

論文

沖縄の新民謡 《^{ハワイぶし}布哇節》(作詞作曲：^{ふくはらちようき}普久原朝喜)の分析

—音楽学・言語学・文学的アプローチによる作品論—

Analysis of the Okinawan Shin-Min'you (new and creative folk song) "Hawaii Bushi" lyrics and music by Choki Fukuhara : from a musicological linguistic and literary approach

高橋美樹 (高知大学教育学部・音楽学研究室)

西岡 敏 (沖縄国際大学総合文化学部)

齊藤郁子 (沖縄県公文書館)

Miki TAKAHASHI*, Satoshi NISHIOKA**, Ikuko SAITO***

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

**College of Global and Regional Culture, Okinawa International University, Japan

***Okinawa Prefectural Archives, Japan

ABSTRACT

In this paper, we focused on the "lyrics of Hawaii-bushi" written and composed by Choki FUKUHARA, which is one of the Okinawan New Folksongs (Shin-Min'yo) about emigration and homesickness. We analysed the song from three different academic approaches: musicology, linguistics and literary studies. In musicology, we considered the song from the following viewpoints: form, melody, harmony, arrangement and way of singing. "Hawaii-bushi" involves the repetition of simple musical structures, and follows a "six-tone scale (Ryukyu scale [do mi fa so si] plus re)" which was a popular style in the Okinawan New Folksongs in the early Showa period. The instrumental arrangement, including not only the sanshin(a long-necked plucked lute)but also the violin, indicates the composer's new musical investigation. In linguistics, we contrasted the lyrics of "Hawaii-bushi" in the Okinawan language (Uchinaaguchi) with the modern colloquial dialect, and explained the word meanings and grammar. The lyrics, which form the 8-8-8-6 moraic meter (the Ryuka metric form), are not purely in the colloquial dialect, in spite of the fact that they have adopted the Okinawan-style like Ryuka, traditional lyric songs. The song also reflects the different linguistic registers between genders, with a female using honorific forms in addressing a male, and the male not using these forms toward the female. In literary studies, we presented concrete examples from the lyrics of expressions which draw on the tradition of Okinawan traditional literature, namely Omoro, Old Songs, Ryuka and Kumiodori. Several of these expressions are cognate with classical Japanese words or phrases, whereas others differ from typical Japanese expressions.

1. はじめに

人は誰でも生まれ育った場所を持ち、生涯同じ土地で過ごす人もいれば、何らかの理由で新天地に赴き、そのまま一生を終える人もいる。家庭の事情や仕事を求めてなど理由は様々だが、生まれ育った場所を離れることで故郷を獲得するという点では共通している。

日本では文部省唱歌を初めとして、歌謡曲、民謡、新民謡(創作民謡)の中にも故郷を題材とした歌が存在する。19世紀後期から20世紀にかけて、ハワイや南洋諸島、南北アメリカへの移民が盛んに行なわれた沖縄でも、異国の地で故郷を懐かしむ歌が数多く生まれている。

本稿では、沖縄において移民や望郷を題材とした歌の中から、沖縄新民謡のパイオニア・普久原朝喜¹⁾が1937年に録音した《布哇節》(作詞作曲: 普久原朝喜)を取り上げる。そして、《布哇節》について、音楽学、言語学、文学という3つの異分野における学術的な分析を試みる。具体的には、言語学、文学的アプローチの成果は[2.歌詞分析]の項、音楽学的アプローチの成果は[3.楽曲分析]の項、そして、作品にまつわる社会的背景や歴史的な背景を[4.社会的・歴史的背景]の項で述べていく。このように、1つの作品を3つの異なる研究分野の視点で分析することにより、作品の多面性を浮き彫りにすることが可能となる。さらに、その多面性は作品に託された作家、作曲家の意図を浮かび上がらせるとともに、作品を総合的に捉えることの重要性を示すことができる。

これまでの沖縄民謡、新民謡の分析は、主に文学的アプローチによる歌詞分析や、音楽学的アプローチによる楽曲分析のどちらかを中心とした論考が多いという傾向がある。つまり、個々の分野の専門性を活かした沖縄民謡、新民謡の分析が大部分を占めていたといえる。しかし、本稿では1つの研究分野に限定することなく、作品を複数の分野から多面的にアプローチするという新たな作品分析の在り方を提示する。つまり、本稿は沖縄新民謡における作品分析の一試論として位置づけることができるだろう。

本稿の構成と執筆者は次の通りである。[1.はじめに][3.楽曲分析][4.社会的・歴史的背景]は高橋、[2.歌詞分析]は西岡と齊藤、[5.まとめ]は高橋、西岡、齊藤の3人で執筆した。

2. 歌詞分析

この節では、《布哇節》の歌詞と全訳を掲げ、そののち、語釈を示して語彙や文法の説明を行う。そして、《布哇節》の歌詞と沖縄の伝統的な歌謡(オモロ・古謡・琉歌・組踊など)の歌詞とのつながりを提示していきたい。

2.1 《布哇節》歌詞と全訳

まず、《布哇節》の原文の歌詞とその対訳を掲げる。歌詞の漢字当て字については、歌詞カードの原文(普久原朝喜、CD『チコンキーふくばる』マルフク、ACD-3006、2003)を尊重した。ルビ・仮名表記についてもほとんど同じであるが、正確な発音を示すため、一部、西岡敏・仲原稔2000『沖縄語の入門—たのしいウチナーグチ—』(白水社)の仮名表記によって、ウチナーグチの発音を記したところがある。また、原文の歌詞では、空白を1字あけて文節と文節の切れ目を示

してある。

1 st.女、情^{なさけ} あてい 里前^{さとまへ}
 情をもって愛しい貴方よ
 旅^{たび} いもち あとうや
 (布哇への) 旅にいらっしやった後は
 人^{ひと} 勝^{まさ}い 儲^{たくわ}きてい
 人一倍儲けて
 戻^{かえ}てい いもり
 (沖縄に) 戻っていらっしやい
 サヨサー 御願^{ごんげん}げさびら
 サヨサー お願いします

2 nd.男、四五年^{しごにん}ぬ 内^{うち}に
 四五年の内に
 人^{ひと} 勝^{まさ}い 儲^{たくわ}きてい
 人一倍儲けて
 戻^{かえ}てい 来^こる 御願^{ごんげん}げ
 戻ってくるお願いを
 しちよてい 呉^{くり}りよ
 していてくれよ
 サヨサー 願^{ねが}てい 呉^{くり}りよ
 サヨサー 願^{ねが}ってくれよ

3 rd.女、志^し情^{なさけ}ぬ 言葉^{ことば}
 愛情の言葉を
 朝夕^{あさゆふ} わしりらん
 朝夕忘れずに
 肝^{かん}に 思^{おも}ひ染^そみてい
 心に深く刻み込んで
 御待^{ごまち}ち さびら
 お待ちします
 サヨサー ちばてい いもり
 サヨサー 頑張^{がんぢやう}っていらしてください

4 th.男、気^きに かかる 事^{こと}や
 気にかかることは
 親^{おや}ぬ 事^{こと}びけい
 親のことばかりだ
 情^{なさけ} あてい 無^む蔵^{ざう}よ
 情をもって 愛^{あい}しい女^{むすめ}よ
 親^{おや}ゆ 頼^{たの}む
 親を頼む
 サヨサー 孝^こ事^じ方^{なた} 頼^{たの}む
 サヨサー (親の) 孝^こ養^{やう}を頼^{たの}む

5 th.女、親^{うや}がなし 事^{こと}や
親御様のことは
今^{いま}や かん 深く
今ではこのように深く(思っています)
孝事^{ことじ}方 すむぬ
(深く親御様の)御孝養をしますので
心配^{しんぱい}や みそな
心配はなさいますな
サヨサー 心配^{しんぱい}や みそな
サヨサー 心配はなさいますな

