

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

ブラジルにおける尺八の普及の様相：  
——非日系ブラジル人を事例に——

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2018-05-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 漕上, ラファエル 広志, Fuchigami, Rafael Hiroshi メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1166">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1166</a>

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



## ブラジルにおける尺八の普及の様相 ——非日系ブラジル人を事例に——

淵上 ラファエル広志

### 要旨

本研究では、ブラジルにおける尺八の普及の様相を研究対象とし、なかでも非日系人の関わりについて考察することを目的とする。

海外日系人協会 (2016) によるとブラジルの日系の人口は約 190 万人であり、世界の中で最大である。現在、日系人に限らず、非日系ブラジル人も日本文化に興味を持つようになってきた。筆者がブラジルにおける尺八の状況への実地調査を行った際、日系ではない尺八学習者の人数が増加したことがわかった。その上、2009 年から非日系ブラジル人が尺八のグループを設立し、横山勝也の古典本曲を導入・普及している。つまり、2009 年はブラジル尺八界にとって、一つの大きな分岐点ではなかったかと推察している。

ブラジルにおける尺八奏者・学習者の価値観や行動や活動等に関して、ジャポネジダデス *japonesidades* という概念を用い、考察する。ジャポネジダデスのアプローチでは非日系ブラジル人であっても「日本人」的な活動や経験を活発化させることによって遺伝子や容貌などを超え、その行動規範や考え方が「日本」及び「日本人」としてのイメージを形成していくと捉える。

結論として、4 つの点がみえる。(1)尺八は、もとは日系社会のものだったが、後には日系ではない一般のブラジル人にも普及し、その数は、現在、日系人の尺八奏者・学習者を超えている。(2)日系社会では「合奏」の機を通じて「コミュニティ」を作ってきたが、逆に日系ではない尺八奏者・学習者は横山勝也系の古典本曲という「独奏曲」を中心に学んでいる。(3)ブラジルにおいては、尺八は単なる「楽器」としての意味を超え、特別な役割をもつ存在となった。尺八は人々の価値観や生活経験に変化をもたらし、ジャポネジダデスを形成していく。(4)ブラジルにおける尺八普及の経緯を振り返ると、2009 年が尺八界にとって大きな分岐点となっている。

## **An overview about the diffusion of the *shakuhachi* in Brazil: a case study of non-Nikkeis**

**Rafael Hiroshi FUCHIGAMI**

### **Abstract**

This research aims to address the diffusion of the *shakuhachi* in Brazil, with a focus on the proliferation of non-Nikkei *shakuhachi* players.

Traditional Japanese music in Brazil can be found within the Nikkei community, which is the largest in the world. According to The Association of Nikkei & Japanese Abroad (2016), about 1.9 million Japanese descendants live in Brazil. However, Japanese music in Brazil is not restricted to the Japanese Brazilian community, and it is possible to observe a growing number of non-Japanese descendants interested in Japanese culture. During my fieldwork for this paper, I observed an increasing number of non-Nikkei *shakuhachi* players, and since 2009, groups of *shakuhachi* players of the Katsuya Yokoyama style have been created. Non-Nikkei musicians and learners introduced this style to Brazil.

First, this article examines the vision and concept of *japonesidades*, observing the values and activities of *shakuhachi* players and learners in Brazil. The concept of *japonesidades* is not restricted to individuals with a Japanese phenotype or genotype. Rather, the *shakuhachi* works as a device through which players can become “Japanese” in their own way.

Throughout this article, I emphasize the following four points: (1) The *shakuhachi*, a traditional Japanese musical instrument, which has been connected to the Nikkei community in Brazil for many years, has expanded in popularity among non-Nikkei Brazilians, whose number of players and learners has already surpassed that of Nikkei players and learners. (2) In Nikkei society, the *shakuhachi* is mainly used in ensembles, highlighting the need to organize a community through interactions with other Japanese instruments. On the other hand, the greatest interest among non-Japanese Brazilians is in the *honkyoku*, or solo repertoire. This preference highlights each individual’s relationship with the *shakuhachi* rather than with a community of musicians and amateurs. (3) In the Brazilian context, the *shakuhachi* goes beyond its meaning as a musical instrument and plays an essential role in musicians’ value making and thinking, indicating that music practice is a context in which *japonesidades* are constructed. (4) The year 2009 can be viewed as a milestone in *shakuhachi* culture in Brazil, as the first non-Nikkei groups emerged, and the first non-Nikkei players started to lead groups of traditional *shakuhachi* music in the country.

## ブラジルにおける尺八の普及の様相

### ——非日系ブラジル人を事例に——

溯上ラファエル広志

キーワード：尺八の普及様相 非日系ブラジル人 日系社会 ジャポネジダデス

#### はじめに

本稿は、ブラジルにおける尺八の普及の様相を研究対象とし、なかでも日系ではない一般ブラジル人の関わりについて考察することを目的とする。

歴史を遡れば 1908 年に日本からブラジルへの移民が始まり、邦楽器と日本の音楽がブラジルに導入された。そして移民は次世代に日本文化や和楽器などを伝え、日本人のコミュニティ、いわゆる日系社会での日本音楽が広まった。

筆者は 2009 年に、ブラジルにおいて尺八学習者への実地調査を行った。そこでは非日系ブラジル人が尺八を通し、日本文化に興味を持つに至った事例をみた。時を経るにつれ、尺八音楽は日系人以外の一般のブラジルの人々にも普及していった。現在では、尺八奏者及び学習者の大半は非日系人である。ブラジルにおける尺八普及に貢献してきた〈吹禅尺八道場 Suizen Shakuhachi Dōjō 或いは Suizen Dōjō<sup>1</sup>〉の創立者や門下生、またブラジル南部で広まった尺八活動の創始者も非日系人である。

現在のブラジルにおける尺八の状況を考察すると、大まかに二つの運動が見えてくる。一つは日系社会における尺八の伝承運動であり、もう一つは非日系ブラジル人の中に起こった新しい普及運動である。

Dale Olsen (1982, 2004)、細川周平 (1995, 2008)、Alice Satomi (2004) らは、その著作において、ブラジルの日系社会における日本の音楽について触れている。また先行研究として、日本からブラジルへの移民とその子孫に関するジャパニーズ・アイデンティティの問題も触れている。それに対し、本研究では非日系人を対象とし、彼らの行動規範や考え方の日本化、つまり、ジャポネジダデス *japonesidades* という人類学者の Igor Machado の研究概念を用い、考察していきたい。

