

沖永良部島民謡

《イチカ（イチキヤ）節》についての考察

持田 明美

はじめに

沖永良部島は奄美群島の南部に位置し、「琉球音階北限の島」ともいわれている。奄美と琉球からのうたが混じり合い、多種多様なうたがうたわれるなかでシマウタの最高峰といわれるのが、《イチカ（イチキヤ）節¹》である。このうたは奄美風でも、沖縄風でもなく、沖永良部島と与論島²固有の哀調を帯びたうたである。和泊町方面では「イチカ」、知名町方面では「イチキヤ」と発音されており、また《イキントウ（イチントウ）節》、《昔イキントウ節》、《ナーヅルガイ（ナーズルガイ）》とも呼ばれ、同曲異名と考えられてきた。

筆者は1992年より、沖永良部島の国頭集落と畦布集落を中心に、古老より聞き取りとうたの習得を行っており、2011年には範囲を島の全集落へと拡大して70歳代以上を対象に改めて調査を行ったところ、何名かのウタシャから《イチカ節》と似ているが、《イチカ節》とは呼ばれていないいくつかの類似歌を聞くことができた。これまでNHKによる民謡調査などでは報告されていないうたである。

本稿ではフィールドワークで採集したこれらの《イチカ節》の類似歌を譜面化し、打出し、うたい出し、上句下句などの要素からうたの構造について分析を行った。そして《イチカ節》と比較し、関連を考察した。

1. 《イチカ節》と《イキントウ節》

1-1. イチカ節とは

《イチカ節》は「これこそがシマのうた」といって島人が大切にしているうたで、唄遊びでも他のうたをさんざんうたって調子が上がってきたときに、真剣に切々と歌い上げる。音程差も大きく難しいため他の曲で喉ならしをしてからうたう、という技術的な意味もあるが、軽々しくうたってはいけないといううたへの敬意が伺える。

《イチカ節》については沖永良部島出身の民俗研究家、柏常秋により昭和30年代に執筆された「沖永良部島の名曲『池当節』^{イキントウ}の性格」という先駆的な論考があり、これが定説として多くの研究者に引用されてきた。

柏の説を要約しよう。柏は節名については、《イチカ節》を「短節」³の義とし、ノロの唱える叙事詩やオモロなどの「長歌」に対する呼称であるとした。(ナールズガイ⁴)は中絃上り、すなわち二上りのこと。《イキントウ節》は、もともと「池のある草原」という意味の地名イキントウ(池当)で、和泊町出花の南の丘陵地帯にあるイキントウ溜池に由来しており、ここに金比羅神社が祀られており、かつては祭りの後に唄遊びが行われていた、そこでうたわれたのが《イキントウ節》と考えられる、と解釈している。柏は同曲異名としながらも、1曲に3つの節名があるということから《イチカ節》という曲の有する性格の複雑さと伝承の多様さについて強く認識していた。

また、柏は屋嘉比朝寄(1716~1775)が編纂した「工工四」に収められた117曲のなかに沖永良部島の民謡として《池当節(池当武節)⁵》と《永良部節》が含まれていることから、18世紀にはすでに沖永良部島で《イキントウ節》がうたわれていたとする。うたい出しの「ウシー」「オシー」を『源氏物語』や『枕草紙』にも記される警蹕と考え、祭りの場で神霊の降臨の際にうたわれた神歌であり、信仰的民謡であると性格づけている。このほか、柏はハワイ諸島マウイ島の民謡《夕の鐘》に近似していることなどを指摘している(柏：1975：pp.203-212)。

沖永良部島の郷土研究家、先田光演は柏説を踏まえながら、和泊町と泊字の東郷実正(1913年生)が明治生まれのウタシャから聞き取った「池ん当頂ゆ寄てい上がる太陽拜てい ユヌイラブ祝女が シニグ祭てい」という歌詞から、古い時代、イキントウと呼ばれる場所では与論島と沖永良部島のノロ(祝女)たちに

よりシニグ祭が執り行われており、シニグ祭の神歌やシニグ踊り、その後で盛大に開かれたモーアソビで発祥した歌謡が〈イキントウ節〉であり、イキントウ>イキントア>イキンチャ>イキチャ>イチチャ・イチカというように「イキントウ」が訛って〈イチカ節〉になったという新しい説を出している。「ウシー」は打出しの意であるとしている（先田：1999：p.175）。

昭和12年に沖永良部島を調査した民俗研究家の野間吉夫は〈イチカ節〉について「昔の人たちはイキント・イチント節という」と記しており、この時代すでに〈イキントウ節〉という節名は廃れゆく流れにあったことがわかる（野間：1942：p.112）。

柏常秋は「莊重典雅なメロディーと、ゆるやかなテンポとを特色とし、沖縄の老人踊りの舞曲〈カギヤデ風節〉に似ている」といい、野間吉夫は「或る時は咽び泣いているやうでもあり、また或る時は心の中の鬱情を投げつけているかのようでもある。「五月」のように明るくあるべき南島の歌が何故にこのように暗いのか」と印象を記述する。野間はその「暗さ」を薩摩の圧政の歴史によるものとしている。

筆者の印象は、波のように上下する旋律はメロディアスとはいえず、とらえどころがなく、自分がこれまでに聞いたどんなうたにも似ていないと感じた。

1-2. 〈イキントウ節〉についての証言

柏や先田はじめ先行研究のほとんどにおいて、〈イチカ節〉と〈イキントウ節〉については同曲と考えられている。しかし、知名町上城字のウタシャである川畑先民（1932年生）は、「〈イキントウ節〉は、かつては知名あたりでよくうたわれていた節で、〈昔イキントウ節〉とも呼ばれており、ウシーが最後にくる。知名字の益山富池翁（故人）が1964年にうたったテープを沖永良部民謡協会事務局長だった吉田治里さん（故人）が保存していた。昔、聞いたことのある歌で、〈イチキャ節〉とは異なる。また三味線の勘所も少しちがっており、〈イチキャ節〉は中位（ウタクチから二つ目のツボを人差し指で押さえる）で弾くが、益山翁の〈イキントウ節〉は上位（ウタクチから一つ目のツボを人差し指で押さえる）で弾く。そうすると、やはりこの二つは別のうただ」（川畑：2008：p.72）と、〈イチカ節〉と〈イキントウ節〉が違ううたであることをかねてより語っていた。