6 th.男、出船^{つしふね}や 目ぬ前^{めぬまへ}
出船はもう目の前だ
胸^{むね}や 張^はいちまてい
胸は張り裂けそうで
先^{さき}立ちゆる むぬや
何よりもまず先に出てくるものは
涙^{なみだ}びけい
涙ばかりだ
サヨサー 涙^{なみだ}びけい
サヨサー 涙ばかりだ

7 th.女、別^{わか}り路^じぬ 那覇^{なは}港^{こう}
別れ路の那覇港
悲^{かな}しさや 里^{さと}前^{まへ}
悲しいことです愛しい貴方
袖^{そで} ぬらす 涙^{なみだ}
(我が)袖を濡らす涙を
忘^{わし}て たぼな
忘れてはくださいますな
サヨサー 忘^{わし}て たぼな
サヨサー 忘れてはくださいますな

2.2 語釈の提示

以下より《布哇節》で用いられている歌詞の語釈を提示する。沖縄語(ウチナーグチ)の発音を示す見出し語(☆で示された項目)のカタカナ表記とローマ字表記は、西岡敏・仲原穰2000にならう。ローマ字表記のあとに、現代日本語訳による意味を提示した。見出し語の意味分析をより明確にするために、「サトゥ」と「サトゥメー」のように、見出し語を複数提示することもある。

動詞については、終止形を見出しにし、最初の/ (スラッシュ)のあとに否定形(～しない)、2番目の/のあとにテ形(～して)の形を掲げている。これは『沖縄語辞典』の方式に学んだもので、これによって沖縄語における動詞の基盤をなす三語幹が分かるようになっていく。

また、沖縄古語形(○で示された項目)とその意味は

沖縄古語大辞典編集委員会1995『沖縄古語大辞典』(角川書店)を参照した(以下、『大辞典』と記す)。語の見出し、用例の出所のジャンル略号(「オ」=オモロ、「古」=古謡、「琉」=琉歌、「組」=組踊)・歌謡番号等もこれにならった。ただし、琉歌に関しては、本論文では用例をすべて鳥袋盛敏 翁長俊郎[編著]1968より抽出したため出典文献名は省略してある。

《布哇節》は、琉歌形式(8・8・8・6)の歌詞である。沖縄の新民謡には、琉歌形式による歌詞が数多く見られる。そこではかつての琉歌の表現が参考にされたり、文語的傾向が見られたりする。すなわち、古い語や古い発音が用いられたりする傾向にある(西岡・仲原2000:166)。作者の普久原朝喜自身も、琉球古典音楽に親しんでいた²⁾、作詞の際、琉歌のフレーズをかなり参考にしているものと思われる。

情^{なさき} あてい

☆ナサキnasaki 文語。情け。憐れむ心。思いやり。人情。

☆アン 'aN ある。有る。在る。不規則動詞。/アラン'araN (否定形) /アティ'ati (テ形)。

○なさけ【情】(1)思いやり。(2)愛情。また、愛情のしるしとしての贈り物。《布哇節》の「ナサキアティ」は琉歌で頻出するフレーズである。

琉1122:情あてかくせ野辺の花すすき二人が玉の緒の惜しさあらは

組・執心鐘入63下:蟻虫のたぐひ 情ある浮世

里^{さと}前^{まへ}

☆サトゥsatu 文語。女から見た男の恋人。恋しい人。愛しい貴方。【里】の字を当てる。

☆サトゥメーsatumee 文語。「サトゥsatu【里】」の敬語。愛しい貴方。我が君。「～メー-mee【前】」は、尊敬の意味を表す接尾辞。歌詞で「サトゥメsatume」となっているのは、琉歌の音数律(琉歌形式)に合わせようと長音を短くするため。以下、《布哇節》の歌詞には同様の例が多数見られる(イモチ'imoochi→イモチ'imochi、ウニゲー'unigee→ウニゲ'unige、モーキティmookiti→モキティmokiti、等々)。

尊敬の接尾辞「メー」が付く語例としては、他に「ウスガナシーメー'usuganashii-mee(国王様)」「ヤッチメー-yacchii-mee(お兄さま)」などがある。「タンメー-taNmee(士族のおじいさん)」や「ウスメー'usumee(平民のおじいさん)」も「メー」を含むが、接尾辞というよりは、すでに語の一部と化している。「メーウイキガmee-wikiga(男性の方)」「メーウイナグmee-winagu(女性の方)」のように「メー」が前に付く

語例もある。

○さとまへ【里前】 女性から恋人や夫である男性への「恋しい人、愛しい人」という呼称が「さと」で、『大辞典』によると、「語源はオモロ語に古くからあった「さとぬし」(里主)に由来すると思われる」(307頁)とある。韻文にのみ用いられ口語では使用しない。「さとまへ」は尊敬の意を表す接尾辞「まへ」のついた語。あなた様、あの方、といった意。日本語でいう「殿方」のような男性一般への呼称としても使われる。日本古語では、「御前」「前」とも男女両方に対する敬称としての用例がある。

古・クエーナ50-467:いたとゞる かねとゞる さとめーた 思子達も

琉1301:里前船送て戻る道すがら降らぬ夏ぐれに我袖ぬらち

組・手水の縁263下:見ず知らず里前、手水てす知らぬ

たび 旅

☆タビtabi 旅。ここでの旅は、ハワイへの移民、出稼ぎの旅である。旅行することを口語でタビカイ イチュン(旅へ行く)という。

○たび【旅】 旅。住んでいる土地を離れてよその土地に行くこと。琉球国時代、首里王府の役人が公務で赴く場合、その行き先によって唐旅(中国)、日本旅(日本)、地下旅(先島)といった。

オ13巻858:又 たひに、たつ、あんは、くれかてや、あれとも、いみやこ、より、めつら

古・オタカベ161:うみんかい んじらわん たびぬいきむどういん

琉17:聞得大君のおすちお光に旅の道ひろく行きやい来ちやい

組・執心鐘入53下:旅に行暮れて、行先もないらぬ

いもち

☆イメーン'imeeN いらっしやる。出かけられる。おいでになる。おられる。「行く・来る・いる」の尊敬語。不規則動詞。/イモーラン'imooraN(否定形)/イモチ'imoochi(テ形)。

「イモチ」「モチ」(いらっしやって・テ形)、「イモーリ」「モリ」(いらっしやい・命令形)は琉歌で多く用いられる形である。「イモチ」「イモリ」の語頭の「イ」がしばしば脱落して「モチ」「モリ」となる。最近の首里方言の口語では「メンソーチ」「メンソーリ」(西岡・仲原2000:108-109参照)や「イメンソーチ」「イメンソーリ」などを使うことが多い。首里方言にも「モチ」(おいでになって)という形が残るが、「メンソーチ」よりも敬度が低い。奄美方言では「イモリン

シヨリ」(いらっしやい)のように、「イモリ～」は尊敬語として盛んに用いられている。

○いみ-おはる【いみ御座る】 (1) いらっしやる。「行く・来る・居る」の尊敬語。もとは士族・平民で使い分けられていたが、普通の敬語としても用いる。(2) 動詞の接続形に接続して尊敬の意を表す。(～して) いらっしやる。

琉1956:里や綾蝶わみやぼたん花花の寄られゆめ里前いもうれ

あと

☆アトウ'atu あと。のち。首里方言の口語では「テ形+ヌ アトウ」で「～したあと」の意味を表す。たとえば、『沖縄語の入門』(西岡・仲原2000:66)の会話文に「ウサガティヌ アトウ」(召し上がったあと、食後)といった表現が挙げられている。

