

# しまうた にまつわる諸概念の成立過程

## 奄美諸島を中心として

高橋 美樹

### はじめに

現在、「しまうた」という言葉が沖縄民謡やポピュラー音楽化した民謡を指す言葉として一般的に用いられている。しかし、元々「しまうた」は奄美諸島固有の呼称であり、1970年代以降、放送・出版メディアや民謡歌手の交流を通じて沖縄内外へ波及した言葉である。本稿の目的は、この「しまうた」にまつわる民謡、島唄などの諸概念が奄美諸島でどのようなプロセスを経て成立したのかを明らかにすることにある。

日本本土における呼称の変遷としては、明治から昭和20年代まで「民間で歌い伝えられた歌」を「俚謡」と呼び（竹内1988）、1914年文部省発行の『俚謡集』を初め、ラジオJOAK東京放送局（のちのNHK）も1925年開局当初は「俚謡の夕」という番組を放送していた。しかし、その後NHKは1947年に「俚謡」の使用を禁止し、「民謡」に名称を変更する。

一方、学問研究の世界では明治30～40年代の文人群（特に外国文学研究者）が「民謡」という語の先駆的役割を果たし（町田・浅野編1960, p.403）、日本民俗学を確立した柳田国男は昭和以降、『民謡の今と昔』（1929年）、『民謡覚書』（1940年）の論考の中で「民謡」を意図的に使用した。柳田は「民謡」を「平民の自ら作り、自ら歌って居る歌」（柳田1929, p.251）、「作者の無い歌、搜しても作者のわかる筈の無い歌」（柳田1940, p.8）と定義し、学者の立場から「民謡」呼称を広く社会に認知させたのである。

このように、「民謡」呼称が一般社会に普及したプロセスについては、沖縄の「しまうた」諸概念の成立過程に関する論考（高橋2002）で考察し、「民謡」呼称が東京中心の中央から沖縄という一地方へ

持ち込まれことを示した。一方、奄美固有の「しまうた」呼称は1970年代に沖縄のメディア界へ取り込まれ、1993年THE BOOMの《島唄》大ヒットを契機に全国区の呼称となる。つまり、「しまうた」は一地方の呼称が東京を中心とする日本本土へ吸い上げられたことを意味し、「民謡」と「しまうた」は全く逆の力関係によって大衆へ受容されたといえる。

今回、本稿で取り上げる奄美諸島の「しまうた」には2つの意味が混在している。一つは自分たちの集落内で伝承されてきた歌謡、つまり、生活の場としてのシマ（集落）の歌を指す。もう一つは奄美大島の民謡など、アイランド（島）の歌という意味の「しまうた」である。

一つ目の用例として、奄美歴史研究会の児玉永伯は「生まれジマの歌以外は『シマウタ』とは呼ばないお年寄りも少なくない」と強調する（南日本新聞、2002.11.12）。山地が多い奄美大島では、他シマ（集落）に行くことに困難を極めた時代が長かった。そのため、集落内の歌遊びを通して「しまうた」が歌い継がれるとともに、シマ（集落）の歌を意味する「しまうた」も日常会話の中で使われていた。

また、2つ目の用例として、明治時代末から大正初期に奄美大島大和村で少女時代を過ごした長田須磨の方言語彙集『奄美方言分類辞典』に「シマオた」が立項されている。この辞典では「シマオた」に対応する本土の言葉として「島歌」の漢字が当てられ、「大島民謡」と訳している（p.763）。つまり、ここで言う「シマオた」は奄美大島というアイランド（島）の民謡を指しているのである。

このように、奄美の民俗社会では2つの「しまうた」の意味が現在も混在している。しかし、これは奄美大島を中心とした現象であり、周辺の喜界島、徳之島、沖永良部島、与論島にはまた異なった用例

があることも予想される。

本稿では奄美の民俗社会における意味合いと今までの研究経過をふまえ、「しまうた」呼称の原点ともいべき奄美諸島における諸概念の成立過程について、出版、メディア界に限定して論を進める。アプローチの方法は図1で示した通り、奄美諸島の歌謡・民謡研究にみる諸概念を整理した後、マスメディアにみる諸概念とそれらの活動に大きな影響を与えた小川学夫の諸概念の変遷について考察する。それらを総合的に捉え、奄美諸島において諸概念がどのような揺らぎを見せ、どのような役割を担っていたのかを述べ、まとめとしたい。

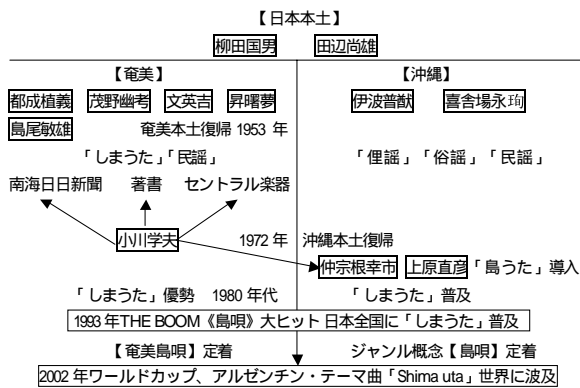


図1 アプローチの方法

1. 奄美諸島の歌謡・民謡研究にみる諸概念の変遷  
1925年～1960年代

本節では昭和(1925)～戦後初期(1960年代)に出版された著書から歌謡・民謡を扱ったものを選び、「しまうた」にまつわる呼称の変遷を整理する。

1.1 都成植義『奄美史談』『南島語及文学』  
(1933年/1964年再版)

著者の都成植義は1866年名瀬市金久で生まれ、教員・巡査・裁判所書記官などを歴任し、名瀬村長も務めた人物である。この2編の著作は1900年前後に書かれたものだが、1914年に都成が亡くなった後、甥の永井竜一により1933年に刊行された。「『鹿児島県史』や、坂口徳太郎著『奄美大島史』(大正10)や、昇曙夢著『大奄美史』(昭和24)

等々などに、多く影響を与えたとされ」(小川1990, p.214), 奄美研究のバイブルともいべき著作である。

『奄美史談』には、第4章「拾遺」に「第七 八月踊ノ事」など4項で、歌と言葉を扱っている。特に「第七 八月踊ノ事」には5首の八月踊り歌の歌詞と簡単な語注がついているが、それらの歌を総体的に表わした呼称は記されていない。

一方、『南島語及文学』の緒言には、「此等の島嶼は語音同じく古歌古謡皆同一譜調にて蛇皮線に合奏し得れば」(再版p.53)というように、「古歌」「古謡」という言葉が出てくる。緒言の最初に一気に書いてあることから、奄美諸島の風土において最も強調したい事柄であったと推察できる。さらに、八重山から沖永良部島、喜界島、奄美大島までの歌が収められた「四 南島文学」では、「南島の歌謡は八、八、八、六言にして、三十文字なり」(再版p.66)という記述がある。ここで初めて「歌謡」という言葉が登場し、八重山の《メダタイプシ》以外は歌詞のみの記載である。都成は、これら各島々の歌を総称して「歌謡」という言葉を用いたのだろう。小川学夫も指摘しているように、都成の歌の扱いは、「数々の歌を暮らしの中、特に歌遊びにおいて生きいきと機能している歌と考えるよりは、ちょうど万葉や古今、新古今の歌のような古典という意識でみていた」(小川1990, p.216)ともいえる。つまり、歌を旋律が伴うものとして捉えていないのである。

