

KAGOSHIMA UNIVERSITY RESEARCH CENTER
FOR THE PACIFIC ISLANDS
OCCASIONAL PAPERS No.44
南太平洋海域調査研究報告 No.44

しまうたの未来
The Future of Shimauta

鹿児島大学多島域フォーラム・シンポジウム報告
Symposium on Pacific Islands, Kagoshima University
2005年10月29日

梁川英俊 編
Edited by YANAGAWA Hidetoshi

鹿児島大学多島圏研究センター
KAGOSHIMA UNIVERSITY RESEARCH CENTER
FOR THE PACIFIC ISLANDS

はじめに

本書は、鹿児島大学多島域研究センターの主催によって、2005年10月29日に鹿児島大学で開催された多島域フォーラム・シンポジウム「しまうたの未来」の報告書です。

シマウタを取り巻く状況は、ここ数年大きく変化しています。元ちとせをはじめとする若手の唄者たちの台頭、さまざまなレーベルから発売されるCD、増加する本土でのコンサートなど、その周辺は年々賑やかさを増しているようです。

奄美のことばで「シマ」といえば、もともと集落（ムラ）のこと。シマウタとはまず集落の唄の意味です。シマウタは各シマの独自の生活様式や文化を反映して、シマごとに異なることばやフシまわしでうたわれていました。「ヨソジマ」の人間が真似ることのできない「わきゃシマ」の唄、それがシマウタでした。

しかし人の移動やメディアの多様化は、唄掛けや唄遊びといったシマウタの日常的な伝承の場を衰退させ、シマウタはいつしかシマから切り離されて、全島を対象とする「島唄」へと変わりました。いまではその演奏もステージが中心で、伝承の場も教室に限られるようになってきています。本土のシマウタ教室では、奄美と縁もゆかりもない人がシマウタを学ぶ光景も珍しくありません。過熱するコンクール志向は、シマウタの表現を変質させてしまうのではと危惧されてもいます。演奏も多様化し、洋楽器による伴奏やアレンジはもちろんのこと、若い唄者のなかには「メジャーデビュー」を夢見てポップの世界に向かう者も少なくありません。一方、シマウタの魅力をなすシマグチとはいえば、すでにその伝承が危ぶまれて久しいのが現状です。

今日のシマウタの表面的な隆盛は、果たしてその豊かな未来を約束するものなのか？ その伝承における課題とは何なのか？ 研究者や唄者、そして参加者が自由に意見を交換した記録が本書です。

本書は当日のプログラムを反映して2部構成となっています。第1部は3人の研究者による報告、第2部は「唄者が語るシマウタの過去・現在・未来」と題した4人の唄者によるラウンドテーブルの記録です。第1部については改めて原稿をいただきましたが、第2部に関しては、口承文化をテーマとしたシンポジウムであることも考えて、学問的な厳密さよりも「語り」の魅力と臨場感を重視し、原則として当日の録音をそのまま文字化することにしました。参加者各位のご海容を乞う次第です。

最後になりましたが、シンポジウムには県内外から百人以上の方にお越しいただきました。ご協力いただいた皆様にこの場を借りて心からの感謝の意を表します。本書が当日の熱気を少しでも伝えるものであれば幸いです。

2006年新春

編者 梁川英俊

目 次

はじめに	梁川英俊 i
------------	--------

第一部 研究篇

1. 奄美のシマウタと歌手たち	中原ゆかり 1
2. 八月踊りの現在 — 笠利町笠利集落を事例として —	西元久明 11
3. 民謡はいかにして伝えられるか — プルターニュの場合	梁川英俊 17

第二部 唄者が語るシマウタの過去・現在・未来

1. 坪山 豊	27
2. 川本栄昇	30
3. 泉 茂光	33
4. 川畑さおり	36
質疑応答	39
コメント	45

Preface

This volume of Occasional Papers no 44, is a report of a forum entitled “The Future of *Shimauta*”, which was held under the auspices of the Kagoshima University Research Center for the Pacific Islands on 29 October 2005.

For several years, the folk songs of the Amami Islands called *Shimauta* have attracted attention arising from the debut and success of young Amamian pop singers. Some labels release regularly quite a few CDs, and many concerts are held in mainland Japan every year.

Traditionally, Amami folk songs have been transmitted throughout the daily lives of people in the communities, especially at *uta-asobi*, recreational gatherings for the purpose of singing. Each community had its own folk song style of which their people were very proud.

With recent social changes, however, the opportunities for *uta-asobi* have decreased, and instead, Amamian people began to learn their folk songs in *shimauta* schools and imitate the styles of famous *shimauta* masters from CD or stage shows. Consequently, Amami folk songs have lost their variety. Young *shimauta* singers can't understand the lyrics written in the Amami dialect called *Shimaguchi*, and they often sing with western instruments instead of *Sanshin*, their traditional instrument.

What will be the future of *Shimauta*? Is the recent boom a hopeful indication? What can we do to ensure their successful transmission? The forum was an attempt to answer these questions.

The report consists of two parts. Part 1 includes three studies written by all the speakers. Part 2 is the record of around-table discussion by four *shimauta* singers and discussion by the participants.

Finally, we are indebted to all the participants. We are also grateful to the staff of the center, who organized the forum and made it possible for us to publish the report.

YANAGAWA Hidetoshi

January 2006

Contents

Preface	YANAGAWA Hidetoshi iii
---------------	------------------------

PART 1 PRESENTATIONS

1. <i>Shimauta</i> and their Singers in the Amami Islands	NAKAHARA Yukari 1
2. The Present Condition of <i>Hachigatsu-odori</i> — A Case Study of Kasari Village	NISHIMOTO Hisaaki 11
3. How to Transmit Folk Songs — A Case Study of Brittany	YANAGAWA Hidetoshi 17

PART 2 PAST, PRESENT, AND FUTURE OF SHIMAUTA TOLD BY THEIR SINGERS

1. TSUBOYAMA Yutaka	27
2. KAWAMOTO Eisho	30
3. IZUMI Shigemitsu	33
4. KAWABATA Saori	36
DISCUSSION	39
COMMENTARY	45

第一部
研究篇

奄美のシマウタと歌手たち

中原 ゆかり
愛媛大学法文学部

Shimauta and their Singers in the Amami Islands

NAKAHARA Yukari
Faculty of Law and Letters, Ehime University

This article surveys recent changes in shimauta sung in the Amami Islands of Japan. The root, “shima”, of shimauta refers to a community. Traditionally, shimauta have been transmitted at recreational gatherings for the purpose of singing (called uta-asobi) which are periodically held in the communities of the Amami Islands. Each community has its own unique shimauta melodies, and people in each community have continuously made an effort to refine and develop their own shimauta.

With recent social changes, however, the opportunities for uta-asobi have decreased, and instead, the singing of shimauta masters has been commercially recorded. Many shimauta competitions have been organized and shimauta schools have sprung up. People have competed with each other using their voices and singing techniques, and imitated the styles of famous Amami stars known through recordings or stage shows. Thus, the view of shimauta as songs of the community has weakened and individuals have begun to sing their favorite songs regardless of the shima to which they belong. In addition, an increasing number of from mainland Japan have begun to study shimauta—some even moving to Amami to study singing—inspired by the debut and success of young Amamian pop singers. Shimauta are thus entering a new period, stimulated by the attention of outsiders.

Key words : Amami, Competition, Shimauta, Shimauta-schools, Singer, Uta-asobi

はじめに

奄美のシマウタは、近年様々に注目されている。1979年の築地俊造氏の日本民謡大賞受賞以来現在に至るまで、奄美の歌手たちの日本民謡界での受賞がめだっている。1990年代後半からは朝崎郁恵、RIKKI や元ちとせのポップス界でのヒットにより、奄美のシマウタが別の角度から注目を浴びるようになった。本土からみた奄美のシマウタに対する一般的なイメージは、独特の旋律と声の技法だともいう。

いっぽう筆者がみてきた奄美のシマウタの特徴は、誰もが周囲に左右されない「自分の耳」をもってシマウタを聴き、シマウタを語っているということである。誰もが「自分の耳」を持っているということは、誰もがシマウタを「自分の歌」として意識していることでもある。そして「自分の歌」であるシマウタとは、自分の所属する「シマの歌」あるいは「奄美大島の歌」など、状況によって微妙に変わってくる。奄美の人々がシマ

ウタに感激した時の最高の褒め言葉が「ナツカシイ」という言い回しなのも、シマウタが個々人の所属意識と結びついた歌であることを暗示している。

奄美のシマウタは、戦後から現在までの社会的・文化的変化とともに大きく変わってきた。1960年頃までは、シマ（集落）で随時開かれる「歌遊び」の場で、三味線を伴奏にいくつもの歌詞を出し合い、歌掛けを楽しむのが主な伝承の場だった。シマウタの節回し等の音楽的特徴は、シマごとに独特のもので、シマとシマとの競争心は強く、「自分たちのシマの歌が島一番である」ことを理想としてその時々の人々の好みにあわせて歌を洗練していた。

しかし1960年頃から娯楽が多様化するに従って、シマの歌遊びは衰退する。またシマウタの名人であるウタシャの歌はレコード化（以下本稿では1970年代以降のカセットテープ、1980年代以降のCDをも含める）、舞台化されて歌掛けの要素はなくなり、「シマのウタシャ」ではなく「奄美大島全域で有名なウタシャ」となった。シマウタの学習方法も、歌遊びの場での口頭伝承による学習ではなく、ウタシャのレコードの模倣や民謡教室に習いにいくという方法に変わってきた。歌遊びの場でうたいあって楽しんでいたシマウタは、レコードや舞台から人に聴かせる歌となり、歌詞のやりとりの面白さよりも、声の良さ、節回しの良さが強調されるようになった。歌い手たちも、「人とうたいあってこそ楽しい」というよりも、「自分の歌を人に聴かせたい」という思いをもつようになったのである。また、かつての「シマの歌」という音楽的な特徴は弱まり、カサンウタ（大島北部の地域的音楽様式）とヒギヤウタ（大島南部の地域的音楽様式）という区別のみが残っている。奄美の人々がシマウタを通じて語る所属意識も「自分のシマ」を語ることは少なくなり、奄美大島の北部、あるいは南部、または「奄美」というより広い範囲を意識する時代となった。

以下本稿では、戦後から現在までを中心に、奄美のシマウタの伝承方法の変化、音楽的文学的な変化、歌い手たちの意識の変化について、1982年からの筆者の現地調査をもとに述べていきたい。

1. シマウタとシマの歌遊び

シマウタとシマへの所属意識

シマウタの「シマ」とは、集落のことである。シマにはシマウタの他にも旧暦八月のシマの行事でうたい踊る八月踊り歌や、仕事歌、わらべ歌など、多くの伝承歌謡があった。そういった中で、特にシマの人たちが熱意をもっていたのが、シマウタと八月踊り歌であり、「自分たちのシマの歌」だという意識が強かった。どちらも琉歌型の歌詞が基本で、男女交互に掛け合っていくのが特徴である。

しかしシマウタの場合には三味線を弾く人1人と歌を掛け合う歌い手が2人以上いればいつでも歌遊びをして楽しむことができるのに対し、集団で歌い踊る八月踊りは最低でも十数名の人数がそろわないと行うことはできない。またシマウタの歌遊びは一年中いつでも行うことができるのに対し、八月踊りは旧暦八月の祖先祭祀と豊年祈願・感謝の結びついた「み八月」の一連の行事に限ってうたい踊られるものである。こういったシマウタと八月踊りの違いにより、他のシマの人とうたいあうことが頻繁なのは、八月踊り歌よりもシマウタの方であった。「自分たちのシマの歌」という意識は、シマの内部にいるときよりも他のシマの歌とふれあった時にこそ強くなっていく。そのため、八

月踊り歌よりシマウタの方が「自分たちのシマの歌」という意識を強く持つ機会が多く、特にシマウタと呼ばれるようになったという側面も考えられる。

シマウタの節回しは、シマごとに独特であるといわれた。シマの内部は、「他シマ縁は結ぶなよ」といわれて内婚率が高く、親族や労働、生産についても、シマの内部の様々なネットワークが強かった。そういった密なシマのネットワークの人間関係の中で口頭で伝承されてきたため、シマごとに特徴のある歌となったのだろう。シマによるシマウタの節回し、言語、習俗の違いは、シマの内部で語られることによって強く意識され、他のシマへの競争意識がかりたてられていた。「自分のシマが一番」であり、「自分たちのシマウタが一番である」というのがシマの人たちの考えであり理想であった。そういった考えと理想を奄美のすべてのシマの人たちがもっていることを知っているだけに、シマとシマとの競争意識はますます強くなる。シマウタといえ、自分たちのシマの歌、つまり個々人の所属意識はシマにあったのである。

シマウタの伝承の場・歌あそび

シマでのシマウタの伝承は、人が集まれば三味線を取り出して歌をつける歌遊びの場が主体であった。とりたてた目的がなくても、歌遊びは随時娯楽として行われる日常的なものであり、正月や祝いの場を清めるのはシマウタであるとして、祝いの場になくはならないものであった。それだけに、シマで人が亡くなり葬式があるときには、三味線もシマウタも慎まれていた。

歌遊びの最初は、挨拶の歌詞の多い<朝花節>ではじまり、その後数曲はシマによって決まった順序で歌をうたい、最後には<別れ朝花節>、もしくはその場の雰囲気次第で太鼓を打ち三味線をかきならしての<六調>の手踊り歌でにぎやかにとじられる。

うたい方は、一曲の最初のうちはその歌専属の歌詞をうたいあい、その後は共通歌詞といって琉歌形のどの曲にでもうたえる歌詞の中から好みの歌詞をうたいあっていく。つまり1番、2番、と固定した歌詞をうたうのではなく、多くの歌詞の知識の中から即興的に選んでうたい継いでいくのである。歌によって長く掛け合う歌と、あまり多く掛け合わない歌があり、例えば<朝花節>などはもっとも長く掛け合う歌だといえよう。また三味線の調弦は大部分の歌が本調子、いくつかは三下がりに調弦する。最初のうちに本調子の歌をうたい、<嘉徳なべかな>等の三下がりの歌は夜も深まった頃にうたうことが多い。三味線の音の高さは、最初のうちは低い音で、終わりになる頃になると自然と声も調子がでて高い声、高い調弦になっていった。とはいえ現在のような高い声、裏声を競い合うようになったのはコンクールや舞台が盛んになってからの1980年頃からであり、シマでの歌遊びでは誰もがうたいやすい低い音で歌詞を出し合う楽しさを味わっていた。

歌遊びはいつでも気軽にはじめられるだけに、テレビのない時代の娯楽といえば歌遊びであった。筆者の調査によれば、戦後数年して人々の暮らしが少し落ち着き若者の多かった1960年前後までは、シマジマでは頻りに歌遊びが行われ、時には夜が明けるまでうたいあうことも珍しくなかった。歌遊びの終わった後の帰り道には、うたい楽しんだ興奮のさめやらぬまま、三味線を弾きながら帰る人もいた。これを道弾き三味線と呼び、夜寝床の中で音を聴く人もいれば、三味線好きな少年はその後について歩いたという。

歌遊びは日常的にはシマの中で、家の近所の人や友人たち等の集まりで行われるが、お正月や大きな祝いがあるとき等には、他のシマからお祝いに訪れた人をもまじえての

歌遊び、あるいは他のシマへ出かけての歌遊びとなる。そこで、他のシマの人のシマウタを聴き、他のシマと自分たちのシマの歌の違い、そして共通性を知ることになる。歌遊びに居合わせた中に他のシマのウタシャがいれば、ことさらに競争心をかきたてられる。なぜなら「自分のシマの歌が最高だ」という理想をもっているが、実際歌遊びをしてみても他のシマのウタシャの歌の良さに惹かれることも多い。しかしシマの人々は、そこで他のシマのウタシャの節回しを模倣したり、あるいは他のシマのウタシャに弟子入りするようなことはしなかった。あくまでも「自分たちのシマの歌こそが最高だ」という理想にむかって、自分たちのシマの歌を洗練し、他のシマの歌に勝たなければならなかったのである。

「歌半学」「歌なぐさみ」「和のあるシマウタ」

シマウタの伝承の場である歌遊びが日常的だっただけに、シマウタについての耳と知識は多くの人々がもっていた。シマウタの歌詞の内容は恋歌が圧倒的に多いが、中には教訓の歌詞もある。シマには「歌半学」という諺があり、シマウタを知ることが学問を修めたようなものであるという意味である。

花ならば匂い 枝振りやいらぬ なり振りやいらぬ 人は心

意味：花ならば枝振りの立派さよりも匂いが大切。人ならば見かけよりも心が大切。

カマクラぬ花や 手の先に染めろ 親のゆしごと 胸に染めろ

意味：カマクラの花（花びらで爪を赤くそめて遊ぶ）は、手の先に染めよう。親のいうことは胸に染めよう。

シマウタにはこの他にも数限りない教訓の歌詞がある。教訓の歌詞には、親に対する感謝、暖かい心の大切さ、人の邪魔をしない生活態度、自分が成功しても決しておごらず謙虚な態度をとること等、周囲の人との関係の中で社会性をもって生きていくために必要な事柄がうたい込まれている。また人生のいろんな場面での慰めとなる歌詞も多い。

思てさえうれば 後先どなりゆり 節や水ぐるま めぐりあゆり

意味：時の流れは、まわっては同じ場所へ戻ってくる水車のようなもの。心に思っていさえすれば、きっといつかはかなうでしょう。

この歌詞は、思うようにいかない状況にあってもいつかはきっとかなうだろうという、人生を励ます内容である。この他にも別れの歌をはじめ、沈んだ気持ちを慰める歌詞は数多い。シマウタが心の慰めになることを「歌なぐさみ」といい、歌があるから心の支えになって生きてこられたという人は多い。「歌なぐさみ」とは、人生の様々な場面でシマウタの歌詞によって心慰められることと、うたうという行為そのものによって慰められることの両方をさしている。シマウタの歌詞を理解することは、単なる言葉の理解ではなく、歌詞の意味を身をもって実感することをさしているのであろう。

また「歌半学」や「歌なぐさみ」等のような諺的な言い回しは特にないが、「和をもってやるシマウタ」とか「人の和をつくるシマウタ」等という言い方も頻繁になされている。シマの人間関係は、必ずしもよいことばかりがあるわけではない。だが歌遊びの場

