

九州、奄美、沖縄における「ラッパ節」の流れ

——沖縄の「十九の春」が生まれるまで——

小川 学 夫

The Genealogy of ' Rappa-bushi ' in Kyusyu, Amami and Okinawa:
From its Oriijin to ' Jyuku- no-haru '

Hisao Ogawa

明治38(1905)年、東京在住の演歌師、添田唾蟬坊が作って歌った「ラッパ節」は全国に広まった。それが姿を変え、今ではその土地土地の民謡として親しまれているものが多い。今日、全国的に知られる沖縄の新民謡「十九の春」も「ラッパ節」が変化したものだとされる。本論では、元歌「ラッパ節」と鹿児島、与論島、北九州、沖縄に伝わるこの系統の歌をとりあげ、詞章を比較し、異同をあげるとともに、特に与論島では、元歌にはあるハヤシ詞がなぜなくなったのか、その意味を問うべきだと問題提起した。

Key words : [添田唾蟬坊] [ラッパ節] [奈良丸くずし] [与論小唄]
[九州炭鉞節] [十九の春]

(Received September 15, 2005)

[目次]

はじめに

- 1 . 添田唾蟬坊の「ラッパ節」
- 2 . 鹿児島島の「ラッパ節」
- 3 . 与論島の「ラッパ節」「与論小唄」と北九州の「炭鉞節」など
- 4 . 沖縄の「十九の春」

はじめに

沖縄の新民謡ともいふべき「十九の春」は、本土の有名歌手によって歌われ、それがレコード化されたために全国的に知られるようになった。この歌の出自については、すでに若干の研究があり、私も関心を持ってきた。今のところ、はっきりした論証はないものの、推論として言えることは、沖縄に伝わる「十九の春」は、隣島である与論島の「与論小唄」がもとになっ

* 鹿児島純心女子短期大学生活学科生活学専攻人間文化コース (〒890-8525 鹿児島市唐湊4丁目22番地1号)

てできた歌であり、その「与論小唄」は、明治から大正に掛けて全国的に流行した演歌「ラッパ節」が元歌になっているということである。

さらに、鹿児島本土に目を転じてみると、ここにも紛れもなく「ラッパ節」が入って、盛んに歌われたことが分かった。

明治に生まれた「ラッパ節」が、南西地域のみならず全国に伝播して、今は大きく姿を変えて歌われていることは、いろいろな研究者によっていわれていることである。しかし系統だった研究論文はまだないといってよい。本稿は、将来の体系化を見据え、まずは鹿児島から沖縄に掛けて流布する「ラッパ節」系統の歌を整理し、いささかの比較、分析をしておこうというものである。

ここで、その比較、分析の手法をあらかじめ述べておくと、詞型と歌詞内容、および言葉遣い、そしてハヤシ詞にポイントをおくということである。

私はこれまで、南島の伝承歌謡を中心に研究をしてきたものであるが、歌の伝承と伝播において変わりにくい要素と変わりやすい要素が明らかに存在することがわかった。一般的な印象からすると、おそらく違和感があるかもしれないが、歌を成り立たせる重要な要素である節回しや、歌の文句は伝承過程、伝播過程で驚くべく変化してしまう。それに対して、変化しにくいのが、一見あってもなくてもよさそうなハヤシ詞や歌詞反復型そして詞型なのである。

「ラッパ節」の場合、沖縄の「十九の春」を含めて、その系統とみなされるものをみると詞形は明らかに同一である。一方、歌の文句はかなり異なっている。しかし、明治期の演歌師、添田唾蟬坊が作ったという歌詞と各地の「ラッパ節」系歌謡の間にはかなりの類似点がみられることが分かってきた。なお、ハヤシ詞からいえば、鹿児島のラッパ系統のものは何らかのハヤシ詞を持っているが、与論島の「ラッパ節」系の歌と沖縄の「十九の春」とはなぜかハヤシ詞を有していないのである。

ともかくも、本稿では主にこの3点から比較、分析を進めてみたいと思っている。

ついでながら、音楽面では、私にとっては専門外であるから遠慮すべき事柄かもしれないが、印象的に、また専門家が採譜した譜面を追う限り、ここにとりあげる歌の多くはそのつもりで聞けばもとの節を残している部分もあるし、全く姿を変えているものが多いということである。

