

# もうひとつの沖縄音楽の足跡

## 南洋における音楽交流

小西潤子（沖縄芸術大学教授）

上田：それでは、後半の部のほうに入りたいと思います。前半のほうでは沖縄をかつお節という、物という面から見てきたわけですがけれども、後半の部分では芸能・音楽という面から、沖縄と南洋との関係というもので見ていきたい、聞いていきたいと思います。

後半の最初に沖縄県立芸術大学教授・小西潤子さんからお話を頂きます。簡単にご紹介いたしますと、小西さんは、大阪大学大学院で博士課程を修了した後、静岡大学准教授などを経て、2013年より沖縄県立芸術大学で教えられています。編著に『音楽文化のすすめ』（ナカニシヤ出版、2007年）、論文としては「パラオ日本語歌謡の歌詞とメロディの分析」などの多くの論著があります。では小西さんよろしくお願ひします。

小西：こんにちは、ご紹介いただきました沖縄県立芸術大学の小西と申します。私は、旧南洋群島の音楽の調査をやっております。私からは、沖縄の視点を入れながら、南洋において当時どのような音楽の交流があったのか、事例をご紹介します。

### 現在の沖縄芸能とその独自性

今日は芸能に詳しい方も、当該地域に詳しい方もいらっしゃる方もかもしれません。まず、沖縄音楽については、大きく3つに分類できます。すなわち、お祭りに関わる芸能一庶民の間で行われてきたような民俗芸能、それから古典芸能—古典音楽、舞踊、歌劇、そして比較的新しい芸能である大衆芸能—たとえば新民謡やポピュラー音楽です。一般に沖縄音楽と言うと、ここで大衆芸能と呼ぶものがイメージされることが多いと思います。

また、沖縄の音楽・芸能については、民俗学では日本文化の基層ととらえられています。ほかにも、東アジアや東南アジアとの文化交流や、アメリカ占領下におけるジャズやロックなどの新しい文化の流入と発信という観点からのとらえ方もあります。日本文化の基層の上に、東南アジアとの文化交流、そしてアメリカ文化があるという多層性が、沖縄の音楽・芸能独自の魅力となっています。

写真1は、沖縄県立芸大の学生たちによる首里城公園ランチタイムコンサートの写真です。歌をうたいながら三線と箏の合奏で、古典音楽を演奏しています。三線は、沖縄音楽をイメージする楽器であることは間違いありません。



写真1 沖縄県立芸術大学音楽学部  
首里城公園ランチタイムコンサート

〔2014年5月6日 小西潤子撮影〕

### 三線へのまなざしの錯綜

ところが詳細に見ると、沖縄の人々による三線のとらえ方には、同じ楽器とは思えないような錯綜した側面があります。時代や階層、立場、話し言葉によって、三線がどういう意味を持つのかを整理してみました。まず、標準語や沖縄方言以外の言葉を話す県外からの観光客。そして、沖縄県外に住む二世以上の方、つまり親が沖縄出身であり本人は県外で育った世代、それからいわゆる「うちなーやまとうぐち」という沖縄独特のアクセントをもつ標準語を使う県内の中年層から子ども世代。彼らは、「島言葉」や「うちなーぐち」と呼ばれる沖縄方言を聞いて分かる人もいるけれども、普段はほとんど使いません。以上、県外者および県内の比較的若い世代から見たとき、三線は一地方の楽器だと思いません。学校教育においても、沖縄民謡は郷土芸能の1つと位置づけられています。

それに対して、沖縄から国外に行った外国語を話す二世以上の移民。彼らは、県内の新聞で「県外で活躍する沖縄人（うちなーんちゅー）」として、よく取り上げられています。彼らにとっては、三線は沖縄とつながる手段として学んだり、演奏したりする楽器です。

ところが、島言葉を話す県内や国外在住の年配者は、外的な圧力によって沖縄の言葉や文化を低く見たり、戦後は逆に自文化への誇りを取り戻したりと価値観が動揺しました。「南洋」を経験した人たちはこの世代にあたるため、三線のとらえ方は複雑なのです。

