

奄美島唄という文化生産： 大会化をめぐる試論③・大会の社会史

加 藤 晴 明

はじめに：本稿の位置付け

- 1 節 唄会・大会の時代：戦前から戦後初期
 - 戦前の大会
 - 分離期・軍政下での音楽活動の始動
- 2 節 現代島唄の始まり：大会と有名唄者の誕生
 - 現代島唄への始動：芸術祭参加と島唄の盛り上がり
 - 中央公民館のホールがメイン舞台に
 - 現代島唄の「始まりの時代」とは
- 3 節 コンクールの時代：新人大会・奄美民謡大賞・連合大会
 - 本格的コンクールの始まり：新人大会
 - 築地俊造・日本民謡大賞受賞のインパクト
 - 「奄美民謡大賞」の創設
- 4 節 島唄界の組織化：日本民謡協会の支部発足
 - 元ちとせの民謡大賞受賞
 - 日本民謡協会奄美連合委員会の発足：全国大会への道ふたたび
- 5 節 元ちとせデビュー後の時代：世代交代の始まり
 - 「わだつみの木」のヒットと大会参加者の増加
 - 教室育ちの歌い手たちの活躍
 - 世界自然遺産登録と市民交流センターの落成

6節 島唄の質的変容：小川学夫の研究を軸に

- 島唄の変化：〈高音化〉
- 島唄の変化：〈遅速化〉と〈叙情化〉
- 補足：築地俊造の大会論

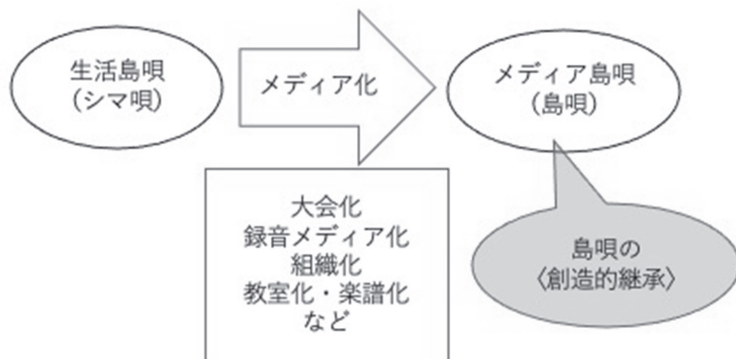
おわりに：〈島唄のメディア化〉と〈創造的継承〉

はじめに：本稿の位置づけ

これまで文化生産論の視点から奄美島唄の現代の変容を論じてきた。奄美島唄の〈メディア媒介的展開〉がその切り口であった。簡略な言い方をすれば、〈島唄のメディア化〉である。筆者は、これまで奄美島唄には、〈生活島唄〉と〈メディア島唄〉があるという二分法で島唄の理解を進めてきた。そして、メディアとの関わりのなかで、奄美島唄は変容してきた。それが〈島唄のメディア化〉＝〈メディア媒介的展開〉である。

〈島唄のメディア化〉とは、島唄が、メディア・イベント（※メディア産業によって主催されたり、報道されるイベントのこと）という社会的事業を通じて表現されたり、録音メディア化、つまりメディア・コンテンツ化（※レコード化・カセット化・CD化・配信化など）されたり、また島唄界がある形をもった恒常的組織として制度化されたり、教室化（※公民館講座や個人教室）されたりすることである。つまりそこには、人為的な営み、事業・制度の介在がある。その意味では、〈文化生産の制度化〉であり社会的事業化という言い方もできるだろう。筆者は、狭義の情報メディアという合意をこえて、そうした社会的営みを総称してメディア化という語彙を使ってきた。

【図：奄美島唄の〈メディア媒介的展開〉】



奄美島唄のメディア媒介的な文化変容の指摘は、筆者のオリジナルな主張ではなく、奄美島唄研究の第一人者である小川学夫によって繰り返し論じられてきている。また中原ゆかり・酒井正子・島添貴美子らの論考によっても詳細に検証されている。筆者の研究は、メディア研究を起点にして、そうした指摘を改めて構造化・理論化することでより明確にすることにある。つまり、文化のメディア変容を、文化の内容研究から始めるのではなく、メディアが文化にもたらす影響とは何かという逆の視点から、再定義しなおしてみるということだ。

こうした研究は、これまで文化生産論によって理論化されてきた。もともとは現代ポピュラー音楽研究に適用されてきた方法だが、筆者はそれを民俗文化の現代的変容に適用してみることを試みてきた。

それは文化を本源的な特質として描くのではなく、人々の社会的実践、制度、事業として創造的に継承されてきたものとして把える試みである。メディア化にはそうした事業のひろい範囲が含まれる。奄美島唄については、下の表に示したような範囲が入ってくるだろう。

【表：奄美島唄の文化生産の制度化（社会的事業化）】

社会変容	個別事業	相互関係
文化生産 (社会的事業化)	大会化	組織化・教室化と連動している。
	録音メディア化	大会化・産業化と連動している。
	産業化	録音メディア化・大会化と連動している。
	組織化	大会化と連動している。
	教室化	大会化・楽譜化と連動している。
	楽譜化	教室化と連動している。

つまり、奄美の島唄は、村落共同体＝シマの暮らしという伝統的な生活世界の文脈から離陸し、メディアがつくる文化世界という文脈へと、つまりシマの唄から島全体の人に向けて表現・受容される歌へと変化し、そうなることで文化発信力を増幅させてきたのである。こうした点について、小川学夫は、1987年に発表された「奄美民謡の今日的推移」ですでに明快に説明している。

小川の論考では、奄美島唄の推移として、〈シマから島へ〉、〈唄遊びから唄会へ〉、〈高音化と遅速化現象〉、〈レコードとその他の影響〉などが明瞭に指摘されていた。今から35年以上前、まだ集落に準拠したシマ唄＝〈生活島唄〉の香りが色濃く残る、つまり歌掛けの体験が部分的に継承され、また身体記憶として濃厚に蓄積されていた時期に、すでにこのような指摘が可能ほどに島唄が変容していたこと自体が驚きである。

小川は、徹底して集落に準拠したうた文化である八月踊りに比べて、奄美島唄、とりわけその中の遊び歌（アソビウタ）、慰みの歌（ナグサミウタ）が、個人唄としての自由さ、そして〈シマから島へのはばたき〉や〈島から外へのはばたき〉を有していたことを看破する。

＃ひたすらシマにこだわる八月踊りに対して、もう一つのアソビウタは、比較にならぬほど、シマからは自由である。…私がこの何年か見てきた限り、アソビウタこそシマから島へはばたき、そして島から外へ出ようという歴史だったと思う。…シマの唄者たちが、こぞって外へ、はばたき出ようとしはじめたのは、ごく近年のことである。その背景に交通網の発達によって…、なお直接的に、唄会や島唄教室といわれるもの、さらにレコード、テープレコーダー、テレビといった近代の利器が、それに拍車をかけているといえるのである。(小川学夫、1987、50-51頁)

小川は、この変化をわかりやすく明瞭に説明する。歌遊びの場で自分達が楽しむだけの世界ではなく、有名唄者たちが舞台上で三味線歌を歌い、聴衆がそれを聴くかたちが島唄の大会である。唄者たちもまた「切磋琢磨」・「創意工夫」することで、自分の島唄をより評価される作品へと創造していった。歌遊びという〈歌い手と聴き手の未分化〉な段階から、唄会という〈歌い手と聴き手の分化〉の段階へ。その延長に奄美民謡の大会がある。

〈シマウタから島ウタへの転換〉＝〈シマから島へのはばたき〉の典型例として小川が例示するのが、現代島唄の最も重要な源流の一人である南政五郎から直接聞いた話である。

＃「自分は青年までは、シマそのままの旧式の節廻しで歌っていたが、だんだん小節をいれるようになった。人のこの節まわしがいいなあと思ったら、こっちが盗んで取り入れたものです。」と話してくれたことがあるが。(小川学夫、1987、52頁)

南政五郎のこのエピソードは、現代奄美島唄の北部の原点である南をしても、何か本源的なホンモノの島唄がもともとあってそれを表現していた

ということではなく、唄者の〈創意工夫〉の中で自分なりの奄美島唄が創造されていったことを物語っている。

そして、こうした島唄の変容を促す大きな要因の一つが入場料をとって開催される島唄大会であり、さらにコンクール形式の島唄大会である。コンクール形式が島唄を変えたことは、奄美の島唄関係者の間でひろく語られ続けているが、コンクールを伴わないものであれ島唄大会が有名唄者を産み出す梃子となったことは、坪山豊や武下和平をめぐる拙稿で論じたところである。

そして、1975年の「奄美民謡新人大会」に始まるコンクール形式の大会は、比較的固定化されがちであった有名唄者の裾野をひろげ、レコード化する唄者を新たに発掘するという効果もあった。コンクール形式の如何を問わず、島唄大会は有名唄者・有望新人唄者の録音メディア化とも密接に結びついていた。

全国的なコンクールは、日本テレビ系列で放映された「日本民謡大賞」に代表される。小川も指摘するように、その第2回大会（1979）で築地俊造が優勝したことが、奄美の島唄の社会史の一つの分岐点となる。「奄美民謡大賞」（1980～）も当初は鹿児島大会に向けての予選であり、まさに全国大会への登竜門であった。「日本民謡大賞」が開催されなくなって以降は、日本民謡協会主催の民謡民舞の全国コンクールを目指して日本民謡協会奄美連合委員会がつくられ、その登竜門として「奄美シマ唄日本一大会」や「連合大会」（1997～）が開催されるようになった。

小川は1970年頃という認識だが、「第1回奄美民謡新人大会」が1975年、「奄美民謡大賞」が1980年スタートであるから、あえて付け加えるとすれば1970年代後半ということになるだろう。

このように奄美の島唄の歴史は、島唄大会にはじまり、地元マスメディア産業が主催するメディア・イベントとしてのコンクール形式の大会へと発展することで文化生産の制度を整備し続けてきた。この奄美島唄のメディア・イベントの歴史については、小川の言説や島添の詳細な研究(2008)がある。本稿では島添の研究や『南海日日新聞五十年史』、南海日日新聞

の記事などから、改めておおまかな流れを追ってみよう。

※以下の表記について：開催年、日時、主催者、場所、特記事項などの順で表記。新聞社は、南海、大島、奄美などに省略、回数は和数字が使われることが多いが、見やすさから全て洋数字に統一した。また、開催場所として、名瀬中央公民館や奄美振興会館（奄美文化センター）の落成が重要であることから記述に加えた。

1 節 唄会・大会の時代：戦前から戦後初期

●戦前の大会

明治期：「唄会」＝大正寺や八千代館での島唄大会

【説明】小川学夫は、島唄の大会について、「明治期にそれらしいものがあったと古老から聞いたことがある」という伝聞や、前述のように南政五郎が大会に出て知られるようになったという話を紹介している。小川が聞いた話では、南は25歳のころ（1924年、大正13年ころ）に、「名瀬の劇場で行われた島唄大会で歌ったのが世間によく知られるようになったきっかけだ」という。（小川学夫、1987、52頁）。この点は、唄者への詳細なインタビュー調査を実施した中原ゆかりのレポートにも南についてと思われる以下の記載がある。



※写真：戦前の大正寺（『目で見る奄美の100年』から）

1924年、名瀬の八千代館での歌会に出演した。日高フジ、前田金熊といった全島的に有名なウタシャたちと知り合いになり、佐仁のシマだけでなく全島的に名の知れるようになる。またその後1984年まで名瀬市の民謡大会には多く出演している。名瀬の歌会でのシマのウタシャの歌を聴く機会ができると、他のウタシャたちの歌で気に入った節まわしなど自分の歌にとり入れるようになった。戦後の一時期には、全郡のシマジマを廻って歌ったこともあった。(中原ゆかり、1997、135頁)

【説明】 この南の事例は、北部の島唄であるカサン節を代表すると言われる南政五郎であっても、そして戦前でさえも、全島的な有名唄者つまりスター唄者に押し上げたのが大会の力、メディア・イベントの力であったことを物語っている。集落に歌自慢の唄者は数多くいた。しかし、その実力ある唄者を“有名”唄者にするのは、名瀬の大会であり、名瀬という文化アリーナであった。

1931：(昭和6年)：「奄美民謡大会」大阪市内某会場、福島幸義出演

1932：(昭和7年6月9日)「奄美大島の民謡を聴く會」、(民俗藝術の会6月例会) 東京銀座・對鶴館、坂元豊蔵・大野武熊

●分離期・軍政下での音楽運動の始動

1946：音楽会(1/3-5、1945年11月に発足した奄美文化協会が主催、於：大島中学講堂、鹿児島日報大島時報の記事1/04)

：奄美振興音楽会(世界名曲大演奏会)(5/18-19、奄美振興音楽研究所主催、於：大島中学講堂)

1947：大島民謡競演大会(演劇同盟主催、於：文化劇場)

