



戦後日本におけるフラメンコ・ギターの導入・受容・展開 : ギタリスト勝田保世の果たした役割

山村, 磨喜子

(Citation)

神戸大学大学院人間発達環境学研究科研究紀要, 11(2):63-73

(Issue Date)

2018-03-30

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/81010290>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81010290>



戦後日本におけるフラメンコ・ギターの導入・受容・展開 —ギタリスト勝田保世の果たした役割—

Introduction, reception and development of flamenco guitar in Japan After World War II: The contribution of guitarist José Shoda.

山村 磨喜子*

makiko YAMAMURA*

要約:本研究は、「日本最初のフラメンコ・ギタリスト」である勝田保世（1907-1978）の活動を、一次資料や関係者へのインタビューを通じて明らかにすることにより、日本におけるフラメンコ受容の黎明期に、フラメンコがどのように導入・紹介され、指導されていたのか、特にフラメンコ・ギターについて焦点を絞り考察する。勝田は、日本にフラメンコを導入・紹介した先駆的人物の一人として先行研究において必ず名前があげられ、功績を認め、称えられてきた。しかし、一方では、その活動の詳細や背景、影響力について裏付ける資料が判然としないまま、いわばエピソードだけが「伝説」のように語られてきた。その要因は、先行研究において、勝田の活動に空白の期間が存在したまま語られていること、資料から判明しうる活動については「多角的」であるが故に、情報が散見されるにとどまっていることなどが考えられる。したがって、本研究ではまず、一次資料の精査と、元弟子、親族、関係者へのインタビューなどにより、勝田の活動に関して情報の補完をおこなった。さらに、元弟子の証言などから、彼らがどのような経緯でフラメンコ・ギターや勝田の存在を知り、勝田からどのような指導を受けていたのかを明らかにした。

キーワード:勝田保世、フラメンコ・ギター、受容

1. はじめに

本研究は、「日本最初のフラメンコ・ギタリスト」である勝田保世（しょうだ ほせ、本名:勝田忠治郎、1907-1978）の活動を、一次資料や関係者へのインタビューを通じて明らかにし、日本におけるフラメンコ受容の黎明期に、特にフラメンコ・ギターがどのように紹介され、また指導されていたのか、その様相を解明することが目的である。

勝田は、日本にフラメンコを導入・紹介した先駆的人物の一人として先行研究において必ず名前があげられ、功績を認め、称えられてきた¹⁾。しかし一方で、その活動の詳細や背景、影響力について深く議論される機会はいまだにはなかった。また、その位置づけにおいても、裏付けとなる資料が少なく、いわば「伝説」のように語られてきた²⁾。このような了見の要因としては、先行研究において、活動の詳細が不明な空白期間が解明されなかったこと、資料から判明しうる活動についても「多角的」であるがゆえに、情報が散見されるにとどまっていることが考えられる。その結果、勝田の功績に関してエピソード的に語られることは多いものの、実態は判然としないままであった。

したがって、勝田について語られてきた言説をあらためて精査しなおし、元弟子やフラメンコ関係者、親族へのインタビューにより情報を補完したうえで、勝田の功績の位置づけをあらためておこなう。さらに、フラメンコは先駆者によりどのように導入・

紹介され、また指導されていたのか、日本のフラメンコ史における黎明期の実態を明らかにしたい。

勝田保世は、1930年代から1940年代に二度欧州へ留学している。第一回目の留学である1930年から1931年頃³⁾までの約1年間、主としてイタリアへ声楽を学ぶ目的で渡航している。第二回目の留学は1937年11月から1946年3月までの約8年間で、その目的はスペインにてフラメンコ・ギターを習得するためであった。スペイン南部アンダルシア地方の舞踊と音楽であるフラメンコは、スペイン舞踊家の来日公演などにより1930年代⁴⁾に入ってから日本に本格的に紹介された。勝田は、その時代に本場のフラメンコを見聞するだけでなく、習得した稀有な人物なのである。

二度目の留学は、スペイン内戦と第二次世界大戦の最中であり、フラメンコの習得は安易ではなかった。船で約1ヶ月かけて欧州へと向かい、フランス滞在を経由してイタリアへと移り、以降、イタリアの自宅やイギリス領のジブラルタルを拠点として、戦況をうかがいながらスペインへの渡航を繰り返した。その時の様子は、本人が日本の親族へと宛てた日記的書簡から知ることが出来る⁵⁾。帰国後は、日本最初のフラメンコ・ギタリストとしての活動を開始した。主な活動をあげると、1946年にはラジオへの出演などを行い、1950年代から1960年代にかけては宝塚歌劇への出演（演奏、作詞、配役決め）、映画音楽、フラメンコ・ギター教則本の出版（1958）⁶⁾、演奏会、フラメンコの舞踊伴奏などの活動を

* 神戸大学大学院人間発達環境学研究科博士課程後期課程

(2017年9月30日 受付)
(2017年10月31日 受理)

した。また、演奏活動を退いた晩年も、スペインやフラメンコに関するエッセイの執筆、弟子の育成などをおこなった。

勝田は戦後早い時期から多角的な活動を開始した。こういった多角的な活動は、いくなれば現代のテレビや音楽情報誌のように、フラメンコを宣伝するメディア的な役割を果たしていたと考えられる。つまり、勝田の活動自体がフラメンコ・ギターの宣伝と普及に一役買っていたのである。また、戦後の日本において「フラメンコ・ギタリスト」としてのニーズがどれ程あったのかを考えた場合、演奏だけでなく、このような多角的な活動にならざるを得なかったという状況も考慮にいれなければならない。

したがって、本研究では、勝田に関する新たな一次資料として、特に帰国後間もない時期である1946年から1950年代の資料収集から着手した。また、勝田の元弟子、関係者、親族へのインタビューからは、詳しく知られていなかった晩年の活動が判明した。

以上をふまえた上で、本論文では勝田の活動の以下の3点に重点を置き、日本のフラメンコ受容史における勝田の役割と歴史的な位置づけを整理し、日本におけるフラメンコ・ギターの紹介、普及に関する様相の解明をおこなう。1点目は、勝田の多角的な活動によるフラメンコの普及について、2点目に、弟子の育成を通じたフラメンコの普及について、3点目は、約8年におよび、本場のフラメンコを見聞し、それを日本に紹介したという功績とその影響力についてである。

2. 勝田保世が活動した時代のフラメンコを取り巻く様相について

1920年代から、日本においてフラメンコ、またはフラメンコと関連するといっても差し支えないような海外からの舞踊家の来日公演が相次ぐ。代表的なものをいくつか紹介したいと思う。以下はその一覧表である。

【初期のスペイン舞踊とフラメンコ舞踊の重要な来日公演】

来日年	来日舞踊家
1925年	テッド・ショウン (デニー・ショーン) 舞踊団 Ted Shawn (Denis Shawn)
1929年	ラ・アルヘンティーナ La Argentina
1932年	テレシーナ・ボロナー La Teresina Boronat
1933年	アスンシオン・グラナドス Asuncion Granados
1935年	マヌエラ・デル・リオ Manuela Del Rio
1937年	クキタ・ブランコ Cuquita Blanco

1929年来日のラ・アルヘンティーナは、カルメンシータ・ペレス Carmencita Perez 女史のピアノ伴奏により、スペイン舞踊に根ざした創作舞踊を披露した⁷⁾。プログラムには《アンダルーシアのタンゴ》《エル・ガロティン》などフラメンコと思われる曲目がみられるものの、基本的にはピアノによる伴奏であり、使用された曲もグラナドス、アルベニス、ファリヤなどの作品が中心であったことから、現在のようなギターとカンテ（フラメンコの歌）によるフラメンコとは違い、フラメンコやスペイン舞踊を取り入れた創作的な舞踊であったと推察できる⁸⁾。

