

奄美の歌掛け―〈キョーダラⅡ招き遊び〉にみる芸能的展開

酒 井 正 子

1 はじめに

奄美の民間の伝承歌謡は、おおむね掛け合つてうたわれ
る。古代の歌垣を彷彿させる、といわれる所以だが、その
方式は大きく二つに分けられるだろう。①集団の交互唱と、
②個人による自由な掛け合いである。どちらも対等な立場
で歌詞を出し合い、歌詞の流れ（脈絡）がその場で作られ
てゆく。同じ歌詞を繰り返すことはしない。そうしたスタ
イルは、オーラル（口頭的）な歌謡の生成を考える上で大
変示唆的である。

①集団の交互唱の主なジャンルは、奄美大島の〈八月踊り〉、徳之島の〈夏目踊り〉〈正月歌〉〈田植歌〉〈キョーダラ〉などで、特に徳之島に豊富な曲種がある。一般に男女にわかれ、太鼓がリズムをとり歌詞は歌い出しの文句以外

は固定されていない。各々のグループに、次にどんな歌詞をうたうか決める「打ち出し」役のリーダーが数人いる。他のメンバーは、歌い始めの文句を素早く聞き取って、リーダーに唱和する。当然、メンバーの間で歌詞は共有されている。沖縄の神歌かみうたによくみられるような、音頭がうたう文句をそっくりそのまま他がなぞる方式はとらない。音頭一同形式とよく似ているが、唱和する箇所は決められておらず、文句がわかり次第合流してゆく自然発生的な形である。

一方②個人による自由な掛け合いは、もっぱら「歌あそび」（歌そのものを楽しむインフォーマルな集まり）の場でおこなわれる。三味線にのせて、曲ごとに複数の参加者が交代で短い歌詞を出してゆく。うたう人や歌詞の順序は固定されていないが、歌い出しだけはその曲の由来を示す

その延長上に、沖縄本島北部をも含む琉球弧北部（地図1）の、「歌掛け文化圏」ともいえる共通の基盤が想定できるのではないかとと思われるのである。

2 徳之島の〈キョーダラ〉

2・1 由来

〈キョーダラ〉は徳之島の「集団の掛け合い歌」の代表的なジャンルの一つで、曲名でもある（以下へ）は総称・ジャンル名、《》は曲名とする。次のような歌い出しの文句がいくつかの集落でうたわれている。

①キョウザラぐわ ういや忘れたみいヨ

／わんや何時^{いち}までも 思^{おも}ていうたんど

（キョウザラさんよ、あなたは忘れたのか／私はいつまでも、思っていたよ）

②うきやうきやぬキョーダラ ういや忘れたみいヨイサー

／わぬやいちんま^までま 思^{おも}めどめ

（うかれ者の京太郎さんよ、あんたはもう忘れたのですか／私はいつまでも、思っているのです）

歌い出しの歌詞は曲の由来を示す「元歌」であり、始ま

りの文句をとって曲名とすることも多い。この場合の「キョーダラ」とは「人の名前らしい」といわれるが、語義は不明で、沖縄の遊芸人である京太郎（チヨンダラー）のことではないかとされる。京太郎とは、大和起源と思われる漫才門付芸人、及び彼らの一連の芸能の総称で、京都から流されてきたという由来譚をもつ。しかし徳之島の〈キョーダラ〉は直接彼らが流布したとか、その演目の一つであったというような具体的な事実は見出せない。僅かに次のような「亀津キョーダラ説話」がその関連を感じさせる。

徳之島の中心地・亀津にキョーダラという美女がいた。

あまりの美しさゆえ那覇の王様に知らぬ間に盗まれ、夫が取り戻しにゆく。乞食に身をやつした夫が門口から入っていくが、女は気がつかない。そこで夫は前記②の類歌を歌い掛けると、女は気づき、二人で池に身を投げる。「小川」五九二二「要約」

これを沖縄の京太郎の由来譚と比べると、違いもある。まずキョーダラは男ではなく女で、京都ではなく徳之島の都である亀津に住む。また話型としては、美しい妻の絵姿が殿様の手にわたり、夫婦に難をもたらすという「絵姿女房譚」が欠落している。

2・2 熱中・陶醉・流行

ともあれ徳之島の〈キョーダラ〉は〈キョーザラ〉（チョーダラ）とも、又招き手の動作を伴う為か（招き遊び）（まんきや）とも呼ばれ、全島的に行われていた（地図2参照）。いずれも正月や新築祝いと結び付いた芸能で、太鼓を2本のバチで打ちながら、男女が恋の唄などを集団で掛け合いつつ賑やかに踊るのである。

「前の年に新築・改築した家々が、加勢してもらったお札に正月の十五日までに座をもうけ、青年男女がまわって唄あそびをする。男女が対座して、掛け合いで歌いつつ座したまま舞う。ピッチが上がり体がゆれ、歓声をあげ指笛が出る。最後まで頑張った方が勝ちで、一同どよめき笑う」「ネダ（床木）が折れるまで（賑やかに）やりなさい。それが（新築した）家の幸福だ」といわれた。

歌を返せないと「負け」となるので、返そうとして最後まで頑張るわけである。そうした熱気を帯びた歌合戦の光景は、後に述べる下久志集落などで私もたびたび見てきた。赤崎盛林は「全舞踏団が右に左にあたかも海底の藻草が波に揺らぐようであり、太鼓と歌と踊りが一体となり男女負けず劣らずの声は、高く早く無我の境地にひたる。理想的民衆芸術である」と述べている「赤崎（元天・三三）」。

招き手をしながら互いの距離を縮め、気に入りの娘の頬

を撫でたりもしたと聞く。男女が競い合いつつ存分に刺激を樂しむ、代表的な集団のあそび歌であったといえよう。新築祝いとして屋内でおこなわれるばかりでなく、屋外でも「部落内の辻々で、老若男女子供にいたるまで幾組もの踊りの輪ができて、競争するように夜を徹して歌い踊り、楽しく遊んだ」という。その挙げ句に、

