

論 文

《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—

The Process of Popularization and Increasing Notability of the Okinawan Song
Asadoya Yunta: Analysis of Records Released from 1934 to 1989

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

This study aims to clarify the process of popularization of the Okinawan song Asadoya Yunta by Katsu Hoshi through an analysis of records of its versions that also became popular throughout Japan. The focus is on the original record in 1934, which is used as reference in the comparative analysis of records put on the market after 1934. The analysis includes comparing the forms of words and singing used by different artists. A total of 123 records, which were released from 1934 to 1989, are examined in this work. The lyrical composition of this song consists of stanzas corresponding to “A-r-B-R1-R2.” The analysis found that, first, the diversification of the form of words progressed further with each cover music put on the market. Second, when sung as a duet by a man and a woman, the typical singing form of Asadoya Yunta for the stanzas follows the order of woman-man-woman-man and woman-man and woman. Various versions with different expression styles of Asadoya Yunta have been released in the last 80 years, such as covers, parody pieces, introductions to popular songs, and quotations of Hayashi’s words. Asadoya Yunta is nationally recognized as “the standard Okinawan song” based on its continued recording and sales.

はじめに

《安里屋ユンタ》は沖縄を代表する歌として全国的に認知されている。《安里屋ユンタ》と称される歌は、大別すると2つの種類が存在する。まず1つ目は、八重山諸島に伝わり八重山地方の方言で歌われる古謡《安里屋ユンタ》である。2つ目は、1934(昭和9)年に星克が共通語で作詞し、メロディーは古謡を基盤とし、宮良長包が編曲した新民謡《安里屋ユンタ》である。ここで言う新民謡とは、作詞者や作曲者によって創作された地方色豊かな民謡を指す。沖縄では明治以降、民謡のメロディーに新たな歌詞をのせて歌う現象が広がっていたため、本稿では歌詞のみ創作された《安里屋ユンタ》も新民謡と呼ぶことにする。

新民謡《安里屋ユンタ》は、日本コロムビア・レコード(以下、コロムビア)の依頼で新たに歌詞が創作され、八重山出身の歌手らにより録音、発売された。しかしその後、現在まで、新民謡《安里屋ユンタ》が日本全国に知れ渡ったプロセスは未だ説明されていない。

本稿の目的は、星克作詞による《安里屋ユンタ》が全国に伝播、普及したプロセスについて、レコードの分析を通して明らかにすることである。特に、1934年オリジナル音源とその後発売された音源について、歌詞形式、演唱形式を比較しながら分析する。対象としたレコードは、1934年～1989年までに発売された121音源である。ただし論文構成上、替歌等を論じる際、手法の共通性を示すため、CDから2曲取り上げた。

《安里屋ユンタ》は次のように紹介されている。

「何といっても内地で流行するきっかけになったのは、1940年(昭和15)の紀元2600年記念行事の際、東宝舞踊団が、有楽町の日本劇場で沖縄民謡の祭典を上演し、舞踊団の真田千鶴子らが、〴〵サー 君は野中の茨の花か……と、歌って紹介して以来。真田らはキングレコードで吹込み、また公演にゲスト出演していたキングの専属歌手小西潤がこれを覚え、全国巡業の際に愛唱したこともあって、ヒット流行歌のようにパッと知られるようになった」〔長田・千藤 1998:362-364〕

だが、実際にキングレコードで録音されたのは《月ぬ美しや》《黒島口説》《まみどーま》《巻踊り》《鳩間節》の5曲¹⁾であり、《安里屋ユンタ》はレコード化されていない。さらに、東宝舞踊団が歌い踊ったのが古謡《安里屋ユンタ》なのか、新民謡《安里屋ユンタ》なのかは不明である。本研究を手掛けた動機の1つとして、《安里屋ユンタ》に関する記述の誤りに気づき、

実際にこの歌が全国へ広まったプロセスを探る必要性を感じたことが挙げられる。

一方、現在多くの若者に支持されている沖縄出身のバンド、モンゴル800はCD『etc. works』(2008年)に《安里屋ユンタク》を収録した。《安里屋ユンタ》のメロディーに、上江洲清作によるオリジナルの歌詞をのせたこの曲は、替歌のスタイルで創られている。このように、1934年の発売から80年を経た現在でも、世代を越えて《安里屋ユンタ》は歌い継がれている。本稿ではその伝播プロセスについて、録音メディアに焦点を当て分析する。

なお、掲載するレコード写真は全て筆者が撮影したものである。写真1は山城政幸氏所蔵、写真5は南風原文文化センター所蔵、それ以外の写真は高橋研究室所蔵である。

本稿では八重山諸島に伝承される歌を古謡《安里屋ユンタ》、1934年に星克が作詞した歌を新民謡《安里屋ユンタ》と区別して呼ぶことにする。両曲の歌詞は以下の通りである。

歌詞1 古謡《安里屋ユンタ》(金城 2006:113-114)

1. 男 サー安里屋ぬ くやまに ヨ
女 サーユイユイ
男 あんちゅらさ まりばし ヨ
女 マタハーリス
男 ツィンダラ カヌシャマ ヨ
2. 女 いみしやから まふありまりばし
男 サーユイユイ
女 くゆさから ちゅらさすでいばし
男 マタハーリス
女 ツィンダラ カヌシャマ ヨ
3. 男 サー目差主ぬ 乞よたら ヨ
女 サーユイユイ
男 あたりよやぬ 望みみよた ヨ
女 マタハーリス
男 ツィンダラ カヌシャマ ヨ

歌詞2 新民謡《安里屋ユンタ》作詞：星克 SP『安里屋ユンタ』(コロムビア:1934年)

- (甲) 1. サー君は野中のいばらの花か
(乙) サーヨイヨイヨイ
暮れて帰へればヤレホンニ引止める
(乙) 又ハーリス (甲) チンダラ、カヌシャマヨ
(ハヤシは以下略す)

2. サーうれし恥かし浮名を立てて
主は白百合ヤレホンニまなならぬ
3. サー田草取りなら十六夜月夜
二人で気がねもヤレホンニ水入らず
4. サー染めてあげませう紺地の小袖
掛けておくれよ情の襷

1 1934 年：新民謡《安里屋ユンタ》の誕生

本節では 1934 年に誕生した新民謡《安里屋ユンタ》について概説する。コロムビアは 1934 年、沖縄県から歌手や演奏家を招聘し、大阪支社で沖縄音楽のレコーディングを実施した。その成果として、1934～1936 年に全国発売された SP レコードは 45 枚（全 74 曲）であり、そのジャンルは琉球古典音楽、沖縄民謡、宮古民謡、八重山民謡、新民謡に分けることができる²⁾。その中で、新民謡《安里屋ユンタ》は歌を大浜津呂、崎山用能、仲本マサ子が担当し、ピアノとバイオリンによって演奏された。歌詞は共通語であり、歌詞カードには振付けの所作を写真入りで掲載している。SP のレーベルは写真 1 を参照されたい。なお、オリジナル音源は CD『沖縄音楽の精髓(下)』（コロムビア：COCJ-30861～62：2000 年）に収録されている。

1.1 ではコロムビアが《安里屋ユンタ》を誕生させた背景と商業的戦略について、1.2 では《安里屋ユンタ》の楽曲構成について述べる。

1.1 コロムビアの商業的戦略

コロムビア本社総営業部の来島充隆は、八重山諸島に伝わる古謡《安里屋ユンタ》に注目し、八重山方言の歌詞を共通語に改作することについて、当時小学校教諭の星克に依頼している。編曲は当時、沖縄師範学校で音楽を教授していた宮良長包が担当した。

来島は古謡《安里屋ユンタ》について「歌詞はその儘では駄目です。歌詞は他県人には丸で分かりませんから折角い口メロデーを持ってもその歌の気分に入ることは出来ない。これでは商品にはなれない。歌詞をどうにか作り替えてその持ち味を毀はさないでほしいものです(口は判読不明)」³⁾と強調した。《安里屋ユンタ》は来島が八重山民謡に流行性を求める意向が見事に反映した作品である。そして、《安里屋ユンタ》の改作とレコード化は大正末期以降、台頭した新民謡運動の延長線上にある取組みと位置付けられる。その理由として、歌詞改作の成功例を来島が提示したことが挙げられる。

例えば、《鹿児島おわら節》を例に挙げ、「本当を言う」と 2 回目の流行で以前のは鹿児島だけの一局部に限

われたが最近歌詞を改作したので瞬くの間に全国に矢の飛ぶように流行したのです(下線部筆者)」⁴⁾と述べている。また、大当たりしたレコードとして《島の娘》《佐渡おけさ》を挙げ、子どもから大人まで世代を越えて受け入れやすいメロディーと歌詞の創作が重要であり、伴奏が付けやすいことも欠かせないと、沖縄側の調整役・喜舎場永珣に伝えていた。

《鹿児島おはら節》は「土地ではオハラ節、明治の中頃鹿児島市の一八という芸妓が得意としたので一八節ともいわれ、その一門の新橋喜代三が」〔時雨 1963:361-362〕、「昭和 8、9 年(1933～34)頃、ポリドールレコードに吹込む際に、《鹿児島小原良節》の名がついた」〔仲井他 2001:103-104〕曲である。一方、《島の娘》(作詞：長田幹彦 作曲：佐々木俊一)は芸者歌手・小唄勝太郎が歌い、ビクターが 1932 年に発売し「僅か 3 月許りの間に 35 万枚を売り尽した」⁵⁾ ヒット曲であった。

コロムビアとしてはポリドールやビクターという大手レコード会社のヒット曲を越えるものを目指し、商業的な戦略を練っていたと推察される。歌詞の改作を強力に押し進めた要因として、他社の商業的成功における成果がすでに現れていたことが背景にある。

1.2 《安里屋ユンタ》の楽曲構成

1.2 では 1934 年発売の《安里屋ユンタ》について、楽曲形式、演唱形式、使用楽器とアレンジ方法を整理する。まず初めに楽曲形式について述べる。この曲の所要時間は 3 分 25 秒であり、コーラス 1～4 番で構成される。1 つのコーラスは [A・r・B・R1・R2] に分けられ、この単位が 4 回繰り返して終結する。[A] [B] は歌詞、[r] [R1] [R2] はハヤシ言葉(以下、ハヤシ)である。ハヤシとは「歌の間に挿入される歌詞とは関係ない短い詞」〔1997 新音楽辞典〕を指す。構成は〔前奏→コーラス 1 番→間奏 1→コーラス 2 番→間奏 2→コーラス 3 番→間奏 3→コーラス 4 番→後奏〕となる。コーラス 1 番の構造と男女の歌唱分担については図 1 を、全曲の構成は図 2 を参照されたい。

- 【A】 (男)サー君は野中のいばらの花か
 【r】 (女)サーヨイヨイヨイ
 【B】 (男)暮れて帰へばヤレホンニ引止める
 【R1】 (女)又ハーリス
 【R2】 (男)チンダラ、カヌシヤマヨ

図 1 新民謡《安里屋ユンタ》コーラス 1 番の構成 (コロムビア：1934 年)

| | | |
|-------|-----------------------------|-----------|
| 〔前奏〕 | intro + A-r-B-R1-R2 + intro | ピアノ&バイオリン |
| 〔1番〕 | A(男)-r(女)-B(男)-R1(女)-R2(男) | 歌&ピアノ |
| 〔間奏1〕 | intro | ピアノ&バイオリン |
| 〔2番〕 | A(男)-r(女)-B(男)-R1(女)-R2(男) | 歌&ピアノ |
| 〔間奏2〕 | intro + A-r-B-R1-R2 + intro | ピアノ&バイオリン |
| 〔3番〕 | A(男)-r(女)-B(男)-R1(女)-R2(男) | 歌&ピアノ |
| 〔間奏3〕 | intro | ピアノ&バイオリン |
| 〔4番〕 | A(男)-r(女)-B(男)-R1(女)-R2(男) | 歌&ピアノ |
| 〔後奏〕 | intro | ピアノ&バイオリン |

図2 新民謡《安里屋ユンタ》全体の構成
(コロムビア:1934年)

演唱形式については、男女1人ずつが交互に歌うスタイルを取る。曲名のユンタとは、八重山諸島に伝わる労働歌の一形態を指す。「昔から伝わるユンタの歌い方は、2人の人(またはグループ)が交互に歌い継いでいく交互唱の形式をとっている」〔金城 2006:115〕。新民謡の《安里屋ユンタ》においても、地元で歌われているユンタの演唱形式を踏襲し、交互唱で歌われる。また、金城厚は古謡《安里屋ユンタ》における男女の役割について、次のように述べている。

「地元の《安里屋ユンタ》では、先に男が旋律を歌い出し、息の切れ目で女がハヤシ言葉をかける。ここでは男が主で女が従だ。しかし、第2節になると女が旋律を歌うので、主従の役割が逆転する。こうして、全体を通せば、男女が対等に、交互に歌い継いでいく」〔金城 2006:115〕

新民謡《安里屋ユンタ》は古謡《安里屋ユンタ》と同様に、「先に男が旋律を歌い出し、息の切れ目で女がハヤシ言葉をかける」。しかし、コーラス2番以降もこの形式が継続し、男女の役割が逆転することはない。つまり「男が主で女が従」の関係が、曲の最初から最後まで貫かれている。ただし、1934年の音源では男声は大浜津呂、崎山用能、女声を仲本マサ子が担当している。声と人物の特定はできないが、男声2人のうち、コーラス1番と3番を1人の男声が、2番と4番をもう1人の男声が歌っているのは確かである。男声2人がコーラス毎に交代で歌唱を務めており、主役を2人で分担することで曲全体のバランスを保っているともいえる。

使用している楽器は、ピアノとバイオリンである。歌唱の部分(コーラス1～4番)はピアノのみで伴奏し、

前奏、間奏、後奏は基本的にバイオリンがメロディーをなぞり、ピアノは分散和音で演奏する。

前奏を細かく分けると、(1)introduction+(2)[A・r・B・R1・R2]+(3)introductionの3つで構成される。[A・r・B・R1・R2]はコーラス1番と同様の構成を指し、バイオリンがメロディーを奏で、ピアノが伴奏する。間奏2も前奏と同様の構成である。つまり、前奏と間奏2にも、コーラスのメロディーが挿入されている。その結果、レコードを再生した際、コーラスのメロディーを前奏(1回)、間奏2(1回)、1～4番(4回)と、合計6回聴くことになる。そのため、聴く者にとっては、コーラスのメロディーが強く印象に残ると考えられる。宮良長包は全体の構成を緻密に考え、メロディーの連続性を中心とした編曲に取り組んだと捉えられる。

また、introductionの後半には[R1・R2]のメロディーが導入されている。ハヤシのメロディーを前奏に取り入れる手法は、歌謡曲やJ-POPで歌のサビ(リフレイン)を前奏に組み込む手法と通じている。

八重山諸島において、古謡《安里屋ユンタ》は無伴奏、あるいは琉球楽器の三線伴奏で歌われていた。しかし、新民謡《安里屋ユンタ》はピアノとバイオリンの洋楽器のみで録音に臨んだ。この経緯について、喜舎場は次のように述べている。

「当時の八重山民謡では知られていた音楽家の大浜津呂氏と声楽家の崎山用能氏、仲本マサ子さんら3人に猛練習させて(筆者注:八重山から)那覇に出ました。しかしそのままでは普及盤として現代人の感覚にはあまりにも物足りない感じがしたので、当時沖縄師範学校の音楽教諭で八重山出身の宮良長包先生に、普及盤にふさわしい編曲をお願いしたら、3日目には先生はすばらしい『安里屋ユンタ』の編曲をして下さった上、県立第二高女の音楽室でピアノで練習させてもらった。こうして出来上がった『安里屋ユンタ』をもって上阪、コロムビア会社でこの曲を見せたところ、同社の音楽班長はこの素敵な新曲を推奨され、ピアノとバイオリンの二楽器の伴奏でこの新曲を吹き込ませました。その理由はこのレコードの生命は八重山のすぐれた声を十分に発揮させるのが普及盤としての魅力であると見抜かれたからでした」〔喜舎場 1977:164-165〕(下線部筆者)

喜舎場が述べた「県立第二高女の音楽室でピアノで練習させてもらった」とは、歌い手3人が録音以前に、那覇でピアノ伴奏によって新民謡《安里屋ユンタ》を

練習していたことを示している。そして、その時点で、宮良が編曲した五線譜の楽譜が作成されていたことになる。この時、先述した男女の歌唱の分担について、宮良から何らかの指示やアドバイスがあったことも予想される。さらに、「コロムビア会社でこの曲を見せたところ」とは、喜舎場が楽譜を録音の際にコロムビア側に見せたと解釈できる。つまり、五線譜で書かれた《安里屋ユンタ》の楽譜はすでに出来上がっており、それを大阪支社に持参して、録音に臨んだと推察できる。ただし、筆者が調査した限り、ピアノとバイオリンの演奏家は沖縄から大阪へ派遣されておらず、歌手らと同行した記録も見当たらない。このことから、コロムビア専属の演奏家を起用した可能性が高いが、詳細は不明である。



写真1 SP『安里屋ユンタ』コロムビア:28138:1934年

2 各レコード会社における《安里屋ユンタ》の録音

日本民謡協会、国立国会図書館、国立民族学博物館、南風原文化センター等の研究機関、山城政幸氏が個人で所蔵している《安里屋ユンタ》のレコード音源情報をデータ化した。全121データについて、曲名、作詞者、作曲者、編曲者、歌詞、音盤(SP、EP、LP)、レコード番号、発売年、収録時間、レコード会社、歌手・演奏家、復刻CD情報、所蔵機関を整理した(表3参照)。その上で、聴取可能な音源については、楽曲構成、演唱形式、使用楽器、アレンジ方法などについて分析した。2では、分析結果をレコード会社別に整理する。

2.1 大手メジャー・レーベル

2.1.1 コロムビア・レコード

(1)1948年：オリジナル音源(1934年)の再発売

1934年に大浜津呂らが録音した音源は、1948年(PR-255)⁶⁾、1952年(A-1452)⁷⁾にSPとして再発売された。レコード会社は大衆に流行し需要が高いと見込むと、このように何度も再プレスして販売したと言う。その後、同音源は1966年LP『日本民謡めぐり 九州沖縄編』等にも沖縄民謡の1曲として収録された。

(2)1954年：大見謝ツル《安里屋ゆんた》A-1919

1954年、歌・三線を大見謝ツルらが担当したSPが発売された。この音源は、1953年に沖縄芸能使節団が「琉球国劇公演」と称して、東京の日比谷公会堂等で戦後初の本土公演を開催した際、コロムビアで録音したものである。沖縄芸能使節団には島袋光裕、玉城盛義、親泊興照、宮城能造、宇根伸三郎、大見謝ツルなど、当時の沖縄を代表する舞踊家、俳優が名を連ねている。沖縄芸能使節団が1953年に録音した音源として、筆者がレコードを確認しているのは、《安里屋ユンタ》《かぎやで風節》《稲まづむ節》《上り口説》《下り口説》⁸⁾である。

この音源は、古謡の歌詞が1番「♪安里やぬくやまにヨー あん美らさ生りばしよ」から3番まで続き、4番に「♪沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬四季の国」が追加されている。なお、同音源は、1962年LP『日本民謡全集第2集』、1977年LP『日本の民謡10』に収録された。

