

ペルーにおけるウチナーンチュの  
音楽・芸能実践がつくる絆をめぐって

山 脇 千賀子

**On the bonds that Okinawan-Peruvian Music and  
Performance Practices Create**

Chikako Yamawaki

This paper focuses on the Okinawan-Peruvian music and performance practices based on the interview and observation that the author realized in March, 2011 at Lima-Peru. First, I describe a life history of an Okinawan-Peruvian talent named Yochan Azama in order to show how he became a trilingual presenter of events and singer of Japanese, Okinawan and Spanish, and his role as a trainer of younger Okinawan-Peruvian singers as a mentor of developing cultural activities in Japanese-Peruvian communities. In following part, I analyze the performances of The 8<sup>th</sup> Artistic Cultural Festival of the Perú Kitanakagusuku Sonjinkai (Association for those from Kitanakagusuku and their descendents) which is constituted by different kinds of Japanese, Okinawan and Peruvian music and dances. Based on the analysis, in summary, I would like to show how music and dance performances that Okinawan-Peruvian practice in Peru create bonds between nations, ethnic groups and generations.

いとば 言葉も変わって 慣れこと 習慣も変わる 変らんぬ物や 歌と三味線

ペルー 山里 平英 (1978年)

## はじめに

沖縄移民にとって、歌と三線<sup>(1)</sup>が心の支えであることは説明の必要もないほど自明のことと考えられている。冒頭に挙げたような琉歌を作ることができるほどの「ウチナーグチ（沖縄語）」の使い手は、戦前にペルーに移住してきた一世に限られる。二・三世にも「ウチナーグチ」を家庭や近い友人間で使う人たちはいて、ペルーで使われている「ウチナーグチ」は現在の沖縄では失われてしまった「なつかしい昔のウチナーグチ」だと沖縄の親戚等に言われることがよくあるそうだ。移民先のスペイン語での生活環境において、ウチナーグチを使うのが限られたメンバーの間でしかないために、言葉の「化石化」が起こるのだと考えられる。とはいえ、世代が下るにつれて、教育現場や職業生活においては、圧倒的にスペイン語を使うことが多く、現地の習慣を自然に身に付けるようになるのは、移民社会の定めといえるだろう。

そうした世代間の文化的断絶は、一世にとっては特に寂しさを感じさせるものだ。自分の子どもや孫が、自分の母語ではない言葉で話し、ペルー人と同じような習慣を身に付けていくのを目の当たりにして、自分がまるで家族にとっての「よそ者」であるかのように感じるほど孤独感を募らせるものはないかもしれない。そんなときに、心の慰めになるのが歌と三線だ。沖縄の音は、歌詞の意味が分からない人の心の琴線にも触れ、何かを訴えてくる。

しかし、一世のお年寄りが「歌と三線は変わらない」と言った時に問題にしているのは、ペルーに渡ってくる前に沖縄で聞いた音がペルーでも再現されているかどうか、ではないだろう。70年前にも歌われた曲が

今も歌われているかどうか、という問題でもないだろう。ペルーという環境において一世のウチナンチュが子孫に受けつがれたことを実感しているのは、沖縄の音に心が慰められるという経験なのではないだろうか。

本稿では、ペルーのウチナンチュの間で実践されている音楽・芸能活動に焦点をあて、具体的な人物や団体の実践を紹介しながら、音楽・芸能活動がつくる絆の意味を考えてみたい。

### 1. あるウチナンチュ・タレントをめぐる

ペルーのウチナンチュの間では、ウチナンチュ全体にメンバーシップのある沖縄県人会とは別に、県人会に匹敵するほど長い歴史をもつ市町村レベルでの出身地別クラブ組織が活動をしている。1920年代を中心にしてこうした組織が多数創設され、沖縄県のほぼ全ての市町村に対応する組織が1970年代までは存続していた。しかし、その後の1990年代は日系組織存続にとって危機的な状況だった。働き盛りの世代がこぞって日本へデカセギに出て、それまで精力的に組織を支えていた一世はどんどんあの世に旅立っていった。もはやそれぞれの市町村出身とはいえない二・三世が会長を務める時代になった今も、沖縄県内における市町村の統廃合に対応するかたちで統廃合を繰り返しながら、組織として維持されているのは奇跡的ともいえる。その結束力を支えているものの一つが、芸能・音楽活動である。1996年のペルー沖縄移民90周年および1999年のペルー日本人移民百周年記念行事がきっかけとなって、2000年前後に若者たちの間で沖縄音楽・芸能ブームが起こったプロセスについては別稿で論じたとおりである（山脇 2011）。

