

奄美島唄という文化生産：
島唄の教室化をめぐる（1）

加 藤 晴 明

『中京大学現代社会学部紀要』 第12巻 第1号 抜 刷

2018年9月 PP. 41~70

奄美島唄という文化生産： 島唄の教室化をめぐる(1)

加 藤 晴 明

1 節 奄美島唄という文化生産：〈文化媒介装置〉の視点から

- はじめに：〈うた文化が濃厚な島〉
- 奄美島唄という文化産業の生成：神秘なるものを超えて
- 奄美島唄をめぐる検証テーマ

2 節 奄美島唄の教室化：公民館講座を事例に

- 学校での郷土芸能の継承教育
- 公民館講座の始まり
- 公民館講座と講師陣
- 公民館講座の受講生規模
- 教室の種類（シマ準拠型・一般型・大会との関係）
- 島唄の教授法
- 中間考察：さらなる検証課題

1 節 奄美島唄という文化生産：〈文化媒介装置〉の視点から

●はじめに：〈うた文化が濃厚な島〉

奄美は〈うた〉の島、〈うた文化が濃厚な島〉である。筆者は前著『奄美文化の近現代史』（2017）で、奄美をこのような記した。〈うたの島〉は

これまでも何度か奄美ブームを経験している。2018年に放送されているNHKの大河ドラマ『西郷どん』を契機に、再び奄美出身の歌手（唄者と言ったりする）が注目されている。朝日新聞は文化欄の紙面で、「奄美の唄うたいに熱視線」と題して、「…鹿児島・奄美大島出身の歌手に注目が集まっている。世界自然遺産登録をめざす中で元ちとせ、中孝介ら15組による「唄島プロジェクト」が5月に発足」と奄美出身の歌手に注目が集まっていることを記事にしている。オープニングで歌う里アンナと劇中ウタなどを歌う城南海を紹介している(朝日新聞,2018.7.30夕刊5面)。

〈うたの島〉奄美には、古くから歌い継がれてきた民謡としての島唄がある(本稿では、語彙としては奄美から移入され、その後沖縄の音楽を表象する語彙として国民的に定着した「島唄」と区別するために、あえて奄美島唄と表記していく)。そして、戦前に始まり、戦後に隆盛したご当地歌謡としての新民謡があり、さらにその21世紀的な継承としての奄美歌謡がある。そしてまた2000年代に入り脚光を浴びてきた奄美のポピュラー音楽がある。奄美を日本のレゲエアイランドと称するレゲエ好きの地元ミュージシャンたちもいる。その全体の裾野を総称する言葉はないが、3層のうた文化の範囲を包括して〈奄美うた〉と名づけることもできよう。

もちろん、東京の圧倒的な音楽生産力とは比べようもないが、民謡が盛んな地域、そしてポピュラー音楽がある種の地場産業として集積している地域、つまり〈うた文化が濃厚な地方〉は他にもある。そうした地域文化の研究は少ないが、増淵敏之は『欲望の音楽』(2010)のなかで、音楽という文化産業を都市形成とクロスさせる貴重な研究をしている。そこでは、東京・京阪神以外に、福岡、札幌、仙台、沖縄に焦点が当てられている。

増淵が描いた地方都市に比べても、奄美は空間的にも人口的にも規模が小さい。同じ島唄を抱える沖縄の音楽産業に比べれば、歴史・蓄積・集積は比べようもないだろう。

だが、鹿児島県の一部を構成する群島という視点で見れば、そのうた文

化・音楽文化の集積は特筆に値する。沖縄のうた文化同様に、〈奄美うた〉は地域からの文化情報の発信の一翼を担っている。観光客にとっても、奄美島唄は奄美の重要なキラーコンテンツの一つである。奄美市名瀬の島唄が聴ける郷土料理店「かずみ」と「吟亭」には、連日のように観光客が溢れる。リピーターも多い。筆者も、ある店で、お客にチヂンの太鼓が回ってきた際に、内地から来たリピーターの中年の女性から「この店ではこうするのよ」とご教示されたことがある。奄美で体験する島唄、観光客にとってそれは南国奄美を象徴する文化記号である。

その魅力は観光客や奄美音楽ファンにとってだけではなく、東京発の放送コンテンツの中でも、重要な位置を占めていく。2018年のNHK大河ドラマ「西郷どん」では、奄美島唄が要所要所につかわれた。朝日新聞の記事でも紹介されているように、主題歌を歌うのは島唄をベースにしてポピュラー音楽に転出した里アナナであり、挿入歌は城南海である。また番組の中では航海の安全を祈念する女性神を歌った島唄「よいすら」が使われている。このように奄美を象徴する音世界として島唄が使われた。

奄美島唄は、ますます奄美の主要な文化資源となりつつある。奄美がメディアに露出すればするほど、島唄もまた奄美を象徴する文化として露出していく。奄美大島観光物産協会は、2016年に「あまみつけ」というコンセプトの魅力的な5枚綴りのポスターを制作した。そこに掲げられたコピーは、「そこには今日も、シマが奏でる音がある。唄う島。」である。奄美を「外向けに」アピールする魅力的な写真で彩られた5枚のポスターのコピーに、島唄が掲げられた。これもまた島唄の位置づけを象徴させるような出来事である。

奄美らしい音世界はまた、もうひとつの奄美らしさである「神」の世界とむすびついたコンテクストのなかで使われることが多い。神秘の島であり、救いの島であり、再生の島である奄美、その音世界の象徴が、島唄である。NHKの新日本風土記の主題歌につかわれている朝崎郁恵の「あはがり」にはそうした神々しい音の響きがある。それが奄美の島唄らしいの

か否かは、地元でも評価や好みが分かれるが、それが神々しく、またおどろおどろしい神秘性に満ちた歌声であることは誰もが感じるところだろう。

●奄美島唄という文化産業の生成：神秘なるものを超えて

このように奄美の文化の一つの代表が奄美島唄である。奄美の新民謡やポピュラー音楽の「奄美らしさ」のベースにはこの島唄がある。つまり、奄美の歌文化の文化的苗床＝文化基盤として、この奄美島唄がある。(もちろん、学問的には、そのこと自体も「ほんとうだろうか」と検証していかねばならないのだが。)

奄美島唄の今日的な形は、誰がどのようにして作り上げてきたのだろうか。それが本稿のテーマである。地域の文化は、「地域に固有のもの」、「古くからあるもの」、「純粹なもの」としてありつづけてきたのではない。民俗文化・文化基盤、古層としての文化は、いわば共同体に埋め込まれた文化である。しかし、そうした文化も、近代化が進んだ今日では、意図的に継承され創生されてきた。その過程には、それを担う「担い手」や「しくみ＝制度」、「産業」や「メディア技術」の力が作動している。文化の伝承・創生のアリーナには、その担い手たちの相互作用という社会的な過程があり、文化はその社会的な過程のなかで構築されてきた。こうした文化構築の社会的営みの過程に注目する視点は、文化を生産過程として捉える視点でもある。これまでの学問ジャンルでみれば、社会学の領域では文化生産論がこれにあたる。