♪きようなら 打ち惚りてきようなら

／親ぬ立ち立たぬハイスガ わ思め切らんどや

（キョーダラに夢中で楽しくて楽しくて／親が居ようが居まいが、何も考えない 花徳・母間・下久志）

傍線部は「親が死出の旅に発つか立たないかの瀬戸際でもおかまいなく」とも解釈されている「赤崎（元天）」のだから、その熱狂ぶりがうかがい知れよう。

2・3 下久志の（キョーダラ）―歌詞の連鎖とテンポの加速

徳之島町下久志集落では、一月七日から十五日の「送りキョーダラ」まで、連夜青年たちにより広場でおこなわれ、翌十六日節句が踊り納めだった。他にも八月十五夜や年祝いなど、人が集まる祝いの席の最後に出されて座が盛り上がるのが常である。太鼓を打つ女性が歌い出し役も務め、太鼓を囲んで男女入り交じった輪が二重、三重に作られる。

女に続き男という風に交互に集団で歌を掛け合い、男女の声が重なり次第にテンポを速める。手を打ち・招くのと、足を左・右に踏み出す、簡単な踊りが伴う。男の歌の要所で太鼓を三回連打するのをきっかけに、足を右に踏み出し輪が回ってゆく。

旋律のみとおしは良く、男女のフシは異なる。歌も踊りも、誰でも気軽に参加できる簡単なものである。それだけに、テンポの加速と歌詞の出し合いの競争に興味が集中する。

歌詞は固定されていないが、一定の打ち出し（歌い出し）の文句とそれに続く「流れ」のような連鎖があり、それののつとつて比較的長く掛け合いが続く。テンポが速まるにつれて連鎖は崩れ、悪口、からかい、性的なきわどい歌等が次々と出され、相手が返し歌に困るよう仕向ける。このような「きたない歌」は、男から仕掛けられる場合が多いとも聞く。

ここで実際の演唱を書き取った記録をもとに、その連鎖（流れ）の展開を追ってみよう（添付資料参照）。斜体の数字は節番号である。打ち出しは正月一般のほか、正月が終わろうとする時の文句など、機会に応じて使い分ける。

Aは最もオーソドックスな歌い出しで始まり、44まで続く。Bは正月が終わる間際にうたわれ、Cは正月に名残を

惜しむ文句で始まり、踊り納めとする。歌詞の連鎖には一定のルールがある。

まずAでは、

♪ 鼓ぐわや出
じゃち、歌待
ちゆにしりい

ば（太鼓を取り

出し、誘い打ち

しながら歌を待

つ）…と歌い始

め、2から3へ

ゆく時は、2の

第3句の「時濡らしゆ雨に」という文句を取って3の歌い出しとする。以後、同様に雨↓原↓手口笛…と尻取りのようにな巧みに継いでゆき、男女の恋愛模様を煮詰められてゆく（添付資料に、歌を継ぐ接点となる重複文句を太字で表示）。12、13のようにシビヤな、意味深長なものも少なくない。17は、細かい実をいっばいつけるサシ草という雑草にたとえて、その実が衣服に着いてとれないように、恋人



下久志のキョーダラ

にくつついていたい、とうたう。徳之島では最もポピュラーな歌詞の一つである。18で「あなたも私も互いにサン草になってくつつきたい」と、一つの頂点に達する。その後19で♪歌を変えろ変えろ…と、流れが転換されるのである。

続いて「歌」「雨」などのキーワードをやりとりした後、同様に第3句を次の節の頭に据えて第30節まで継いでゆく。31は遊びにちなんだ「万能歌詞」で、いつ出してもよい。以後尻取りから「花」のキーワードへと移行しつつ、ついに43で♪歌早らしい早らしい…と、テンポを極限に速める歌詞が出される。歌が多すぎて翻弄され、荷崩れするほどだ、と、一旦終了するのである。

こうしてみると、機能歌詞ともいべき役割の歌詞が転換点となつていくことに気づく。返し歌に詰まった時、まただかららして面白がなくなってきた時に、流れを転換させたり(19、31)、頃合いをみてテンポを速めたりする(43)。これらの歌詞は基本的にいつ出してもよい。

例えば一九八五年の八月十五夜の実演「映像」では、このAの1〜18までたどった後、31の「万能歌詞」に飛ぶ展開になっている。

さてCでは始めから核心に入り、悪口歌の応酬が続いてその果てに、IIは男が♪女にのつてみたくて…と、かなり

直接的にセックスをうたう。女が12でやり返すが、待つてましたとばかり男は13の♪だしいきやぐしい…を出す。これは「究極の歌」であり、これ以上おとすと品位に関わるため、女はうたい返せず「負け」となってしまう。テンポが速まって終盤になると、男はこの文句を出す頃合いを狙っているのである。

テンポの加速はすさまじく、女がうたっている最中でもかまわず男が入ってくる。男女二声が重なって緊迫し、太鼓主導でテンポをあげてゆき、ある演唱例では毎分74→206拍まで速まった。最後は口がまわらなくなるほど速め、返し歌に詰まると「負け」となる。「本当はもつとじつくりうたいたいのに、あれこれうたい散らして行き詰まったら、一齐にわーっと前の人の背中を押して終わりにしてしまふ」と打ち出し役の女性は嘆く。

3 〈キョーダラまんきや〉の芸能的展開—輪踊りから対座式へ

3・1 集落間の伝播と流行

下久志の《キョーダラ》は、明治末ころに踊り方が変わったといわれる。かつては《鼓あしび》^{おんこ}といい、その場に立ったままで輪は動かなかった。しかし北隣の母間集落^{はま}の踊りが面白かったので、そちらを習って現在の《キョーダ



