

鹿児島県徳之島の朝花節における 「地域性」と「個人性」の考察

マット・ギラン

はじめに

沖縄、奄美、日本民謡において、一つの地域のある歌が旅人、出稼ぎ者達に運ばれ、その歌が別の様々な地域に根付いた後、何らかの影響によって旋律、音階、歌詞の内容などが変化し、地域による独特な「ヴァリエーション」が誕生する。例えば、日本の「江差追分」、「宮城追分」、「秋田追分」、「越後追分」、また沖縄の「山原汀間当」、「今帰仁汀間当」「玉城汀間当」等に列挙される様に、地名が曲名に加えられるケースが日本や沖縄の民謡には顕著にみられる。各地域のヴァリエーションは言葉、旋律、節回し、音階などの違いで、その他のヴァリエーションと区別される。しかしながら興味深い事に、同じ地域の中でも、この音楽的要素は認められつつも、「個人」の影響によるヴァリエーションも存在する。ここでは、鹿児島県、徳之島に伝承される「シマ朝花節」の演奏を通して、同島の音楽世界における「地域性」と「個人性」の対立を考察する。

朝花節について

奄美諸島の代表的な歌とも言える「朝花節」は、大島、喜界島、徳之島の各地域に伝承されている。奄美地域の文化、政治等の中心地である大島に伝承される「朝花節」には幾つかの歌い方¹があるが、これとは別に、徳之島²にも同系の歌が存在し、島では地元の代表歌とも言われている。徳之島では、大島の歌と区別するために、同島の「朝花節」を通常「シマ朝花（節）」と呼んでいて、この「シマ朝花節」は、時間や島々の距離が原因であるのか、旋律に変化が起り、現在では大島の「朝花節」との間に歌い方の明確な共通点を探ることは困難である。またこれとは別に、沖縄県の最南端に位置する八重山諸島にも、興味深い事に「朝花節」という同じ名称の歌が伝承され、この歌は、20世紀前半頃から沖縄本島民謡として歌われている。この八重山系の「朝花節」は、囃子の「ヤレー」

からは、奄美や徳之島の「朝花節」を連想させられるが、これらの明確な繋がり
はこれからの研究課題としたい。

「シマ朝花」は徳之島の「朝花節」の総称であるが、ここでの「シマ」という
言葉は、日本共通語の「島」ではなく、「集落」のことを指している。従って、
幾つかの集落から構成される徳之島では、各々において独特な歌い方が伝承され
ている。それらの「シマ朝花」の歌い方の中で、2006年1月の調査では、「亀津
朝花節」（徳之島町亀津）、「伊仙朝花節」（伊仙町）、「井之朝花節」（徳之島町井
之川）、「天城朝花節」（天城町）という呼称を耳にした。これらの曲名は集落と
いう地域性に基づいた名称であるが、これに対して、シマ朝花の演奏は地域性だ
けではなく、個人性による特徴を持っている事がある程度見られる。つまり、地
域の旋律を守りつつ、こぶしや旋律の細かい節回しなどを個人的に変える伝統的
な演奏方法が、徳之島に現存する。これは伝承過程において、近代まで楽譜を使
わなかった徳之島の興味深い点である。近年、唄者が教室を開き、生徒に教える
為の教材として歌を楽譜で表記するようになってからは、旋律がある程度固定化
され、歌い手による個人性が見受けられなくなった事は、徳之島も含めて奄美地
域全体の音楽における大きな課題だと、今回の調査において何度もインフォーマ
ントが話していた。従って、特に個人性の残っている40歳代以上の歌い手の歌い
方は、徳之島民謡を理解するための重要な素材である。

同稿では、この調査で取材した六名の録音を使って、地域性と個人性に基づく要
素を検討するが、「シマ朝花節」の演奏における「地域性」対「個人性」の二面
から見た、特に以下の点を中心に考察する。

- 1) ある地域の旋律や歌い方はどのような特徴を持っているのか？
- 2) その「地域」の歌い方の中で、どこまでの「個人性」が認められるのか、
また歌のどの部分を守らなければならないのか、どの部分を変えてもい
いか？
- 3) ある地域の歌い手が別の地域を「マネ」する場合、自分の歌をどの様に
変えたら他所の歌い方になるのか？つまり、隣近所の地域はどの様にお
互いの歌い方を理解しているのか？

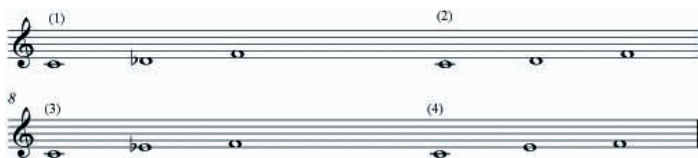
また、歌を次の三要素に分け、各要素が地域性や個人性とどの様な関係を持つ
のかを考察する。

- A) 旋律レベル：グラフを使って、歌の旋律の外形を検討する。
- B) 音階レベル：上記の方法は、各歌の上がりや下がりと比較するには効果的だが、音階等の細かいところは比較できない。従って、小泉文夫が日本音楽理論に導入した「テトラコルド論」を基に、地域性と個人性は、音階とどの様な係わりを持つのかを曲で使われている音高を音声分析ソフトで測り、表で比較する。また、テトラコルド論は徳之島や奄美の音楽を解説するにはどれ程ふさわしいのかも併せて検討する。
- C) 歌詞レベル：この論文では文学的な問題にはほとんど触れないが、地域性や個人性に係わる歌詞の違いを考察する。

