

哭き^なからウタへ

— 琉球と日本本土の葬送歌をめぐる —

酒井 正子

一、哭きうた（葬送歌）との出会い

よく知られているように、琉球弧（奄美沖繩）の島々では独自の芸能が大変盛んだ。私は三十年來、この地域の歌文化に関するフィールドワークを続けているが、生命力あふれる歌や踊りの現場に立ち会うといつも感動する。とりわけ、はじめ「哭きうた」に接した時の驚きは忘れられない。二十年ほど前奄美・徳之島で、〈八月踊り〉のリーダーのお宅を訪ねた時だ。突然、九十歳になるお母さんの「大切な歌」を録音してくれないか、と頼まれたのである。

それは「ウヤムイ」、つまり「親は亡くなられた」とうたう弔いの歌だった。集落の葬式には必ず出向き、声を長く引き延ばして一晩中懸命にうたい続けたという。朗々としたその響きはつや消しの美しさに満ちており、私は一瞬、真夏の太陽が暗転するような感覚に襲われた。人に聞かせるような普通の歌と

は次元の違う、「もう一つの歌文化」が存在することを直感したのである。

徳之島では集落ごとに違うフシで、次のようにうたわれている。亡くなった人の年齢に応じ、呼称をかえてうたい掛けるのが特徴的である。（以下〈〉はジャンル名、《》は曲名、数字は収録年、○は歌詞の大意を表す。）

《徳之島町母間 ウヤムイ、一九八九》

♪ヘイかなしイ 親むいノイ

ヘエ如何が 親やイ アイ親むいノイ

（いとしい親は亡くなられた、今ごろ如何にしていらっしやるかね……）

ね……）

♪ヘイかなし子ノ へエ如何し過ぎゆんがヤイ

（いとしい子よ、どんなに過ぎているかね）

《徳之島町山 オモイ、一九九一》

♪あたらし むいぬ アゝ親 オゝイノゝ

(惜しい、亡くなった、親)

オモイとは「思い」であり、亡くなった人に「思いをかける」のだという。大人の男性には「いーり(兄弟)」、女性には「うとうじゃ」、子供には「くすい」と、呼称を変えてうたい掛ける。かつて日本人はよく泣いた、しかし明治近代化により「泣く文化」は抑制された、と柳田國男は述べている。「柳田一九四一」。確かに日本本土の葬式は一般に大層しめやかで、人びとは泣きたくとも懸命に嗚咽をこらえる。しかし奄美沖繩の島々では、死者を送るために、声をあげて泣きかけることは不可欠の行為とされ、沢山の葬送の歌が生み出されてきたのである。

ただし死のケガレと直結するためにタブー性が強く、普段な



徳之島の集落

かなか聞くことはできない。私自身、思いを託されるようにたまたま聞かせてもらった歌がいつしか積み重なり、ある全体像を描くようになったのである。

「哭きうた」とは葬送歌のことで、「死の直後から四十九日頃まで、死者の葬送に直接関わって無伴奏でうたわれるジャンル」をさす。

葬送歌は大きく〈供養の歌〉と〈哀惜あいせきの歌

〉に分けられる。〈供養の歌〉は葬儀の場での、遺体を前にした儀礼的な弔い泣きで、もっぱら長老の女性達によっておこなわれる。遺体への直接の声かけであり「この歌がないとあの世にいられない」といわれている。一方〈哀惜の歌〉は死後四十九日ころまで、「葬式がすんで寂しくなったその時うたう」といわれる。残された家族や近親の男女が、寂しさを紛らすために口ずさむ個人的な歌である。とくに不慮の死、若い人の死などに際して〈哀惜の歌〉が噴出するように思われる。奄美と沖繩の例をみてゆこう。

二、奄美の「哭きうた」

奄美・徳之島には豊富な伝承がある。〈供養の歌〉は、不定型な泣き叫びと、一定のフシ(メロディ)で斉唱する定型的な《クヤ》に大別され、クヤ(クエ)とは「悔やみ」の意味かといわれる。

二・一、(供養の歌)

(1) 不定型な泣き叫び

故人の名を呼び、「ああ！こんなに早くいつてしまわれるとは」「こんなに良い人であったのに」など、人柄や業績、自分とのつきあい等、あらゆることを鳥ことばで話しかける。沖縄で「ムヌイーナチ（もの、言い泣き）」と呼ぶスタイルである。泣きながらものを言う、ある種の旋律性を帯び、そのメロディーは人により異なる。弔問の女性たちは泣きながら外から戸口に駆け込み、枕元でも続けたという。それは近隣に不幸を知らせ、泣きが盛んなほど良い人だと思われた。

