

「涙がこぼれる」感情表現

——小笠原に伝播したミクロネシアの日本語歌謡《レモン林》の解釈——

小西潤子

Abstract

“Lemon bayashi”, written in Japanese and transmitted to Ogasawara in the 1950s, was the most popular song composed by Micronesians under the administration of Japan (1914-1945). The uniqueness of its grammar and strange vocabulary attracts even present-day Japanese visitors to Ogasawara. However, without knowing the background of the song, the emotion of Micronesians expressed in their imperfect Japanese language might be misunderstood. The author identifies the composer as a Pohnpeian woman named Marco, through her interviews with Chuukese and Pohnpeians. Marco composed the song thinking of her lover, a Japanese policeman in Pohnpei who had gone back to Japan. Because she wanted to complain about his being untrue to her, she sang and transmitted her emotion to Micronesians who could share her feelings. While Japanese tend to regard it as purely an islander’s love song, Micronesians consider this song to be a tragic song which moved one to tears.

Keywords : Micronesian-Japanese song, Ogasawara, folk song, Japanese education, lyrics

1. 小笠原の日本語歌謡

1. 1 民謡から古謡へ

小笠原には、「古謡」と呼ばれるある種の音楽ジャンルのようなものがある。『広辞苑』によると、古謡とは「昔の歌謡」のことらしいが、音楽学用語としてはあまりなじみがない。筆者が知る限りこの語が用いられるのは「小笠原古謡」のみであるし、一般にも「民謡」という語の方が普及している。実は、「小笠原古謡」という語はリングリンクスというバンドによるCD『小笠原古謡集』（1999）において、おそらく最初に用いられその後島内で流布していった。1980年代半ば、東京都が島内で「民謡」を収集し、(a) 日本から伝わったもの（八丈系のシヨメ節など）、(b) 南方から伝わったもの（以下、「南洋踊りの踊り歌」と称する）、(c) 小笠原でつくられたもの（以下、「日本語歌謡」と称する）の3つのカテゴリーに分類した。そして、これら3つのカテゴリーが「小笠原諸島の…歴史を知る上で重要であり、文化伝播を明らかにする有力な学術的資料」（東京都教育庁社会教育部 1987, 55）とされ、1987年東京都無形民俗文化財（民俗芸能）に指定された。このうち、(c) は小笠原関係者より「小笠原で作られたのではない」との指摘があり（倉田 1992）、(b) とともに、南方から伝わったと見なされている。リングリンク

スが収録した『小笠原古謡集』には、(b) および (c) の「南方系民謡」が含まれている。

一般に、民謡とは「民衆の日常生活のなかから自然に生まれ、民衆のあいだで長く歌いつがれ、その土地の人々の生活感情を反映した歌謡」とされる（金澤監修 2004, 374）。南方系民謡はこの定義にあてはまりにくいため、小笠原古謡と呼ばれるようになった。しかし、そもそも人間の感性と知を結集させた歌謡が「自然に生まれる」とは考えがたい。誰かの口から発せられ定着していくまで口頭伝承されるうちに、オリジナルの創作者が不明になったり、伝え聞いた人々がヴァリエーションを作るなど再創造が繰り返されたりした結果、個人的な歌（の素材）からコミュニティの共有財産へと変化したととらえるほうがより正確であろう。実は、そのオリジナルの創作者がその土地の人である保証はない。民謡の定義後半にある「長く歌いつがれ」の部分も曖昧である。どれくらいの間を「長い」と言うのか。確かに、南方系民謡は小笠原での日常生活のなかから自然に生まれたわけではない。しかしながら、南方から伝わったという伝播の経緯が人々の記憶に残っているというだけであって、広義においては民謡の一種であるとも解釈できる。

これら小笠原民謡のうち、明らかに八丈島など日本国内で生まれた (a) は、日本各地の民謡に見られるようにメリスマやこぶしを効かせた自由リズム¹⁾で朗々とうたわれる。それに対して (b) と (c) の南方系民謡は、小笠原らしさとエキゾチックさが同時に感じられる西洋音楽風のメロディとリズムからなる。ここでの「南方」とは、両大戦間に日本統治下におかれた旧南洋群島地域（現在の北マリアナ諸島、パラオ共和国、ミクロネシア連邦、マーシャル諸島国。以下、ミクロネシアと総称）をさす。実は、私は1980年代半ばからミクロネシアにおいて、(b) および (c) の一部の歌謡を収集していた。これらは現地では、20世紀初頭までに西洋から伝播した音楽や舞踊、日本統治時代に日本人がもたらした流行歌などの影響を受けて成立した「新しい」音楽舞踊と見なされている。

その後、私はミクロネシアの行進踊りが「南洋踊り」として小笠原で伝承されていることをテレビ番組で知った²⁾。これは、現地の人々にも知られていなかった。ミクロネシア発の南方系民謡は、戦前から1968年の返還前まで小笠原が日本とミクロネシアを文化的に結ぶ中間地点にあったことの証しである。ただし、小笠原では踊りを伴う (b) が (c) とは切り離されて南洋踊り保存会で伝承されているのに対して、ミクロネシアでは既存の歌に振り付けをした新作の踊りが創作されることもしばしばある³⁾。しかも、伝播を繰り返すうちにヴァリエーションが生じ、時間が経つにつれて解釈にも幅が広がっていることによる違いもある。

本稿では、小笠原の日本語歌謡 (c) に含まれる《レモン林》を中心にとりあげ、小笠原およびミクロネシアにおける解釈の多様性について考察する。そして、かつてミクロネシアの人々が日本語歌謡を通じて分かちあった感情表現について、明らかにする。なお、以後原則として「古謡」、「民謡」を「歌謡」と総称する。

1. 2 日本語歌謡の謎

小笠原に伝播した日本語歌謡の先行研究例としては、北国ゆう（2002）の研究がある。調査当時小笠原に在住していた北国は、住民への丁寧な聞き取り調査から日本語歌謡の伝播の経緯を明らかにしようとした。そして、4つの日本語歌謡のうち《レモン林》、《おやどのために》、《バ

