

シンポジウム／ウタとカタリー比較歌謡研究の現場から

奄美の口承歌謡にみるウタ（短詞型歌謡）

とカタリ（長詞型叙事歌謡）の位相

—《烏賊曳き（いきやびき・いちやびち）》を例に—

酒井 正子

一 はじめに

私は二五年来、琉球弧（奄美・沖縄地域）でのフィールドワークをもとに、オーラル（口頭的）な歌謡の生成と伝承を研究課題としてきた。

周知のように奄美では「歌掛け」が盛んで、「歌あそび」（歌を楽しむことを目的としたインフォーマルな集まり）の場でもっぱらおこなわれる。多くは三味線伴奏にのせ、うたい出しは一般にその曲の由来を示す歌詞をうたうが、以後は参会者が当為即妙に掛け合う。歌詞の順序は固定されておらず、その場にいる人は誰でも歌を出してよい。歌い手は聴き手でもあり、「うたう・聴く・はやす」は未分化な、三位一体の行為である。¹⁾ 長々とたたわれると、歌詞内容を即座に聴き取ってうたい返すこと

ができない。そのため短い歌、即ち短詞型歌謡が隆盛で、沢山の歌詞が生み出されてきた。

そうした中で長詞型の叙事的な歌謡をどう位置づけるか、つまり短と長の関係はこれまで頭を悩ましてきた重要な問題である。本論では、ことばが旋律性を帯びる広義の「うた」状態でのウタとカタリの関係²⁾を、歌謡の生成とからめて考えてみたい。

本論でいうウタとは、短詞型歌謡、すなわち掛け合いの単位となる短い歌のことである。8886音の琉歌調四句体の他様々な定型・不定型詞型がみられる。また土橋寛「一九八八・一九九」



地図1 琉球弧の島々
宮良作『国境の島と那国島誌』
(2008 あげぼの出版) より

が指摘するように、上句下句の二部分から構成され、互いが問と答、主題の提示と説明の關係にあるような対立構造を持つ。奄美に限らず琉球弧全域で、短詞型歌謡を現地呼称で（狭義の）ウタ、あるいはシマウタと呼ぶことが多い〔酒井二〇〇一〕。

一方カタリとは、長詞型歌謡、すなわち対語対句を連ね、出来事を順序よくうたつてゆく長い歌をさす。必然的に物語性を帯び、総称はなく「アীগ」「ウンタ」「口説」など個々のジャンル名で呼ばれる。宮古・八重山地域にとくに長大な歌謡がみられ、ウンタという呼称は「詠み歌」からきているともいわれる。

本論でとりあげる《烏賊曳き》はイカ釣りの舟漕ぎ歌とされ、隣接する奄美・徳之島と沖永良部島に同名曲（徳之島では「いきやびき」、沖永良部島では「いちやびち」と発音）が伝承される。しかしフシも詞型も異なり、徳之島では短詞型歌謡、沖永良部では長詞型歌謡である。ほぼ明治大正期生まれの人までの古謡で、徳之島では私自身テープしか聞いたことがなく、いわば幻の歌であった。ところが二〇〇七年に若手歌者が本土の民謡コンクールでうたい、グランプリを受賞した。³こんな地味な歌をよくぞステージで、という驚きとともに、その殆ど知られていない成り立ちにあらためて関心を持った。夜間イカ釣りに出るが風向きが変わって遭難し、徳之島では生還するが沖永良部島では無人島に漂着そこで朽ち果てるという衝撃的な内容である。以下物語の展開と成立の背景に注目しつつ、各々の例を比較考察してゆきたい。

なお本論中で用いる記号は、《》は曲名、☆はハヤシ詞（こしほ）（歌

詞本文以外の装飾音韻）の置き換え、★は一節内の☆とは異なるハヤシ詞の置き換え、【】は歌唱形式を表す。歌唱形式とは、歌詞本文（各句を a b c d、部分を b' d'などで表す）、歌詞反復やハヤシ詞☆^{（こしほ）}、合いの手（〜）などを含む、一節全体のうたわれ方の形式である。

