

# 「伝統」の「継承」と状況的学習

## -石垣島と与那国島の芸能習得過程-

緒方良子  
北九州市立大学文学部人間関係学科

### 要 旨

筆者は、沖縄県・八重山諸島である石垣島と与那国島に約9ヶ月間滞在し、石垣島では、古典芸能である“八重山古典民謡”を学び、与那国島では旧盆行事である“エイサー”に地謡として参加した。また、与那国島では子供たちの芸能の習得過程を観察した。

そこでの学習方法を「教え込み型」と「滲み込み型」の2つに分けて考え、その方法が選択される理由について分析した。分析から歌が社会的文脈から切り離されたとき「教え込み型」が多く用いられることがわかった。

島の暮らしと歌が結びついていた時には自然に「歌の心」は学ばれるものであるが、そのような状況が失われたため、「歌の心」を言葉で教授する必要が生まれた。教授者たちは、言葉で教えることに対して葛藤を抱いていた。

本来、芸能は地域社会や暮らしと結びついていたが、時代とともに状況が変化し、そうした結びつきは失われようとしている。本論文では、伝統芸能にみられる個別的な技能から普遍化な古典にいたる4段階を提示し、それぞれの学習の現場でどのような方法が用いられているのかを考察する。このような変容の中で人々が「伝統」を「継承」していこうとする困難や葛藤、それを乗り越えるための状況的学習の実践について明らかにしたい。

### 目 次

第1章 論文の目的と地域概要	2-4 正統的周辺参加とは
1-1 論文の目的と概要	2-5 身体技法に習得と継承
1-2 八重山における伝統芸能	第3章 八重山古典民謡の習得過程(事例2)
1-2-1 八重山の歌の系譜	3-1 教授者Hについて
1-2-2 大会やコンクールの開催	3-2 Hとの練習
1-2-3 継承の問題点	3-2-1 筆者個人での練習
1-3 石垣島の地域概要	3-3 Hの歌への考えと葛藤
1-3-1 石垣島の調査方法	3-4 事例2の分析
1-4 与那国島の地域概要	第4章 与那国島の筆者の習得過程(事例3)
1-4-1 与那国島の調査方法	4-1 ていんさぐぬ花を学ぶ
第2章 先行研究	4-2 エイサーの地謡を学ぶ
2-1 創られた伝統	4-2-1 祖納エイサー
2-2 実践共同体とは何か	4-2-2 Yとの練習
2-3 学習の受容性と主体性	

4-2-3 エイサーでの実践  
4-3 Yの歌への考え  
4-4 事例3の分析

第5章 与那国島の子供の習得過程(事例4)  
5-1 長女U  
5-1-1 三線の練習  
5-2 長男N  
5-2-1 豊年祭の横笛  
5-2-2 エイサーの太鼓  
5-2-3 旗頭  
5-3 次男E  
5-3-1 長男を模倣する  
5-3-2 歌を覚える  
5-4 事例4の分析

第6章 分析  
6-1 混在する学習方法  
6-1-1 石垣島での学習  
6-1-2 与那国島での学習  
6-2 学習方法選択に関する要因  
6-3 関わりの中の学習

第7章 考察  
7-1 学習の背景となる実践共同体  
7-2 芸能の4段階  
7-3 「伝統」を「継承」すること

第8章 結論  
参考文献  
図表  
資料

#### キーワード

与那国、石垣島、状況的学習、実践共同体、正統的周辺参加、伝統、八重山古典民謡、エイサー、

#### 論文情報

緒方 良子 (2020) 「「伝統」の「継承」と状況的学習-石垣島と与那国島の芸能習得過程-」『フィールドワーク研究』北九州市立大学人類研究室

<https://jinrui.apa-apa.net/soturon/paper/2019ogata.pdf> ver. 1.00 2020/02/10

※論文の著作権は、それぞれの筆者にあります。論文を参照または引用する場合は、学術利用の規定に準じて上記の論文情報を併記してください。また論文完成後は、下記のサイトより竹川大介あてに完成した論文情報（タイトルや誌名など）をご連絡ください。  
<https://www.apa-apa.net/mail/send.htm>  
学位論文リポジトリ『フィールドワーク研究』北九州市立大学人類研究室 <https://jinrui.apa-apa.net/soturon/index.html>

## 第1章 論文の目的と地域概要

### 1-1 論文の目的と概要

本論文では、石垣島と与那国島の伝統芸能の習得過程で用いられている学習方法について分析し、伝統芸能における技の継承とはなにかについて考察する。分析対象として、7ヶ月間のフィールド調査と参与観察で得られた、石垣島と与那国島における3つの事例を用いる。1つ目は、石垣島で筆者が受けた八重山古典民謡の個人レッスンである。2つ目は、与那国島で祭に参加するために練習をしたエイサーの歌と三線を習得する過程を取り上げる。3つ目は、与那国島の子供たち3名の伝統芸能の技の習得過程である。これらの事例を、レイブとウェンガーが提唱する状況的学習理論に添って分析していく。

状況に埋め込まれた学習には、その学習対象を実践する実践共同体が存在する。本論文における実践共同体とは、教室や学習会などで学習を一緒におこなう集団だけではなく、島全体の文化も含めたものとして記述する。こうした学習対象と共同体の関係を分析する視点として、「土着性」と「社会的文脈」をキーワードとする。この「土着性」とは、芸能と島の文化や生活との結びつきの度合である。たとえば言語(島言葉)はその重要な要素である。社会的文脈とは、歌が本来歌われていた生活のシーンや、社会的な状況を指す。

社会的文脈からの逸脱について考えるときに、学習場面でのテキストの使用に着目する。八重山の多様な歌は、日常的に歌われていた頃には口頭伝承として引き継がれ、歌詞や譜面はテキスト化されていなかった。実践される社会的文脈が失われるにつれて、知識のテキスト化が進み学習場面で用いられるようになった。

こうしたテキストと文脈によるそれぞれの事例における学習方法の違いを説明する為に、東にならって「教え込み型」の学習と、その対照である「滲み込み型」の学習という概念を用いて、両者の違いを比較し、そこではどのように学習が達成されているのか、またその学習方法が選ばれる理由について分析する。

「教え込み型」の学習では、知識や技能を習得するためにカリキュラムに沿った段階的学習が行われている。また、言語的な教授が多く、学ばれる知識や技能が教授者により決められ学習者の自発性を欠く可能性がある

される。「滲み込み型」の学習は、環境との関わりの中で生まれるものであるとされ、自発的な模倣によって行われる。かならずしも体系的なシステムがあるわけではなく、対面的な生活の中で知識や技能が伝達されていく[東、1992]。以上のことを踏まえて、「教え込み型」の学習と「滲み込み型」の学習の両方を場面に応じて使い分け、技術の習得がすすんでいくとする。

事例とその分析を踏まえて、考察では「伝統」と「継承」とについて考える。「伝統」やそれを「継承」することは、昔から続く慣習をただ同じように反復することによって現在まで続いているわけではない[ボブズボウムレンジャー、1992]。「伝統」といわれるものの中には古くから続いているものもあれば、ごく最近つくられたものもある。古くから続いている「伝統」の中でも、人々の生活に合わせて変化しながら継承されているものもあれば、変化が止まり型の反復に重点が置かれた古典と呼ばれるような伝統もある。このように本来あった生活や風土が変化し、社会的文脈から離れてしまった「伝統」の「継承」には、多くの葛藤と困難が想像できる。

一般に伝統芸能には、個人の趣味や生活に埋め込まれる第1段階から、祭や労働などの社会的な文脈に沿って演じられる第2段階、文脈が失われはじめ記録としてのこす必要が生まれる第3段階、古典として確立し元来の文脈から離脱して普遍性をもつ第4段階と、個別的なものから普遍的なものにいたるまでにいくつかの段階を見ることが出来る。本論文の事例では第2段階と第3段階をおもにあつかう。

こうした多様な側面を持つ「伝統」について、その伝統芸能の土着性と社会的文脈、さらには教授者と学習者のおかれた状況に応じた学習方法が選択されていることがわかった。事例では、実践の現場でこうした葛藤や困難をどのように乗り越えようとしているのかを明らかにする。

### 1-2 八重山における伝統芸能

八重山諸島は「芸能の島」と呼ばれるように、多くの踊りや歌が存在する。本節では、八重山の多種に渡る歌やその由来について説明する。

大田は著書「とうばら一まの世界」において、八重山の歌は表現形式によって分類されると述べている。神口(カンフチイ)・願口(ニガイフチイ)・ユングトウは祝

詞・祝祷の歌謡である。アヨウ・ジラバ・ユンタは叙事的歌謡であり、節歌・トゥバラーマ・スンカニは叙情的歌謡である。神口や願口は神を崇める唱え事であり、ユングトウは「誦み言」のことをいう。ユングトウとは神に話すという意味であり、歌われる主な内容は豊穰祈願であることが多い。中には風刺などを取り入れ神々を笑いに誘うものもある。アヨウの語源は「肝」「心」を意味するアユであるという。イニガダニ(稲が種子)アヨウという歌では、豊穰を予祝する内容が主であり、神前で歌われる。ジラバの語源は「調べ」説などがあり、ユンタの語源は「誦み歌」「結い歌」説がある。ユンタは農作業の場で歌われ、ユンタジラバと言われるように歌う側からすると一概にユンタ調、ジラバ調と区別することはできない(大田、2012)。

### 1-2-1 八重山の歌の系譜

つぎに、八重山の歌が時代とともにどのように派生していったのかについて整理する(図1)。

17世紀には三線の普及は見られていないが、18世紀には士族に限らず百姓も三線を嗜んでいた様子が見られている(大田 2012)。三線を伴わず声だけで歌われていたユンタや、神を崇める唱え事であるユングトウなどは古謡と呼ばれる。三線が普及した後、ユンタなどの作業歌に三線伴奏が加わったものを節歌という。これらの八重山の歌には、三線を用いるものもあれば用いないものもある。三線を用いるものに節歌やトゥバラーマがあり、それらは現在でも新しい曲が作られている(表1)。

八重山の節歌と琉球古典音楽における節歌を比較すると、琉球古典音楽の節歌はひとつのメロディーに合わせて様々な歌詞が歌われる。一方、八重山の節歌は、メロディーと歌詞は固定されていることが特徴である。また節歌の中には、昔から歌われ今でも継承されている歌と、その時々で歌われた流行歌がある。前者を八重山古典民謡と呼び、後者はそれ以外のものとして区別される。八重山古典民謡はすべて島言葉で歌われる。現在では、譜面や歌詞などが書かれたテキストが作られている。

三線が普及した同時期に、個人の心情を強く外に出すトゥバラーマも創出された。トゥバラーマは、三線伴奏が伴うものと伴わない場合があり、決まったメロディーに合わせて自由な歌詞で歌われる(大田 2012)。

これらのことから、八重山芸能の歌には多くの種類があり、時代の流れとともに変化していることがわかる。

### 1-2-2 大会やコンクールの開催

ここまで、八重山における歌の分類とその派生について整理してきた。次にトゥバラーマと八重山古典民謡に焦点を置き、それらに関する大会やコンクールについて述べていく。

石垣島では新聞社主催の「とぅばら一ま大会」や「八重山古典民謡コンクール」などが開催されている。1947年に第1回歌唱の部が開催された「とぅばら一ま大会」は、現在まで続いている歌声を披露する大会である。第2回からは作詞の部が新設された。両部の出場者の中から、最優秀賞、優秀賞、努力賞などを決める。

「八重山古典民謡コンクール」は2019年現在で45回目であり、「とぅばら一ま大会」と比較するとまだ歴史は浅い。応募枠は、新人賞、優秀賞、最優秀賞の3つであり、出場者から各賞一人ずつ選出するのではなく、検定のような合格制となっており、合格者数は年ごとに変化する。どちらの大会も現在では石垣島出身の人に限定せず、県外や海外からの参加者も多くみられる。このことから、トゥバラーマや八重山古典民謡は島外にも広く知られており、多くの愛好家がいることがわかる。

### 1-2-3 継承の問題点

八重山地方の古典民謡を含む古謡の継承の問題点について又吉(2013)は文化の継承で危惧される点を5つ指摘している。

1つ目は、八重山語は消滅の危機に瀕する言語に指定されていることである。60代より若い世代でも古謡や芸能はできるが、島言葉で会話することはできないとされている[又吉、2013]。

2つ目は、画一的な教育、ならびに西洋化を推し進める学校教育の影響が、音楽教育にもみられることである。全国普及版の標準語で歌われた「安里屋ゆんた」という八重山の歌は、島出身の人が歌ったものと、県外の人が歌ったものがある。前者のものは、八重山民謡独自の歌い方が残っているが、後者のものは童謡のように聞こえる。八重山古典民謡に馴染みのない人からすると前者が間違っており、後者が正しいように聞こえるのであ

