

与論島「方言劇」 地域社会へのインパクトと「旅人～たびんちゅ」の役割

前田 達朗（京都外国語大学）

はじめに

本報告は2017年度から与論島（鹿児島県大島郡与論町）で始まった「方言劇」についての2018年12月の現地での調査を中心としたもののまとめである。2017年の報告¹で触れたように、初めての試みとして大いに歓迎され受け容れられたと言えるが、直後の反応だけではなく地域への影響、とりわけ人々の意識など、一年をかけての変化も記録する必要があるとも考えた。我々の研究目的としては「演劇」というメディアが地域言語の継承にどのような役割が果たせるのかが重要であって、イベントとしての演劇の成功だけが意味を持つものではないからだ。またアーカイブ作成は言語学者にしか使えないものではなく、琉球諸語を学習言語とする機会がある全ての人々の使用に耐えなければならないと考えているが、そのためには見やすく効果的なメディアと記録の方法はアーカイブ構築の際に考えるべきであり、実際に「使われる場」としての演劇の可能性は大きいといえる²。

本稿は与論町の人々へのインタビューを手がかりとしている。後述するが与論語は「ゆんぬふうとうば」という音訳もあるが、与論でも「方言」はむしろ固有名詞であり、たとえば文化庁が使う「方言」とは別のものであることは明らかだが、人々の呼称、あるいは自称として尊重する³。そして小さな規模のコミュニティに特有なことであるが、人間関係が密であるが故に発言が予期せぬ影響を与えることがある。ここでは個人が特定されないために誰のコメントであるかわからない配慮を最大限にとる。そして仮に引用されたコメントの中に事実と誤認があるなどのことがあったとしても、それは調査者である筆者の責任である。以下『』の中はインタビューの回答の引用であり、一部編集も加えている。

1 「方言劇」と与論島、問題の所在

1.1 文化庁助成事業としての「方言劇」の概要

2017年度に始まった与論島での「方言劇」は文化庁の「戦略的芸術文化創造推進事業」から助成を受けている。この事業の文化庁側のねらいは「文化芸術の水準向上、鑑賞機会の充実・文化による国家ブランドの構築、文化による社会的、経済的価値の創出」とされ

¹ 石原昌英(2018)、前田達朗(2018)

² コンテンツの詳細は現時点で確定していないが、「学習に寄与できるもの」というコンセンサスはできている。しかしながら現在のところいわゆる言語調査が大半であるので、それをどう見せるかがこの研究の課題であろう。

³ 筆者の立場としては、琉球諸語は独立した言語で、日本語とは同系ではあるが、方言と呼ばれるのは言語的な近似性に依るよりも政治的な力学が働いていると考えている。

ている⁴。このうち、「鑑賞機会の充実」についての地域社会での課題の一つとして、「地方や離島、へき地等において、優れた文化芸術活動を鑑賞・参画する機会と社会的価値等を創出する取組」があげられている。巻末に採用された事業の一覧を添付するが、「方言」を手がかりにしているものは与論の事案だけである⁵。この事業に応募するのは自治体ではなく各芸術団体である。与論が採択された理由は明らかにされていないが、2016年の「方言サミット」をきっかけに、地域でのとり組みへの意識がたかくなり、「かつこいいと思われるもの」⁶として演劇という手法が紹介され、それが応募と採択につながったと。地域でのとり組みが特になかったことも応募と採択に影響した可能性がある。ここで繰り返しておきたいのは、応募の主体が芸術文化団体であるため、地域の人々とどれだけの意思疎通ができていけるかが成功の可否を握る。この与論島では、スーパー・エキセントリック・シアター (SET) という、もはや説明の必要のないくらい有名な劇団のスタッフが事業の申請と制作に関わっている。与論の人々にとっては最初から高度なものと触れる機会ともなっているのだが、一方で後述するように「どうやれば自分たちの演劇が自分たちだけでできるか」ということを考えるのが難しいという状況も生んでいる。