「ラッパ節」の系譜を探る研究は、考えてみると民謡というものの形成、変遷を知ること重要な示唆を与えてくれそうである。以下具体的に、「ラッパ節」系統の歌をみていくこととしたい。

1. 添田唾蟬坊の「ラッパ節」

「ラッパ節」は明治38年(1905)年、東京在住の演歌師、添田唾蟬坊によって作詞され、歌われたものである。その流行はすさまじいもので、あっという間に北は北海道から、南は沖縄まで全国に広がった。その事情は、人間の記録シリーズ『添田唾蟬坊』^(注1)や、唾蟬坊の子息、添田知道の著になる『演歌の明治大正史』^(注2)等に書かれている。

唾蟬坊ははじめから人に知られた演歌師ではなかった。これを作るきっかけとなったのは、知り合いの女性に「世間で歌われている演歌というのは難しいから、もっとくだけたものを作っとうたってくれないか」といわれたことであつた。かれはたまたま、それに苦笑しながら応じ

たのである。

上掲書『演歌の明治大正史』に載せられている「ラッパ節」として歌われ始めの歌詞は、全部で9首である。ここでは初めの3首のみあげてみる^(注3)。(引用にさいしては、漢字、平仮名、ルビはそのままであるが、改行等は一部変更した。一部音数律を記したが、これは小川の判断による。以下も同じ)

わたしゃよっぼど あわて者	6・5音
墓口拾うふて 喜んで	8・5音
家へ帰って よく見たら	6・5音
馬車にひかれた ひき蛙	7・5音
トコトット	(ハヤシ詞)
畳叩いて こちの人	7・5音
愒気でいふのじゃ ないけれど	8・5音
一人でさした 傘ならば	7・5音
片袖ぬれよう 筈はない	8・5音
トコトット	(ハヤシ詞)
親の財産 あてにすりゃ 薬缶天窓が 邪魔になる	
入れておきたい 火消壺 おこるたんびに 蓋をする	
トコトット	
倒れし戦友 抱きおこし 耳に口あて 名を呼べば	
にっこり笑ふて 目に涙 万歳唱ふも 口の中	
トコトット	

以上のように題材も滑稽話から、男女仲の機微、家庭の事情、戦争ものと多様である。このほか9首のなかには、太閤秀吉を歌った歴史物というべき歌詞も出てくる。

詞形は、字余り、字足らずもあるが、例示した2首全体をみたとき、7 5 7 5 7 5 7 5 調の、いわゆる今様風^(注4)であることが分かるであろう。後に上げる歌の文句も、この詞形を有するかどうか大きな鍵を握る。

そして、「トコトット」というハヤシ詞だが、かつて寄席で円太郎という芸人が、場車の御者が吹くラッパの真似をして人気を博したのをヒントにしてここに用いたのだという。「これが主として勇壮な軍隊ラッパ的にとらえられたのは戦中(日露戦争=小川注)のムードからだろう」^(注5)というのは、著者、添田知道の見解である。いずれにせよ、このハヤシ詞も、「ラッパ節」の流れを考えるのに重要な要素となる。

『演歌の明治大正史』には、つぎに明治39年、時の電車会社が合併し、電車賃値上げをしたときの、その動きを「ラッパ節」で歌った歌詞が32首載せられている。一首だけあげておこう^(注6)。

天下の公道を 利用して	7・5音
不当の暴利を 占めながら	7・5音
尚飽き足らで 嘘をつき	7・5音
値上げするとは 太いやつ	7・5音
トコトット	(同上)

その批判精神では演歌師として面目躍如といったところであろう。詞形、ハヤシ詞も最初の「ラッパ節」と変わるところがない。

そのあと、堺利彦の要請によって「社会党喇叭節」を作って歌い始める。上掲著には「社会党ラッパ節」として9首上げられているが、最初の歌詞は次のようなものである^(注7)。

華族の妾の かんざしに	8・5音
ピカピカ光るは 何ですえ	8・5音
ダイヤモンドか 違います	7・5音
可愛い百姓の 膏汗	7・5音
トコトット	(ハヤシ詞)

初めの「ラッパ節」と、詞形、ハヤシ詞に違いがない。つまり、最初とほとんど同じ節回しで歌われていたということである。

添田唾蟬坊もこうして新作をものしていくが、各地に広がった「ラッパ節」はその土地土地で新しい歌詞がつけられ、やがて節回しのうえでも、元の歌が忘れられるほどにローカル化していくのである^(注8)。