で同席し、歌を味わう楽しみを共有することによって、負の人間関係が解消されやすく、人と人との和がつくられやすいと考えられている。また歌遊びという場があるからこそ、その都度居合わせた人と知り合い、楽しかった時間を通じて友人の和が広がっていく。シマウタがあるから、皆が仲良くでき、シマの日常生活が快適なものになっていくといわれてきた。シマの人たちのいう「シマウタはシマの宝」だという表現の中には、シマウタの歌詞や旋律の美しさだけでなく、歌半学や歌なぐさみ、そしてシマウタが媒介する人間関係が含まれているのである。

2. シマウタの伝承方法の変化

シマの歌遊びの衰退

シマの内部の人間関係、それにもとづく様々な集まりの機会に頻繁に開かれていた歌遊びも、1960年前後から衰退してくる。衰退の原因は、テレビに代表される娯楽の多様化、そして社会的な変化によりシマ内部の集まりそのものが減少したこと、また若者の都市への急激な流出があげられるだろう。頻繁でなくとも隣近所の歌遊びによる三味線の音や太鼓の音、道弾き三味線の音は、各自の家のテレビの音にさえぎられ、シマの人々の耳に届くことも少なくなってきたのである。

大島紬の盛んな奄美では、機織りをして生計をたてる女性たちが多かった。機織りは一人で自分の家で行うこともあれば、工場等で数名集まって織ることもある。そういった場所へ若い男性たちが三味線を持っていき、機織り仕事を慰めるための伽としてうたって聴かせることもあった。こういったシマウタや三味線による伽の習慣もなくなっていく。1960年代になると歌謡曲の影響で若者たちの間にギターが流行るようになり、若者たちは三味線やシマウタよりもギターを弾くようになった。中にはギターを持って若い娘さんの紬工場へ伽にいったという話もある。

シマの人々どうしによるシマでの歌遊びの機会が減ることによって、自分のシマの歌について語らう機会も自分のシマの歌を意識する機会も減少したのである。

シマウタのレコード

シマウタのレコードは、大正時代の末には東京で制作されていた。最初のうちは奄美や大阪の個人や商店等が制作したものが多かったが、戦後になると地元名瀬市のニューグランド社とセントラル楽器店が本格的に制作と発売を行うようになった。戦後まもなくまでは蓄音機のある家はシマに数軒だったが、1960年代になる頃には、ステレオの普及とともにシマウタのレコードも普及した。特に1970年代になってカセットテープの時代に入ると、島のすみずみまで普及するようになった。

レコードでのシマウタは、ウタシャの独演の形式をとっている。1曲の最初に三味線の前弾きがあり、一人で一節ないし二節をうたうもので、歌遊びの場での歌の掛け合いはみられない。上手な人も下手な人も皆一緒に掛け合う歌遊びの雰囲気はなく、即興的な歌詞、猥雑な冗談の歌詞などは選ばれずに、いわゆる伝統的な歌詞が歌われている。

レコードの影響により、シマの範囲をこえた別のシマの歌を模倣して習うようになった。かつては自分のシマの歌をうたうのが当然であったが、シマウタを習いたい若者がいてもシマの歌遊びがなければ歌を覚える場所がない。そこで手軽に手にいれて習うことのできるレコードを聴き、歌詞と旋律を模倣して覚えるようになる。特にレコードの

ウタシャの歌を覚える人が増えたのは、戦後奄美に親子ラジオが普及したことと、1970年代以降のカセットテープの普及であろう。紬機織りをしている女性たちは、機織りをしながら親子ラジオを聴くことが多かった。なにげなく親子ラジオを聴きながらシマウタの良さに惹かれていったという話も多い。またテープが普及すると、特定のウタシャの歌のみを聴く事も可能になった。車の普及率の高い奄美では、車を運転しながらシマウタのテープを聴く人も多い。そしてレコードの普及によって、三味線の前弾きが一般的になり、レコードで歌われている歌詞が広く普及したのである。

ところで筆者の調査によれば、レコードのウタシャとして奄美で最も多く聴かれ、あるいは模倣する人が多かったのは武下和平氏のレコードである。奄美大島北部と南部とは同じ歌でも地域的音楽様式が大きく異なり、自分のシマの歌をうたわない時代になっても大島北部と大島南部の範囲内で出身地の歌を習っている。大島北部のウタシャのレコードで最も多く聴かれ、模倣する人が多かったのは南政五郎氏のレコードであり、南部では武下和平氏のレコードである。だが大島北部よりも南部の方が人口が多い。また武下和平氏はレコードを出して後島を離れて大阪へ移転したということもあり、島では直接武下氏から歌を習うようなことは不可能となってしまった。そのため武下氏の歌は、奄美ではレコードの歌として聴かれるようになったのであろう。現在、武下和平氏の出身地である瀬戸内町を中心とした大島南部や、奄美大島の中心都市である名瀬市には、武下和平氏の歌を練習するグループや、武下和平氏の歌を基本にして指導している民謡教室が多くある。

シマウタの舞台

歌の名人であるウタシャの歌を奄美大島全域に有名にしたのは、レコードに加えて民謡大会やコンクールという舞台活動である。ウタシャとは、歌遊びの場で育ったシマでの歌の名人だが、歌遊びの場でも特に注目される存在であり、周囲の人に歌を聴かせる存在であった。シマのウタシャは、他のシマの歌遊びに呼ばれる機会も多く、評判も広がっていく。そういったウタシャの歌を一同に多くの人に聴かせる場が、民謡大会やコンクールである。

個人の主催する小さな民謡大会は、戦前から島の各地のちょっとした広場や個人の家、名瀬市内の寺等で行われていた。奄美大島全域を対象にした最初の大きな民謡大会は、1961年に東京で開催された文部省主催の民俗芸能大会に奄美のシマウタと八月踊りが出演することとなった時の予選であろう。当時は奄美大島の外に一步も出たことがない人も多い時代であった。

その後地元の南海日日新聞社が主催して名瀬市で民謡大会を開くようになっており、1975年からはコンクールの形式をとるようになった。その後はこのコンクールの入賞者がウタシャと呼ばれるようになった。また1979年に築地俊造氏が「日本民謡大賞」を受賞してからは、奄美のウタシャたちも民謡関係の全国大会で入賞するようになってきた。今やコンクールに出場する奄美の歌い手たちがめざすのは、奄美大島内部での受賞のみならず、島をでてどこまで予選に勝ちぬけるかという問題なのである。そして島でウタシャと認められると、レコード・CDを出し島での舞台に出演するようになる。

民謡大会やコンクール等の舞台でのうたい方は、レコードと同じく三味線の前弾きの後に歌い手が一節あるいは二節うたうというものである。また舞台でうたう時に三味線の高さがわからないと自分の声にあった高さでうたえないため、調子笛が使用されるよ

うになった。

奄美大島内外のコンクールで賞をとり新人ウタシャとして認められると、奄美の人たちの祝い事に呼ばれるようになる。祝い事の最初が座を清める意味で必ずシマウタで始まるのは、個人の家での祝い事も、ホテルの宴会場での祝い事もかわりない。結婚式や歳の祝い、子供の入学祝い、卒業祝い等、奄美では人が集まって祝いをする機会が多い。新人ウタシャを祝いごとに呼び、祝いの最初の祝い付けにうたってもらうのみならず、リクエストに答えられるかどうか、レパートリーの広さ等を奄美の人々は常に試そうとする。新人ウタシャはコンクールで賞をとると、しばらくは祝い事に呼ばれた時にそなえてレパートリーを増やすための練習をする。

レコードや舞台でウタシャの独演で聴かせるシマウタと、日常の場で随時開かれる歌遊びとは、歌の味わい方が違っている。聴衆が舞台のウタシャの歌を聴いてナツカシイという時には、声や節回しが大きく影響している。筆者の調査の範囲で、舞台でのうたい方や旋律を工夫することによって、新たなナツカシサを島の人たちに感じさせたのは、坪山豊氏であろう。彼は出身地である宇検村の独特の半音的な旋律（焼内湾沿岸のシマジマでは焼内節とも呼ぶ）に工夫をくわえてうたっている。こうしてウタシャの歌への最高の褒め言葉であるナツカシイは、多様化していくのである。

シマウタ教室

シマウタ教室は、大きくわけて市町村の公民館活動で行われているものと、個人が開いているもの、そして数は少ないが小中学校の学校教育でクラブ活動等で行っているものがある。公民館活動としてシマウタ教室が開かれるようになったのは、1960年代末から1970年代にかけてである。その理由は、シマの歌遊びが衰退して、奄美の財産であるシマウタの伝承が危なくなってきたことであった。シマウタ教室の講師は、レコードや舞台で有名な歌手たちがつとめている場合が多い。生徒たちは、それぞれの住んでいるシマから車で公民館まで通ってくることになる。例えば瀬戸内町の公民館活動は、古仁屋にある瀬戸内町中央公民館で開かれており、瀬戸内内の各地から集まってくる生徒たちは、それぞれの自分のシマの歌ではなく講師の教える歌を習うのである。

シマウタ教室には、歌のみ習うクラスと、三味線を習うクラスとがある。三味線のクラスでは、三味線の三本の絃の勘所に番号をつけた楽譜が工夫されており、歌を習うクラスでは、歌詞を書いたテキストが使用されている。どちらもそれぞれの教室の講師が作成するもので、全島的な統一性等はない。また教室ではカセットも活用され、講師の歌や三味線をお手本として録音したものを配布したり、あるいは生徒が教室風景を録音して持ち帰って家でテープにあわせて練習する。市町村のシマウタ教室では、歌を覚えること、三味線を弾けるようになることが主体で、初心者クラスと上級者クラス等にわけている場合が多いが、まれにコンクールに出場する生徒もいる。

いっぽう名瀬市を中心に、ウタシャ個人が開いているシマウタ教室もある。趣味でシマウタや三味線を習いにくる生徒が大部分だが、市町村の公民館活動よりもコンクールをめざす人の数が多い。また市町村の公民館活動では、講師と生徒のシマまでは一致しなくても、各市町村の出身のウタシャを選んでいるため、大島北部の歌と大島南部の歌という広い地域において、生徒は出身地域の歌を習っている。だが名瀬市においては、北部、南部の歌を出身地域と関係なく習う人の数も増えている。特に北部出身で南部の歌を習うという人が多く、隣接する龍郷町から名瀬市まで南部の歌を習うために名瀬市

の教室に通う人も数名みられる。

シマウタをうたう自分の所属意識が、「シマ」というよりも「大島北部」, 「大島南部」あるいは「奄美大島」へと変わってきているといえる。シマへの所属意識が全くなくなったわけではないが、少なくとも歌をつうじてシマへの所属を意識する機会が稀になってきているといえよう。

おわりに

以上述べてきたように、シマ内部の歌遊びの衰退、そしてレコード、舞台、シマウタ教室へと伝承の場は変容した。うたいあう歌よりも聴かせる歌への変化、高音化、遅速化という音楽的変質、そしてシマウタを通じてシマを意識することの衰退がみられた。では衰退した歌遊びはどうなっているのだろうか。あるいはシマウタを通じてシマの人間であることを意識するという「シマの歌」は消えたのだろうか。

まずは歌遊びについてみてみよう。シマの内部の人間関係のみで歌遊びが行われる機会は確かに著しく減少した。しかし、大島北部内とか大島南部内というシマよりも広い範囲内で、歌遊びをすることは多い。例えば公民館や個人の教室で知り合ったどうしが誘い合い、メンバーの家に集まり、練習がてらうたったり話をしたりすることは多い。シマの歌遊びの衰退、シマウタ教室、そして車の普及により、シマを越えた範囲での歌遊びが普及したのである。

また全体的にシマの歌遊びは衰退しシマの歌という意識はなくなっているが、シマによって違いがある。例えば筆者の主な調査地である笠利町の佐仁には、気のあったどうしで週に一度ないし2週間に一度程集まって歌遊びをするグループが常に3つから5つある。彼らによれば佐仁ではシマの歌を守り続けているという。佐仁には、大島北部で最もよくレコードの歌、舞台の歌として聴かれ、晩年は笠利町公民館のシマウタ教室の講師として活躍した、南政五郎氏がいた。若かった彼がシマの外で有名になり始めた頃には佐仁の年寄りたちは「佐仁の歌ではない」と批判していた。だがその後南政五郎氏の歌は、佐仁の歌として受け入れられ、若い人たちに佐仁の最も優れたウタシャといわれるようになった。

つまり佐仁では、レコードや舞台、シマウタ教室ともに、他のシマのウタシャの歌を模倣する必要はなく、佐仁出身の南政五郎氏の歌を聴き、習い、自分たちのシマのウタシャとして尊敬してきたのである。広い範囲で有名なウタシャを出したことがシマの歌の意識が守られることにつながった例である。南政五郎氏の歌は、20代の録音と晩年の録音とでは、節回しは大きく異なっている。だが佐仁では、歌は時代で変わるものだというのを認めた上で、佐仁では今でもシマの歌をうたっていることを誇っているのである。シマの歌というのが、厳格な旋律的特徴ではなく、むしろ人々の意識として存在するものだというを知ることができる例である。

現在の奄美大島には、歌遊び、レコード、舞台、シマウタ教室があり、同じシマウタでも、様々な味わい方がある。歌遊びが衰退した今、歌詞のやりとりの楽しみをもつ人は少なくなり、声をはりあげる舞台でのうたい方に魅力を感じる人が多いであろう。だが、舞台上で活躍する50才以上の歌い手たちの多くの人たちが、高い声でうたいあげる舞台でのウタシャたちの歌とはべつに、シマの無名の年配の歌い手たちがかすれた声でうたうシマウタにナツカシサを感じ、涙がでるともいう。シマウタを聴いてナツカシイと

いう時には、歌が上手いとか自分の所属意識と関係あるというだけではない、どこかわからないところからやってくる感激という言葉で説明できない状態をさすのであろう。それだけに、舞台の歌のナツカシサ、年配の人の生き様を感じさせるナツカシサなど、その使われかたも多様なのである。

東京や大阪を中心とした都市部には、「郷友会」と呼ばれる奄美出身者の集まりがある。郷友会の集まりではシマウタが必ずうたわれ、シマウタ教室も多くある。そういう中で、最近では本土出身でありながら奄美のシマウタを習う人や奄美へIターンする人もでてきた。朝崎郁恵、RIKKI、元ちとせのヒットの影響で、奄美のシマウタが注目されるようになったことと関係しているだろう。シマを出て、そして奄美の外へと出てきたシマウタだが、今度は奄美以外の人たちに注目される機会ができてつつあるのである。

シマウタ教室に習いにいき、人によってはコンクール等に出場するのが、現在の歌手たちの主なシマウタの学習の仕方であろう。歌遊びという学習方法とシマウタ教室を比較すると、舞台で有名な歌手を多く出し育てるためにはシマウタ教室の方が効率がよいと思われる。だが歌を掛け合う歌詞の楽しみ、そして歌半学、歌慰み、和をつくるシマウタといったかつてのシマウタの思想は、あまり継承されていないといえるだろう。時代が変わり、社会が変わっていく中で、シマウタの思想を理解することは、「生きる力」を身につけることにつながっているのではないだろうか。今後もシマウタの変化を見守っていきたい。

参考文献

- 内田り子：奄美民謡とその周辺，雄山閣，1983.
小川学夫：奄美民謡誌，法政大学出版社，1979.
文英吉：奄美大島民謡大観（文潮光による復刻版），私家版，1983.
中原ゆかり：奄美大島におけるシマウタの伝承，口承文芸研究10：103-111，1987.
中原ゆかり：奄美のウタシャの音楽的経歴（1），南日本文化19：101-132，1987.
中原ゆかり：奄美のウタシャの音楽的経歴（2），南日本文化20：113-135，1988.
中原ゆかり：コミュニケーションとしての歌—奄美大島のシマウタの紹介を中心に—，日本歌謡研究28，55-63，1989.
中原ゆかり：伝承と音楽変化—奄美のシマウタ世界をめぐって—，東洋音楽研究56：49-74，1993.
中原ゆかり：村落意識と歌の変化，音の今昔，櫻井哲男・山口修編，弘文堂，143-156，1996.
中原ゆかり：奄美の「シマの歌」，弘文堂，1997.
中原ゆかり：奄美の島歌—伝統と歴史の創造—，アジア遊学53，41-51，勉誠出版，2003.
日本放送出版協会編：日本民謡大観（沖縄・奄美）奄美諸島編，日本放送出版協会，1993.

八月踊りの現在

—笠利町笠利集落を事例として—

西元 久明

鹿児島大学大学院人文科学研究科博士後期課程

The Present Condition of *Hachigatsu-odori*

—A Case Study of Kasari Village—

NISHIMOTO Hisaaki

Ph.D. program student, Graduate School of Humanistic-Sociological Sciences,
Kagoshima University

The *Hachigatsu-odori* are the dances of ancestor worship, thanks and prayer for rich harvests traditionally performed in Amami Island. They have become symbols of inhabitants' consciousness in particular villages. But some villages have forgotten their *Hachigatsu-odori*. On the other hand some of the people who have left their villages to live elsewhere have conserved them. The purpose of this survey is to report the present condition of *Hachigatsu-odori* and their conservation in Kasari village.

