

沖縄のわらべうた継承の現代的特徴 — 蛍を題材にしたわらべうた《じんじん》に着目して —

Contemporary Characteristics of Okinawa's Warabe Uta Inheritance Focused on the Song of Firefly "Jin Jin"

古謝 麻耶子
KOJA Mayako

要 約

沖縄の代表的なわらべうたは、県内外で広く知られるようになったが、ひっそりと忘れ去られていく歌も数多く存在する。各地域のしまくとぅばの継承が途絶えつつあることと連動するかのようになり、わらべうたの地域的な差異は失われ、ひとつの歌に対し1種類の旋律が広く共有されるようになってきている。本稿では、県内の蛍の歌に焦点を当て、口頭伝承の世界で継承されていた蛍の歌のバリエーションや特徴を明らかにするとともに、ポピュラー化した《じんじん》の歌の現代における継承と活用の現代的特徴、また、その他のバリエーションの今後の活用について考察した。

1. はじめに：

わらべうたとは、子どもの遊びの歌で、子ども同士の自発的な遊び集団の中で、伝播されていくものとされてきた。しかし、現代の生活においては、まりつき、なわとび、おはじき、お手玉、鬼ごっこ、身体遊びなど子どもの遊びの世界で歌われる歌の伝承は減ってきており、学校や学童、その他の子どものためのイベントで継承されているのが実態である。日本の音楽教育分野で、わらべうたを用いた活動の意義などは絶えず議論されているが、沖縄におけるわらべうたは言語継承などの問題とも密接に結びついているため、音楽教育分野のみで議論するのではなく、広い視野でその存在意義と今後の可能性を考えていく必要がある。こうした問題意識を出発点に、本稿では現在の沖縄県のわらべうた継承の動向を見ていく。

沖縄におけるわらべうたの歴史を考える時、学校という場の影響力を見逃すことはできない。明治以降、沖縄では日本の教育制度が敷かれ、学校を中心とした場で唱歌が盛んに歌われるようになった（比嘉 1998: 338）。戦後も「標準語励行運動」が学校や地域で盛んに行われ、琉球方言で歌われるわらべうたは周縁に追いやられる存在であった。わらべうた研究家の赤羽由規子は、小泉ゼミ（東京芸術大学民族音楽ゼミナール）が、初めて沖縄を訪れた1963年は、まだ学校で方言の使用が禁止されており「すでに子どものわらべうたから方言や琉球音階を聞くことはできなかった」（赤羽 2000: 53）と述べている。しかし、「1984年の宮古諸島での調査では、子どもたちから方言のわらべうたを数曲聞くことができた。いずれも学校で教わったということである」（赤羽 2000: 53）とあり、学校現場においても、時代によってわらべうたへの眼差しが大きく揺れ動いていること、また、学校という場がわらべうた継承において強い影響力を有していることがうかがえる。

このように教育界が揺れ動く中で、県内の多様なわらべうたを収集し、五線譜化や工工四化を行ってきた作曲家、教育者は宮良長包をはじめ数多く存在する。民謡の中でも特にわらべうたに着目して県内各地のうたを長期間かけて収集し紹介してきたのは、作曲家の杉本信夫と高

江洲義寛、研究者の比嘉悦子である。1980年に出版された『鹿児島沖縄のわらべうた 日本わらべうた全集26』には杉本氏と高江洲氏が収集した県内の多様な地域のわらべうたが数多く掲載されている。また、1970-80年代に東京芸術大学民族音楽ゼミナールが行った民謡調査も、貴重な資料を残している。この調査を元にNHKの『日本民謡大観』が出版された。また、地域に伝わる歌をCD化する活動も行われてきている。その他、各地の市町村ごとに行われた独自の民謡調査や地域に伝わる歌の音源化のプロジェクトにおいても、多くのわらべうたが採集されている。

地域ごとの言語で歌い継がれてきたわらべうたは、これらのわらべうた集の中で次世代に継承すべき「遺産」とみなされているにもかかわらず、人々の生活の中からは消滅しかけている。「わらべ歌調査をしても、沖縄独自のわらべ歌を完全な形で歌えるお年寄りも年々少なくなっている」と研究者の比嘉氏は1998年に出版された著書の中で述べているが、その記述から20年経った現在、状況はより困難なものになっている。