1.2 茂野幽考『奄美大島民族誌』(1927年)

1896年、奄美大島・瀬戸内町古仁屋に生まれた著者の茂野幽考は、「1921(大正10)年からの数年間を太平洋の民族文化研究のため渡米し、さらにフィリピン、ポリネシア諸島の踏査を体験している。彼がテーマとした民族芸術研究の成果は関東大震災のなかで灰燼に帰し、後にその見識を生かした奄美研究が始まり、本書として結実」(川畑1993, pp.43-44)している。

本著は《俊良節》など奄美民謡三曲を編曲し、五線譜化するなど、西洋音楽の理論を基に奄美民謡の旋律を分析した画期的な著書である。このことから茂野自身、西洋音楽の知識が大変豊富だったことが

うかがえる。

茂野は序文の中で「大島の民謡を、樂則と歌詞から、其源流を訊ねて行くと、古琉球の文學や民謡舞樂祭政等に踏み込んでいくので、大島の文化を知るには、大島の琉球服屬時代、即ち文永三年から慶長十四年に至る凡そ三百四十年間の、琉球文學や民謡舞樂祭政等が大島にどんな影響を與へたかを調べなければならぬ。故に、文化に限らず、大島の民族史を研究する者は、大島文化の母體たる、古琉球の文化をよく調べて置く必要がある」(p.10)と述べ、民謡研究は古来から積み重なる文化の層、つまり、古琉球の文化を念頭に入れ進める必要があることを説いている。これらからは、伊波普猷著『古琉球』(1911年)や『古琉球の政治』(1922年)から影響を受けたことが推察できる。そして、「私は、南島研究に際し、柳田國男先生並びに伊波普猷先生坂口徳太郎氏の著書、其他の文献を参考にして多大な便宜を與へられ、また教へられる點も多かった」とし、1921年に奄美・沖縄を訪問した柳田からも大きな影響を受けていたことがわかる。事実、『日本民俗誌大系』<sup>1)</sup>には、茂野が1927年にロシア文学者・昇曙夢のぼりしよむ(後述)を介して柳田と会い、本著も柳田の紹介があつて岡書院から発行されたことが記されている。

本著には「民謡」の章がある。「民謡や舞踊の研究に依つて、其土地其民族の生活を識り、土俗慣習民性をも識ることが出来る程に、民謡は其土地の生活や歴史と密接な交渉を有つてゐる。故に民謡や舞踊は民族生活の反映であり、魂の安息所である」という文は、茂野の「民謡」概念を端的に表わしている。民族の生活や歴史を知る最も有益な対象として「民謡」を取り上げ、研究を進めたといえる。

また、目次には「民謡」の他に「舞踊」「器楽」の章があり、奄美の民族(俗)を探る方法として、歌のもつ背景に高い比重をおいている。さらに、「幼稚な民謡や童謡又は唱歌の類は」(p.275)という文言から、茂野の中で「民謡」「童謡」「唱歌」は全く異なつた概念であることがわかる。

### 1.3.1 <sup>かざりえいきち</sup>文英吉『奄美大島民謡大観』

(1933年 / 1983年復刻)

文英吉は1890年奄美大島・三方村大熊に生まれ、生涯奄美に住みながら郷土研究に力を注いだ人物である。新聞社、博物館、図書館などに勤務し、数々の著作<sup>2)</sup>を執筆した。

自序文では「私は本書を草するに際して、坂口徳太郎氏、茂野幽考氏、昇曙夢氏、喜野緑村氏、伊波普猷氏等の著書を参考にして非常にお蔭を被つた」(復刻p.11)とあり、地元の郷土研究者のみならず、沖縄の伊波普猷の著書にも影響を受けたことがわかる。さらに、本文には、歌謡の歌われる場と目的に着目し、それらを人間の社会的行動、すなわち作業という面から捉え直した柳田の「民謡」概念を反映した文(復刻p.2)がある。これはつまり、1921年の来沖以来、伊波の研究にも刺激を与えた柳田の「民謡」概念を文が間接的に学んだ結果だと推察できる。

さらに、本文「我が島人にとって斯う云う歌こそ我が島歌の中の最も本格的な云はばバイブルにもひとしいものとされてゐた」(復刻p.8)という文では、「島人」に対応する呼称として「島歌」を用いたと考える。

一方、「以上私は極めて大ざっぱ乍ら我が島歌の概念を語つたつもりである。然し我が奄美民謡の本領はその詩的方面よりも寧ろ音楽的方面に多くを存する。故にその旋律メロデーを活字によって紹介出来来ざる限り未だ我が民謡の價値や特色を完全に語り得たものとは云ひ得ない」(復刻p.24)と述べた。「我が島歌」「我が奄美民謡」「我が民謡」と呼称が混在しているのは明らかだが、同じものを指してこのように呼んでいるのかはわからない。このように、本文中では「民謡」「島歌」「歌謡」など、数種類の呼称を多用している。しかし、全体を通して、呼称の使用に明確な概念規定がまだ定まっていないといえる。

その他の事例として、本著に掲載された「萬年堂蓄音器部」の広告を紹介したい。「島歌」と「民謡」が混在した1933年当時の状況が非常によく示された資料である。

資料1 「萬年堂蓄音器部」の広告

鳥歌名人坂元豊蔵氏吹込  
大島民謡レコード  
及蓄音器大販賣

種—— 朝花、ランカン橋、カンツメ、俊良節、今の風雲、正月歌、  
—— 芦花部一番、てだぬうてなくれ、野茶坊、薩摩長濱、くるた  
目—— んど、しゆんかね、其他

鹿兒島縣大島郡名瀬町

**萬年堂蓄音器部**

電話一四一四番  
振替同二五八六四番

1.3.2 文英吉『奄美民謡大観(改訂増補版)』(1966年)

初版本では「民謡」「鳥歌」「歌謡」と呼称が混在しているのに対し、改訂増補版では「民謡」に統一されている。この理由の一つとして、それまで一般的に用いられていた「俚謡」「俗謡」ではなく、昭和以降「民謡」という呼称をアカデミズムの世界から社会に認知させた柳田国男の影響がある。また、1947年NHKが「俚謡」から「民謡」に名称を変更したように、放送メディアでも戦後、急速に「民謡」が普及した。文が緒言を記した1953年は日本本土でも「民謡」が定着し始めた時期であり、事実1951年に文が南海日日新聞に寄せた記事<sup>3)</sup>では「民謡」のみを使用している。

文は「この南島一帯には五、六十年前までは祝女が盛んで而もそれが常民の生活に結びついて、特殊な宗教としてではなく、極めて親しみ深い年中行事としての在り方で行われていたのである」(p.6)と述べ、何の説明もなく「常民」という柳田国男の民俗学用語を用いている。さらに「民謡が古代人の共同生活性を反映して連合的に発達したであろうというまでもない。農耕を主とした祭祀の線に沿って、又は共同労働の助けとして歌われたのであろうが、この場合でも田植えはそれ自身祭りなのである」とは柳田国男先生の説かれていることで、その意味に於て祭りと労働と歌とは完全に一体であった訳であ