ジャポネジダデスとは 2011 年頃、ブラジル各地に起こった「日系社会に関するもの」の研究 (いわゆる「剣道」や「日本祭り」や「日本アニメ」などについての人類学研究の運動) から用いられた言葉である。Japones とは日本を意味し、idades とは「状態」「状況」「数量」を表す造語である。この言葉は当時の人類学の運動にあいまってブラジルにおける日系社会と関わる社会的な現象を示唆し、今や学際的にも扱われ、アイデンティティとはまったく違った観点として人間の行動・生活などを捉えた新しい概念である。

ジャポネジダデスのアプローチでは日系か否かではなく、日本的なイメージを持つかどうか——つまり、日系か非日系人に関わらず「日本人」的な活動や経験を活発化させること

<sup>1</sup> 2016 年に〈吹禅尺八道場〉の名前は〈吹禅尺八研究会〉と変更された。

によって遺伝子や容貌などを超え、その行動規範や考え方が「日本」及び「日本人」としてのイメージを作っていくと捉える。

ジャポネジダデスは遺伝子や血縁などのように恒常的なものではなく、個人の経験によって常に変化して行く、流動的なものである。筆者の場合、日系人であるが尺八に出会う以前は、日本のものに興味はなく、その上日系社会におけるイベントや活動などにも参加しなかった。しかし、尺八と出会うことで、日本文化に関心を持つようになり、しかも尺八の吹奏法の勉強を始めた当初は、ジャポネジダデスを持っている非日系人から指導・影響を受けた。つまり、ジャポネジダデスを持っていなかった日系人の筆者が、尺八の勉強を通して、非日系人の影響の下、ジャポネジダデスを作り始めたという訳である。この場合において、尺八は「道具」としてジャポネジダデスを作るのに重要な役割を果たした。

では、非日系ブラジル人は、いったいどのようにして尺八の団体を作り、活動していったのであろうか。従来の日系社会における尺八の普及と比較しつつ考えてみたい。また、非日系人に関する尺八活動に着目するに当たり、前提としてブラジルにおける尺八の歴史も考察してみたい。

## 1 背景と研究方法

先行研究を精査したところ、おそらくブラジルにおいては、非日系尺八学習者を対象にした研究は存在していない。そこで筆者が独自のリサーチを行ったところ、非日系尺八学習者の数が次第に増加していることが明らかになった。これはブラジル尺八界における大きな変節といえよう。

現在、ブラジルにおける邦楽<sup>2</sup>の世界では、箏と三味線の師匠は、ほぼ全員が日系人である。一方、尺八に関しては非日系の師匠が増えてきた。つまり、ブラジルでは箏と三味線を学習するには、必然的に日系社会と繋がることになり、日系人に関わる環境に身を置くことになる。しかし、尺八の場合は、日系ではない人から教わることができるのである。この、ブラジルでの尺八を取りまく環境は、他の邦楽器に比べ非常に特殊であるといえよう。

まずは先行研究にある尺八奏者及び学習者の状況を表1にまとめた。さらに本稿のリサーチ対象とした尺八奏者・学習者の人数内訳を表2に示した。この二つを比較すれば、ブラジルにおける尺八奏者及び学習者の状況がみえてくる。

表1は、Satomiの著書に掲載されている〈ブラジル邦楽協会<sup>3</sup>〉の会員リストから尺八奏者・愛好家をまとめたものである。これを見ると2004年当時の尺八奏者及び学習者の人数と状況を垣間見ることができる。

<sup>2</sup> 邦楽という用語は音楽の愛好家や音楽学専門家など、場合によって意味が食い違っているが、本稿では地歌、箏曲、尺八本曲、長唄など、箏と三味線と尺八における音楽を示す。

<sup>3</sup> 〈Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa〉という別名もある。〈ブラジル邦楽協会〉には尺八の都山流と琴古流のグループ、また箏・三味線の生田流、山田流また正派などが所属している。

表1: 〈ブラジル邦楽協会〉における尺八奏者・学習者のリスト (Satomi 2004: 155)

	氏名	芸名	流派	日系としての世代	状況
1	Tsuna Iwami	<i>Baikyoku</i>	琴古流	一世	
2	Kuniji Natori	<i>Baiō</i>	琴古流	一世	死没
3	Júlio Kobayashi	<i>Baiko</i>	琴古流	二世	海外
4	Dale Olsen	<i>Bai-ō</i>	琴古流	外国人	海外
5	Antônio Mauro Rodrigues Roque	—	琴古流	非日系人	
6	Carlos Raigorodsky	—	琴古流	非日系人	
7	Danilo Tomic	<i>Baikyo</i>	琴古流	非日系人	
8	José Vicente Ribeiro (Shen)	—	琴古流	非日系人	海外
9	Máximo Akira Hanada	—	琴古流	二世	
10	Miyashita	<i>Hōzan</i>	都山流	一世	死没
11	Shigeo Saito	<i>Shinzan</i>	都山流	一世	
12	Itsurō Yazaki	<i>Shinju</i>	都山流	一世	
13	Watanabe	<i>Hōgetsu</i>	都山流	?	死没
14	Nishitani	<i>Hōritsu</i>	都山流	?	
15	Tanaka	<i>Hōshin</i>	都山流	?	
16	Mari Saito	—	都山流	三世	
17	Shōjiro Saeki	<i>Shuzan</i>	都山流	一世	
18	Luis Furlaneti	<i>Yosei</i>	都山流	非日系人	
19	Márcio Valério	<i>Yosho</i>	都山流	非日系人	
20	Kizan Nagai	<i>Yohō</i>	都山流	?	
21	Toshio Fukuda	<i>Yonen</i>	都山流	二世	
22	Minoru Michiyama	<i>Yoshō</i>	都山流	一世	
23	Nenkyo Matsuba	—	都山流	一世	
24	Takashi Harada	<i>Yokō</i>	都山流	一世	
25	Tatsuyuki Otsuka	<i>Yotatsu</i>	都山流	一世	
26	Yamaoka	<i>Yoyū</i>	都山流	一世	

このリストでは、26人中3人は死没、3人は海外に転出していた。残りの20人は16人が移民か日系人であり、また4人は非日系人である。このリストには民謡尺八の奏者は含まれていないので、尺八奏者・学習者はより多くいると思われる。