ひと 勝利

☆ヒトウマサイhitu-masai 文語。人よりまさって。人よりすぐれて。人一倍。首里方言では、「ツチュマサイ cchu-masai」。民謡では口語の「ツチュ(人)」があまり出てこない。『沖縄語の入門』「●民謡の言葉」参照(西岡・仲原2000:166)。

○ひと-まさり【人勝利】 他人よりすぐれていること。すぐれ者。

古・オタカベ156:じんかにん ちゆまさい もうきらしみそうり

組・手水の縁273下:里や花盛り 人増りやれば

も 儲きてい

☆モーキユンmookiyuN 儲ける。稼ぐ。働いて賃金を得る。/モーキランmookiraN(否定形)/モーキティmookiti(テ形)。

沖縄から移民に旅立った人への励ます合言葉は「モーキティ クーヨー」(儲けて来いよ)であった。

うに 御願げ

☆ウニゲー'u-nigee お願い。

○ねがひ【願ひ】 願い。祈り。のぞみ。(神や仏などの)大いなる力を持っているものに祈ったり請願したりすること。

古・クエーナ29:百二十歳御願 おあやざばねみるぢやでも しろざばねみるまでも

琉10:いづれかれよしのお願かなはとてかれよしのみかぜまともおすさ

組・孝行之巻140上:御願てる御願 たかべてるたかべ

さびら

☆スンスン *suN* する。不規則動詞。西岡・仲原2000:81参照。／サン *saN* (否定形) / ッシ *sshi* (テ形)。

☆アビーン *abiiN* 助動詞。です。ます。／アビラン *abiraN* (否定形) / アビティ *abiti* (テ形)。「サビラ」は志向形。志向形については、西岡・仲原2000:38-39参照。

☆ウ～スン' *u~suN* 謙讓語の言い方。現代日本語の「お～する」に対応し、謙讓語の一般的な形として使用されることも同じである(西岡2004)。ただし、共通語ほど一般的には使用されず、限られた動詞にのみ使用される傾向にある。

「ウニゲーサビラ」は、「お願いします」の意味でよく使用される。沖縄的標準語(ウチナーヤマトウグチ)で「お願いしようねえ」という言い方があるが、この「～しよう」は志向形「サビラ」を直訳したものである。

○す【為】 「サビラ」は琉歌や組踊では「シャビラ」と発音されている。

古・キューナ111：ちかやかんぞーに うくいさびら
琉1328：打ち鳴らす鼓打音と共にお祝事続く御願しやべら

組・執心鐘入53下：此宿のうちに 物しられしやべら

来る

☆チューン *chuuN* 来る。不規則動詞。西岡・仲原2000:80参照。／クーン *kuuN* (否定形) / ッチ *cchi* (テ形)。ここでは連体形で、「ムドゥティ チュール」が音数律の関係で「ムドゥティ チュル」と短くなっている。

しちよてい

☆シチョーティ *shichooti* 文語における「スンスン」(する)の継続テ形。直訳は「～していて」。口語では「ソーティ *sooti*」。

○琉歌では「シチュティ」と読まれている。

琉941：色に出ちやすなかきつぱた思て思まぬふりしちゆて互に

呉りよ

☆クイユン *kwiyuN* くれる。あげる。／クイラン *kwiraN* (否定形) / クイティ *kwiti* (テ形)。

沖縄語では「くれる」「あげる」はともに「クイユン」で形としての区別はない。ただし、敬語になると「くださる」(尊敬語)が「クイミシエーン」ないしは「ウタビミシエーン」、「さしあげる」(謙讓語)が「ウサギユン」となり、区別が生ずる。

☆～ヨー *-yoo* 終助詞。～よ。～なあ。

○よ 終助詞。この歌詞の場合は、命令を強める用法。

ほかに詠嘆を強める、禁止の意を強める、疑問を強めるなどの用法もある。

志情

☆シナサキ *shi-nasaki* 「ナサキ *nasaki*」を強めた表現。情け。情愛。思いやり。「シ～*shi-*」は「する」と関係があると思われるが、【志】や【仕】の字が当てられる。○しなさけ【し情】 情愛。普通は「ナサキ」だがそれを強めた表現。琉歌には類出する。

琉978：しなさけの忘れられぬ浮世言葉の朽たぬ間や

言葉

☆クトゥバ *kutuba* 言葉。接頭辞「イ」(「言う」に関係)を冠してイクトゥバ、または、クチ(口)ともいう。○ことば【言葉】 言葉。琉歌では意味に特殊な価値を添える接頭辞「い」の付いた「いことば」の形で用いることが多い。

古・キューナ105：こまの殿内のすーんたーりーめー言葉清らさあるゆえに

琉2881：本部今婦仁にやが宿かりが来らば言葉やははと戻ちやらせ

琉684：顔見ちもあれが知らぬかや我肝い言葉に出ちやち言やらぬ思

組・孝行之巻145上9：姉の言ふる言葉 与所になすあらば

朝夕

☆アサユ' *asayu* 文語。朝夕。明け暮れ。

○あさ-ゆふ【朝夕】 朝から晩まで。常に。『南島八重垣』³⁾には「…多く歌に用ふる詞也」とあり、歌語・文語として意識されていたようである。

琉1797：朝夕忘らぬ仲島の浦のこひぢつみ渡す舟の泊

組・忠士身替の巻71上：朝夕此事ど 気にかてをたる

忘れらん

☆ワシリユン *washiriyuN* 忘れる。「ワシユン *washiyuN*」とも言う。／ワシリラン *washiriraN* (否定形) / ワシリティ *washiriti* (テ形)。

現在、口語では「ワシユン」(忘れる)であるが、文語である琉歌では下一段系の「ワシリユン」の活用形も多い。「ワシユン」の活用形の例は、歌詞7thにある。

琉447：深山うぐひすの節や忘れらぬ梅の匂しのでほけるしほらしや

肝

☆チム *chimu* 肝。肝臓。心。情け。

○きも【肝】 心。情。精神。気。沖縄古語の用例としてはほとんどが「心」という意である。日本古語では内臓をさすほかに「こころ」や「配慮」といった意がある。

オ1巻37：あよ、そろて、そこて、きも、そろて、そこて
古・オタカベ51：きもたるて あよたるて

琉2564：てんしやごの花や爪先に染めて親の寄せ言や肝に染めれ

組・忠士身替の巻76上5：これまでよと思めば、肝も肝ならぬ

うみす
思み染みてい

☆ウミスミユン'umi-sumiyuN 心に深く染める。心に焼き付ける。深く思う。／ウミスミラン'umi-sumiraN (否定形)／ウミスミティ'umi-sumiti (テ形)。

○おもひ-そめる【思い染める】 (心に) 深く染める。深く思う。

組・護佐丸敵討40下：肝に思染めて 油断するな

うま
御待ち さびら

☆ウ〜スン'u〜suN 謙讓語の言い方。歌詞1stの「御願げ さびら」を参照。

☆マチユンmachuN 待つ。／マタンmataN (否定形)／マツチmacchi (テ形)。

琉475：あさ道がいまゐらよな道がいまゐら我身やうじやな森お待ちしやべら

ちばてい

☆チバユンchibayuN 頑張る。精を出して働く。／チバランchibaraN (否定形)／チバティchibati (テ形)。甲子園の応援、「チバリョー」は「チバユン」の命令形に終助詞の「ヨー」が付いた形である。歌詞2ndの「呉りよ」も、同じく「命令形+ヨー」の例である。

