

## 【報告】



# 「楽器の伝播とグローバル化 —大正琴の場合—」

パネリスト：金子敦子(司会兼)

尾高暁子、梅田英春、田中多佳子

本シンポジウムは、科研「楽器におけるわざの伝承とグローバル化」(基盤研究C、平成20～22年度)による共同研究の成果の一部を公開し、広く意見を求めるために行ったものである。今年度は科研の最終年度であり、来年は大正琴が発明されて百年に当たる年であることから、特に大正琴に関する研究に焦点を当てたこのシンポジウムを企画した。まず、冒頭で、田中が研究全体の主旨説明(1)を行った後、金子が日本の大正琴について(2)、尾高が台湾の事例について(3)、梅田がインドネシアの事例について(4)、田中がインドの事例について(5)報告を行い、最後に質疑応答および総括(6)を行った。

以下、この流れに沿って要旨をまとめる。

## 1. はじめに（田中）

物質的にとらえがたい音楽は、ハードウェアとしての楽器と密接に関わっており、音楽の変化や人々の嗜好は楽器に反映されるため、楽器を観察するとそれらが見えてくるのではないか。私たちは、グローバルゼーションという観点から、世界各地でさまざまな楽器の動きや変化を観察してきたが、中でも大正琴は当初から私たちが強い関心を抱いて観察してきた楽器である。大正元年に日本で発明された楽器が、東アジア、東南アジアあるいは南西アジアへと伝播し変容していった。しかし、音楽学的な研究対象としての重要性がほとんど認められなかったために、これまでに見るべき研究も行われないうままに、未だに不明の点も多い。各々の地域における調査にもとづいた研究成果を中間報告する。

## 2. 日本の大正琴について（金子）

大正琴は、大正元年（1912）に名古屋市出身の森田吾郎（本名：川口仁三郎）によって考案された、日本生まれの洋楽器第1号である。邦楽器である二弦琴と、ピアノの鍵盤装置に似た西洋風機械メカニズム（音階ボタン）が合体した構造を持ち、当時の日本では大変珍しい楽器として人々の注目を集めた。その後、太平洋戦争の影響により一時衰退するものの戦後人気は復活し、今日その愛好者は数多い。

ところで、大正琴は戦前まではインド、スリランカ（当時はセイロン）、中国などのアジア諸国に輸出されており、中でも主な輸出先は中国とインドであった。それらの国においては、「日本の琴」といえば「大正琴」を指すほどであったらしい。しかし、大正琴の輸出量が伸びれば伸びるほど、一方では粗製乱造品が出回る

ようになり、時の政府は大正琴を重要輸出品目に指定して、監督と保護に力を入れるようになった。さらに、監督官庁のみならず民間レベルにおいても、大正琴の品質管理と販売拡大を監督すべく組合が組織された。その代表例として、愛知・岐阜両県を中心とする大正琴製造業者により組織された「名古屋輸出楽器玩具工業組合」（当時の名古屋昭和区白金町）が挙げられる。組合役員には、大正琴発明者の森田吾郎、東京新宿コタニ楽器（2002年閉店）の初代社長古谷浅次郎、名古屋大須の楽器店経営者であった池田太郎などがいた。

### 3. 台湾の大正琴について（尾高）

#### 3-1. 伝来と流行

大正琴の呼称は台湾と大陸でことなる。台湾では孫文の仮名「中山」をとった「中山琴」が定着し、大陸では鳳凰琴、大衆琴、和平琴、娯楽琴などまちまちである。大正琴は、通説では1920年代の初めに台湾と中国大陸に伝わったとされ、台湾では大流行したが、その裏付けとなる記載は乏しい。日本植民地下の代表的日刊紙『台湾日日新報』も、邦楽や歌舞伎に紙面をさいても大正琴には触れず、大正琴の販売広告を載せる上海の日刊紙「申報」とは対照的である。これは当時の台湾で、邦人台湾人を問わず、知識層が大正琴に関心を持たなかった反証といえるかもしれない。とはいえ以下の諸情報から、1940-70年代の流行がおぼろげに浮かび上がる。