2. 鹿児島「ラッパ節」

鹿児島で「ラッパ節」が歌われたことは、民謡研究家の故久保けんを氏が短い記事ながら『鹿児島大百科事典』^(注9)に書かれている。それは京阪地域で働いていた紡績工たちが伝えたもので、錦江湾沿岸や坊津などで機織にちなむ歌詞が無数に作られたそれだという。紙面の制約もあってであろう、実際の歌詞は記載されていない。

鹿児島本土に伝わった「ラッパ節」が記録されているのは、『日本民謡大観 九州篇(南部)・北海道篇』^(注10)である。

川辺郡坊津町坊の鰹つり船の船頭から聞いた歌として、3首載っているが全部あげておく^(注11)。(* 市町村名は採集された当時のもの。以降も同様である)

今日も釣れ釣れ 臥蛇の西	7・5音
釣る日は二千も 三千も	8・5音
そこで切上げて 帆を捲いて	7・5音
永良部黒島 あとにする	7・5音
明日は出る出る 坊ノ津を 止めて下さい 船長さん	

止める止めぬは 機関長 情け知らずの 油差し
 明日は出る出る 坊ノ津を 見送りましょう 岬まで
 たとえ何年 逢わずとも 噂ぐらいは しておくれ

字余りはあるが、7 5 7 5 7 5 7 5 調、つまり元歌と同じ今様風であることは疑いない。

なお、実際に歌うときには「ラット、ラット」というハヤシ詞が加えられていたという同書の指摘は重要である。元歌のハヤシ詞「トコトット」が何処かで「ラットラット」(機関船の舵輪のこと)に変化したのである。「はじめに」で、ハヤシ詞は伝播過程で変わりにくい部分と書いたが、この例で言えば、確かに変化はしたけれども、消滅は免れたのである。

ところで、昭和57年から58年にかけて、文化庁の補助で鹿児島県教育委員会が県下全市町村に伝わる民謡調査を行ったが、その報告書が発刊されている。『鹿児島県文化財調査報告書第30集 鹿児島県の民謡』^(注12)がそれである。市町村によって調査の密度は一樣といえないが、それでもこれが機会となって、貴重な歌が発掘されたことはいうまでもない。その報告書に「ラッパ節」が5曲収載されている。それぞれを紹介しておきたい。

- (1) 曾於郡輝北町本町、明治38年生まれ的女性が伝承する踊り歌「ラッパ節」
 あげられた2首のうち、1首をあげる^(注13)。

まこっかほんのこっか こん先にや	8・5音
ねずみが雪駄ふんで 水をくむ	9・5音
猫が茶をやる 犬が飲む	7・5音
豚があいさつ 鼻声で	7・5音

本来、酒宴の席でゴッタン(板三味線)を伴奏に歌われるという。

- (2) 日置郡伊集院町、明治28年生まれ的女性が伝承する座興歌「ラッパ節」
 男女交互にうたわれるといわれ、女、男、女の順に3首あげられているが、最初の1首のみあげる^(注14)。

たたみたいて こちの人	7・5音
じん気で言うので なけれども	7・5音
一人でさしたる かさなれば	8・5音
かたそでぬれる はずがない	7・5音
トットト スットン	ハヤシ詞

三味線、締め太鼓を伴奏に歌われる座興歌である。

(3) 下甌村瀬々の浦、明治39年生まれ男性が伝承する、座興歌「ラッパ節」

4首あげられているが、鹿児島方言によるものと、共通語で歌われたものとを1首ずつあげる^(注15)。

床取って待っといはるて おじゃらんとな	9・6音
三時なるまで おじゃらんとな	7・6音
鳥が歌うたる 今おじゃる	7・5音
そうこうしよったら 夜が明けた	7・5音
トコトツ	ハヤシ詞
洋服たたんで こちの人 いんきでゆうのじゃ ないけれど	
ほべたについた その色は ただの色とは 思われぬ	
トコトツ	

