

民謡と囃し口

野本寛一

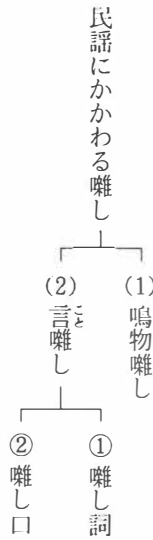
はじめに

民謡の中心は作業唄・労作唄である。その労作唄の多くが労働の場から離れて座敷唄・流行歌的に歌われるようになってから久しい。民謡の本質は、それが歌われた場の中で考え、作業唄であるならば作業内容・作業工程との緊密な関係において考えなければ明らかにならない。そうした視点で各地の民謡に耳を傾ける時、「囃し詞」の重要性が浮上してくる。もとより囃し詞は作業唄のみに関わるものではなく、踊り唄から守唄に至るまで、様々な民謡において重要な働きをしている。その囃し詞については、既に、柳田国男・折口信夫などの発言もあり、おのおの、その本質にかかわる示唆に富む視点が示されてはいるが、決して充分なものではなかった。その後、今井通郎・金井清光両氏によって、民謡における囃し詞の分析・整理が行われ、囃し詞の研究は大きく

進展したと言える。

民謡にかかわる「囃し」には、(1)鳴物囃し、即ち、管弦・太鼓などの楽器による囃しと、(2)言語囃し(言語囃し)とも言うべき言語による囃しとがある。こうした視点に立つ時、言語囃しには、いわゆる「囃し詞」の他に、いまひとつ、重要な類型があるように思われるのである。いわゆる「囃し詞」は、普通、「歌謡の意味に関係なく、その中や終りに入れた調子をとるための詞」、あるいは、「音頭とりの唄に和して踊りたちや他のうたい手達が唱える短いことばや、唄の調子を整えるための歌詞以外の部分をはやしことばといっている。」などと説明されるのであるが、全国各地を歩き、古老の歌う民謡に耳を傾けていると、右の解説に全く矛盾するわけではないものやや範疇を異にする「言語囃し」(言語による囃し)があることに気づく。それを、ここでは仮に、「囃

し詞」に対して「囃し口」と称してみたい。小論で扱う素材以外に、神楽や修正会系芸能・花祭り、などの場で誦唱される、「神楽囃し」や「神楽せり唄」などもあり、別に作業唄などで、音頭出しとは別の複数の者が歌詞を復唱する形の囃しがあるなど、言囃しに限っても複雑な問題があるので、最終的な分類整理は稿を改めるとして、小論にかかわる範囲で、民謡の囃しを整理しておくようになる。



小論ではこれまであまり注目されてこなかった「囃し口」を扱うことになる。

有明海沿岸には干拓作業や土運び作業に歌われた「ガタイネ節」と呼ばれる民謡がある。その「ガタイネ節」を例として「囃し」の持つ問題点を示してみよう。佐賀県鹿島市七浦町東塩屋の倉崎次助さん（明治四十一年生まれ）は「ガタイネ節」を次のように伝えている。

へガタどんば担うよりや わが身どんば飾れ

アラヨイ (a)

わが身飾れば金やもらう

コラシヨ (b)

来たこんなよいなれ 道ばたじゃけん 冷酒飲ません
爛つけて待っとる (c) アラサイ アラサイ (d)

七・七・七・五の本唄は別として、ここには、二系統の「言語囃し」が使われている。①②は、間の手・掛け声といった感じで、本唄を歌う音頭出しとは別な人間が入れる。これらはその語源は別として、この場面では実質的な意味を持っていない。しかも短い語句である。

それに対して、③は、短いながらも一定の叙事性を持つ。しかも、これは、曲節を以って歌唱されるものではなく、音頭出しとは別の人間が口誦するものである。両者は極めて異質なものであるにもかかわらず、従来、「囃し詞」として一括されてきた。例えば、『日本民謡集』所収の、熊本県民謡「キンキラキン節」は次のように記されている。

へ肥後の刀の 下げ緒の長さ 長さばい ソラ キンキラキン
まさか違えば 玉襷 それもそうかいキンキラキン
ラキン

【囃し】キンキラキンの蟹正どん 蟹正どんの横ばい

ばい 田圃の端まで(ごっご)そ

本唄は、「肥後の刀の下げ緒の長さ まさか違えば玉擲」であり、「長さばい ソラ キンキラキン」「それもそうかいキンキラキン」は本来、「囃し詞」であり、そのキーワードは「キンキラキン」である。これらは、「ガタイネ節」の②③④に相当するものであり、【囃し】と表記された部分は⑤に相当すると言えよう。

ここでは、これまで漠然と「囃し詞」と総称されてきた二つのものを仕分けるところから始めたい。即ち、間の手、掛け声的な短い語句で、現実的な意味内容が薄いものを「囃し詞」、文意が明確で、ときに叙事性を持ち、然も本唄とは別で歌唱されずに口誦されるものを「囃し口」と規定してみたいのである。この「囃し口」は、わが国の「口誦民俗」として極めて重要なものの一つだと考えられるので、小論では、まず、その「囃し口」に注目し、その事例紹介、民謡歌唱展開の中における「囃し口」の位置・作業の場における唄の継唱法・「囃し口」の特質等の確認をしたい。叙述の中で、各「本唄」・「囃し詞」・「囃し口」の末尾の()内に、符号および番号を記入して整理した。本唄は④、囃し口は⑤、囃し詞は⑥とし、その直後に①②等の数字を入れたが、

