

論文

田辺尚雄における沖縄・八重山諸島音楽現地調査(1922年)の成果と社会的還元

—JOAK「日本音楽史講座」、歌舞伎舞踊劇『与那国物語』をめぐって—

Achievements and Social Reduction of the Okinawa and Yaeyama Islands Musical Field Survey by Hisao Tanabe in 1922 : JOAK (Japan Tokyo Broadcasting Station) "Japanese Music History Lecture," Kabuki Dance Drama "Yonaguni Monogatari"

高橋 美樹 (高知大学教育学部・音楽学研究室)

Miki TAKAHASHI

Laboratory of Musicology, Faculty of Education, Kochi University, Kochi, Japan

ABSTRACT

The main purpose of this study is to clarify whether you returned to the society by any method as a result of the Okinawa and Yaeyama islands musical field survey conducted in 1992 by Hisao Tanabe, a pioneer of Japanese ethnomusicology. According to Tanabe's evaluation, of the folksongs from the Yaeyama Islands, "Yunta" and "Jilaba" were ranked highest in popularity. As a culmination of Yaeyama folksong research, Tanabe produced 23 SP folksong records from the Yaeyama Islands via the Nitto Record Co., Ltd. in 1926. In this study, we focus on Tanabe's performances, compositions, or radio broadcasts rather than his writing activities, and draw the following conclusions. First, Tanabe introduced Okinawan music and dance through the Kabuki dance drama, "Yonaguni Monogatari," JOAK(Japan Tokyo Broadcasting Station) "Japanese music history lecture" in 1925. His performance at the Kabukiza theater played a pioneering role in introducing Okinawan music to mainland Japan, and the program was broadcast the year the first Japanese radio was launched. Second, Tanabe utilized the network of Kabuki and Seiwa-Ongaku-Kai (music study group) in the Shin-Nihon-Ongaku movement, and performed in "Yonaguni Monogatari" and "Nanto Jyotyo." Third, as a composer, Tanabe introduced the melody of Okinawan folk songs to a form of Kabuki dance and Shin Nihon Ongaku. However, he did not adopt the Okinawan scale, rhythm, vocalization, musical instruments (e.g., the sanshin, a long-necked plucked lute), or dialect, which are elements of Okinawan music. Fourth, when Tanabe introduced Okinawan music to mainland Japan, Yamauchi Seihin, who played the sanshin and the koto and also researched Okinawan music, had an indispensable presence. Fifth, three folksongs commonly adopted in "Yonaguni Monogatari" and "Nanto Jyotyo" were appreciated by Tanabe during the Okinawa and Yaeyama islands' musical field survey in 1922.

はじめに

本論の目的は、日本における民族音楽研究のパイオニア・田辺尚雄が1922(大正11)年7月20日～8月13日に実施した「沖縄・八重山諸島音楽現地調査」の成果をその後、いかなる方法で社会へ還元したのかを明らかにすることである。筆者は田辺の沖縄調査に関する文献、楽譜等が所蔵された沖縄県立芸術大学附属図書館「田辺文庫」の記録を分析した(高橋2017参照)。その結果、調査は民俗学者・柳田国男の人的ネットワークに支えられ、沖縄音楽演奏家・山内盛彬(1890-1986)や民俗学者・喜舎場永珣が演奏曲や舞踊演目を解説していた。沖縄の演奏家や研究者に多大な影響を及ぼし、東京という〈中央〉に音楽を発信する新たな志向が沖縄社会に導入された。本論ではその後、調査の成果を様々な方法で公開した田辺の動向を追跡する。

本研究では民族音楽調査を実施する研究者の役割について、〈媒介者〉¹⁾という概念を導入した。細川周平は「民謡200年の歴史を振り返ると…中略…多数の情熱家——著述と現地調査と演奏と作曲とメディアの間の疲れ知らずの媒介者——が個々の歌の延命を支えているのに出会う。彼ら／彼女らは、消え行く歌を記譜・録音し、著作に記録し、創作に生かし、愛好家やプロによる継承の制度を作り、公の機関を動かした」(細川2012:19)と述べる。田辺は琉球古典音楽や沖縄民謡を記録・録音し、著書に記した。1925年沖縄民謡を織り込んだ歌舞伎舞踊劇『与那国物語』を上演する。1928年には舞踊劇の音楽を素材とした交響組曲『南島情調』を作曲し、新日本音楽運動の一環として成和音楽会で発表した。1925年JOAK(東京放送局)のラジオ番組に山内を招き三線と箏を演奏させた。細川が定義した〈媒介者〉に即して考えると、田辺は現地調査、著述活動、演奏・作曲活動、放送メディアの間を媒介する人物として位置づけられる。本論では沖縄と本土の学術交流、さらに本土における沖縄音楽の普及に必要な〈媒介者〉として、田辺の果たした歴史的意義を考える。

田辺は沖縄音楽調査の旅行記を1922年9月以降『東京日日新聞』や雑誌『音楽と蓄音機』に連載し、『詩と音楽』『女性改造』に掲載した後、それらを集約した著書『第一音楽紀行』を1923年に出版する。本論ではこれらの著述活動以外に講演、演奏・作曲活動、ラジオ放送を通じた成果発表に焦点を当てる。なお、田辺は新日本音楽の演奏家として「田辺禎一」の名を使用していた。

引用文の旧字体・旧仮名遣いは新字体・新仮名遣いに改めた。□は判読不明文字を示す。掲載する写真は全て筆者が撮影したものである。

1. 1922年「啓明会 第8回講演」にて公開

田辺は1919年啓明会²⁾から「東洋音楽理論の科学的研究」の補助費として、3年間で6000円を受諾した(笠森編1923:1)。

そして、1920年代～1930年代に朝鮮、台湾、沖縄、中国、樺太、南洋、満州を精力的に調査した。台湾・沖縄調査の研究成果は、1922年11月4日「啓明会第8回講演会」(於:日本工業倶楽部)で発表した。本節では講演内容を整理し、山内盛彬による研究成果についても言及する。

山内は琉球王国最後の国王・尚泰に仕えた祖父・山内盛熹から琉球の野村流、湛水流の三線を伝承した演奏家である(2016『日本人名大辞典』参照)。1915年東洋音楽学校(東京音楽大学の前身)在学中から長きに亘り田辺に師事してきた沖縄音楽研究のパイオニアでもある。1922年田辺の沖縄調査では、音楽・舞踊に関する説明役として沖縄県から任命された。

1.1 講演内容

田辺の講演内容は笠森編1923年『啓明会第8回講演集』に記録されている。講演集は「口絵」「開会の辞」「台湾及琉球の音楽に就きて(講演)」「附表」「演奏及写真事項」「陳列品目録」「附録」で構成された。講演を文字化した「台湾及琉球の音楽に就きて(講演)」はpp.4～30前半が台湾調査、pp.30後半～37が沖縄調査に関する記録である。沖縄の交通機関、沖縄音楽の歴史、石垣島調査の様子が詳細に語られ、田辺1923aと重なる内容も多い。

「石垣島には柳田国男さんから是非行ってみろと言われて居りましたが、実に石垣島の民謡は日本第一であります」(笠森1923:37)と、八重山民謡に対する高い評価を示した。この点は田辺1922c年10月4日を初め、沖縄調査に関する記録で必ず強調している。続けて「是は保存でなく、世の中に弘めたいと思う。半分馬來系の発音が這入って居りますが、そう云うものでなくして日本語でやりましたならば、文句丈け変えてやらせれば芸術的の歌であって、何とか之を奨励したいと思つて居ります」(下線部筆者)(笠森1923:37)と、力説した。石垣島の民謡は方言の歌詞で歌うものが多いが、田辺は共通語に改作、つまり歌詞のみを共通語に変更し、メロディーはそのままで歌えば「芸術的の歌」になると考え、このことを奨励したいと述べた。方言の歌詞を共通語に改作する発想は、1934年コロムビア・レコードにおける八重山民謡《安里屋ユンタ》のレコード化に反映されている(高橋2012:176-178、高橋2015:204-205参照)。

講演内容には、山内から提供された情報や研究成果を2点盛り込んでいる。

1点目は、「阿富祖流と野村流とは非常に競争して、一緒に合奏しないのであります。所が私が行った時に円滑になりまして一緒に合奏するようになりました。私が帰りました後も連合の音楽会を開いたと云うことであります」(下線部筆者)(田辺1923b:33)の部分である。調査後、山内が1922年8月28日田辺へ宛てた書簡で「先生がお通りになる所は各地音楽熱が熾になるようですが、本県も素晴らしいものです。之迄嘗つてない

野村風安富祖風の琉球音楽家が一堂に会して合同大演会を首里那覇2ヶ所で開きました」（下線部筆者）（海野・金城 2008:134）と伝えている。山内からの書簡を受け、上記の語りに反映したといえる。田辺が沖縄本島を離れた 1922 年 8 月 3 日～8 月 28 日の新聞を調査したが、該当記事は見当たらず、合同大演会の詳細は不明である。

2 点目は、「今一つ支那から伝ったもので是非亡ばしてならぬものがある。それは久米島と云う所にターファークーと云うものがある。是は支那から伝ったもので大事なものである」（田辺 1923:36）の部分である。内花鼓（ターファークー）とは「中城村伊集に伝承されている民俗芸能…中略…ももとは那覇の久米村で演じられていたもので、14 世紀末に中国から帰化した閩人 36 姓が持ってきたといわれている」（当間 1983:639）。だが、田辺は沖縄調査の際、内花鼓を鑑賞しておらず、沖縄旅行記にも記述がない。一方、山内は 1912 年以降、沖縄各地の芸能を調査し、久米島の内花鼓も研究していた。「大正元年からの数年は、沖縄の各地を飛び回って古曲を習った。それは王朝の路次楽、久米の聖朝楽、キューナ、内花鼓（ターファークー）、京太郎（チョンダラー）、臼太鼓（ウスデーク）など、王朝礼楽のほかに民俗楽、祭祀楽まで約 13 種にのぼる」（山内 1980 年 10 月 17 日:1）という記述もある。よって、田辺は山内から内花鼓の研究成果を聞き、講演内容に盛り込んだと推察される。

1.2 「附表」（笠森編 1923:38-39）

「附表」には「琉球音楽系統」と「琉球音楽の音階比較表」が掲載され、両方のタイトルに「山内盛彬氏の調査に依る」と明記されている。山内は田辺が来沖する前の準備リストに「特別書類ハ自参シマシタ（山内）」（高橋 2017:155 参照）と記しており、この特別書類に 2 種類の図が含まれ、田辺に直接渡したと推測される。後述する「陳列品目録」の掛図にも、(三)琉球音楽系統図、(四)琉球の音階比較表があるため、講演の際、参加者が閲覧できたと考えられる。

「琉球音楽の音階比較表」は第 1 種～第 4 種の音階を図解したものである。しかし、沖縄調査後、山内は田辺宛ての書簡（1922 年月日不明）で「私ノ音階論ノ根底ニハ違ヒハアリマセンガ、発表法ハ訂正セネバナリマセン」（海野・金城 2008:136）と改訂の意向を示した。さらに山内は田辺から寄贈された『啓明会第 8 回講演集』を確認した後、1923 年 4 月 14 日田辺宛ての書簡で『音楽乃原理』ヲ見テ徹底的ニカイタ音階表ガノリマセン四種迄分ケタノハ古イ研究デアリマス。（新音階研究ノ原稿モ昨年末送りマシタ）」（海野・金城 2008:151）と述べた。『音楽乃原理』とは田辺の著書『最近科学上より見たる音楽の原理』を指す。山内は著書の「後篇 音響の音楽的關係—音階」を読み再考した音階研究の原稿を 1922 年末に田辺へ送っていた。にも拘らず、講演集には古い音階比較表が掲載されたことを指摘

していた。

なお、田辺 1927:201-202 にも「山内盛彬氏が調査されたところの琉球音階比較表」と称して「琉球音楽の音階比較表」が掲載された。一方、田辺 1926:420 に掲載された「琉球三絃楽伝統」は「琉球音楽系統」を微修正したもののだが、「山内盛彬氏の調査に依る」という記載は見当たらない。

1.3 「演奏及写真事項」（笠森編 1923:40）

本項目には下記のような記載がある。

- (一) 蓄音器演奏 (イ) 生蕃吹込音楽 数曲
(ロ) 琉球沖縄音楽 数曲
(ハ) 八重山群島音楽 1 曲
- (二) 琉球音楽実演(上間昌光氏唄及三絃弹奏)
(イ) チャンナ節 (ロ) 干瀬節
- (三) 実物反射幻燈 (イ) 生蕃状況写真 数葉
- (四) 活動写真 (イ) 生蕃の踊(台湾総督府撮影)

「蓄音器演奏」とは写声蓄音器により田辺が録音したレコード、あるいは現地で購入したレコードの再生を指す（高橋 2017:167 参照）。「琉球音楽実演」は歌三線による生演奏を指す。上間昌光の経歴は不明である。

1.4 「陳列品目録」（笠森編 1923:41-42）

本項目から沖縄関連のみを抜粋する（下線部筆者）。

琉球之部

- (一) 蛇皮線(真壁作) (二) 蛇皮線爪(古代) (三) 同(新 2 個)
- (四) 胡弓 (五) 石垣島衣服 (六) 黒島織の古代帯
- (七) 石垣島井戸釣瓶(芭蕉葉製)

琉球音楽書類

- (一) 工工四序(安富祖流)(写本) (二) 工工四(4 巻)
- (三) 琉球俗謡(13 巻) (四) 琉球組踊(2 巻) (五) 琉歌集 1 巻
- (六) 山内盛彬氏著琉球の音楽 5 巻(稿本) 其他琉球楽譜多数

掛図

- (一) 台湾旅行地図 (二) 沖縄旅行地図 (三) 琉球音楽系統図
- (四) 琉球の音階比較表 (五) 琉球楽器調子表(饒平名氏著)

(六) 山内盛彬氏著琉球の音楽 5 巻(稿本)と楽譜は、田辺が山内から貸借した手稿である。田辺は「最も感謝すべき事は山内盛彬君が多年の苦心惨憺の結果として編纂された『琉球の音楽』の稿本 5 巻千余頁に渉るもの及び同氏の採譜された琉球音楽の楽譜(詳譜) 1 巻等を悉く挙げて私に貸与されたことである」(田辺 1923d 年 2 月:24)と述べた。田辺が「此の稿本の上梓に対して極力尽力することも約した」(田辺 1923d 年 2 月:24)ことを

受け、1923年8月29日山内から田辺への書簡には「私の今度(筆者注:1923年12月)上京の目的は、著述の出版を実現したい」と記している。

山内の著書出版について「琉球音楽史の出版を計画し、去る夏休みに上京中だった与勝校の山内盛彬氏も、田辺理学士の紹介で博文館から出版出来そうだったが、之もお流れとなったとは残念なこと」(1923年10月1日『沖縄タイムス』)という記事がある。1923年9月1日の関東大震災に起因すると推測される。しかし、実際に山内が田辺を通じて博文館と交渉していたかどうかは不明である。その後も2人のやり取りは続くが、田辺の尽力によっても戦前に山内の著書は刊行に至らなかった。

2. 1925年JOAK「日本音楽史講座」で沖縄音楽を紹介

田辺は1925(大正14)年JOAKの「日本音楽史講座(全12回)」で3回番組を担当した。本節では田辺による講座を対象に、沖

縄音楽の紹介について整理する。JOAKは1925年3月22日に仮放送、7月12日に本放送を開始し、「日本音楽史講座」は本放送から3ヶ月後に編成された番組である。また、1925年12月時点でJOAKにおけるラジオ受信契約数は131532件³⁾であった。

なお、ラジオ番組に関する記録は、『NHK 確定番組表』(NHK放送博物館所蔵)、『日刊ラヂオ新聞』(1925年6月創刊～1933年5月頃廃刊)、『朝日新聞』『読売新聞(よみうりラヂオ版)』を元に整理した。

2.1. JOAK「日本音楽史講座」全12回の概要

JOAK「日本音楽史講座」は1925年10月11日～12月27日まで、毎週日曜日の昼に全12回に亘り放送された。上代から近世までの日本音楽の歴史について、実演を織り交ぜながら各講師が解説する番組である。全12回のタイトルと講師は表1の通りである。

表1 1925年JOAK「日本音楽史講座」一覧

作成:高橋美樹

| 回 | 放送日時 | タイトル | 講師 | 琉球(沖縄)関連 |
|----|------------------|-------------------------------|------|----------------------|
| 1 | 1925年10月11日後0:10 | 日本音楽発達概論 | 田辺尚雄 | |
| | | 上世より平安朝初期に至る舞楽の変遷 | 菌兼明 | |
| 2 | 1925年10月18日 不明 | 上世より平安朝末期に至る歌謡の発達 | 菌兼明 | |
| 3 | 1925年10月25日後0:10 | 平安朝より南北朝に至る声楽の変遷 | 高野辰之 | |
| 4 | 1925年11月1日 後0:10 | 足利時代の劇楽 謡曲 | 山崎楽堂 | |
| 5 | 1925年11月8日 後0:10 | 江戸時代の音楽(その1)三味線の渡来と尺八曲の変遷について | 田辺尚雄 | 琉球三線:山内盛彬 |
| 6 | 1925年11月15日後0:10 | 江戸時代の音楽(その2)説教節と祭文及びその末流 | 町田博三 | |
| 7 | 1925年11月22日後1:00 | 江戸時代の音楽(その3)古浄瑠璃の変遷 | 黒木勘蔵 | |
| 8 | 1925年11月29日後0:10 | 江戸時代の音楽(その4)義太夫節 | 細川賀蔵 | |
| 9 | 1925年12月6日 後1:30 | 江戸時代の音楽(その5)江戸浄瑠璃各派の消長 | 町田博三 | |
| 10 | 1925年12月13日後0:45 | 江戸時代の音楽(その6)近世歌謡と三味線合奏の発達 | 町田博三 | |
| 11 | 1925年12月20日後0:10 | 箏曲の変遷 | 田辺尚雄 | 琉球八橋流箏曲 山内盛彬・西平守保 |
| 12 | 1925年12月27日後0:45 | 神事仏事の舞踊音楽 | 小寺融吉 | |

各回のタイトルと講師陣から、極めて専門的な内容の講演が行われたことが伺える。8名の講師の略歴は以下の通りである。

菌兼明は雅楽部雅楽師兼楽師を務める一方、国学院大学で笙を教えた(日外アソシエーツ編 1998:318)。高野辰之は「邦楽、歌謡、演劇の芸能とその史的研究の先駆者として未踏の分野を開拓し」(西野 2017)、著書『日本歌謡史』を刊行した。黒木勘蔵は「師・高野辰之の勧めにより東京音楽学校邦楽調査部に入り、歌謡、演劇の研究調査に専念し…浄瑠璃歌謡の資料的研究において当代の権威となった」(菊池 2017a)。

山崎楽堂は能楽研究家として地拍子の理論を確立し、著書『謡曲地拍子精義』を執筆した(草深 2017 参照)。小寺融吉は坪内逍遙の指導により舞踊研究に入り、1922年『近代舞踊史論』を

出版し、本講座放送の1925年は「全国郷土舞踊と民謡大会」(於:日本青年館)を指導していた時期に当たる(菊池 2017b 参照)。

町田博三(本名:嘉章)は『時事新報』の芸能・邦楽担当記者として「町田博三」の筆名で執筆し、1925年JOAKに入り邦楽番組を担当した(2018『ブリタニカ国際大百科事典』参照)。JOAKを「1934年(昭和9)退職後は柳田国男の指導を受けて、日本民謡の現地採録と五線譜化に従事、その成果を『日本民謡大観』全9冊(1944～80・日本放送出版協会)にまとめた」(竹内 2017)。

8名の経歴や実績を踏まえると、各分野の第一人者が担当していたことがわかる。また、番組の特徴として、高度な専門知識を身につけた研究者による講演と演奏家による生演奏の2本柱で構成されていた。『日刊ラヂオ新聞』には講演内容や演奏

情報が講義ノートのように詳しく掲載され、これらの記事からも、極めて高いレベルの音楽解説がなされていたことが読み取れる。また、小町真之は「テキストはないものの、大学レベルの講座番組のトップ・バッターの栄誉は、この番組に与えて然るべきだ」(小町 1993:16)と、高く評価した。

