

【第四三回大会公開講演】

琉球歌謡の文字との出会い

— 『おもろさうし』の「一／又」記載を中心に —

波照間 永吉

一．琉球歌謡と文字

(1) 琉球固有の文字と琉球語文の文字記載について

「琉球歌謡」というのは、奄美・沖縄・宮古・八重山の四つの諸島、すなわち琉球語（琉球諸語）をマザーラングエッジとする、いわゆる琉球文化圏に生まれ伝わった歌謡群をさす。この歌謡群の文字との出会いと記載形式の問題を『おもろさうし』とその他の近世琉球で成立した幾つかの文献によりながらみてみたい。

琉球歌謡と文字の問題を考える前に、琉球語を書き記す文字はどのようなものであったか、ということにふれなければならぬ。上記の四つの諸島は、古く琉球国の版図であった。一六〇九年薩摩藩の侵攻を受け、それまでの中国の冊封国であるという関係の上に、徳川幕府の支配という二重の軛を受ける国となった。そして、一八七九年、明治維新国家による「琉球

処分」¹ 、「琉球併合」によって、琉球国は解体され奄美は鹿児島県、沖縄・宮古・八重山は沖縄県となった。そのような歴史の中で、琉球文化は独自の文字を持ち得たかということである。

この問いに対して、外間守善は、石刻絵文字などの存在から説き起こしながら、結縄文字、スーチュエーマなどの記標文字、カイダーデー、ダーハン、「時双紙」²（^{とぎの}砂川双紙^{うるか}）などについてふれて説明を試みた。しかしその結果は、固有の文字の有無については「やはりわかりにくい」というものであった。¹

琉球から明の太祖に送られた文書（一三七二年）が「科斗文」であったということについては伊波普猷・比嘉春潮・仲原善忠がすでにふれていた。² 琉球文書に確認される最も古い文字使用の例のことである。ここに出る「科斗文」とは、伴信友による「科斗書といへるは仮字を一字づつはなら書きにしたること」という解釈に拠って、「仮名文字ではあるまいか」（仲原）としている。つまり、十四世紀後半には平仮名によって外交文書を作成する状況になっていたということである。これを伝えたのは日

本から渡来した僧と考えられており、上記の論者たちは、英祖王（一二六〇～一二九九年）の時代に渡来し浦添グスクの近くに極楽寺を建てた禅鑑の名を挙げている。

しかし、平仮名を用いた資料が具体的に琉球国内で確認されるのは十五世紀末からである。「弘治七年／おろく大やくもい／六月吉日」と記された「小禄大やくもい石棺銘」が一九九九年、「たまおとんのひのもの」が二五〇一年、「園比屋武御嶽の額」が一五一九年、「真珠湊碑文」が一五三二年、「田名文書」の一号文書が一五二三年、「崇元寺下馬碑」が一五二七年である。その後『おもろさうし』第一巻が一五三一年に編集されることになり、琉球語を仮名文字で記す文化が十分に定着していたことが確認されることになる。しかも『おもろさうし』が歌謡の記録であることは、本稿の問題を考える上で重要である。

(2) 「番字」と琉球歌謡

「科斗」と記された仮名文字であるが、十六世紀以降の中国人の記録や琉球文献では「番字」と呼ばれていた。「番字」は『日本国語辞典』や諸橋徹次『大漢和辞典』に立項されていない言葉である。しかし、『漢語大詞典』に「番字」は「番文」に同じとあり、「番文」は「旧称少数民族或外国の文字材料」とのこととあり、冊封使録での使用例は夏子陽「使琉球録」（一六〇六年）の「僧は番字を識り、亦孔子の書を識る」、胡靖「杜天使冊封琉球真記寄観」（一六三三年）の「土人に於ては、学びて番字を写すこ

と、即ち習業と為す」、汪楫「使琉球雜録」（一六八三年）の「幡は奉寄御幣の四字を鑿す。余は皆番字のみ」などである。この汪楫の記事では「奉寄御幣」の四字が漢字であることを言い、その他は「番字」としている。波上権現での見聞の記事であるから、ここの「番字」が仮名文字である可能性はある。⁴⁾

