

琉球大学学術リポジトリ

琉球伝統音楽に於ける歌い出し(アインザッツ)の研究 (八重山篇)

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2012-09-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 泉, 恵得, Izumi, Keitoku, 泉, 恵得 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/25156

琉球伝統音楽に於ける歌い出し(アインザッツ) の研究(八重山篇)

泉 恵得

A Study of EINSATZ in Ryukyuan Traditional Music Vol,1 Yaeyama

IZUMI Keitoku

1 『緒言』

これまで、多くの研究者によって琉球伝統音楽の数の膨大さや、形体、質の豊富さについて言及されてきた。それは13世紀以来、約600年に亘って琉球王国の歴史が連綿と続き、独自の文化が豊かに醸成されたと言う事が大きな理由として考えられる。沖縄県は、人口で見れば日本全体の1%程度に過ぎないが、多くの面で、1つの県の容量として留まらないものを有している。例えば、民話の数で言えば、沖縄の民話の数は約5万話と言われているが、鹿児島以北の日本全体の民話の数とほぼ同じである。又、言語学の定説では、日本祖語を2つに分類し、1つは本土方言、もう1つは琉球方言とするように、これ又、琉球方言は日本全体に対峙するのである。次に、音楽の形体について見てみると、例えば古謡に限った場合だけでも、八重山の「ユンタ」や「ジラバ」、「アヨウ」「カンフチ」「ニガイフチ」「ジンヌム」「ユングト」等があり、宮古では「クイチャー」「アヤグ」「ニリ」「タービ」「フサ」「ピヤーシ」「トゥクルフン」、そして沖縄本島の周辺離島を含めた「オモロ」「キューナ」「アマウエーダ」「テイルクグチ」「テイルクーミ」「テイルル」等々、実に20種以上もある。これらの古謡は、祭祀や儀礼、労働、雨乞い、家造り、造船、航海安全、田草取り、穀類の収穫等々の際に歌われ、伴奏楽器は用いなかった。

一方、室内(座敷)で、三線や太鼓などの楽器の伴奏を伴って歌われるのが、節歌である。その代表が、沖縄本島を中心に歌われている「琉球古

典音楽」であり、240曲余りが工工四という全4冊から成る楽譜集に収められている。八重山の節歌は、90曲程あると言われている。

扱って、筆者は、沖縄で生を享けたので、意識的にせよ、無意識にせよ、節歌や古謡は勿論の事、臼太鼓やエイサー、童謡など色々な琉球伝統音楽を聞いて来たが、多くの曲に於いてその歌い出しが、裏拍や2拍目、3拍目などの弱拍から始まっているという実感を抱いてきた。筆者の音楽経験が増すに従ってその感は愈々強まりこそすれ、消えることはなかった。この事について、大湾清之氏もその著「琉球古典音楽の表層」で、次のように述べている。《琉球古典音楽の歌いだし部分に焦点を当てて工工四を調べていくと、ウタムチの最後に弾く絃、つまり歌いだし直前の絃と、歌を発声した直後に弾く絃は、同一音であるという形式が、非常に多いことに気付く。つまり、歌いだしの前後に同一音の三線伴奏を配置しているのである。このことは、ウタムチ最後の絃が歌いだしの旋律、或いは音高を誘導し、歌い出した後もう一度その同じ絃を弾く事によって歌の音高を安定させ、或いは、落ち着かせるという考えがあるように思う》。そこで筆者は、これを1つの仮説として捉え、分類と分析、考察とを加えることでもって、実証してみたいと思う。沖縄全体の音楽を対象にすると余りに膨大過ぎるので、ここでは八重山の音楽に絞って考究したい。基本資料として、糸洲長良著「八重山古典民謡・古謡全集」改訂・増補版(平成2年発行)を使用する。

