

レオ・シロタ没後半世紀 ——ピアニスト シロタに関する若干の新史料と考察

山本尚志

はじめに

ウクライナ出身のレオ・シロタ (Leo Sirota) は 1885 年生¹。オーストリア・ハンガリー帝国に移住してフェルッチョ・ブゾーニ²に学び、1920 年代にはヨーロッパを代表する若手ピアニストとみなされた。シロタは 1928 (昭和 3) 年に初来日して、29 (昭和 4) 年再来日すると 46 (昭和 21) 年に渡米するまで日本に住んで演奏活動と教育に活躍、当時の日本ピアノ文化に決定的な刻印を与えた。ユダヤ系であり、1941 (昭和 16) 年にはナチス・ドイツに国籍を剥奪されている。1963 (昭和 38) 年に再度来日して演奏会を行ったが、65 (昭和 40) 年にニューヨークで世を去った。筆者は 2004 (平成 16) 年にシロタの伝記を上梓したが爾後いくらかの史料に接して新知見を得たので、シロタ没後半世紀を期に、こうした史料をもとに若干の考察を行うことにした。

1 / ハッティングベルクの回想とブゾーニの音楽観

(1) ハッティングベルク「フェルッチョ・ブゾーニの思い出」

世紀転換期のウィーンでブゾーニに師事したことはシロタの生涯の方向を定めた。1907 年ウィーン音楽院ピアノ科マスタークラスの教授に就任したブゾーニは翌年 3 月に学校側との対立から更迭されたが、7 月まで「非公式マスタークラス」³を継続する。この当時の情報を日本の雑誌『音楽芸術』1952 年 4 月号掲載の記事「フェルッチョ・ブゾーニの思い出」(マгда・フォン・ハッティングベルク著・吉村博次翻訳)に見いだした。当記事は彼女の回想録の一部で、翻訳者の註記するところでは著者から翻訳者に直接に送られてきたものであり、翻訳が発表された時点では未公刊ということだ⁴。ハッティングベル

¹ シロタの生涯について、参照、山本尚志『日本を愛したピアニスト レオ・シロタ』(毎日新聞社、2004 年)。本書は以下『シロタ』と略。本稿は筆者にとってシロタ評伝上梓以降にシロタを長く論じる最初の機会であり、評伝執筆以後に得た知見を示すとともに、シロタ評伝で十分に示せなかった出典、典拠を一端なりとも示して、訂正すべき点もあきらかにする。さらに批判の一部に反批判を行う。引用の旧字、旧仮名遣いは適宜あらためた。

² ブゾーニ (Ferruccio Busoni: 1866-1924) について以下を参照。Della Couling, *Ferruccio Busoni: A Musical Ishmael* (Lanham, 2005) ; Edward J. Dent, *Ferruccio Busoni: A Biography* (London, 1974) .

³ Ferruccio Busoni to Ludwig von Bösendorfer, 13.7.1908, in Antony Beaumont (tr., ed. and intro.), *Ferruccio Busoni: Selected Letters* (London/Boston, 1987) , p.91. ベーゼンドルファー (1835-1919) はピアノ製作者。

ルクの回想は、今日まで管見のかぎり注目されていなかったようだが、ブゾーニの指導と人間性、ブゾーニとウィーン楽壇の軋轢、そして若き日のシロタについて記録した貴重な記録であり、多くのことを考える材料になるものだ。ただ、70歳を前にした老人による40年前のできごとについての回想であるので、他の記録と照合しながら慎重に利用することにした。

(2) ブゾーニの音楽観

ハッティングベルクは少女時代にウィーンでグリーグ (Edvard Grieg) が自作を指揮したとき、ピアノ協奏曲の独奏者だったブゾーニの演奏に感銘を受けた経験があり⁵、1907年にブゾーニがウィーン音楽院マスタークラスを指導することになると、すでにピアニストとして演奏活動を開始していたにもかかわらず受講を決めている⁶。彼女はブゾーニの教育方法について次のように回想した。

私はよく、ブゾーニはどんな風な教え方をしたのですかと聞かれることがある。本当を言うと、彼は全然教えるということをしなかった——それでも私たちは、他の先生方が何カ月も何年もかかつて教えるより以上のことを、彼からはほんの数時間で学ぶことができた。彼はちょっと真似のできないような聴き方をもっていて、それは最高の出来栄を奮い起さずにはおかないような、ある鋭さを具えていた。彼はインスパイアした——どんな仕方でも彼がそれをしたかは、理解することもできなければ、書きあらわすこともできない。それこそは彼の秘密だつたのだから⁷。

ときどき私たちに彼は、二三の楽節を弾いてくれることがあったけれど、私たちは全然そのまねをすることもできなかった。個性を彼は何ものにも増して重んじ、他の誰にもまして、芸術の自由の原理に奉仕していた。かつて彼は、後に教師として日本にいったレオ・シロタに言ったことがあった、——「あなたは立派に一人立ちしてゆけます。もし、あなたが、ある作品をこうとるより他には受けとれないから、このようにしか再

⁴ 参照、マгда・フォン・ハッティングベルク「フェルッチオ・ブゾーニの思い出」吉村博次訳『音楽芸術』1952年4月号。以下「ブゾーニ」と略。筆者が調べたかぎりでは公開情報を見いだせなかった。ハッティングベルク (Magda von Hattingberg; 1883-1959) はピアニスト。リルケ (Rainer Maria Rilke) との恋愛で著名。吉村博次は彼女の著書の翻訳者 (ハッティングベルク『リルケとの愛の思い出』富士川英郎/吉村博次訳、新潮社、1953年)。

⁵ 参照、ハッティングベルク、前掲「ブゾーニ」、7頁。1896年12月19日に楽友協会大ホールで、この記述のとおり演奏会があり、回想の信頼性を一定程度担保する傍証になるだろう。以下で検索 (2015年9月15日)。http://www.wienerphilharmoniker.at/konzerte/archive

⁶ 参照、ハッティングベルク、前掲「ブゾーニ」、8頁。すでにピアニストとして名声が高かったフリードマン (1882-1948) もマスタークラスに参加した。以下を参照。Allan Evans, *Ignaz Friedman: Romantic Master Pianist* (Bloomington, 2009), pp.59-61.

⁷ ハッティングベルク、前掲「ブゾーニ」、8頁。

現のしようがない、と信じていられるならば、それは正しい。しかし同じ作品について、違った人が違った解釈をもつとしても、それもまた正しいのです。なぜならば、それ自身絶対の解釈などというものは存在しないのですから」と⁸。

ブゾーニの解釈、音楽についての考え方を示した記録であるが、さらに助言した相手がレオ・シロタであったことも注目に値する。というのも、これは以下に引用する、シロタが残したブゾーニの音楽観についての証言とも重なるところが多いのだ。

ブゾーニは教えるとき、技術的問題にはふれませんでした。それは生徒自身にまかされていたのです。特定の作曲家の作品のための特別な練習法を、生徒に強制もしませんでした。自分の経験を通じて音楽的に成長するように、生徒を励ましたのです。そして様々なスタイルと解釈への新しいアプローチを伴った、非常に短い助言を与えました⁹。

ブゾーニは生徒の個性を尊重して、解釈の多様性を主張した。

(3) シロタの指導

シロタが日本で展開したピアノ指導はブゾーニの伝統を色濃く反映して演奏家の個性と自由を尊重するものだった。東京音楽学校でシロタに師事した豊増昇は「先生はそれを各人それぞれの個性に応じておのずから才能を引きだしていく自由な形によって教えられた」¹⁰と書いた。東京音楽学校でシロタに学んだ大島正泰は次のように述べた。

演奏の楽しみ、音楽の楽しみ、弾くことの楽しみ、そういうことをシロタ先生は、身体を通して教えてくださった。なんてすばらしい、ああいうふう弾いてみたいと思う演奏を、シロタ先生はいともたやすく楽々となさってしまう。演奏にたいするおもしろさや楽しみについて、ずいぶん啓蒙されたように思った¹¹。

⁸ 同前、9頁。

⁹ Leo Sirota, "Ferruccio Busoni", in *St. Louis Institute of Music* (Vol. XX I No.4, March 1958) .

¹⁰ 豊増昇「レオ・シロタ先生の思い出」(『朝日新聞』1965年3月10日) 豊増昇(1912~1975)はピアニスト。東京音楽学校でシロタに学んだ。

¹¹ 大島正泰「わが師を語る〈27〉——人に夢と楽しみをあたえるピアニストレオ・シロタ」, 55頁。以下「夢と楽しみ」と略。大島正泰(1919~2012)はピアニスト。東京音楽学校でシロタに師事。筆者はシロタ評伝で、その教育が「音楽の心や魅力を伝えた」と書いたが(『シロタ』, 132頁), 屋山久美子氏は「シロタの個性を十分にはつかめない」と難じて、「『ではシロタにとっての音楽の心と魅力は何だったのか』と尋ねたくなる」と批判した(屋山久美子「山本尚志『日本を愛したユダヤ人ピアニストレオ・シロタ』」『ユダヤ・イスラエル研究』第21号, 2006年, 68頁)。筆者はシロタの弟子が受けた実感を史料と証言の引用、要約、敷衍を通じて紹介することを適切と思い、史料の示すところ以上について根拠なく憶測することを適切と思わない。夢、楽しみ、心などといった言葉も同時代人の実感を反映している以上は排除しない。また、屋山氏は筆者がシロタについて「近代的なテクニックを伝えた」と

金子茂子は「先生の指導のなさり方は、生徒一人々々によってみなちがい、決して型通りということにはなかった。えらんでくださる曲も、それぞれにあわせて考えてくださり、めいめいの個性をたくみにひき出しのばすという感じであった」¹²と書く。黒田睦子はシロタの指導を「いいとか悪いとか、細かいことをおっしゃらない」と説明した¹³。

藤田晴子は「シロタ先生は、ご自分と意見や解釈の違う弾き方でも、優れていれば、躊躇することなく賞賛なさいましたし、どんな場合でも、ご自分の考えを押し付けるなどということは決して、なさいませんでした」と述べて、「先生は、生徒の個性発掘の名人でもありました」と指摘、シロタがレッスンで弟子のために弾く演奏から受ける「インスピレーションや、ちょっとした示唆によって、それまで画竜点睛を欠いていた生徒の演奏は、全く素晴らしいものに、生まれ変わったのです」という¹⁴。弟子の語るシロタの指導には、ハッティングベルクやシロタが回想するブゾーニの立場を彷彿とさせるものがあり、これは昭和前半期の日本音楽界で独自の道を行くものだった。

(4) 演奏発展段階説

個性と解釈の多様性に主眼をおくブゾーニとシロタの音楽観に対して、1930年代以降の日本楽壇では野村光一、笈潤二、松田英治、山根銀二などの批評家・音楽学者が演奏について時代精神や自分の世代の要求とみなすものに合致するかどうかを重視して評価した¹⁵。ここで付言すれば、シロタ評伝でも爾後の著述でも筆者は批評家と音楽学者をしばしばまとめて並記している。戦前のみならず戦後の日本でも音楽学者が演奏の批評を執筆することは一般的であり、たとえばピアノ演奏について多くの批評を書いた笈潤二は、学歴、勤務先、業績で音楽学者と批評家を峻別しようとした設立当初の日本音楽学会でも音楽学者とみなされて日本音楽学会会員となった¹⁶。

