

沖永良部島におけるシマウタ譜の成立

持田 明美

Local Notations of Folk Songs from Okinoerabujima Island

Akemi MOCHIDA

This paper presents the results of my investigations related to the folk songs in Okinoerabujima island, one of the Amami islands, focusing on methods of local music notation. These notations were once in use by local music performers in the post-war period of the island. They decided to undertake the difficult task of transcribing folk songs without any musicological training, because they were concerned with the declining interest in the traditional music among younger generations. Most of them tried their original way of description, some using Arabic numerals, some even employing Kanji characters, while only one performer accepted the Ryukyu Kun-kun-shi-note method. I also discuss the pros and cons of introducing notes to learning folk music in general, by analyzing some cases of local notation with their backgrounds, and comparing them with cases from other Ryukyu Islands.

はじめに

筆者は長年にわたり奄美諸島のひとつ、沖永良部島のシマウタの研究及びその実演活動に携わってきたが、その過程で本来譜のなかったシマウタがどのように記録されてきたのか、という問題に関心を抱くようになった。シマウタの記譜化は戦後試みられるようになったものだが、その背景として、芸能の島として知られた沖永良部島においても日常生活から次第にウタが失われ、その継承に対し危機感が高まったことがある。本稿ではウタシャたちがさまざまに工夫したシマウタ譜をめぐって、1991年から続けてきた現地での聞き取り調査

で得た情報を中心に成立の過程や背景を追い、譜のもたらす意味や問題点を考えてみたい。ただし、戦後のシマウタ全盛期を支えた明治から昭和初期の戦前生まれの世代が高齢化を迎え、その多くは故人となっている。当事者への直接の聞き取りは既に困難なことが多く、直接の後継者も少ない中、残されたわずかな資料や人々の記憶に寄り添いながらの、限りある取材に基づくものであることをお断りしておく。

1. 譜を作る試み 琉球など周辺事情

沖永良部島は鹿児島県に属する奄美群島のひとつであるが、与論島とともに、徳之島以北のグループと比較して文化的により琉球的であることで知られている。内田り子も、「沖永良部島は奄美諸島において琉球音階のある北限である。徳之島以北は本土にある民謡音階・律音階はあるが、琉球音階はなく、音階的に見たときには、両島の間に、本土圏と琉球圏とのボーダーラインを引くことが出来る⁽¹⁾」と述べているように、琉球音階の北限として、琉球文化圏に含まれると見なされてきた。実際、歌われる歌の多くは沖縄の歌であり、琉球舞踊も盛んに踊られている。しかし、ここで初めてシマウタの記譜が試みられたときに採用されたのは、沖縄で使われる工工四形式ではなかった。このことは意外に思える。

では、どのような経緯でシマウタが記譜されていったのか。なぜ、工工四ではなく、独自の譜が作られたのか。また、どのように三線⁽²⁾の手を記譜していったのだろうか。

戦前まで、シマウタの継承は口伝えでなされていた。師と弟子が相對し、師匠の手をまねて覚えるかたちである。その時代にはどこの集落でも毎晩のように集まってウタが歌われ、コミュニティが共有する文化の柱として重要な位置を占めていた。三線を弾く人も多く、小さい頃からたくさんのウタを聞きながら育った人々は、自然に耳で覚えている部分も大きかったと想像できる。しかし、戦後になってそのような文化が次第に衰退し、シマウタ人口が減るとともに、その保存・伝承の必要性が強く認識されるようになった。そこで考えられたのがシマウタの記譜化である。いつでもシマウタが聞こえる環境が失われ、三線に接する機会も減った世代のために、ひとりでも練習できるよう、なんと

かわかりやすい譜は作れないか、というのがそうした工夫に取り組んだ人々の共通の思いであった。

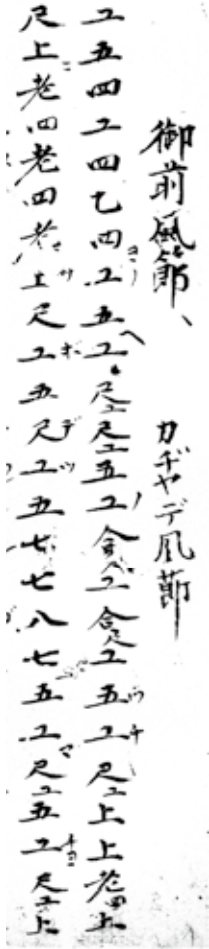
沖永良部島に限らず、広く琉球列島に連なる島々にはもちろんそれぞれ伝えられてきたシマウタがある。ではそれらはどのように記録されてきたのだろうか。沖永良部島の事情に入る前に、他の地域の状況を参考文献等にしながら整理しておきたい。

1-1 沖縄本島

承知の通り、沖縄で使われている譜は工工四である。工工四は中国の工尺譜を参考にして沖縄で作られた古典音楽の譜である。1600年の末ごろには成立していたとされるが、現存する最も古い工工四は屋嘉比朝寄（1716-1775）の編纂と言われる『屋嘉比工工四』である。これはただ漢字を並べたもので、「書き流し工工四」とも呼ばれる。拍や音の長さが示されていないため、この譜を見て曲を再現することは困難である。

1869年（明治2年）、琉球国王・尚泰の命を受けた野村安趙を中心に、松村真信、喜舎場朝賢、山内盛熹らによって『野村工工四』（別名『欽定工工四』『御拝領工工四』）が作られた。こちらは拍がわかるように柵目や休符の○拍子で表されるなどの改良が加えられている。その後、伊差川世瑞・世礼国男共著『声楽譜附野村流工工四』1935年（昭和10年）は、伊差川世瑞の歌唱を弟子の世礼国男が採譜し、音高に加え、古典音楽の吟法を記号化して視覚的にわかりやすくした声楽譜が併記されている。それまでは弟子が師匠の手を真似しながら学んでいく口伝法であったが、声楽譜が付けられたことによって独習が可能となり、古典音楽の普及の大きな推進力となった。

一方、大衆の間でうたわれる民謡に関しては、明治期に野村安趙の高弟、川平朝彬（1838-1916）が大衆の間で歌われていたウタを採譜して編纂した『俗風工工四』の他は記録も少ない。現在、一般的に最もよく使われている滝原康盛『正調琉球民謡工工四』は1964年（昭和39年）9月に第1巻が刊行され、その後、第12巻まで刊行されている。ちょうどラジオで民謡が流され、たくさんのシングルレコードが制作・発売された「琉球民謡隆盛期」に重なる。琉球民謡における記譜についてはより詳しい調査が必要かと思われる。



【図1】『屋嘉比工工四』より『御前風節』

かぎやで風節 (一名御前風節)

凡十二拍子 一拍子八分一厘餘
(所要時間凡ノ二分三秒)

工	尺	工	合	尺	工	五	工	尺	工	合	尺	工	五
工	五	四	工	四	七	四	合	尺	工	○	工	五	五

【図2】『声楽譜附野村流工工四』より『かぎやで風節』

1-2 八重山諸島

石垣島については大城学「八重山の三線音楽」⁽³⁾に詳しい。八重山民謡に伴奏として三線が使われるようになったのは18世紀のことで、士族の間で「節歌」が発展した。士族の多くは四箇字と呼ばれる大浜間切の大川・登野城と石垣間切の石垣・新川に住んでおり、大きく分けて「石垣風」「登野城風」の2系統がある。

