

## 越境するシマウタの現在

酒井 正子

私は首都圏の大学で十五年来琉球弧（奄美沖縄地域）の音楽文化の講義をしてきたが、近年いささか異変を感じている。と  
いうのはクラスの学生が奄美島唄を多少とも知っており、中には好みの歌者（有力な歌手）の名前をあげる者もいるのだ。これまで沖縄音楽の認知度に比べ、奄美島唄は極端に知られていない、いわば秘境だった。ことばのみならず表現様式の独自性が強く、「この歌はどこからきたのか」と評されるくらい沖縄とも本土の民謡とも違う。とりわけ奄美大島の様式は技巧的で、裏声を駆使し、起伏に富んだ息長いフレーズ、広い音域と大胆な音程の跳躍、三線の華麗な装飾が特徴的である。その旋律は一繋がりと同じ曲のようで憶えにくく、「ヤマト（日本本土）の人にうたえるはずがない」と島の人たちからも一線を画されてきた。私たち音楽研究者が採譜のため何度も聴いて憶えてしまい、生半かに真似てみせると非常に驚かれたものだ。そうした「特異性神話」が今や崩れようとしているのだろうか。

これまで島にかようなことばかり考えてきたが、足元で大きな

変化が起きている。都会で人々は島唄に、そして奄美に何を求めているのか。奄美島唄という地域性の濃い文化が外部へと広がってゆく過程、その様々な実践をまずはテーブルを囲んで話し合ってみたいと思ひ、本例会を企画した。

当日は東京で三線教室を主宰する奄美大島出身の歌者・森田照文氏とメイの山下聖子氏に実演をお願いし、報告者三名とコメンテーター、そしてフロアもまじえて懇談。最後は島唄をたっぷり聴かせていただき六調（自由乱舞の手踊り）でおひらきとなった。学会員以外に学生や奄美関係者など、八〇余名の参加者があった。順を追って報告しよう。

【趣旨説明・酒井】二〇〇〇年ころから島というボーダーを越え、全国的にコンサートや島唄愛好者が増えている（沖縄も同様の傾向にある）。シマウタという概念が拡張し、地域をこえ、さらには島出身者（島んちゅ）のネットワークをこえて広く受容、実践される現象をとりあげ、現代における伝承のあり方の一側面を考えたい。特に二つの問題があるだろう。①文化の越境・移動・異種混濁・再創造といった、現代的な文化のダイナミズムのあり方。②奄美島唄はこれからどうなっていくか。果たして本土の民謡のように全国区化、正調化の道をたどるのか、それともなお即興性、多様性を発揮しつつ、従来の特質である対面的なコミュニケーションと生命力を保持してゆくののか。すぐに結論は出そうもないが、新しい研究課題としてまずは問題提起し、現状を報告しあいたい。

【実演】 〆朝花あそはな（あいさつ歌）／ヒギヤ（南）・カサン（北）の  
二大地域様式を交互に披露。

【報告】 酒井 奄美沖繩の歌文化の近年の動向

シマウタとは、もともと奄美のことばで集落・ムラの歌、という意味。シマとは生まれ故郷のことでもある。シマごとに独自のことばとフシまわしうたわれ、狭義には三線つきのあそび歌をさす。集落内の仕事や歌あそびが主な機会であった（映像）。一九七九年以降日本民謡大賞受賞者を輩出、八〇年代には広域・ステージ化が促進された。集落内の歌あそびが衰退（過疎、メディアや娯楽の多様化などの背景がある）、ウタがシマ社会から離脱し、全島を対象にうたわれるようになったのである。人々は自分のシマにこだわらず全島から好きな歌者や曲を選んで習い、舞台やコンクールが大きな目標とされるようになった。特に大島でその傾向は過熱し、「シマ」唄ではなく「島」唄へと伝承圏が拡大する。九〇年代もその傾向は続くが、一方でアレンジや他ジャンルとのセッシヨンが盛んになり、本土での演奏機会が飛躍的に増加してゆく。二〇〇〇年前後より主催も聴衆も本土の人主体、という催しも珍しくなくなっている。

先日新学期のクラスで、若手歌者の映像を視聴して学部生に感想を書いてもらった。「はりのある綺麗な裏声には、聴き手を惹きつける力や心地よくする力を感じる」「私には全く縁もゆかりもない奄美なのに、彼らの歌を聴いているととても心地よくなる。あの裏声をきいていると、とり肌がたつてくる」「生

活によりそうようにして生まれた歌だからこそ、作り手の思いがストレートに伝わってくるのだと思う」と受け止め方は概ね好意的で、「伝統的な島唄が現代風にアレンジされてしまうことに納得できない人々もいるかもしれませんが、私はもつと島唄が流出することを望みます」という意見もあった。