1.2 与論町と社会・言語状況

与論語は UNESCO の Atlas of the World's Language in Danger にあげられている国頭語の下位方言である。また Ethnologue では Yoron と Kunigami とは別の言語とされている。与論町の人口は 2015 年の国勢調査でおよそ 5200 人、人口動態としてはわずかであるが自然減が続いている。しかしながら社会増についていうと転入と転出がほぼ同数ということがこの 10 年続いている。それぞれ 300 前後という数字であるが、全人口から見ると無視できない数字である。⁷また高齢化率は 33%程度で奄美群島のほぼ平均、全国レベルでも高い。(鹿児島県全域で 31%、沖縄県 21%)

年代別人口 (国勢調査 2015) は以下のとおりである。

80 歳以上	706
60 歳～79 歳	1398
50 歳～59 歳	815
40 歳～49 歳	544
20 歳～39 歳	771
20 歳未満	952
計	5186

⁴ この項については文化庁ホームページおよび文化庁国語課国語調査官の鈴木仁也 (まさなり) 氏との談話および書簡に基づいている。

⁵ http://www.bunkago.jp/seisaku/geijutsubunka/jutenshien/senryaku/pdf/h30_senryaku_jigyo_2.pdf

⁶ 鈴木氏談。

⁷ http://www.yoron.jp/common/UploadFileDsp.aspx?c_id=22&id=47&flid=13

40代と50代を分けたのは、このあたりに「話者」の年代による境界線があると考えられているからである。このような「自己評価」は他の奄美群島よりも若い世代が与論語を使うということが覗える。特定の職種（漁業、土木・建設業などの現業）では与論語が日常的に使われており、島外出身者も含めてできることが望ましいといわれている。この点については未確認であるが、30代でも日常的な話者が存在することは確認できた。性差や職業などによる差があることが予想されるが、日常的に使われる場面が比較的多い可能性がある。さらなる社会言語学的調査が望まれる。単純に50代以上が話者だと考えても、相当数の話者が存在することになり、日常的に「方言」を話し聞く環境は存在すると言える。

また統計によると20代の前半の数が最も少ない（この調査で49名）がその傾向は何年か続いている。しかしこれまでのところ、その年代の人口は後に回復している。想像できるのは他の島同様に進学もしくは就職でいったん離れるものの戻ってくる人が多いということである。畜産業なども軌道に乗り、観光産業はかつてほどの勢いはないと言われるが、5000人という小さなコミュニティではあるが、活力はあるといえよう。

集落は9つだが3つの小学校区がある種の行政区分として機能している。中学校と高校が一つずつある。島内での方言差も意識されている。また鹿児島まで580km、那覇まで120kmという距離が示すように、経済圏は沖縄であると言っても間違いはない。名護の本部まではフェリーで2時間半である。

改めてであるが、与論島は鹿児島県の行政下にある。本土への移住、戦中・戦後にわたる方言排斥の記憶と⁸米軍政治の経験、「本土復帰」については他の奄美群島と共通するところが多い。ただ20年近くにわたって目の前に見える沖縄島との間に「国境線」があったことは与論だけの経験であるともいえる。

1.3 「もう一つのあじにつちえ（按司根津栄）伝説」と「空亡」

これらは2017年の初回の「方言劇」のタイトルと2018年のものである。按司根津栄の伝説は15世紀の北山王朝による与論侵攻に一人立ち向かい琉球軍を一度は押し戻したという英雄伝説をモチーフに、SETの坂田鉄平の脚本、白土直子の演出によって制作・上演された⁹。SETはこうした都市部以外での地域住民と演劇を作る活動の実績があり、その点も採択の材料になったと考えられる。白土も経験は豊富で、演劇経験のない人々を集め短い時間で仕上げるといった困難な作業ができる演出家、舞台監督といえる。脚本は書き下ろしで台詞のうち「方言」の部分は主に今の与論の若者たちがタイムスリップしたときの「昔の人」が話す言葉であった。その他は琉球の侵略軍も含め東京語を話していた。演技であることも含め演者の普段の言語がわからないレベルまで訓練されていたが、若い世代、特に10代20代には特に無理がないようだった。沖縄から音響と照明のスタッフ、沖縄の劇団から俳優が一名助演という形で参加し、白土の不在時には演技指導も行った。およそ3ヶ月という準備期間であったが、この条件の中では完成度の高いものであり、与論の人々へのインパクトは大きかった。この劇をきっかけに特に子どもたちが伝説の人物に興味を

⁸ 前田達朗(2013)

⁹ 前田達朗(2018)

