

# 奄美の島唄を通して見た生きた文化の伝承

— この50年の島唄の変遷 —

---

小 川 学 夫

## はじめに

本論考の性格上、初めに筆者、小川の立ち位置を簡単に述べておきたい<sup>(1)</sup>。私は北海道の出身であるが、昭和38年、奄美大島に初来島して以来、一時期徳之島に住んだことがあるが、主に名瀬市に生活し、1985年、鹿児島市に移住、以来同市に居住している。奄美では、研究職ではない種々の職業につきながら奄美民謡（島唄など）を中心に、沖縄を含めた琉球文化圏の民俗、民謡にも関心を持ち、研究を続けてきた。鹿児島にきてからは、女子短大に職を得て、研究を継続するとともに、学生に地域文化論の一環として鹿児島、沖縄の民俗や伝承芸能、歌謡等を教えた。

この50年ほどの私を総括してみると、論理性、客観性、実証性を重んじなければならない研究者としての一面と、実生活の中で多くの民謡伝承者、民謡愛好家などとともに、奄美民謡そのものの歩みと寄り添ってきたという経緯がある。

以上のことを記して、本論に入る。

## 一、島唄観の変遷

まず、島唄とは何かについての定義をしておく。それには広義と狭義がある<sup>(2)</sup>が、広義には文字通り奄美諸島に伝承されている伝統的歌謡の

---

(1) 拙著『「民謡の島」の生活誌』（1984年 PHP 研究所発行）に奄美の島唄と筆者との関わりを述べた。

(2) 人々がどう意識するかという問題でもあり、厳密な定義は難しい。従って広義、狭義の枠を設けた。

全てを指す。特に奄美以外の人たちはこう捉える傾向がある。

ところが、島の人たちの多くは、神歌や行事の唄や仕事唄や童歌等は普通島唄とはいわない。かつて家々に唄好きな男女があつまり、主に島三味線を伴奏に掛け合いで歌い合う唄を島唄といっている。

なお、付け加えるなら、「島唄」の「島」のことである。「島」という文字のために、「奄美大島」「喜界島」「徳之島」等の島嶼のこととられるが、実は「シマ」は方言で地域共同体の最少単位たる「集落」をも意味する。従って、「奄美大島の唄」という意識で使っている人もいれば、「わが集落の唄」という感じで使っている人もあり、ときに使い分ける人もいる。ともかく、形としては、8886調などの短詞形歌詞を、三味線を伴奏に歌っていく唄と、一応はいつておいてよいだろう。そして、これが、昔も今も奄美の島々の生活の中に、もっとも生き生きと生きてきた唄だというのは、島の人なら、ただちに認めてくれるはずである。

そこで、本稿において問題とするのは、私が初めて主に島唄を研究するために奄美に渡った50年ほど以前と、今日までの間の、狭義島唄の変容についてである。

中で、「かつての島唄は」、「今の島唄は」という表現をしたとすれば、その分岐点を、何の断りもない場合、島の人たちが全国的なコンクールを強く意識するようになった1970年代の中頃としておく<sup>(3)</sup>。

ここで、この50年ほどの間に、奄美の人々の島唄に対する意識がどう変わったか、ということについて、項目を挙げながら考えてみる。

## (1) かつての島唄観

### 〈古臭い昔の唄〉

私が奄美に渡った50年ほど前は、島唄もある意味近代化への道を歩み始めていた時期である。従って、それ以前、少なからず存在した島唄をあからさまに蔑視する人には余り会わなかった。それでも表題の言葉は、島の多くの人が抱いていた感じを代表していると思う。例えば、島