(3)1965年：比嘉春子他《安里屋ユンタ》CLS-5031

日本民俗学の研究者・三隅治雄らが企画監修したLP集『沖縄音楽総覧』(全16枚)は1965年に発売された。LP集には、古謡《安里屋ユンタ》と新民謡《安里屋ユンタ》が収録されている。解説書によると、「現代沖縄の三味線歌」の1曲として、新民謡《安里屋ユンタ》は選曲された。沖縄各地でフィールド(現地)録音された民謡が大部分を占めるLP集にあって、新民謡《安里屋ユンタ》は那覇市にあるラジオ沖縄のスタジオで録音された。

既に沖縄音楽専門のレーベルからレコードを発売し、経験豊富な小浜守栄、嘉手苺林昌を初め、比嘉春子、玉栄千代の4名で歌唱している。聴取した限り、三線を小浜と嘉手苺が担当したと思われる。歌詞は、星克による1～4番に続き、「♪沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬緑の島よ」が追加されている。

演唱形式は、女声2人と男声2人が交互に歌い、最後のハヤシのみ女声2人・男声2人が共に歌っている。

[A・r・B・R1・R2]の構成で説明すると、[A-女声2人][r-男声2人][B-女声2人][R1・R2-女声2人・

男声 2 人] となる。1934 年音源は男女 1 人ずつで交互唱をしていたが、同音源は男女が複数で交互に歌う。1934 年音源と大きく異なるのは、【R1】又ハーリス【R2】チンダラ、カヌシヤマヨー、の部分である。1934 年音源は [R1-女声 1 人] [R2-男声 1 人] と男女が交代している。しかし、1965 年音源は【R1】【R2】のハヤシを交代することなく続けて男女 4 名で歌っている。

なお、同音源は 1966 年 LP から《安里屋ユンタ》《黒島口説》をシングルカットし、EP として発売された。

(4) 1978 年: 伊波みどり・智恵子《安里屋ゆんた》FK-251

1972 年に沖縄が本土に復帰した後、1978 年、作曲家・普久原恒勇の監修による《安里屋ゆんた》が発売された。歌詞は星克による 1～4 番が採用された。恒勇の門下生である伊波みどり・智恵子姉妹が歌を担当し、三線を比嘉艶子と比嘉千津子、三板を比嘉綾子、太鼓を比嘉慶子が演奏した。クレジットに記載はないが、聴取した限り、琉琴の音が全編に鳴り響く。

戦後沖縄では民謡を録音する際、三線の他に太鼓、三板、琉琴を使用するのが一般的になり、この音源も伝統的な演奏スタイルを踏襲している。

楽曲構成は、[前奏→コーラス 1 番→間奏 1→コーラス 2 番→間奏 2→コーラス 3 番→間奏 3→コーラス 4 番→後奏] となる。前奏と後奏は、それぞれ introduction を 2 回繰り返しており、1934 年音源とは異なっている。また、前奏、間奏、後奏は、主に三線と琉琴がメロディーを演奏している。

演唱形式は、女声 2 人ずつが交互に歌っている。構成で説明すると、[A-女声 2 人 a] [r-女声 2 人 b] [B-女声 2 人 a] [R1・R2-女声 2 人 b] となる。たぶん、女声 2 人 a は伊波姉妹、女声 2 人 b は比嘉姉妹であろう。1934 年音源は【R1】【R2】を女声と男声で分担していたが、伊波らの音源は [R1・R2-女声 2 人 b] と、ハヤシを続けて同じ女声 2 人が歌っている。

1982 年に同音源は EP『民謡お国めぐり 150 曲選』として、踊り用振付き図と共に再発売された。同音源は 1980 年 LP『民謡をたずねて 第 2 集』、LP『愛蔵決定盤 日本民謡大全集』にも収録されている。

(5) 1954 年: 日本語・英語版《安里屋ユンタ》A-2034

異色作として、1954 年 12 歳の沖縄出身の女性ジャズ歌手・沢村みつ子が、日本語・英語版の《安里屋ユンタ》を発売した。作詞は服部レイモンド、編曲を奄美大島出身の三界稔が担当した。服部は日本で作曲家として活躍した本名・服部逸郎であり、三界は田端義夫が歌い大ヒットした《島育ち》の作曲家として知ら

れている。

沢村は「コロムビア主催の全国歌謡コンクールで沖縄代表になった」[1953. 11. 2 読売新聞] 少女である。1956 年アメリカ MGM 制作の映画『ラスヴェガスで会いましょう(原題 Viva Las Vegas)』に日本人の少女として出演し、歌声を披露した経験を持つ。当時、ジャズ歌手に歌謡曲や民謡を歌わせた理由として、沢村が「終戦直後沖縄駐留軍のクラブでジャズを歌い人気を集めていた母親の影響を小さい時から受け、リズム感にすぐれテンポの早い難曲もこなせる」[1953. 11. 2 読売新聞] ため、との記述がある。沢村は、1959 年にコロムビアで、三界のラテン風編曲による八重山民謡《鳩間節》[1959. 6. 24 琉球新報] を録音している。

なお、《安里屋ユンタ》は 1962 年、東京で開催された沢村の初リサイタルで沖縄民謡の 1 曲として歌った記録[1959. 3. 2 琉球新報] がある。

2.1.2 ビクター・レコード

(1) 1953 年: 宮城章子《あさどやゆんた》AE-118

戦後、アメリカの占領下にあつて、ジャズを主流にしていた日本のレコード界は 1950 年代以降「民謡の発掘によせる識者の熱心な運動に同調して、その普及をはかろうとする傾向目立ってきた」⁹⁾。ビクターは富山県民謡《コキリコ節》の商業的成功を基盤として、次に沖縄民謡《安里屋ユンタ》のレコード化(写真 2 参照)に取り組んだ。1953 年 8 月 6 日『読売新聞』によると、「マタハリヌ、チュンダラ、カヌシヤマヨ」という文句のある沖縄民謡『あさどやゆんた』が戦時中にゆがめられて前線銃後に歌われたのを是正して本式のローカル色をレコードに盛ろうと適当な在日沖縄出身者を探していたところこの条件にピッタリあった東京銀座の沖縄料理『翠麗』の愛娘宮城章子を発見、待ってましたとばかり製作した¹⁰⁾ という。ビクターの戦略として、日本各地の郷土民謡を現地の出身者を発掘し、録音するという方法が浮かび上がる。

実際に沖縄料理「翠麗」と宮城章子に調べてみると、1953 年 6 月 13 日に川崎市民公民館で開催された『沖縄舞踊と組踊の夕』(主催: 沖縄芸能研究会) のパンフレット¹¹⁾ に沖縄料理「翠麗」の広告が掲載されている。宮城は東京の銀座や新橋で割烹やイタリアン料理レストランを経営する女性実業家として成功するとともに、琉球舞踊家としての活動も行なっていた¹²⁾。1956 年発行の歌集『ポケット琉球民謡集』¹³⁾ では宮城の琉球舞踊家としての写真が表紙を飾っている。

歌詞は 1 番が「♪安里屋のクヤマによ あんちゅらさ生りばしよ」、2 番「♪沖縄よいとこ一度はおいで

春夏秋冬花見て暮らす」、3番「♪染めて上げましよ 紺地の小袖 掛けておくれよ 情けのたすき」、4番「♪いみしゃからあふあり生りばし くゆさからちゅらさすでいばし」である。つまり、1番と4番が古謡の歌詞、3番が星克による歌詞、2番には新たな歌詞を追加した3種混成である。

楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→後奏]となる。演唱形式は、[A-女声1人(宮城章子)] [r-女声複数] [B-女声1人(宮城章子)] [R1・R2-女声複数]となる。歌詞を宮城章子が、ハヤシを複数の女声が歌い、役割を分担している。

楽器は三線、笛、琴が用いられた。前奏は間奏1を2回繰り返した構成であり、間奏2と後奏は1934年音源の introduction に該当する。前奏、間奏、後奏を通じて、構成を工夫しようとする意図はうかがえる。だが、1934年音源と比較すると、全コーラス[B]に入るタイミングが1拍遅いなど、レコードを通じてではなく、生演奏を通じてこの曲を覚え歌った様子がうかがえる。《安里屋ユンタ》は料亭等のお座敷歌として庶民に歌われ広まったという指摘もある。宮城の歌も、お座敷歌として口頭で伝承された《安里屋ユンタ》の例として捉えられる。



写真2 宮城章子 SP『あさどやゆんた』
ビクター:AE-118:1953年

(2) 1962年:愛川ルミ子《安里屋ゆんた》VS-860

1962年俳優・歌手の愛川ルミ子が石平三郎編曲による《安里屋ゆんた》を発売した。三味線を静子と豊文が担い、演奏はビクターオーケストラである。歌詞は1番が古謡であり、2番以降は星克の歌詞を採用した

2種混成である。演唱形式は、歌詞を愛川が1人で歌い、ハヤシを愛川と男声複数とで一緒に歌う。構成としては、[A-女声1人] [r-女声1人・男声複数] [B-女声1人] [R1・R2-女声1人・男声複数]となる。つまり、愛川は全編通して歌い続けている。ハヤシは男女の声が重なり、重厚感も増幅され、コーラスごとの立体感を形成している。

同音源は1963年LP『民謡日本の旅 後編』に再録され、1964年にEPとして再発売された。

(3) 1972年:川田功子《安里屋ユンタ》MV-836-S

日本本土を拠点に活躍する川田功子が、1972年ビクターからEP『安里屋ユンタ』を発売した。歌詞は1～3番が古謡、4番は「♪沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬花見て暮らす」という新たな歌詞を追加し、5番は星克の歌詞を採用した。古謡と新民謡と新作歌詞の3種混成である。楽器は三線を川田靖一、琴を大浜キク、太鼓と囃子を川田琉球舞踊団が担当している。

楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→間奏4→コーラス5番→後奏]となる。演唱形式は、[A-女声1人(川田功子)] [r-女声複数] [B-女声1人(川田功子)] [R1・R2-女声複数]である。歌詞を川田功子が、ハヤシを複数の女声が歌い、役割を分担している。

この音源は、1972年LP『沖縄の民謡』とEPが同時発売され、1975年LP『沖縄の民謡:川田琉球舞踊団』、1978年LP『沖縄の民謡』にも収録された。EPは1979年にも再発売されている。さらに、日本各地の民謡を集めたLP集では、1972年LP『日本民謡のすべて 上2』、1972年LP『豪華盤日本民謡のすべて(上)』、1974年LP『決定盤 日本民謡大全集 10』、1978年LP『決定盤 日本民謡九州篇(下)』に沖縄を代表する民謡として収録された。

1970年代は、1972年に沖縄が日本本土に復帰し、1975年の沖縄海洋博覧会の開催も伴い、沖縄へのまなざしが急激に高まった時期である。1972年以前は「日本民謡全集」というタイトルのレコードでも、沖縄の民謡を含まないLPが大部分を占めた。しかし、1972年以降は「日本民謡」と銘打つからには沖縄民謡を除くことはできず、録音するためには東京のビクター・スタジオで演奏できる人物が不可欠であった。そこで、沖縄民謡や舞踊を舞台化して活動する川田琉球舞踊団に白羽の矢が当り、レコーディングに到ったのではないかと推察する。

2.1.3 キング・レコード

キング・レコードは新民謡《安里屋ユンタ》の歌詞をそのまま使わず、他の作詞家に新作歌詞を依頼し、洋楽的なアレンジに取り組むなど、独自の企画を展開していた。いわゆる替歌やハヤシを導入した歌謡曲を企画し、新タイトルを付して積極的に発表した。詳細は3節で紹介することとし、2.1.3 では《安里屋ユンタ》のみを整理する。

(1)1959年：江利チエミ《安里屋ユンタ》LKF-1063

1959年、歌手の江利チエミがLP『チエミの民謡集第2集』（写真3参照）に《安里屋ユンタ》を録音した。広瀬健次郎が編曲し、キング・シンフォネット（ラテン・リズム：山田たかしとトロピカル・メロディアンズ）が演奏した。歌詞は星克による1～4番が採用された。演唱形式は、全編を江利チエミが歌っている。楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→コーラス2番→間奏→コーラス3番→コーラス4番]である。間奏が2番と3番の間のみに挿入されていることと、後奏が全くないことが特徴である。

全体を通して、マリンバ（木琴）が奏でるオブリガートのメロディーが前面に出ている。歌とマリンバの音が重なることで、より一層臨場感が増している。また、間奏の一部に「♪チンダラ、カヌシヤマヨ」のメロディーを採用した。歌と間奏の最終部に同じメロディーを構成することで、曲全体の統一感を生み出そうする編曲者の意図が感じられる。



写真3 江利チエミ LP『チエミの民謡集第2集』
キング：LKF-1063：1959年

(2)1960年：首里春子《安里屋ユンタ》LKF-1094

古謡《安里屋ユンタ》は1960年沖縄出身の医師・遠藤朝英が監修したLP『黒潮のうた 民謡沖縄』に収録された。《安里屋ユンタ》と表記は異なるが、古謡の歌詞を採用している。唄を首里春子、三線を仲宗根忠治、米須清昌、首里春子、高良カナ、胡弓を富浜宗平、太鼓を佐久川かな、囃子と四ツ竹を仲間節子が担当した。このLPに関して、『沖縄タイムス』では次のように記している。

「芸能界はすっかり沖縄づいているがこんどはレコードのLP盤（1枚30分もの）に沖縄民謡を吹き込んで沖縄ブームに沖縄ものをという企画がキングレコードでたてられ、数々のレコードに琉歌を入れて知られる高良カナさんをはじめ川崎在住の琉球音楽研究界の人達が出演して、伊計離節、谷茶前、鳩間、加那ヨーなど12曲を約6時間の熱演で20日夜吹込みを完了した。この企画は三橋美智也、春日八郎などの流行歌手を育てたキングレコード文芸部掛川尚雄次長から日本医師会の常任理事でまた琉球俳壇の選者としても知られる遠藤朝英医博に相談があり、約1ヶ月の練習を重ねたもの」（1960.4.25 沖縄タイムス）

この記述から、沖縄から歌手を招聘するのではなく、沖縄芸能が根づく神奈川県川崎市在住の沖縄出身者たちによって、録音されたことがわかる。

楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→後奏]である。演唱形式は、[A-女声1人（首里春子）] [r-女声複数] [B-女声1人（首里春子）] [R1・R2-女声複数]となる。歌詞を首里春子が、ハヤシを複数の女声が歌い、役割を分担した。また、曲全体を通じて胡弓が歌のメロディーをなぞる。特に前奏、間奏、後奏では、1934年音源におけるバイオリンの代替えを胡弓が務めている。

同音源は1967年にEPとして発売され、1968年LP『民謡沖縄』が再発売された。1969年LP『日本民謡大全集 九州沖縄編』にも収録されている。

(3)1969年：美島乙女《安里屋ユンタ》SKM-50-51

1969年LP『沖縄 正調沖縄民謡のすべて』全23曲中、《安里屋ユンタ》《だんじゅかりゆし》2曲を美島乙女が歌っている。《安里屋ユンタ》は唄・三線を美島乙女が担い、バイオリンを桃原英仁が演奏した。解説書では、日本民俗学の研究者・本田安次が沖縄芸能について概説し、LPの企画意図や曲目解説は先述した遠藤朝英が執筆した。東京沖縄芸保存会の琉球舞踊家・児玉

清子による振付け解説も掲載されている。那覇市のラジオ沖縄のスタジオで録音された。

歌詞は星克による1～4番が採用された。楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→後奏]である。解説書によると、美島乙女とは民謡グループの名称ではなく、独唱している女子高校生の名前であるという。

演唱形式は、[A-女声1人(美島乙女)][r-女声複数][B-女声1人(美島乙女)][R1・R2-女声1人(美島乙女)・女声複数]となる。美島乙女と女声複数の掛け合い形式であるが、最後のハヤシのみ美島乙女と女声複数と一緒に歌っている。使用楽器は三線とバイオリンであり、琉球楽器と洋楽器の混成である。

編曲について、前奏は introduction を2回繰り返している。さらに、前奏と間奏(1～3)と後奏には、女声複数による「♪イヤ、ハ、ハ、ハ」という掛け声が挿入され、全体を盛り上げている。

(4) 1970年：ザ・ピーナッツ《安里屋ユンタ》KICX-7007

戦後の歌謡界で一世風靡した双子の姉妹ザ・ピーナッツは、1970年LP『お国自慢だ！ピーナッツ』に《安里屋ユンタ》を収録した。編曲は宮川泰である。宮川は1963年ザ・ピーナッツ《恋のバカンス》を作曲・編曲したことで知られている。

歌詞は星克による1～3番が採用された。楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→後奏]である。演唱形式は、全編をザ・ピーナッツの女声2人がユニゾン(斉唱)で歌っている。

前奏は、スネア(小太鼓)とウッドブロックのリズム態にフルートがメロディーを奏で、その後、ザ・ピーナッツの「♪トゥッ、トゥ、トゥルル…」とスキヤット風な歌が重なり、トランペットが登場した後、コーラス1番に入る。間奏1は前奏のフルート、トランペットのメロディーが再現され、ザ・ピーナッツのスキヤット風な歌も再登場する。間奏2はフルートとトランペットの掛け合いを中心に繰り返され、クライマックスを迎える。後奏はフルートとトランペットによる間奏2と同様のフレーズが演奏され、その後、スネアとウッドブロックのみで曲が終了する。

曲全体の構成上、8ビートと16ビートのリズム・パターンを用い、場面に応じて使い分けている。宮川独自の管楽器、打楽器による巧みな編曲法が、十分聴き取れる。

(5) 1977年：乙女椿《安里屋ユンタ》SKM-194

乙女椿がLP『沖縄のうた』に《安里屋ユンタ》を収録したのは1977年である。クレジットによると、当時の乙女椿のメンバーは仲宗根知美、仲宗根玲子、仲宗根初子、前川美智子、島ひとみの女声5名であった。歌詞は星克による1～4番に、新たな歌詞「♪沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬緑の島よ」を追加した。

楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→間奏4→コーラス5番→後奏]である。

演唱形式は[A-女声複数a][r-女声複数b][B-女声複数a][R1・R2-女声複数b]となる。5人のメンバー中、人数の配分は不明だが、女声複数aと女声複数bによる掛け合い形式である。歌唱の役割を5人で分担している。また、【R1】【R2】のハヤシを交代することなく、続けて女声複数bが歌っている。

三線、三板、キングオーケストラによる演奏は、琉球楽器と洋楽器の混成である。クレジットに記載はないが、太鼓と二胡(中国の擦弦楽器)の音色が聴こえる。三板のカスタネットのような音色が全編にわたって鳴り響く。

編曲について、前奏は introduction を2回繰り返す。さらに、前奏と間奏(1～4)と後奏には、女声複数による「♪イヤ、ハ、ハ、ハ」というが挿入された。この手法は、1969年美島乙女の音源と共通している。特徴は、前奏、間奏(1～4)、後奏、コーラス1～5番全ての【R1】【R2】のメロディーを二胡が演奏していることである。特に器楽のみの前奏、間奏(1～4)、後奏では、バイオリンを主とした弦楽器のメロディーを二胡が受け継ぐ形で演奏される。琉球楽器や洋楽器以外の音色、つまり、ポルタメントをかけた二胡独特の音色を導入することで、【R1】【R2】をより強調したいという編曲者の意図がうかがえる。

