

奄美島唄という文化生産： 録音メディア編・セントラル楽器を軸に

加 藤 晴 明

目次

はじめに：録音メディア化という文化生産

1 節 奄美島唄のレコード化の始まり

- 戦前の島唄レコード
- 戦後のレコード制作と親子ラジオ

2 節 セントラル楽器のレコード事業

- セントラル楽器というレーベル
- 音楽事業の始まり
- 自社制作レコードの始まり
- 武下和平のレコードが島を席卷
- 録音時のエピソード
- 大会と録音メディアの連環史：坪山豊から元ちとせまで
- その後の島唄 CD づくり

3 節 録音メディアと島唄文化の生産

- レコードから島唄が生まれる（発掘と流布）
- 小括：録音メディアが島唄の定型を創造する

補論：その他の奄美島唄レーベル

- 島唄収集研究家・山田米三とニューグランド
- 独自の視点で唄者を発掘・発信したレーベル・JABARA

はじめに：録音メディア化という文化生産

島唄の変容をめぐる、これまで奄美の島唄関係者、つまり島唄界とでもいえる社会的世界 (social world) の中で、そしてアカデミックな島唄研究の中でも、大会化同様に、録音メディア化の影響は繰り返し指摘されてきた。

座敷歌として、数人の余興の場で歌の掛け合いというフォーマットで享受されてきた奄美島唄は、自分達が楽しむ歌から、上手な有名「唄者」の島唄を聞く歌に変わってきた。つまりそれは、素人と名人の分離であり、歌い手と聞き手の分離であり、チケットを購入して島唄大会に出かける聴衆の誕生である。こうした変化の功罪論は今日に至るまで島内で繰り返し語られるが、そうした変化がなければ、奄美島唄は今日の八月踊りのように継承が困難な民俗文化に止まっていただろう。こうした奄美島唄の変化は、自らも大会化やレコード化など奄美島唄界に深く関わり、奄美島唄研究の第一人者である小川学夫によって40年も前から指摘されてきた(小川学夫、1984)。

筆者は、文化生産論の視点から、こうした変化を〈生活島唄〉から〈メディア島唄〉への変化として捉えてきた。そしてその〈メディア〉という語を、狭い意味での情報メディアを指し示す語としてだけではなく、大会化・録音メディア化・組織化・教室化・楽譜化などに関わる社会的な制度や仕組み、さらに人びとの文化活動実践までも含めた広い範囲を持つ語として使ってきた。今日では民俗文化も、そうした広い意味でのメディア化を通じて継承的創造を遂げていく。文化生産論は、大都市のポピュラー文化の理解に適用されることがほとんどだが、離島の民俗文化もまた生産されることを奄美島唄の変化は証明している。本稿では、そうした〈メディア島唄〉への変化のなかでも録音メディア化に焦点をあてて、島唄の変容を時系列的に跡づけることを試みる。

今日の奄美においても、歌掛けこそが本物の島唄であり、「なちかしゃ」「なぐるしゃ」な島唄が本物であり、大会や教室が島唄を変えたことをネ

ガティブに捉える語りは多い。しかし、芸能・芸術をオーセンティシティ（本物）という次元で論じる限り、際限のない批判合戦しか産まれない。時代による変化は変化として受け止めたうえで、これからの世代継承を考えていく必要があるというのが、筆者の立ち位置である。民俗文化の宝庫である奄美においても、その民俗文化の背景、準拠する社会は、農村型社会から都市型社会に変化してしまった。奄美島唄を語る際にも、そのことが思考の前提とされねばならない。

いまや、〈生活島唄〉から継承された島唄を歌う世代は、多くが鬼籍に入り、残された島唄好きの人びとも後期高齢者に達している。そして、いま島唄を修得し始める世代は、多くのメディアコンテンツを入手し接することができる。かつてはレコードだったが、それがカセットテープ・CDに代わり、さらに電子媒体・配信媒体に変化しつつある。音声配信だけではなく、今ではYouTubeなどの動画配信サイトに数々の唄者の動画が溢れている。そしてそれらに準拠して島唄を修得することもできる。

父親や祖母の、あるいは先輩の、素朴でなつかしい島唄を生で直接経験してきた世代もまだ健在ではある。その世代が実技として伝授する島唄継承がある一方で、〈メディア島唄〉もまた享受され、参照され、準拠されていく。そうした私的関係的で対面的な学修とメディアコンテンツからの学修がハイブリッド化しているのが、今日の島唄継承の姿だ。

重要なことは、奄美島唄について、そうした録音メディアを生産し流通させるメディア事業＝音楽レーベルがあるということだ。その際、島外のメジャーレーベルが、ワールドミュージックやルーツミュージックといった音楽ジャンルのファンに向けて制作していることはさほど重要ではない。重要なのか、東京でも鹿児島ではなく、奄美の島内で、あるいは島に深く関わる人びと自身によって、奄美の人びと向けに島唄コンテンツが制作され流通・消費される仕組が存在することだ。島内・島外者問わず島唄関係者によって生産されるメディアコンテンツが、島唄学修の準拠・参照元のひとつとして島唄の創造的継承にとって重要な役割を果たしている。

この点こそが地域の文化にとって重要である。

そうしたメディアコンテンツ事業の代表的な担い手が、名瀬のセントラル楽器である。そして、かつて存在したニューグランドや、若手唄者のCDを数多く手がけたJABARA RECORDS(ジャバラ・レコード)がある。さらに、最近では、個人的なCD制作も盛んになってきている。

本稿では、この録音メディア化の経緯や影響について、可能な限りでの時間的・構造的解明を試みておきたい。それは奄美島唄の社会史にとっても重要な側面だからだ。

1 節 奄美島唄のレコード化の始まり

●戦前の島唄レコード

奄美島唄とメディアとの関係は戦前から始まっている。例えば、1928年に坂元豊蔵(1894～1977)がNHKのラジオ放送で島唄を流したことが、奄美島唄が公共放送に乗った最初であることが知られている。それは、奄美のうたの社会史にとっての記念すべき出来事だ。

では、レコードはどうか。戦前・戦後の島唄のレコードについては、『立命館言語文化研究』第15巻2号に掲載された高嶋正晴の詳細な研究「レコードからみる戦前・戦後の奄美(しまうた)文化」がある(高橋正晴、2003)。高橋の論考に準拠しつつ、民謡のレコード化の社会史と重ねながら奄美のレコード化の歴史を時系列的に整理しておこう。

○民謡のレコード化の前史と背景

1985 / 円筒型レコードの発明 (エジソン)

1987 / 円筒型レコードフォノグラフの日本初公開

1988 / 平盤型レコードの開発 (バルリナー)

1890年代 / 「民謡」という語の始まり

※よく知られているように、「民謡」という語は、森鷗外や上田敏らによって、独語 Das Volkslied や英語の folksong の翻訳語として移入され

た。そして、柳田園男によっても「民謡」の定義がなされる。

1900 / パリ万博で川上音二郎一座による日本人初の吹き込み録音

1903 / 平円盤型レコードの日本初吹き込み

1900年代初頭 / 大手レコード会社の設立。この時期、東京寄席での民謡（俚謡）ブーム

1910～20年代 / 大正から昭和にかけて流行歌と日本レコード産業の発展

1916（大正5） / 日本最初の商業レコード「八木節」

～1930年第 / 「安来節」「江差追分」「佐渡おけさ」などの多くの民謡がレコード化

1925（大正14） / ラジオ放送開始。民謡プログラム「地方俚謡集」

こうした日本全体での録音メディア事業の始まりと重なりあうかたちで奄美島唄のレコード化もある。奄美の島唄レコードは、島外に出た出身者が奄美からの土産物として、あるいは島外で郷里を偲んで購入したことが知られている。記録に残っている限りでは、奄美島唄のレコード化は、昭和初期の中山音女（1891～1970）や坂元豊蔵らの吹き込み録音から始まっているとされている。

○ 1928（昭和3）

奄美島唄の原点の一人と称えられる中山音女による吹き込みSP盤レコードが18枚ある。高嶋の研究では、宇検村湯湾の山キ商店によって制作販売された（東京のトンボ印ニッポンレコードに委託製造）。中山の音源は貴重だが、奄美出身のロシア文学者昇曙夢の家族に保管されていたものがCD化され『奄美しまうたの原点 中山音女 ～幻の名盤復刻～』として2011年にビクターから発売されている。この発掘の経緯は、同CDのライナーノーツに詳細が説明されている。

中山音女は1891年（明治24）に生宇検村湯湾に生まれ1970年（昭和

45) に78歳で亡くなっている。芸能学会会長の三隅治雄が1957年に奄美を訪れた際に、当時最高の唄者の一人と言われた福島幸義から、中山音女という優れた唄者がいると伝え聞いたという。その三隅は、同CDのライナーノーツに、中山音女について次のように書いて、「唄の女神」と絶賛している。

＃中山音女の唄の生気と輝きは、この彼女が生まれ育った湯湾のシマの風土の中で醸成されたものに違いない。そして、彼女の才能と唄への情熱と、シマの愛情が、歌唱に磨きをかけて、天才唄者としての花を咲かせたものと思われる。……音女の唄は、表面、これみよがしの飾りも、てらいもない。平明なうたいぶりながら、中に、熱い情念がみなぎり、それがふつつつと躍動して、聴く者の魂をゆさぶる。(三隅治雄、2011)



【写真】左：奄美博物館に所蔵されている中山のレコード：曲「ウケクマ万女」（提供：奄美市立奄美博物館、撮影：加藤晴明）、
右：CDのライナーノーツに掲載されているレコードラベル：曲「アガレハルカナ」

拙稿「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」（2022）論考でも整理したが、1960年に名瀬の大正寺で開かれた「奄美民謡大会」には、高齢に達した中山音女（69歳頃）も出演している。この大会は、奄美島唄の社会史にとっても重要な意味をもつ大会であった。土産物店を経営しながら奄美島唄を収集していたニュージーランドの山田米三がプロデュースしたこの大会には、山田に推薦された武下和平が出演しているからである。それは、瀬戸内町出身の武下が、奄美大島の中心地である名瀬でデビューした大会であり、山田はその録音を、「百年に一人の唄者武下和平」と大看板を掲げて店の前で大音響で毎日流したという。その記念碑的な大会の場所に中山もいたのである。

