

LINKAGE ブックレットシリーズ

表現と知を編み直す 02

土地とともに歌うこと

呉屋 淳子・向井大策 編



LINKAGE Booklet Series

Re-connecting Arts and Research 02: Ecological Imagination and Artistic Creation as Art of Inquiry

表現と知を編み直す02

土地とともに歌うこと

目次

はじめに

向井大策

4

トークセッション

9

物語がつなぐ命の循環

姜信子＋渡部八太夫＋呉屋淳子＋向井大策

10

創作の現場から考える伝統と協働

山本太郎＋呉屋淳子＋向井大策

20

琉球弧の湧水をめぐるソングスケープ

29

対話の中で混ざり合うそれぞれの見方

志鎌康平＋呉屋淳子＋向井大策

30

水と人が出会った風景 伊江島

志鎌康平

36

今日もこの島は踊る

呉屋淳子

54

水と人が出会った風景 与論島

志鎌康平

64

島とともに歌うこと——探究の技法としてのミュージッキング 向井大策

フィールドワークとワークショップの記録 島の湧水を奏でる

おわりに

呉屋淳子

編者・執筆者プロフィール

はじめに

近年、科学とアートの協働は、一種の流行になりつつある。沖縄でも最近、環境問題を取り扱ったある展覧会が話題となった。アーティストが科学者の研究データをもとに作品制作を行う。展覧会を紹介する記事の中で、大学の関係者は「科学をアートで分かりやすく表現すること」の意義について語り、アーティストは自らの作品が「現実に向き合いアクションを起こすきっかけ」となればと期待を寄せていた（琉球新報電子版、二〇二四年一月二五日付）。

学術論文とは異なる「学術表現のオルタナティブ」（寺田 2022, 34）の模索は、自然科学、社会科学、人文学の分野の違いを問わず、あるいは、むしろそれらが交差するような学際的なフィールドにおいて活発に行われるようになってきた。とりわけ、「アートを使う」（岡原 2020）ことを掲げるアートベース・リサーチは、「学術表現のオルタナティブ」を探究する方法論の中でも注目されているものの一つと言えるだろう。学術的な探究に「アートを使う」という発想は研究者やアーティストにとって新たな可能性を期待させるものかもしれないが、それを本気で実践するのは決して容易いことではない。大学関係者が考えるようにには、アートは「分かりやすい」ものではない（「あなたの作品は分かりやすくていいですね」と

言われて、それを褒め言葉だと受けとるアーティストなどいるだろうか）し、ましてや物事を「分かりやすく」伝える手段でもない。アーティストが樂觀的に語るように、アートが人々に対して即時的・直接的に問題解決へ向けた「アクションを起こさせる」ものだとも思えない。それでは、芸術表現にはいったい何が可能なのだろうか。

「表現と知を編み直す」というシリーズ名のもとに編まれているブックレット・シリーズの第二弾として制作された本書は、「LINKAGEプロジェクト」における「学術表現のオルタナティヴ」の探究の試みの一つとして、編著者である呉屋淳子と向井大策が二〇二四年度の一年間に行ってきた研究の経過を報告するものである。前書のまえがきでも述べたように、「LINKAGEプロジェクト」とは、様々な専門の研究者が集まり、地域社会との積極的な協働を進めながら、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を目指す「超学際研究」として構想されたプロジェクトである。本書の編著者である呉屋と向井は、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、二〇二一年からこのプロジェクトに参加している。二〇二三年からは、宮古島でのリサーチを皮切りに、研究プロジェクト「琉球弧の湧水をめぐるソングスケープ」を進めてきた（呉屋2024a, 向井2024a, b）。写真家や音楽家とリサーチのプロセスや研究成果のアウトプットをもに行うことで、表現と知を編み直した次元に、琉球弧の島々における人びとと湧水との歴史的・文化的・社会的な関わりの諸相を映し出そうとする試みである。本書には、「琉球弧の湧水をめぐるソングスケープ」を中心に、この一年に私たちが様々な表現者たちと行った対話（トークセッション）も収録している。

前回の「土地に歌を返すこと」に続いて、今回は「土地とともに歌うこと」をタイトルとした。

それは私たちがこの一年間の研究を通して、改めて考えさせられたことが元になっている。つまり、表現することは知ることであり、知ることは表現することだということである。表現するという行為を通して初めて知りうることもあり、知るという行為を通して初めて表現できることがある。その往復の中に、芸術的な表現を通じた学術的な探究の可能性が見えてくるということだ。それは、ティム・インゴルドが「自らが知識へとなっていく we grow into knowledge」と語る、行為を通じた世界理解のあり方と似ているかもしれない (Ingold 2013, 13 ≡ インゴルド 2017, 41.)。

そして、「ソングスケープ」もまた、私たちが表現すべき、解明すべき客体として存在するものではない。私たちにあって、「ソングスケープ」とは、「土地とともに歌う」という行為を通して、私たちがその土地のことを理解しようと試行錯誤した過程そのものなのだ。そのことを、本書を手にとってくださった方々と共有できれば幸せである。

向井大策

参考文献

- Ingold, Tim. 2013. *Making: Anthropology, Archeology, Art and Architecture*. New York: Routledge. 「≡ティム・インゴルド 2017『メイキング——人類学・考古学・芸術・建築』金子遊 水野友美子、小林耕二訳、東京：左右社」
- 岡本正幸 2020 『《アートを使う》——アートベース・リサーチ』 岡本正幸編『アート・ライフ・社会学——エンパワーするアートベース・リサーチ』 東京：晃洋書房 pp.i-v.

- 呉屋淳子 2024 『生きる』ということ——宮古南静園、ツガガ、『アリランガ』の水の記憶をたどる」、呉屋淳子、向井大策編『表現と知を編み直す01——土地に歌を返すこと』京都：総合地球環境学研究所 LINKAGE プロジェクト、pp.113-125.
- 寺田匡宏 2022 「記憶を可視化し、可能性を顕在化する——『100オコはん』と『三オコはん』をめぐる映像とインスタレーション」、近藤康久、ハイン・マレー編『環境問題をへ見える化』する——映像・対話・協創』京都：昭和堂、pp.3-18.
- 向井大策 2024a 「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」、呉屋淳子、向井大策編『表現と知を編み直す01——土地に歌を返すこと』京都：総合地球環境学研究所 LINKAGE プロジェクト、pp.58-57.
- 向井大策 2024b 「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」、呉屋淳子、向井大策編『表現と知を編み直す01——土地に歌を返すこと』京都：総合地球環境学研究所 LINKAGE プロジェクト、pp.68-78.
- 琉球新報 2024 「スプツニ子！さん OIST で展覧会 サングの白化データをアートに 1月9日まで 沖縄・恩納」 電子版 (<https://ryukyushimpo.jp/news/culture/entry-3803184.html>) 二〇二四年十二月二五日掲載 (二〇二五年一月八日閲覧)

トークセッション

物語がつなぐ命の循環

姜信子十渡部八太夫十呉屋淳子十向井大策

循環の思想に触れる

呉屋 実は与論島には田んぼがあるんです。現在はサトウキビ畑の方が多くなっているのですが、かつては与論でも稲作が島の農業の中心でした。与論の古写真に昔の田んぼの写真があるのですが、今回、その場所をつきとめることができました。たまたまその写真のキャプションに「旧発電所跡か」と書かれてあったんです。その旧発電所がどこだったのか、図書館で尋ねたところ、その場で地元の方に聞いてくださったり、現在、九州電力の施設がある場所だというのが分かって。立長というその地区には豊かな湧水があり、昔から稲作が盛んだったそうです。実は今もサトウキビ畑の真ん中で、稲作をやっている農家さんがいらっしやるんですね。島の神社では、稲作をやっている数少ない農家さんから稲わ

らを分けてもらって、しめ縄づくりを行なっているとのことでした。その神社の周りにも、かつては水田が広がっていたそうです。シヌグ祭など、与論には稲作に由来する伝統行事が今も伝わっています。これも沖縄とともに似ていますが、また、与論島を代表する行事である八月十五夜踊の際には、稲わらで大綱としめ縄を編むのですね。しかし、現在の収穫量では大綱などを編むのに足りないため、沖縄の国頭から稲わらを譲ってもらっているとのことでした。与論と国頭には、長くそうした交流があるんですね。湧水を探しながら田んぼにたどり着き、祭りのための大事な田んぼなんだという話を伺って、なるほどと。

姜 とても大切な話ですね。サトウキビを干して編んで、しめ縄なんか絶対、作らない。そこにはしめ縄を作るには稲わらじゃないとだめなんだという風土固有の記憶と循環の思想が込められて

いると思うんです。根本をくりかえし思い出し、確かめることを、おそろくしなきや駄目なんでしょうね、与論に限らず。

森崎和江さんが『異族の原基』の中で、与論の郷土史家、増尾国恵さんが昭和三八年に書いた『与論島郷土史』から次のような文章を引用しています。これは、循環を語り、同時に共同体のあり方についても語る大事な一節です。「天は雲がなければ雨が降らない。竜神は雲を呼び寄せて雨を降らす。雨が降っても人間が無ければ役に立たない。人間があっても耕す土地が無ければ五穀は作れない。土地があっても雨が降らなければ五穀は作れない。五穀を作っても守る神がなければ収穫は得られない。人間があつて始めて五穀を作り此れを以て神を崇め祭るからして、神も神として神格が尊ばれる。自然の理に因つてそれを細密に分類分担して、わが与論島ではすべての神行事を行なうものとなることを考慮に入れてもらいたい」(森崎和江『異族の原基』(p.194-195))と。今回、与論の話ということで呉屋さんから話があつただけ、私は森崎和江さんが旅して歩いたところは、ほとんど行っているわけ。なのに、与論には行っていない。そこだけ欠けていてね。だから、今回、森崎さんが与論絡みで書いているものを全部読んで、すごくよく分かったのが、まず、朝鮮での原体験を出発点とした問題意識とすべてつながっている。森崎さんが当時、書いている文章って、みんな硬くて、解説が難しいんだけど、言っていることは一つで、つまり、彼女は朝鮮から戻ってきて、日本の村共同体に出会って、すごくびつくりしちゃったんですね。ものすごく

閉じていて、同質で。しかも、その村共同体というのは、みんな国家にのまれている。国家の発想の受け皿としての村共同体がある。

そして、筑豊の炭鉱の問題があつたでしょう。森崎さんが与論に出会ったのは、三井三池の大争議のとき。なんで与論の人がここにいるのかということ初めて知った、という流れがあるじゃないですか。それが一九五〇年代末から六〇年代のこと。森崎さんが炭鉱に入つていって、炭鉱労働者と出会ったとき、日本の底辺がそこにはあつたわけです。かつて植民地から連れてこられた朝鮮の人たちがそこにいて、しかも与論からも来ていた。そこは、日本の最底辺の労働者の世界です。なのに、なぜそうした者同士が打ち解け合わないんだと、そこでは直接的な接触があつてしかるべきなのに、なぜ接触がないのかと、森崎さんは思うわけです。みんな、お互いの共同体を引きずって生きている。その引きずっている共同体が国家にのまれていなければ、直接、底辺同士で出会って、お互いに開かれるはず。しかし、なぜそれぞれの村共同体は自らを開いて、国家とは別の次元で接触の思想を育むことができないのかと。それが森崎さんの一番の問題意識でした。

例えば、すごくはつとしたのが、日本と朝鮮は文化的にはほとんど同質と彼女は言うわけ。もちろん違うところはあるんだけど、かなり似通っていると。でも、決定的に違うのが何かと言えば、日本には天皇がいる。朝鮮は天皇のようなものをつくっていない。これは、いわゆる「稲の王」としての天皇のことを森崎さんは言っ

ています。つまり、近代日本は、統治する装置として、農耕の神
稲の王としての天皇を頂点に置いた。そして近代以降、村々は、
天皇の下に組織をされ、全て上からの思想を受け取る、受け皿と
しての村共同体になってしまった。じゃあ、朝鮮はどうかという
と、その意味での天皇のような存在は朝鮮にはないんだと、森崎
さんは言っているんです。

彼女は与論と出会ったときに、朝鮮と与論をおそらく似たもの
として考えたのでしょう。与論においても、先ほど紹介した郷土
史家の増尾国恵さんが語っているように、みんな対等、神も人も
自然も、全て循環の中で、その関係性の中で成り立っている。
全て対等に、共同体の中で文化があり、暮らしがあり、芸能があり、
そういう世界に生きている人たちが、国家にのまれないで、いか
に他者と接触するのが一番の問題なんだと、七〇年代に彼女は
書いている。おそらく、われわれが今、考えていることというの
は、その問い、そのものなんじゃないかなって思うんですね。

呉屋 国家とは別の次元での接触ということであれば、最近、新
聞記事で見た記事に与那国島に関する記事があって、「台湾の離
島になりたい島」という見出しが付いていたんですね。それを読
んだとき、戦後、米軍統治下の沖縄と与論との間の北緯二七度線
に国境が引かれた時代に「俺たちは沖縄に入れてはしなかったん
だよ」と言っていた与論のおじさんたちの言葉と全く重なる部分が
あって。こうした境界線にある島々のことを考えずにはいられな
かったんです。

姜 国境線を引かれてね。

呉屋 すぐそこに見えているのに自由には行けないという。

姜 与那国の話でいえば、八重山の三線弾き、沖縄最後のお座敷
芸者ナミイおばあですよ。おばあは、与那国・台湾間の密貿易が
盛んだった頃に、祖納のにわか作りの料亭の座敷にも出ていたん
ですけど、とにかく祖納は越境者たちで大いに賑わって、港から
米俵を運ぶときに米がこぼれても誰も気にしない。ニワトリが
突つくままにさせてたと、おばあから聞きましたよ。もつとさ
かのげれば、植民地期の台湾には沖縄から沢山の人たちが渡って
ますよね。でも、彼らのほとんどは、台湾の人たちと「接触」し
てない。どちらかというと、彼らは一等国民の日本人でありたい。
本籍を沖縄から日本のどこかに移したりもしてね。一方、生きる
ために台湾に働きに出た、本人いわく「学もなく文字も知らない」
ナミイおばあのような人は、植民地社会の最底辺で現地の人とあ
たりまえのように接触している。おばあは台湾語も先住民族の言
葉も片言でしゃべるし、聞き覚えて歌まで歌う。人間には等級が
あるとか言っても、ナミイおばあのような人には通じないでしょ
うね。生きるために国境を越え、出会って接触して他者に自らを
開く者たちが、植民地の底辺や辺境の島々には確かにいたんです
ね。

呉屋 抽象的な観念にのまれていくことの危うさというのを、文
字を扱う人たちは知らなければいけないんですね。そうした抽象
的な観念をどのようにすれば外せるのかを真剣に考えなければな

らない。

姜 それが、森崎さんの突きつけた問いなんです。つまり、自分たちが生きている風土の中で、文化とか芸能を自力で育てて、そこで思想を築き上げない限り、人間はのまれますよ、さあ、どうするの、あなたたち、という。近代国家は芸能や祭りを国家の枠に収めようとはしますが、私たちはいかにして、国家にのまれず、異なる者たちに対して閉じない共同体を、その思想を、この近代社会に生きつつ創りあげることができるとかね。

呉屋 与論の湧水のリサーチをする中で、もう一つ面白い話を聞いて。クモの巣が、木の上ではなく割と低い場所にできると、台風が来るんだよという話を聞いたんですね。クモの巣が天候を教えてくれる。クモは安全な場所を知っているのかもね、なんてお話をしながら、結構深く、数メートルほど下った洞穴にある湧水に行ったのですが、周囲には草木が生い茂っていて。鎌で時々、草木を刈っておかないと埋もれてしまうような場所なんですね。その話の流れで、クモは汗をかかないとは思っただけど、せっせと草木の枝に糸を掛けている姿を見ていたら、クモの巣を壊せなくなっただよ、と、そのとき案内してくださった方がお話しくださって。

井戸や湧水の場所を探歩く道のりの所には、いろんな生き物や植物がいて、地元の方からこれはこうするといとか、こういうふうにつき合うという話を聞くと、私自身が普段の生活の中で、いろんなものとのつながりを断ち切られてしまっている

のだなということを強く実感しました。今の姜さんのお話で言えば、神も人も自然も、全てがつながっているという命の循環のどこかもしれません。つながりをイメージするって結構、難しいじゃないですか。だから、今を生きている私たちは何者かによってこうした循環を断ち切られてしまっているのかもしれないということに、もう少し自覚的になる時間が必要なのかなと。そうじゃないと、森崎さんが主張したかったことには、私はまだたどり着けないのかもしれないと思います。

姜 今の与論の水をめぐる話を聞いていると、自分で言うのもおかしいけど、私は本当に都市の子どもでね、水について蛇口の向こう側を考えたこともないし、田園風景なんか見たことないし。恥ずかしいことに、四十代になった頃に、水俣の相思社の友人に誘われて、フィールドワークに行きまして、それが水俣の湧水をめぐるフィールドワークだったんです。海辺に水が湧き出る所があつて。水俣には海の中にも湧き水があるんだけど、それを調べながら、天草から渡ってきた漁師たちは、水俣で暮らすために、人間つて絶対、水がなきゃ暮らせないから、湧き水がある所にみんな村をつくったと聞いたわけ。そのときに私は、はっとして。人間は生きていくのに、そして村をつくるのに水が必要なんだって、初めてリアルに知ったんです。ばかでしょう？ そのぐらい観念で人間って生きられるんですね。水を飲まなきゃ生きられない体を持っているくせに。そういうことを、今ちょっと思い出して

向井 先ほどの森崎さんのお話に戻ると、森崎さんは筑豊の炭鉱で与論の人々との出会うことで、人々が国家とは異なる次元での接触の思想を育むことについて考えられたということですね。

姜 そう。資本主義の本質って断ち切ることでしょう。断ち切って、一人一人ばらばらにして、その上で一、二、三、四と計量可能な数に置き換えて商品化させるわけでしょう、一人一人の労働力を。断ち切ることが本質だから、おそらく全て断ち切られていくでしょう。とことん断ち切っていけば、ついには、村共同体だつて必要なくなるでしょう。底辺の労働者はとにかく働けばいいんだと。底辺の労働者が連帯しそうになったら、日本と朝鮮は同じ民族だつたんだぞ。日本と琉球は同じ民族だつたんだぞ。でも、朝鮮と琉球は落ちぶれたから養つてやっているんだぞ、などと教え込めば、その中にきちんと差別構造ができるでしょう。このちりぢりばらばらの地点から、いまいちど風土と芸能、人間と芸能ということを考えたい。そうならば、この社会を根本的に考え直す話にどうしてもつながっていくでしょう。

向井 社会の在り方そのものを考えるということと、歌や芸能について考えるということは表裏一体というか、その中にこそ何か、根本的なものが見いだせるかもしれないということですね。