本講座の終了に際し、『日刊ラヂオ新聞』では、次のように記している。

「日本音楽史講座は本日(1925年12月27日)を以て終了する、開講以来各講師の親切丁寧なる講演は斯道研究者を益したのみならず実演を加えて一般聴取者にも趣味を提供したので好評裡に終末を告げる事になった、此意味に於て放送終了に就て服部放送部長の挨拶がある」(1925年12月27日『日刊ラヂオ新聞』8)

研究者を増やしただけでなく、一般聴取者へ趣味を提供したことを一定の成果と捉え、終了する理由として掲げている。そして、「実演を加えた」ことがその一因であると示唆した。小町は「当時ラヂオの主演は、長唄・常磐津・義太夫などの『和楽』や『演芸』を中心とした『慰安』番組であった。そうした実演と講演とを組み合わせ、実演を歴史的に意味づけていくというこの講座は、やはり画期的なものだったのだろう」(小町 1993:17)と評価した。

2.2. JOAK「日本音楽史講座」にみる沖縄音楽

JOAK「日本音楽史講座」で田辺が担当した講座は第1回 1925年10月11日「日本音楽発達概論」、第5回 1925年11月8日「江戸時代の音楽(その1) 三味線の渡来と尺八曲の変遷について」、第11回 1925年12月20日「箏曲の変遷」の3回である。本項では各回の概要を整理する。

2.2.1 1925年10月11日:第1回田辺尚雄「日本音楽発達概論」

『NHK 確定番組表』1925年10月11日(日)には、番組情報が下記のように記載されている。

【日本音楽史講座(第一回)】

1925(大正14)年10月11日(日)後0:10

1. ラジオ講座開設に就て
2. 「日本音楽発達概論」田辺尚雄
3. 「上世より平安朝初期に至る舞楽の変遷」 藺兼明
4. 実演 (イ)唐楽「太平楽合歓喜」、(ロ)林邑楽 抜頭、(ハ)日本新制楽 長慶子、(ニ)高麗楽 納曾利 演奏:宮内省楽部

「日本音楽発達概論」の概要は「日本音楽とはどんなものか」と題し、1925年10月11日『日刊ラヂオ新聞』6で田辺が詳細に解説した。本論に入る前に、「今日、ラヂオで有名な音楽家

の伝記・歴史的方面を述べ様とは思いません、只、日本音楽とはどういうものかという真相を御知らせ致し度い趣旨です」(1925年10月11日『日刊ラヂオ新聞』6)と述べた。また、文明の発達との関係を踏まえ、日本音楽の歴史を第1期～第3期に分けた。第3期は「鎌倉、足利二時代を経て徳川時代から近世にかけては外国音楽は充分咀嚼され我が国民性と融合された新しい国民的音楽が勃興」(1925年10月11日『日刊ラヂオ新聞』6)した時代と位置づけた。「足利時代の…中略…末になって、はじめて琉球から三味線が渡来しました」(下線部筆者)(1925年10月11日『日刊ラヂオ新聞』6)と、ここで初めて琉球(沖縄)に関する記述が現われる。さらに、「現在は次の二系統に分れて居る時代です。(一)外国音楽を輸入して、それを真似るもの。(二)在来のものが発達してきた国民的音楽の改造」と説明した後、6期に分けて具体的な音楽実態を解説した。だが、この解説の中に琉球(沖縄)に関する記述は見当たらない。

2.2.2 1925年11月8日:第5回田辺尚雄「江戸時代の音楽(その1)」

『NHK 確定番組表』1925年11月8日(日)には、番組情報が下記のように記載されている。

【日本音楽史講座(第五回)】

1925(大正14)年11月8日(日)後0:10

「三味線の渡来と尺八曲の変遷について」田辺尚雄

実演 琉球三弦:山内盛彬 1 イ 古曲(筆者注:稲) マヅン節、

ロ ロロ伊集早ツクテン節、ハ 二揚げ仲風節

三味線組歌:山口巖 2 イ 本手、琉球組、ロ 破手、葛葉

3. 尺八曲 明暗流本曲 虚空靈慕 竹中竹山

琴古流本曲 真虚霊 納富寿童

都山流本曲 寒月 倉川肅山

『NHK 確定番組表』や1925年11月8日『日刊ラヂオ新聞』には「古曲マヅン節」と記載されているが、正しくは「古曲 稲マヅン節」であろう。

1925年11月8日『日刊ラヂオ新聞』「けふ放送の筋と解説(東京)」5-9によると、この講座で三味線の起源、琉球における蛇皮線の輸入(約5,600年前)、赤犬子という伝説上の人物が蛇皮線を用いて作曲や演奏をした話、日本本土における三味線の伝来、三味線の用い方の研究、浄瑠璃の起り、尺八の起源などについて解説した。

三線を演奏した山内は1925年当時東京在住であり、「最近上京して京橋小学校の先生をしています、琉球に伝わる八橋流の古曲を弾する唯一の人として今日の実演放送をするのは斯学研究者にとって得難き好期である」(1925年12月20日『読売新聞』14)と記された。

山内が演奏した琉球古典音楽3曲は、いずれも田辺が1922年の沖縄調査の際、鑑賞した楽曲である。《稲マヅン節》は1922年7月27日、尚琳男爵邸で安富祖流による演奏を鑑賞した。翌7月28日魚住淳吉校長宅で琉球音楽調査会の折、同曲と《伊集早作田節》を鑑賞した。《二揚ゲ仲風節》は同年7月27日、末広亭で歓迎余興の際に聴いていた(田辺1923c年1月:59、高橋2017:156-157)。

古典の中でも成立年が比較的古い《稲マヅン節》、比較的軽快な作風の《伊集早作田節》、和歌と琉歌の両方の形式をもつ《仲風節》を選曲した。

なお、1925年11月8日JOAK番組表は図1を参照されたい。

2.2.3 1925年12月20日:第11回田辺尚雄「箏曲の変遷」

『NHK 確定番組表』1925年12月20日(日)には、番組情報が下記のように記載されている。

【日本音楽史講座(第十一回)】

1925(大正14)年12月20日(日)後0:10

琴曲の変遷 田辺尚雄

実演

一、琉球八橋流琴曲 山内盛彬 西平(筆者注:守)保

イ、源氏節(歌物)

ロ、六段曲(段物)

ハ、花風節(琉球曲)

二、八橋流組歌 菜路 琴 山口巖

三、生田流三曲『四季の眺』 琴 山口巖

三味 山口又次

三味 杵屋五三郎

胡弓 前田苔巖

四、山田流琴曲「桜狩」 琴 石井松清

琴 池田てふ子

三味 巻淵くら子

琉球八橋流琴曲を弾いた西平保の氏名を調査した結果、正しくは「西平守保」⁴⁾だということが判明した。沖縄出身の西平は八橋流箏曲の流れをひく演奏家で、山内とも交流⁵⁾があり、ラジオ放送の1925年12月当時、東京に在住していた。

1925年12月20日『日刊ラヂオ新聞』6によると、《源氏節》は箏を西平、歌を山内が担い、《六段曲》は箏を西平が担当、《花風節》は箏を西平と山内が担当した。

八橋流箏曲について、田辺は1922年沖縄調査で楽器を閲覧する機会が1度、演奏を聴く機会が4度あった。まず、1922年7月27日那覇市首里の尚侯爵家を訪問した際、尚家所蔵の古楽器を拝見、助手の大橋道夫が写真撮影を行った。その中に「数百年前の八橋流の箏」(田辺1923e年3月:巻頭)も存在した。

次に、1922年7月28日見晴亭にて歓迎会の際、玉城盛重による八橋流箏曲《五段》《七段》《源氏節》の演奏を鑑賞した(田辺1923d年2月:17)。《花風節》は1922年7月27日尚琳男爵邸で野村流の合奏を聴き、末広亭では舞踊を鑑賞した。翌7月28日魚住校長宅で琉球音楽調査会を開催した時にも聴いた。八橋流箏曲に大いに興味を示した田辺は山内に依頼し、翌7月29日八橋流箏曲に優れた芸妓・国吉つる子(後の城間千鶴)⁶⁾を新屋に呼寄せ、《六段》等を演奏させた。

田辺は東京に戻った後、「琉球には此の八橋流のみが伝はって、生田流や山田流は余り入って居ないのは頗る面白いことであると共に、又内地に滅びたものが琉球に残って居るという点に於て非常に音楽史上貴重なる材料であると言わなければならぬ。箏の形も爪の形も共に八橋流のまゝである」(田辺1923d年2月:18-19)と記した。さらに「古代琴曲のハツ橋の研究をするには是非沖縄へ行くべきである」(1922年8月17日『東京毎夕新聞』)と強調し、沖縄における八橋流箏曲の発見について次々に執筆⁷⁾を重ねた。この時の学術上の発見により、田辺はラジオ講座で八橋流箏曲を取り上げたと推察できる。

なお、山内は1924年12月24日「琉球に保存された八橋流の箏曲(上)」と題した記事を『沖縄タイムス』に掲載した。沖縄における八橋流箏曲の伝承の記事だが、伝承曲や伝承の経緯が人物名も含めて詳細に綴られている。1922年田辺の沖縄調査の際も、山内が同様の解説をした可能性が高い。つまり、沖縄の八橋流箏曲について、山内から田辺へ学術的な成果が還元されたと考えられる。そして、そのことが山内をラジオ番組へ招聘することにつながり、番組構成や選曲にも反映されていた。

2.3 JOAK「日本音楽史講座」聴取者からの反応

『日刊ラヂオ新聞』には1925年11月以降講座を聴取した人々から様々な感想や批評が寄せられた。中でも、田辺が担当した講座に関する感想として以下が挙げられる。

「三絃は現に日本音楽の代表的のものである。その伝来に説き起した田辺氏の講話は流石堂に入ったもので実演のよかったのと相俟って今日までの内で一番よかった 三絃を以て生きて居る人々でも此由来を知らない人が多いのだから確に有益だった」(下線部筆者)(岡田1925年11月12日:2)

聴取者の岡田一郎は1925年11月8日「三味線の渡来と尺八曲の変遷について」実演を交え解説した田辺の講座を、第1～5回までの中で最も優れた講話だと位置づけた。さらに、三味線音楽に通じている人々にも有益な内容であると誉め称えた。また、山内の三線演奏には下記のような感想を寄せている。

「山内氏の実演は非常に興味があった之も始めて聞いたので益

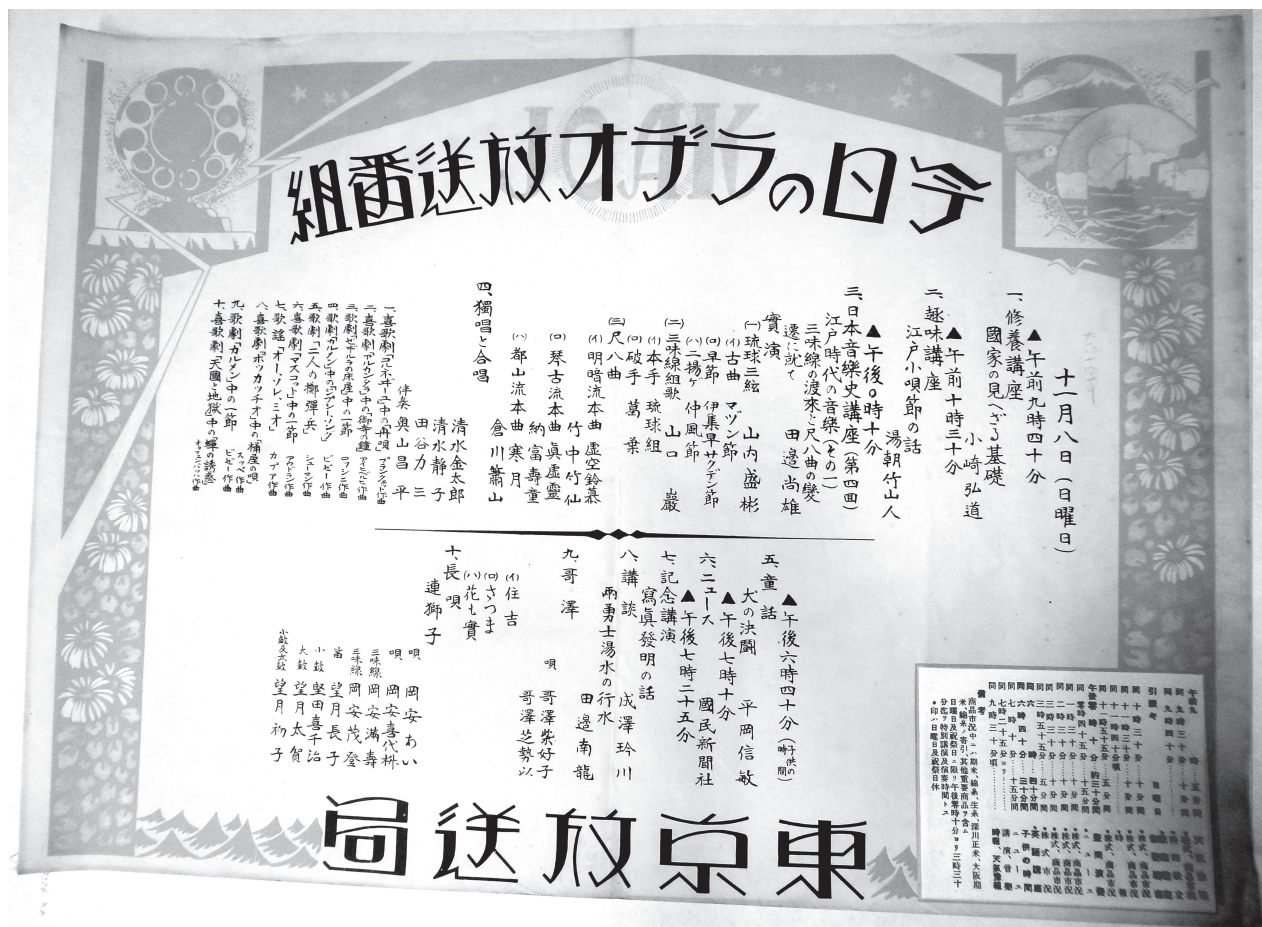


図1 1925年11月8日JOAK「今日のラジオ放送番組組」ポスター(国立劇場所蔵)

する所多かった 氏の説明も簡単なれど要を得て居た」(岡田 1925年11月12日:2)

1925年当時、日本本土において琉球古典音楽の生演奏を聴く機会のごく限られていた。それ故、ラジオから流れる山内の三線演奏は極めて貴重であったと考えられる。岡田は初めて聴いた三線演奏を有益だと捉え、三線や琉球の古典にまつわる山内の説明も重要な点を押さえていると記した。岡田によると、田辺は講座の主題に応じて解説しながら、楽器や作品に関しては適宜演奏家に説明させていたことが伺える。

2.4 ラジオ講座における町田博三(嘉章)の関与

『日刊ラジオ新聞』に寄せられる「日本音楽史講座」への批評・感想について、1925年当時邦楽番組を担当していた町田博三が回答している。ここでは古香久の批評の一部を抜粋する。

「総じて此講座に引用さるる演奏は、普通俗間に於て屢々聴くことを得ざる芸界の珍品であつて、近代音曲の源泉を知ると同時に将来興るべき音楽に対しても教うる所が少なくはないであ

ろう」(古香 1925年11月1日:2)

古香からの批評を受け、町田は「香久員氏(ママ)へお答え」と称し下記のように回答した。

「日本音楽史講座に就いて種々の御注意有難く存じます。講演資料には出来るだけ貴重なものを選びたいと心がけて居りますが矢張り是は広く皆様の御知恵より御助力を戴かなければなりませんそれには講座が終った後であれもやればよかつた。かしこには斯う云う珍らしい材料があるとお教えを願ったのでは所謂◇後の祭で折角の御◇厚志が無駄になる道理であります。そこで音楽講座の予口プログラムを此処に発表し、貴下を初めラジオ新聞愛読者諸君の御指導を得たいと存じ此文を草しました次第です(筆者注:第7回~12回の概要を記した後)大体以上の段取りに日本音楽史講座を終りますが以上の区分実演等に就いて御気付の点がありましたら御遠慮なく御教示の程願上げます」(下線部筆者)(町田 1925年11月24日:5)

講座の概要を聴取者に予告し、主題となる音楽や楽器につい

で事前に指導を仰ぎたいという趣旨を示し、第7回～12回の番組内容も合わせて掲載したのである。さらに、講師以外の演奏家の招聘について以下のように述べている。

「今度も高野辰之氏黒木勘蔵氏とも会議の上佐渡夷の中川雀子さんに肝入りを願いまして先年深山静賀と上京しました岡本文寿、文司の両氏を招聘することに決しました」(町田 1925 年 11 月 24 日:5)

この文面から、町田が講師らと綿密な調整・打ち合わせを経て演奏家を選り抜いて収録に臨んでいたことが推察できる。とりわけ、第11回田辺尚雄「箏の変遷」について、「之は田辺さんに一切お任せしてありますが雅楽の箏の弾法から俗箏に至るまでの変化、実演には琉球に残る八橋流、及び上方の生田流、江戸の山田流に就いて御説明がある筈です」(町田 1925 年 11 月 24 日:5)と概要のみ述べた。町田は田辺に対し全幅の信頼を置いていたのか、具体的な内容や演奏家の人選は一任していたことが伺える。1925 年「6 月からは邦楽担当プログラム編成員となった」(2017 年 5 月 6 日『毎日新聞』)町田は「日本音楽史講座」の企画を初め、講座内容、選曲、演奏家の人選に至るまで、番組のコーディネーターとしての役割を果たしていた。小町も「近世邦楽の研究家として著名な町田博三(嘉章/佳聲)は、当時東京放送局に勤務して邦楽番組の企画制作に活躍中であり、彼がこの講座を企画する中心に居たことは間違いない」(小町 1993:16)と述べている。

3. 1925 年歌舞伎舞踊劇『与那国物語』創作・上演

田辺は 1925 年沖縄音楽調査の成果を盛り込んだ歌舞伎舞踊劇『与那国物語』を創作し上演した。

3.1 上演時期と出演者

本節では 1925 年、1928 年、1932 年の公演を中心に、その概要を整理する。

3.1.1 1925 年「羽衣会第 3 回公演」にて初演/1928 年「明治座 6 月興行」再演

初演は 1925(大正 14)年 4 月 12 日、15 日、19 日、26 日「羽衣会第 3 回公演」の第 2 演目として、歌舞伎座にて上演された(図 2 参照)。主役の京の姫、島長の娘の二役を成駒屋 5 代目・中村福助(1900-1933)が演じ、京の男を芝鶴(代役:中村翫右衛門)⁸⁾が担い、中村芝翫等一座により開催された。

「羽衣会」とは「大正時代に盛んになった新舞踊運動に刺激されておこったものの 1 つ」(加藤 1961:436)で、5 代目・中村福助が主宰した。「趣旨は古典舞踊の再検討と新舞踊の創作発表にあった」(加藤 1961:436)。松竹株式会社の創業者・大谷竹

次郎が「福助の売出しと同時に消極性打破をねらい、福助主催の試演会を企画した」(加賀山 1959:183)ことに端を発する。松竹の奥役・木村錦花(3.9.2 参照)や顧問の川尻清潭(3.9.2 参照)が指導役を担った(加賀山 1959:184 参照)。

「羽衣会第 1 回公演」は 1922(大正 11)年 2 月 26 日～28 日に帝国劇場で岡鬼太郎作「潯陽江」、本居長世作「童謡・移りゆく時代」、「月顔最中名取種(鬼次拍子舞)」、本居長世作「楽劇・夢」、坪内逍遙作「鉢かつぎ姫」を上演した(2018『歌舞伎事典』参照)。観客は「会員制度で、当時としては破天荒の 10 円という高額な料金をとって、なお赤字であったという豪華な公演であった」(加藤 1961:436)。