さらに各人の尺八界における地位についてみると、2009年までは団体のリーダーや流派の代表者など「団体の長」は常に日系人であった。しかし、2009年に南東部のサンパウロ市のマテウス・フルラン・フェレイラ Matheus Furlan Ferreira が〈吹禅尺八道場〉を開設した。フェレイラは、これまでブラジルに広まってきた琴古流、都山流、民謡尺八の各流派とは一線を画し、いわゆる横山勝也系統の古典本曲を導入し、学習を中心に据え、レッスンや勉強会等を始めた。同時に、南部のサンタクルス・ド・スル市では、ドイツ系のエンリケ・エリアス・ズルツバッハー Henrique Elias Sulzbacher がやはり横山勝也系の古典本曲を学び演奏し始めた。

さらに2012年8月8日には〈ブラジル琴古流〉の創立者であった石見綱が死没すると、彼の弟子ではあるが日系人ではない、ダニエロ・トミック Danilo Tomic が〈ブラジル琴古流〉を受け継ぎ、〈ブラジル邦楽協会〉会長に就任した。そして2年後の2014年からは、やはり非日系人のジョゼー・ヴィセンテ・リベイロ José Vicente Ribeiro が〈琴古流竹盟社〉の活動を始めることになる。つまり、2009年という年はブラジル尺八界にとって、一つの大きな分岐点ではなかったかと推察している。

筆者は2009年から2014年までの期間において実地調査を行い、17人の尺八奏者及び学

習者に対しインタビュー取材をした。その17人の流派・スタイルには、〈琴古流〉〈都山流〉〈民謡尺八〉と〈横山勝也系〉との4つのルーツがあることがわかった。

また〈吹禅尺八道場〉の稽古や勉強会などについても調査を行った。これらの結果を踏まえ、ブラジルの尺八奏者・学習者には琴古流、都山流、民謡尺八、吹禅尺八道場（横山勝也系）と横山勝也系古典本曲を学んでいるが団体に属さない人、という5つのカテゴリーに分類できることがわかった。このカテゴリーにさらに、日系と非日系人という区分を加えたものが表2である。

表2：2017年8月時点でのブラジルの尺八奏者・学習者の人数

流派、グループ	日系	非日系	トータル
琴古流	3	2	5
都山流	9	3	12
民謡尺八	7	—	7
吹禅尺八道場（横山勝也系古典本曲）	1	12	13
横山勝也系古典本曲（グループなし）	2	17	19
合計人数	22人	34人	56人

表2で示した人数は、筆者のブラジルでの尺八に関する活動に関連する人々、また2009年から2014年までの期間に行ったりサーチ、及びインターネットに掲載された演奏会ニュース、演奏会撮影などの調査、さらに2017年8月中に行ったズルツバハーへのインタビューから収集した情報である。また、非日系尺八奏者及び学習者が、数において日系の1.5倍を超えている。特に2009年を境に横山勝也系の古典本曲に興味を持ち、尺八を学ぶ人が増加したといえる。

またその非日系人は、尺八をきっかけにして、音楽に限らず、日本文化や習慣も身につけていく。これは外国語の学習とも似ている。外国語を習う場合は単に言葉と文法のみを勉強するのではなく、その国の文化や価値観、また思想なども受容していく必要がある。ブラジルで尺八を学ぶうちに、学習者は「日本」、または「日本のイメージ」、や価値観、習慣も学ぶことになっていく。そして「日本」との関係性を強め、自然に生活の中に日本文化やその価値観を取り入れていく。容姿や遺伝子などとは関係なく、また日系か非日系に関わらず、自身に日本的なイメージを作り、生活していくことになるのだ。

次にこのことについてジャポネジダダスの概念に基づき、考察してみたい。

## 2 ジャポネジダダスの概念へのアプローチ

Olsen の著作 *The Chrysanthemum and the Song* 中の Music and Memory の項で、日系人は音楽を通してジャパニーズ・アイデンティティを保護・保守・生成していったと述べている (Olsen 2004: 6)。また Satomi によると、日系社会は他国で生きるための困難あるいは移民としての苦難を、邦楽を通して乗り越えたと述べ、さらに、その困難との戦いについて論じている (Satomi: 2004)。それによると、日系人たちは少数民族として多くの苦難があり、ブラジルの一般庶民との紛争も度々勃発した。また自らのジャパニーズ・アイデンティティについての軋轢もあったが、日本文化の価値観を守り、次世代に日本音楽を伝承していった。ただしこの場合、日本の伝統的な価値観を直接的にブラジルに導入した例も

あるが、一方、ブラジル社会に自然に順応した者もある。つまりは、日本人とその音楽、いわゆる人と文化は同時に移動したわけであり、自らの文化的アイデンティティを持ってやってきた。そして新天地でどのように自らの文化を扱い、ブラジル社会でどのように文化が適応されるにいたったのか、その経緯を省みることはとても興味深いことである。

筆者が非日系尺八学習者へのインタビューを行った際、ある人はこう語った——「私は身体はブラジル人だが、魂は日本人だ」と。また「私は前世は日本人だった」と答えた人もいた。彼らは、自らの生活の中に、尺八を通して、尺八だけに留まらない、日本と関連する何かを取り入れた、と感じた。例えば、日本のアニメーションを見、和食レストランに通い、さらに日系人と結婚した人もいた。つまり尺八は、日本文化を通して、ブラジル人の生き方に少なからず影響を与えているのだ。

次に、ジャポネイズ・アイデンティティからのアプローチとは別に、ジャポネジダデスの観点からの考察を試みたい。

ジャポネジダデスという言葉は、2011年頃、ブラジル・サンカルロス国立大学の人類学研究者グループによって作られた言葉であり、新たな文化的意義を持つ。人類学の Igor Machado と研究者チーム<sup>4</sup>の著書によれば、ブラジルでは日本のものや日本文化に関わる人々が存在するが、それは遺伝子的に日系であるか否かを超えて、広く日本文化が入り込んでいるとのことである。つまり、アニメ、剣道、和食などがジャポネジダデスの形成する「道具」として一役買うことになったのである。本研究では尺八が「道具」としての役割を果たしてジャポネジダデスを作るという立場をとる。

