

奄美における島唄教室の現状と可能性

— 2021～2022年における島唄教室の調査から —

梁川英俊・^{アン}妮

はじめに

奄美島唄は今日、奄美の「顔」と言ってもいいかもしれない。奄美を特集するテレビ番組のBGMに島唄が流れないことはなく、奄美空港に到着した旅行客を迎えるのも館内放送で聞こえてくる島唄である。毎年全国各地で開催される奄美物産展でも、唄者が出演して場の雰囲気盛り上げる。2018年にあまみ大島観光物産連盟が行った、島を「唄う」というコンセプトでまとめた5枚のポスターによる「唄う島」キャンペーンも、島唄が奄美のシンボルであるからこそ可能だったことだろう。

「島人（シマツチュ）は誰もが島唄を歌え、それは祖父母から父母へ、父母から子供たちへと受け継がれている」——。メディアがときに人々に与えるこうした「楽園的」なイメージとは裏腹に、島唄の伝承はこの50年来、ほぼ島唄教室に限られている。かつて集落の歌遊びによって継承されてきた島唄は、実際にはすでに半世紀前から自然な伝承という回路を断たれ、島唄教室という手段に頼らざるを得なくなっているのである。にもかかわらず、島唄をめぐる言説からは、その現実を認め、それを肯定的に評価しようとする言葉はあまり聞こえてこない¹。

本稿では、まず奄美における島唄教室の歴史を振り返り、島唄教室がこれまでどのような評価と位置づけをされてきたのかを明らかにする。次に2021～2022年に奄美大島と喜界島の島唄教室で行ったアンケート調査の結果を分析しつつ、現在の島唄教室の役割がどのようなものなのか、また将来的にどのような可能性を期待できるのかを考察する。

I 島唄教室の歴史と位置づけ

1 島唄教室とは何か

最初に島唄教室とは何かということを考えてみたい。この問いに答えるのは、実はそれほど簡単ではない。

たとえば、唄者にマンツーマンで教わるのは、教室で学んだことになるのだろうか。ふつうの感覚で言えば、それは教室で教わったことにはならないだろう。教室という言葉から、島唄教室が学校のように集団で指導者について学ぶ場だと考えれば、たしかにその認識は正しい。しかし実際には、島唄教室と呼ばれる場所で、指導者からマンツーマンで教わることは少なくない。つまり、島唄教室か島唄教室でないかは、受講生の人数によって決まるものではない。

¹ たとえば、最晩年の築地俊造は教室についてこう言っている。「とにかく教室民謡になった時点で、唄の性質が全然違ってきましたね。僕らが歌っていたことは、ひと声聴いただけで、[……] 出身地が判断できたんです。今はそうではなく、[……] 教える師匠を基準にして聞き分けるようになりましたね」（築地俊造・梁川英俊『唄者 築地俊造自伝 楽しき哉、島唄人生』2017、南方新社pp.135-136）。また、文化人類学者の今福龍太は、2022年3月5日に鹿児島大学において行われたシンポジウム「危機の超克と未来へのアクセス」において、自らが師匠の「まねび」によって三味線を習得したことと対比しつつ、島唄教室に対して否定的な発言をした。

あるいは、島唄教室ではなく、三味線教室で学んだ場合はどうか。有名な唄者が「〇〇三味線教室」という看板を出している例は珍しくない。この場合は島唄教室で学んだことになるのか、ならないのか。細かい点を気にすれば、さまざまな疑問が出てくる。

今日の奄美における「島唄教室」は、明らかに島唄の自然な伝承である「歌遊び」と対比的に用いられている。歌遊びが島唄を教える／教わるという目的に特化したものでなかったのに対し、島唄教室は最初から島唄を教える／教わることを目的としている。つまり、それは歌遊びから島唄の習得という要素だけを取り出した人工的な場所なのである。

この意味での島唄教室は、大まかに「島唄を教わることを目的として生徒が集まる場所」と定義されよう。本稿では、そのような場所であれば、看板のいかんを問わず、すべて「島唄教室」と考える。またそのような場所で島唄を習得した人ならば、マンツーマン、集団のいかんを問わず、すべて「島唄教室の出身者」と考える。

2 島唄教室の登場

上記のような意味での島唄教室は、いつ奄美に現われたのか。この問いに正確に答えることは難しいが²、それが一般の目に触れる形で現れるのは1971年である。この年の4月、名瀬市中央公民館が「島歌学級」を新設し、大きな反響を呼んだ。同年3月14日付の南海日日新聞（以下、南海日日と略）は「若者に『奄美の歌』を——『歌者』を育てる」という見出しで、こう伝えている。