(3) 1974年、日本テレビ系列で放映された「第2回日本民謡大賞」で、奄美の唄者、築地俊造が日本一になったことを一分岐点と考える。

唄の「裏声」<sup>(4)</sup>などを奇妙な声と受け取る人はいた。

これは、戦後、日本中にアメリカ文化が席卷して、日本人の多くが、古典的なものをことごとく否定したことと似ているとはいえはいえる。

また、奄美の若い人たちが次第に方言が分からなくなり、同時に、島唄で歌われている文句が意味不明になったこととも関係するであろう。

#### 〈人を夢中にさせる唄〉

一方、島唄は健全な日常生活を忘れさせるくらいに夢中にさせる唄というイメージも持たれていた。歌い手からよく聞いた話では、自分が幼いころ、親がうるさいので、天井裏に隠れて三味線を弾いていた、とか父親が唄に夢中になって家を省みなかったので、自分もかなりの年になるまで、島唄に夢中になるのを恐れていた、というのがあった。特に若い女性が唄をやると、遊び人になるといって嫌った家があったことは事実である。

#### 〈薩摩支配が影響した唄〉

事実かどうかはともかく、島唄の哀切な響きは、薩摩藩支配の影響であるという伝説は今なお、固く信じられている。かかる島唄観は、多くは島の奄美研究家によって醸し出されたものだ<sup>(5)</sup>と、私は考えているが、島唄が本来持ってきた、南島独特の快活性、解放性を忘れさせたことは確実である。

#### 〈万葉に匹敵する恋心を歌う唄〉

島唄の価値を高めるために、特に郷土研究家は万葉などの古典を引用した。ただ、島唄に恋歌が多いというのは、遊び人が歌う唄というイメージを強めることにもなった。

いずれにせよ、古典の力を借りて、自らの文化に誇りを持つというのは、奄美に限らず、どこでも行わたことである。

#### 〈世の中の道理を教える唄〉

奄美には「唄半学」という言葉がある。唄の文句を学んでおけば、学問の半分はやったのと同じことだ、という意味である。確かに島唄の歌詞には、ことわざ的な教訓歌が多い。両親や祖父母から歌の文句でお説

(4) 『島唄の風景』(2003年南日本新聞社発行) 第3部の「裏声」の項参照。

(5) 拙論「奄美知識人の民謡観」(『奄美文化を探る』(1990年海風社発行) 所収) でこの経緯を述べた。

教されたという人も少なくない。また現在、島では、教訓歌を集めたカレンダーが販売されているほどである。島の人の中には、「唄半学」の素晴らしさを強調する一方、恋歌についてはデカダンス（退廃的傾向）とみなす人もいないではなかった。

#### 〈出郷者を呼び戻す唄〉

実際、本土の居住地で島唄をラジオで聞き、居ても立ってもおられず郷土に帰り、それから島唄をならって唄者（歌手）になったという人がいる。本土で聞く三味線と唄は、普段何の関心もなかった人にも、強いノスタルジーを与えるようで、かかる話は、いまでも聞くことが出来る。

以上のようにまとめてみたが、これら島唄に対する空気のような意識が今にも幾分は残っている。いや、項目によってはさらに強まったものがないわけではないが、これらが近年になって劇的な変化をもたらすのである。

## (2) 近年の島唄観

#### 〈日本中、いな世界にも認められる唄〉

このような意識を、多くの奄美人が持つようになったきっかけは、1974年に日本テレビが行った〈日本民謡大賞第二回大会〉で、奄美の歌い手、築地俊造氏が島唄「マンコイ節」を歌ってグランプリを手にしてからである。これ以前から、奄美でもコンクールは行われていたが、この出来事による影響はきわめて大きく、先ず奄美の唄者の多くの人たちが、自分も日本一になる可能性があると思った。事実そのあと、この大会で2人の女性唄者が、日本一になっている。また、そのあと、島唄の発声法でポップスを歌って日本中に知られるようになった元ちとせは、この大会で日本一になることを夢見ていた。しかし、打ち切りになってそれはかなえられなかったのである。