2 『八重山古典民謡の歌い出しの分類』

- I、裏拍から歌い出す曲（22曲）
- ・鶯の鳥節（譜例1） ・みるく節（譜例2）
 - ・でんさ節（譜例3） ・ししゃーま節（譜例4）
 - ・久場山越路節（譜例5） ・川平節
 - ・くいぬばな節 ・殿様節 ・繁昌節
 - ・とうまた松節 ・下原節 ・小浜節
 - ・しょんかね節 ・うやき節 ・真謝節
 - ・黒鳥節 ・くいひへー節 ・ほすぼう節
 - ・真山節 ・桃里節 ・月ぬかいしゃ節
 - ・海上節
- II、2拍目や3拍目から歌い出す曲（50曲）
- ・赤馬節（譜例6） ・しゅうら節（譜例7）
 - ・蔵ぬばな節（譜例8） ・大浦越路節（譜例9）
 - ・真栄節（譜例10） ・月夜浜節 ・舟越節
 - ・仲良田節 ・石ぬ屏風節 ・祖納嵩節
 - ・鶴亀節 ・缸ゆば節 ・目出度節
 - ・やぐじゃーま節 ・たらくじ節
 - ・くいがま節 ・赤また一節 ・與那覇節
 - ・白保節 ・上原ぬ鳥節 ・白鳥節
 - ・きやいそう節 ・いやり節 ・真栄里節
 - ・崎山節 ・なかなん節 ・鳩間節
 - ・かたみ節 ・龜久畑節 ・ぺんがん取れ節
 - ・祖平ばな節 ・ちようが節 ・波照間ぬ鳥節
 - ・古見ぬ浦節 ・大浦越路節 ・安里屋節
 - ・仲筋ぬヌペーマ節 ・月ぬまびろーま節
 - ・とうばらーま節 ・まるまぶんさん節
 - ・夜雨節 ・世加報節 ・大田節
 - ・無蔵念仏節 ・親まある節 ・真乙姥節
 - ・諸美里節 ・千鳥節 ・川良山節
 - ・黒鳥口説
- III、1拍目から歌い出す曲（17曲）
- ・まんのーま節（譜例11）
 - ・やーらよー（譜例12）
 - ・越城節（譜例13） ・前ぬ渡節（譜例14）
 - ・つキんだら節（譜例15） ・揚古見ぬ浦節
 - ・まんがにすぎ節 ・山崎節 ・山入らば節
 - ・種子取節 ・高那節 ・布晒節（石垣）
 - ・布晒節（大川） ・あがろーざ節
 - ・しきた盆節 ・うふだい節 ・宮良川節

3 『八重山古謡の歌いだしの分類』

- I、裏拍から歌いだす曲（9曲）
- ・まつキんがねーユンタ（譜例16）
 - ・まやーユンタ（譜例17）
 - ・崎山ユンタ（譜例18）
 - ・新村ユンタ（譜例19）
 - ・猫ぐわーユンタ（譜例20）
 - ・まみとーまユンタ
 - ・あんばるぬみだがーまユンタ
 - ・あがろーざユンタ
 - ・すびぬオーザ
- II、2拍目や3拍目から歌いだす曲（16曲）
- ・鶯ぬ鳥ユンタ（譜例21）
 - ・こいなユンタ（譜例22）
 - ・まへーらつユンタトースキ（譜例23）
 - ・多良間ユンタ（譜例24）
 - ・安里屋ユンタ（譜例25）
 - ・ふさぐキ野ぬ牛なーまユンタ
 - ・しゅーりつユンタ
 - ・なちキなむれーユンタ
 - ・鳩間ぬブナレーマユンタピキキキバー
 - ・うふぬーだきアヨ ・赤ばれーユンタ
 - ・山かすキにアヨー ・んざとーらユンタ
 - ・にんがじジラバ ・南木堂ユンタ
 - ・宇根ぬ屋ユンタトースキ
- III、1拍目から歌いだす曲（40曲）
- ・山ばれーユンタ（譜例26）
 - ・やりくぬひょうユンタ（譜例27）
 - ・むりかぶしユンタ（譜例28）
 - ・うら船ジラバ（譜例29）
 - ・まへーらつユンタ（譜例30）
 - ・うらふにジラバウラングイ
 - ・ユンタしょーら ・うら舟ユンタ
 - ・慶田盛ぬくちえーまユンタ
 - ・ふさぐキ野ぬ牛なーまユンタトースキ
 - ・んざとーらユンタ ・雨乞いぬジラバ
 - ・はとうままりユンタ ・古見ぬ浦ジラバ
 - ・古見ぬ浦ぬブナレーマユンタ
 - ・ばがたろーまジラバ
 - ・むんぐるくばーさジラバ

