

■研究調査レビュー

ブルターニュ民謡から見た奄美民謡 梁川 英俊 (鹿児島大学法文学部)

はじめに

奄美シマウタがブームである。その背景にあるのが、メジャーデビューした元ちとせをはじめとする若手の唄者たちの活躍であることは言うまでもない。しかしより広い視野で見れば、このブームを準備したのは90年代から本格化する世界的なワールドミュージックの流行であったとも言える。それは第三世界を含む広い地域の音楽を紹介し、シマウタが違和感なく受容されるための土壌をつくった。このことは朝崎郁恵のCDがワールドミュージックのチャートで一位になったという事実からも明らかだろう。世界にはシマウタのように、少数言語で歌われる民謡が数多くある。そのなかには国境を越える聴衆を獲得しているものも少なくない。そして、そうした民謡の多くは現在その伝承にまつわるさまざまな共通の問題を抱えている。したがって、世界の民謡の状況を知ることは、奄美民謡のありようを考えることと無関係ではあり得ない。ここではこの数年筆者が研究対象としているフランス・ブルターニュ地方の民謡を取り上げ、奄美民謡と若干の比較を試みてみたい。

貴人起源説

ブルターニュ地方はフランス北西部の半島地帯に位置する。この地方はさまざまに個性的なフランスの地方のなかでも、その独自性において際立っている。その起源には4-5世紀にかけてブリテン島から渡来した移住民の存在がある。彼らはこの地方にラテン文化とは異なる文化をもたらした。とくに言語である。渡来民が話していた島嶼ケルト語の一

派ブリトン語は、ここでブルトン語という独自の言語に発展し、いまなおこの地方の西半分に残る。こうした独自性を背景に、この地方は1532年にフランスに併合されるまで「ブルターニュ公国」として半独立国の地位を保った。

ブルターニュの音楽が人々に知られるようになったのは、19世紀のことである。きっかけとなったのは、フィニステール県出身の貴族、テオドール・エルサール・ド・ラヴィルマルケ子爵が1839年に出版した『バルザズ・ブレイス (ブルターニュ民謡)』という歌集だった。ブルターニュで収集された民謡を、ブルトン語の原文にフランス語の対訳を付して出版したこの書物は、かの大作家ジョルジュ・サンドから「ホメロスに匹敵する」と絶賛され、フランスのみならずヨーロッパ各国で大きな評判となった。

19世紀のブルターニュで歌は至るところで歌われていた。とりわけ乞食、屑屋、織工、粉屋、仕立屋、木靴屋など、ブルターニュ各地を転々とする下層民は、行く先々で歌を仕入れて人々に伝えて歩いた。乞食が施しの返礼に歌を唄うことも少なくなかったという。この地方にはまた「歌の瓦版」とでも呼ぶべき刷り物があり、民衆に深く浸透していた。大方が一枚もので、歌詞だけが印刷されていたが、ときに楽譜が印刷されていることもあった。内容はさまざまだったが、なかには火事の発生やコレラの流行を題材にした歌もあり、メディアが限られていたこの時代には人々にニュースを伝える役割を担ってもいた。こうした刷り物は、祭りなど人が多く集まる場所で行商人によって売られ、彼らはし

ばしば自ら歌って手本を示したという。

ところで、ラヴィルマルケが『バルザズ・ブレイス』で作ろうとしたのは単なる民謡集ではなかった。そこにはいまひとつの目的があった。それは民衆のなかに古代ケルトの名残を伝える古歌を探すことだった。その背景にあったのは、当時ヨーロッパに広がっていたケルト・ブームである。18世紀中葉にスコットランドのマクファーソンが「ケルトの古詩」と銘打って発表した『オシアン』は、その怪しげな出自にもかかわらずゲーテやナポレオンなどヨーロッパ中の人々を熱狂させ、農村や荒野という「辺境」の風景を流行の先端に押し出した。こうした風潮のなかで、フランスでケルトの面影を色濃く残す土地として注目を集めたのがブルターニュだった。それまで「遅れた地域」と蔑まれていたこの地方は、一転して「高貴な民族」ケルト人の生粋の末裔として脚光を浴びることになったのである。ラヴィルマルケは誇らしげにこう語る。