筆者は「地域・文化・メディアをめぐる研究方法・文化生産論との対話」(2018) 論考のなかで、奄美島唄研究しようとする際の起点を次のように提起した。

1. 奄美島唄は、音楽事業を媒介にして継承・創生されてきた。(メディア媒介的展開)
2. 奄美島唄は、島唄関係者の意識的な営みによって継承されてきた。(文

化媒介者)

この1と2は、事業に焦点をあてて考えれば、裾野を最大限にとった意味での広義の音楽産業の形成であり、その継承・創生の過程は〈メディア媒介的展開〉ということができよう。また、その事業の担い手に着目すれば、〈文化媒介者〉の姿が浮かんでくる。1と2は同じ事の表裏である。

そして、奄美島唄を神秘的な文化や南島の魅力的な伝統文化として崇めるのではなく、その現代的な継承・創生を、文化の社会的構成過程として解読していく必要がある。

ただ、複雑なのは、神秘や伝統文化という受容のされ方もまた、一つの社会的現象であり、うた文化受容の社会過程であることだ。そうした現象も含めて文化生産のダイナミックな社会過程として解読し説明していく。そうした説明こそが、文化を社会学的に研究することなのではないだろうか。

●奄美島唄をめぐる検証テーマ

奄美島唄を、好き嫌いの次元、本物（正統）と偽物という次元（芸術・芸能には、常に正統性＝オーセンティシティ問題がつきまとう）を超えて、また神秘主義的な礼賛を超えて、人びとの営みの所産として考える社会的視点から捉えようとする場合には、いろいろなサブテーマが浮かびあがってくる。それらは、島唄という文化の内容とは別の次元、つまりその社会的構成過程に注目した場合に主題となるテーマ群である。

そして本稿では、文化生産的な過程を具体的に担うアクターを〈文化媒介装置〉という語彙で表記していく。広義のメディア装置と言ってもよいのだが、そこには「メディアとは文化を媒介する装置である」という含意が込められている。

そして、奄美島唄の今日的な文化生産を可能にしてきたのは、大きな枠組としては、奄美島唄に関わる〈文化媒介装置〉の定着にある。その中身としては、〈社会的制度化〉、〈情報メディア化（媒体化・可視化）〉や〈文

化産業化)があげられる。たとえば、個人の教室から公民館講座へ、そして大会の定着、民謡協会という組織化、これらは〈社会的制度化〉でもある。役所がらみというだけではなく、社会の仕組みという意味で鳥唄の継承が社会制度として蓄積されてきたことが、今日までの継承を可能にできた。鳥唄の衰退という危機感が、20世紀の終わり頃から強まり、21世紀になってさまざまな試みが続いてきたのである。

それは、島内の自助努力でもあり、また〈マスメディアと結合・共振〉することで拡散してきた。筆者が、〈螺旋的展開〉と呼んできたところの道筋である。こうした文化が生成されるプロセスの研究は、これまで文化経済学や社会学領域での文化生産論で研究されてきた。本稿のタイトルが「奄美鳥唄という文化生産」という言い方をしたのも、自然継承ではなく、〈社会的制度化〉、〈情報メディア化〉や〈文化産業化〉という営みによって構築されてきたその人為性を強く意識してである。

この〈社会的制度化〉、〈情報メディア化〉や〈文化産業化〉の中身として、具体的に五つ要素を指摘したい。

- ①. レコード化
- ②. 大会化
- ③. 楽譜化
- ④. 教室化
- ⑤. 組織化

これらの要素は、組み合わせることにより地域的な文化集積・産業集積を形成する。分かりやすく言えば音楽産業・事業という地場の文化産業・事業の集積である。

繰り返すが、奄美鳥唄は狭義の音楽産業というだけではなく、それを生み出す文化生成のコンテクスト(土壌)の蓄積も視野に入れて考えねばならない。こうした〈文化媒介装置〉(広義のメディア装置)が重なりあうことで文化生産のプロセスが形成され、それにより継承・創生されてきたのである。

もちろん、奄美島唄をめぐる考察しなければならないテーマはこれだけではない。

1. 奄美島唄の起源：原風景とは何か
2. 現代島唄の始原：武下和平の位置づけ
3. 唄者の生成：唄者のキャリア形成とは：唄者になる転機とは
4. 唄者の系譜：レコード時代以降の唄者の系譜
5. ポピュラー文化化：今日的文化消費
6. マスメディアの中の島唄：奄美島唄イメージの形成
7. 奄美研究・島唄研究の系譜

奄美島唄文化の継承・創生を論じるには、こうした多くの目配せが必要なる。本稿ではその一環として、教室化に焦点を当てる。といっても、調査に訪れた教室は限られている。ただ最近の奄美島唄の研究では、島唄の内容自体の研究にとどまらず、こうした継承・教室化に焦点を当てた研究も増えてきている。そうした論考にも準拠しつつ、教室化という奄美島唄の文化生産の社会過程を再構成してみよう。

ちなみに筆者が訪問した教室や指導者への取材は、以下のようなものである。教室が開催されていない時間では、主宰者のみに取材した。着目してきたのは、講師のキャリア形成、教室の実態(教授法)、講師の考え方(ミッション)などである。

取材先一覧

場所	講師	場所	取材日時
奄美市笠利	中村武蔵他	小学校	2012/9/11、2013/3/9
奄美市笠利	森山ユリ子	公民館	2014/3/14、2016/3/13
奄美市名瀬	松山美枝子	個人(店)	2017/9/13
奄美市名瀬	昇和美	個人(自宅・店)	2018/3/27
宇検村	石原久子	公民館・個人	2014/3/16
瀬戸内町	永井しずの	公民館	2012/3/17、他数回

瀬戸内町	岡野正己	公民館	2012/3/15
喜界町	安田宝英	公民館	2012/9/7
喜界町	菅沼節枝	公民館（地区）	2018/3/22
伊仙町	泉憲秀才	公民館・個人（集会所）	2017/3/22、23
天城町	森田克己	個人（自宅）	2017/3/16
徳之島町	西久幸	不明	2017/3/23
徳之島町	治井治代	不明	2017/3/23
知名町	川畑先民	個人（自宅）	2016/9/10
知名町	前田綾子	公民館	2016/3/12
和泊町	山下幸秀	公民館・個人（自宅）	2016/9/10
和泊町	撰ヨネ	公民館	2016/3/10
和泊町	鍋田武則	公民館（地区）	2016/3/11
与論町	池田直峯	公民館	2016/2/11、2016/9/7
尼崎市	早田信子	個人（集会所）	2012～2013、他数回
※公民館＝公民館講座、個人＝個人教室			

(2018.7.31 作成)