- ・くんやちキジキユンタ ・ふーぬぎきユンタ
- ・あろざてーユンタ
- ・鳩間ぬブナレーマユンタ
- ・とうむるぎきジラバ ・まにむるユンタ
- ・夜中ばれーユンタ ・とうんぎゃーら
- ・かどうかれーユンタ ・うふだねーユンタ
- ・にーうすいアヨー ・まいつキばーユンタ
- ・まいつキばーユンタピキキキバ
- ・にんがじジラバ(ウラングイ)
- ・南木堂ユンタトースキ ・稲が種アヨー
- ・荒フドゥギキユンタ ・なさまやーユンタ
- ・富崎野ぬ牛なーまユンタ
- ・富崎野ぬ牛なーまユンタトースキ
- ・宇根ぬ屋ユンタ ・かずキまへーユンタ
- ・しーぬざらアヨー

4 『八重山古典民謡・古謡の分析と考察』

上記の分類の結果を纏めると、先ず、古典民謡に於いては、裏拍から始まる曲が22曲、2拍目や3拍目から始まる曲が51曲、1拍目から始まる曲が17曲である。基本資料では、全90曲が示されているが、第63曲と次の64曲目とは同じ曲(とうばらーま節)で、独唱用と交互唱用に書かれているだけなので、2つを1曲として数え、全89曲とした。これをパーセンテージで示すと、裏拍24.7%、2～3拍56.1%、1拍19.1%となる。更に、いわゆる弱拍である裏拍と2～3拍とを一纏めにすると、80.8%となるので、弱拍から始まる曲と1拍目の強拍から始まる曲との比率は、約81%対19%となる。即ち、八重山古典民謡に於ける歌い出しは、弱拍から歌い出される曲が8割に上り、強拍から歌い出される曲は2割に過ぎないということである。

次に、古謡について分析すると、基本資料は全63曲となっているが、そのうち14曲目が3種類示されているので、全65曲となる。裏拍から始まる曲が9曲で、全体の13.8%、2～3拍から始まる曲が16曲で、24.6%、1拍から始まる曲が40曲で、61.5%である。古典民謡の様に裏拍と2～3拍とを一緒にすると、弱拍から歌い出されるのが38.4%、強拍から歌い出されるのが61.5%となり、これは4割弱と6割強と言える。古典民謡と比較すると、強拍からの歌い出しと、

弱拍からの歌い出しの比率が逆になっていることが分かる。この分析結果を考究してみると、次の様な事が言える。

八重山古典民謡では、節歌のならないで、先ず三線の前奏(歌ムチ)から演奏され始め、次に歌が始まるのだが、歌い始めの目標となる拍の一瞬後(裏拍)や、2～3拍後に歌い出すと、先ず音程が取りやすいと言うことが考えられる。ソルフージュの訓練を受けてない演奏者でも、裏拍や2～3拍目から歌い出すと、三線の音を聞いた直後に歌い出すので、音程をはずすリスクが相当に下がるわけである。もう1つの利点は、アインザッツ(歌い出しのタイミング)を正しく捉えたり、揃え易いと言うことも言える。

独唱の時は勿論、特に複数の演奏者で歌う場合に、アインザッツの為に、「せーの」とか、「1、2、3、はい」等とは言えないので、訓練を受けてない演奏者の場合でも、アインザッツが不揃いになるのを避ける事が出来る。

さらに3つ目の理由として考えられるのは、所謂、「節殺し」である。これは、三線奏者や琉球古典音楽の演奏家達の間で言われている用語だが、三線の1拍目と一緒に歌い出すと、歌の歌詞が伴奏である三線の音に紛れたり、かき消されたりして、歌い出しが不明瞭になる事を意味している。歌い出しが高音ならまだしも、低い音の場合だと問題である。それを解消する為に、古典民謡では「節殺し」を避けて、裏拍や2～3拍目に歌い出すことによって、歌詞を明瞭に聞いている人に伝えると言う方法論を採用している曲が多いのではないかと考える。この点に関しては、西洋音楽でも似た様な例が散見される。1例を挙げると、モーツァルトの書いたオペラ「フィガロの結婚」の中で、スザンナによって歌われるアリアの前段で歌われる叙唱「Giunse al fin il momento ついに其の時が来た」の冒頭の歌いだしを、1拍遅れて歌う事が屢々あるのである。最初の音がG音と低く、余り大きな声は出にくいので、わざと1拍ずらして歌うのである。(譜例31)

この八重山古典民謡に対し、八重山古謡では、歌い出しが1拍目の強拍部から歌い出されるのが6割強となっているが、古謡の場合、三線などの伴奏楽器を伴わず、せいぜい手拍子や太鼓に合わ

