

奄美大島の唄文化と文化メディエーター

加 藤 晴 明
寺 岡 伸 悟

1 節 主題と方法：文化とメディアの連環を，シマ唄を通して考える

本稿は，奄美のシマ唄文化を，文化を伝承・創生する担い手としての文化メディエーター という視点から考察する論考である。筆者らは，これまで，奄美という独特の濃厚な文化の香りが漂う島を対象に，その文化の神髄ともいえるシマ唄の文化がメディアと不可避に結びついて継承・創生されてきた様態を研究してきた¹。

奄美の文化とメディア研究には民俗学からの芸能研究やポピュラー音楽研究（奄美には島のポピュラー音楽産業が育っている），そして地域メディア論からの地域メディア研究などがある。つまり，民俗文化の研究者は，奄美の各集落（シマジマ）に残る奄美の唄や踊りの世界を掘り起こし紹介してきた。そこには，失われつつある現在の姿の彼方に，近代化によって疎外されていない「美しい共同体」の文化を幻視しようとする思考さえもが隠れていることもある。また地域メディア研究者は，人口7万人弱の島に2社の日刊紙と2社のケーブルテレビ，そして3つのラジオ局（今度4局目が開局予定）があることに驚き，地域メディアの宝庫として注目して賞賛してきた。地域メディア論やコミュニティメディア論・オルタナティブメディア論は，いかなる地域メディアかという問いを伴わないことが多

く、地域メディアがあるということ自体が無批判的に評価されてしまう傾向がある。

さらにこの2つの研究は、別々の研究として展開されてきた。文化研究者はメディアという視点をもたず、メディア研究者の射程はメディア産業という枠内に留まり文化の担い手という射程はもたれなかった。

これに対して、筆者らは奄美における文化とメディアのより本質的な連環を発見し、メディア媒介的な継承・創生という視点を提起してきた。

- ・今日、文化はメディアと不可分の関係のなかで伝承・創生されている。
- ・ただしそのメディアは、新聞・テレビ・ラジオといったマスメディア業界をのみ指すのではない。
- ・メディアの文化媒介事業的側面を重視し、メディエーションという媒介的な実践過程に着目する。
- ・このメディエーションには、担い手としての 文化メディエーター の存在がある。
- ・文化のメディア的展開に焦点を合わせた「文化メディア学」とでも言うべき視点が求められている²。

筆者らはこうした視点の提起に加えて、奄美の文化とメディアの不可避的な連環を発見するなかで以下の「思考の出発点」を再確認してきた。

(1) 文化の交流性：³

文化は固有の固形物ではなく、人びとの交通（物・人・情報の交叉＝コミュニケーション）のなかで歴史的にも変容し続けてきた。つまりそれぞれの地域の文化はさまざまな他文化の伝播を被ることで変容し、新たに生成されることを常態としてきたのである。筆者らも、一応、自然村としての集落（シマジマ）に準拠して奄美の民俗芸能の文化があったという前提を設けている。しかし厳密にみれば、変容の時間がゆっくりだったとはいえ、集落に準拠した民俗文化は長い時間をかけて伝播と変容を被ってきたと考えるべきであろう。伝統とは変容されてきたものなのだ。

奄美の場合には、しばしば指摘されるように、王府の芸能としての「古典芸能」が存在しなかった歴史がある。集落としてのシマジマの庶民の芸能が存在するのみであったことが、そうした変容をより容易にしてきたことが想像される。

琉球・奄美の芸能を長年研究してきた久万田晋は、芸能を「古典芸能」、「民俗芸能」、「大衆芸能」と3つに分けて、そのそれぞれの交流（伝播・影響）についても指摘している⁴。

「民俗芸能をはじめとする諸芸能においては、どのように詳細に分類できるかが重要なのではなく、ある観点から見た場合の各領域の重なり合いや、他領域との相互影響的なかかわり合いの様相こそが、流動的な芸能の実際の姿を把握するには重要だということなのである。」
（久万田，2011，33頁）

（2）自然村（集落）からの離脱：

奄美においても、集落に準拠した生活から、近代化（生活様式の都市化・学校化・制度政策のネットワーク化）した生活は避けられない。それは、日本の社会が戦前から戦後にかけて被ってきた、農村共同体から都市的な生活への歴史的転換なのである。奄美の自治体においても、小さな団地やアパートが作られ、都市的な関係も生まれている。とりわけ、名瀬は、奄美の各集落から社会移動してきた人びとを吸収することによって成立した高密度な都市（リトル東京・リトル大阪）である。またこの変容は集落においては過疎化・高齢化・人口減少という形で現れている。

そうした今日的な変化は、奄美の文化伝承に大きな変化をもたらさざるをえなかった。自然村として集落単位で維持してきた民俗芸能は、継承が困難になることは必須なのであり、それが後に述べる八月踊りの危機となって如実に現れている。

(3) メディアによる文化媒介：

レコードの普及は、生活世界ごとに差異を抱えていた民俗文化の様態を変え、模倣すべき「標準」(スタンダードモデル)や新しい様式(「流」)を形成していく。それは時には、文化の「飛び火」さえも生み出す。集落という「共同体に埋め込まれた文化」とは異なる、遠方の「モデル」が、地域の文化として根付いたりする。

奄美では大会用のシマ唄の成立という文化変容がおこってきた。高音化・スロー化・裏声の多様などは、ステージ・大会用のシマ唄と言われつつ培ってきた。

文化の「飛び火」でいえば、喜界島のY教室による東唄(奄美大島南部のシマ唄)スタイルのシマ唄の移入。あるいは、喜界島のライブハウスのS氏による、沖縄エーサーの移入などがそれにあたる。

この(2)と(3)は、文化を伝承することが、自然村に準拠する形ではなく、“意図的な試み”として展開されねばならない時代の到来をつけている。われわれは、そうした意図的な伝承・創生を担う「担い手」を、文化メディエーターと名付けてきた。

(4) 文化メディエーターの重要性：

文化は、意図的な企画プロジェクトによってのみ伝承し創生していく、それを担うのが文化メディエーターである。同時に、古くからの文化の上には、幾重にも時代に応じた新しい文化が重なり合うことになる。後にみるように、奄美の唄文化の場合には、民俗芸能としてのシマジマの唄に、大衆芸能としての歌謡曲、そしてポピュラー音楽が重なり合っていく。それらは独立した変数であるとともに、部分的には互いに浸透しあってもいる。

2 節 「シマ唄」の島としての奄美

戦後の奄美ブーム：「島育ち」と「島のブルース」

奄美大島は、昭和の時代までは大島紬と新民謡で唄われた「南国」として多くの日本人に記憶されてきた。大島紬の出荷の隆盛は、昭和2年（356,094反）である。戦後本土復帰（1953年）の復興もそれを超えることはなかったが、それでも奄美大島は、1972年の沖縄返還までの間、日本の最南端の島々、南国の島々として、海外旅行が高値の花であった時代の日本人のエキゾチシズム志向を魅了してきた。奄美には、今日も南海や南国と名のつく企業が目立つのはその時代の名残ともいえる。

大島紬が、最高価の着物として日本国内（奄美の視線からは「内地」）の消費者を魅了したと同時に、うた（歌）という大衆文化（大衆芸能）でも、奄美が内地の大衆的な文化消費を捉えた歴史がある。

- ・戦前の「新民謡」に括られる、「島育ち」「大島小唄」「徳之島小唄」など。（この時期の奄美の新民謡がどの程度、日本国内に流布したのかは、今後の研究課題である。）
- ・日本復帰後の歌謡曲のなかでの奄美ブーム