ラオの五丁目》⁴⁾については、故・瀬掘エーブル氏が米軍時代にサイパンで出会ったパラオの男性から覚え聞き、返還後に広めたとしている（p. 146）。私も2001年初めての小笠原で北国との共同インタビューを行い、瀬掘氏のうたうこの3曲を録音し同じ話を聞き取った。小笠原とミクロネシアは、共に大きな犠牲をはらった太平洋戦争を挟んで、日本（統治支配）からアメリカ統治支配という歴史を共有し人々が活発に往来した。瀬掘氏とパラオの男性が日本語歌謡を通して交流したのは、当時は小笠原とミクロネシアとが文化的にも精神的にも近い距離にあったことを示す。

また、北国は《レモン林》に出現する「カボボ」が何をさすかなど、歌詞の「謎」とその意味の解明に関心を寄せていた。小笠原を拠点とした日本人による調査では、不明の言葉の謎解きに重点がおかれたのもっともである。さらに、同曲での「新婚旅行」⁵⁾の行き先に「父鳥」「東京」「内地」⁶⁾のヴァリエーションがあることにも触れ、「南洋の各地で、《レモン林》が異なる歌詞のヴァージョンでもって歌い継がれていた可能性」を指摘している（同、pp. 148-149）。なお、北国は《パラオの五丁目》は父が日本人、母がマーシャル人で1999年時点ではチュークに在住していた「キヨマサ」氏の作詞作曲であるとする（同、pp. 151-152）。

私は、2002年にチュークで調査をした際、キヨマサ氏という人物が1921（大正10）年生まれのキヨマサ・カミナガ氏であると確認した⁷⁾。キヨマサ氏はすでに逝去した後であったが、《パラオ（コロール）の五丁目》はエルニス・ルトウイクによる創作だという情報を収集した。情報提供者によると、エルニス氏もキヨマサ氏の奥さんと同じ月曜島出身で、キヨマサ氏と同じくパラオの木工徒弟養成所で学び、1946年頃月曜島に帰島した。だから二人が混同されたのではないか、一方《パラオ（コロール）の五丁目》はエルニス氏の帰島後に流行したし、エルニス氏が亡くなったときにはパラオから女性が訪ねてきたからエルニス氏が原作者に違いない、というのである⁸⁾。他の日本語歌唱の調査により、チュークにおける創作概念にはオリジナルのみならずヴァリエーションの創作も含まれることがわかった。したがって、キヨマサ氏とエルニス氏のいずれがオリジナルの原作者であり、いずれがヴァリエーションの原作者であるのか、あるいは二人ともヴァリエーションの原作者であるのかを突きとめることは不可能である。いずれにせよ、パラオから彼らが持ち帰った《パラオ（コロール）の五丁目》は、チュークでは戦後広まったことは間違いなさそうである。

北国が小笠原の視点から日本語歌謡の解明に挑んだのに対して、小笠原からパラオへと調査対象を広げたのが山上博信である。山上は、専門の法律調査の合間にパラオで歌謡とそれに関する情報収集を行っている⁹⁾。そのひとつが、2007年に収集した、小笠原から見た場合《レモン林》のヴァリエーションに相当する《レモングラス》である。「レモン林」か「レモングラス」かに関する議論は後ほどするが、山上はまた《パラオの五丁目》の旧・パラオの五丁目付近がどこにあたるのかを調べたり、歌詞に登場する「美人」のモデルと対面したりしている¹⁰⁾。つまり、この日本語歌謡が創作されてから2000年初めの調査時点まで、まだモデルと名乗り出る人物が生存しているくらいの時間しか経過していなかったのである。

以上のように、小笠原における日本語歌謡に関する研究で注目されたのは、意味のわからない歌詞とその解明、原作者の追究であった。一方、ミクロネシアで日本語歌謡の調査を始めた私は、伝播の経緯の複雑さから原作者やオリジナルを特定することは初めから不可能だと思っ

ていた。むしろ、私の関心は日本語を母語としないミクロネシアの人々が日本語を取り入れた歌謡を創作し、それが現地で広まっていたという事実そのものにより、彼らが日本語にどのような意味や感情を込めて創作したりうたったりしたのかの手がかりを探っていた。日本語歌謡成立を知る世代のミクロネシアの人々の思いと、現代小笠原における日本語歌謡の解釈との間には隔たりがあつて当然である。本稿では、日本語歌謡をミクロネシアの視点から再解釈し、ミクロネシアの人々が日本語歌謡で伝えようとした感情表現とその小笠原における受けとめ方との間にある違いについて明らかにする。

2. ミクロネシアの伝統的歌謡と日本語歌謡

2.1 伝統的歌謡の特徴と社会

ミクロネシアの日本語歌謡は、平易な日本語からなる。そのため、私たちは自分たちの視点で理解したつもりになってしまい、そこに潜む歴史的・文化的ギャップを見逃してしまいがちになる。不本意ながらも、植民地時代に日本人官僚が現地の人々に向けたまなざしのように、日本語を母語とする優位な立場から見下ろしてしまっていないだろうか。単純な歌詞は、ミクロネシアの人々の純粹さや素朴さを表しているとは限らない。日本語歌謡に潜む深い意味を読み取るためには、まずミクロネシアの伝統的歌謡と社会についての知識と理解が必要である。とはいえ、各島で言語が異なることに象徴されるようにミクロネシアの文化は多様であり、伝統的歌謡と社会のしくみも島ごとに類似性と相違性がある。ここでは、西ミクロネシアのヤップおよび日本語歌謡伝播の拠点となったパラオを例にあげて述べることにする。

ヤップの場合、伝統的歌謡はジャンルごとに決まった3～5音ほどからなる短い旋律パターンを繰り返すと自由リズムに特徴づけられる。譜例1はC、E、F、G、Bの5種類の音が用いられる旋律パターンの例で、このパターンに歌詞があてはめられる。つまり、近代以降の日本の流行歌のように、1つの歌謡が固有のメロディからなる様式ではない。極端に言えば、異なる歌謡であっても歌詞がわからない者にすればどれも「同じ歌」のように聴こえてしまう。しかも、その歌詞にはしばしば古語や雅語、難しい比喩表現が用いられていて、誰にでも真意が理解できるものではなかった。さらに言えば、正確には同じメロディというのも存在しない。歌い手は、うたうたびごとにメリスマやコブシによる装飾を加えながら、歌詞に母音を引き伸ばして自由に朗唱するからである。いみじくも(a)八丈系のショメ節のような自由リズムであり、打楽器などの伴奏は一切伴わないものであった。このように、ヤップの伝統的歌謡の様式は、一般的に太平洋地域の音楽様式として知られているポリネシアやメラネシアの一部の地域で盛んな打楽器アンサンブルとは全く異なり、むしろ日本の民謡との様式的な類似性が見られる(譜例1)。