瀬滝のまんきや

をいつつ外来の芸能をとり入れていったのだろう。
ともあれ（キョーダラ）には集落間で様々な伝播と流行の波があったことが知られる。

その芸能を／で区切りながら列記してみると、
井ノ川（いのかわ）／「下久志↑母間」↑花徳（けどく）／山（さん）↑金見（かみ）↓手々（てて）
兼久（かねく）↓瀬滝（せなき）／（犬田布・佐弁）（いぬたふ・さべん）

但し、↑は伝播関係、【】は輪が動く、～は対座式、

ラ》になったとい
うのだ。試みに南
隣の井之川集落の
《鼓あしび》と比
べてみると、踊り
の所作、旋律、文
句など表だった要

素も、女から打ち
出すスタイルや歌
の継ぎ方、歌唱形
式などの構造面も、
母間の方に近い。
おそらく母胎とな
る芸能の構造が共
通で、その枠組み

（）内は文献資料のみということである。全島的にみると、男女入り混じって立ったまま手を打ち招く、無作為で素朴なスタイルを基本とし、一部で輪が動いたり、対座式に変化しただろうと推測される。母間の大元は花徳集落だといわれるが、花徳では立ったまま動かないので、輪が動くことは母間での発明なのだろう。

3・2 井之川の《鼓あしび》

ここで基本型と思われる井之川集落の《鼓あしび》をみておこう。文字通り太鼓をとどろかせて歌いあそぶ新築祝いの芸能で、機会は正月に限らず棟上げなどで随時おこなわれた。

ハイ 今殿地（こんどのち） 四ちいぬ角なん（よちいぬかくなん） 粟俵米俵（あしひょうまいひょう） 積ん立てて（たかむねたてて）

／ 蟻（あに）む知らん 虫（むし）む知らん 金錠（かんと）万錠（まんじょう） ウヘーイ

（この屋敷の四隅に、粟俵米俵積み立てて／それは蟻も虫も知らない、丈夫で長持ちする錠だ）と新築にちなんだ唱言ののち、

♪ 鼓（つづみ）ぐわや出（い）じゃちクリサミ 歌待（うたまち）ちゆんでぐわしりば

／ 汝（き）りや誰（たれ）待ちゆんが イハレ歌（うた）どう待（まち）ちゆる

と、下久志Aとほぼ同じ文句ではじまる。その後も、



金見のまんきや



手々のまんきや



手々の枕くら

♪歌待ちちゅんでしりば、*ヤツシユリマカセノヤツシユリ
ヨイヨイ／降りじやちやる雨に、濡りる辛気しぬき

と、類似の展開となる。ただし*の部分は下久志の「雨ど待ちじゃしゆり」が、ハヤシ詞ことば（裝飾音韻）に置き換えられている。ともあれ新築の家に太鼓を轟かせ、喜ばしい音で満たして悪霊を払ったことが、あしびの基本にあった

だろう。

3・3 徳之島北部―奄美大島との接点

北端の手々てて・金見集落は他とは様相を異にする。この一帯はもつぱら（まんきや）（まんきやしび）と呼ぶが、2・1で述べた《キョーダラ》の元歌が残されている。また《枕くら》というお手合わせあそびと組み合わせることが多い。その芸術的展開は様々な点で大島の（マンカイ）

との関連の深さを思わせる。いわば大島と徳之島の芸能の交差点ともいべき重要な地域だったのではないだろうか。

金見では、〈まんきゃ〉はかつて正月の十日まで新築の家をまわり、また十五日・二十日節句に新築の家が集まった。正月以外に新築祝い一般でもおこなわれた。「太鼓を鳴らしたら厄払いになる」といい、「家を盛んになしてください」といつてしたという。男女対座し、前列は始め手を打ち・前方に出すが、テンポが速まると一斉に手を左右に水平になびかせ、互いに接近して膝が触れ合う。後列は立って「シメタイ、シメタイ（締めよ、締めよ）」と、やはり手を水平になびかせながら応援し、テンポをあげきるまでは終わらない。

手々ではやはり正月の新築祝いでおこなわれた。新築の家に男女対座し背後に二重、三重にぎっしりと人垣が並ぶ。注目されるのはその展開が動的で自然なことである。「一九六六年映像」。

テンポが速まるにつれ、水平の手招きからお手合せ（セツセツセのように押し合う）へ、座った状態から、一人、また一人と感興の高まりとともにてんでに立って列を崩し、相手かまわず押し合う。テンポをあげて騒乱状態になり、エネルギーを出し切るまではやめない。

その後《枕くら》の曲であそぶ。円陣で座して手を胸の

前で交差させ、膝を打ちながら枕や茶碗などをまわしてゆく。テンポが速まるとリズムに乗り遅れた人のところに物が滞り、一同爆笑しながら幕となる。

手々の水平の手招きは、徳之島よりむしろ大島の〈マンカイ〉でみられる芸態である。また曲種を変えつつお手合せしながらあそぶスタイルも、大島北部と共通する。次に大島の様子をみていこう。

4 奄美大島の〈マンカイ〉

マンカイとは手マンカイ、つまり「手舞い・手踊り」のことだといわれ、マンカイを伴った芸能の総称ともなっている。奄美大島北部の旧笠利町（現奄美市）一帯では、集落ごとに正月の節句あそびとしておこなわれてきた。

4・1 旧笠利町の〈節田マンカイ〉

マンカイの代表的なもので、戦後しばらくまで若い男女が夢中であそんだ。節田集落では男女交際が厳しく、おっぴらにあそべるのはこの時くらいだったという。特に大晦日はあちこちの家に同窓生などが寄り集まって夜明かした。「がむしやらにやった。その頃はほかに楽しみがなかったから。10人くらいでしていると酔っぱらった人がまたきて加わる。好きな娘の側へ近寄って行って座り、手をふれたり、頬を撫でたりしても平気だ、踊りなんだから。



