

「民謡」再考

——青ヶ島にみる「ウタ」の再構築／再想像——

串田 紀代美

はじめに

一九七九年から一九八九年にかけて行われた全国民謡緊急調査¹（国庫補助事業として各都道府県教育委員会実施）によると、当時行政によって確認された「民謡」は五万八〇〇〇曲とされている。実際には「民謡」はまだ多数の存在が確認できらるであろう。しかし一方で「民謡」の概念規定は極めて複雑かつ曖昧で、「実態が伴わない概念用語²」とさえいわれる。そうした「民謡」概念が複雑化した節目を振り返ると、「日本」「日本人」あるいは「日本文化」発見の時期と重なる。その際、「ふるさと」の表象がその中心を占めてきたが、その具体的な対象は祭りや民謡であった。こうした日本の再発見の結果、かつてはただ「ウタ」と称されてきたものが「民謡」の名を与えられた。

当時の日本における「民謡」概念をめぐる言説は、複雑な状況を

呈している。「民謡」は、近代国家形成過程における国民文化の創出例として語られ、ヨーロッパの「民謡」概念を受容し、国民性の起源を表象する「創られた伝統」という言説が流布している。こうした「民謡」は主に中央政府である「官」によって採集され記述された「民謡集」など出版メディアの流通が目立つ。同時に「民謡」は口承文芸と捉えられ、リアルな実践を伝えるためにレコード・ラジオ・テレビなどの複数のマスメディアにより、地方という場所を容易に離れ「越境する文化」という認識もあった。これらの言説はいまだによく耳にする。

しかし「民謡」は都市や中央からの一方的な眼差しによって創造された「国民文化」ではなく、逆に地方や周縁の地域独特の「真正なもの」とも言いがたい。本稿では、こうした「民謡」概念が形成された明治・大正・昭和初期の状況を踏まえた上で、青ヶ島における「ウタ」の実践とその状況を取り上げ、均質化された「国民文

化」としての「民謡」概念にはあてはまらない「ウタ」の様相を観察する。

筆者は二〇〇九年から二〇一一年にかけて実施された東京都民俗芸能緊急調査の対象であった東京都青ヶ島村の「青ヶ島の島踊り」の調査に携わる機会を得た。その際の青ヶ島郷土芸能保存会への聞き取り調査から、行政主導の調査報告書に盛り込むことができなかった当事者の「ウタ」観を分析する。

一 「民謡」をめぐる概念形成と言説

いわゆる「民謡」という概念は、従来どのように定義されてきたのであろうか。近年の諸研究の成果によれば、近代国家成立期に欧州の概念が移植された時期に遡ることができる。当時ヨーロッパから「民謡」概念を受け取り「国民文化」としての移植概念が創造／想像され普及されたというのがその主流である。鈴木貞美によれば、そもそも「民謡」という語は、日本の二十世紀転換期において、ヨーロッパの民間伝承“Folklore”の研究、特にドイツのヘルダー（Herder, Johann G.）の“Volkslieder”からヒントを得た“Volkslied”の翻訳語として、明治期に上田敏や森鷗外が用いたことから普及したとされている。⁵

一方、阪井葉子によればこうした定説とは異なり、「民謡」の初出を明治二五年に森鷗外が雑誌『柵草子』に出した書評に見いだしている。その後、「技巧詩（クンストポエジー）」としての「俗謡」

と「自然の技巧」による「民謡」とが、志田義秀により「日本民謡概論」（明治三九年）の中で区別された。阪井の見解によれば、明治期の国楽の創出にあたり、「俗謡」が Volkslied の概念を流用し、さらに狭義の「民謡」定義を獲得すると、今度は逆に国家表象の基盤となったとしている。

川村清志も、日本の近代化過程においてヨーロッパでおこった一連の動き、すなわち自国の「伝統文化」を再構成し、そこに依拠することで自らの国民性を抽出しようとする視点そのものを移植することにより、日本の「民謡」を見いだそうとする機運が初めて成立したと言及している。⁷

当時の「民謡」は、消滅危機に瀕したものであると同時に、国家・国民の「ウタ」としての新たな国家表象の可能性も示唆されていた。その後の大正期から昭和初期にかけての新民謡運動でも、野口雨情・北原白秋などを中心に、「国民民謡」としての民謡が創出され、国文学的な民謡の定義を継承しながらラジオ・音盤といったマスメディアを通して広く聴衆を獲得していくことは周知のことであろう。