彼の万能性を指摘」と書くが(同前)。私見では近代的テクニックの教授は20世紀の優秀なピアノ教師として普通であり、万能性など書くほどのことではない。

¹² 金子茂子「感激的なレオ・シロタ先生との再会=わが国ピアノ界の恩人=」『音楽之友』1964年2月号、104頁。金子(1910～)はシロタ門下のピアニスト。東京音楽学校でシロタに師事。

¹³ 山本尚志(取材・文)「かつての少女たちから、現在と未来の少年少女たちへ いまは自分自身に感動がないのでは」『ショパン』1995年4月号、75頁。以下「少女たち」と略。黒田睦子(1925～)は個人教授でシロタに師事。1940年第9回音楽コンクール・ピアノ部門優勝。

¹⁴ 藤田晴子『藤田晴子音楽評論集——ピアノとピアノ音楽』(音楽之友社、2008年)、13-14頁。以下「ピアノとピアノ音楽」と略。藤田(1918～2001)はシロタ門下のピアニスト、音楽批評家、音楽学者、法学者、ライブラリアン。シロタに基本的に個人教授で師事。第6回音楽コンクール・ピアノ部門優勝。

¹⁵ 山根銀二(1906-1982)は批評家。野村光一(1895-1988)も批評家で「クロイツァーの持っている主観性が現代に副わない」、「十九世紀風だ」と主張した(「座談会：ピアニストへの道を語る」『音楽之友』昭和24年12月号、84頁。以下「ピアニストへの道」と略)。笈潤二(1911～1990)は音楽学者。私見では、戦前期のピアノ演奏を論じた存在として特に重要である。松田英治の詳細は不明。

¹⁶ 日本音楽学会の姿勢について「30年史の概要」『音楽学』第33巻特別号、1987年、2頁。笈潤二につ

1947（昭和22）年に昭和の代表的音楽批評家である山根銀二は音楽は時代の要求に応じたものでなければならぬとする見解を整理して、かつて日本で主流だった「浪漫的耽溺的な様式」から「世界音楽の主流」である「現代様式」への変遷という演奏発展段階説を呈示、少なくとも日本では「現代様式」は「新即物主義」や「新古典主義」と結びつくのであり、シロタは戦前期のピアノ演奏において「現代様式」の担い手だったと主張した¹⁷。

それは少くとも東京の楽壇では十九世紀的な、ウィルヘルミ的と呼ばれる浪漫的耽溺的な様式に塗りこめられており、世界音楽の主潮をなしつつあった現代様式は未だ萌芽の状態に置かれていた時代であった。シロタはピアノの領域に於てその新しい潮流に大きな刺激を与えた人であった。彼の長期にわたる滞留の後年には様式上の純一さを演奏の上に必ずしも持ちつづけたとは思われないが、彼が来朝し、つづいて上野に教鞭を執りはじめた頃の彼の役割は客観的にそういうものであったと私は見ている¹⁸。

山根は演奏の発展図式にもとづいてシロタを評価する一方で、時代の要求に応じていないと考えた演奏家を憎悪して、日本で後半生を送った実績あるピアニストのレオニード・クロイツァー¹⁹のことを「害毒を流している」²⁰と決めつけた。時代や世代の代弁者として批評家を位置づける考えは野村光一もみられるもので、かれは「批評家は所詮時代の尺度なんだろう」²¹と書いた。

しかし、演奏発展段階説も評価の出発点は批評家個々の印象であるしかない。山根銀二はクロイツァーの演奏に対して「あの人の演奏そのものが私の抱いている音楽のイデーと相容れないものである場合には、それをはっきり表明することが批評家としての義務だと思うのです」²²と述べた。園部三郎はきっぱりと「我々は批評家として或る対象の中に自分の最高の理想を求めるのだ」²³、「自分が美しいと思うか穢いと思うかだ」と言いきった²⁴。

いて、「音楽学会会員名簿」昭和27年5月27日（同前、頁表記無）。屋山久美子氏は拙著書評において典拠を示さないで、音楽批評は「音楽学の世界とも演奏・教育界とも別の一つの確立した世界」と主張したが（屋山、前掲書評、69頁）、事実と反する。

¹⁷ 山根銀二「田村宏独奏会を聴く」『音楽芸術』昭和22年10月号、46-47頁。以下「田村宏」と略。確認すれば「演奏発展段階説」とは、筆者が記述の便宜のために名づけたものだ。

¹⁸ 同前、46頁。

¹⁹ クロイツァー（Leonid Kreutzer:1984-1953）はピアニスト、指揮者。1935（昭和10）年日本移住。参照、山本尚志『レオニード・クロイツァー—人と芸術』（音楽之友社、2006年）。以下『クロイツァー』と略。

²⁰ 前掲「ピアニストへの道」、84頁。

²¹ 鼎談「演奏批評の諸問題」『音楽公論』1942年3月号、80頁。

²² 座談会「批評を語る」『音楽芸術』1953年7月号、35頁。

²³ 前掲「演奏批評の諸問題」、85頁。

²⁴ 同前、92頁。

批評家個々の印象から出発するのだからだから、演奏家の評価も当然のことながら批評家によって異なった。山根銀二がシロタのもたらした「大きな刺激」²⁵を評価するのと反対に、野村光一はシロタに強く批判的であり、1930年代にシロタを論じた笈潤二・松田英治もシロタの演奏を自分の世代の感覚や時代精神にそぐわないものとみなした²⁶。

世代の要求や時代精神の名のもとに批評家・音楽学者が演奏を評価しても、評価の出発点が個人の印象にある以上、それは「客観的」なはずがなく、客観的だと誤解すれば自己の嗜好にもとづく判断を強引に権威づけて普遍化するものとなる²⁷。チェリスト井上頼豊は自分に対する批評で山根が強引に主観をまぎれこませた点を衝いた²⁸。ピアニスト安川加壽子は未公開の覚書で次のように批判した。

日本の批評家の多くは或る種の固定的な先入観を金科玉条にして日本の演奏家の演奏スタイルをまるで上から見下ろすような態度で批評し、演奏家の苦心ある所を認めようとしないきらいがあるように思われます。批評家の演奏観念と違ったものに対して言い切れることは間違っていないでしょうか。批評は「演奏が悪い」と頭からあびせてしまつてあとは知らぬ顔ではたして良いのでしょうか²⁹。

安川加壽子は日本の批評に蔓延した批評家の脳裡にある前提を絶対視する態度も見やぶった。批評家・音楽学者は音楽演奏の展開を発展段階説によって図式化して、時代精神や世代の要求を持ちだすことで、自己の主観的な印象を客観的な真理と混同した。これは他人を謀るというより、批評家が自分の理論にとられるという点で危険なことだった。

(5) 藤田・山根論争

シロタの高弟である藤田晴子は1950（昭和25）年にある座談会で個性を重視する音楽観を主張して山根銀二と激しく議論した。藤田は太平洋戦争開戦のころに流行した「ザッハリッヒ」な演奏について、「それでないと音楽でないように言われたのです。悪い意味の機械的なテクニックさえあればいいと言う考え方が当時の楽壇には強かったと思います。その頃私はそう言う考え方が何故流行して居るのかわからなかったのです」と述べた³⁰。藤田もまた「私達の生活の変遷」が演奏に反映すると考えるが、そのために現代の演奏が「悪い意味で機械化」してしまい、音楽が「無味乾燥」となり「音楽でなくなる」可能性

²⁵ 山根、前掲「田村宏」、46頁。

²⁶ 松田英治と笈潤二（1911-1990）のシロタ評については山本、前掲『シロタ』、170-174頁参照。

²⁷ 山根、前掲「田村宏」、46頁。

²⁸ 井上頼豊「演奏家から批評家へ」『改造』1953年5月号、132頁。

²⁹ 青柳いづみこ『翼のはえた指：評伝安川加壽子』（白水社、1999年）、170頁

³⁰ この段落の引用はすべて座談会「新しい演奏の理念について」『音楽芸術』1950年7月号、84-85頁。以下「新しい演奏」と略。「ザッハリッヒ」という言葉は音楽演奏に関して、当時の流行だった新即物主義（ドイツ語：Neue Sachlichkeit；ノイエ・ザハリヒカイト）と関連づけられたものだ。

について警告した。

これに対して山根銀二はフォイヤマン、ゴールドベルク、ローゼンシュトックといった大家が「ザハリッヒ」なのだとみなして戦前の傾向を擁護した³¹。戦前の日本に亡命したローゼンシュトックはともかくフォイヤマン、ゴールドベルクは楽旅で来日しただけなので奇妙な議論だった。

山根銀二が演奏表現の原点として「音の中にどうやって人間をつかんでいるかという問題」に言及すると、藤田晴子は「そのつかみ方は各人が自分の信念に従ってやればいい」と主張する³²。山根は「そここのところに従えばクロイツァーの奏くような人間像がぼっこり出てくるでしょう」といい、「あのような十九世紀的な感じ方というのは、われわれが考えていることと大分違う」と批判しながら、クロイツァーも「何等かの存在理由を持っている」と付けくわえて議論を混乱させた。ところが藤田晴子はまっすぐに「その存在意義を極端まで主張されればいい。わざわざ人の真似をして時代の潮脈に乗る必要もない。思うとおりにすればいい」と言いきった。自由な個性と多様な解釈を支持する藤田は当然の帰結としてクロイツァーの個性も尊重した。

その後の議論で、山根銀二はシロタも「ザハリッヒの演奏」なのだ主張、シロタの演奏を熟知する藤田晴子に「そうでもない」と一蹴されても、シロタは「分類したらザハリッヒなのです。ブゾーニは中間的なものでしょう」と自分の図式と分類に固執した³³。藤田晴子はシロタとクロイツァーが「両方ともいい」、「それぞれいい」と譲らないで、山根がシロタとクロイツァーの「どっちか一人にしなさいということになれば」と極端な問いを発しても、「それは自分の先生」と受けながした。

注目すべきは藤田晴子の危惧を山根銀二もある程度まで共有していることだ。1947（昭和22）年に「現代様式」³⁴を肯定して、ピアニスト田村宏の「出現に大きな喜を感じると共に大きな期待を懸けないでいられない」³⁵と書いた山根が、わずか3年後の1950（昭和25）年に、「田村君の新らしい行き方はザハリッヒカイトそのものの典型的な現われ方でなく、崩れておるのです」³⁶という。異様なほどの変化というしかない。さらに山根は同

³¹ 前掲「新しい演奏」、85頁。フォイヤマン（Emanuel Feuermann: 1902-42）はチェリスト、1934（昭和9）年、36（昭和11）年来日。ゴールドベルク（Szymon Goldberg: 1909-93）はヴァイオリニストで36（昭和11）年初来日。筆者はシロタ評伝で同時に来日したピアニストのクラウス（Lili Kraus）をゴールドベルク夫人と記したが事実誤認である（山本、前掲『シロタ』、135頁）。ローゼンシュトック（Joseph Rosenstock: 1895-1985）は指揮者、1936（昭和11）年来日、46（昭和21）年まで日本在住。新交響楽団、日本交響楽団の指揮者。参照、ジョセフ・ローゼンストック『ローゼンストック回想録——音楽はわが生命』中村洪介訳、（日本放送協会、1980年）。