姜 ですね、きっと。そのときの歌や芸能って、シュプレヒコールしたり、何か思想を織り込んで歌ったり踊ったりする必要は別

がないんじゃないかとも思っています。むしろ、そうやって人と人の間を断ち切って、資本主義社会の中で国民は従順な労働者になってくれたらうれしいと思っている権力者たちにとって一番嫌な存在は、わけの分かんないことをする人たち。わけの分かんないことをするというのは、芸能が一番、得意な分野じゃないですか。

向井 少し時事的な話になるんですが、先日の兵庫県知事選挙の話をちょっと思うんですね。というのも、選挙の直前に人が亡くなっているわけですよ。

姜 二人の方が亡くなっている。

向井 普通という言い方が適切かどうか分からないですけど、やはりその亡くなられた方たちの痛みを、まずは考えるのが普通なんじゃないかと、僕は思うんですよ。でも、選挙の結果からは、どうやら世の中の人たちは、そうでもないらしいということが見えてしまったような気がして、ここ二日くらい、とても嫌な気持ちになってしまっているんですけれど。先ほどの接触の思想という話ともつながるのかもしれないのですが、本当にごく素朴なレベルで、人としての共感とか、痛みを共有するとか、喜びを分かち合うとかということそのものについて、私たちがすごく分断されたり疎外されたりしているために、それを感じることにすらとても難しい世の中になっているんだなということを思い知らされた出来事だったんですね。芸能の話とは、ちょっと違うかもしれないんですけど。

でも、歌ったり踊ったり芝居を観たりすることで得られる共感というのは、本来、そういう人間的な基底の部分でつながり合える感情の面だと思うので、そういう意味で、接触という、立場を超えて人同士がつながり合うことの基盤に、そうした歌や踊り、芝居で表現される何かがあるのではと思います。あるいは、それは文学であるかもしれないし。

姜 向井さんの話は、すごく大事なことだと思うのね。私たちは自分が死ぬことは知っているけど、普段は忘れているし、自分の周りにはたくさん死者がいることすら、結構、忘れてしまっている。でも、もともとの祭りというものには、鎮魂と予祝の二つの要素があるわけでしょ。だから、人間がやる祭りには死者がいる。それも身近にいる。同じ立場で、生きている人間も死んでいる人間も、そして人間だけじゃない、いろんな命が全てつながって循環しているということがあって、初めて成り立つ世界があるじゃないですか。

ちよつと話は飛ぶように思うかもしれないけれども、日本と韓国を比べると、今の私たちの感覚で、何が一番、違うと思います？ 森崎さんは天皇制のあるなしを言ったけれども、私は権力と対峙する力、社会変革する力は、韓国のほうが断然、上だと思っていて、なぜかと言えば、韓国人は死者を忘れていない。私と同世代の人たちは、一九八七年に軍事政権の全斗煥を退陣に追い込んだ人たち。彼らは当時、大学生で、そこに至るまでに、自分の周囲に死ななかった人間がいらない人なんていないのね。だから、彼ら

が言うのは、あのとき共に戦った死者が常にここにいます。自分たちは、死者からの手紙も預かっていると。だから、戦わなきゃいけない。そういうことを言うわけです。死者に対する感受力が格段に日本社会と韓国社会は違う。

呉屋 そういう意味では、沖繩は死者を忘れかけていると思います。例えば、今の中高生が沖繩戦や戦後の米軍統治についてどれだけ知っているかとか、そうしたアンケート調査をすると、県内でも沖繩戦や戦後のことを知らない世代が増えているということが新聞の紙面に出ることあるんです。でも、それは平和げとかそういうことじゃないんですよ。そういうことじゃなくて、死者との……少し表現が変わですけど、死者との連帯がない。死者のことを思うというような機会が、沖繩でももう圧倒的に少なくなっていますね。それは別に日本化しているとかいうことでもなくて。死者のことなんて気にしなくてもいい、忘れてしまってもいいというような風潮がこの社会にあるんじゃないかと思うんです。今の沖繩社会は、死者のことを思うより、生きている人たちがどう生きたいかという、そっちのほうがちろ強い。

姜 どちらが先の話か分からないのだけれど、死者を忘れるということは、資本主義化の一つの副産物という気がしますね。今しかないから、今がよければいいっていう世界になっていくんですよ、当然に死者がいらない社会っていうのは。

呉屋 だから、裏返せば、絶望をしているのかとか。これ以上言ったって仕方がない。それはもう本当に、辺野古の基地問題な

んか、そういう状況になっているんじゃないか。そうならざるを得ないというか。だから、小さな力では、もうどうしようもないというか、大きな力が動いてしまっているという状況の中で、絶望しているというふうにも取れるし。すごく複雑というか。だから、どこから断絶されたのかなとか、どこで断絶が生まれてしまったのかなとか、これは、つなぎ直せるのかなとか。

姜 つなぎ直さなきゃいけないでしょう。記憶を伝えていくときに、第三者が、その記憶を伝えるつなぎ目になるというのは、すごく難しいことじゃないですか。沖縄でも語り部はどんどん減っているし、広島でもそうだし。語り部とはいっても、当事者はその痛みゆえに、なかなか語り部にはなれないという現実もあるし。そのときに、記憶を伝えていくために何が必要なのかと言え、それこそが芸能だったり、文学でしょ。

記憶について語るときに、例えば、従軍慰安婦の記憶を、何か記録のように扱って、逐一、間違いがあるかないかというのを検証するようなことがよくされるんだけど。あのおばさん、言っていることが食い違ふとかね。でも、一番、大事なものは、そのときに当事者が抱えていた感情、それが記憶の芯にあるということなんです。そのときの経験とともにある感情。第三者が受け取るとき、人間としての感情だったら共有できる。経験は共有できないかもしれないけど、感情だったら共有できる。共有された感情が他者の経験を我がこととして受け取るつなぎ目になる。これは気仙沼のリアス・アーク美術館の館長が言っていたことなんです

けど。そして、感情を共有する一つの媒体になるのが、芸術なんだ、美術なんだ、音楽なんだ、文学なんだと。だから、それを裏返して考えれば、よく分かることだけれども、そういう記憶を伝えてはしくない人たちは、必ず芸術を弾圧する。文学など要らないと言う。

説経『愛護若』と物語の力

渡部 死者を思うということと言えば、僕にとつてはそれこそ説経ということになります。僕が立ち戻るのは四条河原なんです。そこで河原者の芝居が始まるわけなんです。戦乱の世に夥しい人が亡くなり、まだ生々しい記憶が残っている河原。そこは治外法権で、権力が関与しない空間。自由放題にいろんなものが生まれてくる。そこで例えば、女の説経師の六字南無右衛門が登場する。なんで南無右衛門なのかなという、やつぱりそこには死者がいて、南無右衛門なんです。南無阿弥陀仏なんです。六字南無右衛門は、当時、ものすごくヒットした女の説経語りなのだけれど、その存在は謎に包まれています。よくは分からない人なだけで、僕はその人のことを、いつも考えます。戦乱の時代には、きっとそこにはおびただしい死体が転がっていたんですよ。そこに、供養の物語が生まれる。それが説経だと思っています。今、この時代において生々しい死がない、極端な言い方ですが、死体の見えない一見、綺麗な社会になっちゃうというのは、この

社会の中での死というものが抽象化されて行くことなんじゃないか。そうすると、生きること自体が、ぼんやりとしてくる。そうすると説経のような物語が生まれてこない。日本では、説経や浄瑠璃の焼き直しの演劇が沢山ありますが、明治以降、新しい説経は生まれていないと思います。それは、今の社会が、発達しているんだか、進歩しているんだか、よく分かりませんが、西洋の文明という資本主義一色で、塗りつぶされてしまっていることと無関係ではないと思います。死者との繋がりを失って、本当の意味での物語が失われたのではないでしょうか。

向井 説経ということ言えば、八太夫さんと姜さんには、今回説経『愛護若』を翻案した『愛護若異聞』を収録していただいたのですが、この物語もまた死者の物語でもあり。でも、一人の死者の物語が過去から現在に至るさまざまな死者の話につながっていくという筋立てになっていて。今の時代にしかできない説経を紡ぐ実践なのかなと感じたんですけれども、『愛護若』の物語をこういう形にアダプテーションする、新しいバージョンを作っていくという試みをどのように着想して始められたんですか。

姜 説経をそのままやっても、誰も分かんない、受け取りようがない物語っていうのが、今の現実なんだけれども、それを現代に語るに値するものにするというか、『愛護若』を今の物語にするんだつたら、どういう形があるんだろうというのを、まず考えるんですね。そもそも『愛護若』というのは、実は説経の中でも

のすごく変な物語なの。

渡部 普通は、主人公の死によって、ある神が生まれるというのが説経の結末なんですが、ちよつと、違う終わり方です。

姜 そう、飛び抜けて変な物語。愛護若が追い詰められて、滝つばに飛び込むというのは、それは元の説経に筋としてあるんですね。継母が原因でそうなるということも。この説経の特異さというのは、愛護若が滝つばに飛び込んだことを知って、次から次へと愛護若の関係者たちが、みんな彼を追いかけて滝つばに飛び込んで、どんどん死んでいくんです。計一〇八人。

渡部 後追い自殺をしていく。すさまじいよね。

姜 怒濤の勢いで渦巻く滝壺に一〇八人が飛び込んで、それでも一応説経の定番の形をとって、しめくくりは、愛護若は山王大権現になりました、となる。

向井 当時この物語を作った人たちに、何かすごく特別な体験があったんでしょうか、このような物語を紡ぎ出すだけの。

姜 例えば、『愛護若』にも継子と継母の関係とか、そういう定番の物語の型っていうのはあるわけ。

渡部 まあ、類似しているのは『俊徳丸』。いや、『合邦』のほうが似ているかな。

姜 私は、この物語を読んで、激しすぎる死の光景になにより驚いたんです。そこには、激しい感情が渦巻いている。それは、差別に対する怒りなのか、権力に対する憤りなのか。なぜみんな死ぬのかって、まず思ったわけ。次から次へと。例えば、愛護若が

比叡山に登るために案内人が必要で、それは今回の説経『愛護若異聞』の中では語っていないけど、細工師といって賤民階級の人があるわけですね。でも、途中から聖なる山だから、自分たちはここから先は上げられませんかと言って、愛護若に一人で行動させるとか、そういうディテールがあるわけ。その当時の語り手たちというのは、おそらくみな、この案内人と同じく山に登れない階級の人たちなのね。そして、語り手は物語の中でみんな滝っぱにたたきこむ。細工師まで、滝っぱに飛び込む。なんだかもう、わけのわからない凄まじいカタルシスがあるんですよ。

渡部 よっぱど恨みがあるんだな。

姜 そこでインスピレーションを得たのは、水があるということ。そして、そこにみんな飛び込んでいくという、この二つなんですね。もし、自分たちが『愛護若』の作者だったら、この二つの契機をどうやって生かすんだろうって。今生きている自分たちが、当時、この物語を作った人と同じような立場で作るとしたら。だって、当時、作った人たちにとっては現代の物語でしょ。だから、私たちが現代の物語として『愛護若』を語りなおすわけですよ。そうすると、現代社会において、愛護というのとはどういう人間になるのか。あるいは、継母というのは、どういう立ち位置にいるのか。そういうところから物語を組み立てていくということになる。そこには、私が、なかなか収録のときにうまくいかなかった「くそくらえ」という台詞にこめた、世の中に対する「くそくらえ」って気持ちがあるわけ。だって、私たちが生きているのは

つながりを断たれた社会でしょ。だから、登場人物みんなが水に飛び込んでいくということを、水に返って全てがつながり直すというふうに読み換えていきたいと思ったのね。

向井 最後に「さあ飛んでごらん、命の水へと飛び込んでごらん」というセリフもあって、昨日、すごく鮮烈な感銘を受けました。
姜 「さあさあさあ」ってね。

呉屋 私も昨日の収録に立ち会いながら、その物語が人間の声を通して語られるということについて考えました。声を通して語る、あるいは語り直すということ。姜さんがおっしゃったように、物語ということがすごく大事。今この状況の中で、やらなきゃいけないことのうちの一つなんじゃないかなと思いますね。

渡部 やっぱり物語こそが記憶なんだと思う。それは、死を紡ぐことと同じで、それをつないでいくことだからね。生まれたときから数えてせいぜい百年、生きるか生きないかの人たちが記憶をつないでいくわけだからね。物語にはそういう力があるんだね。
姜 道と道の境目に道祖神を立てるみたいな感じにね。

(二〇二四年一月一八日、沖縄県立芸術大学で収録)

※『愛護若異聞』（作…姜信子）語り…姜信子、渡部八太夫（三味線）、収録…二〇二四年一月一七日
エンディング曲「アヴェ・マリア」歌・七尾旅人



創作の現場から考える伝統と協働

山本太郎＋呉屋淳子＋向井大策

「新しい昔話」——物語を通して記憶をつなぐ

向井 山本さんは、伝統的な技法を用いながら現代のポピュラーカルチャーのさまざまなアイコンを日本画の文脈の中に取り込んだ新しい日本画Ⅱ「ニッポン画」を提唱され、精力的に創作活動を展開される一方で、地域でのプロジェクトにも積極的に取り組んでこられました。二〇二二年に熊本県津奈木町のつなぎ美術館で行われた「たろうつなぎプロジェクト」では、津奈木町の高齢者や子供たちとコラボレーションを行い、「新しい昔話」をテーマとした襖絵や屏風絵の創作や、またそれをもとにした絵本の制作も行われています。この「たろうつなぎプロジェクト」の中で、津奈木町の高齢者の方たちからお話を聞いて「新しい昔話」をつくろうというのは、美術館からの提案だったんでしょうか。

山本 どういう企画で住民参画型プロジェクトをやるのかを相談していた際に、学芸員さんから、町の高齢者の方々に会ってみませんかという提案があったんですね。つなぎ美術館は町立の美術館だし、高齢化はどの地域も進んでいる。そこで何かおじいちゃんやおばあちゃんたちと美術館が関われるきっかけづくりができないかという提案だったんです。確かに、津奈木町以外ではいろんなことをやってきたけど、例えば、八十代や九十代の方たちと何人も短期間に会うなんて経験したことなかったので、面白いかもなと思ったんですね。

そこで、ぜひお会いしてみたいですとお答えしたのですが、後で冷静になって考えてみると、おじいちゃんやおばあちゃんたちと会って何をするんだろう……となって。本当は企画もゆつくりと温めたかったのですが、コロナという状況も重なって、プロジェ

クトの着地点を早く決めておかないと、ということになったんですね。そこで、まずは高齢者の方たちに会ってお話を聞いてみよう、もしかしたらそのお話をもとに「新しい昔話」を作って作品にすることができんじゃないかという……ある意味、見切り発車ではあつたけれど、そうやって考え出した企画でした。

向井 実際に、高齢者の皆さんに会ってお話をされてどうでしたか？

山本 今だから言えるんですが、最初は何も分かってなかったんですよ。いや、もちろん面白そうだなぐらいはあつたんですけど、おじいちゃんやおばあちゃんが話し上手かどうかも分からないし、全くしゃべらない人がいたらどうしようみたいなこともあるから。でも結果的に、皆さんの話がそれはもう面白くて、面白くて。面白くない人がいなくて。

高齢者施設のスタッフさんのお力添えも素晴らしくて。三、四人で一組にしてくださいでしたが、ちゃんと仲の良い方同士とか、同じ時間帯に来る方たちを集めてセッティングにしてくださいだったので、話が弾むわけですよ。体調のこともあるので、一組あたり一時間ぐらいという設定にしていたんですけど、もう話が盛り上がりすぎて終わらないですね。スタッフさんも驚いていたんですが、普段、日常会話はするけれど、それぞれのおじいちゃんやおばあちゃんの昔の話をこんなに深く、時間をかけて聞いたりすることなんてないから、このおじいちゃんはこのおじいちゃんに波乱万丈だったんだとか、このおばあちゃんはこのおばあちゃんに波乱万丈だったんだと

か、そういうことを知ることができてよかったって。

あと、僕らの世代が八十代や九十代になったときに、同じように若い人に、自分より下の世代の人にこんなに面白い話できるかなって思いましたね。やはり生きてこられた時代が結構濃密じゃないですか。戦争があつたこと、日本がまた豊かじゃない時代、高度成長時代、それから豊かさが飽和している現在まで、ずっと生きてこられているわけなので。本当にこの人が体験したお話なの？というような不思議な話もいっぱいありましたから。

実際の作品制作では、おじいちゃんやおばあちゃんから聞いたお話を物語にかなり反映させているのですが、個人が特定されないよう、逆にいろんな人の話を混ぜこぜにしたんですよ。でも、結構、その個人がある程度分かるような体験を物語の中に入れてあるから、地域の人が読むと、あれ……？これ、なんか、前におばあちゃんが言っていた話と近いんじゃない……？とか。だから、多分、津奈木町の人を読むのと、他の地域の方がこの絵本を読む印象とは、またちよつと違うのかなって。

呉屋 「新しい昔話」って、場所やそこに暮らす人をつなぐものでもあるのかもしれないですね。物語がその人の記憶とか、見た風景を別の人へとつなぐ媒介になっているというか。

山本 そうなんです。そういうことができればいいかなと思って、これはやってみたんですよ。また、おじいちゃんやおばあちゃんのお話だけでなく、物語を構成する上で、津奈木町に伝承されている実際の昔話も二つぐらい参考に使っています。とは言え、そ

の物語もこの地域以外で知られているかと言われるとそうでもないし、若い人だと、伝わっている昔話自体もそんなに知らなかったりする。だとすると、そうした昔話も、もう一回、今読める形に仕立て直すということも行えたらと思つて取り組んだんですね。

この展覧会や絵本の制作にあたつては、昔からの友人の編集者といつしよに仕事をしたんです。その中で、二人ではたと気が付いたことがあつて。これつて、僕自身が日本画という形式でずつと絵画として表現してきたことと、ほぼいつしよのことをやつているじゃないかという話になったんです。過去と現在を結び付けて、一つのものに編集し直して、現代のものとして、もう一回、世に提示するという。抽象的な言い方で言うくと、「新しい昔話」を絵本にすることも、前から取り組んでいる「ニッポン画」のシリーズも、究極的に言うと、やつていることはいつしよなんじゃないかみたいな話になったんですよ。

リサーチとアウトプットを再考する

——アーティストと研究者の立場から

呉屋 あくまでも一般論としてののですが、アーティストが地域で聞き取りやリサーチを行つて、それに基づいて作品制作を行うというようなことが流行していることに、正直、私は疑問を感じ部分もあるんです。だって、フィールドワークを本気でやるつ

