

Notes

## The Story of the Sanshin [Part I]

Marc Menish



### Introduction

These research notes act as a companion piece [the first in a series] to a documentary film currently in production. That film, funded in part by a research grant from the College of Economics<sup>1)</sup>, traces the origins of the sanshin from its roots in Fujian Province (福建省) China, via merchants and sailors, through *Noro* priestesses with an established a capella singing

---

All photographs contained in this article are copyright (Copyright © Marc Menish 2022), except for those images on pages 66 and 68 (Copyright © Okinawa Prefectural Museum of Art), and page 133 (Copyright © Kazuaki Hiraga.)

1) Incredible thanks are due to the Institute of Economic Research at Aoyama Gakuin University along with Dean Hiraide, for the kind and generous support of this research.

tradition, to current musicians in Okinawa. The pages that follow form a collection of interviews recorded in Okinawa Prefecture<sup>2)</sup> during multiple research trips from April to November of 2022. These materials will be interwoven with questions and commentary by the author.

Japanese interviews will remain in Japanese and interviews conducted in English will be presented in that language.



沖縄県立博物館・美術館  
園原 謙 (B)  
博物館班 主任学芸員

篠原 あかね (C)  
学芸員 (美術工芸担当)

**Marc MENISH (A)**

B：1990年代ぐらいから沖縄の三線のブームっていうのが、THE BOOMというグループが「島唄」という楽曲をポップスでやって、あれで三線が使われたんです。すると、ものすごくヒットして、これがきっかけになって三線を皆さ

---

2) Primarily Naha City, Okinawa City, and Yaese Town on *Okinawa-hontō*, Okinawa main island (沖縄本島), but also: Miyako Island, Ishigaki Island, Iriomote Island and Taketomi Island.

んが欲しくなった。

あと沖縄出身のシンガーグループとして **BEGIN** という、八重山出身の歌手がいますけど、彼らも三線をメインにしていますので、そういう流れの中で伝統的な楽器である三線が非常に脚光を浴びてきたという経緯があるんです。

その需要があって、それがマーケットとして三線が出るんですけども、この市場に対して沖縄の三線職人たちってというのが、なかなかその需要に追いつけなくて、結局のところ、海外産のベトナム産とか、そういうものに押されてしまっていて、沖縄産が売れなくなるわけです。

そうなる沖縄の三線職人が育たないわけです。そういう事情があって、今、メイドイン沖縄の三線作りというのが非常に課題になってます。それが売れないといけない。でも沖縄の人たちが安い三線じゃなくて、しっかりとした製作技術に基づいた三線作りっていうのを求められていて、そういうものを買ってほしいなと思います。

だから古典芸能だとか、そういう民謡だとか、ポップスだとか、いろんなジャンルで、沖縄ミュージックという三線を使ったミュージックっていうのは非常に拡散してるんですけど、残念ながら本物の三線の音色とか、そういうものに対する愛着っていうのは逆に反比例するかのよう減ってきてるような、そういう状況があります。

A：沖縄出身の方として三線は特別なものですよね。展示会で見たんですけど、床の間のところに置いてあったんですね。とても印象的でした。どうして、床の間に置くまで意味があるんでしょうか？

C：私は沖縄の出身ではないので、5年前にこの博物館の学芸員になったことをきっかけに沖縄に来たので、それまで全く三線のことを知りませんでした。本当にそれこそさっき話に出た **BEGIN** とか、**THE BOOM** とかが歌ってる歌を聞いて、そこでなんとなく沖縄に三線という楽器があるんだなっていう、そういう沖縄の音色として認識してるっていうぐらいのものだったんですけど、い

ぞ沖縄に来て、実際にこの私が県外の目線で沖縄の皆さんの三線への関わり方を見ると、楽器として楽しむだけのものではないんだなということがとってもよくわかりました。

だから私にとって身近ではないですけど、他の物で例えるなら、刀剣とか由緒ある骨董品について、物として見て楽しむ、触って楽しむ、さらにその歴史がどういう歴史があって、このものがあるかっていうことを楽しむっていう、そういう背景まで含めて三線は愛されてるんだなっていうことがよくわかったっていうことです。

実はこの「家宝の三線展」という展覧会を、これは二、三年前ぐらいにやっただんです。これは沖縄中で三線を守っている方が、自分の三線がどんなものか、持っていたおじいちゃんおばあちゃんが亡くなってしまってわからないとか、代々伝わってるんだけどわからないとか、そういうものを博物館に持ってきて、それを詳しい人たちが調査するっていう、そういう活動を月に1回開催してるんですけど、その会でずっと調査してきた三線の中から特に皆さんにご紹介したいものを選んで、全部で100丁近く展示をしました。

沖縄中から集まってきた三線100丁ぐらい展示をしたんですけど、それは各沖縄の家々で大事に持っている、おうちにある三線で、もちろんそれは普段から弾いている方もいますし、弾かずにこれは本当に家宝だからと言って、大事に保管してるお家もあるんですけど、それが博物館に集まって、それぞれの説明と一緒に見たときに、やっぱり三線ってすごく特別な楽器だということを、とても強く感じました。

A：その調査した中にこれは傑作で珍しいとか、特別なものもありましたか？



刀みたいに、作った人のお名前が書いてあったりするのでしょうか。

C：私は歴史とかは全く説明せずに話してしまったから、王国時代の話からした方がいいのかどうか、。

B：戦後の話からしますと、まず日本の文化財保護というのは戦前から文化財を保護するための法律はあるんですけど、戦後最初に来た文化財を指定する法律は文化財保護法と言うんです。それが1950年にできるんです。当時、沖縄は米軍統治にありまして45年から、いわゆるニミッツという海軍の提督によってニミッツ布告っていうのがあって行政権が停止されるんです。これが1945年4月1日です。

それ以降、今年が復帰50年目ですけど、72年の5月15日まで沖縄米軍統治になるわけです。そうしますと、当時の米軍はサンフランシスコ講和条約が結ばれるまで、どういう統治のあり方にしようかと、いろいろ模索するんですけど、最初は沖縄諮詢会（しじゅんかい）というのが、沖縄住民を集めた組織を作って、それが1年ぐらいです。沖縄戦が終わって、まさに今のウクライナみたいに廃墟になったところから、米軍は住民を隔離をして、本島内に13の収容所を作るんです。収容所の中から出てきた人たちは、大体45年の12月ぐらいから自分の村に帰ることを許される。

実は、ここの博物館とも絡みがありますけど、博物館というのを米軍が最初に作るんです。沖縄南部では激戦地とか掃討戦を行ってるんですけど、海軍が本島の中部、今でいうところのうるま市、戦後まもなくの石川市っていうのがありましたが、あとは東恩納というところに、一つの民家を接収をして、首里とか、そういうところにある割と比較的被害が少ない文化財をそこに持って行って、沖縄陳列館という施設を作るんです。それが翌年の1946年の4月に既に沖縄民政府という、住民のための政府ができるので、民政府に移管をされて、そこからが、この博物館の戦後の始まりというふうになってるんです。

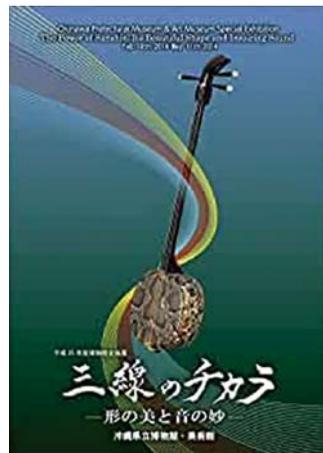
先ほどの文化財保護法というのは、日本が昭和25年に文化財保護法ができるんですけど、琉球政府、その後の沖縄民政府、さらに琉球政府っていうのができますけど、琉球政府も1959年に日本が作った文化財保護法を真似して、琉球政府の文化財、一つの立法機関をもってるので保護法を作るんですよ。

最初に保護の網をかけたのが、城(ぐすく)とか例えば世界遺産になってる、中城とか、首里城とか、そういう史跡を一番最初に指定をするんです。

その次に三線を指定しました。当時は三味線という言葉を使ってましたけど、三味線を指定して、その中に特別な三味線がありまして、戦前から由緒ある三味線いわゆる三線があって、これは開鐘(ケージョー)と言われます。

これは(「三線のチカラ」パンフレット表紙の三線)王家が所蔵してた、森島開鐘という三線ですけど、この三線は実は戦後、行方がわからなくなった。王家が所蔵してたんですけど、中城御殿(なかぐすくうどうん)と言って、龍潭(りゅうたん)の向かいの方に世子の屋敷跡、要するに王様は首里城にいますけど、尚家の中城御殿というのがあって、そのいわゆる一つの財宝だったんです。それが、そこにあったものが、戦後そこが全部焼けてしまったので、とにかく首里は全部焼けてしまっているんで、財宝を隠してた場所が戦後に行ったら何もなくなっちゃっていた。

例えば「おもろそうし」と言って琉球王国の古謡集、今、重要文化財に指定されていますけど、ひらがなが書かれてる歌があります。大体1500集ぐらい収録されたもの。そういうものもなくなるし、「混効験集」という辞典もなくなるし、もちろんこの「森島開鐘」もなくなるし、「御後絵」と言って国王の肖像画、そういうのもなくなるし、それが出てきたのが、米軍統治になって、要するにこれが米軍によって盗まれたというのを陳情した



んです。アメリカ政府に。

1953年、ちょうどペリーが日本だとか、琉球にきてちょうど100年目ですから、ペリー来琉100周年記念事業というのを米国側が打って、その返還の口実として、そういうのを打つわけです。それで戻ってきた。それが53年ですけど、さっきの昭和29年の琉球政府の文化財保護法の中で、いち早く、開鐘は、その時に指定されてないんですけど、志多伯開鐘、湧川開鐘、翁長開鐘、この三つの、開鐘と名の付くものが特別重要文化財として、当時琉球政府は特別重要文化財、今、重要文化財と言ったら国側しか使えませんが、それが指定されました。これが昭和30年に指定されました。

その後も、江戸与那（えどゆな）とか、三線の七つの型と言われる物の指定を受けてます。今、三線は七つの型があると大雑把に言ってますけど、その中の六つが琉球政府時代の昭和30年から33年の間に指定されています。

実はこの森島は、その後に琉球王家が買い戻しをしました。誰か沖縄の人が持っていたものを、これは王家伝来の三線だよねということで、通報されたといいますが、お知らせをして、王家はそれはあなたがずっと20年間ぐらい管理してくれただねってということで管理料を支払いますと言って、引き取って、当館に寄贈してくださいました。だから今、うちがこれを所蔵しています。これは戦前から筆頭開鐘と言われる、開鐘の中の開鐘と言われるもので非常に大切な沖縄の宝ですね。

もう少し話をさかのぼると、戦前の明治時代、大正時代ぐらいから、三線を聞き比べる三味線会という催しがあって、例えば、これは明治33年の琉球新報の記事なんですけど、その中にちょうど三線組合の記事があるんです。その中には、三線職人が非常に困窮を極めてるので、言うなれば価格破壊的なことが起きてたんです。組合の中で取り決めもない状態で、いろんな細工の賃金をかなりコストダウンして提供するような。それで組合として、こういう作業したら幾ら、30銭とか、そういうのがありますので、そういう取り決めをして、これに違反したら10円とか20円とかの罰金を科すというような広告を出し

てます。その頃、どういう三線の需要があったのかというと、これも同じ新聞の中にあるんですけど、例えば、首里の三線と那覇の三線を10丁ずつ弾き比べをします。首里の審査員、那覇の審査員それぞれ6名ぐらいで同じ人数。三線を見たらわかるから、もちろん奏者も首里の人が弾いたら、首里の物になるだろうし、だから襖を閉めて音だけを聞く。

A：違いが、どうやってわかるんでしょう？

B：音の違いで勝負をするんです。例えば、2丁ずつ弾き比べをするわけです。襖を閉めて、例えば、同じ楽曲を弾かないと弾き比べができないので、まずAの音弾いてくださいと言って、そしてBの三線を弾いてください。

そして6×2の12名の審査員で、Aの音がいい人、手を挙げてください、あるいはBの音がいい人は手を挙げてください。多く手を挙げたところが勝ち。それを10回やるわけです。その時の新聞の記事の中では「首里が二つ負けた。10回の対戦をして首里が二つ負けた」と書いてあるんです。那覇と首里は非常に対抗意識があるので、もしかしたら、那覇出身の記者だったかもしれないし、首里が二つ負けた＝那覇が二つ勝った、と書けばいいのに、首里が二つ負けたというのは首里を陥れているわけです。

首里の方は、敗戦の弁が割と面白くて、要するに竿と、この胴の部分でチーガと言いますが、音というのは、このチーガが共鳴体なので、このチーガの張り方によって音は、ものすぐ変わるんですよ。強く張れば高い音が出るし、弱く張ると低い音が出ます。なので、首里の負けた側はこの竿が負けたんじゃないで、チーガが負けたんだという話をしたりしていたんです。その部分がとても面白いわけです。それは何を表してるかというと、竿をととても大切にしている。このチーガの部分は張り替えて破れてしまうので、消耗するわけです。