沖永良部島でも大層盛んで、郷土誌家の坂井友直は「死んで即座より埋葬まで泣き続けであるから、家族や近親の女共は声を泣き涸らしている」（一九三三『沖永良部島史』）、また柏常秋は「遺体に接する女はすべて泣き女になる。当座の思いつきを述べながら、今にも悶絶するかと思われる程に、声を上げて絶えず哀哭する」（一九五四『沖永良部島民俗誌』）と述べている。四十九日までは毎日墓参を欠かさず、朝夕墓からわいわいと聞こえてきたという。

♪ アマよ〜〜。 ふんせぬ中にてやー、一番はなしあったぬ

アマよ、アマよ〜。 なま何しゅいよ、誰と物語しゅいよ、誰と遊どうよ、

親子ぬ中ぬよ……。

(この世の中で、一番いとしかった母さんよ／あの世で今何して

ますか、誰と物語してますか、誰と遊んでますか、親子の中の誰と……)

ある男性（和泊町国頭、一九一〇年生）は、亡き母をこのように涙ながらに呼び出し、「母さん、本当に苦労しましたね。食べる物もなく、川の水を飲んでお腹を満たし、着る物も破れ着物ばかりだったのに、今日はそんな晴れ着（死に装束）に身を包んで、どこへ行くの、私も連れて行って！」などと、葬儀の情景を想起しつつ切々とうたいかける（テキストの全体は「酒井二〇〇〇」参照）。

またある女性（知名町正名、一九三九年生）は、母の出棺前、タオルを傍らに置き朝から六時間以上も泣き続けた。

♪ アマ、うら行きゅんにやでアマ〜、行きゅんにや〜

(母さん、あなたはもう行くの?)

♪ うら今日、別れていきゅんにやでやー、はなし子、わな暮らさらんじやー

(あなたは今日、別れて行くんだね、いとしい人、私は暮らしていけないよ)

など、「するだけすると満足感があり」いざ出棺のときはさつぱりとして「さあ、行きなさい」という気持ちになるのだという。こうした不定型な「もの、言い泣き」は、韓国や中国にもよくみられるスタイルである。

(2) 定型的なクヤ・オモイ・ウヤムイ

クヤは葬式の間中(こうこう)と鳴り響き、その哀切さは鳥びとの骨の髄まで染み込んでいるといわれる。先に言及したウヤムイやオモイもこのタイプである。その場に居合わせると、胸の奥がしめつけられ、出尽くしたはずの涙がさらに絞り出されてくる。非日常的な音空間を遺体の周囲に作り死のケガレを払う、呪術的な意味もあつたと思われる。死んですぐの遺体のそばには、なお靈魂がとどまり危険な状態であるし、様々な悪霊も寄りつきやすいと考えられていたからである。一九七〇年代までは盛んだったが、「坊さんがくる」と遠慮するようになったという。

一九九七年の徳之島町井之川の葬儀では、裏の間で遺体を前にクヤをうたい掛けた後、棺を表の間に移し、神主により神式の葬祭がおこなわれた。

映像

《クヤ》 ♪ オ〜〜 親がなし イ〜〜

「親がなし」とは親様、という敬った呼びかけで、成人男女には「思め(思いの)いーり(兄弟)、思め(思いの)うなり(姉妹)、子供には「かなし(愛し子)」とうたい掛ける。

二・二・、〈哀惜の歌〉

葬式の後、死後四十九日ころまで、家の中や墓でうたわれる短詞型の歌謡である。特徴的なのは、未だ身辺に留まると考えら

れる死者の霊と対話するような状況がみられることである。それ故通常はタブーとされる死や冥界、死者からのメッセージもうたいこまれる(以下の《やがま節》《二上がり節》の第二節が該当)。飢饉、海難事故などの異常死もうたわれ、呪言的で意味不明の歌詞も少なくない。代表的な《やがま節》を聞いてみよう。

(1) 《徳之島町手々》 やがま節、一九九〇

♪ハレ みちぐわ 振り捨てヨ、ハレあぶし 道迷て

／ハレ 夫くわ 振り捨てヨ、ハレ浮き世迷て

(子供を亡くし、畦道を踏みはずすほどの悲しみ／夫を亡くした

ら、死ぬほどの悲しみ)

♪ハレ愛し兄ぐわヨ、何処辺がいずら

／イクサキの浜(墓場所の地名)の、砂の真ん中

♪ハレ北ん戸も恋し、ハレ南ん戸も恋し

／ハレ恋し玉黄金ぐわ、ハレ声どう待ちゆり

(北の戸口も恋しい、南の戸口も恋しい／恋しい大切な子供が、ただいま、と帰ってくる声待つ)

伝承者の女性(一九〇七年生)は幼くして父を亡くし、一週間ほど毎晩、母とその姉(オバ)が家の中でうたっていたので憶えた。自分の夫や姉を亡くしたときは二週間、あるいは四十九日まで、墓でうたったりカセットテープで聞かせたりして、テープはすりへってしまったという。このように一生のあいだでも耳

