

## 奄美のシマウタと歌手たち

中原 ゆかり  
愛媛大学法文学部

### *Shimauta* and their Singers in the Amami Islands

NAKAHARA Yukari  
Faculty of Law and Letters, Ehime University

This article surveys recent changes in shimauta sung in the Amami Islands of Japan. The root, “shima”, of shimauta refers to a community. Traditionally, shimauta have been transmitted at recreational gatherings for the purpose of singing (called uta-asobi) which are periodically held in the communities of the Amami Islands. Each community has its own unique shimauta melodies, and people in each community have continuously made an effort to refine and develop their own shimauta.

With recent social changes, however, the opportunities for uta-asobi have decreased, and instead, the singing of shimauta masters has been commercially recorded. Many shimauta competitions have been organized and shimauta schools have sprung up. People have competed with each other using their voices and singing techniques, and imitated the styles of famous Amami stars known through recordings or stage shows. Thus, the view of shimauta as songs of the community has weakened and individuals have begun to sing their favorite songs regardless of the shima to which they belong. In addition, an increasing number of from mainland Japan have begun to study shimauta—some even moving to Amami to study singing—influenced by the debut and success of young Amamian pop singers. Shimauta are thus entering a new period, stimulated by the attention of outsiders.

Key words : Amami, Competition, Shimauta, Shimauta-schools, Singer, Uta-asobi

#### はじめに

奄美のシマウタは、近年様々に注目されている。1979年の築地俊造氏の日本民謡大賞受賞以来現在に至るまで、奄美の歌手たちの日本民謡界での受賞がめだっている。1990年代後半からは朝崎郁恵、RIKKIや元ちとせのポップス界でのヒットにより、奄美のシマウタが別の角度から注目を浴びるようになった。本土からみた奄美のシマウタに対する一般的なイメージは、独特の旋律と声の技法だともいう。

いっぽう筆者がみてきた奄美のシマウタの特徴は、誰もが周囲に左右されない「自分の耳」をもってシマウタを聴き、シマウタを語っているということである。誰もが「自分の耳」を持っているということは、誰もがシマウタを「自分の歌」として意識していることでもある。そして「自分の歌」であるシマウタとは、自分の所属する「シマの歌」あるいは「奄美大島の歌」など、状況によって微妙に変わってくる。奄美の人々がシマ

ウタに感激した時の最高の褒め言葉が「ナツカシイ」という言い回しなのも、シマウタが個々人の所属意識と結びついた歌であることを暗示している。

奄美のシマウタは、戦後から現在までの社会的・文化的変化とともに大きく変わってきた。1960年頃までは、シマ（集落）で随時開かれる「歌遊び」の場で、三味線を伴奏にいくつもの歌詞を出し合い、歌掛けを楽しむのが主な伝承の場だった。シマウタの節回し等の音楽的特徴は、シマごとに独特のもので、シマとシマとの競争心は強く、「自分たちのシマの歌が島一番である」ことを理想としてその時々の人々の好みにあわせて歌を洗練していた。

しかし1960年頃から娯楽が多様化するに従って、シマの歌遊びは衰退する。またシマウタの名人であるウタシャの歌はレコード化（以下本稿では1970年代以降のカセットテープ、1980年代以降のCDをも含める）、舞台化されて歌掛けの要素はなくなり、「シマのウタシャ」ではなく「奄美大島全域で有名なウタシャ」となった。シマウタの学習方法も、歌遊びの場での口頭伝承による学習ではなく、ウタシャのレコードの模倣や民謡教室に習いにいくという方法に変わってきた。歌遊びの場でうたいあって楽しんでいたシマウタは、レコードや舞台から人に聴かせる歌となり、歌詞のやりとりの面白さよりも、声の良さ、節回しの良さが強調されるようになった。歌い手たちも、「人とうたいあってこそ楽しい」というよりも、「自分の歌を人に聴かせたい」という思いをもつようになったのである。また、かつての「シマの歌」という音楽的な特徴は弱まり、カサンウタ（大島北部の地域的音楽様式）とヒギヤウタ（大島南部の地域的音楽様式）という区別のみが残っている。奄美の人々がシマウタを通じて語る所属意識も「自分のシマ」を語ることは少なくなり、奄美大島の北部、あるいは南部、または「奄美」というより広い範囲を意識する時代となった。

