琉球大学学術リポジトリ

# 琉球芸能の基本的技法と指導の実際 (2) : 舞踊小道具と工工四の読み方・歌い方



| メタデータ | 言語: Japanese<br>出版者: 琉球大学教育学部<br>公開日: 2014-11-28<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 金城, 光子, 喜瀬, 慎仁, Kinjo, Mitsuko, Kise, Sinjin<br>メールアドレス:<br>所属: |
| --- | --- |
| URL | http://hdl.handle.net/20.500.12000/29950 |

# 琉球芸能の基本的技法と指導の実際 (2)

## ～舞踊小道具と工工四の読み方・歌い方～

金 城 光 子・喜 瀬 慎 仁

Basic Techniques of Ryukyuan Performing Arts
and
Method of Teaching (2)
～ Stage Properties and Ryukyuan Music Score～

Mitsuko KINJO* • Sinjin KISE**

(Received Oct. 29, 1993)

Abstract

This paper is a case study of Ryukyuan Performing Arts applying to both the variety of its properties and the Ryukyuan Music Score, Kun－Kun－Shi. " Without recognizing the sorts and names of the properties and the music score, it is impossible to perform the spirit of the Arts.

In this paper, some of the properties used in man's and woman's dances are presented, with its names accompanied with pictures of photographs.

Besides, how to use each property is also introduced. Of the Ryukyuan Music Score, both ways of reading and singing are explained with examples. The main concern of this paper is, therefore, the research of a direction of teaching Ryukyuan Performing Arts in the relation of the properties in great variety and the Ryukyuan Music Score.

### 1. 舞踊と小道具・持ち物

本来舞踊は、“手使い”による舞い・舞うことで心象を表現する手振りの形であり、“足使い”“足運び”によって踊りのリズムを形成し、踏み足や摺り足、小走り、踏みならす足拍子が力性や優雅さを象徴する。さらに“身振り”による“からだ使い”によって心的・内面の情緒や感情を吐露する身体表現で表情をつくるのである。したがって、全身を素材とし媒体として感情表現の形をつくっていく、いわゆるイメージと感性の芸術的身体表現の美的形式追求である。

手の舞、足の踊と身振りと表情がこんぜん一体となって“舞い”“おどる”、さらにその態を見ることによってわき出ずる叫びや愛情にみちたぬくもりやダイナミックな鼓動など様々な心象が身体とその動きで表象される。

何を表現するか、どのように動くか、そして何を求めるか、によって身体（肉体）や心情のみでなく装束や小道具の選択と扱い方の手法が生みだされるのである。

小道具という物を持ち、冠り踊ることは具象的表現による写実性と風性をかもし出しながら内面性を表出する。いわゆる小道具は表現の補助的手

* Phys. Educ, Coll of Educ, Univ. of the Ryukyus.

**Japanese Music, Coll of Music, Okinawa Prefectural Univ. of Arts.

法であり役を演じ内容を強調するということにもなり得る。特に、伝統芸能は、独自の音楽と装束・扮装と技法によって固有の特色性が生かされるものである。

本稿は、小道具の持ち方と形、小道具の種類を主にして取りあげ、各々の小道具をどのように持ち、扱いながら踊り内容と調和させるか、調和のとれる手法であるか等、基本的な小道具扱い指導に資するためのものである。

## 2. 「工工四」の読み方、歌い方の習得

そのⅡは「工工四」の読み方・歌い方について琉球音楽の基礎を習得するための内容である。民族性を特色づける沖縄の伝統芸能における音の出し方や歌い方は、特有のことばと音色によって表現され、楽器の奏し方や音階の譜号や記号も「工工四」という独自な方法で考案されてきたことは言及するまでもない。

周知の通り、「工工四」は琉球音楽譜で沖縄特有の楽符である。基本的には「三線」という楽器で演奏し歌うための符号と記号である。特に、琉球音楽は、“弾き歌う”という形で「工工四」の読み方や歌い方を基礎として“三線”を「奏し歌唱」してハーモニーをつくりあげていく、いわゆる演奏者と歌唱者が分化していない点で、独特な味わいと心情表現を可能ならしめている。

したがって「工工四」の読み方は演奏の基本であり、附随する「声楽譜」は歌い方の技法の要素である。

琉球音楽と琉歌によって踊りの内容は表現される。歌詞と音曲の意味を感じ取り感情移入による形式と様式をふまえた舞踊技法と装束・扮装によって舞踊が演舞される。音楽は舞踊と表裏一体となり調和的に心象を表現できれば、すなわち、演奏者と演舞者の呼吸が合うことで、舞踊作品が生きた演舞となり美的芸術作品にもなりうるのである。

## 3. 小道具について

### (1) うちわ（団扇）の持方と形

うちわは、女踊りに用いる円形（ハート形）にボタンの花などを描いてあり、以前は唐団扇（とうちわ）と呼称されていた。手の平にのせて親指ではさみ、軽く握る、右手で水平にあげるなど、涼しげで清らかさ、優美さを表現する「女かぎやで風 kajadi-fu」「作田節 chikuten bushi」などに用いられる。

### (2) かせわくの持ち方と形

女踊りの「かせかけ kashikaki」の踊りの小道具である。かせとわくで糸巻く仕草のきめこまやかな動作の流れを表現しつつ愛情を表現する。

かせとわくを左手で持つ、両手でかせとわくを各々にもち糸を巻き、布を織る表現の中に女ごころの繊細さを象徴する。

### (3) 花笠の持ち方と形

女踊りの「伊野波節　Nufabushi」「本嘉手久節 Mutukadiku bushi」「四つ竹 Yotsudake」「仲里節 Nakazatu bushi」などに用いられる。

笠を右手にもってあげる、右手にもって体側で固定させたまま左手で表現する。

笠をかぶって手踊りをする、笠に手をそえるなどの手法で“思い”“わびしさ”“哀調”などを表現する。

### (4) 花かご・柳・紅花・梅花の持ち方と形

花かごに、柳の枝、紅花、梅花をいれて肩にかけて両手で持ち華やいだ雰囲気をだす。柳の枝が伸縮できるように工夫されている。右手で持つ、右手にもち左手をそえるなど、花かごから、ひとつずつ取り出して踊る。「柳 Yanaji」という女踊りで使うもの。“柳は青く、花は紅、梅は香り、人は情”という内容で小道具は歌詞内容を象徴する。

### (5) 四つ竹の持ち方と形

両手に竹片をもち、カスタネットのように打つ音で拍子をとりながら踊る。片方を親指で、他の片方を4本の指ではさみ持ち、上げおろし、抱き手、交互上げおろしなどを、立つ座る動作をするなどの祝い舞である。「四つ竹 Yotsudake」の踊り、「貫花 Nuchi bana」などに使われる。

打ちならす音の美しさ、今日のめでたい席で踊ることの楽しさをはれやかに踊る。

### (6) 舞扇の持ち方と形

舞扇（センス）は、主に男踊りに使用する小道

具で、閉じたまま持つ（閉じ扇）開いて持つ（開き扇）、半開きにして持つ方法がある。①親骨を人差指と親指でつかみ　②3本の指で要を持つ。くすり指が要の止め金をおさえるようにする。突き扇、交差扇、基本構え、招き扇、水平あげ、切り返し扇など。一本の扇を持つ形は右手が主で、左手で切先をつまみ持つ方法もある。「かぎやで風 Kajadifu」「若衆こてぃ節 Wakashu kutibushi」など古典は金銀扇を使用し、近代（雑踊り）、創作などは柄ものや色合いなどを配慮して用いる。

**(7) 舞扇の持ち方と形(2)**

舞扇を両手に一本ずつ持つ、(1)と同様男踊りで主として用いる。構え扇、袖すくい、見上げる、要下ろし、要上あげ、持ち方は(1)に同じ、「上り口説 Nubui kuduchi」が主した形で、創作ものなど雑踊りなどでも使用する。(1)と同様古典は金銀扇、その他の色柄ものなどは女踊りや集団舞踊に用いる。

**(8) 杖の持ち方と形**

杖のことを「チーグーシ」といいスティックのことだが、細い竹を用いる。持ち方は扇と基本的には同じ。杖を立てる、突く、指差す、かつぐ、拝むなど、「高平良万歳 Takadera manzai」「下り口説 Kudai kuduchi」などが代表的なもの。男踊りのみでなく女踊りにも用いる「本嘉手久節 Mutukadiku bushi」「むんじゅる Munjuru」など、道行踊（口説）などに使用する。古典劇「組踊 Kumiudui」の道行などにも用いられる。

**(9) 獅子頭の持ち方と形**

獅子頭の後部穴に右手の親指と四本の指を差しこんで握る。頭についている紫などの布を左手に持ち、開く、あげ下ろす、切り返す、伏せる、受けるなど手踊りと和して勇壮さダイナミックさを出す。代表的なものは「高平良万歳 Takadera manzai」その他創作舞踊などに用いる。鈴の音の軽やかさとりりしい技法と獅子を舞わせるように表情をつくるなど小道具の中でも魅力を感じさせる獅子舞である。

**(10) 女踊り持ち物（小道具）のいろいろ**

主として女踊りに用いられる小道具の種類である。うちわ（団扇）、稲穂、四つ竹、貫花、紅花、梅花、柳の枝、かせわく、花かごなどは女踊りの優雅さを衣裳・装束と内容と調和させて表現するための心象表現の象徴としての特性を生かす。

