

『沖縄芸術の科学』第33号別刷

琉球楽器の改良
—又吉真栄による四弦胡弓の開発と普及を例に—

又吉恭平

2021年3月

琉球楽器の改良

－ 又吉真栄による四弦胡弓の開発と普及を例に －

又吉恭平

Modifying a Ryukyuan Musical Instrument: Shinei MATAYOSHI's Invention and Popularization of the Four-stringed Kūchō

Kyohei MATAYOSHI

The Kōkyū (kūchō) is a traditional Okinawan (Ryukyuan) musical instrument that came into use in the 17th century. Originally, the kūchō was a 3-stringed instrument. However, in 1965, an instrument maker known as Shinei MATAYOSHI developed a 4-stringed kūchō, with a fourth string to play the bass part. MATAYOSHI then promoted and popularized his 4-stringed kūchō through his own performances. At present, half a century after this development, most kūchō players use the 4-stringed kūchō.

The purpose of this article is to examine why the 4-stringed kūchō was considered necessary in classic Ryukyuan music. This examination revealed that although the 4-stringed kūchō was initially conceived as a modification to enable the instrument to be played alongside the koto, the modification was used to compensate for a limitation in the 3-stringed version. With the traditional 3-string design, the kūchō failed to cover the full vocal register in songs; however, it was able to do so with the addition of a fourth string. This article also revealed details about the activities through which MATAYOSHI popularized the 4-stringed kūchō.

1. はじめに

沖縄の胡弓(以下、胡弓)は沖縄県や鹿児島県の一部地域で演奏される楽器のひとつである。琉球楽器の中では唯一、擦弦楽器に分類され、琉球古典音楽、沖縄民謡、民俗芸能などで使用されている。胡弓は元来、三弦の楽器で、楽器本体

を回転させ、弓で擦奏し、弦を選ぶという特徴をもっている。しかし近年では、四弦の胡弓(以下、四弦胡弓)が広く普及しており、三弦の胡弓(以下、三弦胡弓)が演奏される機会は極めて少なくなっている。ではなぜ琉球古典音楽¹において四弦胡弓が必要とされるようになったのであろうか。本稿では、四弦胡弓が琉球古典音楽において、どのような経緯を経て使用されるようになったのか、またその普及にはどのような動向があったのかを改めて整理し考察する。

2. 胡弓(クーチョー)の概観

胡弓は日本における唯一の擦弦楽器である。中国の「二胡」が胡弓と呼称される場合があるが、そもそも中国には胡弓という楽器は存在していない。そのことから、この言葉を二胡に対して用いることは本来誤りである。正確には日本本土の三曲、歌舞伎、民俗芸能などに用いられる「胡弓(こきゅう)」と本稿で取り扱う「胡弓(クーチョー)」の二種類の楽器を指している。この二種類の胡弓の特徴としては、楽器の形態は三味線や三線などの形に概ね似ているが、楽器の下部から「中後先」や「芯」と呼ばれる部分が延びており、これを地面に立てて、回転させながら弓奏するというところにその特徴が挙げられる。

ここからは対象を胡弓(クーチョー)に絞って記述する。本楽器の来歴について、はっきりとした事はわかっていないが、いくつかの文献に胡弓と見られる楽器の記述を見ることができる。はじめて文献に登場するのは、以外にも日本本土の三味線の教本『糸竹初心集』(1664年)である。そこには次のような記述がある。

文禄のころほひ、石村検校と云法師あり。心たくみにして器用無双也。あるとき琉球の島にわたりけるに、かの島に小弓といひて、糸三筋にてならず物有。小さき弓に、馬の尾を弦にかけて引なれば、小弓とは云とぞ(平野 1976:5)

以上からは17世紀後半の琉球には既に胡弓と考えられる楽器が存在していたということがわかる。弦の数が三筋とあることから、二胡系の楽器とは別の形態であることがわかり、この楽器が胡弓である可能性が高いと言えるだろう。また余談ではあるが、日本の胡弓の初期のものは、その胴の形が円形であったらしく、いくつかの絵図に円形胴の胡弓が描かれている²。琉球に来た石村検校は琉球の

