

5 もうひとつの「日本音楽」—— 移民社会の音楽文化から 故郷の芸能を継承する—— ハワイ沖縄系移民の芸能実践から

1 はじめに

明治元年から日本人が出稼ぎのために海を渡りました。人々は、現地に労働力をもたらしただけでなく、その背中に住み慣れた日本文化も背負っていました。定住と共に日本由来の芸能も定着をみせ、まさにもう1つの「日本音楽」が根付きます。

ここでは、沖縄からの移民による音楽実践を調査したこれまでの研究成果から、主にハワイの沖縄系移民による音楽実践とその周辺について紹介していきたいと思います。日本の音楽文化の担い手を広く捉え、海外ではどのようなことが生じているのか、垣間見てもらえればと思っています。

2 フィールドに入る

私の調査経験は沖縄県内の調査で育われました。調査地の島内放送で祭事周辺の草刈りがあると聞こえれば、宿の人に道具を借りて島の人たちと一緒に汗をかき、祭事が終われば最後まで一緒に片付けをします。そのため、祭事だけ観に行くということはありません。大切なのは、インフォーマントがどのような熱量で祭事に向けて準備し、日常生活へ戻っていくのかを肌で感じ、理解することだと思っています。海外の調査でも、日常と非日常を理解することが大事です。

ただ、様々な場所や地域で生じているように、コミュニティ構成員の考えが皆同じであるということとはほとんどありません。海外ではなおのこと、コミュニティの中には、複数で複雑な考えが共存しているので、なるべく多様な人たちと会うことも必要です。芸能を知るとともに、その共同体のルールを知って理解することはもっと大切です。

3 海外日系移民の芸能

—— 想像と理想と現実

海外の芸能が故郷から離れた場で伝承されていると聞くと、2つの異なるベクトルを思い起こします。1つは、タイムカプセルのように昔のままが残っているかもしれないという懐旧、もう一方は、故郷とは異なる芸能へ変化・変容しているという期待かもしれません。芸能の場合には、タイムカプセルのように当時のままはありえませんが、当時の面影のような慣習は垣間みえたように思います。例えば、沖縄のエイサーで歌われる念仏、これは盆に祖霊を弔うために歌われるもので、本来は欠かすことができません。現在の沖縄では、冒頭に少しだけ歌う程度と、かなり短くなっていますが、ハワイではしっかりと歌います。

変化・変容という2つ目の観点からは、ハワイでは劇的な大きな変化というのは、あまりなかったかもしれません。やはりそこは、故郷沖縄との深いつながりが歴史的に切れなかった、これに尽きると思います。あえて挙げるならば、マウイ島で実践された民俗芸能のウシデーク（女性による円陣舞踊）でしょうか。ウシデークの歌詞は土地褒めが一般的で、マウイ島の土地を褒め称える新しい歌詞と旋律が作られ、演じられました。沖縄で演じられている芸態に倣って創造した芸能として興味深いものがありました。

また、琉球王朝時代から歌われてきた琉球古典音楽は、戦前からハワイ在住の三線の指導者たる師範たちが愛好者を集めて研究所（稽古場）を作り、演奏してきました。1934年には、ハワイ沖縄県人会が資金を捻出して、演奏技術を身につけさせるために優れた人物数名を沖縄へ音楽留学させていました。このような点からも、沖縄出身者にとって故郷の芸能がどれほど重要なものであっ

たのがわかります。戦後には、流会派がハワイ支部を設けたほか、ハワイ大学では三線や琉球舞踊の授業が開講しました。

さらに、海外で沖縄の音楽が伝承されているからといって、伝播の周縁にいる担い手が評価されていないというわけではありません。琉球古典音楽奏者で二世の仲宗根盛松（1912-2011）は、1991年に米国政府から National Heritage Fellowship に選出されています。さらに盆踊りや沖縄フェスティバルは、ハワイの中での認知度は高く、ローカルレガシーとみなされています。これらは全て日本からの周縁の芸能としてだけではなく、ハワイの文化を支える芸能の1つにもなっていることがよくわかります。

このように、ハワイのそれらは、自らが沖縄・琉球の芸能を伝承する担い手の1人であり、その実践が伝播の末端ではなく、確かな伝承地の1つとして成り立っていることを感じさせます。

4 世代と地理的な距離

個人が異なる経験を持つ移民社会を集団的に語ることは適切ではありませんが、一世は自分の生まれた故郷がルーツなので、ルーツに迷いはありません。戦争を経験した二世の複雑さは、ここで語り尽くせませんが、戦後生まれの三世以降は多様なルーツの中から選び、自らが意識的に関わりを持ちに行くという感じが強いように思います。

その結果、ハワイの沖縄系移民社会では、世代から次の世代へ文化が継承されているように見えながら、現在の世代はルーツである「沖縄」を深く知るために直接いまの沖縄とつながる傾向があります。つまり一世たちと同じように、自らもまた沖縄という土地で実体験をしようとするのです。つまるところ、一世や二世を通過しないで、ハワイへ沖縄の実践を持ち帰ってきているのです。例えば、ハワイ日系社会で盛んとなったボン・ダンスも好例です。沖縄系移民によるボン・ダンスは、二世らから継承されてきた踊りや歌がある一方で、沖縄のエイサーと同じように演じる

力も働いています。

また、コロナ禍を経験して、地理的な距離を容易に超えるツールが身近になりましたが、それよりもさらに10年以上前からオンラインで琉球古典音楽の稽古は、ハワイとアメリカ本土など離れた場所同士で行われてきました。二世の英語話者が師範免許を持っているので、海外でも学ぶ人が多くいます。ただし、音楽的な間の取り方や、身体的な技術も教習せねばならないので課題もあります。例えば、旋律としての間は、長さだけが再現できれば良いのではなく、間をどのように取るのかという身体的な技術を身につける必要があります。これは国内でも同様で、音源だけを繰り返し聴いて覚えようとすると、間ではなく伸ばす長さを覚えてしまい、音楽的ではない表現に結びついてしまっています。とはいえ、こうした海外での担い手らを含む免許制度が整っている芸能は、国外でも広がりやすいという特徴があります。

5 まとめにかえて

移民社会の音楽文化を考えるときに、世代を1つのキーワードにして研究することが多いように思います。それぞれの世代が経験し、直面する課題が異なるからです。日本のなかで生活をしていても、方言や伝統的な慣習を次の世代へ継ぐことができない現状がすぐ近くにあります。この現状をふまえ、日系移民社会の歴史を振り返ると、日本語話者の一世から英語話者の二世へと担い手が移った時と同じような課題が起きているような感覚に陥ります。両者の決定的な違いは、すでに移民社会では50年あるいは100年前に経験して乗り越えてきているという点です。私たちは、現在、そして今後に起こり得る芸能に関する様々な環境の変化について、それを乗り越えるためのアイデアをもう1つの「日本音楽」の継承の場から学び、実践のなかで活かすことができるのかもしれませんが。

（遠藤美奈）