にする機会は稀で、そのためか旋律や歌詞は人により異なる「個人様式」の曲である。「まだまだいくらでもありますよ」と、わき出るようによどみなくうたわれたのが印象的だった。不吉な曲で、このウタをうたうと人が死ぬといわれ、日柄をみてうたう。

(2) 《二上がり節》

徳之島が生んだシマウタ（民謡）の名曲だが、元来〈哀惜の歌〉として無伴奏でうたわれていたと思われる。〈哀惜の歌〉としては、

○地獄極楽は、如何に遠いシマであることか／行くときは声があつても、戻ってくる声は無い

○行こうとすれば、後に影が残る／居ようとしても、居られない

○黒潮の海を隔てて、鳥さえも飛んでゆけない／せめて夢は自由に、みさせてください

など永遠の別れをうたう。二節目の歌詞は、死にゆく人の後ろ髪ひかれる気持ちをつたっている。《二上がり節》は裏声を高くあげる哀切な響きが好まれ、三味線につけてステージでもよくうたわれる。奄美大島では《徳之島節》とも呼ばれる。

映像

《徳之島節、二〇〇四 NHK沖縄》

♪ハレーイ、仇ね世ぬ中や、長生きしいりは

／朝夕血の涙ヤレーイ、袖ど絞りゆる

（仇の世の中に、長生きしておれば／朝夕血の涙の、袖をぞ絞る）

♪ハレーイ、かんしゅて働ちいま、誰が為なりゆる

／大和ちゅんまげ衆ぬヤレーイ、為どなりゆる

（こんなに働いても、誰の為になるか／薩摩のちゅんまげ侍の、為になるだけだ）

仕方や無んど無んど、為どなりゆる

近世薩摩の直轄地として植民地的支配を受けた苦しみ、自力ではどうしようもない運命への「悲憤」「苦渋」がうたわれる。若い人がステージでうたう場合もそうした歌詞が選ばれており、〈哀惜の歌〉としての性格を留めていると考えられる。

三、沖繩・与那国島の「哭きうた」

与那国は台湾と向き合う国境の島で、哭きうたが盛んにおこなわれてきた。

三・一、〈供養の歌〉クイカギとカディナテイ

不定型な泣き叫びをクイカギ（声かけ）といい、「アハリド、お父さん」などと語りつつ近親の男女が泣きかける。アハリドとは哀れなりということ、男は叱りつけるように強い口調子である。一方、同じ文句を定型的なメロディーにのせ、カ

ディナティ（風泣き）として女性によりうたわれる。カディは風、ナティは泣きで、「風のように思うさま泣きなさい、その高い声こそあの世に届く」「この歌をうたわないとあの世の扉が開かない」といわれている。

死の直後から、遺体の周囲はカディナティの慟哭のメロディーに包まれる。畳に頭をこすりつけ、じだんだ踏み、戸をドンドン打ち鳴らして激しく泣く姿がみられたという。

島には葬儀屋や僧侶など専門家は居らず、火葬場もない。葬儀はすべて手作りで、親族近隣の相互扶助によりおこなわれる。人々はせかされることもなく、死者との別れを惜しむ。とくに納棺前の「別れの盃」では、親族が一人一人思いのたけを言うて泣きかける。クイカギとカディナティ、そして〈哀惜の歌〉が交錯する、まことに悲痛な別れの場である。二〇〇〇年におこなわれた葬儀での「別れの盃」は、以下のものであった。

映像 与那国島の葬儀

故人の妻は「ありがとうお父さん、二十五年間もよくがんばってくださいました。この病気さえなければ長生きできたのに、アハリドーお父さん〜〜」と声高く泣く。娘や息子は「今日までがお父さんといえる。明日からは言われなから、別れをいいなさい」と司式役の女性にうながされる。「こんなに早くいくとは残念だよ」「元気になってもらおうと一生懸命やってはきたんだけど、後生（あのお世）への道をまっすぐいくんです

よ。子や孫たちを全部、見守って下さい」などと親族からことが掛けられ、先に逝った親兄弟たちに伝言や土産が託される。その間も、年老いた母は「別れたいとは夢にも思わないが、義理の道だから別れねばならない」などとうたい続ける。最後は司式役が、

♪うぶとう走る船や、島行きどう戻る／野原発とう船や、またん帰しぬならぬ

（大海原を走る船は、島に行きまた戻る／野原に発つ船は、帰すことはできない）

と出棺に際しての歌をうたう（後出《みらぬ歌》）。野原は墓場所、船は棺箱の比喩である。

出棺後は全員歩いて墓まで見送る（写真3）。その間も近親の女性たちが棺（ひつぎ）に付き添い、カディナティを絶やすことはない。「棺が墓に納められると、怒濤のごとくカディナティ、クイカギが行われ、最後の別れの感情が頂点に達する」と回想する人もいる。

