

---

---

# 奄美民謡の短詞形歌詞における語句表現の変容

The Transfiguration of Expression in Short Verses In Amami Area Foik Songs

キーワード：奄美民謡・短詞形歌詞・歌詞の表現・歌詞の変容

---

小川学夫

---

## [要旨]

奄美民謡で歌われる歌詞の多くは、8886調（琉歌調）を中心とする短詞形の歌詞である。

その歌詞が、姿を変えることなく伝わってきたのかといえれば決してそうではない。めまぐるしい語句の入れ替えと、一部の語句や表現様式を借用した替え歌がつぎつぎ生み出されきたといっ

てよい。  
本論考では、これまで公にされた資料を使って、どのような仕組みで語句表現が変容してきたのかを調べ、考察した。方言差による言い替え、土地や人名の入れ替え、解釈の違いによる入れ替えなど12項目をあげ得たが、その背景には奄美の歌掛け（即興的、即境的に歌問答する習慣）があることも明らかになった。

## [目次]

はじめに

1. 先行歌詞の一部語句の言い替え
  - 方言差による言い替え
  - 土地名の入れ替え
  - 人物名の入れ替え
  - 解釈の違いによる言い替え
  - 感性の違い、工夫等による言い替え
2. 先行歌詞の表現借用による替え歌
  - 語句の一部借用による替え歌
  - 表現様式の借用による替え歌

おわりに

## [本文]

## はじめに（凡例を含む）

奄美民謡は大きく仕事の歌、行事の歌、遊び（娯楽的な）歌に分類可能（註1）であるが、今日それぞれのジャンルごとにきわめて多数の歌詞が採集されている。多くが8886調を中心とした短詞形歌詞である。なかにはジャンルを超えて歌われている歌詞も少なくない。

いうまでもなく、民謡は本来口承であるために、詞章面でも、音楽面でもオリジナルと寸分たがわず伝わっていくことは稀である。特に奄美の場合、民謡の多くは掛け合いで歌われたという事情がある。掛け合いには当然のことながら、即興的、かつ即境的（歌われる時と場に合わせる）要素が加わる。歌われる文句がけっして固定的ではありえないのである。

しかしながら、いくら即興的、即境的とはいっても、近現代の詩人が詩を創作するのとは大いに異なる。あくまで、それまで蓄積されてきた多くの歌詞があって、一部の語句を入れ替えたり、表現の類型を借用して新しい歌詞を作っていくのである。

したがって、現在採集されている多くの歌詞群をみると、明らかに元は一つの歌詞でありながら、部分的に、あるいはかなりの部分変容したものと推定される歌詞がきわめて多い。もちろんなかには、どちらが原形で、どちらが派生したものが判別できないものもある。

いづれにせよ、歌詞がどのように変容していくのか、きわめて重要な問題でありながら、私自身このことを、まだ体系的に整理したことがなかった。以下例をあげながら、変容の仕組みを示してみたい。

## [凡例]

- 歌詞の引用はほとんど以下の著書によったが、本稿では [ ] に記した通り略記した。  
 外間守善編『日本庶民生活史料集成 第19巻 南島古謡』（註2）[集成]  
 田畑英勝・亀井勝信・外間守善編『南島歌謡大成 奄美篇』（註3）[大成]  
 日本放送協会編『日本民謡大観（沖縄 奄美）奄美諸島篇』（註4）[大観]  
 東京藝術大学民族音楽ゼミナール編『奄美の遊び歌謡譜集 日本民謡大観（沖縄奄美）奄美諸島篇 補遺』（註5）[大観（補）]  
 久保けんお著『南日本民謡曲集』（註6）[久保]  
 川村俊英編著『与論島の民謡と民俗』（註7）[川村]  
 恵原義盛著『奄美の島唄 定型琉歌集』（註8）[恵原]  
 その他の著書は書名をそのまま記した。
- 歌詞は、著書に記された漢字、平仮名、片仮名、ルビ、記号すべてを踏まえて、平仮名に統一し、それに若干の記号を加えて表記した。ただ [恵原] にある中舌音を示す「◦」の記号は除いた。改行等は筆者、小川が統一をはかった。
- 歌詞の右の共通語訳は、編著者の訳を尊重しながら、小川が行った。なお、訳語において、卑小なもの、親近なものにつける接尾語「くわ」は「小」、可愛い人につける接尾語「かな」には「加那」、上層の男性につける接尾語「しゅ」には「主」を用いた。
- 引用歌詞のあとに、伝承地、ないし伝承者の出身地名、およびジャンル、引用文献名と頁を

いれた。島名のあとに（未）とあるのは、市町村、集落名などが文献に記載されていないものである。

## 1. 先行歌詞の一部語句の言い替え

### (1) 方言差による言い替え

ある歌の文句がある地域から別の地域に伝播する過程で、方言が違うと、受け入れる側は必ずといってもよいほど自分たちに納得のいく方言に言い替える。柳田國男は『民謡覚書』のなかで「民謡はいつの世にも必ず現代語にうたいかえられ、少しでも意味が不明になれば改刪せられまたは廃棄される」（注9）といているが、この「現代語」というのを、「その時点での地域語」と置き換えればそのまま通用するわけである。

鹿児島県大島郡と沖縄県のいわゆる南島と称される地域の方言を、方言学的には、琉球方言と呼び、それらをさらに、

奄美方言

沖縄方言

宮古方言

八重山方言

与那国方言

に分類することが多い（註10）。

では、奄美ではどこでも同じ方言が話されているのかといえ、そうとはいえない。現実には奄美大島と徳之島の人との方言による会話が成り立つことは先ずありえないし、さらに、同じ、奄美大島でも集落によってかなりの違いがあって、けっしてスムーズな会話は期待できないのが普通なのである。当然、民謡の歌詞にもその差ははっきりと出てくる。