る。音階を理解するにおいて西洋音楽を至上と考える教育から生まれた誤った概念といえる。

3つ目は、八重山の芸能が盛んであるが故に、舞台での発表会などが多く、日常生活の場で歌われた古謡の歌い方から変化してしまっている点である。心情の発露や特定の相手に伝えるための歌ではなくなっており、大衆にむけて歌うため技巧的で上品に歌うように変わっている。畑仕事に歌われる民謡と今の民謡では歌い方が異なるという。

4つ目は、八重山諸島以外から八重山諸島への移住者が増えており、その人々によって歌われる八重山古典民謡は、出身地の発音の影響を受けていることである。

5つ目は、八重山古典民謡の節歌を、三線の譜面である工工四(くんくんし)に採譜することで、八重山古典民謡の多様性が失われることである。八重山地方の民謡は、村々や離島間で若干異なるものが多い。しかし一つの地域の節歌が工工四に採譜され、それだけが普及することで、他の地域の歌い方や個人の歌い方が正しくないとされてしまう。元々目と耳による実演で継承されてきた民謡は、紙媒体の工工四では忠実に再現できない。採譜というコード化により、人の実演による豊かな表現が失われてしまうことになる。

以上の5つの指摘では、八重山地方における伝統の継承において多くの困難な点が挙げられている。近代化がすすんだことにより島の暮らしは大きく変化した。そのような変化に伴い、歌われる場所や歌い方などが従来の暮らしとは異なってしまった。事例1と事例2の学習では、歌と暮らしの結びつきが重要とされた。この5つの指摘は、変化した島の暮らしにおいて、歌と暮らしの結びつきを重視する学習方法が選ばれるのかについて分析していくための重要な情報である。

さらに島言葉での発声方法には『中舌音(ちゅうぜつおん・なかじたおん)』と呼ばれる独特のものがある。日常生活において八重山方言で会話する方々にとってその発音は容易であるが、そうでない人にとっては困難である。

### 1-3 石垣島の地域概要

八重山諸島は沖縄県の南西端に位置しており、多くの有人島と無人島からなる。日本最南端の有人島である波照間島や日本最西端の与那国島などを含む12の島があ

り、無人島は北に位置する尖閣諸島などが挙げられる。

石垣島の面積は222.48 km<sup>2</sup>であり沖縄県内では沖縄本島、宮古島に次ぐ3番目に大きな島である[網野善彦 大隈和雄 小沢昭一他編、1992]。2019年12月に行われた石垣市の人口調査によると石垣島の人口は49,801人で、八重山諸島の中で最も人口の多い島である[石垣市役所、2019]。人口の多くは離島ターミナルを中心とした島の南部に居住している。石垣島への移住者数は2014年から2015年での2年間で合計355人である[石垣市、2017]。

年間平均気温は24.3度で、最暑月平均気温は30度、最寒月平均気温は18度と本土に比べて温暖な気候である。また、亜熱帯海洋性気候に属しているため明確な四季の区別がなく、黒潮の影響で高温多湿である[石垣市観光交流協会、2019]。

近年では観光業が盛んである。観光人口は年間133,564人で、その内訳は日本人110,445人、外国人23,119人となっている。東アジア圏から太平洋の玄関口に位置する石垣島は、亜熱帯の自然に囲まれた常夏の島であり、リゾートとして国内に限らず外国人観光客からも人気を集めている[石垣市観光企画部観光文化スポーツ局観光文化課、2016]。石垣島は登野城・新川・崎枝などの19の集落に分かれており、筆者は登野城集落に滞在した。

#### 1-3-1 石垣島の調査方法

筆者は2018年9月12日から2019年1月10日までの約4か月間と2019年5月8日から5月24日までの約2週間石垣島に滞在した。

1回目の調査期間中には、10月から新川集落に住む八重山古典民謡の師範であるHから八重山古典民謡の稽古をつけてもらった。練習頻度は不規則で、調査期間中に2曲の稽古を10回ほどつけてもらった。2回目の調査期間中はHから八重山古典民謡の稽古を約10回つけてもらった。

#### 1-4 与那国島の地域概要

与那国島は日本最西端に位置する。東京からの直線距離は2000 kmを超えており、日本の領土の中で東京から最も離れている島である。台湾との距離はわずか111 kmという国境の島でもある[網野善彦 大隈和雄 小沢昭一他

編、1992]。

島の面積は 28.95 km<sup>2</sup>、人口は 1,680 人であり[与那国町、2018]、石垣島と比べて小さな島である。また、石垣島とは 1 日 3 便の飛行機と週に 2 回のフェリーで結ばれている。

亜熱帯性気候に属しており、年間平均気温は東京より約 7 度高い。他の八重山諸島の島々に比べて大陸に最も近い島である。そのため大陸の高気圧の影響を受け、近隣の島々と比べると気温は少し低めである。[山岡成俊、2017]

与那国島は祖納・比川・久部良の 3 つの集落に分かれている。そのうち祖納集落には町役場があり、島の中心的な役割を担っている。島の主要産業は、サトウキビや水稻栽培などの農業、肉牛飼育等の畜産業、カジキマグロ漁やクルマエビ養殖などの漁業である[琉球新報、2017]。

#### 1-4-1 与那国島の調査方法

与那国島には、2018 年 12 月末から約 1 週間と 2019 年 6 月 5 日から 8 月 17 日までの約 2 か月間滞在した。どちらの滞在期間中も、祖納集落に住む島の伝統芸能に深く関わっている家族のもとに住み込みで生活した。家族構成は与那国島出身の夫 Y (33 歳) 歳と沖縄本島出身の妻 K (34 歳) 歳、長女 U (12 歳)、長男 N (6 歳)、次男 E (3 歳) であった。夫婦は、生業の中心として与那国島に育つ有用植物であるクバで民具を製作している。夫の Y は、沖縄本島や他の八重山諸島の島々、沖縄県外などでクバ民具制作のワークショップを行っている。また、Y は三線の名手であり、各地で三線ライブも行っている。三線ライブでは、与那国島の民謡を歌うようにしているという。妻の K は琉球舞踊の師範であり、自身の研究所を持ち、幼稚園児から高校生までの約 13 名に毎週月曜と金曜日に 17 時から稽古を自宅で行っている。この稽古には、U や N も参加している。

3 人の子供たちは三線や太鼓などに興味を持っており、日頃から親しんでいる様子が見られた。また、子供たちは筆者のことを「お姉ちゃん」と呼んで慕っており、1 日のなかで 3 人と関わる時間は長かった。学校以外の時間はほとんど一緒に過ごし、筆者は子供たちに宿題を見てほしい、一緒にお風呂にはいろう、などと誘われることが多くあった。

筆者は家庭の中において、クバ民具制作の手伝い、洗濯や掃除などの家事を担っていた。地域においては、慰霊の日に三線の演奏や、特技の空手をお祝いごとで披露した。Y と K を通じて地域の小学校の運動会や絵本の読み聞かせなどに参加することで関わりを持つ機会もあった。また、8 月に行われる旧盆行事エイサーの地謡として参加するため、Y に三線と歌の稽古を生活の隙間時間につけてもらった。

## 第2章 先行研究

### 2-1 創られた伝統

本論文では、石垣島と与那国島における伝統芸能の継承過程とそこで実践されている学習方法から、伝統を継承することの意味と困難さを考察していく。

まず「伝統」という言葉の意味を考えるために、ホブズボウムとレンジャーの研究を引用する。ホブズボウムは、一般的に「伝統」とは長い歴史を持っているような印象をうけるが、その中には最近創られたものも混ざっていると述べ、短時間で構造や制度を創りだした「伝統」を「創られた伝統」と呼んだ[ホブズボウム レンジャー、1992]。また、「創られた伝統」の特殊性についてホブズボウムは、「新しい状況に直面した際古い状況に言及した形をとるか、あるいは半ば義務的な反復によって過去を築き上げるかといった対応のことである」と述べている[ホブズボウム レンジャー、1992]。

本論文において「伝統芸能」と呼ばれる八重山古典民謡は、かつて生活の中で親しまれていた節歌であった。近年になって、古くから歌われ現在まで残っている節歌を八重山古典民謡と呼ぶようになった。また、現在与那国島の旧盆行事は島独自のスルブディに代わって、沖縄本島の行事であるエイサーが行われることが多い。つまり「伝統」というものは、人々によって創られてしまうものなのである。

次に、伝統に関する議論を始める前に、伝統と文化の違いについて定義しておく。伝統と文化の違いについてホブズボウムは、「似た意味を持つ2つの言葉だが、「伝統」は必然的に過去の時間を意識させ、「文化」は現在のであり共時的な点が強まる」と述べている[ホブズボウム レンジャー、1992]。つまり「伝統」は、それ自体が継承されてきた時間を指し、「文化」は時間を経た変化を含む現在の状況を指している。

本論文の事例1において習得される身体技法は、ここでいう「伝統」的な性格が強くみられる。一方、事例2と事例3では「文化」的な性格が強く見られる。前者は、継承されてきた時間を意識することが必要とされ変化を望んでいない。一方後者は現在のであり変化に寛容であった。

### 2-2 実践共同体とは何か

本論文では、石垣島と与那国島で伝統芸能を習得する際に実践される学習方法について述べていく。どちらの島でも伝統芸能を習得する過程において、多様な学習方法が用いられており、それらの学習方法は大きな枠組みで捉えたと状況的学習であるといえる。

状況的学習とは、与えられた課題を解決・吸収する「学習」ではなく、実践共同体での人々との関わりや体験の中での「学習」である。他者との関わりを必要とするため、個人の実践だけでは得られない。状況的学習は、「学習」を教授的なものであり頭の中で理解され内化していくという考え方と、個人の実践と捉える考え方の2極論のどちらでもない間に存在する「学習」といえる[レイブ、ウェンガー、1993]。つまり、状況的学習とは、実践共同体の中で個人と知識や技術、社会が相互に関わり合う過程であり、本やテキストを用いて教室で学ぶだけの学習すなわち「構造化された教育による学習」とは異なる。

レイブとウェンガーは実践共同体を、個人と学習と社会が関係する集合体であり、他の共同体とも関係を持つと述べている。加えて、実践共同体への参加者は、自分たちが何を学習しているのか、またそれが自分たちの生活と共同体にとってどのような意味を持つのかについての共通理解があるとする。

そして、状況的学習とは異なるマニュアル化された学習も存在する。マニュアル化された学習とは、技能や知識を習得する際の学習方法が構造化されているものを指し、学校教育が例として挙げられる[レイブ ウェンガー、1993]。

本論文の3つの事例において「学習」は、ただ技術や知識を教えることではなく、歌の持つ意味や社会との関わりなども重要であるとされている。このことは、状況的学習を用いて説明することが出来る。また、実践共同体を個人と学習と社会が相互的に関係する集合体ということから、本論文では学習が行われる集団に限らず、島や村など大きな枠組みで実践共同体を捉えていく。そして、マニュアル化された学習は、個人の学習に焦点を置くものであり、状況的学習と対照的であるといえる。

また、行動主義的な視点からみた状況的学習の有効性について命婦は、状況的学習を用いた子供達のソーシャルスキル習得プログラムの過程より、偶発的な状況に応じて次々と学習が展開していくと述べている[命婦、

2016]。加えて、学習過程で社会と関わることは、他者からの好意的な反応や友好的な関係というポジティブなフィードバックを引き起こし、そのフィードバックが実践者に条件づけられ強化子となると述べている。[命婦、2018]。

実践共同体から離れ、個人に焦点を置き、学習を頭の中での理解と捉えるマニュアル的な学習では、教授者により決められた「学習」のみが行われることになる。現在の教育現場の中で実践されているマニュアル的な学習方法に限界を感じている教員は多いという。一方、状況的学習はテキストを用いるなどのマニュアル的な学習に限らず、社会との関わりの中で「学習」がなされる。個人の知識の内在化に焦点を置いた学習ではなく、学習環境や知識が個人と相互的に関わり合う状況的学習は、そのような教育上の問題解決の糸口となると提案されている[レイブ、ウェンガー、1993]。

また3つのすべての事例において、言語的教授などの要素が含まれていた。

### 2-3 学習の受容性と主体性

東は「日本人としつけの教育」の中で、学習を「教え込み型」と「滲み込み型」の2つのモデルに分けて考えている。「教え込み型」の学習モデルについて以下のように述べている。

「教え込み型」とは、基本的に子どもは教えられることによって学ぶという前提にたつ。教える者と教えられる者とが向き合っただけの意図的な教授である。そこでは、「教える者」(教師)と「教えられる者」(学習者)の役割がはっきり分かれて存在することになる。教える者は、そこで必要とされる知識や技能を持っており、また教えるためのカリキュラムを持っている。教えられる側はその知識や技能を持っていないで、それを獲得することを必要としているその落差が両者の間に権威と受容の関係を生ずる[東、1994]。