「石垣風」は安室孫師の流れを汲み、喜舎場英整によって1884年(明治17年)

に採譜が行われ、1888年（明治21年）に校了した『八重山歌工工四』が最古のもの。続いて1921年（大正10年）には喜舎場孫知編集『八重山歌工工四』が、1943年（昭和18年）には天久用立編集『八重山音楽三味線乃工工四』が、1966年（昭和41年）には大浜安伴編集『八重山民謡三味線工工四』が改定本を出している。1976年（昭和51年）には大浜安伴が『声楽譜附八重山古典工工四』を編纂している。

「登野城風」は大浜用能が1885年（明治18年）に編集した『八重山歌集』（一説では明治27年の編集とも）が嚆矢で、戦後は1952年（昭和27年）、大浜津呂・幸地亀千代の共著により声楽附付『八重山民謡工工四上巻』が出されている。これは琉球古典音楽野村流から声楽譜使用の許可を得て作られたため、野村流音楽協会八重山支部発行となっている。

周辺各島でも島ごとに工工四が作られている。例えば与那国島では1970年（昭和45年）福里武市・宮良保全・富里康子 共著で『歌詞解釈付き与那国民謡工工四』が出されている。

1-3 宮古諸島

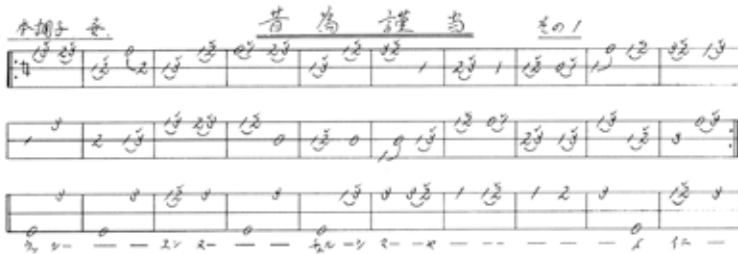
宮古では、歌は「アヤグ」と呼ばれ、長らく伴奏なしの詠唱のみが伝統であった。三線の伴奏がつくようになったのは戦後のことである。初期に編纂された宮古民謡集では、五線譜で歌の旋律のみの記譜がなされている。1927年（昭和2年）、慶世村恒任が宮古民謡14曲をオルガン譜で発行。1953年（昭和28年）、平良彦一が五線譜にて42曲を採譜した『宮古民謡選集 全楽譜附』を出している。

宮古民謡で初めての工工四は、平良恵清・友利明令・古堅宗雄共著で1955年（昭和30年）に出されている。続いて1964年（昭和39年）には砂川善助著（はしがきには平良玄幸著とある）『聲音譜附宮古民謡工工四』を重信時計楽器店が刊行。1966年（昭和41年）には古堅宗雄著『歌詞附宮古民謡工工四1集』が刊行されている。

1-4 与論島

与論島出身で民謡研究でも知られた川村俊英（1929-2010）は、1981年（昭和56年）、381首の歌詞解説と自らが考案した三線譜を掲載した『与論民謡』を私家版で出版している。川村の三線譜は工工四ではなく、数字式のタブ譜（タブラチュア tablature）である。本文中で川村は「四十数年前、私の下為謹当の楽譜を作詞して友人数名に配布したことがあります、その経験で次の楽譜を作成しました」と書いているので、昭和10年代にすでにこの形で記譜をしていたと推測できる。また「最近、琉球に工工四の三味線楽譜のあることを知りましたが、私はその内容は知りません」ともあるので、戦前の与論島では工工四を目にする機会はほぼなかったといえる。

2005年に与論民謡保存会によって編纂された『与論民謡楽譜』も、数字式のタブ譜を踏襲し考えてよさそうである。



【図3】川村俊英採譜の《昔為勤当》

1-5 奄美大島・喜界島・徳之島など

奄美諸島の北三島では基本的に譜を使わないのが一般的である。近年では各民謡サークルや教室ごとで譜が使われることもあるようだが、その形式はまちまちである。形式の詳細については調査が不十分であるが、一例として、2001年に発刊された名瀬市大熊町の泊三味線教室の泊重則編著による『三味線楽譜集』を挙げておく。

(カサン唄)															上る日ぬ春加那				
1	15	76	55	6	68	76	77	3	33	3	56	1							
ア	ガ	ル	ー	ト	ー	ー	ヌ	ー	ー			ハ	ア	ル					
22	2	33	3	55	56	432	3	33	3	56	1	12	3	34					
√		√		√	√	√		√		√		√		√					

【図4】泊重則による大島民謡《上る日ぬ春加那》

2. 沖永良部島の記譜の試み

戦後まで沖永良部島のシマウタには譜がなかった。

沖永良部島のシマウタの特色は歌遊びとそこで行われる歌掛けである。戦前生まれの世代は、青年時代に毎夜のように道や畦、寒い冬は砂糖小屋など、アシビドー（遊び所）に集まって、夜が明けるまでうたって遊んでいたという。そこでは八・八・八・六（サンパチロク）の三十文字の琉歌を即興的に節にのせてウタを掛けあう。節（曲）に決まった歌詞が固定されることはなく、自由に歌詞をのせて一人ずつうたうのが普通であった。三線弾きはそれぞれに手が違っていても、合奏するときには合わすことができた。三線が弾ける者は女性から注目されるので、青年たちは畑仕事の隙を見て三線を必死で練習したという。

奄美・沖縄の他の島々と同様に、沖永良部島でも三線は耳で聞き、見よう見まねで覚えるものとされていた。またシマが変われば言葉や風習も変わり、歌われるウタのレパートリーや、同じウタでも節回しがちがっていた。沖永良部島は和泊と知名の2町に分かれ、全部で42の集落がある。集落は「字」とも「シマ」とも「ムラ」とも呼ばれている。シマ（集落）が違ふとウタも違ふので合わせるのが難しくなるが、シマを超えて合奏できるように統一しようという試みが戦前にあったという。以下は、和泊町和泊字の東郷実政（1913年生）からの1999年の聞き取りである（以下、断りのない限り「」内は筆者による聞き取り調査で得られた内容をまとめたもの）。

「川畑一郎という先生が、戦前、消防署の二階に和泊町内の各字のウタシヤを集めて、佐々木保賢の《イチカ節》⁽⁴⁾の手に統一しようとした。（自分もそこに参加したので）だから僕の場合は、佐々木さんのようにしか弾けない。確か昭和14年ごろか。佐々木保賢はうちよりも30歳ぐらい年上

で、当時 60 才ぐらいの爺さんだった」

佐々木保賢は 1881 年（明治 14 年）和泊町国頭字の生まれ、1972 年に 91 歳でなくなっている。70 歳の時に農業を息子に継がせて、国頭の名ジュウテー⁽⁵⁾であった川間吉悦の杖となって出花、和泊、喜美留など女性ウタシャを訪ねて歌遊びをしたという。1965 年（昭和 40 年）には NHK『のど自慢素人演芸大会』にも出場するなど、民謡の全盛時代を築いた立役者の一人である。

消防署での練習会は数回続いたそうだが、その後はたち消えになった。このときに譜が使われたかどうか定かではないが、譜が作られるとしたらこのような「統一化」「スタンダード化」が図られた時ではないだろうか。