**(11) 男踊り持ち物（小道具）のいろいろ**

先述の持ち方と形にもでた、杖、扇、獅子頭の表情の種類を示した。馬頭は、「高平良万歳 Takadera manzai」の兄弟二人で踊る場合に用いる。「ぜい」は指揮をする時に振り下ろす、あげなどに用いる動作の踊「ぜい zeyi」「若衆ぜい Wakashu zeyi」に使用する。

**(12) 踊り持ち物（小道具）のいろいろ**

赤い花染ティーサージは「加那よー Kanayō」「花風 Hanafu」「収納奉行 Sunukujo」などに、白花織の男用ティーサージは「鳩間節 Hatumabushi」など、紺やしぼり柄など最近では多様なものがある。クバ扇は女踊りに用いる、ニーブ（杓子）は「加那よー天川 Kanayo amakā」や「馬山川 Bazangā」などに用いる。カイとザルは「谷茶前 Tanchame」その他創作ものに、しめ太鼓やパーランクーは「太鼓ばやし Taiko bayashi」「エイサー Yeisa」など、舞台舞踊として集団でにぎやかに踊る道具として音のリズムと振りで踊る小道具である。

**(13) 踊り小道具（かぶりもの）いろいろ**

ハチマチ（帕）は「かぎやで風　Kajadifu」などに用い、六角形のかぶりものは老人のかぶりもの、花笠、梅花笠、編笠、クバ笠、むんじゅる笠などは踊りの持ち道具、かぶりものとして用いる。日傘は「日傘踊り」など、あい傘は「花風 Hanafu」などの持ち道具で、閉じたり開いたり肩にかけてかぶるなどのように用いる。

**(14) 松竹梅鶴亀踊りの冠いろいろ**

「松竹梅 Shochikubai」「鶴亀 Tsuru kame」の「松、竹、梅、鶴、亀」の冠をかぶることで各々の踊りの役柄を象徴し踊るもの。

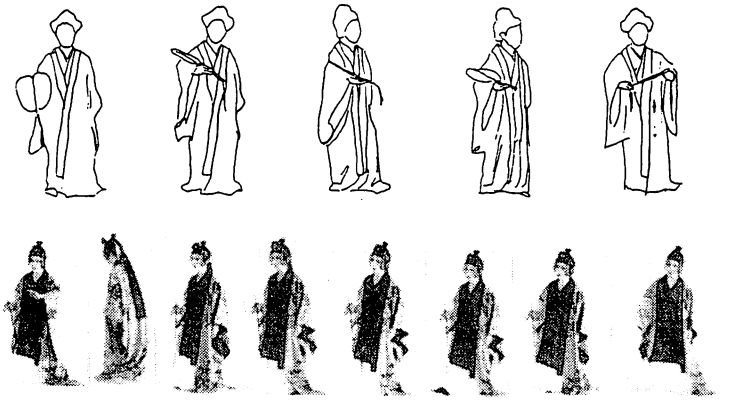
序でも述べたように、舞踊にとって持ち物・小道具は、象徴的で内容を具象化する踊りの表現を

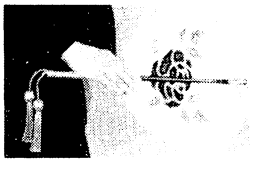
補助するもので、装束の一つとしての象徴物である。手踊りの抽象的な踊りに比べて、実用的な物を持つことで表現を豊かにする効果的な働きもある。

波を表現するのに青い布をもつなどで集団演技の演出効果の面で持ち物をもつ意義と素手ではできない表現技法も生まれてくる場合がある。有効でかつ美的に舞踊と一体となった時、小道具は多大な効力を発揮し作品の充実感をかもし出す。