2節 奄美島唄の教室化：公民館講座を事例に

●学校での郷土芸能の継承教育

奄美島唄の文化生産のなかで、今日重要な要素を占めているのは、教育機関・教育事業の役割である。具体的には、学校教育の場での郷土芸能教育と奄美群島内にある個別の島唄三線教室がそうした教育機関としての役割を担っている。とりわけ個別の教室は、奄美島唄の文化消費の裾野を形成する。そしてその教室は、個人教室であることもあるが、公民館講座としても開催されている。

後に述べるように豊山宗洋は、奄美の公民館講座を詳細に調査しているが、島唄の講座・教室を、公民館講座と、公民館という場所で行われる自主講座、そして自宅などの場所で行われる教室の意味での地域島唄教室の

3類型に分けている。本稿では、公民館講座、公民館自主講座、個人教室に分けた。豊山が抽出した地域島唄教室の語彙でもよいのだが、公民館という公的制度との関わりがなく個人宅で開催されているという意味で本稿では個人教室という語彙を使う。

表 1：島唄三味線教室の種類

場所	種類
学校	学校教育（授業）
	学校教育（課外活動）
	学校教育（住民の地域活動）
地域教室	公民館講座（中央&地区）
	公民館自主講座
	個人教室（自宅、集会所他）
※島唄教室は、基本は個人主宰教室である。公民館講座の場合には、公民館からの謝礼が伴う。	

学校の間における奄美島唄の伝承については、須山聡（2014）「シマウタの継承と学校の役割」（須山聡編『奄美大島の地域性』）の調査研究がある。須山研究室が明らかにしたのは、学校の間での芸能の継承と地域との関わりである。本稿からみて興味深いのは以下の4点である。

- ・1980年以降の奄美における価値転換が学校現場では郷土芸能が採用されることにつながった。その転換は、よく言われているように、奄美の人びとの中での歴史や文化への関心の高まりであり、奄美アイデンティティという自意識の高まりであり、「奄美らしさ」の希求の動きであった。
- ・1970年代には3校、1980年代後半に6校、1990年代に7校が加わり徐々に増えたが、とりわけ「総合的な学習の時間」がスタートした2002年が一つの契機となり、2000年代に入り14校が開始した。
- ・継承活動の内容は、八月踊り・三味線・シマウタ・シマグチ・創作舞台・シマ行事である。
- ・都市部から離れて地域に立地する中小規模校は、シマ（住民）が主導し

ての継承と学校が主導する継承活動とが併存することで、学校が「奄美大島の芸能」を創造する場として機能するようになってきている。

シマの文化の学習に充てた学校教育における継承活動の実践は、もう一方でシマの文化伝承に対する危機感を抱いていた住民の希望にも合致した。シマと学校双方の事情が一致し、とくに21世紀にはいつてから、学校におけるシマの芸能の継承活動が活発化したと考えられる。(須山聡、2014:80)

須山論考では、こうした島唄・八月踊りや島口などの郷土の芸能の学校内での「学習化」に伴い、民俗文化の教室化・学習化にともなう構造的な課題であるシマの固有文化の「標準化」の問題が顕在化されることも指摘されている。たとえば、シマウタの「教材化」である。歌詞が文字化され、三味線の旋律が「楽譜化」される。シマウタの歌詞も、本来、シマ固有、あるいは伝承者・受容者の感覚や即興性に依存した自由さが失われ、共通語化・標準化される。この「標準化」という学校教育現場が抱えている課題は、学校以外の講座にもそのままあてはまる。

●公民館講座の始まり

奄美島唄は、主に地域の個人教室や公民館の講座のなかで伝承され、それが島唄文化のひろい土壌を形成してきた。

奄美市の隣の龍郷町の公民館で、いつ頃から講座が始まったのかをまとめたのが表2～4である。島唄・三味線だけではなく、郷土芸能の音文化に関わるもの、さらに奄美のうた文化の一つでもある新民謡も加えて表化してある。

資料が残っている限りでは1979年からのほぼ10年は中央公民館を中心にして三味線講座が開設されていたものが、80年代の終わりから90年代に少しかけ集落に拡がりだしていることがわかる。この時期の島唄三味線

の公民館講座は、島唄の衰退や伝承の危機に対応して始まっている。

こうした時期は、日本各地で「地方の時代」が叫ばれた時期と重なる。ちなみに「第1回地方の時代シンポジウム」が横浜市開催され、当時の神奈川県知事の長洲一二が生活様式や価値観の変革まで訴えたのが1978年、大平正芳首相が「田園都市構想」を唱えたのが1979年である。

表2：龍郷町の公民館講座の推移1（1979～1999）

年	教室の開設（基本は中央図書館）
1979 (S54)	中央（島唄）
1980 (S55)	中央（三味線）
1981 (S56)	不明
1982 (S57)	中央（三味線）
1983 (S58)	中央（三味線）
1984 (S59)	中央（三味線）
1985 (S60)	赤尾木（三味線）、大勝（三味線）
1986 (S61)	中央（三味線）
1987 (S62)	赤尾木（三味線）
1988 (S63)	秋名（三味線）
1989 (H1)	赤尾木（三味線）、秋名（三味線）、中勝（三味線）
1990 (H2)	赤尾木（三味線）、秋名（島唄）、戸口（三味線）
1991 (H3)	赤尾木（三味線）、芦徳（島唄）、秋名（島唄）、戸口（三味線）
1992 (H4)	秋名（島唄）、嘉渡（島唄）、戸口（三味線）、赤尾木（三味線）
1993 (H5)	戸口（三味線）、赤尾木（三味線）、芦徳（島唄）
1994 (H6)	戸口（三味線）、赤尾木（三味線）、芦徳（島唄）
1995 (H7)	戸口（三味線）
1996 (H8)	嘉渡（八月踊）、芦徳（島唄）、中央（三味線自主）
1997 (H9)	嘉渡（八月踊り）、芦徳（島唄）、中央（三味線自主）
1998 (H10)	秋名（八月唄と踊り）、嘉渡（八月踊り）、芦徳（島唄）、中央（三味線自主）
1999 (H11)	嘉渡（八月踊り）、芦徳（島唄）、
備考	場所に関して、特に書いていないものは中央公民館で開催。

(加藤晴明作成：2015.4.15)

表 3：龍郷町の公民館講座の推移 2 (2000～2009)