もち、祀られている場所や集落を訪ね、小学校の授業としても取り上げられるなどの想像していなかった効果があったという。

その「実績」を受けての二回目、二作目の「空亡」（くうぼう）は脚本のコンペが行われ、応募作のうち末吉功治の作品が選ばれた。末吉は沖縄の劇団 TEAM SPOT JUMBLE (TSJ) の所属であり、沖縄で制作され全国的に知られることとなった戦隊もの「琉神マブヤー」¹⁰の重要なキャラクター「龍神ガナシー」役として人気の現役俳優である。与論でも子どもたちはマブヤーとガナシーを知っていた。TSJもまたSETを主宰する三宅裕司の発案で2005年沖縄を地盤に活動を行う劇団として立ち上げられたものである。末吉自身東京での生活経験があり「ことばについて辛い思いをしたし、シマの言葉には思い入れがある」とのことであった。ストーリーは以下のようなものだ。

平和だった島にいろいろと不思議なことが起こる。真冬に暑く、動物たちは死に、魚が突然捕れなくなった。困り果てた漁師たちはモメはじめるが、漁師仲間から「頭」とよばれる男が今では誰も信じなくなったヤブ（ユタ）に相談に行くと「空亡が来る」とだけ言い続ける。空亡とは空が海に、土地に、善が悪に、世の中のもの全て逆転してしまうことなのだと言う。いつものごとく気が触れたと誰も相手をしなかったが、妖怪の集団が海から上陸してくる。島民は抵抗を試みるが捕らえられ降伏する。妖怪たちは降伏する条件として若者に自分の親を殺すように迫る。親を殺して帰ってきた若者たちは妖怪の親玉、海入道に島から出ると言われる。その海入道の前に立ちはだかったのが、島民に狂人扱いされてきたヤブだった。

伝統や老人を軽んじた若い世代が、最後はそれに救われるというもの、親殺しのシーンはその象徴であろう。最初にコンペで採用された脚本は、妖怪ではなくやくざが島に乗り込んでくるという設定であったが、子どもも見る、町の行事の一環ということで大幅に改作された。巻末に脚本の一部を付すが、前回と違い今回の作品はまず与論語に全訳された。キャストの配役も前回は「方言」ができる人物を話す役に配ることがされたが、今回はネイティブスピーカーが日本語だけを話す役にも配され、「方言」の台詞を普段は使わないキャストがつとめていた。「方言」の割合と存在感は大きく前作から変化した。ストーリーを理解するのに重要な台詞、たとえばヤブの台詞も与論語であった。長い語りもあったが子どもも含めた観客に飽きたような反応は見えなかった。若者の日常会話が日本語であるのは前作と変わらないが、「バイリンガル」が重要な役どころで現れた。また「笑い」も盛り込まれていた。『笑いの感覚が近くてやりやすかった』と出演者が評していた。与論語だけの台詞で笑いが起こるという前作では考えられないこともあった。合う合わないということ、あるいはキャストが演じることに慣れたなど様々な原因も考えられるが、今回の脚本の方がよかったとキャストが感じていることは劇そのものの完成度にも大きく関わったように見えた。キャストは前回からおよそ半数が入れ替わり 23 名。観客も前回同様に 300 名近くいた。全町の人口を考えると関係者だけでも相当の割合となることも忘れてはいけない。

¹⁰ マレーシアではリメイク版が制作され人気を博した

1.4 なにを考えるべきか

「はじめに」でも述べたが、我々が設定した大きなテーマは「演劇は言語継承に効果的か」というものである。これに沿ってこの与論の事例について考えると、始まったばかりでもあることから「効果」はどこに現れるかについての設定が必要であろう。まずは人々の反応であろう。石原(2018)、前田(2018)でも試みたが、特に石原についていうと、上演が終わった直後に観客にアンケートをするというもので、いわば興奮冷めやらないうちの生の反応ということで「効果」という意味では貴重な資料であろう。効果という多義的な言葉の使い方を絞る必要があるが、関わった人々がどのように捉えているか、意識が変わったか、そしてどのように動いたかということだとする。結論を先に述べることになるかもしれないが、人々は演劇という手法に「方言」の継承に改めて意義を見出し、継続の方法を探っている。次節ではこれらの動きや意識の変化を「反応」とし「効果」は人々がなにを見だし、意識がどう変わったか、ということだと考える。