こうしたメディアとともに、それまで口頭伝承を前提とした「民謡」は、活字による民謡全集や民謡集（俚謡集）の刊行、あるいは『郷土研究』『旅と伝説』などの雑誌媒体によっても普及した。加えて民俗資料収集システムの構築、都市部を中心とした民謡・郷土舞踊公演や興行の展開の結果、「民謡」は全国に浸透し、近代技術とメディア網の中に構築され不特定多数が享受する標準化された「国

「民俗文化」という側面までもが形成されていったと川村清志は指摘している。

もちろん、「民謡」の全国的普及に関しては、柳田国男のようにマスメディアや新民謡運動に対して批判的な立場にあった民俗学関係者もあり、そのためにこれらの文化産業から一線を画した「民謡」定義を行ったと見られる。彼らは民俗学的な視座からの民謡研究つまり「狭義の民謡」を採集・分類し体系化し、新たな概念規定をする必要性があったのであろう。その結果、民俗学者たちはこれらを継承し、「民謡」という語は、先に触れた概念の枠組みとともに学問として体系化される対象として、実に曖昧性と複雑性を帯びたまま普及されることとなったのである。

こうした民俗学的視座とは対照的に、近年は特に本質主義に立った民謡研究の視座や地方性を重視する視点のかわりに、メディアによって流通し消費された「民謡」を均質化されたものと見なし、むしろ地域性あるいは地方性から切り離す傾向も、カルチュラル・スタディーズなどの領域で見られる。

以上、近代以降の「民謡」概念の成立とそれに伴う主な言説、そして民謡を対象化する視座をはるかに逸脱したマスメディアの出現によって越境する「民謡」普及の実態とその均質化について大まかに概観した。

以上のように「民謡」という概念形成の明治・大正・昭和初期の状況を踏まえた上で、次節では青ヶ島という特定地域における「ウタ」の実践とその状況を取り上げ、均質化された「国民文化」とし

ての「民謡」概念にはあてはまらない「ウタ」の様相の一端を紹介したい。

二 青ヶ島の概況と芸能の背景

(一) 青ヶ島の概況

青ヶ島は東京の南端から三五八・四キロメートル、八丈島から七一・四キロメートル離れた、太平洋に浮かぶ伊豆諸島最南端の島である。二重のカルデラの複成火山で、外側のカルデラの中央には天明の大噴火（一七八五）で隆起した大小二つの旧火口を持つ内輪山の丸山がある。ここには火山の地熱を利用した天然水蒸気によるサウナ風呂のほか、周辺には地熱釜も目にする事ができる。

青ヶ島が火山島ゆえの悲劇と苦闘の歴史もあった。山本ひろ子によれば、天明年間の度重なる大噴火と八丈島への避難、その後廃墟と化した島を半世紀にもわたって佐々木次郎太夫らが復興させ、文政七年（一八二四）島に見事「還住」した一連の「悲壮なる再興史」が世に知られたのは、柳田国男「青ヶ島還住記」（『島の人生』）によってであろうと言及している。

青ヶ島は全島一村で、東京都に属する。青ヶ島村を所管しているのは東京都総務局八丈支庁である。人口は一九九人（二〇一二年七月現在）であるが、一九八〇年の調査によれば人口一九二人（八三世帯）とのことであり、人口の推移はほとんどない。一島一村の日本最小の自治体である。

村民が居住しているのは主に島の北部であり、村役場を中心に東西二つの集落がある。しかし現在この地域区分は実質的な意味が失われている。特に東側の地域には、役場、学校、駐在所、診療所などがあり、島の行政・文化の中心地となっている。¹¹

島へのアクセスは、海路と空路があるが、本土からの直行便はない。唯一の船着き場がある青ヶ島の三宝港周辺は断崖絶壁であり、また天候不良により欠航が頻繁に起こる。定期客船「還住丸」の就航率が五〇〜六〇パーセントということもあり、かねてより青ヶ島は「絶海の孤島」などと呼ばれることもあったが、未だにそのイメージは払拭しきれない。こうした辺境性だけが理由ではないが、柳田国男、本田安次などの中央（都会）からの知識的エリートたちによって、離島の祭礼組織や郷土芸能といった地方（周縁）の歴史的文化的事象が注目され対象化されてきたこともまた事実である。

