ISSN 1345-0441

南太平洋海域調査研究報告　No.60　（2019年3月）
OCCASIONAL PAPERS　No.60　（March 2019）

島嶼研

島の声、島の歌

Island Voices, Island Songs

梁川英俊　編

Edited by Yanagawa Hidetoshi

鹿児島大学国際島嶼教育研究センター
KAGOSHIMA UNIVERSITY INTERNATIONAL CENTER
FOR ISLAND STUDIES

KAGOSHIMA UNIVERSITY INTERNATIONAL CENTER
FOR ISLAND STUDIES
南太平洋海域調査研究報告　No.60（2019年3月）
OCCASIONAL PAPERS　No.60（March 2019）

島の声、島の歌

Island Voices, Island Songs

梁川英俊　編
Edited by YANAGAWA Hidetoshi

鹿児島大学国際島嶼教育研究センター
KAGOSHIMA UNIVERSITY INTERNATIONAL CENTER
FOR ISLAND STUDIES

はじめに

本書は 2017 年 11 月 19 日に奄美大島奄美市名瀬の AiAi ひろば 2F ホールで行われた『鹿児島大学重点領域研究（島嶼）シンポジウム　島の声、島の唄―奄美の「うた文化」を考える。』の報告書です。

鹿児島大学国際島嶼教育研究センターは、まだ多島海域研究センターという名称であった 2005 年に、「島唄の過去・現在・未来」をテーマとして『しまうたの未来』というシンポジウムを開催しました。

当時の元ちとせブームの影響もあって、このシンポジウムには 100 人を超える聴衆が参加し、大きな反響がありました。

今回のシンポジウムは、それからちょうど干支がひと回りして 12 年の歳月が流れたところで、世界自然遺産登録を目指す奄美において、島唄や八月踊りから新民謡やポップスまで、その多彩な「うた文化」がどのような状況にあるのか、これからどうなっていくのか、あるいはどうなっていったらいいのかという問題を、奄美の「うた文化」に深く関わり、その振興を支えてきた報告者のみなさんと一緒に考えてみたいという目的で開催されました。この場を借りて、ご共催いただいた奄美市、ご後援いただいた奄美群島広域事業組合に深く御礼申し上げます。

シンポジウムのポスター

ひと口に 12 年と言いますが、その間に奄美の「うた文化」には大きな変化がありました。たとえば、島唄の世界では 2017 年 4 月に長く奄美の島唄界を支えてき

た唄者の築地俊造氏が惜しまれつつ亡くなりました。いま島で島唄を継承する世代の中核は、島口を日常的に使わない 30 代から 40 代の若手です。いつかは来ると予測されていた大きな変化が、いま現実のものになっています。こうしたなかで、島唄は今後どのように変っていくのか。

一方で、心強い変化もたくさんあります。まず 2017 年に 10 周年を迎えた「あまみＦＭ」の存在です。ラジオのおかげで、島内では島唄や島口が日常的に聞こえてくるようになりました。シマッチュが自ら発信するための有力なメディアが増えたことによるポジティブな影響は計り知れません。

さらに、これまで島唄の録音を精力的に行ってきた「セントラル楽器」が、今度は新民謡の世界を活性化しようとさまざまな試みをしています。同社が主催する「奄美紅白歌合戦」は今年で 10 回目を迎え、全国的にも注目を集めています。

奄美の集落の伝統行事である「八月踊り」でも、意欲のある若い世代が伝統を引き継ぎ、盛り上げようと頑張っている地域があります。彼らはいま八月踊りに何を感じ、どのような課題を抱えているのか。

そしてまた、島唄の世界で次々と生まれてくる新しい才能は、どのような将来を夢み、島唄や島の未来をどのように思い描いているのか。

数字の上では人口減少や老齢化が著しい奄美は、しかし「うた文化」においては相変わらず元気で活力に満ちています。国立公園への指定や来るべき世界自然遺産登録によって、いま大きな節目の時を迎えようとしている奄美の〈声〉と〈歌〉の可能性について語り合った記録がこの報告書です。

平成 31 年 2 月 18 日

梁川　英俊

目次

はじめに・・ i

鹿児島の奄美、ブルターニュの奄美・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 1
梁川英俊（鹿児島大学法文学部）

私の携わった島唄レコード・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・19
小川学夫（島唄研究家・鹿児島純心女子大学名誉教授）

奄美紅白歌合戦よもやま話・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・41
指宿正樹（(株)セントラル楽器代表取締役）

奄美の「うた文化」とラジオ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・47
麓　憲吾（ＮＰＯ法人ディ代表理事）

浦上八月踊り復興物語・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 59
前山真吾（唄者）

島の唄／島の songs・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 71
楠田莉子（唄者・シンガーソングライター）

パネルディスカッション・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 79

Contents

Preface · i

Amami in Kagoshima, Amami in Brittany · 1
YANAGAWA Hidetoshi (Faculty of Law, Economics and Humanities, Kagoshima University)

Recordings of Folk Songs of Amai Islands · 19
OGAWA Hisao (Amami Folk Song Researcher)

Amami Kōhaku Uta Gassenn · 41
IBUSUKI Masaki (Representative Director of Central Gakki Inc.)

Radio and the Singing Culture of Amami Oshima · 47
FUMOTO Kengo (Representative Director of Specified Nonprofit Corporation D!)

Revitalization of the August-dance in Uragami · 59
MAEYAMA Shingo (Shimauta Singer)

Island Folk Songs / Island Popular Songs · 71
KUSUDA Riko (Shimauta Singer / Singer Song Writer)

Panel Discussion · 79

南太平洋海域調査研究報告　No.60（2019年3月）
OCCASIONAL PAPERS　No.60（March 2019）

鹿児島の奄美、ブルターニュの奄美

梁川　英俊

Amami in Kagoshima, Amami in Brittany

YANAGAWA Hidetoshi

鹿児島大学法文学部
Faculty of Law, Economics and Humanities, Kagoshima University

要旨

最初に12年前に行ったシンポジウムに始まる鹿児島大学における奄美島唄関係のイベントを振り返ったのち、奄美とブルターニュを民謡という観点から比較対照させながら考察した。奄美民謡とブルターニュ民謡の共通点として、その受容において「古さ」や「悲哀感」が強調されたこと、その役割として情報伝達という側面を持つことを挙げたうえで、両者には歌の内容という面でも類似点が多く、また地域ごとの微細な差異が残されているなど多くの点で共通する要素があることを確認した。

はじめに

私が奄美の研究に関わるようになってから、20年以上が経つ。その間の研究の中心は島唄であったが、一方で大学における島唄関係のイベントの企画・実施にも力を入れてきた。ここではまず、今回のシンポジウムとの関連で、それらのイベントについて振り返る。

その後、私の奄美に対する関心の発端となった、ヨーロッパのケルト諸語圏、とりわけフランス・ブルターニュ地方について、この地方の民謡を奄美島唄と対比させながら論じる。

私にとってこの両地域の民謡は多くの共通性を持ち、東西の文化的な差異を超えて、一方を考えることがもう一方を考えるうえでのヒントを提供するという、きわめて刺激的な関係にある。本稿では、この両地域の民謡を比較することの意義を客観的に明らかにできればと考えている。

I　鹿児島の奄美

私が鹿児島大学で企画した最初の催しは、2005年10月29日に開催したシンポジウム「しまうたの未来」である。報告者兼コメンテーターとして愛媛大学の中原ゆかり氏を、ラウンドテーブルの出演者として唄者の坪山豊、川本栄昇、泉茂光、川畑さおりの各氏を迎えた（**図1**）。ちょうど元ちとせブームで島唄が脚光を浴びていたときでもあり、会場には100人を超える聴衆がつめかけた。島唄研究家の小川学夫氏がフロアーから積極的に発言するなど、活

発かつ有益な議論が展開された（**図２**）。終了後はドルフィンポートにあった奄美料理店「新穂花」で聴衆も参加しての打ち上げ会が行われ、坪山氏をはじめとする唄者の歌唱で大いに盛り上がった。このときの報告やラウンドテーブルの記録は2006年に『南太平洋海域調査研究報告No.44』として刊行されている。

図１　中原氏（右）と唄者のゲスト（左）　　**図２**「しまうたの未来」の会場

2008年7月3日には「南島を通して世界を見る」というオムニバス授業の一環として、唄者の石原久子氏と前山真吾氏をお招きした（**図３**）。授業で解説つきで島唄を披露していただいたばかりでなく、同日の夜には島嶼研の会議室で一般向けのコンサートも開催した。コンサートでは用意した80以上の席がすべて埋まり、立ち見も出る盛況となった。石原氏と前山氏は師弟の関係だが、当時は二人でコンサートを行うことは珍しく、そのためわざわざ首都圏から駆けつけた島唄ファンもいた。前山氏はまだデビューして間もない頃で、20代半ば、石原氏は70代前半であった。記憶に残っているのは、二人が授業中はもちろん、授業前や授業後も私の研究室でずっと歌い続け、それがコンサート終了後の「新穂花」における打ち上げまで続いたことである。要するにほぼ一日中歌っていたわけだが、その体力には度肝を抜かれた。

図３　石原氏（右）と前山氏（左）　　**図４**　島嶼研でのコンサート

大学におけるイベントではなかったが、2011年4月23日に韓国の木浦大学の島嶼研究院の研究者の一行を奄美市名瀬の小料理屋「喜多八」の二階に迎えて、坪山豊、皆吉佐代子の

両氏に歌っていただいたのも忘れがたい。このときは一行の中に同大学教授で珍島郡立民俗芸術団団長を務めたイ・ユンソン氏がいて、坪山氏の島唄に韓国民謡の「アリラン」で応えて大いに盛り上がった。その後、同年 11 月に坪山氏を韓国に招待するという話も進んだが、直前に坪山氏が体調を崩したので、喜界島の川畑さおり氏に代役をお願いすることになった。川畑氏はイ氏の故郷である珍島の演芸場で、パンソリやカヤグムやカンガンスルレが次々と演奏される中で奄美島唄を熱唱し、聴衆の喝采を浴びた。

図５　「喜多八」の坪山氏（左）と皆吉氏（右）

図６　韓国・珍島で歌う川畑さおり氏

そのイ・ユンソン氏をはじめ、世界 5 地域から民謡歌手と研究者を招待した国際シンポジウム「伝統歌謡の継承と地域の創造」を稲盛会館で行ったのは、韓国から帰国した数週間後の 2011 年 12 月 12 日である。奄美からは坪山豊、皆吉佐代子、川畑さおりの各氏をお招きした。翌 13 日には教育学部の「エデュカ」で、出演者の歌手やジャンベ奏者とともにコンサートも行った（**図７**）。このイベントに関しては 2013 年に『歌は地域を救えるか』という報告書にまとめ、鹿児島大学のリポジトリにも登録されてネット上で公開されているので、詳細はそちらをご覧いただきたい 。

図７　「伝統歌謡の継承と地域の創造」の出演者たち

2013年は4月からイ教授が奄美民謡の研究のために島嶼研の客員研究員として鹿児島に 1年間滞在することになったので、滞在中に何か島唄のイベントを開催できないかと考えていた。その年はちょうど奄美群島復帰60周年に当たっていたので、その記念イベントとして「奄美島唄ワークショップ＋コンサート」を翌2014年2月1日に開催した。当日は講師として唄者の永志保氏と川畑さおり氏、また武下流鹿児島同好会の福山尚史氏と喜入麻与氏にもご協力いただき、「島唄を歌って踊ろう」をコンセプトに14時から学生を中心にしたワークショップを行い、18時から一般向けのコンサートを開催した（**図８、図９**）。計6時間という長丁場であったが、業者に頼んで本格的な音響装置を設置したおかげもあって、大変に充実した催しとなった。

図８　永氏（右）と川畑氏（左）

図９　ワークショップで踊る学生たち

2015年には、それまで阿久根に住んでいた唄者の中村瑞希氏が鹿児島市内に転居してきたので、6月12日に私の担当する講義「現代ヨーロッパ・アメリカ文化論」にお招きして、講義のテーマである「口承文化」という視点から、奄美民謡の伝承と実践について、島唄の実演と解説をお願いした（**図** 10）。マイクなしで150人規模の大教室の隅から隅まで声を響かせる中村氏の声量には学生も圧倒されたようで、終了後のアンケートも大変に好評であった。

図 10　教室で歌う中村瑞希氏

その中村氏から、法文学部人文学科に大笠利わらべ島唄クラブで氏の後輩に当たる笠利ひさなさんが在籍していると聞き、「ぜひ共演を」ということで開催する運びになったのが、2016年 11 月 25 日に実施した「奄美島唄の夕べ」である（**図** 13）。それまでの島唄コンサートでは、しばしば「歌詞の意味が分からない」という苦情（？）をいただいていたので、このコンサートではあらかじめ歌う歌詞を決めて、それを共通語訳とともにスクリーンに映し出すという初めての試みをした。即興的な要素が強い島唄本来の姿に反する形であったが、出演者と相談しながらパワーポイントで資料を作成した。終演後のアンケートには「分かりやすい」という意見とともに、「スクリーンに歌詞を映すのは興醒めだ。奄美の風景にしてほしい」という意見もあり、なかなか難しいものだと思った。

翌 2017 年には、台湾で研修中の法文学部の鵜戸聡准教授の誘いで、10 月 26 日と 27 日の両日、中村瑞希氏とともに台湾南部の国立成功大学と国立高雄大学で、「奄美島唄特別講義」と題してレクチャーコンサートを行った。成功大学では歴史を感じさせる講堂で、高雄大学では最新のホールでと趣は違ったが、両大学とも大変に歓待してくださり、学生たちもとても熱心に耳を傾けてくれた。特に高雄大学では聴衆が日本語科の学生だったので、前年のコンサートの歌詞資料が役に立って嬉しかった（**図** 11、**図** 12）。

図 11　台湾・成功大学におけるコンサート

図 12　台湾・高雄大学の先生方と

2018 年 7 月 31 日には、「島唄×ジャンベ・プロジェクト part 1」と題したコンサートを行った（**図** 14）。このイベントはもともと奄美群島の世界自然遺産登録を記念すべく企画したものだったが、きっかけは 2017 年の暮れにジャンベ奏者・徳田健一郎氏から届いた「奄美の唄者とぜひ共演したい」というラブコールだった。徳田氏は「伝統歌謡」シンポのときにも出演していただき、大いに座を盛り上げていただいたので、中村、永の両氏に相談して、さっそく翌年の 2 月から徳田氏の自宅に併設されたスタジオで練習が始まった。結局、奄美の世界自然遺産登録が延期になったので、このコンサートは part 1 とし、登録が決まる 4 年後に part 2 を行おうということになった。本番では徳田氏の仲間や弟子たち、鹿大大学院で島唄を研究する中国人留学生のアンニさんの参加もあって大変に賑やかで楽しい催しとなった。島唄はもともと手拍子や太鼓（チヂン）の伴奏で歌われていたので、打楽器とはとても相性がいい。三味線も旋律楽器ではあるが、皮を張った胴の部分を撥で叩くという打楽器的な要素を併せ持つ。島唄とジャンベの組み合わせは、ふだんは隠れているジャンベの「陰」の部

分と島唄の「陽」の部分が双方から上手に引き出されて、シンプルでありながらも洗練された非常に心地よい響きがした。次回も楽しみである。

図 13　左から中村、永、笠利の各氏

図 14　「島唄×ジャンベ」のポスター

II　ブルターニュの奄美

すでに述べたように、私の奄美に関する関心の発端にあったのは、ケルト諸語圏の文化、特にフランス・ブルターニュ地方の文化である。ブルターニュの研究をするうちに奄美との共通性が多いことに驚いた。もちろん、奄美とブルターニュの間に直接的な影響関係はあろうはずもなく、いかに類似するとはいえ伝播論的な視点からの研究はできない。しかしながら、その類似点を指摘して東西の文化を理解するための手がかりとすることはできるだろう。以下、主として民謡という観点から、この二つの地域を比較対照させながら考察してみたい。

ブルターニュについて

ブルターニュはフランス北西部の半島地帯に位置し、大きく西半分と東半分の二つの地域に分かれる。西半分はバス＝ブルターニュ（低ブルターニュ）、東半分はオート＝ブルターニュ（高ブルターニュ）と呼ばれ、前者ではケルト語に属するブルトン語が、後者ではロマンス語に属するガロ語が話されてきた。特に西半部のブルトン語は言語的にフランス語とは大きく異なり、19 世紀にはこの地域の人々は人種的にも異なると考えられていた。

ブルターニュ出身で 19 世紀のフランスを代表する著述家の一人であるエルネスト・ルナンは、1854 年に発表された『ケルト諸人種の詩歌』で次のように書いている。

> アルモリカ半島を旅して、ノルマンディーやメーヌの陽気だがありふれた風景が続く大陸側の地域を過ぎ、正真正銘のブルターニュに、言語と人種によってその名に値する真のブルターニュに入ると、すぐに辺りの気配が一変するのが感じられる。波の音と悲哀に満ちた一陣の冷たい風が立ちのぼり、魂を他の思念へと運んでいくのである。木々は梢の葉を落として風に身をたわませ、ヒースはその単調な色調を遠方に広げ、痩せぎすの土地の下からは歩むごとに花崗岩がのぞき、めったに日の射さぬ陰鬱な海は遥か彼方で絶えまない波の嘆きを繰り返す。同じ対照は人間にも見られる。ノルマンディー特有の不作法と、人生を謳歌し、何にでも興味を持つ、享楽的な人特有の利己主義者である太った肉付きのいい人々の次に現れるのは、内気で、控えめで、内向的で、見た目は精彩に乏しいが、深い感受性を持ち、宗教的な本能においてすばらしい繊細さを秘めた一人種なのである[1]。

ルナンはノルマンディーから「正真正銘のブルターニュ」、すなわちバス＝ブルターニュ地方に入るときの風景の変遷を描きながら、その特徴をそこに住む人々の精神的・気質的な特質にまで広げていく。ここでルナンが描出したケルト人像は、その後マシュー・アーノルドやW・B・イェイツを通して、ブリテン島やアイルランドにも受け継がれ、「ケルト」を語るときの一種の定型となった。その影響は、ブルトン人がよく口にする「寡黙で素朴で信心深いブルトン人と饒舌で洗練された合理主義者のフランス人」といったステレオタイプな対比のうちにも見ることができよう。ルナンの所説はそれなりに説得力を持つ見方として、ヨーロッパの人々に共感をもって迎えられたのである。

この背景にあったのは、19 世紀にブルターニュが「ケルト人の土地」として再発見されたことであった。それまでは異言語を話すフランスの辺境にすぎなかった地域が、キリスト教渡来以前の太古の面影を残す貴重な土地としてクローズアップされることになったのである。こうして単なる石の塊にすぎなかったドルメンやメンヒルが、ケルト人の貴重な遺産としてもてはやされ、田舎ことばと蔑まれていたブルトン語が、世界で最も古い「始原の言語」として称揚されるようになった。この地域に付きまとう「古い」、「遅れた」という形容詞が、一転してポジティヴな意味を持ち始めたのである。

ブルターニュが古代と結び付けられたのは風景や言語ばかりではなかった。当時、ブルターニュは、たとえばこう紹介された。

> フランスの先端に荒々しい未開の国がある。(……)。「新世界」のように汚れを知らぬその土地の上に、やはり汚れを知らぬ民族が住んでいる。過去の遺物のような民族、古代ヨーロッパの名残をそのままにとどめる民族だ。長い髪と古い習慣と古い言語とドルイドの文明を残す民族(……)。この国こそ(……)われわれの故郷、ブルターニュなのだ[2]。

古いのはケルトの面影を残すその遺跡や風景ばかりではない。そこに生きる人々もまた、古代ケルト人の末裔であり、太古の文明を今に伝える人々だと考えられたのである。

「古歌」としての民謡

こうした状況の中で、カンペルレ生まれの貴族テオドール・エルサール・ド・ラ・ヴィル

---

[1] Renan 1954 : 473.
[2] La Villemarqué 1836 : 166.

マルケは、1839 年に『バルザス＝ブレイス』（ブルターニュの民謡）と題された民謡集を発表し、そこに収録した歌の幾つかがケルトの古代に遡ると主張した。

ブルターニュの民謡はグウェルス（歴史的な歌）とソーン（恋愛歌）に大別される。そのうちグウェルスは出来事をそのまま歌った歌とされ、それゆえ古くから伝わるグウェルスには太古の出来事がそのまま詠まれていると考えられていた。ラ・ヴィルマルケはブルターニュの歌による年代記を作成すべく、自らが収集したと称する 56 篇のグウェルスを年代順に配列し、各々の歌の成立年代を証明する詳細な注とともに刊行したのである。

歌集の冒頭を飾る歌は、グウェンフランという 5 世紀のバルドの歌であった。千数百年の時を越えて歌い継がれた歌という著者の主張には、その真実性を疑問視する声もあったが、古代から伝わる貴重な歴史的資料と歓迎する声の方が強かった。こうしてブルターニュはケルトに遡る古い歌が残る地域として大きな評判になったのである。

同様に、奄美でもまた、歌はその「古さ」を強調された。1927 年に出版された、奄美民謡を論じた最も早い書物のひとつとして知られる『奄美大島民族誌』で、著者の茂野幽考は奄美の民謡を「吾々の祖先が、過去数世紀の間に、其生活を歌った、生きた考證資料」と定義してこう語った。

> 萬葉や琉球のおもろが、国文学ならば、奄美大島の歌謡も古文学である。しからば、古文学としての大島民謡の価値を問はれるなら、私は大島の歌謡は叙事詩として、万葉以上の雅趣と情味があると、答えるに躊躇しない[3]。

奄美民謡が万葉や古今和歌集を凌ぎさえする古文学であり、奈良・平安時代の古語を多く残すという考えは、茂野の著書に繰り返し現れる基本的な主張だった。後年の『奄美民謡註解』には、「奄美万葉」という言葉さえ登場している。

『奄美大島民族誌』の 6 年後に刊行されたのが、いまなお島唄研究の古典とされる文英吉の『奄美大島民謡大観』である。文はそこで「その民族の歴史は非常に古くそして深い。従って文化の發達が古い丈け民謡の歴史も古く、而もそれが孤島である丈けにその原型がさながらに保たれていることは洵に珍しい」と、奄美に残る歌の古さを強調した。しかも、文にはまた、茂野にはない指摘もあった。彼はこう言っている。

> 斯くの如く平家の人々は島民から敬慕されつつ初めて我が島人に手習学問を教へたが、更に資盛公初め行盛有盛公等皆名だたる歌道の達人であったから、生まれながらにして野の詩人であった純朴な島人等を相手にその云はうやうなき胸中を得意の歌にやり又大いにその教化に努めたであらうことも想像に難くない[4]。

平資盛、行盛、有盛の三公が来島し、それぞれ居城を構えたという伝説は、奄美では昔から広く知られた話であった。文はその平家伝説を民謡の起源に結びつけたのである。こうして「古さ」はまた「高貴さ」へと結びつくこととなった。同様に、ヨーロッパのロマン主義の時代には「高貴な古代人」というイメージが流行し、ケルト人もしばしば「高貴な」という形容詞をもって飾られたのである。

---

[3] 茂野 1927 : 31.

[4] 文 1933 : 4.

「哀歌」としての民謡

ところで、文は先に引いた記述のあと、すぐに次のように続けていた。

> さなきだに島建て当時から犇々と迫る孤島感の寂しさに育くまれ物の哀れに生きてきた島人等である平家落人等の主観を織り交ぜた哀切極まりなき芸術がそこに勃然として興ったであろうことも極めて自然の趨勢であったと云はねばならぬ。(……)平家の來島は我が大島島民の一般的教化を高めたのみではく詠嘆的な我が民謡の本質と傾向の上に更に一段の拍車をかけたものであるとなす所以である[5]。

文はここで奄美の歌を平家の落人の境遇と重ねて、島唄における独特の哀調の由来を説明する。この島唄の哀調や哀感は、文のみならず茂野もまた繰り返し強調する島唄の大きな特徴であった。茂野の言葉を引こう。

> 寂しい月夜に、濱に出てみる。さらさらと渚に寄せては返す、小波の音を聴きつつ、蒼く澄み亙る空の星を眺めてゐると、阿旦や榕樹の蔭に、島の娘達が歌ふ、悲調を帯びた民謡が聞こえてくる。悲しい思い出の園へ、ぐんぐん引き込んでゆくやうな民謡の旋律は、瑠璃色に澄み亙る空に擴がり、心の中に、懐かしい思ひ出の蔭を織り出して、心に憂き悩みある者の涙をさそふのである[6]。

「悲調」「憂き悩み」「涙」と茂野は言う。それとよく似た表現は、実はルナンがケルト人の歌を特徴づけるときにもさかんに使われた。ルナンはケルト人に特有の抵抗せずに運命を甘受する気質を指摘しつつ、こう書く。

> ここからこの人種の哀しさが生まれる。彼らの六世紀のバルドの歌を聴けばいい。彼らは勝利を歌いあげるより、多く敗北に涙する。その歴史はそれ自体が長い哀歌なのだ。彼らはなおその流亡を、海を渡ったその逃亡を記憶している。陽気に見えることもときにはあるが、微笑の後にはすぐに涙が光るのだ。この人種は人が陽気さと呼ぶ、あの人間的条件と自らの運命の奇妙な忘却を知らない。喜びの歌は悲歌で終わるのだ。彼らのナショナルな旋律の甘美な哀しみに敵うものはない。まるで天からの神秘的な力のように、魂に一滴また一滴と落ちてきては、別世界の記憶のように沁み通るである[7]。

このテクストが書かれた 19 世紀中葉において、ブリテン島からブルターニュに渡ったケルト人は、アングル人やサクソン人の進攻に追われて命からがら落ち延びた人々であると考えられていた。そして、奄美の知識人が島唄の哀調の理由を平家の落人に求めたのと同じように、ルナンもまたケルト人の歌の「甘美な哀しみ」の起源をブリトン人の流亡の歴史に求めたのである。結果として、奄美とケルトはその歌において、洋の東西という差異を越えて、期せずして相似た言葉で形容されることになったのである。

---

[5] 文 1933 : 4–5.
[6] 茂野 1927 : 267.
[7] Renan 1954 : 477.

出来事を伝える民謡

すでに指摘したように、ブルターニュにおける歌の役割のひとつは、出来事を伝えることであった。文字文化が浸透する以前の人々は、重要な事柄や出来事を記憶するために、それに節をつけて覚えた。口承が伝達の中心であった時代において、歌はいうなれば今日の新聞のような役割を果たしていたのである。実際、今日まで伝えられている歌の多くは、火事の発生や疫病の流行、難破や事故、殺人などの犯罪、心中などの恋愛沙汰と、今日の新聞の三面記事の内容とほとんど変わらない。たとえば、「エリアンのペスト」という歌には、エリアンという町を蹂躙したペストの被害がこう歌われていた。

ペストがエリアンを出発した。たくさんお供を引き連れて。その数は七千百だ。
まさに死神がエリアン地方に舞い降りたのだ。みんな死んで、残ったのは二人だけ。
哀れな六十歳の老女とそのひとり息子。
「ペストは家の向こうにいるよ。神様が望むときに、家に入るだろうさ。ペストが家に入ったら、うちらは出るよ」と彼女は言っていた[8]。

こうしてブルターニュのローカルな出来事は、歌の題材となることでブルターニュの各地に伝えられていった。もちろん、伝えられたのはブルターニュのローカルなニュースばかりではない。時代を下って 20 世紀に入ると、タイタニック号の沈没のような世界的な出来事を伝える歌も現れる。

タイタニック号はこれまでつくられた
いちばん大きな客船だった
新しくて巨大で
海上に見える要塞都市だった
　(……)
彼らは助けを求める
天に、海に、
でもいちばん近い客船は
ここから六十里のところ
　(……)
ニュースを聞いて
世界中が打ちひしがれた
海の上でも地上でも
悲しみの涙が流れた[9]

ブルターニュ半島は潮の流れが速い英仏海峡と太平洋に面しているため、船舶事故が歌の題材となることが多かった。同様に、離島である奄美でも船舶事故はよく歌われた。その中にはタイタニック号と同じ英国籍の商船のニュースもある。

---

[8] La Villemarqué 1867 : 52–53.
[9] Nicolas 2013 : 130.

イギリス目ん玉　山羊目ん玉　（イギリス人の目ん玉は山羊の目ん玉のようだ）
味噌真塩かまだんど　山羊目ん玉　（山羊目ん玉は味噌などは嫌いだ）[10]

歌われているのは、1870 年頃に徳之島の目手久と佐弁の境の海岸で起きた船舶事故だという。島唄には有名な山川観音丸をはじめとしてさまざまな船が登場するが、実際の船舶事故が元になったと思われる歌が少なくない。

横はてぬ沖なんてやまと船ぬ破れて　殿がなしゃ米ぬ損　ふなとや命ぬ損
（横当島の沖合で、薩摩の荷積み船が難破した。殿様は米の損、船人は命の損）

西ぬ実久なんてやまと船ぬ破れて　浦とれれ　獲れれお金とめろ
（西の実久村の沖で、薩摩船が難破した。早く凪いでくれ、お金拾おう）[11]

この両歌は場所が明示されているので、実際に起きた事故を歌ったものだろう。いや、船舶事故に限らず、島唄の多くは現実に起きた出来事を元にしているのではないか。

たとえば、島唄には人名が曲名になっているものが少なくない[12]。「俊良主」「うんにゃだる」「カンツメ」「請うけくま慢女」「いそ加那」「嘉徳なべ加那」「こうき」「儀志直」「ちょうきく」「国直よね姉」「うっしょばる風ちょうきく」「あむろぬ慢女」などがすぐに挙がるだろう。一方、「芦花部一番」「諸鈍長浜」「塩道長浜」「徳之島（犬田布）」「山と与路島」「三京ぬ後」「いんたぶれー」など、実在の場所が曲名になっている歌も多い。島唄でよく歌われる曲はせいぜい 50 曲であるが、そのうちの 20 曲近くが人や場所を曲名にしているのである。曲名にこだわらず、歌詞の中に人名や場所が詠み込まれているものも挙げれば、その数はさらに増えるだろう。しかもその中には、歌の起源になった出来事が逸話として語り継がれているものも少なくない。そうした逸話にどれだけの真実性があるのかということは議論の余地があろうが、島唄もブルターニュのグウェルスと同様に、実際の出来事をニュースとして伝えることをその役割の一部としていたと考えていいだろう。島唄にはさまざまな形で島の歴史が刻まれているのである。

歌を伝えた人々

ラジオやテレビのない時代、歌はどのようにして伝播したのだろうか。歌を伝えたのは、まず人である。ブルターニュにおいて歌を伝える役割を果たしたのは、各地を移動する下層民だった。具体的には、乞食、屑屋、織工、 粉屋、仕立屋、木靴屋といった人たちである。とくに乞食は、「乞食はブルターニュのバルドである」と言われるほど、歌の伝播において大きな役割を演じていた。実際、19 世紀のブルターニュのフォークロリストたちによって採集された歌の多くは、乞食たちが歌ったものであった。彼らは施しに対して、歌で返礼をすることも珍しくなかったという。乞食が各地を放浪したのは、主として「委託巡礼」という仕事のためであった。この仕事について、ブルターニュ出身の作家シャルル・ル・ゴフィック

[10] 文 1966 : 120.
[11] 文 2008 : 216.
[12] 小川 1999 : 103.