「羽衣会第 2 回公演」は 1923(大正 12)年 3 月 26 日～31 日に帝国劇場で上演し、山田耕筰作曲「水と鳥」(中村福助作・振)、杵屋佐吉(1884-1945)作曲「女と影」(ポール・クロード作)など話題作も多かった。だが、観客動員の好成績とは裏腹に、加賀山直三は「全体を見終って、日本とも西洋とも、現代とも昔とも付かず、何か雑然とした印象が残るだけに止まり、徒らに莫大な費用を投じた大仕掛けを誇示した反面、内容の空疎を感じさせ」(加賀山 1959:212)たと批評する。

「羽衣会第 3 回公演」では『与那国物語』の他に「雪振袖山姥」「京都鹿子娘道成寺」を上演した。第 1～2 回公演は莫大な費用をかけたにも拘わらず、「真の効果はあがらぬ嫌いが多大にあったので、今度は、マチネーに数回演じ、出し物も、より研究的に質実な行き方をして、身につく勉強をしようというねらいだった」(加賀山 1959:240)。そして、「評判は、前 2 回のこけおどしを反省した結果を買われて好意的であり、舞台の成績も大体好評だった」(加賀山 1959:240)。

この成果を反映してか、『与那国物語』は 1928(昭和 3)年 6 月 1 日から(千秋楽不明)明治座の「6 月興行大歌舞伎」にて再演された(図 3 参照)。主役の京の姫御寮、島の女王という海女の二役を中村福助が演じ、京の男を坂東三津五郎が担い、坂東三津五郎一座にて開催された。

3.1.2 『与那国物語』第 3 回目以降の上演

第 3 回目の上演は 1932(昭和 7)年 2 月 1 日から(千秋楽日不明)「新作座初公演」の第 2 演目として、浅草松竹座にて上演された(図 4 参照)。主役の京の姫御寮、島の女王という海女の二役を坂東もしほが演じ、京の男を坂東義助が演じた。

なお、主な役名は次のように変遷した。

京の姫(1925)→京の姫御寮(1928)→京の姫御寮(1932)。

島長の娘(1925)→島の女王という海女(1928)→島の女王という海女(1932)。

京の男(1928)→京の男(1928)→京の男(1932)。

戦後は 1955 年東京下谷の芸妓連の春の舞踊大会(於:明治座)で上演し、下谷花街の芸妓・高田八千代が女王を演じた(田辺

3.3 舞踊劇創作の動機／上演目的

田辺は舞踊劇を創作した動機について次のように述べた。

「これを作るに至った動機は、大正 11 年夏に沖縄各地を旅行してその美しい音楽舞踊に接し、何とかしてこれを本土の人々に賞翫させたいが、いきなりそのまま持って来たのでは恐らくこれを異端視して、却って逆効果を生ずる恐れがある。そこでこれを歌舞伎舞踊化したならば、観客はそれを喜んで鑑賞してくれ、そのうち自然に琉球音楽舞踊の美しさを知ってくれと思っただけである。そこで私は石垣島で聞いた与那国島の伝説(女護島の話)を基にして、1つの舞踊劇の筋を作り上げた」(田辺 1982:374)

田辺は「与那国島の伝説(女護島の話)」を 1922 年石垣島調査の際、案内役を務めた石垣島測候所長・岩崎卓爾から伝え聞いたと語った。実際、沖縄音楽調査の旅行記(田辺 1923e 年 3 月:40)にも同様の記述がみられる。

「劇の世界を与那国にとったのは、かつて私が八重山群島滞在中、有名な石垣島測候台長岩崎卓爾氏から聞いた昔話で、沖縄列島の最西端にある孤島与那国は物資の生産ほとんどないため、男はみな外に出て行ってしまっただけで平素島は女ばかりで、いわゆる女護の島である。港がほとんどなく用もないので、外からは年に 1 回しか船が来ず、それもわずか 1 時間停まっていな。船が着くと島の女は銘々に草履を携えて海岸に迎えに出て、船から上がった男が自分の出した草履をはくと、その女はその男を連れ戻って大いにサービスをする。男がもし 1 時間以上ぐずぐずしているとその男は帰りの船に乗り遅れ、来年までその女の許で待たなくてはならぬというような話である」(下線部筆者)(田辺 1977b 年 6 月:64)

ただし、田辺が岩崎から聞いた伝説は与那国島のみに限定されず、他の島にも存在する。

「女護ヶ島」は「女護の島とも、女人国ともいい、女だけが住んでいるという空想上の島、またはその伝説…中略…日本では八丈島や沖縄の与那国島、奄美群島の喜界島など、実在の島をこれにあてた話が普及している」(2018『ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典』)。舞踊化にあたり、この伝説を選択した要因として、伝説そのものに強烈なインパクトがあった、あるいは与那国島のみならず、他の島々にも通じる物語だったことが挙げられる。

3.4 原作・作詞・作曲・脚本

第 1 回の 1925(大正 14)年 4 月の公演プログラムには「田辺尚雄作、杵屋佐吉作曲、中村福助振付」との記載がある。田辺

によると「歌詞は凡て私が作り、作曲は私と、琉球音楽家として有名な山内盛彬氏とが指導して長唄の家元杵屋佐吉…中略…が受持つことになり、踊りの振付は主役中村福助と山内盛彬氏とで行った」(田辺 1982:374-377)。「音楽は杵屋佐吉(4代)が受け持ち、私の友人で沖縄音楽の大家である山内盛彬さんと打ち合わせてもらって作曲した」(田辺 1977b 年 6 月:65)とも記した。すなわち、作曲は田辺、山内、杵屋による共同作業で行なわれたと推察される。

山内は作品に採用する琉球古典音楽、沖縄民謡、八重山民謡の選曲の他、沖縄音楽の様式を杵屋に伝える重要な役割を果たしたと考えられる。

杵屋は新日本音楽運動に参加した人物で、歌詞を伴わない三弦主奏楽を創始し、大三味線など新楽器の考案にも取り組んでいた。また、「羽衣会第 2 回公演」ではポール・クロード作「女と影」を作曲し、上演させていた。それゆえ、田辺は杵屋を『与那国物語』の音楽担当者として起用したと考えられる。

劇中の挿入歌について「歌詞は琉球の冠船踊の歌詞に似せた情緒纏綿たる文句で、全部私が作詞」(田辺 1977b 年 6 月:65)した。つまり、民謡のメロディーに、田辺が創作したオリジナルの歌詞をのせたといえる。

また、踊りの振付は中村と山内が担当したと記された。だが他に主役の中村福助による「幸い初演の折は、琉球の舞踊の名手が来朝中でございましたので、その方に手を取って教をうけました」(中村福助 1928 年 6 月:36)という記述があり調査した。その結果「琉球の舞踊の名手」とは、1925 年当時、東京在住で早稲田大学に通っていた高江洲康宏⁹⁾(後の南條宏)(1899-1978)だということが判明した。

高江洲は沖縄県立一中時代に親泊興照から琉球舞踊を習い(大野 2009:13)、1922 年 8 月 24-25 日「早稲田大学の記念講堂建設基金募集」公演(於:那覇劇場)で山内盛彬作・唱歌劇『黄金ノウリザネ』に出演していた(海野・金城 2008:134)。山内は「此時の人気者は康宏に南崎トモ(オテロ)秀(筆者注:山内の次女)の 3 人でありました」(海野・金城 2008:134)と記した。琉球舞踊をたしなみ、山内との交流を深めていた高江洲は 1920 年早稲田大学に入学した(1926 年卒業)。1925 年『与那国物語』初演の際、早稲田大学の学生として上京していた高江洲が、山内と共に琉球舞踊の振付けを指導したと考えられる。

3.5 舞踊劇『与那国物語』の台本

舞踊劇の台本及び解説を伴った文書は下記 4 件が存在する。この中から、特に歌詞について詳細に記録している(3)を基に解説する。なお、曲名は♪《○○》で示した。

- (1) 1928b 年 6 月 9 日『日刊ラヂオ新聞』4
- (2) 田辺禎一 1929e 年 10 月:12-18

(3) 田辺 1941:289-306

(4) 田辺 1953:138-158

3.5.1 舞踊劇『与那国物語』（一幕二場）

【時代】徳川時代(元禄の頃)。

「琉球与那国島の物語を題材とし、南島各地の民謡を組合せて之を作る」(田辺 1941:291)

【前場】「海道下り」

「前幕は姫が若殿を想いながら都から沖縄に向かう道中を表わした舞踊である」(田辺 1977b 年 6 月:65)

「京の姫、婚約の男の与那国島に入りて帰らざるを迎えに行く態。舞台は一面に花もて飾られた街道の景。…中略…凡て上品に華やかな古風の踊…中略…『京の姫、旅の姿にかつぎを被り、侍女 2 人と花道から踊りながら出て来る』音楽は琉球の旅の歌として名高い『上り口説』の主題から成る」(田辺 1941:291)

♪《上り口説》

「一同踊りながら本舞台正面に収まる。之より京の姫 1 人述べ懐の体にて徐かに踊る」(田辺 1941:293)

(筆者注:《曲名不明》 歌詞は記載あり)

【後場】「与那国島海岸」

「後幕は与那国島の海岸の場面で、舞台中央は真っ白な珊瑚の砂浜で、その中央奥に大きな岩石があり、その向こうは見渡す限りの大海洋である」(田辺 1977b 年 6 月:65)

「波の音にて幕あき追々明るくなる。舞台は与那国海岸の景。砂と珊瑚の岩礁と交錯し、左手は椰子の森、正面向うは一面の大洋。女漁師老若美醜打交り 10 名左右に分れ、海岸砂上に立ち又は座す。立つ者は網を持ち座る者は貝を拾う。一同(又は合唱隊)管絃楽伴奏にて次の唄を唄いつつ幕あき。追々と明るくなる」(田辺 1941:294-295)

♪《ソウソウジラバ》甲乙両組の交唱。舞台裏で独唱と合唱が交互に歌う(女声)。管絃楽伴奏。

【台詞】…中略…

「舞台に 1 人もなくなると直ちに音楽(三味線唄)始まる。此唄につれて下手奥より島の女王、清晒なるいでたちにて、美しき京の男と手を携えて舞台正面に出て来り。…中略…唄につれて女王恋に酔いたる様にて踊る」(田辺 1941:299-300)

♪《諸屯節》

「此間男は浮かぬ顔にて沈み居る。女王之を見て案じ、男の側に寄って」(田辺 1941:300)

【台詞】…中略…一同「ハア——。…中略…之れをキッカケに、

賑やかな囃子となり、島の女一同交互に輪をなして踊り廻る。凡て非常に快活なる南島特有の舞踊」(田辺 1941:301)

♪《前唄踊》♪《鳩間節》

「男尚お浮かぬ顔にて居る。女王踊を止めさせる」(田辺 1941:302)

【台詞】…略…「男振り切って侍女と共に右上手へ入る。跡に女王は唯一人、海岸の珊瑚礁上に立って嘆く。夕陽漸く沈み、月と星海上に出る。遠くに管絃合唱聞える」(田辺 1941:305)

♪《ジラバ調交唱》

「女王唯一人礁上にひれ臥す。陽は全く沈んで星輝き、弦月大洋上を照らす」(田辺 1941:306)

3.5.2 挿入歌の詳細

(1) ♪《上り口説》

原曲は琉球「王府の役人が、薩摩へ上る道行と心境、見送る人たちの様子を、七五調の口説形式でうたった曲」(琉球新報社編 2003:324)である。古典音楽の原詞とは異なり、共通語調の歌詞を創作した(歌詞 1 参照)。

歌詞 1 《上り口説》(田辺 1941:291-292)

- 一、旅の出で立ち清水や、千手観音伏し拝み、
共に手を取り立ち別る。
- 二、袖に降る露、打ち払い 街道松原歩み行く、
行けば山崎八幡宮。(以下、略)

(2) ♪《ソウソウジラバ》

「石垣島の民謡ジラバを主題としたもの」(田辺 1941:295)で、囃子「ヒハーイ」「サーユイヤサ」は石垣島の《ジラバガヌ ソウソウジラバ》から採用した。その他の歌詞は田辺による創作だと考えられる。下記の歌詞 3 の歌詞部は琉球方言ではなく共通語に改作した。その理由は、杵屋佐吉やこの曲を歌った 2 人の少女が琉球の歌詞が覚えられなくて大分閉口した¹⁰⁾、からだと推察される。戦後は「以上の歌の伴奏楽器には、尺八、胡弓またはヴァイオリン、箏、チェロ、フレンチホルンを使用したし」(田辺 1953:147)との希望も記した。

歌詞 2 「ソウソウジラバ」調(田辺禎一 1929e 年 10 月:15)

- 一、「ジラバガハヌ、「ヒハーイ、「イソホソマカヌ、「サーユイヤサ、「ウマリイヤヨホーナ、「ヒヤリーサ。
- 二、「メヤトレヘヌ、「ヒハーイ、「イカハミヤマヌ、「サーユイヤサ、「スバナアカヨホーナ、「ヒヤリーサ。
- 三、「ミヅヌフチ、「ヒハーイ、「イカハヌフチ、「サーユイヤサ、「フチタアチヨホーナ、「ヒヤリーサ。

四、「ヒヌナカハヤ、「ヒハーイ、「イヒイトビトヌ、「サーユイ
ヤサ、「フリアギヨホーナ、「ヒヤリーサ。

歌詞3『ソウソウジラバ』（田辺 1941:295-296）

一、(甲)椰子の木陰に。(乙) ヒハーイ、
(甲) たたずみて。(乙) サーユイヤサ。
(甲) 君待つ夜半の月見れば。(乙) ヒヤリーサ。
(甲) なつかしき我君の。(乙) タハイヒヨーホ、
(甲) 面影はうつりて。(乙) シタリヨーホ。

(3) ♪《諸屯節》

歌詞4の最初の2行は《諸屯節》の定型歌詞である。他は田
辺による創作だと推察される。

歌詞4《諸屯節》(田辺 1941:300-302)

語り明したる夢のつれさなよ、
月や入り下りて秋の夜半、
惜しむ夜や更けて、明雲は早や立ち、
語らう言の葉も未だ残るに、
恋し、暁の鳥は鳴きぬ、
別る目と目は袖の涙。

(4) ♪《前唄踊》

沖縄民謡や八重山民謡からの選曲ではない。田辺の完全なる
創作であろう。

歌詞6《前唄踊》(田辺 1941:301-302)

一、さまの船かよ江良布(エラブ)の沖に、
雲か山かと、消えて行く。
二、船は出る出る鴈はかえる、
浪は磯打つ日は暮れる。
三、沖を眺めて、ホロリと涙、
空飛ぶ鴈になつかしや。

(5) ♪《鳩間節》

定型歌詞を採用し、ほぼ琉球方言の発音に沿っている。田辺
は「最も華やかなのが『鳩間の踊り』で、十数名の島の女が輪
を画いて奔放に活発に踊りまくる」(田辺 1982:377)と述べた。

歌詞5《鳩間節》(田辺 1941:302)

一、鳩間中盛、走り登り(筆者注:ぬぶり)
蒲葵の下に、走り登り(筆者注:ぬぶり)、
(囃詞)ハイユヨーテバ、カイドダキ、
テトルテンヨ、マサテミゴト。
二、美しや生いたる岡の蒲葵、

^{チウラ ツレ}立派さ列たる、^{チチ}頂の蒲葵、
(囃詞同前)

三、前の渡中よ見渡せば、
往く舟来る舟面白や、

(6) ♪《ジラバ調交唱》

最初の2行は(2) ♪《ソウソウジラバ》と同じ歌詞である。
それ以降の歌詞は田辺の創作だと捉えられる。田辺禎一 1929e
年10月:18では「ジラバ調交唱、歌は独唱徐かに、囃詞は遠く
にて多声。ヴァイオリン及び玲琴伴奏」と記し、戦後は「独唱、
合唱。尺八、ヴァイオリン、箏、チェロ。但しヴァイオリンは
歌の旋律を追うて奏する」(田辺 1953:155)と希望を記した。

歌詞6『ジラバ調交唱』(田辺 1941:305-306)

(甲) 椰子の木陰に。(乙) ヒハーイ、
(甲) たたずみて。(乙) サーユイヤサ、
(甲) よそめ忍びし玉こがね。
(乙) 月は昔の。(甲) ヒハーイ、
(乙) 月ながら。(甲) サーユイヤサ、
(乙) 替り行く世の人心。
(甲) 誠一つの。(乙) ヒハーイ、
(甲) 浮世にも。(乙) サーユイヤサ、
(甲) 立てし浮名は仇浪の。
(乙) 消えて果敢なき。(甲) ヒハーイ、
(乙) 露の身に。(甲) サーユイヤサ、
(乙) なに永らえて、物思へとや。

3.5.3 その他の挿入歌

田辺 1953の台本には、《鳩間節》の場面では他に3曲の八重山
民謡が挿入された。《谷茶前節》(二人踊)、《天川節》(二人踊)、
《黒島口説》(一人踊)の3曲の舞踊場面が追加され、《前唄踊》
が削られた。

《谷茶前節》は定型の歌詞を採用し、《天川節》は《島尻天川
節》(勝連 2001:188 参照)の歌詞を記した。《黒島口説》は琉球
方言の歌詞を共通語読みに変えている。

3.5.4 挿入歌の楽譜

田辺禎一 1929e年10月には、挿入歌の中から《上り口説》
と《ソウソウジラバ》の楽譜(五線譜)が掲載された。この楽譜
と山内から田辺に提供された楽譜との相違について整理する。

(1) 《上り口説》の楽譜

初めに、山内から提供され(1.4 参照)、田辺の沖縄調査旅行
記と共に掲載された楽譜①②について整理する。

①琉球歌謡《上り口説》の楽譜(山内 1922年9月)には「山

内盛彬氏作譜」とある。ト音記号、へ長調、2／4拍子、前奏12拍、唄を上段、蛇皮線（筆者注：沖縄の三線の本土での俗称）を下段に分けて記譜した。速さはJ=100、蛇皮線の調絃として本調子C（一点ハ）―F（一点ヘ）―C（二点ハ）の五線譜を記した。歌詞は音符に沿って、「タビノイデーターカンノシードー センターカンノーノン フシオガデーコガネサクトテータチワカル」（下線部筆者）と付し、下部に縦書きの歌詞1～4番を掲載し、1番は「旅の出で立ち観音堂、千手観音 伏しをがで、黄金酌とて立ち別る」（下線部筆者）と記した。②田辺 1923a の楽譜は①と同一であり、「山内盛彬氏作譜」と記した。その後、①②を清書した楽譜が田辺 1968:305 に掲載された。

一方、③《上り口説》（田辺禎一 1929e 年 10 月:13）は舞踊劇『与那国物語』の脚本と共に掲載された。ト音記号、へ長調、4／4拍子、前奏12拍、唄を上段、三絃（筆者注：三線）を下段に分けて記譜している。歌詞は音符に沿って、「タビノイデーターキヨミヅヤーセンジュカンノン フシオガミトモニテヲトリタチワカル」（下線部筆者）と付した。脚本には縦書きの歌詞1～8番を掲載し、1番は「旅の出で立ち清水や、千手観音 伏し拜み、共に手を取り立ち別る」（下線部筆者）と記した。下線部は①と異なる箇所である。つまり、田辺は山内による①②の楽譜を基に、拍子を2／4から4／4へ修正した。さらに、歌詞の一部を変更し、共通語の発音にした③を田辺禎一 1929e 年 10 月:13 に掲載した。ただし、採譜者名は記していない。

その後、④田辺 1932 年 2 月:36 でも採譜者名を記さず、4／4拍子に書き直した楽譜を掲載した。へ長調は変えず、唄は上段、三線は下段に分け、速さを指定していない。前奏7拍目は③と異なるメロディーで表した。歌詞は音符に沿って、「タビヌンデーターカンヌシードーシンチーカンヌヌー フシーウガデークガニサクーツチータチワカル」（下線部筆者）と琉球方言の発音で示し、本文中に縦書き歌詞1～2番を掲載した。1番は「旅の出でたち観音堂、千手観音 伏し拜がで 黄金酌とて、立ち別る」である。つまり、楽譜は③を踏襲しつつ、歌詞は山内による縦書きの①②をほぼそのまま採用したといえる。