³² この段落の引用は、すべて前掲「新しい演奏」、86頁。

³³ この段落の引用はすべて同前、87頁。山根はブゾーニの演奏を実際に聴いたことはなかった。

³⁴ 山根、前掲「田村宏」、46頁。田村宏（1923年～）は東京芸術大学教授として活躍したすぐれたピアニスト。

³⁵ 同前、48頁。

³⁶ 前掲「新しい演奏」、87頁。

時代の演奏傾向に次のような疑問を呈した。

例えばアメリカで流行っているらしいばかりしたものは或る程度以上になると疑問に思います。いつか戦争の直後にチャイコフスキーのピアノ・コンチェルトの新盤をとっても早いテンポで面白くありませんでした。こっちが古いのかも知れないと思いますが、二十世紀的演奏のスタイルというものがそこへ行っていいのか疑問に思っております³⁷。

藤田晴子は現代の演奏が紆余曲折があっても結局は「悪い意味で機械化していく」³⁸と考えたのであり、演奏の自由と解釈の多様性を支持して時代精神に演奏家の自由が拘束されることを拒否した。ブゾーニとシロタの衣鉢を継ぐ藤田の立場からは単純明快に当時の演奏を批判することも今後の演奏の方向性について提言することも可能だった。

山根銀二は自分の理論にとらわれた。演奏発展段階説を説き新しさを肯定するのに、第二次世界大戦後の演奏傾向にはなじめない。山根にとってはローゼンシュトックやフォイアマンが音楽演奏の不動の模範であり³⁹、より年長の老巨匠クロイツァーにも、より若く太平洋戦争後に注目を集めた田村宏にも不満だった。だから、戦前の「ザハリヒカイト」と戦後のそれは違い、戦前のものには「歴史の中で積極的な使命があった」のに、戦後のものは「生活の荒廃」に結びついていると言う⁴⁰。「ローゼンシュトックの残した伝統の正しさが、いまは崩れている」とも主張する⁴¹。山根銀二は新しさを肯定しているつもりでも、自分が若き日に聴いた演奏を絶対視する奇妙で中途半端な懐古趣味に陥った⁴²。

2 / ハッティングベルクの回想とマスタークラスの日常

(1) 師弟関係

ハッティングベルクの回想は、ブゾーニの音楽観についてだけではなく、広く師弟の交

³⁷ 同前。

³⁸ 同前、85頁。

³⁹ 山根は「日本の音楽界全体の空気が^{ママ}フォイアマンやローゼンシュトックが耕して新しい人間像を打ち建てた」とまで評価した（同前、86頁）。

⁴⁰ 同前、81-82頁。

⁴¹ 同前、85頁。

⁴² 長木誠司は山根銀二の批評にみられる一貫性を積極的に評価するようだ（長木誠司『戦後の音楽——芸術音楽のポリティクスとポエティクス』作品社、2010年、465-466頁）。筆者は山根の理論への固執が山根自身が抱いた印象にときには逆らって視野を狭めた可能性を指摘したい。山根も、日本で新即物主義運動が急進的になりすぎた可能性や攻撃的な批評が解釈の多様性を過度に抑圧した可能を検討してもよかっただろう。中山靖子（1921～2015）はかつて筆者に日本の極端に即物的で杓子定規な演奏と海外の新即物主義のスタイルは別ととらえるべきだと指摘した（参照、山本、前掲『クロイツァー』、113頁）。

流についてもふれていて、そこでブゾーニは快活で開かれた人物として描かれている。

生徒たちとは、彼は毎日『緑の錨』で一緒になっていたのである。緑の錨は小さいけれども非常に有名なイタリア風のレストランで、ブゾーニはそのこの一番だいな顧客の一人だった。次の晩に私が出かけていったときには、若い人々が先生と一緒に、もう窓際の片隅のテーブルに集っていた。その晩は大変賑やかに過ぎていった。みんなが自分の研究やら故郷やらについて話し、ブゾーニはそれらを楽しそうに聞いた後で、やがて話題を芸術の事柄へと導いていくのだった。音楽については、彼は音楽教育以外のことはあまりしゃべらなかつたが、絵画や文学の話になると、生きかえったようにそれに熱中した。そしてたまに、ゆっくりと息をついて休もうとする時には、彼は純然たる南方的な明朗さで、あらゆる国々のユウモアを物語った⁴³。

しかし、1908年3月にウィーン音楽院はブゾーニを解任、かれは個人としてマスタークラスを継続して弟子も師に従った。ユダヤ系貴族でブゾーニの生涯を通じた友ガブリエレ・フォン・オッペンハイマー男爵夫人⁴⁴はトデスコ・オッペンハイマー宮にマスタークラスのための空間を提供した。このリング（環状道路）沿いに位置する宮殿は、19世紀後半のウィーン文化を象徴する建物のひとつとみなされている。ピアノ製作者ベーゼンドルファーがピアノを用意した。ハッティングベルクの描写は詳細であり、マスタークラスの雰囲気伝える⁴⁵。ブゾーニは個人的な生徒からは決して報酬を受けとらなかつたといいい、ハッティングベルクは個人的生徒としての優越感を感じさせる表現で、「音楽学校ではもちろん、彼は生徒たちと取引をしなければならなかつたし、そのような生徒たちが、すべて同じように好ましい人人というわけにはいかなかつた」と述べた⁴⁶。

このようにして私たちはみんな、何を彼が共同作業の理想と見なしていたかということをも真剣に、また明朗に体験したのだつた——それは、普段の精神的な結合であり、日々的人格的な接触であり、世界や人生についての、また私たちの若い、受容性に富んだ心を動かすあらゆる事柄についての、異なった立場からの話し合い、ということであった⁴⁷。

ブゾーニは生徒がパリにコンクールを受けに行く旅費を工面できなかつたと知ると、事

⁴³ ハッティングベルク、前掲「ブゾーニ」、9頁。

⁴⁴ Gabriele von Oppenheimer (1854-1943)。

⁴⁵ マスタークラス運営の具体的なことについて、ハッティングベルクの記述とブゾーニの伝記などの記述は矛盾がない。この事実は、彼女の回想の信頼性について有利な材料である。

⁴⁶ ハッティングベルク、前掲「ブゾーニ」、8頁

⁴⁷ 同前、11頁。

実を告げなかったことを叱りとばして即座に路銀を渡してから、弟子たちにむかって「誰か一緒に緑の錨に行きますか」と呼びかけて締めた⁴⁸。イタリアン・レストランの緑の錨亭では、いつもブゾーニが「今度だけは」といって結局生徒の分まで全部支払った。

ハッティングベルクの記述には明朗ではしゃいだ様子すら感じられる。生徒は悪ふざけをしてみせたりもした。ブゾーニがおもしろがって弟子たちに「世界で一流のピアノ演奏家は誰か」と問うた後、まじめに「すべてを抜きこんでいた人、また抜きこんでいる人がただ一人あります——フランツ・リストです」⁴⁹と結んだ。シロタが滞日当時の日本楽壇のリストに無理解な状況を見て、藤田晴子に「日本でも、いつか、かならずリストが演奏される日がきます」⁵⁰とつぶやいた逸話を想起させるものだ。ブゾーニは自分と弟子の関係について、高弟ペトリに「信頼し合った気持ちのよい集団」と述べている⁵¹。そして次のように書いた。

私の弟子たちはとても気持ちのいいグループを作っています。少なくとも男性は、いくつものすばらしい若い頭脳があります。とても能力がある。彼らのひとりがリストのソナタを弾いたときには、あまりに素晴らしかったので涙をこらえるのに苦労しました。そこには競争がありません。彼らはすべてすばらしい仲間です。我々は七月中旬までやっていきます⁵²。

(2) 劇的な場面

ハッティングベルクはブゾーニが音楽院を離れた後になってもウィーン音楽界とブゾーニの間に存在した緊張関係に触れて、あるコンサートの様相を記した。

そうしているうちにも、敵たちは安閑とはしていなかった。そして、ブゾーニがリストのホ長調協奏曲を弾くつもりにしていたオーケストラの夕べは、舌打ちや口笛でかき乱されるだろうとか、最後は示威者たちの口笛協奏曲が聞けるだろう、といったよう

⁴⁸ この段落の引用はすべて同前、10頁。

⁴⁹ 同前。

⁵⁰ 山本、前掲『シロタ』、171頁。

⁵¹ Busoni to Egon Petri, 3. 6. 1908. in Beaumont, op. cit. p.90. マスタークラス初期のブゾーニによる弟子への失望より後期の弟子との協調を評価すべきと筆者は考える。ブゾーニの態度の変化について私見ではデントの表現は控え目すぎるようだ (Dent, op. cit., p.159-160)。コーリングの指摘も参照 (Couling, op.cit.,p.219)。弟子に失望したのなら、かれが曲集「青年に」(Ferruccio Busoni, *An die Jugend*, BV254) 中の作品をシロタなど複数の弟子に献呈したことを説明できない。筆者はブゾーニの女性生徒への低い評価も本音であるか疑っている。女性生徒に失望したのなら、ウィーン音楽院の紛争に際して生徒を組織してブゾーニの側に立ったネルソン (Georgine Nelson) の後年の境遇にブゾーニが酷く動揺した事実が理解できない (Couling, op.cit.,p.282)。

⁵² Ferruccio Busoni to Egon Petri, 3. 6. 1908, p.90. ペトリ (Egon Petri (1881-1962) はピアニスト。ブゾーニの高弟。

な噂が広まっていった。『オッペンハイマー・スタジオ』では大変な興奮が支配していた。二三人の若者たちは、少しでも邪魔が入ったら少なくとも二三発は盲目弾をうってやるんだといって、ピストルを持ってゆくつもりでいた。少女たちは恐れをなした。ブゾニ自身は全然なにもいわず、朗かそうな様子をして、ブダペストでの演奏会や、ベートヴェンのプログラムのことなどを楽しみにしていた⁵³。

ハッティングベルクの説明を事実の完全に正確な記録とみなすのも完全な思い違いと評価するのも難しい。ハッティングベルクによれば、このコンサートは1908年3月のウィーン音楽院によるブゾニ解任後に行われて、非公式マスタークラスが継続中であり、リストのピアノ協奏曲ホ長調が演奏された。リストにホ長調のピアノ協奏曲はないが、これは高い確率でピアノ協奏曲第1番変ホ長調のことであると筆者は思う。

そこで調べてみると、1908年と1909年にブゾニはウィーンでウィーン交響楽団とリストの協奏作品を演奏している⁵⁴。これらはハッティングベルクの説明と一致するところも食いちがっているところもある。1908年1月13日と15日の演奏会（シャルク指揮）は音楽院によるブゾニ解任後ではなくブゾニ解任直前に行われて、演奏された曲もピアノ協奏曲第1番でなく『死の舞踏』だったが、マスタークラスが継続している時期に行われたところは条件に適っている。1909年12月3日の演奏会（レーヴェ指揮）はブゾニ解任後に行われて、演奏された曲もリストのピアノ協奏曲第1番だが、非公式マスタークラスは1908年7月に終了していた。ただ、特に1909年の演奏会とハッティングベルクが回想する演奏会との類似は無視できない。マスタークラスが行われたのと近い時期に、ウィーンの楽友協会大ホールでブゾニがリストのピアノ協奏曲第1番変ホ長調を演奏していることは重視するに足ることだ。