こうした若者たちの音楽・芸能活動の活発化を背景にして、ペルー北中城村人会は2004年から文化芸能フェスティバルを開催している。その

司会は、スペイン語・日本語・ウチナーグチを自在に操るヨウチャン・アザマが務めるものと決まっている。イベント司会者のことをスペイン語では“animador”と呼ぶが、それは文字通りには「活気付けをする人」という意味を持っている。ヨウチャンは、正にイベントを生き生きとしたものにする「はり」のある声と話術を持っている。それぞれの曲の意味を深く理解して紹介するスタイルで司会をする。同時に、彼はペルー日系コミュニティで長年行われてきた紅白歌合戦の白組に欠かすことのできない歌手でもある。(ただ、この紅白歌合戦は1999年以降休止していて、2011年4月に復活したばかりである。)

そんなヨウチャンに、2011年3月に開催された第8回ペルー北中城村人会文化芸能フェスティバルのリハーサル日にインタビューさせていただいた。ヨウチャンは「日本語の練習がしたいから」ということで、私とは日本語で話すことを選択した。ヨウチャンはペルー生まれの両親をもつ三世だが、日系コミュニティではおそらく二世だと思われるだろう。彼の日本語があまりに自然だからだ。

ヨウチャンは1950年リマ生まれである。同居していた父方の祖父は、1920年代にペルーに移住する以前、日本軍に従軍した経験をもっていることもあって、太平洋戦争において日本が無条件降伏したことを認めない「勝組」組織において会計係を務めるほど「愛国主義者」だった<sup>(2)</sup>。ペルーにおける「勝組」組織は、1960年代まではさまざまな活動を行っており、ヨウチャンはそうした組織によって運営されていた私塾において日本の戦前式教育を受けていた。教員は祖父の友人たちだった。つまり、戦後のペルーに生まれながら、日本語による戦前の日本式教育を受けて育ったことになる。

1962年に安座間家の主である祖父は一家をあげての沖縄への引揚げを決行した。一家は祖父母・両親・ヨウチャンを含む4人きょうだいであ

る。ペルーにおける事業を整理すると、沖縄に家を買った事業を起こすことができるほどの資産をもって故郷に錦を飾ることができた。そこでヨウチャンは地元の小学校に通った。祖父母は食堂を始めたが、収入は細々としたもので一家の生活は苦しかった。何よりも祖父にとってショックだったのは、沖縄が変わってしまったことだ。人の気持ちがあわなくなると痛感した。食堂には天皇陛下の写真を飾ってあったが、客の高校生が「あのおじさんは誰？」と訊いてくる。道路工事現場では年寄りばかりが働いている。黒人米兵の腕に沖縄女性がぶらさがって街を歩いている。祖父には耐え難いことばかりだ。引揚げから二年弱で、祖父は家族に宣言した。「ペルーに帰ろうねえ。本当のウチナー（沖縄）はむこうにあるよ。」

ヨウチャンは、人生を何回かやり直したと感じている。ペルーに帰国したときには14歳だったが、当時の彼のスペイン語能力は幼稚園レベルだった。日系人が運営に関わっている幼稚園・小学校に在籍して、1964年3月までに幼稚園から小学校4年生までを修了し、帰国から2年間で小学校6年課程を終えることができた。こうして彼のスペイン語能力の基盤が作られた。それでも、彼はスペイン語を話すときに頭では日本語で考えていることを自覚することがある。

またヨウチャンのウチナーグチ能力は、祖父母とのコミュニケーションによって培われた。三線も自分の耳を頼りに弾けるようになった。一世の中には野村流音楽協会ペルー支部を通してでないといふと三線を教えるはいけない、という人たちもいた。歌や音楽は小さいときから大好きで、日系コミュニティのイベントが開催される劇場の舞台であがったことのない所はない。特に母方の祖父母は芸達者で、祖母は沖縄舞踊研究会の練習に熱心に参加した。彼の長男・長女は沖縄県が主催するジュニア・スタディ・ツアーに参加して、長男はこれをきっかけに三線の練習