以上から、田辺は山内から提供された楽譜を基にメロディーや歌詞を一部修正し、自身の著書や論文に無記名で掲載していたことが明らかになった。

(2) 石垣島民謡《ソウソウジラバ》の楽譜

《ソウソウジラバ》は田辺が 1922 年石垣島調査の際、採譜・録音した 1 曲であり、数字譜から五線譜へと変換するプロセスは既に高橋 2017:165-166 で詳述した。脚本と共に掲載された田辺禎一 1929e 年 10 月:14 の楽譜はト音記号、へ長調、2／4拍子、上段下段の担当や採譜者を記していない。

一方、田辺 1932:7 の《ジラバガヌ、ソウソウ、ジラバ》は上段に独唱、下段に合唱が記され、ト長調で記譜している。つ

まり、田辺 1932:7 は田辺禎一 1929e 年 10 月:14 を完全 5 度上に移調した楽譜であることが判明した。

(3) 《ジラバ調交唱譜》¹¹⁾の楽譜

田辺 1941:295 の楽譜は「田辺尚雄作調及作歌」と記され、甲乙 2 つのパートに分かれている。へ長調、4／4拍子であり、《ソウソウジラバ》を基調に田辺が創作した作品と捉えられる。

3.6 1928 年 6 月 9 日：ラジオ放送『与那国物語』

1928 年 6 月 9 日午後 8 時 10 分頃から、JOAK で舞踊劇『与那国物語』が放送された（1928c 年 6 月 9 日『日刊ラジオ新聞』4）。男声 3 名、女声 3 名、三味線 3 名、囃子で編成された。以下は、『日刊ラジオ新聞』に記された歌唱、演奏者である。

△舞踊劇曲『与那国物語』（田辺尚雄作）

男声唄 芳村伊千三郎¹²⁾

男声唄 芳村辰三郎

男声唄 芳村伊十次

女声唄 芳村伊登壽

女声唄 杵屋伊多美

女声唄 芳村伊四代

三味線：杵屋栄左衛門

三味線：杵屋天壽郎

三味線：杵屋新太郎

囃子：福原鶴三郎社中

（1928b 年 6 月 9 日『日刊ラジオ新聞』1）

「目下明治座で上演され福助が島の女王という海女と京の姫御寮の二役で踊り、京の男は三津五郎に振られて好評を博して居りますが、きょうはその鳴物と唄とだけをマイクから聞かせようというのです」（1928d 年 6 月 9 日『日刊ラジオ新聞』4）と紹介された。記事を読む限り、音楽担当者のみが JOAK のスタジオで『与那国物語』の挿入曲を演奏したと考えられる。また、『明治座 6 月興行大歌舞伎』筋書（藤田編輯 1928 年 6 月:22）の演奏者一覧には、上記の芳村伊千三郎、芳村伊十次、杵屋栄左衛門、杵屋新太郎、福原鶴三郎が名を連ねている。よって、公演の演奏者が録音したのは確実である。事前に録音した音源を放送した、あるいは明治座から中継したとは考えにくい。公演開始時間は午後 3 時 30 分（1928a 年 6 月 7 日『読売新聞』5 参照）であり、終演後、音楽担当者が JOAK に移動したと推察される。

なお、『NHK 確定番組表』には放送後「8:16-8:43」と加筆した文字があり、27 分間の放送であった。

3.7 『与那国物語』の批評

『与那国物語』に関する批評として、初演を観賞した中内蝶二、三宅周太郎による下記が挙げられる。

「都から下って来た姫の一行が踊りながら登場する歌の地(上り口説)とやらいうこの地方特有の民謡だそうだが、柔かな好い感じを与える曲である。二場目の夜明けは美しい。ここにもこの島特有の色々な民謡を地として大勢の島の女が踊る。佐吉の作曲もその内容にかなうよう面白く出来ている。福助の島長の娘と(筆者注:中村)翫右衛門(芝鶴病気のため翫右衛門が代役をした)の京の男との感傷的な別れは、もう少し情趣が欲しい。福助は、京の姫と島長の娘の二役を替って見せているが、其処にハッキリとした差別があらわれない。後の島の娘は前の京の姫がやった姿とよりしか見えない。素質と内容を異にする2つの若い女を、別の者として見せるだけの表情に乏しいからである。但し慟哭の幕切れは余韻があった」(下線部筆者)(中内 1925 年 4 月 17 日:3)

前半は音楽面に焦点を当て、特に《上り口説》を「柔かな好い感じを与える曲」と印象を述べた。二場(筆者注:後場)の与那国海岸の舞台を「夜明けは美しい」と評し、「大勢の島の女が踊る」《鳩間節》他の音楽について、「佐吉の作曲もその内容にかなうよう面白く出来ている」と評価した。後半は俳優の演技に焦点を当て、福助演じる京の姫と島長の娘の二役について「ハッキリとした差別があらわれない」と指摘し、その要因として「素質と内容を異にする2つの若い女を、別の者として見せるだけの表情に乏しい」ことを挙げた。中内は長唄など三味線音楽に造詣が深く、『日本俗曲通』(1930)を出版した人物である。三味線伴奏を主体とした音楽は物語の内容に即していると評価する一方、演技面は二役を演じ分ける福助について不十分であるとの厳しい意見を投げかけた。

「島の女が都の男と恋をしていて、結局男が都へ帰ってしまう所の別離の寂寥を舞踊化したものだ。が、割によくまとまっていて、この形式のものとしてはいい方である。音楽を陰にして演奏者を出さぬのも、この作では考え落ちにならない。照明もいい。福助の京の姫と島の女は柄にある役なのが大変な強味である。何しろ芸に油のりかけて来たこの人の美しい小娘である。大向うのきいちゃんみいちゃんを悩殺する可憐さというまでもない。序に島の女の総踊りが割によく揃っているのをとる」(下線部筆者)(三宅 1925 年 6 月 11 日:7)

歌舞伎批評家である三宅は「割によくまとまっていて、この形式のものとしてはいい方」と舞踊劇としての形式に一定の評価を与えた。歌い手や演奏者が舞台裏に位置するスタイルや照明についても妥当だとした。福助が京の姫と島の女の二役を担

うことも、美貌の若女形として将来を嘱望されていたためか、「大変な強味」と評した。「島の女の総踊り」とは《鳩間節》の場面を指し、「割によく揃っている」と評価した。田辺が「最も賑やかなのは、有名な鳩間の踊で、一同輪になって両手両脚を奔放自由に動かして踊る」(田辺 1977b 年 6 月:65)と述べたように、中内と三宅も《鳩間節》の総踊りが特に印象に残ったと捉えられる。

3.8 町田嘉章の関わり

田辺 1982:374-379 には『与那国物語』に関する記述がある。後場の「舞台では女王ただ独り岩上に打ち伏し、泣きながら沖の船を眺めている」(田辺 1977b 年 6 月:66)場面では、《ジラバ調交唱》が歌われた。音楽は幕の陰で演奏され、歌唱は森さきみ子と高橋梅子、玲琴(4.4 参照)は田辺が担当した。ただし、町田の担当楽器¹³⁾について田辺 1982:378 では胡弓、田辺 1977b 年 6 月:66 では笛、と記述が異なり、どちらか断定できない。

また、森と高橋の演奏当時の年齢が「いずれも 10 歳ぐらい」(田辺 1982:378)とある。高橋梅子、後の 14 代目村屋佐登代の生年は 1911 年(1998『芸能人物事典』192)であり、初演の 1925 年は 14 歳だったことになる。ゆえに、町田が『与那国物語』で演奏したのは初演の 1925 年であろう。

3.9 沖縄側の意向と田辺の考え方の相違

沖縄調査から 4 ヶ月後の 1922 年 12 月、田辺と調査に関わった沖縄の人々との間で、琉球舞踊家による東京公演へ向けたやり取りが書簡で繰り広げられた。結果的に実施には至らなかったが、双方の思惑や考え方の相違が書簡から透けて見える。

一方、田辺は 3 年後の 1925 年に『与那国物語』を上演した。本項では書簡と田辺の再演への動きを整理し、双方の志向の違いを浮かび上がらせる。

3.9.1 琉球舞踊東京公演に向けた沖縄側の動き

(1) 1922 年 12 月 31 日:山内から田辺への書簡

「十一月ノ先生ノ御文ニ『東京一流ノ劇場デ琉球一流ノ舞楽ヲ紹介シタイ』トアリマシタノデ ソノコトヲ連中ニ話シマシトラ、『期会ト云フモノハコチカラカラ交渉セネバツクレナイ』ト云ツテ非常ニカンデ居マス モシ先生ノ御都合ガ ヨウゴザイマシトラ、之ヲ実現サセテ下サイマセンデスカ 時期トカ 詳細イ条件ハ後ニシテ先ヅ先生ダケノ御意見ヲ伺ヒタクアリマス。当方ノ希望条件モ先ヅ御意見ノ後ニ申シ上ゲル考デアリマス。

十二月三十一日 山内盛彬

田辺先生様

直接先生其他ノ各士ノ御後援ヲ仰グカ、又ハ或興行會ヲ御紹介下サルカト思ヒマス。

音楽者 十名

舞者 十名
一己ノ考トシテ 代表者 小生
マネージャー 上間正雄君
時期 四月以降

音楽家ハ商売デハアリマセンガ、舞者ハ営業ヲ休メデ行キマスカラ、多少ノ報酬ガ要リマス。何卒ヨロシク御願ヒ申シマス」(下線部筆者)(海野・金城 2008:142-143)

田辺から 1922 年 11 月の書簡「東京一流ノ劇場デ琉球一流ノ舞ヲ紹介シタイ」という文面を受け、沖縄側で話し合いを持った結果、精力的に準備に動く意向を伝えた。「実現サセテ下サイマセンデスカ」「先ヅ先生ダケノ御意見ヲ伺ヒタクアリマス」という文面には、田辺の力を借りて何とか東京公演を実現させたい意気込みが表れている。また、田辺からの返事を待たずに、後援を依頼するか、興行組織を紹介してもらうなど、山内は実現への具体的な方策まで視野に入れていた。東京遠征の役割分担と人数、時期も提案し、舞踊家の報酬も考慮に入れてくれるよう依頼した。

(2) 1923 年 1 月 10 日：金城義昌¹⁴⁾から田辺への書簡

金城義昌(後の中村完爾)は那覇尋常高等小学校に勤務する音楽教育家であり、田辺とは沖縄調査以前から交流を深めていた(高橋 2017:151 参照)。

「先日はタイムス社の上間君が来まして先生より山内君へ御紹介になりました東京に於ける琉球音楽會の件に付き相談いたしました處各方面の人が大へんよい機會だと力んで居る様であります…中略…果して何名位の団体が組織せられるかは明瞭には申されませんが東京では何とか先生方の御盡力によって実費を補助していただく方法はありませんでせうか…中略…愈々団体を組織して上京するとせば何月がよろしう御座いますか 一寸何分の儀ついでに御知らせ下さいませ

一月十日 金城義昌

田辺先生机下」(下線部筆者)(海野・金城 2008:143-144)

山内と同様に、沖縄側で山内、上間、金城を中心に東京公演に関する話し合いを持ったことを述べ、絶好の機会を逃さないという意気込みが伝わる。また、「実費」とはおそらく交通費や宿泊費を指し、費用を工面する方法を真剣に相談している。さらに、上京時期について激しく打診した。

(2) 1923 年 1 月 10 日：上間正雄¹⁵⁾からの書簡

上間正雄は沖縄タイムスの記者であり、沖縄調査の際、田辺の滞在日程を作成した 1 人である(高橋 2017:156 では、田辺に

倣い上間「正治」と表記したが「正雄」が正しいと思われる)。

「山内君へ先生からの御手紙に依りますれば先生が当地御来遊の折一寸お話のあった通り琉球音楽と舞踊の一流を東京で公演させたいとおっしゃったとのことで御座いますが、そのことが萬一実現出来たら古琉球の芸術を愛好する県民の歓喜はどれ程で御座いませう。先生がどう云ふ方法で東京公演を実現させて下さるか詳しいことが判明しましたら早速その道の愛好者は會合して一致協力この絶好の機会に対して尽力するつもりで居りますから何卒先生に於ても沖縄県民の歓喜措く能はざる此の御計画を何卒実現して下さいやう偏にお願い致す次第であります
十二年一月十日 田邊先生様 上間正雄」(下線部筆者)(海野・金城 2008:145-146)

「先生が当地御来遊の折一寸お話のあった通り」という文面から、沖縄滞在中に田辺が同様の発言をし、その後、山内への書簡にも記したと捉えられる。調査中の発言だけでなく、書簡でも伝えられたことで、より実現性の高い計画だと受け止めたのだろう。また、「沖縄県民の歓喜措く能はざる此の御計画」とは、沖縄県民の期待を一身に背負った計画であることを示し、実現を熱望する想いを伝えていた。

(4) 1923 年 1 月 16 日：山内からの書簡

「昨年末書留で送った書信(琉球舞踊家を上京させて実演させると云ふ事東京のお返事は成可く早く下さいませ。紀元節には私は那覇に出ますから其時一同と打合はさうと思います。詳細な条件は後にして先づ先生に一己の御意見を予め承りたくあります 又今夏は御旅行に立たれるさうでなる可くその以内先生が御在京中が適当かと存じます。…後略…

一月十六日(大正十二年) 山内盛彬

田辺尚雄先生」(下線部筆者)(海野・金城 2008:146)

上記では 1923 年 1 月 16 日時点で田辺から具体的な計画が届いておらず、若干切迫した状況で返事の催促をした。また、田辺の不在時を避けるため、1923 年夏以前に公演を実施するのが適当だとする山内の考えを伝えた。

(1)～(4)は田辺の沖縄調査を支えた 3 人が琉球舞踊東京公演の計画を受け、具体的な内容や費用に関する回答を催促する手紙である。田辺の沖縄滞在中の発言及び書簡の言葉は、沖縄の人々を喜ばせるためのリップサービスだったのかもしれない。実際、3 人が再三強い要望を伝えたにも拘らず、琉球舞踊家の招聘は実現しなかった。その理由について、上間は次のように述べている。

「東京公演の予算を護得久朝章につくってもらったことになった

が、でき上がった予算は団員 24、5 人が汽船も汽車も一等になっていた。そのわけは当時、沖縄の人は本土から非常に軽べつされており無茶に差別待遇されていた時代だから反発的にハゲな予算を組んだようである。それで田辺先生の計画がうまくいかずついにさた□になったのは残念であった」(下線部筆者)(上間 1966 年 3 月 22 日:8)

護得久が作成した予算案では交通費が高額に設定されており、それゆえ、計画が中止になったことを示している。(1)(2)でも旅費や出演料など費用面について田辺へ相談していた。だが、上演に必要な予算確保について解決策が見つからず、実現が困難と判断したと考えられる。一方、田辺はその後、琉球舞踊家の東京公演とは全く別の文脈で、ある計画を進めていた。

3.9.2 再演を目指し 1925 年「琉球舞踊研究会」開催

1925 年 12 月 23 日東京で琉球舞踊研究会を開催する告知記事が掲載された。

「琉球舞踊研究会 23 日夜有楽町生命保険協会で川尻清潭、田辺尚雄、久保田栄口、木村錦花の諸氏幹部となり観賞会を催し、会費 5 円」(1925 年 12 月 22 日『読売新聞』5)

参加メンバーは田辺、川尻清潭、久保田栄口、木村錦花であり、経歴は以下の通りである。

川尻清潭(1876-1954)は明治～昭和の演劇評論家、歌舞伎研究家である。「幼少より芝居に親しみ、商業素修学校を卒業後、雑誌《歌舞伎》《演芸画報》等に型の記録・芸談・逸話・鑑賞手引などを寄稿。1925 年からは松竹の嘱託として東京歌舞伎座監事室室長を務めた」(2016『日本人名大辞典』『世界大百科事典 第 2 版』参照)。

木村錦花(1877-1960)は劇作家、歌舞伎研究家である。「1908 年(明治 41)岡鬼太郎とともに 2 世左団次の明治座に入座。のち左団次が松竹専属になるのに従って松竹合名社に移り、幕内部長から 1928 年(昭和 3)には松竹株式会社の取締役となった」(藤田 2017)。明治座 1893 年～1923 年の歴史・興行記録『明治座物語』(1928)、歌舞伎座 1889 年 11 月～1934 年の歴史・興行記録『近世劇壇史 1 歌舞伎座篇』(1936)を出版した人物である。

琉球舞踊研究会は 1925 年 4 月『与那国物語』初演から 8 ヶ月後の 12 月 23 日に開催され、歌舞伎座、明治座、松竹座の興行に圧倒的な影響力を持つ川尻や木村を招聘した観賞会であった。特に、当時歌舞伎座監事室室長で羽衣会の世話役でもある川尻が参加しており、上演に向けて田辺と何らかの交渉があったと推察される。木村も歌舞伎座の歴史や興行に造詣の深い人物である。演目などの詳細は不明だが、この研究会を『与那国物語』の再演に繋げようとする田辺の戦略が透けて見える。実

際、1928 年第 2 回を上演した明治座は、木村との関わりが深い。

さらに、木村が 1928 年松竹株式会社取締役となった後、1932 年浅草松竹座にて 3 回目の上演が実施された。第 3 回公演の筋書(国立劇場所蔵)には演出部の 1 人に川尻の名が挙げられている。

先述したように、沖縄の人々は田辺の企画を日本の中央＝東京で琉球舞踊を披露する絶好の機会と捉え、具体的な返信を心待ちにしていた。一方、田辺は歌舞伎という日本固有の伝統演劇の様式に沖縄の舞踊・音楽を導入し、歌舞伎座、明治座、松竹座など東京の歌舞伎の殿堂で上演することを目指した。この考えが琉球舞踊家・東京公演計画の前からあったのか、実現性が薄いと判断した後の発想なのかは不明である。しかし、『与那国物語』初演後、さらなる再演、再々演を実現すべく各殿堂の主導者を招き、琉球舞踊観賞会を開催した。そして、結果的に再演、再々演を実現させたのである。

以上の整理から、田辺と沖縄側の人々とは思惑が全く異なるベクトルで動いていたことが指摘できる。

4. 1928 年合唱付交響組曲『南島情調』作曲

田辺は春に 1928 年交響組曲『南島情調』を作曲し、同年 10 月 4 日「成和音楽会第 3 回演奏会」(於:帝国ホテル演芸場)で初演した(田辺 1982:384、386 参照)。

成和音楽会の設立目的について、田辺は次のように述べた。

「昭和 2 年(筆者注:1927 年)に町田嘉章の提唱により、新邦楽の作曲発表機関として…中略…組織された。旧来の古典邦楽から抜け出して新時代に適応する国際的な邦楽を作ることと、それによって放送を通して(町田氏が当時東京放送局の邦楽課の主任をしていたので)全国民の邦楽に関する知識を新しくさせるのがその目的である」(田辺 1982:379)

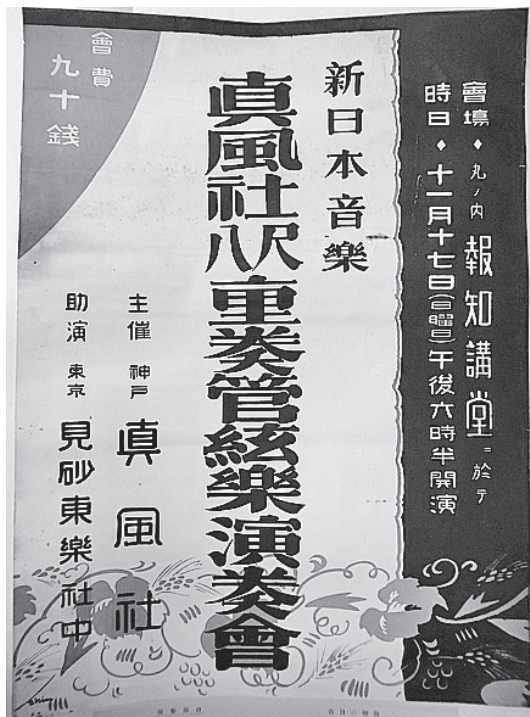
「大正中期から昭和初期にかけて、吉田晴風・宮城道雄・本居長世らが行った」(2018『日本国語大辞典』)「邦楽と洋楽の融合により新しい日本音楽を創造する」(千葉 2018)運動、つまり「新日本音楽」を創造する運動の一環として成和音楽会は創設された。箏曲界の宮城道雄、尺八界の都山流宗家・中尾都山、正派邦楽会を指導する箏曲の中島雅楽之都、伶明会という三味線音楽を主とした町田、田辺のメンバー 5 人で毎年 2 回の発表会を開くことにして、第 1 回の発表会を 1927 年 4 月に三越劇場にて開催した(田辺 1982:379 参照)。当時、町田が JOAK の邦楽番組に携わっていたため、田辺の作曲では『滝口入道』『南島情調』『秦准の夜』などが、好んで全国各地の放送局で放送された」(田辺 1982:388)。演奏家、研究者、ラジオ放送という異なる分野で活躍する人々が結集し、新たな音楽創造のための運動が展開された。さらに、第 1 回定期演奏会は 1928 年 2 月 25 日国民講堂で開催された(田辺 1982:382)。その後、会は 1930

