

琉球大学学術リポジトリ

伊江島民謡の諸相 ―フィールドワークと取材方法 における諸課題―

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部音楽科 公開日: 2011-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 下門, 健吾 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/20908

伊江島民謡の諸相

—フィールドワークと取材方法における諸課題—

下 門 健 吾*

1. 研究目的

本研究は、筆者が行った伊江島民謡取材の記録である。なお、フィールドワークとして実施した取材活動にて生じた諸課題に若干の考察を加えるものである。

将来的には、本研究を経て採譜された楽譜と、民謡取材により収集した資料をもとに、それらを合唱曲に作・編曲することを目的としている。

2. 民謡取材とその採譜の方法論について

本研究は筆者にとって初めてのフィールドワークであり、完全な準備を経て計画的に遂行できたわけではない。本論文では、筆者が行った民謡取材の過程で生じた課題と、それらについて考えたことを記述していく。

民謡取材においては、既に録音された音源を収集し、採譜された楽譜を参考にするのみでは、その土地に根付いた民謡を完全に把握・理解したとは言えない。そして「音楽は鳴り響く空間において存在するのではなく、われわれの体験において存在する」(小泉 1985: 15) と述べるように、生の音楽に触れること、体験することの重要性は言うまでもない。筆者は民謡取材において、その民謡がその土地に生まれ、現在まで継承されてきた理由や歴史的な背景、その土地の言葉、民謡の歌詞の内容にまつわる様々な民俗文化を知ることが不可欠だと考える。民謡研究の観察について、小泉は次のように述べている。

もし民謡を、その生きたままの完全な姿においてとらえようとすれば、単に音楽の形式的な側面からの観察ばかりでなく、文芸としての歌詞との関係—それもアクセントやイントネーション等の形式的な側面と、歌詞の意味や語感等の内容的な側面とあるわけであるが—はもちろんのこと、その民謡が根を下ろしているところの民俗学的な土壌との関連における観察が、決定的な意味を持つことに注意しなければならない。

小泉は民謡採集の方法について、

* 琉球大学 教育学研究科 教科教育専攻 音楽教育専修 1 年次

- (1) 研究者が実際に、その民謡が唄われている地方に出かけて行って採集してくるばあい
- (2) 研究者以外の者が採集してくるばあい
- (3) 演唱者が都会に来て郷里の唄を提供するばあい
- (4) 放送等から研究者が採集するばあい

等を挙げ、その中で最も望ましいものは、(1)研究者が実際に、その民謡が唄われている地方に出かけて行って採集してくることであると述べている。また小泉は、サイグン (Ahmed-Adnan-Saygun-Ankara)¹ の民謡採集の詳細を紹介しつつ、小泉の補助的記事について次の5点を挙げている。

(1) 民謡の音楽的な面に関する記事

本来その唄は1人でうたうものであるか、あるいは数人または大勢の斉唱であるか。次に、その唄は何度も繰り返してうたわれるものか、あるいは一節または数節で完結するものであるか。さらに何らかの外的理由で途中で止められたり、録音のため一部をカットしたものであるか。

(2) 歌詞に関する記事

その唄にとって、歌詞の文芸的意味内容が、どれ程の制約力を持っているか。また方言の解釈もぜひつけ加えておかなければならないが、もっとも大切なのは、歌詞の構造が、常に確定しているかどうかの点である。

(3) その唄に結合されている身体の運動形式²に関する記事

(民謡に付随した：下門) 踊りや労働が強い明確なリズムやアクセントを要求するものであるか。手だけを主に動かすのか、あるいはただ単に一定の時間単位で繰り返されるだけのものであるか。1で行うものか、あるいは多数の人間が揃って行うものであるか。

(4) 唄のおかれている民俗学的環境に関する記事

「重出立証法」³と「カルトグラフィ」⁴による研究は、民謡の研究にももちろん応用されなければならない。

¹ サイグン「Le Recveil et la Notation de la Musique Folklorique (Journal of IFMC I.1949)」の引用による。20項目に及ぶ詳細な方法論である。

² 運動形式：各種の労働、舞踊、祭典、遊戯等のこと。

³ 「重出立証法」：各資料の持つ要素を分析して、たがいに比較観察し、同一の要素を重ねることにより、しばしばまったく共通の要素を持たないAとCの例を、中間にBをおくことで関係付ける方法。

⁴ 「カルトグラフィ」：「民俗地図」のことで、各種の民間伝承を分布図等で表し、それによって系統的な関係をさぐる方法とする方法。

(5) 演唱者についての記事

年齢、職業、音楽的素養、民謡に対する内的心構え、性別、および出身地。

また、小泉は記録に際して図1のようなカードを作っておくと便利であると述べている。なお、今回のフィールドワークでは図1のカード方式による取材は行わなかったが、今後の研究に役立てたい。

図1

分類 番号		採集 年月日		場所	県 府 郡	郡 市 立	村 町	字 番地	方 神社 etc
録音 記事	テーブ 番号	電 源	c/s	録音機名 速 度	採録 者		備 考		

演 唱 (奏) 者	年 令	性 別	職 業	音 楽 的 素 養	この唄に関する備考
1.					
2.					
3.					
4.					
5.					

種 目		題 名		この唄のうたわれ る用途やその時季	
--------	--	--------	--	----------------------	--

音楽的記事

(録音したときではなく、本来独唱・斉唱・混合＝音頭。一同の形式などの別)

身体の動きに関する記事

(踊りや作業の動きについての説明、なお歌詞のところに付けた記号の説明も書く)

(五 線 譜)

(この間は普通の五線紙より少し余計にあけた方がよい。打楽器が入ったり数節の歌詞を書き込めるようにするため)

(うらは歌詞を書き、その上・下にアクセントの記号と身体の動きの記号を書く)

3. 筆者の行った伊江島民謡の取材経過

筆者の行った伊江島民謡の取材経過は表1の通りである。

表1

	第一次取材	第二次取材	第三次取材
取材日時	平成22(2010)年 10月30日土曜日	平成22年(2010)年 11月6日土曜日	平成22(2010)年 12月12日日曜日
取材地	伊江村	伊江村川平区公民館	伊江村東江上区 与那城彦興氏の稽古場
対象曲	1) ましゅんく節 2) 砂持節 3) 木ぷぞ	1) ましゅんく節 2) 砂持節	1) ましゅんく節 2) 砂持節 3) 木ぷぞ
対象者	伊江村教育委員会	上間忠雄氏	与那城彦興氏