これは、事例順・展開順である。符号・番号数字は、民謡の主題ごとに①から始めている。唄によっては④⑤⑥⑦⑧⑨とならずに、④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿となるものもある。

一・潮替節と櫓囃し

鹿児島県の薩摩半島・大隅半島の海岸部では、かつて、「潮替節」という民謡が盛んに歌われた。この地方では鰹魚が盛んだった。鰹の群をおびきよせるために生きたキビナゴを撒き、鰹がキビナゴに喰いつくところを鉤針で釣りあげるといふ方法をとっていた。キビナゴは鰯型で、極めて敏感な魚であるため、生きた状態で沖まで運ぶことは容易でなかった。桶の中に入れて運ぶのであるが、常時潮水を汲みかえていなければ死んでしまうのである。潮替えの作業は、三人で汲みこみ、一人が汲み出すという形で続けられた。この作業の時に歌われたのが潮替節である。例えば、鹿児島県川辺郡笠沙町岬の中村嘉一さん(明治四十年生まれ)によると、鰹舟は八丁櫓、舟丈三十六尺、幅十二尺、大体七、八トンだったという。キビナゴを入れて潮替えをした桶は、底部と深さが二尺、口径一、二尺ほどだった。この舟で黒島・ト

カラ列島方面まで出かけていたのだという。

以下、潮替節、および、潮替節に隣接し、潮替節との互流性の強い櫓漕ぎ唄を紹介しよう。

鹿児島県枕崎市の森 浅盛さん（明治三十九年生まれ）は次の潮替節を伝えている。

〱潮も替え前夜も明ける前 うちじゃ妻子も起きる前

(A①)

ア カエチヨレ カエチヨレ (C①)

〱雑魚がもの言うた樽ん中ん雑魚が 潮さえかわれば死

なんと言った (A②)

ア カエチヨレ カエチヨレ (C①)

〱色は黒いが釣竿持てば 沖じゃ鯉の色男 (A③)

ア カエチヨレ カエチヨレ (C①)

唄のA①②③の意味もわかりやすく、C①の囃し詞も、「あ 替えちよれ 替えちよれ」の意があり、いかにも潮替節らしい。潮替作業を四人で行う場合、一人が音頭出しとしてA①を歌うと他の二人がC①の囃し詞を合誦するという形で続行、音頭出しと囃し方は随時交替することになる。森さんは、右の潮替節に続けて次の唄と囃し口を聞かせてくれた。これは、潮替節に隣接するものではあるが、櫓を漕ぐ際に唱誦されるもので、櫓漕

ぎ唄である。

〱鹿籠の立神石とは思ふな 石じゃござらぬお神様 (A④)

(4)

・二丁も三丁も しかけてやれ押せ やれ押せ (B①)

・立神まわれば わが家が見えるよ (B②)

・港に入れば 妻子が待ってる 待ってる (B③)

A④の鹿籠の立神とは、枕崎の湾口にある筆の穂型をした岩で、鹿児島・奄美・沖縄にかけて分布する臨海信仰の核となる聖なる岩島のこと、それはA④によってよくわかる。

A④が唄であるのに対し、B①〜B③は唄ではない。

地元ではこれを「櫓囃し」と称している。櫓を漕ぐ動作に合わせて櫓囃しを口誦するのであるが、この櫓囃しによって漕ぎ手の呼吸を統一し、テンポを合わせ、漕進の効率化を図るものだとされる。

前記潮替節の中に用いられる「ア カエチヨレ カエチヨレ」も囃しであり、櫓囃しもまた囃しである。櫓囃し型の囃しは様々な労作唄に見られるので、両者を「囃し」ないしは「囃し詞」として一括することは許されない。両者の形態・概念等をふまえて考えてみると、「ア カエチヨレ カエチヨレ」のようなものを「囃し

詞、「櫓囃し型」のものを「囃し口」と類別しておくのが便利だと思われる。囃し詞は一般に、原初の語義は別として、現実には単なる掛け声のようになっていくものが多い。「ア カエチヨレ カエチヨレ」はむしろ、囃し詞の中では意味が明確な方である。対して、囃し口は、叙情性・叙事性を含むもので 4・4・4・4 ないしは 4・4・4・4・4 といった、四音節を基本とした定型を以って構成される場合が多い。

ひき続き鹿児島県川辺郡笠沙町岬の中村嘉二さんの伝える「潮替節」、「櫓囃し」を紹介する。

～潮も替えまえ夜も明けるまえ 家じゃオメコも起きる

まえ (A⑤)

～灘の鯉はキビナゴ恋し わたしや夜中のさま恋し (A⑥)

(A⑥)

～新曾根ゆく時や跡養子立てて 後の妻子は頼みます

(A⑦)

～野間の池の口いれはよかどん 出るにや名残の残る

港 (A⑧)