ハッティングベルクは自分が言及した演奏会で聴いたブゾニの演奏について、「私はすでにいくども、彼の弾くリストの協奏曲を聞いていた。けれどこの夕べには、私たちの先生が勝利をうるのを助けるために、すべての最も力強い霊たちや悪霊たちが、力をあわせているのではないかと思われた」⁵⁵という熱狂的記述を残した。

この演奏会について、『ヴィーナー・モンターグ・ジャーナル』に「この前の水曜日コンサートの際ブラウラなりストの変ホ長調協奏曲を演奏して、ブゾニは華麗な月桂樹を得た」⁵⁶という批評が掲載されていて、すくなくとも批評家の一部はハッティングベル

⁵³ ハッティングベルク、前掲「ブゾニ」11-12頁。

⁵⁴ 以下で検索（2015年9月15日）。<http://www.wienersymphoniker.at/konzerte/saison/archiv> シャルク（Franz Schalk: 1863-1931）、レーヴェ（Ferdinand Löwe: 1865-1925）は当時の指導的指揮者。もっと問題を複雑にしてもよいなら、1908年4月1日にハプスブルク帝国内のテプリツ（Tepliz）で、ブゾニはリストのピアノ協奏曲第1番を弾いて成功を取めた（*Tepliz-Schönauer Anzeiger*, 4. April, 1908）。この場合、ブゾニの解任後で、曲目も一致して、非公式マスタークラスが継続中で、場所がウィーンでない。

⁵⁵ ハッティングベルク、前掲「ブゾニ」、12頁。

⁵⁶ *Winer Montags-Journal*, 6. Dezember, 1909, S.2. なお、この日に演奏されたのは、ベートーヴェンの交響曲

クと同様にブゾーニの圧倒的成功と見なしたことがわかる。シロタや他のウィーン在住の弟子が1909年12月にオッペンハイマー・トデスク宮や緑の錨亭に集まって氣勢をあげることも可能である。音楽院との紛争でウィーン楽壇の中核たる楽友協会と対立したブゾーニが、マスタークラス終了後であっても協会の本拠であり黄金の楽堂とよばれる楽友協会大ホールで演奏するのだから、会堂に緊張が漂うのもむしろ自然なことだ。

半世紀ちかく前の演奏会についてハッティングベルクの記述は混乱しているが、私見では、その原点に実際にあったことの印象が存在する可能性が大きい。これを日時まで正確ではなくても、時代の雰囲気とブゾーニと弟子の人間像を伝える記録として、筆者は扱うことにする。ハッティングベルクによれば演奏会が終わった後も、「緑の錨では更に熱狂的な場面がくりひろげられた。若い少女たちの一人は興奮のあまり泣きじゃくりを起し、シロタは当局と聴衆とに対する猛烈な攻撃をしゃべりまくり、私たちのヨゼフは激情の焰をおさえようけようと骨折りながらも絶えまなく泣いたり笑ったりしていた」⁵⁷。この演奏会をめぐるハッティングベルクの描写はブゾーニと弟子の強固な信頼関係を物語り、さらにシロタがシェーンベルク作品の演奏に際して、聴衆の妨害にも屈せず弾きおえた事実も想起させるものだ⁵⁸。

(3) 「非公式マスタークラス」

野村光一はシロタが「教師らしい教師についたのは十数歳の頃、短期間フェルッチョ・ブゾーニに師事したことであって、それが彼の生涯で唯一の師事だったとかいわれる」⁵⁹と書き、「経歴ははっきりとは分かっていません」⁶⁰と主張して、シロタが旧式なメカニックの持ち主だと強調した。

さらに野村は三善清達、中島健蔵との鼎談でもシロタが「正規の教育、良いメカニックでの教育を受けなかったらしい」と説き、「自分では、若い時にブゾーニに習ったといっていたけど、ブゾーニのテクニックも今考えてみると古いと思うな」と述べた⁶¹。野村の発言に三善は「一種のペテンにかかったというわけですか」と追従して、中島はシロタを「ウサン臭かった」と決めつけた。筆者は野村が流布したのとは違ったシロタ像をシロタ評伝で史実にもとづいて描いた。

ブゾーニは「非公式マスタークラス」⁶²を自称したが、そこではハッティングベルクが

第4番、フーゴ・ヴォルフ『イタリア・セレナーデ』、ベドルジハ・スメタナの『わが祖国』より交響詩『ヴィシェフラド』。

⁵⁷ ハッティングベルク、前掲「ブゾーニ」、12頁。

⁵⁸ 山本、前掲『シロタ』、74-75頁。

⁵⁹ 野村光一『ピアニスト』（音楽之友社、1973年）、267頁。

⁶⁰ 野村光一『ピアノ回想記』（音楽出版社、1975年）、198頁。

⁶¹ この段落の引用は、すべて野村光一、中島健蔵、三善清達『日本洋楽外史』（ラジオ技術社、1978年）、251-253頁から。以下『外史』と略。

⁶² Busoni to Bösendorfer, 13.7.1908, p.91.

示すように師弟の団結が固く、弟子たちは青年らしい熱気をもって師を支援して、指導は愉快で友好的な雰囲気のもとで行われた。オッペンハイマー男爵夫人とバーゼンドルファーは無償で弟子を教えるブゾーニに協力した。ハッティングベルクは学校の生徒でないことに誇りも持っていたようだ。野村光一たちのような「正規の教育」⁶³にこだわる姿勢は、ブゾーニにもブゾーニのもとで学ぶために音楽院を去った弟子にも存在しない。マスタークラスに参加したフリードマンは世界的な名声を博して、ポーランドのユゼフ・トゥルチンスキはショパンの著名な専門家となり、ルイス・グルーエンバーグはアメリカで作曲家として成功した。シロタはブゾーニが1909年にリストの協奏曲を弾いた直後にウィーンで演奏会を行って才能を印象づけたが、翌年2月8日にベルリン・ベヒシュタイン・ホールで行ったリサイタルは「大成功」となり、ドイツ帝国の首都のすべての新聞が絶賛した⁶⁴。非公式であっても音楽的にマスタークラスは成果を取めた。

(4) 東京の残響

大島正泰はシロタがレッスンで生徒の演奏を批判せず、批評が「上から very good, good, much better, better」だったという⁶⁵。田中園子は「シロタ先生は押しつけをなさらない。細かいことはおっしゃらなくても、暖かく親切に雰囲気や心を伝えて下さったと思うんです。昔は自由で勉強に道草があってもよかった」⁶⁶と回想する。金子茂子も「ニコニコと暖かく接し励ましてくださっていた」と語り、「先生に怒られたということは誰からもきいたことがない」と述べた⁶⁷。こうした証言はハッティングベルクが回想するブゾーニの指導を彷彿とさせるものだ。シロタも弟子のために力を惜しまないで、藤田晴子は父の死後、無料で指導を受けた。

シロタは東京音楽学校でかなりの期間にわたってピアノ科の本科三年生全員を教えるとともに、個人教授で成果をあげた。シロタ門下からは1938（昭和13）年から40（昭和15年）年まで四回連続で音楽コンクールのピアノ部門で優勝者を出しているが、藤田晴子、田中園子、黒田睦子、松隈陽子はシロタが個人教授によって育てたピアニストであり、四人は30年代から戦後にかけて日本楽壇で大きな役割をはたした⁶⁸。藤田晴子がシロタに

⁶³野村他、前掲『外史』、251頁。

⁶⁴*Neue Freie Presse*, 19. Februar, 1910, S.12.

⁶⁵大島、前掲「夢と楽しみ」、55頁。

⁶⁶前掲「少女たち」、77頁。田中園子（1919～2007）はピアニスト。シロタに個人教授で学ぶ。1938（昭和13年）音楽コンクールのピアノ部門優勝。

⁶⁷金子茂子、前掲記事、104頁。

⁶⁸1938年には音楽コンクールが2回行われたために3年で4回となる。本間ひろむは『ユダヤ人とクラシック音楽』（光文社新書、2014年）の節「東京音楽学校とユダヤ人教師たち」で藤田晴子、田中園子、松隈陽子、黒田睦子を扱い、四人が東京音楽学校卒業生でないことを無視した（同前、149-150頁）。筆者はシロタ評伝で従来1930年代の音楽家養成をみつかった研究では「だいたい音楽家は音楽学校で養成されるものだと考えていて、しかも東京音楽学校を中心にして議論が進められる場合が多い」と指摘、研究者の多くが東京芸術大学出身なので「愛校心から母校を中心とした楽壇を構想・提示してしまうの

ついで言う、「日本の楽壇で活躍した著名なピアニストや指揮者で、先生のご指導を仰がなかった人は——外国帰りの少数の人をのぞいては——ほとんどありませんでした」⁶⁹という主張は、当時の音楽界の実情を反映したものだ。学校教育だけを正統と認めるような姿勢はシロタになく、かれが個人教授によって育成したピアニストも日本楽壇で重きを為した。世紀転換期のウィーンで師ブゾーニが行ったのと同様に、昭和戦前期の東京でシロタは地位や制度でなく音楽に主眼を置き自由と師弟の交流を重視した指導を貫いた。大島正泰は「今は時代も違うだろうが、あのころシロタ先生がほどこして下さったような教育が、だんだん失われていくのはとても寂しいことだ。先生と生徒の心の触れ合いであるとか、美しいものにたいしての共有する思いなどがやはり欲しい」⁷⁰と述べている。

3 / 戦時下のレオ・シロタ

(1) 戦時下のレオ・シロタをめぐる問題

レオ・シロタの伝記を調べる場合、問題のひとつに戦時体験の位置づけがある。筆者がシロタ評伝を出版した2004（平成16）年からの10年あまりの時期に、歴史研究があげた成果はシロタの境遇を理解するために参考になる。戦時下外国民間人の抑留については小宮まゆみ『敵国人抑留—戦時下の外国民間人』により全体像があきらかにされた⁷¹。シロタが抱いていた原爆投下によって自分の命は救われたという奇妙な認識について、この風説が広く存在した背景を小菅信子『放射能とナショナリズム』が伝えた⁷²。けれど、戦争末期のシロタの境遇には未解明の点が多い。終戦直後に再会した娘のベアテ・シロタ・ゴー