現時点で明らかになっている限り、譜が作られるようになったのは戦後のことである。そこで以下の 4 つの事例を取り上げて詳しくみていきたい。

2-1 和泊町民謡同好会 「朝戸式三線指標譜」

和泊町民謡同好会は、1975 年（昭和 50 年）に沖永良部島の民謡の消滅を恐れ、当時の文化協会長、朝戸国善が中心になり発足。毎月第一第三日曜日に町中央公民館にて公民館講座を開講する他、町の文化行事への出演や老人ホームへの慰問なども定期的に行なっている。長年、会を牽引してきたウタシャの撰ヨヨ（1923 年生）が 2018 年他界、後を託された福元米子（1930 年生）が会長を引き継いでいる。

和泊町民謡同好会の会員が古くから使っているガリ版刷りの歌詞集の中に、『イチカ節』の三線譜が一枚入っている。この譜（「朝戸式」）を考案したのが初代会長の朝戸国善。すでに故人であるが、子息の朝戸末男（1948 年生）によれば、朝戸国善（1905-1990）は後蘭字の生まれで、大屋治（オオヤバル）という名を代々継承する豪族の子孫であった。鹿児島県第一師範学校（当時）を卒業後、大島郡の小中学校で教職につき、城ヶ丘中学校初代校長も勤めた。54 歳で退職した後、島に戻り、和泊町教育長や和泊町助役を務めている。

「父は子供の頃からウタや三味線が好きで手慰みに弾いていたようです。この譜は三味線を教えるのに親父が自分で考えたと言っていました。なん

とか対面でなく稽古できる方法はないかということで作ったそうです。この譜は私が中学校か高校時代に見せられた記憶があります。これは確かに父の筆跡です」

1948年生まれの末男が中学生か高校生の頃とすると、1962～1964年頃に朝戸式譜がつくられたと推測できる。和泊町民謡同好会で長年、使われてきたガリ版刷りの歌詞集も朝戸国善の手で書かれたものという。

「朝戸式」はいわゆるタブ譜である。3本の線で三線の絃をあらわし、その上に抑える指を数字で記してある楽譜である。上の線が一番細い三絃・女絃（ミーヅル）、真ん中が二絃・中絃（ナーヅル）、下が一番太い一絃・男絃（ヲーヅル）を表している。

三線の絃に対応する三本の線の上に、抑える指を「人」（人差し指）、「中」（中指）、「小」（小指）と、漢字で表している。開放弦は「○」である。指の頭文字が記号として使われているので、イメージ的に理解しやすい。また、指使いを表しているのがハイポジションになっても記号が変わらないのが利点である。

大文字は弾音、小字は打音。「U」は二音で一音の長さ。初めは主音の弾音だけで稽古して、習熟した後、打音を入れなさいとのアドバイスが書き込まれている。また五線譜で使われるリピート記号が応用されている。小字で記される「打音」は、打音（弾いた絃を左手の指で押さえる）だけでなく、打抜き音（押さえた指をすぐ離す）も含まれているように思われる（1行目の黒丸は修正跡と思われる）。

この「朝戸式」の譜は和泊町民謡同好会だけでなく、国頭字のジューター前原広実（昭和6年生・故人）たちも使っていた。前原は中央公民館で三味線教室も開催していたので、朝戸式に触れる機会があったのではないかとと思われる。

和泊町民謡同好会は現在、会員は約20名。三線を担当する池下健雄と泉美智子は琉球民謡を習った経験があるので、現在では工工四に書き起こした譜を利用している。

いちか節 (和泊町民謡同好会から採持した)

いちか節を初心者にもすぐ弾けるように簡単な音符(符号)で表現してほしいとの要求に答えてオムが考案したのが本表です。(朝戸式)。

1. 文中の大字は弾音、小字は打音。 2. 大 小 は二音で音取。
3. 初めは主音の弾音だけでいいので、習熟の後打音を入れていく。

【図5】朝戸式譜の《イチカ節》の前奏部分

2-2 川畑先民と吉田治里の『蛇皮線独習書』 数字式三線指標譜

私事であるが、筆者が沖永良部島のシマウタを習おうとした時にこの『蛇皮線独習書 シリーズ』は大変役に立った。また神戸に住む和泊町畦布出身者が、この本で独習したと言って見事な演奏をしているのを聴いたことがある。身近

に教わることのできる先輩や先生もいない出身者にとって、この『蛇皮線独習書』は独習の手引きとして助けになったはずである。

これを作ったのは川畑先民（1932年生 知名町上城）と吉田治里（1929年生 知名町田皆出身）である。川畑は沖永良部島を代表するウタシャの一人で、沖縄の民謡歌手、知名定男も弟子入りした。小学生のころから三線を弾き初め、知名町立実業高等学校（入学時は知名町立青年学校）を卒業した16歳の頃より歌い手を訪ねて各集落を回って歩いた。20代になると胡弓弾きの友人、平幸徳と共に毎晩、あちらこちらの集落を歩いて歌遊びをしてきた。どこの集落でも三線（サンシル）を弾き始めると、家々から人が出て来て歌が始まったという。ちなみに胡弓を活用するのもこの島の特徴である。

「あのころはテレビもラジオもなく、ただ毎晩、ウタと三線が楽しみで、夜になったらどの集落に行ってもうたっていました。70～80歳のお婆さんたちと遊んでいた。僕の青春時代の彼女は皆、婆ちゃん。昔の人のウタは味があった。想いがこもっていて心にしみてくる。うたはクイグイと、サンシルはムチムチと。ぴったり合う事を〈ムチ（餅）とカシャ（サンニンの葉）〉という。」

1975年（昭和50年）、当時の知名町公民館長の田中実より、公民館講座として三味線教室を立ち上げることになったので、川畑に講師を依頼したいという話が来た。田中は川畑の小学校時代の恩師。当時、川畑は知名町農業協同組合の職員だったが、上司の許可を得てその役を引き受けた。しかし、いざ講座が始まると初心者が多いため楽譜が必要になってきたという。

「明日は教室の日となると、前夜に楽譜を作らなければならない。夜遅くまで色々と思索し工夫して書き上げた。翌朝、出勤の途中に公民館に届けて印刷してもらっていた。そして一年が過ぎた昭和51年も引き続き講座を担当するならば、教本として自分で楽譜の本を作った方が便利だと考えた。⁽⁶⁾」

この時にやはり、楽譜の必要性を考えていたのが吉田だった。吉田は大山の麓で1944年（昭和19年）ごろ、自身なりの技法で三味線の制作をはじめ、1951年（昭和26年）前後に本格的な工房を始める。川畑が公民館長と話しているのを聞いて、吉田は「同じ島で別々に異なる流派を作るより、共同で一つの完全な楽譜を作ってみないか」と楽譜制作をもちかけた。

二人に共通していたのは、「先祖が心の糧として歌い続けてきた大事なシマウタが、時代とともにうたわれなくなり、消えていくのではないか」という危機感だった。その時に「楽譜と録音があれば、シマウタを後世に残していける」と考えたのだという。

この教本を作るにあたって、川畑は特定の集落のウタを土台にするのではなく、各集落のうたい方に合うように標準的なものを目指した。川畑は「あちこちウタを聴いて、三線を弾いて回って歩きました。全体を聴いてありますから、こうすればいたい合うというのがわかる」と言う。「標準」を作るためのデータは青年時代の毎夜の遊びで集積されていた。「ただし泊町国頭字だけはウタがちがうから合わない」とも補足する。