筆者のフィールドワークのなかでも、それを裏付ける証言をいくつか得ることができた。和泊町手々知名字・土橋為三（1918年生）は「〈イチカ節〉と〈イキントウ節〉は同じうただと思っていたが、うたい方が少しちがうように思う」といい、知名町黒貫字・秋山西文（1924年生）は「昔の人はよく〈イキントウ節〉をうたいよったけど、今うたう人はいない。僕も〈イキントウ節〉をうたったことはない。〈イチキャ節〉と似ているが別のうただ」と言う。

また、物知りとしても知られた和泊町和泊字の古老・東郷実政（1913年生）は、存命中に次のように語っていた。

（昔イキントウ節）を一度、聞いたことがある。これは節が長い。長崎の造船所へ養子にいった山下セイリョウさんが島に帰ってきたときに、わざわざ会いにきて三味線なしでうたった。普通、〈イキントウ節〉はウシーと始まるが、その人はニゾーサイーと下から出す。〈昔イキントウ節〉というのはこういうものかと、自分はこの節に惚れてしまった。（東郷 1999.9.13）

東郷は〈イチカ節〉と〈イキントウ節〉〈昔イキントウ節〉と3つの名を使っているので少々混乱するが、現在うたわれる〈イチカ節〉を〈イキントウ節〉とも呼び、対して古い時代にあったうたを〈昔イキントウ節〉と呼んでいると思われる。東郷の聴いた〈昔イキントウ節〉はニゾーサイーと低い音から打出すというが、〈イチカ節〉でもそうしたうたい方をすることがある。

〈昔イキントウ節〉や〈イキントウ節〉と呼ばれる節とはどのようなうたなのだろうか。その疑問を解こうにも、うたえる古老はすでにおらず、確かめる手段はないように思われた。

2. 《イチカ節》の旋律の構造

2-1. 《イチカ節》の概要

まず、はじめに〈イチカ節〉の構造について見てみよう。詞型は沖縄・奄美と同じく八八八六詞型で、唄遊びで自由な掛け合いとしてうたわれてきたので、固定した歌詞はない。内容も親を想うもの、教訓歌、恋愛歌など多様である。

『日本民謡大観 奄美諸島編』に掲載された川畑先民の〈イチキヤ節〉譜1と『南日本民謡集』の関山優（知名町瀬名・1932年生）の〈イチカ節〉譜2、3を参考にうたの構造と特徴を見てみよう。『日本民謡大観 奄美諸島編』にはこのほか和泊町国頭字の今井吉光の^{イチントー}〈池当節〉も採集されているが、「川畑の〈イチキヤ節〉と同じ」と解説され、譜面は掲載されていない。比較しやすいようにここでは三線譜はあえて省略してうただけ抜き出してみた。

一節は上句と下句に別れており、間には「ユカユラユーラ ヤラチャンヤラチャン」などの囃子が入る。音階はド・ミ・ファ・ソ・シ・ド・レの琉球音階であるが、「3度堆積（たとえばド・ミ・ソ・シ・レの中のド・ミ・ソやミ・ソ・シ）の音の動きが特徴」（『日本民謡大観』：pp.472-473）である。

2-2. 打出しについて

〈イチカ節〉には一般的には「ウシー」という打出しが入る。「ウシー」は譜1でいうならば、ソからレに向かって音が跳ね上がるように跳躍する。沖縄の民謡にはこうした音の跳躍はあまりみられない。関山優の〈イチカ節〉は「ウシー」と打ち出す場合と、「ニゾーサイ」と打ち出す場合の2種類のうたい方が採譜されている。「ニゾーサイ」はかわいそう、いとおいしい、という意味で、哀れむように切々とうたわれるので、舞台や祝の場でうたうには似つかわしくないためか、近年、めったにうたわれることはない。

「ウシー」打出しと「ニゾーサイ」打出しでは曲の印象はまったくちがう。打出しが「ウシー」の場合は、続くうたい出しも高音域ではじまり、上句全体が高い旋律をとる。対して、「ニゾーサイ」の場合は必ず低音域からうたい出し、上句の旋律も低く流れる。つまり「ウシー」と打出すか、「ニゾーサイ」と打出すかによって、上句うたい出しの旋律が変化するのである。しかし打出しが「ウシー」でも「ニゾーサイ」でも上句後半部と下句後半部の旋律には影響がないようである。下句最後のスーリーは、八八八六詞型の最後の句が6文字で足りない2文字を補っている。

集落によりうたい方にも特徴があり、和泊町国頭字ではいきなり高いドから「ウシー」とうたい始めることもある。和泊町畦布字の場合は、三島敬志（1930年生）によると「畦布ではウシーよりもニゾーサイと打ち出すほうが一般的。

譜1 川畑先民の《イチカ節》(『日本民謡大観 奄美諸島編』より)

歌

1. ウー シー ー う や ん な ー し
 う か ー ぎ ー た き
 ー ふ ー どり ー に ふ でい ー てい
 ー ヨ ー
 う や ん ー な し
 2. ぐ ー どり ー や ー い ー し そ
 ー に ー い う ー む ー な ー ス
 ー り ー

D.S. al Fine

自分たちの青年時代には年寄りも皆ニゾーサイとうたっていた」と言い、同字の宮内初雄（1926年生）は「ニゾーサイのほうが慣れているので、ウシーは高くつたいにくい」と言う。

知名町正名字の福田原里（1933年生）は「昔、正名ではウシーを入れなかった」と言う。国頭字や畦布字でも打出しを入れなくていい出すことがある。ほかに、上句と下句を転倒させ、下句の前に「ウシー」を入れる方法もある。

2-3. うたい出しについて

旋律に変化をつけて高くうたい出したり、低くうたい出す方法は、沖縄の古典音楽の（述懐節）や（仲風節）に見られ、^{アギンジャシ} 上げ出し、^{サギンジャシ} 下げ出し と呼ばれている。沖縄本島民謡では（ナークニー）、八重山民謡では（ユンタ）（ジラバ）

譜 2 関山優の《イチカ節》(『南日本民謡集』より)