る」(p.30)と記している。この2つの文章から、初版本と比べ改訂増補版の方が、柳田の「民謡」概念を色濃く反映していることがわかる。

もう一つの理由として考えられるのは、奄美本土復帰運動との関連である。1933年『奄美大島民謡大観』初版本(p.14)では、薩摩藩による圧政が奄美の詠嘆調の旋律を生み出したという見解を強く主張している。しかし、前述した1951年の記事には、詠嘆調の旋律を薩摩藩の圧制のみに理由付けることを批判し、「その民謡を通じて亡国的な民であると速断することに対して大いなる抗議を持つものである」と述べている。さらに「私は我が奄美民族が断じて制度の重圧や自然の暴威によって打ちひしがれた民族ではなく寧ろこれによって最も鍛練された根強い興隆の民族であることを主張したい」と記した。1951年は奄美が日本本土復帰に向けて大きく動きだした時期でもあり、奄美の人々を奮い立たせる意図でこのような記事を書き、また、著書の中でも地域社会の民俗語彙である「鳥歌」をあえて用いなかったのではないかと考える。

一方、序文を寄せた作家・島尾敏雄は「民謡」と「しまうた」を見事に使い分けている。序文を書いたのは1959年、奄美が本土復帰して6年が経過し、島尾は鹿児島県立図書館奄美分館館長をしていた頃である。序文では、文が亡くなる2ヶ月前、文家で歌あそびをした様子を伝え、「私ははじめて文さんが自らさんしんをひきながらうたうしまうたをきいたのだ」と記した。この文章では「さんしん」と「しまうた」にわざわざ傍点が打たれ、カギカッコ付きのひらがなで表記したのが特徴である。島尾は研究・蒐集・解釈など、学問の対象として奄美の歌を扱う場合、「民謡」という呼称を使っている。一方、「しまうた」は奄美のこころであり、からだだ」という言葉にもあるように、奄美の精神を具現化したものとして「しまうた」という呼称をあえて使った。奄美出身ではないが、生涯を通じて奄美と関わり続けた島尾にとって、「しまうた」は奄美が誇る文化の結晶であり、羨望の眼差しでそれらを見つめていたことが文面から浮かび上がってくる。この点で島尾は、郷土研究家の文とは「しまうた」「民謡」呼称について異なった見解をもっていたことは明ら

かである。

その他、東洋音楽の研究者・田辺尚雄の言葉を引用した箇所がある。本著では奄美民謡を位置付ける際、東南アジアやインドの音楽との共通性を挙げる傾向が強く、田辺の東洋音楽史観の影響が随所にみられる。

#### 1.4 昇曙夢『大奄美史』（1949年）

昇曙夢は1878年、加計呂麻島に生まれ、小学校卒業後上京し、ロシア文学研究の著作を世に残した人物である。民俗学への関心が高く、柳田国男との交流もあった。

本著の「十一 歌謡の発達と特質」の章には、「民謡」の概念規定が明確に書かれてある。「大島の民謡には元来二つの系統があって、一つは三味線歌と言つて、三味線に合はせて謡う聲樂であり、俗に鳥歌とも言ひ、本来の意味における民謡である。他の一つは八月歌と言つて、鼓音に合はせて踊る八月踊の歌である。…中略…ここでは両者を一括して、その民謡としての特質を述べることにする」(p.179)とあり、昇の著作によって初めて「民謡」と「鳥歌」の相対関係が示された。まず、奄美大島に存在する歌謡全体を「民謡」と総称し、その2つの系統を三味線歌と八月歌に分けている。さらに、三味線歌は俗に「鳥歌」とも言われていることを明記し、奄美の人々が日常的に使っている「しまうた」呼称に注目した。後に続く「本来の意味における民謡」(p.179)とは、長年、交流のあった柳田国男や折口信夫らによる民俗学的な概念規定から影響を受けたと推察する。実際、本著では柳田や折口の著作から引用した箇所が多く見られ、それらの研究成果を基盤として「本来の意味における民謡」という記述がなされたのではないだろうか。柳田著『民謡の今と昔』『民謡覚書』はすでに出版されており、昇の『大奄美史』が戦後、1949年の刊行だったことを考えると、著書の中で「民謡」という呼称に統一したのは柳田・民俗学の影響だと考える。

## 2. マスメディアにみる諸概念の変遷

1946年～2002年

本節では戦後から現在まで、奄美諸島のマスメディアにみる「しまうた」諸概念の変遷を整理する。2.1では戦後創刊された南海日日新聞、2.2では鳥唄のレコード化を進めたセントラル楽器の実践を中心に考察する。

### 2.1 活字メディア ～南海日日新聞～

ここでは、奄美諸島全域を網羅する地方紙として、また、戦後、島民の生活の情報源として大きな役割を果たした南海日日新聞を対象に呼称の変遷を整理する。奄美諸島には他に大島新聞という活字メディアも存在する。しかし、1946年創刊の南海日日新聞は戦後から現在まで呼称の変遷を漏らすことなく概観でき、販売部数が奄美諸島全域の70%以上のシェアを占めている（南海日日新聞五十年史編纂委員会編1997, p.262）。以上の理由から、本紙を選択した。

#### 2.1.1 「民謡」対「しまうた」

【第1期：1951～1958年】

～見出しは「民謡」、本文・広告は混在～

この時期は、新聞見出しが「民謡」、本文・広告は「民謡」「鳥唄（うた）」というように、複数の呼称が混在している。例えば、見出しは「外人による初の民謡演奏」(1954年4月20日)、「一家揃ってスポーツ 民謡大会、映画会など」(1955年12月24日)など、「民謡」呼称で統一されている。しかし、一つの記事の見出しと本文を照らし合わせてみると、見出し「“大島民謡の夕”特集」本文「このよるこびを三界氏は次のように伝えている。大管げん楽団によって島うたを島の皆さんに聞かしたいという私の長年の願いが」(1953年10月22日)と、呼称の違いが見られる。つまり、見出しは「民謡」を使ったが、三界稔<sup>4)</sup>は発言の中で「島うた」を用いた。奄美新民謡<sup>5)</sup>の作曲家として数々の作品を生み出した三界稔にあっても、話し言葉では奄美の民謡を「島うた」と呼んでいたことがわかる。

広告では、徳山商店「民謡レコード」(1956年1

月7日), セントラル楽器「新発売 島唄」(1956年8月2日)などの例がある。特に, セントラル楽器のこの広告では「島唄」と提示しつつも, 実際の曲目は新民謡《島かげ》《名瀬セレナーデ》《そてつの実》, 島唄《かんつめ節》《徳之島ちゅっきゃり節》《塩道長浜節》と, 新民謡と島唄を取り混ぜて宣伝している。高嶋正晴によると, 「セントラル楽器が初めてSP盤を制作・発行したのは, 昭和31年5月のことであり, いずれも新民謡と民謡を組にした三枚のSP盤であった」(高嶋2001, p.103)。つまり, SPレコードのA面に新民謡, B面に島唄(民謡)という組み合わせで商品化したのである(南海日日新聞1999.5.16参照)。この広告において, 実際の曲目と「島唄」呼称が一致していないことは明らかである。