奄美は民謡の宝庫で、節まわし百曲、歌詞三千が現在も残っている。〔……〕ところが、『歌者』と呼ばれる民謡の歌い手は、ほとんど四十歳以上の中高年層。二、三十歳代にはほとんどいない。〔……〕各種の催しや宴席で島歌が出て、若い人たちはついていけず「正式に習う機会をつくってほしい」と要望が強かった。

その二ヵ月後の5月16日、南海日日は「ニュースと人」というコーナーで、島唄学級の講師であった吉永武英を紹介して、こう続報する。

社会教育の一環として新設した島歌学級は、当初の募集定員三十人に対して二倍を上回る七十三人の応募でうれしい悲鳴。二学級を編成してスタートした。講師は吉永さんと福島幸義さん（63）の二人。「しろとばかりで教えるのに苦労するが、若い人たちが島歌にこんなにも関心をいだけてくれたかと思うとうれしくなり、教えるのが楽しい」

この記事からは、島唄教室が特に若い人から待望され、そのニーズに応えるために設けられたものであったこと、またその開設が予想以上の反響を呼んだことがわかる。

ところで、この年に設立された島唄教室はこの公民館講座のみではなかった。同じ年にはまた、名瀬市内の楽器店であるセントラル楽器も「三味線教室」を開設し、ここでも吉永と福島が講師を

² 筆者の知る限り、今日よく知られている教室で最も早く開設されたのは、喜界島の安田民謡教室で、1967年の開設である。

つとめている。当時、島唄教室がいかに待望され、歓迎されていたかがうかがえよう。

3 島唄教室批判

その島唄教室に対して徐々に批判的な言説が現れ始めるのは、1990年代である。たとえば。島唄研究家の児玉永伯を中心として企画された「7日間ちゃっ続きしまうた会」の開催を伝える1991年6月13日付の南海日日の記事には、こうある。

この企画を実現させた一人が、島唄研究家の児玉永伯さん(40)。児玉さんは、数年前からこの企画を温めていたという。「島唄は今ブームでしょう。十年ほど前にも島唄大会などができてブームだったけど、その間、島唄は急激に変わってきました」と分析する。

その変わりようとは、名瀬市内でも「島唄教室」という看板が目につくようになったが、そこで学んでいる児童生徒の歌い方で、どこの教室に通っているかがすぐ分かるという。つまり流派の形になりつつあると話す。

今回の「しまうた会」に登場する名人たちは、幼児期から独自で会得してきた人ばかり。「個人的な独自性を持った名人ばかりですよ」と絶賛する。

この記事では、島唄教室は島唄に「流派」という大きな変化をもたらした要因とされ、そこで歌を習う「児童生徒」の歌はその「流派」の歌であると考えられている。それに対して、「しまうた会」に出演する「名人たち」は幼児期から独自に島唄を会得し、それゆえ个性的で独自な唄者であるとされる。つまり、ここでは唄者はその島唄の習得過程によって分類され、その中で島唄教室の出身者は明らかに否定的な評価を受けるのである。

しかし、この批判は必ずしも当たっていない。「しまうた会」に出演した唄者は、浜川信良・昇、泊忠重、西和美、清正芳計、西田ナスエ、坪山豊、築地俊造の8名であったが、そのうち、少なくとも西と築地は島唄を「幼児期から独自で会得してきた」わけではないからである。

西は30代半ばに関西で竹原ヒワ子の島唄教室に通い始め、その後名瀬に来て坪山豊の指導を受けた。築地は38歳のときに、セントラル楽器が1971年に開設した福島幸義の三味線教室の生徒として島唄を始め、その後坪山の指導を受けた。つまり、その経歴から見れば、二人とも正真正銘の島唄教室の出身者である。しかし、上記の記事はこの事実には一切触れずに、「名人」と「島唄教室の児童生徒」を「幼児期からの自然な会得」と「島唄教室」という習得過程によって単純に対比する。

同様の対比は、中央のメディアの報道にも見え隠れする。たとえば、雑誌『Switch』2002年6月号は元ちとせを特集し、こう紹介した。

民謡を歌う若者はそれほど多くない。小学五年生から三味線を、その流れで民謡を歌いはじめた彼女は、友人と同じように町で遊んでいても、いつも特別な目で見られていたという³。

³ 『Switch』2002, 20(6), スイッチ・パブリッシング, p.30.

