



鹿井（ヤゴ）

城下町武蔵野市に隣接し、地下約七メートルにある自然湧水である。この水は与論城守屋中屋見池用されたもので、その後、製塩に転用され、樹皮製塩の生活用水として近年まで盛んに利用された。なお、本流は南原のツツジ池に流出すると伝えられている。

第九章 民謡

一 与論民謡の特色

与論島の民謡歌曲には、他には見られない独特の古い形式のものがある。固有の日本音楽の原点に近いものが伝わっていると見てよくなるまいか。それには本土系や奄美本島系や琉歌系のものとは異なるものがある。その古い歌曲は古代固有の日本音楽を研究する上に参考になり得るであろう。与論島民謡の歌詞は日常口語に用いている言語形式を、八八八六の句形に配列しただけで構成されている。「言うことば」と「歌うことば」とが一致しているのである。この点は与論島民謡の特色の一つになっている。歌謡の種類には、子守歌、酒宴歌（ウキユ歌）、祝歌、教訓歌、労働歌、ワラベ歌（童謡）、遊び歌などがある。その中で遊び歌の歌詞の数量が最も多数を占め、その内容は恋愛を詠んだものが多い。歌詞のほとんどが特定の人が詠み作ったというものではなく、民衆の生活の中から自然に湧き出た詠み人知らずのものである。奄美四島や沖縄のものと一致または類似する歌詞

もある。

遊び歌には主として「ウタカキ」の「懸キ歌」が歌われる。奇抜で人の胸をうつ即興歌詞を詠み歌って「ウタカキ」の場を賑やかなものにし、それが広まって一般に歌われる共通歌詞として定着したものもある。日常使っている口語を八八八六の音律に当て、即興的に歌うだけでりっぱな詩になるのである。以前にはそれが著しかった。われわれ島民の祖先は天才的詩人であった。与論島音楽の歌曲は、固有のもの、沖縄のもので大部分を占め、奄美五島共通の流行歌（チュツキヤリブシ、ジントオブシ）などもある。沖縄から移入されたものには、グジンプウ（御前風）、パイチクティンブシ、ヌブリクドウキ、カメラブシ、ハトマブシなどがある。ミヤクブシの曲調は与論島固有のものとは異なるので琉歌系のものである。また、与論島においては奄美本島の哀調を帯びた、例えば、カンツメブシ、クルダンドウブシなどは歌われないものである。パイチクティンブシ、ミヤクブシは廃れている。

与論固有の歌曲には、子守歌、ウキユ歌、ティシヤク

ブシ、スルマンダイ歌、臼搗キ歌、稲擦リブシ、アンチャ
メエブシ、上ギイキントオ、下ギイキントオ、ミチイ
キントオ、昔イキントオ、イキントオ（下ギイキントオ
から生じたもの）、アタイサマタギ、フウサトウブシ、
ワラビ歌、グシヤクヘンヨー（類似の曲調が他所でも歌
われているとのこと）がある。ティシヤクブシ、アンチャ
メエグワー、イチカブシ、シヌマンダイの四つは沖永良
部島において類似のメロディーで歌われている。ウキユ
歌、稲擦リブシ、上ギ・下ギイキントオ、アタイサマタ
ギブシ、フウサトウブシは現在廃れている。これらの与
論島固有の歌曲は音楽史的にみて、琉球歌系や奄美本島
歌系のものよりもより古い時代に発達したものである
。与論島固有の音楽は琉歌系や奄美本島系のものとは
異なっていて、ヤマトウ歌系統のものを伝えているとい
う意識が、次に示す歌詞に歌い表されている。

歌又始マリヤ ヤマトウカラ降ダテイ 中留イ
ヤ永良部 果テイヤ与論

歌謡音楽の始まりは本土のヤマトウから降り伝わり、それが南西諸島に伝播する途中で沖永良部島に留まり、

伝来の落ち着いた果ては与論島である、ということを書いて伝えている。この歌詞は沖縄や奄美諸島において、ヤマトウ歌系とは異なる歌謡音楽が発生した当時、詠み歌われたものである。固有ヤマトウ歌系が最後まで残った地点は、与論島と沖永良部島だけであるという意味である。むろんずっと以前には奄美諸島や沖縄県下にヤマトウ歌系のもものが伝わっていた筈である。沖永良部島よりも与論島の方が、ヤマトウ歌系統のものは数多く残っているという意識も含まれている。この歌詞の示す「ヤマトウ」とは、日本本土のことであるが、具体的には本土のどこらあたりを指したものが明らかにしがたい。直接的には南九州本土か日本国の中央となった近畿地方か、その両方の地方かのいずれかを指示したものである。

言語と音楽（特に歌謡音楽）とは非常に密接な関係をもっている。古い時代においてはこの両方を切り離して考えるべきではない。日本固有のヤマトウ歌系統のもものが与論島に数多く伝存しているということは、それに伴って日本古代の言語も与論島に残存しているというこ

