

文化の中の音の世界

小島 美子

はじめに

この稿は、一九九〇年の日本口承文芸学会松山大会で講演したものの要旨である。実はこの魅力あるタイトルはその際に川田順造会長が考えて下さったものである。

この音の世界ということばからば、二つの意味を感じとれるだろう。一つは音楽というよりも、文字通りの音の世界、音風景の意味である。一九七〇年頃から、カナダの作曲家のマリー・シェーファー（R. Murray Schafer）などが、音の環境、音風景（sound-scape）の重要性を説き、調査研究だけでなく都市工学と結びついての試みなど、さまざまプロジェクトを行なつてきた。日本でもマリー・シェーファーに学んだ鳥越けい子氏などが、東京神田のサンズスケープ調査から万博会場の音設計に至るまで、きわめて意欲的に活動をつづけている。今では音楽学の重要な一分野として認められているだけではなく、文化人類学や民俗学などから、作曲界、

都市工学など中広い範囲の人々から注目されている。私たち日本音楽研究者もこの分野から大きな刺激を受けており、樋口昭氏などは洛中洛外図などをもとに、つまり図像学と結びつけて当時の音環境を検討する試みを行なつていている。

もう一つの意味は、あらゆる音の世界全部ということで、つまり音風景も音楽も含めての意味である。ここではこの後者の意味で、音風景も考慮におきつつ、音楽中心に述べたい。

1、それぞれの地域には一貫した民俗文化 の体系があり、音楽もその一環である

それぞれの民族には、それぞれの民族文化の体系があることについては今では疑う人はいないだろう。そしてそのそれが独自の価値をもつており、それをお互いに尊重しなければならないということも、もう誰もが知っている常識だ。ときどきそれを忘れる政治家たちもいるけれども。

そして落着いて考えれば、音楽が文化の一環であることを認めな

い人も、もはやいないだろう。ところがおかしいことに、音楽もそれぞの民族文化の体系の一環であることを認めない、あるいはそれに気が付かない人が、日本には多勢いるのである。私の手近な例をあげると、私の勤務先の国立歴史民俗博物館には、展示物の説明のためのビデオ・テープや、歴博制作の映画があるが、それらの音楽はほとんど何の考慮もなしにクラシックが使われている。内容はすべて日本の文化や歴史、民俗の問題だし、その専門家たちが制作にかかわっているのだが。それらの音楽を内容に見合う日本の音楽にするためには、担当者たちを説得し、音の素材を提供し、適當な音を選んで合わせるために、私は大変なエネルギーを費やすねばならないのである。

どうしてこんな事態が起るかというと、日本の学校における音楽教育が、音楽とはイコール、クラシック音楽であるかの如くに教え込み、マスコミもそのラインに従っているからである。そのため多くの日本人の音楽観はひどくゆがんでおり、音楽は文化の一環であることが忘れられ、日本文化の中でも国文学とか日本美術などに比べ、日本の伝統的な音楽は冷遇されているのが現状だ。この偏見は日本の民俗文化について考える場合にも、大きなマイナスになってきた。それぞの地域には、それぞれ独自の民俗文化の体系があり、音楽もその一環なのだが、そのことはこれまで必ずしもはつきりと認められていなかった。もつともそれ以前に、日本の民俗文化の性格が地域によつて異つているということ自体が、日本の民俗文化を研究する人々の間でさえも、必ずしも充

分意識されてこなかつたという問題があるかも知れない。むしろいま、この問題はさまざまな分野で深められつつあると考えてもいいだろう。ここでは音楽も民俗文化の一環として、その地域の自然環境、生業、生活様式、社会組織などと深い関わりがあることについて考えてみたい。その場合にその関係は一様のものではないので、自然環境、生活様式などと音楽のどの部分、どんな要素がどんな風にかかわっているのか、できる限り構造的に明らかにして、それがそれぞれの民俗文化の体系の一環であることをはつきりさせることができるばと考へておきたい。