は次のように書いている。

> もうひとつ、絵になる風景を提供するものの、年々見かけなくなっている乞食に、「委託巡礼者」の乞食がいる。彼らは墓地に沿って並び、以前は金切り声を張り上げ、あらゆる手練手管をつかってこう叫んでいたものだ。
> 「ねえ、そこのキリスト教徒さん、どなたか教会を裸足で一周してほしい人はいないかい？」
> 「誰か亡くなった人のために跪いて教会を一周してほしい人はいないかい？」
> ふつう裸足で教会を一周するのは一ブラン（一スー）で、跪いて一周するのは一レアール（五スー）だった。プルデューのサンローランでは、同じ値段を出せば代理で泉に浸ってもらうことができた。それ専門の乞食たちが常時清めの池のまえに立っていて、求めに応じて巡礼者たちの代理として、「聖ロランよ、私たちを赦し、リューマチの苦しみから救いたまえ」と三回続けて唱えながら、そこで沐浴してくれるのであった。依頼人はこの奇妙な赦免の商人のまわりでべつに怠けていたわけではなかった。彼らが苦役をしないのは、不信心からではなく、こうした取引が（今日の私たちにはいかに人倫に悖るものに思えようと）ここではまさに慈愛の証となるからだった[13]。

ブルターニュには肉体や精神に対する治癒効果があるとされている泉があり、そこには泉を守る聖人がいた。泉はそれぞれに効能があるとされる病気があり、乞食たちは依頼主から指示のあった泉を巡礼したのである。19 世紀のブルターニュのフォークロリストたちに多くの歌や民話を伝えたことで知られるマルハリット・フュリュップという女乞食がいるが、彼女について次のような証言がある。

> マルハリット・フュリュップは私に六種類の瘍を数え上げて見せた。最初の瘍を治すのは聖クレ、二つ目は聖エロワ、三つ目は聖スペ、四つ目は聖ムー、五つ目は聖カド、六つ目が聖イネあるいは聖イデュネであった。混同してはいけないのである。彼女はまた各々の聖人がどんな供物を好むかということも知っている。偉大なる聖イヴにはライ麦パン、聖シルヴェストルにはそばパンを供する。耳が遠い聖イデュネには、ちゃんと聞こえるように、エニシダの枝で三度鞭を入れる。死者に代わって巡礼するときには、太陽と逆向きになるように気をつけながら、守護聖人の礼拝堂のまわりを剥き出しの膝で跪いて這い回る。太陽の方向へ回るのは、生者のためにするものだからである[14]。

乞食に与えられる報酬はわずかであったが、こうした旅をする中で、彼らは各地で歌われている歌や、語られている伝説や民話を覚え、ほかの土地へと伝えていったのである。

奄美の場合、同様の役割を果たしたのはどのような人々だったのか。まず考えられるのは、島を廻る行商人である。集落の多くに商店がなかった時代、島内を巡回する物売りは文字通り生活に不可欠な存在だった。たとえば、惠原義盛は『奄美生活誌』の中で、集落を廻る行商人として、石油売り、醤油売り、鰯売り、小間物屋、薬売り、種物売りなどの物売り、鍋底修理、綿打直し、洋傘修理などの修理屋、香具師や見世物（浪花節、講談語り、琉球芝居）、

---

[13] Le Goffic 1908 : 37–38.

[14] Le Moël 1998 : 126 および Castel 1989 : 16. この引用箇所が誰によるものかについては、二説ある。Le Moël はこれをフランソワ・マリー・リューゼルの証言であるとし、Castel はアナトール・ルブラースの証言であるとしている。残念ながら両者とも出典を明記せず、筆者もそれを確認することができなかった。

マワリゾレ（マハリズレ）、そして乞食といった人たちを挙げている[15]。ただし、奄美における乞食は大半が癩者であり、ブルターニュの場合とは違って主に米をもらうために集落の家々を廻っていたらしい。奄美で歌との関連でよく指摘されるのは、むしろゾレであろう。たとえば、林蘇喜男は『奄美拾遺集』の中でこう書いている。

> 奄美における遊女「ゾレ」は、全部が全部才気にあふれ、歌の巧みな者たちだとは言えないにしても（……）マワリゾレとして島々をわたり歩くことができるということだけをみても、彼女等が歌をよくし、行く先々で、その地の男たちと歌舞音曲を楽しみとする「歌あそび」の相手になることができたからである。彼女等は、その土地の歌をおぼえ、次の行き先でその歌をひろめる役目もはたして行った。奄美五島の歌詞に類似する詞が多いのは、マワリゾレの功績のひとつでもあったと思われる。（……）彼女等は期せずして地方の文化情報を伝える重要な役目を果たしたものと思われるのである[16]。

ゾレについては19世紀半ばに書かれた名越左源太の『南島雑話』においても、「謡（うた）をうたい、三線をひき渡世す[17]」と書かれており、島における歌の伝播において重要な存在であったことが知られているが、その実態については現在でもよく分かっていない。しかしながら、ゾレは歌を生業にして島を廻ったことが知られているほとんど唯一の存在であり、島唄には「請くま慢女節」をはじめとしてゾレを歌った歌詞が多くある。島内に歌を広めるうえでゾレが果たした役割は相当に大きなものがあったろう。

いずれにせよ、昔の島の集落はけっして閉ざされた空間ではなく、頻繁に外からの人の往来があったということは忘れてはならないだろう。昔の奄美を語るときには、シマの独立性が強調されることが多いが、島唄の中で、「他シマ縁結ぶなよ」とか「シマなぐり落とすなよ」とさかんに歌われているのも、集落の間で人の往来が盛んであったことを逆に証明しているのではないだろうか。各集落を結ぶ人たちは、船乗りをはじめ、ゾレや行商人以外にも数多くいたはずであり、彼らはそれぞれが何らかの形で歌の伝播に一役買ったはずなのである。

一方、歌の伝播には人以外の要素もある。特に活版印刷技術が現れる17世紀以降、ブルターニュではいわゆる歌刷物が大衆への歌の伝播において大きな役割を果たした。初期の刷物は大半が宗教歌であったが、次第に事件や事故のニュースが増えていき、歌の瓦版ともいうべき内容になっていった。19世紀に入ると歌刷物は大量に印刷され、行商人によって民衆に広く売られたが、ブルターニュの刷物は大半が一枚もので、歌詞だけが印刷されており、楽譜が印刷されているものは稀だった。そうした刷物には「〇〇の節で」と、よく知られた歌の節で歌うように但し書きが添えられていた。つまり、今日でいう「替え歌」である。この方法は歌の伝播には大変に有効で、実際に自ら歌って歌い方を示す行商人の姿は1960年代まで見られたという。

奄美においては、ブルターニュのように活字メディアが発達しなかったため歌刷物は出現せず、歌を伝える方法はもっぱら口承であった。しかし「替え歌」という方法は、ブルターニュと奄美で共通していたのではないだろうか。ここではそれを「カンツメ節」を例に考えてみよう。

---

[15] 惠原 1973 : 255–266.
[16] 林 1997 : 311.
[17] 名越 1984: 202.

「カンツメ節」は自殺したヤンチュの娘カンツメを詠った島唄の中でも最も悲劇的な歌として知られている。この歌をお祝いの席で歌ったり、日が落ちてから歌ったりすることはタブーであった。しかしその「カンツメ節」は、元来は仕事歌で歌われていたという。元歌は「草薙ぎ歌」とも「飯取り節」とも言われているが、生前のカンツメがよく歌っていた歌であったらしい[18]。いずれにせよ、のどかな曲調の仕事唄は現在の「カンツメ節」とはずいぶん雰囲気が違う。

「カンツメ節」のように今日では悲劇的とされる歌が、最初は仕事唄の旋律で歌われていたという事実は示唆的である。おそらく奄美でも、ブルターニュと同様に、出来事を早く広く知らせるために、まずそれを誰もが知る歌の節に乗せて歌うということが行われていたのではないか。実際、「カンツメ節」に劣らず悲劇的な歌として知られている「塩道長浜節」も、最初は「舟漕ぎ歌」の旋律で歌われたという[19]。

おそらく、今日のように悲劇を切々と歌い上げるような「カンツメ節」は、事件を伝えることから、歌を聴かせることへと目的が移った時代に成立したのだろう。つまり現実の事件が遠い過去になり、その記憶も定かではなくなった頃、作り手が半ば伝説となった物語を、自由に想像力を働かせながら歌ったのが現在の曲なのではないか。

奄美ではその昔、多くの仕事唄が異なった歌詞で方々に共存していたことだろう。現在でも島唄には同じ歌でも地域によって内容や曲名が異なる異名同曲の歌が多いが、それも替え歌が幾つも併存した時代の名残と考えられよう。しかしながら、ブルターニュのように歌刷物が発達しなかった奄美では、大半の歌は出来事の記憶とともに忘れ去られる運命にあった。「カンツメ節」や「塩道長浜節」の場合は、おそらく歌の起源にあった事件の特異性によって、例外的に人々に記憶され、歌い継がれていくことになったのだろう。

「遊び」としての民謡

ブルターニュと奄美の歌の共通性を探ってきたが、両地域の歌はその内容においても少なからぬ類似点が見つかる。たとえば、奄美には徳之島の「全島口説」のように、集落の特徴を並べていく歌があるが、ブルターニュに古くから伝わる歌の中にも「全島口説」を思わせるような歌がある。つまり、さまざまな司教区を廻りながら、そこの村や農場の名前を列挙し、住民や所有者にもコメントを加えていくという形式の歌であるが、こうした歌の存在は両地域において移動民が歌の伝播の主役であったことを示しているだろう。

ブルターニュにはまた、島唄の「国直よね姉」や「請熊慢女」のように人の名前がそのまま曲名になっている歌も多い。つまり町や村の美しい娘や屈強な男たちを話題にした一種の「国誉め」の歌である。一方でかなり目につくのが、叶わぬ恋の歌である。身分違いが原因の許されぬ恋を詠った歌もあれば、「ちょうきく女節」を思わせる心中事件を詠った歌もある。

---

[18] 「カンツメ節」の成立には諸説がある。昇曙夢は「カントミの死後名柄に奥宮嘉喜という歌人が現れて、彼女の死を歌に詠んで自分で作曲し、自分で歌い出した」（昇 1949: 355）と書いているが、『奄美大島宇検村　芦検民謡集』（芦検民謡集編集委員会編 1985: 31）には、「一連の歌詞は、彼女の死を悼み、名柄の屋宮太吉と云う方が作詞したそうであり、曲名は以前、なぎ節または草なぎ節と呼んだそうである」とある。また、惠原義盛は「この曲は初め『はんめとり節』という曲から『なぎぶし』『くさなぎぶし』と変り、カンツメがよくこの節を謡い居ったとのことで、カンツメが悲劇の死を遂げた後、これを憐れんだ土地の屋宮嘉喜という歌人が、その曲でカンツメ追悼の歌詞を作ったのでこの名に変ったと伝わる」（惠原 1988: 151）と書いている。小川（1999）も書いているように、作曲の意味がある歌の自分流の編曲を含むと考えられること、また「飯米取り節」と「カンツメ節」の旋律の類似が明白であることから、ここでは仕事歌が起源であるとした。

[19] 小川 1984: 367 および小川 1999: 103.

宗教的・文化的な理由による差異はもちろんあるが、少なくとも歌のテーマという点では、ブルターニュと奄美の民謡は大変に似ていると言っていい。

ここで少し風変りな例を挙げよう。非現実的なことを歌うナンセンス歌である。島唄では次のような掛合いが伝えられている。

蛙に鞍かけて蟻（あみ）に口引きゃち、やつされ掛声（こば）叫（あ）びて吾加那見りが
（蛙に鞍かけて蟻に口綱を引かせて、やつされこの掛け声勇ましく愛人を見に行く）
豆腐し下駄（あしぢゃ）造（うっ）ち素麺し緒ば附けて、線香杖（せんこやぐさん）衝（て）ち忍で来もれ
（豆腐で下駄を造って、素麺で鼻緒をつけて、線香の杖をついて、忍んで来なさい）[20]

この歌については、文英吉が「一つの滑稽歌ではあるが、何と比喩の奇抜にして詠出の巧妙老熟なることよ、即興的贈答歌としては二者まことにすぐれた得難い歌であって口誦んで無限の味がある[21]」と絶賛し、「哀調切々といわれている民謡の世界に、こういったユーモラスな歌詞がうたわれていることを注意してもらいたい[22]」と、その独創性を高く評価しているが、同様の趣向の歌はブルターニュにもある。

おいらは歌を知っている。たいして長い歌じゃない。
ひとことでも本当のことを歌ったら、おいらの首を切ってくれ。
日曜の朝においらが起きると、晩課の鐘が鳴っていた。
りんごをみんな振り落とそうと、おいらは梨の木に飛びついた。
梨の木の持ち主がやってきて、「うちのカラスに何するの？」
そして白い石を取り、おいらの額に投げつけた。
石はおいらのまわりを回り、ふくらはぎにぶつかった。
それでおいらは医者を探しに出かけたが、医者はまだ生まれていなかった。
おかげで傷が治るようにと、痛くもなかったその傷が[23]。

即興の掛け合い唄で、あり得ないことを歌って即座に応えるのは、頭の回転の速さを競うには打ってつけであろう。この種のユーモアは、おそらく奄美とブルターニュにのみ共通して見られるものではなく、口承文化一般に広く見られると考えた方がいいかもしれない。

ところで、この歌はブルターニュで「カン・ア・ディスカン」と呼ばれる歌唱法で歌われる歌の一部である。カン・ア・ディスカンは「歌と返し歌」の意味で、その名の通り二人の歌手が掛け合いで歌う歌掛けである。ただし、奄美の歌掛けのように互いに別々の歌詞を掛け合うのではなく、最初に歌った歌手のフレーズと歌詞を次に歌う歌手がそのまま繰り返す。つまり、歌詞のレベルで言えば、二人の歌手は同じ歌を歌っているのであり、歌掛けといっても歌詞ではなく声を交わし合うのである。したがって、奄美の歌掛けのような勝ち負けはカン・ア・ディスカンにはなく、二人の歌手の関係はむしろ和合である。実際、彼らは相手のフレーズの終わりで、相手の声に重ねて一緒にユニゾンで歌う。それによって次に歌う歌

[20] 昇 1949 : 181.
[21] 文 1933 : 105–106.
[22] 文 2008 : 212–212.
[23] メヌトー 2013: 118.

手はリズムに乗り、歌は途切れることなく続いていく。

カン・ア・ディスカンは、かつてブルターニュ中部地方では、生活の中のあらゆる場面で歌われ、民話も歌のリズムに乗せて語られたらしい。歩きながら歌うのはもちろん、畑と畑、村と村で仲間と声を掛け合うときにも歌われたという。歌詞は決まっておらず、そのときどきの状況に合せて即興的に歌われるのが一般的だったらしい[24]。次の歌詞は、その当時の様子をよく伝えている。

> そんなに昔のことではないが、コルヌアイユ地方の内陸部では、どこでもかしこでもカン・ア・ディスカンが歌われていた。
>
> 朝、早く起きると、おいらたちは声を上げて、まるで木の梢の小鳥のように、朝日に挨拶したものだ。
>
> 夕方、畑から戻ると、家々の前を通りながら、そこに住む友人たちに、歌いながら「こんばんは」と言ったものだ。
>
> 列車に乗ってモルレーの駅に行くことがあれば、お国や愛する人たちに、歌いながら「さよなら」を言ったものだ[25]。

今日カン・ア・ディスカンが歌われるのは、大半がダンスのためである。バス＝ブルターニュの農村地帯では、伝統的にダンスは歌か器楽（多くはビニウやボンバルド[26]）の伴奏で踊られていたが、農業人口の減少やブルトン語の衰退とともに、カン・ア・ディスカンによるダンスは次第に見られなくなっていった。その伝統が思いがけず復活したのが、ナチスの占領下においてである。公的にはダンスが禁止されていたこの時代、ビニウやボンバルドのような音のよく通る楽器では演奏できず、人目を避けて街から離れた田舎で行われるダンスパーティーでは楽団が見つからないこともあった。その中で年長者たちが窮余の策として歌い出したのが、カン・ア・ディスカンだった。1950 年代に入ると、この伝統に魅せられた若者たちが本格的にカン・ア・ディスカンの復興に乗り出す。その伴奏でブルターニュの伝統的なダンスを踊る催しは、ブルトン語で「ナイトパーティー」を意味する「フェスト＝ノース」の名で呼ばれ、ブルターニュの都市部にも広がっていった。

フェスト＝ノースは現在でも気軽な気晴らしとしてさまざまな機会に行われているが、2012 年にはユネスコの無形文化遺産にも登録された。フェスト＝ノースで踊られるのはブルターニュの伝統的な輪舞である。今日のフェスト＝ノースではさまざまな形式の輪舞が踊られるが、本来のダンスは地域によって異なるのがふつうであった。たとえば、ダンス・プリンというのはプリン地方のダンスであり、ダンス・フィゼルはフィゼル地方のダンスである。しかもそのスタイルはさらにコミューンごとに細分化される。当然ながらダンスを伴奏するカン・ア・ディスカンもまた、地域ごとにスタイルが異なる。

こうした地域ごとの特徴を持つ集団舞踊は、すぐに奄美における八月踊りを思い出させよう。曲のテンポが次第に速くなることも両者に共通している[27]。

とはいえ、相違も少なくない。ブルターニュの輪舞には八月踊りのような儀式性はまった

---

[24] Guilcher 2011 : 85.

[25] Favereau 1993 : 115

[26] いずれもブルターニュの伝統楽器。ビニウはバグパイプ、ボンバルドはクラリネットの一種である。この二つの楽器のデュオがブルターニュの伝統音楽の代表的なスタイルである。

[27] 奄美大島の八月踊りでは、曲が次第に速くなるのは主として北部であり、南部では一定のテンポで歌われる。

くなく、どちらかといえばスポーツに近い。歌という点から見ても、奄美のようにブルターニュにはグループごとの歌掛けはなく、また掛け合いも必ずしも男女による掛け合いではなく、同性同士であってもいっこうにかまわない。音響という点でも、八月踊り唄には声のズレがもたらす独特の陶酔感があるのに対して、カン・ア・ディスカンに求められるのは歯切れのいい明快なリズムである。

そうした相違はありながらも、ブルターニュで地域ごとの踊りや歌唱の微妙な相違を力説する人たちの話を聞いていると、その姿がどうしようもなく奄美で八月踊りを語る人たちの姿と重なってくるのもまた事実なのである。両者に共通するのは自分の住む地域に対する強い愛着だろう。どちらの地域においても、共同で行う歌や踊りの経験が、いかにコミュニティーの結束や連帯感を高めるうえで寄与しているのかを改めて認識させられる。

おわりに

民謡を中心に奄美とブルターニュを比較してきたが、比較可能な点はほかにも多くあろう。歌に関して言えば、両地域の民謡が全国区になるきっかけとなったのが、土地の民謡の匂いを残したポップスのヒットだったこともそのひとつである。アラン・スティーヴェルがケルティック・ハープを片手に、大ヒットとなるシングル「ブロセリアンド」とアルバム『ルフレ』をリリースしたのが 1970 年である。スティーヴェルの全国的な活躍が、それ以後のブルターニュの文化全般に与えた影響は計り知れない。一方、元ちとせのメジャーデビューシングル「ワダツミの木」とアルバム『ハイヌミカゼ』がそれぞれのチャートで 1 位となったのが 2002 年である。この出来事が奄美に与えた影響は、いまなお進行中であると言っていいだろう。土地の伝統を見直すきっかけが、両地域とも新しい音楽の全国レベルでの評価だったということは興味深い。

歌以外にも、この二つの地域には比較を誘う要素が幾つもある。双方の地域を歩いてみると、ブルターニュではキリスト教以前、奄美では神道以前のアニミズムが剥き出しになったような遺跡や風景に出会うことがある。こうした近代合理主義とは別の価値観を感じられる風景が日常的にあるということが、両地域の人や文化にもたらす影響には軽視できないものがあろう。

また、ここでは詳しく触れることができなかったが、ブルトン語と島口という少数言語の存在もある。言語状況に関しては、奄美はブルターニュに劣らず複雑である。しかしながら、ブルターニュにおけるような地域語復興運動は、奄美では起こるべくもない。言語に対する姿勢の相違から両地域を比較することも、興味深いテーマになるかもしれない。

ブルターニュと奄美は、中央からの距離という地理的条件とその言語的特殊性によって標準化を免れ、結果として昔ながらの地域文化が微細な差異とともに保存された。それがグローバルスタンダードで覆い尽くされた今日の世界の中では、貴重なオアシスのように見えるのは確かだろう。ひと昔前ならば「時代遅れ」のひとことで片づけられたはずのそうした特徴が、今日ではそのままの形で未来への指針―「懐かしい未来へ」！[28]―ともなり得るところが、この二つの地域の魅力であり、価値であるのかもしれない。

---

[28] 「懐かしい未来へ」は、2018 年に奄美市の「唄島プロジェクト」の中で生まれた楽曲である。

引用文献

欧語文献

Castel , Guy (1989) *Marc'harit Fulup*, Les cahiers du Tréguier.

Favereau, Francis (1993) *Bretagne contemporaine: Langue, Culture, Identité*, Skol Vreizh, ,

Guilcher, Yves (2011) « Les renouvellements du kan-ha-diskan et de la dans-tro du Finistère aux Côtes-d'Armor », *Roeiz Roparz, Paotr ar festou-noz/ Le rénovateur du fest-noz*, Emgleo Breiz/ Al Leur Nevez, 85−101

La Villemarqué, Hersart de (1836) « Brizeux », *L'Écho de la Jeune France*, 15/2/1836, 166−179

La Villemarqué, Hersart de (1867) *Barzaz-Breiz*, Didier.

Le Goffic, Charles (1908) *L'âme bretonne* t.1, Honoré Champion.

Le Moël, George (1998) *Anatole Le Braz se raconte*, George Le Moël.

Nicolas , Serge et Thierry Rouaud (2013) *Quand les Bretons chantaient l'Histoire*, Éditions des Montagnes Noires.

Renan, Ernest (1854) « La poésie des races celtiques », *La Revue des Deux Mondes*, Nouvelle période, 2e série, T.V, 1/2/1854, 473−506

邦語文献

芦検民謡集編集委員会編（1985）『芦検民謡集』

惠原義盛（1988）『奄美の島唄　歌詞集』海風社

惠原義盛（1973）『奄美生活誌』木耳社（2009 年復刻版、南方新社）

小川学夫（1984）「奄美の物語歌」『演劇学』第 25 号、早稲田大学演劇学会、363−371

小川学夫（1999）「奄美における民謡と伝承説話の交渉」『地域・人間・科学』、1999 年、鹿児島純心女子短期大学、91121

文英吉（2008）『奄美大島物語』（増補版）南方新社）

文英吉（1966）『奄美民謡大観』（改訂増補版）文紀雄、

文英吉（1933）『奄美大島民謡大観』南島文化研究社（1983 年復刻版、文秀人）

茂野幽考（1927）『奄美大島民族誌』岡書院（1978 年復刻版、歴史図書社）

茂野幽考（1966）『奄美民謡注解』奄美社

名越左源太（1984）『南島雑話 1』平凡社

昇曙夢（1949）『大奄美史』奄美社（2009 年復刻版、南方新社）

林蘇喜男（1997）『奄美拾遺集』林蘇喜、1997 年

メヌトー、エリック（2013）「カン・ア・ディスカンとブルターニュ民謡の継承」梁川英俊編『歌は地域を救えるか』（鹿児島大学法文学部人文学科、2013 年）114−125

梁川英俊編（2006）『しまうたの未来』南太平洋海域調査研究報告 No. 44、鹿児島大学多島圏研究センター

梁川英俊編（2013）『歌は地域を救えるか』鹿児島大学法文学部人文学科

南太平洋海域調査研究報告　No.60（2019年3月）
OCCASIONAL PAPERS　No.60（March 2019）

私の関わった奄美島唄レコード

小川学夫

Recordings of Folk Songs of the Amami Islands

OGAWA Hisao

鹿児島純心女子短期大学非常勤講師
Lecturer of Kagoshima Immaculate Heart College

要旨

鹿児島県奄美市名瀬にある株式会社セントラル楽器は、1950年代から現在に至るまで、主に奄美諸島の島唄（伝承民謡）のレコード制作を続けてきた。カセットテープ、CD 等も含めるとかなりの数になるが、その体験を踏まえ、各レコードの制作の意図や経緯、歌った人たちの人物像、そのレコードが後の人びとに与えた影響等々を10項に分けて報告する。

はじめに―レコードと関わるまで

北海道から東京に出て、大学に通っていた私が、初めて奄美の島唄を聞いたのは、1962 年秋のことである。文化庁が関係する全国民俗芸能大会においてであった。そこに、他のグループとともに、奄美の島唄と八月踊りの一行が招かれて、唄と踊りが披露されたのだが、私は奄美の島唄の魅力の虜になってしまったのだった。

それ以来私は、大学院に入って勉強を続けたくなった。奄美の島唄の魅力をより深く、探ってみたいという思いが湧いてきたのである。

翌年、大学院修士コースに入ってこんな計画を立てた。1年目はデスクワーク、2年目は休学して奄美に住んでフィールドワークを行い、3年目に学校に戻って論文を仕上げよう、というものだった。ただ、奄美の 1 年間は、全て家からの仕送りは期待できなかったので、現地でアルバイトをすることを考えた。そこで、1年目の 11 月、大学院でたまたま一緒だった、文化人類学者の西江雅之さんに連れられて、翌1年間の生活の準備をすべく奄美に渡ったのである。

そのとき、東京で知り合いになった人から、奄美の地元紙、南海日日新聞社の村山家国社長への紹介状をもらった。そこで社長から山本末俊という一人の記者を紹介され、彼がセントラル楽器の指宿良彦社長（創業者、初代社長）を紹介してくれたのである。この店は楽器と一般レコードを販売するとともに島唄レコードの制作もやっているということであった。むろん、セントラル楽器がレコードそのものを製作するわけではなく、大手のレコード会社に音源を送って、製品にしてもらうのである。レコード会社では、ローカルレコードと言っていたそれだ。

山本記者が間に入って、セントラルとしてはこれから、レコード制作を本格的にやりたいので、その手伝いをしたいのなら、身元を引き受けてもよいということになった。私にとってこれ以上の好条件は考えられず、1 年間世話になることを即答したのである。こうして、翌 4 月、私の奄美での生活が始まった。

当時はすでに SP 盤の時代は終わり、17 ㎝ LP 盤、17 ㎝ EP 盤（いわゆるドーナツ盤）、25 ㎝ LP 盤、30 ㎝ LP 盤があった。セントラル楽器では 25 ㎝盤が主流で、島唄、それと島の新民謡〈奄美歌謡とでもいうべきジャンル〉のレコード化も行っているところであった。

その後の私の歩みはどうだったのか。私の目論見は狂った。修士課程 3 年目に論文が完成するわけがなく、私は、東京、奄美の間を往復しながら、レコード制作の加勢を続け、同時に論文のための調査も継続し、論文を完成したのは 1968 年である。東京で面接を受け、どうにか論文はパスした。

その後、私もすっかり奄美に住み着き、1987 年、鹿児島市に移住するまで、島唄レコードとの付き合いは続く。正確に言えば、その後もセントラル楽器と縁が切れたわけではなく、時折レコード制作に協力した。

以上の経緯を知ってもらった上で、私が携わった島唄レコードを中心に、私的思い出、レコード制作の意図や経緯、それらのレコードが人々に与えた影響等々について綴っていこうと思う。

その基礎資料となるのは、2011 年出版のセントラル楽器奄美民謡企画部編『奄美民謡総覧』と指宿良彦著『大人青年（ふっちゅねせ）』の 2 冊である。特に前者は、私も編者の一人として出版に加わった本だ。この本には 1954 年から 2009 年までの間、セントラル楽器が何らかの形で携わり、商品として製品化した 181 種のレコード、カセットテープ、CD、8 トラックカートリッジ、ＶＴＲが全て挙げられ、それぞれに、制作年、収録曲名、歌唱者名、かつ詞章等が記録されている。もちろん、181 種のうちには再編集されて何度も使われた曲があるが、それにしてもよく作ったものである。

本書に記した制作年代など、出版後ミスが分かったものもあるし、また見逃したレコードも絶対にないとはいえないが、本稿はこれを目安に書き進めていきたいと思っている。近年は、年齢のせいもあって記憶力が著しく減退している。誤った記述に気づいた方はお教えいただきたい。

なお、ここに使った「奄美島唄」という言葉の定義だが、「奄美民謡」という言葉とやや一致する。といいながら、本稿は学術論文ではないので、きわめて緩やかな定義であることをいっておきたい。

本稿では敬称等をどう記すべきか迷ったが、当時を思い出すためにも、私がそのころ使っていた通りにした。年号も、私は昭和までは和暦派で、平成になって西暦派に変わった者だが、西暦でまとめることとした。

それと、本稿は私が関係した全てのレコードを網羅していない。残るレコードについても、今後できるだけ書いておきたいと思っている。

島唄レコードについて私は、「島唄の商品化に関わることが研究者としては不純だ」という思いにとらわれてきた時期があったのは事実である。しかし、島唄レコードにもそれなりの役割があったこと、また、自分自身の島唄研究とレコード制作とが全く切り離せないことが分かって、今は、これに関係できたことをありがたく思うばかりである。ここに登場する方々、また名前は出なくとも、ここに挙げたレコードの制作に何らかの協力をいただいた方々には、心か

ら感謝したい。また、この仕事を与えてくれた鹿児島大学の梁川英俊教授にもお礼申しあげる次第である。

1.　100 年に一人の唄者

「武下和平傑作第１集」（10 曲入りＬＰレコード　1964 年制作）、「同　第２集」(前に同じ)、「同　第３集」（制作年以外は前に同じ。1966 年制作）ほか

私が、奄美に住んで島唄研究をやろうと考えたきっかけが、東京で島唄を聞いたことにあることはすでに述べた。実はそれから間もなくして、東京で、ある偶然から島唄の愛好者、川畑さんを知り、この方から島唄レコードを借りて聞いていた。中に、「武下和平」の名があり、この人があの民俗芸能大会で私を最も魅了した人だと、すぐに分かった。

つまり、武下さんの唄のレコード化は、私が奄美に住む前からすでになされていたということだが、先に挙げた『奄美民謡総覧』から、武下さんの唄の入ったレコードを調べてみると、いずれも 1962 年制作の「奄美大島民謡曲集　第 1 集」、「同第 2 集」「同第 3 集」「同第 4 集」が挙がってくる。どれも 25 ㎝ LP 盤で、平均 10 曲入りだが、武下さんの唄の曲数をいうなら、第 1 集に 4 曲、第 2 集に 3 曲、第 3 集に 2 曲、第 4 集に 2 曲入っており、相方ハヤシをしているのは、どれもが、武下さんと同じ瀬戸内町出身の森チエさんである。

「相方ハヤシ」という言葉には少し説明がいる。奄美の島唄は、もともと男女Ａ、Ｂか、同性同志Ａ、Ｂの掛け合いでなされるのが基本であった。だが、Ａが自分の唄を歌うとき、相手であるＢは、Ａの唄にハヤシを入れたり、相手の歌詞の一部をとってそれを歌う。本土の民謡のように、ハヤシ専門の人たちが控えていて、ハヤシを入れるのとは大きく異なるのである。従って島唄の場合、レコードであっても本当は１，２番掛け合いであると分かりやすかったのだが、時間の都合で一人だけ一節（ひとふし）を歌い、相方はハヤシだけという状況が生まれた。よって、本土民謡のハヤシと区別するために「相方ハヤシ」という言葉が生まれたのだと思う。

いささか、しつこい説明になったが、ここで、セントラル楽器の指宿良彦社長が、自ら制作したこれら 4 枚のレコードの編集をみると、今では考えられない方法がとられていたことが分かる。A 面が新民謡、B 面が島唄ときれいに分けられて入っていたのである。

ある日、そのレコードのことを、指宿社長は苦笑いしながら話してくれた。奄美の新民謡は、ある時代本土で作られた新民謡と違って、ほとんど民謡臭さがなく、どちらかと言えば奄美歌謡、または奄美のご当地ソングと言ってよいものである。そのため島唄と新民謡のファンは必ずしも一致しなかったのだ。「それに気が付かなかった」というのが指宿社長の後悔であった。

なお、第 2 集 B 面の島唄の曲順も常識とは外れていた。最初に「諸鈍長浜節」、2 番目に「朝花」がきている。「朝花」は声慣らしの唄として、唄のある席では最初に歌われることは、当時も常識だったはずだ。

指宿社長は、気づいたら何ごとにも実行の早い人であった。「奄美大島民謡曲集」第 1 集～4 集は 1962 年 4 月の制作だが、その 2 か月後の 6 月には「武下和平傑作集」として、島唄だけのレコードが誕生した。もちろん「朝花節」は A 面の最初に入れられていた。

こうしてできた「武下和平傑作集」を、今みてみると、奄美大島では誰でも知っている曲ばかりが収められている。彼の郷里，瀬戸内地方独自の唄は 1 曲も入っていない。

『奄美民謡総覧』を開くと、その2年後に、「武下和平傑作第1集」が出てくる。これが私の関係したレコードの最初である。第1集と名付られたのは、第2集ができたという単純な理由によるものだが、実は「武下和平傑作集」から「武下和平傑作第1集」に変わるとき、1曲だけ唄が入れ替えられている。曲名は違っていないのだが、「長雲節」の相方ハヤシが違っているのである。つまり森チエさんから、朝崎郁江さんに変わった。明らかに次項に取りあげる『福島幸義・朝崎郁江傑作集』を作るときに、録音したものと入れ替えたのだが、その理由は覚えていない。

さて、「武下和平傑作第2集」は、『奄美民謡総覧』では、「福島幸義・朝崎郁江傑作集」の次に出てくるレコードだが、順備期間を含めると武下さんのレコードの方が明らかに先行していた。

録音場所は、指宿社長の母上の家で、今の大島支庁のすぐ近くにあった。大島支庁は、奄美がまだアメリカ支配下にあった時代、「政庁」と呼ばれていたようで、みんなはいつも「政庁のばあちゃんの家」と言っていた。