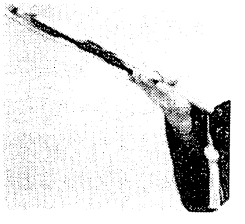
## 4.　小道具の持ち方と形

### (1)　うちわ・団扇の持ち方と形



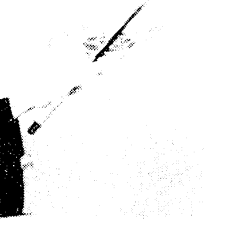


親指はさみ立て



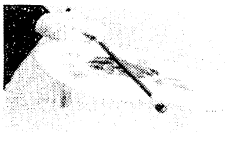
手の平受上げ

扇軸右手水平上げ



扇受持ち上げ

扇軸右手伏せ持ち

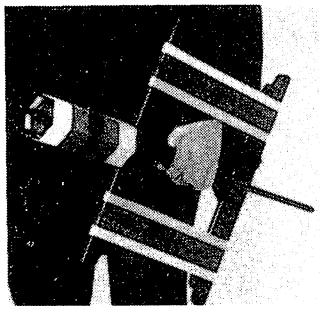


手の平受け持ち

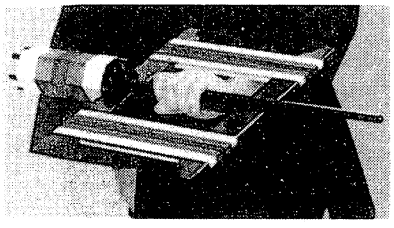
扇軸にぎり受け持ち

扇軸親指はさみ体前あげ

## (2) かせわくの持ち方と形

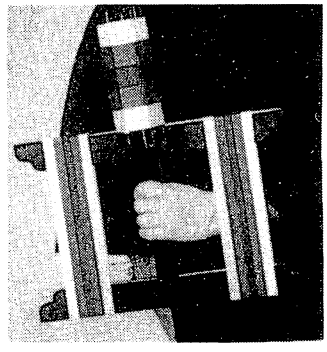


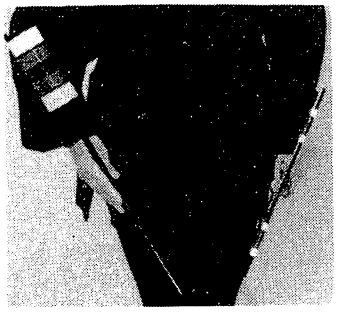
左手かせわく基本持ち



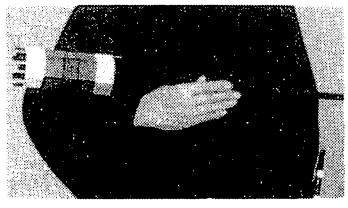
左手かせわく伏せ持ち上げ

かせわく基本持ち立て





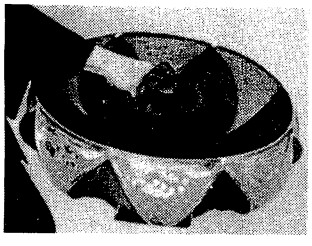
右手かせ、左手わく左右基本持ち



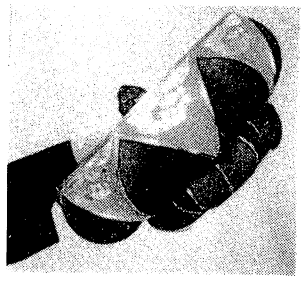
右手かせ親指はさみ体前上げ

右手かせ、左手わく
上下移動糸巻き

### (3) 花笠の持ち方と形



笠伏せ持ち



笠伏せ持ち右上げ

右手笠立て持ち

両手笠ふちそえ

左手笠ふちそえ

左手笠ふちそえ見る

### (4) 花かご・柳・紅花・梅花の持ち方と形

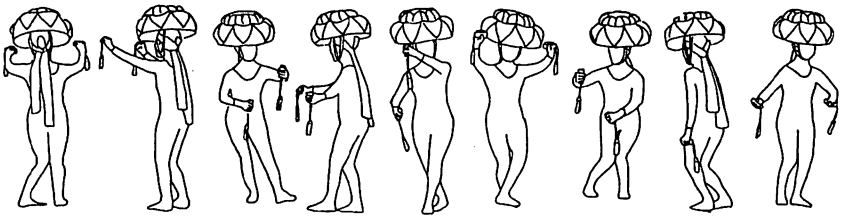
花かご置き、花取る形

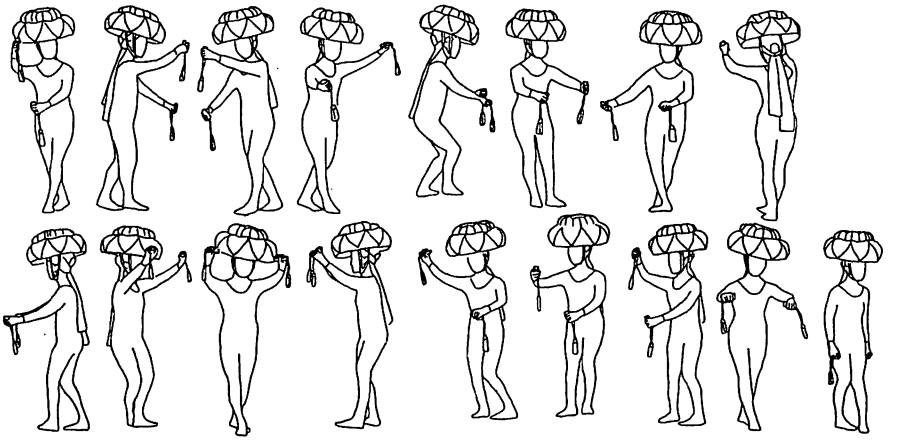
右手伏せ柳根
本はさみ持ち

右手紅花持ち

右手梅花軸伏せ持ち
左手花受け持ち

### (5) 四つ竹の持ち方と形





四つ竹立て引き持ち

右手受け左手伏せ持ち

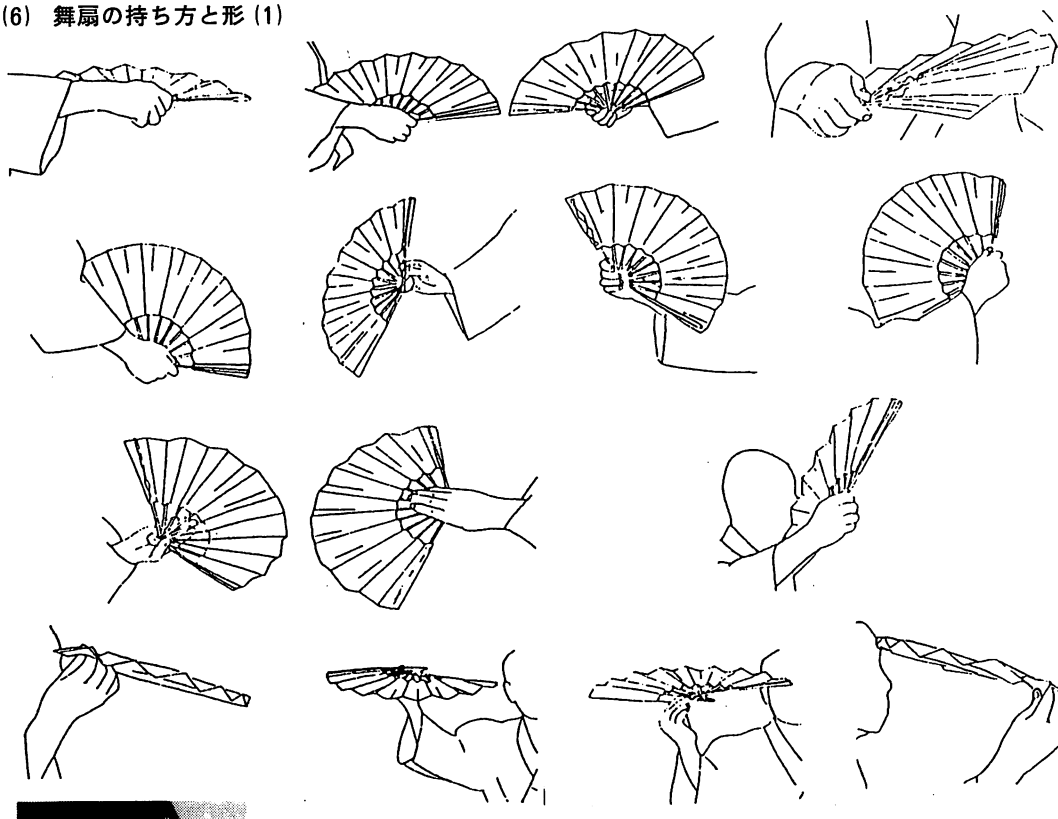
右手伏せ左手受け持ち

抱き手・右手上、左手下

右手甲、左手の平前向き上げ

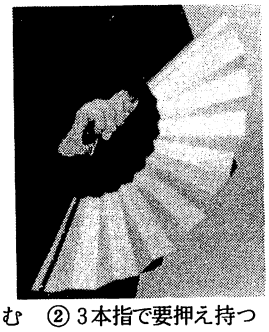
右手の平前、左手甲前上げ

## (6) 舞扇の持ち方と形 (1)

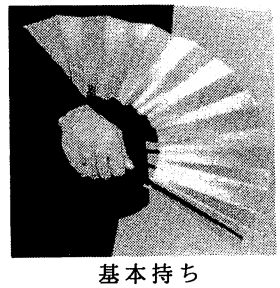


開き扇基本持ち

①親骨を親指と人差指でつまむ

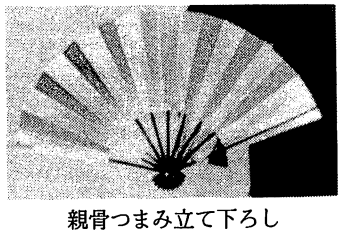


② 3本指で要押え持つ



基本持ち

始動構え



親骨つまみ立て下ろし

親指はさみ受け開き

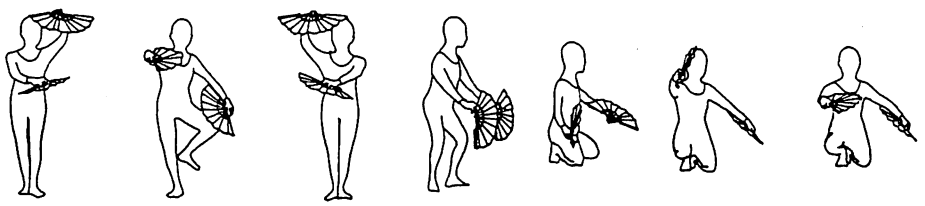
親指はさみ受け上げ

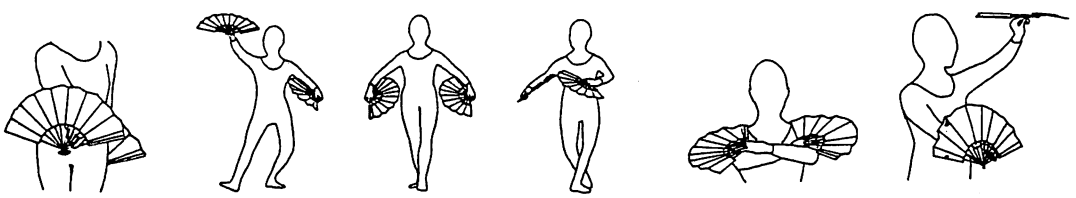
閉じ扇基本持ち

閉じ扇伏せ基本持ち

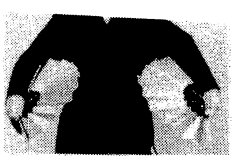
閉じ扇両手で開く

(7)　舞扇の持ち方と形 (2)