田端義男の「島育ち」のヒットや、そして三沢あけみの「島のブルース」のヒットである。「島育ち」（有川邦彦作詞、三界稔作曲）は、1939年につくられて奄美大島で歌い継がれてきた歌である。戦後の歌謡曲ブームのなかで、奄美では地元の人気歌手である大島ひろみが歌った。1959年（昭和34年）に波平暁夫がポリドールから発売されている。それを、戦前、戦後のスター歌手であり、昭和30年代に入りヒット曲にめぐまれなかった田端義男が1962年（昭和37年）にリリースして全国ヒットさせた歌である。1963年（昭和38年）にはNHK紅白歌合戦でも歌われた。

「島のブルース」（吉川静夫作詞、渡久地政信作曲・編曲）は、1963年（昭和38年）に、三沢あけみ・和田弘とマヒナスターズによってリリース

されたヒット曲である。三沢あけみは、この曲のヒットで、1963年のレコード大賞新人賞を受賞し、同時にNHK紅白歌合戦（第14回）にも出場している。三沢の代表曲となっている。



写真1

熱狂的な歓迎で迎えられた田端義男
(1963年=昭和38年:写真提供 山田サカエ氏)

つまり歌謡の歴史のなかでは昭和37年以降に「奄美ブーム」があったといえる。他のブームとの比較のなかで、日本の歌謡曲消費のなかで

どの程度の位置を占めているのかはまだ検証していないが、名瀬港で、来島した田端義男が群衆の熱狂的な歓迎のなか凱旋将軍のように迎えられた写真が残されている。

奄美歌謡から島のポピュラー音楽へ：奄美がウリになる時代へ

こうした昭和の奄美イメージを超えて、奄美を「シマ唄」（ナショナルな文化消費のなかでは、シマ唄ではなく、島唄になる）の島として展開させたのは、2002年（平成14年）の元ちとせの「わだつみの木」によるデビューとヒットであろう。都市には、元（はじめ）ちとせに惹かれて、奄美シマ唄を習いだした若者もいる。さらに、奄美のシマ唄とのつながりをもつポピュラーソングアーティストとして、中（あたり）孝介や城南海（きづき みなみ）が続く。

元ちとせのシマ唄との物語

元ちとせは、島の戸数30ほどの小さな集落で、島口の飛び交う祖父母の影響を受けて共同体に根ざしたシマ唄を自然に身につけてきたと言われている。そうした集落の文化的環境については本人自身がラジオや雑誌などでもしばしば語っている。

元には、彼女を育てた中野豊成というシマ唄の師匠がいたことも知られ

ている。

中孝介のシマ唄の物語

地元の福祉専門学校を経て、琉球大学を卒業。彼は、奄美のなかでは郊外団地の出身である。名人唄者に習い練習を続け、うまい唄者として知られるようになった。1998年5月に開催された第19回奄美民謡大賞に初出場し、努力賞を受賞。2000年には同大賞で新人賞、日本民謡協会奄美連合大会で総合優勝するなどの成績を納めた。

城南海のシマ唄の物語

城もまた、奄美大島出身の「シマ唄をルーツにもつシンガーソングライター」がキャッチコピーのひとつである。彼女は、14歳まで奄美大島にいて、鹿児島に転出している。そして、シマ唄ができる兄の影響で高校時代からシマ唄に興味を持ちはじめたとされる。ゲスト出演したラジオでは、「島を離れて初めてその価値を発見し」、シマ唄を広める活動を開始したという。ただ城の場合には、奄美の中では、「シマ唄をルーツにもつ」であって、シマ唄の唄者として位置づけられているわけではない。

このように、最近の奄美出身のアーティストは、シマ唄という奄美固有の音楽文化との関係のなかで位置づけられながら文化消費の対象とされてきた。

一方、奄美のシマ唄は、大都市では別の受容のされ方をしてきた。それは、固有の高尚な民族・民俗の音楽＝フォークソング文化として受容されてきた側面である。都会でのそうした受容には、シマ唄をアートとして他の音楽文化と共振させ、都市のハイカルチャー需要層にアピールしてきた朝崎郁恵氏の長年の実践がある。奄美のシマ唄は、日本のゴスペルとして、あるいはジャズと同類の文化として消費されてきた。

2013年秋に世田谷のパブリックシアターで開催された、「東京奄美フェスティバル」では、朝崎郁恵・武下和平という、同じ瀬戸内出身、つまり東唄（ヒギヤウタ）の2大唄者が出演した。オーディエンスは、奄美関係者と都市のシマ唄ファン・奄美ファンが半ばしているように見受けられた。

うた文化の伝承と 文化メディエーター

これまでの研究で既に指摘してきたように、シマ唄は文化変容をとげながら伝承・創生されつづけてきている。それは、前節で確認したように、幾つかの変容が重なりあう景観のなかで伝承・創生されてきた。

・ 生活世界からの離脱：シマ唄は、集落の生活世界に根ざしたシマシマの唄とは異なる。

・ メディア化：シマ唄は、録音テープ・レコード等や大会ステージを媒介として伝承・創生されてきた。

・ 文化メディエーターの台頭：シマ唄は、意識的・意図的な伝承・創生活動をする人びとによって担われてきた。

民俗芸能文化の変容にとって から のような要素が一般的か否かは、比較研究をしていない筆者らには定かではない。しかし、文化媒介者は、白水繁彦によって「変容エージェント」などのカテゴリーとして抽出されてきている。白水が研究対象とするハワイにおける沖縄文化も、奄美同様にローカルなアイデンティティを強く意識するなかで伝承・創生されてきた文化である。そうしたローカル文化の伝承・創生が強く意識される事例においては、共通に から までの重層的な変容が生起することが容易に想像されよう。そして、それは、沖縄・奄美などのように固有の強い文化をもつ地域だけではなく、強度の違いはあってもさまざまなローカル文化においても起こりえる、あるいは起こっていると推察される。

さて、筆者らは、現代的な文化変容を被る奄美で、文化メディエーターにインタビューを繰り返してきた。いったい奄美の芸能文化は、誰によって伝承・創生されているのか。

これまで研究で、繰り返し指摘してきたように、文化メディエーターが実践する個々の文化メディアプロジェクトの生成・維持過程にアプローチする際に、筆者らは4つの項目を設定した。

(ア) 動機・目的・ミッション

(イ) 資源の動員

(ウ) 成果の蓄積

(エ) 持続の課題

この構図をもとにしながら、担い手である 文化メディエーター に焦点を合わせて、3つの視点を整理してきた。それらは、

視点1 実践内容

視点2 担い手のキャリア

視点3 担い手の考え方 (姿勢・思想・ミッション)

である。(イ) 資源の動員や (ウ) 成果の蓄積、持続の課題などは、視点1の実践内容に組み入れ、(ア) 動機・目的・ミッションは、視点3として位置づけ直した。視点2は、(イ) 資源の動員とも関わるが、より広く担い手のライフストーリーに視野を広げる狙いがある。

さて、奄美の伝統的な民俗芸能としての唄世界、シマ唄、八月唄・踊りの世界は、集落単位での生活世界の自律性が高かった時代の変容に伴う急速な危機を迎えてきた。シマ唄に関してみれば、この危機感は今に始まったことではない。

筆者らの他の論考で指摘したように、第2次世界大戦以前に出版された『奄美大島民謡大観』(1938)においてすでに、「今や生き残れる古老の運命と共に永久に湮滅の墓の彼方に葬りさられんとする状態にある」と危機感が語られている。

そうした「危機」は、当然今日までずっと続いてきた。ただ、シマ唄が、シマ=集落という生活世界のコンテクストから離脱し、メディア化(レコーディング化・ステージ化)をうまく融合しつつ、習いごととして伝承・創生する制度をつくりだしてきたのに対して、集落という生活世界に根ざした八月踊りは、逆に、それゆえの危機を迎えている。