【説明】 この時期の文化運動については、間弘の『全記録』の「第2部文

化運動編」詳細が記載されている。それによれば、当時の島唄の大会については、以下のように描かれている。

#分離期・軍政下でもシマ唄の大会は開かれている。1947年6月の舞踊・音楽・民謡の夕べや7月の大島民謡競演大会がそれである。11月の復興博覧会では南政五郎や日高フヂらが出演している。10月の地元紙には「全大島各町村対抗大島民謡競演大会」の予定稿が出ている。(間、2003、205頁)

1947：北部南西諸島第1回音楽コンクール(8/18予選、8/20本選、南海主催、於：奄美高女、南海記事6/3、6/12、7/17、8/20、8/25など)

【説明】南海日日新聞社は、1947年から50年まで計4回の音楽コンクールを主催している。初回の記事を見ると、このコンクールの部門には、島唄はない。声楽、器楽としてピアノ、オルガン、ヴァイオリン、ギター、マンドリン、ハーモニカ、コト(記事ではカナ)、尺八、三味線(日本三味線)となっている。島三味線ではなく、日本三味線であることが興味深い。また6月12日の記事には、声楽の指定曲が「誰か故郷を思わざる」と「出船」に決定したことが報じられている。第2回の指定曲は、「荒城の月」と「私の青空」、第3回は「浜辺の歌」である。

#音楽コンクールは戦後の人々に明日へのエネルギーを与え、また戦後の新民謡の母体ともなった。コンクール出演者は音楽界はもとより演劇等の文化に影響を与えた。(間、2003、206頁)

この時期は、音楽活動としては他に、レコードコンサートや新民謡の胎動がある。さらにその外延には演劇の華々しい活躍があった。

- 1948：音楽コンクール新民謡歌詞募集⇒1等賞「農村小唄」(8/3)
1948：「第2回北部南西諸島音楽コンクール」(8/12、南海主催)
1949：「オール大島音楽コンクール」(8/22-24、南海主催)
1951：「民謡公演会」(瀬戸内民謡同好会主催、於：大正寺、福島幸義、中山音女、嶺尚則、文英吉親子ら)
1952：「島唄名人大会」(11月、大島内から14人が出演)
1953：12月25日 日本復帰
1954：「三界みのる帰郷近作発表、素人レコード歌手選抜大会」(10/26)
名瀬(20～23日、於：旧名瀬市民会館)、古仁屋(26日、古仁屋中学校講堂)、徳之島、沖永良部、喜界で巡回公演し、各地区の予選通過者が決戦大会でノドを競った。歌謡曲と童謡の部があった。
1959：「新作民謡歌詞募集」(南海記事：4/11)

【説明】4月11日付けの募集記事では、「こんどの新作民謡の歌詞募集は歴史的にはこの前期の運動を再現するものであるが、新しい時代の、新しい奄美情緒をうたいあげた傑作を求める…作品はコロンビアレコード専属三界稔が作曲 レコード製作も考慮中です。」とある。

- 1960：「新作民謡発表会ならびにのど自慢コンクール」(予選1/9、本選1/10、於：大島高校講堂、南海記事1/10)

【説明】三界稔がコロンビアの歌手、藤本新吾と東郷松子を連れて来島した。選ばれた新作奄美民謡は、「きよらさ音頭」(作詞：山口きけい)と「野茶坊節」(作詞：甲東哲)。10日の南海記事では、「聴衆ただうっとり 本社の民謡発表会盛況」とある。

2 節 現代島唄の始まり：大会と有名唄者の誕生

●現代島唄への胎動：芸術祭参加と島唄の盛り上がり

1960:「奄美民謡大会」（於：大正寺、山田米三プロデュース、武下和平出演）

1961:「芸術祭出演選抜大会」（4月、於：大正寺、出場者7名、武下和平入賞）

：「第16回芸術祭全国芸能大会」で「奄美大島の民謡と八月踊り」公演（10月、於：日本青年館、武下和平、森チエラ出演）

：「芸術祭参加者民謡大会」（11月2日間、於：東映会館、古仁屋、山田米三プロデュース）

：「芸術祭参加者民謡大会」（11月、2回公演、於：古仁屋本願寺）

：「全国芸術祭参披露公開島歌大会」（12/9-10、於：古仁屋）

【説明①】武下和平の登場は、当時の奄美島唄界に革命的な衝撃をもたらしたと言われている。その武下の師匠である福島幸義について、酒井正子は、福島こそがメディアの発展と同伴するかたちで活躍した草分けであるという興味深い指摘をしている。

福島幸義（一九〇八-一九七四）は、現在につながるメディアやイベントの発展とともに活躍した歌者の草分けである。戦前は大阪で奄美民謡大会に出演、戦後は生まれジマ諸数に戻った後古仁屋に出て、武下和平や朝崎郁恵を教え、一方では南部のシマジマを歩いて古老より島唄を掘り起こす。一九五六年、地元の代表的レーベルであるセントラル楽器初のレコーディングに参加、名瀬市に移住し、一九六一年には武下らと東京の全国民俗芸能大会に出場するなど各種ステージで活躍、一九七一年より始まった公民館のシマウタ教室の初代講師もつとめた。（酒井正子、2005、108-109頁）

【説明②】武下和平をプロデュースした山田米三が関わったこの一連の大会が武下和平の唄者としての名声の確立に重要な意味をもった。山田は、

名瀬の東映映画館を借り切り、大きな紙の花輪でぐるりと取り囲む演出をするなど、大会を派手やかに宣伝した。それは島唄のイメージを向上させ、武下和平の名声を一気に高めることになった。「百年に一人の天才」というコピーを使い出したのも山田であるが、武下和平は、その類い希なる島唄の実力とともにこうしたメディア・イベントと同伴する形でスター唄者としての道を歩み出したのである。（※この点については、拙稿「奄美島唄という文化生産：大会化をめぐる試論②・武下和平論」（加藤清明、2022）で詳細に論じた。）



※写真：1960年頃の名瀬の映画館（※武下和平らが出演した東映会館ではないが、当時の映画館の様子がよくわかる。『目で見える奄美の100年』から）

1961：NHKラジオ名瀬中継局開局（12/25、ラジオが聴き取りやすくなる。）

【説明】ラジオ放送が入ってきたということは、中央の放送文化、とりわけメディア・イベントへの出場・享受の欲望やイベントの模倣（つまりメディアの文法）が増幅され始めるということを意味する。

1962：「素人島唄大会」（瀬戸内町民芸振興会、於：古仁屋本願寺、武下和平特別出演）

1963:「NHK素人のど自慢コンクール全国大会鹿児島県予選」(2/17、南海記事 2/19)

【説明①】この大会では民謡の部で石原豊秋が1位(九州大会では3位)、武下和平(29歳)が2位となり九州大会への出場を決めた。奄美民謡が、県大会や九州大会に出るのは初めてであった。またこの大会の歌謡曲の部門では、沖島美智子(後の久永美智子)(20歳)が3位になっている。61年の芸術祭出演などもあり、「島外・全国ステージ」での活躍が意識され始めていることが伺える。

【説明②】また、復帰10周年にあたるこの年は、「島育ちブーム」の年である。1月16日の南海記事には、「ブーム呼ぶ「奄美歌謡」 天津羽衣『そてつの実』吹き込む」とある。田端義男が3月に来島し、南海・セントラル楽器共催「田端義男ショー」(3/30-31日、於:大島高校講堂)が催された。南海は31日に、「花やかに島そだちショー 舞台はテープ吹雪 今日二日目 奄美の興奮」と熱気をもった記事を伝えている。また5月には、岩下志麻らが出演した映画「島育ち」のロケが喜界島で行われた。

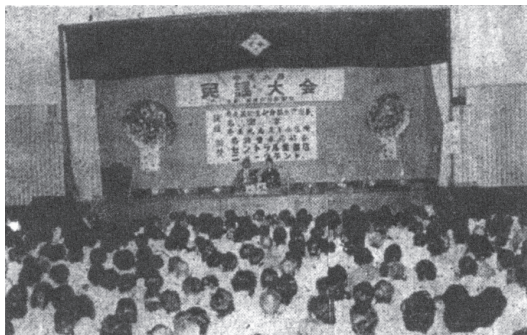
この年は歌謡曲の世界での「島育ち」に続いて「島のブルース」がヒットするなど「奄美ブーム」の年である。テイチク、東芝、キング、コロムビア、ビクターと国内メジャー音楽産業がこぞってレコードを出している。

1963:「第1回奄美大島民謡大会」(5/19、南海主催、於:大島高校講堂、南海記事 4/26、5/16、5/19、5/21)

【説明①】「ウタシャを一堂に 本社主催で島唄大会」と見出しされた南海記事(4/26)では、61年の芸術祭参加を機に「奄美の島唄への関心が内外で高まっている」ということから、「普及発展と正調民謡の保存」のために民謡大会を開催し、社の年中行事にする旨が記されている。この大会では、特別出演として村田実夫バンドである名瀬音楽同好会の演奏や当

時山田米三が経営する土産物店に勤務していた沖島美智子らの新民謡などを盛り込んだ構成となっていた。記事には、プログラムに古典民謡20曲と新民謡5曲（夜明け船、本茶峠、島育ち、真野茶坊、はたおり娘）とあり、両者が同時に楽しまれていたことを伺い知ることができる。

「シマウタの祭典 今夕大高で 新人・名人がズラリ」（南海記事、5/19）ウタシャー堂には、南政五郎、奥ウスイ、武下和平、森チエ、石原豊亮、山田武丸、山田哲三、森沢信弘、吉永武英、児玉信義、福田リキ、本田和子、峯元直則、福島幸義、池野夢風などの名前が挙がっている。21日には2枚の写真入りの報告記事が掲載されているが、そこには講堂にぎっしり溢れた1000人あまりの聴衆の姿が写っている。記事には、「島唄界の長老・新人織り交ぜての競演に観客は次第に熱中、名人連のウタの一声も聞きもらすまいと静まりかえっていた場内はプログラムの振興に従って興奮、手拍子やかけ声も飛び出す始末で舞台にハナを投げてウタシャたちの力演をほめた。」とある。

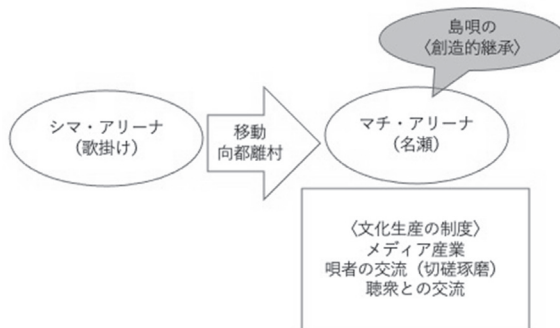


※写真：会場を埋め尽くした聴衆（「南海日日新聞」5/21 紙面から）

【説明②】アリーナ移動という視点の重要性：シマ唄から島唄への変容を考える際に重要な要素は、文化産業・メディア産業が集積した都市である名瀬の存在と、そこへの唄者の移動である。筆者はこれまでの論考で、それを〈シマ・アリーナ〉から〈マチ・アリーナ〉への移動として捉えた。福島幸義も、武下和平も、石原久子も、築地俊造もみな名瀬に移り住んで

いる。名瀬は、メディア企業が主催する大会だけではなく、唄者同士がさまざまな機会交流する場でもあった。明確に制度化された「島唄界」ではなかったが、メディア産業とその周辺には島唄に詳しい文化記者・研究者ら評価者もいた。それが〈マチ・アリーナ〉であり、それは島唄をめぐる文化のアリーナでもあった。名瀬中心部というこの〈マチ・アリーナ〉こそが、奄美島唄の文化生産の空間だったのである。

【図：唄者のアリーナ移動】



1963：名瀬でNHKテレビ放送開始 (6/10)

【説明】 民謡大会のすぐ後に、NHKのみではあるが、奄美でもテレビ放送が開始された。当時の新聞紙面には、家電各社のテレビの宣伝やテレビがあたる記念大売り出しなどの記事が数多く掲載されている。南部の瀬戸内町の中継局は2年後の1965年に開局する。



※写真：新聞に掲載されたテレビの宣伝（「南海日日新聞」5/19紙面から）

1964：「第2回奄美民謡大会」（於：名瀬）

1964：「農民祭慰安民謡大会」（於：瀬戸内町中央公民館、徳島幸義、武下
和平、吉永秀親、森チエ、沖永良部島美智子他）

：「島歌会」（5/11、瀬戸内郷土民芸振興会）

●中央公民館のホールがメイン舞台に

1965：名瀬市中央公民館落成（～2016.3.31）

【説明】ホールの座席数約300。名瀬市中央公民館の落成は、奄美の文化活動にとって大きな出来事として位置付けられるべきである。空間や場所もまたメディアである。それまでのお寺や映画観、学校体育館にくらべて常設のホールがあること。その空間が、島唄だけではなく、さまざまな文化活動の披露の場となり、文化の創造的発展を促していった。そうした期待は、当時の新聞にもよく表れている。