奄美大島の節田まんかい
(撮影：越間誠)

翌日はどこの床木が落ちたとか、どこが盛んだったとか、噂した。」という。

正月の三日、十五日節句は老人も加えておこなわれた。曲種は以下の4曲がある。

(1) 《正月マンカイ》

① 男 正月てば正月 ハーレーヘイ／今日エが・今日が
れぬ正月 ヤーハレー／今日エが・今日がれぬ正月

(正月がきた／今日までの正月)

(今日がれぬ正月) (相手のハヤシ)

明日がれむねらぬ ハーレーヘイ／来年ぬ・来年ぬこ

ねだ ヤーハレー／来年ぬ・来年ぬこねだ (②③略)

(明日はもう正月ではない／来年までこない)

④ かなしやるやくめと・まんしやりば

／あじいらこじいらぬ・木ん株まんきじゃしゃ

(いとしい殿御と招きあそびをししたら／あちらこちらの、木の根まで招き出す)

①②は、南大島の祝い歌《ほこらしや節》系統の複雑な反復形をもつが、③④は旋律が簡略化し、反復もなくなる。

動作は波のように左右水平に両手を動かす優雅なもので、時に前屈みになって手を打つしぐさを挟む。

(2) 《塩道長浜》

① 塩道長浜に ハレわらべぬ泣きしゆたが

／うれや誰が言しよ ハレきさまつ汗肌ヨーホイ

(塩道長浜に、童の泣き声がしていたよ／それは誰が言ったか、母のきさまつの汗肌を恋しがって泣くのだと) (②は略)

③ 汝歌あらしやげて わ歌あらしやげて

／互にあらしやげて 踊てマタとよむ

(あなたの歌の調子をあげ、私の歌の調子をあげ、互いに調子をあげて、踊って沸き立ちましょう)

④ 互にあらしやげて・あしほやだとめば

／今ぬ誇らしやや 何にがマタたちゆり

(互いに調子をあげて、あそぼうと思えば、今の楽しさは、何にたとえようがありません)

動作は、手を打ち、相手と片手ずつ交互に合わせた後両手を合わせ、そのまま自分の肩と膝を手のひらの裏表で打つ。手々の《枕くら》に似た所作である。途中③の「あらしやげて」からテンポがあたり、立ち膝になる。動作は複雑で男女の接触は密であり、あそびの醍醐味が増す。

(3) 《前徳主》☆はハヤシ詞の置き換え

① 前徳主／ふぐたぬ袂まで／いきやらんど

エーラモーソーミワラベンキヤ

(前徳主は、鬨牛牛が道をふさいでいるので、女のもとへ行かれなかった)

② 上げ下るし／一番船くわぬ／上げ下るし ☆

(一番船の、小屋から浜までの出し入れ)(以下略)

最も調子にのる曲で、昔からマンカイのアガリ(終わり)にしたが、舞台化されてからは動作が簡単すぎてみえがしない、というので行われなくなった。手を打ち、向かいの相手と片手ずつ交互に手合わせしながらテンポを速め、②の後半以降、立ち膝から立ち上がり、動作を大きくしつつ最後は六調(自由乱舞)へもってゆく。この曲はまた「うわさ歌」の典型であり、かつては男女があてこすり

の歌詞を作って応酬しあつた。テンポが速まり白熱すると歌詞を考える暇もなくなる。スリル満点で何が出るかわからない。次どうしよう、というので横に歌詞を考える専門の人がついて、歌い手に伝えたりしたという。

○すぬぶりや／この頃青年達ぬ／すぬぶりや(この頃の青年達は 怠け者)

○すらつたると／あんどんつけとて／すらつたると(あんどんをつけたまま 情事する)

○ざまきらや／この頃青年達ぬ／ざまきらや(この頃の青年達は すけべ男)

などとおとし、返答につまると「負け」になる。一九八六年の東京芸大調査の折りには、「口はつきやや／このごろ女童の／口はつきやや(この頃の娘の口うるさいこと)」という歌詞に女が返せず、「女の負け」となった。

(4) 《うんにやだる》—現在はおこなわれていない。

《節田マンカイ》は、一九六四年、笠利空港開港記念行事に出演したのをきっかけに、外部からの取材の機会がふえ、「古代の歌垣さながら」と評され広く知られるようになる。一九七一年に町の無形文化財に指定、保存会を結成。以後舞台用に三味線太鼓をつけ、10分程度で収まるよう始

めの2曲と六調をメドレー式に続け、対座から立ち踊りへと展開する演出が定着する。テンポを速めるきっかけなども決め、動作をそろえた。町文化祭、TV取材などに出演してきたが、若者のあそびとして行うことはなくなつた。現在も旧正月には集落行事としておこなっているが、舞台用の演出がそのまま持ち込まれている。二〇〇八年には県指定の無形民俗文化財に指定され、東京の「全国民俗芸能大会」にも出演した。

4・2 旧笠利町 城前田（大笠利）の〈ほこらしや〉

城前田集落では、中学生までの子供のあそびとしておこなわれてきた。正月の三が日や十五日などに、弁当を持ち寄つて、子供だけで過ごすのが楽しみだったという。行事の最初に《ほこらしやくわ》をうたう。

○誇らしやや 何時（いつ） よりもまさる

／いつも今日ぬ如に あらちたばれ

（今日のうれしきは、何時よりも勝る／いつも今日のように、あつてくださる）

節田の《正月マンカイ》と同様、祝い唄の《長朝花節》と同系統の曲で、複雑な反復形を持つ。動作はセツセツセツと同じお手合せであそぶ。

もう一つの《うんにやだる》も節田集落とほぼ同曲・同じ所作である。城前田では「笠利マンカイが節田マンカイになった」という伝承が聞かれる。明治20年ころ、城前田の女性が節田へ嫁ぎ、節田の人にまんかいあそびを教えたというのである。もしそうであれば、〈節田まんかい〉も元々は子供のあそびとして始まった可能性が強い。