同音源は、1977年EP『正調 ふるさとの民謡100』、1979年LP『決定盤!!民謡をたずねて第8集九州沖縄編』に収録された。

(6) 1958年頃：春日八郎《安里屋ユンタ》N-328

戦後、日本の歌謡界で《お富さん》《別れの一本杉》等の大ヒットで大衆から絶大なる支持を集めた春日八郎は、《安里屋ユンタ》も録音していた。SPのA面は春日の《安里屋ユンタ》、B面は天津美子の《沖縄悲歌》である。レコード番号：N-328という情報を基に、キングの『レコード目録』を調査した。しかし記載がなく、日本国内ではNで始まるSPはキングから発売されていないことが確認できた。次に、以下の記事がみつ

かった。

「米国ロスアンゼルス市で旅行社を営んでいる神谷益栄さんからこのほど南方同胞援護会あて、春日八郎吹込みレコード”安里ヤユンタ“(ママ) —援護会で作製、発売中のもの—を100枚送って貰いたいとの注文があった。ロス市の沖縄クラブで新年宴会の際、このレコードを配り、タッピー正月気分を味わいたいというもので、祝祭日にもなると、一世の人たちにはやはり古里がなつかしく思い出されるものらしい」〔1958.12.17 沖縄タイムス〕

南方同胞援護会とは、1956年に設立された「南西諸島とくに沖縄の日本復帰を期して組織された特殊法人」〔2014 国史大辞典〕であり、初代会長を渋沢敬三が務めた。同会は出版物や機関誌の発行、講演会の開催、施設の建設など様々な事業を展開したが、レコード制作も、これら事業の一環として実施されたと推察できる。

キングの『レコード目録』に掲載されていない要因として、春日の《安里屋ユンタ》がプライベート盤であったことが考えられる。プライベート盤とは、個人や会社、学校など各種団体の依頼により、レコード会社が制作を代行したものである。「これらの特別盤は、カタログから除外されているので、どんなものがあるのか実物を手にするまでまったくわからない」〔岡田1993:109〕という。B面に《沖縄悲歌》が収録されていることから、海外に移民した沖縄出身者を対象に、制作したことがうかがえる。

歌詞は星克による1～4番に、新たな歌詞「♪沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬花見て暮らす」を追加した。楽曲構成は、〔前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→間奏4→コーラス5番→後奏〕である。

演唱形式は、〔A-男声1人(春日八郎)〕〔r-女声複数〕〔B-男声1人(春日八郎)〕〔R1・R2-男声1人(春日八郎)・女声複数〕となる。歌詞【A】【B】を春日八郎、ハヤシ【r】を女声複数、ハヤシ【R1】【R2】を春日と複数の女声と一緒に歌っている。当然ながら、春日の歌声を主役に前面に押し出した演唱形式である。

使用楽器は聴取によると、楽団の音の他に、三味線と当り鉦の音が聴こえる。編曲面では、前奏と間奏3と後奏がほぼ同じ内容であり、1934年音源のintroductionから一部を導入している。

2.1.4 テイチク・レコード

(1) 1970年: 川田功子《安里屋ユンタ》NL-2410

1970年LP『沖縄民謡の旅』は歌を川田功子、囃子をみやらび社中が担当した《安里屋ユンタ》を収録した。古謡の歌詞を1～3番まで採用し、替歌風の新作歌詞で4～5番が歌われる。歌詞カードには、4番「♪紅は褪せても 心は錦 宝石や黄金にや 靡させぬ」、5番「♪なんで散らさりよ 冷たい風に わたしゃ春待つ 島の花」とある。本音源では、星克による歌詞は使われていない。川田が1972年にビクターで録音した《安里屋ユンタ》とは、歌詞の選択が異なっている。

楽曲構成は、〔前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→間奏4→コーラス5番→後奏〕である。演唱形式は、〔A-女声1人(川田功子)〕〔r-女声複数〕〔B-女声1人(川田功子)〕〔R1・R2-女声1人(川田功子)・女声複数〕となる。歌詞【A】【B】を川田、ハヤシ【r】をみやらび社中、ハヤシ【R1】【R2】を川田とみやらび社中が共に歌っている。キングの春日の音源と同様、主役の川田の歌声を中心に据えた演唱形式である。

楽器は三線、胡弓、琴、太鼓の音が聴き取れる。曲全体を通じて胡弓が歌のメロディーをなぞる手法は、1960年キングの首里春子《阿里屋ユンタ》と共通する。

同音源は1974年LP『特選日本民謡大全集:第9巻九州沖縄篇2』、LP『特選日本民謡大全集:第10巻全国篇2』、1975年EP『民謡100選97』にも収録された。

2.1.5 ポリドール・レコード

(1) 1972年: 照喜名朝一《安里屋ユンタ》MN-9043-44

1972年沖縄本土復帰記念に発売したLP『沖縄のうた』に《安里屋ユンタ》が収録されている。三隅治雄が監修し、解説はNHK沖縄放送局理事の矢野輝雄が執筆した。歌・三線を照喜名朝一(2000年国指定重要無形文化財「琉球古典音楽」保持者:人間国宝)、歌を藤村悦子が担当した。1～3番は古謡の歌詞を採用し、4番は星克の「♪サー染めてあげませう紺地の小袖掛けておくれよ情の襟」を選択した。古謡と新民謡の2種混成である。

同音源は1976年LP『ふるさとの香り 沖縄県民謡集』、1977年LP『県別民謡集 50-沖縄-』にも収録された。

2.1.6 東芝レコード

(1) 1961年: 多嘉良美子《安里屋ユンタ》JLP-1021

1961年LP『沖縄民謡集』に《安里屋ユンタ》が収録され、歌を多嘉良美子、三線を多嘉良カナが担い、胡弓、太鼓、ハヤシが加わっている。多嘉良カナは、戦前沖縄芝居の人気俳優として名を馳せた多嘉良朝成の

妻であり、沖縄民謡のレコードを数多く残した逸材である。

1～4番は星克による歌詞であり、5番は「♪沖縄よいとこ一度はお出で 春夏秋冬花見てくらす」という歌詞が追加された。楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→コーラス2番→コーラス3番→間奏1→コーラス4番→コーラス5番→後奏]である。演唱形式は、[A-女声1人(多嘉良美子)][r-女声複数][B-女声1人(多嘉良美子)][R1・R2-女声複数]となる。歌詞を多嘉良美子が、ハヤシを複数の女声が歌い、役割を分担している。また、全編にわたり胡弓が歌のメロディーをなぞる手法は、テイチクの川田功子、キングの首里春子と同様である。

本音源は1965年17cmコンパクト盤LP(写真4参照)として再プレスされ、1966年LP『沖縄民謡集』が再発売された。1971年LP『民謡ところどころ 九州沖縄篇』、1974年『日本民謡100曲選-50』にも収録されている。



写真4 多嘉良美子 LP『安里屋ユンタ』
東芝:TP-4042:1965年

(2) 1963年:弘田美枝子《安里屋ユンタ》TR-5001

弘田美枝子のLP『日本民謡を唄う』に《安里屋ユンタ》が収録された。ジャズ・アレンジで有名な前田憲男が編曲し、宮間利之とニューハード・オーケストラが演奏している。歌詞は、星克の1～4番を採用した。楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→後奏]である。当時16歳の弘田が、全編を歌っている。

編曲の特徴は、コーラス1番から後奏まで、歌と並行してマリンバがオブリガートのメロディーを演奏

している点にある。マリンバを導入する手法は、1959年江利チエミの音源と共通する。しかし、本音源では《安里屋ユンタ》が律音階〔ドレファソラ〕で歌われるのに対し、マリンバが沖縄音階〔ドミファソシ〕を基調としたメロディーを演奏する。特に、沖縄音階の半音〔ミファ〕〔シド〕を繰り返して用いたメロディーが浮き上がって聴こえる。2つの異なる音階を同時に奏でた結果、歌とマリンバは全く噛み合わず、違和感がある和声のまま曲が進んでいく。

また、【r】にはトランペット、【R1】【R2】にはトランペットと金管楽器が激しく鳴り響き、ハヤシをより一層強調したいという意図が推察できる。

(3) 1978年:かりゆし娘《安里屋ユンタ》TF-40076

1978年琉球放送RBCホールで録音されたLP『沖縄民謡集』が発売された。《安里屋ユンタ》はかりゆし娘が歌い、三線は前川朝昭らが演奏した。1～4番は星克による歌詞、5番は「♪沖縄よいとこ一度はめんそーれ 春夏秋冬緑の島よ マタハーリス チンダラ めんそーりよ」という歌詞が追加されている。

楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→間奏4→コーラス5番→後奏]である。演唱には2つの形式がみられる。第1の形式は、1・3・5番が[A-女声2人][r-女声複数][B-女声2人][R1・R2-女声2人・女声複数]となる。第2の形式は、2・4番が[A-女声1人][r-女声複数][B-女声1人][R1・R2-女声1人・女声複数]となる。つまり、2つの形式は、歌詞【A】【B】の歌唱人数が異なっている。ハヤシ【R1】【R2】は女声全員で歌っていた。

楽器は三線、胡弓、琴、太鼓、ギター、その他各種の洋楽器が聴き取れる。琉球楽器と洋楽器の混成である。また、前奏と間奏(1～4)と後奏には、女声複数の「♪イヤ、ハ、ハ、ハ」という掛け声が挿入された。この手法は、キング1969年美島乙女、1977年乙女椿の音源でも取り入れられている。

2.1.7 アルファ・レコード

(1) 1978年:細野晴臣&イエロー・マジック・バンド 《安里屋ユンタ》ALR-6003

細野晴臣&イエロー・マジック・バンドは、1978年LP『はらいそ』に《安里屋ユンタ》¹⁴⁾を収録した。LP『トロピカル・ダンディー』(1975年)、LP『泰安洋行』(1976年)に続くLP『はらいそ』はトロピカル三部作といわれ、基本は細野の「エキゾチックなサウンドの追求と、楽園への歌」[矢吹1996:484]だと評される。

LP『泰安洋行』には沖縄音階を基調とした《Roochoo Gumbo》(作詞作曲:細野晴臣)¹⁵⁾が収録され、後奏では1976年当時まだ全国発売されていない喜納昌吉&チャンブルーズ《ハイサイおじさん》を引用している。

再び細野の沖縄へのまなざしが反映された《安里屋ユンタ》のカバーでは、1～2番に星克による歌詞、3～4番に古謡の歌詞を採用した。楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→コーラス3番→間奏2→コーラス4番→後奏]である。前奏、間奏(1～2)、後奏は、ほぼ同じ構成である。

歌唱は、細野と川田琉球舞踊団の川田朝子が担当した。演唱には3つの形式がみられる。第1の形式は、1～2番で[A-男声1人][r-女声1人][B-男声1人][R1・R2-男声1人・女声1人]となる。第2の形式は、3番で[A-女声1人][r-歌なし][B-女声1人][R1・R2-女声1人・男声1人]となる。第3の形式は、4番で[A-男声1人・女声1人][r-男声1人・女声1人][B-男声1人・女声1人][R1・R2-男声1人・女声1人]となる。

第1の形式は男女で交互に歌ったあと、ハヤシ【R1】【R2】を男女共に歌うスタイルである。第2の形式は第1の形式の男女が入れ替わっただけではなく、【r】を歌唱せず器楽のみで演奏している点が特徴である。第3の形式は、全編を男女のユニゾンで歌われる。3つの形式に共通するのは、【R1】【R2】を男女共に歌っていることである。これは1コーラスの構成上、クライマックスを最後に持つてくるために、最後のハヤシの歌唱に厚みをもたせたと考えられる。また、沖縄音楽特有のオフビート(偶数拍あるいは弱拍にアクセントをおくりズム)を活かし、スカのリズムを基本としたアレンジを施している。

2.1.8 ヴァージン・レコード

(1)1989年:坂本龍一《安里屋ユンタ》VJD-32235

坂本龍一は1989年LP『BEAUTY』に《安里屋ユンタ》を収録した。歌唱には坂本と、オキナワチャンズと名付けられた沖縄の女声民謡歌手3人を起用している。「オキナワチャンズは、我如古より子、玉城一美、そして、後にネーネーズのメンバーとなる古謝美佐子の3人で編成され、1986年以降の坂本龍一ワールドツアーにも同行している」[高橋 2010:232])。歌詞は星克の1～4番を坂本が歌い、その後、オキナワチャンズが星克の1・3・4番を歌うという2部構成である。

楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→間奏4→コーラス5番→コーラス6番→コーラス

7番→後奏]である。

演唱には2つの形式がみられる。第1の形式は、1～4番で[A-男声1人][r-女声複数][B-男声1人][R1・R2-男声1人・女声複数]となる。第2の形式は、5～7番で[A-女声複数][r-男声1人][B-女声複数][R1・R2-女声複数・男声1人]となる。第1の形式は、細野の1978年音源と同様、男女で交互に歌ったあと、ハヤシ【R1】【R2】を男女共に歌う。第2の形式は、男声から女声にメインボーカルが変わるが、やはり【R1】【R2】は男女共に歌う。第2の形式の特徴として、コーラス5番の最後【R2】とコーラス6番の最初【A】が同時に重なり歌われる点である。コーラス6～7番でも同様に歌われる。畳み掛けるように次のコーラスに移る手法は、民謡歌手独特の節まわしを習得したオキナワチャンズだからこそ、最大限に活かされたと考えられる。

楽器は三線、太鼓、ギター、弦楽器(シンセサイザー or PC 打ち込み)が聴き取れる。また、間奏(1～2)には、女声複数の「♪イヤ、ハ、ハ、ハ」という掛け声と指笛が挿入された。間奏(3～4)と後奏には、セネガルの歌手ユッスー・ンドゥールの歌声が入り、ワールド・ミュージック・ブーム全盛のサウンドを想起させる。

2.2 沖縄音楽専門レーベル

戦前戦後を通じて、沖縄音楽専門のレーベルが次々と設立された。初の沖縄音楽専門レーベルは、1927年に沖縄出身の普久原朝喜が大阪市に設立したマルフク・レコードである。戦後になると、沖縄民謡ブームが幕を開け、1955年マルタカ・レコード(高良時計店)、1965年マルテル・レコード(照屋楽器店)、1967年ゴモン・レコード(照屋時計店)、1968年RBCレコード(琉球放送)が創設された。個々のレーベルが専属の民謡歌手をかかえ、ラジオ・テレビ放送の開局とジュエックボックスの普及に伴い、ヒット曲も数多く生まれた。レーベルは録音と制作を担い、プレス製造はコロムビアやビクターなど大手レコード会社に委託し販売していた。

2.2.1 マルフク・レコード

(1)1940年:赤嶺京子《安里屋ユンタ節》N705-A

マルフク・レコードが制作した最も古い《安里屋ユンタ節》は1940年に赤嶺京子(普久原朝喜の妻)が歌ったものである。三線を野原千代、琉琴を知名定繁が担い、他にギターやトランペットが演奏している。古謡の歌詞を1～5番まで採用した。

(2) 1960 年：城間ひろみ《安里屋ユンタ》FS-10

1960 年に城間ひろみが歌い、マルフクシンカが演奏した EP『安里屋ユンタ』が発売された。城間ひろみは、1959 年に喜納昌永と共に演じた EP『通い船』が大ヒットし、沖縄県内では名の知れた存在であった。

ジャケットは桃色地と黄色地の 2 種類が確認されている。この要因として、レコードの売上げ枚数が多かったため、再プレスし、ジャケットの色を変えて再販したことが挙げられる。実際、本音源を収録した CD 解説書には「戦後は城間ひろみ歌うシングル盤が爆発的に売れ、県内でも広く愛唱されるようになった」¹⁷⁾と記している。

歌詞は星克による 1～4 番を採用した。楽曲構成は、[前奏→コーラス 1 番→間奏 1→コーラス 2 番→間奏 2→コーラス 3 番→間奏 3→コーラス 4 番→後奏] である。

演唱形式は、[A-女声 1 人] [r-男声複数] [B-女声 1 人] [R1・R2-女声 1 人・男声複数] となる。【R1】【R2】は続けて男女共に歌うスタイルである。城間の歌声は大変伸びやかに響き渡り、高音域では瞬間的に裏声になる箇所が艶やかさを際立たせている。また、これまで取り上げた音源に比べると、テンポがやや速い。

楽器は三線と琴が聴き取れる。琉球楽器のみの演奏であるが、全体的にシンプルでわかりやすい編曲になっている。なお、同音源は LP『沖縄民謡集』にも収録された。

(3) 1971 年頃：伊波智恵子：フォーシスターズ《安里屋ユンタ》FF-21

1971 年頃、EP『安里屋ユンタ』を伊波智恵子とフォーシスターズが発売した。フォーシスターズとは、伊波貞子・久美子・みどり・智恵子の 4 人姉妹で結成したグループである。本音源は智恵子をメインボーカルに据えているため、クレジットに 1 人だけ名前が記載されている。歌詞は星克による 1～3 番に「♪ 沖縄良いとこ一度はおいで 春夏秋冬みどりでくらす」を追加した。楽曲構成は、[前奏→コーラス 1 番→間奏 1→コーラス 2 番→間奏 2→コーラス 3 番→間奏 3→コーラス 4 番→後奏] である。

演唱形式は、[A-女声 1 人（智恵子）] [r-女声複数] [B-女声 1 人（智恵子）] [R1・R2-女声 1 人（智恵子）・女声複数] となる。女声 1 人と女声複数（3 人）が交互に歌った後、【R1】【R2】を続けて 4 人全員で歌う。楽器は三線と琴、太鼓が聴き取れる。

2.2.2 マルタカ・レコード

(1) 1958 年：外間アイ子《安里屋ユンタ》T-867

マルタカ・レコードにおける最も古い《安里屋ユンタ》は 1958 年に琉球放送スタジオで録音したものである。歌・三線を外間アイ子、マンドリンを前川朝昭、バイオリンを船越キヨが担当した。歌詞の詳細は不明である。

(2) 1966 年：ひめゆり娘《安里屋ユンタ》TLS-115

1966 年にデビューしたひめゆり娘は、LP『琉球民謡集』に《安里屋ユンタ》を収録した。ひめゆり娘は豊見城村（現：豊見城市）翁長出身の女声 4 人グループである。歌詞は星克による 1～4 番を採用した。

楽曲構成は、[前奏→コーラス 1 番→間奏 1→コーラス 2 番→間奏 2→コーラス 3 番→間奏 3→コーラス 4 番→後奏] である。間奏 1 は【R1】【R2】を基本に構成した内容であり、間奏 2 は前奏とほぼ同じである。間奏 3 は、独自に工夫した編曲がなされた。後奏はフィナーレにふさわしく華々しく盛り上がり、曲を終える。♪♪♪♪のビートにのせて編曲されている。管弦楽団による演奏であり、三線は使われていない。このような構成と楽器編成を考えると、クレジットに記載はないが、編曲者が存在したのは間違いないだろう。

演唱形式は、[A-女声複数] [r-女声複数] [B-女声複数] [R1・R2-女声複数] である。女声複数による掛け合い形式ではなく、4 人のユニゾン歌唱か、あるいは【r】のみ人数を減らしているように聴き取れる。

(3) 1966 年頃：屋良ファミリーズ《太鼓囃子と安里屋ユンタ》番号不明

1966 年頃 EP『太鼓囃子と安里屋ユンタ』が発売された。歌と三線を屋良ファミリーズが担い、太鼓囃子を屋良朝健が演奏している。屋良ファミリーズとは、屋良朝久と自身の子どもたちから成る民謡グループである。当時の沖縄ではフォーシスターズ、糸満ヤカラーズ、でいご娘など、家族や姉妹でグループを結成する動きが相次ぎ、人気を博していた。マルタカ LP『琉球民謡集』(TR-5004:1966 年)のジャケットでは、屋良ファミリーズのメンバー（父：娘 3 人：息子 1 人）が確認できる。