以下本稿では、戦後から現在までを中心に、奄美のシマウタの伝承方法の変化、音楽的文学的な変化、歌い手たちの意識の変化について、1982年からの筆者の現地調査をもとに述べていきたい。

## 1. シマウタとシマの歌遊び

### シマウタとシマへの所属意識

シマウタの「シマ」とは、集落のことである。シマにはシマウタの他にも旧暦八月のシマの行事でうたい踊る八月踊り歌や、仕事歌、わらべ歌など、多くの伝承歌謡があった。そういった中で、特にシマの人たちが熱意をもっていたのが、シマウタと八月踊り歌であり、「自分たちのシマの歌」だという意識が強かった。どちらも琉歌型の歌詞が基本で、男女交互に掛け合っていくのが特徴である。

しかしシマウタの場合には三味線を弾く人1人と歌を掛け合う歌い手が2人以上いればいつでも歌遊びをして楽しむことができるのに対し、集団で歌い踊る八月踊りは最低でも十数名の人数がそろわないと行うことはできない。またシマウタの歌遊びは一年中いつでも行うことができるのに対し、八月踊りは旧暦八月の祖先祭祀と豊年祈願・感謝の結びついた「み八月」の一連の行事に限ってうたい踊られるものである。こういったシマウタと八月踊りの違いにより、他のシマの人とうたいあうことが頻繁なのは、八月踊り歌よりもシマウタの方であった。「自分たちのシマの歌」という意識は、シマの内部にいるときよりも他のシマの歌とふれあった時にこそ強くなってくる。そのため、八

月踊り歌よりシマウタの方が「自分たちのシマの歌」という意識を強く持つ機会が多く、特にシマウタと呼ばれるようになったという側面も考えられる。

シマウタの節回しは、シマごとに独特であるといわれた。シマの内部は、「他シマ縁は結ぶなよ」といわれて内婚率が高く、親族や労働、生産についても、シマの内部の様々なネットワークが強かった。そういった密なシマのネットワークの人間関係の中で口頭で伝承されてきたため、シマごとに特徴のある歌となったのだろう。シマによるシマウタの節回し、言語、習俗の違いは、シマの内部で語られることによって強く意識され、他のシマへの競争意識がかりたてられていた。「自分のシマが一番」であり、「自分たちのシマウタが一番である」というのがシマの人たちの考えであり理想であった。そういった考えと理想を奄美のすべてのシマの人たちがもっていることを知っているだけに、シマとシマとの競争意識はますます強くなる。シマウタといえば、自分たちのシマの歌、つまり個々人の所属意識はシマにあったのである。

### シマウタの伝承の場・歌あそび

シマでのシマウタの伝承は、人が集まれば三味線を取り出して歌をつける歌遊びの場が主体であった。とりたてた目的がなくても、歌遊びは随時娯楽として行われる日常的なものであり、正月や祝いの場を清めるのはシマウタであるとして、祝いの場になくはならないものであった。それだけに、シマで人が亡くなり葬式があるときには、三味線もシマウタも慎まれていた。

歌遊びの最初は、挨拶の歌詞の多い<朝花節>ではじまり、その後数曲はシマによって決まった順序で歌をうたい、最後には<別れ朝花節>、もしくはその場の雰囲気次第で太鼓を打ち三味線をかきならしての<六調>の手踊り歌でにぎやかにとじられる。

うたい方は、一曲の最初のうちはその歌専属の歌詞をうたいあい、その後は共通歌詞といって琉歌形のどの曲にでもうたえる歌詞の中から好みの歌詞をうたいあっていく。つまり1番、2番、と固定した歌詞をうたうのではなく、多くの歌詞の知識の中から即興的に選んでうたい継いでいくのである。歌によって長く掛け合う歌と、あまり多く掛け合わない歌があり、例えば<朝花節>などはもっとも長く掛け合う歌だといえよう。また三味線の調弦は大部分の歌が本調子、いくつかは三下がりに調弦する。最初のうちに本調子の歌をうたい、<嘉徳なべかな>等の三下がりの歌は夜も深まった頃にうたうことが多い。三味線の音の高さは、最初のうちは低い音で、終わりになる頃になると自然と声も調子がでて高い声、高い調弦になっていった。とはいえ現在のようない高い声、裏声を競い合うようになったのはコンクールや舞台が盛んになってからの1980年頃からであり、シマでの歌遊びでは誰もがうたいやすい低い音で歌詞を出し合う楽しさを味わっていた。