当時はまだ、録音スタジオ等、奄美には望むべくもない時代で、録音の敵の第1は何と言っても雑音であった。もう、50 cc のオートバイが奄美でも普及していたから、これが大変だった。島唄には大方、三味線が付く。唄の部分が終わって、三味線だけになったとき、オートバイの音が聞こえてきて、NG になった録音がどれほどあるだろう。町中に比べれば随分、静かな方ではあったのだが。

ともかく、ここで「武下傑作第２集」のための本格的な録音が始められた。相方は、主に武下さんと同郷で、唄、三味線の師匠にあたる福島幸義さんが当たった。

録音機に向かうのは指宿社長である。右手を挙げて「ハイ・スタート」と声を挙げる。途中で、三味線のバチが抜けたり、かすれ声が出ると、「NG」と言ってやり直しになる。私は何をするかと言えば、ストップウオッチとメモ帳を持って、唄の時間を計った。これは、レコード編集の段階で、A 面と B 面と大体同じ時間にしなければならないので、必要なのだ。

このように唄が中断されることもが多かったが、私が感心したのは、社長の耳のよさであった。抜けバチなど、一瞬に気づかれてしまうのだ。このことは社長自身も自覚していたようで、自著『大人青年』にも書いてある。

> 武下さんの初めてのレコーディングの時、録音のために借りたのはＳさん（本では実名）という人の家だった。おそらくＳさんは、島唄の録音など1、2日で出来ての中でしまうと思っていたらしい。それが、あっという間に1週間も過ぎてしまったのだが、その日、いつものようにＳ宅を訪ねたところ、その家には、入り口に鍵がかかって入れなくなっていた。その時、私の異常なほどの録音ぶりに、『もうかんべんしてくれっ！』というＳさんの悲鳴が聞こえてきたような気がしました。

もちろん、指宿社長の完璧主義的な性格がそうさせたのだが、社長には確たる言い分があった。「聞く人は、ちょっとした間違いだと済ますかもしれないが、歌った当人はその部分を聞くたびに後悔するんじゃないか」というのである。

その後のことだが、大手の某社が作った島唄レコードを、二人で聞いたことがある。大御所の唄でありながら、唄の始まる前か後かに、ほんの軽い咳払いが入っていた。「天下のレコード会社もこんなのを合格にするんだねぇ」と話したものだ。

この厳しさは、後に私自身が録音することになったときにはすっかり引き継がれていた。社長のいないところで録音しても、レコードになるには、結局社長の耳を通さなければいけなかったからである。ただ、私は家に鍵を掛けられることはなかったが、「録音中、あんたといたら牢屋に入っているみたいだった」と、言われたことはある。でも、「唄を歌えぬ私らが、偉そうに注文するのはほんとに申し訳ないのですが・・」という言葉は、社長も私も何度言ったかしれない。

それからもうひとつ、小さな音だが「プーン」という雑音が録音に入ることがあった。当時、奄美の電力事情が悪く、いつも電圧が不安定で、それを補うためにスライダックスを使っていたのである。これの雑音が録音テープにも入ってしまったのだ。

その後、電力事情も改善され、心配は全くなくなったがいったん入ったレコードの雑音は残った。私はといえば、「奄美の島唄レコードの歴史を知るには、むしろ記念すべき雑音だ。残すべきだ」と本気で思っていた。その雑音も、何年か後には、気付いたらなくなっていた。周波数のある部分をカットするなどして、この程度の修正は簡単だと誰かが教えてくれたが、私にはちょっと淋しかった。

唄の録音で、今も蘇る思い出がある。武下さんが唄・三味線、福島幸義さんがハヤシ役で、「御（う）枕節」を歌った時のことだ。終わるや否や、福島さんが「和平、出来た」と大声で叫んだのである。これは、その場にいた誰にとっても、文句の付けようのない評価に思われた。「御枕節」は一般には「太陽（てぃだ）の落てぃまぐれ節」として知られている唄で、高音で難曲の一つといわれているものである。私も完璧に歌われていると信じていて、セントラルレコードの中から武下さんの唄を 1 曲選ぶとすればこの唄を選ぶ。

ついでながら、このとき、福島さんから「御枕節」の「うまくら」は、通説のように「枕」のことではなく、「馬鞍」のことだと聞いたのも忘れられない。「御枕節」の文句の意味は、「枕よ、物を言うな枕よ。私と加那（恋人）の仲を言ってくれるなよ」というものだが、男女が好きあうのは馬鞍の上の方が相応しいのではないかというのが、福島説の根拠であった。この時、私は同意も反論も出来るわけがなく、ただその説をありがたく聞くだけであった。

なお、この第２集には「豊年節」「上がれ立ち雲節」「長喜久節」が入り、武下和平は瀬戸内の人であることを明らかにしたレコードだと思う。ほとんどは、福島さんから直接受け継いだ唄ではないだろうか。

ここで、本項の「100 年に一人の唄者」というタイトルのことだが、これは武下和平さんについて、いつの頃からかいわれてきた言葉である。今は、別の唄者についてこの言葉が冠されるのを聞くが、私は武下さん以前の唄者に付けられた例は知らない。いったい誰が、付けたのか。私は、古くからお土産店、「ニューグランド」を経営し、いわゆる島唄サバクり(仕事）を熱心にやっていた山田米三さんからこの言葉を聞いたことがある。この人が武下さんを初めて、舞台に引っ張り出した人と聞いているが、案外山田さんが言い始めたのではないだろうか。だが、あくまでこれは想像にすぎない。

さて、第 2 集のあと、武下さんがセントラル楽器で吹込みをした最後のレコードが、1966 年制作の「武下和平傑作　第 3 集」である。

その後、武下さんの唄は再編集されて 30 ㎝盤やカセットテープ、CD になっているが、音源は増えていない。本当は時々に録音しておけばよかったと思うが、武下さんも間もなく関西に移住したので、叶わなかった。

この第３集にはとりわけ珍しい曲が入っているわけではない。あえていうなら、最初の「一

切（ちゅっきゃり）朝花節」は、近年歌われているものより、古い形の速めの「朝花節」である。「別れ朝花」ともいい、唄遊びの最後に歌われることもあると聞いた。

現在、若人たちがよく歌う「一切朝花」は、大体、武下さんの唄を基調にしていると、私は思っているが、その根拠は歌っている歌詞からも伺えるからである。

ついでながら、現在「朝花節」とだけ言っている唄は、「一切朝花」とか、「はやり朝花」という地域が今でもあることは押えておいていただきたい。

ついで、「寅申長峰（とらさんながね）節」も南部特有の唄で、あとに何人かの人が歌っているが、セントラル楽器ではこれが最初にレコード化されたものである。筋だった 4 首の歌詞からなっているが、レコードには、2 番目までしか入れられず、後は歌詞カードで補った。

それと、この唄は瀬戸内、宇検方面の唄だが、笠利方面に、とても気になる「とくのさみだけ節」という唄があるのを知った。打ち出しの歌詞が「寅申長峰なんて～」と「とくのさみだけや～」の違いだけであとはほぼ同じなのだ。曲の上で、同系統という人もいたが、「寅申長峰節」には「ウセヨンドー」というハヤシが入るのに対し、「とくのさみだけ節」には入っていない。それに曲調もかなり違うことから、私は別系統と考えた。

また、このレコードにある「塩道長浜節」がとても悲しい響きで、東京に戻った時、友人にこれを聞かせたら、「胸が引き締められる。もうこれ以上聞くのは嫌だ」と言われた。それとその頃、初めて武下さんの唄を聞いて「この声は女性の声ではないか」という人がとても多かったこととともひとつの思い出である。

声のことが出てきたので、ふと思い出したことがある。どんな唄者もどうしたら綺麗な声を出せるか、いつも考えているものだが、特に録音や民謡大会のとき、何を口にするか、それぞれ流儀があるのが面白かった。「塩が一番声に良い」という人が多かったが、武下さんの相方を務めていた森チエさんは、豚肉と味噌で作る郷土食「豚味噌」を必ず持ってやってきた。歌わぬ私も何度かいただいたが、味もよかった。

2. 師と弟子の競演盤

「福島幸義・朝崎郁江傑作集」（10 曲入り 25 ㎝ＬＰレコード　1964 制作）

このレコードが出された時、福島幸義さんの名前は、島唄ファンだったら知らない人がいないくらい知れ渡っていた。一方の朝崎さんは、1960 年に作られ、奄美中で公開された記録映画『エラブの海』のバック音楽で「ヨイスラ節」を歌った娘さんとして知られていた（名前は現在「郁恵」が使われているが、当時のレコード等では「郁江」となっている）。

ところで、福島さんの唄も朝崎さんの唄も、このレコード以前にセントラル楽器でレコード化されていた。

しかし、私自身といえば、福島さんの唄がセントラルレコードに入っていることはよく知っていたが、朝崎さんの唄が入っていたことはつい最近まで知らなかったのである。実は指宿社長の本『大人青年』にも、自分が関係した『奄美民謡大観』にも、そのことが載っているではないか。前著はもらったとき一応は目を通したはずであり、後著は自分が関係した本だ。「何でも教えてくれていた指宿社長が、私に一言も話をしていない」というこのことだけが私の頭を占有していたとしか考えられない。研究者として、正に失格である。

ともかく、問題の唄は 1956 年制作の 2 曲入りＥＰレコード「そてつの実（なり）　徳之島ち

ゅっきゃり節」の「徳之島ちゅっきゃり節」がそれで、師匠の福島さんが唄と三味線を弾き、弟子の朝崎さんが相方をつとめている。

さらに、このレコードと同年に出た「島かげ　かんつめ節」の「かんつめ節」は唄、三味線が福島さんで、朝崎さんは相方ハヤシのみである。

福島さんの方は、今となっては1枚にまとめておかなかったのが残念だが、「塩道長浜節」「赤ひげ鳥」「渡しゃ」「「すばやど節」等を複数のレコードに吹き込んでいる。中でも、瀬戸内町出身の本田和子さんと歌っている「赤ひげ鳥」は、今はその曲名すら知る人も少なく、貴重な遺産と言わなければならない。（参考までに、文化庁の助成で出来た、奄美島唄保存伝承事業実行委員会発行の『歌い継ぐ奄美の島唄』のCDには、その音源がそのまま入っている。）

長い前置きになってしまったが、その後朝崎さんは結婚して、福岡に住むこととなるが、「福島幸義　朝崎郁江傑作集」に収められた曲は、朝崎さんが福岡から瀬戸内町古仁屋に里帰りをしている期間、名瀬から、福島さん、武下さん、指宿社長、小川が出向いて、録音したものである。指宿社長が里帰りの情報をどうキャッチしたのか、今は知るべくもない。とにかく彼女のレコード制作に意欲を持ったことは、二人の唄者にまで、協力を願ったことに現れている。

録音は、やはり古仁屋の人の民家の１室を借りて行われた。何日くらい古仁屋に滞在したかは忘れてしまったが、4，5日はくだらないだろう。

私は、朝崎さんの父上、辰恕さんが島唄に詳しいと聞き、家に話を聞きに伺った。今でも覚えているのが、「ヨイスラ節」の歌詞の解釈である。

この唄の打ち出しの歌詞は「船の高い艫（とも）に、白い鳥が止まっているが、それはただの白い鳥ではなく、姉妹（うなり）神の化身だ」といった意味の文句である。「姉妹神」信仰とは、姉妹をして兄弟を守護する神的存在とみなす南島の基層にある信仰のことである。

ここで、辰恕さんいわく、この「白い鳥」と歌われているのはただの白鳥ではなく、白衣を身にまとったユタなどの神女ではないか、というのである。私は100％このことを信じたわけではないが、その後、神女が男性たちを守護するために実際に舟に乗って祈ることがあったのだろうかと想像した。

ここで、曲についてのいくつかのエピソードを挙げてみる。

「ゆんみやんみ節」を福島さんと朝崎さんが交互に歌うことになった。この「ゆんみ」というのは「魚の目」のことで、「やんみ」は「兄ちゃん」とでもいう意味だ。つまり、「しょぼしょぼした赤目の兄ちゃん」を意味するニックネームであったが、唄の文句から、悪石島の塩辛を食べて梅毒になったり、焼き畑を大火事にしてしまい、その罰で道路づくりをしたり、どこか間の抜けた男であることが分かった。ところが問題は、福島さんがその説に異議を唱えたのである。「ゆんみ」は実は「いんみ」で、犬の目が正しく、ショボショボした目の男どころか、犬のように鋭い目つきの、精悍な男だったという。

録音ではどの説がとられたのか，私は忘れていたが、レコードになってしばらくして、よくよく耳を澄ませて聞くと、福島さん唄では「いんめ」に聞こえるし、朝崎さん唄でははは「ゆんみ」に聞こえて仕方なかった。

考えてみると「福島幸義・朝崎郁江傑作集」は、面白い唄が入った、今では貴重なレコードであることが分かる。

「飯米取り節」というのは、あの悲しい唄の代表である「かんつめ節」の元曲とされるものである。「何処に行くのか？　色白の娘さん」「芋か何か食料を取りに行くところなの」「それは私がとって上げるから、二人で昼山を焼こうよ」という、この問答を一人で歌う形の唄だが、

この「昼山を焼く」が何を意味するのか。最初の頃、会う人ごとにその意味を聞いたが、誰もただニヤニヤするだけで教えてくれないので困った。やがて、男女の性的関係を意味することを察したが、意味深長な言葉である。「昼山を焼く」とはそれだけでなく、焼き畑の意味を持っていることも分かった。

そのあと、徳之島の広田勝重さんが「徳之島民謡傑作集」（1965 制作レコード）の中で「島かんちめ」という題で同系曲を歌っており、瀬戸内町出身の勝島徳郎さんは「勝島徳郎傑作集」(1873 年制作レコード）の中で、福島さんのものとほぼ同じ曲調の唄を吹き込み、ずっと後に大和村出身の浜川信良、昇の兄弟が「浜川昇傑作集　飯米取り節」（2009 年制作 CD）でおかしさを強調した「飯米取り節」を吹き込んでいる。特に浜川兄弟の唄はトレードマークのように二人の出る民謡大会では必ずといってよいほど歌われた。あまり大人たちが笑うので、連れてきた子供がその意味を親に問い、答えに困った話を聞いた。

福島さんのこのレコードが出た時は、ある思い出がある。当時のセントラル楽器の店頭には、道行く人たちにレコードを聞かせるスピーカーが設置されていたが、「飯米取り節」が流れてきたとき、知り合いのお年寄りが、スピーカーの前に立ち止まったままこの曲が終わるまでじーっと、時にうなずきながら聞き入っていたことである。内容が内容だか、のどかな時代の古く、かつ懐かしき唄であることが感じられた。

それと、レコードで唄を歌ったのは福島さんだったが、朝崎さんが付ける「ソラ、ドッコイドッコイ」というハヤシが絶品であった。「これだけでも、このレコードの値打ちがある」といった人もいるくらいである。

朝崎さんが歌っっている「行きょうれ節」は、「私は行くが、あなたは残っていなさい」という意味で、某氏の葬儀で歌われた唄だと私は聞いた。曲としては「長雲節」とつながるようである。今も時々歌う人がいるが、このレコードの影響があるのかどうか、よくは分からない。

一方、同じ朝崎さんが歌った「徳之島節」の影響は大きなものだと、私は思っている。

島唄の曲名のつけられ方は色々あるが、打ち出しに歌う歌詞の頭をとってつけられたたものが圧倒的に多い。この点、「徳之島節」は、「徳之島に向かって飛ぶ蝶よ。ちょっと待って。私の愛しい人に伝言を頼むから」の「徳之島」を取ったともとれるし、徳之島でよく歌われている唄だから、という解釈もできる。実はこの唄は、徳之島で「犬田布節」「流行り節」「二上がり節」「井之のいび加那志」「道節」等々と言われているものと同系統なのである。昔から「徳之島節」といっているところは大島でもそう多くはないのである。つまり、今日「徳之島節」という節名とその歌詞で歌う人は、このレコードの影響を、直接、間接に受けている可能性が高い。

最後に、朝崎辰恕作詞、朝崎郁江唄の「数え唄　逝きよ加那」も価値ある１曲である。

この唄は、録音が一通り終わった段階で、朝崎さんが「父が母のことを思って作ったこんな数え歌があるのよ」と言って、「それじゃせっかくだから」と録音したものである。やり直しはほとんどなかったと記憶する。

「数え歌」は、奄美にとっては明らかに本土系の唄で、他の地域でも船の難破など、悲劇的なことが多く歌われているものだ。節回しや詞形などから「行きゅんにゃ加那節」が一番近いものと言える。これこそ、拾いものと言えるもので、私は朝崎郁江さんが残した録音で、一、二番に上げたい唄である。

録音が終わると、次は編集する作業が待っていた。古仁屋から帰ってきて間もなく、夜になると指宿社長と私のその仕事が始まった。店には店舗、事務所、６畳ほどの休憩室のようなも

のがあったが、その休憩処が編集作業場であった。当時はオープンリールの時代で、録ってきた録音を順繰りに聞いて、どれをレコードに入れるかを決めていった。。

やはり、メインはあの評判の「ヨイスラ節」であった。今も思い出すのだが、二人は何度も聞いたが、何故か「これが絶対いい」という唄が出てこないので悩んだ。指宿社長は、「もう１度、朝崎さんが福岡に帰らない前に録音のやり直しにいかないか」とまで言い出したほどである。

この時、ぶらりやって来たのが、私をセントラル楽器に紹介した南海日日新聞記者の山本末俊さんである。指宿社長は隠すことなく、そのまま話し、実際に録音を聞かせまでした。山本さんはしばらく聞いたあと、ポツンと言った。「最初の方の録音と、後の方を聴き比べてごらんよ」。

違うのである。その違いを言葉に表せといえばうまくいえないのだが、唄の密度というべきものが、後になるに従い、各段と違うのである。社長は即座に採用曲を決め、私も同意した。

このことは私にとって大きな発見であった。レコード吹込みは、みんが全く意識しないうちに、唄の練習になっていたのだ。

武下さんも、いや先生の福島さんもそうだったのだ、という実感を持った一夜であった。

3. 嘘だった俗説「徳之島の唄はない」

「徳之島民謡傑作集」（15 曲入り 30 ㎝ＬＰレコード　1965 年 11 月制作）

1 年間の休学を終えて復学したのが 1965 年 4 月であったから、その年はもう 1 回奄美に来て、徳之島に渡りこのレコード作りに加わっていたのである。

正直言って、徳之島にこれほど豊富に唄があるとは想像できなかった。指宿社長の生まれが徳之島で、よくばあちゃんが徳之島の「亀津朝花」を歌っていたというのを聞いていたので、全く唄がない島だとは思わなかったけれど、徳之島出身の人に聞くと、「徳之島には闘牛はあるが、唄など徳之島独特のものがあるのかねぇ」という答えしか返ってこなかったのである。

だが、指宿社長は「自分が島唄レコードに関わろうとしたのは、祖母の思い出の唄をレコードにしたいからだ」と言い、徳之島のレコード作りの話はあっという間に決まった。

私自身はと言えば、まだ修士論文の目途も立っていなかったから、フィールドワークの続きをやる思いだった。

徳之島に行って、まず始めたのが徳之島の「朝花節」を歌う人を探すことであった。当時、社長の実の姉上が徳之島の高校の先生に嫁いでいたので、情報のいくらかはそこから得ていた。

指宿社長と私が、何人かの人の唄を実際に聞いた末、出会ったのが徳之島町亀津の福田喜和道さんだった。もちろん歌ってくれたのは「亀津朝花」で、この 1 曲だけで私たちは大満足をした。

指宿社長は仕事があったので、あとは段取りだけをしてくれて、私一人が録音することになった。これが録音の仕事を全面的に任された最初であったかもしれない。

研究者として嬉しかったのは、福田さんが歌った歌詞の中に「朝花に惚れて～」の曲名のもとになった文句があったことである。奄美大島では、文献上で、この系統の歌詞が歌われていたことを知ってはいたが、実際にそれを歌う人には 1 度も会ったことがなかったのである。

奄美民謡研究の先駆的存在である文英吉先生も、この歌詞の存在は知らなかったようで、1933

年発行の『奄美大島民謡大観』にも、死後に出された増補版にも、「朝花」から始まる歌詞は載っていない。それが、福田さんの歌う「亀津朝花」で初めて聞いたのだから、嬉しくなったのは無理ないことであった。

レコードでは、福田さんの唄はこれ以外に「三京（みきょ）の後（くし）」や「うっしょばる風」など 4 曲が収められている。「うっしょばる風（ふう）」は「うっしょばるちょうきく」ともいわれ、奄美大島で武下和平さんらが歌う「ちょうきく節」と同系であることが分かった。「ちゅうきく」とは女性名で、瀬戸内町に属する加計呂麻島で起こったという心中事件を歌った悲しい唄だが、この「うっしょばる風」は全くのうわさ唄で、亀津近辺の若い男女の青年が滑稽に歌われているのが興味あった。曲にも悲しい響きは全くないといってよい。

福田さんと並んで、徳之島町花徳（けどく）出身の広田勝重さんの唄が 4 曲入っているが、広田さんは休学時期に名瀬と、徳之島で会っていた人である。

名瀬では、民謡大会に来られた時で、この時は「島かんちめ」がお客さんから非常に喜ばれていた記憶がある。すでに、「福島幸義・朝崎郁江傑作集」で取り上げたが、「昼山焼き」を歌った、「飯米（はんめ）取り節」と同じ唄だったのである。「島かんつめ」といいながら、かんつめについての歌詞はなく、「かんつめ節」の原曲が焼き畑等労作の唄である証拠を見たような気がした。

それと、「花徳の枕節」が、沖永良部の「永良部百合の花」と酷似していたことにはびっくりした。この唄は本来、人々が円座になって、枕を隣の人に手渡ししながら歌うものである。このレコードには、花徳に近い手々集落のみなさんの「枕節」も入れたが、歌詞やハヤシ言葉は同じだが、節回しは随分違っていた。私は、広田さん自身、近年、奄美中に知られるようになった「永良部百合の花」の影響をかなり受けたのではないかと想像したが、あのときこのことを根堀り葉堀り聞いておくべきだったと、後悔している。

それと広田さんの唄で忘れられないのは、「全島口説（くどき）」だ。この唄はいろいろなバージョンがあるが、徳之島の集落ごとに、そこのいいこと悪いことを歌ったものである。広田さんも、全体奇麗にまとめたものから、あけすけに歌ったものまでを用意して、時と場に応じて歌っていたようである。レコードに入ったのは前者だが、それでもドキッとするものがあった。

問題は、この録音であった。とにかく徳之島の全集落を歌うのだから、長いことこの上ない。

録音は、花徳小学校の誰もいなくなった夜の職員室を借りたが、この一曲のために 3，4 時間はかかった記憶がある。声がかすれる。三味線が最後の最後に乱れることがある。とうとう、もうこれしかないという録音にも、1 か所声のかすれが残った。「指宿社長は許すかなぁ」という心配もあったが、名瀬に帰って聞いてもらうと、「これだけは仕方ない」といわれほっとした。

何故か理由は思い出せないが、このレコードだけは、私が録音テープを持ってレコード会社に赴いた（東芝レコードではなかったか）。そこで、私は応対してくれた人に、声のかすれのことをありのままに言った。すると、彼はそのテープを手に、部屋の片隅に置いてあった大きなテープレコーダーに駆け寄った。そして、声のかすれた部分を鋏で切り取り、それとは別に録った曲からその部分を切りとり、前の切り取った部分を繋いだのだ。補正された部分を何度か聞かされたが、私の耳には完璧だった。あとで、「プロの歌い手もほとんどが何回か歌っておいて、あとで完全なものに仕上げるのだ」と聞いた。「そうしないと、いくら時間があっても足らない」という。だが、私の関係した島唄レコードでかかる細工をしたのは、あとにも先にもこれだけである。

物語やある出来事を歌う「口説」は奄美の他の島にもあるにはあるが、徳之島ほど残っている所はない。

「徳之島民謡傑作集」には島で起こった闘牛についての物語を歌った「前原（まえばる）口説」も入れた。これは、米川正夫さんという徳之島町生まれの人に歌ってもらった。節回しは、広田さんに比べ、沖縄の「口説」に近いような印象を持った。

そこで、闘牛の唄なのだから、冒頭に「ワイドワイド」と闘牛場で発せられる掛け声を録音して、それを入れることを思いついた。幸い近く亀津で闘牛が行われることを知って、家庭用の小さなテープレコーダーを持って闘牛場に乗り込んだ。地元の新聞は、「牛に追いかけられての録音だった」と書いてくれたがそれは誇張である。その夜、福田さんの島唄の録音があったが、うまく録れているか、恐る恐る皆さん方に聞いてもらったら、その場で、録音の掛け声に合わせて手踊りが始まった。これは成功だとやっと実感したものである。

このレコードには、ほかにも「餅貰い唄」や子守唄も入り、資料的にも内容の濃いレコードである。

ついでながら、このころからセントラルの島唄レコードのジャケット類がよくなったように思う。この集のジャケットに使われた写真は、写真家の越間誠さん(故人）が徳之島、母間（ぼま）集落全体を写したものである。大方がカヤ葺きの家の懐かしい風景であったが、レコードができた頃の母間の家々は、すでに近代化していた。

4.　島唄カラオケの始まりと進化

武下和平演奏「三味線の調べ」（12 曲入り 25 ㎝レコード 1966 年 6 月制作）
「奄美の唄遊び　築地俊造　第１集・第 2 集」（各 6 曲入りカセットテープ　1983 年制作）
「奄美の唄遊び　坪山豊　第１集・第 2 集」(各 6 曲入りカセットテープ　1983 年制作）

まだカラオケなどがない時代である。前にも挙げた瀬戸内町古仁屋でセントラル楽器と取引のあった森さんの発案で、今でいえば島唄三味線のカラオケレコードを作ろうという話になった。演奏するのは、人気絶頂の武下和平さんで、森さんはお客さんから、「武下さんの三味線で島唄を歌ってみたい」という声を、よく聞いていたようである。

録音は、例の政庁のばぁちゃん家だった。唄がない分、一晩で録音は仕上がる、と誰もが思った。しかし、録音を進めるうちに、武下さん自身が弱音を吐きだした。言うまでもなく、奄美の三味線は、相手の唄に合わせて弾くか、自分が歌いながら弾くかである。かつては、道弾き三味線といって、深夜集落の道々を三味線を弾きながら歩く習慣があったというが、今は全くと言ってよいくらいなくなった。

唄なしに弾くことがどれほど難しいか、武下さんは身に染みて感じている風なのだ。12 曲を演奏するのに、何日かかったか正確な日数は覚えていないが、３、４日はびっしりかかったのではないか。

こうして苦労して作ったレコードだが想像していたようには出なかった。もちろん、武下さんの責任ではない。制作者側の見通しが甘かったのだ。

後から、私なりに考えてみたが、先ず、三味線の弾き方には人によって大きく２派に分かれる。唄のメロディーをかなり忠実に守る人と、三味線はリズム楽器と考え、唄のメロディーをなぞらず、リズムを刻むことに専念する人である。これは技術の高さ低さの問題ではなく、今

は弾き手の趣向の問題だが、かつて歌掛けが主流で、唄のスピードがもっと速かった時代、後者の方が普通であったと推定される。武下さんもそのタイプであった。

ここで、歌う人の立場になった場合、もし三味線の弾き手が、歌い手の顔を見ながら、リズム、テンポを合わせてくれるのならまだしも、一方的にレコードから出てくる三味線の音に唄を合わせるのは至難の業ともいえる。あのレコードに合わせて上手く歌えた人が、どれくらいいたのか、知りたいところである。

ただこのレコードは、その後、ホテルで行われる結婚披露宴などのＢＧＭとして使われているのを知り、私はこれはこれでいいなぁと思ったものである。

三味線だけのものはその後、「要栄　島サンシンの世界」(18 曲入りカセットテープ　1994 年制作) と「島サンシンによる奄美島唄の世界～森田照文の世界～」(23 曲入り CD　1999 年制作) が作られている。共に、カラオケ用ではなく、鑑賞用に聞かれることが多かったのではないだろうか。

その後、カセットテープの時代になって、築地俊造さんと坪山豊さんのカラオケテープが生まれた。

この時は鑑賞用に終わらせるわけにはいかず、いささかの知恵を絞った。先ず、唄と三味線の音を、それぞれ指向性のマイクを使って録音し、左右の音をできるだけ分けることにした。そして、ステレオの左から唄を、右から三味線を出すというそれだけのことである。

従来通り鑑賞のために聞く人は、そのままに聞けばよいし、カラオケとして用いる場合は、右の方の三味線を大きく、左の音声が小さくなるようにセットすればよい。声の部分は全くカットしてしまってもよいが、少しでも音声を残せば、歌う人も合わせやすいだろう、と考えた。

セントラル楽器では、CD 時代になってからも、この音源が復活された。その話を聞いたときは私もよかったと思った。島唄がこうして伝承されて行くことには、異議ある人もいると思うが、時代の要請があることも確かなのだ。

5.　町長の協力を貰って

「沖永良部民謡傑作集」(18 曲入り 30 ㎝ＬＰレコード　1969 年制作)「前同　改定版」(前同)、「奄美・永良部民謡　武田恵喜秀編曲集（4 曲入り 17 ㎝ＬＰレコード　1964 制作）

沖永良部民謡のレコードのついては、指宿社長が、当時の和泊町長、武田恵喜光さんに相談することから始まった。小川も加わって、大きなテープレコーダーを持って沖永良部に出かけたのだが、島の民謡について理解と情報を持っているのが町長さんだということは心強かった。

武田町長は、沖永良部の代表的民謡「永良部百合の花」の作詞者の一人であり、社長はずっと前から親しくしていたのである。

私も沖永良部民謡の歌い手を一人知っていた。休学時代に沖永良部島に寄り、泊った宿が初日旅館というところだった。ここで、偶然、その旅館に勤める今井吉光さんに会って、この人は、沖永良部でも唄踊りが盛んな国頭（くにがみ）の出身であり、自らもよく知られた唄者であることが分かった。実際に歌ってもらって、この人だけでも 1 枚のレコードを作れる実力者だと思ったものである。

ともかくこのレコードは、和泊町手々知名（ててちな）の人たちと、同町国頭の人たちによって歌われているが、前者は町長さん、後者は今井さんの推薦といってよいだろう。

曲種から見ると、「徳之島民謡傑作集」も多様であったが、この「沖永良部民謡傑作集」も負けず、劣らずである。

先ず、沖永良部の代表的島唄と言ってよい「池当（いきんとう）節」は、かつて池のほとりで、男女が掛け唄をしたところから付いたと名だと、誰かが教えてくれたが、沖永良部もやはり歌掛けの島であることが分かって嬉しかった。

それと、研究者としての探求心を強く起こしてくれたのが、「ながくも節」である。

「長雲節」は、奄美大島、龍郷町の長雲坂を歌った唄として、よく知られたものだ。沖永良部の「ながくも節」のメロディーをよく聞いてみると、他の唄と同様沖縄風でありながらも、何処となく奄美大島の「長雲節」とも繋がるように感じがした。しかし、歌詞を聞いてみると、もちろん龍郷の長雲坂は出てこない。出てきたのは、私も知っていた、沖縄の雑（ぞう）踊りの唄「浜千鳥節」とそっくりな歌詞である。なぜ、こんなことになっているのか。沖縄の「浜千鳥節」と奄美の「長雲節」が同系統曲であることは勘では分かるのだが、確たる証拠がなかなか出てこないのである。

私は、この二つの唄を、修士論文で扱ったが、その後、「長雲」とは、もともと海の地平線に、帯のように長く、長く続く雲のことではないかと考えるに至った。そして、唄の上では、奄美大島の「長雲節」に「亀クゥヤ浜下りトテ　チュイチュイな」という、ハヤシ言葉を歌う人がいることが分かった。「浜千鳥節」に歌われるハヤシ言葉「千鳥（チジュ）ヤ浜ウテチュイチュイナ」とは、亀」と「千鳥」だけの違いなのだ。それに、「長雲」という言葉を通して、「海」と関わりあることも分かったのである。

もう１曲、「いしんちじ節」も、調べていくうちにびっくりすること分かってきた。これはハヤシ言葉から、「シュラヨイ節」ともいわれ、当然、奄美大島でよく知られた「ヨイスラ節」(一名、スラヨイ節）を思い出させた。とはいえ、両曲は耳で聞く限り、全く似ても似つかない曲であった。

しかし、その頃の私は曲の系統を探り当てるのには、歌詞やメロディーの比較はあまり当てにならず、ハヤシ言葉や歌詞反復の比較の方が確実だと思っていた頃である。

試しにと思って比べてみたのである。先ず「シュラヨイ　シュラヨイ」「ソラヨイ　ソラヨイ」とハヤシ言葉は一致した。歌詞反復はどうか。８８８６琉歌調のいわゆる４句体歌詞をＡＢＣＤとし、歌われる通り、書いてみると、両者ともＡＡＢＣＣＤとなるのだ。おまけも出てきた。二つの唄の打ち出しの歌詞の詞形が、なんと８８８８調なのである。