胡弓を持ち帰り、それを改良して三味線を編み出したと記述されているが、これは現在日本本土に伝わる胡弓のことでは無かったかだろうか。三線が三味線に改良された説もあることから、日本の三味線、胡弓は琉球から伝わった三線と胡弓が改良された可能性が高いと言えよう。このことについてはまた改めて考えることにしたい。

1719年、尚敬王の冊封の際、冊封副使として来琉した徐保光が記した『中山伝信録』には次のような記述がある。「提琴〈三弦を使用し弦を弓で引く〉」（原田1999:103）。ここでも「胡弓」という表記は無いが、その他の楽器に三線や笛などがあることから、可能性が高い。

また1838年に行われた「尚育王の冊封」（戌の御冠船）の舞台裏を記録した『冠船踊方日記』には楽器名の記された箇所があり「こうきょう」「小弓」などの表記が見られ、三線や箏などの楽器ともに記載されていることから、おそらくこの楽器は胡弓のことだと考えられる。またその奏者は、又吉筑登之親雲上、喜瀬筑登之親雲上、武村子などの人物が担当したことが記されている（板谷、池宮2003）。1866年に行われた尚泰王の冊封（寅の御冠船）では、安慶田親雲上という人物が胡弓を演奏したとされている（上原1994:130）。

1922年に来沖した民族音楽学者の田邊尚雄は琉球古典音楽演奏家の城間恒有から胡弓一丁を譲り受けたと自身の著書に記している（田辺1968:294）。その胡弓と思われる楽器は現在、沖縄県立芸術大学附属図書資料室に保管されており、由来がはっきりと分かる楽器では、現在のところこれが最古と考えられる。

3. 胡弓の構造

前述したように胡弓の構造は三線とよく似ている。その部位は棹、糸巻き、胴、弓に分けることができる。棹は楽器の中心部分である。材質は黒檀やイスの木などで作られており、その長さは楽器によって多少異なるが概ね70cm前後である。糸巻きは楽器を調弦するために用いる部位で、「カラクイ」や「ムディー」と呼ばれる。糸巻きの素材は主に黒檀が使用される。胴（チーガ）は楽器の音を増幅させるための部位である。その形態はお碗型で、お碗の表部分に蛇皮を貼り付けている。裏面は中央部分に穴が空けられている。材質はデイゴやイヌマキなどの木材が使用される場合が殆どだが、椰子の実を胴とすることもある。弓は竹を曲

げて形を作り、そこに馬の尾を張って使用する。近年では二胡の弓を代用する場合もある。

さて本論の中心となる四弦胡弓について述べる。従来の三弦胡弓と比べて最も変化した点はその音域である。三弦胡弓は、三線と同じ弦数であり、音域は三線よりも1オクターブ高くなっているが、ポジションは同じである(ただし間隔は狭くなる)。しかし胡弓は楽器本体を地面に立て、さらには回して演奏することから、「九」(基準音:合=ドとした場合、九=ラの音となる)以上の高音を奏することは通常の演奏スタイルにおいては難しい。だが「九」以上の高音の演奏に対しては殆どの胡弓奏者が実音よりも1オクターブ低い音で演奏するため、特に問題は無い。また声楽では「九」以上の音を出すよう指示された楽譜は無く、最も高音が「九」の音という点からして声楽の高音域を伴奏するにあたっての問題は無い。しかし声楽には三線の音域にはない「毛(才)」、厘(勺)」³などの低音が存在する(基準音:合=ドとした場合、毛はソ、厘はシの音となる)。例えば《伊野波節》という曲では、音域が低音から高音まで、およそ2オクターブに及ぶため、音域を三弦胡弓で補うことは難しい(調弦やポジションを変えて演奏することも出来なくはないが、相当な技術を要するため実用的ではない)。そのことから三弦胡弓で演奏を行う場合「毛」、「厘」の音が作れず、「上」「尺」などの1オクターブ上の音で代用するか、「合」で和音的に演奏することが行われてきた。しかし歌との音域に大きな差がでるため、場合によっては歌の妨げとなる。この問題を解決するために開発されたのが



