

私の関わった奄美島唄レコード

小川学夫

Recordings of Folk Songs of the Amami Islands

OGAWA Hisao

鹿児島純心女子短期大学非常勤講師
Lecturer of Kagoshima Immaculate Heart College

要旨

鹿児島県奄美市名瀬にある株式会社セントラル楽器は、1950年代から現在に至るまで、主に奄美諸島の島唄（伝承民謡）のレコード制作を続けてきた。カセットテープ、CD等も含めるとかなりの数になるが、その体験を踏まえ、各レコードの制作の意図や経緯、歌った人たちの人物像、そのレコードが後の人びとに与えた影響等々を10項に分けて報告する。

はじめに一レコードと関わるまで

北海道から東京に出て、大学に通っていた私が、初めて奄美の島唄を聞いたのは、1962年秋のことである。文化庁が関係する全国民俗芸能大会においてであった。そこに、他のグループとともに、奄美の島唄と八月踊りの一行が招かれて、唄と踊りが披露されたのだが、私は奄美の島唄の魅力の虜になってしまったのだ。

それ以来私は、大学院に入って勉強を続けなくなった。奄美の島唄の魅力をより深く、探してみたいという思いが湧いてきたのである。

翌年、大学院修士コースに入ってこんな計画を立てた。1年目はデスクワーク、2年目は休学して奄美に住んでフィールドワークを行い、3年目に学校に戻って論文を仕上げよう、というものだった。ただ、奄美の1年間は、全て家からの仕送りは期待できなかったため、現地でアルバイトをすることを考えた。そこで、1年目の11月、大学院でたまたま一緒だった、文化人類学者の西江雅之さんに連れられて、翌1年間の生活の準備をすべく奄美に渡ったのである。

そのとき、東京で知り合いになった人から、奄美の地元紙、南海日日新聞社の村山家国社長への紹介状をもらった。そこで社長から山本末俊という一人の記者を紹介され、彼がセントラル楽器の指宿良彦社長（創業者、初代社長）を紹介してくれたのである。この店は楽器と一般レコードを販売するとともに島唄レコードの制作もやっているということであった。むろん、セントラル楽器がレコードそのものを製作するわけではなく、大手のレコード会社に音源を送って、製品にしてもらうのである。レコード会社では、ローカルレコードと言っていたそれだ。

山本記者が間に入って、セントラルとしてはこれから、レコード制作を本格的にやりたいので、その手伝いをしたいのなら、身元を引き受けてもよいということになった。私にとってこれ以上の好条件は考えられず、1年間世話になることを即答したのである。こうして、翌4月、私の奄美での生活が始まった。

当時はすでにSP盤の時代は終わり、17 cm LP盤、17 cm EP盤（いわゆるドーナツ盤）、25 cm LP盤、30 cm LP盤があった。セントラル楽器では25 cm盤が主流で、島唄、それと島の新民謡〈奄美歌謡ともいうべきジャンル〉のレコード化も行っているところであった。

その後の私の歩みはどうだったのか。私の目論見は狂った。修士課程3年目に論文が完成するわけがなく、私は、東京、奄美の間を往復しながら、レコード制作の加勢を続け、同時に論文のための調査も継続し、論文を完成したのは1968年である。東京で面接を受け、どうにか論文はパスした。

その後、私もすっかり奄美に住み着き、1987年、鹿児島市に移住するまで、島唄レコードとの付き合いは続く。正確に言えば、その後もセントラル楽器と縁が切れたわけではなく、時折レコード制作に協力した。

以上の経緯を知ってもらった上で、私が携わった島唄レコードを中心に、私的思い出、レコード制作の意図や経緯、それらのレコードが人々に与えた影響等々について綴っていこうと思う。

その基礎資料となるのは、2011年出版のセントラル楽器奄美民謡企画部編『奄美民謡総覧』と指宿良彦著『大人青年（ふっちゅねせ）』の2冊である。特に前者は、私も編者の一人として出版に加わった本だ。この本には1954年から2009年までの間、セントラル楽器が何らかの形で携わり、商品として製品化した181種のレコード、カセットテープ、CD、8トラックカートリッジ、VTRが全て挙げられ、それぞれに、制作年、収録曲名、歌唱者名、かつ詞章等が記録されている。もちろん、181種のうちには再編集されて何度も使われた曲があるが、それにしてはよく作ったものである。

本書に記した制作年代など、出版後ミスが分かったものもあるし、また見逃したレコードも絶対にはないとはいえないが、本稿はこれを目安に書き進めていきたいと思っている。近年は、年齢のせいもあって記憶力が著しく減退している。誤った記述に気づいた方はお教えいただきたい。

なお、ここに使った「奄美島唄」という言葉の定義だが、「奄美民謡」という言葉とやや一致する。といいながら、本稿は学術論文ではないので、きわめて緩やかな定義であることをいっておきたい。

本稿では敬称等をどう記すべきか迷ったが、当時を思い出すためにも、私がそのころ使っていた通りにした。年号も、私は昭和までは和暦派で、平成になって西暦派に変わった者だが、西暦でまとめることとした。

それと、本稿は私が関係した全てのレコードを網羅していない。残るレコードについても、今後できるだけ書いておきたいと思っている。

島唄レコードについて私は、「島唄の商品化に関わるのが研究者としては不純だ」という思いにとらわれてきた時期があったのは事実である。しかし、島唄レコードにもそれなりの役割があったこと、また、自分自身の島唄研究とレコード制作とが全く切り離せないことが分かって、今は、これに関係できたことをありがたく思うばかりである。ここに登場する方々、また名前は出なくとも、ここに挙げたレコードの制作に何らかの協力をいただいた方々には、心か

ら感謝したい。また、この仕事を与えてくれた鹿児島大学の梁川英俊教授にもお礼申しあげる次第である。

1. 100年に一人の唄者

「武下和平傑作第1集」(10曲入りLPレコード 1964年制作)、「同 第2集」(前に同じ)、「同 第3集」(制作年以外は前に同じ。1966年制作) ほか

私が、奄美に住んで島唄研究をやろうと考えたきっかけが、東京で島唄を聞いたことにあることはすでに述べた。実はそれから間もなくして、東京で、ある偶然から島唄の愛好者、川畑さんを知り、この方から島唄レコードを借りて聞いていた。中に、「武下和平」の名があり、この人があの民俗芸能大会で私を最も魅了した人だと、すぐに分かった。

つまり、武下さんの唄のレコード化は、私が奄美に住む前からすでになされていたということだが、先に挙げた『奄美民謡総覧』から、武下さんの唄の入ったレコードを調べてみると、いずれも1962年制作の「奄美大島民謡曲集 第1集」、「同第2集」「同第3集」「同第4集」が挙がってくる。どれも25cm LP盤で、平均10曲入りだが、武下さんの唄の曲数をいうなら、第1集に4曲、第2集に3曲、第3集に2曲、第4集に2曲入っており、相方ハヤシをしているのは、どれもが、武下さんと同じ瀬戸内町出身の森チエさんである。

「相方ハヤシ」という言葉には少し説明がいる。奄美の島唄は、もともと男女A、Bか、同性同志A、Bの掛け合いでなされるのが基本であった。だが、Aが自分の唄を歌うとき、相手であるBは、Aの唄にハヤシを入れたり、相手の歌詞の一部をとってそれを歌う。本土の民謡のように、ハヤシ専門の人たちが控えていて、ハヤシを入れるのとは大きく異なるのである。従って島唄の場合、レコードであっても本当は1、2番掛け合いであると分かりやすかったのだが、時間の都合で一人だけ一節(ひとふし)を歌い、相方はハヤシだけという状況が生まれた。よって、本土民謡のハヤシと区別するために「相方ハヤシ」という言葉が生まれたのだと思う。

いささか、しつこい説明になったが、ここで、セントラル楽器の指宿良彦社長が、自ら制作したこれら4枚のレコードの編集をみると、今では考えられない方法がとられていたことが分かる。A面が新民謡、B面が島唄ときれいに分けられて入っていたのである。

ある日、そのレコードのことを、指宿社長は苦笑いしながら話してくれた。奄美の新民謡は、ある時代本土で作られた新民謡と違って、ほとんど民謡臭さがなく、どちらかと言えば奄美歌謡、または奄美のご当地ソングと言ってよいものである。そのため島唄と新民謡のファンは必ずしも一致しなかったのだ。「それに気が付かなかった」というのが指宿社長の後悔であった。

なお、第2集B面の島唄の曲順も常識とは外れていた。最初に「諸鈍長浜節」、2番目に「朝花」がきている。「朝花」は声慣らしの唄として、唄のある席では最初に歌われることは、当時も常識だったはずだ。

指宿社長は、気づいたら何ごとにも実行の早い人であった。「奄美大島民謡曲集」第1集～4集は1962年4月の制作だが、その2か月後の6月には「武下和平傑作集」として、島唄だけのレコードが誕生した。もちろん「朝花節」はA面の最初に入れられていた。

こうしてできた「武下和平傑作集」を、今みてみると、奄美大島では誰でも知っている曲ばかりが収められている。彼の郷里、瀬戸内地方独自の唄は1曲も入っていない。

『奄美民謡総覧』を開くと、その2年後に、「武下和平傑作第1集」が出てくる。これが私の関係したレコードの最初である。第1集と名付られたのは、第2集ができたという単純な理由によるものだが、実は「武下和平傑作集」から「武下和平傑作第1集」に変わるとき、1曲だけ唄が入れ替えられている。曲名は違ってないのだが、「長雲節」の相方ハヤシが違っているのである。つまり森チエさんから、朝崎郁江さんへ変わった。明らかに次項に取りあげる『福島幸義・朝崎郁江傑作集』を作るときに、録音したものと入れ替えたのだが、その理由は覚えていない。

さて、「武下和平傑作第2集」は、『奄美民謡総覧』では、「福島幸義・朝崎郁江傑作集」の次に出てくるレコードだが、順備期間を含めると武下さんのレコードの方が明らかに先行していた。

録音場所は、指宿社長の母上の家で、今の大島支庁のすぐ近くにあった。大島支庁は、奄美がまだアメリカ支配下にあった時代、「政庁」と呼ばれていたようで、みんなはいつも「政庁のばあちゃんの家」と言っていた。

当時はまだ、録音スタジオ等、奄美には望むべくもない時代で、録音の敵の第1は何と言っても雑音であった。もう、50 cc のオートバイが奄美でも普及していたから、これが大変だった。島唄には大方、三味線が付く。唄の部分が終わって、三味線だけになったとき、オートバイの音が聞こえてきて、NG になった録音がどれほどあるだろう。町中に比べれば随分、静かな方ではあったのだが。

ともかく、ここで「武下傑作第2集」のための本格的な録音が始められた。相方は、主に武下さんと同郷で、唄、三味線の師匠にあたる福島幸義さんが当たった。

録音機に向かうのは指宿社長である。右手を挙げて「ハイ・スタート」と声を挙げる。途中で、三味線のバチが抜けたり、かすれ声が出ると、「NG」と言ってやり直しになる。私は何をするかと言えば、ストップウォッチとメモ帳を持って、唄の時間を計った。これは、レコード編集の段階で、A面とB面と大体同じ時間にしなければならないので、必要なのだ。

このように唄が中断されることも多かったが、私が感心したのは、社長の耳のよさであった。抜けバチなど、一瞬に気づかれてしまうのだ。このことは社長自身も自覚していたようで、自著『大人青年』にも書いてある。

武下さんの初めてのレコーディングの時、録音のために借りたのはSさん（本では実名）という人の家だった。おそらくSさんは、島唄の録音など1、2日で出来ての途中でしちゃうと思っていたらしい。それが、あっという間に1週間も過ぎてしまったのだが、その日、いつものようにS宅を訪ねたところ、その家には、入り口に鍵がかかって入れなくなっていた。その時、私の異常なほどの録音ぶりに、『もうかんべんしてくれっ!』というSさんの悲鳴が聞こえてきたような気がしました。

もちろん、指宿社長の完璧主義的な性格がそうさせたのだが、社長には確たる言い分があった。「聞く人は、ちょっとした間違いだと済ますかもしれないが、歌った当人はその部分を聞くたびに後悔するんじゃないか」というのである。

その後のことだが、大手の某社が作った島唄レコードを、二人で聞いたことがある。大御所の唄でありながら、唄の始まる前か後かに、ほんの軽い咳払いが入っていた。「天下のレコード会社もこんなのを合格にするんだねえ」と話したものだ。

Recordings of Folk Songs of the Amami Islands

この厳しさは、後に私自身が録音することになったときにはすっかり引き継がれていた。社長のいないところで録音しても、レコードになるには、結局社長の耳を通さなければいけなかったからである。ただ、私は家に鍵を掛けられることはなかったが、「録音中、あんたといたら牢屋に入っているみたいだった」と、言われたことはある。でも、「唄を歌えぬ私らが、偉そうに注文するのはほんとに申し訳ないのですが・・・」という言葉は、社長も私も何度言ったかしかない。

それからもうひとつ、小さな音だが「ブーン」という雑音が入ることがあった。当時、奄美の電力事情が悪く、いつも電圧が不安定で、それを補うためにスライダックスを使っていたのである。この雑音が入ることもあったのだ。

その後、電力事情も改善され、心配は全くなくなったがいったん入ったレコードの雑音は残った。私はといえば、「奄美の島唄レコードの歴史を知るには、むしろ記念すべき雑音だ。残すべきだ」と本気で思っていた。その雑音も、何年か後には、気付いたらなくなっていた。周波数のある部分をカットするなどして、この程度の修正は簡単だと誰かが教えてくれたが、私にはちょっと淋しかった。

唄の録音で、今も蘇る思い出がある。武下さんが唄・三味線、福島幸義さんがハヤシ役で、「御（う）枕節」を歌った時のことだ。終わるや否や、福島さんが「和平、出来た」と大声で叫んだのである。これは、その場にいた誰にとっても、文句の付けようのない評価に思われた。「御枕節」は一般には「太陽（ていだ）の落ちてしまぐれ節」として知られている唄で、高音で難曲の一つといわれているものである。私も完璧に歌われていると信じていて、セントラルレコードの中から武下さんの唄を1曲選ぶとすればこの唄を選ぶ。

ついでながら、このとき、福島さんから「御枕節」の「うまくら」は、通説のように「枕」のことではなく、「馬鞍」のことだと聞いたのも忘れられない。「御枕節」の文句の意味は、「枕よ、物を言うな枕よ。私と加那（恋人）の仲を言ってくれるなよ」というものだが、男女が好きあうのは馬鞍の上の方が相応しいのではないかというのが、福島説の根拠であった。この時、私は同意も反論も出来るわけがなく、ただその説をありがたく聞くだけであった。

なお、この第2集には「豊年節」「上がれ立ち雲節」「長喜久節」が入り、武下和平は瀬戸内の人であることを明らかにしたレコードだと思う。ほとんどは、福島さんから直接受け継いだ唄ではないだろうか。

ここで、本項の「100年に一人の唄者」というタイトルのことだが、これは武下和平さんについて、いつの頃からかいわれてきた言葉である。今は、別の唄者についてこの言葉が冠されるのを聞くが、私は武下さん以前の唄者に付けられた例は知らない。いったい誰が、付けたのか。私は、古くからお土産店、「ニューグランド」を経営し、いわゆる島唄サバクリ(仕事)を熱心にやっていた山田米三さんからこの言葉を聞いたことがある。この人が武下さんを初めて、舞台に引っ張り出した人と聞いているが、案外山田さんが言い始めたのではないだろうか。だが、あくまでこれは想像にすぎない。

さて、第2集のあと、武下さんがセントラル楽器で吹込みをした最後のレコードが、1966年制作の「武下和平傑作 第3集」である。

その後、武下さんの唄は再編集されて30cm盤やカセットテープ、CDになっているが、音源は増えていない。本当は時々録音しておけばよかったと思うが、武下さんも間もなく関西に移住したので、叶わなかった。

この第3集にはとりわけ珍しい曲が入っているわけではない。あえていうなら、最初の「一

切（ちゅつきやり）朝花節」は、近年歌われているものより、古い形の速めの「朝花節」である。「別れ朝花」ともいい、唄遊びの最後に歌われることもあると聞いた。

現在、若人たちがよく歌う「一切朝花」は、大体、武下さんの唄を基調にしていると、私は思っているが、その根拠は歌っている歌詞からも伺えるからである。

ついでながら、現在「朝花節」とだけ言っている唄は、「一切朝花」とか、「はやり朝花」という地域が今でもあることは押えておいていただきたい。

ついで、「寅申長峰（とらさんがね）節」も南部特有の唄で、あとに何人かの人が歌っているが、セントラル楽器ではこれが最初にレコード化されたものである。筋だった4首の歌詞からなっているが、レコードには、2番目までしか入れられず、後は歌詞カードで補った。

それと、この唄は瀬戸内、宇検方面の唄だが、笠利方面に、とても気になる「とくのさみだけ節」という唄があるのを知った。打ち出しの歌詞が「寅申長峰なんて～」と「とくのさみだけや～」の違いだけであとはほぼ同じなのだ。曲の上で、同系統という人もいたが、「寅申長峰節」には「ウセヨンドー」というハヤシが入るのに対し、「とくのさみだけ節」には入っていない。それに曲調もかなり違うことから、私は別系統と考えた。

また、このレコードにある「塩道長浜節」がとても悲しい響きで、東京に戻った時、友人にこれを聞かせたら、「胸が引き締められる。もうこれ以上聞くのは嫌だ」と言われた。それとこの頃、初めて武下さんの唄を聞いて「この声は女性の声ではないか」という人がとても多かったことともひとつの思い出である。

声のことが出てきたので、ふと思い出したことがある。どんな唄者もどうしたら綺麗な声を出せるか、いつも考えているものだが、特に録音や民謡大会のとき、何を口にするか、それぞれ流儀があるのが面白かった。「塩が一番声に良い」という人が多かったが、武下さんの相方を務めていた森チエさんは、豚肉と味噌で作る郷土食「豚味噌」を必ず持ってやってきた。歌わぬ私も何度かいただいたが、味もよかった。

2. 師と弟子の競演盤

「福島幸義・朝崎郁江傑作集」(10曲入り25cmLPレコード 1964制作)

このレコードが出された時、福島幸義さんの名前は、島唄ファンだったら知らない人がいないくらい知れ渡っていた。一方の朝崎さんは、1960年に作られ、奄美中で公開された記録映画『エラブの海』のバック音楽で「ヨイスラ節」を歌った娘さんとして知られていた（名前は現在「郁恵」が使われているが、当時のレコード等では「郁江」となっている）。

ところで、福島さんの唄も朝崎さんの唄も、このレコード以前にセントラル楽器でレコード化されていた。

しかし、私自身といえば、福島さんの唄がセントラルレコードに入っていることはよく知っていたが、朝崎さんの唄が入っていたことはつい最近まで知らなかったのである。実は指宿社長の本『大人青年』にも、自分が関係した『奄美民謡大観』にも、そのことが載っているではないか。前著はもらったとき一応は目を通したはずであり、後著は自分が関係した本だ。「何でも教えてくれていた指宿社長が、私に一言も話をしていない」というこのことだけが私の頭を占有していたとしか考えられない。研究者として、正に失格である。

ともかく、問題の唄は1956年制作の2曲入りEPレコード「そてつの実(なり) 徳之島ち

ゆっきやり節」の「徳之島ちゆっきやり節」がそれで、師匠の福島さんが唄と三味線を弾き、弟子の朝崎さんが相方をつとめている。

さらに、このレコードと同年に出た「島かげ かんつめ節」の「かんつめ節」は唄、三味線が福島さんで、朝崎さんは相方ハヤシのみである。

福島さんの方は、今となつては1枚にまとめておかなかったのが残念だが、「塩道長浜節」「赤ひげ鳥」「渡しゃ」「すばやど節」等を複数のレコードに吹き込んでいる。中でも、瀬戸内町出身の本田和子さんと歌っている「赤ひげ鳥」は、今はその曲名すら知る人も少なく、貴重な遺産と言わなければならない。(参考までに、文化庁の助成で出来た、奄美島唄保存伝承事業実行委員会発行の『歌い継ぐ奄美の島唄』のCDには、その音源がそのまま入っている。)

長い前置きになってしまったが、その後朝崎さんは結婚して、福岡に住むこととなるが、「福島幸義 朝崎郁江傑作集」に収められた曲は、朝崎さんが福岡から瀬戸内町古仁屋に里帰りをしている期間、名瀬から、福島さん、武下さん、指宿社長、小川が出向いて、録音したものである。指宿社長が里帰りの情報をどうキャッチしたのか、今は知るべくもない。とにかく彼女のレコード制作に意欲を持ったことは、二人の唄者にまで、協力を願ったことに現れている。

録音は、やはり古仁屋の人の民家の1室を借りて行われた。何日くらい古仁屋に滞在したかは忘れてしまったが、4、5日はくだらないだろう。

私は、朝崎さんの父上、辰怒さんが島唄に詳しいと聞き、家に話を聞きに伺った。今でも覚えているのが、「ヨイスラ節」の歌詞の解釈である。

この唄の打ち出しの歌詞は「船の高い艦(とも)に、白い鳥が止まっているが、それはただの白い鳥ではなく、姉妹(うなり)神の化身だ」といった意味の文句である。「姉妹神」信仰とは、姉妹をして兄弟を守護する神的存在とみなす南島の基層にある信仰のことである。

ここで、辰怒さんいわく、この「白い鳥」と歌われているのはただの白鳥ではなく、白衣を身にまとったユタなどの神女ではないか、というのである。私は100%このことを信じたわけではないが、その後、神女が男性たちを守護するために実際に舟に乗って祈ることがあったのだろうかと思像した。

ここで、曲についてのいくつかのエピソードを挙げてみる。

「ゆんみやんみ節」を福島さんと朝崎さんが交互に歌うことになった。この「ゆんみ」というのは「魚の目」のことで、「やんみ」は「兄ちゃん」とでもいう意味だ。つまり、「しょぼしょぼした赤目の兄ちゃん」を意味するニックネームであったが、唄の文句から、悪石島の塩辛を食べて梅毒になったり、焼き畑を大火事にしてしまい、その罰で道路づくりをしたり、どこか間の抜けた男であることが分かった。ところが問題は、福島さんがその説に異議を唱えたのである。「ゆんみ」は実は「いんみ」で、犬の目が正しく、ショボショボした目の男どころか、犬のように鋭い目つきの、精悍な男だったという。

録音ではどの説がとられたのか、私は忘れていたが、レコードになってしばらくして、よくよく耳を澄ませて聞くと、福島さん唄では「いんめ」に聞こえるし、朝崎さん唄では「ゆんみ」に聞こえて仕方なかった。

考えてみると「福島幸義・朝崎郁江傑作集」は、面白い唄が入った、今では貴重なレコードであることが分かる。

「飯米取り節」というのは、あの悲しい唄の代表である「かんつめ節」の元曲とされるものである。「何処に行くのか? 色白の娘さん」「芋か何か食料を取りに行くところなの」「それは私がとって上げるから、二人で昼山を焼こうよ」という、この問答を一人で歌う形の唄だが、

この「昼山を焼く」が何を意味するのか。最初の頃、会う人ごとにその意味を聞いたが、誰もただニヤニヤするだけで教えてくれないので困った。やがて、男女の性的関係を意味することを察したが、意味深長な言葉である。「昼山を焼く」とはそれだけでなく、焼き畑の意味を持っていることも分かった。

そのあと、徳之島の広田勝重さんが「徳之島民謡傑作集」(1965 制作レコード)の中で「島かんちめ」という題で同系曲を歌っており、瀬戸内町出身の勝島徳郎さんは「勝島徳郎傑作集」(1973 年制作レコード)の中で、福島さんのものとほぼ同じ曲調の唄を吹き込み、ずっと後に大和村出身の浜川信良、昇の兄弟が「浜川昇傑作集 飯米取り節」(2009 年制作 CD)でおかしさを強調した「飯米取り節」を吹き込んでいる。特に浜川兄弟の唄はトレードマークのように二人の出る民謡大会では必ずといってよいほど歌われた。あまり大人たちが笑うので、連れてきた子供がその意味を親に問い、答えに困った話を聞いた。

福島さんのこのレコードが出た時は、ある思い出がある。当時のセントラル楽器の店頭には、道行く人たちにレコードを聞かせるスピーカーが設置されていたが、「飯米取り節」が流れてきたとき、知り合いのお年寄りが、スピーカーの前に立ち止まったままこの曲が終わるまでじっと、時にうなずきながら聞き入っていたことである。内容が内容だか、のどかな時代の古く、かつ懐かしき唄であることが感じられた。

それと、レコードで唄を歌ったのは福島さんだったが、朝崎さんが付ける「ソラ、ドッコイドッコイ」というハヤシが絶品であった。「これだけでも、このレコードの値打ちがある」といった人もいるくらいである。

朝崎さんが歌っている「行きょうれ節」は、「私は行くが、あなたは残っていないさい」という意味で、某氏の葬儀で歌われた唄だと私は聞いた。曲としては「長雲節」とつながるようである。今も時々歌う人がいるが、このレコードの影響があるのかどうか、よくは分からない。

一方、同じ朝崎さんが歌った「徳之島節」の影響は大きなものだ、私は思っている。

島唄の曲名のつけられ方は色々あるが、打ち出しに歌う歌詞の頭をとってつけられたたものが圧倒的に多い。この点、「徳之島節」は、「徳之島に向かって飛ぶ蝶よ。ちょっと待って。私の愛しい人に伝言を頼むから」の「徳之島」を取ったともとれるし、徳之島でよく歌われている唄だから、という解釈もできる。実はこの唄は、徳之島で「犬田布節」「流行り節」「二上がり節」「井之のいび加那志」「道節」等々と言われているものと同系統なのである。昔から「徳之島節」といっているところは大島でもそう多くはないのである。つまり、今日「徳之島節」という節名とその歌詞で歌う人は、このレコードの影響を、直接、間接に受けている可能性が高い。

最後に、朝崎辰怨作詞、朝崎郁江唄の「数え唄 逝きよ加那」も価値ある1曲である。

この唄は、録音が一通り終わった段階で、朝崎さんが「父が母のことを思って作ったこんな数え歌があるのよ」と言って、「それじゃせっかくだから」と録音したものである。やり直しはほとんどなかったと記憶する。

「数え歌」は、奄美にとっては明らかに本土系の唄で、他の地域でも船の難破など、悲劇的なことが多く歌われているものだ。節回しや詞形などから「行きゅんにゃ加那節」が一番近いものと言える。これこそ、拾いものと言えるもので、私は朝崎郁江さんが残した録音で、一、二番に上げたい唄である。

録音が終わると、次は編集する作業が待っていた。古仁屋から帰ってきて間もなく、夜になると指宿社長と私のその仕事が始まった。店には店舗、事務所、6畳ほどの休憩室のようなも

のがあったが、その休憩処が編集作業場であった。当時はオープンリールの時代で、録ってきた録音を順繰りに聞いて、どれをレコードに入れるかを決めていった。

やはり、メインはあの評判の「ヨイスラ節」であった。今も思い出すが、二人は何度も聞いたが、何故か「これが絶対いい」という唄が出てこないのが悩んだ。指宿社長は、「もう1度、朝崎さんが福岡に帰らない前に録音のやり直しにいかないか」とまで言い出したほどである。

この時、ぶらりやって来たのが、私をセントラル楽器に紹介した南海日日新聞記者の山本末俊さんである。指宿社長は隠すことなく、そのまま話し、実際に録音を聞かせまでした。山本さんはしばらく聞いたあと、ポツンと言った。「最初の方の録音と、後の方を聴き比べてもらよ」。

違うのである。その違いを言葉に表せといえばうまくいえないのだが、唄の密度というべきものが、後になるに従い、各段と違うのである。社長は即座に採用曲を決め、私も同意した。

このことは私にとって大きな発見であった。レコード吹込みは、みんな全く意識しないうちに、唄の練習になっていたのだ。

武下さんも、いや先生の福島さんもそうだったのだ、という実感を持った一夜であった。

3. 嘘だった俗説「徳之島の唄はない」

「徳之島民謡傑作集」(15曲入り 30cmLPレコード 1965年11月制作)

1年間の休学を終えて復学したのが1965年4月であったから、その年はもう1回奄美に来て、徳之島に渡りこのレコード作りに加わっていたのである。

正直言って、徳之島にこれほど豊富に唄があるとは想像できなかった。指宿社長の生まれが徳之島で、よくばあちゃんが徳之島の「亀津朝花」を歌っていたというのを聞いていたので、全く唄がない島だとは思わなかったけれど、徳之島出身の人に聞くと、「徳之島には闘牛はあるが、唄など徳之島独特のものがあるのかねえ」という答えしか返ってこなかったのである。

だが、指宿社長は「自分が島唄レコードに関わろうとしたのは、祖母の思い出の唄をレコードにしたいからだ」と言い、徳之島のレコード作りの話はあっという間に決まった。

私自身はと言えば、まだ修士論文の目途も立っていなかったから、フィールドワークの続きをやる思いだった。

徳之島に行って、まず始めたのが徳之島の「朝花節」を歌う人を探すことであった。当時、社長の実の姉上が徳之島の高校の先生に嫁いでいたので、情報のいくらかはそこから得ていた。

指宿社長と私が、何人かの人の唄を実際に聞いた末、出会ったのが徳之島町亀津の福田喜和道さんだった。もちろん歌ってくれたのは「亀津朝花」で、この1曲だけで私たちは大満足をした。

指宿社長は仕事があったので、あとは段取りだけをしてくれて、私一人が録音することになった。これが録音の仕事を全面的に任された最初であったかもしれない。

研究者として嬉しかったのは、福田さんが歌った歌詞の中に「朝花に惚れて〜」の曲名のもとになった文句があったことである。奄美大島では、文献上で、この系統の歌詞が歌われていたことを知ってはいたが、実際にそれを歌う人には1度も会ったことがなかったのである。

奄美民謡研究の先駆的存在である文英吉先生も、この歌詞の存在は知らなかったようで、1933

年発行の『奄美大島民謡大観』にも、死後に出された増補版にも、「朝花」から始まる歌詞は載っていない。それが、福田さんの歌う「亀津朝花」で初めて聞いたのだから、嬉しくなったのは無理ないことであった。

レコードでは、福田さんの唄はこれ以外に「三京（みきよ）の後（くし）」や「うっしょぼる風」など4曲が収められている。「うっしょぼる風（ふう）」は「うっしょぼるちょうきく」ともいわれ、奄美大島で武下和平さんらが歌う「ちょうきく節」と同系であることが分かった。「ちゅうきく」とは女性名で、瀬戸内町に属する加計呂麻島で起こったという心中事件を歌った悲しい唄だが、この「うっしょぼる風」は全くのうわさ唄で、亀津近辺の若い男女の青年が滑稽に歌われているのが興味あった。曲にも悲しい響きは全くないといってよい。

福田さんと並んで、徳之島町花徳（けどく）出身の広田勝重さんの唄が4曲入っているが、広田さんは休学時期に名瀬と、徳之島で会っていた人である。

名瀬では、民謡大会に来られた時で、この時は「島かんちめ」がお客さんから非常に喜ばれていた記憶がある。すでに、「福島幸義・朝崎郁江傑作集」で取り上げたが、「昼山焼き」を歌った、「飯米（はんめ）取り節」と同じ唄だったのである。「島かんちめ」といいながら、かんちめについての歌詞はなく、「かんちめ節」の原曲が焼き畑等労作の唄である証拠を見たような気がした。

それと、「花徳の枕節」が、沖永良部の「永良部百合の花」と酷似していたことにはびっくりした。この唄は本来、人々が円座になって、枕を隣の人に手渡ししながら歌うものである。このレコードには、花徳に近い手々集落のみなさんの「枕節」も入れたが、歌詞やハヤシ言葉は同じだが、節回しは随分違っていた。私は、広田さん自身、近年、奄美中に知られるようになった「永良部百合の花」の影響をかなり受けたのではないかと想像したが、あのときこのことを根掘り葉掘り聞いておくべきだったと、後悔している。

それと広田さんの唄で忘れられないのは、「全島口説（くどき）」だ。この唄はいろいろなバージョンがあるが、徳之島の集落ごとに、そこのいいこと悪いことを歌ったものである。広田さんも、全体奇麗にまとめたものから、あけすけに歌ったものまでを用意して、時と場に応じて歌っていたようである。レコードに入ったのは前者だが、それでもドキッとすることがあった。

問題は、この録音であった。とにかく徳之島の全集落を歌うのだから、長いことこの上ない。

録音は、花徳小学校の誰もいなくなった夜の職員室を借りたが、この一曲のために3、4時間はかかった記憶がある。声がかすれる。三味線が最後の最後に乱れることがある。とうとう、もうこれしかないという録音にも、1か所声のかすれが残った。「指宿社長は許すかなあ」という心配もあったが、名瀬に帰って聞いてもらおうと、「これだけは仕方ない」といわれほっとした。

何故か理由は思い出せないが、このレコードだけは、私が録音テープを持ってレコード会社に赴いた（東芝レコードではなかったか）。そこで、私は応対してくれた人に、声のかすれのことをありのままに言った。すると、彼はそのテープを手に、部屋の片隅に置いてあった大きなテープレコーダーに駆け寄った。そして、声のかすれた部分を鉋で切り取り、それとは別に録った曲からその部分を切り取り、前の切り取った部分を繋いだのだ。補正された部分を何度か聞かされたが、私の耳には完璧だった。あとで、「プロの歌手もほとんどが何回か歌っておいて、あとで完全なものに仕上げるのだ」と聞いた。「そうしないと、いくら時間があっても足りない」という。だが、私の関係した島唄レコードでかかる細工をしたのは、あとにも先にもこれだけである。

物語やある出来事を歌う「口説」は奄美の他の島にもあるにはあるが、徳之島ほど残っている所はない。

「徳之島民謡傑作集」には島で起こった闘牛についての物語を歌った「前原（まえばる）口説」も入れた。これは、米川正夫さんという徳之島町生まれの人に歌ってもらった。節回しは、広田さんに比べ、沖縄の「口説」に近いような印象を持った。

そこで、闘牛の唄なのだから、冒頭に「ワイドワイド」と闘牛場で発せられる掛け声を録音して、それを入れることを思いついた。幸い近く亀津で闘牛が行われることを知って、家庭用の小さなテープレコーダーを持って闘牛場に乗り込んだ。地元の新聞は、「牛に追いかけてられての録音だった」と書いてくれたがそれは誇張である。その夜、福田さんの島唄の録音があったが、うまく録れているか、恐る恐る皆さん方に聞いてもらったら、その場で、録音の掛け声に合わせて手踊りが始まった。これは成功だと言った実感したものである。

このレコードには、ほかにも「餅貰い唄」や子守唄も入り、資料的にも内容の濃いレコードである。

ついでながら、このころからセントラルの島唄レコードのジャケット類がよくなったように思う。この集のジャケットに使われた写真は、写真家の越間誠さん(故人)が徳之島、母間(ぼま)集落全体を写したものである。大方がカヤ葺きの家の懐かしい風景であったが、レコードができた頃の母間の家々は、すでに近代化していた。

4. 島唄カラオケの始まりと進化

武下和平演奏「三味線の調べ」(12曲入り25cmレコード1966年6月制作)

「奄美の唄遊び 築地俊造 第1集・第2集」(各6曲入りカセットテープ 1983年制作)

「奄美の唄遊び 坪山豊 第1集・第2集」(各6曲入りカセットテープ 1983年制作)

まだカラオケなどがない時代である。前にも挙げた瀬戸内町古仁屋でセントラル楽器と取引のあった森さんの発案で、今でいえば島唄三味線のカラオケレコードを作ろうという話になった。演奏するのは、人気絶頂の武下和平さんで、森さんはお客さんから、「武下さんの三味線で島唄を歌ってみたい」という声を、よく聞いていたようである。

録音は、例の政庁のばあちゃん家だった。唄がない分、一晩で録音は仕上がる、と誰もが思った。しかし、録音を進めるうちに、武下さん自身が弱音を吐きだした。言うまでもなく、奄美の三味線は、相手の唄に合わせて弾くか、自分が歌いながら弾くかである。かつては、道弾き三味線といって、深夜集落の道々を三味線を弾きながら歩く習慣があったというが、今は全くと言ってよいくらいなくなった。

唄なしに弾くことがどれほど難しいか、武下さんは身に染みて感じている風なのだ。12曲を演奏するのに、何日かかったか正確な日数は覚えていないが、3、4日はびっしりかかったのではないか。

こうして苦労して作ったレコードだが想像していたようには出なかった。もちろん、武下さんの責任ではない。制作者側の見通しが甘かったのだ。

後から、私なりに考えてみたが、まず、三味線の弾き方には人によって大きく2派に分かれる。唄のメロディーをかなり忠実に守る人と、三味線はリズム楽器と考え、唄のメロディーをなぞらず、リズムを刻むことに専念する人である。これは技術の高さ低さの問題ではなく、今

は弾き手の趣向の問題だが、かつて歌掛けが主流で、唄のスピードがもっと速かった時代、後者の方が普通であったと推定される。武下さんもそのタイプであった。

ここで、歌う人の立場になった場合、もし三味線の弾き手が、歌い手の顔を見ながら、リズム、テンポを合わせてくれるのならまだしも、一方的にレコードから出てくる三味線の音に唄を合わせるのは至難の業ともいえる。あのレコードに合わせて上手く歌えた人が、どれくらいいたのか、知りたいところである。

ただこのレコードは、その後、ホテルで行われる結婚披露宴などのBGMとして使われているのを知り、私はこれはこれでいいなあと思ったものである。

三味線だけのものはその後、「要栄 島サンシンの世界」(18曲入りカセットテープ 1994年制作)と「島サンシンによる奄美島唄の世界～森田照文の世界～」(23曲入りCD 1999年制作)が作られている。共に、カラオケ用ではなく、鑑賞用に聞かれることが多かったのではないだろうか。

その後、カセットテープの時代になって、築地俊造さんと坪山豊さんのカラオケテープが生まれた。

この時は鑑賞用に終わらせるわけにはいかず、いささかの知恵を絞った。先ず、唄と三味線の音を、それぞれ指向性のマイクを使って録音し、左右の音をできるだけ分けることにした。そして、ステレオの左から唄を、右から三味線を出すというそれだけのことである。

従来通り鑑賞のために聞く人は、そのままに聞けばよいし、カラオケとして用いる場合は、右の方の三味線を大きく、左の音声小さくなるようにセットすればよい。声の部分は全くカットしてしまってもよいが、少しでも音声を残せば、歌う人も合わせやすいだろう、と考えた。

セントラル楽器では、CD時代になってからも、この音源が復活された。その話を聞いたときは私もよかったと思った。島唄がこうして傳承されて行くことには、異議ある人もいると思うが、時代の要請があることも確かなのだ。

5. 町長の協力を貰って

**「沖永良部民謡傑作集」(18曲入り30cmLPレコード 1969年制作)「前同 改定版」(前同)、
「奄美・永良部民謡 武田恵喜秀編曲集(4曲入り17cmLPレコード 1964制作)**

沖永良部民謡のレコードについては、指宿社長が、当時の和泊町長、武田恵喜光さんに相談することから始まった。小川も加わって、大きなテープレコーダーを持って沖永良部に出かけたのだが、島の民謡について理解と情報を持っているのが町長さんだということは心強かった。

武田町長は、沖永良部の代表的民謡「永良部百合の花」の作詞者の一人であり、社長はずっと前から親しくしていたのである。

私も沖永良部民謡の歌い手を一人知っていた。休学時代に沖永良部島に寄り、泊った宿が初日旅館というところだった。ここで、偶然、その旅館に勤める今井吉光さんに会って、この人は、沖永良部でも唄踊りが盛んな国頭(くにがみ)の出身であり、自らもよく知られた唄者であることが分かった。実際に歌ってもらって、この人だけでも1枚のレコードを作れる実力者だと思ったものである。

ともかくこのレコードは、和泊町手々知名(ててちな)の人たちと、同町国頭の人たちによって歌われているが、前者は町長さん、後者は今井さんの推薦とあってよいだろう。

曲種から見ると、「徳之島民謡傑作集」も多様であったが、この「沖永良部民謡傑作集」も負けず、劣らずである。

先ず、沖永良部の代表的島唄と言ってよい「池当（いきんとう）節」は、かつて池のほとりで、男女が掛け唄をしたところから付いたと名だと、誰かが教えてくれたが、沖永良部もやはり歌掛けの島であることが分かって嬉しかった。

それと、研究者としての探求心を強く起こしてくれたのが、「ながくも節」である。

「長雲節」は、奄美大島、龍郷町の長雲坂を歌った唄として、よく知られたものだ。沖永良部の「ながくも節」のメロディーをよく聞いてみると、他の唄と同様沖縄風でありながらも、何処となく奄美大島の「長雲節」とも繋がるように感じがした。しかし、歌詞を聞いてみると、もちろん龍郷の長雲坂は出てこない。出てきたのは、私も知っていた、沖縄の雑（ぞう）踊りの唄「浜千鳥節」とそっくりな歌詞である。なぜ、こんなことになっているのか。沖縄の「浜千鳥節」と奄美の「長雲節」が同系統曲であることは勘では分かるのだが、確たる証拠がなかなか出てこないのである。

私は、この二つの唄を、修士論文で扱ったが、その後、「長雲」とは、もともと海の地平線に、帯のように長く、長く続く雲のことではないかと考えるに至った。そして、唄の上では、奄美大島の「長雲節」に「亀クッヤ浜下りトテ チュイチュイな」という、ハヤシ言葉を歌う人がいることが分かった。「浜千鳥節」に歌われるハヤシ言葉「千鳥（チジュ）ヤ浜ウテチュイチュイナ」とは、亀」と「千鳥」だけの違いなのだ。それに、「長雲」という言葉を通して、「海」と関わりあることも分かったのである。

もう1曲、「いしんちじ節」も、調べていくうちにびっくりすること分かってきた。これはハヤシ言葉から、「シュラヨイ節」ともいわれ、当然、奄美大島でよく知られた「ヨイスラ節」（一名、スラヨイ節）を思い出させた。とはいえ、両曲は耳で聞く限り、全く似ても似つかない曲であった。

しかし、その頃の私は曲の系統を探り当てるのには、歌詞やメロディーの比較はあまり当てにならず、ハヤシ言葉や歌詞反復の比較の方が確実だと思っていた頃である。

試しにと思って比べてみたのである。先ず「シュラヨイ シュラヨイ」「ソラヨイ ソラヨイ」とハヤシ言葉は一致した。歌詞反復はどうか。8886琉歌調のいわゆる4句体歌詞をABCDとし、歌われる通り、書いてみると、両者ともAABCCDとなるのだ。おまけも出てきた。二つの唄の打ち出しの歌詞の詞形が、なんと8888調なのである。

これだけの条件が揃えば、二つが全く別の唄だと考えることこそ、不自然だと思えてきた。

このレコードに収められた曲については、いくら紙面があっても言い足りないが、少々急がせてもらう。

国頭の「奴踊り」の唄として「稲摺り節」など3曲が入っている。奴踊りは沖永良部の他地にもあって、後年いくつかを見せてもらったが、奴踊りそのものは、本土系である。しかし、それにつく唄がみんな沖縄系なので異様な感じがしたことがある。

手々知名の「遊び踊り」の唄は、4曲入っている。沖永良部には、八月踊りが残っていないが、この遊び踊りがその名残だろうと説明を受けた。その中の「デッシュイ」は、奄美大島の八月唄「手習（でっしょ）」と関係あるようにすぐに思った。

あと、仕事唄「米搗き唄」の歌われ方が、ほかでは聞いたことない面白い歌唱法だった。例えば「うりじむになりば〜」のような歌詞が、AとB、二人の人により、

A:うりじ B:うりじ A:むーに B:むーに A:なりば A:なりば……………

と、前の人の唄をなぞって、延々と続いていくのである。

最後にどうしても紹介しておきたいのが、国頭に伝えられる「念仏 (みんぶち)」である。沖永良部では、人が亡くなって、33年忌をもって年忌行事は終わりとなる。このとき、家からお墓まで、近親者がこの念仏を歌いながら道行する。「このような唄をレコードの入れるのはどうでしょう」と、私はお伺いをたてたが、「いやいや、33年忌はもうお祝いのようなものだからいいんだ」といつてもらった。

鉦なども入った本当にぎやかな唄である。内容は、奄美沖繩に広く流布する、幼き子が亡くなった母を訪ねて歩く話である。

このレコードについて、改訂版がすぐに出されたが、その経緯について記しておきたい。

レコードの編集は私に任せられ、私は今までの奄美大島方式で、割合おとなしい唄から賑やかな唄の順序に並べた。しかし、出来上がったものを武田町長にお送りした後、すぐに連絡が入って、「永良部では、唄は賑やかなものから入るのが一般的だ」と言われた。それで、さっそく改訂版を作らざるを得なくなったのである。「永良部百合の花」が最初の曲になったのはそのためである。

実は、セントラル楽器での、沖永良部の唄のレコード化は、このレコードの前にすでに行われていた。「奄美・永良部民謡 武田恵喜秀編曲集」がそれだが、このレコードについても紹介しておきたい。

編曲者の武田恵喜秀先生は、先にも挙げた武田恵喜光元和泊町長の弟に当たり、鹿児島大学教育大学音楽科の教授であった。鹿児島県の音楽教育分野では、今でも伝説的に知られた先生であるが、このレコードは私が、沖永良部民謡にふれるきっかけとなった記念的レコードでもある。

A、B面に2曲ずつ計4曲が入っているが、編曲はタイトル通り、武田恵喜秀先生で、ピアノも担当されている。唄は当時、鹿児島大学の学生でもあり、やはり沖永良部出身の前(すすむ)勢子さん。それと4曲全部に三味線がついているが、兄君の武田恵喜光町長と益田元甫さんが2曲ずつ担当している。

A面1曲目は「永良部百合の花」で、この唄は既に本土の歌手もレコード化するなどしていたので、奄美ではよく知られていた。曲は、沖永良部の古い島唄のようであったが、それに後年何人かの人が、沖永良部特産の永良部百合にかかわる歌詞を付けたものである。その作詞者の一人が、武田恵喜光町長であった。

このレコードでは、先生は編曲とともに作詞もされている。歌詞カードの編曲者紹介によれば、島の言葉の難しさに触れていて、「非常にすぐれた奄美民謡も歌詞が分からないために敬遠されるのは残念である」と書かれている。ともかく、歌詞の内容も本土の人に分かってもらいたかったようだ。

参考までに、歌詞カードの中から、2首のみ挙げておきたい。お酒をすすめる唄「サイサイ節」(サイは酒のこと)の訳詞である。

○ふとつあげましょ かなしゃぬ人(ちゅう) もうひとつあげましょ かなしゃぬ人
○これはおいしい うまい酒 あつたらしゃ ひとりで呑まれうか

このレコードを聞いて、私はすぐに西洋音楽と沖永良部民謡はとても近いという印象をもった。ピアノなど西洋の楽器ともよく合うのだ。なぜかを考えると、沖繩音階であることと繋が

りあるように思ったが、この是非は特に音楽研究の人に教えてもらいたいことである。

そして、沖永良部から音楽家や音楽教育家がきわめて多く輩出していることが、私には謎の一つである。遺伝子の問題ではないかと思うほどである。

私は、北海道生まれだが、中学時代の音楽の教科書の奥付に、「宗鳳悦」という名前が載っていることをずっと覚えていた。名前が珍しかったからだ。私は奄美に来て間もなく、その先生の出身地が沖永良部であることを知り感激した。後年、名瀬で全国的な音楽教育の研究会があった時、どうゆう経過であったか、この大先生にお会いし、私の奄美民謡研究について激励を受けた。ついで、宗先生は、沖永良部の民謡「犬田布嶺（いんたぶれー）節」が最も好きであり、かねがね「世界一美しい唄だ」とおっしゃっているということも誰からか聞いた。レコードとは関係ない話だが、参考のために記しておく。

6. ベテラン、新人が競演

「実況録音 奄美民謡大会」(14曲入り 30cmLPレコード 1972制作)

当時、民謡大会は、ほとんど南海日日新聞社とセントラル楽器の共催であった。主な理由は、南海日日新聞の村山国家初代社長は詩人でもあったが、彼の作詞した新民謡「夜明け舟」を初めてレコード化したのが、指宿良彦社長だった。その関係で、セントラル楽器が申し出れば、共催、後援などは大方引き受けてくれるという関係だったのである。

そのとき、新聞社側の窓口が、記者の中村喬次さん（その後沖縄に行き、琉球新報記者となる。現在も沖縄在住）で、セントラル側が、大会の司会をやる池島典夫さんと小川であった。当然のことながら、この「実況録音 民謡大会」についても、いろいろと相談したはずである。

当時、すでに「ライブ盤」等という言葉が奄美でも聞かれたと思うが、島唄でもそれをやってみたくて考えただけのことである。「ライブ盤」とは言わず、「実況録音」と言ったのは、「島唄」も日本の伝統的音楽だという意識があったからであろう。

会場は、奄美市名瀬の中央公民館。出演者は、中村宏（宇検村出身）、稲田栄利(同)、池元高男(同)、浜川信良（大和村出身）、浜川昇（同）、森田照史（名瀬市出身）、山田武丸（龍郷町出身）、迫地明良（笠利町）、山下テルエ(同)といった人たちが最初に決まっていた唄者だが、この大会では一人の素晴らしい新人がデビューすることになる。当時、船大工で頑張っていた坪山豊さんがその人である。

ある日のことだ。池島典夫さんが、中村喬次さんから、まだ誰も知らない隠れた唄者がいることを聞いてきた。その人があまり人の前で歌わないのは、島唄に溺れて、遊び人になることを恐れているからだという。後から聞くと、坪山さんは、子どもの頃から島唄が大好きで、大人たちが座敷でやる唄遊びが聞きたくてたまらず、外から盗み聞きをしていた時期もあった。

当時、坪山さんの舟づくりの作業場は、2階建ての家の1階であった。この民謡大会に引っ張り出そうと、池島さんと私は一緒に出かけた。仕事場に男性がいたので、池島さんが「坪山豊さんという上手い唄者がいるそうですが……」と言ったら、坪山さんは「私が坪山豊ですが、その人は私と同名同名じゃないですか」と答えたというのは、いろいろなところで語られている。正直いって、私は正確には覚えていないが、それに近い会話があったのは嘘だとは思わない。

ともかく、そうした出会いと、中村喬次さんの強い勧めがあり、この大会に出ることになっ

たのである。

大会当日、私はと言えば、進行係と録音係を務めた。

録音するのに、私はひそかにあるたくらみをした。当時の音響装置は、中央公民館といえども、しっかりしたものではなかった。だが、私は、少しでもよい録音ができることを望んだ。

音響などにはほとんど経験も知識もなかった私だが、会場に音を出すにはマイクをアンプ(増幅器)に繋ぎ、そのアンプからスピーカーに繋繋がっていることくらいは知っていた。従って、常識的には、テープレコーダーはアンプからとることになる。ところが、アンプを通さずに、舞台のマイクを直接テープレコーダーに入れるほうがよい音が録れそうだと考えた。それをそのまま実行したのである。今となると、開会中ハウリングの一つも出なかったことは、正に神様のおかげであったと思わざるを得ない。ただ、このことが音質を高めるのに効果があったのか、なかったのかは正確には不明である。

このようにして、1枚のレコードになったわけだが、坪山さんが見事デビューしたのは紛れもない事実であって、このことがなければ奄美の島唄の歩みは随分違ったものになったであろう。ともかくも、彼の人気は不動のものとなっていく。彼を発掘した中村記者は「武下和平さんが天才なら、坪山豊さんは地才だ」と、新聞に書いたが、言い得ていると思う。

もちろん、このレコードの成果はそれだけではなかった。

龍郷の山田武丸さんと名瀬の出身だったが、北大島の唄を継ぐ若き森田照文さんが「朝花」を歌い、そのあとに山田さんが、「昔は田の草を取るのに、こんな仕事唄を歌った」と「田の草イトウ」を歌ってくれた。現在「イトウ」といえばほとんど島唄になっているが、これは山田さんが若い時に聞き、歌った純粋な仕事唄である。資料的にも貴重なものであろう。

それに、どの唄者もベテランだったから甲乙はつけがたいのだが、大和村出身の浜川信良さん、昇さんの兄弟が「飯米取り節」と「国直(くにより)よね姉(あご)節」を愉快そうに歌って盛り上げた。私は、福島幸義さんの、どちらかと言えば、しみじみ系の「飯米取り節」に親しんでいたのも、こんな歌い方もあるのだと感心したものである。やがて、この2曲は浜川兄弟の持ち唄になった。

池島さんの、名司会ぶりもこのレコードで残った。

近年、セントラル楽器はCDでこのレコードを復元したが、当時の島唄大会の雰囲気を知ってもらうのに役立つであろう。

7. 隠れた名曲を継承

「勝島徳郎傑作集」(18曲入り30cmLPレコード 1973年制作)

勝島徳郎さんは瀬戸内町古志(こし)出身で、若いころは瀬戸内町に住んで、島唄で名前が知られていた。同じ瀬戸内の福島幸義さんは先輩にあたり、武下和平さんは後輩であった。吉永武英さんとも親しかったようである。なお、奥さんが宇検村部連(ぶれん)の人だったので、その方面の島唄にも関心を持っていた。1960年代初めに関西に移り、以来、関西島唄界の中心の唄者として活躍した人である。

この人のレコードも、そのキャリアや持ち唄から言えば、もっと早く出来ていなければならなかったが、関西在住ということで遅れてしまった。私の記憶では、何かの所用で帰省したおり、ご自身が指宿社長に直接レコード化を申し出ていたようである。

録音は、徳之島出身の唄者、徳久寿清さんの神戸の住まいで行われた。ちょうど徳久さんのレコードも作ることになり、二人は知らぬ仲ではなかったのが、同じ場になったのである。

録音が終わったあと、勝島さんは「小川さんというと牢屋に入っているようだった」と本音を吐かれたのには参った。すでに書いたように、島唄の録音で歌う人に厳しくなったのは指宿社長から引き継いだものである。

島唄の録音では、合間合間におしゃべりが繰り上げられる。大方の話が自身の実際の経験なので、研究者としては得難い機会ともいえる。勝島さんも、たくさんを経験してきた人であった。

忘れられない話はたくさんあるが、「唄者も歳をとる。当然今まで出てきた声が出なくなってくる。この時は、迷うことなく唄を変えるべきだ」と言い、「無理をして出ない声を出すより、今出る声を上手に使うって自分なりの唄を作っていくこそ当たり前だ」とは折あるごとに話していた。

ある時は、昔の掛け唄のことを聞いたことがある。勝島さんは、1滴の酒も入らない、厳格な歌掛けのことを話してくれた。固有名詞は出さなかったが、ある集落の唄の名人の所に、別の集落から掛け唄を挑むべくやって来る人がいた。座敷で差しで歌い合うのだが、二人に出るのは、お茶ばかりである。噂を聞いて集落中の人がある家にやって来て、どちらが勝つか、外から目を凝らして見ていたという。唄掛けでの勝ち負けは、相手の唄に返事ができなくなったら負けである。勝島さん自身にそのような経験があるのかどうかは聞けなかったが、この話にはワクワクさせられた。

さて、このレコードに入った曲種をみてみたい。先ず「仕事唄 イトゥ」についてである。

「イトゥ」がレコードになったのは、すでに取り上げた「実況録音 奄美民謡大会」で、龍郷町出身の山田武丸さんが先である。しかしあれは、山田さんが森田照史さんと「朝花節」を歌った後に「かつてこんな唄があった」という形で歌われた「田の草イト」である。三味線も付けられなかった。従って、これを聞いても、聴衆のなかで島唄として歌おうと思った人は恐らくいなかったはずだ。

この点、勝島さんの唄は、三味線も入った、すでに立派な島唄であった。ついでに言うなら、曲名も「イトゥ節」と、「節」がついていた。

そのあと、この「イトゥ」が出たのは、カセットテープの「紬の女 当原ミツヨ」(18強入りカセットテープ 1994年制作)においてであった。私は「勝島徳郎傑作集」の「イトゥ節」がもとになっていると想像しているが、その確証はない。

「ちぎょい浜岳節」もこのレコードに初めて出てきた曲である。歌詞の上でも私の知る限りでは他に似た曲がなく、どう解説を書いたらよいか苦労した。ただ、歌詞の中に「きせの浦の木綿(もめん)」という言葉が出てくる。この「きせ」がもしかしたら、笠利町の「喜瀬」ではなかと思ひ、何人かの人に当たってみたが、関係はなさそうだった。

これと同名の曲は1992年制作の「坪山豊決定版 第2集」に出てくる。しかし、歌詞は勝島さんの唄とは違って、「上る太陽(ていだ) 拝(うが)で 徳永良部(とくえらぶ) 渡る 明日(あちゃ) やしま戻(むど)て 姉妹(うなり) 神拝も」という、「いまの風雲節」でよく歌われる歌詞である。

また、「くばぬ葉」は、このレコードの1集の方に入った。歌詞は勝島さんのとは変えられていて、「池の上ぬくばや 池に影(かぎ) 映(うつ) そう 吾(わ) ぬが心は 汝(な) きやに 映そう」というのである。歌詞は違っていても、両曲とも勝島さんのレコードの唄がもとであ

ることは確かだと思う。

同じ瀬戸内町出身の元ちとせさんも「故郷 美ら 思い 元ちとせ」(22曲入りCD 1995年制作)の中で「くばの葉節」を歌っている。歌詞が2番とも勝島さんのと全く同じであり、こちらははっきりしている。いずれにせよ、勝島さんのレコードによって、「ちぎょい浜岳節」と「くばの葉節」の2曲が生き残ったといえるのではないか。

一言いい添えると、このレコードで相方ハヤシをつとめたのは、娘さんの伊都子さんであった。父親譲りの唄で、関西で活躍中の唄者である。

8. 「レコードで踊る」は厳禁

「井之川の夏目踊り」(18曲入り30cmLPレコード2枚組 1976年制作)

このレコードは、徳之島井之川(いのかわ)青年団が企画し、セントラル楽器がそれを受けて録音等を行い、製品化したものである。

徳之島町井之川は、何より朝潮関や、コメディアン八波むと志等の出身地として知られるが、一方、民俗的にもきわめて豊かな集落で、あちこちに聖地があり、たくさんの年中行事が行われていた。唄、踊りも盛んで、私もよく通っていたところである。

このレコードのタイトルにもなっている「夏目踊り」は、旧暦7月の決められた日に、集落中の人たちが踊り隊を作り、一晚中家を一軒一軒家を周り、その家の庭で踊りを踊るというものである。「夏目」とは「夏の折り目」を意味する言葉で、いわば7、8月の吉日を「夏の正月」とみなす習俗といえる。

南島では祭りといふ踊りは切り離せない。ある年、何かの都合でこの踊りが行われなかったことがあった。いつも踊りに参加する人たちはその一年間、何か物足りない感じがしたと聞いたことがある。

このレコード制作について、具体的に声を掛けてくれたのは、この踊りの伝承に情熱を傾けてきた町田進さんだった。その時、私の方からも注文を付けた。「出来たレコードでみんな唄を習うのは問題ない。しかし、これを踊る人たちに聞かせて、それに合わせて踊るというのは絶対にやってもらっては困る」というものだった。

当時、嘘か本当か、奄美大島の八月踊りで、それらしいことをやっているのを聞いたことがあった。また、あのインドネシアのバリ島でさえ、「いろんな芸能の場でソニーのテープレコーダーが大活躍している」という話を聞くことがあったからだ。

私は、奄美の八月踊り系の唄踊りこそ、参加するみんなが、一人ひとり歌いながら踊り、そしてその中の何人かが、太鼓(島ではちじんという)まで打つという、唄、踊り、楽器、三位一体の踊りを折に触れ賛美してきたので、こういわざるを得なかったのである。2005年に、井之川青年団は、このレコードをCDに復刻したが、その時、町田さんが「小川さんの言ったこと守っている」と言ってくれたので有難かった。

ところで、この踊り唄の録音は、学校の野外運動場に櫓のようなものを作り、その周りを井之川の人たちが踊り、われわれは上から録音をした。中には、室内で録音したものもある。

実際に録音したのは、奄美大島大和村出身の児玉永伯(ながのり)さん(故人)であった。当時はセントラル楽器に勤めていて、その頃、プロが持っても恥ずかしくない携帯用のテープレコーダーを持っていて、かれはそれを使ってよく島唄を録音していたのである。

ところが、この録音が始まって間もなくトラブルが起きた。ステレオ用のマイクで録っていたのだが、そのマイクの調子が何故かおかしくなったのである。二人はかなり焦り出し、別のマイクを何処かから借りなければならぬところまで来た。ところが、私はつい数日前、雑誌か何かで、ステレオ用マイクは、頭の下の方の部分からも音を録るようになっているが、その部分を塞げばモノログになると、書いてあったの思い出した。今はこれを試してみるしかない。その勘は見事当たって、その通りにすると、モノラルではあるが綺麗な声が録れるようになった。この偶然得た知識にはいたく感謝したものである。

ここで、レコードに収められた曲種の説明に入る。特に奄美大島や喜界島の人がこのこのレコードを聴けば、徳之島の夏目踊りも、八月踊りと同系統であることが分かるはずである。

私が奄美に来る以前、セントラル楽器で奄美大島笠利町用集落の八月踊りが2曲レコード化されていた。ひとつは「夜明け舟、赤木名観音堂」(EPレコード 1960年制作)の「赤木名観音堂」、もうひとつが「奄美大島民謡集 第4集」(25cmLPレコード 1962年制作)に収められている「八月踊り(祝い付)」である。

後の「祝い付」と言われる唄が曲名通り、家々を回り、それぞれの家に「祝いを付けていく」という儀礼的な唄なのであるが、それが徳之島の夏目踊り唄「あつたら七月」(もったいない七月の意味)とが正に同系曲なのである。なぜそういえるのか。それを実証するのは、両曲に「ヨンノー」系のハヤシ言葉(「ヨナナー」「ヨンノー」「ヨンドー」等)が歌いこまれているという事実である。また両曲をよく聞けば、曲調も似ている。セントラル楽器が別々にレコード化した二つの唄がしっかり結びつくわけだ。

実は、このレコードに入っているのは「夏目踊り」の唄だけではない。「正月唄」、「田植え唄」、餅貰いの唄「秋餅(あきむち)」等々、徳之島のどの地でも盛んな唄が入っている。

中でも「田植え唄」は、実際に田を植える娘たちと、畔で太鼓を打つ男性達(女性も加わることがある)との掛け合いである。「田植え唄」は、奄美でも徳之島以外にはないものだが、今日、残念ながら掛け唄がほとんど出来なくなっている。ところが、いくつかの集落では、県の文化財に指定されるのを期待して昔の形を復活しようと、現在、努力の最中と聞いている。もし、掛け合いがスムーズにできるようになったら、国の文化財になってもけっして恥ずかしいものではない。

また、豊作を祝い、かつ翌年の豊作を願って、主に集落の若者らが家々を回って、餅を貰って歩く「餅貰い」行事は、奄美大島でも行われているが、全体的に徳之島が盛んであることはよく知られている。唄は、かつて本土から流行って来たとおぼしき「ドンドン節」である。

いわゆる、このレコードには、三味線の入った島唄こそないが、井之川集落の行事唄の全容を収めて、価値あるものとなっている。

本レコードは曲そのままにCDとなったことは、すでに触れた。

9. 新人賞が唄者へと導く

「築地俊造傑作集」(16曲入り30cmLPレコード 1976年制作)

築地俊造さんといえば、日本民謡大賞に輝いた人として有名だが、島唄の唄者として認められたのは、南海日日新聞とセントラル楽器共催の「第一回奄美民謡新人大会」(1975年)

で優勝したからである。

この新人大会を始めたことについては、別のところですでに書いているが、セントラル楽器の同僚で、島唄大会の司会専門であった、池島典夫さんとの話しから始まった。「最近の島唄大会の出場者は、顔ぶれがもう決まってしまった。きっと、何処かに隠れた唄者がいるに違いない。どうしたら、探せるでしょうね」と、そんな話だ。

今考えると、島唄とコンクールというのはタブーのような感じがあった。実は、その前に、やはりセントラル楽器が中心となって「ちびっこ民謡大会」というのをやったことがあるが、これには順位を付けた記憶がある。だが、すぐに大人の島唄コンクールをしようという話にならなかったのは、「島唄はそうすべきではない」という思いが人びとの心の何処かにあったからかもしれない。

そこで、池島さんとの話の続きになるのだが、トントン拍子に話が進んだ。当時から、セントラル楽器が、南海日日新聞と一緒に多くの催しをやったことはすでに述べたが、もちろん新人大会も両者社が協力しなければうまくいったかどうかは分からない。

1 回目の大会には、その頃はもう新人と言っては失礼な坪山さんが出演している。そのため、今でも坪山さんが第1回の新人賞受賞者だと信じている人がいるようだが、実は審査のための基準になる唄を歌ってもらうというのが本当の目的であった。

審査員を誰にするか、果たして引き受けてくれる人がいるか心配したが、それは杞憂であった。恵原義盛先生、亀井勝信先生、寺師忠男先生、蘇鉄之進先生等々、郷土史家の大御所といった人たちが喜んでやってくださった。

さて、何よりこの大会の優勝者、築地さんについて書かなければならないが、私はそれ以前から彼を知っていた。その理由は、セントラル楽器では、何人かの人の要望で、三味線教室を開いていて、築地さんが生徒だったからである。当時、福島幸義さんと、吉永武英さんの2クラスがあって、彼は福島さんのクラスであった。

いささか恥ずかしいのだが、私も最初の1か月ほどは同級生だった。しかし、当時セントラル楽器にある計画があって、私の関西方面への出張が頻繁になった。従って、欠席が続き、やめざるを得なくなったのである。それはともかく、築地さんは出身地は北の方だが、南の福島さんの唄が好きであった。ひと頃築地さんが歌う「やちゃ坊節」は、そっくり福島さんの節だったことを、今も覚えている。島唄の「シマ（集落）離れ」現象は、すでにこのころからジワジワと顕著になりつつあったといつてよい。一方、築地さんの父上が立派な唄者で、彼が小さいころからシマの唄に触れてきたことも間違いないのである。

その頃の築地さんについて、忘れられないことがある。ある時、築地さんがセントラル楽器からエレクトーンを買ってくれた。この時私が「どうしてまた、エレクトーンを？」と聞いたら、すぐに「私はリズム感が悪いのでねえ」という答えが返ってきたのである。どれくらい本気だったかは分からない。私もまた、音楽的に「西洋音楽のリズム感」と「島唄のリズム感」が一緒なのかどうかすら、全く分からなかったので、二人の話はそれ以上は進まなかった。ただこの言葉だけが今も記憶にある。

この優勝から、1年後に生まれたレコードが「築地俊造傑作集」である。

この録音は、セントラル楽器の社宅でもあった私の住まいで行われた。坪山豊さんの録音もここだったが、雑音厳禁を言い渡された家人にはだいぶ迷惑だったようだ。

レコードに収められた曲は、どれも奄美大島全域で歌われる唄であった。ただ、「ヨーカナ節」を知る人はまだあまり多くはなかったと思う。それぞれの曲について音楽的にみてい

こうとする人には面白いレコードかもしれない。メロディーの上で、笠利唄の要素、ひぎや唄の要素がどのように表れているか、その分析は専門家におまかせするしかないのだが。

そして、次に起こった出来事が、1979年の日本テレビネットワーク主催の「第2回輝け！日本民謡大賞」での優勝であった。

その後、この大会で奄美から二人の日本一が出たのであるが、私には沖縄の人がほとんど入賞しないことが不思議だった。審査員には、沖縄びいきの人が何人かいたにも関わらずである。私は「これからは奄美民謡の時代が変わったのだ」と考えた。

築地さんの民謡日本一が、島唄のその後にどれほどの影響を与えたかは、これからも考えていくべきテーマである。私は、出身者も含めた奄美の人たちに、「島唄も大したものだ」という大きな自信を与えてくれたことが一番だと思う。それまで、島唄にそれほど関心を持たなかった人さえ、「変節」というのは言い過ぎだが、いささか態度を変えた人はいた。

なお、私はその頃、セントラル楽器を退職して、南海日日新聞に勤めていて、関係者から、築地さん受賞の感想を聞くこともあったが、「奄美の唄が、ほかの地域の民謡とちょっと感じが違っていたからですよ」と、いささか皮肉っぽく言う人もいた。

最後に、レコードがらみで言えば、先ずこの大賞の実況録音盤がキングレコードから出され、続いて、築地さん一人のレコード「まんこいの郷 築地俊造 奄美の心をうたう」（10曲入り 30 cm LPレコード）が出された。録音は発行元のキングレコードのスタッフがやってきて、セントラル楽器のスタジオで行われた。私も解説などで手伝った。

その後セントラル楽器では、「奄美の唄遊び 第1集」「同 第2集」（いずれも6曲入り CD 1983年制作）、「うきやがれ舞やがれ」（17曲入り CD 2014年制作）などが出ているが、特に後者は「震災の唄」や「交通安全の唄」など、島唄に新しい歌詞を付けたものが入っている。実は、築地さんほど誰もが分かる新しい歌詞を作っていくべきだと考え、それを実行した唄者はいないであろう。

（参考）築地俊造さんに関する多くのことが、梁川英俊聞き書き・構成の『唄者 築地俊造自伝 楽しき哉、島唄人生』（南方新社、2017年）に書かれている。

10. 「これは流行らない」と言われた唄

「ワイド節 行きゅんにゃ加那節」（2曲入り 17 cm EPレコード 1978年制作）

中村民郎作詞、坪山豊作曲の「ワイド節」が初めてレコード化されたのは、この2曲入りレコードが最初である。歌ったのは作曲をした坪山豊さんではなく、築地俊造さんであった。築地さんが自ら望んだもので、「豊兄（あに）の唄は地味だから、この曲のように賑やかなのは自分の方があっている」と、およそこのようなことをいわれたのを私は今でも覚えている。

坪山さんもそれに従ったが、いろいろな集まりではもちろん、自らも歌っていた。自分のアルバムに入れたのは、1990年制作のカセットテープ「余情の唄者 坪山豊」が初めてだ。

もう何年か前、今は徳之島に住む指宿邦彦君（私の仕えた指宿良彦社長の次男）と、この「ワイド節」について話をしていたら、徳之島では築地さんの「ワイド節」の方が愛好されているという。私はすぐに、このレコードのせいだと思った。「ワイド節」はレコード化されて間もなくから、数々の闘牛を模した踊りを生むことになった。それに熱心だったのはやはり、闘牛の

本場、徳之島である。徳之島の人たちが耳慣れたのは築地さんの最初のレコードであったことは否定しようがない。

この唄が生まれる経緯について簡単に述べると、先ず、作詞者の中村民郎さんは大和村出身で、名瀬に住むレントゲン技師であったが、彼は詩人でもあった。中で、彼の方言詩の素晴らしさはよく知られていた。その中村さんが、徳之島出身のある患者さんから闘牛の唄を作ってくれないかといわれのがそもその始まりである。さっそく、闘牛の歌詞を書くことになった。その歌詞を坪山さんに見せ、作曲依頼したのだった。坪山さんにとっては初めての作曲のはずで、それ以前に曲を作った話は、私は聞いていない。

引き受けた段階では、二人とも、闘牛について話は聞き、テレビでは見ても、実際に見たことがなかったようである。私は、坪山さんと別の用件で徳之島に行ったときに見た。実はこういう依頼があって、今構想の最中だということも聞いていた。作詞者については、その後見たのかどうかは不明だ。

やがて、その曲が仕上がりにかかろうとしていた頃である。私は坪山さんから「正直に言ってもらいたい。この唄は流行るだろうか」と、カセットテープを聞かされた。そのとき、「流行るのは難しいかも知れない」と言ってしまった。今は言い訳にしかならないが、私なりの理由はあった。ひとつはこの唄を、島のみんが口づさむことはできそうにない。聞くにはいいが、歌うにはちょっと複雑な唄に聞こえた。もうひとつは、メロディーが奄美の従来島の唄とは異質だ、とその時点では思えたことである。

この予言は、全くの誤りだったわけである。だが、坪山さんは、後になって「小川さんは嘘は言わないはずだ。では意地でも流行る唄にしよう」と発奮したと言われた。私は恥ずかしかったが、私の発言が発奮のきっかけになったのなら、それはそれで喜ぶべきだと素直に思ったものだ。

後々徳之島の人から、こんなことも聞いた。「あの唄はAさんが構想していたもので、坪山さんがそれを聞いて、あのように綺麗にまとめたものだ」と。このような話は、他の唄でもよく聞かれることである。唄にまつわるひとつの伝説が生まれたのだと理解した。実際は、全く坪山さん自身の創作である。何かの曲を真似たのであれば、誰かに話しているはずだ。ついでだが、坪山さんは島唄において、「私の歌う〇〇節のこの部分は、誰その節を借りたもの」と正直にいう人なのである。

もうひとつのエピソードも面白い。坪山さんが沖縄県で闘牛が盛んな某処から、島唄を頼まれて歌いに行った。そこで、土地の人たちが、「私らの所にはこんな闘牛の唄がある」というので聞いてみた。「それが何と私のワイド節だったんで驚きました」と、笑いながら教えてくれたことがある。

今は、「ワイド節」といえば、奄美に昔からあった唄と信じている人も少なくない。唄の立場からすると、非常に名誉なことではないか。

その後、坪山さんは「綾蝶（あやはぶら）節」「晩酌（だるやめ）節」「砂糖（さた）作り節」等々新作民謡があるが、いずれも名曲である。

（参考）「ワイド節」誕生の詳しいレポートは、『歌い継ぐ奄美の島唄 南大島』（奄美島唄保存伝承事業実行委員会、2014年3月）の「ワイド節」の項に、前山真悟さんが執筆している。