となのである。与論島には非常に古い時代の言語の要素（音韻・語彙・文法）が保たれていて、八世紀の近畿中央語のものより古い時代のものである。それらのことから与論島には、日本の言語の原始的な形態構造や形式と共に、歌謡音楽も古代の固有のもものが伝存されていると見てよからうと思われる。例えば、『古事記』の「ウキ歌」の歌詞は、与論島の「ウキユ歌」の曲調に嵌めて歌うことが出来るから、まったく不思議である。日本の言語や音楽などの文化が近畿地方に移って、そこが日本の中央になる以前には、あるいは南九州本土辺りから奄美諸島が、日本の言語や音楽などの故郷であったのではなからうか。

与論島の民謡歌曲を楽譜の構成から見ると、子守歌は、ミ・ソ・シ・レの四声音階（四音音階とも）で構成されている。ミとソの間は三度音程であり、ソとシの間もシとレの間も、共に三度音程である。三度音程を基本としての音階構成は、歌謡発達の上から見て古いものである。それで、四音音階はもっとも単純で非常に古い時代に発達したのかもしれない。与論島にわれわれの遠い

祖先が住みついたはるか昔から、歌われ続けてきたものである。与論島民謡曲の中で、子守歌が最も古い時代を伝えているとみてよからう。

次に古い楽曲構成のものとしては、「ウキユ歌」がある。

酒盛りの場で歌われる酒宴歌である。子守歌に次いで古い時代に発達したものと見られる。ウキユウタは、ウキユイウタを略した形である。楽曲はド・ミ・ソ・シ・レの五音音階によって構成されている。直径一五センチくらいの大きさの円形の大盃（ウプサカチキ）に、御酒をなみなみと注ぎ入れたものをオウムヌサイ（大物酒）という。その大物酒を内容として歌詞が作られ、大昔から歌い続けられてきた。ウキユ歌は日本固有本来のヤマトウ歌系統のものと見られる。今ではこの歌曲を本調子で歌いうる者はいない。

次に古い歌曲としては、「臼チキ歌」である。ド・レ・

ミ・ソ・シの五音音階によって構成されている。歌詞は男と女が交互に懸け合って歌われる。非常に古い時代から歌われ続けてきた労働歌である。今では臼搗きをする家庭が少なくなつてこの歌は衰えてゆきつつある。次に

古い歌曲としては、ワラビウタ（鳩鳩、パアトウウパアトウウ）、シヌマンダイウタ、稻擦リブシ、ミチイキントオ、アンチャメエグワーがある。ミチイキントオは、イキントオブシの種類の中で、曲調や楽曲の構成が最も古いから、古い時代から発達したものと見られる。普通歌われるイキントオは新しく発達したものである。

次に、与論民謡の特色の一つとして挙げねばならないことは、「上ギ歌」「下ギ歌」である。「上ギ歌」というのは、輿にのつて歌謡の場の雰囲気を最高度に盛り上げるため、フォルテ（感情を強めに表現する）で歌うべき楽節のところを、三度か五度の音程（時には一オクターブ）の音高を上げて歌う演奏法のことである。ウキユ（酒宴の場での浮き浮きする男女の心を結い付ける歌遊び）や、カイウタの歌遊びの場で「上ギ歌」のフシマワシが歌われ、一種の合唱曲を構成する演奏（歌いかた）をしていたのである。「下ギ歌」というのは「上ギ歌」の反対の演奏法である。「上ギ歌」から見れば三度か五度の音程を下げて歌うから名付けられたのである。普通のイキントオは、上ギ歌から見れば五度か三度の音程が

下がって歌われたので、後には下ギキントオが普通言われるイキントオになった。歌遊びの場で順番に上ギ歌を歌い廻したから「上ギ廻り歌」とか「上ギ廻シ歌」とも言われた。明治中頃までは遊び歌の場で「上ギ歌」の歌い廻しが盛んに行われていたようである。「上ギ下ギ歌」は、歌い始めと歌い終わりの一首ごとの歌詞が同じ音高で歌われ、途中で音程の上下の差が出来るから合唱曲になったり、単独で上ギ歌を歌ったりした。昭和十年代までの古老の中には上ギ歌を歌いきる者がいたが、戦後は急に衰え今では廃れている（昭和三十二年八月市来嘉平翁は上ギ歌を聞かせてくれた）。

『古事記』『日本書紀』には「上げ歌」の語が記されている。七、八世紀の本土の近畿地方でも「上げ歌」の演奏が行われている。与論島のものと同じ演奏法であったろう。八世紀の本土文献に「下げ歌」の記録例は見当たらないが、「上げ歌」が歌われているからおそらく「下げ歌」も歌われていただろう。与論島の「上げ歌」の演奏法は、奈良時代の本土近畿地方から伝わったものではなく、それ以前の古代の日本古代音楽（南九州本土あた

りて歌われたものかもしれない）から伝わったものであろう。従来は日本音楽には古くから合唱音楽の発達はなく、斉唱音楽のみが発達してきたというふうに考えられているらしいが、与論島の「上ギ歌」「下ギ歌」や奈良朝本土の「上げ歌」の上から見ると、やはり奈良朝以前の古い時代から日本に合唱音楽は発達していたと考えるべきであろう。

