

パネルディスカッション

Panel Discussion

梁川 英俊	YANAGAWA Hidetoshi
小川 学夫	OGAWA Hisao
指宿 正樹	IBUSUKI Masaki
麓 憲吾	FUMOTO Kengo
前山 真吾	MAEYAMA Shingo
楠田 莉子	KUSUDA Riko

梁川 みなさん、今日は本当にどうもありがとうございました。とても充実したシンポジウムになって、個人的には大成功だったと思っています。それにしても、奄美の方ってどうしてこんなに話が上手なのでしょうね。いつもすごく感心するんですけど。集落のお祭りなんかに行くと、司会者の方がほとんどプロじゃないかと思うくらい、みなさん話が上手なんですよ。今日の報告者のみなさんにも本当に感心しました。それがまず、率直な感想ですね。本当は大学の先生というのは、しゃべりが商売のはずなんですけど、なかなかこれほど上手な人はいません。一度みんなで奄美に話し方を勉強に来なきゃいけないなど、そんなことを思いました。それで、ひと言でいいんですけど、報告者の方々に今日のシンポジウムの感想を聞かせていただければと思います。もちろん感想以外のことでもよろしいですが。

小川 いちおう私の場合は、レコード制作に携わってきましたが、これは本来の研究者の仕事じゃないと思ってきたんですよ。いま島唄を歌う若い人たちに向けられている批判がありまして、これはとくに年配の人たちが言われるんですけども、若い人たちがあまり上手になりすぎて、島唄本来の素朴さをなくしてしまったということなんです。これはとても強く言われています。まあ、そのことについては、私は非常に若い人に同情して、若い人の味方つもりなんですけど、実はこれは若い人だけに限りませんで、かなりベテランの方でもですね、「小川さん、私は島唄を悪くしたんだろうか」って話す人もいるくらいで、そういった意味では、レコードなどもその片棒をかついだところがあると思っています。そこら辺のところをですね、少し私は話し足りなかったという印象があります。まあ、そのほかいろいろところで、一人一人のみなさんに、私は聞きたいことがいっぱい出てきたことは確かです。

指宿 ええ、どうも、感想ですね。感想と言われても、なかなか自分の感想というのは難しいですね。まあ、とにかく奄美というのを全国にPRしてに行きたいなと思います。音楽で、あるいは音楽芸能でPRしていくには、何が一番ののかな、と考えるのですが、それは島唄もいいですし、あと八月踊りもいいと思いますが、都会から来られた方々を接待するときに、八月踊りを体験させると、もうみんな喜んで帰られるんですよ。「こんな踊りは、どこにもない」、「すごい、すごい」って。たとえば、先ほどの話にもありましたけど、焼酎を片手に持ってですね、「焼酎もらった！ いただいた！」とか大声で言うのを見たりすると、感動して、「奄美はすごいね！ インディアンみたい」とか「日本じゃないみたい」とか、そんな感想を言われます。私は「でしょ？」って。「奄美は地球の中心ですよ。人類が発祥したのも、も

とまでは奄美なんですよ」とか、そんな話を冗談で言ったりしながらですね。まあ、とにかく奄美の音楽というのが、どこにも負けないと言ったらおかしいんですが、もちろんそれぞれの地域で自慢できる地域性があっていいですが、とにかく奄美の音楽を、全国に、そして世界に紹介していけたら、また奄美ファンがどんどん増えてくるんじゃないかなと、まあそういうふうには思っておりますので、元気な、また楽しい音楽を広げていきたいな、とただそれだけでやっております。以上、よろしいですか？