酒宴の席で歌われ、時に踊り歌になるという。

(4) 始良郡牧園町宿窪田上石坂、明治37年生まれ女性が伝承する座興歌「ラッパ節」

2首あげられているが、1首あげる^(注16)。

こうまで想うて 添われなきゃ	8・5音
黒髪下して 尼寺の	8・5音
身は黒染めの 袈裟衣	7・5音
一生男は もちませぬ	7・5音

どのような場で歌われたかは、記載がない。

(5) 曾於郡松山町尾野見、明治35年生まれ女性が伝承する座興歌「ラッパ節」

2首あげられているが、最初の1首あげる^(注17)。

倒れし兵士を 抱き起こし	8・5音
耳に口あて 名を呼べば	7・5音
にっこり笑って 目に涙	6・5音
万歳唱える 口の中	8・5音

この歌についても、歌われる場や伴奏楽器については書かれていない。

以上、5曲のあらましを紹介したが、問題点を整理しておく。

- ① 詞形は、字余り、字足らずのものが多いが、7 5 7 5 7 5 7 5 調今様風を基本としている。
- ② 歌詞は、鹿児島方言によるものと、共通語によるものとに分かれるが、後者のケースが多い。ところで、(2)伊集院町と、(5)松山町にあげた歌詞は、ともに元歌「ラッパ節」で歌われ

ていたものであることに気づかれるであろう。その他、共通語による歌詞の全部が添田亞蟬坊によって作られたという証拠はない。ただ、流行り歌というのは、必ずといってよいほど替え歌がつくものであるから、それが鹿児島以外の何処かで作られたものが移入されたのか、鹿児島で作られたのかは今後の研究、調査に待つしかないであろう。

- ③ ハヤシ詞は付いているものと、いないものがある。資料化の段階で欠落させたものがあるとも十分に考えられるが、(2)(3)の歌のハヤシ詞は、元歌の「トコトット」に近いものである。

以上を考慮すると、鹿児島には添田唾蟬坊が歌った「ラッパ節」が、かなり忠実な形で伝播されたと、一応の結論を出してよいと思う。

なお、最初にあげた坊津町の「ラッパ節」を含めて、わずか6例から分布の問題を云々するのは問題であるが、かつては鹿児島のほぼ全域で歌われていたのではないかと想像される。伝承者にとっては今も民謡というより、ひとつの流行り歌という意識が強くて、民謡調査の網には掛からなかったのではないだろうか。

ついでながら、久保けんを氏が『鹿児島百科大事典』のなかで述べられている、「錦江湾沿岸や坊津などでハタ織りにちなむ歌詞が無数に作られている」という箇所（既述）は大変気になるところである。はたして、『日本民謡大観 九州篇(南部)・北海道』にある谷山市の「機織唄」が、「ラッパ節」の変化した流行り歌のようなものと解説されている。参考までに記載された5首のうち1首のみあげておきたい^(注18)。

わたしばかりに 思わせて	7・5音
主さんは柳に 春の風	9・5音
どこを吹くやら 知らねども	7・5音
捨てはせんかと 気にかかる	7・5音

あえてこの歌詞を選んだのは、奄美、沖縄の「ラッパ節」系の歌に「主さん」という語句が出てくるからである。

また、屋久島に伝わる「屋久島エレジー」といわれる歌が、「ラッパ節」をもとにしていてと伝えられるが、その歌詞のなかにも「主さん」が出てくるのは偶然ではないだろう^(注19)。

3. 与論島の「ラッパ節」「与論小唄」

奄美では、与論島以外でも「ラッパ節」が歌われた形跡があるが^(注20)、資料も十分ではないので、いきなり鹿児島県奄美諸島の南端、与論島に移る。

この島は、ほとんど沖縄文化圏に属するものといってよい。その証拠は、あげようと思えばいくつもあげられるが、何よりこの島の方言が沖縄方言に近いことと、伝統的な民謡にあってはそのメロディーがほとんど琉球音階であることの2点をあげれば十分であろう^(注21)。

島の人たちの心情も、沖永良部を除く他の奄美の島々より、沖縄に対する思いの方がはるかに強いことがうかがわれる。それは与論島の伝統的な儀礼において、多く沖縄の儀礼歌「かじゃ

で風節」^(注22)が歌われることから明らかである。

このように、県こそ違え、多くの面で沖縄とのつながりが濃密であることは疑いをいれないが、昔から本土のものも積極的に受け入れる素地はあったようである。

例えば、与論の古いシマウタ(民謡)に「五尺ヘンヨー」といわれる歌がある。これは江戸初期に全国に流行した歌といわれ、『落葉集』などにも載っているものである。与論のと、歌詞や反復、ハヤシ詞の入る位置などを比べてみると驚くほど一致するのである^(注23)。