(A⑤)は先に紹介した(A①)とほぼ同じもので、夜を徹して潮替えをする厳しい労働が歌われ、(A⑦)は鯉舟の危険性を語るものである。ここでは、枕崎の「ア カエチヨ

レ カエチヨレ」に対して、「ヘンヨイ ヘンヨイ」(C②)という囃し詞を使ったという。そして、次の「囃し口」も伝えている。

・北風の空風 西から小雨じゃが (B④)

・松島天神ボタンの花じゃが (B⑤)

・押さんにや上らん 潮ひき前じゃが (B⑥)

・ふんばれまたがれ 女子のやつじゃが (B⑦)

・腰巻やボロでも オソソは処女じゃが (B⑧)

・野間池ハッタは 五銭の賃じゃが (B⑨)

・女子にくるれば 一ちゃんも残らん (B⑩)

(B④)は気象俚諺を櫓囃しに仕立てたものであり、(B⑥)は、潮と櫓漕ぎの関係をふまえ、櫓漕ぎの要領を教えるものである。ともに、櫓囃しを通じて櫓漕ぎ・舟乗りに必要な教訓を伝承するものである(B⑦)～(B⑩)は色にかかわる要素を込めたもので櫓方を楽しませるのもある。音数律は4・4・4・4である。前述の枕崎、後述の佐多町の事例と比べてみると、この笠沙の囃し口は、4・4・4・4のリズムで一貫しており、櫓漕ぎのリズムには最もふさわしいものと思われる。右に見た通り笠沙では(A⑧)が伝えられてはいるものの、その三つがどのような組み合わせによって、どのように展開されていたかとい

う点では厳正な伝承はない。そして、笠沙の総体は、「潮替節」とは呼ばれるものの、実体は、「潮替節」と「櫓漕ぎ唄」が渾然とした形で歌われていたものと考えられる。「ヘンヨイ ヘンヨイ」という単調な囃し詞は、櫓の囃しの随所に入れられていたことが考えられる。

笠沙の①②③が舟の上でどのように歌われていたかを復元しようとする場合、鹿児島県肝属郡佐多町外の浦の山野熊助さん（明治四十二年生まれ）の伝える歌が参考になる。山野さんは「潮替節」と称しているのがこのまとまりは、内容的には「櫓漕ぎ唄」の色彩が強い。

⑨ 岬しおばえ寄せくる波を よけて通らせ様の舟（④）

⑩ 一度は釣るわい イッコン釣っても 親方さんだよ（⑪）

ヤーシヨイサ ヤーシヨイサ（③）

⑫ だれたる顔じゃが 寝よらにゃよいが（⑫）

⑬ 様どが寝よれば気にかからっさ（⑬）

ヤーシヨイサ ヤーシヨイサ（③）

⑭ 気にかげやんすな 他人とは寝ない（⑭）

⑮ 心は豊かに持ちなされっさ（⑮）

⑯ 佐田の岬のお庭の蘇鉄 花は咲かねど葉はみごと（⑯）

⑩

⑰ 櫓押しは囃しだ 囃しがなければ 櫓押されなっさ

（⑰）

ヤーシヨイサ ヤーシヨイサ（③）

⑱ 潮の三丁替え苦はなけれども 雨じゃ風じゃに苦がござる（⑱）

（⑱）

右に示した⑨⑩⑪のまとまりは、筆者が恣意的に並べたものではなく、山野さんが歌いかつ、囃した順番通り正確に記録したものである。佐多町外の浦の、潮替節と通称される歌と囃しのまとまりには、これまで見てきた、①唄、②囃し口、③囃し詞がそろっており、しかも、山野さんは、その配列・展開を伝承しているのである。

三要素セットになっているものを具さに眺めてみると、潮替節と呼ばれてはいるものの、これは決して潮替作業のみに歌われていたものではないことがわかる。「櫓囃し」は文字通り、八丁櫓を、呼吸を合わせて漕ぐためのものである。4・4を基本とする音数律も呼吸合わせには効果的である。潮替節は、「潮替え」と「櫓漕ぎ」

の作業に際して歌われていたのである。一般の鯉舟には最低十二人が乗っており、潮替節は、それが三つのグループに分かれて唱誦されていたのであった。まずAは音頭出しであり、これは原則として一人であるが、随時交替可能である。音頭出しがまずA⑨を歌うと、その末尾に重なるようにB⑪を漕ぎ手の中の一人または複数名が誦する。複数名の場合は声をそろえて誦する。この間、A⑨の歌唱者は咽喉を休め、呼吸を整えている。C③は、A⑨を歌い、B⑪を誦した者以外はほぼ全員で声をそろえて誦する。C③が誦される間、A⑨の歌い手及びB⑪の誦者は休む。次にB⑫B⑬を、先にB⑪を誦さなかった者が誦するという形で続けてゆく。この間、A⑨の唱者は充分に呼吸を整え、休んでいるので、また朗々とA⑩を歌うことができる。それでも臨機に音頭出しを他者と交替してゆく。右のような継唱法があるからこそ、厳しい労働の中でも民謡を歌うことができるのである。逆に、櫓囃しや囃し詞によって櫓漕ぎや潮替え労働のリズムの一定性が保たれ、効率があがるのである。こう見てくると、労作唄の発生もよく理解でき、労作唄における「囃し口」や「囃し詞」がいかに重要な意味を持つかがよくわかる。