その他, 連載として, 文英吉が「民謡より観た名瀬の今昔」(1956年6月20日・7月3日), 「民謡と思想」(1956年11月6日・9日), 「女性と民謡」(1956年11月10日・15日)を特集しており, 見出し的役割の連載名は「民謡」で統一されている。

## 【第2期：1959～1972年】

～見出し・本文・広告は「民謡」「島唄(歌)」混在～

この期間は, 見出し・本文・広告共に「民謡」「島唄」の混在傾向が強まっている。例として, 見出し「東京で高まる島唄熱」本文「東京で最近, ちょっとした奄美民謡熱が高まっている」(1959年12月9日), 見出し「東京で島唄ブーム」本文「これまで中央からもあまり顧みられなかった奄美大島の民謡が」(1961年6月29日)がある。これら2つは見出しに「島唄」, 本文に「民謡」を使った例であり, 東京で起こった奄美関連の出来事を取り上げた点では共通する。しかし, 前者の記事は奄美の島唄や新民謡のレコード化に関する内容で, それらを「島唄熱」と称している。一方, 後者は1961年, 第16回芸術祭全国民俗芸能大会に奄美の島唄と八月踊りの参加が内定し, 奄美芸能無形文化財保存協会の発会式を兼ねた「奄美民謡の集い」にまつわる動向を「島唄ブーム」と称した。両者は東京という中央を強く意識した結果, 奄美独自のアイデンティティーの表現として「島唄」を見出しに用いたのでは

ないだろうか。

また, 見出しに「民謡」, 本文に「島唄」を使った例では, 見出し「賑わった本社民謡大会」本文「島唄の祭典」にふさわしい豪華な舞台で」(1964年11月25日)がある。見出しには大会名をそのまま使っているが, その内容を説明した本文では「島唄の祭典」と評している。さらに, 翌年の同じ大会の記事では, 見出し「盛況裡に島唄大会」本文「三時間の“島唄の饗宴”を終った」(1965年11月30日)とあり, 見出しが前年の「民謡大会」から「島唄大会」に変わっている。これは次期に「島唄」呼称が優勢に向かう伏線ともいべき現象である。

その他, 連載では郷土研究家・甲東哲<sup>きのえとつてつ</sup>の「民謡についての断片」(1961年12月5日・6日), 「島歌その北と南」(1962年9月9日・11日)がある。前者は奄美の島唄の特徴を多角的に捉えようとし, 後者は奄美大島と沖永良部島の島唄を対峙させようと試みた。これらの動機として, 甲は「芸能祭を通じて奄美民謡を全国に紹介する機会を持った。それにもかかわらず, 我々は奄美民謡に対する知識は僅かにしか持っていない」(1961年12月6日)ことを挙げている。さらに連載を読むと, 日本の民謡における奄美島唄の位置づけを様々な視点から探ろうとする意図がみえる。両連載共, 本文は「民謡」を使用しているが, 連載名は「民謡」から「島歌」に変わっている。これは後者が奄美大島と沖永良部島の歌, つまり, 「島歌」をアイランド(島)の歌という意味で用い, そのことを強調したかったためではないかと考える。

## 【第3期：1973～1983年】

～見出し・本文は「島唄(歌)」優勢～

この約10年間を前の時期と比較した場合, 見出し・本文共「島唄(歌)」呼称が優勢になっている。この現象の先駆けは1973年, 奄美初の「ちびっ子民謡大会」(共催: 南海日日新聞, セントラル楽器)の記事にみられる。大会の開催予告は「ちびっ子民謡大会」(1973年8月8日)だが, 実際の大会名, 新聞の見出し・本文は「チビっ子島唄大会」(1973年8月19日)であった。予告は従来の「民謡大会」を採用し, 実際は「島唄大会」であったことは掲載

された写真でも確認できる。このような呼称の混在は、この大会まで「島唄大会」という名称がほとんど使われていなかったことに起因すると考える。

1975～1979年には「奄美新人民謡大会」（主催：南海日日新聞，協賛：セントラル楽器）が行われ、1980年以降は「奄美民謡大賞」（主催：南海日日新聞，後援：セントラル楽器他，協賛：鹿児島テレビ）が開催されている。この公演広告は「島唄の祭典 昭和55年奄美民謡大賞」（1980年3月30日）とあり、「島唄」「民謡」双方が使われている。

また、1977年以降、「島唄大会」（共催：南海日日新聞，セントラル楽器，週刊奄美ポスト）が開催される。この「島唄大会」を契機として他の公演名にも「島唄」を使用する傾向が強まり、この時期の「島唄」優勢を決定づける出来事になった。

連載には、小川学夫が企画執筆した「島唄100選」（1976年3月7日・8月21日）、「島唄と私」（1978年2月15日・4月5日）、「私の好きな島唄」（1979年2月14日・10月4日）がある。このいずれもが連載名に「島唄」を使用していることが特徴である。さらに、1976年には「奄美歌謡の系譜シンポジウム」が開催され、新聞見出しは「島唄の起源を探る」（1976年2月17日）であった。そして、このシンポジウム関連の連載として、藤井令一「不透明な島唄の根っこ」（1976年3月12日・14日）がある。これら一連の大会、シンポジウムには小川が重要な役割を果たしており、その後、奄美島唄のあり様が変化していく契機になったと考える。

#### 【第4期：1984年～現在】

～見出し・本文は「島唄（うた）」に統一～

1984年以降の記事を概観すると、「奄美民謡大賞」関連は「民謡」を使い、それ以外の公演、関連記事の見出し・本文は「島唄」にほぼ統一されている。ここに1990年代以降、「奄美島唄」という言葉が定着し始める前兆を見ることができる。

例えば、見出し「島うた、国立劇場に」本文「国立劇場で奄美の島うたを個人公演するのは」（1984年5月12日）、見出し「島唄ファン酔う」本文「名人四人の島唄にどっぷりと浸った」（1992年11月7日）、見出し「レコード作り続けて43年／島唄、新

民謡100枚、千曲突破」本文「同社が初めて島唄のレコード化に取り組んだのは」（1999年5月16日）などが挙げられる。特に、1999年5月16日の記事では「島唄」「新民謡」と音楽ジャンルの区別が明確に示され、活字メディア、録音メディア双方における「島唄」呼称の定着を裏付ける資料である。

連載では「奄美島唄の供宴」（1986年6月3日～5日）、「出身者たちの島唄／関西から」（1999年8月4日～8日）などがある。前者はアメリカのスミソニアン博物館で招待公演をする唄者（特に優れた唄い手）3人を特集したものであり、後者は関西在住の奄美出身者を通して島唄の存在意味を問い直す内容である。「空前の島唄ブーム。その波は本土にも広がっている」（1999年8月4日）という文面から、奄美内外において島唄のあり様が急激に変化し始めたことをうけた連載であることがわかる。

## 2.2 録音メディア ～セントラル楽器～

本項では戦後、島唄のレコード化に取り組み、録音メディアを通して多くの唄者の歌声を大衆へ伝えたセントラル楽器<sup>6)</sup>の実践を取り上げる。

### 2.2.1 レコード・CDタイトル

創業者・指宿良彦氏（現会長）のもと、セントラル楽器が初めて奄美民謡・島唄のレコード化に取り組んだのは1956年である（南海日日新聞1999.5.16）。その後、1960年に新民謡10曲入りのSP盤5枚、1962年には民謡、新民謡と併せてLP盤4枚（全37曲）を発売した（高嶋2001，p.104）。しかし、現段階ではこれらのレコード盤を入手することが困難なため、本項では1970年代以降に発売したLPレコード、カセットテープに限定して、タイトルにみる呼称の変遷を整理する。