音階・テトラコルドについて

日本伝統音楽に使われている音階は、小泉文夫が「日本伝統音楽の研究1」（1958、音楽之友社刊）で初述した通り、理論的には完全四度の枠をなす二つの核音の間に、一つの「中間音」が位置する「テトラコルド」で成り立っていると説明されている。核音と核音は完全四度で固定されていながらも、中間音は音楽ジャンル、地域などによって、その位置を変える事が日本音楽研究の基本的概念の一つである。この中間音の位置によって、日本の伝統音楽には次の四種類のテトラコルドがある。

- | | |
|--------------|--------------|
| (1) 都節テトラコルド | (2) 律テトラコルド |
| (3) 民謡テトラコルド | (4) 琉球テトラコルド |



本論文の研究対象である鹿児島県大島郡徳之島の音楽で、上記の四種類のうち、一番良く使用されているテトラコルドは律テトラコルドであると、ほとんどの学者が指摘している（小島：1977、27）。しかし、その他の都節、民謡、琉球音階も数は多くないが、徳之島民謡に見る事が出来る。小島は、「都節音階は沖永良部島以南はもちろん、徳之島以北の奄美でもこれまではほとんど報告されていな

かったが、現在島歌から少しずつ増えてゆく傾向を見せている…それは全部島歌で、本来律音階かその変種であったものが、都節音階化した形である」と指摘している(1977、29)。更には、民謡音階を使った歌は、「当然本土側から南下してきたものであろうが、かなり早い時期から入り始めていたのではないかと思われる」(同、29)と述べているし、また、徳之島に琉球音階を使った旋律は沖永良部と比較すると相対的に少ないが、「私たちが採録した際、沖縄音階が意外に多いのに驚かされた…1/4近くが沖縄音階を含んでいたのである」と言述している(同、31)。従って、律テトラコルドは多くの学者が徳之島で一番良く使用されていると指摘しているが、都節、琉球(沖縄)、民謡のテトラコルドの存在も無視できないと言えよう。

また、奄美大島では、中間音の位置は歌い手によって、ある程度は個人的に変えることが可能であるという点も、小島が上記の論文で指摘した。小島によると、坪山豊など奄美大島の歌い手は、元来「律音階」で習った歌を、意識しながら「都節音階」で歌う様になっている：「…歌がうまくなってきた時、なつかしい感じを出すために、半音の音を使い始めた。」(同、30)。つまり、演奏する際に、ある気持ちを表現するために、個人的に音階を変える事が一つの方法として使われているのである。

従って、テトラコルド論の「都節、律、民謡、琉球」の4種の音階は、西洋音楽の「レ♭、レ、ミ♭、ミ」の四つの音に基づいた見方であり、演奏や作曲をする際の根本的な理論ではなく、学者が日本の音楽を理解するために使う分析手法で、実際に歌われている「中間音」は西洋音楽の「レ♭、レ、ミ♭、ミ」の高さから離れ、また地域、歌い手によって微妙に上下の差が見られる傾向があるといえよう。なぜなら、ある地域において、例えば中間音がちょうど律テトラコルドと都節テトラコルドの間に位置した場合、これは津なのか、もしくは都節テトラコルドとするのかと言ったように、歌われている音階をテトラコルドの一つの種類に当てはめることが困難である場合も少なくないからである。以上のことから、この論文では、徳之島において一つの歌「シマ朝花節」を通し、一つの地域に、個人または集落(シマ)によって中間音が変わる例を紹介する。歌われている音を正確に把握するために、音と音の間隔を「セント」(半音の百分の一)で表し、最終的にそれぞれの歌はどの音階に属すかを考察する。

調査考察

A) 旋律レベルの比較

表1に、六名³八種類の朝花節の歌（三味線伴奏を除く）の旋律をグラフで表した。X軸に時間を半拍単位で表し、Y軸は相対音高を100セント単位で表した（1=100セント）。

