沖縄復帰十五周年記念
第一回琉球古典音楽の会

主　催：野村流保存会関東支部
と　き：昭和六二年六月二三日㈫
　　十八時開演
ところ：国立劇場演芸場
後　援：東京沖縄県人会

沖縄復帰十五周年記念

第二回琉球古典音楽の会

主催：野村流保存会関東支部
とき：昭和六二年六月二三日㈫
　　十八時開演
ところ：国立劇場演芸場
後援：東京沖縄県人会

ごあいさつ

野村流保存会関東支部
支部長　仲宗根善久

本日はお忙しい中をご来場下さいまして誠にありがとうございます。

皆様方の暖かいご支援をえまして、私共は九年目にして初の琉球古典音楽の会を開催するはこびとなりました。ここに厚く御礼申し上げる次第でございます。

さて、第一部は幕明けに復帰十五周年をことほぎ、昔はよくうたわれたといわれます出帆祝の詞でかぎやで風節を斉唱します。ひきつづき男性による二揚独唱七番をおききいただきます。はじめの五番は会員がこの一年間懸命に勉強した成果です。まだまだ未熟ですが、今後一層努力して研鑽を積む所存でございますのでご高評ご鞭撻のほどお願い申し上げます。あとの二番は、当保存会本部の安富祖竹久・城間徳太郎両師による独唱です。じっくりご鑑賞いただきたくお願い申し上げます。

第二部は、女性会員による独唱四番をお届けします。これまで男性の独壇場とさえいわれてきました古典の独唱に女性参加の可能性を探る試みをこめての挑戦です。未熟ですが、将来のため重ねてご高評ご鞭撻のほどお願い申し上げます。このコーナーにはお客様へのビッグサービスとして女性群の独唱を間に狭みまして、川田功子・川口喜代子・宮城洋子各師匠及び門弟による古典舞踊・雑踊りなど八番を用意してございます。たっぷりご鑑賞下さい。二部最後を古典音楽斉唱でしめまして、二時間と少々のおつきあいでございます。

実を申しまして、ここまでこぎつけるには曲折もございました。聴覚に訴えて人を感動させることは視覚によるそれよりもより至難であります。アマチュア集団の一人一人に芸魂をもえたたせ、役づくりを自覚させるのに悩みつづけました。そのようなとき、楽友仲浜靖一氏のさりげない一言に勇気づけられることしばしばでした。彼はこの企画に対し、わがことのように惜しみない助言を与えてくれました。この紙上を寸借し、氏とご協力のスタッフの皆さんに厚くお礼申し上げます。なおついでながらこのプログラムには、古典音楽のよさを知る助けとなる専門の先生方の祝辞・論稿が寄せられておりますので、ぜひ、ご一読をお願いいたします。

私共は今回を機会により良いもの、より高いものを目指して皆様のご期待にそうべく精進する所存でございます。

何とぞ、最後までごゆっくりご鑑賞の上、今後とも暖かいご支援とご鞭撻を賜りますよう心からお願い申し上げます。

祝　辞

野村流古典音楽協会関東支部
支部長　仲宗根忠治

第一回古典音楽の会おめでとうございます。

野村流古典音楽保存会関東支部の、沖縄復帰十五周年を記念し、第一回古典音楽の会が盛大に行われるにあたり心からお祝のご挨拶を申し上げます。

私達には、祖先が残してくれた貴重な文化遺産が数多くありますが、なかでも「琉球古典芸能(音楽・舞踊)」は、戦後めざましい発展を逐げ国内はもとより、広く世界各国に知られるにあたり、そのすぐれた芸術性が高く評価されていることは、私達の誇りであり喜びに堪えません。

野村流古典音楽保存会は、結成以来会員も毎年増加の一途をたどり、現在は師範仲宗根善久支部長を中心に、教習所も三クラブで、後進の指導育成に努力されていることは誠に喜ばしい限りであります。

会員の中には、私と一緒に研究された方も数名いますが、皆研究熱心で優秀な方達であります。今日では、沖縄タイムス社の芸能コンクールで新人賞、優秀賞、又野村流古典音楽保存会の教師免許等を獲得され、支部発展のために中心的役割を果しておられることを喜び誇りに思っております。

今日、本場沖縄の野村流古典音楽両団体(協会・保存会)では、伝統音楽を正しく継承するために一致団結し、毎月一回合同研究会を行っているようです。私達関東在住の両団体も今後益々交流を密にして、野村流古典音楽発展のために寄与すべく力を合せていきたいと考えております。

私も同じ立場にありますが、貴支部各先生には異郷の地での古典音楽普及活動は東都の広い範囲に亘る会員のため、地域の差異もあり実技を初め場所、騒音等運営面でも支障があると思いますが、今後益々伝統音楽の保守継承にご努力、ご精進されることをお願いするものであります。

本日の文化の殿堂国立劇場で行われる名曲名演技に耳をかたむけ、その真価に思いを寄せつつ、貴支部が此の度の第一回「古典音楽の会」を契機として尚一層ご精進され、我々が世界に誇る伝統芸能文化の正しい継承発展と後継者の育成に更にご尽力されることをご期待申し上げると共に本公演のご盛会と貴支部の益々の発展を心から祈念し私のご挨拶といたします。

昭和六十二年六月二十三日

お祝いのことば

元琉球政府
行政主席
大田　政作

野村流古典音楽保存会・関東支部は、結成九年を記念するため「第一回発表会」を催すことになった。

同支部は、仲宗根善久支部長のもと、門弟は凡そ三十人余。その員数は、必ずしも多いとは言えないかも知れないが、しかし、難解と言われる古典音楽を東京の都心部で広めたということは、特筆に価しよう。これは、関係者の熱意もさることながら、古典音楽の持つ品格と、メロディーの然らしむるところでもあろう。

何分、琉球は西暦一四〇〇年頃から海のシルクロードの要地として発展し、一四五八年尚泰久王によって鋳造された「津梁の鐘」が示すように、「琉球ハ南海ノ勝地ニシテ三韓ノ秀ヲ集メ、舟揖ヲ以テ万国ノ津梁トナシ、異産至宝十方刹ニ充満セリ」、という繁栄振りであった。

このような環境からして、文物の交流が繁く、従って、例えば音楽部門に於いても、これら関係諸国の粋が複合し、止揚されて世界に誇るべき音楽文化が琉球の島々に花を開いたのである。

斯界の権威、小泉文夫氏の「日本伝統音楽の研究」によると、日本の音階は〈民謡音階〉〈陰音階〉〈律音階〉〈琉球音階〉の四つに集約されている。解説は省略するが、要するに、琉球音階は日本の音階の一主軸をなしていることがわかるであろう。

私共は、この古典音楽を類い稀な名曲として、広く世界に広めたい。また、広めるべきである。ところが、期待通りにいかない。その難点は、楽譜である。「工工四」に収められた記号を以て楽譜としているが、これは狭い琉球独自のもので、普遍性がなく、その上難しく、旋律がややともすれば自己流に陥るおそれなしとしない。それ故、今の若者には馴染みにくい。やはり、五線にものせることが肝要であろう。これに反し、琉球の新民謡は五線譜で歌われ、そしてレコードなどで広く普及、愛唱されていることに、私共は注目したい。(日本の箏曲も、楽譜は独自の記号によっているが、今や五線による採譜も行われつつある)。

私は、琉球の古典音楽を愛好する者の一人として、本支部の積極的な前進を、心から期待して止まない。

昭和六二年五月吉日

祝　辞

野村流古典音楽保存会
会長　大山一雄

本会関東支部の初の発表会にあたり会を代表してお祝いのご挨拶を申しあげます。

発表会の開催は支部のような会員数のごく少ない弱小な団体にとっては一大事業であると思われます。資金面をはじめ準備かれこれ並々ならぬ御苦労があったことと察しますが、会員皆様が一体となって実現に漕ぎつけられた熱意と取組みに対し満腔の敬意を表し心からの拍手を送りたいと思います。

支部創立から九年の歳月を経ました。その間には幾多の曲折があり、指導者不在のための空白状態がつづいて支部の存続さえ危倶された時期がありました。しかし、支部の皆様が初心を忘れずに結束し支部を守って下さいました。

心強い限りであります。

また、本場を遠く離れ研修の条件の劣悪な環境の中で修練をつづけて来られた皆様のねばり強さと情熱、そのことも併せて深甚の敬意を表する次第であります。

本部においては日頃から支部の動静には少からず関心を拂って来ましたが今回の支部発表会は最大の関心事であり、そのご成功を念願しております。初の試みで不安もあり重圧感も強いことでしょうが勇気をふるって頑張って下さい。これを契機に一層精進され心を合せて支部の発展に努力されますよう期待申し上げます。