ブラジルの一般人は「日系」という言葉の意味を知らずに日本人らしい容姿を指して「日本人」と呼んでいる場合がある。日系人の中にも自分が「日本人」と信じ、日本文化や日本と関係ある活動に勤しむ人もいる。ところが反対に自分は「日本人ではない」と主張する日系人もあり、そのような人は日本に関してまったく興味を持たず、日本語を話す必要性も感じていない。したがって日本と関係のある活動にも参加しようとしなない。日本の血を引く日系人は「日本人」としての活動・経験を通して「日本」を身につけることもあるが、日系人の中には「ブラジル人のアイデンティティ」を持って生活していきたいと思っている人々もいる。それに対し、日本人の遺伝子、日本人としての容姿等をまったく持たない一般のブラジル人の中に、日本文化に興味を持ち、流暢に日本語を話す人がいる。そのようなブラジル人は「日本人」としての活動・経験を一層活発化させていく。遺伝子や容貌などを超え、ジャポネジダデスとしての経験、言語、活動などにより、その行動理念、考え方によって「日本」及び「日本人」としてのイメージを作っていくのだ。

マシャードの研究によれば、遺伝子を持たないブラジル人であっても、日本文化に触れることで、まるで日本人のような感情を抱くことがあり、逆に日本の遺伝子を持っている日系人であっても日本の文化から離れ、「ブラジル人」になる可能性もあるという。日系だからといって短絡的に日本と特別な関係を持つというわけではない。

つまり、ジャポネジダデスからのアプローチからいえば「民族純度」は何ら意味を持たないのだ。また細川の著書によれば、日本で生まれ育った日本の移民はブラジルで子どもを産み育てたならば、その子どもは果たして日本人なのだろうか？ブラジル人なのだろうか？

<sup>4</sup> ジャポネジダデスのアプローチから研究を進めた人類学者には、Gil Vicente Lourenção, Érica Rosa Hatugai, Fabio Ricardo Ribeira, Nádia Luna Kubota, Cláudia Winterstein, Victor Hugo Kebe らがいる。



か?という疑心が生じるという(細川 2008: 2)。日系の中でも日系一世の方が二世よりも日本人であり、純粋な日系人の方がハーフの日系人よりも、より日本人だと考えられる。だが、ジャポネジダデスにおいては、人は他人と比較するのではなく、その人自身がどのように生きていくかが重視される。日本のイメージとどういう関係、意思を持つのか——例えば、剣道を習う人(日系人でも非日系ブラジル人においても)が竹刀を扱い、毎日練習に取り込む時、その瞬間その人は「日本人」になっている、という見方である。

つまり、ブラジルの尺八奏者及び学習者は「日本人」に変わるわけではなく、その人の価値観、行動、考え方等が「日本」、或いは「日本のイメージ」へと近づいていくのである。

第3章では、日系社会における尺八の歴史を考察し、また第4章では、どのように非日系尺八学習者が増加していったかについて考えてみたい。

### 3 歴史からみる日系社会における尺八の活動

1908年6月18日、日本移民を乗せた笠戸丸船は、初めてサンパウロ州サントス港に到着した。日本からブラジルへの移民が始まったのである。細川によると、移民者は笠戸丸に尺八と沖縄の三線、そして三味線を同乗させた。こうして尺八は、1908年からブラジルに導入されたわけだが、当時の尺八奏者や愛好家の名前は伝えられていない。

#### 3-1 最初の尺八奏者

ブラジルにおける最初の尺八奏者は福島県大沼郡田川村(現在の会津美里町)出身の小林美登利(1891-1961)だと言われている。彼は1922年にアメリカからブラジルに入ったが、移民としてではなく、キリスト教プロテスタントの牧師であり、布教のためにブラジルを訪れた。彼は剣道の師範でもあった。小林は日本で琴古流と明暗流を学んでいたが、ブラジルでは専ら民謡を演奏していたという。

筆者が実地調査をした際、小林美登利の孫ルイス・小林 Luis Kobayashi が所有していたレコードのジャケット写真を見て「小林緑風」という名前を見つけ、それが彼の芸名であったことが判明した。そのレコードによると歌手の千葉忠見と共演したり、北海道民謡《江差追分》が収録されていることがわかる。小林美登利は芸名を持ち、演奏のレコードも残っていることから、プロフェッショナルな尺八奏者だったことが推測される。しかし、小林は尺八の稽古場を開いたこともなく、弟子をとったという記録もない。

なお、小林美登利に関する情報は、根川幸男(2013)、Olsen(2004)、Satomi(2004)らの著書を参考とし、加えて自らのリサーチで収集した資料・情報を基にしたものである。

#### 3-2 戦前から伝えられた尺八楽—都山流のルーツ

本章の内容は Satomi の著書及び都山流ブラジル支部長の斉藤深山の体験談を基にした。また都山流の山岡秋雄(日系一世)にインタビュー取材を行い、彼から都山流と〈神仙会〉に関連する資料を入手した。

1931年、広島県呉市出身の三好好実・三好美和夫妻は日本から移民としてブラジルに渡った。その折、尺八、三味線、胡弓そして鞆鼓の四つの日本の楽器を持参したといわれる。彼らはサンパウロ州ミランドポリス市の農場に入植後、コーヒー園で働いた。そのころは演奏会や日本文化活動などはせず、農業経験のない夫妻は大変な苦労を経験したらしい。

ところが彼らは、4年後、農業から手を引き、サンパウロ市に移り、領事館に就職した。1936年には「日本音楽の夕」と題し、日本の伝統楽器のイベントを開催した。Satomiによるとこの演奏会のプログラムには長唄と箏曲と地歌があり、三味線、箏、胡弓、そして尺八という4つの楽器が演奏されている。この公演は大好評でその成功を機に三好好美は尺八の会を作り、美和は長唄と箏曲のグループを作るに至った。またそれがのちに合流し〈日本音楽研究会〉となり、3年後の1939年には第一回の演奏会が開催されている。この演奏会では邦楽に限らず、ブラジル音楽<sup>5</sup>も演奏されたが、そこには深い意味があった、とSatomiは指摘している。つまり、日系社会はブラジルの一般社会と交流し、両者を合体させることを目的としていた。そのために両国の音楽を演奏したという。

1940年代になると国家主義が高まり、1942年8月22日、ブラジルは第二次世界大戦の連合国と連携したため、日本は敵対国となってしまう。当時のブラジルでは抗日 *antiniponismo* 運動が起こっていた。例えば、ヴィヴァルド・コアラシ Vivaldo Coaracy という抗日的な思想家は、日本人はブラジルの中に入り込んで自分の「ムラ」を作り、居座っているが、決してブラジル社会に馴染むことはない民族とした。さらに敵対国の人間はブラジルまた南米にとり、とても危険な存在である、と揶揄したのである (Nicci 2015: 3)。〈日本音楽研究会〉はこの渦中、大変な苦難に見舞われ、1941年からは日本音楽の演奏会も禁止された。こうした経緯を経て、戦後の1948年になり、やっと〈日本音楽研究会〉としての演奏会が再開されるのである。