(二) 信仰と祭礼組織

伊豆諸島は御蔵島と八丈島を流れる黒潮によって、南北にその文化圏を分けられている。南部側に位置する八丈島・小島・青ヶ島の三島には、たとえば「イシバサマ」（石場様）と呼ばれる多数の玉石や自然石の小祠が存在する。再び山本ひろ子の言葉を借りれば、「大きさもさまざまなら、イシバさまの神格も多種多様で、神社形式以前の古い神信仰の姿を今に伝えている」という。明治時代の神仏分離以前の、神仏習合系の祭礼組織を有していることになる。¹²

島内には、いわゆる宗教法人の寺社仏閣は一カ所もない。しか

し、こうしたイシバの神々は百カ所以上点在し、それ以外は一カ所の寺院および主要な神社がいくつか存在していた。寺院は無住の庵ではあるが、浄土宗清受寺が休戸郷の北部に今も存在する。主要神社は、大里（おおさと）神社、東台所（とうだいしよ）神社、金比羅神社、渡海（とかい）神社を含む七社があったと伝承される。また青ヶ島にはミコ（巫女）とシャニン（舍人・社人）という女性神役および男性神役がかねてより存在し、神主、ウラベ（卜部）とともに島の信仰基盤となる祭礼組織を形成している。¹³ このミコとシャニンにより、定期的あるいは不定期的に神祭りが行われる。これらは「ヨミアゲマツリ」（読み上げ祭り）あるいは「カミサマオガミ」（神様拝み）と呼ばれ、朝から夜半まで続けられる。「ヨミアゲマツリ」の名称は、神主、ミコ、シャニンの三者が祭文・経文を読み上げることからきており、カミサマとはミコのことを指す。祭文の一部は、ミコの口を借りた託宣の形をとり、ミコの資格として「ミコケ」（巫女気）が必要とされる。実際にはいわゆる神憑りといったトランス状態に入ることができる必要があるというのだ。ミコは祭礼を行う実践共同体の中に入り、先輩のミコに付き従いながら神祭りの中で「ウタ」や「オドリ」などの儀礼行為や技能を修得する。その過程で「一人前」のミコとして認められる。いわば正統的周辺の参加の中で「ミコ」になっていくのである。¹⁴

こうした信仰と祭礼組織を保持している青ヶ島が「火山の島」ではなく「儀礼と祭文の島」として知られるようになるのは、昭和四〇年代頃のことだといえる。¹⁵ 青ヶ島で密やかに受け継がれたこの儀礼

文化が海を渡り不特定多数の人々の目に触れたのも同時期である。

民俗芸能研究の大家であった本田安次による祭文・経文の採集および翻刻が行われたからである。折しもそれは、NHK『牛とかんもと神々の島』（一九六六年九月二四日放送）の放送時期とも重なる。「デーラホンの祭り」とは、旅先で死にかかった母親役の面をつけて横たわったシャニンが、息子役の「ウタ」に合わせて蘇生する不思議な祭礼だが、それが一度だけ紹介されたのである。

本稿がこうした事項に触れた理由は、青ヶ島の宗教的要素や信仰、あるいは祭礼組織とシャーマニズムの独自性を強調したいというよりは、むしろ「狭義の民謡」という枠組みに縛られず、青ヶ島における多種多様な「ウタ」や太鼓、それに付随する「居舞」「立舞」と称される神楽舞など一連の「オドリ」が繰り広げられる舞台として、この実践共同体をまず直視したかったからにほかならない。なぜならばこれらの神祭りの実践者は、ほぼ全員が今回調査した「盆踊り」「月見踊り」等の年中行事で披露される「ウタ」と「オドリ」の演者であるからなのである。

三 聞き取り調査から見える当事者の「ウタ」

(一) 自治体の「民俗芸能」像と保存会の「郷土芸能」観

青ヶ島の「ウタ」と「オドリ」は多種多様である。年中行事の祝い歌や情話の長編物語を曲節に読み込んだもの、島の自然景観を愛でたもの、島を出る若者とそれを見送る心情や島への愛着を織り込