筆者らの調査のなかで浮かびあがってくる八月踊りの危機は、唄出しの担い手(唄出し部)の危機である。踊りは、練習すれば比較的誰もができ

ようになるという。これに対して、八月踊り唄を唄える人が減っている。集落毎に微妙に異なる唄は、集落の中で伝承するしかない。しかも、メディア化による創生にも馴染まない。確かに、各集落で、唄の文字化（歌詞の文字化）がなされてはいたが、本格的な伝承の制度は形成されないまま今日を迎えてきた。すでに、八月踊りが継承されなくなった集落も出てきている。

本稿では、上記の認識をもとに、奄美大島を舞台に、シマ唄、八月踊りの伝承・創生に関わる文化メディエーターたちの3つの姿を追ってみたい。個々の文化メディエーターたちは、危機感をもとにそれぞれの実践を展開している。それぞれの実践に対しては、島内でもさまざまな評価や批評がある。だが、その評価自体は、筆者らの関心ではなく、またその資質を持ち合わせていない。シマ唄に関して、筆者らは、シマ唄や唄者自体の評価者というスタンスを避けてきている。それは筆者らの関心が、伝承・創生の実践そのもの、その担い手像にあるからだ。文化が担われていくその生き生きた諸相、それが筆者らの求める地域メディアのメディエーションの総過程そのものに他ならない。

3 節 シマ唄の文化メディエーター

北部のシマ唄教室と文化メディエーター：Kクラブ

視点1：実践内容

奄美の北部（空港周辺や島の北側）の笠利地区のシマ唄は、カサン唄とよばれる。奄美のシマ唄の特徴ともいえるグイン（裏声）を使わず、ストレートに朗朗と唄うシマ唄といわれている。かつては、南政五郎・上村藤枝という有名唄者を輩出している。また笠利からは数々の「奄美民謡大賞優勝者」が輩出されている。泊忠重（第3回、1982）、当原ミツヨ（第11回、1990）、松山美枝子（20回、1999）、中村瑞希（24回、2003）、山下聖子（第28回、2007）、別府（吉原）まりか（第34回、2013）である。つ

まり、南の東（ヒギヤ）唄と並ぶカサン唄のメッカとして笠利は奄美シマ唄継承の拠点といってよい。

その笠利で、子ども達にシマ唄を教え続けている教室がある。Kクラブである。中村瑞希、別府まりかは、この教室の出身であり、そうしたことで島内に知られている。奄美でシマ唄の伝承の話になると、至る所で、「笠利は子どもたちへの伝承の盛んな地域ですから」という語りに出会う⁵。

Kクラブの特徴

週に1回、集落の公民館で開かれる。かつては平日の夕方行われていたが、現在は、土曜日の夜である。

Kクラブは基本的に地元自治区（学校区）に根ざした教室である。生徒数はかつては、60～70名。現在は、20数名～30名未満である。シマ唄の他に八月踊り、そして太鼓を教えている。

そして年に1回、発表会を開催している。

集団指導体制について

この教室は、集団指導体制となっており、教室自体がひとつの文化メディアーター となってきた点に大きな特色がある。講師は最初は、6～7人いたという。現在は、5名。そのうちの2人は、民謡大賞をとったクラブの卒業生である。

集落に根ざした教室であることもあって、この教室では講師は「先生」



写真 5

教室の風景（島唄：2013.3.9，加藤晴明撮影）



写真 6

教室の風景（八月踊り：2013.3.9，加藤晴明撮影）

ではなく「おじい」、「ねえちゃん」と呼ばれる。講師はボランティアである。

設立の経緯

この教室の始まりは、現在さばくり役（まとめ役）をつとめるY氏の父が、地元中学の教員をしており、その退職後に呼びかけた事業として始まっている。教室の原型は、1982年頃に始まっているので、約30年の歴史がある。

当時、Y先生には、「方言がなくなっていくこと」への危機感があつた。幼稚園からは当標準語が使われ

る。家でも、父母世代だけでなく、祖父母の世代も孫との会話ではたまたま方言を使う程度で、ほとんど標準語で話しをするようになってきたことから、「子ども達が方言を失っていく」ことへの危機感をつのらせたのである。そこで「いずれ島を出て行く子に、島を思い出すきっかけとなるように」と島口（方言）を教えることを思い立った。だが、方言そのものを教えるのは難しいと考え、その方策としてシマ唄を教えることになったという。（現在、奄美では、親の世代も、島口（方言）の聴き取りだけができる程度で、子どもたちはほとんどできないのが現状である。）

教室が始まった1980年前後は、集落でも、当時の年配者にシマ唄の上手な人達がいる、三味線同好会などの活動があったという。みんなで教えあうような場があったということであろう。いま中心的指導者であるT氏が10年あまりの都会生活から島にもどった頃で、伝承にかかわるグループが幾つも存在したという。

教室では、スタートして1年くらいして八月踊りも教えるようになった。

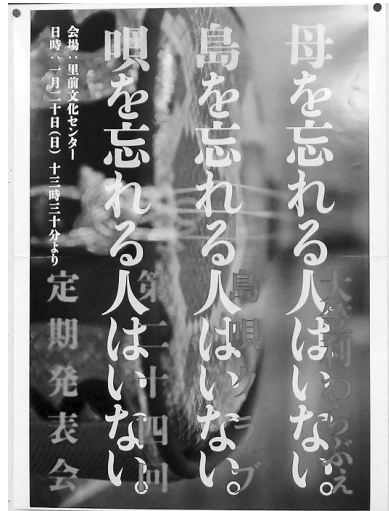


写真7

発表会のポスター（2013.3.9、加藤晴明撮影）

もともと Y 先生が長く地元の小学校と中学校にいたこともあり、始まったころは、子どもたちの父母も元教え子である。当時の先生の社会的地位の高さ、つまり影響力の強さもあって、元教え子の子どもたちである集落の小学生たち全部が通いだした。最初は地元大笠利 2 区の子だけであったのが、3 集落に広がりだした。生徒数は、60 人から 70 人程度。当時、子どものシマ唄教室は奄美全域でも初めてであったという。

教授法

クラブでは、大きな紙に書かれた歌詞を、子どもたちが一斉に唄う。つまりシマ唄は、もともと「群（ぼれ）唄」であるという考え方にたっているからである。歌詞集はあるが、譜面ではなく、耳で目で覚えるのが、この教室の特色である。先生が唄って、それについていく。みんなで唄って覚える。文字が読める小学校 1 年から入れる教室だが、いっしょに唄うことで、1 年生でも早い子はどんどん覚えていくという。教室では、2 時間の間に、前半がシマ唄、後半が八月踊りを学ぶ。シマ唄に加えて、一部新民謡なども入っている。

他の論考で筆者らも指摘したことだが、奄美のシマ唄世界は、シマ唄だけを唄っているわけではなく、同じ人びとが新民謡も唄う。新民謡がまさに民のうた（謡）として人びとの生活の中に溶け込んでいることが大きな特色でもある。シマ唄のジャンルのなかにも、ワイド節はじめ新しく作られた曲も含まれている。

発表会

シマ唄の場合には、発表の機会があることが大きい。クラブでは、年に 1 回 1 月頃に地元の公民館（里前文化センター）で発表会を開催している。この集落の公民館自体が、「自力で、みんなでつくった」公民館であるという。島出身の写真家が友人のコピーライターらと協力してボランティアで作成してくれるポスターは、秀逸である（写真 7）。発表会では、子どもたちがそれぞれ選曲した唄を 1 人で唄う。個人唄を指導するのは、この発表会の前だけである。あとは、全て「群（ぼれ）唄」である。