かつて本土への移住者が「変な歌と思われはしまいか」と戸を閉め、こっそりうたっていた時代とは隔世の感がある。このように本土でスムーズに受け入れられるようになった素地としては、アレンジやセッシヨンに媒介され聴き易くなっていること、メディアにひんばんに登場し耳慣れしてきたことがあげられる。特に従来若者には、こぶしを効かせる民謡調は「やほつたい」と敬遠されてきたが、元はぶちとせ（奄美出身、二〇〇二年メジャーデビュー）や氷川きよし等の活躍により感受のあり方も変化しているのではないか。

島唄のアレンジでは、一九九八年頃より朝崎郁恵いぐへやハシケンが大衆的にヒットし、二〇〇二年「奄美フェスティバル」（於東京）では、コロラレーションによるポップ調の島唄が次々に演じられた（映像）。ステージが終わってベテラン歌者の築地俊造しゅんぞうは「伝統は守りたい、だけど広げてゆきたい。いつたいどうしたらいいのか」と揺れ動く気持ち吐露。そうしたクリティカルな状況だからこそ、研究する意義があるのだと思う。

最後に沖繩の状況に少しふれておきたい。沖繩の伝統芸能の分類として、久万田晋は（１）古典（２）民俗（３）大衆

の三分野をあげる。(3) はさらに、(3-1) 明治以後の商業演劇(沖繩芝居、沖繩歌劇など)と(3-2) 昭和以後の商業音楽(録音・放送メディアにより流通する新<sup>ニッポン</sup>作民謡、沖繩ポップなど)に分けられる「久万田二〇〇三」。後者はいわゆるポピュラー音楽であり、早くから独自レベルを立ち上げ市場が確立している沖繩では、このジャンルが活況を呈している。それが奄美と異なる点である。奄美で対応するジャンルとしては「新民謡」(「島育ち」など標準語、歌謡曲調でうたわれる)があるが、一九五三年の日本復帰以降それほどの勢いはない。もっぱら共同体で伝承されてきた(民俗芸能の)シマウタとそれに類する新作シマウタ、八月踊りなどが主なジャンルといえよう。

その奄美のシマウタという用語を沖繩側が意図的にとり入れ、従来の「民謡」と置き換えて広く使うようになった。高橋美樹「二〇〇二」によれば一九七二年の日本復帰直前頃から兆しはあり、一九七四年に仲宗根幸市が「しまった文化研究会」を、また上原直彦が琉球放送で「語やびら島うた」というラジオ番組を開始、後者は本土の竹中労(琉球フェスティバルなど主催)らに影響を与えた。各々奄美との交流をとおして用語を知ったという。日本復帰により大量に流入してくるであろう本土文化と対峙して、独自文化を際立たせシマという原点に回帰するキーワードとして選択されたのである。この脈絡でのシマウタとは「琉球弧の島々でうたわれ、島出身者により作られた歌」「沖繩アイデンティティの発露が認められる歌」であり、八〇年代をとおして用語は

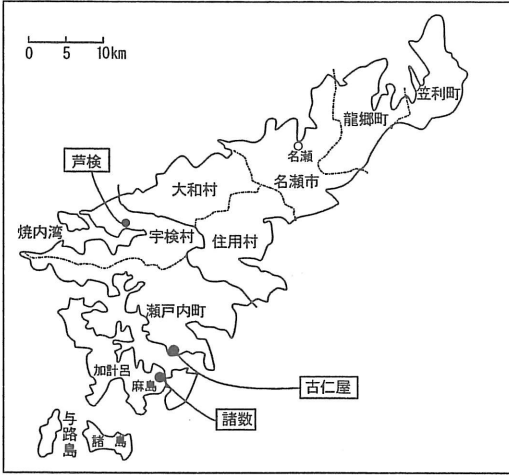
定着、一九九三年<sup>1111</sup> BOOM(本土出身)の「島唄」のヒットをきっかけに全国的にも(表記を含め)認知された。今日では「オキナワン・ワールドミュージック」として、八重山から奄美までの伝承民謡、新作民謡、沖繩ポップを含む「幅広い概念に拡張し、琉球弧全域で自文化発信のビッグワード」として使われている。

その意味では現在も新しいシマウタが生み出され、自作自演の伝統は生きている。様態は多様化する一方だ。「BEGINの島唄」というアルバムに収録されている「島んちゆぬ宝」<sup>3</sup>は「教科書に書いてある事だけじゃわからない、テレビでは映せないラジオでも流せない、大切な物がきつとここにあるはずさ」と、学校教育やマスメディアからは決して発信されることのない足元の宝に眼を向けさせる。標準語歌詞であつてもシマのエッセンスを充分感じさせる歌である。一方「ミヤーク(宮古) フツ(口) シンガー」と称される下地勇は三〇歳そこそこだが、強烈な宮古方言でたたきつけるように自作の歌をうたう。とりたてて沖繩調のサウンドではないが、テーマは死者への<sup>な</sup>哭き歌であつたり、生まれジマ賛美であつたりと、伝統の再生がみられる。奄美の築地俊造の「兄弟<sup>きょうだい</sup>つくわ」(二〇〇三年)は、標準語と島口を混ぜながら「シマ社会の中で誰かれとなく話しているうちに縁のつながりができる日常的な情景」をさりげなくうたっている。

