

一般社団法人

東洋音楽学会 沖縄支部通信 NO.44 (2021年8月3日発行)

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

【第76回定例研究会記録】

日時：2021年6月18日(土) 13:30~15:30
オンライン開催 (Web会議ツール Zoom)

研究発表1 和田信一

「琉球古典音楽安富祖流における演奏理論と実践の研究 —金武良仁の録音記録とその音声分析から—」

■発表要旨

本発表は、博士論文「琉球古典音楽安富祖流における演奏理論と実践の研究 —金武良仁の録音記録とその音声分析から—」より一部を抜粋して行った。本研究は、琉球古典音楽安富祖流の演奏理論を体系的に整理し再構築することで、実践での規範のあり方を示すことを目的としている。そこで、昭和初期に出版された富原守清著『琉球音楽考』における演奏理論を解説し、昭和初期の安富祖流を代表する演奏家・金武良仁の歌い方の分析を行った。

本研究の特徴は、歌い方の解説に「概念図」を用いた事と、音声分析による科学的なアプローチを行ったことである。概念図とは筆者の考案によるものであり、歌の音高をグラフに示した図であ

る。この概念図を用いることにより、歌い方を視覚的に解説することが出来るようになった。そして、音声分析ソフトを導入することにより、聴き取りにくいわずかな歌の動きの判別を含め、吟法を客観的に解明することが出来た。

発表ではまず、琉球古典音楽について概観し、金武良仁と『琉球音楽考』について説明した。金武良仁は昭和初期の安富祖流を代表する優れた演奏家であり、『琉球音楽考』は金武良仁が活躍した時代に伝承されていた吟法などについて書かれた理論書である。しかし戦争を境にして、演奏理論の伝承はほぼ途絶えた状態となり、現在の安富祖流においてはほとんど理解されていない。

次に、金武良仁の歌が『琉球音楽考』に書かれている内容とどの程度対応しているのか、音声分析ソフトを使用した検証結果を発表した。本発表では特に、「渡吟」について解説した。安富祖流の音楽は、弾いた三線の音高に歌の音高を合わせるように進行するのが原則である。筆者はこの原則通りの吟法を「追行吟」と命名した。それに対して、〔工〇尺〕などの勘所進行時には、丸拍子の所で抑揚を付けることがあり、『琉球音楽考』ではこのような吟法に対して「渡吟」という名称が付けられている。金武良仁の録音記録を確認すると、〔工〇尺〕は追行吟と渡吟のどちらかで歌われていることが確認できた。

発表の後半は、〔工〇尺〕における吟法が金武良

仁の時代から現代にかけてどのように伝承されてきたのか、音声分析ソフトの結果をもとに解説した。その結果、戦争を境に、徐々に抑揚の付け方や間の取り方が変化していく様子が明らかとなった。ただし、すべてが変化しているわけではなく、師匠の吟法が聴き取りにくい箇所では変化していることが分かった。

安富祖流音楽は主に口伝によって伝授され、師匠の歌を出来るだけそのまま受け継ごうという姿勢で伝承されてきた。しかし、師匠の真似をするだけではすべての吟法を伝承していくのは困難である。それは渡吟が変化したことからも明らかである。今後は、師匠の歌を真似するという伝承の姿勢はそのままに、演奏理論と照らし合わせながら、自らの吟法を考えるという姿勢が必要ではないかと考える。



(和田信一氏の発表)

■傍聴記

本発表は、和田信一氏が2020年3月に提出した博士論文「琉球古典音楽安富祖流における演奏理論と実践の研究—金武良仁の録音記録とその音声分析から—」に基づくものである。

研究目的として、琉球古典音楽安富祖流の演奏理論を体系的に整理し、再構築すること、その上で実践での規範のあり方を示すことが明示された。本発表では、博士論文の抜粋として、①富原守清の演奏理論と金武良仁の歌唱の検証、②金武良仁の録音から現代までの歌い方の相異を検証した考察結果が発表された。

研究の特徴として「音声分析ソフト」を用いた科学的なアプローチに基づく「音声分析図」の作成と「概念図」の考案があげられた。加えて、そ

れぞれの図の見方について詳細な説明がなされた。

まず、和田氏は、「渡吟」を金武良仁の唱法にしたがい、「渡吟の基本形」「Cの移動(1)」「Cの移動(2)」「追行吟」の4つに分類した。これにより、三線で弾いた絃音の音高に歌の高さを合わせる「追行吟」に対して、三線勘所〔工〇尺〕にみられる「渡吟」は、〇拍子(休符)の抑揚に違いがあることを明らかにした。