さりげない文章であるが、ここでは元が子供の頃から古仁屋の中野豊成の教室に通っていたという事実が、おそらく意図的に隠蔽されている。代わりに置かれるのは、「三味線を、その流れで民謡を」という、習得の自然さをイメージさせるような言葉である。

この記事ばかりではない。元の紹介においては、「教室」という言葉が注意深く省かれている。同じ『Switch』の2003年7月号で、元は作家の池澤夏樹と対談しているが、そこにおいても、「師匠」という言葉は使われているが、「教室」は使われない⁴。

元に限らず、奄美の唄者が中央のメディアで紹介される際には、教室出身者であってもそのことに触れられない場合が多い。その傾向は1980年代、つまり築地や西の世代から始まっている。逆に好んで使われるのは、「義父の歌を聞くうちに」「集落の歌遊びに参加するうちに」などという言葉である。そこには、たとえ悪意はなくとも、奄美における島唄伝承の自然さ、あるいは真正さを強調しようという、書き手の無意識のバイアスが働いていると考えられよう。

4 ポップスの世界へのステップとしての教室

島唄教室には90年代後半になると、もう一つのイメージが加わる。それは東京の芸能界へのステップというものである。この背景には、奄美の島唄教室の生徒が各地の民謡大会で入賞するようになったこと、またRIKKI（中野律紀）や里アンナといった島唄出身の歌手たちの芸能界デビューという現実がある。

たとえば、1998年9月30日付の「西日本スポーツ」は、「奄美版『アクターズスクール』」「ポストアムロよ風に乗れ」といった見出しで、喜界島の安田民謡教室を取り上げ、その生徒が各地の民謡大会で次々と入賞しているとして、島唄教室が奄美島唄の世界にもたらした変化をこう語る。

これまで奄美の唄者は別に仕事を持ちながら歌ってきた。ところが、最近の少女たちは自分の力を試そうと、上京するようになったのだ。

その先に待っているのは、もちろん民謡歌手としてではなく、安室奈美恵のようなポップス歌手としてのデビューである。記事はRIKKIや里アンナを「先駆者」として紹介したのち、同年10月から東京で活動するという元ちとせに触れ、「芸能界で奄美旋風を巻き起こす日も近い」と結ぶ。

知られるように、その後元は2002年に「ワダツミの木」で大ヒットを記録する。その活躍は奄美の若者の島唄に対する関心を飛躍的に高めた。中孝介や楠田莉子など、元の活躍がきっかけとなって島唄を始めたと告白する歌手は多い。

その元が歌手として注目される契機となったのは、島唄コンクールである。特に1996年に、奄美において最も権威ある奄美民謡大賞に17歳の史上最年少で優勝したことは、それまで西和美が持っていた43歳という最年少記録を25歳も上回る快挙として話題になった。

元の活躍とともに、奄美の若者の前に、島唄教室からコンクール、さらに上京してポップス歌手としてのデビューという新たな道が拓かれたのである。2002年に奄美民謡大賞を19歳で受賞した牧

⁴ 『Switch』2003, 22(7), スイッチ・パブリッシング, p.36.

岡奈美は、2002年5月26日付の南海日日のインタビューでこう語った。

ちとせ姉ちゃんのお陰で島唄の良さを多くの人が理解するようになった。〔……〕上京して音楽の道を目指したい。〔……〕ちとせ姉ちゃんのように島唄を基礎にして、私なりの道を探っていききたい。

島唄コンクールはいまや単に唄者への登竜門だけではなく、中央の芸能界への登竜門としても注目されるようになったのである。次々と現れる10代、20代の若い女性の歌い手を、先の西日本スポーツのようにアイドル扱いするマスコミも少なくなかった。こうした傾向は、島唄教室に対するネガティブなイメージを固定化させた。「流派のない島唄に流派をつくり、生徒に師匠と同じ歌を歌わせ、コンクールで優勝すると島をあとにして上京し、ポップスの世界に身を投じる若者を養成する場」——というのがそれである。

島唄教室をこうした単純化したイメージで捉える傾向は、いまだに根強い。しかし上述の西日本スポーツの記事から24年、「ワダツミの木」のヒットからすでに20年が経過した今日、さすがにこの認識は現実にそぐわないものになってきている。

では、島唄教室の現況とはどのようなものなのか。

II 教室の受講生へのアンケート調査の実施とその結果

奄美大島における島唄教室の実態については、すでに梁川が2010年11月に奄美大島の5教室で調査を行ったアンケート調査の結果を、翌2011年に刊行された『南太平洋海域調査研究報告』に発表した⁵。そこで指摘したのは、奄美の島唄教室には実際には子供よりも年配者が「老後の楽しみ」として参加しているケースが多いということである。

2021年12月に行った今回の調査では、前回取材できなかった少年少女教室を中心に6教室でアンケート調査を実施した。前回の調査で確認した、島唄教室には年配者が多いという事実は現在においても変わりはないが、新たに少年少女のケースを加えることで、島唄教室の実態をより明確にすることができるだろう。

アンケートについては、10歳未満用と10歳以上用の二種類を用意した。以下には10歳以上用のみを掲げるが、10歳未満用は言葉遣いをより簡単にした点を除けば、ほぼ同内容である。

1. 性別を教えてください
男 女
2. 年齢をお答えください
10代未満 10代 20代 30代 40代 50代 60代 70代 80歳以上
3. お住まいの地域はどちらですか。(具体的な島名・町名・集落をお書きください)
4. 出身地はどちらですか。(奄美群島の方は具体的な島名・町名・集落名をお書きください)
5. シマウタを習おうと思った動機は何ですか？(できれば、この教室を選んだ理由も含めて)
6. シマウタを習い始めるまで、どのぐらいシマウタのことを知っていましたか？
7. シマウタを習い始めてよかったことは何ですか？
8. 島唄・コンクールに出たことはありますか？あるいは島唄・コンクールに出ようと思っていた？

⁵ 梁川英俊「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』2011, 52, pp.11-15.