以上、シマウタのボーダーレス化について述べた。以後奄美に焦点をあて、本土進出の牽引力となった南部大島の歌者たちや、東京での島唄教室の実態について報告が続く。

【報告2…島添貴美子】元ちとせに至る南部大島のシマウタ伝  
 統一その外部への広がり

鳥唄の声をジーポップにのせて世に出た元ちとせの背後には、生まれ故郷の南部大島瀬戸内町のシマウタ伝統がある。戦後、福島幸義、勝島徳郎、武下和平、朝崎郁恵など傑出した歌者たちが活躍し、メディアイベントがその受け皿となった。その活動の広域化と南を代表する「ヒギヤ節」の生成、元ちとせを生んだ「古仁屋朝花会」について、九四年以来のフィールドワークをもとに報告する。



地図 奄美大島  
 [末岡 2004 : 174] に加筆修正

奄美大島の二大スタンダードである北と南の様式は各々カサン(笠利)節、ヒギヤ(東)節と呼ばれる。南部大島は瀬戸内町と宇検村を含むが、ヒギヤ節とは元来瀬戸内町の薩藩時代の区画である旧東(ヒギヤ)間切の中心地、古仁屋近辺(旧東方)の歌をさしていたと思われる。<sup>(4)</sup>しかし名人がこの地域から輩出し広く外部に知られるのに伴い、南部様式の総称となっていくたのだろう。「名人がデビューすることによって、南部大島の歌はあの名人以外にないというふうな現象がおこる」(児玉永伯)というわけである。代表的な二人の歌者についてメディアの動向ともからめながら、そうした過程をみてゆこう(年表)。なおシマウタの有力メディアとしては戦前からラジオとレコードがあったが、普及するのは戦後で、昭和二〇(一九四五)年代には親子ラジオが、また一九五一年より地元レーベルのレコードが発売され昭和三〇(一九五五)年代にはプレーヤーが普及する。シマウタ大会も戦前からあったが、一九六三年より地元新聞社と楽器店がタイアップするメディアイベント型の催しが行われ、出場者の中から歌い手が選ばれレコーディングされるようになる。

福島幸義(一九〇八一―一九七四)は、現在につながるメディアイベントの発展とともに活躍した歌者の草分けである。戦前は大阪で奄美民謡大会に出演、戦後は生まれシマ諸敷に戻った後古仁屋に出て、武下和平や朝崎郁恵を教え、一方では南部のシマジマを歩いて古老より鳥唄を掘り起こす。一九五六年、地元の代表的レーベルであるセントラル楽器初のレコーディン

グに参加、名瀬市に移住し一九六一年には武下らと東京の全国民俗芸能大会に出場するなど各種ステージで活躍、一九七一年より始まった公民館のシマウタ教室の初代講師もつとめた。

「百年に一人の天才」と讃えられる武下和平（一九三三生）は福島のオイにあたり、活動範囲を本土へと広げてゆく。中学生の頃より師に連れられて各地を公演、一九六二年名瀬市にてセントラル楽器よりレコード発売。決定版として大きな影響力を持ち、七〇年代には北大島でも愛好家は必ず所持していたほどだという（この頃から「ヒギヤ節」という呼称が全島に流通するようになったのではないか）。一九七四年には「武下流」をうちたて一九八三年神戸転出、尼崎、鹿児島、東京、古仁屋に教室をひらき指導にあたるようになる。また一九七九年以降キング、ビクターなど本土レーベルからもレコードやCD、DVDを出している。

このように外に出ていった福島・武下らの歌は故郷瀬戸内町に逆輸入され、一九七五年より始まった古仁屋の中央公民館の鳥唄教室で、講師（柳沢茂平）の出身集落薩川の歌と並んで手本とされた。上級クラスには様々な集落の出身者が集い、歌あそびの形でシマジマの歌を掛け合つて福島・武下の歌と融合させ、ゆるやかな様式を共有するようになったと思われる。

そうした、集落を超えたボーダーレスなヒギヤ節は古仁屋に普及し、元ちとせを育てた「古仁屋朝花会」でも教えられる。代表の中野豊成（一九四八―一九九九）は一六歳で東京に集団就職、武下のレコードをむさぼるように聴いて独習、二十二歳