本土の流行り歌「ラッパ節」を取り入れ、自分たちの歌にしたとしても何ら不思議はない。

昭和63年(1985)に発刊された『与論町誌』^(注24)には、「与論で創作された新民謡歌曲」として、「与論小唄」「与論ラッパ節」それぞれの歌詞があげられている。前者8首、後者9首あげられているが、「与論ラッパ節」「与論小唄」の順にいく首ずつ例示しておく^(注25)。選択の基準は、特徴的なものと、あとに出る沖縄の「十九の春」の歌詞に類似したものである。

「与論ラッパ節」

歌の美らさや ラッパ節	7・4音
一つ歌いましょう ねえあなた	9・5音
さては世界の 果てまでも	7・5音
ラッパラッパで 歌いましょう	5・5音
○貴方貴方と 焦がれても あなたにゃ立派な 方がある	
なんぼ私が 焦がれても 磯の浜辺の 片思い	
○一千五厘の 葉書さえ 千里万里の 旅をする	
同じ与論に 住みながら 会えぬ心の せつなさよ	

「与論小唄」

○木の葉みたいな わが与論	7・5音
何の楽しみ ないところ	7・5音
好きなお方が おればこそ	7・5音
嫌な与論も 好きとなる	7・5音
○私があなたと 来たときは ちょうど十九の 春でした	
今さら離縁と いうなれば もとの十九に しておくれ	
○奥山住まいの うぐいすが 梅の小枝で 昼ねして	
花の散るような 夢をみて ホーケキョホーケキョと 鳴いている	

ともに7 5 7 5 7 5 7 5 調歌詞が歌われていて、ハヤシ詞はない。わずかの方言は出てくるが、全体共通語の文句である。両者の繋がり、島の人であれば誰でも知っていて、私自身、1970年代に与論島の民謡調査をしたおりそのことを確認している。

問題は、この「ラッパ節」が何処から移入されたのかということである。民謡研究家、仲宗根幸市氏は従来から、与論島の人たちが明治後半、九州の炭鉱に出稼ぎに行き、炭鉱労働者の中で歌われていた「ラッパ節」を持ち帰ったとする説を主張しているが^(注26)、『日本民謡大観

(沖縄 奄美)奄美諸島篇』^(注27)に掲載された「与論小唄」の解説^(注28)もあらかたこの説を踏襲している。

私も、この説に異義あるわけではないが、具体的に九州のどの歌が該当するのか、より詳しく知りたいのである。

これまで、与論の人たちが聞いたとおぼしき筑豊の炭鉱で歌われていた歌と、添田唾蟬坊が流行らせた「ラッパ節」との関係を研究した論考はそれほど多いとは思わない。しかし全く存在しないわけではなく、1977年発行の『日本民謡大観 九州篇(北部)』^(注29)に載っている解説文「筑豊の炭鉱とそこで謡われた唄」^(注30)が、多くのことを教えてくれる。

ここでもそれをなぞることになるが、ラッパ節との最初の結びつきは、掘り出された原炭から有用な石炭を選別する選炭婦(主に女性の仕事だった)の仕事歌であったようである。田川郡伊田町伊田炭鉱の「選炭節」として、2首採集されているが、1首目だけを引用しておこう^(注31)。

○巻いた巻いた 三十五貫ヨー	6・6音
とりかえせと 札 <small>ふだ</small> をとる	6・5音
あわてしゃんすな かんりやさん	7・6音
今の一巻や ポタバかり	7・5音

採譜された楽譜^(注32)を見ると、「ソラヨイヨイ」というハヤシ詞が入っている。解説文では、このハヤシ詞は筑豊炭鉱で生まれたもので、「ラッパ節」の「トコトット」にかわって用いられるようになったのだらうという。果たしてそうかという問題は残る。

なお同解説文で、選炭歌として受け入れた「ラッパ節」も亞蟬坊が初めて作って歌ったそれではなく、時期ははっきりしないが、大正のいつのころか流行った「新ラッパ節」だという。この解説の筆者(竹内勉氏)が、昭和41年、鳥取県智頭町の70歳になる老人(男性)から、酒宴の席で二上がりの三味線でうたうという「新ラッパ節」を聞いたとき、それが「北九州炭坑節」の名で知られる「選炭節」の素朴なかたちであったという。これが「選炭節」と「ラッパ節」を結びつける唯一の根拠だといえる。