この時期には、本土から歌謡曲・洋楽など多様な音楽が島内に流入した。久保兄弟商会や百貨店萬年堂などレコードを販売する店があった。高橋は、この時期に島内に島唄という認識が生まれたと推測している。それは、外との関係のなかで自分達が日常に享受しているうた（シマ＝集落に準拠した〈生活島唄〉）が、奄美のアイデンティティーにかかわる特別な唄＝「しまうた」という言葉として表現されるものなのだという認識である。つまり、うたという土壌で、自文化への自己認識として、「しまうた」という言葉が奄美内で社会的に定着していったのである。

＃たぶんこうした状況のなかで〈しまうた〉という言葉じたいも、旧来の〈しまうた〉＝集落の唄としてだけでなく、流行歌やその他本土の民謡などからくべるされる奄美（大島）の唄としての〈しまうた〉＝「島歌」というように認識されつつあったように思われる。（高嶋正晴、2003、166頁）

筆者も、奄美の音楽レーベル関係者の取材のなかで、内地の他の民謡と区別するために、あえて奄美民謡よりも島唄を使うようになったという語りに出会ったことがある。彼が、高嶋の論文を読んでいるトは思われない

が、こうした本土との差違化の文脈で「島唄」という語彙が創造・定着したというストーリーには説得力がある。さらに言い切ってしまうと、集落で歌われていたシマ唄という表記さえもが、実は事後的なカテゴリー化や文字当てなのではないかという解釈も可能になる。

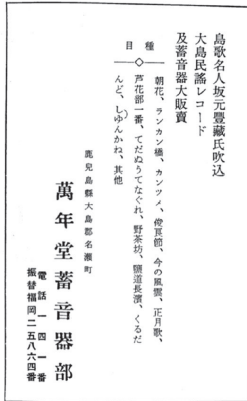
もともと、俚謡としての「うた」という発話が日常語として使われていた。それが、内地では民謡として定義されているらしいという理解へと進み、そして、民謡一般ではなく、特別な民謡なのだからという含意を込めて、奄美(大島)うたなので、「しまうた」(島歌・島唄)として意識的に使われるようになってきた。「島歌」の語が歌謡曲と同列の音楽を意味するのに対して、やはり差異化の文脈で「島唄」の語が強調された。

今度は逆に、レコード化や大会などによって島唄の変容が進む、つまり〈メディア島唄〉化が進むなかで、本物の島唄として昔「なちかしゃ」「なぐるしゃ」な島唄の重要性が強調される。もちろんその輪郭は明確ではなく、それぞれの人びとの美意識に委ねられている。しかし、その本物遡及の文脈のなかで、集落の唄としての「シマウタ」や「シマ唄」の語彙が使われ、集落が強調されるようになった。つまり回路が逆なのである。

唄の源流・本質探しをしていく限りシマ唄=集落唄こそが原点だという解釈しか生まれえない。うたの内実としては〈生活島唄〉が原点であろうが、言葉としては「シマ唄」は、「島唄」という語の社会的定着の後に強調されてきた。さらに、シマ=集落の唄も、孤立してある文化ではなく、交流と創造の契機を内包していたという点で〈汎シマ唄〉=島唄への拡張を、その継承のベクトルのなかに内包していたのである。筆者がこれまで奄美島唄の〈創造的継承〉を強調してきたのも、こうしたベクトルを意識しているからである。

○ 1929 (昭和 4)

坂元豊蔵が萬年堂蓄音機部から 10 枚ほどの SP 盤間レコードを出す。また、当時萬年堂蓄音機部からは、他に南政五郎、直伝次郎、岩加那らの盤が制作販売された。



【写真】文英吉『奄美民謡大観』（1933）末尾に掲載された萬年堂の広告、右：萬年堂のレコードジャケット（提供：奄美市立奄美博物館、撮影：加藤清明）

1933年（昭和8）に名瀬町金久の南島文化研究社から出版された文英吉の『奄美大島民謡大観』には、坂元豊蔵のレコードの宣伝が掲載されている。このレコードを制作したのは、名瀬町にあった萬年堂蓄音機部である。この宣伝には、奄美民謡ではなく、「大島民謡」と書かれ、また島唄ではなく「島歌」が、唄者ではなく「名人」の表記が使われている。

この『奄美大島民謡大観』に序を寄せた昇曙夢も、「奄美大島民謡」の語を使っている。同じく「南島の歌」という序を寄せた新屋敷幸繁は、「大島民謡」や「歌謡」の語を使う。もちろん、「唄者」の語はない。レコード化の初期の段階では、「民謡」「歌」「歌謡」の語はあっても、島唄や唄者の語は使われていないことは留意しておきたい。

唄袋といわれる宇検村芦検出身の坂元豊蔵（1894～1977）は、先述したように、奄美がまだ内地ではよく知られてない時期の1928年（昭和3）にNHKラジオに出演し、奄美島唄を公共の放送に乗せた最初の唄者である。彼は、1918年（大正7）に島を出て、東京で警視庁の巡査として勤務したが、奄美出身者のなかでは民謡演奏のうまさで知られていたようだ。そうした奄美関係者の縁から、1928年8月31日に、東京放送局（現

NHK) から、奄美民謡を全国放送した。これが機会となり、翌年に本土のレコード会社での吹き込みが行われ、萬年堂からのレコード販売につながったとされる。1951年に文部省主催芸術祭に鹿児島代表として参加。

奄美群島日本復帰50周年を記念して発売されたCD『坂元豊蔵 ここに奄美があった』のライナーノーツには、「若くして故郷を離れたがゆえに、坂元豊蔵の島唄は、聴く人に昔ながらの奄美を想い起こさせる魂が宿っていた。当時上京していた奄美出身者たちは、彼の島唄を聴くと奄美に帰ったような思いがすると口々に言った。彼も島唄を歌うことで故郷の山河を思いおこしていたことだろう。」とある。

高嶋の論考によれば、坂元は戦前に時計店である古仁屋港徳島忠義商店からSP盤を3枚制作発売している(トンボ印ニッポンレコード(1928創業)に委託製造盤)。

○ 1930年(昭和5)

この頃、久保兄弟商会(現在の久保薬局)が「島唄レコード」を10枚程度制作。坂元慶吉、日高フジ子吹き込み。製造は貝殻内外レコード)

●戦後のレコードコート制作と親子ラジオ

○ 1951(昭和26年)

戦後、徳山武雄商店によって、上村藤江、南政五郎、山田フデのレコードが制作される。全26曲、SP盤13枚(西宮のタイヘイレコードで録音)。

そして、1953年の日本復帰以降の50年代後半以降、島でのレコード製作が本格化する。その双璧が、拙著『奄美文化の近現代史』でも紹介した、指宿良彦が創業したセントラル楽器(1949～)と山田米三が創業した土産物店ニューグランド(1946～1991)である。

島唄のレコードが普及することと関係して、当時の奄美のメディア環境についても触れておきたい。この時期、生活の中の音環境として島唄を流し続けていたのが親子ラジオである。名瀬では1951年に岡源八郎によっ

て創業された太洋無線が、人びとに島唄を届けていた。名瀬では、今でも島唄の思い出を親子ラジオからの音と重ねて語る人びとが少なくない。当時、奄美の月給並の高価な値段であったレコードからの島唄を人びとに親しませたのは、親子ラジオという有線放送の力が大きい。この意味でも、自分の集落の唄者へのひいきはあったとしても、レコードやスピーカーから流れる島唄は、島全域の人びとに聴かれたのである。とりわけ名瀬のような都市では、メディア化された島唄が人びとの音のメディア環境を形成していたのである。（高橋 2003、坂田 2005）。

次項からは、奄美島内での島唄レコード生産の社会史を紐解いていく。ただ他方で、メジャーレコードによる島唄レコードの販売も行われていたことも事実である。クラウンレコード、トウホウレコード、日本コロムビアなどから奄美島唄のレコードが出されているのだが、未調査なので本稿では島内の録音メディア化のみに限定して論を進める。

沖縄の民謡レコードの場合が典型なのだが、内地への移動や海外への移民には、当時高価であったレコードが土産物として重宝された。後述するように、奄美のレコードを手がけていたニューグランドもまた、奄美港の前通りにある土産物店であった。島唄は、島内で聞かれるだけではなく、出身者によって、異郷の地で故郷への強いノスタルジーをもって聴かれたのである。筆者の調査中にも、島にいる時には島唄に特別関心が無かった出身者が、内地で偶然島唄を聴いて涙したというエピソードを聴くことが何度もあった。奄美島唄の録音メディアに深く関わり、『奄美島唄学校』の著者でもある指宿邦彦も、「奄美島唄と私」というエッセーの中でそうした経験を次のように思い起こしている。

私事になるが、以前、島外で暮らした自分、喫茶店の有線で偶然に「島唄」を耳にして涙ぐんだ事は、たぶん、一生忘れられない。我ながらこれは意外な反応だった。（『ともしび二』、291 頁）

奄美出身者にとって、島唄は、それくらい島を想起させる媒介物＝メディアだった。メディアは情報媒体として人と人のコミュニケーションを支えるだけではなく、蓄積された記憶と現在の自己をつなぎ、自己のアイデンティティを再構築させる文化媒体（アイデンティティ・メディアとでも言えよう）でもある。それは、単に若い時好きだった音楽の記憶というのではなく、自己の出自とアイデンティティに関わる奄美出身者に共通の経験としてある。そうした文化媒体が、奄美という独特の集団的自己と地域文化を形成していることが、奄美の強力な個性なのかもしれない。

2節 セントラル楽器のレコード事業

●セントラル楽器というレーベル

戦後の奄美島唄の録音メディア化の中心を担ってきたのが、名瀬中央通りにビルを構えるセントラル楽器である。先述したように、1948年に鹿児島から名瀬に引揚げてきた指宿良彦が、戦後の混乱期のなかで様々な商売を経て創業した楽器店（現在、ヤマハ特約店）である。店の成り立ちなどについては、指宿自身の自伝『大人青年』で詳細が語られている（指宿良彦、2004）。