(一) ユルユル ウタアシ 夜夜又歌遊び

大東亜戦争後は若い男女による「ユルユル又歌遊び」はしだいに衰えていった。特に昭和三十年代の高度経済成長時代に入ってから、中学卒業者が本土に就職したり高等学校に進学する者が多くなって、島内に留まる若者が急速に減少し、与論島に高等学校が設立された昭和四十年代からは、大部分の中学卒業者が地元の高枚へ進学するようになったが、卒業後は本土へ就職したり大学へ進学する者が多くなって、島に定着する若者が年々減少している。また、本土の流行歌やギターなどがはやり、そのため民謡曲を歌い興じて夜ごと夜ごとの歌遊びをす

る習俗が衰えた。それ以前には未婚の若者達によつて、夜ごと夜ごとの歌遊びが行われていた。最も華やかに夜々の歌遊びが行われていた時代は、支那事變の始まる昭和十二年以前である。これといった娯楽に恵まれない当時の若者にとつては、三味線の弾ずる民謡曲に合わせ歌いまくつて時を過ごすということが、唯一の娯楽であり社交でもあつたのである。昼間の農作業を終え夕暮時に体を洗い清め、夕食を済ませて若い男達は三味線をたずさえて、メエラビの家へ向かつたのである。当時のメエラビ（女童、未婚の娘）は民謡曲の幾種類も、また数多くの歌詞を歌いこなす者が一人前のメエラビである、というふうにならされてきたのである。

大正初期頃までは、アタイサマタギ、ミヤクブシ、パイチクティンなどの歌曲が、若者の間にも幾らか歌われていたようであるが、しだいにそれらの古曲は老人層の間でのみ歌われるようになり、昭和年代に入って衰えていった。また明治末期から大正初期にかけてはチュッキヤリブシという流行歌が歌われるようになり、昭和初期にはアンガヨオサトウが歌われ出した。大東亜戦争後

生まれの若者達はこれらの歌曲名を知らぬ者が多く、グシャクヘンヨーでさえも曲がりなりにも歌える者は少なくなっている。

夜の歌遊びをする場合メエラビの親（や家族）は、だいたい十二時頃までは遊ぶのを許すことになつていた。風が強かつたり雨天の場合は、遠方から通つて来たアシピンチュをメエラビの家に泊めてやることもあつた。若い男は次に示す歌詞に表されているように、幾日も幾晩も雨の日も風の日もメエラビの家に通い続け、歌遊びをしてから互いに恋の情熱を打ち明け、結婚へと踏みきつていくケースが多かつたのである。

ハユ ハユ 通りユリ通り イクユル 幾夜ン通り ハユ 通テイ勝ユシドウ
思テイ勝ル ウム マサ

「ハユリユリ」はカユリカユリと歌うべきであるが、音律の関係で簡略形にしたものである。結句の「マサル」は、マサリユルまたはマサユルという連体形終止法で歌うべきであるが、これも歌いやすくする音律の関係で簡略形にしている。通いなさい通い続けなさい、幾日も幾夜も通い続けなさい、通い続けて勝る人こそが、愛情が

勝ることになるのである、という趣旨を表している。通いかたの少ない男はメエラビに対する愛情の足りない者だ、という考え方が底に流れている。

音程がしつかりしていて、音量が豊かで情緒たっぷり
と歌い、男の心情をひきつけて夜々の歌遊びをするメエラビは、ウタシャーと言われる。夜々の歌遊びをする場合、一般的にメエラビの貞操観念は固いものであった。

もし結婚前に肉体的関係を生じた場合には、たちまち社会に噂が広がり、アシピンチュは一人減り二人減りついには来なくなり、社会から変なふうに見られるから、うかうか交わりを結ぶことは出来ないのである。中には若い男女二人が、沖絶や奄美本島または本土へかけおちして夫婦になるケースも生じたのである。与論島の男女は民謡の中に育ち、民謡と生活を共にして、歌遊びの中に男女交際や道德の修練または慰安を求めてきたのである。したがって、歌謡生活は豊かな情操やパーソナリティーを培う上で必須のものになっている。民謡は与論島民にとって、幾千年来心の支えとなり燈火トモシビとなり、師となり親となり友にもなってきたのである。

(二) カイウタ遊び（ウタカキ）

カイウタアシビは歌を懸け合って歌い楽しむ遊びのことで、カイウタは、男女の男同士、女同士が、歌を交互に懸け合って歌い興ずる遊びである。

カイウタの歌唱の方法は、即興的な歌詞を作つて男女が交互に歌い合うことをしたり、即興的に直ちに歌詞が作れない場合には、一般にありふれた歌詞を持ち出して歌い合うということをする。そしてそのような歌詞を民謡曲の曲節および旋律にあてはめて歌い、次に歌う者はその歌末をとるか、または内容的に関連のある歌詞を詠み歌い、次々と幾十幾百の歌詞が曲調に合わせて歌い続けられ、時のたつのも忘れるというやりかたを用いるのである。与論島の民謡曲の歌詞は、大抵日常口語の語を八八八六の句形に配列して即興的に歌い、それが人々の間に広まり歌われて定着して一般歌詞となったものである。特別に歌詞を詠み作る練習をするということはないのである。それで中には未熟なものもかなり存する。こうして後には「詠み人知らず」の歌詞となったものは