ところが三好好美は1952年に病に伏してしまい、尺八の指導を弟子の鈴木節山、宮下芳山、相良洋山、山近淡山および息子の三好寿海に委任した。1960年代に入ると三好好美とその弟子たちによって〈都山流尺八楽会ブラジル支部〉が創設された。1970年代にはブラジル都山流は〈楽友会〉〈神仙会〉〈アカデミア都山〉という3つのグループに分派したが、そのうち現在では〈楽友会〉しか残っていない。

2000年、斉藤深山がブラジル都山流の第4代支部長に就任し、名称を〈楽友会〉から〈深山会〉に変更した。2012年には都山流ブラジル支部の開設50周年を記念する演奏会が開催され、1980年代に〈和楽器研究美和会〉となった〈日本音楽研究会〉は、現在では、斉藤ミリアンという三好夫妻の娘がその会長を務めている。

Satomiの著書には〈日本音楽研究会〉〈美和会〉〈ブラジル邦楽協会〉など日系社会における日本音楽のグループの演奏会についての記述があるが、それによると箏と三味線、尺八、胡弓との合奏があるが、尺八独奏曲である本曲の演奏機会は少なかった。



写真1：都山流尺八楽会ブラジル支部（筆者撮影、2012年）

日系社会では、演奏会等において、演奏家やグループとしての交流が盛んに行われる。「合奏」は音楽を通じ「人」を糾合していく。合奏で人と人が交流し、そこに「コミュニティ」が作られていく。つまり、日系人は和楽器の合奏を通じ「グループ」、あるいは「コ

<sup>5</sup> アントニーニョ・カルロス・ゴメス Antônio Carlos Gomes (1836-1896) の《グワラニー族》オペラの一つのARIAを演奏した (Satomi 2004: 121)。

コミュニティ、を作っていたのである。

### 3-3 ブラジル琴古流

石見綱（1923–2012）は、琴古流の荒木古童三世（1879–1935）と四世（1901–1943）の弟子であり、1956年に日本からサンパウロに移り住んだ尺八奏者である。石見は尺八の演奏会を行い、生徒を集め、多くの邦楽活動をした。後に彼は〈ブラジル邦楽協会〉の第2代会長に就任したが、現在のブラジル琴古流は、石見の弟子であるダニーロ・トミックとジョゼー・ヴィセンテ・リベイロが継承している。

Olsenによると、1970年代に小林ジュリオ（日系二世）という小林美登利の息子が石見の最も優秀な弟子であった。現在の〈ブラジル邦楽協会〉の会長ジョゼー・ヴィセンテ・リベイロが尺八を学び始めた頃、小林ジュリオに教わったことがあり、石見自身の稽古にも通ったという。そして1988年から1995年ごろ、ジョゼー・ヴィセンテ・リベイロは日本に渡り〈琴古流竹盟社〉で尺八を学んでいる。

1981年2月9日、石見はカンピーナス市の〈ブラジルの芸術・文化・教育協会 Sociedade Brasileira de Artes, Cultura e Ensino〉から「カルロス・ゴメス名誉賞 Medalha Carlos Gomes」を受賞した。このことは特別な意味を持っている。ブラジルの社会が日本文化や邦楽器の存在を認めたのであり、同時にそれは日本音楽がブラジルの社会に貢献している、という証左でもあった。今では日本の音楽はもはやサブカルチャーではなく、ブラジルの多様性文化の一つとなった。

## 4 横山勝也系の学習者—非日系人のグループ

現在、尺八音楽の中で世界的に最も注目されているのは横山勝也（1934–2010）の尺八音楽である。そこで、そのスタイルと関係する人物について解説したい。また尺八音楽の普及における「インターネットの役割」、ジャポネジダデスとの関係性についても述べたい。

ブラジル南部リオ・グランデ・ド・スル州サンタクルス・ド・スル市出身のズルツバッハー、サンタカタリナ州フロリアノポリス市のルイジ・アントーニオ・イルランジーニ Luigi Antonio Irlandini（イタリア系）、また南東のサンパウロ州サン・ジョゼー・ド・リオプレート市のフェレイラ Ferreira の3人は、ブラジルで最も早く横山勝也のレパートリーに取り組んだ尺八学習者であった。3人とも非日系ブラジル人である。

イルランジーニは作曲家で、サンタカタリナ州立大学 Universidade do Estado de Santa Catarina で教授を務め、雅楽の影響を受けた西洋音楽についての研究をしている。彼がアメリカで暮らしていた時、コロラドで開催された尺八フェスティバル Shakuhachi Camp of the Rockies で尺八と出会い、後にスカイプで、柿塚香氏より尺八を教わっている。彼は、呼吸法と瞑想的な音楽に興味があったため、古典本曲が学習の中心となったと語っている。そして後に《ホ・オー Ho-oo》という尺八とギターと弦楽四重奏楽曲、《メタゴン Metagon》とタイトルのついた尺八の独奏曲を作曲している。

次に〈吹禅尺八道場〉について考察したい。

### 4-1 吹禅尺八道場

筆者は、2010年3月から2013年5月までの約3年に渡り〈吹禅尺八道場〉をリサーチ

した。この道場は、ブラジルにおいては初の非日系ブラジル人の手によって作られた邦楽グループである。創立者はフェレイラといい、道場はサンパウロ市で始まった。ブラジル地理統計院<sup>6</sup> (IBGE 2008: 71) によると、サンパウロ州はブラジルの中でも日系人が最も多く、その人口は約 69 万人を超える。しかし、吹禅道場は日系社会の中で生まれたグループではなかった。

フェレイラは横山のスタイルを学び始める以前は、ブラジルで都山流と琴古流の両方を学んだ。しかし後に琴古流と都山流から離れ、カナダやアメリカから伝わってきた横山勝也の古典本曲を採用した。カナダのアルジャビン・ラモス Alcvin Ramos という尺八奏者を通し横山の古典本曲を知って以降は、これまでの尺八の師匠とは決別している。

しかし、フェレイラは尺八の師匠方と決別したことによって自分の弟子やグループを作ることができなくなってしまった。そこで彼は尺八を教えるための〈吹禅尺八道場〉を設立することになる。なぜ師匠から離れた彼が自らのグループを持つことができたか——実はここに「インターネット」が大きなカギを握っていた。

