

# 「うわさ（ゴシップ）歌」の周辺

——目手久集落の歌あそびの事例から——

酒井正子

## 一、はじめに

奄美の歌あそびの場で、不定形な歌詞で日常的なおしゃべりや人の噂を歌ってゆく、特徴的なレパートリー（曲目）がある。本稿では、そうしたいわゆる「うわさ歌」をとりあげ、その背景、様式上の特色等を、徳之島・目手久集落の事例によって比較検討し、口承を基本とする歌の発生的な局面を考察する。

ジャンルとしての「うわさ歌」の提起はすでに小川学夫によってなされており、もっぱら歌詞内容上のものである。私が行った、徳之島での民族音楽学的な現地調査によれば、曲（音楽）としても「うわさ歌」といえるものが存在する。特に、具体的な人名を織り込んだ歌詞が集中する曲では、ゴシップ的な歌詞を出し合うことがルールになっているともいえよう。曲節が歌詞の性格をも規定してゆく現象を、歌あそびの動的な脈絡の中で検討してゆきたい。

## 二、パフォーマンスの場Ⅱ「歌あそび」

口承の民謡は集落が伝承単位であり、二者以上の間で歌詞を出し合う「歌掛け」を基本スタイルとする。集落内の「歌い合う関係」が、言葉や節まわし、様式を共有しあう最小単位である。歌が生み出されてゆく実態は、この中でまず観察されねばならない。

集中的な集落調査の対象とした目手久は徳之島南部の農業地帯、伊仙町東部地区にあり、人口は六七六人。東西に別れ、八月踊りなどの芸能が盛んで、歌者の層が厚い。今日稀になってきたとはいえ、歌あそびのいくつかのネットワーク（主に親子、夫婦、兄弟、従兄弟などを中心とした近い双性的な親族）も健在である。

歌あそびは、歌そのものを楽しむための自然発生的な集まりで、多くは一つの節ぶにのせて参会者が交代で短い歌詞を出してゆく「掛け歌」の方式を取る。歌う人や歌詞の順序は固定されておらず（ただし、歌い出だけは、その曲の由来を示す固有の歌詞Ⅱ元歌が決

っている場合が多い)、歌詞は憶えているストックから適当に選び、即興も付け加える。三味線や太鼓の伴奏楽器が心臓の鼓動のように途切れることなく拍節を刻み、参会者は手拍子、節漕ぎ(舟を漕ぐように体を前後に揺らして歌うこと)などの動作によりリズム感を揃え、手のひらを擦り合わせ持続感を維持する。ハヤシ詞やかけ声(こはし)がその場を活気づける。ここでとりあげる二例は、東西の代表的な歌者の一族によるもので、徳之島の曲目で構成されている(資料1)。(このうちの、三味線付きのポピュラーなあそび歌(○印)について考察をすすめる(詞形については資料2参照)。

これらの曲は、(東)(西)とも共通して、歌詞の出され方に明確な二つの傾向があり、それにより二つのグループに分かれる。一つは「シマ朝花、二上り節、三京ぬ後」の技巧を要する芸術的な趣の曲で、歌詞は整った琉歌調の共通歌詞的なものがほとんどである。もう一つは、\*印(詞形)の「一切り節、取たん金ぐわ、ちようきく」で、不定形的な歌詞が半分〜大半を占め、日常会話のようにくだけた調子でうわさなどを歌ってゆく。以下、後者のグループを「うわさ歌」と認定し、具体的にみてゆくことにしよう。

### 三、事 例

徳之島では「謡わない歌」は存在しない。「歌われる」ことによる来する口頭性、様式性がここでの課題であり、以下の音節数も歌われる状態を数えたものである。はじめに定形的な琉歌調の例として「シマ朝花」を示し、対照の基準とした上で「うわさ歌」三曲をみ

てゆく。

(イ) シマ朝花―定形詞(琉歌調)の例として

〈東〉が7節、〈西〉が14節まで続いた。全体の記述は省略するが、典型的な歌詞に、次のようなものがある(歌詞本文以外はカタカナ)。

へエーきゆぬ誇らしや  
何時よりもまさてい  
8 8  
上 上の句

……相手がかけるハヤシ詞  
何時むきゆぬ如に  
あらちたばれヨイ  
8 8  
下 下の句

(今日のためたきは何時よりも勝る。何時も今日のようにあらせ下さい)

