琉球大学学術リポジトリ

ブラジルにおける琉球古典音楽の継承　－沖縄からもたらされたそれぞれの「国際化」－

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 琉球大学国際沖縄研究所移民研究部門 公開日: 2018-11-13 キーワード (Ja): ブラジル, 移民, 琉球古典音楽, 山内盛彬, 国際化 キーワード (En): Okinawan immigrant society in Brasil, Ryukyu Classical Music(Ryukyu Koten Ongaku), Seihin Yamauchi(Yamanouchi), Internationalization 作成者: 遠藤, 美奈, Endo, Mina メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24564/0002010114

移民研究 第8号　2012　23-42

ブラジルにおける琉球古典音楽の継承
－沖縄からもたらされたそれぞれの「国際化」－

遠 藤 美 奈

Ⅰ．はじめに
Ⅱ．移民初期から戦前にかけての沖縄の芸能
Ⅲ．琉球古典音楽の組織化と研究者の来伯
Ⅳ．山内盛彬による音楽実践
Ⅴ．移民者による琉球古典音楽の定着と教授
Ⅵ．まとめ

キーワード：ブラジル，移民，琉球古典音楽，山内盛彬，国際化

Ⅰ．はじめに

琉球古典音楽は，琉球王朝時代に中国の冊封使を歓待する際に用いられた三線（沖縄の三味線）を中心とする音楽に由来する名称である。琉球処分の後も，それらの音楽は主として安冨祖流，野村流の2つ流派に分かれ，広く民間へ普及し，沖縄の伝統的な音楽として定着した。近代には，流派からさらに分化した会派，野村流では野村流音楽協会，野村流音楽保存会，野村流伝統音楽協会，野村流松村統絃会のように4つの会派が形成された。さらに各会派では，師範免許や教師免許を独自に発行することで，個人の技量の判断のみならず指導者であることを認定し，明確な師弟関係を生みだした。弟子は師匠を長とする研究所と呼ばれる稽古場へ通い，主に特定の師匠からのみ技能が教授されるようになった。このような会派の細分化や免許制度によって，個人は属する流派のみならず，会派や研究所に対しても所属意識を持つようになっていった。

特に会派は県内のみならず，県外の出稼ぎ者の多い関東や関西などにも支部を設置している。それだけでも芸能の全国的な伝播として大きな広がりを感じさせるが，会派によっては国内に止まらず，海外にも支部を持っているものもある。海外の支部も県外の支部と同様に，出稼ぎを目的とした移民先の国や地域で組織化された場合が多い。

一般的に琉球古典音楽は，伝承の中心が沖縄にあると考えられがちで，琉球処分後の後世においても「沖縄」という「本場」のゆるぎない地位が保たれ続けてきた。そのため，沖縄から離れた地にいる伝承者の実践は，琉球古典音楽の系譜の枝葉として，軽んじられてきたように思われる。しかし，これまでの移出入のはげしい沖縄の近代の歴史を考慮するならば，県外や海外の伝承者は，沖縄を本部とする会派の支部会員ではあるが，決して

伝播の裾野の末端に位置づけて扱われるべきではないだろう。

地理的に最も離れた南米ブラジルでは，戦前期における演奏家の往来は少なく，極めて限られたブラジル在任の愛好者によって土台が作られてきた。しかし，1950 年代山内盛彬や金井喜久子ら研究者が渡伯すると，ブラジルの琉球古典音楽は，継承の上で重要な転換をむかえる。両者はブラジルの琉球古典音楽の組織化（支部化）に関与しながら，優れた研究者のみならず演奏家として活動し足跡を残していった。

そこで本稿では，伝播の裾野とされがちな国外における伝統芸能継承の事例として，ブラジルの琉球古典音楽の伝承過程に注目し，沖縄から遠く離れたブラジルで繰り広げられる主体的な芸能継承の過程を明らかにする。

Ⅱ．移民初期から戦前にかけての沖縄の芸能

1908 年の第一回移民船笠戸丸によって移民が開始された後，1916 年にはブラジルの日系社会で初となる新聞，週刊『南米』，翌年 1917 年には『伯剌西爾時報』，1923 年『聖州新報』，1924 年『日伯新聞』などが次々に刊行された。刊行当初は日本人の多くが農業に従事していたことを裏付けるように，作物の栽培や増産の方法が話題の中心にあった。しかし，1920 年代中盤から旅館や開業医などの広告が目立つようになり，人々の職業に変化がみられ生活が安定し始める。さらに 1920 年代後半には日本式の料亭の広告が見られるようになり始め，日系人が集れる場が次々と拡充していった。沖縄出身の人々は，1926 年に在伯の沖縄出身者をまとめる組織として「球陽協会」を発足させた[1)]。第二次世界大戦が開始すると，ブラジル国内では日系団体は敵性団体としてみなされ，球陽協会も 1942 年には解散を余儀なくされている。

一方で戦前期における沖縄の人々の芸能活動は，ブラジル沖縄県人会 90 周年記念誌によると，1928 年に落成したイタリリ日本語学校校舎落成式において，沖縄舞踊とともに沖縄芝居『吉屋ウミチル』が上演されたという記録が残されている。また，1931 年にはアリアンサ県人会館落成式において組踊『村原』（大川敵討）を上演した記録もある。これら地域で芸能が行われた背景には，沖縄県出身者が多く移り住んでいたことが影響しており，特に後者はノロエステ線リンス駅付近の上塚第二植民地アリアンサ第一区という限られた耕地内に集住していたことによる。そこでは，沖縄の寒川芝居の役者として有名な伊良波尹吉（1886-1951）に師事した経歴を持つ具志堅永昌などの舞踊に長けた人物を指導者とした「アリアンサ処女舞踊団」が組織された。注目すべきは，組踊が上演されていたという点で，素人芝居程度としても舞台上の演じ手とその話の内容を理解する観客がいなければ成立しないだろう。