伊江島民謡として沖縄県内でも親しまれている民謡は、次の三つである。

- 1) ましゅんく節：伊江島全域に伝承されている歌。島の若者「ましゅんく」と「なび」を見比べてみると、わずかに「なび」の方が美しいという内容の歌。「ましゅんく」と「なび」については様々な解釈がある。それらについては、第3章と第4章で記述する。
- 2) 砂持節(すなむちぶし)：伊江島全域に伝承されている歌。島の人々が土地改良の目的で、畑に入れる砂を採ろうと、船着場であった阿良の浜の番人(西泊)に「砂を採らせてください」とお願いするが許してもらえなかったという、島の生活史に関わる歌。
- 3) 木ぷぞ：伊江島東江上区に伝わる歌。木ぷぞとは、きざみ煙草を入れる小さな木箱のことである。三線の手を声で模した口三味線と、木ぷぞを叩きながら拍子をとって演唱する伊江村東江上区特有の歌。

取材は表1のように三次にわたって行われた。以下、取材時期に応じてその取材内容を記述する。

3.1 第一次取材

平成22(2010)年10月30日に伊江村教育委員会から同委員会所蔵のカセットテープ「伊江島民謡と舞踊曲1986年発売(株)国際貿易」を借用し、それをもとに採譜した。

収録年月日は不明であるが、曲名、演唱者は以下の通りである。

- | | | |
|------------------|-----|------------------------------|
| 1) ましゅんく節〔伊江島民謡〕 | 演唱者 | 与那城彦興・玉城東栄・大城賢雄・並里武吉 |
| 2) 砂持節〔伊江島民謡〕 | 演唱者 | 与那城彦興・玉城東栄・大城賢雄・並里武吉
内間博昭 |
| 3) 木ぶぞ〔伊江島民謡〕 | 演唱者 | 与那城忠吉・与那城忠正・大城ウシヤ |

なお、第一次取材では、「木ぶぞ」における口三味線の一部の旋律が、録音不良状態により採譜できない箇所が残った。

3.2 第二次取材

平成22（2010）年11月6日、伊江村川平区の民俗芸能伝承者である上間忠雄氏⁵の稽古場を訪ね、取材を行った。

伊江村では、村をあげて民俗芸能を後世に残していこうと、数年前から民俗芸能伝承者による後継者育成事業が行われている。村に8つある字（行政区）の民俗芸能伝承者が、各字の青年たちに歌・三線、村踊りといった民俗芸能を継承させていく事業である。

また、伊江村では、「先人の遺した貴重な文化遺産である国の重要無形民俗文化財『伊江島の村踊り』を後世に正しく継承する責務があり、民俗芸能を通して村民の心を豊かにし、文化の薫り高い村づくりと地域の活性化を図る」：（平成22年度 国の重要無形民俗文化財「伊江島の村踊り」発表会プログラム 伊江村教育委員会）ことを目的として、昭和55年から年に一度、伊江村民俗芸能発表会を開催している。各区では、年度ごとに輪番制（島では「字（あざ）マール」という）で特設舞台を設置し、区民並びに村内外の有志を招き、正日＝ショーニチ（本番）を迎え、村民に踊りを披露している。

取材を行った当日は、上記の民俗芸能継承事業の一環として行われた稽古へ観察参加したものである。なお、この稽古は1週間後の11月14日に行われる伊江村民俗芸能発表会に向けてのものであり、地謡の青年2人への上間氏による稽古であった。

稽古では、かぎやで風節、砂持節、くさとう節、宮古節などが取り上げられていたが、師匠と弟子とが工工四を傍らに置きながらも、共に演唱するという口頭伝承の併用であった。

筆者は、稽古の合間を利用して上間氏に演唱録音を依頼した。その際、次の三つの方法による録音を要請した。

1) ましゅんく節の歌詞の朗読

⁵ 上間忠雄（うえまただお）：1942年生まれ、現在68歳。彼の演唱は「日本民謡大観」（日本放送出版協会 1991）に採譜掲載されている。伊江村川平区民俗芸能伝承者。

- 2) 三線の伴奏によらないましゅんく節 (素歌い)
- 3) 三線の伴奏によるましゅんく節

1) の歌詞の朗読について上間氏は、「歌詞を朗読することはこれまで無かったから、なかなか話すようには朗読できない。どうしても歌寄りの朗読になってしまう。」と照れながら話していた。歌詞を言葉として読もうとする習慣がなく、歌に寄り添った「歌言葉(うたことば)」として身につけているために自然に歌ってしまうということだろう。永年歌い続けている上間氏が歌詞を単独に読み上げたことがないというのは、特にドイツ歌曲伴奏法を学んだ筆者にとって非常に不思議であった。それは、歌詞の内容や情景、心情等を音楽にのせて聴き手に伝えることを大きな目的としたドイツ歌曲演奏において、歌詞の朗読は言葉のアクセントやイントネーションの理解という点で何よりも重要なことだからである。このような歌唱に対する根本的な相違は、文化的な背景によるものであろう。民謡を芸術的な合唱曲に編みなおす筆者にとっては重要な探求課題であるが、これは今後の研究としたい。また、上間氏は2)、3)については「これは出来るよ」と特に抵抗なく録音に応じてくれた。

引き続き、「砂持節」の録音も行ったが、ここでは上間氏の時間の関係で1)、2)を省き、3)三線の伴奏、による録音のみで終わった。

なお、筆者は11月14日に行われた伊江村民俗芸能発表会を鑑賞し、その際の演唱も録音した。曲目は1)砂持節、2)木ぶぞの2曲である。演唱者はそれぞれ1)砂持節：上間忠雄、知念浩司、下門建夫、他各区地謡、2)木ぶぞ：与那城彦興、与那城安夫、知念治、比嘉正矩、大城一樹、与那城郁子、永山光、玉城いつ子、島袋ひとみ、西江真理子であり、それらの録音を後に第二次取材との比較・検証材料とした。さらに以下の録音も採譜の追加資料とした。

DVD

「100th IEJIMA 国の重要無形民俗文化財 伊江島の村踊り」2008年(株)シネマ沖縄製作

DVD

「伊江島の村踊り 関東伊江島城会20周年 関東公演」2010年 伊江プロセス製作

3.3 第三次取材

第三次取材は、伊江村東江上区に伝わる民謡「木ぶぞ」の歌詞の精細な調査と、それらが島の風俗とどのようなつながりがあるのか、そして島の人々によってどのように歌われてきたのかを知ることを目的に、伊江村東江上区の民俗芸能伝承者である与那城彦興氏⁶を訪ね、演唱録音の依頼とインタビューを行った。

その際、次の三つの方法による録音を要請した。

⁶ 与那城彦興(よなしろげんこう)：1930年生まれ、現在80歳。野村流。彼の父忠吉と叔父忠正は共に伊江島民謡の演唱者であり、彼らの演唱はレコード「沖縄音楽総攬」(株日本コロムビア 昭和40年)にも収録されている。与那城彦興野村流古典音楽教室主宰。伊江村東江上区民俗芸能伝承者。

