

奄美のシマ言葉・島唄の伝承と、ウタを生み出す力

酒井 正子

奄美島唄において、シマ言葉（シマグチ、シマユムタ、シマムニ）は歌詞を構成する重要な屋台骨であるが、残念なことに日常語としては若い世代ほど使わなくなってきた。反面、島唄は若手が盛り返している。かつては「二十歳代、三十歳代は鼻垂れ小僧」でとても唄者とはいえない、と言われてきたが、現在では彼らが民謡大賞を独占し、島でも、都会のライブでも前面に立って活躍しているのだ。だが彼らはシマ言葉で自分の思いをうたうことは殆どできない。島唄は元来即興的な掛け合いにより生成されてきたにもかかわらず、である。このギャップを埋めるにはどうしたらよいだろうか。最近では新しいウタを作る試みもいくつかみられる。本報告では、そうした試みを中心に、音声・動画をまじえながら考察を試みた。

1、奄美諸島の言語状況と、シマ言葉継承の試み

「方言札」など、戦前の奄美沖縄地域での罰則を伴う「方言禁止教育」については、すでに研究がすすめられている。しかし奄美諸島で昭和二十八年（一九五三）の日本復帰後もなお、禁止教育が強力に推進されたことは、これまであまり語られてこなかった。ここでは酒井二〇一八（禁止から尊重、奨励へ）第二次大戦後の奄美のシマ言葉の変遷）に沿ってその推移をおさえておきたい。

復帰後「晴れて日本人になれたのだから」と、方言禁止教育はある意味で強化され、学校のみならず家庭、地域ぐるみでおこなわれた。とくに昭和三十〜四十年代（一九五五〜一九七四）は濃密で、当時学齢期にあった人たちと彼らを親に持つ子供世代（現在六十〜四十歳代の人たち）は、島の言葉のみならず固有文化全般に対しても、「価値がない」とみる傾向が（個人差はあるにせよ）根強くあったのではないかと思われる。

一九七〇年代が変わり目である。テレビ放送が普及、普段の生活の中からもシマ言葉がなくなつてゆく実感と危機意識が台頭して、尊重へ転じる。一九八〇年代以降は、島口島唄大会、方言劇、シマグチ講座等が各地でおこなわれ、学校でも「方言を使う」ことが奨励されるようになる。だが全体として、シマ言葉退潮の傾向は続く。

二〇〇七年には前年の沖縄県議会の決定に倣い、奄美でも「シ

マ言葉の日」が制定される。二〇〇九年、ユネスコにより「消滅危機言語」に認定。話者数のみならず世代間伝承がなされているかどうかが重要な指標であり、「シマ言葉の日」を中心に、島口FM、島口ラジオ体操、島口川柳、島口議会、寸劇、わらべ唄あそび等々の試みが各地で展開されている。

一例として徳之島町では小中学生対象の子供川柳大会がおこなわれ、小学五年生は次のように詠んでいる。

▽かがみもち えちよまちごうてい あまぬわた
(鏡餅か、と思つたらあれ違つた、母さんのお腹だ)

日常生活の中で、シマ言葉はまだまだ根を張っている面もある。シマグチ漫談が余興として楽しまれ、ネット上でも映像が流通。標準語とシマ言葉のズレをついて、若い人たちがYouTube等に投稿して楽しんでいる。例えば、共通語では一人称複数形に「僕たち、私たち」と男女の区別があるが、シマ言葉では「わんきゃ」の一語のみ。そうすると本土の卒業式で、「僕たち、私たち……」と言うところは「わんきゃ、わんきゃ……」になつてしまふね、と笑いあふ。

こうした中で、沖永良部島では体系的、継続的な言語復興の取り組みがすすめられている。二〇一一年から言語学的な調査を継続している横山晶子によれば、方言を話せる人は「六十歳代、とくに後半以上」とされる。一方「方言をどれくらい理解できるか」となると、三十歳代後半以上の人たちは、方言話者とはほとんど同じ水準で内容は理解できている。つまり自発的に

