

奄美島唄の継承活動における 唄者と民謡大会の役割

豊山宗洋

1 はじめに

鹿児島県奄美群島に島唄と呼ばれる伝統の民謡がある。「しまうた」という呼称は、沖縄の泡盛のCMソングだったTHE BOOMの「島唄」という曲が1993年に大ヒットして全国区となったが、その呼称はもともと奄美に固有のものである¹⁾。島唄は、その特徴から継承が難しく、実際1960年代には衰退、消滅の懸念される状況が生じていた。しかしながら1970年代からそうした状況が変化し、継承者たちも生まれ、現在では奄美、とりわけ奄美大島²⁾の人びとの多くはコミュニティFMで日常的に島唄を聞くことができるまでになっている。

本稿は、衰退・消滅の危機にあった島唄が、どのようにして勢いをとりもどし、現在のような状況になったのかを、唄者^{うたしや}と呼ばれる島唄の名人と、彼らを中心として企画された民謡大会（島唄大会）に焦点をあてて分析する。まず島唄の継承を難しくする特徴とはどういったものなのかを概観し、にもかかわらず筆者が、奄美は島唄の継承にかなり成功しているとみなすデータ、ならびにそのことに寄与しているコミュニティFMの活動について説明する（2節）。つぎに唄者には、どのような人びとがおり、彼らが何年生まれか、また彼らのあいだでどのような師弟関係があるのかを整理する。そしてそこから島唄にかかわる興味深い2つの事実を導き、それぞれに分析する（3節）。最後に、奄美の大きな2つの民謡大会に注目して、それぞれの大会の運営のあり方、成立した経緯について説明し、今後の島唄の継承・発展にとってこれら2つの大会の関係をどのように捉えればよいのかを提示する（4節）。

奄美の島唄の歌詞や音楽的な特徴は、専門的な研究のなかで分析され、多くの成果が蓄積されてきた³⁾。しかし島唄の継承のためにどのような人たちがどのようなかたちで

かわり、どのような関係性や仕組みを構築していったかという問題をまとまって取り扱った研究は、管見のかぎり存在しない。もちろん、その問題については新聞記事や関連 HP や評論等で数多く触れられてはいるが、それらは散発的かつ局所的なものにとどまっている。本稿は、唄者と民謡大会の 2 つに焦点をあてて、これらの記事等で示されている出来事やデータを、ヒアリング調査、資料調査等の助けを借りてつなぎあわせ、できるかぎり体系的かつ正確に記録するというのも目的にしている。したがって事実の描写が必要以上に細かくなっているところもあるが、その点をご容赦願いたい。

2 島唄継承の難しさと同継承者の増加

1) 島唄継承の難しさ

島唄とは何かを一義的に定義することは難しいが、たとえば民謡研究家の久保けんおは奄美民謡を「三味歌」と「八月踊り歌」とに大別し、前者を「島うた」と称し⁴⁾、民謡・民俗研究家の仲宗根幸市は「南島の農漁民が、自らつくり、自ら歌い継いできた口承歌謡で、しまぐち（方言）で歌うことを前提にした沖縄・奄美の民謡」を「しまうた」と称している⁵⁾。元鹿児島純心短期大学教授の小川学夫^{ひさお}は奄美のウタ文化を神歌、童歌、民謡の 3 つに分類し、一般的なシマンチュ（島人）によって歌い継がれてきた歌を民謡としている。そしてさらに民謡を行事歌、仕事歌、遊び歌（娯楽歌）に分け、歌遊びのなかで歌われる遊び歌をシマウタと呼んでいる⁶⁾。

島唄の表記が「島うた」「しまうた」「シマウタ」と不統一であり、そこには論者それぞれの意図があるのだろう⁷⁾、島を「シマ」と意識的に片仮名で表記するときには論者らに共通した理解がある。それは、アイランドとしての島ではなく、集落としてのシマということであり、それに対応して島唄もシマ唄（あるいはシマウタ）と表記されることになる。本稿も、区別が必要などころではこの慣例に従うが、基本的には島唄という表記を採用する。

島唄には①多くの歌詞が方言（島口）である、②奄美の伝統的な信仰、考え方、生活等が歌詞に読みこまれている、③裏声を多用する、④歌詞、メロディ、節回しが唄い手ごとに異なる、という特徴があるが、これらが継承に関して固有の困難を生じさせる。「よいすら節」を事例に簡単にみておこう。

奄美島唄の継承活動における唄者と民謡大会の役割

1951年制作のSPレコードに収録された上村藤枝^{かんむらふじえ}の「よいすら節」の歌詞、ハヤシコトバは次のようになっている（括弧は相方ハヤシ）⁸⁾。

船の外^{そと}艦^{とも}に ヨイスリー 船の外^{そと}艦^{とも}に ヨイスリー
白鷺^{しらぎ}の居^いちゆり スラヨイ スラヨイー （スラヨイ スラヨイー）
白鷺^{しらぎ}やあらぬ ヨイスリー 白鷺^{しらぎ}やあらぬ ヨイスリー
姉妹^{うなりかみながし}神加那志 スラヨイ スラヨイー

共通語訳

船の外艦（船尾の外側）に、白鷺が止まっている。いや、あれはただの白鷺ではない。うなり（姉妹）神（付尊称）の化身だ。

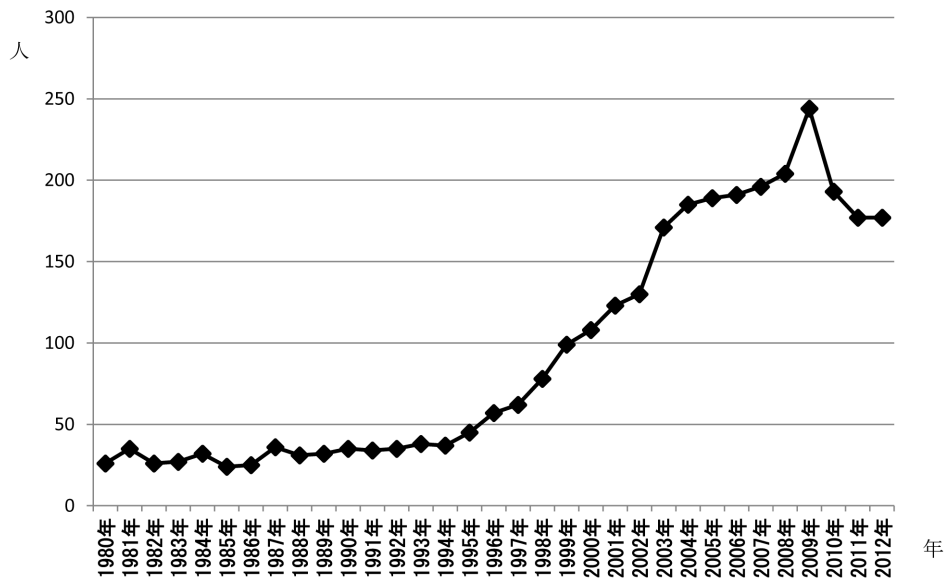
そこで①の方言についていえば、「居る」というのが「居ちゆり」となっている。文字でみれば容易に想像できるが「イチュリ」と音で聞かされると、方言を知らないかぎり、「居ちゆり」と想像するのは難しい。また「加那志」が尊称だということも、方言や習俗を知らないとわからないだろう。そうであるにもかかわらず日常生活での方言の使用は減っており⁹⁾、島唄継承にとっては不利な状況が生じている。②の奄美の伝統的な信仰等については、かつて南島にあった、姉妹が兄弟を守護するという「うなり神」信仰を知らずして、この唄の意味はわからないだろう¹⁰⁾。そして奄美の多くの若者は、こうした信仰を知らない。これも継承にはマイナスである。③の裏声の使用については、島唄に本質的なものだという人もいれば、近年の現象だという人もいる¹¹⁾。いずれにしても、低音から高音に移行していった裏声が変わるときにスムーズにその変わり目がわからないようにうまく切り替えることは容易ではなく、マスターには時間がかかる¹²⁾。④については歌詞に注目すれば、唄者によっては「外艦」を「高艦」、「白鷺」を「白鳥」と歌う人もいる。これらはまだ小さな違いであるが、朝崎郁江は1964年制作のLPレコードにおいて同じ「よいすら節」というタイトルで「吾^{わぬ}やくぬしまに ヨーイスラー 吾やくぬしまに ヨーイスラー」というふうになんとも異なる歌詞で歌っている¹³⁾。同じタイトルの唄で歌詞が異なれば、継承にあたってどれを継承すればよいか、その対象を確定するのが難しくなる。このような島唄に固有の特徴から、時代が下るとともに継承は難しくなっていく。そうであれば島唄は後継者が育たず、衰退の一途をた

どっていても当然であるように思える。ところが現実は逆なのである。

2) 奄美民謡大賞の過年度出場者数の推移

奄美には、もっとも権威のある民謡大会として奄美民謡大賞という大会があり、図1はその出場者の推移を示したものである。このとき2009年からは全国6ヵ所（関東、関西、鹿児島、奄美大島、喜界島、徳之島）での予選方式が導入されたため、予選参加者と本選参加者の2つの数値が存在する¹⁴⁾。図1では、これまでの数値との連続性を考慮して、前者の数値を採用している。

図1 奄美民謡大賞出場者数の推移



出所) 南海日日新聞社・前里純隆作成。

一見してわかることは、1980年の第1回大会から1990年代半ばくらいまで出場者数はほぼ一定であり、90年代半ば以降急増しているということである。この1990年代半ば以降の動きが、筆者が島唄の継承にかなり成功としている判断している根拠である（もっとも、なぜ1990年代半ば以降なのかという問題について、いまだ確固たる答えをもっているわけではない。今後の課題である）。そのほか図1には、とくに特徴的な2つの動きがある。以下、長くなるが、それぞれみていこう。