オ シ はじゆみ てい どや し が
あう さ り が し ゆら ニカユラ
ユラ ヌ ヤラ チャンヤラ チャン ちば てい ひ ち じや しよ り
あう ち みや ふ ら ス
「註」この頃のD音つかみにくし。微分音なり。
リ ニカユラ ヌラ ヌ ヤラ チャンヤラ チャン

譜 3 関山優の《イチカ節》(『南日本民謡集』より)

ニ
サイ し きん とり どりー とく
は や す や す や とく ニカユラ
ユラ ヌ ヤラ チャンヤラ チャン ち なじ あぬ う し ぬ
な ち ら とく む ウ てい ス リ
ニカユラ ヌラ ヌ ヤラ チャンヤラ チャン

譜ア うたい出し《上げ出し》例



譜イ うたい出し《基本型》例



譜ウ うたい出し《下げ出し》例



など、即興的な掛け合いをする際に盛んに使われる手法である。沖永良部島では
上げ出し、下げ出し という用語は使われないが、集落や個人によって多様
なうたい出しを、この概念を利用して整理してみることにする。前出の関山優、
川畑先民のほか、正名字の福田原里、小米字の前田綾子、上平川字の上村助熊、
河田兼吉、松村ウト、瀬名字の入村トヨ、国頭字の林茂、林正吉、宮内利明、前
原広実、沖吉重照、今井吉光、川間吉悦、佐々木保賢、末川白秋、末川ヨシ、宮
内チエ、竿田重二、西原字の松尾千代、畦布字の三島敬志、宮内初雄、永吉貞夫、
和泊字の東郷実政、撰ヨ子、和字の東政次、手々知名字の土橋為三、谷山字の松
村エイらのうたを参考にパターンを調べてみた。音源はレコード、カセットテー
プ、CDで発表されているもの、調査時に収録したもののほか、個人的に入手
した古い録音も加えた。時代的に古いものは国頭字の川間吉悦（1880-1969）、佐々
木保賢（1881-1976）の1960年代と推測される録音テープで、関山優と入村トヨ
は1970～80年代、河田兼吉、松村ウトは1983年頃の録音である。

上げ出し、下げ出し は旋律そのものを意味するのではなく、基本型
に対しての変化のつけ方を指す。基本型の例・譜アに対して、高くうたい出すも
のを 上げ出し 例・譜イといい、低くうたい出すものを 下げ出し 例・譜ウ
とする。

表 打出しとうたい出しの関係

打出し	上句うたい出し	下句うたい出し	演唱者
ウシー	上げ出し	基本型	関山、川畑、福田、前田、林茂、 林正吉、東郷、上村、宮内利明、 沖吉、今井、川間、佐々木、永吉、 土橋、撰、松村ウト、三島、 宮内初雄、東、前原、末川白秋、 末川ヨシ、宮内チエ、竿田、松尾
"	上げ出し	下げ出し	宮内初雄、宮内利明、川間、 佐々木、三島
ニゾーサイ	基本型	基本型	関山、三島、宮内初雄
	基本型	下げ出し	三島
	下げ出し	基本型	三島、宮内初雄
打出しナシ	上げ出し	基本型	宮内利明
	基本型	基本型	三島、松村エイ、宮内利明、 宮内初雄、松村ウト、入村
	下げ出し	基本型	河田
	下げ出し	下げ出し	関山

検証の結果、「ウシー」打出しの場合は、必ず 上げ出し でうたい出されるのに対して、「ニゾーサイ」打出しの場合はより低く、基本型 または 下げ出し でうたい出される。打出しナシの場合には、上げ出し、基本型、下げ出し との型があり、自由度が高いようである。上句のうたい出しには基本型、上げ出し、下げ出し の3種類が見られるが、下句のうたい出しは基本型 か 下げ出し のみであった。

2-4. 上句と下句

打出しをのぞいて、旋律の骨組をみてみよう。

	a	b	c	d
上句	はじゅみていど	やしが	あうさが	しゆら

	a	b	c	d
下句	ちばていひち	じゃしより	あうち	みやぶら

譜1、2、3とも上句うたい出しのaと下句うたい出しのaは、前述したよ

うに 上げ出し、下げ出し など、即興的な変化をともなう。上句を 上げ出し にした場合、下句は 基本型 が 下げ出し にするというように、重複を避けてフシに変化をつける傾向がある。

続く b と b の部分は、うたい出しに影響されて変わってくる。しかし、c と c、d と d の部分はどんなうたい出しであっても変化はなく、また地域や個人による変化も少ない。(イチカ節)の背骨に当たる部分といえよう。

この c と c、d と d の部分は一見、同じ旋律が上句と下句で繰り返されているようにも見える。しかし、最後の音の下降の仕方が上句と下句ではちがっており、d よりも d はより緩やかに音が下降する。譜 1 ~ 3 では音が譜にしにくい箇所は「x」(音高不確定または弱くて聞き取れない音)や「」(音高が所定の高さよりほぼ1/4音低い)で表現されているが、じつはこの箇所がもっとも歌唱の難しい箇所である。特に下句 d の「スリ」に至るまでの下降する部分が(イチカ節)の最大の山場で、聞かせどころといってもいい。

打出し、うたい出し、上句下句 などから譜面の(イチカ節)を分析すると、譜 1 の川畑のうたは「ウシー」打出し/上句下句異旋律型(上句上げ出し・下句基本型)/末尾「スリ」、譜 2 の関山のうたは「ウシー」打出し/上句下句異旋律型(上句上げ出し・下句基本型)/末尾「スリ」、譜 3 の関山のうたは「ニゾーサイ」打出し/上句下句異旋律型(上句基本型・下句下げ出し)/末

譜 4 三島敬志の《イチカ節》(以下譜 4 ~ 10 の譜面上のシの音は純正律に比べてやや低め)

ニゾサイ _____ う や と _____ くわの な か ぬ
 う や お _____ ら ぬ わ み や

_____ かな ち しや あ し み り
 _____ ゆ る

ば よ _____ ユカユラ ユラ ユー アビタン アビタン
 _____ スリ _____

尾「スリ」というパターンである。

以上から《イチカ節》の構造的特徴は、打出し「ウシー」および「ニゾーサイ」、または打出しナシ、上句下句異旋律型、末尾に「スリ」がつくことであるとする。ただし、上句下句ともに 基本型 の場合に、上句下句がほぼ同旋律となるケース譜4もある。