- 1) 木ぶぞの歌詞の朗読
- 2) 木ぶぞ口三味線パートの演唱
- 3) 木ぶぞの旋律パートの演唱

なお、当日のインタビューを全て録音し、その録音を文章に起こした。与那城氏の発言についてはY：で示した。インタビューでは必ずしも一つのテーマに沿った話ではないので、それらを筆者がテーマごとに分類した。その分類によって3.3.1歌詞の内容について、3.3.2この歌が歌われてきた背景について、3.3.3演唱の形態について記述していく。

3.3.1 歌詞の内容について

ここでは、「木ぶぞ」の歌詞の内容や、言葉について与那城氏の発言をもとに考察し、1番から7番まで各節ごとにそれぞれ記述していく。各節の最初に「」で示したものが歌詞である。なお、標準語訳は、「伊江島の村踊り 2007 伊江村教育委員会」による。

木ぶぞとは、刻み煙草を入れる木箱である。畑仕事を終え帰宅する途中で仲間が集まり、彼らが持っている鍬や木ぶぞを叩きながら拍子を取り、それに口三味線で擬音風歌唱が歌われた。口三味線を演唱する者が煙管で木ぶぞを叩きながら演唱し、それにのせて別の者が歌詞を歌うのである。

1番：「木ぶぞのしゃくの 何の情あゆが 夜の夜ながとも すついちいとばすい」

標準語訳：木ぶぞぐらいのものに、なんの情けをかける必要があるか。夜通し叩いて歌うことにしよう。

「すついちい」という言葉について与那城氏は次のように述べている。

Y：「すいついち」とは、つつく、叩くという意味。

「叩く」には、「すいついちゅん」と言って、

「やー、すいついちとばさりんどー」とか言いよったんだけどよ。

1番は男女両方で歌う。これがほんとの歌詞だよ。

「やー、すいついちとばさりんどー」とは、「そういう悪い子は、叩いて教えようじゃないか」という意味で、悪いことをした子どもに対して親が説教する際などに使われる。「すいついち」とは、叩くという意味の伊江島方言であるが、筆者には知らない言葉であった。木ぶぞを叩きながら歌われるこの言葉を聴いて、伊江島の高齢者にとっては「すいついち」が生きた言葉であることが認識できた。

2番：「あしやぎから登^{ぬぶてい}て 花の門口村^{しょうぐちむら} 遊^{あすいでいなんじゃとうむ}で並里毛^{こいしかにし} 恋し神石

標準語訳：あしやぎから登っていき、花の門口村に着き、並里の野原で遊び、神石で恋をしよう。

これは男女で歌う内容であり、地名であるあしやぎ、門口村、並里毛、神石について現在の場所や位置関係を詳しく説明してくれた。

3番：「わが行ちゆる^い原^{ばる}や あたい原^{ばる}ぱんた^{てい} 手さじ持上れば^{むちやぎりば} 我身^{わんでいとうむり}でとむり

標準語訳：私が行く畑は、あたい原ぱんたである。手ぬぐいを持ち上げて合図するから、そしたら私だと思ってください。

これについての与那城氏は次のように述べている。

Y：第3節（3番）がね、女連中がグループで行くよね、あたい原ぱんた。

「ていさじ」とは、元はタオルのこと。

タオル振ったらだよ、彼氏に「タオル振ってるのは私だよー」という意味さ。

懇ろの仲にある男女の二人にしかわからない、いわば秘密の合図のようなことであったのだろう。

4番：「手さじ持上れば^{てい} ゆすぬ^{むちやぎりば}目のしじさ^{みぬ} かしらとうい^{ていむ}なずいき^{ていむ} 手持ちやぎより

標準語訳：手ぬぐいを持ち上げると、よその目が怖いから、頭をさわる振りをして手を上げなさい。

Y：タオル持って上げたら、よその目が厳しいから、よその目に気付かれるから。

「かしら」といったらよ、あの、キャンプ。

昔はよ、13（歳）になったらキャンプ結いよったそう。

それで、タオル振ったら、よその目に気付かれるから、かしら（あたま）を直す振りして、こうして手で招きなさいと。

頭さわるだけでは、また、まわりがわかるからよ。

タオル振り合ったら、よそこに気付かれるから、キャンプの頭を直す真似して手をあげなさい、という意味。

タオルを頭上で振りかざすと、まわりにいる連中に二人の仲を悟られ、厳しい目で見られることになる。そうならないように、キャンプ（髪の毛を結うゴムのこと）で結った髪の毛を直す振りをして、それを合図にしなさい、ということである。3番と4番は、恋仲にある二人の秘

密の合図のことを歌った内容である。筆者にとっては、与那城氏の話が、まるで彼自身の体験談のようにも聞こえた。

5番：「月かくすユナ木 薙ぢぶしゃやあすが うり薙ぎば里と 胴持ちぐりしゃ」

標準語訳：月を隠すユナ木を枝打ちしたいけれども、それを枝打ちしたら、彼氏と仲良くするのが見えるから、それはできない。

Y：大きなよ、ユナ木の下で男女が遊んでいる。

月のあかりがもれない、影で、切り倒したいんだけど、でも切り倒したら遊ぶところがなくなるから、という意味。

「どうむちぐりしゃ」といったらよ、「どうーむちづく」とか言うけど、彼と付き合いできないという意味。

例えばよ、あの男は仕事もしないから、「あれとはどうーむたらん」とか、そういう方言があるわけよね。

「どうーむちづく」とは、仲良くするということであろう。「あれとはどうーむたらん」とは、あの男は仕事もしないから「仲良くしない、できない」ということである。

月明かりがもれない大きなユナ木の下、暗闇の中で恋人達は互いのことを語り合ったのであろう。なんとも色気のある一節である。

6番：「粟ぐるやむしる 門のキザイ枕 着物や蚊帳とむて さら夜明かち」

標準語訳：粟殻を筵にして、門の石段を枕に、着物は蚊帳と思って、なんと夜を明かしてしまった。

Y：これは男も女もではあるけど、ここは男が歌う内容。

昔、粟ぐるは薪として上等だったわけよ。道に干して。

そしてまた、粟をとった殻を筵代わりに道に敷いてよ、夜になるとその上に寝ころがって、「門（じょう）きざい」と言って門（もん）の段になっているところを枕にして、蚊がいるから着物を蚊帳がわりにして寝よったわけよ。

