

## 八重山地方の古謡の継承についての一考察

又吉 光邦\*<sup>1</sup>

＜概要＞ 本研究では、沖縄の伝統文化として残る古謡、特に八重山地方の古典民謡を含む古謡の正しい継承のための施策を早急に取り組まなければならない事態であることを具体的に列挙する。また、第二次世界大戦以前にSPレコードに吹き込まれた八重山古典民謡の”とうばら一ま”を例に、現在の歌われている古謡の歌い方の相違を述べる。最後に、八重山地方の古謡の継承についての考察を述べる。

＜キーワード＞古謡, 伝統文化, 八重山, レコード

### 1. はじめに

沖縄県は、1879年の琉球処分以前まで、琉球王国として、日本本土と異質の文化を形成してきた。現在では、その異なる文化を一つの観光資源としており、文化の違いは今に生きる人々の生活の糧を与え、経済的な貢献をしている。

その一方で、約130年前から日本教育が施行され、琉球芸能を嗜んだ人々や、琉球芸能関係者以外の多くの沖縄の人々の日常生活から琉球文化の香りが消失しつつあることは、周知の通りである。特に”島言葉(しまくとぅば)”と古老が語る琉球方言と称される言語は、方言札の影響もあり、70代前半～60代の方々あたりから、満足に喋ることができなくなっている現状にある。昨今、方言が見直されているので復活・復元が期待できるものの、地域ごとの方言の違いなど、解決しなければならない問題が数多く指摘されている。

言語は変化するものであることは、若者言葉や流行言葉などを通して日々感じることもあるが、できるだけ元の状態に落ち着かせることが、文化資産として、あるいは文化資源として有用であることに変わりはない。

本研究では、琉球古典音楽と琉球方言を使用する古謡、特に八重山地方の古謡に焦点を当て、その継承の問題点のいくつかを明らかにすることを目的としている。

### 2. 研究の起点

本研究の起点は、石垣市立八重山博物館収蔵の沖縄の古謡などを録音した蓄音機で再生するタイプのSPレコードのデジタル化作業にある。もう少し詳しく述べれば、このデジタル化作業を遂行する過程で、琉球古典音楽や古謡の歌い方の変化に出会ったことが、研究の起点である。その歌い方の変化の原因には、統一的な

教育を通しての変化だけではなく、教育から来る無意識の変化もあると推察される(第4節(1)、(2)参照)。これらの変化の結果は、古謡や民謡を聞き比べることで理解できる。本論文では、紙面状という制約があるので、文字でその違いの一部を表したい。

### 3. 琉球古典音楽と八重山古典民謡における三線

本研究で検討する古謡は、琉球古典音楽と八重山古典民謡である。琉球古典音楽とは、琉球王国時代に宮廷音楽として演奏されていた音楽の総称で、主に王国時代の士族の間で奨励された。現在、広く一般的には、野村流や安富祖流を中心に継承されている三線<sup>1</sup>での弾き語りを指している。三線を用いた弾き語りは、沖縄で一般的に”歌三線”と愛称されている。

ここで、宮廷音楽以外の三線での弾き語りのことを民謡、あるいは沖縄民謡と言って区別する場合が多い。民謡は、現在でも盛んに新作が作られ歌われているが、琉球古典音楽の楽曲に変化はない。

一方、八重山古典民謡あるいは八重山地方の古謡とは、沖縄本島の南西に位置する石垣島を中心にした八重山群島にある民謡で、日常生活の場において、本来は三線を用いずに無伴奏で歌われるスタイルのものを指し、ユンタ、ジラバ、アヨー、ユングトゥなどのことを言う。それらと区別して、三線を用いるものを節歌といふ無伴奏の前者と区別している。

八重山地方の節歌は、八重山群島が首里王府に統治されていた頃に三線が持ち込まれ、古来伝承されていた民謡を三線の伴奏で歌うようになったものとされている。明治十七年に喜舎

<sup>1</sup> 沖縄では三線、三味線などの名前があった。現在では三線(サンシン)に統一されている。

\*Matayoshi, Mitsukuni : 沖縄国際大学 e-mail=matayosi@okiu.ac.jp

場英整によって「八重山歌工工四」(1884年編)が採譜・編纂されたが、近世になって幸地亀千代<sup>2</sup>や大濱安伴<sup>3</sup>によって声楽譜付き工工四が作られ、現在広く普及している<sup>4</sup>。ここで工工四とは三線の楽譜(図1参照)で、声楽譜付き工工四とは、歌三線での歌の音程や歌い方なども記された工工四のことである。