で帰郷以来鳥唄にうちこむ。前述の公民館鳥唄教室の第一期生であり、その仲間と一九七九年に朝花会を結成した。当初は歌仲間の寄り合いのようなもので、週に数回歌あそびに興じ、私に調査に入った九〇年代半ば頃もそんな雰囲気だった。古仁屋には瀬戸内町の様々な集落からの移住者が集まっており、朝花会にも多様な集落の出身者がいた。そこでは中野代表の歌が一応基本とされたが、自分の出身集落の歌をうたつても直されることはなかった。中野自身研究熱心で、シマウタ大会を見学するときは出演者全員の声の高さ、声の使い方、息の長さ、テンポなどをノートに記録し、歌詞の探求などしながらシマウタを習得していった。彼は一つの典型であり、そのように特定の歌者や集落を超えたボーダーレスなヒギヤ節が古仁屋で形成されていった過程があつただろう。

しかしながら結成二年後に中野代表は交通事故で重い障害を負い、以後の二十年は子供達の指導に全力を注ぐ。幼少時から教えたメイの中野律紀は一九九〇年に十五歳で日本民謡大賞を受賞、それは九歳から入会した元ちとせをおおいに鼓舞する。朝花会の子供の指導は、まず集団での稽古だ。「正月着をうたっている様子を聴いてみたい（テープ）。のんびりと楽しく練習しているが、実は有望な子はいち早く見出し、声質や才能、性格をみきわめて徹底した個別指導をおこなう。子供の練習のうち、残つて大人の部と一緒に歌あそびをし、時には集中的に稽古をつける。歌に慣れてくると積極的にイベントや祝いの席に

出し、人前でうたうことに慣れさせる。

特徴的なのは、子供に最初から大人の歌を教え込むことだ。そのため習得には時間がかかる。声の高さや伸び、テンポのとり方、ヒギヤ節に特徴的なマゲ（こぶし）のまわし方やマイクの使い方まで、細心の注意を払う。とりわけ方言の発音は「なつかしみ」のある歌の重要な要素として、初心者のうちから何度も直される。ことばの発音を教えるときは、初めからこぶしをつけて教える。

以上中野の指導方針は、安定した歌唱力に加え聴き手に「なつかしい」と感じさせるシマウタに仕上げることにあった。元ちとせは十五歳で新人賞、十七歳で奄美民謡大賞を受賞したが、彼女のシマウタを聴いた年寄りに「なつかしい」と言わしめたのは、このような朝花会の指導が効を奏したからではないか。また彼女の歌が本土で「癒し」として受け止められていることと、朝花会が教えてきた「なつかしい」シマウタには何らかの関連があると思われるが、今後の課題としたい。

【報告3…末岡三穂子】東京でシマウタを習う——島唄教室の現状とその担い手たち

東京には奄美島唄の教室が十近くあるといわれる。うち七教室を対象とした最新のアンケート結果にもとずき報告する（詳しくは「末岡二〇〇四」参照）。生徒総数一九六名のうち八十二名（約四四％）の協力を得た。休みがちな人もいるであろうことを考慮すれば、アクティブなメンバーの少なくとも半数くら

表1 東京の奄美島唄教室

	教室名	代表者氏名 (出身地)	会員数	設立年月	稽古内容	三味線譜 の有無
a	森田三味線教室 (花染め会)	森田照史(指) (名瀬市)	約20名	2001年1月	カサン ヒギヤ	有
b	奄美民謡武下流東京同 好会	武下和平(指) (瀬戸内町)	約70名	1993年4月	ヒギヤ	無
c	東京奄美サンシン会	本田由乃(指) (宇検村) 藤井富廣(指) (徳之島)	約20名	1988年	ヒギヤ (カサン) (徳之島)	有 <sup>(2)</sup>
d	島唄・八月踊り同好会	肥後和郎(指) (笠利町)	約50名	1994年	カサン	有
e	やちやぼう会	阿部文郎(代)	約20名	1989年	カサン ヒギヤ	無
f	田春三味線教室	田春茂義(指) (宇検村)	6名	2003年 (1988年)	エーチ	有
g	東京奄美蛇皮線研究会	田中淳(代)	約10名	2000年	ヒギヤ	有

いから回答が得られたのではないか。アンケート項目は年齢・出身地・奄美との関係・何で知ったか・島唄の経験の有無・動機や感想(自由記述)などである。  
①各島唄教室の設立経緯とその特徴(表1)

\* (1) (指)は指導者、(代)は代表者

\* (2)『奄美島唄楽譜集』広瀬輝夫編 1992年音楽之友社

生徒が奄美出身者及びその親族で占められるb eと、奄美に無縁の外部の者が半数にのぼる a gに大きく傾向が分かれ、他はその中間である。後者の a gは二〇〇〇年以後の設立で、インターネットやライブにより知った者が多く、cも二〇〇二年からはネット掲載され外部からの参加者が増えている。一方奄美出身者の場合、知人や郷友会のネットワークが主な情報源である。