かりである。

『古事記』『日本書紀』『万葉集』『続日本紀』によれば、当時の本土の近畿地方や東国地方で、ウタカキが行われていたことを伝えている。与論島のカイウタと同じやり方で行われていたようである。カイウタは奈良時代に発生しそれが南西諸島にまで伝わったと考えるべきではなく、奈良朝をはるかに遡った古代にその発生源を求めべきであろう。古くは与論島以外の南西諸島でもカイウタが行われていたが、早くから廃れたのであろう。

今は青年男女による夜々の遊び歌における小規模のカイウタは廃れているが、以前には活発に行われていた。同じ字の者または他の字の者も一所に集って、少ないときで五、六人多いときで十五、六人で、女の家の庭か野

原か砂浜などを遊び場として、三味線や小太鼓に合わせ、て島歌のカイウタが行われたものである。大規模の人員の構成によるカイウタは、正月に行われた。昭和の初期までは旧正月（当時新正月は一般にはまだ行われなかった）の五日から七日までの三日間、島内の多くの男女が八ミゴオ（海岸の洞穴）近くの景勝の広場に集まり、大

がかりなカイウタが行われていた。

アンチャメエグワは、ド・レ・ミ・ソ・ラ・シの六音音階によつて構成されている。アンチャメエグワは沖縄から移入されたものと考えられる人がいるが、曲調を見ると琉歌系のものとは異なり、ヤマトウ歌調系のもので沖縄まで伝わったと考えるべきであろう。

ある男がひく三味線のウタマチ（歌待ち、前奏に当たるもので誰かの歌い出すのを誘い待つ）が鳴り出す。すると別の男が次に示す歌詞を歌い出す。それに合わせて数多くの三味線の音や太鼓の音が鳴りひびく。歌い出しの歌詞は恋愛もののどれを持ち出してもよい。

深山蜘蛛ガ巢ヤサア ミヤマフツ シ ナナユダ 七枝こ懸カルヨオ ワヌヤ

ナアニ枝ニ アセ懸カリ欲シヤヌ ナ アンチャメグワ

ア 懸カリ欲シヤヌ

右の歌詞の大意は、奥深い山の中に懸けてある蜘蛛の巢は、幾つもの多くの木の枝に懸け張られている、私はあなたが懸けて張つてある木の枝の巢の中に懸かつて捕らわれてみたいものだ、ということである。この歌詞の歌の末をとつて、次に示すペエシウタ（返し歌）をある

女が歌い出す。

欲^ブり懸^ワカル懸^ユカルサア 我^ワガ枝^ユ二懸^タカルヨオ 欲^ブ

リ懸^スカテイカラヤ アセ呪^ス詛^スヤ為^シラヌ アン^スチャメ

ヨオ 呪^ス詛^スヤ為^シラス

右の一首の大意は、わたしを思い慕って、わたしが張りめぐらし懸けてある木の枝の巢の中に、飛び込んで懸かってしまったからには（しまったのだから）、決してうらみ憤って憎しみのあまり狂いたつようなことはいたしません、との意。

次には、「懸カテイ」に関連してある男が、次の歌詞を歌う。

情^ナ懸^サイ欲^ブシヤヤサア 如何^イ程^カドウ有^フシガヨ

今^ニ我^ヤ身^マ又^ミヤシヤヌ アセ自由^ジヤ成^ララジ アン^ンチャ

メグ^ワア 自由^ヤ成^ララジ

それを受けて別の女が、次の歌詞を歌う。

自由^サ成^トラ又^ト彼^ウ氏^サトウサア 何^ナサン^チ此^ニ又^シ世界^ケニヨオ

生^ワマリトウテイ朝夕^ウ アセ我^ワ肝^キ病^ムマス アン^ンチャメ

ヨオ 我^ワ肝^キ病^ムマス

男 肝病^キデ^ムイム如何^イシユンガ 腹^ワ病^タデ^ムイン如何^イシユン

ガ 我^ワ胸^ドシ^ウシヤル事^フ又^ト アセニヤア恨^ウミシヤヌ

アン^ンチャメグ^ワア ニヤア恨^ウミシヤヌ

女 誰^タユ恨^ウミユルサア 儘^マ成^ラヌ又^シ世界^ケヤヨオ 儘^マ成^ラヌ

世界^シドウ アセニヤア恨^ウミシヤル アン^ンチャメヨ

オ ニヤア恨^ウミシヤル

男 恨^ウミテイヤ賜^タバンナ 此^フリマ^デイ又^チ積^ムイヨオ 合^ア

サラ又^タ二人^イガ アセ運^ヌ命^サデム又^リ アン^ンチャメヨオ

又^タサリ^デム又^リ

次には囃^ベシ歌^ウの始^メの一句を誰かが歌い出すと、全員が二句から威勢よく斉唱する。ペエシ歌は本歌詞を四つ五つ歌った後に歌われることもある。ペエシ歌のメロデーは本歌のものとは異なっている。次にペエシ歌の歌詞を記そう。