一方、《じんじん》、《ていんさぐの花》などの沖縄のポピュラーなわらべうたのレパートリーは、現在子どもの世界のみならず、高齢者施設で歌われていたり、アーティストの作品の素材となったりするなど、多様な場でジャンルを超えた展開をみせている。

これらの歌は、何度も譜面化され、メディアで歌われ、共通の旋律や歌詞が共有されるようになった。このように沖縄のわらべうたには新しい展開が見られるものの、わらべうたのバリエーションが急速に薄くなり地域ごとの差異が失われているため、新たな回路での継承も考える必要があるのではないかと思われる。

本稿ではポピュラーなわらべうたとして親しまれている《じんじん（沖縄の幼児語で蛍を意味する）》の地域的多様性や、1つの旋律に集約していくポピュラー化のプロセス、継承・活用の現代的特徴を明らかにする。また、各地域に伝承された蛍の歌の活用や作品化の取り組みについても紹介し、地域にもともと存在した歌を再発見し継承することの意義も考える。

2. 楽譜や音源資料にみる蛍を題材にしたわらべうたの多様性

沖縄のわらべうたで特徴的なのは動物に関する歌、自然に関する歌（天体・気象を含む）が多いことだ（比嘉1998: 339）と言われているが、蛍の歌もそのカテゴリーに入り、県内で地域ごとに多様な蛍の歌が存在していた。ここでは、沖縄のわらべうたに関する資料から蛍を題材にした多様な歌を抽出し、旋律や歌詞にどのようなバリエーションがあるのか考察していく。

沖縄のわらべうたが多数紹介されている古い資料に、島袋全発の『沖縄童謡集』（1934年 那覇出版社）がある。ここには、譜面はなく歌詞のみであるが、那覇、久米島、宮古島の3地域の蛍の歌がいずれも「蛍」という曲名で紹介されている。那覇の歌は「ぢんぢん、ぢんぢん、さんしくの山往ち、落てて水喰へよう。（蛍々、さんしくの山往って、落ちて水くらへよ。）」という歌詞と意味が掲載されているが、「さんしくの山往ち」の部分は、「壺屋の水くわて・・・」、「酒屋の水くわて・・・」、「製糖小屋の水くわて・・・」と、地域ごとに歌詞のバリエーションがあることが解説に記されている（島袋 1934: 63）。久米島の歌は、「山のくみじる、一（て一）、二（た一）、三（み一）、四（よ一）、高山の水くわて、落てれよ、ぢんぢん。下がれよ、ぢんぢん。」と、後半の歌詞は現在広く知られている《じんじん》と共通している。また、今帰仁では「ぜんぜんよ一、ぜんぜん。上ちあがりば、烏（がらし）の食ん々々。した（ひちや）ち降て居りば 何（ぬ一）ぬん、食ん々々。」、宮古島では「やんぶ一、やんぶ一。我達が家来し、破箕（わ

れむい) や被 (かう) り来し、苧ゆうめい。苧ゆうめい。(蛍や蛍。私たちの宅来て、破れ箕 (脱穀に使用する農具) を被って来て、苧 (苧麻の糸) を紡げ。苧を紡げ) という歌が紹介されている。このように、歌詞だけを見ても、多様な蛍の歌が存在していたことがわかる。

次に、旋律を見ていくために、蛍の歌を演唱者から直接聞き取り、自身が譜面化している金井喜久子 (1911-1986)、杉本信夫 (1934-)、高江洲義寛 (1942-)、比嘉悦子 (1948-)、東京芸術大学民族音楽ゼミナールの資料を整理し考察していく。表1は沖縄県内の多様な地域のわらべうたから蛍の歌を収集し、地域ごとに整理したもので、曲名、出典、採譜年、演唱者、音組織などの情報を記載している。