これだけの条件が揃えば、二つが全く別の唄だと考えることこそ、不自然だと思えてきた。

このレコードに収められた曲については、いくら紙面があっても言い足りないが、少々急がせてもらう。

国頭の「奴踊り」の唄として「稲摺り節」など 3 曲が入っている。奴踊りは沖永良部の他地にもあって、後年いくつかを見せてもらったが、奴踊りそのものは、本土系である。しかし、それにつく唄がみんな沖縄系なので異様な感じがしたことがある。

手々知名の「遊び踊り」の唄は、4 曲入っている。沖永良部には、八月踊りが残っていないが、この遊び踊りがその名残だろうと説明を受けた。その中の「デッシュイ」は、奄美大島の八月唄「手習（でっしょ）」と関係あるようにすぐに思った。

あと、仕事唄「米搗き唄」の歌われ方が、ほかでは聞いたことない面白い歌唱法だった。例えば「うりじむになりば～」のような歌詞が、ＡとＢ、二人の人により、

Ａ：うりじ　Ｂ：うりじ　Ａ：む一に　　Ｂ：む一に　Ａ：なりば　Ａ：なりば・・・・・・・・・・

と、前の人の唄をなぞって、延々と続いていくのである。

最後にどうしても紹介しておきたいのが、国頭に伝えれれる「念仏（みんぶち）」である。沖永良部では、人が亡くなって、33 年忌をもって年忌行事は終わりとなる。このとき、家からお墓まで、近親者がこの念仏を歌いながら道行する。「このような唄をレコードの入れるのはどうでしょう」と、私はお伺いをたてたが、「いやいや、33 年忌はもうお祝いのようなものだからいいんだ」といってもらった。

鉦なども入った本当にぎやかな唄である。内容は、奄美沖縄に広く流布する、幼き子が亡くなった母を訪ねて歩く話である。

このレコードについて、改訂版がすぐに出されたが、その経緯について記しておきたい。

レコードの編集は私に任され、私は今までの奄美大島方式で、割合おとなしい唄から賑やかな唄の順序に並べた。しかし、出来上がったものを武田町長にお送りした後、すぐに連絡が入って、「永良部では、唄は賑やかなものから入るのが一般的だ」と言われた。それで、さっそく改訂版を作らざるを得なくなったのである。「永良部百合の花」が最初の曲になったのはそのためである。

実は、セントラル楽器での、沖永良部の唄のレコード化は、このレコードの前にすでに行われていた。「奄美・永良部民謡　武田恵喜秀編曲集」がそれだが、このレコードについても紹介しておきたい。

編曲者の武田恵喜秀先生は、先にも挙げた武田恵喜光元和泊町長の弟に当たり、鹿児島大学教育大学音楽科の教授であった。鹿児島県の音楽教育分野では、今でも伝説的に知られた先生であるが、このレコードは私が、沖永良部民謡にふれるきっかけとなった記念的レコードでもある。

A，B面に 2 曲ずつ計 4 曲が入っているが、編曲はタイトル通り、武田恵喜秀先生で、ピアノも担当されている。唄は当時、鹿児島大学の学生でもあり、やはり沖永良部出身の前（すすむ）勢子さん。それと 4 曲全部に三味線がついているが、兄君の武田恵喜光町長と益田元甫さんが 2 曲ずつ担当している。

A面 1 曲目は「永良部百合の花」で、この唄は既に本土の歌手もレコード化するなどしていたので、奄美ではよく知られていた。曲は、沖永良部の古い島唄のようであったが、それに後年何人かの人が、沖永良部特産の永良部百合にかかわる歌詞を付けたものである。その作詞者の一人が、武田恵喜光町長であった。

このレコードでは、先生は編曲とともに作詞もされている。歌詞カードの編曲者紹介によれば、島の言葉の難しさに触れていて、「非常にすぐれた奄美民謡も歌詞が分からないために敬遠されるのは残念である」と書かれている。ともかく、歌詞の内容も本土の人に分かってもらいたかったようだ。

参考までに、歌詞カードの中から、2 首のみ挙げておきたい。お酒をすすめる唄「サイサイ節」（サイは酒のこと）の訳詞である。

〇ふとつあげましょ　かなしゃぬ人（ちゅう）　もうひとつあげましょ　かなしゃぬ人
〇これはおいしい　うまい酒　あったらしゃ　ひとりで呑まれぅか

このレコードを聞いて、私はすぐに西洋音楽と沖永良部民謡はとても近いという印象をもった。ピアノなど西洋の楽器ともよく合うのだ。なぜかを考えると、沖縄音階であることと繋が

りあるように思ったが、この是非は特に音楽研究の人に教えてもらいたいことである。
そして、沖永良部から音楽家や音楽教育家がきわめて多く輩出していることが、私には謎の一つである。遺伝子の問題ではないかと思うほどである。
私は、北海道生まれだが、中学時代の音楽の教科書の奥付に、「宗鳳悦」という名前が載っていることをずっと覚えていた。名前が珍しかったからだ。私は奄美に来て間もなく、その先生の出身地が沖永良部であることを知り感激した。後年、名瀬で全国的な音楽教育の研究会があった時、どうゆう経過であったか、この大先生にお会いし、私の奄美民謡研究について激励を受けた。ついで、宗先生は、沖永良部の民謡「犬田布嶺（いんたぶれー）節」が最も好きであり、かねがね「世界一美しい唄だ」とおっしゃっているということも誰からか聞いた。レコードとは関係ない話だが、参考のために記しておく。

6. ベテラン、新人が競演

「実況録音　奄美民謡大会」（14 曲入り 30 ㎝ＬＰレコード　1972 制作）

当時、民謡大会は、ほとんど南海日日新聞社とセントラル楽器の共催であった。主な理由は、南海日日新聞の村山国家初代社長は詩人でもあったが、彼の作詞した新民謡「夜明け舟」を初めてレコード化したのが、指宿良彦社長だった。その関係で、セントラル楽器が申し出れば、共催、後援などは大方引き受けてくれるという関係だったのである。
そのとき、新聞社側の窓口が、記者の中村喬次さん（その後沖縄に行き、琉球新報記者となる。現在も沖縄在住）で、セントラル側が、大会の司会をやる池島典夫さんと小川であった。当然のことながら、この「実況録音　民謡大会」についても、いろいろと相談したはずである。
当時、すでに「ライブ盤」等という言葉が奄美でも聞かれたと思うが、島唄でもそれをやってみたいと考えただけのことである。「ライブ盤」とは言わず、「実況録音」と言ったのは、「島唄」も日本の伝統的音楽だという意識があったからであろう。
会場は、奄美市名瀬の中央公民館。出演者は、中村宏（宇検村出身）、稲田栄利(同)、池元高男(同)、浜川信良（大和村出身）、浜川昇（同）、森田照史（名瀬市出身）、山田武丸（龍郷町出身)、迫地明良（笠利町）、山下テルエ(同）といった人たちが最初に決まっていた唄者だが、この大会では一人の素晴らしい新人がデビューすることになる。当時、船大工で頑張っていた坪山豊さんがその人である。
ある日のことだ。池島典夫さんが、中村喬次さんから、まだ誰も知らない隠れた唄者がいることを聞いてきた。その人があまり人の前で歌わないのは、島唄に溺れて、遊び人になることを恐れているからだという。後から聞くと、坪山さんは、子どもの頃から島唄が大好きで、大人たちが座敷でやる唄遊びが聞きたくてたまらず、外から盗み聞きをしていた時期もあった。
当時,坪山さんの舟つくりの作業場は、2 階建ての家の 1 階であった。この民謡大会に引っ張り出そうと、池島さんと私は一緒に出かけた。仕事場に男性がいたので、池島さんが「坪山豊さんという上手い唄者がいるそうですが……」と言ったら、坪山さんは「私が坪山豊ですが、その人は私と同姓同名じゃないですか」と答えたというのは、いろいろなところで語られている。正直いって、私は正確には覚えていないが、それに近い会話があったのは嘘だとは思わない。
ともかく、そうした出会いと、中村喬次さんの強い勧めがあり、この大会に出ることになっ

たのである。

大会当日、私はと言えば、進行係と録音係を務めた。

録音するのに、私はひそかにあるたくらみをした。当時の音響装置は、中央公民館といえども、しっかりしたものではなかった。だが、私は、少しでもよい録音ができることを望んだ。

音響などにはほとんど経験も知識もなかった私だが、会場に音を出すにはマイクをアンプ(増幅器）に繋ぎ、そのアンプからスピーカーに繋繋がっていることくらいは知っていた。従って、常識的には、テープレコーダーはアンプからとることになる。ところが、アンプを通さずに、舞台のマイクを直接テープレコーダーに入れるほうがよい音が録れそうだと考えた。それをそのまま実行したのである。今となると、開会中ハウリングの一つも出なかったことは、正に神様のおかげであったと思わざるを得ない。ただ、このことが音質を高めるのに効果があったのか、なかったのかは正確には不明である。

このようにして、1 枚のレコードになったわけだが、坪山さんが見事デビューしたのは紛れもない事実であって、このことがなければ奄美の島唄の歩みは随分違ったものになったであろう。ともかくも、彼の人気は不動のものとなっていく。彼を発掘した中村記者は「武下和平さんが天才なら、坪山豊さんは地才だ」と、新聞に書いたが、言い得ていると思う。

もちろん、このレコードの成果はそれだけではなかった。

龍郷の山田武丸さんと名瀬の出身だったが、北大島の唄を継ぐ若き森田照文さんが「朝花」を歌い、そのあとに山田さんが、「昔は田の草を取るのに、こんな仕事唄を歌った」と「田の草イトゥ」を歌ってくれた。現在「イトゥ」といえばほとんど島唄になっているが、これは山田さんが若い時に聞き、歌った純粋な仕事唄である。資料的にも貴重なものであろう。

それに、どの唄者もベテランだったから甲乙はつけがたいのだが、大和村出身の浜川信良さん、昇さんの兄弟が「飯米取り節」と「国直（くんにょり）よね姉（あご）節」を愉快そうに歌って盛り上げた。私は、福島幸義さんの、どちらかと言えば、しみじみ系の「飯米取り節」に親しんでいたので、こんな歌い方もあるのだと感心したものである。やがて、この 2 曲は浜川兄弟の持ち唄になった。

池島さんの、名司会ぶりもこのレコードで残った。

近年、セントラル楽器は CD でこのレコードを復元したが、当時の島唄大会の雰囲気を知ってもらうのに役立つであろう。

7. 隠れた名曲を継承

「勝島徳郎傑作集」（18 曲入り 30 ㎝ＬＰレコード　1973 年制作）

勝島徳郎さんは瀬戸内町古志（こし）出身で、若いころは瀬戸内町に住んで、島唄で名前が知られていた。同じ瀬戸内の福島幸義さんは先輩にあたり、武下和平さんは後輩であった。吉永武英さんとも親しかったようである。なお、奥さんが宇検村部連（ぶれん）の人だったので、その方面の島唄にも関心を持っていた。1960 年代初めに関西に移り、以来、関西島唄界の中心的唄者として活躍した人である。

この人のレコードも、そのキャリアや持ち唄から言えば、もっと早く出来ていなければならなかったが、関西在住ということで遅れてしまった。私の記憶では、何かの所用で帰省したおり、ご自身が指宿社長に直接レコード化を申し出ていたようである。

録音は、徳之島出身の唄者、徳久寿清さんの神戸の住まいで行われた。ちょうど徳久さんのレコードも作ることになり、二人は知らぬ仲ではなかったので、同じ場になったのである。

録音が終わったあと、勝島さんは「小川さんといると牢屋に入っているようだった」と本音を吐かれたのには参った。すでに書いたように、島唄の録音で歌う人に厳しくなったのは指宿社長から引き継いだものである。

島唄の録音では、合間合間におしゃべりが繰り広げられる。大方の話が自身の実際の経験なので、研究者としては得難い機会ともいえる。勝島さんも、たくさんの経験を経てきた人であった。

忘れられない話はたくさんあるが、、「唄者も歳をとる。当然今まで出てきた声が出なくなってくる。この時は、迷うことなく唄を変えるべきだ」と言い、「無理をして出ない声を出すより、今出る声を上手に使って自分なりの唄を作っていくこそ当たり前だ」とは折あるごとに話していた。

ある時は、昔の掛け唄のことを聞いたことがある。勝島さんは、１滴の酒も入らない、厳粛な歌掛けのことを話してくれた。固有名詞は出さなかったが、ある集落の唄の名人の所に、別の集落から掛け唄を挑むべくやって来る人がいた。座敷で差しで歌い合うのだが、二人に出るのは、お茶ばかりである。噂を聞いて集落中の人がその家にやって来て、どちらが勝つか、外から目を凝らして見ていたという。唄掛けでの勝ち負けは、相手の唄に返事ができなくなったら負けである。勝島さん自身にそのような経験があるのかどうかは聞けなかったが、この話にはワクワクさせられた。

さて、このレコードに入った曲種をみてみたい。先ず「仕事唄　イトゥ」についてである。

「イトゥ」がレコードになったのは、すでに取り上げた「実況録音　奄美民謡大会」で、龍郷町出身の山田武丸さんが先である。しかしあれは、山田さんが森田照史さんと「朝花節」を歌った後に「かつてこんな唄があった」という形で歌われた「田の草イト」である。三味線も付けられなかった。従って、これを聞いても、聴衆のなかで島唄として歌おうと思った人は恐らくいなかったはずだ。

この点、勝島さんの唄は、三味線も入った、すでに立派な島唄であった。ついでに言うなら、曲名も「イトゥ節」と、「節」がついていた。

そのあと、この「イトゥ」が出たのは、カセットテープの「紬の女　当原ミツヨ」（18 強入りカセットテープ　1994 年制作）においてであった。私は「勝島徳郎傑作集」の「イトゥ節」がもとになっていると想像しているが、その確証はない。

「ちぎょい浜岳節」もこのレコードに初めて出てきた曲である。歌詞の上でも私の知る限りでは他に似た曲がなく、どう解説をを書いたらよいか苦労した。ただ、歌詞の中に「きせの浦の木綿（もめん）」という言葉が出てくる。この「きせ」がもしかしたら、笠利町の「喜瀬」ではなかと思い、何人かの人に当たってみたが、関係はなさそうだった。

これと同名の曲は 1992 年制作の「坪山豊決定版　第 2 集」に出てくる。しかし、歌詞は勝島さんの唄とは違っていて、「上る太陽（てぃだ）拝（うが）で　徳永良部（とくえらぶ）渡る　明日（あちゃ）やしま戻（むど）て　姉妹（うなり）神拝も」という、「いまの風雲節」でよく歌われる歌詞である。

また、「くばぬ葉」は、このレコードの 1 集の方に入った。歌詞は勝島さんのとは変えられていて、「池の上ぬくばや　池に影（かぎ）映（うつ）そう　吾（わ）ぬが心は　汝（な）きゃに映そう」というのである。歌詞は違っていても、両曲とも勝島さんのレコードの唄がもとであ

ることは確かだと思う。

同じ瀬戸内町出身の元ちとせさんも「故郷　美ら　思い　元ちとせ」(22 曲入り CD　1995 年制作）の中で「くばの葉節」を歌っている。歌詞が 2 番とも勝島さんのと全く同じであり、こちらははっきりしている。いずれにせよ、勝島さんのレコードによって、「ちぎょい浜岳節」と「くばの葉節」の 2 曲が生き残ったといえるのではないか。

一言いい添えると、このレコードで相方ハヤシをつとめたのは、娘さんの伊都子さんであった。父親譲りの唄で、関西で活躍中の唄者である。

8.　「レコードで踊る」は厳禁

「井之川の夏目踊り」（18 曲入り 30 ㎝ＬＰレコード 2 枚組　1976 年制作）

このレコードは、徳之島井之川（いのかわ）青年団が企画し、セントラル楽器がそれを受けて録音等を行い、製品化したものである。

徳之島町井之川は、何より朝潮関や、コメディアンの八波むと志等の出身地として知られるが、一方、民俗的にもきわめて豊かな集落で、あちこちに聖地があり、たくさんの年中行事が行われていた。唄、踊りも盛んで、私っもよく通っていたところである。

このレコードのタイトルにもなっている「夏目踊り」は、旧暦 7 月の決められた日に、集落中の人たちが踊り隊を作り、一晩中家を一軒一軒家を周り、その家の庭で踊りを踊るというものである。「夏目」とは「夏の折り目」を意味する言葉で、いわば 7、8 月の吉日を「夏の正月」とみなす習俗といえる。

南島では祭りと唄踊りは切り離せない。ある年、何かの都合でこの踊りが行われないことがあった。いつも踊りに参加する人たちはその一年間、何か物足りない感じがしたと聞いたことがある。

このレコード制作について、具体的に声を掛けてくれたのは、この踊りの伝承に情熱を傾けてきた町田進さんだった。その時、私の方からも注文を付けた。「出来たレコードでみんが唄を習うのは問題ない。しかし、これを踊る人たちに聞かせて、それに合わせて踊るというのは絶対にやってもらっては困る」というものだった。

当時、嘘か本当か、奄美大島の八月踊りで、それらしいことをやっているのを聞いたことがった。また、あのインドネシアのバリ島でさえ、「いろんな芸能の場でソニーのテープレコーダーが大活躍している」という話を聞くことがあったからだ。

私は、奄美の八月踊り系の唄踊りこそ、参加するみんなが、一人ひとり歌いながら踊り、そしてその中の何人かが、太鼓（島ではちじんという）まで打つという、唄、踊り、楽器、三位一体の踊りを折に触れ賛美してきたので、こういわざるを得なかったのである。2005 年に、井之川青年団は、このレコードを CD に復刻したが、その時、町田さんが「小川さんの言ったこと守っている」と言ってくれたので有難かった。

ところで、この踊り唄の録音は、学校の野外運動場に櫓のようなものを作り、その周りを井之川の人たちが踊り、われわれは上から録音をした。中には、室内で録音したものもある。

実際に録音したのは、奄美大島大和村出身の児玉永伯（ながのり）さん（故人）であった。当時はセントラル楽器に勤めていて、その頃、プロが持っても恥ずかしくない携帯用のテープレコーダーを持っていて、かれはそれを使ってよく島唄を録音していたのである。

ところが、この録音が始まって間もなくトラブルが起きた。ステレオ用のマイクで録っていたのだが、そのマイクの調子が何故かおかしくなったのである。二人はかなり焦り出し、別のマイクを何処かから借りなければならないところまできた。ところが、私はつい数日前、雑誌か何かで、ステレオ用マイクは、頭の下の横の部分からも音を録るようになっているが、その部分を塞げばモノログになると、書いてあったの思い出した。今はこれを試してみるしかない。その勘は見事当たって、その通りにすると、モノラルではあるが綺麗な声が録れるようになった。この偶然得た知識にはいたく感謝したものである。

ここで、レコードに収められた曲種の説明に入る。特に奄美大島や喜界島の人がこのこのレコードを聴けば、徳之島の夏目踊りも、八月踊りと同系統であることが分かるはずである。

私が奄美に来る以前、セントラル楽器で奄美大島笠利町用集落の八月踊りが 2 曲レコード化されていた。ひとつは「夜明け舟、赤木名観音堂」（ＥＰレコード　1960 年制作）の「赤木名観音堂」、もうひとつが「奄美大島民謡集　第 4 集」（25 ㎝ＬＰレコード　1962 年制作）に収められている「八月踊り（祝い付）」である。

後の「祝い付」と言われる唄が曲名通り、家々を回り、それぞれの家に「祝いを付けていく」という儀礼的な唄なのであるが、それが徳之島の夏目踊り唄「あったら七月」(もったいない七月の意味）とが正に同系曲なのである。なぜそういえるのか。それを実証するのは、両曲に「ヨンノー」系のハヤシ言葉（「ヨンナー」「ヨンノ―」「ヨンド―」等)が歌いこまれているという事実である。また両曲をよく聞けば、曲調も似ている。セントラル楽器が別々にレコード化した二つの唄がしっかり結びつくわけだ。

実は、このレコードに入っているのは「夏目踊り」の唄だけではない。「正月唄」、「田植え唄」、餅貰いの唄「秋餅（あきむち）」等々、徳之島のどの地でも盛んな唄が入っている。

中でも「田植え唄」は、実際に田を植える娘たちと、畔で太鼓を打つ男性達(女性も加わることがある)との掛け合いである。「田植え唄」は、奄美でも徳之島以外にはないものだが、今日、残念ながら掛け唄がほとんど出来なくなっている。ところが、いくつかの集落では、県の文化財に指定されるのを期待して昔の形を復活しよと、現在、努力の最中と聞いている。もし、掛け合いがスムーズにできるようになったら、国の文化財になってもけっして恥ずかしいものではない。

また、豊作を祝い、かつ翌年の豊作を願って、主に集落の若者らが家々を回って、餅を貰って歩く「餅貰い」行事は、奄美大島でも行われているが、全体的に徳之島が盛んであることはよく知られている。唄は、かつて本土から流行って来たとおぼしき「ドンドン節」である。

いわゆる、このレコードには、三味線の入った島唄こそないが、井之川集落の行事唄の全容を収めて、価値あるものとなっている。

本レコードは曲そのままに CD となったことは、すでに触れた。

9.　新人賞が唄者へと導く

「築地俊造傑作集」（16 曲入り 30 ㎝ＬＰレコード　1976 年制作）

築地俊造さんといえば、日本民謡大賞に輝いた人として有名だが、島唄の唄者として認められたのは、南海日日新聞とセントラル楽器共催の「第一回奄美民謡新人大会」(1975 年）

で優勝したからである。

この新人大会を始めたことについては、別のところですでに書いているが、セントラル楽器の同僚で、島唄大会の司会専門であった、池島典夫さんとの話しから始まった。「最近の島唄大会の出場者は、顔ぶれがもう決まってしまった。きっと、何処かに隠れた唄者がいるに違いない。どうしたら、探せるでしょうね」と、そんな話だ。

今考えると、島唄とコンクールというのはタブーのような感じがあった。実は、その前に、やはりセントラル楽器が中心となって「ちびっこ民謡大会」というのをやったことがあるが、これには順位を付けた記憶がある。だが、すぐに大人の島唄コンクールをしようという話にならなかったのは、「島唄はそうすべきではない」という思いが人びとの心の何処かにあったからかもしれない。

そこで、池島さんとの話の続きになるのだが、トントン拍子に話が進んだ。当時から、セントラル楽器が、南海日日新聞と一緒に多くの催しをやったことはすでに述べたが、もちろん新人大会も両者社が協力しなければうまくいったかどうかは分からない。

1 回目の大会には、その頃はもう新人と言っては失礼な坪山さんが出演している。そのため、今でも坪山さんが第 1 回の新人賞受賞者だと信じている人がいるようだが、実は審査のための基準になる唄を歌ってもらうというのが本当の目的であった。

審査員を誰にするか、果たして引き受けてくれる人がいるか心配したが、それは杞憂であった。恵原義盛先生、亀井勝信先生、寺師忠男先生、蘇鉄之進先生等々、郷土史家の大御所といった人たちが喜んでやってくださった。

さて、何よりこの大会の優勝者、築地さんについて書かなければならないが、私はそれ以前から彼を知っていた。その理由は、セントラル楽器では、何人かの人の要望で、三味線教室を開いていて、築地さんが生徒だったからである。当時、福島幸義さんと、吉永武英さんの 2 クラスがあって、彼は福島さんのクラスであった。

いささか恥ずかしいのだが、私も最初の 1 か月ほどは同級生だった。しかし、当時セントラル楽器にある計画があって、私の関西方面への出張が頻繁になった。従って、欠席が続き、やめざるを得なくなったのである。　それはともかく、築地さんは出身地は北の方だが、南の福島さんの唄が好きであった。ひと頃築地さんが歌う「やちゃ坊節」は、そっくり福島さんの節だったことを、今も覚えている。島唄の「シマ（集落）離れ」現象は、すでにこのころからジワジワと顕著になりつつあったといってよい。一方、築地さんの父上が立派な唄者で、彼が小さいころからシマの唄に触れてきたことも間違いないのである。

その頃の築地さんについて、忘れられないことがある。ある時、築地さんがセントラル楽器からエレクトーンを買ってくれた。この時私が「どうしてまた、エレクトーンを？」と聞いたら、すぐに「私はリズム感が悪いのでねぇ」という答えが返ってきたのである。どれくらい本気だったかは分からない。私もまた、音楽的に「西洋音楽のリズム感」と「島唄のリズム感」が一緒なのかどうかすら、全く分からなかったので、二人の話はそれ以上は進まなかった。ただこの言葉だけが今も記憶にある。

この優勝から、1 年後に生まれたレコードが「築地俊造傑作集」である。

この録音は、セントラル楽器の社宅でもあった私の住まいで行われた。坪山豊さんの録音もここだったが、雑音厳禁を言い渡された家人にはだいぶ迷惑だったようだ。

レコードに収められた曲は、どれも奄美大島全域で歌われる唄であった。ただ、「ヨーカナ節」を知る人はまだあまり多くはなかったと思う。　それぞれの曲について音楽的にみてい

こうとする人には面白いレコードかもしれない。メロディーの上で、笠利唄の要素、ひぎゃ唄の要素がどのように表れているか、その分析は専門家におまかせするしかないのだが。

そして、次に起こった出来事が、1979 年の日本テレビネットワーク主催の「第 2 回輝け！日本民謡大賞」での優勝であった。

その後、この大会で奄美から二人の日本一が出たのであるが、私には沖縄の人がほとんど入賞しないことが不思議だった。審査員には、沖縄びいきの人が何人かいたにも関わらずである。私は「これからは奄美民謡の時代に変わったのだ」と考えた。

築地さんの民謡日本一が、島唄のその後にどれほどの影響を与えたかは、これからも考えていくべきテーマである。私は、出身者も含めた奄美の人たちに、「島唄も大したものだ」という大きな自信を与えてくれたことが一番だと思う。それまで、島唄にそれほど関心を持たなかった人さえ、「変節」というのは言い過ぎだが、いささか態度を変えた人はいた。

なお、私はその頃、セントラル楽器を退職して、南海日日新聞に勤めていて、関係者から、築地さん受賞の感想を聞くこともあったが、「奄美の唄が、ほかの地域の民謡とちょっと感じが違っていたからですよ」と、いささか皮肉っぽく言う人もいた。

最後に、レコードがらみで言えば、先ずこの大賞の実況録音盤がキングレコードから出され、続いて、築地さん一人のレコード「まんこいの郷　築地俊造　奄美の心をうたう」（10 曲入り 30 ㎝ＬＰレコード）が出された。録音は発行元のキングレコードのスタッフがやってきて、セントラル楽器のスタジオで行われた。私も解説などで手伝った。

その後セントラル楽器では、「奄美の唄遊び　第 1 集」「同　第 2 集」（いずれも 6 曲入り CD　1983 年制作）、「うきゃがれ舞ゃがれ」（17 曲入り CD　2014 年制作）などが出ているが、特に後者は「震災の唄」や「交通安全の唄」など、島唄に新しい歌詞を付けたものが入っている。実は、築地さんほど誰もが分かる新しい歌詞を作っていくべきだと考え、それを実行した唄者はいないであろう。

（参考）築地俊造さんに関係する多くのことが、梁川英俊聞き書き・構成の『唄者　築地俊造自伝　楽しき哉、島唄人生』(南方新社、2017 年）に書かれている。

10.　「これは流行らない」と言われた唄

「ワイド節　行きゅんにゃ加那節」（2 曲入り 17 ㎝ＥＰレコード　1978 年制作）

中村民郎作詞、坪山豊作曲の「ワイド節」が初めてレコード化されたのは、この 2 曲入りレコードが最初である。歌ったのは作曲をした坪山豊さんではなく、築地俊造さんであった。築地さんが自ら望んだもので、「豊兄（あに）の唄は地味だから、この曲のように賑やかなのは自分の方があっている」と、およそこのようなことをいわれたのを私は今でも覚えている。

坪山さんもそれに従ったが、いろいろな集まりではもちろん、自らも歌っていた。自分のアルバムに入れたのは、1990 年制作のカセットテープ「余情の唄者　坪山豊」が初めてだ。

もう何年か前、今は徳之島に住む指宿邦彦君(私の仕えた指宿良彦社長の次男）と、この「ワイド節」について話をしていたら、徳之島では築地さんの「ワイド節」の方が愛好されているという。私はすぐに、このレコードのせいだと思った。「ワイド節」はレコード化されて間もなくから、数々の闘牛を模した踊りを生むことになった。それに熱心だったのはやはり、闘牛の

本場、徳之島である。徳之島の人たちが耳慣れしたのは築地さんの最初のレコードであったことは否定しようがない。

この唄が生まれる経緯について簡単に述べると、先ず、作詞者の中村民郎さんは大和村出身で、名瀬に住むレントゲン技師であったが、彼は詩人でもあった。中で、彼の方言詩の素晴らしさはよく知られていた。その中村さんが、徳之島出身のある患者さんから闘牛の唄を作ってくれないかといわれのがそもそもの始まりである。さっそく、闘牛の歌詞を書くことになった。その歌詞を坪山さんに見せ、作曲依頼したのだった。坪山さんにとっては初めての作曲のはずで、それ以前に曲を作った話は、私は聞いていない。

引き受けた段階では、二人とも、闘牛について話は聞き、テレビでは見ても、実際に見たことがなかったようである。私は、坪山さんと別の用件で徳之島に行ったときに見た。実はこういう依頼があって、今構想の最中だということも聞いていた。作詞者については、その後見たのかどうかは不明だ。

やがて、その曲が仕上がりにかかろうとしていた頃である。私は坪山さんから「正直に言ってもらいたい。この唄は流行るだろうか」と、カセットテープを聞かされた。そのとき、「流行るのは難しいかも知れない」と言ってしまった。今は言い訳にしかならないが、私なりの理由はあった。ひとつはこの唄を、島のみんながロづさむことはできそうにない。聞くにはいいが、歌うにはちょっと複雑な唄に聞こえた。もうひとつは、メロディーが奄美の従来の島唄とは異質だ、とその時点では思えたことである。

この予言は、全くの誤りだったわけである。だが、坪山さんは、後になって「小川さんは嘘は言わないはずだ。では意地でも流行る唄にしよう」と発奮したと言われた。私は恥ずかしかったが、私の発言が発奮のきかっけになったのなら、それはそれで喜ぶべきだと素直に思ったものだ。

後々徳之島の人から、こんなことも聞いた。「あの唄はAさんが構想していたもので、坪山さんがそれを聞いて、あのように綺麗にまとめたものだ」と。このような話は、他の唄でもよく聞かれることである。唄にまつわるひとつの伝説が生まれたのだと理解した。実際は、全く坪山さん自身の創作である。何かの曲を真似たのであれば、誰かに話しているはずだ。ついでだが、坪山さんは島唄において、「私の歌う〇〇節のこの部分は、誰それの節を借りたもの」と正直にいう人なのである。

もうひとつのエピソードも面白い。坪山さんが沖縄県で闘牛が盛んな某処から、島唄を頼まれて歌いに行った。そこで、土地の人たちが、「私らの所にはこんな闘牛の唄がある」というので聞いてみた。「それが何と私のワイド節だったんで驚きました」と、笑いながら教えてくれたことがある。

今は、「ワイド節」といえば、奄美に昔からあった唄と信じている人も少なくない。唄の立場からすると、非常に名誉なことではないか。

その後、坪山さんは「綾蝶（あやはぶら）節」「晩酌（だるやめ）節」「砂糖（さた）作り節」等々新作民謡があるが、いずれも名曲である。

（参考）「ワイド節」誕生の詳しいレポートは、『歌い継ぐ奄美の島唄　南大島』（奄美島唄保存伝承事業実行員会、2014年3月）の「ワイド節」の項に、前山真悟さんが執筆している。

南太平洋海域調査研究報告　No.60（2019年3月）
OCCASIONAL PAPERS　No.60（March 2019）

奄美紅白歌合戦よもやま話

指宿正樹

Amami Kōhaku Uta Gassenn

IBUSUKI Masaki

(株)セントラル楽器代表取締役
Representative Director of Central Gakki Inc.