1つの特徴的な動きは、2002年の130名から2003年の171名への上場者数の増加である

奄美島唄の継承活動における唄者と民謡大会の役割

(増加率31.5%)。奄美民謡大賞は少年部門(14歳以下)、青年部門(15歳以上39歳以下)、壮年部門(40歳以上59歳以下)、高年部門(60歳以上)に分かれており、当該年の増加はとくに少年部門(33名→53名:増加率60.6%)と青年部門(23名→36名:同56.5%)で著しかった。原因の1つは明らかであり、それは、1996年に奄美民謡大賞を受賞した元^{はじめ}ちとせが、2002年に島唄のテイストをいかしたシングル「ワダツミの木」で全国的にヒットしたことである。それゆえ2003年には、にわか仕込みの出場者がかなり増えたことが推測されるが、しかしその後もゆるやかにはなっているものの2008年までは安定的に増加している。もちろんこうした傾向は、元だけの貢献というわけではない。たとえば、そのころロードハウス ASIVI(あしび。方言で「遊び」)のオーナーである^{ふもと}麓憲吾や、ボランティアで島唄漫談をやっている新元一文は「夜ネヤ、島ンチュ、リスペクチュ!!」(今宵は島人に敬意を)というイベントで、島人に、島唄をはじめとした島の文化の啓発活動を積極的におこなっていた。しかし、そうした彼らにとっても、元のヒットは衝撃的だった¹⁵⁾。

もう1つの特徴的な動きは、予選方式が導入された2009年に、予選出場者数が2008年の204名から244名に激増し(増加率19.6%)、2010年になると一転して193名に激減していることである(減少率20.9%)。このときの推移を年齢部門別にみれば、少年部門38名→38名(増減なし)、青年部門63名→50名(減少率20.6%)、壮年部門67名→53名(同20.9%)、高年部門76名→52名(同31.6%)となり、少年部門を除く3部門で同じように激減している。予選場所別には、関東18名→10名(減少率44.4%)、関西18名→12名(同33.3%)、鹿児島22名→16名(同27.3%)、奄美大島146名→122名(同16.4%)、喜界島5名→9名(増加率80.0%)、徳之島35名→24名(減少率31.4%)となり、喜界島を除くすべての場所で激減している。筆者は、こうした推移の一因は予選のやり方にある、と考えている。予選は、主催者である南海日日新聞社の担当が1月~2月あるいは3月にかけて全国の予選場所にいて、その地で予選出場者の実演をカメラで収録し、その持ち帰った収録ビデオをもとに審査員が審査する。当初、筆者は、奄美大島にいかなくても近場で予選(ビデオ収録)が開催されるから容易に出場でき、奄美大島以外で出場者が増えたのだらうと何となく推測していた。しかし、その推測では2010年に出場者数が激減することは説明できず、しかも奄美大島でも同様の現象が生じていた。一方、年齢部門別の少年部門の出場者数は変わらなかった。これらの事実をもとに考えれば、つぎのような仮説をたてることができる。予選のビデオ収録においては、その場に

収録担当者はいるものの、これまでのように舞台上に立ち多くの観客を前にして歌う必要はなく、その分敷居は格段に低くなった。それゆえ、これまで一定期間島唄を習ってきた生徒たちが力試しに予選に参加した。ところが一定期間習ってきたことの力試しは1度で十分であり、2010年には彼らは参加せず、そのため出場者数が激減することになった。この仮説によれば、2011年から12年にかけての出場者数の横ばい（177名→177名）は、そうした力試し層の行動が一段落したため、と捉えることも可能である。しかしこれについては今後の実際の動きで判断するしかない。

3) コミュニティ FM による島唄の放送

筆者は、図1のデータをもって、島唄は継承にかなり成功しているとしたのだが、もちろんこの見解をもつにいたるまでにはさまざまな情報に依っている。たとえば、ヒアリング調査したほぼすべての唄者からそういう話を聞いている。そのなかからいくつか挙げれば「子どもたちのあいだで愛好者が増えている」（築地俊造）、「ブームというよりも人気が出た」（生元高男）、「ライブハウスだったり、イベントで島唄を歌う機会が多くなってきた」（前山真吾）、「平成元年度から後は、島唄ファンは増えていると思う。その証拠に民謡大会に200名くらいでていますよね」（当原ミツヨ・秀毅）、「島口、島唄もさかんになっているよね。坪山さんなんかも新聞にでて、築地俊造なんか北大島で頑張っているおかげじゃないでしょうか」（池田嘉成）となる¹⁶⁾。また前山真吾が言っているように、イベント等で島唄が歌われる機会も増えている¹⁷⁾。もっともこれらは、実際に島唄にかかわっている人の発言だから、その点割り引いて考える必要がある。しかし、本稿冒頭で述べたように、島唄に関心のない人であってもコミュニティ FM によって日常的に島唄を聞くことができるようになった¹⁸⁾。2007年5月1日に設立されたコミュニティ FM ディ！ウェイヴ（理事長・麓憲吾）は、月曜から土曜の午前11時から12時の時間帯に「わきゃ島ぬ唄」という番組を放送している。それ以外にも、さまざまな番組のなかでスポット的に島唄が流されている。さらに2011年5月1日からはサイマルラジオでインターネット放送が開始され、ネット接続環境があれば全世界でディ！ウェイヴの番組を通して島唄を聞けるようになった。

それでは、なぜコミュニティ FM でこのような番組を放送することが可能となったのか。それは、いうまでもなく、奄美の各地で島唄を守ってきた人びとがいたからであり、そのための仕組みを構築してきたからである。次節以降、そういった人びとのなか

でも唄者に焦点をあて、さらに仕組みの1つである民謡大会にも注目しながら分析していくことにしよう。

3 唄者の師弟関係と島唄の変化

1) 代表的な唄者と興味深い2つの事実

島唄の継承活動はさまざまな主体がかかわることで成立しているが¹⁹⁾、中心はやはりなんといっても唄者たちである。唄者とは、島唄の意味、背景、唄遊び(唄掛け)を熟知して歌っている人のことである。美声で歌っているが、唄の意味をあまり知らない、あるいは知っている唄の数そのものが少ない人は声者くいしやと呼ばれ、評価は低くなる²⁰⁾。また、ある唄い手が唄者であるかどうかを決めるのは、本人ではなく周囲の人たちである²¹⁾。それゆえ若手はもちろんのこと、かなり年輩の人であっても、自らを唄者と自認する人はあまりいない。しかし彼らの自己評価にもとづけば唄者はほとんどいないということになるが、実際には唄者と呼ばれている多くの人たちがいる。そこで筆者も妥当性のあると思われる基準を設定して唄者を確定することにしよう。筆者は島唄に関しては素人同然であるから唄のうまさとかではなく、表1のように、地元レーベルのセントラル楽器で島唄のレコード・CDをだした唄い手を、唄者と捉えて整理する²²⁾。とりわけ若い唄い手は、このような基準設定をいやがるだろうが、一定の評価を得たからこそレコード・CDがだせたのである、ということで唄者と位置づけておく。ただし表1に載っているのは、唄者のなかでも生年と師弟関係が明らかな者である(それにくわえて他の資料等で生年と師弟関係が明らかとなった若干の唄者も入れている)。株式会社セントラル楽器とは、レコード、テープ、CDの制作等によって島唄の保存や、島内外への普及に長年尽力してきた会社である²³⁾。島唄研究家で島唄の保存・継承に多大な貢献をし、後に鹿児島純心女子短期大学教授になった小川学夫(1964年に初来島)を物心ともに支援したのも同社である。セントラル楽器の島唄継承への貢献ははかりしれないが、その考察については別の機会におこないたい。

代表的な唄者として36名を人物番号とともにあげているが、これが唄者のすべてというわけでは、もちろんだ。たとえば人物番号3の伊集院リキの師匠のところには池野無風む(伊集院の実兄)と記してあるが、池野に人物番号をつけていないのは、筆者の現在