しかし、1932年のテレシーナ・ボロナーはフラメンコ・ギタリストのカルロス・モントーヤ Carlos Montoya (1903-1993) を伴

奏者に連れてきており、前回のアルヘンティーナの時がピアノであったことを考えれば、テレシーナは本格的なフラメンコであったことがうかがえる。また曲目も《ファルーカ》《アレグリアス》《ソレア》《タンゴ》《マラゲーニャ》(蘆原 1986) など、明らかにフラメンコの曲種が多く見られる。

ラ・アルヘンティーナの来日があった1929年といえば、勝田保世が、第一回目のヨーロッパ留学へと旅立つ少し前である。この頃の日本では、スペイン舞踊への認識は広がりつつあったが、まだまだ簡単に観られるようなものではなかったことが分かる。

では、来日公演以外に、日本人によるフラメンコはどうであっただろうか。

フラメンコとスペイン舞踊の先駆者では河上鈴子(1902-1988)があげられる。河上は4歳で上海に渡り当地で舞踊を学んだ後、アメリカ、ヨーロッパなどで活躍後、1929年の一時帰国を経て、1931年に日本へ帰国した。帰国後は、日劇付属の舞踊学校の講師などをしながら、本格的にフラメンコとスペイン舞踊を踊り始めるに至るが、その理由を次に引用するように述べている。

仕方なかったんですもの。外国ならば男のダンサーがいますけれども、昭和の初めで、日本には男のダンサーがいませんもの。一人で踊れるものと言えば、フラメンコだけですからね。偶然、スペイン舞踊の草分けになってしまったの。(読売新聞1978年3月20日夕刊)

さて私が日本に帰りまして、バレエの男性舞踊手を育てようと思いましたが、言葉で言うのはたやすいこと乍ら、現実には安易な事ではないのでした。そのことでずい分苦勞のすえ、それで私自身のエネルギーを消耗してしまうより、幼い頃から習ったスペイン舞踊ならパートナーがなくてもソロ舞踊手として立つ途が勉強次第によつては可能だとかんがえ、スペイン舞踊家になろうと心に決めたのでした。

(“HISPANOFILOS” No.22)

河上の証言から、当時の日本にはすくなくともフラメンコの舞踊家がまだいなかったことを知ることが出来る。さらに河上は演奏家について、「第二次大戦前にはギタリストでフラメンコの演奏者は日本にはいませんでしたので、従つてピアノ伴奏に頼る他ありませんでした。」(“HISPANOFILOS” No.22)と語っている。

以上のことから、勝田がスペインへ渡った1930年代は、日本では海外からの舞踊家の来日公演とその伴奏者であるフラメンコ・ギタリストを通じてしかフラメンコを観る機会はなく、戦前は日本人でフラメンコをするものが舞踊家、演奏家ともいなかったことから、見聞した経験がある者は限られていたという時代の状況が分かる。

3. 勝田保世のスペイン留学について

勝田保世(しょうだ ほせ)は、本名は忠治郎(ちゅうじろう)であるが、スペインでつけられたあだ名である保世で終生活動した。

勝田は、1930年から1931年までの1年間と、1937年から1946年

までの約8年間の二度、スペインを含むヨーロッパへ留学している。東洋音楽学校（現:東京音楽大学）を経て、最初の留学では声楽家をこころざし、父親の許可を得てイタリアへオペラを学ぶ目的で渡航した⁹⁾。約1年間のイタリア留学からの帰国後、5年程日本で生活している。この期間に、スペインとフラメンコへの興味を増し、いよいよ戦争へ向かうという不穏な社会状況の中、渡航を決意した。その時の様子が、勝田の長男である勝田芳雄の書いた「親父の履歴書」の中で述べられているので引用する。

（前略）5年あまり日本でブラブラしていた父も、世界情勢が不安定になっていくのをみて、ギリギリのところまで渡航したようだ。

スペインでは外国人の入国が難しくなっており、フラメンコをやりたい一心の父は、民間人（留学生）の資格だったために、首尾よく入国できたが、新聞記者など公的な立場の人間にはいろいろ制約があったようだ。

むこうへ行ってみると、よく出国出来たものだと言われた。』
（“HISPANOFILOS” No.56）

勝田はスペインを目指すのは今しかないと行動した。また、私費留学生であったからこそ、スペインへ入国できたという状況も追い風となったことが分かる。

二度目の留学は1937年11月14日に羽田を出発して、門司港へと移動し、11月15日に出港した。約1ヶ月後の12月16日イタリアのナポリに到着。フランスのパリへと移動し、約1ヶ月滞在した後再びイタリアへと拠点を移し¹⁰⁾、以降1946年3月26日の終戦の翌年に帰国するまで、イタリアの自宅とイギリス領のジブラルタルなどを拠点にスペインへの渡航を数度繰り返した¹¹⁾。このときの留学では、はっきりとスペインでフラメンコを学ぶという目的を持って渡航している。二度の留学とも私費留学をしており、スペイン留学中には、戦時下であるにも関わらず、ギターなどの楽器を購入したり、自分だけのために10人ほどのフラメンコアーティストを集めてフラメンコショーを見物したりしている。戦時下という特殊な状況下でのフラメンコについて、勝田は以下のように述べている。

ところでその時分、スペイン革命戦争の最中には、食うものもないしひどいです。牛肉なんかドイツ兵がみんな牛を持っていっちゃって闘牛の牛をたまに食べるきり……。ウサギだのヤギの肉ばかり……。それでもフラメンコはときたまやっているわけですよ、アンダルシアではね。（『現代ギター 臨時増刊号』1973）

この発言から、戦時下という状況の中でもアンダルシアではフラメンコが行われており、見聞することが可能であったことが分かる。

また、グラナダではアルハンブラ宮殿などの観光を堪能しながら、サクロモンテ、アルバイシンの丘（ジプシーの洞窟があり、フラメンコのショーが行われている場所）などで、フラメンコを観ている。その時の様子を以下引用する。

ジプシー（ヒターナ）のサンブラをサクロモンテの穴倉で見ました。彼等は穴にすんで居るのです。十五人程の女がスペイン風の着物を着てカスタンニューエラスやパンデレータ（タンバリン）、ギター一人、バンドゥリャー一人で見ました。ギターもラスゲアドです。息づまる様なはげしいものです。このジプシー達の吹込んだレコードも買ひましたから、何れきかせます。素晴らしいものです。一人若い一八・九の小さい女の子が唄ったファルーカは全くすばらしく、呆然としました¹²⁾。（“HISPANOFILOS” No.51）

このサクロモンテの丘のジプシーのショーは、通常は旅行者が数人割り勘で行くが、この時は旅行者などおらず、一人で行ったとも書いている。そのような留学生活の財源はすべて実家からの送金に頼っていた。実家について、先行研究では質屋や商売人の家系であるなど諸説いわれていたが、先述の、勝田保世の長男である勝田芳雄へのインタビューにより、江戸時代からいまでいう金融業のようなことを営んでおり、明治のころには質屋をしていたという証言を得ることができた¹³⁾。

4. 先行研究における勝田保世の評価

勝田は日本におけるフラメンコの先駆者として、必ず名前が挙げられ、その功績を称え続けられてきた。その理由としては、弟子の育成、演奏活動、おそらくは日本人で初のフラメンコ・ギター教則本の出版、その他映画音楽の作曲・演奏、幾つかのフラメンコ、闘牛、スペインに関するエッセイの執筆など幅広い活動をおこなった事実が浮かび上がる。しかしながら、勝田は先駆者としてその功績が認められてきた一方で、フラメンコ史のなかでは実際の活動について、深く掘り下げて語られることがなかったというのも事実である。