※写真：旧名瀬中央公民館（「南海日日新聞」紙面から）

1965：「第3回奄美民謡大会」（11/28）

1969：「島唄大会」（5/29-30、奄美民謡保存会主催、吉永武英会長、於：名瀬市中央公民館、南海記事 3/31）

【説明】南海紙面には「13歳の少女も登場 賑わった民謡大会」の見出しで、「つめかけた満場の観客を喜ばせた」といった記事が小さく掲載されている。また瀬戸内町の離島の与路中の1年生13歳の子が「朝花節」や「くろだんど節」を披露して喝采をあげたことが紹介されていることから、当時は子供の歌い手が珍しかったのである。

1969：石原久子リサイタル（於：名瀬市中央公民館）

1970：「島唄大会」（2/14-15、奄美民謡保存会主催、於：名瀬市中央公民館 立ち見満杯の350人入場、南海記事 2/15）

1971：「島唄大会」（1/22-24、奄美民謡保存会主催、於：名瀬市中央公民館、南海記事 1/13）

「島唄大会」（8/16-19、奄美民謡保存会主催、於：名瀬市中央公民館、南海記事 8/17）

1972：「奄美民謡名人大会」（2/10、南海と名瀬市社会福祉協議会主催、セ

ントラル楽器協賛、於：名瀬小学校体育館、南海記事 2/1-5、8-10)



※写真：「奄美民謡名人大会」の記念撮影

【説明】この大会の前に、南海日日新聞では日替わりで7人のウタシヤの記事を掲載している。広田勝重、今井吉光、児玉信義、沖吉重照、吉永武英、豊田トミ、武下和平の7名である。記事には「はじめての名人大会だけに前景気は高く、前売り券はほとんど売り切れた。」とある。名人のウタシヤの記事には次のような見出しが付いている。

広田勝重 (51)：「座持ちが達者」。徳之島。1968年に徳之島民謡保存会を結成。

今井吉光 (63)：「民謡の再認識」。沖永良部島。本土から帰島して民謡を再認識した。

児玉信義 (52)：「歌で苦労忘れる」。小宿という中部奄美のウタシヤ。

沖吉重照 (62)：「母に習った歌」。沖永良部島。

吉永武英 (42)：「ウラ声に特徴」。宇検村。1968年に奄美民謡保存会結成し会長に。セントラル楽器の「三味線教室」と名瀬市中央公民館の「島唄教室」の講師として民謡普及に熱心に取り組む。

豊田トミ (42)：「NHKでも優勝」ヒギヤ唄。当時としては珍しく、女性

で三味線を弾いて歌った。仕事は機織り。父親も島唄好きで、「ウタシャのヒキハラに生まれた」と紹介されている。

武下和平（38）：「つややかな美声」とある。「なちかしゃ」をしみじみと歌う福島幸義に歌と詩吟の手ほどきを受けて「武下節」の基礎をつくった。沖永良部島勤務で、5年ぶりの舞台。

1972：「実況録音奄美民謡大会」（9/18-20、南海とセントラル楽器共催、於：名瀬市中央公民館坪山豊出場）

【説明】この大会は、40歳の坪山豊の実質的なデビューとなった大会として知られている。

その詳細については、拙稿「奄美島唄という文化生産：大会化をめぐる試論① - 坪山豊の島唄と〈叙情化〉 -」（加藤晴明、2021）で論じた。従兄弟の坪山豊にこの大会への出場を促した南海日日新聞の記者（当時）中村喬次は、後に坪山の自伝でこの大会の様子を次のように描いている。

＃その夜、名瀬市役所に隣接する中央公民館には日没前からぞくぞくと人びとが詰めかけた。島唄が「民謡大会」と、どこかよそゆきの衣をまとってひんばんに開かれるようになったのは、ここ数年の現象であった。それまでは、祝いの場や家々で、ごく質素な“遊び”としてやられるのがふつうだった。（中村喬次、2005、229頁）

また、この大会の告知記事には、大会の意義について高らかな文章が綴られている。

＃郷土の伝統芸能・民謡は島に生まれ、島に生きられる人びとのこころのふるさとです。さいわい、年とともに民謡愛好家がふえ、土着文化の胎動も活発になってまいりました。私たちはこの機会に本島各地の中堅ウタシャによる民謡のレコード化を企画、十八日から三日間、その録音をかねて大会をひらく運びとなりました。ご期待ください。(南海日日新聞、1972/9/17)

1972：「吉永武英の唄をきく会」(11/18、於：名瀬市中央公民館)

：「第1回島歌発表会」(於：瀬戸内町中央公民館)、古仁屋、清水、嘉鉄から十数名参加)

1973：「島唄大会」(2/10-11、奄美民謡保存会主催、於：名瀬市中央公民館、南海記事 2/11)

：「南海日日新聞社徳之島総局落成記念 奄美民謡大会」(5/19、於：亀津中学体育感、徳之島で初開催、南海記事 5/17、18、22)

1973：「ちびっ子民謡大会」(8/18、南海とセントラル楽器共催、於：名瀬市中央公民館)

1974：「新春民謡大会」(1/12-13、唄者 14 人出演、奄美民謡保存会主催、於：名瀬市中央公民館、南海記事 1/12)

●現代島唄の「始まりの時代」とは

以上、2 節では「現代島唄への始動」として、本格的なコンクール前の島唄大会の歴史を追い掛けてきた。この時期は、1961 年の芸術祭への参加が一つの契機となり、島唄の外への発信も始まっている。1963 年からは南海日日新聞社が主導する形、つまりメディア・イベントという形で有名唄者・話題の唄者・有望新人唄者を集めた大会が入場料をとって、文字通り興業として開催された。入場料は 50 円や 100 円であった。

この時期はまだ集落(シマ)での歌遊びが盛んな時代である。そうした民俗文化の原風景の中から徐々に離脱して、大会を通じて全島的なスター

唄者になっていく唄者達が現れてくる。まだ、コンクールという文化装置は生み出されていないが、楽しむ歌から、大きな会場で聴衆に聴かせる島唄への「変化の形」が明確になった時期である。島唄の変容をめぐるのは、しばしばコンクール批判が語られることがあるが、コンクールの前史の段階で、つまり大会という文化装置が生まれた段階で、島唄は現代島唄への変容を始めている。

中原ゆかりの調査のなかでも、奄美の本土復帰前後の段階ですでに池野夢風が弟に語った次のような言葉が紹介されている。「これからのシマウタは歌遊びで歌うだけの歌ではなく、舞台上で歌って人に聴かせる歌でなければいけない」(中原ゆかり、1987、131頁)。

島唄のそうした動きの一方で、内地の歌謡曲文化は容赦なく奄美に入り込んできていた。1961年末にはNHKラジオ名瀬中継局が開局。さらに1963年には、名瀬でテレビ放送局が開局した。NHKだけとはいえ、島にテレビ電波、テレビという娯楽メディアが入ってきたのである。さらにその年の紅白歌合戦には、田端義男「島育ち」、三沢あけみ「島のブルース」に加えて、朝丘雪路「永良部百合の花」、仲宗根美樹「奄美恋しや」の4曲が歌われた。まさに奄美をテーマにした歌謡曲のブームである。その点では、島での音楽受容は重層的な性格をもっていた。島唄＝古典民謡と新民謡の二重の〈島のうた〉だけではなく、島唄と歌謡曲という二重の〈島のうた〉が奄美の人々に受容されたのである。

また、大会化は、名瀬の文化アリーナの地位を押し上げてきた。その物理的な舞台の整備も重要である。従来の大正寺や八千代館などの民間施設に代わって、1965年には名瀬市に中央公民館が新設された。名瀬中心部に300人規模(立ち見を入れると350人を収容できた。)の常設ホールができたことが、名瀬を中心にした島唄大会の位置付けをより強化していったのではないだろうか。島唄にとっての文化アリーナ、〈名瀬アリーナ〉の位置の重要性である。大会はどれも観客が集まり、立ち見も含めてまさに満場であった。

ただ、この時期の終わり頃である1970年前後の時期は、更なる転換期であることが浮かびあがる。吉永武英が奄美民謡保存会を結成したように、また1971年からは奄美大島各地で公民館での島唄教室が始まったように、島唄保存のための取り組みが始まる。名瀬中央公民館の講座は1971年から、福島幸義と吉永武英を講師として始まっている。それはやがて、コンクールの時代の若手唄者の母体となっていくことになるが、そこには、やはり伝統継承への危機感があったのではないだろうか。

1972年2月の「奄美民謡名人大会」、そして9月の「実況録音奄美民謡大会」は、固定されてきた有名唄者の裾野を拓けようとした一つの試みである。「名人大会」では沖永良部島や徳之島からの唄者の参加があった。「実況録音奄美民謡大会」という華々しいメディア・イベントは、「あの手この手」でマンネリを越えていこうとする試みだった。

3節 コンクールの時代：新人大会・奄美民謡大賞・連合大会

●本格的なコンクールの始まり：新人大会

1975：「第1回奄美民謡新人大会」(2/15、南海主催、於：名瀬市中央公民館、受賞＝築地俊造、南海記事2/15、2/16、2/18)

【説明】2月15日の南海の記事見出しは、「きょうから奄美新人民謡大会“村一番”31人が出場 無名のウタシャを発掘」とある。翌日の紙面では、「超満員の聴衆の前で三十人のノド自慢が美声を競い合った結果十五人の新人が決まり十六日の本選に出場することになった」とある。そして18日の紙面に、「場内は興奮のるつぼ 盛況だった“民謡大会”新人賞に築地さん」の見出しのもと、会場の熱狂的雰囲気と築地俊造の評価が以下のように記されている。それは、その後奄美の島唄界の代表として島内・島外で最も大きな影響力を持つことになる築地俊造がスター唄者として誕生する瞬間であった。小川学夫は、2年後の対談で「彗星のごとく現れた方」と評している。

#会場は一人が唄い終わるごとにヤジのかっさい。「はな」が方々から飛び、中には「ナツカシャマゲ」(情念あふれる曲まげ)に興奮してハンドバックのまま「はな」を投げ込む婦人もいて、会場は終始熱狂的な雰囲気包まれた。新人賞の築地さんは「朝花」のほか「今の風雲」と「芦花部一番」を唄ったが、レコード化されているウタシャとは違う個性的な唄い回しで会場をウツトリさせた。「裏声が良い。マゲもうまく新人賞にふさわしい新しいタイプのウタシャ」と審査員全員が太鼓判を押した。(南海記事 2/18)

小川学夫はこの大会の歴史的な重要性を指摘している。小川の指摘が重要なのは、個人的な楽しみとしてあった島唄が、コンクールという制度のフィルターを通して社会的評価を客観化するメカニズムができたことを指摘していることである。つまり、奄美島唄は、歌遊びの島唄=〈生活島唄〉と〈メディア島唄〉という二つの享受の仕方を併せ持つようになった。このことは両方を楽しむことも、そのどちらかに比重をおくことも唄者それぞれの選択肢に委ねられるようになったことを意味する。

#昭和三十年代から…おびただしい数の唄会やコンクールが持たれてきた。その中でも島の人々に大きなインパクトを与えたのは昭和五十一年に始められたコンクール「奄美民謡新人大会」だと思う。…それまで出演者はやゝ固定される傾向があった。ところがそれを契機に、それまでシマに隠れ、われこそはと思っていた歌手がどっと出てきた。そしてまた、以前から、名前の出かかった新人ウタシャも、コンクールを通過しなくては一人前と見られなくなったのである。(小川学夫、1987、52頁)

興味深いのは、同じ18日の紙面に笠利の島唄教室の記事が写真入りで大きく報じられていることである。「3年目の島唄教室 町長さんも“お

勉強” 唄者が続々誕生 名瀬からの“通学”も」と題して、小学1年生も参加し、舞台上で披露していることが報じられている。講師は南政五郎で、前田和郎が採譜した楽譜を使っていることも記されている。1971年に名瀬の公民館島唄教室、1972年笠利の島唄教室と続々と島唄教室が開始されるが、それが大会に出場するような唄者を排出する文化装置として位置付けられていることも、島唄教室と大会の関係、さらには〈島唄のメディア化〉の景観として興味深い。

この大会で優勝した築地俊造は、「この大会で初めて、奄美大島の各シマの名人が、名瀬に一堂に会して唄を競ったんですよ。それまでは、島の唄というのは本当に「シマ」唄でしたから。」と振り返っている（築地俊造、2014、17-18頁）。築地は、自伝の中でこの大会のあとに、シマ（集落）の唄にこだわる人々から散々批判・酷評され、シマ唄として認めてもらえなかった逸話も語っている。この逸話が意味しているのは、築地自身も後に解釈しているように、築地の唄が「シマ唄」から「島唄」へと転換させる唄だったことだ。つまり、大会で優勝した築地の島唄が「シマ」の唄ではなく、名瀬で創造的に継承された島唄だったことである。

＃要するに、僕の唄が本当の笠利の唄ではなかったということなんです。やっぱり僕は名瀬に住んでいて、あちこちのシマの人と遊んでいたから、笠利の人の指導を受けたことは受けたんだけど、本物のカサン唄ではなかったんじゃないですかね。今考えると。（築地俊造、2014、19頁）

その後奄美の島唄界を主導する築地の島唄自体が、シマから離脱した名瀬という文化アリーナで創造された独自の島唄だった。島唄は大会というメディア・イベントやレコードという録音メディアと結びついて模倣され、継承されてきた。まさに、現代島唄は、〈メディア島唄〉として始まったのである。