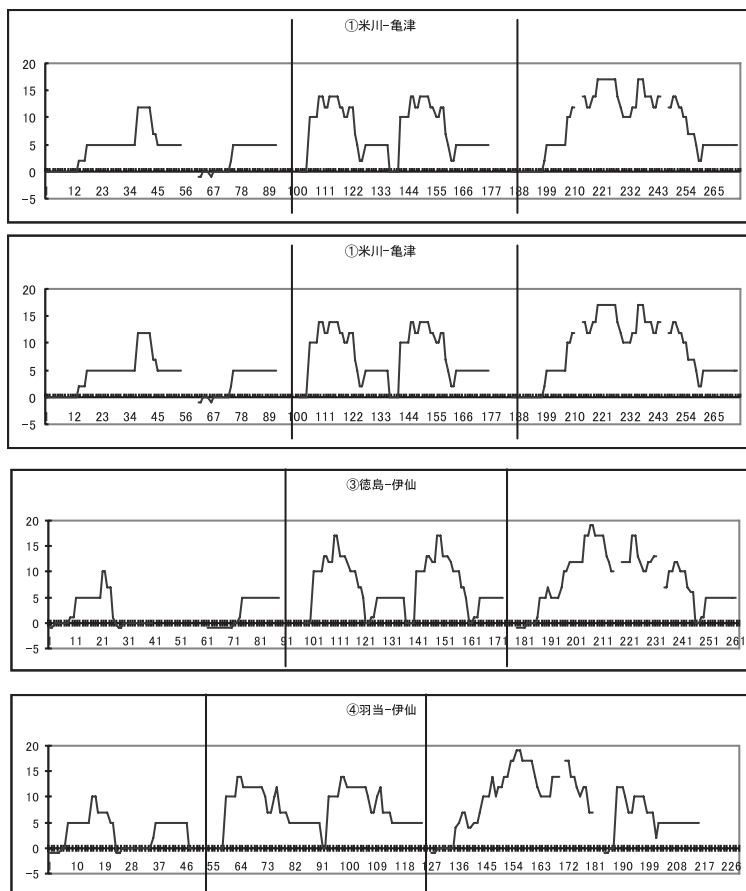
表の線で分解した様に、各歌を3つのフレーズに分ける事が出来る。

表1 朝花節の旋律外形線

第1フレーズ

第2フレーズ

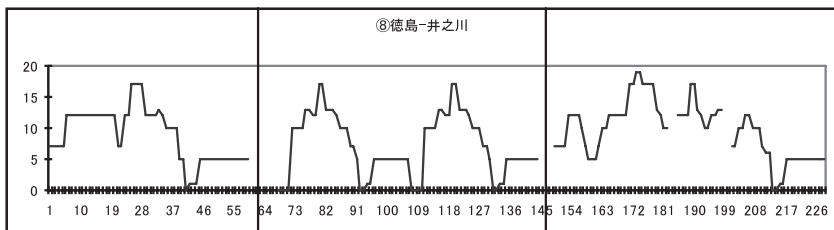
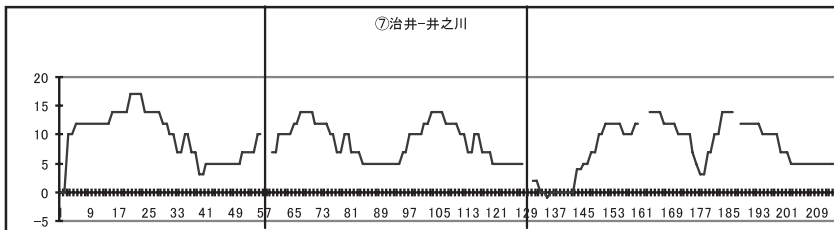
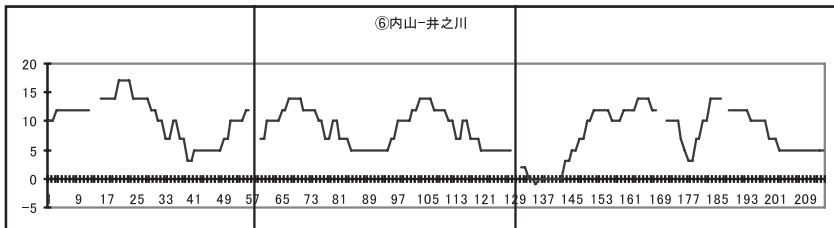
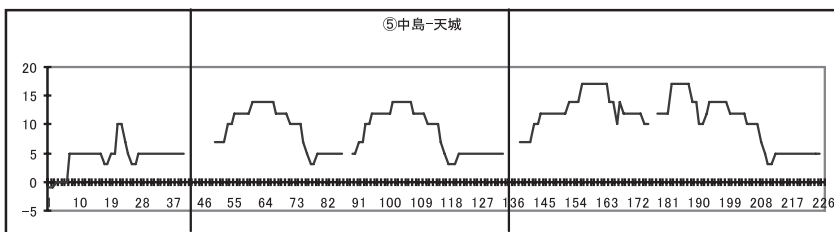
第3フレーズ



第一フレーズ：囃子を含めた第一フレーズ（ただし、中島氏の天城朝花には囃子が無い）。歌詞が琉歌（8,8,8,6）である場合は最初の8音に当たる。

第二フレーズ：相手が掛け合いで歌を返す第二フレーズ。琉歌の二つ目の8音に相当。

第三フレーズ：琉歌の下句（最後の8,6音）に当たる第三フレーズ。



表のどの歌も、各フレーズがグラフのY軸の「5」（500セント、三味線の2弦の音高）で終わる事に注目したい。治井氏（⑦）、内山氏（⑥）の歌の第一フレーズの終止音は、500セントから1000セントや1200セントまで上がるが、両者ともこの終止音の前に500セント程度の長い（四拍以上）音を示しているので、他の朝花の例と共通していると言える。

旋律において大きな違いが見られるのは各フレーズの最初の「出だし」の所である。出だしに囃子を入れる①、②「亀津朝花」、③、④「伊仙朝花」、⑥、⑦、⑧「井之川朝花」の内、亀津と伊仙では0セントの低音から打ち出し、500セントに上がり、更に1000セント程度の高さまで上がってから500セントに戻っている。また、歌詞の部分は再度0セントの低音から始まるのが特徴である。それに対して、⑥、⑦の井之川の歌い方では、最初の一拍を除けば、囃子の旋律は1200セントの高音から入り、それからすぐ歌詞の旋律に移行し、さらに高い1700セント程の高さまで上がり、旋律が終止音の500セントまで次第に下がっていく事が特徴である。出だしに囃子が歌われるこの二種類に対して、天城町の歌い方（⑤、中島氏）はより素朴だと言えよう。第一フレーズはマイナス200セントほどの低音から入り、その後500セントに上り、さらに1000セントまで上がってから500セントの終止音に戻っている。従って第一フレーズでは、「出だし」に大きな特徴があり、⑤「天城朝花」以外は全て囃子があるという共通点があるが、囃子の旋律には違いが有る事がわかる。

