

2012年9月15日
第11回日中戦争史研究会 於:車道校舎

参加者(五十音順、敬称略):

葛西周(東京藝術大学) 星野幸代(名古屋大学) 白木伸哉(一般・洋楽文化研究会)
馬場毅(愛知大学) 菊池一隆(愛知学院大) 森久男(愛知大学) 楊韜(名古屋大学) 野口武
(愛知大学)
(記録作成:野口武)

報告1:葛西周氏(東京藝術大学音楽学部 教育研究助手)
「日中戦争期の音楽にみる『大陸』表象」

【報告要旨】

日中戦争期の満州の音楽を対象に、「大陸」において／「大陸」をめぐるどのような表象が実践されていたのかを明らかにした。満洲国建国以後、満洲国民音楽の創出が急務とされる中、時々々の社会状況によって音楽ジャンルは変化を余儀なくされた。従来の研究では単一の音楽ジャンルごとに進められてきたが、本報告では新聞雑誌の言説をもとに、諸ジャンルの位置づけを比較考察し、戦時下日本の音楽政策とジャンルにおける観念のあいだの歪みを分析した。

司会:馬場毅

馬場:普段開催している日中戦争史研究会では報告のない音楽に関する視点からの報告でした。戦前の総動員態勢のなかで、満州という地に置いて、具体的なジャンルが選別されていく中で残すもの／残されるものの問題や、満州には日本人中心とはいえ「五族協和」のもと、礼楽など民族をどう位置づけるかという問題提起がなされていたかと思います。では質問をお願いします。

楊:事実確認になりますが、レジュメ2頁の「よなぬき音階」とはどういった事でしょうか。また、この音階について、なぜ大陸を素材としたのか、どのように作品と関連性があるのでしょうか。また3頁目に、支那事変以降、鉄道唱歌の公募が活発化したとありますが、この点の説明を再度していただけたらと思います。

葛西:まず、ひとつめの質問で「よなぬき」音階です。

西洋式に考えると、1オクターブは七音階ありますが、4番目(ファ)と7番目(シ)の音階を抜いて五音階(ドレミソラ)で歌をつくるのが「よなぬき」音階です。戦後も日本のなかで盛んに用いられ、特に西洋の七音階に対し、五音階が東洋音楽の音階の特色として、中国から伝わってきたという点が、よなぬき音階として大陸メロディと関係する点だと思われま

す。ふたつめの鉄道唱歌は、鉄道開通後に鉄道路線や東京横浜駅などの駅名にちなんで、鉄道の特徴などを読み込んだ短い限られたフレーズの唄のことで、明治期からつくられています。

満鉄も鉄道唱歌をつくっていて、短いフレーズのなかで、名称を読み込むような唄が盛んに多く造られています。台湾・朝鮮など植民地で、日本人観光客を観光地に呼び込むことなどが目的としても作られています。

楊:要するに公募するのは、フレーズの部分ですか？

葛西:公募は様々なパターンがあります。歌詞だけの例も有れば、歌詞が新聞雑誌で発表されて、それに曲を公募するという形もあります。歌詞がないと曲も作りにくいので、歌詞が先に公募される例が多いと思います。

星野:『藝文』という雑誌についてお伺いします。全体的な記事の種類はどのような傾向があったのでしょうか。また中国圏からの寄稿はあったのでしょうか。

葛西:はい。藝文という雑誌は基本的には文芸雑誌ですので、短歌や詩、芸術評論、近況、座談会などが掲載されています。中国人による投稿は確認していませんが、日本語にして翻訳されて掲載されるケースがありました。

星野: 翻訳された場合の言説傾向はどのようなものでしょうか？

葛西: 満州の音楽史の歴史経緯を紹介する例がありましたが、非常に少ないです。

菊池: 歴史学の立場からは「支那事変」という表記は括弧でくるのが通例ですが、これは形式的な指摘です。二つ目に、政治における音楽の位置づけですが、行政の中ではどういう象徴を担い、どう組み込んで指示していたのか、動員される人々とその判別を考えます。たとえば、「満州国歌」のような音楽と庶民の音楽などの音楽のジャンルがあるとして、音楽の階層性の問題ですが、国歌というものがいかなるものであったのかという問題です。五族協和の問題も関係するのでしょうか。