せて歌われるのが原則である。従って、前奏的に叩かれる手拍子や太鼓のリズムに合わせて1拍目から歌い出す方が、アインザッツが揃い易いと言う事ではなかろうか。然しながら、強拍と歌い出しが同時だと、歌詞が不明瞭になると言う問題が残される。これについて、筆者は次の様に考える。即ち、先に述べたように、古謡というものは、祭祀や儀礼、或いは予祝祈願など、神への願いや祈り、交信なのであるから、周りの人間に聞こえる必要は無く、神に届けばいいのである。つまり、古謡を歌う時、口から発せられる言葉はどんなに幽かでも、或いはまたどんなに不明瞭でも、神は聞いて下さると言う信念が前提条件となっているのであるから、畢竟、古典民謡が人間に聞かせる為に歌うものであるのに対し、古謡は、神に歌いかけるものである。その所が、古典民謡と古謡との、言ってみれば、レーゾン・デートル(存在理由)の違いと言うわけである。

5 『結語』

琉球伝統音楽がいつ始まったかと言う事について、明確に答えられる人は、先ず居ないであろう。

「古謡」については、祭祀と一体になって歌われて来たので、祭祀のほうの研究から類推して、12～13世紀あたりから始まったのではないかとされている。その後、三線が琉球に渡来したのが14世紀末～15世紀前半と言う通説なので、節歌の始まりも、当然その後ということになる。「古謡」は、楽譜に記す事無く、人から人へ、口から耳へ歌い継がれてきたのであるが、「柴差し

オモロ」など、歌詞が100番以上に亘る歌もあり、それらを、共同体の祭祀や儀礼、生活のなかでの行事や農作業などの労働を通じて、営々と何百年も歌い継ぎ、語り継いできたわけであるから、将に驚嘆に値する。又、琉球古典音楽は、その起源の時期では、三線と言う楽器が極めて高価だったので、恐らく首里城内で始まったと推測されるが、その後、時代を経るにつれて、地方や離島に伝播して言ったものと考えられる。

17世紀になると、湛水親方こと幸地賢忠(1623～1683)が現われ、ヤマト上りを何回も経験する中から、作田節や諸鈍節、暁節、首里節などを作曲したとされている。彼は後に、湛水流の始祖と呼ばれるようになった。その後に出た屋嘉比朝寄(1716～1775)が書いた「工工四」(くくんしー、くるんしー、こーこーしー)と言う楽譜集が、現存する琉球古典音楽の楽譜である。(琉球大学付属図書館所蔵)

今では、「工工四」の中に、250曲余りが収録されている。今回の筆者の小論は、八重山の伝統音楽に限って考察したが、次の機会には、宮古の音楽や、沖縄本島の音楽についても考察したいと思っている。

6、『引用・参考文献』

- 1、糸洲長良著 改定・増補 「八重山古典民謡・古謡全集」-五線譜・工工四併記- (平成2年)
- 2、大湾清之著 「琉球古典音楽の表層」(株)・アドヴァイザー発行(平成4年)

7、『譜例』

1

鶯 ぬ 鳥 節

♩ = 68

1. アヤ - バ - - - ニ
2. シヤン - ガ - - - ズカ
3. アガ - ル - - - カ

2

み る く 節 (二揚)

♩ = 66

タイグ ク ス - - ミ ル - ク - バ ガ シ マ ニ -

3

で ん さ 節

♩ = 66

スキ マ ム ツキ トウ - - ヤ ム - -

4

し しゃ - ま 節

♩ = 88

シ シ ヤ マ マ ス ナ ゴ カ ニ ウ ツキ - ガ - ム - ラ - - ス

5

久 場 山 越 路 節

♩ = 76

ク ル スキ マ ニ - - ウ - ル - ケ - -

6

赤馬節

J = 84

1. イラ - - サ - - -
2. パン - - ス - - -

7

しゅうら節

J = 80

1. ナウ シヤール フア ヌドク イカ
2. キ ユヌ ヒン - - パク
3. ユ - ナン - - カヒ

(赤馬節に続く)

8

蔵ぬばな節

J = 54

1. ウラ - ヌ - - -
2. タル - タ - - -

9

大浦越路節

J = 76

ウ - ヤ - - グ -

10

真栄節

J = 84

1. マリ - ヤ - タキドウ - スダ -
2. ナユ - ヌ - ユイ - イキヤ -
3. ウフ - ラ - グ - インス - ミナ -

11

まんのーま節

♩ = 54

1. ターニニキニドゥンニ
2. ヤニニマニクニ

41

12

やーらーよー(二揚)

♩ = 72

キニクスヒニ

※

13

越城節

♩ = 54

グーグー

1

14

前ぬ渡節

♩ = 68

(前ぬ渡の次) 1. 2.
1. 2. ウーキ ナーシュウニドゥ
2. バン ナーシハ 1. ハーナ レマニ

1.