「フランスの先端に荒々しい未開の国がある。鬱蒼たる緑の森に覆われ、厚い茂みに包まれ、玲瓏とした谷が刻み、そこここに見渡すかぎりの荒野が広がる。その彼方、視界の果てにはモンターニュ・ノワールの山並みが霧に霞み、山嶺には十字架や鐘楼や巨石が点在する（……）。絶えず嵐が荒れ狂う海が、飛沫をあげて押し寄せる（……）。「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」。

辺境であることはもはや恥ではない。それは逆に自らのケルト性の純なることを示す「高貴性」の証しなのである。そしてケルトの名残を伝える歌を多く収録した『バルザ

ズ・ブレイス』こそは、その歌による証明にほかならなかったのである。

ところで、こうした歌の貴人起源説とも言うべきものは、また奄美民謡においても見出すことができる。まずは奄美民謡に関する最古の研究のひとつである茂野幽考の『奄美大島民俗誌』を紐解こう。この書物のなかで、著者は民謡を「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」と定義した後、こう語っている。

「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。しからは、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」。

「其歌詞の中には古事記や万葉其他の国文学に綴られた、古代和詞と、其脱落音や訛音語が、其歌の基調となっている点からして、大島民謡は古文学として、また古代和詞の研究資料として、貴重な資料である」。

奄美民謡が万葉や古今和歌集に匹敵、ないしはそれを凌ぐ古文学であり、そこには奈良・平安時代の古語が数多く残っているという考えは、その後の茂野の著書にも繰り返し現れる彼の基本的な主張である。たとえば、後年出版される『奄美民謡註解』のなかで、彼は「奄美万葉」という言い方をしてさえる。もっとも、奄美の歌を古典文学という意識で見ていたのはひとり茂野のみにとどまらない。同様の意識は、彼より三十歳以上も年上の都成植義の『奄美史談附南島語及文学』にも見られるから、あるいはかなり以前からそれは島の知識人の常識だったのかもしれない。そして、その主張は以後も多くの研究家に継承されていくことになる。たとえば、昭和八年に刊行され、いまなお奄美民謡のバイブルとされる文英吉の『奄美大島民謡大観』もそのひとつである。しかも、文はそこで奄美の歌の起源には平家落人の影響があるとい

う、いまひとつの説を主張してもいたのである。

「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。

さなきだに島建て当時から轟々と迫る孤島感の寂しさに育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、奄美ではかなり昔から流布されて広く知られていた。しかしそれを民謡に結びつけ、ほかならぬ彼らが歌の教化に努めたとしたのは文の創見であった。とはいえ、平家の落人が実際に奄美に来たのかということについて定説はなく、ましてやその民謡との関連となるとさらに根拠がなかった。が、文はこの双方の事実性を信じて疑わない。貴人起源説はブルターニュと同様、奄美においてもなかなか根強いものだったのである。しかも、この二つの地域において注目すべきは、それが「抑圧史観」と裏表の関係になっていることである。

抑圧史観

すでに述べたように、ブルターニュは1532年にフランスに併合されるまで、ブルターニュ公国という半独立国だった。しかも併合時のブルターニュは、その豊かさと名高かったスペインの植民地の名を借りて「ブルターニュはフランスのペルーである」と言われるほど恵まれた地域であった。しかし17世紀末を境にして、ブルターニュはフランス政府

によって国内植民地のように扱われ搾取の対象となる。以来この地方は、不当な税金に対して民衆が蜂起した「赤帽子の乱」や、革命後の大規模な非キリスト教化政策に端を発する「ふくろう党の反乱」など、中央支配に抵抗する数々の反乱の舞台となってきた。ラヴィルマルケはブルターニュの歴史をこう語る。

