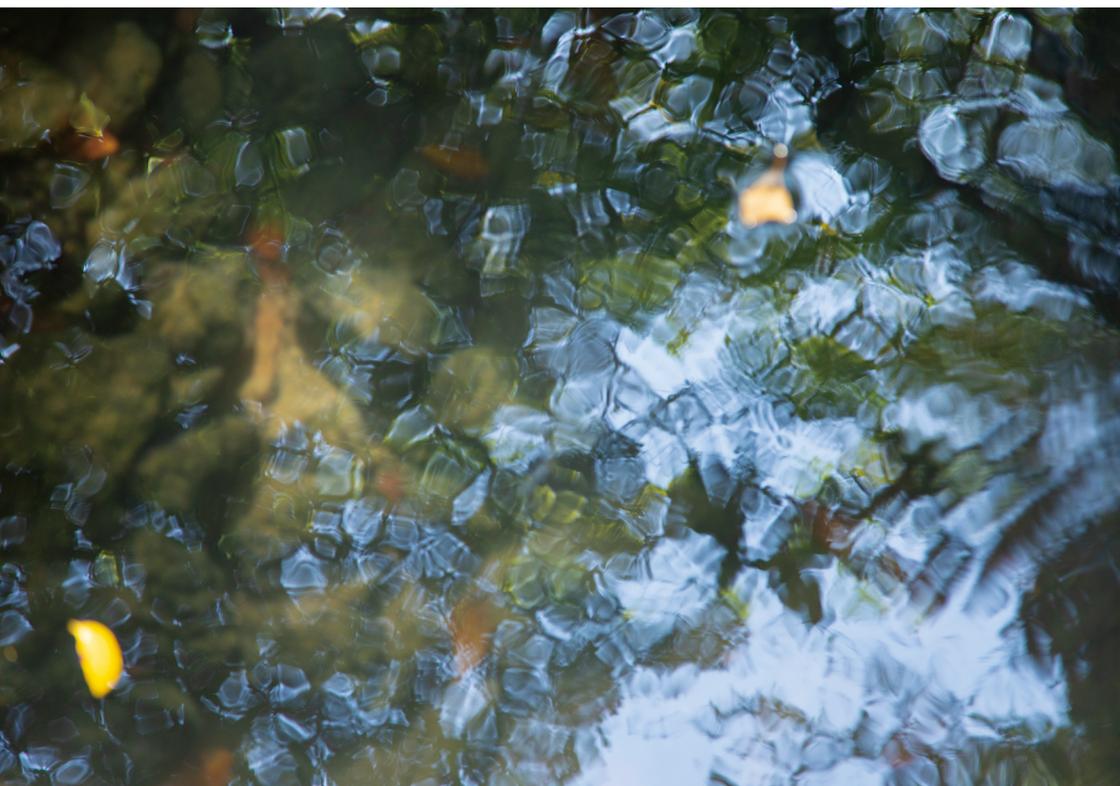


LINKAGE ブックレットシリーズ

表現と知を編み直す 01

土地に歌を返すこと

呉屋淳子・向井大策 編



LINKAGE Booklet Series

Re-connecting Arts and Research 01: Expressive Culture and Ecological Imagination

表現と知を編み直す01

土地に歌を返すこと

目次

はじめに

向井大策

4

対談

土地に歌を返すこと

—— 共配される音と言葉

管啓次郎十仲野麻紀

8

インタビューと講演録

声にならない声を引き受け、歌で返す

—— 「歌う人間学」の実践を通じた現場との対話

佐藤壮広十呉屋淳子十向井大策

20

ふたつの島での経験から考える

—— 編み直されるものの見方、開かれる対話の場

タイラジュン十呉屋淳子十向井大策

30

大地とのめぐりあわせから生まれる地域文化

—— 考古学が地域社会に果たす役割

山本睦

42

エスキース 宮古島の湧水をめぐるソングスケープ

宮古島の湧水をめぐるソングスケープ

—— プロジェクトの背景と構想

向井大策

58

湧水の記憶を歌にたどる

—— 「意味あるもの」としての水を探し求めて

向井大策

68

一滴の光

志鎌康平

79

宮古島、3つのエレメントが促す有機的体験

仲野麻紀

101

「生きる」ということ

—— 宮古南静園、ツガガー、「アリランガー」の水の記憶をたどる

呉屋淳子

113

おわりに

呉屋淳子

126

編者・執筆者プロフィール

129

はじめに

本書は、総合地球環境学研究所の地球人間システム共創プログラム「LINKAGEプロジェクト」の研究成果の一部としてまとめられたものである。「LINKAGEプロジェクト」は様々な専門性をもつ多分野の研究者が集まり、サンゴ礁島嶼系の陸と海をつなぐ水循環や自然資源の利用と管理の問題解決に向けて、社会との協働も積極的に行いながら展開される「超学際研究」を目指して構想された研究プロジェクトである。

本書の編者である呉屋淳子と向井大策は、このプロジェクトにメンバーの一員として2021年から参画している。沖縄という地に立脚した芸術系大学に所属する研究者として、私たちはアートベース・リサーチの手法を通して、琉球弧の島々の水と人の関わりについて研究を行えないか模索を続けてきた。本書は、その経過を報告するとともに、私たちが研究会やインタビューを通して行なってきた様々な人たちとの対話を載せることで、本書を手にした方々と、「表現と知を編み直す」という問題意識を共有したいと願って制作された。

本書は3部からなる。まず、第1部は、2022年10月に音楽家の仲野麻紀さんと比較文学者で詩人の菅啓次郎さんをゲストに迎えて、「LINKAGEプロジェクト」の生存基盤ユニットの研究会で行われた対談である。芸術表現の地平に開かれる人間と自然との関係性についてスリリングな対話が展開するこの対談は、本書全体の基調音 (keynote) をなすものだ。第2部は、私たちが2022年の秋から23年の春にかけて、宗教学者佐藤壮広さんや写真家のタイラジュンさんと行なったインタビュー、また生存基盤ユニットの研究会でアンデス考

古学者の山本睦さんに行なっていただいた講演の記録で構成されている。市民や研究者の立場から、土地の自然や歴史とどのように関わっていくのかという倫理的な課題について、3名それぞれの研究や実践の経験を通して語られる。

第3部には、私たちの研究プロジェクト「宮古島の湧水をめぐるソングスケープ」から生まれた成果がまとめられている。歌謡を手がかりに宮古島の各地に点在する湧水を調査し、島に暮らす人びとにとってこれらの湧水がどのような意味を持つてきたのかを、アートベース・リサーチの手法で探究するというものだ。このプロジェクトは2023年4月にスタートしたばかりである。そのため、今回は研究から出てきたアイデアをまとめた「エスキース」に過ぎないが、新たな研究方法や課題にそれぞれが挑戦し、充実した内容を出すことができたのではないかと手応えを感じている。本書のデザインと編集をお願いした松本太郎さんにも、私たちの調査の一部に行してもらった。

本書を手にとった方の多くは、写真家の志鎌康平さんによる写真のページをまず開くのではないかと想像する。それらの写真は、単なる記録ではなく、それぞれの場所の空気や水そのものの存在感、土や植物の質感、生き物の気配を繊細に捉え、島全体の風景の中に表現したものとなっている。仲野麻紀さんは、宮古島で出会い、感じとつたことがらを、日本各地の旅や拠点を構えるフランス・ブルターニュでの水の体験と呼応させながら、詩的な散文にまとめられている。それらの旅を反芻しながら、「宮古島はわたしの故郷ではない、といえるだろうか」と仲野さんは問いかける。呉屋と向井はプロジェクトの構想や湧水についての論考を執筆し、この研究プロジェクトを通して問いたいものは何かを論じた。

本書の題名「土地に歌を返すこと」は、管啓次郎さんの詩集『PARADISE TEMPLE』(Tomback)のあとがきにある「詩を土地に返したい」という言葉から着想を得たものだ。私たちは自分たちの生きる土地とどう対話できるのか。人間中心主義的な思考は、今、世界の様々な場所で深刻な環境被害を生み出している。私たちの研究

に近いところで言えば、環境人文学のような新たな研究分野が生まれたのも、こうした状況と無関係ではない。今や、いかなる分野の表現者も研究者も、この問題と決して無縁でいることはできない。その意識こそがこの時代における表現や研究を支える倫理だと考えている。

そのためにも、私たちは「表現と知を編み直して」いかなければならない。

向井大策

対談

土地に歌を返すこと——共配される音と言葉

管啓次郎十仲野麻紀

向井(司会) 管さん、仲野さん、素晴らしいパフォーマンスをありがとうございます(ご)ございました。本当に土地の音が聞こえてくるような時間でした。

仲野 最初に私がお詫びしなければいけないのは、これは何の力かわからないのですが、ハウリングや、先ほどの高音ノイズが生じてしまったことです。しかし、私はこういうふうに捉えています。あのような音が出るときというのは何か来てしまっているのだと。よく龍神さんと呼んでしまうというふうにもいわれている、それは何かというと、歌うだとか、サククスを奏でるだとか、以前、宮島でそうしたときに、あそこもともと龍神さんの地域ですが、本当に雨がいきなり降りだしました。ですから、ちよつと耳にはきつかったかもしれないませんが、誰か知らないけれども、ここに展示されている動物たちなのかわからないですけれども、

たぶん彼らも参加したかったんだ、みたいな感じで受け止めていただけると助かります。

向井 私も実は同じような体験をしたことがあります。沖繩の古い歌謡に「おもしろ」というものがあつて、その研究をしていたある大学院生に、オープンキャンパスかな、何かのイベントのときに屋外で歌ってもらったんですね。そうしたら、それまで晴れていたのが、突然、雲がもくもくつと出てきて、ぞわーって風が吹いて、大雨が降ったんですね、瞬時に。

仲野 誘ってしまったのでしょね。

向井 それを横目に見ながら、琉球音楽の歴史を研究されている先生が「ふふ、この歌は琉球王府時代にも雨ごいの歌として知られていたんだよ」と言いながら通り過ぎていったとか。

一同(笑)

向井 そんな体験もありました。まさにそうした声、音楽、そして土地の関係ですね。その関係性について、非常に深く考えさせられるパフォーマンスだったと思います。おふたりとも世界のさまざまな土地を旅しながら、創作活動をされています。今日は限られた時間ではありませんが、いろいろとお話をうかがえたらと思います。今回は沖縄に一週間ほど滞在していただいています。昨日は沖縄島北部の本部町へフィールドワークに行かれましたが、その感想からうかがってでもいいでしょうか。

管 はい。すごく一般的な話になってしまふんですけども、われわれヒトという動物は「人間社会」というものがそれだけで成り立っているような顔をしています。その「人間社会」がどこにあるのかといったら、土地そのものに住みこんでいるわけですよね。「人間社会」というちっぽけなものが、はるかにはるかに大きな枠組みの中に置いてもらっている。ところが、その大きな枠組みをヒトは自分たちの都合だけでどんどん壊していき、作り変えて、ほかの植物や動物のことはほとんど考えない。これをちよつとどうにかしないとヒトそのものもおしまいだなというふうに前から思ってたんですけど、昨日も、やはりそれを痛感しました。地球上の生物って、植物が主人なんですよ。本当は。岩石の世界を作り替えてくれたのは菌類と植物、ついで植物が太陽エネルギーを動物にも取り入れることのできるかたちにくれて、それで動物はやつと生きていける。それが基本中の基本なんだけれど、その部分すら忘れて、ヒトの利益追求のために、近代の経済

という仕組みがこういう徹底的な破壊という狂気にわれわれを駆り立てている。われわれはとにかくすべてを壊していく種です。山を壊し、海を壊し、海岸線を壊し、川を壊し。これは本当にどうにかしたいと思います。

仲野 昨日、初めて沖縄の北部に連れて行っていただき、フクギ並木の中を歩いたんですけども、これ、フクギ染めというもので、あるお店に入った際、最初に目につきまして、あ、欲しい、ということを手にしたら、今日、実は私の誕生日ということで、同伴してくださった呉屋淳子さんがプレゼントしてくださいました。フクギ、フクギ並木を経て、自らの身に付けるものとなる。その地域に住んでいる方々へのまなざし——例えば、フクギ並木のある備瀬という地域に住んでいる方々が、地球儀の中のこの点にいるという視点、まなざしというものを通して、今この社会の中に連綿と、ただそういう現実があるんだという存在を感じることができるといいなと思います。

それはなぜかという、例えば、飛行機で一気に地球の裏側に行ってしまうのですけれども、先ほどのブルターニュ地方の歌。そのブルターニュ半島なのですが、言ってみれば、ヨーロッパ大陸の極西なんですよ。ここは極東というかもしれない、東アジアにおいて。一方、その極西の端の端で、その一番アメリカに近い島といわれるのが、イルドドサン (Île de Sein)。日本語に訳すと——正確には意味は違うのですが——ちよつとエロチックな「おっぱい島」(正確には「おっぱい」の場合、seinsの複

数形となるが、地元の人々は揶揄してこういつたい回しをして
いる」というその小さな島は、第一次世界大戦のとき、本当に女
性だけになってしまったというんですね。そこで女の人たちが
肩を寄せ合って生活していました。そして、家々も本当に密接し
ているんですね。それはなぜかという、先ほどのフクギ並木が
防風林であつたように、要するに家々、屋根などが飛ばされてし
まわないように、やはり自然の力から守らなければいけない、人
の命を。小さな集落に固まって生きる。その周りには、考えられ
ないほどの膨大な海や土地があります。しかし、小麦も育たなく、
ジャガイモぐらいしかできないので、貧しいというふうにはい
われないけれども、そこでひっそりと生きる人たちの生活、生きてい
る人たちへのまなざしというものと、私はどういふうに、音
音楽を通じて接することができるか、なんていうことを考えると、
搾取ではなく、そこにある歌をちよつとお借りして、今日ここで
演奏するだとか、あるいは逆に、もう簡単な紋切り型にアレンジ
してという、そういう世界ではなく、本当に細胞レベルの、原子
レベルの音の粒をお借りして、音楽という媒体になるといいなあ
なんて感じています。ところで今日、私が付けているこのピアス
は、フクギ並木を通つたから付けさせてもらえるのかな、なんて
ことも感じています。

管 そのとおりですね。昨日ひとつ、ぼくは呉屋さんに教わつた
ことがあります。昨日われわれの行った集落に、歌の碑がありま
したよね。歌の碑があつて、それは知らない歌なんですけれども、

歌詞が書いてあつて、一応メロディも再現できるようなかたちになつていた。ところが今、現代の日本社会というコンテクストの中で沖繩の歌を聴くとき、大体決まつた歌しか出てこない。なぜ決まつた歌だけが流布するのか。それには実は著作権法が非常に深く絡んでるということをうかがつて、あつと思ひました。著作権法とは産業のための仕組みですね。産業であつて、しかも作品が個人に属するという考え方に立っているでしょう。この仕組みは壊さないとだめだと、実はずつと思つているんですね。実はね。近代以後の枠組みを作り替えようと思うなら。これは非常にデリケートな話題ですが、ぼくは個人主義的な芸術というものにとにかく反対だし、芸術というのは自分ひとりじゃ絶対に作れないもので、誰かと誰かの間にしか生まれません。そこにいろんなものが流れ込み、そこからいろんな力がわき起こってくるのがおもしろいと考えていますから、ひとつのパッケージとして、誰々がこれを作つて、その人しか歌う権利がなくつて、それがお金をもたらすみたいなの、そういうシステムには根源的などころで反対です。作品は無名・無署名のものであつていい。これは音楽だけじゃなくつて、文学もそうだし、あらゆる芸術表現についてそうだといいうふうに考えている。でもそうはいつても、現代社会ですれで実際に生活していろいろ思う人がいたら、その人たちにとつては、それはやつぱりちよつと困つたことになりますよね。ぼくだつて原稿料は欲しいし……。プロとアマ。有償と無償。このあたりを今後どうするか、流通の仕組みを含めて、やはり過渡期なのか

なというふうに思いますね。

仲野 そう。システムへの再考察かな。そういう過渡期であることは、もうこれは明らかですよ。作曲、著作の権利というものは、管さんが今お話しした点、お金に直結、経済に直結しているわけだから、ではその根本的な部分をどうしたら共配できるか。私の場合は、今、限りなく自分でできることとしてやっていることがあります。コンサートというのはさまざまな値段設定があり、往々に参加費いくらですか？というふうに聞かれます。実際やってみて難しいことはもう肌身で感じているんですけど、入場料というのを最初に設定するのはなく、終わったあとに、シャポー(chapeau)、帽子を回します。ご自身の懐具合、あるいは演奏後に聞いてくださった方々が各々に演奏者に対しその対価を払う。回ってくる帽子にお金を入れてください、という様なかたちで、心づけ方式というふうにやっています。コンサートは自由に聞いていただきたい、誰でも来てくださっていい、そんな気持ちでやっています。ただ、先ほどの著作権とは、また全く違う世界です。でも、個人レベルでできることとしては、そういうこともできるのかなあなんてことをしています。実は『旅する音楽』¹という本の中にも記述しており、それはきつと現在の業界の人たちに総スカンを食らうような実践なのですが。

一同 (笑)

仲野 なぜその発想になったかという点、これは経験談でしか言えないので、皆さんの経験もぜひお聞かせいただきたいのですが、

アフリカに限らず、インド、あるいはモロッコ、どこで演奏したときも、いわゆる西洋式のライブハウス以外で音楽を奏する際に、必ず率先して「われ先に」という感じでお札を出して、汗だくのミュージシャンのおでこにびたつて貼る人々、聴衆がいます。彼らにとつて音楽を聞くという行為が日常にあるからこそ、音楽があるその瞬間、演奏している人々に対して現ナマ(現金)を躊躇なく貼る。それは、日本だったら千円札、二千円札、そして五千円札、一万円札と、自分のパワーというのかな、力を誇示するためには一万円札を貼る人もいますよ。なぜならば、「私はこの金額を払えるのよ」みたいな。ですから、千円札なんでもの貼ったら、ケチくさいねってなってしまうのです。そういうった風習というのかな、習慣、慣習を見たときに、ああ、日本にだって心づけというものがあつたじゃないか、と思うのです。おひねりとも言いますね。おひねりは小銭のイメージですが。そういうたプリミティブな部分でのお金のやり取りが、今この現在においてできるのかなと思つたときに、やれPayPayだとか、まあ、もちろん使っている方もいらつしやる方々を否定はしませんが、しかし、できる限り、お金の物質的な部分を渡すという、直接的に渡すということの可能性は捨てたくないなって思いますね。

私は音楽家でもあるけれども、実はよく農家なんですつて言っているんですよ。種を買うのではなく、さやの中に入っている種を採取して、3月ぐらいに種を埋めて、芽が出て、土地に移植し、お水をあげて育てて、実になる。例えばその実を売ります。

その売ったお金が今日の糧。確かに理想論ですよ。正直言って理想論なんだけれども、音楽というものがそういうふうに行きたくないかなってことを信じてはいるんです。でもね、サブスクとかが入ってきたら、ますますシステムを考える人たちも自分たちにインカムがあるようにシステムを考えるわけなので、あれよあれよという間に、そのシステムが常識、スタンダードになっていくのですね。私のサックスの生徒でも、もう十年以上前ですが、生徒に「このCDを聞いて、これを耳コピーしてください」とCDを貸したのですが、「先生、ぼく、CDプレーヤーで音楽は聞きません」と返ってきました。そうか、そういう世界なんだな。かたやアフリカのミュージシャンと演奏した際に、もちろんCDプレーヤーはないのですが、生の音世界というのが目の前にある。ちよつと話が広がってしまいましたが、そういう直接的な音も直接的だし、それに対するレスポンスも直接的にできるんじゃないかな、なんていうことを夢見ています。

管 そうですよ。パフォーマンスに対してその場で何かお返しをするというのは、すごく理にかなったことだし、本当に健康な話だと思っておりますけれども、すべてが何か作られたシステムの中に当てはめられていくと、例えば音楽を聞くにしても、ある場所があつて、その場所は必ず何か均質なコンサート用の空間として整えられていて、そこで聞くというようなことになっちゃうんですよ。で、劇場でしかやれない演劇が行われるとか、本というかたちでしか詩が体験されないとか、ぜんぶ関係してくるわけです

よね。一番大きな問題は、やっぱりそれぞれの「場所」自体がある場所に閉じ込められてる、ということじゃないかと思えます。場所をその場から解放する必要がある。今日なんかは博物館を使わせていただき、ちよつとルール破りみたいなのところがありまして、非常におもしろいですね。

一般に音楽はコンサートホールでやる、ライブハウスでやる、それはいいんですけども、それだけでは、やはり何かが失われていく方向にどんどんやせ細っていくような気がする。ぼくはロック音楽で育ってきましたが、ある時期から外国の有名バンドの大コンサートなどにはまったく行かなくなつた。いまいったような状況は、例えば教育が学校という教室の中でしか行われないうことと完全にパラレルだし、あるいは本の流通が書店でしか行われないうこと——うーん、これはまあ仕方ないか、本屋さんには絶対に必要だし！ こんなふうになんか言おうと、必ずずぐ、ちよつとまずい点というのがどうしても浮かんできちゃうので、あんまり軽はずみなことは言えないんですけど、とにかく役目の決まった場所によつて支配されているのがわれわれの社会の空間で、それぞれの場所が、必ずお金によつて何かの序列ができていってのも非常に嫌なことだし、このあたり全部ぶち壊したくなつていう気持ちは、かなりありますね。

向井 先ほどご紹介がありましたのが、仲野さんの『旅する音楽』という本の中に「共配」という言葉が出てきます。今回の研究会のサブタイトルもそこから言葉をお借りしたのですが、この「共

配」という考え方を思いつかれた、何かきつかけみたいなのはあったのですか。

仲野 私は、ひとつのところに定住するという生活をここ何年もしてないんですね。ですから、いつもよそ者なんですよね。ですから、沖縄だろうが、ブルターニュだろうが、どこでもお邪魔しますという気持ちでいっばいなんです。訪れる土地の彼らが私に与えてくれるものがたくさんあり、それが本当に、もうびつくりするんですけど、ご飯なんです。白いお米のご飯ではなく、「ごはん」。食べ物を与える方って結構いらっちゃって、実際本当に助かるんですけど（笑）。

一同（笑）

仲野 で、それだけではないのです。そこで採れた、お茶っ葉だとかマコモダケやお花。もう枚挙にいとまがないんですよ。土地には多種多様なものがあり、そうしたときに、では私は何をお返しできるか、といったら楽器を奏でることしかないのです。先ほど菅さんがおっしゃっていた著作権の話にもなるのですが、IASRACという著作権協会に対しても疑問です。彼らがいう配分というのは平等ではないんですよ。あるいは、フランスにはSACEMという協会があります。ある方法論として著作権協会は機能しているものの、末端をみてみると懐疑的にならざるをえない。個人単位で贈与交換のような、もらったらすぐ返すみたいなことができないものか、と考えています。そして、その循環が連鎖とつながっていけばいいのではないか、といういつも理想論を



菅啓次郎（左）、仲野麻紀（右）によるパフォーマンスの様子（2022年10月13日、琉球大学附属博物館風樹館ホール）

語る甘ちゃんだめなんですからけれども。しかし、そういう気持ちの中で、音楽というものは、分け隔てなく、誰もが聞く権利があった、みんなが奏でる権利があり、まあ権利っていう言葉はやや大げさですが、奏でる、歌う、聴くという緩い空間が作れるといいな、と思っっています。そういった音楽のある世界が、共配的空間である、と。

西アフリカにブルキナファソという国があるんですけども、2013年にその国のミュージシャンと、ツアーで回ったんですけど、広島、名古屋、京都、大阪、静岡、東京、いろいろ回ったのですが、大体がパブリックな空間だったのです。公園だとか、あるいは入場料が要らないフラワーパークみたいな場所があり、そこでやはり最強に最強を呼んだのが、いわゆる心づけ。捨てたもんじやないですよ、あのシステム(笑)。いい演奏をすると、本当に皆さん、くださるんですけどね。共配に話がまた戻りますが、誰でもその空間に、音を聴ける空間にすることができ、それが共配。では、その空間の持ち主は誰かということになりまますよね。例えばどこでしょうか、新宿御苑とかだったら、もうすぐに警察が来ますね。

管 (笑)

仲野 何をしているのですかみたいな感じで。なんだけれども、本来の、まあ公共の公園はどうかな。広場といましようか、プレイスというの、中世から、それ以前から人々が集い、集まる場所。そこで何かが起こり、情報の交換があり、色恋沙汰があ

り、そして旅芸人は立ち去り、さようなら。交差、限りなく自由な開かれた空間というものがあるといいなあって思います。そこで生まれる空間の共配性というのかな。どうやってたらできるんでしょうね(笑)。それこそルイ・ヴィトンとか、ああいうところがスポンサーになるのでしょうか。皮肉をこめてある種のコンセプチュアル・アートとして。

管 (笑)

仲野 彼らは名もなき旅芸人に対してそういったサポートは絶対しないとしますけど(笑)。でも、そういうことができる空間が生活と一体になってあるといいなあって思うんですね。

向井 仲野さんの本にも、ドビュッシーが「野外の音楽」という話をしていることが出てきますね。共配的空間における音楽とは、こうした開かれた場における音楽でもあることですね。先ほど理想論だけど、ともおっしゃられていました。

仲野 理想論なんだけれども、一応実践はしています。命懸けで。それは何かというと、例えば鎌倉山つてあるんですけど、鎌倉。目下、NHKの何かの番組でよく耳にするあの鎌倉です。私はテレビを見ないのでわからないのですが(笑)。その山で演奏をしました。5キロのサックスと、このクラリネットと機材全部を背負って。自然の中を歩き、登って下りるのです。途中3カ所ぐらい、音の響きが面白いところで演奏するのです。石切り場だとか、源氏広場というピクニックできるようなところだとか、大体十数名が参加したんですけども、集合場所を決め、どなたでも

参加してください、というふうにしました。水の音は私たちが見立てて水の音を聞いてるんだけど、本当に音というものは聴こえてるのかな、という体験に出くわします。山を歩きながら耳を澄ませます。響きの中にいるという感覚。その土地にある音が、音ではないですね、気配かな。気配が聴こえてくるのですね。そうすると、私がこうやって音を奏でるんだけど、例えばそこで何が起るかというと……（サックスを演奏）……そうすると、ピヨピヨ、ピヨピヨピヨって鳥が囁り、鳥たちが留まる木々から音のシャワーを降らしてくるといいますか、あるいは「何か音がする」とかって小さい子がしゃべったりとかして、そうすると、ここの、その空間自体が、もうコンサートホールでは絶対にできないような、音空間になるのです。

そういった体験を経て、最終的には、今回のツアーのどしよっぱなに行つたところは、山形の月山。その1984メートルの山に楽器を背負い登り、その山頂で吹いて下りるという（笑）。でも、そこでもやっぱり仲間たちは、参加費というか、「麻紀ちゃん、頑張ったね」つていうのでポチ袋をくれるんですけど、そこに立ち会った人たちも、何事だ？みたいな感じで、じゃあ、ちよつと五百円置いていきます、みたいな人もいたりとかして。

管（笑）

仲野 命懸けではあるんだけど、管さんも明治大学の動画でおっしゃっている、すごく好きな言葉があるんですよ。

管 「場所、芸術、意識」 Places, Arts, and Consciousness.

