

アイヌ民族の歴史と文化

第7回

—(ひと)(暮らし)(ことば)からさぐる—
「ウコウク」による「座り歌」の響き
 —アイヌ音楽を味わいましょう—



甲地 利恵 (こうち りえ)

北海道博物館アイヌ民族文化研究センター研究主幹

1994年6月より北海道立アイヌ民族文化研究センター、2015年より北海道博物館に勤務。専門は音楽学（民族音楽学）、アイヌ音楽研究。

近年のアイヌ文化復興のさまざまな活動の中で、各地に伝わる、あるいは伝わっていたとされる歌や踊りや楽器の演奏への取組みや、その上演の機会は、多様になってきています。読者の皆さんの中にも、そうした芸能の伝承に取り組んでいる人や少しは体験したことのある人もいることでしょう。一方で、舞台での踊りをちょっと見たことがある、あるいはアイヌの音楽というものを今まで意識して聞いたことがない、という方もいることでしょう。

今回は、芸能をめぐる近年までの歩みと、伝統的な音楽・芸能のうち、現代の舞台や催事などでも比較的上演されることの多いジャンルの一つである「座り歌」を中心に、その音楽的な特徴についてお話ししていきたいと思います（なお本稿では、歌や踊りや楽器など、音を伴って繰り広げる無形文化全般を芸能と呼び、芸能を形作っているさまざまな要素のうち、特に音の側面に着目して述べる時に音楽と呼んでいます）。

アイヌの芸能 近年までの歩み

どの民族や文化のものであれ、芸能は実際に上演することでその姿を表します。そのため、演奏のつど、また演じる人や場によっても、大小さまざまな違いは生じます。また、時間を経るうちに、変えようとしているわけでもなく、少しずつ変容していくことも、無形文化の歴史では当然の前提として考えられています。

ところが、アイヌ民族とその文化を取り巻く環境は、とりわけ明治時代以降、そのような自然な変容とは言いがたい、急激な社会の変化に、否応なしにさらされる歴史をたどってきました。その中でアイヌ語を日常で用いたり伝統的な芸能を演じたりする機会も減っていききました。この過程で、多くの曲目が人から人へと伝わることを困難にしたであろうことは想像に難くありません。その一方で、身内や仲間が集まる場では伝来の歌や踊りを演じたり、私的な場面でアイヌ語の歌を口ずさんだり、といったこともずっと続いてきました。

戦後の観光ブームの時期には、北海道内の観光地で観光客向けにダイジェストした公演の機会も増えていきます。また、1970～80年代にかけて、舞踊の保存会などが各地で作られ、それぞれの地域で伝承されてきた芸能の学習や継承が、団体組織としても行われるようになっていきました。

こうしたことは、演目や演奏のスタイル、継承の方法などにも影響を与えてきたと考えられますが、同時に、各地の芸能を、形を変えながらも存続させ継承する新たな場となっていったという側面もあります。

近年、道内外や国外でもアイヌ文化を紹介する催しがさまざまに行われ、その中で芸能を上演する機会も増え、上演のしかたなども多様化してきました。久しく行われなくなっていた曲目の復元や、伝統を踏まえた新たなアートとしての創作など、従来のメディアだけでなくインターネットを通じて発信する若い世代の人びとの取組みも見られるようになってきています。

声の音楽

アイヌの伝統的な芸能にはさまざまなジャンルがあり、ムックリ（口琴）、トンコリ（五弦琴）などの楽器

の音楽もちろんありますが、それ以上に、声を用いる音楽が多くジャンルのわたって行われています。

いわゆる歌（歌謡）のほかにも、物語をメロディに乗せて語ったり、正式な祈りの言葉や改まった場での挨拶の言葉などを一定のメロディに乗せて発したり、短いおまじないの言葉なども一定のメロディやリズムで唱えたりなど、初めて聞く人にはどれも歌っているように聞こえるかもしれません。

伝統的な歌の歌い方では、手拍子や、踊りに伴う足踏みの音などが混じるほかは、楽器で伴奏するということはありません（サハリンでの伝承では例外的に楽器と一緒に曲もありますが少数です）。それだけに、声そのものの音色や、複数で歌うときの声の重ね方が、とても大事な要素となってきます。

座り歌

円の中心を向いて輪になって座っている人たちが、手元で拍子を取りながら歌うのを聞いたことがある人もいでしょう。このとき歌い手らが叩いているのは、「シントコ」と呼ばれる漆塗りの器（写真）の蓋です。