これらの上演記録は，日系新聞に一切紹介されてはいないが，これは戦前の沖縄出身者

と芸能との関係性における重要な視点を提供している。特に重要なのは，沖縄方言の劇が催されたという点で，沖縄の方言を解せない他県人を鑑賞の対象に含めてないことを意味している。沖縄出身者が同郷者だけを観客の対象として芸能を披露していたとするならば，戦前の在伯沖縄出身者らは，自らの文化的な慣習を他者には表出せずに（あるいは表出する必要性なしに），県人間の娯楽として沖縄の芸能を成熟させてきたのではないかと推測される。他国の移民先では，異なる慣習から生じる差別から，自らの文化的高さをアピールする手段として，あえて王朝文化を受け継いだ琉球古典音楽を伴奏とした琉球舞踊を積極的に用い，文化的に俗っぽさの残る芸能を表出する習俗的趣向を避ける傾向がある。つまり，ブラジルでは対外的な場における文化的水準の高さを他者にアピールする必要性が低かったために，自らが楽しめる長編の劇（沖縄芝居）や組踊を芸能活動の中心に据え，王朝文化を受け継ぎ自らのアイデンティティにつながりやすい伝統芸能へ求めなかったと推測される。

しかし，戦前の入植者の中には，琉球古典音楽を愛好する者が不在であったというわけではなさそうだ。三線を家宝とする沖縄出身者の中には，遠く離れたブラジルへも渡伯の携行品とした。近年になって三線の名器とされる楽器がブラジルで数点発見されていることからも，そうした楽器を家宝とした家系および奏する為の教養を身につけた人々の渡伯が少なくなかったことを伺い知える。

なかでも 1950 年代の県人会会報誌掲載のブラジルにおける琉球古典音楽の大家 10 人に選出された新川郎吉は好例である。新川は，渡伯以前の沖縄で琉球古典音楽の安富祖流の大家である金武良仁（1873-1936）に師事し，1932 年の入植以後も自らの力で技術を磨き続けた。晩年には師範免許が沖縄の会派から与えられるなど，長年にわたって個人で技量を保持し続けてきたとされている[2)]。

このように，戦前期における琉球古典音楽は，あくまで私的な場での楽しみが主であり，また沖縄出身者社会においても，琉球古典音楽を用いた公的な音楽活動は少なかったようだ。

Ⅲ．琉球古典音楽の組織化と研究者の来伯

終戦後，在住者による統一された組織は，1942 年に球陽協会が解散し終戦をむかえても整わなかった。それは，日系人社会の中で戦争終結の認識の違いなどから生れた「勝ち組負け組」闘争がくすぶり続けたためである。沖縄県出身者間でも認識の違いによる対立は激しく，各地方や各職業分野で認識を同じくする者が集まり小団体を組織するなど，全伯的に統合した組織を作る事がままならなかった。沖縄出身者の場合，県人会に相当する組織は，沖縄文化救済協会，沖縄県人会，同志会，在郷軍人会，親睦会など地域ごとに結束した小団体の組織が乱立していた。この認識の違いによる強い対抗意識について，当時

の沖縄文化救済協会の会長花城清安は「なすことも多種多様で益々その溝は深くなるばかりで，まかりまちがえば殺傷のおそれすらあったのであります」（在伯　1973:49）と述べるほど両者の対立が激しいものであったことを振り返る。

この全伯的な沖縄出身者の統一団体を生み出すことでさえ難しかった時代，琉球古典音楽の愛好者による活動も停滞した。しかし，この状況を一変させたのは，1950 年代に来伯した演奏家兼研究者で，山内盛熹を祖父に持つ山内盛彬と，宮古島出身の作曲家金井喜久子らの渡伯だった。さらに，沖縄における師範教師免許制度や同時期に起きた野村流の会派の分裂，海外支部の組織化など，全伯に散る愛好者ら個人の活動を活発化させる様々な要因が沖縄から一気に持ち込まれることになった。

1. 山内盛彬の来伯と全伯琉球音楽舞踊保存協会（野村流音楽保存会の前身）創設

1952 年 7 月 25 日に着伯した山内は，同月 28 日開催の第 6 回定期総会の親睦会へ招待され，琉球音楽を在伯者へ披露している（日伯毎日　1952 年 7 月 29 日）。ブラジルでは，山内の到着を待つ人々によって組織された山内盛彬後援会を中心に，演奏会の手はずが整えられ，サンパウロ市での発表会の準備が進められた。さらに，山内は沖縄県出身者の居住する地域での演奏会も強く希望していた。実際の演奏会は，後述するサンパウロ市のシネ・オデオン座での演奏会のほかは，サンパウロ州マリリア市 Malília とプレシデンテプルデンテ市 Presidente Prudente（在伯　1963:129）の記録にとどまる。一方で実際の教授にも力を入れ，少ない情報ながら各地に於いて教授した足跡が散見される。山内は特にサンパウロ市内で沖縄県系人の多くが携わる露天商（メルカード）を営むカンタレイラ市場地区において，三線の愛好者らを集め指導を行った。自らが指導するこのグループは，野村流音楽保存会の前身となる「全伯琉球音楽舞踊保存協会」と命名された。山内は，団体の顧問として組織の一員に名を連ねている。

2. 金井喜久子の来伯と野村流音楽協会

金井喜久子は，1954 年のサンパウロ市四百周年記念行事の一環として催された第 7 回世界民族音楽会議に桝源次郎の推薦を受け，日本代表として渡伯した。金井は，自らの研究として「沖縄音楽の特殊性と日本音楽との相違」と題した発表を行っている。金井の発表講評として金井の世話及び在伯沖縄県人会会長を務めていた花城清安は「頗る注目をひき文化国家としての日本の国際的地位を高める一助となり，延いては琉球音楽の世界的進出に貢献するところがあった事をご報告申し上げます」（在伯　1955:13）と，日本民族音楽協会長，琉球政府主席，沖縄芸能保存会長ら各所へ報告している。世界各国から集まった国際会議の場において，日本を代表し発言する人物が沖縄県出身者であることは，在伯

の沖縄系出身者にとって日系社会へ自らの故郷の文化的水準の高さをアピールするとともに，沖縄系出身者であることへのプライドにつながったことだろう。

また金井もサンパウロの沖縄県人らの後援によってピアノを主とした琉球音楽の演奏会を催すなど，研究者のみならず演奏家としても活動を行った。彼女と琉球音楽に対する関り方もまた，琉球音楽を五線譜に乗せて紹介することであった。彼女は主に民謡を積極的に五線譜化したが，自著『琉球の民謡』では琉球音楽全般を解説しつつも，東京を中心に活動していた琉球古典音楽の大家池宮喜輝の歌い方を基に《かぎやで風節》《恩納節》など琉球古典音楽を含む沖縄各地の音楽の五線譜化を試みた。

