

声の歌の生態

——奄美島歌の生成——

真下 厚

はじめに

文字によらない声の表現が豊かに広がる社会では、人々の口からことばが次々に発せられ、そしてその瞬間から消え去ってゆくこととなる。

声の歌もさまざまな場で生成し、そして直ちに消えてゆく。だが、その一方で、こうして生成した歌が消え去ることなく人々の心のうちに留められ、そのまま歌を生み出した人物やその事情とともに後世にまで声によって人から人へ伝えられてゆくことがある。

こうした声の歌の生成から伝承への移行はいかにして起こることになるのか。

本稿では、こうしたテーマを考察する予備的段階として、声の歌の生成の様相について奄美地方の歌謡を対象として考察してみたい。

奄美には、「島歌」と呼ばれる、三線を伴奏として短詩型の詞章を連ねて歌う歌があり、掛け合いと即興性を特徴としている。その生成・流動する様相は小川学夫氏や酒井正子氏らによって精力的に論じられてきた¹⁾ところであり、こうした問題を考えるのにふさわしいものである。

その際、歌掛けをする歌い手相互の関係ばかりでなく、その場の聴き手たちの反応にも注目すること²⁾したい。島歌は酒宴など人々の集まる場において歌われ、そこには多くの聴き手たちがいる。聴き手たちは別の機会には歌い手ともなるのであって、奄美では歌い手・聴き手が明確に分離しているわけではない。歌い手は聴き手たちの感嘆や共感などの反応をも意識しながら相手の歌を継ぎ、声を闘わせているからである。

なお、こうした声の歌の生態について考えようとするのは、文学（言語表現）が「文字」によって記されるようになってからも、長い間、「声」と密接な関係を保持してきたからである。そうした関係を捉えるためには、声の表現の生態をよく観察し、そこから

こうした問題を照射する必要があると思ふのである。

—

歌が人々の楽しみであるような社会では、歌は次々に生まれ、そして消えてゆく。

奄美社会では今日まで、行事や祝いなどの酒宴の席、病人の枕もと、死者葬送の場や、家族の死への悲しみがあふれるようなときなどにも歌が歌われてきた。

ここでは、酒宴の席での一事例をとり上げ、その具体的な様相をみることにしたい。

昨春、奄美大島で鳥歌の歌あそびを見る機会があつた。

名瀬市の街なかにある、鳥歌のウタシヤ西和美さん経営の小料理屋「かずみ」で行われた、ウタシヤ築地俊造氏とこの西さんと歌あそびで、翌日市内の奄美文化センターで行われる「琉球弧芸能祭」を前に大工哲弘・知名定男両氏など、沖縄側の出演者五名を迎えての十数名の歓迎の場においてのことである。奄美では卓越した歌い手をウタシヤと呼んでいるが、そのウタシヤである築地氏はこの大工氏や知名氏たちとは以前から大変親しいのだという。また、西さんとも、鳥歌を通して親密な交流がある。そのようなわけで、この場には親和的な雰囲気の流れていた。もつとも、この夜、十五、六人ほどの客が入る店はすべて貸し切りになつていたのでなく、他の客たちも何人かいた。したがって、閉

じられた雰囲気の間だつたわけではない。

奄美では、酒宴はいつもおのずから三線の旋律に乗せて鳥歌となり、掛け合いとなる。そして歌が始まれば、そこは一つの世界となる。この夜も築地氏が三線を弾いて鳥歌が始まり、店内の人々はみなその歌声に聴き入つた。

この夜、奄美ではこうした宴で必ず最初にうたわれる座開きの歌「あさばな」が那覇からの客への挨拶としてまず歌われた。このときの二人の歌掛けは比較的長く続き、ついで「行きゆんにや加那」という歌になり、次のような詞章が二人によつて交互に歌われることとなつた（ここで「歌」という場合、当然のことながら、詞章のみのものではなく、旋律の伴つたものをいつている）。