本発表会えの餞けとして本会の大幹部安富祖竹久、城間徳太郎の両先生に独唱をおねがいしはるばる駆けつけていただきました。両先生ともに古典音楽界の頂点をいく著名の方であります。支部えの最良のおくりものと確信します。

おわりに、友情出演の舞踊・三味線・箏の皆様をはじめ御協力下さった方々、御参会の皆様に深く感謝申しあげ、今後とも支部えの御援助を賜りますようお願い申し上げます。

ごあいさつ

第一回琉球古典音楽の会
実行委員長　仲本　潤英

沖縄本土復帰十五周年を記念して、野村流保存会関東支部による第一回琉球古典音楽の会を催しましたところ、ご多数の皆さまからご賛同とご協力を賜り厚くお礼申し上げます。

ご高承のように、沖縄にはその一千年の歴史のなかで、芽生え・育ち・熟成されたさまざまな文化・芸能、工芸があり、それは民族の宝として今日に伝承されてまいりました。

私ども野村流保存会は尚灝王、尚育王、尚泰王三代の側近に仕えて、弦楽の指南を勤めた野村安趙を開祖とする野村流の三味線音楽を心から愛し、これを広く普及すると共に、正しく後代に伝えようと結成されたグループであります。総本部をふるさと沖縄におき昭和三十年六月創立、初代会長に屋嘉宗勝師匠就任以来現会長大山一雄師匠六代目に及び三十有余年を歩んできました。こんにちでは二千名を超える会員数となり、関東支部、関西支部をはじめ海外にはハワイ、北米、ブラジルにも支部を有する強力な音楽団体に成長しております。師範、教師の数は数百名にのぼり研究所も二百有余を数える現況であります。私達関東支部はそのなかの一つのグループであり、結成して日も浅く、研鑽の成果もまだ不十分でありますが、私どもは誰よりも郷里を愛し、郷土の音楽こそ珠玉なりと信じて、勉強しております。なにとぞその心意気に皆さまの温かい拍手をお送り下さいますようお願い申し上げます。私達のメンバーは、いずれも琉球三味線音楽に傾倒する素人ばかりで、音楽を生業とするプロは一人もおりません。町工場の経営者であったり、建設会社の社長、家庭の主婦・ＯＬ・会社員・リース会社の経営をしながら夫婦で熱中している者・日大教授の奥さん、夫は空手六段奥さんは初段の空手師範でありながらもなお三味線に精進する御夫婦とさまざまの職歴の方達の、小さな集まりであります。この中には沖縄タイムス芸術選賞で優秀賞・新人賞を受賞された者も何人かおります。このようなグループが天下の晴れがましい国立劇場で琉球古典音楽の会を公演できるのは東京における琉球音楽界のリーダー仲浜靖一氏のご友情によるもので会員一同心から感謝いたしております。また公演にあたり、諸々のご指導とご祝辞ご玉稿を賜わりました仲宗根忠治、大田政作、金城　厚、ロビン・トンプソン・新崎盛敏の諸先生方並びに沖縄の本部からはるばる特別ご参加いただきました大山一雄会長・安富祖竹久・城間徳太郎両先生さらには友情ご出演いただきました諸先輩そして琉球舞踊で舞台に華麗な花を添えてくださる川田功子の会、川口喜代子琉舞研究所、宮城洋子琉舞練場、の皆様に、深甚なる謝意を表し、実行委員長のお礼のごあいさつといたします。