時代が下って琉球人の記した文献にも「番字」の記事が見える。『球陽』⁵⁾の三一九項には「三年 按司向象賢、琉球世鑑を編修す」として「(前略) 旁く父老を訪ひ、博く籍典を採り、窃かに参考を致し、始めて番字を用ひて琉球世鑑を編修す」とある。一六五〇年のことである。さらに九一五項には「始めて長月の御崇及び四度・四品の御物参の例を裁つ」として「(前略) その願文は、皆番字を以て之を述ぶ。若し漢字を用ひて之を改正せば、本韻を失はんことを恐る。故に敢へて正さず。」とある。三一九項の記事は、『中山世鑑』が「番字」によって記されていることを言うのであるが、これは、『中山世鑑』が基本的に和文によるものであり、仮名文字が用いられていることを言っている。九一五項の記事（尚敬王十七～一七二九年）は王府で行う「長月の御崇」の祈願の祝詞（オタカベ）が皆「番字」で記されており、これを漢字で記すと「本韻」を失う恐れがあるから敢えてこれを漢字表記にしないといっている。「漢字を用ひて之を改正」するというのは、漢文化するということであり、そして、「本韻」とは仮名文字で記された琉球語の音の響きや意味を表すのであろう。漢字表記（漢文）と仮名文字との機能の違いをはっきりと認

識していたということであろう。九一五項の記事と同趣旨の文が「古事集」にある。そのうちの二、三例を示すと次のようである。

〔前略〕祈意皆以番字紀之若以漢字改正之恐失本義故不敢校正
〔馬齒山ノ風俗ノ祭祀類〕の項。

〔恭致祝詞祝詞皆以番字紀之若以漢字正之恐失本韻故不敢正焉〕
〔粟国島ノ三月麦祭〕の項。

〔此時瓊女等又唱起神歌神歌皆以番字述之若以漢字正之恐失本韻故不敢正焉〕〔渡名喜島ノ五月祭稻穂等〕の項。

最初の記事は、祭祀の際に神女によって唱えられるオタカベの詞章が全て「番字」によって記されていること。そして、これを漢字で正そうとするとその「本義」を失う恐れがあるので、敢えて漢字で正すことはしない、と言っている。これは『琉球国由来記』『仲里旧記』などでオタカベ等の詞章が仮名文字を主調に一部に漢字を交えて記されていることを思えば、漢字・漢文での表記が困難であることをいっていることと解釈してよい。これら『古事集』のいう「番字」によって記されているという記事が、『琉球国由来記』によって確認される。最初の記事は『由来記』の巻一八―二三三「御オタカベノ意趣ノ此時ノ御唄。次は巻一七―一三の「申上ノ言葉」の詞章である。その次の記事は『由来記』巻一七―一六九の「此時、ノロ・根神、御唄」として記されているものである。

二. 『おもろさうし』の記載法

—— 『おもろさうし』とその記載法の特徴

十六世紀に入ると「たまおどんの碑」（一五〇一年）、「真珠湊の碑」（一五二二年）、「石門の西のひのもの」とも、「国王頌徳碑」（一五二二年）、「石門之東之碑文」とも、「かたのはなの碑」（一五四三年）、「添継御門南之碑」（一五四六年）、「ヤラザ杜くすくの碑」（一五五四年）、など、王府が建てた碑に琉球語の文が記されている。その中には「みせせる」（呪詞）がそのまま記されたものがあり、『おもろさうし』と並んで、琉球歌謡詞章の文字の初期事例として重要である。これらの琉球歌謡の記事は、古琉球期の文学の背景とミセセルとオモロの関係を考える資料として重要な意味をもっている。これらの碑文の記事に基づいて、開得大君らの君神が活躍する古琉球の首里王府の祭祀と歌謡文学のあり方については別で考えたので、^⑦参照いただきたい。「石門の西のひのもの」^⑧を例に示そう。