要旨

(株)セントラル楽器では、現在新民謡の普及に力を入れている。目標はＮＨＫの紅白歌合戦に奄美の歌を出すことであるが、その前に自分たちで紅白歌合戦を立ち上げようということで、2010 年から「奄美紅白歌合戦」を開催している。紅白出場を目指して奄美が誇る柔道家、徳三宝の歌を作って CD も制作した。これからもさまざまな試みを通じて奄美を全国にＰＲしたい。

報告

皆さん、こんにちは。

梁川先生と小川先生が学術的な話をした後に、私が雑談みたいな事を話したら、ちょっと鹿児島大学の看板に泥を塗ってしまうんじゃないかと心配してしまいます。

奄美紅白歌合戦について話すようにという事ですのでこれから話しますが、何故、このイベントをやることになったのかを話す前に「奄美の歌」について触れたいと思います。先ず、奄美には、昔から歌われています伝統的なシマ唄と言われる奄美民謡があります。そして日本本土にはそれぞれの地域に根差した民謡という曲があります。

昔から歌われてきた情緒豊かな民謡ですが、時代と共に、日本では明治から大正にかけて諸外国と戦争に明け暮れたり、軍隊が活動する時代になってきた中で、変化が起きました。日清、日露戦争と続く中で、世の中が殺伐とし重苦しい雰囲気が流れるようになりました。

そこで若い文学者や音楽家たちが、明るい世の中にしたい、その為に明るい爽やかな歌を作ろうという動きが出て参りました、これまでのゆったりとした民謡ではなく、時代に合った新しい民謡を作ろうという動きです。それが全国に流行りだし、その流れが奄美にもやってきたのです。それが新民謡運動となって盛んになってきました。童謡もそうです。

全国的には野口雨情さんや中山新平さん、北原白秋さん達の作られた「ショショショジョジ　ショジョジノ庭は・・・」という「証城寺の狸囃子」や「あめあめ降れ降れ母さんが・・・」という「シャボン玉」等、童謡の可愛らしい歌、子供たちの教育にも良い影響を与える歌を作ろうと言う事で、皆さん頑張っていたわけですね。

それで新民謡の第一号は「船頭小唄」だそうです。若い方は知らないでしょうが、「お～れは～かわらの～かれすすき～」という出だしで、私の親父や叔父さんがよく歌っていましたので、未だに耳にこびりついています。

この曲が日本の新民謡の第一号です。その後、大正末期から昭和にかけて次々と新しい民謡を作ろうという運動が起こり、その流れが奄美大島にも到達したわけです。

奄美でも活発に新民謡運動が続けられ、太平洋戦争後は日本にも外国の音楽がどんどん流れ込んできました。アメリカからジャズやロック、そしてクラッシック音楽等が。

しかし、奄美は戦後アメリカの植民地として8年間、日本本土と切り離されていた為、音楽的な情報も少なかったので、ひたすら新民謡運動に没頭していました。

昭和10年前後から三界稔、有川邦彦氏やその後輩の村田実夫、正男兄弟や転勤で奄美に赴任してきた公務員の皆さん方が多くの作品を作り出しました。これが基本となり、植民地時代も「日本に早く帰りたい、早く復帰したい」という望郷の歌や「離れ離れになっている肉親との別れを歌った歌とか、ほとんどが哀愁を帯びた心のどこかに深く響いてくるような新民謡が多く残されています。

奄美のシマ唄を基本としてシマ唄や八月踊りのリズムやフレーズが散りばめられている曲が多いのが新民謡の特徴ですね。

新民謡と言いましても若い方が歌っている姿を余り見かけないので、歌う新民謡運動をしなければならないという思いと若者向けの新しい曲も作っていかないと新民謡の世界が消滅してしまうという危機感がありました。ちょうど2000年頃、新民謡のグループからシマ唄の応援ばかりでなく新民謡のテコ入れもしてくれと話がありました。

それで新民謡グループの後ろにくっ付いて、名瀬の公民館や笠利や瀬戸内の集会場や公民館でコンサートをやったり、地方巡業じゃありませんが施設や学校の校庭でやったり、とにかく新民謡を多くの方に聞いて戴き、「あぁ、いい歌だなぁ」と思ってもらったら、覚えて歌ってくれるだろうと言う事で小さなコンサートを続けました。

そんななか、カラオケスナックに行きましたら、奄美の新民謡が12、3曲カラオケに入っていました。皆さんご存知だと思いますが、今のカラオケはナビで検索しますが、当時は百科事典のような本からアイウエオ順で曲名を調べて歌っていました。

ところが沖縄の曲は特別にインデックス付きで「沖縄曲」と有り、区別されていました。

その時「くそ～、沖縄の曲は特別にページがあるのに、なんで奄美の曲のページはないのか」と悔しくてたまりませんでした。それはそうでしょ、たった12、3曲しかカラオケに入っていないのだから仕方ありません。

「それでは、500 曲ぐらい曲があれば特別ページが出来るだろう、よ～し作るぞ」と言う事で、新民謡に続く奄美歌謡というジャンルをもっともっと盛んにし、若い方達に歌って頂けるように頑張ってきました。

その時、大変協力して頂きましたのが、「七色会」のメンバーの皆さんと、作詞家の有光あきら先生、作曲家の久永美智子先生でした。「よし、奄美を全国にＰＲしようよ」ということで、どんどん作って頂きました。

皆さん、お手元の資料をご覧になって下さい。これはセントラル楽器が主催したコンサートを列記しました。この他にも七色会主催のコンサートや他の団体主催のコンサートも沢山あります。「とにかく数多くコンサートをやり、みんなに覚えて貰いましょう」と「自分達でただ作って、自己満足で終わっていたらどうしようもないな」と言う事で、どんどん作って、コンサートも開催していきました。

そして 2000 年に 12,3 曲カラオケに入っていましたが、2004 年 4 月 17 日に北海道から沖縄まで全国を網羅するカラオケ配信会社の第一興商の DAM とエクシングの JOYSOUND の二社が 100 曲入れてくれました。

まだまだ 100 曲では歌本に特別な奄美ページは作って貰えませんので、まだまだ頑張ろうと言う事で 2017 年の先月現在 305 曲入っていると思います。

とにかく奄美を全国にＰＲしたい、そして奄美の人が、この新民謡、奄美歌謡をみんなで覚えて、どこにいても歌えるようにしたい。東京、大阪にいる出身者が望郷の気持ちになり、「よし、正月には帰るぞ」「盆には帰って親の顔を見に行こうか」という気持ちになって貰いたい、元気になって貰いたいと思います。

そんななかで、なんで紅白歌合戦なのかという事なんですが、奄美を全国にＰＲしたい、只それだけです。奄美の曲を紅白に出したいという思いからＮＨＫの会長さんに手紙も書きました。当時の総理大臣の小泉純一郎さんにも鹿児島県知事にも手紙を出しました。

「奄美の歌を紅白歌合戦に出してくれ」と。しかしどこからも返事がありませんでした。

昭和 39 年のＮＨＫ紅白歌合戦にこんなに大勢出ている、4 曲も。

その夢をもう一度実現したいと手紙に書きました。

挙句の果てに、あまり大きな声では言えないのですが、天皇陛下にも出しまして、多分天皇陛下の手元には届いていないと思います。届く前に捨てられているでしょう。

まぁ、そんなことをやりながら、諦めきれずに、出してくれないのなら奄美紅白歌合戦を自分のところでやればいいんじゃないかと言う事で、2010 年に「わきゃしまぬ第一回奄美紅白歌合戦」ということで始めました。

その 4 年前から、夏に「奄美歌謡舞踊祭り」というイベントを４回やっていましたが、夏場はイベントが盛りだくさん有るけれど、冬場は数少ないので、冬を盛り上げるために 5 回目から「奄美紅白歌合戦」と名称を変えて第 1 回として 12 月にやることになりました。

古賀稔彦氏の CD

紅白歌合戦と言いますとこういう思い出もあります。

奄美在住の方から、講道館柔道の四天王と言われている徳之島出身の徳三宝先生に捧げる詩を書いたので、是非とも曲をつけてＣＤにしたい、歌い手を誰にしようか、山本譲二はどうかと言う事になり「柔道一代　徳三宝」でＮＨＫ紅白歌合戦を目指そうというプロジェクトが出来ました。磁石になっている徳三宝ステッカーを 5000 枚作り、奄美を走っている車には全てこのステッカーを貼り付けてＰＲして頂こう、またご家庭の冷蔵庫にも貼って貰おうと考えました。歌い手ですが、山本譲二事務所に連絡を取り交渉しましたが、歌唱金額が折り合わず断念しました。そして次に浮かんだ歌い手はバルセロナオリンピックの柔道の金メダリスト古賀稔彦さんでした。たまたまテレビを見ていましたら、ある番組のゲストで出演されており、とっても性格のイイというか、温和で、人間的に出来ている方だと思い、ネットで調べて古賀さんの柔道場へ電話

をしました。

「奄美大島からですが、セントラル楽器の指宿と申します。実は古賀さんに1曲歌を歌って頂きたいのですが」といろいろ説明したのですが、「私は歌手じゃありませんよ、私は柔道家です」「いえいえ、それは解っております」「いえ、何かの間違いです」とガチャと電話を切られてしまいました。それから徳三宝物語りの本や徳三宝にまつわる資料を郵送し届いた頃に再び電話をして「荷物が届いたと思いますが、読んでいただけましたか？」「いえ、全然封も開けていません、今それどころじゃ有りません北京オリンピックが近いものですから、女子柔道のコーチをやっていまして、オリンピックが終わってからで宜しいですか？」「いや、それでは間に合いません。1か月以内に読んでください」「いや、そんな暇ないんだけど、それよりも指宿さん、私は柔道家ですよ、歌手ではありませんよ」と言ったやり取りを何回しましたかね。「指宿さん、しつこいですね」と言われながら、もしかしたら奄美の特産品タンカンを送ったらOKが出るのではと思い送りました。しかしタンカン送ってもダメでした。しつこく交渉を続けて、やっと了解して貰い、こういう歌ですので練習して下さいとカラオケを送りお願いしました。

北京オリンピックが終わってから奄美に来られましたが、一泊しかできないと言いますので、到着された日に猛特訓してレコーディングしました。

しかし、これでは市販できないと思い、翌朝早くからまた特訓してレコーディングし直しました。

飛行機の出るギリギリの時間まで行いましたが、前日より上手になっていました。

聴いてみたい方はセントラル楽器でＣＤ販売しています、2000円ですので、ぜひお買い上げいただきたいと思います。

まぁ、そんなこんなで紅白歌合戦という名目でやってきました。

三善英史さんが出演した第7回（2016年）のポスター

「わきゃ島ぬ奄美紅白歌合戦」というタイトルをつけて、サブタイトルに「打倒・ＮＨＫ紅白歌合戦」としてこれまでやって来ました。

2012年の第3回目の時にＮＨＫから取材したいと連絡がありまして、日本紀行「もう一つの紅白歌合戦」というタイトルで取り上げて頂き全国放送で流して頂きました。

一生懸命やっていますと、奄美紅白歌合戦に出てみたいという歌い手さんも出てきました。

昨年はあの「雨」を歌って大ヒットした三善英史さんに出ていただきました。

次々に希望者が出てくることを期待しております。

そのうちＮＨＫ紅白に出場した方々を 10 名ぐらい集めてやれたら面白いねと話しています。そのうちＮＨＫ紅白歌合戦に勝てるような奄美紅白歌合戦に持って行きたいと思っております。とにかくですね、地元で作詞される方、作曲される方、そして歌い手を育てていこうと言う事で奄美歌謡選手権も行っています。

しかし、10 代、20 代の若い方がなかなか出てこない、シマ唄のように中学生、高校生あたりの若い方が出てこないので、その辺がちょっと悩みです。

若い人を育てながら、30 代の元気な方にリーダーシップをとって貰いたいですね。

とにかくやっている人達が明るく楽しければいいなと思います。

明るく楽しいところにはみんなが集まってきますし、暗いところにはゴキブリしか寄って来ません。明るいところには蝶々も飛んできます。是非ですね、奄美をもっと元気に明るくしていくと、東京から「ああ、奄美はイイね、羨ましいね、奄美に住んでみたい」と思わせるような楽しい島にもっていきたいというので、紅白歌合戦の第二弾、第三弾と新しい事にも取り組んでいきたいと思います。いよいよあと一分となるところで、終わらせていただきます。帰りにはお土産を準備しております、先着 50 名様。「柔道一代徳三宝」古賀稔彦さんのステッカーです。またＣＤを是非聴きたいという方はセントラル楽器で販売しておりますので宜しくお願い致します。

本日はどうもありがとうございました。

「柔道一代徳三宝」のステッカー

奄美歌謡コンサートの歴史

2017.11.18　島の声・島の歌　　奄美の「うた文化」を考える

日程		開演	会場	タイトル	主催
2001/08/26(日)	平成13年	19:00	奄美文化センター	村田実夫メモリアルコンサート	実行委員会
2002/11/30(土)	平成14年	19:00	名瀬市中央公民館	奄美物語りパートⅠ「奄美物語り」発売記念	セ
2003/02/02(日)	平成15年	18:30	瀬戸内町中央公民館(瀬戸内町)	奄美物語りパートⅠ「奄美物語り」発売記念	セ
2003/11/28(金)	平成15年	18:30	名瀬市中央公民館	奄美物語りパートⅡ「虹色の夢」発売記念	セ
2004/11/28(日)	平成16年	19:00	名瀬市中央公民館	奄美物語りパートⅢ「海の風・空の花」発売記念	セ
2004/04/17(土)	平成16年	18:30	奄美文化センター	奄美新民謡・新歌謡コンサート(カラオケ100曲配信記念)	セ
2004/10/30(土)	平成16年	19:00	奄美観光ホテル	「大人青年」出版記念祝賀会	セ
2004/11/28(日)	平成16年	19:00	名瀬市中央公民館	奄美物語りパートⅢ発売記念	セ
2004/12/18(土)	平成16年	16:00	日本教育会館・一ツ橋ホール(東京)	奄美の風・あなたにつたえたい	東京奄美会
2005/07/17(日)	平成17年	13:00	尼崎アルカイックホール(大阪)	奄美ファン大集合	関西奄美会
2005/09/11(日)	平成17年	18:30	奄美文化センター	第1回奄美歌謡選手権大会	セ
2005/11/23(水)	平成17年	18:00	元気の出る館(宇検村)	奄美歌謡コンサート	セ
2006/05/27(土)	平成18年	14:00	奄美文化センター	第2回奄美歌謡選手権大会	セ
2006/07/30(日)	平成18年	18:00	奄美文化センター	第1回奄美歌謡・舞踊祭り	セ
2006/10/15(日)	平成18年	14:30	奄美文化センター	新民謡育ての親・村田正男と共に	実行委員会
2007/05/20(日)	平成19年	18:30	奄美文化センター	第3回奄美歌謡選手権大会	セ
2007/06/30(土)	平成19年	16:00	西古見集会場(瀬戸内町)	奄美歌謡普及コンサート	セ
2007/07/29(日)	平成19年	18:00	奄美文化センター	第2回奄美歌謡・舞踊祭り	セ
2008/03/16(日)	平成20年	17:00	大和村中央公民館(大和村)	奄美歌謡普及コンサート	セ
2008/05/17(土)	平成20年	18:30	奄美文化センター	第4回奄美歌謡選手権大会	セ
2008/07/27(日)	平成20年	18:00	奄美文化センター	第3回奄美歌謡・舞踊祭り	セ
2008/08/16(土)	平成20年	18:30	奄美文化センター	古賀稔彦結団式	セ
2009/05/16(土)	平成21年	18:00	奄美文化センター	第5回奄美歌謡選手権大会	セ
2009/07/26(日)	平成21年	18:30	奄美文化センター	第4回奄美歌謡・舞踊祭り	セ
2010/05/09(日)	平成22年	18:00	奄美文化センター	第6回奄美歌謡選手権大会	セ
2010/12/25(土)	平成22年	18:00	奄美文化センター	わきゃ島ぬ　第1回奄美紅白歌合戦	セ
2011/11/05(土)	平成23年	18:30	セントラル楽器5Fホール	奄美物語パートⅤ「歳月の旅人」発売記念	セ
2011/12/25(日)	平成23年	18:00	奄美文化センター	わきゃ島ぬ　第2回奄美紅白歌合戦	セ
2012/05/06(日)	平成24年	18:00	奄美文化センター	第8回奄美歌謡選手権大会	セ
2012/12/01(土)	平成24年	18:00	元気の出る館(宇検村)	わきゃ島ぬ　第3回奄美紅白歌合戦(宇検村)	セ
2012/12/08(土)	平成24年	18:00	りゅうゆう館(龍郷町)	わきゃ島ぬ　第3回奄美紅白歌合戦(龍郷町)	セ
2013/05/12(日)	平成25年	18:00	奄美文化センター	第9回奄美歌謡選手権大会	セ
2013/12/21(土)	平成25年	18:00	奄美文化センター	わきゃ島ぬ　第4回奄美紅白歌合戦	セ
2014/05/04(日)	平成26年	18:00	奄美文化センター	第10回奄美歌謡選手権大会	セ
2014/11/30(日)	平成26年	18:30	セントラル楽器5Fホール	奄美物語りパートⅥ「奄美よ永遠に」発売記念	セ
2014/12/20(土)	平成26年	18:00	奄美文化センター	わきゃ島ぬ　第5回奄美紅白歌合戦	セ
2015/06/07(日)	平成27年	18:00	奄美文化センター	第11回奄美歌謡選手権大会	セ
2015/12/06(日)	平成27年	18:00	奄美文化センター	わきゃ島ぬ第6回奄美紅白歌合戦	セ
2016/06/05(日)	平成28年	18:00	奄美文化センター	第12回奄美歌謡選手権大会	セ
2017/06/04(日)	平成29年	18:00	奄美文化センター	第13回奄美歌謡選手権大会	セ
2017/11/03(金)	平成29年	19:00	JA会館(亀津Aコープ2階)	とくのしま奄美歌謡コンサート	セ
2017/11/04(土)	平成29年	13:00	天城町防災センター	とくのしま奄美歌謡コンサート	セ
2017/12/03(日)	平成29年	18:00	奄美文化センター	わきゃ島ぬ第8回奄美紅白歌合戦	セ

南太平洋海域調査研究報告　No.60（2019年3月）
OCCASIONAL PAPERS　No.60（March 2019）

奄美のうた文化とラジオ

麓憲吾

Radio and the Singing Culture of Amami Oshima

FUMOTO Kengo

NPO 法人ディ代表理事
Representative Director of Specified Nonprofit Corporation D!

要旨

「あまみＦＭ」は 2017 年に開局 10 周年を迎えた。最初に開局に至るまでの歩みを、1990 年代からの奄美のポピュラー音楽の状況と絡めながら概観したのち、開局後の 10 年間に見られた地元の文化や音楽環境におけるさまざまな変化に注目しながら、街と集落によって成り立つ奄美大島のうた文化におけるラジオの役割について考察した。

報告

うがみんしょ～ら。屋仁川の方で ASIVI というライブハウスと「あまみＦＭ」をやっております麓と申します。きょうは私がこれまで携わってきたイベントやラジオや歌などについてお伝えしたいと思います。実はいまさっき東京の出張から帰って来たばかりで、その移動中にばたばたとまとめた報告ですので、もしかしたら主観的すぎたり、偏見なども混ざっていたりするかもしれませんが、皆さんにお話しさせていただきたいと思います。

「あまみＦＭ」は今年の 5 月で開局 10 周年を迎えることができました。小川学夫先生、指宿会長をはじめ、唄者の皆さん、地元のリスナーの皆さんに支えられながら、なんとか 10 年という節目の時を迎えることができました。この 10 年で歌を取り巻く環境もいろいろと変化してきました。ここでそれをちょっと振り返ってみたいと思います。島唄のことは真吾くんが伝えてくれるでしょうから、私の方はポップスを中心にお話ししたいと思います。

この 10 年、いろいろなことがございました（**図１**）。まず 1990 年代からの奄美のポップスの歩みを見ていきたいと思います。最初に柳屋クインテットさん。のちに VOX-4 などで活躍しましたけれども。あと、平田輝さんですね。それから、リッキちゃん、我那覇美奈ちゃん、その 98 年に屋仁川通り街に ASIVI ができました。サーモン＆ガーリックも活動を開始します。ちとせちゃんがデビューして、朝崎さんもデビューしましたけれども、スパークリングポイントというアイドルグループも登場しました。きょう来てくださっている里アンナさんもリリースし、孝介くんたちも地元で自主制作、インディーズ盤をつくって、それからメジャーデビュー。2007 年には「あまみＦＭ」が開局していくわけです。その後は、城南海ちゃんですね。あと、カサリンチュもデビューしてきました。

図１

そんななかで、奄美の音楽シーンにとっての歴史的出来事が、2002 年 2 月に刻まれます。元ちとせちゃんのデビューですね。彼女のすごいところは、芸能界や音楽シーンにいる人はふつうなかなか地方出身であるということを語らないのに、彼女の場合は自らテレビやラジオで「奄美出身の元ちとせです」と語ったことです。そして島唄の歌詞をもとにしたポップスを歌って、「ワダツミの木」という曲でデビューしました。彼女の歌はラジオを中心にヘビーローテーションされて、だんだんとチャートをのぼりつめて、最終的にはオリコンチャート 1 位を取ることになりました。86 万枚もセールスしたそうです。

この「元ちとせ」、そして「奄美大島」というあまり聞き慣れない固有名詞が、86 万人の人たちに具体的に伝わったということは、もっと評価されていいのではないでしょうか。たんに歌がヒットしたというばかりではありません。彼女の存在は、それまで離島出身ということで多少なりとも劣等感を抱きながら内地で暮らしていた奄美出身者や、また地元の人たちにも、逆にシマッチュであることの優位性のようなものを感じさせてくれました。

それ以来、奄美出身のアーティストで活躍する人が次々と出て来て、マスメディアもどんどん奄美のことを取り上げるようになります。いまやテレビで奄美が出ない月はないほどです。その一方で、地元の私たちは、ちとせちゃんがデビューする前から島にいたのに、島の文化の素晴らしさというものになかなか気づかなかったのですね。とくにぼくなんかは名瀬の生まれで、街っ子ですから、なかなかシマの文化などに関わることはなかったのですが、一度島を出て戻ってきたら、初めて足下にこんなに素晴らしい文化があるんだということに気づいたわけです。そこで「島はおもしろい、かっこいい、楽しい」ということを、直接若

年層に伝えなければと思って、サーモン＆ガーリックの新元一文と一緒に、「夜ネヤ島ンチュリスペクチュ」というイベントを始めました（図２）。

図２

自分と同年代の唄者さんもたくさんいるのに、若い人はあまり島唄を聴かず、聴いているのは先輩たちばかりという状態で、このままでは次の世代に聴き手がいなくなるのではという危機感があったわけです。実際に日本全国を見ても、そうした伝統文化の価値をそのコンテンツ、つまり歌だけで継承しているところでは、すでにそういう事態は起きているのですね。ただ、島では生活の中に文化が溶けこんでいるので、まだ遅すぎるということはないと思ったのです。それで、まずは歌を聴く場、関心を持つ場をつくろうということで、そういうイベントを始めました。

こういったイベントを ASIVI でも行いましたし、島内の大きなところでもやりました。島外でもやりました。出身者を中心にですけどね。ただ、そのうちイベントの限界というものもすごく感じるようになりました。イベントというのは非日常的なことなので、お祭り的な瞬間の形成というか、出来事は刻まれるんでけども、そこから皆さんの気持ちが変って、何か価値観が変化するというところまでには、なかなか至らないんですね。アクションやパフォーマンスとかはステージで伝えられるんですが、それが自分たちの文化を高めるという意味での島興しにはなかなかならないんです。その場だけという感じでですね。そういった限界を少し感じるようになって、それでは皆さんに日常的に何かを届けながら、島というものに対して再認識を促すというか、意識が高まる場がないだろうかということで、ラジオというメディアに着目したわけです。

非日常的なイベントというものは直接的には伝わるんです。実際、きょうもそうですけども、皆さんも意識があって、話を聞きたいと思ってここにいらしているわけですよね。そういう成り立ちがあると、たしかに意識は深堀りされていくのですが、なかなかその後のアクションには結びつきづらい。それがラジオであれば、間接的ではあるのですが、日常的かつ長期的に、そして興味のない人にも届けられて、そうした無意識を感化していける可能性があるのではないかと思うようになりました（図３）。

伝達構図

伝達手段	伝達機会	伝達方法	伝達期間	伝達対象	伝達感化	伝達効果
イベント	非日常	直接的	短期的	能動	意識感化	▲
ラジオ	日常	間接的	長期的	受動	無意識感化	◎

図３

それで「島にラジオをつくろう」ということになりました。いろいろ調べていると、「コミュニティＦＭ」という制度があることを知りました。皆さんの身近にはＭＢＣさんだとか、ＮＨＫさんだとかのラジオがありますけれども、あれは鹿児島全域をカバーするラジオ局です。私は奄美大島に奄美のＦＭをつくろうというビジョンだったのですが、コミュニティＦＭという制度を調べると、各市町村に一局ということだったので、私たちは奄美市のための「あまみＦＭ」という位置づけで、開局準備を進めることになりました。

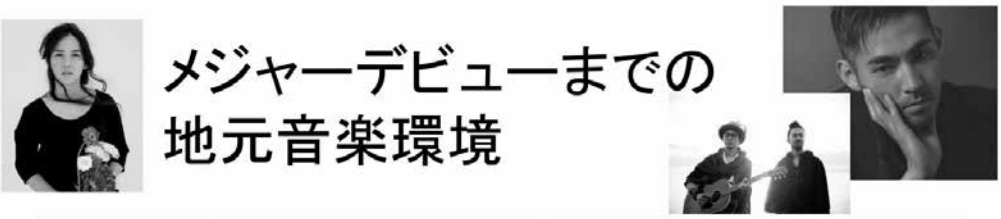
そうしながらですね、これは92年に制度化されたのですが、市町村の一部においてのＦＭ局、地域密着型、住民参加のラジオということで、私たちは長浜の送信技術の会社である「奄美通信システム」さんの強力なバックアップのもと、10年前に開局することができました。

そこで見てみたいのが、ラジオと歌、とくにメジャーな方々との関わり合いなんですが、代表者として元ちとせちゃんと中孝介くん、そしてカサリンチュを並べてみました。まず、ちとせちゃんは地元で島唄を歌っていながら、向こうに連れて行かれてしまったと言います

か、行ってですね（笑）。なんか、歌なまはげがいるらしいんですよ。「歌のうまい子はいないか〜〜〜」と連れて行く人たちが。というわけで、彼女は向こうのプロダクションに入り、そこでブラッシュアップされて磨かれて、私たちはテレビで彼女と出会ったわけです。つまり、一種の逆輸入ですよね。

その当時、私が感じたことですけど、つい昨日まで地元で島唄を唄っていた子が、そういう風にマスメディアに出ている、テレビに出ているということは、とても誇らしいんですけれども、その一方で何か違和感を持ったのです。要するに、なぜ地元でこういった彼女たちの歩みにいい形でサポートできないかということなんです。その違和感が起点となって、ラジオの開局も目指すようになるんですけれど。

中孝介くんの場合のメジャーへのアプローチというのは、ライブハウス ASIVI での活動もありながら、各地域のお祭りで唄ったり、いろいろなところに出たりしながら、メジャーになる前に地元でインディーズＣＤをつくることができました。ところが、そうしてつくったのはいいのですが、音媒体がないので、なかなか皆さんに歌を届けることが出来なかったんですね。実はこのときに、ラジオ局開局を目指していたのですが、思った以上に時間がかかってしまい、間に合いませんでした。結局、彼の歌はマスメディアを通してしか聞くことができませんでした。



アーティスト名	ライブ	インディーズCD	地元への伝達メディア
元ちとせ	▲	オーガスタレコーズ 内地	マスメディア
中孝介	ASIVI	ディ！レコーズ 島	マスメディア
カサリンチュ	ASIVI	ディ！レコーズ 島	あまみエフエム

図４

その後に続くのがカサリンチュです。彼らは高校生のときは ASIVI でロックバンドをやりながら過ごしていたんです。実は前山真吾くんもそうなんですけど。それが島に帰ってきて、また二人で一緒に活動して、地元で自主制作のＣＤをつくりました。このときにようやく、

「あまみＦＭ」がハブローテーションしたわけです。あのヘビーローテーションのもじりです。これ、笑うところですけど（笑）。いきなりショートカットして内地でデビューしてド～ンとなるのではなくて、ハブローテーションして、皆の耳になじませながらですね、段階を踏んで、私たちが彼らの歩みに加担して、サポートして、ようやく島にいながら、仕事をしながらメジャーデビューできる。そういうことを実証したのが彼らだったのです。それまでは、いろんな活躍や飛躍は島の外にしかないと思われていたのですが、そういうシマンチュの思い込みを覆えして、島のなかにいても夢と可能性があるということを示すことができたわけです（**図４**）。

すぐそばの、赤木名集落にいる兄ちゃんが、テレビに出たり、ラジオで話したりするわけですから、子供たちにとってもすごく夢のある出来事だったのではないでしょうか。ラジオのおかげで、そういう出来事も刻むことができました。

そうこうするうちに、メジャーの歌手だけではなく、島で音楽活動をしている人が自分で歌をつくるようになってきたんですね。ASIVI ができて 19 年になるんですけれども、それ以前はやはり内地への憧れがあって、内地で活躍するミュージシャンのコピーをやるバンドばっかりだったんですが、だんだんとバンドやミュージシャンで、自分で曲をつくる人が増えてきて、いまは 8 割くらいがそういったバンドで、さかんにイベントやライブが行われているところなんです。

本当に大島の中には仕事をしながら音楽活動をしている人がたくさんいます。そういうところが島らしいと思うんですけど。唄者もそうですけど、島には歌を生業としないのを美徳とする風潮があるんですね。もともと歌というのはそういうものだと思うのですが、仕事をしながら慰みのために歌を歌って、そうしながら地域の仲間たちと共感するというスタイルがぼくは好きで、これが音楽文化が続いていくひとつの秘訣なんじゃないかなと思うんです。もちろんメジャーが駄目というわけではないですよ。それも選択肢のひとつとしてあるべきなんですが、それだけではないというところが、バランスよく保たれていったらいいんじゃないかなと思っていて、自分ではそれを勝手に「奄チュアリズム」と呼んでおります。そういう、沖縄とは違ったスタイルで、奄美らしさみたいなものを生んでいけるんじゃないかなと思っています。指宿会長もアンチ沖縄かもしれませんが。

そういうふうに、ラジオが開局してから、いろいろな音楽的な変化が生まれて来たんですが、ことばもそうですね。「あまみＦＭ」の開局以前は、いろいろなお堅い集まりで、「うがみんしょうらん」で始まる挨拶というのはあまりなかったのですが、それがいまではけっこう頻繁に見られるようになったり、いま町に貼ってある掲示物の中にも島口がどんどん増えてきたりと、そういう変化が起こっている気がします。まあ、これは必ずしもうちが開局したからというわけではないかもしれませんが、そういう気分が醸成されているような気がします。学校教育の中でも、小学校などの掃除の時間、運動会などで、出身者の音楽がだんだんととり入れられていますが、こういうこともラジオができる前はそんなになかったような気がします。そういう変化がだんだんと出てきて、文化の地産地消のような感じになってきている。それをどんどん濃くしていきたいなと思っております。

そういった掲示物の中で最近関わらせていただいたのが、黒糖焼酎ＰＲのポスターです。島では酒のことをセイといいますが、「酒酒酒～の酔酔酔」というのを、先々週つくらせていただきました。島の中でですね、こういう楽しいことをいっぱいクリエイティブにつくっていきたいと思っております（**図５**）。

図５

島には歌や歌い手さんが存在するわけですが、その歌を伝える役目として、ＣＤ制作やイベントごとを行っていくのですが、私たち「あまみＦＭ」が伝えたいのは、歌だけではないんですね。まあ、名瀬なんかもそうなんですけど、最初から歌い手とお客さんという風に二元的に分かれた成立の仕方というのももちろん大事なんですけど、私がそれ以上に重要だと思うのは、メジャーになってメディアに出るまでの環境を整えていくというか、その過程を伝えることなんじゃないかなと思うんです。だからその歌い手や唄者を育む土壌、そういう人たちが生まれるまでの集落とのつながりというか、あり方みたいなものを考えて行かなきゃいけないんじゃないかなと思います。

大島には、一方に名瀬という都会があり、もう一方に集落というものが存在しますので、すごく比較しやすいなと思います。まあ、この二つはきっちり区別されているわけではないんですけども、島の文化というのはこの両方が相俟って存在していると思います。ぼくなんかは、小さい頃からシマ文化に関わって生きてきたことがないので、今から集落に住んで、集落の行事をさばくることが自分の役目ではないだろうと思います。自分は逆に伝える役割だな、と。ぼくのようにメディアに関わる人たちは、利益社会側の立場であるからこそ、そういうものの大切さを客観的に見られるし、伝えられるということにもなると思うんです。

一方、共同社会である集落では、八月踊りなんかは、踊る人とお客さんという構図ではないですよね（**図６**）。これは以前の島唄もそうだったかもしれませんが、内と外がないというか、一元的なあり方をしていると思うんです。だから、踊りがバラバラだったりするんですけど、しかし形よりは思いとか考えとか気持ちがひとつであるということの方が大事で、そ