譜例1 チーフを賞賛する歌 (Siemer 1936¹¹⁾, Nr. 20, 採譜: 小西潤子 1997)

こうした特徴をもつ伝統的歌謡は、社会的には厳密なルールのもとで管理されていた。たとえば、親や親族のいる家の中や村の中心地では、若者は恋人のことを思う歌謡を自由にうたうことはできなかった。一方、集会所やカヌー小屋など公的な場で恋愛の歌謡をうたうことは許されていたが、その場にいる人たちとその歌に関係する人たちとの縁戚関係を辿って「うたってもよい」歌謡かどうかを確認しなければならなかった。つまり、場によって歌の内容までもが規定されたのである。私のインタビューでは、こうした状況を振り返り、かつてヤップでうたうことは「そんなに厳しい」¹²⁾と答えた老人がいた。逆に、縁戚関係にある人物の歌謡を多くの人に披露して広めたい場合には、自らがうたうこともあったが金品を用意して歌の名手にリクエストすることもあった。歌い手には歌詞の一言一句を間違わないことが求められ、できない時には「殴られる」¹³⁾ことになった。このように、伝統的歌謡は個人が気分よく口ずさむようなものではなく、しかるべき場所で正しい方法でうたうべきものだったのである。

パラオにおいては、伝統的歌謡は一族の中で継承される知の1つであった。ヤップと同様、ジャンルごとにおおよその音楽様式が決まっており、歌唱の場も規定されていた。たとえばデレベスベスという準・集会歌のジャンルは、年長の男性による歌唱の各連のつなぎ目で参加者全員が唱和するもので、政治的集会において一体感を生み出す効果があった。ジェスチャーを伴うダランという教訓歌のジャンルには、史実や伝承をもとにして人々の規範的な行動を讃えたり、逆に裏切り行為を叱責したりする内容が含まれ、若者を教化する目的でうたわれた。そもそも、「社会的身分」や「家柄」が重んじられるヤップやパラオでは、必ずしも自由な恋愛が認められなかった。若者が個人的な恋愛感情を表現するための歌謡は、恋人と会えた束の間に小声でささやいたり、繊細な音を出す鼻笛でそのメロディを奏でたりする以外、表出を許されなかったのである。このように、特にヤップやパラオなど日本統治時代においても伝統的な社会システムが比較的機能していた西ミクロネシアでは、歌謡は個人の娯楽としてではなく、個人と社会を結ぶ知的財産として機能していたのである。

2. 2 日本語歌謡の特徴と社会

戦前の日本による統治支配は、各島の多様性を無視して「南洋群島」として日本の一部に仕立てようとするものであった。これはミクロネシア各地の伝統的文化の継承を危ぶませるなどの影響を及ぼしたが、その反面、若者たちの歌謡文化に新しい側面をもたらした。日本人がもたらした流行歌は外来であるがゆえ現地における特定の個人に結びつかないため、伝統的歌謡が社会的に管理されていた西カロリンにおいてでも演唱上の制約がなかったのである。実際、日本人の家庭にあった蓄音機や活動写真とともに流れてくる《酒は涙かため息か》、《愛染かつら》などの流行歌は、自ずと現地の人々の耳にも入った。同化政策が推進されるなかで、日本の流行歌は公学校¹⁴⁾で日本語教育を受けた若者を中心に瞬く間に島民に広まった。歌詞も難しく演唱のルールも厳しい伝統的歌謡に対して、西洋音楽を基本に日本的な音階やリズムの特徴を取り入れた当時の日本の流行歌¹⁵⁾は、公学校でも日本の唱歌や軍歌を習っていた彼らにとって馴染みやすいものであった。

日本統治時代、パラオのアンガウル島でのリン鉱石労働やコロールの木工徒弟養成所への進学などでミクロネシア間での人々の移動が盛んになるとともに、日本語が共通語として機能し

ていった。1930年代初め頃までには、ミクロネシアの青年たちが各地の人々にとって共有可能であった日本語歌謡を創作し始めた。当初は、新作のメロディよりも、日本の流行歌のメロディに現地語や日本語混じりの歌詞をつけた替え歌から始まったと考えられる。ちなみに、ヤップでは《ひと晩兄貴のウチで寝る》(長田幹彦作詞・中山晋平作曲《肉弾三勇士》の替え歌)、《見たいみたいは》(《草津音頭》の替え歌)、《日にちについて》(佐々木信綱作詞・奥好義作曲《勇敢なる水兵》)などの替え歌が知られている¹⁶⁾。

小笠原に伝わる日本語歌謡の中で瀬堀氏が伝えたときれる《レモン林》、《おやどのために》、《パラオの五丁目》の3曲と南洋踊り歌《夜明け前》は、私がミクロネシア調査中に各地で耳にした歌謡であった。これらは、日本語歌謡の中でも当時大流行した演目であったのであろう。これらの旋律的および拍節の特徴と歌詞内容には共通性がある。

譜例2《レモン林》(大平京子歌唱例)と譜例3《コロール(パラオ)の五丁目》(ベラウ H-L ダンサース歌唱例)を比べると、まずオクターブの違いはあるが出だしの音は G—C の5度の跳躍となっている。G—C または C—G の動きは《レモン林》では6—7小節目と9小節目にも見られる。また、《コロール(パラオ)の五丁目》(ベラウ H-L ダンサース歌唱例)では4小節目のほか、8小節目の2拍目から3拍目にかけての G—E—C の E を経過音と見なし、10小節目の G—B—C の B を導音として恣意的に入れた音と見なすと、それぞれ G—C の動きととらえることができる。機能的には C はハ調長音階の主音、G は属音となるが、主音から同音(またはその逆)の跳躍進行は西洋のメロディには積極的に用いられるものではない。