○き-ばる【気張る】 意気込む。頑張る。元気を出す。

組・大川敵討175下：念に念添へて、気張てくれよ

ち
気に かかる

☆チーchii 気。「き【気】」に対応する語。歌詞で「チ」と短いのは音数律の関係。

☆カカユンkakayuN 掛かる。／カカランkakaraN (否定形)／カカティkakati (テ形)。

ここでは「かかる」に対応する形をそのまま使用(文語的表現)。口語の連体形では「カカユル」「カカイル」という形にしなければならないが、ここでは「カカル」という本土語と同じ語形になっている。こうした語形が、琉歌では許容され(西岡1999)、文語的な印象を与える。

びけい

☆ビケーイbikeei ～ばかり。程度がはなはだしいこと。「ビケージbikeeji」「ビケーンbikeeN」とも言う。

○ばかり 助詞。この歌詞の場合は、限定・強意を表す。

古・ウムイ72：やまみれば あめびかイ／うみみれば なみあらさ

琉2193：約束の誓やたがらはもばかり罪の無蔵が上にあらはきやしゆが

組・忠士身替の巻103上：二三町ばかり引きよ退ちやり

んぞ
無蔵

☆ンゾNzo 文語。男から見た女の恋人。可愛い人。愛しい貴女。【無蔵】の字を当てる。九州方言の「かわいい」を表わす「ムジョカ」などと関係がある。対語「サトウsatu【里】」。

女性から見た男性の恋人が「サトウ」であり、男性から見た女性の恋人が「ンゾ」である。

○むざう【無蔵】(1) 名詞。男性の側から恋人・妻である女性をいう。愛しい人。可愛い人。(2) 形容動詞。愛おしい、かわいそう、いたわしい、という意も表す。

琉1309：沙汰しゆゆら今宵照る月もきよらさ無蔵が面影の立ちよまさて

組・銘菫子121上4：無蔵と縁結で、互にそはに

〜ゆ

☆〜ユ-yu 文語。〜を。動作の対象を表す。『沖縄語の入門』「●民謡の言葉」参照(西岡・仲原2000:166)。

共通語の「〜を」に当たる「〜ユ」は、首里方言の口語では用いられないが、琉歌などでは音数律を琉歌形式の定型に合わせるために多く用いられる。「よ」「ゆ」と表記される。

オ5巻255：あすもりの、よもつ、すでみつよ、みおやせ
古・テルクグチ5：ゆかる日ゆいらぬ／まさる日ゆいらぬ

琉1280：我胴やちやうも我胴のままならぬ世界にあれよ恨めゆるよしのあるゑ

組・万歳敵討310下：ゑい ものよ思出ちやむ

たぬ
頼む

☆タヌムンtanumuN 頼む。／タヌマンtanumaN (否定形)／タヌディtanudi (テ形)。

ここでも「たのむ」に対応する形をそのまま使用している(文語的表現)。首里方言の口語では「タヌムン」となる。

こーじがた
孝事方

☆コージガタkooji-gata 孝行。孝養。懸命の親孝行。

皆と力を合わせて孝を尽くすこと。「孝事」はあくまでも当て字である。「～カタ」は名詞の敬語の一つで、ほかに「ニゲーカタ」(お願い)、「クラシガタ」(お暮らし)、「シコーイガタ」(ご準備)などの語例がある。

○沖縄古語には用例が無いが、『日本国語大辞典』「こう-じ【孝慈】」の項には、「子がよく親につかえること、親がよく子をいつくしむこと。また、広く人々を愛すること」とある。これと関連がありそうである。

うや 親がなし

☆ウヤ'uya 親。

☆～ガナシ-ganashi ～様。尊敬の意味を表す接尾辞。「～ガナシー-ganashii」とも言う。【加那志】の字を当てることも多い。

○おやがなし【親加那志】 親御。親を敬っていう語。「かなし」は「～様」にあたる敬称の接尾語。「加那志」の字を宛てている。いとしい、敬愛する、などの意の「愛し」から転じた。オモロをはじめ琉歌、組踊などに用例が多い。日本古語では、哀切であるさま、いとおいしい、感興を催す、見事である、などの意を表す語であるが、敬称としての用例は無い。

古・キューナ50：親加那志 すだし親

琉2501：よかてさめ兄弟や親がなしお傍我身やよそ島のあらの一粒

組・大川敵討172上：親がなし事や 馴れぬ山路のさくひらの疲れ 足元もつまで

かん

☆カンkaN このように。こう。かように。かく。

○かに【斯に】(1) こう。このように。かくも。「かに」+助詞「も」(または強意の「す」)+形容詞という構成は、琉歌においてめだつ特徴である。(2) そう。まあ。「このように」の意から転じたもの。

オ1巻21：…かぐらのてよりとみる かに ある…

古・オタカベ16：かにまごと [め] れまごと

琉1083：はじめてどやすがかにかなしやあるゑ生れらぬ先のご縁やたら

組・銘苺子130上：あゝ、肝もきもならぬ、かにくれしやあるい

しわ 心配

☆シワshiwa 心配。「せわ【世話】」に対応する語で、意味が転化した。

○せわ【世話】 (1) 心配。心労。(2) 準備。用意。支度。この歌詞の場合は(1)の意。日本でも近世には「めんどろをみること」「手数がかかって苦勞なさま」を意味した。

古・オタカベ179：ちむぬしわ んにぬしわとうて
琉2262：いつかまた元の御世になって人のせわのませ垣もしのぎ行きゆら

組・大川敵討221下：世話に取りかゝて、気の付かぬあれば

みそな

☆ミソナmiso-na 文語。～なさるな。～めさるな。「ミシェーンmisheeN」の禁止形「ミソーンナ」が、琉歌の音数律(琉歌形式)の制約で、縮約された形。ここでの「ミシェーンmisheeN」は、「する」の尊敬語で、「～なさる。～あそばす」の意。

○めし-おはる【召しおはる】 「召す」の基本連用形に、「ある」「いる」という意の尊敬の補助動詞「おはる」の付いた形。

琉79：花差ちやんでやりわぬ不思議めしやうなあたり花やてど摘でや差ちやる

つしふに 出船

☆ツンジフニ'Nji-huni 出航。出船。出帆。最初がグロタルストップ(声門閉鎖音)で始まる「ツン」の音である。

んに 胸

☆ニンNni 胸。最初の「ン」の音は、柔らかな声立てで、グロタルストップ(声門閉鎖音)の要素は無く、「ツンジフニ(出船)」の「ツン」と発音が異なる。

まぢだ 先立ちゆる

☆サチダチュンsachi-dachuN 先立つ。先に行く。/サチダタンsachi-dataN(否定形)/サチダッチsachidacchi(テ形)。

○さき-だつ【先立つ】 先行する。先頭に立つ。「先に死ぬ」意もあるが、この歌詞の場合は「先行する」の意。

古・ミセセル2：さきたてて はなたてて

琉2759：肝や蚊坂先立ててをすがごしやんとまいゆんで遅くなたさ

組・大川敵討217上：やあ、泊や 先立ちやり 忍で打ちをとて

わかじ 別り路

○わかれ-ぢ【別れ路】人と別れていく道や境遇。

琉1869：覚出しゆさ昔別れ路のつらさなまに暁のとり声聞けば

なはこ 那覇港

☆ナーファンナトゥnaahwa-Nnatu 那覇港。「ナハコ

ー]は共通語だが、「ナハコ」となって音数律に合致する。
○なは-みなと【那覇港】 那覇港。古来沖縄第一の港であり、中国・南蛮・日本等、海外との交易の拠点でもあった。1972年の本土復帰後、泊港、安謝港と一元化され、現在の「那覇港」となった。新港埠頭（安謝新港）が整備されるまでは、県外・海外向けの船は旧那覇港の埠頭から出航した。