川畑と吉田が1976年（昭和51年）9月1日に発刊した『蛇皮線独習書シリーズ1』は、「すぐに弾ける！」「とてもやさしい」というキャッチコピーが付いている。前書きを引用する。

「(前略) 広まり行く愛用者から蛇皮線の楽譜はないか？テキストはないか？とのお尋ねがしきりに聞こえる。三味線譜にも色々あって琉球の工工四や三線多階式や本土の三線勘所譜・五線譜などもあるが、私が考えてはどれも理想的とは思えなかった。譜を覚えるのに何ヶ月もかかるようではテンポの早い現代にはついて行けない。師にもつげず、クラブにも行けない“自宅独習を望む人々”のためにだれにも分かる優しい楽譜を考案しなければと思い、浅学非才をもちかへりみず着手しては見たものの元来製作が本業の私には時間が足らず、完成するまでには相当時日を要するものと思われるので取りあえずシリーズで刊行することにした。本書に発表するのは最もやさしい三線指標（指の動きを譜にした）譜で形式は簡単ながらも演奏の技法はすべて表現できる様工夫されている。(後略)」

『蛇皮線独習書 シリーズ1』は入門編として作られたもので、10ページにわたって初心者に向けた勘所や調弦、譜の読み方の解説がされ、さらに4ページを使って唱歌《日の丸》で叩きバチ（打ち下ろし）と返しバチの練習方法が指南されている。

当時の人々にとって耳馴染みのある、《君が代》《春が来た》《ラバウル小唄》《あおげば尊し》《我は海の子》《荒城の月》《貫一お宮の唄》《19の春》《永良部百合の花》などに加え、野村流古典音楽の《かぎやで風節（フクラシャ）》《前の浜》《浜千鳥節》などが収録されているが、ここには本格的なシマウタといえる曲は入っていない。

その10ヶ月後の1977年（昭和52年）6月15日に『蛇皮線独習書 シリーズ2』が出されている。こちらは小学生やお年寄りにも読めるようにと漢字には全てフリガナがつけられた。そして《イチキヤ節》《アンチャメガ》《サイサイ節》《チュッキリ節》《サトヨ節》など5曲のシマウタと、《上り口説》や《安里屋ゆんた》、《ハイサイおじさん》《ヒヤミカチ節》など、琉球民謡の譜が掲載されている。また、巻末にはシリーズ1の修正表もつけられている。

川畑・吉田によるこの譜は沖永良部島の三味線の技法などを工夫した独自のものである。女絃（ミーヅル）、中絃（ナーヅル）、男絃（ヲーヅル）を表す線の上に、抑える指を「0」（開放）、「1」（人差し指）、「2」（中指）、「3」（小指）の数字で記譜してある。原理は先に紹介した「朝戸式」と同じで、漢字ではなく数字が用いられている。打音、打抜音、打消音、ガジグイ、返しバチなどの技法も細かく記号化されている。

この方式は本土の三味線の記譜法の中でも「文化譜⁽⁷⁾」と一見似ているが、文化譜の数字が勘所を表すのに対して、こちらの数字は指を表している。原理は先に紹介した「朝戸式」と同じで、ハイポジションの曲にも対応が楽である。

特筆すべきは装飾音を表記したことであろう。装飾音は個人により入れ方も様々で決まりはないが、この装飾音がなければ沖永良部のシマウタらしさは出てこない。その説明は感覚的な表現に止まりがちであったが、記譜化にあたって吉田は最新のテクノロジーを駆使した。当時、まだ島では珍しかったビデオ機器を使ったのである。吉田の工房でカメラの前で川畑が演奏し、その録画を

スローモーションで再生しながら装飾音を解析したという。「打音（指で打って音を出す）」、「打消音（響を止めるため軽く押さえる）」、「打抜音（打って離し音を響かす）」、「くすぐり（指先でこすってやわらかい音を出す）」というように分解して譜に表記した。「打音」、「打抜音」という用語は琉球古典音楽にもあるが、「打消音」や「くすぐり」は独自の用語である。「くすぐり」は方言では「ガジグイ」と言う。装飾音を正確に捉えることに成功したのは成果である。

この後、1985年（昭和60年）にはシマウタを中心にして『蛇皮線独習書 シリーズ2』の大幅な改訂版⁽⁸⁾が出された。付録には吉田による「沖永良部島民謡の研究」が収録され、イチキヤ節のルーツや音階、歌詞について持論が展開されている。

♩ -7-

いちきや節 (福招け節)

♩ = 90-95

本調子(三四調)

使用音階

0	1	2	3
○	○	○	○
○	○	○	○
○	○	○	○

弾出し(はじめだけ)

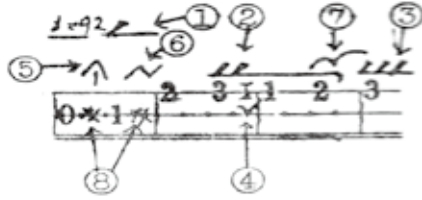
弾出しの奏法は地方により異なり、八音(八拍)又六音を二度の前に演奏する。曲やテンポも違う。

途中で頭が出たら頭を遡る

頭符を蓄くときは、こちらへ

ウ シ - - - うやぬ

【図6】『蛇皮線独習書 シリーズ2』より《イチキヤ節》



- ④ ✓ かえしバチ。バチで下から上へ、すくい上げて弾く。(♪)
- ⑤ ㇿ 打音。バチで弾かないで左指でボンと打って音を出す。数字は指。
 ～ ガジグイ。左指で横にこすって小音を出す(バチは使はない)
- ⑥ ～ 打抜音。打ってすぐに指を離す。(前に弾いた音が響く。)
- ⑦ ～ 押下し。弾絃の直後に指を下方にすりさげて響きを上げる。
- ⑧ * 変化音発生記号、打音等の絃と拍(間)を示す。
- ㇿ 開絃記号。この位置で押えた指を離す。

【図7】凡例

〔二上り〕四分ノ二拍子 さらりと輪奏つて

【図8】大正時代に長唄三味線方・四世杵屋弥七 (によって考案された) 考案の三味線文化譜。今日までに民謡や俗曲などにも広く使われている

沖之永良部民謡協会は1980年(昭和55年)に知名町久志検字の大山吉照を会長に川畑、吉田、島保夫、前田綾子ら、知名町在住のメンバーによって結成された。現在では会員数も54、5名に増え、2011年より毎年コンクールを行い、

後継者育成に努めている。

この譜はさらに2015年（平成27年）3月31日に沖之永良部民謡協会の新納安栄会長の元で新しい曲を加えて整理され『沖之永良部民謡集 蛇皮線独習書シリーズ3』⁹⁾として発刊されている。

2-3 国頭小学校「三味線クラブ」の場合

上記2例の2年ほど前の1973年（昭和48年）、島の最北端にある和泊町国頭小学校では子供達にシマウタと三線を教えようという取り組みが始まった。

国頭字は島の北端に突き出した岬に立地しており、クンジェ、またはクングと呼ばれている。土地が痩せている上に、台風のために塩害で作物に被害が出、干ばつにも苦しめられた。婦人たちは海岸で潮干しをして採れた塩を他の集落に持っていき、米などと交換して暮らしを立てていた。貧しいがために字民の結束は固く、民謡人口も多く、芸能が盛んな集落である。そして歌も他集落とは違ってかなり独特である。