音数律は、8886の琉歌調四句体である。この場合、同じ「今日」という言葉を、一句目では「きゆ」と2シラブルで、三句目では「きゆ」と1シラブルに詰めて歌い、琉歌調に整えている。言葉のリズムが話しことばと歌唱で異なる端的な例で、他に琉球方言に多発する促音(わっきゃ、わっきゃ……私達)、撥音(わん……私)、長母音(わい……兄弟)などは、詰めて縮めることもできる便利な調整役である。〈東〉〈西〉ともこうした調整により歌詞はすべて琉歌調に納まっているのだが、双方とも唯一の例外は、遊でい珍らしやん処／喜念原ぬしみんじや／うりより珍らしやん処／ひぎやこ、むりこ、かんちや坊がやどり「音数8・8・9・13」(あそんで面白いのは・喜念原のシミシジャという処／それ

よりもっと面白い処は・ヒギヤコ、ムリコ、カンチャ坊の砂糖製造小屋だ)

という歌詞で、第四句は、定形では6音であるべきところに、13音も詰め込み、三人の人の名を挙げてうわさする。「うわさ歌」とは定形へのこだわりを捨てたところに成立する、とこの例は語っているかのようだ。

一般に音数律とは、言葉のリズム感を支えるある一定の枠であり、それは、規範となる旋律の器に載せうる、ことばの量のまとまりの感覚がもたらすといえよう。この例のように、6音も13音も同じ旋律の器にのせられるということは、「まとまりの感覚」自体相当融通のきくものであることを示すが、詞形によっては「のせられる旋律」と「のせられない旋律」がある、というゆるい認識が存在する。

### (口) 一切り節(短い一切れの節の意)

徳之鳥を代表するはやり歌。奄美全域で広く歌われる。一般に琉歌調の詞がつくといわれるが、実際に出された歌詞をみると、「シマ朝花」とは様相を大きく異にし、音数は不揃いで、〈東〉では9節歌われたうち、8886に整っているのは1節のみである。いくつかをあげよう(歌詞本文のみ)。

①徳之鳥・一切り節／「二切りなさるかや」／一切りや加那がため／「一切りや吾が為と」／「10・8・9・9」(徳之鳥一切り節が／二つに切れたらなあ／そしたら一つは愛しい彼女のため／もう一つは私が取ろう)

歌唱では「」内を繰り返す(以下同じ)。なお旋律は上下句

同型である。

②宵拝めら・今日拝めら／「夕べやいもらだた」／雨の降てい・

風の吹てい／「傘さち来らりゆていや」／「10・8・10・9」(女

夜も昼もお顔を拝むのに／夕べは何故いらつしやらなかったの／男

雨降て風吹て傘をさして来られなかつたんだよ)

③言ちやたんせ・言ちやたんせ／「わってんち言ちやたんせ」／親兄弟ぬ・何ち言ちやんてん／「わってんち言ちやたんせ」／

・8・11・8」(言い交わしてあつたじゃないの／私達二人一緒になるって)

④徳之鳥・筋脱げ者きやが／「名瀬かんち逃ぎてよ」／地機

ちよんば・織りならん者きやに／「長機織らりゆかね」／「11・8

・12・9」(徳之鳥の怠け者が／名瀬に逃げていつて／地機も織れない者に／長機が織れるかね)

①は歌い出しの歌詞(元歌)。②は一首の中の上下句が女と男の間答になっており、掛け合いが元にあつた可能性を示唆する。この続きで女が「あんたが来られなかつたのは本当は奥さんがやきもちをやいたからでしょ」となじる歌詞もある。全体に素直な感情や会話がそのまま歌われ、音数は8のかわりに5+5ないし6、4+5などが目だつ。日常の言葉の自然なリズム感が顔を出しているように思われ、琉歌調の、末尾を6音に短縮する様式感は今くみられない。むしろ、上の句と下の句が対称を成す構成があり、これは上下句が同じ旋律で歌われることと無縁ではない。

一切り節は明治末に大流行し、「会話や挨拶など、物言いの半分は一切り節です。こんな簡単な歌を歌えない者には芋も食べさす

「な」という歌詞が残る。平易な節にのせて歌詞は無尺藏<sup>4</sup>で、人のうわさもよく歌われたらしい。娘達はこの歌に歌われることを恐れ、「今後一切り節はいっさい歌いならん」と申し合わせた集落もあつたという。とはいえ今日残っている歌詞には、人の名をおりこんだものは少ない。目手久では次の⑤のみである。

⑤シマー一番ち・村一番ち／寺ん後いちかめが／うりたと／肩並びゆしや／いなどみい・なびぐ／ちゆんでい「12・9・11・9」  
 (シマー一番村一番美しいのは／テラシクシのイチカメで／それと肩を並べるのは／イナドウメのナビグッだということだ)

