

● 奄美

シマウタ、この三〇余年間の 変容

小川 学夫

一、歌詞の変容

シマウタというのは、奄美でサンシン（三味線）を伴奏に歌われる伝承的民謡のことである。沖縄にもこの言葉があるが、どちらかといえば新作民謡をこういう傾向があるようだ。奄美とは同じシマウタという言葉でも、ニュアンスが違うのである。

なお、これを島歌とか、島唄と書かないのは、奄美で「シマ」と言えば、「島」の意味と「集落」の意味があるからである。「シマウタ」と言うとき、本来的には、奄美大島の唄、喜界島の唄というより、どこそこ集落の唄という意味で使っていたようなのだ。

さて、私が奄美に住んではじめてシマウタに接したのは、もう三三十年も前の昭和三九年のことであった。一人のシマウタ・ウオッチャーとして、あのときすでにシマウタは今の形に変わっていたといえ

るし、いや、あれからが本格的に変わってしまったのだともいえる。

その変容の様が最もよく分かるのは、唄の文句である。

かつて柳田国男が、「民謡はいつの世にも必ず現代語にうたいかれ、少しでも意味が不明になれば改刪せられたは廃棄せられ

る。」（民謡覚書①）といった。そうした意味で奄美のシマウタにも、分かりにくくなつた方言が共通語に変えられた例がいくつもある。もちろん歌詞が改変される要因はそれだけではない。世の中の仕組みや人々の考え方、感じ方が変われば唄は変わらざるを得ないのである。これが奄美民謡の全体的な流れというのではないが、歌詞が変えられた興味深い例を二つ上げる。

今年、奄美大島の高校を卒業して、仕事のために名古屋に出たが、天才的な素質を持った元ちとせという女性ウタシャがいる。昨年だったか、彼女が出演する催しに私も携わっていて、歌う歌詞の打合せをした。その時、「くるんだんじ節」では次の文句を歌うという。

父じゅうが御うけ陰

高等小学校通おひこゆつさ 父じゅうが御うけ陰

母あんまが御うけ陰 檬かぬ木木くりきち 簂おさ打ち習なまたんや 母あんまが

（父のお陰。高等小学校に通えるのは、父のお陰。母のお陰。母のお陰）
の木をくり抜いて機織りの簎打ちを習つたのは、母のお陰）

思わず私は、「その歌詞は誰に習つたのか」と聞いたが、武下和平先生が歌つているビデオで覚えたという。

武下氏は今は関西に在住する六〇台のウタシャであるが、氏が今

のウタシャといわれている人たちに与えた影響は計り知れないものがある。すでに昭和三〇年代、名瀬市の樂器店が制作して出した氏のレコードが、大いに売れて、多くの人たちが自分の歌に、彼の節

回しの一部を取り入れたのである。私も当時から武下氏を知つてはいるが、かつては「くるだんじ節」の文句をこう歌うことはなかつたし、何時そう変えたかにも気づいていなかった。しかし昨今そう歌つてることは確かなのである。

この「くるだんじ節」は、今挙げたように585調か、5885調に近い歌詞が二つ合体してそれらが上の句、下の句として一首をなすものである。そしてその節回しも、上の句部分と下の句が全く同じなのだ。従つて、上の句の文句と下の句の文句を取り替えても歌う分には何の差し障りもないのである。

しかし、少なくとも昭和四〇年代くらいまでは、このように歌う人は皆無に近く、「母が御陰」を上の句とし、「父が御陰」を下の句にして歌つていた。

その民俗的な、あるいは言語学的な背景については、今更言う必要はないかもしだれないが、くりかえす。

奄美、沖縄では今でも方言で、父母をいうときは、「あんま（母）とじゅう（父）」といふ。これだけではない。夫妻は、「どじ（妻）うとう（夫）」、男女きょうだいは「うなり（姉妹）ゑけり（兄弟）」で、少なくとも言葉の上では女性優位を保つてゐるのである。シマウタでも、いな、シマウタだからこそ、この原則は固く守られてきたのである。

ところで、私は昭和五〇年代初めに、武下氏以外の人で、「父がお陰」から、歌う人がいたことを思い出した。このときも、若い女の子がそなう歌うのを聞いて、思わず尋ねたのだが、彼女に歌を教えた父親が「日本語で父母と言つよう」に、お父さんが先に来るのが当た