①1940年代以降、客家人の八音（伝統器楽）が、市場競争のなか、洋楽器導入の一環として大正琴をとりいれた。（台湾行政院客家委員会作成サイト「楽器」参照）。②The National Geographic Magazine 1956年2月号。村の戸外で男性が大正琴を演奏する写真を掲載。③市民

の懐古談：1950－60年代後半に家庭で大正琴に親しんだ体験（1950年生まれの美術評論家、李長俊氏ほか）。

### 3-2. 衰退と再登場以後

1970年代に台湾が経済成長期を迎えると、人々は伝統音楽や既往の音楽文化に関心を失い、大正琴も過去の存在となった。大正琴がふたたび台湾に登場するのは1989年11月で、台湾の東和楽器木業公司との共催で、琴城流が大正琴の日台親善演奏会を開催した時点である。カワイピアノの台湾総代理である東和は、カワイを介して鈴木楽器から委託を受け、1980年代後半から10年間、大正琴を生産した。1989年と1991年には、同社のエレクトーン講師が鈴木楽器の大正琴検定を受け、台湾全土に散って大正琴教習の拠点となった。また東和の職員が琴城流の教則本を中国語に翻訳し、さらに台湾の民謡等を含めた独自の教材も作成した。こうした基盤のもと、鈴木楽器をバックボーンとする琴城流が、2000年代の初めにかけて日台双方で交流演奏会を行ったが、2002年を最後に交流はストップする。2010年現在、台湾の大正琴はマイナーな存在で、台湾独自の音楽文化を形成してはいないものの、老人ホームの娯楽、生涯教育の教習課目、大道芸として生き残っている。以上の報告は、発表者が2010年3月に田中多佳子氏と行った台湾調査と、その後の補足調査に基づく。陳維宏東和楽器支配人や琴城流の吉崎氏ほか、情報を提供された各位に紙面を借りて御礼申し上げます。

### 4. インドネシアの大正琴について（梅田）

本発表は、インドネシア、バリ島の二地域に伝承する大正琴の演奏事例を報告したものである。バリ島には、中西部タバナン県プジュンガ

ン村および、東部カラングス県アムラプラ  
周辺各地域に大正琴が伝承されている。前者地  
域ではノリン nolin、後者ではプンティン  
punting、マンドリン mandolin とよばれてお  
り、その楽器の出自が日本であることは現地の  
人々には全く知られておらず、ただ外来の楽器  
(中国、あるいはジャワ島やロンボック島) が  
20世紀前半に伝承したものと考えている。

楽器はそれぞれの地域において演奏者自身や  
楽器製作者により作られているが、装飾として  
その一部に彫刻が施され、音階ボタンにはコイ  
ンなどさまざまな素材が使われるほか、弦の数  
などに違いはあるものの、基本的には日本の大  
正琴の形態をとどめている。しかし、その演奏  
方法は、日本のように卓上で演奏するのではな  
く、ノリンの場合は演奏者が地面に胡坐をかい  
て、楽器を地面に直接おくか、あるいは胡坐を  
かいた片腿に楽器の一方をのせて傾けて演奏す  
るのに対し、プンティン、マンドリンは、ギター  
のように抱えて演奏する。

ノリンの演奏は、アンサンブル形態をとる。  
プジュンガン村ではこのアンサンブルをガムラ  
ン・ノリンとよび、6台から8台のノリンに加  
え、ガムランに必要なさまざまな拍節楽器が加  
えられ、15人から20人で演奏する。曲目は青銅  
製のガムラン・アンサンブル(ゴング・クビャ  
ル、ガムラン・アクルンなど)の作品が大半  
であり、その点から、青銅製ガムランの代用の  
アンサンブルとしての役割を果たしていたとい  
える。1950年代からアンサンブルとして演奏さ  
れていたことは明らかで、1990年代には二度、  
バリ島芸術祭に参加し、バリのローカルレーベ  
ルから、このアンサンブルを録音したカセット  
テープが発売されている。

一方、カラングッサム県のプンティン、マンドリンはさまざまな用いられ方をされている。この地域の大正琴については現在調査中であることから、本発表では1980年代に成立した芸能であるゲンジェとよばれる声楽の伴奏音楽として用いられるプンティンを紹介した。この伴奏では、プンティンが一台用いられ、スリンとともに歌の基本旋律を演奏する。