ヤマハの特約店としては、ピアノやエレクトーンの販売に力を入れてきた。良彦は、1971年に一族の情報交換文集である「ともしび」に「需要を創造する環境作りに先ず自分が燃え、奄美を日本一の音楽の出来る人の郷にする事です」と楽器販売への意欲を語っている（『ともしび 指宿家の回顧録二』、60頁）。セントラル楽器は、こうした楽器店であると同時に地元音楽レーベルであり、また音楽教室、音楽イベントの事業者でもある。まさに奄美のうた文化のメインストリームを担ってきたといっても過言にはない。

セントラル楽器は、奄美島唄だけではなく、新民謡、そして21世紀に入ってから奄美歌謡というかたちで、広い意味での島の歌文化（〈しまった〉と表現してもよいだろう）を継承しつつ創造的に拡張させてきた。

奄美歌謡の文化興隆に力を注いできた2代目社長（現会長）の指宿正樹は、会社の理念について次のように書いている。

＃「音の文化をひらく」という使命感のもと、五つの誓いの第一番目に掲げてある「私達は郷土の音の文化を発掘し、発展させます」という誓いは、当社にとって一番大切な精神です。そして昭和三十一年以来、現在まで奄美民謡を発掘、保存、発展させ、全国へ発信、普及し、新人の育成等を行って参りました。（指宿正樹、20115頁）

セントラル楽器のような音楽メディアの事業者があることで、島唄は音楽商品という形で生産され流通してきた。うた文化には、奄美に限らず、「商品化」批判がつきまとう。しかし、音楽がメディア事業として形成されることで、島唄も個人的な交友圏＝活動アリーナを超えて記録・記憶され、そして相互に参照しあう新しい文化となってきた。まさに産業化は、〈生活島唄〉から〈メディア島唄〉への転換＝〈メディア媒介的展開〉の最も重要なベクトルなのである。

これまでも繰り返し指摘してきたように、筆者は、情報事業は、〈情報を集め、加工し、発信する〉というメディア事業の基本三ステップのもとに営まれる事業であると捉えてきた。情報を集め＝唄者・歌手の歌という情報を録音し、加工＝レコード化・CD化し、発信する＝発売するというステップである。そして奄美島唄の〈メディア媒介的展開〉を、戦後中心的に担ってきたのがセントラル楽器というメディア事業者である。

奄美島唄の島内での録音メディア化の歴史は、セントラル楽器の事業と大きく重なり合っている。奄美島唄研究の第一人者の小川学夫も、短い期間（1964～1965、1971～1977）であるがセントラル楽器に勤めていた時期がある。創業者の指宿良彦（1925～2013）に始まり、現在の会長の指宿正樹（1951～）が2代目で、現社長の俊彦（1979～）で3代目となる。またセントラル楽器徳之島総代理店であるミュージックワイドは、正樹の

弟の邦彦（1953～）が事業を営んでいる。邦彦は1994年にレコード製作を良彦から引き継ぎ、徳之島に移る前まではセントラル楽器の島唄企画室長として島唄関係の事業に深くかかわっていた。創業家である指宿ファミリー、そして小川学夫らは、奄美における島唄の事業化・研究ネットワークのコアの一つを形成していたことになる。



写真：セントラル楽器の外観（撮影：加藤晴明）

見方を変えれば、奄美のシマジマの唄は、大会化と同様にレコード化によって奄美島唄として生成・発展＝文化生産されてきた。

セントラル楽器の歴史については、創業者の指宿良彦の自伝である『大人青年（ふっちゅねせ）』（2004）に詳細にまとめられている。また、邦彦がまとめた『奄美島唄学校』（2012）や、指宿家の回顧録である『ともしび 指宿家の回顧録』（1986）や『ともしび 指

宿家の回顧録二』（2006）に詳しい。

さらに、セントラル楽器が制作ないし関係したレコード、テープ、ビデオ、CDに収載した曲は『奄美民謡総覧』（2011）としてまとめられて発刊されている。小川学夫が中心となってまとめたこの本は、奄美の島唄の録音メディア史そのものでもある。この本には、2011年までに発売された録音メディアの一覧が掲載されている。種類は、レコード、カセットテープ、CD（コンパクトディスク）、8トラックカートリッジ、レーザーディスク、ビデオディスクと多岐にわたり、全部で181枚が掲載されている。また、セントラル楽器では、この本に収められたリスト以外にも、「しまぐち大会」の実況録音のカセットテープや沖縄古典音楽のレコードなども制作している。

興味深いのは、奄美島唄の碩学小川学夫が中心になってまとめられたこの奄美島唄事典のような本のなかで、奄美民謡を大きく①から④のようなジャンルに分けている点である。①伝承民謡、②新作民謡（音楽的に伝承民謡風なもの）、③新民謡、④奄美関係愛唱歌の4区分である。それゆえ、掲載された181枚の録音メディアは、この①から④の範囲のものが含まれている。ただ、小川自身が指摘するように、新作民謡と新民謡の区別は明確ではないが、音楽的に伝承民謡風なものを新作民謡として括ったとしている。

②の新作民謡は、多くはない。味じまん、アダンの画帳、奄美チンダラ節、奄美ヨイスラ節、綾蝶節、沖永良部百合の花、後悔—クウクエー、砂糖つくり節、晩酌ぐわ、眠れいまじよ、ばしゃやま節、六調、ワイド節である。

●音楽事業の始まり

指宿家の一族史である『ともしび』や『大人青年』には、良彦の事業の始まりについて次のような記載がある。『奄美民謡総覧』と指宿の自伝とを重ね合わせながら、戦後初期の奄美島唄の録音メディア史を再構成してみよう。

1947年名瀬入り

バスの運転手やブローチづくり、さらにブローカーなどで資金を貯めた良彦は、雑貨とともに、楽器やレコードの販売を始める。

#二十四年五月現在奄美本通りの川畑友一の隣の家を購入（確か四、五万）雑貨、楽器、レコード店を始め、母に留守番をさせ小生は外廻りをしていた……（『ともしび』、319頁）

1950年：鹿児島島の薩摩屋レコードからレコードを仕入れ、ダンスホール花盛りの奄美で販売

こうして、当時流行していた曲のレコードを 10 万円分仕入れて奄美へ戻りました。蓄音機もそれほど普及していない時代でしたが、この頃、名瀬はダンスホールが花盛りで、今の奄美渡島信用金庫本店近くの桜ダンスホールやよねやま文具店近辺にあった中村ダンスホールなどでレコードを買ってもらい、それが 10 万 B 円になりました。(指宿良彦、2004、45 頁)

(1950 年頃) ギターの弦一本一本売りから、蓄音機針のばら売りをして細々と暮らした。(同、321 頁)

1951 年：南海日日新聞と協力して、以降、歌謡ショー、音楽会、島唄大会、新民謡募集などを実施（南海日日新聞は、1947 年から 1950 年まで「北部南西諸島音楽コンクール」を実施していた）。この年、徳山商店が 13 種類 13000 枚の島唄レコードをマーキュリーレコードで制作し販売したものを全部引き取り販売する。これは戦後初の島唄レコードである。内容は、唄が上村藤枝、三味線・囃子が南政五郎という今日では伝説ともなっている名人唄者たちである。

『奄美民謡総覧』に基づいて、セントラル楽器が本格的に自社録音レコードを制作販売する前に販売していたレコードのリストを整理すると表のようになる。

この年、名瀬市内の徳山商店の徳山武雄さんがマーキュリーレコードで 13 種類、1 万 3 千枚の島唄レコードを制作しました。価格は、1 枚 100 円でした。……あまり売れないので……と徳山さんからお話があり、全部、セントラル楽器店で販売する事になりました。当時のレコードは SP 盤といって落としたら割れてしまうようなもろいものでした。売れずに、しかも日の目を見る前に割れていく島唄レコードの末路は悲惨なものでした。(指宿良彦、2004、49 頁)

【表：セントラル楽器の初期の販売レコード】

番号	制作年	タイトル	唄	形式
1	1951	A朝花 Bやっちゃ坊節	上村藤枝 南政五郎	SP
2	1951	Aしゅんかね節 B長朝花	上村藤枝 南政五郎	SP
3	1951	A花染節 B俊良節	上村藤江 南政五郎	SP
4	1951	Aくるだんど節 B雨ぐるみ節	上村藤江 南政五郎	SP
5	1951	A芦花部一番節 B上がる日ぬはる加那節	上村藤江 南政五郎	SP
6	1951	Aコーキ節 B糸繰節	上村藤江 南政五郎	SP
7	1951	Aよいすら節 B請くま売女節	上村藤江 南政五郎	SP
8	1951	A嘉徳なべ加那節 B今ぬ風雲節	上村藤江 南政五郎	SP
9	1951	A島育ち（新民謡） B農村小唄（新民謡）	上村藤江	SP
10	1951	A朝花 B長朝花	上村藤江 南政五郎	SP
11	1951	A俊良節 B雨くるみ節	上村藤江 南政五郎	SP
12	1951	Aらんかん橋節 Bうらとみ節	上村藤江 南政五郎 山田フデ	SP
13	1951	Aかんつめ節 B儀志直節	山田フデ 南政五郎	SP
14	1955	A朝花節、やっちゃ坊節 Bしゅんかね節、長朝花	上村藤江 南政五郎	17cmLP
15	1955	A俊良節、花染節 Bコーキ節、糸繰節	上村藤江 南政五郎	17cmLP
16	1955	Aかんつめ節、儀志直節 Bらんかん橋節、うらとみ節	山田フデ 南政五郎 上村藤江	17cmLP

これらは、奄美民謡の戦後初のレコーディングとされる。上村藤枝、南政五郎、山田フデが歌い、1951年12月の録音されたこれらの島唄は、その後、1994年にカセットテープとしてセントラル楽器(原盤権は、ビクターエンターテインメント)から発売されている。SIDE AとSIDE Bともに以下のような10曲構成となっている。