2 スタッフ・キャストの反応

この節では「方言劇」に直接関わった人々へのインタビューから得たものをそれぞれのトピックごとに整理することで考察を加えたい。ここでは3つのトピック；「方言」、「旅人(たびんちゅ)」、「継承、次世代への思い」についての語りを手がかりに1で述べたようなものを背景として「方言劇」について考えていくことになる。

2.1 「方言」

与論出身で20代以上の出演者は全員が与論以外の土地に住んだ経験がある。これはもちろんこのキャストに特別なことではなく、既述のように高校を卒える、あるいはそれ以前から島を出るのが多数派であり世代を超えて共有される経験でもある。『だから方言の大切さがわかるんでしょうね』という語りも共通する。これは琉球列島全域で聞かれる言説であるが、他の多くの島の場合は現行の方言も含まれることが多いが、与論の場合40代の人でも環境として与論語が存在していたという。『30年島を離れていたのに、島に戻ったら方言がしゃべれる自分に驚きました』との語りもあった。『だから、私が島を離れている間に方言が減っていて悲しかった』。母語を相対化できる機会が島を離れることだと言えるレベルの人々が多くいる。そして次の世代が話せないことへの危機感が高齢者以上であるとも言える。『方言劇と聞いたときすぐに返事してしまいました』。しかし一回目の「方言」の扱われ方は『最初だから仕方ないか。最初だからあんなものでしょう』と考えていた二回連続の出演者がいた。『もっとできる、ていうか「方言劇」と言っているのにみんな遠慮してるな』。スタッフ・キャストは手探りの中で着地点を探した。それは与論語の「割合」であった。一方で『たくさん人の前で方言で話せる、感激でした』と最初の公演を振り返る人もいた『みんな自分ができる、できたと思ったはず』。これらから最初と二回目の変化を覗える。演じることもさておき方言を核に何かができる、何かをするという経験も想像することも多くの人にはなかったこと、それがプロの手にかかって人に見てもら

に足るものになるということへの人々の気づきがあったわけだ。『全部方言も「あり」とおもいますよ』と言ったのは自身は話者ではないと考えている人だ『わからなくてもやり続けたらみんなわかろうとするんじゃないですか』。字幕をつける、あらすじを書いたものを配布する、など複数の人から複数のアイデアを聞いた。つまり到達点、あるいは完成形はすべてを与論語で演じる作品であると考えられていることがわかった。そしてここでも他の地域同様に、自身の運用能力を低く評価する人が多かった。相当にうまくても自分は話せない、下手だということになっている。もちろん比較する対象は年長者だ。『年長者、家族の前ではできれば話したくない』『若いのにうまい』と評されることがあってもこのように考えてしまう。もちろんと言うべきか、年長者も自分より年上がうまいという。この年齢に依存した評価のシステムは「方言」を年寄りのものにしてしまう。

2.2 旅人（たびんちゅ）

このように小さなコミュニティに見られる濃い人間関係と年長者が絶対である感覚は、しばしば若者をコミュニティから遠ざけてしまう。しかし人口構成のところで述べたように高齢化はすすむものの、それに伴う疲れた感じは見られない。その原因はたとえば経済的なことがあげられるだろうが、旅人〜たびんちゅと呼ばれる与論出身者以外の移住者、居住者の存在感がある。つまり移り住んででも住む場所ということは、地域社会に活力があると言えないだろうか。このことは「方言」について言うと、学ぶべき言葉であるということにつながる。このたびんちゅと言う言葉はしばしば人々の口に上る。誰が与論出身で誰がよそから来たか、ということが人々に日常的に意識されているということでもあるが、差別的あるいは排他的なニュアンスがないのがむしろ驚きである。「よそ者」という文脈では今のところ聞いていない。この点については検証が必要であるが、「方言劇」ではこのたびんちゅの人々が実に重要な役回りをしていることが観察できた。劇での役という意味だけではなく、作り上げていく過程で、そして演劇を通じてできあがった新たな人間関係の中でも、たびんちゅは存在感があった。『こういうことがあると聞いたとき、すぐやりたいと思いました』と配偶者が与論出身であることで与論に移り住んだキャストの一人がいう。自身が「方言」ができるようになればいいと考えていたが機会がないままだったとも言う。『自分のためです、他に理由はありません』転勤で与論に来ていずればまた出て行くだろう人はこう言った『こんな機会ないですから』。『ことばに興味があります。どんな言葉にもです。覚えて使うと喜ばれる、みたいな感じもあります』このキャストは貪欲に「方言」を学び、劇の中でも見る人たちを驚かせた。もちろん劇もその後のモチベーションになったという。学習言語を使う「場」として演劇は機能したということがわかる。