2、宮崎県椎葉村を例として

宮崎県東臼杵郡椎葉村は、宮崎県の西北部にあつて、九州山地の山ふところ深く、小さな集落が点在している典型的な山村である。昭和八年に村を流れる耳川に発電用のダムを作る補償として、現在は各集落が細い山道を越えて、それぞれ周辺の町村と往来するだけの、少し誇張していえば一つの完結した社会であつた。こうした厳しい自然条件が、椎葉村の人々に古い生活様式を保たせる条件になつてきたのだが、椎葉の人々はこのなれば閉ざされた生活の中で、それをそのまま伝えてきたというよりも、それなりに独自の洗練を重ねてきた。かつて柳田国男がこの村を訪ねたとき、「後狩詞記」で明らかのように、初めて日本民俗学の発想を得たといつても偶然

ではない。

椎葉村の人々は山ひだの厳しい斜面に暮している。平地は家を建てたり水田を作つたりするために人々が手を加えたところだ。椎葉の人々がいつも畑や林業などで働いているところは、私たちのように普段平地で暮している人間にとつては相當に急な斜面である。たゞ地形の厳しさにもかかわらず植生はゆたかで、ちょうど照葉樹林帶と落葉樹林帶の接する地帯にあるため、その両方の植物に恵まれている。おそらくそれが、人々が椎葉に住みついた理由なのだろう。

村の人々は長い間そのゆたかな植物を採取し、イノシシなどを狩り、盛大に焼畑を行つて暮してきた。今ではその焼畑はただ一軒で守られているだけだが、若者たちがそれを習つたり、子どもたちに教えたりして、小規模ながら子どもも焼畑をやっている。今はむしろ椎茸栽培や林業が盛んになっているが、経済的には過疎地共通の悩みを抱えている。この数年椎葉の人々はその悩みとまともに取組んで、村おこしのためのさまざまな試みをやついている。村の面積は広いが、人口は約五千人。この数字は第二次世界大戦後一時的にふくらんだ人口を基にすると、ひどく過疎化したことになるが、歴史的には大体この数字で長い間推移してきたので、むしろ椎葉の自然条件の中でも人々が住むためには、これが適疎ではないかとも考えられている。

この椎葉村では民俗音楽はひじょうにゆたかである。民謡は樋口昭氏と私がこの七、八年来採録したものだけでも二二四例、五四種あり、調査を重ねるたびごとに、必ず二、三の新しい曲種が現われ

るので、まだまだ別の曲が出てくる可能性がある。

この椎葉の民謡には美しい旋律が多い。日本の民謡の場合ごく一般的にいえば東日本の民謡の方が装飾的な節まわしも多く、旋律がゆたかなので、それが東北は民謡の宝庫であると思わせる一つの原因になっている。ところが椎葉の民謡は流れるような旋律に装飾的な節まわしも多く使われている。椎葉の民謡では民謡音階よりも律音階の方が多い。律音階のメロディは単純な唱歌調のメロディのようになり勝ちだが、椎葉の場合には、その節まわしがそれを救つている。

椎葉の民謡で第一に考えさせられるのは、民謡を歌う目的や機会、場で分ける分類法が適用しにくいということである。この分類法の原則は柳田國男が提案して以来、修正されながら用いられてきたものだが、実はこうした民謡分類の考え方は日本では歴史的にきわめて古く、すでに平安期の「傀儡子記」に田歌、棹歌、神歌などのことばが登場しており、江戸期には広く用いられてきたものである。

ところが椎葉の人々がよく歌つてきた春節、秋節などは、山の神へ季節が順調にめぐつてくることを祈り告げるための歌なので、正月になれば春節、盆が過ぎれば秋節を、外でも内でも、仕事のときでもその往き帰りでも、また酒盛りのときでも祝いの席でも歌うのである。町田佳聲はこの種の歌を季節の歌としてまとめ、職能的分化以前の歌であり、いま残っている日本の民謡のうち、もつとも古いタイプの歌であると考えていた。