歌詞は、星克が作詞した 1～4 番に「♪ 沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬緑の島よ」「♪ 君と別れて松原行けば 松の露やらヤレほんに涙やら」が追加された。

楽曲構成は、[前奏→コーラス 1 番→間奏 1→コーラス 2 番→間奏 2→コーラス 3 番→間奏 3→コーラス 4

番→間奏4→コーラス5番→後奏]である。楽器は三線、太鼓、三板が聴き取れる。前奏は太鼓の独奏から始まり、間奏3でも激しい太鼓ソロが展開される。さらに、前奏と間奏(1～4)と後奏には、女声複数の「♪イヤ、ハ、ハ、ハ」という掛け声が挿入される。

演唱形式は、[A-女声複数][r-男声1人(朝健)][B-女声複数][R1・R2-女声複数]である。女声複数のユニゾンが主体であるが、【r】のみ朝健のボーイソプラノがハヤシを務めている。全編を通して、太鼓の演奏が華やかに繰り広げられ、歌唱と器楽の競演といってよい。同音源はLP『琉球民謡大全集』第8集(JTR-8001-8)にも収録された。

2.2.3 マルテル・レコード

(1)1966年頃:でいご娘《安里屋ユンタ》MT-1011

4人姉妹の民謡グループ・でいご娘は1966年頃に《安里屋ユンタ》を録音した。演奏はマルテルニンジュである。星克による歌詞1～4番に「♪沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬みどりの島よ」が追加された。

2.2.4 ゴモン・レコード

(1)1967年:吉里和美他《安里屋ユンタ》GS-35

1967年ゴモンが民謡歌手の喜納昌永、嘉手苺林昌、知名定男らを引き連れて、コロムビアの東京スタジオにて沖縄民謡約200曲を録音した。その音源は、沖縄県内で赤地ジャケットのEPとして販売された。その中の1曲が《安里屋ユンタ》である。歌は吉里和美、稲嶺八重子、喜納啓子が担い、ゴモンレコグループが演奏した。

星克による歌詞1～4番に、「♪沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬野山に花が咲く」が追加された。楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→間奏4→コーラス5番→後奏]である。

演唱形式は、[A-女声複数][r-男声複数][B-女声複数][R1・R2-女声複数]となる。女声複数のユニゾンが主体であるが、【r】のみ複数の男声がハヤシを務め音色に変化を持たせている。間奏(1・3・4)には、女声複数の「♪イヤ、ハ、ハ、ハ」という掛け声が挿入された。

使用楽器は三線、胡弓、琴、バイオリン、ギロ(打楽器)、電子オルガンである。全編を通じて、メロディーは三線、胡弓、バイオリンが奏で、電子オルガンがベースと和音を重ねることで立体感を生み出している。ギロの♪♪♪♪♪の刻みも効果的である。

ゴモンからプレス製造を委託されていたコロムビア

は、録音した200曲から《安里屋ユンタ》を初めとする選りすぐりの10数曲を集め、1968年LP『安里屋ユンタ 沖縄民謡集』(写真5参照)として発売した。



写真5 LP『安里屋ユンタ 沖縄民謡集』

提供:コロムビア:ALS-5057:1968年

2.2.5 ボイス・レコード

(1)1975年:かりゆし3人娘《安里屋ユンタ》UG-2003

1975年沖縄海洋博覧会を記念して、17cmコンパクト盤LP『EXP0'75 海洋博 くろしおのうた 琉球民謡集』が発売された。収録曲は《安里屋ユンタ》《てんさぐの花》《谷茶前》《西武門節》である。歌をかりゆし3人娘、三線を上原政雄、上原政市、仲村渠昌輝、太鼓を上原政信が担当した。

星克による歌詞1～4番に「♪沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬やれほに皆緑」が追加された。楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→間奏1→コーラス2番→間奏2→コーラス3番→間奏3→コーラス4番→間奏4→コーラス5番→後奏]である。

演唱形式は、[A-女声複数][r-女声1人][B-女声複数][R1・R2-女声複数]となる。女声複数のユニゾンが中心だが、【r】のみ女声1人の透き通る歌声が響き渡る。前奏と間奏(1～4)には、女声複数の「♪イヤ、ハ、ハ、ハ」という掛け声が挿入された。また、間奏4では太鼓の激しい連打の演奏が続き、その後、introductionに移る場面が最大のクライマックスである。

このLPは価格の記載がないことから、非売品として、海洋博覧会に来場した人々に配布された可能性がある。沖縄県外の人々に配布することを想定して制作されたとすれば、《安里屋ユンタ》は1975年の時点で、沖縄の代表的な歌として認知されていたといえる。

2.3 海外のレーベル

2.3.1 ハワイのトロピック・レコード

(1) 1948-51 年: 真栄城お豊《安里屋ユンタ》118-B

トロピック Tropic から 1948-51 年に《安里屋ユンタ》が発売された。歌を真栄城お豊、ハヤシ方を中村ヨシ枝、知念春子、城間菊江、島袋八重子、池原恵美子、三線を池原盛光、神村盛喜、琴を池原芳子が担い、布哇松竹音楽団が演奏した。ハワイ生まれの真栄城お豊は歌を宮城栄吉に師事し、箏を川上善子に師事した。1951 年に豊箏山会を立ち上げ、1976 年には興陽会ハワイ支部長を務めている〔比嘉 1978:57〕。池原盛光は南風原町出身で 1920 年 16 歳の時、ハワイに移住した人物である〔南風原町史編集委員会編 2006:297〕。琉球古典音楽・野村流師範として活躍し、1947 年に池原球陽音楽会を組織して後進を育てた〔比嘉 1978:49〕。『布哇沖縄県人写真貼』では真栄城お豊、池原盛光、池原芳子の写真が確認できる〔比嘉 1951〕。

中原ゆかりの研究によると、トロピックは「マサジ・ウエハラが設立し…中略…大部分のレコードは 1948 年～1949 年に製作され、数枚が 1951 年頃まで製作された。録音はホノルルのアレキサンダーというスタジオで行い、ロサンゼルスで製品化してハワイで販売していた¹⁹⁾という。本音源は発売年が不明なことから、中原の説を元に、発売年を 1948-51 年とした

歌詞は星克の 1～4 番を採用しているが、4 番【B】を「着せてやりたや つむぎの小袖」に替えて歌っている。

楽曲構成は、[前奏→コーラス 1 番→間奏 1→コーラス 2 番→間奏 2→コーラス 3 番→間奏 3→コーラス 4 番→後奏] である。演唱形式は、[A-女声 1 人] [r-女声複数] [B-女声 1 人] [R1・R2-女声複数] となる。歌詞【A】【B】を真栄城が歌い、ハヤシ【r】【R1】【R2】をハヤシ方の 5 人が担当する。つまり、女声 1 人と女声複数の交互唱になっている。

真栄城の【A】「♪君はのなかのいばらの花か」の歌唱を聴くと、下線部「のなかのいば」の音程を誤って歌っている。レコードを通じてではなく、口頭伝承で同曲を覚え、録音に臨んだのかもしれない。布哇松竹音楽団の演奏が充実しており、歌を一層引き立てている。

なお、本音源の歌詞カード、レーベル写真、収録 CD『HONOR BOUND』(Hawaii Shochiku Orchestra: HOCD-51000:2003 年)は中原氏から提供されたものである。

3 《安里屋ユンタ》を素材とした歌謡曲

日本の歌謡界では、《安里屋ユンタ》を素材とした歌が様々な表現様式で発表されている。そこで、3 ではその中から、《安里屋ユンタ》のメロディーに新作歌詞をのせた替歌、《安里屋ユンタ》を曲の一部に挿入した歌謡曲、ハヤシを引用した歌の 3 つに分類し、その内容を整理する。詳細は表 4 を参照されたい。

3.1 《安里屋ユンタ》の替歌

《安里屋ユンタ》のメロディーに新たに歌詞を創作し、曲名を変えて発売した例が存在する。筆者が調査した限り、6 曲を確認できた。これら 6 曲は「もともになった歌とふしは同じで、歌詞をかえたもの」〔2014 日本国語大辞典〕であり、いわゆる替歌に該当する。3.1 では、レコードとして発売された《安里屋ユンタ》の替歌について、発売年順に整理する。

3.1.1 1948 年: 三門順子《東京ユンタ》キング:C-341

替歌の 1 曲目として、1948 年に発売された SP『東京ユンタ』(作詞: 松村又一、編曲: 和田健)が挙げられる。歌手の三門順子が歌い、キング管弦楽団が演奏している。三門は「幼少から長唄を習い…中略…昭和 10 年『新納涼音頭』でデビュー。キングレコードの専属となり『天竜二十五里』『娘馬小唄』『大陸の花嫁』を歌った」〔1998 芸能人物事典〕経歴をもつ。

歌詞は、戦後まもない東京を舞台に男女の恋愛をコミカルに歌っている(歌詞 3 参照)。楽曲構成は、[前奏→コーラス 1 番→間奏 1→コーラス 2 番→間奏 2→コーラス 3 番→間奏 3→コーラス 4 番→後奏] である。間奏 3 では【R2】のメロディーを引用するなど、細部に工夫がみられる。全編を三門が 1 人で歌っている。

ジャズ風のアレンジを施しており、洒落た雰囲気を出し出す。♪タッカ タッカのはずむようなリズムを基調に、管弦楽団の厚みのある演奏が繰り返される。

同曲は林伊佐緒も歌っており、楽譜 1 は林が 1948 年に発表した《東京ユンタ》の五線譜(ハーモニカ譜を並記)である。こちらはブギウギを基調に編曲され、スキャットも挿入された。

歌詞 3 《東京ユンタ》作詞: 松村又一(1948 年)

1. 君と僕とは トレーバスよ
サ ヨイヨイ
(ダックデグダグ ダララララー)
いつも仲よく ヤレホニ 2 人づれ
マタハリのツンララ カヌサマヨ

2. ひろい東京も 恋故せまい
 サ ヨイヨイ
 今日も焼あと ヤレホニ 忍び合い
 マタハリのツンララ カヌサマヨ

3. あの娘銀座の 花うり娘
 サ ヨイヨイ
 花を売る眼で ヤレホニ しなを売る
 マタハリのツンララ カヌサマヨ

4. あの娘2号か アパート住い
 サ ヨイヨイ
 今日化粧(めか)して ヤレホニ どこへやら
 マタハリのツンララ カヌサマヨ

3.1.2 1950 年:村澤良夫,安城美智子《琉球ユンタ》 テイチク:C-3064

テイチクは1950年島田馨也の作詞、長津義司の編曲によるSP『琉球ユンタ』を発売した。歌は村澤良夫と安城美智子、テイチク合唱団とテイチクオーケストラが演奏した。村澤は1950年代に《黄昏のプラットホーム》をヒットさせた歌手である。安城は1952年に田端義夫と《ズンドコ桜》を発表し、同年東映の映画『忠治旅日記 逢初道中』に出演した。

歌詞は庶民的な男女の恋愛を歌い、ハヤシ【r】【R1】【R2】はそのまま引用した。楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→コーラス2番→間奏1→コーラス3番→コーラス4番→間奏2→コーラス5番→後奏]である。

演唱には3つの形式がみられる。第1の形式は、1・3番で[A-男声1人][r-男声1人・女声1人][B-男声1人][R1・R2-男声1人][R1・R2-男声1人・女声1人・合唱団]となる。第2の形式は、1・4番で[A-女声1人][r-男声1人・女声1人][B-女声1人][R1・R2-女声1人][R1・R2-男声1人・女声1人・合唱団]となる。第3の形式は、5番で[A-男声1人・女声1人][r-合唱団][B-男声1人・女声1人][R1・R2-男声1人・女声1人][R1・R2-男声1人・女声1人・合唱団]となる。つまり、1番と3番は村澤、2番と4番は安城が中心に歌い、最後の5番は2人で歌う。コーラスごとにメインの男女が交代するスタイルである。

3つの形式に共通するのは、【R1】【R2】を2回繰り返し、合唱団の歌声が加わることで重厚感を高めている点である。男女のユニゾンで歌う5番はフィナーレを飾るべく、最も盛り上がりを見せている。

3.1.2 1950 年:伊藤久男,久保幸江《島の恋唄》コロムビア:A-949

コロムビアは1950年野村俊夫の作詞、古関裕而の編

曲によるSP『島の恋唄』を発売した。作曲欄には琉球民謡との記載がある。歌は伊藤久男と久保幸江が担当した。伊藤は1940年《高原の旅愁》、戦後は《イヨマンテの夜》で大衆から支持を集め歌手である。久保は1950年に加藤雅夫と歌った《トンコ節》が有名である。

【r】【R1】【R2】のハヤシはそのまま引用され、ジャズ風の編曲を施している。

3.1.3 1962 年:仲宗根美樹《阿里屋ユンタ》キング:EB-786

仲宗根美樹は、沖縄出身者として初めてNHK紅白歌合戦に出場し、《川は流れる》《雨の花園》等のヒット曲をもつ歌手である。1962年横井弘が作詞したEP『阿里屋ユンタ』を発売した(写真6参照)。野口武義の編曲により、キング女声合唱団、キングオーケストラの演奏で収録された。歌詞は1962年当時、米軍統治下だった沖縄の風土、暮らし、音楽について共通語で表した。本土の人々にとって異国情緒を感じさせる内容である(歌詞4参照)。「安里屋ユンタ」や三線を示す「蛇皮の音」という言葉も挿入され、ハヤシ【r】【R1】【R2】はそのまま引用されている。

楽曲構成は、[前奏→コーラス1番→コーラス2番→間奏1→コーラス3番→コーラス4番]である。

演唱形式は、[A-女声1人][r-女声1人・女声複数][B-女声1人][R1・R2-女声1人・女声複数]となる。全編を通して仲宗根は歌い続け、ハヤシ【r】【R1】【R2】のみ女声複数が共に声を重ねている。前奏と間奏は、【B】【R1】【R2】のメロディーを主体に編曲がなされた。

同音源は、1963年LP『仲宗根美樹の民謡ハイライツ』に収録された。また、横井弘の作詞、岩代浩一の編曲により、別バージョンのEP『安里屋結歌(あさどやゆんた)』(キング:BS-5467:1972年)も発売されている。

歌詞4《阿里屋ユンタ》作詞:横井弘(1962年)

1. サー夢の沖縄一度はお出で
 サーユイユイ
 海に満月ヤレホニ島に花
 マタハーリヌチュンダラ カヌシャマヨ
2. サー顔が揃えば阿里屋ユンタ
 サーユイユイ
 影を揃えりやヤレホニ恋となる
 マタハーリヌチュンダラ カヌシャマヨ
3. サー君の言葉はみどりの潮か
 サーユイユイ
 日毎夜毎にヤレホニ胸をうつ

マタハーリスチュンダラ カヌシャマヨ
 4. サー島を出たとて 消えないものは
 サーユイユイ
 人の情けとヤレホニ蛇皮の音
 マタハーリスチュンダラ カヌシャマヨ



写真6 仲宗根美樹 EP『阿里屋ユンタ』
 キング:EB-786: 1962 年

(5) 1963 年: 神戸一郎《恋のユンタ》コロムビア: SAS-71
 コロムビアは 1963 年西沢爽の作詞による EP『恋のユンタ』を発売した。神戸一郎が歌い、作曲欄には沖縄県民謡との記載がある。ハヤシは【r】【R1】【R2】を引用している。ラテン風のアレンジに「♪ウー!」というマンボの掛け声が挿入された。間奏ではマンドリンや銅鑼が聴き取れる。演唱形式は[A-男声 1 人][r-男声 1 人・男声複数・女声複数][B-男声 1 人][R1・R2-男声 1 人・男声複数・女声複数]である。

(6) 2008 年: モンゴル 800 《安里屋ユンタク》ハイウェーブ: HICC-2601

沖縄出身のバンド、モンゴル 800 は 2008 年 CD『etc. works』に《安里屋ユンタク》を収録した。曲名の「ユンタク」とは琉球方言で「おしゃべり」という意味である。《安里屋ユンタ》のメロディーに、上江洲清作が創作した歌詞をのせて歌われる(歌詞 5 参照)。この曲も「既成の歌の歌詞を替えた」[1992 邦楽百科辞典] 替歌といえるだろう。楽器はエレキギターを儀間崇、ベースギターを上江洲、ドラムを高里悟が担当し、他に三線の音が聴き取れる。

楽曲構成は[前奏→コーラス 1 番→間奏 1→コーラス 2 番→後奏]である。演唱形式は[A-男声 1 人][r-

男声複数][B-男声 1 人][R1・R2-男声 1 人・男声複数]となる。前奏は introduction を 3 回繰り返す。Introduction 1 回目は敢えてテクニックに乏しい三線演奏で始まり、2～3 回目はバンド演奏がそれを受け継ぎ盛り上げる。後奏には沖縄音階のメロディーを挿入し、沖縄らしさを醸し出す。また、【r】は男声 2 人、【R1】【R2】は 3 人全員で歌う。【r】【R1】はユニゾン、【R2】「♪カヌシャマヨ」では得意のハーモニーを軽やかに生み出した。

この曲の特徴は、コーラス 2 番で【R1】【R2】を 2 回繰り返すことである。1 回目は「♪カナアーミ コエタラ カリフォルニアヨ」と歌い、2 回目は既成の「♪マタハーリス ツンダラ カヌシャマヨ」を採用した。1 回目の歌詞は「金網越えたらカリフォルニアよ」と表記でき、彼らのメッセージは、プロモーションビデオで米軍嘉手納基地のフェンス前で演奏する場面に反映されている。

歌詞 5 《安里屋ユンタク》作詞: 上江洲清作 (2008 年)

1. さあ 沖縄良いとこ いつでもおいで
 泡盛 美ら海 見つけて 美らかーぎ
 マタハーリス ツンダラ カヌシャマヨ
2. さあ 平和願って育てた子どもも over sixty
 ヤマト アメリカ 何でも メンソーレ
 カナアーミ コエタラ カリフォルニアヨ
 マタハーリス ツンダラ カヌシャマヨ

3.2 《安里屋ユンタ》を挿入した歌謡曲

3.2.1 1960 年: ペギー葉山《ユンタ恋しや懐しや》
 キング: EB-267

1959 年《南国土佐を後にして》を大ヒットさせたペギー葉山は、1960 年《安里屋ユンタ》を挿入した歌謡曲 EP『ユンタ恋しや懐しや』をキングから発売した(歌詞 6、楽譜 2 参照)。高橋掬太郎の作詞、武政英策の作曲であるが、ヒットにはつながらなかったという。

《南国土佐を後にして》は「戦時中、中支派遣軍鯨部隊(四国混成部隊)の兵隊がヨサコイ節を取り入れて作詞作曲、戦地でふるさとをしのいで歌った歌で、それをのちに高知放送管弦楽団の武政英策が補作、歌謡曲として完成したもの」[円山 1983:186] である。高知県民謡《よさこい節》が曲の後半に挿入された《南国土佐を後にして》は、ジャズ歌手だったペギー葉山が民謡歌手のように小節をまわさず、三味線抜きの演奏であったことが大ヒットした要因だといわれる[円山 1983:187 参照]。