このコンクールがその後の島唄の歩みにどのような影響を与えたかは、いくらいいってもいいきれない<sup>(6)</sup>。

(6) 前掲『島唄の風景』第一部「芸謡化」の項参照。

全国的な民謡コンクールは、このあとも次々出てそれに若い唄者が兆戦するようになった。いや、全国規模のコンクールも地方予選から出発することが多いので、奄美現地でのコンクール熱が高まり今に至る。そして、全国規模のどのコンクールでも、奄美の島唄が決まって好成績をあげるの、それが島の人たちの誇りになってきたことも確かなことである。

現象的には、奄美島唄界に沢山のスターを生むことになった。とはいえ、沖縄よりも小さな島々である。このスターたちは、島の特に若者にとっては、下から仰ぎ見る存在ではなく、「○○ちゃん、やってくれたね」と声を掛けられような友達意識がもたれている。私の個人的な感想からいえば、この若いスターたちがどれほど、奄美の人たちが抱えてきた島コンプレックスを払拭してくれたかしのれない。よく、昔は本土に住んでいた人が、「島唄レコードを聴くのに、雨でもないのに雨戸を閉めてこっそり聞いた」というが、今は夢のような話である。

#### 〈島の宝というべき文化財〉

この考え方は、昔からあったが顕在化した。奄美のシャーマニズム研究で国際的に知られる山下欣一鹿児島国際大学名誉教授は、「今の奄美で、ポケットから出して、これが奄美だといえるものは島唄しかない」といったが、みんながこの思いを共有したともいえる。

#### 〈技巧を追求する唄〉

ここが一番変化した島唄観で、私たちがもっとも考えなければならぬポイントの1つである。

かつての島唄は、唄遊びといわれる場で、複数の人たちが掛け合いで歌う、つまり唄問答が普通だった。したがって、声や節回しのよい人をもてはやされることは無論あったが、それでも歌の文句のやり取りのほうが大切にされた。

今はどうか。歌う場の大きな変化によって、唄者は、言葉より音楽的に優れた唄を歌わなければ、注目されなくなったのである。この何年間、島唄はひたすら技巧を磨くことに精力を使い、その結果、日本中の人に受けいられるようになったともいえる。

以下は島唄をめぐる環境の変化と、島唄自体がどう変わっていったかを見ていきたい。

## 二、島唄を育んだ環境の変化

### (1) 地域共同体の弱体化

島唄の「島」が、地域共同体の最少単位たる集落の意味を持っていることはすでに述べたが、その集落の有り様と島唄とは、当然深く結びついている。

先ず、かつての島唄は集落の唄好きな老若男女が、民家の座敷とか、高倉の下や、池のほとりなどに集まって行われるのが普通であった。それを唄遊びと呼んだ。歌う形態は、1人が歌って、他が聞き役に回るというのではなく、主に男女が問答をするように歌うことであった。参加する誰もが歌い手であり、聞き手でもあった。戦後間もなくまで、唄遊びが若い男女の交際の場となり、遊びを通して結婚するケースも、地域によってはかなりあったようである。

かかる共同体も、戦前からその兆しはなくなかったが、戦後の特に日本復帰後、世の中の近代化によって、急激な弱体化をまぬがれられなかったのである<sup>(7)</sup>。

つまり、集落から都会（本土や島の中心地）に家族ごと移動することで人口が減ったということが第一である。なお、集落の人たちの職業も多様になり、労働や祭祀などを共同で行うという機会が著しく減ったということもある。

結論をいえば、集落ごとの唄遊びを成り立たせるには、非常に不利な状況になったということである。

### (2) シマグチ（方言）の衰退<sup>(8)</sup>

奄美では、戦前より島から本土に出ていく人が少なくなかった。本土では奄美方言は通じない、よって出身者は大変苦勞するという現実から、方言を禁止し、共通語を使おうという教育が行われた時代がある。それと奄美の方言は、島嶼によって、また集落によって会話が成りた