若^シサシ^ユルウチ 島^シ々^マ降^マダミテイ 互^タニ寄^イ寄^イ

年^ト寄^シランヤア サヨイヨイヨイ

若くしているあいだ（うち）に、方々の集落を巡り歩き、互いにゆっくり歳をとりましようかとの意。囃し歌をカイウタの歌詞の間に挿入することによって、カイウタの場が最高度に賑やかになり、楽しみのクライマックス

スの法悦の境地へと誘われ導かれていくものである。次には、右の本歌詞の歌末をとって別の歌詞を歌うか、または関連のある歌詞を次々に歌う。しばらく沈黙が続き歌詞が出ないことがある。その頃合いをみて、年若くして歌遊び経験の未熟なメエラビは、次の歌詞を持ち出して歌う。

初^{バシ}ミテイドウエシガサア 合^アヲサリガシヤビユラ
ヨオ キバテイ弾^ヒキミノリ アセ合^アヲチ遊^{アシ}バン ア
ンチャメヨオ 合^アヲチ遊^{アス}バン

男 遊^{アシ}ビ好^ジキ私^{ワヌ}ヤサア 遊^{アシ}バダナ成^アラジヨオ 東^{アガリシラ}白^{シラ}ガ
ニク 続^{ウツウツ}クマデイン アンチャメグア 続^{ウツウツ}クマ
デイン

「遊バダナ」は遊ばないでいるわけにはいかないとの意。白ガニクは地名。

囃^{チムトウアダニ}シ歌 一本阿旦^ニ 坐^{ヒビ}ツチュルカラ鳩^{バトウ} 昔^{ムカシ}ニング
ル 有^アラヌカヤアでサーヨイヨイヨイ

何ひとつ歌おうともせずただ黙って聴いている女に対しては、次に示す歌詞を歌って呼び掛ける。

男 歌^シヤ為^カリ愛^ナ人^ナヤヨオ 歌^シ遊^{ドウリ}女^メ成^ナラヌヨオ 歌^シヤパ

ル道^{ミチ}又^{マタ} アセ伽^{トウキ}ドウ成^ナユル アンチャメグワア
伽^{トウキ}ドウ成^ナユル

右の一首の大意は、歌をしなさい（歌いなさい）愛する人よ、歌というものは歌うべきものであるのだよ、歌を歌ったからといって遊女（女郎）になんかはならないのだ、歌というものは農耕地への往き来の道の上で、力付けとなり慰めてくれるものであるのだよ（さあ歌ってごらん）との意。「歌シ」は、歌でもってとの意、「シ」は与格の意を表わしている。

女 歌^シヤ農^{バル}耕^{ミチ}道^{ミチ}又^{マタ}サア 伽^{トウキ}成^ナユラ思^シテイヨオ ワヌヤ
農^{バル}地^イ行^イヂユテイ アセ歌^シドウ為^シチャル アンチャメ
ヨオ 歌^シドウ為^シチャル

男 巡^{ミゲ}イ巡^{ミゲ}イ廻^{マワ}ルサア 又^{マタ}イ詰^チミテイ来^クリバヨオ 歌^{ウテ}工^{ウテ}
成^ナラヌ女^メ人^ナ アセ蝦^{イヒ}又^{マタ}退^{シジュ}キ アンチャメグア 蝦^{イヒ}
又^{マタ}退^{シジュ}キ

「又イチミテイ」は、針で着物を縫いつめるように、しだいに自分の歌うべき番に近寄ってくる意。蝦又退キは、蝦が物に驚いて瀬の中に後ずさりして引っ込むように円形の列から退くこと。自分の番が廻ってきたときは