西洋音楽という概念ですが、ドイツは別格ではないでしょうか。ドイツは満洲を支持していますし、西洋音楽と言った場合ドイツをどのようにみなすのかという問題です。

四つ目は、「音楽」というと、プロパガンダの問題です。音楽の中に歌詞を入れる場合、日本語普及の問題から、思想や政策が絡まってくると思います。以上のように大変多面的な問題であると考えられますがいかがでしょうか。

葛西: まず一つ目の問題は、歌詞フレーズなどそのまま引用してしまいましたので勉強になりました。配慮したいと思います。二つ目ですが、国歌に関しては満州国の国歌は非常に紆余曲折有りました。3種類あって、最初の2つは中国語によってつくられています。最初の国歌は山田耕筰がつくったのですが、廃止理由も不明で、単純に唱いにくかったという指摘があります。普通、歌は4拍子などの歌が多いのですが、8分の6拍子という、少し変わった歌をつくってしまったため、中国人にも在満人の日本人も唱いにくいということがありました。音楽的に失敗したと言われていました。二番目の国歌は中国人が歌詞をつくり曲をつけるという理想があったのですが、実質事が運ばず、日本人の様々な作曲家が合作したような歌になっていますが、それも歌詞の問題から歌われず、最終的に日本語の歌詞と日本人の曲のものになったという経緯があります。

また、ドイツの音楽ですが、たしかに名の上がる音楽家にドイツ・ロシアが多いのですが、満州の特色は一九二〇年代、三〇年代に演奏された曲というのはドイツに限られず、例えば紀元2600年の祝祭にはドイツ・イタリア・フランス・イギリスにも作曲依頼(奉出曲)を出していて、後に敵国となるのですが、かつその国の曲を演奏する機会もあったことから、四〇年代に到っても作曲家が所属している国の選別というのはなされていなかった。そこまで表面的でない例でも、日本の唱歌でも明治期から西洋式理論を学んだ作曲家が育たない内から作られており、民謡などから敵国になっている国もあるのですが不問にされたまま演奏されている例もあります。

菊池: 史料で出している「藝文指導要綱」ですが、これは分かりやすいのですが抽象的で、要項をどのように推進するのか、政治政策的な面で、行政上具体的に進めた場合の問題として捉えた場合はどうでしょうか。

葛西: 音楽の分野で具体的な指摘は困難ですが、『藝文』に関しては藝文協会のなかで文芸や美術といった団体が作られ、その中で部門ごとに統括され、音楽の分野でも西洋音楽や日本、満州音楽の部門ごとに統括されたということです。具体的にというと、そこが音楽の限界にもなりますが、音自体が軍国的かを判断することは困難です。とりわけ歌詞がついていない音楽が適正かどうかは定義が難しく、歌詞・曲調については指摘がある場合があります。

音楽が適切かどうかという問題を、歌詞から離れて考えると、検閲が手がかりになりますが、検閲官が音楽家ではないことを考えると、判断基準がやはり難しいです。音楽の場合は、世に出てしまってから問題化されることが多いのですが、歌い方が破廉恥であるため差し止める、といった判断基準が曖昧で、軍歌など形式的には定まっている歌は問題ないのですが、クラシックに関してはそうもいわず難しい問題です。大陸メロディとよばれる曲調・歌詞に時局制を採り入れておけば、音楽家として活動し得るということも言えますが、行政指導も抽象的にとどまっているものが多く、曲のタイトルや楽章に正当性を見出すなどの判断基準がとられているかと思えます。

菊池: 藝文協会と監督の関係はどうでしょうか。半官半民の存在でしょうか。

葛西: そうです。

馬場:

私はいつも学生の授業で『NHKの20世紀』を見せるのですが、満州のところには李香蘭が出てきますね。ただし、李香蘭といっても、半分が中国人であるといったような感じを受けます。学説史のなかで「エキゾチックな他者を描く娘もの」とありますが、いろいろご指摘あったなかで、大陸メロディーは、日本の音楽のなかでどう位置づけられているのかという問題です。満州事変の前後に、行なわれていることとして中国側だと今の国歌の「義勇軍

行進曲」がありますが、あれは日本に対抗する義勇軍の行進曲ですし、「松花江のほとり」で」という歌がありますが、満州を追われて万里の長城以南に逃げてきた学生たちの唄です。日中戦争期にも民謡を採集している例もありますが、有名な「東方紅」は陝西の民謡と言われているのですが、そうした例を比較すると、各民族の基底のところまでまったく届いていないというイメージを受けます。そこに日本の大陸政策や五族協和論の限界を見るのですが、そうした中国語の歌がある一方で、満州でつくられた歌は日本ではうけたのでしょけれど、中国側とは別世界だというイメージをうけます。ではそれが、日本の音楽史のなかでどういう位置づけであったのかということ、たとえば「夜来香」という曲が最近中国で復活してよく唱われてもいて、さきほどある種、作曲の自由を維持するためにつくったという指摘がありました、そのように時局に応じる形でとりいれたということがあると思いますが、こうした問題をどのように位置づけるべきなのか、という質問です。

葛西：民謡採集の例はご指摘どおりで、今回報告できませんでしたが、満州の人たちにも受け入れられる音楽を作ろうとした際、内地の作曲家に依頼しましたが、まったく満州に行ったことない人に発注されていて、完全にイメージだけで作られた満洲によって、乖離していつてしまうことがひとつのポイントであると考えられます。大陸メロディの位置づけについては「移民もの」などと呼ばれる曲はものすごい数で作られていて、忘れられたものも多いのですが、上海で盛んに活発に演奏されたジャズやブルースから影響した音楽は、「退廃の音楽」として位置づけられていましたが、わからないような形で、イメージ上の中国に味付けて発表されています。そうした点に大陸というものの曖昧さが現れていて、在満在地や大陸といった点で伝統的なものとはズレが生じています。聴覚的な「大陸」イメージが再生産される一方で現実との乖離が生じているわけです。

報告2：「抗日舞踊における呉曉邦～日本を通じたドイツ表現舞踊の受容を中心に」

報告者： 星野 幸代 氏（名古屋大学国際言語文化研究科准教授）

【報告要旨】

呉曉邦の日本留学経験を対象として、どのようにドイツ表現舞踊が受け入れられたのか、呉曉邦の舞踊活動の経緯を整理するとともに、日中戦争期の舞踊に関する報告を行なった。抗日に舞踊に関しては中国における西洋舞踊の受容の歴史とともに、従来着目される点が少なく、呉曉邦は重要人物のひとりである。

呉曉邦は江蘇省太倉県の貧農に生まれたが、呉家の養子に出されて以後は蘇州に住み、1926年には持志大学入し、中国共産主義青年団に入るが、武漢中央軍事政治学校が国共対立の影響を受けると、29年4月に早稲田大学に留学し、日本でドイツの舞踊を経験した。彼の活動を中心に整理し、日中戦争期の舞踊を分析した。

【質疑応答】(司会：馬場)

馬場：

呉曉邦という日本との大変係わりが深い人物の経歴と抗日戦争開始以後の係わりを含めてご報告がありました。何かご質問ご意見があればお願いします。

馬場：

さっそく私から質問させていただきます。

ひとつは九一八事変が起きたため、呉曉邦が蘇州に帰るという点で、九一八事変が起きてから中国人留学生の日本への帰国生が増加したという指摘です。私の漠然としたイメージでもありますが、日本に来ていた留学生が急速に帰国していく理由として、ひとつは二十一箇条要求です。それから愛知大学の前身でもある東亜同文書院でも次々と退学しています。この増加傾向に対して、数字上でもそういうことが言えるのかどうかという質問です。