て、本当につらいことなので。フィールドに行つたら、お話を聞かせてくれてありがとう、面白いものを見せてくれてありがとう、では絶対に済まないんです。もちろん感謝はしますけど、同時に何かを引き受けなきゃいけない。偶然、出会った誰かの経験を聞き、私たちは聞くことを通して、誰かが経験した「出来事」を共有するわけです。作家の姜信子さんの言葉を借りて言えば、ある種の「目撃者」というか。そこで見たり聞いたりしたことは、責任を持つて伝えなければならぬこともあると思います。人から話を聞く。聞いてそれを作品制作に活かすというときに、その人の話をどう受け止めるのかという自分の態度というか、覚悟があるのかどうかも考えておかななくてはならないと思うんですね。

その辺は、文化人類学ではかなり議論されてきていて。民族誌を書くということや、フィールドワーカーとしてどう振る舞うべきなのかということについて、大学の授業ではかなり丁寧に教えたりします。本来は、とても高度な専門性を必要とすることだと思ふんです。一方で、特に美術雑誌などでの取り上げられ方を見ていると、今の日本のアート界の文脈では、アーティストがリサーチする、フィールドワークするというようなことの可能性ばかりが強調されるような気がして、具体的にリサーチ自体の中身が見えてこない。あくまでも作品をつくるためのリサーチになっている、リサーチ対象がアーティストの自己表現の素材になっているだけにしか見えない場合が多いと感じることもありますし、アーティストたちの「まなざし」もどこか違和感を覚えることがあつ

て……。厳しい言い方かもしれませんが、むしろ、アーティストだから何でも許されるというみたいに見えるときすらあります。

山本 よく分かります。アーティストから見ても、そう感じることもあるので。インプットのときもそうだし、アウトプットするときにもどうするのか。リサーチした対象との関係性において、表現のしかたをいかに誠実に考えることができるのか。必ずしも時間をかけるということだけではないと思うんですが、いろんな積み重ねがあつて、その表現が成立するということまで持つていくということは必要だと思いますね。

何かりサーチをもとにアウトプットするというとき、片方は論文書く、片方は作品として表現するという極めて似たことをやっているんですけど、一番大きな違いは、研究者の場合は、絶対に間違いないと書けないとか、確かなことしか書けない。だからリサーチしたりとか、資料にあたったりして、恐らく推論としてはこうだろうということが、自分の頭の中では感覚的に捉えられたとしても、それをすぐに論文に書くわけにはいかないから、裏をきちんと取り切るまでは、論文文化できない。もちろんそれを心の中に秘めていてもいいと思うんですけど。だけど、アーティストの場合は、うそをついちゃつてもいいというふうな社会的な共通認識があるので、飛躍が許されているというか。

呉屋 なるほど。

山本 でも、飛躍するためには、先ほどの話でいうと、やつぱりインプットは必要なわけですよ。きつとこうだなという確かなこ

とを積み重ねていつて、最後の最後で、推論じゃないけど、飛躍したら、きつとこうだろう。裏付けはないけれど、いう部分を表現しているのが多分アーティストで、その一歩手前まで、ここまでは確かだつていうことを、きっちり表現するというのが研究者になるのかな。

向井 論文と芸術表現とは根本的に伝達形式の成り立ちが違ふというところは、やはり大きいですね。地域の方からの聞き取りをもとに論文を書くとなつたら、どここの誰さんはこういうことを語ってくれたとか、一方で別の誰さんはこう語つたなどと、ある意味、その内容を情報として取り扱っていくわけですね。そして、例えば、研究倫理上、個人情報に配慮するということになれば、個人名も取り去つてAさん、Bさんと記号化して書くことになるわけですが、そうすると書いてあることは、その人が言つたとおりかもしれないけれど、論文という形式の中で、逆にその個人が見えなくなつてしまふという現象も起きると思うんですよ。

でも、一方で昔話という形式の中に、匿名の形で話の内容が盛り込まれていて、それを読んだ人が、あそこのおばあちゃんが話していたことかもしれないと気づくということには、ある種の真実味が宿るのではないかとも思います。芸術表現という形で、飛躍とか、ある種の演出や虚構性を伴うものかもしれないけれど、その中でリサーチ内容を表現するからこそ、逆説的に初めてそこで何か真実らしさというものに私たちがたどり着くことができる

ということもあるのかもしれない。それは論文に書かれていることのような客観性は持ち得ないかもしれないけれど。論文に書かれていることだけが真実ではないかもしれないし。

山本 それこそ、伝統ということ言えば、僕は物語として物事を語り継いできた時間のほうがずっと長いわけですから。そして、同時に、神話とか昔話って、それこそ突拍子もないじゃないですか。なんでそうなるのという話がいつばいあるわけであって。いやいや、犬と猿とキジは連れていかないだろうと。

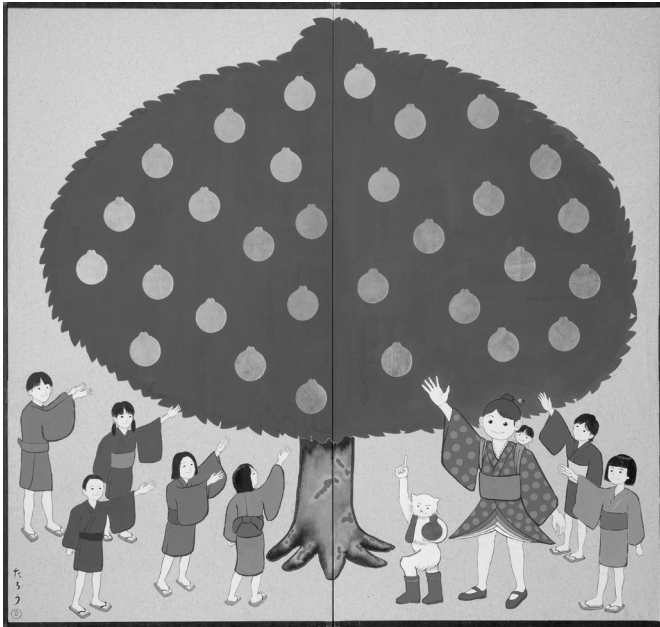
他者との協働と創造性

呉屋 私は「たろうつなぎプロジェクト」の屏風絵や絵本を見て、「山本太郎の作品」で終わっていないところがすごいなと思ったんです。この絵もそうですけど、高齢者の方のお話や子供たちの描いたキャラクターを単に作品の「ネタ」として使っているというわけではないというか。それらの存在が山本さんの絵の世界の枠組みの中にすうっと入っているような。言語化するのが難しいのですが……。

山本 そう言ってもらえると、うれしいかな。実は「たろうつなぎプロジェクト」では、子供たちにワークショップで描いてもらったキャラクターたちを屏風絵や襖絵や絵本の中で、ほぼそのまま使っているんですね。例えば、この絵なんてまさにそうなんですけれど(図版)。たまたま美術館に僕がいた日に、このキャラクター

を描いた子が見に来てくれたんですよ。そして絵を見たときに、「私が描いた絵だ」と喜んでくれて。そう、確かにいつしよですって。

向井 高齢者の方々の物語と子供たちがつくったキャラクターを



「黄金姫」(つなぎ美術館所蔵) 2022年制作 襖二面 181.0×192.0cm 紙本着色金彩
(津奈木町の平国会館で使用されていた古襖の上に、水俣で漉かれた和紙を新たに貼り直して制作)

山本さんの絵の枠組みの中に組み込んで表現する「新しい昔話」のプロジェクトは、日本画だからこそ可能だったのかもしれないとも思いました。近代的な芸術には個性や自我の表出としての創作という考え方がありますが、日本画にしても、伝統芸能にしても、それとは異なる伝統の中で育まれてきたものですよね。日本画も伝統芸能も、個人を表現するというよりも、自らが何世代もの物語を伝承する一部として存在するというような伝統をもつものなので。もしかしたら、現代アートのインスタレーションとか、そういうものすごく自我が表出したようなものではなくて、むしろ伝統に軸足があるからこそ、他者との協働をベースとした芸術実践がうまく展開できるという可能性があったりするのかなと思います。

山本 確かに企業とのコラボレーションで作品をつくる場合なども、例えば、「スーパーマリオ・ブラザーズ」の屏風絵を描いたりするときの感覚は、みんなでつくる仕事という意味では、ちよつと語弊があるかもしれないけれど、地域でやるような、その地域の人たちが僕の作品に関わるような仕事の感覚と意外と離れてないんですよ。

マリオとルイージの屏風絵を制作した際には、任天堂の皆さんはみな、自分たちが好きなキャラクターをちゃんと描いてほしいっていう熱量がすごかったんですね。なので、どんどん提案してくるし、デザインも僕が考えたものから、彼らがこうしてほしいというものにどんどん変わっていくことも経験しまし

た。それはそれで手間はかかるけれど、僕の方にはアーティストなんだから自分の好きにさせろという気持ちもあまりなく、なるほど、そう考えているのかというふうな感じで彼らの意見を取り入れながらつくり上げていったんですね。それと、地域の人たちとの作品づくりで、なるほど、ここに住んでいる人たちは、ないしはここに住んでいる人の中でもこの人たちはこう思っているのかというのを踏まえていっしょに作品づくりを行っていくのつて、そんなに大きな差はないというか。会社も一つのコミュニティという意味では、地域と呼んでもいいのかもしれないと思いますし。

向井 会社も一つの共同体ですからね。いろいろな対話やコミュニケーションも含めて、いろんな考えを持っている人の関わりの中で初めて、一人では生み出せなかったような創造的なものが生まれてくるということがあるのかもしれないなと思いました。その意味では、創造性とは、一人の人間の中だけで完結するものではないのかもしれないですね。

山本 世代もあるのかもしれないんですが、美術の世界でいうと、例えば、工房制というか、ファクトリー制で制作を行うアーティストつて、有名な方になればなるほど多くて、たくさんの方のスタッフを抱えていたりするんですね。彼らの制作風景を見ると、結構トップダウン型なんですよね。スタッフもアーティストが思い描いているものを形にするために、みんなで動いているということなので、どちらかというと、昔の映画監督に近いというか、

そういうやり方で共同作業しているんだろうなとは思っています。これはどちらがいい悪いではなくて、もし仮に僕がそうした有名

アーティストと同じような実力があって、数百人のスタッフ雇えますとなったとしても、同じやり方はしないかもなと思うんですよね。あんなに強く自我は出せないというか。一方で、スタッフを使いながらも全責任がその人に、一人のアーティストに振りかかってくるわけだから、それはそれで大変ですよ。

呉屋 みんな、それぞれにすごい緊張感を持って作業をされているのでしょね。だからこそ、逆に一人だけものは生み出せないというか。

山本 そもそも、一人の天才というか、一人のアーティストから全てが生まれるという近代以降のシステムが、ここ百数十年みないなことじゃないですか。自己表現としての芸術みたいなものそれ自体が近代以降に生まれたものなわけ。そうすると、やはり人といっしょにものを作っていくというスタイルのほうが、我々が本来ずっと長くやってきた人間の営みなんだろうとは思っていますね。

呉屋 リサーチをどのようにアウトプットするかということではない、私は自分が書いたものを誤読されることに耐え切れない性格だなと思うことがあって。私の書き方が悪かったのかもしれないし、分かりにくかったのかもしれないし。ただ、最近、私自身が手放すというのに慣れてないのだなというのに気づいたんです。アーティストの方たちといっしょに仕事をするように

なって、手放すということの大切さとか、必要性というものがだんだん分かってきたんです。

山本 アーティストは確かに、手放すことに慣れている人は多いかも。もちろん、いろんな人がいて、めっちゃくちや神経質でいや、そんな私はそんなつもりで作品をつくっていません、みたいな人もいるんですが。でも大抵の場合、アーティストって表現の媒体が言語ではないので、むしろ、表現に対して誤読のオンパレードなんです。評論家ですら、作品について、えっ、全然違うことを言っているよ、みたいなことが起きちゃうので。だから、ある程度、誤読を許容しないとやっていけない仕事かもしれないですよ。僕の場合は、それ結構、面白がっちゃうんです。へえ、そんなふうに見えるんですか、みたいな。なるほどね、みたいな。**呉屋** 私は作曲家といっしょに仕事をしたときに、手放すことのうまさみたいなことをすごく感じたんです。自分が書いた譜面は、演奏家にしか形にできないから、面白い世界だなと思って。私にとって、手放すことのタイミングとか、相手を受け入れるということについて、すごくヒントになったというか。彼らにとっては形にするときの一つの手法として手放すということがある。当たり前でやっている人たちもたくさんいる中で、私にとっては当たり前ではなかったのですが。**山本** いずれにしろ、どこかのタイミングでは手放さないといけなくなっちゃうし。あとは、論文もそうですけど、作ったものって自分が死んだ後も残るパターンがあるじゃないですか。そちら

のほうが本当は幸せなんですけれど、でも、死んだら誤読されても訂正できないですよ。生きているうちはギリギリ、違いますが、よって言えるんですけど、自分が死んだからは訂正できないんです。

呉屋 でもだからといって、誤読されたくないから、ちゃんとしたものができるまで発表しないなんてなったら、完成する前に自分のほうが死んでしまいそうですものね。私は、研究者とだけでなく、自分とは違う表現をしている人たちといっしょに仕事をする事で、そのことに納得できたというか。人に言われて、こうすべきだよと言われて学んだというよりは、いっしょにやっついて、ああ、そうだなって。

そういう意味では、私たちも今、山本さんといっしょに「京太郎」に関するプロジェクトを進めようとしているわけですが、これからの共同作業が楽しみだなと思っています。表現者って無色透明な、抽象な存在ではなくて、山本太郎さんというアーティストだからこそ生まれてくる表現があったり、それを受けて私の考えも変わったりすることもあるはずですし。こんなふうに影響を受けたんだと。多分、そうした影響をお互いに受けるはずなんです。

山本 そうなるといいますよね、一番。

呉屋 いや、なると思いますね。お互いに手放したり、受け取ったり。そこに相手がいるからこそ、何か新しいものが生まれていくのだらうなと。当たり前のようなことかもしれませんが、そう

したプロセスを経て研究も、また表現や作品のありようも進化していくでしょうし。すごく楽しみですなと思います。

(二〇二四年一月一日、沖縄県立芸術大学で収録)

琉球弧の湧水をめぐる ソングスケープ

対話の中で混ざり合うそれぞれの見方

志鎌康平＋呉屋淳子＋向井大策

向井 「琉球弧の湧水をめぐるソングスケープ」では、二〇二三年に志鎌さん、そして音楽家の仲野麻紀さんとともに、第一期の宮古島でのリサーチを開始し、LINKAGEブックレットシリーズ「表現と知を編み直す」の一冊目である『土地に歌を返すこと』に、エスキースという形でリサーチの経過報告を公開しました。また、それに加えて、二〇二四年三月には中間報告会という意味合いで、伊江島で「Talk & Performance ふたつの島の湧水をめぐるソングスケープ」を開催しています。第二期の二〇二四年度は、その伊江島でのリサーチに始まり、与論島では与論高校吹奏楽部と湧水をめぐる楽曲制作を行うという新たな展開もありました。

ここまではプロジェクトを進めてきて、リサーチのプロセスやアウトプットのしかたについて、実際にやってみて分かったことも

結構あるのではないかなと思います。振り返ってみると、「ソングスケープ」という視点は、確かに「アートベース・リサーチ」という枠組みを借りてきて初めて言語化できたものだったとは思いますが、一方で、世の中で言われている「アートベース・リサーチ」と、自分たちが目指したいことは果たして同じなのかなとも思うようになりました。というのも、一般的に「アートベース・リサーチ」というとき、研究のオルタナティブなアウトプットの手段として、「アートを使う」ということにどうしても焦点が当たりがちなんです。アートで表現するということの手法の新規性ばかりに光が当たっているというか。しかし、私たちは当初から「作品」をつくること自体を目的にはしないということでリサーチを始めたので、自分たちの実践を行う中で、僕自身は自分たちの研究を「アートベース・リサーチ」と呼ぶことに躊躇す

るようになって。「アートベース・リサーチ」という言葉に振り回されないように、自分たちがやっていることを、一度振り返ってみる必要があるのかなと思ったんです。

そこで、今日は改めて、写真と研究、それぞれ違う立場から共同で探究を行うというこの意義について、お互いの経験の中から議論できるいいなと思っています。いっしょに現場に入っていて、いっしょにリサーチを行っていくという経験を経て、それぞれ何か自分自身の考え方や表現のあり方に何か変化はありましたか？

呉屋 志鎌さんにはこれまで私が関わってきた県内外のフィールドをいっしょに歩いていただいて、いろいろな撮影をお願いしてきたのですが、実は最初、自分以外の誰かをフィールドに入れるのってすごく不安だったんです。地域との関係性を自分で築いて、いい関係ができたというときに、違う人を連れてきて何か問題が起きたりとか、齟齬が生じたりとか、研究で行けなくなったりしたらどうしようというのがあって。実際に志鎌さん以外では、そうしたトラブルも経験していたので。志鎌さんとは良くも悪くも息がぴったり合っていたので結果的によかったのですが（笑）。

でも、当初はすごく用心していたというか。だから、こういうふうにしてくださいますか、これはやっちゃいけませんとか、過度に言っていた時期も正直ありました。相手を信じられないわけじゃなくて、フィールドとの出会わせ方をどうしたらいいかということをすごく悩みながら考えてきたというか。フィールドワー

クって何かこうすればいいというようなマニュアルがあるわけではないんです。行って、見て、経験して、その往復をしながら考えていくと。だから、きちんと専門性を持った大人に、こういうふうに関わるんですよ、みたいなことは言えないし、言いにくいし。でも、その按配みたいなのは、やはり悩む時期が正直あって。だから、志鎌さんとは腹割って話をするような場面というのは結構ありましたよね。

志鎌 結構ありましたね。

呉屋 その上で、それぞれが自分の視点や視座に固執せず、その場でいっしょに考えて、それをちゃんと言語化して伝えたり共有したりするところを行えるような関係性を作れたのが、私としてはよかったです。ちよつとした疑問でも、そこでちゃんと話をして、またちよつと時間を置いて集まって話をしたりとか、追加の情報をお互いで共有したりとか、時にはNHKの番組や展覧会の情報なんかも教え合ったり。リアルタイムで同じものをいっしょに見ているときもあるけれど、遠隔でもそういうやりとりを続けていたわけじゃないですか。

こうして見たものとか考えたことをいっしょに共有する時間を持てたというのは、対話的なプロセスとしてリサーチを続けていく上でとてもよかったなと思います。目的論的にリサーチをするというのでは決してなくて、対話的にリサーチを行うというのが私たちにとっては大事だったんですね。対話というのは必然的にズレを含みますよね。でも、ズレがあるという前提に立

つからこそ、どういふふうにお互いが歩み寄りながら、考えていることをお互いに受け取ったり、応答したりすることができのかを考えていけるんじゃないかと思うんです。だからこそ、続いていく。続けようと思つて続けるわけじゃなくて、必然的に続いていくというか。