三・二、〈哀惜の歌〉

《みらぬ歌》は、元来通夜で、「死者を寂しくさせない」として故人の思い出などを即興で掛け合っていた。前出の出棺に際しての歌詞の他、

○見ないうちは、それでよかったのに／見れば抱きたくなる、その思いをどうしようもない

○前の山をみれば変わりないので／いとしいわが親は、変わり果てました

などどうたわれる。

《みらぬ歌》は、今日うたえる人は少なく、もっぱら《すんかに》におきかえられている。《すんかに》は《与那国シヨンガネー》ともいい、広く知られたシマウタの名曲だが、原曲は《みらぬ歌》だと古老は言い伝えている。口承の時代には両曲の区別はあいまいだった。おそらく葬送・仕事・あそび、と様々な歌の場を循環しながら《すんかに》が生成されていったのだろう。

では《みらぬ歌》と《すんかに》を、明治二十一年（一八八八）生まれの歌手、松竹オナリさんの一九六〇年頃の録音で聴いてみよう。よく似たメロディーだということがおわかり頂けるだろう。

《みらぬ歌》

♪別れてどいぢゅる、何ぬ情ぬまぎなまくいるが

／うたに声こゑかけて うりどう情け

（別れていくのに、何の情けを呉れようか／歌で声をかけて、それこそが情け）

《すんかに》

♪与那国ぬ情なまぎ、云言葉いことばどう情なまぎ

／命ぬまあるえまや、問合とひあいしやびら

（与那国の情け、云うことばこそ情け／命のある限り、たよりを交わしましょう）

どちらも別離の歌であり、上下句を同じメロディーで繰り返す。さらに類似メロディーで「ンゾナリムヌヨーハイヤヨー ナグリサヨー」などと後あとバヤシ句を付加する。そうした三楽句構成も同一である。

ナサケとは別れのしるし、形見のことだという。声をかけることは「情け」を掛けることであり、声に出さないと死者には届かない。ナサケはまさに葬送歌のキーワードといえよう。沖永良部島でも同様の歌詞が死者との別れにうたわれていた。

与那国島のある女性は、義母の通夜でこのナサケの歌詞をうたったところ、七日目に死者の霊を降ろすカミ招キの時、「このウタを聞いて、ホー、いいなと思つたよ。うれしかったよ、ありがとうね」と死者からことばがあつたそうだ。こんなウタをうたうと亡なくなった人もすつきりし、安心して別れていく。しかし声かけを十分にしないと、死者はいつまでも生活を共にしていた人と気持ち分けず、その人にのりこんできて、体をだるくさせたり、夢を見させたりするといわれる。

四、「哭きうた」の意義と死生観

以上、琉球弧では死者の霊をリアルに感じ、生きている人に対する如く対話する世界がある。葬送歌は「情のかたまりをほどこき」「死者とつながる糸」（沖永良部）であり、失われた者との再会のチャンネルなのだ。与論の榮喜久元によれば、あの世で死者は「生前と同じ年格好で家族とともに生活を営み、話をすると身近にきて聞くが、自分から話すことはできず、シャーマンの口をとおして思いを語る。あの世からこの世へは、同じ平面上を往来するように滑らかだが、生者があちらにゆくことは通常できない」と考えられている。あの世とこの世の敷衍は低いが、声に出さなければあちら側には聞こえない。

また、四十九日の一つの区切りとする葬送歌の枠組みは、葬送の過程によく対応している。風葬や洗骨改葬（遺体を再び取り出し、骨を洗い清めて安置する儀礼）をおこなってきた琉球弧の人びとは、遺体の変化をよく見て知っていた。四十九日とは遺体が腐敗し、首が落ち、白骨化する時期なのである。この間死者は苦しむので、継続的な墓参や声かけ、哀惜の歌により慰め励ますのだと考えられる。

与那国島ではきわめて具体的に、死後二十一日までに「あの世の戸籍」に入り、四十九日には長旅を経て後生^{ゴトシ}あの世にたどりつき「後生の人」となる、といわれる。その間、亡くなった人の気分を現世の生活世界から切り離す儀礼を幾度かおこな

い、ナサケを掛け、鎮魂の歌がうたわれる。

そして哀惜の歌から有力なシマウタ（土着のうた）が生み出されてきた。葬送歌はその地域の音楽文化の基本的な特徴を共有し、「思い」をうたう歌として、伝承歌謡のジャンル形成に重要な役割を果たしてきたと考えられる。

五、伊豆大島―「哭きうた」から民謡へ

日本本土に眼を転じると、「泣き女」の習俗は離島や沿岸部に多く報告されている（図1）。中でも伊豆大島には詳細な現地調査の報告がある。野口啓吉「一九九九」によれば、明治・大正期まで大島全域に、葬式で近親の女たちが盛大に泣く習慣があった。そのヨヨイオイオイという号泣を含むフシは《泣き節》《そうれい節》《ヤレ節》ともいわれ、色んな思いも口説き風にのせてうたった。