「フランスに隷従させられ、自由を奪われたわれわれが、独自のナションを形成することを止めたいま、われわれにとって正確な意味でナショナルな文学はもはやない。重要な出来事については、いまなおそれを語る歌があり、その記憶を伝えるために、われわれの歴史はなお民衆によって謡われる歌という表現を失っていないのだ。しかしわれわれは、もはやわれわれの先祖のように、新しい歌をつくることはほとんどない。バルドたちの豎琴は打ち砕かれ、歌は散り散りになり見失われてしまった。そして、いまやわれわれは、山々の上や辺鄙な片田舎でしかそうした歌に出会うことはない。(……)わが祖国よ、おまえはもはや自由ではない。とまれ、われわれは足枷を嵌められたおまえを讃えよう。われわれの命、二十の世紀にわたってわれわれがおまえの大義のために流してきた血は、いまなおおまえのものだ。(……)。フランスはわれわれのおまえへの愛を嗤うだろう(……)。しかしわれわれはフランスの腹から生まれたのか。フランスの乳を呑んだのか」。

かくてブルターニュの苦難の歴史は、そのままこの地方の歌の歴史ともなる。実際、『バルザズ・ブレイス』に収められた歌には、反フランス的な内容をもつものが少なくなかった。つまりこの歌集は、それ自体がこの土地のフランスへの抵抗の生きた記録だったのである。

一方、奄美にとって抑圧者となるのは薩摩藩である。文英吉は『奄美大島民謡大観』のなかで次のように言う。

「慶長十四年我が奄美大島史の舞台が一変して島津の圧制下に置き換えられることになってから廃藩置県に至る迄二百六十年、この時代こそは我が民族が精神的に物質的に癒すべからざる傷手を受けた最も呪はれた民族受難の時代であり、悲痛、暗黒な民族性と人生観の持ち主たらしむる迄にその運命を打ちのめされた最悪の時代であった。

極端なる搾取と過酷なる圧迫とに如何に島民は泣かされたことか。(……) 実に二百六十年の永い間奄美大島には太陽の光を失ひさながらの生き地獄が展出されたのであった。素より芸術的天分には恵まれている民族である。流属時代とは別な意味に於て非常に歌の勃興した時代である。明治以来殆んど一つの歌謡を生み出し得ない吾々である。然るに薩摩時代百年から二百年に於て如何に多くの歌曲が生まれ出たことよ。(……) 薩摩時代の悲痛深刻な民心の反映、即ちその時代の苦難の空気をシンボルしたのが我が民謡の持つ全階調と云っても過言でない位である」。

さらに茂野幽考は『奄美民謡註解』でこう言う。

「奄美大島の島々に住む二十万余の島の人達は、其昔慶長十四年から明治四年の廃藩置県に至る、二世紀半の間、血も涙もない、薩摩藩の代官政治の下に在って、奴隷生活をつづけ苦しみの限りを嘗めつくして、不幸な厭世的宿命的人生を送って来た、世にも哀れな一つの民族が、永い間南海の孤島に閉じ籠って、只日々の生計の苦しみと、山に毒蛇、海に暴風、慍うした自然的恐異に、おののきながら、果敢ない人生を見つめ其悲しみを慰めるものは、酒と蛇皮線と恋と歌であった」。

奄美民謡特有の哀感を薩摩の圧政と結びつける説は、おそらくシマウタにまつわる学説のなかでもっとも人口に膾炙しているもののひとつだろう。しかしながら、近年この圧政説は旗色が悪い。史実によれば、薩摩藩が島民を搾取したと伝えられる過酷な砂糖地獄の

時代は幕末の四十年間にすぎず、それを二百数十年間の薩摩支配時代全体に拡張して語るのには明らかに誇張なのである。たとえば、奄美民謡研究家の小川学夫は奄美民謡の本質が悲哀性にあるとする考えに再考を促し、『奄美民謡の悲しい響き＝薩摩圧政』という図式はもしかしたら島の近代知識人が生んだ幻想の最たるものではないか」と問いかける。小川の説に賛同する研究者も少なくないが、しかしこの圧政説がいまなお島の「常識」の一部であることは確認しておかねばなるまい。

