

1、1941年3月の「雪国」などに代表される東宝舞踊隊との共演

- 2、1941年3月の「エノケン龍宮へ行く」などに代表される東京宝塚劇場における東宝国民劇への出演
- 3、1941年2月の「歌ふ李香蘭」などに代表される歌謡ショウへの出演
- 4、1941年1月の第11回日劇名曲オーケストラや1941年6月の歌劇「夜明け」への出演などに代表される声楽隊本来のコーラス活動
- 5、東宝声楽隊独自の研究会活動
- 6、1941年4月の「アリランと佐渡民謡」などに代表される東京中央放送局からの海外放送

以下、簡単に解説しておこう。

そもそも声楽隊が舞踊隊の姉妹団体として組織されるに至ったのは、郷土舞踊や民族舞踊を積極的に取り入れていた東宝舞踊隊が、それらの背景となる民謡を歌う合唱団を必要としたためである⁽¹⁵⁾。その意味で1の東宝舞踊隊との共演は声楽隊の出発点であったと言えよう。

東宝舞踊隊および2の東宝国民劇、3の李香蘭公演の持つ意味については別稿において論じたので本稿では触れないが、1940年に始まる新体制の文化政策への東宝サイドの積極的な取組を示す好例として、これらの公演の持つ意味は大きい⁽¹⁶⁾。さらに、呂が端役ながら新体制下の最前線の文化活動に参加していたことは、戦後の台湾文化協進会における文化活動との関連を考える上で見逃すことのできないものである。特に呂赫若のみならず台湾文化協進会音楽部門主任委員を務めた呂泉生もまた東宝声楽隊に属していただけに、彼らの「東宝経験」が如何に台湾へ引き継がれていったか、改めて論じる必要があるだろう。

さて、上記の1、2、3の公演が比較的演劇的要素が強いのに対し、4、5、6はプロの声楽家集団としての性格を全面に打ち出した音楽活動であると言えよう。特に1941年6月の歌劇「夜明け」への出演は注目に値する。

歌劇「夜明け」は山田耕柞が紀元二千六百年奉祝歌劇として作曲したものである。初演は1940年11月28日から12月1日の四日間、東京宝塚劇場で行われた。

この時は東宝声楽隊はまだ結成されておらず、ヴォーカルフォア合唱団とユーフォニック合唱団が合唱を担当した。6月26日から28日の再演に際しては、ユーフォニック・コーラスと東宝声楽隊がそれに代わった⁽¹⁷⁾。

呂赫若が東宝声楽隊の一員として「夜明け」に参加し、山田耕筰の面識を得、ことによって磯江清を挟んで孫弟子の名乗りを挙げた、という図は呂赫若研究者をひどく興奮させるものであるが、実は残念なことに、呂本人は「夜明け」に出演していない⁽¹⁸⁾。前述の呂泉生書簡によれば、「夜明け」への出演に関しては声楽隊内部で選考があり、呂赫若はそれに漏れたとのことである。

しかし、たとえ「夜明け」への出演がかなわなかったとしても、磯江の関係もあり、呂にとって山田は無視できない存在であったはずである。山田が提唱していた「国民音楽」という問題を、呂は如何に理解していたのだろうか。前述の台湾文化協進会の音楽活動は、1940年代の日本の音楽活動をモデルとしている節があるだけに、興味深い点である。この点に関しては今後さらに呂泉生と連絡を取り合うことで、より詳しい事情が明らかになってくることであろう。

「東宝経験」と併せ、稿を改めて論じたい。

おわりに

以上、呂赫若の音楽活動を台中師範、東宝声楽隊との関係を中心に考察してきた。依然不明な点は多く、今後いっそうの資料の発掘、および関係者からの聞き取り調査が必要とされることは言うまでもない。

しかし、呂は東宝を通して1940年代の日本の演劇・音楽活動と深く関係していただに、彼の軌跡を追うことが当時の文化活動の実態解明に繋がる可能性もある。そこが呂赫若という作家の持つおもしろさでもあるわけだが、特に戦後の台湾文化協進会における文化活動との関連は、日本・台湾のポスト・コロニアリズムを考察する上での重要な切り口となるであろう。