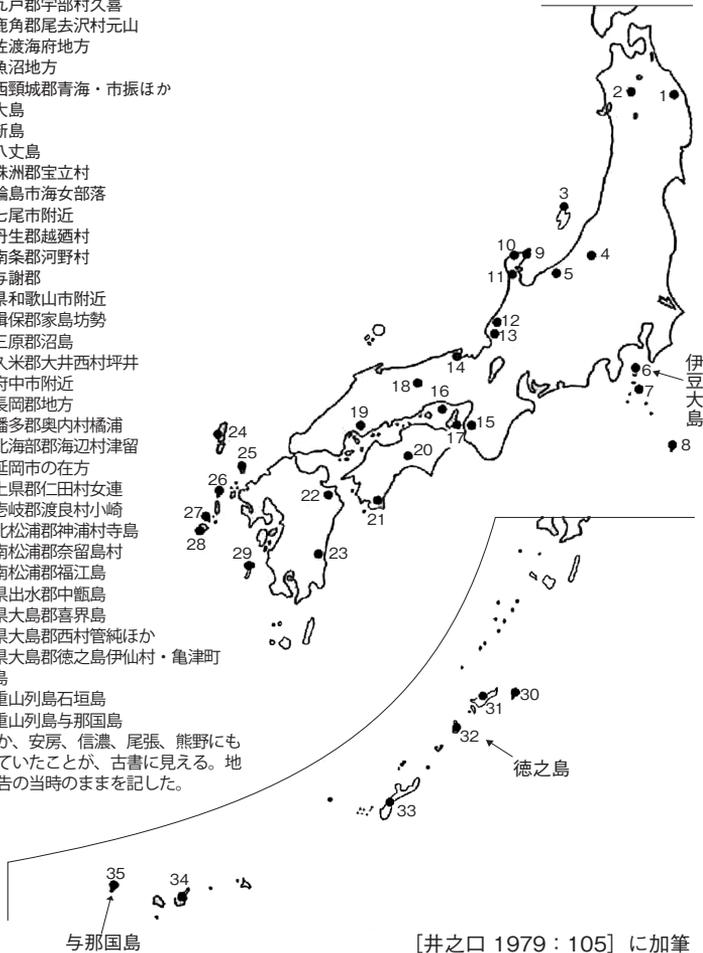
♪ヤレレ　だんなっこは行くだなヨヨヨ　ヨイヨイヨイ　a
ヤレ　おどが置いて行くだがヨヨヨ　b
ヤレレ　だんなさま　エ〜　ヨイヨイヨイヨイ　a'

（泉津《泣き節》一九八一 本田安次調査）
《泣き節》には葬儀での「別れ泣き」と、後に山仕事（草刈り、薪取りなど）をしながら思い出して泣く「山泣き」があったという。これまで奄美でみてきた《葬送の歌》と《哀惜の歌》に相

図1 なきめ 泣女の分布

1. 岩手県九戸郡宇部村久喜
2. 秋田県鹿角郡尾去沢村元山
3. 新潟県佐渡海府地方
4. 新潟県魚沼地方
5. 新潟県西頸城郡青海・市振ほか
6. 東京都大島
7. 東京都新島
8. 東京都八丈島
9. 石川県珠洲郡宝立村
10. 石川県輪島市海女部落
11. 石川県七尾市附近
12. 福井県丹生郡越廼村
13. 福井県南条郡河野村
14. 京都府与謝郡
15. 和歌山県和歌山市附近
16. 兵庫県揖保郡家島坊勢
17. 兵庫県三原郡沼島
18. 岡山県久米郡大井西村坪井
19. 広島県府中市附近
20. 高知県長岡郡地方
21. 高知県幡多郡奥内村高瀬浦
22. 大分県北海部郡海辺村津留
23. 宮崎県延岡市の辺方
24. 長崎県上県郡仁田村女連
25. 長崎県杵岐郡渡良村小崎
26. 長崎県北松浦郡神浦村寺島
27. 長崎県南松浦郡奈留島村
28. 長崎県南松浦郡福江島
29. 鹿児島県出水郡中甌島
30. 鹿児島県大島郡喜界島
31. 鹿児島県大島郡西村管純ほか
32. 鹿児島県大島郡徳之島伊仙村・亀津町
33. 沖縄本島
34. 沖縄八重山列島石垣島
35. 沖縄八重山列島与那国島