二 沖永良部島の《烏賊曳き（いちやびち）》とフズ又祝^{（こしほ）}

沖永良部島での初出は久保けんおの記述^{（4）}だろう。「歌あそびの夜もふけて人びとが疲れをおぼえる頃、一息入れるためにうたわれる古曲で、透明な調べ」だという「久保一九六〇…一一四」。私は一九九九年以降、和泊町国頭集落の林一族（歌詞1参照）^{（5）}および東郷実正（一九一三年生以下同、和泊町和泊）、^{（6）}および前田綾子（一九三七、国頭の歌詞を受け継ぐ）の三氏の歌を聴いたが、どなたも人前ではめったにうたわなないということであった。次にあげる国頭の演唱も、夫婦と妻の弟の三者で一緒にうたい、思い出しながら録音された。イカ釣りのシーズンは産卵期の九月十一月頃。潮時をみて夜間くり舟一つで漕ぎ出してゆく。満月よりも三日月の夜の方がよい。イカは明かりを好むので、薄暗い夜の方が舟の光に誘われて寄ってくるからである。十メートルくらいの糸の先に疑似餌をつけて流すと、イカが抱きついてくる。針で突くロケット漁法もある。危険な漁で、面白くてつい夢中になったり睡魔に

歌詞1《烏賊曳ち(いちやびち)》和泊町国頭 1996年5月26日 持田明美収録

林正吉 (1918)・茂 (1927、^{サンシル}・シズ (1913、茂の姉)

- ① へ^{いちやび}烏賊曳ちや 空^び(むな) 曳ち
 月(ちちゆ) 取りや 空取り
 ヤラヘンヨ ヤラヘンヨ (☆に置き換え。以下同)
- ② 吾一人(ちゆい) ぐわん なとうてい
 烏賊曳ちに いじてヨ ☆
 私は一子であり
 烏賊曳きに、出て
- ③ 風(はじ) ぬ^に根ぬ かわてい
 雲ぬ根ぬ かわていヨ ☆
 風の根元(向き)が、変わって
 雲の根元が、変わって
- ④ 風とう共に 流りてい
 雲とう共に 流りてい ☆
 風と共に 流されて
 雲と共に 流されて
- ⑤ 漕(ふ) ぎよりぎより 舟^{ふな}あぐ
 漕ぎよりぎより 舟^{ふなしど}勢頭 ☆
 漕げ漕げ、舟友
 漕げ漕げ、舟船頭
- ⑥ なんと 漕ぎやがたんで
 わが島や 見やらむヨ ☆
 どんなに、漕いでも
 わが島は、見えない
- ⑦ なひむ 漕ぎやがたや
 空島^{むなしま}に 着(ち) ちやむヨ ☆
 もっと、漕いだらば
 無人島に、着いた
- ⑧ 海ぬ潮(しゅう) ぬ 引ちやりや
 あさいしゆてい 噛^かどていヨ ☆
 海の潮が、引いたら
 潮干狩りして、食べて
- ⑨ 苺(いちゆび) 山^{ぬぶ} 登てい
 苺^{いちゆびむ} 持^かてい 噛^かどうていヨ ☆
 苺を持ってきて、食べて
- ⑩ はにお時^ど なたりや
 はにお持てい 噛^かどうていヨ ☆
 山葡萄の 時期になったら
 山葡萄の実を持ってきて、食べて
- ⑪ あぬ頂(ちぢ)に 登りや
 わが島ぬ 見やらんかヨ ☆
 あの頂きに、登ったら
 わが島が、見えないかな
- ⑫ 此ぬ頂^ふに 登りや
 わが親^{うや}ぬ 見やらんかヨ ☆
 この頂きに、登ったら
 わが親が、見えないかな
- ⑬ わん妻(とうじ) ぬ 孕(ふあら) でい
 七月(ななちち)に なゆむヨ ☆
 わが妻は、妊娠して
 七ヶ月に、なる
- ⑭ 男子(いんが) 生まれゆんちや
 墨^{すみ}とう筆^{ふで} みんがちヨ ☆
 男児が、生まれたら
 墨と筆を、握らせなさい
- ⑮ 女子(うなぐ) 生まれゆんちや
 機物^{ふたむん}に 乗しりヨ ☆
 女兒が、生まれたら
 はた織り機に、座らせなさい
- ⑯ わ身^みや 此ぬ島に
 うきぐるし なゆむヨ ☆ ☆
 私は、この島に
 置き殺しに、なるのだ