3. 《イチカ節》の類似歌を検証する

次に、2011年以降のフィールドワークで採集した《イチカ節》の類似歌について見てみる。

3-1. 植村ちよのうた

民族音楽研究者の酒井正子によると、知名町育ちのユタ・植村ちよ（1926年生）が、ハミウルシ（口寄せ）の際に《後生イキントウ》としてうたっているのが、かつて知名あたりでうたわれていて現在はすたれてしまった《昔イキントウ》の節であるという（酒井：2005：pp.107-108）。2012年1月、植村に取材をした。細い身体ながらも語り口はエネルギー感があり、若い頃は踊り手として島外でも活躍したという。植村の声は張りがあり、年齢を感じさせない。のびぢぢみするリズムで単調な旋律が繰り返されると、呪術的な雰囲気を感じられる。無伴奏で単独でうたわれるためか、あるいは儀礼の動作などの影響もあるのか、シンコーペーションが入ったリズムになっている。うたい出しは 上げ出し にも似ているが、b b は《イチカ節》よりも低音部を動き、語尾が短い。c d c d は後に述べる与論島の《道イキントウ節》と共通している。《後生イキントウ》の構造的特徴は、打出しナシ / 上句下句反復型（上げ出し） / 末尾「ウシー」というパターンである。《後生イキントウ》について植村は次のように説明する。

私のやっているのは《後生イキントウ》という。後生とは亡くなった人の世界。《道イキントウ》とも言って、あの世のうた。このうたはハミウルシをしてからうたう。後生への道は暗いけれども、暗くあったら帰っておいで、とうたう。二口ある。帰って来ようと思ったけれども、閻魔王が「帰ることはならん」と言うので、自分はこの世へ行った、と。このうたをしたら、

その場の皆が、そうやなぁと言って泣くのだ。誰でも行きたくはないけれども必ず行くのがあの世だ。

《後生イキントウ》は誰も知らないよ。私だけがうたっている。私はこのうたを誰からも習わず自然に覚えた。カミサマを拜むときには自然に口から出てくる。国頭あたりで「後生の門は一門〜」という歌詞をうたうようだが、「ウシー」とうたい出すのはシマの《イチカ節》で、《イキントウ節》ではない。私は「ウシー」は入れない。これは《イチカ節》とはちがう。(植村 2012.1.17)

酒井は、植村が沖縄出自の父と沖永良部島在の母の間に生まれ、1970年代までこの曲がうたわれていた知名町で育っているのだ、《昔イキントウ節（イキントウ節）》を耳にする機会があったと指摘する（同：p.107）。また両親を早くに亡くし与論島出身の養母に育てられているため、養母から与論民謡の《道イキントウ節》を聴いていたかもしれない。与論島の《道イキントウ節》もあの世と関連した内容がうたわれる。

後生ぬ門は暗さむでいあしが
まこと暗さりばいきちめらやしが ウシー

後生の門は一門 あんだ門は七門
うり開きて見りば わ親見ゆゆが ウシー

譜5 植村ちよのうた

ぐ しょうぬ じよ は い ち じょう
う り あ き て み れ や

あ み ー だ じょう や な な じょう
わ う ー や い め ど ウ シー

3-2. 福田原里のうた

知名町正名字の福田原里（1933年生）は農業を営むかたわら、子供達や若者の指導にも熱心で、沖永良部島民謡協会に所属し、会長を勤めたこともある。父・中則は正名のジューターで、原里は幼い頃から父の唄三線を聴いて育っている。その父が野良仕事から帰ってきて誰に聞かせるわけでもなく、ひとり自分を励ますようにしてうたっていたうたがあるという。三線伴奏はない。福田は父がうたうのを聞いて覚えているが、他の人がうたうのは聞いたことがない。（イチカ節）と似てはいるが、「名前もない昔風の節」だという。

福田が再現してうたったのは以下の歌詞。拍子は伸び縮みし、高音部が裏声となって哀愁がある。旋律は上の句の旋律が上句・下句ともに繰り返されている。パターンは 打出しナシ / 上句下句反復型（基本型） / 末尾「スリ」である。うたい出しは（イチカ節）の 基本型 に近いが、bとbの語尾が短く、ccの冒頭が低音から上昇するところが（イチカ節）とはちがっている。

あぐましゃむだろさ 肝ぬみどやゆる
我がだろさしりば 我家ぬ立ちゅみ スーリー

譜6 福田原里のうた



The musical notation is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of 12 notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3. The notes are connected by stems and beams. There are two rests: a quarter rest after the 5th note and an eighth rest after the 10th note. The piece ends with a double bar line.

あぐ ましゃむだろさ きむぬみどやゆる
わがだろさしりやわやぬたちゅみスリ

3-3. 前田綾子のうた

知名町小米字の前田綾子（1937年生）は、幼くして母を亡くし祖母に育てられている。昭和19年、前田が6、7歳の時に空襲を避けて、祖母と前田は和泊から祖母のふるさとしてある知名町新城へと避難する。家財を失い、戦後も新城で暮らす。

祖母は誰に聞かせるというわけではなく、自分を癒すためにしょっちゅううたっていた。小学校3、4年の時だったが、いつものように抱いたり抱かれたりし

と一緒に寝てうたっていると、うたが止んだ。寝たのかと思ったら背中がすすり泣くように揺れており、顔に手をやると涙がと流れていた。明日食べる米がなくなったのか、何故泣いていたのかはわからない。ばあちゃんはいつもうたいながら泣いているのだと知った。それから祖母のうたう歌詞を書き留めるようになった。親がいなくても子は育つ、がんばれよ、という歌詞ばかりだった。(前田 2011.11.12)

祖母がうたっていたこのうたは〈イチカ節〉とは旋律が少し異なるので、「昔の節ではないか」と前田は言う。打出しの「ニゾーサイ」は祖母もうたってはいたが、なくてもよいという。パターンは、「ニゾーサイ」打出し・ナシノ上句下句異旋律型(上句基本型・下句下げ出し)ノ末尾「スリ」である。上句のうたい出しは基本型、下句は下げ出しの1オクターブ高い変化型である。

