

---

# 奄美における本土系民謡

Folk Songs from Mainland Japan in Amami Islands

キーワード：奄美民謡，八月踊り，遊び唄，しまうた

---

小川学夫

---

## [要約]

奄美諸島の民謡のなかで、かつて本土から移入された歌を本土系民謡と呼ぶことにする。伝承の過程において、音楽面、詞章面で多かれ少なかれ奄美化して、なかには想像もできないくらいに変化したものも少なくはない。本稿では、行事に伴う歌、遊び歌のなかから、曲名、歌詞、歌唱形式、ハヤシコトバ、歌の背景等の比較を通して、本土系民謡であることを特定した。その結果、曲名や歌詞などで本土系と分かるものもある反面、ハヤシコトバや詞形だけに頼るものもあった。いずれにせよ、奄美民謡が本土の影響を強く受けていて、無視できないことが明らかになった。

## [目次]

はじめに

### 1. 行事に伴う歌

- (1) 八月踊りの「おろしよめでたい」(奄)、「さんだまけまけ」(奄)、「うんだりまけ」(喜)、夏目踊りの「五尺手拭」(徳)
- (2) 八月踊りの「今の踊り」(奄)
- (3) 八月踊りの「おろしよめでたや」(奄)
- (4) 八月踊りの「口説」(奄・喜)
- (5) 八月踊りの「ホーラエー」(奄)
- (6) 八月踊りの「忠臣蔵」(喜)
- (7) 八月踊りの「祝付け」系統曲(奄)
- (8) 餅貰い行事の「ドンドン節」(奄、喜、徳)

### 2. 遊び歌

- (1) 「六調」(奄・喜・徳)
- (2) 「天草」(奄・喜・徳)
- (3) 「糸繰り節」(奄)
- (4) 「シュンカネ節」(奄・徳)

- (5) 「数え歌」(奄)
- (6) 「砂糖作り歌」(徳)
- (7) 「数え歌」(沖)
- (8) 「行きゆんにゃ加那節」(奄), 「いんみいやんみ節」(奄) など
- (9) 「くるだんど節」(奄・喜・徳), 「ちょうきく女節」(奄・徳), 「いそ加那節」(奄), 「取っ  
たん金くわ」(徳) など
- (10) 「五尺ヘンヨー」(与)

まとめ

[本文]

## はじめに (凡例を含む)

奄美諸島に伝わる民謡の系譜を探っていくと、何時の時代か本土から直接的に、あるいは沖縄經由で渡来して、世代を経るうちに奄美独自の唄になったものが少なくないことが分かる。なかには、島の人々がそのことを知っているものと、そうと気付かないもの、また研究者としてもはっきりした証拠がつかめず推定に過ぎないものも存在する。

私は、個々の歌については、これまで折々にこの点を問題にしてきた注1が、その全体を整理し発表したことはなかった。本稿では、推定曲も含めて何曲かをあげ、本土系民謡である根拠を示したいと思う。

ただし今回、民謡(広義)注2のなかでも、童歌注3や諸鈍芝居、与論十五夜踊り、沖永良部の遊び踊り、各地の棒踊り、竿打ち踊り等で歌われるいわゆる芸謡の類注4、そして神歌や口説類の長詞形叙事歌注5は除くこととした。

そこで先ず、個々の曲目検討に入る前に、本土系とみなすための研究手法について述べておきたい。私には、以下の方法が有効と考えられ、それを採用した。

- a. 曲名の比較
- b. 歌詞(歌詞の内容そのものと、詞形も含む)の比較
- c. ハヤシコトバの比較
- d. 歌唱形式(歌詞反復、ハヤシコトバの入る位置など)の比較
- e. 歌の背景、歌についての口碑の吟味

ここには「音楽的要素の比較」がすっぽりと抜け落ちている。これこそ最も重要ではないかという声が聞こえてきそうである。しかし、曲調というのは歌の移動、時の経過に応じて最も変化しやすい、というのが私のこれまでの研究から得た実感であり、かつ私自身に音楽研究の素養がないことも確かであって、この面ははずすこととした。ただし、歌の継承者らが、音楽的繋がりをいうときにはそれを尊重した。

以下、行事の歌、遊びの歌に分けて、本土系とみなされる歌を検討してみる。

## 凡例

1. 民謡詞章（歌詞，歌詞反復，ハヤシコトバ）は，全て下記文献よりとった。      は本稿  
で示した略語である。

『南日本民謡曲集』（久保けんお著，音楽之友社発行，1950年）本書の頁は歌詞を紹介した部分（縦組）と楽譜の部分（横組）とは分かれているので，楽譜から引用したもののみ「楽譜＊頁」と表記した。久保

『宇検村湯湾地区の民謡』（鹿児島民俗学会発行「民俗研究 第5号」1970年 所収）小川 a

『奄美民謡誌』（小川学夫著，法政大学出版局発行，1979年）小川 b

『南島歌謡大成 奄美篇』（田畑英勝ほか編，角川書店発行，1979年）大成

『日本民謡大観 九州篇(南部)・北海道篇』（日本放送協会，日本放送出版協会発行，1980年）大観（九州）

『奄美民謡とその周辺』（内田るり子著，雄山閣発行，1983年）内田

『日本民謡大事典』（浅野建二編，雄山閣発行，1983年）民謡辞典

『琉球芸能事典』（菅間一郎監修，那覇出版社発行，1992年）琉球事典

『日本民謡大観（沖縄・奄美）奄美諸島篇』（日本放送協会編，日本放送出版協会発行，1993年）大観(奄美)

2. 文献より詞章引用にあたっては，奄美の場合，歌詞部分をひらがなで，ハヤシコトバをカタカナで表記し，相方ハヤシ（掛け合いの場合，相手方が歌うハヤシ）を（ ）でくくった。楽譜から詞章をとる場合，引っ張る音はそれを省略したものもある。本土，ないし沖縄の詞章は，原文通りとした。改行は全て筆者が変更した。

3. 共通語訳は，詞章の右側に筆者が行った。

4. 本稿に奄美大島という場合，加計呂麻島，与路島，請島を含めた。（ ）内に，奄，喜，徳，沖，与としたのは，それぞれ奄美大島，喜界島，徳之島，沖永良部島，与論島の略である。