昭和六十二年六月二十三日

プログラム

第一部

司会　津波古　勝子

1　古典音楽斉唱

かじゃで風節（カジャディフウブシ）

お祝日（ユワエビ）になれば、
おす風（カジ）もまとも
だんじょかれよしの
しるしさらめ

（歌意）
出帆のお祝い日になると空は晴れ波は静かで、順風も真艫に吹いてなるほど本当にめでたいしるしがあるようだ。

唄三味線
仲宗根善久
宮城寛一
土屋富美
玉城ユキ
高橋ツル
仲宗根八重子
仲宗根忠栄
久場節子
仲宗根敬子
東嵩純
仲本潤英
伊礼保信
宮城秀夫
高橋初枝

箏
照屋芳子
長松照子
北村澄子

友情出演

唄三味線
野村流東京三糸会
山城文盛
金城武信
浦底肇
宮城禎孝

島うたサークル
運天敏彦
名嘉清文

上間実東京沖縄芸能研究会
上間実

笛
国吉博

太鼓
仲浜美佐緒

2 古典音楽独唱

干瀬節（フィシ）

唄三味線　仲宗根　忠　栄
箏　大　浜　キ　ク

たまさかの今宵（クユィ）
鳥（トウヤ）やうたるとも
しばし明雲（アキグム）に
なさけあらな

（歌意）
まれにしか逢えない今夜は、たとえ暁を告げる鳥は鳴こうとも、明雲よ、情があって、しばらく夜が明けないようにしてほしい。

3 古典音楽独唱

子持節（クワムチャ）

唄三味線　宮　城　秀　夫
箏　長　松　照　子

誰（タル）ようらめとて
泣（ナ）きゅが浜千鳥（ハマチドウリ）
逢（ア）はぬつれなさや
わ身（ヌ）もともに

（歌意）
浜千鳥よお前は誰を恨んで悲しい声で泣いているのか。愛するものを失なって逢えなくなったつれなさは今の私も同じである。

4 古典音楽独唱

散山節（サンヤマ）

唄三味線　宮　城　寛　一
箏　新　垣　由　紀

まことかや実（ツイチ）か
わ肝（チム）ほれぼれと
寝覚（ニザ）め驚（ウドウルチ）の
夢（ユミ）の心地（ククチ）

（歌意）
この不幸な突発事は本当の事なのか。私はぼうぜんとして、寝覚の夢のようで信じられない。

5 古典音楽独唱

仲風節（ナカフウ）

唄三味線　仲宗根　善　久
箏　照　屋　芳　子

花の木蔭（ハナ　クカジ）に
住（スィ）みなれて
いきゃすなつかしゃの
別（ワカ）て行（ィ）きゅが

（歌意）
恋人の許に住みなれてしまって、悲しくてどうして今、別れて行くことができようか。

6 古典音楽独唱

述懐節（シュツクエ）

唄三味線　東　嵩　純
箏　大　浜　キ　ク

拝（ヲウガ）でなつかしや
まづせめてやすが
別（ワ）かて面影（ウムカヂ）の
たたばきゃすが

（歌意）
お会いできて嬉しさのあまり涙がこぼれるのは、仕方がないが、お別れして、後に面影がたってせつなくなったらどうしょう。

7 古典音楽独唱

二揚下出し
仲風節

唄三味線　安富祖　竹　久
箏　名　嘉　ヨシ子

結ばらぬ
片糸の
逢はぬ恨みとて
つもる月日

（歌意）
結ばらぬ片糸のように、二人は会うことのできないのを恨みながら、だんだん月日がつもるばかりである。焦りが先に立ってやるせない。

8 古典音楽独唱

二揚下出し
述懐節

唄三味線　城　間　徳太郎
箏　前　田　千加子

いな昔なるい
あはれ語らたる
馴れしい言葉の
くたぬうちに

（歌意）
そんなに昔のことになってしまったか。自由にできないことをなげき合った言葉は朽ちもせずつい昨日のことのようだが、年月のたつのは早いものだ。

休憩

ごあいさつ

野村流古典音楽保存会会長　大山　一雄

第二部

1　古典

鳩間節

踊る人
相良　みどり
江籠　佐千代

唄三味線
土屋　富美
玉城　ユキ
高橋　ツル
仲宗根　八重子

箏
北村　澄子

笛
国吉　博

太鼓
仲浜　美佐緒

2　男踊り

高平良万才

踊る人
川田　功子
島袋　幸子

唄三味線
仲浜　靖一
仲宗根　忠栄

箏
大浜　キク

笛
国吉　博

太鼓
仲浜　美佐緒

3　女踊り

かせかけ

踊る人
宮城　洋子

唄三味線
仲宗根　善久
宮城　寛一

箏
宮城　秀夫
新垣　由紀

笛
国吉　博

4 雑踊り

浜千鳥

踊る人
江籠佐千代
前田みどり
高橋初枝
喜納陽子

唄三味線
仲浜靖一
仲宗根忠栄

箏
大浜キク

笛
国吉博

太鼓
仲浜美佐緒

5 古典音楽独唱

仲間節（ナカマ）

唄三味線
仲宗根敬子

箏
長松照子

わがみつでみちど
よその上（ウイ）やしゆる
むりするな浮世（ウチュ）
なさけばかり

（歌意）
わが身をつねってはじめて他人の痛みがわかる。人間はすべて同じだから、無理をすることがないように、浮世は情で渡って行く方がよい。

6 古典音楽独唱

仲村渠節（ナカンカリ）

唄三味線
高橋ツル

箏
新垣由紀

仲村渠（ナカンカリ）すばいど
ますだれはさげて
あにあらはもとまば
しのでいまうれ

（歌意）
仲村渠は、厳格な家ですが裏側の戸にすだれを下げてある場合は監視の目がなく大丈夫ですから、それを確かめてから忍んでいらっしゃい。

7 古典音楽独唱

本花風節

唄三味線　玉城ユキ
箏　大浜キク

みぐすくにのぼて
うち招(マニ)くあをぎ
またもめぐりきて
むすぶごえん

（歌意）
船旅を見送るため三重城に登って船上の人に打ち招く扇は、再会の御縁を結ぶよすがなのである。

8 古典音楽独唱

赤田風節

唄三味線　土屋富美
箏　照屋芳子

赤田門(アカタジョ)や
つまるとも
恋(クヰ)しみもの門(ジョ)や
つまてくいるな

（歌意）赤田門は別に通りぬけができるので閉まってもかまわないが、恋しい、みもの門はいったん閉まると通りぬけができないので願わくば閉まってくれるな。

9 創作舞踊

思い出の
遊びナークニー

踊る人　仲宗根八重子
　　仲本潤英
唄三味線　仲宗根忠栄

10 雑踊り

花染あん小

踊る人
相良 みどり
江籠 佐千代
島袋 幸子

唄三味線
仲宗根 善久
仲宗根 忠栄

太鼓
仲浜 美佐緒

11 雑踊り

花風

踊る人
川口 喜代子

唄三味線
仲宗根 善久
仲宗根 忠栄

箏
東 嵩純

笛
新垣 由紀
国吉 博

12 創作舞踊

祝節

踊る人
友寄 とみ子
上野 ノリ子
志多伯 順子
名島 美加江
奥島 令子

唄三味線
仲宗根 忠栄
宮城 秀夫

箏
大浜 キク

太鼓
仲浜 美佐緒

13 古典音楽斉唱

よしゃいなう節

十日越(トウカグシ)の夜雨(ユアミ)
草葉(クサバ)うるはしゅす
おかけぼさへ御代(ミユ)の
しるしさらめ

（歌意）
農作物をうるおす十日ごしの夜雨が降って農民は豊年を喜んでいる。これも常に御主が平和な政治を恵み垂れ給う賜で万代に栄えるしるである。

唄三味線
仲宗根善久
宮城寛一
土屋富美
玉城ユキ
高橋ツル
仲宗根八重子
仲宗根忠栄
久場節子
仲宗根敬子
東嵩純
仲本潤英
伊礼保信
宮城秀夫
高橋初枝

箏
照屋芳子
長松照子
北村澄子

友情出演

唄三味線
野村流東京三糸会
山城文盛
金城武信
浦底肇
宮城禎孝
島うたサークル
運天敏彦
名嘉清文
上間実東京沖縄芸能研究会
上間実

笛
国吉博

古典音楽の音階理論入門

金城厚

一、琉球音階と律音階

沖縄の音楽とヤマトの音楽の違いはどこからくるのでしょうか。大きな要因のひとつとして挙げられるのは、使われる音程―音階の違いです。

沖縄の古典音楽で最もよく使われる音階は「琉球音階」と呼ばれる音階で、譜1のように、ドミファソシの五つの音から成っています(より高い音域や低い音域は、ここでは対象外とします)。この音高を三線の本調子の勘所で示すと、合老四上尺にあたります。

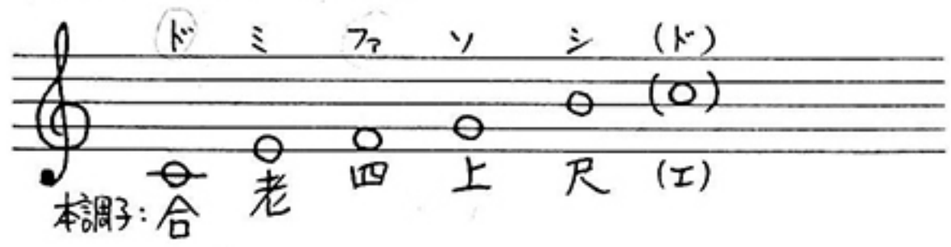
本調子の調絃では、合をド、乙をレ、老をミ、四をファ、上をソ、中をラ、尺をシ、工をド、五をレ、六をミ、七をファ……と読みかえることができる。

沖縄古典音楽の楽譜「工工四」を開いてみると、本調子のほとんどの曲が、主として合老四上尺…の音を使っています(時折、乙音が登場しますが、これは他種の音階からの借用)。つまり、この五音――ドミファソシ――が、沖縄の音楽のメロディーを特徴づけている「琉球音階」であります。

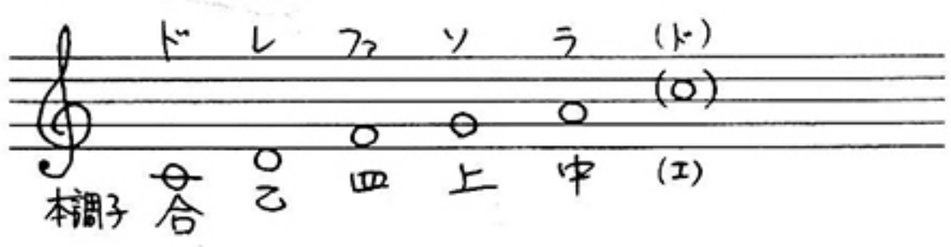
沖縄の音楽でよく使われる音階は「琉球音階」だけではありません。もうひとつの大事な音階は「律音階」です。この音階は譜2のようにドレファソラの五つの音から成っています。本調子の合乙四上中にあたります。

「律音階」は、古典音楽のなかでは、完全な形で(譜2のとおりの形で)現われることはまれです。《大願口説》などごく数例です。むしろ、《鳩間節》や《鷲の鳥節》など八重山の音楽でひじょうに多い音階です。また、奄美の島唄にもよく現われます。沖縄の古典音楽では「律音階」はやや変形した形で現われることが多いようです。例えば沖縄古典音楽のレパートリーの基本と言われる「御前風五曲」をとってみると、《かぎやで風節》《恩納節》《中城ハンタ前節》《金武節》の

譜1. 琉球音階



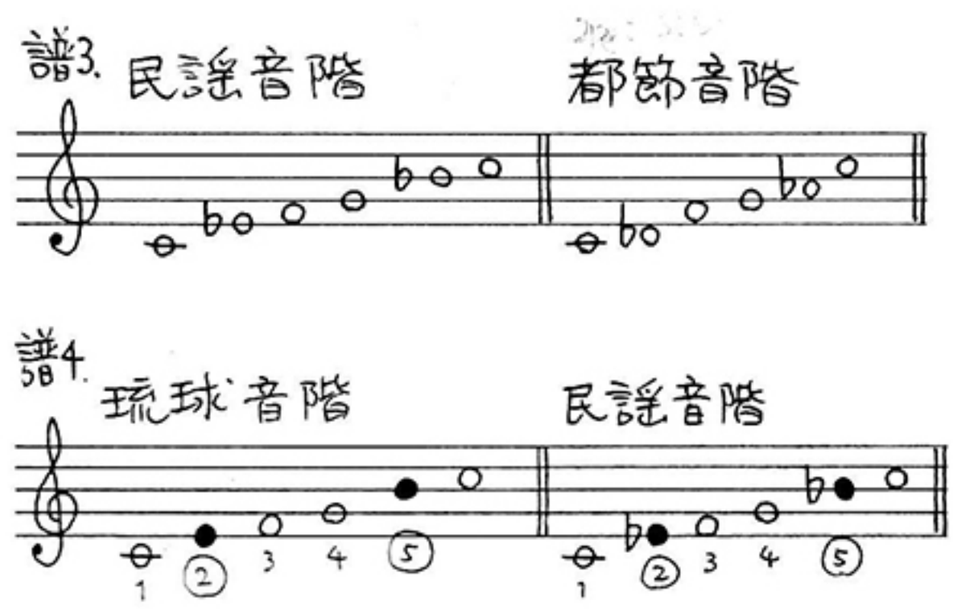
譜2. 律音階



四曲には、「琉球音階」にないはずのレ(乙)の音がしばしば現われます。しかも、おもしろいことに、このレの音は必ずといっていいほどファレド(四乙合)という下行する旋律として現われています。これは「律音階」特有の音型であって、「律音階」の下半分ドレファが借用されたものと考えられます。