フェレイラはインターネットを通じてカナダのラモスと出会い、のちにカナダに渡り、さらにラモスと共に日本を訪れた。そして日本の〈国際尺八研修館〉に赴き、古典本曲の師匠と出会うのである。フェレイラは古典本曲を学ぶうちに「尺八ブラジル! Shakuhachi Brasil!」というウェブサイトを立て上げた。このサイトが後の〈吹禅尺八道場〉に繋がっていく。それまでは、もしブラジルで尺八を勉強したいか、尺八の師匠を探したいと思えば、日本大使館や日本文化センター、または日本の県人会などを訪ね、日系人の師匠を紹介してもらうしかなかった。しかしフェレイラのやり方はそうではなかった。インターネットは、国を超え、人種を超え、文化を超えて「人と人を繋いだ」のである。今日もし尺八を勉強したいと思えば、すぐにインターネットの検索サイトで調べるだろう。すると容易にフェレイラの尺八サイトに出会うことになる。連絡先も見つけることができる。

フェレイラ以前は、ブラジル人として日本の伝統楽器のグループを作った者は誰もいなかったが、彼が尺八の流派から離れ、従来の家元制度ではなく、インターネットを駆使したことが返って功を奏したわけである。これがブラジル初の尺八道場が設立されるに至った経緯であり、この事実は、本稿により今回の研究によって初めて明らかになった。

〈吹禅尺八道場〉の特徴は、箏曲や地歌という合奏を目的とせず、尺八の独奏曲である古典本曲が中心になっていることである。それに対して、日系社会の琴古流や都山流の尺八奏者や愛好家たちは、常に生田流、山田流、宮城会など箏、三味線の流派・団体と交流し、演奏会も他の和楽器と共演することが多い。実はこのことは特別な意味を持っている。

日系社会ではコミュニティを作るために合奏曲を用いる。日系コミュニティを作れば、箏と三味線が共演でき、合奏編成での演奏もできる。一方、非日系尺八学習者たちにとっては、あえてコミュニティを作る必要がな



写真2：吹禅尺八道場（筆者撮影、2012年）

<sup>6</sup> 2000年に行われた調査。

い。したがって独奏曲を主に演奏することになったのである。

日系社会における“合奏”と非日系尺八学習者たちの“独奏”という特徴の有り様も本研究において見出すことができた。

〈吹禅尺八道場〉のメンバーへのインタビュー調査を進めていくと、ある人は「身体はブラジル人だが、魂は日本人」と言ったり、またある人は「日系の友達に『あなたは和食が作れるし、尺八も吹ける。まるで日本人のようだ!』と言われた」と語っていた。しかしこれは〈吹禅尺八道場〉のみならず、都山流の尺八学習者も同様で、自分が日本人だと感じている人がいた。

西洋楽器のレッスンでは、通常、教師は椅子に座り、生徒は立って楽器を演奏する。または教師も生徒も立ってレッスンが行われる。教師と生徒が二重奏を演奏する時、通常、二人は隣に座って演奏するが〈吹禅尺八道場〉の稽古では日本の稽古と同じように教師と生徒は向かい合う。また、稽古が始まる時は「よろしくお願いします」と挨拶し、稽古の終了時には「ありがとうございました」と日本語で感謝の言葉を述べる。つまりここでは尺八は単なる楽器ではなく、日本の伝統文化であり、日本の価値観に基づきながら“人を育成する場”となっているといえよう。

2010年から2013年までの4年間で〈吹禅尺八道場〉のメンバーは12人となったが、当時、日系人は筆者以外誰もいなかった。2014年にフェレイラがアメリカに移転した以降も吹禅尺八道場の活動は続き、2016年にグループが〈吹禅尺八研究会〉と名称変更された。これまでの先行研究に〈吹禅尺八道場〉に関する文献は存在しない。筆者は実地調査を重ねるうちに道場のメンバーへのインタビュー調査を行い、そのインタビューを動画として保存し、フェレイラから配布された資料を収集し、レッスンや勉強会やワークショップなどの情報や印象などを研究ノートに書き綴っていった。さらには、インターネットで発信された道場のイベントやホームページ(<http://www.suizen.art.br/>)も保存し考察していった。こうして収集した資料を整理、考察、分析し〈吹禅尺八道場〉の理想や展望などを通し、ジャポネジダデスを作る意味での“尺八の役割とは何か”を明らかにした。

#### 4-2 南部で普及された日本の音楽—尺八の工房・演奏・教育

ブラジルにおける尺八の製作・修理について、以下の5名に着目し調査を行った。

北海道からブラジルへ移民した松田茂(1934-2010)は民謡用の尺八を製作した。ズルツバッハー(ドイツ系)とクラウディオ・ヨシワラ Claudio Yoshiwara(日系)は現在、ブラジルで尺八を製作している。秋田県下浜長浜出身の山岡秋雄とドウグラス・オクラ Douglas Okura(日系)は尺八の修理をしている。

まずは教育活動も行おう、ズルツバッハーを取り上げてみたい。ズルツバッハーの出身地サンタクルス市はドイツからの移民によって開拓された地域で、そこには日系社会はなく、日本文化に関する活動も行われてない。したがって、彼の周辺には日本文化や音楽



写真3: サンタクルス市: 尺八のワークショップ  
(ズルツバッハー撮影、2017年7月)

の環境も情報もなく、尺八の師匠も存在しない。

ズルツバッハーが尺八製作を始めた契機は、竹笛製作の教則本との出会いであった。また偶然にもサンタクルス市は尺八の原材料であり、ブラジルでは非常に珍しい「真竹」の竹林が繁殖していた。彼は2006年に尺八の作り方を研究し始めたが近くに尺八奏者がいなかったため、自作の楽器の音は自分で確かめるしかなかった。つまり尺八の製作とその吹奏方法とを同時に独学で行うしかなかったのである。そこで彼はスカイプを使い、マイケル・グールド Michael Gould から尺八の奏法を習った。尺八を製作するための情報は外国から教則本を輸入し、インターネットの Shakuhachi Forum ([www.shakuhachiforum.eu](http://www.shakuhachiforum.eu)、[www.shakuhachiforum.com](http://www.shakuhachiforum.com)) など、様々なウェブサイトを参考にした。