一方で「しまんちゅ」についてはこういう言及があった『〇〇さんはプレッシャーあったと思いますよ。与論の人だからできて当たり前と見られるから』〇〇さんとは「空亡」の中で方言の台詞が多い重要な役をこなしたが、日常的話者ではない人だ。ここは与論語をめぐって、もしくは対称軸としてしまんちゅとたびんちゅが反対側に置かれる。母語である人が急速に減りつつある与論語であるが、与論の人間であればできなければならないという規範意識はまだ生きていて、たびんちゅが少しできれば褒められるというものと対照的である。たびんちゅはもちろん地域社会の構成員であるが、外側、あるいは別枠に

おかれるがゆえの自由さが確実にある。『与論はオープンだと思いますよ。よそから来ても住みやすいと思います』同様のコメントは両方の側から聞かれた。個々の事情の違いはもちろんだろうが、たびんちゅの地域社会での、そして演劇の中での活動の存在感は大きく感じられた。劇を通じてシマに大きな印象を与えそして去っていった高校の先生がいる。短い任期の間にシマのことばを『与論出身と言われてもわからないですよ、先生は』と言われるまで身につけ、生徒だけでなく地域で愛された先生が残したものは、学習言語としての可能性だと考える。与論語を難しいと考えているのはたびんちゅもしまんちゅも同様である。教室で教える試みも始まっているが、ロールモデルたり得る存在がいること、それが舞台という大勢の人が見られる場所で存在感を示せたことは大きい。

2.3 次世代への思い

『自分ができないからこそ、子どもができるようになる機会があればいいなと思います』というコメントが印象的であった。強制はしたくない、あるいは必ず覚えてほしい、というような語りばかりをいろいろな場所で聞いてきた。強制したくないは、子どもの意思を尊重したいということでもあるが、どう関わればいいかわからないという文脈で語られることが多かった。必ずできなければいけない、のような規範が若い世代を苦しくさせていることもわかってきた。少数言語話者としてのある種の義務だというような語りや、琉球列島だけでなく世界中のコミュニティでおこっている。動機付けと排除の両刃の剣であることは意識されなければならないと考えている¹¹。次世代に与論語は伝えたいという思いは共通していたが、「方言劇」にその可能性を見いだしていることも共通していた。そのわかりやすいアイデアとしてインタビューをした全ての人が、それぞれ真剣に「方言劇」をどう継続するか考えていた。『劇団を作りたい。小さな規模でも定期的に島内で公演できるようにしたい』というのはこれまでの二回の公演が補助金に支えられていることを十分に理解しているからこそこのコメントだろう。『アマチュアの劇団がどのように活動してるのか、資金はどうしているのか知りたい。できるだけ質の高いものを見せれるように考えたい』。この二人は別の人物であるが、「方言劇」にかかわった人々は補助金が途絶した先のことを考えはじめている。

与論には地域芸能がないことについての言及もあった。今回の公演で最後を締めたのは子どもたちも含めたエイサー隊だった。華やかなエンディングに「唐船どーい」と「ワイド節」¹²が演奏され、奄美と沖縄の接点である与論の位置が図らずも表現されていた。それをオリジナリティーがないと評する必要は全くないが、与論のものがほしいという思いは当然ながらあるようだ。『多くの人に演じてもらいたい。決まった人が独占してしまうのではなく』という考え方もあった。自分が演じた経験は貴重で、そこでの「方言」の経験もまた誰かに伝えたいという意味だ。『方言教室を本格化させたい気持ちが強くなりました』とこの演劇を足がかりにしたいとのコメントもある。言語学習のモチベーションとし