## 1. 行事の歌

（1）八月踊りの「おろしよめでたい」（奄），「さんだまけまけ」（奄），「うんだりまけ」（喜），夏目踊りの「五尺手拭」（徳）など

奄美大島，喜界島，徳之島に，八月踊り，ないし七月踊り，夏目踊り，浜踊りなど称する集団歌舞がある。沖縄も含めた南島では，旧暦7月，8月が1年の折り返しとみなされた時期であり，いろいろな祭りが集中する 注6。そこで欠かせないのがこの踊りである 注7。

そのなかに「ヤイキョラサ」系統のハヤシコトバを持つ歌が奄美大島，喜界島，徳之島の各地に散在する。

「おろしよめでたい」（奄美大島・宇検村湯湾）小川 a 180頁

おろしよめでたい

わかまつさまよ

おろしよ（嬉しいの意か）めでたい

若松様よ

ゆだもさかえる	枝も栄える
はもしげる	葉も茂る
ヤイギョラサ ヤイギョラサラサノ	
ヤイギョラ	
チョーシヤサンシェ	

「さんだまけまけ」(奄美大島・奄美市笠利町佐仁) 内田 153頁

さんだまけまけ	三度撒け撒け
どこたねおろし	大根種下ろせ
おろしそだてて	下ろし育てて
やせさかな	野菜肴
ヤイキョラサノサッサ	

「うんだりまけ」(喜界島・喜界町荒木) 大成 417頁

うんだりまけまけ	うんだり(意不詳)撒け撒け
でくねいだー八ねいヨーのろち	大根種下ろせ
ハレよのオちソーなてれば	よのち(意不詳)育てれば
やらちさーかな	やらち(意不詳)肴
ヨイコレサ ヨイコレサノ ハレホノ	

「五尺手拭」(徳之島・徳之島町井之川) 大観 291頁

ぐしゃくとうぬげえに	五尺手拭に
はなじゅみいしゅみてゑ マツタイナ	花染め染めて
(ハーヨイヨイ)	
むじょにかんばしょか	愛人に被させようか
わんがかんばしょか	私が被ろうか
ヤイギョラサヌ ヤイギョラサ	

奄美民謡の場合、最初に歌われる歌詞の頭部分を曲名としていることが圧倒的に多いので、曲名と歌詞とは密接に繋がっている。

の「おろしよめでたい」の場合、本土民謡の基本的な歌詞として全国で歌われる

嬉しゅ目出度の 若松様よ 枝も栄ゆる 葉も繁る 大観(九州) 308頁

の奄美化したものであることは明らかである。

「さんだまけまけ」と「うんだりまけ」の歌詞については、私は本土民謡に見出し得ていないが、この2つは類似している。詞形的には、「さんだまけまけ」は7775調のいわゆる近世小唄調で、本土の影響を考えざるを得ない。「うんだりまけ」は8886調(琉歌調)になって

いる。その変化の様は興味深い。

「五尺手拭〜」の歌詞は、わが国近世の歌本『落葉集』などに類歌が出ていて知られたものである。事典 194頁

「五尺手拭節」「五尺節」という名の歌も全国にかなりの数存在する。

なお、ハヤシコトバについてであるが、そのなかの「キョラサ」または「ギョラサ」は、奄美では「きれいな」という意味の方言である。私は、本土民謡のなかには見出していないが、別のハヤシコトバを持った唄が入ってきて、いつか奄美化したものであると考えている。

なかで、「うんだりまけ」はこのコトバが欠落しているが、「ヤイキョラサ」は容易に「ヨイコレサ」に変化し得るし、または「ヨイコレサ」から「ヤイキョラサ」になっていったと考えることも可能である。

このほかに、同系統の歌として、「一合二合」といわれる曲があげられる。歌詞は詞形的に不定形だが、ハヤシコトバが一致する。

## (2) 八月踊りの「今の踊り」(奄)

曲名、歌詞の上から、明らかに本土系でありながら、(1) にあげた曲とはハヤシコトバが異なるものがある。

### 「今の踊り」(奄美市名瀬根瀬部) 大成 349頁

いまのをどりこや

をどりこがチョーイトそろた

(ソラヨイヨイ)

をどりならえばハレ ハイヤ チョーイト

いまならえ

アレコレ チョーイ セー

今の踊りは

踊り子が揃った

踊り習えば

今習え

はちぐわちぬせちや

よりもどりエもどり

(ソラヨイヨイ)

かながどしわどし

よらすしのき

アレコレ チョーイ セー

八月の節(折り目)は

寄り戻り、戻り

加那(恋人)の歳、私の歳が

寄っていくのが辛気

1番の歌詞は、8 8 7 5 調という変則であるが、言葉自体が共通語であり、7 7 7 5 調歌詞の奄美化したものといえよう。2番は全くの奄美方言による8 8 8 6 調歌詞である。しかし、曲名と打ち出しの歌詞から本土系とみなすことが可能である。

## (3) 八月踊りの「おろしょめでたや」(奄)

(1) で扱った歌と、曲名、歌詞が類似していながら全く別の歌唱形式を持つ歌である。

## 「おろしょめでたや」(奄美市笠利町佐仁) 内田 156頁

おろしょめでたや	おろしょ(意不詳)めでたい
わかまつさまよ	若松様よ
えだもさかえる	枝も栄える
はもしげる	葉も茂る
さかえるえだも	(3句目逆さ反復)
えだもさかえる	(3句目反復)
はもしげる	(4句目反復)

いわゆる「めでためでた」系の歌詞を、複雑な反復形を持って歌われている。なかでも5行目の「さかえる・えだも」は「えだも・さかえる」を逆さにした特異なものである。この歌われ方は本土の「投げ節」注8 などと同じであり、その影響は看過できない。