また、教え込みモデルの学習において、教授者と学習者を取り持つのは言語であり、言語的提示、言語的反応、フィードバックが学習の1サイクルとされている[東、1994]。さらに「教え込み型」の対照として「滲み込み型」を挙げ、以下のように述べている。

「滲み込み型」は、模倣および環境の持つ教育作用に依存する。環境が整っているよいモデルがあれば、子どもは「自然に」学ぶという前提に立つ。ここでいう環境は、物の環境も含むけれども、より重要なのは人の環境である。人と一緒にいろいろな行動をしているうちに、人について、また人の持っている知識や技能や考えについて、自然に学習してしまう。…(省略)もちろん物の環境からの滲み込みもある。子どもをとりまく自然環境、遊び場所、遊び道具、ふだん耳にする音楽や目にする美術、読む図書などが子どもの「心」に滲み込んで跡を残すことはいままでのない。ただこの場合でも、物だけの環境としてよりは人をいわば触媒として、人と物とが一緒になって形成する環境としてはたらく。(中略)また、滲み込みモデルにおいては、学習者の自発的な活動の中での偶然学習や試行錯誤と、尊敬や愛情の対象となる親や教師などの模倣を繰り返し行う努力が必要とされている。加えて、教育作用を持つ環境は自然発生に限らず、教える側が環境をコントロールし、滲み込み学習がどのように起こるかコントロールすることは少なくないと述べている。さらに、東は学習が行われる意欲や動機について「受容的勤勉性」「自主的選好性」に分けてまとめている。「受容的勤勉性」は、与えられた課題を黙って受け取り勤勉にやることを意味する。その対極として「自主的選好性」は、自分で納得して選んで、そのことに力を傾けることをいう[東、1994]。

「教え込み型」学習は、言語的教授が主であり教授者と学習者の立場があきらかとされる。一方「滲み込み型」学習は模倣や環境が持つ教育作用に依存するとされる。本論文の3つの事例はこの2つの学習を軸に、学習方法が選択される理由について分析を行う。

### 2-4 正統的周辺参加とは

学習を行う過程での社会との関わり方を記述する手段として、正統的周辺参加(Legitimate Peripheral Participation)を用いる。レイブとウェンガーによると正統的周辺参加とは、個人の学習意図が受け入れられ、実践共同体に周辺的な参加者として加わり、学習を重ねていく中で十全的参加者になる過程をいう。学習者は、熟練者が実践している共同体に周辺的に参加し、様々な状



況を体験することによって習得を重ねていく。参加の位置は周辺から内向へと徐々に変化し続けるのである。また、正統的周辺参加の反意語は、進行中の活動への無関係性あるいは非関与性とする[レイブ ウェンガー、1993]。

本論文の事例3では、与那国島の子供達の芸能の学習過程をまとめている。その学習過程では、子供たちが実践共同体へ周道的に参加をしていることがみられた。そのような社会との関わりを持ちながら学習への理解を深めていた。

## 2-5 身体技法の習得と継承

次に、身体技法の習得に焦点を置きそこで行われる学習について述べる。身体技法の定義は広く、自転車の乗り方や箸の使い方などの日常生活の動きから、スポーツやダンス、代々継承されている伝統芸能での身体の動きなど多岐にわたる。本論文では石垣島と与那国島における伝統芸能の継承を事例としてあげるため、多くの身体技法の中でも伝統芸能に注目し、その習得と継承方法について述べる。

伝統芸能における芸の習得について西山は、「伝統芸能における芸とは肉体のはたらきによって成立するものであるから、言語による知識の伝達以上に実践が重視される」と述べている[西山、1996]。倉沢は、「芸の習得過程に実践される学習を稽古と呼び、模倣という身体の規律化を通して師匠の身体性・感性を写し取ることであり」とまとめている[倉沢、1983]。単に身体の動かし方が優れているだけでは十分に習得したと言えなく、芸を習得するには参加する実践共同体の世界感や実践する人間の在り方を理解することも必要である。中澤は、その共同体において有意味な行為として芸が実践されることによって、その価値は評価されると述べている[中澤、2014]。これらのことから、伝統芸能における身体技法を習得する場合は実践が最も重要とされており、芸の継承というのは、技術の習得だけではなく、師となる人の感性も継承し理解するということである。

次に、伝統芸能の継承について述べる。小林が「身体の構築学」の中で述べている芸能の継承について、以下のようにまとめた。継承とは、教授者に伝えられた技能や知識の反復を行うことではなく、学習者と知識や技能と社会が相互に関わり合うことをいう。そして、継承は

知識や技能が習得される「直前の経験」からの変化と継承環境の構造化という二重性を持っている。「直前の経験」とは、社会的相互関係の中で生まれるもので、知識や技能を習得する際における、社会や学習者などのあらゆるものが交差する経験であり変化を促すものと捉えている。継承環境の構造化とは、「直前の経験」による変化を含んだ学習方法のマニュアル化をいう[小林、1995]。

さらに、どんなに長い歴史を持った伝統であっても、継承が可能な部分は教授者から直接的に学習できる部分に限られていると述べている。そして、「直前の経験」の他に継承可能な知識や技術は存在せず、古くから伝わる儀礼においても「直前の経験」を介してのみ、その知識や技能を習得することになるという[福島、1995]。

この二重性は、継承過程における内部の論理に焦点において「変化」と表している。しかし、神事芸能や祭儀芸能などにおいては、形の相同性を重視して「変化」を停止することは、儀礼的拘束による「変形」と捉える。つまり、ここでの「変化」とはその知識や技能の状態が変化することを指し、「変形」とは、それらが継承過程において「変化」を止めたものをいう[福島、1995]。

先に述べたように学習は「教え込み型」と「浸み込み型」の2つに分けることができる。西郷が「身体の構築学」の中で述べている、山伏神楽の対照的な2つの継承方法について、以下のようにまとめた。「伝統」社会で行われる芸能の受け伝えとは対照的に、多くの芸能団体では学校という場を借りた新たな形態の芸能の習得が行われるようになってきている。例えば、国立劇場や文楽の養成校、学校教育への民族芸能の採用がそれである。こうした場では、いわゆる伝統的なやり方ではない、よりマニュアル的な教授と習得の方法が生み出されている。それらとは対照的に山伏神楽の継承過程では、「丁寧な」教え方に対しては肯定的でない意見もあり、過度な言語的教授は避けられている。その理由として、過度な言語的教授は、神楽の動きの中の曖昧さ、融通性をそぎ落としてしまう可能性があり、動きが整理された自由のない決まった型になってしまい、味わいが消えてしまう恐れがある。

西郷が指摘しているマニュアル的な教授とは、「浸み込み型」学習が全く行われず「教え込み型」のみの学習と同質のものであるといえる。

### 第3章 八重山古典民謡の習得過程(事例1)

#### 3-1 教授者Hについて

八重山古典民謡は叙情的歌謡に分類される(表1)。18世紀ごろに庶民の生活の中にも三線が普及し、これまで共同体の中で歌っていた作業歌であるユンタ、ジラバに節をつけ節歌として洗練されていったものが八重山古典民謡である[大田、2012]。

Hは石垣島出身で、若いころから八重山の歌に興味を持ち、自ら演奏し歌うことと、継承のための教育に積極的に取り組んでいる年配の男性である。2006年には「沖縄八重山のうた(上・下)」の2枚のCDの録音に協力している。このCDには、八重山古典民謡に取り組む多くの人が持っている三線の譜面「八重山古典民謡工工四(上・下)」に掲載されている140曲ほどが収録されている。Hは、八重山古典民謡を正確に継承するために音程などが工工四に忠実に歌われているCDが必要であると考え、レコーディングの依頼を引き受けたという。

また、丁寧な指導を行うため生徒は多く取らないようにしており、すべての練習はHと生徒の1対1で対面的に行われている。

#### 3-2 Hとの練習

練習はH宅の前に作られている稽古場で週に1回2時間ほどおこなわれ、時間は定時ではなくお互いの都合によって変わることがあった。稽古場は壁が鏡張りになっており、その前に椅子と譜面台が2つずつ置かれ、Hとは鏡越しに顔を合わせる形となっていた。また、空調管理やメモをするためのペン、4種類の喉飴が用意されているなど、練習を行うための環境が整えられていた。

筆者は三線を弾いたことがなく、工工四も読むことが出来なかったため、まず工工四の読み方と弦を押さえる指の位置から練習が始まった。西洋音階では「ド・レ・ミ」と表記されるが、工工四においては、「合・乙・老(あい・おつ・ろう)」と異なった表記である。また三線にはギターフレットのような位置を示すしるしがなく、弦を押さえる指の位置は感覚で覚えていく必要がある。

筆者が習ったときは、まず、どの弦を押すと何の音が鳴るかを一通り口頭で習ったのち、Hが1つずつ音を鳴らしていくのを追いつながら音を合わせて弾く。そうす

ることで、微妙な音の調整をしていくのだが、Hは筆者の音が合っていないことに気づくと、正しい音になるまで、口頭で指の位置を「もう少し上」「もう少し下」などと細かく教授する。

筆者がはじめに習った曲は「鷺ぬ鳥節(バスヌトゥルブシ)」であり、この曲は八重山古典民謡の中で座開きの歌とされている。工工四を譜面台におき、譜面と歌詞を見ながら練習していく。Hを鏡越しで確認することができるので三線の持ち方や姿勢などを真似することができた。曲の練習では、Hの三線と歌に合わせて、譜面を確認しながら一緒に歌っていく。5回ほど繰り返して歌ったのち、筆者が1人で三線と歌を歌い、音程のずれや三線のずれなど正確になるまで手本を見せてもらいながら、フレーズごとに細かく歌い方の修正をしていく。最後のフレーズまで終わると、次は1人で1曲を歌い、途中修正したところが元に戻っていると指摘を受け、その部分を集中的に歌い、正確に歌えるようにしていく。この練習方法では、八重山古典民謡が間違った歌い方で伝わっていかないように心がけていた。

#### 3-2-1 筆者個人での練習

筆者は、Hとの練習を終えると自宅で三線を使って、練習曲の工工四のコピーを見ながら、指の位置や音の種類を確認していた。また、調査期間中に時間を見つけては練習曲を繰り返し弾いて手の動きを覚えた。筆者は三線の調弦を自分で行うことが出来なかったため、Hは「調弦がずれていたらいつでも電話をください」と言い、筆者の受け入れ先で三線の調弦を合わせることがあった。調査を終え地元に戻ってから三線を続けることが出来るように、Hは4曲分の工工四のコピーを筆者に渡した。また、離れていても電話で調弦や歌の指導を行うことも伝えられ、これまでに何度か新しい曲の工工四が送られてきている。そして、工工四のなかに島の年間行事などの文化資料を同封して送られてくることがあった。文化資料を送る理由は、筆者が島の文化についての知識を学ぶためである。

#### 3-3 Hの歌への考えと葛藤

調査期間中に、Hの歌への考えと葛藤について語られる場面があった。以下は筆者が聞き取りまとめたものである。

島には、数え切れないほどたくさんの歌が眠っている。島の情景を歌った歌は多く、言葉遣いは豊かなもので、ただ雨が降るといふ歌であってもその情景を、面白く気持ちをのせた歌詞で表現している。八重山の歌は深く面白いものであるけれど近年は歌の意味を理解せずに歌う人々が増えてきている。石垣島においても、八重山古典民謡を真面目に正確に歌っている人は少なくなっている。ましてや、石垣島外などで習い歌っている人たちは、島の方言の発音を正確に歌えていない。けれどそういう人が「八重山古典民謡コンクール」などで先生の資格を取得し、県外で間違った歌い方を教えている。県外で八重山古典音楽を習っている女性がコンクールの練習のために、私のところに習いに来たことがあるけれど、彼女はこんなにもこの音楽が面白いものだったと今までの教室での練習では理解していなかったという。教室での練習は、大体が大人数で行われ全員がいつべんに歌い、技術の習得を目指した練習が行われる。その技術も、私が求めているものとは遠く、歌の心なども伝えきれていないのではないかと懸念している。

八重山古典民謡は島内に限らず、全国で講習が行われており、そこで行われているやり方は、Hが行っている学習方法と異なっていると述べている。現在行われている多くの学習方法は教授者一人につき、多数の学習者が学ぶ学習形態が一般的であり、Hのように1対1での学習は少ない。

また、島外出身者に限らず島内出身者でも、八重山古典民謡を教授する人達は、島言葉の発音や意味を十分に理解している人がほとんどいないため、学習者は正確な発音や節まわしを習得できていないという。そのため、学習者は正確な島言葉の発音や節回しを習得できないまま、「八重山古典民謡コンクール」などで賞をとり、その後先生の資格を得てしまう。先生の資格を持った人は、十分な知識がないまま、次の学習者に八重山古典民謡を教えることになるという連鎖が生まれているのである。