首里の王おきやかまいかなし天のみ御み事に ま玉みなとの
みちつくりノはしわたし申候時のひのもの

嘉靖元年みつのへむまのとし四月九日きのとのとりのへに
きこゑ大きき／みく／のおれめしよわちへまうはらいの時
に御せゝるたまわり申候ノとよみもりよせいもりおくのみよ
くりことまりにま玉はしくにのまノたやわたしよわちへつ

かしよわちへたしきやくきつさしよわちへあ／さかかねと、
めわちへみしまよねんみくによねんて、御ゆわいめしよ／わ
ちや事千人のさとぬしへあくかへそろて御はいおかみ申候こ
のはし／はくにのあんしけすのために(以下略)

掲げた碑文の中に神託とされるミセゼルが含まれている。碑文
では「御せゝる」と書かれている。その「御せゝる」本文は、サ
イドラインの施された「とよみもり」から3行下の「みくによね
ん」までである。地の文の中に組み込まれ、流し書きされている。
碑文の内容そのものを十分に理解しないと把握が難しい。碑文は
上の例のように句読点もなく文を連ねて書いている。ミセゼルは
碑文の中に埋め込まれている形である。

これと比較すると同時代に成立した『おもろさうし』第一巻
(一五三二年)は画期的である。オモロは古琉球期の琉球国の北
半の地(北琉球)に生まれた歌謡であるが、尚家本『おもろさう
し』巻一―一は

あおりやへが節

簡訳

一 きこゑ大ききみや

1 聞得大君神が

おれてあそひよわれは

降りて遊びなさいましたら

てにかしたたいらけて

天の下を平らげて

ちよわれ

ましませ

又 とよむせたかこか

2 鳴響む精高子が

又 しよりもりくすく

3 首里杜グスクに

又 またまもりくすく

4 真玉杜グスクに

と記されている。

まず目に付くのは「一」「又」という記号である。そして、「一」の部分に四行の歌詞、「又」の各行にはそれぞれ一行の歌詞が記されていることにも注意が行くだろう。この「一」「又」という記号は何を意味するのか。そして、何故「一」と「又」の所で記された詞章の語数が異なるのか。これこそが『おもろさうし』のもっとも根本的な問題であり、オモロと文字との出会いの中で編み出された「一／又」記載法であるゆえの問題である。

オモロ本文や節名は平仮名表記がほとんどで時に漢字が用いられる。漢字は上記の例で「きこゑ大ききみ」とあるように大体は画数の少ない漢字である。そして、現存する最古の写本である「尚家本おもろさうし」には、濁点・半濁点、句読点などは一切施されていない。そして、注目されることはその記載法が一様であることである。すなわち、歌詞の前に小字で「あおりやへが節」と節名が記され、歌詞の行頭に「一」が記されている。そして、その下に一行十字程度で一節分の歌詞が記される(3行から5、6行)。次の節の始まりには、行頭に「又」が記され、その下に歌詞が記されるといふ形式である。これは全巻変わらない。

「一」「又」という記号で歌謡の節の切り替わりを示すのは、琉球歌謡ではオモロだけである。琉球古文書でもこの形式は稀で、行政文書として宮古文書に一例と久米島文書などに数例を見いだすだけである。薩摩文書にもみられないようであり、歌詞記載については『おもろさうし』の独自の工夫と言ってよいだろう。

この「一」「又」記載法には大きな発明があった。それは、第一節など前節に出た詞句（フレーズ）は後ろの節では記載を省略する、という行き方である。これを上記の巻一でみると、第一節すなわち「一」の部分は四行からなっている。ところが、最初の「又」から3番目の「又」まではそれぞれ一行ずつしか記されていない。すなわち第2行目「おれて あすびよわれば」から第3・4行目の「てにがした たいらげて ちよわれ」がないのである。このままでは歌謡の歌詞の実態としては「不思議な形」ということになる。歌謡は原則、一定の長さを持つ旋律とそれに載せて謡われる歌詞の統合体である。とすれば、第一節のみが三二音で、それ以外は第二節八音、第三節七音、第四節八音だけという現状は、歌謡の原則から外れているということになる。この問題を根本的に解明したのは玉城政美の「オモロの構造」である。玉城はこの論考でオモロの記載法の根底には「省略」があることを突き止めた。玉城はオモロが対句部と反復部からなるものであり、反復部の歌詞は記載上省略されることを基本に据え、これが全節にわたって完全に記載されるものを「完全記載」、これが一部分のみ記される（結果、反復句の後半分が省略される）ものを「部分記載」、そして、第一節以下でその全部が省略されるものを「省略記載」とした。玉城によると「完全記載」はわずかに四七篇、部分記載が七五篇、それ以外の一四三二篇のオモロは「省略記載」であるという。上記の例で言うと、第二節以下では第2行〜第5行の詞句が省略されているというわけである。従っ

