

鹿児島島の奄美、ブルターニュの奄美

梁川 英俊

Amami in Kagoshima, Amami in Brittany

YANAGAWA Hidetoshi

鹿児島大学法文学部

Faculty of Law, Economics and Humanities, Kagoshima University

要旨

最初に12年前に行ったシンポジウムに始まる鹿児島大学における奄美島唄関係のイベントを振り返ったのち、奄美とブルターニュを民謡という観点から比較対照させながら考察した。奄美民謡とブルターニュ民謡の共通点として、その受容において「古さ」や「悲哀感」が強調されたこと、その役割として情報伝達という側面を持つことを挙げたうえで、両者には歌の内容という面でも類似点が多く、また地域ごとの微細な差異が残されているなど多くの点で共通する要素があることを確認した。

はじめに

私が奄美の研究に関わるようになってから、20年以上が経つ。その間の研究の中心は島唄であったが、一方で大学における島唄関係のイベントの企画・実施にも力を入れてきた。ここではまず、今回のシンポジウムとの関連で、それらのイベントについて振り返る。

その後、私の奄美に対する関心の発端となった、ヨーロッパのケルト諸語圏、とりわけフランス・ブルターニュ地方について、この地方の民謡を奄美島唄と対比させながら論じる。

私にとってこの両地域の民謡は多くの共通性を持ち、東西の文化的な差異を超えて、一方を考えることがもう一方を考えるうえでのヒントを提供するという、きわめて刺激的な関係にある。本稿では、この両地域の民謡を比較することの意義を客観的に明らかにできればと考えている。

I 鹿児島島の奄美

私が鹿児島大学で企画した最初の催しは、2005年10月29日に開催したシンポジウム「しまうたの未来」である。報告者兼コメンテーターとして愛媛大学の中原ゆかり氏を、ラウンドテーブルの出演者として唄者の坪山豊、川本栄昇、泉茂光、川畑さおりの各氏を迎えた(図1)。ちょうど元ちとせブームで島唄が脚光を浴びていたときでもあり、会場には100人を超える聴衆が詰めかけた。島唄研究家の小川学夫氏がフロアーから積極的に発言するなど、活

発かつ有益な議論が展開された(図2)。終了後はドルフィンポートにあった奄美料理店「新穂花」で聴衆も参加しての打ち上げ会が行われ、坪山氏をはじめとする唄者の歌唱で大いに盛り上がった。このときの報告やラウンドテーブルの記録は2006年に『南太平洋海域調査研究報告 No.44』として刊行されている。



図1 中原氏(右)と唄者のゲスト(左)

図2 「しまうたの未来」の会場

2008年7月3日には「南島を通して世界を見る」というオムニバス授業の一環として、唄者の石原久子氏と前山真吾氏をお招きした(図3)。授業で解説つきで島唄を披露していただいたばかりでなく、同日の夜には島嶼研の会議室で一般向けのコンサートも開催した。コンサートでは用意した80以上の席がすべて埋まり、立ち見も出る盛況となった。石原氏と前山氏は師弟の関係だが、当時は二人でコンサートを行うことは珍しく、そのためわざわざ首都圏から駆けつけた島唄ファンもいた。前山氏はまだデビューして間もない頃で、20代半ば、石原氏は70代前半であった。記憶に残っているのは、二人が授業中はもちろん、授業前や授業後も私の研究室でずっと歌い続け、それがコンサート終了後の「新穂花」における打ち上げまで続いたことである。要するにほぼ一日中歌っていたわけだが、その体力には度肝を抜かれた。



図3 石原氏(右)と前山氏(左)



図4 島嶼研でのコンサート

大学におけるイベントではなかったが、2011年4月23日に韓国の木浦大学の島嶼研究院の研究者の一行を奄美市名瀬の小料理屋「喜多八」の二階に迎えて、坪山豊、皆吉佐代子の

Amami in Kagoshima, Amami in Brittany

両氏に歌っていただいたのも忘れがたい。このときは一行の中に同大学教授で珍島郡立民俗芸術団団長を務めたイ・ユンソン氏がいる、坪山氏の島唄に韓国民謡の「アリラン」で応えて大いに盛り上がった。その後、同年11月に坪山氏を韓国に招待するという話も進んだが、直前に坪山氏が体調を崩したので、喜界島の川畑さおり氏に代役をお願いすることになった。川畑氏はイ氏の故郷である珍島の演芸場で、パンソリやカヤグムやカンガンスルレが次々と演奏される中で奄美島唄を熱唱し、聴衆の喝采を浴びた。



図5 「喜多八」の坪山氏(左)と皆吉氏(右)



図6 韓国・珍島で歌う川畑さおり氏

そのイ・ユンソン氏をはじめ、世界5地域から民謡歌手と研究者を招待した国際シンポジウム「伝統歌謡の継承と地域の創造」を稲盛会館で行ったのは、韓国から帰国した数週間後の2011年12月12日である。奄美からは坪山豊、皆吉佐代子、川畑さおりの各氏をお招きした。翌13日には教育学部の「エデュカ」で、出演者の歌手やジャンベ奏者とともにコンサートも行った(図7)。このイベントに関しては2013年に『歌は地域を救えるか』という報告書にまとめ、鹿児島大学のリポジトリにも登録されてネット上で公開されているので、詳細はそちらをご覧ください。



図7 「伝統歌謡の継承と地域の創造」の出演者たち

2013年は4月からイ教授が奄美民謡の研究のために島嶼研の客員研究員として鹿児島に1年間滞在することになったので、滞在中に何か島唄のイベントを開催できないかと考えていた。その年はちょうど奄美群島復帰60周年に当たっていたので、その記念イベントとして「奄美島唄ワークショップ+コンサート」を翌2014年2月1日に開催した。当日は講師として唄者の永志保氏と川畑さおり氏、また武下流鹿児島同好会の福山尚史氏と喜入麻与氏にもご協力いただき、「島唄を歌って踊ろう」をコンセプトに14時から学生を中心にしたワークショップを行い、18時から一般向けのコンサートを開催した(図8、図9)。計6時間という長丁場であったが、業者に頼んで本格的な音響装置を設置したおかげもあって、大変に充実した催しとなった。



図8 永氏(右)と川畑氏(左)