なので、竿をととても大切にしている文化で、刀で言うと刃の部分で大切にしていると同じように、とてもそこについては、沖縄独特の三線感みたいなものがあるんです。

## The Story of the Sanshin [Part I]

A：その意味でも、やっぱりこちらの博物館は、大切に展示会もやっていらっしやるんですね。

B：私も平成3年から6年ぐらいまで、県内の古い三線の調査をしました。いろんなところに行って文化財としての三線の調査をする、新しいものじゃないです。戦前の三線の調査です。612丁ぐらいの調査をして、要するにこれは何のための調査かという、琉球政府時代に9丁の三線が文化財に指定されてるので、文化庁の補助事業でもらってこの調査をしたんですけども4ヵ年かけて調査をして、その中にこの森島開鐘は琉球政府時代に指定されてないので、でも昭和62年には博物館の中に入ってるので、これも含めたんです。

これも含めたし、沖縄から移民先の例えば、ハワイとか結構、戦前の古い三線が渡ってるんです。それがまだ、里帰りをしてきたものとか、そういうものもあったり、ということで、琉球政府時代は11丁でした。沖縄県になって、私が担当のときに9丁の指定をして、今、20丁の沖縄指定の有形文化財があるんですけど、三線文化は沖縄にしかない、実は沖縄は47都道府県の1でしかないわけです。オールジャパンでは出してない。

だから、国の指定の例えば重要文化財とか、そういうのを目指したいんですけど、なかなか国の方はオールジャパンの物差してないよね。オールジャパンの評価っていうのは、沖縄だけの評価で、オールジャパンの評価は語れませんよねっていうことで、いまだに県指定有形文化財に甘んじてるという状況です。

だから、組合の方で、いわゆる経済産業省が管轄する伝統的工芸品の国指定にはなりましたが、産業としての指定は受けましたが、文化財としての指定については、まだ都道府県指定にとどまっているという状況です。

だから国指定に持っていくことによって、より国民の支持を得やすくなる。多分、三線協会の中峰さんが考えてることは、マークさんが世界に発信することによって、沖縄の認知度を外からの評価でもって高めていくという戦略なのかなと思いました。

A：それは知らせるべきだと思います。こんな特別なものがあって、やっぱり紹介したくなります。特に舞踊や古典のこと、民謡のこと。私がびっくりしたのは、三線は、ダイヤモンドみたいないろんな側面がありますよね。英語でプロテストソングと言いますが、そのような物もありますね。ポプディランのような。いろんな使い方や弾き方があるんですよね。本当に不思議な楽器ですよ。

B：西洋音楽を我々は学校教育でも学んでるし、いわゆる絶対音感ですよ。琉球の音階は微妙に違うんです。それは自分の声に合わせて、この相対的な音階を作ることができるわけです。だから、自分の声が一番發揮しやすい音階で奏することができるというのは一つの特徴だと思います。

だから戦前の音に対する趣向と好みと現在の音に対しての好みって若干違いますけど、戦前ですと強く、蛇皮を張ることができなかつたので、すぐ抜けちゃったりしたので、音が低いです。今は例えば古典音楽の人間国宝でも、ものすごい強く張るわけです。だから10分張りという言い方しますが、強く張って非常に高い音を出します。例えば、八重山は高い声を出すということが、より難度が高い、より高度であるというような、つまり高い声を出すことが一つの美意識になってるようなところがあり、うまいというか、そういうふう置き換えられてしまってるのですが、実はそうではなくて、自分の本当の地声に合わせて、ちゃんと奏できて、歌うことができるのが歌三線だというのが一番自然なものです。そうだと思います。なので、わざわざ高く歌う必要はない。自分の声に合わせて歌う。

A：園原さんは、三線について論文をお書きになったと聞いたのですが、それを、まとめていつか出すつもりですか？

B：博物館の紀要になっていますので、ホームページ上で見ることができます。



**山内 昌也 (B)**

沖縄県立芸術大学 音楽学部 琉球芸能専攻  
教授  
一般社団法人 琉球伝統芸能デザイン研究所  
代表理事

**Marc MENISH (A)**

B: 三線についてちょっとお話をしてみたいです。三線は突然沖縄で誕生した楽器ではないです。今から 600 年ほど昔に、特に沖縄が琉球と呼ばれていたところに、一番仲の良かった、外交を行っていた国が中国になっています。その中国の福建省から、この三線のルーツとなる、中国語で「三弦 サンシェン」という三つの弦という漢字を書くそうです。この「三弦」という楽器が中国から琉球にもたらされて。そうすると、それまでは実は沖縄の音楽としては、楽器をまったく使わないアカベラの歌がずっと沖縄では歌われていたとされています。

歌だけを歌っていたのはいわゆる女性たち。女の人們たちが神様に捧げるため。琉球の国が平和でありますようにとか。米とか農作物が順調に実りますようにという、そういう祈りを込めた歌。その歌のメロディーにこの「三弦」

という楽器が伝わってきたことによって、王様の命令で宮廷音楽として作ってくださいというのが、先ほどご紹介した琉球古典音楽のスタートだと言われています。

この「三弦」という楽器も、歌のメロディーを壊さないように、どちらかというと歌の伴奏楽器という位置づけになっています。なので、実は三線だけのinstrumentalだけの曲というのは実はないんです。

中国から伝わってきた「三弦」が1560年ごろに今度は琉球から大阪の堺のほうにこの楽器が伝わって行って、そこでまた普及して行って、いわゆる三味線になったと言われています。

なので実はこの日本の北は北海道から南は沖縄まで、この三つの弦楽器をはじめに触ったのは琉球の人たちだと言われています。

なので、日本本土では歌舞伎や長唄とか、日本舞踊、どちらかというと大衆芸能から派生した音楽としての三味線音楽に対して、実はこの三線ははじめから宮廷音楽という部分からスタートして行って、歴史とともにだんだん一般民衆に流れていったのが、琉球の三線の流れになっています。

最初のスタートの部分が、民衆からどんどん確立していった日本の音楽に対して、宮廷のものからだんだん民衆に流れていったのが沖縄の音楽の特徴のひとつだと言われています。

この三線ですけど、全長がだいたい90センチぐらいあります。この竿の部分ですね。これが実際に黒檀と呼ばれている堅い木が使われていて、たとえば洋楽器だとクラリネットとか、ピッコロとか。昔はピアノの黒い鍵盤、この部分も黒檀が使われていたと言われています。

三線は黒檀の木の上に漆を、琉球の漆が塗られているのが特徴になっています。

三線の胴の下の部分にも、この竿がずっと胴を突き抜けていますので、この部分の黒い部分がもとの黒檀の色だと言われています。

三線で一番目につくところがこの胴の部分。表と裏に貼られているのがニシ

キヘビの皮が貼られています。こちらも昔の外交の蓄積をされて、沖縄にはニシキヘビは生息していないので、輸入に頼っています。琉球王国のころには中国からニシキヘビが輸入されていましたが、現在ではニシキヘビ自体はワシントン条約に引っかかる動物なので、勝手に輸入することができないので、現在はインドネシアとかフィリピンとかそういったところで養殖をしているそうです。楽器を作るために養殖をして、それを業者さんが買い取って、そこで三線を作っていると言われてます。養殖ものなので全長が6メートルとか7メートルぐらいまで成長させたものを、なめされて、沖縄にやってくるそうです。

また、たとえば弦楽器でもギターとかバイオリンのように、穴の開いている楽器ではないです。表も裏も全部ヘビ皮で覆われていますので、音をきれいに保つためには、表の部分はヘビ皮のウロコの少し大きめな、ヘビのシッポの部分の皮を使って、裏に関しては同じニシキヘビの少しウロコの小さい、ヘビの頭の部分を貼ることによって、同じヘビ皮ですけど、表と裏を違う皮を貼ることによって音が共鳴して鳴る仕組みになっています。

弦は3本になっています。琉球王国のころ、そして中国の楽器は全部絹糸が使われています、シルクの糸を使っていますが、高温多湿な沖縄ではすぐ切れてしまうので、現在ではテトロン糸の弦を使っています。

それぞれ弦の太さが違います。ただ、張っている弦の強さ、張力が同じことによって音の高さが変わる仕組みになっています。音の高さが違うんですけど、弦の張っている力が同じことによって、調弦は本調子と呼ばれているものがこのたぐいになっています。

弦をそれぞれチューニングする糸巻き。沖縄の言葉でカラクイという言い方をしていますが、そのまま棒に弦が巻きつかれている状況になっています。それぞれの弦に1本ずつカラクイがついているので、これを回して音をチューニングしていきます。

三線を弾くときには右手の人差し指に爪、バチとも言いますが、これをはめて演奏します。このバチは水牛の角だったり、ヤギの角だったり、あとは象牙、最近では木でできているものもあります。たとえば子供たちだと手が小さいの

で、プラスチックでできているものもあります。大きささまざまに大きさが異なりますので、自分の手の大きさに合わせてバチを大きくしたり小さくしたり。ただ、やはり大きいバチを持つことによって、力を入れないでバチの重さだけで弾いていくので、より音はクリアな音が出るのかなと思います。

弓で弾く楽器ではないので、それぞれ弦を上から下に弾いて音を弾く仕組みになっています。低音から順番に、上がっていく仕組みになっています。

三線の技法の中で、下から引っ掛けて弾いてほしいというものは、あとで紹介します楽譜、工工四とありますが、その工工四の中に表記されていますので、三線の基本形の弾き方としては全部上から下にバチを下ろして弾く弾き方になっています。

A：バチについて、もう少し教えていただけますか

B：そうですね。ひとつは、バチの素材に関しては、おそらく中国のほうでも、特に水牛の角を使っているというものから、そのまま変わらず、この水牛の角を使っているのが三線の演奏のスタイルになっています。日本本土のほうの、三味線のほうのバチは、これに比べるとだいぶ大きいと思います、象牙だったり、木でできていたり。おそらく三味線のほうのバチを使っているのは、もともと日本本土にあった琵琶という楽器。あれもいわゆる三味線のバチのような形に似ているので、そこから改良してあの形になったのではないかと考えられています。

先ほども申しましたこのヘビ皮に関しては、琉球のころも中国との交易が盛んだったために気軽に入手することができました。

それに対して日本本土のほうは、その時代、我々は鎖国時代ですので、外国と交易ができていない。そうすると琉球と同じようなヘビ皮を作ることはできない、使うことができないので、その代わりに猫の皮とか、犬の皮とかを貼りつけて作ったのではないかとされています。

演奏に関しても、三線、沖縄の音楽における歌の伴奏楽器ではなくて、三味

## The Story of the Sanshin [Part I]

線の場合は、楽器そのものの技法も、技法的に広がったと言われているので、結構三線よりはだいぶダイナミックな演奏がされていると思いますし、楽器そのものも三線に比べると少し大きめになっていると思います。ひょっとすると琉球人の人の身長と、日本本土の身長、それに合わせて楽器が、琉球の場合には少しコンパクトになっているのではないかと考えることができます。

A：アメリカのフォーク音楽では、マーチンというメーカーのDの28番というギターが有名です。三線の場合は、たとえばこのメーカーのこのモデルは理想的だとか、この人のデザインをもとにしていますとか、そういうのはあるんでしょうか？

B：いわゆる王様の指定と言いましょか、命令によって作られたものの一番号器、きれいな形というのが、「真壁」。沖縄の方言で「マカビ」と言いますけど、そのマカビの人が作った三線、「マカビ型」というのが一番美しい形をしていると言われています。そのデザインに関しては現在でも三線を作る方々がいわゆるマカビ型をモチーフにして形が作られていると言われています。

実は私が今日、今持っています三線はマカビ型ではなくて、これは「与那城型」。沖縄の方言で「ユナー」とかとも言っていますが、マカビに比べると少しヘッドが長くなったり、全体が少し太くなったり。先ほどご紹介したマカビ型というのは、たとえば女性的な形だとすると、このユナーに関しては少し男性的という形だと言われています。

三線の原木、黒檀を、昔は大きく成長できていたので、その芯の部分からつがいにして2本原木を取ることができたらいいですね。今は1本から1つしか取れないですけど、昔は1つから2つ取れる。2つになったときに、1つはマカビを作って、1つはユナーを作って、それで沖縄の床の間にちゃんと保管していたというお話は聞いたことはあります。

A：床の間に置いた理由はこういったものでしょう？

B：ひとつは、いわゆる日本本土で言うと、たとえば床の間には刀を置く。それに対して沖縄は刀ではなくて三線を置くことによって、平和の象徴だったのではないかなと考えることができます。

A：では、山内先生の三線との出会いからお話を伺ってもよろしいですか。

B：私が小学校のころ、小学校のクラブ活動の中で三線クラブというのが最初にスタートしたころの年齢なんです。実は私は家庭が三線をやるような環境ではなかったんですけど、小学校に入ったときから、プライベートでクラシックのピアノをずっとやっていて、西洋音楽、特にクラシックが大好きだったものですから、小学校5年生のときに担任の先生に「山内さんは西洋の音楽を勉強してるかもしれないけど、沖縄の音楽、三線をやってみたらどうですか?」というアドバイスを受けて、それで初めて三線を手にして練習をしたのが最初のスタートになっています。

A：その当時はどんな曲を弾いていたんですか?