## (4) 八月踊りの「ふどき(口説)」(奄・喜)

この歌は、多く独立して歌うことは少なく、踊りのテンポを速めるために、ある歌の途中からこの歌に変わることが多い。

## 「ふどき」(奄美大島・奄美市名瀬根瀬部) 大成 359頁

ってちったーちみーちゆーちー	一つ二つ三つ四つ
いーちちもーち	五つ六つ
なーなーちーやちくんじゅ	七つ八つ九十
こうぬーちとう	十
ってちったーちみーちゆーちー	一つ二つ三つ四つ
いーちちもーち	五つ六つ
にわぬいしがき	庭の石垣
かねなりゆり	金に成る
はまぬしるじな	浜の白砂
こうめなりゆり	米に成る
うきぬくるうしゅ	沖の黒潮
さけなりゆり	酒になる

1, 2番のいずれも7 5 7 5 7 5 調に近いものである。コトバも奄美方言はほとんど混じって

いない。このことから本土系であることは確かだが、沖縄や奄美でも徳之島に多く伝わる「口説」が本来、本土のものであるというのが定説である 注9。ちなみに、島の多くの人たちもこの歌の節回しが、沖縄の口説の節と似ていることには気付いているようである。

(5) 八月踊りの「ホーエラエー」(奄)

この歌はハヤシコトバだけを繰り返す歌で、諸鈍芝居の楽屋入り 注10 のときに歌われる歌と同じである。

「ホーエラエー」(奄美大島・瀬戸内町諸鈍) 大観(奄美) 274頁

ヤー ホーエラエー ヨイヤサノサ  
ヤッサガエー ヨイヤサノサ

八月踊りで昔から歌われていたというより、諸鈍芝居から取ってきた歌だと考えられる。他には見当たらないからである。

本土に、これと類似のハヤシコトバをもつ歌がある。

「貝殻節」(鳥取県) 事典 123頁

何の因果で  
貝殻漕ぎ習うた  
カワイヤノーカワイヤノー  
色は黒うなる  
身はやせる  
ヤサホーエーヤ  
ホーエヤエーエ ヨイヤサノサッサ  
ヤンサノエーエ ヨイヤサノサッサ

この最後の方のハヤシコトバは、海の仕事歌に相応しいものである。何時の時代か、奄美にもそれが入って、先ず諸鈍芝居に取り入れられ、そして八月踊りの1種目になったものと推定される。

(6) 八月踊りの「忠臣蔵」(喜)

「忠臣蔵」(喜界島) 久保 楽譜120頁

ひとつとのえ	ひとつのえ
ひとりのおやなんに	一人の親に
そだてられ	育てられ
おやのこうこう	親の孝行

せんにやならぬ  
さがそうかいな

せねばならぬ  
捜そうかいな

「数え歌」(鹿児島本土・始良) 久保 楽譜70頁

オヤひとつのよのオーエ  
ひとつのよめごに  
なるときはわ  
じゅぶんわがみを  
たしなむが  
かんようかいな

一つとのよの  
人の嫁御に  
なるときは  
自分我が身を  
嗜むが  
肝要かいな

(7) 八月踊りの「祝い付け」系統曲目(奄)

この歌を八月歌の最後においたのは、本土系と断定するのに根拠が明確ではなく、推定の部分が濃厚だからである。

「祝いを付ける」という意味からも分かるように、奄美大島の八月踊りのなかではもっとも儀礼的な歌である。曲名は、地域によって「祝おえ」「あらしやげ」「しょうししゃれ」「誇らしや」「宮踊り」など々と多様で、かつその歌詞も様々であるが、歌唱形式の上で一致点がある。

2種例示する。

「祝い付け」(奄美市笠利町佐仁) 大観(奄美) 174頁

にわぬしょーじしちゅてい	庭の掃除をして
わぬまちゆるゆるや	私を待つ夜は
ハレやしよらやしよらしちゅてい	やしよらやしよら(意不詳)して
よわておせろ ヨンドー	祝ってあげよう
ハレやしよらしよらしちゅ	(3句目反復)
(ヘヤリヤオエオセ)	
ハレやしよりやしよらしちゅてい	(3句目反復)
よわていおせろ ヨンドー	(4句目反復)

「ほこらしや」(奄美大島・宇検村湯湾) 小川<sup>a</sup> 182頁

うたぬやまじゃしゃアレ	歌ので出しは
ちぎからどやゆる	地元からやる
わうたやまじゃしゃ	私ので出しは
いれこまじりヨンノーオセ	入り混じり
わうたやまじゃしゃ	(3句目反復)
(ヘーオセオセ)	
わうたやまじゃしゃ	(3句目反復)
いれこまじりヨンノー	(4句目反復)



とも、曲名も歌詞も奄美のコトバで、これだけでは本土系ということではできない。問題とすべきは、下の句反復とハヤシコトバ「ヨンドー」ないし「ヨンノー」である。

奄美の民謡で、下の句を反復して歌う曲はきわめて多い。なぜ、下の句反復をするのかといえ、それは念を押すことが主な役割である。奄美では、かつて複数の人たちが歌を掛け合う、いわゆる歌問答が盛んであった。そのためには、しょっちゅう歌詞を繰り返して相手方に分からせるとともに、相手に歌詞を考えさせる余裕を与えることが必要だったのである。

しかし、この「祝い付け」系統の歌をみると、3句目を

ハレやしよらしよらしちゆてい  
ハレやしよらしよらしちゆてい

のように2度も反復していることに注目しなければならない。この歌についても、間に相手方のハヤシがあるが同様の歌詞反復がみられる。

この形のものは、この系統の歌にしかないきわめて稀なケースである。ただ相手に、念を押すためだけの反復ではないことが分かるのである。なぜ、このような複雑な反復をするのか。ここで、考えられることは、本論、(3)の「おろしよめでたや」でみた3句目の反復のされ方である。

さかえる・えだも  
えだも・さかえる

繰り返すことになるが、最初は「えだもさかえる」の句をひっくり返したものである。この形は、本土である時期盛行したことがはっきりしている。

私はここで、「祝い付け」系統の歌も、最初は3句目を繰り返すとき、ひっくり返して歌っていたのではないかと推定する。そうすれば、2度まで繰り返すことに納得がいくからである。しかし、何度も歌ううちに逆さにすることを忘れ、2度そのままに繰り返すだけになった、というものである。