指導者は、奄美三世で朝崎郁恵の指導を受けたgをのぞき、奄美大島生まれの六十歳前後から上の世代である。aの森田は名瀬市出身でヒギヤ(南)・カサン(北)両様をマスターしている。cは朝崎に師事した本土の民謡師範、広瀬輝夫により設立され、広瀬の死後宇検村田検と徳之島町手々の出身者により指導運営されている。eは高校の同窓生が集まり、歌あそび形式でおこなわれている。奄美出身者は指導者と同じ出身地の生徒が集まる傾向が強く、出身地のシマウタを習うことにこだわりが強い。とりわけfの初代の生徒は殆どが生まれジマの宇検村声検うけんそんあしけんにUターンし、現地の民謡保存会の中心メンバーとして伝承活動に直接携わっている。

## ②年齢層(表2・3)と動機(資料1)

表2では顕著な対照がみられる。奄美出身者は五十〜六十歳以上が殆どであるのに対して、外部者は二十〜四十歳代が大半を占める。さらに習い始めの年は、外部者は奄美に注目が集まった二〇〇二〜二〇〇四年に集中していることがわかる。それ

以前は外部者が習うことは殆どなかったが、二〇〇〇年より増え始め、二〇〇二年から一気に広まった。これは奄美関係のHPの開設や元ちとせのデビューと呼応している。従来、年配の奄美出身者を中心とした鳥唄愛好者とは全く異なったグループが形成されてきているといえる。またその動機も、奄美出身者は自己アイデンティティの追求、外部者は鳥唄の魅力・独自性に惹かれて、というように

表2 出身地別生徒の年齢(単位:名)

	奄美	奄美以外(*)	合計
19歳以下	0	0	0
20歳代	0	4 (1)	4
30歳代	5	8 (3)	13
40歳代	7	9 (3)	16
50歳代	16	3 (3)	19
60歳以上	25	3 (3)	28
無回答	2	0	2
合計	55	27 (13)	82

\*カッコ内の数字は奄美出身の親族がある人

表3 出身地別習い始めの年(単位:名)

	奄美	奄美以外	合計
1988～1989年	4	0	4
1990～1994	14	1 (1)	15
1995～1999	12	1 (1)	13
2000～2001	7	8 (2)	15
2002～2004	14	17 (9)	31
無回答	4	0	4
合計	55	27 (13)	82

\*カッコ内の数字は奄美に親族のある人

## 資料1 習う動機・理由

- 奄美出身者
  - ・奄美の出身だから
  - ・両親、祖父母の影響(ウタが懐かしい、形見の三線など)
  - ・先生のウタ、三線が好きだったから
  - ・島に帰ったときに一緒にうたいたいから
- 奄美以外
  - ・奄美出身の歌手が好きだから(元ちとせ、RIKKI、朝崎郁恵)
  - ・シマウタを聞いて自分もやりたくなった
  - ・沖縄音楽との比較、琉球弧の音楽、文化を追求したかったから
  - ・奄美に興味を持ったから

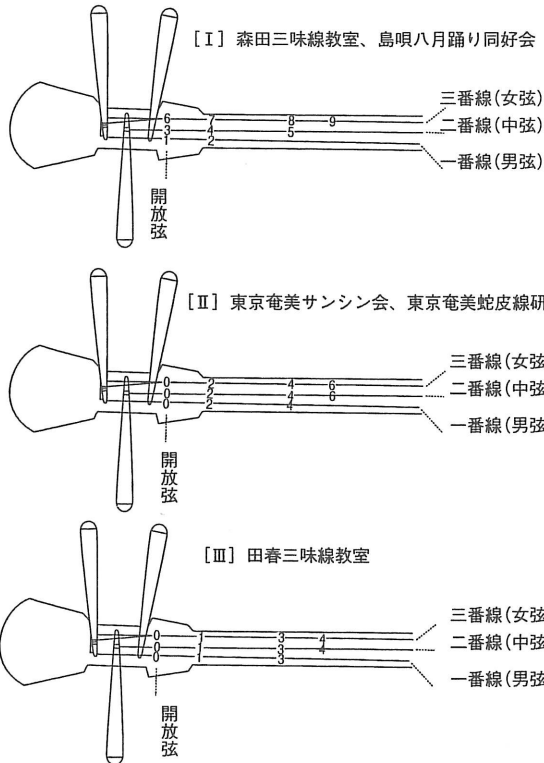
はつきり分かれている(資料1)。外部者の情報源としてはネットが頼りなのだが、教室案内の掲載は限られており、選択の余地が少ないという不満が聞かれる。