シマ言葉を発してはいないが、基本的な文法や語彙は話者と同様に理解しているのである。これを「潜在話者」と考えると、年代的状況は、ヘブライ語やハワイ語など、過去に言語復興を果たした諸言語と比べても決して悪い状況ではない。「地域が望み必要なリソースを整えば、伝統言語の再活性化は不可能ではない」と考えられる[横山二〇一九・72〜73]。

継承・再活性化に対する島民の意識調査でも「言語継承は大きい必要」と答える人が大勢を占める。問題は方言継承に好意的な意識を「どう実際の行動に結びつけるか」である。イベントに参加したり、家庭の中で取り組んだりする人は決して多くない。そこで教材作成、しまムニ(沖永良部語)教室、HP「しまムニ宝箱」作成等の情報発信に努める一方で、子育て中の家族をターゲットに様々なプログラムを展開している。例えば知名町下平川小学校では、「島ムニに関する夏休み制作」の課題を出し、応募した4家族が、作文、歌、紙芝居、カルタ等の制作に取り組んだ。また和泊町国頭集落では小学生を対象とした「くんぜえ(国頭)ムニ」教室を、保護者の協力で立ち上げている。

国立国語研究所は二〇一八年と二〇一九年の二月に、そうしたプログラムに参加している家族を東京へ招き、寸劇や歌、踊りをまじえたワークショップを開催。二〇一九年は「方言しりとり」「地域の自然」「大根の漬け物作り」など多彩なテーマがしまムニで発表された。同研究所は地域言語(方言)の記録と継承を支援しており、二〇一九年一月に和泊・知名の両町と連

奄美民謡大賞、日本民謡大賞 受賞者
(2017年7月現在)

☆ 20代3、☆☆ 30代8、* 40代2、50代ゼロ、
+ 60代4、++ 70代5、無印 80代6
(年代は概算) —— 該当者なし △ 故人

回	年(西暦)	受賞者名	
38	平成29(2017)	平田まりな	☆
37	28	森田 美咲	☆
36	27 (2015)	中 ぼずみ	+
35	26	△竹島 信一	*
34	25	別府まりか	☆☆
33	24	— — —	
32	23	前山 真吾	☆☆
31	22 (2010)	里 步寿 (16歳で受)	☆
30	21	川畑さおり	☆☆
29	20	— — —	
28	19	山下 聖子	☆☆
27	18	永 志保	☆☆
26	17 (2005)	直田ハツ子	
25	16	△皆吉佐代子	++
24	15	中村 瑞希	☆☆
23	14	牧岡 奈美	☆☆
22	13	中島 清彦	+
21	12 (2000)	— — —	
		(中孝介新人賞☆☆)	
20	11	松山美枝子	+
19	10	福山 幸司	+
18	9	— — —	
		(里アンナ新人賞☆☆)	
17	8 (1996)	元ちとせ (17歳で受)	☆☆
16	7 (1995)	— — —	
15	6	中田 和子	++
14	5	— — —	
13	4	— — —	
12	3 (1991)	森山ユリ子	++
	1990	中野 律紀 日本民謡大賞	*
11	2 (1990)	当原ミツヨ	++
	1989	当原ミツヨ 日本民謡大賞	
10	平成元	— — —	
9	昭和63(1988)	— — —	
8	62	△清正 芳計	
7	61	— — —	
6	60 (1985)	西 和美	++
5	59	安原ナスエ	
4	58	— — —	
3	57	△泊 忠重	
2	56	— — —	
1	55 (1980)	坪山 豊	
	1979	△築地俊造 日本民謡大賞	

[セントラル楽器 HP、指笛正樹] 作成：酒井正子
注) H16より出場者200名に迫る。H20、21、
25は200名を越え、H21より地区予選実施。

[酒井 2018 : 139]