ところで、言葉には語彙、音節、文法、アクセント、イントネーション等の様々な要素がからんでいるが、民謡の歌詞にはっきり表われる差異は語彙と音節においてである。

先ず語彙の面から例示しておく。つぎの歌詞は沖縄の歌のひとつ「ていんさぐの花」の代表歌詞である。

ていんさぐぬ はなや	鳳仙花の 花は
つみじゃちに すみてい	爪先に 染めて
うやぬ ゆしぐとや	親の 教えることは
ちむに すみり	肝（心）に 染めれ

沖縄本島（那覇市壺川）遊び歌（註11）『日本民謡大観（沖縄 奄美）沖縄諸島篇』

（註12）597頁

この歌詞が奄美では、与論島から奄美大島までの地域で、つぎのように歌われる。

かまくらぬ はなや	鳳仙花の 花は
ちめさきに すめれ	爪先に 染めろ
うやぬ ゆしぐとや	親の 教えることは
むねに すめれ	胸に 染めろ

奄美大島 (未) 遊び歌など 恵原141頁

同じ鳳仙花でも、沖縄方言では「ていんさぐ」といわれ、奄美では「かまくら」といわれているからである。どちらが本家かは分からないが、今日の知名度からすれば沖縄が古く、奄美の人たちがそれを言い替えたといえるかもしれない。

つぎの例をあげる。奄美では、恋人をいう方言がいくつもあるが、これも他地域に歌詞が移動すると変わりやすいものである。ここに「かな」を使った奄美大島の歌詞と、「さと」を使った沖永良部の歌詞をあげてみる。

まくらくら まくら	枕くら 枕
むんだんゆ' な まくら	物を言うな 枕
かながなか わなか	加那 (恋人) の仲と 私の仲を
ゆ' な まくら	言うな 枕

徳之島 (手々) 手遊び歌 (注3) 大観316頁

まくらくら まくら	枕くら 枕
むにいるな まくら	物言うな 枕
さとうがくとぅ わくとぅ	里 (恋人) のこと わがことを
いるな まくら	言うな 枕

沖永良部 (和泊) 遊び歌 大観663頁

お互いの島で、「かな」「さと」が通じないわけではない。しかし、日常的にも使う頻度が違っていて、歌の中でも奄美大島、喜界島、徳之島では「さと」が使われることははきわめてまれで、沖永良部、与論島で「かな」が使われることはきわめて少ないといっていよう。

もうひとつの例をあげる。

てんぬ しらくもに	天の 白雲に
はしかけぬ なりゆめ	橋を架けることが できようか
およばらぬ かなに	及ばない 加那 (恋人) に
てかけ なりゆめ	手を掛けることが できようか

奄美大島 遊び歌 恵原260頁

てんぬ しらくむに	天の 白雲に
はしぬ かきらゆみ	橋を 架けることができるか
うゆばらぬ にぞに	及ばない 思女 (恋人) に
てかき ならむ	手を掛けることが できるか

沖永良部 遊び歌 大成556頁

ていんぬ しらくもに	天の 白雲に
はしぬ かきらりゆみ	橋を 架けられようか
うゆばらぬ どしに	及ばない 同士 (恋人) に
ていかきい なゆみ	手を掛けることが できようか

与論 遊び歌 大成594頁

恋人のことを、奄美大島では「かな」、沖永良部では「にぞ」、与論島では「どし」と言い替えている。

沖永良部の「にぞ」は、先の「里」とは反対に、男性側から女性の恋人をいう言葉である。そこには沖縄の影響が明らかに察知できる。最後の与論の歌詞の「どし」は、奄美全域で普通は男女の区別ない「友だち」を指すが、ここではどうみても恋人の意味を含んでいることはたしかであろう。

いずれにせよ、どの歌詞が最も古いかは不明である。8886調の本家である、沖縄から移入された歌詞であるという証拠も全くないといえよう。

次は音節の違いが歌詞の変容をもたらす例をあげてみたい。ちなみに、音韻表記に厳密さが期された「まくらくら……」の2首を比較するだけでも、「物」が「むん」「むに」、「言うな」が「ゆ」（国際音声字母で「ʔ」と表記される声門破裂音）な「いるな」とかなり異なる。地域が変わるとお互いの方言が理解不能になるのは、語彙の違いよりも音節の違いによるところが大きいのではないだろうか。

ここに、「女童」と当て字され、「乙女」を意味する方言が出てくる類似歌詞を例示する。

うらうらぬ ぶかさ	浦々の 深さ
しょどんうらぬ ぶかさ	諸鈍（地名）の浦の 深さ
しょどん めわらぶえぬ	諸鈍の 女童（乙女）の
おもいぬ ぶかさ	思いの 深さ

奄美大島（未） 遊び歌 大成484頁

うらうらぬ ぶかさ	浦々の 深さ
ぶまうらぬ ぶかさ	母間（地名）の浦の 深さ
ぶまぬ めれんきゃぬ	母間の 女童の
うめぬ ぶかさ	思いの 深さ

徳之島（井之川）遊び歌 大成521頁

奄美大島のほうの「めわらぶえ」はすぐに「女童」に結びつけることができる。徳之島の「めれんきゃ」の「きゃ」は「達」を意味する言葉で、「めれ」が「女童」に該当し、「ん」は「きゃ」に繋がる格助詞的なものであろう。「めわらぶえ」が歌語的な印象を与えるのに比べ、「めれ」はきわめて日常的な言葉に聞こえることは確かである。

各資料集掲載の歌詞の中から、この流れの語句をあげてみると、奄美大島では「めえーらべ」（大観186頁）、「みやらびい」（同233頁）、「みやらび」（同273頁）、喜界島では「めらび」（大成421頁）、「めーらび」（同510頁）、「めらべ」（同516）など、徳之島では「みいわらびい」（同288頁）、「めえれえ」（同297頁）、沖永良部では「みやらび」（大観674頁）、「めわらび」（久保114頁）、与論島では「めらび」（大成575頁）、「みやらび」（同書同頁）などと多彩である。

音節については、歌い手だけの癖や歌詞採集者の文字化するときの癖のようなものがあるが、資料の読みには慎重の上に慎重を期さなければならないが、それにしても音節のわずかな違いが、歌詞のイメージをかなり変質させる働きがあることも確認できる。

## （2）土地名の入れ替え

地域と密接に結びついた民謡には、当然、集落名や山や川や浜や橋などの名前が頻繁に出てくる。そこで他所の土地名の入った新しい歌詞と遭遇すると、やがて自分たちの身近にある土地名

に変えてしまうことは自然である。

奄美大島に寄り添うように横たわる加計呂麻島に諸鈍という集落がある。今は、僻村といってよい集落だが、琉球王朝の支配下にあった時代は琉球文物の流入口として栄えたところという。その諸鈍の長浜とそこの娘たちを歌った歌に「諸鈍長浜節」というのがあり、次のような歌詞が知られている。