年	教室の開設 (基本は中央図書館)
2000 (H12)	安木屋場 (三味線・島唄)、川内 (八月踊)、下戸口 (八月踊) 手広 (八月踊り)、赤尾木 (三味線)、芦徳 (島唄)
2001 (H13)	安木屋場 (三味線・島唄)、川内 (八月踊)、赤尾木 (三味線・八月踊) 芦徳 (島唄・八月踊)
2002 (H14)	安木屋場 (島唄・三味線)、川内 (八月踊)、下戸口 (島唄・三味線) 手広 (八月踊)、赤尾木 (三味線)、芦徳 (島唄・八月踊) 中央 (三味線・新民謡)
2003 (H15)	安木場 (島唄・三味線)、川内 (八月踊)、下戸口 (島唄・三味線) 芦徳 (島唄・八月踊)、浦 (八月踊)、奄美新民謡
2004 (H16)	各種講座開設 (詳細不明)、六調太鼓 & 三味線開設
2005 (H17)	安木場 (島唄・三味線)、戸口 (島唄・三味線・八月踊・奄美新民謡) 芦徳 (島唄)、浦 (八月踊)、大勝 (八月踊)、嘉渡 (島唄) 龍郷 (八月踊)、六調太鼓 & 三味線、奄美新民謡
2006 (H18)	安木場 (島唄・三味線)、戸口 (島唄・三味線・奄美新民謡) 芦徳 (島唄・八月踊)、浦 (八月踊・自主)、嘉渡 (島唄) 六調太鼓 & 三味線、三味線 (自主)、三味線、奄美新民謡
2007 (H19)	安木屋場 (島唄・三味線・八月踊)、戸口 (島唄・三味線・奄美新民謡) 芦徳 (島唄・八月踊)、嘉渡 (島唄)、秋名 (八月踊)、 六調太鼓 & 三味線、三味線 (自主)、奄美新民謡
2008 (H20)	各種講座開設 (38 講座 45 教室)、安木場 (三味線・八月踊) 芦徳 (島唄・八月踊)、嘉渡 (八月踊)、瀬留 (島唄)、円 (八月踊) 秋名 (八月踊)、六調太鼓 & 三味線、島唄・三味線、マンデー三味線 (自主)、奄美新民謡
2009 (H21)	安木場 (三味線・八月踊)、戸口 (島唄 (自主)・三味線) 芦徳 (島唄・八月踊)、嘉渡 (島唄)、瀬留 (島唄)、秋名 (八月踊) 六調太鼓 & 三味線、島唄・三味線、マンデー三味線 (自主) 奄美新民謡
備考	場所に関して、特に書いていないものは中央公民館で開催。

(加藤清明作成：2015.4.15)

2000年代は、元ちとせの活躍が脚光を浴び、島唄ブームが到来した時期でもある。元ちとせが奄美民謡大賞を受賞したのは1996年(第17回)であるが、その時期よりも、メジャーデビューし「ワダツミの木」がヒットした2002年以降の拡がりが目につく。やはり、2000年代に入って以降の島唄・三味線・八月踊りなど奄美の郷土芸能(民俗文化)に対する意識の変容が背景にあると推測できる。

この表からは、中央公民館の講座を担う島唄世界で知られた存在のいわ

ゆる有名唄者以外にも、地区の公民館の講座を担う講師がいることがわかる。また、受講者の年齢層は、子供達よりも、年齢を重ねて奄美文化という自己の文化に興味をもった年配世代が推測される。

表 4：龍郷町の公民館講座の推移 3 (2010～2013)

年	教室の開設 (基本は中央図書館)
2010 (H22)	安木場 (三味線・八月踊)、戸口 (島唄・三味線)、芦徳 (八月踊) 嘉渡 (島唄) μ 瀬留 (島唄)、秋名 (八月踊)、赤尾木 (八月踊) 六調太鼓 & 三味線六調 (自主)、マンデー三味線 (自主)、奄美新民謡
2011 (H23)	安木場 (三味線・八月踊)、戸口 (島唄・八月踊)、嘉渡 (島唄) 瀬留 (島唄)、秋名 (八月踊)、赤尾木 (八月踊)、六調太鼓 & 三味線六調太鼓 (自主)、マンデー三味線 (自主)、奄美新民謡
2012 (H24)	安木場 (三味線・八月踊)、戸口 (八月踊)、嘉渡 (島唄)、瀬留 (島唄)、秋名 (八月踊)、円 (八月踊)、六調太鼓 & 三味線六調太鼓 (自主)、マンデー三味線 (自主)、島唄山ゆり会 (自主) 奄美新民謡
2013 (H25)	安木場 (三味線・八月踊)、戸口 (八月踊)、嘉渡 (島唄) 瀬留 (島唄)、秋名 (八月踊)、円 (八月踊)、手広 (八月踊) 六調太鼓 & 三味線、六調太鼓 & 三味線 (自主)、マンデー三味線 (自主)、島唄山ゆり会 (自主)、奄美新民謡
備考	場所に関して、特に書いていないものは中央公民館で開催。

(加藤晴明作成：2015.4.15)

奄美大島で島唄の公民館講座や島唄個人教室が始まりについては、島添貴美子が瀬戸内町を中心に公民館や個人の教室の開設について調査している。それによれば、ほぼ1970年代になって始まっている。

1971年：名瀬市公民館・島唄学級 (講師：福島幸義と吉永武英、のち武下和平)

1971年：宇検村中央公民館・シマウタ三味線教室 (講師：石原久子講師)

1972年：笠利町中央公民館・島ウタ教室 (講師：南政五郎)

1972年：龍郷町中央公民館・三味線教室 (講師：山口義山)

1975年：瀬戸内町中央公民館：島唄・三味線教室 (講師：柳沢茂平)

1976年：大和村公民館・シマウタ三味線教室 (講師：浜川昇・浜川信良)

筆者の確認した資料では龍郷の公民館講座は1979年からであるので、龍郷町のケースであれば1970年代からほぼ20年間は、中央公民館で、ある意味では細々と講座が続けられていたことになる（受講者数は不明）。

それが90年代以降、さらには2000年代以降に地区にまで拡がりだしている。見方を変えれば、それまでは各集落では、島唄文化は習い事ではなく、生活世界の楽しみとして日常的に営まれていた生活文化であったものが、そうした伝承文化の衰退を目にして、わざわざ講座・教室として、「習うもの」として開設されるように転換したということであろう。

公民館講座の推移で、もう一つ留意しておかねばならないことは、島唄三味線は、たくさんある講座の一部に過ぎないことである。つまり、奄美の人びとの多様な文化消費があり、その一つが島唄三味線に過ぎない。「島唄の島」や「奄美＝シマ唄」というイメージは、あたかも島の人びとの多くが島唄に密着した生活をしているかのような誤解を生む。全国で流行しているフラダンスのブームは奄美にも来ているのであり、他の文化消費との相対的な位置取りのなかで島唄講座を位置づけていくことも忘れてはならないだろう。

●公民館講座と講師陣

公民館講座としての島唄・三味線講座はどのくらいあるのだろうか。公民館講座には、公民館講座と自主講座がある。公民館講座のメンバーがそのまま自主として継続したケースや、持ち込み企画としての自主講座もある。また自治体の中央公民館の講座もあれば、地区公民館の講座もある。また講師が公民館講座と個人教室を両方担っている場合もある。ただ、公民館講座は奄美島唄の基幹をなす継承制度である。大会参加のための個人レッスンのシステムなども、多くはこうした公民館講座という裾野から派生していると位置づけてよいだろう。その意味でも、公民館講座一覧は、奄美の島唄継承の範囲を知る上で重要である。表5と表6は2011年度から14年度の講座名と講師名の一覧である。

筆者の取材でも、講師の多くが、強い使命感やボランタリーマインドをもっていた。もちろん、それは島唄に限らず、多くの公民館講座の講師にもあてはまることなのだろう。地域の社会教育活動の現場は、そうした熱意ある講師によって支えられている。