ができる沖縄音楽グループ「ハイサイ・ウチナー」のメンバーになった<sup>(3)</sup>。ただし、ウチナーグチで喜納昌吉の「ハイサイおじさん」を自然に歌いこなすことができる人は、長男たちの世代にはおらず、ヨウチャンだけだといってよいだろう。「ハイサイ・ウチナー」のメンバーによると、ウチナーグチの歌詞の意味が分からない時にはヨウチャンを頼りにしているという。ヨウチャンは、いわば一世と三世を架橋する役割を果たしているのだろう。このように、アザマ・ファミリーは、ウチナーンチュの芸能イベントに欠かせないメンバーになっているのだ。

2003年にはヨウチャンも研修生の引率として沖縄に同行している。その際、沖縄では知らない人がいないほどの人気バンドDiamantesで活躍している沖縄系三世ペルー人のアルベルト城間のライブ会場で、アルベルトと共に舞台の上で「北国の春」を歌ったことは誇らしい思い出だ。アルベルトはヨウチャンにとって、ペルーの日系コミュニティ「歌謡界」の後輩にあたる。ヨウチャンにとっての初めての「外国旅行」は、1980年にペルー代表として出場したブラジルでのカラオケ大会である。アルベルトは1985年に米州日系人大会のカラオケ・コンクールで優勝して来日し、当初は演歌歌手を目指していた<sup>(4)</sup>。ヨウチャンは、1996年には全日本カラオケ審査協会からカラオケ師範の資格を獲得し、若い世代の歌手の指導にあたっている。(ただし、ヨウチャンは歌手指導で生計を立てているわけではなく、事業をもっている。)2000年には指導した歌手が上海大会で最優秀歌唱賞を受賞した。自分の指導が役に立っていることを認めてもらったかのように嬉しかった。

ヨウチャンが若い世代に伝えたいことは「恩返し」という感情である。自分はこれまで日系社会に色んな形で支えてもらった。それをどんな形で恩返しできるのかと考えて、若い世代を育てることだという結論に達した。ヨウチャンは、歌を通じて心を表現しながら、国境や出身地や世

代を越えた絆を育てているのだろう。

## 2. ある村人会文化芸能フェスティバルをめぐって

では、前節で紹介したヨウチャンが司会を務めた第8回ペルー北中城村人会文化芸能フェスティバル (8vo Festival Artístico Cultural, Perú Kitanakagusuku Sonjinkai) は、どのようなものだったのかをみていこう。

フェスティバルは2011年3月26日(日)にペルーの日系社会の中心的役割を果たすペルー日系人協会(APJ)本部があるリマ・ヘスマリア区の日秘文化会館シアターで開催された。ペルーでは12月のクリスマスから3月下旬までが、最も長い学校休業期間になっている。南半球に位置するペルーにあっては夏休みであり、子どもはこの間に様々な習い事やクラブ活動を行うのが一般的だ。日秘文化会館や沖縄県人会館では、夏休み期間の子ども向けにスポーツや音楽・芸能活動や日本語学習などの特別クラスを設けている。したがって、3月下旬にフェスティバルが開かれるのは、夏休み中の子どもや若者たちの活動を集大成して披露するには最適なタイミングといえよう。下記のプログラムからも分かるように、舞台上に立った出演者のほとんどは子どもと30歳代までの青年たちである。裏方としては、小さな子どもの祖母世代が中心の村人会婦人部が支えている。

また、このフェスティバルの運営の中心となっている村人会青年部には、約60%もルーツとして北中城村人の血を受け継いでいないメンバーが含まれている。このようなイベントの企画・運営を通じて文化が受け継がれることの方が重要なことから、血統にはこだわらない方針がとられているという。

《第8回ペルー北中城村人会芸能文化フェスティバル プログラム》

第1部

- 1) -Obertura-Pop: ダンス「ボナマナ」韓国スーパー・ジュニア
- 2) 2～5歳児童の踊り: 天国祭り
- 3) Tondero: ペルー北部海岸地帯民族舞踊
- 4) エリカ・ヨナミネ: 唄「島人ぬ宝」BEGIN
- 5) Q'ashwa de Solteros: ペルー南部山岳地帯プーノ民族舞踊
- 6) ナルミ・オオグスク: 唄「オリオン」中島美嘉
- 7) 6～11歳児童の踊り: エイサー「ミルクムナリ」
- 8) Carnaval de Culluchaca: ペルー中南部山岳地帯アヤクーチョ民族舞踊
- 9) Cañeros de San Jacinto: ペルー中北部山岳地帯アンカシュ民族舞踊