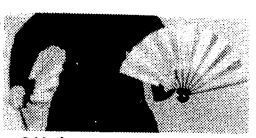


両手親骨持ち肩そえ

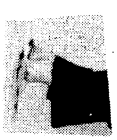


両手袖すくい

両手胸抱き



右手基本、左手親指持ち立て



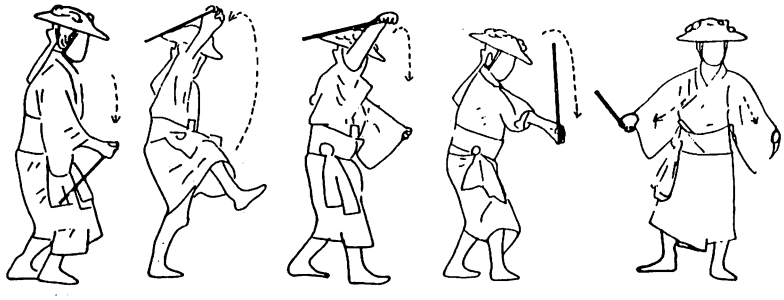
両手要上あげ

両手親骨持左右立て

右手受けあげ左手基本

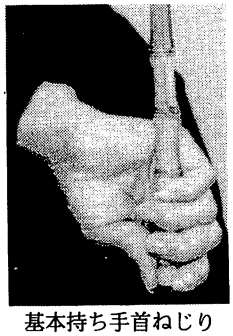
左手基本、右手親指はさみ伏せ上げ

## (8) 杖の持ち方と形

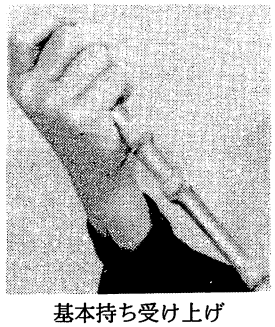


杖の基本持ち

杖基本持ち
立て下ろし



基本持ち手首ねじり
立て上げ



基本持ち受け上げ

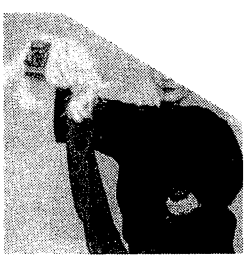
親指、人差指つまみ
3本指そえ、肩かつ
ぎもちかえ

(9)　獅子頭の持ち方と形

獅子頭右、布左手基本持ち

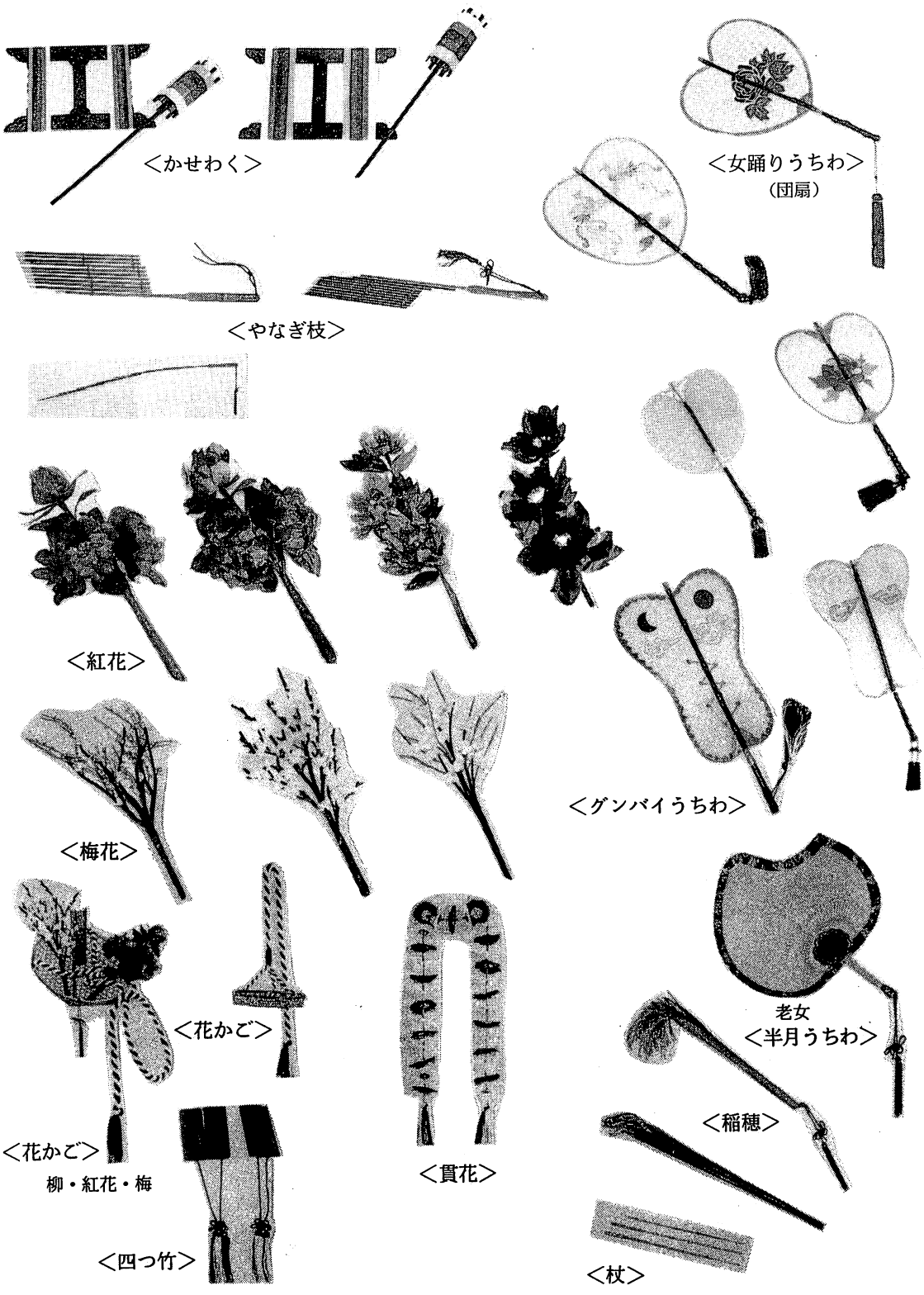
獅子右、布左手伏せ上げ

左手伏せ、獅子頭右手受けもち

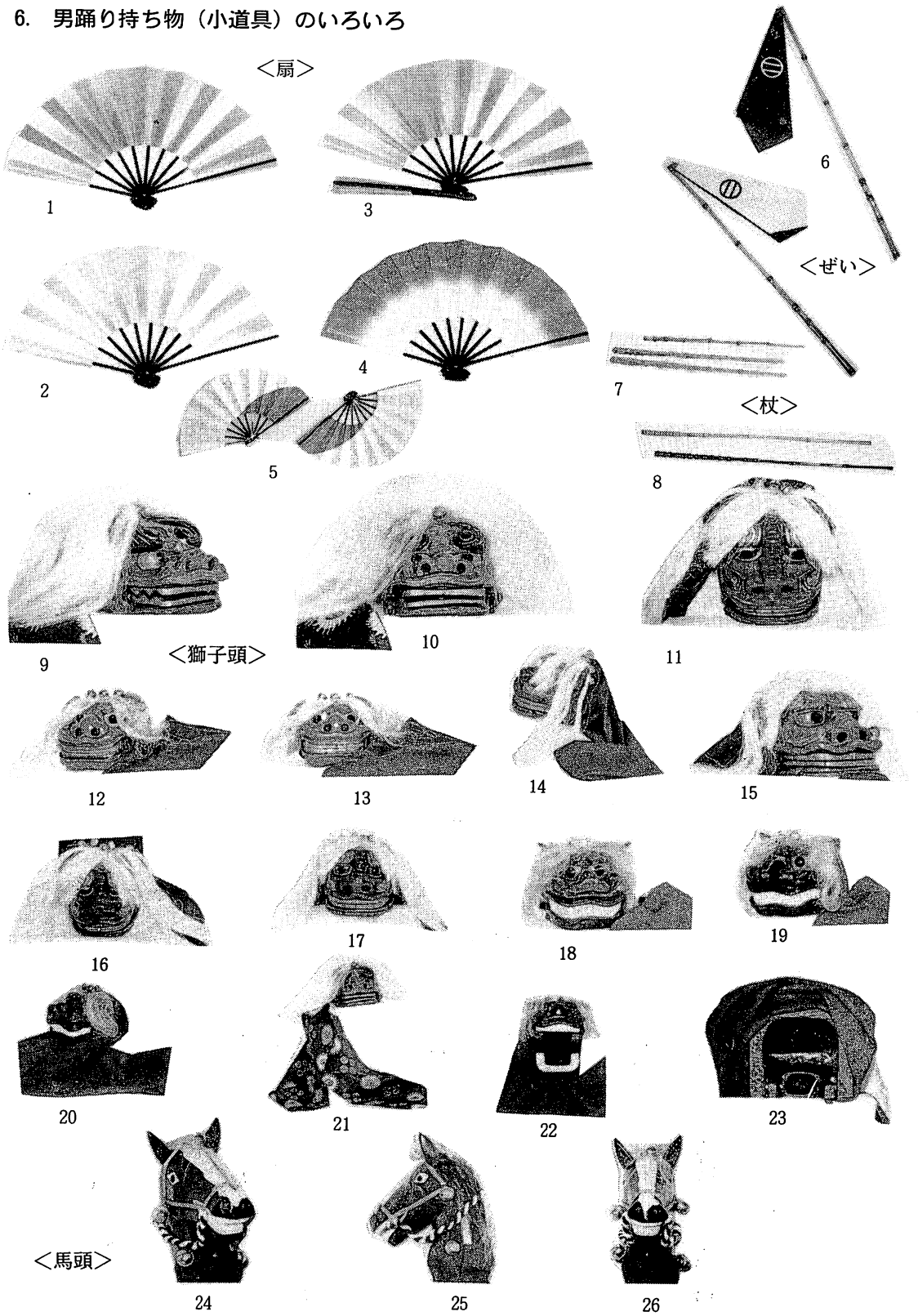


左手体前受け、右手上げ伏せ持ち

## 5. 女踊り持ち物（小道具）のいろいろ

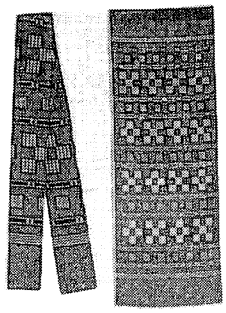


## 6. 男踊り持ち物（小道具）のいろいろ



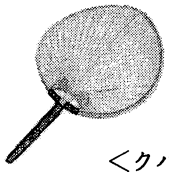
## 7. 踊り持ち物（小道具）のいろいろ

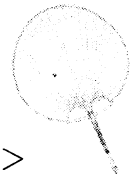
＜紺色サージ＞



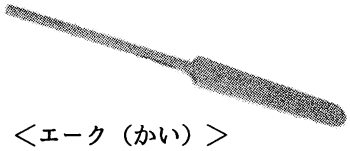
＜花染（赤色）ティーサージ＞

＜花織白サージ＞

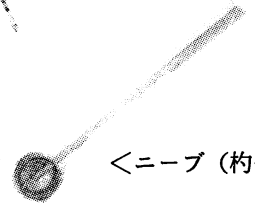




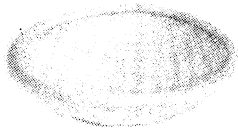
＜クバうちわ＞
（オージ）



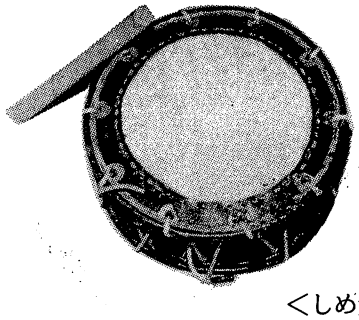
＜エーク（かい）＞

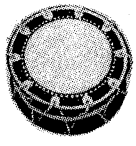


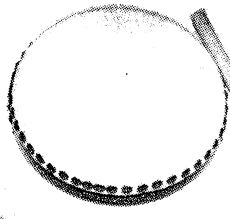
＜ニーブ（杓子）＞



＜バーキ（ザル）＞



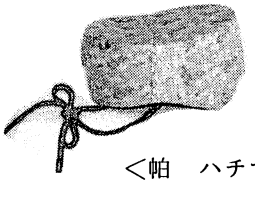
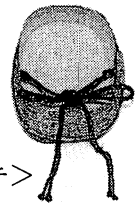




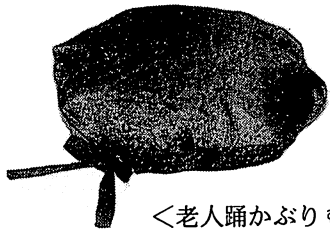
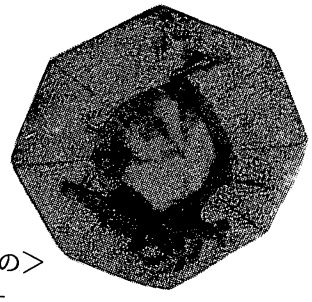
＜パーランクー＞
（小太鼓）