(あると書いた方は、具体的なコンクール名を教えてください。)

ある ない

思っている 思っていない

1 取材対象の教室

最初に、今回の調査でアンケート調査を行った教室を、以下にまとめる。

【表1】 アンケート調査を行った島唄教室

教室名 ()内は本稿における略称	場所	開催日時	取材日 (年/月/日)
永井しずの島唄・三味線教室 (永井子供教室)	きゅら島交流館 (瀬戸内町)	1・3・4日曜 9:00～11:00	2021/7/31
永井しずの三味線教室 (永井大人教室)	きゅら島交流館 (瀬戸内町)	2・3・4木曜 19:30～21:30	2021/11 アンケート調査
永井しずの三味線教室 (永井名瀬教室)	AiAi ひろば (名瀬)	2・4日曜 17:30～20:00	2021/12/12
森山「少年少女」民謡教室 (森山教室)	笠利公民館 (笠利町)	2・4金曜 19:30～21:30	2021/12/10
大笠利わらべえ島唄クラブ (大笠利クラブ)	大笠利小学校 (笠利町)	毎週土曜 20:00～22:00	2021/12/11
あやまる会島唄教室 (あやまる会)	吟亭 (名瀬)	毎週土・日曜 10:00～12:00	2021/12/12

上記の教室のうち、永井子供教室で行ったアンケートでは、コンクールに関する質問がないアンケート用紙を使用した。永井大人教室については、教室は訪問せず、講師に依頼してアンケート調査のみを行った。なお、本稿において「子供」とは高校卒業までの年齢の生徒を、「大人」とはそれ以上の年齢の生徒を指す。

2 男女比

取材したすべての教室の生徒を、「10歳未満」「10代」「20歳以上」の3グループに分けた。その場合の男女の人数は、以下のようである。

【表2】 島唄教室の年代別・男女別人数

年齢	男	女
10歳未満	7人	21人
10代	4人	27人
20歳以上	6人	14人
全体	17人	62人

すべての年齢層で女性が大きく上回り、全体の合計では女性の人数は男性の4倍である。奄美市、瀬戸内町の人口における男女比は、いずれの町でも女性の方がやや高い傾向があるが、それを考慮しても島唄教室における女性の比率の高さは特筆すべきものがある。

3 居住地

居住地については、生徒のほぼ全員が教室の近隣地域に居住しているという点が、すべての教室に共通している。どうしてもその教室に行きたくて、遠方から通うという生徒はいなかった。また、講師の居住地も教室の近辺であり、この点で、教室はかつてのシマのウタとしてのシマウタの伝統を継いでいると言っていいだろう。なお、名瀬以外では、同じ地域でカサンとヒギヤの唄者が共存するという現象は見られなかった。

4 出身地

出身地に関しては、本土出身者以外は全員が大島の出身である。子供教室における本土出身者は、大笠利クラブが27人中8人、あやまる会が13人中4人、永井子供教室が12人中1人だった。10歳未満の本土出身者は、大笠利クラブが13人中5人、あやまる会が7人中3人だった。森山教室は全員が島内の出身であった。

大人（20歳以上）に関しては、20人中10人が本土の出身者であり、全体の半数を占めた。しかも、本土出身者は20代、30代、40代が各3人、70代が1人と教室の若年層に偏った。島内出身者は70代の1人を除き、全員が50代以上と年齢的にもはっきりと分かれた。なお、大人の本土出身者の出身地は、大分、大阪、鹿屋、佐賀、岩手、奈良、千葉、鹿児島と多様であった。

【表3】島唄教室の島内・本土出身者別人数

年齢	島内出身者	本土出身者
10歳未満	19人	9人
10代	24人	7人
20代		3人
30代		3人
40代	1人	3人
50代	2人	
60代	2人	
70代	5人	1人

5 学習動機

学習動機は、子供に関しては予想以上に自分の意志で学んでいる人が多かった。また、10歳未満では一人もない「友だち」が、10代になると4分の1程度の生徒の学習のきっかけになっている