一方、ブルターニュにおいても、『バルザズ・ブレイス』に収録された反フランス的な歌の大半は、いまでは著者の捏造であることが明らかになっている。しかし、だからといってブルトン人から反フランス的な志向が消えるわけではないし、民謡がその象徴と見なされることはいまなお珍しくない。もちろん、それがどこまで本気で信じられているかはまた別の問題だが、奄美であれブルターニュであれ、一度沁み込んだ抑圧史観は簡単に消え去るものではないということだけは付け加えておく必要がある。

民謡ブームの背景

さて、ブルターニュ民謡が世の中に知られるようになったのは19世紀であることはすでに述べた。しかしそれはあくまでもブルターニュ以外の土地で、とりわけパリで知られるようになったということで、この出来事をきっかけにブルターニュで以前にも増して民謡が盛んになったというわけではない。たしかに、ラヴィルマルケの影響で民謡の収集は盛んになった。しかし民謡そのものは、実際にはその後の社会構造の変化によって徐々に生活の場から姿を消していくのである。

農村文化の後退が進んだ20世紀初め、フランスの都市住民のあいだで農民フォークロアのブームが起きる。ブルターニュでもそれに乗じてフォークロアを呼び物とする祭りの

創設が相次いだ。それは観光ブームの到来とともにその数を増し、ブルターニュ各地には伝統的な歌や踊りの保存を目的とする「ケルト・サークル」と呼ばれるグループが現れはじめる。もっとも、民謡の伝承という点でさらに重要なのは1950年代の「フェス・ノス」の復興だろう。ブルトン語で「夜祭り」を意味するこのフェス・ノスは、かつて厳しい農作業が終わった後の農民たちの気晴らしとして、ブルターニュ中部で盛んに行われていた祭りだった。「カン・ア・ディスカン（歌と返し歌）」という民謡に合わせて人々がガボットを踊るこの祭りは、農作業の機械化によって衰退したが、それまで踊りの輪のなかにいた歌手をマイクの前に立たせることで新しく蘇ったのである。踊りの場所も野外からダンスホールや公民館などの室内に移り、かくて新生フェス・ノスは地域の交流に最適の娯楽として60年代を通じてブルターニュの各地に広まることになった。

しかし今日のブルターニュ民謡の人気を決定的なものにしたのは、なんといってもアラン・スティーヴェルの活躍だろう。1944年にブルトン人の息子としてパリで生まれ、10歳にして父の制作したケルティック・ハーブを弾きこなしたスティーヴェルは、1970年にブルターニュの民謡や舞曲を現代風にアレンジしたアルバムをヒットさせ、70年代前半を通じて破竹の活躍を見せる。街のカフェやジュークボックスからはブルトン語で歌う彼の歌声が流れ、ブルターニュ民謡はフランス中に知られることになった。この出来事がブルターニュの人々にもたらした影響は大きかった。とくに若者たちに与えた影響は目覚ましく、彼らが祖先の文化に目を向け、ブルトン人としての誇りを抱かせるきっかけとなった。そして、この〈スティーヴェル革命〉は伝統的なブルターニュ民謡そのものを、さらにはそれを歌う歌手たちを表舞台に登場させることになったのである。

奄美民謡においてスティーヴェルと似たような役割を果たしたのは、やはり元ちとせだろう。瀬戸内町喜徳の出身で中学生の頃から本格的にシマウタを習い、96年に弱冠17歳で奄美民謡大賞を受賞して将来を嘱望された彼女は、知られるように2002年にメジャーデビューするや、その独特の歌声で大きな話題になった。曲はスティーヴェルのように民謡をアレンジしたものではなかったが、シマウタ特有の裏声を多用したその歌唱は、彼女の基礎にある奄美民謡の魅力や独自性をアピールするに十分なものだった。それまで沖縄民謡の陰に隠れていまひとつその個性を認知されなかった奄美民謡は、彼女の活躍によってその存在を大きくクローズアップされたと言っている。