＜しめ太鼓＞

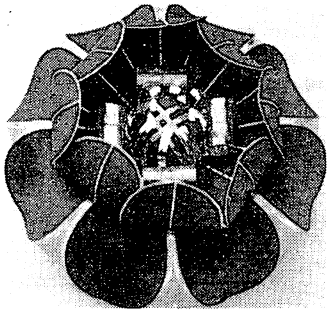
## 8.　踊り小道具：かぶりものいろいろ

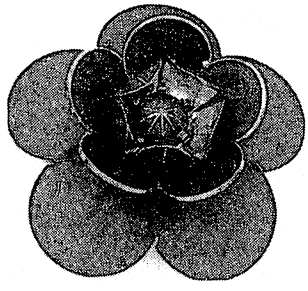
＜帕　ハチマチ＞

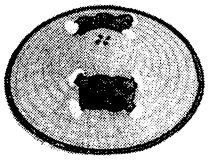
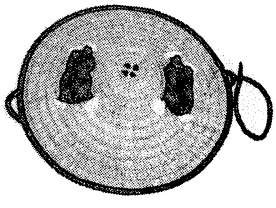
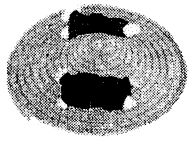
＜老人踊かぶりもの＞
リンファーモー



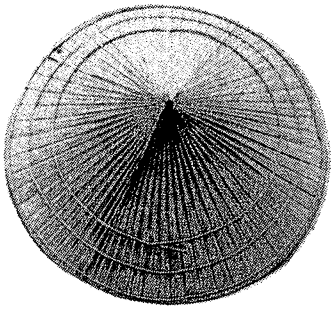
＜花　笠＞



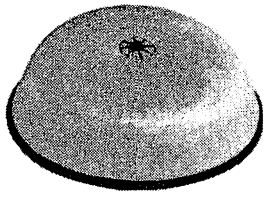
＜梅花笠＞

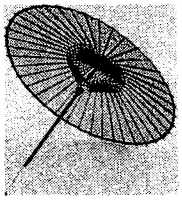
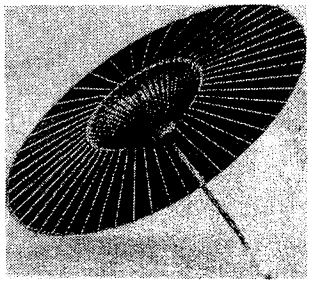
＜編　笠＞



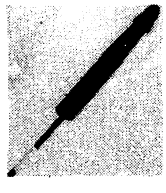
＜クバ笠＞



＜むんじゅる笠＞

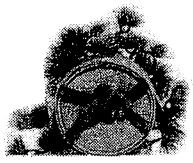
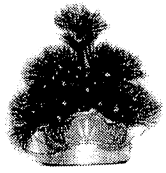



＜日　傘＞

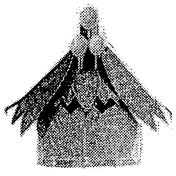


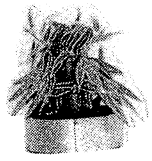
＜エー傘（あい傘）＞

## 9. 松竹梅鶴亀踊りの冠いろいろ

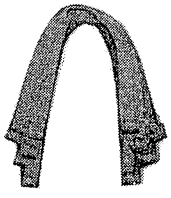



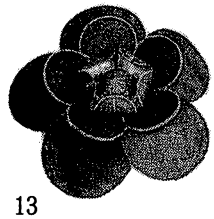
＜松冠＞ 1　2　3　4　5



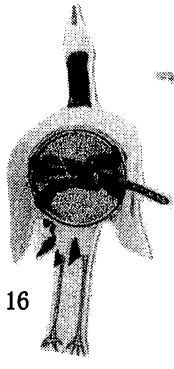


＜竹冠＞ 6　7　8　9　10

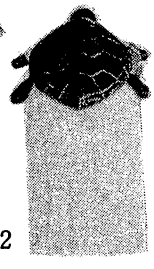




11 ＜梅ぬし＞　12 ＜梅前花＞　13 ＜梅花笠＞　14



＜鶴冠＞ 15　16　17　18　19



＜亀冠＞ 20　21　22　23　24

## Ⅱ　琉球芸能：琉球古典音楽譜「工工四（クンクンシー）」（教本）の読み方と歌い方の指導の実際

（沖縄県立芸術大学　音楽学部　邦楽専攻
助教授　喜　瀬　慎　仁）

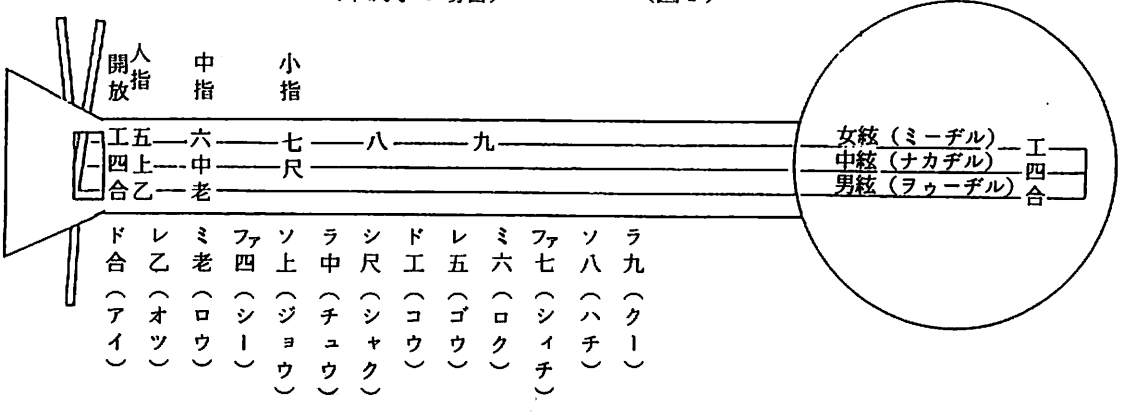
○「工工四」を学ぶことについて

① 「工工四」とは、琉球古典音楽の三線の弾き方と歌い方を示した楽譜である。歌と三線を正確に習得するためには「工工四」に基づいた学習が必要であり、その基礎となる「工工四の読み方歌い方」の知識も又不可欠な要素である。幸いにも、野村流の「工工四」は三線の譜だけではなく「声楽譜」もくわしく表記されているので、それを学ぶことにより、より正確で効率的な学習が可能となる。

② 前述とは逆な言い方になるが、「工工四」はあくまでも基礎的な基準を表したものであってこれが全てではない。又「工工四」だけではどうしても表現できない微妙な音の変化や、拍子の取り方等もあるので、絶えず先達の歌を注意深く聞くことが大切である。

### 1. 三線の勘所（サンシンヌツィブドゥクル）と音名

（本調子の場合）　　（図１）




三線の勘所の練習方法

① 図１のように、最初は西洋音階の「ドレミファソラシド」で勘所を正確に押える練習をする。

② 次に「ドレミファソラシド」と声を出しながら勘所を正確に押える練習をする。

③ さらに、「合乙老四上中尺工」と声を出しながら、正確に勘所を押える練習をし、三線の音名に慣れる。

④ 以上のことが出来るようになったら、練習曲１の「安波節」に入り、三線の音名の位置と正確な勘所を確認する。

## 2. 拍子の見方及び名称

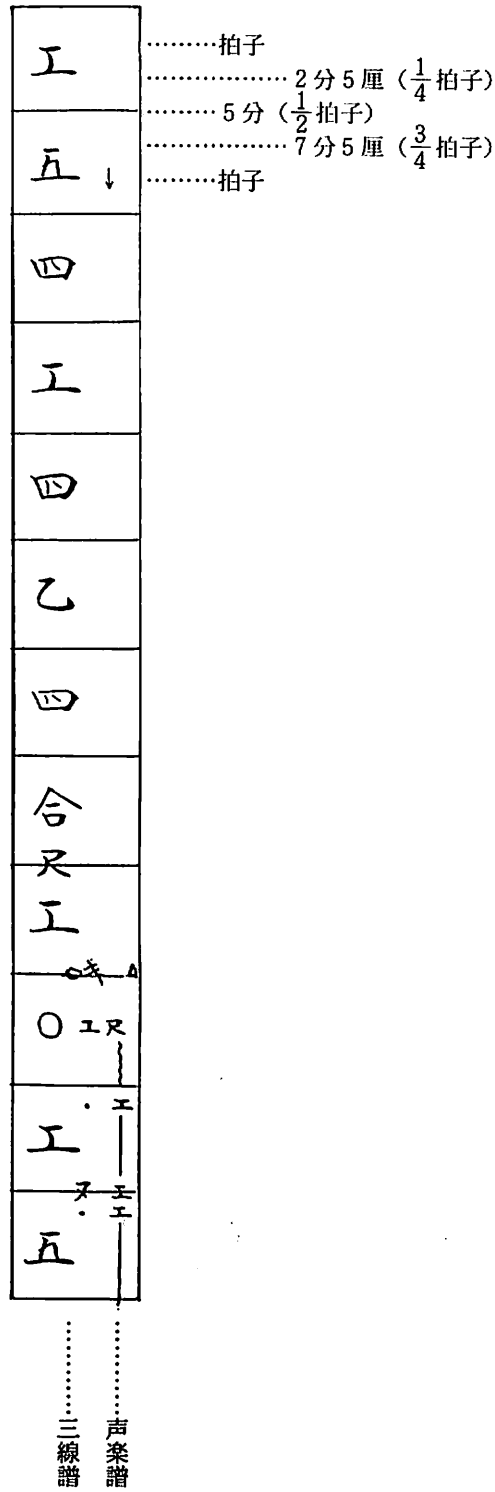
図２のように、「工工四」の譜は縦書きで、一行が12拍子でできている。そして、四角いワクの中央を拍子（ひょうし）と呼び、拍子と拍子の間を五分（ごぶ）と呼んでいる。さらに拍子と五分の間を二分五厘（にぶごりん）といい、五分と次の拍子の間を七分五厘（しちぶごりん）と呼んでいる。すなわち、最初の「工」から数えると、二分五厘（$\frac{1}{4}$拍子）、五分（$\frac{1}{2}$拍子）、七分五厘（$\frac{3}{4}$拍子）、拍子（１拍子）の４種類がある。そして、さらに声楽譜もその４箇所のいずれかに付けられている。