勝田の没後にエッセイをまとめたかたちで出版された著書『砂上のいのち フラメンコと闘牛』（1978）のあとがきで元読売新聞論説委員・評論家の山崎功は以下のように記している。

かれがその生涯を通じて、いったい、なにをしてきたかを考えると、一抹の侘しさを感じざるをえない。フラメンコという日本に未知の分野の紹介・解説に大きな役割をはたしたのは事実だが、かれ自身はそれを通じて自己を完成することはなかった。芸術にたいするかぎりない愛情と豊かな感性をもちながら、それをなんらかの形で自己のものとして表現するにはいたらなかった。（上記著書）

勝田は日本におけるフラメンコ・ギターの第一人者として、フラメンコの「紹介・解説」には大きく貢献した。しかし、日本でフラメンコがブームとなり、大きく裾野が拡大するのは1970年代以降、勝田が晩年になってからである。山崎のいう「自己を完成することはなかった」という点は、フラメンコ・ギタリストを職業として確立させるには至らなかったことを指しているのではないかと考察する。

また、スペイン情報誌の日本における先がけ的な冊子であった“HISPANOFILOS”の編集者でスペイン文学の研究者でもある富永

ひろし（または浩）は同誌の中で、勝田の没後掲載されたスペインからの書簡について、その重要性を以下のように強調している。

保世の生涯でしっかりした形をもった、いわゆる世に残る作品がどれだけあったかは疑問があるとして、この書簡だけはまぎれもなくそれであると私は考える」（富永 1984）。

さらに、勝田と親交のあったラテン音楽ライターの高場将美は雑誌『パセオフラメンコ』の日本のフラメンコ史についての特集記事の中で以下のように書いている。

勝田さんは日本のフラメンコに、形としては、なにも残さなかったかもしれない。でも、勝田保世の風は今も吹いている。「フラメンコは感じなければいけません」と、その声のこだまが語りつづける……。」（『パセオフラメンコ』 2001 No.200）。

以上、三つの引用に通底することは、勝田の功績を日本におけるフラメンコの先駆者として称えつつも、形としては何も残していないという見解である。このような勝田に対する評価の背景には、彼がフラメンコ・ギターの演奏家であり研究者としても活動していたものの、作曲家のように形に残る作品がないことや、先行研究からわかり得る活動の詳細が不明瞭であったことも一因としてあげられる。

また、戦時下という特殊な状況下でのフラメンコ体験であること、終戦直後の活動に関しては、残された資料が限られていることなども問題であった。

しかし、有形無形に勝田が先駆者として残した功績は大きい。たとえば、勝田が雑誌に書いたスペインの回想録、エッセイなどを没後まとめ出版された先述の著書『砂上のいのち フラメンコと闘牛』や、留学先のスペインから日本の婚約者（後の夫人）や親族に宛てられていた日記の書簡と、これを没後に連載したスペイン情報の冊子である“HISPANOFILOS”に掲載された記事などを精査することは重要である。そのうえで、勝田と親交のあった人物、元弟子の方々、親族へのインタビューなどにより、情報の裏付けと補完をおこない、勝田の功績を新たに評価し直すことが可能になるといえるのである。

また、現在ではフラメンコ舞踊教室は各地に存在しており、フラメンコ・ギタリストの多くはそれら個人の舞踊教室やカルチャースクールのフラメンコ教室でのレッスン伴奏、教室の発表会、スペインレストランなどで開催されるライブなどで定期的に仕事をする事ができる。しかし、勝田の時代にはそのような仕事の広がりはなかった。未だフラメンコというものを実際に観たり聴いたりしたことがない人々を対象に、フラメンコを紹介する活動であったことは特徴的である。このような特徴的な時代背景も考慮したうえで、勝田を再評価することが必要なのである。

5. 勝田保世の多角的な活動

5-1. 終戦直後の活動

1946年の3月、前年の8月の終戦から約7ヶ月後に、勝田はスペイン船〈プルス・ウルトラ号〉から途中〈筑紫丸〉に乗換え、

欧州にいた他の日本人らと共に帰国した。この時、スペインで購入したギターは無事であったが、他の荷物は没収されてしまった。（『パセオフラメンコ』 2001 No.209）また、イタリアの自宅に置いていた荷物は、留学中収集していたフラメンコに関する資料やレコードなども含めて、戦争の混乱でうやむやになってしまい、わずかしか戻ってこなかったという¹⁴⁾。

以下、勝田の帰国後の活動について、主要かつフラメンコの普及に重要な意味をもつ活動を詳述する。

最初に取り上げるのは、1946年、戦後間もない頃の活動である。勝田はその頃、徳川の末裔で「虎狩りの殿様」として知られる尾張徳川一九代目当主である徳川義親（1886-1976）を会長として発足した〈目白文化協会〉にその名を連ねた。この〈目白文化協会〉は、東京の目白付近に居住していた学者や文化人らで組織されていた。この会には、後の東洋音楽学会の設立者であり音楽学者の田辺尚雄（1883-1984）らも所属していた。また、〈目白文化協会〉は「文化寄席」という出し物、講演会、芸の披露を定期的におこなう活動をしていたことがわかっている。この〈目白文化協会〉について、新宿の下落合や城下町の人々について詳しい調査を行い、インターネット上のブログにその歴史などを綴っている〈落合道人〉と題したホームページから以下に抜粋・引用する¹⁵⁾。

戦後、なんの娯楽もなかった目白・下落合界隈で、文化的な催し物を企画しようという動きが、喫茶店「桔梗屋」へ集まった住民たちの雑談から生まれた。当時、東京都につとめていた石川栄耀が音頭をとり、「目白文化協会」と名付けられた文化団体がほどなく誕生する。

〈落合道人〉によれば喫茶店「桔梗屋」が出来たのは1946年であることが分かっている。この〈目白文化協会〉の活動が、戦後、ほとんどがまだ焼け野原であった時代に、地域の人々に娯楽を提供したのみならず、文化再興の礎ともなったことは間違いないだろう。勝田は引揚げ後間もないこの時期、この〈目白文化協会〉から活動をスタートしたわけである。協会の集まりでは、フラメンコ・ギターの演奏を披露している。これは資料でも述べられているが、おそらく本邦初のフラメンコ・ギターの生演奏であった¹⁶⁾。

また、注目すべきは、先に述べた徳川義親、田辺尚雄ら文化人や学者らと接点を持ったことである。勝田は1950年代前半に、出版社の平凡社に出入りしている。当時の平凡社には後の民族音楽学者である小泉文夫（1927-1983）が勤務していた。勝田と小泉はこの頃からすでに接点を持っている。雑誌『現代ギター フラメンコ専科』（1973）で、勝田と小泉はフラメンコ舞踊家の小松原庸子、音楽評論家としてスペイン音楽の研究者である浜田滋郎らとともに対談をした。そのなかで、勝田と田辺、小泉との出会いが語られ、フラメンコのカンテの印象について「日本の義太夫」との類似性を指摘し、フラメンコの先駆者としての当時の勝田の位置づけが記録されているので以下に引用する。

小泉 それまで私はスペインのフラメンコなんか全然知りま

せんで、ただ話に聞いておりましただけで……。日本の新内みただとか、義太夫みただとかいう話は。前に勝田先生が、東洋音楽学会の田辺（尚雄）先生のお宅で歌われたことがあるんで、そのうわさがずっと広まっていたんです。終戦直後でしたけれど、平凡社で音楽辞典をつくるということになって、その中にフラメンコの項目がある。その項目を勝田先生に書いていただこう、それよりもとにかくフラメンコというものを知らないで辞典の編集はできないというわけで、先生に平凡社にいらしていただいたりして、ステージの上じゃなく、ふつうの部屋で電気を消してやっていただいたんです。（後略）