しょどうんぬ	ながはまに	諸鈍(地名)の	長浜に
うちゃげひく	なみや	打ち上げては	引く 波は
しょどうん	みわらびいぬ	諸鈍の	女童(乙女)の
わらい	はぐき	笑ったときの	齒茎のよう

加計呂間島(瀬戸内町諸数) 遊び歌 大観585頁

現代に伝えられる沖縄の古典音楽にも「諸鈍節」といわれる歌があり、これとほとんど同じ歌詞が歌われるが、この「諸鈍」の部分が他の地名に言い換えられて、喜界島と与論島にも伝わっているのである。

いちじ	はまながし	池治(地名)の	浜添いに
うちゃぎする	なみや	打ち上げる	波は
いちじ	めーらびぬ	池治の	女童(乙女)の
わらい	はぐち	笑ったときの	齒茎のよう

喜界島(未) 遊び歌 大成510頁

いちよーき	ながばまに	いちよーき(地名)の	長浜に
うちゃいひく	なみや	打ち上げては	引く 波は
あがさ	めーらびぬ	赤佐(地名)の	女童(乙女)の
みわれ	はぐき	笑ったときの	齒茎のよう

与論島(未) 遊び歌 川村593頁

なお、沖縄の古典音楽と集団歌舞、白太鼓(註14)の歌の中に「謝敷節」といわれる曲があり、次の歌詞が歌われる。

ざじち	いたびしに	謝敷(地名)の	板干瀬に
うちゃいひく	なみぬ	打ち上げては	引く 波は
ざじち	みやらびぬ	謝敷の	女童(乙女)の
みわれ	はぐち	笑ったときの	齒茎のよう

沖縄本島(国頭村辺戸)白太鼓の歌『日本民謡大観(沖縄奄美)沖縄諸島篇』241頁

この系統の歌詞がいかに好まれたかが分かる。異説あるかもしれないが、私は「諸鈍長浜」がもとの歌詞で、それぞれの地域で親しみある浜の名、集落名に変えられたのだと考えている。

次にあげるのは、奄美各地で歌われる「どんどん節」の歌詞である。「どんどん節」は本土から入ってきて、奄美大島から沖永良部にまで伝わった歌である。

どんどんぶしくわや	どんどん節は
どこから	はやてい
やがて	とうくのしま
うち	はやてい
	何処から
	流行ってきて
	やがて
	徳之島に
	うち
	流行っていく

奄美大島 (龍郷町大勝) 八月踊りの歌 (註15) 久保113頁  
 どんどんぶし どんどん節  
 あかきながら はやりな 赤木名 (地名) から 流行ってきた  
 やがて さんかしま もうやがて 三か島と  
 めぐりあゆり めぐり会う

奄美大島 (奄美市名瀬根瀬部) 八月踊りの歌 大成335頁  
 どんどんぶしぬ はやて どんどん節の 流行って  
 あかきながら はやて 赤木名 (地名) から 流行って  
 やがて みちぬしま やがて 道の島 (奄美諸島)  
 はやりわたる 流行り渡るだろう

奄美大島 (名瀬根瀬部) 種おろし踊りの歌 (註16) 大成335頁  
 どんどんぶし くわや どんどん節くわは  
 どこから はやてい 何処から 流行って  
 うしま なじから 大島 (奄美大島) の 名瀬 (地名) から  
 はやてい きた 流行って 来た

喜界島 (未) 八月踊りの歌, あるいは餅貰いの歌 大成423頁  
 やまと どんどんぶし 大和 (本土) の どんどん節  
 めずらしか ござる 珍しく ございます  
 やがて とうくぬしま やがて 徳之島に  
 うちはやる うち流行っていく

徳之島 (徳之島町徳和瀬) 浜踊りの歌 (註17) 大成436頁  
 くとし どんどんぶし 今年 どんどん節  
 やまとぬ はやい 大和 (本土) の 流行り  
 やがて みちぬしま やがて 道の島 (奄美諸島) に  
 はやい わたる 流行り 渡っていく

沖永良部島 (和泊町手々知名) 遊び踊りの歌 (註18) 大成564頁  
 やって来た所としては「どこから流行ったのか」と疑問のまま終わるもの、やまと (本土)、赤木名、名瀬からとはっきり歌ったものがあり、これから何処に流行っていくのかといえば徳之島、三ヶ島 (奄美大島、喜界島、徳之島のことか)、道の島 (奄美の島々) があげられている。これらはそれぞれの地域で、当時歌う人たちの実感であったのだろう。

地名に関連して、もうひとつの変容のパターンをあげておきたい。それは、一般名詞が固有化する、あるいは固有名詞が一般名詞化する傾向についてである。

あがり うちむこてい 東に うち向かって  
 とうびゆる あやはびる 飛んでいく 綾 (きれいな) 蝶  
 まずまてい はびる 先ずは待て 蝶よ  
 うよい たぬま お祝いを 頼もう

沖永良部島・与論島 (未) 遊び歌 大成597頁  
 わしましま うちもかて 私の島 (村の意味もある) に うち向かって



とびゆる あやはぶら  
 まちゅれ あやはぶら  
 いやり たのも

飛んでいる 綾蝶  
 待っておくれ 綾蝶  
 ことづてを 頼もう

奄美大島 (大和村恩勝) 八月踊りの歌 大成371頁

とくぬしま むかてゐ  
 とびゆる あやはびいら  
 いとうきまてゐ はびいら  
 でんごんぐわ たのも

徳之島 向かって  
 飛んでいる 綾蝶  
 いっとき待って 蝶よ  
 伝言ぐわを 頼もう

加計呂麻島 (瀬戸内町花富) 遊び歌 大観593頁

うしまかち むかて  
 とびゆる あやはべら  
 まてよ あやはべら  
 いやり たのみ

大島のほうに 向かって  
 飛んでいる 綾蝶  
 待てよ 綾蝶よ  
 ことづてを 頼もう

徳之島 遊び歌「まんこい節」 久保108-9頁

この系統の歌詞は、沖縄古典音楽「蝶小 (はべるぐわ) 節」にも出てきて、かつて南島に広く歌われていたことが知れる。参考までにあげておきたい。

あがり うちんかてい  
 とびゆる あやはべる  
 あづいゆまてい はびる  
 いやい わねたぬま

東に うち向かって  
 飛んでいる 綾蝶  
 先ずは待て 蝶よ  
 ことづてを 私は頼もう

『五線譜 琉球古典音楽』(註19) 251頁

おそらく、「あがり」など一般名詞から始まる歌詞がもとで、これが固有名詞化したケースと考えられる。

逆のケースもありうることであるが、それをはっきりと証明できる歌詞は今まだあげることができない。ただ地名の場合は、一般名詞にみえて実はその土地においては固有名詞とされていることもあるので注意すべきである。