4・3 旧笠利町 用の〈しゅんかねくわ〉

城前田の〈ほこらしや〉同様、正月の子どもの集いでするお手合わせあそびであり、同時に行事名ともなっている。やはり一九六〇年代頃まで、大晦日や正月の三ヶ日と小正月（十五日）にあそんだ。《しゅんかねくわ》のお手合わせあそびの後、流行歌や寸劇などもして、大人が留守の間思う存分あそべるのが楽しかったという。

用集落の〈シユンカネクワ〉も、〈節田マンカイ〉同様舞台化の道をたどり、一九七七年に町の無形文化財に指定された。所作は両手合わせ、肩・膝打ち、片手添え、両手前交差などで、さらに用に伝わる「もちつき」のハヤシを六調の間に組み込んで餅つき動作も振付けたところに創意工夫があった。現在は民俗行事としては廃れている。

4・4 正月あそび以外の〈マンカイ〉

（1）〈長雲マンコイ〉―歌あそびの別れとして
明治27年生の歌者（うたじや）（名人）の話では、かつて歌あそびの

最後は《長雲節》で手あそびをして別れた。これを《長雲マンコイ》といい、三味線はつかず、男女対座し、お手合わせをしながら互いに近づいていったという。

(2)《平瀬マンカイ》―アラセツの豊穰儀礼として

竜郷町秋名の、旧八月のアラセツ行事。夕刻、浜の二つの岩（平瀬）の上に神女役と男性の補佐役が向かい合って立ち、《平瀬まんかい》の歌を掛け合いつつ、水平の招き手の動作をする。大自然を舞台とし、稲魂を招き豊穣を願うコスモロジカルな儀礼として知られる。かつては秋名の周辺地域でも同様な儀礼が行われていた。一九八五年に国指定重要無形民俗文化財となり、保存会が発足し伝承にとめてい

5 おわりに

以上、徳之島から大島にかけて、《キョーダラⅡまんきあしび》《マンカイ》系統の芸能をみてきた。徳之島では男女入り交じって立つ輪踊りの状態から、対座式の芸能へと展開しているのを見ることができ

いずれも男女集団で掛け合い、テンポを速めて互いの距離を縮め、手を触れあったり押し合ったりして体ごと接触する刺激を存分に楽しむ。また対座式では、立ち膝から立って自由乱舞へ、という展開がみられる。



奄美大島の平瀬まんかい
(撮影：浜田太)

徳之島では愚直なまでに一曲の中でテンポをシフト・アップし、歌合戦の勝負に熱中するが、奄美大島では、その過程はより様式化されている。曲種を変えるのを契機としてテンポを速め、曲ごとに動作が異なるお手合わせをしてあそぶ。徳之島では大島に近い北端の集落に、類似の芸能がみられる。

そうした過程は、与論島の《並び引きあしび》でもみられたのではないか。明治期までおこなわれていたという様子が民俗誌に生々しく記述されている〔山田一九三三・六九〜七三〕。山田実によれば、男女が寄り集まって酒盛りしつつ、歌舞をして愉快に過ごすことを「ウキユアスピ」という。

そこでは「ウキユウタ」をうたいつつ、口に含んだ酒を相手の口の注ぎ込む「ククミサイ（含み酒）」を交わす。舞踊が行われ、座がいよいよ興にのつてくると、気に入った男女同士が向かい合つて坐り、互いの股と股を並べ連ねて挟み込み（股喰し）、ククミサイのやりとりを行う。これを（並び引きあしび）という。中には互いの性器をつまみ情欲を駆り立てる場面もあったとされ、あそびの一種だから特に変だとは考えていなかった。

（並び引きあしび）の後では、たいてい「ウタカキ」の場に移って、カキウタ（掛け歌）が男女の間で交互に歌われ、いっそう楽しくあそぶ。民謡調の曲節にのせて、即興で歌詞を作り、すぐに作れないと既存の歌詞を持ち出す。前の歌詞の歌末をとつたり関連のある歌詞を詠みうたつたりして、幾十幾百の歌詞がうたい続けられ、時のたつのも忘れる、と述べている。

すなわち、ウキユウタ・ククミサイ（含み酒）↓並び引きあしび↓ウタカキという展開がみられるのである。

奄美大島の幕末の民俗誌「南島雑話」にも、類似の光景が描かれている（傍線筆者）。

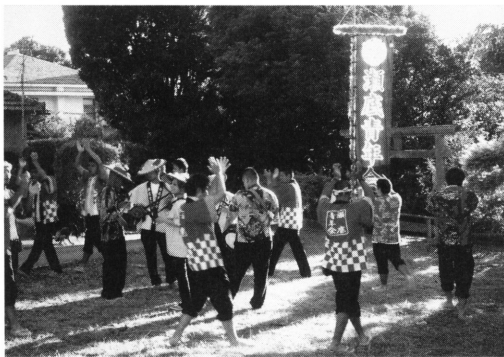
かけ歌といふものあり、男女席をわかち、マンカイとて三線はなしに、手拍「子」にて双方より式間程隔り

哥につけて双方ひぎにてすり寄り、ひぎとひぎ双方相分て、手の平と手の平と、拍子につれてうちあわせ、哥の調子につけ、又一しさりつ、引しざり、本の座に返り、又始のごとく。〔名越 九四Ⅱ・三〕

すなわち男女対座してすり寄り、膝で相手の膝を押し分け、歌の拍子に合わせて手拍子を打つてあそぶ。歌の調子が変わると、また元の位置に引き返し、同じ所作をする。また、「歌は即興で作