仲野 プレイス、そうそう。

管 大事だよ、それ。

仲野 そう。だからね、意識と行動っていうのは、もう直結してはるはずなんです。だから、机上の空論ではなくできるんですよ。みんなできるんですっていう（笑）。

向井 場所、芸術、意識ですね。

仲野 そう。

管 今、仲野さんがおっしゃっていた、自分の楽器の音に動物が反応してくれるっていうのがすごくいいなと思うんですよ。この話はすごく好き。ぼくは冗談じゃなく、YouTubeが今世紀最大の発明品だと思っていますけれども、YouTubeが何でそんなに好きかというと、これまで絶対に見ることのできなかつた動物との間のいろんなやり取りの動画が、ものすごい数上がってるんですよ。それには人間と野生動物とのやり取りもあるし、動物たち相互のやり取りもあるし、ちよつとわれわれが動物について抱いてきたイメージを根本的に描き換えなきゃいけないぐらいのいろんな映像が今見られるようになっていて、これにすごく興味がある。異種の動物どうしが助け合ったり、遊んだり。まさに今おっしゃったことに、すごくぼくは可能性を感じる。

仲野 あ、そうそう。先ほどお話しした『旅する音楽』という本の中の最初のページが、自分でも、あとから読んで、よくこんなこと書いたなと思うのが、しかし、これは本当なんです。ブルターニュの野っ原でサックスを吹いてたんです。そしたら、何の音だっ

たでしょうか、ラだったかな。

呉屋 ソです。

仲野 ソか(笑)。ソの音を、こう。サククスで一番大事な練習っていうのはロングトーンなんですが……(サククスを演奏)……ひたすらもう、何とか僧みたい。何でしたっけ、尺八の……。

向井 虚無僧ですね。

仲野 虚無僧のようにロングトーンをやるんですけど、ソの音を吹いてたら、牛ってモーモーといった感じじゃないですか。モーモーって。それがね、本当に大群で突進してきたんですよ。もう本当に怖かった、あのときは。これは大変だ、ということ。今度はその音を吹いたのです。すると、またモーモー、という感じでまたたりし始めたのです。あれ？ この子たちはソに反応してるのかなと思って、もう一回ソでやったら、また突進して来たんですよ。そういう実体験がありますので……。

管 おもしろいねえ。

仲野 動物は反応する。してると思う。

管 このお話は、この本の8ページにありますので。

仲野 (笑)

管 ぜひご覧ください。それともうひとつ、最近ちよつと思ってることのひとつが、タイム・インゴルドっていう人類学者に教わったことなんですよけれども、インゴルドはまず「ランドスケープ」という概念があんまり好きじゃないのね。それはなぜかというと、視覚があまりに優位になっているせいで、自分の位置もよ

く自覚しないままに一点から見えるものだけをランドスケープと呼んで、それがすべてみたいと思う。これはちよつと間違ってるんじゃないかと彼は考える。そしてその延長で「サウンドスケープ」という言葉(これは環境文学研究でもよく使ってますけれども)、これもよくないって言うんですよ。サウンドスケープもやはり同じことで、聴覚によつて自分の位置からその周りの音を捉えている。だけど、実は音だつてそれだけではない。つまり、視覚に特化してしまうと見落としてしまうものがかえつていろいろ生まれる、聴覚に特化してしまうと聞こえないものが生まれる、そういうふう言うんですよ。そのようにどこか一点から耳だけで聞くんじゃないかって、いろんなところをさまよい歩きながら、見たり、聞いたり、しかも五感が常にぜんぶ働いているからこそ、いろんなものが自分の中に入ってくる。それが経験のあり方ではないか。これはそのとおりだと思います。

仲野 まさに。だからコンサートホールの、大家っていうのかな、造り手の大家っていうのは、全方向から聞けますというのが売りですよ。サントリーホールもそうだし、サル・プレイエルだつてそうです、そういった全体的な構造なんだけれども、私はいつか皆さんを山の中にお連れしたいです。そこでサククスを吹きますので、居合わせてください。音とは、もう自分の存在とかではなくなってしまうような、そんな現象に出くわすことがあります。よく私は無数の中心という言葉とか、フレーズを使うんですけども、自己の中にある中心ではなく、先ほどの、集落に

いる人たちへのまなざしもそうなんです、もうとにかく中心なんて至るところにあつて、そうすると、中心という言葉の概念もちよつと変わってくるのですが、しかし、その集合体が宇宙であるみたい。ですから音も、まあ今回、この、ここも相当面白い場所ですよ。だつてこれ、皆さん、どういうふう感じられました？　この中で音聞かれていて。

管　ここはいいね。

仲野　紋切り型な言い方で言うと、ちよつと教会みたいな。でも、何かそれとはまた違う、まあ全く違いますよね、構造的には。

管　そうだね。で、われわれのところからだと、あそこにブタの骨格標本が見えるんですけど。

仲野　(笑)。そうですね。

管　ぼくは実はあのブタの骨格標本に向かつて語りかけるつもりで読んでいたという、そういう秘密がありました(笑)。

仲野　だから、もし可能であれば、何か機会があれば、皆さんに、こういう場所がありますよ、なんていう空間を教えてください。昨日のフクギのあの空間は、本当に防風林なんだなというのを、風の音によって体感しました。少し水浴し、水着を着たまま歩き、ふあーつとした風が、わーつと吹き変わり、防風林の中へ入った瞬間に耳の圧力が消えて、風がなすある種のストレスから開放され、そして聞こえてきたのは、木々の隙間から落ちてくる鳥のささやきみたいな。ああいった空間、ほかにたくさんあると思いますし、沖繩には聖域というものがあると思います

ので、そういうところには、あえて行きたいなんては言わないんですけれども、日常生活の中にも、きつとそういった空間があると思います。

(2022年10月13日、琉球大学附属博物館風樹館ホールにて収録)

註

(1) 仲野麻紀「旅する音楽——サククス奏者と音の経験」(せりか書房、2016年)

(2) 「Interview 05: 管啓次郎(教授、批評理論)」、明治大学総合芸術系・PAC・大学院理工学研究科建築・都市学専攻 YouTube (<https://youtu.be/VmZk4Abaw?si=BcRRYBZcQEXIWF>)



インタビューと講演録

声にならない声を引き受け、歌で返す

——「歌う人間学」の実践を通じた現場との対話

佐藤壮広＋呉屋淳子＋向井大策

転機となったふたつの現場——「歌クイズ」と「非常勤ブルース」

向井 佐藤さんは「歌う人間学」ということで、教育の現場で、あるいは研究の現場で、歌、とりわけブルースという表現方法を通してメッセージを伝えるという実践を行なわれています。宗教人類学を専門としながら、「歌う人間学」を実践する。学者でありながら、ブルースシンガーとしても教壇やワークショップの現場に立つ。この両者の関係性について、まずはうかがえればと思います。

呉屋 佐藤さんは沖縄にも何年間か住みながらフィールドワークを続けてこられたのですよね。

佐藤 そうですね。ぼくがずっと関心を持って追いかけてきたの

は沖縄のシャーマニズムです。沖縄では、ある女性たちが普通に日常生活を送りながら、あるときは神事をつかさどる専門の職能者、宗教者としての役割を果たしている。そのことに関心を持つたんです。何もないところにただ佇んでいるだけで、彼女たちは神霊的な何かを感じたり聞いたりしているわけです。感受しているそうしたもうひとつの次元に触れながら、彼女たちが自分自身の人生や周りのコミュニケーションを捉えているということが、ぼくには非常に面白くて。そこで宗教人類学という研究領域にずんずんと入っていったんです。

宗教人類学の研究と、「歌う人間学」の実践は、実はつながっています。このふたつは、「人間は何かを表現する存在である」という点で関係してきます。いまは統合されてうるま市になっている平安座島に、大城さんという神人（カミンチュ）の女性が

まして、その人のところに何度か通ったんです。1997年の8月ごろのことです。大城さんは、ふだん話をしているときは普通の女性です。相談者が来ると、「はあ、ふん、ふん」と、まずゆつくりと話を聴きます。そのあとで「あんたね、大変だったね」などと一言で普通に応答するかと思いきや、「あーあ、今日や丑年の男やさー」と、いきなり歌い出すんです。それでよくは、最初はびつくりするわけです。

で、そのときの自分の反応としては、「あ、この人は歌が好きなんだな」と（笑）。われわれのもっている他者理解の枠組みでは、歌う人を見ると「この人は歌が好きだから、歌い始めたんだな」と解釈するわけです。でもよく見ていると、相談に来た人が、その歌をうんうん聞いているわけじゃないんです。先ほどまで彼らが相談していたことに対して、大城さんは歌で返答している。人から何らかの思いを受け取り、それに返答するというやり取りが、そこで展開されているわけです。そうした宗教的な、また癒しのような営みの中に声があつて、しかも歌があつて、相談に来た人がその歌を聴きながら涙を流しているわけです。もちろん自分たちにも、音楽を聞きながらスーッとひと筋の涙を流すような体験はありますよね。でも大城さんのところでの歌の体験は、それとは全く異質なものであったんです。苦しんだ人がやってきて、その苦しんだことを引き受ける大城さんのような人がいて、苦しんだ当人に対しては歌で応答している。その現場が、ぼくにとつ

ては何しろ衝撃的でした。「歌グイス」と沖繩では言われています。

向井 「グイス」というのは？

佐藤 「グイス」というのは祈りの歌の詞（ことば）、メッセージです。「歌グイス」とは「歌言葉」というような意味になります。

呉屋 神人である大城さんが相談者に対して歌でメッセージを返すのですよね。キリスト教でも、仏教でも、あるいは神道でもいいのですが、それらの制度化された宗教では、歌われる歌も制度化されているし、悩みをもつ個人に対して個別に歌を紡いでいくというようなことなんてないですよね。だからこそ、神人の大城さんの歌には特別な意味があるのかもしれないということですね。

佐藤 そうです。あなたにとつての返し歌として、ひとりひとり声に答えていく。コール&レスポンスがそこで起きているわけです。その現場で大城さんの声と歌にはシビれました（笑）。これが現場体験のひとつめです。

ぼくにとつての転機となったもうひとつの現場は、教室という場所です。沖繩でのフィールドワークから東京へ戻り、研究も続けつつ2000年から大学で非常勤講師を始めました。いろいろな大学で授業を掛け持ちして、週に14コマ授業をしていた時期もあります。でも、学術業界で食べていくのはなかなか厳しいぞという事情が、だんだんと分かってくる。90年代以降、政府は大学院重点化を進めました。たくさん大学院を作って、出口（研究教育機関のポスト）はないけど研究はやれということで、大学院生

が増えていきます。そして、出口のない人たちが「おや？これはやばいぞ」と思い始めるのが2000年代なんです。ぼくはちょうどその「やばいぞ」の波にはまったわけです。それで、自分のやりきれなさを「非常勤ブルース^②」という歌に乗せて表現し始めたんですね。授業をする教室で（笑）。歌はもともと好きなので、何となく鼻歌ぐらいいは歌っていました。でも本当に、もうやりきれない、やってらんないなと思って唸ったわけです。「1コマなんぼの俺の生活で、ウルトラマンは3分間だけど、俺の授業は90分」「アルプスは1万尺だけど、俺はひと月働いて3万弱」とかね。

一同（笑）

佐藤 まあ、おやじギャグなんですけど、それをぼそつとギター片手に学生たちに投げかけてみたんですよ。そうしたら、最初は「何だ、それ？」という反応でした。でも、こちらがひるまずに繰り返し歌って表現していると、声が返ってくるんですよ。ぼくが「非常勤ブルース！」と歌うと、「非常勤ブルース！」と返ってくる。それで、「あ、これって、自分が好きで聴いてきたBlues Musicのコール&レスポンスだな」と気がついたので。われわれ教員はただ授業をしているのではなく、それぞれに思いをもって授業をしています。また個人的にも社会的にも、それぞれの事情を背負って生きています。それをしっかりと表現する場としても、教室がぼくにとつてとても大事になっていきました。

最初にはぼそつとつぶやいたのは、非常勤講師をしていた一橋大学の「異文化交流論」という授業でした。普通に考えれば、「異

文化交流論」という授業ならば、どここの文化ではこんな異文化があり、多文化共生のための政策や取り組みがあるなどと説明するような内容にするのが関の山です。同じ時期に、立教大学で「マイノリティと宗教」という科目も受け持っていました。この種の授業もだいたい、マイノリティの人たちを抑圧している社会や制度の構造そのものが問題で、課題解決にはこれこれという政策があるけれどまだ不十分である、などといういわゆるマイノリティ問題を説いていくのが標準的なシラバスの作り方です。ぼくは、それが嫌だったんですよ。自分としては、人が抱えているけども出せない思いや苦しみ、そして社会的な疎外感に共感し、問題を共有するための表現文化として、歌や踊りなどのパフォーマンスがあると考えていました。授業のねらいは、まずそうした文化をしっかりと受けとめようということです。ぼくはまあ、ただ自分自身のやるせなさを歌うわけですが、「やってらんないよ、俺。半期で授業は終わっちゃうし、来年はあるかどうかもわからない。でも、一生懸命話を聞いてね」という思いを込めて、ギターでポロンと。でも、それが学生には一番響く。教室に入り、自分が何者なのかということをおかちでもらう表現手段としてのパフォーマンス、音楽、声の大切さに、そこであらためて気づいたんですね。教育の現場というのは、教科書や資料を使って思考を深めていくとか、ものを考える鍛錬をする場ですね。それと同時に、「音で考える」とか「身体で考える」とか、言葉も含めた広い意味での「表現を通して考える」ということも、人間にとって本質的な

営みです。それはまた、答えを見いだすための思考ではなくて、思考そのものを自分の身体から開いていくことだと思っ
ます。自分の声を聞きながら、自分の思考を深めていくというこ
とをぼくはブルースを歌いながらやってきている。学生の前でそ
れを歌うだけでも、十分教育効果はある。今はそんなふうと思っ
ています。お話ししたように、ぼくの宗教学の研究と教育実
践とは、「表現する存在としての人間」、「人間の表現とはいった
い何なのか」、「表現が切り結ぶ人間の関係のありよう」というテー
マで繋がっています。

「遺骨搜索ブルース」——疎外された声を言葉にすること

向井 社会的な疎外感に共感し、問題を共有するための表現文化
としての歌という営みの延長線上に、佐藤さんの「歌う人間学」
があるとする、この実践は教室という現場から、さらに佐藤さ
ん自身の研究の現場にも広がっているのではないかと思ひます。
佐藤さんが作られた曲で私がすごいなと思つた曲に、「遺骨搜索
ブルース」^③があります。これは佐藤さん自身が遺骨収集に関する
フィールドワークの現場で体験されたことをもとに作られた歌で
すよね。遺骨収集活動についての研究成果は学術論文や研究発表
のかたちにもまとめられたと思うのですが、それだけではなく、
ブルースという歌の形式で表現された経緯について、お話をうか

がえますか。

佐藤 これも現場の話からしないといけませんね。2007年か
ら2009年にかけて、那覇市で市民主体の遺骨収集活動が行わ
れました。場所は、那覇市の真嘉比地区です。今も開発が進んで
いますが、あのあたりは沖縄戦当時の激戦地で、たくさんの人た
ちが亡くなった土地なので、工事の前に遺骨収集を行おうとい
うことになったんです。この事業には、ガマフヤーという遺骨収集
ボランティア団体と、キリスト教の教会が母体になっているプロ
ミスキーパーズという団体のふたつが関わりました。これは画期
的な事業でして、ホームレスの人や失業者が遺骨収集の作業を行
うという社会事業として大きな意義のあるものでした。亡くなっ
た人は土の中に骨として埋まっているわけですが、それを掘り起
こす。生きている人が亡くなった人の遺骨を収集するという作業
を通じて、短期間ながら雇用される。戦争で亡くなった人たちが、
生きることに苦労している人たちを支えている。このような仕組
みが社会事業として成立した。これはインパクトがとても大きく
て、それでガマフヤーの具志堅隆松さんにコンタクトを取り、真
嘉比の現場に行つたんです。

そのあと、2011年から2012年にかけて、今度は与那原
で実際に遺骨収集の作業にも参加する機会を得ました。沖縄本島
中部から南部への交通の要衝だった与那原町ですが、ここも沖縄
戦の激戦地でした。ここには、運玉義留^{うんたまぎりゅう}という義賊の伝承の舞台
にもなっている運玉森^{うんたまぎ}というこもりした森があります。その運

玉森に幹線道路を通す工事が始まるというので、与那原町が公共事業として遺骨収集を実施することになったんです。その時に年を挟んで2週間ぐらいですかね、元失業者やホームレスの人たち——いわば、おっちゃんたちといつしよに骨をコツコツ掘ったんです。掘ってみると、やはり骨が出てくるんですね。ちよつと離れた沢になつているところから、180センチぐらい、身長が高くて骨格もしっかりした遺骨が出てきました。亡くなつて、おそらく仲間がそこにそのまま寝かせておいたのだろうと思われる状態でした。それを見たときには、なんとも言えない不思議な気持ちでした。その白い骨はもちろん物質的には骨で、その人はもう死んでいるんだけど、その遺骨に向かっておっちゃんたちと一緒に手を合わせました。そこには、いろいろな祈りの感情があつたと思います。

あと、コツコツと骨を掘っているおっちゃんたちも面白くて、「今日は何も出てこなかったね。あー、少しは出てくればやる氣が出るのにな」なんていうわけです。でも、それを聞いた現場監督がまた素晴らしんですよ。終礼のときに、「今日は一体も出てこなかったけども、皆さん、よく聞いてください。骨が出てこなかったってことは、ここでは少なくとも人は死んでいない。そのことを確認するための一掘り一掘りだったじゃないですか」と。「骨が出てきたら、もちろんちゃんと手厚く扱い、できればDNA鑑定までしますけれども、出てこなかったからといってやる氣をなくさないように」みたいなことを言うんですよ。

一同 (笑)

佐藤 この人は新垣博正さんという方で、現在は中城の村議会議員をしています。いや、立派な人だなと思つてね(笑)。それでその話を聞いたときに、出てくるか出てこないか分からないけれども、コツコツ骨を掘ることがどれだけ意味のあることなのかを知るわけです。遺骨収集が生きることに困っている人の助けにもなつていると。これについてはちゃんと研究しなきゃいけないし、論文執筆や学会発表もやらなくちゃと思ひました。学会では、フィールドワークの成果として研究発表をするのですが、従来の学会発表の方法では自分が体験してきた現場のリアルさ伝わらないし、骨と出会った自分がどんな感覚をもったのかさえ伝わらないと思ひました。そこで、これはもうひとつの表現の方法が必要だと思つたんです。そのころにはもう「非常勤ブルース」を歌つていたので、今度は「遺骨搜索ブルース」を作らなきゃいけない。作らなきゃいけないというか、歌を作つて声にすることを通じて、その現場とほくの話や聞く人たちをつなげたいと願ひ、「遺骨搜索ブルース」という曲を作つたんですね。2015年かな。

呉屋 2012年です。

佐藤 2012年だ。

呉屋 私、行きましたよ。復帰40周年の……。

佐藤 早稲田大学での国際シンポジウム。

呉屋 そうそう。

佐藤 それで、井深大記念ホールという大きな会議場で、まずは資料を提示して沖繩の遺骨収集の現代的意義について報告をしました。そして報告の最後に、「でも皆さん、こういう話だけじゃ伝わらないので、ちょっと聴いてください」と言って、ギターを持ちだして、ジャンと弾いたわけです。聴いている皆さんは戸惑ったでしょうね(笑)。ところが終わったあと、面白いことに「佐藤さん、すごく大事なことをやりましたね、表現してくれましたね」って声をかけてくれた人が何人かいました。そうした人たちのついで、思想史研究の富山一郎さんが組んでいた大阪大学のプロジェクトの中でブルースを歌うというワークショップに参加することもできました。伝わるということとはそういうことで、いろいろな表現を試みることは大事なんだと再確認し、また実感した出来事でした。これが2012年の「遺骨搜索ブルース」ですね。

この曲の歌詞では、「あなた」って呼びかけるんですよ。「こつこつ、こつこつ、あなたに会うまで、この手は休めない」という歌詞です。「あなた」というのは当然、亡くなつて、でもまだ探さされてない誰かのことです。現在も、3800体以上の遺骨が行方不明のままだとされています。それをふまえながら、論文で遺骨収集事業の大切さを訴えるのとは別のかたち、もつと切実な表現手段というのかな、そうした表現方法をその時に編み出したという実感があります。それが「遺骨搜索ブルース」です。

あと、最近あらためて考えている「やさしさ」ということに関わらせて、遺骨収集とその表現の話を少々しましょう。1981

年に出版された『生きる場の哲学』⁵⁾という本があります。花崎昇平という社会哲学者が書いた本です。副題には「共感からの出発」とあります。最近、優しいとか優しさということがブームになっているけれど、優しいってどういうことなのか——。花崎はずばりと言うんですね。社会から疎外された人たちの声を聞く、あるいは、そうした人たちとちゃんと関わるのが優しさの定義だと。そう考えると、かわいそうとか、見ていられないとか、ただ傍観的に感じるのとは優しさではなく、ちゃんとそうした人たちの声を聞くとか、共感して、そこから何かアクションを起こすとか、そのようにしてはじめて優しさが実装されるということになります。ぼくは学生時代にこの本を読みました。でもその当時は、優しさの射程やその深い意味が分かっていなかったんです。もう一度読み直し、優しさの中身こそが大事だなと思つたんです。

遺骨収集の話に繋げると、遺骨になつてしまった人たちは土の中に埋もれたまま、戦後の社会からも疎外された存在になつているし、それを掘っている人たちも、失業やホームレスといった、生きるのがうまくいかない、社会的に疎外された状況にあるという……。そういう現場の中で聞こえてきた骨の声とか、おつちやんたちの明るいおしゃべりも含めたさまざまな声を、共感のことば、声として、何とか表現していきたいと考えていく中で、「歌う人間学」の現場として遺骨収集の体験がとても大きかつたということです。

私が編み直したい”こと——”と”という言葉をもう一度考え直す

呉屋 今回、「表現と地を編み直す」というテーマに寄せて、私
たちから「私が編み直したい”こと」という題で、佐藤さんに
短い文章をお願いしたんですよね。

佐藤 はい。「私が編み直したい”こと」、読んでみますね。
私が編み直したい”こと

「と」という言葉で分けられ、つながられているさまざまな
ヒト、モノ、コトの関係をより自由に編み直してみたい。そ
れらの関係を、言葉と音で編み直してみたい。「編み直し節」
くコレ、ソレ、アレ、ドレ、オレ、オマエ。ココ、ドコ、イ
ズコ、ヨゾラノムコウ。コノ、ソノ、アノ、ドノ、コチラ、
ドチラ。キリワケ、ツナゲテ、アミナオシ

向井 ありがとうございます、すてきなメッセージを寄せてくだ
さって。「編み直し節」には、これから曲をつけていただけると
いうことで(笑)。

佐藤 メロディはこれからですけど(笑)。今、何となく声にす
ると、ラップ調になっていますね。「コレ、ソレ、アレ、ドレ、オレ、
オマエ……」。まあ、ブルースじゃなくてラップでもいいのかな
(笑)、なんて思うんですけどね。

このメッセージに込めたことは、やはり、われわれは、この何々
「と」何々という、いわばコンマやピリオドで区切られてしまっ
ていて、いい意味でも、悪い意味でもきれいに整理されてしまっ
ているけれど、それでいいのか、ということです。私やあなたと
いう区別は、近代以降の主体のあり方だと思いますが、それを取っ
払おうとすると、逆に溶けて何もなくなってしまう。じゃあ、た
だすべてが一体化してしまえばいいのかというと、そういうわけ
でもなくて、自分を大事にしながら相手と優しさや共感をもつて
関わり合い、いっしょに場を作っていくことのほうが生産的だ
と思うわけです。その意味で、「と」という言葉をもう一度考え
直してみようよというメッセージです。

向井 「表現と知を編み直す」ということ言えば、今日、佐藤
さんの話をうかがいながら、表現や知を「誰と」編み直すのかと
いうことを考えることがすごく大事なのではないかと思いまし
た。つまり、「表現と知を編み直す」というテーマには、主語が
ないんですよ。日本語のずいところだと思のですが(笑)、
主語のない文になっているんですよ。でも、主語を省略すること
で、その編み直す主体とはいったい誰なのかという問いかけも生
まれてくるんですよ。そして、今、話をうかがっていて改めて
気づいたことは何かというと、自分ひとりじゃ編み直せないとい
うことです。今日の話全体に通じるのかもしれないのですが、現
場に人がいないと成り立たないというか……。

呉屋 あと、人だけでなく、人以外の存在もね。生きている人

はないということ言えば、先ほどの「遺骨搜索ブルース」のように死者の遺骨ということだつてあるかもしれないし、あるいは森や海といった自然、そこに生きる動植物もそうかもしれない。土や水といった素材だつてそうかもしれないよな。