そして，金井はもう一つの重要な役割を担って渡伯していた。それは，金井の活動拠点である東京，そして自著『琉球の音楽』で採譜した東京在住の野村流音楽協会の池宮喜輝から託されたブラジルの琉球古典音楽愛好家への親書だった。金井の世話人であった花城は，池宮からのメッセージとして，「金井女史は野村流音楽協会の協力者で，琉球音楽の普及に貢献されているから，この機会にブラジルでも支部を創立して琉球音楽の普及，発展に邁進されんことを希望する」(野村流音楽協会　1984:13) とした内容の親書を受け取っている。

この依頼は，世話人であった花城宅にて金井の送別演奏会が催された際に大きな展開を見せる。この送別演奏会で集まった三線音楽愛好家へ池宮のメッセージが伝えられると，野村流音楽協会の支部化の機運が高まり，参集者らを中心として支部を発足させた。金井は，野村流音楽協会の支部化の橋渡しに成功したのである。

Ⅳ．山内盛彬による音楽実践

1．山内盛彬の演奏活動

山内にとってブラジルで最初となる演奏会は，1952 年 9 月 13 日 14 日の 2 日間シネ・オデオン座で催された「山内盛彬氏琉球音楽研究　発表会並びに演芸大会」であった。後援会は新聞広告を掲載し，大規模な演奏会として県内外人へ告知した。以下は当時の広告記事であるが，極めて興味深いのはあえて野村流の古典音楽を奏するのではなく，継承者が少なく古風とされる湛水流で琉球古典音楽を奏し，その一方で，ブラジル人歌手による沖縄の民謡，自作曲，そして古典音楽を五線譜化した楽譜をもとに歌唱させた (写真 1)。このように，琉球王朝からの伝統を意識した琉球古典音楽を強調するとともに，他方でより国際的な琉球古典音楽をブラジルの沖縄出身者へアピールした。

> 山内盛彬氏　琉球音楽研究　発表会並に演芸大会　山内先生特意の湛水流公開／従来三味線のみに依って奏されて居た沖縄の唄が，琴，ピアノ凡ゆる洋楽器に依って如何に奏でられませうや　沖縄の人にしか知れないとした沖縄の音楽を譜に作り

写真 1．山内盛彬の伴奏で歌うガンディダ女史
出典：『沖縄文化救済協会　会報』第 35 号

上げて，国際的にした，その譜を見て異国人でも果して唄えるか　ブラジル人ソプラノ歌手カンデイダ女史に依って証明される !!! ／誰入も来り聴かれよ　時代の島，情熱の島　沖縄の島の美しきメロデーの数々　◇特別出演　各地方からの素人舞踊　連合大演芸大会　◎二日間に亘って百種余のプログラムと百人余の出演者　◎見られよ !!! 情熱の島の乙女等の舞を !!! ／日時九月十三日　土曜　午後三時から　仝十四日　日曜　午後一時から　於て　シネ・オデオン座　◎招待券は左記にて前以って御求め下さい　當日劇場にはありません／メルカードバラカ八番　比嘉商店　バロン・デ・ププラト街　バール花城　仝　仲村渠旅館　パウラ・ソーザ　あらしろ旅館／主催　山内盛彬氏後援会　◎尚當日は会場に於て　山内盛彬氏著　工工四（五線譜入り）を販売致します

（出所：『日伯毎日新聞』1952 年 9 月 10 日付）

演奏会にて外国人に歌わせる手法は，渡泊直前の北米で催した演奏会と同様で，五線譜化された沖縄の音楽の歌唱実演だった。ブラジルでの新しい試みとしては，ブラジル人ソプラノ歌手が，北米で試みられた《安里屋ユンタ》だけではなく，《伊野波節》《あやぐ》のほか，自身が作曲した《ひやみかち節》を山内の伴奏で歌わせた点である。山内は，ブラジルの沖縄県出身者へも国際的な音楽としての琉球古典音楽を広め，故郷沖縄の音楽の豊かさを披露することに重点を置いた。その成果は，在伯者の「漢字や漢数字をマス目の中にはめ込んだのが琉球音楽の楽譜であるが，この工工四が琉球音楽研究家山内盛彬氏三十年の苦心によって見事に万国共通の五線譜にのった。（中略）これで琉球音楽も国際

(a) (b)

写真 2. 山内盛彬著『琉球乃音楽』(a: 表, b: 背面)

性を帯びて来たわけで，国境を超え，どの地でも歌えるように飛躍させた点，山内の功績は大きく賞賛されていい」（在伯 1952:2）という言葉によって結実されたといえよう。このように山内は在伯者へ琉球音楽が「国際的な音楽」であることを印象付けた。

一方で，この演奏会では，工工四が発売されている。この工工四は，一般的に流布していた声楽譜付野村流工工四ではなく，おそらく 1950 年に東京で発刊されていた自著『琉球乃音楽』第壹集ではないかと考えられる。山内自身は自らの祖父で王命を受けて欽定工工四を編纂した山内盛熹の正統的な琉球古典音楽の歌い方を伝承していると確信しており，ブラジルにいた同じ首里出身で野村流を継承する人物の歌い方とは異なることを指摘し，さらには一般に流布している幾度となくその歌い方が書き換えられて再販された工工四に対し嫌悪感を抱いていたようである。そのため，演奏会で販売した楽譜は 1950 年発刊の自著である可能性が高い。

山内自身は，この『琉球乃音楽』を第五集まで発行する予定であったようだが，現在発刊を確認できるのは第三集までである。しかし第二集や第三集が広く沖縄県内外に普及しておらず，これまでその存在について深く言及されることがなかったのは，その発刊の目的によって偏ってしまったレパートリー，そして何より国外で刊行されていたことが大きい。第二集は 1953 年にアルゼンチンのブエノスアイレスで，第三集は 1954 年にブラジルのサンパウロで刊行されていた。第三集はガリ版刷りの両面印刷で，現在でもブラジルに在住している山内の孫は，幼少期にこの楽譜の印刷や製本を手伝ったことを記憶していた (写真 2)。