一 《築》あすふいばよ なきやわきやゆらとつてい

あすふいばよ あしばらんどろしんきやぬ

うわなりしゆり スラうわなりしゆり

（遊べばよ あなたたちと私たちが寄り合つて

遊べばよ 一緒に遊べない友だちたちが

しつとします しつとします）

二 《西》なちかしゃや みちびきしやむせん なちかしゃや

とうじおらんにせぬ しゃむせんだろ

スラしやむせんだろ

（しみじみとした感じですね 道で弾く三味線は

しみじみとした感じですね 結婚していない青年の

三 三味線でしよう 三味線でしよう
《舞》とうたんかねくわ みしやぬばんとうしゆてい
とうたんかねくわ やんこぬむえらぶいに
うちふれいてい スラうちふれいてい

《儲けた金を 店屋の番頭して
儲けた金を 屋仁川の乙女に うち惚れて
うち惚れて》

〈一同 笑い・ささめき〉

〈男性の一人「だれがゴキブリか？」〉

四

《西》はどうふきば さいばんしよぬかどうなんてい
はどうふきば どんぶりばちはんなぎてい
あいにくゆ スラあいにくゆ

（指笛を吹けば 裁判所の角に立つて 指笛を吹けば
どんぶり鉢を放り投げて 会いにおいで
会いにおいで）

〈女性の一人「うまい、うまい、うまい、うまい、う
まい」

〈西 恥じらいの笑い〉

〈一同 拍手〉

〈男性の一人「これが奄美で……」

〈やや長い間奏〉

〈やや長い間奏〉

〈やや長い間奏〉

〈やや長い間奏〉

〈やや長い間奏〉

五

《舞》なちかしやや まれまれうがめば なちかしやや
げんきしもりゆんにや きばていもんんにや

スラなちかしやや

（なつかしいですね 久しぶりにお会いすれば
なつかしいですね 元気でおられますか
頑張っておられますか なつかしいですね）

〈男声「ソレなちかしやや」

〈男声「ソレなちかしやや」

〈男声 軽い笑い〉

《西》わすれしよんなよ なせのかずみば
わすれしよんなよ

六

《西》わすれしよんなよ なせのかずみば
わすれしよんなよ

〈男声 笑い〉

おもかげたちゆんどうきや たゆんむたせ
スラたゆんむたせ

（お忘れにならないでください
名瀬の和美をお忘れにならないでください
面影が立つ〈思い出される〉ときには
便りを寄こしてください 便りを寄こしてください）

〈西「宣伝しよつて（笑い）」

〈一同 笑い〉

〈三線止め〉

〈一同 拍手〉

〈男声「イエーイ！」

〈男声「イエーイ！」

〈男声「イエーイ！」

〈男声「イエーイ！」

〈男声「イエーイ！」

〈男声「イエーイ！」

小川氏は、この「行きゆんにや加那節」と呼ばれる歌について、
五・八・五調を基調とした詞型の歌でもとは本土の数え歌であつ

たものが奄美に伝えられ、最も親しまれる島歌となったものであることを明らかにしている。その島歌としてのうたい出しは、

いきゆんにやかな わきやくうとうわすえれてい

いきゆんにやかな うったちやうったちやが いきぐるしや

スライきぐるしや

(行ってしまうのか加那よ わたしのことなど忘れて

行ってしまうのか 出発はしたが 行きづらいことだ

行きづらいことだ)

または、

いきゆんにやかな わきやくうとうわすえれてい

いきゆんにやかな なきやくうとうむまば いきぐるしや

スライきぐるしや

(行ってしまうのか加那よ わたしのことなど忘れて

行ってしまうのか あなたのことを思うと

行きづらいことだ 行きづらいことだ)

のようなもので、本来は恋人との旅別れの歌であった。しかし、現在、奄美大島ではこうした内容と離れて、さまざまな詞章が歌われている。酒井氏によれば、この歌は話しことばをのせやすいものだという。

二

さて、こうした歌掛けの詞章を分析し、その具体相を捉えるこ

としたい。

まず、築地氏は三線を弾きながら、(一)の詞章を歌い出す。あなたたちと私たちが寄り集まって遊ぶと、一緒に遊べない友だちたちが嫉妬すると歌うのであるが、それはこの酒宴の場がここにいらない者たちが嫉妬するほど、すばらしいのだとことほぐものとなる。

奄美大島では、この詞章に類似するものとして、

あすおいばよ なきやわきやゆらとうてい あすおいばよ

うわなりしゆり あしばらんどうしんきやぬ

うわなりしゆり

(遊べばよ あなたたちと私たちが寄り合つて 遊べばよ

しつとします 一緒に遊べない友だちたちが しつとします)