歌遊びはいつでも気軽にはじめられるだけに、テレビのない時代の娯楽といえば歌遊びであった。筆者の調査によれば、戦後数年して人々の暮らしが少し落ち着き若者の多かった1960年前後までは、シマジマでは頻繁に歌遊びが行われ、時には夜が明けるまでうたいあうことも珍しくなかった。歌遊びの終わった後の帰り道には、うたい楽しんだ興奮のさめやらぬまま、三味線を弾きながら帰る人もいた。これを道弾き三味線と呼び、夜寝床の中で音を聴く人もいれば、三味線好きな少年はその後について歩いたという。

歌遊びは日常的にはシマの中で、家の近所の人や友人たち等の集まりで行われるが、お正月や大きな祝いがあるとき等には、他のシマからお祝いに訪れた人をもまじえての



歌遊び、あるいは他のシマへ出かけての歌遊びとなる。そこで、他のシマの人のシマウタを聴き、他のシマと自分たちのシマの歌の違い、そして共通性を知ることになる。歌遊びに居合わせた中に他のシマのウタシャがいれば、ことさらに競争心をかきたてられる。なぜなら「自分のシマの歌が最高だ」という理想をもっているが、実際歌遊びをしてみても他のシマのウタシャの歌の良さに惹かれることも多い。しかしシマの人々は、そこで他のシマのウタシャの節回しを模倣したり、あるいは他のシマのウタシャに弟子入りするようなことはしなかった。あくまでも「自分たちのシマの歌こそが最高だ」という理想にむかって、自分たちのシマの歌を洗練し、他のシマの歌に勝たなければならなかったのである。

### 「歌半学」「歌なぐさみ」「和のあるシマウタ」

シマウタの伝承の場である歌遊びが日常的だっただけに、シマウタについての耳と知識は多くの人々がもっていた。シマウタの歌詞の内容は恋歌が圧倒的に多いが、中には教訓の歌詞もある。シマには「歌半学」という諺があり、シマウタを知ることが学問を修めたようなものであるという意味である。

花ならば匂い 枝振りやいらぬ なり振りやいらぬ 人は心

意味：花ならば枝振りの立派さよりも匂いが大切。人ならば見かけよりも心が大切。

カマクラぬ花や 手の先に染めろ 親のゆしごと 胸に染めろ

意味：カマクラの花（花びらで爪を赤くそめて遊ぶ）は、手の先に染めよう。親のいうことは胸に染めよう。

シマウタにはこの他にも数限りない教訓の歌詞がある。教訓の歌詞には、親に対する感謝、暖かい心の大切さ、人の邪魔をしない生活態度、自分が成功しても決しておごらず謙虚な態度をとること等、周囲の人との関係の中で社会性をもって生きていくために必要な事柄がうたい込まれている。また人生のいろんな場面での慰めとなる歌詞も多い。

思てさえうれば 後先どなりゆり 節や水ぐるま めぐりあゆり

意味：時の流れは、まわっては同じ場所へ戻ってくる水車のようなもの。心に思っていさえすれば、きっといつかはかなうでしょう。

この歌詞は、思うようにいかない状況にあってもいつかはきつとかなうだろうという、人生を励ます内容である。この他にも別れの歌をはじめ、沈んだ気持ちを慰める歌詞は数多い。シマウタが心の慰めになることを「歌なぐさみ」といい、歌があるから心の支えになって生きてこられたという人は多い。「歌なぐさみ」とは、人生の様々な場面でシマウタの歌詞によって心慰められることと、うたうという行為そのものによって慰められることの両方をさしている。シマウタの歌詞を理解することは、単なる言葉の理解ではなく、歌詞の意味を身をもって実感することをさしているのであろう。

また「歌半学」や「歌なぐさみ」等のような諺的な言い回しは特にないが、「和をもってやるシマウタ」とか「人の和をつくるシマウタ」等という言い方も頻繁になされている。シマの人間関係は、必ずしもよいことばかりがあるわけではない。だが歌遊びの場