一方、《ユンタ恋しや懐しや》も前半が歌謡曲、後半に《安里屋ユンタ》を挿入しており、《南国土佐を後にして》と同じ構成である。作詞した高橋は「“南国土佐を後にして”の思いがけないヒットに、そのあとを受けつづものとして、同じネライで書いてくれという会社からの注文でした。昔から民謡の研究をしていた私は“南国土佐……”のよさこい節のように、沖縄の有名な民謡である安里屋ユンタをとりあげて用いることを、会社と話しあいました」〔高橋 1960:80〕と述べている。つまり、最初から民謡を挿入する手法は決まっていたことになる。全国的に《安里屋ユンタ》の知名度が高まっていたからこそ、数ある民謡の中から取り上げたといえる。編曲面では、間奏と後奏に沖縄音階を基調としたメロディーが組み込まれている。

歌詞 6 《ユンタ恋しや懐しや》作詞：高橋掬太郎 (1960 年)

1. 那覇の港を船出の時に
 デッキで歌った恋の歌
 ユンタ歌えば 臉が濡れて
 沖縄恋しや なつかしや
 サー君は野中のいばらの花か
 サーユイユイ
 暮れてかえれば ヤレホニ 引止める
 マタハーリヌ チンダラ カヌシャマヨー
2. 島の月夜に サバネを浮かべ
 二人で歌った この歌よ
 ひとり東京の ネオンの陰で
 沖縄偲べば 身が燃える
3. 君が形見の 八重山紬
 涙でにじませ 歌う歌
 ユンタ歌えば 心にしみて
 沖縄恋しや 懐かしや
 サー そめてあげましょ紺地の小袖
 サーユイユイ
 かけておくれよ 情のたすき
 マタハーリヌ チンダラ カヌシャマヨー

3.3 《安里屋ユンタ》のハヤシを引用した歌謡曲

歌謡曲の中には、《安里屋ユンタ》のハヤシを引用して曲を完成させた作品が存在する。3.3 では、その事例を紹介した後、同様の手法を取り入れた沖縄出身の歌手の事例も紹介する。

3.3.1 1956 年：大津美子《琉球夜曲》キング：C-1339

キングは 1956 年大津美子が歌う SP『琉球夜曲』を発表した。作詞は松井義雄、作曲は中野忠晴、編曲は上野正雄である。大津は同年《ここに幸あり》を大ヒットさせており、全国的な知名度を高めた時期である。

歌詞には「さんご」「ユンタ」「ユウナ」「サバネ」「蛇皮線」と南国をイメージさせる言葉が散りばめられている。さらに、「♪ハーリヌ チンダラ」が各コーラスで 2 回繰り返して歌われる。この事例は「琉球／沖縄」といえば、このハヤシ言葉というステレオタイプのイメージが、日本の歌謡界で定着していたことをうかがわせる。

3.3.2 1978 年：知名定男《バイバイ沖縄》キャニオン：F-210

戦後沖縄を代表する民謡歌手・知名定男は、全国デビュー EP『バイバイ沖縄』を 1978 年に発表した。知名の作詞作曲である「《バイバイ沖縄》が当時日本で普及し始めたレゲエのリズムを基調にアレンジしていたという点で、一部のメディアから注目を集めた」〔高橋 2010:180〕。曲の構成上、最後のリフレイン「♪バイバイ沖縄、バイバイ沖縄、やはりぬ チンダラヨ」に《安里屋ユンタ》のハヤシを引用している。当時《安里屋ユンタ》は全国的によく知られていたことが、引用した要因だと推察される。同曲には《芭蕉布》（作詞：吉川安一、作曲：普久原恒勇）の歌詞も一部引用されている。知名は沖縄内に浸透する《芭蕉布》と全国的な知名度が高い《安里屋ユンタ》のイメージを、自身の全国デビュー作品に盛り込んだと捉えられる。

3.3.3 2000 年：BEGIN《竹富島で会いましょう》テイチク：TECN-20647

「ブルース調の新鮮なサウンドが脚光を浴び、J-POP の世界で成功をおさめた BEGIN が、その音楽志向を沖縄音楽の世界に大きく傾斜させたのは 2000 年に発表した CD『ビギンの島唄 オモトタケオ』であった。この CD は三線伴奏の作品が大部分を占め、沖縄の自然や民俗を楽曲テーマとして取り上げている」〔高橋 2007:61〕。同 CD に収録された《竹富島で会いましょう》は作詞作曲・編曲ともに BEGIN が行った。《琉球夜曲》と同様、「さんご」「星の砂」「島唄」など南国イメージを想起させる言葉が、随所に盛り込まれた。竹富島の伝統的な祭祀「種取り祭り」、観光客が訪れる「コンドイ浜」も織り込み、島民と観光客、内向き・外向き双方に満足させる歌詞である。

同曲ではリフレインに「♪マタハーリヌ ツンダラ

カヌシャマヨー」を引用し、曲名でもある「♪竹富島」と演唱形式に分けて言及する。

で会いましょう」でコーラスを終結する。三線、太鼓、

ベースギター、マンドリン、オルガンを使用し、昭和

歌謡の雰囲気醸し出す編曲がなされている。

4 歌詞形式・演唱形式の分析

4 では、2～3 で整理したレコード音源を歌詞形式 表1 を参照されたい。

4.1 歌詞形式

4.1 では歌詞形式に関する分類とその基準を述べる。

さらに、分類した集計結果、出身地との関連性、録音

地との関連性という3つの視点から分析する。詳細は

表1 《安里屋ユンタ》の歌詞形式一覧

作成：高橋美樹

| 発売年：歌手 | 分類 | 歌詞形式 | 出身地 | 録音地 |
|--------------------------|----|---------------|-------|-----|
| 1934年：大浜津呂他 | A | 星克 | 沖縄 | 大阪 |
| 1959年：江利チエミ | A | 星克 | 本土 | 本土 |
| 1960年：城間ひろみ | A | 星克 | 沖縄 | 沖縄 |
| 1963年：弘田美枝子 | A | 星克 | 本土 | 本土 |
| 1966年：ひめゆり娘 | A | 星克 | 沖縄 | 沖縄 |
| 1969年：美島乙女 | A | 星克 | 沖縄 | 沖縄 |
| 1970年：ザ・ピーナッツ | A | 星克 | 本土 | 本土 |
| 1978年：伊波みどり・智恵子 | A | 星克 | 沖縄 | 不明 |
| 1989年：坂本龍一&オキナワチャンズ | A | 星克 | 本土/沖縄 | 本土 |
| 1948-51年：真栄城お豊 | Aa | 星克(4番一部改変) | ハワイ | ハワイ |
| 1958年頃：春日八郎 | B | 星克+♪沖縄よいとこ | 本土 | 本土 |
| 1961年：多嘉良美子 | B | 星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 本土 |
| 1965年：比嘉春子 | B | 星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 沖縄 |
| 1966年頃：でいご娘 | B | 星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 沖縄 |
| 1966年頃：屋良ファミリーズ | B | 星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 沖縄 |
| 1967年：吉里和美他 | B | 星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 本土 |
| 1971年頃：伊波智恵子・フォーシスターズ | B | 星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 沖縄 |
| 1975年：かりゆし3人娘 | B | 星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 不明 |
| 1977年：乙女椿 | B | 星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 本土 |
| 1978年：かりゆし娘 | B | 星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 沖縄 |
| 1940年：赤嶺京子 | C | 古謡 | 沖縄 | 大阪 |
| 1960年：首里春子 | C | 古謡 | 沖縄 | 本土 |
| 1954年：大見謝ツル | D | 古謡+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 本土 |
| 1962年：愛川ルミ子 | E | 古謡+星克 | 本土 | 本土 |
| 1972年：照喜名朝一 | E | 古謡+星克 | 沖縄 | 不明 |
| 1978年：細野晴臣&イエロー・マジック・バンド | E | 古謡+星克 | 本土/沖縄 | 本土 |
| 1953年：宮城章子 | F | 古謡+星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 本土 |
| 1972年：川田功子 | F | 古謡+星克+♪沖縄よいとこ | 沖縄 | 本土 |
| 1970年：川田功子 | G | 古謡+創作歌詞 | 沖縄 | 本土 |
| 1948年：三門順子 | H | 作詞：松村又一 | 本土 | 本土 |
| 1950年：村澤良夫・安城美智子 | H | 作詞：島田磬也 | 本土 | 本土 |
| 1962年：仲宗根美樹 | H | 作詞：横井弘 | 沖縄 | 本土 |
| 1963年：神戸一郎 | H | 作詞：西沢爽 | 本土 | 本土 |
| 2008年：モンゴル800 | H | 作詞：上江洌清作 | 沖縄 | 沖縄 |

4.1.1 歌詞形式の分類とその基準

2～3 で取り上げた音源から、歌詞が不明なもの、《ユンタ恋しや懐かしや》《琉球夜曲》《竹富島で会いましょう》《バイバイ沖縄》を除いた全 33 音源を分類した。分類は、星克の歌詞、古謡の歌詞、「♪沖縄よいとこ〜」等の歌詞、創作した歌詞(一部 or 全て)を構成要素として設定した。その上で、単独の構成、複数の構成による歌詞を照合しながら、下記の A～H に分類した。

A: 星克

B: 星克 + ♪ 沖縄よいとこ

C: 古謡

D: 古謡 + ♪ 沖縄よいとこ

E: 古謡 + 星克

F: 古謡 + 星克 + ♪ 沖縄よいとこ

G: 古謡 + 創作歌詞

H: 替歌

4.1.2 歌詞形式の集計結果

全 33 音源を分類すると、A=9、B=10、C=2、D=1、E=3、F=2、G=1、合計 28 音源(H=5 を除く)となった。B の歌詞が 1 番多く、10 音源ある。2 番目に多いのは A で 9 音源、3 番目は E で 3 音源であった。星克の歌詞を含んだ形式 A:B:E:F は 24 音源あり、替歌 H を除いた 28 音源における割合は 85.7% となる。E: 古謡 + 星克の 2 種混成形式は 3 音源あった。また、「♪沖縄よいとこ〜」が挿入された形式は 13 音源あり、28 音源中の割合は 46.4% となる。

年代順に並び替えて整理すると、「♪沖縄よいとこ〜」が初めて歌詞に追加されたのは、1953 年ビクターが発売した宮城章子の音源である。宮城は「沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬花見て暮らす」(下線部筆者)と歌うが、他にも様々なパリエーションがある。今回分析した音源では「春夏秋冬」以降に幾つか異なる歌詞が使われていた。例えば「野山に花が咲く」「四季の国」「緑の島よ」「やれほに皆緑」の 4 種類が挙げられる。宮城の歌詞と合わせると、合計 5 種類のパリエーションが存在する。

また、G: 古謡と創作歌詞の混成は、1970 年川田功子の音源のみである。さらに、《安里屋ユンタ》の替歌が初めてレコード業界に登場したのは、1948 年三門順子が歌った《東京ユンタ》であった。

4.1.3 歌詞形式と出身地の関連性

4.1.3 では録音の際、歌を担当した人物の出身地を

特定し、歌詞形式との関連性を考察する。出身地は沖縄、日本本土、日本本土・沖縄の混成、ハワイの 4 つに分類した。その結果、全 33 音源中、沖縄出身者は 22 音源、本土出身者は 8 音源、本土・沖縄出身者の混成は 2 音源、ハワイ出身者は 1 音源となった。

(1) 沖縄出身者の傾向

沖縄出身者 22 音源の集計結果は A=5、B=9、C=2、D=1、E=1、F=1、G=1、H=2 となった。沖縄出身者で 1 番多い歌詞は、B で 9 音源ある。2 番目は A で 5 音源あった。C: 古謡は 2 名の沖縄出身者のみが使用した。

また、古謡を含んだ 9 音源中、愛川ルミ子以外の 8 音源は沖縄出身者である。8 音源には細野晴臣 & イエロー・マジック・バンドで古謡を歌う沖縄出身の川田朝子も含めている。古謡の使用は、圧倒的に沖縄出身者が多いことがわかる。この要因として、古謡は沖縄の方言で歌うことから、方言独特の微妙なニュアンスや発音を要求されることが挙げられる。

また、「♪沖縄よいとこ〜」を取り上げたのは 13 音源あり、春日八郎以外の 12 音源は沖縄出身者である。この点は、県外から観光客を呼び込む沖縄側の志向と関連があるだろう。

(2) 日本本土出身者の傾向

本土出身者 8 音源の集計結果は A=3、B=1、C=0、D=0、E=1、F=0、G=0、H=3 となった。1 番多い歌詞は A の 3 音源であり、B が 1 音源、E が 1 音源あった。H 以外の 5 音源は星克の歌詞を採用している。

(3) 日本本土・沖縄出身者・混成グループの傾向

本土・沖縄出身者が混成するグループの集計結果は、A=1、E=1 である。A は坂本 & オキナワチャンズであり、E は細野 & イエロー・マジック・バンドである。E は星克の共通語詞を細野が、古謡を沖縄出身の川田が歌い、言語の種類によって歌唱を分担している。

(4) ハワイ出身者の傾向

ハワイ出身者の集計結果は Aa=1 である。Aa は星克の歌詞 4 番【B】が異なるため設定したが、内容をみると、創作というより改変に近い。歌詞の入手方法は不明だが、口頭伝承またはレコードで覚えた歌詞がオリジナルと異なっていた可能性もある。

4.1.4 歌詞形式と録音地の関連性

次に、レコードを録音した地域を特定し、歌詞形式との関連性を考察する。録音地の集計結果はハワイ＝

1、沖縄＝9、大阪＝2、本土(東京)＝19、不明＝3となった。1番多いのは本土(東京)の19音源であり、2番目に沖縄の9音源である。沖縄出身者が沖縄で録音した音源はA＝3、B＝5となり、B:星克+「♪沖縄よいとこ～」が多い。

また、沖縄音楽専門レーベルはA＝2、B＝4のみで固定化している。それに比べ、本土の大手レコード会社の音源はA～Gまであり、歌詞の多様化が指摘できる。沖縄出身者が本土で録音した6音源は、全て「♪沖縄よいとこ～」が追加された。本土出身者が本土で録音した音源はA＝4、B＝1、E＝2となり、全てに星克の歌詞が含まれている。

4.2 演唱形式

4.2 では、まず初めに演唱形式に関する分類とその基準を述べる。さらに、分類した集計結果、出身地との関連性、録音地との関連性という3つの視点から分析する。詳細は表2を参照されたい。

4.2.1 演唱形式の分類とその基準

分類する前に、2～3で明らかになった男女人数別の演唱形式について、記号を用いた簡略な演唱形式に置き換えた。記号は以下の通りである。

男声1人＝男 男声2人＝男s 男声複数＝男s
女声1人＝女 女声2人＝女s 女声複数＝女s

次に、下記に示す基準をもとに、聴取できた29音源を分類した。ただ、その中の4音源は複数の演唱形式を採用していた。細野が3種類、坂本が2種類、かりゆし娘が2種類、村澤と安城が3種類の形式で構成される。その結果、30音源、36件の演唱形式を列举することができた。

演唱形式の分類基準は次の通りである。

I系統は1934年のオリジナル音源を指す。

II系統は男声1人が中心で歌い、ハヤシは幾つか種類がみられる。【R1】【R2】の女声の人数でIIaとIIbに分類した。IIcは男声1人で全編歌い、【r】【R1】【R2】に男声複数・女声複数が加わる。II dは男声1人が中心で、【r】を男声複数、【R1】【R2】を男声1人と男声複数が共に歌う。

III系統は男女のコンビ唄《琉球ユンタ》が該当し、【R1】【R2】を2回繰り返す特徴がある。男声中心の構成であるが【r】に女声、2回目の【R1】【R2】は女声と合唱団が加わる。

IV系統は全ての構成を男女で歌い、その人数でIVa

とIVbに分類した。

V系統は全編を女声1人で歌う。

VI系統はV系統の複数版である。VIaは女声2人で全編を歌いこなす。VIbは複数の女声が二手(aとb)に分かれ、交互唱を行う。

VII系統は女声を中心だが、【r】の形式にバリエーションがみられる。

VIII系統は女声複数が中心で、ハヤシの形式によって分類した。

IX系統は女声1人が中心だが、ハヤシの担当により分類した。IXaは歌詞を女声1人、ハヤシを女声複数が歌う。IXbは【r】は女声複数、【R1】【R2】を女声1人と女声複数が共に歌う。IXcは全編を女声1人で歌うが、ハヤシに女声複数が加わる。

X系統は女声複数と男声複数が交互に歌い、【R1】【R2】のみ共に歌う。

4.2.2 演唱形式の集計結果

集計結果はI＝1、II＝5、III＝1、IV＝2、V＝3、VI＝3、VII＝4、VIII＝6、IX＝10、X＝1、全36件である。件数で1番多いのは、女声1人と女声複数で構成されるIX系統10件である。男女別人数の割合をみると、圧倒的に女声1人または女声複数で歌う件数が多い。

男声1人を中心に据えたのは、1934年音源を含めわずか6件である。男声のみで演唱した音源は、モンゴル800の1件に限定される

(1) 【R1】【R2】演唱構造の劇的な変化

最も際立った特徴は、【R1】【R2】の演唱形式の変化である。1934年音源は【R1】を女声1人、【R2】を男声1人と、男女で分担していた。しかし、その後録音された35件全てが【R1】と【R2】を交代することなく、同じ演唱者が続けて歌っている。1934年音源とは、演唱構造が劇的に変化したことが明らかになった。

(2) 【r】のみ変化

男女で歌う場合、1コーラスの中で【r】の演唱形式を変化させる手法がみられた。例えば、1966年屋良ファミリーズのVIIIc「女s/男/女s/女s/女s」がこの手法に該当し、【r】のみ少年1人が歌う。1967年吉里和美他のVIII d「女s/男s/女s/女s/女s」もこれに当たり、【r】のみ男声複数が歌うことで音楽表現上の変化をもたらす。また、【r】をメインの歌手が歌わない形式として、IIa、IIb、II d、VIIa、VII d、IXbの計10件が挙げられる。