という詞章がある。築地氏の歌う詞章と第四・五句が入れ替わっているだけで、ほぼ同じものである。この部分の相違は歌の旋律とリズムとに関わるのであって、「行きゆんにや加那節」の旋律やリズムでは築地氏の第四・五句のようなかたちでなければ歌うことができない。もつとも、築地氏はこの詞章を文字を通して記憶し、それをもとにこのように歌い変えたということではあるまい。彼はウタシヤとしてこのように歌い変えたということではあるまいほど臨んできた。そうしたなかで数多くの詞章を身につけてこられたのである。

婚家に所蔵されていた島歌のレコードを聴いて幼いころの歌が身体によみがえってきたといわれる西さんの場合、歌遊びの場に

加わるようになった最初のころは歌掛けの詞章を二つしか覚えていなかったという。どんな歌の場合であつてもその二つの詞章で返し、たとえ相手が先にその詞章を歌つたような場合であつたとしても、めでたい内容のその詞章を自分も繰り返して歌い、「私の気持ちはこのようなものですから」と言つて切り抜けたと言われる。そのようにしながら、相手の出してくる詞章を書きとめ、その意味を尋ねながら新しい詞章を次々に記憶してゆかれたのだという。歌い手はこうして成長してゆくのである。

鳥歌の詞章は声としてある。こうして肉体化されたものが再び声としてあらわれてきたのであろう。

築地氏は、市販されているカセットテープに収録した「行きゆんにや加那節」においても、

なちかしゃや まれまれうがめば なちかしゃや

よそじまくらしぬ しまちゆんきや スラしまちゆんきや

(なつかしいですね 久しぶりにお会いすれば

なつかしいですね よそ鳥暮らしの 島人よ 島人よ)

のように、歌い出している。この「行きゆんにや加那節」を、遠くから訪れた人を歓迎する歌として歌っているのである。この歌あそびの場においても、氏は沖繩からの歌手たちを歓迎する気持ちから、「あさばな」に続いてこの歌を歌い出すこととしたのであろう。

築地氏のこの歌い出しの詞章にこたえて、西さんは(二)の詞章を歌う。

西さんはこの詞章について、歌あそびを終えて帰る道すがら弾く三線の音が遠くから聞こえてきて、それを家のなかから聴いているという状況を歌つたもので、ここでは歌あそびの場に加われない人々の思いを歌つたのだと言われる。築地氏の歌は歌あそびの場が嫉妬されるばかりにすばらしいものであることをそこに集つた人々の立場から歌つたものであるのに対し、これはそうした歌あそびの場から遠い人々の立場から歌つたものである。西さんはこうしたみごとな対比をなすものとして、この詞章を歌つたと言われるのである。

西さんは十年前から築地氏のお囃子をつとめたり歌掛けをしたりしてきており、よく合うのだという。そして、「築地さんは自分の世界をもつていて歌を掛けてくるので、自分も負けないように歌を返してゆこうと思つて……。楽しいですよ」と語る。これは声の歌の闘いなのである。

築地氏が(一)の詞章を歌い終え、西さんが(二)の詞章を歌い始めるまでの間はほんの数秒しかなく、ほとんど瞬時に歌が出されているといつてよい。こうしたことは歌い手が相手の歌を聴きながら次の歌を生み出しているから可能なのであり、またこれは歌あそびの場で習練を積んでゆくことによつてはじめて肉体化され、獲得され得ることばのわざなのだ。しかも、その場合、女性の方が男性より条件は厳しい。西さんは、男性は三線を弾きながら歌うので間奏を長く弾くことによつて自らが歌う詞章について考える時間をもつことができるが、女性は瞬時に歌を返さねば

ならないのでむずかしいのだと言われる。そして、こうしたものであるから、あらかじめ歌掛けの順序が定められて書かれてある詞章を目で追いながら歌ってゆこうとしても頭に入らず、かえって間違つてしまい、うまく歌えないのだと語られるのである。