今日、国際通りを訪れる観光客にとっては意外かもしれませんが、20世紀初頭の沖縄庶民にとって、三線はあこがれの存在でした。つまり、今のような「庶民の楽器」としての三線イメージとは全然違っていました。それまでは、琉球王府の儀礼音楽を演奏するための非常に高貴な楽器だったのです。王府時代の士族や琉球処分後の富裕層にとっては、三線という楽器自体が自分たちのプライドを表す楽器でした。

大正5年に伊佐川世端という師匠に三線を習い始め、後に大家になった西島宗次郎の話があります（宜保栄次郎 1999『三線のはなし』ひるぎ社）。当時、西島は名護に住んでいましたが、那覇にいる師匠に「三線を習いたい」と言ったところ、まず「君、お金が続くか？」と言われたそうです。その頃は、毎回のレッスンの後に遊郭で宴会がありました。その代金も全部弟子たちが支払うので、月2回のレッスン代が今の値段でいうと20万円くらいになったのです。とても庶民が払えるようなレッスン代ではありません。それを10年くらい続けて、ようやく師範の免許をもらえたといえます。

まだ当時の三線の担い手は、士族階級や富裕層など財力を持つ人たちでした。彼ら自身が演奏することもありましたが、普段は政治的な活動などで忙しかったので、お抱えの演奏者もいました。いずれにしても、三線の担い手は男性中心でした。庶民にも広まった段階で一般の女性も演奏するようになったのですが、男性以外は「じゅり」と呼ばれるいわゆる遊女が演奏していました。

その後、楽器の響きを競い合い、開鐘（けいじょう）と呼ばれる名器を決める会が開かれるようになりました。あるとき、沖縄県立芸大で西洋音楽を勉強している学生に「開鐘っていくらするのですか？」と聞かれました。私は、「ヴァイオリンのストラディバリウスがいくらするかという質問と一緒に」と答えました。開鐘と呼ばれる名器は、値段が決まった規格品ではなく、ハンドメイドで一台しかないものです。戦後になってから、ハワイなど国内外に離散していた開鐘が沖縄に戻され、文化財としての指定を受けました。このように、三線のファン層の広がりとともに、有力者の元にあった楽器がだんだん広がっていったプロセスがあったのです。

それに対して、庶民の娯楽—最初に示した分類でいう民俗芸能に入るものの1つに、「毛遊び（もーあしび）」がありました。これは、若い人たちが夕暮れに集まって、日の出ぐらいまで歌と演奏と踊りをして遊んだものです。「毛遊び」には、最初から三線が使われていたわけではなく、だんだん三線が入り込んでいったと考えられます。1930年くら

いまでは「毛遊び」に関する記録が見られますが、その後は文字情報としてはなかなか出てきません。悪い習慣であるように外部者から言われたことによって、なかなか表で語られなくなってきたのだと思います。実際には、「毛遊び」は戦中を除いて、面々と続いていました。今では、「毛遊び」は「娯楽」とか「野外演奏」のような意味で、お店の名前やいろいろなイベントにも使われています。

「毛遊び」をするときの三線は、必ずしも蛇皮のものではなくて、渋皮とか芭蕉で作った皮や馬の皮であったり、戦争直後は廃物で作ったカンカラ三線であったりしました。これらは、本物の三線の代用品として価値のないように見なされることもあります。しかし、**写真2**のように、サイパンの収容所で特別な思いを込めて制作されたものもありました。



**写真2 戦後制作された渋皮三線**

〔2014年6月23日 小西潤子撮影〕

一方、蛇皮は沖縄産ではなくて、台湾などから輸入していた高価な物でしたから、最初から民衆に普及していたわけではありません。それに、「毛遊び」は夜露のあるところでやるものですから、せつかくの蛇皮も傷んでしまうので、昭和の初め頃までは蛇皮はさほど使われていなかったと思います。

## 国外一世にとっての三線

さて、世代や立場による三線のとらえ方の違いの話に戻ります。サンフランシスコ在住の70歳～90歳くらいの沖縄系女性たちは、三線を「野暮で無学な人たちのための楽器」と見なし、沖縄にいたときは三線を学ばなかったといいます（上運天・巖・ウェスリー「アメリカにおける沖縄芸能の現状と課題」2012 大城學編著『琉球・沖縄の芸能』彩流社）。一方で、同じ女性たちは、沖縄コミュニティのみんなとおしゃべりして楽しんでいます。沖縄に帰属する意識はあるけれども、三線を自らが習う楽器だと位置づけていなかったのです。