表2 《安里屋ユンタ》の演唱形式一覧

作成: 高橋美樹

| 発売年: 歌手 | 分類 | 演唱形式簡略版 | 演唱形式 A - r - B - R1 - R2 |
|-----------------------------|--------|------------------------------------|---|
| 1934年: 大浜津呂他 | I | 男/女/男/女/男 | [A-男声1人][r-女声1人][B-男声1人][R1-女声1人][R2-男声1人] |
| 1978年: 細野晴臣 & イエロー・マジック・バンド | II a | 男/女/男/男-女/男-女 | [A-男声1人][r-女声1人][B-男声1人][R1・R2-男声1人・女声1人] |
| 1958年頃: 春日八郎 | II b | 男/女s/男/男-女s/男-女s | [A-男声1人(春日八郎)][r-女声複数][B-男声1人(春日八郎)][R1・R2-男声1人(春日八郎)・女声複数] |
| 1989年: 坂本龍一 & オキナワチャンズ | II b | 男/女s/男/男-女s/男-女s | [A-男声1人][r-女声複数][B-男声1人][R1・R2-男声1人・女声複数] |
| 1963年: 神戸一郎 | II c | 男/男-男s-女s/男/男-男s-女s/男-男s-女s | [A-男声1人][r-男声1人・男声複数・女声複数][B-男声1人][R1・R2-男声1人・男声複数・女声複数] |
| 2008年: モンゴル800 | II d | 男/男s/男/男-男s/男-男s | [A-男声1人][r-男声複数][B-男声1人][R1・R2-男声1人・男声複数] |
| 1950年: 村澤良夫, 安城美智子 | III | 男/男女/男/男/男-女-男s-女s/女-男s-女s | [A-男声1人][r-男声1人・女声1人][B-男声1人][R1・R2-男声1人][R1・R2-男声1人・女声1人・合唱団] |
| 1978年: 細野晴臣 & イエロー・マジック・バンド | IV a | 男女/男女/男女/男女/男女 | [A-男声1人・女声1人][r-男声1人・女声1人][B-男声1人・女声1人][R1・R2-男声1人・女声1人] |
| 1950年: 村澤良夫, 安城美智子 | IV b | 男女/男s女s/男女/男女/男女/男女-男s-女s/男女-男s-女s | [A-男声1人・女声1人][r-合唱団][B-男声1人・女声1人][R1・R2-男声1人・女声1人][R1・R2-男声1人・女声1人・合唱団] |
| 1948年: 三門順子 | V | 女 | 女声1人 |
| 1959年: 江利チエミ | V | 女 | 女声1人 |
| 1963年: 弘田美枝子 | V | 女 | 女声1人 |
| 1970年: ザ・ピーナッツ | VI a | 女s | 女声2人 |
| 1977年: 乙女椿 | VI b | a女s/b女s/a女s/b女s/b女s | [A-女声複数a][r-女声複数B][B-女声複数a][R1・R2-女声複数b] |
| 1978年: 伊波みどり・智恵子 | VI b | a女s/b女s/a女s/b女s/b女s | [A-女声2人a][r-女声2人b][B-女声2人a][R1・R2-女声2人b] |
| 1978年: 細野晴臣 & イエロー・マジック・バンド | VII a | 女/なし/女/女-男/女-男 | [A-女声1人][r-歌なし][B-女声1人][R1・R2-女声1人・男声1人] |
| 1960年: 城間ひろみ | VII b | 女/男s/女/女-男s/女-男s | [A-女声1人][r-男声複数][B-女声1人][R1・R2-女声1人・男声複数] |
| 1950年: 村澤良夫, 安城美智子 | VII c | 女/男女/女/女/女/男女-男s-女s/男女-男s-女s | [A-女声1人][r-男声1人・女声1人][B-女声1人][R1・R2-女声1人][R1・R2-男声1人・女声1人・合唱団] |
| 1962年: 愛川ルミ子 | VII d | 女/女-男s/女/女-男s/女-男s | [A-女声1人][r-女声1人 & 男声複数][B-女声1人][R1・R2-女声1人 & 男声複数] |
| 1975年: かりゆし3人娘 | VIII a | 女s/女/女s/女s/女s | [A-女声複数][r-女声1人][B-女声複数][R1・R2-女声複数] |
| 1966年: ひめゆり娘 | VIII b | 女s/女s/女s/女s/女s | [A-女声複数][r-女声複数][B-女声複数][R1・R2-女声複数] |
| 1978年: かりゆし娘 | VIII b | 女s/女s/女s/女s/女s | [A-女声2人][r-女声複数][B-女声2人][R1・R2-女声2人・女声複数] |
| 1966年頃: 屋良ファミリーズ | VIII c | 女s/男/女s/女s/女s | [A-女声複数][r-男声1人(朝健)][B-女声複数][R1・R2-女声複数] |
| 1967年: 吉里和美他 | VIII d | 女s/男s/女s/女s/女s | [A-女声複数][r-男声複数][B-女声複数][R1・R2-女声複数] |
| 1989年: 坂本龍一 & オキナワチャンズ | VIII e | 女s/男/女s/女s-男/女s-男 | [A-女声複数][r-男声1人][B-女声複数][R1・R2-女声複数・男声1人] |
| 1948-51年: 真栄城お豊 | IX a | 女/女s/女/女s/女s | [A-女声1人][r-女声複数][B-女声1人][R1・R2-女声複数] |
| 1953年: 宮城章子 | IX a | 女/女s/女/女s/女s | [A-女声1人(宮城章子)][r-女声複数][B-女声1人(宮城章子)][R1・R2-女声複数] |
| 1960年: 首里春子 | IX a | 女/女s/女/女s/女s | [A-女声1人(首里春子)][r-女声複数][B-女声1人(首里春子)][R1・R2-女声複数] |
| 1961年: 多嘉良美子 | IX a | 女/女s/女/女s/女s | [A-女声1人(多嘉良美子)][r-女声複数][B-女声1人(多嘉良美子)][R1・R2-女声複数] |
| 1972年: 川田功子 | IX a | 女/女s/女/女s/女s | [A-女声1人(川田功子)][r-女声複数][B-女声1人(川田功子)][R1・R2-女声複数] |
| 1969年: 美島乙女 | IX b | 女/女s/女/女-女s/女-女s | [A-女声1人(美島乙女)][r-女声複数][B-女声1人(美島乙女)][R1・R2-女声1人(美島乙女) & 女声複数] |
| 1970年: 川田功子 | IX b | 女/女s/女/女-女s/女-女s | [A-女声1人(川田功子)][r-女声複数][B-女声1人(川田功子)][R1・R2-女声1人(川田功子)・女声複数] |
| 1971年頃: 伊波智恵子: フォーシスターズ | IX b | 女/女s/女/女-女s/女-女s | [A-女声1人(智恵子)][r-女声複数][B-女声1人(智恵子)][R1・R2-女声1人(智恵子)・女声複数] |
| 1978年: かりゆし娘 | IX b | 女/女s/女/女-女s/女-女s | [A-女声1人][r-女声複数][B-女声1人][R1・R2-女声1人・女声複数] |
| 1962年: 仲宗根美樹 | IX c | 女/女-女s/女/女-女s/女-女s | [A-女声1人][r-女声1人・女声複数][B-女声1人][R1・R2-女声1人・女声複数] |
| 1965年: 比嘉春子 | X | 女s/男s/女s/女s-男s/女s-男s | [A-女声2人][r-男声2人][B-女声2人][R1・R2-女声2人・男声2人] |

(3) 【r】変化+【R1】【R2】重厚

男女で歌う場合、1 コーラスの中で【r】を変化させ、【R1】【R2】の声を厚くする手法がみられる。例えば、1965 年比嘉春子・嘉手苺林昌他の X「女 s/男 s/女 s/女 s-男 s/女 s-男 s」が該当する。歌詞【A】【B】とハヤシ【r】を異なる性別の歌手が分担し、【R1】【R2】は男女共に歌う形式である。

1960 年、城間ひろみの VIIb「女/男 s/女/女-男 s/女-男 s」もこれに当たる。女声を中心だが、【r】を男声複数が歌い、【R1】【R2】も女声と男声複数が共に歌うことで音色の厚みを重ねる。つまり、楽曲構成ラストの【R1】【R2】が音量面で最大になる構成である。1 曲の中で、構成上の起承転結を組み立てている。

分析の結果、(3)で述べた手法は、男女で《安里屋ユンタ》歌う典型的な演唱形式の 1 つだと考えている。

(4) 【r】変化+【R1】【R2】重厚を継承した音源

(3)で示した特徴的な手法は、以下の 2 音源が継承している

1978 年細野&イエロー・マジック・バンドの音源は 3 種類中、2 種類の形式が該当する。II a「男/女/男/男-女/男-女」は男女 1 人ずつ交互に歌い、【R1】【R2】は男女共に歌う。歌詞【A】【B】とハヤシ【r】を異なる性別で歌う点、【R1】【R2】を男女で歌う点は(3)で挙げた音源と共通する。VII a「女/なし/女/女-男/女-男」は【r】に歌唱を入れず、器楽のみで演奏する。突然、歌が消えるため、聴取者は意表をつかれたような気持ちになる。最後の【R1】【R2】は男女共に歌う点も(3)と同様である。

1989 年坂本&オキナワチャンズの音源は、2 種類共該当する。VIII e「女 s/男/女 s/女 s-男/女 s-男」は女声複数が中心だが、【r】を男声で歌い変化をつける。【R1】【R2】は女声複수에男声加わり、曲の最後を盛り上げる。II b「男/女 s/男/男-女 s/男-女 s」は男声 1 人が中心だが、【r】を女声複数で歌い、華やぐ雰囲気を醸し出す。【R1】【R2】はメインの男声と女声複数が共に歌い、1 コーラスを終結させる。いずれも(3)と共通しており、手法を継承していると考えられる。

(5) 替歌にみる【r】変化+【R1】【R2】重厚の継承

モンゴル 800 の《安里屋ユンタ》は形を変えて、(3)の手法を受け継いでいる。

II d「男/男 s/男/男-男 s/男-男 s」は男声 1 人がメインボーカルを務め、【r】を男声複数、【R1】【R2】はメインの男声と男声複数が共に歌う。【r】にエフェクトをかけ、声色を電子的に加工することで、構成上【r】

を浮かび上がる仕掛けである。【r】の音色を変化させ、【R1】【R2】は男声 3 名が一緒に歌うことで厚みも増し、一段と盛り上がりを見せる。

《安里屋ユンタ》は歌詞を創作した替歌に位置づけられる。だが、男女で《安里屋ユンタ》歌う典型的な演唱形式の手法を受け継いでいることが明らかになった。

(6) 独唱者も【R1】【R2】を歌う形式

金城は新民謡《安里屋ユンタ》の歌い方について、次のように指摘している。

「新民謡の《安里屋ユンタ》になると、歌い方の構成が大きく変化する。発売されているレコードでは、伴奏楽器もいろいろあって、色彩豊かなアレンジがされているが、それ以上に大事なことは、三線を弾きながらの独唱が中心になってしまうことである。各節最後の反復句『チンダラカヌシャマヨ』のフレーズはハヤシ手とともに独唱者も歌い、次の節に入るとまた独唱者が歌い出すので、いつも独唱者が主人公として脚光を浴びる」〔金城 2006:115-116〕

この指摘を今回の調査で検証した。まず、「各節最後の反復句『チンダラカヌシャマヨ』」については、4.2.2(1)で述べたように、全ての音源で前句の「マタハーリス」が加わり、「マタハーリス チンダラカヌシャマヨ」を同じ演唱者が歌っている。この条件のもと「ハヤシ手とともに独唱者も歌い、次の節に入るとまた独唱者が歌い出す」に該当する音源を調査した。該当するのは II a=1、II b=2、II c=1、II d=1、VII b=1、VII d=1、IX b=4、IX c=1 の計 12 件であった。全 36 件中の 12 件、つまり 1/3 が金城の指摘に当てはまる。

12 件の性別内訳は男声 5 件、女声 7 件である。男声 5 件は、モンゴル 800 以外の 4 件が本土出身の独唱者である。本土では男声を主役とする演唱形式を好み、男声の優位性が目立っている。一方、女声 7 件は愛川以外の 6 件が、沖縄出身の独唱者である。沖縄では女声を主役とする演唱形式を好み、女声の優位性が際立っている。ハヤシに加わる性別人数は II a が女声 1 人であり、それ以外は女声複数、男声複数、男声複数・女声複数である。

金城は「ここには、『みんなで歌う歌』『みんながいつしよに協力・分担してはじめて歌える歌』から『ひとりだけがかつこよく歌う歌』への変化がある。生活の場の歌としての民謡から、舞台の上でスポットライトを浴びながら歌う大衆歌曲への変質がある」〔金城

2006:115]とも指摘する。

男声では春日八郎、女声では城間ひろみ、伊波智恵子、仲宗根美樹はレコーディングや舞台上で脚光を浴びた経験があるだろう。独唱者としてポピュラー音楽界や沖縄民謡界で成功させるために、主役の歌声を極めて重視するのは当然である。なぜなら「ひとりだけがかっこよく歌う」スタイルは、ポピュラー音楽界が飽くなき探求を続けてきた命題だからである。よって、この検証において、《安里屋ユンタ》が地域社会で伝承される歌から、ポピュラー音楽として流布する歌へ変容したことが明らかになった。

4.2.3 演唱形式と出身地の関連性

ここでは録音する際、歌を担当した人物の出身地を特定し、演唱形式との関連性を考察する。出身地は歌詞形式と同様、4つに分類した。その結果、全36件中、沖縄出身者は20件、日本本土出身者は10件、日本本土・沖縄出身者の混成は5件、ハワイ出身者は1件となった。

(1) 沖縄出身者の傾向

沖縄出身者20件の集計結果はⅠ系統=1、Ⅱ系統=1、Ⅵ系統=2、Ⅶ系統=1、Ⅷ系統=5、Ⅸ系統=9、Ⅹ系統=1、である。メインの女声1人と女声複数で構成されたⅨ系統は9件と、割合的に最も多い。男女で歌う場合は、4.2.2(3)で挙げたⅦbとⅩが典型的な形式だが、女声のみの歌唱ではⅨ系統が典型的な形式と考えられる。

2番目に多いのはⅧ系統で5件である。中でも、ⅧaとⅧbは女声複数を中心に据えた演唱形式である。つまり、女声1人が中心で歌う場合はⅨ系統、女声複数が中心の時はⅧaとⅧbが重視されている。

(2) 日本本土出身者の傾向

本土出身者15件の集計結果はⅡ系統=4、Ⅲ系統=1、Ⅳ系統=2、Ⅴ系統=3、Ⅵ系統=1、Ⅶ系統=3、Ⅷ系統=1、である。1番多いⅡ系統は男女が交互に歌唱し、最後に一緒に歌う形式である。2番目に多いⅤ系統は、女声1人で全て歌う形式である。三門、江利、弘田はプロのレコード歌手であり、曲全体を通して主役の個性を打ち出したいという意図がうかがえる。Ⅵ系統も、女声2人がユニゾンで歌う形式である。Ⅴ系統と同様、ザ・ピーナッツの姉妹独特の重厚感あふれる歌声を強調するべく用いた形式であろう。

(3) 日本本土・沖縄出身者・混成グループの傾向

本土・沖縄出身者の混成グループ5件の集計結果はⅡ系統=2、Ⅳ系統=1、Ⅶ系統=1、Ⅷ系統=1、である。1番多いⅡ系統は4.2.2(4)で挙げたⅡaとⅡbがこれに該当する。

(4) ハワイ出身者の傾向

ハワイ出身者の集計結果はⅨa=1である。(1)で述べた女声1人が中心で歌うⅨ系統を踏襲している。

4.2.4 演唱形式と録音地の関連性

沖縄で録音した音源は女声グループが多く、5件挙げられる。そのため、Ⅷ系統、Ⅸ系統の割合が高いのは必然といえよう。男声1人がメインで歌う音源は、モンゴル800のみである。

本土で録音した音源は独唱者が中心だが、女声複数がハヤシで加わり、Ⅸ系統が6件と多い。さらに、男声1人がメインで歌う音源は4件(替歌1件含む)ある。

4.3 歌詞形式・演唱形式・出身地・録音地からの傾向

4.1~4.2の考察を通して、明らかになった点は次の通りである。

(1) 28音源の中で、歌詞形式と演唱形式が共に1934年音源と一致するものはない。歌詞形式のみ一致するのは9音源ある。演唱形式が一致する音源は皆無である。

(2) 1934年音源は男女の交互唱で歌われる。一方、28音源全てが【R1】【R2】を同じ演唱者により続けて歌われる。

(3) 沖縄では1960年代~1970年代に、Ⅵ系統、Ⅶ系統、Ⅷ系統の演唱形式が定着した。

(4) 沖縄出身者だが本土で育ち、本土で録音した音源として、1953年宮城章子、1972年川田功子が挙げられる。歌詞はF、演唱形式はⅨaであり、双方に一致する。

(5) 男女の歌唱の場合、「女/男/女/男女/男女」が典型的な演唱形式である。

(6) 女声の歌唱では、Ⅸa「女/女s/女/女s/女s」、Ⅸb「女/女s/女/女-女s/女-女s」が典型的な演唱形式である。

(7) 金城が指摘した「ハヤシ手とともに独唱者も歌い、次の節に入るとまた独唱者が歌い出す」形式について検証した。その結果、全36件中12件が該当した。

5 結論

5.1 カバー現象の成果

細川周平は日本の近代、特に大正時代の歌文化について、「はやっているというのは何種類もの録音が発売

されたり、替え歌が出たりすることだった」〔細川 1993.1:122〕と述べている。《安里屋ユンタ》は昭和9年の発売だが、細川のこの論にあてはめて考えると、SP、EP、LP 合わせて約 130 枚のレコードが発売されている。歌詞を創作した替歌のレコードも 5 曲発売された。さらに、曲の一部に《安里屋ユンタ》を挿入した《ユンタ恋しや懐しや》、ハヤシを引用した《琉球夜曲》《バイバイ沖縄》《竹富島で会いましょう》が次々に発表されている。

今回対象とした 121 音源は、流行歌の範囲を越え、マスメディアを通じて流布するポピュラー音楽として捉えることができる。さらに、その現象はポピュラー音楽の様式であるカバー曲と共通している。カバーとは「オリジナル(初出)演奏者、歌手により、すでに発売されている楽曲を、ほかの歌手などが演奏・歌うこと」〔湯川 2004:1124〕と定義される。初めて発売された 1934 年の音源は、オリジナル・バージョンと呼ぶ。一方、歌詞形式、演唱形式、楽器編成、編曲などを独自に改変し発売された《安里屋ユンタ》の数々は、カバー・バージョンと呼ぶことができる。

筆者は 2007 年に THE BOOM《島唄》について論じた際、カバー曲として世界に波及した軌跡を辿り、その成果としてスタンダード化したことを指摘した〔高橋 2007:78〕。その上で、「他の歌手にカバーされることは、流行に関係なく大衆に浸透していく可能性を秘めている」〔高橋 2007:78〕ことを検証した。《安里屋ユンタ》もこの説にあてはまり、カバーされることによって、大衆に普及・浸透し、沖縄音楽のスタンダードとして認知されるようになったのである。

80 年以上に亘り、カバー、替歌、歌謡曲への導入、ハヤシの引用など、複数の表現様式を通じて、様々なバージョンの《安里屋ユンタ》が世に送り出された。途切れることなく続けられたレコード制作・発売によって、《安里屋ユンタ》は「沖縄を代表する歌」として全国的に認知されたと結論づけられる。

5.2 歌詞形式の多種多様化

カバー曲 28 音源を分析した結果、《安里屋ユンタ》は星克の作詞した 1～4 番を基本として、6 種類のバリエーションが存在した。星克の歌詞を単独で継承したものは 9 音源あり、32%を占めた。他の 19 音源は、B:星克+♪沖縄よいとこ、C:古謡、D:古謡+♪沖縄よいとこ、E:古謡+星克、F:古謡+星克+♪沖縄よいとこ、G:古謡+創作歌詞、に分類された。さらに、1953 年に「♪沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬花見て暮らす」が歌詞に初めて追加されて以降、他にも 4 種類

の歌詞が生み出されている。

カバー曲が発売され続けることによって、歌詞形式の多種多様化がより一層進んだと結論づけられる。

5.3 演唱形式の変容と複雑化

カバー曲を分析した結果、1934 年音源の演唱形式を継承したものは皆無である。4.2 で考察したように、形式内容が変化し複雑になっている。それらは以下の 3 点にまとめることができる。

第 1 に、男女の交互唱「男/女/男/女/男」で歌われたオリジナル音源に対し、カバーされた 28 音源は【R1】【R2】の間で男女が交代することはせず、同じ演唱者が続けて歌う。つまり、【R1】【R2】間で演唱者を交代しない形式に移行したのである。