り前だらう」といったという。

少し前、私は雑文でこのことに触れ、「かつてある歌い手が、本来の唄の文句を、母が先で父が後なのは道理に反しているといつて、上の句と下の句を逆転させて歌つた人がいた。しかし、それが一般的になることはついになかった」と自信ありげに書いた。この観測は外れたかもしだれない。されないと、ぼかして書いたのは、やっぱり「母のお陰」から歌う人が、まだ圧倒的に多いことは確かだからだ。ともかくも昨今の世の中全体の流れからみたらこの歌詞の改変は、女性先行から男性先行の世界に逆行したことになる。だが、武下和平氏らの世代にとっては、母と父というより、父と母というのが自然で納得いく表現であつたことは間違いないのである。

もう一つの例は、これも最近出た中田和子さんというウタシャのテープの歌詞カードの解説にあつた話である。老人たちが集まるあるお祝いの席で、どの文句を歌おうかということになつた。

親に成さりていどう
成しやる親加那志
百歳願お

（親に生んでもらつて、この世界の明るさを見る事ができた。
私を生んだ親様の百歳の長寿を願おう）

無難なこの文句を選んだ。

しかし、奄美は長寿者の多い島である。当たりを見ましたら、一〇〇歳を越えた年寄りが何人もいるではないか。一〇〇歳以上の長寿をも祈らなければいけなくなつた。というより、一〇〇歳で止め

てしまつたら、それ以上の人にはなはだ失礼になつてしまふ。さつ

そく、「一〇〇歳」の部分を「長寿」に変えてことなきを得たという。

奄美では唄がまだ生活の中でいきいきと生き、何らかの機能をもつてゐることを、この二つの例は教えてくれる。

二、歌掛けの消滅

考えてみると、唄の文句の変容は、けつして今の時代だけではなかつた。この期の決定的な変容と言えば、すでに即興で複数の人々が唄を掛け合う力がほとんどなくなつたということだ。

豊田とみさんという古仁屋出身のウタシャ（歌い手）がいる。十数年も前、彼女が歌の席で、

節子のとみ貰てくれれ
正月にや芭蕉衣着ちも

節子のとみ貰ってくれれ

（節子へ地名▽のとみを嫁に貰つてください。例え正月に粗末な芭蕉布の着物を着るほど辛抱しても、節子のとみを貰つてください）

という、よく知られた歌詞の「節子のとみ」のところを、「古仁屋」とみ」と変えて歌えば、聴く人は大喜びしたものである。その程度の即興で喜んだのであるから、我々が伝説的に知る即興の唄の文句で、恋のやりとりをしたり、お説教をしたり、からかったり、喧嘩をしたりしたということは、ほとんど見られなくなつていたという

ことである。

即興と言えば、沖縄県八重山の「トバラーマ大会」が節の善し悪しよりも、唄の文句をその場で出しあつて競いあうことが知られてゐる。

秋田県六郷町などの掛唄大会は、行司役の人までいて甲乙、どちらの歌い手が即興に優れているかを判定する。奄美のシマウタもつい近年までそんな即興の力があつたことは確かなのだが、昭和三〇年代、ほとんどみられなくなつていた。

ただ、即興精神の片鱗が残つていたとすれば、多くの歌い手が多く既成歌詞を知つていて（というより身に付けていて）その場その時に応じてそれらの文句を歌うことができたということである。なぜこんなになつてしまつたのか、その原因ははつきりしている。

唄遊びといわれる唄の場が、急激に消滅に向かつたからである。

奄美では、ただ遊びといっただけでも唄遊びを指すことが多いが、それは唄好きな人たちが何処かの家に集まり、一晩中唄を掛け合つて遊ぶ風習のことである。

この唄遊びがなくとも、人々がシマウタを楽しめる条件が徐々に整つてきたのである。

奄美的シマウタがレコードになつた時期は結構古いが、昭和三〇年代多くの人たちのシマウタがレコード化された。LPレコードもできて、曲ごとにレコードを掛け直さなくてすむようになつた。それらのレコードは親子ラジオと称する有線放送を通して流されることもよく行われた。奄美は大島紬の産地だが、織り工をはじめその仕事に従事する人たちや、余り仕事を持たない年寄りさえも、そ