で同席し、歌を味わう楽しみを共有することによって、負の人間関係が解消されやすく、人と人の和がつくられやすいと考えられている。また歌遊びという場があるからこそ、その都度居合わせた人と知り合い、楽しかった時間を通じて友人の和が広がっていく。シマウタがあるから、皆が仲良くでき、シマの日常生活が快適なものになっていくといわれてきた。シマの人たちのいう「シマウタはシマの宝」だという表現の中には、シマウタの歌詞や旋律の美しさだけでなく、歌半学や歌なぐさみ、そしてシマウタが媒介する人間関係が含まれているのである。

## 2. シマウタの伝承方法の変化

### シマの歌遊びの衰退

シマの内部の人間関係、それにもとづく様々な集まりの機会に頻繁に開かれていた歌遊びも、1960年前後から衰退してくる。衰退の原因は、テレビに代表される娯楽の多様化、そして社会的な変化によりシマ内部の集まりそのものが減少したこと、また若者の都市への急激な流出があげられるだろう。頻繁でなくとも隣近所の歌遊びによる三味線の音や太鼓の音、道弾き三味線の音は、各自の家のテレビの音にさえぎられ、シマの人々の耳に届くことも少なくなってきたのである。

大島紬の盛んな奄美では、機織りをして生計をたてる女性たちが多かった。機織りは一人で自分の家で行うこともあれば、工場等で数名集まって織ることもある。そういった場所へ若い男性たちが三味線を持っていき、機織り仕事を慰めるための伽としてうたって聴かせることもあった。こういったシマウタや三味線による伽の習慣もなくなっていく。1960年代になると歌謡曲の影響で若者たちの間にギターが流行るようになり、若者たちは三味線やシマウタよりもギターを弾くようになった。中にはギターを持って若い娘さんの紬工場へ伽にいったという話もある。

シマの人々どうしによるシマでの歌遊びの機会が減ることによって、自分のシマの歌について語らう機会も自分のシマの歌を意識する機会も減少したのである。

### シマウタのレコード

シマウタのレコードは、大正時代の末には東京で制作されていた。最初のうちは奄美や大阪の個人や商店等が制作したものが多かったが、戦後になると地元名瀬市のニューグランド社とセントラル楽器店が本格的に制作と発売を行うようになった。戦後もなくまでは蓄音機のある家はシマに数軒だったが、1960年代になる頃には、ステレオの普及とともにシマウタのレコードも普及した。特に1970年代になってカセットテープの時代に入ると、島のすみずみまで普及するようになった。

レコードでのシマウタは、ウタシャの独演の形式をとっている。1曲の最初に三味線の前弾きがあり、一人で一節ないし二節をうたうもので、歌遊びの場での歌の掛け合いはみられない。上手な人も下手な人も皆一緒に掛け合う歌遊びの雰囲気はなく、即興的な歌詞、猥雑な冗談の歌詞などは選ばれずに、いわゆる伝統的な歌詞が歌われている。

レコードの影響により、シマの範囲をこえた別のシマの歌を模倣して習うようになった。かつては自分のシマの歌をうたうのが当然であったが、シマウタを習いたい若者がいてもシマの歌遊びがなければ歌を覚える場所がない。そこで手軽に手にいれて習うことのできるレコードを聴き、歌詞と旋律を模倣して覚えるようになる。特にレコードの

ウタシャの歌を覚える人が増えたのは、戦後奄美に親子ラジオが普及したことと、1970年代以降のカセットテープの普及であろう。紬機織りをしている女性たちは、機織りしながら親子ラジオを聴くことが多かった。なにげなく親子ラジオを聴きながらシマウタの良さに惹かれていったという話も多い。またテープが普及すると、特定のウタシャの歌のみを聴く事も可能になった。車の普及率の高い奄美では、車を運転しながらシマウタのテープを聴く人も多い。そしてレコードの普及によって、三味線の前弾きが一般的になり、レコードで歌われている歌詞が広く普及したのである。