SIDE A：①朝花節、②長朝花節、③やっちゃ坊節、④シュンカネ節、⑤俊良主節、⑥黒だんど節、⑦芦花部一番節、⑧上れ世ぬはる加那節、⑨糸繰り節、⑩いまぬ風雲

SIDE B：①儀志直節、②うらとみ節、③かなつめ節、④コーキ節、⑤ヨイスラ節、⑥花染め節、⑦雨黒み節、⑧らんかん橋節、⑨請くま慢女節、⑩嘉徳なべ加那節

南政五郎は、北部の島唄の代表者として有名だが、三線奏法の革命的な技法を定着させたとも言われている。奄美のレコード録音に深くかかった指宿邦彦は、『奄美島唄学校』(2012)の中で、南の三線奏法の影響について文英吉の話を持ち出しながら、次のような興味深い指摘をしている。

文英吉(島唄研究家)は、南政五郎(唄者)の影響で島内の唄者のサンシン演奏の終わりのスタイルが「タンタタタン・タン」と、戦後画一化してしまったことを味気いと嘆いたといえます。是非を問うものではありませんが、これを機に個性的な多くの奏法が姿を消したのだとしたら淋しい事ではあります。(指宿邦彦、2012、34頁)

島唄の世界では、上手な唄者の唄を聴き盗むことをガッパイするという表現がある。ガッパイ(盗む)しあうことで島唄は自分の島唄を研鑽しあってきたともいえる。邦彦が紹介しているエピソードは、奏法においても、このガッパイ=相互参照を介して島唄のシマ(集落)唄から汎シマ唄へと奄美島唄が発展してきたことを物語っている。

●自社制作レコードの始まり

1955年（昭和30）の名瀬市の大火で店を焼かれた後、セントラル楽器は島唄レコードの自前の制作・販売を始める。

【表：セントラル楽器の最初の自社制作レコード】

番号	制作年	タイトル	唄	形式
19	1956	A 島かげ（新民謡） B かんつめ節	柳乃梨子 福島幸義 朝崎郁江	17cmLP
20	1956	A そてつの実（新民謡） B 徳之島ちゅっきゃり節	仲居美代子 福島幸義 朝崎郁江	17cmLP

1956（昭和31）5月／SPレコード3枚6曲を西宮のマキュリーレコードで初吹き込みをする。この録音は、当時は録音スタジオなどがなかったため、名瀬の矢之脇町にあったらんかん荘という旅館でおこなわれた。しかし、周囲の人の声や犬の鳴き声、船の汽笛などのノイズが入っていて納得のいく音質とはならなかったため、結局、西宮のレコード会社のスタジオで録音しなおして商品化にこぎつけている。このレコードは、表面が新民謡、裏面が島歌である。この録音について良彦は次のようにその思いや経緯を語っている。

私が奄美島唄を音の文化として形にしようと取り組んだのはこの年5月からです。私がまだ幼かった頃、父方の祖母・メキヨテが毎日繰り返し歌ってくれた亀津朝花がすっかり脳裏に焼き付いていました。理屈抜きに、いつか祖母の歌っていた唄を再現するのだという強い思いが島唄録音のきっかけでした。我が社で最初の島唄録音をした唄者は、瀬戸内町諸数出身の福島幸義さんと同町花富出身の20歳の朝崎郁恵さんでした。…場所も現在のようなしっかりとしたスタジオではなく、矢の脇町にあったらんかん荘という旅館でした。（指宿良彦、2004、61頁）

こうして始まったレコード制作だが、セントラル楽器はその後も次々にレコードを制作販売していく。良彦は次のように記録している。

#昭和三一年五月レコード三枚六曲を西宮のマーキュリーレコードで初吹をする。

昭和三五年2月には東京の青いスタジオでレコード五枚一〇曲

昭和三七年四月にはLPレコード四枚四〇曲

〃 三七年七月 武下和平傑作第一集一〇曲と名瀬市推薦歌。新民謡傑作第一集一〇曲入。貴方が選んだ特選集。名人のどくらべ集。お好み民謡集。等々三九年で八傑作集六一曲。四〇年が二傑作集一七曲。四一年は三傑作集三一曲というふうに作り続け合計何百枚作ったか解らない程作りました。(『ともしび』1986、322-323頁)

また、2003年の奄美復帰50周年に制作されたNHKのテレビ番組「奄美復帰50周年に関するレポート・島唄文化を伝え残す」の中で語った良彦の談話が指宿家の情報交流誌『ともしび』に掲載されている。

#私が幼い頃、ばあちゃんは徳之島の言葉しか使えないし、いつも徳之島の島言葉を話し、徳之島の島唄を淋しいものだから唄っていました。そのばうちゃんの島唄を何とか実演したいというのが最初のま気持だった。(『ともしび 二』、387頁)

オープンリールデッキを使った最初の録音は結局雑音が入っていて納得がいく仕上がりとはならず、兵庫県西宮市にあったマーキュリーレコードのスタジオで再録音して販売にこぎつけているが、経費がかかり赤字だったという。福島幸義は、「百年に一人の唄者」と言われ、奄美島唄に決定的な影響力をもった武下和平の叔父にあたる。また、後に奄美の島唄を〈島外のまなざし〉に向けて積極的に発信し、都市の高尚な文化消費の対象に

まで高めて来たともいえる唄者・朝崎郁恵もこの時期に既にレコード化に参加している。

1960（昭和35）2月／東京の青いスタジオでレコード5枚10曲

最初のレコード製作から4年を経た1960年は、新民謡のレコード製作が活発に行われている。

【表：セントラル楽器の1960年の新民謡レコード製作】

番号	制作年	タイトル	唄	形式
21	1960	A 名瀬セレナーデ（新民謡） B 塩道長浜節	大本猶也 福島幸義	17cmLP
22	1960	A 本茶峠（新民謡） B 徳之島小唄（新民謡）	村田実夫 小林ミチ子	17cmLP
23	1960	A 新北風吹けば（新民謡） B 六調	村田実夫 池野無風 伊集院リキ	17cmEP
24	1960	A 夜明け舟（新民謡） B 赤木名観音堂	村田実夫 池野無風 伊集院リキ	17cmEP
25	1960	A 農村小唄（新民謡） B 磯の松風（新民謡）	村田実夫 小林ミチ子	17cmEP
26	1960	A 月の白浜（新民謡） B 永良部百合の花（新民謡）	村田実夫 小林ミチ子 山入端節子	17cmEP

●武下和平のレコードが島を席卷

表からも明らかなように、1956年、さらに1960年に制作されたレコードは、A面が新民謡、B面が島唄という構成になっている。小川学夫は論考のなかで、指宿社長から聞いた話として、島唄と新民謡ファンは必ずしも一致しないことに「気がつかなかった」というエピソードを披露している。

1962 (昭和 37) 4 月 / LP レコード 4 枚 40 曲

同年 7 月 / 武下和平傑作集第 1 集 10 曲、名瀬市推薦歌

新民謡傑作集第 1 集 10 曲、第 2 集 10 曲、第 3 集 10 曲、あなたが選んだ
特薦集、名人のどくらべ集、お好み民謡集

1964 年 (昭和 39) 8 傑作集 61 曲

1965 年 (昭和 40) 2 傑作集 17 曲

【表：セントラル楽器の有名唄者のレコード化、武下和平と福島幸義】

番号	制作年	タイトル	唄・相方	形式
27	1962	奄美大島民謡集 (第 1 集) A 全曲新民謡、 B らんかん橋、糸繰節、しゅんかね節、 くるだんど節	宝井充美 武下和平 森チエ	25cmLP
28	1962	奄美大島民謡集 (第 2 集) A 新民謡中心 B 諸鈍長浜節、朝花、うらとみ節、よい すら節、かんつめ節	宝井充美 武下和平 森チエ 喜入とし子	25cmLP
29	1962	奄美大島民謡集 (第 3 集) A 全曲新民謡 B 長雲節、くるだんど節、嘉徳なべかな 節、俊良節、徳之島ちゅつきやり節	宝井充美 武下和平 森チエ 作田秀光 喜入とし子	25cmLP
30	1962	奄美大島民謡集 (第 4 集) A 全曲新民謡 B 行きゅんにゃ加那、かんつめ節、やちや 坊、八月踊り	武下和平 森チエ 池野夢風 伊集院リキ	25cmLP
31	1962	武下和平傑作集 A 5 曲、B 5 曲	武下和平 森チエ	25cmLP
32	1962	名瀬市推薦歌 A 3 曲、B 3 曲	宝井充美 堅志文子他	17cmLP
33	1962	鳥そだち、奄美小唄、はたおりばやし、 紬機織娘	沖島美智子	17cmLP
34	1963	新民謡傑作 第 1 集	桂啓子他	25cmLP
35	1964	新民謡傑作 第 2 集		25cmLP

番号	制作年	タイトル	唄・相方	形式
36	1964	あなたを選んだ特選集	東金二他	17cmLP
37	1964	名人のどくらべ集	福島幸義 武下和平 松井サダ	25cmLP
38	1964	お好み民謡	福島幸義 本田和子 田原ツユ	17cmLP
39	1964	武下和平傑作 第1集	武下和平 森チエ他	23cmLP
40	1964	福島幸義・朝崎郁江傑作集	福島幸義 朝崎郁恵	25cmLP
41	1964	武下和平傑作 第2集	武下和平 森チエ他	25cmLP
42	1964	作田秀光傑作集	作田秀光	17cmLP
43	1964	村田実夫作曲集	村田実夫 宝井充美	25cmLP
44	1964	奄美・永良部民謡・武田恵喜秀編曲集	前勢子他	17cmLP
45	1964	南政五郎傑作集	南政五郎 中シゲ千代	25cmLP

1962年からは、再び島唄のレコード製作が盛んになる。1965年4月に制作された『奄美大島民謡集』（第1～4集）では、1960年のレコード同様にA面が新民謡、B面が島唄の構成が踏襲されているが、同年6月に制作された『武下和平傑作集』で、初めて島唄だけのレコードが誕生している。これが、全島に衝撃を与え、多くの唄者に模倣され・参照されていく記念碑的なレコードである。筆者のこれまでの取材でも、島の南部出身の武下とは反対側になる北部ササン唄の三味線の名手は、武下のレコードに出会って感銘し、レコードの回転を下げて、レコードが刷り切れるくらい聴いて真似たものだとそのインパクトの大きさを語ってくれた。武下の唄が、その後の奄美島唄のひとつの準拠点になっていった点について、小川学夫は次のような事例を挙げている。