第二フレーズは、各旋律が1000セントから1400セントほどの高さから上がり、それから次第に終止音の500セントに下がる。また、その同じフレーズが相手から掛け合いで繰り返されている。第二フレーズの最初の出だしには、⑤（中島-天城）、⑥（内山-井之川）、⑦（治井-井之川）が700セント、他の歌い手は0セントから始まるが、いずれも一拍の短い音しかなく、旋律がすぐ1000セントに上がる。以上のことから、前述の第一フレーズと比較すると、第二フレーズには違いが少ないといえよう。

第三フレーズは基本的に1200セント、1400セント、1700セントの高さで歌われ、最後に500セントに下がる特徴があると解釈できるが、ここにも第一フレーズで見たように、出だしの違いが見られる。中島氏の「⑤天城」や徳島氏の「⑧井之川」は700セントから直ぐ1200セントに上がるが、他の歌い手は0セントの低音か

ら次第に上がることが顕著である。

全歌の旋律グラフを見ると、旋律には、共通点がありながら、異なる点も多い事が理解できる。例えば、拍数は209拍（⑥内山、⑦治井）から275拍まで、数割の差が見られる。また、グラフにはないが、テンポを比較すると133（④羽宮）から164（⑤中島）の差が見られる。以上を見てくると、井之川の⑥（内山）と⑦（治井）の歌は、息継ぎの位置を除けば同じであるし、亀津と伊仙の各旋律も、息継ぎなどの点で異なる部分はあるが、同じ地域において旋律の上下は共通する事が明確である。また②、⑤（中島）や、③、⑧（徳島）など、一人の歌手が二つの異なる地域の歌を歌う場合、旋律は異なる事が明確である。従って、全体的に見ると、旋律は集落ごとに各々大きな共通点を有する事が明らかになったといえよう。

次に、この旋律の共通点や違いを音階での比較によって検討していく。

B) 音階レベルの比較

以下の表では、6名による演奏の音高をヘルツ（表2）とセント（表3）で表した。音声分析ソフトで音源を計った際、歌の音高より三味線の音の方が固定されていたので、X軸で表示している「一弦」などは三味線の絃で弾かれる音である。表3のセント表記は、各歌をより簡単に比較するために、三味線の「一の絃」の開放絃の音をゼロにして、他の音はこの「0」よりの相対音高を表す。五線譜で歌を表す場合、平均率以外の音楽を表記する方法は幾つかあるが、↑や↓の記号を使って、平均律より少し上がった、または下がった音高を表す手段が一般である。この論文では、音階をより正確に表記する為に、音階のある音をゼロにし、この「ゼロ」の音に対して他の相対音をセントで表した。参考に、絶対音高をヘルツで表記したが（表2）、録音取材や歌手の話によると、ある歌手には「好きな音高やキー」があっても、その人の調子によって、また場によっては歌のキーを変える事が可能である。

表2 音高（ヘルツ）

	1弦	1弦人差し指	1弦薬指	2弦	2弦差し指	2弦指	3弦	3弦差し指	3弦指	3弦指
米川 (亀津)	184	204		245	269	324	368	408	479	
中島 (亀津)	193	200		256	283	345	380	408	501	
徳島 (伊仙)	190	204	(225) ⁴	251	276	345	380	408	501	551
羽当 (伊仙)	184		230	245	276	324	368	408	501	
中島 (天城)	193		230	256	283	345	380	424	501	
内山 (井之川)	230	256	276	306	345	424	459	525	612	
治井 (井之川)	187	204	225-30	245	269	324	368	408	501	
徳島 (井之川)	190	204		251	276	345	380	408	501	551

表3 相対音高（セント）

	1弦	1弦人差し指	1弦薬指	2弦	2弦差し指	2弦薬指	3弦	3弦人差し指	3弦薬指	3弦小指
米川 (亀津)	0	179		496	657	980	1200	1379	1656	
中島 (亀津)	0	62/96		489	663	1006	1173	1296	1651	
徳島 (伊仙)	0	123	(293)	482	646	1033	1200	1323	1679	1843
羽当 (伊仙)	0		386	496	702	980	1200	1379	1734	
中島 (天城)	0		304	489	663	1006	1173	1363	1651	
内山 (井之川)	0	185	316	494	702	1059	1196	1429	1694	
治井 (井之川)	0	151	320/358	468	629	952	1172	1351	1706	
徳島 (井之川)	0	123		482	646	1033	1200	1323	1679	1843

一弦と二弦の間のテトラコルドは、468セント（治井）から496セント（米川、羽当）まで、全員の演奏で4度（500セント）より少し低めの音だと分かる。治井、米川、羽当の演奏は同じ場で録音したが、治井の演奏後、米川が一弦を低くし、また米川と羽当の歌は同じ三味線の調弦で演奏された。以下、このテトラコルドを「第1テトラコルド」と呼ぶ。テトラコルド論では、この第1テトラコルドに対して、「ディスジャンクト・テトラコルド」である「二弦人差し指から三弦」（以下第2テトラコルド（A））と、「コンジャンクト・テトラコルド」である「二弦開放弦から三弦薬指」（以下第2テトラコルド（B））の二種が可能である。前者には、494セント（内山）から554セント（徳島）の幅があり、後者には484セント（治井、米川、羽当）から565セント（内山）の差がうかがえる。また、三弦から三弦薬指⁵からのもう一つのテトラコルドは456セント（米川）から534セント（米川、羽当）の差があった。本稿において、この三つのテトラコルド（1弦－2弦、2弦人差し指－3弦、3弦－3弦薬指）を第1、第2、第3テトラコルドと呼ぶ。