図9 ワークショップで踊る学生たち

2015年には、それまで阿久根に住んでいた唄者の中村瑞希氏が鹿児島市内に転居してきたので、6月12日に私の担当する講義「現代ヨーロッパ・アメリカ文化論」にお招きして、講義のテーマである「口承文化」という視点から、奄美民謡の伝承と実践について、島唄の実演と解説をお願いした(図10)。マイクなしで150人規模の大教室の隅から隅まで声を響かせる中村氏の声量には学生も圧倒されたようで、終了後のアンケートも大変に好評であった。



図10 教室で歌う中村瑞希氏

その中村氏から、法文学部人文学科に大笠利わらべ島唄クラブで氏の後輩に当たる笠利ひさなさんが在籍していると聞き、「ぜひ共演を」ということで開催する運びになったのが、2016年11月25日に実施した「奄美島唄の夕べ」である(図13)。それまでの島唄コンサートでは、しばしば「歌詞の意味が分からない」という苦情(?)をいただいていたので、このコンサートではあらかじめ歌う歌詞を決めて、それを共通語訳とともにスクリーンに映し出すという初めての試みをした。即興的な要素が強い島唄本来の姿に反する形であったが、出演者と相談しながらパワーポイントで資料を作成した。終演後のアンケートには「分かりやすい」という意見とともに、「スクリーンに歌詞を映すのは興醒めだ。奄美の風景にしてほしい」という意見もあり、なかなか難しいものだったと思った。

翌2017年には、台湾で研修中の法文学部の鶴戸聡准教授の誘いで、10月26日と27日の両日、中村瑞希氏とともに台湾南部の国立成功大学と国立高雄大学で、「奄美島唄特別講義」と題してレクチャーコンサートを行った。成功大学では歴史を感じさせる講堂で、高雄大学では最新のホールでと趣は違ったが、両大学とも大変に歓待してくださり、学生たちもとても熱心に耳を傾けてくれた。特に高雄大学では聴衆が日本語科の学生だったので、前年のコンサートの歌詞資料が役に立って嬉しかった(図11、図12)。



図11 台湾・成功大学におけるコンサート



図12 台湾・高雄大学の先生方と

2018年7月31日には、「島唄×ジャンベ・プロジェクト part 1」と題したコンサートを行った(図14)。このイベントはもともと奄美群島の世界自然遺産登録を記念すべく企画したものだったが、きっかけは2017年の暮れにジャンベ奏者・徳田健一郎氏から届いた「奄美の唄者とぜひ共演したい」というラブコールだった。徳田氏は「伝統歌謡」シンポのときにも出演していただき、大いに座を盛り上げていただいたので、中村、永の両氏に相談して、さっそく翌年の2月から徳田氏の自宅に併設されたスタジオで練習が始まった。結局、奄美の世界自然遺産登録が延期になったので、このコンサートは part 1 とし、登録が決まる4年後に part 2 を行おうということになった。本番では徳田氏の仲間や弟子たち、鹿大大学院で島唄を研究する中国人留学生のアンニさんの参加もあって大変に賑やかで楽しい催しとなった。島唄はもともと手拍子や太鼓(チゼン)の伴奏で歌われていたので、打楽器とはとても相性がいい。三味線も旋律楽器ではあるが、皮を張った胴の部分を撥で叩くという打楽器的な要素を併せ持つ。島唄とジャンベの組み合わせは、ふだんは隠れているジャンベの「陰」の部

分と島唄の「陽」の部分が双方から上手に引き出されて、シンプルでありながらも洗練された非常に心地よい響きがあった。次回も楽しみである。



図 13 左から中村、永、笠利の各氏



図 14 「島唄×ジャンベ」のポスター

II ブルターニュの奄美

すでに述べたように、私の奄美に関する関心の発端にあったのは、ケルト諸語圏の文化、特にフランス・ブルターニュ地方の文化である。ブルターニュの研究をするうちに奄美との共通性が多いことに驚いた。もちろん、奄美とブルターニュの間に直接的な影響関係はあろうはずもなく、いかに類似するとはいえ伝播論的な視点からの研究はできない。しかしながら、その類似点を指摘して東西の文化を理解するための手がかりとすることはできるだろう。以下、主として民謡という観点から、この二つの地域を比較対照させながら考察してみたい。

ブルターニュについて

ブルターニュはフランス北西部の半島地帯に位置し、大きく西半分と東半分の二つの地域に分かれる。西半分はバス＝ブルターニュ（低ブルターニュ）、東半分はオート＝ブルターニュ（高ブルターニュ）と呼ばれ、前者ではケルト語に属するブルトン語が、後者ではロマンス語に属するガロ語が話されてきた。特に西半部のブルトン語は言語的にフランス語とは大きく異なり、19世紀にはこの地域の人々は人種的にも異なると考えられていた。

ブルターニュ出身で19世紀のフランスを代表する著述家の一人であるエルネスト・ルナンは、1854年に発表された『ケルト諸人種の詩歌』で次のように書いている。

アルモリカ半島を旅して、ノルマンディーやメーヌの陽気だがありふれた風景が続く大陸側の地域を過ぎ、正真正銘のブルターニュに、言語と人種によってその名に値する真のブルターニュに入ると、すぐに辺りの気配が一変するのが感じられる。波の音と悲哀に満ちた一陣の冷たい風が立ちのぼり、魂を他の思念へと運んでいくのである。木々は梢の葉を落として風に身をたわませ、ヒースはその単調な色調を遠方に広げ、痩せぎすの土地の下からは歩むごとに花崗岩がのぞき、めったに日の射さぬ陰鬱な海は遙か彼方で絶えまない波の嘆きを繰り返す。同じ対照は人間にも見られる。ノルマンディー特有の不作法と、人生を謳歌し、何にでも興味を持つ、享樂的な人特有の利己主義者である太った肉付きのいい人々の次に現れるのは、内気で、控えめで、内向的で、見た目は精彩に乏しいが、深い感受性を持ち、宗教的な本能においてすばらしい繊細さを秘めた一人種なのである¹。

ルナンはノルマンディーから「正真正銘のブルターニュ」、すなわちバス＝ブルターニュ地方に入るときの風景の変遷を描きながら、その特徴をそこに住む人々の精神的・気質的な特質にまで広げていく。ここでルナンが描出したケルト人像は、その後マシュー・アーノルドやW・B・イェイツを通して、ブリテン島やアイルランドにも受け継がれ、「ケルト」を語るときの一種の定型となった。その影響は、ブルトン人がよく口にする「寡黙で素朴で信心深いブルトン人と饒舌で洗練された合理主義者のフランス人」といったステレオタイプな対比のうちにも見ることができよう。ルナンの所説はそれなりに説得力を持つ見方として、ヨーロッパの人々に共感をもって迎えられたのである。

