

【研究資料】日本の伝統芸能を活用して健康寿命の延伸を推進する可能性を探る（その4）：  
伝統芸能が継承する知恵に基づくオリジナル体操創作における伴奏音楽の役割について

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 武蔵野大学しあわせ研究所 公開日: 2023-08-21 キーワード: 作成者: 三浦, 裕子, 森田, ゆい, 大室, 弘美 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2000007">https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2000007</a>

## 【研究資料】

# 日本の伝統芸能を活用して健康寿命の延伸を推進する可能性を探る（その4）

—伝統芸能が継承する知恵に基づくオリジナル体操創作における  
伴奏音楽の役割について—

三浦 裕子

Musashino University Creating Happiness Incubation 研究員

武蔵野大学文学部教授・能楽資料センター長

森田 ゆい

Musashino University Creating Happiness Incubation 客員研究員

東京立正短期大学准教授

特定非営利活動法人日本伝統芸能教育普及協会<むすびの会>事務局長・理事

大室 弘美

Musashino University Creating Happiness Incubation 客員研究員 武蔵野大学客員教授

## 要約

本研究は、「幸せをカタチにする」ための基礎となる心身の健康維持と延伸を目的として、日本の伝統芸能を活用する可能性を追求するものである。2017年4月に開始し、2022年3月までに、伝統芸能ほかの実演家19名にインタビュー調査を実施した。その結果、伝統芸能の技法のうち、とくに「呼吸」と「足裏への刺激」が健康維持と延伸に有効であるという教示を得ることができた。そこで、この技法を用いた体操を創作し提供するのが、一般の人びとの心身の健康維持と延伸に貢献する可能性が大きいという仮説を導いた。

2021年度に、森田ゆいが伝統芸能の技法に基づくオリジナル健康体操（2パターン）を試作した。続いてこの体操に用いる伴奏音楽に何が適切かを検討し、沖縄民謡が最適であろうという結論を得た。そこで、2022年度に、琉球古典音楽演奏家5名による沖縄民謡4曲（のべ10曲）を収録した。

本稿は、琉球古典音楽演奏家による沖縄民謡を収録するに至った経緯とともに、その音楽性などについて報告するものである。

## 1. はじめに

本研究は、「幸せをカタチにする」ための基礎となる心身の健康維持と延伸を目的として、日本の伝統芸能を活用する可能性を追求するものである。2017年4月に開始し、2022年3月までに、伝統芸能の実演家を中心とする19名にインタビュー調査を実施した。その結果、伝統芸能の技法のうち、「呼吸」と「足裏への刺激」が健康維持と延伸に有効であるという意見を聞くことができた。とくに2018年度にインタビュー取材した高齢の実演家4名（そのうち3名が人間国宝、当時）—野村四郎（能楽師。当時82歳）、山本東次郎（能楽師。当時81歳）、西川扇藏（日本舞踊家。当時90歳）、宮城幸子（琉球舞踊家。当時85歳）—の諸氏が異口同音に上記の発言をしていることに注目した<sup>1</sup>。また、2021年度に、能楽の身体性に着目した実演家・演出家の岡本あきら氏から、身体に無理を強くないで、体の声を聞き、出会い直すという考え方を教示された<sup>2</sup>。

そこで、2021年度、森田ゆいが、伝統芸能の技法のうち「呼吸」と「足裏への刺激」に基づくオリジナル健康体操（ゆったりとしたテンポとリズムカルなテンポの2パターン）を試作した<sup>3</sup>。2022年度（2023年3月6日）、この体操に用いる伴奏音楽として琉球古典音楽演奏家5名による沖縄民謡4曲（のべ10曲）を収録した。のべ10曲と記したのは、4曲とも歌入りと歌なしの両バージョンを収録し、そのうちの1曲〈ていんさぐぬ花〉では、歌入り歌なしともスローテンポとアップテンポの2バージョンを収録したからである。

本稿では、なぜ、このようなさまざまなバージョンを収録するに至ったのか、琉球古典音楽演奏家に沖縄民謡の演奏を依頼した理由を含めて、その経緯を報告する。これを通じて、オリジナル健康体操（以下、《体操》とする）に期待できる効果を考察する一助としたい。

---

<sup>1</sup> 森田ゆい、大室弘美、三浦裕子「日本の伝統芸能を活用して健康寿命の延伸を推進する可能性を探る—実演家へのインタビュー調査を通じて—」（『しあわせ研究所紀要』第2号、2019年3月）より