椎葉の人々に民謡について話を聞いてみると、ごく自然に正月か

ら季節を追つて話を進めていくのが普通だ。椎葉の人々にとつては季節のめぐりがどんなに深く生活を支配してきたのか痛感させられる。実際五四種の民謡のうち二八種は季節によつて分けられる歌で、よく歌われる歌の大部分がその中に入っている。自然条件と生業のあり方が、そのまま反映しているのである。

椎葉の民謡で第二に目立つ特徴は、掛け合いで歌う形、即興的に歌詞を作つて歌う形を残しているということである。日本の歌は古代から掛け合いで歌う形が多かつたことは、文献上多くの例があるし、沖縄奄美では今でも掛け合いで歌う形が、色濃く残つている。本土ではこの形が生きているところはきわめて少いが、福島県会津地方の玄如節などは踊りながら掛け合いで即興的に歌詞を作りながら歌つている。掛け合いで歌えば、当然その時に応じて歌詞を作つて歌つたり一部を変えて歌つたりということが起き易い。実際に椎葉村では“つくり歌”ということばが日常的に使われているが、これはすでにある歌に新しい歌詞を即興的に作つて歌われる歌のことである。この“つくり歌”は私はしばしばその場にい合せたことがあるし、正月に貧しくてご馳走が用意できないので、新しい歌を作つて客を待つたというような話を聞いたこともある。またある集落では、やはり正月に“声のたつ人”が畠にすわりこんで大きい声で歌うと、谷を越えた向うの集落ののど自慢がやはり畠にすわり込んで歌を返してきて、毎年歌合戦になつたという。実際にそんなことができるかと思つたが、騒音の少い椎葉では声は谷を越えた向い側までよく響くことがわかつた。私たちが大きい声で呼べば、対岸に

充分に聞えるのである。その他に歌垣の名残りと思われる形も春祭りに残つてゐる。

こうした掛け合いで歌う形は、どうやら詞型にその姿を残していって、たとえば椎葉の民謡には、

“春しの雨よ わけて身にしむ しみじみと”（春節）

“栗山に行けば 何がおかしゆて 栗笑う”（栗拾い歌）

という七七五調の歌詞がときどき出てくる。この春節も栗拾い歌も普通は七七七五調の近世小歌調で歌われているのだが、村の方々はまったく何の意識もされずに、この七七五調の歌も春節、あるいは栗拾い歌として歌われる。この七七五調の場合には第一フレーズから歌われており、第二、第三フレーズは基本的に同じ旋律で、第四フレーズはそれに対応するやや短い旋律で歌われている。そして七七五調の場合には、第二フレーズ以下の旋律と似た要素をもつたやや大まかなメロディの第一フレーズから歌い出している。

また春の祭りに歌われる的射節とかよいそら節といわれている歌は、詞型としては七七七五調なのだが、メロディとうまく対応しておらず、メロディと歌詞のフレーズの切り方が集落によつても違う。歌詞は四フレーズと掛け声の形なのに、メロディは三フレーズと掛け声の形だから、この両方を結びつけるのは無理なのである。

私の考えでは、おそらく古くは七七五調の歌で、それを掛け合いで歌うのに、前の節の最後の一句を、相手が最初にくり返して歌う形だったところに、近世の七七七五調が入つてきたために、こういう妙なことが起きたのではないかと思う。

またすでにふれたように椎葉の民謡には律音階が多いが、私の考えでは律音階は雅楽などとともに入ってきただけでなく、はるかに古く、民謡音階よりも早く入ってきたもので、日本の民俗音楽ではもっとも古い層に属する音階である。そして椎葉村の民謡には近世歌謡の影響は、ひじょうに少いから、椎葉村の民謡は、その世界を長い歴史とともに守り、それを美しい形に洗練してきたということができる。