(八) 取たん金ぐわ(もうけたお金は)

〈東〉の歌あそびの脈絡をたどってみよう。

①は決まった歌い出しの歌詞(元歌)である。

へ取たん金ぐわヤハレーイ  
 いんた山なつしりぐわが

取たん金ぐわ  
 5 9 5  
 上の句

へソラヨイカナヨイ取たん金ぐわ

打ち散らち

いんた山田袋なんて  
 5 10 5  
 下の句

打ち散らち

(インタ山のナツシリグッが儲けたお金、インタ山の田んぼに散財した)

詞形は585調。第一、三句と第四、六句は同じで、頭から二度出すことで印象を強めている。旋律は上下句同型。インタ山とは、

三京付近にある山で、そこに住むナツシリグッは相当な美人(一説には売春婦)だったという。②以降展開は自由である。以下大意を記す。②嘉徳ナベ加那はどんな日柄の生まれか、親に水を汲ませ自分は座って手水を使う(フロの生まれとの説あり)。③「ムリテイとマサ兄ではどっちの男ぶりがよいか」と女達が集って品定め。「ムリテイは口ごもった物言いをするからマサ兄がいい」④この頃の若者の着物のきれいさ(立派な板葺の家に住む「マサザネ主」の歌の替え歌)⑤船のともで鳴く鳥は、隣のアガレバーの船着き場にいた売春婦、メートウングッの生き霊。

結局①から⑤まで次々と人の名を連ねたうわさの歌(曲)といえる。古い歌詞も歌うことにより新しく体験される。③が出るとさすがその場にいた人が「ああ、これはS(タクシー会社の名)の……。ハハア、いまだに生きていますよ、その人の子や孫は」と、マサ兄を思い出す。「亀津のマサ兄」は、「インタ山ナツシリグッ」の愛人としてこの曲に出没する。目手久の奥の白井の人で、西目手久には親戚筋にあたる人もいる。亀津の町に出て運送や建設業を起こして成功し、その事業後継者はナツシリグッとの間にできた子だともいわれる。西では「インタ山ナツシリグッの池の水を、とつて飲んだのはマサ兄だろう」とも歌われ(東に無い歌詞)、「ああ、そういう関係だったのか」と初めて知った人も多いという。

(二) ちようきく(女の名)

大島では心中事件の悲劇の歌だが、徳之島になると、まったく滑稽な「うわさ歌」になってしまう。(東)の歌あそびでは、元歌①

は大島の「ちようきく女節」とほぼ同じだが、②は次のようである。  
へ「ハイレ三才馬ん道具さんざいま どうぐ、しんじゆ

「ハイレきみてる主が持つちゆん道具しんじゆや  
三才馬ん道具さんざいま どうぐ」

やつさぐわ受けて

「ハイレ下兼久ぬまつちようばがしもがねく

やつさぐわ受けて」

（キミテル主が持っている男の道具は、三歳馬の性器のように立派。それを下兼久のマッチョウバがかかるく受けた）

詞形は一応585基調。第一、三句と第四、六句が同じ（「取たん金ぐわ」と同様）で、更に「内をもう一度繰り返して歌う。

印象を強めた上、更に念を押すわけである。旋律は上下句同型。下兼久は目手久に実際ある地名で、歌あそびの場でハハー、あの人が、と笑われている情景が目につかぶ。隣の喜念集落では後日談があり、

「キミテル主は下兼久に坊（男児）が生まれて」「豆米寄せて坊の誕生祝い」「豆米寄せて大祝い」と歌い継がれる。伝承者の水島栄豊（明治二十四年生）の母の祖父、輝喜美輝輝キミテルがその人で、大変なあそび人で酒で家（上殿地）をつぶした、と言い伝えられ系図もある。

なお、喜念にも兼久という地名がある。更に母間集落では「みつくちの子が生まれた」「マッチョウバが男をのりかえ、シマガネ坊という新しい愛人ができた」と歌いつぐ。こうなると、まとまったゴシップそのものである。亀津の同系統の「うつしよばる風ちようきく」では、「インダグとマンダグではどちらが美女だろう、インダグは出っ歯だからマンダグの方が美人だろう」と歌う。事実は逆