侵されたりすると、いつの間にか流されてしまうこともある。眠気を醒ますためにこの歌をうたって漁を続けていたといわれる〔先田二〇〇一・二〕。

では「歌詞1」をみてみよう。①いちやびちや・むなびち／ちちゆどおりや・むなどおり、のように5・4音対語対句にハヤシ詞をつけて一節を区切りつつ、同メロデーにのせて⑩節まで連ねてゆく。他の例も同様なスタイルでうたわれており、八重山のユンタジラバを思わせる典型的な長詞型歌謡の様式である。

歌詞の内容は物語的に展開する。イカ釣りに出るが、急に風の根元（向き）が変わって雲が流れ、鳥影を見失う。「漕げ漕げ」と力の限り漕ぐが、無人島に漂着する。貝や野苺、山葡萄をとって食いつながり空しく時は過ぎ、産み月近い妻と家族を思い絶望の念にかられる。私はこの島で「置き殺し」になるのだと、一人称で、できごとを順々にうたっていく。

「置き殺し」になった「私」とは、遭難した本人であろう。これは死者がうたった歌ではないのか。沖永良部島では毎年旧正月の月に、ユタ（巫者）を頼み祖霊を降ろして語らせる「フズヌ祝」という儀礼をおこなう。そうした席で、遭難して遺体もあがらなかった死者が、遺族に自分の境遇を語って知らしめた、ともとれる内容である。

私はたまたま演唱者の一家が執り行った「フズヌ祝」に、同席したことがある。ユタがうたう呪詞にリズムを合わせ、全員でシークリブ（島みかん、シークワッサ）の枝を床に打ち続

ける。そうするうち死者が降りてきて「苦勞かけてすまない」などとユタの口を借りて語りはじめた。たまらず老齡の親族が「そっち（あの世）でみな一緒なんでしょう、私も早く連れて行って」と話しかけると「ああわかってるよ」と、二人称で直接の対話が展開する（詳しくは「酒井二〇〇五a・二〇二一・一八」参照）。呼ばれなくてもやってくる霊、戦死者の同期の戦友たちなど、死霊の連鎖はとめどがなく、「海の底に沈んだまま動けないでいる」などと言いながら寄り集まる。とくに海難事故死者の霊は風のように彷徨するとおそれられ、手厚く供養される。そうした席で死者のことが次々と引き出されるのである。

死霊を降ろす際にユタがうたう二フレーズからなる旋律も《いちやびち》のフシと似ている、と撰えらぶ子は言う。彼女の一族の高名なユタの映像が残されていて、そのフシは現在のものと変わりはなかった。ただ旋律構成は異なる。《いちやびち》では二フレーズに加えヤラヘンヨ、ヤラヘンヨというハヤシ詞を添え、三フレーズで一節とするが、ユタの巫歌にはその三フレーズ目はない。

三 徳之島の《烏賊曳き（いきやびき）》

徳之島町井之川集落に伝承される舟漕ぎ歌で、三味線をつけ「あそび歌」としてうたうときは《ながくも節》という。残された録音は、松本米島よねしま（一八九二）の演唱による。