志鎌 僕自身も、こんなふうには仕事をする経験というのは、呉屋さんたちと以前にはなくて。普段の撮影の場合は、これをこう撮つてくださいますか、あるいは志鎌さんなりにみたいな感じの場合でも、なんとなくの方向性というのはあつて依頼される。今回は、その、何だろうな……撮り方や方向性を決める「ガワ」もないというか。とりあえず、みんなで謎のスープを作りましょう、みたいな感じで、僕も最初は戸惑いが大きかったですね。

実際のリサーチや撮影のときには、僕にとつては、フィールドワークという意味では、呉屋さんのフィールドにまず入らせてもらうというところから始まるわけですね。もちろん、先ほどもおつしやつていたように情報をいただいたりとか、僕も自分なりの調べ方はしたりしますが、それよりも、呉屋さんがこれまでのたくさんさんの時間をかけていろんなことを考えている、そのことを僕が理解できるぐらいまで落とし込んで共有してくれることが、僕にとつて今回のプロジェクトにおいてはとても大きかったです。僕はフィールドに行つて初めてその景色に触れるわけですが、そうしたインスタールがあることで、全然違う触れ方ができるんですよね。写真つて、いろんな情報が一瞬で撮れるものなんですすけ

ど、その一瞬で、すぐいろんなことを考えて風景に触れてくんですね。頭の中に入っている情報でもつて、目の前に立ち現れている風景と対峙して、いろんなことを決めて写真を撮つていく。それは本当に一瞬の反応なんですけど、その反応つて、それまでの自分の知見から生まれてくるものなんです。

今回はそのファーストタッチが全然違うというのが、まず大きい。例えば、いっしょにリサーチしている間も、自分一人じゃ触れられないような風景との触れ方をさせてもらえるというか。いろんな人たちに出会わせてもらつたりとか、いっしょにこういう所に行つてみようとか。また、そこで感じたり、考えたりしたことをお互いに交換し合つたりして。そこで、また新たな経験をしていくから、経験値が上がつていくわけですね。だから、触れていくものが、どんどん層のようになっていくというか。感覚がめちゃめちゃ上がるとかじゃなくて、層のように積み重なつていく。その積み重ねによつて、多分、シャッターを切るときに、その風景をどういふふうに見るかということも決まってくるんじゃないかと思います。

向井 写真には志鎌さんが見ているものが撮られているわけですが、そういう意味では同時に、現場をいっしょに体験した呉屋さんや私の視点も、そこに入ってきているということなのかもしれないですね。それこそ、いっしょにやることの意味なのかなとも思うんですよ。同じものを別の専門性でもつてそれぞれに見て、それぞれで表現して、最後にがっちゃんとか合わせるといふことで

はなくて。一人一人の表現の中に、それぞれの視点が混ざり合っているというか。

志鎌 本当に。

向井 だからこそ、共同でのリサーチが一つのリサーチとしての意味を成すということがあるのかなと思ったりするんですね。例えば、僕自身の経験で言うとか、志鎌さんに写真を撮ってもらって、それを見せてもらうじゃないですか。そのときに、やはり自分が見ていたものとは、また違うものや瞬間が写っていたりする。それは物理的に見てないということもあるし、同じものを見ていたとしても、そこに新しい発見があるということがあったりするんですね。そうした経験を積む中で、僕自身のものを見るとということに対する感覚や捉え方が、志鎌さんといっしょに仕事させてもらって、随分、この数年間で成長したと思う部分があります。

志鎌 うれしいです。

向井 人の表情だったり、振る舞いだったり、写真の中に一瞬写っているもの、あるいは、風景でもそうなんですけど、そこから自分は何を感じ取って、そこから何を讀み取るのかということへの感受性は、僕自身はすごく、この数年間で、自分自身の研究の視点として得られたなというふうに思っています。実際に僕個人が一人で行っているような研究テーマの中にもフィードバックされて生かされているということもあるので。だから、僕の思考の中に、半分、志鎌さんが入っているというような感覚とか、呉屋さんが僕の思考の中に入っているという感覚が、すごくあるんで

すよ。呉屋さんのフィールドワーカーとしての経験や、写真家としての志鎌さんの体験がそれぞれ僕の中にインストールされているというか。これっていっしょにやってきたからこそ、あることじゃないかと思うんですね。それがいっしょにリサーチしたりすることの意味なのかな、なんて、ちよつと青臭い話なんですけど、思ったりしていますね。

なので、今回、いっしょにやってみて感じたことは、大事なものは実践に際してどういう方法論を標榜するかということじゃないということだったんですね。「アートベース・リサーチ」という方法論が大事なのではなくて、ともに経験したり、対話したり、場を共有したりすることそのものに、実は価値があるんじゃないかという。その中で自分自身が編み直されていくということが大事で。このプロジェクトでも「表現と知を編み直す」ということを謳っているのですが、表現なるものを編み直したりとか、知なるものを編み直したりという、そういう大それたことではなくて、自分自身を編み直すということが、やはりとても大事なことだったんじゃないかなと、今、二人の話を聞いていて感じたところでもあります。

呉屋 私は志鎌さんといっしょに歩くようになって、写真というもののがとても難しいものだったということがよく分かりました。写真って、具体的であるようでいて、実はとても抽象度が高い。撮影の当事者たちや撮られている現場をよく知っている人はともかく、第三者が見て、どれくらいその写真に写されているものが理

解できると言えるのか。知識とか感性とか想像力をフル回転させて見ないと分からないものですよね。

だから、写真は研究の内容を分かりやすく可視化させるための道具なんかじゃないということを、身を持って学んだということですね。志鎌さんの腕が良いだけで、いい写真が上がつてくるわけじゃないということも、すごくよく分かったし。あと、写真を撮るときには、コミュニケーションが重要なんだということですよ。写真家が、どういうまなざしで被写体に向かうのかということの重要性がすごくよく分かった。例えば、写真を見ていて、志鎌さん、あの木とお話できたんだとか、あの猫とちゃんとお話できたんだとか、そうしたカメラを通してコミュニケーションのありようを知ることができたというのも、私にとつては大きな学びでした。

志鎌 そうした交換をするためには、やはり僕自身が相手のことをしっかりと学ばなきゃいけないというのがあるんですね。何も知らないと撮影するときに相手と何も交換できないですから。僕が何も知らないで伊江島に行ったら、多分、自分の見たい伊江島しか撮れない。こうやって、呉屋さんたちといっしょにいろいろ体験したり、話を聞いたり、情報共有をしたりして初めて、被写体と交換するための準備ができる。その風景とある程度、対峙できるようなものがあるのがあって。それも僕がこうやっていっしょにやらせていただいている、とても大きな理由ですね。表層的な写真というのは誰でも撮れるんです。タッチャーきれいだね、

夕日きれいだね、水が湧いているね。そうじゃなくて、写真を撮るには、やはりちゃんと知らなきゃいけない。そこからようやくいけるんです。それは人に対してももちろんそうなんですけど、土地に対してもそうなんです。

呉屋 そういう意味では、撮られたくないと人が思うように、土地も、その場所も撮られたくないと思っていることもあるはずなんですよね。その聞こえない声を、どうやって聞かんんですけど。以前は、ここ気を付けてください、ここにはカメラ向けないでくださいねとか、そういうことを言っていたけれど、志鎌さんも今はびんときて、ここはもう少しお話ししてからのほうがいいかなというのを、恐らく自分で察して撮影をしているんじゃないかなと思うんですね。場が整うまで待つてから入っていくということが、いっしょに共有する中でできているから、私もそういう変な気を回す必要がなくなつたというか。タイミングが合うようになってきたんですね。

志鎌 確かにそうですね。

呉屋 今回のように湧水を撮るときにも、湧水からは語り掛けてくることはないの。ましてや、もう使われてはいない湧水や井戸を前にしたとき、その場所を実際に使っていた人の声もリアルタイムでは聞くことができないという状況の中で、それをわれわれは想像しなきゃいけないというときに、それを助けられるのが、今、伊江島や与論島で暮らしている人たちの営みや言葉だつたりするのかなと思うんですね。そういう声を聞くために

私たちはいっしょにフィールドワークを行う。目の前にあるのは、単なる物質としての水ではないので。

だから、写真に何が写っているのかとか、写真を誰が撮ったのかということ以上に、写真を撮るときに状況や、そのプロセスがとても大事なんだということに気づくことができました。そして、あの人の、あの風景の、あの場所の声を、志鎌さんがどういうふうに聞いたのかということ、上がってきた写真を見ることが、私も追体験できるというか。そういう体験を時間をかけて共有してこられたのは、「表現と知を編み直す」というテーマを掲げていっしょに歩んできたからだだと思いますね。

（二〇二四年一〇月一四日、沖縄県立芸術大学で収録）

水と人が出会った風景 伊江島

志鎌康平

































p.37	タニワタリ
p.38	西崎
p.39	城山
p.40	湧出（ワジー）の揚水用ポンプ
p.41	湧出（ワジー）から湧き出る真水
p.42	湧出（ワジー）から湧き出る真水
p.43	朝の真井（マーガ）
p.44	ポートルート（長嶺勝俊さん）
p.45	ポートルート（大城一樹さん家族）
p.46	組踊「忠臣蔵」
p.47	東江上「村踊り」
p.48	音響担当の玉城さん
p.49	支度中の楽屋
p.50	楽屋で遊ぶ子どもたち
p.51	「村踊り」の裏方を務める東江上区民
p.52	オカヤドカリ

今日もこの島は踊る

呉屋淳子

はじめに——伊江島は自治が根付く島である

沖縄島北部の本部半島の対岸に位置する伊江島までは、カー・フェリーを利用して移動する。那覇から本部港までの距離は約八二キロ。ちょうど一時間半のドライブの旅である。カー・フェリーに車両を乗せるため、いつもの「五番」レーンに並ぶ。伊江小学校の子どもたちから「島で一番かっこいい!」と聞いていた通り、黒のキャップを被り、黄土色の制服にサングラスをかけたフェリーの乗務員が手際よく作業をはじめ、乗船の準備を行なっている。カー・フェリーは、乗客はもちろん一般車両以外に、建築業者の大型トラック、出荷用の家畜や菊を乗せたトラック、コンビニやスーパーの配送トラック、山羊を乗せた軽トラ、そして米軍車両も乗せて、島から島へと移動する。

二〇一五年、私が山形大学に勤務していた頃、当時、琉球大学に勤めていた琉球文学研究者の大城學先生から、「呉屋さん、ぜひ伊江島に行って、村踊を見てください。学校と地域、教育委員会の三者がうまく連携をしながら、公民

館や小学校で行われているんですよ」という連絡をいただいた。伊江島は、沖縄島北部に位置する人口約四三〇〇名の島である。「村踊」とは、伊江島の村々に伝わる民俗芸能の一つで、一九九八年には「伊江島の村踊」の名称で国の重要無形民俗文化財にも指定された。

二〇一七年十一月、學先生から二度目の連絡が入る。「呉屋さん、私の代理で伊江島に行ってきたらえませんか」。急な用務で伊江島の「村踊」を見に行けなくなったというのである。幸運にも私は、その年の四月から現在所属する沖縄県立芸術大学に勤務していたため、學先生の代理として遂に伊江島へ行くことになった。

一月一日の朝、本部港からフェリーに乗って伊江島を目指した。港に到着すると、宮里徳成教育長（当時）が出迎えてくださった。とても丁寧なおもてなしに恐縮した。民俗芸能発表会の会場である中央公民館には多くの住民が集まっており、十一月の肌寒い天気にも関わらず、観客の熱気であふれていた。司会者の挨拶とともに舞台の幕が上がった。二六もの踊りや組踊「久良波大主」は、見る人を惹きつけ、聴く人を惹きつけた。はじめて見る「村踊」の舞台に最後まで圧倒された。特に印象に残ったのは、組踊のある場面で、舞台に向かって会場の古老たちが何やら大声で叫んでいたことだ。セリフを忘れてしまっている役者に、かつての役者だった古老たちが大声でセリフを伝えていたのである。舞台では現役の青年たちが、会場ではかつての「青年」たちが、それぞれの「村踊」を演じているのである。舞台と観客が一体となって、「物語」が創り上げられる現場に居合わせることができ、とても感動したことを今でもはつきりと覚えていいる。

民俗芸能発表会の後の懇親会では、西江上区の演者の皆さんや区の役員、住民の皆さんの席に混じって「村踊」の余韻を楽しんだ。伊江村教育委員会の打ち上げでは、職員の皆さんが伊江島独特の二才踊りや各集落に伝わる組踊のこと、そしてそれぞれの「村踊」について語ってくださった。民俗芸能保存会会長の内間亀吉さん（当時）も加わり、伊江島には、戦後の大変な暮らしの中にあっても歌や踊りに並ならぬ努力と情熱を注いできた歴史があることを教えていただいた。宴の席は、発表会に関わった区民たちへの激励の言葉で溢れていた。

「村踊」を継承していくことには、島の歴史、地域文化に対する敬意や、芸能を継承する誇りの源泉となるものが

あるのかもしれない。しかし、それだけではない。伊江島に足繁く通う中で見えてきたものは、伊江島の伝統文化を継承する「身体」は、島に暮らす人々が自ら育てているということだ。常に自分たちで考え、話し合いながら決めていくという精神が伊江島にはある。伊江島は自治が根付く島なのである。

城山を目指せ——カー・フェリーからの情景

フェリーに車両を積むと足早に客船内へ移動し、甲板から「城山（ぐすくやま）」を眺めながら三〇分の船旅を楽しむ。城山とは、伊江島のほぼ中央東寄りに位置し、琉球石灰岩が隆起してできた存在感のある岩山である。「伊江島の城山」として、一九六八年、沖縄県指定名勝に指定されている。また、島外の人たちからは親しみを込めて「伊江島タツチュー」とも呼ばれている。城山は、王府時代から航海の目印とされ、船が西の海上を通過する時は、頂上や山の裾では狼煙を焚いて合図を送り、航海の無事を願っていた（伊江村史編集委員1980a, 133）。人びとは今でも城山に迎ええられ、そして城山に見守られながら島から島へと移動していく。

伊江島では一九二〇年一二月、伊江村船舶運航事業の創業が開始され、伊江島と沖縄島を結ぶ「海の道」が誕生した。伊江島は、沖縄県内でもいち早く村営による船舶の就航を実現させた島である。『伊江村史・下巻』によると、沖縄県北部の国頭郡では、一九一五年から七年計画で各村の役場へ通ずる郡道の改修工事の計画が立てられたが、離島である伊江村役場については、陸路のみの整備で、海上輸送の整備については未計画だった。そのことから、当時の伊江村出身の沖縄県会議員の安里万蔵が、その実現に向けて尽力した（伊江村史編集委員1980b, 137-138）。

戦後には、一九七三年三月に県内初のカー・フェリーが導入され、一度に旅客、貨物、車両の移動を行うことが可能になった。現在、フェリー「いえしま」と「ぐすく」の二隻が就航し、旅客数六〇〇名から七〇〇名までが乗船でき、伊江港と本部港の間を一日四便が往復している。一九二〇年から一〇〇年以上続く、伊江村の船舶運航事業は、現在も公営である。というのは、「伊江村船舶運航事業の設置等に関する条例」（昭和四十七年五月一五日条例第三十七号）の

中で、船舶事業の運営が島民や島を訪れる人々にとつての「公共の福祉」であることが謳われているからだ。それは収益のための事業ではなく、高い公共性を帯びた、文字通り、ライフラインとしての「海の道」なのである。

カー・フェリーは、島の人たちの生活にとつて大事な交通手段であると同時に、伊江島の観光産業にとつても欠かせない存在でもある。毎年、ゴールデンウィーク中に開催される伊江島の「ゆり祭り」には、沖縄県内外から多くの観光客が訪れる。昨年の春、私は、「ゆり祭り」のボランティア・スタッフとして本部港で乗船の手伝いをしていた。港の待合所は、朝六時過ぎから乗船のための整理券を求めて人で溢れかえっていた。商工観光課の職員や副村長が忙しく港で走り回っていた。

前述の通り、カー・フェリーは、一度に最大約七〇〇名の乗客を乗せることができるが、朝七時を回った頃には、九時、一〇時、一一時の午前中の三便はすでに満席になっていた。整理券を無事に受け取り、嬉しそうに乗船を待つ人たちの姿はとても微笑ましかった。何よりも驚いたのは、待合室で乗船案内をする私に、多くの乗客が話しかけてきたことだった。「二才の娘をはじめ伊江島に連れて行くんですが、フェリーから一番綺麗にタッチューが見えるのはどちら側ですか?」「四〇年前に伊江島で保健師をしていたの。退職してずいぶん経ったんだけど、懐かしいね。何十年ぶりに、東京の友人を連れて伊江島のゆり祭りに行こうと思つて」。待合室は子どもからご年配まで、多くの人たちで賑わっており、乗船を待つ間、小さな子どもがいる家族は初めて乗るフェリーやフェリーから見える城山のことを、県外からのご年配のグループは伊江島で待つ古い友人との思い出話を語ってくれた。フェリーがつなぐ「海の道」は、伊江島と人々をつなぐ道でもある。沢山の「物語」がここからはじまっている。

「伊江島の村踊」——伝統を育む

「伊江島の村踊」(以下、「村踊」)は、一九七四年に発足した伊江村民俗芸能保存会が母体となつて指導および継承が行われている。県内でも類を見ないヤマト系の青年踊りの芸能を中心に構成され、地区ごとに独自のレパートリー

がある。踊りの他にも組踊もあり、地区ごとに保存・継承されている演目があることも特徴的である。例えば、近世琉球期に伊江島出身の土地太郎が創作した伊江島にだけ伝わる組踊「忠臣蔵」は、一八世紀に大阪で誕生した歌舞伎「仮名手本忠臣蔵」を翻案し、創作された組踊である。「村踊」はその継承の形もユニークだ。毎年一〇月と十一月に開催される民俗芸能発表会は、八つの行政区の輪番制（東江前区↓川平区↓東江上区↓西江上区↓阿良区↓西江前区↓真謝区↓西崎区）で行われ、その年の順番に当たった地区が、その地区に伝わる踊りと組踊の上演を行う（伊江村教育委員会2019, 35）。二〇二四年度は東江上区の順番となり、この組踊「忠臣蔵」が東江上区の担い手たちによって、三十四年ぶりに民俗芸能発表会で上演された。

私も今年、初めて伊江島の「忠臣蔵」を鑑賞した。舞台の裏も表も素晴らしかった。七月と九月の二度、私は「村踊」の練習を見学するため東江上区公民館に伺った。公民館には二才踊りの練習のため、舞踊の指導者と踊り手たちが集まっていた。この日は女性たちのグループの練習だった。一方、組踊の練習は、発表会の会場である中央公民館で行われており、指導者、役者、三線の地謡、そして音響担当者と教育委員会の職員が集まっていた。たまたま、私が伺った日は組踊の通し稽古の日だった。組踊のセリフは、琉球の古い言葉と伊江島特有の抑揚で構成されているため、伊江島出身者でも難しいと聞く。ある役者は、何度も抑揚を注意されながら、繰り返し覚えていたようだった。