年頃一応の成果を収めたとして解散した(田辺 1982:388)。
『南島情調』初演後の演奏・放送歴は下記の通りである。

1928 年 11 月 10 日「天皇陛下御即位大典奉祝演奏会」
(於: お茶の水女子高等師範学校)
1928 年 11 月 14 日 JOAK で放送。
1929 年 11 月 17 日「新日本音楽 真風社尺八重奏管絃楽演奏会」
(於: 丸の内報知講堂) (図 5 参照)
1931 年 5 月 14 日東京盲学校楽々会

1931 年夏「国民芸術演奏会第 1 回公演」(於: 日比谷公会堂)
(田辺 1982:386) (国立劇場・田辺尚雄・秀雄資料参照)

片山杜秀は「この作品は、南島の響きを正面から扱った『新日本音楽』における初の大曲であり、しかも清瀬保二の《琉球舞踊》に 8 年先んじる演奏会用の作品として、日本近代音楽と南島との関わりを考えるうえで、とてつもなく重要な位置を占める」(片山 2009:128)と評した。本節では「南島の響きを正面から扱った『新日本音楽』」の実態を整理する。



| 演奏曲目 | |
|-----------------|---|
| 一、真風社作品第六番 | 管絃樂部員 |
| 第一樂章 創生 | |
| 第二樂章 悲戀 | |
| 第三樂章 悦樂の内(遊行樂) | |
| 第四樂章 解脱 | |
| 真風社作品 舞踊曲 | |
| 二、ほにほろ師 (尺八二重奏) | 第一尺八 四名 第二尺八 四名 |
| 田邊尚雄作曲 | |
| 三、南島情調 | 田邊 禎一 外十數名 |
| 四、蝦夷しまき (尺八獨奏) | 角野 真風 伴奏 十九絃 一名 |
| 真風社作品第十二番 | 管絃樂部員 |
| 五、麥笛 | |
| 真風社作品第九番 | 管絃樂部員 |
| 六、をさなどち | |
| 正調 | |
| 七、泛差追分 | 歌手 見砂東樂 踊 八 名 伴奏 { 見砂東樂社中 真風社管絃樂部員 |

図5 1929 年 11 月 17 日「新日本音楽 真風社尺八重奏管絃楽演奏会」ポスター及び曲目(国立劇場所蔵)

[注: 解説には(上)海道下り、(中)鳩間島の踊り、(下)石垣島の船出、とある]

4.1 作品第2『南島情調』解説

田辺は同曲について「舞踊劇『与那国物語』を基にして私の大正11年夏の琉球各地旅行のときの思い出をまとめたもの」(田辺 1982:384)と解説した。「初めの計画では交響曲形式を用いて、第1楽章アンダンテ、第2楽章ラルゴ、第3楽章メヌエット、第4楽章アレグレットで作るつもりであったが、第2楽章『沖縄の女』の章だけが中々まとまらず、成和音楽会の開催日に間に合わなくなったのでこれを省き、3楽章として発表した」(田辺 1982:384)。初演は第1楽章「海道下り」、第2楽章「鳩間の踊り」、第3楽章「石垣島の船出」と題して演奏された(田辺 1982:384-385)。だがその後、第1楽章は「奄美の舟唄」(田辺 1977b 年 6 月:66-67)、第2楽章は「鳩間島の踊り」(1928 年 11 月 14 日『日刊ラヂオ新聞』2)(田辺 禎一 1929b 年 7 月:16-17)(田辺 1931b:232-235)や「南島の踊り」(SP:ポリドー

ル:P-5167:1941)、第3楽章は「八重山の船頭」(1928 年 11 月 14 日『日刊ラヂオ新聞』2)や「八重山島の船出」(田辺 禎一 1929c 年 8 月:16-17)と改題して演奏、掲載されることもあった。

上演方法の変遷について、田辺は次のように述べている。

「全曲を通すのは長すぎるし、全体の統一が不十分なので、各楽章別々に切り離して演奏されるようになり、第1楽章は短すぎて変化がないのでその後独立しては行なわれなくなり、主として第2楽章の『鳩間の踊り』と第3楽章(『南島情調』という名で)が多く行われた。殊に最後の第3楽章は、各地(とくに大阪など)で盛んに演奏された」(田辺 1982:386)

上記を反映してか、田辺 1931b には第2～第3楽章のみ楽譜が掲載されている(4.3.2 参照)。

同曲の演奏に関する解説として田辺 1977b 年 6 月:66-68、1928 年 11 月 14 日『日刊ラヂオ新聞』2、1928 年 11 月 14 日『読売新聞』9、田辺禎一 1929d 年 9 月:24、田辺 1931b:249 がある。

本項では 1928 年 10 月 4 日成和音楽会の初演記録(田辺 1982:384-386)を基に各楽章別に上記から補足しつつ解説する。

4.1.1 第 1 楽章「海道下り」

(1 名、奄美の男)〔楽器は尺八、バイオリン、箏、チェロ〕
(箏は全曲を通して、琉球の「上り口説」の旋律を繰り返す)
唄 男声独唱(弱く)

走れよ小舟、白帆を巻いて、走れよ小舟、黒潮に乗り出せ
走れよ走れ、ハレヨイ、ヨイヨイ

実はこの歌は、奄美出身の若い学者、茂野幽考氏が私のために提供してくれた歌詞と曲節で、それを用いたのである。しかし昭和 15 年頃になって戦争が始まったとき、私は次のように改めた。

進めよ進め、怒濤を越えて、進めよ進め、大洋に乗り出せ、
進めよ進め、南へ、南へ

唄 男声斉唱(強く)

歌は前と同じ(下線部筆者)(田辺 1982:384-385)

第 1 楽章の「奄美出身の若い学者、茂野幽考氏が私のために提供してくれた歌詞と曲節」とは奄美民謡《クルダント(筆者注:くるだんど節)》からヒントを得て茂野が作った《大島舟唄》である(田辺 1977b 年 6 月:67 参照)。茂野は「奄美の島々を踏査し、古俗・方言・俗信その他を調査し」(村武編 1974:510)、1927 年『奄美大島民族誌』を刊行した人物である。田辺は同著を茂野本人から贈られ、《大島舟唄》を聴いたという(田辺 1977b 年 6 月:67 参照)。そして、茂野の許可を得て歌詞を上記に改作し、第 1 楽章の主旋律とした(田辺 1977b 年 6 月:67 参照)。

一方、田辺禎一 1929d 年 9 月:24 では「鹿児島湾を出帆し、大島を経て琉球に達する航海の印象。箏は浪のうねりを表わし、玲琴は汽船の汽関の回転を表わし、尺八は清澄なる天と白雲とを表わし、三味線は旅の民謡なる『上り口説』の旋律を変化したもの」と解説した。沖縄調査における船舶での往路を音楽で表現した楽章である。

初演の楽器編成は尺八、バイオリン、箏、チェロである。だが、上記で挙がっているのは尺八、箏、三味線、玲琴であり、田辺禎一 1929a 年 6 月:16-17 も同様の楽器編成である。つまり、三味線と玲琴を加え、バイオリンとチェロが除かれた。他方、初演から約 1 ヶ月後の 1928 年 11 月 14 日 JOAK の放送(4.2 参照)では提琴(筆者注:バイオリン)奏者の名はあるが、チェロ奏者の名はない。よって、チェロを玲琴に変更したと考えられる。

田辺文庫【田辺 186】には「琉球及八重山音楽:邦楽譜(手稿)」の中に「奄美大島民謡 クルダントの曲」と題した採譜が所蔵されている。「茂野幽考編曲」と記され、第 1 楽章に使用した《大島舟唄》の楽譜だと推察できる。

4.1.2 第 2 楽章「鳩間の踊り」

(3 拍子)〔楽器は尺八、バイオリン、箏、チェロ、タンバリン〕
(前奏)唄 女声斉唱(鳩間節から抜粋した)

鳩間、中もりはい登り(合)くばの下にはい登り、
テトユルテンヨウ さても見事

(間奏)少女斉唱(八重山地方の子守唄から採る、歌詞は新作)
輝く星は空にキラキラ、逆巻く浪は岸を打つ
さってもさっても美しや、ヤーヨー、ホーイ、ヤーホーヨ
(2 回反復、又は 2 回目はシロホンで奏す)
(後奏)前奏と同じ(下線部筆者)(田辺 1982:385)

第 2 楽章は「南島気分の愉快な踊の面影を表していて器楽の外に合唱が入る」(1928 年 11 月 14 日『日刊ラヂオ新聞』2)。田辺は「鳩間島は八重山群島中の北に位する…中略…ここに『鳩間節』という有名な民謡があつて、それに快活な面白い踊がついている。私はこの踊が好きである」(田辺 1977b 年 6 月:67)と解説した。沖縄調査で鳩間島を訪れていないが、1922 年 8 月 1 日、岩崎卓爾宅の八重山民謡・舞踊発表会で《鳩間節》を鑑賞した(田辺 1923e 年 3 月:30-34)。そして、「バジヌツル節鳩間節デンサ節などは、実に日本に於ける第一流の民謡として、到底他には斯の如く進歩したものはなからうと思います」(田辺 1922d 年 11 月:75)と賞賛した。田辺は八重山民謡を極めて高く評価し(高橋 2017:169-170 参照)、「世界第一の民謡を持つ八重山」と題した 10 回に亘る連載を『東京日日新聞』で発表するほどであった。《鳩間節》の採用は沖縄調査の成果と深く結びついている。

また、田辺文庫【田辺 186】には「山内盛彬氏作譜」と記された《鳩間節》の採譜が所蔵されている。歌詞はローマ字表記である。さらに、無記名の《鳩間節》採譜【田辺 268-8】は歌詞がカタカナ表記に修正され、メロディーは 2 小節目 1 拍目と 38 小節目 1 拍目が【田辺 186】と異なる。【田辺 268-8】は田辺 1932 年 2 月:33 に掲載した無記名の楽譜と同一である。つまり、田辺は山内から提供された【田辺 186】の歌詞をローマ字からカタカナに変更し、メロディーを 2 カ所修正した。そして、その楽譜を自身の論文に無記名で掲載したのである。

また、初演の際、「中間の間奏には八重山の童謡『コネマヌナヤ、ノーテドターブラレ』云々という美しい旋律の歌詞を全然改めて本土の人にわかりよく『輝く星は空にキラキラ、さか巻く浪は岸を打つ、さってもさっても美しや、ヤーヨ、ホーイ、ヤーホーヨ』と改めた」(田辺 1977b 年 6 月:67)。つまり、下

線部「八重山地方の子守唄」とは《こねまのなあや》¹⁶⁾であり、「踊の群集に混ざる島の子供の印象」(田辺 1931b:249)を表した。初演では共通語に改作したものの、田辺禎一 1929b 年 7 月:16-17、田辺 1931b:232-235 では八重山方言の歌詞を断片的に採用した。その理由を「声音を以て1つの楽器を考え、其音色を以て島の気分を出すため」(田辺 1931b:249)と述べた。

変更後の八重山地方の子守唄の歌詞は以下の通りである。

コネマヌナヤ(坊やの名は)
ノウテドターブラレ(何と言いますか)
フクレマテド(フクレマと)
タブフレル(申します)
スッチャラスッチャラ(それはそれは)
ターブラレ(好い名ですね)
(掛け声)ヤーヨ、ホーイ、ヤーホーヨ。(田辺 1931b:249)

上記の曲に関して 2 件の参考資料が存在する。『八重山島童謡集及琉球歌謡第 1 集』(田辺文庫【田辺 261】)に《晝の唄》と題した採譜が所蔵され、冒頭歌詞が「こねまのなあやの」である。採譜者は不明だが、この採譜を手掛かりに第 2 楽章の八重山地方の子守唄の箇所を創作したと考えられる。

また 1912 年に岩崎が著した『八重山童謡集』にも《こねまのなあや》の歌詞が収録されている(岩崎 1912:2-3)。この童謡集を田辺が入手していたなら、必ずや確認したであろう。

4.1.3 第 3 楽章「石垣島の船出」

〔楽器は尺八、バイオリン、ホルン、箏、チェロ〕

(歌、4 回) 女声独唱(掛け声、男女合唱)

(1) 椰子の木陰に ヒハーイたたずみて、サ、ヨイヤサ、君待つ
夜半の月見れば ヒヤーリーサ

なつかしきわがきみのワガキミノ、面影は映りてウツリテ

(2) 忘れがたなの ヒハーイ 春の夢、サ、ヨイヤサ、まこと 1
つをたのみにてヒヤーリーサ

千鳥鳴く浦浜にウラハマニ み船を送りしオクリシ

(3) いく年月はヒハーイ流れ行きぬ、サ、ヨイヤサ、またもご
縁のめぐり来て ヒヤーリーサ

待ちわびしわが君のワガキミノ、み船は近づくチカヅク

(4) 今宵も月は ヒハーイ 清けれど、サ、ヨイヤサ、思いやつ
れしわが姿 ヒヤーリーサ

なつかしきわが君はワガキミハ、アア何と見給うよミタモ
ウヨ

(掛け声は半ば本歌と重なって和声を作る)

(この歌の旋律は前半は石垣島の「ソウソウジラバ」から、後半は「浦船ジラバ」から採った。原歌は前記の「与那国物語」の最後の幕切れに用いた)(下線部筆者)(田辺 1982:385-386)

3 楽章は「八重山群島の船出の壮観」(1928 年 11 月 14 日『読売新聞』9)を表す。「陸の女の歌と舟の男のハヤシ詞とが交互に交唱し、しばしば美しい二重音となる。実になんとも言えない美しい合唱のように響く。…中略…第 3 楽章はこの男女交唱の形をとって作った」(田辺 1977b 年 6 月:67)。つまり、楽曲の中で女声が歌う主旋律と男声が歌う囃子言葉(カタカナ表記)とが重なり、二声のハーモニーが成立する。この点を田辺は「新様式」(田辺 1977b 年 6 月:68)として採用した。

主旋律は石垣島調査の際、採譜した《ソウソウジラバ》《浦船ジラバ》(高橋 2017:165-166 参照)を組み合わせ、共通語による歌詞を新たに創作した(田辺 1977b 年 6 月:67)。囃子言葉の「ヒハーイ」「サ、ヨイヤサ」は《ソウソウジラバ》から、「ヒヤーリーサ」は《浦船ジラバ》から採用した。

楽器編成は「新日本音楽形式で、尺八、バイオリン、箏、チェロ、打楽器を用いた他に、珍しくフレンチ・ホルンを加えた」(田辺 197b 年 6 月:68)。日本の伝統楽器である尺八と箏に洋楽器のバイオリン、チェロ、ホルンを加えた新日本音楽の形式である。日本管楽器製造会社に勤務し、日本で初めて優秀なフレンチ・ホルン製作に成功した平林勇が初演の際、ホルンを演奏した(田辺 1977:68 参照)。「日本楽器の中にホルンを加えたのは恐らくこの曲が初めてであろう」(田辺 1977b 年 6 月:68)と述べたが、真偽は不明である。

4.2 1928 年 11 月 14 日 JOAK、JOBK、JOCK 放送

1928 年 11 月 14 日『南島情調』が新日本音楽の作品として JOAK、JOBK、JOCK でラジオ放送された。指揮は田辺禎一、演奏者は以下の通りである。

1928 年 11 月 14 日(水)大嘗際

東京中央放送局 JOAK 午前 9 時 30 分

「第五 新日本音楽」指揮:田辺禎一、

1. 春信幻想曲(筆者註:略)、

2. 南島情調(田辺禎一作曲)

第 1 楽章:海道下り、

第 2 楽章:鳩間島の踊り、

第 3 楽章:八重山の船頭、

唄:吉野雅喜・近藤智恵子・松島禮子・天笠壽子、

尺八:野村景久・沖竹久・建部啓久・西尾重久、

提琴(筆者註:バイオリン):杉浦道人、

玲琴:伶明伶光・伶明楠水。

箏:平井佐和子・中島成子、

三絃:中島雅楽之都・鈴木きみ子(『NHK 確定番組表』)

【JOBK 大阪】◇新日本楽(ママ)【午後 1 時 30 分】

【東京より中継】指揮者 田辺禎一

◇春信幻想曲 町田嘉章、鳥居維子作曲

杉浦道人、外 11 名

◇南島情緒(ママ) 田辺禎一曲

第1楽章 海道下り 第2楽章 鳩間島の踊り

第3楽章 八重山の船唄 吉野雅喜外 14 名

【JOCK 名古屋】◇新日本音楽【午後1時30分】

一、春信幻想曲(町田嘉章、鳥居維子)

提琴 杉浦道人、外 11 名

◇南島情調(田辺禎一)

第1楽章 海道下り 第2楽章 鳩間島の踊り

第3楽章 八重山の船唄 唄 吉野雅喜 外 14 名

(1928f 年 11 月 14 日『日刊ラヂオ新聞』2)

4.3 『南島情調』の楽譜

同曲の楽譜は田辺禎一 1929a 年 6 月:17-18、田辺禎一 1929b 年 7 月:16-17、田辺禎一 1929c 年 8 月:16-17、田辺 1931b: 232-241 の 4 件ある。他に野村編輯『尺八三部 南嶋情調』1930、静潮琵琶譜 N. 2『新日本音楽 南島情緒(ママ)』が存在する。個々

に調性、拍子、楽器編成、声部などについて整理する。

4.3.1 1929『民謡楽』2~4号掲載『南島情調』

(1)(上)「海道下り」(田辺禎一 1929a 年 6 月:17-18)

D dur(ニ長調)、4/4 拍子、上から唄、尺八、三絃、玲琴、箏による段構成である。歌詞はカタカナ表記で、前奏 12 小節の後、女声斉唱から男声斉唱へ唄のパートが受け渡される。

(2)(中)「鳩間島の踊」(田辺禎一 1929b 年 7 月:16-17)

D dur(ニ長調)、3/4 拍子、上から胡弓、三絃、玲琴、箏、唄による段構成である。歌詞はカタカナ表記で、前奏 3 小節の後、唄が少女またはソプラノからアルト斉唱へ移行する。Trio(3 回繰り返しの 16 小節間は 1 回目と 3 回目は唄があり、2 回目は Tubaphone(筆者註:金属製のパイプを音階にした鉄琴の一種)で演奏する。なお、国立劇場に『(中)「鳩間島の踊」の初節』(図 6 参照)の下書きが所蔵されており、玲琴と箏の段構成が田辺禎一 1929b 年 7 月:16-17 とは逆である。また、田辺禎一 1929b 年 7 月:16-17 は全楽器共ト音記号だが、下書きは玲琴のみ、ヘ音記号で記譜された。

新日本音楽『南島情調』(田邊尚雄作曲)

(中)「鳩間島の踊」の初節

ハ ト マ ナ カ ム リ ハ イ ヌ ブ リ ー

図 6 田邊尚雄作曲『(中)「鳩間島の踊」の初節』(国立劇場所蔵)

(3) (下)「八重山島の船出」(田辺禎一 1929c 年8月:16-17)