向井 そう。佐藤さんがおっしゃっていた共感というキーワードに即して言えば、それら全てをひっくるめて、他者といつてもいいかもしれません。通常の研究のスタンス、あるいは表現者のスタンスで言えば、そうした他者というのは、対象 \parallel オブジェクトとして客体化されてしまうわけですよ。絵を描くにしても、あるいはそれを論文にするにしても。それが従来の表現とか、知のあり方だとするならば、他者を客体化するのではなくて、それら他者といつしよに編み上げていくというか、あるいは自分自身が他者の存在によって編み直されていくというか、そういうことなのかなというふうに今の話をうかがって思いました。

特に研究や論文というのは、ある意味、客体化してどうだ、みたいなところがあるんじゃないですか。でも、歌はそうじゃなくて、先ほどの佐藤さんの話のように、歌が生まれるところには相手への共感がありますよね。共感というのは、ともにあるということ、ともに感じるということ。その「ともに」という、佐藤さんの文章で言えば、「と」という言葉によって分けられ、つながれた関係性」そのものを、「表現と知を編み直す」というテーマを通して考えてみたかったのではないか、ということに今さらながら気づきました。

呉屋 私がある種の「研究者」や「表現者」と呼ばれる人たちに對してよく感じるのは、彼らは社会に對していろんなことを問うわりには、自分自身に向けて問いかけるということはあんまりしないですよ。多分、意識していない。

佐藤 確かに（笑）。

呉屋 彼らが「なぜ？」というとき、それは自分自身には向かっていかなんですよ。いつも自分の外に向かつて「なぜ？」と言っている。それって彼らが自分自身の中心性は揺るがないと考えているからでしょう。でも、私は、まず自分に対して「なぜ？」と問いかけることから始めたいんですよ。もちろん、自分の中にある中心をなくすなんてことは難しいと思うんですよ。でも、今日一日だけ、自分の中の中心をずらしてみる、みたいなことだったらできるんじゃないかな、と。普段、東京に暮らしている人が、沖繩に來ている間だけは自分自身の中の中心をずらして考えてみようとか。だから、まず自分自身に問いかけるということを通じて、自分の中の中心をずらすということができるようになったら、研究の手法や表現との向き合い方も、恐らく編み直されていくんじゃないかなということを考えていたんですよ。

向井 佐藤さんの「歌う人間学」も、もしかしたらそうした実践としてあるのではないかなと思いました。先ほど佐藤さんが、自分の声を聞きながら自分の思考を深めていくということを、ブルースを歌いながらやっているとおっしゃっていたのが印象的。この歌にもブルースという形式を通して、佐藤さんが自分自

身に問いかけているというような視点があるように思います。

呉屋 現場ということで言えば、私たちは隠れ蓑を着てフィールドにいるわけじゃなくて、自分自身もうフィールドの一部としてその中に入ってしまったていいんですね。だいぶ前から人類学の中では言われていることではありますが。でも、先ほどの『生きる場の哲学』でも言われていたように、ただ知識として知っているということと、意識して行動を起こすということはまったく別物で。「遺骨搜索ブルース」も、佐藤さんがひとりで勝手に現場を見て思ったことを歌っているものではないと思うんですよ。現場でいろんな人たちと関わり合い、語り合ったあとに、じゃあ、自分の声はどうなんだ？ということですよ。

向井 もう亡くなってしまうた人も含めてね。

呉屋 そう、だから、その現場にいる、あるいはかつてそこにいたいろんな声を含んでいるのが「遺骨搜索ブルース」という歌なんじゃないかと改めて思いました。でも、この歌をいわゆる「作品」とか「楽曲」として聴いたり、歌詞を読んだりする人がいるとしたら、中にはギョツとする人もいると思うんですよ。多分、「え？」となって。

佐藤 (笑)。割とそうかもしれないですね。

呉屋 「遺骨搜索なんて、こんな歌、歌っていいんですか？」というふうな。それはそれで自然なことかもしれない。だけど、同時に歌われていることの文脈を知ることや、文脈の中でその音楽と対話することの大切さを改めて思ったりもします。音楽や歌と



研究者・ブルースシンガーとして (撮影：水野暁子)

向き合う私たち自身の常識にも編み直しが必要なんじゃないかなって。この歌は対話の中で歌われるものだし、ましてやCDにして売るとか、商品として出すということではないんだから。言ってみれば、神人の大城さんが相談者に歌で返すということとほとんど同じ行為なんじゃないかなと思って。

佐藤 いやもう、いま眞屋さんがおっしゃってくれた通りですね。改めて今日のテーマに戻ると、「歌う人間学」というのは、ぼくにとつてライフワークのひとつではありますが、それはまさに、神人の女性がぼくに教えてくれたことなんです。それは、声にならない声とか、苦しみとか、誰かがひとりで抱えている疎外感を引き受けて、それにどう返してあげるのかということとして歌がある、ということですね。その意味で、ぼくがこれまで関わってきたひとつひとつの現場はつながっているし、神人の大城さんからは本当に大切なことを教わったと、とても感謝しています。

註

(1) 「歌う人間学」の実践については、下記に詳細がまとめられている。佐藤壮広「『歌の人間学』としてのブルース——詞で表現する政治・社会・文化」、半澤朝彦編『政治と音楽——国際関係を動かす「ソフトパワー」』（見洋書房、2022年）

(2) 「非常勤ブルース」（作詞・作曲・佐藤壮広）。以下の音源は2022年8月に収録したものである（歌・ギター・佐藤壮広、ピアノ・サトウユウ子）。<https://www.mixcloud.com/DaisakuMukai/njokin-blues/>

(3) 「遺骨搜索ブルース」（作詞・作曲 佐藤壮広）（歌・ギター・佐藤壮広）。以下の音源は2022年8月に収録したものである。
<https://www.mixcloud.com/DaisakuMukai/ikotsu-sosaku-blues/>



(4) 佐藤壮広「死者と生者をつなぐ事業——沖縄の戦死者遺骨が喚起する社会デザイン」、方法論懇話会編『療法としての歴史〈知〉——いまを診る』（森話社、2020年）

(5) 花崎皋平『生きる場の哲学——共感からの出発』（岩波新書、1981年）

ふたつの島での経験から考える

——編み直されるものの方、開かれる対話の場

タイラジュン＋呉屋淳子＋向井大策

中心をずらす——沖縄復帰50年、与論島との出会いから

向井 今年（2022年）、沖縄復帰50年という節目の年を迎えました。私たちはこの節目の年を迎えるにあたって、いっしょに与論島を訪れました。4月28日でしたね。復帰50年の記念事業として、復帰運動の最中に行われていた海上集会やかがり火集会が再現されるというので、ぜひ行ってみたいと考えたんです。また、その前にもそれぞれに何度か与論島を訪れて、与論から沖縄を考えるとということについて考えてきました。まず、そこから今日のデイスカッションを始めたいと思います。

呉屋 私は4月28日の前に、まず3月に縁があつて与論島に出かけることになったのですが、私自身にとっては20代半ばに行つて

以来、二度目の与論島だったんですね。そのとき、初めて行ったときには見えてなかったものが見えたというのがありました。与論に行かれたことがある方はご存じかと思うのですが、与論島から沖縄の方向を見ると、国頭の山が、山原の山がくつきり見えるんです。ここから与論の人たちはずーっと沖縄を見ていたんだ。もちろん歴史をひもとけば、与論と国頭の人々の間に交流があつたという話はよく出てきます。でも、どんな気持ちで与論と沖縄の間の27度線を見ていたんだろう。1972年を境にそのラインはなくなりませんが、その前の1953年に奄美群島は日本に先に復帰しています。逆に言えば、1953年に与論は沖縄から切り離されてしまった。そのことをこれまであまりまじめに考えていなかった。結果的にまじめに考えていなかったということになるんでしょうけれど。どうしても沖縄を中心にものごとを考えてい

たことで、与論と沖縄の関係とか、あるいは奄美群島と沖縄との関係についてはあまり深く考える機会が、実はこれまでなかったことに気づいたんです。

なので、私も八重山で調査を長くしていますけれども、そうか、琉球弧という弓なりに連なる島々をきちんと見てこなかったんじゃないかという反省もあつて。ただ研究のために与論に行くうと思つたわけではない、自分自身がこれからも沖縄で生活していくわけなんですけれども、沖縄が復帰50年を迎えたこの年に、どこから沖縄を考えようかなというときに、偶然ご縁があつて与論に行くことになつて、与論から沖縄を考えたとときに、どういふふうには沖縄の未来、あるいは琉球弧の島々の未来というのが見えてくるのか。それについて今後も常に考え続けなければならぬという宿題をもらうことになつたわけなんです。

「表現と知を編み直す」というテーマの背景には、中心をなくすことはできないかもしれないけれど、「中心をずらす」ということをやってみようということがあるんですね。「中心をずらす」ということから言うと、今まで沖縄を中心にものごとを見ていたことを反省して、与論からまずは見てみよう。もしかしたら来年は沖永良部だったり、あるいは与那国だったりとか、いろいろ場所を変えて、本当、琉球弧の言葉どおりとか、中心を持たない琉球弧の概念とか、振り子のようにあちこちに自分の立ち位置を変えて見ることによって、見えてくる世界があるんじゃないか。そんなことを考えてみようと思つて、私自身にとつての復

帰50年を与論で迎えることにしたんです。

タイラ ぼくも4月下旬から、呉屋さんや向井さんたちと与論に滞在したのですが、その前に去年の10月にも与論に行つていて。ぼくも与論に行くのは小学生の高学年以来なんです。それつきり。呉屋さんと同じですよ。与論のことを顧みるとか、与論を考えることなんていうことは皆無な生活をずっと送つてきたわけですよ。そして、与論に行つて、すごく衝撃を受けたわけですね。写真を撮つている人は常に考えることだと思つたのですが、見る見られるの不均衡、不平等が写真には常につきまとうんですよ。写真を撮つている側は見ているという特権的な位置にいて、しかもそのことに割と無自覚なんじゃないかなということ、写真を撮りながら常に考えているんです。それは何か人にも、人との関係性にも当てはまるというか。ぼくはこの沖縄島「本島」と呼ばれている島に生まれ育つて、ずっと沖縄の構造的な差別や不条理な出来事に憤つてきたわけですよ。けれど、さらにもっと小さな島に暮らす人たちのこと、今の話で言えば与論のことなのですが、そのことについて、こう何か考えたことがあるかという、本当になくつて。だけど、与論は人口も五千人ちょっと超えるぐらいなのかな。奄美群島でも過疎化が一番進行している、本当に小さな島で。その島からは沖縄が大きく見えるわけですよ、国頭半島が。与論の方からすると、沖縄というのはすごく身近だし、親近感もわく場所だし。だけれど沖縄から見ると、与論島はもう本当に、辺戸岬から眺めても、もうかすかにしか……ね？

呉屋 見えないですね。

タイラ ですよ。だから、すごく不均衡さというか、そういうことにもまた立ち会ってしまったというか。そのときにやっぱり27度線という、かつてそこには国境があったわけですけど、それを分けているのは誰だったのかなというか。当時間も交流はあったわけじゃないですか、国頭と与論の間で。だけどそこに線が引かれてしまった。その中で「非琉球人」という言葉も知ったし。

呉屋 衝撃的でしたね。



タイラ だから、そういう自分が知らなかった歴史を知って、またここから学べるというか、学ばないといけないことがたくさんあるんじゃないかなという気はしましたね。あと単純に、ぼくには与論の人たちがすごく肌にあつたというか、会う人、会う人、なかなかユニークな方が多くて。それもあつて、海上集会の再現も、ぜひこの目で見てみたいなと思って……。

呉屋 タイラさんは船で与論に入りましたね。

タイラ はい。で、海上集会もあつたし、かがり火集会もみんな



「沖縄祖国復帰 50 周年記念式典」、「沖縄人」（2022 年 9 月、gallery rougheryet）に出品（写真提供：タイラジュン）

で見に行つたし。そのときちよつと驚いたのは、かがり火の会場まで平和行進というのかな、与論の方たちが歩いていったのですが、そのときに皆さん、日の丸を振りながら歩いていて。それに對して沖繩から来た方たちの中には、日の丸を振るのには違和感があるという方もいて。それはそうだなと思ひながらも、そのあとで与論の方が、実はね、みたいな感じで話されていたことが結構印象に残っていて。ぼくたちは日の丸を振ることに對してそこまでの抵抗はないんだよ、と。だけどそこに沖繩の方がこだわって、そこだけを議論しちゃうと、ほかの話ができなくなつてしまわないかな、というようなことを言っていたのですね。このことについては今もいろいろと考えているのですが……。いろんな答えがある中で、それぞれの答えみたいなのに固執してしまうと、次の答えを探す手がかりが見つからないというか、次の答えを見つけないを生めないというか、それは何か残念な結果になってしまうのではないかなということも、与論という場所を考えさせられたんですよ。

改めて考えてみると、鹿児島県なんですよ、今、与論島、与論町は。鹿児島県知事とか鹿児島県議会議長とか、そういう方たちも来て、政府からも役人さんがいらして、そこで沖繩「復帰」50年式典をやっているんです、記念の式典。それも何かとても不思議な光景で。与論町以外の市町村で沖繩「復帰」50年の式典を行つた自治体は他にはないんじゃないですかね。だから、それもまた、何だつたんだろうな……という。

呉屋 そうですね。来年は奄美のほうが。

タイラ そうですね。返還70年ですか。だけど、どうなんですかね、こちらでは与論の復帰70年をお祝いするのになつていたら……。

呉屋 そう、私たちというか、沖繩のね。

タイラ そうなんです。こちらの側の問題になると思うので。与論の方からすると、沖繩が日本に戻ってきた、帰ってきたというのはやっぱり喜ばしいことなんです。こうやって式典をするぐらい。

呉屋 沖繩に入れてはしかなかったんだよつておっしゃる方もいましたね。

タイラ そうおっしゃる方もいましたね。だから平成の大合併のとき、沖永良部と合併の話が出て、いやいや沖永良部じゃなくて、国頭とだったらやるよつて言っていたよ、ということをおっしゃる方もいて。そうなんだよなという気はしますよね、確かに。だから、恐らくそういう視点というのは、これから先の沖繩だったり与論だったりを考えるうえで必要なことじゃないかなとは思いましたね。与論に行つて写真を撮っているのですが、何になつていくのかなというの、今の段階ではまだ全然わからなくて。ただ、自分が見てなかったことというか、あつたけど見えなかったことというのかな、そういうことをやつぱり撮つていけないといけないのかなという気はしています。

市民の目線で対話の場を開く——「Imagine展」と

「ついでにそのつみになまををつけよう」コンテスト」

向井 今日のもうひとつ、「表現と地を編み直す」というテーマに関連して、2021年にタイラさんが企画された「Imagine展」についてもうかがってみたいと考えています。背景としては、米軍の那覇軍港の返還に伴い、その移設先として浦添西海岸が候補地となったことがきっかけだったのですよね。沖縄県も那覇市も軍港移設を推進していて、受け入れ先の浦添市がどうなのかというところで、さまざまな議論が起こっています。実は、浦添西海岸は県内でも数少ない、特に沖縄島の西海岸の中では、イノーが残る、手つかずの美しい海岸なのですが、そこを埋め立てるのかということが問題の出発点になっています。まず、この「Imagine展」を企画された経緯についてうかがえますか。

タイラ 2020年8月に、浦添市が軍港の受け入れを表明したんですよね。その一報を聞いて、ものすごく疑問に感じたんですよね。那覇軍港は遊休化しているし、遊休化したものをなぜ移設する必要があるのか。また、普天間基地にしてもそうですけれども、返還する条件として県内移設という奇妙な取り決めも存在している。那覇軍港も1974年に返還が決まり、そのときにも浦添が移設先の候補地に挙がっているのですが、その後、長らく停滞していたのが、このタイミングで急に動き出したということもあって。一方、辺野古の新基地建設とは違い、どうも軍港移設に

対する目立った反対表明がなかったんですね。これは何かしなしいといけないんじゃないかなと感じました。ただ、こういうものつて過去の歴史を見ても、反対運動をすると分断が生まれたりもするので。賛成する側にもそれなりの理由があるわけじゃないですか。また同じ沖縄に住んでいる者同士の間に分断が生まれてしまう。そういうのも嫌だなというのもありました。

ぼくは写真という表現活動をしているので、それだったら、自分たちの未来や地域の自然について、表現を通して考えてほしいというか、想像してほしいというか、そういうことをやれないかなというのが、最初のきっかけですね。また、そのときに、もうちょっと広く、那覇軍港の移設だけではなくて、移設される浦添の埋め立てだけではなくて、沖縄のこれまでの経済とか基地とか、それに伴う環境の破壊についてとか、そういうことまで含めて、表現を通して問いかけてみようか、というので、あれは何名だったかな。

呉屋 20数名ですか。

タイラ そうですね。ぼくの思いつく範囲内で声かけられるみんなに声をかけて、快諾してくれるのであれば、みんなに出品してもらいたいな感じで。20名プラス一組の方に参加してもらって、2021年1月にratsheepで「Imagine展」vol.1をやったんです。

「Imagine展」を企画したのには、もうひとつ理由があつて、2021年2月に浦添市長選挙が予定されていたんですね。それ



「海——その望ましい未来」、「Imagine vol.1」(2021年1月、rat&sheep)に出品(写真提供:タイラジュン)

に現役の市長と新人の候補者が出るという。一方は受け入れ賛成・容認で、もう一人の方は移設反対。選挙の前に少しでも関心を呼び込むために、何か展示企画をやらうというふうに決めてやりましたね。そのときは明確な争点が受け入れ容認か反対かだったの
で、メディアにもいろいろ取り上げてもらえたり、浦添市長選挙
の両候補も展示を見に来てくれて、いろいろな話を聞くこともで



きました。いろんな意見があるし、いろんな思いがある。だけど、それを議論できる場が必要だなと実感しましたね。だから、小さなレストランでやるぐらいじゃ物足りないというか、広がりはないという感じがありました。

展示会の後にも何かできないかなということ話していたときに、海の名前を決めてみたら、というアイデアがありました。

浦添西海岸はキャンブ・キンザーという米軍基地に隣接しているため、長らく一般の県民がアクセスできない場所だったんですね。これまでは地域でも場所を知っている方たちがタコとか貝とか捕ったりはしていたそうです。しかし最近、海岸沿いの一部が先に返還されたので、そこに道路や大型商業施設ができ、だれでもアクセスできるようになりました。それで通称として浦添西海岸と呼ばれるようになったんですね。

でも、浦添西海岸って言うって、どこからどこまでなの？って。それで海の名前を考えてみようということになったんです。そして、それを個人でやるのもいいんだけど、もうちよつと社会性を持たせたいなというのもあったんですね。それで浦添市の助成金に応募しました。幸い採択されたので、市もいっしょになってやろうというかたちで、浦添市民から海の名前を応募するという企画「うらそえのうみになまえをつけようコンテスト」を立ち上げたんですね。

向井 「Imagine展」もそうですし、海の名前をつけようという企画も、プロジェクトを起こすことで、そこにさまざまな対話が生まれるきっかけとなったのかなと思うのですが、いかがでしたか。

タイラ 反省点としては、行政に手を貸してもらいながらやることで、行政とぼくら市民との間の対話を生みたいなというのはあったのですが、向こうにしてみれば、これも数ある助成事業のひとつに過ぎないんですね。だから、彼らはこれを対話の場だ

とは思っていないくて、事務的にやり取りするだけで、浦添市長にもお願いして審査員になってもらったのですが、市長だけでは何ともならないんですね。もう少し行政の直接管轄している部署の職員さんたちとの交流ができればよかったなというのもありですね。ただ、プロジェクト自体は450通ぐらいの応募があつて、結構大きな反響がありました。メディアも積極的に取り上げてくれたので、それでもまだ広がりには限定的です。これをどう継続していくかが課題ではありますね。

向井 ていだ結の浜。

タイラ そうですね。

呉屋 Google マップにも「ていだ結の浜」と表示されるようになりましたよね。

向井 「ていだ」というのが太陽ということですね。「結(ゆい)」というのは結ぶという意味で、まさにこの場所にふさわしい名前だと思います。夕日のすごく美しい場所ですね。遠くまで環礁が続いているので、潮が引くとかなり向こうのほうまで歩いていけて、そこにはいろんな小さな生物たちがいて、その先にはサンゴ礁もあつて。そういう場所があるということから、この問題を考えなくてはならないと思います。

この場所をどのように未来に受け継いでいけるのか、あるいはこのままではもう受け継いでいけないのかという問題もありますし、そもそもこの場所が誰のものなのか。誰の意思によつて土地

の利用や活用を決めることができるのか。そのための合意形成というの、どのように行われてきたのか。一部への利益誘導につながっていないのか。こうしたさまざまな懸念や問題点も、本当は広く市民に共有されて、さまざまな議論がなされればいいんですけども、なかなかそのような状況にはならないというか、既定路線で、決まったことは決まったこととして進んでいる感じですね。

多くの人は賛成と反対の間にいると思うんですよ。あの海岸の美しさも知っているし、あそこで過ごす時間のすばらしさも知っている。風景が変わったら、いつたいどうなるんだろうという不安も多くの人は感じているんじゃないかと思うんですね。でも一方で、現実問題として、沖繩の経済どうするんだみたいな、そういう話も出てくる中で、どこに社会的な合意点を見いだしていくべきなのか。そのために、私たちはちゃんと話し合ってきたのかということですね。

タイラ 海の名前を考えるとときにいつしよにやっていたメンバーから言われたのですが、反対運動って言ったらだめじゃないの？賛成運動だったら共感しやすいから、賛成できることを探してみよう、と。それは一理あるなと思って。

ばくも沖繩は経済的にも豊かにならないかと思っております。全国的に見ても、所得が低い。それはやっぱり改善していききたいというか、改善しなければ、自分たちで決めていくということもできないじゃないですか。だから自立するためにも、経

済的に豊かになるような努力も、もちろん必要だと思っております。ただ、過去を振り返っても、この半世紀、所得を上げようとして、海を埋めたり、山を削ったりしても、結局そんなに所得は上がっていないと感じます。それはなぜだったのかなという。だから同じようなやり方を続けていいいいのか。例えば、浦添西海岸、ていだ結の浜には、軍港だけではなくて民間の港やリゾートも作る予定なんですよ。そこも埋め立てるんですよ。でも、そうやって埋め立てること、本当に浦添市民や沖繩県民の所得が上がるのかということについては懐疑的です。

呉屋 仕事は増えるでしょうけれど、所得が増えるということとは、また……。

タイラ そうなんですよ。

呉屋 別問題ですよ。

タイラ だから、今も外資系のホテルがたくさん建っているけど、そこに宿泊して使うお金は、結局のところ、大企業が吸収していくわけであって、そこで働いている人に還元されるのはほんの一部じゃないですか。資本主義というのはそういう仕組みだから。そうなる、みんなにとって共有のものであるはずの自然環境が一部の人のものになっていかないし、そこから利益を得るのも一部の人の状況になっていないだろうかと危惧しています。

呉屋 そうですよ。自然環境は誰のためのものか、ということ言えば、夕方に、ていだ結の浜の防波堤で地元の中高生が遊ん

だり、座っておしゃべりしていたりするのを見ると、かけがえのない時間だなと思います。小さい子も含めて、自由に自分たちの発想で遊びを生み出したり、そこでいろんな話をしたりしていると思うんですよ。だから、そういう場所がずっと続いていけるようにしていかないといけないよねと、毎回そばを通るたびに思います。実際に、沖縄で生まれ育った私たちは、それを経てきたんですよ、今まで私たちはね。今みたいにリゾートホテルが多かったわけではないし……。

タイラ 先ほど雑談の中で、何とか浜って言っていましたよね。何でしたっけ。いちやんだビーチ？

呉屋 はい。そうした自由にただで入れるビーチが、かつては身近にありました。そういう場所で遊んで育ったので、子どもたちが今もまだ残っている海岸で遊んでいるのを見ると、やはりこの先も残していかないといけないんじゃないかと純粋に思います。

タイラ そういう場所や機会を奪うって、ものすごく大きな喪失になってしまうんじゃないかと思うんです。それは人の精神を私たち作るのにも影響を及ぼすんじゃないかと思えますよね。ぼくらはそうした意味でも、多分、海や自然に随分助けられたんだと思います、つらいときとか……。

呉屋 私も高校生のときに行っていました、タコライスを買って。

一同 (笑)

呉屋 友達と防波堤でしゃべっていましたよ(笑)。

タイラ 本当に答えがないときに、だげど答えは出さないとはいけ

ないときつてあるじゃないですか。そういうときに身を置く場所が必要んじゃないかなと思います。それがどんどんビルとか、そういう中に押し込められていって。「自然」と呼べる場所がなくなるというのは相当まずいと思います。だって写真が撮れなくなっちゃうもん(笑)。

呉屋 今、沖縄で風景の写真を撮る写真家の方は、いい写真が撮れるところを求めて、あちこち回っているみたいですけど、もう沖縄では撮れないから八重山しかないよという話もこのあいだ聞いて、ちよつとさみしくなりましたね。

タイラ ぼくらはもう沖縄の言葉も話せないし。となると、すでに大きな何かを失っているんですよ。その中でまた自然の風景も失ってしまうとなれば、また大きな喪失となると思う。そうなたら、ものすごく均質化された世界になってしまわないかなって。海がすべて埋め立てられて、そのあとに果たして沖縄のものが残っているのかどうか。そこはちよつと、みんなで考えないといけないことじゃないかなとは思いますが、そういうものを見て育ってきた世代としては。だから、次の世代にも、海のそばで他愛ない話とか、夕日眺めながら、あるいは夜空を眺めながら、「恋ばな」とかやってほしいなと思いますね。

向井 そんな何気ない話をする場こそ、実は私たちにとってかけがえのない場所であるということですね。

タイラ だと思うんですよ。大声で埋め立て反対で言うのではなくて、もうちよつと切実なものになってほしいなと思うんです

よ。ああ、もうここに来られなくなったら、まじつらいみたいなの。何か砕けたものの言い方をすれば、それぐらいのレベルで全然いいと思うんだけどね。そういうふうに言えばいいんじゃないかな、みんな。そんな難しいことじゃないさ、みたいだね。ほかのところで頑張ろうよ、仕事は別のところで作ろうみたいなね。それぐらいのもうちよつと切実な感じがいいんだけどなと思ったりするのですがね。そうじゃない？