この背景にあったのは、19世紀にブルターニュが「ケルト人の土地」として再発見されたことであった。それまでは異言語を話すフランスの境界にすぎなかった地域が、キリスト教渡来以前の太古の面影を残す貴重な土地としてクローズアップされることになったのである。こうして単なる石の塊にすぎなかったドルメンやメンヒルが、ケルト人の貴重な遺産としてもてはやされ、田舎ことばと蔑まれていたブルトン語が、世界で最も古い「始原の言語」として称揚されるようになった。この地域に付きまとう「古い」、「遅れた」という形容詞が、一転してポジティブな意味を持ち始めたのである。

ブルターニュが古代と結び付けられたのは風景や言語ばかりではなかった。当時、ブルターニュは、たとえばこう紹介された。

フランスの先端に荒々しい未開の国がある。(……)。「新世界」のように汚れを知らぬその土地の上に、やはり汚れを知らぬ民族が住んでいる。過去の遺物のような民族、古代ヨーロッパの名残をそのままにとどめる民族だ。長い髪と古い習慣と古い言語とドルイドの文明を残す民族(……)。この国こそ(……)われわれの故郷、ブルターニュなのだ²。

古いのはケルトの面影を残すその遺跡や風景ばかりではない。そこに生きる人々もまた、古代ケルト人の末裔であり、太古の文明を今に伝える人々だと考えられたのである。

「古歌」としての民謡

こうした状況の中で、カンペルレ生まれの貴族テオドール・エルサール・ド・ラ・ヴィル

¹ Renan 1954 : 473.

² La Villemarqué 1836 : 166.

マルケは、1839年に『バルザス＝ブレイス』（ブルターニュの民謡）と題された民謡集を発表し、そこに収録した歌の幾つかがケルトの古代に遡ると主張した。

ブルターニュの民謡はグウェルス（歴史的な歌）とソーン（恋愛歌）に大別される。そのうちグウェルスは出来事をそのまま歌った歌とされ、それゆえ古くから伝わるグウェルスには太古の出来事がそのまま詠まれていると考えられていた。ラ・ヴィルマルケはブルターニュの歌による年代記を作成すべく、自らが収集したと称する56篇のグウェルス年代順に配列し、各々の歌の成立年代を証明する詳細な注とともに刊行したのである。

歌集の冒頭を飾る歌は、グウェンフランという5世紀のバルドの歌であった。千数百年の時を越えて歌い継がれた歌という著者の主張には、その真实性を疑問視する声もあったが、古代から伝わる貴重な歴史的資料と歓迎する声の方が強かった。こうしてブルターニュはケルトに遡る古い歌が残る地域として大きな評判になったのである。

同様に、奄美でもまた、歌はその「古さ」を強調された。1927年に出版された、奄美民謡を論じた最も早い書物のひとつとして知られる『奄美大島民族誌』で、著者の茂野幽考は奄美の民謡を「吾々の祖先が、過去数世紀の間に、其生活を歌った、生きた考證資料」と定義してこう語った。

萬葉や琉球のおもろが、国文学ならば、奄美大島の歌謡も古文学である。しからば、古文学としての大島民謡の価値を問はれるなら、私は大島の歌謡は叙事詩として、万葉以上の雅趣と情味があると、答えるに躊躇しない³。

奄美民謡が万葉や古今和歌集を凌ぎさえする古文学であり、奈良・平安時代の古語を多く残すという考えは、茂野の著書に繰り返し現れる基本的な主張だった。後年の『奄美民謡註解』には、「奄美万葉」という言葉さえ登場している。

『奄美大島民族誌』の6年後に刊行されたのが、いまなお島唄研究の古典とされる文英吉の『奄美大島民謡大観』である。文はそこで「その民族の歴史は非常に古くそして深い。従って文化の發達が古い丈け民謡の歴史も古く、而もそれが孤島である丈けにその原型がさながらに保たれていることは洵に珍しい」と、奄美に残る歌の古さを強調した。しかも、文にはまた、茂野にはない指摘もあった。彼はこう言っている。

斯くの如く平家の人々は島民から敬慕されつつ初めて我が島人に手習学問を教へたが、更に資盛公初め行盛有盛公等皆名だたる歌道の達人であったから、生まれながらにして野の詩人であった純朴な島人等を相手にその云はうやうなき胸中を得意の歌にやり又大いにその教化に努めたであらうことも想像に難くない⁴。

平資盛、行盛、有盛の三公が来島し、それぞれ居城を構えたという伝説は、奄美では昔から広く知られた話であった。文はその平家伝説を民謡の起源に結びつけたのである。こうして「古さ」はまた「高貴さ」へと結びつくこととなった。同様に、ヨーロッパのロマン主義の時代には「高貴な古代人」というイメージが流行し、ケルト人もしばしば「高貴な」という形容詞をもって飾られたのである。

³ 茂野 1927:31.

⁴ 文 1933:4.

「哀歌」としての民謡

ところで、文は先に引いた記述のあと、すぐに次のように続けていた。

さなきだに島建て当時から犇々と迫る孤島感の寂しさに育くまれ物の哀れに生きてきた島人等である平家落人等の主観を織り交ぜた哀切極まりなき芸術がそこに勃然として興ったであろうことも極めて自然の趨勢であったと云はねばならぬ。(……)平家の來島は我が大島島民の一般的教化を高めたのみではなく詠嘆的な我が民謡の本質と傾向の上に更に一段の拍車をかけたものであるとなす所以である⁵。

文はここで奄美の歌を平家の落人の境遇と重ねて、島唄における独特の哀調の由来を説明する。この島唄の哀調や哀感、文のみならず茂野もまた繰り返し強調する島唄の大きな特徴であった。茂野の言葉を引こう。

寂しい月夜に、濱に出てみる。さらさらと渚に寄せては返す、小波の音を聴きつつ、蒼く澄み互る空の星を眺めてみると、阿旦や榕樹の蔭に、島の娘達が歌ふ、悲調を帯びた民謡が聞こえてくる。悲しい思い出の園へ、ぐんぐん引き込んでゆくやうな民謡の旋律は、瑠璃色に澄み互る空に擴がり、心の中に、懐かしい思ひ出の蔭を織り出して、心に憂き悩みある者の涙をさそふのである⁶。