上句前半の a b の旋律や語尾が短いあたりは、福田のうたとも似ているが、c d、c d は〈イチカ節〉の旋律と共通している。

ニゾーサイ 哀りしゅてい泣くな 風に笑らゆむ
泣かなしゅていきばり 花ぬう孫 スーリー

あぐましゃむだろさ 肝ぬ思どうやゆる
我がだろさしりば 我家ぬ立ちゅみ スーリー

譜7 前田綾子のうた

あわり しゅてい なく な かじ に わ
ろ ら ゆ む よ な かな しゅていきば
り はな ぬ ん ま が スリ

3-4. 宮内利明のうた

和泊町国頭字の宮内利明（1932年生）は、前原広実、田仲弘勝が亡くなった現在、国頭では唯一の古いジューターでもある。宮内は昔、唄遊びでうたわれた（胡弓のうた）を記憶している。沖永良部島ではヤシの実を胴にした唄遊びの伴奏に使われた。唄遊びが廃れ、胡弓の弾き手も減ってくるとともに（胡弓のうた）はうたわれることがなくなったという。宮内もここ30年はうたったことがないというので、1980年代に衰退したと思われる。

昔、（イキチャ節⁶）に胡弓が入るときは三線の手も変わり、うたも（胡弓のうた）というのに変わる。三十年ほど前までは唄遊びでよくうたっていた。歌詞はなんでもよく、決まったものはない。今ではうたえる人はもういない。（胡弓のうた）はユタのハミウルシのうたと似ている。（宮内 2011.11.13）

宮内本人が胡弓のうたと似ていると指摘する「ユタのハミウルシのうた」は、前述した植村の《後生イキントウ節》のことである。

パターンは 打出シナシ / 上句下句反復型（基本型） / 末尾ナシ である。上句下句とも a a は（イチカ節）の 基本型 に近い旋律だが、後半の d d は（イチカ節）とはかなりちがっている。

宮内は（胡弓のうた）を（イチカ節）のバリエーションのひとつとして認識しており、それほど技巧的ではないところから、面白みも少ないと感じているようである。（胡弓のうた）を弾くときは手を替えて、胡弓と同じ調弦、同じポジションで三線を演奏する。（イチカ節）は揚げ本調子（本調子・ハイポジション）で弾くが、（胡弓のうた）の場合、三線は替え手となって通常のポジションで弾くということである。ウタムチ（前奏）の最初の八口を工工四⁷と比較すると次のようになり、旋律としては同一だが、調が変わっていることがわかる。

（イチカ節）	四	中	工	六七工	工尺中
（胡弓のうた）	合	老	上	尺工上	上四老

先述の川畑の「（イチキャ節）は中位（ウタクチから二つ目のツボを人差し指で押さえる）で弾くが、益山翁の（イキントウ節）は上位（ウタクチから一つ目

のツボを人差し指で押さえる)で弾く」という証言とも合致することから、(胡弓のうた)は(イキントウ節)の特徴を持っている。

初みてどやしが合おさがしゆら
気張てい弾き出しょうり 合おちみゃぶら

無蔵やいくがまま 忘りていどいちゆる
思みかえしかえし 思みし増しゆる

譜8 宮内利明のうた

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a 7/8 time signature. The melody is written with eighth and quarter notes. The second staff also has a treble clef and continues the melody with similar note values. Below the notes, the lyrics are written in Japanese. The lyrics are: んぞやい くまま に / うみかえ し / わしり てい ど いちゆる / うみ し ま しゆる. There are some musical markings like a fermata over the first staff and a fermata over the second staff.

3-5. 和田川^{かわのり}則のうた

和泊町和字の和田川則(1925年生)は、「サンシルが上手」と近隣の集落で今も語られるほどの唄遊びでならしたウタシャ。米寿を迎える今も時折、同じ集落の東政次(1932年生)を訪ね、東の三線を弾いてうたっていくそうである。和田の(イチカ節)をあらためて間近に聞いた東は「普通の(イチカ節)とはぜんぜんちがっている」と驚いたという。東より「これは(イキントウ節)ではないか」と報せを受け、筆者は2012年9月24日、和字を訪ね、東の案内で和田と面会した。ただし、和田本人はこのうたを(イチカ節)と認識している。

指が動かないため思うように弾けるかどうかといいながらも、和田は声量豊かで野生味のあるダイナミックなうたを聞かせてくれた。音量差が大きく、投げ出すようなうたい方をするとところなど、(イチカ節)とはずいぶん印象がちがう。また、和田がうたう歌詞には、今はあまり聞かれない戯れうたが多く、まさに普

段着のうたと感じた。

打出しはなく、うたい出しは上句は下げ出し。時折、最初の1語を低く出してからオクターブを急に上げ、放り投げるように上句をうたい出すのがユニーク。前田綾子のうたにも見られたうたい方である。パターンは、打出しナシ/上句下句異旋律型(上句下げ出し・下句基本型)/末尾「スリ」である。上句後半 c d と下句後半の c d に注目すると、(イチカ節) とほぼ同じ旋律である。

サ 天ぬ白雲に 橋ぬかきらゆんやよ
うゆばらぬ無蔵に 手かきならんど スーリー

譜9 和田川則のうた

The musical score is written in G-clef, 4/4 time, and consists of four staves. The lyrics are written below the notes. The melody is characterized by a mix of eighth and quarter notes, with some rests and ties. The lyrics are: サていんぬ しらくむ にーーほーしーぬ かーきらーゆぬ なよーうーゆばらぬにぞにーーでいーかーけい なーらんどスリー

3-6. 与論島の数種類の《イキントウ節》

次に与論島にある数種類の《イキントウ節》を概観し、沖永良部島の《イチカ節》とその類似歌との関係を見てみよう。「昔イキントウ節」《上げイキントウ節》《下げイキントウ節》《遊びイキントウ節》《道イキントウ節》など5曲があり、一種変奏曲ともいうべき、珍しい形態を示している。旋律の骨格は《道イキントウ節》をのぞき、互いによく似ているが、《下げイキントウ節》の音域は《上げイキントウ節》より低く。また歌詞シラブルの宛方、細かい旋律に差異があるほか、ハヤシ詞の付き方に、それぞれの違いが聞き取れる」という(日本民