次に、核音と核音の間に位置する「中間音」を含めた、以上三つのテトラコルドを比較する。

表4 各テトラコルドの音高

第1テトラコルド

	核音	中間音	中間音	核音
米川（亀津）	0	179		496
中島（亀津）	0	62/96		489
徳島（伊仙）	0	123	(293) ⁶	482
羽当（伊仙）	0		386	496
中島（天城・岡前）	0		304	489
内山（井之川）	0	185	316	494
治井（井之川）	0	151	320/358	468
徳島（井之川）	0	123		482

第2テトラコルド (A)

	核音	中間音	核音
米川 (亀津)	0	323	543
中島 (亀津)	0	343	510
徳島 (伊仙)	0	387	554
羽当 (伊仙)	0	278	498
中島 (天城・岡前)	0	343	510
内山 (井之川)	0	357	494
治井 (井之川)	0	323	543
徳島 (井之川)	0	387	554

第2テトラコルド (B)

	核音	中間音	核音
米川 (亀津)	0	161	484
中島 (亀津)	0	174	517
徳島 (伊仙)	0	164	551
羽当 (伊仙)	0	206	484
中島 (天城・岡前)	0	174	517
内山 (井之川)	0	208	565
治井 (井之川)	0	161	484
徳島 (井之川)	0	164	551

第3テトラコルド

	核音	中間音	核音
米川 (亀津)	0	179	456
中島 (亀津)	0	123	478
徳島 (伊仙)	0	123	479
羽当 (伊仙)	0	179	534
中島 (天城・岡前)	0	190	478
内山 (井之川)	0	225	490
治井 (井之川)	0	179	534
徳島 (井之川)	0	123	479

表4を比較すると、第2、第3テトラコルドはいずれも中間音が一音しかなく、いずれも100セントほどの差を示し、ある程度の安定感を保っている。しかしながら、中島が歌う2種類で、第2テトラコルドは全く同じ音の間隔を持ちつつ、第1テトラコルドの中間音が304セント（天城）から62/96セント（亀津）まで下がり、第3テトラコルドの中間音が190セント（天城風）から123セント（亀津風）まで下がっている事は興味深い。上記の第2、3のテトラコルドに比較すると、中間音の高さに幅広い差が見えるのは第1テトラコルドである。八曲中、中間音は62セント（中島、亀津）から386セント（羽当）までの差を示している。この62セントの中間音は都節よりさらに低い音高であり、また386セント（実は上の核音より110セント低い）という間隔は琉球音階に非常に近い。その他の歌い手では、中島氏（天城風）の306セントが民謡テトラコルドに近く、米川氏の179セントが律テトラコルドに近い。井之川朝花（治井、内山）に見られる二つの中間音は、それぞれ旋律が上の核音に上がる時や、下の核音に下がる場合の導音であり、上の中間音が旋律に七回演奏される事に比べて、下の中間音は一回のみ演奏されている。

また、三味線奏法では、第1テトラコルドの中間音を人差し指で弾くのか、薬指で弾くのか、といった特徴で朝花節を大まかに二種類に区別できる。前者には②中島（亀津風）、①米川（亀津風）、③徳島（伊仙風）、⑧徳島（井之川風）があり、後者に⑤中島（天城風）、④羽当（伊仙風）が挙げられる。また、⑥内山と⑦治井の井之川朝花節は、人差し指より薬指で弾く中間音が多いことから、後者のグループに属すると考えられる。三味線の絃を（左手の）人差し指で押える場合、押える位置が棹の上（糸巻きに近い）の部分にあるので、開放絃より100から200セント上の音を出すのが通常である。薬指で押える時は、これより棹の下の位置を押さえ、300から400セントの音を出すことが出来る。また、人差し指中心の引き方は、都節または律のテトラコルドであり、薬指中心の弾き方は民謡または琉球テトラコルドを演奏する事が出来る。

この区別方法では、亀津朝花は人差し指のグループに属し、天城朝花は薬指のグループに属するが、井之川、伊仙の歌は引き方の例が両方ある。東京芸術大学民族音楽ゼミナール編（1995）に記される「井之朝花節」は薬指系の歌だと想像できるので、井之川の弾き方は薬指を中心に使い、伊仙出身の徳島氏の演奏は例

外だと推測できよう。

歌詞の比較

奄美大島の「朝花節」は、儀礼や歌遊びの場では、最初に必ず歌われている歌で、奄美の定番歌として一番良く知られている。井之川の「井之朝花節」はこの大島の「朝花節」と同じく儀礼開始に歌うので、歌詞はお祝いにふさわしい内容になっている事が多い。次の歌詞はその一例である。

キューヌフクラシャヤ イツィユリムマサティ (イツィユリムマサティ)
イツィムキューヌグトゥニ アラチタボリ
今日の嬉しさは いつよりも勝って
いつも今日のごとき であるように

また、上記の歌詞と同じ様に、井之朝花の旋律で歌われる歌詞には、「8,8,8,6」の琉歌形の歌詞が多いと言われている。「亀津朝花節」や前述の井之川以外の「朝花」にも、この儀礼的な歌詞は歌われるが、歌遊びの場で歌われる時は、恋愛、日常生活など、歌詞の内容が様々である。