## 3. 三線の楽譜と声楽譜の見方

① 図２のように、四角いワクの真中にある記号が三線の譜で、右端にあるのが声楽譜である。

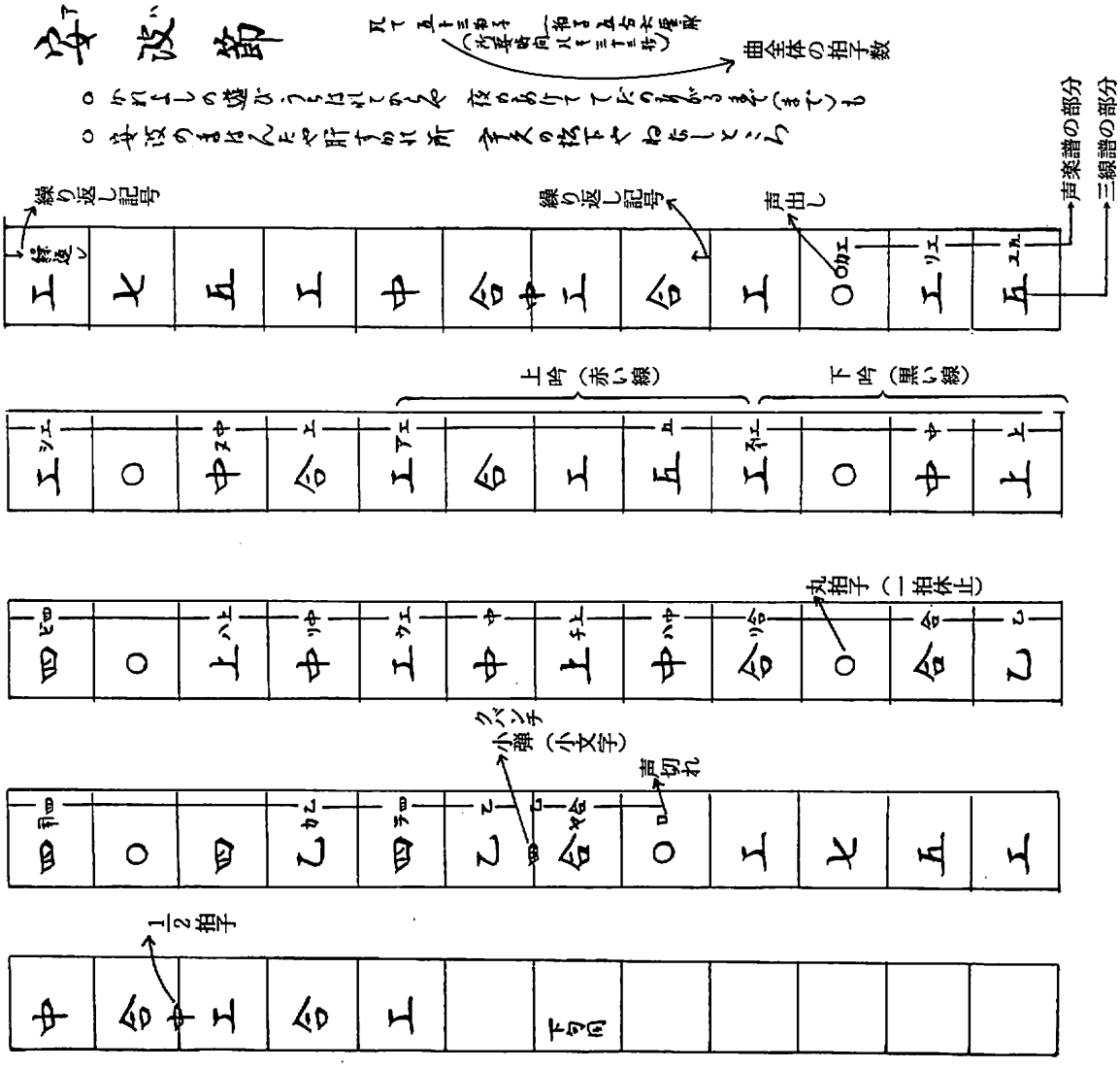
② 三線を弾き、歌う時にはその両方を同時に見ながら歌うのである。但し、初歩の段階ではそれを同時に見ることは困難である。しかし、それも練習を積み重ねていくうちに自然に身についていく。