Key words : Amami, Hachigatsu-odori, Kasari village

はじめに

八月踊りとは、旧暦八月、祖先祭祀と豊作の感謝、祈願のからみあった、奄美で「^み三八月」とよばれる夏正月に踊られる踊りである。チヂン（太鼓）のリズムに合わせて、人々が輪になり、男性群と女性群で交互に八月踊りウタを掛け合いながら踊られる。シマ（集落）社会において八月踊りは、三八月のみならず、敬老会といった人々の共同体行事のなかで踊られてきた。この点で八月踊りは、シマの共同体意識を象徴する踊りといえる。しかし近年、経済基盤や社会組織の変化に伴って、人々のシマ社会への意識自体も変化し、また過疎化と本土への人々の流出により八月踊りが衰退しているシマもある（このシンポジウム当日、本報告者の発表後の質疑応答では、数人の喜界島出身者から、テープに録音された八月踊りウタに合わせて踊られているという現状も報告された）。一方、シマの外に就職等の理由で流出した人々により、アイデンティティの再確認として八月踊りが保存、踊られている郷友会（同郷組織）もある。鹿児島市においては、笠利町笠利集落（以後、大笠利集落）の出身者で構成されている大笠利親睦会がこれに該当する。今回、本報告者は親睦会メンバーらの三八月の帰郷に同行させていただくというフィールドワークの機会に恵まれた。記して感謝申し上げる。本報告ではこのフィールドワークに基づいて、「八月踊りの現在」を概観したい。

ところで、本テーマ「八月踊りの現在」が語られるためには、経年的な調査が必要であることはいうまでもない。しかし、シマウタの研究に日が浅い本報告者は、残念なが

らその経験を持たない。そのため今回はあえて、帰郷者の視点をお借りすることで、八月踊りの過去と現在を比較しようと考えた。十数人の帰郷者のほとんどが、八月踊りの時期に合わせて帰郷するのは二、三十年ぶりとのことである。そのため八月踊りの過去と現在を比較することは、かれらにとり容易である。

1. 大笠利集落と大笠利親睦会

大笠利集落は人口約千人、奄美大島北部の笠利町の太平洋側に位置している。三つの区に分かれ1区が城前田地区、2区が里前地区、3区が金久地区となっている。奄美で伝統的なシマの地域区分、里（山側）と金久（海側）といった二つの地区に分かれているのではない、めずらしい地域区分であり、奄美大島全体からみても人口の多いシマである。それゆえ鹿児島市内で大笠利親睦会が、郷友会としては活発な活動をみせている。

大笠利親睦会はその成り立ちが今から約五十年前で、現在、約八十世帯が加入している。年間の活動行事としては1月の役員人事の総会兼新年会、5月の笠利町の郷友会全体の敬老会、9月の親睦会独自の敬老会、そして隔年の花見を兼ねたバスツアーが行われている。さらに2004年11月には6年ぶりの「餅貫い踊り」を、親睦会メンバーや他の奄美出身者が多く住む鹿児島市三和町とその近隣地域で行い、ハナ（祝儀）として多額の活動資金を得た。それぞれの行事でシマウタの発表や八月踊りが行われるのみならず、最近では様々なイベントに招かれ、ウタや踊りの発表の場が持たれている。その親睦会メンバーの間で2005年の初め、八月踊りの時期に合わせた帰郷の計画が持ち上がり、十数名が参加することとなった。



大笠利親睦会による「餅貫い踊り」



敬老会における「六調」

2. フィールドワークの経過

2005年9月14日から16日、三八月の後半である「シバサシ」に大笠利に滞在、帰郷者らはそれぞれの実家や親戚、友人の家に分かれて滞在する。本報告者は1区域前田地区の出身者宅に宿泊する。八月踊りは午後7時半に始まり深夜まで続く。踊りは一か所で踊られるものではなく、各家々の清めの踊りであるため、移動しながらの踊りである。以前は各家々、一軒ずつをまわっていたが、現在では数軒分をまとめて路地や軒先、広場で踊られるようになった。大笠利の三つの区でそれぞれ同じ日、時間帯に踊りは行われているため、本報告者は各区を移動しながらの調査となる。各区で、踊りに参加している人数、各区の世帯数、伝承されている八月踊りウタのレパートリーで、一か所の踊りの時間と、そのあと振る舞われる食事のための時間の長さには違いがあった。次に各区の八月踊りの現在を概観しよう。

3. 八月踊りの現在

1 区, 城前田地区

城前田地区の八月踊りウタは、現在の60歳代の人々でも容易に理解できない古態を残しており、難解であることが知られているという。そのため踊る人はいてもウタっている人が少ないように見受けられた。しかしながら、各区に共通することであるが、近年、若い世代や子どもの参加が増え、かつて子どもが参加することが許されなかった時代より、はるかに寛容になったことが帰郷者らから多く聞かれた。それは、一通りの踊りの後での「六調」のウタや三味線、チヂン（太鼓）、さらにハナ（祝儀）の披露を、20歳代の若い世代が務めることにもみられ、帰郷者らによれば昔では考えられないことだという。若い世代の積極的な参加は「元ちとせ現象」による、シマの文化をみなおすようになったことも関係しているだろう。

2 区, 里前地区

大笠利集落で最も人口の多い里前地区では、年長者の、地域文化を継承しようという意識が非常に強く、大笠利集落全体でシマウタの伝承を行う「大笠利わらべしまうたクラブ」はこの地区で生まれ、全国的に活躍している若手のウタ者、吉原まりかさん、中村瑞希さんを輩出している。また八月踊りの練習も「里前集落八月踊り勉強会」として八月踊りウタの歌詞集をつくり、月に二回の練習を行っていたという（この歌詞集については文末にその曲目のリストを示す）。踊りへの参加者は多く、特に若い世代は青年団を結成し、かつての里前地区の小字をローマ字でデザインしたTシャツを着ているのが印象的であり、この地区での地域文化の継承が功を奏していることを象徴していた。ちなみにこの里前地区では、今回の八月踊りで三百万円を超えるハナが集まった。

3 区, 金久地区

金久地区も人口が多く、踊りは大規模なものであった。大笠利集落は住民の三割近くがカトリック信者という、日本でも有数の信者の多い地域であるが、この金久地区にある大笠利教会のシスターも制服姿で踊りに参加していた。さらに、島外から赴任している小学校の教師がハナの披露を行うなど、帰郷者によれば、これらはいずれもかつてはみられなかった光景であったという。八月踊りの特徴としては、他の二区より遅いテンポでウたい踊られ、これは金久地区の人々はゆっくりとしゃべるといふ住民気質の表れであるという。



城前田地区の八月踊り



里前地区の深夜のウタ遊び

まとめ

現在の大笠利集落の八月踊りに共通することは、若い世代の参加が増えたこと、またその世代に年長者が、八月踊りにおける重要な役目を任せるようになったことである。特に里前地区にみられたことであるが、若い世代のシマ社会と文化に対する意識の変化と、年長者からかれらへの地域文化の継承が功を奏し、その活性化により、八月踊りが衰退どころかこれからさらに隆盛していく例をみることができた。今回のシンポジウムのテーマ「しまうたの未来」という観点から、地域全体でシマ独自のウタを掘り起こし、その伝承に努めるスタイルは特記すべきことである。シマウタの伝承は現在、個人の教室により担われることも多くなった。そのため、あるシマの出身者が別のシマで教えるとなると、場合によってはそのシマ独自のシマウタ文化、つまりそのシマ独自のシマ口の発音や節回し、歌詞が失われるといったことも起きかねない。当然そこではシマウタと八月踊りの乖離も起きる。地域がシマウタと八月踊りの両方を伝承することの重要性は、里前地区が証明している。奄美において「なつかしさ」とよばれる最大の美的賛辞は、シマウタにおいて、各シマジマのシマ口や節回し、三味線の奏法といった独自性の集積、すなわちシマの匂いをなくしては成り立たないからである。

先に八月踊りが、人々の共同体行事のなかで踊られてきた点で、シマの共同体意識を象徴する踊りといえと記したが、八月踊りの集団性は、さらにウタ遊びを媒介とし、個人性が先行する現代の華やかなステージ上のシマウタと表裏一体となることで「しまうたの＜豊かな＞未来」を約束するだろう。

参考文献

- 中原ゆかり：奄美の「シマの歌」、弘文堂、1997。
 日本放送出版協会編：日本民謡大観（沖縄・奄美）奄美諸島編、日本放送出版協会、1993。

補足資料

以下、里前集落八月踊り勉強会の『八月踊り歌詞』に収録されている八月踊りウタの曲名を示す。八月踊りウタの曲名、[] 内にその別名、() 内に「クズシ」（それぞれの八月踊りウタにあわせてウタわれる別の曲）を示す。この歌詞集には同じ曲名でも異なる表記がみられるが、ここでは歌詞集の表記に従う（例えば、「ヒヤルガフェ」と「ヒヤルガフェー」など）。

1. うぶくれ [御礼歌、いそあながま]
2. 祝つけ（クズシの曲名は示されず）
3. まけまけ
（東立ち雲・デンカイ主・ナカバルシヨウタヤ・ヒヤルガヨイスラ・まけまけ）
4. 赤木名観音堂（うんにやだる・ほこらしやや・稲すり節）
5. 庭ぬ糸柳（どんどん節）
6. しゅんかねくわ（しゅんかねくずし・どんどん節）
7. やんごらぬいぶ（芦花部節一番・今ぬ風雲）

8. 曲りよ高ちぢ (まけまけ)
9. 喜界や湾どまり (ヒヤルガヨイスレ・まけまけ)
10. うしゃだり [ヒヤルガフェ]
(ナカバル主・ヒヤルガヨイスレ・デンカイ衆・まけまけ)
11. あがんむら (ナカバル主・ヒヤルがよいすれ・デンカイ主・まけまけ)
12. あじそえ
(塩道長浜・エンヤレコレ・なかばる主たや・うてばうちぶしゃや・まけまけ)
13. 人が嫁女 (芦花部一番・うんにゃだる・ほこらしゃ・今ぬ風雲)
14. うらとみ [宇宿踊り]
15. ねんごろじゅ [天川]
16. 港川水
17. トンパラぬ石 [ちじゅりゃ]
18. つづごだぬうみ [うんぬつゆ]
19. サンバヌフェ (ヒヤルガフェー・なかばる主たや・ヤーユヌフェ)
20. うりゃげどり (エンヤレコレ・まけまけ)
21. やそれのといとい (なかばる主・ひやるがよいそれ・まけまけ)
22. ひやるがといとい (ひやるがよいそれ・まけまけ)
23. 廻りあんど
24. かんでく [あぶしながれ, 縁ぬながれ]
25. いそ踊り
26. ナラベ歌

民謡はいかにして伝えられるか—ブルターニュの場合

梁川 英俊
鹿児島大学法文学部

How to Transmit Folk Songs? — A Case Study of Brittany

YANAGAWA Hidetoshi
Faculty of Law, Economics and the Humanities, Kagoshima University

Brittany occupies a large peninsula in the northwest of France, and stands out from the rest of France not only physically but culturally as well. The area has been inhabited by the Celts since about the 5-7th century. They gave the region a Celtic language which remains in the western part. In the middle of the 19th century, Brittany experienced a revitalization of traditional culture with the discovery and widespread collection of folk songs.

In the 1950s, Loeiz Ropars adapted the *fest-noz*, a “night party” in rural communities and set the stage for the folk revival. Since the 1970s, Breton music has been modernized and adapted into folk-rock and other fusion genres through the influence of Alan Stivell. Now it is very popular even outside the region. Large-scale Celtic festivals are held in the summer in towns around the region. Yann-Fañch Kemener and other famous singers are continuing Breton traditions.

Key words : Breton music, Brittany, Celts, fest-noz, folk song, singer

はじめに

奄美シマウタはここ数年、急速に愛好家層を広げている。そのきっかけのひとつが、元ちとせなどメジャーデビューした若手の唄者たちの活躍にあることは言うまでもない。しかしより広い視野で見れば、この現象は90年代から本格化する世界的なワールドミュージック・ブームによって準備されていたとも言える。それは第三世界も含めた広い地域の音楽を人々に紹介し、シマウタが違和感なく受容されるための土壌をつくった。シマウタがそうであるように、世界には少数言語によって唄われる民謡が数多くある。そのなかには国境を越える聴衆を獲得しているものも少なくない。が、そうした民謡はその愛好家層の拡大とは別のところで、現在その伝承にまつわるさまざまな共通の問題を抱えている。それゆえ世界の民謡の現状を知ることは、シマウタの未来を占うことと無関係ではない。ここではフランス・ブルターニュ地方の民謡を取り上げ、その歴史と現状を紹介してみたい。

I ブルターニュの民謡について

ブルターニュの概要

フランス北西部の半島地帯に位置するブルターニュ地方は、それぞれに個性的なフランスの地方のなかでも、際立った独自性をもつ地方として知られる。その独自性の起源には、まずブリテン島からの移住民の存在がある。4世紀末から7世紀中頃にかけて行われたこの移住は、すでにローマ化されていたこの地にラテン文化とは異なる文化をもたらした。とくに言語である。移住民が話していた「島のケルト語」の一派であるブリトン語は、ここでやがてブルトン語へと変わり、いまなおこの地方の西半分をなすバス・ブルターニュ地方に残る。もっとも、現在このことばは話者の減少が著しい。それを日常的に使用する人の数は、1997年の調査ですでに6万人台。その大半は高齢者である。

歴史的に見ても、ブルターニュは9世紀半ばにノミノエ *Nominoé* によってフランク王国の支配を離れてから1532年にフランスに併合されるまで、「ブルターニュ公国」として独立国の地位を保った。のみならず、併合後もこの地方はルイ14世治下の「赤帽子の乱」や大革命後の「ふくろう党」の反乱など、中央支配に抵抗する数々の反乱の舞台となってもきた。こうした事情を背景に、ブルターニュの人々は他の地方の人々と比べて抜きん出て強い地域的アイデンティティーをもつ。彼らはしばしば「私はブルトン人だ」と口にし、白黒二色に染められたブルターニュの地方旗「グエン・アー・デュー」 *Gwenn ha Du* を高く掲げる。むろん、その意識が極端に昂じた場合には、しばしばフランスからの独立を志向する分離独立主義の運動にもなる。こうした運動に加担する人はブルターニュでもごくわずかであるが、その存在は20世紀の初めからこの地方の歴史の一部をなしている。

この背景には、ブルターニュが長くフランスでもっとも開発が遅れた貧しい地域であったという事情もある。それは1950年代に「ブルターニュ問題」としてクローズアップされ、国家的な問題にもなった。開発の遅れから、多くのブルトン人は仕事を求めてパリや他の諸都市に流出した。北米大陸をはじめ海外に渡った人も少なくない。

ブルターニュのフランスへの距離感をよく示すのが、その「ケルト圏」（アイルランド、スコットランド、ウェールズ、マン島、コーンウォール、ブルターニュ）への帰属意識である。ブルターニュのアイデンティティーの根拠は、フランスの一部でありながら、同時にこのケルト圏にも帰属するという独特の均衡のうちにあると言える。それはたとえば、EU諸国の通貨統合を目指した「マーストリヒト条約」に関する国民投票において、この地方がフランスの他の地域と比べて際立って多い賛成票を投じたという事実のうちにも表れているだろう。

こうしたケルト圏への結びつきを象徴するのが、なによりも音楽である。とりわけワールドミュージック・ブームのなかで、この地域が「ケルト音楽」の一翼を担うようになって以来、その関係はますます強固になっている。夏期にブルターニュの各地で開催される音楽祭は「ケルト祭」の名で呼ばれ、この地方の重要な観光資源でもある。なかでもカンペールの「コルヌアイユ祭」 *Festival de Cornouaille* やロリアンで開催される「インターケルト・フェスティヴァル」 *Festival interceltique* はその規模の大きさで名高く、とくに後者は毎年ケルト圏のミュージシャンが集結する世界屈指のケルト音楽の祭典として知られている。

19世紀ー民謡収集の始まりと地域主義

ブルターニュの音楽が人々に知られるようになったのは、19世紀のことである。きっかけは、フィニステール県出身の貴族、テオドール・エルサール・ド・ラヴィルマルケ子爵 Théodore-Hersart de la Villemarqué が1839年に出版した『バルザズ・ブレイス(ブルターニュ民謡)』 *Barzaz-Breiz* という歌集だった。この書物はブルターニュで収集された民謡を、ブルトン語の原文にフランス語の対訳を付して出版したものであったが、大作家ジョルジュ・サンドから「ホメロスに匹敵する」と絶賛され、フランスのみならずヨーロッパ各国で大きな評判となった。

ラヴィルマルケによれば、ブルターニュの民謡は大きく三つに分類される。まず神話や伝説や歴史的な出来事に材をとった「グウェルス」 *gwerz*、恋愛歌や子守歌などの生活歌である「ソーン」 *sône*、そして聖人の生涯やキリストの受難などをうたった「宗教的な歌」 *chants religieux* である。なお、このラヴィルマルケの分類はおおむね現在でも通用している。

19世紀のブルターニュでこうした民謡の伝承者となったのは、乞食、屑屋、織工、粉屋、仕立屋、木靴屋などのいわゆる下層民だった。職業柄、ブルターニュ各地を転々とした彼らは、行く先々で歌を仕入れ、それを人々に伝えて歩いた。乞食が施しの返礼に歌をうたうことも少なくなかったという。

この地方にはまた「歌の瓦版」とでも呼ぶべき刷り物もあり、民衆に深く浸透していた。大方が一枚もので、歌詞だけが印刷されていたが、ときに楽譜が印刷されることもあった。内容はさまざまだったが、なかには火事の発生やコレラの流行などをうたったものもあり、メディアが限られていたこの時代には人々にニュースを伝える役割を担っていった。こうした刷り物は、祭りなど人が多く集まる場所で行商人によって売られ、彼らはしばしば自ら歌って見本を示したという。

ところで、ブルターニュにおける民謡の収集は、ラヴィルマルケ以後も衰えを見せなかった。きっかけとなった彼の歌集は、歌の収集が学問的な性格を帯びるにつれ、その真正さに疑問が投げかけられるようになったが、一度確立した「歌の国ブルターニュ」の評判は揺るがなかった。民謡を土地の魂の表現として称揚するロマン主義の風潮も、それを後押しした。

この時代の象徴が、いまなお伝説的な歌い手として語られるマルハリット・フリユップ *Marc'harid Fulup* である。1837年にトレゴール地方の寒村に生まれた彼女は、フランス語はもちろん読み書きもまったくできなかったが、人並みはずれた記憶力の持ち主で、同じ民謡や歌を一語も違えずに繰り返して収集家を驚かせた。そのレパートリーは、少なくとも民謡が150、民謡が259あったと伝えられる。両手が不自由であったためまともな仕事はできず、乞食を生業としたという。

19世紀末のブルターニュの地域主義運動は、このマルハリットを郷土の象徴に祀り上げる。彼女は「ブルターニュのフォークロアの女王」としてことあるごとに公の場に担ぎ出され、死後には碑文を刻んだ大理石の墓が贈られた。現在では故郷の村に彫像も建つ。その歌は1900年にフランソワ・ヴァレ *François Vallee* によって蠟管に録音され、いまに残る。