写真1 三弦胡弓

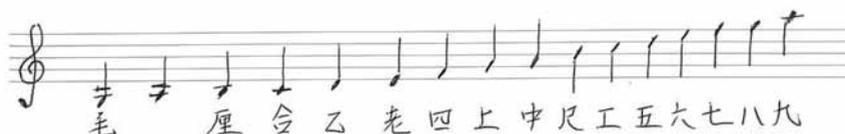


写真2 四弦胡弓

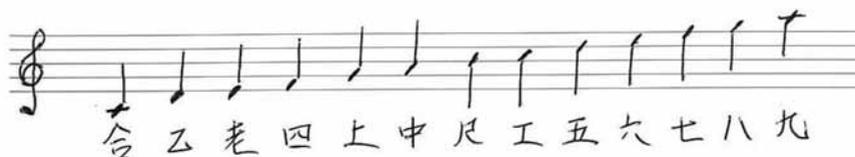
を要するため実用的ではない)。そのことから三弦胡弓で演奏を行う場合「毛」、「厘」の音が作れず、「上」「尺」などの1オクターブ上の音で代用するか、「合」で和音的に演奏することが行われてきた。しかし歌との音域に大きな差がでるため、場合によっては歌の妨げとなる。この問題を解決するために開発されたのが

四弦胡弓である。四弦胡弓には新たに低音域を広げるべく「大一弦」を追加している。このことによって、声楽部分の「毛(才)」、厘(勺)」の音を補うことができるようになった。

楽譜1 声楽の音域



楽譜2 三弦胡弓の音域



楽譜3 四弦胡弓の音域



4. 四弦胡弓開発までの経緯

琉球王国が廃藩置県を経て、沖縄県となった後に活躍した胡弓奏者には、城間恒有⁴、金武良仁⁵、与世田朝保⁶、瑞慶覧昌光⁷、真境名由祥⁸、赤嶺芳雄⁹らがいる。城間、金武、与世田は戦前に活躍し、瑞慶覧、真境名、赤嶺は戦後活躍した。以上の演奏家はいずれも三弦の胡弓を使用している。そして上記の演奏者の次の世代にあたる奏者に四弦胡弓を開発した又吉真栄がいる。

又吉真栄(1916-1985)は胡弓奏者、楽器職人、また作曲家としても活躍した。又吉が胡弓をはじめたのは1961年頃。特定の師匠にはつかず、独学で胡弓の奏

法を身につけた（又吉 1979:223）。又吉も当初は三弦胡弓を演奏していたが、演奏経験を重ねるうち徐々にその音域の狭さに不便を感じはじめるようになる。では、又吉が四弦胡弓の必要性を感じるようになったのはいつからであったのだろうか。実は四弦胡弓開発のきっかけは、あるひとつの出来事がきっかけとなったようだ。又吉の著書『ひたすら音づくり』には以下のよ



写真3 三弦胡弓を演奏する又吉真栄、1964年の写真（奥間盛正門下会 1965:41）

うな記述がある。

1965年の秋、箏曲生田流の発表会があるというので、徳里玉和歌先生から共演を依頼されました。曲目は幕開けにする『初音』というものだが、曲についてはよく知らない。そこでテープを届けて下さいと伝え気軽に承諾してしまった。ところが三弦胡弓ではとても演奏できないことがわかりお断りしようとした所、プログラムが出来上がった後なのでどうにもならない。そこでもう一本弦を加える（大一弦といっている）ことによって、何とか責任を果たした。その時以来、琉球音楽でも四本弦の胡弓が必要ではないかと思うようになった（又吉 1979:214）

上記からは当初、四弦胡弓は生田流箏曲との合奏を目的に製作されたことがわかる。しかし、この出来事をきっかけに又吉は四弦胡弓を琉球古典音楽にも応用できると考えた。その後、又吉は四弦胡弓を普及させるため、琉球古典音楽の師匠達にその必要性を訴えている。

その年もおしつまったある日、RBCの本部茂氏の呼びかけで正月番組の打ち合わせがもたれた。当日は琴の大湾ユキ¹⁰、城間千鶴¹¹、三味線の与那覇政牛¹²、祖慶剛¹³、久田友栄¹⁴、宮里春行¹⁵、平良雄一¹⁶、宮城嗣周¹⁷、勝連盛重¹⁸、中村完爾¹⁹、幸地亀千代²⁰の各先生方が集まられたと記憶している。（私の右から座っ