この第三集は, 昔節 10 曲, 端節 6 曲, 二揚げ 3 曲, 舞踊三組, 早節草弾きの工工四とともに, 北米や第 7 回世界民族音楽会議で発表した自身の学説[3] を日本語，英語，ポルトガル語で掲載し，さらに自身の五線譜化した作品 3 曲を掲載している。

山内が独自の工工四を発刊させた目的は，一般的に流布した工工四に見られる旋律の差異を除きながら，その土地の愛好者に根ざした教則本としての発刊であったようだ。こう

した山内の考えるところの，正しい琉球古典音楽を普及するため，前述のカンタレイラ市場周辺の愛好者を組織し，教授する必要性があった。戦後，広い範囲にすでに流通していた野村流工工四を用いず，山内が編纂した『琉球乃音楽』を教本として彼の考えるところの正しい野村流を広めたいと考えた点は実に興味深い。

2. 山内盛彬の「国際化」

さて山内は，ブラジル以外の諸外国へも訪れ，諸外国の音楽について研究しながら，沖縄県出身者の集住する地域では，沖縄の音楽を演奏してまわっていた。ブラジルへ渡伯する直前に立ち寄った北米では，自らの研究や学説を発表するとともに自らが考える琉球音楽の国際化を実演した。北米在住沖縄出身者は，対外的に琉球音楽を特に白人社会の中で発表することに危惧を感じ，どのくらいの社会的な真価があるのか，またそれを証明することができるのか，当惑した。しかし山内の考えには，「琉楽は素晴しいということは皆が認めるところであるが，しかし表現法に於て時勢的に数百年もおくれている。だから現代向きに表現をやり直したら，十分に国際化することができる」（山内　1961:17）とし，琉球音楽そのものに価値があることを前提としながら，国際的な音楽の仲間入りを具現化しようと試みた。この前提的な価値については，山内が東京に長く居住し日本の民俗学や音楽学界を牽引した研究者との交流によって，すでに沖縄の芸能に対する価値が認められてきたことを，山内が誰よりも肌で感じていたからに違いない。

そして，ブラジルでは演奏会の他に琉球音楽をオーケストラ用に編曲し，実際に山内を含めたオーケストラとともに合奏し，テレビ出演まで果たした。オーケストラと奏していることからも明らかなように，五線譜によって書き換えられた琉球音楽のフルスコアをこの日のために山内は書き下ろしたのだと考えられる。この誰にでも歌い，そして奏することができる音楽という点において，西洋音楽の中で最も用いられる五線譜が有力的な手段であると山内は考え，これを自らの考える琉球音楽の国際化の一助として用い続けた。

3. 沖縄芸能の巡業と県人会コミュニティーの形成

滞伯中に，ブラジル各地を巡業するとされていた山内であったが，ブラジルでの聞き取り調査では前述したように 3 箇所の演奏会の開催を確認することができた。だがこの 2 回目にあたる 1952 年のマリリアでの演奏会は，沖縄県人会を形成する上で別の極めて重要で特別な演奏会となった。

山内の 2 回目と考えられる演奏会の開催地マリリア地区は，先に述べた「勝ち組負け組」闘争の混乱の台風の目の一つであるといわれていた。山内は，沖縄県出身者の融和と慰安にも努めていたが，マリリアがこういった地区の一つであることを認識していたかは不明

写真 3.「山内先生琉球音楽研究発表演奏会」於：マリリア（1952 年日付不明）
出所：ブラジル沖縄県人会所蔵。

なところがある。

他方で，この演奏会の開催を聞いた沖縄文化救済協会長の花城清安は，全伯的な統一団体を作り直す話し合いの場を持てる絶好の機会とにらみ，マリリアに駆けつけている。花城は山内の演奏会の翌日，敵対関係にあったマリリアの有力者たちへ統一団体の発足を呼びかけた。すると，前日の山内盛彬の演奏会（写真 3）を聴いた有力者は，焦土と化した故郷沖縄に対する思い入れが強まり，その対応は柔軟なものであったという。マリリアの人々との話し合いは，久し振りに聞く故郷の音楽や芸能の余韻によって，対立的な空気は和らぎ，融和的な話し合いをもたらした。こうして新しく統一される沖縄県人会組織の布石を打つことに花城は成功させた。花城はその成功の背景に，山内の演奏会がなければ成功しなかったと高く評価した（在伯　1963:129）。

これほどまでに評価されるのは，マリリアが県人会統一の一つの天王山であったことを物語っている。それだけに，この山内による演奏会の成功が，沖縄県人会の結成の一助となったのは，まさに芸能が沖縄県出身者のアイデンティティに深く関与していたからに違いない。この地域で演奏会を催し融和をもたらした山内は間接的な貢献であったのかもしれないが，山内の演奏会が沖縄系コミュニティ形成の大きな一歩となった功績は大きい。

現在のところ，山内から直接三線の指導を受けた人物に出会うことはできなかった（2 度目の渡航時に会った人々は多い）。しかし「琉球乃音楽」第三集（写真 2）を現在も保管していた人物によると，「地方の私達が住んでいる耕地へ山内夫妻が来た。三線を習うことはなかったが，五線譜がついているこの楽譜を置いていった。私は五線譜が読めなかったから，五線譜がついているこの楽譜を使わなかった」と述べ，山内夫妻の足跡が点々と残るのみである。この人物が指摘しているように，実際には五線譜が読めなければ，在伯

者の教授の中に楽譜として定着することはなかった。山内の求める「国際化」には実演者側にも多くの課題を残し，山内は退伯していった。

五線譜を携えた山内や金井の一時的な渡伯者は，ブラジルにおける琉球古典音楽のその後の展開に少なからず西洋的な志向性を残していった。しかし，五線譜での教授が奏者にとって難しかったように，一時的な渡伯者である山内がブラジルの在住者に合わせた工工四を発刊しても，山内の求める琉球古典音楽がブラジルへ広く普及することはなかった。

Ⅴ．移民者による琉球古典音楽の定着と教授

1949 年に沖縄の琉球古典音楽界では，師範教師免許制度がはじまった。それまでの琉球古典音楽愛好者の間に，弟子と師範（師匠）との明確な線引きが引かれることになったのである。当時の大家と呼ばれる演奏者へ師範や教師の資格が与えられ，優れた奏者であると同時に指導者ともなった。当時の免許状交付発行の順を掲載した野村流音楽協会会誌『じゃんな』によると，師範免許を例とすれば，交付順の 1 番から池宮喜輝，西島宗二郎，幸地亀千代と当時の大家へ次々と免許が交付された。