以上のほか、安房、信濃、尾張、熊野にもおこなわれていたことが、古書に見える。地名は調査報告の当時のままを記した。



[井之口 1979: 105] に加筆

当する状況であろうか。

「山泣き」は《想い節》ともいい、かつての北前船など長期の航海に出た男たちをしのいで、女たちが山でうたった。昭和一〇（一九三五）年ころまで聞かれたという。一方この《泣き節》に、波浮港村に入植した野増出身者たちが流行の《サイノサイ節》のモダンなリズムをミックスして《野増節》を生む。さらに明治四〇（一九〇七）年頃、波浮港の芸者たちに三味線伴奏をつけてもらい、近代的な民謡《大島節》が誕生。大正期には近隣の島々にも広まり、昭和二年（一九二七）以降ラジオ・レコードをとおして全国に流布するようになったということである。

(394) 野 増 節 伊豆國大島野増村

おさのーちくじからーべんとうばこさーーーて
【實際ノ音流】
 (口) お茶をつむのもーほどがよーい おさのーちくじ
全音域八度、宮ハ最低音(南)ノ七度上、變調型階旋、微音止

(395) 大 島 節 (その一) 伊豆國大島野増村

(ハアー) わたしや大ーしきーどじんかーそー(ホ)ーーだち (口)
【實際ノ音流】
 むねにけむりわ (口) たえーわせぬ (口)
 (ハアー) わたしや

この間の経緯を音楽的に後付けてみよう。『日本民謡大観』所収の《野増節》と《大島節(無伴奏)》の譜面を比較すると(楽譜)、どちらも全体の構成は前句と後句の二楽句からなり、前句の出だしは高音域から、後句の出だしは低音域からという点も共通する。旋律の骨格もよく似ているが、野増節が順次進行に終始するのに対し、大島節は音域がやや広く裝飾的な音の

運びをみせる。とくに冒頭の「トわたしやおおしま(前句前半)は、上下降のダイナミックな動きが印象的である。音階(ドレファソラド/ラドレファソ)・楽句構成・旋律の展開からみて、『野増節』は《大島節》の原曲といつてさしつかえないだろう。ではより素朴な《泣き節》に

さかのぼってみよう。前述の《泣き節》は号泣を含んだうたいぶりで、口説き風であり短詞型歌謡としての定型性はみられない。しかしその旋律は a b2 フレーズからなり(a' は a の前半の旋律をなぞる)、a は高く、b は低く始まるのが《野増節》《大島節》を想起させる。

「岡田では大正一〇年ごろまで、《そうれい節(号泣・泣き節)》の流れを汲む《大島節》を、祝いの席では決してうたわなかった」という「野口一九九・四四三」。両曲の関連性は地元では強く意識されていたことがうかがえる。

以上、「号泣」《泣き節・そうれい節》《野増節》《大島節(三味線歌・座敷歌)》の変遷の過程は、「もの言い泣き」《やがま節》《二上がり節》《徳之島節(三味線歌・シマウタ)》の流れ、すなわち《葬送の歌》から《哀惜の歌》、さらには一般的なあそび歌(短詞型歌謡の民謡)へという変遷と、質的に呼応するのではないだろうか。

六、「哭きうた」の現在

近年、琉球弧でも昔ほど哭かなくなつたといわれる。その理由を考えてみよう。

まず本土文化の影響がある。奄美は一九五三年、沖縄は一九七二年に日本復帰し、本土との交通や経済、婚姻関係が密になり、物や情報が押し寄せてきた。先ほどの与那国の葬儀で、

娘が母親に「喪主が歌なんかうたって、はしゃいでいるようでおかしい」と注意したが、母親は「与那国のしきたりだから歌で送る」と答えたという。娘はあきらかに、本土からの親戚等外部の目を意識したと思われる。

また火葬の普及が葬制を大きく変えた。従来「生きているように」遺体に接し、洗骨改葬し時間をかけていねいに葬ってきた。しかし葬式当日、すぐに火葬されて、きれいな骨になって出てくるのをみると、名残りがなくなるといふ。沖永良部島では一九七〇年代に火葬場ができてから、「心がさっぱりとして泣かなくなった」と聞いた。

そして葬儀の「外部化」が進行している。外部化とは医師や葬儀屋、僧侶など外部の専門家・プロに任せてしまうことをいう。本土においても、遺族は葬儀屋の指示に従って動くだけで、儀礼の意味さえも葬儀屋に説明してもらおうという状態がみられる。終わって我にかえった時、はっきりと心に穴があいたような喪失感に悩む人も少なくない。死者を悼む喪の行爲が、充分になされていないということだろう。「泣くだけ泣いたらさっぱりする」といわれるように、思う存分声をあげて泣き、別れを惜しむような心と時間の余裕が必要ではないだろうか。お坊さんのお経にまかせてしまうと、クヤで弔うこともしなくなる。組織宗教が入ってきたことも、泣かなくなった大きな要因である。

元々琉球弧には「自葬」、つまり専門家を頼むことなく自分たちの手で共同体のメンバーを弔う、確固たる伝統があった。

集落内の葬式に立ち会うと、自分もいつかこのように送られるだろう、という安堵感のようなものすら感じられる。「霊的な共同体」としての集落共同体の堅いきずすが、相互扶助の葬儀を支えてきた。