Hのいう八重山古典民謡の「歌の心」とは、ひとつひとつの音の微妙な発音の違いや、複雑な節回しのことである。加えて、昔の生活の中で歌われた歌詞の意味を理解し、その歌い手の心情と暮らしという、歌の背景に

思いをはせることである。Hにとっての歌とは、味わい深いものであり、そのような「歌の心」を欠かないよう配慮しながら教授を行っている。そのために、練習はHと学習者1対1で行い、正確な言葉の発音や節回しを細かく教え込むのである。合わせて、歌詞の意味を学習者に伝えるのである。

また、Hは筆者に「私の知っている事すべてを教えたい」と話すことがよくあり、文脈に沿った八重山古典音楽を筆者に受け継いでほしいという気持ちがうかがえた。それは筆者に限らず、これから学んでいく者に正しく継承させることで八重山古典民謡という文化を守っていきたいという彼の考えの表れだと捉えることができる。

### 3-4 事例1の分析

「身体の構築学。社会的学習過程としての身体技法」の中で、小林は、伝統芸能の継承とは単なる知識の反復ではなく、個人と社会と知識が相互に影響しながらなされるものであると述べている[小林、1995]。筆者の八重山古典民謡の学習過程では、正確な八重山古典民謡を継承するには個人レッスンによる1対1での学習が最適であるとされた。また、技術のみの教授に限らず島で学ぶことの大切さを教えられる場面もあった。このことから、小林のいう個人と社会と知識が相互に影響しながらなされるものであるとされる継承の方法が実践されている。

一方、八重山古典民謡は、庶民の生活のなかで三線を弾きながら歌っていた節歌が時代とともに洗練され、八重山古典コンクールの開催が始まるなどして、伝統芸能へと再創造されたといえる。つまり、ホブズボウムとレンジャーのいう、伝統が「創られた伝統」といえるのではないだろうか。そのように再創造され伝統芸能となった八重山古典民謡は、コンクールが行われる以前の実践共同体とは変化して新しい実践共同体が創られている。Hが危惧していたことは、変化した実践共同体の中で八重山古典民謡が本来歌われていた文脈や音程、島言葉の発音などとともに継承されていないことだった。加えて、島外などでも継承が行われており、島での生活から切り離された学習では歌を十分に理解することはできないと懸念していた。

Hは、正確な八重山民謡を習得してもらうために、

一言一句取りこぼさず発音を修正している。ここでの学習方法は言語的教授がほとんどであり、「教え込み型」が中心となっている。一方、Hにとっての歌には、歌の味わいを生む、島言葉の発音や複雑な節回しと歌の意味を理解することが必要とされる。それらを忠実に教え込むことで、正確な歌が継承されたといえるのである。そのためHは、大人数による学習ではなく対面的な学習や歌と暮らしを結びつけた理解が不可欠であると考えていた。これらは、技術の習得のみの学習ではないため「しみ込み型」の学習であるといえる。

「八重山古典コンクール」のよって、生活の中で歌を歌うような文脈から離れ実践共同体が変化してしまった。そのため、「歌の心」を実践できる状況は失われ土着性を伝えるために言語的に教えるという手段を取られている。八重山古典民謡の習得における学習方法は「しみ込み型」が意識されながらも「教え込み型」に重点をおかざるを得なくなっている。

## 第4章 与那国島における筆者の習得過程(事例2)

ここでは、与那国島で筆者が体験したエイサーのための歌と三線の習得過程の事例を述べる。

### 4-1 ていんさぐぬ花を学ぶ

Yから最初に習った曲は沖縄民謡の「ていんさぐぬ花」である(資料1)。Yから「どの曲を習いたいか」を聞かれ、筆者の好きな曲を練習することになった。曲の決め方には、学習者が自発的にこの曲を歌いたいと思っていることが重要であるというYの考えが反映されていた。最初の練習は、うちわを作るためのクバを取りながら、歌詞を琉歌の歌い方にのせて歌いながら覚えることから始まった。Kが歌う後について筆者も歌い、繰り返すうちに歌詞を覚えていくという方法であった。筆者とKは10mほど離れているところで、それぞれクバの葉を取っていたので、筆者の声が小さいとYが、「声がきこえない」と指摘し、何度も繰り返し声が出るまで練習をした。歌詞を覚え一人で歌えるようになると、次はていんさぐぬ花のメロディーに合わせて歌っていく。これも同様にKの歌ったあとに続けて歌いながら覚えていく。クバ民具のために使う必要な分のクバの葉を切り終え、次は取ったクバを洗うために川の中に入り、クバが流されないように気を付けながら、たわしを使って葉についた土を落とす作業を行った。

### 4-2 祖納エイサー

2019年6月5日から8月17日の間に与那国島に滞在した際は、8月13日、14日、15日の3日間におこなわれるお盆行事のエイサーの地謡を担うことになっていた。地謡とは三線伴奏者の事を言う。エイサーは沖縄本島で行われているものを、約30年前に与那国島に持ち込んだものである。与那国島には、島独自の旧盆行事スルブディがある。その年の旧盆行事をエイサーにするかスルブディにするかを青年部会長が決めており、近年はエイサーが主流となっている。筆者がYに対して、なぜ島の旧盆行事であるかスルブディをせず、エイサーを行っているのか尋ねると、その理由には大きく2つあるという。1つ目はおこなう時間の長さである。スルブディでは家々を回る時、1軒につき1時間程かけて先祖への供養を行うが、エイサーでは1軒につき15分ほどで終わる。島の若い人たちは、早く終わる方が良いとして

いる。2つ目は華やかさである。エイサーは、色とりどりの衣装や太鼓、踊りなどスルブディに比べて華やかなものである。そのため、参加者が集まりやすいのである。

エイサーは島独自の行事ではなく、沖縄本島から持ち込み定着している行事であるため、島外の人間の参加にも寛容である。島内には、久部良集落と祖納集落の2つにそれぞれ別のエイサーがあり、筆者は祖納集落で結成されるエイサー組に地謡として加わった。祖納エイサーの参加者は約50名で、主に島に住んでいる青年部の男女や祖納集落の小中学生である。加えて、夏休み期間中のために帰省している高校生や大学生もいた。

#### 4-2-1 エイサーの地謡を学ぶ

エイサーでは8曲演奏をする(資料2)。しかし、筆者は与那国島に行くまでエイサーの8曲を弾いた経験はなかった。約2か月間で暗譜暗唱し弾けるようになる必要があったので、調査に入った6月からYと1対1での練習を始めた。どの曲もYが弾く音と指の動きのみで覚えていく練習方法であった。エイサー8曲の中で、初めに練習した曲は「仲順流り節」という曲である。この曲は8曲の中でも1番初めに歌われる曲であり、テンポも遅く、指の動きも複雑でないことからこの曲から練習を始めることになった。まず、三線を持たずにYが歌った後について歌い、メロディーと歌詞を覚えていった。それを数回繰り返したのち自分で歌えるようになるまで一人で練習を行った。次に、メロディーと歌詞を覚えた時点で三線の伴奏の練習を始める。Yが弾いていくのに合わせて、筆者も追いかけるように弾いていく。しかし、目で見て、耳で音を聞くというだけでは覚えることが出来ない。この方法で約20分間練習を繰り返したが、曲として成り立つまで弾くことが出来なかった。見かねたYは「動画を取っていいから1時間で覚えておいで。」と課題を提示した。動画をとり、1時間かけて筆者1人で覚える練習をしたところ、少しは弾けるようになったが、1曲全てを弾けるようにはならず1時間が経過した。

Yは三線を持ってくるように言い、一緒にもう1度弾き始めた。繰り返しYの手の動きを追いかけて弾いていく。開始から30分以上手を止めずに弾き続けて、段々と弾けるようになっていくとYは次第に音を小さくし、筆者の三線の音のみとなっていった。筆者1人の音にな

ると弦を押す指に迷いが生じ、正確に音を鳴らすことができなくなった。しかし、ゆっくり音を探しながら弾き、約3時間半の練習を経て1曲弾けるようになった。この練習では、三線を弾く手の動きを頭での理解に合わせて、身体感覚で覚えていく必要がある。従って、手を止めずに弾き続ける間、少しでも指の動きに迷いが生じると遅れをとってしまい、Yの手の動きを追いかけて弾くことが出来なくなる。

このようにして筆者は1曲目を覚えていった。2曲目以降も1曲目の練習方法と同じように、筆者が先に動画を見ながらメロディーを覚え、ある程度三線の音を探してからYとの1対1の練習をおこなった。曲を重ねるごとに、Yが弾く指を自分の指に置きかえて、どのように動かしているのかを早く把握できるようになった。また、音を聞き探ることも曲を重ねるごとに短時間で出来るようになっていった。

3曲目は「だんじゅかりゆし節」に取り組んだ。この曲は1曲目よりもテンポが速く、早弾きで弾く曲である。1曲目と同様に譜面を見ずにYのお手本をひたすら模倣する学習方法で習得が目指された。Yとの練習途中に「1度集中して弾いてみて」と言われたことがあった。筆者が弾いて見せると、「音がガサガサして聞こえる。1音1音しっかり押すこと」と教えられた。その後すぐにYは「1度だけお手本をみせるから真似するように」と言った。上記のような、ただ暗譜するだけでなく、音質を意識した練習を繰り返し、エイサー本番の前日までに8曲覚えきることができた。練習をして1か月を経た頃にYは筆者に対して、「おじいが生徒に長く教えていると自分の子供のように思えてくる」と言い、筆者のことが娘のように思えてくると話すことがあった。

#### 4-2-2 エイサーでの実践

祖納エイサーの練習は8月1日から始まった。参加者は祖納集落にある漁港、もしくはアヤマハビル館という町の施設に集まり、本番まで毎日19時から21時過ぎまで練習する。祖納集落のエイサーでは、女性は踊り、男性は太鼓の役割を担う。地謡は筆者とY、島の中学生とその姉である島外の高校に通う高校生の4人が担っていた。

地謡の練習は4人だが、エイサー当日の角付けの際には2組に分かれておこなった。祖納集落のエイサーは全

部で8曲あるが、8曲全てを披露する場合と4曲しか披露しない場合がある。8曲全てを披露するのは市役所や売店など島の公共施設の前だけであり、家々をまわる際には資料の1、4、7、8の4曲が使われる。筆者はYとペアを組み、家々を一緒に回った。三線伴奏者にはピンマイクが配られ声が拾われるようになっていた。エイサー1日目はYと一緒に伴奏をしていたが、Yから「今日は1人でやってみろ」と言われ、いくつかの家でYに頼らず地謡をおこなった。急に1人で地謡をすることを任されたが、4軒ほどおこなうと段々と緊張がとけ、自信をもって歌うことが出来るようになった。

筆者は、普段Y家族と親しい島の人としか交流がなかったため、エイサー参加者のほとんどが初対面であった。練習が始まったころは、エイサー参加者の人と会話することも少なく、交流がなかったが、エイサー本番が近づくにつれて、どのように伴奏を弾くかなど話し合う機会が増え参加者との交流が増えていった。エイサー本番の3日間では青年部の人や同年代の参加者と一緒にお酒を飲みながら家々を回るため、話す機会も多かった。また、エイサーが終わった頃には参加者の多くに名前を覚えてもらい、売店などで出会った際に声をかけてもらえるようになった。

#### 4-3 Yの歌への考え

与那国島での調査期間中に様々な場面で、Yが歌に関わる経験や考えを語る機会があった。以下筆者が聞きとりまとめたものである。

自分が幼いころは、クバを洗ったり、民具作りを手伝ったりしながらおばあ達に歌を習った。昔は歌が上手なおばあ達がたくさんいて、クバの葉を川で洗いながら、トゥバラーマで話したり、おばあが歌を歌うのを聞いた。日常生活の中で歌に興味を持つようになり、歌を覚え、その歌の意味も学んだ。

いままで、歌から色んなことを学んできた。島の歴史や戦争などを考えるときも、教科書よりも歌の意味から学ぶ方が理解しやすかった。戦争に限らず歌から学ぶ方が言葉で習うより簡単で分かりやすいことは多い。歌は言葉よりも直接的ではないけれど、歌が持つメッセージ性は言葉以上に強い。そのような歌を聞く子供たちには、歌詞の意味は理解できないかもしれない。しかし、

少しでも記憶に残り、あんな歌があったと思い出してほしいと思う。そして、歌について調べるきっかけとなり、それが島の過去の歴史を学ぶきっかけになってほしい。

私たちは島の伝統行事で歌う人であり、ステージや舞台で歌う歌手とは違う。時に歌手との境界線について考えることがある。私たちは、あえてその境界線をあいまいにしているように思う。民謡ライブなどで歌う場合は、誰の為に歌い、どんな風に歌えばいいのかを定めることが難しい。そして、大人数ではなく少ない人に向けて歌う方が、伝えたいものがよく伝わるように感じる。