では、南洋に渡った人々にとって、三線はどのようなものだったのでしょうか。日本本土から南洋を訪れたさまざまな人たちが紀行文を書いています。これらを読むと、日本本土からの訪問者が南洋に渡った沖縄の人たちをどのように見ていたのかがわかります（仲程昌徳2013『「南洋紀行」の中の沖縄人たち』ポードーインク）。

沖縄の人たちが南洋に渡った時期というのは、第1次大戦と第2次世界大戦の間の短期間に集約されます。南洋紀行では、沖縄の人たちは「琉球人」あるいは「沖縄人」と書かれています。いろいろな社会的な階層であるとか立場の違う人もいたわけですが、誰々さんという個人名ではなく、全部まとめて琉球人、沖縄人とされたのです。その沖縄人を象徴するものとして描かれているのが三線です。沖縄の人たちと三線をセットにした描写が、非常に多いのです。

南洋に渡った沖縄の人たちは、そうした外からのまなざしを受けて自分たちの位置づけをしたということ、つまり自らも外の世界にいたことによって、アイデンティティが揺れ動く体験をしたと考えています。いくつかの例を紹介します。

1914年に日本の南洋統治支配が始まりましたが、先ほどのお話でも登場した南洋興発という会社が1921年に設立され、サイパンで製糖業を開始しました。その翌年には、沖縄からの南洋移民、特にサイパンへの移民が2,000人になりました。1924年に南洋を訪れた古田中正彦は、『椰子の蔭』（東方出版 1926年）という本の中で、三等船室から沖縄の人た

ちが弾く「蛇味線」の単調で憂いを帯びたような音が聞こえてくる、と書いています。また、サイパンで製糖工場見学に行く途中で、この船に乗っていた沖縄の青年たちとすれ違い、「蛇味線1ツに生を負うて何処までも流れていく」と書いています。蛇味線さえあれば、何も持たなくてもどこにでも行ける沖縄の青年に同情しているかのようです。

その後、5年、10年の間で南洋への渡航者数が劇的に増大します。1929年に南洋に渡り、パラオで「イタボリ」と呼ばれる彫刻技法を教えた土方久功という美術家があります。土方は、南洋で生活した頃の記録もたくさん残しています。南洋に渡ったときの船中の様子として、男が「蛇味線」を弾き、別の男が片面の小太鼓を打って拍子を取り、また別の一人の男が踊っている。女の人はずっと遠いところから見学して、小声で歌っていると書いています。

美術家としての鋭い観察力をもつ土方が「蛇三弦」と書いていますので、この三線は蛇皮のものだったかもしれません。商業も発達した1930年には、開拓農民だけではなくいろいろな階層の人たちが沖縄からやってきました。景気がよくなったため、蛇皮の三線もたくさん出回っていたようです。

## 南洋の芸者と三線・三味線

一方、私自身がパラオ、ヤップ、トラックなど旧南洋群島の人たちに、「三線とか沖縄の人の音楽聞きましたか」と聞いたときに返ってくるのは、「女郎屋」という言葉です。これは、当時遊女や芸者がいた場所のことです。南洋には、日本本土からの芸者と沖縄の芸者を置いている「女郎屋」があったり、沖縄の女性たちだけの「女郎屋」があったりしたそうです。現地の人たちには、そういう所で沖縄の三線が聞こえたという記憶されているのです。しかし、現地の人たちが沖縄の三線と日本本土の三味線の区別をどの程度していたかは不明です。先ほどかつお節の話があったのですが、かつお節漁の人たちは羽振りが良かったので、沖縄の芸者さんにとっては良いお客さんだったという記述もあります。

1930年代に入ると、サイパンやテニアンなどの町では沖縄芝居が行われました。現地の人たちも、沖縄芝居のことは覚えています。沖縄側の記録には、サイパンの「オドさん」という現地の人たちが沖縄芝居に出入りして、歌もうたえるくらい精通していたとあります。しかし、大体の現地の人たちは沖縄の人たちが集まって芝居をやっていたという程度の記憶にとどまっていて、沖縄の人たちのコミュニティに入り込んでいたという話は、私自身は聞いたことがありません。