勝田 どこかの放送局で三十分独演会をやったんです。そうしたらいつの間にか小泉先生がそれをテープにとっておいたんです。それが縁で平凡社の辞典の編集のときに、田辺先生とか小泉先生が僕を紹介してくれました。（後略）（上記雑誌）

田辺尚雄や小泉文夫らとの接点は、〈目白文化協会〉が発端であったかもしれないと推察できる。また、ここでの勝田の立ち位置は、音楽辞典の編集にともない、スペインとフラメンコを本場で見聞した人物として、民族音楽の学者らからも助言を求められる存在であったことが確認できる。

次に挙げるのは、フラメンコの数々の舞台における勝田の役割である。1951年10月14日には、帝国劇場で「河上鈴子舞踊公演」と題したりサイタルが開催された¹⁷⁾。出演者はフラメンコ舞踊家でありスペイン舞踊家の河上鈴子とその門下生のリサイタルで、勝田はギター・ソロと舞踊伴奏で出演している。

勝田の夫人である正子（万沙子とも）は、かつて父親の親友でもあった日本バレエの母ともいわれるエリアナ・パプロバの鎌倉の七里ヶ浜のスタジオのすぐ近くに住んでおり、そのバレエスタジオへ通っていたことがある。そういった経験から、この河上のステージは久々に観る舞踊の公演とあって興奮して楽しんだ様子が手記に記されている¹⁸⁾。楽屋では、勝田の衣装付けを手伝い、その姿は映画《血と砂》（1922）の主人公ルドルフ・バレンチノを思い出させたと当時を回想している。映画《血と砂》とはスペイン随一の名闘牛士を取り巻く愛憎劇で、何度もリバイバルされた名作である。

また、当時まだ珍しかったフラメンコの踊りに対する驚きが綴られているので、以下抜粋・引用する。

はじめ中央で舞っておられた先生は、ステージの3分の1ぐらいのところまで弾く勝田の方へ、踊りながら近付いてゆかれました。そして誘うように、またつきはなすように、まつわるように、体をくねらせて踊られるのでした。その時まで、このような振り付けを見たことはございませんでした。びっくりもし、感心もいたしました。（中略）あの時の感動は、心にも目にも、しっかりとやきついております。勝田と勝田の弾くギターがとても映えました。」（勝田万沙子 1990）

1953年には、宝塚歌劇団でも活躍した歌手の生田恵子（1928-1995）の曲《セビリア港》（1953）にて、モスタソ Morales Juan

Mostazo の曲を勝田が訳詞・編曲し、クラシック・ギタリストの小倉俊（1901-1977）と共に歌の伴奏をしている。

1956年には、宝塚歌劇団の舞台《ローサ・フラメンカースペインの情熱》（3月1日から3月30日〈宝塚大劇場〉）、（6月1日から7月2日〈東京宝塚劇場〉）の舞台に関わった。当時のプログラムを参照したところ、数曲にわたり「作詞・音楽 勝田保世」などの記載を確認することができた。また、プログラムには記載されていない事柄として、この公演では、「父が配役も決めていた」との証言を勝田芳雄へのインタビューにより得ることができた。

したがって、勝田は演奏のみではなく、本場のスペインとフラメンコを知る人物として、大きく宝塚の舞台に関わっていたことが推察できる。

三点目は、映画音楽との関わりである。1960年代初頭には、勝田は映画音楽に奏者として関わった。映画《黄線地帯》（1960）では音楽担当と劇中に流れるギターの演奏をしている。映画《闘牛に賭ける男》（1960）という石原裕次郎主演のお正月映画では、クレジットに「スペイン音楽考証 勝田保世」とあり、勝田が歴史的、音楽的な考証の作業を担っていたことが分かる。また、《永遠の人》（1961）では、ほぼ全編にギターの演奏が流れている。熊本の阿蘇を舞台にした日本映画であるにも関わらず、かなり激しいフラメンコの曲を演奏した。

スペインを題材とした映画である《闘牛に賭ける男》のみならず、題材的には日本のドラマである《黄線地帯》や《永遠の人》になぜフラメンコ・ギターの音楽が採用されたのか、その理由は定かではない。しかし、この時代におけるフラメンコ音楽のインパクトの強さを表していると考えられる。

5-2. 『正統奏法フラメンコ・ギター教本』（1958）の出版

次に、勝田の出版したフラメンコ・ギター教則本に関して述べたい。この教則本は、先行研究では日本で「初」のフラメンコ・ギターの教本であり楽譜であるとされてきた。しかしながら、筆者は1967年のものしか確認することができていなかった。1961年には、すでに当時関西を中心に活動をしていた、フラメンコ・ギタリストの谷口吉弘が国際音楽出版社より、『正しいフラメンコ・ギター教本（国際版）』を出版していることから、勝田の教則本の方が先であったかどうかとも確定することができなかった。しかし今回の調査では、勝田の教則本として、『正統奏法 フラメンコ・ギター教本』の1958年版と1963年版を確認することができた¹⁹⁾。当時の楽譜の奥付に、初版年が記されておらず確定することは困難ではあるが、現在のところ、1958年が最も古い版である可能性が高い²⁰⁾。

この教則本の構成は、勝田による「はしがき」と、クラシック・ギタリストの小倉俊による「刊行によせて」という文章で始まる。小倉俊は、先に述べた生田恵子の曲《セビリア港》で、勝田と共に歌の伴奏を勤めているほか、1947年に勝田が幾度か出演したラジオでも共演している人物である。次に、フラメンコ・ギターについての解説、ギター各部分の名称のほか、演奏方法、指の番号や記号、ギターの持ち方、フラメンコ・ギター特有の奏法の解説などが丁寧に写真やイラスト、楽譜付きで解説されている。今現

在出版されているギター教則本の構成とも通じ、比較して明らかな違いはない。

掲載されている曲目は、《セビリャーナ》 *Sevillana*、《ソレアーレス》 *Soleares*、《アレグリーヤス》 *Alegrias*、《ティエントスとタンゴス》 *Tientos y Tangos*、《ファルーカ》 *Farruca*、《ファンダンゴス》 *Fandangos*、《マラゲーニャス》 *Malagueñas*、《グラナディナス》 *Granadinas*、《恋というもの（カンシオン・ファルーカ）》 *Las Cositas del Querer*²¹⁾ である。

勝田のレパートリーについて、高場将美が、1946年代から1947年代に勝田がラジオ出演した際の曲目に関して以下のように述べているので、楽譜の曲目とあわせて考察したい。

「フラメンコとはいいながら、いわゆるカンテ・ホンドよりも、スペイン歌謡や、歌謡調のファンダンゴが多すぎるのではないかという批判も、今になれば言えるかもしれない。(中略) 勝田さんがスペインに生きた時代は、カンテ・ホンドはほとんど相手にされず、甘いメロディで朗々と歌われるファンダンゴなどが全盛だったのだ。(以下略)」(パセオフラメンコ 2001 No.209)。

また、勝田の弟子の一人である、広島弘美はフラメンコ・ギターを習い始めた初歩の段階では、「やさしくアレンジしたファルツカやセビリアーナの中で、ラスゲアードなどフラメンコ特有の奏法を少しづつ、伝授して頂いた。」(“HISPANOFILOS” 1988 No.55)²²⁾ と述べている。