右にとりあげた潮替節の、唄と囃し口は内容的にもみにごとくに連鎖しており、完成度が高い。囃し口は一般に滑稽・軽快な感じで、恋情・挿話などの内容を語るものが多い。ここでもB⑫は、櫓漕ぎ仲間の一人を挿話する形を示す。「寝よらにゃいが」は、夜を徹して櫓漕ぎをする場合、居眠りをして仲間に迷惑をかける者があったという実態を反映している。ところが、それに続くB⑬では、「寝る」という言葉を受けながらも内容を転換し、A⑨の唄の「様」を受けて、恋を主題として展開させ、沖で鯉舟の櫓を漕ぐ恋人ないしは夫の身の上を案じる女の立場の囃し口となる。B⑭は、B⑬の女の思いに応える形で「寝る」を受け、浮気・男女同衾の「寝る」に振ってその振幅を広げる。さらにB⑮では、女の「心」を受ける形をとり、人間一般の心の持ち方に話題を拡大する。この付合いと展開の妙はみごとであり、漁民の言語感覚・日本人の文学性の高さが明確に示されたものと言えよう。付合い・掛け合いは当然口誦者が交替して劇的に語られることになる。

A⑩は佐多岬の御崎神社境内の蘇鉄を歌ったものであり、この地の漁民の御崎神社ないしは岬に対する思いを象徴するものである。山野さんによれば、この地の漁民

達の中には、舟で岬の前を通る時には岬ないしは御崎神社に対して献供儀礼を行う習慣があったという。さかなの雄節の左側を六・七キレに切って、それを岬に向かって海中に投供し、続いて、神酒をトリカジからオモカジへの順で注いでから岬に向かって拝礼する。

◎は掛け声型の囃し詞で、「ヤッショー マカショー」の「ヤッショー」の前の段階を示す形である。「ヤーシヨイサ」が促化すれば「ヤーシヨー」となる。

右に見た佐多町の唄・囃し口・囃し詞を参考にする時、笠沙町のものも、櫓漕ぎ唄として歌われる場合は①唄⇩②⇩囃し口⇩③⇩囃し詞、の構成展開で歌われていたことが推察される。

静岡県浜名郡舞阪町に「木遣節」として次の唄が伝えられている。

へアリアエー 初めは ヤハ エー

へヤットコセー ヨーイヤナン(囃し詞)

そりゃこそ 出雲の国だぞ

へヨイトナー アーレ ハアリヤリヤリヤ(囃し詞)

唄と囃し詞が右のように構成されるのであるが、伝承される唄の部分の列挙すると、それは次の通りである。

- ・ 神の初めは 出雲の国だぞ (①⑦)
- ・ 国の初めは 大和の国だぞ (①⑧)
- ・ 灘で荒いは 玄界灘だぞ (①⑨)
- ・ 次に荒いは 遠州灘だぞ (②⑩)
- ・ 舞阪湊は 出船で明けるぞ (②⑪)
- ・ 今切出る時や 波が高いぞ (②⑫)
- ・ 今日も大漁の 鯉舟だぞ (②⑬)
- ・ 益々栄える 舞阪の若い衆だぞ (②⑭)

①⑦・①⑧・①⑨は「物尽くし」の発想を以って展開されているが、①⑨～②⑬は海・舟にかかわる内容であり、しかも、遠州灘(②⑩)、舞阪港(②⑪)、今切⇩浜名湖の湖口(②⑫)と、地元漁業にかかわる地名を示しており、鯉舟の出漁(②⑪・②⑫・②⑬)が語られている。このような、鯉漁の内容と、次に見るような音数律からして、これらが鯉舟の櫓囃しとして誦された可能性が考えられる。即ち、②⑪は、4・4、4・4の音数律を持っており、②⑦～②⑫は、3・4、4・4、となっている。口誦の際、3・4に異和感はない。ただ、②⑫は4・4、4・3となっており、4・3の「3」は長音化させていたと推察される。いずれにせよ、舞阪で木遣節と伝えられる②⑦～②⑫の一群が、4・4の音数

律を基本としていることは確かである。右によって見れば、鹿児島県の櫛囃しと、静岡県舞阪町のこの一群とは確かな共通点を持つて いることがわかる。

舞阪町で「木遣節」として伝えられるものは、櫛囃しの「囃し口」として口誦されていたものが、やがて囃し詞を伴って歌唱され、木遣りの場で歌われるようになったのではあるまいか。

二・木挽唄

石川県石川郡白峰村の小田きくさん（明治二十四年生まれ）はこの地の「木挽唄」を伝承していた。その木挽唄の中にも「囃し口」が使われている。

「大工木挽さんの力かならいやじゃ 檜松の木杉くさいよ」(A①)

・ハー 一尺挽いても あの娘がためじゃー残ったところは 菓子買い錢じゃー(B①)

「木挽や山間の山には住むが 木挽や金とる日金とる」(A②)

「木挽や可愛やおガクズ中に お手を合わせて腰使うて」(A③)

・ハー 一尺挽いても あの娘がためじゃー残ったところ

ろは 菓子買い錢じゃー(B①)