次に、吟法の伝承については、《早作田節》のような演奏速度が早く規模の小さな楽曲は「渡吟」の抑揚が明確で、時代が下ってもその伝承を確認できることが示された。一方、演奏速度が遅く規模の大きな楽曲の《諸鈍節》では、「渡吟」の抑揚を滑らかにつけてきたことで、演奏の一部には吟法として残らず、正確に伝承されてこなかった可能性が指摘された。

最後に、録音記録から金武良仁、古堅盛保、宮里春行、現代の演奏家4名の「渡吟」を分析し、比較検証を行なった。その結果、時代の古い金武と古堅の吟法はほとんど同じとした。一方で宮里は、金武や古堅と比べ抑揚の位置に少し遅れがみられることを指摘し、この世代の間で伝承に変化があった可能性を指摘した。さらに、現代の演奏家は、抑揚の付け方及び位置がより変化していることを実演を交えながら解説した。

以上のように本発表は、安富祖流のほとんどの楽曲に於いて、「吟法はそのまま伝承されている」としつつも、「渡吟」の吟法一つの伝承をとってみても変化していることが明らかとなった。

和田氏の研究ができるだけ多くの方に知られることで、この研究が新たな出発点となり、古典音楽の演奏理論研究がより切磋琢磨されることを願っている。

(報告：多和田真理)

研究発表2 持田明美

「これは組踊か？ 上平川字の大蛇踊り」

■発表要旨

本発表は沖永良部島、知名町上平川字に伝わる大蛇踊り(ジャウドウイ)について、その成立、特に

組踊との関連について考察するものである。

大蛇踊りは由来が古く、300年前から伝承されているという。10m以上もある大蛇が口から火を吹きながら宙を舞う、スケールの大きい野外芸能である。

大蛇踊りは音楽劇であり、登場人物は手事に乘せて入退場し、能狂言の決まりごとである名乗りをする、台詞は沖縄方言で八八八六の詞章である、唱えに性別や身分による形式がある、などの点で組踊の様式を備えている。物語は「道成寺もの」と位置づけられる内容であり、組踊「執心鐘入」とも共通する台詞も見られる。ただし、鐘入り後に女が大蛇のものに変身するところが大きく異なる。

大蛇踊りの由来は、上平川の政孝（1665-1699?）が鹿児島に上納に赴いた帰り、嵐に流され、中国のムルキという地に漂着。そこで見た蛇踊や島に戻る際立ち寄った沖縄の踊りをもとに作り上げ、初演は元禄年間（1688-1704）と伝えられている。八月十五夜など折目の村踊りで上演されてきた。

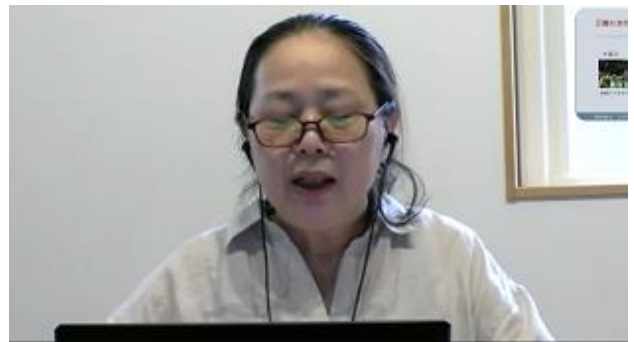
大蛇踊りのルーツは何なのか。組踊「執心鐘入」の地方伝搬にしては、相違点多すぎる。ツクリモノの大蛇が登場する芸能には組踊「孝行の巻」や緒鈍芝居「玉露」があり、また秋田県の番楽「鐘巻」でも大蛇を出す演出が見られる。インマオウやミンギョウなどの仮面神の登場は、奄美諸島では与論島「十五夜踊り」や加計呂麻島「緒鈍芝居」、トカラ列島悪石島の盆のボゼ、種子島のめん踊りなどとつながり、猿楽の流れや中世的な雰囲気を感じられる。イマオウは閻魔王で、本土の狂言「閻魔王（朝比奈）」の影響ではないかと想像する。

物語の構造は、大蛇踊りは「道成寺」型、一方、関連の指摘される執心鐘入は「安珍清姫型」と分類できる。大蛇踊りは「執心鐘入」の地方伝搬というよりは、「道成寺」の琉球化したものであると考えた方が自然だと思える。

また、もし伝承が正しければ、組踊の初演1719年より前に沖永良部島で大蛇踊りが演じられていたことになる。口承のため誤差はあるとしても、1700年前後の那覇のマチやムラで組踊の形式を備えた芸能が行われていた、と仮定することはできないだろうか。