カラングッサム県にはゲンジェの事例以外にも、さまざまな編成の大正琴が今なお伝承されていることから今後はこの地域の調査・研究を継続していく予定である。

#### インドの大正琴について（田中）

本発表は、主に、2004年と2008年に、インドの大都市ムンバイのいわゆるスラムに住む大正琴職人兼演奏家を対象に、塚原康子氏と共に行った対面調査に基づくものである。南アジアにおける大正琴は、ブルブルタラング、バンジョーなどと呼ばれ、今日、主として大衆音楽の世界で活躍している。現地ではよく知られている楽器だが、研究や情報は乏しく、人類学者村山和之がパキスタンを中心とする地域の現地調査にもとづいて著した「南・西アジア大正琴事情」『インド音楽研究』第5号（1995年、4～34頁）および「南アジアにおける大正琴」『大正琴図鑑』（金子敦子監修、全音2003年、102～111頁）以外に見るべきものがない。

インフォーマントは1959年生まれの仏教徒で、今日、バンジョーの制作・演奏活動・指導を生業としている。彼によれば日本の大正琴との出会いは次のようであったという。その父（1933-2003）は1948年に13才で父母をなくし郊外の村からムンバイに出てきた。市場で日本製の安い大正琴をみつけて買い、2年ほど音楽家

から無料で古典音楽のてほどきを受けた。音楽的才能に恵まれていたので、バンジョー弾きとして演奏グループの一員に加わりさまざまな演奏活動に参加するようになった。楽器がこわれる度に自分で調整しているうちに自然に修理・製作技術が身につき、それを聞きつけた人々から楽器制作・修理、演奏などの依頼が来るようになった。自分も物心ついた頃から父から習い、父が亡くなった時には200人の弟子を引き継いだ。

この調査を通じて強く感じたのは、バンジョーと北インド古典音楽の代表的弦楽器シタールとの類似性（金属弦をピックで撥く音色、ドローン弦と旋律弦、左右の手の具体的奏法、2オクターブ半の音域、基礎練習のパターンなど）である。一方、電氣的増幅、複弦の使用、三和音に調律されたドローンなど、シタールにはない要素もある。以上から、当初、北インドでは大正琴は貧しい人々にとってのシタールの代替楽器として受容されたが、逆に権威付けがないものであったため自由な改良が加えられ、今日ではシタールの持たないさまざまな特性を備えた、大衆音楽の花形楽器の一つになったのではないだろうか。

#### 質疑応答および総括

Q. 大正琴の伝播していったそれぞれの地域で、横の影響関係はないのか。

田中：現状ではそこまではまだわからない。

Q. 日本では西洋楽器ととらえられていたということだが、他の地域でも伝統音楽の演奏に使用することはなかったのか。

金子：日本の大正琴にも伝統音楽同様の多くの家元制度や流派が生じている。

梅田：インドネシアの伝統楽器にはスレンドロ

とペロッグの二つの音階を弾ける楽器はないから、そういう意味では両方の音階を兼ね備えたこの楽器は伝統音楽にとっても画期的な存在といえる。

Q. 今日触れられた地域以外にも大正琴の存在が確認できる地域はあるのか。

村山：パキスタンやイランのバローチ人たちが悪魔払いや踊りの時の代替楽器として利用している。西はアジアを超えて東アフリカ、ケニアなどの海岸地域にまでは確認できる。

金子：ブラジル移民が持っていったということもある。人が動けば物も動く。いろいろなところにありそうだ。

尾高：台湾でも住んでいた日本人たちが残していった楽器の再利用という事例も多い。

梅田：この楽器はインドネシアにもまだ多種存在していると考えられるが、今でも現地の演奏家にも研究者にもその価値がないとして省みられない。それを研究によってあらためていきたい。

田中：どの地域でも大正琴は虐げられてきた楽器のようだが、来年はいよいよ大正琴生誕百年をむかえることでもあり、本発表を初めの第一歩と位置づけ、今後も研究を続けて大正琴の世界地図を拡大していきたい。