小田さんによると、唄を「節歌」ってから囃しを入れるのだという。これも「囃し口」であることはまちがいない。

山形県西村山郡西川町大井沢出身の富樫音弥さん（明治三十六年生まれ）は次の木挽唄を歌う。

「ハー木挽可愛や ササノヤの中に 今朝も鋸ノコギリの音がする」(A④)

・ゾロントイッテ ゾロントコイ(B②)

「ハー 旦那よろこべ今度の山は 尺幅ぞろいの柁ノコギリがでる」(A⑤)

・ゾロントイッテ ゾロントコイ(B②)

これは、囃し詞と囃し口の中間的な印象を与える。

ロントイッテ ゾロントコイは、木挽鋸の往復活動を示すもので、ゾローン は鋸を挽く状態の擬声語的な掛け声である。

三・馬方節

新潟県北魚沼郡入広瀬村大栃山の太島金七さん（明治四十三年生まれ）は、「馬方節」とも「草刈り唄」とも伝えられる唄を伝えているがその中に「囃し口」がある。歌詞・囃し口の内容からすれば「馬方節」の方が

もとで、草刈りといっても馬に草を負わせての道中で歌われたものであることがわかる。

へ碓氷峠の権現様は(へエー オイオイ)(C①)

わしのためには守り神(A①)

・アラ ドタバタスルナヨ ネタンガサガルデ トツ

トツトツトツ(B①)

へ七つ八つ引く親方よりもへエー オイオイ(C①)ひ

とり手引きの主がよい(A②)

・コラ ドタバタスルナヨ ネタンガサガルデ トツ

トツトツトツ(B①)

歌詞は恋情発想、囃し口は、馬に対して呼びかける形をとっている。「トツトツトツトツ」は、馬が一定のスピードで規則正しく歩行する様の擬声・擬態語で一種のリズム言葉である。音数律は、潮替節の囃し口同様、4・4、4・4となっている。

四・代かきの「囃し口」

稲作々業に関する民謡の中にも「囃し口」がある。静

岡県御殿場市中畑の勝又富江さん(明治四十年生まれ)

は、「囃し口」のことを「言いぐさ」と呼ぶ。稲作々業の中の代かきに関しては、特に民謡はないが御殿場市富

土岡方面で次のような言いぐさを口誦したという。

・ソレ コロバセ コロバセ(B①)

・ソレ オシキリダ オシキリダ(B②)

・ソレ キヤーダセ キヤーダセ(B③)

・ソレ キヤーコメ キヤーコメ(B④)

・ソレ オナラシダ オナラシダ(B⑤)

①②③④⑤はおの代かきにかかわる作業内容の指示になっている。コロバシ↓オシキリ↓カイダシ(水を出す)↓カイコミ(水を入れる)・ナラシ(均化)といったことを指示するのである。静岡県田方郡韮山町南条真如には、代かきの囃し口として、「高い所は山だぞ 低い所は谷だぞ」「それやれ それやれ」といったものが伝えられている。代の均化を指示するものである。これに対して、御殿場市中畑では、代かきに次の言いぐさを口誦したという。

・ドッコイ ドーダイ ドーシ(道志)の姉ちゃん 芋
種売っても 人はドラブテ それも出世の種となる

(B⑥)

⑥で注目すべきことは「ド」を同音反復の頭韻として使っているところである。定着し、伝承された口誦表現の中には同音反復によって表現を整えるものが見受け

られるがこれもその一つである。人はドラブテーの意味が不明であるため全体の意味がとりにくい。道志は隣接する山梨県の地名である。

昭和五十九・六十両年度に静岡県教育委員会は全県的な民謡調査を実施したのであるが、その際多くの貴重な資料を収録している。中に、労作唄・稲作関係の民謡も多く、代かきにかかわるものもある。次に示すものは、駿東郡長泉町下土狩の長島しづさん（明治三十八年生まれ）の伝えるもので、「代かき唄」とされているのであるが、実態は「言いぐさ」であり、「離し口」である。

・ 沢地のほらでも 朝日がさすかよ (B⑦)

ホラ (C①)

・ 十八や娘か 三十は年増か (B⑧)

ホラ (C①)

・ 五十は婆さん 決まったもんだよ (B⑨)

ホラ (C①)

・ 麦でも炊かせりゃ 巧者なもんだよ (B⑩)

ホラ それこい それこい (C②)

・ 鼻取りゃ八はい 代かき十ばい 押してけついでけ

(B⑪)

ホラ (C①)

・ 五百にやしてやれ それこい それこい (B⑫)

・ 長窪田植で タケノコ輪切れだ (B⑬)

・ アー 強飯よ食ってきたか (B⑭)

ホラ それこい それこい (C②)

・ おさんと寝るかよ ボタモチ食うかよ (B⑮)

ホラ (C①)

・ ボタモチや昼食って おさんとは夜寝る (B⑯)

それこい それこい (C③)

・ おさん床とれ もよぎの蚊帳つれ (B⑰)

ホラ (C①)

・ 裸で這い込め それこいそれこい (B⑱)

右に紹介した長泉町の代かき離し口は、4・4、4・4)