ておられた順序に)。頃あいを見て、四本弦の胡弓について日頃から思っている所を申し述べ先生方の御見解を求めた。

するとある先生が「又吉君。胡弓というのは昔から弦は三本しかないじゃないか」と言われた。そこでここに至るまでのことを御説明し「又吉が四弦胡弓を弾くのを認めていただきたい」と提案しました。

しかし先生方が頭を横にふられて返事がない。しばらくして隣に座っておられた幸地先生に「貴方はどう思いますか」とお尋ねしたところ、「胡弓は君が弾いているんだから私達に尋ねても解るはずがない」と言われた。さらに宮里先生からは「今後胡弓は四弦でないといけない。私も四弦胡弓を作らしてある」といわれたもん(ママ)です。

お二人のこのような御発言以外は、それらしい異論もなかったので認められたものと承知しております(又吉 1979:215)。

上記によると、当時の演奏家の中からは「胡弓というのは昔から三弦しかないじゃないか」という発言も聞こえ、四弦胡弓に対して否定的な意見もあったことが確認できる。しかし一方で、宮里春行のように四弦胡弓の必要性を支持している演奏家もいた。このように四弦胡弓の使用に対する意見は賛否両論あったことがわかる。

5. 四弦胡弓の普及活動

又吉真栄は、自身の開発した四弦胡弓を普及させるために、様々な活動を展開している。以下ではその活動について列挙する。

5-1. 胡弓工工四の出版

琉球古典音楽の演奏は「工工四」という楽譜が基礎となっており、歌三線や箏の場合は楽譜の通りに弾くのが通例である。しかし、胡弓の場合は、伴奏楽器として扱われるため、特に決まった楽譜は無かった。しかし1964年の「第11回芸術祭(沖縄タイムス社)」に「器楽部門(箏・笛・胡弓・太鼓)」が設けられたことを皮切りに、1966年「琉球古典芸能コンクール(琉球新報社)」、1967年「沖縄タイムス芸術選賞(沖縄タイムス社)」でも器楽部門が設けられ、又吉も1966

年より胡弓部門の審査員に任命されている。しかし、胡弓を審査する上での基準は特に定められていなかった。このことがきっかけとなり、又吉は胡弓工工四の必要性を感じるようになる。

又吉は1972年に『胡弓工工四上巻』、1973年に『胡弓工工四下巻』を完成させた(又吉:1984:116)。胡弓工工四は、野村流古典音楽保存会『野村流工工四』を参考にしながら、胡弓の最も特徴ある奏法「弓使い」について、「押し弓」を赤色、「引き弓」を黒色という赤黒の色遣

いによって表現し、それぞれの線の長さで拍の長短を表している。又吉はこの工工四によって、胡弓演奏の基礎を固め、これまでまちまちであった弓使いの統一を図ったと言える。



写真4 四弦胡弓を演奏する又吉真栄、1979年の写真(城間徳太郎研究所 1979:40)

5-2. 演奏活動

5-2-1. 舞台活動

又吉は胡弓奏者がまだ多くない1960年代から多くの公演に参加している。1966年の「第1回沖縄タイムス芸術選賞」では組踊「大川敵討」の地謡を歌三線の幸地亀千代らと共に務めている(沖縄タイムス 1966:52)。大川敵討は組踊の中で最も上演時間が長く、数多くの組踊を熟してはじめて務められる演目である。この公演への出演からは、又吉の演奏技量に対する信頼度の高さがうかがえる。

また、1976年には、東京芸術大学教授の小泉文夫らが企画した「アジア伝統芸能の交流(通称:ATPA)」に胡弓奏者として参加している。同行した当間一郎によれば「真栄師は四弦胡弓を担当して、四弦胡弓で演奏し、その音域の広さを印象づけた」と述べている(当間:1989:44)。1976年3月31日の沖縄タイム