り、遅く出すと負けになる」とあり、幕末から明治の頃には、男女対座して歌掛けをしてあそぶことは奄美各地でみられたと考えられる。

奄美諸島に連



もとぶ
沖縄県本部町瀬底の手踊りエイサー

なる沖縄島の北部（地図1参照）、本部半島・名護市でも、

〈手踊りエイサー〉の掛け合いが注目される。手踊りエイサー（別名モーアシビエイサー）は、現在隆盛の太鼓エイサーの源流にある芸能で、男女入り交じった輪を作り、20曲余を、途中調弦を変えながらたて続けに演舞してゆく。地謡と踊り手の二者間の活発な掛け合いに由来する多彩な歌唱形式と、曲種ごとの振り付けの変化がみられる。これについては別稿「酒井三三」を参照いただきたい。北部琉球弧において、共通の様式をベースとした「歌掛け文化圏」が想定できるのではないかと筆者は考えており、今後さらに検討を深めていきたい。

参考文献

- 赤崎盛林 一九七八『徳之島の歌と踊り』自家版
小川学夫 一九七九『奄美民謡誌』法政大学出版局
二〇一一「奄美の歌掛け」岡部隆志他編『歌の起源を探る 歌垣』三弥井書店
酒井正子 一九九六『奄美歌掛けのディアアローグ』第一書房
二〇一一「沖縄の手踊りエイサーにみる掛け歌の諸相」岡部隆志他編『歌の起源を探る 歌垣』三弥井書店
名越佐源太 一九八四『南島雑話―幕末奄美民俗誌Ⅰ、Ⅱ』（東洋文庫431、432）平凡社
山田 実 一九八四『与論島の生活と伝承』桜楓社 他
日本放送協会編一九九三『日本民謡大観（沖縄・奄美）』奄美諸島篇 日本放送協会

△添付資料▽ 下久志《キョーダラ》 歌詞集「一九八四〜八五収録、酒井一九九六・二〇三〜一一二」

【一】内は異伝。*は注。Aの太字は歌を継ぐ接点となる重複文句。☆は万能歌詞（いつ出してもよい）。
詞型は、8886音の琉歌調4句体を基本とし、下旬反復形式でうたわれる。

A
1、〔打ち出し〕

鼓くわや出じやちい・歌待ちゆにしいるいば／吾ぬや誰る待ちゆんが・汝りいどう待ちゆる
（太鼓を出して、歌待ちしているけれど／私は誰を待つ、あなたを待つ）

2、汝^おりい待ち^ちゆにしりりいば・雨^{あめ}どう待ち^ぢじゃしゆりい／時^{とき}濡^ぬらしゆ雨^{あめ}に・濡^ぬりいる辛^{とが}氣^き

(あなたを待てば、雨^{あめ}になつてしまつた／通り雨^{とおりあめ}に、濡^ぬれるのがつらい)

3、時^{とき}濡^ぬらしゆ雨^{あめ}に・誰^たんが濡^ぬりいぢいぢいぢやんが／雨^{あめ}かなしい愛^あ女^{にょ}が・濡^ぬりいぢいぢいぢやんが
(通り雨^{とおりあめ}に、誰^たんが濡^ぬりいたか／雨^{あめ}様の彼女^{かのじよ}が、濡^ぬれていたんだよ)

4、雨^{あめ}かなしい愛^あ女^{にょ}や・何^{なに}処^{どころ}原^{はら}かぢい參^まちいが／原^{はら}語^ごでいたばりい・訪^{たう}みいてい拜^{うが}ま

(雨^{あめ}様の彼女^{かのじよ}は、どこの畑^{はたけ}へいらしたか／畑^{はたけ}を教^おえて下^{くだ}さい、捜^たしてお会^あいするから)

5、原^{はら}語^ごりいぢやんでんぬ・原^{はら}ぬ語^ごなゆみい／手^て口^{くち}笛^{ふえ}吹^ふかば・吾^わきやぢい思^{おも}い

(畑^{はたけ}を教^おえてと言^いつても、教^おえられるのですか／指^さ笛^{ふえ}を吹^ふいたら、私^{わたし}と思^{おも}いなさい)

6、手^て口^{くち}笛^{ふえ}吹^ふきゆしい・聞^ききや聞^きちやねども／親^{おや}二人^{ふたり}中^{ちゆう}から・出^いじいやならんど

(指^さ笛^{ふえ}を吹^ふくのを、聞^ききはしたが／親^{おや}二人^{ふたり}中^{ちゆう}から、出^いることもできない)

7、親^{おや}むたまげえるな・他^あ処^{ところ}むたまげえるな／家^やぬ内^{うち}入り「やん一人^{ひとり}」・ちい思^{おも}いてい・遊^{あそ}でいたばり
(親^{おや}も恐^{おそ}れるな、よその人も恐^{おそ}れるな／家^やの中^{ちゆう}と「あんた一人^{ひとり}だ」と思^{おも}つて、あそんで下^{くだ}さい)

8、家^やぬ内^{うち}入りてい思^{おも}いてい・遊^{あそ}ばどうきしりりいば／吾^わ声^{こゑ}ぐわぬ悪^{わる}さぬ・遊^{あそ}びならんど

(家^やの中^{ちゆう}と思^{おも}つて、あそぼうとするが／私^{わたし}の聲^{こゑ}が悪^{わる}くて、あそびもできない)

9、吾^わ声^{こゑ}聞^ききみそりい・今^{いま}朝^{あさ}やかやねども／此^{こゝ}間^ま風^{かぜ}邪^{よこしま}しいきしい・吾^わ声^{こゑ}枯^{かわ}らちい

(私^{わたし}の聲^{こゑ}をお聞^きき下^{くだ}さい、今^{いま}朝^{あさ}はこうでなかつたが／この間^ま風^{かぜ}邪^{よこしま}ひいて、聲^{こゑ}を枯^{かわ}らしてしまつた)