1970年代に発売されたLP『奄美大島民謡 南政五郎傑作集』（1973年，O-27）、LP『奄美民謡 懐かしや 島のうた声』（1979年，O-46）をみると、レコード・タイトルのほぼ全てに「民謡」呼称を使用している。そして、「民謡」の前に必ず「奄美」「奄美大島」などの地名がきており、「地名＋民謡」という組み合わせで用いたことがわかる。

1990年代以降になると、カセット『沖永良部民

謡傑作集』(1996年, SE-144), CD『奄美島唄 西和美の世界』(1999年, C-11)など、呼称が混在してくる。CD『奄美島唄 西和美の世界』はLP『奄美大島民謡 南政五郎傑作集』と同様、一人の唄者のソロアルバムだが、個人名の前に置かれた呼称が「奄美大島民謡」から「奄美島唄」に変わっている。前述したように、1990年代以降「奄美島唄」という表記が増え始めたことが、このCDタイトルからもうかがえる。一方、沖永良部島の島唄を集めたカセット『沖永良部民謡傑作集』は1970年代の「地名+民謡」という組み合わせを踏襲している。

さらに、2000年にCD『奄美島唄 貴島康男 あやはぶらの唄』(2000年, C-13)が、2001年にはCD『奄美島唄 徳之島民謡傑作集』(2001年, C-15)が発売された。この事例から、唄者個人のCDだけではなく、ある特定の島の唄を集めたCDにも「奄美島唄」というタイトルを付けるようになったことがわかる。さらに、2002年にはCD『本場奄美島唄 きょうらうた 里アンナ』(2002年, C-16)を発売した。「島唄」は沖縄、そして、日本本土に伝わる過程で、より広い意味をもつジャンル名として全国的な知名度を獲得した<sup>7)</sup>。このタイトルには「本場」という名称を加えることで、元々「島唄」は奄美固有の呼称であり、奄美発のCDであることをより強調したいという意図が感じられる。

このように、レコード・タイトルが「奄美民謡」から「奄美島唄」へ移行したことは以上の例をみても明らかである。セントラル楽器の島唄企画室長・指宿邦彦の談話の中に、呼称の移行を裏付ける言葉がある。

「1993年にTHE BOOMの《島唄》が大ヒットしたことで、『島唄』という名称を強く意識するようになった。それ以後、自信を持って使用するようになったと、私は思っています」<sup>8)</sup>

事実、CDタイトルの他、CDカセットテープなどを紹介する商品カタログにも「奄美島唄カタログ」と明記されるようになった。

その他、「島唄」とは別の新しい呼称「新作島唄(シマウタ)」が生まれている。唄者・坪山豊がCD『坪山豊・唄袋の島から』(1997年, C-6)を発売した1997年、坪山のデビュー25周年公演を紹介した

新聞記事にこの新しい呼称がみられる。見出しには「新作島唄中心に」とあり、《ワイド節》(作詞:中村民郎,作曲:坪山豊)、《綾蝶節》(作詞:中村民郎,作曲:坪山豊)など新しく創作された島唄を「新作島唄(シマウタ)」と呼んでいる。一方、同年、前述の指宿邦彦が執筆した記事には、見出し「坪山豊 新シマウタ」本文「常に、変化し続ける唄、それがシマウタに他ならない。博物館ではないのだから、従来のもに固執せず、今風の歌詞でどんどん歌えば良いのだ。そして、その延長線上に新・シマウタがある」(南海日日新聞1997.10.30)とある。このように、従来の「島唄」概念を超えた作品の登場により、「新作島唄(シマウタ)」「新・シマウタ」など新しい音楽ジャンルの呼称を模索する動きもみられる。

## 2.2.2 レコード・CD解説

1970年代のレコード解説をみると、「民謡」「奄美民謡」「奄美民謡界」「島唄」「島唄愛好家」と混在している。「奄美」「徳之島」など地名の後に続くのは「民謡」であり、「島唄」は単独で使用することが多い。

1990年代以降は急激に「島唄」の使用が増える。「奄美島唄界」という言葉も登場し、「奄美」=「島唄」という図式がより明確化されていく。さらに、CD『奄美島唄 西和美の世界』所収《糸くり節》の解説には「歌詞は 本土民謡の7775調に近く」、《上れせぬはる加那節》の解説には「大変古い島唄の一つ」とある。つまり、「民謡」=「日本本土(奄美諸島以外)」、「島唄」=「奄美」という認識が深まり、音楽ジャンルにおいても日本本土と奄美諸島の間で一線を画す傾向がみえる。

## 2.2.3 社内組織

1964年、セントラル楽器は社内に島唄のレコードを編集・監修する組織として、「奄美民謡研究所」を設立した。小川学夫が在職した1964~1965年及び1971~1977年は、小川を中心とする「奄美民謡研究所」が島唄レコードのプロデュースを行い、レコード解説の執筆も担当していた。

1994年以降は「島唄企画室」に名称を変更し、



前述の指宿邦彦が企画室長を務めている。このように、島唄レコードを担当する組織名も「民謡」から「島唄」に移行した。この現象も、THE BOOM《島唄》の全国的な大ヒットに拠るものであることは、先に紹介した指宿邦彦の談話からも明らかである。

### 3. 小川学夫にみる諸概念の変遷

本節では、奄美島唄の研究、島唄公演、レコード製作に深く関わった小川学夫にみる諸概念の変遷を考察する。まず初めに小川のプロフィールを紹介したい。小川は1940年、北海道常呂郡留辺蘂町に生まれた。1963年に奄美大島を初訪問し、1964年以降、奄美に居住しながら奄美諸島の歌謡・民謡研究を進める。その後、徳之島を本拠地とするが、1971年名瀬市に移り、セントラル楽器、南海日日新聞に勤務した。この間、島唄レコードの製作、島唄大会、コンクールの開催に携わる。1987年鹿児島に転居し、現在は鹿児島純心女子短期大学教授として後進の指導にあたっている。

#### 3.1 著書にみる「民謡」「しまうた」概念

小川は奄美諸島における歌謡・民謡研究の成果を数多く著している。主な著書に『奄美民謡誌』（1979年）、『奄美の島唄』（1981年）、『「民謡の島」の生活誌』（1984年）、『歌謡（うた）の民俗』（1989年）、『奄美シマウタへの招待』（1999年）がある。本項では、「民謡」「島唄」呼称を用いた3冊に限定して考察を進める。

##### 3.1.1 著書『奄美民謡誌』（1979年）

本著における「奄美民謡」の定義は「奄美の地において、地域共同社会の中で少なくとも何らかの役割を担ったことのある伝承的歌謡の全て」（p.4）とある。さらに、柳田国男や町田嘉章による民謡分類を紹介した上で、町田案に基づく小川の奄美民謡分類案を提示した。小川は「奄美民謡」を行事歌、仕事歌、あそび歌、わらべ歌の4つに分類する。これは、歌の場と目的に基づいた分類であり、柳田の民俗学研究に大きな影響を受けていることがわかる。また、本著は法政大学出版局からの発行であり、内