て、このオモロを解釈するためには、これらの詞句を補って、各節全体が三〇音程度の詞章として復元しなくてはならないのである。¹⁰⁾

三、『おもろさうし』以後の沖繩諸島の文献のオモロ記載

(1) 『中山世鑑』収載のオモロの記載形式

ところで、オモロの記載は『おもろさうし』に限定されない。『中山世鑑』（以下『世鑑』）にはオモロが四篇収録されている。これに尚宣威王の即位の故事の中に記された「首里ヲハルテダコウカヲモヒ子ノ／アソヒミモノアソヒナヨレハミ／モノ」も加えると五篇となる。しかし、このオモロは故事を記す記事の中に引用の形で掲げられており、他の四篇の記載のあり方とは明らかに違うから、ここでは外して考える。

その四篇はいずれも『世鑑』の第五巻の後半部に出る。尚清王の事績を記す部分であるが、その中で「かたのはなの碑文」や「やらぎもりぐすくの碑文」などと並んで、オモロが出てくるのである。これら碑文とオモロは『世鑑』の他の記事が細筆による漢字・カタカナの楷書体で記されているのに対し、墨痕も鮮やかに漢字・変体仮名の草書体で記されひとときわ目をひくものである。オモロについては一行二一字〜一五字程度で（他の記事では一行一五字、ときに一字台頭がある）、一頁の行数は他の頁と同じく八行である。例として四首の内の三番目のオモロを『世鑑』のと

おりに掲げる。

一 きこゑきみなしきしふおれかわて

しよりもいおれわちへなさいきよもしよ

きみふさてちよわれ (改頁)

とよむきみなしむつきおれなおちへ

またまもりおれわちへなさいきよもしよ※傍線部尚家本になし

しよきみふさてちよわれ

なさいきよもしよあしおそいみまふてす

おれわれ

あかかいてあしおそいかいてすおれ

たれ

てるかは、のたて、すへとめておれわちへ (改頁)

てるしのはのたて、ませとめておれわちへ

なさいきよもしよあしおそいしよりもい

ちよわちへ大きみにしなわ

このオモロの記載ですぐに気がつくことは、「又」の記号が使われていないことである。オモロの始まりは「一」で示されている。しかし、オモロの詞章は、意味の切れ目に句読点なり、字間アキなどを設けることなく、原則、一対句素を一つのまとまりとして一行に記し、次の対句素は改行して記している。その中でも興味を引くのは、最初のオモロ（二一六九四に当たる）を除いて他の三篇では、第一節目反復句の下は空白を置いて、第二節との間に区画を設けているらしいことである。すなわち、第一節の終

わりと第二節の始まりをこの数文字分の空白で明確に示そうとしていると思われる。こうして、各節は一対句素ごとの意味のまとまりとして捉えられ、改行がなされているようなのである。このようにみると『世鑑』のオモロ記載は、「一」記号のみであるが、「節」（旋律の繰り返しと、それに対応する詞章のあらたまり）を意識しているように思われる。ただこれが、何故、現存する『おもしろさうし』のように「又」記号を用いた表記になっていないかというのが、問題である。