オ20巻1354：又 なは、みなと、はし、わたしへ、みちへ、わたしへ

古ウムイ135：いく しらき なはみなと はいくまち
琉426：瓦屋つちのぼて那覇港みれば恋しつり舟のなだるきよらさ

すい
袖

☆ステイsudi 袖。

○そで【袖】 着物の両腕を覆う部分。袖が涙で濡れるというモチーフが琉歌や組踊でも繰り返し現れる。

琉816：あはれさめ朝夕落てるわが涙石の袖やても朽たぬおきゆめ

組・花売の縁301上：親のこと言ちゆて、袖ぬらちをれば、肝も肝ならぬ

かし
忘

☆ワシユンwashiyuN 忘れる。／ワシランwashiraN（否定形）／ワシティwashiti（テ形）。

口語で多い形は、この四段系活用のほうの「ワシユン」（忘れる）である。歌詞3rdの「忘りらん」は、下一段系の「ワシリユン」の否定形で、文語で見られる形である。歌詞7thの「ワシテwashite」は、「ワシティ+ヤ」（忘て+は）が音融合した「ワシテ」が、音数律の制約で「ワシテ」と短くなったものである。

○わする【忘る】(1) 記憶にあったことを思い出せなくなる。失念する。(2) 他に心を奪われて、しばらくの間、そのことを意識しなくなる。(3) ちょうどよい時機を見失う。それを忘れる。

琉2226：忘て忘ららぬ友の面影やあがり立つ雲にいつも残て

たばな

☆タボナtabo-na 文語。～くださるな。尊敬語。「くださる」の禁止形「タポーンナ」（くださるな）が、音数律の制約で縮約された形。

○たびおはる【給び御座る】 (1) 授与の尊敬動詞。下賜する。くださる。(2) 動詞の接続形に下接して授与に尊敬の意を添える。～してくださる。なお、日本語の「たもれ」（～してください）は、たまわる→たもうる→たもる（ラ行四段）と変化した語の命令形で、

沖縄古語の「たほれ」とは別の発達を遂げた語と考えられる。

オ8巻447：うし こわは あんに たほれ

古・ウムイ137：かみしもん そろて／おみまもてたばうれ

琉2101：花当の里前花持たちたばうち花持たさよりか御胴いもうれ

組・執心鐘入54上：慈悲よ御情に、からちたばうれ

2.3 歌詞分析のまとめ

《布哇節》の歌詞の状況設定として「出て行く男性」「見送る女性」という構図が採られている。実際は、女性たちも女工として島を出ていたり、家族ぐるみで移民となったりする場合も多く、「出て行く」のは男性だけではなくなかった。しかし、この歌詞は、琉球舞踊「花風」、民謡《多良間シュンカニ》《与那国スンカニ》などのような、文学的類型ともいえる「出て行く男性」「見送る女性」のモチーフを踏襲している。

また、別れの場合である「那覇港」は、琉球国時代から現代に至るまで海外・日本航路の船舶が出航する重要な港（沖縄の離島便は泊港から出航）であり、《布哇節》でも現実的に即して那覇港での別れの場面が歌いこまれている。他にも同様に《女工節》《シンガポール小》などにも典型的な別れの場合としての那覇港が登場する。沖縄からの海外移民は「直接、那覇港やホワイトビーチ港から出発したことが多い」（石川1983b:240）という。

さらに、女性から男性に対しては「いもち」「いもり」「御願げさびら」「御待ちさびら」「みそな」「たばな」といった敬語が用いられているのに対し、男性から女性に対しては「呉り」「頼む」のように敬語が用いられていない。こうした男女間における言葉の位相差は、《西武門節》《愛の雨傘》《軍人節》など他の男女掛け合いの新民謡にも見られる。

そのほか、《布哇節》では、全くの日常方言を使用しているのではなく、琉歌と同じく、本土語と同じ語形を駆使している部分が多々あることも指摘できる。例えば、「かかる」「頼む」といった動詞の形で、これらは日常方言（口語）では「カカユル」「タムムン」となるところである。こうした口語の語形が選択されなかったのは、琉歌における音数律の制約も大きい。通常の古典的な琉歌にもこうした音数律制約による語彙の使い分けがあることを考えると、作者の普久原朝喜自身、音数律によって語彙を伸縮自在に操る琉歌の手法に、十分通じていたことがうかがえる。それはまた、裏を返せば、口語のウチナーグチとの言文一致が不徹底であったことと、琉歌の定型性にその言語表現が束

縛されていたことを示すものでもある。

また、楽曲分析における凡例は次の通りである。

3. 楽曲分析

この節では、《布哇節》を音楽学的な観点から考察する。アプローチの方法としては、以下に示す(1)~(5)の視点から楽曲分析を行い、作曲家としての普久原朝喜の側面を浮かび上がらせる。

- (1)形式分析：曲全体の構成を時間軸にそって粗く捉える。
- (2)旋律分析：普久原朝喜がソングライターとしてどのように構造化して作曲しているかを探る。
- (3)和声分析：コード進行とその機能を分析する。
- (4)編曲分析：楽器を選んだ意図と、その楽器のどのような特徴を活かして演奏しているのかを探る。曲のアレンジ(編曲)に用いたリズムの解析も含める。
- (5)歌唱分析：歌手の演唱・歌唱スタイルを探る。

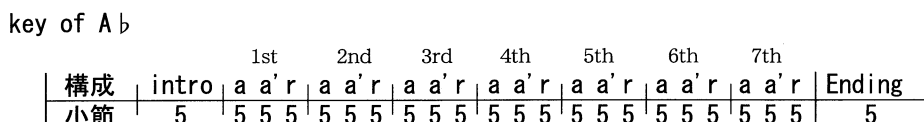
【凡例】

- A・B・C=楽節(楽句を複数以上もつ構成)
- a・b・c=楽句
- R=リフレイン。各コーラスでくり返される楽節
- r=Rよりは小さいリフレイン的な楽句
- 琉球音階=ド・ミ・ファ・ソ・シ
- 6音音階=〈琉球音階+第2音〉〈琉球音階+第6音〉
- 囃子=歌の間に挿入される、歌詞とは無関係な短い詞
- introduction=前奏
- interlude=間奏
- ending=後奏
- SP=78回転のレコード
- CD=コンパクト・ディスク
- コーラス=有節構造の1回分
- 「♪~」=歌詞の引用

3.1 楽曲分析の結果

(1)形式分析

図1 《布哇節》の形式構造



この曲の所要時間は3分01秒であり、コーラス1~7番で構成される。図1に示したように、1つのコーラスは「A(a a') r」に分けることができ、この単位が7回くり返して出来上がっている。最初に introduction があり、次に「A(a a') r」で構成される各コーラスがコーラス1番→コーラス2番→コーラス3番→コーラス4番→コーラス5番→コーラス6番→コーラス7番と続く。そして、その後、Endingに入り、曲を終え

る。introductionとEndingは最終小節を除き、ほぼ同じメロディーで作られている。

曲全体としては発展的に音楽的要素を展開していくことのない、単純な有節構造の繰り返しであり、基本的なメロディーを発展させて、通作的に曲を完成しようという意識は見られない。つまり、技術的に制限された3分間のレコードの中で、発展的展開をもつ音楽作品を創り上げようという意識はみられないのである。

(2)旋律分析

コーラス1番(有節構造)の歌詞と旋律は、以下のように構成されている。

構成	歌詞	音数律	音階
1st			
A(a)	情あてい里前	8 (5・3)	6音音階(琉球音階+第2音)
	旅いもちあとうや	8 (5・3)	6音音階(琉球音階+第2音)
(a')	人勝い儲きてい	8 (5・3)	6音音階(琉球音階+第2音)
	戻ていいもり	6 (3・3)	6音音階(琉球音階+第2音)
r	サヨサー	3	琉球音階
	御願げさびら	6	6音音階(琉球音階+第2音)