#現在、若い人たちがよく歌う「一切朝花」は、大体、武下さんの唄を基礎にしていると、私は思っているが、その根拠は歌っている歌詞からも伺えるからである。(小川学夫、2019、24頁)

武下和平の島唄が革命的な島唄として島民を魅了したのは確かだが、同時に、セントラル楽器の最初の島唄レコードであった点も注目しておきたい。『民謡集』の4枚のレコード、そして『傑作集』と、1962年にレコードから流れる武下和平の島唄が奄美大島や喜界島を席卷していたのだ。それは、集落内で歌われ続けてきたシマ唄が、大島全域の島唄として拡散していく転換をも意味する。1962年が、奄美島唄にとってのターンの年として記録されねばならない理由がここにある。

武下和平と相方ハヤシ森チエのこの記念碑的なレコードに収録された曲目は以下のような10曲である。ある意味では、これらの曲目もまた、武下のレコード同様に、ある種の定番島唄曲を構築していったのではないだろうか。

『武下和平傑作集』の曲目 (1962)

A面：①朝花、②俊良節、③くるだんど節、④野茶棒節、⑤嘉徳なべ加那節

B面：①長雲節、②諸鈍長浜節、③糸繰節、④しゅんかね節、⑤かんつめ節

さらに、2年後の1954年には、『武下和平 傑作』第1集と第2集の2枚のレコードに結実する。この2枚のレコードは以下のような曲目で構成されていた。

『武下和平傑作 第1集』(1964)

曲目は、1962年の『武下和平傑作集』と全く同じ内容。ただ、長雲節の相方ハヤシだけが、朝崎郁江に入れ替わっている。

『武下和平傑作 第2集』(1964)

A面：①長朝花節、②豊年節、③らかん橋節、④芦花部一番節、⑤いそ加那節

B面：①今の風雲節、②東れ立雲節、③むちゃ加那節、④長喜久女節、⑤御枕節

先述したように、有名唄者のレコード化は、大会同様に、マスメディアによるスターシステムとして機能する。レコード化された島唄が、島唄の雛形となって模倣されていく。その代表例が、この1962年、そして1964年に発売された武下和平のレコードだったのである。しかもそこには「天才唄者」のコピーが掲げられていた。

「天才唄者・武下和平」の和平節は、瀬戸内地方の歌唱を根底から変えてしまうほどの影響力を持っていました。今も奄美島唄の中核を成し、愛唱されています。（指宿良彦、2004、93頁）

これらのレコード制作のための録音作業については、小川学夫・指宿良彦両名による貴重な証言も残されている。

録音場所は、指宿社長の母上の家で、今の大島支庁のすぐ近くにあった。……当時はまだ、録音スタジオなど、奄美には望むべくもない時代で、録音の的の第1は何と言っても雑音であった。もう、50ccのオートバイが奄美でも普及していたから、これが大変だった。島唄には大方、三味線が付く。唄の部分が終わって、三味線だけになったとき、オートバイの音が聞こえてきて、NGになった録音がどれほどあるだろう。町中に比べれば随分、静かな方ではあったのだが。（小川学夫、2019、22頁）

小川はまた指宿社長仕込みの厳格で完全を求める録音についても、次のように述懐している。

私は家に鍵を掛けられることはなかったが、「録音中、あんたといたら牢屋に入っているみたいだった」と、言われたことがある。でも、唄を歌えぬ私らが、偉そうに注目するのはほんとに申し訳ないのですが・・・という言葉は、社長も私も何度言ったかしのれない。（同上、23頁）

奄美島唄には、流派はない。歌う歌詞の順番も決まっているわけではなく、個人唄や勝手唄と言われている。しかし、武下は島唄の前奏を開発し、一定の定型的な演奏と唄い方を作り上げ、三線の合奏を可能にし、そして武下流という流派をつくりあげる。それくらい奄美の島唄にとって武下和平は大きな存在であった。

武下和平は、清真人によるインタビュー対話形式の著作である『唄者 武下和平のシマ唄語り』（海風社、2014）の中で、このレコード録音についても触れている。

#昭和三七年に、名瀬のセントラルレコードで私のシマ唄の最初のレコードアルバムを作ることになるんですけど、その監修は米三さん。そのときも、ほんとうの正調のシマ唄を人びとに届けようと、彼の愛用の録音機で録音してあったシマ唄の昔の節回しをまず流して、私の歌い方をチェックしていくわけですけど、実に鋭く厳しかったですよ、彼は。（武下和平、2014、181頁）

この山田米三によって録音された正調シマ唄を参照するかたちで武下の島唄がレコード化され、それが正調島唄として流布していく。シマジマの生活世界の文脈を離れ、録音メディアという装置によって島唄のエッセンスが抽出され、正調島唄が編集され、メディア作品として結実（対象化）されていく。生々しいシマの唄は、〈メディア媒介的展開〉を経て、より鑑賞に堪える洗練された島唄として伝承され創生されていく。

●録音時のエピソード

こうしたレコーディングの初期には、深夜の旅館や民家を借りて行なわれていたが、当然、雑音や人の声での中断が多い。やがて録音はセントラル楽器5階の防音室へと移っている。セントラル楽器のレコード製作を良彦から引き継いだ次男の邦彦は自著『奄美島唄学校』で、レコードディン

グの貴重な思い出を語っていて興味深い。唄者は、録音には慣れていないので当然失敗も多い。そんな失敗例がいくつも紹介されている。

- ・唄い終わった直後の余韻の時間に、叫んでしまう。
- ・歌詞の順番を飛び越して、つじつまが合わなくなる。
- ・鼻をすすった。
- ・掛け声を発した。
- ・足で拍子取りをした。

もともと座敷唄でもあり生の掛け合いというライブ形式で楽しむ島唄を、無人の録音室で壁に向かって歌うことは、唄者には重圧でなかなか馴染めないことであったようだ。邦彦は、「録音用フォーマット」に改めてもらう必要があったと語る。また、録音メディア化の功罪について、両者は表裏一体の関係でどちらが良い悪いではないということを前提に次のように指摘する。

#録音の功 それ功の部分、いつでもどこでも何度でも気軽に特定の地域の唄者の島唄が聴けるようになったこと。録音の罪 罪は、特定地域で伝承されているはずの集落唄がその地域を超えて流出してしまうこと。（指宿邦彦、2012、77頁）

たとえば、かつては個性豊かな徳之島の島唄だったのが、ある時、徳之島の島グチ島唄の大会を聴きに行ったら、録音メディアそのままの歌詞で島唄が歌われていてがっかりしたことも語っている。奄美大島だけではなく、徳之島のこの事例もまた、録音メディアを媒介にしたシマ（集落）唄から島唄への変容の一例といえよう。

●大会と録音メディアの連環史：坪山豊から元ちとせまで

1966年に『武下和平傑作第3集』が制作・販売して以降、記念碑的ともいえる作品の一部を、島唄の社会史にとって重要な出来事として時系列

化したのが、以下の「表：セントラル楽器の部分的な録音メディア史」である。録音メディア史は、ビジネス史でもあるので、新人発掘も兼ねたメディアイベントである島唄大会とも連動していることがよくわかる。筆者は、大会の社会史のなかで大会と有名唄者の誕生の関係を解き明かしたが、録音メディア史もまたそこと連動している。つまりメディアイベントとしての大会と録音メディアの連動は、文化がメディア媒介的に展開することを如実に物語っている。

具体的には、実況録音奄美民謡大会（1972）での坪山豊のデビューはその後のレコード化として結実している。築地俊造の奄美民謡新人大会の入賞の同様である。

また作表のなかで注目したいのは、築地俊造の日本民謡大賞受賞（1979）、坪山豊の奄美民謡大賞受賞（1980）以降、1980年代前半に、築地やその島唄に大きな影響を与えた坪山のレコードが次々に制作されていることだ。1981年には、西和美の島唄料理店「かずみ」が開店している。そうした80年代前半の島唄界の盛り上がりの中で、「かずみ」は唄者や島唄好きが集まる場として、ひろば＝空間メディアとしての役割を果たしていたといえよう。

表からは、媒体が、レコードからカセットテープに、そしてCDへと変わって行くこともよくわかる。CDが普及しきれる前には、カセットテープも比較的長く使われ、徐々にCDに置き換わっている。そうした媒体の転換期に、もう一つの大きな出来事が現れる。当時中学生・高校生であった若手唄者たちの台頭である。まず1990年代初頭に中野律紀や貴島康男が先陣をきって脚光を浴びる。続いて90年代半ばには、元ちとせや里アンナが島内の島唄界で活躍し出す。平成の島唄スターである元ちとせは。高校1年（1994年）で奄美民謡大賞新人賞を受賞した時に、「ひぎゃ女童（めらべ）」を出し、奄美民謡大賞で優勝した1996年秋には「故郷・美ら・思い（しま・きよら・うむい）」を出している。

元ちとせが奄美民謡大賞を受賞した1996年には、奄美島唄界が制度化・

組織化される重要な節目の年でもある。日本一を目標に掲げて、奄美島唄界は日本民謡協会の組織に参加していく。1996年には鹿児島連合委員会奄美支部が発足し、翌年には奄美連合委員会として発展する。民謡日本一を目指して、奄美から九州大会経由と直接全国大会に進める2つのルートが出来たのである。元ちとせの活躍のベースには、中野豊成という卓越した指導者の活躍があるが、連合委員会の発足は、各地の島唄教室を活性化させ、競合し切磋琢磨する土壌を作り出した。そして、牧岡奈美らを筆頭に次々に島唄教室育ちの若手唄者が登場することになるのである。

それぞれの唄者の苗床には、〈生活島唄〉、伝承島唄の土壌がある。しかし、そのままでは生活の中で自足するうた文化に止まっていたらう。島唄の大会があり、録音メディア化があり、組織化があり、教室化など文化生産の諸要素が相互に相まって、島唄界を、そして島唄自体を昇華・発展させてきたのである。こうして奄美島唄は文化生産されることで、創造的に継承されてきた。