ひっこんでいないで黙っていないで歌いなさいよの意。
カイウタのカキウタは、順番に歌うべきことになってい
る。

女 今^{ニヤマ}ドウ打^{チャ}チ出^イシヨリ ワ又打^イチ出^イヂヤサバ 其^ウリ

ガ懸^{カイドウ}キ戻^{ウレ}シ アセ貴^{ウレ}方^シ為^シリヨオ アンチャメヨ
オ 貴^{ウレ}方^シ為^シリヨオ

男 女童^{ミヤラヒ}ヤ成^{ミヤラヒ}トウテイサア 歌^シ為^シラ又成^シユライヨオ 歌

ヤ女童^{ミヤラヒ}又 アセ花^{バナ}ドウ成^{バナ}ユル アンチャメグワア
花^{バナ}ドウ成^{バナ}ユル

女 今^{ニヤマ}又アンチャメグワヤ ワ又シ打^{チャ}チ出^イサバヨオ

其^ウリガ返^{ケエ}シ戻^{ムドウ}シ アセ貴^{ウレ}方^シ為^シリヨオ アンチャ
メヨオ 貴^{ウレ}方^シ為^シリヨオ

囃^{カナ}シ歌^{カナ} 愛^{カナ}シ友^{カナ}人^{カナ}ヤ 北^{ミシ}ナイ 南^ベナイ 定^{サタ}ミ苦^{グル}シヤ又

自由成^ベラジ サヨイヨイヨイ

このように幾首かの歌詞が歌い続けられていくうち
に、こんどは一番年若い女が、次に示す歌詞を歌い出す。

女 ワ又^{ニヤマ}ヤ今^{ニヤマ}童^{ニヤマ}サア 歌^{ミチシ}又道^{ミチシ}知^{ミチシ}ラ又ヨオ 先^{サキウ}生^ウマリ貴^ウ

方^レシ アセ教^{ナロ}チ賜^タボリ アンチャメヨオ 教^{ナロ}チ賜^タボ
リ

右の一首の大意は、私は今まだほんの子供であるから、

歌を歌う道を知らない、先に生まれた先輩のあなた、ど
うか教えて下さいませとの意。この年若い女の歌うのを
受けて、真実を吐露して歌いさえすれば、恥をかくこと
は何もない、というような趣旨の次に示す歌詞を、ある
男が歌い出す。

男 打^{チャ}チ出^イシヨリ出^イシヨリサア 真^{マクトウ}事^{マクトウ}ウチ出^{チャ}シヨリヨ

オ 誠^{マクトウ}ウチ出^{チャ}シバ アセ何^{ヌウバチ}恥^{ヌウバチ}力^{ヌウバチ}キユンガ アン
チャメグワア 何^{ヌウバチ}恥^{ヌウバチ}力^{ヌウバチ}キユンガ

「出シヨリ」は「ダシヨリ」という形で歌うべきであ
るが、変形形の「チャシヨリ」で歌う人が多い。この一
首の大意は、遠慮することなんかいらぬから、正直に
真心をこめて打ち出さない表しなさい、真実のまこと
の心でもって、打ち出して表しているのであれば、恥を
かくことなんかは何も無いだろうから、ということであ
る。この歌詞は与論島民の「誠精神」のシンボルみたい
に考えられている。

