

神話が祭りの場の人々の実修と深く結びついていることを述べ、南島の人類起源説話も「真実の話」として伝えられてきたのは、そうした基盤があったからではないかと示唆する。

以上の論文紹介が、要を得ているかどうか、またこれだけで書評の体なしているのかどうか、正直いって自信はない。が、最後に次のことだけはいっておきたい。

これまで南島文学史といえば、「おもろそ

うし」を頂点とする歌謡群だけを材料に構築される傾向にあった。しかし、諸氏によつて伝承説話に関するすぐれた著書や論文が世に出されるにつれ、從来、説話群に関心なかつた人のいく人かも、歌謡だけで文学史を組み立てるのは全くもつて不完全だと思いつつある。本書が、そのことを、もっと多くの人々に気づかせる決定打となることを願つてやまない。

(おがわひさお／鹿児島純心女子短期大学)

書評

酒井正子著

『奄美歌掛けのディアローグ——あそび・ウワサ・死』第一書房一九九六

ト田 隆嗣

「本書は、一九八三年から一九九五年までの、奄美・徳之島を中心とした民俗音楽文化に関するフィールドワークにもとづく論文集である」(三頁)。「のべ滞在期間は一年半ほど」(同)にわたる「文化人類学的な住み込み調査をイメージ」(一五頁)した、「音楽民族誌的研究」(同)である。日本の芸能研究において、こうしたアプローチは決して多くない。

成で、序章(一部)と各章に一節ずつ、その理由を追求してゆけば、わが国の芸能研究

究と文化人類学的なフィールドワークとの双方について、それぞれの内包してきた問題点が明らかになる気がするが、そんなことを考

えさせるほど、著者のとったアプローチとその成果は、この地域の研究に関して門外漢の私が明らかになる気がするが、そんなことを考

I 「あそび」の章では、徳之島の夏目踊り、《田植歌》《キヨーダラ》といった集団で掛け合う舞踊歌、それに奄美大島のマンカイ(「手舞、手踊り」)に関する論考が展開される。

井之川集落の夏目踊りと目手久集落の立ち踊りにおける音楽(歌唱)の比較検討は、集団の歌掛けにおける即興性をめぐるものである。私の勝手な理解では、この即興性とそれを包み込む広い意味での様式性が、著者の徳之島研究における音楽的側面に関するキ

ワードの一つ（二〇）であり、これについては後でまた触ることにする。

『田植歌』については、目手久における綿密な調査と、目手久と他のいくつかの集落における著者およびそれ以外による録音（一九六五—八六年収録）にもとづいた、歌の流通と様式をめぐる考察がなされている。「音樂的側面からみた伝承研究の可能性をも示唆するもので」（六八頁）、民族音楽学における伝承研究の方法の良質な具体化の一例と言えよう。

下久志の『キヨーダラ』を記述したのがⅠ—4で、一〇頁にわたる添付資料の歌詞集（一〇三一—一二頁）は「今後の動態的な研究の基礎資料となる」（九四頁）ことを意図している。「一箇の太鼓につき二つのバチで打つて」（九五頁）など奏演形態に関して暖昧な記述があつて（同頁にある写真から推測すると一人一本のバチを持つ「人が一つの太鼓を叩くように思われる」、民族音楽学的記述としては若干の不満がないわけではない。だが、「もともと『鼓あしご』という母胎があつた上にキヨーダラが伝わり、そっちに変わった」（九九頁）という受容と変化の過程について、「フシまわし、踊りの所作、ことば

のアクセントなどの表だった要素は変わり易いが、歌の継ぎ方などは変わりにくい。そして、こうした変わりにくい構造が受け皿となつて、外からのものが受容されていくのではない

か」（一〇一頁）という、次のⅠ—5で検証されることになる仮説の提示が興味深い。

書き下ろしのⅠ—5で扱われるキヨーダラとマンカイは、いずれもジャンル名である。ここでも前節で記述した『キヨーダラ』を含むジャンルと、大島でおこなわれてきたマンカイとの関連を探りつつ、それらの変化の様態を比較したものである。大島のいくつかの集落におけるマンカイが無形文化財に指定され保存会が結成され、やがてマスメディアに取り上げられ、舞台化されてゆくという、最近二～三〇年の間に全国各地で起こった同様の変化をたどりつつ、近年流行の観光人類学的視点を提示しようとしている。行政による「御墨付

その「様式」をめぐる議論がⅡ—3で少し展開されるが、その中心は「叙事的歌謡＝長詞、叙情的歌謡＝短詞」という従来の図式を突き崩そうとするところにあり、「うわざ歌」を「短詞型歌謡＝短詞」という従来の図式をとりこむ」（一九〇頁）ものとして捉えることを提倡している。一方、「音楽・言語両面でのある種の様式性」に関する地域ごとの検討（同）は今後の課題となっている。