【表：セントラル楽器の部分的な録音メディア史】

番号	制作年	タイトル	唄	形式
	1968	大島ひろみ 奄美のうた	大島ひろみ 池島典夫	25cmLP
55	1970	吉永武英傑作集	吉永武英 山田スマ子他	30cmLP
63	1972	実況録音奄美民謡大会	稲田栄利他	30cmLP
71	1973	勝島徳郎傑作集	勝島徳郎 勝島伊都子	30cmLP
75	1973	坪山豊傑作集	坪山豊 稲田栄利他	30cmLP
	1975	築地俊造が第1回奄美民謡新人大会で入賞する。		
94	1976	築地俊造傑作集	築地俊造 西和美	30cmLP
	1979	築地俊造が日本民謡大賞受賞		
	1980	坪山豊が奄美民謡大賞（第1回）		

番号	制作年	タイトル	唄	形式
	1981	鳥唄「かずみ」開店		
104	1983	奄美の唄あそび 築地俊造第1集	築地俊造 西和美	カセットテープ
105	1983	奄美の唄あそび 築地俊造第2集	築地俊造 西和美	カセットテープ
106	1983	奄美の豊唄あそび 坪山豊第1集	坪山豊 坂元久美子	カセットテープ
107	1983	奄美の豊唄あそび 坪山豊第2集	坪山豊 坂元久美子	カセットテープ
	1989	当原ミツヨが日本民謡大賞受賞		
	1990	中野律紀が日本民謡大賞受賞		
109	1990	余情の唄者 坪山豊	坪山豊 皆吉佐代子	カセットテープ
111	1991	野茶坊叙情 当原ミツヨ	東原ミツヨ 池田嘉成	カセットテープ
112	1991	美らの唄者 貴島康男～日本民謡大賞 全九州・中国大会少年の部優勝記念～	貴島康男 皆吉佐代子	カセットテープ
116	1992	坪山豊決定盤第1集	坪山豊 皆吉佐代子	カセットテープ
117	1992	坪山豊決定盤第2集	坪山豊 皆吉佐代子	カセットテープ
118	1992	余情の唄者 坪山豊決定盤	坪山豊 皆吉佐代子	CD
122	1992	築地俊造傑作集	築地俊造 西和美	カセットテープ
132	1995	元ちとせ・15歳 ひぎゃ女童	元ちとせ 森山ユリ子他	カセットテープ
133	1995	森山ユリ子傑作集	森山ユリ子 岩切アイ子	カセットテープ
135	1996	西和美傑作集	西かずみ 福沢則子他	カセットテープ

番号	制作年	タイトル	唄	形式
	1996	元ちとせが奄美民謡大賞		
136	1996	故郷・美ら・思い 元ちとせ	元ちとせ 森山ユリ子	CD
140	1997	里アンナ傑作集	里アンナ 当原ミツヨ	カセットテープ
141	1997	牧岡奈美傑作集～民謡民舞少年少女大会入選記念～	牧岡奈美 武利奈子	カセットテープ
153	2000	貴島康男 あやはぶらの唄	貴島康男 平早代美	CD
149	2000	姉妹たちの唄が聴こえる	山下聖子 平山淳子 西俊子	CD
	2002	元ちとせがメジャーデビュー		
160	2002	坂元豊蔵 ここに奄美があった～奄美群島日本復帰 50 周年記念盤～	坂元豊蔵	CD
161	2002	なぐるしゃ 直田ハツ子～奄美群島日本復帰 50 周年記念盤～	直田ハツ子 恵純雄	CD

●その後の島唄CDづくり

セントラル楽器では、21世紀にはいり録音メディアの生産は、むしろ新民謡からの流れを継ぐ奄美歌謡へと移っている。作詞の有光あきら・作曲の久永美智子を実質的なリーダーとする奄美歌謡の界が、ご当地歌謡曲でもある奄美歌謡を量産していく。久永美智子は、2023年に60周年記念コンサートを開催しているが、まさに奄美の美空ひばりのような大御所である。有光・久永による最初の代表作ともいえる『海果てなく 奄美エアポート』が2002年に制作されている。また、セントラル楽器では、「奄美歌謡選手権」「奄美紅白歌合戦」などのメディアイベントも開催することでそうした歌謡文化を後押ししていく。さらに、奄美歌謡をカラオケに積極的に入れることで奄美歌謡を外に向けても発信してきている。

【表：セントラル楽器の制作ジャンルの変化】

番号	制作年	タイトル	唄・旧版	形式
162	2002	ひれん海峡 奄美の女		CD
163	2002	奄美物語り パートⅠ		CD
164	2003	大樹のうた 里朋樹	里朋樹 里歩寿	CD
165	2003	石岡春代傑作集 思いぬかなしゃ	カセット	CD
166	2003	虹色の夢 奄美物語りパートⅡ		CD
167	2005	徳之島 井之川の夏目踊り	レコード	CD
168	2004	森俊光りの故郷思い	森俊光 森嘉代子	カセット
169	2004	森俊光りの故郷思い		CD
170	2004	永志保 太陽加那志の唄	永志保 西和美他	CD
171	2004	奄美の唄 豊もとい作品集		CD
172	2004	海の風 空の花		CD
173	2004	よりより 皆吉恵理子	皆吉恵理子 坪山豊他	CD
174	2005	花の夢 月の雫		CD
175	2006	青春の思い出 甦る新民謡		CD
176	2006	昨日 今日 そして未来へ		CD
177	2007	第1回 第2回 奄美歌謡選手権大会		CD
178	2008	柔道一代 徳三宝		CD
179	2009	ハブは神様 奄美の自然をまもるのじゃ!		CD
180	2009	浜川昇傑作集 飯米取り節	浜川昇 平田ひさよ	CD
191	2009	浜川昇傑作集 国直よね姉節	浜川昇 平田ひさよ	CD

表からもわかるように、こうした奄美歌謡の隆盛の反面、以前制作したレコードやカセットテープのCD化（※一部増補版もある）などによる発売を除けば新しい唄者の発掘は限定的であり、むしろ奄美歌謡の録音メディアの数が増えてきている。

※ ※ ※

この時期に、後述するように、セントラル楽器以外のより小さな個人音楽レーベルであるJABARA RECORDSが、若い唄者や過去の貴重な音源を積極的にリリースしていく。ただ、そのJABARAも、2014年が最後のリリースである。

その後の島唄の録音メディア化は、それぞれの唄者が個別にリリースする形で進んできている。そうした中で注目したいのは、従来の島唄フォーマットでCDをリリースするだけではなく、ポップスなどの音楽的な要素を加えた新しい島唄表現が盛んになってきていることである。沖縄に比べて奄美の島唄の試みは保守的であると言われ、島唄をポップス的にアレンジすることには賛否が伴っていた。しかし、最近ではそうした抵抗も少なくなり、唄者として活躍してきた中堅の唄者自身によって、さまざまな野心的試みが生まれている。例えば、唄者としてすでに高い評価を得てきた唄者である牧岡奈美、里アンナ、前山真吾などによる最近の創造的なアルバム制作の試みなどが挙げられよう。こうしたチャレンジは、唄者どあると同時に音楽アーティストとして、「音楽としての魅力」を盛り込んだ島唄を外の世界に発信する試みとして位置付けたい。これもまた奄美島唄の創造的継承であり、島唄の拡張の今日的姿といえよう。

3節 録音メディアと島唄文化の生産

●レコードから島唄が生まれる（発掘と流布）

録音メディアが、島唄の定番を形づくっていく。この点についても、小川学夫は興味深い指摘を幾つもしている。

○徳之島節について

#一方、同じ朝崎さんが歌った「徳之島節」の影響は大きなものだと、私は思っている。……実はこの唄は、徳之島で「犬田布節」「流行り節」「二上がり節」「井之のいび加那志」「道筋」等々と言われているものと同系統なのである。昔から「徳之島節」といっているところは大島でもそう多くはないのである。つまり、今日「徳之島節」という節名とその歌詞で歌う人は、このレコードの影響を、直接、間接に受けている可能性が高い。(小川学夫、2019、26頁)

小川のこの指摘からは、「徳之島節」という名前では徳之島内でさえも必ずしも流布していなかった曲名が、1枚のレコードによって定番曲として社会的に定着していく好例が見えてくる。

○「実況録音 奄美民謡大会」と坪山豊のデビューについて

この大会のもつ意味については、すでに島唄大会と坪山豊をめぐる論考で取り扱ったが、小川もまたこの大会とレコードが奄美民謡界に与えた影響について明確に述べている。

#このようにして1枚のレコードになったわけだが、坪山さんが見事デビューしたのは紛れもない事実であって、このことがなければ奄美の島唄の歩みは随分違ったものになったであろう。(小川学夫、2019、34頁)

○「イトウ」について

小川によれば、今日、仕事唄として広く歌われている島唄の「イトウ」もこの大会でレコード化され、さらに勝島徳郎の「勝島徳郎傑作集」(1973)で三味線入りの島唄として表現され、さらに当原ミツヨの「袖の女 当原ミツヨ」(1994)で録音メディア化される。生活の中で口頭伝承されたき

たある「うた」が、録音メディア化を媒介にして島唄として洗練され、奄美島唄として社会的に定着していく。

＃龍郷の山田武丸さんと名瀬の出身だったが、北大島の唄を継ぐ若き森田照文さんが「朝花」を歌い、そのあとに山田さんが、「昔は田の草を取るのに、こんな仕事唄を歌った」と「田の草イトゥ」を歌ってくれた。現在「イトゥ」といえばほとんど島唄になっているが、これは山田さんが若い時に聞き、歌った純粋な仕事唄である。（小川学夫、2019、34頁）

この素朴な「田の草イトゥ」が、やがて有名唄者によって三味線付の「イトゥ節」となり、民謡日本一の唄者によって録音メディア化される。

＃「イトゥ」がレコードになったのは、すでに取り上げた「実況録音奄美民謡大会」で、龍郷町出身の山田武丸さんが先である。しかしあそれは、山田さんが森田照史さんと「朝花節」を歌った後に「かつてんな唄があった」という形で歌われた「田の草イト」である。三味線も付けられなかった。従ってこれを聴いても、聴衆のなかで島唄として歌おうと思った人は恐らくいなかったはずだ。この点、勝島さんの唄は、三味線が入った、すてに立派な島唄であった。ついでに言うなら、曲名も「イトゥ節」と、「節」がついていた。このあと、この「イトゥ」が出たのは、カセットテープの「紬の女 当原ミツヨ」……においてであった。私は「勝島徳郎傑作集」の「イトゥ節」がもとになっていると想像しているが、その確証はない。（同上、34頁）