③流れ潮に引かさりてい 東んとうち思めば 流れ潮に引かされ、東んとうと思えば

永良部どうに 引かさりてい

④永良部 国頭岬ぬ 波ぬ高さ 漕げよ漕げ漕げ 姉妹ぬ前

漕げよ漕げ漕げ、妹よ

⑤雲ぬ上下な 掛けて居る御神 真南風たばれ 手摺り拜ま

雲の上下に、掛かっている神様南風を下さい、手摺り拜みます

⑥気張てい漕げ漕げ 姉妹ぬ前 向こうな見やる鼻や 犬田布岬

頑張つて漕げ漕げ、妹よ 向こうに見える突端は、(徳之島の) 犬田布岬

⑦風や真南どー 漕げよ思め姉妹 此処なていきろしたりば 恥と妹ぬ前

風は真南だぞ、漕げよ思いの妹 ここで力尽きては、恥だぞ

⑧東 白々と 面縄 泊向こてい 東の空が白々と明け、面縄港に向かい

太陽が下がる頃、面縄港に漕ぎ着いた

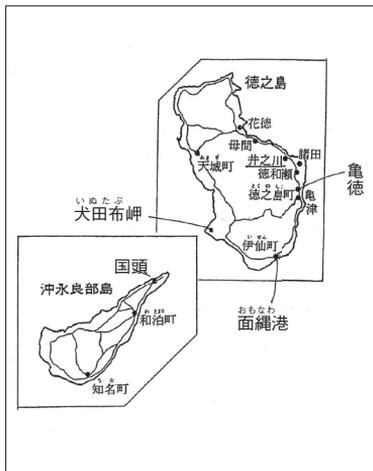
[job ☆ / cdd ☆]

強い北風にあおられ、いらぶどうへ引かされる。必死に漕ぐうち、沖永良部島北端の国頭岬が見えてきた。しかし波が高く険しい崖に接岸できず、徳之島に引き返す。真南風を請い願いを合わせて漕ぐうち、徳之島南端の犬田布岬が見え、奇跡的に面縄港にたどりつく(地図2参照。実際夜半から風向きが

南風に変わることもあるのだという)。

二人の結末の違いはどこからくるのか、治井氏に伝承状況をうかがってみた。

自分は二十歳頃までシマ(集落)に住み、法元盛秋(二八九二、前田八百芳(二八九三)などのウタシヤ(歌者、名人)を尋ね、熱心にシマウタを習った。その後神戸へ転出。結婚してすぐの頃、《ながくま》といつて妻の父、仲清幸(井之川・佐渡出身、米島と同年配)がこの曲をうたうのを初めて聞いた。正月の郷友会後の歌あそびの席だった。素朴な歌があると思ひ古老を尋ね歩いたが、ごく限られた人しか知らない。米島さんの他は徳久寿清(二九一三)、上野上善(二八九一〜一九九五、妻方のオジ)各氏から聞いた。続けて長くうたう人はおらず、みな一〜二節程度。このままではすたれると思ひ、歌詞を集め、組み



地図2 小川学夫『民謡の島の生活誌』(1984 PHP研究所)より改変

立てて（整序して）弟子達に教えた。¹² 自分で作った歌詞はない。この曲はイカを曳くとき、舟漕ぎのイトウ（仕事歌）のようにうたっていたという。クマチキトントンというハヤシ詞は、イカがコツコツ舟にアマクマ（あちこち）あたっていくのを、そううたったらしい、とのことであった。

要するに歌詞を少しづつ掘り起こし自ら整序したわけである。一人の有力な歌い手が筋に添って物語歌を組み立てていく、という過程を示すものだ。しかも結末⑧は「置き殺し」の沖永良部とはまったく異なり、生還している。これは上野氏から聞いた歌詞だという。

様々な歌詞は、歌あそびでうたわれる中で生成されたものだろう。歌あそびでは、冒頭でも述べたとおり、歌詞の順序は固定されておらずオープンである。展開はその場の人たちに任せられており、「ああ、その事件だったらこんなこともある」といった調子で、思いがけない方向へ跳ぶことも珍しくない（詳細は「酒井一九九六・一四八〜一五九」参照）。奄美シマウタに特徴的な歌詞反復は、「歌の印象を強め、相手方に次の文句を考える時間的余裕を与えるためではなかったか」という「小川一九七九、土橋一九八八」。つまり反復しながら返し歌を待つ、という機能があったのだろう。

この曲はまた《ながくも》とも呼ばれ、奄美大島の有力な「あそび歌」である《長雲節》にもつながる。大島の《長雲節》は、

長雲ぬ長さ　しのぎさゆじ坂／加那に思めなせば　車とおぼる
（長雲坂の長いこと、しんどいさゆじ坂／でも坂の向こうにいる彼女を思えば、車の通る平坦地のよう）

などの歌詞を **[abbv<v>cdtd]** の歌唱形式でうたう。大島北部の龍郷町にある長雲峠をうたったとされるが、複雑な性格の曲で、北大島では歌あそびの別れに、また南大島では正月や結婚式の祝い歌としてうたわれる。一方沖永良部島には《ながくま》という「あそび歌」がある。元歌（歌い出しの歌詞）は、