2、シマ言葉と若手唄者

では唄者の現状をみてゆこう。【表】は、島唄の登竜門とされる「奄美民謡大賞」及び、民謡日本一を決める「日本民謡大賞」の機会だろうと思われる。

携協定を結んだ。今後えらぶムニの復興と継承に向けた取り組みや学術交流を推進する計画である。

横山は、こうした手法をアクション・リサーチ(相互的実践により変革を志向する研究)の一環と位置づけ、コミュニティ・メンバーが主体となっておこなうことを提唱している。家庭内の日常的な発話こそ、シマ言葉を自然に身につける最適の機会だろうと思われる。

「奄美民謡大賞」及び、民謡日本一を決める「日本民謡大賞」

の歴史受賞者リストである。一九七九年に築地俊造が奄美で初の「民謡日本一」となり、翌年より「奄美民謡大賞」が創設され現在に至っている。

「日本民謡大賞」の方は、一九八九年、一九九〇年と奄美から受賞者が続いた翌々年に廃止され、現在では民謡民舞全国大会がそれに代わるものとなっている。

ここでは大賞受賞者の年代分布に注目したい。一九九六年にはじめ元ちとせが最年少(十七歳)で受賞するまでは、該当者無し

の年が半分を占める。ある意味で島唄が低調な時期だったといえるのではないか。

しかし元ちとせ以後様相は一変する。里アンナ、中孝介が二十歳そこそこで新人賞(大賞該当者は無し)を獲得、二人は

後にメジャーデビューの道を歩む。二〇〇二年の牧岡奈美以降は、二〇一七年現在で三十代、二十代の唄者が大半を占め、「若手唄者」の台頭が顕著になる。一方四十代は二名（一名は死去）、五十代はゼロ、六十代は四名である。伝統文化で育った七十〜八十代と、台頭する二十〜三十代の若手の間に、ちょうどドーナツの穴のような空洞が存在し、これは戦後の方言禁止教育を受けた世代と重なるのではないかと考える（もちろん島唄に興味を持たなくなった要因は他にも様々にあるだろう）。

標準語で育った若手唄者は、どのような気持ちで古典の歌詞と対峙しているのだろうか。

大阪に移住し、長く島唄教室を主宰して郷友に慕われていたベテランの唄者、太原俊成（一九三〇〜二〇一七、瀬戸内町出身）は、次のように述べている。

「島唄は、歌い継いでくれた昔の人の気持ちになつて懐かしうたうもの。砂糖キビを作つていても自分の口には入らず、島唄をするのを楽しみにして昼間の重労働をしのいで働いていた人たちの気持ちや、異郷にあつて涙を流しながら（郷友会の席で）、唄が終わるまで弁当も開かず島唄を聴いていた人たちの気持ちや、どうか忘れないでいてほしい」（鈴木みどり監修『太原俊成回想録』より）

この心境は時代背景は変わつても、現代の若者にも理解できるのではないだろうか。ただし薩摩藩による黒糖収奪等、多少

の歴史の勉強は必要かもしれない。

若手唄者のリーダー格、中村瑞希（みずき一九七九年生）は、「先人の作った歌詞を、今の時代で代弁するつもりで、ピユアな心でうたう」と述べている（二〇一九インタビュー）。これも偽らざる心境なのではないか。

3、築地俊造（一九三四〜二〇一七）の提言と実践

伝統歌詞だけでなく「生きている島唄」を作っていこう、と主張してやまなかつたのが、「民謡日本一」の築地俊造である。

島唄人口が減少、昔ながらの生活感の無い唄ばかりでは生き残れない。今の生活、今の自分の思いをうたつてはじめて「生きている」と言える、というのだ。築地によれば、

島唄というのは古典ではあるけれども、同時に現在のものではないければならない。なんといつても生活の唄なんです。われわれはそれを古典として誇りに

しながら、現在の中でもまた上手に活かしていくことがこれから先は重要になる。「築地・梁川二〇一七」152、傍線「酒井」



島唄は、「替え歌」の集積ともいえる。対面的な状況で掛け合いにより多くの歌詞が生まれた。築地自身、本土で公演するときには冒頭、次のようにアカペラで島出身の聴衆にうたい掛ける。