こうした「律音階」の断片の混入は、古典音楽の大半の曲にみられる現象ですが、とりわけ八重山起源の曲や、口説、万才のようなヤマトの影響を受けた曲では「律音階」の部分の方が優勢になっています。つまり、沖縄の古典音楽の基本的な曲では「琉球音階」が主流を占め、八重山や奄美、ヤマトとつながる部分で「律音階」が主流となっています。したがって、沖縄の古典音楽では、「琉球音階」と「律音階」が二つの柱をなしており、両者は互いに影響しあっているということができるでしょう。

これに対し、ヤマトのほうでは「民謡音階」と「都節音階」が二つの柱となっています。このうち「民謡音階」は《江差追分》《最上川舟唄》《こきりこ節》といった一般の民謡に多い音階です。「都節音階」も民謡に使われますが、主には箏曲や長唄などヤマトの古典音楽—邦楽—で用いられ、《さくらさくら》の曲でも広く親しまれています。ヤマトには更に「律音階」もありますが、これは西日本に偏り、しかもきわめて少数派です。



二、マヤト・沖縄・インドネシア

ところで、「琉球・律音階」と「民謡・都節音階」とは、構造上たいへんよく似ています。譜4に示したように、「琉球音階」と「民謡音階」とは、第二音ミと第五音シとがわずかに半音ずれているだけです。このため、民謡などの伝承の場では、両者がしばしば混同されることがあります。じっさい奄美の〈稲摺節〉や鹿児島の《おはら節》は、沖縄の人が歌うと「琉球音階」になることが多く、奄美・鹿児島の人が歌うと「民謡音階」になることが多いようです。

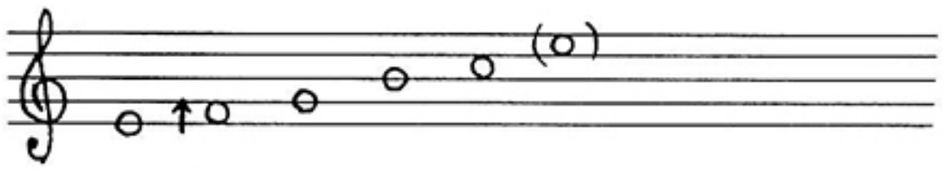
南九州の民謡には、「琉球音階」と「民謡音階」の橋渡しをしているような曲が少なくありません。要するに、沖縄の音楽は、音楽理論上も実際上もヤマトの音楽とつながりを持っているということが言えます。

「琉球音階」がつながっているのは、北の方ばかりではありません。南の方—つまり中国南部や東南アジアとのつながりも、最近注目されています。

インドネシアの音楽では、「ペロッグ」と「スレンドロ」という音階が二つの柱となっていますが、このうち「ペロッグ」が「琉球音階」とよく似て

いると言われます。「ペロッグ」は、おおむね譜5のように「ミファソシド」という音の組み合わせになることが多く、「ドミファソシ」の「琉球音階」と同じと考えても差しつかえありません。

譜5、ペロッグ音階



インドネシアの音楽と沖縄の音楽との類似点は音階だけにとどまらず、リズムや声楽技法など、いろいろな側面に及ぶのですが、少なくとも沖縄音楽独特と思われていた「琉球音階」が、「ペロッグ」をはじめとするアジア諸国の数多くの音階と深いつながりを持っているということを、十分心に留めておきたいと思います。

三、二つの琉球音階

ところで、古典音楽を演奏なさる方々は、「琉球音階」には少なくとも二種類あることにお気づきでしょうか。具体的には《かぎやで風節》と《瓦屋節》の違いを思いうかべていただくとよいでしょう。

《かぎやで風節》は、合老四上尺がドミファソシに対応し、合が「琉球音階」第一音のドにあたります。そして注目すべきことは、曲の最後が音階第三音のファ(四)の音で終わっています。しかも、ファ(四)が旋律の中でたいへん安定した音として、ひじょうに多く使われています。つまり、ファ(四)の音が旋律中の最も主要な音として機能しています。

このような曲例は、他に《恩納節》をはじめ《白瀬走川節》《港原節》など、「工工四」の上巻の掲載曲によく見られます。

いっぽう、《瓦屋節》は「琉球音階」第一音ドが四の勘所から始まり、四(ド)中尺工六(ミファソシ)となります。この場合、尺の勘所はファの音を出すために、《かぎやで風節》のときよりも少し上の勘所(音高は低くなる)を用います。

このとき注目すべきことは、音階第三音のファ(尺)の音が旋律のなかにあまり登場せず、しかもその音高が所により高めだったり低めだったりまちまちなことです。終止音も《かぎやで風節》の場合とは異なって、音階第一音(四)になります。

こような曲例は、他に《早作田節》《揚作田節》《踊こはでさ節》《暁節》などがあります。

こうした事例から、「琉球音階」と言っても少なくとも二種類はあるということが言えます。そのひとつはドミファソシの五音のうち、ファの音が旋律全体の支えとなって安定しているタイプの「琉球音階」—これを「テトラコルド系琉球音階」と呼びたいと思います。もうひとつはファの音がむしろ不安定で、旋律の流れのなかでも経過的にしか扱われず、むしろミーソーシの音が旋律全体を支える役割を果たしているタイプの「琉球音階」——これを「ペンタコルド系琉球音階」と呼びたいと思います。

前者は《かぎやで風節》をはじめ、古典音楽の大半を占めるのに対し、後者は《瓦屋節》などですが、古典音

楽に占める割合はやや小さいようです。むしろ後者の「ペンタコルド系琉球音階」は、民謡の分野でかなり目立っているようです。とりわけ草弾きの曲では、ミ(老)やシ(尺)の音を裏間に入れる技巧がよく使われます。

さらに、ミ・ソ・シが強くてファが不安定という「ペンタコルド系琉球音階」の特徴は、インドネシアの「ペロッグ音階」にも見い出すことができるのです。つまり、「琉球音階」は「テトラコルド系琉球音階」を通してヤマトとつながる一面を持ち、また「ペンタコルド系琉球音階」を通して他のアジアの国々とつながる一面を持っていると言うことができます。

以上、さまざまな音階について紹介してきましたが、いちばん重要なことは、幾つかの違った音階が沖縄の音楽のなかに併存しているという事実が、沖縄音楽の源流(ルーツ)の多様性を物語っているということです。

沖縄はこれまで常にヤマトから、中国から、そして南方の国々からいろいろな音楽を摂取吸収してきました。沖縄文化の原動力というのはそうした吸収・同化力にあるのかもしれません。それは裏を返せば、沖縄が常に外部からの影響を受けやすい—支配を受けやすい—ということにもなりましょうが。しかし、沖縄音楽が事実として多様であり個性的であり、ヤマトにもアジアの国々にも広がりを持っているということこそは、何物にも代え難い宝であろうと思います。

(かねしろ　あつみ・国立(くにたち)音楽大学講師・民族音楽学)

沖縄音楽の謎

ロビン・トンプソン

沖縄の音楽は、日本音楽のなかで、きわめて特殊な存在である。その成立過程と歴史的発展は日本本土の音楽と流れが異るので、日本音楽史の枠のなかに沖縄音楽を取り入れることは困難である。したがって、日本文化の単一性を強調する傾向が強いなかで、沖縄の音楽は日本音楽の代表的ジャンルであるにもかかわらず、置き去りにされがちになり、その歴史的、音楽的基本問題は、未だに解明されてない。

沖縄の芸術音楽の成立問題には数多くの謎が残されており、「住昔の世、素、三弦在り、未だ何れの世にして始まるかを知らざるなり」という「球陽」(一七一〇)の起述が示すように、すでに一八世紀に入った時点で沖縄の三味線音楽の起源は忘れられていた。では、三味線という沖縄音楽を担う楽器はいつごろ沖縄に導入されたかは定かではないが、南中国の大衆音楽の伴奏楽器として使われていた小型三弦は一五世紀前半の尚真王時代に閩人の手によって沖縄に持ち込まれていた公算が大きいと見ていいであろう。導入される以前、沖縄の音楽は声楽が中心であり、旋律楽器がなかったので、三味線が沖縄の音楽の中で使われるようになるまでかなりの年月を要したであろうと思われる。しかし、沖縄における三弦の同化過程は未だに不明であり、推察の域を出ないところである。参考になる史料が少ないという悪条件も重なって、沖縄音楽の成立に関するさまざまな空想論が多い。