<sup>2</sup> 三浦裕子、森田ゆい、大室弘美「日本の伝統芸能を活用して健康寿命の延伸を推進する可能性を探る（その3）—伝統芸能が継承する知恵に基づくオリジナル体操制作の試み—」（『しあわせ研究所紀要』第5号、2022年3月）より

<sup>3</sup> 前掲（注2）

## 2. 演奏家と演奏曲の紹介

### (1) 演奏家について

琉球古典音楽演奏家は以下の5名である。あわせて、収録時に音響を担当したレコーディング・エンジニアについてもプロフィールを記しておく。

□仲村 逸夫（なかむら・いつお）

琉球古典音楽 歌三線演奏家。琉球古典音楽野村流保存会師範。比嘉康春に師事。沖縄県立芸術大学非常勤講師。沖縄タイムス芸術選賞古典音楽部門奨励賞受賞。沖縄県立芸術大学大学院修士課程修了。

□池間 北斗（いけま・ほくと）

琉球古典音楽 箏曲演奏家。琉球伝統箏曲琉絃会師範。又吉貞子に師事。第24回賢順記念全国箏曲コンクール賢順賞受賞。沖縄タイムス伝統芸能選考会箏曲の部最高賞受賞。第25回日本伝統文化振興財団賞受賞。沖縄県立芸術大学卒業。

□入嵩西 諭（いりたけにし・さとし）

琉球古典音楽 笛演奏家。琉球古典音楽安富祖流師範。大湾清之に師事。沖縄県立芸術大学非常勤講師。琉球新報社琉球古典芸能コンクール笛部門最高賞受賞。沖縄県立芸術大学大学院修士課程修了。

□森田 夏子（もりた・なつこ）

琉球古典音楽 胡弓演奏家。琉球古典音楽野村流保存会師範。又吉真也に師事。沖縄県立芸術大学非常勤講師。沖縄タイムス伝統芸能選考会器楽部門選考員。沖縄タイムス芸術選賞古典音楽部門奨励賞受賞。沖縄県立芸術大学大学院修士課程修了。

□久志 大樹（くし・だいき）

琉球古典音楽 太鼓演奏家。光史流太鼓保存会師範。島袋光史・比嘉聰に師事。沖縄県立芸術大学非常勤講師。沖縄タイムス芸術選賞古典音楽部門奨励賞受賞。

□東江 厚史（あがりえ・あつし）

レコーディング・エンジニア。レコーディング・スタジオ「イガルーサウンドスタジオ」（沖縄市古謝）経営者。

## (2) 演奏曲の概要と収録時の演奏スタイル

今回、演奏していただいた4曲はすべて沖縄民謡といわれている。その概要と収録時の演奏スタイルなどについて、以下の項目に纏めた。

- ①分類など
- ②歌詞の特徴
- ③音楽の特徴
- ④収録されたバージョン
- ⑤収録時の楽器編成
- ⑥ゆいレールの車内チャイムの使用駅

### □〈ていんさぐぬ花〉

- ①最も有名な沖縄民謡の一曲。童謡にも分類される。
- ②歌詞は琉歌体（八八八六調）。  
「ていんさぐぬ花」とは鳳仙花のことで、かつて、赤色の鳳仙花の花を擦って爪を染めたという。赤色に魔除けの意味も見出していたと考えられる。
- ③4分の4拍子。琉球音階に沿った音の動きが認められるが、ときに琉球音階にはない核音の長二度上の音が経過音のように現れる。
- ④歌入り・歌なしそれぞれのバージョンに、スローテンポとアップテンポの両様を収録
- ⑤ [歌入りのスローテンポ] = 歌三線・箏・笛・胡弓  
[歌入りのアップテンポ] = 歌三線・箏・笛・胡弓・太鼓  
[歌なしのスローテンポ] = 三線<sup>4</sup>（メロディ担当）・箏・笛（一部、メロディ担当）・胡弓（メロディ担当）  
[歌なしのアップテンポ] = 三線（メロディ担当）・箏・笛（メロディ担当）・胡弓（メロディ担当）・太鼓

### ⑥県庁前駅

---

<sup>4</sup> 三線は本来、歌いながら演奏することから「歌三線」とも言うが、今回の収録では歌を伴わず三線だけを演奏する場合があります、本稿ではそれを「三線」と記すこととする。