表1 代表的な唄者と彼らの生年および師弟関係

| 人物番号 | 氏名(括弧内は生年) ¹⁾ | 唄者生年の年代 | 地域 ²⁾ | 業績 ³⁾ (括弧内番号は本表の人物番号) | 特定の師匠 ⁴⁾ (括弧内は本表の人物番号) | 成育環境にいた唄者・唄好き ⁵⁾ | データの出所 (セントラル楽器のHP以外) |
|------|--------------------------|---------|------------------|-------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------|--------------------------|
| 1 | 南政五郎 (1889-) | 1890年代 | カサン唄 | 重政下、比する者なきスーパースター | いない | 母親 | 4/11/1984:175 |
| 2 | 福島幸義 (1905-) | 1900年代 | ヒギヤ唄 | 武下10、朝崎11の師匠 | いない | 不明 | 鳥添2005 |
| 3 | 伊集院リキ (1918?-) | 1910年代 | カサン唄 | 築地11の師匠* | 池野無風 | 兄(師匠と同じ) | 「南海日日新聞」1999年5月7日号 |
| 4 | 藤島徳郎 (1921-) | | ヒギヤ唄 | 築地11の師匠* | いない | 母親 | 4/11/1984:175、JABARAのHP |
| 5 | 森 子工 (1922?-) | | ヒギヤ唄 | 築地11の師匠* | いない | 不明 | 「南海日日新聞」1999年5月7日号 |
| 6 | 安田宝英 (1927?-) | 1920年代 | ヒギヤ唄 | 永300、牧園33、川畑34の師匠* | 武下和平10 | 父親 | 「南海日日新聞」1999年5月7日号 |
| 7 | 上村藤枝 (1929-) | | カサン唄 | 奄美の美空ひばり | いない | 不明 | CD「本場奄美唄 上村藤枝」 |
| 8 | 坪山 豊 (1930-) | | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞 | 稲田采利 | 父親 | 4/11/1984:177、中村2005:233 |
| 9 | 池田薫成 (1930-) | | ヒギヤ唄 | 公民館講座講師 | 武下和平10 | 父親 | 2011年2月18日ヒアリング |
| 10 | 武下和平 (1933-) | | ヒギヤ唄 | 100年に1人、天才 | 福島幸義2) | 父親 | 4/11/1984:176 |
| 11 | 築地俊造 (1934-) | | カサン唄 | 民謡日本一 (1979年) ⁶⁾ | 福島幸義2)、伊集院リキ3) 坪山豊8)、森子工5) | 父親 | 「南海日日新聞」1999年5月7日号 |
| 12 | 渡 新一 (1934-) | 1930年代 | ヒギヤ唄 | 公民館講座講師* | いない | 父親 | 2011年2月17日ヒアリング |
| 13 | 清正芳計 (1934-) | | 不明 | 奄美民謡大賞 | いない | 不明 | JABARAのHP |
| 14 | 朝崎郁江 (1935-) | | ヒギヤ唄 | 唄唄を世に知らせる | 福島幸義2) | 父親 | 鳥添2005、朝崎郁江HP |
| 15 | 生元高男 (1935-) | | ヒギヤ唄 | 公民館講座講師* | いない | 両親 | 2010年8月18日ヒアリング |
| 16 | 石原久子 (1937-) | | ヒギヤ唄 | 公民館講座講師* | いない | 父親 | 4/11/1984:178 |
| 17 | 前田利郎 (1940-) | | カサン唄 | 公民館講座講師* | 南政五郎1) | 不明 | 2011年2月18日ヒアリング |
| 18 | 西 和美 (1942-) | | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞 | 坪山豊8) | 不明 | |
| 19 | 森山ユリ子 (1944-) | 1940年代 | カサン唄 | 奄美民謡大賞 | 上村藤枝7) | 母親 | 2012年8月16日ヒアリング |
| 20 | 中野豊成 (1948-) | | ヒギヤ唄 | 中野24、元360の師匠* | 武下和平10、柳沢茂平 | 不明 | 鳥添2005 |
| 21 | 松山京子 (1949-) | | ヒギヤ唄 | 民謡日本一 (1998年) | 武下和平10 | 不明 | |
| 22 | 中島清彦 (1952-) | 1950年代 | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞 | 渡 新一12) | 不明 | |
| 23 | 皆吉恵理子 (1974-) | | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞の新人賞 | 坪山豊8) | 母親 | 皆吉恵理子HP |
| 24 | 中野律紀 (1975-) | | ヒギヤ唄 | 民謡日本一 (1990年) | 中野豊成20) | おじ | 鳥添2005 |
| 25 | 豊島康男 (1977-) | | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞の新人賞 | 中野豊成20) | 不明 | |
| 26 | 元ちとせ (1979-) | 1970年代 | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞 | 中野豊成20) | 不明 | |
| 27 | 里アナン (1979-) | | カサン唄 | 奄美民謡大賞の新人賞 | 恵純雄 | 祖父(師匠と同じ) | |
| 28 | 中村瑞希 (1979-) | | カサン唄 | 奄美民謡大賞の新人賞 | 対松弘夫 (大笠利わらぶえ鳥唄クラブ) | 不明 | 奄美ホライゾン日記blog |
| 29 | 中 孝介 (1980-) | | ヒギヤ唄 | 民謡日本一 (2005年) | 元ちとせ (25)、坪山豊8) | 不明 | 坪山豊2011年2月18日ヒアリング |
| 30 | 永 志保 (1981-) | | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞 | 安田宝英6) | 母親、祖父 | |
| 31 | 山下聖子 (1981-) | 1980年代 | カサン唄 | 奄美民謡大賞 | 森山ユリ子19)、阿世知幸雄 | 不明 | |
| 32 | 前山真実 (1983-) | | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞 | 石原久子16) | 不明 | 2010年8月20日ヒアリング |
| 33 | 牧野奈美 (1983-) | | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞 | 安田宝英6) | 不明 | |
| 34 | 川畑さおり (1983-) | | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞 | 安田宝英6) | 不明 | 川畑さおりブログ |
| 35 | 里 朋樹 (1990-) | 1990年代 | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞 | 中野豊成20) | 不明 | 2011年8月3日ヒアリング |
| 36 | 里 歩寿 (1993-) | | ヒギヤ唄 | 奄美民謡大賞 | 中野豊成20) | 兄 ³⁵⁾ | |

注1) 生年不明・非公明ならびに師弟関係のわからない唄者については除いてある。また人物番号³⁾、⁵⁾、⁶⁾は「今年で〇歳」等の文章から推測したものである。「?」をつけてある。

注2) 人物番号13の紹介では「いずれでもない」という明言がある。他の唄者に関しては、分類に迷った者は師匠の分類にもとづいている。

注3) セントラル楽器のHPにおける紹介文を基本としているが、そこに掲載のない唄者は*を付し本表の「データの出所」をもとにした。

注4) 直接習っただけでなく、当該師匠のレコード・CD等で学習したことが明確である者も含む。

注5) 「不明」とは、筆者の入手したデータだけではわからないということである。

注6) 民謡日本一は築地、中野、松山、中村のほか1989年に受賞した当原ミツヨがいる。彼女は生年がわからないため、ここには載せていない。

保有している情報では彼の生年ならびに師匠の有無がわからないからである。稲田^{えい}栄利、柳沢^{とし}茂平、恵^{しげひら}純雄、対知^{めぐみすみ}広夫、阿世^{たいち}知幸^{あせちさち}雄に人物番号がつけられていないのも、1989年に民謡日本一となった当原ミツヨを表のなかではなく注6のところに記しているのも、同じような理由による。また表に載っている以外にも吉永武英、岡野正巳、永井しずのなど、数多くの唄者が存在する。

このとき表1から興味深い2つの事実が明らかとなる。第1は、1930年代以前に生まれた唄者の9名には特定の師匠がいないのに対し、1940年代以降に生まれた唄者には必ず特定の師匠がいるということである。第2は、1960年代生まれの唄者が1人もいないということである。以下、順にみていこう。

2) 師匠の存在と島唄の変化

まず、特定の師匠がいないというのは、不明という意味ではなく、文字通り特定の師匠が存在しないということである。たとえば人物番号1の南政五郎は、母親^{もとちよ}の本千代が唄者であったが、彼は母親のもとで特別な指導を受けて唄者になったわけではない。母親が地域の人から誘われて唄遊びにいく際ついて行って、大人たちが一晩中歌うのをはたで聞きながら自然に覚えたのである²⁴⁾。人物番号5の森チエも、1999年の奄美民謡大賞20回記念座談会のなかで、築地俊造とつぎのようなやりとりをしている²⁵⁾。

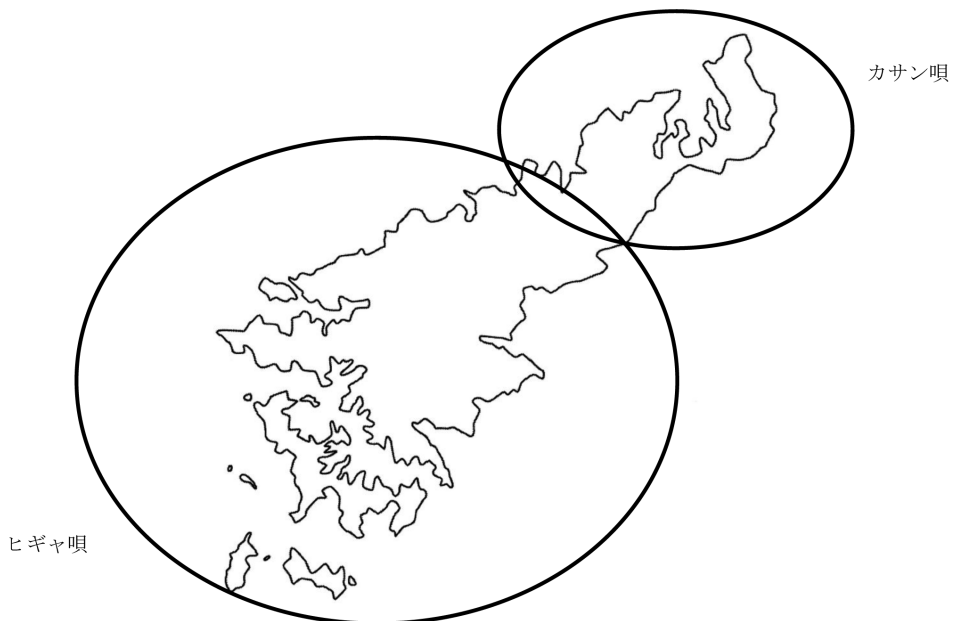
森 小さいころから島唄はよく聴いていましたが、録音機もレコードもない時代でしたから、だれかに付いてけいこするということはありませんでした。

築地 チエ姉さんの世代まではそうじゃないですか。みんな唄遊びをしたり、聴いたりして覚えました。

地域のなかで唄を聞きながら自然に覚えていったということは、たとえ集落内の個人レベルでは唄が異なることがあったとしても、集落のレベルでそれらの唄に共通した特徴が存在していたということ推測させる。おそらく集落の唄としてのシマ唄とは、このようなかたちで成立していたのであろう²⁶⁾。そうであれば、唄者に特定の師匠が存在するようになったという事実は、レコードやCDの普及ともあいまって、シマの唄の衰退、より包括的にいえば島唄の変化が生じやすい状況が生まれたということの意味している。

集落よりも地理的に大きな範囲で、島唄は、大島北部のカサン（笠利²⁷⁾唄と大島南部のヒギヤ（東）唄に分類される。カサン唄は、平坦で、ゆっくりめに歌う傾向、ヒギヤ唄は抑揚があってテンポを速めて歌う傾向があり²⁸⁾、この分類は島唄の世界ではほとんど常識であるといってもよい²⁹⁾。図2は、この2つの唄の地理的分布をイメージ的に示したものである。また表1の「地域」のところには、どの唄者がどの唄の名人なのかも示しておいた。