三

こうした西さんの歌に対して、築地氏は(三)の詞章の歌を歌いかける。

西さんは(二)の詞章で、歌あそびの場から帰る者が弾くしみじみとした感じの三線として歌ったのであるが、築地氏はこの歌の詞章の「とうじおらんにせぬ しゃむせん」(結婚していない青年の 三味線)という部分にうかがわれる恋愛的雰囲気から恋の世界へと転換させることになつたものと思われる。

(三)の詞章は、「みしやぬばんとう」(店屋の番頭)という立場のおそらく実直な男が「やんこぬむえらぶい」(屋仁川の乙女)に惚れたという恋の内容をもつものである。屋仁川は名瀬の歓楽街であり、「むえらぶい」とはそこではたらく若い女性をいうのである。

なお、奄美大島のあるウタシャのノートには、

とりゆんかねくわ みしやぬばんとうしゆてい

とりゆんかねくわ やんこぬうきよに うちふれいてい

スラうちふれいてい

(儲ける金を 店屋の番頭して 儲ける金を
屋仁川のお清に うち惚れて うち惚れて)
という、この詞章に類似するものが「行きゆんにや加那節」の詞章として載せられている。こうした内容の詞章は以前から歌われてきたものようである。

さて、この歌あそびの場の聴き手たちも「やんこぬむえらぶいに うちふれいてい(屋仁川の乙女に うち惚れて)」ということとばに反応する。年を重ねた実直な男が歓楽街ではたらく若い女性に入れあげる。そのような歌の内容に、一座は華やき、笑いさざめく。そうしたなかで、聴き手である男性の一人は「だれがゴキブリか？」などと他の男たちを揶揄したりもする。愚かな男の歓楽街での恋の失敗は聴き手たちをにわかになぎやかなものにするのである。

それに対して、西さんは(四)の詞章でこの屋仁川の恋を継ぎ、そこにある裁判所の角で吹く指笛を合図に店を抜け出して逢いに來るよう誘う内容の歌を歌う。なお、ここでは、この詞章が男の立場の歌であることは問題とならない。相手の歌を継ぐことが大切なのである。

奄美大島では、この詞章に類似したものとして、

かきぬはなぬぶて こせんばとふけば あちさなちけて
いじていもれ

(垣の上に登つて コゼン指笛(指笛の吹き方の名称か)
吹いたら 暑いのを口実に 出ておいで)

という詞章が報告されているが、こうしたものと直接関係するわけではなく、これも西さんが歌あそびの場で蓄えてきたものである。この類似詞章は特定の場所と結びつくものでなく、一般的な内容のものとなっている。それに対して、西さんのこの詞章は「さいばんしよぬかどうなんてい（裁判所の角に立つて）」と歌うものであつて、聴き手たちにもこの歌が屋仁川と結びつくものであることが了解されている。西さんがこの詞章を歌い終えると、店を手伝う中年女性が即座に「うまい、うまい、うまい、うまい、うまい」とはやし、西さんは恥じらいの笑い声を上げる。それに誘われて、聴き手一同は盛んに拍手をする。奄美大島の人々はもちろんのこと、沖繩や鹿児島から訪れた人々もこの女性の「うまい、うまい」という声によつて感動が一つとなり、一斉に拍手することになつたのである。いまの場合、この女性の声は聴き手たちの気持ちを一つにするはたらきがあるといえよう。

また、地元の男性の一人は大工さんたちにこの歌掛けを解説し、「これが奄美で……」などと話しかけている。人々の感動は冷めやらず、なかなかざわめきがおさまらない。

この歌掛けは、屋仁川を舞台として、実直な男が放蕩する喜悲劇的な恋から情熱的な男が誘う真摯な恋へと転換させるといふみことなものである。この(三)と(四)とのつなぎ方は歌あそびの場でしばしば行われるのだという。西さんはそうしたつなぎ方まで含めて肉体に記憶させているのである。

ところで、こうしたみことな歌掛けによつて一座の感動は高ま

り、一つになつていくようにみえるのであるが、歌い手と聴き手とは必ずしも気持ちがつつになつていくわけではない。歌い手たちは島でウタシャとよばれる卓越した歌い手であり、歌の知識において聴き手たちと比べて格段の開きがある。したがつて、聴き手たちは歌い手の気持ちや意図をいつも完全に理解しているわけではない。西さんは、ここで聴き手たちが自分たち歌い手の気持ちをよく理解しているならば、このように「うまい、うまい」とはやすはずはない、と言われるのである。