## 【研究資料】

日本の伝統芸能を活用して健康寿命の延伸を推進する可能性を探る（その4）  
—伝統芸能が継承する知恵に基づくオリジナル体操創作における伴奏音楽の役割について

### □ 〈月ぬ<sup>かい</sup>美しゃ〉

#### ①八重山民謡

②本来は八重山地方の方言で歌われるが、今回は沖縄本島の言葉で歌われた（歌三線の仲村逸夫先生が本島出身なので）。

③4分の4拍子。ヨナ抜き長音階に沿った音の動きが認められるが、転調した際に、ヨナ抜き長音階にはない導音的な音が聞かれ、それが効果的に響いている。

④歌入り・歌なしのバージョンを収録

⑤ [歌入り] = 歌三線・箏・笛・胡弓・太鼓

[歌なし] = 三線（メロディ担当）・箏・笛（メロディ担当）・太鼓

#### ⑥古島駅

### □ 〈赤田<sup>あかたすんどうち</sup>首里殿内〉

①那覇市首里赤田の石川家を中心に行われてきた祭礼「弥勒<sup>みるくうんけー</sup>御迎」で歌われていた民謡<sup>5</sup>。童謡にも分類される。

②囃子詞「シーヤープー」「ミーミンメー」「ヒージントー」「イーユーミー」の意味には諸説あるが、それぞれのところで「頬を膨らませて首を横に振る」「両手で両耳を引っ張って左右に振る」「肘を左右交互に手で叩く」「指で手のひらを突く」という所作を行うことがある<sup>6</sup>。

③4分の4拍子。今回の演奏では、囃子詞が歌われる直前に4分の2拍子が出てくる。琉球音階に沿った音の動きが認められ、ときに琉球音階にはない核音の長二度上の音が経過音のように聞かれる。

④歌入り・歌なしのバージョンを収録

⑤ [歌入り] = 歌三線・箏・胡弓・笛・太鼓

[歌なし] = 三線（メロディ担当）・箏・笛（メロディ担当）・胡弓（メロディ担当）・太鼓

#### ⑥首里駅

### □ 安里屋<sup>あさどうや</sup>ゆんた

①最も有名な沖縄民謡の一曲。「ゆんた」とは八重山で歌い継がれてきた労働歌

<sup>5</sup> HP「沖縄の風景」（閲覧：2023年） <http://coralway.jugem.jp/?eid=1180>

<sup>6</sup> 前掲（注5）

のことを言う<sup>7</sup>。

②歌詞の最初が「さー君は野中の」と「さー安里屋ぬ」と二通りあり、厳密には前者を〈新安里屋ゆんた〉、後者を〈安里屋ゆんた〉と称するが、前者を〈安里屋ゆんた〉とすることもあろうである<sup>8</sup>。事実、今回の収録でも、演奏者は〈安里屋ゆんた〉としつつも、前者の歌詞が歌われていた。

③4分の4拍子。第4と第7の音がまったく現れない、完全な形でのヨナ抜き長音階。

④歌入り・歌なしのバージョンを収録

⑤ [歌入り] = 歌三線・箏・笛・胡弓・太鼓

[歌なし] = 三線 (メロディ担当)・箏・笛 (メロディ担当)・胡弓 (メロディ担当)・太鼓

⑥安里駅

### (3) 選曲の理由

前述したように、《体操》は健康寿命の延伸に大きな目的があり、それにはI持続性（いつでも、どこでもできる）、II汎用性（だれでもできる）ことが重要と考えられる。伴奏音楽はこのIとIIの可能性を高める役割を果たすことが期待され、その観点から以下の条件を抽出した。

A 「また聞きたい」と思わせる魅力を持っていること

B 聞くことに過度な負担がかからない演奏時間（3～5分程度）であること

C あまり緊張せずに聞くことができること

日本の伝統音楽にはさまざまなジャンルがあるが、洗練された様式や独自の主張を持つものが多く、《体操》に合わせた伴奏音楽に徹するには難しい状態であるものが少なくない。もちろん、A「また聞きたい」と思わせる芸術性を備えてはいるが、たとえば、B「3分程度の演奏時間」に省略することができないなど、《体操》のための演奏を依頼することが不可能な場合がある。また、聞き手も鑑賞することに集中しなければならず、C「あまり緊張せずに聞く」ことができない場合もある。加えて、それぞれのジャンルによって事情が異なるとはいえ、