③教授法、とくに楽譜をめぐる

「譜」がないといわれる奄美のシマウタであるが、教室で習う時代になって速習効果のある教本が求められるようになった。東京でも各教室が工夫して三線譜を作っている(譜を使っていない教室もある)。しかし沖繩の工四くんくしにみるような統一基準はなく、あくまで各教室オリジナルの譜が考案されている。三線の弦を、低音(一番線うーづる＝男弦)を下に順次三本の横線で表し、その上に勘所かんどころを数字で記してゆく三弦譜であることは共通している。しかし勘所の表記法は、資料2にみるように各教室まちまちで、c d gでは音価も簡単に付される。曲ごとにメロディーの骨格が数字で示され、歌詞が添えられているが、メロディーや文句は指導者によっても異なる。楽譜は覚え書き程度のおおまかなものであり、実際には対面的な直接指導によるなければ、歌のマゲ(こぶし)や間のとり方、三味線のコバチ(細かな装飾)などはマスターできない。

以上東京での島唄教室もそこに集まる生徒たちも多様で、外部者の多くは習い初めの段階にあること

資料2



がわかった。出身者も外部者も、一曲でも多くマスターしたい、と音楽技術の向上を目指していることは言うまでもない。その上で奄美シマウタの背景にある文化・歴史・民俗について勉強することに意義を感じている。出身者は故郷の文化を再認識し、帰郷した折には親族知人と歌あそびができることを目標にする。一方外部者は、歌のみならずその奥深い背景にふれ、ますます奄美に魅力を感じ、シマウタ本来の姿(歌掛け・歌あそび)に近づきたい、できれば本場奄美に行つて歌あそびをしたいと希望する人



も多い。いずれにしろ教室はシマウタを習う場というだけではなく、知人と集い島口（方言）で語らい、焼酎や島料理を食べたりして奄美そのものを感じる場でもあり、そのことに喜びを見出す人も多い。

最後に東京の島唄教室の存在意義について考えてみたい。まず第一に、東京に居ながらにして島唄の伝承ができる。奄美二世、三世といった次世代の人たちに島唄を伝える場でもある。第二に東京を発信源として、奄美以外の地域へ島唄を伝えることも可能になるだろう。第三に今後シマに対しても様々な影響力を持つことが予想される。毎年おこなわれる奄美民謡大賞の二〇〇四年度の大会では、本土出身者が青年の部に多数出場、東京の教室からも四～五人出て、初めて審査員特別賞を受賞した。東京の教室で稽古した生徒がUターン、Iターンなどで移住しシマウタを歌い続けることは、地元奄美のシマウタにも少なからず影響を与えることになるだろう。

【コメント1…山本宏子】奄美の方たちは移住先にも自分たちの文化を持ち歩く。故郷を遠く離れてもシマウタを続けるのは素晴らしいことだ。私は一九七六年以来奄美に行き三線を習ったりしたが、ともかく難しく採譜には苦勞した。反面歌あそびの楽しさは格別だ。築地俊造さんとご一緒した時、このシマに上手な人がいるはずだが、と入り込んで三線を弾き始める。音を聞きつけて近所の人が大勢集まり、いつのまにか賑やかな歌あそびになっている。一緒にうたいながら楽しむ、こんな雰囲気は沖縄や先島に

はない。沖縄の歌に比べて難しく、独学でどうにかなるものではないので、歌あそびの場が伝承のためにも必要だったのではないか。都会では「音を聞きつけて」という距離には居ない。それで教室ができ、寄り集まりの場にもなっているのだろう。島唄の習得は1対1が原則で、クラスレッスンでは無理だ。教室でもその原則は変わっていないのではないか、つまり歌あそびと教室は連続性があるのではないか。ただし歌あそびでは楽譜はいらないが教室には必要だ。楽譜が歌をどう変えていくか、さらに研究すべきだ。一つには長唄のような口三味線くちざみせんがないので、楽譜の発達をうながすことになったのかも知れない。

【コメント2…森田昭文】自分は幼いころから名歌者の相方をしていた祖母に連れられて全島をまわり、北も南も歌あそびの場で自然に憶えていった。現在シマでは歌あそびの場は非常に少なくなったが、それでも祝いごとなどが集まれば自然とそうなる。都会では奄美料理屋があそび場所として機能しているし、お稽古していて人が多くなると歌あそびになったりする。私の教室では、レコードやコンクールと無縁な知られざる名歌者時々招いて歌会をおこなっているが、その時は少人数の歌あそびの雰囲気を心がけている。

島口（方言）と歌は緊密な関係にあるのだが、今の若い人たちは活字にしたものをそのまま読むだけで、体にたたきこむことをしないから、いつまでたっても憶えられない。もつと島口に敏感になってほしい。三線を憶えても歌を憶えられなければ