容も研究書としての性格が強い。これらの理由から奄美固有の「島唄」ではなく、学術用語として定着している「民謡」を用いたのではないかと考える。

##### 3.1.2 著書『奄美の島唄』（1981年）

前著で「奄美民謡」と称した著作タイトルが本著では「奄美の島唄」に変わっている。小川は「本著で扱ったのは、いわゆる奄美民謡の中でも三味線を伴奏に主に歌アソビの場でうたわれるアソビ歌である」（頁記載なし）と述べた。本著では『奄美民謡誌』（1979年）の民謡分類中、「あそび歌」に該当する「掛け合いでうたう歌」「独演する歌」「踊りの伴う騒ぎ歌」を扱っている。つまり、三味線が伴う「三味歌」を「島唄」ととらえ、この呼称を使用したと考える。

また、小川は「これまで、ほとんどシマツチュ（島人）のための唄であったものが、名目はともあれ外の人々に向かってうたわれる機会が増えてきたということです」（あとがき）と述べ、自ら手掛けた島唄大会やコンクールを通して、奄美以外の人々へ島唄を発信する機会が増えたことを指摘した。さらに、「奄美の島唄は、本土の民謡のように、一直線に芸謡化への道をたどることは、先ずないだろうというのが私の見方です。島唄はそんなに底の浅いものではないし、想像以上に島の生活に深く根ざしていると思うからです」（あとがき）と記した。この2つの文章には「奄美」と「日本本土」を対峙させながら思考している姿勢がみえる。また、呼称の上でも「奄美」＝「島唄」、「日本本土」＝「民謡」という構図が見え、奄美と日本本土の間で一線を画した認識をもっていることがわかる。これは社会の急激な変化にあっても、奄美の島唄が生活と密着しながら発展し続けることを願い、その実現のために小川自身、様々な実践を重ねてきたことが背景にあると考える。

##### 3.1.3 著書『奄美シマウタへの招待』（1999年）

本著では「奄美のウタ文化」を神歌、童歌、民謡（行事歌、仕事歌、娯楽歌 遊び歌）に分類し、民謡の一ジャンルとして、「シマウタ」を位置付けた。遊び歌（三味線歌）に行事歌と仕事歌の歌詞を加え

て解説したのが本著であり、歌遊びの中で歌われる歌を総称して「シマウタ」と呼んでいる。さらに、「シマウタ」の「シマ」だが、もともと「島」というより、「集落」の意の「シマ」というのが当たっていよう。本書名を「奄美シマウタ」としたのもそのためである」(p.22)と述べている。つまり、アイランドの島ではなく、集落を意味する「シマ」をより強調するために、漢字ではなく、カタカナの「シマ」を使用したのではないかと考える。

### 3.1.4 著書にみる呼称の変遷

以上から、小川の著作タイトルが「奄美民謡」「奄美島唄」「奄美シマウタ」と変化したことがわかる。

さて、小川が実践した島唄大会、コンクール、島唄レコードが大衆に浸透するに伴い、「シマ」の歌という意識がうすれ、レコードや舞台で全島的に有名なウタシャの歌が好まれるようになった現在、奄美のシマウタ世界は、名瀬を中心として島全体へと展開されるようになった」(中原1993, p.71)。つまり、かつては各集落内で伝承された「シマ」の唄が近年一つのステージで、あるいはレコード・CDなどマスメディアを通じて自分のシマ以外の島唄を個人が聴取できるようになった。そのため、集落という境界を超え、「シマ」の唄を奄美という「島」全体の唄として受け止める傾向が強くなる。小川自身「私はシマウタの変容に、大なり小なり加担してしまった」(南海日日新聞1984.1.3)と述べ、その一番の影響を「シマウタをシマ社会に機能するウタアシビの世界から離脱させたこと」(南海日日新聞1984.1.3)だと指摘した。そして、「新しいメディアの隆盛は、「シマウタ」から「島唄」への変遷に大きく加担した」(南海日日新聞1984.1.3)ことを認めている。

しかし、著作タイトルの表記はそれとは逆に「民謡」「島唄」「シマウタ」と変化している。日本民俗学の用語「島(奄美)」の唄「シマ(集落)」のウタ、というプロセスは、「シマウタ」が奄美固有の呼称だった頃の歌の在り様に立ち戻ろうとする姿勢を表している。

### 3.2 録音メディアにおける活動～セントラル楽器～

小川はセントラル楽器に1964～1965年、1971～1977年まで在職した。主な仕事は奄美民謡研究所における島唄レコードの企画・製作である<sup>9)</sup>。小川が執筆したと思われる1970年代のレコード解説には、前述したように「民謡」と「島唄」が混在していて、どちらが優勢であるとはいえない。さらに、小川はセントラル楽器が共催・後援をした民謡大会(奄美民謡新人大会:1975・1979年など)の企画に参加し、それらのプログラム編成にも携わる。特に1977年開催の「島唄大会」には深く関与し<sup>10)</sup>、「民謡大会」から「島唄大会」へ名称を変更したことは他の公演名にも大きな影響を与えた。これは、奄美の人々の話し言葉である「島唄」を公演イベント名として前面に出した試みともいえる。つまり、「島唄」という内向きの言葉(奄美社会の民俗語彙)を外向きに発信した実践であると捉える。

### 3.3 活字メディアにおける活動～南海日日新聞～

小川は南海日日新聞社に1978～1982年まで在職した。この間、企画室に所属し、連載「島唄100選」(1976年3月7日・8月21日)、「島唄と私」(1978年2月15日・4月5日)、「私の好きな島唄」(1979年2月14日・10月4日)、「新民謡裏話」(1978年9月17日・24日)など多数の企画を執筆した。代表的な島唄の紹介、唄者に直接インタビューする試みなど、これまでにない斬新な企画はこの時期に集中している。そして、この連載名全てに「島唄」を使用したことが大きな特徴である。

また、この間「奄美新民謡新人大会」(1978年)、「奄美民謡大賞」(1980年～)に携わる。特に日本テレビネットワーク主催「日本民謡大賞」の地区大会に位置づけられた「奄美民謡大賞」は小川が積極的に推進したことが確認されている<sup>11)</sup>。

1979年「第2回 日本民謡大賞全国大会」では笠利町出身の築地俊造<sup>つきじしゅんぞう</sup>が優勝し、民謡日本一に輝くという快挙を成し遂げた。この民謡日本一の誕生を契機に、「奄美民謡大賞」の開催など外向きの発信を強く押し進めたのである。

#### 4. まとめ

昭和～戦後初期に出版された著書にみる呼称を整理した結果、茂野、文、昇の何れもが柳田国男の民俗学的な「民謡」概念から影響を受けていることがわかった。特に、文は『奄美民謡大観（改訂増補版）』の中で柳田の「常民」という民俗学的用語を用い、歌謡の歌われる場と目的を作業という面から捉え直した柳田の説を引用した。また、昇は全体を通して「民謡」を使用したが、奄美の人々が日常生活で使う「島歌」を民俗概念として対象化し、「民謡」との相対関係を示したことは特筆すべきだろう。