<sup>7</sup> 漆畑文彦『はじめての三線—沖縄・宮古・八重山の民謡を弾く』（晩聲社、2003年）

<sup>8</sup> 前掲（注7）

権利関係の処理が複雑な場合が想定される。

以上のことを検討した結果、A・B・Cの条件を満たす音楽として、沖縄民謡が適当であろうという結論を得た。これには宮城幸子氏<sup>9</sup>の「(琉球古典音楽などの)音楽によって癒し効果や楽しい気分になる効果」がある、という意見を参考にした<sup>10</sup>。また、沖縄民謡はいろいろな立場の演奏家が手がけているが、琉球古典音楽演奏家に演奏してもらうのが最適と考えた。というのは、高い芸術性を備えた琉球古典音楽の技法を用いた演奏が期待できることと、琉球舞踊・組踊の地方(地謡)という、一種の伴奏音楽をつとめることに慣れているからである。幸いにも沖縄古典音楽演奏家である仲村逸夫氏の知遇を得、森田が氏と事前に綿密な打ち合わせを行い、レコーディング案を提示した([資料]参照)。収録当日はこれに沿った演奏となった。

宮城氏の指摘する「癒し効果や楽しい気分になる効果」をもたらす音楽は、沖縄の人びとはもちろん、本土の人間にとっても馴染のある曲がよいのではないかと考え、本土でも知られている〈ていんさぐぬ花〉と〈月の美しや〉を依頼した。残りの2曲は仲村氏が選んでくださったが、同様の考えに基づくものであった。

ちなみに、前述した「(2)演奏曲の概要と収録時の演奏スタイル」の⑥にゆいレールの車内チャイムの情報を記している。ゆいレールは那覇空港駅から首里駅までを結ぶ沖縄都市モノレール線で、2003年の開通(現在は、ただこ浦西駅まで延長)<sup>11</sup>。那覇空港駅から首里駅まで15駅あり、それぞれの駅に車内チャイムが用意されている。今回、選曲された4曲はこの15駅のどこかで使われているもので、それだけポピュラーな音楽であることがわかるのである<sup>12</sup>。

### 3. まとめ—今後の展望をかねて

今回の演奏では4曲とも歌入り歌なしのバージョンをお願いした。歌の有無で《体操》の効果に違いが出てくるのか、検討に値する事項と思われたからであ

---

<sup>9</sup> 取材後、2017年に「琉球舞踊立方」として重要無形文化財各個認定保持者(いわゆる人間国宝)になられた。

<sup>10</sup> 前掲(注1)

<sup>11</sup> HP「ゆいレール」(閲覧:2023年) <https://www.yui-rail.co.jp/>

<sup>12</sup> HP「ゆいレール 車内チャイム・駅メロディ全集(2022年4月版)」(閲覧:2023年) <https://www.youtube.com/watch?v=m7vEJA3fSOM&t=5s>

[資料] 2023年3月6日レコーディング案

作成、森田ゆい

## 1 〈ていんさぐぬ花〉（思い切りゆっくり）

座	肩まわり、首まわりをさすりながら動かしほぐす 反対側の手を鎖骨に置き、肩を上げ下げ、回す 肩甲骨を意識しながら肩を回す 反対側の手を鎖骨に置き、首を倒す、回す 反対側の手を耳に置き、首を倒す、回す 両手を真上にあげて引き上げ、下げる など
---	--

## 2 〈月の美しゃ〉（ゆったりと）ゆっくり

座・立（その場）	足裏への刺激 足指を締め、広げ（左、右、左、右／右左、左右 等） 床を足裏でこする（片足ずつ） 踵で押す、母指球で押す、小指下で押す など 片足ずつの刺激→両足の刺激
----------	---

## 3 〈赤田首里殿内〉（軽やかに）テンポアップ

立（その場）	足裏を意識しながら重心を左右にかけて立つ 体側を伸ばす 片足立ち、床を押す ひじんとなど身体の部位を指す 膝の曲げ伸ばしなど 床を意識しながら
--------	---

## 4 〈安里ゆんた〉（賑やかに）テンポアップ

立（移動あり）	ステップ・クロス・キック・ラン・ランジ など 膝上げ 膝上げに肘クロス ステップに腕を突き上げる キック、ラン、ランジ など
---------	--

## 5 〈ていんさぐぬ花〉（テンポアップ）

座	様々な部位をさすりながら呼吸を長くする 4カウントで息を吸って、4カウント吐く 8カウント吐く、16カウントで吐く（好きに吸う） など
---	---

## 【研究資料】

日本の伝統芸能を活用して健康寿命の延伸を推進する可能性を探る（その4）  
—伝統芸能が継承する知恵に基づくオリジナル体操創作における伴奏音楽の役割について

る。また、メロディを知っているか知らないか、さらにそれを担当する楽器および音色の違いによっても効果に違いが生じる可能性があるのではないかと考えた。今後は沖縄と本土の両地で丁寧な調査を重ねて、上記のことを明らかにしていきたいと思っている。