のが興味深い。

大人の場合は、他地域出身で、島の文化を覚えるために来ている人が多い。これは島唄教室の初期から見られるパターンである。また、高齢者の動機に関しては、前回の調査とも重なる部分が多かった。

以下の表では、類似する答えが多い子供に関しては、同じ答えを人数でまとめ、大人の動機のみを個別に書き出した。

【表4】 島唄教室に通う動機

年齢	動機
10歳未満	28人中、「自分から」が14人、「父母のすすめ」が9人、「その他」が5人（内訳は「祖母」が3人、「姉」が2人）
10代	31人中、「自分から」が10人、「父母のすすめ」が5人、「その他」が16人（内訳は「友だち」が8人、「姉」が4人、「祖母」が2人、「兄」が1人）
20代	「せっかく転勤で奄美に来ているから、何か習得したいと思った」「父方の祖父が島出身で、中学1年のとき初めて家族で来たときに気に入って、社会人になってからよく一人旅で来るようになり、奄美の島唄・三線を知り、興味を持った」「〇さんの紹介です」
30代	「移住してすぐお祭りで先生の唄を聞き、感動したから」「島の文化に親しむことでより島を理解できるとともに、音楽で人とつながりが持てると思ったから」「特技や趣味もなく、ギターは手が小さくて弾けないが、三味線ならばできると思った」
40代	「上司が体験教室に行きたいと言ったのがきっかけ。この教室は先生と知り合いだった」「先生の唄を聞いて感動したから。保育園でもシマ唄の時間があるから」「奄美大島らしいことをしたかった」
50代	「以前から興味があり、友人がならっていたのがきっかけ。先生の演奏にあこがれた」「子育てや介護を終え、自分のために時間を使いたいと思った。島出身なのに唄や三味線を知らないので習いたいと思った」
60代	「小さいときから聞いていたから」
70代	「ボケ防止と血元の人々との交流、先生がすばらしい」「仕事を退職して何かできないかと思って」「イワイで唄・三味線ができるようになりたい」「主人の姉妹の誘い」

6 コンクールへの参加

コンクールに関しては、以下に出場経験のある生徒と出場しようと思っていないと答えた生徒の数だけ（回答数はカッコ内）を抽出する。

【表5】鳥唄教室におけるコンクール出場者と出場を希望しない人の人数

年齢	コンクールに出場したことがある	コンクールに出場しようと思っていない
10歳未満（22人）	9人	4人
10代（25人）	18人	6人
大人（16人）	1人	9人

この質問に関しては、大人と子供で結果に明らかな差があった。大人は大半がコンクールとは無縁に鳥唄を学習しているのに対し、子供は多くがコンクールへの出場経験があり、なかでも10代の生徒は全体の72%がコンクールに出場していた。

もっとも、この数字は「わらべ鳥唄コンクール」や「朝花節大会」などのコンクールの主催者から教室全体に出場が依頼され、講師が生徒に薦めている結果でもあり、必ずしも子供たちがコンクールに熱心であることを意味するものではない。また、講師たちがコンクールの出場を薦めるのは、主として鳥唄学習の動機づけという観点からであり、必ずしも入賞を目的としているわけではない。アンケートからコンクールに対してきわめて積極的な姿勢がうかがえる生徒は、どの教室でもごく一部であり、そうした生徒には別途に個別指導を行っている講師もいたが、それはあくまでも「教室外」という位置づけであった。

Ⅲ 各教室の練習方法

今回取材した教室の練習は、永井教室以外は、どこも全員の合唱による「基礎練習」と舞台向けの「個人練習」に分かれていた。基礎練習では教室の歌詞集に収録されている曲を全員で歌う。個人練習は教室ごとでやり方が異なるが、共通しているのは、講師たちが生徒に楽しんで歌えるような雰囲気をつくろうとしていることである。どの教室でも練習は生徒の自主性を重んじ、何かを強制するような雰囲気はまったくない⁶。初心者、中級者と習熟度別に分けることもせず、歌うときは全員で一緒に歌う。講師は生徒と一緒に歌い、歌い終わっても生徒の歌を評価することはしない。

1 永井子供教室（歌詞集、三味線譜、CDあり）

教室の対象者は小中高生であるが、子供に付き添って一緒に習う大人やスケジュールの都合からこの教室を選択している大人もいる。前半1時間が全員による唄の合唱、後半1時間が三味線の学習である。前半のみ出席、後半のみ出席という生徒もいる。まだ三味線を手に取れない10歳未満の子供たちは、前半だけで帰る子が多い。後半は大人の参加者も多い。

⁶ 取材中、教室の雰囲気を伝えるという点で特に印象深かったのは、あやまる会の集団練習のときに、生徒の歌唱に合わせて2歳の子供が太鼓を自然に叩いていたことである。この子供は付き添いの父親に連れられて来ていただけで、生徒ではなかったが、地域において鳥唄教室が子供たちに与える有形無形の影響について考えさせられた。

