

東京音楽大学大学院音楽研究科博士後期課程音楽専攻博士論文

ブラジルにおけるジャポネジダデス形成としての尺八学習

D 2016-05 音楽教育学

淵上 ラファエル 広志

提出日 2020年1月15日

目次

図表	v
序章	
0.1 問題意識.....	1
0.2 研究の背景.....	4
0.2.1 ブラジルにおける日本音楽のなかでの尺八.....	4
0.2.2 ブラジル社会における日系人と非日系人.....	7
0.2.3 ブラジル社会における日本文化.....	8
0.2.4 国際的な尺八愛好者のなかでのブラジル.....	10
0.3 研究概念：ジャポネジダデス形成の捉え方.....	12
0.4 先行研究.....	15
0.4.1 ジャポネジダデス形成研究.....	15
0.4.2 ブラジルの日系人にとっての日本音楽とエスニシティー研究.....	20
0.4.3 ブラジル社会における尺八愛好家に関する研究.....	21
0.5 研究目的と研究課題.....	25
0.6 研究方法.....	26
0.6.1 エスノグラフィーについて.....	28
0.6.2 本研究のエスノグラフィー.....	28
0.6.3 オートエスノグラフィーについて.....	30
0.6.4 本研究のオートエスノグラフィー.....	31
0.6.5 アンケート・サーベイ.....	32
0.7 論文の構成.....	37
第1章 日系社会における尺八.....	42
1.1 ブラジルと日本移民.....	42

1.1.1	ブラジルへの入植の背景.....	42
1.1.2	日本移民の過程.....	43
1.2	日系コミュニティを作るための尺八.....	51
1.2.1	記録に残っている最初の尺八奏者.....	53
1.2.2	戦前から伝えられた尺八音楽——都山流のルーツ.....	55
1.2.3	戦後にブラジルへ移住した家元——琴古流.....	59
1.2.4	日本文化を实践・維持する——若者による日本民謡の集団	65
1.2.5	現在の日系人の尺八師匠——アキオ・ヤマオカ.....	68
1.3	まとめ.....	70
第2章	非日系ブラジル人による尺八活動.....	74
2.1	社会の壁を越える——ソーシャルメディアのストラテジー.....	75
2.1.1	SNSによるコミュニティ——人を繋ぐ Shakuhachi Brasil..	77
2.1.2	日系社会を越える——フェレイラのストラテジー	78
2.1.3	インターネットを通して尺八界と繋がったズルツバッハー のケース.....	80
2.2	非日系人の尺八のグループ——吹禅尺八道場を事例に.....	82
2.2.1	吹禅尺八道場での尺八学習.....	82
2.2.2	古典本曲を中心とする集団.....	83
2.2.3	自由リズムと間.....	85
2.3	非日系人の尺八奏者・製管師——ズルツバッハーを事例に.....	89
2.3.1	ズルツバッハーにおける精神性と地域性.....	90
2.3.2	ズルツバッハーによる尺八製作.....	92
2.3.3	ズルツバッハーによる尺八の勉強会やワークショップ....	94
2.4	まとめ.....	95
第3章	ジャポネジダデス形成としての尺八.....	97

3.1	非日系人集団によるジャポネジダデス形成.....	98
3.1.1	吹禅尺八道場の発足.....	98
3.1.2	「精神」、「言葉」、「身体」に関するジャポネジダデス....	100
3.1.3	ジャポネジダデスを形成するための尺八——過去と現代をつなぐ尺八.....	105
3.2	日系人と非日系人が合流するグループ.....	108
3.2.1	二尺会の発足.....	108
3.2.2	二尺会における尺八学習の変容.....	110
3.3	まとめ——日系人と非日系人におけるジャポネジダデス形成....	114
第4章	オートエスノグラフィーからみる尺八とジャポネジダデス形成.....	121
4.1	日系人としての背景——フチガミにおける民族性.....	124
4.1.1	家族の背景.....	124
4.1.2	アイデンティティーに関わる悩み.....	125
4.2	フチガミにおけるジャポネジダデス形成.....	128
4.2.1	非日系人の環境——尺八との出会い.....	128
4.2.2	日系社会へ飛び込んだフチガミ.....	132
4.3	フチガミによる日系人アイデンティティーの見直し.....	136
4.3.1	日本における尺八の稽古.....	136
4.3.2	日本における尺八の演奏.....	138
4.3.3	日系人アイデンティティーとの再会.....	139
4.4	まとめ——オートエスノグラフィーからみる尺八とジャポネジダデス形成.....	141
終章		
5.1	ブラジルの尺八愛好家における尺八学習とジャポネジダデス形成の関わり.....	146
5.2	結論——ジャポネジダデス形成としての尺八学習.....	152

5.2.1	尺八学習の構造の変容と学習者にとっての尺八学習の意味 の変容.....	152
5.2.2	本研究からの展開に向けて-多文化社会における音楽性形 成研究への視点の提供.....	158
謝辞	162
参考文献	163

図表

表番号	内容	頁
表 0.1	ブラジルにおけるジャポネジダデスの研究	15
表 0.2	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) を基に、筆者が 2019 年 6 月時点の情報を付け加えた	22
表 0.3	ブラジルの尺八奏者・学習者の流派	23
表 0.4	フィールドワーク	27
表 0.5	現地調査の対象者・場所・活動・期間	28
表 0.6	インタビュー調査の対象者・場所・期間・記録方法	29
表 0.7	オートエスノグラフィーの三つの要素	31
表 1.1	日本からブラジルへの移民者の人数。Asari (1992) 作成 (Melchior 2003: 58)	44
表 1.2	期間による移民者の数。Asari (1992) 作成 (Melchior 2003: 58)	45
表 1.3	山上月山による系譜に基づき、筆者が 2014 年時点のイワミに関わる情報を付け加えた	59
表 1.4	ブラジルにおける尺八の歴史	73
表 2.1	尺八楽 (邦楽百科辞典 1984: 491) (月溪作成)	84
表 3.1	ブラジルの尺八愛好家にとっての尺八の意義	115
表 3.2	ブラジルにおける尺八学習の変容	120
表 4.1	フチガミに関わるジャポネジダデス形成の年表	123
図番号	内容	頁
図 0.1	研究の範囲、方法、構成	41
図 3.1	ジャポネジダデスと尺八学習の関係性 (日系人・非日系人)	98
図 3.2	日系人と非日系人における相互作用 (フェレイラを事例に)	119
図 3.3	日系人と非日系人における相互作用 (ヤマオカを事例に)	119
図 4.1	フチガミによるジャポネジダデス形成、日・非日系人の相互作用、日系人アイデンティティ	144
図 4.2	フチガミによるジャポネジダデス形成のプロセス	145
図 5.1	日系人と非日系人における相互作用 (日系人・非日系人)	152
図 5.2	フチガミによる尺八の出会いと社会の繋がり	160

図 5.3	研究の範囲、方法、概念、構成	161
写真番号	内容	頁
写真 1.1	ミドリ・コバヤシと千葉忠見による LP レコード。コバヤシの孫ルイス・コバヤシから取得	54
写真 1.2	第一回日本音楽舞踊研究会演奏会（斎藤 2011）	55
写真 1.3	神仙会、1970 年代後半（ヤマオカ撮影）	57
写真 1.4	都山流尺八楽会ブラジル支部（2012 年）	58
写真 1.5	『三曲』1941 年 7 月、第 21 巻 6 号 45 ページ「梅旭」名取の告知	60
写真 1.6	『三曲』1941 年 9 月、第 21 巻 8 号 53 ページ、「故飯倉豊童師—追善尺八演奏会」	60
写真 1.7	ダニーロ梅京トミックの免状	62
写真 1.8	フェスティバル民のチラシ	67
写真 1.9	ミツオ・トダによって描かれた父移民者のイノハチ・トダ	70
写真 2.1	1~5: 指穴。I~VII: 竹の節。r: 根茎。e: 中継ぎ。u: 歌口	92
写真 2.2	左から：明暗流、琴古流と都山流の歌口形。歌口の形は流派によって異なる。Kitahara, Matsumoto, Matsuda (1990:20)	92
写真 2.3	中継ぎがあるので、尺八は 2 つに分けられる	93
写真 2.4	サンタ・クルス・ド・スル市の竹藪（2010 年 10 月）	93
写真 2.5	サンタ・クルス・ド・スル市：尺八のワークショップ	94
写真 3.1	虚無僧の天蓋をかぶって、尺八を吹いているフェレイラ。2009 年、吹禅道場の教室	101
写真 3.2	2010 年、吹禅道場の忘年会は和食のレストランで行われた	104
写真 3.3	2013 年、吹禅尺八道場の新年会	108
写真 3.4	二尺会、サン・パウロ州のメンバー	109
写真 3.5	二尺会のミナス・ジェライス州のメンバー	109
写真 4.1	左からイチゾウ、キョト、キョヒデ、ヨシミ。1929 年、神戸港から出発したフチガミ家のパスポート撮影	124
写真 4.2	2008 年、イビラプエラ公園日本館、トミックとイワミ、《鹿の遠音》の演奏	129
写真 4.3	2011 年、カンピーナス大学、Casa do Lago の映画館で、フチガミとズルツバッハーの演奏	131
写真 4.4	2001 年 4 月 30 日、モジ・ダス・クルゼス市、スザーノ市、アルジャ市に配布される『移民者新聞』Imigrantes Shimbun 中の「コミュニティ・トラディション」の部に「尺八——和楽の風」という記事が掲載されている。	133

写真 4.5	2013年5月18日、ヤマオカ（右）とフチガミ（左）の演奏会	134
写真 4.6	2016年5月28日、東京杉並公会堂小ホール、第10回菅原邦楽研究室の演奏会。箏：泉山章子、三味線：長尾早苗、尺八：フチガミ。宮城道雄作曲の《虫の武蔵野》	137

序 章

0.1 問題意識

本研究は、ブラジルにおける尺八愛好家の尺八学習について、尺八音楽をすることによって産み出されるジャポネジダデス形成の観点から論じるものである。

110年以上の日本移民の歴史を持つブラジルでは、尺八は日系社会のものであったが、時を経るにつれ、日系人以外の一般のブラジルの人々も尺八音楽に関心を持つようになった。現在、尺八愛好家¹の大半が非日系人である。

日系一世の人々にとって和楽器としての尺八は直接に自らの故郷や日本への思いなどに繋がるものであった。それに対して二世や三世以降の人々は、日本に行ったことがなく、日本での経験を自身としては持っていない人が多いが、それでもその人々は家族の関係などから日本への「思い」や「記憶」などを受け継ぐ可能性がある²。いずれにしても、ブラジルの尺八愛好家の中では、移民の過程で直接に日本と繋がっている人が少なくなってきた。

その一方、日系人のエスニシティーや日本人の「血・容貌」などに全く関係のない非日系ブラジル人の中に、尺八または日本文化に興味を持つ人が増えてきた。箏と三味線を教える人々は全員が日系人であるが、尺八では非日系人の師匠がいる。

現在のブラジルにおける尺八の状況を考察すると、大まかに二つの活動が見えてくる。一つは日系社会における尺八の伝承活動であり、もう一つは非日系ブラジル人の中に起こった新しい活動である。また、近年になってから、日系人による新たな尺八の教育活動に日系人のみならず多くの非日系人が集まってくるという現象がみられるようになった。その参加の理由は日系人指導者が醸し出している「日本人らしい容貌」が大きな要因となっている。その中で、ハーフの日系ブラジル人である筆者自身も、尺八音楽および吹禅道場の影響で日本文化に興味を持つようになり、自らのアイデンティティーや行動や考え方なども変わってきた。

筆者は 2009 年に非日系人グループの〈吹禅尺八道場 Suizen Shakuhachi Dōjō あるいは

¹ 本論文では、ブラジルの尺八愛好家は、「奏者」と「学習者」を区別せず、尺八を演奏する人々すべてを指すこととする。

² Pollak (1992) によれば、記憶は、自らの経験だけではなく、社会や家族などから受け継ぐ場合もある。

Suizen Dōjō³⁾ で尺八の学習を始めた。そこでは、日本文化と日本人の習慣が多く実践されているのが見られ、尺八は音楽「そのもの」を越えて、尺八が非日系人である吹禅道場のメンバーたちの「日本」及び「日本人」というイメージへの憧れに影響を与えていることが感じられた。尺八学習者への調査を行なったところ、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が多数見られた。

このように、ブラジルでは、日系社会における伝承活動、非日系ブラジル人の中に起こった新しい活動が並行しながら、現代社会のなかで尺八が生きていると言える。そして、そこには、日系人と非日系人がさまざまな相互作用を行いながら「日本的なイメージを持つかどうか—つまり、「日本人」的な活動や経験を活発化させることによって、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」というジャポネジダデス形成が深く関わっていると思われる。

ジャポネジダデス⁴⁾Japonesidades の Japones とはポルトガル語で、形容詞としては「日本の」を意味し、idades とは「状態」「状況」「数量」を表す。ジャポネジダデスはそれらを組み合わせた造語である。ブラジルの日系社会と関わる社会的な現象について、人間の行動・生活などを捉えた概念である。ジャポネジダデスのアプローチでは、日本的なイメージを持つかが核となる。「日本人」的な活動や経験を活発化させることによって、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ことをとらえるものである。ジャポネジダデス形成にあたっては、人種や遺伝などに関係なく、自己のコンテクストと「他者としての（異）文化」とを架橋しながら自己の状態をつくっていくという、自分と他人、また個人と社会の相互作用のプロセスをとらえることが欠かせない。

本研究でブラジルの尺八愛好家たちの尺八の学習過程にみられる、尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりの様相を明らかにすることが、音楽教育研究としてどのような意義をもつのか。ブラジル社会における尺八学習の構造についての研究、多文化社会における音楽性の形成についての研究という側面から述べることとする。

1) ブラジル社会における尺八学習の構造についての研究

まず、ジャポネジダデス形成の観点から尺八愛好者の尺八学習について論じることで、ブラジル社会における尺八学習の構造研究に新しい視野をもたらすことができる。

³ 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。

⁴ ジャポネジダデスは日本語に定訳がないのだが、「日本人性」に近い意味である。

日系社会における尺八の伝承活動、非日系ブラジル人による尺八の教育ならびに創造活動、日系人による新たな尺八の教育活動という3つの活動が、ジャポネジダデス形成を軸に考察を加えることで、それぞれが有機的に絡み合う活動として位置付けられてきた学習構造が浮かびあがってくるはずである。なぜならば、ジャポネジダデス形成とは、人種や遺伝などに関係なく、日系人と非日系人が、自分と他人、また個人と社会のさまざまな相互作用を行いながら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プロセスをとらえるものであることによる。

2) 多文化社会における音楽性の形成に関する研究

多文化化していく現代社会で、人々が多文化との関わり合いを通して自己の音楽性を形成していくプロセスをとらえる事例研究としての意義を持つ。現代の世界各地の地域や社会では、自文化の音楽—他文化の音楽を、地域や社会全体で一様に線引きすることは困難となってきた。出自の民族性を越え、生育してきた社会的・文化的環境の制約も越え、多様な音楽との多様な関わりあいのなかから、自分にとっての音楽を個々人が選択しながら自身の音楽性を形成していった。

たとえば、インドネシアのバリやジャワあるいはスダのガムランは1960年代からアメリカほか世界各地でガムランを自文化としたい人々を生み出し、日本人についても越境するガムラン（川口 2002）、芸能の越境（吉田 2017）などとしてとらえられてきた。また、さまざまな民族的な出自をもつ人々が一つの地域社会で共生するようになってきた今日では、異なった民族性、異なった社会的・文化的環境で育ってきた人たち同士の人と人の関わり合いのなかで、自らの音楽性を形成していく事例が見られるようになってきた。学校周辺にタイからの移住者が多くみられるようになってきた小学生たちがタイの音楽に関心を示していく様子をとらえた研究（神野 2016）、在日コリアンの祭りを民族性と共生の視点からとらえた研究（磯田 2013）などを、その例としてあげることができる。

本研究はその一つの例として、ブラジル社会で生まれ育ちながら、日本の伝統音楽の一つのジャンルである尺八の古典本曲を自文化としていく人たちについての事例研究と位置づけることができる。そして、ジャポネジダデス形成の要となる、人種や遺伝などに関係なく、自己のコンテクストと「他者としての（異）文化」とを架橋しながら自己の状態を定義していくという、自分と他人、また個人と社会の相互作用のプロセスをとらえるという視点は、多文化化した現代社会における、個々人の音楽性の形成研究において意義ある研究視点を示すことにつながる。ひいては、個々人にとっ

て「音楽をすること」の意味を、柔軟な枠組みのもと多面的な視点からとらえる必要性を示すことができる。

0.2 研究の背景

0.2.1 ブラジルにおける日本音楽のなかでの尺八

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、それと共に和楽器と日本音楽がブラジルに導入された。日本からの移民たちは次世代に伝え続け、日本人のコミュニティー、いわゆる日系社会の中で日本音楽が維持されてきた。半田知雄⁵ (1906-1996) による『移民の生活の歴史』には、移民者たちは正月や天皇誕生日のような祝い、また生活中的遊びとして日本民謡や三味線、日本で流行している歌や曲などで楽しんでたと述べている。最初に、非公式に民謡の「会⁶」や和楽器を演奏するための集まりがあったものの、徐々に〈日本音楽研究会〉や〈ブラジル日本民謡協会〉や〈ブラジル邦楽協会〉などのような音楽団体が日系社会の中に誕生した。

箏の状況に関して、Olsen (2004: 107-116) の著書には、第二次世界大戦以前にブラジルへ移住した生田流のミワ・ミヨシ Miwa Miyoshi と山田流のキクエ・ハヤシダ Kikue Hayashida が箏曲と地歌を教授していたと述べている。また、1981 年に山田流のトミイ・イワミ Tomii Iwami と宮城会のユウコ・オグラ Yūko Ogura も箏曲を教えていた。

Satomi (2004: 129-196) のエスノグラフィーでは、日本音楽研究会のミワ・ミヨシは 50 年の間に 70 人以上の生徒へ箏曲と地歌を教えた。その中の 55 人は一世であり、15 人は二世であった。1991 年に日本音楽研究会は〈美和会〉に改名し、それからミワ・ミヨシの娘であるミリアン・スミエ・ミヨシ Miriam Sumie Miyoshi (結婚後: ミリアン・サイトウ Miriam Saito) がそのグループの責任者となり、母親から美和会を受け継いだ。

オグラはサン・パウロ州プロミソン Promissão 出身で日系二世である。1953 年から 1956 年までの間に宮城会で箏と三味線と十七弦⁷を学習した。ブラジルに帰国した後、

⁵ 半田知雄 (1906-1996) は栃木県鹿沼市出身、1917年に父母とともにブラジルへ移住。高名な日系画家であり、〈聖美会〉の創立者。また、サン・パウロ人文科学研究所の研究理事を務め、ブラジル日本人移民史研究者としても著名。著書に『今なお旅路にあり』、『移民の生活の歴史』、『ブラジル日本移民史年表』などがある。

⁶ 1.2.4 日本文化を実践・維持する——若者による日本民謡の集団の節では、ブラジルにおける日本民謡の開拓者と民謡団体の始まりについて述べる。

⁷ 十七絃は、作曲家・箏曲家の宮城道雄 (1894-1956) 年が考案した、17本の絃を持つ現代的な箏である。

自らの教室を開いたのである。Olsen (2004: 107-116) によると、1980年代の調査ではサン・パウロの箏・三味線の学習者は全員が女性であり、一世と二世が多かったが、偶に三世の生徒もいた。

1978年から1984年まで、生田流正派のキョウコ・ユウモト Kyōko Yūmoto がブラジルに居住する。1982年に箏の指導を始め、同年に正派ブラジル箏の会・生田流正派を創立する。最初の演奏会では、8人の箏の生徒、また7人の〈神仙会尺八〉のメンバーと公演した。1984年までの間にユウモトは13人の生徒へ箏を指導した。全員が女性であり、日系人である。ユウモトが1984年に日本へ帰国した後、一世のタミエ・キタハラ Tamie Kitahara が正派ブラジル箏の会・生田流正派を受け継いだ (Satomi 2004: 169-183)。

基本的に、日本音楽研究会の活動は、尺八、箏、三味線という三つの和楽器を指導し、また定期的に演奏会も行っていた。曲種に関して、尺八は都山流、箏と三味線は生田流、また長唄も伝承してきた。現在の都山流尺八楽会ブラジル支部の支部長は、美和会会長のミリアン・サイトウの夫である。日本音楽研究会の創立者はヨシミ・ミヨシ Yoshimi Miyoshi とミワ・ミヨシ夫妻であるが、現在の担当者はミリアン・サイトウとシンザン・サイトウ Shinzan Saito 夫妻である。

美和会の演奏会では、わらべ歌、童謡（里の秋、虫の楽隊、村祭など）、箏曲（六段の調、みだれ）、地歌（黒髪、茶の湯音頭）、長唄（越後獅子、岸の柳、松の緑、元禄花見踊）など、古典曲だけでなく新日本音楽や現代音楽がみられる。だが、プログラムに尺八を中心とする古典本曲はみられなかった (Satomi 2004: 133)。

サン・パウロ市では、和楽器の団体と日本音楽の演奏会が盛んであった。Olsen (2004: 107) は次のように述べる。

In many ways São Paulo is like a microcosm of Tokyo, where modern life goes on at a tremendously fast and noisy pace, while Japanese traditional music is rehearsed or performed at various locales such as cultural organizations, private homes, and concert halls.

このように、たとえばサン・パウロ市では、日本音楽を聴く機会があり、和楽器を学習する場所がいくつかあった。現在、ブラジルにおける邦楽の世界では、箏と三味線の師匠は全員が日系人である。例えば、日本音楽研究会、ブラジル箏曲宮城会、正

派ブラジル箏の会・生田流正派、山田流などの箏・三味線の師匠は日系人である。これ以外の音楽、例えば津軽三味線や日本民謡（内地と琉球）や三線などを教えている人々も日系人である。

現在、ブラジルでは、和食と並んで、和太鼓、日本のポップカルチャーなどが日系人・非日系人に関わらず人気を博している。ブラジルで、和楽器は倉庫に保管されているような形ではなく、移民者の子孫たちが、自分自身と日本とのコネクションを形成するための道具として生きている。その証拠に、ブラジルでは、コンサートホールだけでなく、日本祭や盆踊など様々な場所で和楽器の演奏が見られる。

しかし、尺八の場合、尺八を吹いている日系人は減少してきており、反対に、非日系人に尺八が広まりつつある。日系人の中に尺八愛好家が減少してきた理由は様々あるが、大きな要因として、「現在日本で流行するものの導入」と「ブラジルで同化させた日本文化」という二つの運動が関係している。日系人の中では琴古流や都山流が伝承されてきたが、日本に流行している尺八の新しい文化は導入されていない。また、ブラジル風の尺八スタイルも日系人の中には見られない。

それに対して、日本で流行し、アメリカ、ヨーロッパ、オーストラリアなどでも人気の高い、横山勝也古典本曲をブラジルに導入し実践するのは非日系人である。また、ブラジルのリズムに合わせて、ブラジル風の尺八音楽を作り出そうとするのも非日系人である。

ブラジルの邦楽⁸文化において、尺八と非日系人との関わりは特異的であると言える。ブラジルにおける尺八界に貢献してきた吹禅尺八道場の創業者や門下生、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。

また、Olsen による調査（1980年代）、また Satomi による調査（1990年代）から見ると、箏と三味線の団体の中に非日系人はほとんどいなかった。また、Satomi (2004) における 1990年代の調査では尺八琴古流を学習する非日系人がいると記されているが、箏と三味線の集団である〈美和会〉や〈ブラジル箏曲宮城会〉や〈正派ブラジル箏の会・生田流正派〉などの名簿には、非日系人はほとんどみられない。Olsen と Satomi の研究から見る限りでは、1990年代までに、箏と三味線を学習・演奏する非日系人はい

⁸ 月溪（2015：10-13）によると、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。箏、三味線、尺八ではない音楽を示す場合は、日本民謡、和太鼓、童謡、演歌などのような用語を使用する。

なかったと思われる。

一方、尺八の指導をする非日系人は5人いる。ブラジルでは箏と三味線を学習する場合には、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のに対して、尺八の場合は、日系ではない人から教わるのできるのである。ブラジルでの尺八を取りまくこのような環境は、他の邦楽器に比べ非常に特殊であるといえよう。

0.2.2 ブラジル社会における日系人と非日系人

本論文において、「日系人」または「非日系人」という用語を使用する際、何を示しているのかをとらえておきたい。

日本から海外に移住し、国籍または永住権を取得して外国で生活する日本人、並びにその子孫の二世、三世、四世等を、国籍と混血に拘わらず、日系人と定義することにする。海外日系人協会（2018）によると、海外日系人の人口は2017年現在では推定約380万人である。その中で、ブラジルの日系人の人数が最大で、190万人を超え、ブラジルの先住住民の人口より大きい⁹。

ブラジルでは、*nikkei* あるいは *nikkeijin* という用語は日常生活の中では一般的には使用されていない。社会学や文化人類学の研究文献、日系社会に関わっているイベント名¹⁰、集団名や協会名¹¹、邦字新聞名¹²やそこに掲載される記事とニュースなどでは、*nikkei* あるいは *nikkey* の用語が頻繁に見られる。だが、ポルトガル語では日系にあたる用語がなく、その代わりに日系人であることを訳す場合は *descendente de japoneses*¹³、日系である人を示す場合はジャポネス *japonês*（日本人）と呼ぶ。日系人も一般的なブラジルの人々も *nikkeijin* を用いず、日本移民とその子孫を指してジャポネス *japonês*（日本人）と呼ぶことが多い。例を挙げると、筆者の場合は日本で「ブラジル人」か「日系ブラジル人」だと思われているが、ブラジルでは「ジャポネス」だと認められる。若いころにフルートで、ブラジル音楽のショーロやサンバやボサ・ノーヴァを演

⁹ ブラジル地理統計院（IBGE 2010）によると、ブラジル先住民人口は896,900人である。

¹⁰ 例：Nikkei Fest や Miss Nikkey Contest など。

¹¹ 例：リオ・デ・ジャネイロニッケイ協会 Associação Nikkei do Rio de Janeiro、ブラジルニッケイ文学 Associação Cultural e Literária Nikkei Bungaku do Brasil など。

¹² 例：ニッケイ新聞 Nikkey Shimbun。

¹³ 英訳：Japanese descendant。

奏した際、仲間の演奏家や回りの人に不思議に思われ、「サンバが好きなジャポネス！」と言われたこともある。

ブラジルでは、「日系人」は少数民族として認識されることが多いが、日系社会を一つのグループとして固定することは困難である。まず、ブラジルの一般社会から見る「日系人のイメージ」が時代によって異なる。例えば、第二次世界大戦前後の頃、日本移民は「黄色い危険」Perigo Amarelo (Takeuchi 2008:17-20) だとマイナスのイメージがあったものの、現代ではポジティブ・マイノリティー¹⁴ (Tsuda 1996:1) だと認められる。

日本移民は110周年を超えるが、今でも一世から五世までがブラジルに居住する。日本で生まれブラジルへ移住した移民者（一世）がいれば、日本に行ったこともない、日本語を知らない日系人もいる。世代の違いだけではなく、北海道から沖縄までの移民者がブラジルに移住し、日本における地域性がそのままブラジルに伝わっている。また、日本人の容貌を持つ日系人がいれば、混血して顔が日本人らしくない日系人もいる。県人会や日本会館や日本文化センターなどに属している日系人がいれば、そうではない日系人もいる。要するに、幅広い日系人のタイプがいる。

0.2.3 ブラジル社会における日本文化

ブラジルにおけるジャポネジダデス形成を論じるにあたっては、ブラジル社会の日常生活と「日本」との関わりを知り、そのなかでの日系人と非日系人の関係性をとらえる必要がある。

ブラジルでは日本文化が一般社会へ取り入れられ、ブラジル社会の日常生活に日本のものが頻繁に見られる。例えば、スーパーマーケットの調味料コーナーに、普通に塩や酢や唐辛子などがあれば、日本の醤油と味の素も並んでいる。麺のコーナーにパスタがあれば、日本のようなカップラーメン¹⁵もある。日本の商品に留まらず、移民者の手で柿（ポルトガル語：caqui カキ）やカボチャ（kabocha）や薩摩芋（バタタ・ドーセ Batata doce）や里芋（イニャーメ inhamé）などのような果物と野菜がブラジルの食習慣に入り込んでいる。

¹⁴ Tsuda (1996: 1) によると、ブラジルでは日系人がポジティブな評価を得、“positive minority”となる。

¹⁵ ブラジルではカップラーメンはミオジョ miojo というが、日本から導入され、ほとんどは日本の会社で制作する。

また、日本語のいくつかがブラジルで一般的に用いられている。ブラジルの一般市民は醤油 (shoyu)、味の素 (aji-no-moto)、焼きそば (yakisoba)、寿司 (sushi)、刺身 (sashimi)、箸 (hashi)、漫画 (mangá)、生け花 (ikebana)、指圧 (shiatsu) などのような言葉を知り、ポルトガル語の辞書に畳 (tatâmi か tatame)、折紙 (origâmi)、芸者 (gueixa)、着物 (quimono)、空手 (karatê) などのような用語がポルトガル語化されて加わっている。このように、ブラジル社会の食習慣や言語などに日系社会からの影響が日常的に見られる。以上のように、ブラジルでは日本文化が同化されている。

ブラジルでは、これからも日本文化がますます普及していく様相が見られる。例を挙げると、筆者の出身地、サン・ジョゼー・ド・リオ・プレート市は人口が 456 245 人¹⁶であり、その中に日系の家族は 300 世帯であると推測される。しかし、2013 年から 2018 年までに、5 年の間に和食のレストランは 15 店舗増加し、現在サン・ジョゼー・ド・リオ・プレート市には 38 店舗の和食料理のレストランが店を構える。これは、ブラジルの郷土料理シュラスコのレストラン (22 店舗) より多い¹⁷。他にも、マツグロッセ・ド・スル州カンポ・グランデ市では、日本移民者が「沖縄そば」を持ち込み、今ではその料理は市の名物となっている。日系新聞では、以下のような記事が掲載されている。

マツグロッセ・ド・スル州都カンポ・グランデ市で昨年 10 月に開催された郷土食コンテストで、「沖縄ソバ」が堂々第 1 位に選出され、同市の郷土食として正式に認定された。合計投票数 1 万 5 千票のうち沖縄ソバが断トツの 41%。エスペチーニョ (32%)、アホイス・カレテイロ (27%) がそれに続いた。特に最後の一品は、牛の荷車 (カレテイロ) で長距離を移動する旅人の常食として有名。ブラジル料理の代表食の一つと争って堂々と 1 位に輝いた。(2018 年 3 月 27 日)。

このように、日本料理や日本アニメ、武道やスポーツなどがブラジルに広まってきた。1980 年後半に日本移民は終了し、その後ブラジルには日本人が同時に大量に流入

¹⁶ IBGE 2018 年による調査 <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-jose-do-rio-preto/panorama> (常設展 2019 年 9 月 20 日)

¹⁷ Diário da Região 新聞 https://www.diariodaregiao.com.br/conteudo/2018/06/cidades/rio_preto/1110764-110-anos-de-imigracao-japonesa-em-rio-preto.html (常設展 2019 年 9 月 20 日)

するという現象はなくなった。だが、今でも日本の「新しい文化」が、ブラジルに入ってくる。例えば、ブラジルでは、毎年行われている「よさこいソーランフェスティバル Festival Yosakoi Soran」は2003年に始まったものである。この例から分かるように、現代においては、移民者たちの手によってではなく、日本で流行している文化がブラジルに取り入れられることがある。

一方、日本から導入するだけではなく、日本文化をブラジル風へ変換したものもある。ここで、ブラジルで高い人気を誇る「テマケリア Temakeria」という手巻専門の店を一例に挙げよう。その店の手巻き寿司は、日本の手巻より数段大きく、ご飯やサーモン、マグロのような刺身を海苔で巻いているスタンダードなものもあるが、中には、ご飯の中にクリームチーズやイチゴなどが入っているものもあり、日本人にとっては考えられないような、様々な種類が存在する。また、レストランの名前のテマケリア Temakeria という名前自体、日本語の「手巻」と、ポルトガル語で場所を表す接尾語である「-ria」という言葉を掛け合わせた造語である。このように、日本から導入した新しい文化、ブラジルで同化された日本文化、この両方が、日系人、非日系人双方の間で人気がある。

0.2.4 国際的な尺八愛好者のなかでのブラジル

ブラジルに限らず、1970年以降、尺八は国を越えてその愛好者を広げてきている。1976年にスイスのアンドレアス・グッツヴィラー Andreas Gutzwiller は尺八琴古流の師範号を取得し、ヨーロッパの初師範となった。その後、〈竹心会〉¹⁸師範、都山流師範などの奏者が増えてきており、現在ではヨーロッパに琴古流、都山流、明暗流、竹心会、〈竹友社〉、〈竹盟社〉などの尺八団体が見える。さらに、2006年に European Shakuhachi Society (NPO) が成立し、定期的に尺八サマースクールを主催している。また、プラハでは2006年以降、尺八フェスティバルが行われている。このように、米国やヨーロッパやオーストラリア、中国などに尺八が広く受容されてきた。それぞれの地に尺八道場や師匠が見られる。

ヨーロッパでは、音楽としてというよりも瞑想を目的として演奏する明暗流尺八古典本曲や海童道祖¹⁹（1911-1992）によって伝承された古典本曲などの尺八楽が見られ

¹⁸ 横山勝也による尺八教室で学んだ一門の会であり、「らんぼ社竹心会」とも称する。

¹⁹ わだつみ・どうそ（本名は田中賢道）、福岡出身、尺八奏者であり、門下に横山勝也がいる。

る。それに対して、フランスには、洋楽に近い音楽様式の都山流の奏者がいる（斎藤、ゲンナル 2014: 1007-109）。

以前は、尺八を学習したいと思っても、日本語が話せない者は、日本人の師匠に習うことができないという困難があったのだろう。しかし、現在では尺八は世界中に広まり、欧米の言語による尺八の教則本や尺八についての論文や記事などが多く見られる。文化や言語による壁が狭まり、ブラジルの非日系人も簡単に英語で尺八情報や教材などにアクセスすることができるようになった。こうした、世界中の尺八の広がり、ブラジルでの非日系人への尺八愛好者の広がりにも繋がっている。

その中で、日本移民の過程で尺八が受容され、直接に日系社会に尺八が関わってきたのは、米国と南米である。南米と同様に米国にも日本音楽を取り入れたのは、日本移民者であった。早稲田（2002: 78）には、1914年に琴古流の神如道に学習した国田喜太郎が渡米しサン・フランシスコで尺八の教授を始めたとある。米国の日系人は日本の芸能や日本民謡などを実践し保持してきたが、Matsunobu (2009: 236-237)によると、尺八は日系アメリカ人のエスニシティ形成に重要な役割を果たしているとは言えないとしている。米国において、尺八は日系のコミュニティーに強く関わっている楽器ではなく、一般アメリカ人にとって、尺八は個人的な修行であり自分を成長させるための楽器となるのである²⁰。Toyota (1999: 9) は、米国の日系人とブラジルの日系人の尺八とアイデンティティーの関わりは次のように異なるとする。

Analysis indicated that Japanese Brazilians maintain a stronger ethnic identity than Japanese Americans. The main factors for this were that Japanese Brazilians indicated less assimilation, and Japanese Brazilians' mothers were more likely to be either Japanese nationals or Japanese Brazilians. Both Japanese Americans and Japanese Brazilians maintained similar Japanese values; however factor analysis indicated that Japanese Brazilians emphasize more behavioral values. (...) More Japanese Brazilians practiced Japanese customs, reported fluent Japanese usage, and frequently read ethnic newspapers.

²⁰ “This means that the shakuhachi leads more toward the mastery of Japanese music than the creation of Japanese Americans’ collective identity. The fact that the shakuhachi involves a solitary process of self-training and immersion predominantly into Japanese classical music gives an impression that the shakuhachi is too — ‘Japanese’. As such, the shakuhachi is actively practiced by white people, rather than by Japanese immigrants (except for first-generation immigrants), whose orientation to the shakuhachi tends to be musical and spiritual rather than social and political.” (Matsunobu 2009: 236-237).

日系ブラジル人と日系アメリカ人のいずれにも尺八を通しての日本人としての民族的なアイデンティティーへの希求がみられるが、社会への同化の度合い、日本人としての行動規範、日本の習慣の遵守などさまざまな側面で、日系ブラジルの方が日本人としての民族的なアイデンティティーにより強い価値観を置いている、としている。

0.3 研究概念：ジャポネジダデス形成の捉え方

ジャポネジダデスとは 2011 年頃から、ブラジル各地に起こった「日系社会に関するもの」の研究（いわゆる剣道や和食や日本の踊り、ホモセクシュアリティやコスプレやメディア（雑誌、新聞）についての人類学研究の運動）において用いられる概念である。

先に述べたように、ジャポネジダデスのアプローチでは、日本的なイメージを持つかどうかは核となる。つまり、「日本人」的な活動や経験を活発化させることによって、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こととらえるものである。また、ジャポネジダデス形成をとらえるにあたっては、自分と他人、また個人と社会の相互作用のプロセスをとらえることが欠かせない。

本研究では、人類学のイゴール J.R. マシャード Igor J.R. Machado によるジャポネジダデスの概念を用いることにした。ジャポネジダデ *japonesidade*（日本人性）という用語は英語の *Japaneseness* から着想を得て考案された、ポルトガル語による造語である²¹。*Japaneseness* という用語は、Tsuda (2000) のブラジルの日系社会における研究に関する著書の中で用いられ、日本人性を提示するアプローチ・概念である。その中で、*Japaneseness* については、以下のように述べられている (Tsuda 2000: 6)。

(...) the Japanese-Brazilians experience their racially inscribed “Japaneseness” as a primordial ethnic identity based on innate characteristics acquired by birth which cannot be denied or changed. In a society where minority identities are essentialized by racial phenotype, they seemingly cannot be actively contested, resisted, and modified (MASON 1986:6) in contrast to culturally constructed ethnic identities which can be subject to constant negotiation.

²¹ Lourenção (2009)。

Tsuda のアプローチでは、生来の状態（日本人の容姿）から逃げるできない日系ブラジル人は、少数民族として身体に日本人性が備わっている状態で、ブラジル社会に立ち向かって生きていかねばならないとしている。また、Olsen (2004:10) も、*Japaneseness* という用語を日系ブラジル人に対して用いた。つまり、*Japaneseness* という用語は、ブラジル日系人のエスニシティーを示すものである。Tsuda、Olsen、細川、Satomi らの著書において *Japaneseness* やアイデンティティーやエスニシティーなどの概念が使用されているが、大まかにいうと、これらは全て日系人という容貌や遺伝子を持つ人々にとっての日本の文化の意味を示すアプローチである。

これに対して、ジャポネジダデス *japonesidades*（複数形）²²は、2011 年頃、ブラジル・サン・パウロ州サンカルロス国立大学 *Universidade Federal de São Carlos* の移民研究室 *Laboratório de Estudos Migratórios (LEM)* の人類学研究グループ²³によって用いられた概念及びアプローチであり、新たな文化的意義を持つ。ジャポネジダデスという言葉自体を分析すると、*japones · i · dade · s* という4つの要素に区分することができる。*Japones* は「日本の」を意味し、*dade* とは「状態」「状況」「数量」を表す接尾辞である。ポルトガル語の文法規則では、語根 *japones* を接尾辞の *dade* に繋げるために *i* という字をいれることになるが、これには特別な意味はない。ここで、英語の用語形態のプロセスを例に説明する。英語の *happy*（形容詞）を名詞に変容すると、語根 *happy* に、名詞を作る接尾辞 *-ness* が付き、*happiness* となる。同様に、英語の *happy* に相当するはポルトガル語の *feliz*（形容詞）を名詞にするならば、*felicidade* (*feliz + dade*)となる。*Japonesidades* の最後の *s* は複数形である。ジャポネジダデスという用語の中では、この複数の *s* が特別な意味を持っている。

英語の *Japaneseness* や、ポルトガル語の *Japonesidade*（単数形）は日本人性と訳している場合があるが、本論文では複数形の *japonesidades* は訳さずにカタカタで表記することにする。

ブラジルでは、単数形のジャポネジダデ *japonesidade* については、イタリアニダデ *italianidade*（イタリア人性）、ポルトゥガリダデ *portugalidade*（ポルトガル人性）、アフリカニダデ *africanidade*（アフリカ人性）、コレアニダデ *coreanidade*（韓国人性）など、各民族に関する研究が存在する。例を挙げると、2011年に Yang (2011) は韓国が

²² Machado (2011) はポルトガル語の *japonesidades* を英語の *Japanesities* に英訳する。

²³ Gil Vicente Lourenço, Érica Rosa Hatugai, Fabio Ricardo Ribeira, Nádia Luna Kubota, Cláudia Winterstein, Victor Hugo Kebe.

らブラジルへ移住した、6歳から17歳までの韓国の少年を対象とし、彼らのコレアニダデについて研究した。少年時代にブラジルへ移住した韓国の人々は、ブラジルの学校に通うことによって、ブラジルの教育を受け、韓国人の1.5ジェネレーション（1.5 Generation）となる。文化的に、彼らは韓国とブラジルの間に位置し、韓国人であるが多様文化であるブラジル社会で育てられた、ダブルのアイデンティティを持つ存在となったのである。Yang は家族、学校、宗教、韓国人コミュニティなど、様々な文脈へ調査した上で、若いころにブラジルへ移住した韓国移民者は本質的なアイデンティティを持つのではなく、ブラジル社会に立ち向かって、場合によって自らのアイデンティティが流動的に変わるのだと述べる。

Bao (2015: 1-17) の著書には、イタリア移民について述べられている。19世紀にイタリアでは統一運動が行われていたのだが、それ以前に、そこに居住した人々は「イタリア人」だと認められていなかったのである。つまり、ブラジルへ移住した人々は自らがイタリア人だと認識しておらず、ヴェネト人やトレント人やサルデーニャ人などのような民族性をもたらした移民者であると述べている。しかし、彼らは、初めこそイタリア人だと言う意識はなかったものの、ブラジルに移住してから、イタリア人のアイデンティティを形成するようになったのであるとも記述されている。Bao の研究では、ブラジルにおけるイタリア人性はイタリアニダデだと認められている。

ジャポネジダデやコレアニダデやイタリアニダデなどのアプローチでは、ブラジルへ移住した移民者たちが自らのアイデンティティを、ブラジルの一般社会ならびに社会の中の個人と摩擦や同化という相互作用を行なっていくプロセスととらえるものである。そのプロセスによって、自らのアイデンティティや行動範囲などを形成していく。生まれた状態（例えば、日系一世、二世、三世、韓国人の1.5 Generation など）より、個人と多文化のブラジル社会との間での相互作用により、ジャポネジダデやコレアニダデなどが形成されていく。

複数形のsは「一つ」の「ジャポネジダデ」ではなく、それぞれのジャポネジダデがあることを意味している。例えば、アララクアラ市日伯文化協会 Associação Cultural Nipo-Brasileira de Araraquara の「おばさんたち obasans」²⁴のジャポネジダデがあれば (Hatugai 2010)、剣道を訓練する若手の非日系人のジャポネジダデもある。Machado (2011) は、ジャポネジダデに関して、下記のように述べている。

²⁴ 日系一世か二世を示している。

That is, we speak based on the presumption of the sharing of experiences, moralities and meanings of these Japanesicities (even if this sharing is temporary and instable). We do not deal with fragments or “sub-identities”, “sub-cultures”. The way of being a “Japanese” of a non-descendant fighter of Kendô (Lourenção 2009) (without narrow eyelids) is as Japanese as the elderly ladies of Odori in the Japanese association in Araraquara (Hatugai 2010). By seeing Japanesicity as multiple allows us to not analyze the conditions of these subjects as “more or less” Japanese, but as Japanese in their own way. This does not mean to say that there are no hegemonic processes (there are) and that the Japanese themselves do not refer to their “co-ethnics” as more or less Japanese - they do so very frequently, and do so based on perspectives referring to their modes of being Japanese.

ジャポネジダデスは本質や構造を示すものではない。ジャポネジダデスの形成に関して、日系社会、非日系社会、日系人、非日系人の間で行われる *constant negotiation* (継続的な相互作用) をとらえることが欠かせず、ジャポネジダデス形成はそのなかで流動的に行われていく。

0.4 先行研究

0.4.1 ジャポネジダデス形成研究

複数形のジャポネジダデス形成ならびにそこに見られる概念についての研究は、「複ジャポネジダデス：ブラジルにおける日本の存在に関する新たな研究²⁵」など、Machado らの研究ほか下記のような先行研究がある。

表 0.1 : ブラジルにおけるジャポネジダデスの研究

著者	題目 (日本語訳)	内容
Lourenção, Gil V.	O Caminho da Espada como Máquina de Operação da Japonicidade The way of the sword as the Japanesicity's operation machine	剣道がジャポネジダデス形成の道具となる。剣道に取り組む人々がジャポネジダデスを作っていく。或いは、剣道はジャポネジダデス操作機械として「日本人を作っていく」。

²⁵ Japonês Multiplicados: novos estudos sobre a presença japonesa no Brasil (2011)。

<p>Hatugai, Érica R.</p>	<p>Alimentando Japonêsidades: “Tradição” e <i>substância</i> em um contexto associativo</p> <p>Feeding Japanesicities: "tradition" and substance in an associative context nipodescendant</p>	<p>アララクアラ市日伯文化協会の「すき焼きの夜 A noite do sukiyaki」に関わっているジャポネジダデ スについての研究である。日系人の容貌や血など に関わらず、食習慣によって、ジャポネジダデス を形成する。「ジャポネジダデスの養成」では、 集団的な文脈における「伝統」と「本質」につい て論じている。</p>
<p>Ribeira, Fábio R.</p>	<p>O estranho enjaulado e o exótico domesticado: reflexões sobre o exotismo e abjeção entre nipodescendentes</p> <p>The stranger (weird) caged and the exotic domesticated: reflections about exoticism and abjection among the nipodescendants</p>	<p>日系人及び非日系人に関連するホモセクシュアリ ティーに着目し、ホモセクシュアル環境のジャポ ネジダデスについての研究である。ブラジルで は、ホモセクシャルの日系人はエキゾチックだ と思われている。ホモセクシャルの日系人・非日 系人に関わっているジャポネジダデス形成につい て論じる。</p>
<p>Kubota, Nádia L.</p>	<p>Japonizando Campo Grande: o <i>odori</i> e o <i>sobá</i> em perspectiva</p> <p>Japanizing Campo Grande: The <i>odori</i> and the <i>sobá</i> in perspective</p>	<p>カンボ・グランデ市におけるオキナワソバとオドリ に関わっているジャポネジダデスについての研 究である。2006年に同市政令で「無形文化遺産」 として認定を受けたオキナワソバとオドリは日系 人のものだけではなく、カンボ・グランデ市の 人々の生活の中に入り込んできた。オキナワソバ とオドリを通して、ジャポネジダデス形成をして いく。</p>
<p>Winterstein, Cláudia</p>	<p>Otakus and Cosplayers: J-POP and Japonêsidades</p> <p><i>Otakus e Cosplayers: J-pop e</i> <i>Japonêsidades</i></p>	<p>アニメやコスプレー（コスチューム・プレー）や J-POPなどに関わっているジャポネジダデスの研究 である。ブラジルにおけるオタクについて考察 し、彼らの行動や習慣などについて論じる。日本 から導入されたポップカルチャーは、どのように ジャポネジダデスを形成していくかを検討する。</p>
<p>Kebbe, Victor H.</p>	<p>The centenary of Japanese Immigration on the "ethnic" media: the evidence of Japanesicity</p>	<p>ブラジルで生まれ育った日本人の血を持つ人々 （日系人）は、「<i>nippo-brasileiro</i>」と言われ、これ は「日本」と「ブラジル」を示している用語であ</p>

	O Centenário da Imigração Japonesa na mídia “étnica”: a evidência da japonesidade	る。ブラジルの日系コミュニティと日本におけるデカセギのブラジル人コミュニティを考察しながら、「nippo-brasileiro」というアイデンティティについて論じる。「エスニック」マスコミである NippoBrasil 新聞と Made in Japan 雑誌を考察する。
--	---	--

Machado らの研究チームでは、「人」と「ジャポネジダデスの装置²⁶」のコミュニケーション（繋がり）についての考察を重ね、「人」と「環境」との交流（相互作用）について明らかにしている。次に2つの例、剣道と和食について見てみたい。

Lourenção (2001: 27-57)では、ブラジル人剣士は、剣道を学ぶことによって、日本あるいは日本のイメージに近づいていく中で、自らがジャポネジダデスを作っていくとされている。言い換えると、剣道の道場は日本人のような行動や精神を鍛えられる場となり、ブラジル人剣士は道場の神棚に礼をし、日本のような先輩・後輩の上下関係なども身につける。しかも、そのジャポネジダデスは、剣道の道場内のみならず、その人の日常生活の中にも顕れてくることがある。したがって、剣道はジャポネジダデス装置として、ブラジル人剣士は体を鍛えれば精神も鍛え、剣道の道場はジャポネジダデスの工場になると論じられている。つまり、Lourenção の研究では、剣道は「人を生産する fabricação de pessoas 」役割を持つと結論付けられているのである。

Hatugai (2011: 59-85) は 2009 年から 2010 年にかけて、サン・パウロ州〈アララクアラ市日伯文化協会〉における和食のイベントについて調査を行った。かつてのブラジルでは、和食が食べられる場所と言え、日系人の家庭や県人会や日本文化協会でのイベントなど一部のごく限られた場所のみであり、一般的なブラジル人にとってはエキゾチックな料理であった。しかし、今や、和食は日系社会を飛び出しブラジル各地に普及し、寿司や刺身などが高級料理としてブラジル社会に認められている。普通のスーパーマーケットでも日本の醤油や味の素などが容易に購入できる。Hatugai は、毎年アララクアラ市日伯文化協会で行われている「すき焼きの夜 A noite do sukiyaki 」に着目し、そこでどのようにジャポネジダデスが形成されていくか、そのイベントに携わるボランティアの人々への調査を行った。「すき焼きの夜」で日系人の一世から二

²⁶ ミシェル・フーコー Michael Foucault による装置 Dispositif の概念を示している。フーコーによる装置の概念は複雑であり、様々な解釈と扱いがある。大まかにいうと、装置はディスコース、制度、法規、行政、科学的な発言、道徳的などの不均質な要素で形成されるものである。装置は、社会や集団などの中で、権力の関係によって人々の行動や言葉や本質を整理及び形成していく。

世・三世へと和食を伝承したり、また、日系人と結婚している非日系人も和食の作り方を学んだり、食べたりする中で、各々がジャポネジダデスを形成していく様子が考察されている。

アララクアラ市日伯文化協会のイベントに参加する人々、また台所で働いている人々の中には、ブラジル日系人特有の言語である「バアチャン語 *bachanês*²⁷」を話している人も見受けられる。このように日本的なものが溢れている環境で、日本料理を食べない日系人はジャポネジダデスを持っていないとみなされ、反対に、日本料理を食べる非日系人はジャポネジダデスを持っているとは判断される。Hatugai は以下のように述べる。

In associative life, determined behaviors are attributed for the descendants of Japanese as if, for those who have “Japanese blood” in their veins, determined practices would already be inscribed. The “Japanese food” enters this order of “innate” behaviors and practices to the descendant’s life through the consumption of food, ratifying and promoting Japanesicities, and non-consumption causing differences between them.