れに耳傾ける機会は多かった。

一方、名前の知られたウタシャが出演して喉を競いあう唄会や民謡大会も、昭和三〇年代は、名瀬や古仁屋のような比較的大きな街で、年に一、二度は行われていた。

この唄会や民謡大会は明治時代すでに行われていたようだが、戦後の奄美が米政府の統治下にあって日本本土と分離させられていた時代、ウタシャをはじめ演劇や音楽に才能を持つ人たちが一座を組んで、街や村を巡回していくことがよく行われたという。このとき、シマウタのしめる位置は相当なもので、今も関西でウタシャとしての名声を保つ上村藤枝さんは、当時「奄美の美空ひばり」といわれていた。今でも、五、六〇代以上の人はしつかりと記憶にとどめている。ともかく、唄遊びがなくとも、人々がシマウタを享受する基盤はすでに整えられていたということである。

口承文芸学的に、その座にいる人たちみんなが歌い手であり聞き手であるという唄掛けから歌い手、聞き手が分離した独唱の世界に変容したとき、歌われる歌詞の文学的な質が大きく変換することは言うまでもないことだろう。

しかし、実際には唄の文句はほとんど変わらなかつた。それは先にも触れたように、既製の文句のやりとりという形で行う疑似的な唄掛けが今も続いているという事情がある。

それでは、何も変わることなく、唄掛け時代の性格を今もひきずつてゐるのだろうか。そんなわけはない。同じ唄の文句を歌いながらも、歌う人や聞く人は、叙情の質を大きく転換させたのだといふのが私の考え方である。

例をあげよう。

上がるたち雲ぬ
行き別れ見れば
加那と行き別れ
ありが如く

(上の太陽の光に断ち切られた雲の行き別れを見ると、恋人との別れを見るようだ)

しかし、この唄の文句の歌われ始めを探つてみると、八月踊りといわれる集団歌舞の別れ唄に行き着く。

多くの村々の八月踊りの唄に「別れ唄」といわれる曲があり、それにこの系統の歌詞が出てくるのである。それを考えると、「もうすっかり朝になり、雲も別れ別れになつていくように、この踊りもおしまいにして別れよう」という気持ちを歌つたとみるべきだろう。それを忘れた人たちが純然たる恋歌にしたのだ。

もつと例をあげるなら、「かんつめ節」「塩道長浜節」「ちょうどく節」といった、いわゆる物語唄についてもいえる。今、これらの唄は登場人物の悲衰をそのまま思い入れたつくりに、情緒綿々と歌う。しかし、これらが歌い始められたときからそうだったのかと思うと、必ずしもそうではない。

ともに最初は草刈りや、船漕ぎのさいの仕事唄で歌われたことが
はつきりしているのである。

つまり、今日、物語歌と言われているものも、当初は唄掛けの場
で、ちょうど人々がうわざ話をするように歌つていった。つまり
「うわざ唄」といったほうが相応しい唄だったのである。

これを音楽的な面からいえば、歌う人たちが時を経るに従つて、
唄の文句に感情移入を濃密にしていくようになつた。現象的には、
唄の速度がだんだんゆっくりして、音の高低にも幅が出てくるよう
になつた。

唄掛けが主流であつた時代は一つのメロディーで延々と唄問答を
していったものだ。一番で悲しい文句を歌つても、二番目には皮肉
を込めた唄を、三番には教訓歌を歌うこともあつたであろう。その
一々に濃密な感情移入をすることは不可能である。唄掛けと離れる
ことでそれは可能になつたといつてよい。

次にあげるのは、ヤンチャ（家人）といわれる奉公人で、一緒に
唄を歌つて遊ぶほどの恋人がいたのにもかかわらず、その恋が許さ
れず、首をくつて亡くなつた「かんつめ」という娘を歌つた「かん
つめ節」の文句の一つである。「かんつめ節」は最初、「草薙節」で
歌われたという。

夕べがで遊しだるかんつめ姉ぐわ
なあ明日が宵なれば
後生が道に
御袖振りゆり

（夕べまで好きな人と一緒に唄を歌つて遊んだかんつめ姉さん
も、その翌日の夜は、あの世の道に袖を振つて逝つてしまつた）

これが野良の集団の仕事唄として歌われたか、聞き手を相手に悲
恋の物語が歌われたかによって、当然叙情の質が問われるべきであ
る。うわざの人「かんつめ」も歌われていく過程でだんだんと、哀
れ後生への道に袖を振つて逝つてしまつた悲恋の女主人公になつて
いくのである。