また、最後の「目下の仮定」として挙げているところで、「ドイツ表現舞踊がナチスに取り込まれた」という部分のご指摘ですが、これは舞踊の話ではありませんが、延安での文芸講話を例にとると、いかに文芸講話が戦後の中国の文芸を拘束したかという問題で、いかに政治が優先されたかという問題ですが、その文芸講話の影響をどう考えるのかということをお聞きしたいと思います。

また文革の時に出てくる「白毛女」などのバレエですが、50年代以降に出てくる傾向として、文芸講話の影響を考えると、政治課題第一主義のような政策路線あるいは考え方に表象されていたのではなからうかとする指摘で

す。

星野：

ひとつめのご指摘ですが、たしかに彼の帰国は不思議に思いました。留学生史を整理するなかで、「一時的に増えた」とする指摘をそのまま引用しました。再度整理し直したいと思います。また四十年代という時代ですが、日中戦争史を把握しえていないとはいえ、49年以降にしても摩登バレエ状況がどうだったのかという問題は手つかずのままです。分かりそうなところを断片的に整理している状況です。戴愛蓮が文革で江青にかなり介入されたという事実があります。振り付けや音楽を変更させられるといったことがありました。江青が文芸講話に随ったかは未整理です。

馬場：

九一八事変以後、呉曉邦は日本について何か述べているのでしょうか？

星野：

九一八に対する細かい葛藤は述べていません。舞踊への葛藤は述べています。八二年出版の回顧録に基づいて述べたので信憑性は不確実ですが、現状の整理状況から報告しました。

馬場：

九一八事変以後に正当化するために述べた発言かどうかということですが、今日のご報告ではバレエに非常に関心があって留学したというように報告を聞きました。なかなか日本に留学しにくかった状況ではないでしょうか。

星野：

今のご指摘に関連して、二度目以降の留学で中国人学生と生涯の友人関係を結んでいます。その友人からは舞台装置を学んでいます。帰国後に連携していますので、彼らの人間関係を整理すると理解が拡がりそうです。

菊池：

さきほど九一八と留学生の増加の指摘がありました。これは満洲国からの可能性があります。中国語資料では満洲国は「カライ」なので「中国人」留学生の表記に変っているはずですが。

満洲国から国費と私費の留学生が大量に出て、抗日運動に参加してゆきます。このあたりの区分を明確にする必要があるかと思えます。30年代の留学史に関する論文は数多くあるかと思えます。

抗日舞踏と表現する場合に、芸術なかでの位置づけはどう判断すべきでしょうか。

桂林での文化人の多くが救亡運動に参加し、桂林が盛んな場所となってゆきます。この問題はダンスだけでなく様々な関連性が出てきて、もっとダイナミックな問題になるのではないのでしょうか。

星野：

まさにご指摘どおり、そうした相互関連に辿り着くのが目標です。ただし舞踏と音楽という関連性は手薄かと思えます。

菊池：

新聞史料ですが、『新華日報』に加えて、『桂林大公報』に記事が多く出てくるのではないのでしょうか。

星野：

『新華日報』には評論が多く出ています。新聞雑誌史料はお聞きしたかった点で、二〇年代の雑誌は把握しているのですが、四〇年代は未だ把握し切れていない状況です。

菊池：

四〇年から四四年ごろは『桂林大公報』や『重慶大公報』に多く記事が出てくるかと思えます。

それから呉曉邦の移動経緯から、貴州独山に行く点や、国共対立をふまえた上で延安に行くまでの思想的変遷が不明です。それから月謝10元と述べている(スライド八枚目)のは「円」の表記ではないのでしょうか。

星野：

ご指摘どおり不明です。月謝の表記は原文どおりです。括弧くりに表記します。

葛西:

問題関心として共感するところが多かったと思います。

「モダンダンス」を中国語で「現代舞踊」とするお話が気になった点です。「現代舞踊」と表記した場合にどこまで中国語で表現できるのかという点をお聞きします。たとえば、「仮面を用いた振り付け」(スライド15枚目)の部分では、民族的なモチーフのイメージも受けますし、モダンバレエと隣接しているのかなとも感じます。中国語での定義がどうなっているのかという点をお聞きしたいです。

また、ダレク＝ローズの影響も強かったと思いますが、日本でも情操教育と言いますか、学校教育に採り入れられていた点と、音楽の修養として舞踊のレッスンの一環として為されていたのか、どの程度の実現が為されていたのかという点をお聞きしたいと思います。

星野:

まず。はじめに、現代舞踊の言葉ですが、日本語だと「モダンバレエ」の言葉があるのですが、中国語に「現代バレエ」はありません。それから非常に新しいものだとして、日本語では「コンテンポラリー」と言っていますが、何年をもってという明確な基準はありません。中国語だと「コンテンポラリー」も「現代舞踊」と表現しています。日本語でもモダンダンス／モダンバレエを明確に区別していませんし、「表現舞踊」と一般的な表現としては使われていません。自分でも用語が不定なままです。

2つめとして、教育の場でダンスがどう使われたかは詳しくは分かりませんが、呉曉邦を例にとると、いくつか児童クラスに教えていたこと少なくありません。

今日は指摘しませんでした。陶行知の育才学校などが戦時教育(戦災孤児のスカウト)とも関わっていたはずですが、これも未だ子細が不明です。

それから、音楽でいうと、呉曉邦の場合は、高田せい子の東京音楽学校に二年通っています。クラシック音楽を買ったりしたというような点で影響があったとは言えそうですが、バイオリンを習ったのは外国人教師ということしか分かっていません。趣味程度のもと考えられます。振り付けに関しては、リズムをとって踊るということくらいしか今は指摘できません。

白木:

三頁目にある点ですが、創作舞踊で「傀儡」というものがありますが、これは日本でやったものでしょうか。

どこでどう行なって、どういう人が見て評価し、どういう音楽でどういうふりつけたのかと言う点でおわかりになる程度でお答えいただければと思います。

星野:

音楽は不明です。中国の舞踊事典には演目で載っているような存在です。スライドに載せた写真は『百年呉曉邦』が出典ですが、具体的には残念ながら誰がどう撮ったのか不明です。作品内容は新聞記事でもあったが「観衆受け」という評価ですが、その観衆については不明です。上演は何度も踊られたといえます。日本でも高田せい子をもとに改編を加え上演されたようですが、裏が取れていません。彼の使った音楽で言いますと、義勇軍行進曲なども利用していますが、次第に中国人作曲家の演目にシフトしていくというイメージです。

楊:

いくつか気づいた点ですが、1941年の時点での演舞で音楽にベートーベンを使ったという点ですが、話劇と比較した場合、シェイクスピアなどの本格的な芸術的要素をふまえた上で、38年ごろに上海に現れた時点で、すでに大衆化し、庶民が分からないものは排除していくという側面があると思います。ただしダンスの場合にはもっと遅れた段階で表現に気がついたとも考えられますし、一部の芸術家は芸術的要素が外せないと考えて維持したのではないとも考えられます。41年の6月の段階では芸術的要素を維持して自分の作品の中に盛り込んだと考えるのは普遍的であったのではないのでしょうか。

星野:

面白い指摘をありがとうございます。たとえば演目のなかで、馬思聰『思郷曲』などはクラシック音楽とうまく採り入れて、自らのめざす芸術性と大衆性のバランスを取っていたと感じることができます。話劇の場合は41年の段階ではこうしたことが困難であったということですね。

菊池：

史料を探しているならば、『中央日報』にも出てくると思います。41～42年まで拾うことができると思います。
『芸文』という復刊した雑誌もあったと思います。

それから、中法戯劇専科学学校の教授になっていますが、フランスとの関係はあるのでしょうか。

星野：

これは当時有名どころの知識人に呼ばれたようで、フランスとの関係性は希薄です。