『世鑑』のオモロについては池宮正治がすでにその問題点を指摘していた。¹⁾池宮は、『世鑑』オモロと尚家本『おもしろさうし』との間の異同から、『おもしろさうし』は元は複数の写本が伝来していたことの可能性を指摘した。妥当な指摘であろう。ここで本稿のテーマに即してみると、『世鑑』が元本を忠実に写本したとすると、その元本には「又」記号は使用されていなかった、ということになる。²⁾すると、「又」記号の使用は何時、どの本がなしたかということが問題となる。一七一〇年の『おもしろさうし』の再編纂時点で使用されるようになったのであろうか。これは可能性のある推測であろう。上に書いたように、『世鑑』オモロでは「節」のあらたまりは意識されていたようである。この「節」のあらたまりを明確にするために用いられたのが「又」記号であったのである。

ここでもう一つ指摘しなければならないことは、『世鑑』オモロでも第二節以下で反復句の記載が省略されていることである。同一詞句の記載を省略するという、『おもしろさうし』の記載法の

一大特徴はすでに成立していたということである。また、例として掲げた三番目のオモロでは反復句は第二節にも記されており、玉城政美の指摘する「部分記載」がすでに成立していることが分かる。これらからすると、『おもろさうし』の記載法は一七一〇年の再編纂時点での「発明」ではなく、『世鑑』オモロの元本、そして現存『おもろさうし』の元本の時点ですでに成立していたことがわかるわけである。これは、一六二三年の『おもろさうし』の第三回目の編集時点での、この記載法の存在を示すものと考えてよいだろう。そして、これが第三回目の編集時点での発明でなければ、第二回、さらには第一回目の編集以来のものであった可能性をも示唆する。

(2) 『君南風由来并位階且公事』のオモロの記載形式

では、『世鑑』以後の文献でオモロはどのように記載されているだろうか。『君南風由来并位階且公事』(一六九七年〜一七〇六年の成立)にその事例がある。同書に「仲里城祭礼之時おもろ」という題名で一四の「一」書きの詞章が収録されている。冒頭の一篇はオモロではなく、クエーナ、あるいはウムイと思われる。次の「一」書き以下の都合二三の「一」書き詞章がオモロである。これを以下に同書の記載のとおりに記す。後の記述のために行末に整理番号を付す。／は改行を表す。

- 一 久米の仲城たけ三次しまかうへにちやうわる ①
- 一 とよむ仲城森三次くにきやうへにちやうわる ②

一 ちいあふあいやきみやきみくらのぬきはなこかねとり玉のとりあそはちい／あふやわいおれみごとおれたる ③

一 ちいあふあいやとりみまかりかけてかくらのげおの内どかに／やる ④

一 おもひきみがこかね門におよしやうちいなさきよらやいち／よゑとまちよる ⑤

一 ちいあふ(あひ)たけ三次しまかうへにちやうわる ⑥

一 とよむ(あゑ)あい森三次くにきやうへにちやうわる ⑦

一 けふのよかる日にかほうそるてあかなさきよりのちまさり／てつら ⑧

一 けふのきやかる日にかほうそるてわかろやのちまさりてつら ⑨

一 久米の仲城月のかす夏なちあまいよる城いけほこら ⑩

一 とよむ仲城月のかす夏なちあまいよる城いけほこら ⑪

一 あまみやきみはいか嶋そへにおしあかておれふしやの／まきよう ⑫

一 けおの(きみは)いか嶋そへにおしやあかておれふしやの／くだ ⑬

この「一」書き詞章がそれぞれ別個のオモロかというところではない。主に対句関係に着目してまとめると、これらは①②、③、④、⑤、⑥⑦、⑧⑨、⑩⑪、⑫⑬という形になるが、さらにまとめると①②⑥⑦、③、④、⑤、⑧⑨、⑩⑪、⑫⑬でそれぞれ一篇のオモロをなしているようである。つまり、七篇のオモロを二三

の「一」書きの詞章としているわけである。これらの詞章については仲原善忠が「校注 君南風由来并位階且公事」ですでにできりあげ、それぞれが現存『おもしろさうし』のどのオモロと対応するかを明らかにしている¹⁴。そしてこれらのオモロが現存『おもしろさうし』のオモロと完全に対応していないことをとりあげ、「おもしろが伝承されている間に唱え方も歌詞もだんだん忘れられて行ったあとがわかる」と言っている¹⁵。つまりオモロ一首の意味が忘失され、ただ、オモロを謡うという祭式的行為に意味を見いだす、ということが起こっていたというわけである。