地区の子ども達の成長を、父母や祖父母に披露する発表会であり、地区の人たちにとって「この子が去年よりもこんなに出来るようになったんだ」というのを楽しみにしている会である。「誰々の子」、「誰々の孫」といった地縁・血縁に支えられたクラブという印象を強くうける。「基本的に上手下手ではなく、子どもたちがほんとにシマ唄を好きになってくれたらいいなということで指導している」という表現どおり、Kクラブはどこまでもシマ唄や八月踊りが「好き」な子を育てることが目標であり、大会を目指す子は、クラブとは別に個別に指導するというやり方である。

継承

こうした教室ではあるが、その父母はシマ唄を習ってできるようにはならない、という。民謡大賞を受賞した子どもの母親だけが、相方をする関係でシマ唄が出来るようになり、大会にも出場したりするという。つまり、基本的に子から親への伝播はないことになる。

クラブが始まって30年。このクラブでは、世代をつぐ継承がおこなわれてもいる。つまり、最初に教わった子がすでに地区で子どもをもつ世代となっていることである。結婚してよそに行っても子どもを連れてきたりもする。

すばらしい講師たち、そして子どもが子どもを教える力をもつことでシマ唄文化が継承されいく教室でもある。中心的な講師のT氏は、「長く30年もつのは、自分たちが下の子を教えていく、（そうすると下の子どもたちは大きくなって今度は、）先輩のみなさんに難儀させたや~と思う。（そして下の子に教える難儀を）それを喜んでやってくれる。それが他の地区（の継承の仕方）と違うと思う」と語る。

また、クラブには父母会があり、父母たちが当番で会場の準備やお茶出しなどもしている。こうしたしくみも、地域に根ざした教室の継承を支えているといえよう。

課題

もちろん、このクラブも課題は抱えている。とりわけ、中学生になると

部活が始まり、その結果教室生が以前よりも減少してきたことである。また、勉強、部活、その他の習いごととのバランスのなかで、親の意識と講師たちの意識に違いがでてきたりもする。とりわけ部活との関係はなかなか難しいという。たとえば、「明日試合があるから、(Kクラブの)練習を早く帰る」といったケースなどである。24年前にも、一度クラブの活動を休止したことがあるという。

さらに方言がどんどん通じなくなっている現状もある。当然のことながら、島外出身者が多い学校の教員も方言はできない。

視点2：担い手のキャリア

「さばくり役」のY氏は、シマ唄も三味線も指導しない。さばくり役、つまり会の運営に徹している。もともとその父である、地元中学校の先生が始めたのが縁で、その役に徹してクラブを支えてきた。

そして、唄の実質的な指導者役は、T氏である。T氏は、いわゆる地元の唄者といってよい。30代前半のころ、当時の70代の先輩たちと交流して教わった人物である。つまり唄掛けの文化が濃厚に残っていた時代、つまりシマ唄が、「教えるのではなく、自分たちの楽しみ」の時代に教わっているといえる。テレビもラジオもない時代で、家に三味線があったのでいたずらしていたら、「あんたも入りなさい」ということで始まったという。学びのスタイルは、聞いて覚えるであった。「こういう風に唄うんかな」と覚えていったという。

そのT氏も、カサン唄だけでなく、東唄(ヒギャウタ)の武下和平のレコードをよく聴いたという。レコードを買ってきて、弟のもっていたプレーヤーで繰り返し聞いて三味線を練習した。レコードの回転数の45回転を33回転に下げて練習したという。レコードの回転を下げて練習するというアイデアには驚かされるとともに、南の地域のシマ唄である東唄の代表格である武下和平を範型とした伝承という点も興味深い。

他の講師によれば、T氏は、「普通は自分の弾き方が一番偉いと思うも

のだが、Tさんは、いろんなことを勉強して、いろんな弾き方ができる。そういう形でヒギヤも弾ける」のだという。もともと三味線弾きは「誰の唄にでも合わせられる」のだが、それはずっとやってきていないと出来ないことである。つまりいろんな人と共に稽古したうえでなりたつスキルなのである。「三味線は、かんくるかんくるすればあたる、かんくるかんくるするのも技術なんですよ。ずっとやってきて、培った技術」なのだと解説してくれる。

さばくり役に徹するY氏、三味線の名手のT氏、この両名に、沖縄の琉球舞踊などを習得した若手のH氏などが加わることで、講師陣が形成されている。この講師陣が、Kクラブの大きな特色である。

視点3：担い手の考え方（姿勢・思想・ミッション）

すでにKクラブの実践内容でもふれたように、大会で賞をとる有名唄者を輩出することが使命でないところが、この教室の最大の特色である。地区に根ざし、地区の文化を伝えていく、そのためのクラブであり、それを超えて三味線を習いたい者、大会に出たい者は、個別指導を受けることになる。もちろん、その個別指導が、優れた唄者を輩出してきたのであるから、指導者の指導力の高さを伺い知ることができる。

それはもともとの設立の目的が、島口を残すこと、子ども達に伝えること、その一助としてのシマ唄の教室であったことにある。インタビューでは、何度も、「唄者を育てる教室ではない」「唄の上手下手に関係なく」という言葉が語られた。「大会で賞をとるよりも、その過程が大事」「地区の教室はこうあるべきなのではないか」といった言葉も、このクラブの立ち位置を鮮明に表している。

基本は、シマジマの唄掛けの場で唄われていた「群（ぼれ）唄」の場であり、そのなかから、個人的に一人唄を唄い、三味線も習う意欲的な子も出てくる。しかし、クラブでは、どこまでも「群唄」の継承であり、講師は「おじい」であり、大会で賞をとった先輩は、「ねえ」である。そ

の「群（ぼれ）唄」と「一人唄」（そして、さらにいえばそれは「大会唄」につながっていく）とを明確に分けて考えて運営しているところにこのクラブの最大の特色があることになる。

またインタビューのなかでは、「民謡とシマ唄は違う」「自分が楽しんで唄うのがシマ唄」、そして「シマにそれぞれシマの唄があった」、「民謡は奄美にとっては外来の言葉で、もともとシマ唄や「わきゃ唄」と言われていた」、などの語りも出てくる。

シマ（集落）に根ざしたシマ唄に対する明確な考え方をもち、その継承を志向していること、しかし、それが結果として大会優勝者という副産物を産み出してきたことが興味深い。このクラブが結果としてもった両面性である。1人唄は、曲げ（こぶし）が1人1人みんな違う。そのこともまた講師陣はよく理解している。こうした深いシマ唄観、そして批評の力、指導の力が、このクラブの両面性を支えてきたといえるだろう。

Kクラブに比較的長時間のインタビューを2度し、それでも筆者らには、問いが残る。なぜ、このKクラブで出来たことが、他の地区ではできないのだろう。文化メディエーターは、どこにでもいるわけではない。可能性としてありながら、しかし、散発的に、そして孤立的に存在する。その存在の実態にも、そしてその価値に、行政も、マスコミも十分には気がついていないといえるだろう。

南部のシマ唄教室と文化メディエーター：N 三味線教室

Nさん（50代・女性）・三味線教室運営

視点1：実践内容

奄美大島南部のシマ唄は、東（ヒギヤ）唄という。南部に位置する瀬戸内町の中心都市である古仁屋で三味線教室を営むのがN氏である。郵便局勤務の傍ら、公民館の一室を借りて三味線教室（週2回）とシマ唄教室（週1回）をボランティアで運営している。三味線教室は、小学生と中学