（図２）

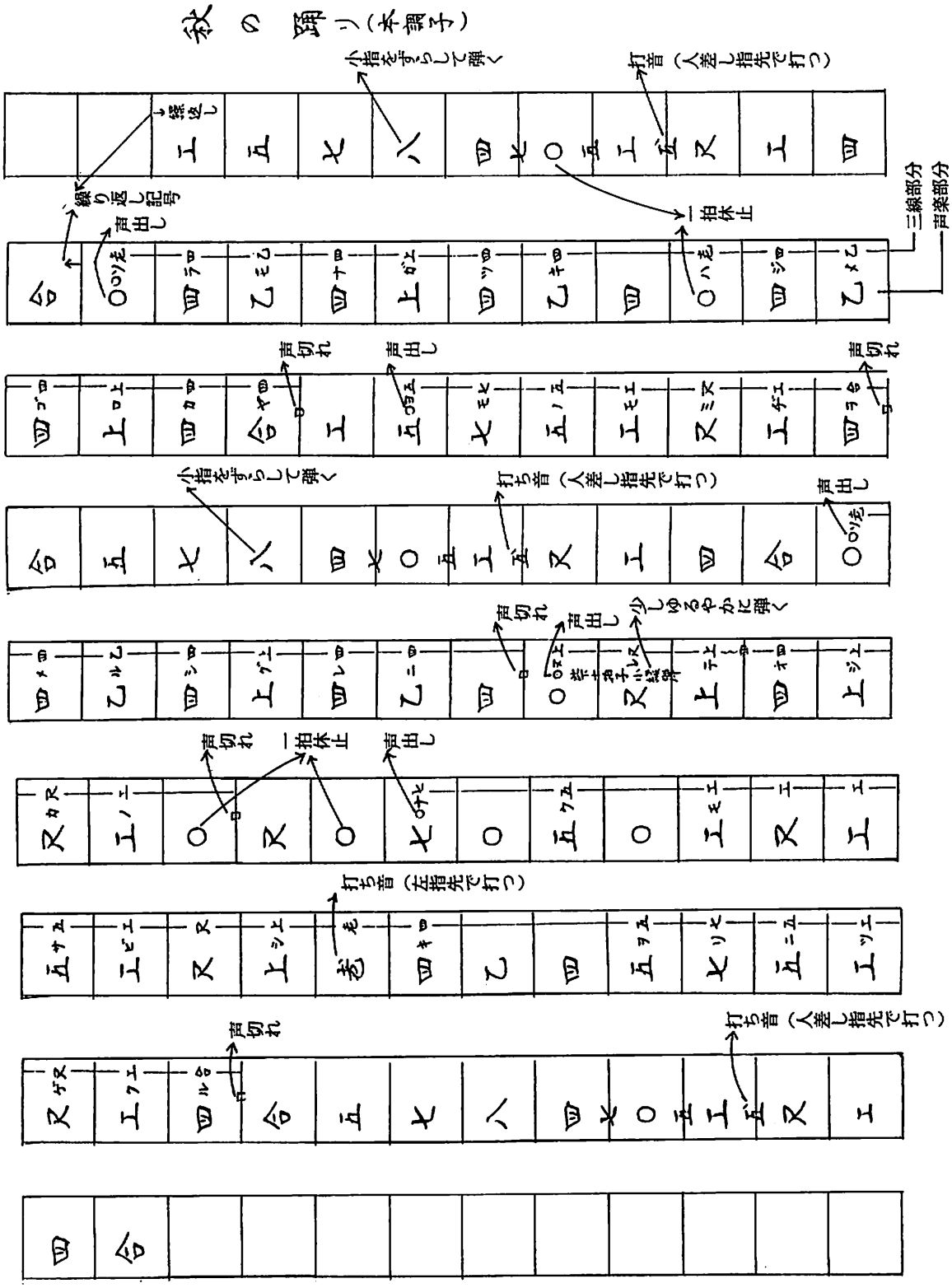


## 4.　演奏曲による例示

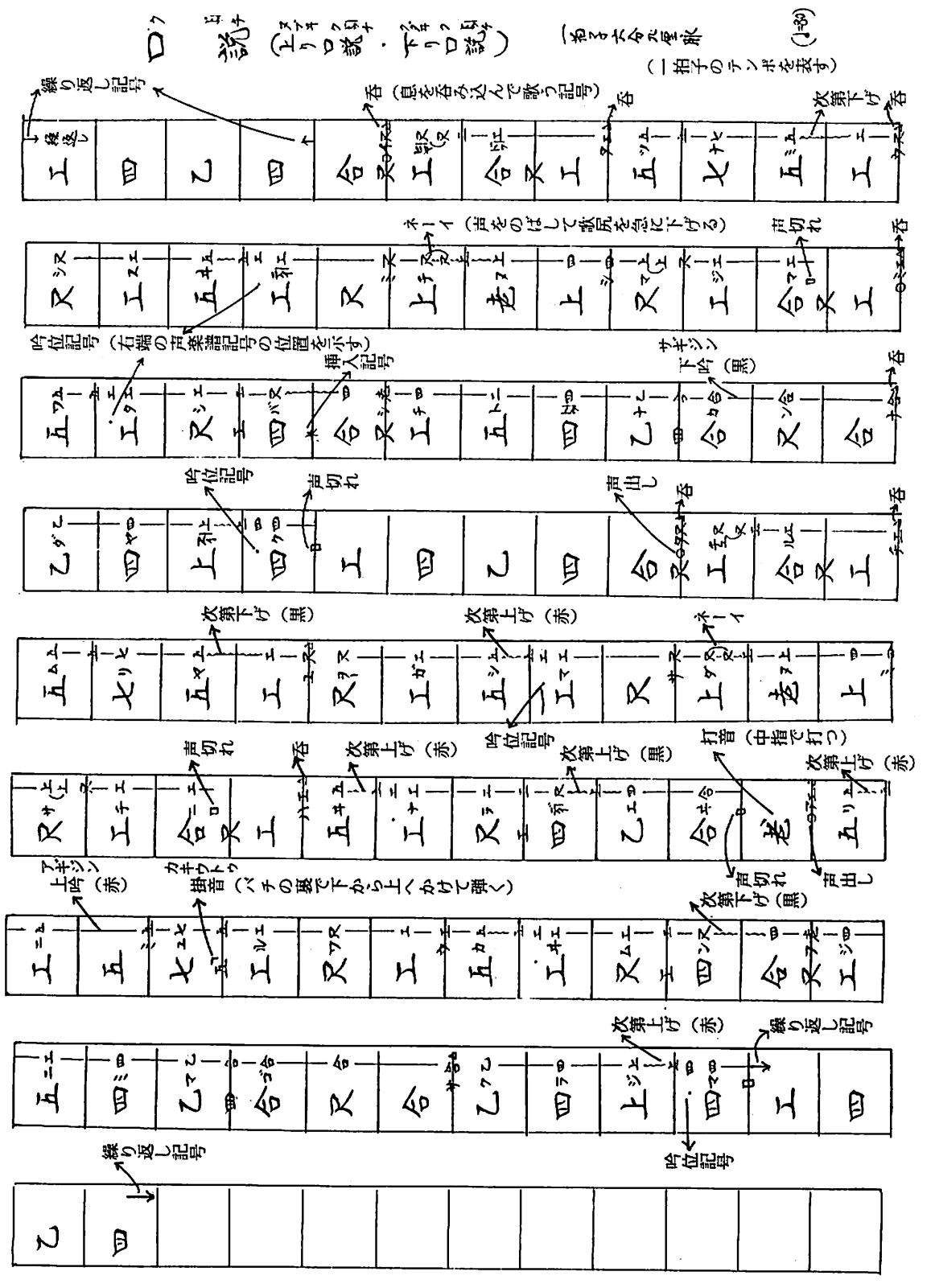
### ①　安波節（例示１）



② 秋の踊り（例示２）


秋の踊り（本調子）
小指をずらして弾く
打音（人差し指先で打つ）
繰り返し
繰り返し記号
声出し
一拍休止
三線部分
声楽部分
声切れ
声出し
小指をずらして弾く
打ち音（人差し指先で打つ）
声出し
声切れ
声出し
少しゆるやかに弾く
声切れ
一拍休止
声出し
打ち音（左指先で打つ）
声切れ
打ち音（人差し指先で打つ）

③　口　説（例示３）


繰り返し記号
否（息を呑み込んで歌う記号）
次第下げ
ネーイ（声をのばして歌尻を急に下げる）
声切れ
吟位記号（右端の声楽譜記号の位置を示す）
挿入記号
サギジン
下吟（黒）
吟位記号
声切れ
声出し
次第下げ（黒）
次第上げ（赤）
吟位記号
打音（中指で打つ）
声切れ
次第上げ（赤）
次第上げ（黒）
アギジン
上吟（赤）
掛音（バチの裏で下から上へかけて弾く）
次第下げ（黒）
次第上げ（赤）
繰り返し記号
吟位記号
繰り返し記号

## 5. 絃楽記号一覧（三線の弾き方の記号）

**絃楽記号**

| | | |
|---|---|---|
| (1) | 小文字 | 小音を発す |
| (2) | 、 | 打音 | 老は老を左指先で打つ、小文字打音は軽く押える。 |
| (3) | 〻 | 打抜音 | 中は中を打つて直に指を離して絃音をひびかせる。 |
| (4) | ㄱ | 掛音 | 尺は尺の音を撥の裏で下から上へ掛けて弾く。 |
| (5) | L | 極音 | 左指で音名の所を弾く、発する音は前の音である。（）の中に発する音を書くことにした。 |
| (6) | ｜ | 右列弾 左弾下 | 四工 五七 四工と同時に弾く。五音を弾いて七にすり下げて七の音も響かせる。 |
| (7) | レ | 開絃 | レの前の音を出すために押さえた指をレの位置で開く。 |
| (8) | ㊀㊁㊂㊃ | 左手指記号 | ㊀人差指 ㊁中指 ㊂薬指 ㊃小指 |
| (9) | ○ | 抜音 | ○○○三丸括弧の中の○から歌い出すとき初の○に○としてある、○の前の音を撥の裏で軽く掛けて弾くことを示す。 |

○この絃楽記号は、野村流古典音楽保存会の「工工四」で用いられている記号である。

○演奏曲例示１～３までに説明したのは、この記号の一部である。今後練習曲の数が増えるにしたがって全記号が活用される。

## 6. 声楽記号一覧（歌い方の記号）

| | | |
|---|---|---|
| (11) | ＞ | 小掛（ガケ）<br>アゴを上下に動かし母音を軽く発す。曲によって掛ける程度がちがうが一般に小掛けは軽く掛けることで、掛け過ぎては大掛になってしまうから注意を要する。 |
| (12) | ≫ | 大掛（ガケ）<br>即ちアゴを急に持上げて下げる。この時のどを圧迫して母音を発す、反対になると「スクヰ」となる。 |
| (13) | ⋙ | 特別大掛<br>十七八節や長ぢやんな節には大掛と異なる特別な大掛があるので、これを区別するためにこの符号を新しく加えた。掛の程度及び掛け方は曲により異なり、同曲同符号でもちがっている所がある。 |
| (14) | ‥ | 富（ティ）<br>‥ 顔の前にある物体に声を突き当てる気持で母音を発す。<br>一種のアクセントである。 |
| (15) | △ | 呑（ミ）<br>二仮名歌出しの初の仮名についている。詰った音即ち促音を出すようにして、息を呑込んで歌い出す。多く弱声部についている。 |
| (16) | ▼ | 突吟（ツキジン）<br>中巻、什節、十七八節に出ている、▼の位置の一本拍前で声を切り▼の位置で前の仮名の母音を吸を強く圧迫してするどく短く出し、尚次の音も力をゆるめずにつゞけて出す。 |
| (17) | ▲ | フダミ<br>急な下吟で、その次は直に上吟に移る、一種のアクセントである。 |
| (18) | ○ | ユルシ<br>音名の右に○をつけて表す　音声の力をゆるめる記号である。 |
| (19) | ！ | 押切（オシーキリ）<br>老ー老で声を切るのであるが、その余韻を少し低めて消失せしめる。長く引かぬよう、又下げ過ぎないよう注意する。 |
| (20) | ・ | 吟位記号<br>拍子や五分で音が変るのは拍子も取り易いので省いてある。二分五厘及び七分五厘で音が変る場合は音符の位置を確実に示すために絃楽部の右側に・と附して音符の位置を示してある、打音、と見誤りないよう注意。 |