ここで、本土から入ってきた歌をあえて特定するならば、すでに(3)でもふれたが、明暦から元禄、享保にかけて日本中に流行したという「投げ節」である 事典 368頁。

松の葉ごしの  
磯辺のナ月は  
千歳経るともナ  
かわるまいヤン  
経るともナ千歳  
千歳経るとも  
かわるまいヤン

ここで「祝い付け」系統の歌に付きものの「ヨナー」「ヨナー」といったハヤシコトバと「投げ節」の「ヤン」というコトバの関連を考える必要がある。

「ヤン」から「ヨナー」への変化はそれほど無理をしなくとも起こり得るのではないが、というのが私の現時点での結論である。

歌詞反復のことはさし終えて、「ヨナー」系のハヤシコトバを持つ歌を奄美、沖縄の歌の中から探して、「奄美、沖縄におけるヨナー系ハヤシ詞の歌謡」という論文を発表したことがある。沖縄の「かじゃで風」、「花風節」、八重山のまき踊りの歌をはじめ、奄美大島の「道払れ節」、徳之島の夏目踊りの歌「あったら七月」、正月歌などなど次々重要な歌があがってきた。これらの歌が、どこかで繋がっていたことは確かだと思う。

私のこの説は誰の検証も批判もないままに今日に到っているが、厳しい批判も含めて諸家の意見を待っているところである。

#### (8) 餅貰い行事の「ドンドン節」(奄・喜・徳)

奄美大島、喜界島、徳之島では集落によって違うが、稲の種物を水に漬ける日、種物を蒔く日、米収穫後の吉日などに、主に子どもや若者たちが、各戸を訪問して餅を貰って歩く行事がある注11。

このとき家に道々と門口で歌われるのが「餅貰い歌」とか「餅たぼれ」といわれるものである。曲種はいくつがあるが、ほとんどが「ドンドン節」であるといって間違いない。

#### 「餅給れ」(徳之島・伊仙町犬田布) 大観(奄美) 321頁

むちたばりいたばりい	餅を下さい、下さい
だぐたばりいたばりい	団子を下さい、下さい
たばらだてゐからや	呉れないからといって
てがらせりゆんど	手柄にはなりません
ハラドンドン サマイトサンセ	
ア ドッコイ	

やまとうどんどんぶし	やまと(本土)のどんどん節
やまとうからはやてゐヨー	やまとから流行って
やがてゐとくぬしまに	やがて徳之島に
うちはやるナ	うち流行る
(ハヤシコトバ 前に同じ)	

歌詞は8 8 8 6調で本土の7 7 7 5調ではないが、「ハラドンドン サマイトサンセ」のハヤシコトバが、本土各地に伝わる「ドンドン節」と繋がる。

そして2番目の歌詞が、しっかり本土からはやってきた歌であることをいっている。

ここに本土の「ドンドン節」を挙げる。

「どけ踊」(鹿児島本土・霧島市東国分) 久保 楽譜33頁	
たかいやまから	高い山から
オーたにそこみればナ	谷底見れば
うりやなすびの	瓜や茄子の
オはなざかりナー	花盛り
アラドンドン コラドンドン	
ハラドーサンセ	

また、大正3年刊行の文部省文芸委員会編の『俚謡集』 民謡事典 302頁 には、鹿児島県熊毛郡の歌として、

あーどんどんどんぶしゃ  
道琉球にはやりなー  
こんだ本琉球の  
道までもなー  
アレハドンドン

が載っている。この「道琉球」とは、「道の島」すなわち奄美諸島を指すと思われ、先の歌詞と結びつくものであろう。

もう一点、細かなことだが、留意すべきことがある。

「餅給れ」の「うちはやるナー」、「どけ踊り」の「みればナー」「はなざかりナー」、『俚謡集』の「はやりなー」の「ナー」が、歌詞の一部ではなく、歌詞にプラスされたものだということである。奄美でも本土でも、この「ナー」をもっと頻繁に加えて歌う地域があり、私は全国の「ドンドン節」に共通な現象だと思っている。

なお、奄美の「ドンドン節」は、餅貰いだけの歌ではなく、八月踊りにも、沖永良部の「遊び踊り」といわれる芸能にも、子どもの遊びなどにも広く用いられている。ただ、餅貰い行事と最も繋がりが深い歌であるという印象は強い。

## 2. 遊び歌

遊び歌というのは、特別な目的がなくても、楽しみのために歌われる歌のことである。奄美でシマウタといわれものがそれで、普通、歌遊びといわれる場で、サンセン(三味線)を伴奏に歌われる。かつては、即興的な歌掛け(歌問答)がなされたものであるが、今その力は急速に失われつつある。

### (1) 「六調」(奄・喜・徳)

「六調」は歌ったり聞いて楽しむための歌というより、手踊りの伴奏曲といったほうがよい。

その賑やかな踊りは奄美の歌遊びや祝いの席では欠かせないものである。なお、この歌の伴奏楽器は三味線と島の伝統的な太鼓（チジンといわれる）注12 であるが、打ち方は本土風である。1人が太鼓を両手で持ち、1人がそれを2本の撥で打つ。八月踊りのように、一人の人が片方の腕で持ちながら、片方の手で打つのは大きな違いである。

「六調」（奄美大島・奄美市笠利町宇宿） 大観 506頁

もろたもろたよ	貰った貰った
かにざともろた	かに砂糖（飴状になった砂糖）貰った
うりいがおれいはい	それのお礼は
なにがすうろ	何にしよう
ヨイヤネー	

めでためてたの	めでためてたの
わかまつさまよ	若松様よ
えだもさかえる	枝も栄える
はもしげる	葉も茂る
ヨイヤネー	

曲名は、土地によって「どくちょう」などと訛るところもあるが、「ろくちょう」が標準的な呼び名で、本土に広く伝わる「六調」「六調子」に繋がることはいうまでもない（注13）。