「村踊」の演者たちは、二〇代から五〇代までの幅広い年齢から選抜された男女で構成されている。厳しい練習の後はお互いを労ったり、励まし合ったりしていた。世代や職業（専業／兼業農家、会社員、自営業、村役場職員退職者と様々）、場合によっては出身地さえも異なる住民たちが集まり、「村踊」を作り上げている。人との関わりが多くなる現場では、当然、意見の食い違いや仲違いなどの「ハプニング」も起きるだろう。特に担い手に選ばれた当事者たちにとっては、長く続いてきた伝統を絶やすまいと苦心することも多い。「村踊」の現場は、世代も価値観も異なる住民たちが、どうしても良いものにしていくのか、常にみんなで話し合い、決めている。そして、常に全力でエネルギーを注ぐ多くの人々の姿があった。そこには、さまざまな関係性の中で動き、作り上げられていく「流れ」を感じた。

伊江島には、大人の担い手たちによる「村踊」の他に、小学五年生たちによる「村踊」もある。伊江島の二つの小学校では、両小学校の五年生の学習活動の一つとして「村踊」があり、学校教育の中でも重要な学びとして位置付けられている。島の東側に位置する伊江村立伊江小学校では、この活動は一九八六年に始まり、もう三〇年以上も続いている。私はこの伊江小学校の「村踊」に関わる教職員や保護者、教育委員会の職員の皆さんと二〇一八年から交流を続けてきた（呉屋・向井 2021）。

子どもたちは、小学校に入学した時から、五年生になれば、背中に白い紋の入った黒い着物に黒い足袋、白い鉢巻を締めて「村踊」を演じることを知っている。教室の中ではふざけている五年生も、舞台の上では、大人の私が見てもカッコイイと感じる。児童にとっては憧れの存在であり、島の大人と同じ経験ができる機会でもあるのだ。五年生が学習発表会で演じる「村踊」の学習は、現在、「総合的な学習の時間」の中で行われており、歌や踊りだけでなく、「村踊」の歴史についても学んでいる。また、小学校に勤める教員の多くが、伊江島に赴任して初めて「村踊」に出会う。五年生を担当したある教員は、赴任してすぐに子どもたちから「村踊」について教えてもらったという。学校にも「村踊」の小さな語り部がいるのである。

踊りの指導は、保護者が担っている場合も少なくない。保護者は、「村踊」の担い手であると同時に、小さな踊り手たちの先生でもある。児童が着用する子ども用の衣装は、公民館で保管され、歌三線の地謡なども含めて、児童たちの着付けは、民俗芸能保存会の関係者や地域住民たちとの連携が欠かせない。子どもたちが地域の芸能を学校で学ぶことには、芸能の技そのものの継承以外に大きな意味がある。子どもたちは芸能を学ぶこと——歌や踊りを体で感じたり、記憶したり、「芸能する身体」として個人の身体へと内在化すること——を通じて、地域で芸能を育んできた人たちの思いや真剣さを感じ取ったり、それを自分のこととして捉えたりするようになる。子どもたちの「村踊」の経験は、学校の教職員の他に、保護者や地域住民、そして教育委員会の行政的なサポートによって支えられている。三〇年以上続く、学校教育の中の「村踊」は、島の伝統的な教育活動である。「伝統」を育むために島の大人たちは、学校の教職員との対話を大切にしながら、さまざまな努力を重ねているのである。

「湧出」と真井と猫のジャブ——湧水は人ともにある

私は、「村踊」の継承に関わっている方々と交流するなかで、戦前生まれの男性から、伊江島の北西側の断崖絶壁の下にある「湧出」（わじー）という湧水について話を伺ったことがあった。男性が幼い頃は、水を汲むのが子供たちの仕事だったということもあり、崖を降りて「湧出」に行っていた。男性の水汲みの思い出は、草履も作れないぐらい貧しい生活の中で、険しい崖の岩間を降りて「湧出」で水を汲み、家まで帰っていくのだけど、家にたどり着くころには桶いっぱいに汲んだ水も半分ぐらいになっていてとても悲しい思いをしたという内容だった。先日、久しぶりに「湧出」に行ってみた。「湧出」は、コンクリートで固められたポンプ施設になっているため、真水が湧き出るところを見ることがなかなかできないのだが、その日は幸運にも干潮時に訪ねたので、海水が引いて岩場から真水が湧いているところに遭遇できた。試しに少し舐めてみると塩気のない真水の味がした。

伊江島の湧水と言えば、「湧出」の他にも、川平区に伝わる「真河の上（まーがぬうい）」という歌がある。この歌は、川平地区の集落の真ん中あたりにある「真井」（まーが）という湧水を歌ったもので、川平区の「村踊」の演目でもある。

一、真河の上の梯梧ぬヨサーサ

枝持ちの美らさ

サーサーシヨンガー

ネクヌシヨンガネー

二、島の持ちみしよりヨサーサ

玉のいず泉

サーサーションガー

ネクヌシヨンガネー

歌詞の意味は、「一、真河の梯梧の枝ぶりの美しいことよ。二、島を豊にしてください、玉の泉と仰ぐ真河の水のように」（伊江村教育委員会2010, 53）となる。ここに歌われているように、「真井」は、島の人びとにとって水質が良く、水量の豊かな湧水として記憶されている。かつては産湯としても用いられ、正月の若水も「真井」から汲んでいたようである（伊江村教育委員会1980a, 506）。現在、「真井」は村の有形民俗文化財として管理されており、落ち葉などが入らないようにコンクリート製の蓋で覆われているが、ポンプが取り付けられていて、小学生くらいの子どもでも水を汲むことができるようになっていた。暗くてよく見えないが、小さなガラス窓のあり、井戸の中の様子を覗くこともできる。

近くで金物店を営むご家族から、一九五〇年〜六〇年代ごろ、この近くには、「真井」の水を沸かして銭湯を営むお店や小さな商店などがあつたことを教えてもらった。復帰以降は道路の拡張工事などもあり、「真井」の周りの風景はだいぶ変わってしまったようだが、「真井」は、生活のために人びとが集う中心の場所だったことがわかる。歌にも歌われているように、今でも「真井」を囲むように大きな梯梧の木があり、奥には拝所がある。

「真井」の隣にある金物店で飼われている猫のジャブは、子猫の時に「真井」の裏手の杜からひよっこり現れたと聞いた。私が「真井」を訪ねた時もまるで杜の主のようにジャブが自由に行き来している姿が印象的だった。ジャブは、毎朝、「真井」のお掃除を欠かさず行っている女性のことを知っている。「真井」の近所に住むテル子さんである。テル子さんは、何十年も、夏場の暑い日も、大雨や台風のとくも、早朝から「真井」をきれいに掃除している。だから、「真井」には落ち葉が一つもない。そして、テル子さんは、拝所に手を合わせ、集落や島の人びとの暮らしや安全を祈願している。去年の夏頃から、手を痛めたテル子さんに代わって、金物店の美代子さんが「真井」の掃除をしている。美代子さんは「テル子さんの手が回復するまでは私がやっておくね」と優しく語っていた。そして、猫のジャブも、

毎朝、美代子さんのお供を欠かさず、「真井」にやつてくる。梯梧の花が咲く頃には、テル子さんの手の具合もよくなっているというと思う。

伊江島では、海底送水管を通して対岸の本部町から上水道が引かれており、島の湧水はかつてのように生活用水としては使われていない。しかし、今も大切に「真井」の掃除をする近隣の人たちの姿を通して、私たちは地域の人々がどのような思いをここに馳せて生きているのかを知ることができる。周囲に暮らす人たちの小さな関わりの中で、島の湧水は今も大切に守り育まれている。

おわりに——人々の関係性が育む「時間」の流れの中で

東江上区の菊農家にお邪魔すると、ちょうど出荷目前の輪菊に会えた。「この菊が満開になる前に出荷してしまうから、これはちょうど十八歳くらいかな」。満開の菊を二十歳としたら、蕾の菊はまだ十八歳という例えである。菊農家の一樹さんは、ビニールハウスの中の輪菊をまるで「島立ち」する娘たちを見送るような表情で見つめていた。

ビニールハウスから少し離れたところに一樹さんの菊倉庫はある。ラジオからは決まったチャンネルから民謡が流れていた。農具や機材が整理整頓された棚には、三丁の三線も並んでいた。一樹さんは、「村踊」の演者で、組踊では立ち方を務めている。また、伊江小学校の五年生の踊りの伴奏を担当する地謡でもあるのだ。倉庫の外から救急車のサイレンの音が聞こえてきた。一樹さんは急に立ち上がり、不安そうに携帯を見つめていた。救急車のサイレンの音がどのあたりから鳴っているのか、援助の必要があるのかどうかを確認していた。一樹さんは、伊江島の有志によって組織される消防団のメンバーである。消防団員は、普段はそれぞれの職業を持ち、災害などが起きた場合に援助を行うことが任務となっている。

伊江島は自治が根付く島だ。島のライフラインとしての公営で運航し続けているカー・フェリー。世代も価値観も異なる住民たちがともに作る「村踊」の現場。学校と地域住民と行政が連携して子どもたちに島の伝統文化を伝える

教育活動。今も「真井」を大切に掃除する地域の方たち。小さな島での暮らしは、人と人のつながりの中で支えられている。小学校で出会った子どもたちは、私に伊江島の特産物や芸能について教えてくれた。島外から赴任する学校の先生たちも島へ移住してきた大人たちもおそらく同じような経験をしているはずである。子どもたちは、島の大人たちの日常のふるまいをよく見ているし、よく知っている。大人たちは、島の日常をより良いものにするために、人と人との関係性の中で動き、そこに関わる人びとによって「時間」が作り上げられていく。そして、この「時間」を共有した者たちにしかわからない喜びや悲しみ、葛藤があり、その時間軸の中で農業も教育も伝統の継承も行われているのである。大人たちの「村踊」も子どもたちの「村踊」も、島の小さな営みの中で繰り返し生み出される人びとの関係性なくしては存在しないのである。

人々の関係性が育む「時間」の流れの中で、伊江島は今日も踊っている。

参考文献

- 伊江村教育委員会 2010 『伊江島の村踊』（第二版）伊江村・伊江村教育委員会
伊江村史編集委員会 1980a 『伊江村史・上巻』伊江村・伊江村役場
伊江村史編集委員会 1980b 『伊江村史・下巻』伊江村・伊江村役場
呉屋淳子、向井大策 2021 『地域芸能と歩む』那覇・沖縄県立芸術大学
『伊江村船舶運航事業の設置等に関する条例』 <https://www.iejima.org/rekishu/H347901010038/H347901010038.html>
(二〇二四年一月一日閲覧)

水と人が出会った風景 与論島

志鎌康平

































p.65	与論高校音楽室
p.66	ポートレート（すず）
p.67	ポートレート（かなと）
p.68	ポートレート（ゆみ）
p.69	ポートレート（ふうま）
p.70	キンジャゴ側 ¹ の十字路
p.71	キンジャゴ側 ²
p.72	按司根津茶神社
p.73	カミゴ側 ³
p.74	ヤゴ側 ⁴
p.75	ヤゴ側 ⁵
p.76	緑色片岩の上に琉球石灰岩の層が重なる（タティダラ海岸）
p.77	ポートレート（麓才良さん）
p.78	立長の田んぼ
p.79	ヒヤースポイントからハキビナ海岸を望む
p.80	与論高校吹奏楽部（2024）

島とともに歌うこと——探求の技法としてのミュージッキング

向井大策

「環境的想像力」と環境音楽字の実践

二〇一三年、アメリカの作曲家ジョン・ルーサー・アダムズは、『Become Ocean』と題された大規模な管弦楽曲を発表した。三群に分かれて配置された大編成のオーケストラによって、巨大な波がゆったりと引いては押し寄せるかのように響きの増減が繰り返される。演奏時間にして四二分ほどの間、それ以外の出来事は起こらない。管楽器や弦楽器によって交互に引き延ばされる和音の下で、マリンバやハープやピアノが延々と奏で続ける低音のアルペジオは、私たちが海を外から眺める視点にあるのではなく、海の中を漂っていることを暗示する。一九七〇年代の終わりから環境保護活動家としてアラスカに居住し、その自然環境からインスピレーションを得ながら作曲活動が続けてきた作曲家は、スコアの序文にこう記している。「この地球上の生命ははじめ、海から現れた。そして極氷が融け、海水面が上昇するにつれて、私たち人類は自らがもう一度、文字通り、海になるのかもしれないという予感に直面す

ることになる」。そのヴィジョンは黙示録的なトーンを帯びているが、まぎれもなく、これは気候変動の時代における「環境的想像力 environmental imagination」が生み出した音楽であると言えるだろう。

「環境的想像力」は音楽の創作だけでなく、音楽の学術的な研究にも大きな影響を与えている。二〇一〇年代以降、地球規模の気候変動や環境危機を背景に提唱されるようになったのが、環境音楽学 *ecomusicology* と呼ばれる新たな研究分野である。環境音楽学とは、その提唱者の一人であるアロン・アレンによれば、「音楽、文化、自然をそれらの用語がもつあらゆる複雑性において研究する学問」であり、「生態学や自然環境に関する音楽的・音響的問題をテキストとパフォーマンスの両面から考察する」(Allen 2013) ものである。環境音楽学の接頭辞の *eco* は、*ecological* というよりも、*ecocritical* の *eco* として捉えたほうがよいとアレンとダウが述べるように (Allen and Dawe 2016, 2)、「環境音楽学は、シェリル・グロトフェルティらによつて提唱された文学研究におけるエコクリティシズムをはじめ、地球規模の環境危機に対する人文学全体の問題意識の高まりと連動している。それは環境危機の時代の中で、私たちはいかに環境への想像力を高めることができるのかという倫理的な課題と向き合う学術実践である。その意味で、研究を通じたさまざまな私たちの社会的関与 *social engagement* を志向する点にこの研究分野の特色がある。

環境音楽学の主題や対象、方法は多様である。それは先に紹介したアレンの定義にも示されていると言えよう。例えば、環境音楽学の対象には、最も広い定義における「音楽」——ジョン・ブラッキングによる「人間によつて組織化された音響 *humanly organized sound*」——を超えて、「人間以上 *more-than-human*」の存在が生み出す音響も含まれる。R・マリー・シェフアーのサウンドスケープ論はその嚆矢でもあると言えよう。それは「音楽」や「文化」という概念のもつ人間中心主義を問い直しながら、地球という惑星に対して、いかに「耳」を開くことができるのかという問いへと私たちを導く。同時に、私たちは「自然」という概念そのものの自明性を批判的に議論する点にも立っている。例えば、人新世という新たな地質年代が提唱されたことは、地球環境に対して人間の活動が及ぼす影響の甚大さへの認識が、今日の環境をめぐる議論の出発点となっていることを示している。それに加えて、「自然」

を捉える私たちの認識論的枠組みも批判的に検証されるべきである。言語論的転回以降の人文学の視点に立てば、「自然」という概念そのものが文化的な構築物であり、ジェンダーや人種など、私たち自身の存在を規定するさまざまな価値観やイデオロギーをかたちづくるものでもあるからだ。先のアレンの定義において「音楽、文化、自然をそれらの用語がもつあらゆる複雑性において研究する」と述べられていたように、環境音楽学とは、これらの概念の自明性を疑うところから出発し、これら三者の関係を紐解いていく学問であると言える。

私たちも、こうした環境音楽学の立場から「琉球弧の湧水をめぐるソングスケープ」という研究プロジェクトを行ってきた。琉球石灰岩の隆起による低島に属し、自然の湧水を中心に村落社会が形成されてきた宮古島、伊江島、与論島の三ヶ所を対象に、歌を介した人間と環境の文化的相互作用を解明することを目的とした研究プロジェクトである。二〇二三年には宮古島で湧水を歌った歌謡の調査を行い、宮古島の人びとがかつて歌という表現を通して、共同体の歴史や生活実践、そこでの人間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（蔵治・福永 2023）を人びとの意識に基礎づけると同時に、そうした文化空間を地域社会に現出させていたことを明らかにした（向井 2024）。それは「自然／文化」の二分法を超えた島嶼社会の表現文化の重層性を浮かび上がらせるものとも言えるだろう。ジェフ・トッド・ティートンは、環境音楽学が立つべき視点を関係的認識論 relational epistemology に置くことを提唱している（Tison 2020, 233-235）。音やそれを素材とする音楽が私たち人間にとって社会的な関係性の技法であることを考えれば、このように音／音楽が介する関係性という視点から、人間と自然環境の文化的相互作用を捉えることは理にかなっているとも言えよう。

音楽づくりワークショップ「与論島の湧水をめぐるソングスケープ」

こうした関係的認識論の枠組みを「詩学 poetics から実践 practice へ」（Allen 2016）と移し替えて構想されたのが、音楽づくりワークショップ「与論島の湧水をめぐるソングスケープ」である。ここでは、音／音楽を介した人間と環

境の文化的相互作用の探究が、過去の事例を通してではなく、未来に向けた企図として実践されることとなった。

音楽とは「関係的实践 relational practice」(Cook 2024, 4)であり、音／音楽は自らを介してさまざまなものをつなぐ。「音楽する」ことを意味する「ミュージッキング musicking」という概念を提唱し、音楽的な実践を社会的な行為・関係性として捉える視点を示すことで、音楽学に大きな影響を与えた音楽教育学者のクリストファー・スモールも、そのことを次のように語っている。

ミュージッキングの意味は、一般的に思われているように組織化された音の中だけにではなく、あらゆる立場でパフォーマンズに参加している人びと同士の関係の中にも見つけられるはずだ。そして、パフォーマンズで実現される関係こそが、ミュージッキングへの参加者が思い描く理想の関係のモデルとなりメタファーとなるだろう——それらは人と人との結びつき、個人と社会との結びつき、人間と自然界、さらには超自然的世界との結びつきについてのものである。これらはおそらく人間の生にとって最も重要な問題だろう (Small 1998, 13 Ⅱ スモール 2011, 38)

かつて人びとが歌というミュージッキングを通じて、「意味あるもの」としての水を人びとの意識に基礎づけていたとするならば、今を生きる私たちもまた、そうした音楽の実践を通して、「意味あるもの」としての水を再発見し、その価値についての社会的な対話の可能性を探究することができるのではないか。音楽づくりワークショップ「与論島の湧水をめぐるソングスケープ」は、そのような仮説から構想された。