現地の人たちに「なぜ、沖縄芝居に興味がなかったのか」と聞きますと、言葉の問題があげられます。日本統治下の南洋では、島の子どもたちが公学校と呼ばれる最大5年間の学校で日本語教育を徹底的に受けていました。ですから、日本語の標準語は分かるけれど、沖縄の言葉はわからないというのです。現地の人たちにとっては、沖縄の文化は自分たちから遠いもので、むしろ日本本土の文化のほうが近いという意識があったのです。ですから、サイパンの町の中に沖縄芝居の劇場があっても、それは沖縄の人々のためのものであると見ていたのです。

先ほどふれたように、1930年代になると南洋でも「鳴らし勝負」と言って、三線の名器の競いあいが行われるようになります。古典芸能の練習所についての記録もあります。村の「毛遊び」のような自己流ではなくて、正統な古典音楽の演奏が庶民の手に届くようになってきたのです。沖縄を出て南洋に行くことで、かえって古典音楽や芸能を学べる機会を得たと言えるかもしれません。

## 「内地」「外地」共通文化の普及

このように、沖縄の音楽文化は当時、南洋在住の沖縄の人々の間で栄えた部分もあるけれども、現地の人たちとの交流手段にはなり得なかったのです。むしろ、日本本土からもたらされた音楽を仲介とするコミュニケーションの方が盛んでした。

例えば、「女郎屋に行ったら、沖縄の女性が《チンダラ節》を演奏した」といった内容の記録が見られます。ここでの《チンダラ節》は、当時《新安里屋ユンタ》と呼ばれた曲の別名で、沖縄民謡《安里屋ユンタ》をもとに星克作詞、宮良長包作曲(編曲)によって、1934年コロンビアレコードから出版された曲の事です。沖縄民謡そのものではなくて、日本本土から発信されてレコード化された新しい沖縄民謡が、沖縄の人たちをはじめ日本本土内地の人たちに共通のものとして親しまれたのです。《新安里屋ユンタ》は、南洋だけではなく、満州などでも流行ったといわれています。

別の共通音楽の例として、ハーモニカ演奏があります。私が調査した一例として、ヴィセンテ (Vicente Sablan) さんというサイパン、パラオ、それからアンガウル島を転々とし、さらに戦前に日本にも留学してその後名古屋の工場で働いた経験を持っているハーモニカ名手があります。ハーモニカ演奏は、当時南洋でも大流行し、《浦島太郎》などみんなが知っていた曲が演奏されていました。年一度開かれる「南洋帰還者会」(2013年)では沖縄の上運天賢盛さんがハーモニカ演奏を披露しました。この方は、サイパン高等小学校のときにハーモニカを吹き始めたということです。日本本土から南洋にもたらされたものが、そこにいた人々の共通文化として親しまれたのです。

さらに、もう少し複雑な例があります。『ナミイと唄えば』(ポレポレタイムズ社2005)というDVDの主演をしているナミイさんという方がいます。この方は戦前、那覇で芸者をつとめ、その後も活発に音楽活動をされています。ナミイさんのレパートリーには沖縄のオリジナルのものだけではなく、当時流行った歌もたくさん含まれています。その中に、《ウワトロヒィ》という南洋の踊り歌も入っています。このことから、南洋にいた沖縄の芸者さんも、沖縄だけではなくさまざまな演目を演奏していたと考えられます。日本本土からもいろいろな人が来たわけですから、沖縄音楽ばかりだと分からないということもあります。そういう意味で、南洋は文化の交流拠点であったとも言えます。

一方で、キヨコさんという沖縄系パラオ人ように、すごくきれいな日本語を話すのに全く沖縄の言葉は話せないという方もいます。キヨコさんの場合、「沖縄の言葉を覚えてもかえって苦労するから」ということで、お父さんが標準語しか教えなかったとのことです。

キヨコさんたち80歳代のパラオ女性たちは、日本の歌つまり演歌や歌謡曲といった流行歌を歌い継ぐ活動をしています。キヨコさんは沖縄の衣装を着て、《岸壁の母》という曲に合わせて踊りを披露してくださいました。沖縄系であっても、沖縄の伝統的な歌や舞踊ではなく、日本本土の流行歌を継いでいるのです。