スの記事には、公演に出発する前の又吉のコメントが掲載されている。取材に対し又吉は「三味線や琴²¹はこれまで披露するチャンスはあったが、胡弓ははじめて。低音の表現が特徴となっている四弦の胡弓の魅力を思いきり発揮したい²²」と述べている。国際的な音楽イベントにおいても四弦胡弓を演奏している点からは、四弦胡弓の必要性を強く訴える又吉の気持ちが読み取れる。

5-2-2. 録音物への参加

1960年代から70年代にかけて、又吉は琉球古典音楽の録音物に胡弓奏者として多数、参加している。安富祖竹久『古典のこころ』（1970年、LPレコード）では、歌三線1名に対し、箏1名、胡弓1名という楽器構成で録音されているが、当時としては、独唱において胡弓が伴奏されることは大変珍しく、この作品の発表は、胡弓の可能性を広がるひとつのきっかけとなったと考えることができる。その他、松田健八『伊野波節』（1974、LPレコード）などの作品にも又吉は胡弓奏者として参加している。録音物への参加は、胡弓の音色を沖縄県内のみならず、県外、海外に発信することにおいて最も有効な手段であり、四弦胡弓の普及にもつながったと考えられる。

5-3. 後進の育成

又吉には多くの弟子、孫弟子がいる。元々胡弓奏者が少ない中、又吉のように胡弓の教室を開設していたことは当時としては珍しかった。又吉は野村流古典音楽保存会に所属していたが、弟子の中には、他会派の野村流音楽協会に所属する者もあり、会派を問わず多くの演奏者を養成した。また沖縄タイムス芸術選賞（沖縄タイムス社）、琉球古典芸能コンクール（琉球新報社）の胡弓部門の審査員も務め、両社のコンクールの審査を通して自らの弟子以外にも影響を与えたと考えられる。弟子を育成することによって、その弟子たちは四弦胡弓を使用し、さらにその弟子に胡弓を教え、沖縄タイムスや琉球新報のコンクールにおいて四弦胡弓を使用したことでさらなる普及につながったと考えられる。

5-4. 「琉球音楽 弓の会」

又吉の特筆すべき活動のひとつに胡弓を中心とした琉球楽器の楽団「弓の会」

を組織したことが挙げられる。その前身は「胡弓三人会」（宮城嗣周・本部茂・又吉真栄）で、結成は1964年の6月、それから3年後の1967年6月に「弓の会」が発足した。琉球の伝統楽器である胡弓、その胡弓の実演家や笛、箏曲の実演家等で構成する仲間たち、胡弓について幅広い学習、実演活動、継承とその後継者の育成等を目的として結成された（上原:1994:111）

弓の会の名付け親は、沖縄を代表する作曲家の普久原恒勇。さらに普久原は又吉の依頼を受け、弓の会のために「夜明け」「獅子舞」の2曲の器楽曲を作曲（共に1974年）している。これらの曲の特徴としては、歌を伴わない「器楽曲」のスタイルをとっており、楽譜は「工工四」ではなく、「五線譜」を使用する。当時、琉球楽器の奏者が五線譜を用いて演奏することは珍しく、弓の会の活動は、五線譜を用いて琉球楽器を演奏することの先駆けとなった可能性も考えられる。

さらに普久原は1981年に「詩曲・響」、1995年に「史曲・尚円」を作曲している。この2曲は、「響の会」という琉球楽器を中心とした楽器で構成されるオーケストラの形式で演奏されており、三線、箏、笛、胡弓、太鼓、鳴り物、唄（ガク）などの楽器で構成されている。響の会を組織する以前、既に弓の会が結成されていることから、響の会の成立は、弓の会の活動を参考に組織された可能性も考えられる。

6. 四弦胡弓以後の改良楽器と楽譜

又吉真栄が四弦胡弓を開発して以降、四弦胡弓とは別に改良された胡弓や、胡弓工工四が発表されている。これらの楽器や工工四の登場は、又吉が四弦胡弓を開発したことが少なからず影響したと考えられる。ここではその例をいくつか挙げてみたい。

6-1. 五弦胡弓

五弦胡弓は、胡弓奏者の新城清弘が考案し、楽器製作者の銘苧春政によって製作された楽器。又吉真栄が開発した四弦胡弓にさらに追加で高音域の弦を一本追加した胡弓である。新城への聞き取りによると「胡弓では三線のように自由ポジションを変えることができないため、高い音域の弦を追加することでポジションを変えずに高音域が得られるようにした」とのことである。胡弓は回転さ