## 付 記

本稿は2022年度しあわせ研究所の助成を受けた研究「幸せをカタチにするための基礎となる心身の健康の維持・増進に関する研究—伝統芸能の活用および健康教育の普及—」で得られた成果を発表するものである。

インタビュー調査にご協力くださった加藤勲・小川桂一郎・仲村逸夫の諸先生方、ならびにしあわせ研究所に感謝いたします。ことに仲村先生のご発言は、沖縄の民謡および古典音楽に関する貴重なご教示と思われ、Appendixとしてその記録を本稿に掲載させていただきました。心より御礼を申し上げます。

なお、本研究を行なった森田ゆい、大室弘美および三浦裕子には、申告すべき利益相反はありません。

## 〔報告〕 仲村逸夫先生へのインタビュー取材の記録

聞き手：森田 ゆい

三浦 裕子

日 時：2023年3月6日午後

場 所：イガルーサウンドスタジオ

□演奏してくださった沖縄民謡4曲について

—今日は「オリジナル健康体操」（以下、《体操》とする）のために沖縄民謡4曲を演奏していただきました。そのうち〈ていんさぐぬ花〉〈月の美しゃ〉<sup>かい</sup>はこちらでリクエストした曲です。この2曲をご承諾くださった理由と、残りの2曲を選ばれた理由をお教えいただけますでしょうか。

**仲村** 比較的有名である曲を選びました。健康維持・増進のための《体操》なので、若い方もご年配の方もできるようなものかと思いました。だとすると、その音楽は、ポピュラーなもの、耳馴染のあるもの、メロディアスで覚えやすいものがよいと思い、その基準でチョイスしました。

沖縄の音楽は4分の4拍子で進まない曲が多いのですが、童歌と言われる<sup>あか</sup>〈赤田首里殿内〉<sup>たすんどうち</sup>や〈ていんさぐぬ花〉を中心に、テンポの数えやすい4分の4拍子で進んでいく曲をチョイスしています。このほうが、《体操》に合わせやすいと思いましたので。

—今日の演奏曲は全曲、民謡と言っていいのでしょうか。

**仲村** 〈月の美しゃ〉は八重山民謡になります。

〈赤田首里殿内〉〈ていんさぐぬ花〉は民謡と言ったり童歌と言ったりしますが、民謡でいいかな、と思います。

〈<sup>あさどうや</sup>安里屋ゆんた〉も民謡です。もともと〈安里屋ゆんた〉は八重山の曲なのですが、今回演奏しているのは八重山の古い〈安里屋ゆんた〉を沖縄本島バージョンのようにして演奏しています。どちらかというとな新しく編曲された〈安里屋ゆんた〉ですね。

—八重山の曲は歌詞も違うと教えてくださいましたが、先生は八重山の歌詞で歌われることもあるのですか。

**仲村** できないことはないのですが、どうしても偽物っぽくなってしまいますよ。沖縄本島の歌、八重山の歌、宮古の歌はそれぞれ言葉が違います。たとえば、本土の方が沖縄の歌三線を最初にお勉強されるとき、その雰囲気が出るまでに時間が掛かるのと一緒に、僕らが八重山の歌詞を歌ってしまうと、ちょっと偽物感が出るので、今回は沖縄の歌詞で歌わせていただきました。

—本物に対する遠慮、ということですね。でも、歌わないこともないのではないのでしょうか。

**仲村** ないこともないですが、その機会は少ないです。たとえば沖縄の琉球舞踊・創作舞踊なんかにも八重山の曲を使ったものがあったりするので、そういったときは、基本的には沖縄式というか、沖縄ふうの歌い方でやっています。どうしても八重山の歌は八重山の方が歌わないとその匂いが出ませんね。

—発声で心がけていることがありますか。

**仲村** 基本的には、本土の伝統芸能も全部一緒だと思いますが、お腹や丹田を意識した発声、深い呼吸、胸式ではなくて腹式でたくさん息を吸って、それを丹田に力を入れながら声を発することを教わっております。

—今日の楽曲の編曲ですが、これはオーソドックスなものでしょうか。

**仲村** そうですね。でも、もちろんもっと奇抜なこともできます。たとえば、洋楽のような和音を使って演奏することもあります。今回はあえてオーソドックスにやらせていただこうと思いました。趣旨からして伝統的な奏法のほうがいいかなと思い、ユニゾンに近い演奏の方法でさせていただきました。