ところで、サイパンでは「カロリニアン」が継承していた踊りが、当時大流行しました。カロリニアンとは、太平洋の中央カロリン諸島からサイパンに移住してきた人たちのことです。とにかく爆発的に人気を呼びまして、この踊りをみんながまねしたのです。彼らの踊りを見ていた日本本土の人も、沖縄の人も覚え、その後小笠原にももたらされました。松江春次の銅像ができた1934年の記録映像に一瞬、その踊りの様子が残されています。

このような踊りは、沖縄県宜野座村でも「南洋踊り」として継承されています。**資料1**の歌詞カードを見ると、「シーサングリグリグリ、ワッシャーシンサーウリウリド」と、カタカナで意味の分からない言葉や「インターナショナルダンス」というセリフ、「ウワットゥルフレミー」など、いろいろな言葉が書かれています。南洋でカロリニアンの人たちが踊っていたものが、こういう形で宜野座村に伝わり、さらにほかの地域にもどんど

資料1 宜野座村惣慶区の南洋踊り

2010, 10, 23	2010, 10, 23 仲間銀三様提供
<u>南洋踊り</u>	
<p>首長                  ちんもけ アハ、バリ                  かまちよ アハ、バリ                  アントニオ アハ、バリ                  きんてい アハ、バリ                  じょこん アハ、バリ                  ハリオ アハ、バリ                  パット アハ、バリ</p> <p>首長                  ジャンゲル、イゴ、ババイ、メッカイ、チュウーリー</p> <p>子分                  オーケイ</p> <p>歌                  シーサングリグリグリ、ワッシャーシンサーウリウリド                  シーサングリグリグリ、ワッシャーシンサーウリウリド                  ヘエーら ヘエーら ヘエーら チャバラ                  チャバラ チャバラ ヒュー                  シーサングリグリグリ、ワッシャーシンサーウリウリド                  シーサングリグリグリ、ワッシャーシンサーウリウリド                  ヘエーら ヘエーら ヘエーら チャバラ                  チャバラ チャバラ ヒュー</p> <p>首長                  インターナショナルダンス</p> <p>子分                  オーケイ</p> <p>ダンス                  レフ・ライ レフ・ライ バシタイロン                  ワン・トゥ・スリー                  ウワットゥルヒー イジシシー                  ウワットゥルフレミーで メデブガ アラレンゲ                  ウワットゥグロー ウラウラドゥラ                  ゲッセイメーレ キリド サブ エンディ イイエンディ                  イッシシシ</p> <p>レフ・ライ レフ・ライ バシタイロン                  ワン・トゥ・スリー                  ウワットゥルヒー イジシシー                  ウワットゥルフレミーで メデブガ アラレンゲ                  ウワットゥグロー ウラウラドゥラ                  ゲッセイメーレ キリド サブ エンディ イイエンディ                  イッシシシ</p>	<p style="text-align: center;"><u>南洋踊り</u></p> <p>歌で入場</p> <p>歌</p> <p>① 赤い太陽の照る波さ～                  リーフにくだけ～る 波の音                  ちゃむろ～は やみにあとはなし                  シュチョーの娘～のひざまくら～                  ヤシにだかれ～た青い月</p> <p>② 沖をこぐ舟 丸木舟                  細い手さき～のあの娘                  太平洋～の 水かがみ                  あいに行きま～すボナベ島                  可愛い男～の ヤシの小屋</p> <p>③ サイパン後ろ～のヤ～ブ島～                  かねて出てくるカナカ～の子                  こしみのかさ～ねサラサ～らと                  あなたと住む島 どれにしよ～                  としは 13 ～恋をし～る</p>

〔同青年団提供〕

ん広まりました。宜野座村に伝えたのは仲間銀三さんという方ですが、その孫の輔さんも受け継ぎ、青年団が観月会に集まってときどき行うそうです。残念なことに、銀三さんはテニアンにいたことはわかっていますが、どうやってこの踊りを覚えたかなど詳しいことはよくわかりません。とにかく、おもしろおかしく踊るということでした。