一同（笑）

タイラ そういうキャンペーンが張れたらなって。ネガティブな感じのキャンペーンではなくて、ポジティブな感じの問いかけ。だから「Imagine展」に込めた思いというのは、結局そこだと思えますね。本当に単純に、みんなそれぞれに沖繩の自然とか環境について考えてみようというか、想像できないかなというところですよ。

向井 日々の生活の中で、何かを伝えたいと願うこと。あるいは何かを知りたいと思うこと。それが海のことかもしれないし、社会のことかもしれないし、あるいは人のことかもしれない。そして、そこから生まれる対話を通して、自分自身のものの見方が編み直されていくという経験を経ることの大切さというか……。

タイラ どうやって開放していくかですよ、こういう議論を。特権的な立場の人たちだけが議論することではないと思うんです。だから、お母さんが子どもに海のことを話すのかも大事なことでだと思うし、一部の人が話題にすることにしちゃだめなんです

よ。子どもからお年寄りまでだれでもこの議論に参加できるというか。私はこう思っているとか、こういう考えです、みたいなことを気軽に発せられる場が本当に必要だなと思うんですよ。

呉屋 賛成、反対の立場にかかわらず、考えを言えるところが、まずはそのからです。

タイラ ですね。

（2022年10月24日収録）

註

（1）米軍統治下の沖繩において、与論島をはじめとする奄美群島出身者は「非琉球人」と呼ばれ、制度的・社会的な差別を受けていた。

大地とのめぐりあわせから生まれる地域文化

——考古学が地域社会に果たす役割

山本睦

私は20年以上にわたって、ペルーで考古学の調査に従事してきました。今日は、これまで行ってきた調査データや研究成果にくわえて、考古学調査そのものがどのようなかたちで現地の人々と関わり、理解されているかということについてお話したいと思います。また、出土資料も含む文化遺産を切り口に、考古学と地域文化との関わりについても触れたいと考えています。

私が現在関わっているプロジェクトは大きく分けてふたつあります。ひとつは、山形大学のプロジェクトである「ナスカの地上絵」と地上絵をつくった人々に関する調査です。もうひとつは、私が継続的に実施してきたペルー北部を中心とした文明の形成過程に関する調査です。近年では、エクアドル南部も調査対象としていますが、今日はペルー北部の事例を中心にみていきます。

まず、アンデス文明とは何かということについてお話します。アンデス文明はマチュピチュ、またはマチュピチュを築いたインカ帝国のようなイメージがあると思います。しかし、インカは実はすごく短命な社会なんです。つまり、インカにいたるまでにナスカも含めて多くの古代社会があつたんですね。それらをひつくるめてアンデス文明といいます。このあとお話する「形成期」という時代は、紀元前3000年頃から紀元前後まで続きました。日本でいうと縄文時代や弥生時代に相当する時代です。アンデス文明の編年表をみると、実はこの形成期が、その大半をしめていることが分かります。

地上絵で有名なナスカは、紀元前後から紀元後700年ごろまで栄えた社会です。ナスカ社会は、宗教的な指導者、いわゆるエリート層は存在したものの、王のいない非国家社会だったといわれています。地上絵の周りには、土器や石器など、いろいろな考古遺物も落ちていますが、調査では地上絵だけでなく、そうした遺物も全てを記録しながら歩きます。しかも、ただ歩くだけではなく、10キロを超える測量機材を担いで調査をすることもあります。機材を担いで、砂漠の中を歩かざるには結構大変です（笑）。また、地上絵で有名なナスカ台地から北側に降りたところには巨大な遺跡があるのですが、山形大学のチームでは、その遺跡の発掘もおこなっています。地上絵を実際に描いた人たちがどういう生活をしてたのかという問題を解明することが目的です。そのほか、同様の目的のもとで、発掘や踏査など、いろいろな調査を実施しています。

次に、形成期という時代についてお話します。この時代の特徴は、神殿といわれる特殊な祭祀建造物を中心に社会が開かれたことです。なぜ、形成期というのかというと、この時代に神殿や農耕、土器製作といった文明の基盤とされるものがみられるようになる、つまり、文明の基礎が形成されたと考えられてきたからです。最近では、形成期になって神殿が築かれ、土器がつくられ、農耕や家畜化が進展していったことは確

かであるものの、これらは決して同時に、セツトで起きたわけではなかったこともわかってきました。そのあたりが、この時代の研究の面白いところと言えるかもしれません。

アンデス文明でとくに興味深いのは、土器製作や集約的な農耕が開始されるよりも前に、神殿が築かれていることです。つまり、先に公共建造物を築いたあとで、神殿を中心に土器製作をふくむ、いろいろな活動が行われるようになるわけです。この点は、アンデスの歴史において非常に重要なところだと思います。また、近年では、発掘された神殿が文化遺産として位置づけられるようになっていきます。私たちも地元の人たちといろいろな取り組みを行っており、過去だけでなく、現在においても神殿は、人々が集まる場であり、ある種文化的なものがつくりあげられる空間となっていると感じます。

形成期の神殿は非常に多様で、石や干し煉瓦で築かれた綺麗な形の壮大なピラミッドのようなものもあれば、神殿の中に迷宮のように地下通路がはりめぐらされているものもあります。また、神殿には、地面から一段下がった半地下式の広場をもつものもあります。神殿を考えるうえで重要なことは、建物そのものが非常に壮大でインパクトを与えるところだけでなく、建物自体がレリーフや石彫などで装飾されるほか、出土する遺物が非常に芸術性に富んでいるということです。神殿は宗教的な中心でもあり、社会的、経済的な中心でもあったと思われるので、そこでとりおこなわれた儀礼にも当時最先端の叡智が集められたと考えられます。

地域社会との関わりの中で行われる発掘調査

続いて、私自身の調査についてお話しします。私はこれまで、2005年からペルー北部のとりわけその最北端とエクアドル南部で考古学調査を行ってきました。ペルー北部での調査では、はじめに、周囲の山をふくむ調査対象地をくまなく踏査しました。川には橋がかかっているところも多いので、その場合は、川

を歩いて渡ることもありました。こうして調査地を歩き回りながらマッピングしていくと、本当にたくさん
の遺跡をみつけることができます。ただし、私の調査地は熱帯低地のすぐ近くに位置するため、遺跡がた
くさんの植物に覆われている場合もよくあります。その際には、発掘する前に発掘区域周辺の植物を取り除
いてから発掘調査を開始しなければいけません。

私たちは、いつも地元の人たちの協力をえながら発掘を行います。発掘していると、とても深い縦穴が出
てきて、最後は人間が入れなくなるほどの狭い穴になることもあります。その時は、手をかえ品をかえ、い
ろんな方向から頭を突つこんだりしながら発掘をすすめました。副葬品を多数ともなうような墓でも出てく
るのかとみんなで期待しながら掘っていましたが、最終的には暖流の海でとれるウミギクガイが下に奉納さ
れていたことがわかりました。ウミギクガイは、水と関連する儀礼などでよく使われるので、そうした意図
でここに埋められたのではないかと思えます。ちなみに、私たちが発掘している遺跡は、はじめに築かれた
小さい基壇の上に何度も増改築がおこなわれることで、最終的に巨大な神殿に変貌することがわかってきま
した。非常に複雑なかたちで基壇がつくられていて、調査時に上から掘り上げていくと三次元立体パズルの
ように高さや向きが違う建造物がたくさん出てきます。私たちは、それを解きほぐすことで、建造物の時期
や形状を明らかにしていくわけです。また、発掘をはじめの前には、調査地のシャーマンたちに来てもらい、
地鎮祭のような儀礼を行います。古代の神殿や遺跡は、アンデスでは「ワカ」とよばれていて、特殊な力を
秘めた場所とされているからです。ワカを鎮めるためには儀礼をする必要があるんです。

このように私も含めて、日本の発掘調査チームは、地元の人たちにお世話になりながら調査を実施してい
ます。そのため、少しでも何かお返しをすることができないかと思ひ、私たちは発掘の際に「現場説明会」
を実施しています。この「現場説明会」には、地元の自治体、とくに教育機関と協力して、授業の一環とし
て子どもたちに参加してもらっています。説明会の期間中には、のべ1000人以上の子どもたちが来るの
で、2週間ぐらひは、自分たちの発掘調査よりもこちらにかかりつきりになります。ひとつの地域で長年に

わたり発掘調査をしていると、面白いもので、現在手伝ってくれている作業員のうち数名は、最初の発掘調査の時に授業の一環で来ていた子どもだったりもします。最初の調査時に働いていた人の子どもと一緒に働くようになることもあります。そうした人たちに私たちの調査は支えられているわけです。

また、調査地には、公的な施設ではないのですが、「博物館」と住民が呼ぶ建物があり、この付近でたま掘りだされたり、農作業中に出てきたりした土器や石器が数多く保管されています。ただ、私たちが調査を始めた当初は、それらが「博物館」に無造作におかれているだけだったので、私たちが収蔵品の目録を作成しました。これは、私の先生方からの教えでもあるのですが、考古学の発掘調査を行なっていると、保存や修復も含めた文化遺産の問題を避けては通れません。そのため、発掘調査と同時に、こうした文化遺産に関する仕事もできる限り、慎重かつ丁寧に行っていく必要があります。例えば、調査地には一見、何も生えてない乾燥した山にしか見えない場所があるのですが、実はそこは山全体が遺跡になっています。その山の麓には集落があるため、集落は遺跡の真上に建っていることになりました。そのため、住民は非常に困った問題を抱えています。遺跡は法律上、国に属するため、遺跡の上に住んでいるとインフラの整備がなかなかできないのです。文化遺産をめぐって、そこに住む人々はとても大変な思いをしているわけです。そこで、遺跡の発掘調査をすすめながら、地域の人たちといっしょにこの問題を解決できないかと思案したりもしています。あるときは、川に橋が建設されてよかつたと思つたら、橋の基礎に使われている石の多くが遺跡から集められたものだったこともありました。こうしたことは、文化省と住民がもめる原因にもなることあるので、私たちが間に入ることで、少しでも問題の解決に向かうことができないかと考えています。

地域文化を活性化させる考古学調査

続いて、考古学調査の話をつまえて、考古学が、今そこに暮らす人々の文化とどのように関わっているの

かということについて考えてみましょう。考古学の発見やデータによって、地域文化が再生したり活性化したりするような事例があります。まずは、現代ペルーの民衆芸術について長期にわたって調査されてきた藤井龍彦先生が紹介されている、ペルー北部に位置するチュルカナスの焼き物についてみてみましょう。

現代ペルーの民衆芸術の中でも、このチュルカナスの焼き物が生まれた背景は、とても興味深いものです。チュルカナスの焼き物には3つの特徴があります。それは、たたきによる成形、石による磨き、いぶしによるネガティブ文様という、先スペイン期の3つの技術を使っているということです。実は、この3つの特徴のうち、チュルカナスの焼き物がつくられるようになる前は、たたきによる成形だけが現代まで継承されており、それ以外のふたつの技法はチュルカナスではすでに使われなくなっていたそうです。それらの技法が復活したきっかけは、あるとき、先祖伝来のたたきによる成形技法で焼き物をつくっていた職人の子どもが、けがをして診療所に行ったことでした。診療所に勤めていたアメリカ人シスターが、その子どもがとても手先が器用なことに驚いて、アメリカ先住民の美術やアンデス考古学の本を参考にして、先スペイン期の焼き物の技術を研究するグループをつくったんですね。それが契機となって、チュルカナスの焼き物が生みだされたというわけです。

また、チュルカナスの焼き物の成立に関して、もうひとつ重要な契機となったのは、1960年代に、チュルカナスの近くでピクスと呼ばれる古代文化が発見されたことです。それまでこのあたりは、考古学的に見てあまり目立つものがない後進地域とされてきました。しかし、そこに金製品や土器などに代表される非常に特徴的で洗練されたピクスという古代文化が見つかったわけです。こうした発見があると、残念ながら盗掘も横行するわけですが、その一方でチュルカナスの人たちも古代の土器に親しくなっていました。古代の土器の表現が彼らの焼き物づくりに大きなインパクトを与えることになりました。実際にチュルカナスの焼き物の文様には、ピクスの金製品や土器と似たものがあります。チュルカナスの人たちの中に、彼らの祖先に当たるピクスの古代文化を支えた人たちが残したものをどうにか復元してみようという意識が高まっ

てきたわけですね。そして、彼らの伝統であるたたきによる成形に、考古学的な発見にもとづいてピクスの磨きの技法や文様を加えて生みだされたのが、今日のチュルカナスの焼き物なのです。

地域の文化的なアイデンティティをかたちづくる考古学

次に、地域の文化的なアイデンティティ、または統合のシンボルをかたちづくる考古学というテーマで、いくつかの事例を見ていきたいと思えます。

ペルーのクスコに、南半球で冬至にあたる日に行われるインティ・ライミ（太陽の祭り）と呼ばれる祭りがあります。インカ帝国の儀礼を再現したものなのですが、これが始まったのは1944年のことです。当初はインカ帝国がスペイン人に滅ぼされたあとに記された古文書などにもとづいて、俳優たちが歴史的な再現を試みたようです。衣装や道具など、どこまで考古学的に「正しい」のかという点では、なかなか難しいところがありますが、重要なのはそこではないと思えます。インティ・ライミは、現在ではかなり大規模化し、遺跡につくられた舞台上で演じられています。リオのカニバルと並んで、南米三大祭のひとつとしても知られているほどです。この地域の大きな観光資源になっているので、儀礼というよりも、一種の演劇のような要素を含んだフェスティバル（祭り）であると言ったほうがいいかもしれません。

興味深いのは、このクスコのインティ・ライミを模倣して、現在では、「○○ライミ」という祭りがペルー各地で催されるようになったことです。各地で祭りがアレンジされ、踊りや衣装といったそれぞれ地域の文化と、発掘調査で出てきた装飾品や土器といった古代文化のイメージとが融合し、どんどん新しい「○○ライミ」が生まれているのです。また、ペルー各地に遺跡の保全や考古学調査の成果の普及を目的とした団体が設立されていますが、同時に、遺跡周辺の住民が、遺跡と自分たちの歴史を結びつける活動を始めたりもしています。そうした場合にも、クスコのインティ・ライミほど盛大ではなくとも、古代の祭りが再現され

たります。このように考古学的な調査によって見出された文化遺産は、それぞれの地域で人々を統合するシンボルとなり、地元の人たちの文化的なアイデンティティの礎を築くような役割を果たしているといえます。

このように考古学は地域の人たちの文化的な活動に大きな影響を与えます。続いて、考古学的な大発見にもとづいて、音楽作品が創作されたという事例を紹介しましょう。シカン王と呼ばれる人物の大量の金製品をともしなう墓が考古学調査で見え、それを題材に《シカン王のカンタータ Cantata del Señor de Sicán》という声楽曲が創作されたという事例です。《シカン王のカンタータ》では、考古学調査によって発見されるまでは、世には知られていなかった考古学データが題材となっています。地中に埋まっていたものが掘りだされたあと、人々に認識されていく中で、地域文化として受け入れられていくという興味深い事例のひとつと言えるのではないかと思います。また、《シカン王のカンタータ》の面白いところは、博物館や考古学者、行政といった人たちが主催するイベントで上演されることで、この楽曲がある種、公的にお墨つきをもらっていったということです。その結果、他の場所に呼ばれて上演されるなど、経済的な活動とも密接に絡みながら、文化的なプロモーションがさらに促進されることにもなっています。

こうした考古学的なイメージを活用した文化的なプロモーションは、現在、ペルーで盛んに行われています。ペルーの文化省や博物館などのウェブサイトでも紹介されていますが、学校に通う生徒たちを対象にした様々なコンクールも行われています。面白いのは、こうしたコンクールでは、用いられる衣装や道具、行われる儀礼が学術的に「正しいか」どうかはそれほど重要視されていないようにみえるということです。ナスカでも、文化省の支局で働く考古学者が衣装を着て、現地のイベントに参加したりしているのですが、細部をよく見ると、絶対にこれは違うなと思われるところがたくさんあるんですね。もちろん彼らは本物とは違うということを認識しているとは思いますが、そうしたことは無視して、地域の文化的なプロモーションにむしろ積極的に参加しているわけです。

ちなみに、ナスカは地上絵だけでなく、土器でも有名な古代文化です。そのせいか、ナスカ市の中心にある広場には、地上絵や土器の絵が装飾用のブロックとして使われたりもしています。また、市庁舎にある市章にも土器が描かれています。こうしたところにも、現代の地域文化と古代文化との深い関係が見えてきます。

ここまでの話をまとめると、考古学とは一見全く関連してないと思われるような地域文化や芸術文化の生成あるいは継承、再活性化に、考古学が重要なファクターとして深く関与していると言えるのではないかと思います。また、考古学的なイメージをもとに創造された祭りや音楽作品の上演、コンテストなどの機会を通して、それまで考古学とはほとんど関係がなかったような人たちをも巻き込んで、多様な人たちが交わる場が創出されていることも重要なポイントです。

日本の考古学者と地域文化との関わり

ペルー北部のカハマルカ州には、クントウル・ワシとパコパンパという日本人の研究者たちが長年調査に携わってきた、形成期の大神殿遺跡があります。これらは規模が大きいというだけでなく、その当時、ペルー北部で中心的な役割を果たした神殿であり、継続的な調査の中で、金製品をともなうエリート墓が複数見つかるなど、その研究は現地の地域社会だけでなく、ペルー国内でも大きなインパクトをもって受け止められています。

実は、日本におけるアンデス研究の歴史は長く、日本の調査団が40年以上も調査をつづけているカハマルカ州の文化省では、日本の調査団の歴史に関する展示も行われています。もちろん、これらの調査には日本の研究者だけではなく、数多くのペルー人たちが関与してきたわけですが、長い歴史の中で、日本の調査団は考古学調査だけでなく、文化遺産をめぐる取り組みを地域社会と協働で行ってきたという経緯がありま

す。

例えば、クントウル・ワシでは、金製品をふくむ立派な墓がたくさん見つかり、そのニュースが広くペルー国内に知れわたったことで、大きな問題を抱えることになりました。村の人たちは自分たちの土地から出てきたものだから、出土した黄金製品を自分たちの村に置きたい。しかし、法律的には文化遺産は国に属するものとされているため、国や州の政府は首都のリマや、クントウル・ワシが属するカハマルカ州の州都に持つてこいという。さらには、クントウル・ワシが属する郡の自治体もこつちに持つてこいという。というわけで、金製品の帰属をめぐる問題が起こったわけです。その渦中に巻きこまれた日本の研究者たちは粘り強く地域のの人たちと協議を重ね、最善の方法を探りました。なぜ、地元の村に出土遺物を置けないかといえば、村にそれを保管する施設がないからです。それならば、博物館を建設できないかということ、地元のの人たちとの合意の上で資金集めのためにも出土遺物を日本に持ち帰って展覧会をしたりして、村に立派な博物館をつくり上げたんですね。

もうひとつ重要なのは、この博物館の運営が基本的に地元の人たちによって行われているということです。住民によって組織された文化協会ですね。現在も、地元の文化協会が博物館の維持や管理、運営をしています。建設当時は、ペルーで唯一の、地元の人たちが運営するコミュニティ博物館だったと思います。今ではこうした文化遺産の維持や管理・運営に、ペルーの地域社会の人々がより関心を持つようになってきているようです。クントウル・ワシの文化協会の人たちは、受付をしたり、ガイドをしたり、みんなで当番を決めて掃除をしたり、いろんな活動を行なっています。日本の研究者たちは、そこには基本的にはアドバイザーというかたちで関わっています。ユネスコなどからも支援を受けて、非常に精巧に遺跡が修復され、今では遺跡公園も整備されており、文化協会の人たちは、この遺跡への遊歩道をみんなで集まって清掃したりもしています。

パコパンパでも、豪華な黄金製品をともなう墓が見つかったことで、事態がいろいろと動くことになりました。

した。また、遺跡の保存修復活動も精力的に行われているわけですが、こちらの場合は、プロジェクトが始まった当時から、研究者と地域住民がどうやって文化遺産を守っていくかという取り組みをかなり積極的に行ってきたという背景があります。遺跡のすぐ近くの村の住民に向けて現地説明会を開催したり、祭りのおきに調査成果の説明会をひらいたりするなど、地域との連携を常に考えてきたことは、非常に注目すべきことだといえます。

そうした中で、実は最近、非常に面白い話が出てきています。ひとつは、パコパンパで見つかった精巧な墓の被葬者は女性だったのですが、その女性を模したパレードが村の守護聖人の祭りで行われるようになっていくことです。そしてもうひとつは、そのパレードに、発掘調査に携わった日本人考古学者の先生や共同調査者に扮した村人が登場して、一緒に行進していることです。こうした村の祭りのパレードでは、地元の





地元の人たちをむかえておこなった発掘の現場説明会（写真提供：山本睦）

歴史の重要な場面を子どもたちや村人が演じます。例えば、村にはじめて来た宣教師といった村の歴史上の人物たちが登場するわけです。その中で、最近行われた考古学調査の発見が、地元の人たちによって地域の歴史の一部として組みこまれている。しかも、そこで調査を行った考古学者も一緒に登場するのが、目を引く点だと思われます。

先ほど紹介した私自身の調査に関して言えば、文化遺産をめぐる地域住民との取り組みは、今まさに始まったところです。まだまだ成果も何も出ていないような状況ですが、現地へ行くたびに地元の人たちといろいろと話し合いながら、うまくいく方法を少しずついっしょに探っているところです。

多様な歴史観が共鳴する場としての考古学

このように、考古学とは、研究者の歴史観、ペルーの歴史観、地域住民の歴史観など、多様な歴史観が、ぶつかり合う場になっていともいえます。ただし、これまでの話を振り返ると、ただ単にぶつかり合う場ではなくて、それらが共鳴したり、混ざり合ったりする場でもあることに気づきます。とくに、最後の事例が端的に表しているように、考古学のデータや、遺跡や遺物そのものだけでなく、調査や研究自体も、地域の人々のアイデンティティや社会的記憶などを生みだすひとつの要因になっているということです。

その中には学術的に見れば確かに間違いもあるのかもしれない。しかし、ここまで紹介してきた事例に見られたように、重要なのは考古学をどのように用いながら、地域の人々が地域文化を生みだしているのかという点を考えることだと思います。かつては、調査者は客観的で第三者的な立場にいたいといけなことも言われてきました。しかし、現実にはそれをすることはきわめて難しく、ほぼ不可能ではないかと思えます。こうしてみると、考古学調査によって見出された文化遺産とは、単にそれを守り、継承すべきものであるというだけではなく、文化遺産が新たな地域文化として生まれ変わる、あるいは新たな地域文化そのものを

生み出すという可能性を秘めたものであるといえます。また、私たちの調査はもちろん、調査中にフィールドで生活をする私たちの存在自体も、地域住民の想像力にいろいろな影響を与えているようです。つまり、フィールドに滞在し、調査研究を行う私たち自身も、実は現地の地域文化を築いている一員であると言えるのではないかと、とも考えています。

(2022年11月14日、琉球大学理学部理系複合棟615室にて収録)

註

- (1) 関雄二(監修)、山本睦・松本雄一(編)2022『アンデス文明ハンドブック』臨川書店、を参照。
- (2) 藤井龍彦2005「創り出すカパーペルーの民衆芸術をめぐる」関雄二・木村秀雄編『歴史の山脈―日本人によるアンデス研究の回顧と展望―』国立民族学博物館調査報告55:215-232、を参照。
- (3) ペルーにおける文化遺産管理をめぐる近年の展開については、サウセド・セガミ・ダニエル・ダント2022「パブリック考古学の実践」関雄二(監修)、山本睦・松本雄一(編)2022『アンデス文明ハンドブック』臨川書店 pp.316-329、に報告がある。
- (4) 関雄二2014『アンデスの文化遺産を活かす…考古学者と盗掘者の対話(フィールドワーク選書6)』臨川書店、関雄二2022「遺跡保存における考古学者と地域社会の役割」関雄二(監修)、山本睦・松本雄一(編)2022『アンデス文明ハンドブック』臨川書店 pp.339-349、を参照。

エスキース

宮古島の湧水をめぐる ソングスケープ

宮古島の湧水をめぐるソングスケープ

——プロジェクトの背景と構想

向井大策

はじめに

研究テーマとの出会いには、様々な形がある。まずは自分自身の中に蓄積された知識や経験がなくてはならない。これらが合わさり、そこに人や文献や出来事といった外的な要因が加わって、研究テーマはようやく明確な輪郭をともなって現れてくる。まるで地下の水脈が集まって、地形という外的な条件のもとに、湧水が地上に現れてくるように――。

私たちの研究プロジェクト「宮古島の湧水をめぐるソングスケープ」は、宮古島の各地に点在する湧水について、島で歌われていた歌謡を手がかりにリサーチを行い、宮古島に暮らす人びとにとってこれらの湧水がどのような意味を持ってきたのかを探ることを目的に行われている。

ただ、私たちがこの研究テーマに行き着くまでには、様々な試行錯誤と紆余曲折があった。「LINKAGE プロジェクト」の掲げるサング礁島嶼系における陸と海の水循環を軸とした地域固有の生物や文化の多様性という大きなテーマに、芸術系大学に所属する研究者として、どのように関わられるのか。「水」を手がかりに、島で人に出会い、様々な話を聞き、現場へと足を運ぶ。急速に進む島の地域社会の変化について情報を集めながら、同時に様々な文献を通して、土地の歴史と文化についての知識を深めていく。新たにインプッ

トされた知識や情報をもとに、再び島でのフィールドワークへと向かう。そして、そこで自分たちには何ができ、何ができないのかを、もう一度、客観的に見つめ直してみる。この繰り返しの中でたどり着いたのが、「宮古島の湧水をめぐるソングスケープ」という研究テーマだった。

この研究プロジェクトは現在進行形のものである。本論考を執筆している時点では、プロジェクトのメンバーが、本書の準備と平行して、それぞれに第一期（2023年度）のアウトプットに向けて作業を進めている段階にある。そのため、本書においては、完成段階の前の「エスキース」として、この研究プロジェクトの途中段階のプロセスを公開することに主眼を置いている。本論考においても、研究の背景と構想を現時点においてまとめておくことで、どのような文脈からこの研究プロジェクトが起こっていったのかをまず整理しておきたい。