これらの証言から、勝田がスペインへ留学していた時代にスペインで流行していた曲の傾向を推察することが出来る。また、勝田がスペインで学んだ曲から、こういったものを弟子に指導していたのかも明らかとなった。

ここで少し、フラメンコ用語について補足する。カンテ・ホンド *cante jondo* (深い歌) は、フラメンコの数ある曲種の中でも、比較的起源の古い曲をさす総称である。しかし、音楽的に明確な区分はない。総じて深く重々しく、荘厳な感じのする曲をさす。また、対して、ファンダンゴスや、勝田の教則本の最初の曲、セビリャーナなどは、リズムカルでカンテ・ホンドよりも賑やか、華やか、軽快といった曲調のものが多く、カンテ・チーコ *cante chico* (小さい歌) と総称されている。

以上をふまえたうえで、勝田による教則本の曲目を検証すると、ラジオ出演や、演奏会、弟子に指導していた曲などを総合的に判断した際、確かに上記の高場の指摘のように、勝田の留学していた当時のスペインで流行していた歌謡曲や、ファンダンゴ系のもが多い、しかし、「たとえばシギリージャなどは、日本では誰も知らなかったはずで、一般にフラメンコを知らせるには、親しみやすい、きれいなメロディでなければいけないと勝田さんは考えたのだろう。」(パセオフラメンコ 2001 No.209) と高場は上記の文章の中でさらに指摘している。

つまり、勝田は日本におけるフラメンコ受容の環境と背景を考えて、適宜、曲目を考え選んでいたといえる。シギリージャとは、カンテ・ホンドの一つで、12拍で一つのまとまりをあらわす12拍1コンパスというリズム形式の曲である。曲調は重々しく、リズムは次に示すように○で囲った部分がアクセントとなり、そのリズムサイクルを延々繰り返す。(リズム例；①2③4⑤67⑧910⑪12)。2拍子と3拍子が組み合わさっていることから、一般

的に、フラメンコ・ギターや舞踊の初心者には難しいといわれている。

それに対して、教則本の最初の曲であるセビリャーナは3拍子で軽快かつ明るい雰囲気曲が多い²³⁾。厳密にはセヴィリアの民衆の踊り歌でありフラメンコではないが、今日、殆どのフラメンコ舞踊教室やフラメンコ・ギター教室において入門時点で習う曲である。また、教則本にある《ソレアーレス》などはカンテ・ホンドの代表曲である。

したがって、勝田はフラメンコについて網羅的に知識を持っていたが、その場に合わせて、始めに習うべき曲、また、ラジオや演奏会では親しみやすい曲、そしてあるときは、フラメンコの神髄を伝えるようなカンテ・ホンドの曲というように、目的に合わせて選曲していたのである。

また、もう一つ、指摘しておきたいことは、勝田の採譜能力についてである。上記のように、フラメンコにはコンパスという特有のリズムパターンが存在する。例にあげたシギリージャのように12拍1コンパスの曲も多い。教則本の中の曲でいえば、シギリージャとはアクセントの位置が異なるが、ソレア (ソレアーレス) や、アレグリアス (アレグリーヤス) は12拍1コンパスである。しかし、楽譜に表記する際は、4分の3拍子で楽譜を書くのである。こういった知識は外国の楽譜などからも学んでいたと思われるが、音楽家としてのスタートが、声楽家をころざし、イタリアへオペラ留学をしていたことで、当地でピアノや声楽のレッスンを受けていたという経歴も楽譜出版に際して役立っていたのではないかと推察できる。

5-3. 雑誌『中南米音楽』への記事執筆について

勝田についての回想録で、幾人かが述べるところによれば、勝田は仕事に対して消極的で、幾つかの仕事の話しを断っていたという記述がある。

“HISPANOFILOS”の富永浩は、勝田が断った仕事について以下のように記している。「コロンビアからレコードを出す企画があり、もう制作準備は完了だったにもか、わらず、保世は赴かない。」「宝塚のステージにあたり、演出の菊田一夫がそれを機にそばに寄ってくることを期待していたにもか、わらず、保世は何故か、その期待に応じない。」「毎日新聞の音楽欄記者の口を友人が骨折ってくれても (中略) 保世はその厚意を無にしてしまう。」「専門学校でのアルバイト講師の話なども同様だった。」と述べられているように、幾つかの仕事が話しに上っていたにもか、わらず実現していない²⁴⁾。

その理由は定かではない。しかし、積極的に引き受け、続けた仕事との比較を通じて、勝田の活動への拘りが見えてくる。その一つが、雑誌『中南米音楽』での記事の連載である。また、1969年に増刊号として出版された、同雑誌の『フラメンコのすべて』(1969 No.183) と題された号の出版への働きかけなどもおこなった。

『中南米音楽』は、1952年に日本におけるラテン音楽の愛好者集団らにより刊行され、当時はジャズやシャンソンと並んで外国音楽文化の人気ジャンルだった「タンゴ」やメキシコの「ボレロ」を中心として扱う雑誌であった。1994年に「中南米音楽」という

会社からほとんどの業務を引き継いで、株式会社ラティーナとして再出発しており、現在は同名の雑誌を発刊している²⁵⁾。1952年には、すでに日本で音楽雑誌は出版されていた。しかしながら、ラテンやシャンソン、タンゴなどの音楽ジャンルに焦点をあてた専門誌という意味では、『中南米音楽』は先がけ的な存在といえる。

『中南米音楽』の特集号「フラメンコのすべて」(1969)の出版に際して、勝田がかなり強く働きかけている。また、当時日本コロンビアは多くのフラメンコに関するレコードを出していたが売れ行き不振であった²⁶⁾。そのため、宣伝をしなかったという事情も相まって、コロンビアからの広告費により雑誌の刊行が実現した²⁷⁾。

勝田は、『中南米音楽』への寄稿と「フラメンコのすべて」の出版には特に積極的であった。また、富永によると「専門学校講師」の仕事に関しては断ったとあるが、一方で、勝田が晩年教えた弟子へのインタビューによると、〈河合楽器〉や〈コタニ〉などの音楽教室で教えていたことが判明している。

5-4. 海外アーティストの影響と交流

勝田がフラメンコ習得のために留学したのは1937年11月から1946年であるが、1930年代前後は、スペイン舞踊の来日公演が相次いだ時代でもある。とりわけ、注目されたのが1929年来日して帝国劇場にて1月26日からの5日間にわたってスペイン舞踊公演をおこなったスペイン舞踊家のラ・アルヘンティーナである²⁸⁾。彼女は来日前から大きな話題となっていた。また、同じ1929年にはスペインのクラシック・ギタリストであるアンドレス・セゴヴィア Andrés Segovia (1893-1987) が帝国劇場にて10月26日、27日、28日、11月9日、10日の5日間演奏会を開催している²⁹⁾。

先にあげた、ラ・アルヘンティーナの公演に関しては、勝田が観に行ったかどうかは現在のところ不明である。しかし、セゴヴィアの公演に関しては聴きに行ったことが分かっている。勝田芳雄によれば、「セゴヴィアが来日したとき、父は公演を聴きに行き、母は行き損ねた」としている³⁰⁾。さらに二度目のセゴヴィア来日である1959年の時には、「そのころ、父はもうフラメンコの演奏会などの仕事をしていましたし、語学も出来ましたので、父は関係者の一人として楽屋に入出入りしていたので、私も楽屋に連れてってもらった記憶があります。」と述べている³¹⁾。

以上のことから、勝田は1930年声楽を学ぶ目的でイタリアへ渡航した以前である1929年のラ・アルヘンティーナやセゴヴィア来日当時から、既にギターに関心を示していた可能性がある。また、イタリア語とスペイン語が堪能であったことから、セゴヴィア以外にも戦後來日したスペイン人アーティストたちと交流があったことが分かっている³²⁾。