字民は皆、男は《奴踊り》を、女は《仲里節》を踊れることを誇りにしているが、その理由は国頭小学校の体育の授業に伝承舞踊が取り入れられていることも大きい。子どもの頃に覚えた踊りは、成長して島外に出て行ったとしても忘れることはないという。

字の伝統芸能を子ども達に伝えて守っていこうという郷土教育を始めたのは、1969年（昭和44年）から1975年（昭和50年）に16代校長を務めた先田吉秀（1918年、和泊町国頭生まれ）である。

1960年以降、日本の高度経済成長で島からもたくさんの人が都市部へと仕事を求めて出て行き、島の過疎化がはじまった。国頭小学校の児童数は1966年（昭和41年）の424名がピークで、その後は減少し続け、1975年（昭和50年）には234名にまで半減している。さらにテレビの普及により都市文化の波が島にも押し寄せ、生活にも影響を及ぼし、これまで盛んだったシマウタや踊りなどの郷土芸能が急速に衰退し、後継者不足が心配されるようになった。

先田吉秀は、赴任翌年の1970年（昭和45年）より運動会の一科目として《竿打ち踊り》と《仲里節》を取り入れ、学校沿革史によると1973年（昭和48年）に「三味線教室」を開設したという。先田校長より一年早く国頭小学校に赴任

し、「三味線クラブ」開設に立会い、クラブ顧問を務めた宗紘一郎元教諭は当時のことをこう語る。

「私が沖永良部島に赴任した1964年は島では方言追放の誤った教育が行われていた時代でした。島のウタを共通語で歌わせるという誤ったこともありました。私は和泊小に4年いて国頭小に転勤しましたが、この校区には三味線の上手な方が多くいました、しかし、その多くの方は高齢で、ぽっかりと年齢の空間が空いていました」

伝承が絶えてしまうことを危惧した先田吉秀校長は、「50年後に国頭で三味線を弾き、指導できる人材を育てよう」と呼びかけをし、子どもたちの参加を募った。指導は国頭の名だたるジュウテーやウタシャたちが行い、男子には三線、女子にはウタを教えたという（女性が三線を弾くのは好ましくないという風潮があった）。三味線を初めて手にした小学生が挑戦するにはあまりに難しすぎると思われるが、指導はあえて一番難しい「イチカ節」からいきなり始まったという。

「これは正解だったと思っています。イチカ節が弾けたら何でも弾けるようになる、と思っていました。教室の始まりはチンダメオーシ（調弦）。師匠の音聞き、同じ音になるよう耳を澄ませ3本の糸を締めていきます。「人」「中」「子」の譜面を竹の棒でさしていきながらの練習でした。譜面は沖縄の工工四のような難しいものではなく、3本の線に指の「人」「中」「子」を書いたのは、指導された方が教えてくださった事と思います。（2018年談）。

当時の奄美、とくに大島などでは個人練習が主体で、学校での集団練習は国頭が最初ではなかったかと述べている。何年目かに和泊で開催された奄美全島議員大会の折に、子どもたち40人ほどが舞台上で演奏したという。これが評判になって、島外からいろいろ問い合わせがあったが、高価な三線をどう揃えたのかという質問が多かったそうである。

三線は当時、知名町の吉田三味線製作工場に安く作ってもらったという。宗は吉田の工場に行き、子ども用なのだから、いい音の三線を安く買いたいと頼み込んだ。これに賛同した吉田が考えたのは胴の表面だけ蛇皮を使い、裏面はベニヤ板に破れた蛇皮などを張った三線で、見た目は高級な蛇皮張りでも音も充分によかったという。

宗の記憶によると三線は当時 2000 ～ 3000 円（現在の物価では 2 万～ 3 万円相当か）で購入できたという。指導は今井吉光、西村民重、中屋利常、川間富秀ら国頭字のウタシャやジュウテエ数名が関わっている。西村は生真面目な性格で「内閣」というあだ名で呼ばれており、その名の通り自らも姿勢を正し、きちんとした言葉づかいで子どもに対しても妥協のない指導をしたという。手取り足取り、大きく手を振り拍子を取って指揮をした。真剣な指導に遊び盛りの子供達も集中して稽古したという。

開設から 4 年後の 1977 年に、和泊町中央公民館で「国頭三味線クラブ発表会」を開催している⁽¹⁰⁾。《御前風》で始まり、《イチカ節》（和泊町民謡校友会、3 家族による演奏、国頭ジュウテエ）。ジュウテエにより《ヤッコ》《竿打ち踊り》《仲里節》、子供達は《アンチャメグワ》《子守唄》《西武門節》《稲シリ節》などを演奏した。会場には見物客が溢れ、窓の外からも顔を寄せて聞き入る人々がいたという。

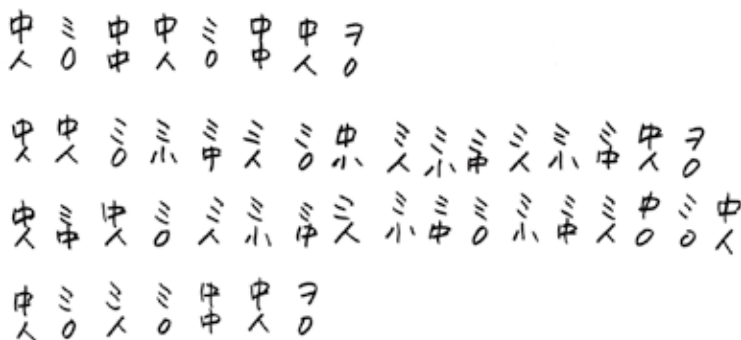
国頭小学校の校庭には郷土教育のシンボルとして「汐干す母の像」（1973 年に建立）が立つ。先田吉秀校長の退任後も郷土教育は引き継がれ、三味線クラブも現在まで続いている。国頭小学校の運動会では現在も《ヤッコ》と《仲里節》が小学 4 ～ 6 年生によって踊られている。ただし、島にも島出身ではない父母が増え、理解が得にくくなってきている状況ではあるようだ。

当初は黒板に独自の譜を板書していたという。譜のオリジナルは残念ながら残されていないので「国頭三味線クラブ」の卒業生で現在、国頭で三線教室を開いている伊口雄三（1958 年、国頭生まれ）に記憶を元に再現してもらった。朝戸式も併用されているが、ユニークなのが上下に文字を並べただけの簡単な譜である。おそらく明治・大正時代から昭和初期生まれの老ジュウテエとウタシャたちが、公教育の場で小学生に教えると言う一大イベントに当たって、考

案したものかと思われる。運指を説明する言葉がそのまま記号化されている。

横書きになっており、上の文字は、「ヲ」はワージル（一絃）、「中」はナー
ヅル（二絃）、「ミ」はミーヅル（三絃）を表しており、下部の漢字は、「○」
は開放、「人」は人指し指、「中」は中指、「小」は小指を表している。装飾音
は省略して、基本的な音だけを拾っている。