歌詞は普久原朝喜、CD『チコンキーふくばる』(マルフク、ACD-3006、2003)より掲載。

歌：普久原朝喜、普久原京子、ヴァイオリン：渡慶次憲行。1937(昭和12)年録音。

(1)でも述べたように、この曲の有節構造は「A (a a') r」で構成されている。

音の動きを見てみると、aメロディーはほぼ順次進行で上行下降、上行し、続くフレーズはこの曲で最も高い音程（2点イ♭=A♭）から短6度下降し、再び完全5度上行するという跳躍進行が表れる。その後はほぼ順次進行で下降して、終止する。a'メロディーは6音音階（琉球音階+第2音）で構成されている。

a'メロディーは上行し、2点ニ♭=D♭をPeak音の後、下降し、上行する。続くフレーズは2点ホ♭=E♭から短3度下降し、完全5度上行して2点ト=Gに到達する。その後はほぼ順次進行で下降して、終止する。a'メロディーは6音音階（琉球音階+第2音）で構成されている。

rメロディーはほぼ順次進行で上行し、次のフレーズはこの曲で最も高い音程（2点イ♭=A♭）をpeakとして短6度下降、完全5度上行という跳躍進行をしてい

る。この跳躍するメロディーが、リフレインの部分を印象づけている。囃子の「♪サヨサー」は琉球音階で作られ、続く「♪御願さびら」は6音音階（琉球音階+第2音）で構成されている。

《布哇節》で用いられた6音階（琉球音階+第2音）=第6音が出てこない音階は、沖縄の代表的なわらべうた《ていんさぐぬ花》と同じ音階である。第2音が終止の旋律形に用いられる要因として、主音の強さをより強固にするためだと考えられる。このような終止感（6音階）は大正～昭和初めまでの沖縄の新民謡、例えば《白浜節》《愛の雨傘》《西武門節》、さらに、普久原朝喜作品の中でも《入営出船の港（軍人節～熊本節）》《移民小唄》にもよく見られる形である。つまり、《布哇節》にみられる6音階（琉球音階+第2音）は、この曲が録音された1937年とほぼ同時代の新民謡の創作手法を踏襲しているといえる。

譜例1 《布哇節》有節構造の分析

ハワイぶし
布哇節

作詞作曲：普久原朝喜
採譜：高橋美樹 2004.11.27

音源：CD『チコンキーふくばる』（マルファク、ACD-3006、2003）

(3) 和声分析

この曲は和声進行にそって作曲していないため、演奏自体も和声構造が不明である。今回の分析において、この曲の和声進行を見出すことはできなかった。

(4) 編曲分析

全体を通じて三線、ヴァイオリンがほぼ同じ比重で演奏されている。三線という琉球楽器に限定せず、ヴァイオリンという洋楽器を加えた実践には、普久原の斬新な音楽性を垣間見ることができる。それと同時に、新民謡に洋楽器を導入する取組みは、大正～昭和初めに隆盛した日本本土の新民謡運動においても行われていた。例えば、1928（昭和8）年に発売された《出船の港》（作詞：時雨音羽、作曲：中山晋平）、《波浮の

港》（作詞：野口雨情、作曲：中山晋平）などが挙げられる。

また、《布哇節》におけるヴァイオリンは三線と同じメロディーをそのままなぞる形で演奏しているのが特徴である。このようなヴァイオリン演奏の特徴をみると、沖縄民謡でよく用いられる胡弓の代替え楽器だったとも考えられる。

また、メロディーの基本線は三線が弾いており、このことから三線が伴奏における核になっているといえるだろう。

しかし、編曲という局面では何もされていない。三線やヴァイオリンも、曲が進むにつれて発展的な演奏へと変化しているわけではない。形式をみても introduction と ending はほぼ同じであり、各コーラスも

同じメロディーの繰り返しである。つまり、新民謡の伴奏楽器としてヴァイオリンを導入した斬新さはいかかであるが、編曲という観点からみると、創意工夫した側面をみつけることができないのである。

(5) 歌唱分析

歌唱法については①歌詞の頭部分が三線伴奏のオンビートより後ろにずれる歌い方、②1つの音から他の音へ移る時になめらかに少しずつ音程を滑らせながら歌う(ポルタメント唱法)歌い方という2つの特徴がみられる。しかし、これらは普久原朝喜・京子の独自の歌唱法ではなく、伝統的な沖縄民謡や新民謡の歌い方を踏襲しているといえる。しかも、これは沖縄音楽独自の特徴ではなく、琉球古典音楽や日本の三味線音楽でも同じような様式がみられる。

また、演唱形式をみると、各コーラスを男性(普久原朝喜)と女性(普久原京子)が交互に歌い合う形式になっている。そして、歌詞においても、移民に旅立つ男性と、それを見送る女性の立場を明確に分け、個々に対応した内容に構成されている。つまり、普久原の創作段階において、すでに男女の交互唱によって歌われることを前提としていたことが推測される。

また、《布哇節》を男女の交互唱とした要因には、男声の低音、女声の高音による高低音の対比を曲の中で表したいという意図があったのではないかと考えられる。これは伝統的な沖縄民謡・新民謡にもみられる男女の掛け合いスタイルであり、普久原の他の作品でも、《移民小唄》を初めとして数多く用いられている。したがって、《布哇節》にみられる男声・女声の交互唱も、伝統的な沖縄民謡・新民謡の延長線上に位置する方法だといえる。

4. 社会的・歴史的背景

本節では《布哇節》をとりまく社会的・歴史的背景について考察したい。

沖縄は1879年の廃藩置県により沖縄県となった以後、1921年の一般市制の施行により、長く続いた特別制度の時代は終わりを告げた。折しも、沖縄経済は第一次世界大戦がもたらした戦争景気と砂糖価格の上昇による砂糖成金の出現などで沸いていた。ところが、1920～1921年には国際商品の砂糖価格が大暴落し、サトウキビの単一作物生産に依存していた沖縄経済は一気に転落し、以後長期にわたって深刻な慢性不況に陥ったのである(秋山2000:54)。この悲惨な状況は「ソテツ地獄」とも例えられ、沖縄経済の破綻は人々の生活をも直撃した。

このような経済状況から抜け出す道を模索し、自ら

の生活や家族への送金を目的として、沖縄から日本本土に出稼ぎ、あるいは海外移民へと旅立つ人々が急増していった。

沖縄から日本本土へに出稼ぎは京浜・中京・阪神の工業地帯に集中し、大正末期から昭和初期にかけては関西地方だけでも常時5万人以上の労働者が滞在していたという(安仁屋1983:847)。

実際、《布哇節》の作詞作曲者である普久原朝喜も沖縄から1923(大正12)年に大阪へ出稼ぎに行っている。「普久原朝喜年譜」(備瀬1994:78-82)によると「1923年、築港現場で土方から紡績工場勤務へ2カ年間」とあり、その後、行商を始め、喫茶店を開業し、1927年には大阪でマルフレコードを設立するに至っている。つまり、普久原は大阪での出稼ぎ生活の中で、沖縄からの海外移民をテーマにした《布哇節》を創作し、レコーディングしたのである。普久原は故郷・沖縄から離れ、異郷の地で生活する望郷の想いを自らの体験と重ね合わせ、その心情を《布哇節》の歌詞に託したともいえる。