2017年4月にズルツバッハーは尺八教室を開設。後に10人の弟子ができ、その一人、ペドロ・ゴッテム Pedro Gottems は尺八製作も学んでいる。またズルツバッハーは週一回「マウア私立学校 Colégio Mauá」の教室を借り6人の生徒を教え、加えてスカイプでも4人を教えている。レッスン内容は尺八の吹奏法と横山勝也の古典本曲、福田蘭堂の作品が中心である。彼はまた、サンタクルス市に限らず、ブラジル各地、さらに外国にも尺八を販売している。ブラジルでは尺八を学ぼうとしても尺八自体が簡単に手に入らず、日本から輸入できないわけではないが、高額かつ面倒である。そこでズルツバッハーは初心者向けからプロフェッショナルレベルまで多くの尺八を製作し、初心者であっても安くても容易に尺八が手に入れられるようにした。彼の製作、演奏、教育に関する多くの才能はブラジルにおける尺八普及に大きな役割を果たしているといえる。

ズルツバッハーは「石苔 Musgo da Pedra」と名付けた尺八メーカーを設立した。その名称の意味について聞くと、彼は次のように答えた。「尺八製作と演奏の勉強を始めた頃、近くにある公園に行くところには小さな川があった。川のそばに座って尺八を作ったり、吹いたりしていると周囲には苔むした岩があった。苔はとても小さい植物だが、知らぬ間に成長し森中に広がっていく。尺八も同じようにとてもシンプルな楽器だが「大きく成長する楽器」だと思った。一本の竹に穴を掘り、管の中を削ってうまく調整すれば、ただの竹から一つの楽器が生まれる。そして何度も何度も修正することで新しい音色が生まれ、楽器は改善され成長していく。この作業には終わりはない。それが尺八製作の奥深さだ。苔も尺八も、一見シンプルで地味ではあるが、そこに無限の可能性を秘めている。そこに共通点を見出した。」(サンタクルス市、2013年4月16日、ズルツバッハーへのインタビュー)。ズルツバッハーは日本文化にまったく縁のない地域で尺八を製作し、その音楽を自ら学び、教えている。

こうした事例を見ていくと、これからの尺八の普及や教育にとっては、インターネットは欠かせない存在であり、ITがいかに関与する役割を担っていくか——とても重要な視点である。

## 5 結論

本研究では、ブラジルにおける尺八の普及の様相を対象とし、特に非日系ブラジル人との関わりについて考察した。結論として以下の4点が挙げられる。

- (1)尺八は、もとは日系社会のものだったが、後には非日系ブラジル人にも普及し、その数は、現在、日系人の尺八奏者・学習者を超えている。
- (2)日系社会では「合奏」の機会を通し「コミュニティ」を作ってきたが、逆に非日系尺八奏者・学習者は「独奏曲」を中心に学んでいる。特にブラジルでは横山勝也系の古典本曲が広く普及されている。
- (3)ブラジルにおいては、尺八は単なる「楽器」としての意味を超え、日系か否かに関わらず、特別な役割をもつ存在となった。尺八は人々の価値観や生活経験に変化をもたらし、ジャポネジダデスを作っていく。
- (4)ブラジルにおける尺八普及の経緯を振り返ると、2009年が尺八界にとって大きな分岐点となっている。

表3：ブラジルへの尺八楽導入・普及の経緯

年	事実	流派	尺八の宣伝手段	楽曲	
1908	移民開始 尺八がブラジルに導入				
1922	小林美登利：ブラジルの最初の尺八奏者		尺八は日系社会の中で伝えられた。人と人の繋がり。県人会、日本文化センター、日本会館、大使館など。	地歌、箏曲、本曲、民謡、新日本曲、など。 <b>合奏</b>	
1939	日本音楽研究会第一回演奏会	都山流			
1956	石見綱がブラジルへ移動	琴古流			
1962	都山流尺八楽会ブラジル支部開設				
1989	ブラジル邦楽協会開設				組織
2009	吹禅尺八道場の活動が開始				人と人の繋がり。
2012	トミックがブラジル邦楽協会の会長に就任	横山勝也古典本曲	Internet		
2014	リベイロが竹盟社の活動を開始				
2017	ズルツバッハーは尺八の勉強会を開催				

(1)については、2004年に Satomi によって行われた調査では、尺八の関係者は 26 人であったが、2017年時点でリサーチしたところ、対象者は 56 人に増加している。

これは単に対象人数が増えただけではなく、非日系尺八学習者たちの運動によって横山勝也系の古典本曲がブラジルに導入され、普及されたことが大きい。このことは興味深い事実である。尺八には、琴古流と都山流という伝統的な二大流派があるが、この両者をブ

ラジルに持ち込んだのは日本人移民であったが、一方、古典本曲の名匠・横山勝也氏や福田蘭堂氏らの作曲作品をブラジルに導入したのはブラジル人自身であった。

しかも現在、ブラジルに横山勝也のスタイルで尺八を学ぶ日系人の組織的な団体は存在せず、横山系の尺八学習者の大半が生粋のブラジル人である。

つまり従来は“人と文化”は“同時に移動”したのだが、現代においては“人と文化”はそれぞれ“独立して移動”し“普及”する。尺八は日本文化を代表する楽器であり、それだけに文化的に変化していくことは、多かれ少なかれ、ブラジル人の尺八学習者が、日本人が持つ精神に触れ、ジャポネジダデスの形成に変化をもたらすものと考えられる。

(2)については、20世紀に日伯移民が行われ、ブラジルに移動した移民者は日本人コミュニティ（いわゆる日系社会）を作った。そこで尺八は、箏曲と地歌という箏と三味線との合奏スタイル（室内楽）か、または宮城道雄作品にみられる新日本音楽スタイルの合奏であった。それに対し〈吹禅尺八道場〉の活動、フロリアノポリス市のイルランジーニ、またサンタクルス市のズルツバッハー等は合奏ではなく、古典本曲という“独奏”に取り組んでいった。日系社会においては、合奏をすることでコミュニティを作り広げていく意義があるが、非日系人にとってはコミュニティを作る必要がなく、自然な動向として、当時ユニークだった独奏スタイルを選択していったのではないかと考えられる。

ちなみに、2012年に行われた〈ブラジル邦楽協会〉の新年会で、筆者は《吾妻獅子》を独奏した。演奏が終わった後、日系一世の山岡秋雄から「古典本曲はとても綺麗だが、箏や三味線との合奏曲や民謡を練習した方がいい。合奏はとても重要だ。独奏曲ばかりやっていたら、自分本位な演奏家になってしまう。」と指摘された（サンパウロ市、2012年2月5日による実地調査）。