ところで筆者の調査によれば、レコードのウタシャとして奄美で最も多く聴かれ、あるいは模倣する人が多かったのは武下和平氏のレコードである。奄美大島北部と南部とは同じ歌でも地域的音楽様式が大きく異なり、自分のシマの歌をうたわなない時代になっても大島北部と大島南部の範囲内で出身地の歌を習っている。大島北部のウタシャのレコードで最も多く聴かれ、模倣する人が多かったのは南政五郎氏のレコードであり、南部では武下和平氏のレコードである。だが大島北部よりも南部の方が人口が多い。また武下和平氏はレコードを出して後島を離れて大阪へ移転したということもあり、島では直接武下氏から歌を習うようなことは不可能となってしまった。そのため武下氏の歌は、奄美ではレコードの歌として聴かれるようになったのであろう。現在、武下和平氏の出身地である瀬戸内町を中心とした大島南部や、奄美大島の中心都市である名瀬市には、武下和平氏の歌を練習するグループや、武下和平氏の歌を基本にして指導している民謡教室が多くある。

### シマウタの舞台

歌の名人であるウタシャの歌を奄美大島全域に有名にしたのは、レコードに加えて民謡大会やコンクールという舞台活動である。ウタシャとは、歌遊びの場で育ったシマでの歌の名人だが、歌遊びの場でも特に注目される存在であり、周囲の人に歌を聴かせる存在であった。シマのウタシャは、他のシマの歌遊びに呼ばれる機会も多く、評判も広がっていく。そういったウタシャの歌を一同に多くの人に聴かせる場が、民謡大会やコンクールである。

個人の主催する小さな民謡大会は、戦前から島の各地のちょっとした広場や個人の家、名瀬市内の寺等で行われていた。奄美大島全域を対象にした最初の大きな民謡大会は、1961年に東京で開催された文部省主催の民俗芸能大会に奄美のシマウタと八月踊りが出演することとなった時の予選であろう。当時は奄美大島の外に一步も出たことがない人も多い時代であった。

その後地元の南海日日新聞社が主催して名瀬市で民謡大会を開くようになっており、1975年からはコンクールの形式をとるようになった。その後はこのコンクールの入賞者がウタシャと呼ばれるようになった。また1979年に築地俊造氏が「日本民謡大賞」を受賞してからは、奄美のウタシャたちも民謡関係の全国大会で入賞するようになってきた。今やコンクールに出場する奄美の歌い手たちがめざすのは、奄美大島内部での受賞のみならず、島をでてどこまで予選に勝ちぬけるかという問題なのである。そして島でウタシャと認められると、レコード・CDを出し島での舞台に出演するようになる。

民謡大会やコンクール等の舞台でのうたい方は、レコードと同じく三味線の前弾きの後に歌い手が一節あるいは二節うたうというものである。また舞台でうたう時に三味線の高さがわからないと自分の声にあった高さでうたえないため、調子笛が使用されるよ

うになった。

奄美大島内外のコンクールで賞をとり新人ウタシャとして認められると、奄美の人たちの祝い事に呼ばれるようになる。祝い事の最初が座を清める意味で必ずシマウタで始まるのは、個人の家での祝い事も、ホテルの宴会場での祝い事もかわりない。結婚式や歳の祝い、子供の入学祝い、卒業祝い等、奄美では人が集まって祝いをする機会が多い。新人ウタシャを祝いごとに呼び、祝いの最初の祝い付けにうたってもらうのみならず、リクエストに答えられるかどうか、レパートリーの広さ等を奄美の人々は常に試そうとする。新人ウタシャはコンクールで賞をとると、しばらくは祝い事に呼ばれた時にそなえてレパートリーを増やすための練習をする。

レコードや舞台でウタシャの独演で聴かせるシマウタと、日常の場で随時開かれる歌遊びとは、歌の味わい方が違っている。聴衆が舞台のウタシャの歌を聴いてナツカシイという時には、声や節回しが大きく影響している。筆者の調査の範囲で、舞台でのうたい方や旋律を工夫することによって、新たなナツカシサを島の人たちに感じさせたのは、坪山豊氏であろう。彼は出身地である宇検村の独特の半音的な旋律（焼内湾沿岸のシマジマでは焼内節とも呼ぶ）に工夫をくわえてうたっている。こうしてウタシャの歌への最高の褒め言葉であるナツカシイは、多様化していくのである。