謡大観：1993：p.473)。与論島のウタシャで研究家でもある川村俊英（1915年生）は、与論島にある数種類の〈イキントウ節〉について次の特徴を上げている。

- ・ 〈昔イキントウ節〉は、もっとも古く作られた曲なので〈昔イキントウ節〉という。
- ・ 〈上イキントウ節〉は、沖縄で 上げ出し と呼ばれるのと同様、うたの一部を高うたうもの。今では廃れたが、かつてはうた遊びで、順番に上げうたをうたい回したので〈アギモウラシ〉ともいわれた。
- ・ 上げ出し に対して 下げ出し が〈下イキントウ節〉。〈アシビイキントウ節〉とも呼ばれ、一般に〈イキントウ節〉といえばこの曲を意味する。時には〈下イキントウ節と〈上イキントウ節〉を同時にうたってハーモニーを楽しむこともあった。
- ・ 〈道イキントウ節〉はいちばん新しく、作場通いの道歌として作られた。この曲を真夜中に三味線を弾きながら道を歩くと幽霊が出てくると言われていた。後生とつながりのある歌詞が多いせいか、曲調も哀調を帯びている。（川村：1983：p.583-587）

川村は 上げ出し、下げ出し という用語を使って解説しており、〈イキントウ節〉の上げ出しが〈上イキントウ節〉で、下げ出しが〈下イキントウ節〉だという。ひとつのフシに対するさまざまうたい方が、個々に節名を与えられるまでに分化が進んでいると考えられよう。〈昔イキントウ節〉は、「ウシー」打出し・ナシ/上句下句異旋律型（上句上げ出し・下句基本型）/末尾「スリ」で、ハヤシ部に差異があるものの、うたの構造や旋律も沖永良部島の〈イチカ節〉とほぼ同じで、川村が1984年に自ら録音したカセットテープを参照すると、よく似ていることが確認できる。

次に、〈道イキントウ節〉譜10を見てみよう。山田実は川村とはちがって楽調や構成がもっとも古風なことから〈道イキントウ節〉は〈イキントウ節〉のなかでも、古い時代から発達したものと見ている。（『与論町誌』：1988：p.1152）。川村はほかの〈イキントウ節〉に比べて、うたうのも容易だという（川村：1983：p.584）。

録音された川村の演奏を参照すると、《道イキントウ節》は《後生イキントウ節》や《胡弓のうた》とそっくりであると感じられた。宮内に川村の《道イキントウ節》を聴いてもらったところ、「《胡弓のうた》とよく似ている。同じだ」という感想であった。与論島の《道イキントウ節》のパターンは、打出しナシ/上句下句反復型/末尾「ウシヨ」である。うたい出しは《イチカ節》の基本型にも似ており、c c のうたい出しも《イチカ節》と共通しているが、そのほかはかなり差異がある。

三線の弾き方を見ると、与論島で《昔イキントウ節》は揚げ本調子、《道イキントウ節》は本調子で弾くところも、沖永良部島の《イチカ節》と宮内の《胡弓のうた》と相似形である。《道イキントウ節》と宮内の《胡弓のうた》は、三線の手も似通っているので、川村の作譜した数字譜から工工四にして比較してみよう。装飾音は省略して基音だけにした。

工工四 川村の《道イキントウ節》上句

合 老 上 老 老 老 老 四上尺 工 合 工 五 尺 合尺工
 ミーチーヌーアーディー アーディニ ガーオン
 合尺五 合 工 工五尺工上 老 老 四上尺工上 合 上 合 上
 ーターーティーーティーーユーカーバーー

工工四 宮内の《胡弓のうた》上句

合 老 上 老 上四老 上 尺 工 尺 五 尺 工 七 工
 インゾヤーイークガーマー マーニ ワシーリー
 五 工 工 上 上四老 老 四上尺工上 上四老 老 合 老 上
 ーティーードウイーチューールー

なお、与論島では同様に調弦をずらした三線で《道イキントウ》と《昔イキントウ》を同時に弾いて合奏⁸にすることがあったらしい。

3-7. 検証結果

以上、《イチカ節》の類似歌を見てきたが、植村、福田、前田、宮内、和田の

部 (c' d') 部分に注目すると、(イチカ節) の特徴を供えている。

(イチカ節) はじつに多様なバリエーションを持ったうたであるといえる。手々知名字の土橋は「昔、酒を飲む場では下句を二回繰り返す事もあった。最後の下句は低い音から出す」ともいう。正名字の福田は「ひとつの囃子⁹をナグナグ^切と入れ、最後にニゾーサイと入れ、また何か言い返しをつけたりするやりかたもあった」という。現在では聞くことができなくなったが、かつてはもっとさまざまな工夫をこらしたうたい方があったと思われる。

4. うたの役割

次に(イチカ節) や(イキントウ節) とその類似歌のうたわれる場所や目的に注目してみよう。

4-1. 悔やみのうた・なぐさめうた

前田と福田のうたは、誰に聴かせるというものでなく、ひとり自分のなぐさめにうたったというもので、うたの性格から遊びうたとは一線を画している。自らの心の内を見つめ、沸き上がってくる想いをうたにのせ、感情を昂らせ、涙を流す。泣くことはカタルシス効果をもたらす。うたは精神の浄化を行うための手段にもなっているのである。

ここで思い出されるのが沖永良部島に伝わる哭きうた、(クオイ) である。(クオイ) は「悔い」の意味とされる。風葬の時代は身内が亡くなったときには、死者を悼んで四十九日までは毎日墓へ行き、遺体に取りすがって泣いたという。火葬するようになってから泣くことも少なくなり、近年ではできる人もいなくなりつつある。酒井による詳細な報告¹⁰があるが、(クオイ) も(イキントウ節) と非常によく似ているという(酒井：2005：pp.86-97)。

(イチカ節) や(イキントウ節) の発生については(クオイ) を抜きにしては考えられないだろう。(イチカ節) の歌詞には亡くなった親を悼む歌詞¹¹も多く伝承されており、ひっそりと「悔やみうた」としてもうたわれてきたのである。

前田や福田が祖母や父から聞いていたうたは、遊びうたとは系譜を異にし、個人個人によってうたわれてきたひとりうたである。ひとりでうたうという性格上、うたい方も個人によってかなり違ったものになっただろう。