—《体操》をしている方にも「これが沖縄の音楽なのだ」というのを知っていただきたいので、オーソドックスな奏法がよいと思いました。

**仲村** 森田先生からお声を掛けていただいたときに、小編成でも構わないと言われたのですが、せっかく沖縄の音楽を取り上げていただくのであれば、なるべく高いクオリティーで全楽器が入るほうがいいと思いました。

《体操》を通じて沖縄の音楽をいろいろな人に聞いていただける機会になると、沖縄の音楽は華やかでいいね、と思っていただきたくて、5人編成に

しました。

——小編成でも、と申し上げたのは、予算の関係からですが、こちらの趣旨をご理解くださり、また、ご協力くださったことに感謝します。

この音楽を聞いたら、《体操》しようと思わなくても、気分よく自然と体を動かしたくなる感じになると思います。また、《体操》するにしても、完璧に動かなくても部分的に体をさすとかだけでも、すごくいい効果が出ると思います。こういう音源はなかなかないと思いました。

大学のオープン・キャンパスで高校生向けの模擬授業をやったときに、この《体操》の構想があったので、沖縄の音楽を探して、それを伴奏音楽にして、無理やり《体操》を試してみましたが、とても難しかったです。こんなふうに《体操》のための条件が揃っていませんでしたので。

**仲村** 森田先生からお話をいただいたとき、たとえば、テンポのご指定がありました。そのご指定のテンポが、その曲のいつものテンポよりは速かったり遅かったりする部分があります。いわゆるオーダーメイドの演奏ですから、本当に動きに合わせた音作りができたのだと思います。ご活用ください。

——「いつものテンポと違う」という例をあげると、最後にアップテンポのバージョンで〈ていんさぐぬ花〉を演奏していただきました。聞いていてとても楽しかったのですが、演奏された方は大変だったのではないのでしょうか。

**仲村** そうですね。でも気心知れたメンバーでしたので、「このテンポで演奏してほしい」とお願いしたら、快く応じてくれました。「いや、こんなテンポでは演奏したことがない」と言われてしまう場合があるかもしれませんが、今回のメンバーが皆さん、気持ちよく引き受けてくれてよかったです。

#### □師匠について

——先生のお声には少し濁りがあって、それがとても素晴らしいと思います。このような発声法は師匠から教わるのでしょうか。

**仲村** 基本的に正しい伝承法は人それぞれだと思います。私の場合、いかに師匠に似せるかが、伝統芸能の難しいところでもあり魅力でもあるのかな、と思っています。ですので、自分の個性というより、先生の芸、先生の声に近づけていくことに努めています。ある程度の年齢を重ねると、限界が出てくる、要するに似せられないところが出てくるので、そこからがその人の芸になっていくと師匠

からも言われました。沖縄県立芸大時代や若い頃はどれだけ先生に近づけるかを目標に、発声や歌い方をして、今のような声になったということでしょうか。

—先生はどなたですか。

**仲村** 比嘉康春先生です。県立芸大の教授をされ、学長もつとめられました。

—演奏家の方たちのなかには事務的でない方もいますが、仲村先生は違いますね。

**仲村** 私の場合は師匠が一般企業出身ということもあって、事務的な書類や対外的なことにもすごく完璧な方なので、師匠の背中を見てきたというか、なるべく私もそうありたいと意識しています。本当にいい師匠についたと思います。

—お小さいときから比嘉先生につかれていたのですか。

**仲村** じつはそうではありません。私の父が三線を弾いていて、母が踊りをやっていた。ただ、沖縄は本土の伝統芸能と違って世襲ではないところがあって、私も最初は父の影響で三線を始めて、沖縄県立芸大に入るのですが、そこで比嘉先生に出会って、いろいろと刺激を受けました。今後この道でやっていくのであれば、比嘉先生のところに行ったほうがいいのかということになりました。

—理想的な展開だったのではないのでしょうか。

**仲村** 父は要するに町の先生・村の先生で、舞台の一線で活動している人ではないので、今後、舞台でやっていくには、父の手には負えないというか、比嘉先生のところに行ったほうが良いとなって、理解を示してくれましたし、また比嘉先生も受け入れてくださいました。