B：そのときには最初は「渡りぞう」という曲を最初に練習して、その次に初めて歌の入っている安波節というのを練習していきました。そのあとには、せっかくなのでということで、私の両親からも勧められて、プライベートの三線の教室に通ってみませんか?というアドバイスを受けて、両親とともに、三線の私の師匠のところですね、プライベートなレッスンのところに行って、そこで初めて沖縄にはいろんな曲があってという部分の中から、「安里屋ユンタ」とか、それこそ「唐船ドーイ」とか、はじめは民謡の曲を先生から教えてもらったんですけど、だんだんいわゆる西洋音楽でのクラシックのように、三線の音楽でもクラシックの音楽、いわゆる古典音楽というのがあるので、宮廷の音楽、首里城の中でやっていた音楽をやってみませんか?というアドバイスを受けて、それで古典音楽を私の師匠から教えていただくという流れになりました。

## The Story of the Sanshin [Part I]

A：たとえば古典の場合はどんなレパートリーがあるのですか。

B：まず古典音楽の代表曲としては「かじやで風節」という曲があります。その別名、「御前風節」、御前、首里の王様の舞というのが別名でついていますけど、国王の儀式の際に御前で、国王の前で演奏されていた



曲というのが現在でも伝承されています。そのためか、「かじやで風節」というのは、たとえば発表会のオープニングであったり、なにかのお祝いとか、パーティーとかの座開きのオープニングでもよく演奏されるのは現在でも行われています。

A：民謡のほうのレパートリーはどうでしょう？

B：民謡に関しては、いわゆる琉球王国時代から続いてきていたものが、明治12年の廃藩置県とともに沖縄県に変わります、日本の一部として。それまで首里城の中で上演していた古典音楽から、次第に大衆、民衆からのリクエストによって生まれた古典音楽のゆったりとしたスローテンポのものから、少しだけ速いリズムのもの、自分が歌ったり、一緒に踊ったりできるもの、それのできたものが大衆音楽としての民謡という位置づけになっているそうです。たとえば民謡の中でも、「ていんさぐぬ花」だったり、「安里屋ユンタ」だったり。あとはスキップのリズムですね「タッタ、タッタ、タッタ」というリズムのもの「谷茶前」とか、「鳩間節」とか。「カチャーシー」とかが踊れるような「唐船ドーイ」とか、そういった曲目も師匠からは練習してもらいました。

A：そのあとは、どのように続いていったのですか？

B：そうですね。やはりさまざまな曲を練習するにあたって、それこそ小学校、中学校、高校と、ずっと三線というものを通して、いろんな曲を表現していきたいという思いが強かったものですから、今はここ、沖縄県立芸術大学で私は仕事をしていますが、私もこの卒業生なんですね。なので、中学校のところに数年後、まだそのときにはこの芸大はできていなかったものですから、中学校のところに、ゆくゆくは首里の地に芸術大学ができて、その中に三線のコースができるので、そこで勉強してみませんか？というのを師匠からアドバイスを受けて。なのでもう中学生のときには実は、もう高校を飛び越えて、大学はここで勉強したいという思いでここに進学してきました。

やはり三線を、もちろん民謡から、最初は手ほどきを受けて練習していったんですけど、やはり自分がやってみたいのは古典音楽、クラシックのほうのゆったりとした音楽を表現していきたいのかなというのはより思っていました。

A：理由はなんですか？

B：やはりひとつは宮廷音楽、首里城の国王の前で演奏していた曲というのと同時に、琉球王国自体は中国とか、薩摩とか、現在の鹿児島県ですけど、そういった外交を通した、そのひとつのツールとして演奏されていたのが古典音楽というものがあるので、きっかけが西洋、クラシックからやっていたというのものもあるんですけど、やはりクラシックのほう、琉球のほうでも新しい曲ではなくて、より古いほうの曲を勉強してみたいなという思いのほうが強かったものですから、それで古典音楽を選んでいきます。

A：いろいろな先生がいらっしやっただと思いますけれども、一番影響を受けた先生は？

B：大学のときにお世話になったのが城間徳太郎先生という、現在、人間国宝の先生です。やはり大学で城間徳太郎先生から教えていただいたときに、大学

## The Story of the Sanshin [Part I]

の中でも学年が進んでいくと、だんだん長い曲になっていきます。古典音楽で一番長い曲で「仲節」という曲があって、30分かかるんですね。30分かかる曲を本当に朗々と淡々とゆったりとずっと演奏していきます。歌、必ず三線は歌の、音楽が伴ってきますので、声楽に関しては琉球独自の文学、琉歌、琉球の歌と書いて琉歌と読みますが、8, 8, 8, 6文字の30文字で作られている音楽になっていますけど、実はこの「仲節」もこの30文字を30分かけて演奏していくんです。

なのでどちらかというとも音の動きと言いましょうか、なかなか古典音楽を聞いたその瞬間になんの歌詞を歌っているかというのはなかなかわかりにくいんです。なので歌は歌っていますが、あたかも *instrumental* のように、ゆったりと旋律をゆっくりと演奏していく、そういった表現とか、そういったものを大学では多く教えていただきました。



**照屋 綺恵 (B)**

沖縄県立芸術大学 音楽学部  
琉球芸能専攻 琉球古典音楽コース  
4年在学

**Marc MENISH (A)**

B：高校に入ってから、沖縄県の人材育成交流というものがあるって、そこにこのテストをクリアした高校生15名ぐらいがシンガポールとマレーシアに行くという、そういうものだったんですけど、補助金が降りて、そのお金で琉球芸能をやっている子たちを集めて、シンガポールの学校だったり披露して交流するというものに、プログラムに、高校1年生のときに参加しました。

A：じゃあ結構、三線を本格的にやっていたわけですね。

B：そうですね。三線は、学校でやってるわけではなくて、ずっと自分の地元の三線教室で、お稽古して。

The Story of the Sanshin [Part I]

A：なんとという先生でしたか？

B：神谷美枝子先生です。

今は、現役はもう引退されてるんですけど、たまに教えてくれたりします。

A：日本では、大学の試験もものすごくストレスフルというか、大変ですよ。いろいろなぶんあったと思うんですけども、ちょっとそのお話を聞かせてください。

B：大学受験は、三線は好きだったんですけど、あんまり三線で大学に行こうって思ってなくて、本当にたまたま今お世話になっている山内昌也先生が私の高校にいらして、芸術大学というのがあるんだけど興味ありませんか？ってことでお話していただいて、それであまり進路も決まっていなかったので、国際関係に行きたいなとかぐらいだったので。自分の得意な三線を生かせる大学があるなら、そこに行ってみても良いのかもしれないと思って芸大に進学しました。

A：受検で、なにを弾いたか覚えてます？4年前の話？3年前の話？

B：4年前です。試験曲は、「かぎやで風節」が共通の曲で、たぶん二揚で「散山節」を歌ったと思います。

A：師事する先生はいつごろ決めるんですか？入学前？

B：大学に入学してから、どの先生がレッスンしてくれるかは決まるので、それで昌也先生にレッスンしてもらうようになりました。

A：どうして昌也先生にしたか。

B：これはたぶん学生は選べなくて、流派で分けていて、私は野村流なんですけど、安富祖流という流派もあって、安富祖流は安富祖流の先生方から教えてもらって、野村流は野村流の先生方から教えてもらうという仕組みになっています。

A：簡単に言うと、その2つの流派の違いはなんですか？

B：まず歌い方が少し違うのと、工工四、楽譜も少し違ってて、なので、一緒に歌えない曲もたくさんあります。歌い方が違うので、安富祖流の人と野村流の人で、たとえば同じ「かぎやで風節」を歌ってもちょっと違ったりという感じで、違います。

A：安富祖流の真似できますか？

B：安富祖流の真似はできないです。安富祖流は結構、野村流からしたらちょっと独特な感じがします。でもたぶん安富祖流からしたら野村流はたぶん、ちょっとフラットじゃないけど、ちょっとまた独特。でも安富祖流の人たちは、工工四をじっくり見る練習じゃなくて、先生方の音源を聞いたり、みんなで合わせて練習するというのが主な練習方法なので、地方（じかた）、踊りを踊らせたりするときは、すごくかっこいい、ビシッと決まるのが安富祖流だと思っています。

A：では、若いころから野村流だったから野村流？

B：そうですね、はい。

A：さて芸大の1年生になって、お稽古はどんな感じでしたか？

The Story of the Sanshin [Part I]

B：芸大に入学してからのお稽古は、私が習っていた師匠とはまた、昌也先生の教え方は全然違っていて、でもそれが斬新。私的にはすごく先生の教え方がハマったので、とても、稽古自体、練習自体はすごく楽しいです。今も楽しいです。

A：私も綺恵さんのお稽古をたくさん見せていただきました。先生のジェスチャーとかいろいろありますよね。特に楽しいとか、ハマったとか、ちょっと例をあげていただけますか。

B：歌。先生の主導で、声を少しずつ下げる歌い方があるんですけど、そのとき楽譜の中では、「・・・」って感じで表記されてるんですけど、先生はそれをこう、ポンって、腕を使ってゆっくり下ろすよというのをわかりやすく伝えてくれるので、そういう動きは初めてだったので、あんまり動いて教える先生はいないと思うので、こういう動きだったりとか、余韻を残すみたいなのを、トントントンって床をなぞるようにやってみたりとか、そういうのはすごくおもしろかったです。

A：私から見ると結構仲が良さそうですね。

B：先生とですか？

A：そう。話しやすいですか。

B：そうですね。私は三線自体はとても好きなんですけど、やっぱり大学に入ってからちょっと思っていた雰囲気と違うことが多くて、たくさん悩んでました。大学1年生の後半から2年生とかあたりはすごく不安定になって、そのときに頼れる人が昌也先生だったので、いろいろ相談したり、先生は私よりもかなり大人なので、大人として意見をもらったりする中で、先生はあんまり否

定はしないので、話しやすいし、そういうのもあってたぶん仲良く見えるんですかね。

A：今4年生ですね。お稽古はどんな感じですか？先生のレッスンがあって、個人、お家でどんな感じですか？毎日。1週間ちょっと想像させてください、どんな感じか。

B：昌也先生との個人レッスンは毎週木曜日だけなんですけど、1年生のときよりは曲のレベルも上がったし、細かい指導を先生が直接してくれるようになってきたので、やっぱり要求されてることは難しいんですけど、それを先生のレッスンの中でメモして、お家に帰ってから自分で、先生が言っていたことについて考えてから弾くようになりました。たぶん1年生のときとかは、ずっとなんて言うんですか、繰り返し弾いて弾いて覚えるって感じだったんですけど、今はいったん頭で考えてから、なるほど、こういうことなのかなという、ちょっと答えを出してから、歌う練習に入る。それを月火水でやって、また木曜日に先生のところで確認して、また新しいミッションをもらって、金曜日、土日って感じで練習しています。

A：今、どれぐらい曲、弾けるようになったかと、数えたことありますか。

B：どれぐらいだろう。どれぐらいかなあ。

A：だいたい毎週、新しい曲？

B：いや、違います。今やってる曲は結構難しくなってるので、1週間かけて4行とか5行とか、少しずつ覚えていて、流して覚えたり、分けて覚えたり、そういうのは曲によって変えてるんですけど、もう今は1曲覚えるのにだいたい1か月ぐらい、私はちょっと遅いので1か月ぐらいかけて曲を覚えています。

長い曲になると。

A：好きな曲はありますか？

B：好きな曲は「恩納節（うんなぶし）」です。

恩納節って、恩納に節って書くんですけど、恩納村という村があって、そこに私のおばあちゃんが住んでいて、この恩納節を弾くとおばあちゃんが喜んでくれた記憶もあるし、すごく大切な、コンクールみたいなときにも、私の師匠が一番褒めてくれたのが恩納節だったので、それで一番好きです。

A：自分の声はソプラノですか？アルトですか？

B：たぶんアルトです。しゃべってる声と歌ってる声がよく違うと言われるので、歌うときはかなり高いところまで出るんですけど、しゃべってるときは今みたいな感じで、すごくちょっと低め、女の人にしてはちょっと低めなので、あんまりしゃべってる時の声は好きじゃないです。歌ってる時のほうがまだ良いかな。

A：歌三線と言いますよね。歌わないとダメなジャンルですよ。どちらが大変ですか？三線を弾くか、歌を歌うか。

B：三線を弾くか、歌を歌うか、どっちが難しいかと言われたら、絶対歌が難しいです。頭の中でわかっていても、自分の声なのにうまくできないことは、やっぱり三線を弾くよりは歌のほうが多くて、三線ももちろん自分の指なんですけど、こう弾きたいのにこう弾けないということもやっぱりあるんですけど、でもやっぱり三線は楽器なので、何度も何度も練習していくと感覚がつかみやすいんですけど、歌はどうしてもその日の気持ちだったり、コンディションによって、声を通らないとか、遠くに届けたいけど遠くに届かないとか

あるので、歌のほうが難しいと思います。

A：芸大で、三線以外の授業で、特に気に入った授業は何かありますか？

B：芸大に入って三線以外の授業で気に入ったのは、詞章研究という、琉歌、沖縄の三線で使われている琉歌を勉強する授業があって、その琉歌が書かれた歌碑、歌の歌詞が書かれた石が結構沖縄県内には、いろんなところに立ってるんですけど、それをみんなでバスに乗って、ツアーみたいな感じで歌碑めぐりをやって、歌碑を見ながらこの歌をみんなで演奏したりして、実際にフィードバックというんですかね、という感じで学んでいく授業があって、それもおもしろかったですし、普段はもちろん勉強、歌詞の意味を先生に教えてもらいながら勉強していくんですけど。