拍節の特徴としては、《レモン林》(大平京子歌唱例)は3/4であるにもかかわらず、3~4小節目はスラー記号で囲ったように2拍単位の拍節感が見られる。一方、《コロール(パラオ)の五丁目》(ベラウ H-L ダンサース歌唱例)は4小節目から↓で示した位置で、数字で示したように3—4—2—4…と1小節単位で拍節感が変化している。2曲ともシラビックで拍節感があるにもかかわらず、その内実は自由リズムのように音楽的なアクセントが揺れ動いているのである。つまり、表面的には全く新しい拍節感を伴う曲となっているが、無意識的なレベルでは伝統的歌謡における自由リズムが機能しているのである。

歌詞については、日本の流行歌がモデルになったことは間違いない。では、ミクロネシアの人々は日本の流行歌の歌詞をどのようにとらえていたのであろうか。パラオで20代初めを過ごし日本語のテキストを読んでエンジニアとしての技術を身につけたほどの日本語読み書き能力に長けていたヤップの男性は、戦前の日本のうたには、「やさしい(心に響く)」「涙がこぼれるような

わか いー ふたり は はなれている けれど で ね

やく そ くー しましょ う また あう ひ の よる に

譜例2 《レモン林》(ボニンの風 2008, Tr. 08 歌唱: 大平京子, 採譜: 小西潤子)

「涙がこぼれる」感情表現（小西）

コロルの 5 ちょう めに い
る かわいい むすめ さん とても やさしい えが お
で ぼくが にら むときは ちよいとわらう か お
つきで なんだ かはずかしい

譜例 3 《コロール（パラオ）の五丁目》（歌唱：ベラウ H-L ダンサーズ例）

気持ちになる「うたごころ」があったと述べている¹⁷⁾。ミクロネシアのインテリ青年たちは、日本の流行歌の歌詞を深く解釈して理解していたのである。彼らの創作した日本語歌謡にも、日本語表現の表層的意味以上の含意があったのではないか。とりわけミクロネシア中で大流行した《レモン林》、《おやどのために》、《パラオの五丁目》、《夜明け前》は、人々の共感を得るだけの思いが込められた歌であったはずである。以下では、小笠原とミクロネシアに広まった《レモン林》およびその関連歌謡について歌詞分析を行う。

3. 《レモン林》とその関連歌謡の歌詞分析

3. 1 小笠原版《レモン林》とその周辺

小笠原に流布する《レモン林》も、ほかの歌謡と同様、歌詞の一部が異なるヴァリエーションがある。ここでは、現在最も普及している版であると思われる小笠原返還 40 周年記念に出版された『小笠原オリジナル音楽集』（ポニンの風 2008）CD 解説の歌詞をとりあげる。

《レモン林》（ポニンの風 2008, Tr. 08 解説）

1. 若い二人は 離れているけれど でね やくそくしましょう またあう日の夜に
2. 若い二人は 人目がはずかしい でね レモン林で かくれてはなしましょう
3. レモン林の 甘い香りのなかで キッスをしたのを お月様が見てた
4. 平和になったら 二人はカボボして でね 新婚旅行は父島へ行きましょう

この歌詞で目につくのは、1番、2番、4番の3連目の「でね」である。このうち、語調を整える感投助詞「ね」には特別の意味はないが、「で」を接続詞と見なした場合の意味としては、前後の文脈から1番は「けれども（逆接）」、2番は「だから（理由）」、4番は「それから」とそれぞれ解釈できる。これにしたがって、より自然な日本語表記例を示すと、1番は「離れているけれど（で）ね」（「で」は不要）、2番は「人目が恥ずかしいのでね」（「の」を追加）、4番は「カボボして（で）ね」（「で」は不要）となる。しかし、「でね」が一語の感投助詞として用いられているようにも受け取れる。歌詞は詩なので、文法的に正しさよりも言葉の流れを優先することであろう。また、どこかの方言としてこのような用例があるのかも知れないが、幼児言葉として耳にすることもあつた表現である。曖昧な「でね」が挿入されていることによって、《レモン林》の歌詞は柔らかさと温かさ、見方によっては幼さを感じさせるものとなっている。

これとは対照的に、1番と2番の出だしの「若い」と同じく「二人」（4番にも）は大人っぽさを感じさせる客観的な表現である。一般に、歌詞に外国語を取り入れる場合には他の歌での用例があるなど耳慣れた語が参照されるものと思われる。これは、戦前ミクロネシアでも大流行した《二人は若い》（サトウハチロー作詞、古賀政男作曲、1935年）からの転用だと考えて間違いなからう。「あなたと呼べば あなたと答える」から始まる恋人か新婚カップルをうたったこの歌詞内容は、《レモン林》の作詞者にとっては理想の姿に写ったに違いない。もうひとつ「若い」の用例としてあげられるのは、ミクロネシアでも普及していた《パラオ恋しや》（森地一夫作詞、上原げんと作曲、1941年）の一節に「若いダイバーの舟唄」がある。主人公はパラオで真珠採取のダイバー青年で、最後の一節に「帰るダイバーは人気者」とある。文脈からは真珠を持って帰る先はパラオだと思われるが、《パラオ恋しや》という題名からすでに出嫁ぎを終えて日本に帰った者が、第二の故郷のようなパラオを思った歌謡だとも受け取れる¹⁸⁾。作曲年代からも、この「若い」が《レモン林》の歌詞に何らかの影響を与えたことも考えられる。

なお、北国はこの歌詞の特徴について「『レモン』『キッス』『お月様』といった単語、七五調にあてはまらない」点をあげている（2002, 130）。また、4番について「カボボという得体の知れない単語がエキゾチック」、父島という地名は「不自然きわまりない」と述べている（2002, 147）。確かに、「レモン」「キッス」というカタカナの単語はミクロネシア的ではない印象も受ける¹⁹⁾。ただし、「お月様」については《うさぎ》に「十五夜お月様」という用例がある。七五調も、必ずしも日本の歌謡の大きな特徴とはいえない。たとえばミクロネシアでも流行した《丘を越えて》（島田芳文作詞・古賀政男作曲）の歌詞は、「丘を越えて 行こうよ 真澄の空は 朗らかに晴れて…」であり、シラブルは6, 4, 7, 8となっている。能楽の謡のように、シラブルが合わない場合には生み字を加えるものもある。日本の歌謡＝七五調は、むしろ昭和中期～後期に流行した演歌に典型的に見られる特徴の1つである。「カボボ」「父島」については後述する。