を基本としており、音数律は櫛離しと一致している。複数名で作業をする時、B⑦を音頭出しが口誦し、C①をその場にいる複数の者が、掛け声として一斉に発する。それを待つて音頭出しによってB⑧が誦されるといいう形で展開されるのである。C②・C③はいずれもC①の変形と考えればよい。内容的には春情を基調とするものであり、労作唄一般の傾向を示している。ただ、特徴的なものとして注目される点は、問答・掛け合いの形式・内容が見られることである。その典型的な部分は、

⑮(問) ↓ ↑ ⑮(答) であり、⑮・⑯は、⑮の展開となる。⑮(問) ↓ ↑ ⑮(答) も、⑮は、⑮の問いの内容に適確に答えたものではないが返答の形を示している。さらに注意してみると、⑮・⑯にも問いの形が見られる。こうしてみると、囃し口の形式・内容の一つに「問答型」「掛け合い型」があったことがわかる。長泉町の代かき囃し口を分析してみると、複数の者が働く労働の場で、臨機・随意、即興的に役割分担をし、問答・掛け合いで囃し口を口誦していたという事実が浮かびあがってくる。

御殿場市や長泉町の代かき囃し口・言いぐさで、いま一つ注目すべきことがある。それは、この地方においては、唄を伴わない、囃し口のみ、作業唄的口誦が行われていたことである。このことは、鹿児島県の潮替節と櫓漕ぎ唄の成立過程の腑分けをするヒントを与えてくれるのである。本来、唄と囃し詞の組合せで成立した潮替節があり、一方、囃し口と、囃し詞とで成立する「櫓囃し」も存在したのであった。いわば、唄のない櫓漕ぎ唄、囃し口と囃し詞のみの櫓囃しが盛んに行われ、それがやがて、七・七・七・五の唄と結びついてゆくのである。その典型が佐多町の山野熊助翁の伝承する

唄と囃し口だとは言えないだろうか。なお、長泉町には田の草取り唄もあり、次のような「囃し口」がある。「アア 立ってきちゃ目につく ハッテコイ ハッテコイ(⑮)」。田の草の現場とヨバイの情景を掛けたものである。

五・麦搗唄

昭和五十九・六十年度の静岡県民謡調査では多くの麦搗き唄も収録できた。⁽¹⁰⁾ その中には「囃し口」を伴うものもいくつかある。

田方郡葦山町山木・岩田とめさん(明治二十六年生まれ)の伝承するものに次の事例がある。

「麦よ搗いて 夜麦よ搗いて お手に豆が九つ 九つの

豆見れば 生まれた在所が恋しゅうい(①)

・アア トントコ トントコ 搗けたか むけたか よ

いこになったか トントコトン(①)

田方郡函南町平井・岩本ふみえさん(明治三十四年生まれ)ほかは次の例を伝承している。

「麦搗いて 夜麦搗いて お手に豆が九つ 九つの豆見

れば 生まれた在所が恋しや 恋しくばたずね来てみ

ろ 信田の森のくずの葉(②)

・アア トントコ トントコ 掲げたか^① むけたか^② よ
 いこになつたか もひとつおまけに ドッシン^③ ドッ
 シン^④ (B②)

田方郡修善寺町堀切・荻島恒哉さん(明治三十四年生
 まれ)は次の唄を伝承する。

へ麦搗いて 夜麦搗いて セどの浜に出てみれば 入船
 の船頭さんが 釣竿かついで釣に行く 釣竿は紫竹の
 竹よ 糸は三味の三の糸(A③)

・トントン床とれ モヨギの蚊帳つれ 裸で這い込め
 言いぐさたつぷり ヒタジがこぼれる こぼれるヒタ
 ジは スイだよ味噌だよ アー トントン床とれ 掲
 げたか むけたか よいこになつたか(B③)

①②③は、中世、鎌倉文化圏にあった伊豆に伝えら
 れた古い型の麦搗唄である。それは、近世型の七・七・
 七・五とは異なる音数律を示していることによつてもわか
 る。①と②はほぼ同じ内容であり、③も、伊豆地
 方には類似の歌詞が多く、①型とセットをなしている
 場合が多い。「お手に豆が九つ」については柳田翁もふ
 れており、⁽¹¹⁾ 麦搗唄については筆者も若干の考察を加えた
 ことがある。⁽¹²⁾

②「ドッシン ドッシン」も杵音の擬声語である。

これらはいずれも囃し詞として機能するものである。①
 ①・②③④の部分で囃し口で、4・4、4・4の音数
 律となつており、これまで見てきた潮替節や代かきの囃
 し口と同じである。内容も、麦の精白状況を問う形で、
 代かきの問答型と類似の形式である。「よい子になつた
 か」という表現は擬人法で親しみを増している。

麦搗唄にかかわる囃し口としてB③も注目される。
 「掲げたか むけたか よいこになつたか」はB①・B
 ②と共通しており、これが麦搗唄の囃し口としては最も
 一般性の強い句であることがわかる。「トントン床と
 れ」が二回反復されているのであるが、この中の「ト
 ン」が杵音の擬声語であることは論を待たない。そ
 の、「トントン」の「トン」を受けて「トコ」の「ト」
 を引き出しているところが口誦民俗として優れていると
 言える。「トントンコトレ」とまことに美しい同音反
 復が出来あがっているからである。こうした視点で見て
 ゆくと、「ハダカデハイコメ」ヒタジがこぼれる こぼ
 れるヒタジは スイだよ味噌だよ ア トントン トコ
 トレ 掲げたか むけたか よいこになつたか」と、み
 ごと同音反復構成になつていことがわかる。さら
 に、「ヒタジがこぼれる こぼれるヒタジは」において