一方、作家・島尾敏雄は文の著書の序文で、「しまうた」呼称を積極的に使い、奄美の精神を具現化したものとして客観的に「しまうた」を捉えた。このように、奄美出身の研究者が中央の民俗学用語である「民謡」を用いたのとは逆に、外来の作家が奄美社会の民俗語彙である「しまうた」をあえて使うという志向は1960年代以降、小川学夫の実践にもつながっていく。

南海日日新聞にみる呼称を整理すると、1951～1958年までは圧倒的に「民謡」が多く使われているが、1959～1972年に「民謡」「島唄（歌）」の混在傾向が強まっていく。その後、1977年「島唄大会」の開催は新聞紙上でも「島唄（歌）」が優勢になる気運を高めたといえる。1984年以降「奄美民謡大賞」以外はほぼ「島唄（うた）」に統一され、1990年代に入り「奄美島唄」という言葉が定着し始める。

この現象は1960年代半ばから1980年代半ばまで、奄美諸島において研究活動を行った小川の実践によるものが大きい。小川は研究を進める中で、「奄美＝島唄」「日本本土＝民謡」という構図、つまり、奄美と日本本土を対峙させながら思考する傾向が高まっていった。それゆえ、奄美の存在を外に発信する手段として、「島唄」の普及を強く押し進めたのではないか。

1979年の民謡日本一誕生を契機として、奄美の唄者たちは1980年以降、日本民謡大賞のコンクール・システムに取り込まれていく。それを推進したうちの一人が小川である。その後、唄者は日本全国

で公演する機会が増え、民謡コンクールにおいてもステージ構成や演奏スタイルの上で、日本本土の歌い手から影響をうけている。しかし、その中で「奄美の唄者」というポジションを打ち出すためには「奄美」＝「島唄」という図式をより強調する必要性があった。つまり、対外的な奄美の民族的アイデンティティーの主張として「島唄」呼称を前面に掲げたのである。

小川は研究と並行して島唄レコードの製作、民謡コンクール、新聞連載、そして、数多くの著作を執筆した。このようなマスメディアにおける活動を通して「島唄」という呼称を発信し、1980年代後半以降、奄美諸島内での「島唄」呼称を定着させたといえる。これは小川が奄美出身者ではなく、研究者という客観的に学問研究を進める立場だったからこそ実践できたことであろう。そして、「島唄」という内向きの言葉を外向きに発信した成果が、その後「奄美島唄」のイメージ形成へと発展する。

2002年、奄美大島出身の歌手・元ちとせ（1996年、奄美民謡大賞受賞）がメジャーデビューを果たし、《ワダツミの木》<sup>12)</sup>がオリコンチャート1位を獲得したことで、奄美の島唄にマスメディアからの注目が一気に集まった。それとともに奄美諸島では島唄の在り様も急激な変化をみせている。「島唄」呼称が奄美外に波及したことで起きた変化の実態については、次稿を待ちたい。

#### 註

- 1) 「柳田国男は東京砧村の書庫新築落成祝に知名の学者三十余名を招き、同書の出版記念をかねて赤飯を炊いて前途を祝し、生涯をかけて島の研究をするよう激励した。このとき、折口信夫、伊波普猷、金田一京助、中山太郎、早川孝太郎、宮本常一らが列席した」（『日本民俗誌大系』1（沖縄）、1974、p.510）とあり、同書とは1927年発刊の茂野『奄美大島民族誌』である。この文から茂野と伊波の接触も確認できる。
- 2) 他に『奄美大島民謡曲譜集』（共編：文紀雄、南島文化研究所、1954年）、『奄美大島物語』（南島社、1957年）等がある。
- 3) 文英吉「奄美民謡とセンスの問題 / 渡日『民謡使節団』に寄せて」『南海日日新聞』、1951年9月27日。この記事は「奄美民族」「我が民謡」という言葉を多

用し、レコード吹き込みのための上京と本土復帰運動を強く結びつけた内容である。

- 4) 1901 - 1961。作曲家。代表的な新民謡作品に《月の白浜》《磯の松風》がある。
- 5) 一般に島を素材にした創作歌謡。小川学夫、日本放送協会編『日本民謡大観（沖縄奄美）奄美諸島篇』、日本放送出版協会、1993年、p.723参照。
- 6) セントラル楽器は1949年、指宿楽器としてスタートし、1961年にセントラル楽器店となって現在に至る。店舗は名瀬市内にあり、これまで制作したレコード、カセットテープ、CD、ビデオは1999年5月15日現在、計101枚、1122曲に上る。南海日日新聞、1999.5.16参照。
- 7) 奄美固有の呼称であった「しまうた」は1970年代に沖縄へ導入された。その中心的役割を果たしたのは琉球放送ラジオの上原直彦と民謡研究家・仲宗根幸市である。特に、上原は放送メディアを通じて「しまうた」呼称を普及させ、日本本土の音楽家や文筆家にも「しまうた」を強く印象づけた。その後1993年、THE BOOMの《島唄》が大ヒットしたことを契機に「しまうた」は全国区の呼称となる。1990年代、日本のポピュラー音楽界で沖縄ポップ（喜納昌吉、りんけんバンド、ネーネーズなど）がブームとなった後は、沖縄民謡、新民謡（創作民謡）、沖縄ポップも含むジャンル概念として「しまうた」がメディア界を中心に普及した。詳細は、高橋2002参照。
- 8) 筆者による指宿邦彦へのインタビュー。実施年月日は2001年7月28日。
- 9) 小川の島唄レコード制作への関与は以下を参照。「私が昭和39年、笠間町佐仁の南政五郎氏のレコードを手掛けた時、氏はこの歌詞を歌った。…中略…レコードの解説にも、何の疑問もなく書いたので、これが本当だとすればたいへんなことだと大いなる責任すら感じた」（小川1984、p.113）。「昭和47年、その頃、レコード界にライブ盤がはやり始めていて、私達も奄美民謡のライブ盤を作ろうと「実況録音奄美民謡大会」という催しを企画した」（小川1984、p.182）。
- 10) 小川の島唄大会への関与は以下を参照。「この祭りの前夜祭として民謡大会をやるようになったのは、昭和52年のことであった。…中略…私もなるべく公平をはかるためには、一年おきくらいに出演してもらおうのがよいのではないかと思ひ、そのつもりでプログラムを組んだ」（小川1984、p.162）。
- 11) 小川の民謡コンクールへの関与は以下を参照。「実は私もコンクールを始めた張本人の一人として、反省の意味も含まれています」（山下・小川・松原編1990、p.146）。
- 12) 元ちとせ、CDM『ワダツミの木』、エピックレコード、ESCL-2289、2002年。