このように、剣道や和食などがジャポネジダデスの道具となり、ジャポネジダデスをもつ非日系人も登場してきた。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。

Machado の研究によれば、日本の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必ずしも日本と特別な関係を持つというわけではない。ジャポネジダデスのアプローチでは、「日本」に関するものは、実際の日本や純粹の

²⁷ バアチャン語は日本語とポルトガル語が混じっている話し方を示し、冗談的という。祖母の言語を意味し、コロニア語も言える。例えば、*Treina suru*（練習する）、*Instrumento guarda shite kudasai*（楽器をしまってください）など。

日本などのような見方に限らず、日本のイメージを持つかどうかという視点に基づいている。Machado (2011: 16) は次のように述べる。

The look to the multiple Japanesicities, allows a movement between race and ethnicity, or even “culture”. Japanesicities has forms that can go beyond the universe of descendants. In this sense, we can see and think how the Japanesicities are cultural, moral, religious flows, etc. And also japanize Brazilian society itself: for example, judo, seicho-no-ie, kendo produce overflowing Japanesicities, which do not coincide with consanguinity and culture.

ジャポネジダデスのアプローチでは「民族純度」は何ら意味を持たない。ジャポネジダデス研究においては、日系であるか否か、あるいは日系の何世であるかなどについては一切問われず、その人自身が日本とどのように関わりながら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、意思を持つのが問われる。例えば、日系人であれ非日系ブラジル人であれ、剣道を習う人が竹刀を扱い、毎日練習に取り組む時、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。

ジャポネジダデスは遺伝子や血縁などのように絶対的なものではなく、個人の経験によって常に変化していく、流動的なものである。

ブラジル人は「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 japonês」と呼んでいる場合がある。日系人の中にも自分が「日本人」だと信じ、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。

日本人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ー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、非日系人の中に、日本に関心を持ち、日本文化に関する知識を持つ人がいる。彼らの民族性やバックグラウンドなどを超え、ジャポネジダデスとしての生活により、その行動理念、生き方によって「日本」及び「日本人」としてのイメージを形成していく。

0.4.2 ブラジルの日系人にとっての日本音楽とエスニシティー研究

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ブラジルの日系人によるエスニシティーと日本音楽の関係という観点から論じている。また、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・アイデンティティーの問題にも触れている。

Olsenは *The Chrysanthemum and the Song* 中の Music and Memory の項で、日系人は音楽を通してエスニシティーを保護・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: 82-145)。それによると、日系人たちは少数民族として多くの苦難に直面し、ブラジル社会の人々との紛争も度々経験した。また自らのエスニシティー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とする。

また Olsen (1998) の著書には、ペルーを始め、ブラジル、アルゼンチン、パラグアイとボリビア、南米における、日系人の音楽についての幅広いエスノグラフィーがある。ブラジルに関しては、邦楽(箏、三味線、尺八)、雅楽、詩吟、民謡、和太鼓、浪曲、浪花節、歌謡曲、カラオケ、また舞踊と演劇について記述されている。Olsen (2004:6) では、日系人のアイデンティティーと音楽の関係性について、次のように述べる。

Without music and dance, collective and/or individual Japanese ethnic identity cannot be easily negotiated and Japanese cultural survival cannot be successfully sustained.

音楽や舞踊など、すなわち日本の伝統と芸術を通し、日系人たちは日本とのコネクションを保持してきた。だが、一世、二世、三世など、世代によってその音楽の意味と扱いも変化してきた。オルセンによると、一世の持つ cultural memory が日本に繋がっていくとする。

Music is something they make an effort to cultivate, either through active or passive music making—more often than latter, which may include nothing more than listening to audio cassette recordings of Japanese folk (*min'yō*) or popular (*enka*)

music while working or relaxing at home (...). The cultivation of a cultural memory is one of the issei's major ways to link to his or her Japanese homeland (Olsen 2004:12-15).

日本人は自国にいる限り、自己の日本人としてのアイデンティティーについて考える必要はないが、日本を離れた移民者たちにとっては複雑な事情がある。例えば日本からの移民は、ブラジルに住み、子どもを産み、日系人社会を作っていった。ところがブラジルで生を受けたいわゆる日系ブラジル人の二世、三世、四世は、常に、果たして自分は「日本人なのか？」という「自己への問い」を抱き続けた。日本について何も知らない、日本語も話せない、日本の文化も分からない、その風景を見たこともない。それでも自分は日本人なのだろうか。これは自己のアイデンティティーに対する大きな問題である。細川によれば、日本で生まれ育った日本の移民が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、という疑問が生じるという（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ている。

Olsen、細川、Satomi らでは、日系ブラジル人がブラジルにおいて日本音楽に取り組んできた歴史を次のように捉える。邦楽、民謡、演歌、歌謡曲などに触れることで、日本人としてのアイデンティティー、また日本文化の価値観を「保存」「作出」することができたとする。

0.4.3 ブラジル社会における尺八愛好家に関する研究

現在のブラジル社会における尺八愛好家の状況、ならびに日系人と非日系人の関わりに関する先行研究について述べる。

表 0.1 は、Satomi (2004)における〈ブラジル邦楽協会²⁸〉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。ここからは 2004 年当時の尺八奏者及び学習者の人数と状況を知ることができる。

²⁸ 〈Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa〉という別名もある。

表 0.2 : 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) を基に、筆者が 2019 年 6 月時点の情報を付け加えた

	氏名	芸名	流派	世代	状況
1	Tsuna Iwami	<i>Baikyoku</i>	琴古流	一世	死没
2	Kuniji Natori	<i>Baiō</i>	琴古流	一世	死没
3	Júlio Kobayashi	<i>Baiko</i>	琴古流	二世	外国
4	Dale Olsen	<i>Bai-ō</i>	琴古流	外国人	外国
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)	<i>Kyomei</i>	琴古流	非日系人	
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	?	死没
21	Toshio Fukuda	<i>Yonen</i>	都山流	二世	死没
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	Akio Yamaoka	<i>Yoyū</i>	都山流	一世	

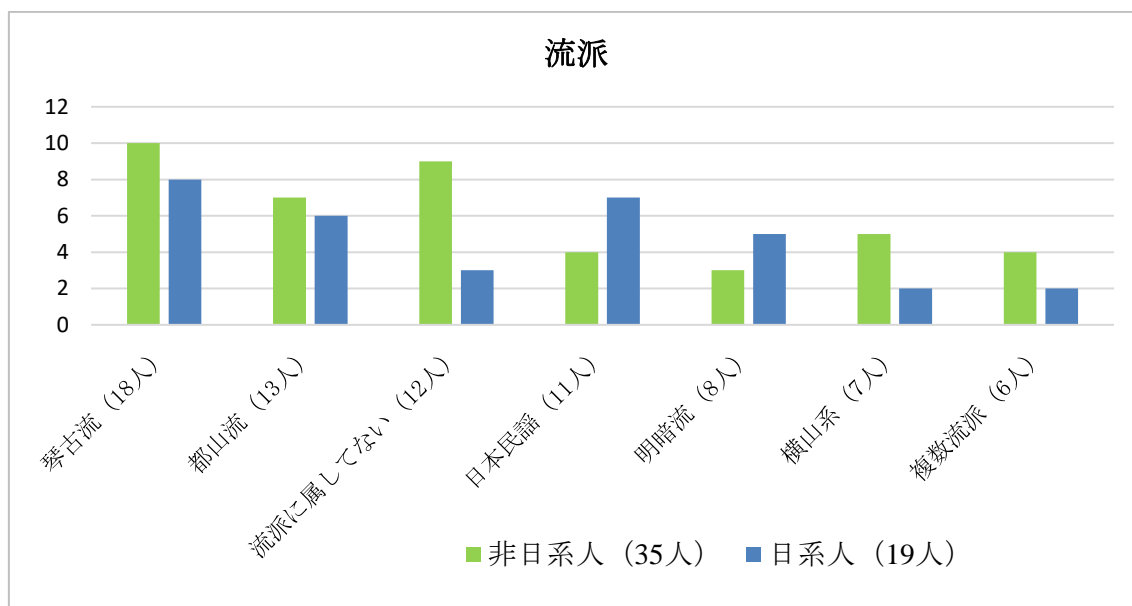
26 人中 3 人は死没、3 人は海外に転出していた。残りの 20 人は 16 人が日系人であり、また 4 人は非日系人である。なおこのリストには民謡尺八の奏者は含まれていないので、尺八奏者・学習者はさらに多かったと思われる。

筆者が 2009 年から 2014 年までの期間に行ったリサーチ、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 月に行ったズルツバツハーへのインタビューから収集した情報等から筆者が把握しているブラジルの尺八愛好家の数はおよそ 60 人である。この中で 39 人は非日系人であり、19 人は日系人である。非日系尺八奏者及び学習者が、数において日系尺八奏者のほぼ 2 倍を超えている。また、2014 年までは〈琴古流〉〈都山流〉〈民謡尺八〉と〈横山勝也系〉との 4

つの流派・スタイルがあったが、2019年の調査によって〈明暗流〉が新たに増えていたことがわかった。これらの結果から、2019年現在のブラジルの尺八奏者・学習者は、流派等からとらえると、〈琴古流〉、〈都山流〉、〈明暗流〉、〈横山勝也系〉、〈民謡尺八〉、〈団体に属さない人〉、そして4つ以上のスタイルを学習する〈複数流派〉という7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0.2である。なお、複数の流派に属している人が多い。そして、2009年を境に横山勝也系、また明暗流の古典本曲に興味を持ち、尺八を学ぶ人が増加している。

一方、筆者は2009年から2018年までの期間に現地調査を行い、19人の尺八奏者及び学習者に対しインタビュー調査をした。加えて、2019年5月から6月までの一か月の間に、ブラジルの一般的な尺八愛好家へアンケート・サーベイを行い、54人から回答を得た。表0.2で示した人数(54人)は、2019年6月に行ったアンケート・サーベイの情報である。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運動である。

表0.3：ブラジルの尺八奏者・学習者の流派（2019年6月現在）



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、これまでブラジルで伝承されてきた琴古流、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、それを学習の中心に据え、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²⁹の古典本曲を学び演奏し始めた。

2012年8月8日に〈ブラジル琴古流〉の創立者であったツナ・イワミ Tsuna Iwami³⁰が死没すると、彼の弟子ではあるが日系人ではない、ダニーロ・トミック Danilo Tomic³¹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 Ribeiro³²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あったことが推察される。

そうした非日系人は、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る。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、また日系か非日系かに関わらず、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。

筆者が非日系尺八愛好家へのインタビューを行った際、フェレイラ³³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、ロウザダ³⁴は「私は前世は日本人だった」と答えた。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。また、日本のアニメーション

²⁹ 世界中高評を得る尺八奏者の横山勝也は自らのスタイルを形成してきたが、それを「横山流」とは言えずに、彼によって設立された尺八団体は〈国際尺八研修館 (The International Shakuhachi Kenshu-kan)〉である。本論文では、横山勝也によって伝承された尺八のレパートリーは横山系と記述する。

³⁰ 石見綱（芸名：石見梅旭）。

³¹ 芸名：ダニーロ梅京トミック。

³² 芸名：シェン響盟あるいはシェン・リベイロ。

³³ 吹禅尺八道場の創立者。

³⁴ 吹禅尺八道場のメンバー。

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。日本文化は非日系ブラジル人の生き方に少なからず影響を与えている。

以上の問題意識、研究の背景、先行研究から、本研究の研究目的ならびに研究方法を以下のように定める。

0.5 研究目的と研究課題

本研究は、ブラジルにおける尺八愛好家の尺八学習について、尺八音楽をすることによって産み出されるジャポネジダデス形成の観点から論じるものである。尺八愛好家たちの尺八の学習過程にみられる、日系人と非日系人の相互作用のもとで生まれる尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりを研究対象としながら、以下の研究目的のもとに考察を行う。

尺八愛好家たちの尺八の学習過程にみられる、尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりの様相をとらえるなか、現代のブラジル社会における、尺八学習の構造の変容ならびに尺八愛好者にとっての尺八学習の意味の変容を明らかにすることを目的とする。

現代の多文化社会の文化的・社会的環境のもとでの音楽学習ならびに音楽性の形成に関する事例研究として音楽教育研究に新たな研究視点をもたらすことが期待される。

この研究目的に向けて、以下の研究課題のもと研究を進める。

(1) ブラジルの日系社会における尺八の展開の様相とその動態を明らかにする。

ブラジルでは、日系人は日本音楽を通して「日系コミュニティ」を作り、次世代に和楽器を伝承してきた。尺八も和楽器の一つとして、日本の移民者と共にブラジルに持ち込まれ、日系社会でその日本人としてのアイデンティティの証としての役割を果たしてきた歴史を持つ。

しかしながら現在では、日系社会における尺八の演奏活動は日本人としてのアイデンティティの確認を超えた多様な展開をみせ、また日系人による尺八の普及活動には非日系人からの参加者が多くを占めるようになってきている。こうしたブラジルの日系社会における尺八の展開の様相と動態をとらえ、日系社会における尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりについての基礎資料を得る。

(2) ブラジルの非日系人による尺八グループの展開の様相とその要因を明らかにする。

2009年以降、非日系ブラジル人の尺八愛好家が増えている。非日系人は、どのようにして尺八グループを設立することになったのか。非日系ブラジル人は、なぜ尺八に深く関わるようになったのか。尺八グループの日系社会と深く関わっているサン・パウロ州の吹禅尺八道場と、日系社会とは関わりをもたないリオ・グランデ・ド・スル州ズルツバッハーの二つの環境を事例にし、非日系ブラジル人による尺八グループの展開とその要因をとらえることで、尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりについての基礎資料を得る。

(3) ブラジルの尺八愛好家にとっての尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりについて考察する。

以上を基礎資料としながら、現代の日系人ならびに非日系人の尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりを、日系人と非日系人の相互作用を分析の視点としながら考察を行う。

(4) 筆者自身の尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりについて考察する。

ハーフの日系人である筆者自身が日系社会、非日系人の社会、日本社会と関わりながら、尺八を通してどのように自らのジャポネジダデス形成を行ってきたかオートエスノグラフィー法を用いて考察する。

(5) 以上をふまえて、ブラジルの尺八愛好家にみられる尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりについて、尺八学習の構造の変容ならびに尺八愛好者にとっての尺八学習の意味の変容という視点から考察を行う。

(6) 本事例研究を通して、現代のブラジル社会における尺八愛好者の尺八学習の構造、多文化社会における音楽性の形成に関する研究としての音楽教育研究への新たな視点の提供、ジャポネジダデス形成研究に「音楽をする」ことからのジャポネジダデス研究の側面からの研究視点の提供についてまとめる。

0.6 研究方法

本研究では、質的研究法としてエスノグラフィーとオートエスノグラフィー、量的研究法としてのアンケート・サーベイという3つの研究方法を用いる。エスノグラフィーでは、参与観察とインタビュー調査を通してデータを収集する。自伝的方法であるオートエスノグラフィーでは、日記、研究ノート、メールのやり取り、撮影、記憶などをデータとして分析し、筆者によるジャポネジダデス形成について述べる。ブラジルの尺八の人々の状況の様相を明確にするために、アンケート・サーベイを行った。

表 0.4: フィールドワーク

手法		期間	尺八活動/イベントなど	場所	記録方法
エスノグラフィー	参与観察	1回目 2008年6月～ 2015年3月	① 演奏会	<ul style="list-style-type: none"> サン・パウロ州 (サン・パウロ市、サンベルナルド・カンポ市、カンピーナス市) 	① 研究ノート
		2回目 2017年8月	② ワークショップ		② 録画
	インタビュー調査	3回目 2018年7月	③ 稽古	<ul style="list-style-type: none"> リオ・グランデ・ド・スル州 (ポルト・アレグレ市、サンタ・クルス・ド・スル市、ヴァレ・ド・ソル市) 	③ 録音
		4回目 2018年9月	④ 竹の採取		④ 写真
オートエスノグラフィー	解釈的 自伝的	2008年6月～	⑤ 尺八工房	<ul style="list-style-type: none"> サンタ・カタリーナ州 (フロリアノポリス市) 	⑤ 日記
			⑥ 新年会		⑥ メール
			⑦ 食事会		
サーベイ	アンケート調査	2019年5月～ 2019年6月		ブラジル全国	グーグルドライブ

次に、フィールドワークでの手法、また収集データの内容について説明する。

0.6.1 エスノグラフィーについて

エスノグラフィーとは、人類学や社会学、心理学や教育学などで使用されている研究方法の一種である。エスノグラフィーは、フィールドワーク（現地調査）に基づき、現地（フィールド）での経験的調査を通して対象となる民族や集団などの特徴や行動様式を詳しく記述する方法である。エスノグラフィーの原語は、ギリシャ語の **ethnos**（民族）と、**graphein**（記述）に由来し、英語では **ethnography** となる。

エスノグラフィーの意味に関して、現地調査の成果として書かれたモノグラフを示している場合は民族誌あるいは調査モノグラフともいう。それに対して、もう一つの意味は、現地調査のプロセスが民族誌的アプローチであることをさすものである。多くの場合はこの二つの意味を重ねて、エスノグラフィーという研究のプロセスとその結果である報告書を示すことになる。

以上のエスノグラフィーの概念に基づき、次に本研究のフィールドワークの期間や場所や手法などについて述べる。

0.6.2 本研究のエスノグラフィー

本研究のエスノグラフィーでは、参与観察とインタビュー調査という二つの手法を用いることにした。

参与観察とは、質的調査の一技法であり、長期にわたって対象者の地域や集団などの一員として生活しながら観察する。本研究の場合は、サン・パウロ市の吹禅尺八道場とアキオ・ヤマオカの稽古場、加えてブラジル南部のズルツバッハーに関わっている尺八活動、この三つの地域・環境へ参与観察を実施した。つまり、非日系人と日系人の尺八奏者・愛好家と共に生活をしながら、彼らの行動全般を観察した。

表 0.5：現地調査の対象者・場所・活動・期間

対象者	地方	活動	期間
ズルツバッハー (非日系人)	リオ・グラン デ・ド・スル州	尺八工房、演奏、尺八 学習指導	1) 2009年～2014年 2) 2017年8月
フェレイラ (非日系人)	サン・パウロ州	吹禅尺八道場の稽古、 ワークショップ、瞑想	2009年～2013年

ヤマオカ (日系人)	サン・パウロ州	尺八の稽古、勉強会、 尺八修理	1) 2012年～2014年 2) 2017年8月
---------------	---------	--------------------	------------------------------

上記のズルツバッハー尺八工房、吹禅尺八道場とヤマオカの稽古場、この三つで現地調査を進める中で、19人(日系6人、非日系13人)へ半構造化インタビュー、研究ノート、写真、インターネットに掲載された情報などのデータを収集した。

次にインタビュー調査の対象者、日時、場所、記録方法を表0.7にまとめている。

表 0.6: インタビュー調査の対象者・場所・期間・記録方法

インタビュー 日系人6人、非日系人13人		日時/場所	記録方法
01	Emilio, Gilberto S.	2012.8.25 (サン・パウロ市)	録画
02	Ferreira, Matheus F.	② 2009.9.19 (サン・パウロ市) ②2012.12.28 (サン・ジョゼー・ド・リオ・プレート市)	録画、 録音、写真
03	Irelandini, Luigi A.	2013.4.22 (サン・パウロ市)	録画、写真
04	Iwami, Tsuna (一世)	2010.4.29 (サン・パウロ市)	録画、写真
05	Kobayashi, Luis (三世)	2012.11.4 (サン・パウロ市)	写真
06	Louzada, Rafael	2012.8.18 (サン・パウロ市)	録画
07	Martins, Caio V.	2012.8.18 (サン・パウロ市)	録画
08	Matsuda, Shigeru (一世)	2011.2.27 (サン・ベルナルド・ド・カンポ市)	写真
09	Mazzucco, José G.F.	2012.8.18 (サン・パウロ市)	録画
10	Mazzucco, José M.F.	2012.8.25 (サン・パウロ市)	録画
11	Netto, Pedro C.	2012.8.18 (サン・パウロ市)	録画
12	Reis, Danilo	2012.8.18 (サン・パウロ市)	録画
13	Ribeiro, José V.	①2010.3.31 (サン・パウロ市) ②2018.9.29 (東京)	録画、録音
14	Saito, Shinzan (一世)	2010.4.17 (サン・パウロ市)	録画、写真
15	Shiono, Akira (一世)	2018.11.4 (東京)	録画、写真

16	Sulzbacher, Henrique E.	①2010.10.19～2010.10.22 (サンタ・クルス・ド・スル市) ②2013.4.15～2013.4.20 (サンタ・クルス・ド・スル市)	録画、 録音、写真
17	Tomic, Danilo	①2009.9.19 (サン・パウロ市) ②2018.7.26 (ロンドン市)	録画、写真
18	Valério, Márcio R.M.	①2009.7.5 (カンピーナス市) ②2012.11.18 (カンピーナス市)	録画、写真
19	Yamaoka, Akio (一世)	2017.8.27 (サン・パウロ市)	録音、写真

0.6.3 オートエスノグラフィーについて

オートエスノグラフィー Autoethnography はギリシャ語の auto・ethno・graphein に由来する用語である。オートは“self”、「自己の」、「自身の」、「独自の」を意味し、質的な研究方法の一種である。オートエスノグラフィーは、エスノグラフィーの更なる発展であり、研究者が同時に研究の対象となることである。

Ellis/Adams/Bochner (2011) によれば、オートエスノグラフィーは社会、文化、環境を理解することを目的として個人経験を説明し分析しようとする、学術的な研究と記述の方法である。オートエスノグラフィーでは自叙伝及びエスノグラフィーのテクニックを使用するエスノグラフィックな研究方法であり、自伝の情報も用いることになる。また、西村・西村 (2014) によると「自己の集団のエスノグラフィー」あるいは「エスノグラフィー的関心を持った自伝的著述」とされている。オートエスノグラフィーでは、新聞の記事、写真、日記などのような資料がよく使われる。

オートエスノグラフィーとエスノグラフィーの違いに関して、Chang (2008:50) の著書には、以下のように述べられている。

One difference between ethnography and autoethnography at the initial stage is that autoethnographers enter the research field with a familiar topic (self) whereas ethnographers begin their investigation with an unfamiliar topic (others).

Chang (2008:48) は Ellis/Bochner の著書に基づき、オートエスノグラフィーには、以下のように三つの要素が必要であると述べている³⁵。

³⁵ “ethnographic in its methodological orientation, cultural in its interpretative orientation, and autobiographical in

- 1) 方法的方向性 Methodological Orientation : エスノグラフィック Ethnographic
- 2) 文化的方向性 Cultural Orientation : 解釈的 Interpretative
- 3) 内容的方向性 Content Orientation : 自伝的 Autobiographical

Snyder (2015:94) は Chang の文献に基づき、オートエスノグラフィーの要素を下記のような表 0.7 にまとめた。

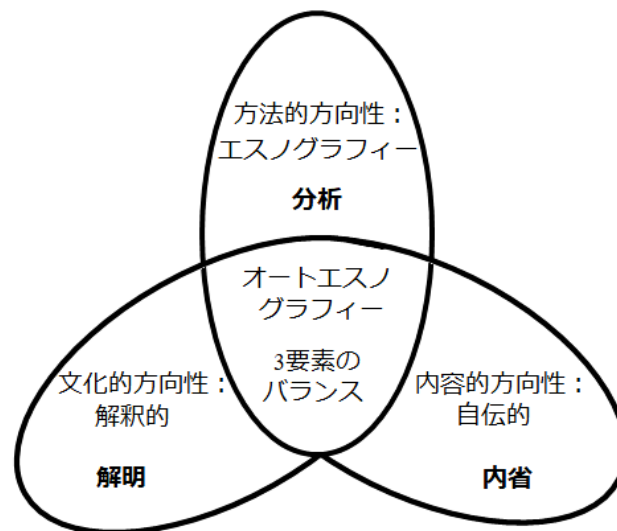


表 0.7 : オートエスノグラフィックの三つの要素

0.6.4 本研究のオートエスノグラフィック

本研究のオートエスノグラフィックでは、非日系人の環境における吹簾尺八道場とブルツバッハー尺八工房、また日系人の環境におけるヤマオカの稽古場、この3つの現場に関わる経験について述べる。非日系人と日系人の環境において、筆者は多様な経験を得ながら、自らのジャポネジダダスを形成してきた。研究者として、また、同時に奏者として、筆者は尺八を吹奏し、ブラジルの尺八に携わる人々の演奏・学習活動や生活などにも相互的に影響を与えたといえる。したがって、ブラジルの尺八に関わる人々を対象とした本研究では、筆者はインサイダー *insider* だけではなく、研究対象の中の一人である。つまり、身の回りの環境や自らの経験自体が、ここで論じるジャポネジダダス形成と切っても切れない関係にあるため、オートエスノグラフィックという方法を用いることにした。

以上のエスノグラフィックに基づき、筆者の個人経験を踏まえながら、ジャポネジダ

its content orientation” (CHANG 2008: 48)

デス形成について述べる。そのために、日記と研究ノート、また記憶と撮影、加えてメールボックスに残ったメッセージを分析し、筆者によるジャポネジダデスの形成を明確にする。筆者はこれまで、尺八の研究・吹奏の経験の中で、非日系・日系ブラジル人、日本の尺八の師匠、それぞれ異なる背景を持つ多様な人々と交流を重ねてきた。つまり、オートエスノグラフィーを通して、筆者が尺八と出会ったことで、どのように自らの考え方や生き方などが変わってきたのかを明らかにすることになる。

0.6.5 アンケート・サーベイ

ブラジルの尺八界の具体的な状況を明確にするため、アンケート・サーベイを実施した。メール、Facebook、Whatsapp、この三つのソーシャル・ネットワーキング・サービス（SNS）を使用し、ブラジルの尺八に関わる人々へアンケートのテンプレートを送った。このテンプレートは検索エンジン提供会社 Google のグーグルドライブで製作した。2019年5月26日から6月28日まで、34日間で54人から回答を得た。アンケートのテンプレートは下記のとおりである。

ブラジルにおける尺八についてのアンケート ENQUETE SOBRE SHAKUHACHI NO BRASIL

このアンケートは、ブラジルにて尺八を演奏または勉強している人（プロ、アマチュア、ベテラン、ビギナーなど）に関する情報を収集することを目的としています。ここで収集された情報は、東京音楽大学大学院博士後期課程による博士研究に使用されます。この研究は、加藤富美子先生の指導の下で、瀧上ラファエル広志によって開発されるものである。また、この研究は学術および教育の目的を持ち、アンケートで収集した個人情報はインターネットやその他の通信手段で開示されることはありません。

1) 個人情報 INFORMAÇÕES PESSOAIS

1.1) 氏名 Nome Completo _____

1.2) 連絡先 Contato _____ (メール、電話番号)

1.3) 生年月日 Data de Nascimento ___/___/___

1.4) 性別 Sexo : () 男 masculino () 女 feminino () その他 outro

1.5) 出身地 Cidade onde nasceu _____

1.6) 居住 Cidade onde reside atualmente _____

1.7) 年齢 Idade :

() 10~20 () 21~30 () 31~40 () 41~50

() 51~60 () 61~70 () 71~80 () 80 歳以上

1.8) あなたは日系人ですか? Você é descendente de japoneses?

() はい Sim () いいえ Não

日系人であれば、何世ですか? Se sim, de qual geração?

() 一世 1ª Geração Issei () 二世 2ª Geração Nisei

() 三世 3ª Geração Sansei () 四世 4ª Geração Yonsei

() 五世以降 5ª ou 6ª Geração Gosei ou Rokusei

1.9) 日本以外、ほかの国の系統を持っていますか? (例えば、イタリア、ポルトガル、先住民、アフリカなど)

2) 尺八に関する経験 (学習や演奏など) HISTÓRICO DE SHAKUHACHI

2.1) 尺八の勉強はいつ始めましたか? Em que ano você começou a estudar shakuhachi?

2.2) どのぐらい尺八を吹いていますか? Você estuda e/ou toca shakuhachi há quanto tempo?

() 半年以下 Há menos de 6 meses () 半年~1年 De 6 meses a 1 ano

() 1年以上 Há mais de 1 ano () 3年以上 Há mais de 3 anos

() 5年以上 Há mais de 5 anos () 10年以上 Há mais de 10 anos

() 20年以上 Há mais de 20 anos () 30年以上 Há mais de 30 anos

2.3) 今まで、尺八の師匠は誰ですか? Quais foram seus professores de shakuhachi?

1. _____ 2. _____
3. _____ 4. _____

2.4) 現在、尺八の稽古に通っていますか？ Atualmente, você frequenta aulas de shakuhachi?

() はい Sim () いいえ Não

2.5) どのようにして尺八と出会いましたか？（以下の選択の中、一つだけ選んでください） Como ocorreu seu PRIMEIRO CONTATO com o shakuhachi? (Como foi a primeira vez que você viu OU ouviu OU tocou em um shakuhachi?) (apenas 1 opção)

- a) () 家族や親戚に紹介してもらいました Por meio da minha família
b) () 友達や知り合いに紹介してもらいました Por meio de algum amigo
c) () インターネットで知りました Internet (Youtube, Facebook, Google, etc.)
d) () 著書（本、教則本、雑誌、など）で知りました Por meio de material escrito (livros, revistas, apostilas, etc.)
e) () CD か DVD か映画で知りました Ouvindo gravações ou filmes (CDs, Discos, Cinema, DVD, etc.)
f) () 日本文化に関わっている場所やイベント（日本祭、盆踊、和食のレストランなど）で知りました Em algum evento relacionado com a cultura japonesa (festas, restaurante, bom-odori, etc)
g) () スピリチュアル環境（教会、寺、宗教講義、瞑想会など）で知りました Em algum evento relacionado à espiritualidade (meditação, palestra, encontro religioso, etc.)
h) () 音楽に関わるイベント（ライブやコンサートなど）で知りました Em algum evento relacionado com música (que não seja japonesa, como concerto de música clássica ou popular)
i) () その他 Outros _____

2.6) 尺八以外で、日本文化に触れる機会がありますか？ Além do shakuhachi, você desenvolve alguma outra atividade relacionada à cultura japonesa ou tem algum outro tipo de relação com o Japão?

() はい Sim () いいえ Não

(はい) と答えた人は、どんな活動やっていますか？

() 日本の芸能・芸術・音楽（舞踊、歌、邦楽会など） Atividade artística

relacionada ao Japão (Dança, Canto, outros instrumentos japoneses, etc.)

日本語が話せる・勉強する Estudo/Falo o idioma japonês

日本の武道/スポーツ（柔道、空手、剣道など） Esportes do Japão (Judo, Karate, Kendo, etc.)

和食（食べる・作るのが好き） Gosto da culinária japonesa (cozinhar comida japonesa e/ou comer comida japonesa)

日本文化のイベントに通っている（日本祭、盆踊り、コスプレなど）
Frequento festas/eventos japonesas (Matsuri, Bon-odori, Evento de Cosplay)

恋人・配偶者が日本人・日系人 Tenho namorado(a)/cônjuge japonês(a) ou descendente de japoneses

その他 Outros: _____

2.7) 尺八に関して、どこの流派（スタイル）に属していますか？（複数選択は可能）
Você faz parte de qual estilo/escola de Shakuhachi? (Pode assinalar mais de uma opção)

琴古流 Kinko-ryu

都山流 Tozan-ryu

明暗流 Meian-ryu

横山系 Estilo do Yokoyama Katsuya

民謡 Minyo (Música Folclórica Japonesa)

流派には属していない Nenhuma estilo/escola

その他 Outro: _____

2.8) 以下の音楽を演奏もしくは学習していますか？（複数選択は可能）
Quais peças você estuda e/ou apresenta em concertos? (Pode assinalar mais de uma opção)

本曲 Honkyoku

三曲合奏（箏曲、地歌） Sankyoku (peças tradicionais tocadas com Koto e Shamisen)

日本新音楽・現代曲（例えば、宮城道雄、福田蘭堂、三木稔など） Peças modernas e contemporâneas do Japão (Miyagi Michio, Fukuda Rando, Miki Minoru, etc)

日本民謡 Minyo

童謡 Canções Infantis Japonesas (Doyo)

- ブラジル音楽 Música Brasileira
- クラシック音楽 Música Clássica Ocidental
- ポピュラー（ポップス、ジャズ、ロックなど） Música Pop, Jazz, Rock
- 自作・即興 Composições próprias e/ou improvisação
- その他 Outro: _____

3) 意見や考え方について CONHECENDO SUA OPINIÃO

3.1) あなたは、ブラジル人にとって、尺八はどの程度重要だと思いますか。 Na sua opinião, qual a importância do shakuhachi para as pessoas que estão no Brasil?

3.2) あなたにとって、尺八は音楽や芸術の世界を超え、あなたのアイデンティティや考え方や生き方に関するものですか。 Você acredita que o shakuhachi é apenas um instrumento musical, restrito ao mundo da arte? Ou o shakuhachi se relaciona com sua identidade e seu modo de vida? Poderia comentar com mais detalhes?

3.3) あなたは、尺八は以下のものに関わりを持っていると感じますか。 Na sua opinião, o shakuhachi está relacionado mais especificamente com quais dos itens abaixo?

- 音楽 música
- スピリチュアリティ espiritualidade
- 教育 educação
- 日本の伝統 tradição japonesa
- 家族と親戚 família
- ご先祖 ancestrais
- 私のアイデンティティや考え方や生き方 minha identidade e/ou meu modo de pensar e viver
- 自然と環境 a natureza e o meio ambiente
- 身体と健康 saúde física
- 友達と社会 meus amigos e minha relação com a sociedade
- outros: _____ その他: _____

3.4) コメント（自由） Comentários:

ご協力をありがとうございました！

以上のテンプレートにポルトガル語と日本語訳を掲載したが、原本ではポルトガル語のみであった。アンケート・サーベイで収集したデータは、本論文の第1章、第2章、第3章に使われている。

0.7 論文の構成

本論文では、第1章と第2章はブラジルにおける尺八の在り方、第3章と第4章はジャポネジダデス形成に関わる尺八学習について論じる。

第1章「日系社会における尺八」では、日系人によるブラジルへの尺八受容について考察する。「1.1 ブラジルと日本移民」の節では、ブラジルと日本移民の歴史背景、また現代の日系人の状況について述べる。「1.2 日系コミュニティを作るための尺八」では、先行研究による日系人のアイデンティティと音楽の関わりを踏まえて、いつどのような形で、移民の開拓者が日系社会の中でグループとしてまとまりながら尺八を伝承してきたのかを記述する。記述にわたっては、日系社会の中で伝承されてきた琴古流や都山流や民謡尺八などのグループにおける尺八指導者と学習者のそれぞれの立場からの言説を大切にしたい。

日系人にとって、尺八は次のように三つの意味があると論ずる。①尺八は自らの民族性を形成・保持・表現するための楽器である、②日本文化の一部として、尺八は人々の記憶に関わり、日本への思いとなる、③エンタテインメントとして日系の仲間を集め、民謡大会やお祝いやパーティーなど、楽しめるような会で尺八を演奏すること。このように、日系社会では、日本音楽を演奏する者は、「合奏」の機会を増やすことによって、尺八は「コミュニティ」を作るための役割を果たしたものである。

第2章「非日系ブラジル人による尺八活動」では、ブラジルにおける尺八音楽の発展に関して、インターネットの普及によって、非日系人への尺八の広がりを明らかにする。「2.1 社会の壁を越える——ソーシャルメディアのストラテジー」の節では、

前提としてブラジル社会におけるインターネットの普及について考察した後、非日系人によって作られた **Shakuhachi Brasil** というソーシャルメディアのストラテジーについて述べる。ブラジルでは、尺八は元々日系社会のものだったが、現在はインターネットの使用によって非日系人にも尺八が広がった。インターネットは、①尺八の情報を集める、②尺八活動を宣伝する、この二つの役割を持つ。インターネットの使用によって、サン・パウロ州ではフェレイラは吹禅尺八道場を設立し、またブラジル南部のズルツバッハーは尺八製作・販売・演奏・指導など、多くの音楽活動を行っている。

「2.2 非日系人の尺八のグループ—吹禅尺八道場を事例に」の節では、吹禅尺八道場における学習やメンバーの特性について述べる。尺八の独奏である古典本曲を中心とするグループであり、また拍節がはっきり取れない自由リズムの音楽から瞑想的スピリチュアルな雰囲気を感じるのかについて述べる。「2.3 非日系人の尺八奏者・製管師—ズルツバッハーを事例に」では、ズルツバッハーによる尺八製作を考察しながら、サンタ・クルス・ド・スル市にある真竹の竹藪や尺八の楽器学的側面などについて検討する。

非日系人による尺八音楽の事例では、インターネットを使用することによって文化が普及し、いわゆる「人と文化」はそれぞれ「独立して移動」し「普及」されることを論じた。非日系尺八学習者たちにとって、瞑想やスピリチュアルな音楽に関心を持ち、古典本曲という独奏曲を主に演奏することになったうで、あえて民族的なコミュニティを作る必要がないことがわかった。

第3章「ジャポネジダデス形成としての尺八」では、非日系人と日系人によるジャポネジダデスの形成を明らかにするために吹禅尺八道場と二尺会、この二つのグループについて論じる。「3.1 非日系人集団によるジャポネジダデス形成」で取り上げる吹禅尺八道場のフェレイラは、どのように日系社会に立ち向かって、自ら尺八を学習してきたのかを考察する。その上、吹禅道場における「精神」と「言葉」と「身体」を検討しながら、彼らにおけるジャポネジダデス形成を明らかにする。「3.2 日系人と非日系人が合流するグループ」で取り上げる、尺八家元制度の下で育てられた日系一世のヤマオカは、非日系人、また現在の日系人（二世、三世など）にとって受け入れにくい主従関係や身分階層的な組織を止めることにした。その上で、都山流や琴古流や民謡尺八などの間にある流派の壁を越えて、自由に尺八を吹くことで、多数の生徒を集めた。幅広いジャンルを指導するが、禅宗とヨガに関心をもつ非日系人たちに応じて、古典本曲が中心になる。このように、日系人のグループと非日系人のグループを

統合することができ、そのプロセスから独特な尺八学習が産み出された。ヤマオカの事例を通し、日系人と非日系人の相互作用によってジャポネジダデスが形成され、尺八学習が変容したことを明確にする。

このように、第3章では、日系人と非日系人の二つの立場から、彼らの相互作用によってジャポネジダデス形成が見えてくる。ここで、尺八を学習することで人を育成し、ジャポネジダデス形成によって尺八学習が変容していったことについて論じる。

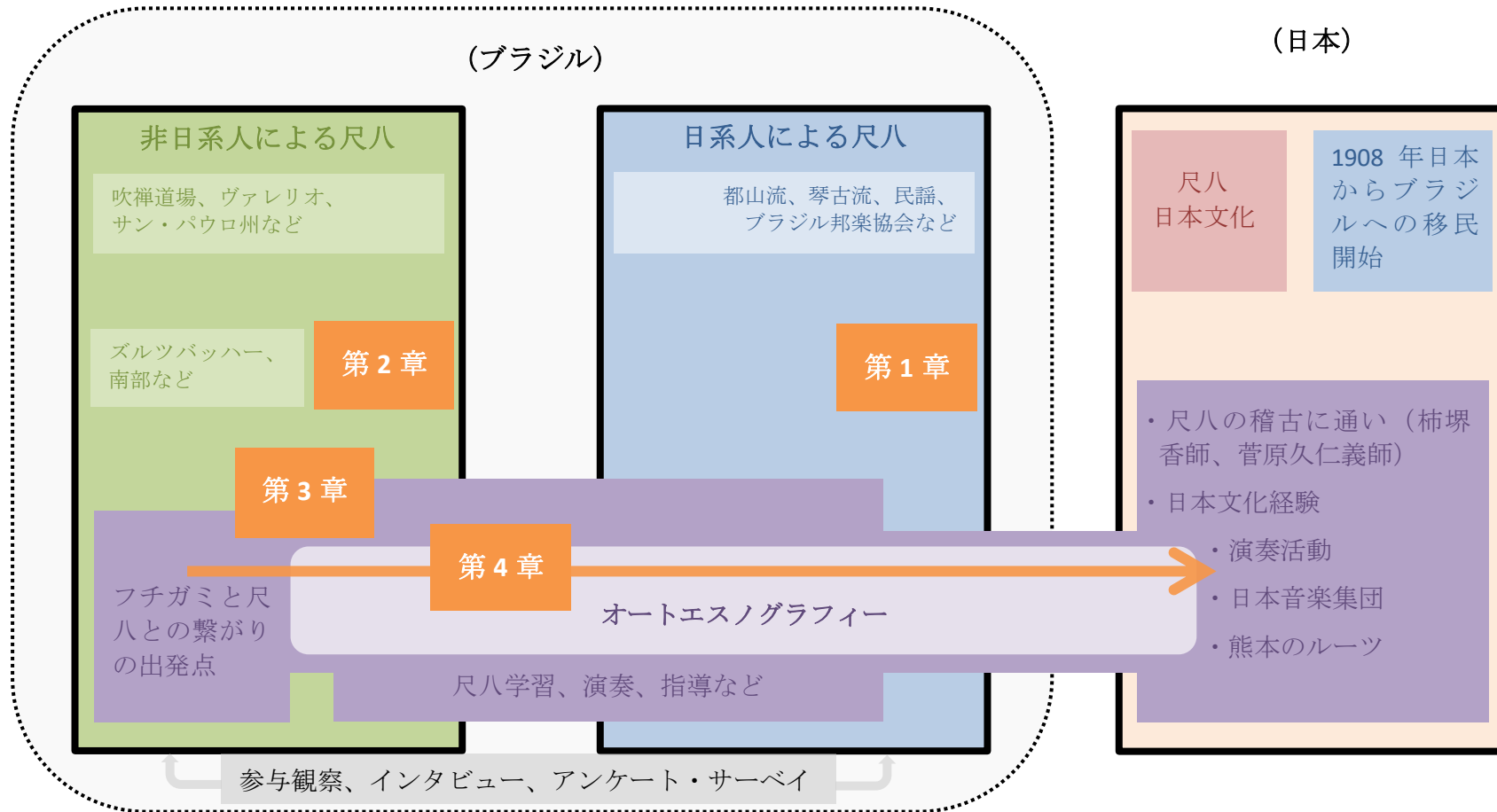
第4章「オートエスノグラフィーからみる尺八とジャポネジダデス形成」では、自伝的であるオートエスノグラフィー法を用い、フチガミ（筆者）という人物によるジャポネジダデス形成のプロセスを追究する。フチガミは、吹禅尺八道場とズルツバツパー、また日系一世のヤマオカ、非日系人と日系人の環境で複数の経験を得ながら自らのジャポネジダデスを形成し、ついに尺八の発祥地である日本までたどり着いたのである。このように、「尺八学習」、「尺八演奏」、「フィールドワーク」、「日本の文化・生活」など、尺八に関して多様な経験を得たフチガミのジャポネジダデスを考察する。「4.1 日系人としての背景——フチガミにおける民族性」の節では、フチガミの民族的背景や、彼の家族と日本移民との関わりについて述べる。一般的なブラジル人と異なり、日系社会に受け入れられているとは思えなかったフチガミにおける民族性に関わる悩みを乗り越える力を与えたのは、音楽であった。「4.2 フチガミにおけるジャポネジダデス形成」では、非日系人の環境において、尺八と出会い、尺八からの影響によって、ジャポネジダデスを形成し、彼の考え方や生き方などが変化していったことを述べた。後に、フチガミはサン・パウロ市で日系社会との繋がりを作り、都山流のヤマオカ、箏や三味線や日本民謡に関わっている日系人と共に演奏することになった。「4.3 フチガミによる日系人アイデンティティーの見直し——日本におけるルーツ」では、日本では、高名である尺八師匠の柿塚香と菅原久仁義の稽古に通い、また演奏会や様々な文化体験を受けており、さらに自らの系統を探ることで、ブラジルに移住せずに日本に残った熊本のルーツを守った親戚にも出会った。このように、第4章では、フチガミによるジャポネジダデス形成は、尺八を通して、日系人と非日系人の環境の相互作用によって、自らのアイデンティティーを形成していった。それまで、フチガミによる日本とのコネクションは「音楽」だけであった。が、来日してから自らのルーツを探ることで、日本とのコネクションは「音楽」と「家族」、この二つになり、自らが日本移民の子孫であることを認め感じる事ができ、アイデンティティーに関して違和感がなく、自らが日系人であることが感じられるようになった。

ここから、ジャポネジダデスは単一の因果関係からなるものではなく、複合的かつ相関的なものであることを明らかにした。また、ジャポネジダデス形成は非日系人に限られるものではなく、日系人にもその環境によっては大きな働きをすることもわかった。

オートエスノグラフィーを通して、本研究の第 1 章の日系人による尺八、第 2 章の非日系人による尺八、また第 3 章のジャポネジダデス形成について、改めてジャポネジダデス形成としての尺八学習を考察しながらまとめることになる。

本研究の構成と内容、またフィールドワークと研究方法の関係性は以下の図 0.1 にまとめてある。また、終章の図 5.3 では、本研究で用いた概念と発見したものなどが以下の図 0.1 に付加えて、まとめてある。

図 0.1: 研究の範囲、方法、構成



第1章 日系社会における尺八

日系人は日本音楽を通して、「日系コミュニティー」を作り、また次世代に和楽器を伝承してきた。こうした日本移民者の移動によって、日本文化がブラジルへ取り入れられた。第1章では、ブラジルの歴史と背景のなかでの日本移民の歴史を述べ、いつどのような形で、移民の開拓者が日系社会の中でグループとしてまとまりながら尺八を伝承してきたのかを記述する。記述にあたっては、日系社会の中で伝承されてきた琴古流や都山流や民謡尺八などのグループにおける尺八指導者と学習者のそれぞれの立場からの言説を大切にしたい。ここから、ブラジルにおける日系人にとっての尺八の役割を考察していく。

1.1 ブラジルと日本移民

1.1.1 ブラジルへの入植の背景

外国で、ブラジルといえばサンバ、サッカー、カーニバル、シュラスコのイメージが強い。これらは、ブラジルのステレオタイプか、ブラジルを代表するものになったが、実はブラジル文化の一部に過ぎない。ブラジル国内には、各地域に多様な民族が存在する。ゆえに地方によって音楽はもちろん、食文化や習慣などが大きく異なるため、ブラジル文化は多様性に溢れている。つまり、音楽を含む多種多様な文化や習慣が混在している状態なのである。

例としてリズムを取り上げると、その民族の多様さと同じく、数えきれないほどの多様なリズムの種類がブラジル音楽に認められる。しかし、この多様性にも拘わらず、そこには共通性も認められる。ブラジルには多様な歌謡や器楽などのジャンルがあるが、リズムに関しては、拍節をはっきり持っているのが特徴である。

ブラジルは、851万1,965平方キロメートル（およそ日本の面積の22.5倍）の面積もち、世界で5番目の広大な国土をもつ国である。公用語はポルトガル語である。ブラジルにおける民族の多様性を明らかにするため、初めにブラジルの建国について概観する。大まかに言えば、ブラジルの歴史は以下のように三つの時期に分けられる。

- ・ 植民地時代 (1500-1821)
- ・ 帝政時代 (1822-1889)
- ・ 共和政時代 (1889-現在)

歴史を遡れば、1500年4月22日にポルトガルのペドロ・アルヴァレス・カブラル Pedro Álvares Cabral (1467/1468-1520) の船団が、未知の大陸に漂着した。その日が「ブラジルの発見」の日であったとされている。その地方に元々居住していた先住民とポルトガル人との遭遇によって「ブラジル」という国の歴史が始まったと言われる。以来、ポルトガル人、そして、彼らに連れてこられたアフリカ系の奴隷が大勢ブラジルに入ってきた。植民地時代末、1819年と1820年にスイスの移民者がリオ・デ・ジャネイロに移住した。