6. 弟子の育成について

勝田の戦後の活躍として、演奏活動、執筆活動とともに欠かせないのが弟子の育成である。この節では、弟子たちの記述やインタビューから、彼らが勝田を通じてフラメンコについてどのように情報を取得し、フラメンコ・ギターの指導をうけていたのかを考察する。また、弟子たちのその後の活躍についても言及する。

勝田の弟子として現在はっきり名前が分かっているのは、松本順一、井手清明、広島弘美、田代耕一、田代淳、水村直也である。

前者3名は、冊子“HISPANOFILOS”に師の思い出として、勝田の没後に掲載された回想録がある。田代耕一は、おそらく勝田の弟子の中でも、現在唯一プロのフラメンコ・ギタリストとして活動を継続している人物である。田代は、自身の経歴にも師事したギタリストとして勝田の名前を挙げている。弟の田代淳は、兄と共に一時期勝田に師事していた。また、水村直也は、フラメンコのみならず、様々なジャンルのギターを弾きこなすプロのギタリストとして現在も活躍しており、フラメンコ・ギターに関しては勝田に師事した。水村は勝田の最晩年の弟子の一人である。

まず、弟子たちの入門の経緯である。勝田が帰国するまで、フラメンコ・ギターを知るには、わずかな来日公演、それも概ねスペイン舞踊の伴奏家として舞踊家と共に来日する演奏家や、レコードでしか触れる機会はなかったはずであり、文献などから知り興味を持ったとしても、どのように習得すればいいのか分からない時代であった。レコードで耳から覚える者も後には現れるものの、フラメンコ・ギターは、ごく一部のギターファンにしか浸透していない時代であった。

勝田の最初の弟子は、先行研究によれば松本順一である。入門のいきさつを要約すると、1955年頃に、当時23歳の医学生であった彼は、既にクラシック・ギターを小原安正 (1914-1990) に師事していたが、輸入レコード等で知ったフラメンコ・ギターにも興味を抱いていた。そこで、新聞広告で知った「日本唯一のフラメンコ歌手であり、ギタリストである」勝田のリサイタルに出かけたという。この演奏会で衝撃を受けた彼は、当初、弟子を取することを拒んでいた勝田の家に再三通い、ついに勝田の母が本人を説得して、弟子入りが叶った³³⁾。

このことから、勝田は帰国後、記録に残っている以外にも小規模の演奏会を頻繁に開催しており、「日本唯一のフラメンコ・ギタリスト」としてその名が浸透していたことが推察できる。また、小規模の演奏会がギター愛好家にとって大きなインパクトになり、勝田の名とともにフラメンコ・ギターを広めていたことは間違いないだろう。

次に、井手清明の回想によると、彼は、スペイン映画《バルセロナ物語》に感化され、元々クラシック・ギターのたしなみがあったこともあり、「芸術音楽にひきずりまわされた恨みをフラメンコで晴らすのも悪くない。」³⁴⁾と楽器店に走り、勝田のフラメンコ・ギター教則本を手にしたとある。そこで、勝田に手紙を送るも返事がもらえず、勝田の出没する付近を突き止め、弟子入りを申し込んだ。入門は、1969年初夏と記されている³⁵⁾。勝田の出版した教則本が、フラメンコ・ギターを学びたいと思いたった者に対して一定の浸透と影響力を与えていたことを示す例といえる。

そして、広島弘美(残された文章の内容からおそらく女性であるので、彼女と記すことにする)についてであるが。彼女は、親戚のスペイン愛好家である広瀬盛衛なる人物の紹介により、弟子入りをお願いしたとある。また、先の2名と違い、それまでギターを触ったことがなかった彼女は、カルカッシの教則本でクラシック・ギターの基礎から始め、指のポジションを覚えたあたりから、勝田の出版したギター教則本を使用して、ラスゲアードなどフラ

メンコ特有の奏法の練習に入ったとある³⁶⁾。

スペインアンダルシア地方の舞踊と民族音楽であるフラメンコは、元来口頭伝承であり、教則本や楽譜で学ぶことが定着するのは後の時代である。しかし、ここで勝田がギター初心者に対して教則本を使用し、基礎から教えたという指導法は興味深い。それは、フラメンコを知らない日本人にとっては、理解の助けとなる分かりやすい指導であったといえる。また、彼女の回想録にはもう一つ勝田の活動の一端を指し示す記述がある。彼女と勝田の出会い、上に記した弟子入りが初めてではなかった。彼女が中学生の時に、かつて銀座にあった「ガス燈」という喫茶店で、スペインと中南米音楽の愛好家であった先の広瀬盛衛と、その友人で雑誌『中南米音楽』の中西氏³⁷⁾らとともに月に一度開かれていたフォルクローレの会という集まりがあり、ここに参加したときに、第一回目のゲストの一人が勝田保世であったと記されている。その時のゲストは、勝田の他にトリオ・ロス・ランチェラスというメキシコのフォルクローレのグループと、永田文夫(1927-2016)³⁸⁾のカリブ海の音楽についての解説付きレコード演奏であった。この時のお客はわずか7、8人であった³⁹⁾。

この、定期的に開催されていた、集まりに関しては、もう一つ記録がある。音楽評論家でスペイン音楽の研究者である浜田滋郎は⁴⁰⁾、著書の中で以下のように述べている。

1953年、18の頃に中南米音楽研究会というのに入りまして、恵比寿で毎月例会がありまして、それによく通いました。そこで勝田保世先生がギターを抱えてゲストで来られて、フラメンコを歌って下さった。あれがフラメンコとの最初の出会いでした。フラメンコというよりもスペイン歌謡でしたが、味があって素晴らしい歌でしたよ。(浜田 2007)

ここで浜田のいう集まりが、広島弘美の回想する「ガス燈」で始められたフォルクローレの会と同一の集まりかどうかは定かでない。場所に関して、広島弘美は銀座辺りの新橋に近い裏通りと記載しており⁴¹⁾、浜田は恵比寿と書いている。このことに関しては今後も検証したい。しかし、いずれにせよ、勝田がこのような小規模な集まりで盛んに演奏活動を行い、当時、スペイン音楽やラテン音楽、又ギターに興味を持つ若者に影響を与え、注目されていたことは間違いないといえる。

次に、田代耕一、田代淳についてであるが、彼らは東京にあった音楽教室で勝田に師事している。

まず、フラメンコ・ギターに興味を抱いていた兄の田代耕一が、〈新堀ギター教室〉⁴²⁾で当時教えていたクラシック・ギタリストの吉村勇静がフラメンコも弾くということで、少し手ほどきを受けた。その後、吉村経由で新宿の楽器店〈コタニ〉⁴³⁾で教えていた勝田の存在を知った。以降は、勝田にフラメンコ・ギターを師事し、〈コタニ〉のギター教室が閉鎖した後も交流を続けた。レッスンは5～6人の団体レッスンで、勝田が弾くことはあまりなく、見てまわりコメントをしていたという。また、レッスン後は他の門下生たちとともに喫茶店へ行き、そこで勝田のスペイン時代のエピソードやフラメンコ、闘牛に関する話を聞くことが非常に楽しかったという。また、手書きの楽譜やスペイン語の歌詞に訳

詞が付いたものなどを勝田から渡され練習に使用していた⁴⁴⁾。田代耕一は現在、九州にてフラメンコ舞踊スタジオを構え、フラメンコ・ギタリストとして舞踊伴奏、ディナーショー、スペイン人アーティストを招いてのレッスンなどの活動を盛んにおこなっている⁴⁵⁾。「日本フラメンコ協会」の九州理事も務めている。