### (3) 人物名の入れ替え

地名と並んで、人名の言い替えも頻繁に見られる現象である。

例えば、奄美大島の遊び歌に国直集落のよねという女性を歌った「国直よね姉節」という歌がある。

くんにより よねあごや  
 はぶらなて とびゆり  
 くんにより みねじろや  
 うれおさお おさお

国直 (集落名) の よね姉さんは  
 蝶になって 飛んでいる  
 国直の みねじろう (人名) は  
 それを押さえて 押さえて探ろうとする

奄美大島 (未) 遊び歌 恵原170頁

この系統の歌詞が必ずしも「国直よね姉節」特有のものでないことが分かった。

ありや ましかなや

有屋 (集落名) の まし加那は



はびらなて とっぴゅり	蝶になって 飛んでいる
うらかみ まいたけしゅや	浦上（集落名）の まいたけ主は
おさお おさお	押さえよう 押さえようとする

奄美大島（奄美市名瀬大熊） 八月踊りの歌 大成383頁

どちらが先にあった歌詞かは分からないが、誰をいれてもあてはまるひとつの歌詞があったと考えるのが妥当である。

地名と同じように、一般名詞が固有名詞になる場合もある。

今日、奄美大島の遊び歌「雨黒み節」（一名「西ぬ管鈍節」）などは、

にしぬ くだどんなーんてゑ	西のほうの 管鈍（集落名）あたりに
あまぐるみぬ さがてゑ	雨雲が 掛かって
あまぐるみ あらぬ	あれは雨雲 ではない
わかなしぬ みいなだ	私の恋人の 涙だ

奄美大島（瀬戸内町西古見） 遊び歌「雨黒み節」 大観569頁

という歌詞が歌われるが、この「わかなし」（わが恋人）の部分を変えて歌うところがある。

にしぬ くるだんど	西の方が 黒づんで
あまぐるみぬ さがてい	雨雲が 掛かって
あまぐるみや あらぬ	あれは雨雲 ではない
しぎんしゅ まんかなむいなだ	しぎん主と まん加那の涙だ

奄美大島（未） 遊び歌「雨ぐるみ節」 大成457頁

なお徳之島では、この系統の歌詞が地名、人名ともに変化して伝えられている。

さんぬ あみきでなんや	山（集落名）の あみき岳あたりに
あまぐるみぬ かかて	雨雲が 掛かって
うりや たんがめいなだ	それは 誰の涙か
さんぬみちじょが めいなだ	山のみち女の 涙だ

徳之島（徳之島町井之川） 遊び歌「雨黒み節」 大成518頁

この二つの歌詞に歌われた「しぎん主」「まん加那」「みち女」は、いずれも歌われた当初は、その地域の人たちにとってたいへん身近な存在であったことは間違いないようである。

しかしながら、歌詞に出てくる人名、あるいは人物が、現実のモデルがいるのか、あるいは言い伝えをそのまま歌の文句にしたのか、きわめて不明な場合がある。ここに、ある事柄を始めた人物として歌われているものをいく首が、参考までにあげておきたい

でっしょ はじよめじよめが	でっしょ（手習いのことというが異説あり）始めたのは
たるが はじよめたる	誰が 始めたか
やまと きよらをとじょが	大和（本土）の きれいなをと女が
はじよめ はじよめたる	始め 始めた

奄美大島（奄美市名瀬根瀬部） 八月踊りの歌 大成340頁

でっしょ はじよめたる	でっしょ 始めたのは
たるが はじよめたる	誰が 始めたか
まなせ うらかみぬ	真名瀬（地域名）の浦上（集落名）の

なべかな はじめ	なべ加那が 始め	同上
りっそーていら むんや たるが ふぁじゅみたそ はざとぅ しゅらうとぅじょーぬ りっそー ふぁじゅみ	りっそー (意不明) という ものを 誰が 始めたか 羽里 (集落名) の しゅらうとぅ女の りっそー 始め	
でんしょ はじゅめたし たがはじゅめ でんしょ みやぬ かなぐりと せんぐわと なんてがはじゅめ	でんしょ (意不詳) 始めたのは 誰が始めたのか でんしょ 宮のかなぐり (人名) と せん小 (人名) と なんて (人名) が始め	奄美大島 (未) 八月踊りの歌 大成420頁
てゐおしおしゃ てゐおしや たんがなるし てゐおしやが みやぬ かなぐじが なるし てゐおしや	手を合わそう合わそう 手を合わそう 誰が習わせたか 手合わせ遊びを 宮の かなぐじ (人名) が 習わせた 手合わせ遊びを	徳之島 (徳之島町母間) 浜踊りの歌 大成435頁
てなれ はじみたし たがはじみ たんがね やまと ちゅらうとじやぬ はじみ たやむ	手習い 始めたのは 誰が始め たのか 大和の きれいな兄弟が 始めた という	徳之島 (伊仙町目手久) 大成104頁
そのほか、奄美大島の「でっしょ」を始めた人として、つぎの人たちがあがっている。		
「たかしきよらおとじょ」		
「やまと きち殿」		
「やまと さわいち殿」		
「金久まさざね主」等		

奄美大島 (未) 八月踊りの歌 集成41頁

繰り返すことになるが、彼らは奄美のいわゆる物語歌といわれるジャンルに登場する人物「かみつめな」「やちゃ坊」などのように、実感をもって語られることは少ないようである。

#### (4) 語句解釈の違いによる言い替え

ある歌詞があって、それを伝承した人が語句の一部を、オリジナルと違う解釈をした結果、言い替えるケースである。その場合、語句の発音が非常に類似していることが条件となる。