んだものなどがある。同様に形式や機能も多種多様で、口説き節、数え歌、宴席の歌、戯れ歌、子守歌、鞠つき歌、遊び歌など、さまざま「ウタ」が確認できる。

これらを概観するため、まずは現在入手が可能な四つの資料¹⁶を検討した。四資料のうち、二種は青ヶ島村教育委員会、一種が東京都教育委員会、残る一種が青ヶ島郷土芸能保存会の発行したものである。「狭義の民謡」として分類を明確に示していたのは行政が刊行した資料であったが、いずれもその用語の範疇には言及しておらず、分類方法は一致していなかった。結果として青ヶ島の「ウタ」「オドリ」は、一方の資料においては十の範疇に分類された「民謡」であり、他方では「郷土芸能」の範疇の中の「年中行事・祝い行事の芸能」の「歌と踊り」と見なされていた。その詳細は以下のとおりである。

■資料(一)に登場する「民謡」の分類

口説き節

舟歌

座興歌

手鞠歌

凧揚げ歌

子守歌

唱えごと

お手玉歌

遊戯歌

祝い歌

(『東京の民謡 島嶼部―東京都民謡緊急調査報告』)

■資料(二)に登場する「年中行事・祝い行事の芸能」の分類

くどき節形式「ストコドッコイ」の囃しを伴う

くどき節形式「ドッコイ」の囃しを伴う

数え唄形式「エンヤトセ」の囃しを伴う

その他の唄

「ヤトントロスケ」の囃しを伴う『ヤトトン節』

「ストコドッコイ」の共通の囃しを伴う『月とどうしよ』

「場オドリ」と称される『いんげん十六』

宴席などで歌われ、手拍子と掛け歌による『シヨメ節』

(『青ヶ島の生活と文化』)

二〇〇九年八月二二日、東京都民俗芸能緊急調査の一環で、青ヶ島村老人福祉館において十九時から二二時にかけて聞き取りを行った。出席者は青ヶ島郷土芸能保存会一三名、教育委員会三名、東京都八丈支庁一名、東京都教育庁文化財保護係一名、そして東京都民俗芸能緊急調査の調査員二名であった。

これらのいくつかは、「盆踊り」「月見踊り」「牛祭り」のほか、「小中学校運動会(全村民参加)」「成人式」などで披露される。

実は多くの伝承曲目は途絶えてしまったが、青ヶ島郷土芸能保存

会を中心に、過去の録音資料やかつての伝承者への聞き書きを通して「掘り起こし作業」¹⁷を経て、数曲が復活した曲目した。二〇〇三年の正式発足に至る五年間をかけて、失われつつあった「島ウタ」を探し、録音し、記録したという。こうした作業は当時、村立青ヶ島小中学校長であった樋口秀司(大島出身)の「今しかない」「歩き始めよう」といった決意のもとで始められた。いわゆる民俗芸能の後継者問題の解消策の一つとして、小中学校が課外活動の一環として携わるケースは全国的にも多い。近年、郷土芸能の伝承活動において見逃せないのは、学校教育現場の後押しである。ここ青ヶ島の場合も、島の「ウタ」や「オドリ」を「自分たちの財産」として小中学校は積極的に伝承に取り組んでいるという。青ヶ島のみならず、特に過疎化が進む地域では、学校が地域生活の中心となり、全町村民参加の運動会や文化祭の際に地域の民俗芸能を披露することも珍しくはない、そのため当該小中学校に赴任した教職員は、保存会などと協力しながら児童・生徒とともに地域全体で芸能に取り組む。青ヶ島でも例に漏れず、毎年九月に「運動会島踊り講習会」を実施している。こうした事情も後押しし、保存会結成となったようである。しかし発足に至る五年の間も次々と伝承者が鬼籍に入るといった状況だったという。

島の「ウタ」「オドリ」の伝承者は、もちろん先述した「ヨミアゲマツリ」をはじめとする島の祭礼に関わり、同時に「ウタ」や「オドリ」を実践する人々である。彼らにとって音律に言葉がついているものはすべて「ウタ」であり、身振り手振りがついた身体動

作はすべて「オドリ」という認識なのである。その証拠に、「ウタイコ」（歌い子）である（昭和五年生まれ）女性は、聞き書きの際に「盆踊り」と「月見踊り」の記憶が混乱した。当事者にとっては、「盆踊り」「月見踊り」などの年中行事の名称や行事の機能が重要なのではなく、歌い踊るといった行為こそが重要なのである。旧暦の満月の下で歌い踊る行為¹⁸または「ウタイコ」と「オドリコ」の掛け合い競演で三日三晩勝負するといった行為の追体験によって、記憶が構成されていると考えられる。