一方で，この順序をおうと沖縄の大家とともに海外で技術を磨いていた奏者へも早々に広く交付されていることに気づく。交付順の 6 番目にはハワイで活動していた仲眞良金，宮城栄吉（のちにロサンゼルス）と続く。免許状の交付は，沖縄県内の指導者を明確化させるだけではなく，海外に居住する優れた奏者の存在を示すことになった。

琉球古典音楽は，支部設置や免許制度の確立などによって，沖縄と諸外国の相互の結び付きを一層強め，大家と呼ばれる沖縄在住の演奏家は諸外国への教授に，移民先国の愛好者は教授を受けるために渡沖にと，相互の盛んな交流を生み出した。遠く離れた南米諸国では，頻繁な相互交流は極めて少ないが，国内において琉球古典音楽の愛好家の普及を助長した。これにより海外の移民先では，小さなグループや個人の記憶だけを頼りに唄っていた琉球古典音楽は陰をひそめ，「正式に習う」琉球古典音楽が始まった。

1．和宇慶朝幸の渡伯準備

山内が退伯した数年後の 1956 年に渡伯した和宇慶朝幸（1895-1986）[4)] は，ブラジルで琉球古典音楽（野村流）の全伯的な普及に成功した。彼はブラジルへ移民（定住）した最初の教師免許保持者であった。

ブラジル最初の教師免許保持者である和宇慶の渡伯は，出稼ぎ移民でもなければ青年隊でもない点で極めて稀な存在であった。教員を定年間近で依願退職すると，すぐに渡伯準備に取り掛かったというが，その準備は，出帆の日取りまでの半年の間で，琉球古典音楽を完全に習得することであった。

通例沖縄における伝習は，その節を得意とするいわゆる師範格へ教授を依頼し研鑽に励むものであったというが，いつの頃からか師範と弟子との関係は固定され，今日では複数の師範へのもとでの教授は稀となっている。和宇慶は，当時としては珍しい方法ではあったが前者の方法で，その歌を最も得意とした卓越した技術を供えた師範へ指導を乞い，1956 年野村流音楽協会から 29 番目となる教師免許状を取得している。また和宇慶は，池宮喜輝，幸地亀千代らと親交があり，渡伯前には幸地らとともにラジオから古典音楽を放送するほどの実力者であった。

また，当時の大家とともに和宇慶に影響を与えた一人であろうと考えられるのが喜屋武盛朝[5)]である。喜屋武は，琉球古典音楽の優れた演奏家でありながら，晩年は管音楽の研究に専念したとされていることから，五線譜への造詣も深いようだ。和宇慶は昭和の初めごろに師事し始め，足しげく通い指導を仰いでいたことから，現行の琉球古典音楽の諸問題に対し記譜の技術などさまざまな手法の可能性や問題点を持っていたに違いない。

2. ブラジルでの琉球古典音楽の教授と国際化への道のり

和宇慶は，着伯後間もなくして 1956 年に野村流音楽協会の二代目となる会長に推挙される。和宇慶は，池宮や幸地が沖縄県出身者の出稼ぎ国へと足しげく通った方法と同様に，広大なブラジルに点在する琉球古典音楽愛好家のもとを訪ねてまわった。沖縄では弟子が師匠を訪ね習得するのに対し，師匠が弟子のために巡回的な指導を行ったのだ。それは，後のブラジルにおける琉球古典音楽定着の下支えになった。まず，野村流音楽協会の会員数を増やすため，親交のあった当時の野村流音楽協会会長幸地亀千代から，大量の野村流音楽協会の工工四（1956 年 6 月 5 日発行版）を複数回に分け輸入し，広くブラジル全土の沖縄県出身者の居住地へ原価で配布した（写真 4)。特に，世礼の著した工工四の楽典を十分に理解させた上で，歌い方を指導することで裏づけのある息の長い愛好者を育て，琉球古典音楽の普及を図った。それは広大なブラジルにおいて，これまでの出稼ぎを目的とした移民には到底できる教授方法ではなかった。和宇慶は配本した地域を最低でも月に一度は指導するために，数百キロ離れた土地でも余すことなくすべてを巡回指導してまわった。

このように，和宇慶が他の移民者とは異なる経歴と目的で，労働に左右されない自由な時間を有していたことが成功につながったとともに，かつての出稼ぎ移民らの生活が安定してきたことも重なり，教わる側の受容と相まってこの全伯的な教授に成功したと考えられる。

和宇慶による全伯的な教授の基礎固めがなされた後は，彼が育てた各地の門弟が指導者になることで，全伯の沖縄県出身者の居住地に指導者を誕生させた。現在でも，和宇慶ほどではないが，指導者のいない地域へは指導者が巡回指導を行い，全伯の琉球古典音楽の

写真 4. 和宇慶が当時配布した工工四

写真 5. 現在も稽古場の片隅に置かれているメトロノーム

愛好者らの技術を下支えしている。

3. メトロノームによる教授

戦後の沖縄における，野村流音楽協会の分派，すなわち野村流音楽保存会の設立は，極めて強い会派の競争意識を生んだ。ブラジルも例外ではなく，協会がブラジル支部を設立させたことによって，山内が組織した全伯琉球音楽舞踊保存協会と野村流音楽協会の二派が台頭することになった（表 1)。

沖縄を本部とする会派に属すことは，沖縄と同様の教授法や使用する工工四の統一など，会派の規則に準ずることを意味している。これによりブラジルも画一化された教授が伝播するかと思われたが，ブラジルの琉球古典音楽は，会派に属しながらも，独自の方法と研究に力を注いで継承してきたことが明らかになった。