今後は呂の帰国後の活動を中心に、上記の問題を考察していく予定である。

註

1. 年譜に関しては『台湾作家全集 呂赫若集』（前衛出版社、1991年）、『呂赫若小説全集』（聯合文学、1995年）、施懿琳他「呂赫若小伝」『台中県文学発展史田野調査報告書』（台中県立文化中心、1993年）を参考とした。以下、特に断りのない限り、年譜に関する記述は上記の文献を参考としたものである。
2. 『台湾文学』創刊号、1941年5月、109頁
3. 陳偉民『台中県音楽発展史』台中県立文化中心、1989年、46頁
4. 『台湾作家全集 呂赫若集』『呂赫若小説全集』（註1）ともにこの写真を掲載している。なお台中師範出身者の証言については拙稿「呂赫若『台湾の女性』をめぐる諸問題」『横浜国立大学留学生センター紀要』4号、1997年3月、を参照のこと。
5. 垂水千恵「呂赫若『台湾の女性』をめぐる諸問題」（註4）
6. 『台中師範学校同窓会名簿』台中師範学校同窓会、1984年。なお磯江清氏に関する問い合わせにはご遺族（池井眸子様、磯江浩様）、台中師範学校関係者の方々の協力をいただいた。
7. 『山田耕作年譜』日本近代音楽館、1996年
8. 長坂の在籍についても『東京音楽学校一覧』1910年度版、を参照した。なお、調査の過程で音楽研究センターの橋本久美子氏から、ご助言をいただいた。
9. たとえ公演プログラムが残存していたとしても、東宝声楽隊の個々の隊員名が掲載されている可能性は低い。というのも、東宝声楽隊およびその母体である日劇ダンシングチームを作った秦豊吉には、「集団そのものがスターである」という考えがあったからである。
秦は『劇場二十年』（朝日新聞社、1955年）の中で日劇ダンシングチームはニューヨークの「ラジオ・シティ・ミュージックホール」のステージ・ショウを手本として作ったものだと回想すると同時に、そのステージ・ショウについて次のように述べている。

…このミュージックホールのステージ・ショウこそ、第一次大戦後に米国が生んだ、全く新しい芸術である。このロケットには、一人のスタアもない。個人のスタアは現れないが、集団そのものがスタアである。この精神は、二十余年後まで、一貫して守られているから、ミュージックホールのプログラムには、ロケット組もバレー組も、一人の名前すら載っていない。（『劇場二十年』、58頁）

おそらく秦はこうした「ラジオ・シティ・ミュージックホール」のステージ・ショウの精神に習い、東宝声楽隊の個々の隊員名をプログラム等に意図的に掲載しなかった可能性が高いのではないだろうか。

10. 呂泉生氏以外にも周遜寛女史（武蔵野音楽学校卒）、陳暖玉女史（東洋音楽学校卒）に、書簡、インタビュー等でご協力いただいた。
11. これは1939年3月21日に封切られたゲーリー・クーパー主演の映画「マルコポーロの冒険」に付随して行われた日劇ステージ・ショウ「東洋の一夜」のことを指すものと思われる。呂の言う演劇新聞については未見であるが、1939年3月22日の『都新聞』朝刊5面の「演芸欄」には「東洋の一夜」の配役表が掲載されている。それに拠れば、作・演出は伊藤祐司（呂は祐次と誤記）、振り付けはテイコ・イトウである。なお将軍は菅井となっており、呂の名はその他の役にもない。しかし、28日の同欄には「東洋の一夜に関する短い劇評（「お」の一字署名）があり、そこには「歌手で新人呂と言ふ人が出てゐたが、彼の声の質はいゝ。」という記載がある。菅井とダブル・キャストだったのだろうか。
12. 大森久二「歌ふ東宝声楽隊」（『東宝』86号、1941年3月、112頁）に拠れば、男声歌手の1次審査は1940年12月30日、翌年の1月7日に二次審査があり、18名が合格。その後22日に二次募集の再審査を行い、7名が合格。それに秋の臨時募集の入社者2名（佐藤雄二郎、津田雄三）を加え、合計27名。それに女声歌手10名を加え、37名でスタートしたようである。
13. 『東宝10年史』株式会社東京宝塚劇場、1943年、13-21頁
14. 1940年10月28日分（『東宝』84号、1941年1月、73頁）から1941年9月17

日分（『東宝』93号、1941年10月、131頁）までの「東宝舞踊隊日誌」および「歌ふ東宝声楽隊」（註12）、「東宝舞踊隊の歴史（一）（二）」（『東宝』93号、1941年10月、132頁／『東宝』95号、1941年12月、109頁）等を参照した。

15. 註14に同じ。
16. 垂水千恵「呂と呼ばれた男」『中国21』第2号、1997年12月（刊行予定）
17. 『音楽新潮』1940年12月、95頁／1941年7月、100頁
18. 「呂と呼ばれた男」（註16）執筆の段階では呂赫若の選考落ちの事実が判明しておらず、「夜明け」の舞台に立った、という記載があるが、ここで訂正しておく。