D dur(ニ長調)、4/4拍子、上から尺八、胡弓、喇叭、箏、玲琴、唄(伴唱)、唄(独唱)による段構成である。歌詞はカタカナ表記で、主旋律を独唱者が歌い、囃子言葉を伴唱者が歌う。(例:独唱 ♪ 椰子の木陰に、伴唱 ♪ ヒハーイ)

4.3.2 1931『世界音楽全集 25 巻』掲載『南島情調』

(1) (上)「鳩間島の踊り」(田辺 1931b:232-235)

F dur(ヘ長調)、3/4拍子、速度記号に Allegretto と記し、上から尺八、箏、十七絃、大玲琴、唄による段構成である。尺八、箏、唄はト音記号、十七絃と大玲琴はヘ音記号である。歌詞はひらがな表記で、Trio の1回目は少女独唱、2回目は少女斉唱が歌う。

(2) (下)「石垣島の船出」(田辺 1931b:236-241)

F dur(ヘ長調)、4/4拍子、速度記号を Andante と記し、上から尺八、横笛、大尺八、箏、大玲琴、伴唱、独唱による段構成である。大玲琴のみヘ音記号、それ以外はト音記号である。歌詞はひらがな表記で、主旋律を独唱者が歌い、囃子言葉を伴唱者が歌う。

4.3.3 野村景久編輯 1930『尺八三部 南島情調』

第3楽章「石垣島の船出」を尺八一部、尺八二部、尺八三部、箏で合奏するための楽譜である。「一部は尺八第9小節より唄、二部は胡弓とホルン、三部は玲琴第11小節より伴唱、第26小節より玲琴」と解説がある。野村景久は新日本音楽運動に参加していた尺八演奏家である。

4.3.4 静潮琵琶譜『新日本音楽 南島情緒(ママ)』

手書き数字譜で記された琵琶独奏用の楽譜と思われる。楽譜上に琵琶の調弦:A(イ)—D(一点ニ)—E(一点ホ)—A(一点イ)の五線譜と4弦個々の配列表を示した。(上)「海道下り」は4/4拍子である。(中)「鳩間島の踊り」は4/3拍子(少シ速ク)で、田辺 1931b の箏パートのメロディーを基に作成したと推察される。(下)「石垣島の船出」は4/4拍子で田辺 1931b の大尺八パートのメロディーを基本としている。校閲した豊田旭穂(1891-1954)は「幼少から母の豊田旭楠に琵琶を学び…中略…宗家初代橘旭翁…中略…の元で修業を続けながら、演奏、教授に活躍。大正8年旭穂会を創立、大正、昭和の筑前琵琶の女王といわれた」(日外アソシエーツ編 1998:407)人物である。

4.4 楽器編成の変遷

第2楽章「鳩間島の踊り」の楽器編成は以下のように変遷した。(1)は初演の記録、(2)(3)は出版楽譜からの読み取りである。

(1) 1928 年:尺八、箏、バイオリン、チェロ、タンバリン(田辺 1982:385)

(2) 1929 年:三絃、箏、胡弓、玲琴(田辺禎一 1929b 年7月:16-17)

(3) 1931 年:尺八、箏、十七絃、大玲琴(田辺 1931b:232-235)

初演 1928 年は和洋合奏、つまり日本の伝統楽器(尺八、箏)に西洋楽器(バイオリン、チェロ、タンバリン)を加えた編成である。1929 年は日本の伝統楽器(三絃、箏、胡弓)に田辺が考案した玲琴を加えた。1931 年は日本の伝統楽器(尺八、箏)に、大玲琴と宮城道雄が考案した十七絃を加えた。

玲琴とは「低音の胡弓。木製台形の胴に棹をつけ、三弦を張ってチェロの弓で擦奏する。1922 年ごろ、胡弓・チェロ・ラバーク・馬頭琴などをもとに、田辺尚雄が新考案し」(2018『大辞林』第三版)、新日本音楽の演奏で用いられた。1930 年9月24日『アサヒグラフ』359号:5、田辺 1982:274, 392、田辺 1953:164 では玲琴を演奏する田辺の写真が確認できる。また、玲琴の教則本とも言えるべき田辺の著書『玲琴の導』の広告が田辺禎一 1929d 年9月:25 に掲載され、「新日本音楽合奏に必要な新楽器/民謡伴奏に好適する楽器」と銘打たれている。

十七絃は「低音域用の箏として、1921 年宮城道雄が鶴川新兵衛に製作させた」(2018『世界大百科事典』第2版)。

つまり、(1)和洋合奏、(2)和楽器+玲琴、(3)和楽器+大玲琴+十七絃、と変遷している。

第3楽章「石垣島の船出」の楽器編成は以下のように変遷した。対象は第2楽章と同様である。

(1) 1928 年:尺八、箏、バイオリン、チェロ、ホルン(田辺 1982:385)

(2) 1929 年:尺八、箏、胡弓、玲琴、喇叭(ラッパ)(田辺禎一 1929c 年8月:16-17)

(3) 1931 年:尺八、箏、横笛、大尺八、大玲琴(田辺 1931b:236-241)

初演 1928 年は日本の伝統楽器(尺八、箏)に西洋楽器(バイオリン、チェロ、ホルン)を加えた和洋合奏である。1929 年は日本の伝統楽器(尺八、箏、胡弓)に玲琴と西洋楽器のラッパを加えた。1931 年は日本の伝統楽器(尺八、箏、横笛、大尺八)に大玲琴を加えた。つまり、(1)和洋合奏、(2)和楽器+洋楽器+玲琴、(3)和楽器+大玲琴、と変遷している。

以上を整理すると、和楽器と洋楽器の混合から、和楽器と新日本音楽楽器の混合編成へと変化を遂げたことがわかる。

4.5 1941 年 SP レコード『南島情調』発売

1941 年9月『南島情調』第2楽章「南島の踊り」の SP レコードが新日本音楽の1曲としてポリドール・レコードから発売された(SP と復刻 CD は参考音源参照)。「南島の踊り」は第2楽章「鳩間の踊り」の改題である。クレジットには高山美枝

子¹⁷⁾(女声合唱付)、伴奏:日本ポリドール管弦楽団、指揮:田辺尚雄とある。高山は松竹少女歌劇出身で、1940年ポリドール専属歌手となり主に流行歌を歌った。デビュー曲はSP『支那のランターン』で主な曲に『流す筏も』『別離傷心』がある。

SP音源(2分57秒)を分析した結果、楽譜は田辺1931b:232-235を踏襲していた。主旋律を高山が歌い、囃子を女声が斉唱で歌う。楽器は横笛、箏、十七絃、玲琴、Tubaphoneほか打楽器の音が聴き取れる。調性はG dur(ト長調)で初演のD durより完全4度上に移調した。CDクレジットには「高山美枝子(ソプラノ)」と記載があるため、独唱者の高山の声域に合わせて移調した可能性が高い。3/4拍子で、A-B(Trio)-Aの3部形式である。歌詞と歌唱担当は以下の通りである。

A【女声斉唱+高山美枝子】鳩間中やまはい^{のぼ}登り、くばの下にはい^{のぼ}登り、見渡す太陽とっても見事

B(Trio) 1回目【高山美枝子】輝く星は空にキラキラ、逆巻く浪は岸を打つ さってもさっても美しや

【女声斉唱】ヤーヨー【高山美枝子】ホーイ

【女声斉唱+高山美枝子】ヤーホーヨ

B(Trio) 2回目【Tubaphone】歌詞部分

【女声斉唱】ヤーヨー【高山美枝子】ホーイ

【女声斉唱+高山美枝子】ヤーホーヨ

A【女声斉唱+高山美枝子】鳩間中やまはい^{のぼ}登り、くばの下にはい^{のぼ}登り、見渡す太陽とっても見事

次に、沖縄音楽の要素が作品にどのくらい導入されているかを分析した。メロディーには沖縄音階や沖縄特有のリズム(例:シャッフル)を用いていない。《鳩間節》の主題はAのメロディー進行に少し活かされている。A前半に《鳩間節》の定型歌詞を共通語読みにした「鳩間中やまはい^{のぼ}登り、くばの下にはい^{のぼ}登り」を据えたが、「中もり」を「中やま」に変更した。A後半とBには共通語の歌詞を新作した。また、《鳩間節》の囃子「♪テトユルテンヨウ」を共通語の「♪見渡す太陽」に変え、「さっても見事」を「とっても見事」に変更した。つまり、歌詞に琉球方言を採用せず、共通語で一貫している。沖縄の代表的な民族楽器・三線を用いず、和楽器と新日本音楽のための楽器を使用した。高山は当時の流行歌の歌唱法で歌っており、当然ながら沖縄民謡の発声法ではない。

以上、『南島情調』には《鳩間節》の主題が一部活用されているものの、他の沖縄音楽の諸要素や楽器、発声法は全く採用されていないことが明らかになった。

5. 新日本音楽における田辺尚雄の活動

本節では、田辺がどのような活動の過程で1928年に『南島情調』を作曲し、上演したのかを把握するため、新日本音楽に関する演奏・作曲活動を整理する。ただし、演奏・作曲共、活動が多岐に亘るため、全ての記録を網羅していない。なお、主な演奏会出演一覧は表2、主なラジオ番組出演一覧は表3を参照されたい。

表2 田辺尚雄・主な演奏会出演一覧(新日本音楽関連) 作成:高橋美樹

| 年月日 | 公演概要 | 曲目・担当楽器 | 田辺尚雄・講演題目 |
|-------------|--|--|-------------|
| 1928年8月29日 | 「音楽講演会」於:今井記念館, 主催:札幌音楽協会 | 歌:見砂知暁, 玲琴:田辺尚雄 | 「国家の盛衰と音楽」 |
| 1928年8月30日 | 「音楽講演会」於:今井記念館, 主催:札幌音楽協会 | 歌:見砂知暁, 玲琴:田辺尚雄 | 「御大典と音楽」 |
| 1929年7月8日 | 「新日本音楽演奏会」於:秋田県記念会館, 主催:秋田魁新報社 | 「春信幻想曲」(町田博三・島居繕子作曲) 玲琴:田辺尚雄 他楽器, 「薙露調」(宮城道雄作曲) 笙:田辺尚雄 他楽器, 「蔭燈籠」 「博多人形」 玲琴:田辺尚雄 他楽器 | 「新日本音楽に就いて」 |
| 1929年10月6日 | 「都山流尺八 新日本音楽大演奏会」於:豊橋市呉服町東雲座, 主催:豊橋邦楽研究会 | 「春信幻想曲」, 「秋の調」(宮城道雄作曲), 「夕月」(中尾都山作曲), 「秋の鄙唄」(町田嘉章作曲), 「千鳥の曲」(吉澤檢校作曲), 「薙露調」, 「霜夜」(中尾都山作曲), 「夕顔」(菊岡檢校作曲), 「母の唄」 「和風楽」(宮城道雄作曲) | 「新日本音楽に就いて」 |
| 1929年11月2日 | 「第22回全国都山流特別演奏会」於:大津市三井寺公会堂, 主催:都山流宗家 | 「夕月」, 「佐渡の印象」(町田嘉章作曲), 「春信幻想曲」 玲琴:田辺尚雄, 「薙露調」 「小鳥の唄」 「和風楽」 | 「新日本音楽に就いて」 |
| 1929年11月7日 | 「新日本音楽演奏会」於:広島県呉座 | 「夕月」 「秋の鄙唄」, 「春信幻想曲」 玲琴:田辺尚雄, 「霜夜」, 「薙露調」 「母の唄」 「小鳥の唄」 「和風楽」(宮城道雄作曲) | 「日本音楽の将来」 |
| 1929年12月2日 | 「成和音楽会新曲発表 第6回公演」於:帝国ホテル演芸場 | 「芸術の光」 「秦准の夜」(田辺禎一:作) 他 | |
| 1930年10月17日 | 「第23回都山流尺八特別演奏会」於:愛媛県松山市東雲町青年会館 | 「湖の上の月」 「夕月」 「霜夜」(中尾都山作曲), 「比良」 「清水楽」 「秋の調」 「薙露調」 「春の訪れ」 「小鳥の唄」 「和風楽」(宮城道雄作曲), 「春信幻想曲」 他 | 「日本音楽に就いて」 |
| 1930年10月25日 | 「新興音楽と舞踊の夕べ」於:長野県小池町建国民座, 主催:信濃民報社 | 「佐渡の印象」(町田嘉章作曲), 「新巢籠」(楯山檢校作曲), 「青山の池」 「山野水車」 「遠砧」 童謡「チョコレート」 「お猿のお顔」(宮城道雄作曲), 「影」(西條八十作曲), 「千鳥の曲」, 「滝口入道」(田辺尚雄作曲), 「秋の言の葉」(西山徳茂都作曲), 「ダニウツ河の蓮」(中島雅楽之都編曲), 「朧夜」(久本玄智作曲), 「秋のひな唄」 「草のハッパ」(北原白秋作曲) | |
| 1932年7月6日 | 「都山流尺八大演奏会」於:北海道函館市錦輝館, 主催:都山流函館竹霊会 | 「薙露調」 笙:田辺禎一, 「影燈籠」 「博多人形」 玲琴:田辺禎一, 「和風楽」 玲琴:町田嘉章・田辺禎一, 他曲 | 「新日本音楽に就いて」 |

表3 田辺尚雄・主なラジオ番組出演一覧（新日本音楽関連） 作成：高橋美樹

| 年月日 | 局名・時間・番組名 | 曲目・担当楽器 |
|-------------|---|--|
| 1925年3月22日 | JOAK(仮放送)前11:30 「新日本音楽演奏(宮城道雄作曲)」 | 「さくら変奏曲」「春の調」,「薙露調」 箏:吉田恭子・新谷喜恵子, 胡弓:宮城道雄, 尺八:吉田晴風・野村景久・中里孝人, 笙:田辺尚雄, 「舞蹈曲」 |
| 1925年12月20日 | JOAK 後7:25 「正調追分」 | 「正調追分」 唄:見砂東楽, 玲琴:田辺禎一, 箏:井上筑童, 尺八:石田定山 |
| 1927年1月20日 | JOAK 後7:25 「12連続名作物語 其1」 | 「滝口入道」作:高山樗半, 生駒雷遊, 伴奏音楽:伶明音楽会, 作曲並指揮:田辺禎一 |
| 1927年2月9日 | JOAK 後7:20 「名作物語」 | 「滝口入道」作:高山樗半, 生駒雷遊, 伴奏:琵琶, 伶琴, 尺八, 箏等 |
| 1927年4月26日 | JOAK 後7:25 「歌謡と合奏曲」 | 交響楽詩『滝口入道』尺八:野村景久・中里親人, 胡弓:前田寿美江, 箏:平井佐知子, 玲琴:若葉玲子, 打物:松本八重子, 指揮:田辺禎一 |
| 1927年9月2日 | JOAK 後7:25 「吉備楽」 | 「君が代」「高砂」「四季の眺」うた琴:平井佐和子・河島実, 笙:田辺禎一 |
| 1927年9月29日 | JOAK 後6:00 「14 新日本音楽」 | 1. 尺八本曲「夕月」, 2. 歌謡曲『夜ふけてうたへる』(西条八十作詞, 町田嘉章作曲) 唄:松本八重子, 箏:平井佐和子, 玲琴助奏:田辺禎一, 3. 合奏曲「噴水塔」尺八:中尾都山, 提琴:杉浦道人, 胡弓:樋口省三, 第1玲琴:田辺禎一・若葉玲子, 高音箏:中島利之, 低音箏:梶野縫子・渋谷経子 |
| 1928年6月9日 | JOAK 後8:16 「13 舞踊劇曲」 | 「与那国物語」(作:田辺尚雄) 男声唄:芳村伊千三郎・芳村辰三郎・芳村伊十次, 女声唄:芳村伊登壽・杵屋伊多美・芳村伊四代, 三味線:杵屋栄左衛門・杵屋天壽郎・杵屋新太郎, 囃子:福原鶴三郎 社中 |
| 1928年9月29日 | JOAK 後7:25 「16 新箏曲」 | 1-3(略), 4「和風楽」(宮城道雄作曲)尺八:吉田晴風他, 胡弓:宮城道雄, 玲琴:田辺禎一, 他に箏, 小十七絃, 大十七絃 |
| 1928年11月6日 | JOAK 後7:25 「17 新日本音楽」 | 管絃合奏曲「千代田城」(町田嘉章作曲)笙:田辺禎一, 尺八一部:片山雄山・多田竹山, 尺八二部:小西松山・西尾口山, 高箏:中島雅楽之都・渋谷雅楽代, 低箏:植木雅芳・岩倉雅規, 高三絃:伶明節・伶明広, 低三絃:伶明定・伶明千代, 打物:伶明楠 |
| 1928年11月14日 | JOAK 前9:30 「5 新日本音楽」 指揮:田辺禎一 | 1. 春信幻想曲, 2. 南島情調(田辺禎一作曲) 第1楽章:海道下り, 第2楽章:鳩間島の踊り, 第3楽章:八重山の船頭, 唄:吉野雅喜・近藤智恵子・松島禮子・天笠壽子, 尺八:野村景久・沖竹久・建部啓久・西尾重久, 提琴:杉浦道人, 玲琴:伶明伶光・伶明楠水, 箏:平井佐和子・中島成子, 三絃・中島雅楽之都・鈴木きみ子 |
| 1930年5月17日 | JOAK 後9:05 「新日本音楽」 | 1. 三曲合奏「愛光」, 2. 管絃楽団「愁夜曲」「月に浮かれて」, 「秦淮の夜」(田辺尚雄作曲)笙:田辺尚雄, 提琴:前田利雄, 伶明静子, 大玲琴:飯淵朝洋, 尺八:片山雄山, 琴:中島雅楽之都, 平井佐知子, 打物:伶明楠水 |
| 1931年5月23日 | JOAK 後9:00 「新日本音楽」 | 1. 玲琴四重奏「蘇州の春」(田辺尚雄作曲)第1小玲琴:杉浦道人, 中玲琴:田辺禎一, 第2小玲琴:飯淵清子, 大玲琴:村上龍広, 2(略), 3. 玲琴四重奏「湖漫の夕」(宮城道雄作曲)第1玲琴:杉浦道人, 中玲琴:田辺禎一, 第2玲琴:飯淵清子, 大玲琴:村上龍広 |
| 1939年9月13日 | JOAK 後8:10 「新日本音楽」 | 「日本創造」(野口米次郎作詞, 宮城道雄作曲)朗読:野口米次郎, 胡弓:宮城道雄, 笙:田辺尚雄, 箏:牧瀬喜代子, 十七絃:松尾口子, 胡弓:長野武, 打物:渡辺萬壽男, 尺八:渡辺浩風 |
| 1941年8月3日 | JOAK 後9:00 「新日本音楽 作曲者別作品集(5) 中島雅楽之都作品集」 | 「山の朝」他, 箏:中島雅楽之都, 太田雅拔, 副島雅喜, 尺八:磯野茶山外, 笙:田辺尚雄 |

5.1 演奏活動

田辺は「若い頃から雅楽の笙を学び、その広い活用を望んでいた」(田辺 1982:391)ため、笙の演奏を盛んに行なっていた。例えば、1925(大正 14)年 3 月 22 日 JOAK の仮放送第 1 日に、宮城の新日本音楽作品 4 曲が演奏放送され、その中の「薙露調」で田辺は笙を担当した(日本放送協会編 1977:271)。さらに、1927 年 9 月 2 日 JOAK で吉備楽「君が代」「高砂」「四季の眺め」を放送し、歌箏を平井佐和子・川島実、笙を田辺が演奏した。

また、1922 年頃田辺が考案し、追分節の名手・見砂東楽(知障)が製作した「玲琴」(田中正平の命名)を用いて演奏活動するようになる。田辺は日本の楽器と調和する「さびのある哀調を持った低音の胡弓を作りたい」(田辺 1977c 年 9 月:101)と設計等を考案し、見砂が試行錯誤の上、完成させたのが玲琴である。田辺は「見砂氏も大いにこの楽器を愛され、氏の追分節には必ずこの玲琴を使用することにし、私と組んで北は北海道から南は台湾に至るまで全国で私の講演と見砂氏の追分節で演奏会を催した」(田辺 1977c 年 9 月:102)。例えば、1928 年 8 月 29 日「音楽講演会」(於:今井記念館、主催:札幌音楽協会)で田辺が「国家の盛衰と音楽」と題して講演した後、《追分節》などの歌を見砂が、玲琴を田辺が担当した。