20世紀ーケルト・サークルとフェス・ノスの登場

このマルハリットの死後、ブルターニュは急速な変化に見舞われる。とくにブルトン

語は第一次大戦を境に著しく衰退する。ブルターニュのフランス語化は兩次大戦間を通じてその後も急速に進み、第二次大戦後にはブルトン語の話者は全てフランス語とのバイリンガルになる。19世紀半ばまではバス・ブルターニュ地方の人々の八割はブルトン語のみのモノリンガルだったのだから、この変化は大きい。

20世紀になると、都市住民の間における農民フォークロアのブームに乗じて、伝統的な踊りや民族衣装などを呼び物とする祭りがブルターニュの各地で開催されるようになる。こうした祭りは観光ブームの到来とともにその数を増し、伝統的な歌や踊りの保存を目的とする「ケルト・サークル」と呼ばれるグループが各地に現れる。ビニウ（バグパイプの一種）やボンバルド（オーボエの一種）といったブルターニュの伝統的な木管楽器の演奏も1940年代から編成が大きくなり、「バガド（楽隊）」 *bagad* という名で呼ばれるようになる。1950年、これらの団体は「ケンダルフ（連結）」 *Kendalc'h* というひとつの組織に統合され、その活動はますます盛んになる。5年後にはバガドの数は70、ケルト・サークルの数は90に達していた。

もっとも、民謡の伝承という点で重要なのは、1950年代に始まった「フェス・ノス」 *fest-noz* の復興だろう。ブルトン語で「夜祭り」を意味するこのフェス・ノスは、厳しい農作業が終わった後の農民たちの気晴らしとして、ブルターニュ中央部のポエル地方で行われていた催しだった。「カン・ア・ディスカン（歌と返し歌）」 *kan-ha-diskan* というこの地方独特の民謡に合わせてガボットを踊るこの祭りは、農作業の機械化とともに衰退を余儀なくされたが、それを新しい形で蘇らせたのが歌手のロイス・ロパルス *Loeiz Ropars* だった。彼はそれまで踊りの輪のなかにいた歌手を踊りから切り離して、マイクの前に立たせた。歌手と一緒に踊っているときには、輪の大きさは互いの声が聞こえる範囲を越えなかったが、彼らがマイクの前に立つと、その大きさには際限がなかった。ロパルスはまたフェス・ノスの場所を、それまでの野外からダンスホールや公民館などの室内に移した。この新しい形のフェス・ノスは、地域の交流に最適な娯楽として60年代を通じてブルターニュ中に普及し、70年代にはアラン・スティーヴェル *Alan Stivell* の活躍によって空前のブームを迎えることになる。

スティーヴェル革命

アラン・スティーヴェル、本名アラン・コシュヴルー *Alan Cochevelou* は、1944年、ブルトン人の末裔としてパリに生まれた。父ジョールは音楽や絵画に天賦の才能を発揮する才人であったが、やがてケルト人の末裔としての誇りから、古のバルドが歌の伴奏に使ったハープの復元を志す。十年の歳月をかけて完成したそのハープに真っ先に関心を示したのが、まだ10歳のアランだった。この楽器ですぐにアイルランドやブルターニュの音楽を弾きこなすようになった彼は、その後、ブルターニュの民族色の強いボーイスカート団「ブレイモール（オオカミウオ）」 *Bleimor* に入団し、バガドの一員としてビニウやボンバルドの演奏も始める。

60年代初頭、アメリカのフォーク・ミュージックと出会って衝撃を受けた彼は、それをブルターニュの伝統音楽と結びつけようと試み、ケルティック・ハープを片手にパリのアメリカン・センターのフォーク集会に通いつめる。1967年、ブルトン語で「泉」を意味する「スティーヴェル」をステージネームとしたアランは、フィリップスと契約。70年にブルターニュ色を前面に出したシングルをヒットさせると、最初アルバム『ルフレ（反映）』 *Reflets* の制作に着手する。ブルターニュの民謡や舞曲を現代風にアレン

ジしたこのアルバムは、発売後わずか数ヵ月で一万枚を超えるセールスを記録した。1971年末、二枚目のアルバム『ケルティック・ハーブ・ルネサンス』 *Renaissance de la harpe celtique* を発表した彼は、翌年二月にはオランピア劇場に出演。公演の様態を収めたライブ盤『オランピアのアラン・スティーヴェル』 *Alan Stivell à l'Olympia* は、一年で15万枚を売り上げる大ヒットとなった。

いまなお「スティーヴェルの年」として語り継がれる、この70年代前半のスティーヴェルの活躍がブルターニュの人々にもたらした影響は大きかった。実際、誰もが時代遅れだと思っていたブルターニュ民謡が大衆の支持を集め、絶滅寸前のブルトン語がラジオやカフェのジュークボックスから鳴り響いたのだから、その効果は計り知れなかった。とくに若者に与えた影響は大きく、彼らが祖先の文化に目を向け、ブルトン人としての誇りを抱くきっかけになった。しばしば「スティーヴェル革命」と呼ばれる由縁である。

「ダステュム」の設立

スティーヴェル以後、ブルターニュの伝統音楽にインスピレーションを汲もうとする音楽グループは跡を絶たなかった。しかし、ひとつ問題があった。それはこの音楽のレパートリーの乏しさだった。

最初にこの問題を自覚したのは、パリ周辺に住むブルトン人の若者たちだった。1972年、彼らは自ら「ブルターニュのナショナル・テープライブラリー」を創設すべく、ブルトン語で「収集」を意味する「ダステュム」 *Dastum* という名前の組織を立ち上げる。最初は小規模であった組織も、政府の援助などによって徐々に活動を拡大し、1978年には雑誌『ミュージック・ブルトンヌ』 *Musique bretonne* を創刊、81年にはルーデアックに最初のメディアテックをオープンさせる。80年代半ばに本拠地をレンヌに移すと、書籍の出版やレコード・CDの販売にも乗り出して活動を多様化。90年からは支部の拡充に努め、現在はカレー、ラニオン、ナント、ポンティヴィー、レヌヴァン、カンペールとブルターニュ全県に支部をもつ。

「ダステュム」の活動の中心は、ブルターニュの口頭伝承の収集・保存・普及にある。これは設立から30年以上を経たいまでも変わらない。収集の対象となるのは、民謡、諺、囃子歌、器楽音楽、ブルトン語・フランス語・ガロ語による歌など、あらゆる種類の口頭伝承である。収集には自身のコレクションを寄贈することを厭わない多くのボランティアの協力がある。音資料は専門職員によって分析され、誰もが容易に利用できるように分類・整理される。資料の利用はすべて無料であるが、幸い著作権に関するトラブルは設立以来一件もないという。レンヌのサンテ通りにある「ダステュム」の本部を訪れる人の数は年間600から700人。創設以来集められた歌や民謡の数は30,000、ラジオ放送なども含めた音資料の数は60,000にも上り、録音の総時間は6,000時間に達するという。むろん、その量は年々増え続けるばかりである。1998年からは資料のデジタル化に着手、翌99年にはインターネット・サイトも創設した。将来的にはこのサイトからすべての資料にアクセスできるようにするのが目標だが、テープだけで3,000から3,500時間はあるアナログ資料のデジタル化は、テキストの分析やインデックスの作成と平行して進められるため多大な時間がかかるという。現在「ダステュム」の予算はその40%を自身の出版事業の収入に、残りを文化省、地方、県および支部のある町からの助成に拠っている。予算額は年により異なるが、2002年の予算は550,000ユーロ（約75,350,000円）であったという。

II ブルターニュの歌手たち

ブルターニュにおける文化的リバイバルによってクローズアップされたのが、ブルターニュの民謡歌手たちであった。それまで狭い範囲に限られていた彼らの活躍の場は、これを機に大きく広がった。一方、音楽市場におけるブルターニュ民謡の需要の増大とは裏腹に、歌そのものは人々の生活から急速に消えていった。かつては誰もがうたうものであった民謡は、次第に歌の上手な人だけのものになり、歌い手と聴き手の分化が進んだ。いまや民謡の伝承者はプロの歌手であり、民謡のワークショップも彼らが中心である。ここでは、そうしたブルターニュの民謡歌手たちの幾人かのプロフィールを紹介し、ブルターニュの音楽文化の一端に触れてみたい。

まず、**ゴアデック姉妹** les soeurs Goadec。マリヴォンヌ Maryvonne、ユージェニー Eugénie、アナスタジー Anastasie の三姉妹からなるこのグループは、ステイーヴェル以後、ブルターニュ民謡の顔として広く知られた。全員がブルターニュ中部トレフィンの出身で、最年長のマリヴォンヌは1900年の生まれである。十人兄弟で、幼少時から親兄弟とうたうことが多かったという。親戚には父方・母方を問わず、有名な歌い手を幾人も数えたい。彼女らを一躍人気者にしたのは、1956年から始まるフェス・ノスの復興で、ステイーヴェルの成功ののちはパリにも登場し、1973年にはボビノーでリサイタルを開いた。1983年、マリヴォンヌの死とともに活動を停止。2003年のユージェニーの死去で、メンバー全員が故人となってしまった。

その彼らとフェス・ノスで人気を二分したのが、**モルヴァン兄弟** les frères Morvan である。ゴアデック姉妹の男性版というべき存在で、フランソワ François、アンリ Henri、イヴォン Yvon の三兄弟よりなる。ブルターニュ中部の小村ボコルの出身。幼少期の家族の会話はブルトン語のみで、フランス語は学校で初めて教わったという。歌のレパトリーの大半は母親から引き継いだ。彼女はそれを夫から学んだらしい。19世紀半ばに生まれたこの夫は、読み書きができたため、乞われて歌の刷り物をうたうことが多く、歌をたくさん知っていたという。兄弟は母親が日常的にうたう歌をもっぱら耳で記憶した。カン・ア・ディスカンを得意とし、ジャガイモの収穫など大きな農作業の後に行われる「ノズヴェシュー（夜の集い）」nozvezhioù でよくうたっていたが、農業の機械化につれて祭りは衰退、活動の場をフェス・ノスに移す。以来、農作業のかたわらに出演したフェス・ノスは数百に及ぶが、ブルターニュ以外の土地に出かけることは稀だという。最近では若い世代にカン・ア・ディスカンを伝えるための教育活動にも力を入れている。

彼らに続く世代の代表が、**ヤン・ファンシュ・ケメネール** Yann-Fañch Kemener だろう。まだ40代後半だが、歌手歴はすでに30年を超える。ブルターニュで最初のプロの民謡歌手であり、これまで20枚ほどのCDを出し、毎年100回近いコンサートをこなす。芸術家に対する公的援助が盛んなフランスでは、彼のような民謡歌手が少なからずいる。ブルターニュ中部プリン地方の小村サン・トレフィーヌの出身で、子供の頃、村人の大半はフランス語を知らず、会話はすべてブルトン語で行われたという。カン・ア・ディスカンの本場であるこの地方では、道で出会った人がいきなり歌で会話を始めることもあったらしい。小さいながら歌のコンクールもあったという。そんななかで、ケメネールは13歳のときからステージに立つ。やがてアラン・ステイーヴェルの活躍の影響で、

「カン・アル・ボブル（民衆の歌）」 Kan ar Bobl という民謡コンクールが始まり、ケメネールは18歳でその第4回大会の優勝者となる。以来、ブルターニュ民謡の第一人者として活躍する彼は、伝統歌謡をベースに、「バルザス」 Barzaz というバンドを組んだり、ジャズピアニストのディディエ・スキバン Didier Squiban と共演したりと、さまざまな試みを行っている。2000年からはチェリストのアルド・リポシュ Aldo Ripoché と組み、2005年には最新アルバム『アン・ドルン（手）』 An Dorn も発表した。彼はまた民謡の収集家としても知られ、1996年に長年にわたる成果をまとめて、『ヤン・ファンシュ・ケメネールの旅日記』 *Carnets de route de Yann-Fañch Kemener* として出版した。

ケメネールと同世代で同時期にプロの歌手になったのが、エリック・マルシャン Erik Marchand である。パリの生まれだが、一族はブルターニュのガロ地方の出身で、父親の所有するフェス・ノスの録音によってブルターニュの音楽に目覚めたという。18歳のときにパリのフェス・ノスでマヌエル・ケルジャン Manuel Kerjean の歌を聴いて魅了され、以後、定期的にブルターニュに通って彼の教えを受ける。75年にパリからブルターニュへ移住。音楽活動のかたわらダステュムに勤務し、そこに保存された膨大な録音を聴きながらレパートリーを拡げたという。「トルジェンヌ・ゴール」 Treujenn Gaol というブルターニュのクラリネットの名手でもあり、この方面でも活躍も多い。歌手としてはブルトン語はもちろん、ガロ語でもうたう。世界の民族音楽に造詣が深く、とりわけルーマニアの音楽の紹介には熱心で、その関心を自らの音楽にも積極的に反映させている異色の歌手である。

このマルシャンやケメネールが称賛して止まないのが、マダム・ベルトラン Madame Bertrand である。彼女はまったくの素人で、ステージや録音で活躍したわけではないが、伝説的な歌手として知られた。父親が歌手として名高く、レパートリーの多くをこの父親から受け継いだという。9歳のときに母親と死別し、16歳で木靴職人と結婚。木靴職人は材料を求めて作業場を転々とするのが常であり、彼女の人生も大半はそうした作業場の掘立て小屋で過ごされた。大きな作業場には職人も多く集まり、歌を覚えるには格好の場所だったという。歌の上手さは周囲では有名だったが、フェス・ノスへの参加に消極的だったせいもあり、最初の録音は1961年、75歳のときだった。ダステュムに残された録音は数こそ少ないが、70年代以降の歌手に与えた影響は大きく、とくに「スכולヴァン」 Skolvan は比類のない名唱として知られる。

最後に比較的新しい世代の歌手を二人紹介しよう。まず、アニー・エブレル Annie Ebrel。ケメネールともよく共演するが、世代的には一回り下である。コート・ダルモール県のブルトン語圏の村に生まれた彼女は、幼少期からブルトン語を話し、歌に親しんだという。13歳のときに初めてステージに立ち、1984年の「カン・アル・ボブル」に出場して注目を集める。カン・ア・ディスカンなどの伝統歌謡の歌手として知られたが、90年代に入ると「ディベン（末端）」 Dibenn というグループでも活躍し、伝統をベースにした新しい歌もうたう。その後、イタリア人のジャズベーシスト、リッカルド・デル・フラ Riccardo Del Fra と出会い、98年にはアルバム『ヴルス・ロアール（月のピロード）』 *Voulouz loar* を発表。批評家から絶賛された。最近では自ら作曲も手がける。

いまひとりとは、デネス・プリジャン Denez Prigent である。彼は60年代末、フィニステール県北部サンテックの生まれ。父親が歌手であった祖母の影響で、幼時からブルトン語を話し、民謡をうたっていたという。カン・ア・ディスカンの歌手として多くのフェス・ノスに出演、1987年には「カン・アル・ボブル」の優勝者となる。ブルトン

語の教師やラジオのブルトン語番組の司会などをしながら音楽活動を続け、92年にはレンヌで開催されたロックやテクノを中心とする音楽祭「トランスミュージカル」Transmusicales に出演して、大きな評判となる。伝統楽器とジャングルを合体させた斬新なアレンジで知られ、ブルターニュの音楽祭では引っ張りだこの人気者である。

ここでブルターニュ音楽に関する具体的な数字を少し挙げておこう。1999年のデータであるが、この年3月にパリのベルシーで行われたブルターニュ音楽のコンサートに訪れた観衆は15,000人、アラン・スーヴェストルの新譜の売り上げが70,000枚、ダン・アル・ブラースの『ケルトの遺産』の売り上げが700,000枚、マノーの『パニック・セルティック』の売り上げが130万枚であった。ワールドミュージックのカテゴリーに分類されるCDは、フランスで売られている全CDの24%、20,225点に上るが、そのうちフランスで制作されたものは点数の多さで3番目に位置し1,200点に上るが、その46%、すなわち550枚はブルターニュ音楽である。この年、ブルターニュで行われたフェス・ノスの数は、おそらく数千は下らない。夏期にブルターニュで行われた45のフェスティヴァルのうち、音楽祭は20。ロリアンのインターケルト・フェスティヴァルの訪問者は400,000人であったという。もちろん、こうした数字は直接民謡の受容に関わるものではないが、ブルターニュ民謡を取り巻く状況の一部として留意するに価するだろう。

おわりに

ブルターニュであれ奄美であれ、時代とともに社会構造が変化し、生活のなかで民謡が伝えられる状況が減少すれば、その伝承は難しくなる。なかでも最大の壁はことばだろう。シマグチもブルトン語も、ともにその継承が深刻に危惧される少数言語であり、民謡の伝承の困難さはことばの継承の難しさと分かち難く結びついている。もちろん若い有望な歌手はどちらにもいるし、社会における民謡の認知度という点でもたぶん昔に比べて格段に上がっている。しかし、歌の実質をなすことばを日常的に話す環境がなくなれば、失われるものはむろん即興性に限らない。幸いブルターニュにはブルトン語を流暢に話す歌手がまだ多くいるし、言語復興運動も盛んである。他方、奄美では4,50代の唄者でもシマグチが話せないのが普通である。その点では、あるいはブルターニュの方がまだ状況は明るいかもしれない。もっとも、ブルターニュにおいても聴き手の多くがすでにブルトン語を解さないという点では、奄美と変わらない。この点では、どちらにも危惧すべき点は多くある。

それに比べれば、しばしば賛否の分かれる民謡の現代風のアレンジなど、むしろ伝統が若い世代に継承されるときに自然な現象と言えるだろう。そもそも誰も知らない歌のアレンジなど無意味であることを思えば、これも民謡が人口に膾炙した証拠と受け取るべきなのかもしれない。が、それも一方で伝統的な民謡が存続しているという条件で、であることは言うまでもない。この均衡が保たれている限り、問われるべきはアレンジの可否ではなく、むしろその質であろう。

いずれにせよ、民謡がいかんして伝えられるかと問うとき、問題となるのは音楽のみに止まらない。民謡の存続を可能にするのが、社会の有り様であり、世界の有り様であることを思えば、それはことばの問題をはじめ他の多くの問いと関わらざるを得ない。

ブルターニュにせよ奄美にせよ、民謡の伝承が問題になるとき、そこで本当に問われているのは、私たちがどのような世界を望むかという、そのことなのかもしれない。

参考文献

- Association Buhez, *Parlons du breton!*, Editions Ouest-France, 2001.
- «Alan Stivell—Quarante ans de musique bretonne contemporaine», *ArMen* N° 87, 32-39, août 1997.
- «Annie Ebrel», *Musique Bretonne* N° 183, 20-23, mars-avril 2004.
- BREKILIEN Yann, *Slan Stivell ou Folk-celtique*, “Nature et Bretagne”, 1973.
- Dastum N^h 5—sonskridaoueg vroadel Breizh, Coopérative BREIZH, 1978.
- «Denez Prigent», *Musique Bretonne* N° 182, 8-11, janvier-février 2004.
- GOURVIL Francis, *Théodore-Claude-Henri Hersart de la Villemarqué et le «Barzaz-Breiz»*, Oberthur, 1960.
- GUÉNÉGOU Yann, «Dastum : la mémoire du futur», *Armor*, 34-35, octobre 2002.
- KEMENER Yann-Fañch, *Carnets de route de Yann-Fañch Kemener*, Skol Vreizh, 1996.
- LAURENT Donatien, Fañch Paotic, Pierre Prat, *Les passeurs de mémoire*, Association du Manoir de Kernault, 1996.
- LE COADIC Ronan, *Bretagne, le fruit défendu?*, Presses Universitaires de Rennes, 2002.
- LE CORRE Guy et Erwan Chartier, «Les frères Morvan», *ArMen* N° 111, 24-31, avril 2000.
- MORVAN Françoise, *François-Marie Luzel*, Terre de Brume-Presses Universitaires de Rennes, 1999.
- Musique bretonne*, Le Casse-Marée/ ArMen, 1996.
- PICHARD Jean-Pierre et Philip Plisson, *Musiques des mondes celtés*, Editions du Chêne, 2000.
- ROCHARD Yvon, «Dastum—Trente ans au service du patrimoine oral», *ArMen* N° 130, 2-9, september/ octobre 2002.
- 原聖, 『周縁的文化の変貌』, 三元社, 1990.
- 梁川英俊, 「マルハリップ・フリユップのこと—ブルターニュの口承文化を伝えた女乞食」, 『神話・象徴・文学』, 楽浪書院, 209-224, 2001.
- 梁川英俊, 「ヤン・ファンシュ・ケメネールさんのこと—ブルターニュの民謡歌手はかく生きる」, 『神話・象徴・文学Ⅲ』, 楽浪書院, 449-463, 2003.