車も通らないし、何も無いから、道端に、門を枕にして寝よったんだよ。

戦前は、車もほとんど通らない道端に、若者が自由に寝そべて夜を明かしていたという。実にのどかで平和な、当時のゆったりとした時間の流れを感じ取ることができる。

歌詞中の「夜明かち（夜を明かす）」の彼自身の実体験について、与那城氏は次のように述べている。

Y：私たちまではやっていた。戦前までは。

戦前まではあったけどよ、戦争で日本兵が入ってきたから、夜遊び禁止になったわけよ。

それで、あれから夜遊びもなくなった。

夜になったら、あちこちの交差点で若者が遊びよったわけ。

青年若いもん集まってだよ。

ラジオもない、なんにもない。ランプもない、ランプと言っても電気もない石油ランプ。

その中で、家の中は暑苦しいから、みんなもう道に出て莫菴しいてよ、そういう風に遊んでいたんだよ。

夜中の2時3時まで遊んでいたよ。

実際に男も女も一緒に外に出て夜を明かしていた。戦前までは夜の間中、若者たちが語らい合う夜遊びがよく行われていたのだ。暑苦しい沖縄の夜、若者が揃って外へ出て行き語らい合っていた光景が目に浮かんでくる。そのような若者達の語らいの中で、伊江島民謡「ましゅんく節」の内容にも通じるような、「島で一番美しい女性は誰だろうか」、「あの家の娘がちゅらさん（美しい）」「いやいや、あっちの娘の方がちゅらか一ぎー（美しい）よー」というような話題も出てきたのであろう。

7番：「またもこの辻に ^{またんくぬすいち。あすい}遊ばりがしゅゆら ^{くぬ}このからがしちゆて ^{とうしゅ}年が寄ゆら」

標準語訳：またもこの辻で遊ぶことができるでしょうか。このままで年を重ねていくのでしょうか。

Y：これは男女が歌う内容。

またんくぬすいちゃ、この交差点で。もう一回、遊ばれるかね。

これっきりで年取ってしまったって、もう遊ばれないのかねーということ。

当時の生活の中で将来に思いを馳せ、「またここで仲間たちと遊ぶことができるのだろうか」という、切なさに似た思いが込められているように感じる。このような思いも、恋する思いと同じくいつの世の人々にも共通するものではないか。

3.3.2 「木ぶぞ」が歌われてきた背景について

「木ぶぞ」が歌われた背景について、与那城氏は次のように述べている。

Y：伊江島の方言では「イーシーバル」と言ってよ、ユイマールでしょ。

グループ作って、「今日はあんたの畑」、「今日はあんたの畑」って畑を耕してよ。

帰り道によ、鋏とかよ鎌とか叩いてよ。どこかの、もうこっちから（各々の家路に）分かれるというところでみんな座って円にして、鋏なんか木ぶぞなんか出して叩いて、これで歌しよったわけよ。

伊江島の言葉で言う「イーシーバル」⁷、それは沖縄に伝わる「助け合い」を意味する「ユイマール」のことである。筆者は、与那城氏の「ユイマールでしょ」の「でしょ」という語尾に、互いを思いやり助け合いながら生きていくことが、当時ではごく自然の成り立ちであったのだということを感じ取った。「今日は君の畑を皆で耕そうじゃないか」、「明日はあいつの畑仕事を皆でやろうじゃないか」というように、仲間数人でひとつの畑を耕し、順を追って全員の畑を全員で耕していく。そうした互いに助け合い協力しようとする、伊江島の人々の「イーシーバル」の心があったからこそ、民謡「木ぶぞ」が生まれたのではないか。畑仕事が終わりに、家路に向かう途中、各々の家に通じる小道（すーじぐわー）へ分かれる交差点に着くと、仲間同士が円になる。そこで鋏や鎌、それに木ぶぞを叩いて歌を歌ったのだという。人間味溢れる、温かい情景である。「今日もお疲れ様。そしてまた明日、さようなら」の思いを、「歌うこと」で確認し合う、なんと素敵な文化だろうか。畑や小道、仕事を終えた島の人々の満足そうな笑顔、すべてが夕陽色に赤く染まり、まるで山田耕筈の童謡「赤とんぼ」にも似た懐かしい光景が目に見えかぶ。

筆者が幼少の頃、筆者の父が兄弟同士で互いの畑仕事を協力していた。それを私たち子ども達も一緒になって手伝い汗をかいていた。与那城氏の語る話を聞いて、筆者自身の幼少時代の体験を思い出した。

また、与那城氏の「歌しよったわけよ」という「歌をする」という表現にも着目したい。私たちは普段、「歌を歌う」と表現する。しかし彼は「歌をする」と表現した。ご飯を食べる。服を着る。睡眠をとる。等のように、歌を歌うことが生活の中に入り込んだごくごく普通の「日常」として認識されているということではないか。

与那城氏は、「木ぶぞ」の発音は「きぶぞ」ではなく、「きーぷーぞー」であることを強調し述べていた。煙草入れ「木ぶぞ」は、海に落としても浮くから安心で、畑仕事へ行くときには枕にして休息をとり、また青年遊びに出かけるときには上蓋の裏にあるマッチ入れに小遣いを入れていたという。木製でない他の種類の煙草入れだと、中に入っている刻み煙草の湿度調整が難しいが、それを「木ぶぞ」に入れておくといつでも最適の状態に刻み煙草の保管ができるのだと、与那城氏は笑顔で語ってくれた。

3.3.3 演唱の形態について

与那城氏は、筆者が「木ぶぞ」の演唱録音を依頼した当初、「木ぶぞは絶対一人では歌えない

⁷ 「イーシーバル」：結いをする畑仕事。共同農作業。協力し合ってする、きび倒しなど大きな農作業。3人から6人くらいが1グループとなり、順番に各々の畑で農作業をした。（伊江島方言辞典 2009 生塩睦子 伊江村教育委員会）

んだよ」と言い、長く考え込んでいた。「木ぶぞが一人では歌えない」その理由は、上記からも読み取れるように仲間全員が掛け合いで歌い合う歌を、ひとりでは歌うことは出来ないということであろう。掛け合いで歌うことについて、与那城氏は次のように述べている。

Y：うんうん、掛け合いで歌われる。

そして、もっと変わった歌詞もたくさんあるんだよ。

自分の好きなような歌で、こっちから歌ったり、あっちから歌ったりよ。

また、歌詞の1番から7番までの順番について、次のように述べている。

Y：今はよ、これも合唱であるから順番つけてるのであって、これも（本来は）順番じゃないよ。

与那城氏が1番の歌詞を、「これが本当の歌詞だ」と述べるように、1番が「元歌」であり、それ以外は、歌う人や時によりまったく自由に即興的に、そのときに歌いたい歌詞を掛け合いで歌い合ったものだという。