だったのだが、反発を買ってこう歌われてしまったという説もあり、昔の人たちは歌に歌われることを非常に恐れたものだ、とのオチがつく。

#### 四、考察

「うわさ歌」（曲）は、新しい歌を誘発し生みだすタネのようなものであり、歌あそびは歌と話が交錯する創造の場でもあった。

小川学夫は、奄美大島の「かんつめ節」を例に、元来淡々とした仕事歌（はんめ取り節）が、歌あそびの場で（かんつめの）悲劇の物語をのせて歌われる内に、感情移入という「新たな叙情の方法」を獲得し、思い入れたつぷりとテンポを遅め、哀調を込めて歌う歌に変質したと論ずる。そして、その質的転換のきめては「物語性」にあったという。かくて奄美大島では短い歌詞で感慨や詠嘆を掛け合う「連作調物語歌」（本田安次）が数多く生み出されたが、徳之島に於ける「物語性」は、もっぱら豊富に残る口説（順を追って物語を詠む長詞形歌謡）に發揮され、ちようきくなどの短詞形歌謡は直接のあてこすりを重視した単発的なゴシップの歌、はやり歌としての性格をとどめている。

歌あそびの場で起きた現象を示唆するものとして、東西の興味深くないがある。「取たん金ぐわ」では、元歌①および「マサ兄」なる人物の記憶が東西同一であるにもかかわらず、「マサ兄」についての歌詞は東西で異なる。あちこちで、従来あった歌詞も「マサ兄」の名におき替えられて、新たに発生した経緯があったのではな

かるうか。また「ちようきく」は東のみで歌われる。東の歌者が喜念の伝承者と通婚関係にあり「歌あそび」を共有するため、歌が東に持つてこられたのであろう。東目手久に隣接する喜念の「喜美輝主」が一連の歌詞の元祖ではないだろうか。

さて、ここで扱った三曲の様式は次のような共通の特色を持つ。

\*旋律形……単純な山形の繰り返して短く、音域はオクターブ止まりである。また上の句と下の句は同旋律である。

\*詞形……四行（一切り節）ないし585基調の六行（主要部分は二、三句目と五、六句目の計四行）に一応のつとるが、音数はかなり不定で自由。

\*歌唱形式（歌われ方）……上の句、下の句とも後半を反復する。

反復は、相手の歌をうながす間の時間稼ぎとして、即興的なやりとりでは重要な機能を果たす。「うわさ歌」は、詞の反復と旋律の反復を二重に持っている。一方、対照例とした「シマ朝花、二上り節、三京の後」はどちらの反復も持たず、上の句と下の句は異なった旋律で歌われており、両者の対比はあきらかである。

以上、簡単なみとおしのよい旋律と、融通のきく詞形、歌待ちの反復、会話のようなハヤシ詞のそなわった「うわさ歌（曲）」は、今日も滑稽、風刺を効かせた即興の歌を生み出し続けているのである。

### 【注】

(1) 「歌あそびで歌われる歌の文句は……内容的にあいさつ歌、教訓歌、旅の歌、男女の恋歌、土地ほめの歌など多彩である。

その中で忘れてならないのが、世間の出来事や、うわさ話を歌った文句である。説話研究では神話、伝説、昔話などと並んで世間話という範ちゅうが認められている。では民謡の中にも、世間歌とか、うわさ歌というジャンルが認められてもいいのではないか。そしてその種のうたこそ、あそび歌における物語歌の源流ではないか」（小川学夫、『民謡の島の生活誌』九三頁、PHP研究所、一九八九）

(2) 藤井貞和「謡う歌、語らぬ語り」『口承文芸研究』一二号、一九八九。

(3) 読む状態と歌う状態の比較は別論文で行いたい。

(4) 町田進は、井之川集落だけで一三二首を収録している（『井之川で歌われた一切り節』『徳之島採集手帳』三五号 徳之島郷土研究会、一九八九）。

(5) 585調は本土の「数え歌」が奄美に入ったのが始まり（小川学夫「奄美・数え歌の系譜」『南島研究』二三号、一九八二）というが、大島では「行きゅんにゃ加那」に、そして徳之島では「取たん金ぐわ」へと変わり、奄美に根強い、歌掛けに由来する上下対立構造を持つに至った。琉歌調が整える意識を持った「よそゆき」であるのに比べ、奄美的変容をとげた585調は、即興の歌をのせやすい、親しみ深いものである。こうして一見琉歌調に覆われているかにみえる奄美の短詞形歌謡の世界も、底流には奄美独自の様式を獲得しようとする動きが常にあることを見逃すことはできない。なお又短詞形歌謡の成立ちは、長詞形とは別の独自の土壌（歌掛