唄の指導において、講師は一緒に歌うだけで、生徒の歌い方に関する講評はほとんどなかった。「朝花節」「くるだんど」に関しては、簡単な歌詞の説明があったが、なによりも一緒に歌うことに重きが置かれている。

三味線に関しては、三味線譜を使って、まず基礎的な練習、次に個人練習を行い、講師が順に生徒のもとに赴いて指導する。最後にその日練習した曲の一部を合奏する。

永井教室は今回訪れた教室中唯一CDを配付している教室であったが、講師は「あくまでも一つ参考として」配っているだけで、CDと同じように歌うことを望んでいるわけではないと明言する。むしろ、生徒には教室で唄を覚えてからいろいろな人と一緒に歌って、島唄の多様性に触れ、自分の唄を歌ってほしいとのことであった。

2 永井名瀬教室（三味線譜あり）

三味線譜は上記の教室と同じものを使用し、指導方法も上記の子供教室と同様である。三味線譜を使って、まず基礎的な練習、次に個人練習を行い、講師が教室を回って指導する。最後に練習した曲の一部を全員で合奏した。

3 森山「少年少女」民謡教室（歌詞集あり）

前半の1時間程度は全員で歌詞集の順番に曲を合唱する。男性奏者の三味線の伴奏が付く。曲の解説や歌詞の説明や歌い方への指導はなく、講師と一緒に歌うことに重きが置かれている。その後、小学生が帰ると、休憩を挟んで個人練習に移る。個人練習では、生徒が一人ずつ民謡大賞の予選の曲を教室の前に出て披露する。囃子が必要な曲では講師が囃子をつとめる。生徒は全員が自ら三味線を弾いた。講師は生徒の歌唱に対して、細かい指導はせず、キーが生徒に合った高さかを確認する程度である。指導が必要なときは、言葉で解説するよりは、自分で旋律の模範を示すことが多かった。なお、三味線については、生徒が自ら工夫して弾けるようになるので、特に指導はしていないとのことであった。

4 大笠利わらべえ島唄クラブ（歌詞集あり）

前半の1時間は歌詞集にある曲を何曲か全員で歌う。講師が三味線の伴奏をする。講師は6人いる。その後の個人練習では、全生徒を学年別に6グループに分け、各グループを一人の講師が担当する。練習の曲目は、生徒の希望によって事前に決められている。

個人練習とはいえ、歌うときにはグループの生徒が全員で一緒に歌う。その際、講師は三味線で伴奏しながら、ときどきシマグチの読み方や歌詞の意味を教える。講師によっては生徒と一緒に歌う講師もいる。講師は発音を間違ったり、旋律を忘れてきたときのみ模範を示すが、それ以上のことはしない。恥ずかしがって小声でしか歌わない生徒に、「大きな声で歌ってくださいね」と励ましたりする。三味線に関しては、教室では教えない。ただ、やる気のある生徒は、講師の一人である対知広夫の家に行き、個人的に習うということであった。

5 あやまる会島唄教室（歌詞集あり）

講師の松山美枝子が経営する屋仁川の居酒屋「吟亭」で行われる教室で、生徒たちは店内の座敷に座る。前半は全員で何曲か一緒に歌う。三味線は生徒の有志が担当する。

後半は、生徒たちが囃子の子供と一緒に店内に設けられた島唄用の小さな舞台に上り、順番に得意な曲を披露する。舞台には2本のマイクと太鼓が2個置かれている。なかには舞台に上るのを嫌がって泣き出す子供もいたが、逆に2度歌った子供もいた。

個人練習では、三味線を自分で弾かない子供のときは、松山の孫の平田まりなが三味線を弾く。松山は「○○ちゃん（くん）も歌ってみないか」と言いながら生徒を励まし、歌のキーをチェックしたりする。平田は生徒の囃子をつとめ、生徒が歌えない節があれば一緒に歌ったりする。生徒の親も自由に入出入りしており、小さな子供は親が励まして舞台に上げたりしていた。松山も平田も生徒の歌に細かい注文をつけることはない。