椎葉の民謡のもう一つの特徴は、ひじょうにすぐれた呼吸法とはずみにある。これは有名なひえつき節によく現われているのだが、たとえば歌詞の、

『庭の山椒の木に鳴る鈴かけてヨーオーホイ 鈴の鳴るときや
出でヨー おじやれヨー』

の前半、つまり『ヨーオーホイ』までを、村の人々は子どもに至るまでごく自然に一息で歌つてしまふ。これは私たちのように平地に住んでいる人間には、とてもまねができないことである。またこの歌はひえをつく動作に合つたりズムを持つていて、それは大変にしなやかなはずみである。これも宮崎市など都会からきた人々にはなかなかできない。この呼吸法とはずみが何から養われたかというと、おそらく後に述べるように、椎葉の人々が斜面で作業し、つねに坂道を歩いているということと深い関係がある。

椎葉の民俗音楽のうち、民謡と並んで注目すべきものは神樂である。現在でも毎年十一月から十二月にかけて大体二十五集落で神樂が演じられている。これは高千穂の夜神樂などと同系統のものだが、

高千穂に見られるような近世風の描写的なドラマ仕立ての演目はない。各集落に大体共通の演目は、御幣や剣など各種の採物をもつた抽象的な舞で、おそらくこれがベースで、もっとも古く伝わったものと思われる。そしてその他にいかにも村の人々が工夫したと思われるさまざまな演目が、山の神への深い信仰を表わして、それもなかなか明るくユーモラスな要素があつたり、美しく飾られたりして演じられる。

この神樂の前に、神樂を演じる人たち全員で御幣などを準備した後に、多くの集落ではイタオコシといわれる小さな儀式をする。それはその御幣を切つたまな板で、その時とれたイノシシ、またシカがあればシカも、その肉を切つて全員で食べるのである。そして山の神を迎えて行く。それから夜を徹して三十番前後の神樂を演じる。竹の枝尾という集落では神樂の最後に、太鼓をたて、その上に米を盛った三方を載せ、それを扇や白い紙ですくつてまき、唱行（神に祈る謡）を歌い、最後に『ありがとうございました。また来年も来て下さい』と口々に大きな声で叫ぶ。これはまさに山の神への呼びかけである。

この神樂を見て驚くのは、体の動きがきわめてダイナミックなことである。足のステップ、膝の屈伸、手の動きなど、すべてテンポも早く、リズミカルにはぐんで演じられる。これはいろいろ問い合わせてわかつたことだが、この神樂の体の基本的な姿勢は立つた姿勢ではなく動きであり、足の爪先の方に重心があり、いつも開いて立つたどちらかの足に重心があつて、つねに動ける状態になつてゐる。

かかとの下は紙一枚敷いた程度に浮かしておき、軽く体が動けるのがいいのだという。太鼓の桴も手首のはずみを充分に保つて打つ。

日本舞踊などとまったく違ったこうした動きが何から出ているかというと、椎葉の人々がつねに坂道を歩き、斜面で働いていること深い関係がある。坂道や斜面では足の動きは爪先の方に力が入る。日常養われているこの体の動きが、舞や音楽に反映し、様式化されているのである。考えてみると日本の民俗芸能のうち、私たちがダイナミックだと感じる芸能はすべて山村のものである。それでは山村ならばすべてダイナミックになるかというと、そう簡単ではない。中国の貴州省にはミャオ族、トン族の人々がたくさん住んでいるところがあるが、それは雄大な山地なのに、その踊りにはあまりはずみがない。何故かというと、この人々はもともと平地で水田を耕作して暮していた。ところが漢民族に追わられて山間部に入り、水田を開き見渡す限り棚田がつづくような暮らしをしているのである。つまり基本的には自然環境に大きく左右されるが、歴史的に長い間どんな生活様式をとってきたかということが、人々のリズム感を決定しているのである。

ただもちろん文化的レベルの影響も見落すことはできない。坪井洋文氏が焼畑、狩猟の村から水田耕作、そして温泉の町へと急速に変ぼうしていく姿を報告された岐阜県吉城郡^{よしき}上宝村^{かみたから}の場合には、意外に舞や踊りがスタイルである。この村では謡が盛んなことでわかるように、中世芸能の影響があるらしいのである。また同じ国などの中で、その地域の文化よりも優勢な文化があれ