しかし、そうでありながら、人々の感動が一つになつていくようにみえる世界、それが声の歌の世界なのである。

四

この後、一座の感動の余韻は鎮まらず、男の聴き手たちのざわめきが続いた。

築地氏はやや長く間奏を弾いて（約四十秒間）、座を整えようとする。そして、(三)(四)と続いた恋の雰囲気を変えて、(五)で那覇からの客への挨拶を歌う。

この詞章は先に掲げた築地氏の「行きゆんにや加那節」の歌い出しのものに類似している。もっとも、第三句までは共通するが、カセットテープ録音のものが第四・五句において「よそじまくらしぬ しまちゆんきや（よそ島暮らしの 島人よ）」と島出身者への歓迎の気持ちを表すものとなつていふのに対し、(五)の詞

章は「げんきしもりゆんにや きばていもんじや（元気でおられますか）頑張っておられますか）」のように久方ぶりに再会する客人への心遣いを表すものとしてふさわしい。

さらに、築地氏は（五）で第六句を、他の詞章のように第五句を繰り返すかたちとせず、第一・三句の「なちかしやや（なつかしいですね）」を繰り返して歌い、再会する喜びの気持ちを強調する。

聴き手である奄美側の男性の一人は築地氏が歌った後に、はやして「スラなちかしやや」と歌う。その気持ちは築地氏の歌の世界に重なっている。他の男性も軽い笑い声を上げ、こうしたところに共感を示している。

こうして、築地氏が再会の喜びを歌うのに対して、西さんは（六）で別れの際の名残惜しさを歌う。もともと、それはこの場では強く響かない。ここで強く響くのは「なせのかずみば わずれしよんなよ（名瀬の和美を お忘れにならないでください）」という即興性のおもしろさである。この詞章は歌あそびの場で覚えたものをもとに自分の名前を織り込んで生み出したものである。歌い終わって、西さんは「宣伝しよって」と言って笑い、一同も笑い合う。歌い手の気持ちに聴き手たちも（共感）し、一つになったかにみえる。そうした一体化の幸福感。築地氏の三線は止まり、一同が拍手し、この歌掛けは終わった。

おわりに

こうして、奄美では歌あそびは盛んに繰り返され、歌は数限りなく生成する。掛け合いと即興性を旨とする歌はその場のこうした共感・一体感に支えられてあるのである。

そうした歌がそれを生み出した人物やその事情などを伴って伝承されてゆくようになるのはなぜか。これについては続稿で論じることとしたい。

注

(1) 小川字夫『奄美民謡誌』（法政大学出版局、一九七九年）・『民謡の島』の生活誌（PHP研究所、一九八四年）・『歌謡（うた）の民俗』（雄山閣出版、一九八九年）など、酒井正子『奄美歌掛けのディアローグ』（第一書房、一九九六年）など。

(2) 菅原和孝『語る身体民族誌』（京都大学学術出版会、一九八八年）・『会話の人類学』（同）は南部アフリカのグイ族の会話について人類学的な考察を行なった研究成果であるが、このなかでグイ族の昔話の語りと聴き手たちのかけ合いの話という現象をとり上げている。声の歌の生態について考えようとするとき、こうした聴き手たちの反応も重要な要素だと思われる。

(3) 小川『奄美民謡誌』・『民謡の島』の生活誌など。

(4) 酒井注（一）書。

(5) 田畑英勝・亀井勝信・外間守善『南島歌謡大成Ⅴ奄美篇』（角川書店、一九七九年）

(6) 池野無風『奄美島唄集成』(道の島社、一九八三年)

(7) 注(5)に同じ。

(8) 酒井注(1)書によれば、この詞章は一九九〇年十一月二十三日、東京九段会館での東京奄美会総会においても築地氏は歌ったという。

(9) 小川『奄美民謡誌』は奄美歌謡の詞章の形式を分類しているが、この「行きやんにや加那節」をA・B・C・D・E・E型という末句を反復する形式としている。

付記 本稿を成すにあたっては西和美・松元勇喜・児玉永伯各氏の多大な御教示・御協力をいただいた。深く感謝申し上げる次第である。

(ましも・あつし 本学教授)