歌詞は、上にあげた最初は奄美方言で歌われているが、7775調である。後は、既出の本土民謡の代表的歌詞そのものであることは繰り返すまでもない。

「ヨイヤネー」というハヤシコトバも、この歌の系譜を探るには重要である。

鹿児島本土、宮崎、熊本でも「六調子」は盛んに歌われるが、祝い歌として荘厳に歌われるものと、踊り歌としていくぶん賑やかに歌われるものがある。詞形やハヤシコトバは変わるものではない。

踊り歌としての次の唄を例示する。

「球磨六調子」（熊本本土・人吉町） 大観 104頁

球磨で名所は  
青井さんの御門  
前は蓮池  
桜馬場  
ヨイヤネー

奄美の「六調」と、曲名、詞形、ハヤシコトバがほとんど一致していて、本土系であることは疑いない。

## (2) 「天草」(奄・喜・徳)

奄美では全体に、「六調」と組をなしている、という意識がある。「六調」に比べてテンポがゆったりとしており、踊りも難しいといわれるが、「六調」の後に出てくるのが一般的だからである。

## 「天草」(喜界島) 久保 楽譜115頁

このざしきわ	この座敷は
いわいのざしき	祝いの座敷
ここにはなさず	ここに花さす
オハラサー	
きわよかる	きわよかる (意不詳)
たてばしゃくやく	立てば芍薬
すわればぼたんヨ	座れば牡丹
あゆむすがたわ	歩む姿は
オハラハー	
ゆりのはな	百合の花

歌詞は2首とも7775調であり、特に後のものは本土民謡でよく歌われているものである。ここで問題にすべきは、「オハラハー」というハヤシコトバである。ここで今日、鹿児島民謡の代表曲とされる「鹿児島オハラ節」との関連が考えられる。

## 「鹿児島小原良節」(鹿児島本土・鹿児島市) 大観 (九州) 336頁

花は霧島  
煙草は国分  
燃えて上がるは  
オハラハー  
桜島

3句目と4句目の間に入る「オハラハー」というハヤシコトバは、この曲名の由来を語っているが、その流れを辿っていけば、「越中おわら節」や「津軽おはら節」などとも同じ系譜を持つこととなる。

また、『日本民謡大観 九州篇 (南部)・北海道篇』のなかの挿入記事、「姓がヤッサでオハラは名前」 339~341頁 によると、この歌は最初の頃は「天草」と呼ばれ、次に「ヤッサ節」となり、そして「オハラ節」が一般的になったとある。とすれば、奄美の「天草」も古いものということになる。

## (3) 「糸繰り節」(奄)

かつて奄美大島の名瀬に藩営の糸取り所があり、そこでよく歌われたといわれている注14。今も、割合簡単に歌うことができるところから人気曲の1つになっている。

「糸繰り節」(奄美大島・瀬戸内町網野子/大和村金久) 大観(奄美) 561頁

しわじゃしわじゃヨ	世話(心配するの意)だ世話だ
いとくりしわじゃなーイ	糸繰りは世話だ
いとぬきりいりいばスラヤヌヤー	糸が切れれば
しわむぬめえ	世話物憂
トゥクヤヌスラヤーヌ	
バイドウガジュイジュイ	

いとやきりいりいば	糸は切れれば
ちいなぎむなゆり	繋ぎはできる
えんぬきりいりいばスラヤヌヤー	縁の切れれば
むすばりいゆみい	結ばれようか
トゥクヤヌスラヤーヌ	バイドウガジュイジュイ

歌詞は全体、奄美方言で歌われているが、1首目が6 8 7 5調、2首目が7 7 7 5調(「りいゆ」は1音で発音される傾向がある)で、伝統的な8 8 8 5調ではなく7 7 7 5調に傾いている。本土の影響を考えざるを得ない。

さらに「糸くり節」で、

しわじゃしわじゃ	世話だ世話だ
うぎきりしわじゃ	うぎ(砂糖黍)切りは世話だ
をうぎぬたかぎり	うぎの高切り
ふだはきゆり	札(罰札)を穿くことになる
大成 461頁	

のようなうぎ(砂糖黍)刈りの歌詞がよく歌われ、「うぎ切り節」という所もあると聞く。糸といい、砂糖黍といい、薩摩藩と深い関わりがあった産物であり、本土から下った奨励歌があったとしても不思議ではない。

「糸繰り節」独特の長いハヤシコトバについては、諸説あるが、今日意味が不詳になっている。本土民謡には類似のものがあるかどうか、確かめられていない。

## (4) 「シュンカネ節」(奄・徳)

奄美大島の全域と、徳之島の一部に伝わる歌。「シュンカネ節」という曲名はハヤシコトバから付けられたものである。本土系だと考えられる根拠も、「シュンカネ」というハヤシコトバにある。

## 「シュンカネ節」(奄美大島・奄美市笠利町用) 大観(奄美) 491頁

しゅんかにいぐわイヤレーイふしや ヨーイ わがこなしいういかば (ヤッサノヨイヨイー) さむしえんぐわいむちいいもれえヨー てえけえてゐあつせる サーイサイー シュンカネグワイ さむしえんむちいいもれえヨー てえけえてゐあつせる サーイサイー シュンカネグワイ	しゅんかにぐわ(接尾語)の節は 私がこなしておくから  三味線を持っておいで 付けてあげましょう  (3句目反復) (4句目反復)
--	--

8 8 8 6 調歌詞の下の句が反復されて歌われている。歌詞も奄美方言であり、この面から本土系であるということとはできない。

問題の「シュンカネ」というハヤシコトバであるが、沖縄に「シュンカニ」「スンカニ」、本土各地には「シヨンガ」「シヨンカエ」「シヨンガエ」「シヨンガイ」などといった類似のハヤシコトバをもつ歌が広く伝えられていて、それらは無関係とは思われない。