アサバナニインフリイティ ワッキヤヤフィシイティティ
ハナヌサウリイリヤ ワッキヤクトウ ウメイブシャレエ
朝花 (若く尻軽な女) に惚れて わたしを振り捨てたが
[その]花がしおれたら [また]わたしのことを思いだすだろう
(東京芸術大学民族音楽ゼミナール編1995、171)

上記は歌遊びで歌われる歌詞の一つの例であるが、今回の取材では、様々な歌詞を収録したが、次の七句を例として挙げる。

I 米川 (亀津)

(エーイーイー) きゅーぬふくらしゃや といひゆりむまさてい
(といひゆりむまさてい)

といひまきゆぬぐたに あらちたぼり

II 中島（亀津）

（イエー）しまやだぬしまま かわるもやねしが（かわるどやねしが）
みずいにひかさりてい くとうばわぬちむてい

III 徳島（伊仙）

（エーイーイー）やしき（屋敷）もー（守）りゆんかみ（神）や
みな（皆）まぶ（守）ていたぼり（みなまぶていたぼり）
むぬし（物知）らぬわきや（私）や てい（手）しい（摺）りうがま

IV 羽当（伊仙）

（エーアーイーエー）あさばなわなふりてい わきやぶややすいていてい
ていだぬゆねさがり わきやうやうみぶしゃんでい

V 中島（天城）

きゅーぬふくらしゃや といよりもまさる（といよりもまさり）
いていんまきゅーぬぐとくに あらち（マタ）たぼり

VI 内山（井之川）

（ハレー）きゅーぬふくらしゃや といよりむまさる（といよりむまさる）
いつなくぬぐとくに あらちたぼりキ

VII 治井（井之川）

（ハレー）きゅーぬふくらしゃや といよりむまさる（といよりむまさる）
いつなくぬぐとくに あらちたぼりキ

囃子からは、亀津（I、II）や伊仙（III、IV）の「エーイー」形の囃子、または天城（V）の「無囃子」形、井之川（VI、VII）の「ハレー」形の三種類に分別する事ができる。米川氏（I）や徳島氏（III）の様に、「イー」を繰り返し、羽当氏（IV）の様に「アー」など母音を加える事もあるが、この二者を含めて亀津と伊仙の囃子は同型と断定できよう。また、中島氏の歌（V）には、最初の囃子はないが、最後の方に「マタ」といった囃子があるのが特徴である。

時間の制限で、インフォーマントに方言の違いについては詳しく聞けなかったが、取材した録音の中では歌詞の相違が見られる。内山氏（VI）と治井氏（VII）は全く同じ歌詞を歌い、これが井之川地域の定番歌詞だと思われる。また、米川氏（I）と中島氏（V）もこの歌詞のヴァリエーションを歌っているが、異なる点が

幾つかある。米川氏が歌う「まさてい」（治井氏の歌では「まさる」）は文法的な違いだと言えようが、中島氏の「いていんま」、米川氏の「いついま」、また内山氏（VI）と治井氏（VII）の「いつな」は発音的な違いで、これは即ち地域性を表すと推測できる。

歌い方について

前述の比較で見た通り、「地域性」や「個人性」は、歌を演奏する際に様々な働きを持っている事は明白である。しかし、この現象は単なる学術的な事ではなく、徳之島の社会でも積極的に「ディスコース」として論じられている事が、今回の取材で明らかになった。ここでは、前述の比較をより深く理解するために、歌についてのディスコースの一部を紹介する。

徳之島の「シマ朝花節」の歌い方の違いについて、良く指摘されている区別は集落による違い、つまり地域性である。例えば、中島氏（亀津）は

「集落の中で、皆の歌い方は大体一緒ですか？」

大体一緒です。同じ集落でしたら。で、その集落が違って、例えば今度は亀津に行きますと、亀津近はまた違うんです…。まあ、亀津から伊仙のキネンとか、あの近、メテグ、あの近までの歌い方何ですけどね。ちょっと違ってきます。

（インタビュー、2006年1月28日）

徳島氏（伊仙）も同意であった。

それはもう、私ん所、伊仙町は伊仙町独特の歌がありますの。その地元でね。だからもう、例えば、いうて、わしなんか、沖縄に行つて沖縄の歌しなさいと言つたところで、そう簡単に出来んでしょう。また、沖縄の人に笑われるわ。

（インタビュー2006年1月28日）

中島氏と徳島氏の二人の演奏者は、出身地の「朝花節」の他に、別の地域の歌を歌つた。中間音から見た、二人の歌の地域性に対する捉え方は、明確に分か

れている。中島氏は「⑤天城朝花」、「②亀津朝花」の二種類を歌ったが、どちらも1弦と2弦の間の「中間音」は一音だけしかないが、表4の通り、「⑤天城朝花節」の中間音は1絃より304セント高いことに対して、「②亀津朝花節」の場合は96セントに下がっている。つまり、中島氏は「天城朝花」と「亀津朝花」を音階別に演奏しているのであるが、彼は、この違いについてはさほど重視しなかった。

「旋律の違いは…音階も少し違いますね。」

そうですね。リズムも少し違ってますよね。少しは、やっぱ違いますね。弾いているところは対外一緒何ですよ。中指はこっちの方で、ほとんどポイントを使わないんですよ。

「人差し指と…」

人差し指と薬指と小指ですね。で、ポイントはここに多くあるから何ですよ。で、沖縄に行きますと、こっちの（薬指）は使わないんですよ。その違いもありますよね。だから沖縄はこの付近のポイントをよく使う歌が多い訳ですよ。んで、奄美はこう何ですよ。だからそのところは少し違いますけれどもね。そう言った歌もあるんです、大島の方に行きますと。沖縄から入った歌だろう、というのがあるんですよ。朝顔節と言うんですけど。この歌は、多分沖縄で言ったら「かぎやで風」じゃないかな、というのがあるんですよ。その弾き方が、ここ（中指）が入ってくるんですよ。ポイントがですね。」