### シマウタ教室

シマウタ教室は、大きくわけて市町村の公民館活動で行われているものと、個人が開いているもの、そして数は少ないが小中学校の学校教育でクラブ活動等で行っているものがある。公民館活動としてシマウタ教室が開かれるようになったのは、1960年代末から1970年代にかけてである。その理由は、シマの歌遊びが衰退して、奄美の財産であるシマウタの伝承が危なくなってきたことであった。シマウタ教室の講師は、レコードや舞台で有名な歌手たちがつとめている場合が多い。生徒たちは、それぞれの住んでいるシマから車で公民館まで通ってくることになる。例えば瀬戸内町の公民館活動は、古仁屋にある瀬戸内町中央公民館で開かれており、瀬戸内内の各地から集まってくる生徒たちは、それぞれの自分のシマの歌ではなく講師の教える歌を習うのである。

シマウタ教室には、歌のみ習うクラスと、三味線を習うクラスとがある。三味線のクラスでは、三味線の三本の絃の勘所に番号をつけた楽譜が工夫されており、歌を習うクラスでは、歌詞を書いたテキストが使用されている。どちらもそれぞれの教室の講師が作成するもので、全島的な統一性等はない。また教室ではカセットも活用され、講師の歌や三味線をお手本として録音したものを配布したり、あるいは生徒が教室風景を録音して持ち帰って家でテープにあわせて練習する。市町村のシマウタ教室では、歌を覚えること、三味線を弾けるようになることが主体で、初心者クラスと上級者クラス等にわけている場合が多いが、まれにコンクールに出場する生徒もいる。

いっぽう名瀬市を中心に、ウタシャ個人が開いているシマウタ教室もある。趣味でシマウタや三味線を習いにくる生徒が大部分だが、市町村の公民館活動よりもコンクールをめざす人の数が多い。また市町村の公民館活動では、講師と生徒のシマまでは一致しなくても、各市町村の出身のウタシャを選んでいるため、大島北部の歌と大島南部の歌という広い地域において、生徒は出身地域の歌を習っている。だが名瀬市においては、北部、南部の歌を出身地域と関係なく習う人の数も増えている。特に北部出身で南部の歌を習うという人が多く、隣接する龍郷町から名瀬市まで南部の歌を習うために名瀬市



の教室に通う人も数名みられる。

シマウタをうたう自分の所属意識が、「シマ」というよりも「大島北部」,「大島南部」あるいは「奄美大島」へと変わってきているといえる。シマへの所属意識が全くなくなったわけではないが、少なくとも歌をつうじてシマへの所属を意識する機会が稀になってきているといえよう。

## おわりに

以上述べてきたように、シマ内部の歌遊びの衰退、そしてレコード、舞台、シマウタ教室へと伝承の場は変容した。うたいあう歌よりも聴かせる歌への変化、高音化、遅速化という音楽的変質、そしてシマウタを通じてシマを意識することの衰退がみられた。では衰退した歌遊びはどうなっているのだろうか。あるいはシマウタを通じてシマの人間であることを意識するという「シマの歌」は消えたのだろうか。

まずは歌遊びについてみてみよう。シマの内部の人間関係のみで歌遊びが行われる機会は確かに著しく減少した。しかし、大島北部内とか大島南部内というシマよりも広い範囲内で、歌遊びをすることは多い。例えば公民館や個人の教室で知り合ったどうしが誘い合い、メンバーの家に集まり、練習がてらうたったり話をしたりすることは多い。シマの歌遊びの衰退、シマウタ教室、そして車の普及により、シマを越えた範囲での歌遊びが普及したのである。

また全体的にシマの歌遊びは衰退しシマの歌という意識はなくなっているが、シマによって違いがある。例えば筆者の主な調査地である笠利町の佐仁には、気のあったどうしで週に一度ないし2週間に一度程集まって歌遊びをするグループが常に3つから5つある。彼らによれば佐仁ではシマの歌を守り続けているという。佐仁には、大島北部で最もよくレコードの歌、舞台の歌として聴かれ、晩年は笠利町公民館のシマウタ教室の講師として活躍した、南政五郎氏がいた。若かった彼がシマの外で有名になり始めた頃には佐仁の年寄りたちは「佐仁の歌ではない」と批判していた。だがその後南政五郎氏の歌は、佐仁の歌として受け入れられ、若い人たちに佐仁の最も優れたウタシャといわれるようになった。