- 1975:「第1回島唄発表会」(5/9、瀬戸内町郷土芸能保存会主催、於:瀬戸内町中央公民館、17名出演)
- 1976:「第2回奄美民謡新人大会」(2/15、南海主催、於:名瀬市中央公民館、受賞=泊忠重)
- :「創刊30周年記念シンポ奄美歌謡の系譜」(2/15)
 - :「創刊30周年記念事業 奄美民謡名人大会」(南海主催、於:名瀬市中央公民館)
 - :「シンポ・奄美歌謡の系譜」の連載(7回)(3/4-4/11、南海)
 - :「第1回奄美民謡芸能発表会」(4/25、大阪中之島公会堂)
 - :「奄美民謡大会」(8/1、於:浦添市市民会館ホール、沖縄で初開催)
 - :「奄美民謡大会」(8/21、亀津南区青年団主催、於:徳之島中央公民館)
- 1977:「第3回奄美民謡新人大会」(3/26-27、南海主催、於:名瀬市中央公民館、受賞=岩切愛子)

【説明】この「新人大会」の前の3月18日に南海日日新聞は、小川学夫と第1回の優勝者の築地俊造、第2回の優勝者の泊忠重の3人の鼎談を掲載している。鼎談の企画を紹介する文面では、当時の島唄がおかれている状況について触れている。若い人びとの間で島唄への関心が高まっている。しかし、唄者の島唄を直接聞く機会が少ない。唄者も、沖縄や鹿児島などの島外で歌うことが多い。大会への参加希望者が多いのは、島内で歌い、聞かれる場が少ないからだ。こうした内容である。当時、親子ラジオなどで島唄が流れている音環境はあったわけだが、それでも、唄者の島唄を生で聴くという機会が少ないという認識である。生活の娯楽がテレビに移っていくなかで、築地はラジオから常に民謡が流れてくる沖縄などに比べて、奄美では島唄の盛り上がりはまだ十分ではないと発言している。この当時の島唄大会の会場は熱気が溢れていたと言われているが、それでも、「十分ではない」という認識が、島唄イベントを企画する新聞社

や唄者にあった。

この鼎談では、大会に臨む唄の作り方やマイク使いの重要性なども話しあわれている。

#ああいう大会に出ますと、どうしてもあがるだろうと思うんですよ。ですからあがるのを計算に入れて、無心に歌える唄をつくっておくべきですね。自分が大会で歌う唄は集中的に練習しておいて、どんなにあがってもこの唄だけはというようにしておくべきですね。(南海日日新聞 1977/3/18、築地俊造、2014、163 頁)

この語りは、大会が島唄にもたらす影響を考える際の貴重な証言でもある。生活の歌掛けとして楽しまれる〈生活島唄〉ではなく、大会で歌唱される〈メディア島唄〉の特性を指摘している証言だからである。

1977:「沖縄・奄美島うたの競演」(ラジオ沖縄・セントラル楽器共催) 名瀬 (4/27)、亀津 (23)、和泊 (24)

1978:「第4回奄美民謡新人大会」(2/15、南海主催、於:名瀬市中央公民館、受賞=清正芳計)

:復帰25周年記念「第1回奄美新民謡新人大会」(9/3・9/24、名瀬音楽協会・セントラル楽器共催、於:名瀬市中央公民館)

1979:「第5回奄美民謡新人大会」(2/15、南海主催、於:名瀬市中央公民館、受賞=竜山義光)

【説明】第5回大会について、新聞紙面には、「蓄音機持参のファンも」という見出のもと、「会場には録音テープを持ち込んでの録音風景もみられ、出身地のウタシャが登場すると盛んに声援を送っていた」と大会の様子を伝える興味深い記事が掲載されている(南海日日、12979/3/27)。新聞紙を敷いて座り込んで、最前列にカセットを据えて熱心に大会を聞く聴

衆。当時を知る唄者の思い出によれば、時には、カセットから大きな音が出てしまうこともあったという。築地が語っているように沖縄と比べれば、島唄と生活との距離は「十分ではない」のであろうが、それでもこうした記事からは、今日の大会の景観とはかなり異なった熱気が伝わってくる。

●築地俊造・日本民謡大賞受賞のインパクト

1979:「第2回日本民謡大賞」(10/27、日本テレビ系、築地俊造優勝)

【説明①】「日本民謡大賞」とは:1978年から1992年まで開催された日本テレビ系列の民謡日本一を決めるメディア・イベント。地方大会・ブロック大会から選ばれた各県代表1名が出場する全国大会で東西日本代表が各5名選抜され、さらに東西1名の代表を決めて、2名で日本一を競う。

【説明②】築地の優勝は、奄美にとって「島唄元年」となるような出来事であった。奄美島唄が日本の民謡界のなかで市民権を得たといわれ、さらには、「奄美島唄だけが残された唯一の民謡らしい民謡だといわれる」までになる(※同様の語りは、沖縄の民謡界の関係者からもしばしば聞かれる)。奄美の島唄の現代化・メディア化の当事者の一人ともいえる小川学夫は、このコンクールが奄美の島唄の歴史にとって画期的な出来事であった事を強調している。

#「かつての島唄は」、「今の島唄は」という表現をしたとすれば、その分岐点を、何の断りもない場合、島の人たちが全国的なコンクールを強く意識するようになった1970年頃としておく。(小川学夫、2013、42頁)

#このコンクールがその後の島唄の歩みにどのような影響を与えたかは、いくらいってもいいきれない。(同上、44頁)

【説明③】同様に酒井正子も、この時期が大きな転換点になることを指摘する。

＃一九七九年以降日本民謡大賞を輩出、八〇年代には広域・ステージ化が促進された。集落内の歌あそびが衰退（過疎、メディアや娯楽の多様化などの背景がある）、ウタがシマ社会から離脱し、全島を対象にうたわれるようになったのである。人々は自分のシマにこだわらず全島から好きな歌者や曲を選んで習い、舞台やコンクールが大きな目標とされるようになった。特に大島でその傾向は過熱し、「シマ」唄ではなく「島」唄へと伝承圏が拡大する。（酒井正子、2005、106頁）

築地の「日本民謡大賞受賞」は、奄美の人々に大きな刺激を与えたわけだが、今では伝説ともなっている有名なエピソードがある。

＃（日本一になっての記者会見の席）僕は日本一にはなりましたけれども、島に帰ったら十本の指にも入らないような歌者です。と言ったんですよ。（築地俊造、2014、35頁）

また、築地は、そのころの民謡ブームという時代背景についても触れている。

＃それからが大変でしたよ。ちょうど民謡ブームの絶頂期でしたからね。もう本当に全国行かない県はないというくらいあちこちに行きました。それくらい頻繁にずっと歌って回っていた。…まあ、この民謡ブームはね、奄美における島唄ブームとも重なっているんですよ。僕の出た新人大会が七五年でしょう。ただ年代的に子どもたちが島唄に取り組み出したのは、僕の受賞のあとでしょうね。（築地俊造、2014、37-38頁）

今日しばしば語られることだが、「以前の島唄の大会は、聴衆が溢れるほど詰めかけていた」という。築地俊造も自伝で紹介しているが、前述したように一番前にカセットテープを並べて録音して、唄者の島唄を批評していたという。このように、民謡ブームもあり、1970年代はまだ島唄に多くの聴衆が押しかけていた。名人唄者と聴衆の分離が進んだとはいえ、1970年代や80年代はまだ島唄が生活の近いところにあり、ある意味で島唄がまだ比較的身近な娯楽であった。人々の記憶の中に、濃厚にシマの唄の記憶・歌遊びの記憶があっただけでなく、まだ歌遊びが文化として各地で継承されていた。それゆえに、島唄大会では聴衆が詰めかけ花が飛ぶという熱気が溢れていたのであろう。

他方でその70年代には、各地の公民館で島唄の教室が始まっている。ただ、そうした教室育ちの子どもたちが大会で活躍するのはもう少し先である。

【表：島唄教室のはじまり】

年	講座	講師
1968	喜界島安田民謡教室	安田宝英
1971	宇検村中央公民館「シマウタ三味線教室」	石原久子
	名瀬市中央公民館「島唄学級」	福島幸義 吉永武英
	セントラル楽器「島唄三味線教室」	福島幸義 吉永武英
1972	笠利町中央公民館「島ウタ教室」	南政五郎
	龍郷町公民館「三味線教室」	山口義山
1974	徳之島亀津小蛇皮線クラブ	
1975	吉永武英島唄教室	吉永武英
	瀬戸内町中央公民館「島唄教室」	柳沢茂平
1976	大和村公民館「シマウタ三味線教室」	浜川 昇 浜川信良
1979	「古仁屋朝花会」結成	中野豊成
1983	笠利町「大笠利わらぶえ島唄クラブ」発足	

※島添貴美子(2008)等から作成

● 「奄美民謡大賞」の創設

1980：「第1回奄美民謡大賞」（3/30、南海主催、名瀬市文化協会・鹿児島民謡民舞連合会・セントラル楽器後援、鹿児島テレビ協賛。日本民謡大賞鹿児島予選大会を兼ねる。於：名瀬小体育館、受賞＝坪山豊）

【説明】築地俊造が、「日本民謡大賞」をとった翌年、「奄美民謡新人大会」（5年間開催）は、「奄美民謡大賞」となり、「日本民謡大賞」の奄美予選という位置付けとなった。「日本民謡大賞」がなくなって以降も奄美島唄の最高峰の大会として今日まで続いている（2020～2022はコロナ禍で中止）。第1回大会の当日の新聞記事には、日本一へのワン・ステップであることが明確に掲げられていた。

＃「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。（南海記事、3/30）

紙面には、「日本民謡大賞への道」の図も掲載されている。「奄美民謡大賞」⇒KTS優秀賞受賞者6名⇒鹿児島県大会⇒少年の部1位、青年・壮年の各部1～2位受賞者⇒全九州中国民謡選手権大会⇒鹿児島県代表者1名⇒「日本民謡大賞」と勝ち上がる図である。

この大会には、当時の奄美を代表する名人が揃って出場し、その中からその後何人もが大賞を受賞することになる。少年の部：安田美加、浜崎千香子。青年の部（40歳未満）：松山三枝子、皆吉サヨ子、久米照和、前島義男、中野豊成、西和美、安田富博、石岡春代、豊田ゆり子、上村リカ。壮年の部（40歳以上）：三浦竜好、豊田トミエ、栄スミ、山口義山、前田

チヅ子、牧勝子、作下エミ、渡哲一、竜山義光、盛トヨ子、清正芳計、萩原キミエ、坪山豊、榊勝二。アトラクションとして築地俊造に加えて、第2回日本民謡大賞のハイライト映像が放映された。

1981:「第2回奄美民謡大賞」(南海・鹿児島テレビ共催、受賞=該当者なし)

1982:「第3回奄美民謡大賞」(4/23、南海・鹿児島テレビ共催、於:名瀬市立体育館、受賞=泊忠重)

:「第4回瀬戸内町島唄大会」(11/23)

1983:「第4回奄美民謡大賞」(南海・鹿児島テレビ共催、受賞=該当者なし)

1984:「第5回奄美民謡大賞」(南海・鹿児島テレビ主共催、主催、受賞=安原ナスエ)

【説明】1985年の正月の南海日日新聞は、南島歌謡研究家小川学夫の「奄美民謡の行方」という特集記事を掲載している。この当時、小川はすでに2冊の島唄関係の書籍を出版しており島唄研究の第一人者であった。『奄美民謡譜』(1979)、『奄美の島唄 その世界と系譜』(1981)、さらにこの年には『「民謡の島」の生活誌』(1984)を出版する。そして、3年後の1987年には奄美民謡の現代的な展開を考察した先駆的な研究「奄美民謡の今日的推移」(『民俗芸能研究』第6号)を発表する。新聞記事は、こうした時期の小川の先駆的な見解を見事に提示している。内容を要約すれば以下ようになる。

・奄美島唄には、「五つのない」がある。①プロがない、②楽譜がない、③正調がない、④流派がない、⑤曲目に歌詞が決まっていない。

〈プロがない〉:プロ的なウタシャはいる。表層的な理由としては、島内にはウタシャを養う需要がない。根本的な理由は、「奄美のシマウタはまだシマ(集落)共同体に属するものだということだ。それがいいすぎな

ら、いままシマ共同体に、強く制約されているということである…その精神はシマンチュの心の底に流れているから、およそプロを生む風土にはまだなっていないのである」。

〈楽譜がない利点〉：奄美の島唄は、沖縄の工工四（クンクンシー）のような楽譜をもたないことはよく知られているが、小川は島唄が固定されないことが類い希な創造性につながっていることを強調する。「これまでシマウタのウタシャが創造的であると意識したことはほとんどなかったはずだが、私は多くの伝統音楽の伝承過程で奄美のシマウタほど創造力が発揮できる世界をほかに知らない。…それは何よりも…楽譜というものがなかったからである」。