図2 カサン唄とヒギヤ唄の地理的分布のイメージ図



出所) 片倉輝男『奄美民謡島唄集』南方新社、2010年、18頁をもとに筆者作成。

この分類をもとに、特定の師匠の存在が島唄の変化につながったという主張を、戦後の島唄を大きく変えたといわれる築地俊造（人物番号11）³⁰⁾を例にみてみよう。築地は1975年に、新人発掘のために始められた奄美民謡新人大会で新人賞（ここでは優勝に相当）をとり、4年後の1979年に島唄界で初めて民謡日本一になった人物である。奄美の島唄はその後1989年に当原ミツヨ、1990年に中野律紀（人物番号24）、1998年に松山京子（人物番号21）、2005年に中村瑞希（人物番号28）と日本一をだしたが、後世への影響という点でとりわけ築地の影響は大きかった。築地が日本一になるのと前後して、島の唄者たちが本土や沖縄の催しに頻繁にでかけるようになり³¹⁾、受賞翌年の1980年に

は奄美民謡新人大会が奄美民謡大賞へと衣替えされることになったからである（この経緯については4節）。それではこのように島唄に大きな影響をおよぼした築地は、どのようにして島唄を修得していったのだろうか。

笠利町出身である築地が島唄を本格的に学びはじめたのは、就職ででていた本土から帰ってきてからである³²⁾。父親が唄好きで小さいころから島唄に親しんではいたが、幼少時に島唄を積極的に学んだわけではなかった。島に帰ってきて、あるとき浜川昇の島唄を聞いているうちに学びたいという衝動にかられ、当時セントラル楽器で開催されていた三味線教室に通うことになる。そのとき講師をしていたのがヒギヤ唄の名人である福島幸義（人物番号2）である。福島が講師をしていたのは1971年からであり築地は教室1期生であるから³³⁾、彼は当時36～7歳であったことになる。それゆえ小さいときに父親のカサン唄を聞いていた築地が最初の島唄として本格的に習ったのは、ヒギヤ唄だったのである。福島から習ったのは約1ヵ月であったが、その後しばらくたった1975年に築地は期せずして奄美民謡新人大会に出場することになった。その際彼は、カサン唄の名人である伊集院リキ（人物番号3）から猛特訓を受け、新人賞を獲得したのである。築地が41歳のときだった。新人大会には当時すでにレコード吹込みを経験していた唄者はできることができなかったが、ゲストとしてヒギヤ唄の名人である坪山豊（人物番号8）がきていた。大会後の反省会で築地は坪山の唄を聞き、彼のもとへ2年ほど通うことになる。さらにその後、これまたヒギヤ唄の名人である森チエ（人物番号5）のもとでヒギヤ唄を懸命に学んだ。それゆえ築地が「だから僕の唄の原点はどこにあるか分からないんですよ」³⁴⁾というのは、そこに多少の謙遜があるにしても、よく理解できるのである。

このようにカサン唄、ヒギヤ唄双方の唄者、すなわち双方の特定の師匠から学んだ築地が、1979年に民謡日本一となり、島唄界に多大な影響を与えたのである。それは、以前から進行していた³⁵⁾島唄のシマ（集落）離れを加速させ、島唄を変化させることになった。こうした現象は、舞台芸能化あるいはコンクール志向によるシマ唄の衰退の問題として把握される³⁶⁾。今から30年くらい前の1984年の時点ですでに島唄大会、コンクール、レコード制作に20年間かかわっていた小川学夫も、自らの手がけてきた島唄大会のプロデュースなどが島唄にとってよかったのだろうか、と自問している。そして彼は、独断と偏見と断りながらも、つぎのように答えている。「唄がシマを一步もどることがなかったら、シマ共同体の崩壊とともに唄も消失してしまったであろう。唄の継承

という問題への対応のあり方は基本的に2つである。すなわち、シマにこだわってただ消え去るのを待つか、あるいは新たなスターをつかって活性化するかである。奄美の島唄は後者を選択し、そのことに島唄大会やレコード制作は寄与した(としたい)³⁷⁾。30年後の現在、実際に島唄が継承され、コミュニティFMやイベントなどで唄が流されているのをみると、小川のこの指摘は正しかったといえるだろう。その指摘がなされた同じ箇所、彼はつづいて、つぎのようにもいっている。「もっとも奄美の場合、唄がシマ共同体から離れる傾向があるといっても、スター的存在である坪山豊、築地俊造などはいつでもシマの唄遊びにもどっていけるのであり、その意味でブレーキがきいている。よしんば彼らの唄がシマ共同体から完全に離れたとしても、島共同体からは離れることはない³⁸⁾。島共同体から離れることはないというのは、たしかにイベント等で現在も異なるシマの者同士が方言を使って唄遊び(方言ではあすび、あしび)をしたりしているから³⁹⁾、的確な指摘だったといえるだろう。しかしこの「シマの唄遊びにもどっていける」という表現は、坪山も、築地も、シマの唄遊びができる唄者(この場合はウタ者という表記が適切であろう)になってから舞台に立ったという意味で捉えられるおそれがある。この点についてはそうではないことをあらかじめ断っておきたい。論拠は、築地の奄美民謡新人大会にでるまでの経緯からも推測できるのだが、ここでは坪山の例をみておこう。坪山は1980年に第1回奄美民謡大賞を受賞しているが、そのとき彼は7曲くらいしか歌えなかった⁴⁰⁾。ところが受賞後、大賞受賞者の自覚から練習に励み、いろんな唄を覚えていったのであり、坪山は1999年に古い島唄を54~5曲歌えるというまでになっている⁴¹⁾。唄をたくさん知っている、歌えるというのが唄者の1つの条件であるから、彼は唄者になってから舞台に立ったのではなく、舞台に立ってから唄者になっていったのである。それゆえシマの唄遊びにもどるといふより、違いが際立つかたちで誇張していえば⁴²⁾、今まで参加できなかった唄遊びに参加できるようになったというのが実際なのである。

同じようなプロセスは、筆者のヒアリング調査からもうかがい知ることができる。たとえば2011年に奄美民謡大賞を受賞した前山真吾(人物番号32)は、最初「ああいう声を出せるようになりたいとか、きっかけはみんな単純だと思うんですよ。僕もそうだったし。そっからいろんな歌詞を勉強していったときに僕の場合どんどんどっぷり」つかっていった、と述べている⁴³⁾。2002年の奄美民謡大賞少年部門で最優秀賞をとった里朋樹(人物番号35)も「歌詞にはこだわろうとしていますね。ワン(豊山注:方言で私

という意味)が1番やっていきたいのは人があまり知らない歌詞、知らない唄を覚える」こと、といている⁴⁴⁾。その「人があまり知らない歌詞、知らない唄」というのは多くの場合、かつての集落にあったシマ唄ということになるだろう。舞台に立った唄い手たちが、シマや唄遊びの価値やおもしろさに気づき、それに応じた行動をとることで、彼らは唄者になっていき、なってきたのである(ただし前山も里も自身を唄者とはいわない。これについては2節参照)。したがって島唄大会は島唄の継承だけでなく、シマ唄の発掘や存続にもプラスに働く可能性がある。ただこのときの唄者の発掘する唄が、彼らの生まれた集落のシマ唄とはかぎらない。たとえばヒギヤ唄の瀬戸内出身の唄者が、笠利の、ある集落のシマ唄(カサン唄)を発掘して歌うということも可能性としてありうる。これは、より現代的な現象といえるだろう。

3) 1970年代以降の島唄をめぐる状況の変化

つぎに表1から読みとることのできる第2の興味深い事実、すなわちセントラル楽器でレコード・CDをだした唄者のなかに、1960年代生まれの唄者が1人もいないという事実についてみてみよう。表1では、先に指摘したように、セントラル楽器のHPには載っているが、生年と師匠の有無のいずれかが不明な者は除いている。たとえば奄美民謡大賞の福山幸司は師弟関係が不明なことから表には載せていないが、彼の生年は1955年であり、それゆえ1950年代の生まれということはわかっている。他の年代でもHPに載っているが同様の理由から表に載せていない唄者が存在する(たとえば1933年生まれの浜川昇⁴⁵⁾)。しかしながら1960年代生まれの唄者は、そもそもHPに1人もいないのである。もちろん唄者になる場合、生まれてすぐに島唄を習うわけではないから、何歳からどのくらいの強度で学んできたかが本質的な要素である。それゆえ早い時期から始めた年少の唄者が、遅く始めた年長者に教えるということも生じるのだが、そうした事情を考慮しても、1960年代生まれの唄者がHPに1人も載っていないという事実は興味をひく。そして1970年代生まれの唄者となると、一転増えてくるのである。1960年代といえば、容易に想像できるように、わが国では高度経済成長の時期である。人びとの生活は大きく変化し、奄美では人口流出による集落の弱体化、島唄の歌詞を構成する方言の急速な衰退が進んだ⁴⁶⁾。しかし1970年代になると1973年のオイルショックを契機として高度経済成長期は終焉し、「経済神話の崩壊によって、生活、ゆとり、人間性といったことが問題とされ始め、地方都市、農村、集落、コミュニティといったことが大きく

クローズアップされ」⁴⁷⁾はじめた。いわゆる「地方の時代」⁴⁸⁾である。筆者は、こうした時代の動きと、島の文化や島唄の見直しとの関係について、文化行政も視野におきながら分析しなければならないと考えているが、現時点では資料が不足している。今後の課題としたい。