Yは三線教室のような学習の場ではなく、歌の上手な島の年配の女性たちと、一緒にクバの葉を洗うなどの作業をしながら歌を学んできた。そこでは、歌が暮らしと切り離されることなく、学習がおこなわれているといえる。日常生活の中で島の歌を学んでおり、クバ民具を作るという過程のなかで、島の歌という知識が学習されていることになる。事例1での教授者であるHもこのように生活の中で歌を学んできたことが考えられる。

また、歌の上手な年配の女性たちとトゥバラーマで会話することや、歌っているのをそばで聞きながら歌を覚えてきたことから、おばあ達はYに対して細かな言語的な指導はおこなっていないと考えられる。

筆者もYと、クバの葉を取りながら歌の練習をおこなうことがあった。民具を作るのに必要なクバの葉を取るという目的を共通に持ちながら、Yから歌詞の意味を学び、歌を覚えていった。また、筆者がクバの民具の制作をYの隣で手伝っていた時に、Yは「民具を作ることと歌の上達は関係ないものと思うかもしれないが、実は深く繋がっている」と話していた。昔の人達は、このような民具を作りながら生活を営んでおり、その暮らしを歌い手が少しでも体感しているのとしていないのでは、歌の質は全く異なるという。

Yは歌から様々なことを学んできたこと述べている。Yにとって歌は常に近くにあるものであり、技術を向上させていくだけの存在ではない。

また、子供たちに対して、「歌を聞いても歌詞の意味は分からないけれど、いつかその意味について考えるきっかけになってほしい」と述べている。このことから、Yは歌詞の意味の細かな言語的説明は必要ではないと考え

ている。Yが子供たちに必要だと考えていることは、日常生活の中で多くの歌に触れることである。そしてYは、その経験が「歌を学びたい」という動機付けにつながると考えている。

また、民謡歌手と島の暮らしでの歌い手は区別する必要があるという。歌手としてライブなどで歌を歌う場合、不特定多数の観客に向かって歌うことになる。その場合、個人や少人数に向かって歌う場合より、誰にどのようなメッセージを伝えたら良いのかが分からなくなってしまう。歌を歌うときは、ただその技術を披露するのではなく、誰にどんな気持ちで歌うかを考える必要があるのである。

調査期間中に、Yは歌に関わる経験や体験の他に歌を筆者に教えることへの考えを語る場面があった。以下は筆者が聞き取りまとめたものである。

エイサーの練習をしに来ないかと誘えたのは、以前ここへ来たことがあり、その間一緒に暮らし、信頼できると感じたからである。それがなければ、簡単に家庭の中に入れることは出来ない。

それに、技術だけを学びたいのであれば、自分のところではなく、もっと技術を教えてくれる先生のところへいった方がよいだろう。けれど、ここに学びに来たということは、三線や歌う技術だけではなく、島の人が歌うことの意味を理解したいのだろうと感じた。だから、私は技術を教えるだけの練習ではなく、三線と長く付き合っていけるような練習をしていきたい。私は三線との向き合い方が変われば、人との関わり方も変化していくと考えている。ただ上手くなるのではなくて三線の練習を通して、自分と他者と向き合ってみてほしい。

筆者は与那国島に2回滞在し、1回目の滞後にYから、エイサーの地謡をやってみないかと誘われた。その誘いを受けて与那国島に渡り、滞在中はYの家族のもとに住み込みで生活をした。その際にYから「エイサーの地謡を習得するためには、少なくとも2ヶ月間の練習期間が必要である」と言われた。したがって、滞在中は毎日のようにYとエイサーの練習をおこなった。このように、家族のような近い関係性の中で練習をおこなうため、Yは誰でも家に住んで習わせることはできないと考えている。そして、三線の技術だけを習うのであれば、

Yよりも優れた先生がいるとYは考えている。筆者がYのところへ習いにきたことは、技術の習得のみを目的としているのではなく、島で生きる人にとって歌を歌うとは、どのようなことなのかを知りたがっているように感じた。Yは述べている。そう感じたため、練習では技術の習得ばかりをおこなうのではなく、技術ではない、「歌の心」を育てるような学習方法をおこなったという。短期間に技術を習得させるために、強制的に数をこなしていく練習や理路整然と機械的に教え込むような学習方法を取ることも可能である。しかし、その学習方法ではなぜ歌うのかという、「歌の心」が理解されないまま技術向上のみとなってしまう。

「歌の心」を育てるとは、歌と結びついている暮らしを学ぶことであり、同時に歌い手の感情を理解することでもある。与那国島で民具の制作をおこなうことや島の行事などに参加することは、歌に結びついている暮らしを学ぶことにつながる。Yは自分たちの暮らしを通して、歌っている自分や聞いている他者の感情を知ることでも大切であると考えている。三線を長く続けるための学習方法というのは、技術を定着させるだけではなく学んだ知識や技術と暮らしが、歌を通して結びつけられていくことである。

三線との関わり方が変われば、人との関わり方も変化していくとYは述べている。このことは、三線への学習が深まっていく過程で歌のひとつひとつに込められた歌詞の意味を理解することが歌への理解にとどまらず、その学びが生活の中で生きてくることを指す。例として、筆者がYから「ていんさぐぬ花」を習っている際に、その歌詞の意味について教わることがあった。歌詞を直訳すると、「あることに喜ぶな、失っても泣くな、人の良し悪しは後でわかる」となる。つまり、人からされて嬉しいことや悲しいことがあっても、その人の良し悪しはすぐに決めることは出来ないという意味である。Yはこの歌詞から、人というものは時間を長く共有し、互いに理解し合っていくものだと言ったという。

Yにとって三線を学ぶということは、その暮らしや「歌の心」まで学ぶことである。そして、そのような暮らしや「歌の心」を学ばずに技術だけ学んでいく方法では、「長く三線と付き合いいけない」と考えている。

この学習においてエイサーを学ぶ実践共同体として、島という大きな枠組みでの実践共同体の中にYの家庭と祖納エイサー集団という2つが挙げられる。エイサーの歌と三線を習得する知識と技能は生活と結びついているといえる。

語りの中から分かるように、Yは技術を学ぶだけでは歌を学ぶことにならないと考えている。Y自身、クバ民具を作りながら生活と切り離されることなく学習していた。加えて、祖納エイサー集団の中での学習方法は、踊り手と三線を合わせて弾くような実践がほとんどであり楽譜や言語的な教授は少なかった。

ここでおこなわれている学習方法について、東が提案している学習方法の2型を用いて考える。Yが実践している学習方法は、新参者に対しておこなわれる「教え込み型」ではなく、学習者の自発性を重視し、具体的な教授に先立って学習者の学ぶ姿勢を育もうとするものである「滲み込み型」に近いといえる。「滲み込み型」の学習は、学習者が自分の興味や生活的な必要によっておこなう自発的な活動の中での偶然的学習や試行錯誤と、尊敬や愛情の対象となる親や教師や先輩のやり方を身につけようとする模倣と、それを何回も繰り返して習熟する努力が必要であると考えられている[東、1994]。筆者は教授者であるYの三線や歌を模倣しながら旧盆行事のエイサーに参加するなどの実践を経て、言語的ではなく感覚的に知識や技能を学習しているといえる。

一方で、エイサーという伝統行事での実践を目的としていたため期間内での習得が必要であった。そのため、三線を押す指の位置や歌の音程のズレなどを言語的に教授されることもあった。これらのことを踏まえると、Yの筆者に対する教授法は、「滲み込み型」がほとんどであるが、「教え込み型」による学習も少し見られた。

#### 4-4 事例2の分析



## 第5章 与那国島における子供の習得過程(事例3)

次にYの子供たちの多様な技能の習得過程の事例を述べていく。子供たちの学習の対象は、島の伝統行事で目にする三線や笛、太鼓などであった。生活の中に学習が埋め込まれており、自発的な模倣が多くみられた。

### 5-1 長女U

長女Uは小学6年生で、3歳から琉球舞踊を始めており、多くの演目の舞踊を踊ることができ、三線においても現代の曲や民謡など数曲弾くことができる。長女であるため、家事や弟たちの面倒をみることを頼まれる場面も多く見られた。Uは筆者を姉のように慕っており、一緒にお風呂に入ることや、同じ布団で寝ることもあった。

#### 5-1-1 三線の練習

Uは慰霊の日コンサートで「月桃」の三線伴奏で参加することになり、父のYとの練習がおこなわれた。小学生はこのコンサートで合唱を担当する予定であったが、Uだけ三線伴奏として参加した。

筆者は、慰霊の日コンサートでYと「月桃」を三線伴奏する予定であり、その練習をしていた。筆者の練習中にそばに来たUは、慰霊の日コンサートで筆者が伴奏することに興味を持っていた。それを見ていたYはUに対し「Uも三線伴奏に入るか」と誘い、Uも伴奏者として参加することになった。

以前Uは筆者に、Yとの練習が怖くてできないと話すごことがあった。UはYと三線の練習をした事はあるが、緊張してうまく弾けなくなるので、Yに教えてもらうことに苦手意識があるという。筆者がYに「筆者に対しての教え方とUに対しての教え方は異なり、Uに教える時は厳しいとUが話していた」と伝えると、筆者は弟子ではないので丁寧に教えているという。もし筆者が弟子ならば、1回お手本を見せた後は、自分で弾けるようになるまでお手本は見せないと話していた。また、妻のKやUなどに教えるときは弟子に近いような扱いで教えていると話していた。

その話をした数日後、Uは伴奏者として参加することになり、慰霊の日コンサートに向けて練習が始まった。YとUと一緒に三線の練習をおこなっているのは調査期間中で初めてだった。Yは譜面を見せずに、Uに手の動きと

音をよく聞くように注意した。UはYの音に合わせて追いかけるように真似して弾いていた。Yは口頭でこの音の次はこの音と直接教えはしないが、緩やかに弾くなどの配慮があることが分かる。Uは繰り返すうちに、段々と音が拾えるようになっていった。7割ほど音が拾えるようになると、Yは「あとは自分で練習して音を探して弾けるように」と伝えて練習が終わった。最後まで言語的に教えることはなく、何度も真似をさせ音を自力で探せるようになる練習であった。

YとUは本番まで一緒に練習をおこなうことはなく、2人で練習をおこなったのはこの1度だけであった。

その後Uは、筆者が三線の練習をしていると、自分の三線を持ってきて一緒に練習を始めることが多くあった。慰霊の日コンサートのために「月桃」を練習していると、Uも練習を一緒にしたいといい2人で練習を始めた。2人で同時に弾き、音を合わせることに注意するが、微妙に音がずれていることがある。その時にYは音がお互いにあっていないことだけ指摘し、自分たちで考えながら合わせるようにと言った。Uは筆者の音をよく聞き、細かく音の高さを調整する。そして、お互いに音を聞きながら段々と音を揃えていく練習をおこなった。次の日の夜、彼女はまた一緒に練習しようと三線を持ってきた。小学校の掃除時間中に箒を三線に見立てて練習したといい、一緒に弾いてみると前日より押す指の場所が正確で、ほとんど暗譜することが出来ていた。

慰霊の日コンサートの伴奏者としての参加は、UがYと練習をおこなうきっかけとなった。家族という実践共同体の中で三線を学習し、慰霊の日コンサートという実践を以て学習への理解を深めているといえる。学習対象への理解を深めるために、言語的教授のみではなく実践も付随しておこなわれているのである。

### 5-2 長男N

Nは、島で出会った見知らぬ人に声をかけ家に連れてくることが多くあった。また釣りをしている人がいると真っ先に声をかけにいき、釣りのコツなどを聞くなど、人懐っこい性格であった。与那国島でおこなわれる豊年祭や節祭(シティ)などの伝統行事において、太鼓や横笛、獅子舞をやってみたいという熱狂的な興味を注いでおり、こうした演者たちはNの憧れの存在であった。

### 5-2-1 豊年祭の横笛

調査期間中の7月には豊年祭がおこなわれた。豊年祭は集落ごとにおこなわれ、日程もそれぞれ異なり、祖納集落は3集落の中で最後に豊年祭がおこなわれた。祖納集落は、嶋中自治公民館、西自治公民館、東自治公民館、の3つに分かれ演目がそれぞれ披露されるため、3集落の中で最も大きな豊年祭となっている。豊年祭の演目は公民館ごとに踊りなどの違いはあるが、青年部の太鼓とそれに合わせて吹かれる横笛の演奏はどの公民館でもおこなわれていた。

Nはこの横笛に興味を持っており、祖納豊年祭が終わってからは豊年祭の笛の曲が弾けるようになりたくなくなり、笛を持ってはその音を探していた。学校から家に帰ってくると、家にある横笛を取り出しすぐに笛を吹いていた。