ば、その文化の影響も受け易い。日本文化の主流は水田稻作農耕民の文化だったから、それ以外の文化もその文化の影響を受けがちである。その意味では山村の芸能でも、平地の芸能の影響を受けているものは少くない。またその人々がどんな文化を志向するかによつても、リズム感はある程度影響される。アメリカに奴隸として連れてこられたアフリカの人々は、どんなに生活環境が変わっても、自らのアイデンティティを音楽と踊りに求めていたようで、今でもアフリカ人らしいリズム感を持ちつづけている。しかし欧米の音楽に憧れ、それを学んできた日本人たちは、相変らず水田稻作農耕民的なリズムをひきずりながら、しかし新しいリズムにもある程度対応するようになってきている。

人々のリズム感を決める要因には、このような副次的要因もいろいろあり、決して単純ではないが、しかし椎葉村の場合には、山村の畠作狩猟民らしいリズム感が、そのまま貫徹しているということができる。先にひえつき節を例として、椎葉の人々は呼吸法が上手で一息が長く、またしなやかなりリズム感をもつてているということを述べたが、それもつねに坂道を歩き、斜面で仕事をしていることによつて養われたものと思われる。

このように椎葉の音楽芸能を支えているのは、山村畠作狩猟民としての生活であり、文化である。山の神への深い信仰、民謡に現われたさまざまな性格、歌にも神樂にも現われているしなやかでダイナミックなリズム感など、どれもが山村畠作民ならではの文化の論理が貫いている。そしてそれなりの洗練がある。かつて椎葉の人々

は、近隣の山村の人々とともに、山に住む人々としていわれのない差別感に悩まされたこともあつたという。しかし今は椎葉の人々は、山村畠作民としての生活と文化に自信をもち、ひそやかな誇りさえもつてゐるよう見える。その自信を、ゆたかな民謡と神樂の価値を見直した村の人々の意識が支え、強化しているのである。

たとえば数年前から椎葉村の主催でひえつき節日本一大会が開かれている。このひえつき節は宮崎などの民謡歌手が編曲した形が、全国的には知られており、それをおこがましくも正調と称していたが、椎葉村役場の人々は、この村でもともと歌つていた形を正調として、その編曲した形の参加は認めないという方針を決めた。ところが編曲した形も参加させてほしいという要望が強かつたため、それを一般の部として別わくで認めるという形をとつた。最初は椎葉村の人々は舞台に慣れなかつたため、余りいい成績ではなかつたのだが、次第にいい成績を收めるようになり、正調の部が盛んになる傾向がつづいている。実際にこの大会に参加するために初めて椎葉村にきた人々が、村の雰囲気の中で正調のよさを知り、翌年から正調に変わら人々が増えつつあるからだ。それを見て村の人々はますます自信を深め、この大会でも本来のひえつき節のように、無伴奏で歌う人も出でてきている。こうしたコンクールは民謡の舞台歌謡化を促進し、スタイルの固定化を招き易く、椎葉でもその危険はあるのだが、一方で元歌への復帰の力が働いているところが、椎葉らしい動きといふことができる。

椎葉の音楽も芸能も、まさに山村畠作民の文化の一環として存在

し、山村畠作民らしい文化の論理と美的感覚によつて支えられ、洗練されてきたのである。

おわりに

人々のリズム感は、その人々が歴史的に長い間どんな生活様式をとつてきたかによつて、基本的には規制されるということを述べたが、日本の場合には、水田稻作農耕民と山村畠作狩猟民のリズム感の他に海洋民または漁労民のリズム感、山麓の畠作馬飼育民のリズム感が考えられる。