正規の公民館講座の場合には講師には謝礼が支払われる。奄美島唄にはプロはいないといわれるが、豊山はこうした謝礼もまた僅かとはいえ島唄継承を支える経済的な要素の一つとして重視している。文化生産・文化経済という視点から島唄継承をみるなら、こうした公民館講座の謝礼も島唄が文化産業として形成されてきたことの一面であり、それが継承にプラスになってきたということもできるのである。

公民館講座の場合、講師は無償で教えているのではなく、奄美市笠利町（2010年度）では1回3900円、大和村（2011年度）では1回5500円、宇検村（2011年度）では、1回3000円（講師が村内居住の場合）の謝金を支払われており、それなりの経済的なインセンティブは与えられている。（豊山宗洋、2015：5）

このように使命感・熱意と経済的要素が融合するなかで、教室の持続が可能となってきたといえよう。

表 5 : 奄美大島の公民館島唄講座と講師 (2011 ~ 14)

地区	講座名	講師
旧笠利町	前田三味線教室	前田和郎
	前田民謡 (一般) 教室	前田和郎
	島唄 (かさん節) 一般教室	2011 当原ミツヨ・当原秀毅 2012 ~川畑美穂子・久保文雄
	森山民謡教室 (一般)	森山ユリ子・隈元範久
	森山民謡教室 (少年・少女)	森山ユリ子・肥後芳郎
	大笠利わらぶえ島唄クラブ (大笠利)	中村武廣他
龍郷町	瀬留島唄教室 (瀬留)	岩切アイ子
	嘉渡島唄教室 (嘉渡)	東郷キワ子
	安木場三味線教室 (安木場)	内田和信
	六調三味線教室	中田福元
	マンデー三味線・島唄教室 (自主)	内田和信
	六調太鼓・三味線教室 (自主)	中田福元
島唄教室 (山ゆり会) (自主)	森山ユリ子	
奄美市	島唄	佐藤隆幸
	三味線	久義一
	島唄 (住用)	生元高男
大和村	島唄	浜川昇
	三味線	宮田益慶
	三味線 (今里小学校)	宮田益慶
宇検村	島唄・三味線	石原久子
	島唄同好会 (自主)	中条森雄・村野悦江
瀬戸内町	島唄	永井しずの
	島唄同好会 (自主)	玉利ひろみ
	重田三味線教室 (自主)	重田康乃
	奄美民謡武下流瀬戸内同好会 (自主)	前田龍也
	永井三味線教室 (自主)	永井しずの
	岡野島唄教室 (自主)	永井しずの

(加藤晴明作成 : 2015.4.15)

表 6：奄美群島（奄美大島以外）の公民館島唄講座と講師（2011～14）

地区	講座名	講師
喜界町	喜界島民謡三味線	町田日出雄
	喜界島民謡三味線	菅沼節枝・上山満則
	三味線と民謡	宅間憲江
天城町	島むすめ（三味線・島唄）（自主）	
	子宝六調バンド	森田克己
	島唄・三味線	中島清彦
徳之島町	島唄	清水 勇
	島唄・三味線	石黒太郎
	三味線（山里地区）	神野河一代
伊仙町町	島唄・三味線	泉憲秀
	民謡保存会	仲実
和泊町	三味線	山下幸秀
	民謡	撰（えらぶ）ヨ子
	根折子供三味線	山下幸秀
	国頭島唄	鍋田武則
知名町	三線田皆教室	新納安栄
	三線中央教室	福田原里
	民謡教室	前田綾子・新能安栄
与論町	三線初級A	西明美
	三線初級B	西明美
	三線中級	池田直峯
	三線初級	池田直峯

(加藤清明作成：2015.4.15)

●公民館講座の受講生規模

2015年の調査では、過去4年間の受講者数も調べた。各教室にはいったいどのくらいの受講者がいるのだろう。それは、奄美で島唄を継承する裾野であり、また大会などに出場する若い世代の母体ともなるからだ。

表 7. 奄美大島の公民館島唄講座の受講者数 (2011 ~ 14)

地区	講座名	2011		2012		2013		2014	
		定員	受講	定員	受講	定員	受講	定員	受講
笠利	前田三味線教室	40	38	40	50	40	47	40	26
	前田民謡 (一般) 教室	40	28	40	48	40	35	40	25
	島唄 (かさん節) 一般教室	30	43	40	59	40	59	40	58
	森山民謡教室 (一般)	30	59	50	51	40	54	30	38
	森山民謡教室 (少年・少女)	15	16	20	22	20	24	20	22
	大笠利わらぶえ島唄教室 (大笠利)	50	38	40	21	40	16	40	30
龍郷町	瀬留島唄教室 (瀬留)		25		25				
	嘉渡島唄教室 (嘉渡)		21		14		14		
	安木場三味線教室 (安木場)		13		15		10		
	六調三味線教室		16		23		16		28
	マンデー三味線・島唄教室 (自主)		/		/				19
	六調太鼓・三味線教室 (自主)		/		/				
	島唄教室 (山ゆり会) (自主)		/		/				32
奄美市	島唄	60	40	60	53	60	48	60	35
	三味線	40	29	40	43	40	47	40	41
	島唄 (住用)	20	14	20	11	20	13	20	6
大和村	島唄		19		27		23		13
	三味線		16		26		17		12
	三味線 (今里小学校)		6		/		/		16
宇検村	島唄・三味線		10		12		12		13
	島唄同好会 (自主)		11		10				11
瀬戸内町	島唄	30	34	30	43	30	34	30	31
	島唄同好会 (自主)		/		5		/		/
	重田三味線教室 (自主)		17		13		13		9
	奄美民謡武下流瀬戸内同好会 (自主)		36		32		30		25
	永井三味線教室 (自主)		40		40		40		26
	岡野島唄教室 (自主)		6		5		5		4

(加藤清明作成：2015.4.15)

表 8. 奄美群島（奄美大島以外）の公民館島唄講座の受講者数（2011～14）

地区	講座名	2011		2012		2013		2014	
		定員	受講	定員	受講	定員	受講	定員	受講
喜界町	喜界島民謡三味線	20	22		/		/		/
	喜界島民謡三味線		/	20	21	20	28	20	28
	三味線と民謡	30	27	30	27	24	24	30	21
天城町	島むすめ（三味線・島唄）（自主）		7		8		8		9
	子宝六調バンド		30		33		37		41
	島唄・三味線		/		/		/		12
徳之島町	島唄	20		20		20		20	
	島唄・三味線	20		20		20		20	
	三味線（山里地区）	20		/		/		/	
伊仙町	島唄・三味線		15		19		18		18
	民謡保存会		/		8		8		8
和泊町	三味線	15	23	15	21	15	25	20	23
	民謡	15	10	15	11	20	15	20	16
	根折子供三味線	15	10	15	13	15	6	/	/
	国頭島唄	/	/	/	/	/	/	20	14
知名町	三線田皆教室		21		21		27		22
	三線中央教室		12		20		36		22
	民謡教室		22		18		19		27
与論町	三線初級A		30		32		35		/
	三線初級B		22		25		29		/
	三線中級		12		7		11		19
	三線初級		/		/		/		21