1822年にブラジルはポルトガルから独立し、ブラジル帝国が成立したが、軍事クーデターにより1889年に共和制に移行した。1824年にドイツ系の移民が開始し、ブラジル南部へ移住した。1850年にアフリカからの奴隷貿易が禁止され、1888年に奴隷制度は廃止された。ブラジル政府はサンパウロ州に集中していたコーヒー農場の労働力不足に対処する方法を模索していた。サン・パウロ州の経済発展にはコーヒー農場での労働者が不可欠であったため、移民導入を決定した。1870年にイタリア人が、また1908年に日本人が入植を開始し、大勢の移民者がブラジルに入ってきた。19世紀以降20世紀末にかけて、スイスやドイツを始め、イタリア、スペイン、ポルトガル、さらには、ポーランド、ウクライナ、ロシアなどからも多くの人々がブラジルへ移り住んだ。つまり、現在のブラジルは移民によって構成された国だと言っても、過言ではない。

ブラジルへの日本人の入植が実行された理由は二つ挙げられる。まず、ブラジル人農民による虐待と搾取によって、1902年にイタリア政府が移民を禁止したことである。そして、1907年にワシントン州と東京都との紳士協定 (Gentleman's Agreement Act) が行われ、日本からアメリカへの移民が中止されたことである。

移民者とその子孫の110年を超える歴史は、ブラジル社会の生活の一部となっている。ブラジルの文化は日本の文化と大きく異なり、ゆえに日系人と非日系人の関係性、またその統合と同化の過程は複雑である。次に、ブラジル日本移民の歴史を考察する。

1.1.2 日本移民の過程

1908年6月18日にサンパウロ州サントス港に入港した781¹人の日本人を乗せた笠

¹ 神戸から出発した笠戸丸には799人が乗船したという(平田 2009: 30)。また、サンパウロ州移民博物館 (Museum of Immigration of the State of Sao Paulo)によると、794人が記録されている。
<http://www.inci.org.br/acervodigital/livros.php> (常設展 2019年06月10日)。

戸丸を皮切りに、日本からブラジルへの移民が始まったと言われる。以来、20世紀後半に至るまで大勢の日本移民者とその「言語」、「音楽」、「衣食住」など多くの日本文化がブラジルに入ってきた。

歴史に残る最初の日本人移民は、1868年のグアム島とハワイ移民であり、続いて1869年のカリフォルニア、1870年代のロシアのウラジオストック、カナダ、オーストラリア、また1883年のオーストラリアのサズディ島である。政府主導による日本人入植が行われたのは、1885年のハワイ、また1881年から1913年の間にアジア・オセアニアへの移民（インド、タイ、マラヤ・シンガポール、フィリピン、東インド、インドシナ、オーストラリア、ニューカレドニア、北ボルネオ・サラワク、ニューギニア、タヒチ、フィジー）である。その後、1891年のカナダと1892年のメキシコへの入植が開始され、南米への入植が始まったのは、1899年のペルー、1903年のチリ、1907年のキューバ、1907年のアルゼンチン、1908年のブラジル、1915年のパナマ、1930年のパラグアイ（平田 2009: 30）であった。

明治時代（1868-1912）には、日本社会は政治的、経済的、文化的に大きく変わってきており、封建制度から近代制度へ変化しようとしていたのである。様々な理由が考えられるが、人口増加と経済問題が、米国、アジア、南米などの他国への大規模な海外移民の決定的要因であったとされている。かつて農業生産に強く依存していた日本は、工業化と軍国化を推し進め、それらの変化は社会に大きな影響を与えた。人口増加、工業化、急速な都市化のプロセスの結果、都市では、雇用機会が減少し、失業者が多くなってきた。もはや江戸時代（1603-1868）の鎖国政策は廃止され、明治政府は他国との貿易や友好条約の確立を目指すようになっていた。こうした社会や経済の状況から、他国への移住が必要であり、さらに移住によって生活が向上すると考えられるようになった（Nogueira 1973: 18-21）。

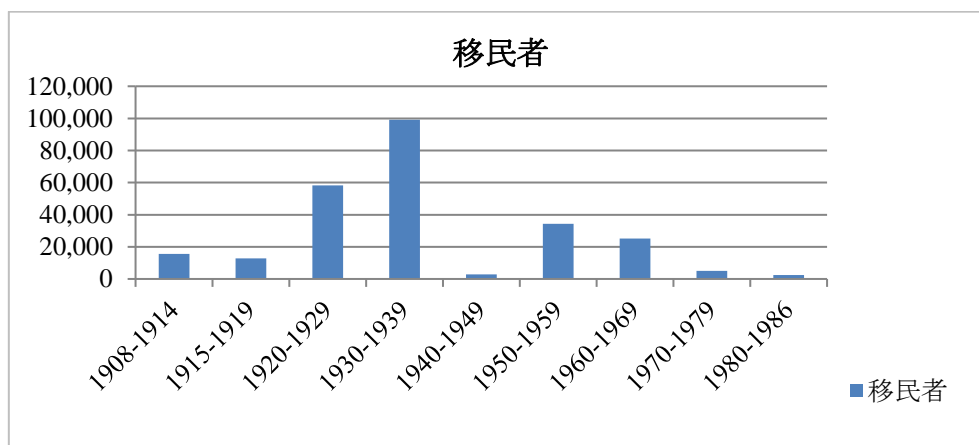
日本からブラジルへの移民者の数は以下のように変遷していった。

表 1.1：日本からブラジルへの移民者の人数。Asari (1992) 作成 (Melchior 2003: 58)

年	日本移民者の数	年	日本移民者の数	年	日本移民者の数
1908	830	1935	9.611	1962	3.257
1909	31	1936	3.306	1963	2.124
1910	948	1937	4.557	1964	1.138
1911	28	1938	2.524	1965	903
1912	2.909	1939	1.414	1966	937

1913	7.122	1940	1.268	1967	1.070
1914	3.675	1941	1.548	1968	597
1915	65	1942	0	1969	496
1916	165	1943	0	1970	435
1917	3.899	1944	0	1971	452
1918	5.599	1945	0	1972	352
1919	3.022	1946	6	1973	492
1920	1.013	1947	1	1974	239
1921	840	1948	1	1975	254
1922	1.225	1949	4	1976	1.126
1923	895	1950	33	1977	682
1924	2.673	1951	106	1978	584
1925	6.330	1952	261	1979	500
1926	8.407	1953	1.928	1980	562
1927	9.084	1954	3.119	1981	417
1928	11.169	1955	4.051	1982	329
1929	16.648	1956	4.912	1983	289
1930	14.076	1957	6.147	1984	261
1931	5.632	1958	6.586	1985	258
1932	11.678	1959	7.123	1986	363
1933	24.494	1960	7.746		
1934	21.930	1961	6.824	総計	255.580

表 1.2 : 期間による移民者の数。Asari (1992) 作成 (Melchior 2003: 58)



一方ブラジルでは、1888年5月に奴隷が解放されたため、それに代わる労働力の確保を求めて、ヨーロッパで移民誘致を行った。1892年10月には日本人、中国人の移民も可とされたものの、当時はブラジルとの間に修好通商条約が未締結であり移民誘致は実現には至らなかった。その後も、日本・ブラジル双方が慎重な姿勢を取り続けたため、入植開始にはしばし時間がかかった。1907年11月6日サンパウロ州のボテ

リヨ農務長官と皇国殖民会社の間で、「家族移民 3 千人」という条件の下、正式に契約が調印された。

「家族移民」という条件が出されたのは、ブラジル側が出稼ぎの移民ではなく、耕地に長く定着する移民を求めていたためである。しかし、これまで各地に送られた日本移民は、いずれも単身であり、家族の募集は実際には難しく、ブラジルの外務省の許可を得ることも容易ではなかった。

翌 1908 年 2 月、ようやく募集の認可が下り、皇国殖民会社はサンパウロ州に一ヶ月の延期を取りつけた上で、取り急ぎ千人の募集を開始した。募集は、各県の代理人を使って行われたが、4 月末の出航までに集められたのは、781 人（男 600 人、女 181 人）に過ぎなかった（ほか自由移民 12 人）。特に家族の移民を集めるのは苦勞し、実際は偽装夫婦、偽装兄弟からなる「構成家族」であった。

第 1 回の移民輸送には、東洋汽船会社から笠戸丸がチャーターされ、4 月 28 日に神戸を出港した。シンガポールと喜望峰を經由し、6 月 18 日、サンパウロ州のサントス港に到着した。ここにブラジル日系移民が誕生した。

到着後、移民たちは、六つの大農場に農業労働者（コロノ）として送り込まれた。しかし、当初、外務省が「最下等な労働に従事しなければならない」と懸念していた通り、ブラジルでの暮らしは、移民たちが思い描いていた生活とはかけ離れたものであった。

移民にあてがわれた家屋は粗末な小屋で、家具どころか床板さえなく、彼らは土間で寝起きする状態であった。彼らが労働に従事したコーヒー園では、鐘や角笛で知らされる時間に縛られた生活を強いられた。農場での労働には常に監視が付き、そのなかには、20 年前まで存在していた奴隷制時代の奴隷の扱いを続ける者もいたと言う。

さらに不運なことに、凶作、不慣れな農作業、それに加え、到着の遅れにより収穫最盛期を逃してしまったという悪条件が重なり、収穫量は低く、生活は貧困を極めた。移民会社の通訳官が間を取り持つ努力をしたものの、移民たちの間ではストライキや夜逃げが相次いだと言う。

そのような辛い生活に耐えながらも 3、4 年が経つと、移民たちの生活は次第に安定してきた。資金を貯めた移民たちはこぞってコロノの境遇を脱し、自営農を始める為に開拓へと乗り出した。しかし、未だ言葉も不自由であり、風俗習慣の大きく異なるブラジル社会の中で彼らが暮らしていくことは容易ではなかった。そこで、日本人のいる場所には次から次へ日本人が続々と流入し、日本人集団地（植民地）が形成さ

れていくこととなる。集団地には親睦・互助のために「日本人会」が組織され、その日本人会では、「日本に帰っても困らないように」と移民の子弟を日本語で教育する学校を真っ先に設置した（錦衣帰郷を夢見て出稼ぎ目的でブラジルにやってきた移民たちにとって、その子どもたちが帰国した際に困らないだけの日本語能力を身につけさせることが最大の関心事であった）。だが、集団地が出来てからも、マラリアなどの彼らにとって未知であった風土病、食料不足、過労による結核などに苦しめられ、移民たちの苦難は後を絶たなかった。

一方日本では、1920年代になると、人口問題、失業問題等の対策、また、関東大震災の罹災者の南米移住奨励といった背景から、内務省による南米への渡航費補助が開始された。1924年2月から始まったこの渡航費補助により、ブラジルへの渡航者数は急増した。

1930年10月、ブラジルではジェトゥリオ・ヴァルガス Getúlio Vargas (1882-1954) による革命が勃発した。臨時政府は同年12月「外国移民入国制限及失業者救済法」を制定し、農業移民を除く移民の入国を制限したが、日本移民は農業移民ということでこの措置の適用を免れた。結果、日本人移民のみが突出して多くなり、年に1万2千人から2万7千人が入国許可を得て渡航を果たした。

革命により成立した新政府の下、大恐慌により失業者が増大する中で、ナショナリズムが昂揚し、国民の間に外国人排斥への共感・支持が浸透していくこととなる。移民制限がなされる中、前述の通り唯一その制限を免れた日本移民は突出して入国者数が多く、目につきやすい存在となっていた。

また、1931年の満洲事変以降、ブラジルにおいても日本の行動に対する反感が生まれていた。特に1933年4月8日東京発の電報として、リオ・デ・ジャネイロのポルトガル語紙が日本の軍部がブラジル行移民を満洲国移民に振り替えようとしていると報じると、親日家は、日本が満洲のためにブラジルを犠牲にしようとしていると不快感を覚え、排日家は日本がブラジルに多数の移民を送り込む背後に日本の侵略的意図を読みとり、警戒感を強めた。

このような状況下で、排日論が活発に議論されるようになり、日本移民はブラジル社会で肩身の狭い境遇へと追いやられることとなる。そして、その影響は、学校教育にも及んだ。サンパウロ州では、1920年12月に成立した州教育法の改正で、私立学校での10歳以下の児童への外国語教育が禁止されたが（公立小学校では外国語教育をしない）、その後も日本人集団地の小学校では、教育自体が日本語で行われていた

のが実情であった。しかし、ナショナリズムの気運が高まる中、1938年5月4日には、農村地域の学校において14歳以下の学童への校内での外国語教育を禁じ、教師もブラジル生まれのブラジル人に限定する外国人入国法が制定され、同年12月21日から施行された。これにより、農村地帯（連邦府・州の首府および外国人入国港以外の地域。サンパウロ州ならばサンパウロ市とサントス市以外の地域）での日本語学校は閉鎖を余儀なくされた。

日語学校閉鎖後、日本語教育は、家庭教育や巡回教授を中心に行われることになったが、巡回教授は子どもを4,5人集めて行うため、しばしば違法な日本語学校として密告され、ブラジル当局の摘発を受けることになった。

このような状況下において、自身の成長の過程でのブラジル社会との接触の度合いによって、二世の考え方に違いが生じ始めた。奥地の日本人集団地で育った二世には、ブラジルの国土に愛着を持っているが、日本語も堪能で、一世の日本に対する愛国心を受け継いでいる者がいた。これに対し、都会でブラジル社会との接触が多かった者には、父母の国として日本を尊敬するが、日本はあくまで父母の国にすぎず、自分たちはブラジル人であり、ブラジル人としてブラジルを愛すると考える者もいた。

太平洋戦争中、二重国籍を持つ二世の中には、日本に行き入営する者がいた一方で、第二次世界大戦へのブラジル参戦後（1942年8月22日、独伊両国へ宣戦布告）、ブラジル兵士としてイタリア戦線に出征する者もいた。

世界が戦争へと進んでいくと共に、日本人をとり巻く環境はますます厳しくなっていた。1939年には外国人登録が義務づけられ、1941年8月、邦字紙の発行が禁止された。ポルトガル語が読めない日本人にとって、得られる情報はごく限られたものになってしまった。

日米開戦翌年の1942年1月28日、ブラジル政府は枢軸国との国交断絶を通告し、日本の在外公館は閉鎖され、在留民との接触を禁じられた。サンパウロ州保安局は、枢軸国民に対し、自国語文書の配布、国歌の歌唱、公共の場所での自国語の会話や国際情勢についての議論の禁止、私宅内での集合の禁止、移動の自由の制限などを規定した取締令を発した。ブラジル人からの事実無根の密告により、スパイ容疑や取締令違反でのブラジル当局による日本人の拘引、拘禁が相次いだ。3月11日には、枢軸国財産凍結令が制定され、枢軸国による戦争被害の損害賠償に充当するため枢軸国民の銀行預金や債権の一部の強制的な供託、財産処分の禁止、公法人や在外居住者の財産の没収が敢行された。7月3日には、日本外交団らが交換船で日本へと引き揚げ、移

民たちは棄民扱いされ、取り残されて行き場を失った。

その後も、ブラジル人による日本人襲撃や、日本人立ち退き命令が相次ぎ、移民収容所に収容される日本人もあった。枢軸国民に対するこうした規制や取締は、1945年5月7日のドイツ降伏により緩和、解除されるまで続いた。

日本の敗戦で事態は落ち着くかに見えたが、情報の交錯により、日本の敗戦を信じる人々、勝利を信じる人々の2派に分断され、日系人の中でテロや詐欺事件が横行してしまう。テロ事件はポルトガル語紙でも大きく取り上げられたため、ブラジル国民の対日本人感情は著しくネガティブなものとなった。

このような日系社会の混乱は、1947年1月10日の暗殺事件を最後に沈静化に向ったものの、日系社会の負った傷は深く、対立は1950年代半ばまで解消しなかった。一方、敗戦を喫し、帰国しても生活していくことができない祖国の状況は、「錦衣帰郷」を夢見ていた一世たちに、帰国をあきらめさせ、永住の覚悟を決めさせることとなった。

ブラジルに永住する覚悟ができると、子どもたちを安定した地位につけるため、教育熱が高まっていった。両親、兄姉が働き、弟妹には多少無理をしてでも大学に行かせるというケースも珍しくなく、大学進学率は戦前の約10倍となり、ブラジルの平均をやや上廻るまでに上昇した。この頃は、法学、医学、歯学、薬学、農学、建築など専門的職業に結びつく実益的な学科を専攻する者が多かった。

また、成人した二世の社会進出も目ざましく、1954年には二世の田村幸重（1915-2011）が連邦下院議員に当選している。

この様な二世の成長とともに、一世は二世が自分とは異質な成人になったことに戸惑い、二世は日本的であるべきか、ブラジルのであるべきかの「第二世問題」について揺れ動いた。ブラジル人社会に同化しようという二世にとって、日本人の長所は必ずしもブラジル人の長所にはならず、もはや戦前期のような「立派な日本人であると同時によきブラジル人」や「日本文化を身につけたよきブラジル人」という理想が必ずしも通用しなくなっていった。

また、これまでの一世を中心とした日本移民社会が成人したブラジル国籍の二世を含むようになり、日系社会も変容していった。「在留同胞社会」「在留邦人社会」という呼称がもはや実態を表さなくなったということで、代わりにポルトガル語で、他国からの移民集団を意味する *Colônia*（コロニア）という用語を使い「コロニア・ジャポネーザ（日系コロニア）」（略して「コロニア」）という呼称で呼ばれるようになって

ていった。

1980年代になると、ブラジルの年率1000%を超えるハイパー・インフレの中で、イタリア、ポルトガル、北米など海外への出稼ぎが注目された。日系人の日本への出稼ぎ（ポルトガル語でも *Dekassegui* と表記される）は1984年頃からはじまり、1986年後半に一大ブームとなった。

日系二世には従来から就労制限のない在留資格があったが、1989年6月の入管法の改正および1990年の定住者告示により日系二世の配偶者および日系三世とその配偶者にも「定住者」という就労に関する制限のない資格が与えられるようになり、これ以後、ブラジル国内の経済雇用情勢、日本との間の賃金格差から、ブラジルからの出稼ぎ者が急増した。2005年にはブラジル人国籍の外国人登録者数は30万人を超え、戦前戦後に日本からブラジルに移住した26万人をすでに上回った。

当初は出稼ぎ目的であった人のなかにも、そのまま日本への永住を希望する者が増えてきている。しかし、その影には、出稼ぎブラジル人子弟の教育の欠如、それに伴う非行などの深刻な社会問題が生じている。一方で、ブラジルの日系社会においては、日系人の5分の1、特に働きざかりの青壮年層が日本に出稼ぎに出ていることによる、社会の空洞化が問題となっている。

現在ブラジルには約190万人の日系人がいるといわれている。しかしながら、このことは、戦前期の在留邦人社会や戦後の日系コロニアのように、相互に助けあおうという連帯意識をもった190万人の日系人社会が存在することを意味してはいない。

日系コロニアは、1978年の移民70年祭をピークとして、衰退をはじめたと言われる。戦後、ブラジルへの永住を決めた一世、二世たちが、子弟の教育に力を入れたおかげで、後継の世代は高い学歴を手に入れ、ブラジル社会のなかで栄達を果たした。彼らはもはや日系人が連帯して助け合うコロニアを必要とせず、コロニアに留まる必要もなかった。その結果、コロニアを構成するのは一世と一部の二世のみとなり、これらの人々の高齢化とともにコロニアは衰退していくことになった。1990年代にはコロニアの衰退を象徴するかのように、戦後コロニアの核となり、コロニアをリードしてきたコチア産業組合中央会、南伯農協中央会および南米銀行が姿を消した。

以上のように日系人は急速にブラジル社会に同化していく傾向を見せているが、それに対し、ドイツ系、イタリア系など他の移民コロニアは自国文化を守り、それを積極的に伝えていくことによりブラジル社会に貢献している。

そのような中で日系人社会もこのように在るべきであるという主張も出現してきた。

日本移民が見せた協調性、団結力、忍耐力あるいは正直、誠実、勤勉といった特質を、日系の教育施設を数多く作り、教育を通してブラジル社会に浸透させればブラジル社会にも役立つという議論もある。現在では、大学まで含めた日系人学校設立などが模索されている。

また、三世以降の世代の中にも、日本とブラジルとの間を行き来する出稼ぎ者やインターネットを介してブラジルに入ってきたアニメ、J-POP、よさこいソーラン、和太鼓などに関心を持ち、それらを核としてグループを作り活動している人々が出てきている。彼らはこれらの活動により日系人としての自覚に目覚めるようになってきている。

次節では、従来の日系社会における尺八楽の維持を見ていく。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する。

1.2 日系コミュニティを作るための尺八

本節では、尺八の演奏・学習が日系コミュニティを形成・保持するために役立ってきたことを検討しながら、日系人によって作られた団体について述べる。歴史を遡れば、日系人は尺八の独奏曲に着目してきたのではなく、尺八学習では合奏曲が中心であり、箏や三味線と一緒に、日系社会の行事で演奏を行ってきた。こうした音楽を通して、日系人のアイデンティティ（民族性）が形成・保持・表現されてきた。まず、音楽と日系人アイデンティティについて考察する。

Olsen (1998) の著書に、ペルーを始め、ブラジル、アルゼンチン、パラグアイやボリビアなど、南米における日本移民者を中心とした日系人の音楽についての幅広いエスノグラフィーがある。ブラジルに関しては、邦楽（箏、三味線、尺八）、雅楽、詩吟、民謡、和太鼓、浪曲、浪花節、歌謡曲、カラオケ、また舞踊と演劇が記述されている。Olsen (2004:6) は、日系人のアイデンティティと音楽の関係性について、次のように述べる。“Without music and dance, collective and/or individual Japanese ethnic identity cannot be easily negotiated and Japanese cultural survival cannot be successfully sustained”. 音楽や舞踊など、すなわち日本の伝統と芸術を通し、日系人たちは日本とのコネクションを保持してきた。だが、一世、二世、三世など、世代によってその音楽の意味と扱いも変化してきた。Olsenによると、一世の持つ cultural memory が日本に繋がっていく。

Music is something they make an effort to cultivate, either through active or passive music making—more often than latter, which may include nothing more than listening to audio cassette recordings of Japanese folk (*min'yō*) or popular (*enka*) music while working or relaxing at home (...). The cultivation of a cultural memory is one of the issei's major ways to link to his or her Japanese homeland (Olsen 2004:12-15).

日本人は自国にいる限り、自己の日本人としてのアイデンティティーについて考える必要はないだろうが、日本を離れた移民者たちにとっては複雑な事情がある。例えば日本からの移民は、ブラジルに住み、子どもを産み、日系人社会を作っていった。ところがブラジルで生を受けたいわゆる日系ブラジル人の二世、三世、四世は、常に「果たして自分は日本人なのか？」という「自己への問い」を抱き続けた。日本について何も知らない、日本語も話せない、日本の文化も分からない、その風景を見たこともない、それでも自分は日本人なのだろうか。これは自己のアイデンティティーに対する大きな問題である。Olsen (1982、1989、2004、2008)、細川 (1995、2008)、Satomi (2004) らは、日系ブラジル人がブラジルにおいて日本音楽に取り組んできた歴史を次のように捉える。つまり邦楽、民謡、演歌、歌謡曲などに触れることで、日本人としてのアイデンティティー、また日本文化の価値観を「保存」「作出」することができたとする。

2019年6月の調査によると、現在ブラジルにおける尺八愛好家のうち一世は約5人しかいない。全員、ブラジルに移住した後に尺八の学習を始めた。要するに、ミヨシ・ジュザン²とイワミのように、日本で尺八奏者になった後、ブラジルへ移住した人は残っていない。また、尺八愛好家の二世は4人、三世は11人、四世は2人がいる。ブラジルで生まれ育った二世と三世の特徴に関して、Olsen は次のように記述している。

Personal profiles of nisei musicians from various countries reveal that many are unsure about and are often searching for their identity, feeling torn between their parent's homeland and their own South American country of birth (Olsen 2004:13).

² 都山流尺八楽会ブラジル支部の創立者。

Personal profiles of sansei musicians reveal cultural identities that include nearly complete assimilation into the dominant culture of their respective countries, with occasional curiosity about their roots. Sansei musicians include very little of their Japanese heritage in their musical activities (Olsen 2004:15).

Olsen によれば、二世の場合は、自らのアイデンティティーに関する悩みが産まれてくる。彼らの名前、両親、顔などが日本人でありながら、ブラジルで生まれ育ち、日本の教育や風景などが知らない。三世の場合、完全にブラジル人として育てられる者が多いが、自らのルーツや日本文化に関心を持つ人がいる。

ブラジルの尺八界に限らず、サン・パウロ州の民謡集団である〈グループ民 Grupo Min〉のメンバー19人の中に一世はいない。二世は3人、三世は9人、四世は3人、また3人は非日系人である³。ここから、それぞれの和楽器集団において一世と二世は減りつつあり、現在のブラジルの日本音楽は三世と四世、また非日系人の手で維持されているといえよう。

次に、日系社会に対して、大切な存在であり、日系コミュニティに貢献してきたブラジルの最初の尺八奏者について記述する。

1.2.1 記録に残っている最初の尺八奏者

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）出身のミドリ・コバヤシ⁴（1891-1961）だと言われている。同志社神学校出身で、卒業後アメリカに行き、パークレーの太平洋神学校、ニューヨークのオーボルン神学校を経て、1922年にアメリカからブラジルに入った。彼は移民としてではなく、キリスト教プロテスタントの牧師として、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。ミドリ・コバヤシ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。ブラジル日本民謡協会会長のアキラ・シオノ⁵から提供いただいた資料の中に、「1953年に小林美登利氏（聖修義塾創設）を中心に佐々木

³ 2019年3月の時点による調査。

⁴ 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。

⁵ 塩野彰。

重夫氏らと民謡研究会を発足、移民 45 周年」とある。Olsen (1982: 22-23) によると、ミドリ・コバヤシは箏のキクエ・ハヤシダと共演し、古曲を演奏していた。ミドリ・コバヤシについて、佐々木重夫⁶は次のように述べる。

コロニア日系子弟の教育に当たっての先覚、これも私塾の第一号として、全伯に知られた小林美登利先生の経営になる聖修義塾で、メロディは、ここから流れてきたものである。塾長の小林先生は夙に剣道参段の腕前をもって知られ、また隠れたる琴古流尺八の名手でもあった。然かも、俗曲と言われる民謡「追分節」をこよなく愛し、むしろ追分一辺倒で、その奥儀を極めんとしているものの如くであった。

根川 (2013) の研究によると、コバヤシはブラジル移民子弟への教育のため、サンパウロ市に「聖州義塾⁷」を設立した。ポルトガル語、文芸、剣道部、野球、庭球、弁論、遠足水泳、音楽などの幅広い科目の部があった。



写真 1.1: ミドリ・コバヤシと千葉忠見による LP レコード。コバヤシの孫ルイス・コバヤシから取得

筆者が実地調査をした際、ミドリ・コバヤシの孫ルイス・コバヤシ Luis Kobayashi (日系三世) 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、北海道民謡《江差追分》が収録されていることがわかる。ミドリ・コバヤシは芸名を持ち、その演奏をレコードに残しているため、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、コバヤシ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。

彼は教育、宗教、芸術、スポーツなどの分野、また学校、協会、県人会など多様な場で様々な活動をしていたが、共通点は「日系コミュニティのため」である。これから、日系社会における尺八の歴史を見ていこう。

⁶ コロニア芸能史、15 ページ (年不明)。ブラジル日本民謡協会会長のシオノ氏から提供資料。

⁷ 1922 年 9 月に聖州義塾の設立宣言をし、1925 年 9 月にガルボン・ブエノ本校を開塾し、1930 年 7 月にサンターナ分校開校。

1.2.2 戦前から伝えられた尺八音楽——都山流のルーツ

本節では、邦楽を次世代に伝承するための団体、日系人の仲間を集め楽しむための会、日系のコミュニティーに貢献するための団体という、三つの意味を通して存在してきた都山流ブラジル支部における演奏活動と尺八学習について考察する。

ブラジルにおける都山流のルーツについてまとめるために、Satomi (2004) の著書及び都山流ブラジル支部長のシンザン・サイトウ⁸の体験談を基にした。また都山流のアキオ・ヤマオカ（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、広島県呉市出身のヨシミ・ミヨシ⁹とミワ・ミヨシ¹⁰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（二つ）、胡弓そして鞆鼓の五つの日本の楽器を持参したと言われる。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、そして尺八という四つの楽器が演奏されている。この公演は大好評で、その成功を機にヨシミ・ミヨシは尺八の会を作り、ミワ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¹¹も演奏



写真 1.2：第一回日本音楽舞踊研究会演奏会（斎藤 2011）

⁸ 斉藤深山。

⁹ 三好好実。

¹⁰ 三好美和。

¹¹ アントニーヨ・カルロス・ゴメス Antônio Carlos Gomes (1836-1896) の《グワラニー族》オペラの一つのアリアが演奏された (Satomi 2004: 121)。

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 (Satomi 2004: 118-123)。つまり、両国の音楽を演奏したのは、日系社会にブラジルの一般社会と交流させ、両者を合体させることを目的としていた。

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 (1882-1967) 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、と批判したのである (Nicci 2015: 3)。かつて、ブラジルに限らず、アメリカの日系人も大変困難な状況にあった¹²。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。斎藤は、1941の演奏会について、次のように述べている。

演奏なかば七時頃でしょうか、突然町中でサイレンが鳴り出し騒然となり、事の次第を聞いてみますと、日本がハワイの真珠湾を攻撃し俗に言う太平洋戦争、日米は戦争を始めたのでした。演奏会は中止になり観客は半信半疑然然として会場をあとにしたのです。ブラジルは先に始まった第二次世界大戦の連合国側ですから、日本とブラジルは敵対国になったわけです。以後我々日系人の公的活動はすべて禁止され、六年にも及ぶ間日系社会は隔離状態になりました (斎藤 2011:10)。

日本音楽研究会の公共活動を禁止された約6年間に、隔離状態にあっても、ミヨシは家内でひっそりと尺八を教え、セツザン・スズキ、ホウザン・ミヤシタ、ヨウザン・サガラ、タンザン・ヤマチカの4人¹³の都山流尺八師範、また嫡男ジュカイ・ミ

¹² “The attack on Pearl Harbor engendered increasing public suspicion of, fear of, and hostility toward people of Japanese ancestry in the United States. Responding to calls for the removal of “enemy aliens,” President Roosevelt issued Executive Order 9066 in 1942, authorizing the incarceration of a total of more than 120,000 people of Japanese ancestry, two-thirds of whom were American citizens. Many spent the next three years in the camps, deprived of their property, social status, and dignity, which many had worked hard to acquire since immigrating to the United States in the late nineteenth century.” Waseda (2005: 171).

¹³ 鈴木節山、宮下芳山、相良洋山、山近淡山。

ヨシ¹⁴準師範を育てた。ヨシミ・ミヨシは1952年に病に伏してしまい、前記の5人の弟子に都山流ブラジル支部の尺八指導を任せた。1967年にミヨシは大師範を得、それを祝いに「日本音楽と舞踊の夕」というイベントが行われた。同年、先駆者であるヨシミ・ミヨシは逝去した。

都山流ブラジル支部を引き継いだのは、第二代支部長のハウザン・ミヤシタである。彼は、20人ぐらいの生徒に月に六回（土曜日と日曜日）尺八指導を行った。

1960年代に入るとヨシミ・ミヨシ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正式に創設された。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



写真 1.3：神仙会、1970年代後半（ヤマオカ撮影）

っていない。ミヤシタとジュカイ・ミヨシは楽友会、サガラとヤマチカは神仙会の責任者となり、尺八指導をしていた。1973年に、サエキ・シュウザン¹⁵がブラジルに移り住み、アカデミア都山を設立した。

2000年、サイトウがブラジル都山流の第四代支部長に就任し、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、ミリアン・サイトウというミヨシ夫妻の娘がその会長を務めている。サンパウロ市ヴィラ・マリアナの立正佼成会会館¹⁶で開催され、ブラジル邦楽協会、美和会、深山会、コーラス太刀ミリアングループという四つの集団が共演した。都山流の参加者はサイトウ・シンザン¹⁷、アキオ・ヤマオカ、シンシン・シノハラ¹⁸、シンカン・タグチ、テルオ・ミテイ、シンス

¹⁴ 三好寿海。

¹⁵ 佐伯秋山。

¹⁶ 立正佼成会伯国教会 Risho Kossei-kai do Brasil。ホームページ: <http://rkk.org.br/>。

¹⁷ 斎藤深山、現在の都山流尺八楽会ブラジル支部長であり、大師範である。

¹⁸ 篠原信俊（芸名）、篠原俊巳（本名）は都山流のメンバーであり、小路流民謡尺八道ブラジル支部の支部長である。

イ・ニシタニ、エイチ・タナカ¹⁹、ドグラス・オクラ Douglas Okura、ペドロ・カゼーラ Pedro Cazella、ルイス・アパレシド・フルラネティ Luiz Aparecido Furlaneti、マルシオ・ロジェリオ・メリット・ヴァレリオ Márcio Rogério Melitto Valério、ブルーノ・アドマン Bruno Adhman の12人であった。また、琴古流のトミックとリベイロも共演した。

2012年08月18日のインタビュー調査で、カゼーラ²⁰は自らの尺八学習経験について次のように述べた。ブラジル都山流に入門し、尺八の音出しが済み次第、美和会の箏・三味線の生徒と合奏し、すぐ尺八のベテランの隣に座り、皆と一緒に吹くことになる。尺八譜の読み方はまだ十分に理解できなくても、師匠と先輩たちを真似しながら、尺八を吹く。しかも、和楽器と



写真 1.4 : 都山流尺八楽会ブラジル支部 (2012年)

合唱と共演する機会が多くて、尺八の勉強を始めたばかりのカゼーラは、師匠に励まされ先輩たちと共に舞台にでることになった。これは、高いレベルの音楽を目指すグループではなく、音楽で楽しめるようなグループであり、日系コミュニティーを維持するための集団であると考えられる。

カゼーラの話から、尺八の稽古が終わると、師匠と生徒たちは日本語で楽しく会話をし、食事や飲酒も行う。日本音楽研究会は定期的に老人ホームや介護施設でボランティア活動として演奏し、また車椅子の寄付なども行った。

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 (Satomi 2004: 118-147)。

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「コミュニティー」が作られていく。この意味では、都山流ブラジル支部の事例から、

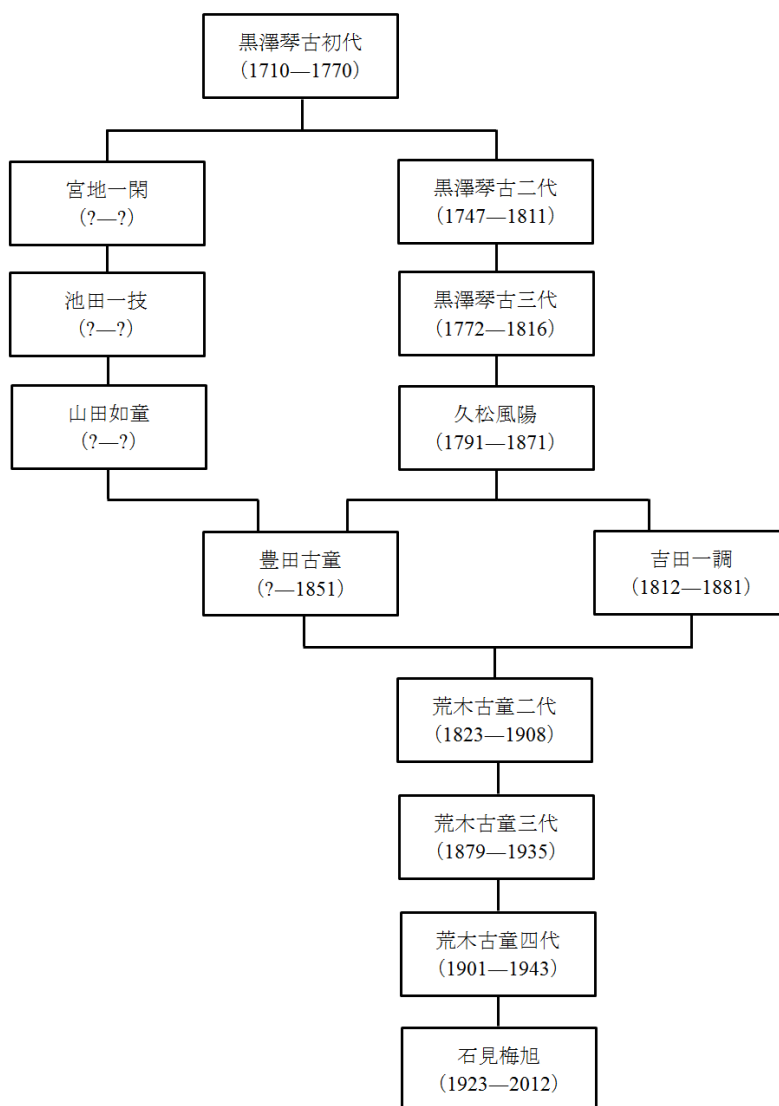
¹⁹ 田口深観、未定照雄、西谷深水、田中栄一。

²⁰ サンパウロ市、筆者によるインタビュー調査。

合奏の演奏に限らず、稽古場は日系人の仲間が集合し楽しむための会となる。そして、老人ホームや介護施設でのボランティア活動は、日系コミュニティーに貢献することになる。つまり、日系人は和楽器の合奏を通じ「グループ」あるいは「コミュニティー」を作っていたのである。

1.2.3 戦後にブラジルへ移住した家元——琴古流

表 1.3 : 山上月山による系譜に基づき、筆者が 2014 年時点のイワミに関わる情報を付け加えた



ツナ・イワミ（1923 年東京生まれ、2012 年サンパウロ死没）は、琴古流の荒木古童三世（1879-1935）と四世（1901-1943）の弟子である。また、平尾貴四男（1907-

1953) に作曲を学び、化学工学と産業経営学を専攻し京都大学を卒業した (Olsen 1989:147-158)。

ところが、雑誌『三曲』²¹ (1941年7月、第21巻6号45ページ、写真1.5) に掲載された広告によると、イワミは1941年6月20日に荒木古童四世から「梅旭」を襲名し、琴古流の系統を受け継ぎ、五世梅旭となった。同年、イワミは飯倉豊童の「追善尺八演奏会」で《四季の調》を奏した (『三曲』1941年9月、第21巻8号53ページ、写真1.6)。

襲名御挨拶

暑中の折柄高堂益々御清適の段奉賀候、陳者此度
石見 綱儀

五世 梅旭雅號印可致させ候に就いては、右綱儀の實祖父、藤助殿儀と當方竹翁との懇接なる關係より、當時梅旭號印可の故事も有之、その後右綱儀も、故飯倉豊童並に當方に於て藝術に精進仕り、その技も漸く熟し、此の度右雅號印可仕り候間、私共々御引立賜はり度く幾重にも懇願申上候 敬具

昭和十六年六月二十日

四世 荒木古童

写真 1.5 : 『三曲』1941年7月、第21巻6号45ページ「梅旭」名取の告知

故飯倉豊童師 追善尺八演奏會

時 昭和十六年十月五日(日)正午開演
所 丸ノ内黨糸會館(御招待)

主催 樂風會

<p>(曲部) 一部</p> <p>一、飯倉雅作會 (尺八) 會員</p> <p>二、茶の湯會頭 下山竹五郎</p> <p>三、三ツの景色 山田流次郎</p> <p>四、四季の調 里川 博雄</p> <p>五、青柳 石見 綱儀</p> <p>六、白の雲 千原 裕三</p> <p>七、阿康碁 小口 港三</p> <p>八、八重衣 正屋 吉貞</p> <p>九、新編遊成等 谷部 晴彦</p> <p>一〇、笹の雲 海老原善章</p> <p>一一、琴奏獅子 田崎 朴重</p> <p>一二、磯千鳥</p>	<p>一三、近江八景 武内 志章</p> <p>一四、七小町 國井 祥章</p> <p>(曲部) 二部</p> <p>一、千鳥の曲 日本大佛師尺八部員</p> <p>二、二三終返調 全 尺八 員</p> <p>三、けし乃花 齊藤 嘉一</p> <p>四、新浮絵 小原 夏天</p> <p>五、秋の曲 和田 邦章</p> <p>六、御出獅子 梅澤 邦章</p> <p>七、都乃春 和田 豊風</p> <p>八、茶乃湯會頭 森田 多二郎</p> <p>九、竹生鳥 佐々木 章</p> <p>一〇、鐘の秋 遠藤 白鶴</p>	<p>一一、松の臺 井口 月章</p> <p>一二、玉の臺 今井 玉章</p> <p>一三、徳の川 清河 舟章</p> <p>一四、須磨の風 龍井 權章</p> <p>一五、瑠璃の月 吉澤 龍章</p> <p>琴三絃演奏者</p> <p>山田流 藤井千代實 中田博之</p> <p>敬野松松 勸美之 洋邊幸千賀</p> <p>中田千佳子 小松田美津子 藤村</p> <p>朝子 松本登代子 石見登美井 關和井</p> <p>九田流 木村惠洋子 藤本安子</p> <p>志村流 山崎光代 竹村敏子</p> <p>田深流 山口福壽 道田富美子</p> <p>藤井流 前山登子 中山千枝子</p> <p>山本流 山本千代子 藤生和子</p>
--	---	---

招待者へは懇事、所及
 各川流會方
 樂風會事務部
 島崎武蔵 町六五三
 同 谷古新 井井堂方
 前田 多町一ノ四
 管前吹方

写真 1.6 : 『三曲』1941年9月、第21巻8号53ページ、「故飯倉豊童師—追善尺八演奏会」

イワミは1956年に山田流箏曲家の母と共に日本からサンパウロに移り住んだ。ブラジルでピアニストの日系二世と結婚し、1978年にブラジルの市民権を得た。彼は日系人と非日系人の生徒を集め、琴古流の尺八教室を開いた。ブラジルの山田流と生田流の箏・三味線奏者と共演し、多くの演奏をしていた。ブラジルで尺八の演奏会を行

²¹ 『三曲』は地歌・箏曲・尺八という三曲の音楽を中心に扱い、1921年から1944年まで東京で発行された、専門家と愛好家のための雑誌である。

い、また日系人と非日系人の生徒を集め、後に〈ブラジル邦楽協会〉の第二代会長に就任した。

現在、ブラジル琴古流の代表者はイワミの弟子である非日系のトミックとリベイロ、またイワミの孫である日系三世のアレクサンダー・イワミ・ペッツホルド Alexander Iwami Petzhold である。Satomi (2004: 155) の著書にブラジル邦楽協会の尺八奏者・学習者の名簿²²が掲載され、その中にイワミの生徒は 8 名が記述されている。そのうち日系一世はクニジ・ナトリ（死没）、二世はジュリオ・コバヤシ Júlio Kobayashi とマキシム・アキラ・ハナダ Máximo Akira Hanada、並びに非日系人はカルロス・ライゴロツキー Carlos Raigorodsky、トミック、アントニオ・マウロ・ロドリゲス・ロケ、リベイロ、またアメリカのデール・オルセン Dale Olsen もいた。

琴古流尺八奏者であるクニジ・ナトリは、1934 年にブラジルへ移住した。1970 年代にジュリオ・コバヤシという聖修義塾創立者ミドリ・コバヤシの息子がイワミの最も優秀な弟子であった。1959 年にジュリオ・コバヤシはイワミの元で尺八を勉強し始め、1976 年に「梅洗」という芸名を得た。1997 年までにブラジル邦楽協会に演奏や稽古などのため頻繁に通っていたが、それ以降、日本に出稼ぎに行き、ブラジルに戻っていない。民謡研究会の開拓者である鈴木重夫²³は、ジュリオ・コバヤシの演奏・教育活動について、以下のように述べる。

尺八界の異色に、二世の小林梅洗さんがいる。琴古流家元、石見梅旭氏に師事、若冠四十代で梅洗の名を許された逸材である。同好の青年の基本指導に当たり、現在の中監尺八吹奏者、鈴木誠、山田旨朗、菊田隆治、佐藤洋一の諸君を育てた。小林梅洗さんとは誰あろう前述コロニア尺八界の先達、小林美登利先生の四男であり、血は争われぬと言うか、たまたま吹奏される名曲追分節は、父子相伝とも言い得て、その妙なるメロディは蓋し傾聴に直す。

²² 1980 年代から 1990 年代までの名簿である。〈ブラジル邦楽協会〉に正式に属し、イワミから琴古流を学んだ生徒は 8 人の名前が名簿に書かれているが、彼の生徒たちの実際の人数はこれより多かった。

²³ コロニア芸能史、17 ページ（年不明）。ブラジル日本民謡協会会長のアキラ・シオノ氏に提供いただいた資料。

クニジ・ナトリとジュリオ・コバヤシ、また都山流のヨシオカ・ソウザンは、〈三曲若葉会〉という集団を結成しブラジル国内で多く演奏した。三曲若葉会は 1959 年から 1966 年まで活動し、箏と三味線の山田流と生田流、並びに尺八の琴古流と都山流の奏者によって発足されたグループであった (Olsen 1982: 111-131)。マキシム・アキラ・ハナダはサンパウロ市出身 1933 年生まれの日系二世の外科医である。1986 年にジュリオ・コバヤシの元で尺八の学習を始め、この後イワミの生徒になった。現在、アキオ・ヤマオカに明暗流の音楽を習っている (2019 年 6 月、筆者によるアンケート・サーベイ)。カルロス・ライゴロツキーは土木工学者であり、妻が宮城会で箏を習い始めたことをきっかけに、彼は尺八の学習に取り組んだ。アントニオ・マウロ・ロドリゲス・ロケはリオ・デ・ジャネイロに居住し、箏も習っている (Satomi 2004: 156)。

トミックはサンパウロ市出身、ロシア人の父とセルビア人の母の間に生まれたブラジル人であり、ピアノ奏者・作曲家として活動している。彼の両親は第二次世界大戦後、ブラ

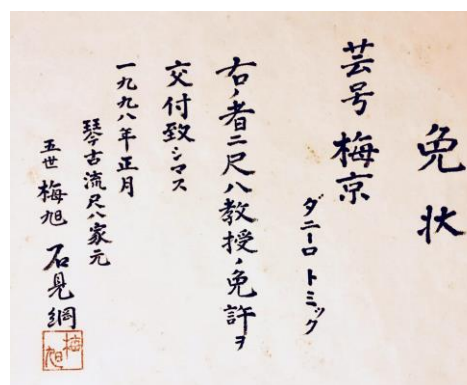


写真 1.7: ダニーロ梅京トミックの免許状

ジルへ移住した。1986年から1988年まで、2年間ドイツのベルリンに暮らしており、Freie Universität で音楽学を学んだ。その当時、アンドレイ・タルコフスキー監督の映画《サクリファイス》(1986年)で初めて尺八の音を聞き²⁴、尺八に興味を持つようになったと言う。1989年にブラジルに帰国後、イワミの尺八教室に入門し、尺八を学習し始めた。1998年に、トミックは琴古流の免許状と「梅京」という芸名を得た。トミックは、尺八に関する最初の印象を次のように述べている。

尺八の響きは、私がそれまで聴いてきたどの楽器とも全く似つかないものでした。尺八は瞑想に関係する神秘的な側面を持ちあわせているのです。だから、私は尺八に惹かれたんです。その上、尺八は原始的であり、ピアノとは全く異なります。たくさんの複雑な部品から構成されているピアノとは違い、尺八は指穴がたった5つだけある、ただの竹ですよ。その原始

²⁴ 海童道祖による音楽。

的な側面にも、私は惹きつけられたんです²⁵。

トミックはイワミに習い始めたころ、「禅」というのは何だと師匠に聞いた。イワミは、スピリチュアルな説明や尺八の精神性などには触れずに、「尺八を学習し、吹奏すると、いつかわかります」と答えた。ここでわかるように、琴古流のイワミと都山流のサイトウの指導は、尺八の精神性に触れなかった。

リベイロはジュリオ・コバヤシに尺八を習い始めた後、イワミ自身の稽古にも通ったという。そして 1988 年から 1995 年ごろ、リベイロは日本に渡り琴古流竹盟社で尺八を学んだ。現在、ブラジル邦楽協会の四代目会長を務めている。

Satomi (2004: 140-196) によると、ブラジル邦楽協会²⁶は、サンパウロ市で 1989 年 2 月 24 日に創立され、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する団体である。初代会長は尺八都山流の師範宮下芳山 Miyashita Hozan であった。二代会長はイワミ、三代会長はトミック、現在の四代会長はリベイロである。

2012 年 8 月 25 日に琴古流に入門し、イワミの生徒になったジョゼー・マウリシオ・フォンザギ・マズッコ José Maurício Fonzaghi Mazzucco²⁷ へインタビュー調査を行った。彼はイタリア国籍を持ち、サンパウロ市に居住している。教師として高等学校に勤め、歴史と地理を教えている。尺八に出会う以前から民族音楽を始め、また仏教と瞑想、さらに日本文学に関心を持っていた。マウリシオ・マズッコは、尺八との出会い、またイワミとの繋がりを、下記のように説明した。

私はこれまで、常に民族音楽に興味を持ち続けており、たくさんの CD やレコードのコレクションを所有しております。そして、常日頃から尺八の響きは非常に美しいと認識してきました。尺八の響きを聴くことは私にとって、瞑想、スピリチュアルな鍛錬なのです。しかし、それは、太古の日本の一片のような、はるか遠くの夢物語のように感じられました。10 年

²⁵ 2018 年 07 月 29 日、ロンドン、筆者によるインタビュー調査。

²⁶ 〈Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa〉という別名もある。

²⁷ 彼の双子の兄弟である José Gregório Fonzaghi Mazzucco ジョゼー・グレゴリオ・フォンザギ・マズッコも尺八を学習している。使い分けるために、José Maurício Fonzaghi Mazzucco はマウリシオ・マズッコ、そして José Gregório Fonzaghi Mazzucco はグレゴリオ・マズッコと呼ぶことにする。

ほど前のある時、尺八に関する情報を含む、和楽器についての長いレポートが、「メイド・イン・ジャパン」という雑誌²⁸に発表されたんです。そして、その記事の中には、後に私の初めの師匠となるイワミの写真も掲載されていました。その雑誌はそのウェブサイトにもアップロードされ、そこから先生の電話番号が掲載されているインタビュー記事にもアクセスすることができたんです²⁹。私は、イワミ先生に連絡を取り、彼から尺八を購入することもできました。私は日本が私の方へやってきたように感じました。だから、私は尺八の稽古を始める勇気を奮い起したのです。

Olsen (1989:154) は著書で、イワミは「ブラジルにおける日本の古典室内音楽のもっとも重要な指導者である」と述べている。Satomi (2004:149-160) の著書で〈ブラジル邦楽協会〉の演奏会でイワミは《六段の調》《千鳥の曲》《四季の曲》《春の曲》《乱》のような箏曲・地歌である室内楽を披露したとある。したがって、イワミは尺八の独奏音楽である本曲ではなく、箏・三味線・尺八による室内音楽に着目し、尺八演奏・学習指導を行ったと考えられる。

イワミの尺八指導について、マウリシオ・マズッコは以下のように述べる。

教本は二つありました。一つは、琴古流の本曲の本で、もう一つは、三曲と呼ばれる箏との合奏曲集ですね。私たちは、本曲の曲と、三曲の曲を交互に学習しました。特に三曲はたくさん学習し、コンサートでも演奏しました。レッスンは非常にシンプルであり、理論もほとんどありませんでした。(…)イワミ先生がまず譜面の読み方を示し、それから私が先生のまねをして吹くんです。先生はとても厳しく、私は一週間の間にたくさんの曲を学習しなければなりませんでした。つまり、その時に、私は素早い譜読力を獲得したのです。

1981年2月9日、イワミ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

²⁸ Made in Japan. <https://madeinjapan.com.br/>.