弟の田代淳は、兄と同じ教室で勝田に師事した。田代淳は、現在「日本フラメンコ協会」の事務局長を勤めており、フラメンコのショーを定期的開催するタブラオ⁴⁶⁾「カサ・デ・エスペランサ」を経営している。このお店には、晩年の勝田もよく訪れていた⁴⁷⁾。

水村直也は1967年5月11日(予選)と、5月12日(本選)に行われた「第1回フラメンコ・ギターコンクール」⁴⁸⁾の広告を雑誌『現代ギター』(1967 No.2)の誌面でみつけて出場したことから、審査員であった勝田と出会った。その後、河合楽器で開講されていた勝田の教室の門を叩くも、「先にスペイン語の習得」をすすめられたため、スペイン語を習ってから再び勝田の元へ赴きフラメンコ・ギターの指導を受けるに至った。レッスンではやはり、勝田の手書きの楽譜や歌詞を渡されることがあった。また、勝田の紹介で「アナ・マリア・宇野スペイン舞踊団」の伴奏者を数年間つとめている。水村のその後の活躍としては、東宝ミュージカル「ラ・マンチャの男」においてギタリスト役として30年近く舞台に立ち続けた。現在は、ラテン、ジャズなど様々なジャンルのギター演奏と、指導を自身の音楽教室にておこなっている⁴⁹⁾。

以上のことから、初期の弟子に関しては、「新聞広告」、「勝田の演奏活動」、「勝田の出版していた教則本」などを通じて勝田の存在を知り、フラメンコ・ギターに興味をいだいたことが分かった。また、勝田は、弟子に対して初歩から教本を使用しながら丁寧に指導していたというレッスン内容が明らかとなった。

また、晩年の弟子は、ギターの指導のみならず、水村直也と「アナ・マリア・宇野スペイン舞踊団」のように勝田を通じて舞踊伴奏の仕事につながった者もいたことが判明した。

日本のフラメンコの界を牽引してきたといっても過言ではないフラメンコの重鎮達が、勝田保世に何らかのかたちで関わり、影響を受けていたことは間違いないといえる。

おわりに

勝田保世は、先行研究において、その活動実態の不鮮明さから、日本のフラメンコ受容史において「伝説的」に語られることはあっても、フラメンコ・ギターの先駆者として正しい評価がなされてこなかったと考えられる。先行研究以外の要因としては、舞踊の講師のように特定のスタジオを構えて多くの弟子を一度に教えていたわけではなく、いわば日本の伝統芸能でいう師弟制度のような形態に近かったことも一因として考えることができる。

また、日本で初のフラメンコ・ギタリストであることから、注目され、ニーズがあった反面、それは現在のフラメンコ・ギタリストのように、数多くある舞踊教室に伴奏者として雇われる機会があるわけではなかった。そのような、勝田が活動した時代のフラメンコを取り巻く状況と考えた場合、結果として「多角的」な活動にならざるをえなかった側面がある。実態がわかりにくかったことは活動の広さにも起因している。しかし、フラメンコの普

及にとって、勝田の活動それ自体がメディア的な役割を果たし、宣伝になり、スペインやフラメンコ、フラメンコ・ギターに興味を持つ人々に注目されていたことから、その影響力は大きい。

本研究では、勝田の活躍した時代、日本のフラメンコ黎明期の背景を明らかにするとともに、勝田が戦後早々である1946年から〈目白文化協会〉にて活動を開始していたこと、そこでの演奏がおそらく本邦初公開のフラメンコ・ギターの生演奏であることが明らかになった。また、弟子には楽譜を用いて初心者にも理解しやすい指導をしていたこと、ある一面で仕事嫌いのイメージを持たれていた勝田が実は晩年まで弟子を育成していたことなどを一次資料やインタビューから明らかにすることができた。さらに、弟子への指導では、スペイン語の歌詞や訳詞を手書きしたものを使用するなどスペインで培った語学力が活かされており、執筆活動や弟子との会話の中では、スペイン時代のエピソードを多く語っていることから、その活動には、約8年に及ぶスペインとフラメンコ体験が深く反映されている。先行研究を補完する新たな資料により、勝田が日本のフラメンコ受容に果たした役割を再考し、特にフラメンコ・ギターの導入と普及に関して実態を解明することができた。

※文中の敬称は略したことをご了承ください。

※この論文の内容は、執筆者が今後提出予定である博士論文に付随する研究であり、「神戸大学大学院人間発達環境学研究科における人を直接の対象とする研究に関する規程」にもとづき、当該委員会の審査を通過している。

謝辞

この研究には多くの方々インタビューにご協力下さったこと、そして、資料提供、また資料の使用を許可して頂いたことに依るところが大きい。ご支援くださった方々に心よりお礼を申し上げます。

注

- 1) 例えば、現在「一般社団法人 日本フラメンコ協会」会長で、スペイン音楽とフラメンコ研究家の浜田滋郎は著書『フラメンコの歴史』のあとがきに以下のように記している。「今更のように悲しく思われるのは、蘆原英了、勝田保世のお二方がもはや世を去ってしまわれたことである。(中略)日本人にフラメンコ音楽の何たるかを、またその魅力のほどを初めて紹介された方がたでもお二方の御霊の前に、いま私は、この本をそっと置いて手を合わせたい。」
- 2) 先行研究における勝田の評価については後述する。
- 3) 日本からの渡航年月に関しては外務省の旅券発行記録を確認し、1930年11月発行であることが分かった。したがって、渡航はそれ以降の近い日にちであることが推察できる。しかし、期間に関しては精査の必要がある。また、旅券発行記録によると目的地は伊、沸、西となっており、この第一回目の留学時からスペインに何らかの興味をいだいていた可能性も考えられる。
- 4) 1929年にはスペイン舞踊家のラ・アルヘンティーナが来日し

ている。公演のプログラムには、フラメンコの曲目が見受けられる。しかし、伴奏はピアノであり、現代のような形式のフラメンコであったとは考えにくい。やはり、本格的なフラメンコという意味では、1930年代に入ってからのフラメンコ舞踊団の来日公演であるといえる。

- 5) “HISPANOFILOS” に没後連載されたスペインからの手紙など。
- 6) 出版年に関しては後述する。
- 7) スペイン舞踊という表現には、スペインの古典舞踊、民族舞踊、民族舞踊の中の一つであるフラメンコが含まれている。ラ・アルヘンティーナも含め20世紀初頭に活躍したスペイン舞踊家は、それら広義でのスペイン舞踊やフラメンコをベースに、スペインの作曲家による音楽などを伴奏に使用した創作舞踊で舞台を構成し活動することが多かった。
- 8) 曲目に関して(ラ・アルヘンティーナ公演プログラム1929)(蘆原 1986)を参考にした。
- 9) 「声楽の勉強であれば良い」ということでイタリアへの留学が許された。(勝田芳雄インタビュー)しかし、東洋音楽学校は中退している。
- 10) 日付けに関しては(“HISPANOFILOS” No.49)より。1936年から始まった内戦の影響でスペインへは入国困難となっていたが、ドイツとイタリアがスペインのフランコ軍に武力援助をしていた関係で、その占領地区であるアンダルシア地方の情報がイタリアにいけばと分かる、という情報をどこかで聞いて移動している。(“HISPANOFILOS” No.24)
- 11) イタリアやイギリス領のジブラルタルを拠点にしたのは、手紙や送金の受け取りなどが、スペインと日本では直接出来なかったためである。
- 12) 註は筆者による。用語を補足する。サンブラとはグラナダのジブシーたちのフラメンコの宵を指す。また、フラメンコの曲種であるタンゴの中でも特にグラナダのタンゴをいう場合もある。ファルーカはフラメンコの曲種の一つである。ラスゲアドとは、フラメンコ・ギターで多用する右手爪で弦をかき鳴らす奏法である。
- 13) 2016年3月インタビューより。
- 14) イタリアに置いていた荷物に関して、2016年3月勝田芳雄へのインタビューにて確認。
- 15) 〈落合道人〉のホームページからの引用に関しては、ブログ主である北沢友宏と直接連絡をとり許可を得ている。
- 16) 〈落合道人〉こと北沢友宏より紹介をうけた、地域の人を対象に発行されている冊子『私たちの下落合』の発行人の堀尾慶治さんからの資料提供による。
- 17) (勝田万沙子 1990)、(『日本洋楽史年表 I』 2003)より。
- 18) (勝田万沙子 1990)
- 19) 1958年版は東京藝術大学附属図書館所蔵。1963年版は田代耕一所有をインタビュー時に確認させて頂いた。1967年版は国立音楽大学附属図書館所蔵。
- 20) 〈全音楽譜出版社〉にも問い合わせたが、当時の初版のみならず、楽譜自体が古く出版社には残っていないとの回答であった。また、発効部数などに関する記録も残っていなかった。