この問題に関して言えば、表面的類似性ではなく、科学的方法論に基づいた論拠は果して可能であろうか。

三弦という楽器が沖縄に入ってきたとき、中国では「平調」という調弦が最も一般的な調弦であったらしい。「平調」は沖縄の「一揚げ」調弦(開放弦の音程はそれぞれ二度と五度)に相当するので、沖縄の三味線音楽の成立を解明するにあたり、この調弦は特に重要なはずである。まず、沖縄音楽の記譜法である「工工四」について言うならば、現存している最古の「工工四」は、屋嘉比朝寄(一七一六―一七七五)のものであるが、それ以前この記譜法が使われていた可能性が強い。「工工四」は、「工尺譜」という中国の記譜法の影響を受けて成り立ったものであるが、その基本的な相違点は、「工尺譜」が音高表示譜であるに対して、「工工四」は三味線のタブラチュア譜(勘所の上の指の

位置を表わす譜)である。「工尺譜」と「工工四」にはほとんど同じ記号が使用されているが、開放弦の音を表わすのに、その記号が一致するのが、やはり「一揚げ」調弦だけである。実は、沖縄で、この調弦は古くから「唐ツィンダミ」(中国の調弦)と呼ばれていて、中国と沖縄の音楽の重要な接点をなしたと思われる。

現在、「一揚げ」の場合、一の弦と二の弦の音程は、短二度であるので、音階は、Ⓔ ⒻA Bb Ⓒ (○=開放弦)のいわゆる琉球音階である。しかし、核音の位置など、不安定な要素が多い。中国の「平調」の場合、一の弦の二の弦の音程は長2度であり、この二曲を「平調」の音階 (Ⓔb ⒻAb Bb Ⓒ)に直すと、その音楽的な矛盾点が解消される。古層に属する沖縄の民謡はほとんど律音階であり、「琉球音階」を使う曲は少ないことを考え合わせると、沖縄の代表的音階である「琉球音階」は三弦の沖縄における同化過程のなかで成立して、その後、律音階と交わりながら、沖縄全土に広まったのではないだろうか。事実、「本調子」(ⒸⒻⒸ)という沖縄の基本調弦を使う曲の大多数は音階的に琉球音階と律音階の混合体であり、「琉球音階」(構成音はド、ミ、ファ、ソ、シ、で、ドとファが固定音である)専用の曲は、古典の「二揚げ」調弦の曲、比較的新しい民謡という沖縄〝的〟な曲だけである。

音階論のほかには、沖縄音楽史には多くの解明されていない問題がある。例えば、古典音楽の中心をなすものには「昔節」がある。一般的に、この10曲は沖縄音楽の最古の曲であると思われているが、構成的にも、技術的にも、沖縄音楽の中の最も複雑で、洗練された曲が最も古い曲であると考えるのは、音楽の進化過程を逆さにしたものではないだろうか。却って、「昔節」は古典音楽のなかの最も新しい曲であり、屋嘉比朝寄が「工工四」を編算することにあたり、この十曲だけを編曲しなかったという理由で「昔節」と呼ばれているのではないか。今一つの問題は、三味線の「草弾ち」(早弾き)の起源である。三味線という楽器は本来、首里士族専用の楽器であったはずなので、いつ頃平民の文化(毛遊び、等)にとり入れられていたのか。

沖縄音楽の研究はまだ初歩的段階にあり、これらの問題の解明はこれからの研究を俟つしかない。

我観野村流あれこれ

東京沖縄県人会会長・東京大学名誉教授　新崎盛敏

野村流古典音楽保存会関東支部の第一回古典音楽公演会に当り、衷心お祝い申し上げます。演者の皆さんは、極めて熱心にそれぞれの道を精進して来られた方々であり、必ずや、ミームン・チチグトゥの演技で参会者に深い感銘を与えて下さることと期待しております。

野村流云々という語を見・開きするにつけ、私には他の多くの方々とは異なるであろう思い出が脳底をよぎります。というのは、私の家系は祖父以来首里崎山町に住みしかもチュチンジュ(同一鎮守)住人だったから安趙直系の野村家とは四代にわたり、同世代同志が兄弟みたいな付き合いをしていたからです。安趙師が、琉球王朝最後の国家的行事であった御冠船踊りの総指揮官を務めたり・野村流音楽の開祖とされながら、生涯貧乏暮しをしていたとの話しはよく知られています。その困苦は娘孫安重・カマデー小父さんの前半生までは続いていて、たしか小父さんは県立中学に入学はしたけれども学資関係で中退される、三ヶ町内を転々と借家住まいをされた後に我が家の裏座を借りておられました。三ヶ年近くおられて宮古平良に転住されたのはたしか大正十二年の夏頃だった筈。宮古に・行かれてからは、いろいろの事業に成功されて後半生は有福安穏に送られたようでした。師安趙へのお別れ焼香のためだったでしょう、ヒョックリ訪ねて来られた桑江良真翁が祖父と談笑していたのが、今でも記憶にあります。というのは、良真は祖父よりは二才年長だが、安趙の長子(幼名ウィチャルー)などと共に近所同志の幼な友達だったからです。話しは飛びますが、野村家が宮古に移った後も暫らくの間、安重所有の琴を我が家の床の間に預かっていましたら、多分それを見付けた時の祖父の発言だった筈、「野村には、三味線を持つな！イリミ(持ち出し)ばかりだから！との家訓があるそうだ。ウィチャルー兄はそれを守り通していたがカマデー小(安重。私の父より二～三才年下)は三味線ではなくて琴で我慢しているようだな」と祖母に話していたのを、どういう訳か今でもハッキリ覚えている。イリミばかり！とは、御殿・殿内の方々に教えても特別に月謝式の現金を下さる訳ではない、また弟子達にしても辻などで、招待されて数人に教える場合でもご馳走してくれるだけで現金を持帰らせる訳でもない。却って、年長の士として、招

待されているばかり(ウーティグエー・追喰い)では心苦しいからと年に一、二回はこちら持ちの招待宴を開くので、「持出しばかり」ということになる、の意味。そういう金銭的問題の他に、安趙としては、以下のような不満の念も加えての遺言だったのではないかろうか?安趙が、音曲の達人というだけでなく学は和漢に通じ、本気活潑が人格的にも一流のシミ知り・ムヌ知りの人物だった、ということは周知のことである。それにも抱わらず、尚育・尚泰の二王のお気に入りで御側から離れることが出来ず、音曲師匠として名を残すに止まっただけ。今日からみるとそれで良かった訳だが、当時の琉球王朝の宮職機構からいうと御側役はつねに王の側近に在るとはいっても、本土の将軍・各藩主とその側近でのような権力があった訳ではなく、今日の待従職に比すべき役職だったらしい。故伊江朝助男爵のご見解によると「王朝時代の琉球での宮庁機構には府中と宮中の別があり、摂政三司宮・評定所などが府中で、国政一般を司どる行政官庁。官中とは、今日の宮内省に当る官庁でり、王の公的職務を司どり、近習はここの所属。御側というのは、王家の私的・家庭生活に関与して、王や王子方の教養を高めるというのが主役目であった」、とのこと。それで、御側役は府中、宮中に比べると昇進、昇給の道が狭められていたし、府中宮中の人達からは「ウタシャーター(歌唱者達)が!」と軽侮視されがちだったそうだから、安趙には「なまじ音曲のために御側を離れることが出来ないとは」というような悔しさも含まれていたかもしれない。

流祖先安趙の直弟子中で、今日までその残照の最も強いのが桑江良真、次が兄弟子・工工四の松村真信でしょう。桑江は、家系もやや裕福だったしご本人にも商才があったようで、明治になったら那覇で商店を開かれて成功し、晩年近くから那覇の店は子供さんに任してご自分は鳥堀町内に住んで米屋をやっておられました。那覇在住時代に、那覇出身の金持ちの若旦那達の乞いを入れて音楽を教えられた、その中で抜ん出ていたのが、東町の城間兄弟と久米町の伊佐川世瑞であったのでしょう。