—教員一般の話として、よい弟子がほしいということがありますね。

**仲村** 「弟子は師匠を選べない」という言葉があります。稽古を始めた頃は右も左もわからなくて、近くにいる人に習って、でも年を重ねていくと、あの先生のほうがよい、などといろいろと見えてきます。でも、逆も然りで、比嘉先生は、「師匠も弟子を選べない」とおっしゃっていました。図らずも私はよい巡り合わせがあって、師匠に引き取っていただいたので、よかったですね、本当に。

—先生の場合は、お父様が比嘉先生のところに行ったらどうか、と言ってくださったのですね。

**仲村** 親子ですので、芸大に入ったときからそういった話をいろいろしていました。ただ私が比嘉先生に弟子入りをお願いしたときに、最初、先生から断られてしまいました。お父さんに不義理になるので、ちゃんと道筋を通してください、ということでした。要するに芸大の先生がその学生を弟子として搾取しているような形になってしまうのはよくない、というのが理由でした。ですので、学生の間は親父の弟子ということでさせてもらいました。大学院を修了してから、正式に弟子入りをお受けいただきました。普通だったらおいでおいでと、自分の弟子を増やしてもおかしくないところを、先生は筋を通しなさい、とおっしゃったので、人間的にも尊敬できる師匠に巡り合うことができました。

—伝統芸能に限らず、どのようなジャンルでも、いい先生に出会えるかどうか重要になりますね。

**仲村** そうなんです。師匠に恵まれることも大切かと思いますね。先生から、自分たちが十年、十五年掛かったものを君たちはほんの数年で持っていくんだよな、と言われたことがあります。それは本当に先生方が惜しげもなく教えてくださるからなんです。

#### □歌三線の演奏法

—先生のお声はとても素晴らしいのですが、《体操》の邪魔にならないような配慮も感じられます。踊りに合わせて歌う習慣があるからでしょうか。

**仲村** それはあるかもしれません。とくに我々<sup>じかた</sup>地方（<sup>じうてい</sup>地謡とも呼ばれる、舞踊の伴奏をつとめる演奏者）は舞踊の音楽や組踊の劇中音楽の仕事をずっとやっているんで、民謡のアーティストの方たちが舞踊の地方をするのとは少し違うのだと思います。ジャンルが違うというのが適当かもしれません。

—それが本当に心地よいというか、《体操》する自分を主役にしてくれる音楽のように感じます。

**仲村** とくに意識はしていませんが、やはり、地方をずっとやってきているからかもしれません。

——ということは、今日は、《体操》する人を引き立たせようという意識で歌っていたわけではないのですね。

**仲村** ではありません。もしかしたら、私たちの芸そのものがそんなのかもしれない。古典音楽演奏家は比較的こういった歌い方をする方が多いかな、と思います。

——古典音楽の場合、箏曲や胡弓の方たちは歌三線に遠慮していると聞きました。今日はいかがだったのでしょうか。

**仲村** たとえば琉球舞踊や組踊音楽のなかでは、やはり歌三線が主役で、その他の楽器、つまり箏曲や胡弓は伴奏という立場なんですね。ですが、今日のように楽器が主になる場面も最近は多く、それだけの技術を持ち合わせている若い世代も増えてきているのもあって、楽器だけでこのような演奏もできると思います。

——沖縄の三線のことを歌三線と言いますが、それは歌と三線が一体になっているからと、以前にご説明くださいました。今日は先生が歌を歌わず三線だけを演奏する場面がありました。これもこちらがお願いしたことでしたが、いかがでしたでしょうか。

**仲村** これはもちろん、伝統的奏法としてはあまりありませんが、先ほど申し上げたように、実力ある若手のメンバーが育っているのです、こういうことができたのだと思います。

——先生ご自身はやりにくいと感じられたのでしょうか。

**仲村** やりにくかったです。やはり歌三線が沖縄の伝統音楽の中心なんでね。でも今回は、私が歌を歌うかわりに笛や胡弓が歌うようにメロディを演奏してくれて、私がそれに寄り添っていく形になりました。いつも主役をつとめていたのが、伴奏に回るという感覚になったので、ピッチに対して少しシビアになりました。収録後、少し音を上げる、または下げて修正しようとしたのは、歌いながら三線を弾く場合だとそこまで気にしないものが、伴奏という立場になるとピッチが気になったりするんです。いつもとは少し違う感覚になります。

——途中で何回か採り直しされていたのは、そういう理由からなのですね。

**仲村** そうですね。歌三線では歌がメインとなります。歌を歌っていると、三線

に何かあっても歌のほうに気が向いているので、通常ですと、そこまでピッチにシビアになったりすることはあまりありません。おろそかにしているわけではないのですが…。でも、楽器だけを演奏して、それを聞くと、ピッチが甘いなあ、ということが出て来たりします。

