

一般社団法人

東洋音楽学会 沖縄支部通信 NO.43 (2021年3月31日発行、4月6日修正)

Newsletter of the Okinawa Chapter, Society for Research in Asiatic Music

発行：(一社) 東洋音楽学会 沖縄支部

事務局：〒903-0815 沖縄県那覇市首里金城町3-6

沖縄県立芸術大学附属研究所

久万田研究室気付

<http://tog.a.la9.jp/okinawa/index.html>

E-mail: okinawashibu.toyo@gmail.com

【第75回定例研究会記録】

日時：2021年2月7日(日) 13:30～15:30

オンライン開催(Web会議ツール Zoom)

研究発表1 又吉恭平

「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-」

■発表要旨

本発表は琉球楽器のひとつである胡弓(くーちゅー)について考察するものである。胡弓は元来三弦の楽器であるが、胡弓奏者・又吉真栄によって開発された「四弦胡弓」の登場により、現在では四弦胡弓が広く使用されている。ではなぜ伝統楽器である胡弓が改良されて、現在使用されているのだろうか。本発表では、その経緯について過去の資料を整理し、考察を行った。

まず四弦胡弓の開発は、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、低音域、高音域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)」等の低音域を奏でることが可能となったのである。そのことを機に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活動に取り組んだ。その活動は「胡弓工工四の出版」、「演奏活動」、「録音物への参加」、「後進の育成」、「胡弓合奏楽団「弓の会」の発足」などである。これらの活動の結果、四弦胡弓は多くの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。これらの胡弓や工工四の登場は、又吉が四弦胡弓を開発し、普及活動を行ったことが少なからず影響したと考えられる。

以上のことから、四弦胡弓は又吉の様々な活動の結果、広く普及したことが明らかとなった。さらにその後、様々な改良胡弓や工工四が他者によって発表されるなど、又吉の普及活動は、多くの胡弓演奏者や製作者らに影響を与えたことが考えられる。



(又吉恭平氏の発表)

■傍聴記

発表者の又吉恭平さんは、琉球古典音楽の演奏家として舞台上で活躍すると同時に、沖縄の民俗芸能の研究で修士論文を書くなど、二足のわらじを履いて活躍しているユニークな若手会員である。

沖縄の胡弓は、歌の旋律や三線の前奏・間奏をなぞって、音を充実させる伴奏楽器として用いられてきた。そのため、独自に演奏することではなく、胡弓奏者は主奏者に従って演奏するもので、古来、胡弓の楽譜はなかった。

ところで、三線では男絃（うーじる：第1弦）の開放弦（譜字は「合」）が最低音となるが、歌三線の音楽では、三線が「合」のとき、歌声がそれよりも4～5度低い音域から歌い始めることがある。この場合、歌声と同じ音は出せないで、かつての胡弓奏者は「合」の音高を保持するか、オクターブ高い「上、尺」を弾くなどして対処していたという。その結果、歌声と胡弓の音高は一致しない状態が生じる。この現状に不足を感じて、さらに低い弦「大男絃・うふうーじる」を加えた4弦の胡弓を創出したのが、今回の論題とされている三線製作者・演奏者の又吉真栄である。

楽器改良についての研究に必須の視点は、改良がどのような契機で着手されるのか、そしてどのように定着していくのかにあると思われる。今回の又吉さんの研究は、そうした重要なポイントをしっかり押さえて、多くの新しい知見を提供してくれた。

又吉真栄が胡弓改良に踏み切ったきっかけは、1965年に生田流箏曲の“初音”に伴奏を依頼されたことだったという。異文化の楽器とのコラボだったという点はとても興味深く感じた。これについては、参会者から、複数あるうちのどちらの“初音”かとの質問があったが、又吉さんからは、調査した自伝にこれ以上の情報が無いとの回答だった。筆者は同時に、生田流の伝統に琉球の胡弓の音を加えようとした德里玉和歌の発想にも興味を持った。又吉さんには、ぜひ両方ともフォローをお願いしたい。

発表では定着の要因について、又吉真栄が主要な師匠たちに熱心に働きかけたこと、沖縄では例

が少ないレコード等のメディアによる発信や本土の舞台での発信に努めたこと、教室を開いて育成に努めたこと、胡弓の楽譜を作成したこと、楽器を作っては寄贈したことなどが指摘されていた。

一般に、楽器改良は定着しないものが多い。多くの試みが淘汰され、残るものは僅かである。定着するには、盛んに使用されることや良い作品が書かれること、扱いやすい構造など、いくつかの条件が必要である。又吉真栄の四絃胡弓は、そうした条件をクリアしていったわけだが、又吉さんの発表によれば、又吉真栄はいずれの側面でもかなり積極的に行動して広めていったことが理解出来る。又吉さんが指摘したように、又吉真栄自身が練達の胡弓奏者であり、楽器製作者でもあったことが大きく寄与しているだろう。