東町系には城間兄弟の弟弟子に当るのかも知れないが池宮喜輝師がおられた。池宮師は戦時疎開で本土に来られ、戦後は川崎市に住まわれて周辺の有志に野村流音楽を教えられるのは勿論、渡嘉敷守良優と共に沖縄芸能団を指導して首都圏の大和人に沖縄芸能の良さを認めさせるのに大きい功績をあげられました。数年間のご活躍の後に渡嘉敷優と前後して沖縄に引揚げられたので郷里でのご活躍ぶりは不明とに角、首都圏には池宮師の系統の方達が数多く活躍されています。

久米町系の総師はいうまでもなく伊佐川世瑞師ですが、その流れの方々が、県の内外で現在の野村流の中心・主力をなしていると思われます。世瑞師ご自身意欲的のお方だったそうだが、そのお弟子にこれまた意欲的な世礼国男師を得られたことも幸いしていることでしょう。世礼

師は旧制県立二中の国文担当の先生でしたが詩人としても活躍していました。私の父盛珍も二中の教師だったので、私も世礼師には度々お会いしました。ところで、当時の二中教師には富原守清・比嘉景常その他の文化人が多くて、比嘉さんは琉球絵画史の研究家、富原さんと父に島袋盛敏さん等とともに安富祖流の大家金武良仁翁の高弟浦添師に付いて安富祖流を数年習っていました。やがて富原さんは「琉球音楽考」を著されましたが多分そんな刺戟もあったためか、伊佐川、世礼共著の「声楽工工四」で画期的お仕事をやりとげられた訳でしょう。琉球音楽考がソフトウェア面の理論化を目指されたとすれば、声楽工工四はハードウェア面の理論化、技術化を目指されたともみられましょう。両師のお仕事は、不可能だった琉球古典音楽の大合奏を可能にし、大衆化、今はの盛大さをもたらしたご功績は私如きがいうまでもないことでしょうが反面、大節などの演奏・独演で、古典琉歌特有の情緒纏綿たるところを楽しもうとするには物足りなさを感ずる面はあるように思えます。しかし、そんなところは順次なおされていくことでしょう。

松村系、とは安趙と共同で工工四原型を作られた松村真信翁の流れのこと。松村翁は安趙の最高弟、師匠同様の大人物。尚泰の近習役で寵愛され、廃藩後の尚泰上京に際しては同伴して王子方の家庭教師役を勤めておられた。尚順男の後年になって守延の述懐には「在京の御側人達の中で気は万般にわたり、松村が第一等だった」とあったそうだが尚順が、琉球芸能観においても他を圧しておられたのは、松村の薫陶のおかげだったのでしょうか。それはとも角、松村は十余年の滞京後に郷里金城町に帰り、亡くなられる明治三十一年までに町内の後輩、若者達の有志を弟子にされていたようですが、私には詳細不明。与那原町出身の金城武信師は幼小時から近所の宮城翁に野村流を習ったそうだが、宮城翁は松村の愛弟子でかつ女婿、また翁の女婿が与那覇政牛師であったという。与那覇師は、戦後の沖縄芸能界で独自の路を歩んでおられたが、その先輩格で似たような長嶺将明老がおられたという。これらの皆さんはともに金城町出身であられたが、その後継者達が今どう活躍しておられるかは私には不詳。金城町は崎山の隣、おまけに母の実家をはじめ親戚が金城町には多かったから町出身先輩方も知っているが、例えば戦後の芝居通で組踊りには口うるさかった久場守延老のように、正統首里語の保存に気を使う方が多かったから、松村系の方々は歌唱時の発声法・発音は特に厳しくしつけられたろうと思われます。

◇

元琉球新報社長親泊政博さんのお話しでしたが、安富祖流大家の金武良仁翁がお好きだった魚釣りに例えて、野村流と安富祖流の相違を次のように話されたことがあったそうである「魚がかかった！サーッと直つぐに竿を上げるのが野村流・魚が逃げようとアチコチする手応えを楽しんでから、魚が弱った頃にス

と静かに竿を上げるのが安富祖流だ」。

また、同じ知念績高師に教わったのに、安富祖流と野村流との相違が出てきた起因について、父盛珍は著書「思出の沖縄」の中で大要以下のように書いてある「安富祖正元は野村安趙よりも二十才年長であった。安富祖を教えていた時代の後で、知念師は親交のあった、舞踊の師匠で音曲に対しても鋭敏な耳を持っていた王城親方の舞踊のお相手をすることが度々あったが往々、踊と歌とがシックリ合わない場合があった。ある日の伊野波節での時に親方の〃曲節を正しく歌おうとしないで、舞いの一挙手一投足をよく視てそれに合わせて歌うようにして呉れないか〃との要求に知念も了承してその通りにし、それをくり返している内に、舞の動きについ釣込まれて我知らず歌い方を変えてしまった。そして、他の節々でも、舞の動きに合うように、歌い方を変えてしまった。このように、知念自身に年代による変革があったが、変革以前に教えた安富祖は年令も長じていたからそのままにし、若い野村には新風を叩き込み、野村自身もこれに自分の創意工夫を加えて集大成した」。これは、安趙の嫡孫安重に聞いた家伝物語であったが、同意のことを「琉球見聞録」の著者喜舎場朝賢の長子朝久君も父に聞いた、とのことだった由。安重、朝久の両氏はともに幼小時からの友人であった。

なおまた、父の随筆集「膽雲閑語」中の尚順男との対話録中には、前出の安富祖流の勉強時の体験も加味して「カギヤディ風の〃今日の誇らしゃや、なウにぎゃな…〃を唱う際、金武良仁翁はなウと発音され誰にでもそう矯正してきた」と話したのに対して尚順男は「否、あそこはなヲの発音が正しい」と反論されたとある。古堅翁に教わったという現存の安富祖流大家宮里春行師におたずねしたら「我々もなウと教わった」とのご返辞であった。このようにおんなじ歌詞でも、野村流と安富祖流でその発音が違う場合があるようで、言語学者の宮良当荘先生も全集十二巻で早作田節の「ナンヂャ臼なかえ、クが二立てて、ためしすりまサる、雪のごめ」の歌で、安富祖流ではまサる発音し野村流ではまスると発音る、と指摘される。このような細い点での野村流と安富祖流との相は他にもあるそうだが、それらをめてみればもっと確かにすることできるでしょうが、上記の二例「な対なヲ、まサ対まス」の相違を母音けにしてみると「アウ対アオ、アアアウ」となる。発音時の口腔内での動きや口腔内の共鳴に相異が出来て「一音一音の区別が明確にな とともに相手に伝える効能も強くる」という効果は野村流での発音方が大きいように思われます。こ ような音声効果についてもすでに念師が自己変革時に気付いておら ていたようにも思えるし、野村・ 村がそこを一層強調されて、舞台 の踊り手が歌に乗り易いよう・演 効果が上るように工夫されたよう も思えますが、とに角このような かいところまで大先達が気を配つ おられたことは確かでしょう。

て 細 に 技 上 松 れ 知 の の な る て 舌 対 だ ウ が 集 違 か す と ま 軸

野村流古典音楽保存会について

会長　大山一雄

大東亜戦勃発により活動を停止していた野村流音楽協会が沖縄戦終戦後の昭和二十四年(一九四九)に再建され野村の流れを汲む殆んどの音楽家がその傘下に属した。しかし、諸々の事情が重なつてついに協会からの集団脱会という事態が生じた。そして城間恒有系の奥浜思樽、花崎為光、勝連盛重、奥間盛正の諸氏と伊差川世瑞系の屋嘉宗勝、久田友栄、生盛貴の諸氏が中心となって昭和三十年(一九五五)六月十二日に野村流古典音楽保存会の結成をみ会長に屋嘉宗勝氏が推挙された。

創立当初は会員数僅かに百名内外の弱小団体であったが逐年発展をとげ三十二年を経過した今日では総数二千数百名を擁する強力な団体となっている。支部も本島各地区はもとより遠く海外においては北米・ハワイ・ブラジルの地に本土では関東・関西に結成され組織の規模が拡大された。県内に二百近い研究所があって後進育成につとめ古典音楽の底辺拡大の活動を行っている。なおまた、数の増大をほこるのみでなく幾多の優秀な演奏家が輩出して第一線に立って活躍しており古典音楽の継承普及ひいては郷土芸能の振興発展に大きく貢献しているのである。