一方、沖縄県うるま市には「島民ダンス」というものがあります（写真3）。こちらでは、毎年、敬老会、観月会のときに盛んに踊っています。2013年9月に見た時には、何かのかけ声で「ファスタイロン」と言っていました。踊っている人たちは、ファスタイロンが何のことか分からないのですが、実はサイパンなど南洋の人たちに聞いても、その意味が分からないのです。

踊り歌の1つである《ウワトロヒイ》は、もともとはチューク（トラック）諸島の言葉で「もう捕まえた」という意味で、恋の歌だったようです。たくさんあったうちから、この歌とこの踊りだけがなぜか流行したのです。



写真3 うるま市の「島民ダンス」  
 〔2013年9月19日 小西潤子撮影〕

テニアンのボロハさんという人に「カナカの歌」の踊りを披露していただいたことがあります。カナカはカロリニアンのことをさします。ボロハさんはカロリニアンとは別のチャモロという民族集団に属していますが、「カロリニアンの踊りだけど、自分たちチャモロも見て覚えた」と言っていました。うるま市でこれを継承してきた大嶺自信さんにインタビューをしたところ、テニアン農場の収穫祭の余興で、「サイパンに何か面白い踊りがあるらしいから、それを覚えてやろう」となっ

たらしいです。ところが、この踊りを教えたのは日本本土の人だったというのです。つまり、カリニアンがもともとやっていた踊りが日本本土の人に伝わって、さらに沖縄の人たちに伝わったというのです。

サイパン実業学校出身の永山幸栄さんから、自作の「南洋サイパン来てみれば」という歌を見せていただきました（資料2）。1番から9番までの歌詞があって、それに合わせるメロディは何でもいい、ということでした。この歌詞からは、永山さんのサイパンでの音の記憶が辿れます。5番の歌詞に、「やがて聞こえる サンシンの音に 南ガラパン 恋の街 聞こえる 唄は 安里屋ユンタ」とあります。永山さんにとって、三線の音の記憶が恋の街と結びついたことがわかります。

また、この歌には「ワステローン ワステローン」で終わる連がいくつかあります。ワステローンは、先ほどの踊りに出てきた「ファスタイロン」と同じです。サイパンで聞いた音の中に、「ワステローン ワステローン」という踊りのかけ声も入り込んでいるのです。9番の歌詞には、沖縄の言葉、「アリヨース」というスペインの言葉、そして「ワステローン」が入っています。スペイン統治を受けて、その影響も残っているサイパン、テニアンでは、いろいろな言葉による交流があったこともうかがえます。

## 資料2 《南洋サイパン来てみれば》 永山幸栄 作詞

5. やがて聞こえる サンシンの音に 南ガラパン 恋の街  
聞こえる唄は安里屋ユンタ 干瀬節 仲風 述懐と 宮古根に故郷想う  
シマの親娘 頑丈やがやー **ワステローン ワステローン**
8. 東雲ついて 走る銀輪の 白い帽子 霜降り姿 NS IS 象りて  
農商二途一つにして 同胞共に研磨する 実業生の意気高し  
久遠理想揺るぎなし **ワステローン ワステローン**
9. 出船入船 築港棧橋 泣いてくれるな 二十歳の旅立ち  
頼む心は 思姉**ウシジ** 祈る心 **ウミナイウシジ** **アリヨース** **パナマータ**  
オキナワ **マッポース** **アリヨース** サイパン **ワステローン** **ワステローン**

※しまくとうば、**スペイン語**、**行進踊り掛け声**（ドイツ語起源？）の混用

**ウシジ**＝神

**ウミナイ**＝姉

**アリヨース**＝さようなら（スペイン語）

## 南洋、小笠原に伝わる行列踊り

最後に、このタイプの踊りがどれだけ広がっていったかについてお話しします。私は、ポーンペイ（写真4）、パラオ（写真5）、サイパン（写真6）などで、このような踊り、すなわち「行進踊り」の調査をしてきました。演目は、各地域の新しい流行歌を取り入れて変わってきています。《ウトロヒィ》の踊りは、これらに比べると古い踊りとしてサイパンに伝わっています。また、写真7は小笠原の南洋踊りです。