「悲調」「憂き悩み」「涙」と茂野は言う。それとよく似た表現は、実はルナンがケルト人の歌を特徴づけるときにもさかんに使われた。ルナンはケルト人に特有の抵抗せずに運命を甘受する気質を指摘しつつ、こう書く。

ここからこの人種の哀しさが生まれる。彼らの六世紀のバルドの歌を聴けばいい。彼らは勝利を歌いあげるより、多く敗北に涙する。その歴史はそれ自体が長い哀歌なのだ。彼らはなおその流亡を、海を渡ったその逃亡を記憶している。陽気に見えることもときにはあるが、微笑の後にはすぐに涙が光るのだ。この人種は人が陽気さと呼ぶ、あの人間的条件と自らの運命の奇妙な忘却を知らない。喜びの歌は悲歌で終わるのだ。彼らのナショナルな旋律の甘美な哀しみに敵うものはない。まるで天からの神秘的な力のように、魂に一滴また一滴と落ちてきては、別世界の記憶のように沁み通るである⁷。

このテキストが書かれた19世紀中葉において、ブリテン島からブルターニュに渡ったケルト人は、アングル人やサクソン人の進攻に追われて命からがら落ち延びた人々であると考えられていた。そして、奄美の知識人が島唄の哀調の理由を平家の落人に求めたのと同じように、ルナンもまたケルト人の歌の「甘美な哀しみ」の起源をブリトン人の流亡の歴史に求めたのである。結果として、奄美とケルトはその歌において、洋の東西という差異を越えて、期せずして相似た言葉で形容されることになったのである。

⁵ 文 1933: 4-5.

⁶ 茂野 1927: 267.

⁷ Renan 1954: 477.

出来事を伝える民謡

すでに指摘したように、ブルターニュにおける歌の役割のひとつは、出来事を伝えることであった。文字文化が浸透する以前の人々は、重要な事柄や出来事を記憶するために、それに節をつけて覚えた。口承が伝達の中心であった時代において、歌はいうなれば今日の新聞のような役割を果たしていたのである。実際、今日まで伝えられている歌の多くは、火事の発生や疫病の流行、難破や事故、殺人などの犯罪、心中などの恋愛沙汰と、今日の新聞の三面記事の内容とほとんど変わらない。たとえば、「エリアンのペスト」という歌には、エリアンという町を蹂躪したペストの被害がこう歌われていた。

ペストがエリアンを出発した。たくさんお供を引き連れて。その数は七千百だ。
 まさに死神がエリアン地方に舞い降りたのだ。みんな死んで、残ったのは二人だけ。
 哀れな六十歳の老女とそのひとり息子。
 「ペストは家の向こうにいるよ。神様が望むときに、家に入るだろうさ。ペストが家に入ったら、
 うちらは出るよ」と彼女は言っていた⁸。

こうしてブルターニュのローカルな出来事は、歌の題材となることでブルターニュの各地に伝えられていった。もちろん、伝えられたのはブルターニュのローカルなニュースばかりではない。時代を下って 20 世紀に入ると、タイタニック号の沈没のような世界的な出来事を伝える歌も現れる。

タイタニック号はこれまでつくられた
 いちばん大きな客船だった
 新しくて巨大で
 海上に見える要塞都市だった
 (……)
 彼らは助けを求める
 天に、海に、
 でもいちばん近い客船は
 ここから六十里のところ
 (……)
 ニュースを聞いて
 世界中が打ちひしがれた
 海の上でも地上でも
 悲しみの涙が流れた⁹

ブルターニュ半島は潮の流れが速い英仏海峡と太平洋に面しているため、船舶事故が歌の題材となることが多かった。同様に、離島である奄美でも船舶事故はよく歌われた。その中にはタイタニック号と同じ英国籍の商船のニュースもある。

⁸ La Villemarqué 1867 : 52–53.

⁹ Nicolas 2013 : 130.

イギリス目ん玉 山羊目ん玉 (イギリス人の目ん玉は山羊の目ん玉のようだ)
 味噌真塩かまだんど 山羊目ん玉 (山羊目ん玉は味噌などは嫌いだ)¹⁰

歌われているのは、1870年頃に徳之島の目手久と佐弁の境の海岸で起きた船舶事故だという。島唄には有名な山川観音丸をはじめとしてさまざまな船が登場するが、実際の船舶事故が元になったと思われる歌が少なくない。

横はてぬ沖なんてやまと船ぬ破れて 殿がなしゃ米ぬ損 ふなとや命ぬ損
 (横当島の沖合で、薩摩の荷積み船が難破した。殿様は米の損、船人は命の損)

西ぬ実久なんてやまと船ぬ破れて 浦とれれ 獲れれお金とめろ
 (西の実久村の沖で、薩摩船が難破した。早く風いでくれ、お金拾おう)¹¹

この両歌は場所が明示されているので、実際に起きた事故を歌ったものだろう。いや、船舶事故に限らず、島唄の多くは現実起きた出来事を元にしていないのではないか。

たとえば、島唄には人名が曲名になっているものが少なくない¹²。「俊良主」「うんにやだる」「カンツメ」「請うけくま慢女」「いそ加那」「嘉徳なべ加那」「こうき」「儀志直」「ちょうきく」「国直よね姉」「うっしょばる風ちょうきく」「あむろぬ慢女」などがすぐに挙がるだろう。一方、「芦花部一番」「諸鈍長浜」「塩道長浜」「徳之島(犬田布)」「山と与路島」「三京ぬ後」「いんたぶれー」など、実在の場所が曲名になっている歌も多い。島唄でよく歌われる曲はせいぜい50曲であるが、そのうちの20曲近くが人や場所を曲名にしているのである。曲名にこだわらず、歌詞の中に人名や場所が詠み込まれているものも挙げれば、その数はさらに増えるだろう。しかもその中には、歌の起源になった出来事が逸話として語り継がれているものも少なくない。そうした逸話にどれだけの真実性があるのかということは議論の余地があるだろうが、島唄もブルターニュのグウェルスと同様に、実際の出来事をニュースとして伝えることをその役割の一部としていたと考えていいだろう。島唄にはさまざまな形で島の歴史が刻まれているのである。

歌を伝えた人々

ラジオやテレビのない時代、歌はどのようにして伝播したのだろうか。歌を伝えたのは、まず人である。ブルターニュにおいて歌を伝える役割を果たしたのは、各地を移動する下層民だった。具体的には、乞食、屑屋、織工、粉屋、仕立屋、木靴屋といった人たちである。とくに乞食は、「乞食はブルターニュのバルドである」と言われるほど、歌の伝播において大きな役割を演じていた。実際、19世紀のブルターニュのフォークロリストたちによって採集された歌の多くは、乞食たちが歌ったものであった。彼らは施しに対して、歌で返礼することも珍しくなかったという。乞食が各地を放浪したのは、主として「委託巡礼」という仕事のためであった。この仕事について、ブルターニュ出身の作家シャルル・ル・ゴフィック

¹⁰ 文 1966: 120.