まず、近年あるウタシャ (歌い手) の解釈によって、歌詞に出てくる人物名の音韻が一音だけ変えられたために、人物像全体が正反対といってよいくらいに変わってしまった例をあげておきたい。

従来「ゆんみやんみ節」といわれてきた曲である。つぎの1首目は加計呂麻島諸数出身の男性

が歌たった歌詞，2首目は同島花富出身の女性が歌った歌詞である。

いんみいやんみい	いんみい兄さん
みいはなや きりいたん	目鼻が 欠けた
いんみいやんみい	いんみい兄さん
なばんがさ いじゃちゆてい	南蛮瘡 (梅毒) が 出て
からしゆ かでい	塩辛を 食べたので

大観582頁

ゆ' んみいやんみい	ゆんみい兄さん
かだる からしゆや	食べた 塩辛は
だーがらしゆ	何処の塩辛
あくしえき がらしゆぬ	悪石島の 塩辛の
なまいたみい	生いたみ

大観582頁

「いんみいやんみい」と「ゆ' んみいやんみい」の違いにすぎないが，前の「いんみい」は「犬の目」のことで，「犬の眼のように鋭い目つきの兄さん」ということになる。対して「ゆ' んみい」は「魚の目」という意味であり，「魚の眼のように，赤いしょぼしょぼした目つきの兄さん」のことである。

魚のような目をした男と，犬の目のように鋭い目をした男とは，イメージが大きく変わる。

その後の歌詞の内容からして，おそらく「魚の目」説のほうが自然と思えるのだが，歌い始めの人が著名なウタシャだったために，これを継承する人も出てきたことは確かである。

これまででも，有力な歌い手が自説を推し進めたために，あるいはある時代その人物に対する世間的評価が変わったために，歌詞に変化をもたらした例は，ほかにもあるものと推定できる。

つぎのような例もある。奄美の祝いには欠かせない，この歌詞についてである。

きゆうぬ ほこらしや	今日の 誇らしさは
いちよりも まさり	いつよりも 勝る
いつも きゆうぬごとに	いつも 今日のごとく
あらし たぼれい	あらせて 下さい

奄美大島 (未) 遊び歌 大成455頁

この1句目の「ほこらしや」の部分「ふくらしや」と歌う人がいる。その解釈をめぐって，「めでたい」という大きな意味では一致するのだが，ここで「誇らしさ」の訛りと考える人と「福らしさ」のことだと解釈する人に分かれる。

問題は，どちらがオリジナルかということであるが，奄美，沖縄を通して「誇らしさ」が歌語として古くから定着していることを考えると，「福らしさ」がもとだと想定するには無理が生じる。つまり，「福らしさ」説を信じる人は，「誇らしさ」の意味のその部分を言い替えたということになる。

ほんのわずかな言葉の入れ替えが，その歌詞のもつ性格を大きく変えてしまう例をもうひとつあげておく。奄美大島の遊び歌「太陽 (ていだ) ぬうてまぐれ節」の場合である。

民俗研究家で，民謡にも詳しくあった恵原義盛氏が自著『奄美の島唄 歌詞集』(註19)に収め

た「てだぬうてまぐれ」の解説のなかで嘆じている。

てだぬ うてまぐれ	太陽の 落ちる間際
あしめてなく がらし	いながらに鳴く 鳥
かながういや あらめ	鳴くのは恋人の上で であろうか
わういや あらめ	私の上で であろうか心配だ

同書272頁

が正しい歌詞だが、最近「まぐれ」を「なぐれ」と歌う人もいる。「まぐれ」とは「間際」の意味で、この歌詞にはふさわしい。これが「なぐれ」だと「名残り」の意味になって、この歌詞には合わないと言うのである。しかし、「てだのうてなぐれ」というのは、太陽が西に没していくさいの名残り惜しい気持ちを表現する言葉で、ほかの歌詞にも時折出てくる。叙情性からいえばこちらが上であり、このほうを選ぶのも無理はないと思う。ちなみに、今回、シマウタ研究の「バイブル」といつてきた昭和18年に出た文潮光著『奄美民謡大観』（註20）を開いてみて、目次では「てだぬうてなぐれ節」と表記されながら、本文では「太陽（てだ）ぬ打てまぐれ節」となっていることに気づいた。もちろん「まぐれ」は「みぎわ」つまり「間際」のことと解釈されている。2つの言葉はこれほど微妙だということである。

この例とは反対に、語句自体の発音は変わらないにもかかわらず、思い思いの解釈で歌われている歌詞がある例もあげておかなければならないだろう。奄美大島の遊び歌「いまの風雲節」の打ち出しの歌詞がそうである。

いまぬ かざくもや	いまの 風雲が
むらがういに たちゆり	村の上に 立つ
わぬが とのじょや	私の 殿御は
おにしはら たちゆり	大西原（西の海原のことか、不詳）に 出発する 奄美大島（未） 遊び歌など 恵原72頁

「いま」が問題なのである。今日大方の人が「今」と考えているが、奄美、沖縄の方言で「今」のことは「なま」という。そこで出てきた説が「いま」は村の神高い土地「上間（うんま、いまなどと発音される）」からきた言葉だとか、強風をもたらす風の方向「南」を意味する「午（うま）」がもとだという説で、人々はそれぞれの解釈で歌っているといえる。

ここに興味ある資料もある。既出、久保けんお著『南日本民謡曲集』の中に「今の風雲節」が収められているが、ここではこの曲目に「なまヌかじくもぶし」とルビーがふられているのである。採譜された歌詞も「なまぬかじくも……」と記されているので、著者の恣意でないことは確かであろう。

久保氏が聞き書きした、この伝承者（大島本島・男性）だけの解釈によるものが、この地域で広く伝わっていたものなのかは分からないが、「いま」を「今」と解釈しながらも、方言ではこういういわないことをはっきりと意識し、実際の言葉「なま」を使うことで合理化した、ということである。結果的には、伝統的に歌ってきた「いま」を「なま」と言い替えたわけである。

ここに、例え解釈の間違いであっても、新たな歌詞を生み出すきっかけになっていることを、私たちはどう評価すべきだろうかという問題がでてくる。たしかに混乱を起こすもとはなるが、創造のひとつの源泉になっていることも事実だといわなければならない。