どうしようもない。

楽譜はヒギヤとカサンで分けて作っている。歌の個人差が大きく長さもちがう。特に「朝花」は思いのままを字あまりでうたう。これが各人が違うという方向へ引つ張っているのかもしれない。また他楽器とのセツシオンは、今のシマウタブームの原動力になっているとは思うが研究課題も多い。ピアノはそういう表現をしても歌はそうしない、ということもあり、奄美にない音が残ってしまう。歌尻に拗音が残って歌謡曲っぽくなるのが気になる。やはり本来の島唄はサンシン伴奏がよい。

☆

☆

以後フロアと懇談。民俗音楽研究の小島美子氏より、「ポーダールスになる過程はわかっていたが、音楽的な変化も明らかにしたい。昔は淡々とうたっていたが、武下以後ディナーミツク(音量)の変化が大きくなった。また半音(マイナー)を使つて「なつかしさ」を出す(叙情的、感情をこめるという意味)ことも坪山豊氏以来工夫している」との指摘があつた。森田氏より、「坪山氏の出身地の」宇検村にはもともと半音の素地はあり、嶺直則氏や坂元豊蔵氏などがそうだ」とのこと。また楽譜について小島氏は、「一九七〇年代に現地の島唄関係者は「譜は作らない。沖縄の古典音楽のように固定化したら面白くない」と明言していた。譜は一つの形に決めないで、今程度の大きさではなのが良い。コブシや裏声など自由な表現が許されるべきで、地域ごとの特色も保持してほしい。また歌詞を作ったり選んだ

りする局面も大事で、歌詞のコンクールがあつてもよいのではないか」と提言された。

奄美出身の方々から、「長年東京の地で島唄活動にとりくんできたが、今日の隆盛に感慨を憶える。「多様性の中の共生」をめざし、島唄も取り込みながら奄美からの発信、島興しをやつていきたい」と発言があつた。その他、シマウタをどう表記するか、(シマ、しま、島、ウタ、うた、歌、唄など)色々あるが、との質問に、発表者より、「それだけ様々な背景や思いをこめて使われているということ、統一表記は難しく学術用語としては成熟してない。ある奄美の方から「シマ」にこだわりたい、「島」だと佐渡島とか一般的な島のように奄美らしくないという意見を聞き、なるほどと思った。シマの中では単にウタと言つており、表記は後からの問題で今後工夫したい」と答えた。また、ナチカシヤとナグルシヤ(ともに「懐かしい」の意)はどう違うか、など、演者、聴衆、研究者各々の立場が交錯して興味深いやりとりがあつた。最後にインターネットのホームページ開設者大橋穰氏より、「奄美に縁がなく、情報もないので始めた。各郷友会が色々な歌者呼んで催しをしているが、外の人間にはまったくわからない。シマ社会とヤマト(本土)の間には区別があつたが、二〇〇〇年ぐらいから交流し始めている。内輪の会合はのせないよう配慮しつつこれからもできることをしていきたい」とのこと。また学会の荻原真子氏より、「交通やネットワークのグローバル化によりユーラシアの少数民族の口承文

芸の成立条件も変わってきた。ローカルな文化がボーダーを越え文化的背景がまったく異なる地で公演されることも少なくないが、そうした際に特に仲介役としての研究者の役割は大きい。盛んに広がっているのに地元では必ずしもうまくいっていない例もある。また若い世代にどう伝えるかなど、現代社会共通の問題を今後とも考えてゆきたい」と締めくくった。

その後森田・山下両氏の実演を楽しんだ。配られた「行きゆんにや加那」の三弦譜をもとに、段階的に装飾やスクイパチを加え歌詞を付けて完成してゆく過程が試演された。複雑な倍音加わり、荘重な響きに変化してゆく様子がみごとであった。以後「ヨイスラ節」「糸繰り節（ヒギヤとカサンの違いに感嘆の声があがった）」などポピュラーな曲から「上がれ日ぬ春加那節」「請けくま慢女節」「しゅんかね節」など幾重にも曲がり角を重ねてゆくような奥深く渋味のある曲までがうたわれた。マイク使用に問題があったかもしれないが、森田氏の定評ある三線の律動と、多彩な声の表情と技法に包まれ音のシャワーを浴びるようなひとときであった。最後の六調もパンチのきいたリズムで盛り上げた。

以上本例会をおして、二〇〇〇年を境に東京では新たな鳥唄文化が生まれつつあることがあきらかになった。まさに東京だからこそ見えてくることもあり、インターネットなどの普及は、それまでとは違った次元に私たちを導いているようだ。各教室では日々合理的、効果的な教え方を工夫し、異郷の地で新たな展開がある。一方では奄美島唄の地域性、独自性は、移植された地でも