そうした強いきずなを、現代社会は急速に失いつつあるようだ。「無縁社会」「孤独死」、単なる遺体処理しかおこなわない「直葬^{じちゆう}」という言葉が頻繁に聞かれ、いよいよ自分の足下まで浸し始めた感がある。時代状況の急激な進展には驚くばかりだ。以上のような葬儀の近代化の過程は、東京では大正期にすでにみられた、という興味深い報告もある。村上興匡^{むらかみこうきょう}「一九九〇」によると、大正期をとおして、従来の自宅から葬儀会場への賑やかな葬列が廃され、かわりに自宅や会場での告別式が一般化していった。つまり共同体の外へ段階的に死者を移行させるプロセスから、日時・場所を設定した一時的な集合へと、喪を表明する中心儀礼が変わったというのである。主として都市化現象によるもので、東京の大幅な人口増、交通の発達と生活圏の広域化などにより、長距離を歩く大規模な葬列が不可能になった。また近隣の繋がりが薄れ、地域共同体（町内会等）が葬儀主体となることは難しく、従来は遺族がおこなうべきとされた遺体処理も含め、葬儀屋に頼むことが多くなった。加えて生活改善・合理化運動の進展、忌の觀念の希薄化などの意識的変化もあって、常軌を逸した葬儀の祝祭性は影をひそめ、厳粛でしめやかな祭儀性が前面に出されるようになったという。

旗・供花・放鳥^③や豪華な喪輿をともなう華美な葬列（図2、写真1）は一大スベクタクルであり、井上章一によれば明治三〇年（二八九七）ころがピークかとされる。それまでの江戸期の規制^④に対する反動もあり、明治になって都市の葬列は肥大化した。失業した大名行列の奴たちも葬儀社に雇用されて、演出に一役買ったという。

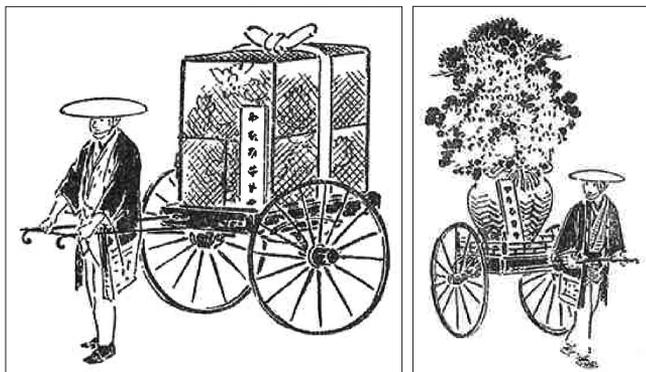


図2 明治期の放鳥車と花車 [井上 2013 : 102]



写真1 日本橋の葬列（明治44年）多数の蓮花を人足が持つ（国立歴史民俗博物館所蔵）



写真2 吉岐島の葬式（1972年、瀬戸浦にて波平恵美子撮影）女性の数は多いほど「よい葬式」とされる。

開国期に来日した外国人たちも「日本の葬列の陽気さ」にはしばしば言及している^⑤。村上によれば棺の両脇には親族が付き添ったというが、先の与那国島のように果たして哭泣の声があがったかどうか。写真1では、おそらく「哭き」は聞かれなかったのではないかと想像するところである。なお写真2の吉島も、一九三四年刊行の民俗誌には報告があるものの、撮影

時は泣きの声はなかった（波平談）。

ところでいったん泣くことをやめると、その身体感覚をとり戻すことは容易ではない。近代化により捨て去ったかにみえる「声をあげて泣く文化」の価値を、私たちは今一度考え直してもよいのではないだろうか。

先の東北大震災では、近しい人を眼前で無残にも奪われた大勢の方々の号泣は、未だ鎮まることはないと聞く。宗教学者の山形孝夫は、被災地にあつて、死者の無念の叫び・悔いを、「哭きうた」をとおして聞け、と説いている。哭きの中に「死者の思い」を知り、「死者との絆」を時を越えて記憶に留め自らの生き方と重ね合わせることができるところが既存の宗教、とりわけ仏教は哭き（怨嗟の声）を封じ、沈静し「成仏」させることを第一の使命としてきた。哭くことのない、死者も語ることはない葬祭に救いはない。東北では新しい形の宗教活動が模索されているのだと報告している。いずれにしる「哭きうた」は死