第二部

唄者が語るシマウタの過去・現在・未来

ラウンドテーブル **唄者が語るシマウタの過去・現在・未来**

唄者：坪山 豊
 川本栄昇
 泉 茂光
 川畑さおり
 司会：梁川英俊

梁川：それでは第二部を始めたいと思います。第二部は「唄者が語るシマウタの過去・現在・未来」と題して、唄者の方にご自分の活動や経験を語っていただきながら、シマウタの来し方行く末について考えてみようという企画です。

出席者は、まず奄美大島から坪山豊さん、それから鹿児島在住の唄者としてお三方、まず徳之島出身の川本栄昇さん、喜界島出身の泉茂光さん、同じく喜界島出身の川畑さおりさんです。まずお一人ずつ15分から20分くらいお話しいただき、その後で30分ほどフロアの方々と一緒に質問や討論の時間を設けたいと思っております。

それでは、時間も限られていますので、早速坪山さんからお話しいただければと思います。坪山さんと言えば、シマウタの代名詞のような方ですので、たぶんとても興味深いお話を聴かせていただけるのではないかと思います。それでは、よろしくお願ひします。

坪山：はい。話も下手ですけれども、それはあっち置いて聞いてください。奄美シマウタの、今日、「しまうたの未来」ということですね。未来ということは、現在があって過去がある。そういうことで、私はシマウタがいつ頃うたわれ始めたのか、これはほとんどははっきりしないと思います。私は、小さい頃に、いろんな悔やみとか行事を見てきました。そのときに、悔やみ、昔の人が「シマウタや悔やみウタよ」と方言で、こういうことをしょっちゅう言っておりました。そこで、悔やみ、悔やみウタとは何だろうと思ったときに、小さいときから悔やみの場ですね、本当に身内をはじめ、私は宇検村ですが、宇検村各地から集まった親戚、身内が大声で泣き叫ぶと、そのときに、その土地の訛りとかイントネーションとか、本当にいろいろなんです。それが一緒に泣くと、本当にシマウタのように聞こえた、そういうことですね。それでやっぱり、民謡、シマウタは、悔やみからだなあというのも考えますし、それから、どうしても人間って働くと掛け声が自然と出てきます。実は私も船大工なんで、船大工しながら何気なく夢中になるとシマウタが出てくる。そういうふうにして昔のいろんな作業の掛け声から、シマウタが生まれたんじゃないかなとも思われる。これはいつだということはわかりません。そこで私、シマウタをうたいますとですね、よくお年寄りの方が「あんたは本当のウタをうたわないといけないよ」と、こういう言葉を何度も聞きました。ところが本当のウタはどのウタだろうと、私、逆に質問したことがあります。「じゃあ、本当のウタをうたってください」と、「聞かしてください」というふうに言ったところが、その相手のほうも、ウタを知らなくてですね、そういうもんですから、シマウタっていうのは本当に自由に、その人その人が自由にウタをうたうっていうのが、シマウタだと思ひます。

そこで奄美シマウタを大きく分けると、カサン唄とヒギヤ唄と、これは奄美本島内なんです。で、徳之島、沖永良部となると違いますけれども、北大島をカサン、南大島をヒギヤと申しますが、やっぱり、ヒギヤ唄とカサン唄の違いはたくさんあります。で、私がシマウタを始めた頃は本当にはっきりしていました。これはカサン唄だ、これはヒギヤ唄だという。ヒギヤというのは奄美を半分に分けた南の方です。はい、そういうことです。そして最近はずいぶん、なかなかそれが区別がつかないウタも多々ありますよ。やっぱりそういうふうにいるような交通の便とか、そういうのが便利になってきてですね、会話する、北と南が会話する機会も多くなった。これも影響だと思います。そして北大島のカサン節というのは、やっぱり環境に左右されるとは思います、延々とうたわっている。その反面、ヒギヤ唄、南大島となると山あり谷あり海ありでですね、本当に曲がりくねった点があると、抑揚が多いと、そういう点は違います。それも最近はずいぶん似て、近づいてきました。そういうことでこれが過去のウタだからですね、現在のウタに移った時点、私はこう思います。昭和30年頃に瀬戸内町出身で武下和平という、百年に一人という名人がいました。このウタが凄くいいウタなんで、誰にでも受ける、そういうウタなんで全部がこのウタをうたう、練習しようというふうな気運が始まったんです。そして南大島の人たちすべてが、武下和平のウタだろうと思われまいます。そういうことで武下節がうたい始めた頃に、いろんなウタのアレンジ、古いシマウタが相当アレンジした、そういうことは大衆受けしだしたということですね。で、昔のウタというのは本当に素朴で、自分が楽しむ、自分が楽しめばいいかという、私も今でもそうですけども、その時点で歌遊びというのがだんだん少なくなってきました。だんだん、そうして歌遊びのなかでは本当によほど上手くないとうたえないということで、歌遊びは少なくなった次第です。そうして、それからだんだんだんだんいいますが、昭和47年に民謡大会というのがありましてですね、それが民謡大会、コンクールの始まりだと思いますけれども、それからだんだんだんだん広い、大きなコンクールという民謡大会が毎年出ました。それで、これは奄美のセントラル楽器さんと南海日日新聞社の共催ですけども、最近はずいぶん南海日日新聞社主催でやっております。で、そこでこれに合格するために、全部のウタが変になってきた。これはコンクールが悪いというんじゃないんです。コンクールがあったおかげで、奄美シマウタがどんどんどんどん増えだした、ということで、いいのと反面ありますが、おかげでいろんな若者の唄者が出ました。その唄者たちの唄というのは、延々と引っ張る。で、これが相当変わってきております。そしてなかには若い、少年たちがシマグチを知らないでシマウタをうたう、シマウタ、ウタにある言葉だけを習ってシマウタをうたう。そうすると旋律だけがウタになってしまっていて、内容というのはもう億劫になってきている。そこでシマグチの大事さというのを考えますけれども。

この辺でですね、武下和平さんのウタに移った頃、そしてそれまでに加計呂麻とか瀬戸内町でうたっていたウタを、ちょっと実験してみます。で、これは大体私、シマウタを始めて二年目、三年目にこちらの小川（学夫）先生に引率されてですね、神戸、北部関西の民謡大会に行ったんですけれども、そのときに神戸で、二次の宴会がありました。そこで瀬戸内町実久出身の、あのとき70歳ぐらいのおばさん、私が44、5、6のときですか、今100歳になります。これがしまで12、3歳頃にうたっていた「朝花節」、ちょっと

聴いてください。
「まれまれな稀々うが汝なまきゃなま拝めばや、いつ頃なま拝むかや」と、この古いのをひとつ、

で、後で新しい現代ふうの、歌詞は同じでうたってみたいと思います。

(古い「朝花節」の演奏)

これがですね、その頃までのヒギヤ節なんです。で、そこで昭和30年頃から変わりだしたウタがこういうたです。最初のウタは「ハレー」という言葉がありません。「ヨハレ」とちょっと言っただけです。で、今度のウタは「ハレー」としよっちゅう言っています。そこの変わり、旋律の違い。時間がありますと奄美、6種類ぐらいウタがありますけれどもそこまですると。(笑)

(現在の「朝花節」の演奏)

はい、これだけ変わります。こうなると普通の歌遊びじゃ、うたにくいですよ。それで、歌遊びがなくなった。そしていろんな、テレビとかですね、娯楽がだんだん広くなってきて、放っとかされてきたっていうのが奄美シマウタなんで、最近ではコンクールとかありましてどんどんどんどん盛んになりました。若者が出て、そしてメジャーにも何名か行っています。そういうことで、ですけどもですね、今うたわれている長ったらしいシマウタが、本当のウタと思われちゃ困るんです。はい。そこを訴えたいんですけども。で、こうなると、もういつかは本来のシマウタが、なくなっていくんじゃないかなとそういう恐れが自分のなかにあります。そこで、これからということですね、これからは私たちは、どういうふうにしたらいいかということで、私はまず、子ども、3歳、4歳の子どもから小学校、中学校、そういう子どもたちに、シマウタというものを教えるのが大事だと思います。そうしていくと、やっぱり、いろんな事情を話しながらですね、先人たちがつくってくれたシマウタを、奄美のすばらしいシマウタを、子どもたち、皆さん全部でやりましょうよと、こういう誘いをしますと、学校とか幼稚園の歌っているのは、普通は大和の歌ですよ。それに、そのうちシマウタがポンと入ると、すごく興味を持ってくれます。そこで私はシマウタのなかに2、3曲うたいやすいのを選び、そしてわらべうたを、昔のわらべうたをうたわせるという、そういうふうになりますと、最初のうちはなかなかご父兄の方が納得しなかったんですよ。子どもたちは本当にやろうという気があってですね、だんだんだんだん説得するうちに、最近ではご父兄の方も協力している。そういうことで今、どんどんはやっております。そこで言葉のですけども、ウタのなかの言葉っていうのは本当にシマグチですが、子どもたちのシマグチというのはなかなか、なかなか教えると覚えが速いです。使うのはちょっとおかしんですけども、それをどんだんやっっていけば、必ず島の「しまうたの未来」も拓けるんじゃないかと思います。そしてできましたならば、これから先ですね学校教育のなかで、今の大学でもそうだと思いますけれども、洋楽の音楽を音楽だと、クラシックを音楽だと思込ませる教育は今までありましたよね。で、これからはですね、そうじゃなくして地域の音楽を徹底的に教えると、これが大事だと思います。そこで学校の先生方にぜひ、教育のなかで、島の音楽をちょっとでも取り入れてくだされば、将来は本当に明るくなると思います。私、以上です。ありがとうございました。

梁川：どうもありがとうございました。限られた時間のなかで、重要な点だけをポンと取り出して見せてくださったような、大変興味深いお話でした。

では、次に川本栄昇さんにお話ししたいと思っています。川本さんは唄者としての活動はもとより、シマウタを教える教育活動の方にも携わっていらっしゃるようで、大学などでも教えておられます。そうしたお話も含めて、シマウタとの出会いや現在のご

活動などについてお話しただけなのではないかと思います。それでは、よろしく願いいたします。

川本：よろしく願いします。先ほど紹介されました徳之島出身でございますので、徳之島の方の民謡とかかわりでお話をしたいと思います。本島の方はただ今、坪山さんの方からお話がありましたので、私は徳之島の方を話したいと思います。

まず、シマウタとの出会いということですが、徳之島にはですね、あまり民謡、まあ、いっぱいありますけども、多くの子供時代ですか、あまりシマウタというのは興味もなかったし、また聴いたこともないんです。ただ祖父がですね、唄者がおりました、いろんなお祝いに呼ばれて、うたっておりましたけども、徳之島の場合は奄美のシマウタと違って沖縄に近いということもありまして、まず最初にうたうのは「御前風」というのを徳之島はうたって、これが始まりで「御前風」をやって、それから「意見口説」というのをうたって後は沖縄民謡に入ると、そういうウタしか徳之島の方は、徳之島の方でも特に伊仙町は、沖縄の方に近いというせいもありましてですね、ほとんどそういう沖縄系統のウタが多いと、しかしそのなかにまだ喜念というところには、またいろんな徳之島民謡をうたう方々がたくさんいらっしゃいます。先ほど八月踊りというものもありましたけれども喜念にはまた有名な七月踊りという、踊りもあります。で、そういう関係で、私は小さいときはあまり民謡に興味がなくて、ただ聴いていただけと。

で、それですね、私は昭和29年、復帰すぐです、大阪の方に行きまして、まだ二十歳になってなかったですけども、向こうで仕事しながらですね、何となくですね、シマウタとかレコード、先ほどお話がありましたように武下和平さんのレコードですね、どこで買ったのかちょっと覚えてないんですけども、買ってきまして、その当時はですね、われわれ奄美の人間と韓国ですね、一番嫌いおったんです。われわれがシマウタをうたうということは絶対できなかったです。その当時はそれでレコードを買ってきて、私は晩、仕事が終わってから、布団をかぶってですね、そこで武下さんのウタを聴いたことがある。それはただ聴くだけで、自分で覚えようとか、そういうのはその当時はなかったです。それからですね、昭和40年ですか、仕事の都合もありまして鹿児島の方に引き揚げてきて、鹿児島で生活をするようになりました。その時にもですね、ちょうど武下和平さんのグループが、「うぐいす会」というのがありまして、それを聴きましてですね、それからが僕のシマウタの始まりですけども、「あいやー、これはいい」と、なんとかこのシマウタを稽古したいということで、お願いをしてそのクラブに入ったんです。それで5、6年ですかね一応入って稽古をしまして、それからもう自分でいろいろ勉強をしながらうたうようになりましてけども、そのときが初めての奄美の民謡というのを覚えたのが40過ぎてからです。それからいろいろ勉強もしましたし、いろいろやってるうちにですね、何年ぐらいしてからですかね、ここにいらっしゃいますけれども小川先生という方と出会いました。それから坪山さんとも出会いました。それで、いろんなイベントというものに出していただいて、そのときに付き合っている小川先生の方から、どうだと、ひとつ吹き込んでみないかということですね、その代り条件がありました。徳之島民謡を必ず入れてくれと、いうことでしたけれども、私はその当時は徳之島民謡はひとつもうたえなかった。それで研究してくれるんであったら、研究しようと思いました。で、一生懸命勉強して、一年ぐらいしてからですかね、小川先

生が、じゃあぼちぼちやってみましょうかということで、昭和何年でしたかね、吹き込んで発売するようになったんです。そのときに初めて、私が民謡を稽古して、テープで出して、やったというのも、これは小川先生、坪山さんのおかげだと思っております。また小川先生は、また奄美の民謡に対しては大変貢献された方で、この人が世に奄美のシマウタを出した方だといえると思うんです。いろいろと教えていただきました。

それからですね、教室を持っておりますけれども、私はあまり教室というでも、そこまで教える力はありませんでしたし、どうしようかと思ったか、どこで聞いたかですね、次から次、教えてくれということで、あまり来られるものですから、これは何とかせんにゃいかんと思って、まず最初に来てやった子が非常に熱心な子であって、それから二人三人と入って、それで家が狭いもんですから、他の人はいれなくてですね、稽古をして、家で教えるようにして、やっておりましたけども、次から次にお願ひしますということで、じゃあ公民館でも借りてやりましょうということで、今現在は公民館を借りて教えております。今、小さい子で何歳でしたかね、あの子、5歳ですか。姉妹3人、この子たちはですね、島の子じゃないんです。鹿児島の方の子で、お父さんが警察官でしたかね。徳之島の方におりまして、そのときに徳之島の方でシマウタを稽古をして、それで鹿児島にお父さんが転勤になって来たということで、子どもたちは、もう大好きで、何とかしてほしいという島からの連絡がありましたので、今、一生懸命教えてる、また非常に上手なんです。三味線も弾くしですね、お姉さんが弾き語り、非常に上手い子どもになっております。ただ残念なのは、鹿児島にいる、島出身のお父さんの子どもたちが一人もいないということです。鹿児島、島と違ってはですね、鹿児島では一世、二世、三世とおりますけども、自分が民謡をあまり知らないものですから、子どもにまで教えようとか、教えてもらいたいとかいう気持ちがないと思うんですよね。ですから、そういう子どもが一人もいないと。それで今、教室で14、5名しかおりませんけれども、島出身といっても、純島で生まれた人というのはそういません。昔で両親が島の出身であるとか、そういう人なんかの子どもさんですか、そういう人とか、それから自分が民謡が大好きだからひとつ教えてくださいと、いうことで今、教えておりますけれども、民謡を教えるというのは三味線を教えてくれという方がよくいらっしやいますけれども、私は三味線は教えませんと、シマウタを教えるから、シマウタを教えないと三味線は弾けないよという。僕は勝手にそういうふうな解釈をしているといいます。ウタが知らないのに三味線のどうして弾けるかということですね。まず、入ったらジャミをやることは、お稽古しながら三味線を稽古していくと、いうふうな教え方、それと先ほど坪山さんの方からお話がありましたように、ウタはいろいろそのシマの集落によって、うたい方が違いますから、僕は、各自、自分の好きなうたを教えております。こっちで、このウタは、こう、うたいなさいとかいう強制はしておりません。何であろうとも、自分がこのウタが好きだというウタをですね、お互いにうたって欲しいということで、それを一生懸命教えております。