又吉さんからは、胴の形状や弦数など、他の改良胡弓の試みも紹介されたが、普及していないとのことだった。やはり、普及への条件を欠いているのだろう。

参会者からもうひとつ、独奏曲の開拓やポップとのコラボの試みの有無の質問があり、又吉さんからは、沖縄県立芸大の中での学生の試みに留まっている、との説明であった。大学の中は学問の自由に守られているが、一步外に出ると、伝統の墨守しか考えない「大きな先生たち」の壁に阻まれる。それだけに、又吉真栄のより良い音楽作りに注ぐ情熱と行動力は学ぶべきであり、あらためて研究の光を当てた意義は大きかったと思う。

（報告：金城厚）

【お詫び】

2021年3月31日発行の「研究発表1」傍聴記について、下記の通り表記を修正しました。

●修正箇所 2頁右部 上から20行目

修正前：ポップス 修正後：ポップ

研究発表 2 古謝麻耶子

「多言語国家モザンビークにおける現地ミュージシャンの音楽実践-使用言語・音楽スタイルに着目して-」

■発表要旨

本研究の目的は、多言語国家モザンビークにおける現地ミュージシャンの音楽実践を、使用言語や音楽スタイルに着目して明らかにすることである。楽曲に使用する言語や音楽スタイルは自己表現のための重要な要素であり、各ミュージシャンがそこに向ける意識を個別具体的に明らかにしていくことで、言語的多様性・文化的多様性と音楽実践の相互影響関係が見えてくるのではないかと考えた。

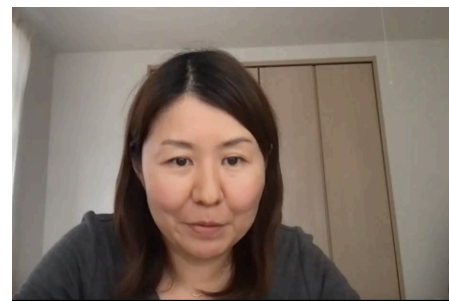
発表では、まず、モザンビークの多言語状況について説明した。一般的に、モザンビークで話される言語数は 20 以上と言われるが、言語の呼称は統一されておらず、言語の数え方、分類法は様々である。長い間ポルトガルの植民地であったが、アフリカ諸言語は整備されることはなく、ほとんど書記化されることもなかった。1975 年の独立の際にモザンビーク国家が公用語としたのはポルトガル語だが、現地語を母語とする人の割合は現在も 85.2% (2007 年) と高い。一人一人の言語的背景は実に多様で、多くの人が公用語、母語、その他の現地語など複数の言語を日常的に用いている。

次に、モザンビークにおけるポピュラー音楽のこれまでの展開を概説した。まず、植民地時代に誕生した音楽ジャンル、マラベンタを紹介した。マラベンタは南部地域のリズムと西洋音楽の要素が融合した音楽で、ギターやベース、ドラムなどを用いながら、首都周辺の言語であるシャンガナ語やロンガ語で歌われていた。独立後は、反部族主義が昂揚し、マラベンタなど一部の都市を中心に展開したポピュラー音楽よりも、全国各地の伝統芸能の「発展」の方に政府は関心を向けた。1987 年の経済自由化以降は、再びマラベンタが流行するとともに、各地でポピュラー音楽が多様化していった。

発表の後半では、言語的背景がそれぞれ異なる 4 人のミュージシャンへのインタビューを映像で紹介した。4 人とも、自作の歌には母語を主に用いてお

り、その理由として、「母語の方が鼓舞される気がする」「アイデンティティと結びついている言語だから」などを挙げていた。音楽スタイルに関しては、積極的に自分の言語集団の芸能のリズムや旋律を取り入れていると述べる人がほとんどであった。首都などの一部の地域、一部の言語集団の音楽が普及していることに言及し、「国内には多様性があることを伝えたい」と強調する声も聞かれた。自分と異なる言語集団の木琴奏者から学んだ音楽スタイルを土台に自分の母語で楽曲を創作し、「反部族主義はここから（融合することから）はじまる」と述べるミュージシャンもいた。ジャンルありきの音楽実践ではなく、個々が音楽スタイルを生み出しているような状況が明らかになった。

本研究は、ミュージシャンの多様な取り組みをできるだけ映像に残し、日本のみならず現地の人々とも共有し、議論しながら進めていきたいと考えている。なお、本発表は、科研費若手研究「モザンビークの多言語状況と音楽実践(20K12847)」の研究成果の一部である。