(加藤清明作成：2015.4.15)

表7からも分かるように奄美笠利地区（旧笠利町）の受講者の多さが目に付く。前田利郎、当原ミツヨ、森山ユリ子といった有名唄者の存在、そして大笠利わらぶえ島唄クラブのような地域に根ざした育成システム。そうした担い手が切磋しながら、笠利の島唄継承の裾野を形成してきていることがわかる。

もう一点興味深いのは、部分的なデータではあるが、受講者と修了者数に開きがあるとである。つまり、半年講座の終わりには脱落してしまう人が多いこともわかる。三味線は、のびのびとした子供たちの上達が早く、気恥ずかしがる年配者が脱落することが多いという話をいろいろな教室で聞く。三味線の習得には、受講者の側にもストイックな努力がいる。カラ

オケを楽しむのとは訳が違うのであり、それが中年男性などに拡がらない要因でもあるのだろう。

2009年に、奄美大島内5教室を調査した梁川英俊は、その論考で教室の生徒像を次のようにまとめている。

島唄学習では若い世代が注目を集めている。しかし、奄美大島の5つの島唄教室で行った調査では、退職後の世代もそれに劣らず多く、また熱心であることが分かった。とくに公民館講座では、生徒のほとんどが60歳以上であった。彼らは大半が奄美大島生まれだが、習い始めるまで島唄をほとんど知らない。奄美大島では、島唄は年老いてから自らのアイデンティティを再確認するための手段のひとつになっているようだ。(梁川英俊、2011:11)

論考で梁川も指摘しているが、奄美の中で、とりわけ外に向けた島の紹介の語りのなかでは、「奄美の生活のなかに唄がある」といわれる。しかし、年配になって初めて島唄に接する受講者が多いという現実には、そうした「唄の島」というラベルが必ずしも「現実を反映していない」ことを意味する。島唄の大会や教室において、青壮年男性が少ないのは、日常生活で忙しいという点もあるが、島唄が子供・女性と年配者の「習い事」として、ある時期から始まったことを意味する。

シマの暮らしのなかにあった島唄、砂浜でうたかけ遊びに興じた景観は、どの程度一般的なものであったのだろうか。筆者も、確かにそうした記憶の語りに接してきた。そうした唄者も、数いる兄弟姉妹の中で自分だけが興味をもって継承したと語る。しかし、有名な唄者も、大人になって島唄を意識的に習うことで唄者になっているケースがほとんどである。人は生まれながらにして唄者になるわけではない。少なくとも今日の奄美では、60代の年配者にとってすら、島唄は「習い事」として接する島の文化的

アイデンティティの象徴(記号)なのである。こうした自己のアイデンティティを、奄美固有の文化と同化させていくようなアイデンティティ構築のありようは、「自文化の自分化」といわれている。それは島唄だけではなく、筆者が奄美ソング(Aポップ)と名づけているポピュラー音楽の歌詞の中にもみられる。沖縄・奄美出身・在住のミュージシャンに多くみられる、島らしさを表象する歌詞記号の多さは、自己の準拠点を「島」に求めていく極めて今日的な自己語りの姿そのものである。

受講者にとって島唄とは、長く島で生活してきて、退職や子供の自立などを機に自分の人生を振り返ったり、自らのアイデンティティを確認するときに初めてその存在に気づくという種類のものであるようだ。(梁川英俊、2011:15)

豊山も、2011年に大和村の公民館の島唄講座の調査を行ない、公民館館長の発話にもとづいて次のような受講者像を描いている。

一般講座と初級講座を比較すれば、前者では高い年齢層ならびに地元が多く、後者では転勤組、Uターン組が多かった。島唄講座は、初級であれ一般であれ生徒には地域イベントや大島地区の文化協会の会合等で発表するという学習インセンティブが与えられるが、一般講座であっても彼らのなかから奄美民謡大賞のようなコンクールに出場する者はいない。(豊山宗洋、2015:7)

筆者が訪れた瀬戸内町の永井しずの教室の場合にも、島唄の教室は高齢者が大半であった。三味線を伴う教室は、子供達や比較的若い大人がまじっていた。永井は、一般的な傾向として、島の年配者はある程度島口ができるので、三味線を伴わない島唄を習い、島外から来た大人は、楽器として

の三味線（島唄も伴う）を習うと語っている。（取材：2012.3.17、他）

島唄教室の受講生像として浮かび上がるのは、以下の3層の姿である。

①. 地域の子供

島唄を習う子供たちは女の子が圧倒的に多い。男の子は部活が始まると抜けていく子も多い。また男児は声変わりがあり、そのためか女兒が圧倒的に多いのである。この子供達の中から、本格的に練習・習得した大会出場者が出てくる。教室は、島唄継承の裾野とエリート発掘の両面の機能もっている。

この子供たちの教室の場合には、その教室の中に、日本民謡協会主催の少年少女の全国大会に出場し受賞してきた者がいたりする（筆者が見学した、森山ユリ子教室）。あるいは、指導者のなかに奄美民謡大賞受賞者がいたりする（筆者が取材・見学した、喜界島の安田教室や大笠利わらぶえ島唄クラブ）。島唄をならっている子供たちの全てが大会での上位獲得を目指すわけではないが、身近な先輩たちに成功モデルがあること、それは子供に島唄を習わせる親も含めて、上達や大会での受賞努力への強い動機となる。

2018年春に、「民謡民舞少年少女奄美連合大会」を見学した。喜界島から出場した少女は、大島紬にハイビスカスの髪飾りで登場した。その姿は、喜界島出身の川畑さおりのCDジャケットの写真そのものであった。「先輩（成功モデル）へのあこがれ」は、こんな形で表出されているのだと感心させられるシーンであった（龍郷町りゅうゆう館：2018.4.29）。

②. 地元（出身）の大人

定年後あるいは年配の男女。つまりアイデンティティ探し、自文化の自分化である。数は多くないが、教室によっては、地元の若い独身女性もいる。

③. 島外者（島外から来た赴任者。例えば教員・公務員やその家族）

せっかく島に来たのだから、島の文化である島唄を習得して内地に帰りたい。そうした島外者が各教室にいる。ある意味では、島の音楽文化への関心にもとづいているといえる。それは、奄美音楽ファンや島唄ファンと

も重なる心情である。

●教室の類型 (シマ準拠型・一般型・大会との関係)

島唄教室の様相は、講師の個性に準拠する。喜界島で集落の八月踊りの保存と集落の島唄の保存に取り組んでいる生島常範は、八月踊りは「みんなで融合する」のに対して、島唄は、「あの人の三味線にはこの人の唄、あの人の唄にはこの人の三味線」というように、「個性と個性のぶつかりあい」の文化であることを指摘している。八月踊りと島唄は、「袂を分かちあうような、逆の個性」なのだという。その八月踊りが集落の高齢化に伴って多くの集落で継承の危機に直面し、個人唄である島唄が継承のシステムを確立してきたのは興味深い。