この様式の譜は他に例がなく、現在、使われることもないようである。



【図9】伊口が再現した《イチカ節》の前奏部分

2-4 本土にて 城村秀治の工工四

次に沖永良部島のシマウタを工工四にしたケースを紹介する。

1983年（昭和56年）に刊行された『沖エラブ民謡工工四』は、島ではなく
関西でつくられた。作成したのは兵庫県尼崎市在住の城村秀治（1928年、知
名町上平川生まれ）である。城村は戦中戦後の物のない時代を島で過ごして、
1955年（昭和30年）に仕事を求めて本土に来た。青年時代を過ごした上平川
は、空襲被害がひどかったが、水が豊富で米が穫れたため他の集落よりも食料
には困らなかった。終戦直後、徴兵されたり本土の軍需施設に徴用されたりし
ていた人々も戻り、集落にはたくさんの青年たちがいた。青年たちは皆、踊り
やウタをしていた。

「終戦後はよくうちの家に集まって沖縄踊りの師匠を頼んで踊りの稽古

をした。ジュウテは踊り子の足を見て打ち出す（うたい出す）。どの足を出したらウタを出す、それが一番大事で踊りがわからないとジュウテはできない。あの頃はマイクというものがない時代だったから地声が大きくないとジュウテはできない。私も若いときはよく声が出た。」

城村は踊りの伴奏をするジュウテもしていた。また、当時のウタ遊びについてはこう語る。

「うちの婆さんはよくウタをしていたから宵のうちは家で遊んで、それから三味線を持って出かける。集落内の道端で草履を下に敷いて遊んでいた。歌遊びのやり方はどこも同じで、合唱はせず、ひとりずつ歌ってハヤシを皆でやる。内城、玉城、後蘭など、遠い集落にも出かけていた。帰りは午前1時、2時。帰り道も歩きながら弾いていた。島々によってちよつとずつうたい方は違うが、合わせようとすれば合わせられる。ラジオも何もなく楽しみはウタ遊びだった。」

沖永良部島は終戦後の1946年（昭和21年）より米軍の占領下に置かれていたが、1953年（昭和28年）12月25日に沖縄に先駆けて奄美諸島は日本復帰を果たす。島の人口が最も多かったのは1955年（昭和33年）で、知名町だけでも現在の倍の1万4000人だった。しかし、それ以降は、本土への渡航も自由になったので、多くの若者たちは豊かな本土へと仕事を求めて出るようになり、人口は減っていく。

沖永良部島からの出稼ぎ先でもっとも多いのは阪神である。大正時代から神戸の川崎造船所葺合工場や神戸製鋼所へと就職するものが多く、神戸や尼崎には数万の島出身者が生活していた。余談であるが、1934年（昭和9年）、知名町徳時字出身の宮時中寛が神戸在住の出身者の協力でタイヘイレコードから沖永良部民謡のSPレコードを出している⁽¹¹⁾。島を離れ異郷に暮らす者たちにとってシマウタは、ふるさとや親兄弟への思いを表現する手段であり、辛い時の心を慰めてくれる拠り所であったことは想像に難くない。

城村が20代で阪神に出て来た1955年（昭和30年）、日本は高度経済成長時

代を迎え、工業化が進むとともに、大都市では高速道路や新幹線などの建築ラッシュだった。城村は現場で大型クレーンなどの運転士として各地で働いた。当時は大型機械が少なかったのをそれを操れる運転士も待遇がよかったという。城村は三線を手放さず、宿泊先の旅館で三線を弾いていたという。

阪神には沖縄出身者も多く、名だたる沖縄芸能関係者も暮らしていた。もっとも有名なのはチコンキーフクバルと呼ばれたマルクフレコード⁽¹²⁾の普久原朝喜・京子夫妻である。古典音楽では、伊差川世瑞の一番弟子といわれる野村流の大家、又吉栄義がいた。又吉のもとには金城徳次郎、外間宏祐、宮里盛勇、知名定繁らが弟子入りしていた。同じ野村流でも与那原派の又吉嘉正もおり、そこには普久原朝喜、石原昌明、伊波善友、比嘉康博らがいた。また奥間英五郎ら芝居役者もいて、沖縄芸能が盛んに演じられていた。

尼崎に落ち着いた城村は1970年（昭和45年）より琉球民謡協会の比嘉康博について琉球民謡を習い、1979年（昭和54年）に教師免許を取得している。師の比嘉康博は普久原朝喜や伊波善友らとマルフクの録音に加わっていた人で、少年時代からどこそこにも上手な人がいるときいたらウタ勝負を挑んでいたという強者である。

前述のように沖永良部島は奄美北三島よりも沖縄への親和性が高く、とくにウタや踊りでは沖縄と共有する部分が多いため、三線を習得したいと考える沖永良部出身者の多くは城村のように、自然に琉球民謡や琉球古典音楽の道場の門を叩くことになったのである。城村が沖永良部島のシマウタを工工四の譜にしたのは自然な流れであった。

「ある時、師匠に沖永良部で一番良い曲は何かと聞かれたので、イチキャ節だと答えてそれを弾いた。師匠は15分ほどの間、ずっと黙って聴いている。うたい終わると「これは素晴らしい曲やね。沖縄にもこんな曲はない」と言って、尼崎アルカイックホールでの第一回目の比嘉教室の発表会に、ぜひこれを独唱してくれ、と言われた。」

沖永良部民謡の良さを師匠に認められたことで、確信を得た城村は、阪神でも沖永良部島のシマウタの会を組織しようとする。

「しかし、関西にいる島出身者の間でも沖繩流が流行って、なかなか島のウタをやろうとならない。それに皆歌い方が違う。このままでは島のウタが廃れてしまうと想着て、あとあとウタが絶えないようにと譜を作った。」

沖永良部民謡は字ごとに歌い方や弾き方が違うために、余程の練達者がお互いに譲り合わないと違う字同士で合奏することできない。関西には1万人以上の島出身者が暮らしているが、集まっても一緒に弾いたり歌ったりして楽しむことができないのでは、シマウタの会を組織することもできない。そこで城村は、スタンダードになるような譜面を作ろうとした。シマウタ以外にも島の人たちが聞き馴染んだ琉球民謡や奄美新民謡も譜面化した。

城村の作ったこの工工四を見て、当時、大阪で味付け海苔の大島屋を経営していた知名町瀬利覚字出身の吉俣植盛は、「あんたこれだけ譜を作っているんだから本にしなさい」と資金を出して一冊にまとめた。それがこの『沖エラブ民謡工工四（上巻）』である。著者・編集・発行は吉俣植盛と城村秀治、2名の名前となっている。吉俣は巻頭で次のように述べている。

「なぜなら我流で先祖の口から耳へ、耳から口へと伝承されてきたものですから、統一された音譜がなく歌詞は同じでも合唱する事は出来ないのであります。誰もがどこでも簡単に民謡を一人でも複数でも楽しむことはできないものかと、長年思っ居りました処、此の度、城村氏が沖エラブ民謡に音譜を採録致されたことで、初心者にも簡単に楽しむ事が出来るようになりました。私はこれをきかいに音楽愛好家の方々や、我々の世代に、沖エラブ民謡をすたらす事なく盛大に発展させ、後世に伝承していきたい念願であります」『沖エラブ民謡工工四（上巻）』

字という集落共同体から都会に働きに出た人々が「沖永良部民謡」というスタンダードを求めたのは必要不可欠な過程だともいえる。工工四発刊と同時に吉俣と城村は「沖エラブ民謡保存会」を立ち上げ、事務局を宝塚にある吉俣の