そういうことから「木ぶぞ」は、伊江島という土地に生まれ、伊江島の人々によって時代を経て育てられてきた、まさに「島の民謡」だと言えよう。

また、「木ぶぞ」を伝承させていくことへの思いを、与那城氏は次のように述べている。

Y：幸い、うちの父とね、おじさんと二人が覚えていたんですね。

覚えていたというよりかは、昔から歌い継がれてきてるからね。

私達も引き継いでいきたい。

「木ぶぞ」という民謡は、「伊江島にしか存在しない歌なんですね」という筆者の問いかけに対し、与那城氏はすぐさま「伊江島の中でも、東江上にしかない」と述べ、伊江村東江上区の歌として大切に残していきたいという意思を述べていた。その言葉を聞いて筆者は、与那城氏の伊江島民謡「木ぶぞ」への熱い思いと誇りを強く感じた。

また、本来は口三味線と木ぶぞを叩いて拍子を取りながら演唱される民謡「木ぶぞ」を、三線を伴奏にして歌うことについて、次のように述べている。

Y：このね工工四（楽譜『伊江島民謡舞踊曲工工四』伊江村民俗芸能保存会）に、三線入れたのがあるけどね。

これはね、「木ぶぞ」の替え歌であってね、本当の「木ぶぞ」でないんだよね。

こんなにやってしまったらもう終わり。

全然違う。

これは口三味線の途中で歌が出るから、三線ではできないわけよね。

違った弾き方、メロディー、みんな違ってくるわけよね。

とにかくこれはもう…。

一口に「民謡」と言っても、その歌には多くの文化や長い歴史や、歌い継いできた島の人々の大切な「ウムイ（思い）」が宿っているのである。伊江島民謡「木ぶぞ」への与那城氏の深い愛情を感じた。「とにかく、これはもう…。」与那城氏がそう述べたときの彼の言葉のトーンと、悲しくも切ない表情を見た瞬間、筆者は、ひとつの民謡を伝承していくことがどれほどの重みを持っているのか、そして民謡取材において、その歌を歌い継いできた者の生の声や話を直に聞くことの本当の意味を理解した気がした。

筆者は、引き続き1) ましゅんく節と、2) 砂持節についてもインタビューを行った。

1) ましゅんく節に登場する「ましゅんく」の存在について

多くの解説で、島の女性の名前として紹介されている「ましゅんく」について与那城氏は次のように述べている。

Y：昔から、おじーたちからきいているのはよ、「ましゅんく」というのは、「バツタ」よ。バツタに「ましゅんくゼー」というのがいてよ、今はいないんだけどよ。頭大きくして、尻尾は小さい、しぶるチャーぴんしー、頭でっかちのよ。もうほんとに不格好な、尻尾の小さくしてよ、それを「ましゅんくゼー」と言いよったわけよ。それでよ、背の小さい格好悪い男の人がいたらよ、「あり、ましゅんくなついでい」とか、そういう悪口言いよったわけよ。今で言う、チビだね。これに、わたたわらびしゃけー（私達が子どもの頃は）、「ましゅんく」と言っていたわけよ。私達が子どもの頃から、おじーたちにきいているのは、男だよ、ましゅんくというのは。ましゅんくとなび、二人はつりあわない。なびはちゅらさ。「なびは綺麗でよ、男の人はましゅんくゼーに似ている」、として聞いているんだよ。その男となびと見比べたらつりあわない、ということよ。

与那城氏によれば、なんと、ましゅんく節に登場するあの「ましゅんく」は「男性」であるという。昔、ましゅんくゼーという昆虫「バツタ」がおり、そのましゅんくゼーは、頭が大きく、尻尾が小さい、誰が見てもかわいいそうな程不格好であった。そのバツタと、不格好な男を

重ね合わせて、そのような男性に対して当時「ましゅんく」と呼んだのだという。不格好な男性「ましゅんく」と、上品で美しい女性「なび」は、つり合わない。まるで美女と野獣のようだというのである。これまで聞いたことのない全く新しい与那城氏の解釈に、筆者は驚きと同時に、与那城氏の話聞いたことへの喜びを噛み締めた。

2) 砂持節について

歌詞に出てくる「砂を欲しがる」理由は、農作をする際に重要となる畑の土質改良のため、粘土質で粘り気の強い土を改良するためだという。与那城氏が若い頃は、男性も女性もバツキに砂をかついで運んだのだと述べていた。伊江島の阿良区にある栈橋から上がって右側を「東泊（あーりどうまい）」、現在の出荷場の辺りを「西泊（いりどうまい）」と言ったそうだ。砂を手にした島の人が、最初に訪ねたのは「東泊」。しかし、東泊の番人は非常に厳しい性格で、「砂をください」と訪ねてきた島の人を「それは絶対にダメだ」と叱り飛ばしたという。そこで島の方は、歌詞にある「西泊」へ「砂を採らせてください」と、お願いをしにいったというのである。

阿良の浜は昔、船着場であった。与那城氏の話によると、当時は「サバニ」よりも少し大きな「タタナ」という木の板で作った船に、島で採れた芋を積んで本部や名護、仲泊辺りまで航海したという。その帰りに、やんばる竹などの産物を持って帰ってくる。船着場である阿良の浜の砂が減ると、航海から戻ってきた舟がつけられなくなるという理由で、阿良の浜の砂採りは禁止されたのだ、と与那城氏は述べていた。

4. 取材後の採譜

フィールドワークにより採集した録音やインタビューをもとに、1) ましゅんく節、2) 砂持節、3) 木ぶぞに、について採譜した楽譜を記載する。その際、歌詞、標準語訳、語意、及び補足的な事項を加える。

1) ましゅんく節

沖縄本島でもよく親しまれており、伊江島では祝い事や行事などの際には必ず演唱される、島全域に伝承されている民謡である。作曲者・作詞者・作曲された年代はいずれも不明であるが、「伊江島民謡は古いもので18世紀後半頃から歌われ始めたものだと推定でき」（大城知善『伊江村史』1980 伊江村史編集委員会）、この「ましゅんく節」も18世紀後半頃に歌われ始めたと推測できる。フィールドワークを行う以前に、筆者が採集した資料をもとに考察した結果、「ましゅんく節」に登場する人物「ましゅんく」と「なび」の解釈には以下の2つがあった。

- 1) 伊江島に「ましゅんく」と「なび」という名の共に美しい二人の女性がいた。この二人を見比べてみると、わずかではあるが「ましゅんく」の方が美しい。という島の若者達の間で話題にされた、一種の美人コンテストのような若者らしい内容。
- 2) 伊江島に鉄鍋が入ってきた際に、新しい鉄鍋とこれまで使っていた陶器鍋とを比べると新しい鉄鍋の方がより良い。という島の人達の普段の生活を歌った内容。この解釈では、ましゅんくが「鉄鍋」、なびが「陶器鍋」ということになる。