このように島唄教室は、基本的にそれぞれが講師準拠型の個性的な教室なのだが、その島唄の教室には大きくは二つのタイプがある。集落(シマ)の島唄をそのまま伝承していこうとする島唄教室と、おもに公民館域(ある自治体域や元自治体域と重なる)の住民を対象に、講師の個性が強く出ているような島唄教室の二つである。島唄は個人唄であるので講師の個性は出るが、カサン唄やヒギヤ唄という種類はあっても(集落に準拠したということではないという意味で)一般的な島唄教室といってもよいのかもしれない。ひとまず、前者を「シマ準拠教室」、後者を「一般島唄教室」と呼んでおこう。

筆者が見学したなかでは、喜界島の生島常範が主宰する「上嘉鉄民芸保存会 三線クラブ」(週1回・年1000円)が「シマ準拠型」教室の典型であった。講師の生島は、安田民謡教室に在籍していたことあるのでヒギヤ唄(奄美南部の島唄)もできる唄者であるが、地元の上嘉鉄集落の島唄にこだわっている。島唄だけではなく、喜界島全体という範囲から、喜界島のなかでも特異といわれるほど古い文化を残す集落に自身の活動の準拠を移し、「上嘉鉄八月踊り保存会」も主宰したり、「わきゃ島通信」などのミニコミも出している。

私がやろうとしているのは、地元の上嘉鉄の唄を伝えることです。でもこれは大会では通用しない唄です。島唄で有名になって・・・ということは期待しないでくださいと言います。…まわりからも我流ですぬと言われますよ。…泥臭い、上喜鉄のなかで唄われている島唄なんです。(取材、2012.9.7)

喜界島には、他にも、父母から受け継いだ生活の中にあつた喜界島の島唄を継承し教授している菅沼節枝の教室がある。菅沼の教室は地区の公民館で開催されている講座ではあるが、集落に伝わる昔ながらの素朴な島唄をそのまま伝承していくことを目指した教室である。

こうした大会と距離をとる島唄教室は少なくない。筆者は、奄美出身者が多く住む尼崎にある個人島唄教室（早田信子教室）に何度か顔を出したことがある。加計呂麻島出身の先生を慕う同じ島出身や瀬戸内出身の中年・年配女性の方が多く、和気藹々のサロンのようであった。もちろん、島唄に興味をもった男性が来ることもある。そこでは、大会に出る島唄ではなく、いろいろな曲をあれこれみんなで習得という方針で教室が営まれていた。奄美民謡大賞に出場するためには、1年間1曲を徹底して練習する。大会用に大きな歌い方をする。そうした島唄への接し方に批判的で、いろいろな島唄を楽しむという教室であった。早田教室は、年に一回、自分で大がかりな発表会も催している。早田教室を見ていて感じるのは、強いアイデンティティ探しというよりも、講師の魅力を吸引力にした同じ島出身の郷友会の一形態のようでもあり、島唄伝授・習得という共通のテーマを凝集力にした島コミュニティでもある。

他方で一般的な島唄教室は、多くは公民館を舞台に普通の集団指導の教授のスタイルをとる。もちろん、その講師が習得した島唄が基本となるのだが、それは集落から受け継いだというだけでなく、自身の指導者から継承した、あるいはレコードから継承したり、いろいろな唄者の交流の中

から習得してきた講師の個性的な島唄である。

一般に島唄教室がもつイメージは、それが島唄の大会出場の母体となっていることである。しかし、実際には、一般的な島唄教室だけでは大会に出場するレベルには達しない。個別指導が必要となる。

前述した喜界島には、数々の有名唄者を排出し2017年には50周年記念イベントを開催した「安田民謡教室」がある。すでに安田宝英は指導の第一戦から退いているが、安田夫人が中心となって弟子たちによって教室が継続されている。

安田夫人への取材(2012.9.7)によれば、一般教室のなかに上手な子がいれば、「特訓しますからやりませんか」と親と話し合うという。つまり教える側も教わる側も「がんばる」ことが求められる。安田夫人はこの「がんばる」という言葉を何度も口にされた。本島の子にまけないように「がんばる」。そうした強い意志のなかから奄美民謡大賞受賞者や少年少女の民謡全国大会の受賞者が数多く輩出されてきたのである。場慣れも大切に、「場所」や「舞台」を経験させるために、喜界島の集落の盆踊りや病院・福祉施設などでの舞台を用意するのだという。子供たちには「賞をとったお姉ちゃんたちのように唄いなさいよ」と教え、唄をちゃんと唄っていく姿と心構えを論ずという。

こうした大会に出場し賞を狙う強い意志が、奄美島唄の継承・発展を支えてきたのであり、一般教室はその苗床となってきた。表9や表10は、そうした島唄教室の構造を整理したものである。

表9：教室・指導の目的別類型

教室のタイプ	教室・指導の目的	対象領域
シマ準拠教室	集落固有島唄の伝承を目指した教授	集落(シマ)域
一般島唄教室	一般島唄(カサン節・ヒギヤ節)の教授	自治体・公民館域
	大会参加に向けた個別の教授	個人

※一般島唄の教授も、指導者の個人色が出る。

集団指導か個別指導で分けてみると、コンテストとしての大会出場や発表会というインセンティブの違いもみえてくる。ただ、個別指導と一般教室の関係も流動的である。講師の側から働きかける場合もあれば、高年になっても長年大会に挑戦しつづける強い意志をもった受講者もいる。

表 10：集団指導と個別指導

指導スタイル	発表機会
個別指導	⇒大会参加
△	
一般教室（集団指導）	⇒発表会
初心者教室（集団指導）	
※一般・初心者が一緒の教室も多い	

●島唄の教授法

島唄教室の類型のなかで、一般教室のなかでは個別指導があることを指摘した。教授法やテキストという点でも教室ごとに違いがある。シマ（集落）で歌い継がれてきたといわれる奄美島唄には、歌詞集も楽譜もなかった。口頭伝承の文化だったからである。

しかし、教室ごとに歌詞集綴り（冊子・本）はつくられている。島唄の歌詞化には、奄美語を標準語におとしこむ際の困難さがともなう。ただ、実際にはひらがなの小文字などを駆使して、なんとか文字化することができている。しかし、発生・発話自体は今日でも口頭伝承的要素があり、口の開け方などは講師の唄者がお手本を示して伝承していくしかない部分がある。島口を使えない子供たちや内地から来た生徒はどうしても標準語的な発声となるので、微妙な島口の発話には苦勞することになる。