6 喜界島「上嘉鉄シマ唄・三味線クラブ」（歌詞集あり）

最後に、アンケート調査とは無関係に訪問した教室を一つ紹介したい。喜界島の「上嘉鉄シマ唄・三味線クラブ」である。

主宰者の生島常範は1960年、上嘉鉄の生まれ。上記の教室の指導者とは違い、唄者ではない。大学時代に中国語を専攻し、卒業後台湾で9年間暮らした。その間、台湾における方言文化の継承と保存をめぐる状況を目の当たりにし、郷里の喜界島方言の存続について意識するようになったという。台湾在住の1983年頃から3年間、休暇などで帰省した折に上嘉鉄集落の西野イシ子（1932年生）に島唄を、夫の西野幸男に三味線を学んだ。32歳のとき、喜界方言の辞書を作成する目的で喜界島に戻ったが、シマグチ習得における島唄と八月踊りの重要性を認識し、1992年頃から盛スミ（1931年生）にも唄を学んだ。また、喜界島の代表的な唄者であった田中働助が指導する公民館教室や安田民謡教室にも通った。以上のような経験を経て、2002年から上嘉鉄公民館で「上嘉鉄シマ唄・三味線クラブ」（以下「上嘉鉄クラブ」と略す）を主宰している。

生島がこの教室を開いたのは、まず盛や西野、また彼女たちの友人である値モト子（1936年生）が知る昔からの上嘉鉄の唄を残すためである。そのため、当初は盛、西野、値に講師を依頼し、生島は伴奏の三味線を弾いた。しかし、その後3人が次々と体調を崩したため、生島が講師をつとめるようになった。

教室で使っている歌詞のプリントは、生島が3人から聞き取った島唄と八月踊り歌の歌詞を忠実に記録したものであるが、生島は現在も西野のもとを訪れて、昔の歌詞を収集している。現在、歌詞集にあるのは「くるだんど」「ハレカナ」（あさばな）「長節」（祝い節）「糸繰り節」「うまりぶ」（よいすら節）「らんかん橋」の6曲であるが、今後は「俊良主節」の聞き取りをする予定だという（2022年2月5日時点）。

上嘉鉄クラブの歌詞はあくまでも上嘉鉄の方言にこだわってつくられている。一例を挙げよう。『南島歌謡大成』では次のように書かれるよく知られる共通歌詞、

きゅうぬほこらしゃや いちよりもまさり いつもきゅうのごとに あらしたばれ

は、上嘉鉄クラブの「長節」の歌詞の第一節目にあるが、以下のようなものである。

すーぬふくらしゃや いたうゆりむまさてい いたうむすーぬぐとうに ハレあらちまたあら
ちたばーり

生島は、可能な限り上嘉鉄の方言の発音に近づけようと、歌詞の書き方を繰り返し修正してたという。そのために幾つかの独自の表記法も発明している。たとえば、ヤ行の「い」や「え」を発音するためには、「いい」や「ええ」という表記法を使用し、鼻濁音の「が、ぎ、げ」を発音するためには、「か。、き。、け。」を使用している。たとえば、大島の「朝花節」に相当する上嘉鉄の唄「ハレカナ」の歌詞の一節にはこうある。

うたいじゃさんな ゆらをん どうしんちゃー うたや ちながみでんか。 ハレ
うたをん どうしんちゃー

上嘉鉄クラブではこのように上嘉鉄の伝統的な唄の伝承を重んじるが、教室での練習では、上嘉鉄の唄のみが歌われるわけではない。生徒たちはさまざまな集落の出身者で構成され、すでに他の教室で島唄を習った人もいる。生島は「朝花節」の歌唱の際も、各人の知っている歌詞や節回しで歌うことを薦め、上嘉鉄の歌詞を強制することはせず、むしろ歌詞や歌い方が多様であるという島唄の性格を、練習の中で思い出させるような方法を採用している。島唄の練習が終わると、最後に全員で上嘉鉄の八月踊りが踊られる。なお、この教室の生徒には20代以下の人や高齢者はおらず、20代、30代が中心であった。

IV いま島唄教室とは

2021年に行った上記の島唄教室の調査結果を踏まえた上で、最初に指摘した島唄教室に付きまとう思い込み、すなわち 1) 師匠と同じ唄を歌う、2) コンクール志向、3) 中央のポップス界へのステップとして教室、という3点について考察してみたい。

- 1) に関しては、指導者と同じ唄を歌うためには、CDは必須であろう。しかし、今回訪ねた教室でCDを用意している教室は一つだけである。しかもあくまでも歌い方の参考として配付しているだけで、その通りに歌うという目的のためではない。もちろん、大方の島唄教室が講師と一緒に歌うというスタイルを基本としている以上、講師の唄が基本となるのは確かである。しかし、それはあくまでも唄を覚える上での必須条件としてであって、流派の形成のためではない。

1980年代に島唄の芸謡化が指摘された時代は、個性の強い唄者が少なからずおり、生徒の歌い方から指導者も簡単に識別できた。しかし、現在の状況は当時とは異なり、教室はあくまで

も「島唄」の基本を教える場所で、「師匠の唄」を教えるというような場所ではない。こうした認識は、今回取材したすべての教室の講師に共有されているように思えた。

2) については、すでに示したように、今回取材した教室に関してはコンクールの入賞を目的とする雰囲気は見られなかった。教室で生徒にコンクールへの出場を薦めることはあっても、それは唄の習得に有効であるという教育上の配慮からであって、受賞そのものが目的であるわけではない。意欲のある生徒に関しては、教室とは別にアドバイスをする機会を設けてはいるが、教室でそれを行うことはない。