せて演奏する楽器であるがゆえ、ポジションを移動させて演奏することが困難である。五弦胡弓は楽器の奏法的な特徴から考案された改良胡弓の一例と言える。

6-2. 沖縄新胡弓（ミークーチャー）

沖縄新胡弓は作曲家の杉本信夫によって考案され、胡弓奏者であり楽器製作者の又吉真也によって製作された楽器である。弦数は四本で、胴は三線に近い大きさとなっている。本楽器の奏法の特徴としては、楽器本体をまわさず、チェロのように構え、弓もヴァイオリンやチェロのようにフレンチ式の握り方で演奏を行う。この奏法によって従来の胡弓よりも音域を拡大させることが可能となっている。これまで舞踊家、又吉静枝、振付による創作舞踊「琉舞ストレッチング」で使用された（杉本 2001）。

6-3. 山内秀雄『胡弓工工四』

胡弓奏者の山内秀雄は『胡弓工工四（一卷）』（1993）を発行している。山内は、琉球古典音楽安富祖流の歌三線奏者でもある。その記譜法は、三線の工工四を基礎としていることは又吉真栄と共通しているが、胡弓の最も特徴的な奏法「押し弓」「引き弓」の記譜法は、又吉が「押し弓」を赤色、「引き弓」を黒色と色によって表しているのに対し、山内の場合は押し弓を「〈」、引き弓を「〉」と記号で表現していることに特徴がある（山内 1993）。

7. おわりに

四弦胡弓開発は、生田流箏曲との合奏に対応するために作られたことがきっかけとなっていた。生田流箏曲との合奏において、低音、高音のいずれの音域を補ったかは不明であるが、それが結果として従来、琉球古典音楽を三弦胡弓で伴奏する上では奏でられなかった「毛（才）」「厘（勺）」等の低音を奏でることが可能となったのである。そのことから又吉は琉球古典音楽において四弦胡弓が活用できると考えるようになった。

その後、又吉は四弦胡弓を普及させるために様々な普及活動に取り組んだ。胡弓工工四の出版、演奏活動、録音物への参加、後進の養成、胡弓合奏楽団「弓の会」の発足などである。このことによって、四弦胡弓は演奏者によって使用され

るようになっていった。

さらに又吉真栄が四弦胡弓を開発して以降、四弦胡弓とは別に改良された胡弓や、胡弓工工四が発表されている。これらの楽器や工工四の登場は、又吉が四弦胡弓を開発したことが少なからず影響したと考えられる。

しかし、又吉が四弦胡弓を生み出すまで、なぜ三弦胡弓が用いられてきたかを考察することも今後検討する必要がある。三弦では音域が補えないからと誕生した四弦胡弓ではあるが、そもそも音域の補えない楽曲で胡弓を用いる必要は果たしてあったのだろうか。『冠船踊方日記』等の記録を見れば、箏・笛・胡弓などの楽器は、必ずしも一緒に演奏するので無く、別々に用いられていたことがわかる。とすれば琉球の時代には、楽曲の種類、楽器の音色などで使い分けがあったと考えられないだろうか。近年では箏・笛・胡弓の伴奏楽器は常時一緒に演奏することが通例であるが、これも改めて見直す必要があるだろう。ともかく又吉真栄による四弦胡弓の開発は琉球音楽史においては大変重要な事柄であると言える。

参考文献

- 板谷徹・池宮正治「翻刻『冠船躍方日記』」沖縄県立芸術大学音楽学部板谷研究室、2003年
上原鉄男『沖縄の胡弓』1994年
奥間盛正門下会『野村流古典音楽保存会 あゆみ 師範奥間盛正門下会』1965年
沖縄タイムス企画局出版部『第1回芸術選賞選抜芸能祭』1966年
勝連繁雄『改訂 歌三線の世界 古典の魂』ゆい出版、2003年
加納マリ「初期の胡弓について」『日本伝統音楽研究』第8号、2011年
城間徳太郎研究所『野村流古典音楽保存会 城間徳太郎研究所 創立20周年記念公演』（公演パンフレット）、1979年
杉本信夫「琉舞ストレッチングとミーケーチョー」『沖縄県立芸術大学紀要』第9号、2001年
田辺尚雄「沖縄」『南洋・台湾・沖縄音楽紀行』音楽之友社、1968年
当間一郎「真栄師郷土音楽への情熱」『又吉真栄師追憶の夕べ』又吉真栄師追憶の夕べ実行委員会、1989年
原田禹雄『徐葆光 中山伝信録 新訳注版』榕樹書林、1999年
平野健次『胡弓』（レコード解説文）日本フォノグラム株式会社、1976年