あと、教室の歌遊びでも、島の歌遊びに匹敵するんじゃないかと言われることもありますが、教室でウタをやっているのは、島の歌遊びには入らないと思いますけど、どうですか。

坪山：入りません。

川本：そういうことで僕も、おそらくこれは、個人個人うたっている、ただ、唄者が集まってる所、ウタが好きな人が集まってするのは歌遊びでしょうけれども、教室で教えるのは、歌遊びということはいえないと思います。

それからですね、楽譜を使っているかどうかと訊かれることもありますが、楽譜といますか、島の友達から取り寄せて、初めての方々にそういうふうなものは渡しておりますけども、私は全くそういうのを見てわかりませんし、また自分も使わないもんですから、われわれはただ、聴いて、見て、それで覚えて、したものですから、譜というのはあんまり、私は薦めたくないんですけども、今頃の子どもはですね、それをまた簡単に、すぐに覚えるんですね。それは不思議なんです。僕は自分ができないもんですから。子どもさんていうのは速いんだなという、そういう感じております。それでも、最近はまだ、一応、弾き込みさえ覚えればですね、後は教えていくのは簡単なんですよね。ただ問題は、先ほどから話がありますように、シマの言葉の発声ね。発音がなかなかできないと。で、今、奄美でも民謡大会、毎年、違っておりますけれども、その人たちは非常に声が出て、非常にうたい方もいいですけども、やっぱり歌詞の発音というのは、なかなか出しにくいと、出てないと、いうのが実状じゃないかと思えます。ですから、今、島でも、われわれの小さい時は、方言を使ったら先生に怒られたです。で、今はですね、その子どもたちが、シマの方言ができないんですね。それで方言を教える先生もいるという話を聞いております。ですから、シマウタをやっぱり伝承していくということになれば、やはり、シマ言、シマグチをですね、シマの言葉をやっぱり何とか覚えていけば、シマウタも上手になるだろうし、またこういう、シマ言葉、シマユムタというものを教えるにはやっぱり、親御さんですね、やっぱり教えていかなければ、子どもたちだけではできないと思いますが、そういう勉強もしてもらって、シマウタというのをうたっていけば、続けて、伝承できるんじゃないかと思っております。

それから生活のなかにですね、歌遊び、どうのこうのということもありますけれども、それは先ほど言いましたように、自分で仕事をしながら口ずさむときもありますし、女性の方の唄者なんかは機織りをしながらうたう、あるいは炊事をしながらうたうという、たくさんいらっしゃると思います。だからそういう、シマウタというのは、仕事しながらそう口ずさむというの、男性より女性の方は、それがひとつのウタの楽しみじゃないかと思えます。ですからやっぱり、島の方は、島出身の方は、そういう機織りしながら、炊事をしながらでもシマグチを、シマウタをですね、ちゃんと覚えていただければ、口ずさんでいただければ、癒しにもなると思います。

島から離れてですね、それがウタにどんな影響を与えているかと尋ねられることもありますが、もうこれは何回も言いますが、帰って変わったというと、われわれの昔の小さい時の島の風景というのが、全くありませんね。今は。もう全く変わっております。私がおりました当時は、それこそテレビもない、ラジオもない、車もない、ガスもないですね。で、道路も舗装されているわけでもありませんし、砂糖を牛に牽かして港まで持っていかう、そういう時代でしたから、今、帰ってみますとですね、もう徳之島の新民謡に「徳之島小唄」とあります。「周り二十四里」という歌詞がありますけども、今、周りは15里ぐらいです。24里ありません。道路ができて、枝橋ができて、もう一時間もあれば一周できますから。それぐらい島は変わっていると。それと、先ほど申しましたように、島の子どもが方言ができないと。島へ帰って小さい子どもたちが、島の言葉で話してるのは、一人もおられません。もう全部、標準語で話しておりますので、

やっぱりこういう子どもたちが、やっぱりシマは、シマの言葉というのは忘れずに、ウタもそうですけども、ただ、シマの言葉、シマグチというのを消さないで、継承して行って欲しいと、私はそう思いました。以上です。

梁川：どうもありがとうございました。教育活動のお話を中心に、多方面の事柄について興味深いお話をいただきました。本当にありがとうございました。

次に、泉茂光さんにお話しいただきたいんですけれども、実は今回のシンポジウムで、私がどの唄者の方にいらしていただこうかと考えたときに、最も配慮したのが年齢構成だったんです。たぶんそれぞれの世代でそれぞれのシマウタ観があるだろうという思いから、できるだけ幅広い年齢層からお呼びできればと考えていました。それで、泉茂光さんはそのなかでおそらくもっとも唄者の数が少ない40代の代表として来ていただいております。そういうわけで、坪山さんや川本さんとはまた別の観点からお話を伺えるのではないかと期待しております。それでは、泉さん、まずシマウタとの出会いと、それからいまだどんな活動をしていらっしゃるかということについて、お話しただけないでしょうか。

泉：みなさん、こんにちは。泉と申します。喜界島出身ですけれども、島を離れてもう約30年ですね。年がばれちゃいますけれども。なかなかこう口べたなもので、こういう会でしゃべるといのは生まれて初めてです。そんなわけで、ほくのシマウタに入った出会いというのはですね、ほくは喜界島ですけれどもね、小さいときからウタは耳にしていました。うちのお袋さんは加計呂麻の人でございます。それで、ほくの姉さんがいまして、小さいときからうたっていたわけですけれどもね、ほくの方は、さっきあの先輩も言われましたけれども、シマウタには全然興味なかったです。興味なくても、やっぱり耳にすんなり入ってくるんですね、ウタっていうのはね。それを記憶に呼び出しながら、現在もやっているんですけれども。まあ、ほくの方は、たまたまこの前、まあ4、5年くらい前ですかね、田舎でほくの親父の法事がありまして、島に帰りまして、たまたま姉さんが、ジャミをもってきていて、法事が終わった後にですね、シマウタをうたったんですけれども、「ああ、シマウタもいいな」っとそんな感じをもちまして。ほくはいま鹿児島にいますけれども、帰ってきて、ほくも45になりますけれども、あのやりだしたのが45ですよ、現在もう40……来年49ですね。45から始めまして、そのきっかけというのが、田舎に帰って姉さんがやるのを聞いたのと、えー、昔、小さいながらに、お袋さんやお姉さんがうたっていたウタを聴きながら育ててきて、こうして45になって、「やっぱり島はいいな」「島に帰ったらいいよ」「シマウタはいいよ」と、いままで全然興味がなかった人が、がらっと変わっちゃったんですね。それで、ほくは45のときにちょっと転職したものですから、それからちょっと悩みつつやっていたところに、うちの女房がですね、仕事から帰ってきたときに、「ねえねえねえねえ、これ見て見て」って言うんで、「何かな」と思うと、これが蛇味線ですよ。それこそ、質流れ品で、質屋にあって、あちこち回った質流れ品の蛇味。ほくいまもっていますけれども、沖縄蛇味でした。それを皮を張り替えて、奄美の皮を張り替えて、それもね、うちの女房のおかげだと思っています。それから、こうシマウタに入っていくわけですけれども、というのも、ほくはいま鹿児島に住んでいるわけですけれども、民謡を習っているところがありまして、武下流の同好会に入っています。それが月三回ですね、新屋敷の方の自治会

館というところがありますけれども、そこに入りまして、まあ現在も入っておりますけれども、なかなか初めはとっつきにくくて、三味線の方は何とかスムーズにいくんですけども、なかなかウタというのがうまく入れなくて、悩みつつも現在までやってきたということなんです。えー、ぼくのお姉さんというのが、みなさんよくご存じだと思うんですけど、あ、若い方はご存じないかもしれないですね、あの奄美大島ですね、NHKの「ふるさと歌祭り」っていうのがあったんですね。ぼくが小学5年生頃かな、姉さんが中学生の頃でしたから。その頃に奄美大島で司会をやっていた宮田輝さんがいらしてですね、そこで喜界島代表で「行きゅんにゃ加那」をうたったのが、ぼくは強烈に印象に残っていて、すごくインパクトがあったんですけどね。それから姉さんは東京に上るんですけども、なかなか東京で民謡をやるきっかけがなかったところに、たまたま武下和平の東京同好会というのがありましたので、そこで民謡、三味線を本格的にやり出して、もう20何年かやっていますけれども、そういう縁といたらおかしいですけども、そういう感じで、まあやっています。うちのお袋も島では唄者でしてね、結婚式やら、そんな祝い事に呼ばれていきますけれども。いま82で四国にいますけれどもね。えー、そういったわけでございます。それとですね、お姉さんの方は、この前、東京の渋谷公会堂で奄美復帰50周年記念のコンサートがありまして、たぶん坪山先生も行かれたと思いますけれども、そのなかで喜界島代表として民謡をうたってもおります。えー、それからですね、武下流の同好会のメンバーのことを言いますけれども、みなさん、入ってくることは入ってくるんですね。ウタっていうのは、興味のある人は来るんですけど、それでもあまり長続きしないんですね。まあ、それはね、みんなプロになるわけではないですからね、プロって、まあそういう言い方悪いですけども。楽しみながらシマウタをうたっていこうやと、そういう感じでシマウタもやってもらえればね、一曲一曲シマウタを習っていけばいいと思います。あの、ぼくも挫折ありますよ。シマグチわからないものですからね。挫折をしながらもシマウタをいま現在やっているところでございます。えー、まあ難しいですよ、シマウタ。まあ、大先輩はね、もうね、すごくエネルギーがありますけれども、ぼくはまだ45から始めて4年くらいですけども、まだそんなにうたえる曲はございません。でも、ひとつひとつシマウタに関しては一生懸命勉強していきたいなと、これからもですね、勉強していきたいなと思っています。

梁川：はい。あと先ほど、坪山さんと川本さんという大御所から、シマグチの重要性というのを再三指摘されておりますけれども、その辺をあまりつつかれると、泉さんの世代というのは、けっこうつらいものがあるのではないかと思うのですが、いかがでしょうか。

泉：えー、そうですね、シマグチですね。それはあの、さっき川本先生も言われたように、ぼくの時代もですね、学校では方言を使わないようにとそういう時代でした。でも、普通友達と遊ぶときとかは、方言をしゃべっておりました。でも、なかなか島の民謡となるとですね、まあ、喜界島は別ですけども。でも喜界島の集落でも、ひとつ離れた集落になると、もう全然言葉づかいが違います。たぶん奄美本島もそうでしょう。ぼくはヒギヤ節をうたっておりますが、喜界島のヒギヤ節ってありますよね。ぼくも聴いたことないんですけども。あるんです。やっぱりね、それも掘り起こしながら、いまからそのシマグチをひとつくらい勉強しながらいきたいと思っているんですけども。分

からないときはぼくのお袋に訊くんですけれどもね。お袋も古仁屋系の訛りが出てきますけれども、そこがニュアンス違うんですね、喜界島とまたね。そこがまたバランスがどうもとれなくて、ウタもまあ聴いてもらえば分かりますけれどもね、喜界島の発音でうたっております。別にそれはそれでぼくはいいと思ってですね。えー、茂光は茂光のうたい方でいいとぼくは思っているんですけれども。えー、どうでしょう、みなさま（拍手）。ありがとうございます。はいはい。だからこう、あの方言というのは、ぼくもたまたま喜界島のそういう催し物に呼ばれていくときにですね、先輩からよく、「おい茂光、おまえもうシマグチ使わんと」と言われるんですよ。「シマグチつかいば、ウタもあのいいたっかなるよ」と言われるんですけれどもね、ぼくの家内も鹿児島ですから、なかなかシマグチを使う機会がないものですから。はい、友達と電話しても鹿児島弁でしゃべるとかね、いまはそういう状態です。

梁川:あと、泉さんは、いまは島ではなくて、鹿児島在住ということなんですけれども、鹿児島の人のシマウタに対する反応はいかがでしょう。それから、鹿児島でシマウタをやるのと島でやるのとは違いがあると思われませんか。違うところがあるとすれば、どういう点が違うと思われませんか。

泉:はい。いまぼくは鹿児島で島のウタをうたって活動しているわけなんですけれども、といっても、別に大それた活動はしていないんですよ。あの一、鹿児島のお客さんの反応はいいですよ。ぼくもあのシマウタだけでは鹿児島の方々に、あの受ける人は受けますが、受けない人にはまったく受けません。そのなかで、やっぱり鹿児島の民謡と言えば「おはら節」。「おはら節」を交えながら、シマウタをやりながら、そういう感じで、集まりとか、イベント会場とか、シマウタやりながら、「おはら節」は必ずやります。というのは、鹿児島の人間もおりますからね。そのなかで、お互いにやった方がいい場面もありますので、シマウタはまた最後に六調とかありますけれども、まあ、鹿児島の「おはら節」を交えながらいくんですけれど。一曲でもね、知っている唄がありましたら、みなさん乗ってくれるんです。まあ、活動というのはこんなもので、まあ、島のですね、奄美の島に帰れば、なかなかこう、やっぱりつつつかれますね。「お前のウタになってない」とかね（笑）。それは、いいんですよ。まだまだいまから、別に先生になるわけでもないし、楽しんでやっているわけですから。「お前のウタおかしい」と大いに言われて結構です。それで私も壁にぶつかりながらやっていますけれども、それはそれでまた別な風に気持ちを切り替えてやっていますけれど。打たれても打たれても強い泉でございますので、ぜひよろしくお願ひします。（拍手）

梁川:最後に、このシンポジウムのタイトルは「しまうたの未来」ですけど、泉さんは始められたのも最近で、年齢的にもこれからあと何十年もうたっていられると思うんですけど、シマウタに対して、どんな展望をもっているのでしょうか？

泉:えー、「しまうたの未来」ということですが、ぼくはですね、いまからまた、ずっとうたっていくわけなんですけれど、ぼくの頃はまだ島で民謡教室とかはなかった時代です。若い子が民謡をうたうなんて、いまで言う「ダサイ」ですか、そういう感じがあって、たまたまぼくの姉さんは学生の頃からシマウタをやっていましたけど、喜界島は親子ラジオがありますよね。各家庭にこんな時計みたいのがね。スピーカーが付いてまして、

そこからシマウタが流れてくるんですね。それでウタを聴きながら、ぼくの姉さんは、勉強しながら、それこそ歌遊びではないんですけれども、口ずさんでウタを覚えていました。で、未来ということなんですけれども、若い子もこれからばんばんばん出てくるでしょう。喜界島もけっこう盛んで、(川畑)さおりちゃんの安田民謡教室ですとか、いっぱいおチビちゃんがあります。そういう子がぼんぼんぼんぼん出てきましょう。まあ、それはそれでいいんです。若い子はね、出てきてもらって、人前でうたってもらって、それは勉強だと思っています。それからまたいまの若い子が、いろんなジャンルにチャレンジしていますけれども、それも大いにいいでしょう。それはやっぱり若いうちです。それにいっぱいうたって全国的にも奄美民謡を、シマウタを流行らせたわけですけれども、やっぱり最後は年取ってから、生の方の奄美のシマウタをうたってもらいたいとぼくは思っています。それで、みんな、ぼくもさおりも年取って、「やあ、さおり、歌遊びでもすんど」とそんな雰囲気で行きたいな、とぼくは常日頃おもっています。それにはまず、やっぱり勉強しなきゃ、みなさんの前で一曲でも多く聞いてもらえたらなど、ぼくは思っています。とてつもない話になりましたけれどもね、鹿児島にこの泉という人間がおるということで、みなさんどうぞ顔見知りをよくお願いします。どうも、ありがとうございました。

梁川：どうもありがとうございました。最後に、川畑さおりさんです。川畑さんは、いま唄者を輩出している世代である20代の代表として来ていただきました。お仲間にはメジャーデビューをされている方もいらっしゃるのですが、まずシマウタとの出会い、それからいま現在どんな活動をされているのか、ということからお聞きしたいと思います。

川畑：みなさん、こんにちは。ただいまご紹介いただきました喜界島出身の川畑さおりです。それではまず初めに、シマウタとの出会いをお話ししたいと思います。そうですね、喜界島というと毎年チャリティーショーが行われているんですが、そのチャリティーショーのなかで、私が通うことになる安田民謡教室のシマウタの演奏の発表会があったんですね。その発表を見たときに、私が習おうと思った瞬間なのですが、それがちょうど小学校3年生くらいでした。母と二人で見に行っただんですが、私が小さい頃はですね、こういった生活の場で、歌の掛け合いというのは特にされていなくてですね、喜界島では。シマウタに触れる機会もあまりなかったので、安田民謡教室のシマウタというのがとても新鮮に聞こえて、それで教室に入ることになるのですが、その触れることのないシマウタで、よくいまでも聞く話なんです、私の祖父が島一番の唄者で三味線弾きだったということをいまでも聞いています。であの、三味線を持って各家々に回って祝い、またあの遊びなどを行っていたと聞いていますが、私が小さい頃に亡くなってしまっていたので、祖父のシマウタというのは直接私は記憶にはないのですが、家族からはいま祖父が生きていたらすごく喜んだだろうね、という話はよく聞かされています。こうして親族にも他にウタをやる人がいなかったにもかかわらず、周りの方々からも応援をいただいて、こうしてシマウタの活動を始めることになったわけです。で、私たちの島には八月踊りなどもあったのですが、シマウタの掛け合いというのは特になかったんで、私は安田民謡教室のウタにすごく魅力を感じました。私はそれまで、入るまでも歌にはとても興味をもっておりまして、その安田民謡教室の生徒さんが発表しているときも、まわりのお年寄りが涙を流して、そのシマウタというものを聴いているん