この話は“合奏”、“独奏”というスタイルの違いは単に音楽的な立場に留まらず、人の行動や価値観まで影響を及ぼすことを示唆している。この場合、自己本位にならぬよう、一人で演奏するのではなく、コミュニティとして活動していくべきだという主張だが、それに対し〈吹禅尺八道場〉でのインタビューで「尺八に関しどんな曲、スタイル、ジャンルなどが好きか？何を勉強したいか？」と質問した際、以下のような意見が返ってきた。

「一番好きなのは古典本曲。本曲の尺八の音色は素晴らしい。まだ尺八を始めたばかりだが本曲を追求したい。私は人前で演奏するつもりはない。ただ自分の満足のために本曲をやりたい。尺八はスピリチュアル的な楽器だ。尺八を通し自分の生き方、自分の人生を変化させることができると感じている。私は尺八の演奏家になるつもりはない。ただ修行を通し、自分が成長したいだけだ。」（サンパウロ市、2012年8月12日、ジョゼ G.F. マズーコ José G.F. Mazzucco へのインタビュー）。

つまり、非日系尺八奏者・学習者たちは“コミュニティ”を目的とはせず、自身の成長と人生の充実のために尺八を演奏しているといえるのではないか。

(3)については、実地調査を進めていく中で、尺八と日本文化は、学習者・愛好家の生活・行動などに大きな影響を及ぼしていくと実感した。あるブラジル人は「私は身体はブラジル人だが、魂は日本人だ」（サンジョゼ・ド・リオプレート市、2012年12月28日、フェレイラへのインタビュー）と語ったが、ある人は「私は前世は日本人だった。だから今、私は尺八を吹いている」と述べている（カンピーナス市、2012年11月8日、マルシオ R.M. ヴァレーリオ Marcio R.M. Valério へのインタビュー）。これは単なる思いつきの言葉では



なく、ジャポネジダデスが形成されることによって生まれた感覚であろう。

彼らの自宅には多くの日本の書の額が掛けられ、配偶者は日系人が多く、日本食レストランに通うことが日課になっている。つまり、「私の魂は日本人」との言葉通り、彼らの生活そのものが日本的なものになっているのである。

そして、非日系ブラジル人による「私の前世は日本人だった」という感覚には、ジャポネジダデスの形成が見て取れる。また先の日系人の「独奏曲ばかりやっていたら、自分本位な演奏家になってしまう」という発言もジャポネジダデスの一表現である。つまり、日系か否かに関わらず、ジャポネジダデスの形成から考察すれば、尺八の普及自体が邦楽を通じたブラジルと日本との文化交流であり、人間的コネクションなのである。

(4)については、ブラジルにおける尺八普及の変遷をみると大まかに二つの時代に分かれる。それは1908年に始まった日系社会における尺八の発展と、2009年から起こった非日系による尺八の普及活動の2つである。

2009年からのブラジルにおける尺八普及の変化を以下にまとめる。

- フェレイラが〈吹禅尺八道場〉を創設(2009年)。
- ズルツバッハーが尺八を演奏し始め、工房を開始。
- 尺八奏者及び学習者の中で、非日系ブラジル人の人数が増加。
- トミックが〈ブラジル邦楽協会〉の会長に就任(2012年)。
- 2014年にリベイロが〈ブラジル邦楽協会〉会長に就任。また〈琴古流竹盟社〉の活動開始。
- ズルツバッハーが尺八の勉強会を開始し、10人の生徒が集った(2017年)。
- 日系と非日系人はジャポネジダデスを作っていく。日本との文化交流あるいは日本のイメージとの人間的コネクションが芽生えてきた。

以上、本稿ではブラジルにおける尺八普及の様相を明らかにした。

## 参考文献

Bauman, Zygmunt

- 2003 *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. translated by Plínio Dentzien (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor) [*Community: Seeking Safety in an Insecure World*. (Oxford, England: Polity Press and Blackwell Publishing Ltd.) ]

Fuchigami, Rafael H.

- 2010 “Shakuhachi: de arma de combate e ferramenta religiosa a instrumento musical.” *Opus* 16/1, 127-147.
- 2012 「Procedimentos e adaptações na fabricação do shakuhachi desenvolvida por Henrique Elias Sulzbacher.」(『64ª REUNIÃO ANUAL DA SBPC』2012年7月)  
<http://www.sbpnet.org.br/livro/64ra/resumos.htm>
- 2013 「Caminhos paralelos do shakuhachi no Brasil」(『XXIII CONGRESSO DA ANPPOM』2013年8月)

<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/ANPPOM2013/Escritos2013/paper/view/2311/387>

\*\*\*\* 「Akio Yamaoka e sua relação com a trajetória do shakuhachi no Brasil」(『VI ENABET』2013年8月) 473-481.

<http://abetmusica.org.br/conteudo.php?&sys=downloads>

細川 周平

1995 『サンバの国に演歌は流れる—音楽にみる日系ブラジル移民史』(東京: 中公新書)

2008 『遠きにありてつくるもの—日系ブラジル人の思い・ことば・芸能』(東京: みすず書房)

IBGE

2008 “*Resistência&Integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil.*” (Rio de Janeiro : Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística)

海外日系人協会

[2016] 「海外日系人数 (常設展 2017 年)」

<http://www.jadesas.or.jp/aboutnikkei/index.html>

小泉 文夫

1977 『日本の音—世界のなかの日本音楽』(東京: 青土社)

Machado, Igor José do Reno ed.

2011 *Japonesidades Multiplicadas: novos estudos sobre a presença japonesa no Brasil.* (São Carlos: Edufscar)

Merriam, Alan P.

1964 *The Anthropology of Music.* (Illinois: Northwestern University Press)

根川 幸男

2013 「戦前期ブラジルにおける日系キリスト教教育機関の動向—1930年代前半の聖州義塾を事例として」『経済学論叢』64/4, 173-198.

Nicci, Priscila

2006 “O Perigo Japonês.” *História Social* 12, 133-149.

Olsen, Dale

1982 “Japanese Music in Brazil.” *Asian Music* 14/1, 111-131.

\*\*\*\* “The Social Determinants of Japanese Musical Life in Peru and Brazil.” *Ethnomusicology* 27/1, 49-70.

2004 *The Chrysanthemum and the Song: Music, Memory, and Identity in the South American Japanese Diaspora.* (Florida: University Press of Florida)

斉藤 深山

2011 「伝承と継承の輪廻」『都山流学報』1025, 9-19.

Satomi, Alice

2004 “Dragão confabulando: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para koto no Brasil.” (Salvador: Universidade Federal da Bahia) 1-258.