具体的な例のひとつとして，沖縄の琉球古典音楽の教授の中で用いることが極めて少ないメトロノームを利用した教授法がある。本来，琉球古典音楽の楽譜となる工工四には，西洋音楽のように相対的なテンポの数値が掲載されていない。そこに表記されているのは，度重なる再版が行われた現在においても，1 分間の人脈を目安に記載された速度表記であり，節の所要時間のみが掲載されているため速度表記とはいえない。人によってあるいはその時の環境によって速さの異なる人脈は，非科学的であり，特に身近な他の国や地域の音楽と比べて琉球古典音楽が遅れているイメージをブラジルの愛好者らに抱かせた。従来の口伝の教授方法に疑問を抱いていた在伯演奏家の長嶺顕弘（1908- ？）は，正しいテン

表１　野村流の会派設立年代

沖　　縄	ブ ラ ジ ル
1924年　野 村 流 音 楽 協 会	1954年　野村流音楽協会ブラジル支部
1955年　野村流古典音楽保存会	1962年　野村流古典音楽保存会ブラジル支部
1960年　野 村 流 松 村 統 弦 会	―
1982年　野 村 流 伝 統 音 楽 協 会	―

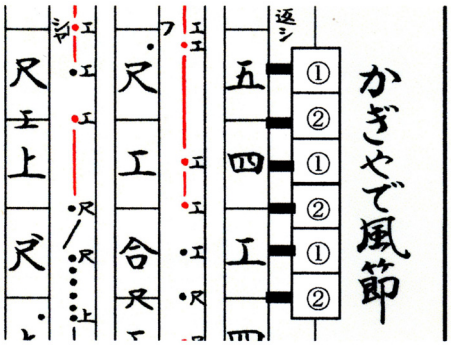
ポ感の習得とリズム感の養成のため，ブラジルで最初となるメトロノームを用いた教授法を考案した。まず長嶺は，音楽的に遅れたイメージを払拭するため，野村流の工工四に掲載されている節ごとの数値を独自に算出し，その数値をもとにメトロノームの刻むテンポで奏することをブラジル在住者の演奏家へ提案した。

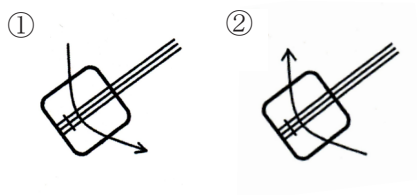
長嶺は，「現代の愛好者として，沖縄の音楽を沖縄のものだけにせず，世界共通の音楽でなければならない」（野村流音楽協会　1984:33）という理念があり，誰もが奏することを容易にする手段の一つとして，長嶺がテンポの世界基準として認識しているメトロノームを取り入れたというわけである。方法としては，メトロノームの一拍を一拍子と五分に区切り軽く撥を上下に動かし，テンポを撥でとる（図 1)。表拍子と裏拍子に価するこの区切りを右手で感じ取ることは，長嶺のなかでは非常に合理的で且つ簡単で素人にでも理解ができると考えていた。

しかし，この手法を野村流音楽協会員へ導入しようとしたが，メトロノームを使用して歌うことは物足りなさを感じさせ，三線の伴奏のみならず歌そのものに影響が出るとして，受け入れられなかった。だが長嶺は，この手法の有用性について，改めて実技や理論面を説きながらブラジルの野村流音楽協会員へ説得させた。恐らく全員が同じ調子（テンポ）を体に身につけたうえで，自身の歌い方を追求することなど，まず奏者の間に統一した音楽的なリズム感を持ち合わせることを浸透させることが主たる目的だったと考えられる。

長嶺はこの手法が「ブラジルにある沖縄古典音楽のみならず，延いては琉球音楽全般に画期的な進歩をもたらすもの」（野村流音楽協会　1984:33）として繰り返し強調した。最終的には 1965 年頃，利便性のある方法として，ブラジルの野村流音楽協会員の間で受け入れられた。その後は，和宇慶らもその指導法を取り入れ，広くブラジルで用いられた（写真 5)。愛好者には，その方法が単純明快でかつ斉唱の際に全員と確実にテンポを合わせられる利点があると高い評価を得たとされている。

和宇慶もまた，沖縄で琉球古典音楽を教授していた頃よりとりわけ，拍子である速度が個人によって異なることに疑問を持っていた。そのため渡伯後は，「教本によって科学的に正しく指導して行かなければならない」（在伯　1971:97）という強い信念をもち，工工





①と②の動きは，三線奏法の基礎であるが，この動きをメトロノームに合わせ，さらに休拍（丸拍子）部分でも撥の動きを止めず，用いることで，テンポ感を養わせた。

図１　長嶺顕弘によるメトロノーム指導法

四上巻に所載されている世礼国男の楽典を教授時に必ず理解させるよう努めた。また自らの指導法について自著には，指導法「撥の使い方」として，「撥の上下を一定の調子にし，之に拍子を合わせる。拍子は「メトロノーム」を使用する。」（和宇慶　1971:98）とあり，長嶺と同じ手法によって教授していた。この奏法の名残は，現在の師匠らの奏法にも見られ，現在もなお多くの奏者が右手でテンポをとっている様子が比較的に良く見られる。

Ⅵ. まとめ

戦前期のブラジルでは，琉球古典音楽があくまで個人の愛好者による集まりによって継承されてきたため，個人による独唱会や琉球古典音楽を伴奏とする舞踊の演奏会は表立った活動として見られず，かえって芝居などの舞台芸能に力が注がれていた。そこへ戦後になって渡伯してきた山内盛彬や金井喜久子ら研究者によって，琉球古典音楽の本格的な組織化が進められ「正式に習う」琉球古典音楽が広まった。やがて本格的な組織化にともない，師匠と弟子の間に理論的な指導が根付くことになり，結果的に合理的な手法による音楽の「国際化」を志向するようになった。ブラジルで行われた「国際化」は，琉球古典音楽の普遍化でもあったが，その先には自らの子弟である二世や三世らへの継承をにらんだものでもあったのかもしれない。実際には，五線譜化した楽譜による指導が定着することはなかったが，現在でも五線譜の使用を熱望し，今後の発展に寄与するに違いないと考える実演家も少なくない。

このようにブラジルでは，渡伯した優れた研究者や芸能家らの外的な力のみならず，ブラジルに在住する琉球古典音楽の演奏者を中心に展開させ，継承してきたことが明らかとなった。一見すると在伯演奏家は，沖縄と同様の工工四を用いる手法で教授しているが，実際は在伯演奏家が考える科学的な分析とアプローチによる習得形態を確立させていたの