第 2 に、男女で歌う場合、「女/男/女/男女/男女」が《安里屋ユンタ》の典型的な演唱形式である。比嘉春子他の X「女 s/男 s/女 s/女 s-男 s/女 s-男 s」、城間ひろみの VIIb「女/男 s/女/女-男 s/女-男 s」がその代表例である。この形式は、1 コーラスの中で【r】を変化させ、【R1】【R2】の声を厚くする手法である。歌詞【A】【B】とハヤシ【r】を異なる性別の歌手が分担することで変化をもたらし、【R1】【R2】は男女共に歌い、音量面で最大になる。つまり、1 曲の中で構成上の起承転結を組み立てていると捉えられる。

筆者はこの形式を「起-転-承-盛」構造と名付けた(図 3 参照)。起承転結は「第 1 句の起句で詩意を言い起こし、第 2 句の承句でそれを受け、第 3 句の転句で素材を転じて発展させ、第 4 句の結句で全体を結ぶ」〔2014 デジタル大辞泉〕。

一方、提唱する「起-転-承-盛」構造は下記の通りである。起句で歌い起こし、転句は「場面を転換するが、人の意表に出るような奇抜さが必要であり」〔石川 2014〕、承句でそれを受け継ぎ、盛句では声の重厚さによりクライマックスを最大限に盛り上げる。1 コーラスの中で、変化と発展を巧みに組み込んだ有機的な構造である。男女の交互唱による形式は、「起-転-承-盛」構造へと変化を遂げたと結論づけられる。

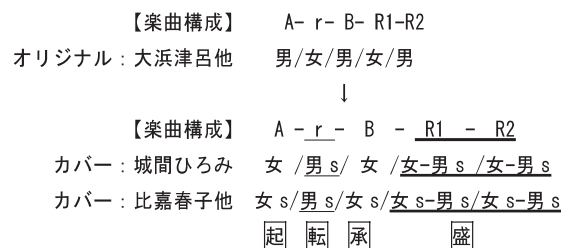


図 3 《安里屋ユンタ》演唱形式の構造変化

第3に、金城が指摘する「ハヤシ手とともに独唱者も歌い、次の節に入るとまた独唱者が歌い出す」〔金城2006:115-116〕形式について検証した結果、全36件中12件が該当した。独唱者を主役に据えて録音する手法は、商業的な成功を目的としたポピュラー音楽の典型である。この点においても、《安里屋ユンタ》が地域社会で伝承される歌から、ポピュラー音楽として流布する歌へと変容したことが明らかになった。

【謝辞】

本論をまとめるにあたり、国立国会図書館、金武町教育委員会、日本民謡協会、南風原文化センター・平良次子氏、医学写真研究所・山城政幸氏には貴重な文献・音源資料を御提供頂いた。また、金城厚氏、久万田晋氏、小浜司氏、中原ゆかり氏、新城亘氏、島添貴美子氏には多くの御助言、御教示を頂いた。ここに記して感謝申し上げたい。

JASRAC 出 1 4 1 5 5 2 4 - 4 0 1

注

- 1) SP:キング:47025:1940年頃発売。A面「主題歌 日劇ステージ・ショウ『八重山群島』月ぬ美しや・黒島口説、独唱:眞田千鶴子。B面「主題歌 日劇ステージ・ショウ『八重山群島』まみどーま・巻踊り・鳩間節、独唱:東洋子・眞田千鶴子・三鈴栄子。1941『キングレコード総目録 邦楽洋楽 昭和16年』大日本雄弁会講談社、参照。
- 2) 1934年～1936年にコロムビアから発売された沖縄音楽のSPレコードについては、高橋2012参照。なお、全74曲中10曲は1936年に東京で録音された音源である可能性が高い。
- 3) 喜舎場永珣、1934年11月1日「連載第2回 死線を越えてレコードの旅へ」『八重山民報』
- 4) 前掲3)
- 5) 1933年6月29日『国民新聞』
- 6) 1948年6月5日「広告 待望の名盤愈々発売！一流名人の吹込/琉球民謡集コロムビアレコード」『沖縄新民報』
- 7) 1952『コロムビアレコード番号順目録1953』p.40
- 8) 1955『コロムビア邦楽目録1956』p.30にはこの他に《中城情話》《馬山川》《浜千鳥節》の音源情報が掲載されている。また、沖縄県立図書館・比嘉春潮文庫に『文部省芸術祭参加記念 琉球民謡 コロムビア・レコード 9枚1組』の文字資料が所蔵されている。

9) 1953年8月6日『読売新聞』p.4

10) 前掲9)

11) 沖縄県立図書館・比嘉春潮文庫に所蔵されている。

12) 1965年5月「女系沖縄(B)宮城章子」『オキナワグラフ』オキナワグラフ社、pp.16-17参照

13) 1956『ポケット琉球民謡集』おきなわ社

14) 本音源について、細野は次のように語っている。「それだけがクラウン時代(筆者注:クラウンレコードに所属していた時代)に録っていた曲です。小林旭のアルバムのためにオケを作ってて、結局ボツになったんです。そのなかの1曲だけ買って、アルファで使ったんです」〔細野・北中2005再販:163-164〕

15) 《Roochoo Gumbo》のコーラスには矢野颯子や大貫妙子と共に川田琉球舞踊団が参加し、沖縄方言の歌詞は川田禮子が担当した。

16) 細野は沖縄の音楽について、次のように語っている。「——沖縄の伝統音楽は特に細野さんの感覚に親近感を与えるんでしょうか。細野:音楽の興味で言えば全くその通りですね、エキゾチズムを刺戟するところもありますし。他国の音楽に近い……中略……自分の中にある嗜好に沖縄の方がより共通するものがあるわけですから」〔細野1990:64〕

17) CD『沖縄民謡大全集』(エニー:ANOC-61131:2007年)解説書、p.48

18) 中原2004:145-146。同論文にも、トロピック《安里屋ユンタ》に関する記述がある。

参考文献

- 石川忠久、2014「起承転結」『日本大百科全書』小学館
 岡田則夫、1993年5月号「第30回 続・蒐集奇談」『レコード・コレクターズ』ミュージック・マガジン社、pp.106-111
 長田暁二・千藤幸蔵、1998「新安里屋ユンタ」『日本の民謡 西日本編』社会思想社、pp.362-364
 金城厚、2006『沖縄音楽入門』音楽之友社
 喜舎場永珣、1934年10月21日～1935年1月21日「連載全8回 死線を越えてレコードの旅へ」『八重山民報』
 喜舎場永珣、1977『安里屋ユンタ』考—上村六郎博士の疑義に答える—『八重山民俗誌 下巻』沖縄タイムス社、pp.161-176。初出は1959年1月10日『琉球新報』
 時雨音羽編著、1963「鹿児島小原節」『日本歌謡集』社会思想社、pp.361-362
 高橋掬太郎、1960「今月のヒットメロディー/ユンタ恋しや懐しや」『明星』9巻5号、集英社、pp.80-83

- 高橋美樹、2007「くしまうた／島唄」をめぐる再創造とボーダーレス現象—BEGIN と THE BOOM の音楽活動を中心に— 仲万美子編『JASPM ワーキング・ペーパー・シリーズ NO. 9/民族音楽の再創造 越境を担う継承者たちの戦略を探る』日本ポピュラー音楽学会、pp. 55-90
- 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『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
- 仲井幸二郎・丸山忍・三隅治雄編、2001「鹿児島小原節」『新装版 日本民謡辞典』東京堂出版、pp. 103-104
- 中原ゆかり、2004「『ハワイ松竹楽団』の活動 —戦後ハワイで活躍した二世楽団—」清水昭俊編『太平洋島嶼部住民の移民経験』一橋大学大学院社会学研究科社会人類学研究室、pp. 145-146
- 南風原町史編集委員会編、2006『南風原町史 第8巻 移民・出稼ぎ編』
- 細川周平、1993年1月「連載/西洋音楽の日本化・大衆化 46/流行歌手」『ミュージック・マガジン』pp. 122-127
- 細野晴臣、1990「今だからこそ先祖返りを」『ユリイカ』22巻5号、青土社、pp. 62-67
- 細野晴臣・北中正和、1992『細野晴臣インタビュー THE ENDLESS TALKING』筑摩書房(初版)。2005 平凡社ライブラリー版(再販)。引用は2005年版
- 円山鐵雄、1983「ジャズ歌手も兵隊ぶしで星がふえ」『歌は世につれ』みすず書房、pp. 186-187
- 比嘉武信編、1951『布哇沖縄県人写真貼』(初版)。奥泉栄三郎監修、2008『初期在北米日本人の記録/布哇編』、文生書院(復刻版)
- 比嘉武信編著、1978『ハワイ琉球芸能誌』ホノルル
- 矢吹申彦、1996「78年6月号 Haruomi Hosono はらいそ」『ミュージック・マガジン 11月増刊 スペシャル・エディション [パート3]』377号、ミュージック・マガジン社、pp. 484-485
- 湯川れい子、2004「カバー」『現代用語の基礎知識』自由国民社、p. 1124
- 1953年11月2日「流行歌うたうジャズシンガー/コロムビアの3新星/リズム感鋭い沖縄娘」『読売新聞』夕刊、p. 4
- 1958年12月17日「『安里やゆんた』で古里しのぶ」『沖縄タイムス』夕刊、p. 4
- 1959年6月24日「沢村みつ子が歌う/編曲した鳩間節と伊佐へいよ一節/琉球民謡をラテン曲に」『琉球新報』p. 3
- 1960年4月25日「レコード界も沖縄づく/民謡ブームに沖縄もの」『沖縄タイムス』夕刊、p. 2
- 1962年3月2日「沢村美司子初のリサイタル/“大人の歌手”をめざす/琉球民謡や有名タレントが応援」『琉球新報』夕刊、p. 4
- 1992「替歌」『邦楽百科辞典』音楽之友社、p. 187
- 1997「囃子詞」『新音楽辞典』音楽之友社、p. 444
- 1998「三門順子」『芸能人物事典』人外アソシエーツ、p. 543
- 2014「南方同胞援護会」『国史大辞典』吉川弘文館
- 2014「起承転結」『デジタル大辞泉』小学館
- 2014「替歌」『日本国語大辞典』小学館

表3 《安里屋ユンタ》レコード一覧

作成：高橋美樹

| 曲名 | 音源 | レコード番号 | 発売年 | レーベル | 歌／演奏 | EP/LP／制作 |
|----------|----|-------------|---------|--------|---|------------------------------|
| 安里屋ユンタ | LP | ALR-6003 | 1978 | アルファ | 細野晴臣(ハリー・細野)&イエロー・マジック・バンド、川田朝子 | LP『はらいそ』 |
| 安里屋ユンタ | LP | VJD-32235 | 1989 | ヴァージン | 坂本龍一・オキナワチャンズ(古謝美佐子、我如古より子、玉城一美) | LP『BEAUTY』 |
| 安里屋ユンタ | LP | F-7021 | 1972 | キャニオン | 唄・蛇皮線・饒辺愛子 | LP『ふるさとの民謡 安里屋ユンタ 沖縄編』 |
| 安里屋ユンタ | SP | N-328 | 1958頃 | キング | 春日八郎 | 南方同胞援護会 |
| 安里屋ユンタ | LP | LKF-1063 | 1959 | キング | 江利チエミ・キング・シンフォネット | LP『チエミの民謡集第2集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | LKF-1094 | 1960 | キング | 唄・首里春子・蛇皮線・仲宗根忠治・米須清昌・首里春子・高良カナ・胡弓・富浜宗平・太鼓・佐久川かな・唄ばやし&四ツ竹・仲間節子 | LP『黒潮のうた 民謡沖縄』 |
| 安里屋ユンタ | EP | SS-5050 | 1967 | キング | 唄・首里春子・蛇皮線・仲宗根忠治・米須清昌・首里春子・高良カナ・胡弓・富浜宗平・太鼓・佐久川かな・唄ばやし&四ツ竹・仲間節子 | EP『ふるさとの民謡大全集第50集-沖縄』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SKM-26 | 1968 | キング | 唄・首里春子・蛇皮線・仲宗根忠治・米須清昌・首里春子・高良カナ・胡弓・富浜宗平・太鼓・佐久川かな・唄ばやし&四ツ竹・仲間節子 | LP『民謡沖縄』 |
| 安里屋ユンタ | EP | HIT-754 | 1969 | キング | 寺内タケシとブルーシーズンズ | |
| 安里屋ユンタ | LP | KR-130 | 1969 | キング | 唄・首里春子・蛇皮線・仲宗根忠治・米須清昌・首里春子・高良カナ・胡弓・富浜宗平・太鼓・佐久川かな・唄ばやし&四ツ竹・仲間節子 | LP『日本民謡大全集 九州沖縄編』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SKM-50-51 | 1969 | キング | 唄・三味線・美島乙女・バイオリン・桃原英仁 | LP『沖縄 正調沖縄民謡のすべて』 |
| 安里屋ユンタ | EP | BS-5415 | 1970 | キング | 宮良康正・三味線・大浜安伴・囃子・大浜ミネ 他 | |
| 安里屋ユンタ | EP | BS-5700 | 1970 | キング | 唄・三味線・美島乙女・バイオリン・桃原英仁 | EP『民謡をたづねて100』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SKM-63 | 1970 | キング | 唄・美島乙女 | LP『正調民謡大全第3集 近畿中国四国九州沖縄編』 |
| 安里屋ユンタ | LP | KICX-7007 | 1970 | キング | ザ・ビーナッツ | LP『お国自慢だ！ビーナッツ』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SKM-63 | 1970 | キング | 唄・美島乙女 | LP『正調民謡大全第3集 近畿中国四国九州沖縄編』 |
| 安里屋ユンタ | LP | KR-7154 | 1973 | キング | 唄・下谷二三子・キングオーケストラ | LP『日本代表民謡集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | KR-148 | 1973 | キング | 唄・美島乙女 | LP『愛蔵盤 正調日本民謡全集 下巻』 |
| 安里屋ユンタ | EP | BS-6200 | 1977 | キング | 乙女椿 | EP『正調 ふるさとの民謡100』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SKM-194 | 1977 | キング | 乙女椿 | LP『沖縄のうた』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SKM-210 | 1977 | キング | 唄・美島乙女 | LP『正調日本民謡特選第10集九州沖縄編』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SKM-268 | 1979 | キング | 乙女椿 | LP『決定盤!!民謡をたづねて第8集九州沖縄編』 |
| 安里屋ユンタ | EP | K-06S-5100 | 1980 | キング | 唄・三味線・美島乙女・バイオリン・桃原英仁 | |
| 安里屋ユンタ | LP | GWX-85 | 不明 | クラウン | 志田房子・大城康彦 | LP『現地録音 日本の民謡集11』 |
| 安里屋ユンタ | LP | LW-5083 | 1965 | クラウン | 北島三郎 | LP『北島三郎が唄う若い民謡』 |
| 安里屋ユンタ | EP | GS-35 | 1967 | ゴモン | 唄・吉里和美・稲嶺八重子・喜納啓子・演奏ゴモンレコグループ | |
| 安里屋ユンタ | EP | SAS-6576 | 1975 | ゴモン | 春海洋子 | |
| あさどーやゆんた | SP | CA18-B | 不明 | コロナ | 櫻井健二・芝恵美子・伴奏コロナ・アンサンブル | |
| 安里屋ユンタ | SP | 28138 | 1934 | コロムビア | 唄・大浜津呂・崎山用能・仲本マサ子・ピアノ・ヴァイオリン伴奏 | |
| 安里屋ユンタ | SP | PR-255 | 1940以降 | コロムビア | 唄・大浜津呂・崎山用能・仲本マサ子・ピアノ・ヴァイオリン伴奏 | |
| 安里屋ユンタ | SP | A-1452 | 1952 | コロムビア | 大浜津呂・崎山用能 | |
| 安里屋ユンタ | SP | A-2034 | 1954 | コロムビア | 沢村みつ子 | |
| 安里屋ゆんた | SP | A-1919 | 1954 | コロムビア | 唄・三味線・大見謝ツル、外 | |
| 安里屋ユンタ | LP | AL4065 | 1962 | コロムビア | 唄・大見謝ツル | LP『日本民謡全集第2集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | 不明 | 1963以前 | コロムビア | 唄・野村磨子 | LP『ふるさとの民謡集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | AMM-50 | 1963 | コロムビア | 大浜津呂・崎山用能・仲本マサ子 | LP『日本民謡集 第50集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | CLS-5039 | 1965 | コロムビア | 唄・大浜賢扶・玉代勢長伝・新城ムツ・大浜マツ・本部ツル | LP集『沖縄音楽総覧』 |
| 安里屋ユンタ | LP | CLS-5031 | 1965 | コロムビア | 比嘉春子・玉栄千代・小浜守栄・嘉手苺林昌 | LP集『沖縄音楽総覧』 |
| 安里屋ユンタ | EP | SAS-6021 | 1966 | コロムビア | 比嘉春子・玉栄千代・小浜守栄・嘉手苺林昌 | |
| 安里屋ユンタ | LP | DL-4019 | 1966 | コロムビア | 大浜津呂・崎山用能 | LP『日本民謡めぐり 九州沖縄編』 |
| 安里屋ユンタ | LP | ALS-5057 | 1968 | コロムビア | 吉里和美・稲嶺八重子・喜納啓子・伴奏ゴモンレコグループ | LP『安里屋ユンタ-沖縄民謡集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | ALS-5079 | 1969 | コロムビア | 都はるみ | LP『支那の夜 オリエンタル旅情』 |
| 安里屋ゆんた | LP | GES-3060 | 1970 | コロムビア | 吉里和美・稲嶺八重子・喜納啓子・伴奏ゴモンレコグループ | LP『日本民謡集ふるさとのうた 九州・沖縄篇』 |
| 安里屋ゆんた | LP | DLS-4273-74 | 1973 | コロムビア | 吉里和美・稲嶺八重子・喜納啓子・伴奏ゴモンレコグループ | LP『民謡日本列島ふるさとの唄 九州・四国・沖縄民謡篇』 |
| 安里屋ユンタ | LP | CLS-5204 | 1975 | コロムビア | 唄・大浜賢扶・玉代勢長伝・新城ムツ・大浜マツ・本部ツル | LP『総集篇沖縄の音楽・八重山諸島篇2』 |
| 安里屋ユンタ | LP | CD-5114 | 1975 | コロムビア | 歌・山内勇吉・八重山島うたグループ・三絃・鳴り物・大工哲弘 | LP『恋 島々のうた2』 |
| 安里屋ユンタ | LP | FW-7160 | 1975 | コロムビア | 唄・嶺井美代子・亀谷トミ子・仲里ひろ子・マンドリン・神里茂夫・ギター・徳比嘉政治 | LP『日本民謡全集 九州沖縄編』 |
| 安里屋ユンタ | LP | FY-7002 | 1976 | コロムビア | 唄・春海洋子・はやし言葉・白瀬春子・孝子・コロムビアオーケストラ | LP『魅力の日本民謡集2』 |
| 安里屋ユンタ | LP | FZ-7017 | 1976 | コロムビア | 尺八・三橋貴風 | LP『尺八 里の詩』 |
| 安里屋ユンタ | LP | FB-7004 | 1977 | コロムビア | 唄・春海洋子・はやし言葉・白瀬春子・孝子・コロムビアオーケストラ | LP『日本民謡全集4』 |
| 安里屋ユンタ | LP | FW-7310 | 1977 | コロムビア | 唄・大見謝ツル | LP『日本の民謡10』 |
| 安里屋ゆんた | EP | FK-250 | 1978 | コロムビア | 野村磨子・三味線・大謝見ツル&長瀬カナ・コロムビア女声合唱団・コロムビアオーケストラ | 沖縄県教育委員会選定 |
| 安里屋ゆんた | EP | FK-251 | 1978 | コロムビア | 歌・伊波みどり・智恵子・三絃・比嘉艶子&千津子・三板・比嘉綾子・太鼓・比嘉慶子 | |
| 安里屋ゆんた | LP | FS-7113-14 | 1980 | コロムビア | 歌・伊波みどり・智恵子・三絃・比嘉艶子&千津子・三板・比嘉綾子・太鼓・比嘉慶子 | LP『民謡をたづねて 第2集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | FB-7048 | 1980 | コロムビア | 歌・伊波みどり・智恵子 | LP『愛蔵決定盤 日本民謡大全集』 |
| 安里屋ユンタ | EP | FK-575 | 1982 | コロムビア | 歌・伊波みどり・智恵子・三絃・比嘉艶子&千津子・三板・比嘉綾子・太鼓・比嘉慶子 | EP『民謡お国めぐり150曲選』 |
| 新安里屋ユンタ | LP | FX-7016 | 1983 | コロムビア | 歌・我如古より子・大工哲弘 | LP『沖縄のうたは今』 |
| 安里屋ユンタ | LP | AX-7395 | 1984 | コロムビア | 都はるみ | LP『夜来香オリエンタルムードを唄う』 |
| 安里屋節 | SP | KBS-48-B | 1941-42 | コロムビア | 山内伶児(山内盛彬)他 唄・女声・囃子・男声・三絃 | 国際文化振興会 |
| 安里屋ユンタ | LP | 15AG-514 | 1978 | ソニーCBS | 唄・知名(津波)洋子・三絃・囃子・知名定男・知名定照 | LP『民謡名曲80選(5)』 |
| 安里屋ユンタ | LP | 25AG-806 | 1982 | ソニーCBS | 歌・三絃・大工哲弘・囃子・浜石美代・小浜春・笛・平田武・琴・大工苗子・太鼓・通事安恵・指笛・安里貞勝 | LP『ゆんたしゅーら 大工哲弘』 |
| 安里屋ユンタ | LP | FCLA-395 | 不明 | ソニー | 唄・知名洋子 | LP『正調 日本の民謡 南九州編』 |
| 安里屋ユンタ | LP | 不明 | 1962以前 | テイテク | テイテク・レーディング・オーケストラ | LP『琉球民謡集』イー・ジー・スニング |
| 安里屋ユンタ | LP | NL-2410 | 1970 | テイテク | 歌・川田功子・囃子・みやらび社中 | LP『沖縄民謡の旅』 |
| 安里屋ユンタ | EP | CS-562 | 1971 | テイテク | 岡本すみ江・テイテク女声コーラス・テイテクオーケストラ | EP『民謡お国めぐり』 |
| 安里屋ユンタ | LP | NT-1398 | 1974 | テイテク | 歌・川田功子・囃子・みやらび社中 | LP『特選日本民謡大全集・第9巻九州沖縄篇2』 |
| 安里屋ユンタ | LP | NT-1400 | 1974 | テイテク | 歌・川田功子・囃子・みやらび社中 | LP『特選日本民謡大全集・第10巻全国篇2』 |
| 安里屋ユンタ | EP | CS-757 | 1975 | テイテク | 歌・川田功子・囃子・みやらび社中 | EP『民謡100選97』 |
| 安里屋ユンタ | SP | 118-B | 1948-51 | トロビック | 唄・真栄城お豊・ハヤシ方・中村ヨシ枝・知念春子・城間菊江・島袋八重子・池原恵美子・三味線・池原盛光・神村盛喜・琴・池原芳子・布哇松竹音楽団伴奏 | |
| あさどやゆんた | SP | AE-118 | 1953 | ビクター | 唄・蛇皮線・宮城章子・笛・琴 | |
| 安里屋ゆんた | EP | VS-860 | 1962 | ビクター | 愛川ルミ子・三味線・静子&豊文・ビクターオーケストラ | |