行進踊りは、西洋の軍事訓練などを見た島の人たちが面白がって作った踊りだと考えられます。つまり、いわゆる伝統的な踊りではなく、外国のものを取り入れて新しく作った踊りなのです。行進踊りは、マーシャル諸島とかナウルあたりから、ドイツ時代に入ってきたのではないかと推察されます。

以上をまとめると、南洋における人々の交流と沖縄音楽との関係については、沖縄から持ち込まれた古典音楽や民俗芸能は、ほぼ沖縄のコミュニティの中で広がったものでした。一方、日本本土から持ち込まれた学校唱歌、流行歌、ハーモニカ演奏、《安里屋ユンタ》のような沖縄の新民謡は、南洋における現地の人たちをはじめ、日本本土からの移住者たちおよび沖縄の人たちも共通のものとして楽しみました。

さらに、南洋発の《ウトロヒィ》のような行進踊りがありました。これが大変流行った要因は、その「自己原始的」とでもいう表現にあると思います。沖縄の人たちがテナアンで踊ったときは、鍋の煤を集めて塗って「想像上の土人」を演じたのです。自分たちを



写真4 ポーンペイの行進踊り  
(2003年 小西潤子撮影)



写真5 パラオの行進踊り  
(2004年 小西潤子撮影)



写真6 サイパンの行進踊り  
(2004年 小西潤子撮影)



写真7 小笠原の行進踊り  
(2003年 小西潤子撮影)



原始人のように見せることの面白さがあって、余興として広まったと思われます。

演題を「もう一つの沖縄音楽の足跡」としたのは、沖縄の人たちに記憶され継承されている南洋の踊りをめぐる音楽交流について、この機会にぜひ紹介したかったからです。以上で、発表を終わります。

## 質疑応答

**豊田**：非常に興味深い発表をありがとうございました。最後に小西さんがおっしゃっていた島民のダンスについて、質問というよりコメントさせていただきます。

この島民ダンスで描かれている格好を見ると、ミクロネシアの人よりは肌の色が黒いような姿になっていて、ニューギニアの方に近いイメージです。そうすると、そこには日本人の、いわゆる昔でいう「土人」というようなイメージが反映されているのかなと感じました。むしろ昔から伝わってきたイメージプラス、日本人がその後に付け加えたという面もあるのかなと思いました。

**小西**：ありがとうございます。日本人しかいなかったテニアンで、沖縄の人たちが想像して現地の踊りを行ったものが、さらに全く知らない次の世代に伝わっていったわけです。宜野座村の方に「衣装はどうするのですか？」と尋ねると、「全く想像で作ります」とのことでした。どこの国のことかもわからない現地の人に対するイメージを今でも想像して踊っている、という点でも、この踊りは面白いと思います。

また、小笠原の南洋踊りでは、「伝統的な習慣」とみる母島の人たちは黒く塗るけれど、差別意識から父島の人たちは塗らないと聞いています。さまざまな要因で、現在に至るまで表現に変化が起きているのです。

**フロアA**：今の豊田先生の質問と関連して。「冒険ダン吉」では現地の人をクロンボというイメージで、実際のメラネシア・ミクロネシアの人とは異なり真っ黒に描かれています。これはイメージとしての土人ということなのかなと、今はっと気が付きました。

それで私の質問は、キリスト教文化の影響で歌が沖縄には入らなかったのかということ。ミクロネシアには讚美歌ふうの歌とか輪唱とかが入っています。踊りは変容しながら沖縄に入ったわけですが、歌は何らかの理由で入らなかったのでしょうか。もしくは、入ったけど根付かなかったのでしょうか。

**小西**：南洋群島でいうと、東のマーシャルには、早くからキリスト教音楽が入っています。しかし、西のヤップの場合、1980年代半ばまで人々は教会で斉唱していました。つまり、ハーモニーがなかったのです。それが1990年代くらいになると、「ハモる」ようになっていました。

年代ごとに、キリスト教音楽の影響も変化していることがわかります。ドイツ時代は、カプチン派のカトリックが入っていました。ヤップにもキリスト教学校もありましたが、通ったのは特定の階層に限られていたようです。サイパンは、スペイン時代から、キリスト教音楽の影響があったと思います。南洋において、沖縄の人たちがキリスト教会でミサを受けたなどの事情があれば、何か変化が起こったかもしれません。