豊年祭から2日ほど経つと28音中のはじめの6音が自力で拾えるようになっていた。続きを覚えたいNはYに続きを習いたいとお願いし、6音の続きを少し弾いてもらう。それをNは真似して音を探す。Yはこの音の次はこの音などと細かく教えたりはせず、何度か吹いて見せて、Nに真似するように促す。NはYから音を教えてもらってもその続きをすぐには吹けるようにはならなかった。YはNに何度かお手本を見せると、民具をつくる作業にまた取りかかった。その後、Nは車に乗るときや、寝る前など、様々な場面で笛を持って練習した。また、笛を持ち歩きながら散歩にでかけ、出会った人に笛を吹いて見せていた。Yから教えてもらった数日後に、Nは筆者に「吹けるようになった」と言い、お手本を見せてもらったフレーズを吹いてみせた。

### 5-2-2 エイサーの太鼓

豊年祭の横笛だけでなく、Nはエイサーの太鼓にも強く興味を持っており、祖納エイサーの太鼓奏者として参加した。エイサーの練習が始まるより以前に、筆者がエイサーの曲を練習していると、家の太鼓を持ち出し、三線に合わせて太鼓を叩くことが頻繁にあった。Nにとってエイサーの太鼓を叩くことは楽しみな様子に見られた。

エイサーの練習では、子どもたちは大人の真似をしているだけで、細かな太鼓の打ち方などを教わることはなかった。しかしNは大人の動きから、どのように打つと

かっこいいのかをよく観察し、同じような動きをして太鼓を打つことができていた。エイサーが終わり、後日実施された小学校の運動会の演目で太鼓をおこなっている様子をKから動画で見せてもらったところ、他の子供たちに比べると、技巧的な太鼓の打ち方ができていた。加えて、エイサーには踊りと太鼓の動きを合わせ、エイサーを盛り上げる合の手がある。この合の手を練習中に教わることはない。Nは、大人が合の手を入れているタイミングや言い方を真似していく中で、合の手を入れることができるようになっていた。

エイサーがおこなわれた3日間、Nは大人と一緒に家々を回った。回る家の中にはNの祖父母の家も含まれており、祖父母はNとUがエイサーをおこなう様子を嬉しそうに見ていた。50軒以上の家々を回り、最終日は24時を過ぎ、子供の参加者はUとNだけであった。小学生は22時になると途中で帰すことになっているがUとNは「最後までやりたい」とお願いし、最後の1軒までUは踊りを、Nは太鼓を打ち続けた。24時を過ぎて、途中Nは疲れから、太鼓をだらけて叩いていた。すると、YはNに対して、「真剣にやらないなら帰るか」と聞き、Nは「最後までやりたい」と伝え、真剣に太鼓をたたき始めることがあった。

どのように太鼓を叩くのかなどの、言語的な教授はなされず、Nは大人たちが太鼓を叩く姿や合の手を入れる姿を観察している。そして、その実践共同体に参加しながら模倣をして技能を学んでいる。

### 5-2-3 旗頭

豊年祭やエイサーなど島の大きな行事には、各集落を象徴する旗頭がならぶ。旗頭には、原旗・山旗・祝旗の3種類の旗があり、それぞれ勝負事(スブグトウ)、祝い事、祭事などによって適した旗が掲げられる。原旗は木でなぎなた型に作られたものである。豊年祭や各種祭事の棒踊りの際などに用いられ、与那国の民俗芸能を象徴するものである。祝旗は動物や物の形を真似して作られており太鼓旗、ハッキ(八封)旗、ディン(銭)旗、クウユ(月)旗などがあり、祝い事や祭事などで使われる[2020、与那国町役場]。

旗頭は、青年部の1人が持ち上げ揺らすのが決まりとなっており、行事の中でも盛り上がる一幕である。

Nはこの旗頭に強く興味を持っていた。豊年祭が終

ったあと、YとKが民具を製作しているそばで旗頭作りを始めた。旗頭の飾りを作るためには、竹ひごを用意する必要がある。竹ひごを作るには、はじめに太い竹を鉦で割れる限界の細さまで割っていく。普段からNは、鉦や小刀などを使ってクバの固い茎などを割っていたが、竹を細く割っていくのは難易度が高くとても苦戦していた。それを見ていたYは1度お手本を見せ、Nにどのようにすれば上手に割れるかを教えた。教えられたあと、飽きるまで竹を割って練習していた。そうして、鉦で割れる範囲まで竹を細く割ることができるようになった。次は、小刀でより竹を細く削る作業に進む。Nは小刀で細くする作業を以前に見たことがあったため、迷うことなく作業を進めていた。

数日後、Nは竹ひごを完成させ、丸く曲げ、先と先の交わった部分をひもで丁寧に結んでつなげていた。そして、円形にした竹ひごに白い紙を貼って完成させた。この作業は、YやKによる教授ではなく、Nが普段から旗頭の飾りを良く観察していたため、1人で作業をおこなうことができた。Kは完成した旗頭の飾りを見ると、1人でこんなにうまくできたことに驚いている様子だった。筆者も見せてもらったが、竹ひごも細く丁寧に作られていた。

YやKは毎日家の入口に作られた軒下に座り、クバの民具を作っている。そこには、民具をつくるためのハサミや鉦、のこぎりなどの道具が置かれている。Nはものづくりが好きのため、普段から2人が作業するところに行き、鉦や小刀を取り出し、もう使われなくなったクバや竹を削ったり割ったりしていた。

民具づくりの作業の中で、クバや藁で縄を結び、ひもを作ることがある。ある日、Nは自分で結った縄をYに見せ、Yは教えたこともないのに縄を上手に結っていたことに驚いたと筆者に語った。Nは、YとKのそばで竹やクバで遊んでいる間に意識的に、興味のあることを見て観察していたことになる。それを真似し、繰り返すことで、縄を結うという技能が習得されていったのである。

### 5-3 次男E

Eは3歳で、3人兄弟の中で最も伝統芸能などの身体技法を感覚的に覚えていると筆者は考えている。その理由は、Eは幼いため言葉での学習よりも、身体感覚に頼った模倣による学習の様子が見られたからである。このこと

は、長女のUや長男のNにも同じように考えられる。幼いころは、無意識に生活の中で芸能と関わっているといえる。Eの憧れは長男のNであり、Nのすることの多くを真似していた。

#### 5-3-1 長男を模倣する

Nが庭に豊年祭のときに使う太鼓を持ち出し、豊年祭の太鼓の真似をしながら打っていた。それを横で見ていたEはNのばちを借り、真似して叩いた。Nはエイサーなどで大人の叩き方を模倣して学んでいるため、腕の回し方や、腰の落とし方が上手である。Eの叩き方とNの叩き方に違いはあったが、「そそーい、そそーい」という決まりの掛け声を言いながら、それに合わせて「ド・ドン・ド・ドン」と同じリズムで打つことができていた。

#### 5-3-2 歌を覚える

Kの毎週月曜日と金曜日に開かれる琉球舞踊の教室には、Eはまだ幼いため参加しておらず、練習時間中Kの近くに座って生徒が踊っているのを見ていた。練習中にはいくつかの種類が踊られるが、必ず練習する踊りが4つほどある。その中の「黒島口説」は軽妙に歌いながら踊る場面があり、子どもたちは肅々とした踊りよりも好んで踊っていた。UとNはこの踊りの歌を覚えており、練習中は大きな声で歌っていた。筆者はEの保育園まで歩いて迎えに行くことがよくあった。帰り道の中でEが筆者に黒島口説の歌い始めの歌詞である「イヤ・イヤって歌って」と言い、筆者が口ずさむとその先の歌詞をEが続いて歌うことがあった。

毎年11月におこなわれる与那国島の節祭(シティ)には、獅子が舞う場面がある。獅子の中に人間が入り、まるで生きているような動きをする。Eはその獅子を見ており怖がっていた。筆者が滞在していた間に、タオルと段ボールで作られている手作り獅子の中に入り真似して舞って見せることが何度もあった。その動きは熟練者の技術とはかけ離れているが、3歳の子供が感覚的に獅子の動きを学びとっているように見えた。

### 5-4 事例3の分析

3人の子供たちに共通することは、学習の重点が言語的教授よりも実践の場による学習に置かれていることである。つまり、「滲み込み型」の学習が主になっていると

いうことである。一方で、言語的な教授もわずかにみられる。

そして、学習の背景に常に学習と結びついた実践の場が存在する。実践共同体と慰霊の日コンサートや豊年祭、エイサーなどの実践される場が結びついていることは、知識や技能の習得が個人でなされるものでなく、また言語的な教授のみで習得されるものでもないことにつながる。

正統的周辺参加論では、学習を「人が実践の共同体に参加することによってその共同体の成員としてアイデンティティを形成すること」と考えている[Lave、1993]。子供たちがそれぞれ習得しようとする知識や技能は、実践共同体に参加することにより、学習がおこなわれている。UやNは知識や技能が十分とはいえませんが、実践共同体に周辺的に参加し、三線が上手な父や、太鼓をカッコよく叩けるお兄さんを見て、自分も同じようになれるよう目指している。この学習の過程は、正統的周辺参加者から十全参加者へと変化していく過程でもあるといえる。

次に、考えておきたいことは子供たちは「楽しい」「関わりたい」と思って学習をおこなっていることである。Uにとって慰霊の日コンサートに三線の伴奏者として参加することは、三線の「試験」や「テスト」に代表されるような「苦しい」ことではなく「楽しい」ことであり「楽しみ」なことである。Nも豊年祭の横笛や豊年祭の太鼓はUと同じように捉えている。横笛の練習の成果を誰かに見せたり、いつか豊年祭で横笛の役割を担うことを想像したりするなど、行事に参加することを前提に学習がなされている。エイサーの太鼓の習得も、技術の習得が目的なのではなく、実践の場に参加し、大人の中で太鼓を叩くことが楽しみなのである。

## 第6章 分析

### 6-1 石垣島での学習

八重山古典民謡の学習では、言語的な教授が多く見られた。教授者であるHの考える歌では、正確な島言葉の発音や、節回しによる豊かな表現がなされていることが重要な要素であった。そのため学習方法において、それらが失われないように丁寧に伝えていくことが重視されていた。学習者である筆者は、Hに教示された正確な島言葉の発音や節回しを模倣した。このことは、心理学研究者のGergelyとCsibra(2006)が述べている、示された手本に対し無条件に反復の行動をとるように促すコミュニケーションを意味する「教示伝達の顕示」といえる[Gergely Csibra, 2006]。

また八重山古典民謡の継承において、島の日常生活の文脈から離れたコンクールという新しい実践の文脈がつくられた。それに伴い、その技能を習得しようとする集団は、島内のみでなく国内外に多数存在するようになった。島の生活や文化と乖離した実践共同体では「八重山古典民謡コンクール」で良い成績を取ることを目的とした学習がおこなわれている。Hはコンクールが八重山古典民謡の質を変化させてしまったと捉え、そのような学習目的では、正確な八重山古典民謡は継承することが出来ないと考えていた。そのため、Hは歌と島の生活の結びつきを伝えることを重視しており、筆者に対しても島の歴史や歌への味わいについて熱心に教えた。ここでは「滲み込み型」学習が意識されているが、日常生活の中で歌われた文脈が失われているために、言語的な教授である「教え込み型」学習に依らざるを得なくなっている。

### 6-2 与那国島での学習

与那国島における筆者とYとの学習方法では、石垣島でおこなわれていた方法と共通する点と異なる点があった。Yが筆者にエイサーの三線を教える際は、「お手本」を示したのちそれを模倣するように教示し、筆者に反復させた。その中で、間違っている手の動きや音程のズレなどを言語的に教授され、修正がおこなわれた。この学習は、八重山古典民謡の習得過程で見られたのと同様に、教示伝達の顕示がおこなわれている。すなわち「教え込み型」の要素がみえる。しかし、事例1と比較する

と、言語的な教授は少なく動作の模倣を促されることが多かった。

また、ここでの学習では、歌の習得とは関係ないように思われるクバ民具の制作を同時におこなっている。このことは「歌の心」を作るために必要な学習であるとYは述べていた。また、エイサーやその他行事に参加するという実践の場があり、土着性の高い文脈のなかで学習がなされていた。習得される知識や技能が実践共同体と結びつき、模倣により習得されていることから「滲み込み型」学習がおこなわれているといえる。

Yと子供達の学習過程でも「滲み込み型」学習がおこなわれており模倣が多く取り入れられていた。Yは動作を示すだけで、言語的な教授はほとんどしなかった。子供たちが習得する知識や技能はそれぞれ生活の中に埋め込まれており、それを実践する場を日常の中に持っていた。言語的な教授は学習すべきものを特定し、それを理解することを促す。しかし言語的な教授の場合、学習すべきものが限定され、限定された枠の中の学習に留まってしまう可能性がある。Nが豊年祭の横笛を習得する過程で、Yは「お手本」を示すことのみおこない、どこを見るのかどの部分を学習するべきなのかはNにゆだねられていた。