は尻取り連鎖表現も使われている。そうしてまた、「床とれ」「蚊帳つれ」「這い込め」と命令形を畳みかけているところもリズム構成を有効にしている。③の囃し口は、庶民の言語感覚のすばらしさ、口誦民俗の魅力を余すところなく伝える傑作だと言えよう。なお、代かき囃し口の、「おさん床とれ もよぎの蚊帳つれ 裸で這い込め」(⑩⑪)の部分は、麦搗唄の囃し口③の影響によるものと考えられる。それは、「おさん床とれ」より、「トントン床とれ」の方が、音韻要素重視の囃し口の原理性に叫ぶところが大きいからである。

六・秩父音頭

「囃し口」を伴う民謡としては作業唄が多いのであるが、それは決して作業唄のみではない。埼玉県秩父地方の豊年踊りに歌われる「秩父音頭」には囃し口がある。

へハアーエ 鳥も渡るか あ山越えて 鳥も渡るか

あ山越えて 雲のナアー ア土 雲のさわ立つ ア

レサ奥秩父(①)

ア ヨーイ ヨーイ ヨーイアナ(②)

へ咲くは山吹 つつじの花よ 秩父銘仙 機どころ(③)

(2)

・ア スッチョイ スッチョイ スッチョイナ スッチョイバケツが十三銭 安いと思つたら底ぬけだ(④)

へ主のためなら賃機夜機 たまにゃ寝酒も買うておく(⑤)

(3)

・ア 押せ押せ押せな 押してもいいから突つくな

突つつきようで孕むよ 孕んだってかまわんよ(⑥)

(2)

へ炭の俵を編む手に輝が、きれりゃ雁坂雪が降る(⑦)

(4)

・ア ソウトモ ソウトモ ソウダンベ アチャムチャ

ダンベに吊るし柿 おかしかったらお笑いな おらん

方じゃこうだよ(⑧)

唄に対して基本的な囃し詞は①である。しかし、②

①の「スッチョイ スッチョイ スッチョイナ」、②

の「押せ押せ押せな」、③の「ソウトモ ソウトモ

ソウダンベーも同じ音数であり、囃し詞の性格を持つ。

①②③ではおのおの、囃し詞的な部分に「囃し口」

を直結させて口誦するところが特色である。秩父音頭の

囃し口の内容は、滑稽さを特色としている。③は、「ダ

ンベ」という方言と、名物の吊し柿を郷土の特色として

誇示し、おらん方（自分達のムラ）ではこれが特色なのだと言張している。

この民謡においても、当然、唄は音頭出しが交替で、囃しは囃し方が複数で、ということになるのであるが、一節一節の間に囃し詞、囃し口が入るので音頭出しはその間に咽喉を休めて次の歌詞に移ることができるし、囃し詞・囃し口を境にして音頭出しの交替が可能になる。

むすび

さて、右に、「潮替節」「櫓漕ぎ唄」「木挽唄」「馬方節」「代かき」「表搦唄」「秩父音頭」などにかかわる「囃し口」を筆者の収集資料および、編集にかかわった資料等を中心にして通覧してきた。「囃し口」は、右のほか、「ハイヤ節」「球摩八調子」「信濃追分」など様々な民謡に見られる。有明海沿岸で干拓労働の際に歌われた民謡があり、それは、「ガタイネ節」「新地節」などと呼ばれ、「囃し口」を伴うものも多い。「ガタイネ節」とそれに伴う「囃し口」については若干の整理報告をしたことがあるので、ここではそれを収めなかった。右に見てきた事例に限ってみても「囃し口」が持ついくつかの特色を確認することができる。その特色を列挙してみよう。

- (1) 「囃し口」は多くの民謡に見られるが、その主流は作業唄であり、しかも、一定のリズムを以って作業を続けるべき労働にかかわる例が多い。
- (2) 「囃し口」の音数律にはいくつかのタイプがあるが、鹿児島県笠沙町の「櫓囃し」、新潟県の「馬方節」、静岡県御殿場周辺の代かきの囃し口、伊豆の「表搦唄」などはいずれも、4・4、4・4、のリズムを構成しており、他にも4音を基本とするものが多い。この音数律は、作業のリズムと合致するところから広い地域で定着したものと考えられる。八丁櫓で、八人の呼吸とリズムを合わせるべき櫓漕ぎに伴って、4・4、4・4型の櫓囃しが発生したのは極めて自然であり、かつ合理的だったと言えよう。
- (3) 作業唄の一般性として、恋情発想・春情発想にもとづくものや、時に滑稽さ・猥雑さを含むものが多いが、囃し口においてもそれが内容的な一つの特色となっている。
- (4) 佐多町櫓囃しの⑮⑬→⑭⑭、長泉町の代かき囃し口⑮⑮→⑯⑯、同⑰⑰→⑱⑱などには掛け合い・問答の形式が見られ、他にも問かけ句法の形もいくつかある。このことは、複数の人間が同じ労働にかか