研究の背景——宮古島の湧水と歌謡

宮古島は、琉球弧の南側を構成する先島諸島の中でも、大小8つの島からなる宮古列島の主島である。宮古島は琉球石灰岩が隆起してできた台地状の島で、約159平方キロメートルの面積をもつ。島の周囲には池間島、大神島、伊良部島、下地島、来間島の5つの島があり、行政的な単位としては、現在、宮古島と周囲の5つの島が宮古島市となっている。この宮古島では、地表の大半が琉球石灰岩に覆われていることから、島の生活はもっぱら地下水にその水源を頼ってきた。宮古島は最高地点でも115メートルほどしかない平坦な低島であるため、島に大きな河川は流れていない。周囲の島々も同様である。一方、現在の島の基幹産業はサトウキビを中心とした農業と観光業であり、地下水は生活用水だけでなく、島の経済を支えるこれらの基幹産業においても利用されている。現在は上水道や農業用水が整備され、島全域と水資源の乏しい周辺の島々に島の地下水が供給されているが、それ以前は、長い間、島の各地に点在する自然の湧水や掘抜井戸、また雨水が島の人びとの生活に利用されてきた。

水のない場所に人は定住することはできない。宮古島でも古い集落の多くは自然の湧水を中心に形成されている。渡久山章は、宮古島には地下水が湧き出す地形のタイプに分けて、海岸崖中腹型・海岸崖下型・海岸地表型・内陸地表型・洞穴泉浅所型・洞穴泉深部型

の6つの種類が見られると述べている(宮古島市史編さん委員会2023:106)。人びとはそれぞれの地形の条件に合わせて、これらの自然の湧水を利用してきた。湧水の場所によっては集落の人びと(とりわけ、水の運搬に従事した女性たち)が地下水の利用に際して重労働を強いられることもあった。宮古島では人が利用する自然の湧水を土地の言葉で「カー」と呼ぶ。集落内の人びとが利用するこうした自然の湧水⇨カーは、生活の用途のために石材やコンクリートで整備されて、人びとによって大切に使われてきた。また、それだけでなく、カーのそばには祈りの場が設けられるなど、精神文化の面でも、地域社会の中で生活のための水源以上の象徴的な機能を有してきた。

このように集落が自然の湧水を中心に形成されてきた宮古島では、土地土地で歌い継がれてきた歌謡の中に、その集落の起源となる湧水がしばしば歌い込まれている。例えば、狩俣集落では、集落で行われる祭儀の中で、神役の女性によって「葎い声(はらいぐい)」と呼ばれる神歌が歌われる。「葎い声」の内容は、「根立て主」と名乗る神が、自らの母である神ンマヌカンが水源を探し求めて、現在の大浦や島尻に点在するいくつもの水源をめぐる、ついに狩俣にあるイスカガーと呼ばれる自然の湧水にたどり着いて、そこに住むようになったと物語るものである。全44節からなる長大な神歌は、それ自身が湧水をめぐる集落創成の神話となっている(外間1978:472)。

外間守善は、宮古島の歌謡を、呪禱的歌謡・叙事的歌謡・叙情的歌謡の3つのジャンルに分類している(外間1978:456)。湧水を歌い込んだ歌謡は、神歌のような呪禱的歌謡だけでなく、一般にアークとして人びとに親しまれている叙事的・叙情的歌謡のジャンルにも見られる。例えば、湧水を歌った歌謡としてよく知られているのが、宮古島では座興歌として広く歌われていた「崎田川(サキタガー)」という歌謡である。崎田川湧水(ピサカー)のある旧下地町の上地で採録されたこの歌の歌詞は、以下の通りである。

1 さきいたがーぬ みじいだき

んでいさだりうがにゃん

イカヨース チュラヘー(囃子、以下略)

2 しいたからや ばきやがり

崎田川の水のように
出て流れているその「水」ように
イカヨース 清ラヘー

下からは湧き上がり

ういからや むりやそい

上からは盛り添え

3 ぬみばまい ぴなりやん

飲んでも減らない

ふみばまい ふぐまーん

汲んでも尽きない

4 くとうしいから ぱじいみゃーし

今年から初めにして

みるくゆーぬ なるりやば

弥勒世が稔るならば

(日本放送協会 1990:453)

崎田川湧水は、現在でも水量の豊富な湧水として知られているが、この歌でも湧水の水量の豊かさや水質の良さ(「イカヨース チュラヘー」)が歌詞や囃子の言葉の中に歌い込まれている。そして、この湧水のおかげでこの場所では今年の初めから「弥勒世が稔る(穀物の実りのある豊かな世が続くよ)」と、崎田川湧水の豊かさに集落の繁栄が予祝的に重ね合わされるのである。

また、多くの歌謡において、湧水の豊かさや美しさを形容する表現に様々なヴァリエーションが用いられたり、歌のレパートリーに共通する定型的な表現パターンが見られたりする点も興味深く、島に生きる人びとにとって自然の湧水がいかに大切なものであったのかが伺える。例えば、多くの民謡と同じように、宮古島のアーグも様々なヴァリエーションで歌い継がれているが、旧平良市の下里では「崎田川」の歌詞に「ぴとばだや かぎさや (人肌の美しさ) / さきたがーぬ みずだき (酒田川「マ」のようにありたい)」(平良市史編さん委員会 1987:693)のように、別の表現を挿入して歌われている。逆に定型的なパターンが見られるものとしては、西原集落で歌われる「島出ぬアーグ」の歌詞の中に「崎田川」と同様の表現が見られる例が挙げられる。この「島出ぬアーグ」では、1874年(明治7年)に、池間島から「村立て」のために宮古島へ渡った人びとの村落の創成の物語が歌われる。彼らが移住を行う決め手となったヒダガーと呼ばれる西原のカーの水量の豊富さを称えるために、この歌では、「崎田川」と同じ「下からや 湧きやがり / 上からや 盛り添い」(外間 1978:332)という表現が用いられているのだ。

ここに見られるのは、「土地はめの寿ぎ歌」(日本放送協会 1990:453)とでも言うべきタイプの歌謡の例であるが、湧水のことを歌う状況が変われば、湧水の味も、湧水のまわりの風景の見え方も変わってくる。同じ「村立て」を歌ったアーグでも、池間島に伝わる

「島出でのアーグ」では、「村立て」によって相手が伊良部島へ強制移住させられるために、別離を余儀なくされる夫婦の悲話が歌われている。お互いが離れ離れになってしまうことを嘆き、「島出でのアーグ」では、行き先の村に「一つあり井ぬ水ぬゆ（一つある井戸の水の）／潮水なり 塩水なり（潮になり塩水になり）／出でばどゆ（出でばぞ）」（外間 1978:276）と歌われる。その村では、たったひとつのカーの水さえも潮水になって出てくるのだ、と。

このように宮古島の歌謡の中で、カーは集落で生活する人びとの暮らしと意識の中心にあり、歌を通してその土地をめぐる様々な物語を伝えながら、湧き出す水の中に人びとの人生や感情を映し出してきた。上水道の普及とともにカーが人びとの生活の水として使われることはほとんどなくなつたが、史跡として保全され、今なお地域の人びとによって大切に守られているカーもある。すでにかんがりの高齢にはなつていくが、上水道が引かれるまでは、女性は日々の洗濯や水浴びに、男性は馬の世話にと、1日に何度も村はずれのふたつのカーに通つていたと昔のことを語ってくれる世代も健在である。一方で、歌謡に歌われているカーの中には、現在ではコンクリートの蓋で閉じられ、あるいは埋め立てられてしまった場所もある。人によって使われなくなったカーは徐々に水量が減つていくものだと聞かされた。であるならば、それと同じように、歌が伝えてきた土地の記憶や人びとの物語もまた、その中で忘れ去られてしまうのだろうか。

宮古島の歌謡を調べ、歌の由縁となつていく島の各地のカーをめぐる中で、歌を始めとする文化の継承もまた、水循環をめぐる島の人びとの生活環境や社会的状況と密接に関わるものであるということを感じさせられた。歌という無形の文化遺産もまた、島の水循環の中で生きている。

研究の構想——風景の中に歌の記憶を重ね、物語をつなぐ

私たちはこのプロジェクトを始めるに当たつて、アートベース・リサーチ (Arts-based Research) と呼ばれる手法で研究を進めていくことを構想した。アートベース・リサーチとは、人文学や社会科学の領域において、従来の学術研究とは異なり、研究のプロセスやアウトプットに芸術表現の方法を用いる研究手法のことを指す。芸術表現と言つても、そこに含まれるものは多様だ。この研究手法

のパイオニアとして知られる社会学者パトリシア・リーヴィによれば、そこには文学、パフォーマンス、視覚芸術、映像、マルチメディアや複数の手法を組み合わせた複合的なものなど、様々な芸術の形式あるいは表象形態が含まれる (Leavy 2019: 4)。

すでに地域の文化継承の問題に関わるプロジェクトの中で、アートベース・リサーチの手法に取り組んでいた私たちは、そこでの成功や失敗の経験を通して私たちにこの手法の可能性や課題を捉えていた (呉屋・向井 2022)。そこで、この研究プロジェクトでは、その第一期 (2023年度) を立ち上げるに当たって、私たちはこれまでも共同作業の経験があり、個人的にも信頼をおいているふたりのアーティストとともに研究に取り進むことにした。音楽家の仲野麻紀、写真家の志鎌康平、文化人類学者の呉屋淳子、音楽学者の向井大策。この4名でプロジェクト・チームを組み、音楽と写真と芸術の協働による研究を計画した。

私たちは、2023年4月 (呉屋、仲野、志鎌)、5月 (向井、呉屋) に2回の予備調査、10月 (向井、呉屋、志鎌)、12月 (向井、呉屋、仲野、志鎌) に2回の本調査、計4回にわたって、宮古島でそれぞれ数日間のフィールドワークを行った。宮古島の湧水をとともに踏査した上で、それぞれが捉えたものをそれぞれの表現方法でアウトプットする。この研究で言えば、志鎌の写真、向井や呉屋のテキスト、仲野のフィールドレコーディングや楽曲創作、パフォーマンスがそれに当たるだろう。そして、最終的にそれらを総合した上で、宮古島の地図上に歌謡から見えてくる人びとと湧水の関係やその歴史の推移を「ソングスケープ」として浮かび上がらせようという構想である。

そもそも、この研究プロジェクトにおいて、なぜアートベース・リサーチの手法を採用する必要があったのか。それは、この研究では、「水循環」と歌に歌われた「記憶」、そしてその両者の関わりという、いずれも目に見えないものを対象にしているからだ。そして、それをどのような方法で捉え、伝えていくかということが問題となる。歌、水、記憶、そしてそれらの感覚的あるいは感情的なつながりの中に浮かび上がる物語。データや資料に基づくだけではうまく捉えることができない何かを表すためには別の方法が必要である。

例えば、私たちのプロジェクトで言えば、カーをいかに捉え、また歌を通して伝えられたその場所の物語や記憶をどのように理解することができるのか。カーがある場所に立つとき、私たちはひとつの時間に数多くの情報を受け取る。湧き出す水、その量や水質、水の中に映る魚の影、水滴の音、そして、その水はどこからやってくるのか。カーの形状、自然の岩、あるいは人が加工した石材の色、質感、石畳、岩肌についた土、荳、落ち葉、カタツムリ、木の実や植物の芽、見上げてみれば覆い茂る樹木、その植生、木漏れ日と木陰、

匂い、湿度と温度、風、鳥の囁りや虫の声、何かの気配。かつて人びとはこのカーへの石段をどのように降りていったのだろう。カーのどのあたりで休憩をしていたのだろうか。そこからは何が見えるのか。そこでは何が聞こえ、何が感じられるのか。これらは決して文字や数字では捉えきれない。視覚や聴覚、あるいは触覚や嗅覚を通して感じること。周囲を歩き、手を伸ばし、音を発して、その空間性を把握することで分かること。それらを通して生まれてくる過去を生きた人たちへの共感。こうした感性的・感情的なプロセスを経て初めて、目の前のカーを捉え、歌を通して伝えられたカーをめぐる物語や記憶を理解することができる。

このようにアートベース・リサーチでは、研究を質的な面で深めていく必要がある。私たちもまた、予備調査を経て、限られた調査回数と時間の中で、歌謡に歌われた湧水を網羅的に見ていくのではなく、あらかじめ対象とする湧水と歌謡を限定し、ひとつひとつの湧水と歌を深く体感的に掘り下げていく必要があると判断した。そこで、私たちは最終的に調査対象を5箇所絞り込み、研究を行っていくことにした。大浦湾の入り江に面した西原集落のヒダガー、来間島の来間川、野原岳北側にあるツガガー、パナタガー嶺の砲台跡のそばにあるアリランガー、そして宮古南静園（貯水タンクと水源地跡）である。

5つの場所には歌によって伝えられたそれぞれの物語があるが、私たちはまた、この5箇所をめぐるひとつの「ソングスケープ」を通して、湧水をめぐる宮古島の歴史が重層的に浮かび上がるように意図した。「島出ぬアーク」に歌われるヒダガーと王府による「村立て」の歴史、来間川から水を運搬するために断崖の百段以上もある石段を登る女性の思いを歌った「来間井戸ぬ榎木棚」、「アリラン」の歌とともに宮古島の人びとに記憶されている「慰安婦」にされた女性たちや「朝鮮人軍夫」たちと彼らが使っていたふたつのカー（ツガガーとアリランガー）、そして井戸を掘っても海水の混ざった水しか出てこない過酷な場所に建てられ、人びとが水を得ることにさえ労苦を強いられた宮古南静園でも、歌は歌われていた。私たちは美しい「土地ほめの寿ぎ歌」だけでなく、あえて歌の中に水をめぐる人びとの苦難や過酷な歴史が刻まれているものも選んだ。そこに水をめぐる人びとの命の物語を紡いでみたいと思ったのである。

私たちは宮古島でのフィールドワークの間、この5つの場所を何度もめぐった。「ソングスケープ」とは、この研究プロジェクトを立ち上げるに当たって作った造語で、サウンドスケープなどと同様に、歌を意味する「ソング」と風景を意味する「ランドスケープ」を組み合わせたものである。安易な造語にも思えるが、現時点では、自分たちのプロジェクトは「ソングスケープ」としか表現することができないという感覚もある。私たちは歌を手がかりにしながら宮古島中を何度も往復し、その都度、いくつもの異なる風景に出会っ

た。同じ場所でも時間や天候や季節によってそれぞれの風景があり、それらを通して私たちの土地への理解も深まった。また、カーの外側の風景の中に見える情報や現実とは、今の宮古島について多くのことを私たちに教えてくれた。多くの場合、自然の湧水は断崖の下や内陸では嶺の麓の人気のない奥まった場所にあり、そこだけ閉じられたような空間である。その意味で、風景は私たちにとって湧水のある場所と外界とをつなぐような存在でもあった。

「ソングスケープ」とは、このように今という時間を刻む宮古島全体の風景の中に、歌を通して湧水をめぐる人びとの記憶をマッピングしていくというような視覚的なイメージとして構想されている。私たちのこの「ソングスケープ」は、それを見る人、聴く人、読む人たちに、この5つの場所をめぐる物語をどのように想起させていくだろうか。

おわりに

この研究プロジェクトにおいて、アートベース・リサーチは決して「作品」を完成させることに目的があるわけではない。「ソングスケープ」は、自然環境、歌、生活文化、歴史など、様々な切り口から対話が生起することを意図して制作されるものである。リーヴィは、アートベース・リサーチにおいて芸術表現を用いる利点に「多義性」という項目を掲げている。アートベース・リサーチの可能性のひとつは、この多義性、すなわち「意味を解説するよりもむしろ、意味を喚起させる」(Leavy 2019: 10) ことにある。芸術的な表現は、「意味を喚起する」ことで、それを受け取る人びとの間に対話を促進させるのである。

私たちは第一期の成果発表（とは言っても、これも長い研究の途上の途中経過的なものとなるが）として、2024年3月に沖縄島北部の伊江村で研究公演を行う計画を立てている。志鎌が宮古島で撮影した写真のスライドショーと、メンバーでのトークセッション、その後には仲野によるパフォーマンスが予定されている。宮古島でのリサーチを続けている合間に、呉屋と仲野は11月に伊江村を訪れて、研究公演のプランを練ってきた。

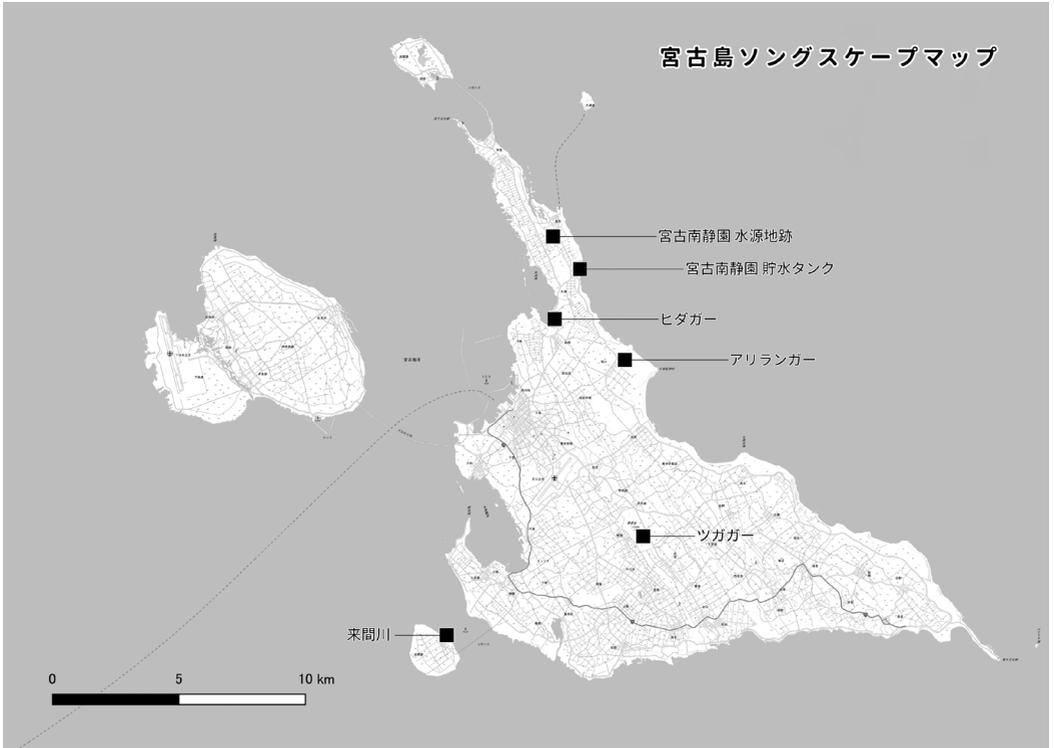
伊江村のある伊江島もまた、宮古島と同じように、琉球石灰岩の隆起した低島で、海底送水管が整備され、対岸の本部町から上水道が引かれるまでは、人びとの暮らしはもっぱら地下水に頼っていた。私たちは2017年から縁あって伊江島の人たちと、研究を通して、

また個人的なレベルでも交流を続けていた。その中で、戦前生まれのある男性から伺った話がある。伊江島には島の北西岸の断崖の下に、湧出（ワジ）と呼ばれる自然の湧水がある。子供のころはそこに水を汲みにいくのが、家族の中での自分の日課だったというのである。海岸の険しい崖を下っていく。水の入った桶を持って、崖の階段を登り、珊瑚のかけらが敷かれた道を裸足で運んでいく。家にとどり着くころには桶いっぱいには汲んだ水も半分ほどになっていて、泣きそうな思いをしたこともある、と。

「来間井戸の榎木棚」に歌われる来間川も、伊江島の湧出と同じように、島の沿岸の切り立った断崖の下にある。来間の女性たちはこの来間川で桶に汲み、桶を頭に乘せ、そそり立つ断崖絶壁の急勾配の長い階段を登っていった。1日に7回も、8回も往復することもあり、また、子供であっても12歳になれば、大人たちといっしょに水を運んだという（宮古島市史編さん委員会 2023:109）。歌の中では強い北風が吹きつけるとも歌われる。伊江島の湧出も、冬には強い北風が吹き渡り、海は海岸に激しく波を打ち付ける。「来間井戸の榎木棚」という歌謡のことを知り、来間川を訪れ、この場所の歴史を調べていたときにふと思い出したのが、伊江島で聞いたこの男性からの話だった。遠く離れたふたつの島の間には、水をめぐる共通の体験、共通の記憶がある。伊江島での対話を通じて、ふたつの島の記憶が重なり、物語がつながる瞬間が生まれるのではないか。私たちの「ソングスケープ」はそこからまた、新たな物語を紡ぎ出していくのかもしれない。

参考文献

- Leavy, Patricia (2019), "Introduction to Arts-Based Research." In *Handbook of Arts-Based Research*, edited by Patricia Leavy, pp.3-21. Guilford Press.
- 呉屋淳子、向井大策編 (2022) 『地域芸能と歩む』沖縄県立芸術大学。
- 平良市史編さん委員会編 (1987) 『平良市史第7巻 資料編5 民俗・歌謡』平良市教育委員会。
- 外間守善、新里幸昭編 (1978) 『南島歌謡大成 3 宮古篇』角川書店。
- 日本放送協会編 (1990) 『日本民謡大観 (沖縄奄美) 宮古諸島篇』日本放送出版協会。
- 宮古島市史編さん委員会編 (2023) 『宮古島市史第3巻 自然編 第2部 みやこの自然と人』宮古島市教育委員会。



「地理院タイル (標準地図)」を加工して作成
<https://maps.gsi.go.jp/development/ichiran.html#std>

湧水の記憶を歌にたどる

——「意味あるもの」としての水を探し求めて

向井大策

はじめに

水道の蛇口をひねっても歌は出てこない。それは現代社会における水と私たち人との関係性を象徴するようなことからあるような気がしている。

雑誌『現代思想』の2023年11月号の特集「〈水〉を考える」の中で、森林水文学者の蔵治光一郎と環境社会学者の福永真弓は「意味ある〈水〉を取り戻すために」というテーマで討議を行なっている。そこで福永は思想家イヴァン・イリイチの『素材』としての水／『意味あるもの』としての水」という考えを引きながら、近代以降、「単純に「水」と換算される素材としての水を統治する流れ」の中で、「人間が意味を見出し、擬人化し、感情まで乗せるような、『存在論的な水』と呼べるようなものが、社会から切り離されてしまった」と語っている（蔵治、福永 2023:12-13）。

「意味あるもの」としての水を取り戻すということ。ちょうど2023年10月と12月の宮古島でのフィールドワークとの合間に、この言葉と出会った私は、自分たちが宮古島で行おうとしているリサーチについて、よりはっきりとした輪郭を描くための手がかりをもらったような気がした。私たちはこの旅の中で、どれくらい「意味あるもの」としての水に出会うことができるだろう。そして、それは歌そのものが導いてくれるようにも思った。

私たちは「宮古島の湧水をめぐるソングスケープ」を描き出す上で、5つの場所を選んだ。ここではまず、この「宮古島の湧水をめぐるソングスケープ」で取り上げられる湧水の中から、特に西原集落のヒダガーと来間島の来間川というふたつのカーと歌の関わりについて考察を行う。歌は地域で伝承されてきた伝統的な歌謡のレパートリーから選ばれた。なお、本論考では言及されない他の3つの場所については、この後、本書に収められた呉屋淳子の『「生きる」ということ——宮古南静園、ツガガー、『アリランガー』の水の記憶をたどる』で詳述される。本論考と併せて読んでほしい。

人を ^{ばがが}若返らす 水やいは——ヒダガーと「島出ぬアグ」

ヒダガーは西辺地区の西原集落にある。西原は1874年（明治7年）に、池間島の人口増加により、王府の命で池間村から「村立て」（分村）し、大浦湾に面した土地に人びとが移住してできた集落である。池間島からは王府時代に人口の増加にもなつて、宮古島や伊良部島への分村が繰り返されてきたが、西原の分村は王府によって行われたその最後のものとなった。西原の地へ人びとが移住する決め手となったのは、大浦湾の入り江の奥に位置するヒダガーと呼ばれる湧水だった。ヒダガーは海岸に面する海岸地表型の湧水である。『池間方言辞典』によれば、池間方言で「ひだ」とは、「海岸べりで」湧き水が海水と交わり、浜、海岸の付近で魚や貝が取れるところ（仲間他2022:28）を意味する。おそらくそのことから、「ひだ」の「カー」という意味で、ヒダガーと呼ばれるようになったのではないかと考えられる。ヒダガーは海岸にある岩盤の裂け目から水が流れ出しており、豊かな水量を誇つたという。そのことは、池間島から西原への分村の歴史を歌つた「島出ぬアグ」にも歌われている。

「島出ぬアグ」は、今でも集落の行事でよく歌われるアグであるという。「村立て」は王府の役人によって強制的に行われ、時には親兄弟、夫婦までも離れ離れにさせられてしまうものだったとされている。実際に池間島に伝わる「島出でのアグ」では、「村立て」により別離を余儀なくされた夫婦の悲話が歌われるが、一方、この西原の「島出ぬアグ」には、そうした悲壮感はまったく感じられない。15節ある歌の終わりは、この地で子孫繁栄し、西原集落の名を宮古中（宮古百十原）

に響き渡らせようと力強く締め括られている。

この歌ではヒダガーはどのように歌われているだろうか。以下、『南島歌謡大成』の外間守善による歌詞の翻訳（外間他 1978:31-32）をもとに、その一部を要約してみよう。歌はまず、「沖繩からの声が『島分け』『村分け』というので、親兄弟や生まれ島を後にして、『大主ガナス』（大主加那志Ⅱ琉球王）や『神ばな』（神花Ⅱ最高神）をお供してやって来た」と「村立て」の起こりを物語るところから始まる。そして、『楚野里山』を前に『フズ嶺』を背にして、『西原島』と名付けてここに住み直すことにした。ヒダガーの水が湧き上がる清水だったから」と、西原集落をこの場所に立てた理由がヒダガーにあったことが語られる。そして、「この水は下から湧き上がり、上からは盛り添って、白髪さえも黒くする、若返りの水だから」と、ヒダガーの水の水量の豊かさと水質の良さを誇らしげに歌う。ここでは、崎田川湧水（ピサカー）を歌った「崎田川」でも使われる「下からや 湧きやがり／上からや 盛り添い」（外間他 1978:33）という定型的な表現パターンを用いて、その水量の豊かさが形容されると同時に、「白髪をまい 黒ますよ／人を 若返らす 水やいば」という表現を付け加えることで、ヒダガーを不老長寿の水として語っている。