もっとも、元の登場はそれ自体がシマウタの変化の証しだった。知られるように、シマウタはもともと労働や歌遊びなどを伝承の場としながら、文字通り島の生活の一部として歌い継がれてきたものであった。しかし1960年代を境として、そうした伝統的な伝承形式は衰退を余儀なくされる。生活様式の変化や娯楽の多様化によって、いつしか歌は生活の場から切り離されて一部の歌の上手な人のものとなり、伝承の場も教室に限られるようになっていった。こうした動きをさらに加速させたのが、レコードやコンクールの登場だった。かつては集落（シマ）ごとに歌詞や節回しが異なっていたというシマウタは、南政五郎や武下和平らのレコードを多くの人が模倣することで均質化し、次第に全島を対象とする「島唄」へと変わる。その一方で、全国的な民謡大会で優勝する唄者の出現は、また島民の誇りともなった。瀬戸内のシマウタ教室で学び、島の民謡コンクールで優勝した元ちとせの背景にあったのは、こうした様変わりしたシマウタ界の状況だったのである。

民謡の現在

では、この二つの地域で民謡はいまどのような状態にあるのだろうか。まずはスティーヴェル以後のブルターニュから見よう。彼の活躍はブルターニュに幾つかの具体的な成果をもたらした。まず1971年にロリアンで始まった「インターケルト・フェスティバル」である。この音楽祭は順調に発展し、今日では世界屈指のケルト音楽の祭典として知られている。いまひとつは翌1972年に設立された「ダステム」である。ブルターニュの口頭伝承の収集を目的として設立されたこの組織は、いまやブルターニュ全県に支部をもち、口承文化の振興と保存に努めている。これまでに音源として集められた歌や民謡は三万以上、録音の総時間は六千時間を越える。78年には機関紙『ミュージック・ブルトンヌ』も創刊し、民謡のみにとどまらずブルターニュの口承文化を語る際には欠かすことのできない存在である。さらに1973年に始まった「カン・アル・ポブル（民衆の歌）」も忘れてはならない。これまでにヤン・ファンシュ・ケメネールやアニー・エブレル、デネス・プリジャンなどの名歌手を輩出したこの民謡コンクールは、いまなおブルターニュの歌手の登竜門として多くの才能を発掘している。

ブルターニュでは民謡の他にも、「バガド」と呼ばれる楽団による伝統的な木管楽器の演奏や、伝統音楽をベースにしたロックやジャズも盛んである。加えて民謡とジャズ、バガドとロックなど他ジャンルとのセッションも活発に行われている。さらに特筆すべきは、アイルランドを始めとするケルト圏の地域との交流である。こうした地域のミュージシャンとともに録音され、1990年代後半に大きなセールスを記録したダン・アル・ブラースのCD『ケルトの遺産』はその象徴だろう。ロリアンにおける「インターケルト・フェスティバル」はもちろんのこと、最近ではパ

リでも「ケルトの夜」を始めとする、ブルターニュを中心としたケルト圏のミュージシャンによる大規模なコンサートが少なくない。このように地理的にはフランスの一地域でありながら、音楽的には他国の諸地域とつながっているというのも、ブルターニュ音楽の特徴のひとつだろう。そして現在のブルターニュ民謡は、こうした大きな流れの一部として考えなければならないのである。

一方、奄美の音楽状況も元ちとせの活躍をきっかけとして大きく動き始めている。彼女がデビューした2002年には東京で「奄美フェスティバル」が開催され、以後毎年恒例となって現在も続いている。ライブハウス規模のコンサートや沖縄の音楽とのコラボレーションも含めれば、ここ数年の本土での奄美関係のイベントはかなりの数に上るだろう。奄美でもライブハウス「アシビ」を中心に活動が盛り上がり、2006年には本土のミュージシャンも参加して「けいんむんマンディ」という大規模な音楽イベントが開催された。