¹¹ 文 2008: 216.

¹² 小川 1999: 103.

は次のように書いている。

もうひとつ、絵になる風景を提供するものの、年々見かけなくなっている乞食に、「委託巡礼者」の乞食がいる。彼らは墓地に沿って並び、以前は金切り声を張り上げ、あらゆる手練手管をつかってこう叫んでいたものだ。

「ねえ、そこのキリスト教徒さん、どなたか教会を裸足で一周してほしい人はいないかい？」

「誰か亡くなった人のために跪いて教会を一周してほしい人はいないかい？」

ふつう裸足で教会を一周するのは一ブラン（一スー）で、跪いて一周するのは一レアール（五スー）だった。プルデュエのサンローランでは、同じ値段を出せば代理で泉に浸ってもらうことができた。それ専門の乞食たちが常時清めの池のまえに立っていて、求めに応じて巡礼者たちの代理として、「聖ローランよ、私たちを赦し、リユーマチの苦しみから救いたまえ」と三回続けて唱えながら、そこで沐浴してくれるのであった。依頼人はこの奇妙な赦免の商人のまわりでべつに怠けていたわけではなかった。彼らが苦役をしないのは、不信心からではなく、こうした取引が（今日の私たちにはいかに人倫に悖るものに思えようと）ここではまさに慈愛の証となるからだった¹³。

ブルターニュには肉体や精神に対する治癒効果があるとされている泉があり、そこには泉を守る聖人がいた。泉はそれぞれに効能があるとされる病気があり、乞食たちは依頼主から指示のあった泉を巡礼したのである。19世紀のブルターニュのフォークロリストたちに多くの歌や民話を伝えたことで知られるマルハリット・フュリュップという女乞食がいるが、彼女について次のような証言がある。

マルハリット・フュリュップは私に六種類の瘍を数え上げて見せた。最初の瘍を治すのは聖クレ、二つ目は聖エロワ、三つ目は聖スベ、四つ目は聖ムー、五つ目は聖カド、六つ目が聖イネあるいは聖イデュネであった。混同してはいけないのである。彼女はまた各々の聖人がどんな供物を好むかということも知っている。偉大なる聖イヴにはライ麦パン、聖シルヴェストルにはそばパンを供する。耳が遠い聖イデュネには、ちゃんと聞こえるように、エニシダの枝で三度鞭を入れる。死者に代わって巡礼するときには、太陽と逆向きになるように気をつけながら、守護聖人の礼拝堂のまわりを剥き出しの膝で跪いて這い回る。太陽の方向へ回るのは、生者のためにするものだからである¹⁴。

乞食に与えられる報酬はわずかであったが、こうした旅をする中で、彼らは各地で歌われている歌や、語られている伝説や民話を覚え、ほかの土地へと伝えていったのである。

奄美の場合、同様の役割を果たしたのはどのような人々だったのか。まず考えられるのは、島を廻る行商人である。集落の多くに商店がなかった時代、島内を巡回する物売りは文字通り生活に不可欠な存在だった。たとえば、恵原義盛は『奄美生活誌』の中で、集落を廻る行商人として、石油売り、醤油売り、鰯売り、小間物屋、薬売り、種物売りなどの物売り、鍋底修理、綿打直し、洋傘修理などの修理屋、香具師や見世物（浪花節、講談語り、琉球芝居）、

¹³ Le Goffic 1908 : 37-38.

¹⁴ Le Moël 1998 : 126 および Castel 1989 : 16. この引用箇所が誰によるものかについては、二説ある。Le Moël はこれをフランソワ・マリー・リユーゼルの証言であるとし、Castel はアナトール・ルブラースの証言であるとしている。残念ながら両者とも出典を明記せず、筆者もそれを確認することができなかった。

マワリゾレ（マハリズレ）、そして乞食といった人たちを挙げている¹⁵。ただし、奄美における乞食は大半が癩者であり、ブルターニュの場合とは違って主に米をもらうために集落の家々を廻っていたらしい。奄美で歌との関連でよく指摘されるのは、むしろゾレであろう。たとえば、林蘇喜男は『奄美拾遺集』の中でこう書いている。

奄美における遊女「ゾレ」は、全部が全部才気にあふれ、歌の巧みな者たちだとは言えないにしても（……）マワリゾレとして島々をわたり歩くことができるということだけをみても、彼女等が歌をよくし、行く先々で、その地の男たちと歌舞音曲を楽しみとする「歌あそび」の相手になることができたからである。彼女等は、その土地の歌をおぼえ、次の行き先でその歌をひろめる役目もはたして行った。奄美五島の歌詞に類似する詞が多いのは、マワリゾレの功績のひとつでもあったと思われる。（……）彼女等は期せずして地方の文化情報を伝える重要な役目を果たしたものである¹⁶。

ゾレについては19世紀半ばに書かれた名越左源太の『南島雑話』においても、「謡（うた）をうたい、三線をひき渡世す¹⁷」と書かれており、島における歌の伝播において重要な存在であったことが知られているが、その実態については現在でもよく分かっていない。しかしながら、ゾレは歌を生業にして島を廻ったことが知られているほとんど唯一の存在であり、島唄には「請くま慢女節」をはじめとしてゾレを歌った歌詞が多くある。島内に歌を広めるうえでゾレが果たした役割は相当に大きなものがあつたろう。

いずれにせよ、昔の島の集落はけっして閉ざされた空間ではなく、頻繁に外からの人の往来があつたということは忘れてはならないだろう。昔の奄美を語るときには、シマの独立性が強調されることが多いが、島唄の中で、「他シマ縁結ぶなよ」とか「シマなぐり落とすなよ」とさかんに歌われているのも、集落の間で人の往来が盛んであつたことを逆に証明しているのではないだろうか。各集落を結ぶ人たちは、船乗りをはじめ、ゾレや行商人以外にも数多くいたはずであり、彼らはそれぞれが何らかの形で歌の伝播に一役買ったはずなのである。

一方、歌の伝播には人以外の要素もある。特に活版印刷技術が現れる17世紀以降、ブルターニュではいわゆる歌刷物が大衆への歌の伝播において大きな役割を果たした。初期の刷物は大半が宗教歌であつたが、次第に事件や事故のニュースが増えていき、歌の瓦版ともいべき内容になっていった。19世紀に入ると歌刷物は大量に印刷され、行商人によって民衆に広く売られたが、ブルターニュの刷物は大半が一枚もので、歌詞だけが印刷されており、楽譜が印刷されているものは稀だった。そうした刷物には「〇〇の節で」と、よく知られた歌の節で歌うように但し書きが添えられていた。つまり、今日でいう「替え歌」である。この方法は歌の伝播には大変に有効で、実際に自ら歌って歌い方を示す行商人の姿は1960年代まで見られたという。

奄美においては、ブルターニュのように活字メディアが発達しなかつたため歌刷物は出現せず、歌を伝える方法はもっぱら口承であつた。しかし「替え歌」という方法は、ブルターニュと奄美で共通していたのではないだろうか。ここではそれを「カンツメ節」を例に考えてみよう。

¹⁵ 惠原 1973: 255–266.

¹⁶ 林 1997: 311.

¹⁷ 名越 1984: 202.

「カンツメ節」は自殺したヤンチュの娘カンツメを詠った島唄の中でも最も悲劇的な歌として知られている。この歌をお祝いの席で歌ったり、日が落ちてから歌ったりすることはタブーであった。しかしその「カンツメ節」は、元来は仕事歌で歌われていたという。元歌は「草薙ぎ歌」とも「飯取り節」とも言われているが、生前のカンツメがよく歌っていた歌であったらしい¹⁸。いずれにせよ、のどかな曲調の仕事唄は現在の「カンツメ節」とはだいぶ雰囲気が違う。

「カンツメ節」のように今日では悲劇とされる歌が、最初は仕事唄の旋律で歌われていたという事実は示唆的である。おそらく奄美でも、ブルターニュと同様に、出来事を早く広く知らせるために、まずそれを誰もが知る歌の節に乗せて歌うということが行われていたのではないか。実際、「カンツメ節」に劣らず悲劇的な歌として知られている「塩道長浜節」も、最初は「舟漕ぎ歌」の旋律で歌われたという¹⁹。

おそらく、今日のように悲劇を切々と歌い上げるような「カンツメ節」は、事件を伝えることから、歌を聴かせることへと目的が移った時代に成立したのだろう。つまり現実の事件が遠い過去になり、その記憶も定かではなくなった頃、作り手が半ば伝説となった物語を、自由に想像力を働かせながら歌ったのが現在の曲なのではないか。

奄美ではその昔、多くの仕事唄が異なった歌詞で方々に共存していたことだろう。現在でも島唄には同じ歌でも地域によって内容や曲名が異なる異名同曲の歌が多いが、それも替え歌が幾つも併存した時代の名残と考えられよう。しかしながら、ブルターニュのように歌刷物が発達しなかった奄美では、大半の歌は出来事の記憶とともに忘れ去られる運命にあった。「カンツメ節」や「塩道長浜節」の場合は、おそらく歌の起源にあった事件の特異性によって、例外的に人々に記憶され、歌い継がれていくことになったのだろう。

「遊び」としての民謡

ブルターニュと奄美の歌の共通性を探ってきたが、両地域の歌はその内容においても少なからぬ類似点が見つかる。たとえば、奄美には徳之島の「全島口説」のように、集落の特徴を並べていく歌があるが、ブルターニュに古くから伝わる歌の中にも「全島口説」を思わせるような歌がある。つまり、さまざまな司教区を廻りながら、その村や農場の名前を列挙し、住民や所有者にもコメントを加えていくという形式の歌であるが、こうした歌の存在は両地域において移動民が歌の伝播の主役であったことを示しているだろう。

ブルターニュにはまた、島唄の「国直よね姉」や「請熊慢女」のように人の名前がそのまま曲名になっている歌も多い。つまり町や村の美しい娘や屈強な男たちを話題にした一種の「国誉め」の歌である。一方でかなり目につくのが、叶わぬ恋の歌である。身分違いが原因の許されぬ恋を詠った歌もあれば、「ちょうきく女節」を思わせる心中事件を詠った歌もある。

¹⁸ 「カンツメ節」の成立には諸説がある。昇曙夢は「カントミの死後名柄に奥宮嘉喜という歌人が現れて、彼女の死を歌に詠んで自分で作曲し、自分で歌い出した」（昇 1949: 355）と書いているが、『奄美大島宇検村 芦検民謡集』（芦検民謡集編集委員会編 1985: 31）には、「一連の歌詞は、彼女の死を悼み、名柄の屋宮太吉と云う方が作詞したそうであり、曲名は以前、なぎ節または草なぎ節と呼んだそうである」とある。また、恵原義盛は「この曲は初め『はんめとり節』という曲から『なぎぶし』『くさなぎぶし』と変り、カンツメがよくこの節を謡い居ったとのことで、カンツメが悲劇の死を遂げた後、これを憐れんだ土地の屋宮嘉喜という歌人が、その曲でカンツメ追悼の歌詞を作ったのでこの名に変わったと伝わる」（恵原 1988: 151）と書いている。小川（1999）も書いているように、作曲の意味がある歌の自分流の編曲を含むと考えられること、また「飯米取り節」と「カンツメ節」の旋律の類似が明白であることから、ここでは仕事歌が起源であるとした。

¹⁹ 小川 1984: 367 および小川 1999: 103.

宗教的・文化的な理由による差異はもちろんあるが、少なくとも歌のテーマという点では、ブルターニュと奄美の民謡は大変に似ていると言っていい。

ここで少し風変わりな例を挙げよう。非現実的なことを歌うナンセンス歌である。島唄では次のような掛合いが伝えられている。

蛙に鞍かけて蟻（あみ）に口引きゃち、やつされ掛声（こば）叫（あ）びて吾加那見りが
 （蛙に鞍かけて蟻に口綱を引かせて、やつされこの掛け声勇ましく愛人を見に行く）
 豆腐し下駄（あしぢゃ）造（うっ）ち素麺し緒（お）付けて、線香杖（せんこやぐさん）衝（て）ち
 忍で来もれ
 （豆腐で下駄を造って、素麺で鼻緒をつけて、線香の杖をついて、忍んで来なさい）²⁰

この歌については、文英吉が「一つの滑稽歌ではあるが、何と比喩の奇抜にして詠出の巧妙老熟なることよ、即興的贈答歌としては二者まことにすぐれた得難い歌であって口誦んで無限の味がある²¹」と絶賛し、「哀調切々といわれている民謡の世界に、こういったユーモラスな歌詞がうたわれていることを注意してもらいたい²²」と、その独創性を高く評価しているが、同様の趣向の歌はブルターニュにもある。

おいらは歌を知っている。たいして長い歌じゃない。
 ひとことでも本当のことを歌ったら、おいらの首を切ってくれ。
 日曜の朝においらが起きると、晩課の鐘が鳴っていた。
 りんごをみんな振り落とそうと、おいらは梨の木に飛びついた。
 梨の木の持ち主がやってきて、「うちのカラスに何するの？」
 そして白い石を取り、おいらの額に投げつけた。
 石はおいらのまわりを回り、ふくらはぎにぶつかった。
 それでおいらは医者を探しに出かけたが、医者はまだ生まれていなかった。
 おかげで傷が治るようと、痛くもなかったその傷が²³。

即興の掛け合い唄で、あり得ないことを歌って即座に応えるのは、頭の回転の速さを競うには打ってつけであろう。この種のユーモアは、おそらく奄美とブルターニュにのみ共通して見られるものではなく、口承文化一般に広く見られると考えた方がいいかもしれない。

ところで、この歌はブルターニュで「カン・ア・ディスカン」と呼ばれる歌唱法で歌われる歌の一部である。カン・ア・ディスカンは「歌と返し歌」の意味で、その名の通り二人の歌手が掛け合いで歌う歌掛けである。ただし、奄美の歌掛けのように互いに別々の歌詞を掛け合うのではなく、最初に歌った歌手のフレーズと歌詞を次に歌う歌手がそのまま繰り返す。つまり、歌詞のレベルで言えば、二人の歌手は同じ歌を歌っているのであり、歌掛けといっても歌詞ではなく声を交わし合うのである。したがって、奄美の歌掛けのような勝ち負けはカン・ア・ディスカンにはなく、二人の歌手の関係はむしろ和合である。実際、彼らは相手のフレーズの終わりや、相手の声に重ねて一緒にユニゾンで歌う。それによって次に歌う歌

²⁰ 昇 1949: 181.

²¹ 文 1933: 105-106.

²² 文 2008: 212-212.

²³ メストー 2013: 118.

手はリズムに乗り、歌は途切れることなく続いていく。

カン・ア・ディスカンは、かつてブルターニュ中部地方では、生活の中のあらゆる場面で歌われ、民話も歌のリズムに乗せて語られたらしい。歩きながら歌うのはもちろん、畑と畑、村と村で仲間と声を掛け合うときにも歌われたという。歌詞は決まっておらず、そのときどきの状況に合わせて即興的に歌われるのが一般的だったらしい²⁴。次の歌詞は、その当時の様子をよく伝えている。

そんなに昔のことではないが、コルヌアイユ地方の内陸部では、どこでもかしこでもカン・ア・ディスカンを歌われていた。

朝、早く起きると、おいらたちは声を上げて、まるで木の梢の小鳥のように、朝日に挨拶したものだ。

夕方、畑から戻ると、家々の前を通りながら、そこに住む友人たちに、歌いながら「こんばんは」と言ったものだ。

列車に乗ってモルレーの駅に行くことがあれば、お国や愛する人たちに、歌いながら「さよなら」を言ったものだ²⁵。

今日カン・ア・ディスカンを歌われるのは、大半がダンスのためである。バス＝ブルターニュの農村地帯では、伝統的にダンスは歌か器楽（多くはビニウやボンバルド²⁶）の伴奏で踊られていたが、農業人口の減少やブルトン語の衰退とともに、カン・ア・ディスカンによるダンスは次第に見られなくなっていった。その伝統が思いがけず復活したのが、ナチスの占領下においてである。公的にはダンスが禁止されていたこの時代、ビニウやボンバルドのような音のよく通る楽器では演奏できず、人目を避けて街から離れた田舎で行われるダンスパーティーでは楽団が見つからないこともあった。その中で年長者たちが窮余の策として歌い出したのが、カン・ア・ディスカンだった。1950年代に入ると、この伝統に魅せられた若者たちが本格的にカン・ア・ディスカンの復興に乗り出す。その伴奏でブルターニュの伝統的なダンスを踊る催しは、ブルトン語で「ナイトパーティー」を意味する「フェスト＝ノース」の名で呼ばれ、ブルターニュの都市部にも広がっていった。

フェスト＝ノースは現在でも気軽な気晴らしとしてさまざまな機会に行われているが、2012年にはユネスコの無形文化遺産にも登録された。フェスト＝ノースで踊られるのはブルターニュの伝統的な輪舞である。今日のフェスト＝ノースではさまざまな形式の輪舞が踊られるが、本来のダンスは地域によって異なるのがふつうであった。たとえば、ダンス・プリンというのはプリン地方のダンスであり、ダンス・フィゼルはフィゼル地方のダンスである。しかもそのスタイルはさらにコミュニケーションごとに細分化される。当然ながらダンスを伴奏するカン・ア・ディスカンもまた、地域ごとにスタイルが異なる。

こうした地域ごとの特徴を持つ集団舞踊は、すぐに奄美における八月踊りを思い出させよう。曲のテンポが次第に速くなることも両者に共通している²⁷。

とはいえ、相違も少なくない。ブルターニュの輪舞には八月踊りのような儀式性はまった

²⁴ Guilcher 2011 : 85.

²⁵ Favereau 1993 : 115

²⁶ いずれもブルターニュの伝統楽器。ビニウはバグパイプ、ボンバルドはクラリネットの一種である。この二つの楽器のデュオがブルターニュの伝統音楽の代表的なスタイルである。

²⁷ 奄美大島の八月踊りでは、曲が次第に速くなるのは主として北部であり、南部では一定のテンポで歌われる。

くなく、どちらかといえばスポーツに近い。歌という点から見ても、奄美のようにブルターニュにはグループごとの歌掛けはなく、また掛け合いも必ずしも男女による掛け合いではなく、同性同士であってもいっこうにかまわない。音響という点でも、八月踊り唄には声のズレがもたらす独特の陶酔感があるのに対して、カン・ア・ディスカンに求められるのは歯切れのいい明快なリズムである。

そうした相違はありながらも、ブルターニュで地域ごとの踊りや歌唱の微妙な相違を力説する人たちの話を聞いていると、その姿がどうしようもなく奄美で八月踊りを語る人たちの姿と重なってくるのもまた事実なのである。両者に共通するのは自分の住む地域に対する強い愛着だろう。どちらの地域においても、共同で行う歌や踊りの経験が、いかにコミュニティーの結束や連帯感を高めるうえで寄与しているのかを改めて認識させられる。

おわりに

民謡を中心に奄美とブルターニュを比較してきたが、比較可能な点はほかにも多くあろう。歌に関して言えば、両地域の民謡が全国区になるきっかけとなったのが、土地の民謡の匂いを残したポップスのヒットだったこともそのひとつである。アラン・ステイーヴェルがケルティック・ハーブを片手に、大ヒットとなるシングル「プロセリアンド」とアルバム『ルフレ』をリリースしたのが1970年である。ステイーヴェルの全国的な活躍が、それ以後のブルターニュの文化全般に与えた影響は計り知れない。一方、元ちとせのメジャーデビューシングル「ワダツミの木」とアルバム『ハイヌミカゼ』がそれぞれのチャートで1位となったのが2002年である。この出来事が奄美に与えた影響は、いまなお進行中であると言っていいだろう。土地の伝統を見直すきっかけが、両地域とも新しい音楽の全国レベルでの評価だったということは興味深い。

歌以外にも、この二つの地域には比較を誘う要素が幾つもある。双方の地域を歩いてみると、ブルターニュではキリスト教以前、奄美では神道以前のアニミズムが剥き出しになったような遺跡や風景に出会うことがある。こうした近代合理主義とは別の価値観を感じられる風景が日常的にあるということが、両地域の人や文化にもたらす影響には軽視できないものがあるだろう。

また、ここでは詳しく触れることができなかったが、ブルトン語と島口という少数言語の存在もある。言語状況に関しては、奄美はブルターニュに劣らず複雑である。しかしながら、ブルターニュにおけるような地域語復興運動は、奄美では起こるべくもない。言語に対する姿勢の相違から両地域を比較することも、興味深いテーマになるかもしれない。

ブルターニュと奄美は、中央からの距離という地理的条件とその言語的特殊性によって標準化を免れ、結果として昔ながらの地域文化が微細な差異とともに保存された。それがグローバルスタンダードで覆い尽くされた今日の世界の中では、貴重なオアシスのように見えるのは確かだろう。ひと昔前ならば「時代遅れ」のひとつで片づけられたはずのそうした特徴が、今日ではそのままの形で未来への指針―「懐かしい未来へ」！²⁸―ともなり得るところが、この二つの地域の魅力であり、価値であるのかもしれない。

²⁸ 「懐かしい未来へ」は、2018年に奄美市の「唄島プロジェクト」の中で生まれた楽曲である。

引用文献

欧語文献

- Castel, Guy (1989) *Marc'harit Fulup*, Les cahiers du Tréguier.
- Favereau, Francis (1993) *Bretagne contemporaine: Langue, Culture, Identité*, Skol Vreizh, ,
- Guilcher, Yves (2011) « Les renouvellements du kan-ha-diskan et de la dans-tro du Finistère aux Côtes-d'Armor », *Roeiz Roparz, Paotr ar festou-noz/ Le rénovateur du fest-noz*, Emgleo Breiz/ Al Leur Nevez, 85-101
- La Villemarqué, Hersart de (1836) « Brizeux », *L'Écho de la Jeune France*, 15/2/1836, 166-179
- La Villemarqué, Hersart de (1867) *Barzaz-Breiz*, Didier.
- Le Goffic, Charles (1908) *L'âme bretonne* t.1, Honoré Champion.
- Le Moël, George (1998) *Anatole Le Braz se raconte*, George Le Moël.
- Nicolas, Serge et Thierry Rouaud (2013) *Quand les Bretons chantaient l'Histoire*, Éditions des Montagnes Noires.
- Renan, Ernest (1854) « La poésie des races celtiques », *La Revue des Deux Mondes*, Nouvelle période, 2^e série, T.V, 1/2/1854, 473-506

邦語文献

- 芦検民謡集編集委員会編 (1985) 『芦検民謡集』
- 恵原義盛 (1988) 『奄美の島唄 歌詞集』海風社
- 恵原義盛 (1973) 『奄美生活誌』木耳社 (2009年復刻版、南方新社)
- 小川学夫 (1984) 「奄美の物語歌」『演劇学』第25号、早稲田大学演劇学会、363-371
- 小川学夫 (1999) 「奄美における民謡と伝承説話の交渉」『地域・人間・科学』、1999年、鹿児島純心女子短期大学、91121
- 文英吉 (2008) 『奄美大島物語』(増補版) 南方新社
- 文英吉 (1966) 『奄美民謡大観』(改訂増補版) 文紀雄、
- 文英吉 (1933) 『奄美大島民謡大観』南島文化研究社 (1983年復刻版、文秀人)
- 茂野幽考 (1927) 『奄美大島民族誌』岡書院 (1978年復刻版、歴史図書社)
- 茂野幽考 (1966) 『奄美民謡注解』奄美社
- 名越左源太 (1984) 『南島雑話1』平凡社
- 昇曙夢 (1949) 『大奄美史』奄美社 (2009年復刻版、南方新社)
- 林蘇喜男 (1997) 『奄美拾遺集』林蘇喜、1997年
- メヌトー、エリック (2013) 「カン・ア・ディスカンとブルターニュ民謡の継承」梁川英俊編『歌は地域を救えるか』(鹿児島大学法文学部人文学科、2013年) 114-125
- 梁川英俊編 (2006) 『しまうたの未来』南太平洋海域調査研究報告 No. 44、鹿児島大学多島圏研究センター
- 梁川英俊編 (2013) 『歌は地域を救えるか』鹿児島大学法文学部人文学科