²⁹ 本論「2.1 社会の壁を越え——ソーシャルメディアのストラテジー」では、尺八界に関するインターネットとSNSの役割について論じる。

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ということであり、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。日本音楽はもはやサブカルチャーではなく、ブラジルの多様な文化の一つとなった。イワミは本曲と三曲合奏（地歌と箏曲）を指導し、彼の生徒は箏・三味線と共演し、頻繁に舞台に出た。要するに、「合奏」を中心に、舞台にでるための尺八奏者を作ろうとした指導であった。ブラジル社会、また日系社会のために貢献したイワミの活動の価値観はカルロス・ゴメス名誉賞と日本の外務大臣に得た表彰状に表されている。

1.2.4 日本文化を实践・維持する——若者による日本民謡の集団

若手民謡歌手による集団〈Grupo Min グループ民〉が2014年10月11日に、サンパウロ市の〈ブラジル日本文化福祉協会〉³⁰で立ち上げ公演となる「第1回フェスティバル民」を行った。筆者はその公演に呼ばれ³¹、尺八でオープニング演奏をし、また《ソーラン節》、《おてもやん》、《しゃんしゃん馬道中》、《貝殻節》などの日本民謡の尺八伴奏もした。フェスティバル民の一番大きな目的は、「日本民謡を守る」ということであった。フェスティバル民に参加したことで、筆者は日系人にとって日本民謡が大事であることを実感したが、Olsenも次のように指摘している。

There are several Naichi-Japanese folk song clubs (*min'yō kyōkai*) in Brazil, and the official ones are all post-World War II developments, even though many Japanese played and sang *min'yō* from the time of their first arrival in Brazil (Olsen 2004:119).

Olsenによれば、日本人入植が開始すると共に、日本民謡がブラジルに導入され、それ以来大事に歌われてきたと言う。

初期には、ブラジルへ移住した民謡愛好家が各移住地において小規模な範囲で愛好会と保存会をつくった。1953年に、聖州義塾の創立者コバヤシ・ミドリを中心とし、移民45周年を機に、ササキ・シゲオ³²らと〈民謡研究会〉を創始した。チバ・タダミ

³⁰ <http://www.bunkyo.org.br/ja-JP/>.

³¹ 正派ブラジル箏の会・郷土民謡協会のキタハラ・タミエに呼ばれた。

³² 佐々木重夫。

³³民謡歌手の〈サンパウロ友好会〉、ハブ・フミオ³⁴尺八師範の〈サンパウロ民謡会〉、マツザキ・マツゾウ³⁵尺八師範〈同志会〉、イガリ³⁶尺八師範の〈保存会〉の民謡指導者がサンパウロ市にとどまらず、サンパウロ州のモジ・ダス・クルーゼス市、スザノ市、サンジョゼドカンポス市、ソロカバ市、ソロカバ沿線、レジストロ市、プレジデント・プルデンテ市、並びにパラナ州のマリンガ市、ロンドリーナ市、クリチバ市でそれぞれに会を持ち活動していた。1958年に、移民50周年を祝い、〈民謡研究会創立5周年第一回全伯大会〉が開催され、3年後にサトシ・イシカワ³⁷によって〈民謡早苗会〉が創立された。1968年、ブラジル日本移民の60周年に、65名会員のもとに〈ブラジル日本民謡協会〉が創立された³⁸。サンパウロ市ヴィラ・マリアナ地区に位置する〈ブラジル郷土民謡協会〉は1988年に創立され、サンパウロ市に限らず、ミナス州、サンパウロ州のアラサトゥーバ市、アルタ・パウリスタ市、サントアンドレー市、ポンペイア市、バストス市、パラナ州のロンドリーナ市、マリンガ市などの地域に支部が置かれ民謡活動をしていた。

Olsen の著書に、1980年代に南米における日系社会とその音楽についてのエスノグラフィがある。その中で、ブラジルにおける民謡の学習は以下のように述べられている。

While not strictly an example of forced ethnic group membership, the children of min'yō singers are certainly captive students. Nevertheless, the enculturation process of teaching and learning music (or any art) through family members often instills lasting ethnic pride among the children (Olsen 2004:120).

Olsen によれば、民謡に関わる日系人は、音楽を通して次世代に自らの価値観やアイデンティティを伝える。その具体的な指導法や指導のねらいについて、Olsen は次のように述べている。

³³ 千葉忠巳。

³⁴ 土生文夫。

³⁵ 松崎松蔵。

³⁶ 猪狩。

³⁷ 石川論。

³⁸ ブラジルにおける日本民謡の歴史は、ブラジル日本民謡協会の塩野彰会長に提供した資料の中に記録されている。

One of the most important goals of all the min'yō clubs is learning songs, and each club has one or more persons who voluntarily serve as sensei or teachers. The sensei is often an instrumentalist (on the shamisen or shakuhachi) or a singer who has achieved a certain amount of fame by being a former contest winner. (...) her teaching strategy stressed individual rather than group singing. Most of the members sing their songs from memory, while others use song sheets or small books that contain song texts. Occasionally a shakuhachi player will have min'yō books in shakuhachi notation, and rarely someone will have a songbook in Western notation (Olsen 2004:121-122).

Olsenによれば、民謡の曲自体に限らず、日本に行われる民謡大会や民謡伴奏（尺八、三味線、太鼓）などもブラジルに取り入れられたのである。このように、音楽自体にとどまらず、その音楽による伝承や学習の仕方や伝え方なども日本からブラジルに入ってきた。

それぞれの民謡協会は民謡指導、民謡大会、レコード録音など多くの活動をしてきた。しかし、ブラジル日本移民 100 周年を越え、民謡の歌手が減りつつあり、ブラジルの日本民謡は消滅の危機にある。そこで、

日本民謡が途絶えないように、それぞれの民謡協会の努力によって、日本民謡若手歌手の集団を作ろうとしたのである。そのために、2014 年に民謡のベテランと若手が協力し、フェスティバル民を開くことにした。

フェスティバル民を宣伝するために、チラシ（写真 1.8）が配布され、また Facebook にもイベントページを公開した。チラシには演奏会のタイトルは“A Nova geração da Música Folclórica Japonesa: FESTIVAL MIN”（日本民謡の新世代：フェスティバル民）と記している。ポルトガル語で記述された演奏会のタイトルは、無論新世代である二世、三世、四世などを指している。当時のフェスティバル民のプログラムにもポルトガル語で書いて



写真 1.8：フェスティバル民のチラシ

当時のフェスティバル民のプログラムにもポルトガル語で書いて

あった。その上、タイトルは“Nova geração”（ニュー・ジェネレーション）ではなく、“A Nova geração”（ザ・ニュー・ジェネレーション）と記され、これを読む際、目立つのは「ザ」である。この「ザ」は特別な意味を持つ。グループ民の若者たちが受動的に前世代から民謡を受け継ぐ形ではなく、積極的に先祖の音楽を守っていく決意を「ザ・ニュー・ジェネレーション」という言葉からは感じられるのである。

1.2.5 現在の日系人の尺八師匠——アキオ・ヤマオカ

2019年時点、ブラジルにおいて日系人一世の尺八師匠は3人いる。サンパウロ市のサイトウとヤマオカ、またタウバテー市の民謡師匠のカイトウである。二世や三世の中に尺八を教える人はいない。本節では、サンパウロ市に限らず、ミナス・ジェライス州 Minas Gerais で尺八の生徒を集め、またスカイプで尺八レッスンを実践するヤマオカの音楽活動を検討する。

ヤマオカは秋田県下浜長浜出身で、1955年（当時13歳）に家族と共にアメリカ丸船に乗り、ブラジルのパラ州に移住した。最初に、パラゴムノキ農園で働き、その後アマゾン川の近くに位置するモンテ・アレグレ市 Monte Alegre へ引っ越した。1965年にパラ州ベレン市 Belém do Pará へ移住し、そこで自転車屋、広告代理店、本屋など、様々な仕事をしていた。その後、バイア州のサルバドール市 Salvador にコショー販売会社を作った。1973年にサンパウロ市に移住し、綿と羊毛の貿易会社に勤めた。ヤマオカによると、父の尺八を盗み³⁹、その後サンパウロに持ってきたと言う。父⁴⁰はブラジルに移住する以前、軍人として日中戦争（1937-1945）また第二次世界大戦（1939-1945）に従軍した時、尺八を持っていた。軍人の仲間の前で民謡を演奏したエピソードがある。同様に、都山流尺八師匠のヨウザン・サガラ⁴¹も戦争中に軍隊の中で尺八を吹いた経験がある。ヤマオカは1976年に都山流に入門してから、サガラに尺八を習った。1985年に都山流の準師範の免状を得、1989年まで都山流や日系社会の様々なイベントで演奏を行った。尺八修理に関して、また日系社会の独特な経験について以下のように述べる。

³⁹ 2012年8月、筆者によるインタビュー。

⁴⁰ イチロウ・ヤマオカ（1912-2003）。

⁴¹ 相良洋山。

父の遺品は2尺3寸管だったので始めは吹けなかったし、私の師匠の相良洋山師も1尺8寸と1尺6寸しか吹けなかった。移住者が持って来た古い1尺8寸管を買って吹いていたが、割れが生じ、製管師の居なかった1970年代は、自分で修理して吹くしかなかった。時間の経過とともに、友人達の尺八も割れると修理してあげているうちに、少しずつ修理が出来るようになった。相良師の所に時々稽古に来る風変わりな先輩が居て、その人が尺八を造ると言うので、一緒に山に竹を切りに行くようになった。私より一回り年上だったが、独身で、郊外のビリング湖の山中に小屋掛けして住んでいた。戦前の移住者で、「力行会」出身、昔は日本語の学校の先生をしていた。当時、日系コロニアは、社会的に二つに割れていて、いわゆる勝ち組、負け組⁴²の社会だった。先生は負け組で、生徒の中の娘さんに好意を持っていたが、その家族は勝ち組で、どうしようもなかった。そのまま戦後を過ごし、とうとう他界するまで独身で過ごした。彼の土地に竹が生えており、また近所の日系人の土地にも竹が植わっていた。それを週末に切りに行ったら、手探りで尺八を造るようになった。1970年代の後半だった。唯一の手掛かりは、昔の移住者が持って来た古い尺八「露秋銘」であった。見よう見まねで作り、何本かはまともに鳴る物も有ったが、多くは失敗作だった。80年代になると、尺八製作の本が手に入り、多少はマトモな物が出来るようになった。1989年に、商社の仕事の関係で、ポルトガルに移った。2007年に仕事をリタイヤし、日本に出稼ぎに行った。滞在した2年間で、琴古流と明暗流を習った。2009年にブラジルに帰国し、尺八の活動を再開した。

ヤマオカは2011年以降、オクラのアトリエ⁴³で尺八修理と稽古を行っている。時たま、数年前移民者によってブラジルに持ち込まれた古い尺八を修理するようなリクエストがある。例えば、ヤマオカは、1934年にリオ・デ・ジャネイロ丸の船の中で、移

⁴² 勝ち組とは、第二次世界大戦に対して日本の敗北を信ぜず、日本は戦争に勝ったと信じていた在外日本人のグループであった。ブラジルでは、勝ち組の間に「臣道連盟」という団体が構成された。それに対して、戦争に日本が負けたと信じていたのは「負け組」と名付けられて、勝ち組の手で殺された負け組がいた。

⁴³ オクラのアトリエの名称はアトリエマ AteliEMA であり、サン・パウロ市、コンセイサン Conceição 地下鉄駅の近くにある。

民者のイノハチ・トダの手で持ち込まれた尺八を修理した。トダは数年前に逝去されたのだが、彼の尺八は三世の孫のノリコ・トダ・フジモトに受け継がれた。フジモトは銀行に勤めるが、趣味で演歌を歌う。祖父の尺八が修理された後、フジモトはその尺八を使用し、稽古に通い始めたのである。尺八の修理だけではなく、フジモトの父のミツオ・トダ（1915-1994）によって描かれた絵画も、オクラのアトリエで復元された。

ヤマオカは、都山流ブラジル支部の一員として演奏会に出演し、また支部長のサイトウの稽古にも協力している。同時に、サン・ベルナルド・ド・カンポ市の都山流・民謡尺八のマツダ・シゲルが逝去した後、ヤマオカは彼の生徒に尺八を教えている。

第2章で述べるように、2014年にフェレイラがアメリカへ移住し、2017年に吹禅尺八道場の活動が終了した。結果的に、吹禅道場のメンバーはヤマオカの教室に通うようになったのである。つまり、ヤマオカは、都山流ブラジル支部の伝承を受け継がずに、日系人と非日系人を合流し、自らのグループを結成したのである。第3章では、ヤマオカにおける尺八指導と「二尺会」について考察しながら、日系人と非日系人にとっての尺八の意味と役割について論じる。

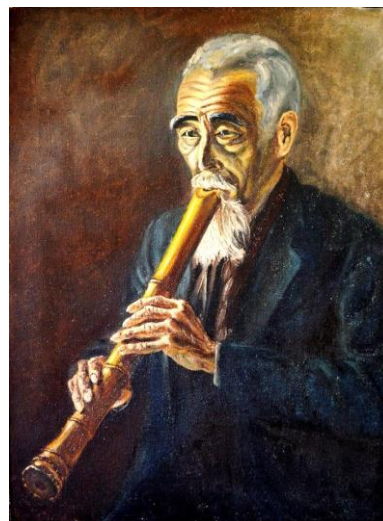


写真 1.9：ミツオ・トダによって描かれた父移民者のイノハチ・トダ

1.3 まとめ

第1章では、日本人の移住が開始することで、ブラジルへ日本民謡や、都山流や琴古流などが導入されてきたことと、日系社会の中で、尺八が保持され伝承されてきた事例を明らかにした。

世代によって、日系人と日本文化との関わりやジャパニーズ・アイデンティティーの表現などが変遷していった。日系人にとっての尺八の意味を探查する際、一世と二世の人々は、個人的に尺八を実践するのではなく、コミュニティを作るために、尺八を用いていたことも指摘した。尺八は、箏や三味線などの和楽器と合奏し、日系人間の交流を盛んにしたと考えられる。琴古流家元のイワミの尺八教室に通ったマウリシオ・マズッコによると、稽古で合奏曲（箏曲と地歌）に着目し、和楽器の合奏と共に舞台上でできるように励まされたと言う。日本音楽研究会は老人ホームや介護施設で、

慈善活動として定期的に尺八、箏、三味線、合唱の演奏を行った。ここでも、コミュニティのための音楽が見えてくる。要するに、日系人にとって尺八は、他の和楽器と同様に、コミュニティを作るための「道具」となり、尺八を通して合奏を実践しながら人々を繋いだのである。

先行研究と本研究のフィールドワークに基づいて、日系コミュニティの中で、尺八音楽の意味は以下のようにまとめられる。

- 1) 日系人における民族性を形成・保持・表現するための楽器である。
- 2) 日本文化の一部として、尺八は人々の記憶に関わり、日本への思いとなる。
- 3) エンタテインメントとして尺八を吹く。娯楽を目的とし、日系の仲間を集めるきっかけ。また、民謡大会やお祝いやパーティーなど、楽しめるような会で尺八を演奏する。

しかし、尺八における瞑想的である「古典本曲」、また禅宗の一派である普化宗と虚無僧という、日本音楽においても珍しく、独特なスピリチュアルな側面には触れてこなかった。現在、外国の人々にとっては、尺八に関わるスピリチュアリティが、尺八を勉強するための大きな理由となっている。ブラジルでも、非日系のトミックとマズッコにとっても、尺八を学習しようと思った一つの理由はそのスピリチュアリティであった。

1.1.2 日本移民の過程の節で述べたように、三世は日本への出稼ぎ者やインターネットを介してアニメ、J-POP、よさこいソーラン、和太鼓などのような日本の「新しい文化」に関心を持つようになったものの、一方で尺八や伝統文化に興味をもつ三世と四世の人数が減りつつある。Satomi (2004) の調査では、1990年代にブラジル邦楽協会に属する琴古流と都山流の団体に属する一世は 15 人だった。ブラジル邦楽協会に属していない者と、日本民謡協会や郷土民謡協会などの民謡尺八愛好家の人数はブラジル邦楽協会の名簿に含まれていなかったため、一世の尺八愛好家の人数はさらに多かったと予測できる。それに対して、現在の三世の尺八愛好家は調査した範囲では 11 人である。

日系社会において尺八愛好家は減少している。一方、日本のポップカルチャーがそれに代わって日系人コミュニティを保持・形成するための役割を果たしていくと予測する。日系社会の中で日本音楽と和楽器を保持していくために、「日系人のもの」として自らの民族性を表現することに留まらず、ブラジルの一般社会に尺八を広めな

がら、日系人の新世代は日本、また尺八の国際コミュニティー⁴⁴と交流をすべきであろう。つまり、尺八を残すためには「交流」が大切な鍵になる。

第2章では、インターネットやソーシャルメディアを使用することによって、非日系人がアメリカやヨーロッパの尺八の人々と交流し、自らの尺八グループを設立することができたことを述べる。このことから、日系社会における尺八伝承を保持するために、日系人と非日系人、またブラジルの尺八愛好家と世界の尺八の人々との交流が重要になると考える。第3章では、ヤマオカを事例にし、その尺八学習の変容について述べながら、どのように日系社会における尺八の伝承を救おうとしているのかを考察する。

⁴⁴ アメリカやヨーロッパやオーストラリアなどの尺八コミュニティー。

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	<p>民謡 都山流 琴古流 横山勝也系古典本曲</p>	<p>組織</p> <p>尺八は日系社会の中で伝えられた。</p> <p>人と人を繋いだ。県人会、日本文化センター、日本会館、大使館など。</p> <p>INTERNET</p> <p>SNS, ブログ、ホームページなど。</p>	<p>合奏</p> <p>地歌、箏曲、本曲、民謡、新日本曲、など。</p> <p>独奏</p> <p>古典本曲が中心。</p>
1922	ミドリ・コバヤシ：ブラジルの最初の尺八奏者			
1939	日本音楽研究会第一回演奏会			
1953	民謡研究会の発足			
1956	イワミがブラジルへ移動			
1958	民謡研究会 5周年、第一回全伯大会			
1962	都山流尺八楽会ブラジル支部開設			
1968	ブラジル日本民謡協会の発足			
1989	ブラジル邦楽協会開設			
2004	Shakuhachi Brasil (Orkut)			
2008	ブラジル日本移民 100年周年			
2009	Shakuhachi Brasil (NING) 吹禅尺八道場の活動が開始			
2012	トミックがブラジル邦楽協会の会長に就任			
2014	リベイロが竹盟社の活動を開始			
2017	ズルツバッターは尺八の勉強会を開催			
2018	ヤマオカによる二尺会			

表 1.4: ブラジルにおける尺八の歴史

第2章 非日系ブラジル人による尺八活動

本章では、尺八を広めようとする非日系人の音楽活動を考察しながら、彼らはいったいどのようにして尺八と出会い、勉強会や団体を作っていたのかについて検討する。

第1章で述べたように、琴古流のイワミ・ツナと都山流のサガラ・ヨウザンやシンザン・サイトウの生徒の中に非日系人もいた。だが、2008年まで、尺八を指導する非日系人はいなかった。現在、琴古流のシェン・リベイロとダニーロ・トミックと都山流のマルシオ・ヴァレリオが非日系人として指導・演奏を行っている。また、日系社会との関わりがない、アメリカで尺八を学習し始めたルイジ・アントーニオ・イルランジーニ Luigi Antonio Irlandini（イタリア系）もいる。彼は作曲家で、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。イルランジーニにとって、尺八は音楽だけではなく、自らのアイデンティティーと生き方にも関わっている。このように、リベイロやヴァレリオやイルランジーニなどのような非日系人はブラジルで尺八学習・演奏・作曲を行っているが、彼らは尺八の団体を作らずに、生徒を集めようとしていない。つまり、彼らは個人的に尺八を実践しているのだが、ブラジルの人々へ尺八を教えているわけではない。

それに対して、フェレイラは吹禅道場を設立し、ズルツバッハーは勉強会やワークショップを行い、二人とも生徒を集め、尺八を広めようとしている。まとめると、社会関係の観点から見ると、日系社会に関連している非日系人と、日系社会に関連していない非日系人、そして彼らの音楽活動から見ると、尺八を教えている非日系人と、尺八を教えていない非日系人という、4つのカテゴリーに分けられる。

フェレイラとズルツバッハーの文化的背景や尺八の稽古の仕方などは大きく異なるが、基本的に三つの共通点が認められる。第一は、彼らは、尺八音楽の中で世界的に注目されている横山勝也（1934-2010）のレパトリーにブラジルで最も早く取り組

んだ尺八学習者であり、そのレパートリーを普及させようとしている。第二は、日系社会の団体や協会の中で尺八を宣伝するのではなく、ストラテジーとしてインターネットを使用する。第三は、尺八楽にスピリチュアルな意味を認めるのである。

ここで、なぜ都山流と琴古流という二大流派ではなく、横山勝也のレパートリーが非日系人に広まったのかと疑問に思う。それに答えるために、二つの点を取り上げる。通常、都山流と琴古流に属する尺八の学習者は、学習順番として、まず練習曲や箏曲や地歌などを覚え、後に古典本曲を教わる。それに対して、国際尺八研修館では、箏曲や地歌を学習せずに、いきなり古典本曲を習うことができる。ここでは学習者は、横山勝也系の音楽など「好きな曲」を「自由に吹くこと」ができるため、非日系人にも取り組みやすい。

本章は、尺八を広めようとする非日系人を対象とし、特にフェレイラとズルツバッハーの二人に着目することにした。横山勝也の音楽と関係する人物について論じながら、尺八音楽の受容における「インターネットの役割」と非日系人との関係性についても述べる。

まず、次節ではブラジルにおける尺八学習に貢献するインターネットとソーシャルメディアの役割を検討する。

2.1 社会の壁を越える——ソーシャルメディアのストラテジー

第1章では、日本の移民者の手でブラジルに和楽器が取り入れられ、日系人が団体を設立し、日本文化や音楽などを維持し伝承してきたことを確認した。1980年代以降、尺八を学習する非日系人が現れてきたことも確認した¹。要するに、日本移民によって「人と文化」が「同時に移動」し、ブラジルで普及していった。その後、家族関係または友人関係の中で、人と人の繋がりによって尺八が伝わっていった。現在も、日本文化センターや日系人の和楽器の集団などの中で、尺八が保持されているが、それと並行的にインターネットで、尺八の演奏会や稽古や楽器販売などの情報が広がっている。

ブラジルでは、1989年に *Ministério de Ciência e Tecnologia*（科学技術省）によって *Rede Nacional de Pesquisa*（研究ナショナルネットワーク）が設立された。これによって、大学や研究所などのようなアカデミックな環境の中で、インターネットが使用で

¹リベイロ、トミック、オルセン、ヴァレリオ、フルラネッティ。

きるようになった。これは、ブラジルでのインターネットの始まりだと言われているが、商用インターネットが一般的に使用できるようになったのは 1995 年であった (Calazans, Lima 2013: 3-4)。インターネットは世界各国で急速に普及し、Gosciola (2003: 76-77) によれば、1995 年に世界中のインターネット使用者数は 4400 万、1998 年には 1 億 4,200 万人になった。また、1999 年に世界のインターネット使用者数は 2 億 5900 万人になり、その中でアメリカは 1 億 1080 万人、日本は 1,820 万人、イギリスは 1400 万人、カナダは 1,330 万人、ドイツは 1,230 万人、ブラジルは 680 万、中国は 630 万、韓国は 570 万人の内訳であった。ブラジルのインターネット使用者数は増えつつあり、現在は 1 億 4120 万人で、世界で 4 番目になる²。つまり、インターネットはブラジル社会にとって切っても切れない関係であり、多大な影響を与えている。

Manovich (2001:80) によれば、1990 年代前半には、パソコンがタイプライターや絵筆や三角スケールやものさしなどの代わりに使用され、書籍、動画、写真印刷、電子記録などを製作するための「作者の道具」であった。90 年代後半は、インターネットの使用・普及によって、パソコンは作者に使用される道具だけではなく、全てのメディア（録音、録画、撮影、著籍など）を保存、普及、アクセスするためのユニバーサルメディアマシンとなった。

要するに、パソコンとインターネットが普及すると同時に、様々なメディアや情報や文化などが普及していく。ゆえに、コミュニケーション方法、人と文化の関係性、並びにその文化の意味合いも変わっていく。

ヴラデミル・ラモス Vlademir Ramos³ によると、2004 年頃には、インターネットにポルトガル語で掲載された尺八の情報は殆どなかった。今でも、ブラジル邦楽協会や日本音楽研究会や都山流尺八楽会ブラジル支部など、いわゆる日系人の和楽器集団、また日系人の奏者や師匠などのホームページはない。

だが、2004 年にラモス、また 2009 年にフェレイラとズルツバッハーという非日系人がインターネットで尺八学習・尺八宣伝活動を始めた。ポルトガル語で尺八に関わる SNS やホームページやブログなどが現出すると同時に、尺八を学習する、また尺

² Global Note によると、2017 年の調査で、世界のインターネットユーザー数 国別ランキングは、トップから、中国（約 7 億 6536 万人）、インド（約 4 億 6134 万人）、米国（約 2 億 4409 万人）、ブラジルである（出典：<https://www.globalnote.jp/post-1736.html>）（常設展 2019 年 9 月 20 日）。

³ 2009 年 6 月 2 日、電子メールによるメッセージ。ラモスは、〈ジャカレイ日伯文化体育協会 Associação Cultural e Desportiva Nipo-Brasileira〉の日本文化部の部長、また〈Ôo Wani Daiko〉という和太鼓グループの創立者である。

八に興味を持つ非日系人の人数も増えてきた。2019年6月に実施したアンケート・サーベイでは、54人のうち、インターネット上で尺八に出会った人は11人であった。また、メディア（例：雑誌、新聞、映画、テレビなど）で尺八を知り、その後インターネットで尺八の師匠に出会った人もいる。

「2.1.1 SNSによるコミュニティ——人を繋ぐ Shakuhachi Brasil」で、いつどのような形で最初の尺八ソーシャルネットワークが出現し、非日系人の手でブラジル人向けの尺八情報が広められてきたかを検討する。「2.1.2 日系社会を越え——フェレイラのストラテジー」では、非日系人のフェレイラを事例にし、彼の尺八宣伝活動を考察する。彼は、どのようにインターネットを通して、サン・パウロで尺八道場を設立することができたのかを論じる。「2.1.3 インターネットを通して尺八界に繋いだズルツバッハーのケース」では、日本文化と縁がない、日系社会の存在しない地域に居住するズルツバッハーが、どのように尺八製作と吹奏ができるようになったのかを検討する。フェレイラとズルツバッハー、この二つの事例から、インターネットの役割を明らかにする。つまり、インターネット出現以前、「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」あるいは「維持」される。ブラジルにおいて、日本音楽・和楽器とインターネットの関係性、またどのようにインターネットが尺八に影響を与えたのかを、本研究に明らかにする。

2.1.1 SNSによるコミュニティ——人を繋ぐ Shakuhachi Brasil

最初の Shakuhachi Brasil の SNS は、2004年8月30日に公開され、サン・パウロ州ジャカレイ市のヴラデミル・ラモス Vlademir Ramos によって作られた。Shakuhachi Brasil は、Orkut⁴ のコミュニティの一つであり、管理者はラモス、モデレーターはズルツバッハー、メンバーの人数は200人を越えた。Shakuhachi Brasil のスローガンは “Uma comunidade para quem se interessa por músicas tocadas por flauta Shakuhachi, e que possam trocar conhecimentos sobre a mesma”（尺八についての情報を交換できる、尺八楽に興味を持つ人々のためのコミュニティ）（筆者訳）であった。このコミュニティは管理者であるのラモスの尺八活動を宣伝する目的ではなかった。尺八につ

⁴ オールカットまたはオルカット。ソーシャルメディアであり、Google の社員であるトルコ人の Orkut Büyükkökten によって2003年に開設、2004年1月22日に正式に公開されたが、2014年9月30日に終了した。

いて、ポルトガル語での情報がインターネットに掲載されていない時代に、尺八楽を知ること、また尺八の情報を集めることが、このコミュニティーの目的であった。2014年9月30日に、Orkut と同時に、Shakuhachi Brasil のサービスは終了した。

2009年3月にフェレイラは NING⁵ を使用し、同名のコミュニティーを開設した。NING の Shakuhachi Brasil には “Compartilhar e divulgar o shakuhachi no Brasil e América Latina!” (ブラジルとラテンアメリカで、尺八を宣伝・交流しよう!) (筆者訳) というスローガンがあった。NING の Shakuhachi Brasil のメンバーは200人を越え、尺八師匠の連絡先、尺八販売情報、演奏動画、写真、演奏会の宣伝、論文、記事、尺八運指法の図、吹奏の仕方、音出し、楽譜など、多くの尺八情報が交換・掲載され、人々を繋いでいた。素人からプロフェッショナルまでの尺八奏者や学習者が存在し、非常に役立つ SNS であった。筆者も尺八を学習し始めたころ、Shakuhachi Brasil を頻繁に使用し、ブラジルで行われた尺八の演奏会やワークショップなどを知り、尺八学習にとって非常に重要なソーシャルメディアであると考えていた。フェレイラによって作られた Shakuhachi Brasil は、Orkut のコミュニティーと異なり、尺八を知るためではなく、尺八を宣伝することが中心になった。しかしフェレイラは4年後の2013年5月に、NING のメンテナンスを続けることができず⁶、Shakuhachi Brasil のサービスを終了した。

フェレイラはまた、2010年3月5日、Facebook に Shakuhachi Brasil の公開グループを作成し、2019年7月時点で353人のメンバーがそこに所属している。ブラジルの人々に限らず、世界各国からのメンバーがいる。フェレイラによる Facebook を通した Shakuhachi Brasil のサービスは、演奏動画や記事、またワークショップやコンサートの宣伝などがあり、このようにして、外国の尺八の人々も繋いでいるのである。

2.1.2 日系社会を越える——フェレイラのストラテジー

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で、道場はサン・パウロ市で始まった。

⁵ NING (ニング) とは米国で開発され、簡単に自分たちのソーシャル・ネットワーキング・サービスを構築できることを支援するオンラインプラットフォームとそれを運営する会社である。

⁶ フェレイラによる説明。

ブラジル地理統計院⁷ (IBGE 2008: 71) によると、サン・パウロ州はブラジルの中で日系人が最も多く、その人口は約 69 万人を超える。つまり、ブラジルにおいて、サン・パウロ州の日系社会は経済的にもまた政治的にも力を持っている (Satomi 2004:1)。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。

フェレイラは横山勝也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。カナダのアルシャビン・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、これまでの都山流と琴古流の尺八の師匠とは決別している。なぜかという、横山勝也の古典本曲は、琴古流と都山流と異なり、拍節がはっきり取れない自由リズムの曲であるため、フェレイラはそこにスピリチュアルな意味を感じたからである。それだけではなく、ムラ息⁸やコミ吹き⁹やチチルのパタン¹⁰などの技術に憧れると同時に、ブラジルの尺八愛好家にはまだ実践されていない横山勝也の古典本曲を、ブラジルに取り入れようとフェレイラは思った。

しかし、フェレイラは尺八の師匠たち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」が大きな鍵を握っていた。

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 International Shakuhachi Kenshu-kan〉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ぼうちに **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、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、日系人の師匠あるいは日系社会に携わっている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

⁷ 2000 年に行われた調査。

⁸ 多大な息を急激に吹きだし、尺八の音と風の音が混じりあい、強い音である。

⁹ 特別な呼吸方法を使用し、息の量が激しく多くなったり少なくなったりし、音が切られるように間欠的に尺八を吹く。簡単に言えば、激しいヴィブラートのように聞える場合もある。

¹⁰ 尺八のチ、チ、ルという音を独特な指使いと吹き方で吹奏する。

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い、連絡先も見つけることができる。

ここで、「人」が実際に集まる場所だけではなく、本研究のフィールドワークの範囲がインターネットにまで広がってきた。現在インターネットは日常的に使用されているが、吹禅尺八道場が現れる以前、尺八についての情報や師匠の連絡などがポルトガル語で掲載されているものは殆どなかった。

フェレイラ以前は、非日系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てそれを成し遂げたのである。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、今回の研究によって初めて明らかになった。

2.1.3 インターネットを通して尺八界と繋がったズルツバッハーのケース

ズルツバッハーの出身地サンタ・クルス・ド・スル市¹¹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ほとんど行われてない。したがって、彼の周辺には日本文化や音楽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¹²との出会いであった。また偶然にもサンタ・クルス・ド・スル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。その教則本の中には、様々な笛の製作法が掲載されており、ズルツバッハーは以下のように述べた。

私の人生における決定的瞬間と言え、マレック・ゴールドという、リコーダーや、ネイティブアメリカンの横笛、そして尺八作りを教えている一冊の本をもらった時です。最初は、尺八なんて知りもしませんでした。この本を見ながら、私は彼が教えていた全種類の笛を作ってみました。そして、なぜだか自分でもわかりませんが、尺八にすごく惹かれたんです。その時の尺八、つまり私が作ったやり方のものは、ただの音階の五つの音が

¹¹ サンタ・クルス・ド・スル市は、リオ・グランデ・ド・スル州の首都であるポルトアレグレ市から、155キロを離れ、人口は約 129427 人である。サンタ・クルス・ド・スル市の歴史は、1847 年にドイツ移民によって設立された植民地に始まる。その地域の開拓者は、ブラジル人以外、90,54%はプロイセン王国の移民者であった。現在、サンタ・クルス・ド・スル市の有名なイベントはオクトーバーフェスト Oktober Fest である。

¹² Marek Gold, 2001, *How To Make Your Own Bamboo Flutes*. (Australia: Fluteman).

出るだけで、上出来の尺八が奏でるであろうテクニックの 30%も再現できないような代物でした。素敵な旋律を奏で、趣を作り出す可能性、より長い楽器を奏でることのできる可能性、そして、竹の根の存在を感じる美しさと風貌が、私を魅了したのです。西洋で尺八の普及に多大なる貢献を果たしたモンティ・レヴェンソンのホームページ¹³,を見つけるまで、私は曲も、奏者も、尺八に関して何も知りませんでした。そのウェブサイトを見つけてから、より多くの情報を仕入れることができるようになったんです。しかしながら、2004~2005 年辺りのブラジルには、尺八に関する情報は、インターネットにすら、それほどありませんでした。だから、尺八製作のための材料や教則本、また、尺八音楽、また吹奏法についての本などを海外から買い付け始めました。そして、この素材たちを手にしたことによって、私にとって新しい世界が開けたのです¹⁴。

このズルツバッハーの語りからは、サンタ・クルス・ド・スル市で、独学で尺八学習をし始めたときの苦しみを読み取れる。サン・パウロでは、日系人あるいは日系社会に携わっている人々の中に尺八を教える人がいる。しかし一方、ズルツバッハーは、サン・パウロから遠く離れ¹⁵、日系社会に入り込まずに、インターネットを通して尺八界に入ることができた。

ズルツバッハーは 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の習得とを同時に独学で行うしかなかった。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**¹⁶ など、様々なウェブサイトを参考にした。Shakuhachi Forum で出会った尺八奏者・師匠と連絡を取り、スカイプを使い、オーストラリアの尺八奏者に尺八の吹き方を教わり、またアメリカのマイケル・グールド **Michael Gould** から尺八の奏法を習った。

Shakuhachi Forum は、ソーシャルプラットフォームであり、ユーザーアカウントの共用機能、ソーシャルの開発環境、グループディスカッションなど、世界中の尺八の

¹³ <https://www.shakuhachi.com/>.

¹⁴ サンタ・クルス・ド・スル市、2013 年 4 月 15 日、筆者によるインタビュー調査。

¹⁵ サン・パウロ市からサンタ・クルス・ド・スル市までの距離は 1,272 キロである。

¹⁶ Shakuhachi Forum は二つがある、www.shakuhachiforum.com と www.shakuhachiforum.eu。

人々が交流することができるスペースである。Shakuhachi Forum は、アメリカ・サンフランシスコの Ken LaCosse 管理者の〈Mujitsu and Tairaku's Shakuhachi BQB〉と European Shakuhachi Society の〈ESS Shakuhachi Forum〉二つがある¹⁷。

ズルツバッハーは、Shakuhachi Forum を通して外国の尺八の人々と交流していた。また Shakuhachi Brasil を使用し、筆者と吹禅尺八道場のフェレイラとも繋がることのできたのである。2013年4月のフィールドワークで、ズルツバッハーへインタビュー調査を行い、「ブラジルの尺八奏者の中で、頻繁に交流して、よく話しているのは誰ですか？」と尋ねた際、「あなたとフェレイラです。この二人は私の兄弟だと思います」と答えた。20代の時に両親が逝去し、一人暮らしのズルツバッハーから、このような返事を聞いた際、人と人を繋ぐ道具としての尺八の大切さを感じた。

2.2 非日系人の尺八のグループ——吹禅尺八道場を事例に

2.2.1 吹禅尺八道場での尺八学習

筆者は約4年間、吹禅尺八道場で尺八学習及び学習指導の経験を重ね、参与観察を用いて、フィールドワークを行った。当時、吹禅尺八道場のメンバーは12人であり、そのうち3人はイタリアの国籍を持ち、日系人は筆者以外誰もいなかった。全員が男性であり、キリスト教信者¹⁸はいなかった。しかし、吹禅道場は正式に「家元」か「尺八師範」によって作られたグループではなかった。フェレイラはカナダのアルシヤヴィン・ラモス Alvin Ramos、アメリカに居住するスイスのマルコ・リンハード Marco Lienhard と日本の国際尺八研修館の師匠に古典本曲を学習しながら、吹禅道場の生徒に尺八を教えていた。つまり、吹禅道場は勉強会のようなグループであった。2014年にフェレイラがアメリカに移住し、吹禅尺八道場の担当者はグレゴリオとなり、2016年に〈吹禅尺八研究会〉と名称変更された。2017年に吹禅尺八道場の活動は終了になった。

吹禅道場の基本的な活動は、三つに分けられる。

- a) フェレイラの尺八の稽古
- b) インターネットでの宣伝 (Shakuhachi Brasil)

¹⁷ 2019年7月の調査で、Mujitsu and Tairaku's Shakuhachi BQB はメンバーが2683人であり、ポスト数は31063である。ESS Shakuhachi Forum のメンバーは962人、ポスト数は7130である。

¹⁸ ブラジル地理統計院 (2010) によると、ブラジル人口の中に86,8%はキリスト教信者である。

c) リンハードのワークショップ、個人レッスン、コンサート

2009年以降、フェレイラは自宅で吹禅道場の稽古を開始し、徐々に生徒を集めた。3年後の2012年12月ごろ、フェレイラはサン・パウロ市ヴィラマリアーナ地区にある郷土民謡会館の部屋を借りて、そこに道場を移した。吹禅道場の稽古は毎月3回、土曜日に行われた。2回は個人レッスンの形式で行われ、1回は道場のメンバーが集まり、総合レッスンが行われた。総合レッスンでは、道場のメンバーと一緒に尺八を練習し、また日本についてよく語り合った。

リンハードはフェレイラの招きで、2009年以降毎年一回ブラジルに滞在した。吹禅道場のメンバーにワークショップと個人レッスンを行い、またサン・パウロ市でコンサートも開いた。それ以前、フェレイラはリンハードの弟子となり、定期的にアメリカに尺八を習いに行った。

2012年以降、毎月一回、総合レッスンに生田流正派のキタハラ・タミエが参加し、箏の特徴的な音色を鑑賞し、日本の童謡や地歌の練習を実践しながら、キタハラの手指導が行われた。個人レッスンの内容は、横山勝也系の古典本曲を中心とし、尺八譜の読み方や呼吸や「口吹き」というロングトーンなどの練習もしていた。

次に、吹禅道場が中心とする古典本曲について考察したい。

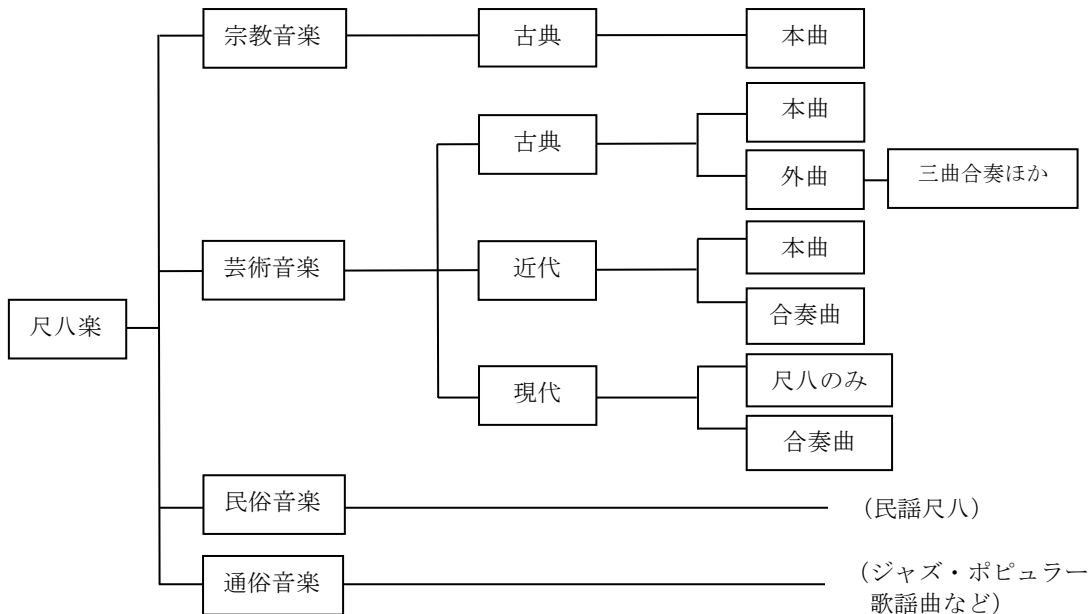
2.2.2 古典本曲を中心とする集団

吹禅道場のフェレイラは、芸術音楽である琴古流及び都山流の本曲より、自由リズムである横山系の古典本曲のほうが魅力的であることを頻繁に生徒たちに伝えた。吹禅尺八道場において、尺八学習の中心であった古典本曲は、どんな音楽であるかを検討する。

尺八界には、いくつかの流派、また多様な曲種、ジャンルが存在するが、その中でも古典本曲は尺八のルーツであり、いわば尺八の原語であるといっても過言ではない。

元々、「本曲」というのはその楽器のために作られた曲を意味し、尺八楽と胡弓楽の中で用いられている用語である。ここで言う古典本曲とは、普化宗と関わっている尺八楽のことを指し、それは、修行の一環でもあり、伝説的な面も持ち合わせている。尺八楽のジャンルは以下のように分けられている。

表 2.1 : 尺八楽 (邦楽百科辞典 1984: 491) (月溪作成)



月溪によると、演奏として虚無僧たちによって伝えられた古典本曲は、約 150 曲残存している (月溪 2000 : 6)。各地の虚無僧寺に伝承された古典本曲の数々は下記の通りである。

- ・ 琴古流 [一月寺 (千葉県松戸市) と鈴法寺 (青梅市)] 36 曲
- ・ 根笹派錦風流 (青森県) 10 曲
- ・ 明暗真法流 [明暗時 (京都市)] 20 数曲 (楽譜の伝説は 62 曲)
- ・ 西園流 (名古屋) 21 曲
- ・ 明暗対山派 [明暗時 (京都市)] 32 曲
- ・ [一朝軒 (福岡市博多)] 9 曲
- ・ 越後の明暗時 (現在の新潟県の南蒲原郡下田村) 2 曲
- ・ 布袋軒 (仙台郊外) 10 数曲

尺八古典本曲の楽譜には、流派によって多くの相違点が見られる。また、一つの流派の中でも、曲によって楽譜に盛り込まれている情報量が異なることもある。横山勝也の古典本曲に関して言えば、拍節記号が記譜されている曲もあれば、拍やテンポに

関する記号が書かれてない曲もある。国際尺八研修館の編集¹⁹では、横山勝也伝承の古典本曲は 22 曲で、曲名は次の通りである。《本調・産安・根笹調・山越・打波・鶴の巢籠り・吾妻獅子・山谷・手向・下り葉・三谷・古傳巢籠・息観・虚空・心月・一二三鉢返し・浮雲・霊慕・松巖軒霊慕・鹿の遠音・瀧落・雲井獅子》。

この中の 2 曲、《吾妻獅子》と《雲井獅子》は琴古流記譜法で書かれており、譜面にリズム点（リズムマーク）が記されている。それ以外の 20 曲の譜面には拍の記号が書かれていない。

ブラジルには様々な種類の音楽が存在し、それらは多様なリズムを持っているが、拍・拍子のあるリズムが中心である。中でもダンス文化が広く浸透しており、日常生活の中にも拍節的な音楽が溢れている。その状況の中で、瞑想的で、自由リズムという特徴を持つ古典本曲に魅かれる尺八愛好家が出現していることは非常に興味深い。尺八古典本曲は自由リズムの音楽であり、テンポをカウントせずに吹奏する。フェレイラは自由リズムの古典本曲を、拍節リズムに慣れ親しんでいる生徒たちへ解説した際、「間」²⁰という日本あるいは日本人の特徴的な概念へたどり着いた。

古典本曲の演奏では、空気を通して、「間」という「音と音とのあいだにあるもの」から無音と有音を表現していく。拍を持たない古典本曲も、間のとり方によって、リズムを独自に創造できる可能性を秘めているのである。

次に古典本曲のリズムと「間」の取り方について検討する。

2.2.3 自由リズムと間

古典本曲に関して、拍節をはっきり持ってない曲は拍のないリズム、無拍のリズムまたは自由リズムと呼ばれることがある（月溪 2015 : 51）。同じように、自由リズムの特徴を持つ日本音楽として、小泉文夫（1998 : 120–138）が分類した民謡の追分様式が挙げられる。Clayton の著作 *Free Rhythm: ethnomusicology and the study of music without metre* では次のように記載されている。

In more scholarly terms, a common-sense definition of ‘free rhythm’ as ‘the rhythm of music without metre’ would translate as *the rhythm of music without pulse-based periodic organization* – in other words, free rhythm may or may not

¹⁹ 国際尺八研修館に発行された曲集である。発行年不明。

²⁰ 「間」についての論文を調べてみると、次のような訳が見つかった。 Jay Keister (2004): “silence”, “interval”, William E. Peal (2006): “space”, “silence”。

have a simple pulse, but where this pulse is organized periodically, free rhythm cannot be said to exist. (Clayton 1996: 328-329)

リズムに関しては様々な概念があるが、本研究では Clayton の著書に基づいて、「自由リズム」という表現を用いる。古典本曲では拍子が認められない (*without pulse-based periodic organization*) が、横山勝也、またその弟子である古屋輝夫や柿塚香の録音を聴くと、はっきりとした拍子 (*pulse-based periodic organization*) は持っていないものの、拍が全くないとも言えないという印象を受ける。しかし、筆者の経験²¹では尺八を学習する際、稽古場で拍の取り方の指導を受けたことはなく、古典本曲のリズムに関して「間違い（ミス）である」という指摘も受けたことはない。これが古典本曲のユニークな点であり、指導する際の大きな問題点の一つであるとも言えるであろう。

筆者の場合は、師匠から拍やリズムの指示がない代わりに、フレーズの作り方に關する指摘を受ける。「このフレーズが急いでいる感じがする」、「ここは間延びしている感じがする」、また「フレーズの流れは悪くないけれど、言語に例えるならば、発音の違いのような、細かい不自然さがある。その「発音」を直したら、もっといい流れが作れる」といった表現が用いられる。こういったフレーズの作り方が、曖昧な拍・自由リズムを補う要素となっているのではないだろうか。ここに、古典本曲の指導する際の大きなポイントがあると筆者は考える。

フレーズの作り方には、フレーズの区切り、つまりフレーズとフレーズのあいだにおける呼吸・表現が多大な影響を及ぼす。古典本曲の吹奏においては、固定的な拍節は認められないが、フレーズの中の「音と音の繋がり」いわゆる音価の伸縮、またフレーズとフレーズのあいだにある空間によって、無拍の音楽の中にリズム感が生まれてくる。その「有音」と「無音」における「間」の取り方がフレーズを決定づけると言っても良いだろう。

「間」(マ) というコンセプトは日本人の生活、武道、また様々な伝統芸術の根底に共通する概念であると言われている。それは間違いなく日本人の感性や思考の基礎であり、日本文化の根本だと言えるであろう。『日本大百科全書 21』では「間」の由来と概念が以下のように書かれている。

(前略) 日本人の間の発想が生じたのか。間の意識の根底には、日本人が

²¹ 筆者は 2013 年半年間の短期留学し、また 2015 年に再来日し、横山勝也系古典本曲を学んでいる。

自分と他人との関係を非常に重視する思想があるだろう。本来は人々の世界という意味の人間(じんかん)を日本人は人間(にんげん)という意味に転換させたが、それも、人と人との間柄のなかに人は存在しているという意識の表れだった。(中略) 相手と自分の間柄(間合い)を重視する土着的な日本人の意識が、人間関係の微妙さを表現するさまざまな文化を生み、空間や時間の中に、西洋にはない不規則性や無規定性などの微妙な変化を鑑賞する日本の伝統文化を創造したとみることができよう。(熊倉 1988: 787-788)

このように、間の概念や意味、また理論や哲学などに関する文献は多数存在するが、ここでは尺八の古典本曲における間のとり方に関して、実技の指導の実践について論じたい。さらに演奏家として、どのように間を感じるのか、或いはどのように吹奏しているうちに間の表現、もしくは間から生み出された表現が表出するのかを考えていきたい。

尺八の古典本曲における間に関しても様々な解釈が存在するが、筆者の考えでは、この場合の間とはフレーズとフレーズとのあいだに存在する無音の瞬間、また音と音のあいだに存在する有音の瞬間(音のつなぎ方)の二つの意味を持つ。

- フレーズとフレーズとのあいだに、無音の瞬間があるが、その無音は単なる休止ではない。その無音の取り方、緊張感、など、そこからさらに深い表現が生じる。また、フレーズを吹き終わった後に生じる無音の最中で吸気する。その際の、場所、タイミングなど。
- 音と音のあいだに、どのぐらいその一音を伸縮するのか。つまりフレーズの中に一つの音を出してから、次の音に転換するまでの長さはどのようにとられているのか。

現地調査を行う中で、フェレイラは「間」に関して、以下のように考え、吹禅道場の生徒に伝えていた場面があった。

基本的に道曲²²のスタイルの本曲の譜面は、拍子や音価の表記を持たない。だから、かなり抽象的なんです。拍の長さは、(演奏者の)主観的に現れます。例えば、譜面の中には、長い線と短い線がありますが、長い方は長く続け、短い方はそれより短くする必要があるということを意味します。それぞれの音が厳密にどのくらいの長さであるべきかということは、問題ではないのです。拍は演奏者の判断に委ねられています。そこから、私は、定義するのが非常に難しい「間」(この言葉は、スペースと翻訳されます)という概念を連想します。尺八に関しては、この「空」のスペースは、言い換えれば、音と同じくらい大切な無音なのです。日本音楽はスピリチュアリティに深く繋がっており、そこには、無の思想、そして、その無を音によっていかに埋めるかという考え方があります。音楽の中で「間」という言葉を使うと、「タイミング」と言った感じではなく、「リズム」という感じを連想しますね。その「空」のスペースは自覚的に作られる必要があります。演奏を止め、呼吸がほんの少しの間止まる時、空気の流入、流出、また、自分の呼気をすべて吐き切った後の「空」のスペースに感覚的に気づくでしょう。息を吸い込むときは、外の世界が自分の中に入ってくる、そして、息を吐き出すときは、自分自身の内側にある世界と、宇宙が繋がるのです：呼気を吐き切ると、「本当の自分」「魂の在り処」「無」と思われる境地が見つかります。この瞬間、私は「我ここに在り」と感じます。つまり、私は、社会的役割にも支配されず、地位や富など、何も気にならないのです。言い換えれば、どのような状態からも独立した、「我ここに在り」「我存在す」という境地です。なぜなら、私には過去も未来もなく、欲求や義務もないのですから。これこそが仏の境地です。この境地に到達することが、尺八の究極の目標なのです²³。

フェレイラのような語りは、ブラジルの尺八愛好家の中にも多く見られる²⁴。「自由リズム」と「間」、この二つの概念が独特であり、ブラジルの尺八の人々に対して、スピリチュアルな意味を持つことが、フィールドワークで明らかになった。

²² 横山勝也系古典本曲の別名。

²³ サン・パウロ市、2009年10月03日、筆者によるインタビュー調査。

²⁴ Irlandini, Louzada, Martins, Netto, Reis, Sulzbacher へのインタビュー。

2.3 非日系人の尺八奏者・製管師——ズルツバッハーを事例に

ブラジルにおける尺八の製作・修理について、以下の6名に着目し調査を行った。民謡用の尺八を製作、北海道からブラジルへ移民し、サン・パウロ州サン・ベルナルド・ド・カンポ市に居住したマツダ・シゲル²⁵ (1934–2010)。また、ドイツ系のズルツバッハーと日系のクラウディオ・ヨシワラ Claudio Yoshiwara 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ヤマオカ・アキオとドウグラス・オクラ Douglas Okura (日系) は尺八の修理をしている。また、Olsen (1982:116) の著書に、サン・パウロのシル・ヤマダの名も記されている。本研究では、非日系人のズルツバッハーによる製作・演奏・教育という、尺八に関わる三つの活動を取り上げる。

2013年に、筆者はリオ・グランデ・ド・ノルテ州ナタル市で開催された『第23回ブラジル音楽研究協会——音楽学会』において論文発表を行った。リオ・グランデ・ド・ノルテ州はブラジルの北東部に位置し、そこに邦楽器に携わる人はいないと思われたが、リオ・グランデ・ド・ノルテ連邦大学の学生の中に、尺八を吹く人がいると音楽学会の参加者から情報を得た。その学生は、非日系のケオマ・フェレイラ Keoma Ferreira と言い、哲学学部で勉強しており、独学で尺八を吹き始めたと言う。どのように尺八自体を購入し、勉強し始めたのかを聞くと、リオ・グランデ・ド・スル州のズルツバッハーから買ったと答えた。北東部のリオ・グランデ・ド・ノルテ州から南部のリオ・グランデ・ド・スル州までの距離は約3949キロ(車で移動する場合)あり、ケオマ・フェレイラはズルツバッハーと会ったことはないと言った。インターネットでズルツバッハーに出会い、尺八を購入し、またスカイプレッスンで尺八の吹き方、指づかいと基本的な吹奏を習った。筆者はケオマ・フェレイラに出会ったことで、ズルツバッハーが製作した尺八が、インターネットによってブラジル全国の日系人・非日系人に尺八が簡単に手に入るようになったとわかった。

ズルツバッハーは²⁶、サンタ・クルス・ド・スル市に限らず、ブラジル各地域、さらに海外にも尺八を販売していた。水道管尺八²⁷は、ブラジル全国の26州に販売したことがある。竹づくりの尺八は、サン・パウロ州、パラナ州、リオ・グランデ・ド・スル州、ミナス・ジェライス州とブラジリア市、国外のフランス、カナダ、アメリカ

²⁵ 松田茂。

²⁶ サンタ・クルス・ド・スル市、2013年5月によるインタビュー調査。

²⁷ 初心者向け、水道管で製作する。

に販売したことがあり、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言える。

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。次節では、ズルツバッハーに関する音楽活動と彼の地域性を考察する。

2.3.1 ズルツバッハーにおける精神性と地域性

筆者が、初めて抹茶を味わったのは、吹禅道場のフェレイラの自宅であった。フェレイラがたてた抹茶を飲みながら、饅頭²⁸を食べた経験がある。抹茶は日本の伝統文化の一つであり、日系人にとっても珍しい。それに対して、サン・パウロ州出身の筆者が、初めてブラジル南部の独特な文化の一部であるシマハン²⁹を味わったのは、ズルツバッハーの自宅であった。ズルツバッハーは日本文化を尊敬し、日本の童謡と民謡、また横山勝也系古典本曲と新曲をレパートリーの中心とするのだが、彼の精神、言葉、身体からジャポネジダデスが表現されているとは感じられない。

ズルツバッハーはリオ・グランデ・ド・スル州サンタ・クルス・ド・スル市に生まれ育ち、現在、隣市であるヴェラクルス市 Vera Cruz に居住している。サンタ・クルス・ド・スル市、またヴェラクルス市にも日系社会は存在せず、彼の周辺に日本文化や日本音楽に触れるチャンスはないと言ってもいい状態だが、演奏家・製作者であるズルツバッハーは尺八を教えている。

ズルツバッハーと共に真竹を取りに行き、竹藪に入った際、彼はシャツと靴を脱ぎ、深呼吸をしていた。「どうして止まったの？もう時間だから竹を探しましょう！」と筆者は慌てて言ったが、それに対する答えは、「竹探しと竹取はもう始まったよ。竹林に入っても、竹の生命や動物の鳴き声など、自然を感じないと良い竹が見つけれないから」というものであった。竹取と尺八製作を観察した際、ズルツバッハーと尺八の関係性は、彼の周辺と環境にあるものから作り出されるのだと感じたのである。

²⁸ 饅頭は日系人にとって一般的な和食であるが、非日系人にとって珍しい。ブラジル料理では、豆は昼食か夕飯で、塩辛いか酸っぱい味付けで食べられる。

²⁹ シマハン（マテ茶）は、南米南部を原産とするイェルバ・マテの葉や小枝で淹れられたお茶である。乾燥させた茶葉を容器に入れ、湯を加えて金属でできたストローで飲む。

つまり、ズルツバッハーの精神性は、日本のイメージというより、サンタ・クルス・ド・スル市にある竹藪から形成されてきたのではないかと筆者は推測する。ズルツバッハーと竹藪の関係性は自らの「石苔 Musgo da Pedra」と名付けた製管名にも表れている。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そこに小さな川があった。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・ド・スル市、2013年4月16日、筆者によるインタビュー)。

演奏活動に関して、2017年にズルツバッハーはギター奏者のロベールト・キテル・ポルマン Roberto Kittel Pohlmann と、デュオ・ヴェント・マデイラ Duo Vento Madeira³⁰ を設立した。Duo Vento Madeira は尺八とギターとの編成では自分で作った音楽を奏する。2017年に、Duo Vento Madeira の CD が発売され、次の9曲が録音されている。

- 1) Pra Dona Marinês (マリネースへ)
- 2) Tempesta (de las hermanas) (お姉さんの嵐)
- 3) A Ela (Para Mariana) (マリアナへ)
- 4) Zamba pra Thaiza (タイーザへのザンバ)
- 5) Xote pra Noêmia (ノエミアへのショーテ)
- 6) Saltito (da Yasmin) (ヤスミンのびくびく)
- 7) O Voo da Nérsi (ネルシーの飛行)
- 8) Na Folha Orvalho é Luz (葉っぱに、露が光る)

³⁰ 和訳：風木デュオ。

9) Terra do Sol Poente (日没する国)

この中に、アルゼンチンとブラジル南部の独特なリズムであるザンバ zamba (三拍子または六拍子) や、パラグアイ、アルゼンチン、ブラジルのシャマメ chamamé (三拍子)、リオ・グランデ・ド・スル州とパラナ州のショーテ xote (二拍子) など、リオ・グランデ・ド・スル州独特のリズムや旋律や和声などに影響を受けた曲がある。しかも、曲名にズルツバッハーとポルマンの親戚や関係者の名前が使われ、彼らの個人的環境と地域性が表われている。

このように、ズルツバッハーは、尺八を通してブラジル南部の文化を表現し、彼の尺八における地域性が見られるのである。

2.3.2 ズルツバッハーによる尺八製作

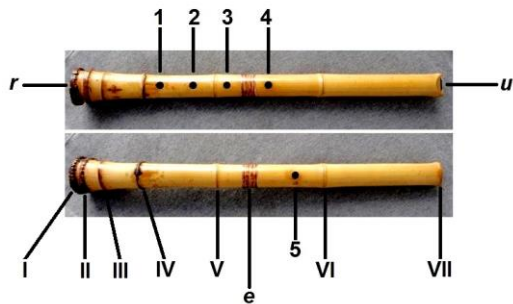


写真 2.1: 1~5: 指穴。I~VII: 竹の節。r: 根茎。
e: 中継ぎ。u: 歌口

尺八は、マダケ (真竹 *Phyllostachys bambusoides*) という原材料から作った管楽器の一つである。Kitahara, Matsumoto, Matsuda (1990:74) によれば、真竹の自生地は中国とも日本とも言われる。ブラジルにもあるが、移民が外国から輸入したと思われる。ブラジルでは非常に珍しい真竹の竹林の繁殖地が偶然、ズルツバッ

ハーの出身地にあったため、彼の尺八製作が実現可能になった。竹藪に竹は沢山あるが、尺八の製造に適する材料は少ない。それに、ブラジルと日本との気候や土などが異なるので、ブラジルで生まれた真竹の品質は劣るとズルツバッハーは語った。

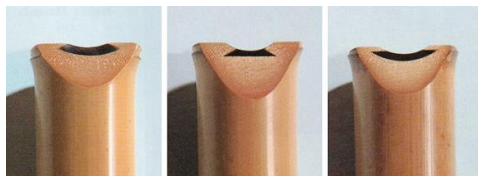


写真 2.2: 左から: 明暗流、琴古流と都山流の歌口形。歌口の形は流派によって異なる。Kitahara, Matsumoto, Matsuda (1990:20)

様々な尺八の形があるが、一般的な尺八は穴が5孔、竹の節は七つである。官の長さは一尺八寸で、つまり約 54.4cm である。だが、尺八の長さは様々ある。例えば、宮城道雄 (1984-1956) の《春の海》では1尺6寸が使われ、武満徹 (1930-1996) の《ノヴェン

バー・ステップス》では2尺4寸が使われる。

見た目はとてもシンプルな楽器であるが、尺八を作るプロセスは4年間程度かかる

と言われている。材料は竹だけではなく、管の内側に「地」（じ）と漆が塗られている。地というのは砥の粉と水と漆から作った混ぜ物である。地が塗っている尺八は「地あり」と呼ばれ、一方、竹だけで作った尺八は「地無し」と呼ばれている。地ありには中継ぎも作られる。

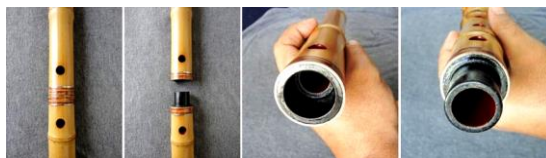


写真 2.3: 中継ぎがあるので、尺八は2つに分けられる

尺八は5孔の穴では5音音階しか出せないが、運指の開閉技術、それに顎の動きで角度を調整し歌口と唇の距離を変えることで、西洋音楽の7音音階やクロマチック音階も出すことができる。

ズルツバッハーは以下のように四つの尺八の種類を製作する。

- ① 初心者向けの水道管尺八。
- ② 初心者向けの竹尺八。原材料は竹だが、スタンダードの7節の竹ではなく、竹の根、角、中継ぎも無い。
- ③ 演奏用の地無尺八。尺八愛好家や奏者など、舞台上で演奏するための尺八。スタンダードである7節の竹を使用する。角と中継ぎがなく、地³¹と漆も塗っていないので、地無し尺八という。
- ④ 演奏用の地有り尺八。スタンダードである7節の竹を使用し、歌口に角を付け、中継ぎがあり、管内に地も塗ってある。

筆者は2010年10月と2013年5月の二回ズルツバッハーと共に竹の採取へ赴き、また彼の尺八製作を観察した。次にズルツバッハーによる地無尺八の製作を記述する。

要するに、尺八の製作をするために、真竹をはじめ、漆や砥の粉など様々な道具が必要であり、またその材料と道具を使用するために独特な能力も必要である。さらに、一般的な竹笛で



写真 2.4: サンタ・クルス・ド・スル市の竹藪 (2010年10月)

³¹ 地とは、漆と砥の粉と水、この三つの素材による混ぜものである。尺八の管内を形作るために、管内に地を塗る。

はなく、「尺八」を作るためには尺八の特徴や技術、また尺八音楽の知識までをもつ必要となる。偶然にも、ズルツバッハーの身近に真竹の竹藪はあったが、尺八を作るための知識は、インターネットの使用によって得ることができた。ズルツバッハーの事例を通して、ブラジルの尺八の受容や保持において、インターネットが重要な役割を担っていることが理解された。

2.3.3 ズルツバッハーによる尺八の勉強会やワークショップ

2017年8月16日～27日ブラジルでフィールドワークを行い、ズルツバッハーと彼の生徒たちへの調査を行った。ブラジルの南部に位置しているヴァレ・ド・ソル市 Vale do Sol、ヴェラクルス市、サンタ・クルス・ド・スル市、サンタ・マリア市 Santa Maria、この4市でリサーチを行った。

2017年4月にズルツバッハーは尺八教室を開設した。後に10人の生徒が集まり、全員が非日系人であり、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



写真 2.5：サンタ・クルス・ド・スル市：尺八のワークショップ（ズルツバッハー撮影、2017年7月）

てスカイプでも4人の弟子を教えている。その上、ズルツバッハーは真竹の竹藪の中でもワークショップを行ったことがある。レッスン内容は尺八の吹奏法と横山勝也の古典本曲、福田蘭童の作品が中心である。さらに、尺八と竹笛の製作のワークショップも開催した。

ズルツバッハーの生徒への調査³²では、ブラジル南部における尺八学習者は、「日本文化に興味がある人」というよりも、「自然と関わっている楽器」、「瞑想的な音楽に興味がある人」のほうが多い。さらに、ズルツバッハーのカリスマ性に惹かれ、友人が集まり、彼らに尺八を教えているという印象であった。

³² 2017年8月、サンタ・クルス・ド・スル市、ヴェラクルス市、筆者による調査。筆者は2017年8月18日にサンタ・クルス・ド・スル市 Schütz & Kanomata 言語学校でズルツバッハーの生徒へ尺八のワークショップを行い、また個人レッスンも実践した。

私の生徒や、周りの尺八を買いたいと考えている人たちの中には、その音響的側面に惹かれている人もいます。そして、さらにその哲学や、楽器を取り囲むオーラにも同時に惹きつけられている人々もいます。（...）しかしながら、通常、日系人は購入の興味を持ちません。（...）普通、私が一番よく聞くのは「瞑想のために尺八を習いたい」というものです。でも、私はそういった問題はあまり掘り下げていませんね。私が方向性を示したり、いくつかの方法を指し示すことはありますが、自分自身で見つけてもらうようにしていますよ。（...）尺八の役目は音楽や音を生み出すことですからね。しかし、自分の成長の道にはなり得ますね。（...）そして、それによって、私たちは周りの世界の雰囲気を変えることができるのです。尺八は私にとっては重要なものですが、他の人にとってどのようなものかは分からないですね。

ズルツバッハーへのインタビュー調査³³からは、尺八に関するスピリチュアリティが表出している。そのスピリチュアリティは個人的であり、彼の尺八レッスンでは「人を生産」するとは言えない。現地調査を進める中、ズルツバッハーの事例は、サン・パウロ州と異なり、世界中における尺八の広がりにも共通であるということがわかった。

2.4 まとめ

第2章では、尺八を広めようとする非日系人の音楽活動を考察するために、フェレイラとズルツバッハーを事例にし、彼らによる尺八学習、集団、ソーシャルメディアのストラテジーなどについて論じた。

非日系人による尺八音楽の受容を探索する際、インターネットを使用することによって文化が普及し、いわゆる「人と文化」はそれぞれ「独立して移動」し「普及」されることになった。すなわち、インターネットはブラジルの非日系人へ尺八が広がるための欠かせない道具となった。昔、日本語を知らない者は、尺八についての情報を得ることができなかった。現在、インターネットに洋書で記述されている尺八の記事や論文などが多くある。このように、インターネットの普及によって、世界中の人々と繋がり、パソコンやスマートフォンなどのような機材を使用することで数えきれな

³³ 2012年08月18日、サンタ・クルス・ド・スル市、筆者によるインタビュー。

いほどの情報が入る。日本語を知らない人々でも、英語やポルトガル語などで尺八についての情報に触れることができる。

フェレイラは、舞台上で尺八を演奏する目的ではなく、ブラジルで横山勝也による古典本曲を練習するために吹禅尺八道場を創立した。ここで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るのに対して、第1章に述べたように日系社会の琴古流や都山流や民謡の尺八奏者や学習者たちは、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ーを作るために合奏曲を用いる。日系コミュニティーを作れば、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、あえて民族的なコミュニティーを作る必要がない。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」という特徴のあり様も本研究において見出すことができた。同様にズルツバッハーによる勉強会も古典本曲を中心にする。ズルツバッハーの場合は、日系社会との繋がりががないため、箏や三味線との共演をしないが、ミュージシャンとしてギターや洋楽器と共に演奏する。

ズルツバッハーの生徒たちは日本文化に特に興味を持っておらず、「瞑想的な音楽」や「自然と関係ある楽器」について関心がある。さらに、ズルツバッハーによる *Duo Vento Madeira* の合奏では、日本音楽ではなく、ブラジル南部の文化が表現されていると考えられる。彼は、尺八古典本曲や日本の童謡なども演奏するが、それ以外にも、尺八を通して自らの地域の文化を表していると感じられる。リオ・グランデ・ド・スル州の尺八愛好家のスピリチュアリティは、サン・パウロ州のそれと共通するが、リオ・グランデ・ド・スル州の場合そのスピリチュアリティは日系人のアイデンティティ（民族性）に繋がらず、自らの地域性に関連するものである。

第3章では、日系人と非日系人の間での相互作用について論じながら、彼らによるジャポネジダデス形成について考察する。日系人と非日系人による尺八学習の変容と、彼らにとって尺八学習の持つ意味を探求する。

第3章 ジャポネジダデス形成としての尺八

第2章では、非日系人による尺八活動において、インターネットの出現によって吹禅尺八道場の発足が可能になったことを明らかにした。フェレイラが **Shakuhachi Brasil** を通して生徒を集め吹禅道場を開始したこと、またそのグループの特徴と稽古の内容などについて考察した。加えて、ズルツバッハーの尺八活動とそのインターネットとの関係性、地域性、尺八の製作を検討した。つまり、非日系人による尺八活動の「形」とその「内容」について論じた。

第1章と第2章を踏まえたうえで、第3章では、吹禅尺八道場（事例①）とアキオ・ヤマオカ（事例②）、この二つのグループにおける尺八学習とジャポネジダデス形成を考察する。

事例①で取り上げる吹禅尺八道場は前述のように非日系人のグループだが、サン・パウロ市に位置することで、日系社会に囲まれているという。サン・パウロはブラジル最大の日系社会があり、日本音楽研究会やブラジル邦楽協会、並びに都山流ブラジル支部や琴古流家元のイワミなど、いわゆる日本音楽に関わっている日系人の団体が多。ここで、多数民族と少数民族の関係性について改めて考えると、日系人はブラジル社会に対して少数民族だと捉えられるが、立場を変えると非日系人の尺八愛好家は日系社会に対して少数民族だと考えることもできる。この環境で、吹禅道場のフェレイラは、どのように日系社会に立ち向かって、自ら尺八を学習してきたのかを考察する。そのために、吹禅道場における「精神」と「言葉」と「身体」を検討しながら、彼らにおけるジャポネジダデス形成を明らかにする。

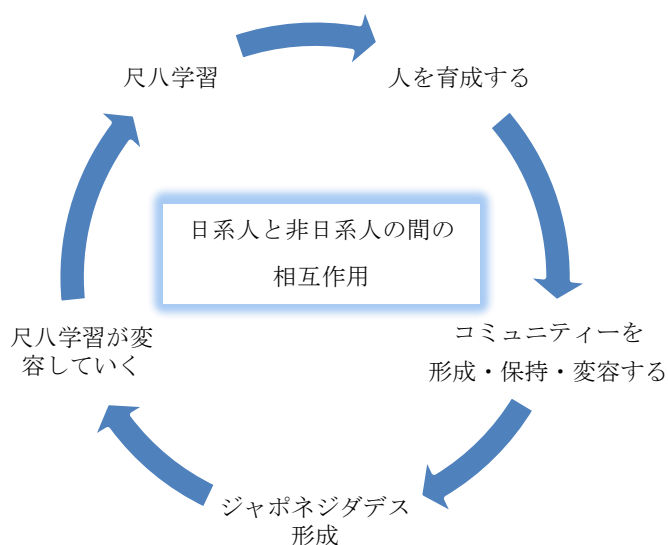
事例②で取り上げる、尺八家元制度の下で育てられた日系一世のヤマオカは、非日系人、また現在の日系人（二世、三世など）にとって受け入れにくい主従関係や身分階層的な組織を止めることにした。その上、都山流や琴古流や民謡尺八などの間にある流派の壁を越えて、自由に尺八を吹くことで、多数の生徒を集めた。古典本曲、古曲¹、新日本音楽、民謡など、幅広いジャンルを指導するが、禅宗とヨガに関心をもつ非日系人たちに応じて、古典本曲が中心になる。このように、日系人のグループと非日系人のグループを統合することができ、そのプロセスから独特な尺八学習が産み出された。さらに、今まで尺八に縁がなかったミナス・ジェライス州に尺八楽を広める

¹ 箏曲と地歌を示す用語である。

こともできた。ヤマオカの事例を通し、日系人と非日系人の交流によってジャポネジダデスが形成され、尺八学習が変容したことを明確にする。

このように、日系人と非日系人の二つの立場から、彼らの相互作用によってジャポネジダデス形成が見えてくる。ここで、尺八を学習することで人を育成し、ジャポネジダデス形成によって尺八学習が変容していったことについて論じる。

図 3.1 : ジャポネジダデスと尺八学習の関係性 (日系人・非日系人)



3.1 非日系人集団によるジャポネジダデス形成

3.1.1 吹禅尺八道場の発足

吹禅とは、臨済宗の一派である普化宗の修行の一つである。普化尺八の由来について、1781年に山本守秀によって編集された『虚鐸伝記国字解』に記述されている。禅僧覚心(1207-1289)が中国の宋に留学し尺八を学び、1254年に帰国して、紀州興国寺(現在の和歌山県日高郡由良町)において尺八曲《虚霊》を伝えたことが、普化尺八の始まりだとされている。江戸時代には、武士と僧侶の間に存在する虚無僧の集団が形成された宗派であり、天蓋を被り、尺八を「法器」と称して禅の修行や托鉢のために吹いていたのである。徳川幕府は浪人たちの反乱を恐れ、四代将軍家綱の頃から浪人をスパイとして使用する方針にした。その後、虚無僧は宗団として幕末に公認され、保護を受けるようになった。普化宗の解体は1871年に行われ、明治政府の太政官布告によって普化宗が廃止され、それと共に虚無僧の托鉢が禁止となった。尺八の絶滅を逃れるために、1872年に「法器」から「楽器」への転換を、琴古流の吉田一調(1812-

1881) が教部省御役所あてに願ひ出た (月溪 2000:11-20)。

吹禅修行と虚無僧に関する研究や、インターネットに掲載された記事は頻繁に閲覧される。しかし、Mau (2014: 115-119) によると、吹禅の語源自体はまだ明確にされていないが、20 世紀半ばに造語されたと推測されている²。

次に、吹禅尺八道場の創立者と尺八の出会いについて述べる。

フェレイラは、サン・パウロ州サン・ジョゼ・ド・リオ・プレート市出身で、予備校に通うために 1996 年 17 歳のころサン・パウロ市に引っ越した。2002 年ごろに、瞑想会³に参加した際、初めて尺八の演奏を目にしたということであった。フェレイラはもともと日本文化やヨガや仏教などに関心を持ち、瞑想会で初めて尺八の生演奏を聴き、感動し、スピリチュアルな楽器だと感じた。その後、フェレイラは、リオ・デ・ジャネイロに居住する僧侶から、サン・パウロ市の都山流尺八師範のヨウホウ・ナガイ⁴の連絡先を聞き出した。フェレイラは、ナガイのレッスンに通い始めたのだが、彼は一世であり、ポルトガル語が話せなかったため、二世である娘の通訳が必要であった。日本語しか話せなかったナガイは、言語、また、自身の健康状態の問題から、フェレイラに配慮してレッスンを中止し、都山流のサイトウという師匠を紹介したのである (2019 年 08 月 07 日、筆者によるインタビュー)。

このように、フェレイラは尺八学習を始めた当初、日系人の師匠と付き合うことが容易ではなかった。フェレイラによると、彼はガイジン⁵だからこそ、日系人の尺八師匠との間に壁があった。その師匠の稽古に真剣に通い、尺八の吹奏を習得することで、その姿勢を認められ、初めて信頼関係が構築できたのである。

しかし、フェレイラは都山流の曲より、古典本曲に関心を持ち、2006 年にカナダのアルシャヴィン・ラモスの主催による *Shakuhachi Roots Pilgrimage*⁶ に参加した。そのプログラムのために日本に約 3 か月間滞在し、尺八を学び、尺八の歴史の舞台となった寺などの見学を行ったという。その後、都山流を退会し、ラモス、またリンハード

² “The fact is that two of the main texts relied so heavily upon by those reporting the history of the shakuhachi of the Fuke sect (Kurihara 1918; Nakatsuka 1936–39[1975]) fail to mention the word *suizen* at all. (...) This goes a long way in confirming the emergence of the term during the mid twentieth century.” (Mau 2014: 116).

³ Siddha Yoga 瞑想のワークショップであった。

⁴ 永井洋峰。

⁵ 日本人の血を持つことを強く意識する日系人にとって、ブラジルの非日系人たちはガイジンである。特に、一世と二世の日系人の間では、一般的に、ブラジル人はガイジンである、という認識が通用している。

⁶ <http://alcvin.ca/japantrip/> (常設展 2019 年 9 月 20 日)。

から横山勝也系の古典本曲を学習し始めた。

2009年まで、ブラジルに古典本曲を中心とするグループの存在はなかった。フェレイラは尺八を広めるために、また自らのグループを発足させるために、**Shakuhachi Brasil** という SNS 上のページを使用し、生徒を集め、吹禅尺八道場の活動を開始した。フェレイラは、2011年に再来日し、約3か月の間、国際尺八研修館の柿塚香の下で尺八を学んだ。彼は、楽譜や CD や DVD など多くの教材、そして、吹禅道場のメンバーのリクエストにより、11本の尺八をブラジルに持ち帰った（2019年08月07日、筆者によるインタビュー）。

最初にフェレイラは、音楽としての尺八ではなく、スピリチュアルとしての尺八を吹きましよう主張していた。彼のスピリチュアリティは、尺八にとどまらず、チベット仏教の信仰やヨガなどに広がっている。チベット仏教の仲間と共に、グループヴァック **Grupo Vak** を設立し、ハーモニウム、シタール、古箏、ムリダンガム、タブラ、ギターと尺八のアンサンブルを行った。**Grupo Vak** はブッダを奉るために、経典に基づいて歌を作成し、また即興的な演奏もしていた。**Grupo Vak** の歌はサンスクリット語とポルトガル語の両言語で歌われ、ヨガ道場、仏教の書店、瞑想的なイベントなどで演奏していた。

このように、フェレイラは吹禅尺八道場の活動が始まった当初、尺八は音楽だけではなく、人を発達させるためのスピリチュアルな楽器だと宣伝したのである。

3.1.2 「精神」、「言葉」、「身体」に関するジャポネジダデス

本節では、どのような形でジャポネジダデス形成が、吹禅道場の「精神」「言葉」「身体」から表出するのかを明らかにする。ここで言う、「精神」は思想、思考、気持ち、スピリチュアリティなど、いわゆる心の奥深いところを示しているものである。この、目で見ることができず、耳で聞くこともできない、抽象的な「精神」は、「言葉」から捉えられる。そして、その「言葉自体」の使用によって、ジャポネジダデスが表われる。例えば、「よろしくお願ひします」や「お稽古」など、日本語で表現することによってジャポネジダデスが表われる。また、「身体」は、自身の身体を通して日本の習慣を表現することを示している。例えば、正座で吹奏することや建物に入る前に靴を脱ぐことなどである。

これは、尺八音楽だけに限ったことではない。フェレイラの自宅のリビングルームからキッチンに入ると、ドアに日本の暖簾が、壁には「初心」という書が飾られている。和室、浮世絵、能面、陶芸、日本の衣装、数珠、虚無僧の天蓋など、すなわち日本のビジュアル的なものが溢れ、さらに和食と抹茶も味わうことができる。彼のアパートを見学することだけでジャポネジダデスが形成されていることが一遍にわかるのである。これは、フェレイラの本質、好みと習慣を表現している。これらの環境は、日本人の血と容貌を持っていない非日系人の尺八師匠にとって、自らと日本との関係性、また日本文化に関する知識を証明するためになるのではないかと、筆者は推測する。このように、サン・パウロの日系社会に立ち向かって、日本人の血と容貌がないが、その代わりに音楽、美術、宗教、衣食、哲学などを通して、日系人に負けないように自らも「日本人だ！」という意味が表されている。自分自身の考え方や生き方も日本に近づいてきたことで、彼のジャポネジダデス形成が精神、言葉、身体から見られるのである。



写真 3.1：虚無僧の天蓋をかぶって、尺八を吹いているフェレイラ。2009年、吹禅道場の教室

フェレイラの本質性は以下のように言葉から表出している。

私の知る限りでは、瞑想の修行としての尺八の在り方の探求、また、そういった鍛錬の場を作ることを目指している者は、私を除いてこのブラジルには他にいないですね。一宗教的な修行ではなく、あくまで瞑想の修行です。なぜなら、それはスピリチュアルなものであって、宗教とは無関係だからです。(…) 尺八を奏でている間、重要なことは、それぞれの身体の動きに意識を向けること、一音一音を感じることにあり、楽器に現れている各々の質感を確かめること：つまり、今この瞬間に留まるということです。今を生きるということは、どの宗教、どの文化、深い精神的生き方にも共通する一つの大きな概念です。もし、私が今を生きるなら、私のマインドは過去も未来も気に病むこともありません。つまり、知足の境地ですね。尺八の目的は「今ここ」そして「知足」の境地なのです。(フェレイラへのインタビュー、 FUCHIGAMI, OSTERGREN 2011: 169)。

つまり、彼は、尺八のみにとどまらず、日本文化の思想や概念や習慣なども生徒へ伝えようとしているのである。例えば、茶道や俳句などにおける美的理念である侘び寂び、また一音成仏⁷という尺八の理念などの言葉の使用によって、自らのジャポネジダデスが表われてくる。それだけではなく、稽古が始まる時は「よろしくお願ひします」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。

また、吹禅道場の稽古はポルトガル語の「レッスン」や「授業」という言葉をやめ、日本語の「お稽古」と称することとなった。その理由は、下記のように吹禅道場のホームページに掲載されている。

吹禅道場での授業はコンセルヴァトリーや、音楽学校の授業とは違っていました。授業は、「お稽古」＝高潔な教えと呼ばれています。西洋では、授業とはビジネス上の取引としか見なされていません。教師の時間への対価です。道場でのお稽古は、生徒と教師、共に、マインド、そして、心を変えていく過程なのです。（フェレイラ, 2014）。

要するに、吹禅道場による尺八は、道徳的に心を変革させていこうとされている。その「変革」のために、いくつかの規則やマナーが決定されている。例えば、道場内では西洋音楽を吹いてはいけない、また尺八を持ちながらものを指してはいけない、稽古の終了後は座布団を片付けることなどである。

尺八が、遺伝子や容貌に関わらず、日本人（あるいは日本人のイメージ）の精神と言葉と身体を形成していくジャポネジダデスの道具であることが、吹禅道場の事例からわかった。ここでは、尺八を通して、何をすべきであり、何をしてはいけないかが決定されている。すなわち、尺八とジャポネジダデスの関わりに、勢力関係が見られるのである。ここでは彼らの中にある日本がパラメーターとなり、精神、言葉、身体が正しいか正しくないかを決定づけるのである。

⁷ 「一音成仏とは、一声で仏になる、または聴いた相手を仏にするということである。仏とは悟りを得た境地、すなわち尺八を一吹きして禅の境涯に至ることを標榜している。一音は別に円音ともいい、仏の声を現す。つまりは尺八の一音が仏の声でもあり、経文でもあり、また空でもある。」出典：<http://shakuhachigenkai.com/glossary00.html>（常設展 2019年9月20日）。

道場の生徒たちも尺八音楽だけではなく、浮世絵や武道や仏教など、日本に関する知識を持つ。日本の伝統にとどまらず、Jポップカルチャーにも関心を持つメンバーもいる。インタビュー調査を行う中で、ジャポネジダデスに関わる精神性は他のメンバーにも見られた。ダニーロ・レイス Danilo Reiss（男、1984 生まれ）は自らの尺八との出会いについて以下のように語った⁸。

2、3年前、私は不安にさいなまれていました。動悸がし、過敏になっていたし、呼吸も浅くなり、常に緊張した状態でした。それが、私が仏教、瞑想、呼吸といったものに興味を持った時でした。そして、禅仏教の学びを通して、私は尺八にたどり着きました。（...）さらに、尺八が竹から作られている楽器だということも大層私の興味をそそりました。自然物であり、美しさも兼ね備えているという理由から、私はいつも竹でできたものがお気に入りなんです。私は、尺八の竹の根の部分に驚きました。何かとても力強いものを感じたのです。竹の美しさ、そして、その音に大変喜び、恋に落ちたのです。最初の頃は、尺八の録音を聴きながら瞑想するのを楽しんでいました。

吹禅道場のメンバーへインタビューした際、筆者は精神に関する質問を全くしなかった。スピリチュアリティやアイデンティティーなどのような言葉も、それに関する質問も、しないようにしたのである。しかし、「どうして尺八を勉強しようと思ったのですか」、また「あなたにとって、尺八はどういうものですか？」と聞いた際、ダニーロ・レイスのようにスピリチュアル的に答えを返したメンバーが多かった。インタビューに限らず、日常会話においても、「瞑想」と「スピリチュアル」という言葉は頻繁に登場した。以下に、サン・パウロ市 2012 年 08 月 18 日で実施したインタビューを掲載する。

最初は楽器として尺八を学び始めました。しかし、私は考え方を換えさせられることになったのです。（...）何かが変わった気分でした。かつて私は信仰心の篤い人間で、聖書にも精通していました。私は長い間宗教からは

⁸ サン・パウロ市、2012 年 8 月 18 日、筆者によるインタビュー。

離れていますが、尺八のおかげで心の平安、静寂、「境地」を探すことの必要性に改めて気づかされました。尺八を演奏した後は、自分のマインドの境地を変えたということを感じるのです。(グレゴリオ・マズッコ Gregório Mazzucco、男、1960 年生まれ)。

私は、いつも日本文化が大好きなんです。子どもの頃は、ジャスピオンや聖闘士星矢などの、日本のアニメやドラマを見るのを楽しんだものです。(…)お付き合いしている女性も日系人ですし。また、日本文化の哲学的でスピリチュアルな側面も好きなんです。(…) 実際、尺八は大変内省的な楽器で、人生を理解するための手段であると信じています。(ラファエル・ロウザーダ Rafael Louzada、男、1985 年生まれ)。

2、3 年前、尺八で古典本曲を演奏するアーティストを目にしたとき、私はいつもとは違った風に感動しました。しかも、それは、ただの音楽的な体験ではありませんでした。それは、私のスピリチュアルな面を動かしたのです。私は魅了され、すぐに決心しました：これこそ私の学びたい楽器だ！と。私の尺八を演奏することのモチベーションは、音楽を愛する気持ちと共に、古典本曲が備えているスピリチュアルな側面でもあります。(カイオ・ヴィニシウス・マルティンス Caio Vinicius Martins、男、1986 年生まれ)。

以上のインタビューを見ると、吹禅道場のメンバーにとって、尺八は自らの精神と切っても切れない関係があるとわかる。尺八を吹くことで自らの考え方が変化を遂げ、治療のように尺八が精神的な問題を解きほぐし、瞑想に繋がり、さらに自分自身を日本文化に繋げていく、あるいは、自らの生活に日本文化が入ってくることになる。吹禅道場では、宗教団体や教会のような儀式は見られないが、尺八の「サウンド」(特に古典本曲に関するリズムや音階、装飾音や音色など)と尺八の「ボディ」(自然のもので作られ、特に竹の根茎がついていること)、この二つの特徴から尺八のスピリチュアリティを感じられるのである。



写真 3.2 : 2010 年、吹禅道場の忘年会は和食のレストランで行われた

次に、尺八がどのような形でジャポネジダデス形成と身体に関わるのかを明らかにする。

まず、「身体」に関わっているジャポネジダデスに関して、二つの例を挙げる。ブラジルでは、靴を脱がずに建物や家などに入るのが通常であるが、道場の稽古室に入る前には、靴を脱ぐ。また、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。

2011年の日本滞在中に、フェレイラは古典本曲と並行して琴古流も学んだ。フェレイラが出会った琴古流の師匠は、日本の伝統に対して独特な思想を持っていた。その師匠の影響を受け、ブラジルに帰国したフェレイラは、吹禅道場の稽古の形式、指導方法や思想を大きく転換したのである。例を挙げると、吹禅道場の稽古では、椅子に座り尺八を吹くことが禁止された。つまり、正座で尺八を吹くか、立奏するかのどちらかとなった。ブラジル人にとって、正座をすることは身体的に非常に辛い経験であるが、道場のメンバーは「日本文化だからこそ」と納得し、稽古では努力していた。一人のメンバーは、足に健康上の問題があり、椅子に座ることが許された。この様相を見ると、ジャポネジダデス形成は精神と言葉だけではなく、日本文化を身につける、自らの体で日本文化を表現することが頻繁に見られる。

まとめると、尺八音楽は吹禅道場のメンバーの精神、言葉、身体に影響を与えていた。そして、精神、言葉、身体を通して、ジャポネジダデスが表出されるのである。

次節では、非日系人に関する尺八とその過去とルーツについて考察する。

3.1.3 ジャポネジダデスを形成するための尺八——過去と現代をつなぐ尺八

本節では、まずジャポネジダデスの関わりに、尺八の先祖やルーツなど、いわゆる過去と現代をつなぐ尺八について論じる。続いて、ジャポネジダデス形成と Stuart Hall による文化的アイデンティティー Cultural Identity の共通点と相違点を明らかにする。ただ、本研究では、吹禅道場において、尺八のルーツ、先祖、本質、過去などは、証明できるものか、また日本における尺八の歴史に関連するものかを別に置く。彼らによるディスクールを分析することに着目する。

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。しかしこれは吹禅道場の中に限った話ではない。都山流の尺八愛好家の中にも同様に、自分は日本人だと感じている人もいた。例えば、都山流のヴァレリオへインタビューした際、自分の前世は日本人であったと信じているという発言を聞いたことがある。ヴァレリオは、生まれて初めての尺八の稽古で、いきなり師匠に尺八の楽譜を見せられた。楽譜の読み方の簡単な説明しか受けていなかったヴァレリオであったが、師匠の前ですぐに吹くことができた。彼は喜んで、「楽譜がわかりました！」と師匠に言った。しかし、師匠は「いいえ、わかったのではなく、思い出しただけですよ」と答えた。ヴァレリオが言うには、彼は前世では日本人だったが、今世はブラジル人に生まれ育った。尺八に出会い、また師匠の稽古に通うことで、前世に習った尺八の楽譜を思い出したということであった。吹禅道場では、「前世は日本人だったので、今でも尺八を吹いている。もしかしたら、私は虚無僧だったかもしれない」という冗談を聞いたこともある。「前世」、「祖先」、「魂」のような現象は「過去」の世界を示しているのである。つまり、以上のようなディスクールから見ると、彼らは「本質」は「日本人」であると感じているのではないだろうか。しかし、現在ブラジル人であることと、過去の本質との間には壁がある。その壁を打開し、過去の本質に繋ぐための道具こそが「尺八」である。ここが、ジャポネジダデス形成の大事な点である。

まず、最初のポイントは、尺八は楽器ではなく、我々は道場で音楽を勉強しているのではないということを確認しておくことです。これは、先祖から脈々と受け継がれてきた尺八のルーツに基づく肯定です。尺八を通して、私たちは自分たちの真の本質とつながることができるようになります。音を再現することを学ぶことは、他の人々も呼び込み、この一つの共通の本質とつながることになるのです。もし、あなた方がこの禅の思想、本曲のための尺八に出会う準備ができているなら、予約をして、道場について知っていただきたい。（フェレイラ 2014）

このことから分かるように、吹禅道場での尺八、またその尺八を吹奏することで、自分の「本質」に繋がることができると思われる。この本質は、吹禅道場における「尺八」を実践することによって、「先祖から脈々と受け継がれてきた尺八のルーツ」と繋がることができると考えられている。要するに、吹禅道場における「精神」「言葉」「身

体」を実践することができれば、日本人の遺伝子や容貌を持つかどうかに関わらず、日本人と同様に尺八のルーツと先祖の本質に触れることができるとされている。プロフェッショナルの演奏活動やハイレベルなパフォーマンスを目指している集団ではなく、「人を育成する」ためのグループとなり、ジャポネジダデス形成が溢れている環境になったのである。

吹禅道場における言説は、Stuart Hall の Cultural Identity 概念の二点と共通する。その一点目について、Hall は下記のように述べる。

The first position defines 'cultural identity' in terms of one, shared culture, a sort of collective 'one true self', hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed 'selves', which people with a shared history and ancestry hold in common. (Hall 1989: 223).

要するに、Hall の「共有されてきた文化」は、吹禅道場の「先祖から脈々と受け継がれてきた尺八のルーツ」である。すなわち、彼らの「過去」は共通の状況であり、ご先祖様の尺八である。つまり、吹禅道場の「祖先」と「本質」は、Hall の「歴史や祖先を同じくする人々が共有するもの」に当たるのである。共通の祖先や歴史を持つことについて、二点目では Hall が立場を変え、「相違」について述べる。

This second position recognizes that, as well as the many points of similarity, there are also critical points of deep and significant difference which constitute 'what we really are'; or rather - since history has intervened - 'what we have become'. (Hall 1989: 225).

共通の過去と歴史を持つ人々は、現在自らの祖先の本質との繋がりが途切れてしまっているのである。すなわち、過去は共通であるが、現在はそうではない。その差を超えるために、ある「規則」を実践する必要がある。要するに、尺八を吹奏するだけでなく、規則、あるいは、マナーである「正しい精神」、「正しい言葉」、「正しい身体」を実践する必要がある。ここで一つ例を挙げよう。筆者が尺八で西洋音楽の演奏をしたことで、吹禅道場に破門されるという出来事があった。吹禅道場の創立者やメンバーたちとの友情は辛うじて守ることができたものの、以降グループに参加することはできなくなってしまった。彼らの言い分によると、破門の理由は、日本の伝統楽器で

西洋音楽を演奏することは、尺八の伝統を守ってきた先祖を蔑ろにする非礼極まりない行いだということであった。改めて、日系人と非日系人における相互作用を考えると、吹禅道場における尺八は、日系社会における尺八より、最もオーセンティックな尺八であり、最も日本のルーツと先祖に繋がるとされている。

Hall の Cultural Identity 概念が吹禅道場のディスクールに相当するとしても、吹禅道場はディアスポラの過程によって生まれた集団ではない。Hall が言う共通の本質とは、アイデンティティーに相当し、ある民族の中に共有されているものである。しかし、吹禅道場では、アイデンティティーによ

ってメンバーたちを一つの民族にまとめあげることにはできない。彼らは、共通のアイデンティティーを形成するグループではなく、複数のジャポネジダデスを形成するグループなのである。つまり、ジャポネジダデスはアイデンティティーではない。ジャポネジダ



写真 3.3 : 2013 年、吹禅尺八道場の新年会

デスは、日本人を真似することや日本人のステレオタイプに近づくことだとも言えない。精神、言葉、身体に関連し、勢力関係によって「人を育成」していくのである。

日系社会における都山流や琴古流や民謡などの場合、「人」と「文化」が同時に移動したが、一方、吹禅道場の場合、「人」と「文化」が独立し、その文化がインターネットやメディアなどの普及によって移動したといえる。

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確認することで、ジャポネジダデスを形成する意味での「尺八の役割とは何か」を明らかにした。非日系人の集団であるが、日系社会との相互作用によって、独特な尺八学習のアプローチとなったのである。

2014年にフェレイラはアメリカに移住した後、3年間遠隔的に尺八を教えていたが、2017年に吹禅尺八道場の活動が終了になった。吹禅道場のメンバーは尺八学習を続けるため、今度はヤマオカの稽古場に通うようになった。

次節では、現在の日系人と非日系人に向け尺八学習を発展させようとするヤマオカの尺八活動を検討する。

3.2 日系人と非日系人が合流するグループ

3.2.1 二尺会の発足

本節では、ヤマオカによって設立された二尺会の事例から、どのような形で、日系人と非日系人のグループが合流し、尺八音楽が実践されているのかを明確にする。

現在、ヤマオカはサン・パウロ市に居住している。彼は、2010年以降尺八の指導を行っているが、サン・パウロの生徒たちは、ヤマオカの下で尺八学習を始めたのではない。民謡尺八のマツダ(1934-2010)⁹と琴古流のイワミ(1923-



写真 3.4 : 二尺会、サン・パウロ州のメンバー

2012) が逝去した後、彼らの生徒たちがヤマオカの稽古場に通うようになった。そして、吹禅道場が終了した後、そのメンバーもヤマオカの下で尺八を習っている。だが、2017年までヤマオカは自らの教室に名前を付けずに、自らの尺八活動を広く宣伝しなかった。2018年以降、日系三世のクラウディオ・ヒサオ・ペレイラ・ヨシワラ Cláudio Hisao Pereira Yoshiwara と協力し、二尺会というグループを設立した。

ヨシワラは、独学で20年以上尺八の製作方法を学んでいる。吹禅道場で尺八を学んでいたが、2017年以降、アトリエマ¹⁰でヤマオカに尺八を教わっている。2018年にア



写真 3.5 : 二尺会のミナス・ジェライス州のメンバー

トリエマの館長¹¹が逝去し、ヤマオカやヨシワラやオクラ¹²などの生徒たちは彼の葬式で尺八を吹奏した。当時、ヤマオカと生徒たちは全員が二尺¹³を吹いていた。それをきっかけに、彼らは二尺会と名づけ、尺八のグループを形成した。はじめ、二尺会はサン・

パウロ市を中心にし、日系人と非日系人の16名のメンバーがいた。二尺会の門下生は、2019年5月にサン・パウロ市文化協会の「文化祭」において、宮城会と交流し、

⁹ 「松田尺八教室」。民謡歌手・尺八製管師のシゲル・マツダの尺八教室である。

¹⁰ 日系三世、ヤマオカの生徒であるオクラが所属しているアトリエである。

¹¹ ケンジ・フルヤマ。

¹² オクラは日系三世、美術家と合気道師匠である。アトリエマの館長の甥子であり、そこで勤める。マツダの門下生だったが、現在都山流のサイトウの下で勉強しながら、ヤマオカにも習っている。

¹³ 尺八の長さは様々あるが、2尺はC館であり、長さは約60,06センチメートルである。

箏と三味線との合奏を行った。ここで、改めて、尺八を通した「合奏」を目的とし、日系コミュニティを形成・維持するための役割が見えてくる。だが、ヤマオカとヨシワラは、尺八を宣伝するために、日系社会の団体や協会だけではなく、ソーシャルメディアを用いることにした。

2018年に、Facebook でフルヤマの葬式での演奏の写真を公開すると、ミナス・ジェライス州¹⁴に居住する非日系人から連絡があった。彼らは禅宗とヨガに関わりがあったため、尺八と呼吸の練習方法に興味を持つようになった。ヤマオカとヨシワラは尺八の勉強会を行うため、ミナス・ジェライス州のカシャンブー市 Caxambú、また禅宗の寺院¹⁵にやってきた。その結果、2018年以降、ヤマオカはサン・パウロ州に限らず、今まで尺八に縁のない地域であるミナス・ジェライス州へ尺八音楽を広めることとなった。定期的に尺八の勉強会、レッスンとコンサートを開いたことで、20名の学習者が集まった。ミナス・ジェライス州の尺八活動に参加し協力する人々の中の7人は禅宗の僧侶であった。彼らは、非日系人であるが、尺八を吹いたことがあり、日本語が話せる僧もいる。ヤマオカとヨシワラの尺八活動によって、ベロ・オリゾンテ市 Belo Horizonte、カシャンブー市、サン・ジョアン・デル・レイ São João del Rei、オウロ・プレート市 Ouro Preto、この4市に尺八が広められた。また、サン・パウロとミナス・ジェライスに限らず、ヤマオカは2018年からスカイプを通して、遠隔的に6名¹⁶に尺八を指導している。つまり、二尺会の活動が開始してから、2年以内に40名以上の生徒を集めることができた。

次節に、家元制度から離れ、二尺会における「自由な尺八学習」の特徴について述べる。

3.2.2 二尺会における尺八学習の変容

ヤマオカは、家元制度の組織に所属し、都山流の準師範の免状、また日本に出稼ぎをした時期に明暗流の別伝の免状を得た。このように、移民者は日本音楽と和楽器自体だけではなく、階層型組織であり、日本における家父長制的な家元制度もブラジルに

¹⁴ サン・パウロ市からミナス・ジェライス州の首都ベロ・オリゾンテ市までの距離は約590キロメートルである。

¹⁵ オウロ・プレート市 Mosteiro Zen Pico dos Raios 寺院。

¹⁶ この6名は、ブラジルのバイア州、ミナス・ジェライス州、リオ・デ・ジャネイロ州、またアイルランドにも生徒いる。

導入したのである。中島（1959:1）によると、

「家元制度とは、『日本の古典芸能——おどり、能、狂言、茶、いけ花、長唄、常盤津、清元、——と呼ばれる社会における師匠と弟子との連鎖によって構成された主従関係の身分階層的 *hierarquical* な派閥集団である』定義され得るであろう (...)」。

第1章に述べたように、移民のヨシミ・ミヨシと共に、都山流がブラジルに家元制度を取り入れた。都山流尺八楽会ブラジル支部が創立することで、サン・パウロで家元制度が実践されるようになった。琴古流の場合、「制度」だけではなく、家元自身¹⁷がブラジルへ移住した。このように、ブラジルの都山流と琴古流も、家元制度の下で、日本と同様に免状のシステム¹⁸をとっている。このように、序章に述べた日本移民の過程で、日系人はブラジルの中で「日本」を作ろうとしたのである。

だが、日本における家元制度は、日系人にとって受け入れやすいシステムではない。早稲田（2001: 37-54）の著書には、南カリフォルニアの日本音楽と芸能における家元制度の研究があり、次のように述べる。

擬家構造としての家元制度は、義理・忠誠の道德観をその基盤としている。門弟は、師匠より家元の権威ある技芸を伝授されるにあたり、非常な恩義を受ける。そしてその恩義を、家元及び自己の師匠に対する忠実奉仕義務を果たすことによって返す。(…)これらの義務は、忠誠心という道徳的価値観によって正当化されており、理論的には師弟の自発的行為である。しかし現実には、門弟の果たすべき義務として門弟の大きな負担となっていることが多い。さて、日本では暗黙の了解となっているこれらの門弟の忠実奉仕義務は、南カリフォルニアの日系アメリカ人にとって容易に受け入れられるものではなかった（早稲田 2001: 40）。

¹⁷ 前述のように、ツナ・イワミ（石見梅旭）が1956年にブラジルへ移住した。

¹⁸ 免状のシステムは、日本における伝統芸能や音楽における家元制度の中で作られたが、それぞれの分野（音楽、茶道、舞踊など）やその中の流派や師匠によって、免状のシステムが異なる。都山流尺八楽会では、入門してから上達するごとに、初伝、中伝、奥伝、皆伝、準師範、師範、大師範というシステム免状がある。

むろん、日本社会とアメリカ社会は大きく異なるが、日系アメリカ人と日系ブラジル人においても相違がある。ブラジルでは、琴古流の家元制度が 1956 年から 2010 年まで、50 年以上にわたって行われていた。都山流の家元制度は、2019 年時点で都山流の四代目支部長の下で維持されている。なぜ、アメリカの日系社会では家元制度が容易に受け容れられなかったのに、日系ブラジル人の間では長年にわたって維持されているのか。この問題は、日系アメリカ人と日系ブラジル人のアイデンティティ形成の違いに繋がるのである。Toyota (1999: 9) の著書に、日系ブラジル人は日系アメリカ人より民族的アイデンティティを強く保持し (Japanese Brazilians maintain a stronger ethnic identity than Japanese Americans)、日本の習慣を実践し、日本文化に関する行動価値観をもつとある¹⁹。

ブラジルでは、50 年以上家元制度を維持してきたことが、日系ブラジル人における stronger ethnic identity に関連しているといえる。だが、第 1 章に述べたように、現在、日系人たちはポップカルチャーに興味を持つようになり、尺八に関心を持つ三世や四世などが少ない。日系尺八愛好家の現代の状況を探求すると、これから日系社会の中で、尺八の伝承が途絶える恐れがあることがわかる。

ヤマオカは 1980 年代以降、日系社会において、家元制度の下で尺八を習得したが、今は家元制度²⁰や日本社会の階層的な文化を別にし、日系人と非日系人を合流し、彼らの状況と希望に合わせながら、尺八を教えている。ヤマオカは、都山流を受け継がずに、尺八の「自由な会」を作ったのである。彼における尺八学習では、先輩後輩のような上下関係や、主従関係、階層型組織などが見られない。ヤマオカによると「二尺会には会の規約も義務もなく、吹きたい人が来て吹き、嫌いな人は去ってゆく、出入り自由の会です」(ヤマオカへのインタビュー、2019 年 7 月 22 日)。つまり、ヤマオカは、日系人と非日系人に向け、適切な指導、新たな尺八学習の形を作ったのである。ミナス・ジェライス州の勉強会に関して、ヨシワラ²¹は次のように述べる。

ヤマオカ先生は一人一人に尺八の吹き方を教え、皆は初めて音を出すこと

¹⁹ “More Japanese Brazilians practiced Japanese customs, reported fluent Japanese usage, and frequently read ethnic newspapers.”(Toyota 1999:9).

²⁰ 3.2.2 二尺会における尺八学習の変容の節では、家元制度の詳細な解説を記述する。

²¹ 2019 年 12 月 20 日、筆者によるインタビュー。

ができたときに大喜びで、私もびっくりして感動しました。(…)生徒たちの人数はどんどん増えています。ヤマオカ先生の指導活動に協力して下さる方の中に、7人の禅宗の僧侶がいます。彼らは、ベロ・オリゾンテ市の寺院、またオウロ・プレート市の寺院を創立し、尺八も吹奏した、フクダ僧侶の弟子です。この7人の僧侶は日系人ではないのですが、日本語が話せる方もいます(…)。ミナス・ジェライス州の生徒たちは殆ど禅宗に関わっているため、ヤマオカ先生は古典本曲を教えています。他の生徒は、日本の童謡、また2人の生徒は《春の海》と《六段の調》を吹くことができました。皆色々な曲を吹いていますが、禅宗との繋がりがあるために、古典本曲の方が好きです(…)。1人の生徒は民謡尺八を勉強するために、ベロ・オリゾンテにある〈ミナス・ジェライス日本文化センター〉からサポートを頂き、その協会の会長のアベキさんから尺八を頂きました。一時期、ミナス・ジェライス州では民謡を演奏する人が殆どいなくなり、アベキさんしかいない状態になりました。だけど、ミナス・ジェライス州に民謡に関心を持つ人が現れてきましたので、アベキさんは民謡の復活ができるように頑張っています。彼は、毎年サン・パウロに行われる民謡大会への参加を計画しています。(ヨシワラ、男、1975年生まれ)。

ヨシワラの話から、ヤマオカによる尺八学習では、古典本曲を始め、童謡、古曲、新日本音楽、日本民謡など、流派を越えて幅広い音楽を教えていることがわかる。非日系人の門下生の間では、吹禅道場と同様に、古典本曲が中心になっているが、これはヤマオカが決めたことではない。ヤマオカの下に、禅宗に興味を持つ、元は瞑想やヨガなどを実践する生徒たちが集まった。彼は、都山流に限らず、明暗流の訓練も積んでいるため、生徒たちの希望に応じて、歴史的に瞑想に関わっている古典本曲を教える。ここで、尺八は「音響」だけではなく、ブラジルの人々にとって、80歳を超えたヤマオカの「イメージ」はまるで仙人のような存在、虚無僧のような雰囲気を感じさせるのだ。ここから、ブラジルの人々に尺八を広めるためには、「カリスマ性」が欠かせない要素であることがわかった。

このように、ヤマオカによる尺八学習が成功したきっかけは、7点にまとめることができる。

- 1) 尺八のスピリチュアルな側面に着目すること
- 2) グループの中に上下関係を作らずに、自由に尺八を吹くこと
- 3) 流派を越え、古典本曲や民謡など、自由に好きな曲を吹くこと
- 4) 独奏曲と合奏曲を実践し、「自分を成長させるための音楽」と「コミュニティのための音楽」、様々な形式で学習すること
- 5) 尺八を宣伝するために、ソーシャルメディアを用いること
- 6) カリスマ性を押し出し、尺八を広めること
- 7) 音楽を通して日系人と非日系人を繋ぐこと。いわゆる、非日系人へ尺八を広めながら、日系社会に所属すること

3.3 まとめ——日系人と非日系人におけるジャポネジダデス形成

第3章では、音楽と民族性の関わりについて考察しながら、日系人と非日系人との間で形成されてきたジャポネジダデスについて論じた。吹禅道場において、非日系人が日系社会に立ち向かって、血と容貌に関係なく、音楽を通して日本に繋がることができるかとされている。ヤマオカの事例から、非日系人の影響を受けることで日系社会における尺八学習が変容したことを明らかにした。つまり、尺八を学習することによって「人を育成」し、ジャポネジダデスを形成することによって尺八学習が変容していく。

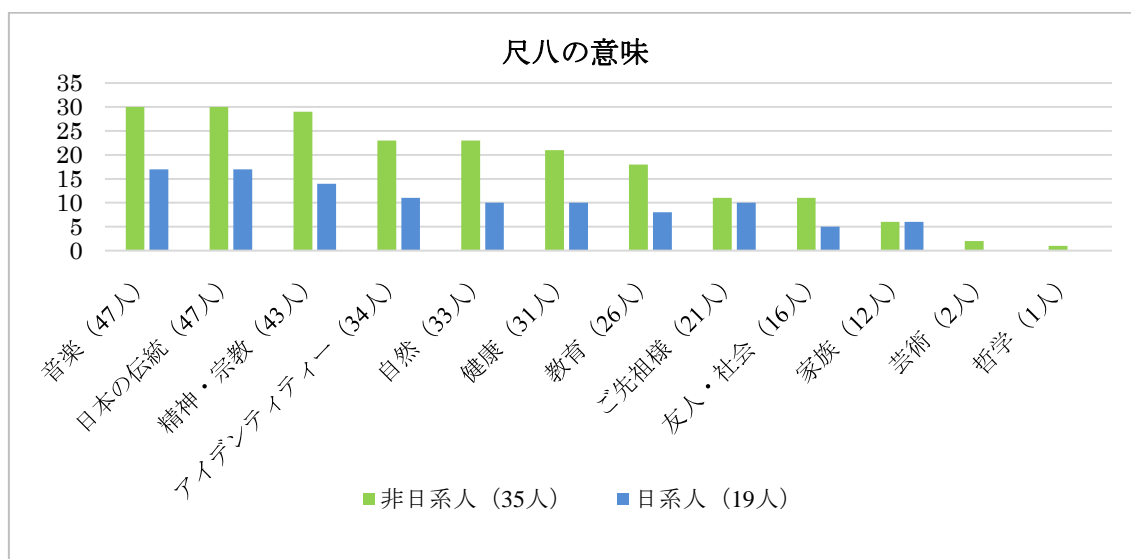
ブラジルにおける尺八の伝承の経緯を振り返ると、2009年が尺八界にとって大きな分岐点となっている。2009年まで、尺八師匠は全員日系人であったが、現在、尺八を教えている非日系人がいるうえ、日系社会ではなく、一般的なブラジル人の尺八のグループも存在する。2009年から2017年までの吹禅尺八道場における尺八学習は、ブラジルにおける尺八の歴史の一章になると考える。

吹禅尺八道場の事例では、尺八愛好家の「精神」「言葉」「身体」は日本文化から影響を受け、ジャポネジダデスが形成されたと言えることができる。フェレイラのアプローチでは、尺八の「真実」と「源流」を追いかける行為が見えてくる。このように、ブラジルの人々に適切な尺八学習を発展させようとせずに、日本における「本当の」尺八、いわゆる尺八のオーセンティシティにこだわり、そのオーセンティックな尺八をブラジルに取り入れようとしたのである。尺八のオーセンティシティを探りながら、日系人に伝承・維持されてきた都山流と琴古流と民謡尺八より、フェレイラは「もっと古い」古典本曲という虚無僧の音楽を導入しようとしたのである。つまり、フェレ

イラの事例では、自らは日系人よりも日本的だと見せようとしていた。

だが、非日系人たちは皆フェレイラと同じアプローチや考え方などを持つわけではない。前述の2019年6月に行ったアンケート・サーベイにおいて、「ブラジルの尺八愛好家にとっての尺八の意義」を調査した結果を例に挙げる（表3.1）。この表は、音楽、伝統、精神と宗教、アイデンティティー、自然と環境、健康と身体、教育、ご先祖、友人と社会、家族と親戚、芸術、哲学、という12の項目を提示し、尺八が自分にとってどの項目と関わりを持っているかという質問に対する回答をグラフにまとめたものである。

表 3.1 : ブラジルの尺八愛好家にとっての尺八の意義



このグラフから、尺八は学習者たちにとって、様々な意味を持つ楽器だとわかる。さらに興味深いことに、尺八が自らのアイデンティティーや、先祖に関わっていると考えているのは日系人のみに留まらない。非日系人の中にも、同様に考える人々が存在するのである。これは、「3.1.3 ジャポネジダデスを形成するための尺八——過去と現代をつなぐ尺八」の節で明らかにした通りである。しかし、尺八は音楽や精神などに関わっているのであり、自らのアイデンティティーとは無関係であるとする非日系人がいることも事実である。

現在、尺八は米国、南米、ヨーロッパ、オーストラリア、中国などに広がってきており、様々な場に尺八道場や師匠が見られる。その中で、日本移民の過程で尺八が受容され、日系社会に尺八が関わってきたのは、大まかにいうと米国と南米である。要す

るに、ブラジルと同様に米国においても、日本音楽を取り入れたのは日本移民者であった。早稲田（2002: 78）の著書には、1914年に琴古流の神如道に学習した国田喜太郎が渡米しサン・フランシスコで尺八の教授を始めたとある。米国の日系人は日本の芸能や日本民謡などを実践し保持してきたが、Matsunobu（2009: 236-237）の著書を考察すると、尺八は日系アメリカ人のアイデンティティー形成に重要な役割を果たしているとは言えないのである。米国において、尺八は日系のコミュニティーに強く関わっている楽器ではなく、一般的なアメリカ人にとって、尺八は個人的な修行であり自分を成長させるための楽器となるのである²²。

アメリカやヨーロッパやオーストリアなどのように、ブラジルのリオ・グランデ・ド・スル州におけるズルツバッハーの尺八実践は、日系人のアイデンティティーに関わっておらず、ジャポネジダデスを形成するとも言えない。この事例から分かるように、サン・パウロ州における尺八の受容と、日系人と非日系人の間のジャポネジダデス形成は独特であり、世界的に見ても特異なプロセスであると言っても過言ではない。

詳細に検討すれば、ズルツバッハーの実践において、ジャポネジダデスが形成されない理由は三つある。第一は、ズルツバッハーの出身地には日系社会が存在しないことである。ブラジルの日系社会は世界最大規模であるが、ズルツバッハーは日本移民者と日系社会の文化に強く影響されていない。第二は、尺八学習の仕方に関連する事項である。ズルツバッハーは、集団やコミュニティーの中で尺八を学習したのではなく、インターネットを使用し、独学で尺八を製作しながら吹奏法を学んだ。第三は、ズルツバッハーの環境にドイツ系の人々、またドイツ文化に関するイベントや団体などが多いことである。筆者は、サンタ・クルス・ド・スル市で現地調査を行っている最中に、公共の場所や街中などで、ドイツ語（あるいはドイツの方言）で話している人を見かけた。このことから分かるように、尺八に出会う以前から、ズルツバッハーはブラジル南部の独特な文化や習慣を身につけていた。日系人か非日系人かに限らず、ジャポネジダデス形成には、日本移民の過程あるいは日系社会の存在とその影響も重要であるとわかった。

²² “This means that the shakuhachi leads more toward the mastery of Japanese music than the creation of Japanese Americans’ collective identity. The fact that the shakuhachi involves a solitary process of self-training and immersion predominantly into Japanese classical music gives an impression that the shakuhachi is too — ‘Japanese’. As such, the shakuhachi is actively practiced by white people, rather than by Japanese immigrants (except for first-generation immigrants), whose orientation to the shakuhachi tends to be musical and spiritual rather than social and political.” Matsunobu (2009: 236-237).

日系社会の影響を受けた非日系人の一人の例を挙げる。筆者が尺八学習を始めたころ、非日系人のファビオ・デリベラリ Fabiano Deliberalli も同時期に吹禅道場に入門した。彼はスペイン系とイタリア系とポーランド系の間に生まれたブラジル人であるが、彼の人生及び生活の中には、尺八に留まらず、日本的なものが多く見られる。デリベラリは、日系人二世と結婚し、日本料理を作ることができる。心理学者という職業に就きながら、指圧や鍼治療などのセラピーもする。尺八のプロフェッショナルな活動は目指していないが、熱心に尺八を学習している。2019年6月のインタビュー調査から、デリベラリにとって、尺八は音楽、スピリチュアリティ、教育、日本の伝統、家族、ご先祖、アイデンティティー、考え方、生き方、自然、健康、友人、社会にも関わっていることが分かった。また、彼は次のように述べている。

一般的に芸術において、あるいは、どんな楽器にとっても、実践は、個々のアイデンティティーから切り離せないものであると、私は信じております。深さはそれぞれですが、芸術的、あるいは、音楽的实践と、個々のアイデンティティーの間には、常に、ある関係性が存在します。ブラジルの尺八に関して言えば、日系の人たちにも、ガイジンの人たちにも、どちらにも、その関係性は際立って見られます。なぜなら、西洋人の耳には奇妙に響くその音色から、西洋の教育習慣にはなく、独特な音楽用語（言葉）に頼らない師から弟子への口伝の教育法まで、あらゆる点で文化的重みを備えている楽器であるからです。5音階によってチューニングされ (...) おまけに楽譜は日本語で記されているんですよ。つまり『日本文化圏外』にいる人々にとって、ここまで申し上げた、これらの様々な要素なしでは、尺八を学ぶことはできないのです。そして、それらの要素が、ゆくゆくは個々のアイデンティティーの一部へととなっていくのです²³。

デリベラリのように、一般的な人は人類学用語であるジャポネジダデスを用いず、アイデンティティーという言葉を使用する。だが、彼が考えることや感じるものが、ジャポネジダデス概念の以下の4点に当てはまる。この4点は、サン・パウロ州の尺八愛好家への調査でわかった。

²³ 2019年6月、筆者によるインタビュー。

- 1) 人によってジャポネジダデス形成の深さが変わる。ジャポネジダデスを形成してきた人は日本へ近づいていくが、人によって自らと日本との距離が異なるのである。
- 2) 「日系の人たちにも、ガイジンの人たちにも」、すなわち、容貌や遺伝子などに関わらず、尺八奏者はジャポネジダデスを形成していく。
- 3) 「文化的重みを備えている楽器」というのは、尺八がジャポネジダデスを形成するための道具となることを指している。
- 4) ジャポネジダデスの道具としての尺八が、日本文化や音楽が、「『日本文化圏外』にいる人々」の生活や考え方や生き方などの一部となることを助けている。

ヤマオカの場合は、日系人と非日系人が混在したグループに対する教え方を発展させた。伝統のオーセンティシティや上下関係や主従関係を別に置いて、自由に尺八を吹くことにした。団体の権力や組織などによる尺八普及の仕方ではなく、自らのカリスマ性を押し出して生徒を集めた。ヤマオカの事例から、家元制度を維持しようとするしないことは、日系人たちの間の「世代の差」だけが要因ではなく、非日系人からの影響も及ぼしていることがわかった。

つまり、フェレイラは、日系社会に立ち向かって、自らも「日本人」であることを伝えようとした。日本人の血と容貌をもたない代わりに、フェレイラの尺八実践はもっとオーセンティックだとされている。それに対して、ヤマオカは非日系人の影響を受け入れ、日系人と非日系人のための尺八学習を発展させた。ブラジルの尺八界が変容してきたことと、日系人と非日系人の相互作用によって、新たな尺八学習のアプローチが産み出されたことがわかった。日系人と非日系人は同一の民族ではないが、彼らの相互作用によって複数のジャポネジダデスが形成されていく。

図 3.2 : 日系人と非日系人における相互作用 (フェレイラを事例に)

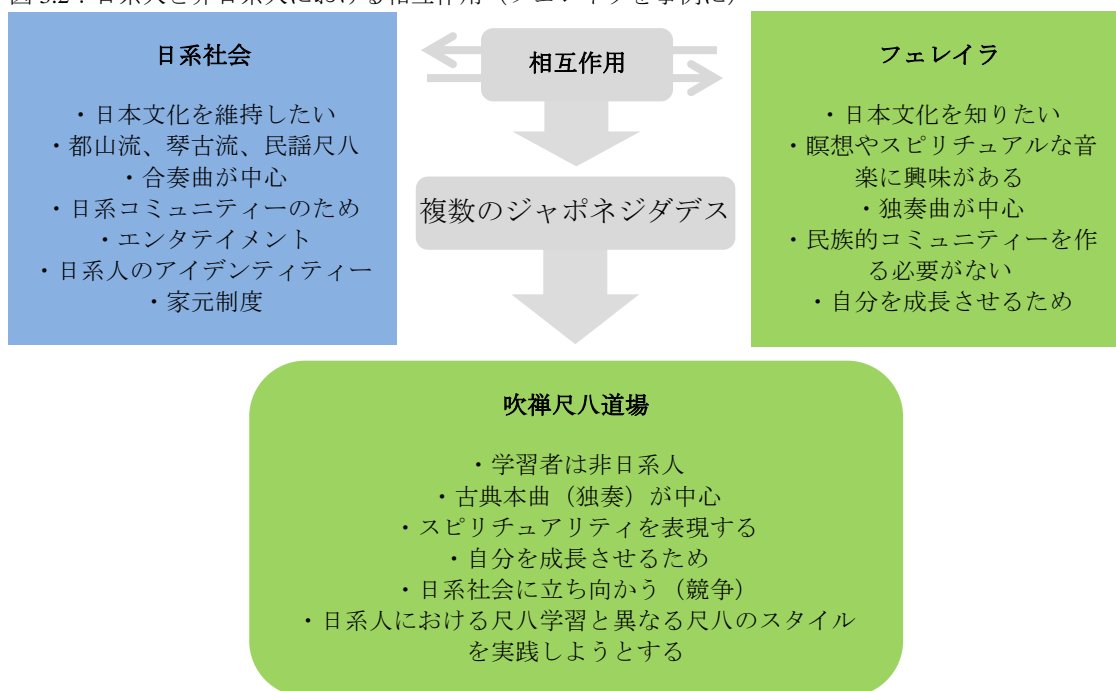


図 3.3 : 日系人と非日系人における相互作用 (ヤマオカを事例に)

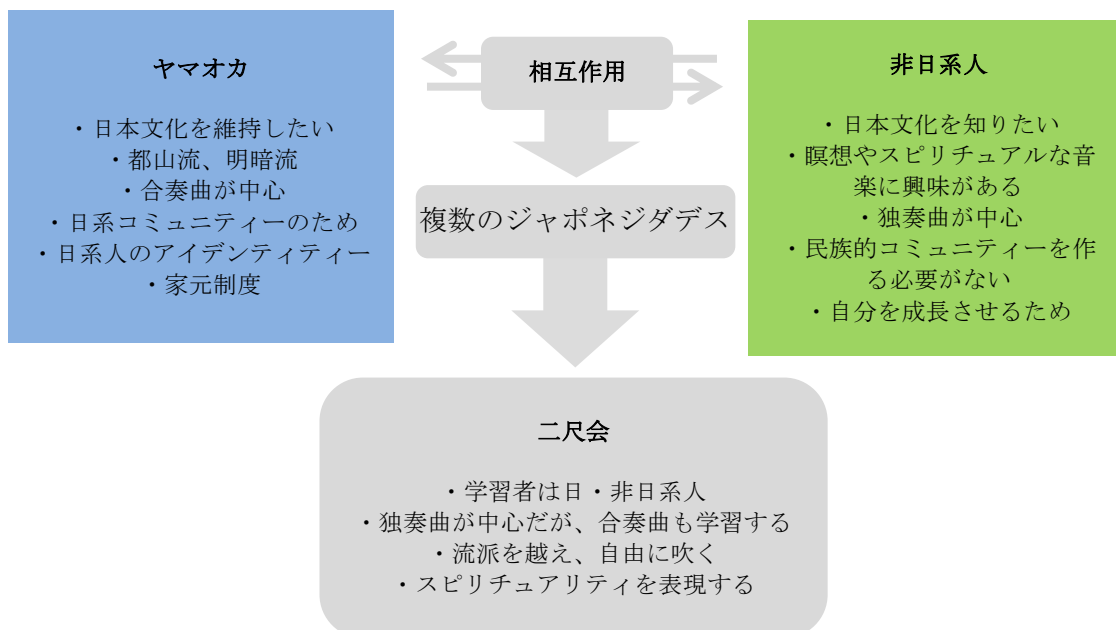


表 3.2 : ブラジルにおける尺八学習の変容

	1908 年～2008 年	2009 年～2017 年	2018 年～
民族性	<ul style="list-style-type: none"> ・日系人（一世、二世、三世）； ・非日系人は非常に少ない（1980 年代以降非日系人が尺八を学習する）； ・尺八師匠は全員日系人； 	<ul style="list-style-type: none"> ・日系尺八愛好家が減りつつ； ・非日系尺八愛好家が増えつつ； ・尺八師匠は殆ど日系人だが、尺八を教える非日系人もいる 	<ul style="list-style-type: none"> ・日系尺八愛好家が少ない； ・日系人より、非日系尺八愛好家は多い； ・尺八師匠の中に日系人と非日系人もいる；
機能・意味	<ul style="list-style-type: none"> ・アイデンティティ（民族性）； ・記憶（日本への思い）； ・家族関係； ・コミュニティーを形成・保持； ・エンタテインメント； ・尺八は日系社会のもの； ・先祖の文化の一つ； 	<ul style="list-style-type: none"> ・アイデンティティ（民族性）； ・記憶（日本への思い）； ・家族関係； ・コミュニティーを形成・保持； ・エンタテインメント； ・尺八は日系社会のものなのか？； ・先祖の文化の一つ； ・スピリチュアリティ； ・自分を成長させる； ・日本人になりたい； ・日系人と非日系人における相互作用； ・ジャポネジダダス形成； 	<ul style="list-style-type: none"> ・アイデンティティ（民族性）； ・記憶（日本への思い）； ・家族関係； ・コミュニティーを形成・保持； ・エンタテインメント； ・先祖の文化の一つ； ・スピリチュアリティ； ・自分を成長させる； ・日本人になりたい； ・日系人と非日系人における相互作用； ・ジャポネジダダス形成；
学習の形式	<ul style="list-style-type: none"> ・家元制度（都山流、琴古流、民謡尺八） ・合奏； ・日系人の団体の中で； 	<ul style="list-style-type: none"> ・家元制度（都山流、民謡尺八） ・合奏； ・独奏（古典本曲）； ・独学； ・インターネット； ・非日系人の尺八団体が設立； 	<ul style="list-style-type: none"> ・家元制度（都山流のみ）； ・合奏； ・独奏（古典本曲）； ・独学； ・インターネット ・流派を越え、民族性を越え、日系人と非日系人が合流する

第4章 オートエスノグラフィーからみる

尺八とジャポネジダデス形成

第3章では、吹禅尺八道場とアキオ・ヤマオカを事例に、それぞれのジャポネジダデス形成について論じながら、日系人と非日系人の相互作用によってブラジルにおける尺八学習が変容してきたことを明らかにした。吹禅道場における「精神」「言葉」「身体」を検討し、日本人の血と容貌を持たずとも、彼らが音楽を通して日系人よりも日本的であることを示そうとしていたのが明らかになった。一方、日系社会の中で伝承されてきた尺八は途絶えつつある。ここで日系一世のヤマオカは尺八を残そうと努力し、新たな尺八学習を発展させてきた。彼は、日系社会の中で維持されてきた家元制度から離れ、流派を越え、日系人と非日系人のグループを統合し、自由な尺八学習を行っている。

本章では、第1章、第2章、第3章を踏まえたうえで、日系人と非日系人との間で尺八を学習し始めた筆者によるジャポネジダデス形成について論ずるために、自伝的手法であるオートエスノグラフィー法を用いる。

日系人である筆者は、尺八の学習を始めた当初は、非日系人の環境においてジャポネジダデスを形成してきた。最初は、吹禅道場の稽古に通い、またズルツバッハーと共に竹取や尺八公演などを行った。その後、ヤマオカの稽古場や様々な日系社会の集団へ飛び込み、その後、日本に留学した。日本では、柿塚香と菅原久仁義の尺八の稽古に通い、また演奏会や様々な文化体験を享受してきた。さらに自らのルーツを探ることで熊本の親戚にも出会った。このように筆者は、非日系人と日系人の環境において、多様な経験を得ながら自らのジャポネジダデスを形成し、ついに尺八の発祥地¹であり、自らのルーツでもある日本までたどり着いたのである。

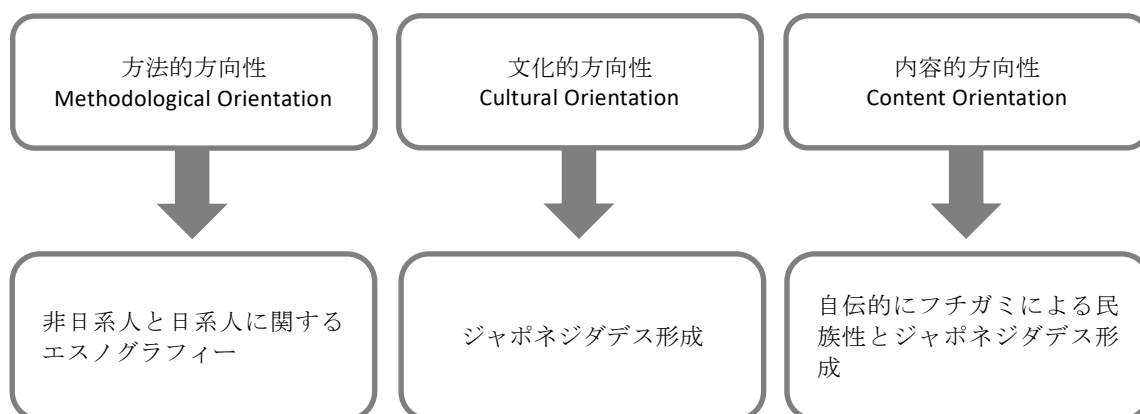
ここから、筆者の事例を検討すると、日系人と非日系人の間に産み出されるジャポネジダデス形成とブラジルにおける尺八の在り方の関わりについて見直すことができると考えられる。そのために用いる手法であるオートエスノグラフィーについて、花家（2016:55）の著書には次のようにある。

¹ 尺八のルーツを探求すると、そのルーツは中国、インド、アラビア、エジプトまで辿り着くことが可能であり、一節切や天吹などのような尺八系の縦笛もある。だが、日本移民によってブラジルへ取り入れられ、また世界中に広がった普化尺八あるいは虚無僧尺八に着目するこの論文では、尺八の発祥地は日本であるとする。

オートエスノグラフィーとは、その方法を用いようとする研究者自身を研究対象として、自身が経験した出来事について、主観的にしか描き得ない身体感覚や情緒を含めて、社会的・文化的状況に位置づけながら、執筆者自身の物語として記述すること、その成果物である。(…) 学術論文の文体にこだわらず、詩や散文、小説、紀行文などの形式が取られることも多いという点に表れている。

このように、オートエスノグラフィー法を用いることにより、筆者が尺八と出会ったことでどのように自らの考え方や生き方などが変わってきたのかを明らかにすることになる。その上で、筆者の経験を通して、本研究の第1章で述べた日系人コミュニティ、第2章で取り上げた非日系人による音楽活動、また第3章で論じたジャポネジダデス形成について、改めて考察しながらまとめることになる。加えて、ジャポネジダデスは単一の因果関係からなるものではなく、複合的かつ相関的なものであることを明らかにする。

Chang (2008:48) による、オートエスノグラフィー法に関する三つの要素について、本研究では次のように捉える。



研究と演奏に並行して取り組んでいる筆者にとって、尺八は演奏するための道具でありながら、フィールドワークに欠かせない道具でもある。そして、フィールドワークを実践することによって、ブラジルの尺八愛好家の音楽活動や生活などにも相互的に影響を与えたといえる。つまり、本研究においては、筆者自身が研究対象の中の一人であり、また、自身の身の回りの環境や経験自体が、ここで論じるジャポネジダデス形成と非常に密接な関係にある。学術と文学の中間的存在であるオートエスノグラ

フィー法を使用するため、4.1 と 4.2 の節では、一人称を「筆者」ではなく、三人称の「フチガミ」とする。

本章では、筆者の個人的な経験を振り返りジャポネジダデス形成を考察しながら、自らの日系人アイデンティティーに関する悩み、ジャポネジダデス形成、日系人と非日系人との相互作用がどのように音楽に結びついているのかを論ずる。最後に、音楽を通して、自らの日系人アイデンティティーを見直してきたエピソードについて考察しながら、多文化社会における現代社会問題を越え、人々を結びつける力を持つ音楽について論じる。

表 4.1 フチガミに関わるジャポネジダデス形成の年表

年	日系人・音楽・ジャポネジダデス形成
1985年	サン・パウロ州、サン・ジョゼー・ド・リオ・プレート市生まれ
1989年	曾祖父のイチゾウが死没
1996年	リコーダーの学習を始める
	祖母のタツノが死没
1999年	フルートの学習を始める
2001年	ブラジル音楽のショーロのグループや町の吹奏楽団に入団
2003年	タトゥイ音楽院に入学
2005年	フルート指導、クラシック音楽の演奏会
2008年	カンピーナス大学に入学
	尺八との出会い。日本移民 100 周年記念
2009年	非日系人の環境で尺八の学習を始める
2012年	日本語の勉強を始める
	尺八の日系人と出会う
	訪日の初経験（ワールド尺八フェスティバル）
2013年	吹禅道場で非日系人へ尺八指導
	日系人との共演（箏、三味線、和太鼓など）
	日本に短期留学（6か月）
	国際尺八研修館に所属。柿塚香師、菅原久仁義師に師事
2014年	尺八指導（個人レッスン）、演奏会など
2015年	再来日。柿塚香師、菅原久仁義師に師事
2018年	日本音楽集団に入団
	熊本においてルーツを探る

4.1 日系人としての背景——フチガミにおける民族性

4.1.1 家族の背景

フチガミの父方の両親である祖父母は子供のころ、海を渡り、日本からブラジルへと移り住んだ。祖父の家族は、イチゾウ・フチガミ Ichizo Fuchigami（フチガミの曾祖父）29歳、彼の妻のヨシミ・フチガミ Yoshimi Fuchigami（フチガミの曾祖母）32歳、2人の息子、キヨト・フチガミ Kiyoto Fuchigami（フチガミの祖父）5歳、キヨヒデ・フチガミ Kiyohide Fuchigami（フチガミの祖父の弟）1歳、またミツグ・フチガミ Mitsugu Fuchigami（フチガミの曾祖父の弟）19歳、以上の5人家族で、1929年4月28日に神戸港から博多丸に乗り、同年6月29日にサン・パウロ州サントス港に到着した（MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO: 2019²）。フチガミの祖母も、同様に幼少時に日本からブラジルへ移民した。そして、父方の祖父母は成人して、ブラジルで結婚した。つまり、フチガミの父方の家族は日本系である。一方、



写真4.1：左からイチゾウ、キヨト、キヨヒデ、ヨシミ。1929年、神戸港から出発したフチガミ家のパスポート撮影

母方の祖父母はブラジル人であるが、彼らの両親、つまりフチガミの曾祖父母はイタリアから移り住んだ移民であった。つまり、フチガミは日系とイタリア系との間に生まれたハーフのブラジル人である。

このフチガミのような存在は、移民によって作られたブラジルと言う国家においては珍しくはないが、自らのアイデンティティーに関しては、様々な葛藤がある。なぜかと言えば、ブラジル人・日本人・日系人・ハーフなど、フチガミには複数のアイデンティティーが含まれているからである。

まず、アイデンティティー形成に関して、非常に重要な役割を持つ「名前」について考える。ブラジルでの順番だと、ラファエル・ヒロシ・フチガミ Rafael Hiroshi Fuchigami、いわゆるブラジル名・日本名・名字の順に3つの名が並ぶ。日系人の中によくあるパターンである。ブラジルでは、一般的に人を呼ぶときに下の名前（ファーストネーム）を使う。フチガミは、家族と親戚の間ではファーストネームのラファエルで呼ばれたのだが、学生時代には学校の教師や友人たちにヒロシと呼ばれた。フ

² <http://museudaimigracao.org.br/>（常設展 2019年9月20日）

チガミはハーフの日系人であっても、非日系人の友人からは japonês（日本人）だと認識されていたのである。しかも、外から思われるだけではなく、「日本人であること」や「日本人になりたい」という願望は、幼い頃のフチガミの胸中に秘められていたのである。

一つ例を挙げると、ある日、フチガミは叔母と共に外に出かけた時、小さいゴミを道に捨ててしまった。数年前まで、ブラジルでは道にゴミを捨てることは失礼や悪いことだと思われなかった。当時、子供が道に小さいゴミを捨てても、大人に注意されなかった時代であった。だが、叔母は「道にゴミを捨ててはいけないよ。なぜかと言えば、我々は日本人だからだ！」と注意された。「日本人だから」という言葉はフチガミの中に大きく響き、それ以降、道にゴミを捨てることができなくなった。このエピソードを振り返ると、日本人になりたいという気持ちが幼い頃からあったことがわかる。

4.1.2 アイデンティティーに関わる悩み

ある日、フチガミは、4歳年上の従兄弟から次のように言われた。「あなたは日本人じゃない。あなたはハーフだよ。ほら、私の父と母もどっちも日本人でしょう。あなたのお母さんはブラジル人だから、あなたはハーフだよ」。ここで、フチガミのアイデンティティーに関して、一番大きなドラマが見えてくる。ブラジルにいと、「³純粋な日本人の血」を持つ日系人に対して、フチガミは「純粋な日本人ではない」と思われることが多かった。それに対して、非日系人の環境に身を置くと、「日本人」と認められることが多かった。つまり、フチガミの民族性は、一般的なブラジル人と異なり、日系社会には受け入れられているとは思えなかった。自分に相応しいグループあるいは民族性がない、逃げる場所もない。日系人か非日系人のどちらの環境においても、自らのアイデンティティーは、他人と永遠に操作・折り合いをつける必要があると感じていたのである。

序章において述べたように、ブラジルではハーフ（半分）という言葉を使わずに、混血人 (mestiço) という用語が一般の人々にも使われる。混血人の中に、ハーフ（両親の一人は日系人、一人は非日系人）がいれば、クオータ（祖父母の一人は日系人、三人は非日系人）という人々もいる。ハーフかクオータの場合、様々な背景がある。

³ 「純粋な血」や「純粋な遺伝子」のような現象が実際にあるかどうかを別にして、このことを信じる人はいる。

例えば、両親の中の一人は非日系人だとは言っても、イタリア系ブラジル人、ドイツ系ブラジル人、アフリカ系ブラジル人、中国系ブラジル人など、多様なバックグラウンドの人々がいる。ここからわかるように、ハーフという民族性は簡単にまとめることができない。

ブラジルにおいて、日系人のハーフのアイデンティティーに関する研究は少ない。一つ例を挙げると、Hatugai (2013) はアララクアラ市における和食とジャポネジダダス形成についての研究を行った。Hatugai は、ハーフにおけるジャポネジダダスについて述べ、彼らはどの程度日系コミュニティに「ジャパニーズ」として認められるかについて検討している。そこでは血と容貌に留まらず、衣食習慣によって日本人に近いのか、ブラジル人に近いのか判断されると述べる。

日系三世ハーフのヨシワラ⁴も、フチガミと同様に、日系コミュニティに受け入れられにくいと、以下のように述べる。

(...) 若い頃、バルエリ市⁵の日系コミュニティの中に、私と兄弟たちしかハーフの日系人はいなかったんです。当時、大変虐められたことがあります。(...) けれども、日本から移民した、私のお婆ちゃんは非常に優しくて、彼女のお蔭で日本の伝統文化に触れることができました。8歳まで、お婆ちゃんと日本語で話し、また日本民謡を歌いながら家事をしていたお婆ちゃんの姿をよく見ました。私たちが病気になった時に、早めに健康になりますようにお婆ちゃんがお経⁶を唱えてくれました(ヨシワラ⁷)。

ヨシワラの体験からは、日系コミュニティにジャパニーズとして認められにくい、家族の中に日本文化に触れる機会があったことが読み取れる。

1996年、フチガミが11歳のときに60歳の祖母のタツノが脳梗塞で逝去すると、それ以降は、家族の中で日本語会話を聞くことがなくなった。しかも、近い親戚の中に日本料理が作れる者もいなくなった。つまり、祖母は家族の中でのジャパニーズ・アイデンティティーの唯一の柱であったのである。

⁴ 第3章に述べたように、男、45歳、三世、ハーフ、尺八製管師。

⁵ サン・パウロ州。

⁶ 浄土宗による「南無阿弥陀仏」という祈りであった。

⁷ 筆者によるインタビュー、2020年1月1日。

フチガミの6歳年上の兄がサックスの勉強を始めた。兄の姿に影響を受けた幼いフチガミは、11歳のころリコーダーの勉強を始め、その2年後にフルートを吹き始めると、クラシック音楽、また、ブラジルの音楽に興味を持つようになった。それからは、日系人であることより、自らがブラジル人であることを強く意識していくようになった。一般的な日系人のように、日系社会の県人会、日系人のイベントや日本音楽に関わるグループなどへも参加したことがなかったうえに、26歳まで日本語を全く知らなかった。つまり、フチガミは子供の頃に日系人の環境に触れ、日本人としての経験をいくつか重ねてきたものの、青年期以降は、その「自分と日本」の関係性が希薄になり、一般的なブラジル人として生活を送っていた。

ここで、フチガミの民族性に関わる悩みを乗り越える力を持つのは、音楽であったのである。音楽を通して「自分」を表現することができ、日本人であってもブラジル人であっても、自分と社会が繋がったと感じられたのである。

本研究の序章において述べたように、Machadoの研究によれば、日本人の遺伝子と容貌を持っている日系人であっても日本文化から離れ、一般的なブラジル人の生活を過ごす日系人がいる。すなわち、日系人だからといって必ずしも日本と特別な関係を持つわけではない。このように、フチガミは日本から離れ、自らが日系人であることを認めず、一般的なブラジル人の生活を送ろうとしていた。

改めて、ジャポネジダダスの概念について考える。日系人のフチガミは、ジャパニーズ・アイデンティティーを持つかどうか、彼はどの程度そのアイデンティティーを表現しているのか、また三世としての特徴など、そのアイデンティティーの問題に関して簡単に解決することができない。ジャポネジダダスの観点から見ると、フチガミの考え方や生き方において日本から逃げようとしていた。

つまり、フチガミは、容貌は日系人だとしても、日本語が話せない、日本文化に興味がない、一般のブラジル人として生きていきたいということを示していた。子供の頃に日本人になりたい願望があったものの、中学生時代には日本文化から離れていた。彼は日本文化圏外の一人であり、彼はジャポネジダダスを形成していない日系人であった。

次節に、非日系人と日系人における相互作用について論じながら、フチガミによるジャポネジダダス形成を明らかにする。

4.2 フチガミにおけるジャポネジダデス形成

4.2.1 非日系人の環境——尺八との出会い

2008年は、日本からブラジルへの移民100周年記念の節目の年であり、そのため日本文化に関するイベントが数多く開催された。6月21日には、サン・パウロのサンボドロモ Sambódromo⁸にて和太鼓、笠踊り、演歌、またオーケストラやダンスなど、数々の演目を含むフェスティバルが行われた。そのイベントで、フチガミはオーケストラのメンバーとしてフルートを演奏した。その前日のリハーサルで、滝廉太郎の《花》を練習した際、指揮者は次のような指示を出した。「これは日本の曲ですから、フルーティストはシャクハチの音色を想像しながら、この曲を吹いてください」。

フチガミは訳が分からず、「シャクハチって何ですか？」と隣に座っていた日系人のフルート仲間尋ねると、「シャクハチはあの日本の竹笛です。知らない？」と言われた。和楽器についての知識は皆無であった当時のフチガミは、シャクハチという言葉自体も知らなかったのである。その日の帰宅後、インターネット検索で尺八の動画を探し、初めて尺八の音を聞いた時、フチガミは大変感動し、非常に興味深い楽器だと感銘を受けた。シンプルな竹笛で指孔が5個しかないにも関わらず、豊かな音色や幅広い音量の変化を持つその不思議な楽器に完全に魅了されたのである。

当時のフチガミは、ちょうどカンピーナス大学で音楽研究を始めようとしていたところだったが、研究テーマについて迷っている最中であった。そのようなとき、この映像に出会い「これだ！」という運命を感じた。その日、フチガミの研究のテーマは決まったのである。前述の通り2008年は日本移民100周年の年であったこと、自分が今まで勉強してきたフルートと近い楽器であったこと、加えてフチガミ自身が日系人であること…この三つの要素を踏まえると、フチガミにとって尺八についての研究は特別な意味を持った。

当初、フチガミの周辺には、尺八どころか和楽器に関わる者すら見当たらなかった。そのような状況下で、最初に頼ったのはインターネットであった。検索をしてみると、ちょうど一週間後の6月28日にサン・パウロ市イビラプエラ公園内の日本館で行われるというトミックの演奏会の情報が見つかったため、フチガミは大喜びでそこに駆け付けた。それはトミックによる琴古流古典本曲を中心とした演奏会であり、そのプログラムの中には彼の師匠イワミと共に演奏する、《鹿の遠音》二重奏も盛り込まれて

⁸ カーニバルのパレードが行われる場所である。

いた。それが、当時 85 歳のイワミの最後の公演となったのであった。

しかし、初めて尺八の生演奏を聴いた際、これまでインターネットで聴いた音色とはあまりにも違うと感じたが、その時は理由がまだわからなかった。その後、尺八界について調べると、尺八楽は流派に分かれ、その流派と師匠によって音楽のスタイル



写真 4.2 : 2008 年、イビラプエラ公園日本館、トミックとイワミ、《鹿の遠音》の演奏

や尺八の音色などが大きく異なることがわかった。最初にフチガミは、イワミとトミックの琴古流ではなく、横山勝也系の古典本曲を好きになったのである。

2008 年当時、日系社会の尺八師匠の情報はインターネットにもほとんど掲載されていなかった。そのような情報が少ない状況の中、ブラジルの尺八奏者・愛好家を探し出し交流すること、また日系社会の和楽器環境に入ることは困難であるとフチガミは感じた。一方、Orkut の Shakuhachi Brasil を通して、非日系のズルツバッハーやフェレイラを見つけ、交流することは容易であった。まず、フチガミはインターネットを通じてズルツバッハーと交流し、様々な尺八に関する情報を入手した。以下に、2008 年にフチガミからズルツバッハーへのメールを掲載する。

私はクラシック音楽を学んでいて、フルートを専攻しています。カンピーナス大学に入学してから、ずっとカンピーナスに住んでいます。実は、私は日本語がわからないんです。「一音成仏」「浪人」とは、どういう意味ですか？ 日系人なのに、寿司を作れないし、日本語はアリガトウしか知りません（笑）。でも将来的に、勉強しようと思っています。

尺八の音を聴くまでは、自分が日系人であることを気にも留めていませんでしたが、尺八の音に感動し、日本音楽の美しさも大変気に入りました。

(...) 大学で、尺八について研究したいと思っています。そのリサーチの一環として、尺八奏者と製管師へインタビュー調査を行いたいのですが、よかったら、インタビューをさせてもらえないでしょうか？ (...) 是非、交流して、尺八についての情報を交換していきましょう！

では！⁹

⁹ 2008 年 10 月 23 日に送信した、フチガミからズルツバッハーへのメッセージ。

2009年に、フチガミは、São Paulo Research Foundation¹⁰から“Scientific Research”奨学金を得て、1年間“Historical survey and technical analysis of the Japanese flute Shakuhachi”という研究を始めた。以降、尺八の歴史だけではなく、尺八の演奏、横山勝也による古典本曲も学習し始めようとし、吹禅道場に入門した。吹禅道場の創立者であるフェレイラは「日本語が話せますか?」「家では日本料理が食べられますか?」「日本に日本人の親戚はいますか?」などのような質問を投げかけてきたが、フチガミの返事は、すべてノーであった。すると、「あなたはフェイクの日本人ですね!」と冗談的に言われたのである。実は、ブラジルの日系人にとって、このような会話は珍しくない。様々な場で、フェレイラのように、どの程度日本人なのか、どれぐらい日本文化に関わっているのか、頻繁に確かめられる。ここでも、日系人と非日系人の相互作用から産み出されるジャポネジダデス形成が見えてくる。ブラジルでは、まず日系人の容貌から「ジャパニーズ」だと判断することが通常であり、そのうえでどのぐらい日本人なのかを確認される。

当時のフチガミは、「フェイクな日本人」ではなく、一般的なブラジル人として認識されたいという気持ちがあった。しかし、尺八との出会いをきっかけに、日本の伝統文化の美しさに気づき、その文化をもっと知りたいと望むようになった。さらに、吹禅道場に通うことによって、フチガミは日本文化に触れる機会が多くなっていった。その理由は二つある。まず、吹禅道場の稽古場には、尺八に限らず、書道鑑賞や日本の茶、陶芸や仏像など、伝統文化に関わるものが多く置かれていた。そして、吹禅道場はサン・パウロ市に位置しており、その地域には日系社会のイベントや日本文化センターなどが多数存在する。

思いがけず、2009年から2年間、フチガミはカンピーナス市バラン・ジェラウド Barão Geraldo 地区に所在した「神奈川龍流忍法道場」の一部屋で暮らすことになった。この道場は、忍術が中心であったのだが、空手、ヨガ、禅宗の瞑想会、鍼治療、占星術、魔術など、様々な種類のコースが学べる場所であった。神奈川龍流忍法道場に住むことになった理由は単純で、当時大学で専攻していたフルートの音出しが自由であったためである。この道場には、5人以上の師匠がいたが、その中で日系人は1人だけであった。道場の担当者はアフリカ系であり、生徒たちの中にも日系人は殆どいなかった。このような独特な非日系人の環境で、ジャポネジダデス形成を日常的に観察

¹⁰ サン・パウロ州研究協会（筆者訳）。

していった。

2010年になると、フチガミは“A description of the Shakuhachi flute making process and information survey on its occurrence in Brazil”というテーマで、São Paulo Research Foundation から、さらに1年間の奨学金を得た。その研究の中で、ブラジルにおける尺八の製作について調査するため、南部のズルツバッハーとの交流が盛んになり、これまでフチガミが尺八を学んできた、日系人が多いサン・パウロ市と、そうではないリオ・グランデ・ド・スル州との差を明確に感じたのである。

フチガミは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つ非日系人から影響を受けた。本論文の第3章に記述した通り、フチガミは吹禅道場の仲間と同様に、部屋に入る前に靴を脱ぎ、畳に正座で座った。つまり、ジャポネジダデスを持っていなかった日系人のフチガミが、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形成



写真4.3：2011年、カンピーナス大学、Casa do Lagoの映画館で、フチガミとズルツバッハーの演奏

し始めたという訳である。この場合において、ジャポネジダデスの形成に非日系人が重要な役割を果たしており、同時に、このジャポネジダデスはサン・パウロ市の日系社会からの影響も受けたのである。

2008年にフチガミが尺八の音響に惹きつけられたことは確かである。尺八の音色は独特であり、海外の人々は尺八を聴くと武士の映画や日本の時代劇など、いわゆる「日本の音」という印象を抱く。だが、その「日本の音」がフチガミの心に強く響いたのは、単に音響に惹かれたのではなく、自らの胸中に眠っていた日系人アイデンティティーあるいは「日本人になりたい」という願望を引き起こしたからだと思われる。

日系社会に受け入れられにくい、自らの民族性に悩んだフチガミは、尺八を実践することによってジャポネジダデスを形成してきた。ここからわかるように、フチガミのジャポネジダデス形成が始まったきっかけにおいては非日系人との共通点がある。第3章で述べたように、非日系人の尺八愛好者のなかには、血や容貌また生まれた状態や文化的なバックグラウンドに関わりなく、「音楽」をすることで日本人になれると考えている人たちがいる。彼らは一般日系人より、自らがよりジャパニーズである

ことを尺八を通して示そうとしている。日本文化圏外の一人であったフチガミも、このような非日系人と同様に、尺八を通してジャパニーズになりたいという願望を持つようになった。つまり、彼と日本との繋がりや関係は家族の関係や容貌や血ではなく、音楽であった。

4.2.2 日系社会へ飛び込んだフチガミ

2010年ごろ、日系社会とあまり接点がない生活を送っていたフチガミは、ブラジルにおける尺八の製作を研究した。シゲル・マツダ¹¹という尺八製管師について調べようと計画を立てたが、残念ながら同年に彼は逝去していた。しかし、尺八製作者であったマツダに関する情報は非常に重要であると考えたフチガミは、遺された彼の家族へインタビュー調査をすることにした。インタビューの予定を立てると、早速マツダの末亡人に電話をかけ、見ず知らずの彼女に、まず自己紹介をした。

マツダの家族に電話する際、ラファエルというブラジル人の名前は敢えて名乗らず、「初めまして、私はヒロシです。今、電話で話してもよろしいですか？ Prazer, meu nome é Hiroshi. Posso conversar um minuto por favor?」¹²とポルトガル語で会話を始めた。すると彼女は、同胞意識からか、少し関心を示し、「ヒロシですか？ ご家族の名前は何か？ Hiroshi? Qual o seu sobrenome?」と訊ねてきた。フチガミは、普段はファーストネームの Rafael を使うが、その時から、尺八について調査をする際は、日本名であるヒロシの方を使用することにした。尺八や日本音楽に関わっている日系人に、日本名のフチガミかヒロシのどちらかを使えば、心の距離が近くなり、より親しみを持ってもらえるのではないかと考えた。フィールドワークでは、自らの見た目や名前や様々な特徴によって、対象者の反応や研究者と対象者の距離などが変わるのではないかと思う。

電話で面会の約束を取りつけ、マツダの自宅にインタビュー調査に行くと、マツダの妻、息子、友人の3人がフチガミを待っていた。まず、マツダの尺八レッスンの部屋に入り、そこで4人で会話をしていた。だが、マツダの製作活動や民謡活動などについて聞いても、情報があまりないようであった。当時、フィールドワークに対して未経験であったフチガミは、失敗したと思った。やはり、マツダの家族は見ず知らずフチガミに個人情報や経験などを教えるのが不安であるのではないか。電話で自己紹

¹¹ 松田茂（1934–2010）。

¹² ブラジルでは、自己紹介する際、ファーストネームを名乗る。

介した後、すぐにマツダの家族に会うのではなく、共通の知り合いに紹介してもらった方がよかったのではないかと思った。日系社会の初調査で、失敗してしまったと思った。しかし、目の前にマツダが製作した尺八が何本かあった。「これはマツダさんの尺八ですか？吹かせていただいてもよろしいでしょうか」と家族に言った。「あなたは尺八を吹けますか？どうぞ、吹いてみてください」と言われた。そして、フチガミは《靴が鳴る》という童謡を吹いた。尺八の音を聴いたら、マツダの息子が泣き、妻は主人のことを思い出して感動し、その場の雰囲気がガラッと変わった。家族と友人は、尺八の音を聴くことによって、同年に逝去したマツダの存在を感じ、フチガミ



写真 4.4 : 2001 年 4 月 30 日、モジ・ダス・クルゼス市、スザーノ市、アルジャ市に配布される『移民者新聞』Imigrantes Shimbun の中の「コミュニティ・トラディション」の部に「尺八——和楽の風」という記事が掲載されている。

マツダは民謡を歌い、1980 年代に都山流神仙会のトシオ・フクダから尺八を学習した。当時、ブラジルで尺八が販売されていないこと、また日本から導入することが困難であったため、自ら尺八の作り方を学習し始めた。マツダは、琴古流と都山流尺八を製作し、また初心者向けの水道管尺八も作ったのである。

フチガミは 2014 年にサン・パウロ市で行われた「江差追分大会」に呼ばれ、尺八の演奏と民謡コンクールの審査員として参加した。このイベントの終了後、4 年ぶりにマツダの妻と再会し、彼女から日本語で言われた。「私のこと覚えている？」。フチガミは大変感動した。

2012 年にフチガミは、カンピーナス州立大学大学院芸術学部音楽科修士課程に入学し、São Paulo Research Foundation マスターコース奨学金制度（2 年間）を得た。研究

は彼らと信頼関係を築くことができた。それから、マツダの息子と妻も、新聞の記事、写真、マツダの個人情報など、様々な資料をフチガミに提供してくれたのである。ここで、尺八はフィールドワークに欠かせない道具だと思ふようになった。

マツダは北海道出身、1958 年に 24 歳のころブラジルへ移住した。マツダはサン・パウロ州サン・ベルナルド・ド・カンポ市に居住し、民間企業で営業として働いた。

テーマは“Musicological and cultural aspects of the Shakuhachi in Brazil”であった。同年に、フチガミはサン・パウロ市の「日伯文化連盟 Aliança Cultural Brasil-Japão」とカンピーナス大学の言語学部で日本語の勉強を始めた。

同年の2月にフチガミはブラジル邦楽協会の新年会で、日系一世の都山流・明暗流のヤマオカと出会い、8月から彼の稽古場にも通うことになった。そのことによって、



写真 4.5 : 2013年5月18日、ヤマオカ(右)とフチガミ(左)の演奏会

フチガミは非日系の環境を飛び出し、日系人の和楽器集団との関係を構築し始めることになる。通常、尺八の学習者は一つ以上のグループに所属することができない。例えば、1990年に都山流の尺八を学習し始めたヴァレリオによると、琴古流に所属している尺八愛好家と付き合うことを師匠たちに許さ

れなかったという¹³。しかし、フチガミには尺八を研究する目的があったため、例外的に様々なグループとその人々に関わることが許されたのである。

2012年8月以降、ヤマオカの稽古場に通うことになった。稽古は毎週月曜日、朝から夕方まで日系三世のオクラのアトリエで行われた。ヤマオカは、日系人及び非日系人へ尺八を教え、また壊れた尺八の修理も行っていった。フチガミは、ヤマオカに都山流のいくつかの曲を習い、2013年5月にヤマオカと共に文化協会¹⁵の「日本の美 Beleza do Japão」というイベントで尺八二重奏を演奏した(写真4.5)。ヤマオカの稽古では、尺八吹奏にとどまらず、尺八の歴史やブラジル移民における尺八実践に関する人物など尺八に関して様々なテーマについて話していた。12時ごろ、ヤマオカとオクラと3人でマルミータ marmita¹⁶を食した後、日本の緑茶を味わった。ここで、日系社会との繋がりが始まり、ヤマオカから楽譜や写真など、様々な資料を提供してもらった。

また、日系社会に関しては、フチガミはヤマオカの稽古にとどまらず、2012年以降、ブラジルで本格的に演奏活動を開始し、生田流正派の箏奏者と共演し、「和音」和太

¹³ 2012年11月28日によるインタビュー。

¹⁵ 正式的な名称は「ブラジル日本文化福祉協会 Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social」

¹⁶ ブラジル風の弁当：ライス、豆、フライドポテト、卵、野菜、牛肉（あるいは豚肉か鶏肉）。

鼓グループの演奏会にも参加し、完全に日系社会の一人となったといえる。さらに、2013年の5月にトマス・ビタル作曲、指揮の柴田大介とフチガミによる「ムサシ——尺八とオーケストラのための」（管弦楽／カンピーナス州立大学オーケストラ Orquestra Sinfônica da UNICAMP による演奏プロジェクト Projeto PERFORMANCE V）の初演演奏会にて尺八ソロを行った。

つまり、日本文化に関わりがなかった日系のフチガミは、まず非日系人の環境で尺八を学習し始め、その後フィールドワークを行う中、日系社会に飛び込んだのである。

海を渡って、地球の裏側までやってきた移民者たちの努力によって作り上げられた日系社会はブラジル社会の一部となった。移民者たちとその子孫による音楽は、日系社会の一つの柱となり、その音楽から日本とのコネクションが現れてくる。フチガミは、音楽を通して自らが日系社会の一員となったのである。日系人の尺八愛好家をはじめ、箏や三味線や和太鼓など、日系社会の様々な集団と交流・共演を行うようになった。フチガミは、日系人の仲間と共に演奏する最中、自らの移民歴史のバックグラウンドや様々な経験などが日系人たちとの共通点であると意識するようになったのである。サン・パウロ市中心地に隣接する日系人街の地区であるリベルダーデ Liberdade に行き、日系人の友人と共に和食を食する機会が増えた。このように、フチガミはブラジルの一人のジャパニーズとなり、ジャポネジダデスを形成した日系人となったのである。尺八が、フィールドワークに欠かせない道具でありながら、人々の心を繋ぐための道具であることを認識した。その上、尺八を実践することでハーフの日系人であることへの意識が薄れ、一般的な日系人のように認められ、日系社会の中へ自然に溶け込むことができるようになった。同様に、ヨシワラは以下のように述べる。

(...) 尺八を勉強し始めてから、日系コミュニティーに入りやすくなりました。例えば、民謡の伴奏を手伝うときに、シノハラさんとキタハラ先生と仲良くできました。そして、ヤマオカ先生に出会うことができ、今は彼と親しい関係を作ることができました。そして、都山流のサイトウ先生、お箏のナガセ先生、オグラ先生と生徒たち...音楽関係だけではなく、私の娘は日系人二世の彼氏もいますし...現在は、日系人たちに受け入れられやすくなりました。私のアイデンティティーは、日本人ではない、ブラジル人だと思いますが、尺八を吹くことによって、日本に近づいてきました。

つまり、胸中にある「半分の日本人」に近づいてきました。現在、日系コミュニティにいる時に違和感がなく、気楽な気持ちを感じています（ヨシワラ）。

このように、ブラジルでは尺八を吹くことで、血や容貌など自らの出自に関わる背景の壁を破ることができ、ジャポネジダデスを形成していく。つまり、ブラジルにおいて日系人、非日系人、彼らの間に存在する混血人も、音楽を通して人種の差を超えることができ、人々を繋ぐことができる。

以上のように、フチガミにおける非日系人と日系人に関する経験について述べた。

4.3 フチガミによる日系人アイデンティティの見直し

4.3.1 日本における尺八の稽古

2012年5月に、フチガミは京都で行われた「ワールド尺八フェスティバル¹⁹」を見学するために訪日した。ワールド尺八フェスティバルは、尺八界の中で最も重要であり、一般的な和楽器の世界においてもユニークなイベントと言える。世界各国から数多くの尺八奏者及び、研究者、愛好家が集結し、多様な尺八流派（主に、国際尺八研修館、琴古流、都山流、明暗流、根笹派、竹保流、民謡尺八など）のレッスン、ワークショップ、講義、演奏会等が活発に行われた。これは、フチガミによる日本の初経験となった。

当時、フチガミは自らの祖先の出身地の空気を感じ、しかも今まで夢のように考えた日本の背景は目の前にあったということに大変感動した。また、日本人にとって当たり前なことでも、ブラジル育ちのフチガミにとって、大変珍しいことが多かった。例えば、神社や寺院のような古い建物や、渋谷や新宿のように光っている新しい街並みにも驚いた。日本の構築や街づくりは独特であるため、道がわかりにくいと思った一方、コンビニエンスストアや自動販売機などが多くあり、非常に便利な国だと思い、日本での初経験はすべて気に入ったのである。日本の初訪日2週間であったが、また日本に戻ると決意した。

¹⁹ 国際尺八研修館のホームページには、「1994年には美星町にて第1回国際尺八音楽祭を主催し、その後1998年のアメリカコロラド州ボルダーでの第2回国際尺八音楽祭でも中心的役割を果たしました。」とある。また、3回国際尺八音楽祭は東京（2002年）、第4回国際尺八音楽祭はニューヨーク（2004年）、オーストラリア尺八フェスティバル（1999年）、バンクーバー尺八フェスティバル（2003年）、ハワイ尺八フェスティバル（2005年）、ワールド尺八フェスティバル in シドニー（2008年）などのフェスティバルがある。

2013年、カンピーナス大学修士課程で尺八についての研究をした最中であつた。10月から2014年4月まで、São Paulo Research Foundation から海外研究奨学金²⁰を得、6か月間、日本に短期留学をした。そこで、柿塚香と菅原久仁義の両師に師事し、尺八の古典本曲をはじめ、古曲（地歌・箏曲）、新日本音楽、現代曲などを学習した。

短期留学をする以前、フチガミは古典本曲にしか興味がなかつたのだが、尺八の稽古場で幅広い日本音楽のジャンルに触れる機会があり、それから古典本曲以外の作品の美しさも知つた。例えば、尺八、箏、三味線という三曲合奏の組み合わせでよく演奏される八橋検校（1614-1685）や吉沢検校（1800-1872）などのような古曲の作品を学習した。古曲は、独奏である古典本曲と異なり、尺八はメインではなく、箏と三味線の音に色を付ける役割を持つ。しかも、三曲合奏で演奏するとき、毛氈の上で正座での演奏が多いので、音楽の技術に留まらず、正座の訓練も必要であつた。さらに、宮城道雄や福田蘭堂や久本玄智などの新日本音楽の作曲家、そして沢井忠雄や長澤勝利や山本邦山などの現代音楽の作品にも親しまれた。尺八は、ジャンルによって様々な役割を持ち、多様な音色や美しさを表現する楽器だと感じた。それゆえに、古典本曲以外のジャンルにも取り組んできた。

同年、菅原師の紹介で、北海道札幌市在住の小路流三代目家元である民謡尺八の松本晁章とも出会つた。松本晁章はブラジルに数回行ったことがあり、サン・パウロ州に一世のツカサ・カイトウ²¹やアキラ・シオノなどの民謡尺八の生徒がいた。フチガミは、2014年4月にブラジルに帰国し、北海道の松本晁章との関係で郷土民謡協会や日本民謡協会など、いわゆる民謡に関わっている日系の人々と交流を始めた。

2014年に修士課程を修了したら、〈海外日系人協会〉の奨学金を得、フチガミは



写真 4.6：2016年5月28日、東京杉並公会堂小ホール、第10回菅原邦楽研究室の演奏会。箏：泉山章子、三味線：長尾早苗、尺八：フチガミ。宮城道雄作曲の《虫の武蔵野》

2015年3月に再来日し、5年間日本に留学する予定であつた。まず、新宿日本語学校に1年間日本語の勉強をしながら、柿塚と菅原、両師の尺八の稽古に通つた。加えて、菅原の妻、沢井忠夫の弟子である箏・三味線の泉山章子の合奏レッ

²⁰ 研究テーマ：“Musicological Aspects of the repertoire divulged by Katsuya Yokoyama (1934 - 2010)”。

²¹ 海藤司はサン・パウロ州、タウバテー市 Taubaté に居住し、Kaito Instrumentos Musicais 楽器屋&音楽学校、また「カイトウシャミダイコ Kaito Shamidaiko」グループなど、多くの音楽活動をする。

スンにも通った。2016年に東京音楽大学博士後期課程に入学し、それから本論文の研究をしながら、尺八の稽古にも通い続けた。

尺八の稽古で、フチガミは、師匠の稽古場で尺八音楽以上に、様々な日本文化の洗礼を受けた。例えば、ブラジルでは見られないが、日本では一般的に行われる忘年会と新年会。また、年末にお歳暮を贈り、年始に年賀状を送る。このように、尺八との師匠の関わりにはいくつかの日本文化体験を重ねている。

つまり、ブラジルで尺八を学習していたころは、「日本のイメージ」に触れながらジャポネジダデスを形成していたが、来日してからは日本文化に直接に触れることになった。フチガミにとって、日本語のコミュニケーションや日本社会のマナーなど、すべてが新しい世界であった。

4.3.2 日本における尺八の演奏

フチガミは、日本では伝統音楽の演奏会や、ブラジル音楽の演奏会など、様々な場所で尺八を吹いた。例えば、TBS テレビの気象予報士森朗と共に、尺八とブラジルの独特な7弦ギター、デュオ・ア・テンポ *Duo a tempo* を結成し、喫茶店やブラジルのバーなどでブラジル音楽の演奏を行った。そして2016年以降、尺八、ピアノ、プリペアドギター、チェロのアンサンブルで現代曲を初演し、尺八、パンフルート、リコーダー、7弦ギターとういココペリー楽団、ソプラノ、尺八、ピアノのトリオ、テノール、尺八、ホルン、ピアノの四重奏など、様々なアンサンブルの組み合わせの演奏を行った。同年に菅原師による「菅原組」²²というジャズを中心とする尺八のアンサンブルに参加するようになった。加えて、柿塚師の「古典尺八Ⅲ」のCDレコーディングに、《雲井獅子》の二重奏に参加した。

2016年には、「日本力行会創立120周年」の記念式典で演奏の機会があり、そこで、箏・三味線・上方唄の松浪千紫²³と出会った。それをきっかけに、翌年から、彼女と共に「音楽の出会い」のシリーズを作り、演奏会の前半は2人で日本音楽を演奏し、プログラムの後半では様々な楽器と共演した。例えば、フィンランドの民族楽器であるヨウヒッコや、ブラジル楽器のパンデイロと7弦ギターや、チェロや、チェンバロなどである。さらに松浪と共に演奏し始めてから、着物を着る機会が増えてきた。

²² 菅原久仁義師匠によるグループであり、彼の生徒の中に尺八奏者としてプロフェッショナル活動をしているメンバーである。元永拓、両角昌幸、田野村聡、見澤太基、大賀悠司、淵上ラファエル広志。箏は泉山章子である。

²³ 本名は鈴木奈緒。

2018年にフチガミは、和楽器編成である日本音楽集団に入団し、和楽器のプロフェッショナルな環境の空気を感じる機会が増えた。日本音楽集団とは、雅楽の楽器、ほかの和楽器の音色を聴きながら演奏するところである。このように、フチガミによるジャポネジダデス形成は、日本人のイメージや想像に留まらず、実際日本社会に飛び込んで、尺八は音楽の「仕事」として考えるようになった。

4.3.3 日系人アイデンティティーとの再会

フチガミは尺八を実践することによってジャポネジダデスを形成し、彼の生活・行動・思想などに日本文化が多く表わされるようになった。本節では、尺八の演奏を通して、家族の中に残された日系人アイデンティティーを探ることで、日本のルーツまで辿り着いたことを検討する。

2012年に祖父のキョトが逝去したことにより、フチガミの家族の中には日本移民者がいなくなった。同年、フチガミはキョトの家に日本語で書かれた一通の古い手紙を発見したのだった。封筒に押された郵便印鑑には「1976年4月17日」、宛名にはイチゾウ・フチガミとあり、差出人は熊本の淵上茂樹であった。曾祖父のイチゾウへの手紙を見つけたことで、フチガミのルーツは熊本県宇城市小川町であることが判明した。

日本に渡航してから1年ほど経った2016年のある日、インターネット検索によって淵上茂樹の電話番号を見つけた。電話をかけてみると、茂樹の妻トチ子が返ってきた。それから、淵上茂樹という人物は、イチゾウの弟であったが、1996年に逝去したと、電話の向こうのトチ子は話してくれた。

フチガミの曾祖父と祖父は、ブラジルへ移住する前にはブラジルに永住するつもりは毛頭なかった。ブラジルでお金を稼いだら、日本に帰り、故郷に錦を飾るという計画であったのである。ブラジルで経済的に成功し、やっと日本に帰ろうという矢先に、第二次世界大戦が始まり、遂に帰国は果たされなかったのである。曾祖父母のイチゾウとヨシミ、また祖父母のキョトとタツノ家族全員が帰郷を夢に見ながらも、二度と熊本に戻ることはなかったのである。移民の歴史や、イチゾウたちの苦しみや、自らのルーツについて考えたフチガミは、熊本に行きたいと強く思った。

熊本へ行くのに、何かいい方法はないだろうかと思案しながら、インターネットを検索すると淵上の家の前に小学校があるのを発見した。フチガミは小学校でボランティアとして子供たちへ尺八の演奏できれば、地元の人々に貢献ができ、しかも熊本の親戚と交流もできると思った。すぐさま、その学校に連絡して自らのルーツや移民の

話などを細かく説明し、副校長先生から快諾のお返事を頂き、彼と共に演奏会のプロジェクトがスタートしたのである。計画が練りあがり、詳細が決定したところで、熊本の親戚に「熊本に演奏しに行くのですが、もしご都合よろしければ演奏を見にきていただけないでしょうか」と連絡を入れたのだった。「場所はどこですか」と聞かれたフチガミが学校の名前を言うと、「ちょうど家の前にあります！よかったら、家に泊まってください」と予想だにできなかった嬉しい展開が待っていたのである。フチガミは喜び勇んで、着物と尺八を持って、熊本へ飛んでいった。

2018年11月に、熊本県宇城市小川町に到着し、涸上の自宅の前で、まず茂樹の息子である晃と会った。強く握手しながら、彼の顔をじっと見つめていたフチガミは、晃の顔つきが、自分の父の従兄弟の顔に似ていると不思議に思った。フチガミの曾祖父のイチゾウと彼の弟の茂樹は、兄弟であったのだが、年齢が一世代ぐらい離れていた。それゆえ、今の晃は、フチガミの祖父のキョトの従兄弟であるが、フチガミの父の年齢と全く同じである。涸上邸の玄関で、晃の母、87歳のトチ子と会った際、「ご無沙汰しています！」と言われた。トチ子はフチガミに対して挨拶しただけではなく、小川町に帰りたくても帰れなかったイチゾウたちに向かっての挨拶でもあるのだと感じ、大変感動したのである。涸上の家は、小さい川のそばにあったのだが、坂に上った少し小高い場所にあった。言い換えると、川の「涸」の「上」の場所である。

晃から涸上家の家系図をもらい、自らのルーツに関して、曾祖父の祖父母の名前までわかった。また、仏壇の前でお参りし、ご先祖に線香と祈りをあげたのである。そこでフチガミは自らと日本の関係性について、音楽と尺八だけではなく、自らが日系人であることを強く意識するようになったのである。熊本のルーツを探ることで、フチガミは、日本の伝統文化の「家」という思想の大切さを理解した。このように、フチガミは移民の過程や、移民者による苦しみなどを、本だけではなく、自らの家族のルーツを探ったことによって、理解できるようになった。自らが日本移民の子孫の一人であると感じたのである。

フチガミによるジャポネジダデス形成では、音楽を通して、日系人と非日系人の環境の相互作用によって、自らのアイデンティティーを形成していった。それまで、フチガミによる日本とのコネクションは「音楽」だけであった。が、来日してから自らのルーツを探ることで、日本とのコネクションは「音楽」と「家族」、この二つになった。このように、フチガミは、自らが日本移民の子孫であることを認め感じることができ、アイデンティティーに関して違和感がなく、自らが日系人であることが感じ

られるようになった。

4.4 まとめ——オートエスノグラフィーからみる尺八とジャポネジダデス形成

オートエスノグラフィー法を通して、フチガミが尺八と出会ったことで、どのように自らの考え方や生き方などが変わってきたのかを明らかにしたい。一般的なブラジル人と異なり、日系社会に受けいれられているとは思えなかったフチガミは、自らの民族性に関して他人と操作・折合いをつける必要があると感じてきた。ここで、彼の民族性に関わる悩みを乗り越える力を与えたのは、音楽であった。

「4.1 日系人としての背景——フチガミによる民族性」では、フチガミの家族やバックグラウンドなどを考察した。日系ブラジル人である父方とイタリア系ブラジル人である母方の間に生まれたフチガミは、幼い頃から一般日系人と同様に日本人になりたいという気持ちがあった。が、彼は、家族の中で日本文化に触れる機会があったものの、中学生以降成人になるまで日系人であることを認めず、一般的なブラジル人として生活していた。したがって、フチガミは 12 歳から 23 歳までの青年期時代に、日本文化に興味がない、自らのジャパニーズ・アイデンティティーを認めない「フェイクな日本人」というタグがつけられたこともあった。当時のフチガミは、「フェイクな日本人」ではなく、一般的なブラジル人として認識されたいという気持ちを秘めていた。

「4.2 フチガミによるジャポネジダデス形成」では、非日系人の環境において、尺八と出会い、尺八からの影響によって、ジャポネジダデスを形成し、彼の考え方や生き方などが変化していったことを述べた。最初に横山勝也系の古典本曲に惹きつけられた。つまり、ジャポネジダデスを持っていなかった日系人のフチガミが、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形成し始めたという訳である。その理由は二つある。まず、吹禅道場の稽古場を通して、尺八に限らず、他の日本の伝統文化への関わりが始まった。そして、吹禅道場はサン・パウロ市に位置しており、その地域に根付いていた日系社会の存在とその影響が大きい。「4.2.2 日系社会へ飛び込んだフチガミ」では、まず日系人環境への初のフィールドワークの経験について述べた。フチガミは、日系人との距離を近づけるため、ファーストネームの「ラファエル」ではなく、ミドルネームの「ヒロシ」を使用することにした。フィールドワークを進める中、尺八を吹くことと、日系人であること（自らの名前と容貌）、この二つの特徴をもつことで、対象者との独特な繋がりを作ることができると感じた

のである。例えば、ある日系人がフチガミに向かって次のように言った。「尺八を守ることが大事です。若い人が尺八を吹いているので、よかったですね」。「若い人」には、「若い日系人」あるいは「日系人の新世代」という意味が含まれ、尺八を吹くフチガミやほかの若い日系人に期待していた一世の言葉であった。ここで、フチガミは、尺八を通して我々日系人の先祖の音楽と文化を守ることができる日系人となったのである。最初に、フチガミが非日系人のように生活をしてきたことは、今は知られていない。だが、フチガミの容貌と名前は「日系人」であることを証明する。ここで、ジャポネジダデスの意味についてももう一度考えておきたい。日系人だからといって必ずしも日本と特別な関係を持っているわけではないが、ジャポネジダデスを形成してきた日系人にとって、日系人であること、いわゆる日本人の容貌や名前などが、ジャポネジダデス形成の一部となるのである。

「4.3 フチガミによる日系人アイデンティティを見直す」では、日本で生活することによって、フチガミは尺八の稽古や演奏会など、様々な日本文化の経験を重ねるうえで、自らのルーツを探り、熊本の親戚と出会ったことを述べた。フチガミにとって、熊本のルーツは、彼のジャポネジダデス形成の一部となりつつある。そのジャポネジダデスも、尺八に繋がるのである。フチガミの特徴や生活を見ると、名前、容貌、スピリチュアリティ、音楽、言語、先祖など、複数のジャポネジダデスが見られるのである。フチガミによるジャポネジダデスは、図 4.1 のように、非日系人の尺八奏者・学習者との交流をはじめ、非日系人と日系人への尺八指導、日系社会の和楽器団体の共演と交流、海外日系人協会の奨学金、日本での留学を通して日本の生活を学び、日常的に日本語を使用し、日本の尺八師匠に習い、日本音楽集団や和洋楽器での演奏会、さらに熊本のルーツにまで繋がってきた。

以上のまとめをふまえ、日系人と非日系人の相互作用から産み出されるジャポネジダデスは、容貌や血統にかかわらず、それぞれの個人が複数のジャポネジダデスを捉えることがわかった。ジャポネジダデスは単一の因果関係から生まれるものではなく、複合的かつ相関的なものであることがわかった。つまり、日系人のフチガミやヨシワラ、ヤマオカなどにおいてジャポネジダデスがあれば、非日系人のフェレイラやヴァレリオなどのジャポネジダデスもある。「日本人になる」あるいは「日本人を真似する」のではなく、日系人と非日系人の相互作用によって日本に近づいていく、ジャポネジダデスが形成される。

前述のように、ジャポネジダデスが流動的であることと、複合的かつ相関的なもの

であることが、フチガミの事例から見出すことができる。例えば、尺八の演奏を実践する際、ブラジルでは自分が「ジャパニーズ」あるいは自分が「ジャパニーズのルーツを守る人」だという宣伝になった。なぜかという、自らの容貌や名前や日本移民のバックグラウンドなどをもつフチガミは、尺八を実践することで、日系社会の一員となり、直接に日本と繋がった。しかし一方、日本で尺八の演奏をする際、「地球の裏側から来たブラジル人です！」あるいは「ブラジルの尺八奏者です」という宣伝になった。つまり、環境によって、また社会によって、自らの中に秘められている複数のアイデンティティーを意識的に使用するようになった。

このことに関して、Tsuda (1996: 415) は次のように述べる。

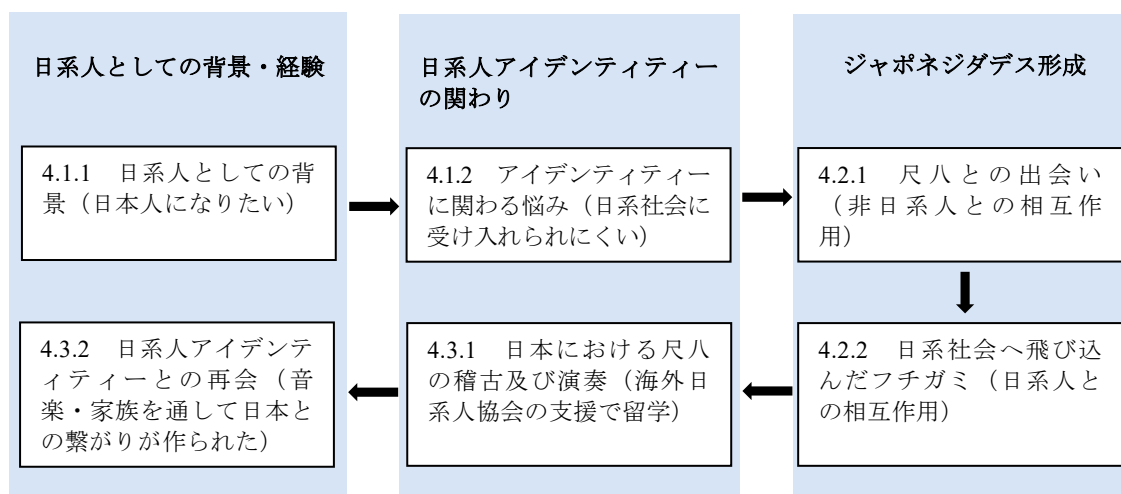
“(…) when ethnic differences are based more on malleable cultural and behavioral characteristics, ethnic boundaries become more permeable and ethnicity becomes open to negotiation and manipulation, increasing the possibility of passing. In addition, whether an ethnic group appears primordial or situational depends not only on the nature of its ethnic characteristics, but also on the contrastive social context in which it is placed. In certain social environments, primordial characteristics may be more important in defining an ethnic group whereas in others, they may not be.”

Tsuda もジャポネジダデスは、個人的に胸中に秘められている情緒、希望、思想などが他者との相互作用によって形成されていくとした。

第4章では、ジャポネジダデスの意味に関して、二つの側面から捉えた。一つ目は、ジャポネジダデス形成は恒常的なものではなく、日系人または非日系人による個人的な経験によって常に変化していく、流動的なものである、という側面である。二つ目は、人によってジャポネジダデスの深さはそれぞれであり、さらに1人の中でも一つのジャポネジダデスにとどまらず、その人生の中に、精神、言葉、身体、言語、友人、仕事など、多様なジャポネジダデスが見られる、という側面である。

フチガミによるジャポネジダデス形成、日系人と非日系人の相互作用と自らの日系人アイデンティティーについて次のようにまとめる。

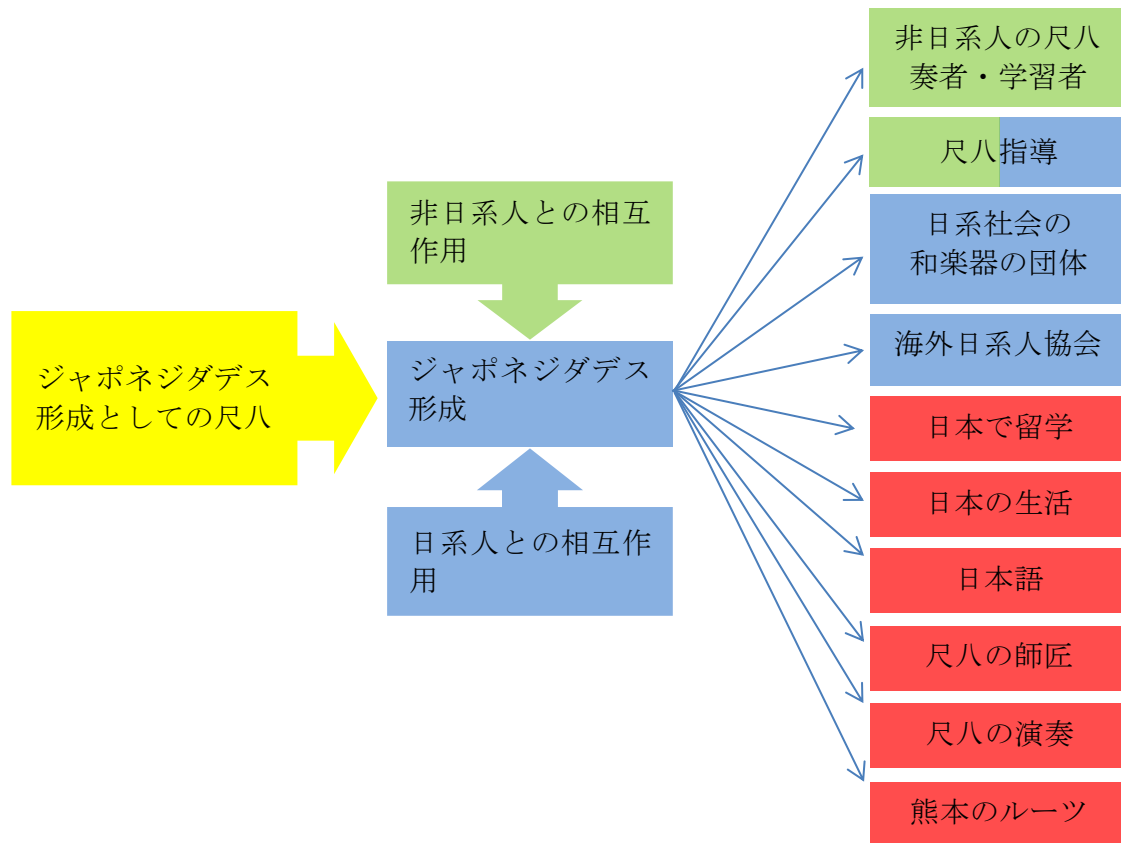
図 4.1 : フチガミによるジャポネジダデス形成、日・非日系人の相互作用、日系人アイデンティティー



フチガミは、子供のころに日本人になりたいという感情を持っていたが、日系社会に受け入れられにくかった。ここで、フチガミによるアイデンティティーの葛藤が見えてくる。最初に自らの日系人アイデンティティーを捨てようとし、一般のブラジル人として生活を送っていた。が、尺八に出会うことで、彼の生活・行動・思想などに日本文化が多く入ってきた。当時、日系社会に関わっていないフチガミは非日系人の環境で尺八の学習を始めた。第3章で、非日系人は日系人に立ち向かって、真正な尺八を実践しようとし、また日本文化に関する知識を持つことで、血と容貌を超え、日系人より自らは日本人であることを示そうとしていたことを述べた。そのような吹禅尺八道場の下で尺八を習い始め、「フェイクな日本人」だと認められたこと、ここでも日系人と非日系人の相互作用が見えてくる。

フチガミによる尺八学習を振り返ると、彼は日系人と非日系人のいずれにも立ち向かいながら、自らのジャポネジダデスを形成してきた。そのうえ、家族の中に残された日系人アイデンティティーを探ることで、熊本のルーツまで辿り着くことができた。尺八界に繋がること、熊本のルーツに繋がること、この二つの繋がりがあつて、フチガミが日系社会に受け入れられるようになり、日系人と非日系人のいずれの環境でも気楽な気持ちを感じられるようになった。

図 4.2 : フチガミによるジャポネジダデス形成のプロセス



フチガミの事例から、日系人と非日系人の相互作用から産み出されるジャポネジダデス形成が見えてくる。フチガミに限らず、自らのアイデンティティーに悩んだヨシワラの例からもわかるように、音楽をすることで文化・人種の壁を超えることができた。

終章

5.1 ブラジルの尺八愛好家における尺八学習とジャポネジダデス形成の関わり

本研究は、ブラジルにおける尺八愛好家の尺八学習について、尺八音楽をすることによって産み出されるジャポネジダデス形成の観点から論じるものであった。尺八愛好家たちの尺八の学習過程にみられる、日系人と非日系人の相互作用のもとで生まれる尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりを研究対象としながら、以下の研究目的をおいた。

尺八愛好家たちの尺八の学習過程にみられる、尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりの様相をとらえるなか、現代のブラジル社会における、尺八学習の構造の変容ならびに尺八愛好者にとっての尺八学習の意味の変容を明らかにすることを目的とする。

現代の多文化社会の文化的・社会的環境のもとでの音楽学習ならびに音楽性の形成に関する事例研究として、音楽教育研究に新たな研究視点をもたらすことが期待される。

この研究目的に向けて、次の研究課題のもとに研究を進めた。

- (1) ブラジルの日系社会における尺八の展開の様相とその動態を明らかにする。
- (2) ブラジルの非日系人による尺八グループの展開の様相とその要因を明らかにする。
- (3) ブラジルの尺八愛好家にとっての尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりについて考察する。

(1) (2) を基礎資料としながら、現代の日系人ならびに非日系人の尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりを、日系人と非日系人の相互作用を分析の視点としながら考察を行う。

- (4) 筆者自身の尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりについて考察する。

(5) 以上をふまえて、ブラジルの尺八愛好家にみられる尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりについて、尺八学習の構造の変容ならびに尺八愛好者にとっての尺八学習の意味の変容という視点から考察を行う。

- (6) 本事例研究を通して、多文化社会における音楽性の形成に関する研究としての音楽教育研究に向けての新たな視点の提供についてまとめる。

結論の前に、尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりを考察するにあたって、その基盤となる、本論文の第1章から第4章までの記述で浮かび上がってきた、「日系社会と尺八」、「非日系人と尺八」、「日系人と非日系人の相互作用」、「フチガミの事例から見るジャポネジダデス形成」の4つの軸についてまとめておきたい。上記(1)(2)(3)(4)の研究課題への考察である。

(1)日系社会では、尺八を演奏する者は、「合奏」の機会を増やすことによって、「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、コミュニティ形成を行わない。

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に加わった。並びに、日本民謡の伴奏にも尺八が多く使われてきた。

それに対して、吹禅尺八道場、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の非日系人の尺八学習者たちは、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ことに尺八を学習する意義があるが、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。

ミドリ・コバヤシはもともと琴古流と明暗流の奏者であったが、ブラジルでは、日系人コミュニティのために日本民謡の団体に貢献し、ブラジルの日本音楽の開拓者の一人になった。都山流のサイトウ、琴古流のイワミも、日系社会の舞台で演奏するため、合奏曲の尺八指導を行なった。

ちなみに、2012年に行われたブラジル邦楽協会の新年会で、筆者は古典本曲の《吾妻獅子》を独奏した。演奏が終わった後、ヤマオカから「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）。

この話は、「合奏」「独奏」というスタイルの違いが、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している。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ヤマオカの主張である。いわゆる日系コミュニティの中で、合奏による尺八音楽がもつ意味は以下のようにまとめることができる。

- 1) 合奏による尺八音楽は、日系人における民族性を形成・保持・表現するため役割を果たす。
- 2) 合奏による尺八音楽は、日本文化の一部としての記憶に関わり日本への思いとつながる。
- 3) 合奏による尺八音楽は、エンタテインメントとして娯楽を目的とし、日系の仲間を集めるきっかけとなる。また、民謡大会やお祝いやパーティーなど、楽しめるような会での演目となる。

それに対して、吹禅尺八道場でのインタビューで、筆者が「尺八に関してどんな曲、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、グレゴリオ・マズーコへのインタビュー）。

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。

(2) 従来は「人と文化」は「同時に移動」したが、現代においては「人と文化」はそれぞれ「独立」し「移動」するものである。ブラジルにおいて、インターネットの普及によって、尺八が日系社会を越え、非日系人へ広まってきた。

1990年代に 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、2019 年時点でリサーチしたところ、対象者は 60 人に増加している。これは単に人数が増えただけではなく、非日系尺八愛好家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、尺八奏者及び学習者の間に広まってきたことが大きい。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・横山勝也や福田蘭童らの作曲作品をブラジルに導入したのは非日系人であった。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非日系人である。

日系社会を越え、非日系人の手によってブラジルに導入された新たな尺八スタイルに関して、欠かせない役割をもたらしているのは、インターネットである。ホームページや SNS などの使用によって、尺八が非日系人に広まっていった。2009 年以降 Shakuhachi Brasil という SNS が使用され、非日系人にとってインターネットは尺八の情報を検索し、また自らの尺八活動を宣伝するための道具となったのである。ブラジルにおいて尺八の維持・実践に関して、サン・パウロ州のフェレイラトリオ・グランデ・ド・スル州のズルツバッハーの事例から、インターネットの役割と、また日本に流行する新しい文化の導入の大切さがわかった。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広がり、その数は、現在、日系人の尺八愛好家を超えている。ブラジルにおける尺八の維持と実践に関して、2009 年が大きな分岐点となっている。

繰り返すが、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」がそれぞれ「独立」し「移動」するようになったのである。尺八は日本文化を代表する楽器であり、多かれ少なかれ、ブラジル人の尺八愛好家が、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。

(3) ブラジルにおける尺八学習では、非日系人と日系人の相互作用によってジャポネジダデス形成が産み出される。

非日系人と日系人、二つの立場から、彼らの相互作用によるジャポネジダデスの形成が以下のように見えてくる。

まず、吹禅尺八道場の事例を通し、非日系人によるジャポネジダデス形成と尺八学習について考察した。吹禅尺八道場は、サン・パウロ市に位置することで、日系社会に囲まれているという。ブラジルの中で、サン・パウロの日系社会が最大であり、日本音楽研究会やブラジル邦楽協会、並びに都山流ブラジル支部や琴古流家元のイワミ

など、いわゆる日本音楽に関わっている日系人の団体が多い。ここで、多数民族と少数民族の関係性について改めて考えると、日系人はブラジル社会に対して少数民族だと捉えられるが、立場を変えると非日系人の尺八愛好家は日系社会に対して少数民族だと考えることもできる。この環境では、吹禅道場のフェレイラは、尺八の「真正」と「源流」を追いかけ、日本における「本当の」尺八、いわゆる尺八のオーセンティシティにこだわり、そのオーセンティックな尺八をブラジルに取り入れようとしたのである。尺八のオーセンティシティを探りながら、日系人に伝承・維持されてきた都山流と琴古流と民謡尺八より、フェレイラにとっての「もっと古い」古典本曲という虚無僧の音楽を導入しようとしたのである。ここで、わかったようにフェレイラは日系社会に立ち向かって、日系人より自らはもっとジャパニーズだと見せようとしていた。

それに対して、日系人によるジャポネジダデス形成に関して、尺八における家元制度の下で育てられた日系一世のヤマオカを事例にして、非日系人の影響によって発展した新たな尺八学習について考察した。ヤマオカは、主従関係や身分階層的な組織を止め、都山流や琴古流や民謡尺八などの間にある「流派の壁」を越えて、自由に尺八を吹くことで、多数の生徒を集めた。古典本曲、古曲、新日本音楽、民謡など、幅広いジャンルを学習するが、禅宗とヨガに関心をもつ非日系人たちに応じて、古典本曲が中心になる。このように、日系人のグループと非日系人のグループを合流することができ、そのプロセスから独特な尺八学習が産み出された。つまり、ヤマオカは、伝統のオーセンティシティや上下関係や主従関係を別に置いて、自由に尺八を吹くことにした。団体の権力や組織などの尺八普及の仕方ではなく、自らのカリスマ性を用いて生徒を集めた。ヤマオカに関わる尺八学習の事例から、非日系人からの影響が関わっていることがわかった。

日系人と非日系人の相互作用によって複数のジャポネジダデスを形成していく。

(4) フチガミの事例から見るジャポネジダデス形成からは、日系人アイデンティティにおける悩みと、日系人と非日系人の相互作用、その循環のなかで、尺八を通したジャポネジダデス形成が行われていくことがわかった。

ハーフの日系人である筆者自身が日系社会、非日系人の社会、日本社会と関わりながら、尺八を通してどのような形で自らのジャポネジダデス形成を行ってきたかを、

自伝的であるオートエスノグラフィー法を用いて考察した。筆者の経験を通して、本研究の第1章の日系人コミュニティ、第2章の非日系人による音楽活動、また第3章のジャポネジダダス形成について、改めて考察しながらまとめることになった。

筆者は一般的なブラジル人と異なり、非日系人の環境にいと、ジャパニーズだと認められることが多い。が、混血人であるため、日系社会に受け入れられているとは思えなかった。彼は、どんな環境に行っても、自らの民族性を他人と相互作用をする必要があると感じてきた。ここで、彼の民族性に関わる悩みを乗り越える力を持ったのは、音楽であった。

非日系人の環境において、尺八と出会ったことで、ジャポネジダダスを形成し、彼の考え方や生き方などが変化していった。最初に、筆者のジャポネジダダス形成は吹禅道場の稽古場における日本の伝統文化への関わりから始まった。そして、サン・パウロ市の日系社会からの影響を受け、日本文化に触れる機会が増えてきた。さらに、尺八学習と並行して尺八についての研究を進める中で、日系社会へ飛び込んで、ヤマオカの稽古場や、箏・三味線の日系人のグループとの交流を始めた。そして、海外日系人協会の支援で、筆者が日本へ留学し、国際尺八研修館と菅原邦楽研究室において尺八の学習をしてきた。日本の生活や、日本音楽集団や西洋楽器との演奏活動など、日本での経験を重ねる中に、自らの家族における熊本のルーツまで辿り着くことができた。

このように、研究と演奏に並行して取り組んでいる筆者にとって、尺八は演奏するための道具でありながら、フィールドワークに欠かせない道具でもある。ジャポネジダダスは、「日本人になる」あるいは「日本人を真似する」のではなく、日系人と非日系人の相互作用によって日本に近づいていく、単一の因果関係から生まれるものではなく、複合的かつ相関的なものであることがわかった。

筆者の場合、環境によって、また社会によって、自らの中に秘められている複数のアイデンティティを意識的に用いる。日系人だからといって必ずしも日本と特別な関係を持っているわけではないが、ジャポネジダダスを形成してきた日系人にとって、日系人であること、いわゆる日本人の容顔や名前などが、ジャポネジダダス形成の一部となるのである。筆者は、尺八を通して、非日系人、日系人、日本、この三つの環境によって自らの日系人アイデンティティを見直すことができた。

このような基盤のもと、次節に結論をまとめる。

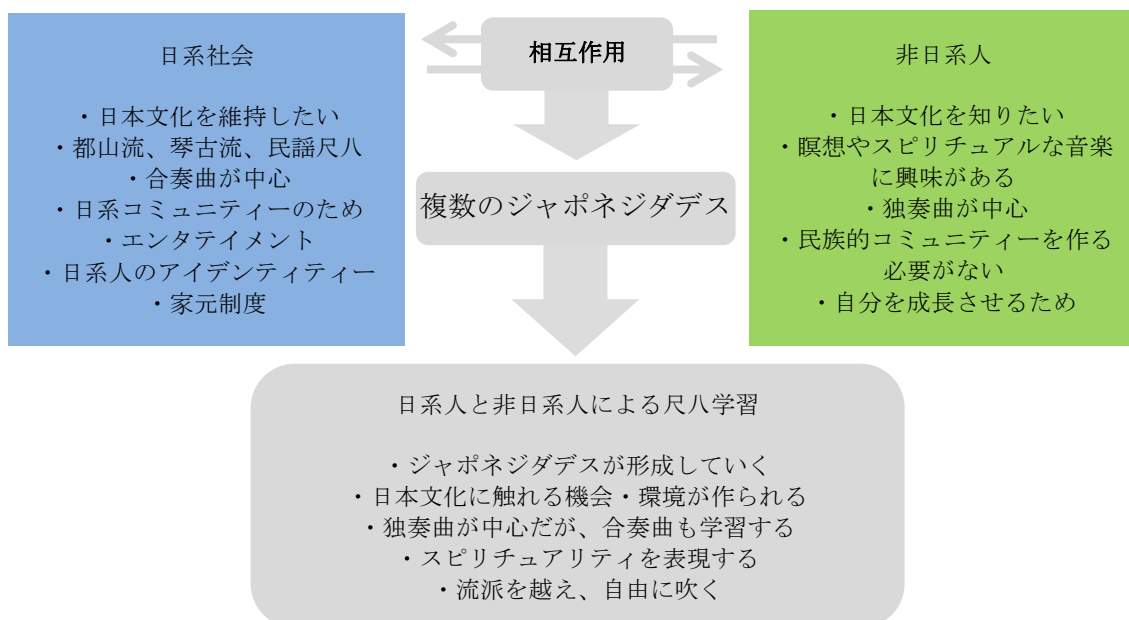
5.2 結論——ジャポネジダデス形成としての尺八学習

5.2.1 尺八学習の構造の変容と学習者にとっての尺八学習の意味の変容

本研究は、尺八愛好家たちの尺八の学習過程にみられる、尺八学習とジャポネジダデス形成の関わりの様相を明らかにすることで、現代のブラジル社会における尺八学習の構造の変容と学習者にとっての尺八学習の意味の変容を明らかにすることを、研究目的とした。

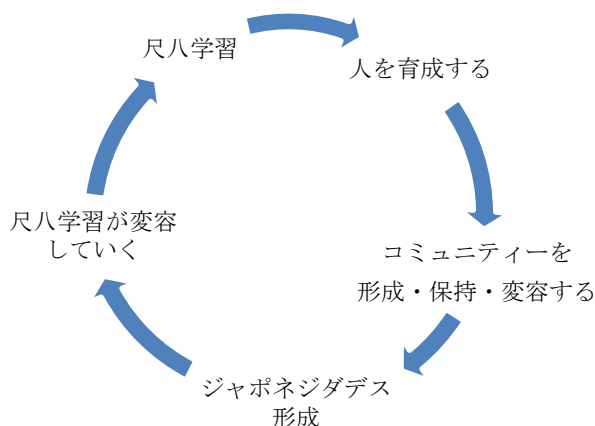
第3章に示した図3.2（日系人と非日系人における相互作用——フェレイラを事例に）、ならびに図3.3（日系人と非日系人における相互作用——ヤマオカを事例に）、にその研究結果を見ることができる。

図 5.1：日系人と非日系人における相互作用（日系人・非日系人）

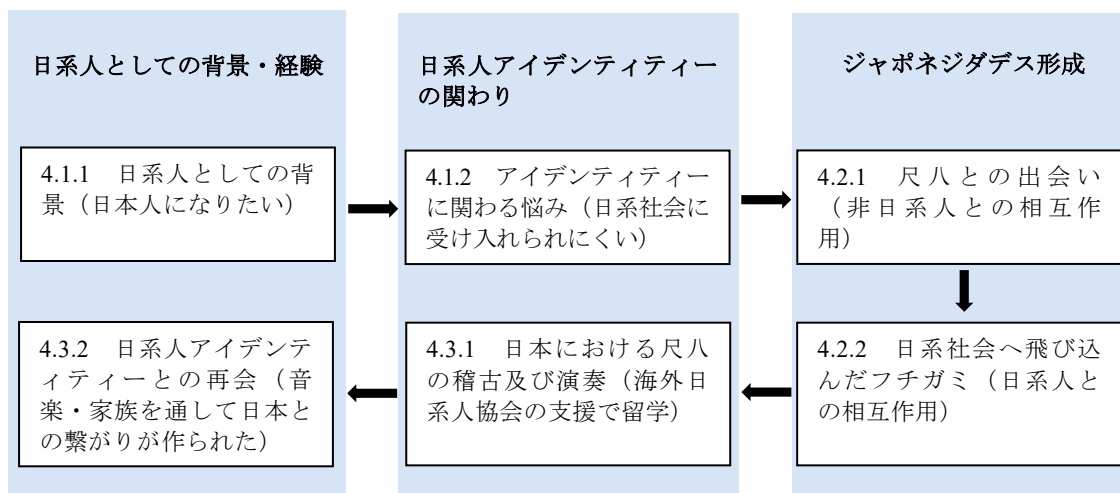


日系人と非日系人の相互作用によって、ジャポネジダデスが形成され、その成果として新たな学習が産まれてくる。そして、ジャポネジダデス形成と尺八学習の関係性は以下のように循環的に行われていることがわかった。

図 3.1 : ジャポネジダデスと尺八学習の関係性 (日系人・非日系人)



尺八学習の変容とジャポネジダデスの関係性について考察するために、第 4 章では、オートエスのグラフィーを通して、具体的な例としてフチガミ（筆者）における尺八学習とジャポネジダデス形成について論じた。彼による尺八学習とジャポネジダデス形成の関係性は以下のようにまとめることができた。



以上から、ジャポネジダデス形成としての尺八学習が、尺八学習の構造ならびに学習者にとっての意味の変容をもたらしている成果は、図 3.1 に基づいて、以下の 4 点にまとめることができる。

(1) 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。(ジャポネジダデス形成)

(2) ジャポネジダデスは流動的なものであり、個人の経験から複数のジャポネジダデスを形成していく。ジャポネジダデス形成に関わる尺八学習が行われることによって、尺八学習は学習者の人間形成につながっていく。(人を育成する)

(3) 日系人と非日系人の相互作用によって新たな文化が形成しつつある。言い換えると、尺八を実践することによって、文化・人種の壁を越え、それぞれのバックグラウンドを持つ人々が混じり合っていく。(コミュニティを形成・保持・変容させる)

(4) ジャポネジダデスを形成してきた人々における相互作用によって、尺八学習が変容していく。(尺八学習が変容していく)

(1) 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形成していく。

フィールドワークを進めていく中で、尺八と日本文化は、奏者・学習者の生活・行動などに大きな影響を及ぼしていると実感した。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、尺八自体が邦楽を通したブラジルと日本との文化交流を生み、人間的コネクションを生むものなのである。

日系人と非日系人は一つの民族ではないが、彼らの相互作用によって複数のジャポネジダデスを形成していくことがわかった。

(2) ジャポネジダデスは流動的なものであり、個人の経験から複数のジャポネジダデスを形成していく。ジャポネジダデス形成に関わる尺八学習を行うことによって、人々を育成する。

日系人と非日系人の相互作用を明らかにしたうえで、オートエスノグラフィー法を通して日系人のフチガミによるジャポネジダデス形成を明らかにした。フチガミは尺八と出会ったことで、彼の人生が大きく変化してきた。日系社会に受け入れられにくい、自らの民族性に悩んだ日系人ハーフのフチガミは、非日系人の環境で尺八を実践することによってジャポネジダデスを形成し、「フェイクの日本人」から「ブラジルの一人のジャパニーズ」へと変化させたのである。

最初に、フチガミは血や容貌また生まれた状態や文化的なバックグラウンドに関わりなく、尺八を実践することで日本に近づき、ジャポネジダデスを形成してきた。日本文化圏外の一人であったフチガミも、非日系人と同様に、尺八を通してジャパニーズになりたいという情緒を持つようになった。つまり、彼による日本との繋がりや家族の関係や容貌や血ではなく、音楽であった。

図 5.2 に掲載するように、フチガミは、ジャポネジダデス形成としての尺八を実践し、最初にジャポネジダデスを形成してきた非日系人から影響を受けた。その後、日系社会へ飛び込んで、さらに日本まで辿りついた。ジャポネジダデスに関して、フチガミの事例から分かったことが様々あるが、一つを取り上げる。日本と特別な関係を持っていなかったフチガミは、ジャポネジダデスを形成してきており、自らの日系人の容貌や名前などが、ジャポネジダデス形成の一部となったのである。フチガミに、精神、言葉、身体、また言語や音楽や日常生活など、様々なジャポネジダデスが現れてくる。ジャポネジダデスは、恒常的なものではなく、流動的であり、心の奥深いところから自分と日本との関係性を感覚する、多面的なものである。さらに、尺八を通して来日してから自らのルーツを探ることで、フチガミによる日系人アイデンティティを見直してきたエピソードについて考察しながら、多文化社会における現代的問題を越え、音楽は人々を結びつける力を持つことについて論じた。

ここで、日系人と非日系人の相互作用から産み出されるジャポネジダデスは、容貌や血統にかかわらず、それぞれの個人が複数のジャポネジダデスを捉えるのである。

以上の経験から、ジャポネジダデスは単一の因果関係から生まれるものではなく、複合的かつ相関的なものであることがわかった。

(3) 日系人と非日系人の相互作用によって、新たな文化が形成されつつある。言い換えると、尺八を実践することによって、文化・人類の壁を越え、それぞれのバックグラウンドを持つ人々が混じり合っていく。

先行研究を振り返ると、Dale Olsen と Alice Satomi らの著作において、ブラジルの日系人によるアイデンティティーと音楽の関係性について論じられているのだが、和楽器に関わっている非日系ブラジル人の音楽活動や、日系人と非日系人の相互作用については論じていない。Olsen は 1980 年代、Satomi は 1990 年代の時期に実地調査を行なっているが、尺八に興味を持つ非日系人は少なく、箏と三味線に触る非日系人は殆どいなかった時代であった。これらの研究では、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。それによると、日系人たちは少数民族として多くの苦難に直面し、ブラジル社会の人々との紛争も度々経験した。また自らのジャパニーズ・アイデンティティー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一方、ブラジル社会に自然に順応した例もある。前者は、日本人とその音楽、すなわち人と文化が同時に移動した例であり、自らの文化的アイデンティティーを持ってやってきた、といえる。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。

それに対して、本研究では日系人と非日系人の間に産み出される尺八学習とジャポネジダデス形成について論じた。本論文では、少数民族が多数民族に同化するプロセスや、少数民族に関わるアイデンティティーの問題に着目するのではない。現在、ブラジル社会において、日系人と非日系人が相互的に影響を及ぼし合うことによって新しい文化が産み出されていることがわかった。

(4) ジャポネジダデスを形成してきた人々における相互作用によって、尺八学習が変容していく。

吹禅尺八道場の事例から、非日系人における尺八学習とジャポネジダデス形成とし

での尺八を考察した。ここでは、人間関係の間に存在する権力のメカニズムが見られる。彼らのジャポネジダデス形成は「精神」「言葉」「身体」から捉えられた。ジャポネジダデスは、日本人を真似することでも、日本人のステレオタイプに近づくことではなく、勢力関係によって人を育成していくのである。

吹禅道場では、尺八におけるジャポネジダデス形成の役割について考察したうえで、以下の3点を明らかにした。

- 1) 尺八は、吹奏の技術や指使いなどに留まらず、規則、あるいは、マナーである「正しい精神」、「正しい言葉」、「正しい身体」を実践する必要がある。通常の楽器ではなく、吹禅道場による尺八の実践によって、日本文化を尊敬し、尺八でご先祖に繋ぐことができるという言説がある。
- 2) ゆえに、ジャポネジダデスは、日本人を真似することや日本人のステレオタイプに近づくことではない。ジャポネジダデス形成としての尺八は「人を育成」していくのである。
- 3) 尺八の「真正」と「源流」にこだわるフェレイラにおいて、日系社会に立ち向かって、日系人より自らはもっとオーセンティックな尺八を学習するという言説がみられる。

この3点目に関しては、吹禅道場はサン・パウロ市に位置することで、日系社会に囲まれているという地理的・社会的環境が関わっている。ブラジルの中で、サン・パウロの日系社会が最大であり、日本音楽研究会やブラジル邦楽協会、並びに都山流ブラジル支部や琴古流家元のイワミなど、いわゆる日本音楽に関わっている日系人の団体が多い。ここで、多数民族と少数民族の関係性について改めて考えると、日系人はブラジル社会に対して少数民族だと捉えられるが、立場を変えると非日系人の尺八愛好家は日系社会に対して少数民族だと考えることもできる。この環境では、吹禅道場のフェレイラは、日系社会に立ち向かって、音楽をすることで日本に繋がることのできるということをアピールする必要があった。また、血と容貌に関わらず、非日系人として、よりオーセンティックな尺八を探求し、日本音楽の知識を持つことで、日系人より自らが日本人であることを示そうとしている。さらに、フェレイラにとって、吹禅道場における尺八は、日系社会における尺八より、日本の尺八のルーツである日本の尺八の先祖に繋がるものであるとした。つまり、吹禅道場の中で日本の伝統文化のイメージを作り、その文化を守ろうとしながら尺八を学習してきた。

二尺会の事例では、尺八における家元制度の下で育てられた日系一世のヤマオカは、

主従関係や身分階層的な組織を止めることにした。その上、都山流や琴古流や民謡尺八などの間にある流派の壁を越えて、自由に尺八を吹くことで、多数の生徒を集めた。古典本曲、古曲、新日本音楽、民謡など、幅広いジャンルを学習するが、禅宗とヨガに関心をもつ非日系人たちに応じて、古典本曲が中心になる。このように、日系人のグループと非日系人のグループを合流させることで、そのプロセスから独特な尺八学習が産み出された。ヤマオカの事例を通し、日系人と非日系人の摩擦や同化や交流などによってジャポネジダデスが形成され、尺八学習が変容したことを明確にする。日系人が日本文化に関心を持つ非日系人の影響を受け、日系人と非日系人のための尺八学習を発展させた例としてとらえることができる。

ヤマオカによる尺八学習が成功したきっかけは、7点にまとめることができる。

- 1) 尺八のスピリチュアルな場面に着目すること
- 2) グループの中に上下関係を作らずに、自由に尺八を吹くこと
- 3) 流派を越え、古典本曲や民謡など、自由に好きな曲を吹くこと
- 4) 独奏曲と合奏曲を実践し、「自分を成長させるための音楽」と「コミュニティのための音楽」など、様々な形式で学習すること
- 5) 尺八を宣伝するために、ソーシャルメディアを用いること
- 6) カリスマ性を用い、尺八を広めること
- 7) 音楽をすることで、日系人と非日系人を繋ぐこと。いわゆる、非日系人へ尺八を広めながら、彼らを日系社会に所属させること

日系人と日本文化に関心を持つ非日系人の相互作用によって、ジャポネジダデスが形成され、新たな尺八学習へのアプローチが産み出されるということがわかった。

5.2.2 本研究からの展開に向けて- 多文化社会における音楽性形成研究への視点の提供

序章で述べたように、本事例研究は、多文化化していく現代社会で、人々が多文化との関わり合いを通して自己の音楽性を形成していくプロセスをとらえる事例研究としての意義を持つ。多文化社会では、音楽の力を通して、それぞれのバックグラウンドを持つ人々が相互作用をしながら自己を形成していく。多文化社会における音楽性の形成に関する研究として、ジャポネジダデス形成では、「日本人になりたい」あるいは「日本に近づきたい」という気持ちが尺八学習につながったことを述べてきた。また、ここからは、異文化に触れることによって自分が変わっていくことと、外の文

化を得て自分のものにするということも見えてきた。オートエスノグラフィーを通してわかったことは、多文化社会にあっては、一人ひとりの人間にとっての伝統音楽の意味はその人にとっての社会的・文化的環境とともに変化していくが、人生を変えるだけの力を持つものであることもわかった。

本研究によりもたらすことができた多文化社会における音楽性の形成に関する研究への新たな研究視点としては、以下のものをあげることができる。

- 1) 多文化社会での音楽性の形成にあたっては、人種や遺伝などに関係なく、「他者としての（異）文化」を通して「～になりたい」「～に近づきたい」という気持ちが自己のアイデンティティーの確立とつながり、音楽学習の動因となることもあることに目を向ける。
- 2) 自分にとっての異文化の音楽に触れることで自分が変わっていく、外の文化の音楽を得て自分のものにするというプロセスに目を向ける。その際、人種や遺伝などに関係なく、自己のコンテキストと「他者としての（異）文化」とを架橋しながら自己の状態を定義していくという、自分と他人、また個人と社会の相互作用のプロセスをとらえることが大切である。
- 3) 一人一人の音楽性の形成は個人の経験の違いや環境の違いから流動的であり、個人史レベルでとらえることから、「音楽をすること」の人にとっての意味を見つけることができる。

図 5.2 : フチガミによる尺八の出会いと社会の繋がり

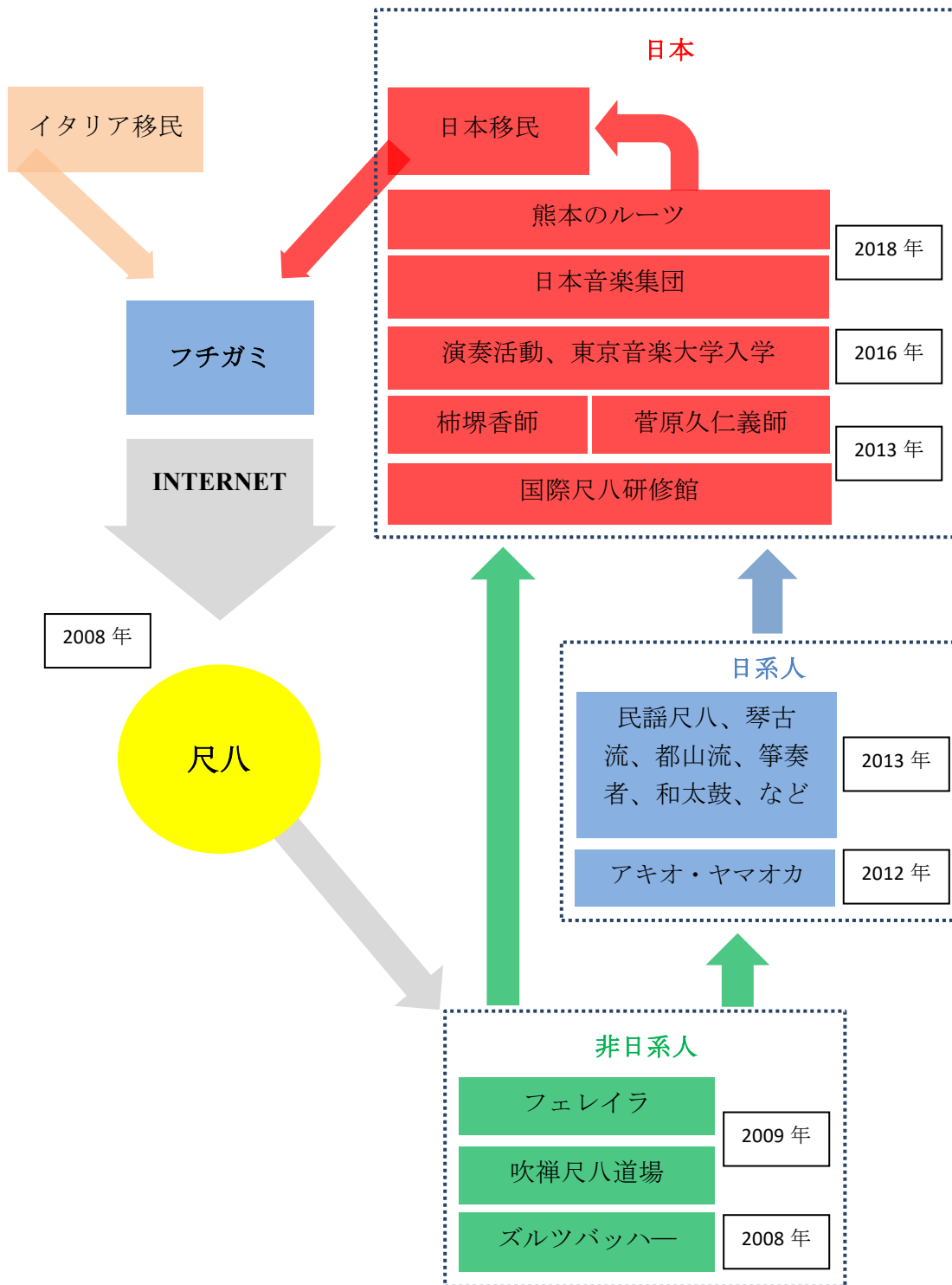
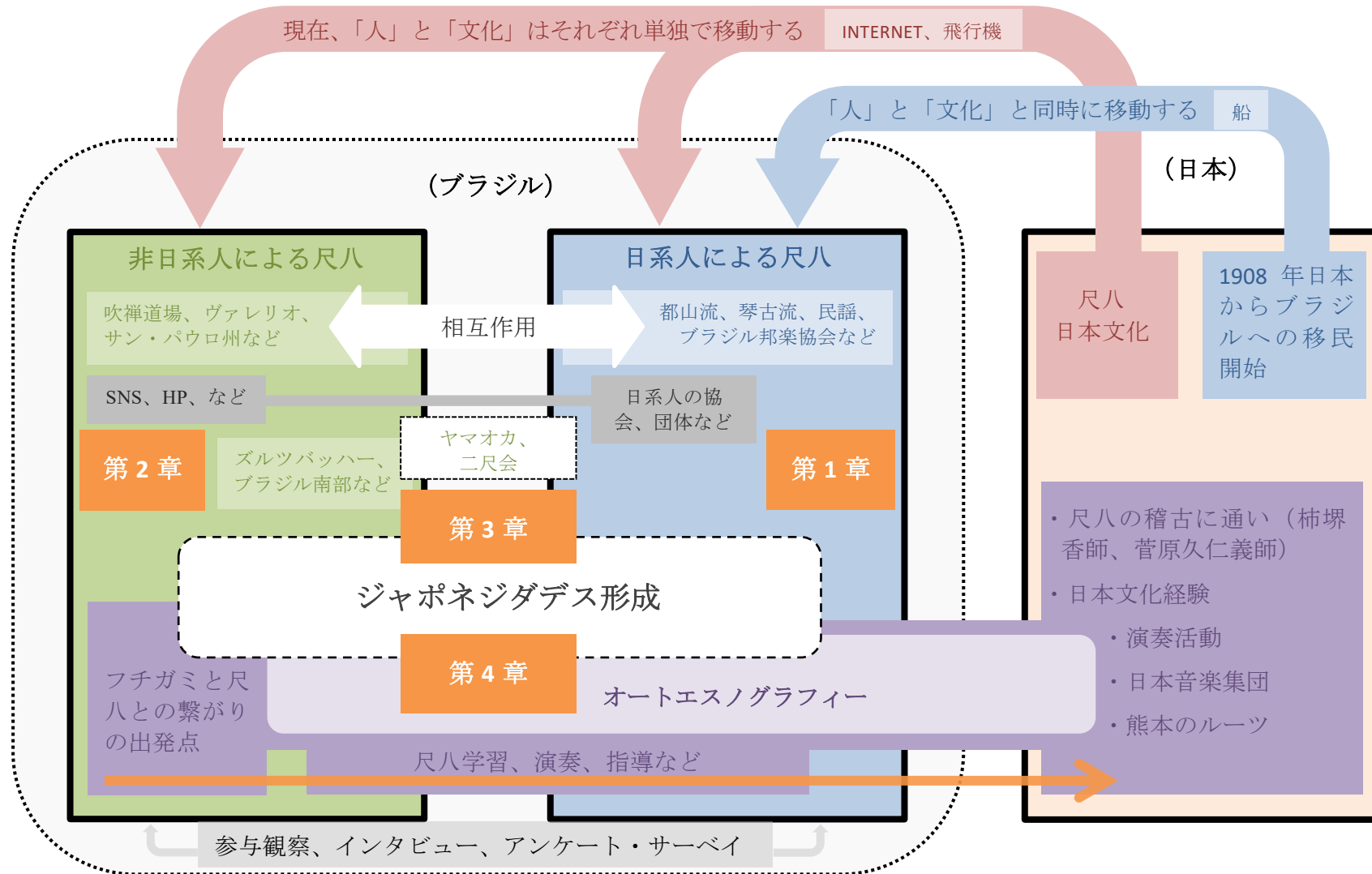


図 5.3: 研究の範囲、方法、概念、構成



謝辞

本研究を進めるに当たり、指導教員の加藤富美子先生、福田裕美先生、下道郁子先生、原田敬子先生から多大な助言を賜りました。2016年に東京音楽大学の先生方に出会ってから今日までの4年間大変お世話になりました。厚く感謝を申し上げます。

また、重要なお指摘をくださった徳丸吉彦先生、渡辺裕先生、坂崎則子先生、誠にありがとうございました。

さらに、本研究を実践することができたのも、日本財団・海外日系人協会の奨学金を頂けたからこそであります。担当の中井扶美子さん、佐藤なぎささん、大久保郁子さん、ここまで見守って頂き、本当にありがとうございました。

加えて、本論文に登場していただいた方々をはじめとするブラジルの方々すべてに、心から御礼を申し上げます。ブラジル邦楽協会、ブラジル日本音楽研究会、ブラジル日本民謡協会、ブラジル郷土民謡協会、吹禅尺八道場、二尺会、ズルツバッハーさん、都山流尺八楽会ブラジル支部、ブラジル琴古流の皆様からは研究に必要な多くのデータをご提供頂きました。厚く御礼を申し上げ、感謝する次第です。

また、ブラジルで生まれ育った私にとって、日本語で文章を書くことは、非常に難しいチャレンジでした。いつもきめ細やかなチェックをしてくださった東京音楽大学研究支援職員の田邊裕子さん、本当にありがとうございました。

そして、度々大切な友人たちによる日本語チェックにも助けられ、無事に博士論文を提出することができました。島田圭一さん、金田紋さん、本当にオブリガードです。

最後に、初めて来日した2013年からこれまで、ずっと面倒を見てくださっている、尺八師匠の柿塚香先生と菅原久仁義先生、また邦楽合奏の泉山章子先生に心より感謝致します。

先生方からは、尺八の演奏法に留まらず、日本文化の知識や幅広い経験を学ばせていただいております。それは、本論文にはもちろん、私の人生にも大きな影響を与えてくださいました。

このように、ここに論文をまとめるにあたっては、本当にたくさんの方々のお力添えをいただきました。心から御礼を申し上げます。

参考文献

アサイ, スーザン

- 1989 「日系アメリカ人・カナダ人の音楽伝統」 ト田隆嗣 訳、蒲生郷昭ほか (編) 『日本の音楽・アジアの音楽別巻 1』 岩波講座 編。

荒木 古童

- 1941 「襲名御挨拶」『三曲』 21/6, 45.

Bao, Carlos E.

- 2015 “A invenção da italianidade no Brasil: contribuição para um olhar descontínuo.” *Simpósio Nacional de História* 28, 1-17.

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.)]

Blasdel, Christopher Y.

- 2008 *The Shakuhachi: A Manual for Learning*. (Tokyo: Ongaku No Tomo Sha Corp.)

Calazans, Janaina de H. C.; Lima, Cecília A. R.

- 2013 “Sociabilidades virtuais: do nascimento da Internet à popularização dos sites de redes sociais online.” *Encontro Nacional de História da Mídia* 9, 1-15.

Calitz, Conie J.

- 2017 “Healing liturgy: The role of music and singing.” *Verbum et Ecclesia* 38(1)/a1628, 1-9.

Carneiro, Maria L.T.; Takeuchi, Marcia Y.

- 2010 *Imigrantes Japoneses no Brasil: Trajetória, Imaginário e Memória*. (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo)

CENTRO DE ESTUDOS NIPO-BRASILEIROS

- 1990 *Pesquisa da população de descendentes de japoneses no Brasil 1987–1988.*
(São Paulo: CENB).

Chang, Heewon

- 2008 *Autoethnography as method.* (Walnut Creek, CA: Left Coast Press)

Clayton, Martin R. L.

- 1996 “Free Rhythm: Ethnomusicology and the Study of Music Without Metre.”
Bulletin of the School of Oriental and African Studies. 59/2, 323-332.

Deal, William

- 2006 *Medieval & Early Modern Japan.* (New York: Facts on File)

Dezem, Rogério

- 2008 “Elementos formadores do imaginário sobre o japonês no Brasil.” *Revista de Estudos Orientais* 6, 51-64.

Ellis, Carolyn

- 2003 “Grave Tending: With Mom at the Cemetery.” *Forum Qualitative Social Research* 4/2.

Ellis, Carolyn; Adams, Tony E.; Bochner, Arthur P.

- 2011 “Autoethnography: An Overview.” *Forum Qualitative Social Research* 12/1.

Ellis, Carolyn; Bochner, Arthur P.

- 2000 “Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject.”
Denzin, Norman a.o. eds. *Handbook of Qualitative Research 2nd Ed.*
(Thousand Oaks, CA: Sage Publications) 733-768.

Fuchigami, Rafael H.

- 2010 “Shakuhachi: de arma de combate e ferramenta religiosa a instrumento musical.”
Opus 16/1, 127-147.
- 2011 “O Shakuhachi na música tradicional japonesa e no Brasil: Entrevista com Marcio Valerio, Shigeo Saito, Danilo Tomic, Shen Ribeiro, Tsuna Iwami, Matheus Ferreira and Kifu Mitsuhashi.” *OuvirOuvir* 7/1, 158-183.

- 2012 “Aspectos organológicos da flauta shakuhachi.” *Anppom* 22, 1-8.
- 2013 “Caminhos paralelos do shakuhachi no Brasil.” *Anppom* 23, 1-8.
- **** “Akio Yamaoka e sua relação com a trajetória do shakuhachi no Brasil.” *Enabet* 6, 473-481.
- 2014 *Aspectos Culturais e Musicológicos do Shakuhachi no Brasil*. (Campinas: UNICAMP)
- 2017 “As tradições da flauta tenpuku: herança da cultura de Satsuma.” *Anppom* 27, 1-8.
- 2018 「ブラジル尺八愛好家への古典本曲の指導について」『東京音楽大学大学院論文集』3/2, 4-20.
- **** 「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——」『東京音楽大学大学院論文集』3/2, 4-20.

福田 裕美、加藤 富美子

- 2016 「1960～70年代のアジアの伝統芸能との出会い——民俗芸能公演と音楽教育の視点から」『研究紀要』39, 29-52.

深沢 正雪

- 2019 「移民と日本人——ブラジル移民 110 年の歴史から」(秋田：無明舎出版)

楽風会

- 1941 「故飯倉豊童師——追善尺八演奏会」『三曲』21/7, 53.

Gosciola, Vicente

- 2003 *Roteiro para as nova mídias: Do cinema às mídias interativas*. (São Carlos: Senac).

花家 彩子

- 2016 「如月小春『八月のこどもたち』記述群における演劇と教育オートエスノグラフィーによる研究」『東京学芸大学リポジトリ』1-226.

Hatugai, Érica R.

- 2011 *A medida das coisas: Japonêsidades e parentesco entre associados da Nipo em Araraquara.* (São Carlos: Universidade Federal de São Carlos).
- 2013 “Parentesco, Conflito e Identificações entre famílias interétnicas de descendentes de japoneses e não-descendentes.” *Pensando as diferentes faces das migrações: reflexões e apontamentos* 1-17.

Hall, Stuart

- 1989 “Cultural identity and diaspora.” Stutesman, Drake a.o. eds. *Framework: The Journal of Cinema and Media.* (Detroit: Wayne State University) 36, 222-237.
- 2006 *A identidade cultural na pós-modernidade.* 11ed. translated by Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro (Rio de Janeiro: DP&A) [*The question of cultural identity.* (United Kingdom: Open University Press)]

Handa, Tomoo

- 1987 *O Imigrante japonês: História de sua vida no Brasil.* (São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiro)
- 1988 *Vida e arte dos japoneses no Brasil.* (São Paulo: MASP)

平田 博嗣

- 2009 「日系人アイデンティティの系譜——ブラジル移民と日本語学校（個人研究）」『研究紀要/東京学芸大学附属小金井中学校』45, 29-36.

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：中央公論社）
- 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)

磯田 三津子

- 2013 「京都・東九条マダンにおける韓国伝統音楽—在日コリアンの祭りが創造する伝統芸の新たな意味—」『民俗音楽研究』38, 1-10.

伊藤 精男

- 2015 「人材育成研究における『自己エスノグラフィー』の可能性」『経営学論集』25/4, 25-43.

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>

加藤 富美子

- 1989 「伝統音楽学習の再評価——沖縄・八重山を中心として」 蒲生郷昭ほか（編）『岩波講座日本の音楽・アジアの音楽』7, 167-182.

Katwyk, Trish Van; Seko, Yukari

- 2017 “Knowing Through Improvisational Dance: A Collaborative Autoethnography.” *Forum Qualitative Social Research* 18/2.

川口明子

- 2002 「越境するガムラン--日本のガムランを中心に」『お茶の水音楽論集』4, 1-21

Kebbe, Victor Hugo

- 2014 “Ser japonês, ser *nikkei*, ser dekassegui: contornando metáforas de parentesco e nação.” *Revista de Antropologia da UFSCAR* 6/1, 63-80.

Keister, Jay

- 2004 *Shaped by Japanese Music: Kikuoka Hiroaki and Nagauta Shamisen in Tokyo*. (New York: Taylor and Francis)

剣持 武彦他

- 1981 『日本人と「間」—伝統文化の源泉』（東京: 講談社）

金七 紀男

2014 「ブラジルの歴史」(東京:河出書房新社)

Kitahara, I.; Matsumoto, M.; Matsuda, A.

1990 *The Encyclopedia of Musical Instruments: the Shakuhachi.* (Tokyo: Tokyo Ongakusha)

Klein, Otavio José

2007 “A gênese do conceito de dispositivo e sua utilização nos estudos midiáticos.”
Estudos em Comunicação 1, 215-231.

小泉 文夫

1977 『日本の音—世界のなかの日本音楽』(東京:青土社)

1984 『日本伝統音楽の研究 2—リズム』(東京:音楽之友社)

国際尺八研修館

(n.d.) 『横山勝也監修—尺八古典本曲 第一巻』(東京:国際尺八研修館)

(n.d.) 『横山勝也監修—尺八古典本曲 第二巻』(東京:国際尺八研修館)

(n.d.) 『横山勝也監修—尺八古典本曲 第三巻』(東京:国際尺八研修館)

国立国会図書館

[2009] 「ブラジル移民の100年(常設展2019年08月19日)」

https://www.ndl.go.jp/brasil/s7/s7_2.html

神野 由布樹

2016 「小学校音楽科におけるタイの音楽を教材化する視点—多文化教育の見地から実証的な検討を通して—」『民俗音楽研究』41、21-33

熊倉 功夫

1988 「間」 相賀徹夫 編 『日本大百科全書』(東京:小学館) 第21巻、790.

Lesser, Jeffrey

- 2001 *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil.* translated by Patricia de Queiroz Carvalho Zimbres (São Paulo: Editora UNESP) [*Negotiating national identity.* (Durham, NC: Duke University Press, 1999)]

Linder, Gunnar J.

- 2012 *Deconstructing Tradition in Japanese Music: A Study of Shakuhachi, Historical Authenticity and Transmission of Tradition.* (Stockholm: Stockholm University)

Lourenção, Gil Vicente

- 2009 *Identidades, práticas e moralidades transnacionais: etnografia da esgrima japonesa no Brasil.* (São Carlos: Universidade Federal de São Carlos)
- 2014 “O caminho da espada: sobre mecanismos e máquinas.” *Revista de Antropologia da UFSCAR* 6/1, 81-137.

Machado, Igor José do Reno ed.

- 2011 *Japonesidades Multiplicadas: novos estudos sobre a presença japonesa no Brasil.* (São Carlos: Edufscar).
- **** “Kinship and differentialities: alternatives to identity and to ethnic frontiers in the study of migrations.” *Vibrant* 8/2, 220-235.

Manovich, Lev

- 2001 *The Language of New Media.* (Cambridge, Mass: MIT Press).

Marcello, Fabiana de Amorim

- 2004 “O conceito de dispositivo em Foucault: mídia e produção agonística de sujeitos-maternos.” *Educação&Realidade* 29/1, 199-213.

Matsunobu, Koji

- 2009 *Artful encounters with nature: ecological and spiritual dimensions of music learning.* (Urbana, Ill.: University of Illinois)
- 2012 “The role of spirituality in learning music: A case of North American adult students of Japanese music.” *British Journal of Music Education* 29/2, 181-

Mau, Christian Theodore

2014 *A Study of Suizen and the Fuke Shakuhachi.* (London: SOAS)

Melchior, Lirian

2003 *Migrantes Japoneses: um ciclo migratório – o caso de Londrina PR.* (Presidente Prudente: Universidade Estadual Paulista)

Merriam, Alan P.

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

南 博 (編)

1983 『間の研究—日本人の美的表現』 (東京: 講談社)

森脇 礼之

2008 『ブラジルにおける日本語教育史—その変遷と近年の動向』 (Campinas: Editora UNICAMP)

Mori, Rafael C.

2017 “O Karate-Do como Dispositivo da Japonesidade em São Carlos.” *Áskesis* 6/2, 51-64.

MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO

2019 「Acervo Digital: Requerimento de Matrícula (常設展 2019年6月10日)」
<http://www.inci.org.br/acervodigital/livros.php>

中川 喜代子

1959 「家元組織の現代的適応」『ソシオロジ』 6/4, 1-25.

中島裕昭、花家彩子

2012 「上演芸術の経験を分析するための方法：花家彩子によるオートエスノグラフィ」『東京学芸大学紀要 芸術・スポーツ科学系』 64, 37-45.

Nakamura, Mariany Toriyama; Crippa, Giulia

- 2014 “Memória e identidades nippo-brasileiras: cultura pop, tecnologias e mediações.”
Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação 7/2, 364-383.

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.

Nethsinghe, Rohan

- 2012 “The Influence of Informal Music Education in Teacher Formation: An Autoethnography.” *The Qualitative Report* 17/98, 1-16.

Nicci, Priscila

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

西村 龍一、西村 美幸

- 2014 『呼びかけと応答』：日系カナダ人アーティスト、シンディ・モチズキのアート・アニメーションにおける『記憶』の表現『国際広報メディア・観光学ジャーナル』19, 3-20.

Ngunjiri, Faith Wambura; Hernandez, Kathy-Ann; Chang, Heewon

- 2010 “Living Autoethnography: Connecting Life and Research.” *Journal of Research Practise* 6/1, 1-15.

Nogueira, Arlinda R.

- 1973 *A Imigração Japonesa para a lavoura cafeeira paulista (1908-1922)*. (São Paulo: Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros)

Olsen, Dale, オルセン、デイル A.

- 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.
1989 「海外日系共同体の音楽」 ト田隆嗣 訳、蒲生郷昭ほか（編）『日本の音楽・アジアの音楽別巻1』 岩波講座 編（東京：岩波書店）

147-158.

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

Olsen, Dale; Sheehy, Daniel E. eds.

2008 “Music of Immigrant Groups.” *The Garland Handbook of Latin American Music* 2nd. Edition. (New York: Routledge) 90-99.

Pollak, Michael

1992 “Memória e identidade social.” *Estudos Históricos* 5/10, 200-212.

Reily, Suzel Ana

2000 “Brazilian Musics, Brazilian Identities.” *British Journal of Ethnomusicology* 9/1, 1-10.

佐々木 重夫

1986 「民謡は“心のふるさと”子孫へ残そう日本文化の灯」『コロニア芸能史』1, 53-81.

斎藤 完、リンデル グンナル

2014 「ヨーロッパにおける日本音楽の受容——尺八の受容史ならびに 2014 年プラハ尺八フェスティバルの事例報告」『研究論叢第3部 芸術・体育・教育・心理』64, 107-115.

斉藤 深山

2011 「伝承と継承の輪廻」『都山流学報』1025, 9-19.

Santos, Silvio Matheus Alves

2017 “O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios.” *Plural* 24/1, 214-241.

Satomi, Alice

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

- 2005 “As recriações na permanência da música okinawana no Brasil.” *Anppom* 15, 1415-1422.
- 2007 “Etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para *koto* no Brasil.” *Revista do Ieb* 45, 123-140.
- 2011 “Música e solidariedade: a herança familiar do grupo Miwa.” *Anppom* 21, 580-586.
- 2013 “Música para *koto* além-mar: o caso do grupo Miwa.” *Tempo da Ciência* 20/39, 157-174.

志村 哲

- 2002 『古管尺八の楽器学』（東京：出版芸術社）

Silva, Alexandra B.; Soares, André L. R.

- 2015 “Imigrantes japoneses e o culto aos antepassados: relação de dívida e gratidão com os antecessores.” *Métis História e Cultura* 14/28, 173-195.

Snyder, Martha M.

- 2015 “Leaning Into Autoethnography: A Review of Heewon Chang’s *Autoethnography As Method*.” *The Qualitative Report* 20/2, 93-96.

Stokes, Martin

- 1997 *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Plays*. (New York: Berg)

谷 富夫

- 1997 「ライフ・ヒストリーを学ぶ人のために」（京都：世界思想社）

徳丸 吉彦

- 1996 『民族音楽学理論』（東京：財団法人放送大学教育振興会）

Toyota, Hiroyuki

- 1999 “Ethnic Identity, Assimilation, and Racial Attitudes of People of Japanese Heritage in the United States and Brazil: A Comparative Analysis.” (Lincoln: University of Nebraska) 1-223.

Tsuda, Takeyuki

- 2000 “The Benefits of Being Minority: The Ethnic Status of the Japanese-Brazilians Brazil.” *The Center for Comparative Immigration Studies Working Paper* 21, 1-21.
- 2008 “Local Citizenship and Foreign Workers in Japan.” *The Asia-Pacific Journal* 6/5, 1-22.
- 2009 *Diasporic Homecomings: Ethnic Return Migration in Comparative Perspective*. (Palo Alto, CA: Stanford University Press).

月溪 恒子

- 1984 「しゃくはち 尺八」 浅香淳 編 『邦楽百科辞典』(東京:音楽之友社) 491-493.
- 1992 『尺八の基礎資料収集とデータベース構築の試案—国内・国際的利用に供するために—』(大阪:大阪芸術大学芸術学部)
- 2000 『尺八古典本曲の研究』(東京:出版芸術社)
- 2015 『日本音楽との出会い—日本音楽の歴史と理論』(東京:東京堂出版)

Uehara, Alexandre R.

- 2008 “Presença Nikkei no Brasil: Integração e Assimilação.” *Estudos Japoneses* 28, 177-194.

上原 一馬

- 1988 『日本音楽教育文化史』(東京:音楽之友社)

上野 堅實

- 2002 『尺八の歴史』(東京:出版芸術社)

Urbano, Krystal C. L.

- 2017 “Entre japonesidades e coreanidades pop: da Japão-Mania à Onda Coreana no Brasil.” *Intercom* 40, 1-17.
- 2018 *BEYOND WESTERN POP LENSES: O circuito das japonesidades e coreanidades pop e seus eventos culturais/musicais no Brasil*. (Niterói: Universidade Federal Fluminense)

山上 月山

- 1984 『山上月山蒐集尺八譜——奥州編・九州編』（東京：株式会社佼成出版社）

Waseda, Minako, 早稲田みな子

- 2001 「南カリフォルニアの日本音楽芸能における家元制度——その変容と影響について」『東洋音楽研究』2001/66, 37-54.
- 2002 「南カリフォルニアの日系社会における日本人芸能人・音楽家たち——戦前におけるその「文化使節」としての役割と影響」『東洋音楽研究』2002/67, 61-80.
- 2005 “Extraordinary Circumstances, Exceptional Practices: Music in Japanese American Concentration Camps.” *Journal of Asian American Studies* 8/2. (Baltimore: The Johns Hopkins University Press) 171-209.

Yang, Eun Mi

- 2011 *A 'Geração 1.5' dos coreanos em São Paulo: identidade, alteridade e educação.* (São Paulo: Universidade de São Paulo)

吉田 ゆか子

- 2016 「楽器からみる芸能の越境:日本のバリ芸能グループを事例に」『日本文化人類学学会第51回研究大会抄録集』G17