本稿のテーマからみると、何故、①②、⑥⑦、⑧⑨、⑩⑪、⑫⑬のオモロがそれぞれ独立した「一」書きとして記されたか、が問題である。仲原の指摘どおりであれば、それぞれの詞章が独立した詞章と意識されていたことになる。これはオモロの祭儀における機能の問題とも関わる事柄であるが、あるいはそうではなく、後述の宮古・八重山の歌謡資料にみるように一つの歌謡の各節を「一」書きで記す方法が採られていたと考えることもできる。そうすると、①②⑥⑦、⑧⑨、⑩⑪、⑫⑬は、それぞれ『おもしろさうし』風に書くと「一／又」二節のオモロとなる。問題は「一／又」ではなく「一／一」と記された点である。ここには『世鑑』が「一」とのみ記して全詞章を記したのとは別の方法がある。すなわち、後代資料にみる歌謡記載の一般的方法となる「一」書きによる、各節詞章の省略のない歌詞記載という方法である。

これらのオモロでは反復句と本歌詞の区別は簡単でない。⑩⑪

のオモロの「いけほこら」は反復句であらう。⑫⑬の「おれふしやのまきよう」と「おれふしやのくだ」は反復句とすると、「まきよう」と「くだ」の部分が異なっており、一つのオモロに二種類の反復句のあるオモロとなつて、特殊である。あるいは、ここまで対句部と見なすべきかも知れない。ともあれ、⑩⑪のありかたからみて、一節の詞章を全部記載するという方法をとっていることがわかる。すなわち、『おもしろさうし』の採用する反復句の第2節以下での記載の省略がなされていない、のである。

また、これらのオモロが短い詞章で完結するものと捉えられていることにも注目したい。この文書が、本来長く謡われていたのを記載の段階で省略して短い詞章とした、というのではないだろう。それは他のクエーナやオタカベなどが省略無く記されていることから推測できる。仲原が言うように、長い歴史の中でオモロの伝承が混乱と忘失という局面にあったことを示しているのだから、『おもしろさうし』に記されるような長大な詞章は忘れ去られ、一篇ごとの区別も分からなくなりつつあった、ということかもしれない。それが、それぞれがあなたも独立したオモロであるように記す「一」書きの記載となったのではなからうか。

これを『おもしろさうし』に做つて整理すると次の例のようになる。

一 久米の仲城

たけ三次　しまかうへに　ちやうわる
又　とよむ仲城

森三次　くにきやうへに　ちやうわる

又 ちあふ(あひ)

たけ三次 しまかうへに ちやうわる

⑥

又 とよむ(あふ) あい

森三次 くనికిやうへに ちやうわる

⑦

これは『おもしろさうし』の一―一六三〇番オモロに対応するものである。六三〇番では反復句は「たけみつき しまのつぢ ちよわれ」の一つのみである。これが「たけ みつき しまかうへ」⁽¹⁶⁾「もり みつき くనికిやうへ」と二つになっている。また、節の順も⑥⑦①②の順と異なり、全体は八節のオモロとなっている。

このように整理すると、これらのオモロが『おもしろさうし』のオモロと本来同一の形をしていたことがわかる。すなわち、「一」「又」記号による整理というものがどれほど合理的なものであったかを示している、と思われるのである。

(3) 『仲里旧記』の歌謡の記載形式

この『おもしろさうし』の歌謡記載法は、その他の琉球歌謡の資料と見比べると、その合理性がよくわかる。これを幾つかの例で確認してみる。一七〇三年に成立したとされる『久米仲里旧記』⁽¹⁶⁾からみる。本書には全四二編の歌謡(祝詞のマジナイゴト、祝詞のオタカベも含む)が収録されているが、その記載は次のようになっている。