ヒダガーは、入り江に直接、水が湧き出しているため、その周りに正方形に近い形をした貯水槽がコンクリートで作られている。ここに湧水が流れ出し、豊かに水を湛えていたのだろう。その横には碑が建てられている。「ヒダ川工事建設記念碑 一九五五年八月五日竣工」と記されたこの碑は、おそらくこの貯水槽や洗い場をコンクリートで整備した際にそれを記念して建てられたものだ。興味深いのは、この碑の左の側面に「功労者」として婦人会の会長、副会長、監事2名と計4名の女性の名前が刻まれていることである。また右の側面には、「主催 婦人会」とあり、竣工の記念行事が婦人会の主催で行われたことが伺える。こうした記念碑に刻まれるのは男性の名前であることが多いと思われるが、ここに女性たちの名前が刻まれているのは、ヒダガーの整備が集落の女性たちの力で成し遂げられた事業であったことを物語る。

それもそのはずで、西原では男性が使用するカーと女性が使用するカーが分けられており、ヒダガーは女性たちが使うカーとして、水汲み場や洗い場として使われていた。今回のフィールドワークでの聞き取りで、西原集落の85歳の女性からヒダガーが生活の水として使われていたころの話聞くことができた。その女性の話によれば、ヒダガーは「お風呂」にも使わ

れており、またカーの周りのアダンにはたくさんさんの洗濯物が干されていたという。一方で、西原の自治会長によれば、男性たちが使用するカーはンスヌカー（「ニシのカー」＝北の井戸）と呼ばれ、ヒダガーの近くにある。ここもヒダガーと同じ海岸地表型の湧水で、男たちはこのカーに農作業などで使われる馬の体を洗いに来たりしたそうだ。

私たちが出会った西原集落の人たちはみな元気のいい人ばかりだった。自治会長の話によると、60歳以上になると、集落に住む人は老人会に入会することになるそうだが、その加入率はほぼ100パーセントで、会員数は400名ほどであるという。それまで職場で威張っていた男性も老人会に入れば、一番の下っ端の「若手」として抜き使われる立場になる。毎月第3日曜日には定例会が行われ、そこでは生まれ年の干支順で、必ず出し物を披露しなければならぬ。私たちが公民館へ伺った時、まさにそこで披露される女性たちの舞踊の稽古が行われていた。振り付けと指導を行っていたのは、集落でまだヒダガーが使われていたころの思い出を聞かせてくれたあの85歳の女性だった。独学で舞踊を学び、振り付けも自作で行っているという。

西原集落においても上水道が引かれた後は、生活用水としてヒダガーを使うことはなくなった。しかし、それでもヒダガーの水の霊験あらたかな効果は、西原集落の下を流れる地下水脈を伝って、西原の人びとに今もパワーを与えて続けているかのようにある。

白髪をまい 黒ますよ

人を 若返らす 水やいば

（外間他 1978:332）

貴方が事ゆば 忘りちやすんによう——来間川と「来間井戸ぬ榎木棚」

宮古島の歌謡のレパトリーは奥が深い。例えば、西原の「島出ぬアグ」は、宮古島の歌謡のレパトリーの中でも、

叙事的歌謡である長アークのジャンルに属する歌である。外間守善は『南島歌謡大成』において、宮古島の歌謡を、呪禱的
歌謡・叙事的歌謡・叙情的歌謡の3つのジャンルに分類し、歌の発生を呪禱的↓叙事的↓叙情的と整理しているが、それは
そのまま人間にとつての歌の起源を物語るものであるようにも思われる。

来間島の「来間井戸ぬ榎木棚」は、これらの宮古島の歌謡の中でも、一度聴いたら忘れられないような美しさをもつ歌だ。
といつても、この歌は今回の調査で調べたかぎりにおいて、一般に流通している音源はない。この歌の録音で存在を確認で
きたのは、沖縄県教育委員会が1981年から82年に行った民謡緊急調査の録音テープである。この報告書によれば、歌の
伝承者は奥平カニメガという女性で、その音源は来間島で採録されたものだ（沖縄県教育委員会1983:313）。音源へのア
クセスは難しい一方で、この歌は2種類の採譜が刊行されている。ひとつは杉本信夫の『沖繩の民謡』（杉本1974）、そし
てもうひとつが富浜定吉の『五線譜 宮古のあやぐ』（富浜1980）である。民謡緊急調査の録音の中で、カニメガさんは
調査員に歌詞の内容を説明しながら、歌い始める。第1節は歌詞の説明をしながらだが、第2節を説明を挟まずに歌い出し
たとき、その旋律は弧をくつきりと描きながら、美しく装飾的な線を浮かび上がらせていた。その旋律は杉本が採譜したよ
り細かな装飾が付けられたヴァリアントよりも、富浜が採譜しているよりシンプルなバージョンの旋律に一致する。それで
も長いメリスマを含むその旋律には、厳しい生活を強いられたこの島でも、人はなお感情をこのように美しい歌に乗せて歌
おうとしていたのかと思わせるほど、心を強く惹きつけるものがあつた。

歌の内容について尋ねる調査員に、カニメガさんは「言うたら、女男の歌、みやらびの歌よ」と返答する。ここでは、歌
の第3節まで採録している杉本の採譜集から、その歌詞を紹介しよう。

1 ヤイヤヨヨイ 来間ヨヨイ

井戸ぬヨイ

百々ていよなずよ

あしまん榎木棚

ヤイヤヨヨイ 来間のヨヨイ

井戸はヨイ

何百年にもなるよ

ほんとに榎の木の棚は

うみていんな ゆしていんない
拝まるていんみよう

(宮古の)全部の人には 他所の人には
拝まれないものだよ

2 ヤイヤヨイ 来間よーイ

井戸ぬよーイ

井戸はよーイ

百々段ぬよ あしまんぬよ

百々段の 石段があるよ

登りがつない

登りながらも

貴方が事ゆば 愛人が事ゆば

あなたのことを 愛しい人のことを

忘りちやすんによ

忘れてはいないよ

3 ヤイヤヨイ ささらよーイ

北ぬよーイ

北風が吹いてもよーイ

あしまん貴方 香ぬどうよ

ほんとにあなたの においがしてくるよ

すまりやりやが 香ぬどう

染まった人の においが

愛人が香ぬどう

愛しい人のおいが

あしやうずみたよ

わたしはそれをかいでいるんだよ

(杉本 1974:160-161)

強い北風が吹いても、愛しいあなたの匂いがする。「来間井戸ぬ榎木柵」は、愛する相手のことを思う若い女性の恋の情けを歌う、このような叙情的な歌である。杉本も富浜も、この歌が「七ふしトীগニ」あるいは「七声トীগニ」と呼ばれ、特に歌うことが難しい歌のひとつとされていることを紹介している(杉本 1974:161; 富浜 1990:167)。トীগニ、または

トーガニアグとは、宮古島における短詩形の叙情的歌謡のレパートリーを指す言葉である。外間はこのトーガニについて、「(叙事的歌謡である)アグ群が、旋律化をいっそう深め、歌形を短くし、人の心の叙情を包みこんで登場してきた」ものであると解説する(外間他1978:460)。『日本民謡大観(沖繩奄美)宮古諸島篇』には、宮古島の各地で歌われていたトーガニの例が採譜とともに14曲採録されているが、その多くも、「来間井戸ぬ榎木棚」と同じように、拍節にとられない自由リズムで、メリスマの多い装飾的な旋律を歌うものとなっている。

トーガニには「宮古トーガニ」と「伊良部トーガニ」の2種類がある。「宮古トーガニ」は、いわゆる琉球音階による「座敷様」(宴の座開きに歌われる)というタイプの歌が主で、一方の「伊良部トーガニ」は、旋律が律音階の変種によるという点が「宮古トーガニ」とは違い、歌の内容も「座敷様」だけでなく、夫婦や恋人の情けを歌う「カニスマ様」と呼ばれるタイプの歌が含まれている(日本放送協会1990:508-509)。「来間井戸ぬ榎木棚」の旋律は律音階の一種であることから、「伊良部トーガニ」の系統に属する歌であり、また歌詞の内容から、歌のタイプは「カニスマ様」であるとと言える。

歌の中に歌われている来間川は、1975年に海底送水管によって宮古島から上水道が引かれるまでは、この島の唯一の水源として、集落の人びとの生活に使われてきた。しかし、問題はこのカーのある場所である。来間集落は島の北側の断崖絶壁の上であり、来間川へは石段を伝って、標高差約32メートルの崖を下っていく(宮古島市史編さん委員会2023:109)。歌の中で「百々段」と言われているのがこの石段である。その呼び名の通り、百数十段もの段数がある。水を汲んだら、当然、もと来た石段を登っていかなければならない。私たちもまた、実際に来間川からこの石段を登ってみた。かつてはこの石段が海岸から来間集落へ通じる唯一の通路として使われていたが、今ではこの石段を生活のために使う人はいない。そのためかあたりに生い茂る草木をかき分けながら、急勾配の険しい石段を登る。息を切らしながら登り切ると、私たちの背後には宮古の美しい海と島の絶景が広がっていた。

来間島において、水の運搬は女性たちの仕事とされていた。渡久山章はその様子のように解説している。集落では水の運搬作業を「カーウリ(井戸降り)」と呼んでいた。来間川は3つのカーからなり、女性たちが水を汲むのは一番上流の「一番ガー」だった。女性たちは水の入った桶を頭上に載せて急勾配の崖の石段を登っていく。桶には20リットルほどの水が入

り、女性たちは頭の上に茅で編んだ「カウス」と呼ばれるクッションを敷き、その上に桶を載せていた。子供たちも12歳になると、運搬作業をいっしょに手伝ったという。女性たちはこの重労働を1日に多いときには7〜8往復も行った（宮古島市史編さん委員会 2023:109）。来間川は島で早魃が続くと水量も少なくなる。1963年に早魃が起きた際には、飲料水を入れたドラム缶が対岸の宮古島から船で運ばれてきたという（宮古島市史編さん委員会 2023:110）。来間川はまさに島の人びとにとって命をつなぐ水であり、水の運搬を通じて、その命をつないでいたのは女性たちだった。

このように「来間井戸ぬ榎木柵」は、恋の情けが歌われる叙情的な座興歌のひとつであると同時に、かつての来間島の厳しい生活環境が歌い込まれた歌でもあった。『日本民謡大観』では、宮古島のトীগアニには「その場の雰囲気や心情に応じて即興的に作り出されるものも無数にある」と紹介されている。それは「トীগアニが宮古の人びとにとって、その中で自らの感情をのびやかに歌いあげることのできる『生きた歌』であることのひとつのあかし」でもあるという（日本放送協会 1990:508）。「来間井戸ぬ榎木柵」も、あるときそのようにして生まれた歌のひとつなのだろう。「来間井戸ぬ榎木柵」の歌の背景には、頭上に水の汲まれた重たい桶を載せ、家族の命をつなぐために「百々段」を上り下りした女性たちの過酷な労働があった。そのことを知れば、みよらびの恋人への募る思いは、美しい旋律を通してよりいっそう強く私たちの心へと迫ってくる。

貴方が事ゆば 愛人が事ゆば
忘りちやすんじよう

（杉本 1974:160-161）

ふたつの歌謡の中に浮かび上がる水の「意味」

ここまでに取り上げたふたつの歌謡から、西原そして来間の人びとが水に見出してきた「意味」の断片が少しずつ浮かび

上がってきたように思われる。

「島出ぬアーク」に歌われているように、ヒダガーの水は、かつて「村立て」により池間島から王府の命によって移住を余儀なくされた西原の人びとにとつて、集落形成の物語の中核にある湧水として認識されてきた。それと同時に、「下から湧き上がり、上からは盛り添う」ほどの豊かな水量を誇るヒダガーの水は、「白髪さえも黒くする、若返りの水」という不老長寿の水としての意味ももつ。このように「村立て」の物語を伝えると同時に、村落繁栄を予祝するこの叙事的歌謡の中で、ヒダガーの水は極めて強い象徴性をもつものとして歌われていると言える。

また、西原の人びとにとつてのヒダガーの重要性は、「島出ぬアーク」の後にも、ヒダガーを歌った新たな歌謡を生み出していることにも表れている。西原集落で親しまれている民謡に「ヒダ川の水」（詞・曲 盛島定雄）がある。これは比較的新しく創作された民謡であるが、この歌でも「島出ぬアーク」に出てくる「下からや 湧きやがり／上からや 盛り添い」の定型的な表現パターンを用いて、ヒダガーの水が称えられている。生活の水としては使われなくなっても、集落行事で歌われるこれらの歌謡を通して、ヒダガーは西原集落の中で「意味あるもの」としての水としての存在意義を保ち続けているということが伺える。

一方、叙情的歌謡のトীগニである「来間井戸ぬ榎木棚」は、その歌の性格から「伊良部トীগニ」の「カニスマ様」という座興歌の系譜に属する歌であると考えられる。愛する相手のことを思う若い女性の恋の情けを歌う叙情的な歌であるが、同時にそれは来間川の水に來間島の人びとの生活感情が重ねられた歌にもなっている。そこには命の水を得るための女性たちの辛い労働が歌い込まれ、強い北風が吹き付ける島の自然環境の厳しさも歌われる。

さらに、この歌の歌詞を読み込めば、歌詞の構造の中に、水を軸とした村落社会における共同体と個人の関係性が象徴的に表現されていると解釈することもできる。第1節では、来間川には何百年の「榎木棚」があり、宮古島のよその人間には近づくことのできない、集落の人びとにとつて神聖で貴重な場所であることが歌われ、カーの共同体的な性格が強調される。その後、第2節では水を汲み、「百々段」を登る女性たちの過酷な労働が歌われ、家族の命をつなぐために共同体の中で女性に課せられた仕事の現実が浮かび上がる。だが、第3節で歌われるのは島に吹き付ける強い北風だけだ。北風は歌の主人

公にも同じように強く吹き付けるが、彼女はそこに愛する人の匂いを感じる。そこにはもはや共同体の存在はなく、自然と対峙する個人だけに焦点が当てられる。

このようにこの歌では、来間島の地形に沿って、断崖下の来間川から急勾配の石段を登り、上空の北風へと下から上へと視点が動いていく中で、その視点は共同体から個人へも移っていく。もしこの歌がみやらびの恋の情けを聴く者に強く印象付けるものであるとすれば、女性たちに水を運ぶ労働を強いなければ村落が成り立たない共同体の強固な絆の中で、そこから逃れる個人の感情を自然の情景の中に巧みに描き出しているからだとも言えるかもしれない。

おわりに

民族音楽学者のフィリップ・V・ボールマンは、『ワールドミュージック／世界音楽入門』の中で、「民俗音楽は多くの伝統的な意味において、つながりを可能にするシナプスを形成するひとつの文化空間を占めている」（ボールマン 2006:118-119）と述べている。ボールマンのこの言葉を受ければ、宮古島の湧水を歌う歌謡もまた、人びとの記憶や地域の歴史をめぐる語り（ナラティブ）、共同体のありようやその中での人々のふるまいや感情を湧水の存在と結びつけ、「意味あるもの」としての水を人びとの意識の中に基礎付けるものあると同時に、そうした文化空間を地域社会に現出させるものもあつたと言えるかもしれない。

それは「素材」としての水を享受する現代の私たちがすでに失ってしまったものであるとも言える。冒頭に引用した福永の言葉をもう一度ここで借りるとすれば、現代社会に生きる私たちにとって「人間が意味を見出し、擬人化し、感情まで乗せるような、『存在論的な水』と呼べるようなものが、社会から切り離されてしまった」（蔵治、福永 2023a:12-13）からだ。そしてまた、そのことを通して、社会が自然環境の中において「意味あるもの」ものとの有機的なつながりを見失ってしまったていくことと、地域で伝承されてきた歌という無形の文化遺産が消滅の危機にさらされてきたということとはまったく無関係ではない、ということも浮かび上がる。

2023年12月、私たちは、「意味あるもの」としての水を探し求めて、歌に導かれながら、宮古島を旅した。そこで知ったことは、私たち自身の歌というものへのものの見方、そして水というものへの向き合い方を問い直すものだった。「宮古島の湧水をめぐるソングスケープ」の第一期において、ある程度詳しくリサーチを進められたのは、宮古島の伝統的な歌謡の中では、まだこの2曲にとどまっている。実は、このほかにも湧水を歌った宮古島の歌謡は、すでに私たちがリサーチに着手しているものも含めて、いくつもあり、私たちの「意味あるもの」としての水の痕跡を探し求める旅はこれからもまだ続いていく。宮古島の人びとが湧水を中心とした生活の中で、これだけの歌を紡ぎ出してきたことは驚くべきことだ。そして、そのことを知ること、私たちがまた、私たちが自身にとっての「意味あるもの」としての水とは何かを考えることができるのかもしれない。

参考文献

- 沖縄県教育委員会 (1983) 『沖縄の民謡——民謡緊急調査報告書』沖縄県教育委員会。
杉本信夫 (1974) 『沖縄の民謡』新日本出版社。
富浜定吉 (1990) 『五線譜 宮古のあやぐ』文教図書。
仲間博之、田窪行則、岩崎勝一、五十嵐陽介、中川奈津子編 (2022) 『南琉球宮古語 池間方言辞典』国立国語研究所。
日本放送協会編 (1990) 『日本民謡大観(沖縄奄美) 宮古諸島篇』日本放送出版協会。
外間守善、新里幸昭編 (1978) 『南島歌謡大成 3 宮古篇』角川書店。
ポールマン、フィリップ・V (2006) 『ワールドミュージック/世界音楽入門』柘植元一訳、音楽之友社。
宮古島市史編さん委員会編 (2023) 『宮古島市史第3巻 自然編 第2部 みやこの自然と人』宮古島市教育委員会。

一滴の光

志鎌康平

天井の岩肌に染み出し、一滴の滴となって重力と共に落下する。滴は遠くからの長旅のファイナーレのように、美しく個性のある波紋をつくり、一音を奏で、水になる。周りにも同じように旅を終えた滴たちが、美しい姿と音を次々に奏で、水溜りを作る。

木々の間から溢れる光と共に寛容な空間が訪れる。水が湧き出で、岩場や木々に守られているためか、カー（湧水、井戸）にいと温かく安心感を覚える。それとは対照的に、唯一の水を遠く離れた水源から貯水タンクに貯め、汚い水を飲む生活を強いられた宮古南静園の人々。差別にあつたものは生きていく中で一番大事なものさえも奪われたという真実。

かつてほど水量がなく、すでに水が出なくなってしまう場所もありながら、いまだに水が湧く風景を見せてくれる宮古列島のカー。今日の前に見えている風景はかつての姿と違えど、僕らは以前の姿を感じることができる。目に見えない水を、この手ですくうことができる。それは時間を超え、写真に写すこともできる。

同じカー、風、太陽、雨、音。

流れる水は今の水であり、空を羽ばたく蝶は今の風で飛んでいる。かつて使われていた来間川には魚が住み着き、アリランガーでは亀も暮らしている。みんな今を生きている。僕らはそれに気づくべきだ。過去へ想いを寄せるということは、今を見ることだということに。以前これらのカーが人々の生活の中心であり、心の拠り所であり、生きるためにどれだけ不可欠な場所だったかを。カーに行つて想像してほしい。この場所でどんな生活をしていったのかを。水を汲み、どんな想いでカーからの眺めを見つめていたのかを。

それは、仕事のあとの水浴びをして、友人や家族との歓談の時間だったのかもしれない。同郷の仲間との故郷を想う歌を歌う時間だったのかもしれない。向かいの島に渡つてしまった恋人を想い涙した時間かもしれない。泥水を啜り、ただただ生きることを精一杯過ごす時間だったのかもしれない。

時代背景や環境は違えど、このカーの中で僕らは少しでも同じ時間を過ごせるよう努力できる。それは畏敬の念を持つて自然や先人と向き合うこと。そして注意深く今起こっていることに気づくこと。

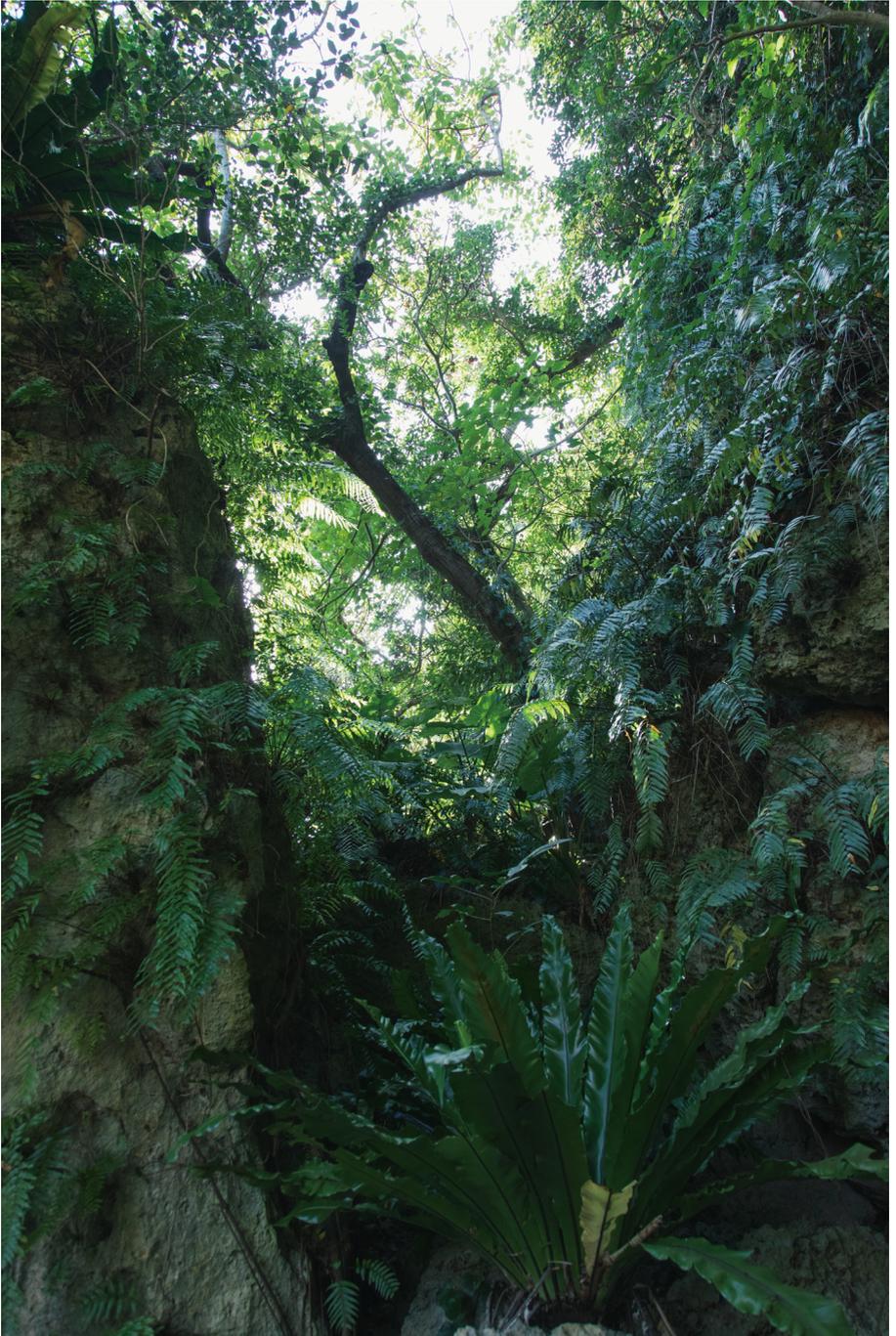
自分の目で見て、五感を使って感じてほしい。静寂な時間のあとで、目の前に景色が立ち上がっていく。