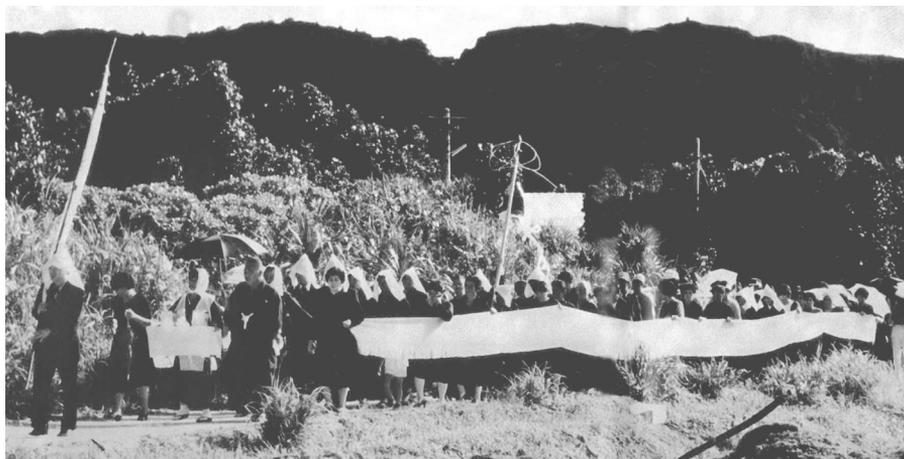


写真3 与那国の葬列、1985年。墓地の入口で慟哭をくり返す（与那国町史編纂事務局提供）

者と生者をつなぐチャンネルとして、今日も重要な意味を持つと私は考えている。

〔付記〕 本稿は二〇一三年六月一日の第37回日本口承文芸学会（於深川江戸資料館）での講演にもとづく。当日は音声・映像資料を視聴しつつ話をすすめた。

注

（1）昭和二年NHKラジオ放送、昭和五年頃ビクター、東京オデオン蓄音機にて録音。一九五一年、元町芸者の大島里喜がNHK番組「民謡を訪ねて」にて藤本秀丈の三味線伴奏でうたって決定版になった「野口一九九九」。

（2）東京では三割を占めるといふ（山折哲雄 二〇一一「土葬を復活して新たな死生観築け」『朝日新聞』一月一三日）。

（3）放鳥しても「鳩は戻ってきたが、

雀はその都度捕まえる」[村上 一九九〇・五八]。

- (4) 江戸期には、遺体を納めた棺を日光に晒すことを忌み畏れ、葬送はもっぱら夕暮れ時にひっそりとおこなわれた。また「葬送の手続きがうるさく制限されており、幕府は、都市の葬送に干渉を加え、華美にかたむかぬよう腐心していた」という「井上 二〇一三・一〇二」。

- (5) 長崎付近では「棺は我々の考えでは、非常にいやな方法で担がれ、あたかもお祭り騒ぎのように戯れていた。」(カッティンディーケ、一八五七年より二年間滞在)。また参列者は「快活に軽口を飛ばし、笑い声をたてていた」(ヴェルナー、一八六一年当時)。東京近辺に滞在したベーカー(一八八八〜一九〇二年に計三年余滞在)は「葬式の行列は……知識のない外国人の目には陽気な光景である。……白い衣や明るい色の着物、僧侶の衣、白衣と金で飾られた棺、高く抱えられた赤や白の旗、陽気な色の沢山の花束には、陰気なものは何もないからだ。……それは葬列よりむしろ婚礼の行列のようにみえる」と述べている[渡辺 一九九八・四五八他]。

- (6) 例えば若い僧侶等による「カフェ・ド・モンク」という「移動傾聴喫茶」の活動がある。東北沿岸部の仮設住宅を軽トラックでまわり、時にはギター片手にうたいつつ、人々の想いにひたすら耳を傾け、語らうのである。

〈参考文献〉

- 井上章一 二〇一三『増補新版 霊柩車の誕生』朝日文庫(旧版一九九〇)
- 井之口章次 一九七七『日本の葬式』筑摩書房
- 酒井正子 一九九六『奄美歌掛けのディアログ』第一書房
- 二〇〇〇『死者との絶えざる対話―沖永良部島のイと死者儀礼』『口承文芸研究』23
- 二〇〇五『奄美沖繩 哭きうたの民族誌』小学館
- 日本放送協会編 一九四四(復刻一九九二)『日本民謡大観 関東篇』一九九三『日本民謡大観(沖繩奄美) 奄美篇』日本放送出版協会
- 野口啓吉 一九九九『娯楽・芸能と民謡』『東京都大島町史 民俗篇』東京都
- 村上興匡 一九九〇『大正期東京における葬送儀礼の変化と近代化』『宗教研究』64-1
- 柳田國男 一九四一『涕泣史談』(一九九一『柳田國男全集19』所収、筑摩書房)
- 山形孝夫 二〇一三『黒い海の記憶―いま死者の語りを聞くこと』岩波書店
- 渡辺京二 一九九八『逝きし世の面影』葦書房(二〇〇五、平凡社ライブラリー) 他

(さかい・まさこ)川村学園女子大学