そこで奄美のなかでの話にもどせば、1960年代生まれの世代は幼少期・生育期に島唄を聞く機会が少なく、1970年代以降に生まれた世代はそうした機会が増えたということはある。それらの機会の1つが島唄大会であり、実際に奄美民謡新人大会がはじまったのは1975年である⁴⁹⁾。ただ、そういった大会開催の機運は一朝一夕に生じるものではない。大会を企画してまでも島唄を残していかないといけないと考える、唄者をはじめとした関係者の合意、そしてそうした合意の原因でもあり結果でもある関係者の地域活動、こうしたものを通して子どもたちは、島唄を聞く機会が増えていったのである。たとえば笠利町で島唄の公民館講座がはじまったのは1973年であり⁵⁰⁾、2012年現在同講座の講師をつとめる森山ユリ子(人物番号19)の教室には子ども18名程度が参加している⁵¹⁾。1979年には中野律紀、元ちとせを生んだ朝花会⁵²⁾、1983年には中村瑞希を生んだ大笠利わらぶえ島唄クラブ⁵³⁾が結成されている⁵⁴⁾。ほかにも1972年に舞台デビューした坪山は、「音の記憶は大きくなると里帰りするから、幼いうちに島唄に触れさせておくことが大切」⁵⁵⁾と考えて、保育所で子どもたちに島唄を教えている。筆者は2011年8月9日に、高丘保育所での渡哲一(人物番号12)の教える教室の様子を見学したが、ここでは小さな子どもたちが渡の三味線にあわせて島唄を大声で歌っていた。このように地域での唄者や関係者の活動を基盤として、島唄大会は生まれ、維持されてきたのである。

もっとも公民館講座、島唄クラブの結成などの活動は、島唄大会の基盤、あるいはそれに関連する動きではあっても、島唄大会を組織化する直接的な動きではない。次節では、そうした直接的な動きを、これまで何度も言及してきた奄美民謡大賞、さらにはもう1つの大きな島唄大会である民謡民舞奄美連合大会に関連づけてみていくことにする。その際、両大会がどのように運営されているのか、それらの大会はどのような経緯で生まれてきたのかを説明し、最後にこの2つの大会の関係を、今後の展開も含めたかたちで、どのように捉えればよいのかを考察することにする。

4 民謡大会の組織化とその意味

1) 奄美民謡大賞に関連する動き

i) 奄美民謡大賞の概観と前史

奄美民謡大賞とは毎年1回奄美で開催され、2012年で第33回をむかえたもっとも権威のある島唄大会である。そこでは奄美の内外から集まった唄い手たちが、自らの得意とする曲を舞台上で1曲披露し、審査員（審査委員長：築地俊造）によって優勝者が決定される。この優勝者に対する称号が奄美民謡大賞であり、その名称は大会の名称にもなっている。2012年6月16日に開催された第33回の奄美民謡大賞は4年ぶりに該当者なしであった⁵⁶⁾。奄美民謡大賞の下には少年部門、青年部門、壮年部門、高年部門という部門ごとの最優秀賞も設けられている。大会の運営のあり方をみれば、主催は南海日日新聞社と奄美市教育委員会の共催であり、協賛：マルエーフエリー(株)、マリックスライン(株)、日本エアコミューター(株)、後援：奄美群島12市町村、日本民謡協会奄美連合委員会、鹿児島テレビ(株)となっている。日本民謡協会奄美連合委員会とは公益財団法人日本民謡協会の支部であり、独自に民謡民舞奄美連合大会を主催しているが、これについては後述する。

奄美民謡大賞は2009年の第30回大会から予選方式を導入した。1月～2月あるいは3月にかけて全国6ヵ所でカメラ収録がおこなわれ、それをもとにした予選審査を突破した者だけが、奄美大島で6月（1991年から2011年までは5月開催）に開催される本選に出場可能となる。第33回大会のデータをみると、予選参加者は関東12名、関西6名、鹿児島23名、奄美大島104名、喜界島7名、徳之島25名の177名であり、そのうち85名が予選を突破した⁵⁷⁾（実際の本選に出場したのは81名⁵⁸⁾）。

奄美民謡大賞は1980年から始まったが、同大会の前身である奄美民謡新人大会があったのは1975年から1979年までのあいだである。奄美における民謡大会は明治時代にはすでに存在しており⁵⁹⁾、戦後の復帰前でも1947年には舞踊・音楽・民謡の夕べや大島民謡共演大会を始めとした民謡大会⁶⁰⁾が開催されていた。しかし戦後の経済発展のなかで方言や伝統的な生活が失われ、人口の流出によって島唄（ここではシマ唄と表記した方が正確である）の基盤である集落の弱体化も進んだ。そのような時代を背景として、島唄の存続に関する危機感が生まれ⁶¹⁾、後継者の発掘・育成のために奄美民謡新人大会が企画されたのであった（当初は奄美新人民謡大会と称されていた）。当時の南海日日新

聞には「新人民謡大会は本社が市文化^{マア}教会、大島教育事務局、セントラル楽器の協賛を得て無名の新人を発掘「島の心」の伝承に役立とうと開いたもの⁶²⁾と記されている。この場合の新人とは、これまでにレコード吹き込み経験のない者たちであり、当時すでに唄者と呼ばれていた人びとの多くは出場できなかった⁶³⁾。

ii) 奄美民謡大賞と全国大会のつながり

第1回奄美民謡新人大会で新人賞（ここでは優勝に相当）をとった築地俊造が、4年後の1979年に民謡日本一となった。そしてこの事実は、奄美民謡新人大会が奄美民謡大賞へと衣替えする契機となった。『南海日日新聞』1980年3月30日号は、次のように伝えている。

昨年十月、東京の日本武道館で行われた「日本民謡大賞」で築地俊造氏が晴れの日本一の座に輝いて以来、人々の島唄に対する関心が一段と高まってきたことは確か。ここで昨年まで新人発掘のために行われていた「奄美民謡新人大会」を、さらに輪をひろげて、「奄美民謡大賞」とし、文字通り「日本民謡大賞」へのワン・ステップとしたものである。

奄美民謡大賞は、出場者に関して新人の資格条件をとりはらい、過去に実績をもつ者であっても出場できるようにした。それゆえ名実ともに名人を選ぶ大会となり、第1回奄美民謡大賞は築地に島唄の手ほどきをしたこともある坪山豊である。さらに奄美民謡大賞は、日本テレビ・ネットワーク協議会主催の日本民謡大賞の奄美地区予選という位置づけも与えられることになった。当初は、大賞のほかに、奄美民謡新人大会の流れを受け継いだ南海新人賞⁶⁴⁾、少年・青年・壮年の部門ごとにKTS（鹿児島テレビ）優秀賞も存在した⁶⁵⁾。そして大賞、新人賞を含めたKTS優秀賞受賞者が、鹿児島大会、全九州中国民謡選手権大会を勝ち抜いて、日本民謡大賞という全国大会に出場するようになったのである。筆者は別稿で、奄美の人は島を評価する際も本土の評価基準に従う、すなわち「本土のフィルターを通して奄美をみる」という行動様式をもち、それをどううまく活用するかが島おこしをするにあたって重要であることを指摘した⁶⁶⁾。全国大会の予選として位置づけられ、実際に当原や中野がそこを勝ち抜いて民謡日本一になったということは、奄美の人びとの目を島の伝統文化である島唄に向けさせるきっかけと

なった。このように全国大会とのつながりをもった奄美民謡大賞は、島民自身による島唄ひいては島の文化の価値の(再)評価に寄与した。しかしながら現在、奄美民謡大賞の全国大会とのつながりはなくなっている。というのも1992年にバブル崩壊の影響もあってメインスポンサーの三菱自動車が降板し、同年をもって日本テレビが番組を打ち切り、全国大会そのものがなくなったからである⁶⁷⁾。それゆえ、この枠組みのなかで、奄美の人びとの「本土のフィルターを通して奄美をみる」という行動様式を活用して島の伝統文化に目を向けさせることは難しくなった。しかし、たとえそうであったとしても、奄美民謡大賞は現在も依然として奄美でもっとも権威ある島唄大会でありつづけている。筆者は、全国大会とのつながりがなくなったにもかかわらず奄美民謡大賞が権威を失っていないという事実に重要な意味をみているが、それについては後に検討しよう。

2) 民謡民舞全国大会に関連する動き

i) 民謡民舞全国大会と奄美連合大会

奄美には奄美民謡大賞という島唄大会のほかに、日本民謡協会主催の民謡民舞奄美連合大会という大きな大会が存在する。それは、毎年11月もしくは12月に開催され、現在も全国とのつながりを保持している大会である。前節で奄美の島唄界は築地、当原、中野、松山、中村と5名の民謡日本一を輩出していると述べたが、実はこの民謡日本一には3つのものがある。第1のものは、上で述べた日本テレビ系列の民謡日本一、すなわち日本民謡大賞であり、築地、当原、中野が獲得したものである。第2のものは、民謡民舞奄美連合大会での総合優勝者が翌年10月に開催される民謡民舞全国大会(内閣総理大臣賞争奪戦)に出場して獲得する民謡日本一(内閣総理大臣賞)であり、松山と中村の2人が獲得した日本一はこれである⁶⁸⁾。さらに2人にはもう1つ、第3の日本一がかわる。それは、松山が内閣総理大臣賞を受賞した翌年の1999年に獲得し⁶⁹⁾、中村も受賞翌年の2006年に獲得した日本民謡協会主催の日本民謡フェスティバルという全国大会(5月もしくは6月に開催)でのグランプリである⁷⁰⁾。民謡民舞全国大会は、出場者が日本民謡協会の会員にかぎられているが、日本民謡フェスティバルにはそういった制限はない。全国には江差追分全国大会とか、日本郷土民謡協会全国大会とか、いろんな大会が存在し、そこでの優勝者がテープ審査によって日本民謡フェスティバルに出場することが可能になる。しかもテープ審査にノミネートされる大会というのはかぎられており、