あとは全然関係ないんですけど、ピアノの授業も芸大では取れるので、私は小さいころにちょっとだけピアノを習ったので、すごく楽しかったです。

A：今4年生、この先はどう考えていますか。

B：大学を卒業したら、今は大学院に進学することを考えていて、4年間学んできたんですけど、まだまだ知らないことのほうが多くて、三線をもっと、三線でもっと活躍するためにはまだまだ知識が必要だなと思って、今は大学院を目指して勉強しています。

A：まだ先の話かもしれませんが、院に入ったら3年間かな、場合によって博士号を取りたくなるかもしれないけれども、理想的な未来はどんな未来ですか？

B：私の考えている未来予想は、三線はもちろんそうなんですけど、もっと自分自身の可能性を信じていろんなことに挑戦をしていきたいと思っています。挑

## The Story of the Sanshin [Part I]

戦う中で三線を生かした琉球古典音楽だったり、もっともっと他のジャンルの音楽の活動だったり、そういう幅広く音楽に携われる仕事ができたら良いなと思います。

A：三線の魅力を教えてください。三線だからこのような気持ちを表現できるとか、その表現のやり方など、ちょっと言葉にするのは大変かもしれないけど、いかがでしょう。

B：三線の魅力は、シンプルに音が良くて、よく聞いているかたに言われることは多いんですけど、沖縄＝海とか、楽しい人たちとか、三線の音がとか、そういう明るいイメージが多いのかなと思うんですけど、私はこの三線は、プラスな感情を表現するより、暗いではないんですけど、ちょっとしんみりした気持ちを表現するのにすごく向いてる楽器だと思っていて。もちろん楽しい曲を弾いたらすごく盛り上がるし、ちょっと静かな曲を弾けばゆったりした感じにはなるんですけど、いろんな思いを乗せやすい、そこが一番三線の魅力だと思っています。それでいて、いろんな楽器とコラボしても、三線の音があんまり、負けてないと思うんですね。大きすぎるとかではなくて、三線の音自体がすごく他の楽器にマッチしながら、でもちゃんとリードしてるみたいな、そういうおもしろさもあるので、もし沖縄に来たり、三線の音楽を聞ききっかけがあれば、表面的な感じではなくて、この三線の音楽、どういう曲なんだろうとか、どういう歌詞なんだろうというのを突き詰めていけばいくほどより三線の魅力が伝わるのかなとは思っています。

A：踊りのかたと一緒に演奏するときは何か演奏の仕方など変わりますか？

B：踊りのかたがいて、私が踊らせる立場だったときは、やっぱり1人のときとは違って、すごくここに集中します。やっぱり、私は歌詞とか音を間違えると踊りの人が崩れてしまうので、絶対にそれはあってはならないことなので、

間違えないのは当然なんですけど、間違えないためにやっぱり、近くで踊られるときは、足をすつてる音だったり、裾が揺れるときのちょっとパサパサという音だったりとか、そういうのもしっかり感じながら歌うことのほうが大切だになって最近気づきました。前までは曲自体に集中したかったので、あんまりいろんな音が入ってくると集中できないから、あんまり気にしないように弾いてたんですけど、それはちょっと違うなと思って。踊り手さんの音、動きあつての踊りなので、右側で踊り手さんに集中しながら、左側で歌詞を考えているという感じですね。

A：最近この琉球伝統芸能デザイン研究室のプロジェクトに選ばれて演奏されましたね。

B：そうですね。

こういう世界遺産の識名園とか玉陵とかで演奏させていただくときは、そんなに多くある機会ではないので、基本的にどこで演奏しても、気の入れ方は変わらないんですけど、ちょっとこわばるといえるか、ちょっと「よし」みたいな気合を入れていくことはあるんですけど、衣装、黒朝、ハチマチをつけてやるときは、すごく個人的な感覚なんですけど、もともとは男性しかできなかった伝統芸能で、この衣装も男性の衣装なので、私は女性なんですけど、演奏するときはそういう、男性になるではないですけど、そういうときの格好だなと思いつつ集中するようにしています。

A：そのジェンダーのことを私は今まで考えてなかったんですけど。

B：ジェンダーのことは、私も取材で取り上げていただいたりする中で、「女性演奏者として」とか、「女性の芸能継承者としてどう思いますか」という話を聞かれたときに、初めて、「女性〇〇」っていう形で扱われるのになって、それはちょっとびっくりでした。悲しいとかよりも、驚きのほうが多くて、私

## The Story of the Sanshin [Part I]

は女性だから三線をしているわけでもないし、単純に好きでやってるだけだったので、なるほど、そういう見方もあるのかって思っています。でもそれがどうかでもなく、確かに、演奏者で女性のかたがまだ少ないという、今まで少なかったからそういう考え方が生まれただけであって、これからは有能な女性演奏者のかたもいっぱい出てくると思いますし、芸大生もかなり女生徒が多いので、未来は分かるかなとは思っています。

A：一番最後なんですけれども、先ほど好きな曲とおっしゃった「恩納節」、少しだけ聞かせてもらえますか？

B：（恩納節 演奏）



**和田 信一 (B)**

琉球古典音楽演奏家

琉球古典音楽 安富祖流絃聲会 師範

芸術学博士 (実技系博士・琉球古典音楽研究)

**Marc MENISH (A)**

B：古典音楽と民謡との違いについて簡単に説明すると、古典音楽というのは琉球王朝という国があったときに、式楽とか言いますが、国のいろんな外交とか、よそからの国のお客様、国賓級のお客様が来たときに演奏するものであったり、国王の前で演奏する、そういう式楽という正式な音楽として代々継承されてきたんですけど、民謡というのは王国、琉球がなくなったあとに、今までは三線に触れることがなかった庶民にこの三線という楽器が、触れるようになって、もともと民衆、庶民の間で歌われていた音楽にこの三線が伴奏楽器としてついて歌われたので、民衆の好きな歌ってというのはだいたい、ゆっくりとしたテンポの古典音楽に対して、もう少しアップテンポな音楽なので、聞いてすぐわかるのはそういうスピード感の違いかなと思います。これがだいたい

民謡と古典の大きな違いですね。

A：琉球という国のときは、普通のかたは持たなかったんですね。

B：そうですね。持てなかったですね。

A：禁止でしたか？それとも高すぎて買えなかったとか。

B：高すぎてという問題よりは、士族、琉球士族、武士みたいな感じですけど、琉球士族のたしなみ、士族のたしなみという、士族は書道、習字ですね、文字を書いたり、あとはこの歌三線というものであったり、いろんな日本の芸能とか、いろんなものを、和歌を詠んでみたりとか、そういうものが全部教養としてやるというのが決まっていたので、それでやっていたんですけども、庶民はそういうのはまったく、畑を耕したり、そういうことなので、この三線に手が触れられるものではなかったということで、それまでは全然やったことがなかった、触れることがなかったと思います。

A：和田さんは京都出身ですよ。どうしてわざわざ三線を、そのきっかけについて教えていただけますか？

B：きっかけは、海外協力隊というのが、JICA というのが日本の取り組みの中で、海外に若い人が行って、そこで現地でいろいろボランティア活動をするという取り組みが日本であるんですね。これは青年海外協力隊と言うんですけど、その日本国内バージョンがありまして、私はそれに参加したんですね。沖縄の老人ホームで1年間だけボランティアをすることになりまして、それがきっかけで、本当は最初は1年だけいるという予定だったんですけど、せっかくだからちょっと三線を教えてほしいというふうに、ボランティア、老人ホームの職員さんをお願いしたんですね。そうすると、教えていただいて、やって

いる間に、おじいさんおばあさんにリクエストいただくようになって、それに応えて喜んでもらうのがすごく嬉しくて、それをずっとやっているうちに、どんどん三線の魅力に引き込まれていったということですね。

A：どんな曲をリクエストされたんですか？

B：最初は民謡ですね。おじいさんおばあさんが好きな曲。なかなか古典の曲をリクエストとかはないので、「安里屋ユンタ」であったり、有名なところですね、「肝（ちむ）がなさ節」とか、「十九の春」とか。簡単というか、よく沖縄のおじいさんおばあさんの間では知れ渡っている有名な曲をリクエストいただいて、それに応えてというのをやっていて、それをやっているこの1年の間で三線が、もう少しやってみたいと思い始めて、ただ、出身が京都なので、これを仕事にするのはたぶん無理だと思って、でもなんとか関わりたいという気持ちがあって、よしじゃあ作ってみようということになって、ここの施設の、老人ホームの、お世話になった職員のかたがもともと三線職人さんの息子さんだったので、紹介していただいて、週に一度、自分で作ったのを見てもらいに行つてというのをしているうちに、工房に来てもいいよということになって。

そこから5年ぐらいですかね、その竿を、竿打ちと言いますが、この材をチェーンソーで原木からブイーンと切つて、切つたものを角材にして、それをこれに仕上げるというのを5年ぐらいやっていて。それをやっているうちに、夜、民謡酒場という三線ライブを聞かせるところがあるんですけど、ここでアルバイトをしているときに、沖縄の芸大生がアルバイトに来て、そこで沖縄の芸大の存在を知つて、話を聞くうちに古典音楽にも興味が出てきて、どうせなら最初から、一から、民謡からではなくて、もっと深いところから勉強したいと思って入つて。そのときに工房のほうはちょっとお休みして、芸大、4年間あるので、4年の間はお休みしますねということで芸大に通つたんですけど、行つてるうちに大学院にも進みたくなくて、2年ありますね。

## The Story of the Sanshin [Part I]

これが合計6年になって、やってるうちに、もっと研究の世界に、僕の師匠、大湾清之先生というんですけど、師匠のやっている研究の、もっと理解を深めたいと思うようになって、博士課程というのが、僕の在学中にできたんです。論文だけの博士ではなくて、演奏と論文とセットの博士、実技系博士というのがあるんですけど、これで博士課程のほうに進んで、去年の3月、2021年の3月にようやく12年、12年かけて卒業して、そうやっている間にどんどん演奏のほうに意識が行って、この三線を作るというのはちょっとお休みしている状態なんですね。

A：博士課程の論文はどのような内容ですか？

B：私、琉球古典音楽、安富祖流絃聲会という流派なんです。琉球古典音楽安富祖流の実践と理論の研究というもので、昔、僕の先生の先生のそのまた先生の先生の時代。戦前、1930年ごろの一番古い安富祖流のレコードがあるんですけど、当時のすごい、この人が安富祖流だというような人だったんですけど、この人のレコードは残っているけど、よく僕らも教えてもらっていた歌と、歌い方と、この人の歌い方というのが違ったので、ちょっとショックを受けて、なんで違うんだらうというふうに思っ、て、どこが違うのか、なぜ違うのかというのを調べたくなくて、いろいろ音声分析のソフトがあって、周波数、パーって音が、出るんですけど、これでどこがどう違うのかを検証して、戦前、1930年代に演奏理論というのが、理論的な体系化されたものが残っているんですけど、言葉の意味がよくわからなくて、現在あまり伝わってないんですね。それが伝わっていないということと、演奏の方法が変わったというのが関係あるんじゃないかなと思って、まずこの理論のほうを、なにを言っているのかというのを、僕の師匠の大湾先生と一緒に相談しながら研究して行って、それをまとめたというのが論文の内容になっていますね。

A：おめでとうございます。博士課程を取得されて、これから先生を目指すの

でしょうか？

B：そうですね。まだこの演奏理論というのが、なかなか今現在の安富祖流でも理解は一部の人しかしてないものなので、そうするとどんどん歌い方というのは変わって行って、じゃあなにが安富祖流なんだろうとなったときに、野村流と安富祖流というのが、大きな流派が2つあるんですけど、野村流のほうは、工工四の横に、工工四で音が示されてる、これ声楽譜と言うんですけど、野村流の場合はこの声楽譜というのがひとつの規範になってるんですね。でも安富祖流にはそれが書かれてないので、規範がちょっと曖昧になっているところがあって。ただ、昔は理論という、ものの考え方というのがしっかり伝承されていたので、これを規範としておそらくやっていたはずなんだけど、その理論的な考え方が途絶えてしまったので、歌い方も曖昧になって、いろんな人の歌い方になっているところがあって、今はまだ良いんですけど、もっと先になるとこれがどんどん変わってしまうと、どれが安富祖流なのかというのがよくわからなくなるので、今先生たちが元気うちに、これをしっかりと先生たちから受け継いで残していかないと、それぞれが勝手に歌うようになったら問題なので。というところをみんなで相談しながら受け継いでいきたいなと思っているところなんです。

野村流と安富祖流、なにが違うかというのは、本当に声楽譜というのがあるかないかで、それが結構大きく違って、僕のイメージですけど、安富祖流は自然の水の流れとか、風の動きとか、自然物って角がないじゃないですか。やわらかい、曲線なんですね。ただ、この声楽譜というのがあると、こればかりに頼ると、曲線じゃなくて直線的な歌になってしまいがちなんですね。うまい人はこれが曲線になるんですよ。ただ、声楽譜ばかり見ると、どうしても「あーあーあーあー」という旋律の動かし方が直線的になるんですね。「あ、あ、あ、あ」みたいな。「あー」ではなくて、「あ、あ、あ、あ」みたいな、極端に言うと。