こうした動きは伝統的な民謡の世界にも如実に反映されている。元のデビューした2002年を境として、島の民謡教室はもとより本土のシマウタ教室でも生徒の増加が目立つという。たとえば、最近メジャーデビューした中孝介も元の活躍をきっかけにシマウタを始めた一人である。これまで生徒といえば奄美出身者に限られていた首都圏のシマウタ教室では、奄美と縁もゆかりもない若者がシマウタを始めるケースも珍しくないらしい。本土在住の奄美出身者が周囲を気にして、布団を被り雨戸を閉めてシマウタを聴いていた時代と比べれば、まさに隔世の感がある。

もっともこうした状況を喜んでばかりもいられない。若い唄者が民謡をロック風にアレンジしたり、他ジャンルとセッションしたりする風潮を「歌が荒れる」と危惧する人は少なくない。彼らの間に広がるメジャー志向も「歌は商売にするものではない」と説いてき

た年輩唄者の眉をひそめさせる。加えて、彼らのシマグチに関する知識不足を憂い、奄美民謡の基礎にある歌掛けの衰退を嘆く声も聞こえてくる。伝統的なシマウタを継承しつつ、いかにして新しい世代を取り込んで裾野を広げていくか。奄美民謡はいま新たな局面を迎えているのかもしれない。

おわりに

以上、奄美民謡とブルターニュ民謡を比較対照させながら論じてきた。もちろん、三百万人が住むフランス本土の半島と人口十万人に満たない日本の離島を同列に論じるわけにはいかないし、歴史や文化の違いについてはもとより指摘するまでもない。にもかかわらず、マイナー文化をいかにして存続させるかという共通の問題について、奄美がブルターニュから参考にし得ることは少なくないだろう。

たとえば、「ダステュム」である。同様の組織を奄美民謡についても創れないものか、と考えるのは筆者だけではあるまい。過去に収集された音資料を体系的に集めて、「ダステュム」がそうしているように、デジタル化してインターネットで発信することができれば、研究者や愛好家のみならず唄者にとっても益するところは大きいだろう。

加えて、ことばの問題がある。ブルターニュ民謡が歌われるブルトン語は、近年話者の減少が著しいマイナー言語であり、現在その消滅を避けるために言語復興運動が盛んである。とくに民謡歌手にはブルトン語のネイティブが多く、ブルトン語教材の録音などさまざまな形でこの復興運動を支えている。少数言語で歌われる民謡の場合、その言語の話者の減少はそのまま歌の存続に響く。幸い最近では奄美でもシマウタとシマグチの問題が平行に語られる機会が増えているが、シマウタの注目度に比べてシマグチのそれがあまりにも小さいという印象は否めない。この点

でも、ブルターニュの例は多少なりとも参考になるかもしれない。

最後にひとつ。ブルターニュでは「ケルト音楽」が世界的なブームになって以来、音楽の商業化を嘆く声が多い。高名な民謡歌手が「売れない」というただそれだけの理由で、レコード会社からCDの制作を断られる例もあると聞く。民謡がブームになるのはかまわない。しかし民謡に市場原理は馴染まない。これだけは奄美が同じ轍を踏まないよう祈りたい。

<参考文献>

- 茂野幽考『奄美大島民俗誌』復刻版、歴史図書社、1978年(初版、岡書院、1927年)
 同 『奄美民謡註解』、奄美社、1966年
 文英吉『奄美大島民謡大観』復刻版、私家版、1983年(初版、南島文化研究社、1933年)
 小川学夫「奄美における近代知識人の民謡観」『奄美文化を考える』、海風社、1990年
 中原ゆかり「奄美の島歌」『アジア遊学』53、勉誠出版、2003年
 『島唄の風景』、南日本新聞、2003年
 「ラウンドテーブル<ボーダーを越えるシマウタ—奄美・沖縄・東京>」『口承文藝研究』第28号、日本口承文藝学会、2005年
 『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、2006年
 GOURVIL Francis, *Théodore-Claude-Henri Hersart de la Villemarqué et le <<Barzaz-Breiz>>*, Oberthur, 1960.
 GUÉNÉGOU Yann, «Dastum : la mémoire du futur», *Armor*, 34-35, octobre 2002.
Musique bretonne, Le Casse-Marée/ArMen, 1996.