れは内地のような芸術文化的なクオリティのあり方とは違うんじゃないかなと思っています。だから、私たちは歌だけではなくて、こういう集落のあり方とか育まれ方、関係性というものを、アイデンティティも含めてですけど、そういうことを伝えるのが、私たちのイベントだったり、ラジオ放送だったりするのではないかと思っております。つまり、歌い手だけが主人公ではなくて、その地域の人々も主人公で、この人たちがいるからこそ、こういう子供たちが生まれてくる、育ってくるということを伝えたいなと、日々構想を練っているところです。

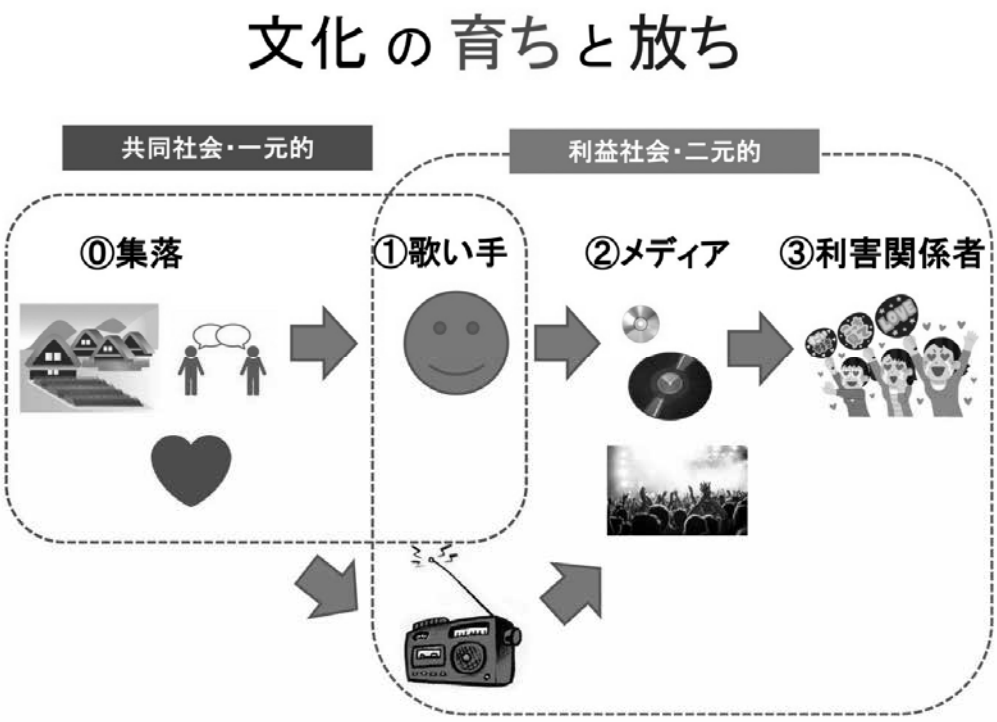


図６

それで、出張で移動しながらいろいろ考えてみたんですが、私たちが言う「文化」って何なんだろうとたまに思うことがあります（**図７**）。はっきり分けることはできないと思いますが、集落の文化というのは、みんなで集落サバクリをしたり、掃除をしたり、みんなでやるというときはやるという、そういう横つながりで育まれる文化です。それに対して、都会の文化というのは、「あなたは歌だけ歌っていていい」、「スポーツだけやっていていい」と、何屋さん、何屋さんと分業されている形です。こうすれば、歌でもスポーツでも何でもクオリティが上がるのは当たり前ですよね。それを専門的にやっているわけですから。そういうエンターテイメント性の高い芸術文化と私たちが関わっている伝統文化というのは、ちょっと違うんじゃないかなという風に思います。

伝統文化でも歌舞伎のような形での伝統文化もあるんですけれども、島の伝統文化はちょっと違うんじゃないかなという風に思います。おそらく集落の八月踊りがピシャっと振付が一緒だったら、気持ち悪いですよね。八月踊りにそこまでを求めなくてもいいと思います。

いろんな方々と話しているときに、とくに内地にいるときには、その芸術文化から見る伝統文化というかですね、そういった求められ方をするときがよくあるので、ここは頭の中を整理しておきたい。そうでないと、下手をすると「よさこい」のようになってしまうんじゃないかと思うんですね。全国どこでも踊りがピシャっと決まるという。そういうことよりも、シマを思う気持ちだったり、集落のコミュニケーションだったり、そういったことのあり方の価値をもっともっと伝えながらやっていかないといかんのじゃないかなと思いながら、私たちはイベントやラジオで伝えているところです。

地域性と文化の在り方

地域規模	社会性	社会感	文化	目的
集落	共同社会	一元的	伝統文化	想い・考え
街	利益社会	二元的	芸術文化	技・型・質

図７

そこで、移動中にまた遊びでいろいろと考えてみました。集落と町があって、島唄とポップスがあるとすれば、そこに先ほど挙げた代表的なアーティストたちを当てはめていくと、こうなるのではないかと思います（図８）。

元ちとせさんは集落に生まれて島唄を唄っていました。だから、ルーツといえばルーツポジションかもしれませんが、彼女たちはメジャーを目指し、そこから町に出て行ったわけです。で、ちとせちゃんがデビューした頃、中村瑞希ちゃんにもいろいろ内地からスカウトが来ました。「ちとせ姉ちゃんが頑張っているから、私は地元で歌います」と、彼女は20代前半の頃は言っておりました。彼女のような存在もあるなかで、中孝介くんは高校生の頃から町で島唄を歌い始める。同じように真吾も、まあ、浦上が街かどうかは分かりませんが、そういう真吾もいる。一方、カサリンチュは集落にいながら、ポップスを歌ってメジャーを目指す。で、瑞希ちゃんはそのまま島唄を唄いながら鹿児島に行く。いまは楠田莉子ちゃんが集落にいながら島唄を唄い、さらにシンガーソングライターとしてポップスを歌って、これ

から内地へと行くさなかであります。なんかこういうことなのかなと思いつつ、真吾には築地俊造さんや坪山豊さんのように、新しい創作島唄を届けながら、集落の人たちもまたそれを歌い続けるということができたらいいのかな、と遊びながら考えてみました。

こういう構図の中では、子供たちの多くはずっとメジャー志向のままで物事を考えがちになるのではないかと思います。とくにルーツポジションの方には、それが大事だと言わない限りは、なかなか目を向けてくれないんじゃないか。まあ、どちらも大事だと思うんですけど。こういう価値観を伝えることが、ぼくたちメディアの役割なのかなという風に思っているところです。

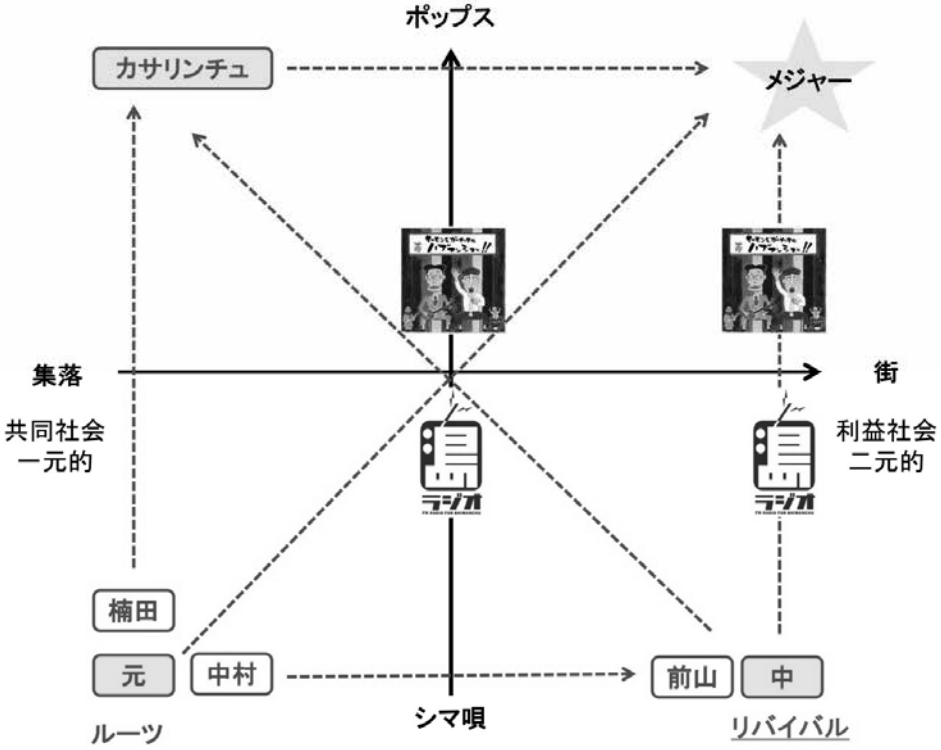


図８

もう最後ですけれども、ありがたくも、今年3月に島は国立公園に指定されたところです。来年の世界自然遺産を目指して、これから歩んでいくわけですけれども、国内の世界自然遺産の中では生態系管理型、環境文化型と言われております、自然に対して畏敬の念を持ちながら島の人たちがそこに関わっていく。自分たちの食す分だけをとって、ありがたくいただく。そのなかで自然が再生され、育まれるという循環が行われていく。これは文化も同じなんじゃないかなという風に思います。ですから、同じように文化も育む環境も整えていかなければいけないのではないかと思っております。ちょっと理屈っぽく、堅くなってしまいましたけど、本当に島のものごとが、面白く、楽しく、カッコよく思えるように、どんどん伝えていきたいと思います。

私の子供たちも、「音楽をやれ」とはひとことも言ったことはないのですが、小学校一年生の娘が屋仁川にある「あまみＦＭ」の事務所に週末に遊びに来たんですね。そうしたら、松

山美枝子さんが経営している「吟亭」で、土日に島唄教室をやっているんですが、そこから子供たちの楽しそうな歌声が聞こえてきたんです。それで「島唄を習いたい」と言って、今年の4月から通っております。先々「歌手になりたい」なんて言わないことを祈りつつ、きちんと育んでいきたいなと思っています。

とりとめのない話ですが、音波、電波を使っている空気屋として、これからも島のものごとを伝えて、またムーブメントを起こせるように活動していきたいと思っております。以上でございます。

南太平洋海域調査研究報告　No.60（2019年3月）
OCCASIONAL PAPERS　No.60（March 2019）

浦上八月踊り復興物語

―シマに根付いた踊りと歌と魂のつながり―

前山真吾

Revitalization of the August-dance in Uragami

MAEYAMA Shingo

唄者
Shimauta Singer

要旨

奄美大島の名瀬北東部にある浦上集落は、近年八月踊りの復興が著しい地域として知られている。この地域の八月踊りがどのような組織形態によって、どのような機会に、どのような形で行われているのかを、実際に踊りの運営に携わった住人の視点から、将来の展望や課題も含めて具体的に報告した。

報告

皆さん、きゅうやうがみんしょうらん。こんにちは。ただいまご紹介に預かりました前山真吾と申します。ぼくはふだんは高齢者福祉関係の仕事をしておりまして、ある施設でお年寄りの方々の相談、ご家族の方々の相談を聞いたりする仕事を本職としております。そのかたわら、地元の民謡である奄美の島唄を歌ったり、きょうお話をさせていただく地元の集落の浦上の伝統行事に参加したり、とそういった活動をしながら平凡な生活を送っている人間です。きょうは素晴らしい先輩方のあとでお話をするということで、大変に緊張しております。いきなりレベルが下がった話になりますが、皆さん、どうぞ肩の力を抜いて聞いてやってください。よろしくお願いします。

まず、ぼくの報告のタイトルですけど、「浦上八月踊り復興物語」です。なんだかいまにもドラマが始まりそうな感じがしますよね。そういう非常に重たいテーマなのですが、ぼくがこれから話すことは、けっしてそれほど大それたことではありません。ぼく自身が日頃、浦上の青年団活動を通してふつうに向き合ってきた、青年団活動の中のひとつの伝統行事である八月踊りについて、自分の主観だったり考えだったり、価値観だったりを中心にお話させていただこうと思っています。まあ、皆さんにとっては賛否両論のこともたくさんあるとは思いますが、30歳の若造が何か言っているなくらいの気持ちで聞いてやってください。よろしくお願いします。

まず、私が住んでおります浦上町ですが、奄美市名瀬の北東部に位置しております。といっても分かりづらいですよね。簡単に言えば、名瀬の最北端にあるということになります。龍郷町の一歩手前の本茶峠の一歩手前にある集落です。人口は平成29年度10月現在で1898人です。一時期は二千人いくんじゃないかと言われたほどの人口増加が見られました。実は

この集落は、面積という点では大変に小さな集落なのですが、1898 人という数字は、意外なことに大和村、宇検村の人口とほとんど変わらないんですよね。世帯数は 865 世帯あります。

町内会の組織としては、年代が上の組織から言うと、まず「若返り会」という会があります。昔は「老人クラブ」と呼ばれていたのですが、65 歳以上の方が所属する団体です。その下に 50 代の方のみが所属する「五十代（いそよ）会」という団体があります。これはひょっとすると浦上独自のものかもしれません。その下に「婦人壮年団」という団体があります。実はぼくはいま青年団を卒業して、この「壮年団」におりまして、その一番下っ端の世代です。数えで 35 に当たる歳から壮年団に入ります。35 歳から 50 歳未満の人と、婦人会が合わさって「婦人壮年団」ということになります。その次に「子供育成会」という組織があって、その下が 33 歳未満。高校生から 33 歳未満までの人が所属するのが「青年団」ということになります。大変に大ざっぱですが、こういう組織で浦上は成り立っております。

あと、浦上の歴史的なシンボルの一つとしては、平家伝説にまつわる平有盛公が築いた有盛神社があります。これは奄美市の指定文化財にもなっている神社でございます。

さて、現在浦上で踊られている八月踊りなんですけれども、いま歌われている唄、踊りは 14 曲あります（**図１**）。

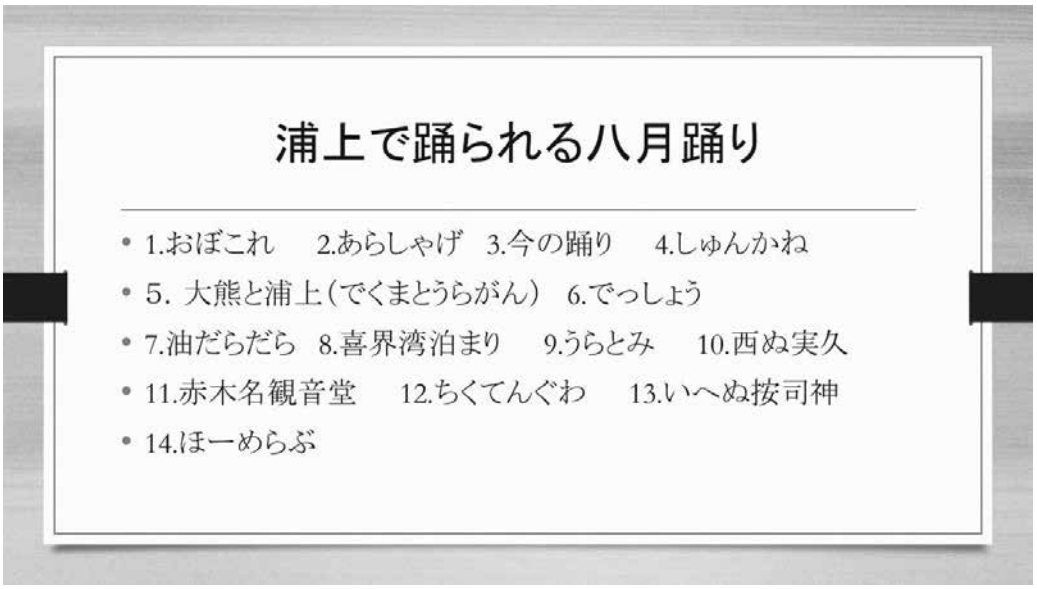


図１

「おぼこれ」「あらしゃげ」「今の踊り」「しゅんかね」「大熊と浦上」、これは島口では「でくまとうらがん」といいますが、大熊は浦上の隣にある集落で、カツオの一本釣りで有名な集落です。これはどこの集落にもあるとことだと思うんですが、大熊と浦上は島で俗に言う「いんとまや」（犬と猫）。たとえば運動会とか、何か競い合う場があるときは、ウラガンチュ、これは浦上の人っていうことですが、ウラガンチュは「大熊にだけは負けたくない」ということになる。大熊の人は「有屋には負けてもいい」「仲勝に負けてもいい」、だけど「浦上には負けられない」と、こうなるわけです。こういう、いい意味でのライバル意識が昔から強くて、これはいまでも若干あります。もちろん、当人は面白半分なわけで、本気で喧嘩するわけではないんですよ。ただ、上方（かみほう）地区の中にはそういう競争心があって、い

までも良きライバルという関係が続いているんじゃないかなと思います。ところで、その「大熊と浦上」ですが、唄の方はこんな感じです。

でくまとうらがんとすぎのはしかくて〜〜〜や〜〜よいよい、はし〜〜かくて〜〜
うれがこげるときやかなとちゆみち

これは「大熊と浦上の境目にある橋が嵐で流されてしまったら、それは恋人にとっては大変だよ。お互いに愛しい人同士がもう会えなくなってしまうんだから」という意味なんですけどね。それから、6 曲目は「でっしょう」。これは「手習」と書いて「でっしょう」と読みます。もともと有盛公が手習い、大和から来た鍋かなという女性が学問を教えたと言われております。島でも「憙徳なべ加那節」という唄がありますが、あのなべ加那とはおそらく別人ではないかなと思いますが。そして「油だらだら」ですね。それから、喜界島の喜界の「喜界湾泊まり」、「きゃーわんどまり」。「うらとみ「西ぬ実久」「赤木名観音堂」、これはどこにでもある踊りで有名だと思いますが。あと「ちくてんぐわ」「いへぬ按司神」「ほーめらぶ」という唄があります。

浦上以外の集落でも聞いたことのある唄としては、よくあるのは、「今の踊り」これは一般的には「さんどまけまけ」として知られています。あと「しゅんかね」。これも島唄にもありますし、八月踊りでも有名な唄の一つとして残っています。あとは、「赤木名観音堂」ですね。それから、さっき歌った「大熊と浦上」。浦上ではこういう名前で歌われているんですが、面白いことに、これが有屋に行くと、「有屋と仲勝」（ありやとなんがち）に変わります。たしか笠利方面にも似たような唄があったかと思います。二つの集落を唄のタイトルにして、相手の集落の特色をお互いに貶し合ったりするというのが特徴の唄なのかなと思っております。

ちなみに、この十三の「いへぬ按司神」と十四の「ほーめらぶ」という曲は非常に難しい唄、踊りで、八月踊りが盛んである浦上ではあるのですけれども、この二曲は先ほどの組織の中の五十代の「五十代会」、それから「若返り会」というけっこう上の年齢の方たちじゃないと踊りが組み立てられないと言われております。ただ、ぼくはこの最後の「ほーめらぶ」という曲が大好きで、2 年前に青年団長をさせていただいていたときに、「いや〜、青年団でもできるよ」と言って、皆に無理やり練習させて、なんとか「ヤーマワリ」（家回り）をできるようになりました。やっぱり、ある世代にしかできない歌や踊りというのはないと思うんですよね。ただ、もちろん、その味わいだったり、齢を重ねるごとに出て来る唄声の味だったり、その重みというのはもちろん若者には出せませんが、近づくことは絶対にできるとぼくは思っております。

それで、この八月踊りを踊る機会としては、これも非常に大ざっぱですが、年間行事としてはまず初めに正月ですね（**図２**）。浦上の場合は、一月三日に合同集落の歳の祝をします。そのときに八月踊りが踊られたり、あるいは夏場になると町内会の「育成会」の夏祭りで踊られたり、あとは奄美市協賛の夏祭りである「奄美祭り」で、名瀬市内の商店街の中心から屋仁川まで、いろんな集落の人たちが集まって踊る「八月踊り大会」があります。あと、一番大きいのが 4 番の「ムチモレ踊り」と 5 番の「敬老会並びに豊年相撲祭」ですね。これはずっと昔からいままで続いているんですが、右に二大行事と書いてあるように、この二つの行事は二千人近くいる浦上集落の行事の中でも、青年団の主催で行われる行事で、それに町内会が協力をするという行事です。

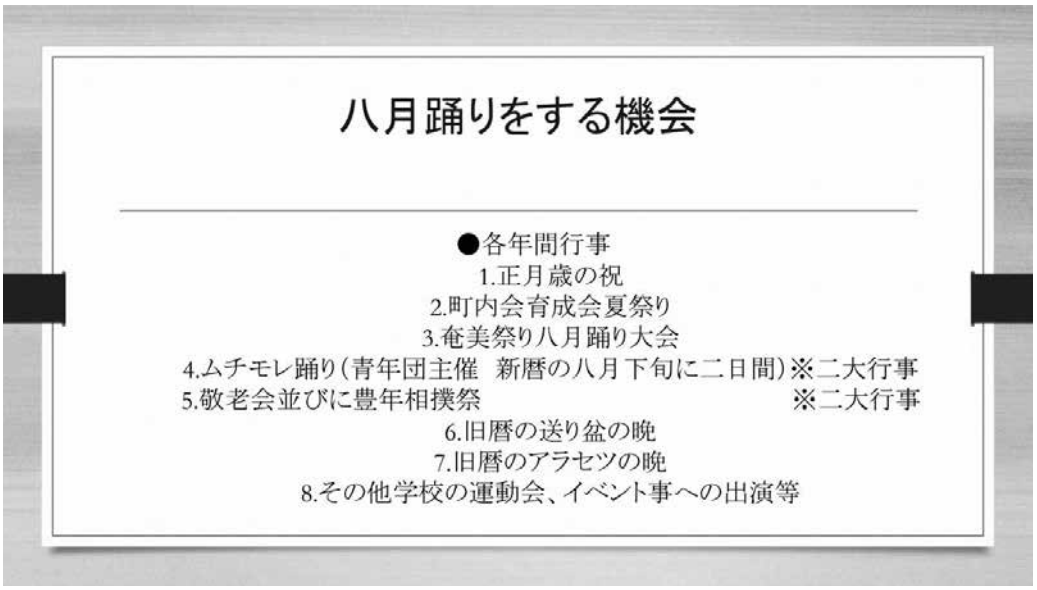


図２

「ムチモレ踊り」というのは、浦上では数十年間ずっと「節（せつ）踊り」という名前で踊られておりました。これは二年前に、ぼくが団長をやっていたときに、「いつからこんな名前になったんだろう」と思って、先輩方に「節踊りってどういう意味なんですか？」と聞いたところ、皆さんけっこうお分かりにならないようで。そんな風に呼ぶ集落はほかにないんですよ。たとえば、大熊では「ヤーマワリ」という。ヤーマワリというのは、どこにでもある、家を一軒一軒踊り歩いていくものですが、浦上だけで節踊りと呼ぶ理由がよく分からなかったんですね。

アラセツ、シバサシ、ドンガの「三八月」ってありますよね。八月踊りの中に「シバサシや七日はやめとり」という歌詞があります。アラセツとシバサシの間は七日置いて、休んで、またシバサシ踊りを三日間踊るということで、これは笠利方面でもいまでもやっていると思いますが、そういう歌詞があるんですね。先輩方の答えは、「おそらくそのアラセツの『節』にちなんで節踊りになったんだろう」というすごく曖昧なものだったので、ぼくはそのとき団長だったので、「昔浦上ではたしか『カネモレ踊り』、『ムチモレ踊り』（餅もらい踊り）という風に呼ばれていたそうだから、あまり意味のない呼び名なら、もう原点に返りましょう」と言って、いきなり「ムチモレ踊り」に変えちゃったんですね。平成 27 年のことです。それからは「ムチモレ踊り」という名前になっています。

もうひとつの「カネモレ踊り」の方ですけど、昔はどこの集落でも同じだったと思うんですが、集落が資金を花金として預かるんですね。その「金をもらう」がなまって「カネモレ踊り」と呼んでいたそうです。まあ、言葉はあんまりよくないですが。

ほかに八月踊りを踊るのは、敬老会の「豊年相撲祭」です。こちらで中入りとして踊られたり、あとは旧暦の送り盆の晩や同じく旧暦のアラセツの晩に踊ったりですね。また、地元の地域の小中学校の運動会のプログラムとして踊ったりもします。あとは、いろんなイベントのときにご依頼を受ければ踊るようにいまはなっています。

そのなかで、「八月踊り大会」と「ムチモレ踊り」の様子を、写真を通してざっと振り返っ

てみたいと思います。

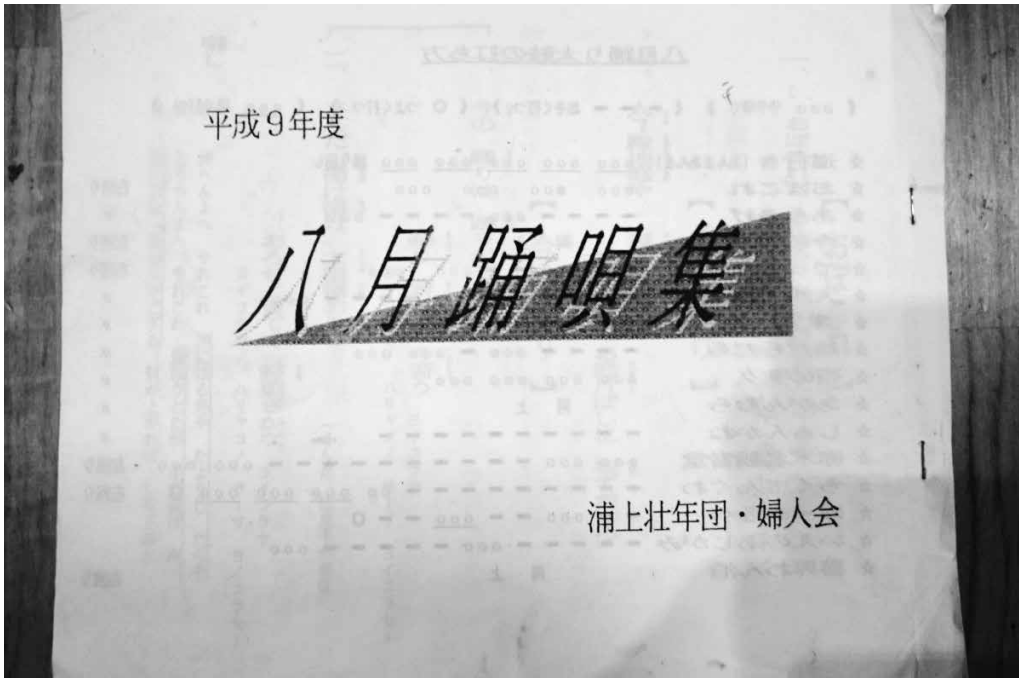


図３

さて、『八月踊唄集』と書いてあります（**図３**）。これが浦上の八月踊りの歌集です。もともと八月踊りというのは子供の頃から先輩たちの踊りの輪に入って、唄を聴いて、踊りを足慣れから覚えて、手の動きを覚えてと、そうやって自然に覚えていくものだったのですが、いまはなかなかそういうわけにもいかない。なによりも言葉が分からないんですね。それで、子供たちを育成するときに、島の方言を口伝えだけで教えるのは厳しいし限界がきているということで、文字に起こそうということになったそうです。この歌詞集には平成９年と書いてありますが、実際に歌詞集ができたのは平成元年頃だと聞いております。最近は麓さんが立ち上げたあまみＦＭさんをはじめとして、あちこちからシマグチが聞かれるようになりましたけれども。

歌集をめくっていくと、最初のページに、「八月踊り太鼓の打ち方」と書いてあります（**図４**）。これ、面白いんですよ。ごらんのように、左に曲名が書いてあって、右に〇が三つあって、線が何個か並んでいたりします。一番右側に右回り、左回り、右回りと書いてあるんですけれども、これは見ただけじゃさっぱりわからないですよね。これは集落の当時の方々が、初めて八月踊りの太鼓を叩く人用に、太鼓の叩き方の楽譜みたいな感じで一生懸命に書いたそうです。ちなみに浦上は女性が太鼓を叩きます。

一番左上が、〇が「やや早く」、左から二番目が「おそく打つ」。左から三番目の◎が「つよく打つ」。一番右が「早く打つ」。全部三連符で。「やや早く打つ」、「おそく打つ」、「早く打つ」、「つよく打つ」。ふつうは、こういうのはなんとなく感覚でやるじゃないですか。三拍子で「やや早く」だったら、パンパンパンと、こんな風に。強く打つときは、バンバンってこうやったり。こんな感じかなと試しながら練習するじゃないですか。

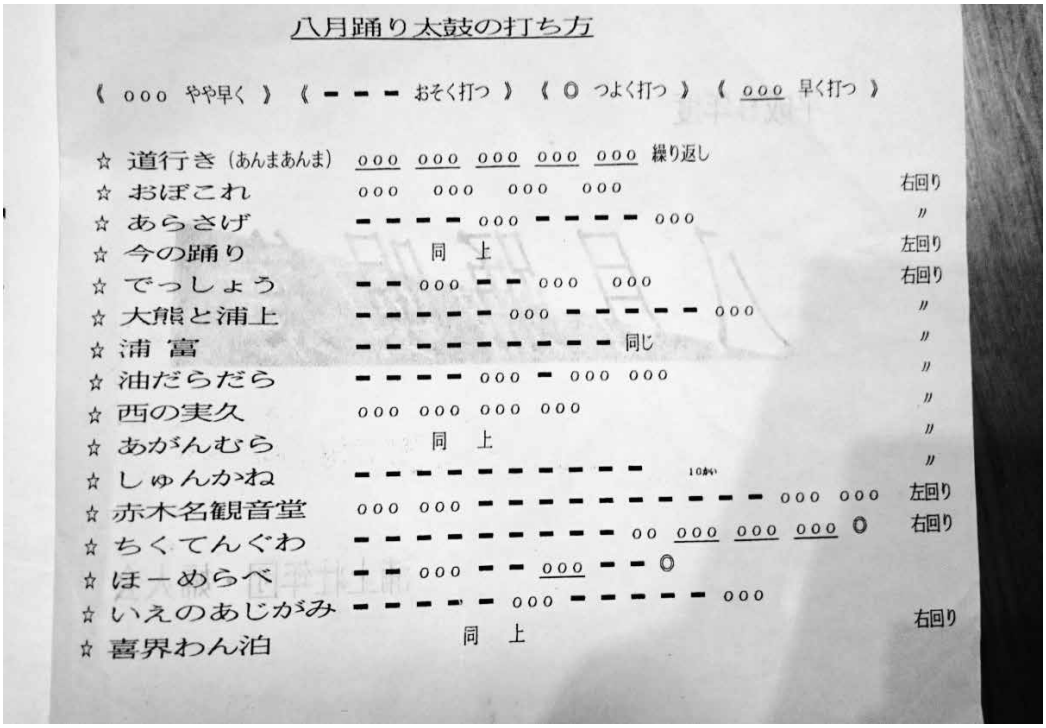
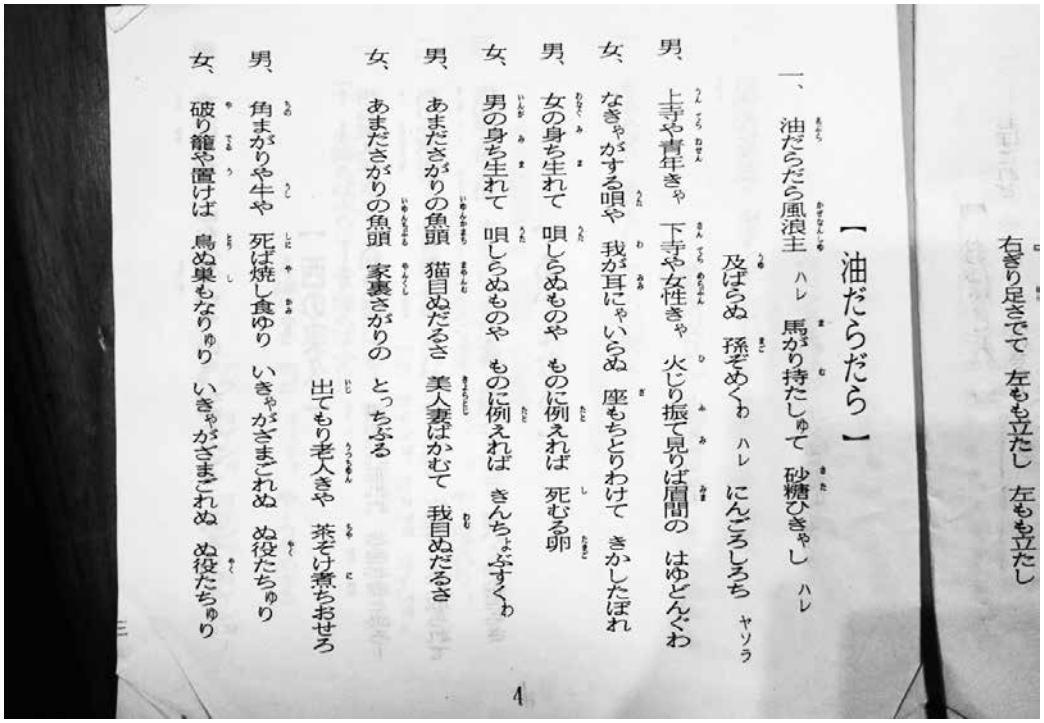