○「ちぎよれ浜岳節」と「くばの葉節」について

小川は、この2曲も「勝島徳郎傑作集」というレコードに収められたことで、唄者によって歌詞を変えたりしながらも生き残り歌い継がれることになった曲だという。

●小括：録音メディアが島唄の定型を創造する

録音メディアが島唄という民俗文化を継承的に創造していくという奄美の文化変容のケースも、大きなフレームで捉えれば、社会史でしばしば語られる「伝統の創造」ということになるのだろう。ただ、文化のソースとしての文化的苗床はしっかりある。メディアという文化装置は、そうした文化的苗床を伝承し、新しい正調として創生し制度化・ジャンル化していく。これが文化の〈メディア媒介的展開〉過程である。そこで創生されたものは、確かに観光パンフレットでは、奄美の伝統文化＝島唄として記載されるが、それはメディア化された奄美島唄であり、現代の音楽ジャンルの一つとしてのワールドミュージックとしての島唄である。(極論すれば、ポピュラー音楽化した島唄でさえある。)

こうした意味では、セントラル楽器は、まさしく文化装置として奄美の島唄の文化を制度化してきた。極端な言い方をすれば、集落で自由に歌われていた唄を、島唄という制度・ジャンルとして作り上げてきた文化装置そのものであった。

もう一点留意しておかねばならない点がある。セントラル楽器がレコードを制作販売し始めていた時期には、奄美島唄だけではなく、標準語の島の唄ともいえる「新民謡」が全盛期でもあった点だ。村田実夫の時代と言ってもよいだろう。1960年に制作・販売された6枚のレコードは、全て新民謡である。また、『武下和平傑作集』に先立って、同じ年に発売された『奄美民謡集』第1集から第4集のA面は、全て新民謡で島唄はB面に収録されている。奄美の録音メディアの歴史、さらにはうた文化の社会史は、新民謡と奄美島唄の切磋琢磨ともいえる両輪が駆動力となって推進されてきたことだ。2つの駆動輪の構図、新民謡が奄美歌謡として発展してきた今日までも続いており、さらに平成になって奄美ポップスが加わることで3層のふた文化の多層化や複合化も進んできている。(この総合的な音楽の社会史は、また別稿で改めて論じたい。)

セントラル楽器は、1976年(昭和51)の市制30周年に、市長から表彰

されている。感謝状では、「奄美民謡を数多くレコードに収録し全国的にその価値を高めたまた民謡大会や民謡教室を主催して新人の発掘と民謡の伝授に尽力されるとともに学校の音楽の興隆に寄与されるなど郷土芸能文化の振興発展に大きく貢献されました。」とその功績を称えている。

補論：その他の奄美島唄レーベル

奄美には、驚くことにセントラル楽器以外にも島唄のレーベルがあった。一つは、武下和平を発掘しプロデュースしたことで知られている山田米三（1912～1997）のニューグランド（1946～1991）、もう一つは、かなり後になるが、若手唄者のCD化に精力的に取り組んだ森田純一のJABARA RECORDSである。セントラル楽器に加えて、これらかのレーベルのおかげで、録音メディア化された島唄が今日まで音源として残されて参照され続けることになった。この二つのレーベルについては、拙稿『『唄う島』奄美と音楽メディア事業』（『中京大学現代社会学部紀要』第10巻第2号、2017、同年加藤晴明・寺岡伸悟『奄美文化の近現代史』南方新社に再録）でまとめているが、若干編集し直して本稿に再録しておく。ニューグランドの制作リストの残れていないが、筆者が収集した録音メディアを作表しておく。JABARAの制作リストは、現在入手可能なCDリストの一覧である。

●島唄収集研究者・山田米三とニューグランド

唄袋といわれる宇検村湯湾出身の山田米三（1912～1997）は、1950年に鹿児島から復員。その後いくつかの商売の後、名瀬大火があった1955年から旧名瀬港からの屋仁川に至る道沿いで1988年まで土産物語店を営んだ。山田は、店の名前に、戦後鹿児島大口市で営んだ喫茶店名ニューグランドの名前を継続して使った。同時に、彼は当時最新の録音機材をもって奄美の島唄の収集に努めた島唄研究者でもあり、若き武下和平の才能に惹かれ「百年に一人の唄者」というコピーを掲げて武下をプロデュースし

たことでも知られている。

そのニューグランドは、レコード・カセットテープを制作販売する地方レーベルでもあった。1960年代の名瀬には、セントラル楽器とニューグランドという二つの地方音楽レーベルが島唄の録音メディア化を手掛けていたのである。

今でも、奄美で島唄の話をする、多くの方々から奄美旧港に続く道筋にあった土産物店ニューグランドと、そこから常に路上に流されていた島唄の思い出が語られるのだが、山田米三については残された文献資料もなく、その輪郭は関係者の思い出から描くしかない。

- ① 宇検村の出身で、従兄弟には奄美を代表する唄者の石原久子がいるなど島唄の上手い家系であった。関西・東京で青春時代を過ごし、結婚後は島に戻り写真の仕事をし、その後名古屋に移ってから出征。復員後、鹿児島を経て奄美に帰ってから土産物店を経営した。
- ② 島唄に造詣が深く、ソニーの最新式録音機をかついで島中の唄者を訪ねて録音収集に努めた。自宅は録音スタジオのようであったという。後述するように、山田のこうした活動は、民間の撮影愛好家によって16ミリフィルムのドキュメンタリー作品になっている。
- ③ 土産物店のニューグランドの商品として島唄レコードやカセットテープを制作し販売した。妻である山田サカエ作詞による、「パラダイス沖えらぶ」(1971)、「加計呂麻慕情」(1981)等は奄美新歌謡として歌い継がれている。新歌謡の歌手である友ひとみは娘にあたる。
- ④ 武下和平と出会い(1960)、武下を奄美島唄界にデビューさせる一方、奄美歌謡を代表する歌手・作曲家である久永美智子を発掘したプロデューサーでもある。久永は、一時期ニューグランドで働いていたことがある。

つまり、奄美島唄のレコード化の起点の一人である大御所の武下和平と新民謡・奄美歌謡のレコード化の起点の一人である大御所の久永美智子

は、山田米三を媒介にして、同じ時期、同じ場所で奄美のうた文化を担っていたことになる。奄美のうたの文化史にとっても興味深い歴史的景観である。

もともと山田は戦前に写真を生業としていた時期もあり、また戦後はおがみ山の上らスピーカーで各種の放送をするオリエンタル放送（1954）や富士写真館なども手がけておりメディアに造詣の深い人物であった。

山田は、夫人のサカエと屋仁川通の入口にある土産物店を営む。そのお店の土産物として暖簾やハンカチをつくって販売していたのだが、「島育ち」や「そてつの実」「奄美小唄」の歌詞の著作権をセントラル楽器がもっていた関係で土産物に使えなくなる。そこで、夫人のサカエが「与論島慕情」(1970)の歌詞をつくり、それを入れ込んだのれんをつくったのがレコード制作の契機である。「与論島慕情」は当時の与論島ブームと相まって地元でヒットする。それが縁で作詞を依頼されるようになって創作したのが、「パラダイス沖永良部」（沖永良部が舞台）、さらに「ああ犬田布岬」（徳之島が舞台）である。サカエは、その後さらに奄美歌謡を代表する名曲「加計呂麻慕情」「加計呂麻音頭」と次々にご当地曲の作詞を手がける。山田米三は、こうした新しい歌謡曲を、新民謡と区別して新歌謡と呼んでいたという。

奄美の新民謡を研究している楠田哲久は山田米三やサカエの目指したものとして、「観光や奄美への思い入れの強さ」「観光への使命感」を指摘する。「歌詞に地名を入れるときは、その土地の歴史を感じ取り、人の営みを見て、思いっきり感情を入れたいと思っている。…詩では誇張することもあるが、その作品の中に大きなロマンを感じ取って欲しいと思っている」というサカエの心情を紹介している（楠田哲久、2012、42-43頁）。

ニューグランドは、家族経営の土産物店だったが、島唄・新民謡（新歌謡）のレコード・カセットを企画し録音し売りに出す音楽レーベルでもあり、また、沖縄舞踊・新民謡・島唄の演者を派遣する芸能プロダクションのようでもあった。顔のひろい山田には、そうした依頼仕事がよく寄せら

れたという。

奄美の人びとの山田米三の思い出は、ニューグランド店先からいつも大きな音量で流れていた鳥唄や新歌謡と、ビルの一室に積み上げられた山田が収集した鳥唄のテープである。それほどに山田の熱心な鳥唄録音は知られていたようだ。その山田氏のドキュメンタリー 16 ミリフィルムは、『奄美の唄声 山田米三 鳥唄への情熱』と題された作品である。制作者は、池田甚兵衛、制作年不明である。

関東に住んでいた池田がどのような経緯で山田米三の作品を制作することになったのかも不明である。池田は、埼玉県川口市のアマチュアのシネマ映画制作者。本業砲金鋳物業。登山家でもあり、全日本山岳連盟・関東山岳連盟の常任理事。1951年(昭和26年)より趣味で映画制作を始める。雑誌『小型映画』1959年(昭和34年)第4巻第1号通巻36号に「シネマニア人物往来」の欄に紹介記事がある。1975年に東京都北区豊川小学校の100周年の記録映画を作成。その時には、プロのカメラマンとして紹介されている。

ドキュメンタリー『奄美の唄声』は、次のような語りで始まる。

明治の昔、薩摩藩の支配化にあった時代にも、また戦後10年間の占領時代にも、鳥のひとたちは奄美民謡の心に支えられ、苦しい時代を生き抜いてきました。奄美民謡、それは島に生きる人達が長い歳月をかけて歌い継がれてきた郷土への賛歌です。しかしあわただしい時代の流れに、いつのまにか人びとの記憶から忘れ去られていく民謡もありますが、それは奄美の民謡を心から愛する人達にとって古里を失うことでもあるのです。