10、此^{こゝ}間^ま風^{かぜ}邪^{よこしま}しいきや・むんぐわぬ悪^{わる}しいむんぐわぬ／愛^あ女^{にょ}が聲^{こゑ}枯^{かわ}らちい・吾^わ声^{こゑ}枯^{かわ}らちい

(この間の風^{かぜ}邪^{よこしま}ひきは、自分^{じぶん}の身^みの弱^{じやく}さから／彼女^{かのじよ}の聲^{こゑ}を枯^{かわ}らし、私^{わたし}の聲^{こゑ}も枯^{かわ}らした)

11、愛^あ女^{にょ}愛^あ女^{にょ}ちい言^いちいんば・如^{ごと}かたんべえぬ愛^あ女^{にょ}が／うりいたきいぬ愛^あ女^{にょ}に・吾^わいくさます

(彼女^{かのじよ}彼女^{かのじよ}と言^いうが、どれほどの彼女^{かのじよ}ですか／それほどの彼女^{かのじよ}に、私^{わたし}もよりそつてみたい)

12、うりいたきい「吾^わが好^{この}か」ぬ愛^あ女^{にょ}や・沖^{うき}端^{はた}な立^たててい／冬^{ふゆ}ぬ雪^{ゆき}霜^{しも}に・打^うたし欲^ほしやくわや

(それほどの「私^{わたし}の好^{この}かない」彼女^{かのじよ}を、沖^{うき}の環^わ礁^{さう}の端^{はた}に立^たたして／冬^{ふゆ}の雪^{ゆき}霜^{しも}に、打^うたしてみたい)

*あられのこと。潮水^{うしづみ}のしぶきのことともいう。

13、冬ぬ雪霜や・波ぬ花散らちい／何故や元かなぐえ・なざけえ散らちい

(冬の雪霜は、波のしぶきを散らしたようだ／なぜ元の彼女は、涙を流すのか)

14、何故や元かなぐえ・物珍らさけてい／話しむんぬありいば・話ちたほりい

(なぜ元の彼女は、物思い顔をするのか／話したい事があれば、話して下さい)

15、話ちいからかなぐえ・戻したくない／明日の朝日が、登るまでも)

(話しからあなた、戻したくない／明日の朝日が、登るまでも)

16、明日の朝日は、東から上る／道に生える草の枝小枝を、踏んで訪ねて下さい)

(明日の朝日は、東から上る／道に生える草の枝小枝を、踏んで訪ねて下さい)

*太陽が昇る前に早く来て下さい、ともとれる。

17、道端ぬさしいや・袖振りいば付かる／吾きやむさしいなとうてい・付かりい欲しやくわや

(道端のサシ草は、袖を振ればくつつく／私もサシ草になって、くつついてみたい)

18、汝りいむさしいなとうてい・吾きやむさしいなとうてい／互にさしいなとうてい・付かりい欲しやくわや

(あなたもサシ草になって、私もサシ草になって／互いにサシ草になって、くつつきたい)

*ちいさな実が沢山なる雑草。実が衣服につくととれにくい。

☆19、歌かわしいかわしい・節かわしいかわしい／歌ぬかわりばど・節ぬかわる

(歌を変えよ変えよ、節変えよ変えよ／歌が変われば、節も変わる)

*流れを変えたり、テンポを速めるときにうたう。また相手が歌につまった時に催促する。

20、歌ぬ山出しや・次からどうやしいが／一声打ちい出せば・何恥ちいかさんが

(歌の出し始めは、次からだけど／一声歌い出せば、何恥ずかしいことがあるうか)

21、歌ぐわ歌んがねしい・吾がまかしいなりいば／早朝しゆる仕事・一日さましい

(歌をうたうように、私の気まかせであれば／朝のうちにすます仕事も、一日がかりになる)

〔中略〕

26、雨降らしい降らしい・吾が家前な降らしい／雨や吾目涙ど・風や吾息

(雨降らせ降らせ、私の庭に降らせ／雨は私の涙、風は私の息)

27、原ぬ窪溜り・雨降ていどう溜る／降らじいしゆてい溜る・吾くぬ屋敷

(野原の窪みは、雨降れば水が溜る／降らなくても「金が」溜る、私のこの屋敷)

〔中略〕

☆31、汝りいた吾達寄ろてい・何時遊でいみちやんが／いじやる七月ぬ・申ぬ十日辺

(あなた達と私達と寄り合つて、いつ遊んでみたか／去る7月の、中の10日頃)

*ここで歌の流れが変わる。

32、七月ぬ七日や・なびいらどうみい染みいてい／白紙な状書ちい・垣に振らそ

(七月七日の七夕に、ヘチマで色紙を染めて／白い紙に手紙を書いて、垣にひるがえそう)

33、おもだしゆる紙な・加那が形描かちい／朝夕懐な・入りり欲しやくわや

(白い紙に、あなたの姿を描いて／朝夕ふところに、入れておきたい)

*百田白紙か？ 薩摩と琉球間の公文書に使われたとされる。

〔中略〕

40、下り走る川な・桜木ち「桜花」浮きいてい／あんまり浮き清らさ・しいくていみ欲さ

(流れ速く下る川に、桜の木(花)を浮かべて／あんまりきれいに浮いているので、すくつてみたい)

41、花ぬ咲ちい清らさ・三月三日桜／白るさ咲ちい清らさ・百合ぬ花どうや

(花の咲いてきれいなのは、三月三日頃の桜／白く咲いてきれいなのは、百合の花)

42、花やゆらゆらちい・咲ちいどうくもるしいが／あただ咲ちいくもる・わん玉黄金

(花は満開に、咲いてからしほむのに／急いでしぼんでいった、私の大事な子)

☆43、歌早らしい早らしい・なないちよんば早らしい／大道端やむぬ・なにんぐわ早らしい

(歌を早めよ早めよ、今少し早めよ／大きな街道だから、もつともつと早めよ)