図４

この歌詞集をつくったとき、当時制作に反対していた老人クラブの先輩方がこれを見て、「いや、そんなに早く叩かないよ。ここに書かれている『やや早く』とか『早く打つ』というのは、どういう意味なのかい？」と尋ねたという話もあって、逆にこういうふうに文字にすることでややこしくしてしまい、混乱を招くこともあったみたいですね。それまではずっと口伝えでしたから。でも、面白いですよね。確かにすごく分かり易いようで分かりにくいんですよ。そして今度は実践に移ったときに、先輩方が指導に入るんですよ。「どら」とこうやって後ろからちゃんと足を見ていて、太鼓を打つ人には太鼓の後ろからず～っと聞いているんです。もう怖いぐらいですけどね。いや、優しい先輩方です。

どんどんめくっていくと、いろいろな歌詞が出て来るんですね（**図５**）。男が歌う歌詞、女が歌う歌詞と分けて書いてあります。歌はぜんぶ掛け合いなんで、この歌詞集では男性がこう歌い、女性がこう返すと決めちゃっているんですが、実際はこの通りに歌うわけではないんですよ。けれでも、分かり易いように、こういうふうに歌詞がいっぱい並んで出てきます。

ここからは「奄美祭り」のときの八月踊り大会を、ちょっと振り返ってみたいと思います。毎年、浦上町内会の踊る場所は、商店街の指宿さんのセントラル楽器から交差点に出たところのちょうど真ん中なんですね。それで、お隣には八月踊りでは島で一番有名と言われている佐仁集落さんがいらっしゃる。こちらのお隣には踊りが盛んな大笠利集落です。八月踊りが盛んな佐仁さんと大笠利に挟まれたら、浦上はもうちっちゃくなっちゃうんですよね。


右ぎり足さでて　左もも立たし　左もも立たし

【油だらだら】

一、油だらだら風浪主　ハレ　馬が持たしゆて　砂糖ひきゃし　ハレ
及ばらぬ　孫ぞめくわ　ハレ　にんごろしろち　ヤソラ

男、上寺や青年きゃ　下寺や女性きゃ　火じり振て見りば眉間の　はゆどんぐわ
女、なきゃがする唄や　我が耳にゃいらぬ　座もちとりわけて　きかしたぼれ
男、女の身ち生れて　唄しらぬものや　ものに例えれば　死むる卵
女、男の身ち生れて　唄しらぬものや　ものに例えれば　きんちょぶすくわ
男、あまださがりの魚頭　猫目ぬだるさ　美人妻ばかむて　我目ぬだるさ
女、あまださがりの魚頭　家裏さがりの　とっちぶる
出てもり老人きや　茶そけ煮ちおせろ
男、角まがりや牛や　死ば焼し食ゆり　いきゃがさまこれぬ　ぬ役たちゅり
女、破り籠や置けば　鳥ぬ巣もなりゆり　いきゃがさまこれぬ　ぬ役たちゅり

4

図５

というのは、みんなけっして上手ではないんです。もちろん先輩方は上手ですよ。ただ、ひとつだけ言えることは、ぼくたち浦上の老若男女は本当に踊りを愛していて、いつもそういう気持ちで踊りに参加しているということです。これは人口が増加してきたことと関係があると思いますね。やっぱり、子供も大人も一緒になって踊るということをまず考えるので、つねに育成ということを念頭においている。

子供たちは、おそらく自分が何をやっているか誰も理解していないです。「なんだか踊りがあるらしい」、「お父さんお母さんが行くみたいだから、みんな行こうよ」という感じで来ていると思うんですよね。そうやって意味も分からないで来ているんだけど、そういう子供たちが毎年こういう機会を持つと、やはり意外と覚えるものなんですよ、唄とか踊りをですね。自分は小さい頃は浦上にはいなかったので、そういう経験はなかったのですが、この子たちが大きくなったときに、毎年この時期になると、そのときの夏の思い出がよみがえると思うんですよ。「友達と一緒に、踊りながらごちそうをもらったよね」、「あのおじからもらったよね」とか、「あの六調太鼓を打つ人から太鼓を持たせてもらったよね」とか。そういう思い出が頭や体に沁みついていくはずなんですよ。島の人はたいていは内地に出るので、この子たちが青年団になって、高校を卒業するときにですね、ぼくたちは皆で送別会をするんですよ。そのあと帰って来るか、帰ってこないかは人それぞれですけれどもね。それで、高校生をみんな集めて、「踊りの時期にはまた帰ってこいよ」「自分たちはいつでも待っているから、踊りだけは帰ってこい」と、そう言うんです。そうすると、九割方は帰ってきてくれるんですよね。仕事の休みを取ったり、学校の休みを利用したりして。そのときにまた皆で一緒に踊って、楽しみます。

ここで、ぼくたちがどんな雰囲気で踊っているかということを、YouTube の動画で見ていただきたいと思います。奄美祭りの八月踊り大会の様子です。約 3 分間ですが、これは 2009 年なので、だいぶ前ですね。ちなみにこの踊りのときは、曲ごとに団体別に分けて踊りを組み立てるんです。たとえば、「この曲は「若返り会」がやるから、次の曲は「五十代会」が回せよ」とか「三曲目は壮年団が先頭に立って仕切れよ」とか。それで、最後の曲は青年団が先頭に立って仕切って、最後の「六調」は青年団を中心にみんなで盛り上がるというやり方です。ちょうどこの時期が学校の夏休みだったりしますんで、ついでに友達を誘ってもらって、初めて青年団活動に参加してもらって、そこから仲間づくりをやっていくように意識はしていますね。

これは「六調」ですけど、「六調」っぽくないですね。浦上の「六調」というのは、けっして難しいものではなくて、太鼓とかリズムも複雑ではなくて単純で、太鼓二人に対して三味線が二人。これはボレ太鼓・ボレ三味線といいますけど、こういうスタイルでやっています。他の人はひたすら踊って、まわりの観光客さんを巻き込んで「一緒に踊りましょう」と言ったりします。完全に自己満足の世界ですけれどね。（クィーンの we will rock you が聞こえてくる）なんか聞いたことのあるメロディーですけど。これはサーモン＆ガーリックさんがやっている「ワントゥーナンヤクエティ」（私とあなたは太って！）。We will we will rock you をサーモン＆ガーリックさんがマネしているんですけど、それを青年団が勝手にパクッて「六調」に取り入れているんです。なんでもありですけど、もちろん怒られます。

ざっとこんな感じです。ここからはムチモレ踊りになっていくんですが、これは公民館の中ですね。あえて楽しく踊っているんです。楽しんでいるという雰囲気しか伝わってこないんですが、実はこれはこれでけっこう大変なんですよ。この八月に行われるムチモレという踊りは、本来は旧暦八月に踊ります。浦上の場合も昔はそうやっていたんですけど、いまは夏休みの最後の金土の二日間に合わせてやっています。旧暦に逆らってちょっと邪道かもしれませんが、できるだけ子供たちも参加できるようにということで、いまはその時期にやっているんです。

浦上は人口が 1900 人なので、41 班もあるんですよ。その 40 班を各種団体ごとで踊り歩いて行けるように、主催の青年団が段取りをしていきます。 1 班から何班まではどの団体が躍る、「若返り会」が躍る、「青年団」が躍るという風に順番を決めていくんです。これは段取りの準備をしているところですね（**図６**）。本番はだいたい 8 月の後半なんですが、こうして段取りを準備するのが 6 月の上旬くらい。もう夜な夜な公民館です。こういう準備をず～っとしていって、資料作りから、踊りで必要な電燈づくりから全部です。町内会でみんなが集まるための資料を作っていきます。

図６

図７

資料を作ると今度は、こうして各種団体の役員さんを集めて、主催の青年団が先輩のみなさん方にまず提案して、それから意見をもらうんです（**図７**）。ここで承認をもらえないと、ムチモレ踊りはできないという仕組みなんですね。

ここまでやらんでもいいのではないかと、ぼくは思うんですけれども。もう上がうるさいんですよね。「おまえら主催なんだから、しっかりやれ」と。ここで、せっかく人数分つくった資料が全部流れたりすることもあるんです。「ここは高齢者が躍るのはしんどいからお前らが行け」と、踊りの時刻を変えたりとかね。ああだこうだと言われながら、試行錯誤を繰り返して、ようやく本番のムチモレ踊りに結びついていきます。

図８

図９

これは最初のトネヤ（**図８**）。まあ、むかし祭りをしていた屋敷ですね。これが最初の踊りが踊られる場所なんですけれども、このトネヤでは、子供たちからお年寄りの「若返り会」まで、すべての団体が一緒に踊るんですね。ここが終わって２軒目からは、それぞれの団体がそれぞれの場所に分かれて踊り歩いていきます。で、家を回るときは新築さんは必ず回るようにしていきます。

これは「青年団」です（**図９**）。浴衣におこし（裾よけ）を女性は付けたり、ユニフォームみたいなＴシャツを作って、家を練り歩いていきます。これはどこの集落も一緒だと思いますが、各家がムチモレ、ヤーマワリのときには、おうちの方々が御馳走を用意してくださって、それを輪で囲んで踊り歩いていく。これは「六調」のときですかね。

これはみんなトラックに乗っています（**図**10）。なぜかといいますと、実は暗黙の了解なんですけれども、浦上はけっこう小さいとはいえ、集落を全部回るんですよ。弁当を持って、太鼓を持って、三味線も持って、「青年団」が一番遠いところを歩くんですけれど、荷物隊だけはトラックに乗って行くんです。軽トラに荷物を全部積んで、先に先発隊として準備をして待っていて、家族さんたちに「今日はよろしくお願いします」と挨拶をして、あとからぼくみたいな人間が歩いて付い行きます。これはその途中の様子ですね。

図 10

図 11

こういう写真からどういったことが伝わりますでしょうか。本当に、準備とか段取りとか、集落行事というのは大変なんですよ。もう、みんな仕事をしていますからね。仕事をして、仕事が終わって、夜は公民館に集まって、結婚したらこれがなお厳しくなっていくんですね。家族を持つとやっぱりね。資料を作る準備で夜中までかかったり。いくら浦上がこういう活動が盛んだとはいえ、なんだかんだで青年団の人間はだんだん減ってきているんですね。そのなかで、少ない人数でも、やらなければいけないことは集落のために一致団結してやる。それは非常に大変なので、やっぱり終わった後の達成感というのは、日常では味わえないものがあるんですよ。

この写真では、女の子たちが料理を持ったりしています（図 11）。これは「六調」の合間で、家庭からいただいたおハナの料理ですね。それに対して、「ありがとう」ということで、天草、「六調」を踊っているところですよね（図 12）。「もらたもろた」、「めでためでた」、「よいやー」と言って、感謝の気持ちを表現するんですけれども。

図 12

図 13

これは、いただいた寄付金、お金を「わきゃ浦上青年団の踊りがあまりにもさかんなるがために、よいや」と言って、「誰々誰々何様から内金五千両」とかハナ金の読み上げをして、感謝の気持ちを表現しているところですね（図 13）。いろんな集落でそれぞれのやり方があると思いますが。

そうすると、子供たちも意味は分かっていないけど、周囲が「よいやー」と言うものだから、一緒に「よいやー」と言うんですよ（図 14）。これがまた面白いんでしょうね。子供たちは 10 時までは保護者と一緒に家に帰すようにしています。そういう決まりのもとで、限ら

れた時間ですが一緒にやっています。

図 14

図 15

これは夜中の 2 時くらいですかね（図 15）。だいたい一日に 7 軒から 8 軒の家を踊り歩くんですね。だいたい夕方 6 時くらいにトネヤの踊りが始まって、終わるのがいまは 1 時と決まっているので、本当は 1 時までには終わらないといけないのですが、オーバーして 2 時です。昔は朝までやっていたんでですがね。いま浦上の八月踊りは、浦上の人たちだけではなく、いろんなところからいらっしゃっています。そのなかで、地域の伝統行事に対する理解を求めはするんですけれども、やっぱりなかなかうまくいかなくて、通報があって警察さんがいらっしゃることもあるんですよ。そのへんの理解というのが、ほんとうに今後の課題で、昔からずっと脈々と受け継がれてきているこの伝統文化に対する理解をいただけない住民さんもいらっしゃる。そういう付き合いのなかで、自分たちもある程度折れないといけないところもある。でも、この写真からもなんとなく伝わってきませんか。仕方なくやっているようには見えませんよね。いちおう楽しんでいるんですよ。

それはもちろんお酒の力もあるとは思いますが、この八月踊りで 20 代の人間がこれだけ楽しんでいるのはなぜかというと、けっこうそれまでの苦労のせいもあるんですよ。自分たちが遊びたくてしょうがないときもあるんですが、集落のために何時間も使って準備して、夜遅くまでシマのためにせっせとやって、ろくに練習する時間もなく、踊りに臨みます。なので、一気に解放されるんですよ。「やっと、自分たちの仕事が終わる」、「好きなように踊れる」という気持ちで発散している光景なのかなと思います。

そろそろ終わりますが、ぼくの勝手な主観ですけれども、持論にしていることがあります。それは八月踊りはシマの特色を、地域の特色を生み出す、まさに地域に根付いた文化なのではないかということです。そして集団舞踊ということもあって、やっぱり人と人とのつながりがないと、継承は困難である、と。そして言葉は難しくとも、踊る、そして唄を掛け合うことの面白さ、歌詞や唄の面白さを知ることによってさらに奥深さが分かり、ますます感動して楽しく面白くなる。また、古い形を押し付けるだけではなく、新しいものを生み出すことに対しても、それを受け入れる柔軟性と勇気を持つ。そして、自分の生まれ育った地域＝シマに誇りを持つ。そういうことだと、ぼくは思うんですね。

それで今後の浦上の青年団にとっての課題なんですが、ではどうすれば八月踊りはずっと継承されていくのかということなんですけれども、これは答えはないと思うんです。浦上はいま見ていただいたように、若い人が頑張ってやっているように見えますが、それほどでもないところもあって、実際は人数も減って来ているのですよ。やっぱりしんどいですから。そろそろ限界がきているという感じなので、町内会の集まりでも「もう青年団だけに主催を

まかせるのは厳しいんじゃないか」という意見も出たりはしているんです。ほんとうにいまはぎりぎりのところなのかもしれません。

ところで、さっき「六調」でみんなが飛び跳ねていましたよね。あれは実は浦上地区特有崩しというのですが、踊りの中で歌がかぶって入るんですよ。ちょっと「六調」っぽくない歌が。70代以上の先輩たちは、「あんな囃子は『六調』でするな」、「あれは『六調』じゃない」と怒るんです。「じゃあ、なんであいう崩しが受けつがれているんですか」とその人たちに聞くと、「あれは自分たちが若い頃に、運動会の応援歌をそのまま「六調」に入れちゃったわけよ、そしたらみんなそれを真似するようになったわけよ」って言うんです。「んじゃ、先輩たちのせいじゃがね」って。

でもこれって面白いですよね。伝統とか文化っていうのは、やっぱりその時代に面白いものがあって、それを取り入れて、それがまた古き良きものとなっていく。そういう変革をとり入れながら新しくなっていく。これはたぶん八月踊りだけじゃなくて、島唄もそうやって続いていくのかな、と。これはさきほどから先輩方がおっしゃっていることでもありますが、まさにその通りだと思うんです。

実は同じ浦上の八月踊りの歌でも、団体ごとに歌い方が違います。最初に「おぼこれ」という唄があるんですけれども、この曲はぼくたち青年団が歌うときは、こんな風になります（歌う）。

これを70代の先輩たちが歌うと、どうなるかというと（歌う）。と、とても同じ唄とは思えないほど、真似するのがものすごく難しいくらい、味があるかっこいいものになるんですよ。

ただ、そこはそこでかっこいいものとして敬意を払いつつ、自分たちは自分たちのなかで、新しいものをとり入れながらやっていくというのが、今後の課題なのではないかなと思っております。

先ほども言いましたが、八月踊りがどうやって継承されていくのかということについては、決まった答えはないと思います。それは自分たち浦上地区だけではなくて、皆さんと一緒に考えていく問題なのだろうと思っています。ご清聴ありがっさまりょうた。

南太平洋海域調査研究報告　No.60（2019年3月）
OCCASIONAL PAPERS　No.60（March 2019）

島の唄／島の Songs

楠田莉子

Island Folk Songs / Island Popular Songs

KUSUDA Riko

唄者／シンガーソングライター
Shimauta Singer / Singer Song Writer

要旨

楠田莉子は唄者とシンガーソングライターという二つの顔を持つユニークな存在である。子供の頃に島唄を始めた動機や、曲作りを始めたときの状況などについて聞きながら、二つの活動をどのように両立させているのか、今後の自らの活動についてどのような将来像を思い描いているのかということを語ってもらった。

報告

楠田　それでは、みなさん、うがみんしょうら。こんにちは。楠田莉子と申します。笠利町の土浜からやって来ました。最初に島唄を一曲、私のとても大好きな唄なんですけども、「糸繰り節」を歌いたいと思います。

「糸繰り節」を歌う楠田莉子さん

心配（しわ）じゃ　心配（しわ）じゃ
糸くり心配（しわ）じゃネー　トゥイネー
糸ぬ切りィりィば　スラヤヌヤー　結ばりゅり
トコヤヌ　スラヤヌ　バイトコドゥイドゥイ

糸や　切りぃりぃば
結びもなりゅりヨー　トゥイネ
縁ぬ切りィりィば　スラヤヌヤー　結ばらぬ
トコヤヌ　スラヤヌ　バイトコドゥイドゥイ

（拍手）

楠田　ありがどうございます。ありがっさまりょうた。

楠田莉子さん（左）と梁川（右）

梁川　どうもありがどうございました。みなさんはたぶんこのままずっと莉子さんの歌を聴いていたいことと思いますが、これから少しの時間、私がインタビューさせていただきます。どうもありがどうございました。はじめまして、ですね、ほとんど。
楠田　はい。
梁川　先ほど短い打ち合わせをしたんですけれども、それだけで、ほぼ初対面です。ぼくは莉子さんの歌は、毎年、奄美民謡大賞に行っているので、ずいぶん前から聞かせていただいているんですけど。
楠田　ありがどうございます。
梁川　いつも感心して聞かせてもらっています。先ほどの打ち合わせで、最初の島唄にどの

曲を選ぶかという話をしたんですけど、「嘉徳なべ加那節」と「糸繰り節」のどちらかを歌いたいという話になりまして、「嘉徳なべ加那節」は民謡大賞を含めて何度か聞いたことがあるけれども、「糸繰り節」は聞いたことがないので、そちらをお願いしますということになったんです。

楠田　はい。

梁川　というわけで、ぼくは莉子さんの「糸繰り節」をはじめて聞いたんですけど、やっぱり、なんか独特ですよね。あまりほかの唄者で聞いたことがないような歌い方をされるという感じがします。

楠田　ああ、そうですか。

梁川　あまり自覚はないですか。

楠田　あんまり（笑）、分からないんですけど、はい。

梁川　島唄ですから、いろいろな考えを持つ人がいると思いますが、ぼくは島唄のひとつの形として、すごくいいなあといつも思っています。

楠田　ありがとうございます。

梁川　それで、島唄を始めたのはいつぐらいからですか

楠田　そうですね、私は笠利町のカサン唄を、森山ユリ子さんからずっと習っているのですが、教室に通い始めたのは6歳の頃だったんです。そのときは空港の近くにある節田保育園に通っていたんですけど、集落のおじいさんやおばあさんが自分の太鼓（チヂン）とか三味線とかを保育園に持ってきて、「行きゅんにゃかな」とか「ワイド節」という島の人みんなが歌えるような有名な島唄を、園児に教えてくれる時間というのが保育園の中でありまして、それで本当に小さい頃から、物心ついたときから、島唄を歌う環境というのはありました。それで、楽しいなと思いまして、歌うことはもともとすごく好きだったので、きっかけは安易だったんですけど、歌う機会が増えればいいなと思って、6 歳のときにはじめて教室に通って、島唄を学ぶようになりました。

梁川　それは、要するに自分の意志で、行きたいと思ったんですか？

楠田　はい、自分で島唄をもっと習ってみたいっていうのと、私の祖母が孫の中で一人だけでもいいから、島唄を覚えて欲しいなという願望がずっと昔からあったみたいで、私が末っ子なので（笑）はい。それで、すごくそのおばあちゃんの気持ちと私の習いたいっていう気持ちがちょうどよくタイミングが合ったので。そうですね。自分の意志でもあり、まわりのすすめもあり、ということですね、はい。

梁川　おばあさんは唄者というか、唄をやられる方なのですか？

楠田　ものすごく唄が好きで、私と一緒に島唄の大会に出たりとかもしていました。あと私の祖父も三味線を弾くのがすごく上手で、チヂンを叩くのもすごく上手で、集落の行事で「六調」するときとかは、私の祖父がこうチヂンを叩いて、三味線を弾いて、それに合わせて祖母が歌うというようなのをずっと見て育ちました。

梁川　唄者の方の中には、おじいさんやおばあさんが唄が好きだったという方がよくいらっしゃいますよね。

楠田　（笑）そうですね。

梁川　その一方で、お父さんやお母さんが好きだったという方は、あんまりいないような気がします。

楠田　はい。世代的に、私の両親の年齢の方というのは、今の私ぐらいの年齢というか、十

代のときに「早く島を出たい」とか「方言をしゃべるのがちょっと恥ずかしい」と思っていた世代の人たちなので、私の両親も私が教室に通って歌っているのを見て、そこから島唄を覚えたという感じです。

梁川 まわりの若い人たち、たとえば同級生とかで唄を一緒にやっていた仲間とかはいましたか？

楠田 私と同じ保育園に3歳から習っているという子がいました。小学校のときのクラスにも同じ教室に通う生徒がたくさんいました。けれども、やはり中学校、高校で部活とかが始まると、ちょっとずつ減っていきました。とくに男の子がすごく少ないなと思いました。やっぱり大会のときとかも、出場されている方はほとんどが女の子で、男の子の唄者さんというのは、すごく少ないなと思っています。

梁川 本当にいまは男の子が少ないですよね。それで、森山ユリ子さんの教室に通われていたということですが、それは公民館講座の方ですか？

楠田 はい、公民館講座で、月に二回でした。

梁川 なるほど。ところで、莉子さんには唄者のほかにもうひとつの顔があります。それはシンガーソングライターとしての顔なのですけれども、曲を作りをはじめたのはいつ頃からですか？

楠田 はじめて作ったのは高校生のときです。最初に作った歌はピアノの伴奏の曲でした。そのあとで「ギターを弾くのも楽しいな」と思って、高校2年生くらいからギターを真剣に練習しはじめました。ギターをはじめたのをきっかけに、「たくさん曲を書いてみたいな」と曲作りに対する興味がどんどん湧いてきました。

梁川 ということは、最初に島唄があって、そのあとで高校のときに作曲をはじめたということなんでしょうか？

楠田 そうですね。先ほど島唄を習ったきっかけとして、「歌うのが大好きだったから」と言いましたけれども、もともとテレビで流れているような曲を歌うのが大好きで、それこそ元ちとせさんなどは、本当に私が小さいときから憧れている存在なんです。ですから、テレビのコマーシャルで流れている歌だったり、歌番組を見てマネしてみたりというところからはじまって、もともと人前で歌うことが大好きだったので、そこから歌う場が増えればと思って島唄を習いはじめたということなんですね。そのうちに、島唄とポップス、というかテレビで流れているような曲というのはちょっと違うなと思ってきて、それからは区別をつけるというか、はっきり分けて考えているわけではないんですけど、島唄を歌うときは島唄、テレビ流れているような曲を歌うときは、ギターを弾いているときというふうに、島唄を習う時間が増えるにつれて、少しずつ分けで考えるようになったんです。大丈夫ですかね？　ちゃんと答えになっていますか？

梁川 はい、大丈夫ですよ（笑）。ということは、この時間は島唄でこの時間はポップスというふうに分けるということなのでしょうか？　それとも一日ごとに、今日は島唄の日とかポップスの日とかいうふうに分けるということでしょうか？

楠田 そうですね、昔はそれこそ、島唄の教室に行くときに島唄の練習をするというふうだったんですけど、ギターを弾くようになってからは、家にいるときはギターを練習することの方が多くなってきました。島唄は人前で歌うような機会をいただくときに、そのタイミングに合わせて練習をしてという感じになっています。はい。

梁川 わかりました。たぶん会場のみなさんはもうご存知だと思うんですけど、莉子さんは

今年自分で書いた曲を歌った2枚組のCDをリリースしました。今年の3月でしたかね？　この『half and half』が出たのは。

楠田　はい。

梁川　ぼくも鹿児島の十字屋に予約しまして。一ヶ月くらいずっとそればかり聴いていたんですけれども。

楠田　ありがとうございます。

梁川　それで最初に聴いた印象としては、何というか、これからまだどう変わっていくか分からない声というんですか、この先もいろいろな可能性があるような声という感じがするんですけれども。

楠田　ありがとうございます。

梁川　それと、全体にとっても島唄っぽいですよね。歌詞とかが。そういうのは意識的にというか、自覚されたりしていますか？

楠田　そうですね、私は島唄の中では歌詞がいちばん好きで、それは生活の中で、ふつうに暮らす中でとくに大切なことを、昔の人たちが歌詞という形に残して、今の人たちも歌っているんですけど、その歌詞がとても好きで、そういう歌詞をいろいろと見て、その中にある人情だったりを参考にして曲を書いたりもしているので、そういうところが、じわじわと出ている面もあるのかなと思います。

梁川　先ほど歌われた「糸繰り節」も大好きな唄とおっしゃっていましたが、あの唄もやっぱり御縁の大切さみたいなことを歌っていますよね。

楠田　そうですね。私の先生の森山ユリ子さんも、上手に歌いたいということよりも、ちゃんと一節一節、こういう歌詞なんだということを理解したうえで歌うようにと、ずっと教えてくださっているので。私のまわりの方たちも、ひとつひとつの出会い大切にしてるような人がたくさんいらっしゃるので、そういう方たちを見て、それをお手本にしようと思っているので、そのことを忘れないように歌詞に書いて残しています。

梁川　あと、ひとつお聞きしたいのは、新しい島唄についてです。

楠田　はい。

梁川　島唄というとみなさん伝統的な唄ばかりを歌うんですが、ぼくは素朴な疑問として、新しい唄もどんどん出てきていいように思うんです。なぜみなさん自分で新しい曲を作らないのかなと思うんですけど。とくに莉子さんなんかは何か書けそうな気がするんですが。

楠田　はあ、そうですね。自分で曲を作るときというのは、なんとなく自分の好きなようにというか、自由にできるイメージがあるんですけれども、やっぱり島唄というのは、本当に一代や二代や三代では語りつくせないほど長い時間を経てきたものなので、その長い歴史を考えると、これは私の本当に個人的な気持ちですけども、島唄を作るにはまだまだ勉強不足だなって思ってしまいます。はい。

梁川　畏れ多いって感じですかね。

楠田　はい、ちょっと怖いっていうか、ビクビクしちゃいますね。

梁川　ぜひ、時が熟したら。

楠田　そうですね。でも、島唄を自分で作って、それを歌うことができたら、すごくかっこいいなと思います。築地俊造さんとか坪山豊さんのように、自分で作った唄をみなさんに披露することができたら、それこそやっぱり、ちゃんと唄者として活躍できたっていう証になるのかなと思います。

梁川　これまで唄者でシンガーソングライターと両立させている人というのはいなかったように思います。莉子さんのような感じで両方やっている人というのは思い浮かばないのですが。島唄とポップスを両方とも歌うという方は結構いらしゃいますけど、自分で曲を作って歌っている人というのはいなかったんじゃないかと思います。そういう点で、莉子さんはすごくユニークで独自の存在だと思っているんです。これからどういうふうにその両方の活動を両立させていこうと思っていますか？　いまどんな将来像を自分で思い描いていますか？
楠田　将来像ですか？　一番の目標としては、島唄をする前からずっとポップスの方でギターを弾いて歌いたいっていう気持ちがあるので、将来はシンガーソングライターという形で、ライブ活動とか音楽活動がたくさんできればいいなと思っているんですけれども、だからといって大人になったら島唄をまったく歌わないというわけではなくて、すごく言い方が難しいんですけど、いま一番の目標としてあるのは、シンガーソングライターで、でも島唄もずっと歌っていきたいなっていう気持ちでいます。
梁川　わかりました。とにかく、素晴らしい才能の持ち主だと思うので、これから大いに活躍していただきたいなと思っています。
楠田　ありがとうございます。
梁川　今度は三味線をギターに持ち替えて、もう一曲歌っていただけるということですが。
楠田　はい。わかりました。それでは、もう一曲だけ最後に歌いたいと思います。はじめて自分で作った曲です。「all in all」という歌で、「かけがえののないもの」、「大切なもの」というような意味なります。私の知り合いの方から、「もう少ししたら、赤ちゃんが生まれてきます」という報告を受けて、そのときの嬉しい、幸せな気持ちを歌にしました。最後にこの「all in all」という歌を歌って、終わりたいと思います。

「初めまして、よろしくね。」　うまく言葉にできるかな？
会いたいよ　心から　私は今それだけで
頼りないけどよろしくね　どんなことが待ってるかな？
会いたいよ　心から　私は今それだけで

優しい光を浴びて　産まれてきてほしい

歌い合って心を繋いでいきたい　踊ったりもしてみたい
笑い合って涙も分け合いたい
ただそれだけで　幸せになれるはず

あなたが笑顔になると　みんなきっと泣いちゃうんだ
大好きだよ　心から　いつもずっと　それだけで

愛される人だから　誰かを愛してほしい

歌い合って心を繋いだとき　本当の幸せを知る
笑い合って涙も分け合えたら

あなたの鼓動を　近くで感じられるはず

二人の願いも抱いて　素直でいてほしい

一人だけでも　できる事はあるけれど
ひとりぼっちじゃ　愛し合えないから

笑った顔　怒った顔　泣いた顔　困った顔　疲れた顔
全てにはそう　歌があるから　歌には全部　愛があるから

歌い合って心を繋いだとき　本当の幸せを知る
笑い合って涙も分け合いたら
あなたの鼓動　近くで感じられるはず

今感じるのは　深くて綺麗な喜び

楠田　ありがとうございました。

（拍手）

「all in all」を歌う楠田莉子さん

南太平洋海域調査研究報告　No.60（2019年3月）
OCCASIONAL PAPERS　No.60（March 2019）

パネルディスカッション
Panel Discussion

梁川　英俊　YANAGAWA Hidetoshi
小川　学夫　OGAWA Hisao
指宿　正樹　IBUSUKI Masaki
麓　憲吾　FUMOTO Kengo
前山　真吾　MAEYAMA Shingo
楠田　莉子　KUSUDA Riko

梁川　みなさん、今日は本当にどうもありがとうございました。とても充実したシンポジウムになって、個人的には大成功だったと思っています。それにしても、奄美の方ってどうしてこんなに話が上手なんでしょうね。いつもすごく感心するんですけど。集落のお祭りなんかに行くと、司会者の方がほとんどプロじゃないかと思うくらい、みなさん話が上手なんですよ。今日の報告者のみなさんにも本当に感心しました。それがまず、率直な感想ですね。本当は大学の先生というのは、しゃべりが商売のはずなんですけど、なかなかこれほど上手な人はいません。一度みんなで奄美に話し方を勉強に来なきゃいけないなと、そんなことを思いました。それで、ひと言でいいのですけど、報告者の方々に今日のシンポジウムの感想を聞かせていただければと思います。もちろん感想以外のことでもよろしいですが。

小川　いちおう私の場合は、レコード制作に携わってきましたが、これは本来の研究者の仕事じゃないと思ってきたんですよね。いま島唄を歌う若い人たちに向けられている批判がありまして、これはとくに年配の人たちが言われるんですけれども、若い人たちがあまり上手になりすぎて、島唄本来の素朴さをなくしてしまったということなんですね。これはとても強く言われています。まあ、そのことについては、私は非常に若い人に同情して、若い人の味方のつもりなんですが、実はこれは若い人だけに限りませんで、かなりベテランの方でもですね、「小川さん、私は島唄を悪くしたんだろうか」って話す人もいるくらいで、そういった意味では、レコードなどもその片棒をかついだところがあると思っています。そこら辺のところをですね、少し私は話し足りなかったという印象があります。まあ、そのほかいろいろなところで、一人一人のみなさんに、私は聞きたいことがいっぱい出てきたことは確かです。