太陽ぬ落てまぐり　夜鳴きしゆる鳥

／余所ぬ上が鳴きゆら　吾上が鳴きゆら

と、南大島の《太陽ぬ落てまぐれ節》と同趣旨の歌詞がうたわれる（歌唱形式は **[ab☆vcd]**）。後バヤシ句（★）の「チジュヤヌ　ハマウリトテ　チユイチユイナ」は、沖繩のポピュラーな踊り歌《浜千鳥節（チジュヤ）》にもあり、前述の《長雲節》でも合いの手の（部分）に出てくる「小川一九七九・二〇五」。これらはすべて《いきやびぎ》の関連曲と思われるが、最後に再度ふれることにする。

四 ルーツ・共通基盤としての「イトウ（作業歌）」

両島とも烏賊釣りの舟を漕ぎながらうたっていたといわれ、《烏

賊曳ぎ』のルーツとしてはイトウ(作業歌)が有力である。イトウは作業歌の総称で、奄美ではとくにカケ声中心のイトウが数多く残され、旋律の種類も多い。『日本民謡大観』奄美篇には三二曲が収録され、同じ旋律を荒地打ち、田草取り、舟漕ぎなどの作業に使い回すこともみられる〔日本放送協会一九九三・四三〇〕。

舟漕ぎイトウは奄美大島の笠利町佐仁・節田・宇宿などで収録されている。細長いくり舟に乗った漕ぎ手が、リズムに合わせて櫂を漕いでゆく。

歌詞4 《舟イトウ》笠利町佐仁 前田和郎(一九四〇)

へハレ先見れば ハレみ島よ 行く先には島影
ハレ後見れば ハレみ風よ 後からは追い風
ハリヤヘイヨー ハヤブネヨー ヨーホイヨ ハヤブネヨーホイ(☆)
ハレ四五月ぬ ハレ太陽ていだんやヨ 4、5月の太陽はなかなか
か沈しずまず

ハレ夜の暮れど ハレ待ちゆりヨ ☆ 夜になるのが待ち遠しい

ハレ霜月ぬ ハレ太陽ていだんやヨ 11月の太陽は
ハレ霜下がり ハレ下がりヨ ☆ 早く沈み仕事も楽だ

〔03年収録放映、BSJAPAN「奄美島唄心の旅」〕

冒頭から「さきみれば・みしまよ」と5・4音の二句体(対句)を同旋律にのせ、ハヤシ詞を付けて一節を区切る。一見して沖永

良部島の《いちやびち》と類似詞型を形成していることに気付く。これを連ねてゆけば、長詞型叙事歌謡を形成することも可能だ。

イトウはかけ声主体の曲が多い。例えば笠利町宇宿の《舟漕ぎイトウ》は、

歌詞5

へウミエー(海の上を) ハレンコー(走れよ)ノエ/エーサーレ ハーレンコー
ヤサレバンコーノ/エーサーレ ハーレンコー

〔日本放送協会一九九三・四二五〕

と、これだけを繰り返してゆく。一方次の「歌詞6」は、恋愛歌など既成の歌詞もうたう。作業は一日中続いたため、カケ声だけでは単調になってしまふのだ。「歌をうたってすれば少しも疲れない。手も軽くなる」と演唱者は言う。

歌詞6 《田の草取りイトウ》宇検村湯湾 貞野ツ子ネキク(一九

〇一)

①へハレ長月ぬ太陽やヨー 長月の太陽は、

ハレ夜ぬ暮れどう待ちゆるヨ 夜の暮れを待っている

ハレヘイヨハリコーヘーイヨー ホイヤ ヤハラヘイヨーホー

(以下歌詞本文のみ)

② いちいが夜ぬ暮れて わが自由やなゆり☆

(何時夜が暮れて、私の自由になるのだろうか)

③ ゆぬ暮れば待ちら 寄り待ちどうしゆしが☆

(夜の暮れを待ちながら、寄り合い待ちをしていたが)