先人が過ごしたであろう風景や事象が見えてくる。しかしそれは過去ではない。過去から今に続く、語るべき風景なのだ。



























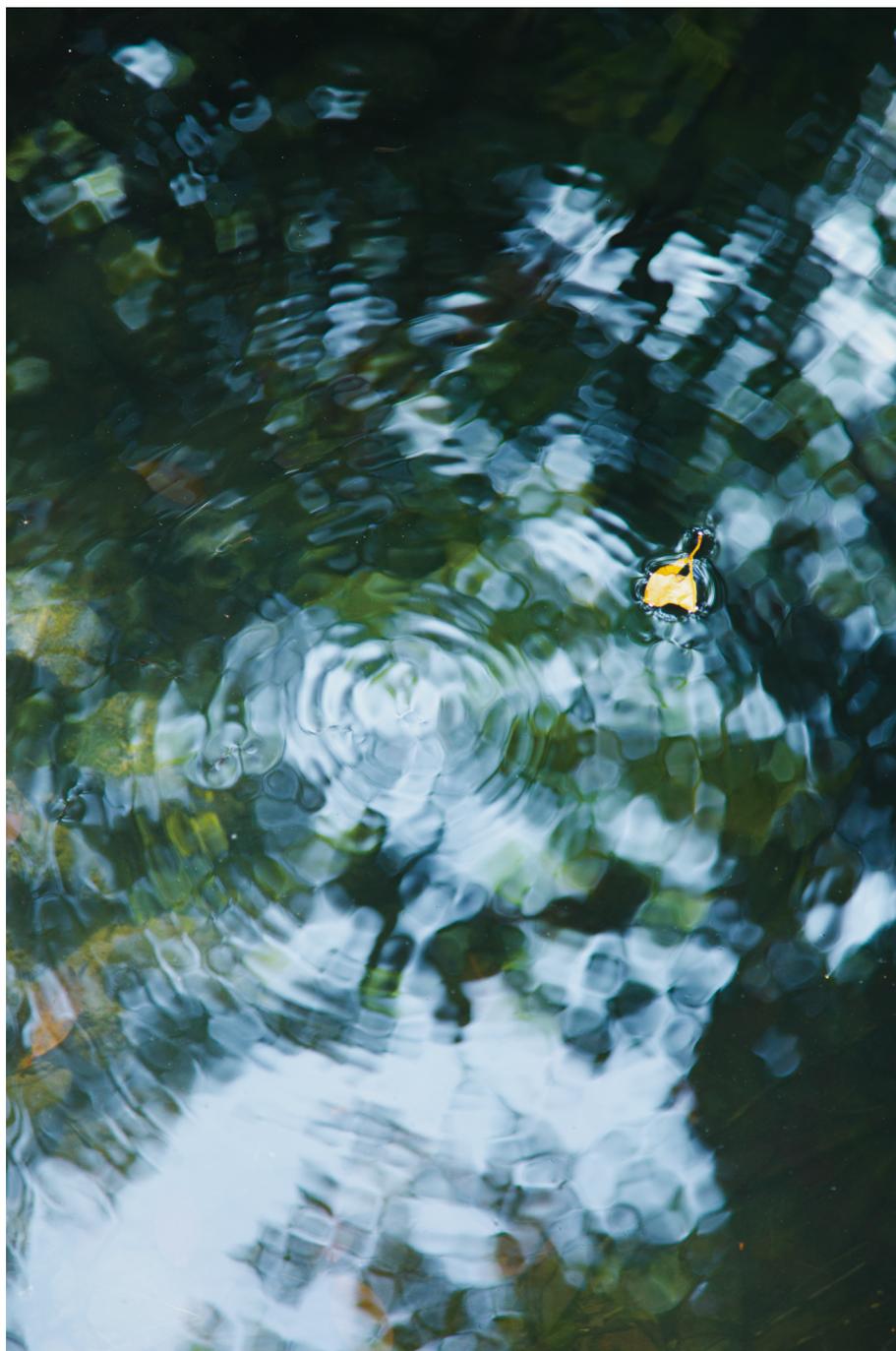














宮古島、3つのエレメントが促す有機的体験

仲野麻紀

息——息の道を介して、この世界のひそひそ話を耳を傾けてみる。

水の気配を左に感じながら繁みの奥へ。

一滴一滴を、手を受け皿にし、溜める。口にする。喉に通る湿り。

一滴一滴の、洞の奥に滴る音。

人々はこういった場所を、それこそ祠としたのか。

そのもつと奥に人の気配を感じ入り進めば、そこには、この島を形成するサンゴ礁の隆起からなる石灰岩を掘削し造られた、「パナタガー嶺の野戦重火器砲壕」と呼ばれる壕がある。

作業をしたのは、戦時中、朝鮮半島から強制連行されてきた軍夫、近隣の福山集落在住の少年隊だという。

(久貝弥嗣他「宮古島市内の海軍砲台について」、『宮古島市総合博物館紀要』第20号「2016」)

呼吸をする度に、湿りと、鳥の囁りと、壕の奥からの冷気が入り混じった時間を吸い取る。

そして深いため息として、サックスをひと吹きすれば、放たれる音は湿ったまま、空に飛ぶことさえもしない。音がまったく響かない空間。

まるでここで作業をしていた多くの人々が、音の吸収体となっているようだ。

一礼し、なだらかな岩が広がる洞に戻れば、砲壕にあった人間の気配とは異なる、律穏やかな息遣いが聞こえてくる。

石灰岩から滴り落ちる、水の拍。

その滴りは、命そのものだ。

音が響かないこの初めての体験は、この島が50万年も、20万年も前の珊瑚であることを、教えてくれる。

パイヤの花の香りに包まれる道に戻り、繁みの中にある湧水池、カーの水面を見つめる。

島内に6箇所設営された砲壕のひとつとして、福山集落東に位置することで、作業に駆り出され軍夫達が朝夕に「アリラン」を歌っていたことから、この湧水池はアリランガーと呼ばれている。

1930年代、ブラジルの少数民族を調査していたレヴィイストロースは、調査地となった地域でどんな音を聴いていたのだろうか、という問いがふと頭をよぎった。

元来音楽鑑賞の嗜好がある彼はワグナーへの傾倒をはじめ、実際に「音楽と神話は言語が生んだ兄弟」と言うほどに生涯にわたって思考の結晶といえる書物の中で「音楽」の存在が通奏低音的に響いている。

そして調査地での音の記憶、水や土、森、村に生きる人々の息遣いこそが音環境の命であり、すべての有機的のみなたちのひそひそ話は、彼にとつて音楽だったのではないだろうか、と考えてみる。そういったひそひそ話の中に秩序をみつけ、ゆくゆくは西洋はじめ、表現としての音楽の在り方への道標となる、生活の中にある音の

響き。アクロバティックで無謀な発想を、彼が左肩に乗せたサルに添える手、被写体となっている彼自身の写真を見ながら、想像に耽ってみる。

泡——泡を介して、恍惚な命の源を見つめてみる。

湧水。

今年、はじめて南阿蘇の湧水群に偶然立ち寄った。

出会いの気配を感じずばすぐに旅立ってしまう癖は日本でもどこでも同じで、福岡での演奏の後、パリ在住50年に終止符を打ち、南阿蘇にアトリエを構え絵画制作を続けている画家に会うためだ。彼女は、この地が自身の故郷であると同時に、アトリエの窓から望む南阿蘇の山並みに惹かれ、終の住処としたのだという。

阿蘇カルデラ。阿蘇山はじめ外輪山系その南に位置し、すこぶるうまい水の地である南阿蘇。

早朝、国道を車で走れば道路標識に現れる“水源”の文字。所々見かける“湧水群”の看板。それら名前に惹かれ車を止める。

「池の川水源」。

国道沿いなのに、そこだけ静かな、とても静かな空気が流れている。

水面を見つめれば、湧き立つ気泡。プクプクという擬音語しか思い浮かばないが、泡が水底から生まれでるその過程に見入る時間は、時間でなくなってしまうほどの果てしなさ。

水を汲みに人が往来。そして実際に生活用水として今も使われている池の川水源は、中央火口丘からの直接の湧水だという。

生活。

人間が生き存え此の方向万年。その時間の中にある水。

その水とは、山川の印象の中にあつて、流れる川の中に生まれる気泡を目にする機会はほととない。

しかし一目、池底から湧き出る気泡を見た瞬間、心底見入ってしまった。

同じ体験ができないものかと地図を広げればこの地域には水源として湧水池が11箇所あるという。

観光的な場所もあるが、熊本地震で干上がってしまった塩井社水源、南阿蘇鉄道の線路真下にある寺坂水源は地域住民の生活の場の中にある。

湧水池の端っこには塩が盛つてある。

沖繩本島北西、伊江島へ。

宮古島同様カーが点在するこの島でも湧水をめぐり、湧出（ワジ）、真井（マーガ）の存在を知った。島にとつての命綱である井戸水。マカト井戸と呼ばれていたカーが後に真井となり、その名前を聞きとつさに思い出したのは、丹後に位置する元伊勢籠神社の奥にある眞名井神社。太古の昔からの神聖な地であるとされている。あるいは高千穂の天真名井、米子にも天の眞名井という名の名水が湧き出る。調べれば岡山の神ト山（かみうらやま）にも眞名井という井戸がある。真井と眞名井、その名前、物語の相似性に驚くばかりだ。

伊江島での出会いの連鎖の中で玉城さんという方と知り合つた。元々島の郵便配達人であり、今は音楽好きがこうじて音響エンジニアでもある彼が丁寧な案内してくれる中途、自分は沖繩本島本部町の出身であるという話になつた。

「ぜひ本部町、具志堅のフプガーに行つてみてください。あそこでサククスを鳴らすと気持ちいと思ふよー。」という。

それもそのはず、フプガーこと具志堅大川（グシケンガー）にたどり着けば、「具志堅の聖地・ウガミ（御嶽）の麓にある、『音に響む』名水」とある。

蝶たちが水場の上を飛び交い、十月終わりに蝉が鳴く。カーを覗けばプクプクと浮き立つ気泡。水量に見合ったカーの広さと空間。いやがうえにもこの地に生きる人々の拠り所であったことがわかる。この水源に支えられ、サトウキビ畑になる以前は美田が広がる土地であった。

具志堅のシニグ歌謡の一節。

——音に響まれる 具志堅の大川 流れ行く先や 稲の油

所かわってヨーロッパ大陸西の果てに位置する半島、ブルターニュ。この地に住むようになって数年が経つが、半島に点在する礼拝堂、教会の裏や横に必ずといっていいほどにある泉が以前から気になっていた。

泉。

それは日本的に言えば井戸なのかもしれない。

ブルターニュという土地を一言で語るならば、それはケルト文化の地脈。

新石器時代、列石、メンヒル、ドルメンなど巨石遺構が築かれ、それはケルト人以前の先住民による遺跡でもあると言われている。その後ヨーロッパ人の先祖ケルト民族が定住し、紀元前の500年間古代ケルト人の精神性はあらゆるものに表出している。

その後5世紀頃から対岸にあるブリテン島からキリスト教が到来するものの、フランス革命以前からブルターニュ公国として機能し、革命後も中央政権とは距離を置く独特な地政を保っている。

フランスにはルルドの水をはじめ、聖水説をキリスト教とつなげて語られる巡礼の地が多くある。

ブルターニュには、アーサー王伝説との関連性があるブロセリアンドの森に「魔法の泡の泉」の話がある。

森にはバラントンの泉が湧き出ており、この泉の泡立つ水には、一部の病気を治したり、気がふれた人を正気に返らせたり、独身の人に未来の伴侶を見つけたたりするパワーがあるとされている。

イギリス海峡を渡ってブルターニュ半島に移り住んだブリトンはキリスト教を信仰していたが、その信仰はケルトの母神信仰を色濃く残す異端の信仰であり、カトリックの教義とは大きくかけ離れていた。ケルトの民族は泉の水にあらゆる霊能をみている。水は万病の薬で、泉の水を求めて巡礼行脚がなされていた。その水界を支配するのは母神アンナで、生者と死者を守護して、両界の通路である沼地に棲むと信じられていた。

この母神信仰を突き崩し、異教の事例を排除するために、伝道師たちは泉のそばに聖堂を建て、泉に聖母子像を置いて、カトリックの聖域に読み替えて行つた。そのためブルターニュの聖堂には必ず泉がついている。

(アンベールⅡ雨宮裕子「蒼海の母神」、『異文化研究』第6巻「2012」)

実はもうひとつ、ケルトとキリスト教の関係で思い出深いものがある。

南仏での演奏の際、パリに戻る中途立ち寄つたル・ピュイ・アン・ブレだ。

高さ85メートルもの岩の上になんと礼拝堂が建てられている。

オーベルニュ地方のこの地はかつて、ケルトのドルイド教の聖地だった。

しかし、962年キリスト教熱におされて自然崇拜であるドルイド教は滅び、聖域であったこの岩の上に礼拝堂が造られたのだという。

268段、サックスを担いで登り、人っ子ひとりいない堂の中で演奏をした。

火山帯特有の岩の上での音は、もちろん反響の余韻は忘れられるものではない。

また、シャンパンで有名な町として、そしてジョルジュ・バタイユがキリスト教信仰時代、青年期を過ごした町でもあるランス。ランス大聖堂も、実はそこはキリスト教が到来する以前、その地域に住む人々にとっての命綱である井戸があつたという。

ブルターニュは、麻の生産と海路貿易で中世に目覚しく発展する。富は、村々の教会建築に注がれ、競い合つて高い塔のある教会が建てられた。ケルト民族は水の力を信じ、水界に母神を見ていた。それゆえ、ブルターニュの教会には必ず泉が付いている。(アンベール＝雨宮裕子「蒼海の母神」)

力の象徴となる宗教。その元にある命への畏れ。

人類の命を泡の中に見る。

儚く消え、しかしまた生まれる、空気を含む水の中の気泡。

それにしても、気泡に魅せられ飛行機に何度も乗っているようでは目先の環境問題をとにかく言うことはできぬ、反省の反芻である。

水——水の道を介して、この世界はどう成り立っているのかという問いと共に旅が始まる。

水の道を想像する時、そこには山川の姿があった。
命の道筋。

そこから派生する山岳信仰、祈りの山。物理的に山は削られ、そして精神までも掘削され、近代という名の下で都会には今もビル⇨卒塔婆が次々に建てられている。

卒塔婆。

亡き石牟礼道子さんは、水俣病の原因となる日本窒素肥料株式会社東京本社での座り込みの際、「東京の大地が生き埋めになっている。その上のビルは近代の卒塔婆だ。」と言葉を漏らした。

水の道とは、水が湧き出る道でもあるということを知った。

湧き出る水を汲む音、そういった生活の音を消してきたのが近代なのだろうか。

季節、地域を問わず井戸へ水を汲みにいく人々の姿。

つまるところ、それは生活ではないだろうか。

生活する場所を、故郷と呼んでみよう。

あるいは故郷というそれは、どんな感情をもつものなのかと問うてみる。

ロシア文学者である亀山郁夫さんは、「故郷」というものは、痛みを内包している、と説く。

ノスタルジアの語源でもあるギリシャ語で家に帰るといふ意味の「ノストス」。

ノスタルジーとは nostos (故郷) と algos (痛み) の合成語であると。
郷愁。

わたしは宮古島の出身ではない。

宮古島はわたしの故郷ではない、といえるだろうか。

無数の水の重なりと、音の重なりが世界を構成しているならば、無数の故郷への痛みは共有される。

半島、島国特有の海との関係性、あるいは湿度。

あの湿度質感を後に、宮古島から東京へ移動した。

羽田空港に着き、1件のメール。

東京文京区、水道端図書館の司書の方からだった。

図書館が発行している冊子に、わたしのCDアルバム「アマドコロ摘んだ春」の紹介をしたとのことだ。

その方は、日本、特に東北地方に生殖する植物「アマドコロ」を図書館の庭に植えたのだという。

命の連鎖、そんな言葉が思い浮かぶ行為だと思った。

実は水道端という地名の地区には、井の頭池の湧水を水源に、江戸の街を潤したという神田上水が流れていた理由がある。水神社の脇、胸突坂中途には1677年から3年間暮らした松尾芭蕉の庵もある。そしてわたくし個人のことを話せば、通院する病院、レコード会社、衣装の仕立て、お墓参りと、日本滞在必ず立ち寄る場所でもある。

旧神田上水路の上には首都高が延々と続いているが、あの穏やかな神田川の水面に引き込まれるように通う、水道端。

その冊子は、「水 sea」という。

ある年、わたしが住むブルターニュにある、海岸から2キロメートルもない村の小学校で、といっても全校生徒25人のしかもテストがない学校なのだが、「海」という字を習字で書くという授業をしたことがある。

漢字で書く「海」、この一文字の中には「水」の意味、「母」の意味が含まれていると説明した際、無意識で発音した「ラ・メール」という定冠詞「ラ」の存在に気がついた。子供たちが同じく反復し語尾を上げて La mer と発した時、「海」とはフランス語では女性形ではないか！と心が震えた。

宮古島のカーを訪ねる時空間。

そこにはなぜか女たちの気配を常に感じていた。

と同時に、海で遊ぶ、泳ぐ、喉が渴けば岩陰に湧き出る水を掬って飲んだという、少年期の話をしてくださった男性の姿もある。

海の中に湧き出る水。

その驚き。

島に生きる人々の命。

最後に、村尾イミ子さんの詩をご紹介しますと思う。

彼女の伴侶である方が国立療養所宮古南静園に赴任することとなり、同行。生き生きと勤しんでいた夫君の急逝を偲び編んだ詩集だという。

「水汲み——来間島で」

男は漁に

女は朝の三時頃から水汲みをした

こんこんと湧き出る泉は

島の切り立つ断崖の下にある

羊歯やガジュマルの木が鬱々と繁っていて

昼でも うす暗い

来間島で唯一の命綱になる泉であつた

急斜面の絶壁に沿つた石段を

踏みしめて行き来した女たちの念い

汗や涙が 石に痕跡を滲ませて

こもれ陽に光る

土器の色をした水瓶を

頭にのせた娘が

わたしの前を 幻のように登っていく

蝶の食草が繁るこのあたり

タマベニ蝶や 琉球アサギマダラが

海を背に群れているが

危うく揺れた水瓶に蝶がとまり

一瞬 水瓶を支えたようにみえた

(村尾イミ子『カノープス——宮古島にて』〔2001〕)

人間が体を含む水の源でもある雨は、隠喩Ⅱメタファーではないだろうか。

涙は、きつと、事の以前も以後もわたしたちの人生と共にある、愛しい雨ではなからうか。

その雨からなる、宮古島のカー、ブルターニュの泉、都会の水面。

過去は未来。その上に成り立つ生活という実践。

人々の命の気配を感じるということ。

息の道、泡が生まれる瞬間、水の道を介して、この世界はどう成り立っているのか。という問いと共にある旅という経験からは、音楽というものが自己表現ではないことが見えてきます。

異次元からの風を味方につけること。雨の行方を見守ること。

水の滴は命の音であった。

アリランガアの水面をみつめ、放つ音は石灰岩の無数の穴に吸い込まれながらも、水一滴一滴から微かな音楽が聞こえてきた。

「生きる」つづら

呉屋淳子

——宮古南静園、ツガガー、「アリランガー」の水の記憶をたどる

はじめに——「中心」はないところか

2023年4月19日、私は音楽家の仲野麻紀さん、写真家の志鎌康平さんと一緒に宮古島にいた。宮古列島の湧水の歴史と、開発が急速に進んだ宮古島周辺の水事情について知ること、そして、ふたりの表現者と共に研究を進めるための予備的なリサーチを目的とした滞在だった。翌日、宮古島出身の新城竜一さんと合流した。彼は、地質学が専門で岩石や鉱物などの研究を行なっている。

車を東西南北に走らせると目の前に立ち並ぶリゾートホテルの多さに驚く。そして、飛行機からも確認できたが、どこまでもサトウキビ畑がつづいている。周知のとおり、宮古島には山という山が存在しない。山がないということは当然川もない。これだけの農地を維持していくためにどれだけの水が必要になるのだろうか、そしてサトウキビをはじめさまざまな農作物に使用する農業用水はどのように確保しているのだろうか、いろいろな気になった。車の中で、いろいろと話しているうちに、ハッとした。これまで研究で何度も通っている伊江島にも山はない。伊江島は、宮古島と同じように水に乏しい地域であり、渇水の苦難の歴史があることは民俗芸能の研究を通じて把握していたはずだった。1977年に沖縄島北部の本部から伊江島を結ぶ海底送水管が完成し、伊江島も上水道の受水が可能になった。

蛇口をひねれば好きだけ水を使うことができる生活に慣れ、それが「当たり前」のことになっている。自分たちが「生かされている」ことを、こうした人間中心主義的な世界観が忘れさせてしまっていた。冗談のような話にも聞こえるかもしれないが、その日の晩、宿泊していたホテルで風呂の湯を溜めることに躊躇したり、同室だった仲野麻紀さんと水の使い方について夜中まで議論したりした。湧水をめぐりリサーチは、私たちが見えていなかったことを認めた上で、自分のなかの「中心」をどうしたらずらすことができるのかを考えるとところからはじまった。

「生きる」ということ①——国立療養所宮古南静園

私たちは、国立療養所宮古南静園を訪ねた。敷地の中には、「学び舎の碑」が立っている。かつてここに、療養所の子供たちが通った稲沖小中学校があったことを記した碑だ。碑の裏面には、稲沖小中学校歌の歌詞が刻まれている。

一 流るるせせらぎ 園辺の緑

愛しみ満つる 清らの菫

おゝわが学舎 稲沖ぞ

蒙き世代に 先駆けの

自主を目標ひかりと 励む吾等

(宮古南静園学び舎の碑を立てる会2011.9.1 ルビは楽譜にもとづき筆者が加筆)

私たちがこの場所に立ったのは、人間の命の源である水と生きることについて、宮古島におけるハンセン病の歴史と、ハンセン病療養所の人びとと水との関わりから知りたかったからである。周囲から隔絶されたこの場所で、人びとはどのように生きてきたのだろうか。

現在、日本国内には、国立のハンセン病療養所が13ヶ所あり、沖縄県には沖縄島北部に位置する屋我地島に「国立療養所 沖繩愛楽園」と宮古島に「国立療養所 宮古南静園」がある。国立療養所 宮古南静園（以下、療養所）は、1931年、沖縄県内で最初のハンセン病療養所として開院した「県立宮古保養院」がもとになっている。当時は、国立の施設ではなく、沖縄島の「保養院」（1941年に国立療養所南静園に改称）として設置された¹。しかし、保養院（あるいは療養所）とは名ばかりで、罹患した患者を強制的に隔離・収容する施設である。

療養所に隣接する「人權啓発交流センター（ハンセン病歴史資料館）」（以下、資料館）の展示室には、開設当初の宮古保養院の写真がある。人の背丈ほどの草が生い茂るピンフ嶺の海岸の窪地に立つ小屋が写っている。ここに写っているのは、療養所ではなく、家族から引き離され、社会からも断ち切られ、絶望と化した陸の「孤島」だった。療養所設置についての解説によれば、「将来、支障をきたす恐れのない僻地であることなどを条件」に土地の選定が行われたことが記されていた。つまり、写真に写っているこの場所はまさに「支障をきたす恐れのない僻地」なのである。ここでは、人が「生きる」ことを国によってやめさせられたのである。水が生きるために必要不可欠なものであるとしたら、ここに水はあったのだろうか。

現在の療養所の施設内に入ると、かつて使用された貯水タンクや水汲み場の跡が残されていた²。施設の向こうには海が広がるこの場所には、飲み水を得られるような水源はなく、療養所から約1.5キロ離れた島尻地区に「水源地跡」があった。しかし、ここは戦後に整備された自然洞窟の溜まり水をポンプで組み上げるもので、早魃にはすぐに水が枯れてしまい、大雨が降れば赤茶けた泥水と化していたという。ここで汲み上げられた水は、療養所の貯水タンクまで運ばれた。療養所の内に設置された案内板には次のように記されている。

開所時から、飲み水は、泥岩から浸み出る水を貯め、桶などで運んで使っていました。入所者のための井戸は、園内に数カ所掘られました。塩水が混ざり飲料水としては使えませんでした。入所者は、朝早くから順番を待ち、水を手にいれるのに大変でした。雨が降ると泥水になり、足場の悪い道を木の桶を天秤棒でかついで運びました。戦前からの入所者は、「子どもでも水くみをさせられた」「傷があつてもやらなくてはいけなかったので、入所者は、そのような作業で手や足の傷を十分な治療が受けられないまま悪

化させていった。水の苦勞は計り知れない」と語っています。

（療養所の内に設置された「国立療養所宮古南静園 ハンセン病隔離の歴史を歩く14 貯水タンク・入所者水くみ場」の案内板より一部抜粋。）

この証言からも、入所者たちが生きるための水を確保するために、どれだけの苦勞があったか窺い知ることができる。手や足の不自由さに加えて知覚麻痺によって知らぬ間に傷をつくってしまう。身体にできた傷はどれほどの痛みだったのだろうか。『沖縄県ハンセン病証言集 宮古南静園』の中で、共同炊事場で調理を担当していたある女性は、入所してからずっと両腕に疥癬ができていたと証言している（宮古南静園入園者自治会2017:177）。

また、海側の方には、「洗濯場跡・浜の水場」がある。しかし、ここも上記の「貯水タンク」と同様に、泥岩の間から流れる水をタンクに貯めて、洗濯や野菜、食器などを洗っていた。当時の体験者の証言には「きれいな水ではなかったため飲み水には使用しなかった」とある⁽³⁾。案内板には「泥岩の間から流れる水」とあるが、実際の現場を見渡す限り、生活に必要な量の水をここで得られるとは思えない環境なのである。



国立療養所宮古南静園からみる海の景色（筆者撮影）

その後しばらく「泥岩から流れる水」という表現が全く理解できなかったが、偶然、大雨が降った日の翌日に、別の場所で水が泥岩からしみ出ているところに遭遇した。その「流れる」という表現の意味をやつと理解することができた。しかし、それは、30分かけてやつとコップ1杯分の量になるかどうかという程度である。上記の説明の「流れる水」とは、ゆつくり水滴が落ちる程度の水や少ない水がちよろちよろとしみでる状況を表現したものである。そのほかにもコンクリートで囲われた「浜の水場」があり、案内板の証言には、「『浜のカー』⁽⁴⁾と呼ばれていたにもかかわらず、海水混じりの水場だった」とある。こうした劣悪な環境は、療養所に公共の上水道が引かれる1965年まで続いた。

療養所がある大浦・島尻の北に狩俣地区がある。狩俣地区の集落の祭祀で、神役の女性によつて歌われる神歌に「祓い声(はらいぐい)」と呼ばれる歌がある。神ンマヌカンが大浦や島尻一帯の水源をめぐり、良好な水源地を発見したところを中心に狩俣の村を作ったという歌だ。以下、44節ある長大な歌の中からその終わりの部分を抜粋して紹介する。

- 36 いシががーぬ みずぎ 磯の井戸の水は
かんぬかーぬ みずさ 神の井戸の水は
- 37 みず いきりやがりばまい 水量は少ないけれど
ゆー いきりやがりばまい 湯へ水へ量は少ないけれど
- 38 みず んまさやりば 水は旨いので
ゆー んまさやりば 湯へ水へは旨いので
- 39 シとうギみず なりよ 桑水になるのだ
いのイみず なりよ 折り水になるのだ(そこで)
- 40 ジジむゆーイ のよりよー 頂杜に登って
ジジぎん ノゆりよー 頂崎に登って
- 41 シまにまイ トりより 島根の方をとつて

- むらにまイ トリより 村根の方をとつて
 うイジみさやイシが 居り心地はよいのであるが
 42 ふんジみさやイシが 踏み心地はよいのであるが
 とうらぬふあぬ かじぬ 寅の方の風が（吹いたら）
 43 かんぬにーぬ かじぬ 神の根の方の風が（吹いたら）
 いんないぬ オトロ 海鳴りが恐ろしい
 44 シーないぬ オトロ 海鳴りが恐ろしい