である。

また一方で，ブラジルでは琉球古典音楽と県人会とが結びつくことで，催事の幕開けなど，演奏する場を積極的に作ってきた。さらには，ブラジル独自に開催されるコンクールによって，競争力を利用し，活動の充実化を計ってきた。斉唱の場では，メトロノームの使用によってその場にいる人々が同じテンポを共有し統一された琉球古典音楽を奏する一方で，独唱の場では基本的なテンポを土台とした個人の節入れや思い入れが委ねられた琉球古典音楽を奏してきた。規範となる裏づけられた理論と実践を踏襲した琉球古典音楽の継承が行われてきたのである。

現在のグローバルな社会において，あえて「国際化」させるという視点はすでに必要はなくなり始めているが，後世の沖縄系子弟らへの継承には五線譜化した琉球古典音楽の楽譜が必要だという人も少なくない。そのためには五線譜を読める指導者の出現を待つ一方，沖縄民謡の台頭による琉球古典音楽奏者の若者離れを食い止めることが最近の急務となってきた。近年では，後世へ総てを正しく継承することの難しさをふまえ，厳密さと柔軟さを併せ持つ，多様な変化に対し極めて寛容な見解をもった，その土地で継承できる形や実践を模索している。

最後になったが，長嶺や和宇慶らも当然ながら，小緩弾などの微妙なテンポを無理にメトロノームを当てはめようとしたわけではない。メトロノームで奏することができる音楽でないことは十分理解したうえで，あくまで基本的なリズム感を養う為にメトロノームを必要とした。この点を理解して頂きたい。

付記

本稿を作成するにあたり，ブラジル滞在中に貴重な資料や御助言をいただきましたブラジル沖縄県人会およびブラジル沖縄文化センター，野村流音楽協会ブラジル支部および野村流音楽保存会ブラジル支部，多くの関係者の皆様に対し，感謝申し上げます。加えて滞在に際しご協力いただきました座嘉比シモネのご家族に謝意を申し上げたい。

なお本研究は平成 23 年度笹川科学研究助成を受けて行われた。

注

1）重なる沖縄出身者の耕地からの脱走により，沖縄からの移民が停止され，そのたびに沖縄出身者有志が沖縄からの移民の解禁運動をおこなった。その際，当時の領事館から提案された条件として，「県人会を組織して移民の指導監督を厳重にし，脱耕者を出さぬ様にすれば解禁するであろうという言質を取り …」が出され，全伯の県人組織が発足させた。

2）彼はブラジルでは稀な安冨祖流奏者であったが，さらに余技として三味線を製作していたことで有名だという。『協和』（1961 年 39 号）には，新しい三線の創作として，タタミ式三線を発案して居る。広告では材質や実際の音は従来の三線と変わりなく，また合奏の際も調和することを強調している。収納方法は，棹が上中下の三部に分解が可能で，まるで日本の三味線のような構造で，その構造に特許を申請している。

3）山内が到着した 2 年後の 1954 年，ブラジルでは第 7 回世界民族音楽会議が行われることになっていた。山内にとって琉球音楽を世界にあるいは世界の音楽研究者らに紹介たらしめるまぎれもない好機であった。しかし，当時日本の代表はすでに金井喜久子を推挙しサンパウロへ送り出していた。その結果，山内はブラジルの沖縄県人会が各所に願い出し，最終的には代表ではなくオブザーバーとして参加できるよう取り計らうことに成功した。

4）参考資料参照のこと。

5）1894−1957。桑江良眞の高弟照屋孚展に師事。昭和 15 年（1940）師とともに「横六線式声楽譜付工工四」を編纂刊行する。戦後は美里村美浦や宮里に居住し，師弟を養成。

6）中頭郡の野村流音楽協会長。桑江良眞の弟子我謝秀益の高弟。

7）西原村（現 : 西原町）出身。野村流音楽の大家。宮城嗣長の娘婿。

参考資料（和宇慶『足跡をたずねて』より抜粋要約）

和宇慶朝幸（1895-1986）

和宇慶朝幸は，具志川市兼ヶ段の農家の次男として生を受ける。明治 43 年（1910）具志川小学校高等科を卒業後農業に従事した。18 歳の春，職務中による大やけどに見舞われ，安生を余儀なくされる。父親の三線を持ちだし工工四を基に琉球古典音楽を奏する事で，気をまぎらわした。当然ながら上手に奏し歌いこなす事は出来ず，父親から手ほどきを受けた。これを契機として，和宇慶は琉球古典音楽に強い興味をみせることになる。19 歳には結婚し長男をもうけたが，家計に余裕はなく，様々な職業を渡り歩き那覇市久茂地で移民斡旋業の書記として働くことになる。自身も 1917 年にはフィリピン移民景気にのり，渡比直後の間に沖縄に残った借金を返済した。その後も錦衣帰郷を目標にしたが，マラリヤや農作物の急激な下落で，5 年にわたるフィリピンへの出稼ぎに終止符を打つ。

事業の失敗によって，大きな転換期を迎える。和宇慶の言葉を借りれば「沖縄から一歩海外へ出て, 熟々感じたのは, 何と言っても沖縄の文化程度の低い事であった。（中略）此の科学文化の源泉をなすものは凡て学問の力である。」（11）と，教養をつける必要性を痛感する。その後，自らの兄弟を学校へ進学させる傍ら，自らも 1924 年 30 歳には小

学校正教員の免許状を取得する。

その後，美里小学校，具志川小学校，天願小学校などを歴任し教鞭をとる一方で，中部地域在の野村流の大家，島袋吉史[6)]，親泊和徳[7)]らから指導を仰ぎ続けた。戦争への機運が高まる 1944 年には児童疎開團の一員として動向し，厳しい飢えと子供達の世話を行いながら戦禍から免れ 1946 年に帰沖した。

渡伯 2 ヶ月の間には，教職員や教え子らの送別会が毎日催されており，彼の人望の厚さが伺える。また，渡伯に際し，兼原小学校および職員児童父兄会から記念品として送られたのは名器平中知念であり，2011 年には沖縄からの鑑定団により本物であると証明されている。

文献

移民史刊行委員会　日本語編集委員会編（2000）『ブラジル沖縄県人移民史　笠戸丸から 90 年』サンパウロ：ブラジル沖縄県人会.