自宅に置いた。関西で沖永良部民謡の保存・発展を試みたのである。

また、発刊に寄せた祝辞で琉球民謡協会関西支部長の比嘉康博が、沖永良部のシマウタの土着性を指摘していることに注目したい。

「音楽というものは全て楽譜によって、統一的なものとなり後世に継承されていくものであります。昔から根強く、幅広くうたい継がれてきた沖永良部民謡に今日まで、基本となる統一した楽譜がなかったというのは、意外な気がいたします。伝統あるシマウタでありながら、聞き覚えの我流だけで継承されてきたのはむしろ驚異であり、それは沖永良部民謡が如何に定着した土着性があるかを物語るものでもあります。この度、城村秀治氏がこの素晴らしい沖永良部の民謡を将来への継承発展のために工工四楽譜を採録し、初心者でも簡単に習得できる「沖永良部民謡音楽工工四」を発刊いたされましたのは、まさに画期的なことと言えましょう。(後略)『沖エラブ民謡工工四(上巻)』

「沖永良部島民謡に基本となる統一した楽譜がなかったというのは、意外」という比嘉の言葉は、琉球民謡の場合を念頭においた認識であると思われる。

『沖エラブ民謡工工四(上巻)』には48曲が収録されている。収録曲は、《かぎやで風節》《祝節》《上り口説》に始まり、《永良部百合の花》《永良部イチキヤ節》《永良部アンチャメー小》《大島節》《永良部子守唄》《サイサイ節》などの島の唄、《西武門節(ヨーテー節)》《汗水節》《浜千鳥節》などの琉球の唄、上平川集落ならではの《大蛇の舞》、そして比嘉康博作詞作曲の《良い正月やいびんやー》《交通安全節》など5曲である。

さらに1998年2月にはもっと沖永良部のシマウタを加えようと、《インシ袴》《すんだい節》《ながくま節》《海ぬささ草》《枕節》《上平川同志会会歌》《神戸八光会会歌》《禁酒節》《ヤッコ畦越》《ヤッコ天ぬ群り星》《久高マンジョ主》などを加えて全60曲を収めた『沖エラブ民謡工工四(下巻)』を発刊した。

城村は神戸に3箇所ほど教室を開き、現在では50～60人の弟子がいる。2015年には米寿を迎える城村のために弟子たちが企画して島独特の民謡の中から絞り込んだ『沖永良部島民謡集』とCD『沖永良部民謡選』を出した。

工工四もタブ譜の一種で、絃をおさえる指のポジション（圧点）譜である。縦書きで1行は12桁。「合」「乙」「老」「四」「上」「中」「尺」「工」「五」「六」「七」「八」などと漢字でポジションが表されている。

工工四は、琉球古典音楽や琉球民謡の素養のある者にとっては馴染みがあり大変使いやすい譜であると言える。しかし、島独特の《子守唄》《イチキヤ節》《アンチャメグワ》などは、ハイポジションで弾く。そのため使う指が普通のポジションとは異なり、六は人差し指、七は中指、八は薬指というようになるため、圧点記号と指使いを一度頭の中で変換しなくてはいけない。しかも味が出るという理由で「工」ではなく「下尺」で音を作っていくため、六・七・八・中・尺・下尺という記号が多用されて読みにくい。また、打ち音や掛け音の記号はあるものの、沖永良部島独特の奏法であるガジグイの表現が難しいなど、不便な点もある。

唄の旋律を三線がなぞる曲はウタを知らない人でも旋律をイメージして弾きやすいが、《イチキヤ節》になると三線の手とウタとが沿っていないので、譜からの独習は困難と思える。城村が「知らん人が弾いてウタになるように作らならんから大変だった」と言うように、もっとも苦勞した点と思われる。

工	六	中	合
下尺	七	八	
尺	八	七	
中	七	八	
合	七	八	
	バ	エ	
	エ	中	
	中	エ	
	七	七	
	八	七	
	八	七	
	四	八	
	合	四	
	八	中	
	八	下尺	
	八	エ	
	八	下尺	
	八	七	

イチキヤ節（イキント節） 本調子

【図10】『沖エラブ民謡工工四（下巻）』より《イチキヤ節》（部分）

3. まとめ 譜の意味と功罪

以上が沖永良部島のシマウタが譜面化された4つの事例とその経緯である。

これらの事例はいずれも1975年(昭和50年)前後に起きている。時代背景を探るために『和泊町誌』『知名町誌』の年表からトピックスを抜粋してみる。

1953年(昭和28年)、奄美群島は日本復帰を果たす。翌年、奄美群島復興特別措置法(通称・奄振法)制定。この法律は「奄美群島の復帰に伴い、同地域の特事項にかんがみ、その急速な復興を図るとともに住民の生活の安定に資するために特別措置としての総合的な復興計画を策定し、及びこれに基く事業を実施することを目的とする」というもので、復興計画の内容は、「公共土木施設の整備事業、土地改良事業及び林業施設の整備事業、つむぎの生産、製糖、水産等の主要産業の復興事業、文教施設の整備事業、保健、衛生及び社会福祉施設の整備事業、電力、航路及び通信施設の整備事業、ハブの類及び病虫害の駆除事業、このほか復興に関し必要な事業」となっている。この制度は奄美大島群島振興特別措置法と名前を変えて現在も続いている。

1965年、電気昼夜送電開始。NHKテレビ塔大山に設置。1969年 空港が開港、火葬場開設。1970年、和泊港・知名港に1500t級船舶「あまみ丸」接岸。1973年、沖永良部島電報電話局開局、ダイヤル式通話開始。1974年、5300t級船舶「神戸丸」接岸。6400t級船舶「クイーンコーラル」接岸。1975年、7000t級「クイーンコーラル2」就航。

このように1960～1970年代にかけて、奄振法により道路や港湾整備、水道・電気などのインフラ整備、通信網の充実、教育や福祉の充実などが急ピッチで行われ、わずか十数年の間に島の近代化が一気に進められたことがわかる。

シマウタの状況が大きく変わった転換点は、1965年のテレビジョンの普及である。テレビという娯楽ができて、それまでは毎夜のように行われていたウタ遊びがぶつりと途絶えた。シマウタは心の慰めとして貧しい暮らしのなかにあった。それは歌い継いできた島人の生きた歴史そのものでもあった。しかし、暮らし自体が変わることで、シマウタは存在意義を失ってしまったかのようにも見える。シマウタ人口を年代別に見ると戦後空白の年齢層がある。戦後から1960年生まれの世代がほとんどいないのだ。これは復帰後の猛烈な開発

や整備が行われている頃に青年時代を過ごした世代である。

1965年以降、ウタシャの高齢化と暮らしの変化により、シマウタは急速に衰えていく。若者がシマウタに見向きもしない状況に危機感を感じた島人が、後継者育成のための対策としての教本や譜を作り、シマウタ保存を図ったのである。

しかし、それは簡単ではなかった。沖永良部の歌はシマ（字・集落）によってうたい方や節回しや三線の手が異なる、さらには個人によっても異なり、遠くから聞こえる三線の音で、弾き手がわかるほど、一人一人のウタや三線の弾きかたにも個性があった。その差異こそが豊かなウタの世界を織りなしていたとも言える。沖永良部島のウタは土着のシマ（地域共同体）のウタ、本来の意味での「シマウタ」であった。その土着性ゆえに譜面も作られず、統一もされずに、現代まで伝承されてきた。それは確かに現代においては驚くべきことでもあるが、その背景にはシマという共同体やその中での暮らしが現代まで昔のままに続いていたということがあった。