（前述インタビュー）

これに対して、徳島氏の「③伊仙」と「⑧井之川」朝花節は同じ中間音で演奏されている事が顕著である。つまり、徳島氏は音階ではなく、「歌いだし」で区別し、演奏しているのである。この二種類の歌の違いに関して彼は次の通りに説明した。

こういう調子何ですよ、ただ打ち出しが違うという事。

「ああ、そうですか」

え、え、それまあ、その歌その歌によって違いますけど、後のくくりも違うところ、あのう、歌もあるし、閉めでね、閉めで違う歌もあれば、また打ち出しの違う歌もありますの。こういうあれは、ちょうど今の様に、私なんかはもう、低く低音から打ち出していく、そしてまた…あの、徳之島町であれば、初めからもう高音から打ち出して…はいはい、そういう調子。
(前述インタビュー)

また、地域別による歌の特徴について訪ねると、ほとんどの唄者は歌詞で使う方言の違いを最初に指摘する。前述の中島氏は次の様に説明した。

違います。特にこう、奄美大島本島とこっちは、海は隔てていますので、また違いますけれども…、その集落によっても違う。方言のアクセントが集落、集落、みんな違うんですよ。そう言った事で、少しずつ変わっていきます。あまり大きな変わりはないと思うんですけれども。そう言った違いが出てきます
(前述インタビュー)

ところで、「シマ朝花節」で良く歌われている歌詞で、言葉の違いに基づいた、他集落についての意識表現には、次の一句が挙げられる。

シマヤダヌシママ カワルギヤネーランド (カワルギヤネーランド)
ミズィニヒカサレテ クトゥバナカワティ
(シマ (集落) はどこのシマも 変わることはないが
水に引かれて 言葉が違う)

以上のことから、集落ごとによる方言の違いが重視されている事が分かるが、これらの「地域性」の違いを指摘する声に対して、集落を超えた、「個人性」を重視する意見も耳にした。地元学者で、奄美民謡コンクールの審査委員を務める松山光秀氏は次の事を言った。

やっぱりこのコブシとか、メロディーの流れとかね、それからもう一つは

やっぱり心が出てこないといけない。そのためにやっぱり歌詞の意味を自分の心にしないと…色んな人からのやっぱり指導、忠告を自分の物にして、そして自分の世界を作っていくということです。で最後はね、島の心をなごろしゃ⁷に辿り着くんですよ。これは楽譜があるわけでもない、もうとにかく歌っているのは自分の心で歌うでしょう。それが島の心にかえていくわけですから。…民謡はその個人によって全部個性が出てきますから、楽譜がないのがね、これ非常に良くて、皆さん自由に变化を付けて、自己流に歌うことが出来るんです。

(インタビュー2006年1月30日)

つまり、「シマ」の歌を基に、「自分」の歌を作らなければならないと言う事である。また、歌い方に個人性が認められていながらも、各歌い手には固定された歌い方があるのである。徳島氏は：

「いつも同じ節回しで歌うんですか？」

私はもう伊仙町だから、伊仙町のあれでもう歌う訳何ですよ。落語みたいにしないと、言っておるでしょう、さっきから(笑)。

(前述インタビュー)

と述べている。つまり、即興で「自由」にその都度作成して歌っているというよりも、むしろ個々人が、毎回同じ旋律や節回しで「個人性」を持って演奏するのである。また、場合によって、ある地域の歌い方は厳しく指導されていると見られる。米川氏が一緒に居た他の若い歌い手に次の指摘をした。

ここのお母さん、私のお婆ちゃんやけど、ずっと怒られたことを、貴方がしているねん。どれかと言ったらね、「月ぬたちがわり、うゆうえ」まで一切りで歌わなあかんねん。「月のたちがわり」で吸うたらあかんねん。息継ぎを、ブレスを…私はずっと怒られて、と…一緒に歌って、そうやけど、その時は出来るわけ、どこが悪いかわからへんわけ。それ分かるまで何回も言われて。途中で息継いだらいかんです…。節回し「のことを指摘されている」かとずっと思ってたわけ。

(米川、2006年1月30日)

つまり、歌に個人による違いは認められてはいても、息継ぎなどの細かい部分等、変えてはいけない点もある事が推測される。

以上、徳之島のインフォーマントが「シマ朝花節」の歌い方について語った点であるが、前章で比較した旋律、音階、歌詞について本章で明確になった様に、旋律や歌詞についての具体的なディスコースに対して、音階についてのディスコースは比較的少ない事が顕著である。

まとめ

この論文では、徳之島で伝承される「シマ朝花節」を旋律、音階、歌詞の三面から、地域性と個人性の現象を考察してきた。結論として、次の点が挙げられる。

表1で見た様に、ある地域の歌い方は旋律によって区別されている。旋律の中で、徳島氏が指摘した通り、各フレーズの最初にある「出だし」（徳島氏が言う「打ち出し」）が地域の歌い方を示す決定的な要素だと言えよう。「出だし」では、第1フレーズが低音で始まる「亀津朝花」、「伊仙朝花」と、高音で始まる「井之川朝花」の二種類に大別できる。「天城朝花」は、低音から旋律が始まる事からは前者に属するが、最初の囀りがない為、独特な形を持っているといえよう。また、第3フレーズは、ほとんどの歌が低音から歌い出すが、「天城朝花」と徳島氏の「井之川朝花」だけが700セントの中高音から入るのが特徴である。

