

視 点

奄美の「歌掛き」

土 橋 寛

五七五七七という詩形をもつ「うた」は、万葉時代に入ってから文字文芸・純粹文芸としての性格を確立したが、それ以前は歌われる歌謡として存在し、さらに遡れば限界文芸としての

民謡に出自するものであった。それは風土記に記載された歌の大部分が短歌形式の歌垣の歌であること、記紀の物語に取入れられている短歌形式の独立歌謡の大半が歌垣の歌であることからも推測できることであるが、もっと重要なことは万葉以前の歌が独立歌謡であると物語歌であるにもかかわらず、きわめて明確な上句下句の対立構造をもっていることで、これは上句下句が甲乙二人によって掛合・問答的に歌われたことを物語っている。

歌詞の面における上句下句の対立構造は、曲節の面における上句と下句の同音、つまり曲形がAAであることと対応してい

るのであって、今日残っている歌謡のうちもっとも古い『琴歌譜』もAAを基本にしており、御神楽の譜も同様、さらに唐楽の旋律で歌われた催馬楽さえも同様であったことは、『仁智要録』『三五要録』が示しているとおりである。そして今日短歌形式の歌が、上句下句を掛合で歌われている例は中国地方の田植歌に多いが、それらが曲形AAであることは、NHKの『日本民謡大観』の中国篇に示されているとおりであり、関東地方でも、千葉県の香取神宮の御田植歌をはじめ、群馬県の田植歌などにそれを見ることが出来る。

五七五七七という「うた」の詩形は、元来は上句（五七または五七五）と下句（五七七または七七）との掛合で歌われたものが、後に一人で自問自答的に作られるようになるにつれて、歌詞は対立構造から統一構造へと変わり、曲形はAAからAA・ABへと変わっていったようである。万葉以前の歌は、旋頭歌はもちろん、長歌でも短歌と同じ対立構造を基本にしているのであって、『古代歌謡全注釈』の「構成」の項を参照して頂きたい）、沖繩の長詩形の叙事的歌謡であるクエーナ、ファ、ニリーなどとは、歌の構造ないし原理を異にする。

したがってわが国の「うた」の起源は、現存の文献や民謡に

よって見る限り、「歌掛き」にあるといわざるをえないが、この歌掛き文化はわが国だけでなく、東南アジア一帯に拡がっていることがだんだん分かってきた。はやくマーセル・グラナーは『支那古代の祭祀と歌謡』の中で、中国南方の少数民族に歌掛きの習俗があることを報告しているが、戦後マライシヤ・インドネシヤにも歌掛きの習俗があり、パントウンと呼ばれるその四行詩は、わが国の短歌と同じような歴史的過程を辿ってきたこと、従って前二行と後二行は短歌の上句と下句のような対立様式をもっていることが分かってきた。そして近年はネパール、ブータン、タイ方面にも歌掛きの習俗があり、それが照葉樹林地帯と重なるらしいことも指摘されるようになった（中公新書『続・照葉樹林文化』）。

○

そこで問題になってくるのが、奄美・沖縄はどうかという点とであるが、これまでの南島歌謡の研究は、折口信夫氏の文学の神託起源説の影響が強く、神託（ミセセル、テルクグチなど）から始まって呪禱的歌謡↓叙事的歌謡↓抒情的歌謡という過程を辿ったものとする見解が通説になっている。南島の短詩形抒

情歌謡としては、沖縄の琉歌と奄美の島歌が代表的なものであるが、琉歌の成立はその八八八六形式の成立を基準にして、沖縄の全島統一が成り、個人的意識に目覚めた十五・六世紀と考えられており、琉歌以前に短詩形の集団的抒情歌謡があったのではないか、というような疑問は誰も抱いていないようである。これは歌謡の採集・調査の仕方にも影響を与え、神歌系の長詩形叙事歌謡の採集が盛んであるのに対し、八重山のトルバマ、スングニ、宮古島のトীগニ、シュングニなど短詩形抒情歌謡の採集量は少なく、歌の生態についての調査も不十分である。沖縄には戦前までモーアシビが行われていたのに、モーアシビの歌の報告など見たこともないのである。従来の南島歌謡史観は神歌史観であって、遊び歌に対する視点は全く欠けているといつてよい。

○

これに対して「歌掛き」という視点から奄美諸島の民謡の歌詞・曲形の調査研究を進めてきたのが小川学夫氏である。私は昭和四十五年『演劇学』十一号に発表された「奄美民謡における歌掛けの形式」という論文を見て以来、氏の論文に注目して

きたが、それらは昨年『奄美民謡誌』（法政大学出版局刊）という単行本にまとめられた。そこには歌掛けにもいろいろの種類・方式があることが具体的な例をあげて詳しく報告されており、中国地方の田植歌の掛合の方式と比べてみると、いろいろ興味ある問題が含まれているようである。小川氏は奄美民謡の詩形についても、本土民謡の詩形との関係を説いた興味ふかい説があり、それらは一方の他方に対する影響というよりも、掛合という歌い方における平行現象と見られることからすれば、歌の様式面からする本土の歌謡と奄美民謡との比較研究は、「うた」の起源論にも関係する今後の重要な課題といえよう。

私は去る九月、はじめて奄美大島に渡って小川氏に会い、八月踊や秋名のショッチョガマを見学させて頂いた。折悪く台風十三号の来襲で、ショッチョガマは嵐のなかで行われ、秋名マシカイは中止になってしまったが、そのかわりに歌あそびを見せてもらうことができた。歌あそびは藤井令一氏のお宅で行われたが、はじめに「あさばな節」（その元唄は祝歌の「誇らしや」節であったらしい）、その後は自由に自分の知っている歌、その替歌、即興の新作歌が掛合方式で歌われた。これは万葉の宴席歌の構造と同じで、万葉時代の宴席でも最初に祝歌、その

あとは新作歌だけでなく、古歌が誦詠されたり、その替歌が歌われたりしているのである。

奄美諸島では八月踊（七月踊とも）とか歌あそびという形で、歌掛きが今も生きている。歌掛き文化のルーツであるらしい東南アジアとヤマトとの中間に奄美諸島を位置づけることができたことは、今年の最大の収穫であった。とすれば沖繩・八重山にも歌掛きがなかったはずはない。沖繩の琉歌には、奄美の島歌と同様、対立的様式をもった歌が多いのはその結果であって、これは長詩形の呪禱歌謡や叙事歌謡には全く存在しないものである以上、八八八形式成立以前の短詩形抒情歌謡から受けついでものと考えざるをえないのである。

（昭和五五・一二・一三）

（付記）『沖繩タイムス』の五五年九月十六日紙の「茶のみ話」欄に、仲田栄松という人の「毛遊び」と題する小文がのっているのを、その後小川さんがコピーして送って下さった。毛遊びは戦後、また行われるようになったようで、歌詞を含めて、歌合戦の状況が要領よく報告されている。来年は沖繩のモーアシビも、何とか調査したいものである。