表1 資料から得られた《じんじん》のレパートリー

整理番号	曲名	出典	採譜年	演唱者	音組織
A	ジンジンさんざく	杉本 1980: 284-285	1970	国頭村安田 宮城定盛 (1904)	ミソラド
B	ジンジン	日本民謡大観: 77-78	1973	国頭村奥間 大西タケ (1918)	シ↓ドレファ
C	ぜんぜん	日本民謡大観: 78-79	1985	本部町伊野波 渡久地マツ (1903?)	ファソラド
D	じえーん じえーん (ほたるの歌)	CD:平安名の昔歌を 保存する会 1995	不明	勝連町平安名の歌唱 者複数 (1915~1926)	ド# レミソ
E	ほたるの歌	沖縄市教育委員会 1993: 14	1993	比屋根・出身者多数 (1905~1929)	レファソラ
F1	じんじん	金井 1954: 51	~1954	記載なし	レファソラ
	じんじん	高江洲 1980: 282-283	1963	那覇市久茂地小学校 児童 (1951~1957)	レファソラ
F2	じんじん	杉本 1974: 21	~1974	記載なし	レファソラド
F3	ジンジン	日本民謡大観: 77	1987	那覇市壺川 仲吉史子 (1921)	レファソラド
G	ジンジン	南風原町わらべうた 昔歌集編集委員会 1984: 64	1983	南風原町大名出身者 多数 (1908~1920)	ドレミ ^b (ミ) ファソ
H	ジンジン たーくー くエー	南風原町わらべうた 昔歌集編集委員会 1984: 81	1983	南風原町新川出身者 多数 (1905~1915)	レファ [#] ソラ
I	ジンジンたくけ	高江洲 1980: 282-283	1963	城西小学校児童 (1951~1957)	ドミファソ
J	ジンジン蛸喰え / ジンジンたぐ喰え	杉本 1980: 282-283	1979	島尻郡佐敷村屋比久 平田善光 (1917)	レファソラ
K	ジンジンはい来よ	杉本 1980: 284-285	1979	島尻郡玉城村仲村渠 大城佐清 (1906)	レファソラ
L	落ちていりよー テントゥル	杉本 1980: 284-285	1979	島尻郡玉城村前川 徳田喜吉 (1930)	ファソラ
M	上がりよー てんとゥる	杉本 1999: 31	1984	糸満市伊敷 新垣キヨ他 (1900~1911)	ファソラ
N	じんじん	杉本 1998: 67-68	1985	糸満市豊原 国吉シズ他 (1913~1923)	レファソラ (資料は1度下)

整理番号	曲名	出典	採譜年	演唱者	音組織
O	じんじん	杉本 1998: 83 (採集は東京芸術大学 民族音楽ゼミナール)	1985	糸満市真栄里 德里ハル他 (1898~1914)	ファソラ
P1	蛩 蛩 (やんばいやんばい)	日本民謡大観: 48-49	1984	城辺町砂川 島田初枝 (1902)	ファソラ
P2	蛩 蛩 (やんぼやんぼ)	日本民謡大観: 48-49	1985	平良市西原 上原タケ (1914)	レファソラ
P3	蛩よ (たっぴゃーよ)	日本民謡大観: 48-49	1986	平良市西原 仲間弘雅 (1907)	ファソラ

(注) 旋律にバリエーションがあることを示すために音組織を記載している。

(注2) シ↓は「シ」の音よりほぼ1/4低いことを意味する。

(注3) Hは一人の演唱者による2パターンの歌。

(注4) P1 P2 P3は同じ歌のバリエーションであるとみなされており比較譜が掲載されていた。

タイトルに「じんじん」とあるものが多いが、旋律や歌詞にはバリエーションが見られる。歌詞の面でも旋律の面でも、他のどの歌とも共通点が少ないのは、D (現うるま市勝連)、K (現南城市玉城)、P (現宮古島市) である。音組織は民謡音階 (レファソラ) が使われているものが多い。歌詞を見ると「蛩」を意味する語は「じんじん」が最も多いが、それ以外の語として、「じえんじえん」、「ぜんぜん」、「やんぶ」、「やんぼ」、「たっぴゃー」などが挙げられる。また、楽曲L (現南城市玉城) とM (糸満市伊敷) では、天の灯籠を意味する「ていんとうる」という語が用いられている。