奄美でそれに相当するのが、毎年3月におこなわれる奄美シマ唄日本一大会である⁷¹⁾。出場者が日本民謡協会の会員にかぎられないことから、真の民謡日本一を決める大会ともいわれる。

ii) 日本民謡協会奄美連合委員会の組織化

こうした民謡大会の運営を奄美で支えているのが日本民謡協会奄美連合委員会であり、その設立には、文化人や理解者だけでなく、唄者自身も大きく関与していた。以下、その設立プロセスを時代を追ってみていくが、筆者の調べたかぎりでは⁷²⁾、同プロセスを記録した文献のようなものは存在しない。それゆえ奄美連合委員会の活動に事務局として長年かかわってきた邦富則くにとみのりからのヒアリング⁷³⁾ならびに彼の作成していたメモをもとに一連の流れをまとめておく。

邦によれば、1994年6月28日が民謡民舞奄美連合委員会の設立への具体的な動きが生じた日である。その日、唄者の坪山豊、奄美の詩人で文芸評論家でもある藤井令一、邦が話をするなかで「若い世代の唄者が少なくなっている。子どもを含めて今、後継者を育成しておかないと、先が思いやられる」ということが話題となった。そこで知恵を出しあうために当時奄美各地の公民館講座で講師をしていた人をはじめとして唄者18名⁷⁴⁾に呼びかけて「シマ唄かたりゅん会」(かたりゅん=語るの方言)を立ち上げた。この会のなかで何らかの目標があれば若い世代も参加する気になるのではないかということになり、調べたら日本民謡協会の存在が判明した。同協会に加盟を問い合わせたら歓迎するということだった。当時すでに奄美民謡大賞の全国とのつながりはなくなっていたから、唄者らは協会に加盟し、再び全国とのつながりをつけることで島唄の後継者育成を図ろうとしたのであった。これは、奄美の人びとの「本土のフィルターを通して奄美をみる」という行動様式を活用して島唄に目を向けさせる動きの再生とすることができる。1996年3月22日に喜界島、徳之島を含む会員62名で、日本民謡協会鹿児島連合委員会奄美支部を発足させた。ただ鹿児島の支部という位置づけでは、奄美で勝ってもさらに鹿児島県の大会で勝ち抜かなければ全国大会には出られず、また全国に行くともなれば、鹿児島に行った後に改めて全国に行くということになるから、出場者の経済的負担も小さなものではなかった。そこで唄者たちは協会にかけあい、「1支部20名、最低5支部」という条件で全国に直結する奄美連合委員会を設立することになった。そして1997年9月2日に名瀬、瀬戸内、北大島、喜界、徳之島の5つの支部をもつ日本民謡協

会奄美連合委員会が発足したのであった。このように唄者たちは、与えられた場で生徒に唄を教えていただけではなく、全国とつながる民謡大会の組織化においても積極的にかかわったのである。これは、唄者自らが島唄を歌う機会や場をつくりだす動きとして捉えることができるだろう。

3) 2つの民謡大会が島唄継承にとってもつ意味

奄美シマ唄日本一大会については筆者の入手している情報が限られているので、ここで奄美民謡大賞と民謡民舞奄美連合大会という2つの大会について、それらの関係をどう捉えればよいか、考えてみよう。まず最初に断っておかなければならないのは、民謡民舞奄美連合大会を主催している日本民謡協会奄美連合委員会が奄美民謡大賞の後援をしていることからわかるように、この両大会は基本的に対立関係にはないということである。奄美民謡大賞の審査委員長、奄美連合委員会の委員長はいずれも築地であるし、両大会に出場する唄者も多くが重なっている。このことは、心に留めておく必要がある。

そこで両大会の関係をあらためて考えると、奄美民謡大賞は全国大会とのつながりを欠いているから、そうしたつながりを保持している民謡民舞奄美連合大会の方が格上のように思える。そうした思いは、前者の全国大会とのつながりがなくなったあと、あたかもそれを復活させないといけないかのような流れのなかで奄美連合委員会が組織されたことを想起すれば、より一層強くなる。

しかしながら奄美民謡大賞は、依然として奄美でもっとも権威のある島唄大会なのである。なぜそうなのか。理由としては、歴史がある、地元最大の南海日日新聞社が主催している、ということ挙げることができるだろう。筆者は、南海日日新聞社常務取締役・松井輝美の提示している「島唄の甲子園」⁷⁵⁾という見方にとりわけ注目している。そしてそれは従来の、島唄における全国と奄美の関係の見方を転換するものである。この場合の従来の見方とは「全国につながっている大会で奄美においておこなわれる大会は、全国大会の予選である」という見方である。民謡民舞奄美連合大会はまさにこの見方のもとにあり、奄美連合大会で勝ちぬいた者が予選通過者として民謡民舞全国大会に出場する。その見方からすれば、全国大会のない奄美民謡大賞は地方のマイナーな大会にすぎない。ところが松井の「島唄の甲子園」という見方は、視点がまったく逆なのである。すなわち「全国でおこなわれている大会は、奄美でおこなわれる全国大会

の予選なのである」。しかもこれは、単なる主観的な見方の転換といったものにとどまらず、2009年の第30回大会から導入された奄美民謡大賞の全国6ヵ所での予選方式がそれに実質的な内容を与えている⁷⁶⁾。

図3 島唄大会における全国・奄美の関係の異なるパターン

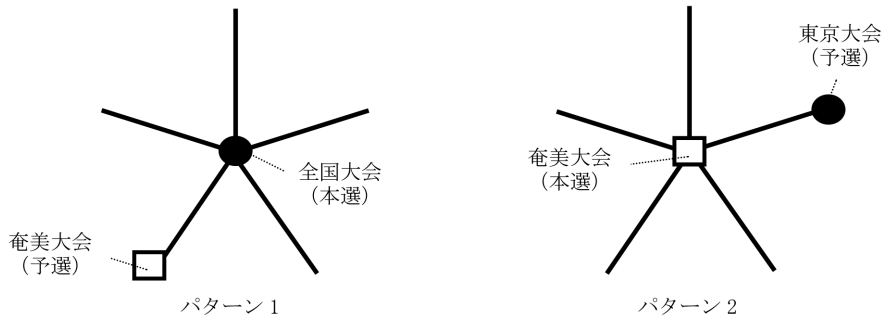


図3でいえば、奄美民謡大賞は全国とのつながりがないわけではなく、パターン1のようなネットワークの端点の1つであった奄美大会が、パターン2のような中心点になるかたちで全国とつながっているのである。それゆえ奄美民謡大賞が、全国とのつながりのある民謡民舞奄美連合大会とくらべても権威のある島唄大会であることは納得がいく。そうであれば奄美民謡大賞の今後の展開のあり方も自ずと明らかになってくる。「島唄の甲子園」という見方に、より一層の実質的な内容を与えていくこと、すなわち島外各地の予選参加者を増やしていくということである（このとき対象となるのは若者にかぎらないから「島唄の甲子園」よりも、インパクトに欠けるかもしれないが「島唄の全国大会」のほうが表現として適しているように思う）。第33回大会では、再掲すれば予選参加者は関東12名、関西6名、鹿児島23名、奄美大島104名、喜界島7名、徳之島25名の177名であった。とくに関西の参加者が少ないのが目立つが、関西には創立30年の関西奄美民謡芸能保存会があり、民謡教室は12、講師を含めて112名の人びとがいる⁷⁷⁾。そしてそのなかにはカサン唄のスタンダードになっているともいわれる上村藤枝⁷⁸⁾の教室もあり、さらに保存会には入っていないが「100年に1人」といわれる武下和乎も関西に在住し、教室を開講している。それゆえ筆者は、関西は潜在的な出場者の層は厚いと考えているが⁷⁹⁾、これについては実際に調査をしてみなければわからない。その問題は今後の課題にするとしても、ただ方向性としては、島外各地の保存会や教室に働きかけて、奄美民謡大賞の予選への出場を促すということは当然考えられるであろう。

しかし、このような手法では、奄美にゆかりのある人たちが主になり、出場者層の広がりにはそれほど大きくならないだろう。それゆえ奄美にゆかりのない人たちも、奄美島唄に関心をもってもらう努力をしなければならない。そのためには本土でのイベントに奄美の唄者たちが頻繁に参加すること、朝崎郁江（人物番号14）や元ちとせや中孝介といった奄美出身歌手の存在も重要なポイントになるだろう。また島唄大会に関連づければ、民謡民舞全国大会で奄美の唄者たちが好成績をおさめることも、これまで同様重要になる。民謡民舞全国大会と奄美連合大会の関係は図のパターン1に従うが、そのこと自体は何ら悪いことではない。奄美連合大会で勝ちぬいて全国大会で好成績をおさめることが、奄美にゆかりのない人たち（もちろんゆかりのある人たちも）の島唄教室への参加を増加させ、ひいては「島唄の甲子園」（「島唄の全国大会」）である奄美民謡大賞の実質的な内容を充実させていくこともありうるのである。それゆえこの両大会のパターンの違いを念頭におき、戦略的に相互に関連づけて島唄の発展・継承を図ることも必要なのではないだろうか。

5 まとめ

本稿の結論をまとめれば次のようになる。まず島唄はその固有の特徴から継承が難しいはずであるにもかかわらず、継承にかなり成功しているとする筆者の論拠を、奄美民謡大賞の出場者数の増加、コミュニティFMによる日常的な島唄の放送にみた。そしてこのような動きが生じてきたのも、奄美の各地で島唄を守ってきた人たちがいたからであり、本稿はそのなかで唄者に焦点をあわせた。つぎに彼らの生年および師匠の有無に注目して整理し、そこから第1に、1930年代以前に生まれた唄者の多くには特定の師匠がいないのに対し、1940年代以降に生まれた唄者には必ず特定の師匠がいること、第2に、1960年代生まれの唄者が1人もいないという興味深い事実を導き出した。第1のものに関しては、特定の師匠の存在と島唄の変化を、1979年に民謡日本一になった築地俊造を事例に検討し、そこには舞台芸能化による集落の唄（シマ唄）の衰退という問題があることを示した。しかし舞台芸能化があったおかげで島唄の衰退はくいとめることができたし、さらには舞台に立った唄い手が徐々に唄者になっていく過程で、衰退していた集落の唄（シマ唄）を復活させる可能性があることを主張した。第2のものに関し