ここに一つの結論をいうなら、唄掛けの時代から、独唱の時代に
変わつても歌詞自身はそのまま継承されたが、人々は音楽的に叙情
の質を変えていつたということになる。

三、コンクールの影響

さて、私の印象でいえば、昭和四〇年代は、シマウタも、あまり
動かない時代だつたと思う。この時期奄美にもテレビが入つて、樂
しみの多くがそちらのほうに取られたということも影響あるかもし
れない。

ところが、昭和四九年、ウタシャの新人発掘を目的とした奄美民
謡新人賞大会が新聞社の主催で開かれ、さらに、六〇年、そこでの
入賞者が全国大会である「日本民謡大賞」大会に出場するようにな
り、そこで大賞をはじめ続々と上位入賞するようになつてシマウタ
の流れにも大きな変化が訪れた。

入賞者たちも「奄美のシマウタは唄遊びが原点だから、それを忘
れてはいけない。時々は、生まれジマ（故郷）に帰つて、唄遊びを忘

しよう」と言った。私も奄美の新聞にそう書いた覚えがある。

しかし、ほどなくシマの唄遊びでのよい唄と、コンクールでよい点をとる唄とは必ずしも一致しないことが分かつてくる。

コンクールでの勝負は与えられた二分か三分である。そこに求められるのは、極度の緊張感や洗練度や迫力だ。唄掛けに必要な歌詞をたくさん知つていて、それを臨機応変に出していくことは全く必要ではない。自分に最も歌いやすい、いい方を変えれば、感情移入のしやすい歌詞を一つ選んで、もし時間が足らなければ下の句をカットしたり、歌詞反復を省略することも構わない。

ともかく、自分の節回しを徹底的に練り上げていく傾向が加速されたのは自然の勢いといえよう。

むろん島の人たちの誰もがコンクールを目指しているわけではないし、なかには反感を持つ層も少なくはない。しかし大きな流れとしては、ますます唄掛けを忘れていく方向にあることは事実だ。

ついで、このことはコンクールの盛行と直接結びつかないかもしれないが、今日、集落としての「シマ」を越えたシマウタとウタシャが多く現れつつあることも注目してよい。

これまでの歌い手は、多かれ少なかれ幼少のころからなんらかの形でシマ、ないしシマウタとの接点を持っていた。ところが、それと無関係にシマウタを習う層が出てきたのである。

これは街や村にシマウタを楽しんだり、教えたり習ったりするグループが多く生まれてきたことと関係する。

例えれば最近、どの市町村の公民館活動にもシマウタ教室が入るようになつたが、A村だから教える先生も、習う人たちもA村の人と

は限らなくなつたのである。そういう意味では今やシマウタは、「島唄」と書く方が実情にあつているかもしれない。

もう一点、郷土を見直そという教育の成果もあがつて、今奄美では、子供のウタシヤが輩出している。コンクールの中にも、少年の部がわざわざ設けられているほどだ。

問題は、言葉である。少なくともこれまで、シマウタの味わいの大半はシマグチ（島ことば）にあると言わってきた。ところが、そのシマグチを、意味も理解できなければ、余程繰り返し教わらないと発音出来ない子供等が、シマウタを習い出したのである。

彼らにとって、唄の文句は教室で習う古典としての「万葉集」とほとんど変わらなくなつたわけである。

私がシマウタと付き合い始めた三〇年前から、シマグチが理解できない本土の人たちのために、共通語の歌詞を作るか、古い歌詞を訳して歌う必要があると主張する人が結構いた。実際試みた人もいるが、上手くいったようには思えない。

もし、土地に根を張った共通語のシマウタの歌詞が生まれるとすれば、作り手は共通語が日常語である若い彼らしかいわけである。しかし、すでにシマウタは、歌詞の面白さより節回しの上手さを競う時代に入つており、その可能性は低いと見なければならない。

最後に、唄掛け復興の策として、かねてより一部のウタシヤから沖縄・八重山の「トバラーマ大会」のような即興唄掛け大会の提案が出されている。私も、これが今の奄美で最も可能性のある方法だと思つてゐる。（一九九七／一〇／五）

（おがわ・ひさお／鹿児島純心女子短期大学）