さて、この《レモン林》を直接引用しているわけではないが、この歌詞内容と重なる部分がある現代小笠原の新作歌謡がある。その1つ目として、小笠原在住のシンガー・ソング・ライターであるニシモトホマレ作詞・作曲《ランデヴー》の一部を紹介する。

《ランデヴー》（部分） ニシモトホマレ 作詞作曲 （ボニンの風2008, Tr. 11 解説）

1. 月夜の晩に ウキウキランデヴー ヤシの木かげで ドキドキランデヴー 逢瀬重ねて
私の心 あなたのことだけ キュンキュンランデヴー…（後略）
2. 六日に一度の ヒソヒソランデヴー ひと目忍んで ハラハラランデヴー…（中略）…
くちびるよせて チュチュチュチュランデヴー…（後略）
3. …（前略） 言葉なんて使えることを忘れて 永遠を願う 永遠を願う

《ランデヴー》の歌詞の中で《レモン林》と共通する要素として、「月夜」「逢瀬重ねて」「ヒソヒソ」「ひと目忍んで」「チュチュチュチュ」があげられる。ニシモトホマレ氏は、「小笠原で恋人が月夜の晩にこっそりデートして、キッスをする場面がある」という事実をもとにこの歌謡を創作したという²⁰⁾。伝統的なミクロネシア社会ほどではないにしても、うわさ話があつという間に広がる小さな島で、恋人たちが密かにデートをすることは難しいかも知れない。デートの間隔が「6日に一度」となっているのは、小笠原での生活の中心となっている定期便・おがさわら丸の入港、出港のスケジュールによる。入港日になると、小笠原の経済を支える観光客が来島し、食料品をはじめ生活物資が流入することから島内は一気に活気づく。逆に出港後は、静かな生活に戻る。次の入港までの間が、島の人々にとってはホッと一息できる日常の時間となるのである。《レモン林》と《ランデヴー》の歌詞が決定的に異なるのは、後者の「永遠を願う」の部分である。《ランデヴー》は、幸せを感じている二人の歌謡である。「新婚旅行は父島へ行きましょう」で終わる《レモン林》の主人公らは、果たして幸せなのだろうか。

もう1曲、《レモン林》の情景と重なる部分のある現代小笠原の歌謡が、《タマナの木の下で》（石田長生作詞作曲）である。

《タマナの木の下で》（部分） 石田長生作詞作曲（『Boninの島』CD解説）

…初めて出逢った この場所に あの日と同じ風が吹く
そして、約束しなかったのに 今日逢えてよかったと
明日も ここで逢えるかな タマナの木の下で…

《タマナの木の下で》は、「約束」「逢う」が《レモン林》と共通する要素である。そして、「レモン林」という場所が小笠原らしい「タマナの木の下」に変えられている。主人公は、相手（恋人？）に対して少し控えめな気持ちを持っており、逢うことで安心を得ている。しかも、約束しなかったのに逢えたという偶然に身を委ねている。それでいて、相手も自分に対して同じ思いであることを期待している。一言で言えば、個人と個人が恋愛感情で結ばれている（ことを期待する）歌詞内容である。

これに対して、狭い島内とはいえ、戦前のミクロネシアではこうした偶然の出逢いはあり得なかった²¹⁾。ヤップの場合、恋人に会うためにはまずは「使い」の者（幼い子ども）に手紙を持たせた。家族や親族にばれないように、会う場所は道のない裏山や人里離れた船着場などであった。ばれた場合には、殴られたり瀕死の思いをしったり大変な目に逢うこともあった。だから約束は絶対であり、もし約束が果たされなかったら絶望のどん底に突き落とされた。タイミングがはかれなかったりその場所に行く手段がなかったりして、逢いたくても逢えないことも

あったであろう。その気持ちは相手とて同じだったかも知れない。しかも、その気持ちを言葉で吐き出すことも許されない社会であった。思いが募りに募って爆発したところで、歌が創作された。そこには、社会の中でがんじがらめになった個人の叫びが表現されたのである²²⁾。

日本語歌謡が創作されるようになってからは、ミクロネシアの若者たちは少しずつ古い因習から開放されるようになった。「人目がはずかしい」という歌詞にも現れているように、ミクロネシアにも日本と似た「恥じらい」や「はにかみ」の感情表現がある。《レモン林》は、《ランデヴー》、《タマナの木の下で》と共に狭い島内でデートをするカップルの歌謡であるという点で、現代小笠原に暮らす人々の共感を得ることができる。しかしながら、《レモン林》独自の成立と伝播の背景に目を向け、そこに込められたミクロネシアの人々の思いを汲み取ることにより、この歌謡が東京都指定無形民俗文化財であることの重みを増すことになる。

3. 2 パラオ版《レモン林》＝《レモングラス》

上山は、《レモングラス》というパラオ版《レモン林》の歌詞を採集している。このタイトルは《レモングラス》であるが、メロディは譜例2（大平京子歌唱例）とほとんど同じである。演唱者は、パラオで民宿を営む沖縄出身の金城文子氏である。

《レモングラス》（パラオ版《レモン林》採集：山上博信 2007）

1. 若い二人は離れているけれどね 約束しましょうね またあう日の夜に
2. レモングラスに隠れているけれどね キッスをしたのも お月様が見てた
3. 平和になったらふたりでカボボとして 内地へ新婚旅行に 行きましょね

小笠原版と比較すると、「レモン林」が「レモングラス」であること、「父島」が「内地」であること、小笠原版の2番と3番が2番の歌詞に合体されており、「若い二人は人目がはずかしい」「レモン林の甘い香りの中で」の部分が欠落しているという特徴がある。しかし、これ以外については小笠原版と共通する部分が多い。

レモン林とレモングラスとでは香りが似ているが、全く異なる植物である。小笠原やミクロネシアでは、現在でもレモンが栽培されているので、レモン林という語には違和感がない。しかし、レモングラスに隠れることはできるのであろうか？佐賀県武雄市レモングラス課のウェブサイトを見ると、茶畑のように畝を作って植えたレモングラスは人の背丈ほどに成長し、広がった葉で畝が見えなくなっている。広い畑であれば、しゃがみこむと人が隠れることは可能であることがわかる。実は、レモングラスも戦前パラオにあった小川香料店農場で栽培されていたのである（日本工業新聞 1942）²³⁾。パラオで伝承されるうちに、「レモン」が人々に馴染みのある「レモングラス」に変化したのであろうか？