図1 工工四

#### 4. 八重山古典民謡継承の問題点

八重山古典民謡の発声には『中舌音(ちゅうぜつおん)』、あるいは『中舌音(なかじたおん)』と呼ばれる独特のものがある。その表記法は、(い段中心の中舌音)と(う段中心の中舌音)の二通り(例:ちう=づい)があり、「イ」の口の動きをしながら「ウ」と発音するとされている。

このような八重山地方の独特の発音は、日常生活において八重山方言で会話なされる方々には容易であり、また八重山地方は地域の伝統文化、伝統芸能が非常に盛んなところでもあるので、八重山古典民謡の継承に特に問題がないように見受けられる。

しかしながら、次の五つの危惧される点を指摘できる。

- (1) 八重山地方は沖縄本島よりも早くに方言札が導入され、標準語による教育が強力になされた<sup>5</sup>。
- (2) 画一的な教育、ならびに西洋化を推し進める学校教育の影響が、音楽教育にもあり、その影響が見られる。
- (3) 八重山地方の芸能が盛んであるが故に、

舞台での発表会などが多く、日常生活の場で歌われた古謡の歌い方ではなくなってきた。

- (4) 八重山群島以外から八重山群島への移住者が増えており、その方々によって歌われる八重山古典民謡は、出身地の発音の影響を受けている。

- (5) 八重山古典民謡の節歌を工工四に採譜することで、八重山古典民謡の多様性が失われている。

(1)、(3)、(5)は、従来から言われ続けていたことである。(2)、(4)は、著者自身の経験から来る独自の推察である。以下に、(1)～(5)について、著者が見聞きし、実際に経験した例を交えながら解説を加える。

(1)の具体的な例として石垣島の私設博物館である南嶋民俗資料館の崎原毅館長の御自身の経験を紹介したい。崎原館長の話では、石垣島の中心地から離れた所の農村から来る子供達が、方言札を付ける(罰せられる)ことが多かったらしく、その理由として「地方の農村の日常会話は、方言であるのが当たり前だから」と述べられていた。また、60代より若い世代では、古謡や芸能はできるが、方言で日常会話をできないと耳にすることも多い。この問題は、広義に捉えれば(4)にも通ずる。

(2)については、標準語という言葉を含め、現在の学校教育現場においても継続中で、伝統芸能関連の授業の少ないことに証左される<sup>6</sup>。

この影響の実例は、石垣島で有名な歌手の仲本政子と大濱津呂&崎山用能らによって標準語で歌われた全国普及版の「安里屋ゆんた」(作曲:喜舎場永珣、作詞:星克)と日本本土の歌手と思われる櫻井健二と芝恵美子の「あさどーやゆんた」の違いに如実に示される。前者は、標準語であるものの出身地である八重山民謡独特の歌い方を残しているが、後者の歌はまるで童謡のように聞こえる。八重山古典民謡になじみのない人からすれば、櫻井の方が正しい歌い方で歌っているように聞こえてくる。言い換えれば、仲本政子らが、正しくない歌い方をしているように聞こえるのである。西洋音楽を至上と考えるような教育からもたらされる誤った概念といえよう。ここで、この事例は、

<sup>6</sup> 現在「しまくとうば(琉球諸語)」を復活させる取り組みがなされている。2005年に議員立法で、毎年9月13日をしまくとうばの日とする条例を制定。

<sup>2</sup> 幸地亀千代(こうち・かめちよ):1896年、現在の嘉手納町水釜に士族の長男として生まれる。瑞慶覧朝蒲、高安朝常、金武良仁、伊差川世瑞、宮城嗣長ら、大家に師事。1963年11月に野村流の第6代会長に就任し、普及・発展に尽力した。

<sup>3</sup> 大濱安伴(おおはま・あんばん):1912年、石垣島生まれ。1966年、既存の八重山の工工四を改良し、『八重山歌工工四』を作る。

<sup>4</sup> 工工四や声楽譜の採譜の正確さについて、八重山では今なお論議がある。このことも古謡の継承の難しさの一面を伝えている。

<sup>5</sup> 2008年には、ユネスコ(国連教育科学文化機関)が奄美語・国頭語・沖縄語・宮古語・八重山語・与那国語のそれぞれを消滅の危機に瀕する言語に指定している。