とは言え、はじめから明確な計画があったわけではない。ティートンは「知ることや実践することの方法として、最良の状況におけるフィールドワークとは、人々の間の友情というモデルにもとづくものである」(Tison 1992, 321)と述べている。そして、私たちにもそのように思えるような幸せな出会いがあり、そのことがこのプロジェクトの実現の後押しとなった。たまたま私たちの研究に興味を持ってくださった鹿児島県立与論高等学校の音楽科教諭で吹奏

楽顧問である堀之内拓郎先生に音楽づくりワークショップの構想を相談したのは、二〇二四年六月のことである。「ぜひやってみましょう!」という心強い返答をいただき、音楽づくりワークショップ「与論島の湧水をめぐるソングスケープ」は、与論高等学校吹奏楽部の生徒四名と、一月八日に予定されていた「与論町小中高音楽発表会」での発表を目指して、九月中旬(一二日・十三日)に行われることになった。そして、このプランの実施にあたって、アーティストとの協働を企画した。音楽づくりの主体はあくまでも吹奏楽部の生徒たちだが、音楽ワークショップにおいては、参加者から創造性を引き出すためのファシリテーションが必須だからである。そこで、《ゼツメツキグシヌオト》や《いきものスケッチブック》など、自然環境を主題とした楽曲や音楽ワークショップの実績をもつ作曲家の春畑セロリ氏にファシリテーターとして参加していただくこととなった。

実際にどのようにフィールドワークとワークショップが行われたのかの詳細は、本書の続くセクション「フィールドワークとワークショップの記録 島の湧水を奏でる」をご参照いただきたい。この論考ではポイントを絞りながら、この音楽づくりワークショップの概要をまとめておこう。

与論島の人口は、現在、およそ五一〇〇人である。水道の普及率は九九・九パーセントで、その水源はすべて地下水に頼っている。過剰揚水による塩水化などへの懸念から二〇〇〇(平成一二)年に淡水化施設が完成し、島内の九ヶ所の水源から取水された水は古里浄水場で浄水され、各家庭へと配水されている(鹿児島県与論町2008)。一九六五(昭和四〇)年に簡易水道が整備されるまで、与論島でも長い間、島の各地に点在する自然の湧水や掘抜井戸が人びとの生活に利用されてきた。それらの湧水は生活の用途のために石材やコンクリートで整備され、今では文化財や史跡、あるいは神社の聖域として集落の中にひっそりと佇んでいる。

音楽づくりワークショップ「与論島の湧水をめぐるソングスケープ」は、生徒たちにとって今では生活の中で直接することがほとんどなくなってしまう湧水のことを知り、音楽を通して湧水とともにあったかつての島の暮らしを想像する試みとして構想された。まず、吹奏楽部の生徒四名には与論島の湧水四ヶ所の情報を共有し、ワークショップに先立って、堀之内先生とともに事前にそれらの湧水を見学してもらった。ワークショップの一日目(九月一二日)

には、それぞれが感じた湧水の様子や体験を共有した後、生徒たちが五感を使って島の風景を捉え、自由に音で表現できる——自由に「音楽すること」ができる——ようにするためのウォーミングアップを実施した。春畑氏によるファシリテーションで、それぞれが音に反応しながら、表現力を自由に発揮できるように音遊びのエクササイズ（和音リズム、即興演奏）を行った。また、私たちからは「学校からの帰り道をフィールドワークする」という課題を出して、部活動からの帰宅時に、視点を変えていつもの帰り道を観察し、五感を使って感じたことを書き留めるといった実践に取り組んでもらった。

ワークショップの二日目（一二日）には、まず生徒各自が前日に出された課題（学校から家までの帰り道から島の風景をフィールドワークする）を発表した後、春畑氏のファシリテーションのもと、即興演奏をベースに島の風景や湧水を音で表現するワークを実施した。その際に、言葉が表現にかたちを与えるための触媒となった。ある生徒は、前日の帰り道のフィールドワークで印象的だった与論から見える月のイメージをもとに、月明かりの中、与論の人が舟で最初に島に渡ってきたとき的情景を旋律で表現した。これはアマンジョーという湧水が、与論島に初めて人が渡来したとされる場所であることと着想されたものだ。歴史が好きだと語っていたこの生徒は、島の湧水と人の関わりを歴史的な軸の中で表現したいという意図を明確にもっていた。一方で、水そのものから直接、音楽的な着想を得て表現を行う生徒もいた。「神秘的な音で水を表現する」という抽象的なイメージから着想された音だったが、それに対して別の生徒が「洞窟の音」みたいだと感想を述べた。その会話によって、最初は抽象的なものだった素材が島のどこかにひっそりとあるかもしれない奥深い洞穴泉のイメージと連結された。こうした音と言葉の交換によるミュージッキングを通じて、生徒たち自身がそれぞれに感じ取っている島の風景の中へ、各自の生み出す音が具体的に位置付けられていった。

音楽づくりワークショップの後半には、集団即興にも挑戦した。春畑氏のファシリテーションによってトライ＆エラーを繰り返しながら、さまざまな音楽的なアイデアを試す。こういう音が欲しい、こういう情景を表現してみたいと語り合い、実際に楽器を持って音で試してみること、ふだんの生活の中でははつきりとは意識されることのない、

水とともにある島の暮らしの諸相が、断片的にはあるが、音を通して浮かび上がってくる。こうした作業を繰り返すことで生み出されたいくつもの素材をもとに、最後に全員で楽曲の構成を話し合った。自分たちのつくった音楽的な素材を振り返りながら、ひとつのストーリーをかたちづくる段階である。集団即興から生まれた素材の中には「大雨」をイメージしたものがあり、話し合いの中で、堀之内先生から「大雨はインパクトがあつたなあ」という感想が出された。それに対して生徒の一人が「雨が降らないと湧水はうまれないですよ」と応答すると、さらに別の生徒が「十五夜踊の雨乞いは？」と語った。雨というエピソードから、与論島の伝統行事である「与論の十五夜踊」で歌われる「アマタボウリ」（雨賜ぼうり）という雨乞いの踊りを連想したのである。このワークショップには、今回のプロジェクトにおいて湧水に関するフィールドワークでお世話になった麓才良氏にも同席していただいていた。麓氏は生徒たちに「アマタボウリ」を歌って聴かせてくれ、与論の人びとが雨乞いにどのような思いを込めてきたのかを語ってくれた。このやりとりは意図されたものではなく、一連のミュージッキングを通して、偶発的に生まれたものだが、しかし、それはまさに与論の人びとにとつての水の「意味」をより深く理解するための糸口となるような瞬間だった。

このように最終的には、単に湧水を描写するだけでなく、そこに島の伝統行事や人びとの生活の営みを髣髴させるエピソードを挿入することで、島の水循環と人びとの生活の有機的な連関そのものを豊かにイメージさせるようなストーリーが構成された。このような想像力の広がりには、音楽づくりワークショップを計画した私たちの予測をはるかに超えるものだった。グロッケンシュピールによる「洞窟の」「神秘的な音」に始まり、「水が動いている」様子をイメージしたソプラノ・サクソフォーンのソロが続く。そして、「月明かりの中、アマンジョーのある海岸に初めて人が渡来した様子」がクラリネットの旋律によつて描かれる。「水の滴」を描写したトランペットや「静かな水」をイメージしたユーフォニアムのパッセージを挟んで、「アマタボウリ」が全員で演奏される。そして、「大雨」が降る。続いて、「水の流れ」をイメージした「雄大」な旋律による合奏となり、次第にテンポを上げて、エイサーを髣髴させる賑やかな「お祭り」の情景に移行する。そして、最後は導入部と同じ、グロッケンシュピールの「神秘的な音」で静かに締めくくられる。このワークショップは、生徒たちが「音楽する」ことを通じて、それぞれの感性で島の暮らしにかつてあつ

たかもしれない「意味あるもの」としての水を想像する創造的探究の試みとなったと言える。

探究の技法としてのミュージッキング

環境社会学者の福永真弓は、岩手県宮古市における地域住民との協働による絵地図制作の実践に関する論文の中で、人間の社会経済活動によって環境が「上書き」される中で、環境をめぐる価値の構造が変化するダイナミズムを捉えながら、地域の環境の潜在可能性に対する人びとの想像力を再構築する必要性を論じている（福永2008）。これを踏まえれば、音楽づくりワークショップ「与論島の湧水をめぐるソングスケープ」も、人間の水利利用が自然の湧水から水道へと大きく変貌し、人びとが暮らす島の環境が「上書き」される中で、人びとの水に対する価値観の変容を捉えながら、地域の水資源をめぐる環境の潜在可能性への人びとの想像力を再構築する取り組みであったと言えるかもしれない。

ワークショップで、生徒たちは、自分たちが現在見ている風景に重ね合わせるように、かつてあったかもしれない風景を想像しながらストーリーを構成していった。絵地図と違って、明確な記号性を持たない音楽にはより自由に想像力を働かせる余地がある。「小中高音楽発表会」で完成した楽曲の演奏を聴いた小学生の中には、「葉っぱから落ちてくる水がそうぞうできました」「さいしよは雨つぶが少しずつおちていたけど、どんどん島ができていつて、森ができ、どうぶつと人々が住みついていくかんじ」「とちゅうから島に命がやどったかんじがした」など、作り手たちが描いた風景をさらに精緻化したり、逆により大きなイメージの中で捉えたりする児童たちもいた。子どもたちの想像力の豊かさにはいつも驚かされる。子どもたちの想像する風景は、必ずしも「学術的」に「正確」なものではないかもしれない。しかし、一方で、彼ら自身の感覚や経験を通じて捉えうる「環境の潜在可能性」を鮮やかに映し出しているのである。

私たちは、宮古島の湧水と歌謡についての研究を出発点に、音楽の実践を通して「意味あるもの」としての水を再

発見し、その価値についての社会的な対話の可能性を探究することができないかという仮説を立てた。そこから音楽づくりワークショップ「与論島の湧水をめぐるソングスケープ」を構想し、探究の技法としてのミュージックキングの可能性を探った。そして、その成果は、私たちに確かな手応えを感じさせるものだった。与論島に限らず、琉球列島において、今はもう、島の湧水は人びとの生活との直のつながりを失っている。しかし、私たちは今なお、同じ大地の上で生き、貴重な水資源の恵みを受け続けている。湧水を歌に歌った先人の叡智から、私たちが学ぶべきことはまだたくさんある。それは私たちにとって、過去から現在、そして未来へと続く時間の流れの中で、島とともにあり、水とともにある私たち自身の生を想像するという学びの実践でもあるのだ。

参考文献

- Allen, Aaron S. 2013. "Ecomusicology." Grove Music Online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2240765> (二〇一五年一月十六日閲覧)
- Allen, Aaron S. 2016. "Ecomusicology from Poetic to Practical." In *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, edited by Hubert Zapf, pp. 644-663. Berlin: De Gruyter.
- Allen, Aaron S. and Kevin Dave. 2016. "Ecomusicologies." In *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*, edited by Aaron S. Allen and Kevin Dave, pp. 1-5. New York: Routledge.
- Cook, Nicholas. 2024. *Music, Encounter Togetherness*. Oxford: Oxford University Press.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: the Meaning of Performance and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press. 「クリストファー・スモール 2011 『マージキング——音楽は〈行為〉である』 野澤豊一、西島千尋 訳 東京：水声社」
- Titon, Jeff Todd. 1992. "Music, the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology." In *Ethnomusicology*, vol. 36, no. 3, pp. 315-322.
- Titon, Jeff Todd. 2020. "The Nature of Ecomusicology." In *Toward a Sound Ecology: New and Selected Essays*, pp. 223-235. Bloomington: Indiana University Press.
- 鹿児島県与論町 2008 『与論町水道ビジョン——「上質な水をつくり、信頼される水道」を目指して』 (<https://www.>

yoron.jp/kiji/0031909/3_1909_shiryou1_d01o563z.pdf)

蔵治光一郎、福永真弓 2023 「討議 意味ある〈水〉を取り戻すために——水の科学と作法のゆくえ」、『現代思想』第51巻14号（11月号）、pp. 9-22.

福永真弓 2018 「須賀の絵解き地図を描く——風景の『上書き』を超えて」、羽生淳子、佐々木剛、福永真弓編『やま・かわ・うみの知をつなぐ——東北における在来知と環境教育の現在』平塚・東海大学出版局、pp. 51-66.

向井大策 2024 「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」、呉屋淳子、向井大策編『表現と知を編み直す01——土地に歌を返すこと』京都・総合地球環境学研究所 LINKAGE プロジェクト、pp. 68-78.

フィールドワークとワークショップの記録

島の湧水を奏でる

アマンジョウ、カミゴ、シーシチャゴ、ヤゴ。

私たちは与論の湧水を探して歩いた。

小さな島の風の流れを感じ、

向こうの海に沈む太陽を見ながら、

明日を想像してみた。

未来とは見えないものである。

しかし、未来は想像することができる。

想像力は、私たちが明日をどう生きるかを教えてくれる。

これは、私たちが与論島の湧水をめぐるソングスケープの旅に出かけた記録である。

台風一〇号が奄美群島に接近。写真家の志鎌康平さんとともに、与論島の湧水に関するフィールドワークと撮影を実施する。

〈二七日、午後〉 与論空港に到着し、与論高等学校に向かう。吹奏楽部のメンバーと顔合わせを行う。

〈二八日、午前〉 与論町立図書館で資料調査を行う。

〈同日、午前一一時〉 按司根津栄神社・宮司の市来大幸さんと境内で待ち合わせ。カミゴ（神川）とその近くにあるシーシチャゴ（木下川）を案内していただく。

カミゴ（神川）

按司根津栄神社の神事で使われる水を汲む神聖な湧水。雨の日には水が溢れるくらい水量が豊富で、かつてはカミゴからは小川が流れ、辺りに水田が広がっていた。

シーシチャゴ（木下川）

朝戸集落で生活用に使用されていた湧水。カミゴの目と鼻の先にある文字通り、集落の木立の下にある。現在は、ポンプで水を汲み



シーシチャゴ（木下川） 写真：志鎌康平



カミゴ（神川） 写真：志鎌康平

出して使われているようだ。

〈同日、午後三時〉 与論高等学校吹奏楽部メンバーのポートレート撮影のセッションを実施。与論島での生活のこと、与論島の好きな風景、部活動のこと、好きな音楽のことなど一人一人と言葉を交わしながら、四人それぞれのポートレートを撮影した。

〈同日、午後六時〉 麓才良さんと城自治公民館で落ち合って、キンジャゴーとアマンジョー(奄水)を案内していただく。与論島環状線(県道六二三号線)を通ってキンジャゴーに向かう途中、麓さんと私たちはカミゴーがある朝戸集落と西区集落の付近に立ち寄った。麓さんは、いつかこの辺りに水田を復活させ、ピオトープをつくり、水辺のある自然環境を再現することができたらと願っていると語った。

キンジャゴー

水量豊富な湧水で、羽衣伝説が伝わる場所。与論島でも最も古い集落がこの辺りに作られた。稲作伝来の地ともされ、集落にはシヌグ祭りを司るサークラが「正」をはじめ三箇所もある。カミゴーと同じ水脈ではないかと推定されている。

アマンジョー(奄水)

与論島に初めて人が渡来したとされる場所。農地整備のために周囲の灌木を伐採したところ、水量がめっきり減ってしまったが、水脈は生きており、今でも大雨のあとには溢れるくらい水が流れる。



城自治公民館 写真：志鎌康平



キンジャゴー 写真：志鎌康平

アマンジョー（奄水）を訪れた後、麓さんはさらに海岸にあるシマミジ（島水）と浜の湧水も案内してくださった。午後七時過ぎ、薄墨色の雲の向こうから柔らかな夕陽が差し込んでいた。

〈二九日、朝〉 上陸が心配されていた台風一〇号は、前日に奄美大島の北側を抜けて、九州へと移動していた。宿の朝食には、お刺身が並んでいた。宿の主人いわく、奇跡的に手に入ったのだという。台風は上陸しなくても、島の生活に大きな影響を与える。台風の影響で海が荒れば、漁にも出られなくなる。また、船が港に入らず物流が止まると、島外からやってくる食料や商品も手に入らなくなってしまうのだ。

〈同日、午前二〇時〉 私たちは城自治公民館で再び麓さんと待ち合わせをして、公民館の西側にあるヤゴー（屋川）を案内していただく。

ヤゴー（屋川）

城集落の人々によって大切に使われてきた湧水。洞穴泉深部型の湧水で、水が流れている場所まで階段をずっと下っていく。洞穴の奥には石をくり抜いて造られた樋（とい）があり、集められた水が流れている。洞穴のさらに深部に向けて、一メートル四〇センチの樋が一三も連なっているそうだ。樋には水を集めて流すために微妙な勾配がつけられており、かつての土木技術・石材加工技術の高さが伺える。



ヤゴー（屋川） 写真：志鎌康平



ヤゴー（屋川） 写真：志鎌康平

ヤゴー（屋川）から次の目的地であるイヌパゴーに向かう車中で、麓さんから子供時代の話を伺う。昭和四十年に水道が通るまで、毎日、水を汲みに行き、生活に必要な水は家の水瓶に貯めて使っていた。水汲みや薪集めは、子供たちの仕事でもあった。食料は全て自給自足で、畑には大豆、粟、芋を植え、ソテツからは味噌をつくった。昔は酢や砂糖もすべて手づくりのものを使っていたという。

途中、島の南岸の急峻な崖の下にある塩川湧水に立ち寄る。豊富な水量を誇る海岸崖下型湧水である。この崖は与論島を南北に走っている辻宮断層が露わになった断層崖の南端に当たる。麓さんによると、地表の湧水は主にこの辻宮断層と島の中央から東に向かつて走る朝戸断層の二つの断層を軸に南東部に流れているという。私たちは断層崖に沿って北上しながら、辻宮断層の南西側に位置するというイヌパゴーを目指した。

イヌパゴー

立長地区にある与論島でも最も豊富な水量を誇る湧水の一つ。かつてはこの一帯は稲作地域だった。イヌパゴーの水は発電所の冷却にも使われている。イヌパゴーからは与論島製糖の工場まで水路が続いており、茶花海岸へと流れていく。茶花周辺では水路の幅も広くなり、地元では「ウプインジュ（大溝）」と呼ばれている。

〈同日、午前一一時〉 イヌパゴーに到着。イヌパゴーはさとうきび畑と断層崖の間の少し奥まった茂みの中にあつた。近くの環状線沿いには九州電力の施設がある。辺り一



イヌパゴー 写真：志鎌康平



塩川湧水がある断層崖 写真：志鎌康平

面、さとうきび畑が続くが、その中に数箇所、田んぼがあった。田んぼには稲が実り、さとうきびの栽培が島の農業の中心になっても、稲作を行う農家があることを知った。麓さんと私たちはさとうきび畑の間をイヌパゴアから流れる水路を辿りながら抜け、立長から茶花方面へと足を延ばした。最後に与論島製糖の工場敷地内の水路を見学した。麓さんと別れた後、私たちは空港へと向かった。