4-2. 死者の霊のそばで

和泊町方面では〈イチカ節〉の三線には返しバチをすることはいけないという禁忌がある。「返しバチをすると霊が寄りつく」というのである。そのためバチはトゥーシピチ（ハチチピキ）で弾き下ろすだけ、細かい装飾音は左手でガジグイ（くすぐり）を入れることによって作っていく。魔物や霊を除けるのにユタはチミハジキ、チミバチキ（爪弾き）を呪法として使う。弾くという動作は魔を祓うと考えられ、三線も同様に絃を爪で弾くので魔を祓うといわれている。しかし、返しピキ、返しバチは弾く動作の反対であるので、魔を寄せる、祓った魔が返ってくると考えられる。

「〈イチカ節〉で返しバチをすると霊が寄りつく」というタブーは、霊の存在する場所で〈イチカ節〉が演奏されたために生まれたのではないか。実際に植村はハミウルシという降霊の後に〈後生イキントウ節〉をうたう。死者の霊とのひとときの交流は終わり、死者は死者の国へ、生者は生者の世界に戻らなければならぬ時を宣言しているようでもある。知名町中央公民館で発行された赤地信による『沖永良部民謡集』には、植村がうたった歌詞とほぼ同じものが「三十三忌祭」にうたわれる〈イキントウ節〉の歌詞¹²として紹介されている。

切り捨てぬ松ぬ 若芽さしゆみ
後生にめぬ親ぬ 戻いなゆみ

後生がちぬ道は 暗さあむで言うしが
まくと暗さありや 戻ていもり

後生の門は一門 あんだ門は七門
うり開きて見りば わ親見ゆゆが

「三十三忌祭の歌」（赤地：1974：p.11）

死後三十三年を過ぎると死者の霊は個性を失って天へのぼってカミとなると考えられているため、三十三忌祭は祀り上げであり、祝いの意味を込めてごちそうを用意し盛大に行われる。上記の「三十三忌祭の歌」が忌祭のどの場面であ

たわれるか詳しい記述はないが、死者の霊との最後の会食を終え、墓場にお供した際に〈イキントウ節〉にのせてうたわれたのではないだろうか。とすると、ほかの霊が寄り憑くのを畏れ、魔除けとして演奏されたことは想像にかたくない。

4-3. カミウタとして

また、藩政時代の沖永良部島では〈イキントウ節〉はシニグ祭で神歌としてもうたわれたと推測される。豊年を祈願し感謝するシニグ祭は明治3年を最後に廃絶し、沖永良部島ではそのまま廃れてしまったが、与論島ではその後、旱魃、疫病、火事などの災害が続いたため、明治23年に再開し現在まで続いている。その与論島には「シニグ神歌の歌詞」が伝わっていて、〈昔イキントウ節〉が〈道イキントウ節〉にてうたわれるからである。その歌詞は次のとおり。ここに沖永良部島では絶えた神歌としての〈イキントウ節〉の姿を見ることができるのではないだろうか。

あま 天又神様ヨオ 生命長く賜バアリ
イぬち た
グク マアグミ 穀又神様ヨオ 真米賜バアリ
カテイヒヂイ
雨賜ボオリ 賜ボオリ 風早イ有ラスナ
フッ 島ガ富ドゥ 世ガ富 有ラチ賜バアリ
ムム 此又庭又中ニ 桃又木植イティ
バ+ 此リガ花咲カバ 世ガ富真米

(『与論町誌』：1988：p.1132)。

まとめ

本稿では、これまで同曲異名と考えられてきた〈イチカ節〉と〈イキントウ節〉が、本来は別の唄であったという証言や、筆者の調査のなかで採集できた〈イチカ節〉とは似ているものの〈イチカ節〉とは呼ばれていないいくつかのうたから、〈イチカ節〉と〈イキントウ節〉についての考察を行った。

〈イチカ節〉の類似歌としては、ユタによって儀礼でうたわれる〈後生イキントウ〉(植村ちよ)、ひっそりと一人慰めにうたわれる名もない節(前田綾子、福田原里)、唄遊びで胡弓と合奏する時の〈イチカ節〉の変奏曲としての〈胡弓の

うた) (宮内利明)、さらに (イチカ節) と呼ばれながらも独特な節まわしを持つうた (和田川則) などを取り上げた。

まず、これらのうたを位置付けるために、(イチカ節) と類似歌について、打出し、うたい出し、上句下句の構成に注目し、構造を分析した。(イチカ節) と一言で言っても、字や個人によってうたいかたは多様である。その多様なうたいかたについては、琉球古典音楽や民謡における 上げ出し、下げ出し などの概念を導入することで整理することができた。その結果、 打出しナシ / 上句下句 反復型 / 末尾「ウシ」またはナシ というタイプと、 打出しアリ・ナシ / 上句下句異旋律型 / 末尾「スリ」 というタイプのふたつの型に分けられた。先のタイプには植村の (後生イキントウ節)、宮内の (胡弓のうた)、福田のなぐさめうたがあり、与論島の (道イキントウ節) も同じタイプである。

後者のタイプには、参考にした川畑先民や関山優の (イチカ節) と、前田、和田のうたがある。

植村の (後生イキントウ節) は死者の口寄せを行うユタの儀礼の際にうたわれるが、知名町で記録される「三十三年忌祭」にうたわれた (イキントウ節) と同じものだと推測される。与論島の (道イキントウ節) にもまた後生にまつわる歌詞が多く、夜にうたうと幽霊が出るなどの言い伝えから死者との関連が認められる。旋律の類似からみてこれらは同類歌と見做すことができる。(後生イキントウ節) と (胡弓のうた) は、廃れたと思われた (イキントウ節) の系譜であると思われる。

前田綾子と福田原里の伝承するなぐさめうたは、(イチカ節) または類似歌が娯楽のためだけでなく自身のなぐさめ、哀惜としてうたわれてきたことを明らかにする。哭きうた (クオイ) と (イチカ節) の間に位置するものであり、うたの発生や起源を考える上で大変重要なものである。近年、葬送の場で泣くことも少なくなり、(クオイ) も聞かれなくなったが、なぐさめうたも同様に、うたで自己慰撫する行為自体がなくなってきた今では、消え去ることは仕方がないかもしれない。

(イチカ節) はシマ (字や集落) のうたであり、シマに生きる人々にとって非常に重要なうたである。個人個人のうたう多様な (イチカ節) を記録しておくことが必要と思われるが、引き続き今後の課題としたい。また、この作業が沖永良