創立に参画された先輩方は物事の成否は人の和にあることを強調された。そして和衷協力の精神が培われ今日まで脈々とひき継がれている。この美風こそは本会発展の基であり、今後も守りつづけられるであろう。

左に歴代会長名を記す。

初代　屋嘉宗勝
(一九五五―一九六一)

二代　中村完爾
(一九六一―一九六四)

三代　勝連盛重
(一九六四―一九六八)

四代　知念松盛
(一九六八―一九七四)

五代　安富祖竹久
(一九七四―一九八四)

六代　大山一雄
(一九八四―現在に至る)

安富祖竹久・城間徳太郎両師範のこと

大山一雄 記

安富祖師範と城間師範は野村流古典音楽保存会の二本柱ともいうべき中心的存在であり、野村流にこの人ありと知られている高名の楽人である。県内外の芸能公演に、テレビ、ラジオの放送に、後進の指導育成にその活動は広範に亘っており限られた紙面ではとうてい意を尽せないが両師の横顔と活躍の一端を記して紹介にかえたい。

安富祖師範

大正四年宣野座村(旧金武村)漢那で出生。村芝居の地謡であった父君の血をうけて音楽の天分に恵まれ十八才の若さで村芝居の地謡をつとめた経験の持主である。沖縄戦直後居字漢那で外間安真師にめぐり合いその師事を得て本格的に古典音楽を学んだ。

労基準監督署に職を奉じ署長を最後に定年退職するまでの二十年間、公務の余暇を利用して一心に音楽修業に励み在職中すでに一家をなした。本職と音楽修業を両立させて成功した稀にみる努力家である。退職後はひたすら音楽の道に専念、縦横の活躍によって今日の地歩を築き挙げ斯界の大御所とうたわれている。生れつきの美声に磨きのかかった歌唱は聴く人の心を把え名調子の評がある。二揚情節は師の最も得意とするところである。齢七十を過ぎたいま枯淡の味が加わり一段と風格を増した。

師の公演歴を見ると海外・本土公演の殆んどが団長としての参加であり、もつて沖縄芸能界における師の地位の重さを知ることが出来る。なお、師は五期十年の長きに亘つて古典音楽保存会の会長をつとめ会の発展につくした功労者である。

主なる芸歴・公演歴(県内公演を除く)

昭和三四年古典音楽新人賞　三五年同優秀賞　三六年　東京大阪福岡公演　三八年琉楽大賞・教師免許取得　三九年沖縄タイムス芸術祭選考委　四一年保存会副会長　四二年組踊記録映画撮影(国立劇場)・東京大阪福岡公演　四三年師範免許取得　四四年第一回九州沖縄芸術祭　四六年ハワイ・ロスアンゼルス公演(団長)　四七年組踊記録映画撮影(国立劇場)・県指定古典音楽及舞踊地謡技能保持者　四八年芸能使節団京都公演　四九年保存会会長・国立劇場沖縄芸能公演(団長)　五〇年芸団協主催公演(国立劇場)五二年ブラジル、アル

ゼンチン、ロスアンゼルス公演(団長・伯国政府より文化勲章)　五三年コペンハーゲン民族舞踊コンサート(団長)・五四年京都市主催沖縄芸能公演(団長)五五年国立劇場公演(団長)　五七年復帰十周年記念公演(国立劇場、委員長)・皇太子御夫婦琉舞鑑賞・文化庁沖縄芸能公演(団長、国立劇場)　六〇年琉球芸能御冠船踊り(団長、国立劇場)・国立文楽劇場御冠船踊り(団長)　六一年国指定重要無形文化財組踊技能保持者

城間師範

昭和八年那覇市字与儀で出生

天与の楽才は少年の頃すでにひらめきを見せ十五才の時に父親から三味線の手ほどきを受けた。十八才には将来音楽で身を立てるべく決意し奥浜思樽師の門に入り師の薫陶を受けた。以来文字通り音楽一筋の人生行路を歩みつづけて今日に至っている。昭和三十二年難関といわれた沖縄タイムス社芸術祭の琉楽新人ベストテンに入賞、時に二十四才、最年少の受賞は世間の注目をあつめ将来が期待された。二十七才には教師免許を取得、三十才を過ぎたばかりで師範に昇格し四十才台の初めには推しも推されぬ楽人として名をなした異数の材である。豊かな声量、特色のある美声の持主であり舞踊地謡の技量抜群。安富祖師と共に国立劇場公演の常連メンバーである。多忙な演奏活動のかたわら子弟育成にも力を注ぎ直弟子から師範十九名、教師の数は孫弟子も合せて約七十名にのぼる。その実績は保存会随一で優れた指導力は高く評価されている。

主なる芸歴・公演歴(県内公演を除く)

昭和三二年古典音楽新人ベストテン受賞　三四年教師免許取得　三八年琉楽大賞(グランプリ)受賞　四二年組踊継承者指定(県)・沖縄タイムス芸術選賞新人部門選考委　四三年沖縄タイムス芸術選賞奨励賞・師範免許取得・東京大阪福岡公演　四四年九州沖縄芸術祭　四六年ハワイ、ロスアンゼルス公演　四七年県指定舞踊地謡技能保持者・沖縄タイムス芸術祭選抜部門選考委　四九年東京公演(国立劇場)・保存会副会長　五一年真境名住子東京公演(国立劇場)・皇太子御一家琉舞鑑賞　五五年ハワイ移民八十周年記会ハワイ各島公演・沖縄タイムス芸術選賞大賞　五七年復帰十周年記念公演(東京大阪)・沖縄芸術公演(国立劇場)・五八年NHK全国芸能紹介番組　五九年日本航空ハワイ公演　六〇年御冠船踊りと創作の会(国立劇場・大阪国立文楽劇場)

六一年国指定重要無形文化財組踊技能保持者認定

協賛広告欄

広告掲載どうもありがとうございました。

㈲朝霞ゴム工業所
アヅマ建設㈱
㈱イリフネ
㈲金城サイクル
広栄重機建設㈲
割烹三番
第一パイプ工業㈱
㈱大章堂
大和化工㈱
㈱宝来ビル
学校法人竹田学園
照屋芳子箏曲研究所
東京測量株式会社

富永電気株式会社
仲田会計事務所
スナック那覇
なんた浜
日新糧機工業㈱
前田千加子琉舞練場
宮城洋子琉舞練場
㈱八重園
㈱八汐精機
㈱山城製作所
沖縄そば専門店やんばる
㈱ユタカ住建

（五十音順）

◆運転手見習募集◆

建設機械リース業

広栄重機建設有限会社

代表取締役　仲宗根忠栄

〒121
東京都足立区保木間三丁目二十二番十七号
電話(03)八八三ー五五九六
八八三ー五五六六

貴金属販売

株式会社

八重園

代表取締役

仲宗根八重子

〒121 東京都足立区保木間三丁目二十二番十七号

電話(〇三)八五九-〇九七〇

株式会社　八汐精機　代表取締役
株式会社　ユタカ住建　顧　　問
株式会社　布施工務店　監　査　役
医療法人　仲本病院　顧　　問

仲本潤英

自宅　〒226 横浜市緑区鴨居７丁目5－6
電話　045(933)９３２９

本店　東京都葛飾区水元4-22-5

自転車
オートバイ　販売

有限会社 金城サイクル

〒125　電話(607)4465
支　店　東京都葛飾区東水元2-34-23
〒125　電話(600)7337
ミサト　埼玉県三郷市戸ヶ崎２１８１
支　店　〒341