ですね。私あの小学校3年生で小さいながらに、どうしてシマウタを聴きながらまわりのお年寄りが涙を流しているのか、またこの世界にはこんなにも人の心を揺さぶる、感動を与えられる歌というのがあるのだということに、すごく感激しまして安田民謡教室にシマウタを、そして三味線を習いに通い始めました。で、よく子供の頃からシマウタをやっていると申しますと、両親に薦められたのですか、と質問を受けるのですが、私の場合はシマウタ自体に魅力を感じて、自分から習いに行ったとそのつどお答えしているのですが、ただ習い始めたときにはまわりの子供たち、まあ同級生や年代の近い方々なのですが、古い歌、昔の歌をうたっていると、とても珍しがられていました。「ステージに立つよ」と話をすると「えっ、三味線が出るの?」とびっくりされたこともあるんです。でも私は歌が大好きで、ただこうして楽しんでうたっていたのですが、ただ周りの子はたいてい新しい歌が好きで、シマウタはあまり興味がなかったのかなと思っています。いまは教室生もだんだん増えてきまして、島の人たちもたくさん応援してくださるんですね。なので、いま私たちの頃の子供よりも、すごくシマウタをうたいやすい環境にいるのではないかと思います。そんな風にして、島にいるときからチャリティー活動、そして老人ホームの慰問、夏祭りなどいろいろたわせていただいているのですが、またあの奄美の方で毎年5月に行われています奄美民謡大賞ですね、にもあの小学校5年生の頃から毎年うたわせていただいております。で、高校を卒業しまして、鹿児島島に進学ということで出てきたわけですが、鹿児島に来てですね、島を離れてみて、またたくさんの方々に出会えて、いっそう活動の場が増えたと感じております。で、奄美関係のイベントなどが多いのですが、またあの福岡、熊本、東京、大阪などたくさんの方々から呼んでいただいて本当に嬉しく思っております。これまで13年間シマウタをうたってきて、とくに印象に残っているというのがですね、高校3年生のときに、鹿児島県青少年海外ふれあい事業というのがありまして、このときに中国に行きました。で、三線をもっていったらどこかでシマウタをうたえるのではないかと、いちおう持って行ったんです。そしたらですね、中国の田舎の方に行ったときに、その田舎ってというのは、鶏とか豚とかそのへんに歩いているんですね。で、川で洗濯をしたり食器を洗ったりという村だったんですが、そこですごい面白い村だなと思ひましてね、私は三味線を広げたんですね。ちょうど広場みたいなところがあったので、そこで、うたい始めたら、まわりの方々が「なんだ、なんだ、なにごとだ」ってみなさん集まってこられて、で、楽しい曲をしますと、ぜんぜんウタの意味も知らないし言葉も通じないのに、踊り出してくださって、とても盛り上がり、たくさんの方とお知り合いになれたので、やはり音楽というのは国境を越えて伝わるものだとそのときに実感しました。また、もっともっとシマウタを好きになって、たくさんの方々から教えていただきたいと思うようにもなりました。

梁川：あの、川畑さんは教室でシマウタを習った、ここにいらっしゃる唄者の方のなかでは唯一の世代だと思うんですけども、その安田民謡教室について少し詳しく教えていただけますか？

川畑：はい、私が習い始めたときにはですね、古い歌というか昔の歌という印象が強くて、子供たちもあまりいなくて、多くて10人から15人という感じでした。いまではもう30人を越してたくさんいるのですが、もう卒業生も100人を越えるという話も聞いており

ます。あと、大人の方も何人かその当時は習ってしまっていて、いまもたくさんの方々がいかにいらしてあります。ふだんは練習時間は7時半から9時まで。で、その後が大人の時間です。週に2回ですが、大会前になりますと、もう毎日のように教室に通って練習しておりました。練習方法というのが、楽譜というのが出ておりますが、私は本当にその楽譜を見てもなにも分からないです。安田民謡教室の練習というのが、先生の前に座って、見て聴いて、そのうたい方と同じようにするようにして習っていくんですが、また自分より年下になる小さい子供たちが入ってきた場合は、その子たちに一対一で向き合っただけで教える、見て聴いて教えるという形をとっております。で、全体練習になると、輪になってみんなで合唱をするという形をとります。で、まず先生が始めるのは「チューリップ」、あの「咲いた、咲いたチューリップの花が」というあの童謡ですが、それから練習を始めることになるんですね。そして「朝花節」「行きゅんにゃ加那」と行くんですが、あの教室ではですね、皆さんが知っているような一般的な曲を教えておりました、30から40曲ぐらいあると思うのですが、そうした曲を練習しておりました。あの、歌詞の意味、由来などは先生がざーっと説明するのですが、また自分たちで図書館に行って本を見て調べたり、お年寄りの方に訊いて、こういった内容なんだという風に、自分たちで調べるといった形をとっています。生徒の大半は女の子なんですが、男の子も少しおまして、やっぱり変声期の時期になりますと、ウタを止めてしまって、三味線一本になるという例が多くて、あのちょっと残念だなというのはあるのですが、いまはあの同世代の方でも男の方がうたっているのも見て、やっぱり励みになりますし、一緒に頑張ろうという気になります。それから、民謡教室の同世代で牧岡奈美さんがいるんですが、私たちが習い始めた頃は、私と奈美さんと二人で、敬老会とかに招待されて島中を回ってうたっていたわけですが、安田先生はいまでもその頃のテープを持って小さな録音機で聴いておまして、とても懐かしそうに「あなたたちにもこんな小さい頃があったんだよね」と思い出話を、私が島に帰るとしていただきます。

梁川：川畑さんはいま幼稚園の先生をなさっているわけですが、幼稚園でもシマウタを教えていらっしゃるようですが、教え子の皆さんの反応はどうですか？

川畑：そうですね。最初にシマウタを教えようと思ったときには、うまくいくかどうか心配でした。とくに、奄美の子供たちにシマウタを教えるのには抵抗がないのですけれど、本土の子供たちに教えるのには、正直言って自分でも大丈夫かとはじめは抵抗があったんですが、実際にやってみたら、思っていたより子供たちの反応がよかったので、教えてみようと思ったんです。子供たちはとくに坪山先生の「ワイド節」が好きみたいで、うたうと一緒に踊りだしたりするんですね。それで去年一通り教えて、夏祭りで発表会をさせたら、保護者の方の反応もとてもよくて、嬉しかったので、今年も教えています。そのほかにも、シマウタを教えてくださいというような要望はあちこちからいただきます。保護者の方の中にも教えてほしいという方がいらっしゃいますし、他にもイベントで出会った方などからもそうした要望があるのですが、いまは忙しいので幼稚園以外では教えていません。

梁川：きょうのシンポジウムは「しまうたの未来」というタイトルなのですが、川畑さんは年齢的に言っても、まさに未来について語るにふさわしい方ではないかと思えます

が、これからどんなふうに関わっていきたいと思われませんか。

川畑：私は最近、ありがたいことに新民謡のCDを出させてもらいまして、その関係でよく新民謡をうたってくれと頼まれることがあり、大変嬉しく調子に乗ってうたっていますが……。私の中には、昔ながらのシマウタをきちんとうたっていきたいという思う気持ちの方がどちらかというと強いですね。いまヒット中のポップスアレンジでうたわれている方もいらして、また違った味を出していいと思います。私もピアノの伴奏でうたったり、他の楽器ともセッションすることはたまにあります。時代の流れ的にそうやって幅を広げながら伝えていく方法もあると思います。でも、やっぱり私は純なシマウタに惹かれるものがありますので、それらを大切にしながらこれからもうたっていこうと最近改めて思います。ですから、これからもっともっと先輩唄者の方々にいろいろと教えていただいて勉強していきたいと思っています。それから、とにかく島が大好きなので、できれば早く島に戻りたい。そして、島の子供たちにシマウタを通じて歴史を伝えていければと思っています。

梁川：皆さん、本当に貴重なお話を聞かせていただき、どうもありがとうございました。あの、もうかなり時間が予定よりオーバーしておりますが、せっかくの機会ですので、会場の皆さん方の質問をできるだけたくさん受けたいと思っております。どうぞ、どんどん質問していただければ幸いです。

小川学夫：えー、小川でございます。えー、先ほど民謡を世に出したと言われたのですが、これは誤解のないように。これは時代が求めていたひとつの流れでして、一個人がどうこうということではありませんが、たまたま私は、セントラル楽器でレコードづくりに携わることができたのと、それからあの、新聞社、南海日日にいたものですから、それで、いろんな催し物、いまの民謡大賞、その前の新人大会とかちょうどその発足に当たることができたということなのですが、考えてみれば、さっき坪山さんが、シマウタが悪くなったという部分にある意味でだいぶ荷担してきたんじゃないかと、反省が最近是非常に強くなってですね、あの、ある意味ではですね、そういった意味では、坪山さん自身がウタをだいぶ変えてきた（笑）（拍手）ということですね、これ、いい悪いの問題じゃなくて、皆さん方のようにですね、この非常に音楽的に才能のある人たちがうたったらですね、これ変わらないわけがないわけですね。そのまま真似だけで済むというわけではなくて、言葉もウタも変わるのが当たり前だと、私はその大原則はもっていますが、ま、質問になるんですが、やっぱりあのウタの要素、魅力というのはやっぱり音楽的なものと言葉の魅力があると思うんですね。言葉というのも、まあひとつひとつの発音というよりも、その中味で、とくにシマウタの場合は、掛け歌で相手にプロポーズしたり、振ったり、承諾したり、また皮肉を言ったりという面白さがほとんどだったと思うんですね、かつては。それがだんだんいまは音楽だけのもので、まあ、元とせを頂点として、音楽の魅力だけを追求してきたということ、なかったのか。ですから、言葉のやりとりの面白さですよ。これ、ちょっと前まで、私もよそ者ですけども、けっこう歌詞でからかわれたりですね、ちょっとした歌遊びで、「ああ、こういうことでいま自分はからかわれているんだな、この言葉で」とかですね、そういうことがあったんですが、ですから、ちょっと言葉のやりとりの魅力というのが忘れられてきたんじ

ないかなという件で、とくに坪山さんに、お訊ねしたいんですが。

坪山：はい、小川先生、私はあの、小川先生の影響でウタをしています（笑）（拍手）。あの、と申しますのは、うちの身内に小川先生と一緒にの男がいまして、そこで、私をシマウタに引っ張り出したのは、その男がウラでこう上手い具合にして小川先生とこうやってきてですね、それを知らずに、えー、第一回の民謡大会に出たんですけれども、そのときにすごく私は言葉、方言には自信があったんです。で、シマグチ、シマウタというのはシマグチでなければいけない。ところが、いまシマグチが下手になっている。これはもう皆さんご承知とは思いますが、えー、本来でしたら、昔の古い言葉、たとえば八月ウタの中にも、こう私たちの知らない語彙があるんですよ。いま私幾つかを調べていますけれども。おっしゃる通り、シマグチでうたわないと、シマウタは味がない。これはそうであろうと思います。ところが、いま若者にぜひシマグチでシマウタをしなさいと言ったってですね、これは無理なんです。そこで、私は若者がシマウタにとっつきにくかったのもまず言葉だろうと思うんですよ。言葉とメロディーもそうですけれども。そこで、私はできるだけ若者に好かれるんじゃないかなと思うウタを、実際に5、6曲、7、8曲作ったのですけれども、先ほどの「ワイド節」、川畑さんがおっしゃった「ワイド節」ですね。そういうことで、できるだけシマグチで唄わなければシマウタの味がない。これはもう原則です。はい。そこで、これを英語でうたう方もいらっしゃいます、それからヤマトグチ、標準語でうたう人もいます。ところが、まったく味はありません。というのは、やっぱり、島の習慣とか、島の生活というのはシマグチでなければ、あの、こう説得ができないということですね。ですから、これから何年できるか分かりませんが、できるだけシマグチでうたって、若者たちにつないで行こうと思います。よろしいですか、これで。

小川：いや、ちょっと、言葉のやりとりで、ウタの面白さ、魅力を伝えるということですが、今日、実はさっきちらっと聞いたのですが、坪山さん名瀬で歌掛けの何かがあるという……。

坪山：はい、はい、今日6時からあります（笑）。で、どうしても間に合いませんですね。飛んでいくわけにも参りませんし。歌掛け、これは最も大事。小川先生は昔からこの大事さを問われていらっしゃいます。私も、この歌掛けがシマウタの原点だということをよく言っていますけれども、歌掛け、歌遊びのなかでの歌掛け、歌遊びとはちょっと違いますけれども、歌掛けというのは、たとえば自分の好きな人に、普通の会話ではどうしても話すことができませんから、そうするとメロディー、つまりシマウタに乗せて、相手をこう好きだったら「好きだ、お前が好きだから何日頃一緒になろう」とか、いろんな普段話せないことがウタでできる、ここが歌掛けの面白さではないかなと思います。それと自分の苦しい生活を訴えて、じゃあ助けようとか、そういうのもできる、自由にできる、このへんの面白さ、と思います。小川先生、よろしいでしょうか。（笑）

小川：それを……。

坪山：はい、やっていこうと思います（笑）。はい（拍手）。もうひとつ、小川先生につ

いて、面白いことがあります。よろしいでしょうか。

小川：なんですか。

坪山：私もあの一緒に歩いてきた道ですから。あの、小川先生という方は、人を褒める人じゃない（笑）。どんなによくうたっても、私がよくうたっても、ものすごく褒める人じゃない。ここで、小川先生が「まあ、いいんじゃない」とおっしゃれば上出来なんです（笑）。はい。で、私、「ワイド節」をつくったときに、えー、中村民郎という、療養所のレントゲンの先生が詞を書いてくれて、「坪山、おまえこれつくれ」と。で、私、あの闘牛というのはお金をもらっても見ようとは思っていなかった時代の話なんです。そこで、徳之島に小川先生も一緒に行ったときに、闘牛を見て、闘牛の雰囲気、そのまま、私、楽譜も書けないし、読めないんですが、頭の中にイメージをもって行って、あくる朝5分間でつくったのが「ワイド節」なんです。それを録音して、まず小川先生に聴いてもらうんです。そういうことですね、これがヒヤヒヤしながら、「先生、こういう歌をつくりました。ちょっと聴いてみてください」と言ったところが、「まあ、いいだろう」と（笑）。でも「人はうたえませんよ。人がうたえる歌じゃない。あんたがうたう歌だ。人がうたおうとしても難しくてうたえない」と。「これで、いいんじゃない、坪山さん」とこうおっしゃったもので。で、自信がつかまして、それからどんどんどんどんやって、いまはおかげさまでいまは全国でカラオケでもうたっていますよ。はい、私のところにその度に印税が2円きます（笑）。はい、ということで、シマグチの大事さを説きながら、これからもいろんなことをしていきたいと思います。よろしくお願いします。どうも。（拍手）

梁川：小川先生、よろしいでしょうか（笑）。せっかくの機会ですから、どんどん質問していただきたいのですけれども。

岡坂健太郎（共同通信社）：岡坂と申します。えーと、このいただいた青い紙にも書いてあるんですが、シマウタをベースとしつつも、たとえばロック風であったり、ジャズ風であったりっていうようにアレンジして曲を演奏して、さらにはメジャーデビューを夢見て、ポップの世界に向かうというような、そういう動きとか、やり方についてどういうふうにお考えになるか、できれば坪山さんと川畑さんにお伺いしたいのですけれども。

坪山：はい。えー、奄美のシマウタを、シマウタというよりほとんどポップスといってもいいと思いますが、あの歌の中にシマグチはありませんよね。はい。それで、できればシマグチでうたってくだされば、と思いますね。そして、これをシマウタだと決められたら大変で、シマウタはシマウタで、ポップスはポップスで、そうしてそういうメジャーになった若者たちが、シマウタをうたってごらんと言われたときに、「よっしゃ」と言って元に戻ってうたえるような、そういう人になってほしいと思います。はい。よくこう、息継ぎとか、いろんなのがだいぶ違いますんで、それがもとでシマウタが元に戻れないとか、返りにくいとか、そういうのがありますんで、その若者たちに「シマウタを」と言えば「よっしゃ」と言ってすぐうたえる、そういう人になって、そして、い

ろんな歌をやって欲しいと思います。

川畑：ありがとうございます。いま全国的にですね、元ちとせさんをはじめとして、シマウタから巣立った歌というのが評価されているんですが、私も同世代、若い世代として、やっぱりこうシマウタというのを、全国の皆さんに魅力を伝えていきたいと思っている一人なので、そういった先輩方のシマウタをベースにした歌というのが、日本中に広がって、皆さんに「はー、こういう歌もあるんだなー」というふうに聴いていただけるというのが、すごく嬉しく思っております。また、こうしたヒットのなかから、「シマウタというのはどういったものだろうか」というふうに他の県の方々も疑問を持たれると思うんですね、そういうところからまたシマウタ、奄美の方にこう入っていただくならば、という気持ちでいっぱいです。ありがとうございました。

聴衆1：どなたでもいいんですけど、教えてほしいんですけども、カサン唄というのは「笠利の唄」と理解してよろしいんでしょうかね。それとあの、ヒギヤ唄のこの「ヒギヤ」という意味が標準語で直すとどういう意味なのかを教えてくださいということ。それともうひとつ、武下和平さんという方は瀬戸内のどこ集落の出身か、私全然知らないの、教えて欲しいということ。それともうひとつお願いは、年に一度くらいは、鹿児島市でもこの有名な唄者がコンサートを2、3時間くらい、生の演奏を聞かせてほしいなということ。名瀬とか東京方面では、有名な唄者たちが集まってコンサートを開いたというニュースなんか聞くと、うらやましくてたまらないものですから、ぜひそういうのを鹿児島市でも年に一回くらいはやって欲しいなという、これは希望です。以上です。

坪山：ありがとうございます。えー、カサン節というのは、あのいまですね、カサン節の基本というのは、南政五郎先生のウタであると。これカサン節では本当はありませんよ、昔のウタは違います。でも、そういうふうに着定しております。そして上村藤枝さん。ですから、名瀬地区を中心として、北の方をカサンとお考えになればよろしいかと思えます。はい。そしてヒギヤ節は、「ヒギヤ」というのは字を書けば、これは当て字かもしれないけれども、「東」と書きます。はい。「東」というのは、このへんは小川先生が最も詳しいんじゃないかと思えますが。

小川：詳しくはないですが、「東」は坪山さんの字検が西の方だとすれば、ヒギヤというのは確かに東です。ですけれども、いまはもう、一般的には南の方になっちゃったんですね。例の武下さんという人のウタにしても、もう南の方のウタですけれども、本来の言葉としては、西に対して東ですよ。ですから西は坪山さんの字検村とかあの辺ですよ。じゃないでしょうか。