（外間 1978:11）

狩俣地区は、宮古島北部の沿岸に広がる、三方を海に囲まれた細長い地形の集落である。「破い声」の36節から44節の歌詞を見ると、「水の量は少ないけれど水は旨いので」「祈りの水になるのだ」「居心地が良いが海鳴りが恐い」とある。海岸から強く吹きつけ、海鳴りが止まない状況を想像してみる。療養所は島尻地区にあり、狩俣地区と同じように海からの風を遮るものではなく、海鳴りがとどろく場所に立っている。もし、ここに人間が生きていくための「祈りの水」があったなら、療養所は立たなかつたかもしれない。もし、ここに「旨い水」が豊富に湧き出ていたら、十分に治療を受けられたかもしれない。ここでいかに経験し、いかに感じるのか。私たちは、古い歌に突き動かされるように歩みを進めた。

もうひとつ書き留めておきたい事がある。私が小学生の頃、「沖縄愛菜園」の園内にある「祈りの家教会」の執事（当時）を務めていた松岡和夫さんと家族で食事をする機会がたびたびあった。私の役割は、松岡さんのスプーンとフォークを準備することだった。当時は、箸ではなく、スプーンとフォークで食事をする松岡さんが羨ましく感じた。食事をしながらどんな話をしたのかは全く覚えていないが、松岡さんの手と大きな声を、今でも鮮明に覚えている。宮古島から那覇に戻り、松岡さんについて問い合わせてみたところ、数年前に亡くなられていた。資料館に隣接する図書室で松岡さんの著書を見つけた。時間の断片をつなぎ合わせるように、彼が残した言葉を自分の中に流し込んだ。

「生きる」といふこと②——宮古島の朝鮮人「慰安婦」と「朝鮮人軍夫」

宮古島のちょうど中央のあたりに標高108メートルの野原岳のぼろだけがある。そこには、航空自衛隊宮古島分屯基地があり、球体のレーダーがみえる。航空自衛隊宮古島分屯基地は、沖縄県が本土復帰した翌年の1973年に米軍から引き継いだレーダー基地である。これは、2023年3月、宮古島の野原地区にある「アリランの碑」を訪れたときに、私が立っていた場所から見た風景である。かつて、ここは、朝鮮から強制連行され、日本軍の性奴隷となつた若い女性たちが生きていた場所である。彼女たちは「慰安婦」と呼ばれた。沖縄戦が終結してもうすぐ80年が経とうとしているが、いまでもこの場所に自衛隊基地が存在するこの状況に言葉がでなかった。

宮古島における「慰安所」は司令部のある野原岳を中心に日本軍が駐屯した各地域に分布しており、2015年の時点で、確認されているだけでも、宮古島と伊良部島を併せて17ヶ所にあつたという（洪 2022:382）。当時の状況を知る「与那覇博敏の証言によると、野原の「慰安所」は長い「かやぶきの屋根の家」で、もとは歩兵第三連隊の宿舎であつたが、その後、その宿舎が「慰安所」として使用されていた。女性たちが洗濯をしに野原岳のツガガーに通つて行き来していたことも覚えていると語っている（洪 2022:394-395）。与那覇の証言にある「ツガガー」のエピソードは、彼女たちを「記憶」する場所として2008年9月7日建立された「アリランの



宮古南静園内の泥岩からしみ出る水（筆者撮影）

碑」の碑文にも記されている。

アリランの碑

アジア・太平洋戦争当時

この近くに日本軍の慰安所があった朝鮮から連れてこられた女性たちが

ツガガーにて洗濯の帰りに

ここに休んでいたことを記憶している

悲惨な戦争を二度と起こさぬため

世界の平和共存の想いをこめ

この碑を後世に伝えたい

2008年9月7日 与那覇博敏

また、「アリランの碑」の背後には、アジア太平洋戦争時に「慰安婦」とされた女性たちの11の言語とベトナム戦争時に韓国軍による被害を受けたベトナム女性たちのためにベトナム語を加えた12の言語で追悼の碑文が建立されている（日韓共同「日本軍慰安所」宮古島調査団 2009）。

実は、宮古島には、女性たちだけでなく、「朝鮮人軍夫」と呼ばれる徴用された朝鮮人の男性たちもいたことが確認されている。彼らは、1944年8月12日ごろに、韓国の東南部に位置する大邱から宮古島に連行されてきたという記録がある（沖本 2020:26）。宮古島の北部に位置するパナタガー嶺の砲台跡のそばに「アリランガー」と地元の人びとが呼んでいた場所がある。ここでは壕の作業に「朝鮮人軍夫」が従事していたようである。彼らは朝夕に、朝鮮民謡の「アリラン」を歌っていたことから、この湧水地がアリランガーと呼

ばれるようになったという（久貝弥嗣他 2015:133）。

宮古島における沖縄戦の被害は、沖縄島とは異なり、飢えと栄養失調によるマラリアによるものだったとされる。食糧すら十分になかったこの島で、朝鮮からきた若い彼女らや彼女たちの宮古島での生活は、どのようなものだったのだろうか。ここでは、「アリランの碑」に記されたツガガーと、パナタガー嶺の砲台跡の一带のアリランガーの歴史を通じて、彼ら、彼女たちがここで生きていたことを想起しながら、「生きること」について考えてみたい。

ツガガーのある野原岳は標高が108メートルあり、宮古島のほぼ中央に位置する。他に高い嶺がないことから、ここからは島内全域を見渡すことができる。この場所に日本軍が本格的に陣地や兵舎を建設し始めたのは、1944年のことだった。それにより周辺の状況は一変したようである。野原岳の東側の斜面の麓には、日本軍の司令部が設置され、その周辺には軍関係の兵舎もつくられた（沖縄県立埋蔵文化財センター 2005:9）。ツガガーは、司令部があった場所とは逆の西側斜面の下にある。ツガガーは水量が豊富で、野原集落の人々の生活用水として戦前から使われていた。しかし、日本軍によって接収され、その井戸の周りはコンクリートで整備された。現在のツガガーも当時の姿を今に残している。ツガガーには日本軍の将校たちも度々訪れ、ツガガーの前にテントを張って水浴びを行っていたという記録もある（沖縄県立埋蔵文化財センター 2005:64）。

新北風の吹く時期、私たちはツガガーを2回訪れた。その時の水量は、ほんの少し奥の方から水の流れる音がする程度で、ほとんど枯れている状態であった。私たちは、この小さな音に耳を澄まし、かつての風景を――湧き出る水と野原の住民たち、戦時中に水浴びをする軍人たち、そして軍人たちに遠慮しながらここを行き来していた「慰安婦」の女性たちを――を想起した。「慰安婦」の女性たちが、腰掛けて、休んでいたとされる「アリランの碑」のある場所からツガガーまでは、直線距離にして約1キロ弱の距離である。さらに、宿舎までの道のりを考えると、ツガガーへの往復は2、3キロだったのではないだろうか。また、空襲が激しくなる中においても、時々ここへきて、彼女たちも水も汲んでいたはずである。

当時の様子を集落の住民はこう証言している。

軍隊が3万人もいたから、平良の棧橋と野原が集中的に爆撃でやられた。軍馬、軍靴のあと、地元の人よりも兵隊が多いから。兵

隊ばかりだったからやられたわけ。ここはすごく激戦地になって僕らは豪にいた。野原は石が多かったから、石を少し掘って入るだけ。ただ、機銃射撃を避けるだけで、爆弾が落ちたら死ぬわけ。だから死んだ人も多い。「慰安婦」たちも空襲の際に避難する壕もあった。爆弾が落ちると、女性たちも慰安所の近くに防空壕があつてそこに逃げていた。今この一帯は畑だけど当時は石ころの岩盤だったし、防空壕があつた。私たちはいつも家族と一緒に逃げていたので彼女たちと一緒に入ることはなかったけど。

(日韓共同「日本軍慰安所」宮古島調査団 2009:83)

宮古島には米軍の上陸はなく、「集団自決」や軍民とも戦後も収容所に捕虜として送られることもなかった。洪は、宮古島における沖繩戦の記憶は、激しい空襲、そしてその空襲がもたらした飢餓という「孤立」を抜きにして語ることはできないと述べている(洪 2022:576)。空襲が激しくなる中、飲み水に恵まれないこの島で、防空壕の中での生活は、どのようなものだっただろうか。野原岳の向こう側にあるツガガーには近寄ることもできなかったのではないだろうか。

一方、パナタガー嶺で軍作業に従事していた「朝鮮人軍夫」の男性たちは、どうだっただろうか。

1939年、「国民徴用令」が公布されると植民地からの動員が計画され、多くの朝鮮人が日本に強制連行されてきたが、宮古島における「朝鮮人軍夫」は、特設水動隊の部隊に属した軍人で、約605名いたと推定されている(沖本 2020)。宮古島の「朝鮮人軍夫」の多くは、主に船舶からの荷役作業や軍事基地の建設、井戸掘りの作業だった。「アリランガー」のあるパナタガー嶺には、50メートルほどのトンネルがある。「朝鮮人軍夫」たちは、ツルハシで琉球石灰岩の岩盤を掘り抜き、砲台を設置するトンネルを作った。⁹⁾

朝鮮半島から連行された「朝鮮人軍夫」の男性たちの多くは、朝鮮半島の南部、慶尚北道の貧しい農村の出身であったという(安里 2019:37)。危険な労働を強いられる中、多くの朝鮮の若者の命が失われた。軍属・軍夫とは名ばかりで、武器も何も持たされず、過酷な労働、暴力、差別、そして飢えと病に苦しんだ。「アリランガー」で休息をとりながら「アリラン」を歌っていた彼らはどのような気持ちで、ここで生きていたのだろうか。

私たちは、宮古島市総合博物館に寄贈された紙芝居『子どもたちに伝えたい「宮古の戦争」』を手がかりに、ススキが生い茂るパナタガー嶺の戦争遺跡を何回か訪れたが、正確な場所を特定することができなかった。「アリランガー」についての記録も証言も殆ど

残っていないが、数少ない資料から、「アリランガー」は埋められてしまったことを知った（日韓共同「日本軍慰安所」宮古島調査団 2009:128）。現在、この場所に残っているのは、戦前の1932年（昭和7年）、近隣の福山で行われた耕地整備事業の事務所のために敷設された水道のために、パナタガーの湧水口をコンクリートで囲って作られた貯水槽のみである（宮古島上水道組合「1967:28」。「アリランガー」は当時の姿を見ることができなくなってしまった。しかし、こことは別の場所に「朝鮮人軍夫」が掘ったという井戸が残っているという。そこは戦後も地元の人たちによって整備され、今でも大切にされている（日韓共同「日本軍慰安所」宮古島調査団 2009:128）。

洪は、第二次世界大戦において、宮古島は日本軍が駐屯した要塞でありながら、軍人と住民、住民と「慰安婦」の女性たちともに生活空間を共有する関係性でもあったと論じている（洪 2022:384）。そこには生きるために水を求めて湧水のあるところを探し、湧水のあるところには人々が集い、そこには時折、歌もあった。しかし、宮古島の「孤立」は、地位や出身地など関係なく、軍人も住民も、そして「慰安婦」の女性たち、「朝鮮人軍夫」の男性たちの命を奪っていったのだ。

おわりに——ばっしらいん（忘れられない）

私たちは宮古島の人びとと湧水の関係を知るために、歌を手がかりに各地の湧水をめぐり歩いた。その旅の中で、歌を通して、湧水によって命をつないだ人たちの物語を知ることとなった。それらは多くの人びとにとっては忘れられた物語だが、リサーチを続ける中で、それでもその小さな物語の記憶をつないでいこうとする人たちのことも知ることができた。療養所の人びとの声、「慰安婦」たちの声、「朝鮮人軍夫」たちの声を土地は記憶し続けている。水を探し求めた宮古島の古い神々の長い旅路もまた、この土地で人が生きていくためにくぐり抜けてきた苦難の歴史と重なる。

宮古島の湧水をめぐる歴史は問いかけられる。私たちが何を忘れてしまっているのかを。そして、「生きること」の意味を問いつつながら、私たちは歩き続ける。

- (1) 1907年2月12日、日本政府より「癩予防ニ関スル件」(法律第11号)が制定され、日本におけるハンセン病患者の法的な隔離が始まった。国は全国に5ヶ所の癩病療養所を設置することを決定し、1909年、熊本県に九州各県連合立の第5区九州癩病療養所が発足した。しかし、沖縄県は、国の方針で単独で設置しなればならなかった(宮古南静園入園者自治会 2015:12)。
- (2) 療養所の内に設置された「国立療養所宮古南静園 ハンセン病隔離の歴史を歩く14貯水タンク・入所者水くみ場」の案内板より。
- (3) 療養所の内に設置された「国立療養所宮古南静園 ハンセン病隔離の歴史を歩く洗濯場跡・浜の水場」の案内板より。
- (4) カーとは井戸や川などを意味する。ここでは水が溜まる場所を指す意味として述べられている。
- (5) 航空自衛隊宮古島分屯基地 web サイト「宮古島分屯基地の歴史」 <https://www.mod.go.jp/asdf/miyako/rekishi/index.html> (2024年1月8日閲覧)
- (6) 2008年9月7日、宮古島の与那覇博敏氏によって野原地区に「アリランの碑」が建立された。建立の詳細については、日韓共同「日本軍慰安所」宮古島調査団 2009「戦場の宮古島と「慰安所」12のことが刻む「女たちへ」を参照されたい。
- (7) 沖縄に130箇所あったと言われる「慰安所」の中で、その1割を上回る17箇所の「慰安所」が宮古島で確認されている(洪 2022:382)。
- (8) 「朝鮮人軍夫」は、日本軍の部隊における差別用語である。沖本(2020)が指摘するように「軍夫」とは、朝鮮人を軍の「人夫」としてみなされたことから「軍夫」となった。この言葉の使用をめぐるのは今後も検討の必要があるが、本稿では暫定的に「朝鮮人軍夫」を微用された朝鮮人の男性を指す言葉として用いる。
- (9) 宮古島総合博物館に寄贈された紙芝居「子どもたちに伝えたい「宮古の戦争」」の⑧の解説を参照。
- (10) 「沖縄戦場の記憶と「慰安所」」の中では、宮古島の「慰安所」の3つの特徴について、「宮古島における全島要塞化により、島全体に「慰安所」が分布していること、島の自然環境により「慰安所」を村はずれや、人目に触れないところに隠すことが出来ず、「慰安婦」はむしろ住民と生活空間を共有する存在であったこと、日本軍が、演芸会などを開催してその場に「慰安婦」を出演させていたこと」と述べられている(洪 2022:377)。

参考文献

- 安里英子 (2019) 『新しうアジアの予感 琉球から世界へ』、藤原書店。
- 沖縄県立埋蔵文化財センター編 (2005) 『沖縄県戦争遺跡詳細分布調査(V) 宮古諸島編(沖縄県立埋蔵文化財センター調査報告書第30集)』。沖本富貴子 (2020) 『沖縄戦に動員された朝鮮人——軍人・軍属を中心にして——』、アジェンダ・プロジェクト。
- 久貝弥嗣、山口直美、菱木勇一、西里咲子、川満広紀、森谷大介編 (2015) 『宮古島市内の海軍砲台について』、沖縄県立埋蔵文化財センター

- 編『沖縄県の戦争遺跡―平成22年～26年度戦争遺跡詳細確認調査報告書』、pp.129-140。
- 日韓共同「日本軍慰安所」宮古島調査団編(2009)『戦場の宮古島と「慰安所」12のことばが刻む「女たちへ」』、なんよう文庫。
- 外間守善、新里幸昭編(1978)『南島歌謡大成 3 宮古篇』、角川書店。
- 洪坑伸(2022)『新装改訂版 沖縄戦場の記憶と「慰安所」』、インパクト出版会。
- 宮古島上水道組合編(1967)『宮古島水道誌』、宮古島上水道組合。
- 宮古南静園 学び舎の碑を建てる会編(2011)『宮古南静園 学び舎の碑 建立記念誌』
- 宮古南静園入園者自治会編(2015)『ガイドブック宮古南静園―南静園の隔離の歴史を歩く―』、宮古南静園入園者自治会。
- 宮古南静園入園者自治会編(2017)『沖縄県ハンセン病証言集 宮古南静園編』、宮古南静園入園者自治会。

おわりに

研究というジャンルはどうしても客観的な証拠や記録を前提に書かれる、これは当然なんですけれども、ただ公的に「客観的事実」や記録で歴史的にこれこれの出来事があったという知識の提供で終わってしまう可能性があると思います。アカデミズムの世界ではそれは大事なこととは思いますが、研究の成果が人々の心に触れて現実を考える「指標」や社会を変える「運動」にまで広がっていくか、ということにはさまざまな壁があると思うのですね。（『越境広場』第12号、鼎談「継承の可能性のために」8頁）

これは、『越境広場』第12号の巻頭に収められた鼎談の冒頭の一部を引用したのだが、作家の崎山多美さんが、二人の研究者へ問いかけるところからはじまる。私もまた、研究を続ける中で同じような問題意識を感じることがあった。フィールドワークで人と会い、話を聞く。しかし、そのようにしてフィールドワークで出会った人々の記憶や語りを伝えるための表現方法に悩みを感じることも少なくなかった。特に、目には見えない人びとの記憶や物語をデータ化したり、資料に基づいて表現したりすることには限界があった。

今回の研究プロジェクトでも改めて、この問題について考えさせられることが数多くあった。ただ、「表現と知を編み直す」というテーマに共感して、執筆者として本書に参加してくださった方々——管啓次郎さん、仲野麻紀さん、タイラジュンさん、佐藤壮広さん、山本睦さん、志鎌康平さん、そして共同研究者の向井大策さん——

—も皆、私にとって大事な問題であるこの課題を、それぞれの立場やそれぞれの実践を通して共有してくれていくように心強かった。先ほどの鼎談の中の崎山さんの言葉を借りれば、「研究の成果が人々の心に触れて現実を考える『指標』や社会を変ええる『運動』にまで広がっていくか」ということを自分なりにどう実践していけるのか。本書に記録されたそれぞれの試行錯誤が、この問いかけへの現時点での私たちなりの応答となっていると思う。

私が本書をまとめる中で強く感じたのは、人と人とが直接対話し、考えを交換し合うという営みに発展させるためにはどのような方法があるのかということだ。この点についても、本書に収められたそれぞれの対談や論考の中に、様々な可能性が示されていると思う。第3部にまとめられた私たちの研究プロジェクト「宮古島の湧水をめぐるソングスケープ」では、アートベース・リサーチの手法を積極的に用いて研究を進めている。これもまた最終的には、人が生きる場として地球を見ることを意識するということを目指すために、どうすれば対話の場を開けるのか、という問題意識から始まっている。

私が宮古島でのプロジェクトをぜひやってみたいと思うきっかけとなった出来事がある。2021年の冬、私は、京都にある総合地球環境学研究所で開かれた「LINKAGEプロジェクト」の会合に初めて参加した。会合の終盤あたりだったのだろうか。この研究プロジェクトに地質学の研究の立場から関わっている新城竜一さんが「これまでやってきた研究が自分の故郷すら守ることができないなんて、本当にやる意味があるのか」と故郷の宮古島への思いを吐露した。宮古島には水資源の枯渇や水質の悪化が懸念される状況があり、人の生存はもちろん、島全体の生命の維持にも甚大な影響を引き起こす問題だというのである。また、新城さんから、高校生の頃、水俣病に関心を持ち、環境問題について大学で研究したいと考えていたという話を聞いた。しかし、当時は水俣病をめぐる研究に関心を示す教員はいなかったという。新城さんが発した「肝ぐりさ」（苦しみや悲しみ）を私たちなりにどのように受け止め、自らの問題として行動につなげていけるのか、議論を幾度となく重ね、宮古島で

のプロジェクトを実施することを決めた。環境とは無尽蔵なものではない。その意味に意識的になることからスタートした。

「表現と知を編み直す」という私たちの取り組みは、まだ端緒に就いたところだ。2023年度のリサーチには、様々な方々にご協力をいただいた。特に限られた時間の中で貴重な資料をご提供いただいたり、一緒に現場へ赴いてくださったり、多くの時間を私たちのために割いてくださった以下の方々に、改めてこの場を借りて感謝申し上げます。

沖縄県立宮古総合実業高等学校 前里和洋さん

宮古島地下水研究会 平良雅則さん

西原自治会 仲間忠さん

国立療養所宮古南静園人權啓発交流センター 職員の皆様さん

宮古島市教育委員会生涯学習部生涯学習振興課文化財係 久貝弥嗣さん、職員の皆様さん

宮古島市教育委員会生涯学習部生涯学習振興課宮古島市史編さん室 職員の皆様さん

宮古島市総合博物館 寺崎香織さん、職員の皆様さん

呉屋淳子

編者

呉屋淳子（ごや・じゅんこ）

1978年生まれ。文化人類学。沖縄県立芸術大学音楽学部准教授。音楽・芸能を取り巻く人と社会の研究をしている。近年は、地域の人たちと共に考え、語り合い、学び合うためのプロジェクトの企画を行う。著書に『「学校芸能」の民族誌——創造される八重山芸能』（森話社）、『震災後の地域文化と被災者の民俗誌』（共著、新泉社）、『地域芸能と歩む』（共編著、沖縄県立芸術大学）などがある。

向井大策（むかい・だいさく）

1977年生まれ。音楽学。沖縄県立芸術大学音楽学部准教授。ベンジャミン・ブリテンなど20世紀欧米の作曲家による音楽作品や劇作品をジェンダー論や文化史の視点から研究してきた。沖縄に拠点を移してからは、地域社会における音楽や芸能に関する実践的なプロジェクトの企画や運営を通して、公共音楽学の可能性を探求している。『地域芸能と歩む』（共編著、沖縄県立芸術大学）。

執筆者

佐藤壮広（さとう・たけひろ）

1967年生まれ。宗教学・表現文化論。山梨学院大学学習・教育開発センター特任准教授。体験の言語化と歌化（歌にすること）を目的としたワークショップ「歌う人間学」主宰。研究の主なフィールドは沖縄本島（シャーマニズム研究）、表現の場は大学キャンパスや地域の商店街などのコミュニティ。著書に『沖縄民俗辞典』（共編著、吉川弘文館）、『年表でわかる現代の社会と宗教』（共著、平凡社）、『政治と音楽』（共著、晃洋書房）などがある。

志鎌康平（しかま・こうへい）

1982年生まれ。写真家。小林紀晴氏のアシスタントを経て、山形へ。日本／世界を旅し、人や土地そのものの持つ力を掴み取りながら、撮影を行う。近年は、中国やラオスなどの少数民族のポートレートや生活の撮影にも関わっている。2016年、「土地のまなざし」展（山形 KUGURU）。2022年、「もうひとつの時間」（沖縄 rat&sheep）。2023年、アトリエ「月日坊」を開設。第22回ひとつば展入選。東北芸術工科大学映像学科非常勤講師。

管啓次郎（すが・けいじろう）

1958年生まれ。詩人、比較文学研究。明治大学理工学部教授（批評理論）。同大学院では2024年度より青山学院・立教とともに3大学院の環境人文共同プログラムを設立する。散文作品として『斜線の旅』（読売文学賞）、『エレメンタル』、詩集として『犬探し／犬のパピルス』、『PARADISE TEMPLE』、英語詩集 towatowato など。東日本大震災のあと小説家・古川日出男らと朗読劇『銀河鉄道の夜』を制作・出演。河合宏樹監督による映像版が『コロナ時代の銀河』として公開されている（YouTubeでも公開）。

タイラジュン（たいら・じゅん）

1972年生まれ。写真家。2007～2012年に松本太郎と写真雑誌『L P』を編集発行する。2009年から浦添市港川でレストラン rat&sheep を営みながら、写真活動、展覧会企画などを行なっている。2018年「私≠妻写真」平敷兼七二人展シリーズ vol.11、2022年「沖繩人」、石垣克子・タイラジュン「たずさえる視座」、2023年「読む風景写真～南北の視点から」タイラジュン+露口啓二展に参加。2021年には「Imagine」vol.1 & 2 を企画。

仲野麻紀（なかの・まき）

1977年生まれ。音楽家。2002年渡仏。自然発生的な即興、エリック・サティの楽曲を取り入れた演奏からなるユニット Ky[キイ]での活動の傍ら、音楽レーベル、コンサートの企画・招聘を行う openmusic を主宰。フランスにてアソシエーション Art et Cultures Symbiose（芸術・文化の共生）を設立。『旅する音楽』（せりか書房、2016年）にて第4回鉄犬ヘテロトピア文学賞受賞。けいそうビブリオフィルにて「ごはんをつくる場所には音楽が鳴っていた」を連載中。ネットラジオ openradio は7年目を迎える。

山本睦（やまもと・あつし）

1978年生まれ。アンデス考古学、文化人類学。山形大学学術研究院（人文社会科学部）准教授。古代アンデス文明の形成過程や考古学と切り離せない文化遺産の問題について研究を進める。2005年よりペルー北部で考古学調査を継続的に実施。近年では、ナスカの地上絵に関するプロジェクトにも参加しながら、エクアドル南部での考古学調査もおこなっている。著書に『アンデス文明ハンドブック』（共編著、臨川書店、2022年）、『景観で考える——人類学と考古学からのアプローチ』（共編著、臨川書店、2023年）がある。

表紙写真・本文写真 (p.81～p.100) 志鎌康平

志鎌康平「一滴の光」

p.81、p.82	バナタガー嶺湧水地（アランガー）
p.83	ツガガー
p.84、p.85	来間川
p.86、p.87	宮古南静園
p.88	西辺地区全景（バナタガー嶺方面から大浦湾を望む）
p.89	ヒダガー
p.90、p.91	バナタガー嶺湧水地（アランガー）
p.92	さとうきび畑
p.93	蝶
p.94、p.95	ツガガー
p.96、p.97	来間川
p.98、p.99	来間川
p.100	ツガガー

LINKAGE ブックレットシリーズ

表現と知を編み直す 01 —— 土地に歌を返すこと

2024年3月15日 発行

編者 呉屋淳子、向井大策

発行者 大学共同利用機関法人 人間文化研究機構
総合地球環境学研究所 LINKAGE プロジェクト
〒603-8047 京都市北区上賀茂本山 457 番地 4
Tel. 075-707-2100

印刷・製本 株式会社エー・クリード
装丁・DTP 松本太郎（散歩社）

Edited by Junko GOYA and Daisaku MUKAI, 2024.

ISBN 978-4-910834-33-7 Printed in Japan.



The Research Institute for Humanity and Nature
総合地球環境学研究所 LINKAGEプロジェクト

ISBN 978-4-910834-33-7