ては、1960年代生まれの世代の幼少期・生育期とくらべると、1970年代以降に生まれた世代は、島唄大会、公民講座、自主教室などによって島唄に触れる機会が格段に増えたという事実を指摘した。最後に、そうした機会の1つである島唄大会のうち、奄美民謡大賞と民謡民舞奄美連合大会に注目し、それらの大会の現状および成立の経緯を説明するとともに、今後の島唄の継承・発展にとって、全国とのつながりに関して異なるパターンをもつこの2つの大会を戦略的に組み合わせる必要があるのではないかとの提言をおこなった。

今後の課題は、次のものである。第1は、奄美民謡大賞の出場者数が1990年代半ばから急増したことの要因を体系的に明らかにすることである。その場合、1970年代の文化行政等の推移なども視野におきながら、分析を進めていく必要がある。第2に、島唄の継承・発展にかかわった唄者以外の主体、たとえば文化人や研究家の貢献、セントラル楽器、南海日日新聞社の貢献をそれぞれの主体の側から明らかにすることである。すなわちなぜ継承活動を支援したのか、どのような仕組みのもとに支援してきたのか等の問題の解明である。第3に島外、とりわけ関西圏の島唄教室を調査し、どのようにすれば奄美民謡大賞への出場者を増やすことができるのかを検討することである。これは、関西圏だけでなく、島外他地域のヒントにもなりうるだろうし、より大きくは全国の、文化によるまちおこしを考える地域にも示唆を与えることになるだろう。

【謝辞】

本稿作成にあたって前里純隆氏、平田宏尚氏、築地俊造氏、麓憲吾氏、新元一文氏、生元高男氏、大瀬ヨネ子氏、豊山末造氏、前山真吾氏、当原秀毅氏、当原ミツヨ氏、山田逸郎氏、渡哲一氏、義永秀親氏、岩井治蔵氏、前田和郎氏、池田嘉成氏、坪山豊氏、小川学夫氏、里朋樹氏、永井しずの氏、指宿俊彦氏、邦富則氏、安田テルカ氏、浜川昇氏、石原久子氏、榮百々代氏、松井輝美氏、森山ユリ子氏、佐藤隆幸氏（ヒアリングあるいは見学順）といった方々にお世話になりました。ここに記して感謝いたします。

なお、この研究は平成22-23年度大阪商業大学アミューズメント産業研究所研究費を受けておこなったものです。

奄美島唄の継承活動における唄者と民謡大会の役割

〔注〕

- 1) 高橋美樹「〈しまうた〉にまつわる諸概念の成立過程 奄美諸島を中心として」『立命館言語文化研究』15(2) 2003年、156頁、160頁。
- 2) 奄美群島は奄美大島（加計呂麻島、与路島、請島を含む）、喜界島、徳之島、沖永良部島、与論島からなり、本稿の対象は主として奄美大島である。ただし島唄の広がりに関しては喜界島、徳之島も視野に入っている。
- 3) 文英吉『奄美民謡大観（改訂増補版）』1966年。小川学夫『奄美の島唄 その世界と系譜』根元書房、1981年。小川学夫『「民謡の島」の生活誌 奄美の暮らしに発見した歌の心とことだまの姿』PHP 研究所、1984年。小川学夫『奄美シマウタへの招待』春苑堂出版、1999年。片倉輝男『奄美民謡島唄集』南方新社、2010年。指宿良彦監修『奄美民謡総覧』南方新社、2011年。
- 4) 久保けんお「三味線 解説」『日本庶民生活史料集成 第19巻 南島古謡』三一書房、154頁。
- 5) 仲宗根幸市『「しまうた」を追いかけて』ボーダーインク、1998年、8頁。
- 6) 小川学夫『奄美シマウタへの招待』春苑堂出版、1999年、14頁、20-2頁。
- 7) たとえば「唄」の部分が平仮名や片仮名であったりするのは、筆者が想像するに、奄美島唄を固有に指示する、あるいは前が「しま」なので後ろも「うた」といった表記の統一などの意図があるのだろう。
- 8) 指宿良彦監修『奄美民謡総覧』南方新社、2011年、24-5頁。
- 9) 西村浩子の1993-98年調査によれば、当時40代、50代であった親世代が方言の敬語を使わず、方言に自信がないという理由で、その使用を避ける傾向があったことが指摘されている（西村浩子「奄美諸島における方言禁止の実態調査から見えるもの」『ことばと社会』8、2004年、59頁）。今から20年近く前の親世代でさえこうだったのだから、現状は推して知るべし、であろう。
- 10) もっとも、小川は「本土にも妻や姉妹が、出征兵士に千人針を持たせるといふ風習があったから、うなり神信仰は、日本全体にあったことかもしれない」といっている（小川学夫『奄美シマウタへの招待』春苑堂出版、1999年、175頁）。
- 11) 仲宗根は島唄で裏声を使う理由として①非日常的な言葉として神事や聖なる行為で使われた、②姉妹神信仰で女性の文化が高かったため、男性が女性の声に近づきたいとして使った、③薩摩の支配下で、苦吟の叫びをストレートに表現できず、裏声を使った（筆者には、この主張の意味は理解しがたい）④峻険な山里で暮らしていた人たちが伝達手段として自然に使った、⑤音域を広げるために使った、を挙げている（仲宗根幸市『「しまうた」を追いかけて』ボーダーインク、1998年、20-1頁）。①～④の理由は、島唄に裏声の本質的であるとする立場を支持するように思える。⑤はなぜ音域を広げる必要があったのかという、つぎの問いにつながり、その答えが舞台志向が強まったからというのであれば裏声は近年の現象ということになる。小川は、この立場に近い（小川学夫『奄美シマウタへの招待』春苑堂出版、1999年、27頁）。
- 12) 仲宗根幸市『「しまうた」を追いかけて』ボーダーインク、1998年、20頁。
- 13) 指宿良彦監修『奄美民謡総覧』南方新社、2011年、62-3頁。
- 14) 南海日日新聞社・前里純隆作成の資料。本研究において前里、奄美市役所の平田宏尚から多大な援助を得た。彼らなしには本稿はありえなかった。心から感謝する次第である。
- 15) 豊山宗洋「奄美の島おこしにおける組織づくりの研究 ライブ活動からコミュニティ FM へ」『大阪商業大学』163、2012年、27-30頁。
- 16) 築地俊造ヒアリング（2010年8月17日）、生元高男ヒアリング（2010年8月18日）、前山真吾ヒアリング（2010年8月20日）、当原ミツヨ・秀毅ヒアリング（2011年2月16日）、池田嘉成ヒアリング（2011年2月18日）。
- 17) 本来なら過去の資料を調べて、イベント数の実際の推移を調べないといけないのだが、時間的制約からおこなうことはできなかった。
- 18) 詳しくは豊山宗洋「奄美の島おこしにおける組織づくりの研究 ライブ活動からコミュニティ FM へ」『大阪商業大学』163、2012年。
- 19) たとえば寺師忠夫、恵原義盛、藤井令一、小川学夫といった文化人や研究者、セントラル楽器、南海日日新聞社、エピックレコード、NPO 法人ディ！などの民間企業や組織、さらには群島の各市町

- 村の教育委員会をはじめとした行政機関などである。筆者は、すでにNPO 法人ディ！については考察したが（豊山宗洋「奄美の島おこしにおける組織づくりの研究 ライブ活動からコミュニティ FMへ」『大阪商業大学』163、2012年）それ以外の対象についても今後考察していく予定である。
- 20) 仲宗根幸市『「しまうた」を追いかけて』ボーダーインク、1998年、177頁。
 - 21) 小川学夫『「民謡の島」の生活誌 奄美の暮らしに発見した歌の心とことだまの姿』PHP 研究所、1984年、167頁。
 - 22) セントラル楽器 HP（<http://www.simauta.net/shimauta.html> 2013年1月28日ダウンロード）。
 - 23) セントラル楽器は、1956年5月に奄美島唄のレコードを初めて録音している（セントラル楽器 HP（<http://www.simauta.net/company.html> 2013年1月25日ダウンロード））。
 - 24) 小川学夫『「民謡の島」の生活誌 奄美の暮らしに発見した歌の心とことだまの姿』PHP 研究所、1984年、171頁。傍点は筆者。
 - 25) 『南海日日新聞』1999年5月7日号。
 - 26) 一定の定まった教本や師匠ではなく日常の生活のなかでの学習であるから、時間の経過とともに変化していくことは自然なことであろう。
 - 27) 北部の地名である。かつては大島郡笠利町という行政単位であったが、2006年3月20日に市町村合併で奄美市笠利町となった。
 - 28) 小川学夫「奄美大島の島唄」『AMAMI GUIDEBOOK 2012』2012年、70頁。
 - 29) 島添貴美子は、南部の唄を東の唄という理由を、つぎのように推測している。大島南部には瀬戸内町と宇検村が含まれるが、現在の瀬戸内町古仁屋の近辺は薩藩時代の区画である東間切の中心地（東方）であった。そしてこの地から唄の名人が数多く輩出され、それが広く外部に知られるようになって、大島南部の唄が東の唄、すなわちヒギヤ唄と呼ばれるようになった（島添貴美子「報告2 元ちとせに至る南部大島のシマウタ伝統 その外部への広がり」2005年（http://homepage2.nifty.com/m_oohashi/shimauta/shimauta-genzai.pdf 2012年2月15日ダウンロード））。東の唄があれば西の唄もあるわけであり、それは焼内（エーチ）湾をかこむ宇検村方面の唄であり、エーチ節といわれる（小川学夫「奄美大島の島唄」『AMAMI GUIDEBOOK 2012』2012年）。しかしその名称は、カサン唄（節）とヒギヤ唄（節）ほど知られたものではない。
 - 30) 小川学夫『奄美の島唄 その世界と系譜』根元書房、1981年、「あとがき」。
 - 31) 小川学夫『奄美の島唄 その世界と系譜』根元書房、1981年、「あとがき」。
 - 32) ここでの話は『南海日日新聞』1999年5月7日号、1975年2月18日号を組み合わせ構成している。
 - 33) 指宿良彦『大人青年』2004年、146頁。セントラル楽器 HP（<http://www.simauta.net/column02/col4.cgi> 2013年1月28日ダウンロード）。
 - 34) 『南海日日新聞』1999年5月7日号。
 - 35) 小川は、人に聞かせることのできる唄を歌える「ウタシャという存在を生んだこと自体が、すでにあそび離れ、シマ離れ志向の始まりだともいえる」（小川学夫『「民謡の島」の生活誌 奄美の暮らしに発見した歌の心とことだまの姿』PHP 研究所、1984年、67頁）といっている。
 - 36) 酒井正子「奄美島唄の現在」『ユリイカ』34(10)、2002年、142-3頁。神谷裕司『奄美、もっと知りたい』南方新社、2004年、110頁。
 - 37) 小川学夫『「民謡の島」の生活誌 奄美の暮らしに発見した歌の心とことだまの姿』PHP 研究所、1984年、187頁の要約。
 - 38) 小川学夫『「民謡の島」の生活誌 奄美の暮らしに発見した歌の心とことだまの姿』PHP 研究所、1984年、187頁。
 - 39) たとえば2012年8月2日の「シマあすびの夕べ」、2012年9月2日の「奄美 十五夜唄あしび〜焼内（屋喜内）すばやど会と八月踊り」などである（<http://www.simauta.net/event.html> 2013年1月23日ダウンロード）。
 - 40) これは『南海日日新聞』1995年5月7日号の坪山の言葉であるが、そこにおいて彼は、自身の舞台デビューした1972年の「実況録音 奄美民謡大会」と勘違いしているおそれがある。坪山が奄美民謡大賞を受賞したのは1980年であり、8年後である。その間、1973年に全16曲所収の「坪山豊傑作集」