記譜化にあたり沖永良部島では工工四が普及していなかったもので、自由な発想で新たに譜が開発されることとなった。ここに記録した4例はそれぞれに独自の工夫がされている点がいへん興味深く、また価値のあることだと思われる。

工工四は今でこそ誰でも見ることのできるポピュラーな譜であるが、もともと首里の宮廷音楽の記譜で士族階級でのみ使われたものである。琉球王朝時代は庶民が目にはできるものではなかったであろうし、そもそも文字の読めるのは限られた階層の者だけであった。古典音楽以外で民謡曲が工工四化されて、流布するようになったのは戦後もかなり経ってからのことである。

譜が作られたことで独習が可能になり、かつてほどシマウタが溢れていない環境の中でも多くの人が三線を習得できるようになった。その反面、「譜を見ないとできない」「暗譜をしない」「譜通りにしか弾けない」「うたが変わると合わせられない」などのデメリットも挙げられる。さらには「個性がなくなった」「クイがなくなった」とウタシャたちもたびたび言及していた。「クイ」というのは翻訳しにくい「味」や「コク」といった意味合いで、ウタの良し悪しを評価するのにもっとも重要なポイントである。

三線にもクイは要求される。沖永良部の三線の音が変わってきているというのは、島の多くの三線弾きが指摘する問題である。島の若者たちには伝統的なシマウタよりも流行りの沖縄ポップや沖縄民謡を好む。ところが、沖縄民謡に慣れた彼らがいざ島の民謡をやろうとした時に沖永良部独自の三線の音色が出し切れないのだという。シマの三線の響きを伝えていきたい、今それを伝えないとなくなってしまうという危惧の声を2000年ごろにはしばしば聞いた。

現在の沖永良部島で使われる譜は、大きくは数字式三線指標と工工四の二つに分けられる。吉田と川畑の数字式三線指標譜を使う沖之永良部民謡協会は若い会員も多いが、この譜の使いやすさも会員数の増加に影響しているように思われる。近年では沖縄ポップの人気に伴い、インターネット上に同じ様式の数字式タブ譜も登場しているが、先駆は沖永良部島にあったといえるだろう。

以上、沖永良部島のシマウタの記譜の流れを概観した。シマウタの置かれた環境の変化も明らかになってきた。シマウタが記譜されたことの意義は大きく、継承のために今後も活用されていくことを期待したい。また同時に譜だけでは伝達しきれない音質や節回し、クイといった要素をどう伝えるかがシマウタ伝承にとって最大の課題かと思われる。今後、沖永良部のシマウタを保存していくためには録音された昔の演奏記録をどう活用していくかもポイントになるだろう。記譜法については本土の三味線記譜とも比較して検討したいが、今後の課題にしたい。最後に和泊町歴史民俗資料館の先田光演氏はじめ、取材に御協力いただいた沖永良部島の皆様に深く感謝申し上げます。

註

- (1) 内田るり子『奄美民謡とその周辺』雄山閣出版 1983 141頁
- (2) 沖永良部島ではサンシンとは言わず、サンシル、サミシルと呼ばれる。三味線や蛇皮線という言い方もする。コメント中では話者の言う通りに表記した。
- (3) 大城学「八重山の三線音楽」『当流の研究』安富祖流絃声会 1993 401頁
- (4) イチカ節は島を代表する民謡で知名町ではイチキヤ節、和泊町ではイチカ節、また国頭字ではナーヅルガイとも呼ばれている。
- (5) ジュウテータとは舞踊の地謡のことをいう。沖永良部島では祝いや行事に踊りは欠かせず、踊りの指導をし、全体を取り仕切るジュウテータは一目置かれる存在である。
- (6) 川畑先民『三味線と島唄に生きて生かされて七十年』2008 18頁
- (7) 本土の三味線譜には文化譜・家庭式譜（地唄譜）・研精会譜・青柳譜などがある。
- (8) 《イチキヤ節》《子守唄》《余多うちばる》《ちゅつきやり節》《さとよ節》《サイ

- サイ節》《石ん頂》《畑の打豆》《大田布嶺》《れんさ一節》《じんとう一節》など11曲のシマウタと、《懐かしやぬ島》《島育ち》の2曲の新民謡が収録されている。
- (9) 収録曲は《アンチャメグワ》《稲摺節》《海ぬ笹草》《思よ加那》《永良部の地理と歴史》《永良部百合の花》《沖永良部島口説》《かぎやで風節（ふくらしや）》《数え唄（いぬちかきてい）》《かにかがゆしんばる（ウシウン）》《禁酒節》《恋ぬ花》《御酌節》《サイレン節》《里前節》《サンゴ節》《スンダイ節》《作田米》《ながくま節》《ナンダイ節》《枕節》《念仏（三十三年忌送り唄）》《リング節》《我が自慢の永良部島》以上24曲。古いウタも含めて沖永良部の民謡集としては大変充実している。ただし《イチキヤ節》は入っていない。
- (10) 小学校4年から中学3年までの65人、さらに和泊民謡好友会、国頭有志（沖吉重照、大栄富昭、川間富秀、宮内利明、宮内チエ、橋口成功、今井吉光、中屋利常、前原広実、佐々木貞寛、鍋田喜一郎）が参加して全部で97名が出演。国頭字の人々の協力のもと、舞台に大きなアダンや漁網を飾り付けて浜辺の光景が演出された。
- (11) A面「原の打豆」B面「ショルノ長浜」を収録。三味線は武勇、胡弓・山下朝秀、唄・栄富秋、宮時中寛、田原ヨシ枝、泉ウト子、和田秋子。太平レコードは戦前に西宮にあったマーキュリー系のレコード会社で、普久原朝喜のマルフクレコードもここでレコーディングしており、初期は「太平丸福レコード」を名乗っていた。マルフクレコードを参考に宮時が作ったと思われる。値段は1円50銭。
- (12) 1927年大阪市で普久原朝喜によって「太平丸福」の名で創設。

参考文献

- 内田るり子『奄美民謡とその周辺』雄山閣出版 1963
- 新城亘『琉球古典音楽安富祖流の研究』新宿書房 2017
- 『当流の研究』安富祖流絃声会 1993
- 『知名町誌』知名町役場 1982
- 『和泊町誌』和泊町役場 1985
- 『国頭芸能の歩み』国頭芸能振興会 2008
- 『歌い継ぐ奄美の島唄 沖永良部島』文化庁・奄美島唄保存伝承事業実行委員会 2004
- 『日本と世界の楽譜』NHK交響楽団編 小泉文夫監修 日本放送出版協会 1974
- 先田光演編『沖永良部シマウタ歌詞集成（三部構成）』1999
- 川畑先民『沖永良部島の島唄 三絃譜』安田印刷 2014
- 川畑先民『三味線と島唄に生きて生かされて七十年』2008
- 川村俊英『与論民謡』1981
- 『与論民謡楽譜』与論民謡保存会 2005
- 知名定男『うたまーい』岩波書店 2006
- 『屋嘉比工工四』
- 『声楽譜附 野村流工工四 上巻』野村流音楽協会 1970
- 泊重則『三味線楽譜集』泊 三味線教室