その後、この「選炭節」はいわゆる「炭鉱節元調」とも言うべき「採炭節」になり、次に「お座敷炭鉱節」に変わっていった。

ここにおいて、「ラッパ節」同様、添田唾蟬坊が流行らせた「奈良丸くずし」という歌の存在が問題となる。今日われわれが「炭鉱節」というとき、すぐに頭に出てくるのが、

○月が出た出た 月が出た	7・5音
三池炭鉱の 上に出た	7・5音
あんまり煙突が 高いので	9・5音
さぞやお月様 煙たかろう	8・5音

という文句^(注33)であるが、この歌詞の元が、大正の初めに添田が歌った「奈良丸くずし」のなかに類歌があることが分かっているのである。次のような歌詞である^(注34)。

○月が出た出た 月が出た	7・5音
セメント会社の 上に出た	8・5音
東京にや煙突が 多いから	9・5音
さぞやお月様 煙たかる	8・5音

「ラッパ節」と同じ7 5 7 5 7 5 7 5 調系詞型ではあるが、ここにはハヤシ詞がない。解説は、「奈良丸くずし」の文句が、先の「ラッパ節」などと一緒に筑豊に入ったのだという見解をとっている。

私が今一番に疑問に思っていることは、与論の「ラッパ節」や「与論小唄」そして「十九の春」に全くといってよいほどハヤシ詞が出てこないが、それはどうしてかという点である。

ここでどうしても、「ラッパ節」と「奈良丸くずし」の音楽的關係について考えざるを得ないのである。

幸い、前掲書『演歌の明治大正史』の姉妹書というべき『流行歌明治大正史』^(注35)の巻末に、小島美子氏が「音楽史から見た亞蟬坊」という論考を書いておられる。

それによると、明治30年代、日本に軍楽隊の指導者として来ていたフランス人、シャルル・ルルーが作曲した「抜刀隊」の影響が演歌の上に現れ始めたのだという。この論文にはないが、「ラッパ節」がこの曲の影響を受けて出来たことは、別のいくつかの文章でいわれていることである^(注35)。

そして、大正期に入り、「亞蟬坊はやはり例の手法で『抜刀隊』系のメロディから、『奈良丸くずし』や『青島節』のメロディを整えた」と小島氏はいうのである。

ここで、断定しようとは思わないが、少なくとも「ラッパ節」と「奈良丸くずし」の節回しに類似点のあることが明らかになったわけであり、しかも詞形や歌詞の言葉遣いに似たところがあるとすれば、一般の人たちは、ハヤシ詞のない「奈良丸くずし」を「ラッパ節」といってしまう可能性もあったのではないかと思うのである。与論の人たちが、いや当時多くの人たちが「ラッパ節」といっていた曲には、実は「奈良丸くずし」も含まれていたのではないか、というのが私の推測である。繰り返すが断定するつもりはない。このことについては音楽研究の分野から、白黒をつけて欲しいと考えている。

角川文庫版『日本民謡全集』^(注36)の「九州炭鋸節」には、「月が出た出た……」の歌詞とともに、

○ひと山ふた山 み山超え	8・5音
奥に咲いたる 八重つつじ	7・5音
なんぼ色よく 咲いたとて	7・5音
様ちゃんが通わにゃ あだの花	9・5音
○あなたがその気で いうのなら 思いきります 別れます	
もとの娘の 十八に 返してくれたら 別れます	
○お札を枕に 寝るよりも 月のさしこむ バラックで	

ぬしの腕に ほんのりと わたしや抱かれて くらしたい

など5首が載せられている。「与論ラッパ節」や「与論小唄」の言葉遣いなどを考えると、与論島の人たちはこの手の歌詞を覚えて帰ったというほうが分かりやすいのである。

4. 沖縄の「十九の春」

沖縄でも本島から八重山まで広く「ラッパ節」が歌われていたことはすでに判明している。それらは沖縄の有名民謡歌手によってレコード化されており、カセットテープやCDで今でも聞こうと思えば聞くことができる^(注37)。その「ラッパ節」がどのような経路で入ったかを知る資料は、今まで見てきた鹿児島、奄美同様確定的なものはない。ただ、沖縄の「ラッパ節」といわれているものの多くには「トコトットト」というハヤシ詞が歌われていることはいっておきたい。