3) に関しては、今回のアンケート結果から直接結論を導くことはできないが、今日教室で学ぶ子供たちは、すでに元ちとせや中孝介がブームを巻き起こした時代を知らない世代である。同じポップスで言えば、むしろ城南海の方が身近な存在であろうが、城は島唄出身を名乗ってはいいても、教室やコンクールとは無縁であり、自らの歌の歌唱においても島唄の裏声をほぼ封印しているという点で、生徒たちのロールモデルにはなりにくいだろう。

それ以上に、現在におけるポップス界へのデビューというものの自体が、以前のようなプロダクションによるスカウトという形から、SNSによる自己発信へと多様化している。「〇〇は××へのステップ」という考え方自体が、すでに過去のものになりつつあるのかもしれない。

最後に島唄教室の現状について少し考察を加えたい。今回訪ねた島唄教室の指導者たちは、60代の永井以外は、皆70代以上であり⁷、島唄コンクールの草創期を知る島唄関係者の中でも大ベテランに属する。集落にシマの気風が残り、シマグチが日常的に使われていた時代を知る世代であり、その点で現在教室に学ぶ生徒たちは大変に恵まれていると言えよう。しかし、島唄教室の将来を考えると、同様の状態が今後も維持できるかについては危惧すべき点が多い。

まず、後続の50代、60代に、唄者がきわめて少ないことである。唄者が豊富なのは次の30代、40代だが、この世代はシマグチを日常的に使わない世代である。2000年頃には島唄を習う若い世代がシマグチを使えないことが話題になったが、ごく近い将来、今度はその世代が島唄を教える側に回るのである。さらに、島の人口減少という問題も追い打ちをかける。せっかく島で島唄を学んでも、島外に出ていく若者は多い。

もう一つは、島唄の聞き手の減少である。1970年代に新人唄者の発掘の場として始まった奄美民謡大賞だが、以前と比べて観客が減少しているという印象は否めない⁸。奄美民謡大賞はコロナ禍でこの3年間対面の開催は行われていないが、コロナ禍以前から顕著であったこの傾向が、コロナ禍以後にどうなるか予断を許さない。島唄を愛好する聴衆の老齢化が進む一方で、それに代わり得る新しい世代が現れていないことは、将来的にこの種の催しを難しくする要因になりかねないだろう。

こう考えると、かつて批判の対象であった島唄教室は、今日では逆にきわめて貴重な存在であることが実感されよう。島唄継承のための手段として、ベテランの唄者が熱意をもって教える島唄教室が存在することは、実際には大変に贅沢なことであり、奄美の文化的な豊かさを象徴する、住民

⁷ 大笠利クラブは本田栄雄、中村瑞希、別府まりかなどの若い指導者もいるが、中心的な指導者である対知広夫は80代である。

⁸ 平成19年（2011）より奄美民謡大賞を毎年会場で見ている梁川の印象である。

が誇りとすべき事柄だと言えるのではないだろうか。

おわりに

島唄をめぐる状況は時代によって変わる。2010年に調査した5教室のうち、2教室の主宰者はすでに故人であり、一教室の主宰者は病気のため活動を停止している。ほかにも島唄継承への貢献が著しかった人たちが、この間に故人となった。これまでの島唄は、「民」が自発的に継承するものと見なされてきたが、その状況がいつまで続くかはわからない。これまでの伝統とは異なり、将来的には行政側からのバックアップが必要となるときが来るかもしれない。

繰り返すが、いま奄美で島唄を伝える場所は島唄教室以外にない。その点から言えば、すでに島唄教室の当否を論じる時期は過ぎ、それをいかに良いものにするかという方向に議論を移すべきときだろう。島唄は単に唄にとどまらず、島の歴史、民俗、言語などを伝える地域の文化遺産でもある。そう考えると、島唄を奄美の文化活性化に生かす方法は、その音楽的な側面のみならず、さまざまにあり得よう。すでに喜界島の上嘉鉄シマ唄・三味線クラブがその先駆的な一例を示しているように、シマグチや地域の文化への意識を高める文化ステーションとしての役割を持った教室というのもその一つだろう。

島唄教室をいつまでも歌遊びが消えた後の代替物扱いにし、地域や全国の民謡コンクールに入賞するための足掛かりであると思いつくことは、それが潜在的に持つ可能性に目を閉ざすことになるのではないだろうか。将来的に、奄美の島唄教室によりポジティブな価値が付与され、島唄の多様な側面が生かされるさまざまな新しい試みが現れることを願ってやまない。