④ 寄り待ちぬあとや 加那待ちどうしゆしが☆

(寄り合い待ちの後は、恋人を待っていたが)

⑤ 加那待ちぬあとや 夜話^{よばなし}どうしゆしが☆

(恋人待ちの後は、夜話をしていたが)

⑥ 夜話ぬあとや 言ちやり語りたり☆(夜話の後は、言ったり語ったり)

〔86年収録、日本放送協会一九九三・四一八〕

二句体単位で、③以降前の句の終わりをとって次の句の頭におき、尻取りのごとく掛け合っていく。代表的なイトウの旋律で、広く愛好されてきた。作業の場がなくなり次第にうたわれなくなったが、一九七三年ころより勝島徳郎が三味線をつけ、《イトウ節》として流布している。元来カケ声中心であったイトウに、歌詞が後からつき、さらに三味線にのせて「あそび歌」に転じていった過程がみてとれるのである。

五 おわりに

《鳥賊曳き》は元来舟漕ぎの「イトウ(作業歌)」であったが、歌あそびの場に持ち込まれ三味線つきの「あそび歌」としてもうたわれ、掛け合いにより様々な歌詞が生まれ、ひとまとまりの物語歌として整序されただろう。徳之島ではイトウとあそび歌は同曲で、歌の発生源であることを示している(「もちろん」あ

そび歌」一般の源泉は多様で、作業歌に限定されるものではない)。一方沖永良部島の《いちやびち》は、一見沖繩風の長詞型叙事歌謡の様式にのっとって成立したかにみえるが、徳之島の曲が伝わり独自の展開をした可能性も考えられる。「歌詞4」のように、イトウを連ねることで、長詞型歌謡の形成も可能である。加えて口寄せの場で死者が語った遭難の事情(あるいはそうした想像力)が、物語の展開を決めていったかもしれない。なお沖永良部島では、舟漕ぎの《いちやびち》とあそび歌の《ながくま》は、別曲である(表)。

以上短詞型歌謡(ウタ)を整理して長詞型叙事歌謡(カタリ)を形成する、という過程が想定できる(定説はその逆で、長い歌が分断され短くなったと説明されることが多い)。前者では物語の展開はオープンだが、後者では固定的で、順序よくできごとをうたつていかねばならない。両者はオーラル(口頭的)な歌謡の二元的な表現様式と考えられ、一般に前者は(あそび歌)として音楽的な展開が著しいが、後者は一定の短いフシに淡々とことばをのせてゆき、「語り」の要素が強い。日本本土のジャンルでいえば前者は「民謡」、後者は「語り物」に相当するかもしれないが、その生成の過程や両者の関連は、各々固有の土壌を踏まえて考察すべき問題であろう。なお本稿では、紙幅の関係で歌唱の記述をかなり省略せざるをえなかったことをおこわりしておきたい。

付記

本稿はシンポジウムでの報告をもとに若干加筆した。現地で快くご教示下さった先田光演・治井秋喜氏、貴重な音源を提供下さった持田明美・小川学夫・町田進氏、懇親会でうたつて下さった内山五織氏、シンポジウムで示唆をいただいた大島建彦氏はじめ多くの方々に御礼申し上げます。

注

(1) 一九八〇年代以降奄美では舞台化がすすみ、うたうー聴くが分離し、「歌あそび」の機会が少なくなってきた。これは近代化の所産ととらえることができよう。「酒井二〇〇五b他」。

(2) 大島建彦は、「節があるーない」という規準と、「ことばの長ー短」を組み合わせて、左記の分類を提案し相互の関係を論じている。本論での用語はこの整理に近い(ただし「節のないことば」は検

表

ジャンル	沖永良部島 ←	徳之島 (同曲) →	奄美大島
イトウ	いちゃびち 【ab ☆】	いきゃびき=ながくも 【ab'bb'b ☆ / cd'd'd ★】 【abb ☆ cdd ☆】	鳥賊びきイェト [南島歌謡大成 奄美篇]
あそび歌	ながくま 【ab ☆ cd'd ★】		長雲節、 ^{てい} 太陽ぬ落てまぐれ 【abb<>cd'd'd'】【abb' ☆ cd'd ★ d'd】