このように与那国島での学習は、言語的な教授がほとんどなされず、限定された学習の枠組は示されない。そのため、教授者が想定していない学習が学習者によっておこなわれ、教授者の想定よりも早い段階で、知識や技能を習得できる場面も見られた。

### 6-3 学習方法の選択に関する要因

それぞれの事例では、言葉と行動によって教授される「教え込み型」学習と、実践や自発的な模倣学習などの「滲み込み型」学習が混在していた。ここでは、その学習方法が選択された要因と学習の目的の関係を整理する。

八重山古典民謡での学習では、Hが学習者に対して言語的に発音や音程の修正をおこなっていた。加えてHによる歌への考え方の共有も見られた。ここでの学習方法は、「教え込み型」が主であり、歌の意味や歌われる文脈を教授する「滲みこみ型」の学習も見られるが、言語的におこなわれるのみであった。

また、コンクールが実施されることにより歌の質が急

速に変化してしまった。また、正確な発音と音程で歌える人たちはHの世代が最後とされており、Hは継承の責任を感じている。このような状況から、八重山古典民謡は、できるだけ早く正確に継承していく必要があると考えられている。

八重山古典民謡で「教え込み型」の学習方法が選択される理由として以下の2点が挙げられる。1つ目は、「教え込み型」の学習は、学習体勢や学習内容を組織的・論理的に構成することができるため、明確な目標を達成する場合には効率的という点である[東、1994]。八重山古典民謡は、正確で迅速な継承が求められている。2つ目は、「滲み込み型」学習の機会が消失したことにより、教授者と学習者の関係が明確になり「教え込み型」の学習へと比重が増えていったという点である。歌と結びついていた実践共同体が時代の流れとともに変化し、日常生活で歌が歌われる機会は失われた。そのため、生活に根付いていた歌を、生活から離れた教室という環境で学習するようになったため、教授者と学習者の関係は固定化された。

一方、東は「教え込み型」の学習の長所である論理性や効率性が、思考や行動をコントロールしすぎてしまうという問題点もあると述べている。それによって、知識や技能の完成度や学習者の習熟度によって程度は異なるが、学習の「はみ出し」が失われてしまう可能性があるという[東、1994]。Hは語りの中で、昔は豊かな表現が多くあり歌に味わいがあったと述べている。「教え込む」ことで、正確な歌を継承することは可能だが、学習者の「はみだし」という独自性は生まれにくくなる。

Hは、技術の習得のみではなく、生活との結びつきを知ることが豊かな表現を生むと考えていた。そのために島の歴史や文化を伝える努力がおこなわれていた。これらは言語的ではあるが「滲み込み型」の学習を部分的に取り入れることによって島の歴史や文化、生活を踏まえた学習者の独自性を生み出そうとしているのではないだろうか。

次は、与那国島でおこなわれていた学習について述べていく。筆者と子供達の学習は、整った環境と良いモデルがあれば子どもは「自然に」学ぶという前提に立つ「滲み込み型」であるといえる[東、1994]。ここでは学習される知識や技能の「教授的伝達顕示」はあまり見られず、そのほとんどは自発的な模倣であった。

筆者がYとクバ民具の作業をした際にYは、昔はこのように手伝いをしながら生活の中で歌を学んできたと言っていた。Yは技術だけを学ばせる方法を知っていながらも、暮らしのなかで学んでいくことが重要であると考えていた。そのためYは、必要以上に言語的な教授は避け、学習者の自発性にゆだねた模倣学習ができるように意識的に環境を整えていた。東は「滲み込み型」学習を行う際に、教授者による「滲み込み型」を促進させる学習環境を作る必要があると指摘している[東、1994]。Yは「教え込み型」ではなく、あえて「滲み込み型」の学習方法を実践しているのである。

筆者が学習したエイサーは、沖縄本島から与那国島に数十年前に伝わったものである。与那国島は先に述べたように、かつては島本来の旧盆行事スルブディをおこなっていた。しかし、エイサーの方が参加者も集まりやすいと考え、旧盆行事にはエイサーを行うことが多くなった。Yと筆者の間での学習では、正確に技術を「教え込む」ことは重要視されていない。筆者がエイサーという島の行事に参加し実践すること、すなわち実践共同体に参加することを技術の学習と考えているからである。

子供達が学習していた、三線や豊年祭の笛、エイサーの太鼓、獅子舞などは、現在もその技術を持った大人が祭りで実践しており、早急な継承は必要とされていない。また、Uの三線の練習には慰霊の日コンサートで伴奏をしたいというモチベーションがあり、Nの豊年祭の横笛の練習には豊年祭で島の大人が吹いていたように自分も吹きたいというモチベーションがある。ただ技能を習得したいというのではなく、「楽しそう、やってみたい、できるようになりたい」という気持ちがある。このようなモチベーションを支えるのは、その習得した知識や技能が埋め込まれた実践共同体である。

与那国島の場合、「教え込み型」学習は石垣島の事例に比べて少なく、学習のほとんどが「滲み込み型」学習となっている。

#### 6-4 関わりの中の学習

事例1は八重山古典民謡の個人レッスンによる習得である。八重山古典民謡は、コンクールが開かれるなど伝統芸能として確立しつつある。そのため、島内に限らず、島外や国外でも教室が開かれ、歌が本来歌われていた状況や歌を共有する共同体から切り離された学習がお

こなわれている。この事例では、テキストを用いた学習が行われた。島言葉の発音や三線の技術などに関して言語的な教授が多く見られ、教授者であるHは、正確な八重山古典民謡を継承することを目指していた。八重山古典民謡はコンクールなどの影響により、土着性が低くなり、社会的文脈からも乖離している。それを補うために、土着性や社会的文脈を言語的教示によって歌と一緒に伝える教授方法が選択されていた。

事例2は、与那国島で筆者が体験したエイサーのための歌と三線の習得である。エイサーは与那国島にとって新しいものであるが、生活に溶け込んでおり土着性は高まりつつある。また、沖縄本島と同じく旧盆行事として実践されていることから、社会的文脈から逸脱していない。ここでの学習には、テキストは用いられなかった。示されたお手本を模倣することで技術を習得する学習方法の中に、言語的な教授が加えられた。学習の場面は、作業中や生活の中で学ぶ機会や実践の機会が多く設定された。この事例では、土着性と社会的文脈が保たれた中で、模倣と実践を主とした「滲み込み型」の学習が積極的に選択されていた。

事例3では、与那国島の子供たちにおける三線の演奏や豊年祭の横笛、エイサーの太鼓など、多様な知識や技能の習得過程である。習得されるものは、彼らの生活に埋め込まれている。そのため土着性は非常に高く、社会的文脈から逸脱することもない。事例3と同様にテキストは用いられず模倣が主な学習方法であった。また、子供たちは地域の行事などで興味を持った伝統芸能を自主的に模倣し、各自で練習していた。細かな技術に対する言語的な教授はなく、芸能と島の結びつきや、歌への考えなどを教授する場面はほとんど見られなかった。この事例でも、「滲み込み型」の学習が選択されていた。

## 第7章 考察

### 7-1 学習の背景となる実践共同体

6章で分析したように事例1では、実践共同体となる島の生活形態や文化、居住者が変化し、伝統芸能の土着性が低くなり本来歌われていた文脈からも乖離している。加えて、島言葉の話者が少なくなり正確な発音や音程の八重山古典民謡が失われる前に伝える必要性がでてきた。そこで、教室で決められた時間に教えるという方法を取り、言語的な教授による細かな修正をおこなっていた。事例2と事例3は、伝統芸能がその実践共同体と深く結びついた環境が保たれており、土着性も高く、社会的文脈に沿って習得がおこなわれている。特に事例3に関しては、学習者は島の中で生活し、様々な技術が生活の中に埋め込まれている。そのため、正確な継承を急ぐ必要はなく、言語的な教授より模倣学習に比重が置かれ、自発的な学習が進められていた。

### 7-2 芸能の普遍化までの4段階

本論文では伝統芸能が普遍化するまでの過程を、以下の4段階に分類している。個人の趣味や生活に埋め込まれた第1段階、祭や労働などの社会的な文脈に沿って演じられる第2段階、社会的な文脈が失われはじめ記録として残す必要が生まれる第3段階、古典として確立し元来の文脈から離脱し普遍性をもつ第4段階と、個別のものから普遍化にいたる4つの段階を見ることができるといえる。

事例1は第3段階から第4段階に位置すると考えられる。八重山古典民謡は、「八重山古典コンクール」が実施されているように「古典」芸能として確立しつつある。島外・県外の学習者は多く、海外でも学習がなされているため、島の生活や風土との結びつきが弱まり社会的文脈から離れ、普遍性を持つようになった。一方で、Hの学習方法では、歌を歌う上で島の文化や暮らしとの結びつきを知ることが重要視されていた。すなわち、歌が歌われる社会的文脈が失われつつあるがそれを残すことを意識していた。

事例2で学習されたエイサーは、第2段階に位置する。旧盆行事という社会的文脈にそってエイサーが実施されており、島の若い人たちが担っていることから土着性は高い。社会的文脈は保たれ、毎年くり返し実施され

ているため記録が必要ともされていない。

事例3で学習されている伝統芸能は、第1段階と第2段階に位置すると考える。子供たちは幼い頃から三線などの芸能が生活の中にあっただけで、無意識にそれらに触れていく中で、好奇心から自発的な模倣がおこなわれていた。これらは、個人の趣味や生活に埋め込まれているといえる。それらの芸能は実践される行事が存在していた。子供達は伝統行事に参加し社会的文脈に沿って実践されていた。このことは第2段階的であるといえる。

3つの事例の伝統芸能が位置する段階についての考察から、教授者の葛藤が見えてくる。八重山古典民謡はかつて暮らしと結びついており、生活の中に埋め込まれた第1段階や、社会的文脈の中で演じられる第2段階に位置していた。しかし、時代の変化とともにそれらは文脈を離れ、第3段階と第4段階へと移行していった。第3段階と第4段階に位置した八重山古典民謡では、生活の中で使われなくなった島言葉や歌われなくなった音程を伝えるために、曖昧さは許容されず、正しいとされる発音や歌い方以外は認められない。すなわち、歌の本来の在り方である自由に歌うことは制限される。教授者であるHは、それぞれの歌が暮らしと結びついていた時を知っており、それらが意識されないまま「継承」されていくことに不安を感じていた。そして、第1段階や第2段階の伝統芸能に見られるような暮らしの中での学習を理想としており、テキストや教室などでの学習には限界があると感じていた。しかし、正確な継承を行うために、暮らしから離れた教室という場で言語的に教えることが選択されており、ここに教授者の葛藤や「継承」の困難さを感じた。

### 7-3 「伝統」を「継承」すること

一般に「伝統」は長い歴史をもつもので、時代とともに受け継がれてきたもののように考えられている。しかし、石垣島の伝統芸能といわれる、八重山古典民謡が暮らしと結びついていた時代は、娯楽的な性格が強かった。事例1でHが「歌の心」と呼ぶものはこのように島の暮らしと歌が結びついていた時に歌の中にあっただけとされていた。しかし、暮らしは変化し、島言葉ではない現代的な八重山民謡が増えたことで、古くから島言葉で歌われる節歌が八重山「古典」民謡と呼ばれるようになった。時代の変化とともに、生活に密着した娯楽は「伝



統」芸能と位置付けられたのである。

「伝統」芸能とされた文化は、継承されなければならないものとなった。八重山古典民謡は、コンクールが始まったことにより、歌うことの社会的文脈が変わっていった。そうした急速な歌の消失と変質が進む中で、変化してはいけないものを守っていくことが「継承」と認識されるようになった。

石垣島での学習は、正確な歌とされる歌詞と音程を継承するために、「教え込み型」学習が主に行われていた。しかし、それは歌の社会的文脈を無視することになるのではないかと懸念された。「歌の心」といわれる、本来歌が歌われていたころの島での生活との結び付きは「教え込み型」の学習では十分に継承されていないのではないかと懸念される。

与那国島においての「伝統」芸能は、暮らしに根付いたものであった。暮らしに結びつくことで継承が操作的に行われず、生活環境の中で曖昧な学習フレームをつくりながら継承されていく。

生活環境という学習資源があり、そこで興味深い知識や技能と出会い、それが実践される共同体に周辺的に参加していく。子供たちは、自身が「伝統」を「継承」している自覚はない。また、教授者も早急な「継承」を意識していない。

ここで「伝統芸能」を「継承」ということは、固定された知識や技能を言語的に教え込むのではなく、「伝統芸能」が埋め込まれた実践共同体において学習を自発的な模倣などにより学ぶことである。事例2と事例2では、「歌の心」と呼ばれる歌と生活の結びつきについて教授者が、言語的に伝えることは少なく、状況の中に埋め込みながら伝えることを意識していた。伝統芸能と生活が結びついた環境では、声高に「歌の心」を強調しなくても状況的に学習されるからだと考えられる。