また、「うていりよー」、「さがりよー」という語が挿入されている曲が非常に多い。それらの曲の「さがりよーじんじん」の部分の譜例を表2に示した。同じ歌詞でも、旋律やリズムにバリエーションがあることがわかる。旋律やリズムはバリエーションがあるものの、この部分の歌詞が共通していることから、これらの曲がもともと一つの歌から派生した可能性についても指摘されている (高江洲 1979: 35)。つまり同じレパートリーだったものが、それぞれの

表2 共通歌詞「さがりよーじんじん」の部分の譜例

A		I	
B		J	
C		L	
F1		M	
F2 F3		N	
H		O	

(注) Cには「さがりよーじんじん」という歌詞がないため「あがりよーじんじん」の部分抜粋した。

地域で変化した可能性がある。または、もともと地域にあったわらべうたと混じりあったということも考えられる。

杉本は、わらべうたや民謡の採集の際に各人が歌う旋律の微妙な差異に戸惑って、地域の人に相談したエピソードを載せている。

これらはどれ一つとっても、それなりの持ち味があって魅力的である。わたしは採集に際して、その歌々のあまりの豊富さに思い余ってしまった。そこで「どうしたらいいですかねえ」と土地の人に相談したところ、「それは八重山のうたにあるように、言はずす主、歌みるすど主やるィ（「ゆんたしょうらジラバ」の1節）ですよ、どれが正しいといったようなものではありません。あなたが良いと思ったのでいいですよ」といとも簡単に答えが返ってきた。（杉本 1974: 9）

採集者は一人一人との出会いの中でわらべうたを採集しているため、バリエーションの一つ一つは音形の違いのみに還元されるものではなく、採集時の場の雰囲気や声、会話と一体化した「差異」だったものと思われる。そして、それらの一つ一つの差異に、研究者として作曲家として向き合った結果が、譜例として残されている。

表1に挙げた事例の多くの演唱者が、明治の末から昭和の初期に生まれている。演唱者のほとんどが、戦前に幼少期を過ごしており、当時の様子を回想しながら採集者に歌っていたようだ。演唱者が歌いながらどのように遊んでいたかを採集者に語っている部分を、何点か引用する。

子供たちは、煉芋をボールのようにまるめ、その表面に何匹ものホタルをくっつけて、自然の燈籠のようにして遊んだ（杉本・高江洲 1980: 284）

演唱者は、昔は電燈がなかったので、芋をくり抜いて蛍を中に入れると、芋が透き通って、ぼーっと灯が見え、また、かぼちゃの花の中に入れると、とても明るくて、綺麗だったと言っている（日本民謡大観: 78）

安田の子供たちは、黄色いかぼちゃの花の中にホタルを入れたり、ねり芋で作った空洞の中に入れて遊んだ。また夜、蚊帳の中にほたるをたくさん跳ばせて、それを見ながら眠った。（杉本・高江洲 1980: 286）

こうしたエピソードの挿入は、わらべうたの人から人への継承が単なるうたの旋律の受け渡しではなく、他者の体験を歌とともに聞くという行為を伴っていたことを物語っている。

3. F2、F3の《じんじん》のジャンルを超えた広がり

那覇の《じんじん》もつい最近までは多様性があったが、現在私たちが耳にするその旋律は、多くの場合F3の《じんじん》である。この旋律が固定化したのは、この20年以内のことであると思われる。また、この形は比較的新しいのかもしれない。なぜなら、「さがりよーじんじん」で「ファソラドーラ ソソ」と「ド」まで上行する旋律（譜例1）は古い資料には見当たらないからである。金井氏が1954年に、高江洲氏が1963年に掲載した譜面は同一で、「うていりよーじんじん」と「さがりよーじんじん」の旋律は両方とも「ファソラソーファレレ」である（譜例1）。また、県内の他の蛍の歌を見てみると、すべて「うていりよーじんじん」と「さがりよーのじんじん」の部分の旋律が、同じものの繰り返しとなっており（音形は様々）、F2、F3の事