パラオからの新婚旅行に行くとするれば、内地が当然の候補地であろう。ただし、パラオでは父島という語が知られており、「オガサワラ」と命名された釣り針がある。チュークやポンペイなど東に行くと、父島も小笠原も全く知られていないのに対して、パラオでは父親が小笠原出身だという人もいる。当時、小笠原経由で内地に向かう航路もあったから、旅行先は父島であっても矛盾はなかろう。したがって、内地が決定的だとも言いがたい。「若い二人は人目がはずか

しい」「レモン林の甘い香りの中で」の部分、伝承の途中で忘れられたのであろうか？これらの答えは、ミクロネシアの他地域での伝承との比較によって見出したい。

3. 3 チューク版《レモン林》 = 《フナギバシ》？

私がチューク・夏島出身のライモン・レーベン氏²⁴⁾より収集した《レモン林》は、メロディと歌詞の一部は、間違いなく小笠原版やパラオ版と同起源である。ところが、レモングラスどころかレモンという文字がもはや消えていたのである。すなわち、

チューク版《レモン林》 = 《フナギバシ》？

1. あなたとわたしは 離れているけれど ね 約束しましょうね また会う日の夜よ
2. あなたとわたしは フナギ橋のそばで ね キッスをしたのに お月さまが見てた
3. 平和になったら 二人が国防として 内地へ 新婚旅行に行きましょうね

ライモン氏は「日本語の歌を知っていますか？」という私の問いかけに対して、自ら進んでこの歌をうたったのではなかった。持っていった小笠原版《レモン林》の録音を聴いているうちに、「こういう歌もある」と言っていたのはじめてのものであった。私は明らかに同曲だと同定したが、ライモン氏自身は同曲だとは思っていなかったようである。というのは、両者は微妙に歌詞が異なるからである²⁵⁾。しかし、ここでは歌謡の伝播と変容を比較考察するために、起源を同じくするものをヴァリエーションと見なすことにする。

さて、小笠原版と比べると大きな違いとしては、1) 出だしの「若い二人」が「あなたとわたしは」となっていること、2) パラオ版と同じく、小笠原版の2番と3番が2番の歌詞に合体されていること、3) 「レモン林（パラオではレモングラス）で」が「フナギ橋のそば」になっていること、4) カボボが「国防」となっていること、5) 新婚旅行の行き先が父島ではなく「内地」になっていることがあげられる。パラオやサイパンといった戦前に日本人との接触が多かった地域には、日本語を母語とするかのように流暢に話す人々がいる。それに比べると、ヤップやチュークの人々の日本語運用能力は少し劣る傾向がある。チュークで1)「若い二人」から「あなたとわたし」というより平易な表現に変わったり、2) パラオ版同様の簡略化が行われたりしても不思議ではない。

3) の「フナギ橋」というのは船着場のことを意味するので、もとの歌詞は「フナツキバ」であったかも知れない。ともかく、フナギ橋はあなたと私にとっての別れの場所であり、再会すべき場所である。チューク版では、「レモン林」という情景からフナギ橋に変化したことで、この歌が別れの歌であることを示唆している。4) は、カボボがチュークの人々にも理解できない単語であったため、類似する発音からなる日本語の国防があてられたことによる変化である。しかし、「平和」になってから国防としてというのは意味としては矛盾する。5) はパラオと同様で、「内地」はミクロネシアの人々にとって憧れであったことを示す。

小笠原版（およびそれに類するパラオ版）との共通点としては、a) 二人（男女）は離れている、b) また会おうと約束をする、c) お月さまが二人が親密な関係であることを知っている、d) 平和になったら（= 仮定法） = [当時は] 戦争前か戦中、e) 新婚旅行に行く = まだ結婚していない、

というものである。お互いに惹かれあい結婚を誓っている二人がなぜ離れ離れになっているのか、その理由は述べられていない。そもそも、どれくらい離れているのかも明らかではない。しかし、「平和になったら」がそれを解く鍵のようである。どうも戦争が二人の離別の原因のようである。そのように解釈すると、この歌謡が島の若者の単純で素朴な恋の物語ではないことが見えてくる。実は、ライモン氏は、この歌謡の創作者はポナベの女性で、相手の日本兵が帰還する頃、チュークの夏島（デュブロン島）に来てうたったと述べたのである。

3. 4 ポーンペイ版《レモン林》＝《レモングラス》？

2003年、ポーンペイで私が再生した小笠原版《レモン林》に合わせて、アキオ・ペラルド氏は次の一部を口ずさんだ。

ポーンペイ版《レモン林》＝《レモングラス》の一部

- ♪ レモングラスにかくれてはなしましょう。
- ♪ キッスをしたのをお月様が見てた
- ♪ 平和になったら、二人はカボボして、新婚旅行に行きましょう。

このペラルド氏が記憶していた部分は、パラオ版と同じく「レモン林」が「レモングラス」となっている。アキオ氏は、レモングラスを熱帯植物園で見たとという。また、小笠原版と同様、2番の歌詞「かくれてはなしましょう」と3番の「キッスをしたのをお月様が見てた」が分離しており、両者が2番として合体されていたパラオ版とチューク版とは異なる。新婚旅行の行き先は「父島」とも「内地」ともされていない。ただし、内地旅行について尋ねると、アキオ氏は「昭和10（1935）年頃、内地に観光団で行ったポナベの人が『京都国際よ 名古屋のなごりよ』という歌を作ったと聞いたことがある」と述べた。日本の国策として教化目的で行われた「南洋群島々民観光団」に参加して、内地（日本）見学をすることは大変な名誉であった（山口洋児 2005）。