(7) 前掲書『「民謡の島」の生活誌』で少々触れた。

(8) 前掲書『島唄の風景』第7部「言葉の画一化」の項参照。

なくなるほどの違いがあるため、例えば奄美大島の中心地である名瀬で生活するには、共通語を話さなければならない、という事情があった。

こうした中、地域共同体の弱体化と歩調を合わせるように、方言は衰退していった、といえる。現在の状況を大雑把にまとめるなら、昔ながらの方言をベースに共通語を混ぜて生活をしている人は、70～80代以上の一握りの人たちである。50代以上の人は、方言を聞きとれはするが、話はダメだという人が圧倒的に多い。それ以下になると、ほとんど話すのも、聞き取ることも出来ないというのが、私の印象である。

唄遊びにおいて、いい節回しの唄が称賛されるのはもちろんだったが、遊びの主体は、唄の文句をやり取りすること、つまり唄問答であり、方言の衰退はつまりは唄問答を難しくさせたということになる。

ちなみに、今日、島唄の伝承者には、方言がしっかり話せて、会話の延長のように歌える人と、実生活では方言をほとんど使わず、歌詞は誰かから習って歌う人とに大きく分けられる。この違いは大きい。島唄の歩みにとって大きな問題となっている。

### (3) 視聴媒体の発達と島唄の機会、場の多様化

集落の弱体とともに、ある意味島唄も集落から出ていくことになるが、そこで盛んになったのが「唄会」とか、「島唄大会」、「民謡大会」といわれるものである<sup>(9)</sup>。舞台上、唄遊びのようなことを再現することも出来たが、基本的には、人気ある歌い手が多くの人たちに聞かせる形をとる。今日、これにコンクールという形が加わって、「大会」は健在である。

これ以外に、奄美では、島唄をレコードに吹き込んで頒布するということが、昭和の初めから盛んに行われた。それが島唄の変容に与えた影響は大きなものである。舞台では、掛け合い形式がとれても、レコードでは独演の場合が多く、唄掛けの魅力を忘れさせる力になった。その後、レコードがカセットテープに変わり、CDやDVDなどになってきたが、器機を使って島唄を聞く習慣はますます定着したといってよいだろう。

島唄が流れる、そのほかの機会をあげると、テレビ、ラジオ、インター

(9) 拙論『奄美の唄者』（『講座 日本の伝承文学』〈2000年三弥井書店発行〉所収）参照。

ネットなどがある。これらによって、島唄が島内のみならず日本中に、いや世界中に普及していく予感が持たれる。

### 三、島唄の実演形態と音楽的变化

#### (1) 歌掛けの衰退—言葉重視から音楽重視へ—

本来の島唄が、複数の人たちによる掛け合いの唄であったことはいく度か述べたが、唄遊びの機会がほとんど失われたために、自然と歌手手が、舞台から観客に聞かせる唄へと変化していった。そこで起こったことは、唄掛けの衰退である。かつては1曲を歌うのに知っている限りの文句を出し、ときには即興の歌詞も出て、一晩中でも続けられたというから、歌唱形態はまるっきり違ってしまったのである。私が島唄と付き合い始めた50年ほど前は過渡期であった。レコードや大会で聞くのが主流ではあったが、それでも唄遊びが行われることはよくあった。

なお、島唄大会でも、舞台上に男女2人が並び、1節づつの掛け合いになるようプログラムが組まれるのが普通だった。私も何度かプログラムを組んだ経験があるが、歌う歌詞まで注文を付けたことはなく、その場に応じた歌詞を選んでいたので、一種の即興的要素もあったのである。かかる唄掛けは、今日の舞台でも時折見ることが出来る。しかし、近年はそれもしにくくなったという印象が、私にはある。

いずれにせよ、唄掛けの唄から、独唱される唄（ほかの歌手手のハヤシ、つまり合いの手は入る）に変わったとき、そこに音楽的な変化が起ることは必然であろう。

#### (2) 叙情の質の変化

島唄に歌われる歌詞は本質的に叙情歌である。ここで、叙情歌の定義もしておく必要があるが、私は文字通り「心（情）のうちに思うこと、感じたこと、考えたことを人に向かって歌い掛ける唄」だと定義してい