## The Story of the Sanshin [Part I]

それが野村流ではないんですけど、声楽譜があることによってわかりやすくはなったけれども、下手をすると間違っって受け取ってしまうと直線的に動く。安富祖流はそれをつけなかった理由としては、やっぱりそういう細かい動きと、いうのを大事にしたかったんだらうなと思って。声楽譜というのができてから約70年間ずっとつけなかったんですよ。

一方ではすごくわかりやすいと評価を得ているけれども、この70年の間、僕たちの安富祖流の先輩たちはすごく悩んだと思うんですね、どうしようかなと思ったけど、やっぱりちょっと歌を伝承するにはあれつけたら怖いなというのがあった、もう70年なので、相当悩んだと思うんですけど、お願いされて、「どうしても先生つけてください」って言うものだから、仕方なくつけますという部分が残っているんですけど、それぐらい迷ったんですけど。

A：曲、歌詞の中身は似ていますか？

B：一緒、ほとんど一緒なんですよ。一部仲風節とか述懐節という、一部の曲は全然違う曲というのがあるんですけど、他の曲は歌詞もほとんど同じ。まったく同じものもあるし、一緒に歌うとなっても全然問題ない歌もたくさんあるんですけど、一部の曲だけはまったく違うというのがあって。

B：僕の、今、安富祖流を歌うんですけど、抑えるとか、起こすという言葉があるんですけど、このピーンと糸が張った状態を「あー」だとすると、たとえば音を1個下げるといったら「あー、あー（低い）、あー、あー（低い）」なんですけど、下げるのではなくて、抑えるという表現で書いてあるんですね。これはなぜかという、「あー」というのを、ちょっと抑えるという、このイメージなんです。だから「あー、あー」ではなくて、「あ〜あ〜あ〜あ〜（滑らか）」という、この直線にならないためにはなんて書いたら良いだろうってたぶん先生方も悩んで抑えるとか、それに抑えるに対して起こす、この弦を抑えたときには、「あ〜あ〜あ〜」、離れたときに戻るのが起こすというんですけど、この

組み合わせが安富祖流の特徴として書かれているんですね。抑えてから起こす。この指で抑えるときには、歌も、旋律も抑えられて、離れたときにこれが反動で上がる。これが安富祖流の特徴、ちょっと難しいんですけど、それをちょっと感じてもらえれば、なるべく感じやすい曲が良いかなと思うんですけど。

「御縁節（ぐいんぶし）」という歌があるので、これはご縁ですね。マークさんと出会ったご縁。いろんな人のご縁があって、今があって、たまに久しぶりに出会った友人とか、兄弟とかと出会ったときに心を打ち明けて、打ち晴れて遊びましょうって、私も一緒に遊びますよというような歌詞の内容になります。じゃあこの「御縁節」をお聞きください。

歌は正座して歌って良いですか？

A：お願いします。

（「御縁節」演奏）

A：きれいな歌ですね、本当に、ありがとうございます。その歌に関しての意味、少しだけ簡単に。

B：歌詞の意味は、歌詞をまず言うと、「ぐいん、あてい、うとう、じゃ」。「ぐいん、あてい」というのは「ご縁があって」、このご縁ですね。「うとう、じゃ」というのは弟、兄弟という意味もあるんですけど、親しい人、同胞という、ご縁があって、また会うことができた兄弟であったり、同胞、親しい人たちに会うことができました。上句、下句とあって、上句が「ぐいん、あてい、うとう、じゃ」、で、「いちゃ、てい、うり、しさや」。「いちゃ、てい」というのは「出会って」ということですね。会うことができて嬉しい、なんて嬉しいんだらうということを上句、前半で歌ってしまして、後半部分は「うち、はり、てい、

## The Story of the Sanshin [Part I]

あしば。「うちはり」って、心も打ち明けて、解き放って一緒に遊びましょう。遊ぶというのは、歌ったり踊ったり楽しみましょうということで、「わぬん、あしば」、私も一緒に遊びます、一緒に遊びましょう、歌いましょうということですね、歌詞の意味は。

A：どこから来たか、ご存知ですか？

B：どこから来たかというのは、僕はちょっとわからないですけど、調べればもしかしたらわかるかもしれないんですけど、工工四という教本がありますけど、上巻、中巻、下巻、続巻。だいたいこの4種類というか、あるんですけど、この御縁節というのは上巻に収録されているんですね。上巻というのは最初のほうから、一番最初は「かぎやで風節」という、一番有名なというか、国王の御前で歌うような一番有名な、今でも結婚式とか、いろんな正式な場で歌われる国歌みたいなものがあるんですけど、それが一番最初に来ていて、順番に上巻がそう来てるんですけど、この中に御縁節が入っているので、時代的にもだいぶ昔の歌なんだろうなというふうに思いますね。歌持というのがあります、前奏のことですね。前奏のことを歌持と言うんですけど、歌のない部分のところなんですけど、この歌持というのは、「かぎやで風節」、有名な曲の場合ですと

( 演奏 )

これが歌持と言うんですけど、この歌持というのは、いっぱい曲、古典の曲は大きく言うと200曲とか言われますけど、上巻だけでも30曲ぐらいのかな、の中の15、6曲はこの歌持が使われているんですね。あとは

( 演奏 )

こういうのもあったりします、この変化バージョンですね。これは結構重要なもので、これを聞いたらどの歌というのが出てくるので、非常に重要なんですけど、この歌持を使われるのは御縁節しかないんですね。なので、やっぱり大事にされてた曲じゃないかなと思って。独特の歌持がある曲というのは、それに合わせた、その曲に合わせた歌持なので、わざわざ考えられてるんですね。もともとはこれで歌われてて、そのあと時代を経て、やっぱりちょっと変えようとなって、こういう、仲村渠節と言いますが、こういうのももともとはこの歌持が使われていたけど、曲想と合わないからこれに変えようというふうに変えられてつけられているので、だから御縁節も結構大事にされていたというか、歴史のある、思い入れのある曲なんじゃないかなと思って、僕は好きな曲ではあるんですけど。さっき言った抑えてから起こすとか、そういうのも、わりと出しやすいところもあるので、好きな曲だなと思って。弾けば弾くほど好きになってくるんですよ。勝手に旋律に抑揚、強弱が古典音楽の魅力だと思うんですけど、

( 演奏 )

という、この抑揚が勝手につくような旋律にもなっているんで、僕的には好きな曲ですね。

A：ある意味演奏しているかたによって若干変わってくるというか、パーソナリティ、ちょっとその人のスタイルが少し見えてくるかな

B：出しても良いはずなんですね。今はあんまりそういうことは言わないというか、同じように歌うというのに意識は結構行ってると思うんですけど、昔はそうでもなかった。昔の先生方の発言の中にも、流派の流儀というのは必要だけれども、師範クラス、先生クラスになったらその人の色が出て良いと私は思いますよという発言が残っていたりするので、絶対こう歌うべきだというよ

## The Story of the Sanshin [Part I]

りは、たとえばこの間の取り方とかもいろいろ

( 演奏 )

と歌っても良い。ちょっと違いがわからないかもしれないですけど、深く抑揚をつけても良いし、浅くつけても良いし、素早くつけても良いし、ゆっくりつけても良い。ただ、どれが良いかはあなたが選びなさいねという、いろんな先生がいるかもしれないけど、人の良いところを盗んで、ただ流儀はそのまま継承してという教えが書かれていたりもするので、だからある程度自由で良いはずなんです。今は結構この拍というのも大事にされている部分があるので、コンクールというのがあるので、審査しないといけないので、そういった面では、コンクールの中ではあんまり自由に各人がやりすぎるのではなく、まずはこの決まったものをできるようになってから、自分の色を出していきなさいというような感じですね。コンクールに受かるために、ゴールと思っているとそこで終わってしまうんですけど、その先もうちょっとここをゆっくりやりたいとか、もうちょっと浅くやりたいとか、2個同じのが続くところは、最初は浅くして、次は深くやりたいとかっていう気持ちが出てきても良いはずなんですけど、今そこをどうしたら良いのかというのがちょっと曖昧になっていて、そのへんがちょっと、みんなと話をしながら、今僕の先生の教えを学んでいる人たち同士だったらちょっと浅めでいきましょうねといったら、「わかりました、浅めでいきましょうね」とかいう話ができるんですね。こういう自由がそれぞれの歌ができて、そこはおもしろいところなんですけど。

A：三線は3つの弦しかなくて、ものすごく複雑な楽器というイメージではないんですけども、私にとって歌はものすごく大変です。いかがですか？和田さん、歌に関してのコメントは少し聞かせていただけますか？

B：歌もそうなんですけど、特に古典音楽というのは、言葉がすごく大事な

ですね。というのは、母音、伸ばす時間が非常に長いので、たとえば「あー」とか「いー」とか。「あ」と「か」の違いと云ったら、最初のこの出発点、子音と言いますが、「あ」なのか、「か」なのか、「あー」って歌うのと、「あー」って歌ったら、「あ」なのか「か」なのかわからないということもあるので、この文字、子音、言葉をしっかり大事に歌わないといけないというのがあって、その発音なんですよ。僕は結構迷ったというか、正解が見つけれなかった。

大学時代、特に僕は京都出身なので、やっぱり僕が思うには、沖縄の人と、日常の発声の方法が違う、響かせるところが違うなと思って、僕のこれは個人的な見解なのでわからないんですけど、京都の人って結構、「ふーん」って上に抜く、鼻から抜く、「へー、そうなんや」みたいな感じの発声なので、前に飛ばさないとか。これってというのは沖縄の発声とは違うので、僕が大学3年生ぐらいまではずっとそんな感じだったんですけど、4年生とか大学院のときにいろいろ迷って、いろんな先生に相談して、大学院の2年生ぐらいのときにある先生から僕がようやく古典らしい歌になってきたねって、その先生に言ったのを誰かが聞いて、こんなこと言ってたよみたいな話を聞いて、「なんかこれでいいのかな」みたいなことがだんだんわかってきたところはあるんですけど、それはまではなにが違うってなにが正しいのかわからなくて。

だから、苦勞したのは発声のところかなと思いますね。あとはこの口の形で言葉が、まったく響きが変わってくるので、口型が難しいところかなと思いますね。

あと旋律に関しては、特徴的に、三線の、基本的には歌、音を追いかけていけば良いんですけど、追いかけていくところだけではないところが難しいところで、たとえば

( 演奏 )

これ全部ほぼ追いかけていってるので、簡単なんですけど

## The Story of the Sanshin [Part I]

( 演奏 )

音を追いかけたら、

( 演奏 )

なんですけど、追いかけないんですね。そういう歌と三線の音が違うところがあるので、これが難しい。ここにさっき言った抑えるとか、また起こすとか、こういうことが組み合わさって、あと歌詞がついたら抑えるとかいう原則もあるんですけど、でもこれを理解すると、勝手に抑えていくので、だから最初、「かじゃで風節」のおもしろいところというのは、最初の歌いだし、『工五 工尺 工』っていう、これを2回繰り返すんですね。同じ手を繰り返してるから、同じように歌うのかなと思ったら、最初、1回目と2回目の歌い方が違うんですよ。これはたぶんあえて変えてるんですね。さっきも言ったように、単純に追いかけていくと

( 演奏 )

となるんですけど、ここはずっとまっすぐ、この音を伸ばすだけなんです。

( 演奏 )

間にこれを入れて、また同じ手が続くんですけど、そのあと2回目というのは

( 演奏 )

2回抑えるというのが入ってるんですよ。最初はまっすぐなんですけど、2回目は抑えるという、五で抑える、尺で抑える。この2回抑えるというのが入っ

ていて、あえてたぶん、最初歌おうと思えば、

( 演奏 )

これを同じ歌い方にしたら今みたいになるんですけど、あえて最初は、「きうぬ」で上がったら、そのあとまっすぐずっと行く。そのあとは2回抑えるのが入るっていうふうに歌い方を変えてたりするので、こういうところで工夫が、ただ同じ手を繰り返してるけど歌は替えてるとか、こういうのが随所にちりばめられていて、この手が来たとき、この三線の工工四の並びになったときは、ここでちょっと1回抑揚をつけるという、たぶんこれはずっと長年繰り返してやってくるうちにそれが型となって伝承されてきたものなんですけど、そういうふうに残っているのがあるので、これの組み合わせなんですよ。三線の音を単純に追いかけていく箇所もあれば、そうじゃないところもあって、それ以外のちょっと特殊な歌い方というのもまたあって。これがこだけかということ、いろんな曲のここの部分、ここの部分で、それが出てきたら同じように歌うというのが決まっていたりして、繰り返し繰り返しやっているうちにそれが型となっているんだらうなと思うんですけど、こういうのを発見すると感動するとか、これが僕が博士課程まで進んだ理由なんですけど、「あっ」という感動があって。もしかしたらこの曲のここの部分も同じかなと思って、今は違うけど昔の音源、1930年代の音源、レコードを改めて聞いてみたら、微妙にここで抑揚をつけてるとかが発見したときに、「おー」ってなるんですよ。これをじゃあ全部どうなっているか調べてみようというので、12年かかったということ、こんなはずじゃなかったんですけどね。4年間だけ休んで、そのあと三線職人に戻る予定だったんですけど、ずっとその魅力に取りつかれて、今はもうずっと演奏ばっかりしてますけど、そうなんです。