右同時みすづろ

一 ほうわいほうわいほうわいやほう嶽のほうわいもりのほう

わいおろ

しほうわいみやしほうわいほうわいほうわいほうわい

ほう

右同時かういにや

一 むかしからあるやにけさしからするやにおしわきのおやのろおし

わきのわいぬし五の神あとおるて七の神揃へてせのぐせに おれて

けをのもりおれておれなふちへいみやちへいみやなふちへ(以下略)

「みすづろ」というのはミゼセルのことで、本源的には「神の託宣」とされるものである。琉球歌謡全体でも現在のところ一九篇しか例がない。本書にはこの一篇だけが収録されている。「かういにや」はクワイニヤ、あるいはクエーナと称されるもので、対語・対句を重ねて事件・事柄を叙事的に展開する歌謡である。⁽¹⁷⁾

その歌謡の記載であるが、最初に歌謡の表題があつて、次の行に詞章全文の始まりを示す「一」書きがあり、その下から詞章が記されていることがわかる。句読点や、歌謡の旋律の繰り返しを示す節番号などは一切無く、詞章そのものを流し書きで書き連ねている。改行は意味の切れ目を考慮することなく、丁面の行末にくると一語の途中からでも折り返している。「みすづろ」の例を漢字表記を交えて整理して示すと次のようになる。

ほうわい、ほうわい、ほうわいやほう

- 1 嶽のほうわい、杜のほうわい
- 2 下ろしほうわい、座しほうわい、
ほうわい、ほうわい、ほうわいやほう
あるいは、
ほうわい、ほうわい、ほうわいやほう

- 1 嶽のほうわい、
- 2 杜のほうわい
- 3 下ろしほうわい
- 4 座しほうわい、
ほうわい、ほうわい、ほうわいやほう

という形も考えられる。いずれにしても、最初の行と最後の行の「ほうわい、ほうわい、ほうわいやほう」はハヤシであろう。これを省略せずに書いているのである。

「かういにや」の例は次のようになるだろう。漢字をあてる。

- 1 昔から有る様に、けさしからする様に
 - 2 おしわきの親のろ、おしわきのわい主
 - 3 五の神あとおゐて、七の神揃へて
 - 4 セノクゼに降れて、けを気の杜降れて、
 - 5 降れて降れ直ちへ、座ちへ座直ちへ（以下略）
- これについても、対句項ごとに節が分かれていたとすると
- 1 昔から有る様に、／2 けさしからする様に／3 おしわきの親のろ、／4 おしわきのわい主／……

という具合になる。節数は倍に増え、これだと各節が短い旋律

と詞章で構成されていたことになる。いずれにせよ、この「かういにや」にはハヤシの文句の記載はなく、本歌詞のみが記載されているのであるが、『おもろさうし』のように旋律の繰り返しによって節が変換することを表す方法は採られてない。歌詞を節ごとに分けて示すという、「分節化」の作業がなされていないことがわかる。

また、「右之時仲里」間切くわいにや⁽¹⁹⁾では、

あはれかなしきみはい久米のきみはいあはれかなしきみはい
／おと、きみはいあはれかなしきみはいかしらかうのとまり
あは／れかなしきみはいかしらかうのみなど（以下略）

のように、各節の頭に「あはれかなしきみはい」（天晴れ愛し君南風）がハヤシとして繰り返し返されるが、これを煩瑣なまでに、最後まできっちり書いている。お陰でこの「くわいにや」では節の構成が明かである。そのような効用があるのも事実ではある。

(4) 『琉球国由来記』のウムの記載

この問題は『君南風由来并位階且公事』と同年代に成立した他の文献にはみられないだろうか。『琉球国由来記』にはミセゼル一〇篇、オタカベ四七篇、ウムイ四二篇など、多数の呪詞・歌謡が収録されている。これらの中で上記の問題と類似すると思われる歌謡が玉城間切の部に「○○巫歌」（○○には地名が入る）として記されている。『琉球国由来記』ではオモロを意味する歌謡は「神歌」「神唄」「御唄」と書かれるのが普通である。これから

すると「○○巫唄」というのはオモロとは意識されていなかった
——オモロは王府の公事に語られるものであり、地方のオモロは
オモロと意識されていなかった——かもしれない。