写真 8

公民館での練習風景（2012.3.17, 加藤晴明撮影）



写真 9

10周年記念の発表会（2012.11.10, 加藤晴明撮影）

生が 20 人あまり、大人が 30 人余り通っている。大人のうち半数は、島外者である。加計呂麻島など島外の離島から通ってくる者もいる。シマ唄教室は、大人 30 人あまり。つまり 80 人もの生徒を 1 人で教えていることになる。こちらは U ターンも含めて島の人である。N 氏によれば、島の人には言葉ができるのでシマ唄を習い、島外者は、言葉ができない代わりに三味線を習うのだという。2012 年の 11 月には 10 周年の発表会が盛大に開かれた。

瀬戸内町には、S 三味線教室、O 三味線教室もあるが、生徒数は圧倒的に N 三味線教室が多い。また O 氏の三味線教室は、N 氏が師匠と仰ぐ方であり、入門的な教室として自らを位置づける N 教室の上手な子が、個人指導を受ける上級塾のような存在である。

N 三味線教室は、いわゆる「教室」というスタイルをとり、簡単な数字でできた楽譜をつかっている。10 人～15 人を一堂にして教えられるのは「楽譜」があるからだという。合奏、そして個人指導などを組み合わせながら、1 人で指導する。楽譜

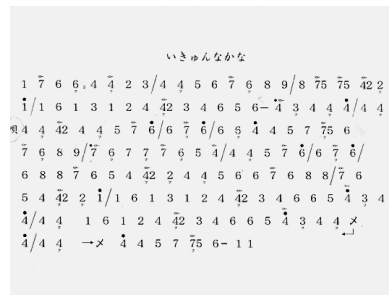


写真 10

N 教室のシマ唄の楽譜

があることで、まとまった人数の教育や合奏が可能になっているのである。

視点2：担い手のキャリア

N氏（女性）は、地元の高校を出て関東に就職して7年ほど暮らした後に26歳で島に帰って来た。氏の口からは、「島がいい」、「(人が)暖かい」、「都会にいと自分を偽っている」、「都会の言葉は不自然」など、島への思いを語る言葉が出てくる。

そのN氏が三味線・シマ唄を始めたのは島に帰ってきてからである。方言の習得も、それ以降である。最初は公民館の講座で数回だけ習い、あとは自学自習であるという。最初は、奄美のシマ唄に革新をもたらしたといえる武下和平の『武下和平傑作集』第1集、第2集（レコードは昭和37年）のカセットテープを聴いた。このあたりにも、武下和平の影響力の大きさがわかる。武下流にも3年間入っている。N氏が師とし慕うO氏は、1人で武下和平のレコードを聴いて音を探り三味線をマスターしていったという。

N氏は、仕事と家庭をかかえながら、ともかく時間を惜しんで練習したという。ただ、もともと父親がシマ唄をやっていたので入りやすかったのだと語る。「父のシマ唄は、小さい頃から聞いていたから、知らず知らずにしみこんでいた。自然に入ってきた」という。

氏は、関東にいた時に、関東瀬戸内会で武下和平のテープが流れた時、とてもなつかしく聞こえたという。奄美から遠い都会で、望郷の念にかられている時に、奄美のシマ唄を懐かしく聞く、これは、多くの奄美出身者に共通の経験である。筆者らの取材でも、しばしばそうした体験話に出会う。

それでも留意しなければならないのは、当然のことながら島にUターンした人達がみなシマ唄に向かうということではないことである。確かに、今の公民館講座は、年配者中心であり、Uターン組や定年退職組が多い。また、ステージで唄う機会が増え、以前よりは遙かにシマ唄の地位が向上

し、シマ唄が奄美の誇れる文化として認知されてもいるからである。N氏は、自分とシマ唄に向かわない人との違いを、「(シマ唄の唄者でもあった)父の影響だと思う」と語る。普通は、歌を楽しみたければカラオケに向かう。それだけに終わらなかったところの起点は、「父の影響」だという。

「奄美の血」,「身体に染みこんだシマ唄のメロディー」そうした語りは、N氏にとっての唄・謡・歌の記憶としてのメモリースケープ（出典は、小泉恭子『メモリースケープ』2013）の大きさを示しているのであろう。

筆者らの取材のなかで、シマ唄の伝承の姿について、「シマ唄関係者の子はシマ唄を習わない。むしろ、忌避する。やるのは孫」と強く語る人もいた。しかしN氏は、シマ唄を得意とする父を忌避するのではなく、「父の生き様、考え方を尊敬している」という。ただ、そのN氏の場合でも、妹2人はシマ唄に興味がないらしい。

視点3：担い手の考え方（姿勢・思想・ミッション）

N氏が10年あまり前にシマ唄・三味線を教えだしたのは、「教えて欲しい」、「いろんな人を聞いたけど、私の唄が習いたい」という人がいたからだという。そして、教えるには自分も努力しなければならない、いつ教えても同じことをしないといけない、ということで努力を重ねて今日に至っているという。

N氏は、努力の人である。理知的に考え、自分を律する強い意志の人といってもよいのかもしれない。「自分は不器用、だから努力してやってきて、できない人の気持ち分かる。自分が不器用で時間かかったから、わかる。不器用だから教えられるのかもしれない。」という。

そしてなぜ普及したいと思うのかという問いに対して、「途絶えるのは困るでしょう。」とさらりと答える。そして、いま心配なのは、八月踊りだという。八月踊りの唄い手（唄だし）が高齢化しており、後継者がいないことが心配なのだという。

N氏は、自分の教室は初心者、そして上達したらO氏の三味線教室、とわりきっている。三味線の技術は全面的にO先生にまかせている、という。テレビコマーシャルで話題となった、N氏が育てたとされるYさんも、N氏とO氏の指導によって生まれた教え子であるし、2013年の奄美民謡大賞（南海日日新聞社主宰）で特別賞をとって高校生のFさんも同様である。

N氏は、O氏を尊敬しO氏と連携しながら唄者を育てており、そうした自分だけの手柄としない姿勢は、シマ唄への愛着やそれを残すことへの使命感からくる謙虚な姿勢なのだろう。

南部の八月踊りと 文化メディエーター

W氏（60代・女性）・八月踊り保存会を運営

視点1：実践内容

シマ唄は、個人的な継承が可能である。しかし、集落の唄と踊りである八月踊りは、集落単位であるが故に継承が困難になっている。奄美シマ唄の第1人者である小川学夫も、シマ唄は、早い段階でシマ（集落）から離脱したからこそ変容しつつも継承できるようになったと指摘する。

そうした継承が困難な八月踊りは、すでに全集落で継承されているわけではない。瀬戸内町でも、3分の1程度にすぎないという。継続されている集落でも、唄い手がいなくてCD化したり、唄う唄数が限られてきたりしている。ともかく、踊り自体は継承しやすいが、八月踊り唄の唄い手の高齢化が激しく、後継者が育っていない現実がある。

そうしたなか、瀬戸内町の古仁屋で、八月踊りを深く研究し、子どもたちに八月踊りを教える実践をしている文化メディエーターがいる。それがW氏である。現在古仁屋には、2つの八月踊り団体がある。古老ともいえるT氏が率いる「古仁屋八月踊り芸能保存会」とW氏の率いる「古仁屋八月踊り研究会・童子八月踊り研究会」である。『古仁屋八月踊り

研究会』は2006年1月に、『童子八月踊り研究会』は2007年の5月に発足している。

「芸能保存会」の方は、古老といわれる人達やシマ唄の唄者たちから高く評価されているが、子どもたちに人気で元気に八月踊りを継承しているのは「研究会」の方であるという。もともと大人たちの芸能であり娯楽でもあった八月踊りが、子どもを前面に出して、その子どもたちによって継承されてきているところに、奄美の芸能の今日の変容の典型例があるともいえる。それはシマ唄に留まらず、群（ぼれ）踊りであった八月踊りでも同様ということである。