そして、今回行った与那城彦興氏へのインタビュー取材から得られた新しい解釈は以下3)である。

- 3) 「ましゅんく」は島の男性であり、「なび」は島の女性である。背丈が低く格好悪い男性のことを、当時の伊江島では「ましゅんくゼー」という不格好なバツタにメタファーして「ましゅんく」と呼んでいた。格好悪い男「ましゅんく」と上品で美しい女性「なび」は実に不釣り合いである。まるで「美女と野獣」だ。という内容。

また、今回の取材で上間氏の演唱を録音した際、「ましゅんく節（素歌い）」と、「三線による同曲の演唱」では、双方の旋律が若干異なる箇所があった。それらを明確にするため、素歌いを採譜した楽譜を譜例1、三線の演唱による「ましゅんく節」を採譜した楽譜を譜例2に示す。

2つの楽譜を比較すると、譜例1の素歌いの方は、シンコペーションのリズムが多く取り入れられ、装飾的な音が付加され、音の伸び縮みが大きい。実に自由な歌いまわしで、上間氏による素歌いは、筆者にとってまるで「語り」のようにも聴こえてきた。一方で譜例2、三線の演唱による場合の旋律はシンコペーションが少なく、拍や小節という枠に固定された旋律の流れが見られる。それは、全員で合唱する際には不可欠な「縦の線を合わせる必要性」から生じた結果ではないかと考える。

なお、伊江島の古謡は大和言葉で歌われるものが多い。伝承によれば、それには「江戸上り」が深く関係しているとされる。ヤマト旅をする領主の随行人として、伊江島の優秀な若者が共に旅をしたと言われており、その旅の道中に見聞きした歌や踊りを島に持ち帰り、独自にアレンジして、島の芸能を作り上げたと伝えられている。伊江島の芸能は、江戸上りや伊江御殿、伊江家一族との関わりが深いと考えられるが、それらについては、筆者のこれからの研究課題としたい。

譜例 1

ましゅんく節 (素歌い)

伝承地：伊江島全城
 取材日：2010.11.06
 演唱者：上間忠雄(1942生)
 採譜者：下門健吾(2011.01.11)



1. ヨーテー — ましゅんく — どうなびどう — ヨーテー
 ヨーテ — ましゅんく — やうすいさ — ヨーテ
 2. ヨーテ — さしがちぬうい — ヨーテ
 ヨーテ — うりがな — い — ならば — ヨーテ



ましゅん — く — どう — なび — どう — — みく — な
 ましゅん — く — や — いうすい — さ — — なび — や
 さしが — ち — ぬい — うい — なら — い — — なべ — ら
 さうりが — な — い — な — ら — ば — — さ — どう — に



— び — てい — み — り — ば — ヨ — ウ — ネ — スイ — ク — テン — トゥン — テン
 — ちゅ — — ら — ちゅ — ら — さ — ヨ — ウ — ネ — スイ — ク — テン — トゥン — テン
 — ば — — な — さ — か — ち — ヨ — ウ — ネ — スイ — ク — テン — トゥン — テン
 — む — — てい — うえ — すい — ら — な — ウ — ネ — スイ — ク — テン — トゥン — テン

譜例 2

ましゅんく節

伝承地：伊江島全域
 取材日：2010. 11. 06
 演唱者：上間忠雄 (1942生)
 採譜者：下門健吾 (2011. 01. 11)

♩ = 72

歌

三線

6

1. ヨー テー まま しゅん く や う すい さ ヨー テー
 2. ヨー テー まま しゅん く や う すい さ ヨー テー
 ヨー テー まま さう しゅしり が が ぬい な うい な なら ば ヨー テー

11

ま ま しゅん く ー ー どう なう び どう ー ー
 まま さう しゅしり が が ぬい な うい な すい なら さい ば ー ー

15

み な く な び ー て み り ば ヨ ウ ネ ス イ ク テン トウテン
 な な く な ち ー ー ち ら ば ヨ ウ ウ ネ ス イ ク テン トウテン
 な な さ ど う に む む ー てい み ら か さ ち ヨ ウ ウ ネ ス イ ク テン トウテン

譜例1、2とも楽譜上のスペースの関係で、採譜した楽譜には歌詞の1番、2番のみを記した。以下に全ての歌詞を記載する。

1番 ヨーテー ましゅんく^{とう}と なび^{とう}と ヨーテー
 ましゅんく^{とう}と なび^{とう}と 見^みく^くな^なび^びて 見^みれば^ばヨ ※ウネスイクテントウンテン
 ヨーテー ましゅんく^{とう}や うすい^すさ ヨーテー
 ましゅんく^{とう}や うすい^すさ なび^なや しゅ^しら^らじゅ^じら^らさヨ ウネスイクテントウンテン

2番 ヨーテー さし^さ垣^がの上^のない^い ヨーテー
 さし^さ垣^がの上^のない^い なべ^なら^ら花^は 咲^さかち^ちヨ (※同様の囃子)
 ヨーテー うり^うが 実^みなら^らば ヨーテー
 うり^うが 実^みなら^らば 里^{さと}に^にむ^むて うえ^うす^すいら^らな (※同様の囃子)

3番 ヨーテー 下^し庫^ち裡^く殿^い内^んの 屋^やの^のく^くわ^わに ヨーテー
 下^し庫^ち裡^く殿^い内^んの 屋^やの^のく^くわ^わに 美^み童^や若^わ者^かは^むん 是^する^てい (※同様の囃子)
 ヨーテー な^{にん}懇^ぐ々^る々^{にん} 抱^だち^ちよ^よて ヨーテー
 な^{にん}懇^ぐ々^る々^{にん} 抱^だち^ちよ^よて 美^み童^や話^わの う^うむ^むつ^つあ^あヨ (※同様の囃子)

4番 ヨーテー 門^じから 饅^ま頭^ん餅^む 持^ち来^きす^すい^いや ヨーテー
 門^じから 饅^ま頭^ん餅^む 持^ち来^きす^すい^いや 地^ち頭^{とう}代^で殿^い内^んぬ ま^まな^なん^んだ^だる (※同様の囃子)
 ヨーテー あ^あた^たい^いで^でい^いち^ち な^なま^ます^すい^いぬ 一^ち鉢^{ばち} ヨーテー
 あ^あた^たい^いで^でい^いち^ち な^なま^ます^すい^いぬ 一^ち鉢^{ばち} ひ^ひら^らん^んめ^めぬ^ぬ一^ち籠^まヨ (※同様の囃子)