実は「盆踊り」「月見踊り」「牛祭り」などの年中行事の際には、これらの「ウタ」「オドリ」以外に、「月見踊り」の際はフォークダンスやソーラン節、「牛祭り」の際は郷土芸能保存会が取り組んでいる「還住太鼓」、バンド演奏に加え、島の人々の心情を見事に表している「島の別れ唄」（小倉直子作詞、平尾昌晃作曲、一九七二発売）を全員で合唱する。

これらは「郷土芸能」の範疇からも逸脱している。しかし当事者たちの意識としては、それらはみな同様に「ウタ」や「オドリ」であり、彼らの中では一貫していると推測される。

青ヶ島の「ウタ」と「オドリ」は、八丈島のものと類似点が多いとされている。¹⁹また「鈴木主水くどき」のように、大正七・八年頃、北関東で流行した「八木節」に乗せて流行した歌の旋律を借りたものもある。その一方で、船の漂着事件を主題にした「漂流くどき」も存在し、これは歌詞も旋律も青ヶ島独自のものとされている。「豊年祝い」という曲目は、大正時代初期、青ヶ島を訪れた鈴

木重信が作ったとされているが、「甚九郎くどき」のメロディーであり、八丈島の手踊り「土佐くどき」とも酷似している。²⁰

青ヶ島における「ウタ」の歌詞を見ると、主に明治・大正期以降に「内地」で流布した「ウタ」が多くみられる。伝播経路を想像するにあたり、一九六六年まで島に発電施設がなかったことを考慮すると、それらが船と人の移動によってここにもたらされたことは明らかである。青ヶ島に多彩な芸能が存在する一つの理由はこうした「文化資本」の移動にある。「以前は何かにつけ、人が集まれば、飲んで、歌って、踊った」という言葉が示すように、「ウタ」と「オドリ」の演技空間が日常に埋め込まれていた土地柄も手伝い、豊かな「ウタ」環境を形成したと推測できる。

（二）「シヨメ節」が表象する青ヶ島「ウタ」観

最後に、聞き取り調査終了後に披露されたいわゆる座興歌「シヨメ節」を取り上げ、青ヶ島郷土芸能保存会に所属する演者たちが抱く「ウタ」観を探ることにしたい。

生活・文化圏を一にする八丈島・青ヶ島に共通して伝承されている曲目の代表は「ヤトトン」と「シヨメ節」²¹である。

青ヶ島での聞き取り調査の際、現在の伝承曲目に関するこちらの問いかけに対し、郷土芸能保存会の当事者の口からは「シヨメ節」という名は一度も出されなかった。なるほど二〇〇七年に保存会が作成した『島唄』という冊子にもその曲名はみられない。一九八三年に刊行された『東京都の民謡 島嶼編—東京都民謡緊急調査報告』

(東京都教育長社会教育部文化課)でも、調査対象曲目にはなっていない。ところが、聞き取り調査が終了し一同が座卓を囲んで次第にくつろぎはじめた頃、誰ともなく手拍子とともにその「ウタ」が始まったのである。以下は「シヨメ節」が歌われた場面での唱和と談話である。地の文は詞章、※は全員での囃し詞、「」内は談話内容、()内は非言語的情報の補足などである。

一 イヤー中は丸山まわりは屏風 寒さ知らずの池之沢

「××さん」

※「シヨメーシヨメ」

二 イヤー沖で見たときゃ鬼島と見たが 来てみりゃ青ヶ島は情け島

※

「×××××」(一同笑う)

三 イヤーわらな・・・

「ちよっと待ってよ」(一同笑う)

「×××××」(数名から助け舟が入る)

「誰かにたとえていいから」(笑い声)「誰かに。はい、いくよ」

「じゃ、キョウコにたとえて」

四 イヤーわらなキョウコはドンゴで困る「嫌だー」(一同笑う)

少しほめれば嬉しがる※

五 イヤー歌え歌えと責めかけられて 歌も出ませず汗が出る※

「××ちゃん」

六 イヤー長い黒髪長さは背丈「あれ？」

「変わらないのは」(ほかから助け舟が出る)

かーわらないのは×××

「違う違う違う。かわいこの娘は島育ち。」(歌詞の訂正が入る)

※「シヨメーシヨメ」(全員が掛け声をかける)