W氏は2冊の八月踊りの唄集を自費で刊行している。2年前の2012年3月に出した『八月踊り唄集』、そして2013年6月に出した『奄美の歴史と八月踊り唄集』である。

教室は、土曜日の午前中に開かれる。以前は公民館を使っていたが、生徒数が増えたため小学校の体育館を使うようになった。最初は、自分の孫3人を中心にして6人からスタートし、現在は60人余りの子どもたちを抱えている。子どもたちのなかで一番多いのは、小学校の4、5、6年であり、幼稚園児もいる。男の子は中学になると部活があって辞めていくという。高校生は、最初から担ってきた孫ともう1人である。全体でも、男子は10名、残りは女子である。

W氏が開く大人の方の研究会は、約40名、そのうち10数名は子どもたちの父母である。30代の若手の親も多い。イベントでの子どもたちのカワイイ演舞、そして見物人の評価。そうしたことが、親が習う誘因になってもいるという。

会の代表であるW氏の親族でもある斉藤三十六氏は、2013年の冊子のなかで関係者の功績を次のように称えている。

「この子達が現在、会員数57名となり、八月踊りの由来や奄美の歴史などを『八月踊り唄集』で学び、今では自分達で唄のかけ合いを行ない太鼓を躍らせて叩き、『ハヤシ』を入れながら会場観客席から【餅

むれ（道唄・門入り踊り）】で入場し、時間設定によっては5・6曲の踊りで退場するといった風に、大人顔負けの演技（八月踊り）を披露するまでに成長したことは、私たち研究会の大きな財産であり、喜びとするところでもある。」

2012年にその冊子が地元の新聞で大きく取り上げられてから、W氏のもとにはしばしば講演依頼がくるようになった。奄美群島の教師達を相手に、中学生・高校生を相手に、時には大学院生たちを相手にと多忙である。

W氏の講演は、八月踊りをベースに、そしてその実演も交えた文化講演といった構成である。

「子どもたちがいうんですよ。日本の歴史は習うけど、自分たちの歴史は初めて習った。…みなさん、やっぱり、八月踊りってこんなに楽しかったんだ、お年寄りと大人だけでやるんだと敬遠していたのに」と言われるという。

今では町の教育委員会のバックアップもあるW氏の活動だが、最初は、もそもそ集落で伝承してきた八月踊りは、集落毎に違うものであり、それを公民館で子どもたちに教えるということ自体に対する疑問の声もあったようだ。しかし、活動が新聞で紹介され、講演会や、子ども達の演舞披露の機会が多くなった今日では、その熱意と努力を正面から批判する人もいなくなった。大型クルーズ船の入港やら各種のイベントに、子ども達が呼



写真 11

教室の風景（2012.3.9、寺岡伸悟撮影）



写真 12

W氏が発行した八月踊りの歌詞集（2013）

ばれることも多くなったのという。

視点2：担い手のキャリア

習う子どもたちが増え、公演のわずかな謝金では子どもたちに弁当を配ることさえ難しくなった現状を、W氏は、「個人の力ではこれ以上は・・・」という。自分のポケットマネーをつぎ込んで運営してきたといってもよい。何が、W氏をそんなに駆り立てるのか。

W氏は、地元の高校を出て東京に美容学校へ進んでいる。そこで都会出身の夫と出会い、夫婦で28歳で島に戻り美容院を開業している。末っ子ではあるが、多くのリターン者がそうであるように、「島に帰りたいというのはずっとありましたから」という。

大人になり既婚となって帰って来てから、八月踊りを見て心が躍り、それから本格的に始めている。唄出しを継いだのは、50代前後になってからという。

視点3：担い手の考え方（姿勢・思想・ミッション）

古仁屋における2つの八月踊り団体の存在は、伝統的な民俗芸能をどう継承するのかという考え方やスタイルの相違でもある。

八月踊りのようなものを、教科書をつかって教室で教えるものではない、「八月踊りというのは耳で聴き、目で覚えるもんだ」という考え方と、ともかく子どもたちにリズムを残さないと、という教室的な考え方 の差異である。

W氏を突き動かしているのは、八月踊りという伝統芸能の継承への危機感と、個人的な体験を起点とした社会貢献への使命感との二重の動機である。

28歳で帰郷した時には、現在の唄出し部の人達も若くて血気さかんで声がどンドン出ていた。そして56集落のなかから港祭り（瀬戸内の最大の夏祭り）に何十ものチームが出場していたのが、今日ではせいぜい14

~15, 少ないと13とか8チームに減少してしまった。この八月踊りを「どうにかせんといかん。」それがひとつの危機意識である。

もうひとつは、恩返しであるという。氏は、孫を家庭内の事故で亡くしている。哀しみの底に落とされた一家を支えてくれたのは周りの人達の暖かい支えであったという。そうした人の支えや世話に恩返しをしたい、そうした使命感が氏を突き動かしてきたという。恩返しとして何ができるだろうと考えるなかで、これからの時代を担う子どもたちを育てる、そして子どもの時にリズム感を味わってもらおうということにたどりついた。いずれ多くは鳥を出て行く子どもたちに、リズムを身体で刻んで身体で覚えてもらう。「その子たちが都会から帰ってきた時に、田舎の文化を守らなきゃと、私みたいなのが1人でも2人でも思ってくれたら」とW氏は述べる。

そうした思いから、同じ家庭の苦悩を共有してきた孫3人と他の家の子ども達3人の計6人で教室をスタートし、その子どもたちが「楽しいよ」と他の子を誘うなかでどんどん増え、今日にいたっている。

シマ唄は、今日では大会があり、若くして活躍する者には、AO入試による大学への進学之道さえも開かれている。その意味では、ステージがあり、CD化、進学、芸能への道が可能性として開かれている。それに比べて、集団の舞いである八月踊りには、個人に与えられる「賞」というものがない。それゆえにこそ、W氏やその志を共有している年長の子たちには、自分を駆動させる使命感がいっそう必要となるように思われる。

W氏は、「飴と鞭」ですと笑いつつも、今では子どもたちが自覚的に「(八月踊りを)自分たちで守らなきゃいかん」と口々に言いますと、嬉しそうに語る。このように、鳥の文化と歴史を自ら研究しそれを語り続けているW氏の思想と姿勢を教え子たちが共有するようになったことは、文化メディエーターの"予備軍"が育ってきたということでもあろう。それはW氏が願っていた継承の形そのものでもある。

4節 小括： 文化メディエーター の視点と文化メディア学の必要性

本稿では、奄美の唄文化の伝承と創生を担う3つの担い手、文化メディエーターを紹介してきた。唄文化を伝承し創生している担い手はまだ他にみえる。筆者らは、奄美の唄文化を、その内容や有名唄者ではなく、「教室」として営まれている伝承と創生の営みに注目した。伝承に加えて、創生という語彙をセットにして用いるのは、そもそも民の謡は、生活のなかで楽しみや祭事として"自然"に営まれてきたからである。集落のなかで世代から世代へと伝統的な継承が続いてきたのであり、また生活のなかの社交的な「群(ぼれ)」の娯楽としていとなまれてきた。

近代化にともなう就業のあり方、家族・娯楽の営まれ方、つまり生活様式の変容は、"自然な継承"を困難にしてしまった。伝承は、かつての共同体にかわる文化装置(メディア)を必要とし、それは必然的に創生を伴うものとなる。

それは割り切った言い方をすれば、子ども達に教える「教室」という形をとらざるをえないということでもあろう。そもそも、いまの指導者たちの多くも、大人になってから、自覚的にシマ唄や八月踊りに"再会し"、その価値を発見し、継承への使命を自覚したことで文化メディエーターとなっている。