うたい終わった後、アキオ氏は「カボボ」とはポーンペイ語の「結婚」を意味すると断定した。そして、「これは、ポナベ[現ポーンペイ]のキチ Kitti 村の女・マルコーさんが作った歌。[当時]キチ Kitti 村に駐在していた日本人の巡査の[ことを思った]歌を作った」と述べた。カボボの意味が明らかになり、創作者の名前と歌詞に関係する人物の情報が得られたのは初めてであることから、この歌謡は間違いなくポーンペイで生み出されたといえよう。しかも、アキオ氏が口ずさんだ部分と口述情報をあわせると、小笠原、パラオ、チュークに伝わる歌詞から得られた a)～e) の物語とも共通することが確認できた。

以上、小笠原版、パラオ版、チューク版、ポーンペイ版およびそれらの情報に基づくと、この歌のオリジナル（仮題）《マルコーが作った歌》の歌詞は、おおよそ次のようなものだったと推定される。

（仮題）《マルコーが作った歌》

1. 若い二人は 離れているけれど でね やくそくしましょう またあう日の夜に

2. 若い二人は 人目が恥ずかしい でね レモングラスで かくれてはなしましょう
3. レモングラスの 甘い香りのなかで キッスをしたのを お月様が見てた
4. 平和になったら 二人はカボボして でね 新婚旅行は 内地へ行きましょう

さらに重要な情報として、アキオ氏はこの物語の主人公である日本人の巡査は、二度と帰ってこなかったこと、マルコーはポナペで待ち続けたこと、この時代に日本人男性とポナペの女性との間に生まれた子がたくさんいたことをあげた²⁶⁾。つまり、離れ離れになった日本人の巡査を思い続けて、マルコーはこの歌謡を作りうたったのである。そうであれば、この歌詞の時制は単純な過去形ではないことになる。解釈の一例としては、a) 二人（男女）は離れている＝現在形、b) また会おうと約束をする＝過去形、c) [「かくれてはなしましょう」と言ってかくれてはなしをした＝過去形]。お月さまが二人が親密な関係であることを知っている＝過去と現在を結ぶ手がかり、d) 平和になったら＝仮定法、e) 新婚旅行に行く＝まだ結婚していない＝過去完了と見なすこともできる。これに沿えば、この歌の含意は

1. 若い二人は、いまは離れ離れになっているけれども、またいつかの夜に会おうと約束しましたよね [でも、まだ会えていませんね]。
2. 若い二人は、人目が恥ずかしかったので、「レモングラスに隠れて話をしましょう」ということになりましたよね。
3. レモングラスの甘い香りのなかで、キッスをしたのをお月さまが見ていましたよね [お月さまは、今もそれを覚えていますよ]。
4. 「平和になったら、結婚して内地に新婚旅行に行きましょう」と言いましたが、まだ約束は果たしていませんよね [私はまだ、あなたが帰ってくるのを待っていますよ]。

となる。つまり、約束を果たさなかった日本人巡査に対する「恋愛恨み歌」²⁷⁾ だといえるのである。「小舟に乗って揺られているかのように流麗的で美しい」（北国 2002, 130）と評される長調のメロディにのせた単純な日本語の歌詞を聴いていても、これに恨めしい気持ちが込められているとは想像できない。

日本人との間に生まれた子どもたちが残されたことから、ミクロネシアの人々はこの歌詞に込められたマルコーの思い（＝日本人男性との離別、回想、裏切り）を非常に身近な出来事として共感し、涙をこぼしたのではなかっただろうか。しかしながら、その思いはミクロネシアの人々が一方的に日本人に抱いた怨念とも言い切れなかった。日本統治時代にミクロネシアに渡った日本の民間人と現地の人々は、大抵友好的に暮らしていた。あるパラオの女性は、「日本人に家事すべてを教わった。とても感謝している。」と述べている²⁸⁾。当の日本人巡査も、自ら進んで帰国したわけではなかったかも知れない。日本人もやはり、当時は個人としての思いを遂げることが出来なかったのである。そして、帰国後その思いを二度と口にすることが出来なかったのではないだろうか。現在、日本で平和に暮らす私たちには、当時の人々が歌に込めた思いを想像することは難しい。

4. まとめ

小笠原に伝えられた日本語歌謡には、現地語が混じっていたり不自然な日本語表現が使われていたりする。これは、日本統治時代にミクロネシアの人々が新しい音楽表現と共通語として普及していた日本語を使って創作したためである。日本語歌謡は、小笠原がかつてミクロネシアと日本を結んだ歴史を物語る遺産である。親しみやすいメロディにのった不可思議な現地語や平易な日本語表現からなる歌詞は、私たちに惹きつける魅力を備えている。しかしながら、時代とともにそこに込められた人々の思いを汲み取りにくくなっているのも事実である。

ミクロネシアの人々が各島の母語ではなくあえて日本語歌謡に託したのは、自分の思いを日本語で表現することでより多くの人々に伝えたい気持ちがあつてのことであつた。共通語の歌詞は島から島へと伝わるうちに変化した部分はあつたが、その核心となるストーリーは伝わり、人々の共感や涙を誘った。それは、現代に生きるわれわれには想像もつかない当時の人々と社会をめぐる魂の叫びであり、歌謡によってしか伝えることのできない喘ぎでもあつた。その言葉が美しいメロディによって運ばれることで、個人的な感情表現から同時代の人々の共有財産へと昇華していった。と同時に、それは伝統的歌謡や日本の流行歌といった文脈とも接合する文化遺産としての意味ももつことになった。