二〇二四年九月二日～四日

ワークショップ

再び、台風一三号が奄美群島に接近。今回は、作曲家の春畑セロリさんと与論島を訪問し、「与論島の湧水をめぐるソングスケープ」というテーマで与論高等学校吹奏楽部と楽曲づくりのワークショップを行う。うまくいけば、ワークショップで創作する楽曲を、十一月八日に予定されている与論町小中高音楽発表会でお披露目する計画だ。

与論高等学校吹奏楽部のメンバーは、ゆみさん（クラリネット）、かなとさん（サクソフォーン）、ふうまさん（ユーフォニアム）、すずさん（打楽器）の四人。顧問の堀之内拓郎先生、副顧問の泉美幸先生の指導のもと、夏のコンクールの後、三年生の先輩たちが引退してからは、一年生の四人で練習に取り組んでいる。

今回は、まず一日目（二日目）に、フィールドワークに関するレクチャー、そして楽曲づくりの準備として、和音・リズム・即興のワークショップを行う。そして、二日目（三日）には、いよいよ楽曲づくりに入る。接近していた台風の影響で、もともと予定して



立長地区のさとうきび畑と田んぼ 写真：志鎌康平

いた三日目（一四日）には、ワークショップを実施できない可能性が濃厚となっていた。そこで二日間で楽曲づくりまでを一通り終えられるように、ワークショップの計画を練り直すことになった。

〈二日、午後〉 与論空港に到着すると、すぐに与論高校に向かい、メンバーと顔合わせを行う。吹奏楽部のメンバーには事前に湧水の場所と八月のリサーチの記録を共有し、ワークショップに先立って、顧問の堀之内拓郎先生とメンバーで、アマンジョー、カミゴー、シーシチャゴー、キンジャゴーの四箇所の湧水を見学してもらった。さらに、麓さんといっしょにヤゴーを見に行ったというメンバーもいた。湧水を見学した感想をみんなで共有する。

フィールドワークにおいて大切なポイントをレクチャーした後、メンバーに宿題を一つ。「学校から自宅までの帰り道をフィールドワークしてみよう。いつもの慣れた帰り道も視点を変えれば、フィールドワークになる。何が見えたのか、何が聞こえてきたのか、そしてどんな匂いがしたのか。五感全部を使って帰り道の風景を捉えて、感じたことを書き留めてみよう」。

この後、春畑さんにバトンタッチして、和音・リズム・即興の三種類の音楽ワークショップを行った。それぞれが音に反応しながら、表現力を自由に発揮できるように準備する、音楽の柔軟体操である。アイデアと機知に富んだ音遊びを体験しながら、四人の緊張も徐々にほぐれてきたようだ。

音楽室の片付けを終えると、笑顔で別れ、それぞれ帰途に着いた。



和音・リズム・即興のワークショップ 写真：呉屋淳子



ワークショップの顔合わせ 写真：呉屋淳子

《二三日、午前一〇時》 私たちは城自治公民館で麓さんと待ち合わせをして、ヤゴー、カミゴー、シーシチャゴー、キンジャゴー、そしてウマンコーを巡る。今回、初めて訪れたウマンコーは城の集落内にあり、ガジュマルに守られるように澄んだ水を豊かに湛えていた。

《同日、午後四時》 与論高校を再び訪れて、いよいよ楽曲づくりに入る。ワークシヨップには麓さんにも同席してもらった。

まず、前日の宿題を共有する。みんなは学校からの帰り道にどんなことを感じたのだろうか。風を感じる秋の気配。空には夏の名残のように大きな入道雲が出ていて、重なり合う雲から距離感や奥行きが感じられた。家々に明かりが灯り、夕飯の支度をしている香りが漂ってきた。港から吹いてくる潮風の匂い。夜空に上がる月の光の美しさ。普段慣れ親しんだ町並みも、陽が落ちると人の気配が消えて、異世界に迷い込んだみたいだった。自宅に帰って庭に出てみると、草木が濡れていて、すごく冷たかった……。四人は五感をフルに使って、それぞれの帰り道の風景を捉えていた。

「今、みんなが話してくれたように、音でもいろいろな肌触りや色合いを表現してみよう」。春畑さんの声かけで楽曲づくりが始まった。まずは、どんな内容の楽曲にするかディスカッションを行う。大人たちは入らずに、四人に進行を任せる。四人は順番に意見を出していく。



楽曲づくりに向けてのディスカッション 写真：呉屋淳子

ゆみ

私は湧水の歴史的な背景に着目して、はじめにアマンジョーの周りで人びとが賑やかに暮らしていた様子を表現したい。

すず

水は生きるために必要なので、感謝を込めて神秘的な音で水を表現したい。

かなと

はじめは静かに表現して、次に人が渡ってきて、アマンジョーの周りでどんどん栄えていくというイメージがいいんじゃないかな。

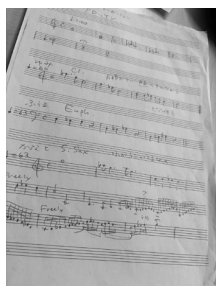
ふうま

ヤゴーのように水量のある湧水もあれば、アマンジョーのように静かな場所もある。水にもいろんな光り方がある。だから、僕はバラードみたいに落ち着きのある場面と華やかなサウンドの二色ある曲にしてみたい。

それぞれの意見を出し合った後、かなとさんの提案で、四人の意見に共通する「静けさ」の音づくりからやってみようということになった。一〇分間、各々の練習場所に分かれて音出しをした後、再び集まってそれぞれが考えたパッセージを発表する。それぞれどんなイメージで音を出したのかを共有しながら、曲の中でどんなふうに使うかのアイデアを出し合う。

ゆみ

かなとが言っていたのは最初の部分だけど、舟で最初に島にたどり着いた与論の人たちが、湧水に出会った情景を音楽にしてみたら



「静けさ」を表現した四人の旋律
提供：春畑セロリ

どうだろう。例えば、かなとがソロを吹いているそばで、実際に誰かが水をぼちやんぼちやんとしてみたり。

一同

面白そう！

ゆみ

私は月明かりに照らされた水や、月明かりの中、与論の人が最初に島にたどり着いたというイメージで吹いてみたんだけど、このメロディをピアノと演奏しながら受け渡して、人数が一人ずつ増えていくというのはどうかな。

ふうま

僕はすぐのグロッケンが最初でもいいんじゃないかなと思う。

かなと

すぐさんのグロッケンは洞窟の音っぽいんだよね。ゆみが舟を漕いでいる人で、島に近づいてくるイメージだから、漕ぐ人と島的情景を交互に表現して、場面を切り替えるのはどう？

すず

私も自分の作った音は最初だなあと想着。その後、ゆみとふうまが来て、かなとが最後にやってきて、その後、違う場面に行くというのがいいんじゃないかなと思う。みんなきれいな音だったけど、ちょっと不気味さもあつたので、徐々に楽器を増やして怖い雰囲気を出していく感じ。

ゆみ

じゃあ、最初はすぐのグロッケンでというのはみんないいしょかな。水ぼちやんぼちやんはどうする？

ふうま

んー、面白いけど……水そのものになっちゃわない？

かなと

僕たちが水を感じさせないといけないんじゃないかな。

ゆみ んー、音が小さくて聞こえないかもしれないしね……。

四人の素材をどのように組み合わせる曲の冒頭部分を表現するか、イメージが固まってきた。ここで、春畑さんからメンバーに「もつとみんなの演奏が聴いてみたい」というリクエストが入る。時間的な制約もある中で、話し合う時間も大切だが、みんなの音楽的な発想がもつと欲しいという。

ふつま じゃあ、今度はもつと水量の多いイメージで、みんなで盛り上げていきましょう。セーノ……！

トランペット（堀之内先生）とピアノ（向井）も加わって、即興で合奏してみる。

春畑 みんな、今、どんな気持ちで演奏してみたのか聞かせてくれる？

すず もつと盛り上がる予定だったのに……。

一同 あははは（笑）

春畑 そうね、なんかねつとりしちゃったね。

ゆみ

さっきは短調だったので、今度は長調で吹いてみたんですけど、私もアップテンポで思っていたのに、音が重なりとそれに引っ張られて、思ったよりもゆったりとした音楽が広がったので、戸惑いました。



合奏での即興演奏 写真：呉屋淳子

堀之内

僕が壊してもよかったんですけどねえ。それは彼らの役目かなと

思って遠慮しちゃったんですよ……。

春畑

みんな、それぞれ意味のあるフレーズを演奏していたのに、合わ

さるとのつぺりとしてしまいましたねえ。

即興はトライ&エラーの連続だ。ここで春畑さんからアドバイスが入る。ピアノの伴奏に合わせて即興を試みたらどうだろう。ありがちなコード進行でいいので、ピアノがオスティナートのように伴奏のパターンを繰り返す。そこに打楽器も入っていつしよにリズムをつくってもらう。そうしたら、一人ずつ同じぐらいの長さのフレーズを演奏して、相手に受け渡す。全員が演奏し終わったら、最後は合わせて演奏する。このようにしてフレーズの構成に一定の枠をつくることで、ふうまさん、ゆみさん、かなとさん、堀之内先生の順で演奏された四小節ずつの四つのフレーズが一つの旋律へとつながっていった。

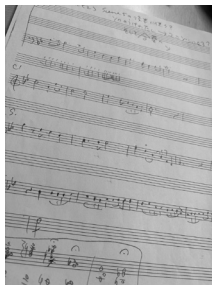
続いて、他にもスタイルや拍子の異なるパターンをいくつかつくってみることにになった。ピアノを試し弾きしながら、それぞれが表現したい音楽のイメージを探る。

ふうま 今のピアノの高音は、雫が落ちるみたいですね。

ゆみ 沖縄っぽさを出してみたら？ エイサーやお祭りの雰囲気。沖縄

の音階で、リズムは跳ねる感じで。

ふうま 拍子を変えてみるのはいかがかな。四分の四拍子は普通だから、八



一つにつながる四人の旋律
提供：春畑セロリ

分の六拍子とか？ スピード感のある感じ。

春畑

じゃあ、思い切って八分の一〇拍子にチャレンジしてみよう。音も伸ばすだけじゃなくて、ずちゃ、ちゃらららら、みたいな感じで。

すず

私は雨の様子。ピアノが低い音で……「ピアノで試し弾き」……んー、もっと暗くて低く。

ゆみ

しっとりした感じ？ 土砂降り？

すず

ざーっと雨が降っているイメージで。

ここから四つのパターンを試してみることになった。①ピアノの演奏する高音（滴の音）にそれぞれが反応する。②エイサーやお祭りのイメージで、跳ねるようなリズムに乗せて、琉球音階で演奏する。③八分の一〇拍子で、スピード感を出す（ばらばらに入ってきて良い）。④土砂降りの雨というイメージで演奏する。一通り、四つのパターンで即興での合奏を試してみた後、今度は、最初に一人一人が考えた素材も合わせて、今まで自分たちでつくってきた音楽をどのように組み合わせさせて楽曲にできそうかを話合った。

ゆみ

沖繩の音階を最後に持ってくるのがいんじゃないでしょうか。

与論の人たちはお祭りが好きじゃん。

ふつま

最後はどんちゃん騒ぎで締めくくる感じだね。

堀之内

何かストーリーが出来そうだね。大雨はインパクトがあったなあ。

例えば、最初に話し合っていたみたいに、滴から始まって、最初は細々とした湧水でいい。そこに雨が降って流れが生まれて、それが人間の育むお祭りにつながっていく。流れるにはそんなストーリーが描けそう。いいものが素材としては出ているなという印象がある。

ふうま

雨が降らないと、湧水は生まれないですね。

ゆみ

十五夜踊の雨乞いは？ 今でも雨乞いをしているということは、雨が降らなくて水がなくなった時期があつたことでしょう。それを取り入れたらどうか。

春畑

それはどういふもの？

ゆみ

与論では十五夜踊といって、今もずっと、年三回やっているんですけど、雨が降りますようにというお祈りを続けているんです。

春畑

それは歌なのかな？

ゆみ

民謡じゃないんだけど、節があつて……。

麓

へあーみたばーり たーぼーり しーまがぶどうー ゆーがー

ぶ（雨賜ぼうり 賜ぼうり 島が富どう 世が富） そお！そお！

そお！といって、天の神様に届ける。十五夜踊というのは、雨乞いから始まるんですね。雨が島の命だというのがある。早魃で困った時にも、島の各地区で雨乞いを行います。港近くや前浜にも雨乞いが伝わっていて、「前浜の雨の神様、柄杓の半分、雨をくだ

◆先生から、こんな企画を考えているんだけど、やってみようってお誘いを受けたときには、結構、戸惑ったんですよ。僕は音楽の経験も浅いし。作曲ワークショップをやるよと聞いて、楽しみだなという気持ちはもちろんあったのですが、同時に本当にできるのかなって。でも、実際にやり始めると、フィールドワークに行ったり、メンバー同士での意見交換を行ったり、自由に音を出してみたり。結構、作曲って難しく考えていたけど、こういうことでもいいんだと思って。このワークショップを通じて、音楽に少しだけ自信を持つことができるようになったと思います。

（ふうま）

◆ワークショップのとき、セロリさんから、最初に取りあえず一五分か一〇分、フレーズを考えてみようって言われて、それぞれ考えたものを演奏してみたんですけど、そのときにはどうやってら曲になるのか想像もできなくて。そのあと、フィールドワークも踏まえて意見を出し合って、自分たちで曲の構成も考えて。でも、最終的に、それぞれから自然に出た旋律が誰一人の旋律も欠けることなく、きれいにつながって曲になったのはすごいなって。自分たちで考えて作ったストーリーが音になるって、すごく素敵なことだなと思いました。（かなと）

◆私も貴重な体験でした。旅が好きなので、与論に行けたことだけでもうれしいのに、こうやってみんながすごく素直に、そして真剣に、しかも水ということをいっしょに体験したという布石があって。フィールド

ワークってこうするのよと言われたことを、また素直に実践したところからできた曲だと思うので、本当にすてきな体験をさせてもらったなと思います。（春畑）

〈二四日〉 この日は台風の接近に伴い、高校の部活動は中止となった。当初の計画では、三日目に自分たちの考えた旋律を譜面に起こす作業を予定していたが、それが難しくなってしまったため、私たちが前日の録音や録画から採譜を行った。春畑さんには、採譜した素材と前日に話し合ったストーリーを持ち帰り、最終的な楽曲構成と編曲を行ってスコアを完成していただくことになった。

二〇二四年一〇月～一月

スコアの完成、練習、リーフレットの制作

〈一〇月一六日〉 春畑さんから完成したスコアが届く。

〈一〇月二日〉 吹奏楽部の四人の話し合いで、楽曲のタイトルが《島に流れる水の導き》に決まる。

〈一〇月二六日〉 合奏練習、第一回。練習の録画を共有し、春畑さんからフィードバックをもらう。



完成したスコア

春畑

とても正確に音にしてくださっていて、一気に安心しました！

ソロのところはさらに自由に、合奏のところはガッツリ力強く合わせてくれればと思います。十五夜踊の太鼓は、のびのび叩いてくれて大丈夫ですよ。これで、それぞれの思いが交錯すると充実してきますね。そこは、堀之内先生がいらっしゃるので安心です。

堀之内

セロリさん、ご助言くださりありがとうございます。楽譜になったことで一気に自由度が出せなくなった吹奏楽部生です。練習を重ね、もう一度ワークショップの時間を思い出しながら合わせていこうと思います。

春畑

即興を楽譜にしましたからね！ 最初のずずさんやかたさんは、慣れてきたら、拍子は参考程度で、自由でよいですよ。想いを大事にしてください。ピアノも拍感の拠り所になるところと、自由に流れを作るところをうまく弾きわけてくださいね。

〈二〇月二七日〉

当日配布するリーフレット（デザイン…羽角聡子「サトリデザイン」）

が完成。

〈二一月四日〉

合奏練習、第二回。



与論島の
湧水をのめる
ソングスケールの旅

鹿児島県立与論高等学校吹奏楽部 2024年12月28日（中）高島建設株式会社（写真：伊東竜太郎氏）

リーフレット（表）

春畑

前半はなかなかまとまってきたいて、自然な表情も出てきていると思います。途中から打楽器のバランスにも気を配っていただき、少人数の編成の中でも聴きやすいまとまりとなっていましたね。先生方のパートも、アンサンブルをうまく支えてくださっていて、とてもありがたいです。

最後の沖縄風の一節は、元気に、少し荒々しいくらいに、自由な表現で刺激し合っていたいてよいと思います。そして、ふーつと弱まり、一一八小節くらいから H. をかけていくのもありかなと思いました。それぞれのノリでわずかずつ遅くなり、グロッケンに集約するという感じで。みなさんのご意見次第ではありますが、少し試みていただけたらと思っています。

堀之内

沖縄風の部分ですよね、分かります。まだ足りないですね。明日は生徒とまず踊ってみようと思います。それから吹いてみて雰囲気をつかみながら練習を進めてみます。グロッケンまでの H. も納得です。大袈裟ぐらいしていこうと思います。ご助言いただきありがとうございます。

〈二月五日〉 合奏練習、第三回。

春畑

先日の演奏に比べて、グッと生命力が増えましたね！ ソロのフ

レーズも、それぞれ自由度が増して、主張がこもってきました。ピアノが入ったらどうなるか、楽しみです。当日の会場の響きとピアノとの音量バランスにもよるのですが、「D」の木琴は、もう少し聞こえてくるといいなと思いました。そして、「G」直前の太鼓も、入ってすぐどんどん強くして、一人になる小節は、祭りのように思い切り叩いちゃってください。（今、*f*と*p*で差をつけていますが、*ff*と*f*くらいのもりで！）他の楽器が入っても負けてないと思うので大丈夫です！最後の沖縄風は、アーティキュレーションを工夫してくださったおかげで、躍動感が出て、すごくよくなりました。ありがとうございます。（踊ってみた成果かな？）この勢いで、臆せずノッて吹いてくださいね。

二〇二四年二月七日〜八日

本番、発表会

与論町小中高音楽発表会で、いよいよ《島に流れる水の導き》のお披露目である。

〈七日、午後〉 与論空港に到着後、そのまま会場の与論町砂美地来館へと向かう。今回の演奏メンバーは、ゆみさん（クラリネット）、かなとさん（ソプラノ・サクソフォーン）、泉先生（アルト・サクソフォーン）、堀之内先生（トランペット）、ふうまさん（ユー

フォニアム)、すすさん(打楽器)、向井(ピアノ)の七名である。ピアノはこのリハールが最初の参加となる。会場の響きを確認しながら、堀之内先生の的確な指示のもと、より完成度の高い演奏を目指してリハールを行う。