## 「シュンカニ節」(沖縄県八重山) 琉球事典 716頁

暇乞いとむてい  
持ちやる盃や

目涙泡盛(あわむ)らち  
飲みやならぬ  
ンドウナムヌヨ ハリ シヨンカネヨ

## 「シヨンガ節」(鹿児島本土・鹿児島市谷山中塩屋) 大観(九州) 301頁

しよんが節なら  
塩屋がもとよ  
東塩谷が  
元のもとヨ  
ヤシヨンガオ

「さんさ時雨」(岩手県) 民謡事典 239頁

さんさ時雨が  
萱野の雨が  
音もせて来て  
濡れかかる  
シヨンガイナー

「シヨンカネ節」は歌詞は沖縄方言で、詞形は8 8 8 6 調(初句のみ字足らず7音)でこれだけでは本土系とはいえない。

「シヨンガ節」「さんさ時雨」の歌詞は7 7 7 5 調である。

柳田國男は『民謡覚書』(ちくま文庫版『柳田國男全集18』55頁)注<sup>15</sup>のなかで、ハヤシコトバの「シヨンガエナ」が、船人によって南は沖縄の与那国、北は奥州の「さんさ時雨」までもたらされたと記しているが卓見である。奄美の「シヨンカネ節」は、地理的、文化的に近い関係にある沖縄から移入された可能性は強い。しかし、その元は本土であったということになる。

(5) 「数え歌」(奄)

本稿、1の(5)で扱った「忠臣蔵」も含めて、奄美には3種類の「数え歌」が認められる。

この数え歌では、明治以降の事件を歌ったものが何種類か採集されているが、次の数え歌は現瀬戸内町西古見の池堂といわれる浦で鯉釣りの船が嵐のため遭難して多くの犠牲者を出した事件が歌われたものである。

「数え歌」(瀬戸内町油井) 瀬戸内 574頁

ひとつとせ	ひとつとせ
ひとつゆんまますゆん	人よりも勝る
からだむっち	体持ち
かつをとりしゅむち	鯉を探ろうと
めいおとち	命を落とした
<u>ソラめいおとち</u>	(5句目反復)

ふたつとせ	二つとせ
ふたたびみりゃらん	再び見られない
よのなかで	世の中で
よんじゅにんがためしゅむち	40人の為と思って
めいおとち	命を落とした
<u>ソラめいおとち</u>	(5句目反復)

\* 『瀬戸内町誌(民俗篇)』には、歌われ方が記されていないので、確認の上実際の歌われ方を書き加えた。 の部分がそうである。



以下、10数番続く。

5 8 5 8 5 調歌詞で、実際の歌では末句を繰り返す。

奄美に生まれた古い数え歌があったとは考えられず、本土系とみなすのが妥当といえよう。詞形その他の細目は、後の項目で問題とする。

(6) 「砂糖作り歌」(徳)

これも数え歌である。今日、徳之島にのみに伝わるこの歌は、島民に砂糖作りを勧める歌として、詞は誰かによって作られたものと考えられるが、曲はもともと鹿児島本島にあった数え歌であることがあきらかである。

「砂糖作り歌」(徳之島町母間) 小川 b 170頁

ひとつののえのえ	一つとのえのえ
ひとぬたからや	人の宝は
さたつくり	砂糖作り
まめくめしなむち	豆、米、品を持つのは
のぞみしで	望み次第
とらしょんかいな	取らそうかいな

以下、8 7 5 8 5 7 調歌詞が数番まで続く。

同じ数え歌でありながら、前項の奄美大島の「数え歌」とはかなりの隔たりがある。

最終句「とらしょんかいな」をみれば、1の(5)にあげた八月踊り(喜界島)の「忠臣蔵」と異名同曲であることに気付かれるであろう。本土系民謡であることはいうまでもない。

(7) 「数え歌」(沖)

『南日本民謡曲集』に記録された沖永良部の「数え歌」は、これまであげた2種の数え歌とは、同一曲種とは認められない。

「数え歌」(沖永良部島) 久保 楽譜139頁

ひとつひとつと	一つ人々
ききみそり	聞いて下さい
はしらとたのむ	柱と頼む
にさんが	兄さんが
おくにのために	お国のために
ぐんじんに	軍人に
いじゃびたん	行ってしまった

記録されているのはこれだけであるが、7 5 7 4 7 5 5 調（3 句目 4 音は字足らず）という特異な詞形である。これも前項と同じ理由で本土系とみなされよう。

（8）「行きゆんにゃ加那節」（奄）、「いんみやんみ節」（奄）など

いずれも島の人気曲で、これらが本土系の民謡であることにはほとんど気付く人はいないようである。

「行きゆんにゃ加那節」（奄美大島・瀬戸内町諸数） 大観（奄美） 579頁

いきゆんにゃかな	行ってしまうのですか、加那(恋人)
わきゃくとうわしいりいてゐ	私のことは忘れて
いきゆんにゃかな	行ってしまうのですか、加那
なきゃくとううめばや	あなたのことを思うと
いきぐるしゃ	行くのが苦しい
ソラいきぐるしゃ	(5 句目反復)
(ソラいきぐるしゃ)	

「ゆん目やんみ節」（奄美大島・瀬戸内町諸数） 大観（奄美） 579頁

いんみいやんみい	いんめ兄さん
みいはなやきりいたん	目鼻が切れた(くずれた)
いんみいやんみい	いんめ兄さん
なばんがさいじゃちゆてい	南蛮瘡(梅毒)が出て
からしゆかであ	からしゆ(塩辛)を食べたから
ソラからしゆかであ	(5 句目反復)

この2曲が、歌われている中味が全く違っていながら、異名同曲であることは多くの人が気付いている。2つを並べてみると、5 8 5 8 5 調に近いもので、最終句が繰り返されて歌われる点でも一致している。問題のもう1つは、5 8 5 8 5 調の8音である。奄美、沖縄民謡の基本的詞形である8 8 8 6における8音との関係が当然考えられるが、実際は全く異なる。5 8 5 8 5 調の8音は、「わきゃくとう・わしいりいてゐ」「なきゃくとう・うめばや」「みいはなや・きりいたん」「なばんがさ・いじゃちゆてい」のように4 + 4の8音でありのに対し、8 8 8 6調の8音は、「きよぬ・ほこらしやや」「いつよりも・まさり」のように3 + 5、ないし5 + 3の8音なのである。