—歌三線の奏者が音楽的にも対外的にも代表的な役割を果たすのでしょうか。

**仲村** 音楽に関してはだいたい歌三線の人が他のメンバーを手配することになりますね。また、<sup>たちかた</sup>立方がいらっしゃる場合は、その先生が音楽はこの方で、という指定をされると思います。また、指定された音楽の先生が、では器楽は誰、と言われる形になっています。

—今回の歌なしの収録では、メロディを担当する楽器が基本的に三線、それに笛と胡弓が加わる、というようにバラエティーに富んでいたのも、それも素晴らしいと思いました。と同時に、《体操》をされる方にとって、どの楽器が自分に一番合っているか、その調査をする意味もあると思いました。

□その他

—以前、仲村先生が自分のお弟子に稽古をつける時間が取れないと言われていました。

**仲村** そうなんです、現在の沖縄芸能界が抱えている問題です。演奏活動だけやっている人が少ないので、どうしても夜型というか、舞台のためのお稽古を夜にやって、そうすると、普通の一般の人たちも日昼は仕事をして、習い事をするんだったら夜になってくる。片や舞台によく立つ人たちは夜に舞台の稽古をするので、弟子を取る時間がなくなります。平日の夜に舞台のための稽古をして、週末は舞台、という感じになるで、弟子の育成が難しく、忙しい人であればあるほど、そうなります。それをどうにか解決しようと、今、試行錯誤をしているところなんです。舞台の稽古を昼間にさせてもらえれば、僕たちは夕方以降、弟子を教えることができます。このようなことを国立に打診しています。

—少子化のこともあり、後継者の育成は伝統芸能の大きな課題ですね。

**仲村** ただでさえ減っているのに、今のように我々が弟子を取れないことが続くと、本当に死活問題なので、ここは変えていかないといけないですね。

## 【研究資料】

日本の伝統芸能を活用して健康寿命の延伸を推進する可能性を探る（その4）  
—伝統芸能が継承する知恵に基づくオリジナル体操創作における伴奏音楽の役割について

—今までの慣習に安住してしまっていて、それに気づかない人たちがいるのではないのでしょうか。ですので、声を上げる意味は大きいと思います。

芸の修業上、沖縄県立芸大が果たす役割は大きいのではないのでしょうか。

**仲村** そうですね。僕らにとって県立芸大出身というのが大きいかな、とまず思いますね。あと国立劇場おきなわの研修生という制度もあります。芸大に集まることによって、流派の垣根を越えて高め合える。昔はお家のなかだけで解決していた世界が、善し悪しも見えてくるし、いいものを見れる人が増えてきていると思います。

—国立劇場おきなわは芸術監督を置いていますね。2019年に字幕サービスについて、芸術監督の<sup>かかず</sup>嘉数道彦先生に取材させていただきました。

**仲村** 道彦さんは芸術監督を終えて今は沖縄県立芸大の准教授をしています。次の芸術監督は<sup>きんじょう</sup>金城真次さんです。年齢は33、4歳ぐらいだと思います。道彦さんも芸術監督になったときはそのぐらいの年齢でした。その意識があったのではないのでしょうか。10年ぐらい芸術監督をされて、下にバトンタッチされて、再び若い世代の芸術監督が誕生したという感じです。

国立劇場おきなわの最初の芸術監督が<sup>こうきりょうしゅう</sup>幸喜良秀先生です。この方はもともと現代演劇の演出をなさっていた方です。この先生が若い方を育てようという意識がずっと念頭にあって、ご自身が昔からいろいろな劇団の演出をされていたのですが、沖縄芝居実験劇場という団体がありまして、戦後の大名優たちがいろいろな芝居をして、紀伊國屋演劇賞も頂いたのではないですかね。その団体を若手に引き継ぐということで、道彦さんや、今、<sup>たまぐすく</sup>玉城流の二代目<sup>せいぎ</sup>玉城盛義先生が代表になって、道彦さんや私が事務局をしながらと、若い世代が引き継がせていただいています。そういった兼ね合いもあって、幸喜先生が芸術監督を退任なさるときに、道彦さんを芸術監督に抜擢されたとうかがっています。ですので幸喜先生の功績は私は非常に大きいと思っています。

—貴重なお話を沢山お聞かせくださり、ありがとうございました。

（文責 三浦裕子）