討できていない。「文句に節をつけて、きまつた長さに切る」「大島一九五九・二二四」、つまりメロディによる分節化は、表現および感受のあり方を異なる次元に導く、と私自身考えている。

(節のあることば) (節のないことば)

(短いことば) うた …………… ことわざ

(長いことば) かり …………… はなし

(3) 内山五織^{さおり}が二〇〇七年七月に大阪の「日本民謡ヤングフェスティバル」でうたい、翌年NHKホールでの「第二一回日本民謡フェスティバル」に出演した。徳之島にしかない歌を知らしめようとの意気込みがあったという。

(4) 歌詞と楽譜は記されているが演唱者は不明。他には宗村中保(一八九五年生、知名町竿津出身、知名町中央公民館編一九七三『民謡集』所収)、関山ウト(一八九〇年生、和泊町瀬名出身、一九六四年七月六日録音「日本放送協会一九九三・六六四」の演唱が記録されている。

(5) 夜間、徳之島方向の水平線上に舟をずらりと並べイカ釣りをしていたともいう。徳之島と沖永良部島北部国頭寄りの間の海域は、『烏賊曳き』でうたわれるイカ釣りの漁場である(地図2参照)。

(6) 歌詞本文以外の装飾音韻で、時に意味を持つことばもあ

る。

- (7) 例えばよく知られた《安里屋ユンタ》は、 \langle あさどやぬ・くやまに／あんちゆらさ・まりばし（安里屋の・くやまよ／あんなにも美しい・生まれで）と、5・4音対句を連ね、マタハリリヌチンダラカヌシヤマヨというハヤシ詞で一節を区切る。

- (8) 東郷実正によればアガレムナシマのことで、元旦の朝だけ東の海上に見ることができるといふ島、幻の島だと一八七九年生の人から教えられた。一説にはるか東の沖合にある大東島（ウフアガリ島、一九〇〇年までは無人島）のことだともいわれる。

- (9) おそらく独り残されたのだろう。なお、「久保一九六〇」、東郷演唱では「置き殺し」の節は欠如している。

- (10) 珍しい形式で、他に井之川夏目踊りの《朝潮満上がり》^{あさしづみちや}が知られる。

- (11) うなりは「姉妹」だが、治井によれば「うなりぬ前」という言い方は「妹」をさす。

- (12) 内山五織の他、水元優香が二〇〇七年五月に奄美民謡大賞の大会でうたった。

- (13) 方式に二タイプあり、小川学夫によれば個別歌詞の吹き寄せのような「かんつめ型」と、先行する長詞形叙事歌より様々な歌詞が派生したと思われる「うらとみ型」で、後者は例外的である。

- (14) [abb < > cdd] [aab < > ccd] [abcd < > cd] [abcdcd] など様々な形式があり、曲ごとに定まっている。

参考文献

- 大島建彦 一九五九 「ことわざ」『口承文芸』（日本民俗学大系 第十巻）平凡社
- 小川学夫 一九七九 『奄美民謡誌』法政大学出版会
- 久保けんお 一九六〇 『南日本民謡曲集』音楽之友社
- 酒井正子 一九九六 『奄美歌掛けのディアローグ』第一書房
- 二〇〇一 「泣き・ことば・うた―奄美の葬送歌の表象と様式性」藤井貞和編『創発的言語態』東京大学出版会
- 二〇〇五a 『奄美・沖繩 哭きうたの民族誌』小学館
- 二〇〇五b 「越境するシマウタの現在」『口承文藝研究』二八 日本口承文芸学会
- 先田光演 二〇〇一 『奄美の古謡』イカビキ『について』『奄美沖繩民間文芸学』一
- 土橋寛 一九八八 「旋頭歌の論」『万葉集の文学と歴史』論文集上 塙書房
- 松山光秀 二〇〇四 『徳之島の民俗2 コーラルの海のめぐみ』未来社
- 日本放送協会編 一九九三 『日本民謡大観（沖繩・奄美）』奄美諸島篇 日本放送出版協会 ほか
- (さかい・まさこ)／川村学園女子大学