ここで、4 + 4の8音をみとみると、わが国平安時代の歌本『梁塵秘抄』の今様から現行民謡（特に数え歌）まできわめて多くの例をあげることができる。

「梁塵秘抄」3 5 9 番（注16）

遊びを・せんとや 4 + 4

生れけむ

戯れ・せんとや 4 + 4

生れけん

遊ぶ・子供の 3 + 4

声聞けば

我が身・さへこそ 3 + 4

ゆるがるれ

「銚子大漁節」(千葉県民謡) 民謡事典 330頁

一つとせ

いちばん・づつに 4 + 3

積み立てて

アーコリヤコリヤ

川口・押し込む 4 + 4

大矢声

この大漁船

アーコリヤコリヤ

二つとせ

ふたまの・沖から 4 + 4

戸川まで

つづいて・寄りくる 4 + 4

大鯛

この大漁船

時に7音も出てはくるが、4 + 4の8音が少なくはない。以上のように、詞形からみるだけでも本土系民謡といってよいものだが、ではこれらの歌の元となったものが具体的に見出せないのか、ということになる。これは、島の人もすでに気付いていることであるが、(4)にあげた奄美大島の「数え歌」がそうだと私は考えている。

ここに、2つの歌を左右に記してみよう。

ひとつとせ

ひとゆんまますゆん

からだむっち

かつをとしむむち

めいうとち

ソラめいうとち

いきゆんにやかな

わきゃくとうわしいりいてゐ

いきゆんにやかな

なきゃくとうめばや

いきぐるしゃ

ソラいきぐるしゃ

このことから分かることは、相方ハヤシは別として、ともに共通の曲（節）で歌えるということである。つまり、この2曲は異名同曲の可能性がきわめて強いといわなければならない。

そこで次に、「行きゅんにゃ加那節」「いんみやんみ節」の5 8 5 8 5形5句体歌詞の成立を考えてみたい。

もともと「ひとつとせ」に続く8 5 8 5調歌詞が、数え唄である必要がなくなったとき、その2句目の文句（5音）を頭にもってきたのではないかということである。

(9)「くるだんど節」(奄・喜・徳)、「ちょうきく女節」(奄・徳)、「いそ加那節」(奄)、「取ったん金くわ」(徳)など

前項にあげた「行きゅんにゃ加那節」「いんみやんみ節」と共通する歌詞が歌われる曲がある。それぞれがどういう関係にあつて、どのように出来上がった歌かはまだよく分かってはいないが、ここにそれぞれの歌われ方をあげておく。

「くるだんど節」(奄美大島・瀬戸内町諸数)	小川 195頁
ハレイはれよふね	走れよ、船
ハレイしりゃほやまきやまきや	白帆を巻き巻き
はれよふね	走れよ、船
ヨーハレーしらほやまきやまきや	(2句目反復)
はれよふね	(3句目反復)
(ナツカシミコエヌ チョンナマイジテ)	
ハレイむどしなゆめ	戻せようか
ハレイくるしゅやぬりじゃいし	黒潮に乗り出しては
むどしなゆめ	戻せようか
ヨハレーくるしゅやぬりじゃし	(5句目反復)
むどしなゆめ	(6句目反復)

5 8 5・5 8 5調(ABC・DEF6句体)歌詞のBC, EFが反復されているのが特徴である。5 8 5調(ABC)のAの文句とCの文句が同じため、CはAの反復ととられかねないが、意味上、BCの文句が先にあつて、AはむしろCの反復であることが分かる。従つてここでは、ABCを3句体とみなすこととした。以降、この形のものはいずれに習うものである。

またこの歌は上の句、下の句同じ旋律で歌われるのも特徴である。

「ちょうきく女節」(奄美大島・宇検村湯湾)	小川 a 196頁
エイちょうきくじょ	ちょうきく女(人名)
だーちがいもゆる	何処に行くのか
ちょうきくじょ	ちょうきく女
ヨーハレだーちがいもゆる	(2句目反復)

ちょうきくじょ	(3句目反復)
(ヨーハレだーちがいもゆる	
ちょうきくじょ)	
だっきょとりが	らっきょ取りに
いきよもはてかち	伊子茂の畑に
だっきょとりが	らっきょ取りに
ヨーハレいきよもはてかち	(5句目反復)
だっきょとりが	(6句目反復)

この歌は、地域によって「昔くるだんど」とか「早くるだんど」というところがあり、「くるだんど節」の古形であるといつてよいだろう。

この歌詞では5 7 5・5 7 5調になっているが、5 8 5・5 8 5調歌詞も歌われる。1音を伸ばすなどして調整しているわけである。これも上、下同一旋律である。

「うっしょばる風ちょうきく」(徳之島・徳之島町亀津) 小川b 197頁	
ハレもいだかさ	盛(小高い丘)の高さ
ハレふーだにもいぐわぬ	大谷盛ぐわの
もいだかさ	盛の高さ
ハレふーだにもいぐわぬ	(2句目反復)
もいだかさ	(3句目反復)
ハレうとだかさ	音(評判)の高さ
ハレふくみしゅまんぐわた	ふくみ主(姓)とまんぐわた(女性名)
うとだかさ	音の高さ
ハレふくみしゅまんぐわた	(5句目反復)
うとだかさ	(6句目反復)

曲名から奄美大島の「ちょうきく女節」の流れであることが分かる。これも上、下同じ旋律で、5 7 5・5 8 5調が歌われているが、音数は7音を伸ばすことで調整している。歌詞反復も前の2つの歌と変わらない。

「いそ加那節」(奄美大島・宇検村生勝) 小川b 198頁	
うめにししゅ	梅仁志主(男性名・尊称)
だーかちがうもゆる	何処にいらっしゃるのか
うめにししゅ	梅仁志主
ソラガヨイヨイうめにししゅ	(3句目反復)
(ソラガヨイヨイうめにししゅ)	
はなくれがヤーレ	花を呉れに
いそかなはかいじ	いそ加那(女性名・愛称)墓に行き

はなくれが  
ソラガヨイヨイはなくれが

花を呉れに  
(6句目反復)