本稿では沖縄の「ラッパ節」についてはこれ以上触れず、与論島の「与論小唄」から派生したといわれている「十九の春」について述べることにする。

まず1992年発行の『琉球芸能事典』のなかから、「十九の春」の歌詞と、仲宗根幸市氏が担当した解説のあらましを紹介しておこう^(注38)。ここでは男女交互に歌う形になっている。

女 ○私があなたに ほれたのは 8・5音
丁度十九の 春でした 7・5音
いまさら離縁と 云うならば 8・5音
もとの十九に しておくれ 7・5音

男 ○もとの十九に するならば 庭の枯木を 見てごらん
枯木に花が 咲いたなら 十九にするのも やすけれど

女 ○みすて心が あるならば 早くお知らせ 下さいね
年も若く あるうちに 思い残すな 明日の花

男 ○一銭二銭の葉書さえ 千里万里と 旅をする
同じコザ市に 住みながら 逢えぬわが身の せつなさよ

女 ○主さん主さんと 呼んだとて 主さんにや立派な 方がある
いくら主さんと 呼んだとて 一生忘れの 片思い

男女○奥山住いの ウグイスは 梅の小枝で 昼寝して
春が来るよな 夢をみて ホケキヨホケキヨと 鳴っていた

仲宗根説は、前にも紹介しているが、本書の解説に従ってまとめると以下のようなだろう。

明治末、全国的に流行した「ラッパ節」が九州の炭鉱労働者の間で変化して歌われた。それを、特に与論島の人や出稼ぎ労働者、紡績女工、出世兵士の人たちが持ち帰った。

この系統の歌は、昭和初期に与論島で「ラッパ節」「与論ラッパ節」として流行し、やがて「与論小唄」になる。沖縄でも、「十九の春」の流行以前から今帰仁村、本部町域、コザ（現

沖縄市)にあった遊郭や八重山諸島で歌われていた。いずれにせよ、「十九の春」が元歌「ラッパ節」と繋がりあることは、「十九の春」の打ち出しの歌詞と、「ラッパ節」にある

○私があなたに きたときは ちょうど十八 花ざかり
いまさら離縁と いうならば もとの十八なしてくれ
という歌詞と比較すれば明らかである。

ここで仲宗根氏は「与論小唄」と「十九の春」との直接的な繋がりはいわれていないが、同氏の著書『「しまうた」を追いかけて』^(注39)所収の論文「与論小唄雑考」では、歌詞の比較から、はっきりと両者の繋がりをいっている。

与論島は先項でも触れたとおり、ほとんど沖縄文化圏に属する地域である。与論から八重山まで「ラッパ節」が席卷した時期があったことを考慮すれば、それらが「十九の春」の節回しにも何らかの影響を与えていることは否定できないであろう。しかし、曲に対する印象から、今日聞くことのできる、「沖縄ラッパ節」と「十九の春」、「与論小唄」と「十九の春」のそれぞれの距離を比較するとき、後者のほうがはるかに近いということは明らかである。結論的に、仲宗根説を支持することになるが、このことについても、専門家による音楽的な面からの比較、分析を願っておきたいと思う。

私は詞章の面から、次の点は確認しておきたい。「十九の春」は7 5 7 5 7 5 7 5 調詞形を有するという点において文句なく「ラッパ節」に繋がるものである。

歌詞の内容、言葉遣いからいえば、添田唾蟬坊の元歌「ラッパ節」のある部分、鹿児島谷山の「機織歌」、福岡県の「九州炭鉱節」、与論島の「ラッパ節」「与論小唄」に近いものがいくつも見出せる。

最後に気になるのが、ハヤシ詞の有無である。「ラッパ節」の曲名のいわれとなったハヤシ詞が、「与論ラッパ節」「与論小唄」「十九の春」に限って、消滅している。それはなぜだろうか。もしかしたら、与論の人たちが北九州から持ってこられた「ラッパ節」には、もともとハヤシ詞はなかったのではないか、という可能性も考え、かつ「奈良丸くずし」をも含めて、元歌「ラッパ節」以外の歌が入ったのではないかということである。以上のことを考慮しながら今後さらに研究をすすめたいと思っている。(05・9・19)

(注)