る<sup>(10)</sup>。叙情歌に対するものは、いうまでもなく叙事歌であるが、それは原則的に、思い、考え、感じは含まず、もっぱら事柄を表現するものである。奄美では口説き類や、島の土着信仰の担い手等の神唄の多くが叙事歌に該当するといつてよいだろう<sup>(11)</sup>。

ここで問題とするのは、島唄が唄掛けの時代から、独唱の唄に変わったことで、音楽的な叙情性がどう変質したかということである。なお、その前にいっておかなければならないのは、島唄の歌詞自体は長い間、ほとんど変わっていないということである。繰り返すことになるが詩形的には、唄問答ができるような、短い歌詞である。

そこで、唄掛け全盛時代の唄者が、歌詞を口にするときの心持ちは、むろん日常会話と一緒にとはいえないまでも、きわめて近いものだったといえる。極端にいえば、何百首と奄美に継承された歌詞群を、自分の思いを表現するツールとして使っていたともいえるのである。

日常の言語生活で、悲しい話をするとき、悲しい感じになるのはもちろんあり得ることである。だが島唄では、例えば日本の歌舞伎や、新派などの科白のいい回しのように、悲しさを強調することは余りなかった、といえる。それには理由があった。唄掛けは、1つの曲で以て、複数の人たちが延々といろいろな歌詞を続けていくものであって、それぞれの歌詞の内容は哀しいものがあれば、滑稽な噂話もあり、教訓的なものもあるという具合に、1つのイメージで統一されていないのである。少なくとも、唄の節には心を込めることができない状況にあったということになる。「何々節は、物いの片割れだ」<sup>(12)</sup>「何々節は、磯山から戻ってくる時の仕事唄の掛け声みたいなものだ」<sup>(13)</sup>といった歌詞が残されているが、これが昔の島唄の実態だと思う。今は連綿とした悲哀性を強調する歌い方が主流であるが、これはごく近年の傾向であると、断言して憚りない。

例えば、奄美大島に「かんつめ節」といわれている、悲しい運命をたどった女性を主人公とした歌がある。主人公といっても、かんつめにつ

(10) 拙稿「奄美の歌掛け」(2011年、三弥井書店発行『歌の起源を探る 歌垣』所収)で問題とした。

(11) 奄美のユタといわれる巫者が神がかり状態で、ユタの祖を歌う「おもいまつがね」などが代表的なもの。

(12) 徳之島の島唄「徳之島ちゅっきやり節」でうたわれる歌詞。

(13) 奄美大島の島唄「くるだんど節」で歌われる歌詞。

いての歌詞は、10首ほどしか残ってはおらず、関係ない歌詞も歌われる。かつて私は、古老たちが歌う「かんつめ節」を聞いて、全く悲しさを感じないことが不思議で仕方なかったが、掛け合いで歌われていたことを確認して、むべなるかなと思った。しかも、伝説上、かんつめが生前好きだった草薙ぐ時の仕事唄がこの節の原曲だと知って、さらに納得したのである。

鳥唄が、互いに会話する唄掛けの唄から、聴衆に聞かせる唄に変わったとき、聴衆に感動を与えるために、感情移入の度合いを深める。これは自然なことである。それをただ、唄の変化と呼ぶか、叙情の深化と考えるべきかは、議論あるところだが、私は深化だと位置付ける。近年、鳥唄が日本中の人の心を捉えたのは、正にそのためだからである。唄の文句を全く知らなくても、その悲哀性に感動した人が大方だったと思う。

今の若い歌い手のほとんどは、日常語とは切り離された歌の文句を、誰かから、あるいは歌本を通して<sup>(14)</sup>、あたかも学校で万葉の歌を覚えるように習ったのである。それに魂を吹き込む、という意識も唄者の心の中にはあったのではないだろうか。