♪懐かしやや、稀々^{まれまれ}拝めば、懐かしやや

／元氣しもりゆんにや、氣張ていもるんにや、スラ懐かしやや
（久しぶりにお会いすれば、懐かしいですね／元氣で、頑張っていらっ
しゃいますか、本当に懐かしいですね）

♪忘れんしよなヨ、離れて暮らしも、忘れんしよなヨ

／シマ唄、シマ口、シマ踊り スラ忘れんしよなヨ
（離れて暮らしていても、忘れなさんな／シマうた、シマ言葉、
シマ踊りを、忘れなさんなよ）

《行きゆんにや加那》というポピュラーな曲にのせてうたわれる挨拶唄。これも替え歌の一種といえるだろう。

また伝統歌詞であっても、その場の脈絡により一回的な意味が生ずる。

【歌詞1】は、二〇一七年三月、当学会研究例会での三人の若手唄者の《朝花節》の掛け合いを書き取ったものである。¹冒頭①②の挨拶歌に続いて、③で本土の人と縁を結ぶな、落とさなくてもすむ涙を落とすことになるんだよ、とTYがうたうと、ハヤシを入れるMNが一瞬ハツとした表情を浮かべる。彼女は本土の人と所帯を持っているのだ。

【歌詞1】《朝花節》2017-03-11

第72回研究例会「東京での奄美シマウタ伝承」よりST、TY（男性2名）、MN（女性1名）の掛け合い

ST ①朝花はやり節／歌ぬ始まりや、朝花はやり節
（歌遊びの始まりは、朝花はやり節から）

MN ②誇らしややいつゆり勝り／何時む今日ぬ如に、あ
ちマタたほれ
（この嬉しさはいつよりも勝る／いつも今日のように、
あらせて下さい）

TY ③やまと縁ぐわ結ぶなよ加那／大和縁ぐわ結べば、落
とさん涙落としゆんど加那
（本土の人と縁を結ぶな、落とさなくてもすむ涙を、落
とすことになるんだよ）

ST ④はんしよぐわ（尺八）ぬ鳴りゆんみ声／七節きりく
だる、はんしよぐわぬ鳴りゆん み声
（あなたの美声は素晴らしい、七節切り込んだ尺八が鳴
るような声です）

MN ⑤遊びしよろ寄たんどうしんきや／唄とう三味線くわ
し、遊びしよろ寄たんどうしんきや
（唄と三味線で遊びをしましよと 寄り合って来た友達）
～以下略～

続いてSTが、あなたの美声は素晴らしい、よく鳴る尺八のようだ、と彼女を褒め称えている。

このように、たとえ既成の歌詞であっても、その場その場で当事者の状況にひきつけてうたったり解釈されたりする。

【歌詞2】は、築地俊造・上村リカ^{かんむら}の伝説的な掛け合いの記録である。上村リカは天才的な唄者で即興を得意としたが、しばしば「けんか唄」と言われるほど攻撃的な唄を仕掛け、物議をかもした「築地・梁川二〇一七・100・104」。人前ではうたいが

らない彼女を築地が説得し、一九九〇年、渋谷ジャンジャンで貴重なライブが実現した。リハーサルなしでおこなわれた歌あしびの開始、《朝花節》のやりとりの全体は、小川「二〇一一・264〜270」に収録されている。

19節まで続いた掛け合いの流れをみると、最初は挨拶唄が続くが、⑤以降は、シマ唄のおかげであなたと馴染みになりました、と、具体的な「あなた」との関係に踏み込んでいく。⑬以降、あなたと私は親鳥と卵の仲。朝に夕に抱いていたい、と、