1. 添田唾蟬坊著、1999年12月、東出版発行。
2. 添田知道著、1982年11月、刀水書房発行。知道は唾蟬坊の子息。
3. 注2の書、123 - 125頁
4. 平安時代の歌集『塵梁秘抄』などに記録されている「今様」の代表的詞形。明治、大正の演歌にもこの詞形はよくみられる。
5. 注2の書、126頁。
6. 注2の書、129頁。
7. 注2の書、132頁。
8. 北海道民謡「ナット節」、山形県民謡「真室川音頭」なども「ラッパ節」系統の歌という。

- 『日本民謡大観 九州（南部） 北海道』376、486頁など。
9. 南日本新聞鹿児島大百科事典編纂室編、1881年9月、南日本新聞社発行。
 10. 日本放送協会編、1980年、日本放送出版協会発行。
 11. 注11の書、376頁。
 12. 鹿児島県教育委員会編、発行、1984年。
 13. 注12の書、98頁。
 14. 注12の書、110頁。
 15. 注12の書、116頁。
 16. 注12の書、120頁。
 17. 注12の書、121頁。
 18. 注10の書、376頁。
 19. 上屋久町に屋久島エレジーの歌碑が建立されており、「波風荒き屋久の島 通う汽船は数あれど 主さん乗せたあの船は 無事に鹿児島着けばよい」の歌詞が彫られている。「主さん」という言葉が「ラッパ節」を想起させる。
 20. 2005年5月26日、奄美出身のウタシャ（民謡の歌い手）朝崎郁恵氏が名瀬市で行われたコンサートにおいて「嘉義丸の歌」を披露した。昭和18年（1943）大阪から沖縄に向かう途中の船が、奄美大島沖でアメリカ軍に撃沈された模様を歌ったもので、「屋久島みなとをあとにして 二十六日一〇時半 大島岬も目について 宝の島の沖合いで」のような文句が歌われた。この歌は、朝崎氏の父、辰怒氏（故人）が当時作ったものという。メロディーが「十九の春」とよく似ている。南日本新聞 2005年5月31日記事より 詞形的に「与論小唄」や「十九の春」に繋がることは間違いないが、朝崎辰怒氏が実際にどの歌をモデルにしたかは謎である。
 21. 沖永良部以南、琉球旋法が使われていることは周知のことである。また方言の音韻において、奄美大島、徳之島で頻繁に発音される「i」「e」の音が、与論島ではほとんどない点でも、沖縄と共通する。『日本民謡大観（沖縄 奄美）奄美諸島篇』など参照。
 22. 「御前風」といわれることも多く、沖縄と同様、冠婚葬祭、遊びいろいろな場で歌われる。
 23. 『落葉集』は江戸期の歌謡集。「五尺手拭」ではじまる7775調4句体歌詞が載っている。その1句目が「五尺ヘンヨークン手拭」「五尺イヨコノ手拭」というように、ハヤシ詞が割り込むように歌われているのは偶然のこととは思われない。
 24. 与論町誌編集委員会編、1988年3月、与論町教育委員会発行。
 25. 注24の書、1190 - 1192頁。
 26. 當間一郎監修、1992年3月、那覇出版社発行。仲宗根氏執筆の解説は同事典554頁。
 27. 日本放送協会編、1993年8月、日本放送出版協会発行。
 28. 注27の書、726頁。
 29. 日本放送協会編、1977年6月、日本放送出版協会発行。
 30. 注29の書、61 - 75頁。同書の凡例によると竹内勉氏の筆になると思われる。
 31. 注29の書、64頁。
 32. 注29の書、73頁。

33. 注29の書、64頁。
34. 注1の書、184頁。なお「奈良丸くずし」という曲名であるが、浪曲師、2代目吉田奈良丸の「奈良丸節」のさわりをそのままとりいれたところからついた。1913年、レコード化されて全国的に流行したとされる。古茂田信男ほか著『新版日本流行歌史』(1994年9月、社会思想社発行)など参照。
35. 添田知道著、1982年9月、刀水書房発行。
36. 服部龍太郎編著、1965年4月、角川書店発行。
37. CD『風狂歌人/嘉手刈林昌』(Victorレーベル)、同『ウチナージンタ/大工哲弘』(オフノート制作)などに収載されている。嘉手刈林昌氏(故人)は沖縄本島出身、大工哲弘氏は八重山出身。
38. 注26の書、歌詞は598頁、解説は554頁。
39. 1998年3月、(有)ポーターライン発行。