かもしれない」と書いた（前掲『シロタ』、111頁）。これを屋山久美子氏は「あまりにも通俗的な理由付け」と批判、「個人教授より音楽機関、東京音楽学校の研究が進んでいる一つの理由はそこに史資料が集積するために研究がしやすく、政治社会組織との関連が見だしやすいという点にある」と説く（屋山、前掲書評、69頁）。筆者は東京音楽学校研究の進展を問題視しているのではなく、従来の研究がしばしば音楽家養成における東京音楽学校の役割を過大評価していることを問題視している。研究しやすい主題ばかり研究が進展するのもおかしなことだ。実際には個人教授によるピアノ教育に関する史料収集は、2004年の時点で困難でも不可能でなく、現在ではずっと容易になった（筆者が最近ころみたこの種の研究として、参照、山本尚志「昭和戦前期にピアノを弾いた少女たちの人生と家族と憧憬」『学習院高等科紀要』第14号、2014年）。しかし、現在でも本間ひろむの主張に見られるように、東京音楽学校の役割を過大評価する傾向は継続している。ただ、本間は東京芸術大学出身者ではない（参照、本間、前掲書、奥付）。

⁶⁹ 藤田晴子『楽の音によせて』（音楽之友社、1956年）、51頁。従って、大地宏子が「鍵盤を『打つ』指——ハイフィンガー奏法と近代日本の精神風土」（岡田暁生／伊東信宏他著『ピアノを弾く身体』春秋社、2003年、所収）が呈示した井口基成、高折宮次などを戦前ピアノ教育の中心とみなす主張は史実と大きな懸隔がある。

⁷⁰ 大島、前掲「夢と楽しみ」、55頁。

⁷¹ 小宮まゆみ『敵国人抑留—戦時下の外国民間人』（吉川弘文館、2009年）。軽井沢に強制疎開させられた外国人民間人について、ベアテ・シロタ・ゴードン女史の回想録も引用している（同前、217頁）。

⁷² 小菅信子『放射能とナショナリズム』（彩流社、2014年）、138-169頁。

ドンに、シロタは心境を「傷ついた」とだけ語った⁷³。ベアテさんは両親から聞いた戦時下の逸話を語ったが、証言を史料として利用する前提として誤解や思い違いがないか検討される必要もあるだろう。1963（昭和38）年の再来日を前にした同年6月13日付の『毎日新聞』に、シロタ夫妻が日本の弟子に「私たち夫婦にとって、日本はしあわせな思い出の土地だからです」と書いたと報道する記事が掲載されていることは問題を複雑にする。そこで再度史料を探索して、従来も利用した史料とあわせて再検討しつつ戦時下のレオ・シロタについて再考してみたい。

（2）東京のレオ・シロタ

作家芹沢光治良はシロタと親交が深く、長女万里子はシロタのもとで学んでいた。かれは今年（2015年）出版された戦時・占領期の日記にシロタに関する記述を残している⁷⁴。1943（昭和18）年12月14日に、「今朝の新聞によると、日本音楽協会では、全会員に厳命して、外国人の音楽家と同じ音楽会に立つことを禁止した」と芹沢は記して、この措置を「音楽の世界にもせまい日本主義がはいったためであろう」と批判、シロタのレッスンを受けていた長女の万里子から「稽古なかばに、クロイツァが訪ねて来て、シロタとべらべら話していたが、シロタはそれからすっかり機嫌が悪くて、稽古もしどろもどろだったらしい。会話の内容は分からないが、今朝の新聞の記事についてであったらしい」という話を聞いた。芹沢の記述は好敵手として語られることの多いシロタとクロイツァーに日常的往来があったことを示すものだ。

日本音楽文化協会会員が枢軸国以外の国籍の音楽家と共演を禁止する措置は1943年10月11日の日本音楽文化協会第五回理事会で決定されたもので、ここには山田耕筰副会長、中山晋平理事長、野村光一常務理事、山根銀二常務理事、井口基成理事、宮澤縦一情報官などの協会幹部が出席していた⁷⁵。さらに翌44（昭和19）年2月には決戦非常措置も布告される状況のもとで、筆者の調査したかぎり、在日外国人演奏家の活動は決定的に困難になった。

1944（昭和19）年3月をもってシロタとクロイツァーは東京音楽学校外国人教師の仕事も失った。芹沢光治良は戦後初期の46（昭和21）年に発表された小説「ピアノに憑かれて」にシロタを登場させて、「戦局が進展するにつれて、その先生は外人であるからと

⁷³ ナスリーン・アジミ／ミッシェル・ワッセルマン『ベアテ・シロタと日本国憲法：父と娘の物語』小泉恵子訳、岩波書店、2014年、29頁。本書のシロタ小伝（「父、レオ」、同前、10-20頁）は、シロタの音楽的個性と弟子との人間的交流をなぜか希薄にしか記述しない。筆者は、これを深刻で根本的な問題点と考える。また、典拠を示さずに「ユダヤ人は日本にとって重要な政治問題ではなかった」と断言するが（同前、16頁）、筆者は同意しない。

⁷⁴ 芹沢光治良『芹沢光治良戦中戦後日記』（勉誠出版、2015年）。以下『芹沢日記』と略。この段落の引用はすべて同前、171頁から。芹沢光治良（1896-1993）は作家で、作中にもシロタを登場させた。

⁷⁵ 参照、『日本音楽文化協会会報』2号（1944年4月1日号）、7頁。

て上野を追われた」と書き、「ピアノをひくにも日本精神が必要であるというような奇怪なことが信じられるような、不幸な時代であった」と論評している⁷⁶。日本音楽文化協会の決定は音楽文化協会会員との共演停止という体裁をとり、東京音楽学校からのユダヤ系音楽家排除も漸進的に目立たないように解職されたが、実質的には日本音楽界からのユダヤ系音楽家追放だった。音楽家を同僚の音楽関係者が楽壇から追放したことを美化も軽視もできない。芹沢光治良の記述が示すように、当時の日本には、楽壇だけでなく音楽関係者以外にも、このような措置の本質を見ぬいて反対する人も多くいた⁷⁷。

(3) 軽井沢のレオ・シロタ

1944（昭和19）年にシロタは軽井沢へ移住したようだ。芹沢光治良は日記に、45（昭和20）年5月19日のシロタの様子を次のように書いた。

旧軽ではレオ・シロタを訪ねた。シロタ氏は二階で昼寝らしく奥さんが階下でピアノのレッスンをしていた。冬を越した生活の厳しさを語っていたがシロタ氏はすっかり痩せて見ちがえた。肉もなし、まきもなし、これが戦争だと言っていた。鶏を飼っているが鶏の餌がないので鶏もやせて卵を生まないと笑っていた。家の前の空き地を友人が耕して、じゃがいもをやってくれたが、秋でなければみのらないのがうらめしいとも言っていた。火災証書を出して、期限が切れるのでどうしたらよいかという相談である。ともかく八十二銀行に相談に行ってみよう。（十八日が期限であり、いつ空襲にあうかわからないのに、東京の赤坂にあるピアノや家財が焼けたらと心配して継続手続きをとらなければならない）八十二銀行から帰ると娘の稽古をしていた。小一時間待ったので最後のバスを乗りそこなって歩いて帰った。運動靴で歩くと疲れて困る⁷⁸。

厳寒の軽井沢でシロタ夫妻がすごした家は、当地でシロタ夫妻にピアノを学んでいたアルメニア系のルシール・アプカーによれば、すきま風が入るものでシロタ夫人アウグスティエーネは体調を悪くしてしまい、薪の確保も困難だった⁷⁹。芹沢光治良は1960年代に長編小

⁷⁶ 芹沢光治良「ピアノに憑かれて」（『芹沢光治良文学館10—短編集—死者との対話』新潮社、1997年）、186頁。以下「ピアノ」と略。

⁷⁷ 参照、山本尚志「在日ユダヤ系音楽家問題——ナチス・ドイツの圧力に対する日本側対応の背景」『ユダヤ・イスラエル研究』17号、1999年、27頁。

⁷⁸ 前掲『芹沢日記』、325頁。

⁷⁹ Lucille Apcar, *SHIBARAKU: Memories of Japan 1926-1946* (Denver, 2011), p.107, p.114. アプカー家とルシール・アプカーについて、参照、大山瑞代「アルメニア人アプカー一家の三代記」（横浜外国人社会研究会／横浜開港資料館『横浜と外国人社会：激動の20世紀を生きた人々』（日本経済評論社、2015年、所収）。本稿でベアテ・シロタ・ゴードンを学術論文の慣例に反してベアテさんと呼ぶことはお許しいただきたい。なお、Augustine Sirotaを日本でしばしばオーギュスティエーヌ・シロタと呼ばれる理由をベアテさんは知らないといい、筆者がシロタ評伝では英語読みのオーガスティエーヌを使用することを提案して一度は決まったのだが、最後にベアテさんはとても小さな声で「本当はアウグスティエーネなん

説『人間の運命』の登場人物のひとり松子に次のように言わせた。

シロタ先生はお勉強以外には、何も仰しゃいませんが、今日は帰ろうとすると、近頃何を食べていますかと心配なさるので、お話しすると、蛋白質も脂肪も足りないから、ママさんに相談して、鶏を二羽でも三羽でも育てるといい、おんなら鶏肉を、めんなら鶏卵を供給するからと仰しゃって、クルミを三個下さいました。クルミは脂肪が多くて健康にいいから、一日に一つ食べれば、肉をとらなくてもたえられる。この前の戦争の時には、ドイツ人はみなクルミで我慢しました。信州にはクルミが豊富にあるから、クルミをママさんに買ってもらいなさいって⁸⁰。

小説は小説であり事実の記録ではないが、戦時下の軽井沢でユーモアを持って苦難に耐えていたシロタの人間像が反映した描写ではあった。二つの大戦を、かれは第一次世界大戦はオーストリアで、第二次世界大戦は日本で、ともに外国出身者の不安定な立場のまま生きぬいた。

東京音楽学校を追われたシロタは軽井沢に強制的に疎開させられた後も個人教授を行って、芹沢万里子、山岡優子、松原緑⁸¹を教えた。この時期、長岡延子もシロタに学んでいたという証言がある。後年、山岡優子は「そうした時代に、外国人の先生のもとで寄り添うようにして勉強させていただけたのはありがたかったと思う」⁸²と語っている。ベアテさんが残した軽井沢で「父は日本人に教えてはいけなかった」⁸³という証言には誤解もあるようで、私見では1945年初夏までシロタは軽井沢で日本の少女達にピアノを教えていた。戦時下の東京で外国人は嚴重な監視を受けていたが、これと比較すると軽井沢では当初外国人に対する監視がゆるやかだった。ルシール・アプカーは1945（昭和20）年早

ですよ」とつぶやいた。

⁸⁰ 芹沢光治良『夜明け』（『人間の運命』第三部第一巻、新潮社、昭和43年）、218-219頁。以下『夜明け』と略。金子茂子は第一次世界大戦時の食糧難をしばしばシロタが回想したことを触れた（金子茂子、前掲記事、103頁）。

⁸¹ 松原緑（1930～）はピアニスト。軽井沢で受けたレッスンについて、武田泰淳「音楽と実業」『武田泰淳全集』第15巻（筑摩書房、1972年）、127頁。

⁸² 山岡優子「わが師を語る〈28〉——認められて花開いた柔軟性——三宅洋一郎／レオ・シロタ／安川加壽子／ヴラド・ペルルミュテールほか」『ショパン』1998年5月号、66頁。