奄美島唄の継承活動における唄者と民謡大会の役割

- というソロアルバムをだしている。そしてその録音は小川学夫が担当し、1曲1曲気長に進めたといわれている（中村喬次『唄う舟大工』南日本新聞社、2005年、233頁）。坪山が本当にものにしたのはそのうち7曲ということがあるにしても、それでも1980年までの7年間は長すぎるのである。
- 41) 『南海日日新聞』1999年5月7日号。
 - 42) 実際には、舞台→唄遊び→舞台→というふうに交互的あるいは並行的に参加することで、よりうまい唄遊びができるようになっていくのだろう。
 - 43) 前山真吾ヒアリング（2010年8月20日）。
 - 44) 里朋樹ヒアリング（2011年8月3日）。
 - 45) 彼の紹介文には父親が唄者であったことは載っているが（<http://www.simauta.net/shimauta.html> 2013年1月28日ダウンロード）特別な指導を受けたのか、父親のもとで自然と学んだのかがわからなかったため表には載せなかった。
 - 46) 田畑千秋「民謡を支えてきた言葉の消滅 奄美で方言矯正教育を受けた者の報告」『聴く 語る 創る』16、2007年、92頁。
 - 47) 加藤勝美『地方の時代・文化の時代』ぎょうせい、1979年、31頁。
 - 48) 1977年に神奈川県知事の長洲一^{かつし}二が提唱した。1980年の国勢調査では東京以外の道府県の人口が増加し、所得の地域格差も縮小した。ただし1981年には第二次臨時行政調査会（第二臨調）によって「増税なき財政再建」が掲げられ、地方圏に流れる財政資金が減少し、地域圏からの流出が再び始まった。大分県知事の平松守彦はそうした時代を「地方試練の時代」と呼び、それを克服するために一村一品運動を進めていくのである（『日本経済新聞』1987年12月13日号）。
 - 49) 後述するが奄美民謡新人大会は、奄美の最初の民謡大会ではない。
 - 50) 『南海日日新聞』1975年2月18日号。
 - 51) 森山ユリ子からのヒアリング（2012年8月16日）。
 - 52) 島添貴美子「報告2 元ちとせに至る南部大島のシマウタ伝統 その外部への広がり」2005年（http://homepage2.nifty.com/~m_oohashi/shimauta/shimauta-genzai.pdf 2012年2月15日ダウンロード）。
 - 53) 「董（わらべ）」を方言の音にこだわって表記すると「わらぶえ」となる。
 - 54) 代表の山田逸郎からのヒアリング（2011年2月16日）。
 - 55) 指宿邦彦『奄美島唄学校』2012年、42頁。
 - 56) 該当者なしは33回の大会で12回ある。
 - 57) 南海日日新聞社 HP（<http://www.nankainn.com/kiji/back12-0407-0413.htm> 2012年9月20日ダウンロード）。
 - 58) 『南海日日新聞』2012年6月17日号。大会プログラムには82名が載っており、当日1名欠席した。プログラムには現住所ではなく出身地が書いてあるので、どこから参加したかが明確ではないが、南海日日新聞社の担当者の記憶では関東からの参加は6名、そのうち奄美出身者は3名であった。
 - 59) 小川学夫『「民謡の島」の生活誌 奄美の暮らしに発見した歌の心とことだまの姿』PHP 研究所、1984年、180頁。
 - 60) 間弘志『全記録 分離期・軍政下時代の奄美復帰運動、文化運動』南方新社、2003年、205頁。
 - 61) 時代の動きと島の文化や島唄の見直しの関係についての分析は、今後の課題であることは先に述べた。
 - 62) 『南海日日新聞』1975年2月16日号。
 - 63) 南海日日新聞社常務取締役・松井輝美への2012年8月15日のヒアリングならびに『南海日日新聞』1980年3月30日号。本稿作成にあたって松井から入手した情報、新聞コピーは非常に有益であった。記して感謝したい。
 - 64) 表1で示した「奄美民謡大賞の新人賞」というのはこれである。
 - 65) 高年部門が始まったのは1994年である。また現在は、新人賞もKTS優秀賞も存在しない。
 - 66) 豊山宗洋「奄美の島おこしにおける組織づくりの研究 ライブ活動からコミュニティFMへ」『大阪商業大学』163、2012年、29-30頁。
 - 67) 指宿邦彦『奄美島唄学校』2012年、56頁。

- 68) 2012年度の第16回の奄美連合大会は2012年12月2日に開催され、出場者は61名で徳之島民謡研究会支部で青年部の森田美咲が総合優勝した。総合優勝者は、15～29歳の青年部、30～49歳の成年部、50～60歳の壮年部、61～66歳の中年部、67～71歳の高年一部、72～77歳の高年二部という各部門の優勝者の争奪戦の結果として決まる(南海日日新聞社 HP (http://www.nankainn.com/kiji/back12-1201-1207.htm 2013年1月19日ダウンロード)、奄美新聞社 HP (http://amamishimbun.co.jp/index.php?QBlog-20121203-6 2013年1月17日ダウンロード))。
- 69) セントラル楽器 HP (http://www.simauta.net/matsuyama_kyoko.htm 2013年1月29日ダウンロード)。
- 70) 筆者は、2012年3月18日の日本 NPO 学会第14回年次大会での報告の際、松山もグランプリをとっていたことを知らなかった。理由は受賞年が少し古く、日本民謡協会の HP に記載されていなかったからである。
- 71) 優勝者がテープ審査を通過して出場する日本民謡フェスティバルは、奄美シマ唄日本一大会から数えて1年2～3ヵ月後におこなわれることになる。
- 72) たとえば筆者の日本民謡協会への2011年5月16日の問い合わせメールに対する回答。
- 73) 邦富則ヒアリング(2011年5月21日電話、2011年8月10日現地)。
- 74) 喜界町の安田宝英、奄美大島の築地俊造(現・奄美連合委員会委員長)、前田和郎、対地広夫、阿世知幸雄、生元高男、豊田トミ、渡哲一(現・奄美連合委員会副委員長)、中野豊成、松山美枝子などである。
- 75) 『南海日日新聞』2012年6月16日号。「南海天地」という記事でそこに松井の名前は書いていない。しかし同日の第33回大会で挨拶をしたとき、彼は、自分の書いた記事であることを明らかにしていた。
- 76) それでは2008年以前はそうではなかったかという、そういうことはないだろう。東京などから出場していたために、関東で予選をするようにしたのであろうし、その意味では予選方式の導入は「島唄の甲子園」的な要素を対外的にはっきりさせただけなのかもしれない。
- 77) 関西奄美民謡芸能保存会『創立30周年記念総会並びに発表会』2012年、38-9頁。
- 78) 上村がカサン唄のスタンダードという筆者の判断にはつぎの3つの論拠がある。第1に、前田和郎(人物番号17)がそのような傾向があるといったこと(2012年8月16日電話)である。第2に生元高男(人物番号15)が「本当のカサン唄は森山ユリ子(人物番号19)」といい(2012年8月15日ヒアリング)、森山に実際に確認したところ「上村藤枝のテープで覚えた唄^{まきばる}」といていたことである(2012年8月16日ヒアリング)。第3に「上村の唄は彼女の出身集落の^{まきばる}崎原の唄ではないか」という筆者の質問に対し、森山が「上村の唄はカサン唄といわれ、崎原の唄といわれるのを私は聞いたことない」といったことである。
- 79) ただ武下は島唄の武下流という独自の流派を形成しており、奄美民謡大賞の審査と流派の評価基準が異なるであろうから、同派からの出場は難しいかもしれない。