吉相印鑑・ゴム印全般・各種印刷

株式会社　大章堂

嵩元幸助

本　部　〒160 東京都新宿区西新宿７-13-12
電話(03)356-３０１７㈹

土木工事、機械土木工事、一式請負

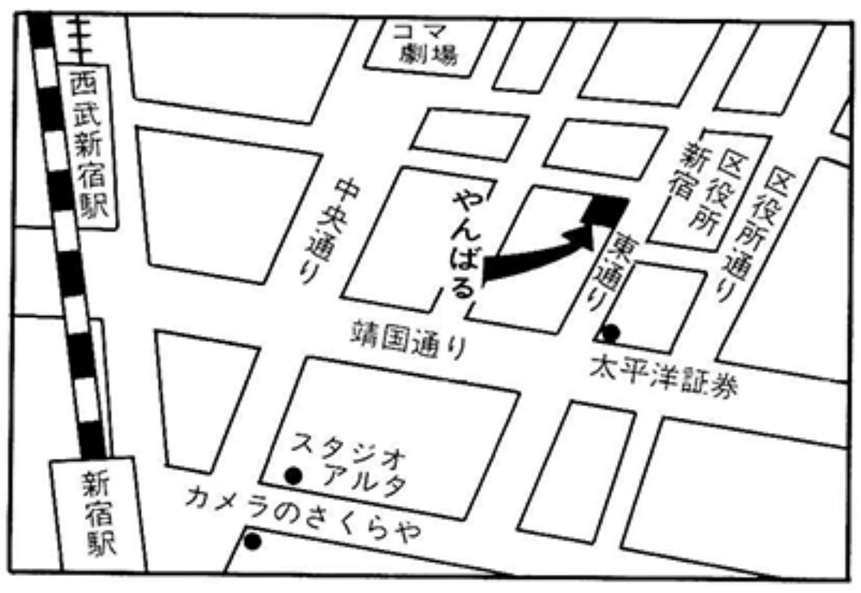
アヅマ建設株式会社

会長　東　嵩純
社長　東　純

東京都新宿区西新宿7-19-22
ダイカンプラザシティ321
電話　03-366-3761㈹
FAX　03-366-3736

本場　**沖縄そば**　専門店

営業時間午前11時～翌朝3時
年中無休
ヤンバルそば
ソーキそば
ラフテーそば
其の他



〒160　新宿区歌舞伎町1-6-12堀内ビル1F　TEL 03(208)8080

店名　やんばる　東　嵩純

琉球舞踊　餘音の会
会主　前田千加子

前田千加子琉舞練場

住 所　沖縄県那覇市字大道173番
TEL　0988-84-1262

琉球舞踊　餘音の会　　東京支部

宮城洋子琉舞練場

住所 164 東京都中野区弥生町4の10の10
稽古日　火曜日・土曜日　PM2：00～9：00
稽古場　03-382-5285
自　宅　03-383-6426

琉球箏曲保存会

照屋芳子研究所

毎週 月・水曜 午後1：00～5：00

〒171　東京都豊島区要町3-3
03-957-0707

学校法人　竹田学園　理事長
全国高等学校PTA 連合会顧問

竹田定雄

学園電話　横浜 045(833)0022
川崎 044(233)3001
自宅 東京都大田区田園調布3-23-6
〒145　☎ 03(721)7373

おいしい沖縄料理の店

なんた浜

03
426-3316

前浜敏子

〒152　東京都目黒区自由ヶ丘1-8-20
自由ヶ丘第一ビル4階
電話　03(723)2933番

シックな歓楽街　赤坂の沖縄

スナック 那覇

経営者　島袋　絹代

東京都港区赤坂2-13-18 セントラル赤坂6F
電　話　03(584)9415

株式会社　宝来ビル
宝来商事株式会社

代表取締役　伊集　治宗

専務取締役
一級建築士　伊集　治雄

〒150 東京都渋谷区南平台町1番9号
☎03(461)1580・2363

MC・CNC による高速精密機械加工

株式会社　山城製作所

代表取締役　山 城　判 雄

本社・工場　東京都調布市紫崎 1 －50－ 4
☎0424(83)8046(代表)
棚 倉 工 場　福岡県東白川郡棚倉町大字上台
☎02473(3)2230(代表)
ファクシミリ　02473(3)2157

仲　田　会　計　事　務　所
株式会社銀座電子計算センター
所長　仲田　清祐　役員　井上紋太郎

扇元　吉徳　　淀川　治郎　　栩野　良雄
紫　　正博　　川口　育夫　　門井　利道
本間　達彦　　曽野部富子　　手塚為久子
仲田　雅子

東京都中央区銀座 2 － 6 －16(銀二ビル)
電話　03(563)0351(代表)
ファックス　03(563)1780

各社電気製品卸・冷暖房工事施工
黒門画廊直営

株式会社 イリフネ
代表取締役会長 大城長太郎
(島尻郡南風原町出身)
〒101 東京都千代田区外神田５－３－１
☎03(831)４１６１(大代表)

第一パイプ工業株式会社
本社・工場 〒210 川崎市川崎区千鳥町９－４
☎044(277)0610～8
FAX.044(277)0619
取締役社長 新城太治

株式会社 東洋スクラップセンター
〒230 横浜市鶴見区寛政町24－1 ☎045(511)3856㈹
取締役会長 新城太治 取締役社長 新城 清

日新糧機工業株式会社
取締役社長 當間 重春
東京都江戸川区平井７丁目17番35号
電話 ０３(６１９)１１８１番(代表)

大和化工株式会社

代表取締役 仲間　宏

本社・工場　神奈川県大和市深見３８２４
〒242　電話　０４６２（６２）０２５０㈹
川崎事務所　神奈川県川崎市多摩区南生田６－３－３
〒214　電話　０４４（９７７）０６０１㈹

秋葉原駅前電気街
電子部品・電線の総合商社

富永電気株式会社

代表取締役 知念　福永

本　社　東京都千代田区外神田2-11-8 菊本ビル
☎03(255)0821(代表)
直販部　東京都千代田区外神田１丁目14番２号
㈲福永電業(ラジオストア内)☎(251)0445㈹
自　宅　東京都新宿区筑土八幡町34番地
☎03(267)2130

東京測量株式会社

代表取締役 前里吉一

〒143 東京都大田区大森北4－12－21
電　話　03(761)5297
FAX　03(761)8431

純日本料理

割烹 三番

経営者 新垣千代子

東京都千代田区九段南3－4－5
電話 03(234)3065

有限会社
朝霞ゴム工業所

代表 高橋貞司

第一工場 埼玉県朝霞市泉水3－6－15
〒351 電話 (0484)63－1036
第二工場 埼玉県新座市野火止
電話 (0484)79－5548

公庫・年金・市助成公社を利用して…

確かなマイホームを。

有利な資金計画を…

公的融資を利用した有利な住宅購入の
ご相談をお受けしております。

◆土地の有効利用は実績のある当社で◆
一戸建・マンション・アパート
店　舗・事務所・工　場
◎新築、中古の売買、賃貸、アパート管理◎

コンピューターで住い探し(無料)
全国ネットのキャプテン、オンラインシステムにより、どこの業者よりも速く、良い情報が得られます。
東京・横浜でお住まいをお探しの方は、是非、当社㈱ユタカ住建までお電話ください。
お待ちしております。

一級建築士事務所知事登録第5129号
建設業知事許可(般−58)第24987号
宅建業知事免許(4)第9233号
横浜市水道局給水工事代行店第120号
横浜市排水設備・水洗便所第27号

●総合建設業・不動産取引業・一級建築士事務所

株式会社ユタカ住建

代表取締役　豊里　盛泰

本　　社／〒222 横浜市南北区菊名6-14-10
☎工事部045(431)2411㈹　営業部045(401)2711㈹
ショールーム／〒222 横浜市南北区菊名6-4-7
☎045(431)3631
菊名西口営業所／〒222 横浜市港北区錦が丘16-13　ユタカ菊名ビル1F
☎045(421)1811(代)
大倉山営業所／〒222 横浜市港北区大豆戸町90
☎045(546)3551

≪サービス事業部≫

カジュアルハウス　つぼ八中山南口店　☎045(931)1070 (ユタカ中山ビル2F)
カジュアルハウス　つぼ八菊名西口店　☎045(401)2710 (ユタカ菊名ビル3F)
ミュージックハウス　ジンフィール　☎045(932)7939 (ユタカ中山ビル3F)
ユタカスポーツセンター菊名　☎045(434)2634 (ユタカ菊名ビル1F)
ユタカスポーツセンター中山　☎045(934)2469 (ユタカ中山ビル4F)
ユタカ学院　☎045(432)9135 (菊名駅前)

MEMO

スタッフ

企画・構成……仲宗根　善　久
演　　出……仲宗根　八重子
照　　明……金　子　修　樹
音　　響……高　橋　嘉　市
舞台監督……前　田　好　雄
制　　作……土　屋　富　美
司　　会……津波古　勝　子
協　　力……仲　濱　靖　一

一九八七年六月二十三日
編集——東　嵩純
発行——新宿区西新宿七-一九-二二一-八〇四
野村流保存会
関東支部事務局

研究生募集

野村流古典音楽保存会関東支部

仲宗根善久研究所

〒160 新宿区西新宿7-19-22-804

電話 03-368-0764

宮城寛一研究所

〒181 三鷹市上連雀5-29-19

電話 0422-44-4744

土屋富美研究所

〒154 世田谷区野沢1-29-13

電話 03-422-0690

野村流保存会関東支部

野村流保存会関東支部