A：じゃあせっかくだから、ちょっと雰囲気の違いの違う曲も聴かせていただいてもいいですか。

The Story of the Sanshin [Part I]

B：そうですね。

B：じゃあ、舞踊曲、今、歌三線、歌だけの曲なんですけど、それこそさっきの琉球王国がなくなって沖縄県になってから、民衆に三線が手に渡って、そうすると踊りのほうもアップテンポな曲に合わせて振りつけられたりというのがあって、これ雑踊と言うんですけど、古典舞踊に対して雑踊。雑踊り、それ以外の踊りという意味だろうと思うんですけど、雑踊の曲の中でよくやられる「鳩間節」という歌がありますので、ちょっと触りだけやりましょう。じゃあ2番ぐらいまでやりますね、「鳩間節」、いきます。

( 鳩間節 演奏 )

A：全然雰囲気変わりましたね、この部屋が。

B：そうですね。

A：同じ楽器なのに不思議ですよ。

B：そうです。同じ楽器なんですけどね、弾き方も全然違うし、昔はもっと違う弾き方だったと思うんですけど、これがどんどん、リクエストに応える、もっと早く弾いてというのがあって、それまではたとえば、こうやって弾いてたものがもっと早いほうが良いってなって

( 演奏 )

となったとか、どんどん早く。もともとこの鳩間節というのも、八重山のほうでは

( 演奏 )

というようなテンポ、スローな、四つ竹を鳴らしながら踊るような踊りだったんですけど、これが明治のはじめごろだったかな、芝居小屋でお客さんのリクエストに応えようということでアップテンポになって、また空手の型を入れたり、振りつけも工夫して、男性の踊りに。八重山は女性の踊りなんですね、鳩間節、おごそかに踊る、古典舞踊に入るのかな。でも、この琉球舞踊の鳩間節はアップテンポな男性的な踊りになっていて

A：場所的にはどちらですか？それは沖縄本島？

B：鳩間節ができたのはたぶん、歌の出は西表島の北側に鳩間島という

たぶん鳩間島の鳩間の中森という、真ん中の小高い山みたいなのがあるんですけど、ここに登って眺めた景色が素晴らしいって、西表と鳩間の間の海を行き交う船が美しい、この情景が素晴らしいというような内容を歌ったのが鳩間節なんですけど、これをもっとアップテンポにして、琉球舞踊、雑踊に仕立てて、今も人気があって、よく歌われて、踊られて、してますね。

A：研究のため、あちこち、先島に行ったりしたんですか？その12年間の中。

B：いや、僕の研究テーマは安富祖流なので、離島の音楽は研究はしてないですね。

A：全部首里、もともと首里城から来てるのですか？

B：たぶん、一番古いのが古謡というのがあって、祈りに旋律が伴って、これに歌がついて、歌詞がついて歌となってというのが、古謡というのがあって、これをもとにして琉球王国内で仕上げられて、琉球古典音楽になったものもあ

## The Story of the Sanshin [Part I]

れば、いろんな離島のおもしろい曲、伝承されてる曲を集めてきて、これをものすごく形を整えて、それが古典音楽になったパターンもいろいろあるので、結構この石垣島とか西表島とか、八重山と言いますが、八重山は結構歌の島と言われていて、結構そういう音楽の伝承が盛んなんですね。石垣島のこの歌とかを、こちらの琉球のほうに持ってきて、それを三線に合わせて、いろんなお客さんが来たときにおもてなしをするための芸能として稽古してっていうパターンもあるので。

だからもともとどうっていうのは、全部が全部首里で生まれたものではないですね。いろんな地域のおもしろい歌を拾ってきて。もちろんこれで、士族たちが創作したものもあると思いますけど、いろんな音楽があります。



**新垣 成世 (B)**  
沖縄島唄歌手  
沖縄民謡保存会所属  
八重瀬歌舞団員

**Marc MENISH (A)**

B：なんですかね、やっぱり生活から生まれてきてる音であったり、声であったり、ましてや三線にのせる前は祈りからとか始まったというのを聞いていて、それがまた地域の伝統行事として残っていたりして、ウフバークとか、ウスバークって言ったりするんですけど、おばあちゃんたちが円陣組んで叩いたりする曲とか。そういった祈りからできた、仕事、作業をしながらできたっていう、自然の中から生まれてきたっていうのが魅力的で。

A：じゃあ、少し役割がついているということですかね、ファンクションがあるということですか？音楽は、ただ聞くだけじゃなくて、エンジョイするためだけじゃなくて、ちゃんと生活の中で役割がある。

B：あると思います。

今でも私に影響を与えてる曲があって、「汗水節（あしみじぶし）」という曲があるんですけど、私の地元の八重瀬町のかたが作った曲で。作詞は八重瀬町の仲本稔さんというかたで、作曲が宮良長包先生、八重山のかたです。私も汗水節を大事にしている。戦前にできた曲で、戦後もずっと収容所とかの中でも、沖縄の人が大変な思いをしているときに、ぐしちゃん節として、ぐしちゃんって、八重瀬町ってもともと、旧東風平町と具志頭村（ぐしちゃんそん）が合併して八重瀬町になってるんですけど、その前は旧具志頭村というところからできた曲で、汗水節じゃなくて、ぐしちゃん節として収容所でみんなの励みになった曲。戦前もだし、ソテツ地獄と言われたときからずっと愛されてきた曲で、今でも私たちも、一日に一厘 百日に五貫（いちにちにぐんじゅー ひゃくにちにぐくわん）とか、1日にこれだけ、100日でしたらもっと、1日一歩、3日で三歩じゃないんですけど、そういった黄金言葉（くがにくとうば）がたくさん残されてる教訓歌。

A：少しだけ聞かせていただけますか？

（ 汗水節 演奏 ）

A：ミュージシャンの道、これから進もうとしてる道はどんな感じですか？ちょっと教えてください。今までやってきたことと、これからやろうと思ってることなど。

B：やっぱりいろんなスタイルをしながら生きていく先輩たちも後輩たちもいて、私はその中でやっぱり歌を大事にしたいというのが一番あります。これを仕事にしている人が大事にしてないっていう意味ではないんですけど、地元の八重瀬町でできた汗水節、汗を流して働くことの喜びを歌った曲で、私もこれをずっと聞きながら生まれ育っているので、仕事は、ちゃんと本業を持ちなが

ら、歌も両方大事にしながら。やっぱりどちらかが犠牲になることは、こっちのほうが、芸能の、三線のほうがおろそかになることはあるんですけど、絶対仕事をしていたら、絶対歌ったときに、人に響くものが私は絶対違ってくると思うんですよ。

A：本業とおっしゃったんですけど、本業は何ですか？

B：仕事言わなくて良いですか？これは秘密でお願いします。畑してます。もともと酪農家さん、乳絞りのかたの事務とか検査とかやってたんですけど、それは退職をして、結婚を機に。今は実家の畑を手伝いながら。

A：なぜ秘密ですか？かっこいいじゃないですか。

B：かっこいいですか？

A：だってもともと、本当にリアルじゃないですか？

B：そうですね？じゃあ良いですか？なんか良いのかな。

A：畑では主に何を栽培しているのですか？

B：八重瀬町はピーマンとかが有名です。水もないところだったんですけど、一括交付金とかを使って、ハンタというところの、崖のところから、水がいっぱい流れ落ちるところから引っ張ってきて水を広げたりとか、そんな恵まれた中で私たち、家族でやってるんですけど。

A：朝何時ぐらいからですか。どんな感じの1日なんでしょう。

The Story of the Sanshin [Part I]

B：めっちゃブラック企業ですよ。家族だからあれなんですけど。朝は6時に出勤して、夜は、今は夏場だから、休憩を入れたりしながら6時ぐらいまで。でも冬場になると収穫時期が始まっちゃうので、6時から、ひどいときは夜9時とか。1時間、お昼休憩して。自分たちで配達とかもするので、梱包とかも。私たちは特殊なんですよ。

A：すごいですね。それをやりながら音楽も。じゃあ、でも、そのお忙しい日、今みたいに朝6時から、9時は、たとえば、6時から6時、もしお仕事するとしても、そのあと、やっぱり少し音楽、弾いたりするんですか？

B：お昼休憩があるので、そのときにやっています。

A：それは練習のためですか？それとも自分のため？まわりの人たちのため？

B：どうだろう、自分が好きだから。自分のためですね。好きだからやっています。

A：だいたい決まっていますか？お昼の休憩の曲、だいたいこの2、3曲ぐらいになるとか。たとえばどんな曲ですか？

B：まず声を少しずつ、やっぱりパーって出せというのをずっと言われているので、声上がる曲から歌うようにしてて、最近ちょっと古典も習ってるので、古典の曲とかを歌ったりして、「よし、これやっとなかな」となっている曲を、そろそろ舞台上で歌うのがあるからやろうって感じでやっています。1時間程度しか時間取れなかったりすることも多いんですけど。

A：でもすごいですね。本当に尊敬します。

B：恥ずかしい、なんかやめてください。

A：なんで？だってすごい，これが伝統的なことじゃないですか？素晴らしい。みんなこれを聞いたら喜ぶというか，素晴らしいですよ，威張ったりしてるわけではなくて，なんかリアルじゃないですか，これは本当のことですから，素晴らしい。ちょっと感動しました。古典は誰に教えてもらってますか？



B：大城貴幸先生，ご存知ですか？若いかなんですけど，若いって，私よりも全然上。

A：野村流ですか？

B：そうです。今年，新人賞受けるってなったんですけど，コロナかかっちゃって受けられなかったんです，新人賞を。

A：なんの曲でしたっけ。

B：「ぬふぁ節」。民謡やってるから，古典が長く感じちゃって。でも好きになりました。

A：なにが気に入ったんですか？古典の。どこが好き？

B：やっぱり先生の教えて，古典は長いけどこういうのを伸ばすところとか，「ぞちりていぬぶる」とか，昇るところで，「わー」って上がったたり，声で表現，民謡は言葉で表現だけど，古典は三線とか，声のトーンとか，響かせ方で表現

The Story of the Sanshin [Part I]

するんだよっていうのを細かく細かく教えてもらって、それでやっど響きました。

A：せっかくですから、ちょっとだけ聞かせていただけますか。

( ぬふあ節 演奏 )

B：息苦しい。すいません、声も全然出てない。

A：ありがとうございます。雰囲気全然変わりますね。

B：息苦しい。これめっちゃ怒られますね、先生に。

A：成世さんはアクティブですよ。結構、コンサート、いろいろ演奏やりますよね。

B：最近からです、でも。最近からですってなんか変だな、なんて言うんだろう。

A：それ、CDがきっかけですかね。

B：そうですね。CD出して、いろいろ先輩たちに手を引っ張ってもらいながら、足も引っ張ってもらいながら、いろんなところで歌わせてもらうようになりました。

A：このCDの選曲はどうやって決めたんですか？

B：選曲、あれして良いですか？説明っていうか。これ。(CDを見ながら)オリジナル曲は入れる。もとからあるのももちろん入ってて、「汗水節」は確実

に入れてます。新しく作っていただいた曲に「ウシリガフー」とか、「歌ぬ花」「故郷に」という曲とか、「忍びクワディサー」。4曲ぐらい入っていて、私がこだわったというか、そういう話じゃなかったですね、なんでしたっけ。

A：選曲。私すごいこのCDの流れはものすごく聞きやすくって、もう何回も聞いてます。

B：ありがとうございます。自分の宣伝とかそういうあれじゃないんですけど、やっぱり地元を大事にするというのは、私一番本当にいつも思っていて、なにをするにしても八重瀬町で撮影をお願いしますって頼み込んだりとか。歌は汗水節をお願いします、やっぱり伝えたいものがあるので。そういうのを大事にして、今回このCDとかも、これも地元で撮影して、この字はラジオの「民謡で今日拝なびら」の上原直彦先生に考えていただいて、この書は私の友達、今ハワイに行ってる子なんですけど、書いていただいて。お着物は北島角子先生とって、ひとり芝居とかもすごいやるかたで、沖縄戦の悲惨さとかを伝えてきたかたから受け継いだものなので、私もいろんな思いを背負ってこの1枚。

A：この髪型なんですけれども、なんていう髪型ですか？

B：ウチナーカンブーとも言ったり、カラジとも言ったり。

A：これは全部ご自分の？

B：昔の人は全部自分でやってたっていうんですけど、私の場合は「いりがん」といってこれぐらい長い、人からいただいた髪の毛。

A：エクステンションかな。

The Story of the Sanshin [Part I]