Ⅲ「死」の章は、まず徳之島における死のアクトサントなどの表だった要素は変わらないが、歌の継ぎ方などは変わりにくい。そして、この部分はさらに考察を深めることができそうであり、著者の今後の仕事に期待したい。

演芸術学会大会での主要な議論の一つであつた、「この部分はさらに考察を深めることができます」、著者の今後の仕事に期待したい。

複数の靈魂（マブリ、タマン）が宿つており、生命活動を支えている」（二〇三頁）、「マブリが去るとき異常な物音がするといわれる」（二〇五頁）など、知らぬ者にとっては興味深い細部が、書き書きにもとづいて記述されている。ついで、トウギ（重病人を慰める歌掛け）の例として『二上り節』と『田植歌』がとりあげられ、主として歌詞の記述・分析が示される。記憶している歌詞ストックの中からその場で適宜選び出して歌うという、掛けにおける即興の基本的な姿がここでも描き出される。また、「ムンバチ（死靈）との歌掛け」が昔は歌の修行のためによくおこなわれていたらしい（二一九頁）との指摘や、サカ歌（邪術の歌）に関する考察などは、歌の成立・展開と使用に関わる靈的存在や他界観などといった、さらなる展開を期待させる部分である。

III-2では徳之島の葬歌が検討される。泣きクヤ（自由な泣き叫び）の記述に統いて、『クヤ』などの供養歌、そして哀惜歌の例が分析されるのだが、泣きクヤに関する議論はほとんどなされない。供養歌が「泣きクヤ」のより組織だったものと考えられる（二二三〇頁）そうなのだが、また「葬儀では、前述

する提言としての本書の意義を高めていると同時に、それらの領域にかなり近いスタンスで扱っていることによって、音に比べて詞章（テクスト）に重心の置かれた研究となつてきりがなかつたのか、最初から採譜をあきらめてしまつたのか。それならその旨、一言言及があつてもよかつた。多くの比較譜が掲載されている本書にあって、ここは残念でならない気がする。カルリ（パパアニユーギニア）のイエレマ（泣き）に関するフェルドの綿密な考察[Feld 1985「フェルド一九八八」]を、民族音楽学は一九八〇年代に共有しているだけだ。

ここで著者の意図は、このような民族音楽学的関心に応えることではなく、「ウワサ」などといった、さらなる展開を期待させる部分である。この章でも述べられていた、詞型の長短と叙事／叙情の対応という従来の視点に対して音楽様式の考察から再考を迫らうとする点にある。それゆえ、詞章が明確でない（あるいは一定のストックを持たない）泣きクヤは詳しい考案に関しては呪詛的なものと恋愛的なものと混じりあっており、旋律に関しては個人差がある。著しい。『やがま節』を『やがま節』たらしめているのは、「音楽的な様式性」（二六三頁）によるところが大きい。その様式性とは、下行する山形のフレーズ二つが四句体歌詞の各句に交互にあてられること、そしてフリーリズムであること、である。

このことを受けつつ、改めて『二上り節』がとりあげられる。もともと三味線のつかながったものが、つけられるケースが出てくる。『やがま節』同様、『亡くなつた人を思い出して寂しい時』『一人で涙を流して』うたう(二七二頁)ものであつたが、葬送と直接結びついた『やがま節』が失われていく中で、『二上り節』は、「死の直後のみならず、何十年も経たのちの哀惜や、旅送りや嫁入りなど幅広い別れをうたい、歌遊びや舞台へと奏演の場を広げつつ、[…中略…]『やがま節』を包み込むような形で成立した、実に大きなスケールの曲』(二七二頁)となつてゐる。

頁)といった過程である。《クヤ》から現代のステージ化されたシマウタに至る系譜もしくは展開の見取り図(の仮説)を提示した点でこの書き下ろしは本書の白眉であるとも言える。前節あるいはこの節で泣きクヤを真正面からとりあげていたなら、歌の発生論にまで至る大胆な論考となつたと思われるが、こればかり厳しい注文であろう(私自身、これ

の可能性を見いだし、「沖縄の二つの念仏歌をもとに、沖永良部島での細部の変更と付け加えにより成立した」テキストである可能性を引き出すことになる。さらに同島一〇集落の歌詞資料から大きく三つのタイプを識別しこのような多様性に関して、「大和渡来とされる遊行の念仏聖の」来訪とその後の各集落による独自の解釈と演出によって現在の差異が生じたのではないかとする（三〇八頁）。

（二八三頁）の記述は、わかっている者にとってはあたりまえのように読めるのだが、もし仮に何も知らない人が読んだなら、困惑する可能性がある。「三本の弦が上から順に」とあるが、どこが上なのかを明示していないためである（当然、この記述では、奏者が楽器を構えた状態で「あるいは演奏を見ている者にとって」鉛直方向の「上から」、という意味である）。