一段と濃密な展開になり、⑰以後は即興のやりとりになっていく。「好き合ったままで、別れましょう。親に言って貰いきらないうなら、このまま別れましょう」と突然女から別れ話を切り出され、(どうしてそんなことを言うの)と、男は歌い返す。「自分がシマ一番の妻と思って貰っても、母親に気に入られなければ、シマ一番にはなれないんだよ。すると「私に不足があるなら、私に勝る彼女を持てばいい」と突き放され、あまりに見事な返しだったので二の句が継げず、「参った」ということで終了

【歌詞 2】《朝花節》1990-10-22 渋谷ジャン・ジャンにて
ライブ「唄あすび」より築地俊造・上村リカ(笠利町出身、1948～)の掛け合い

[♪は歌唱の実際を記載、☆はハヤシ詞の置き換え、〈 〉は合の手、ハヤシ、★は一句目の反復]

- ①♪ヨハレ加那イ(=☆)、打ち出さんな やりじゃさんな
〈ヨイサヨイサヨイサヨイヨイ〉/うたぬ始まりじゃがエ、
打ち出さんなやりじゃさんな(=★)
- ②☆ちよっとんいじてはばかりながら/ごめん下さいませ、
この座のお客様
- ③☆ちよっとんいじてはばかりながら/ごめん下さいませ、
この座のお客様
③☆ちよっとんいじてはばかりながら/ごめん下さいませ、
この座のお客様
③☆ちよっとんいじてはばかりながら/ごめん下さいませ、
この座のお客様
- ④☆拝まれん人む 拜でど知りゆり/神の引き合わせに、★
(/神の引き合わせに、拜んだことのない人も、拜んでこそ知ることが出来ます)
- ⑤☆鳥唄ぐわぬ う蔭だりょうど/なきやと拝まれむんや
イ、★
(/あなたとこうしてお会いできるのも、鳥唄のお陰ですよ)
- ⑥☆しげしげと拝みんしょうや/拝み習ゆたむんぬイ ★
(/顔なじみになれたので、もっと頻繁にお会いしたいですね)
- ⑦☆はとんちゆ自由なりゆる/わぬや刀自持ち者や、★
(/私には妻がいるから、何時でもとは自由にかない) ～中略～
- ⑧かなしゃる人や鶏卵/わぬや親鳥なて、すかんまよね押さ
とりぶしやや
(愛しい者同士は、鶏と卵のよう/私が親鳥になって、朝に夕に抱いていたい)
- ⑨☆わきやがれ極上花/なきやがうかげくわし、★
(/あなたのお陰で、私のような者でも極上花です)
- ⑩☆大鳥郡や七間切り/七間切りなんて、かなしゃん人や、
一人(ちゅうり)ど加那
- ⑪☆三味線なて抱きやとりぶしやや/わぬや三味線なて、か
なしに抱かとりぶしやや
(/私は三味線になって、あなたに抱かれていたい)
- ⑫☆かなしゃんま別れろよ加那(何故(ぬが)よ汝(なん)
やうがしど言もゆん)/親に言し貰えきらんむんぬ、★
(/親に言って貰いきらないなら、好き合ったままで別れよう)
- ⑬シマ一番ち貰たる刀自ぐわ/あんまが気に入らだない、シ
マ一番やなりきらんど
(シマ一番と思って貰った妻でも/母親が気に入らなければ、シ
マ一番にはなりきらないよ)
- ⑭☆わんまさりぬ加那持てよ/わぬやしよぬ足らんむんぬ、★
(/私は魂の足りない者だから、私に勝る彼女を持ちなさい)
(関玲子提供音源、聞き取り：酒井正子、校閲：松元良作)