B：人毛です。くっつけて。ちゃんとやっています。今練習中なんですけど、まだ。充分にはできてないんですけど。

A：民謡音楽にちょっとだけ戻って良いですか？  
成世さんの思う民謡の良さを教えてください。

B：私が幼稚園生のときに聞いて、響くものがあったように、言葉がわからなくても響くものがある、歌三線で。言葉がわかっただけならまたさらに響くものがある。私、洋楽も好きでよく聞くんですけど、洋楽聞いたり、民謡聞いたりとか、しょっちゅう、ラジオ変えてやったりするんですけど。民謡の好きなのところですよ、なんて言うんだらう。洋楽って「いえーい、お前愛してるぜ」みたいなストレートな表現が多いと思うんですけど、民謡、沖縄の人、「はじかさ」と言って、恥ずかしがり屋が結構多いって言われてるらしくて。私も恥ずかしがり屋なつもりなんですけど。この歌でも表現、沖縄の人らしさが私は残ってるというか、あると思っていて、歌詞の好きなフレーズがあって、「まのふあぬぶとに、うていうていかりとん、ちゆみちどーや、くぬたいや」っていう歌詞があって、松の葉ってチクチクしてるじゃないですか。落ちて、2本こうやってくっついてるんですよ。松の葉のように、落ちて枯れても私たちはずっと一緒だよという表現とか。「ずっと一緒だぜ、いえい」とかじゃなくて、植物にたとえたり、遠まわしに大事にしますという表現の仕方が私は好きです。

A：少し詩的というか。

B：そうですね。文学的だと思います。

A：古典音楽はだいたい270曲ぐらいと限られてますよね。民謡はもう何万曲もありますね。

B：そう。毎日新しい曲が作られるっていうぐらい。

A：それについて、ご自分で作った曲はありますか。少し紹介していただけますか？

B：私、実は自分で曲を作ったり書いたりしたことがなくて、今まで全部提供していただいたものを歌ってるんですね。でもやっぱり本当に響かせるのって自分で作ったものだからって先輩方からも言われるので、今後の目標としてはやっぱり曲を書いてみたい、作ってみたい。

A：三線で？

B：はい。

A：素晴らしい。楽しみにしています。最後に何か一言お願いいたします。

B：まずは、こんな私たちの小さい沖縄の三線という素晴らしい楽器に注目していただいたことに感謝です。

どんどんこの沖縄の三線でみんなが癒されていったらなって思います。またこのご時世だからこそ、コロナもあるし、戦争もどんどん始まってきてるし。沖縄もつらい思いをしてきた場所なので、私たちの、ここに乘せている思いというのもの、伝えられるものがたくさんあると思うので、今回のこのような機会、広げていってもらえたらなと思います。



**山岸 航 (B)**

内閣府沖縄総合事務局  
経済産業部 政策課長

**Marc MENISH (A)**

B：東京の出身です。生まれも育ちも東京で、1年2ヶ月前に今回仕事で沖縄に、期間2年ぐらいの限定で来ました。東京では大学、中央大学という大学を卒業して、そのあと霞が関の経済産業省という役所、国の、日本政府の役所がありますけど、そこで働いています。

私がこの三線と出会ったのは、この沖縄に来ることが決まったときに、なにか沖縄のことを知っておこうということで、まず私が好きだったのは音楽が好きだったので、沖縄の音楽を聞こうと思って、沖縄のポップスを聞いた中で、沖縄のポップスでもこの三線をたくさん使って演奏することに気づいて、それをきっかけに沖縄の民謡を深く聞こうようになって、沖縄にちょうど来るときにはすぐ三線を習おうと思って、沖縄に来たその週の週末にすぐこの三線を買って行って、そして今習っているレッスンの先生にも申し込みをしました。

A：どんな楽器を買えば良いかとか、どこで買えば良いか、どのように決めたのですか？

B：この三線，どうやって買おうかな，たくさん沖縄には三線って売っていて，安い，たとえばお土産屋さんで売っているような安い三線もあるし，しっかりとした高い三線も，すごく安いの中から高いのまでたくさんあるんですけども，私がこの三線をどこで買ったかという，沖縄県の三線製作事業協同組合というところがあって，そこが三線の職人さんの集まる団体の場所です。調べたらそういう団体があるというのを聞いて，ここだったらしっかり，プロの職人さんが作ってくれているところだなと思って，まずそこに相談しようと思っ  
て行ったのがきっかけでした。

A：三線を弾く前には他にギターとかピアノとかの経験はありましたか？

B：三線を弾く前に学生時代にギターを弾いていたので，ロック少年だったので，エレキギターが大好きで，弦楽器には馴染みがありました。なので三線も，最初すごくすぐ馴染むというか，とっつきやすかったかなというふうに思っています。

A：三線，実際に弾いてみるとどんな気分になるんですか？

B：三線が好きなのは，この音色が素朴で，そして，沖縄を感じさせるとい  
えばこの三線の音だと思います。たった一音弾いただけでもすぐ沖縄の雰囲気が見えてくるということ。それから，三線の音も好きですけども，沖縄の音楽，沖縄の民謡とかもすごく好きで，ノリが良い曲もあるし，しっとりとした曲もあるし，いろんな曲があるんですけども，そういうのに魅せられて三線を楽しんでいます。

A：じゃあせっかくですから，少しだけ，好きな曲を，聞かせてもらえますか？

B：沖縄といえば有名な沖縄民謡の曲ってたくさんあるので，その中から，な

The Story of the Sanshin [Part I]

ににしましょうかね、「安里屋ユンタ」でも弾きましょうか。といっても私もまだ始めて1年なのでへたくそですけど、よろしくお願いします。

( 安里屋ユンタ 演奏 )

A：この「イササ」はなぜ言うんですか？

B：これはかけ声ですね、「いーや、さっさ」とか、「はい、いー、り」とか、「したり」とか、これは沖縄独特のかけ声みたいです。それで聞いているお客さんにも一緒に歌ってもらおうとか、かけ声をしてもらおうというふうにするのだそうです。

A：どうですか？まわりのお友達とかご家族のメンバーは、山岸さんが三線を弾き始めて、どんな反応ですか？

B：まずうちの家族は、私がこうやって新しい趣味を、三線というか、新しい趣味を始めたことにすごく好意的に受け止めてくれていますね。うちの妻も実は音楽をやっています。ピアノをやっていて、そういう意味では、楽器は違いますが、音楽が好きになるということでは夫婦は共通した趣味かなというふうに思っているっていうこと。娘にも、まだ娘は小さな4歳なんですけど、娘にも良い影響が、音楽が好きになっているので、そんな影響もあるかなと思います。

それから、職場の人とも、私が三線を習っていることは、何度もよく話すんですけども、職場の人たちはみんな沖縄の人たち、うちなーんちゅの人が多いんですね。でも意外にうちなーんちゅの人って三線弾かないんですね。少なくとも私のまわりの人は三線を習ったことがほとんどない。高校時代に、中学時代に、音楽の授業で三線を少し触れただけって、実は弾けないし歌えないという人がほとんどでした。すごくそれが意外で、沖縄の人ってみんな三線が弾

けるのかなと思っていたんですけど、そうじゃないんだなというふうにごく思って、意外に思いました。

なので、東京の私が三線を弾くということに、すごくまわりの沖縄の人もびっくりというか、嬉しいというふうな気持ちを持っているようです。

A：おもしろいですよね、外から来た人がこんなに興味深いなんて。じゃあたとえば東京のお友達とかは、なにか反応がありましたか？

B：私が、東京時代の友達には三線をやっていることは言いましたが、かなり意外に思われましたね。私が音楽をやったり楽器をすることというイメージがなかったみたいです。私が昔からギターをやっていたり、楽器が好きなことは、実はあまり友達に言ったことがなくて、高校時代、まだ若いころだったので、楽器をやっていたのは。「えー、できるんだ」とかね、そういう意外なリアクションでしたけど、でも沖縄のことを、沖縄に住んだからには沖縄のことをたくさん知ろうとするというのは良いことだよね、というふうに東京の友達は言ってくれています。

A：私も同感です。本当に良いことだと思います。私、先日、レッスンを撮らせてもらった時、うまく弾けるように、早く弾けるようにすごく頑張ってもらいましたよね。練習以外でもときどき自分のために弾いたりするんですか？三線、リラックスするためとか。

B：そうですね。練習、毎週日曜日、週1回レッスンに行ってますけども、そこで先生から与えられる課題曲がありますけども、それ以外にも、自分で弾きたい曲があったら、自分で楽譜を探してきて、自分で弾いたりもするし、自分で自主的に練習するというのもよくやってるし、ちょっとお酒を飲みながら、夜、泡盛を飲みながら、ちょっと三線、つま弾いたりするなんていうのは毎日よくやっています。

## The Story of the Sanshin [Part I]

A：レッスンのことも教えてください。

B：私のレッスンの先生、師匠は新垣恵先生という先生です。この1年と2か月、ずっとお世話になっています。新垣先生には、やさしくも、そして、結構厳しくも、容赦なくご指導いただいています。今年の8月には先生のご指導もあって、実は、琉球古典音楽野村流保存会の賞を、新人賞というか、賞をいただきました。それも新垣先生に推薦してもらって、受けたらどうかと言われて、練習を一緒に2人で重ねて、受賞してということ。これからは先生に一生懸命習って、もっと上達したいなと思ってます。

A：三線、もちろん音、完璧に音を出せるようになるのは大変かもしれないし、歌もいろいろ、歌詞を忘れちゃダメとか、いろいろ考えながら。この間私、山岸さんのレッスンの姿を拝見していて、ちょっと気づいたんですけども、山岸さんが、左手のこと、なんか気になってたみたいですね。それはなぜかな、と思ったんですが。

B：左手のこと？

A：なんかこう、自分でなんか気づいてらっしゃったみたいね。弾きながら。

B：それは癖かもしれないですね。弾き方の癖かもしれません。三線は押さえる場所というか、ここが結構大事で、しっかり押さえたり、ちょっとずれたりすると音が少しずれたりとかっていうのがあるので、そういうところを気をつけますし、肘を上げたりするのは、本当はあんまり、新垣先生からすると怒られちゃうかもしれないけど、もっときちんと姿勢を良く、三線ってすごい姿勢が大事ですから、背筋をピッとしましなきゃいけないんですけど、そうやってしっかり練習しないとイケないですね。

A：それはエレキとちょっと違いますね。

B：そうですね。三線はもともと、琉球古典音楽、古典音楽というと正座をして弾くわけですから。こうやって椅子に座って弾くのではなくて、正座をして弾くと。これは、日本の和楽器は、三味線もそうですけど、基本正座をして弾くということだから、基本、背筋はピシッとまっすぐにするとということが大事なのかなと。だから西洋のギターとか、そういうのとはまた違うのかなと思います。

A：では最後に、東京から沖縄に来て、他に気づいたことなどありましたら教えてください。

B：沖縄に来て、いろんなことを吸収してます。私はおかげさまで自由に沖縄のことを楽しんでます。この三線とか沖縄の音楽だけじゃないですけども、沖縄の自然であったり、それから沖縄の歴史のこともたくさん興味を持っています。琉球王国という、僕たち日本人が今まで、実は日本人の中でも知らなかった歴史ですね。僕たちが学校で、子供のころ学校で習った日本の歴史とまったく違う琉球の歴史というのがあります。それは僕が今大人になって初めて知った日本のもうひとつの歴史だったりすると。そういうのを聞いてすごく新鮮に思ったし。琉球王国の歴史の勉強をすると、なんでこの三線が琉球で、沖縄で広まったのかとか、そういうこともすごく深く知れるようになります。

それから、沖縄のたとえば食。おいしいうちな一料理とかもそうだし、沖縄の文化、組踊とかそういうのもそうですけども、なぜ沖縄でこんな文化が発達したのか。それがなんで日本の中でもとびきり個性的で、ユニークで、そんな文化が沖縄にあったのかというのはなんとなくわかってきたという気がしていて、そうやって深く知っていくと、沖縄のことにますます興味が、私は湧いています。

The Story of the Sanshin [Part I]



**BRICARD, Florian (B)**

**Professor of the Okinawa Miyako Folksong Society  
Masters in Musicology, Kyoto City University of Arts  
Masters in Japanese Studies, Institut National des Langues et Civilisations  
Orientales (INALCO)**

**Marc MENISH (A)**

A: What's that called?

B: It's called "Chode Gwa Bushi" which means brothers. In Oki, we have a saying: "Ichara Ba Chode" which means: "If we meet once, we will be like brothers."

My name is Florian Bricard. I'm from France. I've been learning sanshin for 20 years.

B: I was a student. I was studying Japanese. During my first year, I had the chance to travel to Yomitan in the central part of the Okinawan mainland (with 10 French students) and we were invited to try Eisa (the Okinawan dance performed around Obon.) We were handed taiko drums and followed along. But i'm not much of a dancer, so I was more interested in the sanshin players. I

asked if they could show me how to play.

I decided to buy a sanshin and take it back to France to see if I could learn on my own. That was 2001.

Nobody could help me learn sanshin in France... In 2003 I returned to Japan to take classes.

I sometimes take breaks, but I drift back to the sanshin most of the time. Now I'm learning properly with a teacher.

A: What is it that attracts you?

B: More than the instrument, it was the singing. I used to shout in a punk band before I ever saw a sanshin, and the thing that I felt especially difficult when I was asked to dance [Eisa experience referred to above, I'm guessing] there's a pulse, but there's no "bar" concept; it's not 4-beat, it's not two-beats.