例は蛍の歌の中では特殊であることがわかる。また、F2とF3は旋律は同じだが、「うていりよーじんじん」から「さがりよーじんじん」に移るときの間の取り方が異なる。ほとんどの蛍の歌があまり間を開けないのに対し、F3では3拍半分の休符が挿入されている。この長さはF2の約2倍である。間の取り方については、現在の出版物ではF3のものが多い。

譜例1 F1の旋律



譜例2 F2の旋律



譜例3 F3の旋律



また、戦後の音楽教育の中で《じんじん》は教材として取り上げられるようになるが、その多くに、F1の旋律が用いられている。1980年に出版された文部省基準による沖縄県内の小学生のための副教材など、高江洲氏が採譜者として記載されている教材はすべてF1の旋律が用いられている（高江洲1992: 86）。古い伝承の中にもF2、F3の旋律が存在していたのか、それとも新しい音形なのか検証するのは難しいが、最近まで、印刷物においてこの旋律には2種類が併存していたことは資料から明らかである。間の取り方についても同じことが言える。

3-1 F2、F3の旋律の合唱曲などへの編曲

F2、F3の旋律は、合唱曲に編曲の原歌として採用されることが多かった。その古い例として、1961年に金井氏によって出版された『沖縄のわらべうた』が挙げられる。金井氏は1954年の著書ではF1の旋律を紹介しているが、1961年の編曲譜ではF3の旋律に変化している。また、1969年に出版された『沖縄民謡合唱曲集1』（小平時之助が採譜編曲）は、1962年より東京在住の県内出身者が中心となって組織した「ゆうな合唱団」のために編集されたもので（高江洲1969）、F2の旋律が用いられている。また、杉本氏も東京で教員をしていた1960年代に《じんじん》を編曲し、演奏会で用いていたようである。これには金井氏と同じF3の旋律が用いられている。杉本の合唱曲は出版されていないが、沖縄県立芸術大学の紀要に「沖縄のわらべうた組曲—少女合唱のための—」というタイトルで掲載されている（杉本2006）。この作品は、1960年代に中学校で演奏されていたようだ。杉本はこの作品について以下のように述べている。

この作品は、わたしが音楽教師として勤務していた東京下町の中学校の音楽会で、女子中学生の合唱とピアノによって初演されたが、当時、全国的にも沖縄返還運動が高まっていた時期でもあり、沖縄を文化的にもっと知りたいという要望に答えて、混声合唱や独唱、2重唱、時には8重唱にまで、様々な演奏形態に編曲して各

地で演奏されている。(杉本 2006: 106)

F2、F3の旋律がスタンダードなものになっていった背景には、これらの合唱曲が広く演奏されるようになったことではないかと推測できる。じんじんは、多くの作曲家によってアレンジされており、合唱曲、ピアノソロ、吹奏楽曲とその分野も幅広い。以下表3に一部の例を挙げる。これらは全て、F2、F3の上行する旋律の《じんじん》を元にした編曲である。コンサートで演奏するために編曲された作品で出版化されていないものも数多く存在する。

表3 じんじんの主な編曲譜

1961年	金井喜久子	声楽譜：沖縄のわらべうた「蛍（じんじん）」（音楽之友社）
1960年代	杉本 信夫	合唱曲：沖縄のわらべうた組曲—少年少女のための—（1964-1965年に作曲し2003年沖縄県立芸術大学紀要に投稿）
1969年	小平時之助	合唱曲：じんじん『沖縄民謡合唱曲集1』高江洲義寛編著（ホッタガクフ）
1981年	中村 透	吹奏楽曲：吹奏楽のための沖縄民謡による情景「じんじん」（バンドジャーナル）
2001年	福島 弘和	吹奏楽曲：《じんじん（沖縄わらべ歌より）》（アコード出版）
2003年	奥平 潤	合唱曲集：少年少女のための沖縄わらべ唄と民謡（マルフレコード）
2004年	中村 透	声楽譜：沖縄民謡集（全24曲・ピアノ伴奏付き声楽譜）（沖縄タイムス社）
2007年	瑞慶覧尚子	合唱曲：沖縄のうたによる混声合唱組曲「うっさくわったい」〈2. じんじん（ほたる）〉（河合出版）
2017年	池辺晋一郎	合唱曲：女声合唱曲集《東洋民謡集V》〈1. じんじん〉（音楽之友社）