七 イヤー月が出ました大根の沖に 今夜踊らにゃいつ踊る※

八 イヤー月の丸さと恋路の道は 江戸も青ヶ島も同じこと※

九 イヤー高い燈台所に霞がかかると おめのよけ娘にや目がかかると

(歌い終わって即座に)「やっぱり青ヶ島の歌じゃなきやだめだね、ここは。八丈歌、歌っちゃだめだね。」

「じゃ、島言葉で。」

十 イヤー三宝港で初めて逢うて 情けある島青ヶ島※

「はい、終わりました。」(一同笑う)「ありがとうございました。」

五分程度の短い時間であったが、一人が歌い終わると次の歌い手を指名し、手拍子に合わせて歌い継ぐ。指名を受けた人は即座に言葉を選び出し、次々と歌掛けを展開する。島言葉と呼ばれる方言がふんだんに詠み込まれており、これが歌われる場が酒宴などの宴席であり、ほとんど夜間だということを考慮すると、歌詞も多種多様で自由な広がりを見せることが容易に推測できる。

理由は不明であるが、一九八三年『東京の民謡 島嶼編―東京都民謡緊急調査報告書』(東京都教育庁社会教育部文化課)でも、

「シヨメ節」は調査対象とはなっていない。他方、同書の小笠原村・母島沖村の「母島シヨメ節」は調査対象曲となっている。おそらく当事者にとつて「シヨメ節」は、郷土芸能や文化財として「守る」意識ではなく、特別に「民謡」などと意識する対象ではないのであろう。かつて新聞を読む際に節付けをした時代や地域があるように、あるいは鼻歌を歌うように、「ウタ」は生活の中で無意識に歌われる。青ヶ島の「シヨメ節」は、まさに日常に埋め込まれた行為ともいえるべき存在なのだ。その意味において、これは行政が保存するような対象とは異なる性質のものだといえよう。

実際に、ほぼ即興でその場に合った言葉や自身の頭に浮かんだイメージを、即座に七七七五の詞型に詠み込んでいく過程はある程度の熟練が必要で、単純な旋律に乗せて伸びやかに瞬時に言葉を紡ぎ出すためには、経験から生まれた身体知識が必要とされる。即興の掛け合い歌という性質上、もちろん歌詞はその都度変化する。しかし記録され印刷された「シヨメ節」をいくつか比較するとその歌詞はほぼ同一であったが、実際に歌われた「シヨメ節」の歌詞は、部分的には同一でも従来の資料には見られない詞章が多数あった。その結果、今回披露された「シヨメ節」には、次のような特徴が見られた。

- (一) 方言である青ヶ島言葉で歌う
- (二) 歌い終わるとすぐ次の歌い手を指名する
- (三) 指名されると「イヤー」という短い歌い出しで具体的歌詞やイメージを即座に準備する

(四) 指名を受けてから歌い出しまでは手拍子の間合いを見て入るが、その間合いは個人的に異なり自由である

(五) 全員での手拍子は歌が中断してもし続ける

(六) 「正調」といった概念はなく個人の特徴が尊重される

八丈島の「シヨメ節」と詞章面での類似点がよく指摘されるが、演者たちは今回調査趣旨であることをよく理解し「青ヶ島」らしさを演出するための青ヶ島方言や地名、月夜や月見踊りの情景を歌詞に詠み込むことを自ら意識し工夫したようだ。ここで注目したいのは、青ヶ島の事象や心象風景、イメージなどが詠み込まれた詞章の部分である。時代を超えてこうした掛け合いの歌が島の人々に記憶され、たとえ途切れることがあっても歌い継がれてきたのは、彼らが単に多くの歌詞やフレーズを身体知識として身につけているだけではないのであろう。歌を作る過程で情景・心情・視覚的イメージを言語化し、あるいは「見立て」にも似た連想を呼び起こすためには、作歌におけるレトリック(修辞技法)が必要である。その証拠に先述の詞章を分析してみると、以下の表現技法の特徴に気づくことができる。

・ 前の歌い手に歌い掛けられ、それに応じるという行為が見られる
・ 直接の問いかけはないが、前歌からのイメージの連想により「掛詞」的技法や「見立て」のような前句引用法が見られる