(4)の指摘にもかかわる問題でもある。

(3)については、山里節子<sup>7</sup>さんが「畑仕事に歌う民謡と今の民謡の歌い方は違う」と語気を強めて語っておられたのが印象的である。背筋を伸ばして多くの聴衆を前にして舞台上に立って堂々歌う今の歌い方は、舞台歌い、あるいは聴かせるための歌いとなっているのである。つまり、心情の発露や特定の相手に伝えるための歌ではなくっており、大衆向けで、技巧的で上品に歌うようになっていると言える。舞台上における歌は、日常に聞く歌や音楽、教育に起因する西洋音楽の影響が、無意識に現れていると考えるのが妥当であろう。

また、沖縄では何かの出来事があるとその喜怒哀楽を即興で琉歌に託し、歌うのが常であった。著者も幼い頃に聞いた覚えがある。これらもまた、舞台での歌と異なるものと言えよう。

(4)については、著者が見聞きし、八重山古典民謡を習って感じたことである。八重山地方生まれ、育った方々と同様に発音するのは、やはり難しいものがある。つまり八重山古典民謡を継承したと言う場合には、十分な注意が必要である。具体的に石垣市への転入者数について述べると、石垣市への転入者数は2004-2005年で合計3423人であるが、住民票を移動(届け出)せずに移住している者を含めると、その数は5000人に達するであろうと推定(文献[5])されているので、一年間に約2500人の転入者となる。これら転入者が全て定住し、八重山古典民謡を習うのではないが、例えば転入者の1割の年250名が定住し、さらにその1割の25名が八重山古典民謡を習うとすれば、20年で500名となる。これはもう無視できない数字であろう。

現在、八重山民謡保存会が各地にあるが、それとは別に”八重山民謡継承協会”を作り、発音や発声法などを正しく継承した人への認定証の授与を促すことも大切なことと思われる。

(5)については、著者が八重山地方で良く耳にする言である。八重山地方の民謡は、村々や離島間で若干異なるものが多い。そのため、ある地域で節歌を工工四に採譜し、印刷・製本され、それが普及することで、他の地域の歌い方が失われる、あるいは、他の地域の歌い方や個

人の歌い方に対して、間違っている等の発言がなされることになる。もともと目と耳による実演で継承されてきたものは、紙媒体の工工四には忠実に再現できないものなのである。工工四という楽譜の中へ文字コード等で変換記述されたことで、人の実演による豊かな表現の伝達情報が失われてしまっていることを理解しなければならぬ。小浜島で三線の名手と誉れ高いAさんは、小浜島の民謡や、節歌を紙媒体の工工四にすることを躊躇どころか採譜を危惧しておられた。事例を言えば、あるとき八重山の古典民謡を歌う人に対して「あなたのは間違っている」と平然と言った方がおり、周りの人が「この歌は、Bさんが歌う以前からあった、Bさんの採譜が間違っている」と窘められたそうである(聞くところによると、かなり頻繁にこのようなケースは起こっているようである)。Bさんは、八重山古典民謡の採譜とその書籍によって普及させたことで著名な方である。

八重山古典民謡の豊かな多様性を採譜する際の難しさとともに、書面上での文字コード化などによる画一的な八重山古典民謡の発生は、八重山地方の古典民謡の継承に大きな問題を投げかけている<sup>8</sup>。

## 5. 採録とデジタル化

再現性を保証するため、ここではSPレコードから音声を取り出し、デジタル化に用いた機器について次に示す。

### (1) LT-2XRC Laser turntable System

(株式会社エルプ) (文献 [9])

### (2) マルチオーディオプレイヤー MA17CD

(株式会社マツムラ)

(1)は、レーザーターンテーブルと呼ばれ、物理的な「針」を使わずにレコードの溝をレーザー光線の反射で読み取って、音を再現するレコードプレーヤーである。ただ、レコードの湾曲に弱く、湾曲したレコードからの採録は、(2)の従来の物理針によるレコードプレーヤーからの採録をした。SPレコードからの採録後、パソコンへ取り込み、ノイズの低減化(文献[1]を参照)を行った。また、比較に必要ないくつかの古謡は、文献[8]から取得した。

<sup>7</sup> 石垣島在住。文化人。大田静男氏とともに八重山地方の古謡の正しい継承について積極的に取り組む。「とうばら一まの世界」(大田静男著、2013)に両者の掛け合い歌がCDに収録されており、八重山古謡であるとうばら一まの様々な姿を堪能できる。

<sup>8</sup> 八重山古典民謡に限らず、琉球古典音楽の野村流では、伊差川世瑞の指導で1935年に声楽譜付き工工四ができたため、現在では伊差川の演唱法が規範となり、大合奏しても乱れることはない。簡潔に言えば、野村流で、声楽譜に合わない演唱法は許されない。