玲琴を楽器編成に加えた主な新日本音楽作品は、以下の通りである。

【宮城道雄作品】「薙露調」「和風楽」「天女舞曲」「春陽楽」(箏・十七絃箏・笙・胡弓・玲琴・打楽器等)

【久本玄智作品】「慶祝調」(尺八・箏・玲琴・チェロ・バス・ピアノ・打楽器)「初夏の印象」(尺八・玲琴・チェロ・箏・ピアノ)

【町田嘉章作品】「春信幻想曲三部作」「笠森おせん」「雪中の相合傘」「布晒」(隆笛×尺八・オーボエ・ヴァイオリン・玲琴・チェロ・三絃・箏・打楽器合奏)」(町田 1950:133-136 参照)

中でも、「春信幻想曲」は 1929 年 7 月 8 日「新日本音楽演奏会」(於:秋田県記念会館)(1929 年 7 月 7 日『秋田魁新報』)、1929 年 11 月 2 日「第 22 回全国都山流特別流演奏会」(於:大津市三井寺公会堂)(1929 年 10 月 31 日『大阪毎日新聞』)で田辺が玲琴を演奏した記録がある。

次に、成和音楽会における演奏である。中でも 1927 年以降、中尾都山の統率する都山流演奏会に宮城、中島、町田ら成和音楽会のメンバーと共に参加し、全国の都山流演奏会に出演するようになってから精力的に演奏会に参加するようになった(田辺 1982:391 参照)。「私の役はいつもまず新日本音楽の理解のための講演をして、それから笙や玲琴の演奏で、合奏に参加することである」(田辺 1982:391)と述べ、先述した見砂との演奏会と同様の構成である。「都山流演奏会は、昭和 2 年から毎年

春秋 2 回、各回毎に 2 ヶ所、又は 3 ヶ所の都市を巡演するのであるから、北は北海道から南は九州の鹿児島まで、殆ど全国の大都市で行かない所はなかった」(田辺 1982:393)。田辺 1982:396-397 には全国各地を演奏旅行した際の写真が掲載され、上記を裏付けている。

なお、「大東亜戦争が始まるようになって演奏活動が鈍り、私も演奏界を脱退してしまった」(田辺 1977c 年 9 月:103)という記述から、1940 年代に演奏活動の第一線から退いたと推察される。

5.2 作曲活動

田辺の本格的な作曲活動は、高山樗牛・作の小説『滝口入道』を映画弁士・生駒雷遊が JOAK ラジオ放送で 1927 年 1 月 20 日～22 日の 3 日間朗読する際、伴奏音楽を依頼されたことに始まる(田辺 1953:165 参照)。田辺は「新日本音楽を用いてこれを作り、尺八、胡弓、笙、箏、三味線、琵琶、打物を用いて」(田辺 1953:165)作曲した。1927 年 1 月 20 日『NHK 確定番組表』には「JOAK 後 7 時 25 分『12 連続名作物語 其 1 滝口入道』(高山樗牛作) 生駒雷遊、伴奏音楽:伶明音楽会、作曲並指揮:田辺禎一」と記録がある。1927 年 2 月 9 日～10 日には JOBK 大阪放送局でも放送された。田辺は「大いに評判が良かった。それ故、後にその伴奏音楽だけを分離し、それを交響楽風に編曲し直して」(田辺 1953:165-166)交響詩『滝口入道』として独立させた。

作品第 1 交響詩『滝口入道』は全曲 6 部で構成した。第 1 部「序」、第 2 部「横笛の舞」、第 3 部「恋の苦悶」、第 4 部「悟道」、第 5 部「横笛の死」、第 6 部「失恋の勝利」と各部に名称が付され(田辺 1982:379-281)、「尺八、箏、バイオリン、玲琴(又はチェロ)、ホルネット、打楽器には楽太鼓、ドラム、シンバル、トライアングル等」(田辺 1982:379)で編成した。初演は 1927 年 4 月 26 日 JOAK で放送され、メンバーは「尺八:野村景久・中里親人、胡弓:前田寿美江、箏:平井佐知子、玲琴:若葉玲子、打物:松本八重子、指揮:田辺禎一」(1927 年 4 月 26 日『朝日新聞』8)であった。その後、同曲は 1928 年 2 月 25 日「成和音楽会第 1 回定期演奏会」(於:京橋加賀町・国民講堂)でも上演された(田辺 1982:382)。

だが、『滝口入道』は「演奏時間は約 40 分を要し、放送などには長すぎるというので、放送局からその半分ぐらいに縮小してもらいたいという注文が出た」(田辺 1977a 年 3 月:105)。そこで 6 部のうち第 4～6 部をまとめて 1 曲とし、自作の歌詞を付して交声曲『芸術の光』と題し 1929 年に発表した(田辺 1982:381 参照)。楽器は「尺八、箏、バイオリン、玲琴又はチェロ、トライアングル、小太鼓、シンバル、歌は女声、男声の独唱と男女の合唱団を」(田辺 1982:381)用いた。

作品第 2 の交響組曲『南島情調』は先述したので省略する。

作品第3『南京行進曲』は1929年夏の作曲であり、成和音楽会のための作曲である（田辺1982:386参照）。初めの計画は第1楽章「北京の春」、第2楽章「孝陵の月」、第3楽章「秦淮の夜」で成立していたが、『秦淮の夜』だけが大いに受けて、その後はこの曲だけが独立して放送や演奏に屢々行われ（田辺1982:387）た。『秦淮の夜』の楽譜（田辺1931a:228-231）は尺八、提琴、箏、大玲琴、銅鑼の編成である。『芸術の光』『秦淮の夜』は1929年12月2日「成和音楽会 新曲発表 第6回公演」（於：東京帝国ホテル演芸場）でも演奏された（1929年12月2日『国民新聞』）。

他に、交響楽形式の『大東亜の印象』をJOAKから依頼されて1940年以降作曲したが、戦争で混乱し、1回限りのラジオ放送で終了となった（田辺1982:389-390参照）。

『南島情調』を作曲した1928年当時、田辺は笙や玲琴の演奏家として、成和音楽会のメンバーと共に新日本音楽作品に参加し、全国各地で公演活動を実施していた。さらに、自作の交響詩『滝口入道』を成和音楽会で発表した直後であり、次作に向け作曲活動に意欲的に取り組んでいた。つまり、演奏・作曲共に精力的に展開していた時期に『南島情調』は作曲されたのである。

6. まとめ

これまでの考察により、以下の5点が結論として述べられる。

6.1 日本本土における沖縄音楽紹介の先駆的役割

田辺は1925年『与那国物語』、JOAK「日本音楽史講座」にて沖縄の音楽・舞踊を紹介した。日本の伝統演劇の殿堂である歌舞伎座での公演、日本初のラジオ放送開始年の番組は日本本土における沖縄音楽紹介の先駆的役割を果たした。その後、1928年に八重山芸能団が「第3回郷土舞踊と民謡の会」（於：日本青年館）に出演し、1936年日本民俗協会主催「琉球古典芸能大会」（於：日本青年館）が開催される契機となったことは間違いない。

6.2 歌舞伎界と成和音楽会の人的ネットワークの活用

『与那国物語』は川尻清潭、木村錦花など歌舞伎界の人脈を活用し、初演を歌舞伎座で実現させた。初演後、川尻や木村らを招聘した琉球舞踊研究会は、明治座での再演を後押ししたと考えられる。『南島情調』は成和音楽会の演奏会で初演し、その後、新日本音楽運動に参加していた野村景久により尺八・箏の合奏用楽譜が出版される。つまり、田辺は歌舞伎界と成和音楽会の人的ネットワークを最大限に活用し、『与那国物語』と『南島情調』を世に送り出したのである。

だが、山内を始めとする沖縄側が希望していたのは、沖縄在住の琉球舞踊家、古典音楽演奏家を東京に招聘し、演奏会を開

催することであった。沖縄側は田辺に対し猛烈に働きかけたが、結局、田辺が主導する演奏会は実現しなかった。

6.3 歌舞伎舞踊・新日本音楽における素材としての沖縄音楽

作曲家としての田辺は歌舞伎舞踊や新日本音楽の形式の中に、沖縄・八重山民謡の主題を導入した。『与那国物語』『南島情調』の初演は挿入歌の歌詞も琉球方言を用いていたが、再演、ラジオ放送、レコード制作と公演の機会が増えるにつれて共通語へ改作されていった。特に、SPレコード（P-5167）の音源には沖縄音楽の要素である沖縄音階、リズム、発声、楽器（三線）、琉球方言は全く反映されていない。歌舞伎舞踊、新日本音楽という日本本土の音楽形式の中に、沖縄音楽を素材として作曲したため、沖縄音楽独自の表現様式や要素を埋没させる結果となった。

6.4 山内盛彬による研究成果の還元

田辺は1922年「啓明会第8回講演」に山内の書簡から得た沖縄音楽界の近況や、山内による芸能調査の成果を盛り込んだ。また、JOAK「日本音楽史講座」に山内を招聘し、琉球古典音楽や八橋流箏曲の演奏・解説をさせた。特に、沖縄の八橋流箏曲に関する知識は、山内から田辺へ学術的成果が伝えられたと考えられる。また、『与那国物語』初演の際、山内は作曲の指導と舞踊の振付けを担当した。つまり、山内は沖縄の音楽を紹介する場面で必要不可欠な存在であり、研究に裏付けられた演奏家としての力量を田辺は高く評価していた。

一方、田辺は山内から提供された採譜（例《上り口説》）を基にメロディーや歌詞を一部修正し、自身の著書や論文に無記名で掲載した。さらに、山内作成の「琉球三絃楽伝統」（田辺1926:420）も作成者を明記せずに掲載した。山内の研究成果と自身の研究成果の境界を曖昧にしたまま、田辺は沖縄音楽調査の成果を社会に公開・還元した。ただし、田辺・山内における師弟間の研究成果公開については、今後より緻密な分析が必要である。

6.5 『与那国物語』と『南島情調』に共通する3曲

『与那国物語』と『南島情調』に共通して採用された楽曲は《上り口説》《鳩間節》《ソウソウジラバ》の3曲である。3曲共、1922年沖縄調査の際に田辺が鑑賞していた楽曲であった。

《上り口説》は『与那国物語』の京の姫が花道から踊り出る場面、『南島情調』では1楽章の箏のメロディーに採用された。一方、沖縄調査の際1922年7月26日辻の梅の屋で（田辺1922b年10月:39-40参照）、1922年7月27日辻の末広亭で（高橋2017:156-157参照）、芸妓が披露する舞踊を鑑賞した。また、1922年7月28日見晴亭で新垣松倉による舞踊を鑑賞した（高橋2017:158参照）。

《鳩間節》は『与那国物語』で島の女性が輪をなして踊る場

面、『南島情調』では2楽章のAメロディーに主題として採用された。一方、沖縄調査1922年7月26日辻の梅の屋で、芸妓の舞踊を鑑賞した。また、1922年8月1日岩崎宅にて開催された八重山民謡・舞踊発表会でも鑑賞した。

《ソウソウジラバ》は『与那国物語』の後場の幕開きの場面、『南島情調』では3楽章の男女交互唱のメロディーに採用された。1922年8月2日石垣島測候所での演奏会の折、田辺は同曲を採譜、録音した。

つまり、沖縄調査の研究成果なくして『与那国物語』の音楽は成立せず、『南島情調』の主題として再構成されることはなかったのである。

謝辞

本論をまとめるにあたり、沖縄県立芸術大学附属図書館、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、国立劇場調査養成部には貴重な文献・音源資料を御提供いただいた。ここに記して感謝申し上げます。

本稿は2017年11月12日、東洋音楽学会第68回大会(於:沖縄県立大学)における研究発表「田辺尚雄における沖縄・八重山諸島音楽現地調査(1922年)の成果と社会的還元 ―沖縄・日本本土をめぐる〈媒介者〉として―」の発表原稿を大幅に加筆修正したものである。

本研究は日本学術振興会科学研究費(平成29～32年度、基盤研究(C)17K02365:研究代表者・高橋美樹)「沖縄音楽における現地録音の歴史的研究 ―田辺尚雄からLP『沖縄音楽総攬』まで」の助成を受けたものである。

注

- 1) 筆者は高橋2007、高橋2012でも〈媒介者〉という概念を用いている。
- 2) 啓明会とは「実業家の赤星鉄馬(1883-1951)によって1918(大正7)年に設立された財団法人である。主な活動は研究助成や出版助成であった。設立から半世紀にわたる研究補助事業の総数は278件にのぼり、出版助成による刊行物は116件にのぼっている。毎年、3～5万円の研究助成をしていたが、1918(大正7)年の文部省の科学研究奨励費は年間約14万5千円、帝国学士院が5～6千円などであったので、当時の国内の全研究助成費の約5分の1を占めていたことになる」(並松2016:386)。
- 3) 「日本音楽史講座」放送時点の聴取状況を調査した結果、聴取無線電話(ラジオの旧称)数は131532件であった。東京放送局1925年2月～12月の許可数合計から廃止数合計を除いた数である(日本放送協会編1977:538参照)。
- 4) 根路銘ノブ1983「琉球箏曲」『沖縄大百科辞典(下)』895の「琴系譜」に伊波興厚の弟子として**西平守保**の名前が確認できる。他に「伊波は目下東京市外西荒井口愚居する**西平守保氏**や

仲里カメ子に衣鉢を継いだ」(山内1924年12月24日)でも確認できた。

5) 山内は1923年8月29日田辺宛ての書簡に「田辺先生 **西平守保**君が9月に参りましたら何卒家庭踊を御教示下さい」(海野・金城2008:153)と記している。

6) 上間1966年3月21日:8にも田辺に城間千鶴の箏を聴かせた記述がある。国吉(城間)については与那覇2016:48-50参照。国吉は戦前マルフク・レコードで仲泊兼蒲らと琉球古典音楽、組踊を録音した。国吉の《琴六段》(組踊『手水の縁』S-638-B所収)は八橋流箏曲《六段》だと推察される。城間正吾と結婚し城間千鶴となった以後、1957年琉球箏曲保存会会長に就任した(1998『芸能人物事典』298参照)。

7) 例えば、田辺尚雄1923年1月「琉球に於ける箏の話:昔の八橋流をそのまゝ」『三曲』19号、美妙社、pp.7-10、田辺尚雄1924年12月24日「音楽史上の参考資料―琉球の琴八橋流―徳川初期のもので今は内地では消滅」『沖縄タイムス』。

8) 田辺は中内1925年4月17日:3を引用した際「芝鶴病気のため翫右衛門が代役をした」と加筆した(田辺1953:157)。

9) 下記の記事に高江洲の名前が確認できる。「歌舞伎座の羽衣会 第2日午前11時から開演、『与那国物語』…中略…舞踊の手振も**琉球の踊りの名手高江洲氏**が手を取って教えたもののだと」(1925年4月15日『読売新聞』5)。高江洲康宏(後、南條宏と改名)は「1899年5月10日那覇市壺屋町の大地主の家に生まれた」(大野2009:13)。1920年早稲田大学高等師範学校英語科入学。1926年きみ子と結婚し、1928年旧制名古屋惟信中学校に赴任、名古屋市北区大曾根町に居住し、南條きみ子舞踊研究所を開設。モダンダンス、日本舞踊、琉球舞踊を柱にパレエも教えた。琉球舞踊としては鳩間節、仲里節、四つ竹などを指導した。1939年きみ子の他界により南條宏舞踊研究所と改称。1953年愛知県認下の南條舞踊学校となる(伊豫田2007:59-86参照)。高江洲は下記も執筆した。高江洲康宏1929年8月16日「琉球舞踊と日本舞踊(中)」『沖縄朝日新聞』p.1、高江洲康宏1929年8月18日「琉球舞踊と日本舞踊(下)」『沖縄朝日新聞』p.1

10) 以下を参照。『ソウソウジラバ』を歌った2人の少女のうち…中略…高橋梅子は、佐吉門下の美声の歌い手として、杵屋佐登代と名乗り、女流長唄界の一人者として天下に名をなして今日に至り…中略…時々昔話に『与那国物語』の話が出る。何しろ歌詞は『ジラバガーハース、ヒハーイ、イソホソノ、マカーヌ』などと言うので、何のことやら判らず、大いに手古ずったと言っていた」(田辺1982:378)。「歌舞伎座で初演の時は琉球の音楽家山内盛彬君を指導役とし、琉球音楽は杵屋佐吉氏に移したのであるが、琉球の詞が覚えられなくて大分閉口したらしく、『カイユヨーテバ、カイイダキ』と口癖のように反復していた」(田辺1953:158)

- 11) 三島は『南島情調』の分析の中で、同曲も取り上げている(三島 2014:228-232)。
- 12) 『NHK 確定番組表』には「芳村伊十三郎」とあるが「芳村伊千三郎」が正しいと思われる。
- 13) 下記2件の記述がある。「その間に奏される音楽は私の大好きな『ソウソウジラバ』で、幕の蔭で私の玲琴と町田嘉章氏の胡弓の伴奏で、2人の可愛らしい女の子(森きみ子と高橋梅子…中略…)が歌った」(田辺 1982:378)。「2人の少女に、私の好きな『ジラバガヌ、ソウソウジラバ』の歌を歌わせ、私と町田嘉章(現、佳聲)さんと2人で伴奏をつけ、私は玲琴を弾き、町田さんは笛を吹いて、徐かにメロディーを流した」(田辺 1977b 年6月:66)
- 14) 「この人物は学生当時、金城義昌だった。のちに改名して中村完爾となる」(三島 2014:72)。略歴は「那覇に生まる。沖縄師範本科第一部卒、初等教育に従事、後に転じて沖縄県立二中、同一中、鹿児島県立伊集院中学校、終戦帰郷…中略…野村流古典音楽保存会長、琉球古典音楽連盟会長、現在(筆者注:1977年)は野村流古典音楽保存会顧問(中村完爾 1977 奥付)。
- 15) 上間正雄(朝久)(1890-1971)の経歴は「沖縄県立中学校在学中から詩や歌を作り、1910年、同人誌『雑草園』を発行。同年上京。帰郷し樗花、夏鳥、梅泉、草秋、正敏、朝久などのペンネームで新聞雑誌に文藝、美術、芸能の評論や戯曲、小説を発表…中略…1916年2月、琉球新報記者。1919年、沖縄時事新報記者。1920年、沖縄タイムス編集長」(琉文 21:05/29:麦門冬と上間朝久 <http://ryubun21.net/index.php?itemid=6417> 参照。2018年10月20日閲覧)。生没年は大宜見小太郎 1976『小太郎の語やびら うちなあ芝居』181も参照。
- 16) LP『沖縄音楽総攬』(コロムビア:CLS-5024~39:1965年)、復刻 CD『沖縄音楽総攬(下巻)』(コロムビア:COCJ-34513~20:2007年) Disc-8にも「星の子守唄」と題して収録されている。歌唱者:大浜賢扶、玉代勢長伝(石垣島石垣)。**【歌意】** 1、坊やの名前は何かと賜ったの。お姉さんの名の松金をいただいたよ。いいなあ、いいなあ、松金をいただいて…中略…**【歌詞】** 1、こねまぬ名や 何でどう給れる 御主前ぬ名ぬ 松金給れる すつつあら すつつあら 松金給れ ホーイヤーヨー ホーイヤーヨーホー…中略…(解説:大城学 2007:177-178)
- 17) 高山の経歴や楽曲については、ポリドール 1941年9月『ポリドール・レコード10月新譜』、「高山美枝子|78MUSIC」<http://78music.web.fc2.com/takayama.html> (2017年6月13日閲覧)を参照した。高山は以下の公演に出演した。1943年3月1日「歌謡ショウ」於:京都座、ポリドール・田畑義男その楽団、高山美枝子その楽団(1943年2月28日『大阪朝日新聞(京都版)』広告)。SP『支那のランターン』『支那の娘さん』『歌は戦線へ(五)』は国立国会図書館・歴史的音源で聴くことができる。