また、マルフレコードで制作された沖縄民謡、新民謡のレコードは沖縄からの海外移民へも送られ、1928年にはハワイ、南米を中心に輸出⁴⁾を始めている。特に、戦前は海外移民における沖縄民謡レコードの需要が非常に高かったことを「普久原朝喜年譜」(備瀬1994:78-82)でも確認できる。

沖縄からの海外移民は1899年、当山久三らによってハワイへ送り出された26名が最初である。以後、ペルー、ブラジル、アルゼンチンなどの中南米諸国やフィリピン、シンガポールなどの東南アジアやミクロネシア地域へと渡航先も広がっていった。その結果、第2次世界大戦前までの沖縄県出移民数の累計は、外務省統計によると、全国65万5661人の11%に相当する7万2227人の多数を占めている(石川1983a:237)。1940年当時の沖縄県移民の分布については、図2を参照されたい。

一般的には「国内出稼ぎと海外移民というように、区別して使用されることが多いが、沖縄からの移民は、郷里の人々に『モーキティケーヨー(儲けてから帰っておいで)』と送られて、移民本人も帰郷の意志を持った出稼ぎだった。さまざまな理由で帰郷が延び、出稼ぎ先に定住した出稼ぎ移民を中心にして、外国に定住した沖縄人の子孫は2世、3世、4世、5世も含めて、21世紀の今日、約36万人を数え、『世界のウチナーンチュ』と呼ばれる人材を構成している。この数は、日系人の約14%を占めている」(比嘉2003:127)。

図2 1940（昭和15）年当時の沖縄県移民の分布図（沖縄県文化振興会編2002：3）

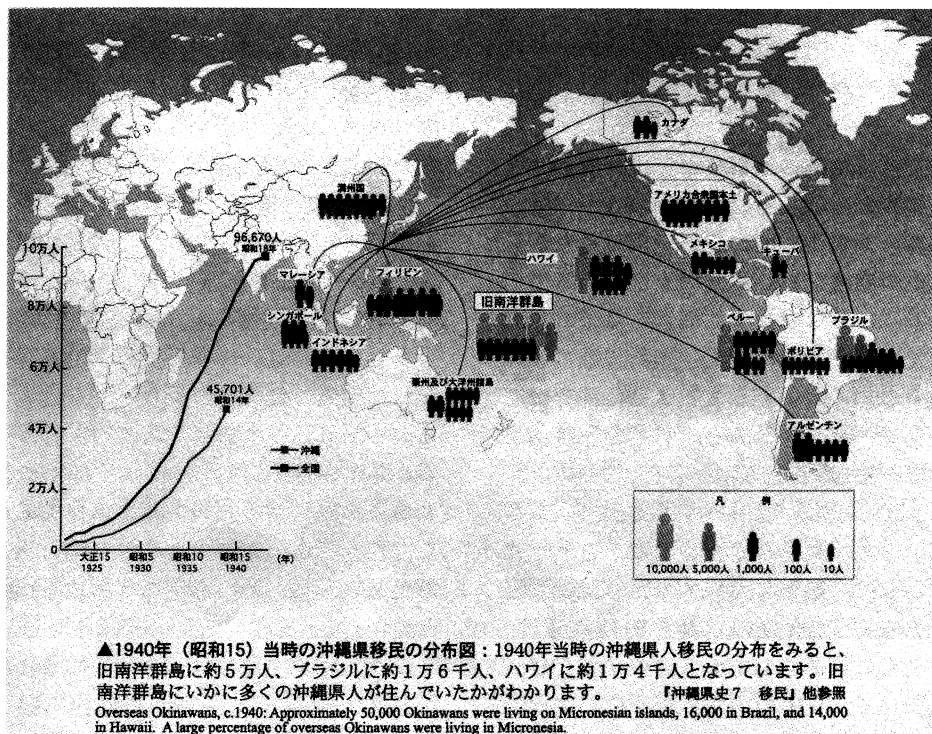


表1 移民関連・音源リスト（作成：高橋美樹）

曲名	作詞/作曲	主なCD音源
移民小唄	普久原朝喜	普久原朝喜, CD『チコンキーふくぼる』マルフク, ACD-3006, 2003
懐かしき故郷	普久原朝喜	普久原朝喜, CD『チコンキーふくぼる』マルフク, ACD-3006, 2003
移民口説	不詳	登川誠仁, カセット『セイ小の口説集』丸福, CKF-57, 発売年不明
台湾行き数え唄	不詳	大工哲弘, CD『蓬莱行』オフノート, ON-43, 2003
南洋(サイパン)数え唄	不詳	でいご娘, CD『でいご娘特集』マルフク, ACD-3004, 1995
南洋小唄	比嘉良順	知名定男, CD『チャンプルー・シングルズ』東芝EMI, TOCT-9552, 1996
南洋帰り	久米仁/金城実	金城実, CD『チャンプルー・シングルズ』東芝EMI, TOCT-9552, 1996
南洋浜千鳥	不詳	大城美佐子・瀬良垣苗子, CD『絆』あばさー, ACD-006, 1999
布哇節	普久原朝喜	普久原朝喜, CD『チコンキーふくぼる』マルフク, ACD-3006, 2003
ハワイ行進曲	金城幸盛/不詳	玉城安定・知念米子, CD『アロハイサイ』アトン, GOCU-4011, 2004
布哇に生きる	外間勝美	比嘉清子他, CD『アロハイサイ』アトン, GOCU-4011, 2004
南米節	普久原ウシ/普久原恒勇	山里ユキ, CD『懐かしき故郷』ビクター, VICG-60099, 1998
Saudade de ウチナー	知名定男	トントンミー, CD『サウダージィ・デ・ウチナー』丸福, FCD-104, 1998
ほしのパーランクー	ピセカツ/知名定男	トントンミー, CD『ほしのパーランクー』ポニーキャニオン, PCDG-00057, 1993
シンガポール小	不詳	津波恒徳, CD『チャンプルー・シングルズ』東芝EMI, TOCT-9552, 1996
IKAWŪ	玉栄政昭	ネーネーズ, CD『IKAWŪ』ディスクアカバナー, APCD-1001, 1991
別れの煙	知名定繁	知名定繁, CD『昭和情ぶし』ソナルフォン, 20NCD-1001, 発売年不明
今帰仁天底節	不詳	大城美佐子, CD『沖縄スタンダード』あばさー, ACD-004, 1999
女工節	不詳	我如古より子, CD『唄遊び』リスペクト, RES-67, 2002
ガンバッテヤンド	アルベルト城間	DIAMANTES, CD『シングル・コレクション』マーキュリー, PHCL-3036, 1995

※太線は地域の区分を示している。

このように、世界各地に移民した歴史をもつ沖縄の人々は、移民をテーマとした新民謡を数多く創作し、発表している。代表的な作品については、表1を参照されたい。

移民そのものを題材とした《移民小唄》《移民口説》から、台湾、南洋諸島、ハワイ、南アメリカなど各地域での移民生活、故郷・沖縄や残してきた家族への想いが歌われている。さらに、日本本土への出稼ぎを歌った《女工節》では紡績工場で送る生活と故郷への懐かしさが歌われている。

また、1940年には約5万人が居住していたサイパン、テニアンなど南洋諸島の移民は戦後、沖縄への引き揚げを余儀なくされた。南洋諸島から沖縄へ帰還した以後、移民生活の懐かしさを歌った《南洋帰り》という作品も生まれ、民謡歌手・金城実らによって歌い継がれている。

5. まとめ

本稿では、沖縄における移民や望郷に関わる新民謡のなかから、そのパイオニアともいべき普久原朝喜の《布哇節》を取り上げ、おもに、音楽学、言語学、文学の3つの研究分野の視点、さらに、若干ではあるが、社会学や歴史学に関わる部分を含めて、多面的な視点からの作品分析を試みた。