したという「築地・梁川二〇一七：124」。

この掛け合いは既成の歌詞で始めつつも即興を交え、最後は即興の歌詞でとどめをさしているのだ。

再び冒頭の築地の提言に戻ろう。築地は、「しつかりした古典があるからこそ、それを土台に新しい変化や革新も可能になる。両方やっていかねばならない」と説いた。自分のウタを作るのに「無理しなくても最初は標準語でいいのよ。慣れてきたら次第に鳥グチになるから」「まずは日本語でうたってごらん、恥ずかしくないから」と習い初めの人を優しく導いたという（指宿正樹）。古典を生かしつつ新しいウタを生み出すために、築地はまずは替え歌をベースとして、二つの提案をしている。

(1) 今の生活をうたう…交通安全のウタ

遠路瀬戸内町まで招かれ祝賀会でうたった帰り道に、四十キロオーバーで免許をくらった。罰金に加え自動車学校の講習を受けて出費がかさむ。むしゃくしゃした気持ちをなんとかウタにしてみよう、と、ある唄会で『くるだんど節』にのせて次のようにうたった。

ハレー飛ばすなよ

「ヨーハレー急がりゆん時でも 時間が無んでも
飛ばすなよ」

ハレー無くなるよ

「ヨーハレー難儀しめて取ったる 免許証も金ぐわも無くなるよ」
〔「内反復」〕

誰でも分かるような言葉で、多少とも皆経験があるような内容だったせいも共感呼んだ。普段は鳥唄と縁遠い人たちも立ち上がって拍手喝采、交通安全協会の人たちの間でも「我々が一生懸命安全運動をしても、このウタにはかなわない」と評判だったという。

(2) 歌詞のパターンを生かす…震災のウタ

鳥唄には歌詞のパターン・色があり、曲によってパターンも変わる。即興の基礎は基本パターンをうまく使って変えていくことだ。例えば俊良主節は「○○はこうだけど／それよりは△△が良い」という比較対照が出てくる。

「世間で羨ましいのは、七倉建てるような人が羨ましい／それよりも羨ましいのは、母と父がそろっている人」

という調子だ。東日本大震災後、このパターンを使って「震災の歌」を作ってみた。

「昔恐ろしかったのは、地震・雷・火事・親父／近頃恐ろしいのは、地震・津波と原発とあんだの奥さんだろっ」

という具合である。基本パターンを使えば、聴く人にも分かりやすいし、パソコンやメールなど「今の生活」もうまく取り込

んでいけるのではないかと提案する。

4、新たなウタを生み出す試み

二〇一九年三月二十六日、鹿児島で「久保けんお顕彰音楽会」すべては『かけうた』から』が開催された。その中から「奄美の鳥唄 かけうたへの挑戦」のステージを紹介する。かけうた体験①は、鹿児島県のNPO法人「ほこらしやの風」鳥唄グループのメンバー五名、かけうた体験②は、現在活躍中の若手女性唄者、中村瑞希・川畑さおり・永志保の三名（いずれも奄美民謡大賞受賞者）による。永・川畑は久保けんおと同じ喜界島出身のため、とくにこの催しに招かれた。

①も②も、既存の鳥唄の曲に、創作歌詞をのせてゆく。

①の《糸練り節》をもとにした歌掛けでは、しわ（心配）じゃしわ（心配）じゃ、と、未婚、年金、仕事、医者が良い、など心配ごとが連ねられ、最後によりより（ゆっくり）、氣をなだめしながらいきましよう、と締める。続いて心配事の後は嬉しいこと、果報なこと（ほこらしや）を挙げましよう、と、《行きゅんにや加那節》をもとにした歌掛けが続く。

②では《くるだんど節》にのせて、上の句下の句問答型の掛け合いを展開する。これは、企画した小川学夫によれば、上下句対立より統合へ、という歌詞の生成の大元へ立ち返る意味合いもある。