けなど)からも考察されねばならない。

- (6) 外間守善他編『南島歌謡大成』第5巻「奄美篇」五二四頁、一九七九

- (7) 小川学夫「奄美の物語歌」『演劇学』二五号、一九八四

- (8) 塩道長浜節、俊良主節、ちようきく女節、やちや坊節、嘉徳なべ加那節など。

- (9) ここでは、池宮正治の「不定形四句体というのが南島の古い叙情詞形ではなかったのか」(「叙情歌の成立」『琉球文学論の方法』三一書房、一二五頁、一九八二)という指摘が思っておこされる。

〔付記〕 本稿は、第一三回日本口承文芸学会での口頭発表にもとづくものである。基礎資料は一九八七―八八年に財団法人トヨタ財団研究助成により行った計約百日間の住み込み調査から得ており、その成果は『奄美・徳之島の民俗音楽に於ける伝統と変化の研究』と題する報告書にまとめた。ご教示下さった徳之島の方々に心より御礼申し上げます。

(たかひ・まなこ)／一橋大学助手)

(資料1)

歌あそび<東>'88.9.8 東目手久 男3人(大正8年-昭和5年生)

<西>'88.1.7 西目手久 女1人、男4人(明治40年-昭和6年生)及びその妻、息子計女3人男5人

<東>			<西>		
曲名	詞形	歌唱形式	曲名	詞形	歌唱形式
○ 一。一切り節 * (琉)		$\frac{ABB}{I} < > \frac{CDD}{I}$	○ 一。シマ朝花	琉	$\frac{AB}{I} < > \frac{CD}{II}$
◎ 二。沖ぬ夜走し	88	$\frac{ABB}{I}$	○ 二。三京ぬ後	〃	$\frac{AB}{I} \cdot \frac{CD}{II}$
◎ 三。大和山川	88	$\frac{ABB2}{I} \cdot \frac{CDD2}{I}$	○ 三。二上り節	〃	$\frac{AB}{I} < > \frac{CD}{II}$
○ 四。シマ朝花	琉	$\frac{AB}{I} < > \frac{CD}{II}$	△ 四。意見口説	長詞	—————
○ 五。三京ぬ後	琉	$\frac{AB}{I} \cdot \frac{CD}{II}$	○ 五。取たん金ぐわ *585		$\frac{BAB}{I} < > \frac{DCD}{I}$
△ 六。うやなし口説	長詞	—————	○ 六。一切り節 * (琉)		$\frac{ABB}{I} < > \frac{CDD}{I}$
○ 七。二上り節	琉	$\frac{AB}{I} < > \frac{CD}{II}$	□ 七。マンカイ玉	琉	$\frac{AB}{I} \frac{CD}{II} \cdot \frac{CD}{II}$
○ 八。取たん金ぐわ *585		$BAB < > DCD$ $\frac{ABC}{I} < > \frac{DEF}{I}$	□ 八。ソラヨイヨイ (正月歌)	琉	$\frac{AB}{I} \frac{CD}{II} \cdot \frac{CD}{II}$
○ 九。ちょうきく *585		$\frac{BABAB}{II} \cdot \frac{DCDCD}{II}$	□ 九。田植歌東節	琉	$\frac{ABC}{I} \frac{CD}{II} < > \frac{CD}{II}$
□ 十。ドンドン節	琉	$\frac{AB}{I} \frac{CD}{II}$	△ 十。うやなし口説	長詞	—————

注1。□：太鼓付きの集団の掛け合い歌。男女競り合い、テンボを早めて歌あそびの終盤を盛り上げる。

△ } ◎ } ○ }	三味線付きの個人歌 } 掛け合い歌 }	口説 (独演で歌い通す)	特定の一族の持ち歌で特殊なもの 一般的なあそび歌

2。歌唱形式 (実際の歌われ方) の記号例：歌詞の1句目をA、2句目をB (後半はB2)、3句目をC、4句目をD (後半はD2)・・・対応する旋律形をI (ヴァリアンテをI')、II (同II')・・・とする。  
< >は相手が掛ける合いの手のハヤシ詞。なお長詞形は除外。

(資料2)

奄美 (徳之島以北) の基本詞形 (小川1979『奄美民謡誌』参照)

長詞形；独演形式・・・7・5調、5・3基調の対句などを連ねる (定形は少ない)。口説、神歌 (オモリ、古ナガレ) など。

短詞形；歌掛けて出す短い歌詞

- a. 定形 1。琉歌調・・・8886調4句体 (約6、7割を占める)
- 2。それ以外・・・585調3、5、6句体など  
くるだんど、行きゅんにゃ加那など。

b. 不定 (自由) 形——俊良主節など。音節数、行数不定。