坪山：はい。いまカサンにヒギヤと大きく分ければ2つなんです。そこでですね、もっと小さく分けられます。えー、カサン節を縦割りにして西と東に分ける。東の方が上村藤枝節、だいたい。西の方が政五郎節、南政五郎節。そしてヒギヤ節になりますと、ヒギヤにも西節というのがあります。焼内節。実は私なんかの集落ですけれども、あまり有名でない節なんですけれども。そして、西節が勝島徳郎さんという方がうたう、あの人が、瀬戸内町に久慈から西の方、加計呂麻もそうです、西の方、西節。それから東の方

をヒギヤといいますけれども、いまはもう西も東も一緒になってヒギヤというふうに。それが西古見という集落がありますよ、西古見。これは私の小さい頃の、3つ4つの頃のあれですけれども、それを西古見。名瀬市の市内にある小湊をヒギヤという。いまでも使っております。はい、大人たちはですね。ですから、小湊から住用のあたりを東とお考えになればと思います。そして、もうひとつ、武下さんの生まれ故郷ですけれども、加計呂麻の瀬戸内町の諸数という、ちょっと東側になりますけれども、小さな集落があります。いま家が15、6軒くらいありますけれども。向こうで生まれた方です。はい。あの辺は歌袋といわれる地域なので、よく唄者が出ております。そして、最後の質問は、唄者たちは名瀬でということですか、これは……。

聴衆1：いや、名瀬とか東京ではコンサートがあったと聞くんですが、鹿児島市でも年に一回くらいは、生の唄者の、上手な方のウタを聴きたいなと思って。

坪山：はあ、はあ。はい。鹿児島市はどの辺にお住まいですか。

聴衆1：田上です。

坪山：田上ですか。あの、年にですね、一回二回は主催者がいてやっております。新聞にもよく出ますので、これは新聞をごらんください。お願いします。はい。よろしいですか。ありがとうございます。

梁川：すみません。時間がありませんので、あとお一人ということをお願いします。

聴衆2：えー、時間がもうさし迫っているということですので、簡単に言います。実は私は喜界島出身です。きょうは泉茂光くん、それから川畑さおりさん、若い唄者が出て、本当に嬉しいです。ここが「しまうたの未来」ではないかな、と本当にそう思います。もうひとつですけれども、時代が変わればシマウタもやっぱり変わって行くだろうなと私は思います。いろんな条件があります。シマウタを取り巻く環境の変化がありますから、これはやむを得ないだろうなと思いますが、最後に「しまうたの未来」というのは、たとえばですね、私は徳之島節を聴くと鳥肌が立つのです。時代が見えてくるんですね。ですから、シマウタというのは遊びの要素もありますが、こういうような島の祖先の歩んできたものを、そのまま聞かせてくれる場面もあります。ですから、そういうことを考えますと、時代とともにシマウタが変わったとしても、その原点というか、先ほど小川先生が言葉とかおっしゃいましたけれども、そのウタの内容はしっかりと、やっぱり受け継いでいかないと、本来のものが失われていくのじゃないかな、と思います。ですから、まとめますと、シマウタが何だということをひとつにまとめる必要はないだろうと思います。ですから、時代の流れとともに変わるシマウタもあるでしょうし、それからまあ原点といいましょうか、坪山先生がほんとうのシマウタとおっしゃいましたが、あの「朝花節」ですね、初めてでした、あの本当の「朝花節」。ああいうものも消さないようにしていけば、「しまうたの未来」もあるのではないかな、とこういうふうに思います。以上です。(拍手)

梁川：坪山さん、何かコメントをお願いします。

坪山：ありがとうございます。やっぱり、古いウタがあって未来がある、これは当然ですが、古いウタといまうたわれているウタとの違いというのはたくさんあります。他のウタでもたくさん。そこで、たとえば「朝花節」では、私はよく小川先生にも、あの、お訊ねするんですけど、なかなか教えてくれないことですが、あの「朝花節」の打ち出しに「ハレー」と「ヨハレ」と、そして「ヨハレ」と1回いう歌と、「ハレー」と4回いう歌とがありますね、同じ歌です。この辺をどうしてあんなふうになったんだろうかと思うときに、やっぱりこうステージによって変わってしまったと、私は思います。いかがですか、先生。

小川：やはり言葉というものは変わるもので、やっぱりその場で変わるんで。やっぱり「ハレー」というのは、私がお年寄りから聞いたのは、昔掛け歌で「ハレー」と言いながら次の歌詞を考えた、ということらしいです。で、その「ハレー」が「ヨハレ」になったり、長かったり短かったりは、それはもう個人の、個人というか地域とかのものですし。

坪山：ありがとうございます。たとえば、ヒギヤ節のなかで「ヨハレ」と言うのと、武下さんが「ハレー」と三回も四回も言うことを考えますと、昔の人は即興が上手かった、と考えられるんですね。

小川：もう、即興が命だったということ。

坪山：いまだったら「ハレー」を何回も言わないといけません（笑）。いや、あの面白く話せばそういうことになる。ですから歌遊びのなかで即興で歌遊びをするときには、できるだけ「ハレー」というのを使って下さい。

梁川：どうも、活発な質疑応答ありがとうございました。時間ですので、質問はもうこのくらいにして、最後に中原ゆかり先生にこのシンポジウム全体についてコメントをいただきたいと思います。よろしくをお願いします。

コメント

中原：失礼ながら、短くコメントをさせていただきます。今日は活発なご意見、質疑応答、それからいろんな方の生の声をきかせていただき、大変ありがとうございました。簡単にまとめさせていただきますと、最初に私がシマウタの全体的な変化を報告させていただきまして、それから西元さんの方から、大笠利の八月踊りの伝承状況、地域ぐるみで若い子を育てている状況、それから郷友会と地元との交流のお話をいただきました。それから、梁川先生からブルターニュの民謡のお話をいただきまして、まあ、政治事情が違うということもあって、政府の保護や経済的な援助があったりですとか、録音資料を体系的に集めているという興味深い話がありました。ブルターニュはケルト音楽ということで、外から非常に注目されている地域です。私の知る限りでは、沖縄ポップスが好きな若者たちのなかには、ケルト・ファンが多いのですけれども、会場のなかにもケルト・ファンがいらっしゃることと思います。奄美の唄も、朝崎（郁恵）さんの歌がワールドミュージックのヒットチャートで一位だったということもありまして、外からワールドミュージックとしてみられること、また舞台化の話というのは世界的に共通するというお話をいただきました。

ラウンドテーブルの方では、坪山さんの方から、実演と共に、「シマグチを大切にしてほしい」「歌遊びを残してほしい」「いろんなウタを残してほしい」「いま子供たちに教えているが、学校教育にももっと取り入れてほしい」というお話がありました。

また川本さんの方から、徳之島の出身で、徳之島節の民謡を歌っていらっしゃったのですが、大阪に行かれて武下節も覚えられたとのことでした。その後鹿児島にいらして、小川先生とか坪山さんと出会われて、いろんな方との出会いのなかで、いろいろウタを習っていらっしゃる、そして鹿児島の公民館でシマウタを教えていらっしゃいます。これからは島出身の子供たちや鹿児島の子供たちにもシマウタをうたって欲しいという熱いお話がありました。

それから40代の唄い手で、喜界島出身の泉さんから、「最近習い始めて一生懸命やりたい」という非常に面白い話がありました。こちらは、45歳になって急にシマウタがなんだか好きになってきた。とっってもシマウタを大事にしたいと思われているということで、いまは武下流の同好会で、グループのなかで三味線を習い、シマグチは使えないということなのですが、使える人はまだたくさんいる、と。グループのところに行ったら、なるべくシマグチが使えるようになりたい、という非常に興味深いお話でした。

若手で人気の川畑さんから、子供の時から安田民謡教室で習ってきた。で、自然な歌遊びで覚えたという世代ではないのですけれども、民謡教室で習うことによって、島の宝であるということ、民謡が非常に重要だと、皆さんが感激するということが、シマウタを知りたくなったということです。シマウタから新民謡に至るまで活躍していらっしゃって、コンクールにも出ていらっしゃる。で、面白いことに、同じ鹿児島県の民謡ということで、勤務先の幼稚園で教えていらっしゃって、子供さんたちに非常に楽しく習ってもらっているというお話を聞きました。また川畑さんは、歌遊びで覚えた世代ではないんですが、教室で習うこと、コンクールに出ること、幼稚園で教えることとかを通じて、それから中国の方にも行かれた話からは、シマウタのグローバルな面が窺えました。つまり言葉では分からない通じないということもありますけれども、ある程度のところで音楽があれば交流できるということを体験していらっしゃいます。奄美にはシ

マウタがあるということをしごく誇りに思っている、とそういうお話だったと思います。

その後もいろいろ質疑応答として、皆さんの意見を幾つも聞かせていただきました。とくに「シマウタをひとつでまとめる必要はない。いろんなものを残していくべきだ」という御発言は、今の時代になって皆さんが思っていることだと思います。私もそれに大変共感いたしました。そこで、今日のテーマは「しまうたの未来」ということですので、私の方からひとこと感想を述べさせていただきますと、まずブルターニュの例にもありましたように、体系的に音を集めるということを考えてもいいかな、と思います。もちろん、今のシマウタの伝承がある程度満足のいくようにいっているということで非常にいいことなのですが、過去のものを残しておくということも、研究の立場からは重要かと思えます。ブルターニュの方で、体系的に集められた例を参考にし、それから私の知る限りでは、最近ブラジルで録音収集に力を入れておられて、古いSPレコードから写真からCD-ROMで発売されていて、全部パソコンで見たり聴いたりできるようになっています。シマウタの場合は幸いいろんな方が録音なさっているということで、資料もたくさんあると思います。歌掛けの時代からポップスの時代まで来たということで、そろそろ録音資料を体系的に集める必要があるのではないか、という感想をもちました。また、普及活動というと教室ばかりかと思っておりましたが、大笠利で地域ぐるみで若い人を育てようという例があるというご報告をいただきました。そういった現状報告が、シマウタの場合にはまだできていないというところがあります。たとえば、大阪、東京、鹿児島県の郷友会の状況など、まずは今何をしているのかということをもうちょっと調べることが必要かと思えます。先ほど鹿児島でどこに行けば奄美の民謡が聴けるのかという質問がフロアからでした。鹿児島でも奄美の民謡を聴くことのできる催しものはあるのですが、あってもなかなか知ることができないということなのでしょう。いろんなそういう現在の状況というのを調べてですね、シマウタ・ハンドブックのようなもの、つまり奄美の方、あるいは奄美ファンの方がそれを見たらサッと奄美のシマウタを聴きに行けるようなものを、奄美の方、あるいは奄美に関係した方、研究者が協力して作ったら便利だろうと思います。よりいっそうの調査と公開、録音資料の体系的な蓄積と公開がこれからの課題でしょう。

また、担い手の方々からの今日のお話には、子供たちに教え、教室で教え、幼稚園や学校で教えることの重要性をご指摘いただきました。あるいは泉さんのお話にありましたように、教室にいかなくても、同じような人たちが集まったグループのなかで、彼の場合は武下流というところで習うことができます。そしてグループということでウタを通じて親しくなる。で、親しくなって、何でもだんだん言えるようになって、シマグチも少し覚える。またウタも覚える。で、そういうグループがあれば、ときどき島にも行くことになります。そういう教室やグループでウタをつうじて仲のいい友達をつくっていくということが、とくに郷友会などではとても重要なんじゃないかと思いました。で、ちょっと違う例ですけど、私が最近調査しているハワイの日系人は、日本語はもう話さず英語のみの世代になっています。そのなかでわずかに日本語を話す人というのは、大学で日本語を習った人のほかに、だいたい盆踊りや日本の歌謡曲を教室やグループで習っている人なんですね。最初は日本語をローマ字で読むぐらいのところまでやって、グループに通いながら年配の二世の方等と日本語と英語とチャンポンで話すようになっていく。そうするうちに50歳位になったら、そのグループにいたから日本語が片言ながら少しできるようになったという方にたくさんお会いします。このように好きでやって

いることがあってグループのなかで言葉を覚えていくということは可能ですし、シマウタに関していえばシマグチを話せる人はまだ山のようにいらっしゃるでしょう。可能性としてですね、教室、それからグループ、地域ぐるみの活動などもどんどん考えていってよいと思います。

また最近のポップスについても、いろんな意見がありますが、まあ、これからどうなるかというのがまた楽しみなところだろうと思います。私の住んでいる愛媛では、奄美出身者もいませんし、私が十年前に大学に赴任したときは奄美といってもほとんど誰も知らないような状況でした。奄美のシマウタというのを授業でやりましたら、奄美がどこにあるかようやく分かり、数名が興味をもつという状況でした。それがあの、この4、5年の間に随分と状況が変わりました。私が奄美のシマウタについて授業でふれると、もっと知りたいという学生ができました。それだけではなく、一人か二人は「行きゅんにゃ加那」などをうたえるのですね。というのは元ちとせのファンとしてCDを買って、そのままセントラルの方にアクセスして彼女のシマウタのCDも買う。そして、聴いているうちに数曲覚えるというわけです。つまり18、9の大学生がJポップの延長にシマウタをうたうという、なんか非常に不思議な状況が出てきて、奄美と縁の薄い場所だけに面白く思っております。また愛媛では、朝崎さんの歌がヒットしたということで、ワールドミュージックが好きな20代の人たちがときどき集まって朝崎さんのCDを聞き、それでシマウタを習っています。彼らはときどき奄美にも行っています。これから本当に世界中にあるワールドミュージックのひとつとして、シマウタが役割をもってくるという時代がくるのか、あるいはまた今だけのブームで終わるのか、ちょっと分からないんですが、新しい傾向として見ていきたいと思っています。また坪山さんのお話にもありましたように、歌掛けをこれから復活させる、保存するという動きも奄美ではあるようです。また言葉の楽しみということ、シマグチというものが重要だと思っていられる方もたくさんいらっしゃると思います。

今後のシマウタをどうしていくかという問題は、歌手や研究者、イベントの企画者等、いろんな立場でシマウタに関わっている人たちが話し合う場所が必要だと思います。とりあえず今日はとっってもよい機会になったと思うので、また皆さんの意見をですね、きょうまだ話し切れない方がたくさんいらっしゃると思いますので、きょう終わったら懇親会に行ってくださいましてですね、「新穂花」の方でたくさんお話しいただきまして、Eメールアドレスとかの交換をいたしましてですね、ぜひこれから情報交換の場が増えればよいなと思っています。私からのコメントはここまでにさせていただきます。で、今日はせっかく東京から末岡さんがいらっしゃってございまして、東京の郷友会の状況を調べていらっしゃいますので、ちょっとお話しいただきたいと思っています。それから最後に、先ほど歌掛けの話をしていらっしゃいましたが、小川先生からもひとつコメントをお願いしたいと思います。

末岡三穂子（民俗文化研究所）：末岡と申します。よろしく申し上げます。いま、郷友会の話ということだったんですけれども、実は今年の4月までに東京のシマウタ教室について調べさせてもらいました。私が把握したのは7つ。もっといっぱいあるかもしれませんが、一応7つの教室を回って、いまシマウタが東京でどのように传承されているかということ調べてみました。そうしますと、やっぱり教室によってすごく特徴がありまして、本当に奄美の出身者の方だけが稽古している教室もあれば、開かれた教

室と言いましょか、いま、インターネットの普及によりまして、いまインターネットで検索して、奄美と全然関係のない方たちがシマウタ教室に入るという状況が出てきました。で、結論から言いますと、2002年に元ちとせさんがメジャーデビューされて以降ですね、そういう興味をもった人が増えて、インターネットで検索して、とくに若い人たちが習いたいという状況が多くありました。2002年以前になりますと、奄美の関係者、奄美の出身者、あるいは二世三世以外はほとんど習っていない、皆無に近い状態だったんですけど、2002年以降になりますと、顕著に奄美以外の出身の方が習い始めたということがよく分かりました。それで、いまシマウタの伝承について、歌掛けという高度なテクニックによる伝承の話があったんですけども、やはり東京は奄美から随分遠いなという印象で、そういう高度なテクニックの伝承は難しい。ただ、メロディーとか、そういうあの、奄美の音楽を聴いて感動した人たちが、奄美のメロディーを弾いたりうたったりして、まあ真似事でやっとシマグチでうたう、本当に発音もままならない形でうたう。そういう状況でやっている教室が多いです。それで、いままでは郷友会とか、そういう奄美の出身者の人たちが集まってやる教室が多かったんですけども、いまそういうメディアの発達でいろんな人たちが入れるという、奄美のシマウタに触れる機会が増えてきたということが、いまの東京の特徴だと思います。それで、あと鹿児島ではそうではないんですけども、やっぱり東京では、先ほど話に出ましたアレンジのシマウタのライブというのがすごく多く開かれているんですね。それを聴いて感動している人が多いんですけども、私は聴いていてこれでいいのかなという懸念があって、これがシマウタだと思ってもらっては困るかなという心配を東京でしているところです。やっぱり、東京におけるシマウタの感覚と、鹿児島で受ける感覚というのは、やはりちょっとかけ離れているなという印象をもちました。

中原：どうも興味深いお話ありがとうございます。では、小川先生に最後にひと言お願いします。

小川：いまの歌掛けが高度だということの意味なんですけれども、いまの感覚では高度なんですけれども、結局、日常的な言葉にメロディーをつけて、メロディーというよりも言葉が主で、そこにメロディーをつけてうたうというのが基本で、いまはどちらかというと歌詞があって、その歌詞をどう感情移入してうたおうかと、それで節に工夫をして、ある意味ではいまの方が高度かもしれないですよ。ま、というようなことは別として、短く締めます。最初に中原さんが、奄美の人たちは全部自分の好みとかなにかはつきり個々人がもっているということなんですけれども、実はこれウタの好みとかそれだけじゃなくて、奄美の人は本当にシマウタに関する意見がみんな違います。そういう伝承の仕方。ですから、きょうも、シマウタ好きな方というのは、みんな持論を、理屈を聞きに来て、みんな十分楽しんだんじゃないかと思いますが、またこういう機会を作っていただいて、みんなでわいわい議論したらいかがでしょうか、ということで終わりたいと思います。どうもありがとうございました。(拍手)

中原：どうもありがとうございました。

(シンポジウムではこの後、唄者による小コンサートが行われた。曲目は坪山氏が「^{あや}綾

蝶^{はぶら}」，川本氏が「三京^{みきょう}の後^{くし}」，泉氏が「糸繰り節」，川畑氏が「むちゃ加那節」で，最後に全員で「六調」が演奏された。）