¹¹ 前田達朗(2005)など

¹² 唐船どーいは沖縄の、ワイド節は奄美・徳之島の代表的な民謡で特に宴会や集まりの最後に会場で全員で踊るためのナンバーである。

て、つかう「場」があるということは大きい。自然習得することしか手段がなかった与論語が学習言語になるには、教え手や教材とともに「なぜ学ぶのか」が必要である。たびんちゅの中でこれまで第二言語として習得した人々は、生活の中で必要だというモチベーションがあったと言えるが、話し手が減り「方言」なしで生活ができるいま、別のモチーフの設定が必要とされる。琉球諸語についていえば伝統芸能がそのひとつといえるのだが、与論にはそれがなかった。そして「伝統」ではないことが逆に地域社会の窮屈さからも自由になれる可能性もある。『若者が主導権をにぎりたいたい』というコメントと『若い人が主導的にやるべきだ』というコメントは、別の立場から同じことを言っているようだが、若者は自分たちの思い通りになっていないと考え、年長者は若い者のことを考えていると思っている。どこにでもあるすれ違いだが、継続のためには越えなければならないものである。

おわりに

演劇が言語伝承に有効な手段であるかどうかという問いに答えるための材料を探してきた。最初のインパクトとしては十分なものを地域社会に与えたといえる。人々の意識は変わりはじめ、新しい動きや見直しも始まっている。とらえ直されているいちばん大きな物はもちろん「方言」である。演劇を続けたいと考えることは「方言」を考えることである。人々がこれまでの二回の公演を到達点と考えていないのは演劇としての完成度だけでなく「方言」で劇をするという目標が形になって見えてきたからであろう。これらのことに答えを出すためにも継続することが最大の課題であるというのがここでの結論である。

与論というコミュニティと演劇という手法はこれまでのところうまく合っているように見える。コミュニティの紐帯、若い世代と移住者の存在感、沖縄との距離などがうまく作用していると考えられる。そしてなにより感じたのはこのサイズのコミュニティであるにも関わらずじつに多くの才能が与論にはあると感じさせられた。

文化庁の支援がいずれ終わることは人々も理解しており、それに備えるために何ができるかを考えはじめている。演劇というのは技術や知識が必要であること、それを身につけたいと考える人がいることも見えてきた。お祭りのイベントではなく地域に演劇という文化を根付かせるためにどういった支援が得られるのかを考えるのは、研究の機会を与えられている我々の仕事でもあるかもしれないと感じている。特定の地域に連続して予算を配分できないという事情はわかりつつも他の方法がないかを文化庁の担当者とも考えたい。

また与論町の行政がどのように関わればいいのか決められないでいることも感じた。予算の動き方の問題でもある。町役場の直接の担当者は意欲的であるが町の事業にできないのは助成が劇団経由であるからということも考えられる。「備え」のためにも情報が共有できるような体制が望まれる。

参考文献

- ・石原昌英 2018 『(平成 27 年度) 危機的な状況にある言語・方言のアーカイブ化を想定した実地調査研究』琉球大学国際沖縄研究所
- ・前田達朗 2005 「エスニシティとしての『在日』と言語意識」『在日コリアンの言語相』

I 部 3 章 和泉書院

- ・前田達朗 2013 「経験としての『移民』とそのことば」『ことばと社会 12 号』三元社
- ・前田達朗 2018 「与論『方言劇』」『(平成 27 年度) 危機的な状況にある言語・方言のアーカイブ化を想定した実地調査研究』琉球大学国際沖縄研究所

参考資料 台本（確定版）

キャスト

- ・ 親父 一郎のお父さん。島のヤブ。（川畑）
- ・ 一郎 ヤブ見習い。（菊）
- ・ 漁師の頭 一郎の幼馴染。（狩集）
- ・ 漁師たち数名（小高、竹内誉、有馬）
- ・ 島民たち数名（田畑、鶴田、下久保、谷、高田、和田）
- ・ 海入道 東北地方の妖怪。人間に恨みを持つ。（吉田忠）
- ・ イシヤトウ 与論島の妖怪。イタズラ好き。（南館）
- ・ 妖怪たち数名（市山、綿谷、竹内絆、柳澤、吉田琉、田中、港、蔵元）

薄暗いステージ。

中央に一人の老人。

祭壇のような場所に立っている。

雷鳴が轟く。

親父

アアーティンヌナチユイ。ヤツパイヌガーララジヤ。ヤツ、ユク
ワードアイエーティユタシヤタンゲラヨ。ガンボー・・・ハッシヤフラ
ラジ。(ああ…空が哭いている…。やはり避けられぬか…。ワシの代でこのときが
訪れようとは…いや、むしろワシの代で良かったのか…。ならば…こうし
ちやおれん…。)

暗転

なにやら漁師たちのたまり場のような場所。

複数名の漁師が会合している。

漁師1 イチャーエーティガ(どうだった?)