たとえば沖縄のカチャーシーや奄美の六調は、南西諸島の人々にとってもつとも自然な喜びの表現であるが、この踊りには体の動きに一拍ごとに上下に揺れるスイング感があり、太鼓や掛け声なども後打ちのリズムで入る。私はこれを波にのるリズムであろうと考へている。南西諸島では、サバニといわれる細長い小型の船を歴史的に長い間使ってきたが、このサバニでは波のゆれに体が対応していないと、本当に海に落ちるのだそうだ。私はそのサバニ型の波のリズムではないかと考えている。そしてこのリズム感は薄まりつつもトカラ列島、薩南諸島、九州西岸から北岸へ、さらに本州を北へと北上し、一方太平洋岸にも多少広がつてゐる。トカラ列島以北では主としてハイヤ節、ハンヤ節などと呼ばれる民謡の系譜の踊りに、それがよく現われてゐる。

また青森県から岩手県にかけての民謡と民俗芸能はきわめてダイ

ナミックである。おそらく社会構造のちがいから、津軽地方では個人芸が、南部地方では集団芸が発達しているが、リズム感の上では共通の力強い躍動性があり、強拍と弱拍の交替や、独特の弾んだりズムもある。ただ岩手県の場合には山間地が多いが、青森県の場合は必ずしもそうではない。私はこれらの地域が長い間馬を飼育していた地帯であり、逆に水田稻作農耕が一つの文化の形を完成させる程の歴史をもたないところから、山麓の馬飼育畑作民らしいリズム感が形成されたと考えている。なおこの山麓の馬飼育畑作民という名称は、鳥居藏蔵や岡正雄が日本民族形成論に関連して述べられた三つの文化複合のうちの一つのタイプの名前を勝手にいたいたものである。そしてこの名称を津軽や南部に結びつけたのは、私の責任だ。私の場合は民族形成を論じる立場からではなく、今の各地域の民俗文化の性格を論じる立場からの立論なので、地域の上では当然、それが生じると思うのだが、民族形成論としては登場しない水田稻作農耕民的な文化を除けば、あと三つのタイプは一致してしまうのである。

そしてリズム感に象徴されるように、各地域の民俗音楽は、それその地域の民俗文化の全体の体系の一環として存在する。これまでは、日本の文化全体を水田稻作農耕文化として捉える考え方が強く、その文化が山村にも漁村にも大きな影響を与えてきた。しかし今私たちはそれぞれの文化の性格をもう一度考え直し、その文化の性格を知り、その民俗文化を貫く思想、論理、美的感覚を重く考えるべきだろうと思う。いま日本の水田稻作農耕自体が、重大な危機

は必ずしもそうではない。私はこれらの地域が長い間馬を飼育していった地帯であり、逆に水田稻作農耕が一つの文化の形を完成させる程の歴史をもたないところから、山麓の馬飼育畑作民らしいリズム感が形成されたと考えている。なおこの山麓の馬飼育畑作民という名称は、鳥居藏蔵や岡正雄が日本民族形成論に関連して述べられた三つの文化複合のうちの一つのタイプの名前を勝手にいたいたものである。そしてこの名称を津軽や南部に結びつけたのは、私の責任だ。私の場合は民族形成を論じる立場からではなく、今の各地域の民俗文化の性格を論じる立場からの立論なので、地域の上では当然、それが生じると思うのだが、民族形成論としては登場しない水田稻作農耕民的な文化を除けば、あと三つのタイプは一致してしまっているのである。

付記

一九九〇年の六月はじめに、この講演をしてから後、椎葉村にしばしば訪ねる機会があつたが、椎葉村の民俗音楽は都会で起つたいわゆる民謡界の民謡、つまり舞台歌謡化した民謡の影響を、一九九〇年のいま、受け始めていることがわかつた。この数年、椎葉村が村おこしの一環としてさかんに○○サミットやシンポジウムを行い、そのたびごとにアトラクションとして民謡を舞台にのせてきたこと、ひえつき節日本一大会のマイナス面も出てきたこと、音楽に限らず都會の文化がどんどん入り始めたことなど、さまざまなものだが、それが今後どのように動いていくか、いずれ機会を改めてご報告したいと思う。