5 8 5 ・ 5 8 5 調歌詞で、上、下同一旋律である

「取たん金ぐわ」(徳之島) 久保 楽譜<sup>127</sup>頁

とったんかねぐわヤーレ	儲けた金ぐわ(接尾語)
んたやまなしぐわが	んたやま(場所)のなしぐわ(人名・愛称)
とったんかねぐわ	儲けた金
うちちなちヤーレ	うち散らした(散財した)
んたやまさどうとうなん	んたやまさどうとう(地名)で
うちちなち	散財した

5 8 5 ・ 5 8 5 調(「たん」「なん」を1音みなす)で上・下同一旋律である。

以上より、は異名同曲といってよいものであり、ととは別曲である。

これらの歌の前に、「数え歌」があったのか、なかったのか、それが一番の問題だが、不明である。

これらの詞形から本土系ということには誤りないものと思う。

(10)「五尺ヘンヨー」(与)

与論島では、非常に親しまれたシマウタの一つである。

「五尺ヘンヨー」(与論島) 大観(奄美) 703頁

ぐしゃくヘンヨークヌていぬぐいや ソレ	五尺手拭は
ぐしゃくていぬぐいや ソレ	(1句目反復)
なかにまたんすみてい	中にまた染めて
ササ ヨイヨイ	

すみもぬヘンヨークヌすみたしが ソレ	染めもの染めたが
すみもぬすみたしが ソレ	(1句目反復)
むらさきいろすみてい	紫色染めて
ササ ヨイヨイ	

「五尺手拭」の歌詞は全国に知られた歌詞で、江戸期の歌本にも出てくるものである。それは以下に示すように7 7 7 5 調であるが、この歌では8 8 8 8 調に近いものになっている。(この本では、上の句、下の句それぞれ独立した歌詞とみなしているの、正確には1番も2番も8 9 調2句体である)

歌唱法の1つの特徴は、「五尺ヘンヨー手拭」のように、8音の句の間にハヤシコトバが入ることである。

「五尺節」(鹿児島本土・串良町) 大観(九州) 385頁

ごしゃくコノヒヨてぬぐい	五尺手拭
ごしゃくぬぐい	(1句目反復)
なかそめた	中染めた
サドッコイサ	

そめもコノヒヨそめた	染めも染めた
ようそめた	よう染めた
なかむらさきに	中紫に

「ヘンヨークン」と「コノヒヨ」ではかなり異なりはするが、入り方は全く同じである。

実は、この部分は「イヨコノ」というコトバが入るところが全国的に多く、元禄頃のはやり歌であったことも知られている 民謡事典 64頁。

ここでは、江戸期の歌本『落葉集』に載っている「五尺手拭」をあげておきたい 民謡事典 194頁。

五尺いよこの手拭  
 五尺手拭  
 中染めて  
 俺にいよこの呉りょより  
 俺に呉りょより  
 宿に置け

## まとめ

以上、18項目にわたり奄美の本土系民謡をあげてみた。中には、いくつかの条件に合致していて、はっきりと分かるものがある反面、文字化した資料から、本土系とは想像すらできない歌もあった。私も未だ確実な証拠をつかんでいないわけではないが、これからの研究に期待を込めてあえて記しておくこととした。

ところで、私たちが注意しておきたいのは、たとえ本土系の歌であることが明らかになっても、歌自体の価値はけっして減じないということである。その発端はともあれ、すっかり奄美の歌になって伝承されているということが、価値あることなのである。かねてからの私の印象であるが、歌の系譜調べは、らっきょの皮剥ぎに似ている。皮剥ぎの行く着くところは、仕事のさいの掛け声であったり、子守歌であったり、外来のはやり歌であったりする。しかし、それにいくぶんでも奄美的要素が加えられて伝承されていたとすれば、それは全く奄美の財産といって

間違いではないのである。

ともあれ、本研究を通して、奄美の民謡が想像以上に本土の影響を濃厚に受けていることを認識することとなった。( '09・1・12)

[註]

1. 『奄美のドンドン節』(日本歌謡学会刊「日本歌謡研究 10号」1970年 所収), 『奄美沖縄におけるヨナナ系ハヤシ詞の歌謡』(沖縄文化協会刊「沖縄文化 33・34合併号」1971年, 所収) など。
2. 民謡は一般庶民の歌という考え方から, 芸謡, 神歌などを民謡には入れない研究者もいる。
3. 奄美にはもともと「童歌」というコトバはなく, 「ワラベユンゴト」などといわれる。
4. 奄美の芸能は, 多く年間行事と密接な関係をもっているため, 芸謡といいきるには無理がある。
5. 神歌は, ノロといわれる女性司祭者やユタといわれる民間の巫者によって伝えられてきた神祭りのための歌を指す。口説は, 一般の人にも歌われるが, 一連の出来事や島の風物などが歌われている。
6. 島々によって異なるが, 例えば奄美大島では, アラセツ, シバサシ, ドンガなどという祭り日がある。
7. 八月踊りは集落単位の踊りで, 集落の広場で踊る所や, 家を一軒一軒訪ねてその庭で踊る場合がある。
8. 民謡事典 368頁 「投げ歌」の項など参照
9. 沖縄の「チヨングラー」といわれる本土渡来の芸能にも「口説」があり, 奄美にもその流れが入ってきた可能性が高い。
10. 「諸鈍芝居」は, 加計呂麻島の諸鈍集落に伝わる国指定の民俗芸能であるが, この芸能の始まりに, 出演者が歌を歌いながら楽屋に入ってくる。この道行きを「楽屋入り」という。
11. ハツプロ, タネオロシ(いづれも稲初め種蒔きを意味する) などといい, 旧8月から10月にかけての庚申の日に行う集落が多かった。
12. 直径3,40センチほどの木製の枠の両面に, 山羊や牛の皮を張った太鼓。「チジン」というのは, 「鼓(つづみ)」の訛りである。
13. 「六調」という名称については, 諸説あるが定説はない。
14. 『奄美民謡大観』(文潮光著 自家版 1933年) に, 系取り所は現奄美市名瀬の観音寺の隣にあって, 各間切(昔の行政区画)から若い男女が徴用され, 仕事をしたと書かれている。
15. 1940年(昭和15), 創元社から「創元選書47」として発行された。
16. 『梁塵秘抄』(西郷信綱著, ちくま文庫, 1990年) 19頁より引用