《じんじん》にコードをつけた譜面も広く普及している。比較的古い時期のものに、普久原恒勇氏が1974年に出版した『五線譜による沖縄の民謡』が挙げられる。これはF3の旋律と同じである。解説には以下のように述べられている。

こうした優しい童謡あるいは子どもの遊び歌が一部の公的な合唱団にしか歌われず、庶民の唇から消えてしまったのはなんとも寂しい限りである。それも時の流れと片付けてしまっているものだろうか（普久原 1974: 17）

普久原氏の文章から、《じんじん》がすでに1970年代には合唱団で歌われていたこと、また、素朴なものが「庶民の唇から消えてしまった」ことへの複雑な想いが窺える。

3-2 アーティストによるF2・F3の《じんじん》のアレンジと全県的な普及

1980年に喜納昌吉&チャンプрузのリリースしたアルバム「BLOOD LINE」(Mer PHCL-3034)には《じんじん》が含まれているが、これは三線、三板、ドラム、エレキギターなどを用いて早いテンポで演奏されており、県内外で大ヒットした。この旋律や間の取り方はF3と同様である。喜納昌吉氏以外にも、県内のアーティストが《じんじん》をロック調、ジャズ調、民謡調、多様なジャンルでアレンジし歌っている（パーシャクラブ、神谷千尋など）。商品売り出すための替え歌にしてCMでも用いられたりもした。

子どもたちが、ポップス化した《じんじん》でエイサーを踊る事例も多い。三線を学ぶ際の教材としても《じんじん》は用いられる。作曲家が作品化した《じんじん》は、学校の授業や

課外活動で歌われたり演奏されたりする。

また、子どもが《じんじん》の歌で主体的に遊ぶ場面もあるようだ。「ジンジン・替え歌」で検索すると、子どもたちが家や学校で《じんじん》のメロディーの替え歌を作っていることがわかる。これは、わらべうたが子どもたちにとって身近な存在であり、「作品」としてだけでなく遊びの要素を残した「わらべうた」として継承されていることを意味していると言える。

《じんじん》は、世代、ジャンル、地域、全ての境界を超えて普及しており、人と人をつなぐ、そして「沖縄」のアイデンティティと結びついた存在感のある歌となった。多くの人々の創造性を刺激してきたからこそ、先に述べたような多くの作品も生み出されたのだと考える。しかし、かつて多様に存在していた旋律は固定化される傾向があり、多様性が失われていることも否めない。高江洲氏は、わらべうたの性質として「一つの歌にも多くの「替え歌」が存在するわけで、どれが『正調』ということではなく、それぞれが貴重な文化的産物と言える」と述べている。そして、研究者をはじめ、楽譜作りをするものは、「一つの歌に対して一つの楽譜や歌詞が、厳密な意味で絶対化される危険性を伴っていることを忘れてはならない（高江洲 1994: 83）」と指摘している。

4. 多様な蛍の歌の継承

一つの標準化された《じんじん》が広がっていく中で、地域ごとに歌い継がれてきたわらべうたを記録して保存する試みも行われてきた。高齢者からわらべうたを学ぶ実践も学校や公民館で行われてきており、子どもたちを惹きつけるために手遊びなどを取り入れるなど、遊びの再創造もなされている。しかし、それらが記録されてアーカイブ化されてきたわけではないため、わらべうたを知る高齢者がいなくなるとそうした試みは途絶える傾向がある。以下、これまでに行われてきた採集者や教育者などのアプローチについて蛍の歌に関連したものの事例を挙げる。