(古謝麻耶子氏の発表)

■傍聴記

発表者は、モザンビーク南部に暮らしてきたショピ人の伝統楽器・ティンビラ（木琴）をキーワードにこれまで伝統音楽とポピュラー音楽の研究を進めてきた。今回は、そこから更に視野を広げ、モザンビーク各地域で見られるポピュラー音楽の多様性と多言語・多文化社会の関係性について考察する意欲的な発表であった。

はじめに、モザンビーク国内での多言語使用状況が説明された。公用語であるポルトガル語を話す人口は全体の 50.4% (2007 年) にとどまり、現地語

を母語とする人口の割合は85.2%（2007年）にも達する。各々が複数の言語を操るモザンビーク人同士は臨機応変に共通言語を選択して日常のコミュニケーションを成立させているという。このように複雑な多言語・多文化社会を生きるミュージシャンたちの音楽実践を明らかにするのが本発表の目的である。

次に、モザンビークにおけるポピュラー音楽発展の経緯が説明された。1975年の独立後、各地の伝統芸能を融合して「モザンビークの文化」を創出する動きが生まれた。1987年の経済自由化後は全国各地で伝統芸能のリズムを掛け合わせたポピュラー音楽が制作されるようになったという。

続いて、言語／文化的背景の異なるミュージシャン4名に対して行なったインタビューが映像とともに詳述された。それぞれが独自の音楽観を持ち、多種多様な音楽の混淆を実践しながらも、他地域の伝統音楽をリスペクトする姿勢は共通していた。発表者が導出した鋭い考察のいくつかは、「（音楽実践の場では）音楽のジャンルではなく、個々の音楽的・文化的背景が意識されている」、「ダンスを介した身体的記憶からも母語集団が重視されていると見受けられる」、「多様な音楽のリズムを混合させるのは、混じり合ったものこそが現代モザンビークを生きる自分自身の表現となるため」などであった。

発表の終わりには、「伝統音楽をベースに楽曲が創作されるという状況をより詳細に音楽学的に明らかにしたい」、「言語的・文化的多様性維持と現地語による歌の創作の関係性をみていきたい」という抱負が語られた。

発表後の質疑応答では、モザンビークは隣国・南アフリカ共和国を含む多くのアフリカ諸国とは異なり、ヒップホップやハウス・ミュージックなどのアフロ・アメリカンによる音楽的影響が顕著には見られないこと、ポルトガル語圏のブラジルやアンゴラからの影響が強いということが明らかになった。今後、アフリカ各地域のポピュラー音楽研究者同士が意見交換していく中で、現代アフリカのポピュラー音楽の諸相が、現代まで続く旧宗主国の影響とともに紐解かれていくだろう。

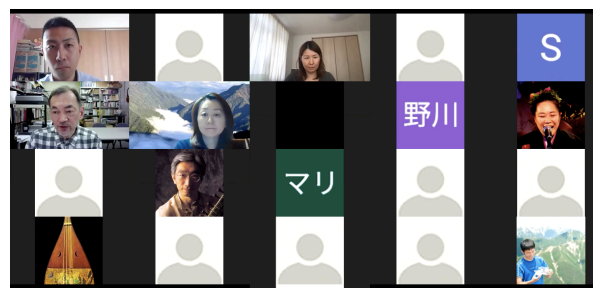
最後に、筆者個人が興味深く感じた点を挙げておきたい。

まず、ミュージシャンへのインタビュー事例のうち、歌詞について触れられた3名全員が、政治と子どもたちについて歌っていた点である。発表者は「ミュージシャン個々人がそれぞれ独自の音楽ジャンルを生み出している」と説明したが、歌詞の内容にも多様性や独創性は見られるのだろうか。独立時期に掲げられた「すべての民族文化は平等」という反部族主義的思想が、突出した個人／集団の思想表現に何かしらの抑制を与えているのかもしれない。

また、次々と生み出される音楽ジャンルの多様性は、翻って考えると、多くの伝統音楽のリズムが共通基盤を有していることを示唆しているのではないだろうか。

今後、リズムの詳細な分析や広域調査・共同研究を通して、新たな知見が見出されていくことが期待される。総じて今回の発表は、アフリカン・ポピュラー音楽研究の未来を垣間見させるような刺激の内容に富むものであった。

（報告：矢野原佑史 ※西日本支部会員）



（オンライン開催の様子）

（一社）東洋音楽学会 沖縄支部通信 No.43 編集委員
遠藤美奈、小川恵祐、古謝麻耶子、
多和田真理、長嶺亮子
次号 No.44 は2021年8月に発行予定