It's not "random", but it follows a more "natural" curve. It sticks to the melody and I couldn't understand it. And that's probably what attracted me-- I wanted to understand what was going on. What was happening in their heads when they were singing. And, actually, it took me years and years to start NOT counting because I realized that it was useless. You just have to know the lyrics and the melody and the rest is... actually... there's not much else you can do than learn the singing part. So that's probably what got me started.

A: Could you demonstrate what you're talking about?

B: So that's just an idea. I'm not able to "count" when I hear that. And I thought, that's funny, where's the downbeat? Where does the phrase start, where does it end? Sometimes it's clear-cut and sometimes you don't know. Nobody really thinks about that because it's not what it's about. That's what I liked about it. There were different ways of thinking about melody and rhythm.

A: When you start to sing, it's almost as if your whole persona changes. Your voice almost sounds 'old' and exotic. There's a transformation that takes place.

B: It's not conscious, I think. I don't know how they do it in Koten, but for Minyo, there is no "right" way. So, basically, you find a voice you admire and you try to sing like that singer. So everyone has their own way of using the throat and doing this and that. In the end, I think it's very rich in the sense that

everyone is trying new things and then someday: THAT'S your voice, and you don't know how it happened. My voice has changed over the years. I'd like to think that I am getting closer to what my teacher does. He has a huge, powerful voice that I don't have, so I can't go for that. Instead, I'm trying to go for something a little bit softer. I don't know. I just hear it in my head, I don't know how it sounds to you.

A: Does the gap between French and Japanese figure in as well?

B: What I know about switching languages-- and not just in singing, but switching languages in speaking too, changes your voice.

When I started, I barely spoke Japanese, so Japanese, and Uchinaguchi (沖縄口, うちなぐち), it was all a foreign language. At first I was making sounds, kind of like a baby in a way, I had no idea what I was singing. But as the years pass, I can now sense somewhat how the words should be sung-- in legato, for instance, or staccato. One can't do this unless they understand what they are singing.

A: Has the sanshin given you a unique insight into Japanese culture?

B: I'm afraid I don't know much about Japanese culture. I've studied stuff at the music college in Kyoto. I've seen and heard different things, but Okinawa is really "my turf." I know the songs and I know what they mean. The thing is, in Okinawa, if you play the sanshin, you make a lot of friends very quickly. You meet a lot of people. It's a great way to have access to people and experiences that you wouldn't have otherwise.

It's great because the lyrics are in the Okinawan language and they contain these stories about places, people and what they felt at the time. That's something that people who don't know the songs don't have access to. Stories about what happened during the War, and also "small histories" of episodes that occurred and specific places and times. You learn about different locations-- small things: of food, or flowers, or whatever, but they add up. It's nice.

A: What genre (outside of Japan), is it close to?

B: I would say Folk Music in general. I listen to folk music from all over. I'm

a big fan of Pete Seeger. I feel a similar vibe, talking about ‘the people’, right? Talking about the workers, the weavers and the kind of things they experienced. Most folk singers from all over have something in common in that regard: talking about the small people and how they used to see the world. We wouldn’t know much about them otherwise.

A: I was told that the “Yunta” songs were originally work songs?

B: That’s right.

There are different areas in Okinawa. And the *Yunta* are from Ishigaki, where the work songs have been well preserved, comparatively. Here, on the mainland, not so much. Mostly, what remains here is what people used to sing after work. Apparently, after the workday, young people used to go to a common area and relax by singing and dancing called MOASHIBI. These represent the majority of the well-preserved songs on the mainland. I think the reason for this is that the sanshin players for the Moashibi went to work for theater troupes and these Moashibi songs became absorbed into the stage songs of the theater. That’s how I think about it.

Apparently, the sanshin was brought to Yaeyama by outsiders who were supervising the labor of the locals. At some point, these *yunta* were paired with the sanshin and thus, they were well-preserved. It was a situation specific to the Yaeyama area.

I met my wife 20 years ago.

She’s from Shiga.

She’s been here 20+ years to learn the sanshin as well. She’s learning the Ishigaki repertoire. I’m learning the music from a different island-- Miyako Island. This way, we don’t fight. And we don’t have to argue about who can sing a song better, because the styles are disparate.

We both have day jobs. Most sanshin players do. The ones who don’t usually are teaching. We don’t teach now, but maybe someday we will.

A: If you were to explain the story of the sanshin and shamisen to someone unfamiliar, how would you describe it?

B: The sanshin was imported from China. Over time, Okinawans started playing it. Then someone brought a sanshin to mainland Japan, and in mainland Japan, the Biwa players (monks, ほし) started playing, but it a

different manner, so they adapted the instrument to their needs and that became the shamisen over time.

The sanshin is an instrument one uses to accompany him or herself. You're singing and playing at the same time for 99.9% of the repertoire. Whereas, with the shamisen, there are songs where you play and sing but there are also songs where you play FOR a singer. That doesn't exist in Okinawa.

The material covering the sanshin's body is made of snake skin. This is not habu (an indigenous species to Okinawa), but python (originally imported from China.) Japan, unlike Ryukyu, did not have any trade with China, so it could not obtain the python skin. Instead, it opted to use cat skin. In fact, on really high grade shamisen, you can still see the outline of the nipples of the cat. That's interesting I think. In fact, when Kabuki became popular, there was a rumor that cats in the city were disappearing. I remember reading that somewhere...

Getting back to the sanshin, I also heard somewhere that the original sanshin were too pricey for the common people. So, for many years, sanshin that used a type of paper with a hardened resin were common in the countryside.

A: What kind of emotions do you experience when playing the sanshin?

B: I've been doing it for so long, I'm not really thinking about anything anymore, I'm just into what I'm doing. Trying to sing it the right way, putting the right intonation, trying not to forget the lyrics (it happens a lot!), but I'm not trying-- I'm just doing it. I'm just empty.

When you start playing, the song takes you by the hand-- it takes you through it. You don't have to think, you're just doing it.

A: It sounds almost meditative.

B: You can't be thinking about it while you're doing it. The music's not waiting for you. You have to let the music carry you. Sometimes I try to picture the lyrics because it's helpful for remembering what comes next and also because there's a mood that goes with the lyrics and you don't want to sing things wrong.

A: Is the sanshin difficult for foreigners to learn?

B: It's a really easy instrument to start on because there's a short learning curve. You don't have to read the western musical score. There are basically

only 12 kanji in the KunKunShi. It's simple at first. You can work around not being able to read Japanese.

It gets more involved as you progress, of course.

A lot of people are amateurs. They play in their bedrooms. Pour some awamori and play whatever comes into their head. That's great.

This is different from the world of the shamisen, I think. I heard a rumor that, when they built the National Theater in Osaka, they had a hard time finding shamisen players good enough to perform there. It seems there is a very small pool of people playing the shamisen.

In Okinawa it's the opposite, everybody plays the Sanshin. You just throw a stone it will hit a sanshin player at some point. I used to hang out a lot in Sakuyama-chi (?) kind of a market/ night life street. You're just sitting there and the person sitting next to you starts playing a song and they are amazing. I ask if they're a professional and they explain that they happen to work nearby and they come here to have a drink and there's a sanshin so they play the sanshin. What I want to do with music is that: to get to know people and to hear what they have to say about what they do.

A: Lastly, is there anything you want to say about the sanshin that I didn't ask you?

B: I hope that people come for themselves and explore. Seek out places that don't just play Begin or Shima Uta or pop songs, but also explore the old repertoire-- the original songs. Because they've never heard a music like that. It's different and it's definitely worth listening to.



中村 一雄 (B)

重要無形文化財保持者 (琉球古典音楽)

『人間国宝』

**Marc MENISH (A)**

B：私の場合は幼少のころは父親，親父が田舎で自己流で三線をたしなんで，昼は農作業，夜になると三線を演奏して。ですから，ずっと幼いころから，音としては，音楽としては聴いてるけども，自分で演奏はしてなかった。ということで，田舎では正月とか，なにかのお祝いごとがあると，必ずこの三線が奏でられるということで，そういう思い出がありますね。

A：本格的に弾き始めたのは，きっかけはなんでしたか？

B：親父に幼いときに教えてくれとお願いしたことはあったけど，ただ左利きで，左演奏で，これ難しいよということで，そのとき諦めていたんですが，一応，就職して，24，5歳になったころ，急にやりたくなって，2，3曲でも弾けたら良いなということで，近くの音楽の先生に入門して習い始めたんですけど

も、実際に弾き始めると、この古典音楽の魅力というのかな、にとりつかれてしまって。仕事の合間をずっと三線だけ弾くというふうな生活でしたね。

A：それからもうずっと、今年何年目ですか。

B：もうやり始めてから50年になりましたね。

A：今夜のこのお稽古なんですけれども、どれくらい教えてらっしゃるんですか？

B：このメンバーも20年30年になるメンバー。その上のメンバーもいるけど、みんな独立してる。師範免許まで取って独立したりしてやってるんだけど、今のお稽古をやっているような感じで、だいたい斉唱、合唱でやって、ときどき独唱をやって、細かいところを直してというふうな方法でやっていますね。

A：先ほどお弟子さんが教えてくださったんですけれども、お仕事をしてお稽古をされるということで、ものすごく疲れるでしょうね。

B：はい。ですから、相当、努力が必要。昼疲れたから夜、稽古休もうとかなりがちけども、何年も続けると、今度はお稽古を休むと落ち着かなくなって、みんなこういうような形で集まってきて。一緒にやるとそれが逆にストレスの解消になるんじゃないかなと思うんですけどね。

A：先生は民謡ではなくて古典がメインですよ。古典の一番好きな曲というのは、ありますか？

B：基本はそれ（古典）ですけども、歌詞とかね、やはりこの琉歌、非常に良いような琉歌があったりして。さらにこの音楽を設けることによって、2つ囁

## The Story of the Sanshin [Part I]

み合って流れるような感じのものが音楽かなと思うんですけども、ですから、実際素人の人はね、あまり聞いたことがない人にとっては、ただ長くて、ゆっくりで、30文字の歌詞を5分10分とかけて歌うものだから、なかなか意味がわかりづらい。意味がわからないけども感覚としてわかるというのがあるんじゃないかなと思うんですね。歌詞で言うと、「はなやさちしでいく、ちばになるまでいん、かわるなよ、たぎに、むとうぬころ」というのが、お花は咲き揃って、落ちると木の葉っぱ、黄色くなる。だから「はなやさちしでいく、ちばになるまでいん」というのは、時は流れてもってということね。時は流れても、変わるなよ、たぎに、今の心、むとうぬころ。そういう形で、お互い働いているときは、職場の送別会をやる時、僕は添え書きでよくやったんですけど、「はなやさちしでいく、ちるになるまでいん、かわるなよ、たぎに、むとうぬころ」いついつまでも、このお互いの気持ちを忘れんでおこうねという物語ね。いろんな良い歌詞がありますね、琉歌にはね。

A：じゃあ生活のなかにも生きていくという。

B：そうそうそう。

A：昨日見せていただいた演奏なんですけれども、踊ってるかたがいらっしやると、どう変わるんですか？

B：踊る人の表情、心情、歌で表現するというものだから、自分も一緒に踊ってる感じになるね。だから歌だけをやると、考えがどこかへ行ってしまうて間違ったりするけど、舞踊を立てると、そこに集中するのでね、暗譜だけど、この人になりきる、踊ってる人になりきって歌うという。

A：より楽しくなる？

B：そうそう。

A：沖縄、三線業界、これから将来に向けて、なにか夢というか、希望はありますか？

B：今コロナの感染拡大で生活が一変してしまってるね。こういう稽古方法も、もともとは対面でやっていたのができなくなった。そして、この三線、基本的には三線が基本楽器ですね。これがないとどうしようもない。ただ、この三線というのを外国から、ちょっと安い三線が入ってきて、品質もちょっとどうかなというものがどんどん入ってきてね、この三線職人なんか世に困ってきてる。そのままほったらかすと、その芸（技）がなくなるんじゃないかなと思うぐらいね、危機感を持ってる。これは本土のほうも、和楽器の製作も同じような環境だと思うんですけども。人口が減ってきてる、演奏者も減ってきてるというのがあるようですけども。沖縄はまだまだ演奏する人は多いから、数はまだそう危機感はないけども、この三線製作の技術とかね、これは非常に大切。協力して守っていかなんといかんなんて思ってますね。三線がないと、この沖縄の伝統音楽、伝統芸能が続かないからね。

A：最後に、三線の魅力、一言教えていただけますか？

B：三線は名前もそうだけど、3本の弦で、調弦、チューニングね。調弦をすることによっていろんな範囲の歌が弾けると。こんなちっちゃな楽器が、万能じゃないかと思うぐらいいろんな音が出せる。そして独特の音色。この音色だけで、もともとのうちなーんちゅというのは、世界に散らばってるけど、音色を聞くだけで涙が出ると、郷愁を思い出して、涙が出るというような楽器です。単なる3本だけど、いろんな琉歌とあいまって、いろんな表現ができるということですね。演奏をやるのは簡単ですけども、これに歌を乗せてやるものだから難しく感じるかたが多いけども、やれば案外すんなり三線の世界に入っていけ

## The Story of the Sanshin [Part I]

るんじゃないかなと。ですから皆さんもやってほしい。三線をぜひ奏でてほしいと思います。

A：どうもありがとうございます。