指宿　ええ、どうも、感想ですね。感想と言われても、なかなか自分の感想というのは難しいですね。まあ、とにかく奄美というのを全国にＰＲしてに行きたいなと思います。音楽で、あるいは音楽芸能でＰＲしていくには、何が一番いのかな、と考えるのですが、それは島唄もいいですし、あと八月踊りもいいと思いますが、都会から来られた方々を接待するときに、八月踊りを体験させると、もうみんな喜んで帰られるんですね。「こんな踊りは、どこにもない」、「すごい、すごい」って。たとえば、先ほどの話にもありましたけど、焼酎を片手に持ってですね、「焼酎もらった！いただいた！」とか大声で言うのを見たりすると、感動して、「奄美はすごいね！　インディアンみたい」とか「日本じゃないみたい」とか、そんな感想を言われます。私は「でしょ？」って。「奄美は地球の中心ですよ。人類が発祥したのも、も

ともとは奄美なんですよ」とか、そんな話を冗談で言ったりしながらですね。まあ、とにかく奄美の音楽というのが、どこにも負けないと言ったらおかしいんですが、もちろんそれぞれの地域で自慢できる地域性があっていいですが、とにかく奄美の音楽を、全国に、そして世界に紹介していけたら、また奄美ファンがどんどん増えてくるんじゃないかなと、まあそういうふうに思っておりますので、元気な、また楽しい音楽を広げていきたいな、とただそれだけでやっております。以上、よろしいですか？

麓　はい、さっき真吾も言っていましたけれども、文化っちゅうのが、形を継いでいくことではなくて、気持ちとか、考えとか、心を継いでいく。そしてその中で、やはり形はその時代時代で変化していっていいものだと思いますし、そうしていくことが続くっちゅうことなのかなというふうにと思いました。莉子ちゃんみたいに、本当にね、今年高校を卒業したばかりで、在学中からもう島唄を歌い、自分で歌を作り、ギターを弾いて歌うっちゅうところまでいく。なんか、こういう子が出てくるっちゅうのがですね、昔では考えられないので、すごいなって思いますし、本当にいろいろな先輩たちがやってきたことからの、いろんな影響や感化で、こういうふうに意識がだんだん高められているんだなという気がします。島では島唄だったり、またポップスだったりが歌われているんですけれども、そうやって島に暮らしながら、島で感じたことや人や自然に感じたことを歌にするということでは、ポップスも島唄なんじゃないかっち、カサリンチュなんかも、ぼくは島唄じゃないかっち思ったりもするんです。おそらく島唄もその当時のポップスですよね。楽して面白くて、意味があって、なんかそういうことだと思うので、本当に島唄とか、そういうカテゴリー別じゃなくて、やっぱりここに暮らして、感じたことを歌にして、何ていうんですかね、自分たちから湧き出るものを、自分たちが汲み取って、自分たちで浴びて、自分たちが潤うような、そういう循環という形での、当たり前の文化がもっともっと盛んになっていったらいいのかなというふうに思いましたし、そういったことに価値があるということに気づくような、楽しさとか面白さは、東京から伝わってくるものばかりじゃなくて、自分たちで面白くできるということが分かるような、そのための環境作りをもっとやっていきたいなと思いました。以上です。

前山　はい、今日はみなさん、本当にお疲れさまでした。ありがとうございました。率直な意見としては、もう非常にいい刺激をいただきまして、今日はもう先輩方のお話をはじめ、莉子の素晴らしい歌も聴けて、もう本当に感無量でございます。おそらくですけども、想いはみんな一緒で、島には素晴らしいものがあって、島には素晴らしい歌がある、そしてそれを元にいろんな音楽も生まれてくる。どうやったらそれを、その良さを、島に根づいている人たちに気づいてもらえるのか、そして内地はもちろん、世界にも発信していけるのか。この自分たちのふるさとを誇りに思うという気持ちは、絶対に忘れてはいけないと思うんです。まあ、ぼくたちも島唄を歌っていますけれど、普通に、当たり前のように歌っていますけれど、やっぱこれは、さまざまな歌が何百年という時代を経て、いまの時代まで伝わっているからこそなんですよね。ここまで来るためには、いろんな変化をしながら、そしてその変化の中で、いろいろな賛否両論があり、ああだこうだと意見を言う人がいて、その中で新しいことをはじめて、また「次の世代に繋ぐためにはこういったことも必要だろう」と考えて、いろんな試行錯誤をして努力されてきた人がいるから、まあ昔親フジって言いますけども、そういう先輩たちがいたからこそ、いまの自分たちが、この世の中で歌を歌っていくことができる、と。それは本当に幸せだなと思っております。これからもまた先輩方の意見を聞きながら、また自分たちの直感もできるだけ信じながら、なんとか島を盛り上げていけたらと思います。今日はありがとうございました。

楠田　はい、ありがとうございました。そうですね、ええと、まあ、似たような、というか同じような感想になってしまうんですけども、さっきほど名前が挙がりましたが、築地俊造さんが若い十代二十代の唄者の方たちに、「伝統は壊さない限り続かない」というふうにずっと教えてくださっていたんですけども、その言葉を私なりに解釈すると、先ほども言ったんですけど、島唄を通して、島唄の歌詞を見て、読んで、学んだこと、感じたことを、今度はこう自分がそれを自分なりにアレンジして、歌詞に書いて、曲に乗せて、歌うっていう形で、島唄ってこういうことが歌われているんですよって、やっぱ方言で歌われているので、島外の人は一回聴いただけでは、やっぱり外国の曲聴いているのと同じで、なかなかよくわからないと思うんですね。だから、それを、まあ私なりに通訳するというか、この私が10代のときに島唄の歌詞を見て、こういうふうに思いましたっていうことを、自分が曲を書いて、いろんな人に伝えていけたらいいなと、今日さらに思いました。はい、以上です。

梁川　では、これからはしばらく質問がある人がするという形で進めていきたいと思うんですけれども、最初に私から質問させていただきたいと思います。まず、真吾くんに質問です。先ほど莉子さんにしたのと同じ質問ですが、新しい島唄を作る気はないですか。

前山　それはありますよ。いずれは。昔からそれはあるんですけどね。でも、莉子もさっき言っていましたけど、なんていうのか、いま思い起こすと、やっぱり島唄の重さに負けてしまって、なかなかそこまで踏み切れない自分がいたと思うんですね。最初に無我夢中でやっているときは、勉強しなければという気持ちばっかりで。もちろんその気持ちはずっとあるんですけど、終わりはないので、これは。ですが、新しい唄を作っていくというのは、今後は絶対に必要なことだと思うので、できれば挑戦はしていきたいとは思っています。

梁川　それはぜひやっていただきたいですね。私が知るかぎり、いちばん若い人で作ったのは、竹島信一さん？

前山　ああ、そうですね。

梁川　彼が最後じゃないかと思うんですが。それよりも若い人が島唄を作ったという話はあまり聞かないんです。

前山　特別な島唄を作ったという人はいないかもですね。

麓　　サーモン＆ガーリックは？

前山　ああ、そうですね。サーモン＆ガーリックさんがいろいろなアレンジをしていますね。

麓　　あれは認めない？（会場　笑）

小川　私は思うんですけど、唄者はみんな島唄を自分なりに変えているでしょ。ある意味で編曲ですね。編曲自体が意識の上では新しい唄を作っているっていうことで、たとえば中山音女さんの復刻された島唄を聴いてどうですか？　淡々と歌っているでしょう。あれといまの唄を比べたら同じ曲だと思えないくらいになっている。いまの唄はほとんど作曲じゃないかと思うくらいです。それで、創作意欲というのは、そこで満足されているんじゃないか、と私は思うんです。だから、あとは、言葉ですよね。やっぱりいまの言葉とはぜんぜん違うでしょう？　だから、築地さんが亡くなる前によく言っていた、「島唄にいまの言葉が欲しい」っていうのはそれなんですよね。ただ、私が彼の意見に最後まで反対していたのは彼が「共通語だけでもいいんだ」と言っていたことに対してです。私はいまの若い人が共通語で島唄を歌うと、もう理屈を超えて、う～んと思ってしまうんですよね。私は奄美の言葉はできませんけれどね。それでも、島唄はいまはいまなりに、島の言葉の世界にもう一度戻った方がいい、ということを思っています。

楠田　そうですね、本当に、私たちの年齢の人はシマグチに関しては、わざわざ習わないと

できない世代なんですけれど、本当に自然と出て来る言葉というのは「ハゲー」くらいなんです、本当に。やっぱり、発音が難しかったり、あと言い回しが昔と今で変わっていたりというところもあるので、やっぱりもう一度勉強しなおしたいなと思います。

前山　いや、もう本当にこれは何時間でも話せそうな議論になりそうなんですけれど、やっぱり小川先生がおっしゃったように、島唄を今後も伝えていくためには、たぶん、いろんな新しい変化も必要だと思うんです。これまでもそうした変化を起こす人がいて、たくさんの批判もあったと思うんですね。島唄大会とかコンクールとかを開催したときもそうだったと思いますし、また築地さんとか坪山さんという新しいタイプの唄者が出たときもそうだったと思うんです。でも、そのおかげで島唄がまぎれもなく世界中に広がっていったということがある。その一方ではたしかに、昔ながらの島唄を愛してきた人からすると、その方たちにとって本来の形が崩れてきてしまっているので、危機なのではないかと思うこともあると思います。それは自分もすごく言われてきていますから。ただ、たとえば言葉にしても標準語で歌うのはいかがなものかとか、方言で歌うのが大切なことだとか、いろいろな意見があると思いますが、ぼくは新しいことをするときには、どうしても何かが犠牲になると思います。でも、たしかに好きなことを何でもかんでもやりすぎたら、今度は取り返しがつかないことにもなる。だから、ある程度ベースとして、残すべきところは残しながら、徐々に徐々に、できるだけ自然に、無理をしないで、新しい試みを起こしながら、新しい島唄を作っていければと思うんですけれども。少し意味が分からなくなりましが、実際、ぼくも島唄を最初に習ったときは、ぼくの両親がまったくシマグチを話せないものですから、最初のうちは島唄を人前で歌うと、「やぁの歌や、てぃっつん発音がなっとらんが、てぃっつんナツカシクねん」ってよく言われよったんですね。もう、「ナツカシャってのは何なんだろう」って、小川先生とか指宿さんが作ってこられた、昭和2，30年のレコードも全部聴き漁って、「昔の人が言うナツカシャって何なんだろう？」と一生懸命に聴いてきたんですね、。そうしたら、昭和 3、40年からいまの原型になっている島唄が確立されていって、それ以前には三味線のリズムももっと早かったり、複雑だったりして、小川先生がおっしゃった中山音女さんの唄とかを聴いたら、いまのようにな聴かせる唄ではぜんぜんないですよね。でも、そこに何かマネできない奥深さがあったりする。そこにはやはり敬意を持たなければいけない。そのなかで、やはり両方を知る努力をしてこそ、唄の世界も進んでいくというのがあると思うんですね。なので、やっぱり答えはないですよね。ないんですけど、そういうことを考えながら、いまの新しい島唄というのを、言葉も勉強しながらやっていければいいと思っています。

梁川　ありがとうございます。では、ここからはフロアの方々から質問をいただければと思うんですが、ぜひお願いします。

質問１　神奈川から参りました奄美2世です。今日は貴重な話をありがとうございました。実はきのう叔母のところにおりましたが、叔母が昔三線を習っていた先生が池田嘉成さんだったんですね。池田さんの声は私は大好きなんですが、東京には有線放送で奄美の島唄の専門チャンネルがあって、それで聴いて、「こんな素晴らしい唄者がいるのか」と思って、いろいろテープを探したらあったんですね。それでお聞きしたいのですが、今後そういう古い音源だとかテープに残っている音源の掘り起しなんかは行っていくのか、あるいは音源をどうやって残していくのかということに興味がありまして、その辺のことを聞かせていただけたらなと思います。

梁川　はい。実は以前、いまではもう再生する機械も簡単に見つからないような、昔のカセットテープとかオープンリールという形で残っている島唄の音源が、奄美の家庭にはけっこ

うあるはずで、その中には貴重な音源もあるだろうということで、そういう押入れにしまったままになっているような貴重な音源があったら教えてくださいというような呼びかけを、鹿児島大学でプロジェクトを組んで行おうと思ったことがあります。ところが、実際にそれを行うにはどうしたらいいかということを考えると、あまりにも手間がかかるので、ちょっと頓挫していたところ、小川先生をはじめ、ここでパネリストとしていらっしゃる方たちが何人も関わった鹿児島県の『歌い継ぐ奄美の島唄』というプロジェクトで、幸いその計画の一部が実現されることになりました。

小川　掘り起しというより、何か機関を作って、たとえば資料館でも作ってもらいたいと思うんですね。築地さんの聞き書きを梁川先生が出されましたよね。あのときに相談を受けたのがですね、「奄美民謡新人大会で築地さんが歌ったときのテープがないか」ということなんです。奄美民謡新人大会というのは、1975 年に行われた奄美で初めての島唄コンクールなのですが、そのときに築地さんは優勝されているんです。私も整理が悪い人間で、研究者としては落第なんですけれども、あちこち探したらそのテープが出て来たんですよ。ところが、そのときは私も実際にその会場で仕事をしていたので、歌い手の横の台に小さいカセットを置いていたもので、ぜんぜん使いものにならない録音だったんです。それであきらめたんですが。県の保存事業でやった仕事のときは、だいたい 500 曲集めたんですね。そのなかには、すでにレコード化されたものも指宿さんなどの協力で入れはいたんですけれども、ほかにももっとあるはずだ、と。実は、奄美の昔の島唄大会のときなどは、ご老人たちがこんなに大きなカセットテープを持って、ずらーっと舞台の前に並んでいたんですよ。それを家に持って帰って聴き直して、「最近の唄者は」とか言いいながら話題にするわけでよね。そういったテープがどこにいったか。もう時間も経っているんですけど、けっこう長持ちするんですよ、ああいうものは。そんなに管理が良くなくても、かなり持つと思うんですが。築地さんの件は、麓さんの放送局でも頼んで呼びかけたのですが出てこなかったんですね。やっぱりこれは誰か専門の人がいて、それを探す努力をしないといけないと思います。いろいろ聞くとですね、タンスのどこかに眠っているっていうんですね。じいちゃんの唄とかがですね。これはみなさんご協力をということで、ここでお願いしておきます。宝物ですから。

麓　あの、音源的なことですよね。

小川　音源だけじゃなくて。(会場　笑)

麓　映像も含めて。はい。

小川　たとえばですね、セントラル楽器でレコードを作っていたんですが、そのときに○の中に「セ」と書いてある袋があったんですが、私はいまだに残っていると信じていたんですよ。やっぱりね、みんながお正月とかお盆に島に戻ってくると、お土産にレコードを買って、その袋に入れて持って帰ったのですが、私などはそれを見ながらちょっと誇らしい気持ちになったものです。

梁川　1960 年代くらいですか？

小川　ですね。その袋がもう残っていないっていうんですよ。本当に当時としては特別でもなんでもないものが、いまになったらすごく貴重で、残しておけばよかったと思うものがあるんですよね。本当に大後悔です（会場　笑)、本当ですよ。

麓　本当に、この場だって、のちには貴重な場になるんだろうなと思います。私たちも放送局の中でやっぱり取材に行ったり、イベントごとを収録したり、動画に撮ったりしているんですけれど、本当にそのときは無意識に過ごしてしまうことがあるんですけど、できるだけ録って残しておかなきゃいかんなあというのをすごく思いますよね。ですので、今後はそ

ういうところを気をつけてやっていきたいなと思います。で、ちょっとさっきの話に戻っていいですか。さっき言葉というところで、先生がおっしゃっていましたけれど、本当に歌うという以前に、島の言葉ってすごく大事だなと思うんですね。私たちも10年前に「あまみＦＭ」を開局したときに、「シマグチ使わんば」と思って、一生懸命にタイトルにシマグチを使ったりしていたんですけれども、やはりちょっと、若い世代が背伸びして使っているものですから、開局して数日経ったら、あちらこちらの先輩年輩さんから「がっしゅん、使い方なっとらん」って、すごく怒られたんですよ。昼の生番組に「ヒマバン　カディーナ―」（昼ごはん、かんだ？）ってタイトルをつけたんですが、「いや、シマグチにも謙譲語というのがあるんど」って言ってきて、「ヒマバン　ミショシーナ」に変えたんですよ。そうやって、島をひとつにまとめたいなあと思ってやってみたところ、「いや、ここではそう使わん」、「こっちではこう使わん」と、どんどん苦情が寄せられるようになったんです。でも、そういった違いが分かる機会というのも、それ以前にはなかったんだなあと思ったときに、違いを出させることが活性化であり、その地域地域のアイデンティティじゃないかなと思ったんです。すごく象徴的な出来事があるんですけど、「あまみＦＭ」ができて「ＦＭうけん」ができました。そのあとに、「ＦＭせとうち」もできたんです。さっきの「でくまうらがん」じゃないですけど、名瀬と古仁屋も同じように「なぜこにや」の関係ですよね。それで、うちの生放送が向こうでも流れるんですよね。そしたら、「ＦＭせとうち」さんが開局してしばらく経ったら、面白いことに、商工会のお偉いさんが、「最近『ＦＭせとうち』で『あまみＦＭ』の放送が入ってきて、名瀬ユムタが聞こえるっち。これは子供たちに影響があるんじゃないかっち」って言ったんですって（会場　笑）。いままで東京と鹿児島の放送を聴いていて、そう思わんかったのに、比べやすいものが出て来ると、こうワジワジするって、アイデンティティが生まれてくるって面白くないですか？　たぶん、そういう違いをどんどん同じ土俵に出して比べ合うことが活性化なんじゃないかなと思った次第です。（会場　拍手）

指宿　先ほどの古い音源の復活ということですが、1972年に名瀬の公民館で実況録音をしたものがあって、それを当時はレコードで発売したんですけれど、数年前に、40年近く経ってＣＤにして発売したんです。そういうことはしていますね。それで古い音源というのは、実はけっこうありまして、その中には皆さんが絶対に耳にしたことのないものもあるんです。たとえばうちの親父が、「この人いいな」と思ってレコーディングして、ずーっと録音を続けているうちに、「3曲はいいけど、あと7曲がダメじゃね」ということで、そのままお蔵入りしたものとか、「完璧に全部10曲揃ったら商品化する」と言って、そのまま発売されずに、陽の目を見なかったというものもいくつかあるんですね。それと最近で言いますと、森チエさんの唄を残しておきたいという話がありまして、先ほど池田嘉成さんの話がありましたけど、森チエさんに「三味線は誰がいい？」って聞いたら、「嘉成がいい」って。「それじゃ」ということで二人に交渉して、「では、やりましょう」ということで、レコーディングを始めて、10何曲か録ったんですけど、「ちょっと、これを出したら森チエさんが恥をかくな」と。まあ、ある程度お齢もお齢でしたし。それでみんなで相談して、池田さんにも相談したら、「う～ん、やめた方がいいんじゃない」ってことになりました。「あんなにすごい森チエという評判があるのに、それに傷がつくようなことはやめようよ」ということで、それでお蔵入りしたんです。まあ、そういう感じでいろいろあります。もっと言えば、里国隆さんの音源なんかもですね。近くの家で子供が生まれたときにお祝いで国隆さんが歌ったとか、あるいは新築祝いで歌っているのをいわゆるラジカセで録った音源なんかもいろいろあるんですが、それを商品化するというのもまた難しい話でしてね。個人的に「昔の国隆さんの音ないね？」

って聞かれて、「ああ、ありますよ」ってＣＤにダビングして、「はい、これでよかったらいかがですか」という程度のことならいいのですが、それを商品化して広く行き渡らせるというようなことは、ちょっと危なっかしくて、やっていません。まあ、音源についてはそんなもんですかね。いまは過去にオープンデッキで録ったものは、すべてパソコンの中に取り込んで、全部保管はしてありますけれども、表に出せないものがけっこういっぱいありますね。

小川　ですから、これは商品化して広げるっていうことよりも、そういうことはまた別のときに考えればいいことで、とにかく何か資料館のような、そういったものを収集する機関があればいいと思うんですよ。梁川先生、よその国の例などありましたら教えてください。

梁川　え？　よその国の例ですか（会場　笑）。あの、私がフィールドにしておりますフランスのブルターニュ地方というところの例ですと、「ダステュム」（Dastum）という、これは何でしょう、日本ではＮＰＯですかね。それに当たるような機関がありまして、1972 年に設立されたんですけれども、ちょうど学生運動が華やかなりし頃ですね。あの学生運動は実はフランスが発祥で、68 年にパリの「五月革命」というのがありまして、それが世界中に広がったんですが、あれは一種の文化革命でもあって、マイノリティの文化、つまりそれまで近代国家の中で抑圧されていたような文化を見直そう、というような動きがその頃に出て来るんです。その影響はもちろんブルターニュにも及んで、言葉の面でもブルトン語だけで教育する学校とかも、ちょうどその頃に出来ました。そのときに、ご先祖さまから伝わる「声の文化」ですね、民謡だけではなく、民話も含めて、そういうものをすべてをテープで残そうという運動が起きるんです。それで、若い人たちがそのための機関を立ち上げて、いまはブルターニュのあちこちに支部があるような大きな組織に成長しています。インターネットでも Dastum と入れて検索すればいろいろ出てきます。とにかく、そうやって昔の音源を自由に聴けるようなシステムが構築されています。ただ、これは 70 年代に伝統音楽をポップ化して演奏するのがブームになったときに、それまでの伝統音楽のレパートリーがあまりに少なかったので、それを増やすために収集を始めたというのが動機としてあったわけですね。だから、奄美と事情がだいぶ違うんですけれども。それはそれとして、私は似たような機関を奄美にも立ち上げられないかと思っているんです。要するに、ひとつの生活の記録を「音」として残す機関ということですけれども。当然、商売にはなりませんが、商売にならないものを引き受けるのが、もしかしたら大学とかの役割ではないかと思ったりもするんです。実際、一度島嶼研でこれをプロジェクトとしてやろうとしたことがあって、そのときには科研費とかも申請したんですが、「これはプライバシーの侵害である」というような散々な評価をいただいて通りませんでした。まあ、それは確かにそうなんですよね。そのときに、こういったことはなかなか公的にはお金が出にくいものなんだなと認識しましたけど。ただ、せっかくの機会ですから、ここでひとつお願いしたいんです。今日は会場に里アンナさんがいらっしゃっていますけれども、以前東京でアンナさんとお話しする機会があったときに、「家には、おじいちゃんと里国隆の歌遊びのテープが残っているはずです」というようなことをおっしゃって、「そんなのがあったら聞きたい！」と言ったことがあるんですけど、先ほど改めて聞いたら、実際になんかごそっと出てきたという話だったんです。とにかく、この先どこかから声がかかって、そういう音源が役に立つ機会というのがいつか来ると思うんですよ。ですので、もしそうしたものが見つかったら、最低限テープが劣化しないように、まあ、いまは簡単にデジタル化もできるはずですので、しっかりと保管していただきたいなと思います。これをわれわれがやるといまは言えないのが残念ですけれども。

質問２　笠利町から来ました。今日はみなさんが島唄にエネルギッシュに携わられているこ

とをひしひしと感じました。いつも小川先生のサイトを拝見させていただいている者ですが、小川先生にひとつ確認と質問です。ひとつはジェンダーの問題です。小川先生は「奄美は女性優位である」とおっしゃっていますけど、それも島唄の伝統ということで残しておいていいのかということがひとつ。もうひとつは、八月踊りがいつから始まったのかということです。人によって、平家の関係で始まったとか、琉属時代に始まったとか諸説あるので、先生の見解を教えていただけたらと思います。

小川　まずジェンダー、つまり男女の上下の問題ですが、これはも「うなり神」の問題から、とくに宗教関係で女性のカミンチュが多いということで、奄美は沖縄と共通していて、とくに鹿児島の男尊女卑と比べて、奄美の場合は女性上位が言えるんじゃないかと思います。これが島唄にどう表れているかということになると、最近は大きな変化があるなと思います。まず男の人と女の人が一緒に舞台に出られなくなったわけですね。昔の掛け唄の時代は、おそらく男女が対等に掛け合いをして、男対女の男女の問答だったと思いますから、自然な形で男女の掛け合いになっていたと思うんです。ところが、もともと男性の楽器だった三味線を女性が弾くようになった。昔は女性がよほど男勝りでないと演奏しなかったですよね。それが、いまは女性も三味線を弾けるようになった。そうすると、自分に合った高いピッチで歌えるようになった。ところが、みんなで歌うときには声のピッチが合わないといけない。それで、いまは男の人がぜんぜんついていけなくなって、真吾さんたちのように男だけのグループで掛け合いをしているという、どこか無理をした形になっているわけですね。（会場笑）だから、その辺をこれからは工夫したらどうかと思っていますが。いま可哀そうというか、深刻な問題は、三味線が弾けない女性の存在です。彼女たちは「歌ってください」と声がかかっても、まず考えることは「誰に三味線をお願いするか」ということなんですよね。そういうことで気の毒な状況にあります。前に戻りますが、いまの若い人たちの間では、「朝花節」だけはみんなで歌えるようにしようと話し合いで決まっているんでしょ？

前山　話し合い？（会場　笑）

小川　話し合いっていうか、そういう雰囲気はあるんでしょう？　せめてみんなで唄を回して歌おうっていう。話し合いかどうかは知らないけれども。

前山　たとえば、大人数、複数の人数で、自分たちの世代の男女のグループが一緒に共演するときなんかは、いまおっしゃったように、必ずみんなで唄を回すということはしますね。もちろん、お互いが歩みよらないといけないのは確かですよね。お互いに 100%の音の高さでは歌えない。男性がちょっと頑張って高く歌うか、女性が少し下げて歌わないと、というのはあります。そこはまあ、妥協なんですけれども。そこは割り切ってやります。掛け合いですから。遊びですから。そういうことよりも、唄を掛け合うという愉しみをみんなに感じてもらえれば、ということを大事にしています。

小川　それから次の八月踊りの問題ですが、島唄や八月踊りがいつできたのかという質問は、これは本当に答えるのが難しい質問で、無責任に言ってしまうと、とくにそれを研究者が言ってしまうと、それらしく広がってしまうんですよね。少なくとも、いま歌われているような島唄よりは、八月踊りの方が古いっていうことは確かだと思うんです。やっぱり島唄も八月踊りも、同じ八八八六調の詞型の歌詞を歌いますから、つながりはすごくあると思うんですけれども、どんな関係かということはまだはっきりしておりません。おそらく島唄から八月踊りに入った唄もあると思いますが、その逆の方がはるかに多いと思います。やっぱりある意味、「六調」のように自然発生的に生まれたのではと思っていますが。申し訳ありませんが、これくらいしかお答えできません。

質問３　宇検村芦検出身の者です。前山真吾さんに質問なんですが、八月踊りの唄の練習というのは、いまどういうふうにされているんですか？

前山　練習は、これは踊りの輪の中に、踊りができる団体のみなさんに入っていただいて、歌詞が分からない人は歌詞集を見ながら、踊りながら歌うという、これしかないんですよ、本当は。あと、自分たちが青年団とかでやったのは、本当は踊りながらやるのがいいんですが、とりあえずまったく歌が分からないというときは、分かる人が聴かせる。ひたすら、同じ歌詞を見ながら、「こんなふうに歌うよね」と聴かせるんです。で、自分がやったのは、その踊りの唄を録音してみんなに配って、「これを朝も夕もずっと聴いて」と頼むわけですね。「仕事に行くときも、帰るときも、寝る前も、ずーっとこれを聴いてくれ。そしたら嫌でも頭に残るから」、と。そうして練習を毎日繰り返していけば、自ずと一週間後、二週間後にはできるようになる。まあ、実際にそうやってくれるかどうかは分からないんですけれども。でも、そうすれば、自然に歌が口をついて出るんですよ。鼻歌みたいにして、歌詞は覚えられなくても、歌は出るんですよ。そこから始まって、簡単な歌詞だけでとりあえず掛け合いをして、それが出来るようになったら、次にまた掛け合いができる歌詞を増やしていくという感じでやるんですよね。まあ、これが正しいやり方かどうか分からないんですけれども、自分たちはそうやっていましたね。

梁川　まだまだお話ししていただきたいことがたくさんあるんですけれども、ちょうど時間になってしまったようです。みなさん、今日は本当にありがとうございました。ありがっさまりょうた。

梁川英俊
小川学夫
指宿正樹
麓 憲吾
前山真吾
楠田莉子

KAGOSHIMA UNIVERSITY INTERNATIONAL CENTER FOR ISLAND STUDIES OCCASIONAL PAPERS (BACK NUMBER)

鹿児島大学国際島嶼教育研究センター
南太平洋海域調査研究報告（バックナンバー）

No. 32 Foraminifera as Indicators of Marine Environments in the Present and Past (Japanese)

No. 33 Islands and Information Society (Japanese/English)

No. 34 The Progress Report of the 1999 Survey of the Research Project "Social Homeostasis of Small Islands in an Island-Zone" Yap Proper, Micronesia and Islands in Southern Japan (Japanese/English)

No. 35 "The Power of Place" of the Areas at the Boundary between Land and Sea: The Viewpoint from Southern Kyushu and the Southerly Islands (Japanese)

No. 36 Health and Medical Issues in Island Areas (Japanese/English)

No. 37 Researching Eruption Clouds of Volcanic Island Chains (Japanese/English)

No. 38 The Progress Report of the 2000 and 2001 Survey of the Research Project "Social Homeostasis of Small Island in an Island-Zone" Islands in Southern Japan (Japanese/English)

No. 39 The Progress Report of the 2000 and 2001 Survey of the Research Project "Social Homeostasis of Small Island in an Island-Zone" Yap Proper and Ulithi Atoll, Micronesia (English)

No. 40 Institutions in the Making: An Interdisciplinary Study on Social Life and Economy of the Philippine Local (Japanese)

No. 41 "Symbiosis" of Human Being and Nature in the South Pacific Islands (English)

No. 42 The Progress Report of the 2002-2004 Survey of the Research Project "Social Homeostasis of Small Island in an Island-Zone": Interdisciplinary Approach to Satsunan Islands Focussing on Yoron Island (Japanese/English)

No. 43 Islam in Contemporary Southeast Asia (Japanese)

No. 44 The Future of Shimauta (Japanese)

No. 45 Innovation of Education in Remote Islands to Affect a Request of the Present Age (Japanese)

No. 46 A Research Project for Sensor Zone Setting on Kagoshima Chain Islands from South to North for Cultural and Environmental Transition (Japanese)

No. 47 Global Warming and Pacific Islands (English/Japanese)

No. 48 Climate Changes and Globalization: Environment and People's Life in the Pacific Islands (English)

No. 49 Strategy on the Asian-Pacific Islands and Kagoshima: Center-Periphery, Interdisciplinary and International Contribution (Japanese)

No. 50 Re-Opening as "The Center for Island Studies Education and Research", Symposium: "Nesia Empowerment" Developing Island Futures (Japanese/English)

No. 51 Interdisciplinary Research in the Small Islands, Subtropical Zone (Japanese)

No. 52 The Development towards Affluent and Homeostatic Kagoshima Islands (Japanese)

No. 53 Research on the Influence of Globalization and Global Warming on Life in Chuuk Atoll (English)

No. 54 New Horizon of Island Studies in the Asia-Pacific Region (English)

No. 55 Challenge of Integrated Disciplinary Research: Natural Resource Uses in the Pacific Islands (Japanese/English)

No. 56 Report of the 2014 Survey of the Research Project (Presidential Discretionary Fund for Island Studies) (Japanese)

No. 57 2015 Project Progress Report: Biodiversity and Its Conservation in the Satsunan Islands (Japanese)

No. 58 2017 Future Collaboration on Island Studies between Pattimura University and Kagoshima University (English)

No. 59 2017 Project Progress Report: Biodiversity and Its Conservation in the Satsunan Islands (Japanese)

鹿児島大学国際島嶼教育研究センター
南太平洋海域調査研究報告　No. 60（2019）

KAGOSHIMA UNIVERSITY INTERNATIONAL CENTER
FOR ISLAND STUDIES
OCCASIONAL PAPERS No.60（2019）

鹿児島大学国際島嶼教育研究センター
南太平洋海域調査研究報告 No. 60 (2019)

PUBLISHED BY
KAGOSHIMA UNIVERSITY INTERNATIONAL CENTER
FOR ISLAND STUDIES
Korimoto 1-21-24, Kagosima, 890-8580 Japan
Tel. : +81-99-285-7394
Fax. : +81-99-285-6197
E-mail: shimaken@cpi.kagoshima-u.ac.jp
March 30, 2019
www http://cpi.kagoshima-u.ac.jp/index-j.html

鹿児島大学国際島嶼教育研究センター

郵便番号　890-8580
鹿児島市郡元一丁目21番24号
電　　話　099(285)7394
ファックス　099(285)6197
平成31年3月30日発行