シントコ（右の写真は蓋を外した状態）（北海道博物館所蔵資料22031）

なぜシントコの蓋を床に置いて手で打つのか、いつ頃からそのようになったのか、はっきりしたことはわかっていません。近年の舞台などでは、円座せずに手を叩きながら歌われることもあります。ともかくも、均等な拍子を歌い手の皆で打ち、そのテンポにのせて歌っていきます。

こうしたスタイルで歌うジャンルは、地域によって「ウポポ」「ロク ウポポ」などいろいろな呼び名があります。ここでは、このジャンルの総称としては「座り歌」という訳語で呼んでいきます。

座り歌には、全員で斉唱するスタイルや、和人の民謡でもよくあるような、音頭取りが歌った後に一同がそれと同じメロディを繰り返す、といったスタイルもありますが、アイヌ音楽の大きな特色の一つとしてよく取り上げられるのは、次にお話しする「ウコウク」と呼ばれる歌い方です。

ウコウク

座り歌の一つを、次つぎと追いかけるように歌い出し、そこから音が重なりあい、全体として厚みのある音響が生まれます。メロディは何回か繰り返され、しばらくすると別の座り歌を歌い出し、また次つぎと追いかけるように歌い、繰り返し、また次の曲へ…。

アイヌ語で「ウコウク」と呼ばれる歌い方は、このように、何人かで一つの曲を、同時にではなく数拍の間を置いてから歌い出していくものです。

旭川市で伝承されている歌の一例です。「ボン クトシントコ イタソ カ タ エトゥニン トゥニン エトゥニン チャリ pon kutosintoko itaso ka ta etunin tunin etunin cari」という歌詞を繰り返し歌っているところです。

歌い手A … 　　 　　 　　 　　 　　 　　 …

歌い手B … 　　 　　 　　 　　 　　 　　 …

歌い手C … 　　 　　 　　 　　 　　 　　 …

… * * * * *

(※は漆塗りの器の蓋を手で叩くところ)

この歌では「ボン」のところを高い裏声で歌うので、全体に低めの声で歌われる響きの中で、この部分に来ると **ボン** **ボン** …と、次々と浮かび上がるように聞こえてきます。（上の譜例は、日本放送協編『アイヌの音楽』（1967年）に収録されている演唱をもとに、当センターで作成したものです。）

図：北海道博物館アイヌ民族文化研究センター編『ボン カンピソ』7 芸能』より

前ページの図は、旭川地方の座り歌の一つを、3人の歌い手がウコウクで歌っていくのを図にしたものです。同じ歌詞・同じ曲を、開始のタイミングをずらして歌っていくことで、「ポン・ポン・ポン…」「クト・クト・クト…」「シン・シン・シン…」「トコ・トコ・トコ…」と、まるでことばのさざ波が次つぎと生まれては消えていくような錯覚を、聴き手に与えます。

前の図の音源とは違いますが、同じ歌の演奏の一部を下記のウェブサイトで聞けますので、アクセスしてみてください（PC環境によっては再生できない場合があります）。



「座って数人で歌う歌」のページ（「アイヌ語入門 3 アイヌの芸能（歌や踊り、楽器）について / いろいろな歌、楽器を聞いてみよう」より）



こうした、波のうねりのような音響そのものを生み出すことが、ウコウクの面白さであり、アイヌ音楽の魅力の一つとなっていると思います。

形式だけ見ると、ウコウクは、皆さんもおなじみの「かえるのがっしょう（通称：かえるのうた）」や「静かな湖畔」などの「輪唱」とよく似ていますが、違いもあります。

輪唱も、一つのメロディをいくつかのパートで何拍か後から歌い出しますが、全体の響きは西洋音楽の和声進行のルールに適ったハーモニーとなるようにメロディができています。各パートの開始タイミングもそうしたハーモニーを作れるような箇所、あらかじめ決まっています。つまり、ハーモニーを作ることに比重を置いた構造と演奏法になっているのです。

これに対してウコウクでは、結果的には異なる音どしが重なり合う状態になったりしますが、輪唱のようなハーモニーを作ろうとしてタイミングをずらしているわけではなさそうなのです。

50年前くらいまでのいくつかの録音資料からは、後から入る歌い手の歌い出しが1拍遅れだったり2拍遅れだったり（時には1.5拍なども！）、厳格に「ここ」と決まっていたわけではないことが聞き取れます（なお現代では、次の人が歌い出すタイミングをあらかじめ決めて演奏することも多くなっています）。

さらに、それぞれの歌い手が歌うメロディが、互いに微妙に異なっていたりします。偶然の要素ももちろんあるでしょうが、歌い手一人ひとりの身についた節まわしや歌うときの癖が、そのままに、ウコウクの音響の全体に溶け込んでいるようにも聞こえます。同じ歌詞の同じ曲でも、必ずしもガチガチに固定されたメロディではなく、ゆるやかな幅を持って歌われているのです。そしてそれらをさらにウコウクで…。