女 ウチ出^{チャ}サ又マギヤサア 友^{ドウシ}人^{ドウシ}又思^ムイヤ深^{ブカ}クヨオ 真^マ

事^{クトウ}ウチ出^{チャ}サバ アセ我^{ワアム}思^{ワアム}イヤ深^{ブカ}ク アンチャメヨ

オ 我思イヤ深ク

男 何時マデイム思テイサア 縁結デイカラヤヨオ 真

事後生マデイム アセ思イドウシヤビユル アン

チヤメヨオ 思イドウシヤビユル

女 儘成ラヌウチヤサア 好力チ惚ラシユシガヨオ 真

事自由成リバ アセ捨テイ声果テイ声アンチヤ

メヨオ 捨テイ声果テイ声

囃シ歌 思テイ通りバ 千里ム一里 遊デイ戻リバ

元又千里 サヨイヨイヨイ

このような方法で、男女が交互に次々と順番に廻って

歌い懸け合ってから、こんどは別の女が前の歌詞とは関

連のないものを歌い出すことがある。例えば次のように。

女 今日ヤ此処居トウテイヨオ 色々又遊ビヨオ 明日

ヤ面影ヌ アセ立タバ如何シユアンチヤメヨオ

立タバ如何シユ

右の一首の大意は、きょうはここで、いろいろ楽しく

遊んでいるが、明日になってからあなたの姿（面影）が

心にこびりついて、思い出されてきたらどうしましょう

か、との意。

男 頼デイ浜千鳥ヨオ 朝間夕間鳴クナヨオ 鳴キバ

面影ヌ アセ増サテイ立チユイ アンチヤメグワア

増サテイ立チユイ

右の一首の大意は、頼むからどうか浜千鳥よ、そんな

に朝夕鳴いてくれるな、おまえが鳴いていると、おまえ

の姿が浮かんできて、ますます慕わしくなってきたなら

ないよ、との意。浜千鳥を女にたとえて歌ったものであ

る。

女 千鳥浜千鳥ヨオ 何ガウラヤ鳴キユルヨオ 母

面影ヌアセ立チドウ鳴キユル アンチヤメヨオ 立

チドウ鳴キユル

右の一首の大意は、浜千鳥さんようしてお前はそん

なに鳴いているのかね、きつとやさしい母の面影が立つ

たからこそ鳴いているのであるうとの意。男女が交互に

懸け合って歌う音調と、三味線や太鼓や手拍子の鳴り響

く音響の間には、全く融け合って調和のとれた交響樂に

も比すべき場の雰囲気がかもし出される。

男 母面影ヤサア マニマニドウ立チユルヨオ カナ

ガ面影ヤ アセ朝夕立チユイ アンチヤメグワア

アサユウ
朝夕立ちユイ

女
ウムカキ
面影ヤ立ちユイサア 暮ラサラ又夜ヤヨオ 彼氏ガ

ユスギム
他所肝又 アセ有テイドウ立ちユル アンチャメヨ

オ 有テイドウ立ちユル

男
ウムカキ
面影又立タバサア 沙汰シチャラ思イヨオ 深ク夢

見イラバ アセ死チャラ思イ アンチャメグワア

死チャラ思イ

女
ウムカキ ナチ
面影又懐カシヤ サア 立トウナチバ立テユイヨオ

アサユウ
朝夕立ち増サテイ アセ我肝病マシユ アンチャメ

ヨオ 我肝病マシユ

次には、面影とは関係のない歌詞が歌い出されること
がある。例えば次のように。

女
イトウ タマヌ
糸ヤ玉貫カリユル 玉ヤ首巻カリユル 何ガヨオ

ウミサトウヤ アセ我首抱力ヌ アンチャメヨオ

ワアクヒダ
我首抱力ヌ

この歌詞は、玉を首にかけていた古代の頃から、歌わ

れ伝えられてきたものである。糸は玉を貫き通すこと

が出来るし、玉は首に巻くことが出来る、それなのに、

思い慕っている恋しい人は、どうして私の首を、抱いて

愛してくれないのだろうかとの意。

男
ユ又緒又切りテイヨオ 惜ラ玉散ラチヨオ 貫キ

変シユル糸ヌ アセ有ラエシガ アンチャメグワ

ア 有ラエシガ

この歌詞にも詠み歌われているように、古代の人々は
緒糸でもって玉を貫き通してそれを首に佩用していたの
である。この歌詞も、古代から歌われ伝えられてきたも
のである。一首の大意は、玉を貫き連ねてある緒糸が
切れて、惜しくもつたいない玉をばらばらに散らしてし
まったが、それを貫き変える緒糸があるであろうが、お
そらくありますまいとの意。この歌詞は、筋金の入った
女の真情を男が欲しがっている内容のものである。

次には、男でも女でもよいが誰かが次に示す囃し歌の
初めの一句を歌い出すと、三味線・太鼓・手拍子の奏楽
の賑やかさが伴って、全員が威勢よく囃し歌の二句目か
ら斉唱するのである。

ウレエ
貴方ガエンチチ 飯焚チ置チャクタア ヤナギ雌

ドゥイ カ
鶏又搔キ散ラチ サヨイヨイヨイ

次には、花に関する歌詞が交互に次々と歌われる。

男 高サ咲ク花ヤサア 登^{ヌブ}テイ取^{トウ}イ苦^{クル}シヤヨオ 根^ネ枝^{エダ}力

チミトウテイ アセ思^{ウム}タバカリ アンチャメグワア
思^{ウム}タバカリ

「咲ク花」は口語では「咲キユル花」というが、歌謡では韻律の関係で最も新しい変化形の「咲ク花」で歌っている。「咲キユ花」で歌うべきである。右の歌詞は、階級対立のひどかった江戸末期以前の時代には、士族の娘は平民の男からは高嶺に咲いた花の如く到底及びのびきない存在であつたから、ただ、高い木の梢に咲く花を恋いながら木の下枝を握って嘆息しているような及ばぬ恋に焼かれるおもいを記している。そのことを詠み歌つたものである。

女 儘^{ママ}成^マラ又花ヤサア 何^{ヌウ}サンチ此^ク又世界^{シケエ}ニヨオ 生^マ

リトウテイ朝^{アサユウ}夕 アセ我^{ワアキムヤ}肝病マシエ アンチャメヨ
オ 我^{ワアキムヤ}肝病マシユ

男 花^{バナ}ヤ幾^{イクバナ}花ムサア 咲^{チド}ドウ蓄^{チフ}ミユルヨオ 咲^{チフ}力又蓄

ミユル アセ此^ク又世^{ユウミサトウ}御里 アンチャメグワア 此^ク
又世^{ユウミサトウ}御里

女 花^{バナ}又美^{チュラ}ラ花ヤサア 村^{ムラムラ}々ニ有^ナルガヨオ 情^{ナサキ}有^ナル花

ヤアセ一人^{チュイ}ドウ一^{チュバナ}花 アンチャメヨオ 一人^{チュイ}ドウ

男 花^{バナ}エエリバ句^{ニライ}サア 枝^{ユダフ}振^フリヤ要^イラヌヨオ 成^フリ振

リヤ要^イラヌ アセ愛^{カナ}人又心^{クル} アンチャメグワア
愛^{カナ}人又心^{クル}

女 ワヌヤ深^{フカヤマ}山ニサア 咲^{トウ}チャル花^{バナ}エエシガヨオ 如^{イチヤ}何

シウミサトウヤ アセ尋^{トウ}メテイウワチャング アン
チャメヨオ 尋^{トウ}メテイウワチャング

「フカヤマ」は、奥深い山の中の意で、ミヤマ、ウクヤマ（奥山）ともいう。反対語は浅^{アサヤマ}山である。「トウメエテイ」は、とまえて、即ち「尋ねて、探して、尋ね探して」などの意を表す完了動詞トウメエトウイの連用形である。「ウワチャング」は、おいでになりましたかとの意を表す。一首の大意は、私は奥深い山の中に咲いてしまっている花であるけれども、どうして思い慕うそなたは、私を尋ね探しておいでになったのでしょうか、との意である。それを受けて別の男が、次に示すケエシウタを歌う。