第2部

- 10) Odori-マツリ (成人女性団体による音頭風踊り+ヨウチャンの演歌)
- 11) ペルー北中城村人会会長のことば (Juan José Arakaki Asato氏)
- 12) Carnaval de Qachin: ペルー南部山岳地帯クスコ民族舞踊
- 13) ハルミ・サキハラ: 唄「きっと忘れない」ZARD
- 14) Marinera Norteña: ペルー北部海岸地帯民族舞踊
- 15) Sarallankay: ペルー南部山岳地帯アプリマック民族舞踊
- 16) Festejo: ペルー・アフリカンダンス
- 17) 琉球国祭り太鼓ペルー支部
- 18) イリス・サカイ: 唄「豊後水道」川中美幸 (全日本カラオケ審査協会コンクール準優勝)
- 19) Tobas: ペルー南部山岳地帯プーノ民族舞踊

プログラムの構成としては、グループまたはペアのダンスとソロ歌手の日本の唄が組み合わせられている。ダンスに関しては、小学生までの



【写真1】 歌うヨウチャン・アザマ

子どもは日本や沖縄の踊りなのに対して、青年たちはペルーの民族舞踊や韓流POPダンスになっている。ただし、琉球国祭り太鼓はその名の通り沖縄で1982年に創立された創作エイサーグループのペルー支部（1999年創立）で、ティーンエイジャーを含む青年たちが主な構成員である。また、第2部最初の演目「マツリ」では、成人女性団体による音頭風踊りとヨウチャンのソロでの演歌が組合せで演じられている。

ここで興味深いのは、沖縄・日本につながる文化的要素の多様性である。ペルーのウチナンチュにとって、エイサーのような沖縄に特徴的な芸能だけでなく、日本で広く実践されている音頭風の群舞は、既に自分たちにとっての「民族的芸能」になっていることを示している。これは、ウチナンチュがペルーにおける日系社会の一員として経験してきた百年以上にわたる文化変容の一面を示している。同様に、いわゆる伝統的な沖縄民謡ではなく、日本本土でも人気を博したオキナワン・ポップスバンドBEGINの唄や現代的ボーカリスト中島美嘉の唄が、村

人会文化芸能フェスティバルにふさわしいものとして歌い手によって選択されているという事実を、現代ペルーにおけるウチナナンチュの文化状況として捉える必要がある。さらには、開会のダンスが韓流POPスターであるスーパージュニアの曲によって始められたのは、日本の若者の流行が同時代的にペルーのウチナナンチュ若者の感性にも受け入れられている事実を示しているといえるだろう。このように、沖縄・日本につながる文化が若者たちによって現代ペルーで実践される現場から観察されるのは、自らの民族的背景を過去に求める姿勢ではなく、同時代的な感覚をもって沖縄・日本とつながろうとする意思である。

次に、ペルー民族舞踊のプログラムについて分析しよう。

同フェスティバルでのペルー民族舞踊は、基本的に青年グループの男女パート群舞によって行われている。これは、舞台において観客に見せるための民族舞踊の実践としては、ペルーでは一般的な形式となっている。

ただし、第2部 14) *Marinera Norteña*だけは小学生の男女ペアが1組で踊っている。この踊りはペルー北部海岸地帯が本場といわれており、北部の中心都市Trujilloで毎年行われる全国大会幼児の部で2008年に優勝した女兒Cristina Miyagusukuが登場して会場を大いに沸かせた。真っ白なレースをふんだんに使った数枚のドレススカートを前後左右になびかせながら、女性が裸足で複雑なステップを踏み、舞台を縦横に駆け巡るようにして男性との恋の駆け引きを展開するダイナミックなペアダンスで、ペルーの文化的イベントには欠かすことの出来ないほど人気のある伝統舞踊のひとつである。

ペルー民族舞踊の特徴についてごく簡単に紹介すると、海岸部の舞踊はヨーロッパ伝来の要素が強いものとアフリカ伝来のものが中心であるのに対して、山岳部の舞踊は先住民文化の要素が濃厚に反映されている

のが特徴である。日本ではペルーといったら先住民文明と結び付けて考えることはあっても、アフリカとのつながりが深いことはほとんど知られていないだろう。ペルーを植民地としたスペイン人は労働力としてアフリカ大陸から多くの奴隷を導入した歴史があり、アフリカ系奴隷は海岸部の農園や都市での使用人として働かされていた。ペルー独立の前年である1820年には、海岸部の中心である首都リマにおける人口比は、スペイン系39.6%、先住民系14.7%、アフリカ系45.7%となっており、アフリカ系が最多エスニックー人種集団となっていた（Middendorf 1893=1973:142）。その後のペルー共和国としての歴史の中で、アフリカ系人口は混血化によって表面的には数%を占めるにすぎないマイノリティとして扱われているが、文化的には様々な分野にアフリカ系文化の影響が浸透している。ペルーの音楽・舞踊・料理には、特にこうした先住民・ヨーロッパ・アフリカの文化が混雑した形跡を読み解くことが出来る<sup>(5)</sup>。

本フェスティバルでも異なる特徴をもつ代表的な民族舞踊がまんべんなく演目として選択されており、ヨーロッパ・アフリカ・アメリカ大陸先住民や中国・日本に代表されるアジアなどの多様な文化が混ざり合って共存している状態こそがペルーであるという1993年憲法で示された「公定多文化共存ナショナリズム言説」が反映されたかたちになっている。フィナーレもウチナアンチユのイベントにおける定番であるカチャーシーではなく、アンデス高地のカーニバルで踊られるダイナミックなパフォーマンスを演目にしていく。

ただし、最後のカーテンコールでは、出演者全員がそれぞれの衣装をつけたまま舞台に並び、日本とペルーの国旗を斜めに組み合わせて一枚にしたものをリーダー格の青年たちが掲げて、このフェスティバルの全体像をまとめて提示するようなパフォーマンスをした。

ゆかた姿あり、エイサーの衣装あり、フラメンコ風衣装あり、アンデ



【写真2】 フェスティバル・フィナーレのパフォーマンス

ス先住民系衣装あり…まさに、異なる文化が一つの舞台の上で共存している姿は圧巻で、胸に迫るものがある。2011年現在のペルーにおける北中城村人会にとっての「故郷」の姿がそこに出現していたのだろう。

また、東日本大震災から間もない時期だったこともあり、最後に舞台上で「日本の皆様がんばってください Fuerza Japón」というバイリンガル・メッセージの横断幕を掲げただけでなく、同イベントの収益は被災者への義捐金として寄付された。日本とペルーの絆は、このようなかたちで受けつがれている。

おわりに

2011年3月現在のペルー沖縄県人会文化部長Richard Yagui Higa氏によれば、ペルーのウチナンチュ家庭において沖縄から持ってこられた三線は、気安く手を触れることのできない「聖なるもの」のように扱われた。一世にとって、それは「故郷」そのものだったのだろう。だから

こそ、ペルーで生まれ育った二世にとって、三線に対しては両義的な感情が育まれた。つまり、強烈な親しみと違和感が同時に喚起されてしまうのだ。三線が自分のルーツであることが親からは叩き込まれているのだが、それは自分が親しみを感じるペルーのものとはかけ離れた音であるという事実そのものが矛盾に満ちているのだから仕方がない。つまり、二世は沖縄・日本とペルーのあいだで宙吊りにされたような精神状況におかれる。

しかし、三世以降のウチナンチュにとっての三線は、もはや純粋に自らのルーツを示すものとして扱われている。三世にとって自分がペルー人であることは疑いようのない事実であり、その上にルーツとして沖縄・日本とつながっているという感覚が育っているのだという。三世以降の世代では、学校でまずペルーの伝統舞踊・民族音楽に触れて、練習させられた経験をもっている。そういう意味では、三線もエイサーも同じように学ぶ対象なのだということに違和感はない。自らの文化的アイデンティティを支える要素として、ペルーの伝統舞踊・民族音楽だけでなく、日本や沖縄の伝統舞踊や民族音楽もプラスすることができるものとしてもっているのだという感覚である。ペルーと日本・沖縄はひとりの人間の中で問題なく共存できることを、彼らは自らの音楽や舞踊の実践を通して示している。

もっとも、ここでわざわざペルーと沖縄・日本を区別していることは、実際に音楽・舞踊を実践している人にとっては意味のないことかもしれない。ペルー人ならペルーの民族音楽に心を動かされても、沖縄の伝統的な音楽に感動することがない、などという図式は成立しないことがペルーにおける芸能実践の中で証明されているのだ。ペルー沖縄県人会が主催する夏休み期間の特別講習で三線や太鼓の練習をする生徒たちには、多くの非日系ペルー人が含まれている。こうしたペルー人たちは、日系

コミュニティが催すイベントなどで日本・沖縄の伝統芸能に触れて心を動かされた人々たちである。日系人が運営に関わっている小・中学校にも、血統的に日本とのつながりのない子どもたちが所属して、学校行事の一環で沖縄・日本の芸能実践を行うケースも少なくない。そうした人々の芸能実践がペルーにおいて多くの人々に次々に担われることによって、新たな絆が国籍や民族や世代を越えて生まれ続けるはずだ。そのことに希望を見出している21世紀のペルーに生きるウチナンチュの姿は、世界で新しい文化を創生していく主体というにふさわしい<sup>(6)</sup>。

### 【謝辞Agradecimientos】

インタビューに応じていただいたYochan Azama氏、およびフェスティバルにご招待いただいたペルー北中城村人会会長をはじめとした関係者の皆さんに心より感謝申し上げます。Quisiera expresar mis sentimientos de gratitud, a Yochan Azama por haber ofrecido su valiosa experiencia para compartir con sus compatriotas del Japón, tanto a Perú Kitanakagusuku Sonjinkai por su gentil invitación al 8vo Festival Artístico Cultural.

### 【注】

- (1) 最近では「三線」という呼称がかなり一般的に使用されるようになっているが、上記琉歌がつくられた当時は、いわゆる日本の三味線と区別するために沖縄三味線と呼ばれることが多かった。したがって、上記琉歌で「三味線」と呼ばれているのは三線のことだと解釈できる。
- (2) ペルーにおける「勝組」組織の結成は、ブラジルにおける「勝組」の運動家がペルーを訪れてオルグを行ったことが契機になったと

言われているが、詳細な歴史的資料に基づいた分析は行われていない（伊藤・呉屋 1974：159-164）。前山（1982）では、ブラジルの日本人移民社会における「勝組」の成立に到る過程を「日本回帰運動」として位置づけて詳細な分析を行っている。

- (3) 1996年に三世の若者を中心にして結成された沖縄音楽グループ「ハイサイ・ウチナー」についての詳細は（山脇 2011）を参照のこと。
- (4) アルベルト城間の音楽的なバックグラウンドについては、東琢磨によるインタビュー記事を参照のこと（東 1998）。ディアマンテスのオリジナル曲には、多様な音楽が入り組んで共存している。ポップスがベースにあるようだが、ラテン系音楽やペルーのアフリカンダンスミュージック、三線や沖縄民謡なども生かされており、何よりもアルベルトの伸びやかなボーカルがバンドの魅力になっている。
- (5) ペルー料理にみられるヨーロッパ・アフリカ・アンデス先住民起源の文化の混淆状況についての詳細な分析は（山脇 1996）を参照のこと。
- (6) 参考までに、沖縄系以外の日系の県人会などに代表される出身地別組織においては、本稿で取り上げたような音楽・芸能活動を行っているものはない。沖縄県が1990年以降ほぼ5年ごとに主催している「世界ウチナーンチュ大会」においても、エイサーのみならず音楽・芸能実践を通じた交流を重視したプログラムが組み込まれていることにみられるように、ウチナーンチュは音楽・芸能実践がつくる絆に重きを置いていることが分かる。

【文献】

- 伊藤力・呉屋勇, 1974, 『在ペルー邦人75年の歩み』 ペルー新報社.
- 東琢磨, 1998, 「アメリカのチカーノ、日本の沖縄。僕たちは日本のロス・ロボスだ。アルベルト城間」 DeMusik Inter.編 『音の力〈沖縄〉奄美／八重山／逆流編』 インパクト出版会：108-116.
- 前山隆, 1982, 『移民の日本回帰運動』 日本放送出版協会.
- Middendorf, E.W., 1893, PERU I Band, Robert Oppenheim (Gustav Schmidt) (Traducción por Ernest More, *Perú Tomo I Lima*, Universidad Mayor de San Marcos, 1973)
- 山脇千賀子, 1996, 「〈食〉と〈母〉と〈女〉をめぐる一考察－ペルー文化を中心に－」 『母子研究』 No.17, 真正会社会福祉研究所：18-29.
- 2011, 「沖縄系ペルー人の音楽実践をめぐる一考察」 文教大学『言語と文化』 第23号：233-255.