このようにして生み出される複雑な音響は、輪唱のような整然としたハーモニーとは異なり、人によっては混沌とさえ思えるかもしれません。繰り返し打ち寄せる波を連想させる、という人もいますし、小鳥が一斉にさえずっているようだという人もいます。歌い手の中には、ウコウクで何曲も続けて歌っていると、まるで酔ったような気分になるという人もいます。混沌感さえ併せ持った豊かで複雑な音響は、日常とは異なる時間の流れと空間を作り出しているかのようにも思えたりもします。どのように感じるかは人それぞれで、確実な答えはありません。

座り歌は、その地域に伝わる座り歌の曲を知る人が複数集まらないと演奏できません。互いに見知った同士で、互いに発する音（声）が身体や空間に響き合うときの快さが、ウコウクという歌い方によっていっそう楽しいものになっていくように感じられることも、大事に今日まで人びとが伝えてきた、アイヌ音楽の歴史につながっているのではないのでしょうか。

平取地方の座り歌

平取地方での座り歌に顕著なのですが、今から約半世紀ほど前の録音には、1曲の繰り返しの初回のみ、後から入る歌い手が歌詞の冒頭ではないところから始める演奏が、多く記録されています。

例えば、次ページの譜例を見てみましょう。

譜例：CD『アイヌ・北方民族の芸能』Disc 2のトラック24「ウボポ 2」の冒頭部分より筆者採譜

※「ㇿ」は地声と裏声を素早く往復する技巧を表す

この座り歌の歌詞は、

チュプカ ワ カムイ ラン

イワニ テッカ オレウ

イワ トゥイサム エタンネ マウ アヌ

で一節で、これを何回か繰り返します。上の譜例は、その初回の歌い出しを譜面に書き表したものです。

最初に歌い出す人 (A) は「チュプカ ワ …」から歌い始めていますが、2 番目に歌い出す人 (B) は、(A) の歌う「カムイ ラン」の「ラン」に重ねて「カムイ」から歌い始めています。つまり歌詞の「チュプカ ワ」は、初回では声に出してはいません。さらに、3 番目に歌い出す人 (C) は、前の (B) が「イワニ」まで歌った直後に「イワニ」から歌い始めています (譜例では (B) (C) が歌っていない歌詞を () で括っています)。

このような現象が聞かれるのは繰り返しの初回だけで、2 回目以降の繰り返しでは 3 人とも「チュプカ ワ カムイ ラン」から歌っています。

なぜ最初だけ、2 人目以降の歌い手はこうした入り方をするのか、これも伝承者自身による説明の記録は今のところ見つかっていませんが、繰り返しの初回だけ、というところがポイントなのだと思います。

最初に歌い出す人がそれまで歌っていたのと別な歌を始めるとき、後続する人たちはまだ前の曲を歌い終えていません。2 つの曲が重なる中で、2 番目に歌い出す人はおそらく、先に歌い出した人が何の曲を始めたかに聴覚を集中させ、頭の中でウコウッを開始し、タイミングを確認し、メロディの区切りのつくところで前の人の歌った歌詞の最後の語句を取って、歌の流

れに入るのでしょう。初回だけ歌詞の冒頭を歌わないのは、次に何を歌うのか、どこでウコウッの流れに入るかの、見極めの時間なのかもしれません。ちょうど、縄跳びの縄が旋回する中に入ろうと、待ち構えタイミングをはかって飛び出すときのように…。

歌う実感に則して考えると、この始め方はウコウッの流れを作りやすく、ウコウッをしやすい、経験に基づく合理的で実際的な方法だったのだらうと思います。

おわりに

アイヌ文化関連の催しで、歌い手が円く座ってスタンバイしたら、それはきっと座り歌が始まる場所です。言葉がわからなくてもウコウッが繰り返す音響そのものを味わう楽しみを、ぜひ探してみてください。

また、もし機会があればぜひご自身でも歌ってみてください。いっそう座り歌の面白さ楽しさが実感でき、アイヌの音楽～芸能への興味も深まるでしょう。

参考資料等

甲地利恵 2015 「アイヌ音楽における歌唱スタイルの多様性の検討に向けた試み」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』21

日本放送協会 1967 『アイヌの音楽』日本放送協会放送業務局資料部音楽資料課

北海道博物館アイヌ民族文化研究センター編 2001

アイヌ文化紹介小冊子

『ポンカンピソシ 7 芸能』



※左のQRコードからPDF版をダウンロードできます。

本田安次・萱野茂監修 2008 (復刻) 『アイヌ・北方民族の芸能』財団法人日本伝統文化振興財団