| | | | | | | |
|-------------|----|-------------|--------|--------|---|-------------------------------|
| 安里屋ユンタ | LP | JV-108 | 1963 | ビクター | 愛川ルミ子,三味線:静子&豊文,ビクターオーケストラ | LP『民謡日本の旅 後編(四国九州沖縄篇)』 |
| 安里屋ゆんた | EP | MC-30 | 1964 | ビクター | 愛川ルミ子,三味線:静子&豊文,ビクターオーケストラ | |
| 安里屋ユンタ | LP | JV-221 | 1966 | ビクター | 唄:宮城章子 | LP『ふるさとの歌をたずねて 南のうたごえ』 |
| 安里屋ユンタ | EP | MV-836-S | 1972 | ビクター | 川田功子,三味線:川田靖一,琴:大浜キク,太鼓&囃子:川田琉球舞踊団 | |
| 安里屋ユンタ | LP | JV-1307 | 1972 | ビクター | 川田功子,三味線:川田靖一,琴:大浜キク,太鼓&囃子:川田琉球舞踊団 | LP『沖縄の民謡』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SJV-2002 | 1972 | ビクター | 川田功子,三味線:川田靖一,琴:大浜キク,太鼓&囃子:川田琉球舞踊団 | LP『日本民謡のすべて 上2』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SJV-6015-6 | 1972 | ビクター | 川田功子,三味線:川田靖一,琴:大浜キク,太鼓&囃子:川田琉球舞踊団 | LP『豪華盤日本民謡のすべて(上)』 |
| 安里屋ユンタ | EP | JRT-340 | 1973 | ビクター | 唄:吉里和美,稲嶺八重子,喜納啓子,三味線:又吉強,ギター:西浜徳孝,ヴァイオリン:喜納昌永 | ふるさとの唄ベストシリーズ |
| 安里屋ユンタ | LP | JV-1367-S | 1974 | ビクター | 唄:川田功子,三味線:川田靖一,琴:大浜キク,太鼓&囃子:川田琉球舞踊団 | LP『決定盤 日本民謡大全集10』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SJV-603-I | 1975 | ビクター | 川田琉球舞踊団:川田功子 | LP『沖縄の民謡:川田琉球舞踊団』 |
| 安里屋ユンタ | EP | MV-900 | 1977 | ビクター | 三味線:静子・豊寿,ビクター・オーケストラ | あなたが歌う民謡伴奏用レコード |
| ユイユイ・ロック | LP | 不明 | 1977 | ビクター | 東京キューバンボーイズ | LP『スパーキング・リズム〜メロディ・オブ・ジャパン』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SJV-6135 | 1978 | ビクター | 川田琉球舞踊団 | LP『沖縄の民謡』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SJV-6114 | 1978 | ビクター | 川田功子,三味線:川田靖一,琴:大浜キク,太鼓&囃子:川田琉球舞踊団 | LP『決定盤日本民謡九州篇(下)』 |
| 安里屋ユンタ | EP | MV-2150 | 1979 | ビクター | 川田功子,三味線:川田靖一,琴:大浜キク,太鼓&囃子:川田琉球舞踊団 | 民謡ゴールデンシリーズ |
| 安里屋ユンタ | LP | SJV-6178 | 1979 | ビクター | 川崎千恵子,ビクター・オーケストラ | LP『にっぽんの民謡8』 |
| 安里屋ユンタ | LP | SJV-2096 | 1980 | ビクター | 八重山古典民謡保存会,唄/大浜安代,宮良康正 | LP『正調日本民謡の競演2』 |
| 安里屋ユンタ | LP | VFC-4009 | 不明 | ビクター | 唄:川田功子 | LP『決定盤 日本の民謡9 九州・沖縄への旅』 |
| 安里屋ユンタ | LP | JV-1109 | 不明 | ビクター | 唄:林恵子,ビクターオーケストラ | LP『決定盤 日本の民謡 九州篇2』 |
| 安里屋ユンタ | LP | UG-2003 | 1975 | ボイス | 唄:かりゆし3人娘,三味線:上原政雄・政市,仲村渠昌輝,太鼓:上原政信 | LP『EXPO'75海洋博 くるしおのうた琉球民謡集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | MB-5001-5 | 1967 | ポリドール | 唄:地元有志 | LP『日本民謡集 NHKふるさとのうた より』 |
| 安里屋ユンタ | LP | MN-9043-44 | 1972 | ポリドール | 唄・三味線:照喜名朝一 | LP『沖縄のうた』 |
| 安里屋ユンタ | LP | MF-2009 | 1976 | ポリドール | 唄:三味線:照喜名朝一,唄:藤村悦子(囃子) | LP『ふるさとの香り 沖縄県民謡集』 |
| 安里屋ユンタ | EP | DFP-2050 | 1977 | ポリドール | 唄:三味線:照喜名朝一 | LP『県別民謡集50-沖縄-』 |
| 安里屋ユンタ | LP | JN4012 | 不明 | ポリドール | 照喜名朝一ほか | LP『日本民謡大全集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | NAS-5013-14 | 1974 | ほろぐ | 唄:首里春子 | LP『ほろぐ民謡全集 太陽と島に生きる人びと 九州・沖縄』 |
| 安里屋ユンタ | SP | T-867 | 1958 | マルタカ | 唄・三味線:外間アイ子,マンドリン:前川朝昭,ヴァイオリン:船越キヨ | |
| 安里屋ユンタ | LP | TLS-115 | 1966 | マルタカ | 唄:ひめゆり娘 | LP『琉球民謡集』 |
| 太鼓囃子と安里屋ユンタ | EP | 不明 | 1966頃 | マルタカ | 唄・三味線:屋良ファミリーズ,太鼓囃子:屋良朝健 | |
| 太鼓囃子と安里屋ユンタ | LP | JTR-8001-8 | 1970頃 | マルタカ | 唄・三味線:屋良ファミリーズ,太鼓囃子:屋良朝健 | LP『琉球民謡大全集』第8集,JTR-8001-8 |
| 安里屋ユンタ | EP | MT-1011 | 1966頃 | マルテル | でいご娘,伴奏:マルテルニンジュ | |
| 安里屋ユンタ節 | SP | N705-A | 1940 | マルフク | 唄:赤嶺京子,三線:野原千代,琉琴:知名定繁,ギター:トランベツ,囃子 | |
| 安里屋ユンタ | EP | FS-10 | 1960 | マルフク | 唄:城間ひろみ,演奏:マルフクシンカ | |
| 安里屋ユンタ | LP | FL-1002 | 1960以降 | マルフク | 唄:城間ひろみ,演奏:マルフクシンカ | LP『沖縄民謡集』 |
| 安里屋ユンタ | EP | FF-21 | 1971頃 | マルフク | 唄:伊波智恵子,フォーシスターズ | |
| 安里屋ユンタ | EP | KF-195-S | 不明 | マルフク | 唄:津嘉山京子,饒辺愛子,津嘉山笑美子 | |
| 安里屋ユンタ | LP | JLP-1021 | 1961 | 東芝 | 唄:多嘉良美子,蛇皮線:多嘉良カナ(胡弓,太鼓,ハヤシ) | LP『沖縄民謡集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | TR-5001 | 1963 | 東芝 | 弘田美枝子 | LP『日本民謡を唄う』 |
| 安里屋ユンタ | LP | TP-4042 | 1965 | 東芝 | 唄:多嘉良美子,蛇皮線:多嘉良カナ(胡弓,太鼓,ハヤシ) | |
| 安里屋ユンタ | LP | TP-7132 | 1966 | 東芝 | 唄:多嘉良美子,蛇皮線:多嘉良カナ(胡弓,太鼓,ハヤシ) | LP『沖縄民謡集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | TF-5030 | 1971 | 東芝 | 唄:多嘉良美子,蛇皮線:多嘉良カナ(胡弓,太鼓,ハヤシ) | LP『民謡とところどころ 九州沖縄篇』 |
| 安里屋ユンタ | EP | TS-1349 | 1973 | 東芝 | ザ・ヴィオレッツ,東京放送児童合唱団 | ダンス教材 |
| 安里屋ユンタ | LP | TWF-1068 | 不明 | 東芝 | 多嘉良美子 | LP『ふるまの民謡をたずねて その8 九州・沖縄篇』 |
| 安里屋ユンタ | LP | NW-8120-B | 不明 | 東芝 | 唄:多嘉良美子 | LP『ふるさとの唄 日本民謡特選集』 |
| 安里屋ユンタ | EP | TF-2550 | 1974 | 東芝EMI | 唄:多嘉良美子,蛇皮線:多嘉良カナ(胡弓,太鼓,ハヤシ入り) | EP『日本民謡100曲選-50』 |
| 安里屋ユンタ | LP | TF-40076 | 1978 | 東芝EMI | かりゆし娘,前川朝昭 | LP『沖縄民謡集』 |
| 安里屋ユンタ | LP | AX-2518 | 不明 | 東宝 | 唄:蛇皮線:赤嶺武&仲浜靖一,琴:大波きく,鳴物:浦崎敬子,三板:山田千恵美,お囃子:川田功子&赤嶺せい子 | LP『正統 日本の民謡 第18集 沖縄奄美篇』 |
| 安里屋ユンタ | LP | KC-25 | 1970 | 徳間ジャパン | 唄:田端義夫 | LP『200万英霊に捧げる軍歌はここに生きている』 |

表4 《安里屋ユンタ》にまつわる替歌等一覧

作成：高橋美樹

| 替歌/引用 | 曲名 | 作詞 | 作曲 | 編曲 | 音源 | レコード番号 | 発売年 | レーベル | 歌/演奏 | EP/LP名 |
|-------|----------------|-------|-------|---------|----|---------------|------|--------|-------------------------------|-------------------|
| 替歌 | 東京ユンタ | 松村又一 | | 和田健 | SP | C-341 | 1948 | キング | 三門順子,キング管弦楽団 | |
| 替歌 | 島の恋唄 | 野村俊夫 | 琉球民謡 | 古閑裕而 | SP | A-949 | 1950 | コロムビア | 伊藤久男,久保幸江 | |
| 替歌 | 琉球ユンタ | 島田豊也 | | 長津義司 | SP | C-3064 | 1950 | テイチク | 村澤良夫,安城美智子,テイチク合唱団,テイチクオーケストラ | |
| 替歌 | 安里屋ユンタ | 横井弘 | | 野口武義 | EP | EB-786 | 1962 | キング | 仲宗根美樹,キング女声合唱団,キングオーケストラ | |
| 替歌 | 安里屋ユンタ | | | 野口武義 | EP | LKF-1358 | 1963 | キング | 仲宗根美樹 | EP『仲宗根美樹の民謡ハイライツ』 |
| 替歌 | 恋のユンタ | | | | EP | SAS-71 | 1963 | コロムビア | 神戸一郎 | |
| 替歌 | 安里屋ユンタ | | | 野口武義 | EP | BB-41 | 1964 | キング | 仲宗根美樹 | EP『美樹の沖縄民謡』 |
| 替歌 | 安里屋ユンタ | | | 野口武義 | LP | SKK-112 | 1965 | キング | 仲宗根美樹 | LP『仲宗根美樹 南国の民謡』 |
| 替歌 | 安里屋結歌(あさどやゆんた) | 横井弘 | | 岩代浩一 | EP | BS-5467 | 1972 | キング | 仲宗根美樹 | |
| 替歌 | 安里屋ユンタク | 上江洲清作 | 沖縄民謡 | モンゴル800 | CD | HICG-2601 | 2008 | ハイウェイブ | モンゴル800 | |
| 曲挿入 | ユンタ恋しや懐かしや | 高橋殉太郎 | 武政英策 | | EP | EB-267(C1765) | 1960 | キング | ベギー葉山 | |
| 曲挿入 | ユンタ恋しや懐かしや | 高橋殉太郎 | 武政英策 | | EP | BS-1254 | 1970 | キング | ベギー葉山 | |
| ハヤシ引用 | 琉球夜曲 | 松井義雄 | 中野忠晴 | 上野正雄 | SP | C-1339 | 1956 | キング | 大津美子 | |
| ハヤシ引用 | バイバイ沖縄 | 知名定男 | 知名定男 | 中村弘明 | EP | F-210 | 1978 | キャニオン | 知名定男 | |
| ハヤシ引用 | 竹富島で会いましょう | BEGIN | BEGIN | BEGIN | CD | TECN-20647 | 2000 | テイチク | BEGIN | |

松村 又健 作曲

Wada Kens Boogie Woogie

和 田 健 作 曲

Q 1 Q 1 - | 0 1 1 1 | 1 0 Q i Q i - | 0 1 1 1 | 1 0 |

Q 3 Q 3 - | 0 b3 3 3 3 3 3 0 | Q 4 3 Q 3 - | 0 3 3 3 3 3 3 0 |

Q 2 Q 2 - | 0 2 2 2 2 2 2 0 | Q 1 Q 1 1 1 | 3 b3 2 1 | 0 0 ||

mf

Q 1 1 2 3 | 0 5 5 3 3 3 2 | 0 1 1 2 3 | 0 5 5 5 5 6 6 |

き - み と ほ く と - は - ト - レ ラ バ - ス - -

5 - 6 5 6 6 | 6 - 6 - | 0 i 7 2 i 6 5 | 1 3 3 6 5 6 5 6 |

よ サ - ヨ イ ヨ イ - ダ ッ ク デ グ ダ グ ダ ラ ラ ラ ラ - -

Q 6 5 6 5 6 1 | 0 6 6 5 6 5 3 | 0 2 2 5 4 5 6 | 0 3 5 3 5 3 2 |

い - つ - も - な か よ - く - ヤ レ ホ - ニ - ふ た り - つ -

1 - 2 3 | 2 . 1 2 3 | 3 5 5 5 5 6 | 6 1 3 2 2 1 | - - 0 ||

れ マ タ ハ - り の - ツ ャ ラ - - カ ス サ マ ヲ -

楽譜2 1960年：ペギー葉山《ユンタ恋しや懷しや》
全音楽譜出版社刊『全音楽謡曲全集9』より転載許諾済み

ユンタ恋しや懷しや

高橋 掬太郎 作詞
武政 英策 作曲

7-1 7-1 2 4 2. 7 1 2 7 4 2. 4 1. 7 0 5 7. 1 2 4 2. 1 7-2 1. 2 7-6 5 4 2

5 -- 6 6 6 5 -- 2 4 2 4 5 -- 6 6 6 5 -- --

Cm C7 Cm C7 E G7 Cm

0 3 3 2 3 4 6 6 3 2 3 - 3 7 7 6 7 1 3 3 7 7 6 7 -

な は の み な - と - を - ふ な - で の - と き - に

0 6 7 4 3 3 6 7 1 3 3 3 7 7 1 3 1 7 6 - - -

テ ッ キ で う た - た こ い の - う - た

0 2 2 3 - 3 4 6 4 3 2 2 7 2 3 2 3 4 3 - - -

ユ ン タ - う た え - ば ま お た が ぬ れ て

Cm Cm Fm Fm G7 Fm G7

0 1 7 6 4 3 3 6 7 4 3 3 7 7 7 3 1 7 6 - 6 0 6

お き - な わ - こ い し や な つ か - し - や - サ

2 3 5 3- 2 2 1 1 2 1 2 3 5- 3 5 6 5 5 6 6 6 5 6 1 6 6 5 3

き み は の な か の い は - の は - な - か サ - ユ エ ユ イ

Cm Cm

2-2 5 6 5 5 3 2 1 1 3 2 1 2 3 5 6 1 3 2 2 1 1

ヤ レ ニ ヒ き と め る マ タ ハ - リ ス チ ャ ン タ ラ カ ス - マ -

0 - - -