〈存在しえぬ正調〉：奄美の島唄は、それぞれのシマ共同体に属するものであり、そのシマの島唄にも正調さえもない。さらに同じウタシャに習っても節回しと同じになるとは限らない。つまり本来的に正調はありえない。

〈流派がない〉プロがない、楽譜がない、正調意識も希薄であるから、流派が生まれるわけがない。

〈決まった歌詞がない〉：即興的な歌掛けの名残で、たくさんある歌詞の中へ、その時その場に応じたものを選んで歌う伝統が残っている。順番が固定されていないので、歌の文句を選択するという創造性は残されている。

筆者も、文化生産論の視点から、大会との関係のなかで坪山豊や武下和平の島唄を事例にしなから、〈創造的継承〉という語彙でウタシャによる新しい島唄の創造や文化生産のメカニズムを説明してきたが、小川はすでに1985年の段階で奄美島唄の〈創造的継承〉という個性を看破している。

小川は、記事の後半で、島唄の変容についても明確な論を展開している。それは、奄美島唄がシマ共同体の歌遊びから離脱して、島唄になったということだ。そして、自らも関わってきた、レコード化、大会化、コンクール化がそれに影響してきても認めている。筆者がそれに付け加えるとすれば、そうした影響と同伴するように、前述したように、ウタシャの活躍の場が〈シマ・アリーナ〉から、名瀬の〈マチ・アリーナ〉への移動していっ

た空間移動もおこっていることである。島唄が披露され享受される場としての名瀬、文化生産の拠点としての名瀬の地政学的重要性を忘れることはできない。

小川は、こうした変化を次のように説明する。

#シマのウタアシビからの離脱は、けっきょくお互いとうたいあうウタから、人に聞かせるウタに変化したということを、この二人(筆者補足:南政五郎と上村リカのエピソード)の事例ははっきりと物語っている。つまりシマウタの世界におけるスター誕生であったわけだ。(南海日日新聞、1985/1/3)

本稿の冒頭でも取り上げたように、カサン唄を代表し奄美島唄の源流の一人と言われる南政五郎の段階ですでに奄美島唄は、聴かせる唄へ、つまりシマ唄から島唄への変化が見られる。島唄をめぐる「ホンモノの島唄」という議論は、逆に、こうした変化を前提にして議論されない限り不毛な本質探しに終始することになる。

1985:「第6回奄美民謡大賞」(南海・鹿児島テレビ共催、受賞=西和美)

1986:「第7回奄美民謡大賞」(南海・鹿児島テレビ共催、受賞=該当者なし)

1987:「第8回奄美民謡大賞」(南海・鹿児島テレビ共催、受賞=清正芳計)

1987:奄美振興会館(奄美文化センター)落成、ホール収容定員1438席



※写真：奄美文化センター（「奄美新聞」紙面より）

1988：「第9回奄美民謡大賞」（南海・鹿児島テレビ共催、受賞＝該当者なし）

：「築地俊造ライブ」（渋谷ジャンジャン、13年間継続）

1989：「第10回奄美民謡大賞」（南海・鹿児島テレビ共催、受賞＝該当者なし）

：「第12回日本民謡大賞」（10/21、日本テレビ系、当原ミツヨ優勝）

1990：「第11回奄美民謡大賞」（南海・鹿児島テレビ共催、受賞＝当原ミツヨ）

【説明】この回（5/26、27）から、「門戸を広く新人に開放するため」として予選と本選に分けた。ただ、後の地方での予選とは違い、名瀬の同じ会場で2日間開催というかたちでの予選・本選である。予選の日の南海日日新聞は、「新人ら35人が出場」と銘打っている（実際の出場者は34名。翌1991回も35名である）。壮年が21名、青年が8名、少年が6名である。このうた翌日の本選には23名が出場している。本選出場者の名簿には、少年の部には、里アンナ、貴島康男が、そして成年の部には、福山幸司、竹島信一、中島清彦、皆吉恵理子、中野律紀と、後に奄美民謡大賞を受賞

するようなそうそうたる顔ぶれがならんでいる。「熱唱、34人が競演 島唄ファン多数が連日来場」(南海、5/29)と写真特集が掲載されたが、それでもこの時期の出場者は多くなかったこともわかる。

1990:「第13回日本民謡大賞」(10/20、日本テレビ系、中野律紀優勝、15歳)

【説明】15歳で「第13回日本民謡大賞」を受賞した中野律紀(なかのりつき/1975～)は、この3年後の1993年にポップス系のアルバム『風の声』でBMCからメジャーデビューする。同年島唄アルバム『むちゃ加那』(九州限定発売、2002年に全国で再発売)も出す。以後『太陽の下で』(1994)、『RIKKI』(1995)のアルバムを出す。1995年にフリーとなり、1998年に出した『miss you amami』からはRIKKI名で音楽活動をする。RIKKIとなって出したこのアルバムでは、奄美島唄を前面に出し、島唄とポップスの融合を図っている。また2001年には、プレイステーション用のゲーム『ファイナルファンタジーX』の主題歌『素敵だね』を歌い話題となった。初期のアルバム写真は、アイドル系の女性アーティストのようなかわいらしいイメージを表にだしている。

中野律紀の音楽活動が奄美の島唄の社会史に占める位置として注目したいのは、〈島唄のポップス化＝島唄とポップスの融合〉の先駆者だったことだ。〈島唄のポップス化〉には、島唄の唄者がポップスも歌ったり、ポップステイストの島唄や島唄テイストのポップス、島唄のポップスへのアレンジなどの多様な表現活動がある。ただ、最近ではそうした〈島唄のポップス化＝島唄とポップスの融合〉が普通の音楽シーンを形成しているが、2000年代に入ってもしばらくは、島唄の唄者がポップスを歌うことに対しては「島唄が壊れる」という指摘も強かった。中野は、家に島唄が溢れる音環境、つまり〈生活島唄〉の環境で育っている(聞き取り:2019.11.4)。その中野が、島唄をベースにしながら、それと融合し

た新しい音楽の可能性を模索してきたことは、奄美島唄が外のナショナルな（あるいは、全国市場を統括する東京の）音楽アリーナ（※筆者は、〈ミヤコ・アリーナ〉と呼んでいる）に出て行く極めて先駆的な試みだった。そして、奄美島唄の〈ミヤコ・アリーナ〉での発信は、その後、元ちとせ、朝崎郁恵、里アンナなどと続いていく。

中野の〈島唄のポップス化=島唄とポップスの融合〉について、さらに補足しておこう。転機となるアルバム『miss you amami』をプロデュースした田中勝則は、アルバムのライナーノーツで「奄美音楽の新しい可能性が見えてきた」と題して中野の新しい音楽の方向について次のように書いている。

#このアルバムをつくるに当たったの本人の希望は、一言で言えば伝統回帰、自分本来のスタイルにもう一度戻って、奄美の音楽に取り組んでみたいということだった。ただ、そうは言っても、これまでの民謡のスタイルとまったく同じようにはやりたくない、何か新しい要素を取り入れた自分なりの奄美音楽を作りたい、というのが、彼女の願いだ。

こうした中野自身の伝統回帰、つまり島唄への回帰という希望に沿うかたちで、田中は奄美の島唄を調べて、次のようなかたちで「奄美音楽の新しい可能性」をプロデュースしていく。田中は、沖縄音楽に比べて奄美の音楽の特徴を、「哀愁溢れる奄美の音楽」、「哀感溢れたメランコリックなスタイル」と形容している。そして、次のような方向性を見い出していく。

＃このアルバムでは、こんなこの島の音楽のミステリアスな魅力を壊すことなく、ミステリアスなままに表現することにした。それとRIKKIの故郷を思う気持ちを重ね合わせながら、これまでの演歌などとは違う、日本の音楽になかったタイプの哀感を提示する。…生楽器をメインにアレンジしている。それはRIKKIの、そして奄美の、他の民謡とは違うメロウな哀愁感覚を生かすためだ。

田中のこうしたプロデュースの方向性は、奄美島唄がその後〈ミヤコ・アリーナ〉つまり全国市場に発信されていく、奄美以外の人に受容されていく際の基本形を示したものとして重要である。

1991:「第12回奄美民謡大賞」(南海・鹿児島テレテ美共催、受賞=森山ユリ子)

1992:「第13回奄美民謡大賞」(南海・鹿児島テレビ共催、受賞=該当者なし)

【説明】この1992年の第15回大会で、「日本民謡大賞」は番組が終了した。この大会では、奄美からは第2回(築地俊造)、第12回(当原ミツヨ)、第13回(中野律紀)で日本一に輝いている。しかしこれにより、全国大会出場、「奄美から日本一」という道が閉ざされたことになる。そして、5年後の1997年に日本民謡協会奄美連合委員会が発足することで、日本民謡協会の全国大会へのルートが増える(※九州大会経由と、奄美から直接全国大会への2ルート)ことで、再び日本一への夢が身近なものとなるのである。

1993:「武下和平リサイタル」(2/7、於:奄美文化センター)

:「第14回奄美民謡大賞」(南海主催、受賞=該当者なし)

1994:「第15回奄美民謡大賞」(南海主催、受賞=中田和子、元ちとせ⇒

高校1年で青年の部新人賞)

1995 : 「第16回奄美民謡大賞」(南海主催、受賞 = 該当者なし)

: 「第1回朝花節大会」(笠利町主催、於 : 太陽が丘総合公園)

4 節 島唄界の組織化 : 日本民謡協会の支部発足

●元ちとせの民謡大賞受賞

1995 : 日本民謡協会奄美支部発足 (12/13)

1996 : 「シマ唄大会」(3/8-9、日本民謡協会名瀬支部・大島新聞共催、於 : 名瀬市中央公民館)

: 「第17回奄美民謡大賞」(南海主催、受賞 = 元ちとせ、高校3年、18歳)

: 「第2回朝花節大会」(笠利町主催、於 : 太陽が丘総合公園)

【説明】元ちとせは、1996年の17回大会で、高校生としては初めて「奄美民謡大賞」に輝いている。これ以降、大会への出場者も急増したと言われている。元は、すでに15歳の時に『ひぎゃ女童』という島唄集のカセットを出している。プロフィールには、「小学高学年より三味線をはじめ、中学より島唄を中野豊成に師事、94奄美民謡大賞新人賞受賞」とある。

プロフィールにあるように、元は中野豊成らが結成した「古仁屋朝花会」(1977～)でその指導をうけて成長した。酒井正子は、中野と元ちとせの関係について次のように説明する。

＃中野の指導方針は、安定した歌唱力に加え聴き手に「なつかしい」と感じさせるシマウタに仕上げることにあった。…彼女のシマウタを聴いた年寄りに「なつかしい」と言わしめたのは、このような朝花会の指導が功を奏したからではないか。また彼女の歌が本土で「癒やし」として受け止められていることと、朝花会が教えてきた「なつかしい」シマウタには何らかの関連があると思われるが、今後の課題としたい。（酒井正子、2005、110頁）

酒井の詳細な研究からわかるのは、元ちとせが集落の唄であるシマ唄を修得してそのまま大会で優勝したという単線的なストーリーではないことだ。集落のシマ唄は、福島幸義や武下和平の段階で、古仁屋の島唄の交流アリーナ（古仁屋というマチ・アリーナ）からさらに名瀬の島唄アリーナ（名瀬のマチ・アリーナ）に拡張し、それが逆輸入される形で古仁屋に戻ってきていることだ。「外に出て行った福島・武下らの歌は故郷瀬戸内に逆輸入され」、公民館講座（1975～）やその出身者による「古仁屋朝花会」（1979～）の結成に繋がっていった。16歳で東京に出た中野は、「武下のレコードをむさぼるように聴いて独習」したという。島に帰ってからは、熱心に島唄を研究し、島唄大会を見学する際には、「出演者全員の声の高さ、声の使い方、息の長さ、テンポなどをノートに記録し、歌詞の探求などをしながら」、自身の島唄に磨きをかけていった（酒井正子、2005、109頁）。つまり、中野が〈創意工夫〉して創造していった島唄は、集落のシマ唄ではなく、〈汎ヒギャ節〉（島添、2008、）であり、〈汎シマ唄〉化しているということだ。そして、それを素質のある有望な子に徹底して個別指導して修得させる。

＃特徴的なのは、子供に最初から大人の歌を教え込むことだ。…声の高さや伸び、テンポのとり方、ヒギャ節に特徴的なマゲ（こぶし）のまわし方やマイクの使い方まで、細心の注意を払う。とりわけ方言の発音は「なつかしみ」のある歌の重要な要素として、初心者のうたから何度も直される。言葉の発音を教えるときには、初めからこぶしをつけて教えるのである。（酒井正子、2005、110頁）

この古仁屋朝花会で幼少期から島唄を習った中野律紀は、1990年に15歳で「日本民謡大賞」に輝き、その時小学校6年生だった元ちとせは4年後の高校1年（1994）の時に「奄美民謡大賞」青年の部の新人賞に、そしてさらに2年後（1996）には高校生として初の大賞に輝いたのである。