わる場面で、例えば、男女の恋人同志に扮して掛け合いをするという形となり、労働の場面に、劇的な躍動感を導入し、活力を生み出す刺激となる。一方、甲が女となり、一つの囃し口を誦するのを受けて、乙が男の立場でそれに対する返答の囃し口を述べるという展開になるのであるが、このことは、自然の流れの中で、口誦者を交替させることになり、囃し口を継続的に口誦するのに好都合となる。一人の人間が口誦を続けることは、厳しい作業をしながらでは困難なことなのである。

(5)・民謡の中には、歌詞の中にその作業の注意事項や要領を教訓的に歌い込んで、それによって技術伝承を意図するものがある。囃し口の中にも、たとえば、笠沙の樽囃し、㊸㊹・㊺などに見られる。御殿場市富士岡地区の囃し口は作業内容を直接指示命令する形である。囃し口にしばしば見られる命令口調もこれとかかわる。

(6)・囃し口の目的は、作業効率をあげるためのリズムの形成にあるのだが、その目的達成のために、作業にともなつて発する音響を擬声語として囃し口の中に導入しているものがある。「木挽唄」㊻㊼、「馬方節」㊽

①、「麦搗唄」㊾①・㊾②などがそれである。その他、代かきの囃し口㊿⑥、「麦搗唄」㊿③などに同音反復表現がみられ、いずれも口誦の効果を高めている。

(7)・囃し口を継誦する方法として、(4)でふれたような問答・掛け合いが有効に働いたのであるが、他に、笠沙の樽囃しにおける「ヘンヨイ」、佐多の樽囃しにおける「ヤーシヨイサ」、長泉町の代かき囃し口における「ホラ」などの囃し詞も重要な働きをした。音頭出し的な口誦者が囃し口を誦すると次に複数の者が一斉に囃し詞を誦する。それをシオに口誦者が交替するという形になるのである。

(8)・「囃し口」は時に猥雑な内容を含み、自由で開放的に語られてきた。そこには、庶民の柔軟な発想・生々しい言語感覚・素朴な修辞法・土や潮の香に満ちた文芸性などがこめられている。

「囃し口」は、右に見たような特質を備えており、決して、民謡歌唱者・民謡記録者・民謡研究者などにより恣意的に置き去りにされてはならないものであり、忘れ去られてよいものではない。やや遅きに失してはいるが、この「囃し口」という、すぐれた「口誦民俗文化」

の資料を積極的に収集しなければならない。

注

(1) 柳田国男は一九二七年「民謡の今と者」の中で踊歌・木遣唄の「囃し」について言及している。中で、「踊歌には、殊に囃しが多い。恐らくこれは、相手が目に見えぬ精霊であったことに原因があるのだと思ふ。いま『どっこい／＼』になって居るが、これは『どこへ』のことであろう。『なんだそれ』即ち疑問から出てゐる言葉である。」といった、「囃し詞の語源・発生に関する発言は注目される『定本柳田国男集』第一七巻・筑摩書房。

(2) 折口信夫は、一九二八年「翁の発生」の中で、「はやすと云ふのも尠る事なのです。はなす・はがす（がは鼻濁音）などと一類の語で、分裂させる義で、ふゆ・ふやすと同じく、靈魂の分列を意味してゐるらしいのです。」と述べている。『折口信夫全集』第二巻・中央公論社。一九七二年刊の『日本民謡辞典』仲井幸二郎・丸山忍・三隅治雄編（東京堂出版）の「はやしことば」の項には、前記の柳田・折口の見解をふまえたものと思われる次の記述がある。「単なるうたの調子を整える声楽的な意義は第二義以降のものであり、根源的

には、ある種の唄に必ず入れねばならなかった呪力をもったことばであったのではないかと思われる。」

(3) 今井通郎『日本歌謡の音楽と歌詞の研究』一九六七（財団法人学術文献普及会）。

(4) 金井清光『歌謡と民謡の研究・民衆の生活の声としての歌謡研究』一九八七（桜楓社）。

(5) 新村出編『広辞苑』一九五五（岩波書店）。

(6) 仲井幸二郎・丸山忍・三隅治雄編『日本民謡辞典』一九七一（東京堂出版）。

(7) 町田嘉章・浅野建二編『日本民謡集』一九六〇（岩波書店）。

(8) 「立神」については次の論がある。仲松弥秀「『イノ』の民俗」一九九〇『民俗文化』第二号・近畿大学民俗学研究所・拙著「神々の風景——信仰環境論の試み——」一九九〇（白水社）。

(9) 静岡県文化財調査報告書第三十四集『静岡県の民謡』一九八六（静岡県教育委員会）。

(11) 柳田国男『民謡覚書』一九四〇『定本柳田国男集』第十七巻・筑摩書房。

(12) 拙論「麦の歌謡——基層民俗からの視覚——」一九九二『歌謡・研究と資料』第五号・歌謡研究会。

(13) 拙論「有明海生活誌」一九九一『民俗文化』第三号・
近畿大学民俗学研究所。