勝田の出版した教則本が日本初のフラメンコ・ギター教則本であるということは、ラテン音楽に詳しいライターの高場将美が述べており(『パセオフラメンコ』 2001 No.200)、高場は勝田と直接交流があったことから、何らかの情報に基づいて記していると思われる。

- 21) 現在と表記が異なる場合も原文ママ。
- 22) 「ファルツカやセビリアーナ」は「ファルカやセビジャーナス」のことであり、フラメンコの曲種である。
- 23) ただし、セビジャーナスでもマイナー調やゆったりとしたテンポの曲など、アレンジは多数ある。
- 24) (“HISPANOFILOS” 1984 No.51) より抜粋・引用。講師の仕事に関しては、断ったものもあっただろうが、あまり周囲に知られていなかっただけであり、最晩年まで教えていたことが弟子へのインタビューにより判明した。また、他の仕事に関しても先行研究でのイメージに反して盛んに活動していたことが本研究で明らかとなった。
- 25) 雑誌の概要と会社の名称については会社 HP より引用、要約した。
- 26) イスパボックス原盤は当時日本コロンビアから出していた。国内で100枚を超す LP を出していた。
- 27) 刊行に対して勝田が強く働きかけていたこと、予算について広告費が出たことなどは高場将美へのインタビューより。
- 28) 帝国劇場以外に大阪公演も開催された。
- 29) 大阪、神戸、京都公演も開催された。
- 30) 2016年メールにて回答頂いた。
- 31) 2016年メールにて回答頂いた。
- 32) 例えば、1967年、新宿にオープンしたスペイン人による本格的なフラメンコショーを行うスペインレストラン〈エル・フラメンコ〉へはアーティストを訪れて楽屋へ頻繁に出入りしていた。(高場将美インタビューより)
- 33) 弟子入りのいきさつについて、(『パセオフラメンコ』 2001 No.209), (“HISPANOFILOS” 1987 No.54) より要約。
- 34) (井手 1987)。
- 35) 注34より要約。
- 36) “HISPANOFILOS” 1988 No.55より要約。
- 37) 回想録には下の名前は掲載されていない。しかし、編集社の中西義郎のことと思われる。
- 38) おそらく、音楽評論家である永田文夫のことと思われる。
- 39) 注36より要約。
- 40) 浜田と濱田、著書により表記が異なる。
- 41) (広島弘美 1988)
- 42) 現在の〈新堀ギター音楽院〉のことであると思われる。
- 43) 新宿にあったレコードや楽器の販売店である。音楽教室もあった。
- 44) 田代耕一インタビューより。勝田の手書き原稿、手書き楽譜、歌詞なども資料として見せて頂いた。
- 45) 田代耕一、田代淳の入門のいきさつなどはインタビューより要約。
- 46) タブラオとは板張りのステージを有するフラメンコショーをおこなうお店のことをいう。

47) 田代耕一、田代淳両氏インタビューより。

48) 正式には「フラメンコ・ギター・フェスティバル」と掲載されている。コンクールの詳細は誌面にて確認した。

49) 2016年3月のインタビューより。

主要参考・引用文献

(著書／論文／雑誌／楽譜)

- 蘆原英了 1986 『舞踊と身体』 東京：新宿書房
- 井手清明 1987 「勝田保世先生の思い出」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.54 : 89-95
- 河上鈴子 1971 「スペイン舞踊との出会い」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.22 : 31-33
- 現代ギター社 1967 「めらんだむ」 『現代ギター No.2』
- 現代ギター社 1973 「座談会 カンテ・フラメンコとバイレ・フラメンコの魅力」 『現代ギター 臨時増刊号』 pp.74-91
- 勝田保世 1967 『正統奏法入門 フラメンコ・ギター教本』 東京：全音楽譜出版社
- 勝田保世 1972 「アンダルシアとの出会い」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.24 : 38-43
- 勝田保世 1972 「アンダルシアとの出会い(後編)」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.25 : 35-39
- 勝田保世 1978 『砂上のいのち フラメンコと闘牛』 東京：音楽之友社
- 勝田保世 1982 「外遊だより」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.49 : 50-62
- 勝田保世 1984 「外遊だより(3)」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.51 : 53-66
- 勝田万沙子 1990 「河上鈴子先生をしのびて」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.57 : 65-68
- 勝田芳雄 1989 「親父の履歴書」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.56 : 70-77
- 谷口吉弘 1961 『正しいフラメンコ・ギター教本(国際版)』 東京：国際音楽出版社
- 中南米音楽 1969 『フラメンコのすべて』 東京：中南米音楽 No.183
- 富永浩(または、ひろし) 1984 「解説にかえて」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.51 : 66-75
- 日本洋舞史研究会 2003 『日本洋舞史年表 I』 東京：日本芸術文化振興会 新国立劇場情報センター
- (株)パセオ 2001 『パセオフラメンコ』 2月号 (No.200) 東京：パセオ
- (株)パセオ 2001 『パセオフラメンコ』 11月号 (No.209) 東京：パセオ
- 浜田滋郎 1983 『フラメンコの歴史』 東京：晶文社
- 浜田滋郎 2007 『濱田滋郎の本 ギターとスペイン音楽への道』 東京：現代ギター社
- 広島弘美 1988 「ホセ・勝田の思い出」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.55 : 68-71
- 松本順一 1987 「勝田保世先生と民謡」 日本エスパニヤ文化協会 “HISPANOFILOS” No.54 : 96-101

(プログラム／冊子)

ラ・アルヘンティーナ 1929 《世界的西班牙大舞踊家 アント
 ニア・アルヘンティーナ女史》東京：帝国劇場

宝塚大劇場 1956 プログラム 《ローサ・フラメンカースベ
 インの情熱》

東京宝塚劇場 1956 プログラム 《ローサ・フラメンカースベ
 インの情熱》

堀尾慶治発行 地域誌 『私たちの下落合』

(ウェブページ)

北沢友宏 <http://chinchiko.blog.so-net.ne.jp/2009-02-20> 〈落合道
 人〉 2017年9月最終閲覧。

(データベース)

読売新聞 ヨミダス歴史館 (検索対象年；1874年〈明治7年〉か
 ら現代)

(インタビュー)

高場将美 2012年11月26日(月) 東京

田代 淳 2015年3月20日(金) 東京

田代耕一 2015年3月24日(火), 25日(水) 九州

水村直也 2016年3月26日(土) 横浜

勝田芳雄 2016年3月27日(日) 東京