歌詞の標準語訳は以下の通りである。

- 1番：島の男「ましゅんく」と島の女「なび」を見比べてみると、ましゅんくは格好悪く、なびは上品で美しい。この二人のなんと不釣り合いなことよ。
- 2番：さし垣の上にヘチマの花を咲かせて、その実が実った際には、愛しいあの男性に差し上げたいものだなあ。
- 3番：下庫裡殿内のはなれの小屋に若者たちが集まり揃って、愛しい人を抱き寄せながら話している美童話の面白いことよ。
- 4番：門から饅頭餅を持ってくるのは地頭代殿地のまなんだるである。家の近くの畑から引いた大根で作ったなますの一皿と、押し麦の一籠で（夕飯にしよう）。

歌詞中に出てくる方言の語意は以下の通りである。

- ・ましゅんく：不恰好なバツタ「ましゅんくぜー」にちなんだ、不恰好な男性の呼び名。背が低く格好悪い男性への悪口としての呼び名。
- ・なび：島に存在した女性の名前
- ・見くなびてみれば：見比べてみれば
- ・うすいさ：見劣りがする
- ・しゅらじゅらさ（しゅうらーしゃ）：品があって美しい
- ・さし垣：竹垣。竹と木を差し込んで作った垣根。「田舎風の垣根のこと。雑木を切って家の周囲に埋めて柱にし、それに小さな木を横棧にして柱と結び、それにソテツや竹、雑木をさしてつくった垣根をいう。」『琉球列島 島うた紀行』第3集 1999:93 仲宗根幸市)
- ・うり：それ
- ・実（ない）ならば：実った際には
- ・里：彼氏、愛しい人。里は男の愛称、女の愛称は無蔵（んぞ）という。
- ・うえすいらな：差上げたい
- ・下庫裡：首里王府内にある役人の詰所
- ・殿内：親方と地頭代職にある親雲上の邸宅
- ・屋のくわ：小さい家、離れ、勉強所
- ・美童：若い未婚の女性
- ・懇：恋人
- ・うむつつあ：楽しい、愉快だ
- ・門（じょう）：門（もん）
- ・まなんだる：女性の名前
- ・あたいでいちなますい：家の近くの畑から引いた大根で作ったなます
- ・一鉢（ちゅばち）：一鉢（ひとはち）
- ・ひらんめぬ：押し麦の
- ・籠（まぐ）：マカヤと竹皮を合わせて作った籠（かご）。穀物の保存用の籠として使った。

2) ^{すなむちぶし}砂持節

伊江島を代表する民謡のひとつで、沖縄本島でもよく親しまれている。「ましゅんく節」と同様、島では祝い事や行事などの際には必ず演唱される民謡である。作曲者・作詞者・作曲年代は共に不明である。歌詞に出てくる阿良の浜は、伊江島の南側に位置し、昔の船着場であった。昔は、男性も女性もバッキに砂をかついで運んでいたという。その際の掛け声が、曲中で囃子として繰り返し歌われる「ゼイサーゼイサーゼイサー」である。この民謡「砂持節」は、伊江島にある小・中学校の運動会や旧盆の際に毎年踊られる「伊江島エイサー」の音楽としても使

われており、島の子ども達にとっても日頃から慣れ親しんだ民謡である。また、伊江島行きフェリーで聴かれる、島に到着する際の音楽としても使われている。

譜例 3

砂持節

伝承地：伊江島全域
 取材日：2010. 11. 06
 演唱者：上間忠雄(1942生)
 採譜者：下門健吾(2011. 01. 11)

♩ = 72

歌

三線

1. あばらぬ
 2. ばるるん
 3. ばるるん
 4. まじゃ

5

5

10

10

15

15

20

20

歌詞は以下の通りである。

- 1 番 あらぬばずいな むていば ちじらりてい
阿良の浜砂やヨ 持てば 禁止られて ゼイサ ゼイサ ゼイサ
でい いりどうまい
たんで 西泊 ハイヨ 持たちたばり ゼイサ ゼイサ ゼイサ
- 2 番 ぼる
原やばんた原ヨ 道やくびり道 ゼイサ ゼイサ ゼイサ
うむ さとうめ とうめてい
思ゆらば 里前 ハイヨ とめていもり ゼイサ ゼイサ ゼイサ
ぼるんじてい みり ば まみぬ
- 3 番 原出て見ればヨ うく豆のかばしゃ ゼイサ ゼイサ ゼイサ
ぬ
島のみやらびの ハイヨ 匂いのしゅうらしゃ ゼイサ ゼイサ ゼイサ
- 4 番 まじゃぼる ぬ うむ
真謝原の芋やヨ 一本から三策 ゼイサ ゼイサ ゼイサ
あかに ぬ くむい ちゆむとう
赤嶺の小堀 ハイヨ 洗い所 ゼイサ ゼイサ ゼイサ
あらいどうくる

標準語訳は以下の通りである。

- 1 番：阿良の浜の砂を採ろうとすると、禁じられてしまった。西泊の番人さん、どうか砂を持ち帰らせてください、お願いします。
- 2 番：畑は高い崖の上にある畑ばんた原で、道は細く狭い道です。（そんな険しい道でも）もし私のことを思うのならば、愛しい人よ、私を探して訪ねてきてくださいな。
- 3 番：畑に出てみると藤豆の匂いが良いように、島の若い娘たちの香りも清らかで良いことよ。
- 4 番：真謝原の芋は、一本の茎から策3つ分の量の芋が収穫できる。赤嶺の池は、その芋を洗う所だ。

歌詞中に出てくる方言の語意は以下の通りである。

- ・阿良：伊江島の南にある区。昔、阿良の浜は船着場であった。
- ・禁止られて：禁止されて
- ・たんで：お願いします
- ・原：畑
- ・ばんた原：高い崖の上になって、傾斜になっている畑
- ・くびり道：細く狭い道。坂になった小道。
- ・思ゆらば：（私のことを）思うならば
- ・里前（さとうめ）：彼氏。愛しい人
- ・とめていもり：どうぞ探して訪ねてきてください。
- ・うく豆：藤豆
- ・かばしゃ：香り
- ・みやらび：若い娘

- ・しゅうらしゃ：高貴で美しい。清らか。
- ・真謝原、赤嶺：伊江島にある地名。
- ・一本：一本の茎
- ・三箴：箴が三つ分
- ・小堀：小さい池

3) 木ぶぞ (きーぷーぞー)

曲名の「木ぶぞ」とは、刻み煙草を入れる木箱のことである(図2)。伊江島では昔、畑仕事の帰り道に仲間が集まり、持っている鍬や鎌、木ぶぞを叩いて拍子を取り、その拍子に合わせて三線の声を模した口三味線で擬音風歌唱が歌われ、それにのせて歌詞が歌われた。そうした島の人々の生活の中で歌い継がれてきた民謡である。なお、木ぶぞは「木宝蔵」(『日本民謡大観』1991:618 日本放送協会)と表記されることもある。歌詞、標準語訳、語意等についてはすでに第3章で記述した通りである。