⁸³ アジミ／ワッセルマン、前掲書、52頁。同書にはシロタの軽井沢時代について時期を指定しないで、「レオは日本人に音楽を教えることを禁じられていたが、それでも何人かの弟子が東京から人目を忍んでやってきて、レオの指導を受けていた」（同前、19頁）という記述もある。筆者がシロタ評伝に書いた「このころ公的には外国人が日本人のレッスンをするなど禁止されていたが、軽井沢では、シロタの指導を数名の弟子が受けていたと伝えられている」にミスリードされた可能性も否定できないが、筆者の記述は「昭和20年」という小見出しを付した項にある（山本、前掲『シロタ』、217頁）。シロタのもとでピアノを学ぶ芹沢万里子、山岡優子、長岡延子は軽井沢在住で1945（昭和20）年5月になっても人目を忍んでレッスンを受けるというほど情勢は切迫していなかった（前掲『芹沢日記』、325頁）。

春まで憲兵が軽井沢地域にいなかったと回想しており、ロシアから亡命した画家ワルワラ・ブブノワは強制疎開を命じられてシロタ夫人アウグスティーネの援助で同年4月初旬に軽井沢に落ちついたが、移住当時のことを次のように書いた⁸⁴。

流人のように惨めな境遇に落とされたにも拘らず、軽井沢に移った当初わたし達は、まことに快適な愉しい気持ちになれたのでした。そのころまだ「わが世の春」とばかり肩で風をきっていたドイツ人らこそ少し目ざわりでしたけれど、折からの新緑に包まれていた風光は中部ロシアの初夏を憶い出させてくれましたし、東京の騒音、空襲警報のサイレン、それに警察や憲兵の圧迫がないことが何よりわたし達に蘇生の思いをさせてくれ、間もなく四月十三日に東京の留守宅が空襲で焼失したという知らせさえアッサリ聞き流す心境だったのでした⁸⁵。

芹沢光治良の日記によれば終戦の約三ヶ月前の1945（昭和20）年5月19日に、芹沢万里子はシロタの指導を受けた。翌5月20日に芹沢光治良は日記に「長女がピアノの稽古するのにピアノがなくて自分でロシア人の家に行って借りたようだが、そのロシア人が白系ロシアとは言え、防諜のやかましい今日、万一のことがあってもと思い、東京からピアノを運ぶことを考えた」と記した⁸⁶。外国人との接触が批判されることを危惧してはいるが、勝手に白系露人に娘がピアノを借りにいつてしまうところなど、いくらかは余裕も感じられる。過激な国粹主義が猖獗を極めた太平洋戦争の時代に、軽井沢では最後の年の5月に至っても日本人と外国人との交流がある程度まで許された。このような余裕は終戦前夜には失われていくことになる。

（4）戦禍は子どもたちを苦しめる

演奏活動から追放されて、東京音楽学校の仕事も失い、軽井沢に疎開することになったシロタは最後に許された音楽活動として当地に移住したり東京から通ってきた少女達を教えた。日本人との接点を失っていなかったシロタは、物資が欠乏して全国が空襲に晒された戦争末期に若く音楽を愛する弟子が苦しむことに心を痛めていた。

森有礼の孫で森有正の妹にあたり日本YMCA会長などをつとめた関屋綾子の回想は短く、友人が語った逸話を記したものだが、それでも当時のシロタの心情について示唆するところが大きい。関屋は「軽井沢の知名外人の軟禁収容所に生活せねばならなかったレオ・シロタ氏と、ふと道で出会って、手を握って泣いたとも彼女は後に私に語ってくれた。その手が、あまりひどくひびあか切れていたもので、シロタ氏が手をさすって涙を流したとい

⁸⁴ 参照、Apcar, op. cit., p.122. さらに参照、ヴェ・ブブノワ「戦時下日本での私達」『世界』1955年8月号、47頁。

⁸⁵ 同前、48頁。

⁸⁶ 前掲『芹沢日記』、325頁。

う」⁸⁷と書く。

シロタは自分も苦しい生活を送りながら戦禍に苦しむ弟子に同情した。かれは1947年10月3日にアメリカの新聞『セントルイス・デモクラット・グローブ』の取材に、「私には8才から13才までの四人の天才的な弟子がいました」といい、「まったく。かれらは傑作を驚くほどの力量で演奏しました。一人の少女は空襲で殺害されました。私は他の子たちに何が起こったかを心配しています」⁸⁸と語った。シロタの語調は「切々」として「感情をこめた」ものであり、取材したクライン記者には印象深かったようで、かれは師弟の関係について「絆は強く、引きあう力は強かった」と強調した。

軽井沢でシロタの指導を受けていた弟子のひとり長岡延子は将来を嘱望されたピアニストだったが、1945（昭和20）年5月に東京にいて空襲によりピアニスト藤田晴子の貸した楽譜を抱いたまま世を去った⁸⁹。文学者岩佐美代子は長岡延子の火葬の模様を以下のよう書いた⁹⁰。

次の日、主人と二人で焼けあとを片付けに行ったら、その日お留守だったので一人助かったお父様が、お二人（山本注・長岡延子と母の宏子）をその場で火葬になさる所に立ち会いましたよ。お二人とも、まるで眠っているみたいにお綺麗でね、可哀相でしたよ。焼けたピアノの上に寝かせて、お父様が、「見てくれよ、これ、みんな楽譜だよ」って積みかさなった形のまんまに焼けた灰を手にくっつけて、いっぱいかけてあげて⁹¹。

芹沢光治良は小説「ピアノに憑かれて」で、シロタは再会した弟子の久子が五月の空襲で罹災した事実を聞いて、「可哀相なひさこ、でも無事でよかった」と語り、「『困った戦争です。しかし、何事も我慢しなければなりません』と、顔をしかめた」場面を描いた⁹²。同じ小説の中で、芹沢はシロタ夫人アウグステイーネが久子と再会した瞬間を次のように描写した。

先生の奥さんは久子の顔を見ると、喜んで抱き上げるようにして、「恐ろしかったでしょ

⁸⁷ 関屋綾子『一本の樫の木——淀橋の家の人々』（日本基督教団出版局、1981年）、131頁。

⁸⁸ この段落の引用はすべて次の文献から。Francis A. Klein, "If Atom Bombs Hadn't Hit Japan, a Famed Pianist Wouldn't Here to Tell the Story", *St. Louis Globe-Democrat*, October 3, 1947.

⁸⁹ 藤田、前掲「ピアノとピアノ音楽」、72-73頁。

⁹⁰ 1939（昭和14）年のシロタ門下生演奏会では樹下淑子、園田高弘、黒田睦子、長岡延子が演奏した。シロタが『セントルイス・デモクラット＝グローブ』の取材で言及した空襲で死んだ少女だけでなく、芹沢光治良が小説に描いた少女も長岡延子を指す可能性を指摘したい。ただ、長岡延子は28（昭和3）年生である。なお、拙著、前掲『シロタ』の長岡延子、園田高弘の写真説明（同前、221頁）は事実と反すると読者よりご助言を得た。爾後の調査から最後列左が長岡延子であると考え。長岡延子の写真は空襲で焼失して他に一枚しか存在しないようだ。

⁹¹ 岩田ななつ編『岩佐美代子の眼——古典はこんなにおもしろい』（笠間書院、2010年）、62頁。

⁹² 芹沢、前掲「ピアノ」、189頁。

う、可哀相に、まだ目がこんなにはれて……ひさ子知っていきましょう、あのつる子、いはらつる子、あの子が四月十三日の空襲で死んだのです」と涙をはらはらおとして、「あの子はこんな小さい時から、はじめ私がピアノを教え、あとで先生が教えるようになって、未来のピアニストであると思って、たのしみにしていましたのに、可哀相な子です。爆死するなんて……防空壕でふるえているところへ焼夷弾がおちて、あの子のお母さんは助かって、あの子は死にました」と、日本語とフランス語をまぜて、話しながら、啜りあげるのであった。

ピアノを焼いても生きていさえすればよいと言うのであろう。奥さんもすっかり白髪が多くなって痩せていた。山里にいても戦争が容貌に苦悩をきざんだようで、久子はどう慰めてよいか、空襲の猛火と稽古の時に赤いリボンをいつもつけて来た女学生を思い出して、おろおろしていた。間もなく、先生が自転車のうしろの籠に馬鈴薯を少し入れて帰って来た。そんな先生が気の毒であった⁹³。

描写は精彩があって事実そのものと思いたくなるほど見事だが、再度確認すれば小説は小説であって記録ではない。ただ、軽井沢のシロタが戦禍に苦しむ弟子の運命に同情して、空襲で将来を嘱望された弟子を失い、悲劇に心を痛めていたことは記録により確かめることができる。かれと親しく交際していた芹沢光治良は友人の人格を踏まえて美しく鮮烈な表現を紡いだ。

(5) 終戦前夜のレオ・シロタ

軽井沢でも、1945（昭和20）年春には憲兵の影がちらつきはじめた。ルシール・アプカーは同年早春から軽井沢で憲兵を目にするようになり⁹⁴、同年4月中旬に軽井沢の外務省出張事務所に赴任した外交官の大久保利隆は当地で憲兵二、三十人が待ちかまえているさまに直面した。大久保は「表面上の理由は、軽井沢の外人の活動を取り締まるためというのであるが、その後の彼らの行動から、私達の行動を監視するためであったことは明らかであった」⁹⁵と書く。3月10日の東京大空襲以降に軽井沢に疎開した14歳のアイザック・シャピロの観察⁹⁶では、外国人外交官の監視が憲兵隊の任務だった。しかし、憲兵の軽井沢出現は外国人の生活にも大いに影響した。シャピロはシロタ家の人々とも面識があったが、憲兵隊について「かれらは厳格で休むことを知らなかった」と回想する⁹⁷。シロタは6月13日に芹沢万里子のレッスンをし、14日、15日に芹沢光治良とピアノの売買について相談しているので、当時はまだ日本人と外国人の接触も可能だったことがわか

⁹³ 同前、189-190頁。

⁹⁴ Apcar, op. cit., p.123-124

⁹⁵ 大久保利隆『回想——欧州の一角より見た第二次世界大戦と日本の外交』（1976年6月記）、23頁。

⁹⁶ Isaac Shapiro, *Edokko: Growing Up a Foreigner in Wartime Japan* (Bloomington, 2009) p.142

⁹⁷ Shapiro, *ibid.*, p.141.