沖縄文化救済協会編（1951）「琉球音楽の山内盛彬氏　海外渡航計画に就て」『会報』第 28 号.

沖縄文化救済協会編（1952）『会報』第 32 号.

金井喜久子（2006）『ニライの歌』那覇：琉球新報社.

コロニア芸能史編さん委員会編（1986）『コロニア芸能史』サンパウロ：コロニア芸能史編さん委員会.

在伯沖縄協会編（1955）『協和』6 号，在伯沖縄協会.

在伯沖縄協会編（1963）『協和』45 号，在伯沖縄協会.

在伯沖縄協会編（1963）『協和』46 号，在伯沖縄協会.

在伯沖縄協会編（1968）『協和』57 号，在伯沖縄協会.

在伯沖縄協会編（1973）『協和』73 号，在伯沖縄協会.

聖市四百年祭典日本人協力会（1957）『サンパウロ四百年祭』サンパウロ：サンパウロ日本文化協会.

城間善吉編（1959）『在伯沖縄県人・五十年の歩み』東京：中央精版.

野村流音楽協会編（1974）『創立五十周年記念誌』野村流音楽協会.

野村流音楽協会会誌編集室（1979）『会誌　ぢゃんな　創刊号』那覇：野村流音楽協会.

野村流音楽協会会誌編集室（1982）『会誌　ぢゃんな　第二号』沖縄：野村流音楽協会.

野村流音楽協会ブラジル支部（1984）『創立三十周年　記念誌』サンパウロ：野村流音楽協会ブラジル支部.

野村流古典音楽保存会伯国支部　琉球箏曲保存会ブラジル支部（1986）『支部の歩み』サンパウロ：野村流古典音楽保存会.

宮城松成編（1952）『沖縄文化救済協会　会報』サンパウロ : 沖縄文化救済協会，第 33 号.
宮城松成編（1952）『沖縄文化救済協会　会報』サンパウロ : 沖縄文化救済協会，第 34 号.
宮城松成編（1953）『沖縄文化救済協会　会報』サンパウロ : 沖縄文化救済協会，第 35 号.
宮城松成編（1953）『沖縄文化救済協会　会報』サンパウロ : 沖縄文化救済協会，第 36 号.
宮城松成編（1953）『沖縄文化救済協会　会報』サンパウロ : 沖縄文化救済協会，第 37 号.
屋比久孟清（1987）『ブラジル沖縄移民誌』うるま : 在伯沖縄県人会.
山内盛彬（1961）「” 琉球の音楽 ” について　ー世界に紹介してその価値を高めようー」琉球列島米国民政府渉外報道局編『今日の琉球』琉球列島米国民政府渉外報道局 ,pp16−18.
山内盛彬（1993）『山内盛彬著作集　第一巻』那覇 : 沖縄タイムス社.
山内盛彬（1993）『山内盛彬著作集　第二巻』那覇 : 沖縄タイムス社.
山内盛彬（1993）『山内盛彬著作集　第三巻』那覇 : 沖縄タイムス社.
和宇慶朝幸（1971）『足跡を尋ねて』那覇 : 私家本.

楽譜集
金井喜久子（1954）『琉球の民謡』東京 : 音楽之友社.
山内盛彬（1950）『琉球乃音楽　楽譜　第壹集』東京 : 琉球の音楽出版部.
山内盛彬（1953）『琉球乃音楽　楽譜　第二集』ブエノスアイレス : 私家本.
山内盛彬（1954）『琉球乃音楽　楽譜　第三集』サンパウロ : 私家本.

参考日系新聞
『日伯新聞』大正 13 年（1924）2 月 22 日 - 昭和 14 年（1939）5 月 27 日.
『聖州新報』大正 12 年（1923）2 月 23 日 - 昭和 16 年（1941）7 月 26 日.

（えんどう　みな・沖縄県立芸術大学大学院芸術文化学研究科博士後期課程・民族音楽学）

Succession of Ryukyu Classical Music in Brazil
-“Internationalization” brought from Okinawa-

Mina ENDO
Graduate School of Arts and Cultural Studies, Okinawa prefectural University of Arts
(Ethnomusicology)

Keywords: Okinawan immigrant society in Brasil, Ryukyu Classical Music(Ryukyu Koten Ongaku), Seihin Yamauchi(Yamanouchi), Internationalization

Since the age of Ryukyu Kingdom ‘Ryukyu Classical Music’ has been practiced with a central focus on Sanshin(Okinawa Shamisen), initially in order to entertain the Chinese emissary of that age. Although it had been initially practiced inside the imperial court it gradually expanded among the people after the kingdom collapsed. Recently, there are two major schools of Ryukyu Classical Music named Afuso and Nomura.

Although the classical music of Okinawa has been generally considered to be transmitted inside Okinawa, it also has a historical fact of the migration of people from this land. From that consideration there seems to be a transmission and succession of the above musical tradition outside Okinawa too. So it can not be said that only by the people residing in Okinawa had the above art transmitted. This dissertation emphasize on the succession of Ryukyu Classical Music in Brazil, a land geographically located in a complete different location.

Two key persons named Seihin Yamauchi(Yamanouchi) and Kikuko Kanai is considered to be very significant throughout this study. In 1952, Seihin Yamauchi went through his performance, research and initiated a new approach to Ryukyu Classical Music in Brazil. Particularly, the new approach was the formation of western notation of kunkunshi by what anyone became able to sing Ryukyu Classical Music and so on. As representative of Japan, Kikuko Kanai from Miyako Island participated in the 7th international summit on folk music in 1954 where she discussed about the uniqueness of Okinawan music in the conference. Moreover, she made a pioneering initiative to establish a branch of Nomuraryu Ongaku Kyoukai there.

Above facts brought the significance of theoretical practice of Ryukyu Classical Music in Brazil. In fact, the teaching process became more theoretical to be practiced widely. As a result, studies on Ryukyu Classical Music developed some thoughts of ‘internationalization’ of the above music among Okinawan practitioners. This paper introduces the teaching process with metronome

as one of those thoughts.

Generally, performing arts are to be transmitted to the neighboring lands as practitioners can commute there easily. The investigation of this study clarified that in case of Brazil, as it is geographically aloof from Okinawa, the transmission and development was executed by the local Okinawan in Brazil.