参考文献

- 糸数原主人(岩崎卓爾)編 1912『八重山童謡集』肥後藤八
- 伊豫田静弘編者 2007「第1章 南條宏、きみ子」『焼け跡のカーテンコール 戦後名古屋の洋舞家たち』世界劇場会議名古屋、pp. 57-126
- 上間朝久(正雄) 1966年3月21日「琉球古典芸能復興45周年に思う(3) 大正11年、田辺氏来沖 ―琉球箏曲聞き感嘆―」『琉球新報』p. 8
- 上間朝久(正雄) 1966年3月22日「琉球古典芸能復興45周年に思う(4) 初の東京公演実現」『琉球新報』p. 8
- 大野道雄 2009「名古屋・洋舞界の先人 南條宏」愛知の沖縄調査会編『愛知の中の沖縄 先人達の足跡を求めてVOL. 1』愛知沖縄県人会連合会、pp. 13-14
- 海野貴裕・金城厚 2008 翻刻「琉球音楽家 山内盛彬氏ヨリノ書翰」『ムーサ』9号、pp. 131-154
- 岡田一郎 1925年11月12日「日本音楽史講座を聴いて」『日刊ラヂオ新聞』p. 2
- 加賀山直三 1959『ある女形の一生: 5代目中村福助』東京創元社
- 笠森伝繁編 1923『(財)啓明会 第8回講演集』
- 片山杜秀 2009「楽曲解説: 田辺尚雄『南島情調』より第2楽章 南島の踊り(1928)」pp. 123-128(CD『ロームミュージックファンデーション SP レコード復刻 CD 集/日本 SP 名盤復刻選集 IV CD-5: 日本人作品(2)』所収)
- 勝連繁雄 2001『琉球舞踊の世界』ゆい出版
- 加藤長治 1961「羽衣会」早稲田大学演劇博物館編『演劇百科大事典』4巻、平凡社、p. 436
- 菊池明 2017a「黒木勘蔵」『日本大百科全書』小学館
- 菊池明 2017b「小寺融吉」『日本大百科全書』小学館
- 草深清 2017「山崎楽堂」『国史大辞典』吉川弘文館
- 古香久 1925年11月1日「放送批評/貴重なる音楽史講座」『日刊ラヂオ新聞』p. 2
- 小町真之 1993「大学レベルの教育番組の系譜 ―ラジオ初期の10年―」『放送教育開発センター研究紀要』9号、pp. 1-60
- 高橋美樹 2007「沖縄音楽レコード制作における〈媒介者〉としての普久原朝喜 ―1920-40年代・丸福レコードの実践を通して―」『ポピュラー音楽研究』10号、日本ポピュラー音楽学会、pp. 58-79
- 高橋美樹 2012「沖縄音楽レコードにおける〈媒介者〉の機能 ―1930年代・日本コロムビア制作のSP盤を対象として―」細川周平編著『民謡からみた世界音楽 ―うたの地脈を探る』ミネルヴァ書房、pp. 175-192
- 高橋美樹 2015「《安里屋ユンタ》の伝播・普及プロセス ―レコードの分析を中心として―」『高知大学教育学部研究報告』75号、pp. 203-232

高橋美樹 2017「田辺尚雄の沖縄・八重山諸島音楽現地調査(1922年) —「田辺文庫」を基礎資料として—」『高知大学教育学部研究報告』77号、pp. 149-177

竹内勉 2017「町田佳聲」『日本大百科全書』小学館

田辺禎一 1929a 年6月「新日本楽譜“南島情調”(上)海道下り」『民謡楽』2号、pp. 17-18

田辺禎一 1929b 年7月「新日本楽譜“南島情調”(中)鳩間島の踊」『民謡楽』3号、pp. 16-17

田辺禎一 1929c 年8月「新日本楽譜“南島情調”(下)八重山島の船出/歌詞」『民謡楽』4号、pp. 16-17

田辺禎一 1929d 年9月「新日本音楽『南島情調』解説」『民謡楽』5号、p. 24

田辺禎一 1929e 年10月「民謡を基にした脚本 舞踊劇『与那国物語』」『民謡楽』6号、pp. 12-18

田辺尚雄 1916『最近科学上より見たる音楽の原理』内田老鶴圃

田辺尚雄 1922a 年9月「琉球及八重山群島音楽研究旅行記(1)」『音楽と蓄音機』9巻9号、音楽と蓄音機社、pp. 34-42

田辺尚雄 1922b 年10月「琉球及八重山群島音楽研究旅行記(2)」『音楽と蓄音機』9巻10号、音楽と蓄音機社、巻頭、pp. 34-43

田辺尚雄 1922c 年10月4日「世界第一の民謡を持つ八重山(9)」『東京日日新聞』p. 7

田辺尚雄 1922d 年11月「八重山群島の民謡」『詩と音楽』1巻3号、アルス、pp. 71-77

田辺尚雄 1923a『第一音楽紀行』文化生活研究会

田辺尚雄 1923b「台湾及琉球の音楽に就きて」笠森伝繁編『(財)啓明会 第8回講演集』pp. 4-42

田辺尚雄 1923c 年1月「琉球及八重山群島音楽研究旅行記(4)」『音楽と蓄音機』10巻1号、音楽と蓄音機社、pp. 58-61

田辺尚雄 1923d 年2月「琉球及八重山群島音楽研究旅行記(5)」『音楽と蓄音機』10巻2号、音楽と蓄音機社、pp. 12-26

田辺尚雄 1923e 年3月「琉球及八重山群島音楽研究旅行記(6)」『音楽と蓄音機』10巻3号、音楽と蓄音機社、巻頭、pp. 20-42

田辺尚雄 1926『日本音楽の研究(音楽叢書第11編)』京文社

田辺尚雄 1927『島国の唄と踊』磯部甲陽堂

田辺尚雄 1931a「近世日本音楽集/日本合奏曲“秦准の夜”」『世界音楽全集 25巻』春秋社、pp. 228-231

田辺尚雄 1931b「近世日本音楽集/新日本楽“南島情調”」『世界音楽全集 25巻』春秋社、pp. 232-241、p. 249

田辺尚雄 1932 年2月「郷土音楽」『郷土史研究講座』5号、雄山閣、pp. 1-37

田辺尚雄 1941「舞踊劇『与那国物語』」『東洋音楽の印象』人文書院、pp. 289-306

田辺尚雄 1953「新作舞踊劇『与那国物語』」『続音楽粹史』日本出版協同、pp. 138-158

田辺尚雄 1953「放送物語」『続音楽粹史』日本出版協同、pp. 160-168

田辺尚雄 1958「八重山芸能について」沖縄・八重山芸能後援会『芸能の島・八重山』研文社、pp. 46-49

田辺尚雄 1968 東洋音楽学会編『南洋・台湾・沖縄音楽紀行』音楽之友社

田辺尚雄 1977a 年3月「田辺尚雄思い出ばなし 10 ラジオ放送と作曲」『季刊邦楽』10号、邦楽社、pp. 102-106

田辺尚雄 1977b 年6月「田辺尚雄思い出ばなし 11 舞踊劇『与那国物語』」『季刊邦楽』11号、邦楽社、pp. 64-68

田辺尚雄 1977c 年9月「田辺尚雄思い出ばなし 12 文部省のお役人」『季刊邦楽』12号、邦楽社、pp. 101-105

田辺尚雄 1982『続 田辺尚雄自叙伝』邦楽社

千葉潤之介 2018「新日本音楽」『日本大百科全書』小学館

当間一郎 1983「打花鼓」『沖縄大百科事典(中)』沖縄タイムス社、pp. 639-640

中内蝶二 1925 年4月17日「舞踊劇与那国物語/歌舞伎座の羽衣会」『万朝報』夕刊 p. 3

中村完爾 1977『厳しかった音楽の道』新響楽会

中村福助 1928 年6月「与那国物語」『明治座六月興行大歌舞伎[解説書]』藤田篤編輯、p. 36(初出は1925 年4月18日「日曜の歌舞伎座/中村福助」『都新聞』p. 10)

並松信久 2016「柳宗悦と沖縄文化一周縁における民芸運動」『京都産業大学論集 人文科学系列』49号、pp. 359-389

西野春雄 2017「高野辰之」『新版 能・狂言事典』平凡社

日外アソシエーツ編 1998「蘭兼明」『芸能人物事典 明治大正昭和』p. 318

日外アソシエーツ編 1998「豊田旭稜」『芸能人物事典 明治大正昭和』p. 407

日本放送協会編 1977『放送五十年史(資料編)』日本放送出版協会

野村景久編輯 1930 譜本『尺八三部 南嶋情調』田辺尚雄作曲、発行:楽明舎、発売:竹友社

藤田篤編輯 1928 年6月『明治座六月興行大歌舞伎[解説書]』

藤田篤編輯 1932 年2月『昭和七年二月興行 新作座初公演[解説書]』

藤田洋 2017「木村錦花」『日本大百科全書』小学館

細川周平編著 2012「序章 うたに脈あり —民謡の通文化的研究に向けて」『民謡からみた世界音楽 —うたの地脈を探る』ミネルヴァ書房、pp. 1-19

町田博三 1925 年11月24日「音楽講座に就いて/香久員氏へお答え」『日刊ラヂオ新聞』p. 5

町田嘉章 1950「第10章 新日本音楽」『ラジオ邦楽の鑑賞』日本放送出版協会、pp. 132-137

三島わかな 2014『近代沖縄の洋楽受容』森話社

三宅周太郎 1925 年 6 月 11 日「劇評 明治座を見て」『東京日日新聞』p. 7

村武精一編 1974「参考資料文献」『日本民俗誌大系 第 1 巻 沖縄』角川書店、pp. 501-510

山内盛彬 1922 年 9 月「琉球歌謡 上り口説」『音楽と蓄音機』9 巻 9 号、音楽と蓄音機社、ページなし

山内盛彬 1924 年 12 月 24 日「琉球に保存された八橋流の箏曲(上)」『沖縄タイムス』

山内盛彬 1980 年 10 月 17 日夕刊「私の戦後史〈3〉」『沖縄タイムス』p. 1。

与那覇晶子 2016「遊郭の芸妓が継承してきた『琉球箏曲』」与那覇晶子編『沖縄の文化表象に見るジュリ(遊女)の諸相:Part III』琉球大学大学教育センター、pp. 37-62

琉球・沖縄芸能史年表作成研究会編 2010『琉球・沖縄芸能史年表(古琉球〜近代篇)』国立劇場おきなわ運営財団

琉球新報社編 2003「上り口説」『最新版 沖縄コンパクト事典』pp. 324-325

1922 年 8 月 17 日(8 月 16 日夕刊)「お国歌舞伎若衆歌舞伎が昔の儘に残る琉球/すべてが古い姿を伝えて田辺尚雄氏談」『東京毎夕新聞』

1923 年 10 月 1 日「喜舎場氏著/八重山民謡史も博文館で焼失か/山内氏のもオヂャン」『沖縄タイムス』

1925 年 4 月『舞踊劇 羽衣会第 3 回公演』筋書

1925 年 4 月 15 日「芝居そのほか/与那国物語」『読売新聞』p. 5

1925 年 10 月 11 日「けふ放送の筋と解説(東京)/田辺尚雄:日本音楽とはどんなものか/音楽発達概論の梗概」『日刊ラヂオ新聞』p. 6

1925 年 11 月 8 日「けふ放送の筋と解説(東京)/三味線の渡来と尺八楽の変遷/日本音楽講座」『日刊ラヂオ新聞』pp. 5-9

1925 年 12 月 20 日「けふ放送の筋と解説(東京)/日本音楽史講座/箏曲の変遷/講師田辺尚雄」『日刊ラヂオ新聞』pp. 5-6

1925 年 12 月 20 日「琉球古典演奏者の随一/山内盛彬 実演放送」『読売新聞』p. 14

1925 年 12 月 22 日「琉球舞踊研究会/田辺尚雄」『読売新聞』p. 5

1925 年 12 月 27 日「音楽講座完了に服部々長の挨拶」『日刊ラヂオ新聞』p. 8

1927 年 4 月 26 日「ラジオ 交響楽詩『滝口入道』」『朝日新聞』p. 8

1928a 年 6 月 7 日「広告 明治座/6 月興行大歌舞伎」『読売新聞』p. 5

1928b 年 6 月 9 日「今 9 日放送プログラム/JOAK 東京」『日刊ラヂオ新聞』p. 1

1928c 年 6 月 9 日「東京 今日のプログラム解説/与那国物語 梗概」『日刊ラヂオ新聞』p. 4

1928d 年 6 月 9 日「南国情緒豊かな恋物語/八重山民謡など扱っ

た新舞踊劇(与那国物語)」『日刊ラヂオ新聞』p. 4

1928e 年 8 月 29 日「海を表現する民謡追分節/楽器玲琴を携えて研究に来た田辺尚雄氏談」『北海タイムス』

1928f 年 11 月 14 日「今 14 日のプログラム/南島情調/JOAK-JOBK-JOCK」『日刊ラヂオ新聞』p. 2

1928g 年 11 月 14 日「東京今日プログラム解説/新日本音楽」『日刊ラヂオ新聞』p. 2

1928h 年 11 月 14 日「よみうり東京ラヂオ版/新日本音楽 春信幻想曲 南島情調」『読売新聞』p. 9

1929 年 6 月 22 日「広告 新日本音楽演奏会」『秋田魁新報』

1929 年 7 月 7 日「本社主催 新日本音楽会/8 日夜 7 時から記念会館に於て」『秋田魁新報』

1929 年 10 月 1 日「新日本音楽演奏会曲目/田辺氏の講演」『豊橋市新朝報』

1929 年 10 月 21 日「新日本音楽界の巨星呉市に於て大演奏会を開催する」『芸備日日新聞』

1929 年 10 月 31 日「楽界の名手集る/大津最初の演奏会」『大阪毎日新聞』

1929 年 12 月 2 日「成和音楽会の新日本音楽演奏」『国民新聞』

1930 年 9 月 24 日「音楽の秋」『アサヒグラフ』359 号、朝日新聞社、pp. 4-5

1930 年 10 月 22 日「広告 新興音楽と舞踊の夕べ」『信濃毎日新聞』

1932 年 7 月 5 日「尺八演奏会いよいよ明夜/錦輝館で」『函館毎日新聞』

1998「杵屋佐登代(14 代目)」『芸能人物事典』人外アソシエーツ、p. 192

1998「城間千鶴」『芸能人物事典』人外アソシエーツ、p. 298

2016「山内盛彬」『日本人名大辞典』講談社

2016「川尻清潭」『日本人名大辞典』講談社

2016「川尻清潭」『世界大百科事典 第 2 版』日立ソリューションズ・クリエイト

2017 年 5 月 6 日「『新芸』とその時代(14)東京進出 2/岳父・町田佳声のこと I」『毎日新聞』

2018「羽衣会(第一次)」『新版 歌舞伎事典』平凡社

2018「町田佳聲」『ブリタニカ国際大百科事典』ティビーエス・ブリタニカ

2018「女護ヶ島」『ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典』ブリタニカ・ジャパン

2018「新日本音楽」『日本国語大辞典』小学館

2018「玲琴」『大辞林 第三版』三省堂

2018「十七弦」『世界大百科事典 第 2 版』日立ソリューションズ・クリエイト

発行年不明、静潮琵琶譜 N. 2『新日本音楽 南島情緒(ママ)』田辺尚雄作曲、豊田旭穰校閲、武井嶺尚作譜

【『与那国物語』関連記事・広告一覧】

(1) 1925 年初演

1925 年 4 月 10 日「芝居そのほか」『読売新聞』p. 5
1925 年 4 月 11 日「芝居そのほか」『読売新聞』p. 5
1925 年 4 月 13 日「芝居そのほか」『読売新聞』p. 5
1925 年 4 月 14 日「羽衣会の『与那国物語』」『都新聞』p. 7
1925 年 4 月 15 日「芝居そのほか」『読売新聞』p. 5
1925 年 4 月 16 日「歌舞伎座 羽衣会 支那(筆者注: 与那) 国物語」『朝日新聞』p. 10
1925 年 4 月 18 日「日曜の歌舞伎座/中村福助」『都新聞』p. 10
1925 年 4 月 19 日「芝居そのほか」『読売新聞』p. 9
1925 年 4 月 21 日「芝居そのほか」『読売新聞』p. 5

【広告】

1925 年 4 月 7 日「広告 歌舞伎座/羽衣会/支那(筆者注: 与那) 国物語」『朝日新聞』p. 5
1925 年 4 月 15 日「広告 歌舞伎座羽衣会/与那国物語」『朝日新聞(東京)』夕刊、p. 3

(2) 1928 年再演

1928 年 6 月 1 日「新しい脚本の筋/与那国物語」『読売新聞』p. 10
1928 年 6 月 9 日「ラヂオ JAOK 明治座 与那国物語」『朝日新聞(大阪)』p. 10
1928 年 6 月 9 日「ラヂオ JAOK 明治座 与那国物語」『朝日新聞(東京)』p. 6
1928c 年 6 月 9 日「東京 今日のプログラム解説/与那国物語 梗概」『日刊ラヂオ新聞』p. 4
1928d 年 6 月 9 日「南国情緒豊かな恋物語/八重山民謡など扱った新舞踊劇(与那国物語)」『日刊ラヂオ新聞』p. 4
1928 年 6 月 9 日「よみうり東京ラヂオ/けふの番組 JOAK/与那国物語」『読売新聞』p. 9
1928 年 6 月 14 日「演芸 書抜き帖/与那国物語」『読売新聞』p. 10

【広告】

1928 年 5 月 27 日「広告 明治座/6 月興業大歌舞伎」『読売新聞』p. 5
1928 年 5 月 27 日「広告 明治座/前売開始 6 月 1 日初日開場」『読売新聞』p. 7
1928 年 5 月 29 日「広告 明治座/与那国物語」『朝日新聞(東京)』p. 9
1928 年 6 月 1 日「広告 明治座 6 月興業 与那国物語」『朝日新聞(東京)』夕刊、p. 2
1928 年 6 月 3 日「広告 明治座 与那国物語」『朝日新聞(東京)』夕刊、p. 10
1928a 年 6 月 7 日「広告 明治座/6 月興業大歌舞伎」『読売新聞』p. 5

(3) 1932 年再々演

1932 年 1 月 26 日「浅草松竹座が劇場に復活か/ 2 月『新作座』の成績次第」『読売新聞』夕刊、p. 3
1932 年 2 月 9 日「2 月芝居 松竹座の新作座」『読売新聞』夕刊、p. 3
【広告】
1932 年 2 月 5 日「広告 松竹座/与那国物語」『朝日新聞(東京)』p. 4
1932 年 2 月 5 日「広告 松竹座/与那国物語」『読売新聞』夕刊、p. 4

【『与那国物語』役者の写真】

(1) 島の女王(中村福助) 1925 年初演

鳩間の踊(中村児太郎) 1925 年初演(田辺 1977b 年 6 月:65)

(2) 初演一故中村福助の島の女王: 1925 年初演(田辺 1941:289)

(3) 中村福助の京の姫(明治座) 1928 年再演(田辺禎一 1929e 年 10 月:12)

【『与那国物語』挿絵】

- (1) 「舞台背景図」やしの木、岩、白砂、海(田辺 1982:377)
(2) 舞台のイメージ図(藤田 1928 年 6 月:8)

参考音源

SP 『現代日本の音楽/南島の踊/秦准の夜』(ポリ ドール:P-5167 :1941 年 9 月) 『南島情調』より第 2 楽章 南島の踊: 高山美枝子(女声合唱付)、伴奏: 日本ポリ ドール管弦楽団、指揮: 田辺尚雄

CD 『ロームミュージックファンデーション SP レコード復刻 CD 集/日本 SP 名盤復刻選集 IV CD-5: 日本人作品(2)』(ロームミュージックファンデーション: ANOC-6141a: 2009 年) 『南島情調』より第 2 楽章 南島の踊り: 高山美枝子(ソプラノ)/田辺尚雄(指揮)/日本ポリ ドール管弦楽団

参考 URL

邦楽 SP 盤レコード総目録・ポリ ドールレコード
<http://78music.web.fc2.com/polydor.html#¥35%20000> (2018 年 10 月 3 日閲覧)