・ 「はじめて見た時」「(島に)来てみりゃ」などの対句的用法が前後の歌にみられる

歌詞の具体的な分析は次稿に譲るとしても、少なくともこれらの特

徴からは、一曲を個人が歌うのではなく、一つの曲節で複数の唱者が歌を掛け合うような集団での作歌方法では、特に旋律が短く単純な繰り返しが多いほど、詞章のレトリックに意識が向けられるということが指摘できよう。そこには記録されテキスト化された歌詞にはない、瞬時に生み出された言葉のリアリティと醍醐味が生まれる。それは「狭義の民謡」とは違った、青ヶ島ならではの「ウタ」のアイデンティティの表象だと理解できる。七七七五という短い言葉にのせて、非日常的な儀礼空間で創造される「ウタ」の修辭技法と演技の身体技法は、青ヶ島の祭礼儀式の場でもいかに発揮されることであろう。

結びにかえて

以上、主に文化人類学の分野で繰り返されてきた「民謡Ⅱ国民文化の創出」という従来の言説とは異なった、離島・青ヶ島における「ウタ」の創造・再想像の過程を、詞章のレトリックに着目しながら見てきた。青ヶ島における「郷土芸能」の実践には青ヶ島郷土芸能保存会が組織されているが、その構成員は島の信仰儀礼を司る祭礼組織の構成員とも重なっている。本稿には、両組織をとりまく人間関係の布置連関の中で対象芸能を分析する視点に深める余地が残っている。今後はそうした両組織の関連性を考慮した上での詞章分析が必要であろう。

また、今回は東京都民俗芸能緊急調査の一環として当事者から聞

き取りを行ったが、実際には、東京都内全域に存在する「民俗芸能」の実態を俯瞰的に確認する悉皆調査特有の均質化された調査項目の枠組みには収まりきらない芸能実践の実態があった。そこには行政が求める民俗芸能像と、当事者側の民俗芸能観の若干のズレが存在していたからかもしれない。同時に「民謡」同様、「民俗芸能」という行政用語の曖昧さがもたらしたことも影響しているであろう。さまざまな課題を残しつつも、まずはフィールドの声を忠実に聞くことで、行政調査報告書からは見えにくい当事者の意識が少しでも伝われば幸いである。

謝辞

青ヶ島調査の際には菊池利光村長、青ヶ島村教育委員会、青ヶ島郷土芸能保存会、宮前功氏（東京都教育庁地域教育支援部）、小野寺節子氏（國學院大学）に大変お世話になった。特に新井良一氏、奥山直子氏、奥山京子氏、小元晃子氏をはじめ青ヶ島の方々には貴重な情報をいただいた。ここに改めて感謝の意を表したい。

註

1 調査の成果は各都道府県がまとめた報告書および録音テープという形で文化庁に提出、その後国立歴史民俗博物館が成果の活用化をはかるため、データベース化され二〇〇七年より文字資料のみ利用が可能である。