・法人うていーらみやのわらべうたの採集と実践

沖縄の自然と文化を通じた教育の研究・実践を目的に2003年に発足したNPO法人うていーらみやは、県内の多様な地域の高齢者からわらべうたを学び、それらを親子や保育者を対象とした実践で用いている。代表の田中美也子氏が本部町具志堅に住む93歳の女性2人から蛍の歌《ぜんぜん》を習ったことが朝日新聞の記事に掲載されている(2005年11月7日)。記事の中で田中氏は、「学校教育で習うような平均律に染まらず、何代も前から受け継がれてきた微妙な音の感覚やぬくもりが残っている」と語っている。これらの採集したわらべうたは、テキストやCDとなって残されている。また、毎週親子のワークショップなどで手遊びなどとともこうしたわらべうたを伝承している。

・糸満市立西崎小学校合唱部によるわらべうたの教材化

杉本氏は2013年に、糸満市立西崎小学校合唱部と連携して「糸満のわらべうたによるカリキュラム」の作成に関わっており、杉本氏が糸満市伊敷で採集した蛍の歌《上がりよー てんとゥる》(表2 M)が、小学校4年生のための教材として、紹介されている(杉本 2013)。この教材には合唱部の実例演奏を聞くことのできるCDもついている。《上がりよー てんとゥる》の譜例の下には「てんとゥるとはほたるのこと。リズムがおもしろいですね。一般にうたわれている『じんじん』とはだいぶん違います」というコメントが添えられており、歌うだけでなく、「曲に合わせて自由にリズム打ちをすること」が推奨されている。

・杉本信夫によるピアノ譜化

杉本氏は国頭郡安田の《ジンジンさんざく》(表1 A)をピアノ譜にし、「琉球わらべうた万華鏡第2集のI」に掲載している(杉本:2005)。「わらべうたそのものの消滅はやむを得ない現代社会であればこそ、それは創造をも含めた継承でしかないと思う(杉本2005:157)」という言葉からは、杉本氏の近年の作曲が「継承」を意識したものであることが窺える。杉本氏が編曲したピアノ小曲集は、作品の前に原歌の採譜を示し、簡単な解説を加えてある。時には採譜時のエピソードも添えられている。杉本氏のピアノによる小品集は総計400曲を超えるという。糸満市の小学校のプロジェクトで教材化した糸満氏伊敷の《上がりよーてんとゥる》もピアノ曲に編曲し、小品集に収められている。

5. 考察

移動手段が限られ、また、テレビやラジオも普及していなかった時代は、直接人からわらべうたを教わる(或いは自然に身につける)機会が多かったものと思われる。だからこそ、多くのバリエーションが存在していたのだろう。口頭伝承のプロセスでは、新しく聞いた旋律とともに地元にあったものが混じりあったり、多様な変化を生み出していたものと思われる。しかし、わらべうたが自然に継承されることが少なくなり、学校で譜面とともに歌ったり、CDなどで録音された音源で歌う機会が多くなっていけばいくほど、継承される蛍の歌のバリエーションは減りつつある。本稿では蛍を題材にしたわらべうたのかつての多様性を明らかにするとともに、現在では、ポップスのアーティストも、クラシックの作曲家もほとんどが同じ《じんじん》の旋律を元にアレンジを加えていることを示した。すでに沖縄県民の一つのシンボルようになった《じんじん》は、言い換えると大衆の心を掴むキャッチーなメロディーでもあり、多様な目的で使用されている。蛍を追いながら《じんじん》が歌われることはほとんどなくなったかもしれないが、ダンスがつけられたりリトミックに用いられったり、替え歌にして遊ばれたり、現代を生きる私たちの生活に生きている。また、同じ旋律から多くの作品が生み出され、それらは県内外のコンサートホールで鳴り響いている。

このように、世代や地域を超えてみんなが口ずさむことのできる沖縄のわらべうたが広がっていくのも現代的な特徴の一つであるが、自分が生活するそれぞれの地域の歴史、言語、自然と密接に結びついている歌に触れたり、その歌を自分自身のもので発信したり創作の源としたりする試みが続いていることが、前項で挙げた多様な取り組みから明らかになった。