## 参考文献

- 小川学夫『奄美民謡誌』、法政大学出版局、1979年。  
 小川学夫『奄美の島唄』、根元書房、1981年。  
 小川学夫「奄美民謡の行方」『南海日日新聞』、1984年1月3日。  
 小川学夫『「民謡の島」の生活誌』、PHP研究所、1984年。  
 小川学夫『歌謡（うた）の民俗 奄美の歌掛け』、雄山閣出版、1988年。  
 小川学夫「奄美における近代知識人の民謡観」岩瀬博・山下欣一編著『奄美文化を探る～文芸・民俗・歴史からのアプローチ』、海風社、1990年、pp.213-230。  
 小川学夫『奄美シマウタへの招待』、春苑堂出版、1999年。  
 長田須磨・須山名保子編『奄美方言分類辞典』上巻、笠間書院、1977年。  
 文英吉（潮光）『奄美大島民謡大観』、南島文化研究社、1933年。（復刻版、文秀人、1983年、自家版）  
 文英吉『奄美民謡大観（改訂増補版）』、文紀雄、1966年、自家版。  
 川畑輝代「茂野幽考著『奄美大島民族誌』」『奄美学の水脈』、1993年、pp.43-45。  
 茂野幽考『奄美大島民族誌』、岡書院、1927年。（歴史図書社、1978年）角川書店『日本民俗誌大系』1（沖縄）、1974年所収。  
 高嶋正晴「奄美民謡・新民謡のメディア化」『キョラ』6号、神戸奄美研究会、2001年、pp.99-110。  
 高橋美樹「「しまうた」にまつわる諸概念の成立過程 沖縄を中心として」『沖縄文化』37巻2号、沖縄文化協会、2002年、pp.85(1)-138(54)。  
 竹内勉「俚謡」『日本大百科全書』24、小学館、1988年、p.141。  
 都成植義『奄美史談』『南島語及文学』、1933年。（再版、名瀬市史編纂委員会、1964年）  
 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号、東洋音楽学会、1993年、pp.49-74。  
 南海日日新聞五十年史編纂委員会編『南海日日新聞五十年史』、南海日日新聞社、1997年。  
 昇曙夢『大奄美史』、奄美社、1949年。  
 町田嘉章・浅野建二編「解説」『日本民謡集』、岩波書店、1960年、pp.401-423。  
 柳田国男「民謡覚書」『定本 柳田國男集』17巻、筑摩書房、1979年、pp.7-245。（初版『民謡覚書』、創元社、1940年）  
 柳田国男「民謡の今と昔」『定本 柳田國男集』17巻、筑摩書房、1979年、pp.249-309。（初版『民謡の今と昔』、地平社書房、1929年）  
 山下欣一・小川学夫・松原武実編『奄美六調をめぐって 徳之島から』、海風社、1990年。  
 「島唄の風景 第3部 / 沖縄へ渡って全国区に」『南日本新聞』、2002年11月12日。  
 「レコード作り続けて43年 / 島唄、新民謡100枚、千曲突破」『南海日日新聞』、1999年5月16日。

資料2 「しまうた」関連年表 ～奄美諸島編～

| 年（元号）      | 奄美諸島における関連事項                                    |
|------------|---|
| 1927（昭和2）  | 茂野幽考『奄美大島民族誌』                                   |
| 1933（昭和8）  | 文英吉『奄美大島民謡大観』 都成植義『奄美史談』『南島語及文学』                |
| 1947（昭和22） | 新歌曲《島かげ》「第1回音楽コンクール」で発表                         |
| 1948（昭和23） | 「第2回音楽コンクール」で新作歌謡を募集                            |
| 1949（昭和24） | 昇曙夢『大奄美史』                                       |
| 1951（昭和26） | 新聞広告「大島民謡レコード」 親子ラジオ開始 文英吉、新聞に「民謡」呼称を使用         |
| 1953（昭和28） | 奄美本土復帰 新聞見出し「大島民謡の夕」、本文の三界稔発言は「島うた」             |
| 1956（昭和31） | 文英吉、新聞連載「民謡と思想」「女性と民謡」 セントラル楽器の新聞広告「島唄」初出       |
| 1957（昭和32） | 文英吉逝去   |
| 1959（昭和34） | 南海日日新聞社、新作民謡歌詞を募集 新聞見出し「東京で高まる島唄熱」本文「奄美民謡熱」     |
| 1960（昭和35） | 「新作民謡発表会・のど自慢コンクール」（主催：南海日日新聞社）                 |
| 1961（昭和36） | 甲東哲、新聞連載「民謡についての断片」                             |
| 1962（昭和37） | 甲東哲、新聞連載「島唄」                                    |
| 1963（昭和38） | 「第1回 奄美民謡大会」（主催：南海日日新聞社）                        |
| 1964（昭和39） | 田端義夫《島育ち》ブーム                                    |
| 1965（昭和40） | 「第3回 奄美民謡大会」の新聞見出し「島唄大会近づく」                     |
| 1966（昭和41） | 文英吉『奄美民謡大観（改訂増補版）』                              |
| 1973（昭和48） | 「ちびっ子島唄大会」（共催：南海日日新聞社、セントラル楽器） LP『奄美民謡 南政五郎傑作集』 |
| 1975（昭和50） | 「第1回 奄美新人民謡大会」（主催：南海日日新聞社、1979年まで開催）            |
| 1976（昭和51） | 「奄美民謡名人大会」（主催：南海日日新聞社） 新聞連載「島唄100選」             |
| 1977（昭和52） | 「第1回 島唄大会」                                      |
| 1978（昭和53） | 「第1回 奄美新民謡新人大会」 新聞連載「島唄と私」 「沖縄・奄美 島うたの競演」       |
| 1979（昭和54） | 築地俊造「第2回日本民謡大賞」受賞 小川学夫『奄美民謡誌』 新聞連載「私の好きな島唄」     |
| 1980（昭和55） | 「第1回 奄美民謡大賞」（日本民謡大賞・鹿児島予選大会を兼ねる）                |
| 1981（昭和56） | 小川学夫『奄美の島唄』                                     |
| 1983（昭和58） | 文英吉『奄美大島民謡大観（復刻版）』 池野無風『奄美島唄集成』                 |
| 1984（昭和59） | 新聞見出し「島うた、国立劇場に」、本文「奄美の島うたを」                    |
| 1986（昭和61） | 「奄美島唄の供宴～3人会」 南日本テレビ「島唄 大平洋をこえて」放送              |
| 1987（昭和62） | 「郷土出身歌手と島唄の共演」                                  |
| 1988（昭和63） | 新聞連載「島唄と私」                                      |
| 1989（平成元）  | 当原ミツヨ「第12回 日本民謡大賞」受賞                            |
| 1990（平成2）  | 中野律紀「第13回 日本民謡大賞」受賞                             |
| 1991（平成3）  | 「7日間ちゃっ続き しまうた会」                                |
| 1992（平成4）  | 奄美文化センター5周年事業「ザ・シマウタ スペシャル」 「新民謡祭」              |
| 1993（平成5）  | 中野律紀メジャーデビュー 「日本民謡大賞」（主催：日本テレビ）中止               |
| 1996（平成8）  | 元ちとせ「奄美民謡大賞」受賞                                  |
| 1997（平成9）  | CD『坪山豊・唄袋の島から』見出し「新作島唄中心に」                      |
| 1998（平成10） | 元ちとせ「琉球フェスティバル'98」出演                            |
| 1999（平成11） | CD『奄美島唄 西和美の世界』 小川学夫『奄美シマウタへの招待』                |
| 2001（平成13） | CD『奄美島唄 徳之島民謡傑作集』                               |
| 2002（平成14） | 元ちとせメジャーデビューCD『ワダツミの木』オリコン1位 CD『本場奄美島唄 里アンナ』    |