音楽学分野では、形式、旋律、和声、編曲、歌唱といった観点により考察を試みた。《布哇節》を形式の面からみると、単純な有節構造の繰り返しであり、全体を通してメロディーを変化させ、発展させようとする意識がみられない。また、旋律の面では、琉球音階+第2音という当時の新民謡において一般的にみられた6音階を踏襲している。そして、伝統的な5音階の琉球音階に第2音が加わることで、終止部において主音に向う自然な流れを生み出した。和声構造については不明であり、西洋音楽的な和声進行には関心を払っていなかったことがうかがえる。編曲においては、三線という琉球楽器のみならず、ヴァイオリンという洋楽器を加えているところに斬新な音楽性の追求が見られる。しかし、そのヴァイオリンは三線のメロディーをなぞるのみで、装飾的な演奏を施すこともなく、曲全体の有機的な発展はみられない。歌唱分析では、歌詞の頭部分が三線伴奏のオンビートより後ろにずれる歌い方と音程を滑らせながら歌うポルタメント唱法という2つの特徴が見られる。しかし、これは沖縄や日本の伝統的な三味線音楽に通ずるものである。また、男女交互に歌を掛け合う形式も、伝統的な沖縄民謡、新民謡の延長線上で捉えることができる。

言語学分野では、《布哇節》の沖縄語(ウチナーグ

チ)の歌詞を現在の日常方言と照らし合わせ、その語彙と文法を解説した。そこで見えてきたのは、8886の琉歌形式に則った《布哇節》の歌詞が、ウチナーグらしい表現を提示しつつも、伝統的な琉歌と同じく、日常方言の言い方のみで構成されているのではないということ、また、女性から男性への敬語使用と、男性から女性への敬語不使用といった男女間に言語上の位相差があることであった。

文学分野では、《布哇節》の歌詞表現が、沖縄の伝統的な文学、すなわち、オモロ・古謡・琉歌・組踊などの表現を引き継いでいることを具体的に例示し、それら表現のいくつか、日本古語と通じ合っていること、逆に、日本における表現とは異なっていることなどを示した。また、文学的な類型として、「出て行く男性」「見送る女性」という構図が見られるということを示した。他の伝統的な沖縄民謡などにも同じような状況が設定されていることから、一つの伝統的な文学モチーフとして踏襲されていることがうかがい知れる。そして別れの場である「那覇港」は、歴史的にも海外・県外航路船舶が出航した場所であり、《布哇節》においても現実に即した出航場所であったといえるのである。

社会学・歴史学分野では、沖縄の経済的苦境と出稼ぎ・移民の急増といった《布哇節》が作られたときの状況についてふれた。作詞作曲者の普久原朝喜自身、大阪へ出稼ぎに出ており、そういった移動体験をふまえた上で、沖縄からハワイへの移民をテーマにした《布哇節》を創作していることが容易に推察できる。

このように、本稿では、《布哇節》という1つの作品を中心に、複数の研究分野から総合的アプローチを試みた。紙面の関係上、《布哇節》のみを取り上げたが、このような作品分析は、《布哇節》に限らず、他の多くの沖縄新民謡にも応用できるはずである。今後は、他の作品にも焦点を当て、本稿と同じく様々な分野からのアプローチを行ない、作品世界が持つ広がりを示していければと考えている。

謝辞

この論考は、筆者の3人と玉城伸子氏、仲原穰氏、大竹有子氏とで行った「しまうた研究会」での成果に、加筆修正したものである。研究会では、玉城・仲原氏に多くの指摘をいただいた。記して感謝申し上げる。

註

1) ふくはら・ちようき。1903-1981年。沖縄県越来村(現・沖縄市)生まれ。音楽家。三線の名手として知られ、1927年、大阪でマルフレコードを設立。数多く

の沖縄民謡、新民謡、琉球古典音楽のレコードを沖縄、日本本土、海外における沖縄系社会の人々のために制作、販売した。作詞家、作曲家として《移民小唄》《懐かしき故郷》《通い船》などの作品を創作し、昭和以降の沖縄民謡界に多大な功績を残した。琉球古典音楽は野村流の又吉嘉昭に師事し、沖縄野村流音楽協会関西吉栄会に所属していた。

2) 普久原朝喜は、沖縄野村流音楽協会関西支部の副会長を務めていた(『球陽新報』1956年1月1日の記事による)。また、1957年には、妻・京子と「関西玉扇流沖縄舞踊研究所」を開設している。沖縄新民謡の鼻祖と称される普久原朝喜は琉球古典音楽や琉球古典芸能にも造詣が深かった。

3) 山内盛熹の著になる首里方言の語彙集。原本は伝わらないが伊波普猷が補註を付して雑誌『方言』4巻10号(1934年)に掲載された。

4) 2000年11月10日～12月10日に沖縄県立博物館で開催された「ハワイ移民100周年記念特別展 日系移民1世紀展」では、海外に残されていたマルフレコード制作の沖縄民謡レコードが展示されていた。そのレコードは、SP『屋嘉節／懐かしき故郷』(歌：普久原朝喜)であり、現在は沖縄県金武町教育委員会に所蔵されている。

参考文献

- 青い海編集部 1980「関西琉球古典音楽の50年を遡る」『青い海』91号、青い海出版社、pp.64-69。
- 秋山勝 2000「沖縄経済の破綻」『概説 沖縄の歴史と文化』沖縄県教育委員会、pp.54-55。
- 安仁屋政昭 1983「出稼ぎ」『沖縄大百科事典』中巻、pp.847-848。
- 石川友紀 1983a「移民」『沖縄大百科事典』上巻、pp.237-238。
- 石川友紀 1983b「移民船」『沖縄大百科事典』上巻、pp.239-240。
- 伊波普猷 1993[1974]『伊波普猷全集』第3巻、平凡社。
- 沖縄県文化振興会編 2002『沖縄県史ビジュアル版9 近代(2) 旧南洋群島と沖縄県人』沖縄県教育委員会。
- 沖縄県立博物館編 2000『特別展 日系移民1世紀展』沖縄県立博物館友の会。
- 沖縄古語大辞典編集委員会編 1995『沖縄古語大辞典』角川書店。
- 沖縄大百科事典刊行事務局編 1983『沖縄大百科事典』沖縄タイムス社。
- 国立国語研究所編 1963『沖縄語辞典』大蔵省印刷局。
- 島袋盛敏・翁長俊郎編著 1968『標音評釈琉歌全集』武蔵野書院。

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中心に—」『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。

仲程昌徳 1988「“鳥うた”の昭和史」『鳥うたの昭和史』凱風社、pp.146-171。

西岡敏 1999「琉歌の音数律が語形に与える制約」『琉球の方言』23号、法政大学沖縄文化研究所、pp.35-75。

西岡敏 2004「組踊の謙譲語—現代首里方言との比較を通して—」『琉球の方言』28号、法政大学沖縄文化研究所、pp.53-68。

西岡敏・仲原穰 2000『沖縄語の入門—たのしいウチナーグチ—』伊狩典子・中島由美[協力] 白水社。

日本大辞典刊行会編 1972～1976『日本国語大辞典』小学館。

比嘉道子 2003「歴史から見た出稼ぎ・移民」『別冊環(6) 琉球文化圏とは何か』藤原書店、pp.126-133。

備瀬善勝 1994「普久原朝喜年譜」『季刊 脈』48号、脈発行所、pp.78-82。

外間守善・玉城政美編 1980『南島歌謡大成 I 沖縄篇上』角川書店。

外間守善 1993『おもろさうし』角川書店。