又吉真栄「私の試み」『創立 60 周年記念誌』野村流音楽協会、1984 年

又吉真栄『ひたすら音づくり』1979 年

宮城嗣周『野村流工工四』野村流松村統絃会、1994 年

山内秀雄『胡弓工工四（第 1 巻）』著者、1993 年

琉球芸能写真史編纂会『琉球芸能写真史』1969 年

琉球芸能写真史編纂会『日琉芸能写真集』1970 年

注

- 1 琉球王朝時代の upper 階級の教養人によって創造されたもので、御冠船芸能と深い関係を持ち、琉球舞踊や組踊と結びつきながら発展してきた（勝連 2003:12）
- 2 加納マリ「初期の胡弓について」『日本伝統音楽研究 第 8 号』、2011 年
- 3 野村流音楽協会『声楽譜附工工四』では、「才」「勺」と表記され、野村流古典音楽保存会『野村流工工四』では「毛」「厘」と表記される。ここでは『胡弓工工四』に使用されている「毛」「厘」を使用する。
- 4 城間恒有（1865-1935）、琉球古典音楽野村流の桑江良真の高弟（上原 1994:130）
- 5 金武良仁（1873-1936）、琉球古典音楽安富祖流の演奏家（上原 1994:130）
- 6 与世田朝保（生没年不明）、琉球古典音楽野村流の伊佐川世瑞の高弟（上原 1994:131）
- 7 瑞慶覧昌光（1892-1982）、琉球古典音楽野村流の山田世清の高弟（上原 1994:132）
- 8 真境名由祥（1901-1969）、琉球古典音楽安富祖流の古堅盛保の高弟（上原 1994:131）
- 9 赤嶺芳雄（1921-1992）、琉球古典音楽野村流の奥浜思樽の高弟（上原 1994:133）
- 10 大湾ユキ、琉球箏曲を仲里陽史子に師事、琉球箏曲興陽会第 2 代会長（琉球芸能写真史編纂会 1970 :31）
- 11 城間千鶴、琉球箏曲を玉城盛重に師事、琉球箏曲保存会初代会長（琉球芸能写真史編纂会 1969 :180）
- 12 与那覇政牛、琉球古典音楽野村流を宮城嗣長、瑞慶覧朝蒲、久田友栄に師事（琉球芸能写真史編纂会 1969 :173）
- 13 祖慶剛、琉球古典音楽野村流を久田友栄に師事（琉球芸能写真史編纂会 1969 :170）
- 14 久田友栄、琉球古典音楽野村流を城間正吾に師事（琉球芸能写真史編纂会 1969 :169）
- 15 宮里春行、琉球古典音楽安富祖流を古堅盛保に師事（琉球芸能写真史編纂 1969 :191）

- 16 平良雄一、琉球古典音楽安富祖流を義村朝義、金武良仁、古堅盛保に師事（琉球芸能写真史編纂 1970:61）
- 17 宮城嗣周、琉球古典音楽野村流を宮城嗣長に師事（宮城 1994:6）
- 18 勝連盛重、琉球古典音楽野村流を山田正恭、山城正忠に師事（琉球芸能写真史編纂 1969:169）
- 19 中村完爾、琉球古典音楽野村流を小橋川朝英に師事（琉球芸能写真史編纂 1969:171）
- 20 幸地亀千代、琉球古典音楽野村流を勢理客宗徳、瑞慶覧朝蒲、高安朝常に師事（琉球芸能写真史編纂 1969:117）
- 21 「箏」のこと。
- 22 沖縄タイムス、1976年3月31日の記事。