15

つんだら節

♩ = 76

サートバラマートバーン

4

16

まつキんがねーユンタ

(石垣)

Musical score for 'まつキんがねーユンタ' (Matsukin-gane-Unta). The score is in 3/4 time with a tempo of 88. The melody is written on a single staff. The lyrics 'まつキん が ねー' are written below the notes.

17

まやーユンタ

三味線譜 大浜安伴作

Musical score for 'まやーユンタ' (Maya-Unta). The score is in 3/4 time with a tempo of 88. It consists of two staves: a vocal line and a shamisen accompaniment line. The lyrics 'カラ グー ギー' are written below the vocal line.

18

崎山ユンタ

三味線譜 大浜安伴作

Musical score for '崎山ユンタ' (Sakayama-Unta). The score is in 3/4 time with a tempo of 96. It consists of two staves: a vocal line and a shamisen accompaniment line. The lyrics 'ト' are written below the vocal line.

19

新村ユンタ(みなと一ま)

三味線譜 大浜安伴作

Musical score for '新村ユンタ(みなと一ま)' (Shinmura-Unta (Minato-ichima)). The score is in 3/4 time with a tempo of 96. It consists of two staves: a vocal line and a shamisen accompaniment line. The lyrics '1. サ キ ヤー マー' and '2. ジュ ヌー イー' are written below the vocal line.

20

猫ぐわーユンタ

Musical score for '猫ぐわーユンタ' (Neko-gwa-Unta). The score is in 3/4 time with a tempo of 88. It consists of two staves: a vocal line and a shamisen accompaniment line. The lyrics 'ユナグ ニ ヌー マヤー' are written below the vocal line.

21

驚ぬ鳥ユンタ

(石垣)

♩ = 80

ウフーヤ — — マ — ヌーヨー

22

こいなユンタ

三味線譜 大浜安伴作

♩ = 84

ウフ ダ キー ヌーク —
キ+ キー ヌーム —

23

まへーらつユンタトースキ(二揚)

三味線譜 大浜安伴作

♩ = 76

1. ヤ	ストゥム	ディ	ニ	ハイ
2. ヤ	ナビスキ	キ	リ	ハイ

24

多良間ユンタ

三味線譜 大浜安伴作

♩ = 80

1. タラ	マ	ム	ラ	ミハ	ラーナー
	リ	フ	ア	チュラ	サーヌー

25

安里屋ユンタ

三味線譜 大浜安伴作

♩ = 80

1. サ	ア	ーサ	トゥ	ヤ	ーヌ
	イ	ーミ	シヤ	カ	ーラ

26

山ばれーユンタ

三味線譜 大浜安伴作

♩ = 88

三味線譜 大浜安伴作

ヤマバ レヌー スクヌー ヤーヌー スズナレー

27

やりくぬひょうユンタ

三味線譜 大浜安伴作

♩ = 88

三味線譜 大浜安伴作

クヌス ラヌ プナレマ

28

むりかぶしキユンタ

(大川)

♩ = 96

(大川)

ムヌバ ナシキー シシキカサイ (ウリ) クー トウバナシキシ イチシキカサイ

29

うらふにジラバ
(二揚)

(大浜)

♩ = 63

(大浜)

(1) ウラ - - (7) フ - -

30

まへーらつユンタ(二揚)

♩ = 68

マフエーラ ツキ --- ス

Figaro.

Arie der Susanne.

Allegro vivace assai.

Mozart.

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a half note G4, followed by a trill on A4, then a half note G4, another trill on A4, and finally a series of eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment starting on G3: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

REZITATIV.

mp dolce

The recitative section features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef staff with a melisma line above it. The lyrics are: "Giunse al - fin il mo - men - to, che go - drò senza af - fan - no, in braccio all' i - dol mi - o! / End - lich naht sich die Stun - de, wo ich dich, o Ge - lieb - ter! bald ganz be - sit - zen wer - de!". The piano accompaniment consists of two staves. The right hand has a few chords, and the left hand has a few chords, with a *p* dynamic marking. The piano part is mostly sustained chords.