見方を変えれば、中野や元の活躍の背景には、島唄の変容がすでにあつた。シマの唄は、古仁屋、そして名瀬という〈島唄アリーナ〉・〈文化アリーナ〉のなかで洗練され、古仁屋に逆輸入されることで、全島に通用する島唄として創造され伝承されていった。繰り返し指摘してきたように、筆者はそうした変容を、〈固形的伝承〉ではなく、〈創造的継承〉と捉えている。教室化、大会化、録音メディア化などの奄美島唄のメディア化という変化、〈生活島唄〉から〈メディア島唄〉への転換のうえに、中野や元など若い才能が開いたのである。

●日本民謡協会奄美連合委員会の発足：全国大会への道ふたたび

- 1997:「シマ唄選手権大会」(3/29、日本民謡協会名瀬支部・大島新聞共催、
於：名瀬市中央公民館、初代シマ唄大賞＝福山幸司・最優秀賞里
アンナ)
:「第18回奄美民謡大賞」(南海、受賞＝該当者なし、新人賞＝里ア
ンナ)
:「民謡民舞少年少女大会全国大会」(8/9、奄美初)
:日本民謡協会奄美連合委員会発足

- ：「連合委員会発足記念 シマ唄大会」（11/8、奄美連合委員会・大島新聞共催、於：名瀬市中央公民館）
- ：「民謡民舞奄美連合大会」（11/9、奄美連合委員会・大島新聞共催、各部門優勝者は直に翌年の全国大会へ、初代民謡協会賞＝松山京子）

「日本民謡大会」への登竜門

シマ唄フェスティバル

3月中旬開催へ

THE

シマ唄

報号
第 22 号

発行
シマ唄かたりゅん会

'97・1・15
(日 96・12・7)

「シマ唄かたりゅん会」(生元高男会長)は、「日本民謡協会奄美支部」(坪山豊支部長)の理事を兼ね、十五日午後七時から名瀬市末広町の藤井令一事務所で開催、十一人が出席しました。会では、今年の取り組みなどを話し合い、当初旧正月前後に計画していた「大会」を、三月中旬に全国大会へて開くことになり、審査を行いました。坪山支部長は「発足して

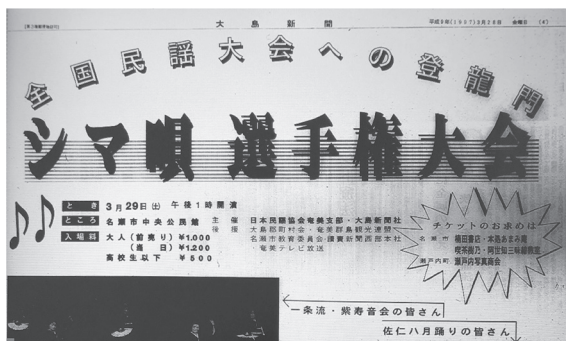
写真：シマ唄かたりゅん会の会報 22 号の紙面

【説明】日本民謡協会奄美支部・奄美連合委員会の発足の経緯については、拙稿「奄美島唄という文化生産：組織化をめぐる」で明らかにした。1995年に、奄美のメディア界の重鎮でもある邦富則らが中心となって連合委員会を産み出す母体となる「シマ唄かたりゅん会」（会長：生元高男）が発足する。その経緯については、会の会報に詳細が記載されている。準備会の会報である「THE シマ唄」によれば、「祖先第代唄い継がれ、日本文化の原点が残る「シマ唄」をうたい語り継ぎ、その保存・伝承に努めよう、と言うのが会の発足に向けて動き出したきっかけ」であるという。言い出しっぺの坪山豊は、会の発足（1995/6/18）の挨拶で「先の奄美民謡

大賞で少年の部の参加者が少なく、伝承が心配になり、お互いで話し合い知恵を拝借しながら取り組んでいければと考えています。」と挨拶している。このように、「シマ唄かたりゅん会」が起動力を発揮するかたちで、日本民謡協会の「奄美支部」(のちに「連合委員会」)が発足していくのだが、その動機には、〈世代継承〉の仕組づくりがあった。

会は、その年の夏には「日本民謡協会」に「奄美支部」(唄者会=坪山豊支部長)として加盟する(1996年春)ことを目指すことが明確に打ち出される。支部の旗揚げのために95年の12月(12/13)には、奄美大島の北と南の唄者51名がそろって参加した「唄あしび」が築地俊造が経営していたライブハウス「おほこり」で盛大に開催されている。そして発足記念の大会として、瀬戸内町町制施行四十周年記念と兼ねた「ひぎゃ・かさんシマ唄の夕べ」が開催された(1996/6/9)。注目しておかねばならないのは、この会の目的が〈世代継承〉と同時に、企画する大会に「総理大臣賞・日本民謡大会への登竜門」という明確な目標が据えられていることである。

3月20日の会報には、「日本一を目指そう 一般六三人、少年少女十二人登録 日本民謡協会に正式加盟」とある。会報には、「九州民謡選手権大会鹿児島県大会」とその上位者が出場する「九州大会」のことや、「民謡民舞全国大会」の予選である「鹿児島県連合大会」などのことが詳細に掲載されている。そして「日本民謡大賞への登竜門」として、名瀬市支部と大島新聞(現奄美新聞)の共催で開催されたのが、「シマ唄選手権大会」(1997/3/29)である。41人が競ったこの初回大会のシマ唄大賞は福島幸司、最優秀賞は里アンナであった。



写真：民謡協会奄美支部主催の島唄選手権大会の記事（大島新聞、1997/3/29）

同年の秋（11/9）には、「奄美支部」から「奄美連合委員会」と名称変更した会と、大島新聞・日本民謡協会との共催で「民謡民部連合大会」が開催され、徳之島の松山京子が初代の協会賞に輝いている。支部から連合委員会に昇格すると、連合大会を開催でき、部門の優勝者と総合優勝者は地区予選なしにそのまま全国大会に出場できる。つまり、奄美の島唄界にとっては、春の「シマ唄大会」と、そのまま全国大会へと進める秋の「連合大会」という2つの「日本一」への道が制度化されたのである。

「日本民謡大賞」は1992年に終了しているもので、5年後に、奄美の唄者には再び「日本一」を目指す道が開かれたことになる。筆者は、春の大会に出場したある「奄美民謡大賞」受賞者に、「奄美民謡大賞」を受賞したあなたが、なぜこの大会に出るのですかと尋ねたことがある。その唄者からは、「まだ「総理大臣杯」が残っている」という答えが返ってきた。民放主催の大会であれ、民謡協会主催の大会であれ、コンクールで「日本一」をとることは、唄者の強い自己研鑽の動機でもあるということだ。

1997：「第3回朝花節大会」（笠利町主催、於：太陽が丘総合公園）

1998：「第19回奄美民謡大賞」（南海、受賞＝福山幸司）

：「民謡民部奄美連合大会」（11/8、連合委員会・大島新聞共催、於：

名瀬市中央公民館)

:「第 4 回朝花節大会」(笠利町主催、於：太陽が丘総合公園)

1999:「前夜祭 シマ唄大会」(3/20、連合委員会・大島、於：名瀬市中央公民館)

:「シマ唄選手権大会」(3/21、連合委員会・大島新聞共催、於：名瀬市中央公民館、九州大会への予選)

:「第 20 回奄美民謡大賞」(南海主催、受賞 = 松山美枝子)

:「民謡民舞奄美連合大会」(11/14、連合委員会・大島新聞共催、於：奄美文化センター)

:「第 5 回朝花節大会」(笠利町主催、於：太陽が丘総合公園)

2000:「シマ唄選手権大会」(2/27、連合委員会・大島新聞主催、九州大会への予選)、シマ唄大賞該当者なし」

:「(初) 少年少女シマ唄選手権大会」(4/8、連合委員会・大島新聞主催、於：中央公民館、九州大会への予選)

:「第 21 回奄美民謡大賞」(南海主催、受賞 = 該当者なし)

:「民謡民舞奄美連合大会」(11/19、連合委員会、大島新聞、於：奄美文化センター、全国大会への予選、協会賞に貴島康男)

:「第 6 回朝花節大会」(笠利町主催、於：太陽が丘総合公園)

【説明】奄美内部での島唄大会の流れ以外に、東京での大会やライブについては、2000 年前後に大きな変化がある。前述の酒井によれば、2000 年ころから島（沖縄・奄美）というボーダーを超え、全国的に沖縄や奄美のコンサートや島唄愛好者が増えたという。「シマウタという概念が拡張し、地域をこえ、さらには島出身者（島んちゅ）のネットワークをこえて広く受容、実践される現象」、つまりボーダーレスな現象がおこった。

＃首都圏では…九九年にライブの件数は年間十回と飛躍的に増加。ポップに転進した RIKKI (中野律紀) の前年からの積極的な島唄回帰と、朝崎郁恵の CD 「海美」のロングヒットが重なり、音楽プロダクションが参入した。…二〇〇二年、そうした潮流に奄美島唄専用の独立レーベルや元ちとせ他若手が加わり一気にブレイク、ネットに掲載された範囲で年間六十七回を数え、翌二〇〇三年の復帰記念の年は大小合わせて七十八回に及ぶ。うち数カ所は定期ライブとして定着している。(酒井正子、2005、110 頁)

- 2001 : 「少年少女シマ唄選手権大会」(3/24、連合委員会・大島新聞共催、
於：名瀬中央公民館)
- ：「シマ唄選手権大会」(3/25、連合委員会・大島新聞社主催、於：名瀬中央公民館、九州大会への予選)
- ：「第 22 回奄美民謡大賞」(南海、受賞 = 中島清彦)
- ：「民謡民舞奄美連合大会」(連合委員会・大島新聞共催)
- ：「第 7 回朝花節大会」(笠利町主催、於：太陽が丘総合公園)

※これ以降は、連合委員会の大会は省略する。また、これ以外にも、奄美祭り協賛の「島唄大会」(2002/08/01) などもある。他にも、より詳細に調査すれば、地域での島唄大会が幾つも浮かび上がってくるはずである。

5 節 元ちとせデビュー後の時代：世代交代の始まり

●「わだつみの木」のヒットと大会参加者の増加

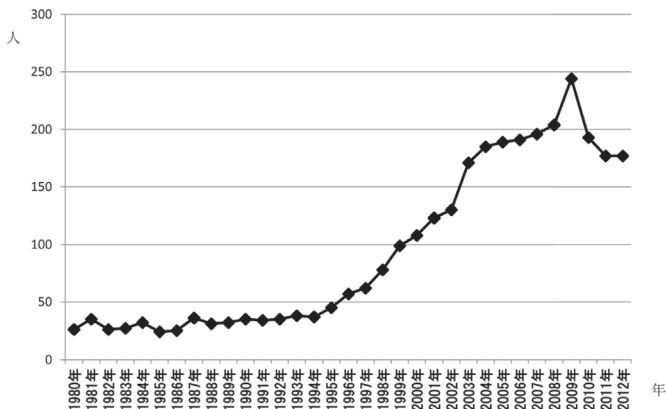
- 2002 : 「第 23 回奄美民謡大賞」(南海、受賞 = 牧岡奈美)
- ：「奄美フェスティバル」(8/17、於：東京有楽町よみうりホール、築地俊造、西和美、RIKKI、貴島康男、中村瑞希、マリか、中孝介、山下聖子、牧岡奈美)
- ：元ちとせメジャーデビュー、「ワダツミの木」がヒット

：「第8回朝花節大会」（笠利町、於：太陽が丘総合公園）

【説明】「奄美民謡大賞」の参加者数は、当初は多くはなかった。豊山宗洋もこの点を指摘し、その要因についても考察している（豊山宗洋、2014）。1980年の第1回大会から1990年代半ばまでが一定で、90年代半ばから急増するのである。元ちとせが高校生で「奄美民謡大賞」を受賞するのが1996年、島唄テイストをいかした「ワダツミの木」でメジャーでヒットするのが2002年である。

奄美では、「元ちとせの活躍以降、島唄への注目度が高まり、大会参加者が急増する」という物語が語り継がれている。豊山も、2003年の急増など、その影響を指摘しつつ、他方でその背景にある島唄をはじめとする自身の文化を再評価の文化運動の胎動を指摘する。

【図：奄美民謡大賞への参加者推移（1980～2012）】



出所) 南海日日新聞社・前里純隆作成。

(※豊山宗洋、2014、60頁)

＃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。（豊山宗洋、2014、61頁）

豊山が例示している「奄美民謡大賞」への参加者の推移グラフをみると、1990年代終盤から2009年に掛けてはほぼ10年間にわたって一貫して増加していることが重要であろう。奄美が、伝統芸能の継承の成功事例と評価される所以でもある。ちなみに、2008年には5月10日と11日の二日間に合わせて開催されその時点では過去最高の212人が出場した。2009年からは南海日日新聞の担当者がビデオ撮りしたものを審査員が審査して本選出場者が決定される地方予選方式が導入され、通過者のみが奄美市名瀬の文化センターで開催される本選に出場することになった。予選は、関東、関西、鹿児島、奄美大島、喜界島、徳之島で開催され2009年には244人が参加している。これ以降、名瀬での本選は、80人から90人程度で競われてきている。