図2 木ぶぞ

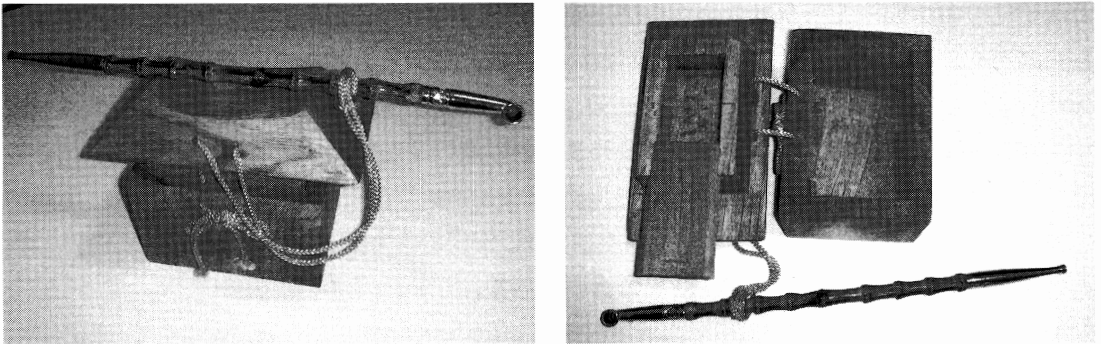


図3 与那城彦興氏

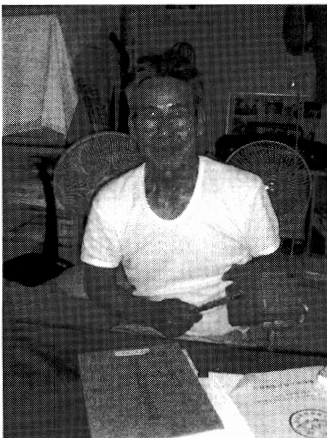
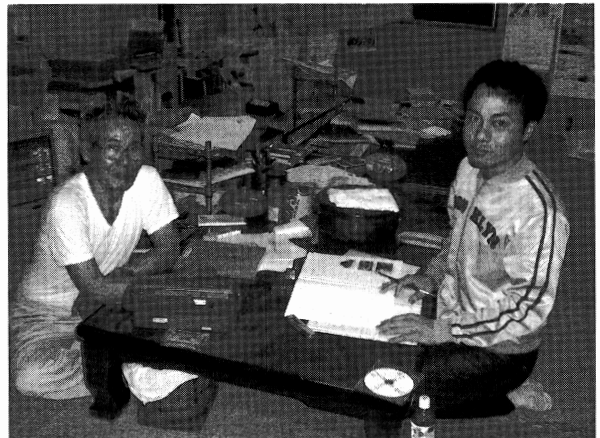


図4 取材風景 (与那城氏と筆者)



譜例 4

木ぶぞ

伝承地：伊江村東江上区
 取材日：2010. 12. 12
 演唱者：与那城彦興(1930生)
 採譜者：下門健吾(2011. 01. 11)

♩ = 72

歌

口三味線

木ぶぞ

テデン テデン テデン テデン テン テン テントゥルン テン テントゥルン

1 き ぶ ー ぞ ぬ ー しゃ ー く ぬ ー ぬ な
 2 あしやぎ ー か ら ー ぬ ー ぶ てい ー はな ぬ

テン トゥルルン テン トゥルルン

ー さ き ー あ ー ー ゆ ー ー が ヨ
 ー じょ ぐ ー ち ー ー む ー ー ら ヨ

トゥルル トゥ テン トゥン トゥルル トゥ

16

ゆめーゆなーがーとうにー
あすいでいなんーじゃーとうむー

テン トゥルルン トゥン

16

21

すついちーとうばしー
くいしーかにしー

テン トゥルルン

テン トゥン テン トゥルルン テン

テン トゥルルン

21

26

テン トゥルルン テン トゥルルン トゥルルン
テン トゥン テン トゥルルン テン

テン トゥルルン テン トゥルルン トゥルルン
テン トゥン テン トゥルルン テン

26

なお、「木ふぞ」の口三味線パートは、聞き取ることが困難であったため、筆者が聞き取れた箇所のみ採譜した。

あとがき

今回のフィールドワークにおいて、すでに採譜された楽譜や録音された音源といった、いわゆる二次的素材だけを頼りに行う民謡採譜には限界があることを知った。特に、被取材者の生活空間へ直接出かけていくことにより、書物や文字によっては得られない多くの情報を得ることができた。そして被取材者の持つ民謡ひとつひとつへのウムイ（思い）を肌で感じる事が出来た。

今回のフィールドワークにあたり、伊江島民謡の演唱録音やインタビュー取材に快く応じてくださった伊江村川平区の上間忠雄氏、東江上区のと那城彦興氏、そして多くの資料を提供していただいた伊江村教育委員会様へ心より御礼申し上げたい。さらに、今回の研究において指導助言をいただいた、琉球大学教授中村透先生、准教授服部洋一先生、教授泉恵得先生、准教授シャイヤステ榮子先生に心より御礼申し上げたい。

今後、今回のフィールドワークにおいて採集した朗読や素歌いなどの録音音源や資料、採譜した楽譜などをもとに、「民謡を素材とした合唱作品」と「民謡を素材としたピアノ作品」の作・編曲に是非挑戦したい。

参考・引用文献 引用論文

(著者名の50音順)

伊江村教育委員会・伊江島の村踊り歌詞歌詞検討委員会 編

2007 『重要無形民俗文化財 伊江島の村踊り』 沖縄県 伊江村教育委員会

伊江村史編集委員会 編

1980 『伊江村史』 上巻・下巻 沖縄県 伊江村役場

伊江村民俗芸能保存会 編

1997 『伊江島民謡舞踊曲工工四』 伊江村民俗芸能保存会

生塩 睦子

2009 『伊江島方言辞典』 沖縄県 伊江村教育委員会

小泉 文夫

1985 『日本の伝統音楽の研究 I』 東京：(株)音楽之友社

小宮 礼子

2008 『琉球古典音楽の伝承法の研究』 琉球大学：琉球大学大学院教育学研究科修士論文

杉本 信夫

1974 『沖縄の民謡』 東京：(株)新日本出版社

日本放送協会 編

1991 『日本民謡大観』 沖縄諸島編 東京：日本放送出版協会

仲宗根 幸市

1995 『しまうた流れ』 沖縄：(有)ボーダーインク

1998 『しまうたを追いかけて』 沖縄：(有)ボーダーインク

1999 『琉球列島 島うた紀行』 第3集 沖縄：琉球新報カルチャーセンター

引用資料

2010 『平成22年度国の重要無形民俗文化財「伊江島の村踊り」発表会プログラム』：沖縄県
伊江村教育委員会