*気分を引きさてテンポを速める歌。

44、歌たぶてい何しゆんが・声たぶてい何しゆんが／歌にいくなざりいてい・にいやくせーたんど

(歌を惜しんでどうする、声を惜しんでどうする／歌(が多いの)にほんろうされて、荷崩れした、いやになった)
*歌が切れてくると歌う。大体この歌詞で一段落し、一ぺん止めよう、ということになる。

B

1、〔打ち出し〕

今迄待^{なんなま}つちやる正月^{しよがち}・今宵^{しよがち}がり正月^{しよがち}／今宵^{しよがち}夜^ゆぬ節^{せち}や・夜^ゆ明^あきい遊^{あそ}ば

(今迄待ちかねた正月、今夜限りが正月／今夜この節は、夜明けまで遊ぼう)

2、今宵^{しよがち}夜^ゆぬ節^{せち}や・夜^ゆ明^あきいさに遊^{あそ}でい／明日^{あした}ぬ早^{はや}朝^{あさ}や・吾^{わが}目^めぐわ如^{ごと}何^{なに}しゆんが

(今夜この節は、夜明けまで遊んで／明日の朝の、私の目が心配だ) ……以後、共通歌詞を続ける……

C

1、〔打ち出し〕

可^{あな}惜^ならきやぬ正月^{しよがち}・那^な覇^は下^{くだ}りや^らちい／またむ来^や年^に正月^{しよがち}・迎^{むか}え遊^{あそ}ば

2、遊^{あそ}び遊^{あそ}び遊^{あそ}び・今^{こと}年^{しや}来^に年^に遊^{あそ}び／なみちゆとう先^{まき}や・子^こ成^なち抱^だかす

3、遊^{あそ}び遊^{あそ}び遊^{あそ}び、今^{こと}年^{しや}来^に年^に遊^{あそ}び／3、4年^{ねん}先^{まき}には、子^こが生^うま^れて抱^だく

3、遊^{あそ}でい珍^{ちん}らさや・山^{さん}と轟^{とんがら}／ま^まんち^ちい珍^{ちん}らさや・花^{はな}徳^{とく}チヨ^ちーダ^ら

(遊んで面白いのは、山と轟集落／招き踊って面白いのは、花徳のチヨーダラ)

*美女^{みよめ}が多^{おほ}く「山^{さん}の女^{むすめ}は遊^{あそ}びを^をして^{して}から結^{むす}婚^{こん}する」とも言^いわ^れた。

4、あ^あんば餅^{もち}ぬ欲^ほさちい・あ^あし^しば皮^{かわ}しい^いく^くいてい／と^とん^んと^と挟^{はさ}また^たんか・餅^{もち}ぬ切^き端^{たん}

(油餅^{あぶらもち}を欲^ほしくて、芭蕉^{ばせう}の皮^{かわ}を^を広^{ひろ}げたら／と^とん^んと^と挟^{はさ}んで^で下^{くだ}さ^さつたのは、餅^{もち}の切^き端^{たん}だ)

*箸^{はし}では^はさん^んで^で一^{ひと}人^りず^ずつ^つに^にす^すめ^める^るこ^こと。

5、汝^{なん}りが歌^{うた}ゆ(る)歌^{うた}や・歌^{うた}あ^あり^いば掛^かき^いる／鳥^{とり}ぬ卵^{たまご}な^なち^ちい^いか・巢^ね守^{まも}る^るさ^さま^ましい

(あんたが歌う歌は、歌であれば掛けるが／鳥の卵でいえば、かえらない無精卵と同じだ)

*ヤーシ(悪口) 歌。

6、鳥ぬ卵だましい・二十日なてい巢でいる／吾きやまうりい思てい【青年だきいぬ】・女童ぐわ訪【か】みいら

(鳥の卵でも、20日たてばかえる／私達もそれを思つて【青年にふさわしい】彼女を探そう)

*5をやりかえす歌。

7、清ら女童ぬ腰・抱ちいにちやさ青年達／千里走る舟な・乗たる心

(きれいな娘の腰を、抱いてみたか青年達／千里走る速い舟に、乗つた心地がする)

8、千里走る舟や・種子油敷ちいどう走るじい／馬ぬ走り口や・煙巻きゆり

(千里走る舟は、菜種油【糊】を敷いたように走る／馬の走つた後は、煙を巻き上げる)

9、舟ぬ夜走らしいや・隠り瀬どう 仇／青年待ちゆる夜や・友達どう 仇

(夜の航海は、浅瀬の岩礁が敵／恋人を待つ夜は、友達が敵)

*親に告げ口するから

10、この遊びの中から・先立ちゆる青年や／ありいやひんぎ悪が・他人刀自盗どうや

(この遊びの中から、先に立つてゆく青年／あれはこそ泥が、人の妻を盗むんだ)

*ヤーシ(悪口) 歌

11、しいまぎちやさくりいてい・三月十日なるじい／朝潮満上がりや・ちゆまらたまらや

(女に乗つてみたくて、3月と10日にもなると／朝の満ち潮にでも、1・2回くらい乗つてみたい)

*歌が最高潮になつた頃、相手をやりこめる歌。この種の歌は、数多くある。

12、朝潮満上がりや・亀網ぬ潮時／夜中先なりば・青年ぬ潮時

(朝の満ち潮は、亀が網にかかる潮時／夜中からむこうは、青年の女あそびの潮時)

13、だしいきやぐしい使てい・牛ぬ鼻ふがちい／あいぬくわや手ちいきや・まらやほーちいきや

(だしきやぐし「固い木の名」を使って、子牛の鼻をうがつ／もはん「トゲの多い魚」は(トゲで)手をつく、男根は女陰を突く)

*この歌の返しはほとんど無い。究極の歌であり、これが出ればほとんど終わる。