2 桜井雅人「民謡と民俗性」『一橋論叢』八三（四）一橋大学、一九八〇

- 年、五五四～五七〇頁。
- 3 『東京都の民俗芸能―東京都民俗芸能調査報告書』東京都教育長地域教育支援部管理課、二〇一二年。
- 4 二〇一一年に東京都指定無形民俗文化財(民俗芸能)となり、青ヶ島郷土芸能保存会が伝承する「ウタ」や「オドリ」は、あらたに「青ヶ島の島踊」と総称された。
- 5 近代国家形成期の「民謡」概念の「発見」に関して、鈴木貞美は「民謡」という語は「単なる *Volklied* の翻訳語にすぎなかったわけではない」とし、その論拠として江戸時代に既に「民謡」にあたる概念が「俚謡」などの呼称において町民・農民文化として流通していたことを挙げ、「雅俗に隔たられた俗の文化に属し、『国民文化』という位置を与えられていない」ことを論拠としている。鈴木貞美「民謡の収集をめぐる―概念史研究の立場から」鈴木秀美・劉建輝編『近代東アジアにおける鍵概念―民族、国家、民族主義』(中山大學・国際日本文化研究センター共催国際シンポジウム報告書) 国際日本文化研究センター、二〇一一年、一～七頁。
- 6 阪井葉子「明治期における『民謡』概念の成立」大阪大学ドイツ文学会『独文学報』二二、八三～一〇四頁。
- 7 川村清志「民謡を出現させた権力とメディア―『能登麦屋節』を中心として」赤坂憲雄編『現代民俗誌の地平2 権力』朝倉書店、二〇〇四年、一〇二～一三四頁。
- 8 前掲書、一〇六～一〇七頁。
- 9 川村清志「国民文化としての民謡の誕生」『人間・環境学』第八巻 京都大学大学院人間・環境学研究所、一九九九、六九～八二。
- 10 山本ひろ子「青ヶ島の儀礼、海を渡る」(ライナーノート) DVD『青ヶ島の神事と芸能』第二三回東京の夏音楽祭二〇〇七島へ―海を渡る音、日本伝統文化振興財団、二〇〇七年、一～四頁。
- 11 谷口貢「青ヶ島のシャーマニズム」『駒沢大学文化』一〇 駒沢大学、一九八七年、一八五～二〇七頁。
- 12 菅田正昭『青ヶ島の神々―でいらほん流“神道の星座”創土社、二〇一二年、八頁。
- 13 シヤニンには主に世襲制で継承されることが多かった、ウラベはシヤニンの中から推薦あるいは氏子の中から選挙で選ばれていたという。祖父や父が神役をつとめる場合、自然に神役に従事するケースが多く、実際には祭祀に参加し祭文や太鼓を習得する過程を通して「一人前」と承認されることが重要である。このほか、ウラベは榊の葉に炭火をのせ天候などを占う「占焼き」、湯立ての鍋に米粒を入れて占う「ユノミ」などのほか、俗にいう「お祓い」も行っていた。これらのほかに「ハカセ」と称する「船霊祭り」の儀礼を執行する神役もいた。こうした祭礼組織および青ヶ島の信仰全般については、シヤニンを経験した菅田正昭の前掲書を参照した。
- 14 Lave, J. & Wenger, E. (1991) *Situated Learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press. ジーン・レイヴ&エティエンヌ・ウエンガー著 佐伯胖訳『状況に埋め込まれた学習―正統的周辺参加』産業図書、一九九三年。
- 15 前掲書、山本ひろ子「青ヶ島の儀礼、海を渡る」、三頁。
- 16 以下の四資料から青ヶ島に伝承されてきた「民謡」を概観した。(一)『東京の民謡 島嶼編―東京都民謡緊急調査報告』東京都教育庁社会教育部

文化課、一九八三年。(二)青ヶ島村教育委員会 青ヶ島村村勢要覧編集委員会編『青ヶ島の生活と文化』青ヶ島村役場、一九八四年。(三)CD『青ヶ島の唄―島に息づく遠い記憶』青ヶ島村教育委員会、二〇〇〇年。(四)『島唄』青ヶ島郷土芸能保存会、二〇〇七年。

17 青ヶ島郷土芸能保存会の会員によれば、当時は有志四、五人が、個人所蔵の古い録音テープを借りるなどして再現したという。またテープレコーダーとビールを持ち年配がいる家庭を訪問し、延々と話を聞く中であつての「ウタ」と「オドリ」を復元したケースもある。既に島を離れた旧島民の場合はビデオ持参で訪問し撮影した。

18 今回の聞き取り調査では、島に発電施設が建設される以前は、お盆や月見の際に村の至るところで踊る習慣があり、その月明かりの記憶が強く印象に残っているとの談話が多く得られた。一九六六年以降、島に電気が来て以来、生活が激減したという。

19 水野五十子「青ヶ島の民謡と踊り」(ライナーノーツ)DVD『青ヶ島の神事と芸能』第二三回東京の夏音楽祭二〇〇七島へ―海を渡る音、日本伝統文化振興財団、二〇〇七年、六―一三頁。

20 前掲書、青ヶ島村教育委員会、青ヶ島村村勢要覧編集委員会編『青ヶ島の生活と文化』五四二―五五二頁。

21 「シヨメ節」は酒宴の際の歌として、青ヶ島と八丈島のほか、小笠原村にも「母島シヨメ節」がある。これは一八七七年の入植時に最初に移住した日系人が八丈島出身者であつたこと、そして食料事情が厳しかった八丈島では江戸時代から関東などへの島外開拓移住が盛んであつたため、それ以後も当地への移住者は八丈島出身者が比較的多かつた。また母島のみなら

ず「父島シヨメ節」「硫黄島シヨメ節」も同様に存在する。小西潤子「歌や芸能の越境とアイデンティティの創造―『小笠原の民謡』のアレンジをめぐって」ダニエル・ロング編集『小笠原学ことはじめ』南方新社、二〇〇二年、一六二―一九三頁。北国ゆう「小笠原諸島の民謡の受容と変容―そのことはじめ」前掲書、一二九―一六〇頁。