麓 はい、さっき真吾も言っていましたけれども、文化つちゅうのが、形を継いでいくことではなくて、気持ちとか、考えとか、心を継いでいく。そしてその中で、やはり形はその時代時代で変化していいものだと思いますし、そうしていくことが続くつちゅうことなのかなというふうにとおもいました。莉子ちゃんみたいに、本当にね、今年高校を卒業したばかりで、在学中からもう島唄を歌い、自分で歌を作り、ギターを弾いて歌うつちゅうところまでいく。なんか、こういう子が出てくるつちゅうのがですね、昔では考えられないので、すごいなって思いますし、本当にいろいろな先輩たちがやってきたことからの、いろんな影響や感化で、こういうふう意識がだんだん高められているんだなという気がします。島では島唄だったり、またポップスだったり歌われているんですけども、そうやって島に暮らしながら、島で感じたことや人や自然に感じたことを歌にするということでは、ポップスも島唄なんじゃないかっち、カサリンチュなんか、ぼくは島唄じゃないかっち思ったりもするんです。おそらく島唄もその当時のポップスですよ。楽しんで面白くて、意味があって、なんかそういうことだと思うので、本当に島唄とか、そういうカテゴリー別じゃなくて、やっぱりここに暮らして、感じたことを歌にして、何ていうんですかね、自分たちから湧き出るものを、自分たちが汲み取って、自分たちで浴びて、自分たちが潤うような、そういう循環という形での、当たり前文化がもっともっと盛んになっていったらいいのかなというふうに思いましたし、そういったことに価値があるということに気づくような、楽しさとか面白さは、東京から伝わってくるものばかりじゃなくて、自分たちで面白くできるということが分かるような、そのための環境作りをもっとやっていきたいなとおもいました。以上です。

前山 はい、今日はみなさん、本当にお疲れさまでした。ありがとうございます。率直な意見としては、もう非常にいい刺激をいただきまして、今日はもう先輩方のお話をはじめ、莉子の素晴らしい歌も聴けて、もう本当に感無量でございます。おそらくですけど、想いはみんな一緒に、島には素晴らしいものがある、島には素晴らしい歌がある、そしてそれを元にいろんな音楽も生まれてくる。どうやったらそれを、その良さを、島に根づいている人たちに気づいてもらえるのか、そして内地はもちろん、世界にも発信していけるのか。この自分たちのふるさとを誇りに思うという気持ちは、絶対に忘れてはいけないと思うんです。まあ、ぼくたちも島唄を歌っていますけれど、普通に、当たり前のように歌っていますけれど、やっぱこれは、さまざまな歌が何百年という時代を経て、いまの時代まで伝わっているからこそなんですよ。ここまで来るためには、いろんな変化をしながら、そしてその変化の中で、いろいろな賛否両論があり、ああだこうだと意見を言う人がいて、その中で新しいことをはじめて、また「次の世代に繋ぐためにはこういったことも必要だろう」と考えて、いろんな試行錯誤をして努力されてきた人がいるから、まあ昔親フジって言いますけれども、そういう先輩たちがいたからこそ、いまの自分たちが、この世の中で歌を歌っていくことができる、と。それは本当に幸せだなと思っております。これからもまた先輩方の意見を聞きながら、また自分たちの直感もできるだけ信じながら、なんとか島を盛り上げていけたらと思います。今日はありがとうございます。

楠田 はい、ありがとうございます。そうですね、ええと、まあ、似たような、というか同じような感想になってしまうんですけども、さっきほど名前が挙がりましたが、築地俊造さんが若い十代二十代の唄者の方たちに、「伝統は壊さない限り続かない」というふうになんと教えてくださっていたんですけども、その言葉を私なりに解釈すると、先ほども言ったんですけど、島唄を通して、島唄の歌詞を見て、読んで、学んだこと、感じたことを、今度はこう自分がそれを自分なりにアレンジして、歌詞に書いて、曲に乗せて、歌うっていう形で、島唄ってこういうことが歌われているんですよって、やっぱ方言で歌われているので、島外の人は一回聴いただけでは、やっぱり外国の曲聴いているのと同じで、なかなかよくわからないと思うんですね。だから、それを、まあ私なりに通訳するというか、この私が10代のときに島唄の歌詞を見て、こういうふうに思いましたっていうことを、自分が曲を書いて、いろんな人に伝えていけたらいいなと、今日さらに思いました。はい、以上です。