折口信夫や伊波普猷が「組踊以前」（『校注琉球戯曲集』）において、ムラムラで組踊の祖型というべき神事芸能、演劇が行われていたと指摘している。薩摩の琉球侵攻以前の古琉球の時代より、すでに琉球に能狂言が浸透していたことは、袋中上人「琉球往来」、「喜安日記」、「定西法師琉球談」などの記録にも見られる。

琉球に伝わった能狂言は、マチやムラで琉球風に変化し、「原・組踊」ともいえる形ができていたのではないか。大蛇踊りは原・組踊「道成寺」からの派生なのではないだろうか。まだ仮説の域を出ないが、大蛇踊りは組踊の祖型を今に伝える重要な生き証人ではないか、というのが筆者の考察である。



（持田明美氏の発表）

■傍聴記

持田氏の発表は、沖永良部島知名町上平川に伝わる大蛇踊りについて、その芸能の概略や由来伝承の紹介、さらに沖縄の組踊との関連について幅広く考察したものである。

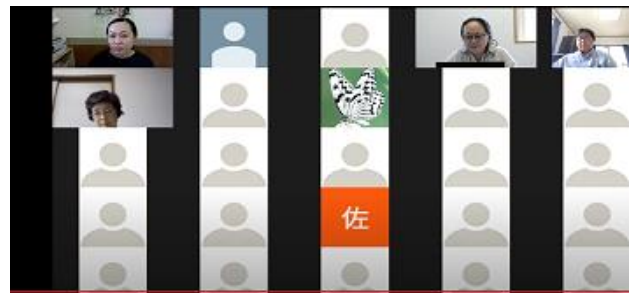
まず大蛇踊りの成立について、初演は元禄年間（1688-1704）という由来伝承があることが紹介された。また沖縄の組踊との関連については、大蛇踊りの中に組踊「執心鐘入」と共通する台詞があること。後半部の大蛇を退治する時の読経も「執心鐘入」と共通すること。物語の構造を分析すると大蛇踊りは組踊「執心鐘入」のような「安珍清姫物語型」ではなく、能「道成寺」などと同じく「後日譚型」であること。こうした点を総合的に考えると、上平川大蛇踊りは組踊「執心鐘入」が地方伝播したものとは考えにくい。大蛇踊りの成立時期とし

て語られてきた 17 世紀末～18 世紀初頭の琉球に、すでに前組踊的「道成寺」芸能（つまり組踊「執心鐘入」の原型）が成立しており、そこから大蛇踊りが派生したのではないかという大胆な仮説を提示した。

これは、琉球の組踊はいきなり「なにもないところ」から玉城朝薫によって創造されたのではなく、組踊に先行する数々の演劇的な（民俗）芸能を総合することで成立した、とする折口信夫の有名な仮説（「組踊以前」）を援用する考え方だと思われる。しかし、この仮説の妥当性については、さらに慎重で周到な考察を必要とするだろう。持田氏がいうところの前組踊的「道成寺」がかつて存在した痕跡や可能性は、これまでの 1 世紀以上にわたる琉球古典芸能研究において全くといっていいほど言及されていない。また大蛇踊りの成立時期を明らかにする史的資料もほとんど存在しないことから、いまの段階では持田氏が否定する「上平川大蛇踊りは組踊<執心鐘入>の地方伝播」である可能性もお想定しておくべきではないか。また、ある時期に一気に大蛇踊りが成立したと考えるよりも、（たとえ最初の成立はかなり古いとしても）その後の各時代に様々な要素が段階的に付加されて現在の形となったというようなことも想定すべきだろう。

今回は、物語の構造的な局面についてはもっぱら組踊「執心鐘入」との比較検討が行われたが、仮面やミンギョウ（人形）、イマオウ（閻魔王）、蛇などの各要素について沖縄・奄美、さらには日本各地に伝わる民俗芸能との比較が試みられた。この方法は今後多くの可能性を含んでいると思われる。たとえば沖縄・奄美各地にも演劇的な要素を含んだ民俗芸能は数多く存在している。そうした芸能との構造的比較によっても、今回の大胆な仮説をより実証的なものへと進められるのではないか。

とにかく研究対象とした上平川の蛇踊り自体が非常に興味深い芸能であるうえに、持田氏の考察と仮説もたいへん刺激的であった。興味を持たれた方は、ぜひ氏による論文「大蛇踊りの研究 沖永良部島<上平川大蛇踊（ヒョウぬジャウドウイ）>の研究」（『沖縄芸術の科学』第 33 号 2021 年 3 月）を参照していただきたい。



(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. 44 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. 45 は 2022 年 3 月に発行予定