6. 終わりに

多様なわらべうたを後世に残すことを目的に、これまで多くのわらべうたが収集されてきたが、それらの資料はあまり活用されていない。しかし、多様な歌、また、ある特定の歌のバリエーションは音源資料や書籍に残されており、そこから多様なわらべうたに触れることは現在も可能である。杉本氏は、「ここに集められた沖縄のわらべ歌の一曲一曲が、全ての人々の共有の財産になることを願ってやまない」(杉本1980:202)、「これからの日本の音楽の発展に、創造や教育の面でお役にたつことを心から願っている」(杉本1980:414)と述べている。現在、このような想いや意図を持って集められた資料が十分に活用されているとは言えないが、音源資料や映像資料を共有しやすくなった現在だからこそ繰り返すことのできる活動もあるだろう。採集者が実際に収集した際の会話を含む録音資料などをもっとアクセスしやすくしていく

試みも必要かもしれない。また、「共有の財産」への向き合い方に新しい回路を生み出すためには、杉本氏が強調していた「創造性」にもっと着目すべきだと考える。譜面化された曲にのみ焦点を当てるのではなく、わらべうたのあり様を見つめ、そこに内包された良さや可能性を議論する必要があるものと思われる。わらべうたはもともと、一人一人の創造性を生かすことのできる包容力を有していた。今後は県内の多様なわらべうたの活用について考えていきたい。

【引用文献】

赤羽由規子

2000 「宮古諸島のまりつき歌“まいいうちあーぐ” 一面白くするための子供の工夫と地域による相違」
『駒澤大学文化』沖縄市教育委員会

1993 『与儀・比屋根のわらべうた 沖縄市文化財調査報告書第18集』光文堂

金井喜久子

1954 『琉球の民謡』音楽之友社

1961 『沖縄のわらべうた』音楽之友社

久保けんお、杉本信夫、高江洲義寛

1980 『日本わらべ歌全集26 鹿児島県 沖縄のわらべ歌』棚原書店

島袋全発

1934 『沖縄童謡集』一誠社

杉本信夫

1974 『沖縄の民謡』新日本出版社

1998 「糸満市の昔歌Ⅴ：わらべうた上」『南島文化』第20号、沖縄国際大学南島文化研究所

1999 「糸満市の昔歌Ⅵ：わらべうた中」『南島文化』第21号、沖縄国際大学南島文化研究所

2000 「糸満市の昔歌Ⅶ：わらべうた下」『南島文化』第22号、沖縄国際大学南島文化研究所

2003 「沖縄のわらべうた組曲—少女合唱のための—」『沖縄県立芸術大学紀要』第11号

2006 「琉球わらべうた万華鏡」『沖縄県立芸術大学紀要』

2014 『糸満のわらべうたによるカリキュラム 糸満市市民提案型まちづくり事業補助金』

高江洲義寛

1969 『沖縄民謡合唱曲集1』高江洲義寛編著 ホッタガクフ

1979 『沖縄わらべうたの世界』青い海出版社

1992 『沖縄のわらべうた』沖縄文化社

中村透

2004 『沖縄民謡集（全24曲・ピアノ伴奏付き音楽譜（歌詞英訳付き））』沖縄タイムス社 日本放送出版協会

1990 『日本民謡大観（沖縄・奄美）八重山諸島篇』日本放送出版協会

1991 『日本民謡大観（沖縄・奄美）宮古諸島篇』日本放送出版協会

1992 『日本民謡大観（沖縄・奄美）沖縄諸島篇』日本放送出版協会

南風原町のわらべうた昔歌集編集委員会

1984 『南風原のわらべうた昔歌集』南風原町教育委員会

比嘉悦子

1998 「沖縄民俗音楽への誘い—神歌からオキナワン・ポップスまで」『沖縄国際大学公開講座7 南島文化への誘い』那覇出版社

普久原恒勇

1974 『五線譜による沖縄の民謡』 マルフク音楽企画

【音源資料】

《じえーん じえーん》『祈り－勝連町平安名の歌謡』平安名の昔歌を保存する会 MUSICALE AOI: 沖縄
MAC-004・5