つまり佐仁では、レコードや舞台、シマウタ教室ともに、他のシマのウタシャの歌を模倣する必要はなく、佐仁出身の南政五郎氏の歌を聴き、習い、自分たちのシマのウタシャとして尊敬してきたのである。広い範囲で有名なウタシャを出したことがシマの歌の意識が守られることにつながった例である。南政五郎氏の歌は、20代の録音と晩年の録音とでは、節回しは大きく異なっている。だが佐仁では、歌は時代で変わるものだというのを認めた上で、佐仁では今でもシマの歌をうたっていることを誇っているのである。シマの歌というのが、厳格な旋律的特徴ではなく、むしろ人々の意識として存在するものだというを知ることができる例である。

現在の奄美大島には、歌遊び、レコード、舞台、シマウタ教室があり、同じシマウタでも、様々な味わい方がある。歌遊びが衰退した今、歌詞のやりとりの楽しみをもつ人は少なくなり、声をはりあげる舞台でのうたい方に魅力を感じる人が多いであろう。だが、舞台上で活躍する50才以上の歌い手たちの多くの人たちが、高い声でうたいあげる舞台でのウタシャたちの歌とはべつに、シマの無名の年配の歌い手たちがかすれた声でうたうシマウタにナツカシサを感じ、涙がでるともいう。シマウタを聴いてナツカシイと

いう時には、歌が上手いとか自分の所属意識と関係あるというだけではない、どこかわからないところからやってくる感激という言葉で説明できない状態をさすのであろう。それだけに、舞台の歌のナツカシサ、年配の人の生き様を感じさせるナツカシサなど、その使われかたも多様なのである。

東京や大阪を中心とした都市部には、「郷友会」と呼ばれる奄美出身者の集まりがある。郷友会の集まりではシマウタが必ずうたわれ、シマウタ教室も多くある。そういう中で、最近では本土出身でありながら奄美のシマウタを習う人や奄美へIターンする人もでてきた。朝崎郁恵、RIKKI、元ちとせのヒットの影響で、奄美のシマウタが注目されるようになったことと関係しているだろう。シマを出て、そして奄美の外へと出てきたシマウタだが、今度は奄美以外の人たちに注目される機会ができつつあるのである。

シマウタ教室に習いにいき、人によってはコンクール等に出場するのが、現在の歌手たちの主なシマウタの学習の仕方であろう。歌遊びという学習方法とシマウタ教室を比較すると、舞台で有名な歌手を多く出し育てるためにはシマウタ教室の方が効率がよいと思われる。だが歌を掛け合う歌詞の楽しみ、そして歌半学、歌慰み、和をつくるシマウタといったかつてのシマウタの思想は、あまり継承されていないといえるだろう。時代が変わり、社会が変わっていく中で、シマウタの思想を理解することは、「生きる力」を身につけることにつながっているのではないだろうか。今後もシマウタの変化を見守っていききたい。

## 参考文献

- 内田るり子：奄美民謡とその周辺，雄山閣，1983.  
小川学夫：奄美民謡誌，法政大学出版局，1979.  
文英吉：奄美大島民謡大観（文潮光による復刻版），私家版，1983.  
中原ゆかり：奄美大島におけるシマウタの伝承，口承文芸研究10：103-111，1987.  
中原ゆかり：奄美のウタシャの音楽的経歴（1），南日本文化19：101-132，1987.  
中原ゆかり：奄美のウタシャの音楽的経歴（2），南日本文化20：113-135，1988.  
中原ゆかり：コミュニケーションとしての歌—奄美大島のシマウタの紹介を中心に—，日本歌謡研究28，55-63，1989.  
中原ゆかり：伝承と音楽変化—奄美のシマウタ世界をめぐって—，東洋音楽研究56：49-74，1993.  
中原ゆかり：村落意識と歌の変化，音の今昔，櫻井哲男・山口修編，弘文堂，143-156，1996.  
中原ゆかり：奄美の「シマの歌」，弘文堂，1997.  
中原ゆかり：奄美の島歌—伝統と歴史の創造—，アジア遊学53，41-51，勉誠出版，2003.  
日本放送出版協会編：日本民謡大観（沖縄・奄美）奄美諸島編，日本放送出版協会，1993.