●教室育ちの歌い手たちの活躍

2003：「第24回奄美民謡大賞」（南海、受賞＝中村瑞希）

：「第9回朝花節大会」（笠利町、於：太陽が丘総合公園）

2004：「第25回奄美民謡大賞」（南海、受賞＝皆吉佐代子）

：「第10回朝花節大会」（笠利町、於：太陽が丘総合公園）

2005：「第26回奄美民謡大賞」（南海、受賞＝直田ハツ子）

：「第11回朝花節大会」（笠利町、於：太陽が丘総合公園）

2006：奄美市誕生（名瀬市・笠利町・住用町が合併）

：「第27回奄美民謡大賞」（南海、受賞＝永志保）

- ：「第 12 回朝花節大会」(奄美市於：太陽が丘総合公園、)
- 2007：「第 1 回奄美パークわらベシマ唄大会」
- ：「第 28 回奄美民謡大賞」(南海、受賞 = 山下聖子)
- ：「第 13 回朝花節大会」(奄美市、於：太陽が丘総合公園)
- 2008：「第 2 回奄美パークわらベシマ唄大会」(5/5)
- ：「第 29 回奄美民謡大賞」(南海、受賞 = 該当者なし)
- ：「第 14 回朝花節大会」(奄美市、於：太陽が丘総合公園)
- 2009：「第 3 回奄美パークわらベシマ唄大会」(5/5)
- ：「第 30 回奄美民謡大賞」(南海、受賞 = 川畑さおり)
- ：「第 15 回朝花節大会」(奄美市、於：太陽が丘総合公園)
- 2010：「第 4 回奄美パークわらベシマ唄大会」(5/5)
- ：「第 31 回奄美民謡大賞」(南海、受賞 = 里歩寿)
- ：「第 16 回朝花節大会」(奄美市、於：太陽が丘総合公園)
- 2011：「第 5 回奄美パークわらベシマ唄大会」(5/5)
- ：「第 32 回奄美民謡大賞」(南海、受賞 = 前山真吾)
- ：「第 17 回朝花節大会」(奄美市、於：太陽が丘総合公園)
- 2012：「第 6 回奄美パークわらベシマ唄大会」
- ：「第 33 回奄美民謡大賞」(南海、受賞 = 該当者なし)
- ：「第 18 回朝花節大会」(奄美市、於：太陽が丘総合公園)
- 2013：「第 7 回奄美パークわらベシマ唄大会」
- ：「第 34 回奄美民謡大賞」(南海、受賞 = 別府まりか)
- ：「第 19 回朝花節大会」(奄美市、於：太陽が丘総合公園)
- 2014：「第 8 回奄美パークわらベシマ唄大会」(5/5)
- ：「第 35 回奄美民謡大賞」(南海、受賞 = 竹島信一)
- ：「第 20 回朝花節大会」(12/21、奄美市、於：太陽が丘総合公園)
- 2015：「奄美シマ唄日本一大会」(3/29、連合委員会、於：奄美市名瀬中央
公民館)
- ：「第 9 回奄美パークわらベシマ唄大会」

- :「第36回奄美民謡大賞」(南海、受賞=中ほず美)
- :「第21回朝花節大会」(奄美市、於:太陽が丘総合公園)
- 2016:「奄美シマ唄日本一大会」(3/27、連合委員会、於:奄美市名瀬中央公民館、グランプリ=森永あすか)
- :「第10回奄美パークわらべシマ唄大会」
- :「第37回奄美民謡大賞」(南海、受賞=森田美咲)
- :「第22回朝花節大会」(奄美市、於:太陽が丘総合公園)
- 2017:「第11回奄美パークわらべシマ唄大会」(5/5)
- :「第38回奄美民謡大賞」(南海、受賞=平田まりな)
- :「奄美シマ唄日本一大会」(6/14、連合委員会、於:龍郷町りゅうゆう館、最優秀賞=福山幸司)
- :「第23回朝花節大会」(12/10、於:太陽が丘総合公園)
- 2018:「第12回奄美パークわらべシマ唄大会」
- :「第39回奄美民謡大賞」(南海、受賞=岡山純博)
- :「第24回朝花節大会」(12/9、於:太陽が丘総合公園)
- 2019:「第13回奄美パークわらべシマ唄大会」
- :「第40回奄美民謡大賞」(南海、受賞=住姫乃)
- :「第25回朝花節大会」(12/8、於:太陽が丘総合公園)
- 2020:「第14回奄美パークわらべシマ唄大会」(11/3、奄美パーク、於:奄美パーク)
- :「第41回奄美民謡大賞」(南海、受賞=該当者なし)

●世界自然遺産登録と市民交流センターの落成



※写真：市民文化交流センター（筆者撮影：2022/05/22）

2021：奄美市市民交流センター落成（4/1、ホール 354 席）

：「第 15 回奄美パークわらべシマ唄大会」

：「第 42 回奄美民謡大賞」（中止）

：「奄美シマ唄日本一大会」（6/19、奄美連合委員会主催、於：奄美パーク、協会賞＝前山真吾）

：「奄美島唄連合大会」（11/13、連合委員会、於：奄美パーク、協会賞＝福山幸司）

2022：「第 43 回奄美民謡大賞」（中止）

：「奄美シマ唄日本一大会」（5/22、奄美連合委員会主催、於：奄美市市民交流センター）

6 節 島唄の質的変容：小川学夫の研究を軸に

●島唄の変化：〈高音化〉

これまで繰り返し論じてきたように、奄美島唄は、集落＝シマに準拠した歌遊びのうたから、大会・コンテストで聴衆に向かって聴かせるうたに変化してきた。〈生活島唄〉から〈メディア島唄〉への変化である。小川は、かなり早い段階から島唄の変化として、〈高音化〉と〈遅速化〉現象を指摘してきた。

唄会は、お互いが歌いあう場ではなく、歌い手が多くの聴衆に向かって聞かせることを目的とした場である。…結果的に、歌い方がダイナミックになり高音を志向し、さらに感情移入をするために唄の速度が遅くなるという現象が生じた。（小川学夫、1987、52頁）

この〈高音化〉の理由は、しばしば女性の声に合わせて男性の声が高くなったと言われることが多いが、小川学夫はその理由を詳細に考察する。

- ①旋律楽器としての三線は、音の高さを決める必要があるが、その際、先ず女性の音の高さに合わせ、男性は裏声を使ってそれに合わせていった。
- ②長時間の歌遊びでは高音で歌い続けることはできないが、大会の場合、限られた時間で精一杯歌えるので高音で歌うようになった。
- ③美しい高音は、人の心に訴え感動させられるから、歌う人も聴く人もそれを求めるようになった。
- ④三線の糸の材料が、絹糸などから化学繊維に代わり丈夫になって高音を出すことができるようになった。
- ⑤邦楽で使う調子笛を皆が持つようになり、音の高さが可視化され、より高音の度数を競うようになった。
- ⑥二人が交互に歌うスタイルが減り、また女性が三線を弾くようになったことで、男性の主導権が揺らぎ女性も主導権意識をもつようになってき

たことが高音化につながった。

最初の①はしばしば指摘されるが、こうした複合的な要素が〈高音化〉に繋がってきたといえよう。

●鳥唄の変化：〈遅速化〉と〈叙情化〉

〈遅速化〉は、同時に〈叙情化〉でもある。小川は、遅速化とそれに伴う「叙情の方法の質的転換」の理由についても説明する（小川は、「抒情」の語を使っている）。

唄会やコンクールで人に聴かせることを意識するために唄に唄者個人の思い入れを込めはじめたのである。ここに奄美の唄における抒情の方法に、明らかに大きな質的転換が生じたことを認めなければならない。…聴衆に聴かせる唄会やコンクールでの抒情とは、既成の唄の文句や節回しの中に、唄者が感情移入し、それを楽しく聴かせるという世界に変わった。（小川学夫、1987、54頁）

筆者は、坪山豊と武下和平の鳥唄と大会の関係を考察した論考で、出身シマとの対話、そこでの苦労した幼い頃の生活との対話が「なちかしゃ」という叙情感を産み出してきたと解釈した。小川の言う「個人の思いを込め」や「感情移入」と重なる。奄美鳥唄をめぐって必ず引き合いに出される評価軸である「なつかしさ＝なちかしゃ」は、鳥唄に本質として備わっているものではなく、それぞれの唄者が個人的な記憶と対話することで、それぞれの芸能に昇華させたことで産み出された「文化生産物」だということである。それは聴かせるために、聴衆に評価されるために、〈創意工夫〉され創造されるものである。

この聴かせる鳥唄の最も重要な舞台が、唄会であり、コンクールであった。そして、その歴史は、「伝統民謡としての鳥唄」と言われながらも、決して古いものではなく、むしろメディア時代ともいえる二十世紀の後半

もかなり進んでからであった。筆者が、現代島唄という言い方をするのはその新しさの所以からである。

現代奄美島唄の〈叙情化〉をめぐっては、大会化とは少し違う文脈で、小川学夫は、シマグチと日常語の乖離も主張する。シマグチによる歌遊びを経験したことのない、シマグチの家庭環境で育ってきていない若い世代の唄者は、教室や録音メディアを基盤にして島唄・シマグチを「学習」「修得」していく。それゆえにこそ、万葉集を勉強するかのようにシマウタも勉強の対象となり、解釈の対象となり、そのことが〈叙情化〉を一層増幅させる。

＃たびたび彼らの唄が感情移入過多になるのは、勉強の成果だといえ
ばいえるが、その言葉が日常語を大きく越えてしまったからである。
…しかし奄美のシマウタが今後ますます叙情たっぷりに歌われていく
であろうことは否定できない。いや、それがシマウタの力の中心になっ
ていくと思う。(小川学夫、2000、379頁)

このように奄美島唄の叙情性は、島唄の「本質」として本源的にそなわつていたというよりも(※その基層はある)、表現方法の「質的転換」を経て、つまり〈創意工夫〉の結果として発明されてきた要素なのである。

●補足：築地俊造の大会論

大会の影響についてももうひとつ貴重な証言がある。築地俊造は、自伝で大会について、昔の島唄を聴いて「いいなあ」と思っても、それが点数としては反映されにくいという点数制度の特徴について次のように語る。

＃でも、実際にその唄に点数をつけるときには、それとはまた別な感情表現だとか、音だとか、メリハリのつけ方だとか、そういう色々な要素が絡んできて、本島に聞かせる唄を歌えるような人が優勝していくわけですよ。だから、はっきり言って審査員としては、もう少し島唄の原点に戻ってほしいという気持はあるんです。でも、現実には原点に戻った時点で点数が減る。その矛盾はいつも感じていますよ。(築地俊造、2017、134頁)

マイクの使い方のうまい・下手も含めて、大会審査＝点数というフレームの中で島唄の評価が決められていく。築地が感じた矛盾は、まさに〈生活島唄〉と〈メディア島唄〉との間のディレンマなのだろう。筆者は、その構造的なディレンマを前提としつつ、〈メディア島唄〉が〈生活島唄〉から完全に離脱してあるわけではないことが、奄美島唄の特徴であり、それが〈創造的継承〉のダイナミズムを生んできたと解釈している。

おわりに：〈島唄のメディア化〉と〈創造的継承〉

以上、奄美島唄の大会の歴史を振り返ってきた。島唄大会というメディア・イベントが島唄の継承に大きく貢献したと同時に、島唄の変容・創造をも産み出してきた。本稿で現代島唄という言い方をしたのも、それゆえである。奄美島唄には〈生活島唄〉から〈メディア島唄〉への変化があり、〈創造的継承〉がなされてきた。

こうして振り返ると、南政五郎も、福島幸義も、武下和平も、坪山豊も、みな島唄を研究し〈創意工夫〉しながら自分の島唄を創造してきていることがわかる。奄美島唄は、個人唄であり、〈固形の伝承〉ではなく〈創造的継承〉を可能にする内発的発展の特質をもっているとさえ言えるのかもしれない。

奄美島唄は、さらに島の外の音楽世界という舞台＝〈ミヤコ・アリーナ〉で、音楽的な発展をとげてきた。最近ではポップスとの融合も盛んである。

島唄のポップス的なアレンジもあれば、島唄テイストのポップスもある。さらには、ポップスの中で、島の暮らしなど島そのものを歌いあげる奄美のポピュラーソングも、見方によっては現代の島唄である。

こうした島唄の音楽としてのひろがりについて、酒井正子はすでに2005年に、島唄世界の拡大と新しい表現の可能性として明快に指摘している。

＃九〇年代に入ると、島唄の形は保持しつつも、アレンジや他のジャンルとのセッションが盛んになってきた。ジャズやロック、パーカッションやピアノ、パイプオルガンなどの共演は広がる一方である。…異種混淆の実験ともいえる様々なセッションは、島唄の世界を拡大し、新しい表現を切り開く可能性を秘めている。(酒井正子、2005、133頁)