しかし、こうした文化メディエーターは、奄美のどこにでもみえるわけではない。例えばKクラブのような形の実践は、他には存在しない。N氏やW氏のような出色の優れた強い意志をもった指導者も決して多くはない。なぜ、彼ら、彼女らに可能であって、他の人ではないのか。その違いのひとつは、立ち位置やミッションと不可分の関係にあるしくみ(装置)づくりの可否の差であった。文化をメディエーションしていく営みは、その多くが基本的にボランティアな実践である。そのボランティアな営みを、

時間・労力、そして時にはお金も含めて、自らの資源を投げ出して営める条件の問題もあるのかもしれない。

筆者らは、奄美の唄文化を考える際に、こうした在野のボランタリーな実践を発掘するために、社会教育行政や文化行政から取材を開始するというアプローチをしてこなかった。それは、奄美の唄文化が、そもそも民の文化であり続けてきたがゆえに、民間から立ち上がる営みによって継承・創生しようとする試みを、行政の評価というフレームから自律的に照らし出したからだったからである。

そしてまた、文化を伝承・創生する教室というしくみづくりの実践こそが、すぐれて地域メディアであると考えてきた。地域の文化は、新聞、テレビ、ラジオによって伝承されるだけでなく、もっと裾野の広い、そこに生きる人びとの文化媒介的活動によって伝承・創生される。それはマスコミのプロが資質として備えている筆の力によってではなく、他に生業をもつ人びとの強いミッションに支えられた身体的な実践として展開されてきた。こうした視点は、従来のマスメディア型の地域メディア論では収まりきれない範囲と視野を提供してくれる。筆者らは、そうした範囲を視野にいれる学として「文化メディア学」という新しい学の提起の必要性にも出会ってきた。メディアという視点を加えることで、文化学と情報メディア学を融合していく可能性があると考えからである。

もちろん、本稿で紹介した三つの事例が全てではない。佐仁で八月踊り・シマ唄の伝承と創生に関わる M 氏、そして、それぞれの地元でシマ唄教室を担う M 氏、I 氏、地元の高校で八月踊りを伝承する M 氏、奄美出身者が集住する尼崎で奄美のシマ唄を伝承する教室営む H 氏と、沢山の文化メディエーター が活躍している。

さらに奄美歌謡に裾野を拡げれば、作曲家として、歌手として奄美歌謡をリードしてきた H 氏や作詞家の A 氏をはじめとして、奄美歌謡をめぐる文化メディエーター 群像が浮かびあがってくるのであろう。あるいは、そうした人びとを地元音楽レーベルとして産業面から支えるセントラ

ル楽器自体が、他に類をみない 文化メディエーター である。

島のポピュラー音楽の世界ではどうであろうか。アーマイナープロジェクト、そしてあまみエフエムを率いる F 氏がいる。島外にあるレーベルとはいえ、ジャバラレコードを営む M 氏がいる。さらに島に小さな個人レーベルも生まれている。（筆者らは唄文化に焦点をあててきたが、奄美に関する出版でも南方新社や海風社がある。）

奄美のシマ唄・八月踊り、そしてそれ以外の裾野としての奄美歌謡やポピュラー音楽の裾野、そうした唄文化の裾野にそれぞれの 文化メディエーター がいる。島の規模を考えれば、そのこと自体が驚きであり、奄美文化の魅力そのものである。彼らの実践は、それぞれ独立した営みとしてありながら、時には重なり合いながら、総体として奄美文化の継承と創生の広い戦線をかたちづくっている。

奄美はいま、世界自然遺産の指定をめざしている。もし指定されるなら、これまでの南国ブームや大島紬ブーム、シマ唄ブーム以上に、奄美は再び国民的な規模で脚光を浴びることになる。しかし、奄美には自然遺産の地に付随するものとして魅力的な文化があるのではなく、魅力的な文化が溢れる島が自然遺産に値する島だったのであり、その文化は、志ある人びとの絶え間ない継承と創生の実践によって担われている。この起点を忘れてはならないのではないだろうか。

追記：本論文は、1 節・2 節・4 節を加藤が、3 節を寺岡が執筆したのち、加藤と寺岡で全体を検討修正するという形をとった。

追記 2：本研究は、平成 24 年度（2012 年度）中京大学特定研究助成「沖縄・奄美における地域メディアの文化振興・情報発信への寄与に関する研究」による研究成果の一部である。

注

1：シマ唄（島唄との差異）：

本稿では、島唄ではなくシマ唄という語彙を意識して用いている。シマ唄以外に、シマ唄、奄美民謡、シマウタなども使われる。

全国的に流布した「島唄」との差異を強調しようとする場合には、意識して「シマウタ」「シマ唄」「しま唄」などの語彙を使う場合がある。筆者らも、そうした「島唄」一般との差異を意識して本稿で「シマ唄」を使う。

2：文化メディア学とその立ち位置：

文化を論じること、地域を論じること、メディアを論じすることは、それぞれ別の主題であると同時に、時にそれは不可避に重なり合っている。それにも関わらず、とすればその3者が連関して論じられることは決して多くはない。

2000年代に入り、文化とメディアは、「メディア文化」という研究カテゴリーを生み出してきてはいる。ただ、「メディア文化」研究の多くは、メディアコンテンツの読み、つまり内容分析・記号分析に留まる研究にある。メディア研究のなかで近年盛んなメディア史も、ある意味では、メディア文化への社会的研究である。

また「メディア文化」研究を社会や地域と連環して研究する場合には、その最先端の担い手に焦点が当てられてきた。若者と都市の文化とメディアである。そうした研究も、かつては大都市の都心文化としての若者文化であった。あるいは、デジタルカルチャー、オタクカルチャーに特化したメディア文化論であった。

こうした都市・若者・メディアの最先端に焦点をあてた文化クロスメディア研究に対して、われわれは、対象としての「現代社会」（社会の現代的変容）、そして方法論としての「社会学」的アプローチを意識しつつ、特定のエリアに限定してメディアの総過程を俯瞰することを企図してきた。つまり、業界縦割りのメディア研究や、市民メディアやネットの先端事例を発見するのではなく、人びとが生活するなかで接するメディアの重層的な姿を浮かびあがらせること。そして、それが困難な場合には、ある地域の中には、どのような多様なメディアが共存し、重なりあい、あるいは別々に、地域内・地域外にむかって情報を発信しているのかを探ることである。

この視点は、メディアを従来のマスメディア産業の業界種に即した研究から拡大する視野を含んでいる。従来のマスメディア研究や情報メディア研究では、マスメディア論、地域メディア論、ネットメディア論がその基本的な領域であった。基本的には、マスメディアにネットを加えた領域である。地域メディアへの眼差しも、ローカルな新聞が特殊な地域でしか育たなかった日本では、ケーブルテレビとローカルラジオというコミュニティ放送が注目されたにすぎない。

逆に言えば、コミュニティ放送で話が終わってしまう。それは、研究自体がマスメディア論の枠を出なかったからである。

筆者等は、メディアの文化内容に焦点を当てるのではなく、またメディアと文化を二分するのではなく、逆に文化を動的に、そして今日的な現象として捉える必要を繰り返し指摘してきた。メディア文化の学ではなく、文化メディアの学的重要性である。文化のメディア的展開は、どこにおいても言えることなのだが、そうした文化のメディア的展開がもっとも濃厚に姿を現している地域として奄美群島に着目した。そこには、濃厚な唄文化をはじめとする民俗文化の宝庫でもあったからである。民俗学による研究も数多く蓄積されている。また、同時に、琉球による占領、薩摩による占領、そして琉球処分、戦争、戦後のアメリカ統治、そして日本返還（60年前の1953年）と、政治に翻弄されてきた島である。その翻弄と苦難は、さらにその文化の固有な醸成を促してきた。それは、琉球とも鹿児島とも異なる、奄美んちゅ、しまんちゅ文化である。