漁師2 ナームヌ(てんで駄目だ。)

漁師3 ウランイー。ションシイチャーナトウルムヌゲラピヌーマシヤドウア
イル(そっちもか…一体全体どうなってやがる?)

漁師1 イチャー異常気象ナテイチヤンチン ハシガデイイユーストウラランヌ
サーバングワイエイ(いくら異常気象だからって、魚が獲れなすぎやし
ないか?)

漁師2 ガシ。トウシヌアキティミードウシナイシトウマージンウツカシクナテ

イ。プイドーチバフヌアチサドー。ウンヤチャーヤブリ。ションシヌガウ

間

漁師3

リヤー。(ああ、年が明けて、新年になった途端におかしくなっちゃまった。冬だつてのにこの暑さ、海はいつも大荒れ、なんなんだ、全く。)

イユーヌトウララジチュシエークン ウンナンイユーヤ フランヌチャア
ランダライチガデイマーリユイ(獲れないってよりも、生き物の気配すら
感じないんだよな。)

漁師1

シヨンチヨ。ハツシユルウンヤミチャルフトウヌネー。ウリトウカワト
ウサーウンダキアアランヌ。ウシントウイイン ナマナマチムヌコー
ジナティムールシンパツテイ。イキチュシン アドウイキリトウイ。(ああ、
こんな海見たことがねえ。それに変なのは海だけじゃねえ。牛や鶏も急に
エサを食わなくなっちゃまって、ほとんど死んじゃまった。 どうにか生
き残っているやつも、ひよろひよるのガリガリだ。)

漁師2

フタバヤーヌーゲーラ タンガリバナイルトウシエイドー(今年はなんだか
恐ろしい年だな…。)

漁師3

ヌーナテイゲーラチチ サバクテイミチャシガ ムットウワカラジ(原因を
調べてみてもさっぱりわからねえ。)

漁師1

クミエーヌ蓄えヌアラリテイナマナテヤーフィシガ ウリガネーナラボ
ー・・・(組合の蓄えがあったからなんとかなっちゃいるがそれも底をつい
たら…)

漁師2 ヤイヤイ。ガシコトウルサルフトウユムンナ（…おいおい、怖いこと言うなよ！）

漁師3 ヌンナユン。イダムトウヌシマカティムデイテイクリリボーヤー（とにかく、早くもとの島に戻ってほしいな…。）

漁師1 ムトウカティムデュンチーボー 一郎ヌフィガヌウヤヤイチャシユンガテョー（もとに戻ると言えば一郎の親父さん、様子はどうだい？）

漁師2 アアー、アヌシナン・・・。ガンチーボーエーシガ・・・ナランヌヤー（ああ…あつちのほうも…こう言っちゃなんだが…駄目だろうな。）

漁師3 フドウヌクリカラ「クーボー、クーボー」チチ、クラヌナーナンフマテイイチガチユッケードウパーカテヤーイジュツチュール（年末から「クーボー、クーボー」言ってる、蔵の中に閉じこもってたまにしか外に出ないようだ。）

漁師1 エー、ガンイー（そうか…。）

漁師2 一郎ヌヤーヌメートウタータルバンクラカラドウンミーネツシユル ユンジュトウネツシユル、ヌツチンイヤーランヌフィヌキカリテイキチョー。ワイ、ナーキーヌプリテイウワーチュイ、チムーユータン（二郎の家の前を通ったとき、蔵からうめき声のようなお経のような、気味の悪い声が聞こえてな。ああ、ついに気が触れちゃったか… って思っちゃまったよ。）

漁師3 フネーダナゴー、ヌーグトウゲーラ ユンタシユルガンチャナフマカティ