注

- 1) メリスマとは、「ひとつの音節を、数多くの音で装飾豊かに歌う形態」(金澤監修 2004, 378)、コブシとは「民謡・歌謡曲などで歌い手がつける装飾的な節まわし」(同, 133) のことで、ここでは母音を引き伸ばしたいいわゆる「生み字」を用いて幅の狭い複数の音程間で揺れうごかしたり、開始音や終止音に装飾的な音を加えたりしながら、拍子感をもたない自由な演唱を行うことをさす。
- 2) NHK テレビ番組「もっと過激にパラダイス」(1993年7月23日放映) ちなみに、本番組の情報提供者・倉田洋二氏は《夜明け前》をパラオの歌だとみなしていた。
- 3) したがって、ミクロネシアについては踊りを伴うかどうかというよりも、中央カロリン語など現地語のみからなる歌謡と日本語(混じりの)歌謡に区分する方が、成立年代や背景の違いを把握しやすい。
- 4) 小笠原版では《パラオの五丁目》と呼ばれるようになったが、ミクロネシアではパラオの中心地・コロールが歌のタイトルおよび歌詞で用いられていた。以下、ミクロネシアでの呼称については《パラオ(コロール)の五丁目》と表記する。
- 5) 新婚旅行の風習が日本で一般に広まったのは大正から昭和にかけてのようであつたから、この歌謡成立期にはミクロネシアにおいても新婚旅行という言葉が知られていたであろう。
- 6) 離島部を除く日本本土のこと。現在でも、沖縄や小笠原では内地という語が用いられる。
- 7) 2002年末永卓幸氏による情報提供。なお、現地では姓名の用い方が西洋や日本とは異なる。以下では、初出でフル表記、次からは通称+氏とする。
- 8) 2002年ライモン・レーベン(夏島)氏の日本語による説明。
- 9) <http://bonin.ti-da.net/c68018.html>
- 10) 筆者が調査した2002年には、父が日本人のオオブ・イラケッド(1927年生まれ)が「かわいい娘さん」のモデルだと聞いた。モデルも、複数いたのかもしれない。
- 11) これに関連する資料“Siemer Palau 1936”についての記載が Simon, Artur ed., 2000 *Das Berliner Phonogramm-Archiv: Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*, Berlin: VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, p. 236にある。

- 12) 1985年テセン氏（ガチャバル村）の日本語による説明。
- 13) 1985年マガブチャン氏（ファニフ村）の日本語による説明。
- 14) 1923年発布の「南洋庁公学校規則」により設置され、8～14歳の島民が本科3年、補習科2年からなる。時間数の半分が日本語教育にあてられた（須藤 2005, 79）。
- 15) 明治期に西洋音楽を導入した後、伊沢修二ら音楽取調掛は日本の伝統音楽によく用いられる5音階との折衷様式を考案しようとした。その考え方から生み出されたものが、西洋音階における第4音と第7音を欠くいわゆる「ヨナ抜き音階」であった。また、唱歌や軍歌には、「びよんこ節」と呼ばれる付点8分音符と16分音符との組み合わせからなるリズムがしばしば用いられる。
- 16) 1985～1992年フナペン氏（バラバット村）の歌唱記録より。
- 17) 1992年フラメツ氏（メルル村）の日本語による説明。
- 18) 実際、私が1999年和歌山で行った調査では木曜島でダイバーをした若者が村に帰ると豪邸を建てられたという話を聞いた。
- 19) ちなみに、この曲とは全く無関係に1962年ナンシー・シナトラが《レモンのキス》（ディック・マニング作詞・作曲）を発表しており、日本ではザ・ビーナッツが同年訳詞版（訳詞：みなみかずみ、編曲：宮川泰）のカバーバージョンを売り出している。エキゾチックといっても、南国風というよりは欧米的な要素が感じられるといったほうがよいのかも知れない。
- 20) 2003年ニシモトホマレ氏へのインタビューより。
- 21) 固定電話や携帯電話の普及した現在は、事情が大きく変わっているはずである。
- 22) ただし、こうした社会と個人の関係は、比較的キリスト教化が早く進んだ東ミクロネシアと伝統文化が根強く残っていたヤップなど西ミクロネシアとはあり方が異なっていたと考えられる。
- 23) 戦前、輸出額最大を占めていたのがインドのコチン産レモングラスであり、アメリカ、イギリス、ドイツ、オランダなど欧米に向けて出荷されていた。
- 24) ライモン氏は、1961年米軍の指示で仲間たちとともに小笠原に行き、鉄などの回収を行ったという。しかし、当時小笠原島民との接触はなかったようである。
- 25) 別の情報提供者への聞き取りをしているときにも、私にとっては替え歌と同定されるものであっても歌詞の一部分が異なるだけで別の歌と認識される例もあった。
- 26) 2003年アキオ・ペラルド氏の日本語による説明
- 27) 山口修によると、パラオの古典的歌謡において恋愛歌には「恋愛抒情歌」「恋愛怨念歌」「恋愛歌・組曲」「雑・恋愛歌」のサブジャンルが含まれていた（1990、付録5）。ヤップでも「恋愛恨み歌」のサブジャンルがある。
- 28) 2002年キヤリー・メンデル氏の日本語による説明。

参考文献等

- 石田長生 2007 『Bonin の島』 RDCZ-1002 Zippy Records.
- 金澤正剛監修 2004 『新編音楽小辞典』 音楽之友社.
- 北国ゆう 2002 「小笠原諸島の民謡の受容と変容—そのことはじめ」 ダニエル・ロング編著 『小笠原学ことはじめ』 鹿児島：南方新社, 129-160.
- 倉田洋二 1992 「『夜明け前』の歌のルーツ」 『ボニン博物通信』 12.
- 小西潤子 2008 『ミクロネシア、小笠原、沖縄の民俗芸能交流とその受容、変化の動態に関する比較研究—脱日本植民地下での民俗芸能のローカル化に焦点をあてて—』 平成16～18年度科学研究費基盤研究B報告書 課題番号16320117.
- 日本工業新聞 1942.5.26-1942.6.11 株式会社小川香料店調査部「南方共楽圏の香料資源（1～8）」 神戸大学図書館新聞記事文庫 産業（8-072）.

- Siemer, Wilfried 1936 ベルリン録音資料集成所蔵の未公開シリンダー録音.
須藤健一 2005 「日本統治時代—日本の手に渡った植民地」 印東道子編著 『ミクロネシアを知るための58章』 明石書店, 78-81.
東京都教育庁社会教育部 1987 『東京都文化財指定等議案説明書』.
ボニンの風, 小笠原諸島返還40周年実行委員会 2008 『小笠原オリジナル音楽集 Bonin の風』 BONIN-40th.
リングリンクス 1999 『小笠原古謡集』 CXCA-1049 MIDI Creative.
武雄市レモングラス課 2010.11.1 閲覧 <http://takeosodachi-lemongrass.net/>
山口修 1990 『水の淀みから—ベラウ文化の音楽学的研究—』 大阪大学博士(文学)論文.
山口洋児 2005 「日本観光に来たミクロネシアの人びと—最高の名誉とされた参加者たち—」 印東道子編著 『ミクロネシアを知るための58章』 明石書店, 242-246.