部島のシマウタ伝承の一助となれば幸いである。

(調査に協力いただいた沖永良部島の皆様に謝辞を申し上げます。譜面化にあたっては佐川守正と美尾洋乃ほかの協力を得た。譜4～10は佐川守正の採譜・作譜である。地図は徳永晶子の協力による)

追記

本稿入稿後に1964年の東京芸術大学民族音楽ゼミナールによる調査で(昔イキントウ節)が収録されていたことに気がついた。演唱者の詳細は不明だが、女性2名に三線が1名、収録場所は知名町公民館とある。旋律は植村ちよの(後生イキントウ節)と同じものであることが確認できた。現在では廃れてしまった(昔イキントウ節(イキントウ節))が録音として残されていたことで、うたの復元も可能となった。

注

- 1 本稿では(イチカ節)と表記するが引用や発言中の節名は発話者の発音になった。
- 2 与論島には(昔イキントウ節)(上げイキントウ節)(下げイキントウ節)(遊びイキントウ)(道イキントウ節)などが伝わる。
- 3 (イチカ節)の節名解釈にはオモロのような長い叙事詩・神歌が短くなったとする柏説のほか、藩政時代に砂糖樽を牛にひかせて永嶺から港まで運ぶ間、ウタをすると道のりが短く感じられることから由来しているという説や、歌のテンポが早いことをいう(小川学夫)などの説もある。宗鳳悦は節名に一息節という字をあてている。
- 4 (ナージルガイ)と呼ぶのは主に国頭集落で、地元のウタシャは「中絃上り」ではなく「中絃使い」の意だという。クイ(味)を出すために女絃(ミージル)の開放絃を使わずに中絃を押さえてその音を出す、中絃を多用するのでその名がついたという。
- 5 琉球古典音楽の池当節は沖永良部島由来の曲といわれるが、旋律に沖永良部島の(イチカ節)との類似は感じられない。
- 6 国頭字東部には「イチカ節」ではなく、「イキチャ節」と呼ぶ人が数多くいる。
- 7 沖永良部島、与論島では数字譜のほうが普及しているが、ここでは便宜的に沖縄で一般的な工工四の形式にした。
- 8 絃に島芭蕉の繊維を撚ったものを使っていた時代は糸が弱く、音を上げることができ

なかったので、小さいチーガ（胴）と短い棹の小型三線（サンシヌガマ、ニブガマ＝ニブとは柄杓の意）を作って、合奏に使うこともあったらしい。このサンシヌガマは胡弓としても使われ、逆に胡弓が合奏用三線として使われることもあったという。この合奏は明治中期ごろまで残っていたという。（川村：1983：pp.585-586）

9 与論島の〈上げイキントウ節〉と〈下げイキントウ節〉ではうたの終わりに「ヤサーサーイヨヤースーリー ヤサーサーイヨーイヨー ヤスリスーリー ヤサヌー イエーエーイエー」などの長い囃子が入る。それを連想させる。

10 全体に、呼びかけ、泣き、しゃべり、うたが未分化で流動的な連続体をなしており、詞章が即興的に紡ぎ出されてゆく。しかしその旋律法は、自然発生的な中にもある種の様式性が感じられる。たとえばたい始めの「アマー（母さん）」のように、高音で呼びかけ、泣きながら声にストレスをかけ音程を波のように小刻みに上下させる。この「泣きうたい」ともいうべき状態でことばを入れ込むと、全体は「泣き」のモードに包まれ旋律化するのである。要所要所でそうした高揚を造り出し、泣きが誘発される。泣きのまましゃべりに入り、しゃべり続けるうちにまた泣きがかみ上げる、というくり返しである。（中略）

フレーズの終わりはとりわけ特徴的だ。長く越えをのぼしてぱっと切った音の先端は垂れ下がったようになる。あるいは、ゆっくりと弧を描くようになだらかに落ちてゆく。（中略）興味深いことにクオイの「哀音＝悲しくわびしい響き」はシマウタそのものであり、そのフシは〈いきんとお節〉などと「よく似ている。まるまる似ているというのではないけれど」という。（酒井：2005：pp.91-96）

11 「後生ぬ親ガナシ唄」

後生とくぬ世間ぬ 行ち帰がなりば 後生で親見ぶしゃ 思るがねや
後生にめぬ親や ぬが欲しゃやゆら 水ぬ初々とう 花ぬ三枝

（林：1999：pp.8-9）

12 「三十三年忌祭の歌」

切り捨てぬ松ぬ 若芽さしゆみ 後生にめぬ親ぬ 戻いなゆみ
後生がちぬ道は 暗さあむで言うしが まくと暗さありや 戻ていもり
後生の門は一門 あんだ門は七門 うり開きて見りば わ親見ゆゆが

（赤地：1974：p.11）

参考音源

今井吉光・松尾千代・沖吉重照 カセットテープ 『沖永良部島民謡傑作集 改訂版』 セン
トラル楽器より

末川白秋、末川ヨシ、宮内チエ、竿田重二 1971 レコード 『沖之永良部民謡集』 大村レ
コード

林正吉・林茂 2000 CD 『北風～沖永良部島に生きた人の記憶～』 満月レコード MR
1003

川畑先民 2002 CD 『沖永良部島民謡 第一集』 KSAR-0201

前田綾子 2000 『なちかしゃぬ島唄～前田綾子沖永良部島民謡集～』
東京芸術大学民俗音楽ゼミナール

参考文献

野間吉夫 1942 『シマの生活誌』 三元社

柏常秋 1954 『沖永良部島民俗誌』 南九州コピント

久保けんお 1960 『南日本民謡曲集』 音楽之友社

赤地信 1974年 『沖永良部民謡集』 知名町中央公民館

小川学夫 1981 『奄美の島唄 その世界と系譜』 根元書房

川村俊英 1983 『与論島の民謡と民俗』 私家版

1993 『日本民謡大観 奄美諸島編』 日本放送協会

先田光演 1999 『沖永良部 シマウタ歌詞集成 (三部構成)』

酒井正子 2005 『哭きうたの民族誌』 小学館

川畑先民 2008 『三味線と島唄に生きて生かされて七十年』 私家版

与論町誌編集委員会 『与論町誌』 1988

林正吉 1999 『沖永良部島・国頭の島唄』 シーサーファーム音楽出版