る⁹⁸。シロタ家では女中も使っていた。

この前後から情勢は大きく変化した。シロタの友人ブブノワは4月に軽井沢に移住したとき憲兵や警察の圧迫がないことを喜んだが、「だが、しかし、まだ喜ぶのはまだ速すぎたのです。それというのはやがて特高や憲兵たちもまた大挙して移駐して来たからであります。そして彼らの東京時代に輪をかけたような禁令と監視とが、精神的にも物質的にもわたし達を非常に惨めな生活に陥れて行ったからです」と回想、「私たちには先ず日本人の知友や日本の国籍にある外人（多くは日本人の配偶者）との接触が一切厳禁されました。そんな旧知と偶然路上で会って立ち話してるような場合、突如、ものかげから私服が現われ出てこれを阻止しなかったことは唯の一回もなかったくらいです」という⁹⁹。

シロタとも親交のあった指揮者ローゼンシュトックも軽井沢への疎開を余儀なくされていたが、官憲の圧迫について次のように書いた。

われわれの士気にもっと悪い影響を及ぼしたものは、われわれ追放者たちが毎日——そして毎夜——感じていた身の不安であった。戦争が刻々日本へ迫って来るにつれ、特高は増々神経を尖がらせ、誰も彼もが皆容疑者になってしまった。警察の調査は日増しに厳しくなって行った。ほんのちょっと容疑がかかっても、また敵意ある隣人の底意地悪いあやふやな告げ口があっても逮捕された。そして、一旦特高の尋問を受けるため逮捕された者は、二度と帰ってこなかった。だが、軽井沢の住人は概していつでも友好的であるか、少なくとも外国人に対しては無関心であったことを強調して置きたい¹⁰⁰。

土地の人々の間では「連合国が日本に上陸した場合、外国人は国籍に関係なく全員殺される」¹⁰¹という噂も流れて、外国人たちは動揺した。7月31日にシロタは1週間後に警察に出頭するように命じられた¹⁰²。8月14日にはブブノワも家宅捜索を受けた¹⁰³。こうしたやりかたは外国人を威圧する官憲の企みだったかもしれないが、シロタたちは苦しんだ。「もし戦争があと数週間続いていたら、自分は生きていなかっただろうと、レオは死ぬまで信じていた」¹⁰⁴。

シロタの弟子にも憲兵から圧力がかった。ピアニストの山岡優子は当時11歳でシロタのもとで学んでいたが、「敵国の音楽をやるとはなにごとだ、と、軽井沢にも憲兵が来

⁹⁸ 前掲『芹沢日記』、366-369頁。

⁹⁹ ブブノワ、前掲記事、48頁。

¹⁰⁰ ローゼンシュトック、前掲書、92頁。

¹⁰¹ 同前、94頁。

¹⁰² アジミ／ワッセルマン、前掲書、19頁；ベアテ・シロタ・ゴードン、『1945年のクリスマス—日本国憲法に「男女平等」を書いた女性の自伝』平岡磨紀子構成、文（柏書房、1995年）、124頁。かつて筆者は、これを8月のこととしたが誤りである（山本、前掲『シロタ』、219頁）。

¹⁰³ ブブノワ、前掲記事、49頁。

¹⁰⁴ アジミ／ワッセルマン、前掲書、19頁。

たりするような時代だった」¹⁰⁵と証言した。芹沢光治良は長編小説『人間の運命』に、監視の憲兵がシロタのレッスンを受けにきた少女を「こんな時勢に、ピアノを教えたり習ったりしているのは、利敵行為だぞ」と理不尽に恫喝して、「これから、外人の家に入りししたらすぐ監獄に引張って行くぞ、わかったな」と脅迫する情景を書いた¹⁰⁶。これも文学上の表現であり事実の記録ではないが、現実に関わったことを踏まえていた。

(6) 若干の整理

1942(昭和17)年から43(昭和18)年まで、シロタの演奏活動はむしろ盛んで、東京音楽学校外国人教師の職も維持した。この時期にはシロタだけでなく、亡命ユダヤ系の音楽家の日本における演奏活動はむしろ一般に活発だった。しかし、43年(昭和18)秋に情勢が変化して、枢軸国の国籍を持たない外国人音楽家は事実上日本音楽界から追放された。シロタの演奏活動は事実上不可能になり、翌44年に東京音楽学校外国人教師の職も失った。44(昭和19)年にシロタ夫妻は軽井沢に強制的に疎開することになり、隙間風の入る日本住宅で飢餓と冬の寒さに苦しんだ。まきの確保はもう若くないシロタにとって死活問題だった。ただ、この時期の軽井沢ではむしろ東京に比べて外国人の監視はゆるやかで、多くの日本人がシロタにピアノを学ぶこともできた。シロタの環境がもっとも悪化したのは終戦前夜で、おそらく45(昭和20)年6月中旬より以降ことだ。本土決戦が叫ばれて日本全国が空襲に焼きつくされた時期に、軽井沢では憲兵が外国人のみならず、シロタの弟子のように外国人と交流をつづける人々も理不尽に圧迫した。

上記の整理を踏まえれば、ベアテさんの証言が残された記録や当時の日本でシロタと実際に関わった人々の証言と整合性を欠く事情も見えてくる。ベアテさんの証言は両親から聞いた話を伝えるものとして貴重だが時系列が混乱していた¹⁰⁷。証言は多くの場合、同様の性格を持つものであり、記録者や歴史家はオーラル・ヒストリーの利用について一定の配慮を必要とする。ベアテさんは両親からシロタが日本人にレッスンをすることを禁じられたという話を聞いたが、この証言を軽井沢時代全般を通じてのことだと理解すれば、諸般の記録や史料との整合しなくなる。一方、敗戦前夜には憲兵と官憲の外国人圧迫が強まっていたことからみて、戦争最後の二カ月にシロタが生徒を指導できなかったことはまった

¹⁰⁵ 山岡、前掲記事、66頁。なお、シロタのレッスンの妨害が組織の命令でなく、憲兵個々の恣意だった可能性も否定できないが、憲兵は国家に所属するものであり、そうだとすると憲兵の行為に国家は責任を負うはずだ。

¹⁰⁶ 芹沢、前掲『夜明け』、218頁-219頁。他に芹沢の「女に生まれて」(芹沢光治良『芹沢光治良作品集2:未完の告白・花束』新潮社、1974年、239-240頁)、「ピアノに憑かれて」(前掲「ピアノ」、194頁)にも、シロタのレッスンの帰りに憲兵に尋問される逸話は違った形で採用されている。三つの小説間の相異は、原型となる逸話があったにしても、文学的に消化・変容した上で記述されていることを示す。

¹⁰⁷ 1995年出版のベアテさんの回想録は、シロタ夫妻が太平洋戦争の全期間を通じて軽井沢に抑留されていたように読める(シロタ・ゴードン、前掲書、120-125頁)。ベアテさんが両親から聞いた話が時系列的に整理されていなかった傍証となる。

くありそうなことだ。

日本音楽界からの追放、東京音楽学校を解職されたこと、戦時下の軽井沢における餓えと寒気、終戦前夜の弾圧がシロタを傷つけた。最後の時期には個人教授も困難だったはずだ。ベアテさんは「父は教えるのを禁じられたことを、たいへん苦々しく思っていました」¹⁰⁸と証言する。筆者は軽井沢で外国人がもっとも苦境に立った時期を限定したが、指導的音乐家、音楽教育行政家、批評家など、音楽家を中心となって外国人音楽家を排除した事実がはらむ問題は大きく、その行為が残した禍根を過小評価することに筆者は反対するものだ¹⁰⁹。さらに、戦禍やアメリカ軍による空襲で、弟子が苦しんで命すら落としていることに、とりわけシロタは心を痛めていた。

4 / 戦後

(1) 戦後初期の米国新聞記事

本稿はもう一度網羅的にシロタの生涯を描くものではない。これまでの記述に係る範囲にかぎって、シロタの戦後についてごく短く触れていおきたい。1945（昭和20）年の日本敗戦直後、シロタも東京の家を失った空襲による被災者としてしばらく軽井沢に住み旅行して演奏活動を行った。ルシール・アプカーの親族であるライオネル・ガルスタウンが戦略爆撃調査団の一員として来日して、アプカー家の人々を捜しもとめていた。東京でライオネルに会ったシロタが軽井沢で遠路を自転車飛ばしてアプカー家に赴き手紙を

¹⁰⁸ アジミ／ワッセルマン、前掲書、53頁。

¹⁰⁹ ユダヤ系音楽家の日本音楽界からの追放を人種・国籍を基準とした職業生活からの追放と考えるなら深刻性は明白である。筆者は歴史研究において責任を論じることに原則として疑問を持つが、それでも佐々木光が1970年に音楽家の戦争責任問題について行った問題提起「戦後の日本音楽界は、こうした教訓のなかから学びとるものは少なくなく、触れてはならぬ“タブー”としていつまでも曖昧に放置することは許されない」（『音楽家と戦争責任』、佐々木光『21世紀に問う戦後の音楽 光と影』光陽出版社、2000年、所収）は事実の解明を要請する点で現在も有効と考える。長木誠司は在日亡命ユダヤ系音楽家問題について「山根が山田を論難する文章のうち、『自由主義分子』はともかく、ユダヤ人の件はやや差し引いて考えねばならないだろう。少なくとも“戦犯”を云々できるような類のものではない」（長木、前掲書、18頁）というが、筆者は賛成しない。長木の典拠は阪東宏『日本のユダヤ人政策 1931—1945』（未来社、1945年）、ハインツ・E・マウル『日本人はなぜユダヤ人を迫害しなかったのか』黒川剛訳（芙蓉書房出版、2003年）、金子マーティン『神戸・ユダヤ人難民 1940-1941—「修正」される戦時下日本の猶太人対策』（みずのわ出版、2003年）だが（長木、前掲書、487-488頁）、この三冊は在日ユダヤ系音楽家に関する情報を大量には含まないだけでなく、金子とマウルに大きな見解の相異があり（参照、金子、前掲書、15-16頁；同「ハインツ・マウル氏の博士論文『日本とユダヤ人』とその和訳本を検証する』『歴史学研究』2005年2月号）、長木の主張の典拠としてあきらかに適切でない。長木は当時の在日ドイツ人の回想を集めた上田浩二／荒井訓『戦時下日本のドイツ人たち』（集英社新書、2003年）も参照するが（長木、前掲書、18頁）、ナチス・ドイツの国籍を保持した人々の境遇をみてドイツ国籍を剥奪されたユダヤ人の境遇を論じるのには控え目について限界がある。

渡したというのはシロタらしい逸話だった¹¹⁰。

12月に娘のベアテさんとも再会した。やがてシロタは東京にある弟子の金子茂子宅にブブノワ夫妻とともに移りすんだが、物資のない時代に生活は楽なものでなかった。三組の家族が住む家で摩擦も起こるなか、シロタは暗い部屋でひとりでトランプをして過ごしているようなことがあった¹¹¹。戦後の日本音楽界ではユダヤ系音楽家圧迫の責任問題追求どころか解明もほとんど行われなかった。

東京音楽学校だけはユダヤ系音楽家を追放した責任の追及に揺れたが、校長となった小宮豊隆は追求されたユダヤ系音楽家排除に際して日本音楽文化協会理事だった井口基成の留任を懲憑した¹¹²。小宮の背後では戦時に日本音楽文化協会常務理事だった野村光一が助言者をつとめた¹¹³、文部大臣田中耕太郎がシロタに東京音楽学校復帰を申し出たが、シロタは辞退する。

1946(昭和21)年10月18日、シロタ夫妻はマリーネ・ファルコン号で日本を去った¹¹⁴。移住先の米国ではジャーナリストがシロタを原子爆弾投下により日本の強制収容所から救出されたピアニストとみなした。