梁川 では、これからはしばらく質問がある人がするという形で進めていきたいと思うんですけども、最初に私から質問させていただきたいと思います。まず、真吾君に質問です。先ほど莉子さんにしたのと同じ質問ですが、新しい島唄を作る気はないですか。

前山 それはありますよ。いずれは。昔からそれはあるんですけどね。でも、莉子もさっき言っていましたけど、なんていうのか、いま思い起こすと、やっぱり島唄の重さに負けてしまって、なかなかそこまで踏み切れない自分がいたと思うんですね。最初に無我夢中でやっているときは、勉強しなければという気持ちばかりで。もちろんその気持ちはずっとあるんですけど、終わりはないので、これは。ですが、新しい唄を作っていくというのは、今後は絶対に必要なことだと思うので、できれば挑戦はしていきたいとは思っています。

梁川 それはぜひやっていただきたいですね。私があるかぎり、いちばん若い人で作ったのは、竹島信一さん？

前山 ああ、そうですね。

梁川 彼が最後じゃないかと思うんですが。それよりも若い人が島唄を作ったという話はあまり聞かないんです。

前山 特別な島唄を作ったという人はいないかもですね。

麓 サーモン&ガーリックは？

前山 ああ、そうですね。サーモン&ガーリックさんがいろいろなアレンジをしていますね。

麓 あれは認めない？ (会場 笑)

小川 私は思うんですけど、唄者はみんな島唄を自分なりに変えているでしょ。ある意味で編曲ですね。編曲自体が意識の上では新しい唄を作っているっていうことで、たとえば中山音女さんの復刻された島唄を聴いてどうですか？ 淡々と歌っているでしょう。あれといまの唄を比べたら同じ曲だと思えないくらいになっている。いまの唄はほとんど作曲じゃないかと思うくらいです。それで、創作意欲というのは、そこで満足されているんじゃないか、と私は思うんです。だから、あとは、言葉ですよ。やっぱりいまの言葉とはぜんぜん違うでしょう？ だから、築地さんが亡くなる前によく言っていた、「島唄にいまの言葉が欲しい」というのはそれなんですよね。ただ、私が彼の意見に最後まで反対していたのは彼が「共通語だけでもいいんだ」と言っていたことに対してです。私はいまの若い人が共通語で島唄を歌うと、もう理屈を超えて、う〜んと思ってしまうんですね。私は奄美の言葉はできませんけれどね。それでも、島唄はいまはいまなりに、島の言葉の世界にもう一度戻った方がいい、ということをおもっています。

楠田 そうですね、本当に、私たちの年齢の人はシマグチに関しては、わざわざ習わないと

できない世代なんですけれど、本当に自然と出て来る言葉というのは「ハゲー」くらいなんです、本当に。やっぱり、発音が難しかったり、あと言い回しが昔と今で変わっていたりというところもあるので、やっぱりもう一度勉強しなおしたいなと思います。

前山 いや、もう本当にこれは何時間でも話せそうな議論になりそうなんですけれど、やっぱり小川先生がおっしゃったように、島唄を今後も伝えていくためには、たぶん、いろんな新しい変化も必要だと思うんです。これまでもそうした変化を起こす人がいて、たくさん批判もあったと思うんですね。島唄大会とかコンクールとかを開催したときもそうだったと思いますし、また築地さんとか坪山さんという新しいタイプの唄者が出たときもそうだったと思うんです。でも、そのおかげで島唄がまぎれもなく世界中に広がっていったということがある。その一方ではたしかに、昔ながらの島唄を愛してきた人からすると、その方たちにとって本来の形が崩れてきてしまっているの、危機なのではないかと思うこともあると思います。それは自分もすごく言われてきていますから。ただ、たとえば言葉にしても標準語で歌うのはいかがなものかとか、方言で歌うのが大切なことだとか、いろいろな意見があると思いますが、ぼくは新しいことをするときには、どうしても何か犠牲になると思います。でも、たしかに好きなことを何でもかんでもやりすぎたら、今度は取り返しがつかないことにもなる。だから、ある程度ベースとして、残すべきところは残しながら、徐々に徐々に、できるだけ自然に、無理をしないで、新しい試みを起こしながら、新しい島唄を作っていければと思うんですけれど、少し意味が分からなくなりますが、実際、ぼくも島唄を最初に習ったときは、ぼくの両親がまったくシマグチを話せないものですから、最初のうちは島唄を人前で歌うと、「やあの歌や、ていつん発音がなつとらんが、ていつんナツカシクねん」ってよく言われよったんですね。もう、「ナツカシャってのは何なんだろう」って、小川先生とか指宿さんが作ってこられた、昭和2、30年のレコードも全部聴き漁って、「昔の人が言うナツカシャって何なんだろう？」と一生懸命に聴いてきたんですね。そうしたら、昭和3、40年からいまの原型になっている島唄が確立されていって、それ以前には三味線のリズムももっと早かったり、複雑だったりして、小川先生がおっしゃった中山音女さんの唄とかを聴いたら、いまのように聴かせる唄ではぜんぜんないですね。でも、そこに何かマネできない奥深さがあつたりする。そこにはやはり敬意を持たなければいけない。そのなかで、やはり両方を知る努力をしてこそ、唄の世界も進んでいくというのがあると思うんですね。なので、やっぱり答えはないですね。ないんですけど、そういうことを考えながら、いまの新しい島唄というのを、言葉も勉強しながらやっていければいいと思っています。

梁川 ありがとうございます。では、ここからはフロアの方々から質問をいただければと思うんですが、ぜひお願いします。

質問1 神奈川から参りました奄美2世です。今日は貴重な話をありがとうございました。実はきのう叔母のところにおりましたが、叔母が昔三線を習っていた先生が池田嘉成さんだったんですね。池田さんの声は私は大好きなんです、東京には有線放送で奄美の島唄の専門チャンネルがあつて、それで聴いて、「こんな素晴らしい唄者がいるのか」と思って、いろいろテープを探したらあつたんですね。それでお聞きしたいのですが、今後そういう古い音源だとかテープに残っている音源の掘り起しなんかは行っていくのか、あるいは音源をどうやって残していくのかということに興味がありまして、その辺のことを聞かせていただけたらなと思います。

梁川 はい。実は以前、いまではもう再生する機械も簡単に見つからないような、昔のカセットテープとかオープンリールという形で残っている島唄の音源が、奄美の家庭にはけっこう

Panel Discussion

うあるはずで、その中には貴重な音源もあるだろうということで、そういう押し入れにしまったままになっているような貴重な音源があったら教えてくださいというような呼びかけを、鹿児島大学でプロジェクトを組んで行おうと思ったことがあります。ところが、実際にそれを行うにはどうしたらいいかということを考えると、あまりにも手間がかかるので、ちょっと頓挫していたところ、小川先生をはじめ、ここでパネリストとしていらっしゃる方たちが何人も関わった鹿児島県の『歌い継ぐ奄美の島唄』というプロジェクトで、幸いその計画の一部が実現されることになりました。

小川 掘り起しというより、何か機関を作って、たとえば資料館でも作ってもらいたいと思うんですね。築地さんの聞き書きを梁川先生が出されましたよね。あのときに相談を受けたのがですね、「奄美民謡新人大会で築地さんが歌ったときのテープがないか」ということなんです。奄美民謡新人大会というのは、1975年に行われた奄美で初めての島唄コンクールなのですが、そのときに築地さんは優勝されているんです。私も整理が悪い人間で、研究者としては落第なんですけれども、あちこち探したらそのテープが出て来たんですよ。ところが、そのときは私も実際にその会場で仕事をしていたので、歌手の横の台に小さいカセットを置いていたもので、ぜんぜん使いものにならない録音だったんです。それであきらめたんですが、県の保存事業でやった仕事ときは、だいたい500曲集めたんですね。そのなかには、すでにレコード化されたものも指宿さんなどの協力を入れはいたんですけれども、ほかにももっとあるはずだ、と。実は、奄美の昔の島唄大会のときなどは、ご老人たちがこんなに大きなカセットテープを持って、ずら一と舞台の前に並んでいたんですよ。それを家に持って帰って聴き直して、「最近の唄者は」とか言いながら話題にするわけよね。そういったテープがどこにいったか。もう時間も経っているんですけど、けっこう長持ちするんですよ、ああいうものは。そんなに管理が良くなくても、かなり持つと思うんですが。築地さんの件は、麓さんの放送局でも頼んで呼びかけたのですが出てこなかったんですね。やっぱりこれは誰か専門の人がいて、それを探す努力をしないとイケないと思います。いろいろ聞くそうですね、タンスのどこかに眠っているっていうんですね。じいちゃんの唄とかがですね。これはみなさんご協力をということで、ここでお願いしておきます。宝物ですから。

麓 あの、音源的なことですよ。

小川 音源だけじゃなくて。(会場 笑)

麓 映像も含めて。はい。

小川 たとえばですね、セントラル楽器でレコードを作っていたんですが、そのときに〇の中に「セ」と書いてある袋があったんですが、私はいまだに残っていると信じていたんですよ。やっぱりね、みんながお正月とかお盆に島に戻ってくると、お土産にレコードを買って、その袋に入れて持って帰ったのですが、私などはそれを見ながらちょっと誇らしい気持ちになったものです。

梁川 1960年代くらいですか？

小川 ですね。その袋がもう残っていないっていうんですよ。本当に当時としては特別でもなんでもないものが、いまになったらすごく貴重で、残しておけばよかったと思うものがあるんですよ。本当に大後悔です(会場 笑)、本当ですよ。

麓 本当に、この場だって、のちには貴重な場になるんだろうなと思います。私たちも放送局の中でやっぱり取材に行ったり、イベントごとを収録したり、動画に撮ったりしているんですけど、本当にそのときは無意識に過ごしてしまうことがあるんですけど、できるだけ録って残しておかなきゃいかんあというのをすごく思いますよね。ですので、今後はそ

ういうところを気をつけてやっていきたいなと思います。で、ちょっとさっきの話に戻っていいですか。さっき言葉というところで、先生がおっしゃっていましたが、本当に歌うという以前に、島の言葉ってすごく大事ななと思うんですね。私たちが10年前に「あまみFM」を開局したときに、「シマグチ使わんば」と思って、一生懸命にタイトルにシマグチを使ったりしていたんですけども、やはりちょっと、若い世代が背伸びして使っているものですから、開局して数日経ったら、あちらこちらの先輩年輩さんから「がっしゅん、使い方なっとらん」って、すごく怒られたんですよ。昼の生番組に「ヒマバン カディーナー」（昼ごはん、かんだ？）ってタイトルをつけたんですが、「いや、シマグチにも謙譲語というのがあるんど」って言ってきて、「ヒマバン ミショシーナ」に変えたんですよ。そうやって、島をひとつにまとめたいなあとと思ってやってみたところ、「いや、ここではそう使わん」、「こっちはこう使わん」と、どんどん苦情が寄せられるようになったんです。でも、そういった違いが分かる機会というのも、それ以前にはなかったんだなあと思ったときに、違いを出させることが活性化であり、その地域地域のアイデンティティじゃないかなと思ったんです。すごく象徴的な出来事があるんですけど、「あまみFM」ができて「FMうけん」ができました。そのあとに、「FMせとうち」もできたんです。さっきの「でくまうらがん」じゃないですけど、名瀬と古仁屋も同じように「なぜこにや」の関係ですよ。それで、うちの生放送が向こうでも流れるんですよ。そしたら、「FMせとうち」さんが開局してしばらく経ったら、面白いことに、商工会のお偉いさんが、「最近『FMせとうち』で『あまみFM』の放送が入ってきて、名瀬ユムタが聞こえるっち。これは子供たちに影響があるんじゃないかっち」って言ったんですって（会場 笑）。いままで東京と鹿児島を聴いていて、そう思わなかったのに、比べやすいものが出て来ると、こうワジワジするって、アイデンティティが生まれてくるって面白くないですか？ たぶん、そういう違いをどんどん同じ土俵に出して比べ合うことが活性化なんじゃないかなと思った次第です。（会場 拍手）

指宿 先ほどの古い音源の復活ということですが、1972年に名瀬の公民館で実況録音をしたものがあって、それを当時はレコードで発売したんですけど、数年前に、40年近く経ってCDにして発売したんです。そういうことはしていますね。それで古い音源というのは、実はけっこうありまして、その中には皆さんが絶対に耳にしたことのないものもあるんです。たとえばうちの親父が、「この人いいな」と思ってレコーディングして、ずーっと録音を続けているうちに、「3曲はいいけど、あと7曲がダメじゃね」ということで、そのままお蔵入りしたものとか、「完璧に全部10曲揃ったら商品化する」と言って、そのまま発売されずに、陽の目を見なかったというものもいくつかあるんですね。それと最近で言いますと、森チエさんの唄を残しておきたいという話がありまして、先ほど池田嘉成さんの話がありましたけど、森チエさんに「三味線は誰がいい？」って聞いたら、「嘉成がいい」って。「それじゃ」ということで二人に交渉して、「では、やりましょう」ということで、レコーディングを始めて、10何曲か録ったんですけど、「ちょっと、これを出したら森チエさんが恥をかくな」と。まあ、ある程度お齢もお齢でしたし。それでみんなで相談して、池田さんにも相談したら、「う〜ん、やめた方がいいんじゃない」ってことになりました。「あんなにすごい森チエという評判があるのに、それに傷がつくようなことはやめようよ」ということで、それでお蔵入りしたんです。まあ、そういう感じでいろいろあります。もっと言えば、里国隆さんの音源なんかでもですね。近くの家で子供が生まれたときにお祝いで国隆さんが歌ったとか、あるいは新築祝いで歌っているのをいわゆるラジカセで録った音源なんかもいろいろあるんですけど、それを商品化するということもまた難しい話でしてね。個人的に「昔の国隆さんの音ないね？」

って聞かれて、「ああ、ありますよ」ってCDにダビングして、「はい、これでよかつたらいかがですか」という程度のことならいいのですが、それを商品化して広く行き渡らせるというようなことは、ちょっと危なっかしくて、やっていません。まあ、音源についてはそんなもんですかね。いまは過去にオープンデッキで録ったものは、すべてパソコンの中に取り込んで、全部保管はしてありますけれども、表に出せないものがけっこういっぱいありますね。

小川 ですから、これは商品化して広げるっていうことよりも、そういうことはまた別のときに考えればいいことで、とにかく何か資料館のような、そういったものを収集する機関があればいいと思うんですよ。梁川先生、よその国の例などありましたら教えてください。

梁川 え？ よその国の例ですか（会場 笑）。あの、私がフィールドにしておりますフランスのブルターニュ地方というところの例ですと、「ダステュム」(Dastum) という、これは何でしょう、日本ではNPOですかね。それに当たるような機関がありまして、1972年に設立されたんですけれども、ちょうど学生運動が華やかかなりし頃ですね。あの学生運動は実はフランスが発祥で、68年にパリの「五月革命」というのがありまして、それが世界中に広がったんですが、あれは一種の文化革命でもあって、マイノリティの文化、つまりそれまで近代国家の中で抑圧されていたような文化を見直そう、というような動きがその頃に出て来るんです。その影響はもちろんブルターニュにも及んで、言葉の面でもブルトン語だけで教育する学校とかも、ちょうどその頃に出来ました。そのときに、ご先祖さまから伝わる「声の文化」ですね、民謡だけではなく、民話も含めて、そういうものをすべてをテープで残そうという運動が起きるんです。それで、若い人たちがそのための機関を立ち上げて、いまはブルターニュのあちこちに支部があるような大きな組織に成長しています。インターネットでもDastumと入れて検索すればいろいろ出てきます。とにかく、そうやって昔の音源を自由に聴けるようなシステムが構築されています。ただ、これは70年代に伝統音楽をポップ化して演奏するのがブームになったときに、それまでの伝統音楽のレパートリーがあまりに少なかったんで、それを増やすために収集を始めたというのが動機としてあったわけですね。だから、奄美と事情がだいぶ違うんですけれども。それはそれとして、私は似たような機関を奄美にも立ち上げられないかと思っているんです。要するに、ひとつの生活の記録を「音」として残す機関ということですが。当然、商売にはなりません、商売にならないものを引き受けるのが、もしかしたら大学とかの役割ではないかと思ったりもするんです。実際、一度島嶼研でこれをプロジェクトとしてやろうとしたことがあって、そのときには科研費とかも申請したんですが、「これはプライバシーの侵害である」というような散々な評価をいただいて通りませんでした。まあ、それは確かにそうなんですよね。そのときに、こういったことはなかなか公的にはお金が出にくいものなんだなと認識しましたけど。ただ、せつかくの機会ですから、ここでひとつお願いしたいんです。今日は会場に里アンナさんがいらっしゃっていますけれども、以前東京でアンナさんとお話する機会があったときに、「家には、おじいちゃんと里国隆の歌遊びのテープが残っているはずですよ」というようなことをおっしゃって、「そんなのがあったら聞きたい！」と言ったことがあるんですけど、先ほど改めて聞いたら、実際になんかごそつと出てきたという話だったんです。とにかく、この先どこかから声がかかって、そういう音源が役に立つ機会というのがいつか来ると思うんですよ。ですので、もしそうしたものが見つかったら、最低限テープが劣化しないように、まあ、いまは簡単にデジタル化もできるはずですので、しっかりと保管していただきたいなと思います。これをわれわれがやるといまでは言えないのが残念ですけども。

質問2 笠利町から来ました。今日はみなさんが島唄にエネルギーに携わられているこ

とをひしひしと感じました。いつも小川先生のサイトを拝見させていただいている者ですが、小川先生にひとつ確認と質問です。ひとつはジェンダーの問題です。小川先生は「奄美は女性優位である」とおっしゃっていますけど、それも島唄の伝統ということで残しておいていいのかということがひとつ。もうひとつは、八月踊りがいつから始まったのかということです。人によって、平家の関係で始まったとか、琉属時代に始まったとか諸説あるので、先生の見解を教えていただけたらと思います。

小川 まずジェンダー、つまり男女の上下の問題ですが、これはも「うなり神」の問題から、とくに宗教関係で女性のカミンチュが多いということで、奄美は沖縄と共通していて、とくに鹿児島の方と比べて、奄美の場合は女性上位と言えるんじゃないかと思います。これが島唄にどう表れているかということになると、最近は大きな変化があるなと思います。まず男の人と女の人と一緒に舞台上に出られなくなったわけですね。昔の掛け唄の時代は、おそらく男女が対等に掛け合いをして、男対女の男女の間答だったと思いますから、自然な形で男女の掛け合いになっていたと思うんです。ところが、もともと男性の楽器だった三味線を女性が弾くようになった。昔は女性がよほど男勝りでないと演奏しなかったですよ。それが、いまは女性も三味線を弾けるようになった。そうすると、自分に合った高いピッチで歌えるようになった。ところが、みんなで歌うときには声のピッチが合わないといけない。それで、いまは男の人がぜんぜんついていけなくなって、真吾さんたちのように男だけのグループで掛け合いをしているという、どこか無理をした形になっているわけですね。(会場笑) だから、その辺をこれからは工夫したらどうかと思っていますが、いま可哀そうというか、深刻な問題は、三味線が弾けない女性の存在です。彼女たちは「歌ってください」と声がかかっても、まず考えることは「誰に三味線をお願いするか」ということなんですよ。そういうことで気の毒な状況にあります。前に戻りますが、いまの若い人たちの間では、「朝花節」だけはみんなで歌えるようにしようと話し合いで決まっているんでしょ？

前山 話し合い？(会場 笑)

小川 話し合いってというか、そういう雰囲気はあるんでしょう？ せめてみんなで唄を回して歌おうっていう。話し合いかどうかは知らないけれども。

前山 たとえば、大人数、複数の人数で、自分たちの世代の男女のグループと一緒に共演するときなんかは、いまおっしゃったように、必ずみんなで唄を回すということはしますね。もちろん、お互いが歩みよらないといけないのは確かですよ。お互いに 100%の音の高さでは歌えない。男性がちよっと頑張って高く歌うか、女性が少し下げて歌わないと、というのはあります。そこはまあ、妥協なんですけれども。そこは割り切ってやります。掛け合いですから。遊びですから。そういうことよりも、唄を掛け合うという愉しみをみんなに感じてもらえれば、ということを大事にしています。

小川 それから次の八月踊りの問題ですが、島唄や八月踊りがいつできたのかという質問は、これは本当に答えるのが難しい質問で、無責任に言ってしまうと、とくにそれを研究者が言ってしまうと、それらしく広がってしまうんですよ。少なくとも、いま歌われているような島唄よりは、八月踊りの方が古いっていうことは確かだと思うんです。やっぱり島唄も八月踊りも、同じ八八八六調の詞型の歌詞を歌いますから、つながりはすごくあると思うんですけれども、どんな関係かということはまだはっきりしていません。おそらく島唄から八月踊りに入った唄もあると思いますが、その逆の方がはるかに多いと思います。やっぱりある意味、「六調」のように自然発生的に生まれたのではと思っていますが、申し訳ありませんが、これくらいしかお答えできません。

質問3 宇検村芦検出身の者です。前山真吾さんに質問なんですが、八月踊りの唄の練習というのは、いまどういうふうに行われているんですか？

前山 練習は、これは踊りの輪の中に、踊りができる団体のみなさんに入っていて、歌詞が分からない人は歌詞集を見ながら、踊りながら歌うという、これしかないんですよ、本当は。あと、自分たちが青年団とかでやったのは、本当は踊りながらやるのがいいんですが、とりあえずまったく歌が分からないというときは、分かる人が聴かせる。ひたすら、同じ歌詞を見ながら、「こんなふうに歌うよね」と聴かせるんです。で、自分がやったのは、その踊りの唄を録音してみんなに配って、「これを朝も夕もずっと聴いて」と頼むわけですね。「仕事に行くときも、帰るときも、寝る前も、ずーっとこれを聴いてくれ。そしたら嫌でも頭に残るから」、と。そうして練習を毎日繰り返していけば、自ずと一週間後、二週間後にはできるようになる。まあ、実際にそうやってくれるかどうかは分からないんですけども。でも、そうすれば、自然に歌が口をついて出るんですよ。鼻歌みたいに、歌詞は覚えられなくても、歌は出るんですよ。そこから始めて、簡単な歌詞だけでとりあえず掛け合いをして、それが出来るようになったら、次にまた掛け合いができる歌詞を増やしていくという感じでやるんですよ。まあ、これが正しいやり方かどうか分からないんですけども、自分たちはそうやっていましたね。

梁川 まだまだお話していただきたいことがたくさんあるんですけども、ちょうど時間になってしまったようです。みなさん、今日は本当にありがとうございました。ありがたまりようた。