男 深^{フカヤマ}山ニ咲^フチムサア 浅^{アサヤマ}山ニ咲^フチムサア 色^{イル}ドウ愛^{カナ}シ

有ル アセ句^{ニオ}デイキチャル アンチャメグワア 句^{ニオ}
デイ来チャル

この歌詞の大意は、奥深い山の中に咲いていても、人里近くの山の中に咲いていても、いとしく恋しいそなたの美しい花の色（容姿）の香りが、匂い漂ってきたので来てしまったのであるとの意。

女 花^{バナ}ヤ幾^{イク}花^{バナ}ムサア 咲^イチ見^イチャルエエシガヨオ 花^{バナ}又^{ムトウバナ}
元^{ムトウバナ}花^{バナ}又^{ムトウバナ} アセ如^{グトウ}ヤ行^イカジ アンチャメヨオ 如^{グトウ}

男 ヤ行^イカジ
幾^{イク}ラ美^{チュ}ラ花^{バナ}ムサア 見^イチミ^イリバ飽^アキ^アンヨオ 見^イチ

ミティム飽^ア力^ア又^ア アセ汝^{ナアキヌワアキヌ}縁^ア我^ア縁^ア
汝^{ナアキヌワアキヌ}縁^ア我^ア縁^ア

女 我^{ワア}ガ思^{ウム}イ深^{ブカ}クサア 花^{バナ}染^{ナス}ミニ染^スミティヨオ 形^{カタ}見^ミウ
シヤ着^キイ物^{ムヌ} アセ忘^{ワス}リ賜^タバンナ アンチャメヨオ
忘^{ワス}リ賜^タバンナ

男 流^リユル水^{ミチ}ニサ 桜^{サクラ}花^{バナ}浮^ウキティヨオ 色^{イル}美^{チュ}ラサ有^ア
ティドゥ アセスクテイヤ見^イチャル アンチャメ
グワア スクテイ見^イチャル

このような方法で交互に歌って、次に続く歌詞が

まっつて沈黙状態が続くと、三味線の歌待ちの前奏はなんども弾き続けられ、誰かの歌い出しを待っている。すると別の男が歌待ちの歌詞を歌う。

男 黒^ク木^ル三^キ味^サ線^ミヤサア 鳴^ナトウテイ歌^{ウタ}待^マチユイヨオ 何^{ナニ}
ガヨウミ愛^{カナ}人^ナヤ アセ歌^{ウタ}ヤ為^シラヌ アンチャメグワ
ア 歌^{ウタ}ヤ為^シラヌ

女 飛^{トウ}ビ立^ツテユル蝶^{バビル}サア 婚^マギ待^マチテイ散^{サン}リリヨオ
花^{バナ}又^{ムトウワアミ}元^{ムトウワアミ}我^ワ身^ミヤ アセ知^チラヌ蝶^{バビル} アンチャメヨオ

知^チラヌ蝶^{バビル}

「婚^マギ待^マチテイ散^{サン}リリ」は、交接するのを待ってから飛び散って行きなさいとの意。「マギ」は動詞マギユイの連用形である。マギユイは「交接している、求めている」との意を表す。花又元我身^{バナ ムトウワアミ}は、花を支え持っている元幹の私の体についてはとの意。右の一首の大意は、飛び立っている蝶さんよ、交接するのを待ってから、飛び散って行きなさいよ、花を支え持つて元幹となつて私の体については、あなたは何も知っていない蝶さんなのだとの意。蝶を男に喩えて、その蝶は花を支えてい

る幹の体については何も知らない、私の体はとてもよいのだがという女の気持ちを表している。それを受けて男が次のケエシウタを歌う。

男 花又折色又サア 虫又アヤ蝶ヨオ 花尋メテイ飛

又 ビバアセ尋ニ成ラヌ アンチャメグワア 尋ニ成ラ

「花又折色又」とは、四季それぞれにいろいろの美しく咲く花がとの意。折色は、四季の移り変わりに色とりどり咲く花の色、という意を表す語である。アヤパピルは、まだらになった美しい蝶のこと。花トウメテイ飛ビバは、花から花へと尋ね探して飛んで行けばとの意。右の一首の大意は、四季の移り変わりに色とりどり咲く花がある、その花を求めて美しいまだらの蝶がやってくる、蝶という虫は、この花あの花と尋ね探して浮気をするため飛び廻るものであるから、虫といわれる蝶の行くえは、尋ね廻ることは出来ないよとの意。

以上のような方法によるカイウタが幾時間か行われてから、全員で次に示す歌詞を斉唱して退散する。

別り場ヤ成ユリヨオ 縁ヤ付キ増サテイヨオ 泣

チ居タイム如何シユ アセ別りシャビユラン アン
チャメヨオ 別りシャビユラン

別り場ヤ成ユイヨオ 何情ム有ラヌヨオ 歌ヤ
為チ情 アセ懸キテイウワササン アンチャメヨ
オ 懸キテイウワササン