ヘンリー・スティムソンが論文を発表して原爆投下を正当化したのは1947(昭和22)年2月のことだ。同年4月15日『ニューヨーク・ポスト』はシロタについてのマリー・ブラギオッティ署名記事「ジャップの牢獄から来たヴィルトゥオーゾ」を掲載したが、この記事には「原爆がジャップの恐ろしい報復から彼らを救った」という小見出しもあった¹¹⁵。この年の10月3日『セントルイス・グローブ＝デモクラット』に掲載されたフランシス・A・クライン記者の署名記事「もし原子爆弾が落とされなければ有名なピアニストはここで語ることができなかつただろう」には、シロタが「爆弾はちょうどいいときにきました」といい、「2週間後には遅すぎて、私のみならず、多くの外国人が捕らえられてしまったでしょう」と語ったとある¹¹⁶。このシロタの確信は敗戦前夜に官憲の圧迫が強まったことを背景とするもので、戦争末期の日本に収容されていた捕虜がしばしば抱いた感想とも共通し

¹¹⁰ Apcar, op. cit., p.126. ガルスタウン (Lionel Galstaun:1913-2002) について、参照、大山、前掲論文、156頁。

¹¹¹ 金子茂子、前掲記事、104頁。戦後シロタ夫妻と同居した金子茂子は、このときシロタが「日本に永住しようという考えもかえなければならなくなったようだ」と考えた(同前)。

¹¹² 井口基成『わがピアノ、わが人生——音楽回想』(芸術現代社、1977年)、155頁。

¹¹³ 参照、「音楽放談」『音楽芸術』1949年9月号、20頁。山根銀二も小宮豊隆が「音楽学校に入ったとき、四人のアドバイザーとか、五人のアドバイザーとか、非常に明朗を欠くことをやった」と指摘した(同前、19頁)。

¹¹⁴ 「レオシロタ氏米国へ」『朝日新聞』1946(昭和21)年10月22日、2面。ベアテさんは5月22日に飛行機で出発したと書き(シロタ・ゴードン、前掲書、219頁)、アジミ／ワッセルマンもベアテさんの主張を踏襲した(アジミ／ワッセルマン、前掲書、29頁)。しかし、芹沢光治良は同年9月にシロタの演奏会に行けなかった旨を日記に記している(前掲『芹沢日記』、512頁)、5月渡米説はありそうにない。

¹¹⁵ Mary Braggiotti, “Virtuoso From a Jap Prison”, *New York Post*, April 15, 1947.

¹¹⁶ Klein, op. cit.

た¹¹⁷。

しかし一連のインタビューで、シロタは日本人を西洋の芸術音楽を愛する文化的な国民であるとも主張して、記事の対日懲罰的な論調と記者がシロタの肉声として伝える言葉は微妙な不協和音を響かせた。ブラギオッティ記者はシロタが日本での苦境を控え目に語ることに気づいたが¹¹⁸、戦時下の軽井沢で芹沢光治良にシロタが近況を語った調子を思いださせる。はじめて日本を訪れたときの歓迎について、シロタはブラギオッティ記者に「あなたは、ひとりの芸術家のために、かれらが催してくれた歓迎会をきっと想像できないでしょうね、そのとき私は国王のようでしたよ」と語った。

やはり来日当時の思い出として、シロタはクライン記者に「最初はヨーロッパ人が西洋音楽を演奏するのを聴く好奇心から、それぞれの演奏会に何千人も集まってきたのだと思っていました」¹¹⁹という。「しかし、同じ都市で、同じコンサート・シーズンに、繰りかえしてコンサートを続けているうちに、この人たちは西洋音楽を好きで、そして、たぶん私がそれを演奏する方法が好きだからやってきたのだと、この事実から逃れられなくなったのです」とも述べた。

シロタが戦時下日本で蒙った圧迫を無視も過小評価もできない。かれが傷ついたこともあきらかだ。その多くについて、シロタは淡々と語ったが、強調したこともあった。クライン記者はシロタが日本で教えた弟子の運命を「切々」と「感情をこめて語る」と特記して、「絆は堅く、引きあう力は強かった」と述べた¹²⁰。シロタは自分の弟子に才能ある少年少女がいたことにも空襲が才能ある少女を殺害したことにも触れた。これは『セントルイス・グローブ＝デモクラット』の記事を見るに、レオ・シロタ自身がかつても強調したことであり、つまり音楽家にして教育者のシロタは音楽と子供たちの運命をもつとも気にかけた。

(2) 再来日

米国に住んでセントルイス音楽院の教授として安住の地を得たシロタは日本から米国にやってきた音楽家に、「日本はどうなったか」とか「音楽学校は」とたずねた。そして「再び日本を訪れたい」と繰り返していた¹²¹。音楽学校の教え子である永井進の門下生が

¹¹⁷ 参照、小菅、前掲書、138-169頁。

¹¹⁸ この段落の引用はすべて Braggiotti, op. cit.。ただ、シロタも逮捕されかけた経験を語るときは控え目な調子はずれた (ibid.)。

¹¹⁹ この段落の引用はすべて以下の文献より。Klein, op. cit.

¹²⁰ ibid.

¹²¹ 『毎日新聞』1963年6月13日。屋山久美子氏は拙著に対する書評で、シロタについて「音楽家にとって西洋の響き、西洋音楽の活動の中心からはなれたところで生きることが、『純粹に音楽だけを追求すること』といえたのだろうか」と問うた(屋山、前掲書評、68頁)。「西洋の響き」と離れたところで生きることに関していえば、音楽家は自分で響きを作り出せる。西洋音楽の活動の中心から離れたところで生きることに関していえば、西洋音楽の中心都市、中心地域以外に好んで住んで活動する音楽

日本で演奏会を開いたとき、聴きについて、「すばらしかった。いわば、孫弟子のみごとな成長を見て私はただ満足というだけでなく、幸福であった」¹²²と感じた。1963（昭和38）年にかつての弟子たちの尽力によって、日本への演奏旅行が決まると、シロタ夫妻は「一二月三日を心から楽しみにしています。私たち夫婦にとっては、日本はしあわせな思い出の土地だからです」と日本に書き送った¹²³。

筆者は皮肉な歴史家として戦後の日本ピアノ演奏の方向性がシロタの信条とするものと離れていったことを強調してきた。しかし、音楽と子供たちの運命を気にかけてきたレオ・シロタにとって、日本ピアノ演奏の発展は心から喜ばしいことだった。来日したシロタは日本の発展を賞賛して「ピアノの才能についても、私は昔から信じていた」といい、ポーランドの作曲家タンスマンが日本旅行の途中で東京音楽学校を訪れたとき、生徒のピアノ演奏を聴いて驚愕して、「君、まるでパリにいるみたいじゃないか」と語った逸話を紹介して、「日本音楽界のこのような発展に、私の力が多少なりと役だったと認めてもらえるなら、これ以上のしあわせはない」と語る¹²⁴。そして、演奏旅行の終わりに「今までの長い生涯の中でも、こんな仕合わせな時はなかった。今はもう何もいうことはない」¹²⁵と振りかえった。

おわりに

シロタ評伝の上梓から10年あまりを経て、没後半世紀を機に新しく見いだした史料にも依拠しつつシロタの生涯の諸問題を再検討した。

シロタは多様な価値と解釈を認めて個性の自由を尊重するブゾーニのもとで学び、日本でも同じことを強調した。このような音楽観にもとづく教育は大きな成果をおさめて、高弟藤田晴子などに受けつがれたが、日本で影響力の強かった演奏発展段階説とは対立した。

ブゾーニ自身が非公式マスタークラスと呼んだプロジェクトは学校教育から離脱して師弟の絆と友人の援助を基盤に運営された。野村光一はシロタが「正規の教育」¹²⁶を受けていないことを問題にしたが、ブゾーニと弟子は音楽と音楽教育を野村とは根本的に違った角度から考えた。シロタもまた教師として威圧的でなく、師弟の自由な交流と絆を重視して地位や制度でなく音楽に重きを置いた教育活動を行った。

戦時下にも、シロタの演奏活動は1943（昭和18）年まで可能で、44（昭和19）年春ま

家は全世界に多数存在する。すべての音楽家がニューヨークやロンドン、パリやベルリンに住みたがるわけではない。

¹²²『毎日新聞』1963年12月2日。

¹²³『毎日新聞』1963年6月13日。アジミ／ワッセルマン、前掲書、29頁では1964（昭和39）年のこととなっているが実際は63（昭和38）年である。

¹²⁴前掲『毎日新聞』1963年12月2日。タンスマン（Alexandre Tansman:1897-1986）。

¹²⁵金子茂子、前掲記事、105頁。

¹²⁶野村他、前掲『外史』、251頁。

で東京音楽学校外国人教師の地位も維持できた。43年秋から翌年春に不当に日本音楽界から排除されて、44年に軽井沢に強制的に疎開させられた後に、シロタも食糧不足、冬の寒さや薪の不足に苦しむことになった。軽井沢では官憲、軍部の圧迫は当初むしろ東京におけるよりゆるやかで、多くの生徒が個人教授でシロタに師事した。しかし、敗戦前夜になると憲兵や官憲は外国人を極端に圧迫した。これはシロタも強く苦しめた可能性が高く、個人教授も困難となったはずだ。シロタは傷ついたが、特に心を痛めたのは戦禍に直面した弟子の苦難だった。だからこそ63（昭和38）年に来日して日本音楽界の隆盛に接して「長い生涯でいちばん幸せなとき」¹²⁷を迎えた。

シロタは20世紀初頭のウィーンでブゾーニに学んで、解釈と個性の自由、そして師弟の絆と自由な交流を重んじる音楽家として生きた。つまりは世紀転換期ウィーン文化のよき部分を最後まで担った¹²⁸。

シロタの生涯を再検討して痛感するのは戦時下日本の外国人音楽家についてさらに研究が必要なことだ。また稿を改めて論じたい。

¹²⁷『毎日新聞』1963年12月5日。

¹²⁸ 師弟の自由な交流と絆や多様な価値の容認は音楽にかぎらない。筆者はユダヤ系の人々がドイツ、オーストリアの文化を引きついでいったことを踏まえて、シロタ評伝でも「ヨーロッパを追われたユダヤ人はハプスブルク文化の神髄を体現して世界各地に散っていった」と記したが（山本、前掲『シロタ』、240頁）、何故か屋山久美子氏は音楽だけを対象とすると思ひこんで、世紀転換期のウィーンの「音楽文化が『ハプスブルク文化の真髄』かどうかは議論の余地がある」（屋山、前掲書評、69頁）と筆者を難じた。屋山氏は筆者のシロタ評伝が「ユダヤ人としてシロタを理解すること」を主題とすると典拠を示さずに断言するが（同前）、実際には、筆者の意図はユダヤ人のシロタを理解することだった。両者には大きな違いがある。屋山氏は筆者の主張を「シロタのピアニストの万能性を主張し、『古きよき時代をすべて良しとする』論調そのものは単純すぎる嫌いもあった」とも難じる（同前）。誤解を招きかねない引用符の使い方や万能性という表現の問題点は措いて、学術的批判に不可欠なはずの手続きとして屋山氏がシロタの演奏の欠陥や1930年代の日本演奏批評の積極的側面を独自の史料の検討にもとづいて論理的に主張したなら、氏の主張の正否は別として、憶測と一線を画した、研究の進展に寄与するところのある批判や問題提起も可能になったはずだ。