## (5) 個性の違いや工夫による言い替え

このタイトルが相応しいかどうか、問題あるところだが、ある歌詞を聞いて、受容者の好みや感性、あるいは意図的な工夫によって、語句の一部を言い替えるという場合である。この場合、意識的なときもあるだろうし、無意識的なときもあるのではないかと考えられる。

いくつか例をあげる。まず、「あさばな節」は奄美大島から徳之島にかけて、よく知られる歌であるが、徳之島の「あさばな節」でつぎのような歌詞が採集されている。

あんくもぐわぬ	さんべさんべ	あの雲小の	下辺下辺
わきゃが	かなしや	私の	恋人は
あんくもぐわぬ	さんべさんべ	あの雲小の	下辺下辺

徳之島 (未) 遊び歌 集成129頁

これは、奄美大島の「あさばな節」で、今もよく歌われるつぎの歌詞と、もとは同じであることは明らかであろう。

あんくもぐわぬ	したやらめ	あの雲小の	下だろうか
わんかな	やくめや	私の恋人の	兄さんは
あんくもぐわぬ	したやらめ	あの雲小の	下だろうか

奄美大島 (未) 遊び歌 恵原58頁

もうひとつ奄美大島の八月踊りの歌詞と遊び歌の歌詞を例示する。

よあけ	あけぐもぬ	夜明け	明け雲の
いきわかれ	みれば	行き別れを	見れば
かなと	いきわかれ	恋人との	生き別れ
あれが	ごとに	であるが	ごとくに

奄美大島 (奄美市笠利町屋仁) 八月踊りの歌 大成374頁

あがれ	たちぐもぬ	昇った太陽の光に断ち切られた	立ち雲の
いきわかれ	みれば	行き別れを	見れば
かなと	いきわかれ	恋人との	行き別れ
うれが	ごとに	その	ごとくに

奄美大島 (未) 遊び歌など 恵原16頁

「夜明けの明け雲」というのは説明の必要もないそのものだが、「上がれの立ち雲」というのは、「東の空に太陽が昇ったばかりで、その光に断ち切られた雲」ということである。表現のふくらみという点では後者に軍配があがるであろう。

問題はまだある。この歌詞は、八月踊りでも別れ歌として歌われたことが知られる。とすれば、本来、この歌詞から想像する愛する男女の別れを歌った歌というより、「あの別れ別れになった雲のように、われわれの踊りも今日はこれまでにしよう」という一種の比喩表現とみたほうがよいということである。実際、かつての八月踊りは、夜から朝方まで踊り続けられるのがふつうであったといわれている。

この2首のどちらのほうが古いとか、原意に近いということではないが、その背景を知らず本当の解釈はできない。

奄美民謡の歌詞の叙情性と発達、深化の足跡を探るには、歌の本来的な時と場を知るとともに、

今後かかる比較がもっとも有効な方法だといわざるをえないのである。

最後に、厳密には言い替えというより、先行歌詞の語句の一部を削除した例をあげておく。これも奄美大島ではよく知られた歌「船ぬ高鱸節」（一名「よいすら節」）の歌詞に関してである。

ふねいぬ そとうどうむに	船の 外鱸に
しらとまりぬ むしゆり	白鳥が 止まっている
しらとまりや あらぬ	いや白鳥では ない
をうなりかみ がなし	姉妹神 加那志（美称）

奄美大島（未） 遊び歌 大成478頁

なぜかこの歌詞は8888調なのである。

ところが、奄美の南のほうでは、

ふねぬ たかとうむに	船の 高い鱸に
しらとりぬ びいち	白鳥が 止まっている
しらとまりや あらじ	いや白鳥では ない
うない えたい	姉妹で あった

沖永良部島・与論島（未） 遊び歌 大成610頁

という8886調の歌詞が残っているのである。8886のいわゆる琉歌調と8888調とのどちらが古いかということは、後のも少し触れるが、私は8888調が8886調の字余りではなく、それより古い詞形だと考えている。この8886調歌詞をみても、「うない」だけで「姉妹神」の神聖さが表現されていないことに気づくであろう。

実は沖縄の古典音楽のなかにも、「白鳥節」という曲があり、8886調の歌詞を歌う。

うにぬ たかとうむに	船の 高い鱸に
しらとやが いちよん	白鳥が 止まっている
しらとやや あらん	いや白鳥では ない
うみない うすいじ	思う姉妹の 姿だ

琉球古典音楽 『五線譜 琉球古典音楽』220頁

私の考えでは、8886調を完成させたのは奄美より沖縄が早かった。したがって、沖縄に近い奄美南部にそれがあるのは不思議ではないのである。奄美大島にこそ古い形が残り、4句目を強引に6音に縮めて言い替えたというのが実情ではないかと考えられる。

今後の研究課題として、ほかにこのようなケースがないか注目していきたいものである。

## 2. 先行歌詞の表現借用による替え歌

### （1）語句の一部借用による替え歌

これまで扱ってきた歌詞は、語句の言い替えによって、いくらか変容したとはいえ、もとの意味、内容を大方伝えているものである。これ以降扱うのは、先行歌詞の表現を一部借りるものの、内容がほとんど変わって、いわばもじりとか、替え歌といったほうがふさわしいものである。

むろん、本当に内容がすっかり変わってしまったと認めてよいのかどうか、紙一重の中間的なものもある。例えば、前出、沖縄の「ていんさぐの花」の曲で、よく歌われる歌詞に、

ていんぬ ぶりぶしや  
 ゆみば ゆまりしが  
 うやぬ ゆしぐとや  
 ゆみぬ ならん

沖縄諸島 (未) 民謡 『琉球芸能事典』581頁

というのがある。この下の句の部分で、つぎのように言い替えた歌詞が奄美にあるがどのようにみたらよいだらう。

てんぬ ぶりぶしや  
 ゆみか ゆまゆしが  
 わがうめん くとや  
 ゆみぬ なゆみ

天の 群星は  
 数えれば 数えられるが  
 私の思う ことは  
 数え られようか

徳之島 (未) 遊び歌 集成121頁

てんぬ ぶりぶしや  
 ゆみや さみしゆい  
 わがうみる くとや  
 さみや ならぬ

天の 群星は  
 数えれば 算用できるが  
 わが思う ことは  
 算用 できない

沖永良部島・与論島 (未) 遊び歌 集成149頁

奄美の2首は同趣向である。沖縄の「親の教えが計算できないほどに深い」というのと、奄美の「わが思いは計算などできぬほど深い」というのとでは、単純な教訓歌とわが思いを訴える抒情歌という違いはある。全く別の歌が、意味がつながる類歌かは受け取る人によって違いがあるう。