まず、♪だかちがいのゆる（何処へいらっしやるの）○○さん？⁽⁴⁾ という問いかけを共通に設定する（上の句）。相手はその場で答え（下の句）を返し、別の相手にまた同じ問いかけをしてウタをまわしていく、という趣向である【歌詞3】。

小川学夫は、この五十年の間に奄美鳥唄の音楽的な抒情表現が進化する一方で、ことばのやりとりを楽しむ要素が失われつつあると危惧して、次のように述べている。

「今日の唄者がどうして新しい唄の文句をつくらなくなったのか、大きな疑問を持っています。きっと、先人たちが作った、質の高い歌詞があまりにも多くあるために、新しい歌詞を作ることなど冒涇だという感じがあるのかもしれない。しかし歌そのものは今も昔も、「音楽と言葉」が合体した存在であること忘れてもらっては困るのです」（プログラムより）

音の面では大変上手くなった。今度はことばの楽しみも取り戻していこう、という主張である。昔は座敷で、歌あそびをやっている人たちだけで楽しんだ。今はステージを見ている人たちも一緒に楽しむようにすれば、鳥唄はさらに進化するだろう、というわけだ。当日はステージ上で、うたっている歌詞の意味をリアルタイムで書いて舞台中央のスクリーンに映し出し、何をうたっているか分かるようにする工夫もこらされた。

【歌詞 3】 中村瑞希・川畑さおり・永志保 3名掛け唄

①中村瑞希から川畑さおりへの問い掛け

ハレーイー
 だーちがいもりゆる 何処にいらっしやるの?
 ヨーハレー
 ききやがいもしゃん 喜界から来られた
 さおりあごぐわ さおり姉さん
 だーちがいもりゆる 何処にいらっしやるの?
 ヨーハレー
 ききやがいもしゃん 喜界から来られた
 さおりあごぐわ さおり姉さん
 きよらぎよらしゅんちば きれいななりをして

②永志保ハヤシ

だーちが いもりゆる
 ききやがいもしゃん
 さおりあごぐわ

③川畑さおりの答え

ハレーイー
 うたぼうたいんにやよー 唄を歌いによ
 ハレーイー
 こうりゆうせんたー 交流センター 久保先生
 くぼせんせいの の
 うたあすびいくすど 唄遊びに行くのよ
 うたぼうたいんにやよ 唄を歌いによ
 ヨーハレーイー
 こうりゆうせんたー 交流センター 久保先生
 くぼせんせいの の
 うたあすび いくすど 唄遊びに 行くのよ
 しまからいじてい 島から出てきてさ～

④川畑さおりから、永志保に問いかけ

ハレーイー
 じゃーかいうもゆんなよ 何処にいらっしやるの?
 ハレーイー
 しらみじ うまれぬ 白水 生まれの
 ていだなっすん しほ 太陽のような 志保姉さん
 ねえちゃん
 じゃーかいうもゆんなよ 何処にいらっしやるの
 ヨハレー
 しらみじ うまれぬ 白水 生まれの
 ていだなっすん しほ 太陽のような 志保姉さん
 ねえちゃん
 およめにいくのかや お嫁にでも行くのかな

⑤中村瑞希ハヤシ

しらみじ うまれの

ていだなっすん しほね
 えちゃん
 およめにいくのかや

⑥永志保さんの答え

あらんど 違よよ。
 わんむうたうたいん わたしも唄歌いによ
 にやよ
 ハーレーイー
 まりまり しまから 稀に 島から
 さおりが きゅんむんに さおりが 来たのだから
 うたぼうたいんにやよ 唄歌いに行かなくちゃ
 ヨーハレーイー
 まりまり しまから 稀に 島から
 さおりが きゅんむんに さおりが 来たのだから
 うたあそびしらんば 唄遊びをしなくちゃ