◎「行きゅんにゃ加那」の歌詞例（漢字表記をすべてひらがにした場合）

いきゅんにゃかな わきやくとうわすりてい いきゅんにゃかな
なきやくとううめばや いきぐるしゃ ソーラ いきぐるしゃ

※ (南部の唄) 筆者が何度か参加した瀬戸唄町出身者の教室の歌詞集

いゆんにやかな わきやくとうわすれて いきゆんにやかな
うったちやうったちやが いきぐるしゃ ソライきぐるしゃ

※ (南部の唄) 元ちとせが15歳でリリースした『ひぎゃ女童』(1995)の
歌詞

このようにもっともシンプルな歌詞である「行きゆんにゃ加那」でさえも、歌詞の表記は微妙に異なる。ました漢字を入れた表記だとかなり簡単な表記で済ませることができる。

行きゆんにゃ加那 吾きや事忘れて 行きゆんにゃ加那
うたちやうたちやが 行き苦しゃ ソラ行き苦しゃ

※ (北部の唄) 北部のカサン唄の唄者森山ユリ子の『唄ぬ花や咲きゆり』
(2000) の歌詞

このように奄美島唄の歌詞表示は微妙に異なる。勢い、各教室で使用されている歌詞集でも表記は微妙に異なることなる。さらに三味線の教授については、楽譜を使うかどうかで考え方が大きく分かれる。学校教育では、楽譜を使った教育が一般的だが、前述したように、楽譜を使うということは音が固定されるということである。もともと個人的要素、即興的要素が高い奄美島唄では、楽譜はなかった。

しかし、奄美島唄も何冊もの楽譜本が発行されている。この楽譜本も、三味線教授の必要から採譜されて活字化されたものである。2000年にセントラル楽器から出ている『奄美民謡入門三味線楽譜(第1集)』は、岩元三味線教室の名で出版されている。執筆者の岩元岩壽は、小学校教師として長年子供達に三味線教育を実践してきた指導者である。楽譜化については、改めて論を興したいが、このように楽譜化が島唄の教室化と表裏一

体であることは注目しておきたい。島唄を五線譜に採譜して出版した片倉輝男の場合にも、自身のテキスト『奄美民謡島唄集』（2010・南方新社刊）を使って鹿児島国際大学短期大学部音楽科で非常勤講師を務めたり、地元（鹿児島市・吉野）で島唄教室を開いていた。

岩元譜も片倉譜も3線、5線に符号をおとしつつ番号がついている。この番号だけを使った簡単な楽譜教育も行われている。このように番号と返しバチ＝アップストローク程度の印だけの簡単な楽譜から片倉の本格的な楽譜まで幅はあれ、三味線教育に楽譜を使うという考え方があ

る。これに対して、講師や先輩の技法を見よう見まねで、音をとりながら覚えるという教授方法もある。こちらはある程度個人指導が必要となる。講師が生徒に、先輩が後輩に技法を見よう見まねで伝授することで習得していく。奄美島唄はもともと口頭伝承であるので、初級の三味線教室以外は、基本的にまず唄があり、それに合わせた三味線の音がある。それゆえ唄に合わせて音をとることができれば、弾けるようになるので、こうした楽譜を使わない伝承の形も可能なのである。

表 11：教室とテキスト（歌詞集・楽譜集）

教室のタイプ	教材
島唄のみ教室	歌詞集のみ
島唄・三線教室	歌詞集のみ
	歌詞集+楽譜
※歌詞集はたいてい教室オリジナルのもの。 ※楽譜は、三本の線に番号付いたものが多い。 番号だけのものもある。たいてい返しバチ用にレ点などの工夫がされている。	

●中間考察：さらなる検証課題

以上、奄美島唄の継承に教室化が欠かせないという視点から、公民館講座を中心に島唄教室の様相を描いてきた。具体的な教室の景観や、講師のミッションなどについては稿を改めたい。

筆者は、この公民館講座を舞台にした島唄教室、個人教室ともに、今日

の奄美島唄の継承を支えてきた重要な〈社会的制度化〉であるとみなしている。

もちろん、習う生徒のモデルには、元ちとせがあり、また他の何人もの奄美民謡大賞を受賞した先行者の姿がある。「お姉ちゃんのように」は、講師から発せられる場合もあれば、子供たち自身から発せられる場合もあるだろう。

いずれにしても、奄美島唄が、教室という〈文化媒介装置〉を通じて個人伝承というシステムを確立してきたこと。それが島唄という社会的世界の裾野を形成し、島唄をめぐる音楽産業、音楽（唄）事業を支えている。そうした裾野の人びとがCDを購入し、大会チケットを購入し、教室仲間を応援することで、音楽産業も大会事業も成りたっている。

もちろん奄美島唄という文化生産を可能にしてきたのは、教室だけではない。1節で示したさまざまな要素が絡みあい、それが渦のようなベクトルを形成することで島唄は生成・発展してきた。そうした渦の全域を可能な限りで、そして時系列的に描くのが本稿に続く奄美島唄研究の課題である。

■参考・参考文献

- 増淵敏之 (2010) 『欲望の音楽 「趣味」の産業化プロセス』法政大学出版社
- 酒井正子 (2005) 「越境するシマウタの現在」『口承文芸研究』第28号、pp.105～116
- 島添貴美子 (2008) 「奄美シマウタにおける伝統の再帰と創造」東京芸術大学音楽学部楽理科博士論文ライブラリー
- 末岡三穂子 (2004) 「東京で奄美のシマウタを習う」『民俗文化研究』5、pp.171～182
- 須山聡他 (2014) 「シマ唄の継承と学校の役割」須山聡編著『奄美大島の地域性 大学生が見た島／シマの素顔』海青社
- 豊山宗洋 (2015) 「島唄継承における公民館講座の役割ならびに文化と経済の関係に関する一試論」『大阪商業大学アミューズメント産業研究所紀要』第17号、pp.1～26

梁川英俊 (2011) 「なぜ島唄を習うのか? -- 奄美大島における島唄教室の調査から --」『南太平洋海域調査研究報告』52、pp.11 ~ 15

〈著者論考〉

※以下の論考では、奄美島唄の教室主宰者を「文化媒介者」として捉えて紹介した。

加藤晴明・寺岡伸悟 (2013) 「奄美群島・喜界島と文化メディエーター」『中京大学現代社会学部紀要』第7巻第1号、pp.29 ~ 58

加藤晴明・寺岡伸悟 (2014) 「奄美大島の唄文化と文化メディエーター」『中京大学現代社会学部紀要』第7巻第2号、pp.93 ~ 126

※以下の論考では、奄美島唄とイベント事業・音楽産業の関係を論じた。

加藤晴明・寺岡伸悟 (2017) 「奄美のメディア：音楽メディア・ネット編 ~ 〈うたの島〉の音楽産業と変容するメディア環境~」『奄美文化の近現代史』南方新社

※以下の論考では、文化産業・文化生産論の示唆も含めて地域になかで文化を研究する方法について先行研究の整理を行い、奄美研究との対話を試みた。

加藤晴明 (2018) 「地域・文化・メディアをめぐる研究方法：文化生産論との対話」『中京大学現代社会学部紀要』第11巻第2号、pp.1 ~ 70