このような語りで始まり、山田の鳥唄収集の取材旅のシーンをいくつか取れ入れながら、山田の語りへと導いていく。

＃こんな素晴らしい、歴史的に内容豊富なですね、大島民謡が自分の郷里にあるのに、それをその、いまの若い連中がですよ、島唄でも唄うというとなんだか自分の値打ちまでも下がるかのような、流行歌の旋風に島唄が吹き散らされんかと思うと、それが心配ですね。われわれは若い連中にも呼びかけて、この島唄をこう死守しなければいかんと思うの。

そして、最後に次のようなナレーションで締めくくっている。

＃山田さんの顔によりやく待望の光明がさし始めました。今日会ったものがいつのまにか古くなり、また新しくなる、絶えず流行を求めて止まないこの時代に奄美の唄を聴くとき、山田さんはいま確かに生きていると感ずるのです。そして奄美の唄はいつもそれを求めている人だけに語りかけ、古い民謡はいつも新しくよみがえってくるのです。

残念ながら、山田米三が自身の記録を残す前に亡くなったことと、自宅の引越しに伴い残された音源などを廃棄したことから、山田が収集した録音テープが今どうなっているのか、またニューグランドがどのようなレコード・カセットテープ制作して販売していたのかの資料は散逸していて追跡ができない。戦後の名瀬に、セントラル楽器ともに奄美のご当地歌謡曲文化を媒介したもう一つのレーベルがあったことだけは記録されねばならない。（取材：2012.9.10、2014.6.27、2016.11.13）

【表：ニューグランド制作の録音メディアの例】

制作年	タイトル	唄	形式
1976	奄美民謡のすべて (発売元はキングレコード)	武下和平 池田嘉成 浜畑妙子 坂元久美子	30cmLP
1990	西田ナスエ特集	西田ナスエ 池田嘉成	カセットテープ
1991	大原俊成・山田スマ子傑作種	大原俊成 山田スマ子	カセットテープ
1991	奄美民謡東西名人集 I	求里子 山田スマ子 武下和平	カセットテープ

●独自の視点で唄者を発掘・発信したレーベル・JABARA

セントラル楽器以外に、近年、奄美の島唄を盛んに録音・発売してきたインディーズレーベルが JABARA RECORDS である。このレーベルを主催する森田純一（1951～）は、民俗音楽評論家・プロデューサーでもある。南海日日新聞の中で、森田自身が奄美島唄との出会いを語っている。それによれば、1992年に写真雑誌『アサヒグラフ』の島唄特集の取材で奄美を訪れ、笠利の歌遊びと出会い、「なんじゃ、こりゃ！」と衝撃を受けたのという（南海日日新聞、2009年1月1日特集「10年前の奄美」）。また、『音の力 沖縄』（1998）の中で、奄美との関わりに関するインタビューでも同様なことを語っている。

＃築地さんの実家に行って、沖縄でいう毛遊びみたいなものを見たん
です。それでガツンと来た。…築地さんの実家で近所のおばさんた
ちを集めて、こっちに男二、三人。むこうにおばさんたち五、六人で、
コール・アンド・レスポンスの、即興歌掛けをやってたんです。かな
りエッチなことも即興でうたって、おばあちゃんたち大受けで、これ
はすごいと思った。（森田純一、1998、48頁）

森田は、翌1993年に奄美群島復帰四十周年記念イベントの差異に取材で武下和平氏と出会い、ビクターから出ている『奄美島唄の神髄 武下和平 東節の心』『立神』の制作に関わるようになった。その後独立してJABARAレーベルを立ち上げ、1997年に「あさばな」を出してから2014年に至るまで若手からベテランまで、精力的に奄美島唄に関するアルバムを出している。その出し方や思いについては森田自身が次のように語っている。（）は筆者補足。

#若い人からベテランの人まで、そしてどこかで眠っているカセットテープまで掘り起こして来てやろうとは思っていましたし、今もその方向はわかりません。…（セントラルさんとは）別の理由で作ったかった。大きく言うと、「沖縄民謡だけじゃありませんよ。」ということ、中央に多くアピールしたいというのがありました。（森田純一、2002、156-157頁）

こうした森田のメディア事業により、奄美民謡大賞をとる前の若い気鋭のアーティストの作品がCDという形として表現された。それらは、貴重な島唄音源となっている。

【表：JABARA RECORDS が制作した島唄 CD】

番号	制作年	タイトル	唄	形式
JAB-05	1997	あさばな～奄美しまうた紀行	阿世知幸雄 清正芳計 中田和子 etc	CD
JAB-06	1998	花染～奄美しまうた紀行Ⅱ	中村瑞希 山下聖子 川畑さおり etc	CD
JAB-08	1999	アイランド・ガール	中村瑞希	CD
JAB-09	1999	ATARI	中孝介	CD
JAB-10	1999	路傍の芸	里国隆	CD

番号	制作年	タイトル	唄	形式
JAB-11	2000	しまきよらさ	石原久子	CD
JAB-12	2000	くるだんど	中孝介	CD
JAB-14	2001	黒潮の歌 ちょうきくじょ	清正芳計	CD
JAB-16	2001	うふくんでーた	牧岡奈美	CD
JAB-17	2001	うたの果実	中村瑞希	CD
JAB-19	2002	ソングフルーツ	吉原まりか 中村瑞希	CD
JAB-20	2002	諸鈍	中孝介	CD
JAB-22	2002	ハルカナ	山下聖子	CD
JAB-24	2003	シマウタブンブン	吉原まりか 中村瑞希	CD
JAB-25	2003	笠利うたあすび	松山美枝子 森沢信弘 泊重則 山田武和	CD
JAB-26	2004	ゆりうた	山田武丸	CD
JAB-27	2004	ルミネッサンス	吉原まりか 中村瑞希	CD
JAB-28	2004	ノトス	中孝介	CD
JAB-29	2005	島	森沢信弘	CD
JAB-30	2005	スマイル	渡哲一	CD
JAB-31	2005	ノカフ	中村瑞希	CD
JAB-32	2005	カナ	吉原まりか	CD
JAB-33	2005	南可 NANKA	牧岡奈美	CD
JAB-34	2006	まじむん	吉原まりか 中村瑞希 牧岡奈美 前山真吾 原ハブ屋 etc	CD
JAB-35	2006	島むかてい	勝島伊都子 若林英樹	CD

番号	制作年	タイトル	唄	形式
JAB-36	2006	星降ル島ヌ唄	前山真吾	CD
JAB-37	2007	アイカナ	澤愛香	CD
JAB-38	2007	島うむてい	勝島伊都子 若林英樹	CD
JAB-39	2007	シツルシマ	牧岡奈美	CD
JAB-40	2008	カケロマスタイル	福山哲也	CD
JAB-42	2008	花	川畑さおり	CD
JAB-43	2008	うたぶくろ湯湾	石原久子	CD
JAB-44/45	2009	島語れ	勝島徳郎 勝島伊都子	CD
JAB-46	2009	あやまるのうた	松山美枝子	CD
JAB-47	2010	島かなしゃ	西和美	CD
JAB-48	2011	キュラムン島	吉原まりか 中村瑞希	CD
JAB-49	2014	湾処 WANDO ～奄美しまうた紀行Ⅲ	阿世知幸雄 安田宝英 前田文造 etc	CD

【参照・参考文献】

- 指宿家私家本 (1986) 『ともしび 指宿家の回顧録』 非売品
- 指宿良彦 (2004) 『大人青年』 セントラル楽器
- 指宿家私家本 (2006) 『ともしび 指宿家の回顧録二』 非売品
- 指宿良彦監修 (2011) 『奄美民謡総覧』 南方新社
- 加藤晴明 (2017) 『「唄う島」奄美と音楽メディア事業』 『中京大学現代社会学部紀要』
第 10 卷第 2 号
- 加藤晴明・寺岡伸悟 (2017) 『奄美文化の近現代史 - 生成と発展の地域メディア学 -』
南方新社
- 加藤晴明 (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 卷第 1 号、1-68 頁
- 加藤晴明 (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」
『中京大学現代社会学部紀要』 第 15 卷第 2 号、109-164 頁
- 加藤晴明 (2022) 「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」
『中京大学現代社会学部紀要』 第 16 卷第 1 号、1-62 頁
- 楠田哲久 (2012) 「奄美の新民謡に関する一考察 - 奄美の新民謡の果たしてきた役割と、その未来性 -」 鹿児島大学大学院人文社会科学部人間環境文化論専攻修士論文
- 森田純一 (1998) 「奄美の『音』を記録する」 DeMusic Inter 『音の力〈沖縄〉』 インパクト出版
- 森田純一 (2002) 「奄美の島うたを録る」 『ユリイカ』 2002.8 月号
- 小川学夫 (1984) 「奄美民謡の行方」 『南海日日新聞』 1 月 3 日特集面
- 小川学夫 (2019) 「私の関わった島唄レコード」、『南太平洋海域調査研究報告』
No.60、19-40 頁
- 坂田健司 (2005) 『声の有線メディア史』 世界思想社
- 高嶋正晴 (2003) 「コラム親子ラジオの島唄」 西成彦・原毅彦編『複数の沖縄』 人文書院
- 高嶋正晴 (2003)、「レコードからみる戦前・戦後の奄美〈しまうた〉文化」、『立命館言語文化研究』 第 15 卷第 2 号、163-171 頁

【記】

※本稿では、氏名は全て敬称を省略させていただいた。研究者、唄者、取材関係者などで敬称を付ける場合と付けない場合があるが、使い分けた場合にあまりに混在するため、本稿では通常の論文形式に従い氏名のみとさせていただいた。

※本稿では、奄美島唄のうちの伝承民謡といわれる曲を中心に扱っている。奄美島唄には、新作民謡とか創作民謡とされるジャンルもある。伝承民謡に新しい歌詞をのせたものや、作詞・作曲者ともに新しく創作された曲であり、作者が明確なものとされている。田中一村を偲んだ「アダンの画譜」や、「綾蝶節」、「永良部百合の花」、「眠れよ いまじょ」、「六調」、「ワイド節」などが多くの曲が、今日までよく歌い継がれている。

※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。