だが、そうした民俗文化の豊かさに魅了されつつ、奄美を過度に日本の現代社会への対抗的な文脈のなかで、古き懐かしい日本の姿である原日本の姿や、根源的な基層文化の世界として理想化してはならない。

奄美にあるのは現代日本の縮図である。ゼネコンの開発、観光開発、過疎化・限界集落・高齢化、現代的な貧困と格差、そしてロードサイドの景観、都市の空洞化、そのいずれもが奄美に深刻な政策的課題を投げかけている。

もちろん、美しい自然、癒しの島、ニライカナイは、観光パンフのなかにだけ存在するとは言えない。そうたスローライフを感じさせる、時間と空気を残している島であることは確かだ。だが、他方で、奄美には現代社会が濃縮していることも自覚する必要がある。

そうした意味でも、奄美は民俗学的発見の対象としてのみあるのではない。むしろ、民俗文化の現代的展開、メディア的展開のすぐれた事例として、現在の視点から捉え直し、読み直していく必要がある。

3：文化と交流ネットワークの視点：

方法論に関して補足すれば、奄美というよりも、琉球が東アジアの交通ネットワークの要衝としてあったこと。その北琉球としての奄美が当然その物・人・情報のネットワークの流れのなかに組み入れられていたことを想起する必要がある。そもそも共同体を孤立して捉えることは、農民の移動が厳しく禁じられた江戸時代のイメージが強すぎることによる。

4：民俗芸能・伝統芸能・大衆芸能：

本稿で筆者らは、しばしば民俗文化という語をつかっている。厳密には、民俗芸能文化ということになる。この語の定義は、沖縄・奄美の民俗芸能研究者である久万田によれば、そもそも「民俗芸能」という語は、戦前の「郷土舞踊」

や「郷土芸能」という言葉に代わって戦後に浸かれ出した言葉であるという。久万田は三隅治雄の「民俗芸能論」をその代表者として紹介している。

「書物やラジオ、テレビなどの大衆メディアに頼ることなく、地域の暮らしの中で親の世代から子の世代へと口伝えを中心として伝承されてきた（口頭伝承）芸能文化、あるいは地域から地域へと人づてに伝播し、そしてやはり人づてに伝承されてきた、そのような芸能のこと」を指すという。（久万田、2011、8頁）

そしてこの「芸能」という語は、今日の商業的、メディア的な芸能ではなく、本来、「performing arts すなわち「人間の身体を使って表現する行為」を意味する。

こうした定義もとに、久万田は、沖縄の民俗芸能を他の領域の芸能との境界を見渡すために3種に分類している。（久万田、2011、29-33頁）

古典芸能：首里王府の士族層によって育まれた芸能

民俗芸能：沖縄各地の村々に暮らす庶民の間で生まれ、特にムラの祭りの場を中心として発達した諸芸能。地域の民俗行事（船漕ぎ、綱引きなど）、舞踊や音楽（民謡を含む）、演劇、さらにそれらを含めたムラ踊り、ムラ遊び、豊年祭など。

大衆芸能：明治以降の商業演劇を通じて成立した芸能および昭和初期以降レコードやラジオ、テレビといったマス・メディアを通じて成立・流通した芸能
久万田もそうした3領域が交流しながら相互に影響しあい、「相互浸透的」な展開をしてきたことを指摘する。「これらの三領域は、互いに密接に交流しながら歴史的に展開してきているのである。」

例えば、民俗芸能としての民謡が古典音楽化される。その逆に、古典芸能から民俗芸能への伝播・影響がおこる。また、古典芸能から大衆芸能への影響やその逆の大衆芸能から古典芸能への影響。さらに、民俗芸能への大衆芸能の浸透やその逆の現象などが、相互浸透として例示されている。

しばしば指摘されるように、奄美では王府の楽士による伝統芸能が形成されなかった。あったとすれば、奄美への琉球と薩摩の二重支配を考えれば、首里の王府の影響であろう。こうした奄美の特性から、筆者らは、奄美の民俗芸能としてのうた文化に関しては、民俗芸能と大衆芸能との相互浸透に着目してきた。

資料：これまでの調査日程

第01回調査：2008年3月02日（日）～06日（火）：4泊5日：奄美大島

第02回調査：2008年9月07日（日）～12日（金）：5泊6日：奄美大島

第03回調査：2009年3月03日（火）～11日（水）：8泊9日：奄美大島

- 第04回調査：2009年4月11日(土)～13日(月)：2泊3日：奄美大島
第05回調査：2009年8月10日(月)～20日(木)：10泊11日：奄美大島・加計呂麻島
第06回調査：2010年3月24日(水)～30日(月)：6泊7日：奄美大島・喜界島
第07回調査：2010年9月12日(日)～16日(木)：4泊5日：奄美大島
第08回調査：2011年3月05日(土)～11日(金)：6泊7日：奄美大島・鹿児島
第09回調査：2011年9月09日(金)～16日(金)：7泊8日：鹿児島・喜界島・奄美大島
第10回調査：2012年3月09日(金)～20日(火)：11泊12日：沖縄島・奄美大島
第11回調査：2012年9月06日(木)～14日(金)：8泊9日：鹿児島・喜界島・奄美大島
第12回調査：2012年11月09日(金)～11日(日)：2泊3日：奄美大島
第13回調査：2013年03月05日(火)～14日(木)：9泊10日：鹿児島・奄美大島
第14回調査：2013年05月09日(木)～13日(月)：4泊5日：沖縄島・久米島・奄美大島
研究打合せ：2013年07月21日(日)～23日(火)：2泊3日：沖縄島
第15回調査：2013年08月12日(月)～19日(月)：7泊8日：鹿児島・奄美大島
第16回調査：2013年10月18日(金)～21日(月)：3泊4日：奄美大島

今回は、予備調査や補足調査も含めて、奄美関係の調査を通算した。那覇での打合せや、奄美との比較研究のための沖縄の文化研究は通算に加えなかった。

本稿の調査に関するインタビューは、第8回調査、第9回調査、第10回調査、第14回調査におこなわれている。K教室2回、N氏4回、W氏に2回である。

参考・参考文献

本稿では、あえて奄美関係の参照・参考文献は列挙しない。

筆者らの描いてきた奄美に関する過去の論考と幾つかの文献を示すに留めたい。

加藤清明・寺岡伸悟(2013)「奄美群島・喜界島と文化メディアーター」、『中京大学現代社会学部紀要』第7巻第1号

加藤清明・寺岡伸悟(2012b)「奄美のうた文化と文化変容論・序説～地域メディア論と文化メディア学的考察～」、『中京大学現代社会学部紀要』第6巻第1号

加藤晴明・寺岡伸悟 (2012a) 「奄美における地域メディア研究のための予備的考察～文化・メディア・ローカルアイデンティティ～」『中京大学現代社会学部紀要』第6巻第1号

加藤晴明・寺岡伸悟 (2010) 「メディアとパトリの島・奄美～地域からの情報発信とその文化的苗床との連環を焦点にして～」『中京大学現代社会学部紀要』第4巻第1号

清真人・富島甫 (2013) 『奄美八月踊り唄の宇宙』海風社

清真人 (2008) 『根の国から』海風社

小泉恭子 (2013) 『メモリースケープ』みすず書房

久万田晋 (2011) 『沖縄民俗芸能論』ポーターインク