### (3) 技巧的に磨かれた唄

この項は前の「叙情」の深化と直接繋がるものである。かくも技巧的になったのは、コンクールの盛行と関係することは確かだが、しかし、鳥唄が舞台化したことによる影響の方が強い。舞台は、唄者が歌う時間の制約がある。聴衆を、短い時間に感動させなければならない。歌詞の内容を全く知らない聞き手もいる。少なくとも言葉で感動させるというより、節回しを磨いて感動させようとした。以上のように舞台化は言葉（歌詞）重視から音楽（節回し）重視への歩みをもたらし、コンクールがそれを一段と加速させた、と一応はいえよう。

ここで、簡単ではあるが、鳥唄の音楽面での実際的な変化を箇条書きに

(14) 奄美で最初に発行された本格的な鳥唄の歌本は文潮光著『奄美大島民謡大観』（1933年南島文化研究社発行）といってよいが、そのような役割を果たしてきた。

して述べておきたい<sup>(15)</sup>。

①唄全体が高音化したこと。

島唄は三味線を伴奏に歌われるが、メロディー楽器であるため、唄のビッチ（音高）に影響を与える。

高音傾向になったのは、三味線の絃が強くなったことと関係あるが、もともと奄美の人たちに高音を好む傾向があった。その1つの表れが島唄の魅力の1つとされる「裏声」を使うことである。奄美に三味線が移入されたとき、奄美では女性の側に合わせて調弦をした。男性は当然、地声では付いていけないから、唄以外に使われていた裏声を借用して、やがてそれを魅力ある唱法にしたというのが、私の見解である<sup>(16)</sup>。

なお、奄美は沖縄と同じく三味線は、わずかの例外はあったが、男性の楽器であった。それが、時代の流れといおうか、20年ほど前から女性の誰もが演奏できる楽器となった。従って女性は三味線を持つことにより、訓練次第で自由に高音を出せるようになった。今や男性がいくら裏声を使っても、女性の高音についていけなくなり、結局舞台上の唄掛けすらしにくくなったという状況がある。

②曲のテンポが遅速化していること。

これは世界の音楽がそうになっているといわれるが、（例えばバロック音楽なども）奄美の唄も、4、50年前と同じ曲が、倍くらいゆっくりと歌われている例もある。これは、曲に対する唄者の感情移入がより深く行われるようになった、ということにほかならない。

同時に、複数の人たちが歌う掛け合いの時代にはきわめて重要視された唄のテンポやリズムが次第に軽視される傾向も生まれた。昔ながらの唄者や島唄愛好者の多くが、近年の島唄を嫌い、批判するのはこの点にある。

③その他

歌い方が、語り掛けタイプから、歌い上げるタイプに移ったこと。歌い手が自分独特の唱法を工夫し作り上げることに努力するようになったこと。本来島唄にはなかった半音を取り入れるようになったことなど、いくつもあるが、ここでは事項を挙げるにとどめる。

(15) 前掲書『「民謡の島」の生活誌』でも述べた。

(16) 前掲書『島唄の風景』の第3部の「裏声」の項参照。

ただ1つっておきたいことは、島唄の音楽的な叙情の深化と技巧化の道は、現在まだ頂上には至らず、その過程にあるということである。

#### 四、未来への提言—唄掛けの復活—

最後の、これからの島唄がどうあって欲しいかという私の願望である。

一研究者、かつ島唄愛好者としては、唄は変化するのが自然であるという前提に立って、この行く末を暖かく見ていきたいという思いがある。

その一方、見出しに挙げた「歌掛けの復活」を夢見ている。つまりこれまでの島唄は、音楽的には思う存分進化したので、次は、唄の原点というべき「言葉のやり取りの面白さ」に目覚めてほしいのである。実は、それを試みるグループがすでに現れており、私は心から期待している。

(鹿児島純心女子短期大学名誉教授)