これらのことから、芸能が埋め込まれていた生活や社会的文脈が変化したときに、より強く「継承」が意識されると言える。しかし、継承が意識された時にはすでに生活や社会的文脈が変わっており、それを学習するための「状況」がない。そこで、農作業の動作を模倣して擬似的にかつての状況を作り出したり、言語的教授によって「歌の心」を伝えることが目指されていた。ここで目指されている「歌の心」とは、島の暮らしと歌が結びついていた時に歌と生活の中にあつた「豊かさ」や「楽

しさ」ではないだろうか。この島の暮らしと結びついた「歌の心」を継承するために、過去の生活や社会的文脈を伝えることが模索されていたと考えられる。

## 第8章 結論

本論文では、伝統芸能における「継承」とは何かについて明らかにするとともに、「継承」する上での困難とそれに対する葛藤を、八重山地方で実践されている伝統芸能の学習を事例に用いながら論じてきた。

その際、「教え込み型」と「滲み込み型」の2つに分けて学習の過程を分析した。教室で教授されていた八重山古典民謡では、「教え込み型」の学習過程が多くみられた。一方で、与那国島での芸能の継承過程では、「滲み込み型」の学習過程が多くみられた。

このような違いは、教授者と学習者のおかれた状況によって生じたものであると考え、考察では芸能の背景となる生活や社会的文脈と、実践の結びつきから芸能を4つの段階にわけ、それぞれの事例を分類した。その結果、芸能の背景となる生活や社会的文脈が失われつつある段階では言語で明示せずに「滲み込み型」の学習をおこなうことが難しく、結果的に「教え込み型」の学習が採用されていたことが明らかになった。

しかし、「教え込み型」の学習では学習者それぞれの独自性や表現の豊かさが生まれにくくなる。そこで、身体的な模倣や言語的教授によって、かつての生活と社会的文脈を伝えることが模索されている。事例1でHが「歌の心」と呼ぶものはこのように島の暮らしと歌が結びついていた時に歌と生活の中にあつた「豊かさ」やある種の「楽しさ」である。それは、「滲み込み型」の学習のできる状況において、学習者それぞれの独自性や表現の豊かさが発揮された結果、実践共同体のなかで生まれたものであることが、考察で明らかになった。そして、本来は生活や社会的文脈のある状況の中で学ぶことが理想であり、言語的な教授を行うことに対して教授者は葛藤を持っていた。一方で現在も生活や社会的文脈と結びついている与那国島の芸能の学習過程では、積極的に「滲み込み型」の学習が採用されていた。

以上のことから、本論文では伝統芸能の「継承」において状況的学習が重要であり、そのなかでも独自性や表現の豊かさを生む「滲み込み型」の学習が重視されていることが明らかになった。そして、「滲み込み型」の学習が困難な状況が、教授者の葛藤を引き起こしていること、それにともない「歌の心」を継承するために様々な模索がおこなわれていることが明らかになった。

## 引用文献

### 英語文献

Gergely, G., & Csibra, G.

2006 『Sylvia's recipe: The role of imitation and pedagogy in the transmission of cultural knowledge. In N. J. Enfield, & S. C. Levinson (Eds.), Roots of human sociality: Culture, cognition, and human interaction』 Oxford, UK: Berg Publishers.

### 日本語文献

エリック・ホブズボウム、テレンス・レンジャー 1992 『創られた伝統』前川啓司 梶原景昭 他訳 株式会社紀伊國屋書店  
ジーン・レイヴ、エティエンヌ・ウェンガー 1993 『状況に埋め込まれた学習—正統的周辺参加—』佐伯胖 訳 福島真人 解説 産業図書株式会社

青木保 1992 「『伝統』と『文化』」 エリック・ホブズボウム、テレンス・レンジャー 『創られた伝統』前川啓司 梶原景昭 他訳 株式会社紀伊國屋書店

東洋 1994 『日本人のしつけと教育—発達の日米科学にもとづいて—』東京大学出版社p113-p114

石垣市観光企画部観光文化スポーツ局観光文化課 2016 『石垣市観光基本計画』

[http://www.city.ishigaki.okinawa.jp/home/kikakubu/kankou\\_bunka\\_sports/kankou\\_bunka/pdf/kihonkeikaku\\_kaitei.pdf](http://www.city.ishigaki.okinawa.jp/home/kikakubu/kankou_bunka_sports/kankou_bunka/pdf/kihonkeikaku_kaitei.pdf) (閲覧日 2020年1月21日)

石垣市観光交流協会 2019 『石垣島の気候』

<https://yaeyama.or.jp/ishigaki->

<info/%E3%80%90%E7%9F%B3%E5%9E%A3%E5%B3%B6%E3%82%92%E7%9F%A5%E3%82%8B%E3%80%91%E7%9F%B3%E5%9E%A3%E5%B3%B6%E3%81%AE%E6%B0%97%E5%80%99%E3%80%90%E6%B0%97%E5%80%99%E3%80%91/> (閲覧日 2020年1月21日)

石垣繁 1992 『登野城村古謡集(第1集)』登野城ユンタ保存会 発行 株式会社南西印刷

石垣市役所 2019 『石垣市の人口』 <http://www.city.ishigaki.okinawa.jp/home/jinkou/index.html> (閲覧日 2020年1月21日)

大田静男 2012 『とっばら—まの世界』南山舎沖縄総合事務局総務部調査企画課 2006 「県内移住者に関する基礎調査報告書」

倉沢行洋 1983 『増補 藝道の哲学』ナカシヤ出版

小林康正 1995 「継承の解剖学—その二重性をめぐって—」福島真人編 『身体の構築学。社会的学習過程としての身体技法』有限会社ひつじ書房

西郷由布子 1995 「芸能を<身に付ける>—山伏神楽の習得過程」福島真人編 『身体の構築学。社会的学習過程としての身体技法』有限会社ひつじ書房

佐伯胖 1993 「訳者あとがき—LPPと教育の間で」ジーン・レイヴ、エティエンヌ・ウェンガー 『状況に埋め込まれた学習—正統的周辺参加—』佐伯胖 訳 福島真人 解説 産業図書株式会社 2014 『そもそも『学ぶ』とはどういうことか:正統的周辺参加論の前後』組織科学Vol48 p38-p49

中澤雄飛 2014 『芸道に見られる身体の学習論:身体の規律化とミメシスとしての模倣をめぐって』体育・スポーツ哲学研究 36-2.83-96 p83-p96

西山松之助 1996 「近世芸道思想の特質とその展開」西山松之助 渡部一郎 郡司正勝 『近世芸道論 (日本思想大系新装版 芸の思想・道の思想 6)』岩波出版

波照間永吉 1992 「八重山—風土と歴史そして祭祀習俗—」網野善彦 大隈和雄 小沢昭一他編 『列島の神々:竹富島の種子取祭 上川地方のイヨマンテ』平凡社 所収 p36-p68

福島真人 1995 『身体の構築学。社会的学習過程としての身体技法』有限会社ひつじ書房

又吉光邦 2013 『八重山地方の古謡の継承について—考察』日本教育情報学会 第29回年会 p10-p13

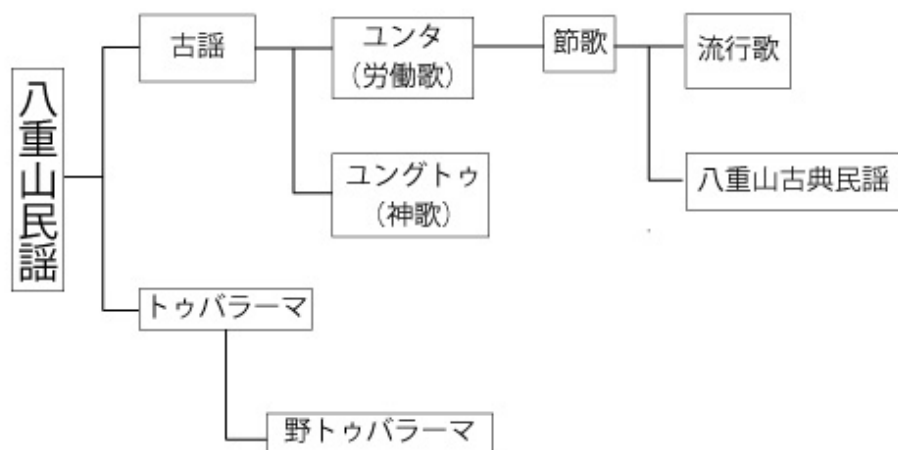
- 命婦恭子 2016 『状況的学習を用いたソーシャルスキル向上プログラムの実践報告ー旦過市場大学堂における『たんたんマルシェ』の取り組みー』
- 西南女学院大学紀要 Vol20 p117-p125 命婦恭子、竹川大介 2018 『ソーシャルスキル・トレーニングの新しいストラテジーの提案』西南女学院大学紀要 Vol22 p137-p147
- 山岡成俊 2017 『島の散歩』 <http://shimanosanpo.com/index05.html> (閲覧日 2020年1月21日)
- 吉田優子 2009 「石垣島・石垣市四箇字方言の今と「ユンタ」」同志社大学言語文化学会『言語文化』11-4 p599-p616
- 与那国町役場 2018 『人口と世帯数』 <https://www.town.yonaguni.okinawa.jp/docs/2018042800012/household.html> (閲覧日 2020年1月21日) 『祭事芸能』 <https://www.town.yonaguni.okinawa.jp/donan-bunka/program3/3.html> (閲覧日 2020年1月21日)
- 琉球新報 2017 『与那国陸自配備から1年、迷彩服往来で島の風景ー

図表

表1 歌の種類と特徴

八重山民謡		三線の有無	新曲の有無
古謡	ユングトゥ	×	×
	ユンタ	×	×
節歌	流行歌	○	○
	八重山古典民謡	○	×
トゥバラーマ	トゥバラーマ	○	○
	野トゥバラーマ	×	○

図1 歌の系譜



## 資料1 「ていんさぐぬ花」歌詞と意味

### 歌詞

[1] ていんさぐぬはなや ちみさちにすみり  
うやぬゆしぐとうや ちむにすみり

[2] ていんぬむりぶしや ゆみばゆまりしが  
うやぬゆしぐとうや ゆみやならん

[3] ゆるならすふにや にぬふあぶしみあてい  
わんなちえるうやや わんづどうみあてい

### 訳

[1] ホウセンカに触れると その色が爪を染めます  
親の言うことは ところに染めましょう

[2] 空にある無数の星は 数えることができるけれど  
親の教えは 数えることはできません

[3] 夜走る船は 北極星を目当てとします  
私を生んだ親は 私が目当てです

## 資料2 祖納エイサーの8曲

- 1 仲順流節
- 2 久高節
- 3 南嶽節
- 4 だんじゅかりゆし節
- 5 通い船節
- 6 いちゅび小節
- 7 目出度節
- 8 唐船節

## 謝辞

私は「2018 琉球弧アダンサミット石垣島」の準備がきっかけで石垣島に滞在することになりました。H さんからは、手厚いご指導のもと八重山古典民謡を教えていただきました。日々お忙しい中、時間を作って教えていただき三線を全く弾けなかった私が曲を1つ2つ弾けるようになりました。また練習中には島の面白い歌についてなど、技術だけでなく歴史や文化についての知識も教えてくださいました。その後、アダンサミットでの出会いがきっかけで Y さん家族にお世話になることになりました。クバ民具の制作や伝統行事への参加など歌を囲む暮らしを、体を以て感じることができました。Y さんと K さんと一緒にゆんたくする時間や、子供達と海にでかけ一緒に遊んだ時間がとても楽しかったです。未熟な私を家族の中に受け入れてくださり、歌の技術以上に人間として大切なことを教えてもらいました。石垣島と与那国島での滞在中は、書ききれないほどの多くの人に支えていただきました。

また、本論文を執筆するにあたり、人類学ゼミ・九州フィールドワーク研究会のみなさんには、何度も検討会に参加して頂きアドバイスやアイデアをいただきました。また稚拙な文章を読みやすく理解しやすい文章に修正をいれくださいました。資料のいくつかも作成していただきました。本当にたくさんの人と時間をかけてもらったと思います。そして、ゼミ室で他のメンバーが頑張っている姿を見て論文を書き進めることができました。お正月に大學堂で論文合宿を行ったことも、一人では出来なかったことです。ご飯を一緒に作ったり、疲れたころにお話ししたりすることも論文を書く力になりました。提出前日には夜遅くまで手伝っていただきました。

ご協力くださった石垣島と与那国島のみなさん、ゼミ生・九州フィールドワーク研究会のみなさん本当にありがとうございました。