發揮されており、対面的な関係を重視するあり方にかわりはない。やはり鳥唄は人から人へと、声をおして伝えられ、またそうした直接交流を求める人々が集う場でもあるようだ。伝承の場が変化しても、どんな形であっても鳥唄をうたい続けてゆきたいという奄美出身者の思いもまた継承されている。特に注目されるのは本土で生まれ育った奄美二世、三世の動向である。彼らの多くは島とも一定の距離をとり、今自分が生きている東京の地で鳥唄をやってゆくというスタンスを選ぶだろう。沖縄出身者や在日コリアンとも共通するような新たな研究課題であるが、そこに奄美独自の展開も見出されるような気がする。

いずれにしろ研究する側とされる側が同じテーブルを囲み、会場もまじえて意見交換ができたことは喜ばしい。とりわけ歌あそびで育った最後の歌者といわれ、自身ボーダーを越える様々な実践活動の渦中にある森田氏から、率直な意見をうかがうことができたのは貴重だった。互いのボーダーがクロスし響きあうところに、次代の文化創造や研究活動もなされてゆくことだろう。

(第四十七回研究例会 二〇〇四年四月二十四日、國學院大學にて)

#### 注

(一) 首都圏では、八〇～九〇年代前半までは、奄美出身者や郷友会(同郷者の親睦団体)主催の歌会が年一、二回あるのかないかという状況で、例外的に一九八八年より、年一回ジャンジャンでの定期ライブが奄美有志により続けられた(二〇〇〇

年まで)。九九年にライブの件数は年間十回と飛躍的に増加。ポップに転身したRHYTHM(中野律紀)の前年からの積極的な島唄帰郷と、朝崎郁恵のCD「海美」のロングヒットが重なり、音楽プロダクションが参入した。二〇〇〇～二〇〇一年もほぼ同数で推移、奄美外の市民による企画も加わる。二〇〇二年、そうした潮流に奄美島唄専用の独立レーベルや元ちとせ他若手が加わり一気にブレイク、ネット掲載された範囲で年間六十七回を数え、翌二〇〇三年の復帰記念の年は大小合わせて七十八回に及ぶ。うち数カ所は定期ライブとして定着している(大橋稔氏のデータ協力による)。

(2) 仲宗根は在沖縄奄美郷友会との交流で「高橋二〇〇二」、また上原は奄美に行った際に知った「中村二〇〇四」。

(3) 二〇〇二年にNHKの沖縄復帰三十周年イメージソングに採用。BEGINは八重山出身のボーカルグループで、同年紅白歌合戦にも出演。

(4) 焼内湾をかこむ字検村の様式は元来「エーチ節」と呼ばれる。

(5) 呼称は三味線教室、同好会、研究会など様々であるが、まとめて「島唄教室」、そこで習う人々を「生徒」とする。

(6) 朝崎郁恵は一九三五年瀬戸内町生、一九六〇年福岡に転出、一九七二年東京に移住し島唄教室を設立したパイオニア。一九八四年より連続十年国立劇場にて、一九九〇年米国歌・ネギーホールにて島唄公演。一九九七年ピアノ伴奏のCD「海美」をリリースし、一九九九年九月、

FM放送(J-WAVE)で四週間連続リクエスト一位。

(7) 二〇〇二年二月元ちとせメジャーデビュー、二〇〇三年十二月奄美群島の日本復帰五十周年。

(8) 一九九八年「奄美だより」(観光ネットワーク奄美、二〇〇〇年「奄美島唄の世界」(教室g代表、同年「亀甲音 personal page」(教室aメンバー)、二〇〇一年「森田三味線教室」、二〇〇二年「奄美音楽情報」(教室cメンバー)など。

#### 参考文献

久万田晋 二〇〇三「沖縄の伝統芸能をめぐる諸概念の展開」『沖縄を深く知る事典』日外アソシエーツ

久万田晋ほか 一九九七「ラウンドテーブル(1)カサン歌とヒ

ギヤ歌」『民俗音楽研究』20・21合併号 日本民俗音楽学会

酒井正子 二〇〇四「シマウタから元ちとせまで」『現代のエスプリ』

別冊「奄美復帰五十年―ヤマトとナハのはざままで」至文堂

末岡三穂子 二〇〇四「東京で奄美のシマウタを習う―島唄教室の現状とその担い手たち」『民俗文化研究』5、民俗文化研究所

高橋美樹 二〇〇二「しまったにまつわる諸概念の成立過程―沖縄を中心として―」『沖縄文化』37・2 沖縄文化協会

中村喬次 二〇〇四「島うた」と歌半学―沖縄で定着した奄美のことば」『南海日日新聞』二月十日付

二〇〇二「ユリイカ」特集島うた 青土社 ほか

(さかい・まさこ)／川村学園女子大学