つぎの例はどうだろうか。奄美大島、喜界、徳之島で盛んに歌われる「欄干橋節」の本歌である。

うくうむいずいぬ いじて  
 だんかんばし あれながらち  
 しぬでいきゆる かなや  
 なしどう むどおりゆり

大水が 出て  
 欄干橋が 洗い流され  
 偲んで来た 恋人は  
 泣きながら 戻っていく

奄美大島 (未) 遊び歌 大成486頁

つぎのも、やはり「欄干橋節」で歌われる歌詞である。

しらむいじぬ いじてい  
 さいたながば あれながらし  
 るどとうりやぬ かなや  
 なしどう むどおりゆり

濁った水が 出て  
 小蝦や長蝦が 洗い流された  
 えさ取りの 恋人は  
 泣きながら 戻っていく

同書同頁

恋人が泣いて戻るのは一緒だが、会えずに泣いて戻ると、餌を取れずに泣いて帰るとでは、その世界は全く別のものである。同じ曲で歌われるということは、歌掛けで二つの歌詞が出たということだが、似た言葉を使って全く趣向の違った文句を出すのも趣向のひとつなのである。

どちらが古い歌詞かと言えば、「餌取り」のほうだと考えられる。欄干橋が奄美に入ってきた



のはそう古いとも思われず、主題的にも生活に密着した後のほうの歌詞が古そうである。それをきわめて叙情的な歌詞に変えてしまったのである。

もう一例あげる。奄美大島の遊び歌「くるだんど節」で歌われる歌詞である。

うめにししゆ	うめにし主 (人名)
じょうまにくらかけ だかちがいもゆる	乗馬に鞍掛け 何処に行くのか
うめにししゆ	うめにし主
ぼっくわみが	ぼっくわ (人名) に会いに
しのかわくみきち ふかうらしまかち	篠川 (地名) を踏み越え 深浦 (地名) の村まで
ぼっかみが	ぼっくわに会いに

奄美大島 (未) 遊び歌 『奄美の島唄 歌詞集』 142-3頁

うらちねしゆ	うらちね主 (人名)
じょうまにくらかけ だちがいもりゆる	乗り馬に鞍掛け 何処に行らっしゃるのか
うらちねしゆ	うらちね主
たんぐわんねがい	嘆願, 願いをしに
みきゆやまふみきち いちぶぬかなくち	三京山 (山の名) を踏み越え 伊津部の金久 (地名) に
たんぐわん ねがい	嘆願, 願いに

同書 141-2頁

前の歌詞については、人名が変わっただけの類歌がいくつか知られている。後の歌詞は、明治になって起こった事件を背景にした歌詞であるから、前者につながる歌詞の替え歌であることは明らかである。内容とその世界は全く違っているといわなければならない。これも歌掛けという場があったからこそ生まれたものだと思う。

## (2) 表現様式の借用による替え歌

表現様式の借用というのは、先行の歌詞の表現様式に全面的に依拠して、意味の上ではほとんど無関係な歌詞を作っていくということである。前の(1)にあげた「欄干橋節」の例も該当するといえはいえなくもないが、つぎの例をみてみたい。

奄美の歌のなかでも、教訓歌としてよく知られたものである。

はななれば におい	花であれば 匂いが肝心
ゆだむちや いらぬ	枝もちなどは いらぬ
なりふりや いらぬ	なりふりは いらぬ
ひとや ころ	人は 心が肝心

奄美大島 (未) 遊び歌など 恵原310頁

この歌詞の表現様式の特徴を一口で言うと、上の句で喩えを示し、下の句でそれを解くものである。つまり、「花は匂いが大切で、枝振りなどいらぬ」というのは喩えであり、本当に言いたいことは「人はなりふりなどどうでもよい。心が大切だ」ということである。

この形をそのまま踏襲したのが、次の歌詞である。

はななれば つぼみ	花であれば 蕾が肝心
ゆだむちや いらぬ	枝持ちは いらぬ

わかさてどう きよらさ	若さがあるこそ きれいで
よわさてどう うまさ	腹が減ってこそ 物が美味い

同上

「はななれば」「ゆだむちや いらぬ」という語句こそは同じだが、内容的にはまったくつながらず、いわばもじりにすぎない。形式的に「花はつぼみ（ここでは「若さ」をいう）であることが大切で、枝振りなどはどうでもよい」と喩え、「人の若いのは美しく、ひもじいことが物の美味しさのもとだ」と解くのである。

いまひとつ例をあげる。

りんきする をなく	嫉妬する おなご
なちはぶら ごころ	夏の蝶の ごとし
ともしびに うばて	灯火に 心奪われて
わがみ とりゆり	わが身を 滅ぼす

奄美大島（未） 遊び歌など 恵原394頁

私はこれを3段なぞ的表現と呼んでいる。「悟気する女とかけてなんと解く?」「夏の蝶と解く」「心は、ともし火に身を投げてわが身の命をとられる」という3段なぞの形に当てはまるからである。

かなと わがえんや	恋人と 私の縁は
きしりさお ごころ	煙管棹の ようなもの
うちや こがれとって	内側は 焦げているが
よそや しらぬ	他人は それを知らない

同書139頁

をなくみぬ あわれ	おなご身の 哀れさは
いとやなぎ ごころ	糸柳の ようなもの
かぜに ひきゃされて	風に 引かされて
なびちい いきゆり	靡いて 行ってしまふ

同書417頁

これらも、3段なぞ的表現法をとっていることは明らかである。そのもとの歌詞が何かは分からなくなったが、かかる表現様式を有する文句があったからこそ、これらの歌詞は生まれ得たのである。

このような歌詞の作られ方がどうしてできたのかを考えると、それは歌掛けに行き着く。歌掛けは勝負でもあった。歌を途絶えさせてしまうこと、つまり前に歌った人の文句に何らかの返事ができなくなったときが負けである。とにもかくの文句を途切れさせないために、内容はさておき、表現形式をとりあえず真似るといいうのはウタシャ（歌い手）の知恵でもあったのである。