『琉球国由来記』ではこれらの「○○巫唄」は、例えばこれを
玉城間切「397中榮間之殿」で示すと「稲二祭之時、五水八合宛
^玉饗ホウタレ十九器・神酒三宛^{厨中}供レ之。玉城巫祭祀也／右祭之
時玉城巫唄／中森国ノ根ヲヒヤクメイガイシユヅカヘニヨ、レタル
」とあるように、地の文に埋め込まれ、詞章の始まりを示す
「一」書きもない。しかも詞章は節のあらたまりはおろか、意味
の区切れを示すような句読点や字間アキもなく、ただ書き連ねら
れるだけである。これを原文として、「一／又」記号を用いて整
理して示すと次の様になる。

一 中森

国ノ根

ヲヒヤクメイガ

イシユヅカヘニ ヨ、レタル

このように整理されるウムイが二篇もある。この形のウムイ
は玉城間切に限られている。これら22篇のウムイは大別するとA
「400根所前之殿」の「ヲブツヤマ トウサヤ アヨレドモ／マヘマ
キヨノ ヲヒヤクメイガ／イシユヅカヘニ ヨ、レタル」のように
「ヲブツヤマ トウサヤ アヨレドモ」（オボツ山は遠くはあるけ
れども）で始まる型と、B「ヲブツヤマ トウサヤ アヨレドモ」
を欠いて上記「中榮間之殿」の「中森 国ノ根 ヲヒヤクメイガ

／イシユヅカヘニ ヨ、レタル」のように、「地名＋ヲヒヤクメイ
ガ」で始まる型がある。また、A・Bそれぞれで歌詞の最後が上
記「400根所前之殿」のように「イシユヅカヘニ ヨ、レタル」で
終わるもの(①)と、「442奥間之殿」の「奥間ノ クダ ヲヒヤコ
メイガ イシユヅカヘニ ヨ、レタル シラチヤネガ ヲヨリ
トテ アマチヤネガ ヲナフサ トテ ヨ、レタル」のように「シ
ラチヤネガ ヲヨリ トテ アマチヤネガ ヲナフサ トテ
ヨ、レタル」が付加される形(②)がある。これを総合するとA
型はA①型・A②型に、B型はB①型・B②型に別れる。

ところで、この玉城の稲の豊穰予祝と感謝の祭祀で語られた
二二篇のウムイには特徴的な点がある。それはすべてが短い文で
構成されていることである。B①型のように一つの文で構成され
るもの、A①型やB②型のように二つの文的要素で構成されるも
のが大部分である。最も長いA②型でも三つの文的要素を基本と
している（これについては後でふれる）。すなわちこの形は、対語
対句を重ねて叙事的に展開するウムイやクエーナの形式からする
と異例である。すなわち、少ない語句でもって一つの事柄・出来
事の表現を完了する形式となっているのである。これはすべての
事例が「ヨ、レタル」と連体形止めで文が終止していることから
も言える。つまり、表現史的には「おもしろさうし」の中の二節で
終わるオモロの方向への傾斜を見ているということが出来る。²¹⁾
これをA②型の「398神アシアゲ」と「409恩納之殿」でみてみ
よう。

前者の「稲二祭之時の玉城巫唄」は以下のように整理できる。

- 一 ヲブツヤマ トウサヤ アヨレドモ
カイムタノ ヲヒヤクメイガ
イシユヅカヘニ ヨ、レタル
- 又 カゴラヤマ トウサヤ アヨレドモ
ケルヨサ ヲヒヤクメイガ
イシユヅカヘニ ヨ、レタル

これは『おもしろさうし』の二節で終わるオモロと同じ形と言っ
て良い。

後者の「麦穂祭・稲二祭之時の垣花巫唄」は次のようになる。

- 一 ヲブツヤマ トウサヤ アヨレドモ
ランナマキヨウ ランナクダ
ヲヒヤクメイガ イシユヅカヘニ ヨ、レタル
- 又 ヲブツヤマ トウサヤ アