

戦前の日本における大正琴の輸出とそのインドネシアへの伝播

The Export of *Taisho-goto* from pre-World War 2 Japan and its Spread to Indonesia

梅田 英春

文化政策学部 芸術文化学科

Hideharu UMEDA

Department of Art Management, Faculty of Cultural Policy and Management

大正琴は、1912年（大正元年）に、名古屋在住の森田吾郎（1874-1952）により創案、製作された鍵盤付弦楽器である。この楽器は、1915年頃から1940年頃まで、東アジア、南アジア、東南アジアへと広く輸出された。アジアに伝播した大正琴は、その後、それぞれの地域で変容をとげ、各地の音楽の中に取り込まれ、現在まで用いられている。本論文では、戦前の日本から大正琴が輸出された状況、その社会的要因、またその楽器の特徴を明らかにし、その楽器のインドネシアへ伝播について概観する。

A *Taisho-goto* is a stringed zither, that is plucked using keys, and was invented in Nagoya in 1912 by Morita Goro (1874–1952). The musical instrument quickly gained popularity in Japan and, from approximately 1915 until 1940, it was exported to East Asia, South Asia and Southeast Asia. Some of the *Taisho-goto* that arrived in Asia, were remodeled according to local preferences and accepted as local instruments. The purpose of this article is to describe the situation that facilitated the export of *Taisho-goto* and the social factors this export created, features of the musical instrument that made it suitable for the export and its spread to Indonesia.

I はじめに

大正琴は、その名の通り、1912年（大正元年）に名古屋在住の森田吾郎¹によって創案、製作された鍵盤付弦楽器である。「琴」という表現が用いられているが、実際には二弦琴とマンドリンの要素を持つ「和洋折衷の楽器」ともいえる。1916年（大正5年）に出版された大正琴の教則本『大正琴之譜』の諸言において大正琴は、「西洋楽器の『マンドリン』と日本楽器の『八雲琴』とを併合して、所謂西洋楽器と日本楽器の長所の折衷楽器」であるとうたわれており、また「日本音楽も西洋音楽でも両方弾奏仕易くなっている」、「上形状の優雅高尚な事、又楽器として軽便安価なることは何れも考案者の苦心努力の賜」と記されている（渡邊 1916:1）。

この大正琴は、その後、名古屋を中心に複数の楽器製造者により製作されて、大正期には日本各地に広まりその生産数も急激に伸びていく。また大正琴は国内向けに生産されるだけでなく、早くから海外へ輸出された。こうして輸出された楽器はその後、東南アジア、南アジアに伝播し、その地域の伝統音楽を演奏するための楽器へと改良が加えられ、各地の「民族楽器」として受容されていった。本研究では、大正期から昭和初期の大正琴の東南アジア方面に向けた大正琴の輸出の状況、輸出された楽器の外観、さらに輸出された大正琴が海外で受容された事例として、インドネシアへの輸出による楽器伝播について明らかにするものである。

II 大正琴の概観

森田吾郎が発明した大正琴の原型は、通称須磨琴とよばれる一弦琴、また八雲琴とよばれる二弦琴にあるといわれている（金子 1995: 18-25）。特に森田自身も名古屋における一弦琴の普及に関係している（金子 1995: 18-19）。その後、森田は明治後期にヨーロッパを訪れてタイ

プライターに出会い、その後、森田によって邦楽器にその原理を取り入れて創作された楽器が大正琴である。この楽器は名古屋で製造され、1912年（大正元年）9月9日に全国一斉に発売された。

最初期の大正琴は二本のスチール弦を用い、西洋音階に基づいた円盤型の音階ボタンが取り付けられている。小型のものは、幹音（ピアノの白鍵にあたる）のみ12個の音階ボタンが付いたもの、派生音（ピアノの黒鍵にあたる）も含めた19個の音階ボタンが付いたもの、また大型のものは派生音も含めて23個のボタンが付されたものがある。開放弦はどちらもト音に調律される。

演奏方法は、当時は右手にセルロイド製のピックを持って単音を弾くほか、トレモロ奏法を用いた。その音色や演奏法は、大正初期から日本で流行を始めたマンドリンと類似している²。戦後、大正琴は一時衰退したが、1959年（昭和34年）に作曲家古賀政男が、村田英雄の歌う《人生劇場》のイントロ部分に大正琴を使用したことから、この楽器が再び注目されるようになった。また1955年（昭和30年）、大正琴の流派である琴城流を皮きりに、現在では10団体以上の流派が全国に誕生し、またそれぞれの流派は楽器製造者と結びつき、複数の楽器製造者が各流派のための楽器を制作している³。

III 大正琴の輸出の概観

大正琴が中国やインド、南洋方面に輸出されていたという事実は、さまざまや文献に記されている。しかし、当時の大正琴の輸出の時期や取引数、取引額についての詳細な記録が全く残されていない。その大きな理由は、大正琴が楽器ではなく玩具として扱われていたことに起因する。1941年（昭和16年）に刊行された『愛知県特殊産業の由来（上）』では、愛知県で誕生し、生産された大正琴にも言及しているが、大正琴は楽器ではなく、木製玩具

に項目に分類されているのである（愛知県実業教育振興会編 1981[1941]: 191）。実際のところ、発明者の森田自身も大正琴を楽器とは思っていたかどうか疑わしい点があるという（金子 1995: 80）。こうしたことから、輸出品目の中で楽器の品目にあがるのは、当時、名古屋で生産されていたヴァイオリン、また近隣で製作されたオルガンやピアノといった楽器に限られ、大正琴は玩具の中に含まれてしまっている可能性が高い。

それでは、この大正琴が海外に輸出されるようになった時期はいつ頃であろうか？ 正確な時期を特定することは難しいが、昭和初期までの複数の資料などから、大体の時期を推定することは可能である。

1912年（大正元年）に誕生した大正琴は、その3年後の1914年（大正3年）には、「天覧品」となるに至ったが、その一方で、類似品が出回るようになり、1916年（大正5年）の名古屋新聞（9月25日）には、「偽物御注意」の広告が掲載された（金子 1995: 68）。この中の文章には「海外にまで輸出しつつある国家的の楽器であります」と記されており、発売後5年後には、輸出先は不明でありながらもすでに輸出されていることがわかる。また大正期の記録として、「中国その他海外へも盛んに輸出されるようになった。その単調な金属音響は熱帯地方土人の趣味に合し、南洋・印度から盛んに需要せられた。かくて大正八、九年には、産額は早くも十万円を突破」（名古屋市編 1954:416）とあるように、大正期にはすでに東南アジア、南アジアに輸出されていることがわかる。

ここで、楽器ではなく玩具として誕生した大正琴が、誕生後まもなく輸出されるようになった要因について考えてみたい。大正琴が誕生した3年後の1914年（大正3年）、欧州で第一次世界大戦が勃発した。この戦争により、当時すぐれた玩具を製作し「玩具王国」であったドイツ、オーストリアは、海外に玩具や楽器を輸出することができなくなってしまったのである。ここで漁夫の利を得たのがオランダと日本だった（日本金属玩具史編纂委員会 1997 [1960]: 211）。日本の玩具の輸出額は、戦争が勃発した1914年（大正3年）には4,533,486円だったものが、大戦終了の翌年1919年（大正8年）には21,189,077円と約4.7倍に増加している（日本金属玩具史編纂委員会 1997 [1960]: 214）。この要因により、大正琴も他の玩具とともに輸出されることになったと考えられる。

昭和に入っても大正琴の輸出は続いている。1934年（昭和9年）の『愛知県商工要覧』の「玩具」の項目の中では、大正琴をはじめとした楽器玩具は内外の需要が著しく増加していると記している（愛知県史編さん委員会編 2003: 71）。さらに1936年（昭和11年）頃から、中国からインド向けに輸出されるようになり、セイロン島に特約店が開設され直接取引が行われていたという（名古屋市編 1954: 417）。また1937年（昭和12年）には、大正琴の生産高が約70万円のうちの27.8万円が輸出され、その輸出先は、「支那方面から英領印度、海峡植民地、蘭領印度、アフリカ方面で、英領印度が最も其の数多く十五万円である。」（愛知県実業教育振興会 1981 [1941]: 198）とある。この記録を見ると、大正琴はアジアだけでなくアフリカ方面まで輸出されていたことがわかる⁴。また昭和16年頃にはすでに国内向けの生産は行われなくなったにも関

わらず、海外向けには生産が続けられ、特に英領印度からの引き合いが多いことに触れている（愛知県実業教育振興会 1981 [1941]: 198）。

大正琴の輸出に関してもう一つ重要なことは、1907年（明治40年）に名古屋港が開港し、1910年（明治43年）の第二次拡張工事が終了した後、大阪郵船、日本郵政など海外航路を持つ運送会社が名古屋港に寄港、あるいは起点にするようになったことである。（日本経済新聞社編 1981: 78-79）。

こうして大正琴の輸出を概観していくと、大正琴の輸出は、第一次世界大戦による玩具の輸出に便乗し、当初はその製品の性能や特徴が海外で評価された結果により始まったものではなかったと考えられるのである。また名古屋港の開港も無縁ではないだろう。

IV 名古屋輸出楽器玩具工業組合の設立とその役割

第一次世界大戦期は玩具に限らず輸出貿易は一時増加するが、その後の恐慌やヨーロッパの復興などにより、輸出総額は前後しながらも少しずつ減少していく（山本 1987: 49）。こうした社会的な背景の中で、政府は中小企業対策として1925年（大正14年）に、輸出組合法と重要輸出品工業組合法を制定した。これに基づき、大正琴の輸出と関わる工業組合である名古屋輸出楽器玩具工業組合が商工省指令第7998号により1927年（昭和2年）11月に設立された。この組合名称は、「輸出楽器玩具」となっており大正琴と明記されているわけではない。ただしその定款を見る限り、本組合が大正琴の輸出に限定されて設立された組合であることは一目瞭然である⁵（名古屋輸出楽器玩具工業組合 1934: 8）。この理由は、商工省が規定に定めた重要輸出品目には「楽器」がなかったことから、指定品目の「玩具」を用いた上で、大正琴という商標名を出さずに「楽器」を加えたと考えられる⁶。

この組合の目的は、材料および製品の品質管理とその検査、共同販売、価格協定、生産数量の調整、原料・材料の共同購入と共同加工、能率増進および技術向上のための諸施設の設置を目的としている。しかし本組合にとって最も大きな設立の要因は、1916年（大正5年）以降、10年以上にわたる大正琴の偽物や粗悪品の海外流出問題だった。以下はこの組合の設立の目的について述べた新聞記事の引用である。

本組合の設立の目的は次の如きものである、すなわち、近来名古屋市における楽器玩具工業の発達は頗る顕著なものがあり、その年産額は数十万円に達し、しかもその八割はこれを輸出しており、需要も益々増加しようとしつつあるにも拘らず、これ等業者が薄資微力なる小工業者であることと、且業者間に何等の連繋を有しないため激烈な価格競争が行われ、従って価格の低下を来し生産を持続することが出来ないようにまでなっている、しかのみならず[ママ]その品質は粗悪となり今後の新販路開拓によってその発達を期待さるべきはすであるにもかかわらず、憂慮すべき状態に陥らんとしつつあり…（後略）。（『中外商業新報』1930年5月29日）

ここから読み取れることは、大正琴を製作する業者間の連携がないことから、価格競争が起こり、粗悪な製品がみられ、そのことが今後の輸出に影響を与えることを憂慮していることがわかる。またこの楽器の海外での可能性を次のように記述している。

この楽器玩具は文化の程度が低いものの間に多く需要せられるの傾向を有するもので、且その単調なる金属性の音調は既に南洋向で、この種楽器を特に愛好する同地方の需要は内地におけるが如く一時的流行物であったものとは異なるものがあろうし今後需要地に対する宣伝、使用方法の普及、楽譜の完備を期すると共に更に研究改良をすればその発達は相当期待し得べきものがあると思われる…（後略）（『中外商業新報』1930年5月29日）。

「文化の程度が低いものの間に多く需要」、「単調なる金属性の音調は南洋向」という表現は南洋文化に対する差別的表現といえるが、これらは当時の日本における南洋文化に対する文化観の反映ともいえよう。すでに大正琴の流行が廃れかけた日本とは異なり、研究、改良を重ねることにより海外での需要が見込まれる可能性について上記の引用は言及している。この目的は、組合の設立7ヶ月後に目に見える形で実行されている。なぜならば、名古屋輸出楽器玩具工業組合の地区内において、組合に加入せずに同組合の販路である中国と南洋方面において粗悪品を低価格で販売した商会に対し、商工省は重要輸出品工業組合法第八条に基づいて、組合の検査取締に従うべき旨の命令を発している（『大阪朝日新聞』1928年6月9日）。

こうした海外への輸出品の品質管理の一方で、この組合は1925年（大正14年）に施行されたカルテル協定ともいえる重要輸出品工業組合法にもとづいて設立された組合であり、各楽器製造者の経済的な利権等が深く関わっていることも否定できない。すでに述べたこの組合の研究の目的は、品質管理や海外への普及、楽器改良の研究のほか、定款に記されたその目的は、楽器製作者間の競争原理を排除した「大正琴カルテル」といっても過言ではない。しかしその目的の如何にかかわらず、結果的には良質な大正琴が輸出されたことは否定できない。

こうして工業組合化した大正琴の生産だが、1937年（昭和12年）に日中戦争が勃発すると、1938年（昭和13年）には国家による物資動員計画が始まり、輸出品については、さまざまな金属製造の制限に関する規則が公示、施行されている（小林 1984:50-51）。その結果、金属部品を使用する大正琴の生産も制限を受け、徐々に大正琴の製造者は軍需産業に転業していった（工業組合中央会編 1939: 1-2）。結果的にこれを機に、海外への輸出も減少していったと思われる⁷。

V 名古屋輸出楽器玩具工業組合による検査済の輸出楽器

本節では名古屋輸出楽器玩具工業組合によって検査済みの楽器を調査対象とし、海外に輸出された楽器の特徴などを明らかにする。なお、本稿では1935年（昭和10年）に名古屋輸出楽器玩具工業組合によって検査済みの実際の楽器⁸を1934年（昭和9年）に改訂された定款⁹と比較

しながら考察する。

写真1、2はその楽器を表面と裏面から撮影したものである。当時の大正琴の品質検査は全部で台、譜版¹⁰、ボタン、弦の四つの部で全25項目にわたって行われ、組合検査所において組合の検査員により実施され、合格しなかったものは組合により処分、あるいは不適合の箇所を修正し再検査となる（名古屋輸出楽器玩具工業組合 1934: 7）。検査合格済の大正琴には決められた印や証紙が、楽器本体の他、外函にも貼られることになっている¹¹（名古屋輸出楽器玩具工業組合 1934: 11）。



写真1 名古屋輸出楽器玩具工業組合検査済みの3弦の大正琴（著者所蔵）



写真2 大正琴裏面に添付された検査合格証と三か国語（日本語、中国語、英語）で書かれた注意書き

この写真1の楽器の弦は全部で三弦である。弦については大正時代に最初に作られた楽器では2弦だったものが、1921年（大正10年）には、3弦の大正琴が誕生し、その後、昭和10年代には4弦ないし5弦へと弦数は増加している（金子 1995: 70）。実際は定款において弦の数を限定しているわけではない。ただ定款には、検査対象の弦の糸道について、水牛あるいはセルロイドを使用しなくてはならないことが記されているが、例外として4弦以上のものについては着色した真鍮糸道を使用していることが付記されている（名古屋輸出楽器玩具工業組合 1934: 9）。つまりこの文章から、海外に輸出された標準的な大正琴は三弦の大正琴であったことがうかがえる。

ボタンの数についても定款の中ではその数が仕様として

規定されているわけではない。しかし特別仕様でない限り、23個であったことが外箱に貼る証紙（写真3）に描かれた挿絵からもうかがえよう。この数は、当時日本で用いられていた大正琴と同様の数である。先に述べた弦の数もまたこの挿絵の中では3弦で描かれている。



写真3 外箱に張られた証紙（著者所蔵）

楽器そのものではないが、この組合が検査をした楽器の中に解説書と付録を兼ねた『大正琴読本』（写真4）と題された全16頁小冊子が同梱されている。本調査対象の楽器はすでに述べたように1935年（昭和10年）の検査を通った楽器であるため、これがいつから同梱されたのかは不明であるが、その内容は、この組合の目的にあるように、需要地に対する宣伝、使用方法の普及と楽譜の完備という三点について不完全ながら実行されていることがわかる。

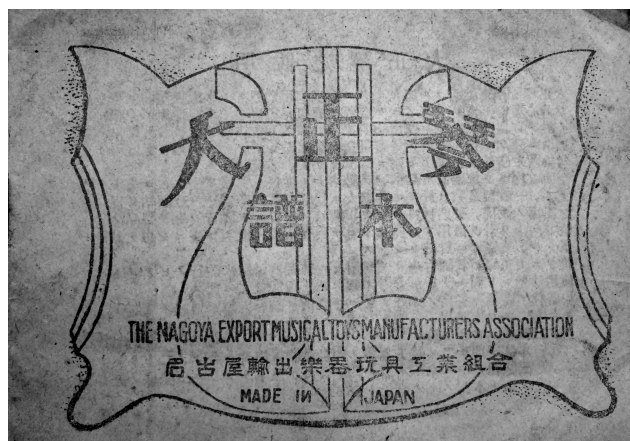


写真4 名古屋輸出楽器玩具工業組合検査済みの楽器に同梱された冊子（著者所蔵）

まず興味深いことは、この冊子が日本語、中国語、英語の三か国語で記されていること、また楽譜は数字譜で記されていることから、輸出先の人々の多くが理解できるようになっていることである。

楽器の宣伝にあたる説明部分だが、大正琴の歴史、名古屋楽器玩具工業組合の説明、楽器の特徴がわかりやすく書かれている。また楽器の説明の中には「今や内地各家庭ハ勿論欧米諸外国市場迄モ盛ニ輸出セラル、ノ現状ナリ」と書かれており、この時期、アジアだけでなく、欧米に大正琴が輸出されていたことがうかがえる。

演奏方法に関しては、爪の持ち方、ボタンの押さえ方、弾奏法が簡潔に説明しており、楽譜には、日本、中華民国、アメリカ、イギリス国家の4曲、中国民謡2曲、日本の唱歌2曲が掲載されている¹²。日本以外の3か国の国家が所収されていることも輸出先を意識した選曲といえる。

Ⅶ インドネシアへの輸出とその伝播

大正琴の輸出先の一つにインドネシア（蘭領印度）が含まれていたことは、戦前の文献から明らかである（愛知県実業教育振興会 1981[1941]: 198）。しかし、ほとんどの文献には、輸出先国が明記されておらず、南方、南洋と記されているだけで、具体的にそこがどの場所なのかは明らかではない。戦後の文献の中に、「タイ、マレー、ジャワ、スマトラ大正琴がどんどん出ていったのである。」（小橋 1978: 401）とあり、具体的にジャワ島、スマトラ島をあげている。

大正琴が名古屋港だけから輸出されたとは断定できないが、1928年（昭和3年）には、名古屋港から月2回、大阪商船による南洋線（南洋諸島を寄港し、終着港はスラバヤ）、月4回、ジャバ・チャイナ・ジャパン汽船によるジャワ線（スマラン、ジャカルタを経由し終着港はスラバヤ）が運航している（愛知県名古屋港務所 1929: 4）。また1932年（昭和7年）には、これまでの二航路に加えて、石原産業海運や南洋郵船が南洋線、ジャワ線を運航させているために、インドネシアには毎月かなりの本数の船が運航していたことになる（愛知県名古屋港務所 1933: 4）。

インドネシアに直接輸出する場合はこの航路を使ったことは間違いなが、実際のところ、いつ、どのように大正琴がインドネシアに輸出され、受容されていったのかを日本側の資料から明らかにすることは現段階では難しい。そこで本調査ではインドネシア側の資料や関係者へのインタビューからインドネシアへの伝播について明らかにすることとした。

現在、大正琴を起源とする楽器が盛んに演奏されている場所は、インドネシアの中でも特にバリ島東部カランガスム県の県庁所在地アムラブラとその東隣に位置するロンボック島である。またバリ島西部のタバナン県ブジュンガン村でも演奏されている¹³。これら複数地域において、大正琴を起源とする楽器はマンドリン mandolin、マノリン manolin、ノリン nolinあるいはプンティン penting、ブンドゥリ bunduli¹⁴ とよばれる。なお本調査では、カランガスム県アムラブラとロンボック島各地の調査を2012年から2016年にかけて集中的に実施したことから、この地域の大正琴に焦点を当てる。

1. 楽器の名称

日本から伝播した大正琴は、既述したように各地で異なる名称でよばれている。マンドリン、マノリン、ノリンは、どれも「マンドリン」を語源にしていると考えられる。大正琴とマンドリンが音色、演奏法に類似点があることは既述したとおりである。楽器の形態は異なるもののこうした点から、インドネシアに伝播した大正琴が、マンドリンあるいは、その名称から派生した楽器名になっていったと考えられる。

このマンドリン、マノリンという名称を用いるのは、主

にバリ島東部アムラブラのモスリム集落、ロンボック島である。またノリンという名称は、バリ島西部プジュンガン村の大正琴の名称である。一方ブンティンという名称は、バリ島東部アムラブラのバリ人の集落で用いられている。インタビュー調査によると、当初はマンドリンと呼ばれていたが、いつの間にかこの楽器の金属音が「ティン、ティン」と聞こえることからブンティンという名称に変わったという（ジェランティックへのインタビュー 2016年7月28日）。一方、演奏者の間では、バリ語で「紐や弦を引っ張る」という意味をもつ「プンタン pentang」、また同様にバリ語で「手首を動かす」を意味する「ムンティン menting」が語源ではないかと考えられている（クリシュナ・ドゥイパヤナへのインタビュー 2010年12月15日）。

2. 楽器の由来

楽器の由来についての記述はインドネシア語の文献の中に散見できる。バリ島の大正琴起源の楽器について言及しているアンタラは、この楽器がジャワ島から伝わり、それがバリ島、ロンボック島へと東に伝播した説、さらには中国から伝播したという両説を記している（Antara 1987, Antara 2010b: 25）。一方、筆者による現地の複数の演奏者に対するインタビューからは、ジャワ説、中国説以外に、トルコ説までさまざまである。一方、ロンボックでの調査においてもその由来についてはバリでの聞き取り調査と同様、ジャワ島、バリ島、アラビアに加え、日本の大正琴に言及した話を聞くこともできた¹⁵。以上のように、インドネシアにおける大正琴を起源とする楽器の由来に関する認識は多様ではあるが、本調査からわかることは、大正琴を起源とした楽器は共通して「外来の楽器」であると認識していること、また、この楽器の由来を日本の大正琴に限定して考えてはいないということである。

3. 伝播した時期

アンタラは、バリ島東部カランガッサムの王族の1人で演奏者で、楽器製作者でもあるクリシュナ・ドゥイパヤナへのインタビューをもとに、バリでの最初の演奏の記録を1930年と記している（Antara 2010b: 5）。本調査では、直接クリシュナ・ドゥイパヤナにインタビューを行い、最初の演奏の記録について次のような情報を得た。

1930年、すでにオランダに支配されてきたカランガッサム王朝は、オランダ植民地政府の命令で、王主催の芸能フェスティバル Ngeraja Kuningを開催することにあった。このときに王の前で初めてマンドリンを演奏したのは、アムラブラ周辺のムスリムであり、ルバナrubanaやルダットredatと共に演奏した¹⁶。その後、アムラブラから、ロンボック島に伝播した（2016年8月19日 インタビュー）。

この証言のもとになる1930年に開催されたフェスティバルの記録は、貝葉文書に残されているという¹⁷。これが事実であれば、ブンティンは早くからムスリム集落の人々に受容され、イスラム教の儀礼と関わる音楽を演奏していたことになる。

現在、ムスリム集落で使用されている大正琴を起源とする楽器（マンドリン mandolin）が写真5である。この楽器はこの集落で20～30年前に製作されたものであり、ボタンの数は18個で5弦である。ただしこの楽器の所有者によると、弦の数はかつて3弦であったが、その後5弦になっていったという。



写真5 アムラブラのモスリム集落で使用される5弦マンドリン（2009年8月 著者撮影）

一方、現在、ロンボックのムスリム集落で使用されている楽器は、ほとんど3弦である（写真6）。つまり戦前の標準的な輸出品だった3弦の大正琴が、ムスリム集落に伝播し、それが現在までロンボックで使用されていると考えることもできる。ただし、この楽器がバリ島とロンボック島のどちらのムスリム集落へ先に伝播したのかは不明である。



写真6 東ロンボックで用いられている3弦マンドリン（著者所蔵）

一方、ヒンドゥー教を信仰するバリの人々が実際にこの楽器を手にするようになった時期についての記録はないが、バリ島東部カランガッサム県の県庁所在地であるアムラブラの演奏グループのリーダーであるジェランティックは楽器について次のように述べている。

ブンティンは、その楽器の愛好者が個人で所有するものだった。お酒の席で演奏されることもあれば、1人で部屋で演奏することもあった。私の父イダ・バグス・ニョマン・グデ Ida Bagus Nyoman Gedeもその一人だった。モスリム集落ではマノリン、あるいはマンドリンと呼ばれていたが、バリ島の集落ではいつの間にか、その名称はブンティンとよばれるようになった。それが1960年頃、父の発案で、この楽器の演奏グループを設立した。アムラブラ各地から演奏者が集まり、私の家で練習が始まり、1963年にはバリ中南部の都市に出張演奏に出かけた。その演奏には私も同行した。当時は舞踊を伴わなかったが、1967、8年頃から舞踊曲を演奏するようになり、アムラブラ各地にグループが結成され、その後、こうした編成がガムラン・ブンティンと呼ばれるようになった。舞踊

曲を演奏するようになった頃、父は弦を5弦から、音量を上げるために9弦に増やしたことから、現在、アムラブラで使われている標準的なブンティンは9弦である。1970年代にはエレキギターの影響から、エレクトリック・ブンティングを制作した。今、演奏グループで使われている楽器はすべて電気楽器である。

このインタビューからわかるようにバリの集落で演奏グループが設立されたのは、モスリム集落で行われる儀礼音楽で用いられるようになってから約30年後ということになる。その際に、楽器は少しずつ改良され、弦も増えていったと考えられる。写真7は弦が9本になった大正琴である。



写真7 現在アムラブラで使用される9弦のブンティン (著者所蔵)

1970年代にはアムラブラ周辺で複数のグループがあり盛んに演奏されたという。また1993年には、新たな観光地として開発され、アムラブラにも近いチャンディダサCandidasaで観光用に上演された芸能チャカプン cakapungにブンティングが導入され、その後、90年代中頃にはゲンジェ genjekとよばれるバリ東部で誕生した新しい芸能の旋律楽器としてブンティンが加えられていく (梅田 2011: 59-60)。

現在、アムラブラではガムラン・ブンティンの二つのグループが活動を続けている¹⁸。写真8は2003年に設立したグループ「ムルドゥ・コマラ」の演奏である。またモスリム集落では、ルバナの合奏楽器として現在もマンドリンが使われている (写真9)。ロンボック島でもさまざまな芸能の中にこの楽器が導入されている。このように、1930年代に伝播した大正琴は、今なおバリ島東部カラングス県のアムラブラ、ロンボック島を中心としてさまざまな芸能の楽器として用いられて現在に至っている。

Ⅶ おわりに

1912年 (大正元年) に森田吾郎によりで発案、製作された大正琴は、第一次世界大戦を機に玩具としてアジア諸国に輸出されるようになり、昭和に入ると、その数も増加していった。一方、粗悪品などの輸出を防止し、優良な楽器の製作を目的として設立された名古屋輸出楽器玩具工業組合の管理のもと、大正琴はアジアだけでなく、欧米やアフリカまで輸出されていった。そしてそれが現在のインドネシアにも輸出され、1930年代にはバリ島東部のカラングス県アムラブラの王宮でモスリムの人々によりマンドリンという名称の楽器となって演奏されたのだった。

詳細な日本からの輸出経路、バリ島やロンボック島への

伝播はわからないものの、日本の大正琴の輸出が結果的にインドネシアに大正琴をもたらしたことは疑いないだろう。その構造の簡易さもあいまって、その後、バリ島やロンボック島の「民族楽器」へと変容していき、現在はさまざまな名称となり、楽器が改良されて今に至っている。

なお本論文では、日本からの輸出とインドネシアの伝播について言及したが、バリ島やロンボック等の伝統音楽を演奏するために生じた大正琴の形態、演奏法などの変容の諸側面については触れなかった。この点は稿を改めて論じるつもりである。



写真8 バリ島芸術祭におけるガムラン・ブンティンの演奏 (2016年7月2日 アートセンターにて著者撮影)



写真9 ルバナの中で演奏されるマンドリン (2011年9月5日 アムラブラのプリ・グデにおいて著者撮影)

付記

本稿は科学研究費「楽器におけるわざの伝承とグローバリゼーション」(研究代表者: 田中多佳子 (京都教育大学) 基盤研究 (C) 2008年~2010年)、「インドネシアにおける大正琴の伝播と受容に関する民族音楽学的研究」(研究代表: 梅田英春、挑戦的萌芽研究、2015年~2016年 (予定)) による調査、研究の一部である。

参考文献

愛知県史編さん委員会編 2003『愛知県史 資料編29 工業1』愛知県。
愛知県実業教育振興会 1981 [1941]『愛知県特殊産業の由来 上巻』

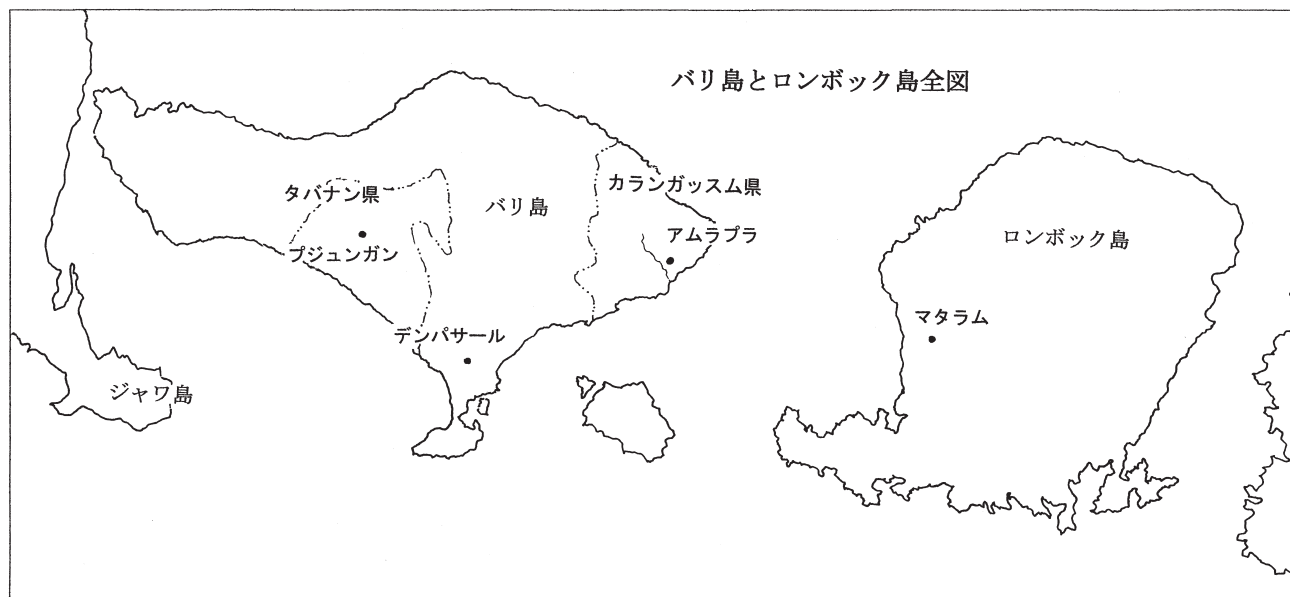


図 バリ島とロンボック島全図

東海地方史学協会。
 愛知県名古屋港務所 1929 『名古屋港入港船舶並貿易統計（昭和三年分）』愛知県名古屋港務所。
 愛知県名古屋港務所 1933 『名古屋港入港船舶並貿易統計（昭和七年分）』愛知県名古屋港務所。
 Antara, Km. Pasek. 1987. Kesenian "Penting" yang Langka di Karangasem, *Bali Post*, (16, August) .
 Antara, Komang Pasek. 1994. "Penting" Seni Musik Langka di Bali, *Cakrawala*, Tahun 5, Edisi 29.
 Antara, Komang Pasek. 2010a. Seni Gamelan "Penting" Khas Karangasem: Nyaris Punuh Kini Bangkit Kembali, *Bali Aga*, Edisi 05 (Agustus s/d 11 Agustus) , p. 5.
 Antara, Komang Pasek 2010b. Historis Penting di Karangasem, *Bali Aga*, Edisi 05 (Agustus s/d 11 Agustus) , p. 5.
 梅田英春 2010 「バリ島に伝承した大正琴——タバナン県プジュンガン村のノリン」『ムーサ』11: 71-83。
 梅田英春 2011 「バリ島にもたらされた大正琴——カラングアスム県アムラブラ周辺のブンティン」『ムーサ』12: 53-64。
 金子敦子 1995 『大正琴の世界』音楽之友社。
 金子敦子編 2003 『大正琴図鑑』全音楽譜出版社。
 工業組合中央会編 1939 『工業組合に於ける転業事例（第三号）』工業組合中央会。
 小橋博史 1978 『花の大正琴』東京新聞出版社。
 小林英夫 1984 「15年戦争下の日本経済——物資動員計画と生活力拡充計画を中心に」『駒澤大学経済学論集』16（1）：33-67。
 斎藤良輔編 1968 『日本人形玩具辞典』東京堂出版。
 田中多佳子・尾高暁子・梅田英春 2012 「大正琴の伝播と変容——台湾、インドネシアおよびインドに事例——」『京都教育大学紀要』120: 121-137。
 名古屋市編 1954 『大正昭和名古屋市 工業篇』名古屋市。
 名古屋輸出楽器玩具工業組合 1934 『定款並諸規定』名古屋輸出楽器玩具工業組合。
 名古屋輸出楽器玩具工業組合 発行年不詳 『大正琴譜本』（輸出大正琴同梱冊子）
 西岡信雄 2003 「ロンボック島の大正琴」金子敦子監修『大正琴図鑑』全音楽譜出版社, pp. 112-119。
 日本金属玩具史編纂委員会 1997 [1960] 『日本金属玩具史』久山社。
 日本経済新聞社編 1981 『中部産業百年史——独立自尊の経営風土』日本経済新聞社。
 増野亜子 2014 「バリ東部ササク系ムスリム集落のルバナ」『桐朋学園大学研究紀要』40: 39-58。
 山本義彦 1987 「両大戦間期日本の貿易構造（上）——統計指標による分析」『静岡大学法経済研究』36（1）：45-70。

渡邊迷波 1916 『大正琴之譜』榎本書房。

新聞記事

「徹底的に取り締り」『大阪朝日新聞』1928年、6月9日
 「愛知県下の輸出品工業組合——様々な設立動機と組合の内容」『中外商業新報』1930年5月29日

インタビュー

クリシュナ・ドゥイパヤナ, アナッ・アグン・グデ Anak Ageng Gede Krisna Dwipayana (1968-) 2016年8月19日、クリシュナ・ドゥイパヤナ宅。
 ジェランティック, イダ・バグス Ida Bagus Jerantik (1942-) 2016年6月29日、ジェランティック宅。

- ¹ 森田吾郎（1874-1952）、本名は川口仁三郎、月琴や大正琴の演奏者として川口音海とも名乗る。
- ² 大正琴はマンドリンにいくつかの点で類似点がある。金子は、撥弦楽器である点、金属弦である点、セルロイド製のピックを用いる点、演奏法としてトレモロ双方を用いる四点を共通点としてあげている。（金子1995: 31）
- ³ 琴城流の初代家元は鈴木琴城（1913-1987）。1971年に浜松の鈴木楽器製作所現会長の鈴木萬司の協力を得て、鈴木楽器製作所が琴城流の大正琴の生産を開始。その後、製作所内には、鈴木大正琴愛好会が設立され、現在は琴城流大正琴振興会と名称を変更して活動を継続している。
- ⁴ 1931年3月8日付の『時事新報』に、エジプトのカイロで行われた商品見本市の日本商品館に大正琴が陳列された記録がある。ただし、この記事は大正琴が良質でありながら高価であるため、好評ではなかった品目として挙げられている。
- ⁵ 定款ではあくまでも輸出楽器玩具と記載され、第37条までは大正琴の名称は出てこない。しかし第38条では、大正琴について言及し、第39条には、大正琴の検査項目が細かに記載されている。定款の中には、他の楽器についての言及は一切出てこない。
- ⁶ 重要輸出品工業組合法第一条第二項に、重要輸出品が規定されている。法律施行時から少しずつ品目は増えているが、最初に作られた規定の中で、すでに玩具は含まれている。なお1925年8月28日付の官報に組合法の詳細が記載されている。
- ⁷ 大正琴は木製玩具であると同時に、金属弦を使用していることから

1938年以降の金属玩具の製造制限の対象にもなる。当初は輸出品は除外されていたが、太平洋戦争中、その数は大幅に減少した（日本金属玩具史編集委員会 1997 [1960]: 392-396）。

⁸ 著者所蔵

⁹ 本定款は旧産業調査室所蔵資料で、現在は名古屋大学大学院経済学研究科附属国際経済政策研究センター情報資料室に移管され、閲覧が可能である。

¹⁰ 大正琴の上部に取り付けられた板。輸出用のものには蒔絵などが施されたものが多い。

¹¹ 合格証紙や印は全部で8種類あり、外箱、譜板、箱板、その他に表示、添付される決まりになっている。なお定款には、その証紙、印がすべて表示されている。

¹² 各国の国歌は、《大日本国々歌》〔《君が代》〕、《中華民国々歌（郷雲歌）》〔《中華民国北洋政府国家》〕、《米国々歌》〔《Hail Columbia》〕、《英国々歌》〔《God Save the Queen》〕、中国民謡は、《蘇武》、《太湖船（支那楽）》、日本の唱歌は、《桃太郎》、《兎と亀》。

¹³ 本論ではタバナン県プジュンガン村の大正琴を起源とする楽器について扱わない。この楽器については梅田 2010を参照のこと。

¹⁴ ブンドゥリという名称については、西岡の報告の中で紹介されているが（西岡 2003: 112）、筆者のロンボックの調査ではこの名称は見聞できなかった。

¹⁵ ロンボックでは戦後、日本の緑色の箱で梱包された大正琴がマタラムの雑貨屋に売られていたと話をした楽器製作者がいた。戦後、名古屋の大正琴メーカー「ナルダン」が、緑色の箱に入れて輸出した記録があるため、確証はないがナルダンの大正琴の可能性もある。ただし話し手は、日本の大正琴を自分たちの楽器の起源であるとは全く認識していなかった。

¹⁶ ルバナ、ルダットともにモスリム集落で行われる宗教儀礼で用いられる芸能である。

¹⁷ ブダクリン村に所蔵されている歴史を刻んだ貝葉文書の記録であるようだが、所在が不明であるため未調査である。

¹⁸ チプタ・スタヤ Cipta Sudayaとムルドゥ・コマラ Merdu Komalaの二つのグループが現在、活動を継続している。