○この声楽記号は、絃楽記号同様に野村流古典音楽保存会の「工工四」で用いられている記号である。

○演奏曲例示１～３までに説明したのは、この記号の一部である。今後練習曲の数が増えるにしたがって全記号が活用される。

# 声楽記号

(1) ○ 声出　□ 声切

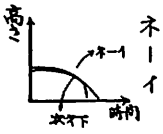
(2) 赤字 上吟（アゲ ジン）

(3) 黒字 下吟（サゲ ジン）

(4) 次第上（シンデー アゲ）

(5) 次オ下（シデー オ アゲ）

(6) ネーイ




(7) 上直吟（アゲ ヂキ ジン）　下直吟（サゲ ヂキ ジン）

(8) 振（イ）

(9) 振上（イ アゲ）

(10) うらぐい

(11) ＞ 小掛（ガケ）

絃楽記号だけを見ながら弾くのに便利なため絃楽記号の右側に書いてある。

上体及び頭部を持上げて発声する。特に持上げて母音を強く発する所は五の如く赤点を附して注意を喚起する。（一種のアクセント）

普通の姿勢に復する。又特に強く押える所（ヰシ）は合の如く黒点を附して注意を喚起する。（一種のアクセント）

四——上・四の下吟から上の上吟へ次オに上げる。一種のポータメント。

四——走・四の上吟から次オに下げて下吟に移る。一種のポータメント。

ネーイは次オ下——に似た所があるが発声法が異る。即ちあごを指と前方にあすようにして下げる。一種のポータメントである。

次オ下とネーイは曲によって程度の差がある。図示したら上図にほぼちがい。

赤線は上吟、黒線は下吟で、それぞれの線の長さで音の長短を表わす。半拍子以上に用いてある。二拍子以上も長いものがあるが、音声を変化させないように持続する。

二分五厘（¼拍）の長さについている。下吟から上吟に振って上げる。

五分（半拍）の長さについている。低い音から高い音にアゴで半円をえがくように振り上げて下吟から上吟へ移る。一種のポータメントである。

【註】各図

走（ ）走の高さで喉をえぐるように圧迫して母音を強く発す。

アゴを上下に動かし母音を強く発す。曲によって掛ける程度がちがうが一般に小掛けは軽く掛けることで、掛け過ぎては大掛けになってしまうから注意を要する。

## 付　　記

① 音楽は「工工四」の読み方、歌い方について説明したが、「工工四」の正確な読解法は一朝一夕で出来るものではない。それは、今後琉球古典音楽を学び続ける中で一つずつ体得されるものである。従って、最初から全てわかろうとせず、例え理解できなくてもあせらずに、根気強く実践を積み重ねて行くことが大切である。「継続は力なり」のことわざ通り、不断の努力と修練を積むことにより必ず、その読解法だけでなく、琉球古典音楽の奥儀も極めることができる。

② 次回は「歌い方」の基本的な「㋐口形、㋑発音、㋒発声の仕方、㋓高低音の出し方、㋔頭声法、㋕腹式呼吸、㋖息つぎの仕方」等についてまとめていきたい。

③ 舞踊では、その種類と内容を類別し琉球舞踊の学習方法について作品を通して理解させることが課題である。

## 文　　献


1）沖縄美術全集刊行委員会　沖縄タイムス社（1989）

2）琉球びんがた歴史と技法　琉球びんがた事業協同組合　山陽印刷　1987

3）芸術祭運営委員会　芸術祭総覧　沖縄タイムス社　1963

4）琉球古典舞踊の型　芸術祭運営委員会　沖縄タイムス社　1976

5）中山盛茂編集　琉球史辞典　琉球文教図書株式会社　1969

6）沖縄県工芸振興センター　沖縄の伝統工芸　新報出版印刷　1979

7）真栄田義見　三隅治雄　源武雄　沖縄文化史辞典　東京堂出版　1972

8）宜保栄治郎　琉球舞踊入門　那覇出版社　1979

9）沖縄伝統芸能の会　琉球舞踊―鑑賞の手引―　沖縄県商工労働部観光・文化局文化振興課　1985

10）陳武雄　台湾民俗文物図録　中華民国　70年6月　台中市立文化中心収蔵

11）山内盛彬　民俗芸能全集Ⅲ　琉球の舞踊と護身舞踊　民俗芸能全集刊行会　1963

12）三隅治雄　沖縄の芸能　邦楽と舞踊刊　1969

13）与那覇政牛　ふるさとの歌　南西印刷　1962

14）金城光子　沖縄の民俗舞踊に関する研究―運動表現特質について―　第24回九州体育会抄録　1974

15）金城光子　沖縄の踊りの表現特質に関する研究―古典女踊りについて―　第26回日本体育学会抄録　P194　1975

16）石野径一郎　琉歌つれづれ　株式会社東邦書房（1973）

17）金城光子　沖縄の民俗舞踊に関する研究～運動表現特質について～　第26回日本体育学会抄録　P194　1975

18）金城光子　沖縄の踊りの表現特質に関する研究(1)　～古典舞踊「かぎやで風」について　琉球大学教育学部紀要　第19集第2部　pp51～67　1975

19）金城光子　沖縄の踊り(1)　～古典舞踊「かぎやで風」　～舞踊譜体系化をめざして～　琉球大学教育学部紀要　第19集第2部　pp88～72　1975

20）金城光子　沖縄の踊りの表現特質に関する研究(2)　～古典舞踊「諸屯」について～　琉球大学教育学部紀要　第20集第2部　pp117～117～162　1976

21）金城光子　沖縄の踊り(2)　～古典舞踊「諸屯」～舞踊譜の体系化をめざして～　琉球大学教育学部紀要　第20集第2部　pp163～209　1976

22）金城光子　沖縄の踊りの表現特質に関する研究(3)　～男踊りについて～　第29回日本体育学会大会号　p182　1977

23）金城光子　沖縄の踊りの表現特質に関する研究(3)　～古典舞踊「高平良万歳」について～　琉球大学教育学部紀要　第21集第2部　pp33～96　1977

24）金城光子　沖縄の踊り(3)　～古典舞踊「高平良万歳」　～舞踊譜の体系化をめざして～　琉球大学教育学部紀要　第21集第2部　pp97～158　1977

25）金城光子　沖縄の踊りの表現特質に関する研究(4)　～古典・女踊り「伊野波節」につい

て～　琉球大学教育学部紀要　第27集第２部　pp213～245　1984
26）金城光子　沖縄の踊り(4)　～古典舞踊・女踊り「伊野波節」　～舞踊譜の体系化をめざして～　琉球大学教育学部紀要　第26集第２部　pp73～124　1983
27）金城光子・花城洋子　無踊動作の表現リズムに関する研究　～琉球舞踊とインド舞踊のＥＭＧパターンについて～　琉球大学教育学部紀要　第23集第２部　pp61～83　1979
28）金城光子・花城洋子　舞踊動作の表現リズムに関する研究〔Ⅱ〕　～琉球舞踊・日本舞踊・インド舞踊の筋放電及び呼吸パターンについて～　琉球大学教育学部紀要　第24集第２部　pp50～60　1980
29）金城光子・花城洋子　アジアの民族舞踊に関する比較舞踊学的研究　～舞踊動作の表現リズム〔Ⅲ〕　～琉球舞踊・日本舞踊・インド舞踊の筋放電及び呼吸パターンについて～　琉球大学教育学部紀要　第25集第２部　pp49～91　1981
30）金城光子　沖縄の踊りの形式について　第25回　九州体育学会抄録　p58　1975
31）金城光子　沖縄の踊りの表現特質に関する研究　～古典女踊りについて～　第26回日本体育学会抄録　p194　1975
32）東京国立文化財研究編　改訂標準日本舞踊譜　創思社　1960
33）金城光子・大城宣武　東南アジア民族舞踊の印象空間；Ⅰ　琉球大学教育学部紀要　第28集第２部　pp67～88　1985
34）金城光子　琉球舞踊の要素評定による認知体系　日本体育学会第30回大会号　p175　1979
35）舞踊の鑑賞構造に関する研究〔Ⅴ〕　～舞踊要素評定による琉球舞踊の認知体系　琉球大学教育学部紀要　第24集第２部　pp65～75　1980
36）金城光子　舞踊の鑑賞語・評価語　～琉球・沖縄舞踊の鑑賞語　琉球大学教育学部紀要　第17集第２部　pp201～224　1973
37）金城光子編　学校における沖縄の踊り　沖縄の踊り教材研究会　サン印刷　1980
38）金城光子　舞踊における美への視点　九州大学出版会　1988
39）金城光子編　沖縄の踊り　～教材化の方法を求めて～　沖縄県女子体育連盟　コロニー印刷　1988
40）金城光子　琉球舞踊　ⅠⅡⅢⅣ　沖縄協会第第８回沖縄研究奨励賞受賞論文集　1986
41）金城光子　琉球舞踊譜(1)　～譜語と記号～　琉球大学教育学部紀要　第37集第２部　1990
42）金城光子　琉球舞踊譜(2)　～かぎやで風譜～　琉球大学教育学部紀要　第37集第２部　1990
43）金城光子　琉球舞踊譜(3)　～古典舞踊かぎやで風　女踊り・老人老女踊り譜～　琉球大学教育学部紀要　第41集第２部　1992
44）金城光子　琉球舞踊譜(4)　～男踊り・上り口説譜～　琉球大学教育学部紀要　第41集第２部　1992
45）金城光子　琉球舞踊譜(5)　～女踊り・かせかけ譜～　琉球大学教育学部紀要　第42集第２部　1993
46）金城光子　琉球舞踊譜(6)　～女踊り・天川譜～　琉球大学教育学部紀要　第42集第２部　1993
47）金城光子・喜瀬慎仁　琉球芸能の基本的技法と指導の実際(1)　～舞踊と歌・三線～　琉球大学教育学部紀要　第43集第２部　1993
48）金城光子：沖縄の伝統芸能における学習過程の研究(1)　～琉球舞踊の学習内容と方法～　琉球大学教育学部紀要　第43集２部　1993
49）野村流古典音楽保存会工工四拾遺　三ツ星印刷所　1993
50）野村流古典音楽保存会工工四　舞踊曲工工四　第１巻　三ツ星印刷所　1969