今回の調査で私が聞いた演奏者の歌に対する意見には、言葉、息継ぎ、旋律における歌の出だしなど様々であったが、音階についての指摘は稀であった事は興味深い。徳島氏が「伊仙朝花」と「井之川朝花」の二地域の演奏において、音階ではなく「旋律の出だし」の違いで区別している事からも、ある演奏者にとって音階の理論は重要な要素ではないと理解できる。しかしながら、中島氏が「天城朝花」と「亀津朝花」の演奏をする際、明らかに音階を区別している事から見て、音階による「地域性」が存在する事も事実である。つまり、旋律の違いで現れる「地域性」に対して、テトラコルドの中間音の位置、つまり歌に使われている音階の違いは、ある程度地域性に頼る部分も否めないが、六名の演奏で見てきたように、個人による音や音階の作り方も大きな役割を果たしているのである。

今回は調査する事が出来なかったが、演奏者の「音階の個人性」はその演奏者のレパートリー全曲まで及ばない事も推測できる。つまり一人の演奏者は、曲によって中間音の位置を変える事が出来る。例えば、治井氏の「井之川朝花」は琉球に近いテトラコルドを使っているが（上の核音より110セント～148セント低い）、彼が演奏した他の歌ではこの中間音がより低くなった。彼の演奏した「二上り節」は、中間音が民謡テトラコルドに近い上の核音より167セント低い位置まで下がったのである。小島氏が1975年、1977年に行った調査では、この「二上り節」を琉球（沖縄）音階で演奏されているのを聞いた事を記録しているので（小島1977、31ページ）、この「二上り節」も歌い手、または時代により、中間音の位置が変わる可能性は十分あると想像できる。

ある人の耳にして「律に近い」という音階は、数セントの違いで「都節音階に近い」に聞こえてくる。大まかに見て、音声分析ソフトを使った結果、徳之島の「朝花節」の場合、200セントから300セントの間に位置する（つまり核音と核音の真ん中）中間音はほとんど見当たらないので、中間音が「下の核音に近い」、または「上の核音に近い」という、二種類のテトラコルドに区別する事は可能であろう。同じ様に、三味線奏法でも、1弦を人差指、または薬指で押さえるのか、といった二種類に分別できる。これは表4で見た様に、下の中間音は62セントから185セントの幅を示し、上の中間音は304セントから386セントの幅を示す。従って、表4における各々の歌をテトラコルドの四種類のみで区別する事は非常に困難である。

終わりに

以上の様に、徳之島の「シマ朝花節」における地域性や個人性を考察してきたが、これからの課題は次の通りである。言葉の違いに関して、インフォーマント達の中では、歌の地域性は方言の違いから生まれる、といった意見が多かった。ここでは言語的な問題点をあまり深く調査する事は出来なかったが、歌詞の比較で見た様に、集落によって発音が少し違って来る事は興味深い。従って、将来的により深い言語学的な研究は意義深いであろう。また、今回の研究は、2006年1月に六名のインフォーマントに対して行った調査のデータを基にしたので、先生と直弟子、歌い手の年齢、時代の移り変わりによる旋律、言葉、音階等の違いも存

在する可能性がある。従って、調査対象人数を増やし、今回の調査をより深く掘り下げた研究はこれからの課題である。

【注】

1. 大まかに東（ヒギヤー）と笠利の二種類に大別できる。
2. 徳之島は、鹿児島県奄美大島と沖縄本島の上に位置し、徳之島町、伊仙町、天城町の三町を含め、人口28,182人（平成16年）の島である。
3. 93頁参照
4. この音は三味線前奏に現れるが、歌の部分では演奏されない。
5. 徳之島以北の奄美民謡の三味線奏法では、主に左手の人差指、薬指、小指で絃を押さえる。沖永良部以南の奄美や沖縄は人差指、中指、小指で押さえる。
6. 上注意参照
7. ナツカシサ

調査協力者（インフォーマント）

米川宗夫	（60代）徳之島町亀津出身	①収録
中島清彦	（50代）天城町出身	②、⑤収録
徳島博敏	（70代）伊仙町出身	③、⑧収録
羽当復原	（70代）伊仙町出身	④収録
内山さおり	（20代）伊仙町出身	⑥収録
治井秋喜	（60代）徳之島町出身	⑦収録

謝辞

本論文は日本学術振興会外国人特別研究員として、同会より、平成17・18年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費）を受けて行われました。本論文の内容について、沖縄県立芸術大学の金城厚教授と川村学園女子大学の酒井正子教授に多大なご指導とご助言を頂きました。ここで両教授に深く御礼申し上げます。

参考文献

小泉文夫（1958）「日本伝統音楽の研究1」（音楽之友社）。

小島美子（1977）「奄美音楽の諸要素－奄美の音楽文化圏をめぐって－」人類科学－九学会連合年報30奄美その2、17－44。

（1979）「奄美音楽の諸要素－奄美の音楽文化圏をめぐって（その2）」人類科学－九学会連合年報32奄美、225－251。

東京芸術大学民族音楽ゼミナル編（1995）奄美の遊び歌楽譜集（日本放送出版教会）。