徳之島の隣「南」の沖永良部島の三三年忌におこなわれる《念仏（ミンブチ）》が儀礼とどのように対応しているのか、その歌詞の検

、
般における念仏歌が奄美においてどのように展開されたかを考察している。沖縄本島における念仏歌の歴史考察から、八重山、宮古、そして奄美へとたどり、沖永良部の事例を間に挟んで徳之島（ここには念仏歌そのものは現時点で存在しない）にその痕跡を探るものである。過去の外界との接触に伴う音楽の変化は、近年民族音楽学において研究の深まつた領域の一つであり、今後著者が琉球弧から東・東南アジアに射程を広げていくとするなら、その成果が大いに期待されるところである。

終章でまとめとして著者が多くの部分を割いているのは、これまで各所にみられた「短詞型歌謡が長詞型叙事歌を母胎として生み出

この多様な展開を示してきた『二上り節』の考察から、著者は「個人的な思いを歌う〈哀惜歌〉から一般的な『あそび歌』へのプロセス」(同)について、五つの段階を仮定して考察を続ける。弔いの現場に現結した『やがま節』から「死者の哀惜」へ、さらには自然を媒介としたふくらみを経て、個人の旋律は歌あそびの場で共同体のメンバーに共有され洗練・定型化され」「集落間で流通、流行の波が幾重にも重なり」「様式的にもアルカイックな反復を繰り返すだけでなく、後バヤンや合の手を入れて均衡を破」つしていく(二七八)

意味である)。

徳之島の隣「南」の沖永良部島の三三年忌におこなわれる「念仏(ミンブチ)」が儀礼などのように対応しているのか、その歌詞の検討を中心とする論考が続く。そして、パフォーマンスの考察から「元来別々のテキストだったことの様式上の名残り」(三〇四頁)

た領域の一つであり、今後著者が琉球弧から東・東南アジアに射程を広げていくとするなら、その成果が大いに期待されるところである。

されてきたとする」[南島歌謡史の先駆の定説]

に対する疑義申し立てである。「うわさ歌」においては「メロディーによる区切りが不定形な歌詞に定型性を与え、歌掛けを可能にしている」のだ(三四〇頁)。一方『弔い歌』から発したと思われるシマウタは、「うわさ歌」とは対照的に歌詞反復をもたない特徴的な一群のウタ」(三四一頁)であるとの指摘は、ここまで薄くない記述を目にしてきた読者にとって説得力がある。さらに「身

分階層の分化がはなはだしくない社会でのこ

うした歌のあり方が、琉球弧の歌謡史の書き留められてこなかつた欠落の一端をいくぶんでも埋める可能性」(三四一頁)は大いに感じられる。琉球弧の広域曲に目配りしつゝ、「本土と同列に論ずる還元論も、また極端な独自性の強調も誤った視点に導く」と意識しつゝ、今後どのような研究を展開されるのか、楽しみである。

以上、酒井氏の著作に添いつつ、勝手などを述べてきた。気になりながらも南島を直視するのとを避けってきた私にとって、非常に勉強になる一冊であった。鹿児島方言には閉鎖音があると体感的かつ勝手に思っている私にとって、それより南の地域は明らかにボル

ネオに近い。おそらくフィリピン北部や台湾

族や地域ではどうなのか。

の一部とはより近いであろう。また、歌や音楽全般に直結しない部分で、奄美とボルネオの共通点を思わされた部分も少なくない。島根という地に住まうようになって八年近く、この地に与えた東・北東アジアからの強い影響を日々感じつつ、同時に少なくとも自分は(あるいは/そして家内は)南のほうに祖先を持つのだ、信じて疑わない。こんな私は何なのだろう。

テクストの伝承はいく限られているボルネオの(ブナンと呼ばれる人びと)だが、音響

(サヤンド)の側面に關して語れば、その様式はいの二〇〇年近く、ほとんど変わってい

ない(Shimeda 1994: 272-75)。そこで重要なのは、テクストの内容ではなく、ブナン語の

Feld, Steven
1985 *Kaluli weeping and song*. Kassel:

Bärenreiter Verlag (Musicaphon BM
30 SL 2702: Music of Oceania).

単語がどのようにリズム・ペタン(と旋律)にあてられているかである。即興的に歌がその場で作り出され、奄美の多くの場合にみら

れる元歌や歌詞のストックが存在しないブナ

Shimeda, Takashi
1994 "Singing as an oral tradition: its

のジャンルは現在まである特定のスタイル(様式)を保ち続いている。こうした様式を支えているのは、ボルネオのブナンに関しては身体的記憶と学習に他ならないが、他の民

が、実はこのような微細なところで世界の多くの地域に通底する問題を扱っている。そのことを見失いがちな最近の研究動向であるが、細かいミスをのぞくなら本書は、民族音楽学が現在なしうる学問的貢献の多くの部分を具体的に示してくれている。

文献