## 6. 例 —とうばら—ま—

八重山地方の代表的な古謡に、“とうばら—ま”があり、大会(昭和1947年から旧暦の8月13日の夜)が毎年行われている。現在(若い歌手と過去の)“とうばら—ま”でも歌い方に違いがあるが、その大きな点は、歌の中での節回しと声の抑揚が、伸ばして歌う部分に多用されることであろう。

“とうばら—ま”の中で、現存する再生可能な記録の中で一番古いと思われるものは、1926年の喜舎場孫知・仲本マサ子(二人とも名歌手)の日東蓄音機株式会社吹き込まれたとばるま節がある。これと、1970~80年代に吹き込まれた大工哲弘(世界30カ国でとうばら—まを広める)のとばら—まは、同じようにのびのびと発声されている。しかしながら、若い方のとうばら—まの歌い方は、はっきりした節回し<sup>9</sup>と、抑揚の効いた歌い方になっている。

古い方の歌い方は、技巧的でない分、聞いてると素朴な感じを受ける。その一方、若い方の歌うとうばら—まは、節回しと抑揚を多用して歌うので演歌のように聞こえる。つまり技巧的となっていて、歌を伝えたい先は”聴衆”であって”相手(特定の人)”ではなくなっている。

## 7. 考察

古典民謡を古い歌い方で歌うことは、まさに地域の大先輩や、祖先の息づかいを継承することに繋がる。幸いにもSPレコードに当時の著名な歌手による数多くの歌が残っている。それらを積極的に活用して、祖先の歌い方を継承し続ける努力、施策が必要であろう。特に、学校教育における伝統芸能や文化の継承の時間を授業に組み入れることは、早急になされなければならない。ただ、その際にSPレコードの歌い方を絶対視、それ以外を許さないとするのは、避けなければならない。継承と独自の歌い方は別に考えるべきである。そうでなければ、人々の歌の多様性が失われてしまう。

また、西洋風の声楽などを取り入れることは、現代社会に生きている上で、教育上も環境上もやむを得ないことなのかもしれない。しかしながらそれだからこそ、昔の歌い方も是非とも継承し、無くさないように努力を払わなければ、大切な文化、八重山地方だけでなく沖縄の全般の文化を失うことになる。

<sup>9</sup> 技巧的な節回しは、SPレコードの伊差川世瑞にはあまり見られないが、現在の野村流では見受けられる。

## 7. まとめと課題

本論文では、古謡の継承において、危惧される状態になっていることを戦前のSPレコードの音源をもとに述べた。また、学校の音楽教育の西洋化により、誤った概念が先行する懸念も示した。八重山地方の歌い方そのものが、八重山地方独特の文化であり、存続させなければならない大切な資産で、八重山地方の古い歌い方の将来への存続のための施策が望まれる。

今後、再現可能な手法を用いて、古典民謡の継承について研究を進めたい。

## 謝辞

本論文では、戦前の貴重なSPレコードの音源を用いた。その音源の提供元で平成24年度の石垣市立八重山博物館の宮良信世館長、島袋綾野学芸係長、下野栄高さん。八重山古典民謡について数々の御教授を頂いた大田静男さんと山里節子さん。南嶋民俗資料館長の崎原毅さんの全ての方々に、ここに感謝の意を表します。

本論文は、科学研究費助成事業の基盤研究A(24242036)「琉球言語資料のデジタル化とその活用方法の研究」(研究代表者 狩俣恵一。本研究に係る研究分担者 又吉光邦)において、助成を受けている。

## 参考文献

- [1] 『野村流師範幸地亀千代採譜 聲楽譜附 工工四特集』、野村流音楽協会、2006。
- [2] 『聲楽譜附 野村流工工四 下巻』、伊佐川世瑞、2009。
- [3] 『琉球古典音楽 当流の研究 安富祖流弦声会六十周年記念史』、安富祖流弦声会、1993。
- [4] 『聲楽譜附 八重山古典民謡工工四 上巻』(第九版)、大濱安伴編著、2013。
- [5] 「県内移住者に関する基礎調査報告書」、沖縄総合事務局総務部調査企画課、2006。
- [6] 『とうばら—まの世界』、大田静男、南山舎、2013。
- [7] 「石垣市立八重山博物館収蔵SPレコードからの採録とコンピュータを用いた音源のノイズ低減処理」、又吉光邦、石垣市立八重山博物館紀要、第22号、2013。
- [8] 「SP盤復元による沖縄音楽の精髓 上下」、日本コロムビア株式会社、2000。
- [9] 『LT-2XRC Laser Turntable System取扱説明書』、株式会社エルプ、2012。