ここに、きまった表現形式を守りながら歌いつづける一連の歌詞があるのであげておきたい。奄美大島の遊び歌「よ加那くずし」で歌われるものである。

あたり ざいざいと	屋敷の畑で ざいざいと（意味不明）
やすえば つみゆたれば	野菜を 摘んでいたら
かながくうとう おもてい	恋人のことを 思って

やせば ちみうとぅし	野菜を 摘み落としてしまった 奄美大島 (未) 遊び歌 大成485-6頁
はさみ ざいざいと ののば たちゅたれば かながくうとぅ おもてい まこんね たちうとぅし	鋏で ざいざいと 布を 裁っていたら 恋人のことを 思って 着物のおくみを 断ち落としてしまった 同書486頁
をさばはちはちとぅ ののうりゅ たれいば かながくうとぅ おもてい をうさば うちまむいじ	箆で はちはちと (意味不詳) 布を織って いたら 恋人のこと 思って 箆を 打ち間違えてしまった 同書486頁
ふどうき はちはちとぅ むしろ うちゅたれば かながくうとぅ おもてい みさしさし うとちものめ	箆の音も はちはちと 蓆を 打っていたら 恋人のこと 思って 蘭草を挿すのを 落としてしまった 同書486頁

以下省略する。まさにひとつの表現形式にのっとって、絶えることなく続けていくことが、この歌の面白さなのである。

近代リアリズムを基調とした詩作からは、およそ考えられない発想だが、これが奄美民謡における歌掛けのさい、文句を即座に作る方法のひとつであったことを改めて強調しておきたい。

ついでながら、この項目で扱うのがふさわしいかどうか分からないが、同系歌詞でありながら、ほんの微妙な違いで、表現形式を大きく変化させた例もあげておきたい。

すでにあげた歌詞だが、1首目と2首目を改めて比較してみる。

かまくらぬ はなや  
ちめさきに すめれ  
うやぬ ゆしぐとぅや  
むねに すめれ

奄美大島 (未) 遊び歌など 恵原141頁

かまくらぬ はなや  
てぬさきに すみゆり  
うやぬ ゆすいぐとぅや  
むねに すむいろ

奄美大島 (未) 遊び歌 大成487頁

1首目の2句目と4句目は「すめれ」と、ともに命令形で結ばれているのに対して、2首目の歌詞では、2句目は「すみゆり」、4句目は「すむいろ」と現在形と命令形で結ばれている。

つまり、1首目は上の句、下の句が完全な対句をなしているのに対し、2首目は完全な対句ではないということである。私は、なにがなんでも対句が古いというつもりはないが、この歌詞の

場合、対句のほうが元の形だと考えている。このことについて詳しく説明する余裕はないが、8886調詞形の成立と関連する（註22）。

私見によると、8886調が成立する以前は8888調であった。さらに以前は88調歌詞と88調歌詞とで歌掛けをやっていた。つまり上の句と下の句とはもともと別の人が歌っていたもので、それが合体して一首となった、という考え方である。とすれば、いろいろな点で上の句と下の句とは均衡関係にあるほうが、都合がよいのである。「かまくらぬ はなや・・・」の歌詞について言えば、たしかに上の句が88調で、下の句が86調というのは不均衡である。しかし、対句をなしているほうが、そうでないほうより均衡的であることは言を待たない。このような例はほかにもあると思うが、1、2音の違いでも、表現形式を踏襲するか、その表現形式から離脱するのか、大きな問題を持つことになる。

表現形式については、今の人も昔の人もそれほど意識する対象ではなかったと思う。しかし実際には、巧みにそれを利用して新しい歌詞を生み出していった。このことには南島の人々のしたたかさが感じさせられてならない。

## おわりに

7項に分けて、奄美民謡の歌詞がどのように変容していくか、その仕組みを考えてみた。その結果、この7項からはみ出るものが多々あって、これですべてを説明できないことも分かった。ともかく、どの歌詞も少しづつ変容しながら今のものがあるというのは、研究者、愛好者の誰でもが感じてきたことだが、そのメカニズムの研究はまだだったのである。本論は稚拙な未だ試みに過ぎない。ただ今回明らかになったことは、特に奄美の場合、歌掛けが歌詞の変容に大きな影響を与えていること、そして奄美民謡を中心としたかかる研究が、本土の民謡にも応用できるのではないかということである。

このテーマはこれからも続けていきたいと考えているが、各位にはご批判、ご指導をいただきたいと希望するものである。（2006年12月脱稿）

### [註]

1. 拙著『奄美民謡誌』（法政大学出版局 1979年発行）19-114頁参照
2. 三一書房 1971年発行
3. 角川書店 1979年発行
4. 日本放送出版協会 1993年発行
5. 日本放送出版協会 1995年発行
6. 音楽之友社 1996年発行
7. 自家出版 1984年発行
8. 海風社 1987年発行
9. ちくま文庫版『柳田國男全集 18』17頁
10. 註4の書、5頁等参照
11. 「歌遊び」といわれる場で歌われるもっとも娯楽的要素の強い歌。シマウタ、サンシン（三線）ウタな

どともいわれる。

12. 日本放送出版協会 1991年発行
13. 男女輪になって座り、手遊び（手を打ったり、腕前で交差するなど）しながら歌う行事歌。
14. 沖縄本島と周辺の島々で、旧暦7月のウンガミ（海神祭）やシヌグなどといわれる祭り日に行われ集団歌舞。註12の書、207-9頁等参照。
15. 奄美大島、喜界島、徳之島で、折り目とみなされる旧暦8月に行われる集団歌舞。徳之島では旧暦7月を折り目とみなすところがあるが、踊り、歌の系統は同じ。註4の書、28-37頁等参照。
16. 主に旧暦九月、かつて稲初を苗床に蒔いた日に、主に子どもや青年たちが集落の各戸を廻って餅をもらって歩く行事があった。そこで歌われる歌。
17. 徳之島の八月踊り系の集団歌舞で、浜で踊られるところからこの名がある。
18. 和泊だけに伝わる集団歌舞。北部の八月踊りの系統をひくものと考えられている。
19. 文教図書 1980年
20. 海風社 1987年発行
21. 南島文化研究社 1933年発行、復刻版 文秀人自家版 1983年発行
22. 註1の書、340-347頁

（本学教授，研究所長）