⑦永志保から中村瑞希に問いかけ

ハレーイー
 わったり いきやんばよ
 ハレーイー
 ふしのかず しっちゅん 唄の節の数々を知ってる
 みずき ねえやー 瑞希姉さん
 わったり いきやんばよ 私たち二人行かなくちゃ
 ハレーイー
 ふしのかず しっちゅん 唄の節の数を知ってる
 みずきねえやー 瑞希姉さん 教えて頂戴
 うたばなるち

⑧川畑さおりハヤシ

ふしぬかず しちゅん
 みずきねえや
 うたばなるち

⑨中村瑞希の答え

ハレーイー
 きやしすろかい どうしようかい
 ヨーハレ
 なんとたり どくしんちば あんたら二人独身なら
 うたど～ろあらんど 唄どころじゃないよ
 しわどあるり 心配だね
 ヨーハレ
 なんとたりどくしんちば あんたら二人独身なら
 うたど～ろあらんど 唄どころじゃないよ
 ごうこんちいきゅっと 合コンに行くのよ
 (聞き取り：小川学夫、校閲：酒井正子)

ウタとは訴え、相手に訴えかけることが語源だ、との説もある。自分のことばでうたう面白さ、真実味を島唄の中に取り戻せば、「いま、ここ」に宿る力も増すだろう。事実、出演者の村瑞希は「普段の我々の会話そのものです」と語り、若手3名の表情はフレッシュなものを感じられた。「舞台化された音楽」の中にも、祝い・遊びなど「実践する音楽」の要素を併せ持つ。この試みはそうした新たな実験として興味深いものがある。

今日の唄者がどうして新しい唄の文句を作らなくなったか。若手に関してはシマ言葉が日常の話ことばと隔たりがあり、ハドルが高いのかもしれない。しかしこの試みでは、永・川畑は喜界ことばを見事にこなしていた。この程度の短い歌詞であれば、充分可能ではないだろうか。

島唄の旋律はやはりシマ言葉がなじむ。築地がいうように、一つでも二つでもシマ言葉が入れば、あとは自然にそれらしい感じになっていく。現在の島の生活でも、シマ言葉は完全に払拭されたわけではない。横山がいうように、三十代半ば以上の「潜在話者」が健在な今こそ、新作歌詞を作り、その楽しさを味わうように働きかける最後のチャンスではないだろうか。そんなことを考えさせられた。

〈付記〉 本稿執筆にあたり、小川学夫氏から全面的な資料提供とご教示をいただきました。記して感謝申し上げます。

注

- (1) 以下歌詞の意味は大意を記した。
- (2) 彼自身は、替え歌のみならず《兄弟きょうだいつくわ》《舟ふねこぎ一番》などオリジナル曲も作っている。
- (3) 久保けんお(一九二二～一九九二)は喜界島出身の音楽教員・作曲家。鹿児島で音楽教育にたずさわりつつ、奄美を含む鹿児島県下の民謡を精力的に調査、『南日本民謡曲集』等を出版し島唄研究の先駆けとなる。川畑が勤務する喜界島中央公民館には、久保の遺稿集などが寄贈・展示されている。
- (4) 《ちようきく女節》《飯米取り節》などでも印象的に使われる文句である。

〈参考文献〉

- 小川学夫「奄美の歌掛け」岡部他編『歌垣——歌の起源を探る』二〇一三 三弥井書店
- 酒井正子「禁止から尊重、奨励へ——奄美のシマ言葉の変遷」『口承文芸研究』41 二〇一八
- 築地俊造・梁川英俊「楽しき哉、島唄人生——唄者築地俊造自伝」二〇一七 南方新社
- 牧野英一郎「日本人のための音楽療法」二〇一九 幻冬舎新書
- 真下 厚他「歌を掛け合う人々——東アジアの歌文化」二〇一七 三弥井書店
- 横山晶子「奄美沖永良部島における言語再活性化の取り組み」『島嶼研究』20—1 二〇一九 日本島嶼学会 他

(さかい・まさこ)／川村学園女子大学名誉教授