〈八日、午前二〇時〉 本番当日、最後の通し練習を行う。集合時間には大雨が降り始め、会場脇の駐車場には、すでに大きな水たまりがいくつもできていた。

〈同日、午後二時〉 音楽発表会に出演する与論町内の小中学生も揃い、保護者や地域住民も会場に集まってきた。麓さんも大雨の中、本番を聴きに駆けつけてくださった。午前からの大雨は収まるどころか、バケツをひっくり返したような土砂降りになっていた。

会場の砂美地来館は災害時の緊急避難場所にも指定されていることから、予定通り、音楽発表会を開催することがアナウンスされた。音楽発表会のプログラムの前半は、小生たちの合唱や合奏である。与論高校吹奏楽部の四人は会場係として、舞台のセッティングや楽器の搬入・搬出を手伝う。

一〇分間の休憩を挟んで、いよいよ与論高校吹奏楽部の出番である。外の雨音が場内にも響く中、すすさんのグロッケンシュピールのソロから演奏は始まった。

本番の演奏について

◎メンバーの感想



本番のステージ 写真：呉屋淳子

◆最初と最後がグロッケンソロだったので、とっても緊張して手が震えていたんですけど、雨の中での今日の演奏が一番、水を感じられたなと思いました。(すず)

◆自分で作ったメロディで、私の好きな曲の雰囲気です。伴奏はピアノだけで、自分が主役だぞって晴れやかな気持ちで、本当にのびやかに演奏することができて楽しかったです。(ゆみ)

◆すずさんがグロッケンを演奏しているうちに、会場の人たちが引きつけられて、どんどん静かになって、ぐってきているのが分かりますよ。高校生が作った曲を皆さんの前で発表したの、島の方たちも多分、すごく印象深かったと思うんですね。多分、これからも、この曲を演奏してくださいって言われるんじゃないかな。(泉)

◆演奏しながら、最初のグロッケンにまず感動して、その後のサクソも、あれ、これまでとは全然雰囲気が違うぞ、となって。ピアノの後のクラリネットもすごくいい入りで、ソロっぽくなってきたあと。その後、最後にユーフォニアムと重なってと、四人のサウンドが本当に良かったです。会場とも一体になっていたように感じました。曲が本当にすてきたし、この曲を創作したり、練習したりする中で、四人の音楽的な成長や人間的な成長をすごく感じたので感動しました。(堀之内)

◎会場の感想

◆さいしよは雨つぶが少しずつおちていたけど、どんどん島ができていっ

て、森ができ、どうぶつと人々が住みついていくかんじですごかったです。

◆さいしょは水が生まれたかんじがした。とちゅうから島に命がやどったかんじがした。

◆しずくがポタポタと落ちてくる感じがしました。とくにもっきんの音がしずくのようにでした。十五夜おどりのような音もしました。

◆さいしょのてっきんの音が葉っぱから落ちてくる水がそぞうできました！どんな音が大きくなるところはどんな水が集まっているなあと思いました。ほかにもおきなわのおまつりみたいところは楽しくなれました。

◆楽器の一つ一つが物や人を表しているようですごかったです。物語を音楽で表せられることを知りました。（以上、小学校・児童アンケートより）

◆自分の想像や期待をはるかに超えたとてもすてきな演奏でした！曲をつくるために実際に見に行つて、見たものを書き起こしてつて本当にすごいと思いました。一滴の水から始まる場面から、お祭りのような場面までしっかり表現されていて本当にすごかったです。クラやソプラノ・サクソ、ユーフォのソロ、めっちゃめっちゃきれいでかつこよかったです！◆演奏の中でいろいろな音色が聞こえて、与論高校吹奏楽部はすごいと思った。演奏以外にも小学生たちが使う楽器の準備や片付けまでしていて、しっかりしているなと思いました。僕も与論高校吹奏楽部を見習って、自分たちのことはしっかりとできて、周りのことも考えられるようにな

ろうと思いました。(以上、中学校・生徒アンケートより)

◆小学校の音楽の学習として、音楽づくりの活動がありますが、その活動の発展したもの、集大成を見せていただいたと思いました。小さな一滴の水から始まり、それらが集まって大きな流れになる。ひとことで「水」といつてもいろいろな姿や表情がありますが、それらがイメージされる曲になっていたと思います。

◆当日の発表はとても良かったです。何よりも小学生が誰一人おしゃべりよそ見をせず、目を輝かせてステージを見ていました。聴いたこともない曲にも関わらず、集中している姿に驚きました。聴いていた小中学生にも良い経験となりました。

◆少人数編成を感じさせない演奏にいつも感動させていただいています。今回の楽曲も、与論高校さんらしく一つ一つの音にこだわり、つくられているなと感じました。水が滴る様子、湧き出る様子、情景が目には浮かぶようでした。素敵な取り組みだと思います。(以上、小学校・教職員アンケートより)

七分間の演奏が終わると、一瞬の静寂の後、会場は拍手に包まれた。「ありがとうございました!」四人の顔には達成感に満ちた、すがすがしい表情が浮かんでいた。

本番の後、会場の片付けを終えると、雨はさらに強さを増していた。会場の周囲には川のように勢いよく水が流れ、傘を差しても意味をなさないほどの激しい土砂降りになっていた。

さらに八日夜から九日朝にかけて、大雨は続いた。八日深夜には大雨特別警報も発令される。奄美地方と沖縄島北部には線状降水帯が発生し、与論島では九日午前八時までの二四時間雨量が五九四ミリと、観測史上最多の雨量を記録した。人的被害こそなかったものの、住家被害は床上浸水二〇棟、床下浸水九棟、県道沿いを含む三カ所で土砂崩れが発生し、三〇カ所以上で道路が冠水するという大きな被害を出した（南海日日新聞電子版、二〇二四年一月一〇日付）。中でもウブインジュ（大溝）が流れる茶花集落は、特に甚大な被害を受ける。九日には、与論高校の生徒たちもいち早くボランティアに駆け付け、住民同士の助け合いの中で復旧活動が進められたという（奄美群島南三島経済新聞電子版、二〇二四年一月一三日付）。与論島では今なお、災害復旧と生活再建に向けた取り組みが続いている。

楽曲作りのワークショップの際に、麓さんが教えてくれた前浜の雨乞いの言葉が思い出される。「前浜の雨の神様、柄杓の半分、雨をください」。与論の人たちは雨乞いの祈りの中に、雨の恵みだけでなく、その恐ろしさも伝えていた。その祈りは島の人たちにとって、水によって生かされ、水とともに生きることそのものを象徴するものでもあったと言えるだろう。それはまた、気候変動により、水害に対する脆弱性を切実に

抱えるようになった現代に生きる私たちにとって、ふたたび現実味を帯びるものとなっている。

私たちは琉球弧の島々の風景の中に、「意味あるもの」としての水を探究するための方法として、湧水をめぐるソングスケープを構想した(向井2022)。湧水に関するフィールドワークや音楽創作のワークショップを通して、与論島に生きる四人の若者は、これまで生活の中ではつきりとは意識することのなかった湧水の存在を自らの感性で捉え、音で表現し、島の風景の中に湧水の物語を紡いでいった。それは、島の環境そのもの「応答」(Ingold 2013, 7 || インゴルド 2017, 27) する実践であったと言ってもいいだろう。

与論の湧水に寄せる詩（春畑セロリ）

すべてのはじまりは、透きとおった小さなしずくでした。

そっと、孤独に落ちる水。

静寂のなかに輝く水。

やがて流れが生まれます。

水が地中を動いていきます。まるで命が宿ったかのように。



ワークショップ（9月13日）を終えて 写真：呉屋淳子

ある夜、与論に初めて人々がやってきました。

月明かりに照らされ、舟を漕いで、笑いさざめきながら。

水は人々と出会います。

人々は水と出会います。

暗い洞窟に反響する水音。

閉じ込められた水。

昏く美しい水。

どこまでも澄みきった水。

いつしか、水は人々に寄り添い、人々は水の隣で暮らしを営みます。

十五夜には、五穀豊穡の願いを歌に託して雨を請います。

大雨のあとには、

ゆたかな流れが島に満ちあふれます。

人々は収穫に酔い、

祭りに酔い、

幸福に酔いしれるのです。

水は自由。人々も自由。

寄り添い合い、みつめ合い、

たったひとしずくの水を愛おしむ。

たったひとすじの命を愛おしむ。

参考文献

- Ingold, Tim. 2013. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. New York: Routledge. 「||ティム・インゴルド 2017『メイキング——人類学・考古学・芸術・建築』金子遊、水野友美子、小林耕二訳、東京：左右社」
- 奄美群島南三島経済新聞 2024 「与論島の豪雨災害 島内の高校生がいち早く復旧作業ボランティア」 電子版 (<https://amami-minamisantou-keizai.biz/headline/551/>)
二〇二四年一月一三日掲載 (二〇二五年一月八日閲覧)
- 南海日日新聞 2024 「与論に大雨特別警報 住家浸水二九棟、土砂崩れも 二四時間で過去最多五九四ミリ 線状降水帯が発生」 電子版 (<https://www.nankain.com/news/weather/>) 与論に大雨特別警報 %E3%80%80 住家浸水29棟、土砂崩れ) 二〇二四年一月一〇日掲載 (二〇二五年一月八日閲覧)
- 向井大策 2024 「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」 呉屋淳子、向井大策編『表現と知を編み直す01——土地の歌を返すこと』京都：総合地球環境学研究所 LINKAGE プロジェクト、pp.68-78.

構成：呉屋淳子、向井大策



《島に流れる水の導き》

作曲：鹿児島県立与論高等学校吹奏楽部

楽曲構成・編曲：春畑セロリ

演奏：与論高等学校吹奏楽部

(2024年11月8日リハーサル)

おわりに——「声」を共有するために

二〇二四年九月から十二月までの約三ヶ月間にわたって、韓国・光州市において現代アートの国際芸術祭「光州ビエンナーレ」が開催された。今回、わざわざ光州まで足を運んだのは理由があった。第一五回目となるビエンナーレは、「판소리——모두의 울림（パンソリ——みんなの響き）PANSORI - A soundscape of the 21st century」をテーマに「関係性の美学」の著者として知られるフランス人のキュレーターニコラ・ブリオーが芸術監督を務めた。私は「パンソリ」の文字を見た瞬間、現代アートの世界でも、西洋中心的な思考ではなく、アジアからアジアをまなざし、無数の「声」（소리）に耳を傾け、それらを共有していく「場」の創造が行われているのだと思い、嬉しくなった。そして、ブリオーがどのようにキュレーションしているのかに興味をもった。

「パンソリ」（판소리）とは、パン（聴衆が集い、遊ぶ場）、ソリ（音、唄）の合成語で、聴衆が集う場で唄う歌のことを意味する。また、「ソリ」とは、人の声だけでなく、生き物や自然界の音も含まれる。物語を歌い演じるパンソリは、そこに人々が集う場において、現在から過去、過去から現在、現在から未来へと時空を行き来しながら、物語を「共有」することを可能する。パンソリ歌手の在日コリアン三世の安聖民は、パンソリは、日常を生きる

人々を描いた物語であるという。パンソリを聴く観衆は、物語の中に流れる「声」に自身身を重ねる。パンソリは、人と人が共に生きていく姿である。そこには、語りにくい声、すなわち「沈黙」も含まれる。パンソリの歌手たちは、この世のあらゆる「声」を語り、その「声」に応答する観衆たちが集まり「場」が生まれるのである。

しかし、十二月に実際に会場に足を運び、その期待は失望に変わった。展覧会を鑑賞してみても、私はブリオーが果たしてパンソリという芸能を本当に理解しているのかに疑問をもったからだ。アーティストたちが観念的に作り上げた作品群がただ巨大な空間に陳列されているに過ぎないというのが、私がこの展覧会に抱いた正直な感想である。観客は展示空間の中で「現代アート」を見せられるだけで、私たちはその場でアーティストたちが描く物語に応答することもできない。パンソリにあるべき、生きた人間同士の交換（コレスポンダンス）をブリオーが監修した「場」は生み出すことができていなかった。個々の「声」は冷たい展示空間で響き合うことなく、孤立して佇んでいた。果たして、これが「関係性の美学」を提唱した世界的なキュレーターの仕事と言えるだろうか。

伊江島には、伊江港から西側に走る県道一八一号線沿いに「ミンカザントウ」と呼ばれる岩盤とコンクリートで作られた古い貯水タンクがある。これは雨水を流し貯めておくために作ったもので、伊江島には「○○サントウ」と呼ばれる雨水を貯める井戸が他にもあったが、それらは戦後に壊され、その多くは現存していないという。「ミンカザントウ」は、伊江島の暮らした水の歴史を物語る遺構として、村指定有形民俗文化財に指定されている。

伊江島での湧水の調査の際に、かつてこの「ミンカザントウ」に溜まった水を飲んだことがあるというある男性と出会った。男性は、「祖母と父親の三人で畑に行く途中、ここで水

を飲むんだけど、ボウフラがわいていたりしてね。でも、暑い夏の日なんかは、喉がカラカラに乾くでしょう。虫が混じった雨水も飲むんだよ。今考えるとゾツとするでしょう」と、遠くの海岸を見つめながら語った。

男性は、もう一つ、話したいことがあると言った。太平洋戦争の沖縄戦において激戦地だった慶良間諸島の海域には、沈没した戦艦や貨物船、航空機の残骸などが多く沈んでいた。戦後は、座間味村海域を指し、残骸のスクラップを回収しようと沖縄中から船を出す業者が集まってきた。伊江島からも座間味へ向けて出港した船があった。一九五七年六月三十日、座間味沖合でスクラップを収集していた船が爆発し、乗組員が全員死亡するという痛ましい事件が起きた。実は、この船の乗組員だった男性は、先輩や仲間と一緒に座間味まで行っていたが、六月三十日は朝から体調不良で船に乗らず、浜辺で過ごしていた。男性は、たまたま命が助かったけれど、事件の後、何十年もの間、誰にも言えなかったと吐露した。「ミンカザントウ」の方角の海の方こうには慶良間諸島がある。

伊江島には、戦後、命を奪われた人たちの語られることのない記憶がある。そして、「語りにくいこと」を抱え、沈黙して生きている人たちがいるということを知った。私たちは、その「声」に、そしてその「沈黙」にどのように耳を傾け、応答することができるのだろうか。その「声」と「沈黙」をいかに伝えていくことができるのだろうか。

「表現と知を編み直す」という私たちの取り組みは、これからもずっと続いていくだろう。二〇二四年度のリサーチも、様々な方々にご協力いただいた。忙しい中、私たちのために多くの時間を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。

鹿児島県立与論高等学校 堀之内拓郎さん
鹿児島県立与論高等学校 泉美幸さん
鹿児島県立与論高等学校吹奏楽部の皆さん
与論町 按司根津栄神社 市来大幸さん
与論町 麓才良さん
伊江村東江上区長 玉城良太さん
伊江村東江上区 大城一樹さん
伊江村東江上区 玉城いつ子さん
伊江村東江上区 玉城博文さん
伊江村川平区 知念浩司さん
伊江村川平区 長嶺勝俊さん、テル子さん
平良金物店 東江美代子さん、大城あづささん
伊江村教育委員会 職員の皆さん

編者・執筆者

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・芸能に関わる人と社会について研究している。近年は、地域の人たちと共に考え、語り合い、学びあ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究している。『地域芸能と歩む』（共編著、沖縄県立芸術大学）。

トークセッション

姜信子（きょう・のぶこ）

作家。横浜生まれ。路傍の声に耳傾けて読む書く歌う旅をする日々を重ねてきた。ここ数年、関東大震災百年を契機に、命を蔑ろにするすべての力に抗して百年続く「百年芸能祭」を全国各地で絶賛展開中。『生きとし生ける空白の物語』（港の人）『、はじめ、ふたたび』（新泉社）、『忘却の野に春を想う』（山内明美との共著 白水社）、『語りと祈り』（みすず書房）など著書多数。訳書に『海女たち』（ホ・ヨンソン 新泉社）、『数学者の朝』『奥歯を噛みしめる』（キム・ソヨン）等がある。

渡部八太夫（わたなべ・はちだゆう）

1997年、説経祭文「小栗判官一代記」で初舞台。2005年、薩摩派説経節家元十三代目若太夫襲名。2011年、人形浄瑠璃猿八座の座付き太夫として八太夫と改名。現在は猿八座で古説経、古浄瑠璃の復活上演に取り組んでいる。また、2015年より姜信子と「旅するカタリ」のユニットを開始。古典的「説経祭文」の再演のみならず、石牟礼道子作品、金時鐘作品、近現代詩等を現代説経として弾き語ることをライフワークとしている。

山本太郎（やまもと・たろう）

1974年生まれ。画家・アーティスト。京都美術工芸大学特任教授。1999年に日本画ならぬ「ニッポン画」を提唱。日本の古典絵画と現代の風俗が融合した絵画を描き始める。近年は企業等と積極的にコミッションワークを行い、キャラクターを使用した作品も多数制作している。その作風は現代の琳派とも評される。また一方で地域文化のリサーチを元に作品制作を行ったり、地域の芸術祭などにも参加している。

琉球弧の湧水をめぐるソングスケープ

鹿児島県立与論高等学校吹奏楽部

吹奏楽コンクールや学校行事での演奏のほかに、与論島で開催される様々なイベントにも多数参加。2023年度、2024年度の鹿児島県吹奏楽コンクールでは金賞を受賞、2年連続、南九州小編成吹奏楽コンテストにも出場。音楽をたくさんの人に楽しんでもらえるよう、日々練習に励み、個々の技術を高めている。

志鎌康平（しかま・こうへい）

1982年生。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回ひつば展入選。東北芸術工科大学映像学科非常勤講師。

春畑セロリ Céleri Haruhata（はるはた・せろり）

作曲家。東京藝術大学卒。舞台、映像、イベントの音楽制作や、出版のための作編曲、執筆、音楽ソフトのプロデュースなどを手がける。さすらいのお気楽者。主な著作に、ピアノ曲集「ぶらぶ〜らの地図」「ポポリラ・ポポリリンカの約束」「四手連弾で綴る〜アストロ・ノーツ」「ひなげし通りのビム」「ゼツメツキグシュノオト」「できるかな ひけるかなシリーズ」、合唱組曲「渡り雲から聞いたお話」などがある。

<http://www.trigo.co.jp/>

本研究はJSPS 科研費 JP23K25638（研究代表：呉屋淳子）
および令和6年度沖縄県立芸術大学教育研究支援資金（研究
代表者：向井大策）の助成を受けたものです。

LINKAGE ブックレットシリーズ

表現と知を編み直す02——土地とともに歌うこと

2025年3月15日 発行

編 者 呉屋淳子、向井大策

発 行 所 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, 2025.
ISBN 978-4-910834-44-3 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 978-4-910834-44-3