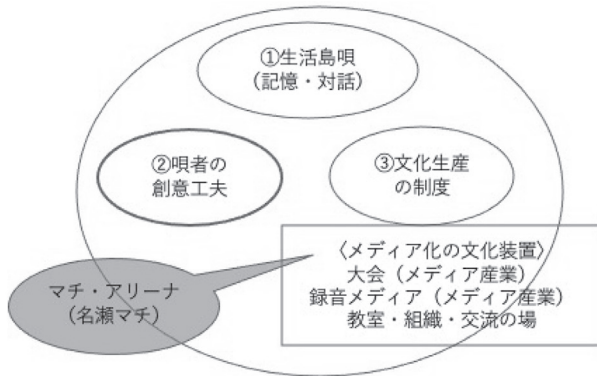
中野律紀や元ちとせらのポップス界での活躍、そして朝崎郁恵や里安娜らのアレンジされた島唄、さらにはハシケンらによる島唄のロック化などはそうした「ひろがり」と「可能性」の一端といえよう。ただ、そうした島唄のボーダレス化やワールドミュージック化、ポップス化の基層に、(今のところという限定付きだが)〈生活島唄〉との“連続性”もある。つまり若い時期に〈生活島唄〉を直接経験していたり、師匠を通じて間接的に経験したりする“連続性”である。

その一方で、大会の歴史を振り返っても、21世紀に入り、島唄教室で、生活の中での「歌あそび」=〈生活島唄〉を経験していない若い世代の活躍が顕著になる。もちろん、その指導者たちは、〈生活島唄〉を経験しているので、そうした経験を踏まえての伝承がなされている。その意味では、2020年代はまだ〈生活島唄〉世代からの伝承がろうじて継続されていると言えよう。やがて奄美島唄の世界では、教室育ちの唄者が教室を主宰する時代がやってくる。そうした世代継承も含めて、21世紀以

降の展開と継承の問題は論考を改めたい。

最後に、奄美島唄の〈創造的継承〉についてのモデル化を試みた。〈マチ・アリーナ〉での島唄の〈創造的継承〉に関する3要素図である。21世紀の島唄のボーダレスなひろがり、つまり〈ミヤコ・アリーナ〉という島外との交叉のなかでの島唄のひろがりを捉えるには、この図だけでは不十分ではあるが、島内における島唄の継承に関するモデル図として提起しておきたい。

【図：奄美島唄の〈創造的継承〉の3要素】



【資料：日本民謡協会奄美連合委員会の大会の歴史】

日時	大会	場所	優勝者
1996.3.22	日本民謡協会奄美支部認証・発足 /65人+少年少女12人 初代支部長 = 坪山豊		
1996.3.28	カサン節・ヒギヤ節島唄の夕べ	古仁屋小	
1996.6.9	阪神震災チャリティ「シマ唄大会」	喜界島	
1997.3.29	九州大会予選 シマ唄選手権大会	中央	大賞 = 福山幸司 最優 = 里アanna
1997.9.23	連合委員会認証・発足 (条件：一支部20人・5支部) 連合委員長 = 坪山豊、副委員長 = 安田宝英・渡哲一 事務局長 = 邦富則		
1997.11.8	シマ唄大会 (連合委員会発足記念)	中央	唄者13人出演
1997.11.9	全国大会予選 民謡民舞奄美連合大会① /26人	中央	協会賞 = 松山京子
1998.7.11	シマ唄大会 (選手権前夜祭)	中央	

日時	大会	場所	優勝者
1998.7.12	九州大会予選 シマ唄選手権大会	中央	少年少女優勝=牧岡奈美、 シマ唄大賞=皆吉佐代子、 最優=福山幸司
1998.11.7	シマ唄大会	中央	
1998.11.8	全国大会予選 民謡民舞奄美連合大会②/34人	中央	協会賞 = 松山美枝子
1999.3.20	シマ唄大会(前夜祭)	中央	
1999.3.21	九州大会予選 シマ唄選手権大会③/40人	中央	少年少女 = 東郷さか、 大賞 = なし、 最優 = 昇喜代子
1999.11.14	全国大会予選 民謡民舞奄美連合大会③/52人	振興	協会賞 = 中孝介
2000.2.27	九州大会予選 シマ唄選手権大会/41人	龍郷町	大賞 = なし 最優 = 山下聖子
2000.4.8	少年少女シマ唄選手権大会/25人	中央	中学の部 = 東郷さやか 小学の部 = 森岡結
2000.8...	シマ唄選手権大会を奄美シマ唄日本一大会に名称変更 九州大会予選・日本民謡フェスティバル選考を兼ねる大会となる。		
2000.11.19	民謡民舞奄美連合大会④/44人	振興	協会賞 = 貴島康男
2001.3.24	全国大会予選 民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 東郷さやか
2001.3.25	九州大会・フェスティバル予選 奄美シマ唄日本一大会/48人	中央	最優 = 福山幸司
2001.11.11	民謡民舞奄美連合大会⑤	中央	協会賞 = 皆吉恵理子
2002.3.23	民謡民舞少年少女奄美連合大会/32人	中央	最優 = 東郷さやか
2002.3.24	奄美シマ唄日本一大会	中央	シマ唄大賞・最優 = 中島清彦
2000.4.1	連合委員長 = 築地俊造に		
2002.11.10	民謡民舞奄美連合大会⑥/45人	中央	協会賞 = 中島清彦
2003.3.29	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 森岡結
2003.3.30	奄美シマ唄日本一大会/48人	中央	シマ唄大賞・最優 = 牧岡奈美
2004.2.1	民謡民舞奄美連合大会⑦	中央	協会賞 = 福山幸司
2004.3.27	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 森岡結
2004.3.28	奄美シマ唄日本一大会	中央	最優 = 福山幸司
2004.11.14	民謡民舞奄美連合大会⑧/63人	中央	協会賞 = 中村瑞希
2005.3.26	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 森岡結
2005.3.27	奄美シマ唄日本一大会	中央	シマ唄大賞 = 直田ハツ子 最優 = 平田ますみ

日時	大会	場所	優勝者
2005.11.13	民謡民舞奄美連合大会⑨	中央	協会賞 = 吉原まりか
2006.3.25	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 指宿桃子
2006.3.26	奄美シマ唄日本一大会 / 69 人	中央	最優 = 中はずみ
2006.12.17	民謡民舞奄美連合大会⑩	中央	協会賞 = 福山幸司
2007.3.24	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 里歩寿
2007.3.27	奄美シマ唄日本一大会	中央	最優 = 福山幸司
2007.11…	民謡民舞奄美連合大会⑪	中央	
2008.3.29	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 里歩寿
2008.3.30	奄美シマ唄日本一大会	中央	シマ唄大賞・最優 = 吉原まりか
2008.11…	民謡民舞奄美連合大会⑫ / 84 人	徳之島町	協会賞 = 潤さつき
2010.3…	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	
2010.3…	奄美シマ唄日本一大会	中央	最優 = 里歩寿
2010.11.21	民謡民舞奄美連合大会⑬	中央	協会賞 = 安田博樹
2011.3.26	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 住姫乃
2011.3.27	奄美シマ唄日本一大会	中央	シマ唄大賞・最優 = 嘉川敏子
2011.11.27	民謡民舞奄美連合大会⑭ / 48 人	中央	協会賞 = 川畑さおり
2012.3.31	民謡民舞少年少女奄美連合大会 / 30 人	中央	最優 = 楠田莉子
2012.4.1	奄美シマ唄日本一大会 / 58 人	中央	最優 = 福山幸司
2012.12.2	民謡民舞奄美連合大会⑮ / 56 人	中央	協会賞 = 森田美咲
2013.3.30	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 森田葉月
2013.3.31	奄美シマ唄日本一大会 / 49 人	中央	最優秀 = 森田美咲
2013.11.23	民謡民舞奄美連合大会⑯ / 56 人	中央	協会賞 = 平田まりな
2014.3.30	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優秀 = 森田葉月
2014.3.31	奄美シマ唄日本一大会	中央	最優 = 楠田莉子
2014.11.23	民謡民舞奄美連合大会⑰	中央	協会賞 = 平田まりな
2015.3.30	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 森田葉月
2015.3.31	奄美シマ唄日本一大会	中央	シマ唄大賞 = 永井しずの 最優 = 住姫乃
2015.6.15	連合委員長 = 松山美枝子に、副委員長 = 生元高男・仲島清彦		
2015.11.22	民謡民舞奄美連合大会⑱ / 63 人	中央	協会賞 = 森永あすか
2016.3.26	民謡民舞少年少女奄美連合大会	中央	最優 = 朝岡明紀
2016.3.27	奄美シマ唄日本一大会 / 64 人	中央	シマ唄大賞 = 前山真吾 最優 = 森永あすか
2016.11.21	民謡民舞奄美連合大会⑲ / 56 人	龍郷町	協会賞 = 平田まりな
2017.3…	民謡民舞少年少女奄美連合大会		

日時	大会	場所	優勝者
2017.3...	奄美シマ唄日本一大会		
2017.11.27	民謡民舞奄美連合大会⑳	龍郷町	協会賞 = 楠田莉子
2018.4.29	民謡民舞少年少女奄美連合大会 / 40 人	龍郷町	中学の部 = 政木佳奈
2018.4.29	奄美シマ唄日本一大会 / 約 60 人	龍郷町	最優 = 川口成美
2018.11.25	民謡民舞奄美連合大会㉑	きゅら島	協会賞 = 岩崎日向子
2019.4.28	民謡民舞少年少女奄美連合大会	龍郷町	中学の部 = 朝岡歩紀花
2019.4.28	奄美シマ唄日本一大会 / 90 人	龍郷町	青年の部優勝 = 堺真子
2019.11.16	民謡民舞奄美連合大会㉒ / 74 人	パーク	協会賞 = 平田まりな
2020	コロナ禍で各種大会中止		
2020.11.21	民謡民舞奄美連合大会 / 62 人	パーク	協会賞 = 前山真吾
2021.6.19	民謡民舞少年少女奄美連合大会	パーク	中学の部 = 朝岡歩紀花
2021.6.19	奄美シマ唄日本一大会 / 60 人	パーク	成年の部 = 古澤奈那美
2021.11.13	民謡民舞奄美連合大会	パーク	協会賞 = 福山幸司
2022.5.22	奄美シマ唄日本一大会 / 68 人	市民セ	成年の部 = 前山真吾
2022.6.5	民謡民舞少年少女奄美連合大会 / 25 人	市民セ	中学の部 = 藤原梨月香
※場所：中央 = 名瀬中央公民館、振興 = 奄美文化センター、パーク = 奄美パーク、龍郷町 = りゅうゆう館、市民セ = 奄美市市民交流センター、きゅら = 瀬戸内町きゅら島交流館、古仁屋小 = 古仁屋小学校体育館 ※人数は、各部門合計の出場者数 ※奄美シマ唄日本一大会：最優秀者は日本民謡フェスティバルに、各部門上位入賞者が翌年の九州大会に出場。シマ唄大賞とグランプリ（最優秀賞）がある。 ※民謡民舞奄美連合大会：協会賞 + 各部門 1 位と協会賞の部門の 2 位までの 7 名が全国大会に出場。			

【引用・参照文献】

- 加藤清明 (2019) 「奄美島唄という文化生産：組織化をめぐる」『中京大学現代社会学部紀要』第13巻第1号
- 加藤清明 (2021) 「奄美島唄という文化生産：大会化をめぐる試論① - 坪山豊の島唄と〈叙情化〉 -」『中京大学現代社会学部紀要』第15巻第1号
- 加藤清明 (2022) 「奄美島唄という文化生産：大会化をめぐる試論②：武下和平論 - 百年に一人の天才唄者」の誕生 -」『中京大学現代社会学部紀要』第15巻第2号
- 中原ゆかり (1986) 「奄美のウタシャの音楽的経歴」『南日本文化 -1985年調査報告書-』第19号
- 中原ゆかり (2006) 「奄美のシマウタと歌い手たち」『南太平洋海域調査兼研究報告』No.44
- 中村喬次 (2005) 『唄う舟大工 奄美坪山豊伝』南日本新聞社
- 小川学夫 (1987) 「奄美民謡の今日的推移」『民俗芸能研究』第6号
- 小川学夫 (2000) 「奄美の唄者」『講座日本の伝承文学 第八巻 在地伝承の世界【西日本】』三弥書店
- 酒井正子 (2002) 「シマウタから元ちとせまで」『ユリイカ 特集島うた』第34巻第10号
- 酒井正子 (2005) 「越境するシマウタの現在」『口承文藝研究』第二十八号
- 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博士論文
- 豊山宗洋 (2014) 「奄美島唄の継承活動における唄者と民謡大会の役割」『大阪商業大学アミューズメント産業研究紀要』第15号
- 築地俊造・梁川英俊 (2017) 『唄者 築地俊造自伝 楽しき哉 島唄人生』南方新社
- 梅田英春 (2021) 「新しい島唄《懐かしい未来へ》が担う役割 - 世界自然遺産登録に向けた奄美大島の新たな試み -」『静岡文化芸術大学研究

紀要』第21巻

【記】

※本稿は、科学研究費（基盤研究C）研究課題名「奄美における民俗芸能文化の〈メディア媒介な展開〉と持続可能な世代継承に関する研究」課題番号 22K00218、分野：芸術実践論関連、研究代表者：加藤晴明（中京大学）、研究年：令和4年度～令和6年度に基づく研究成果の一部である。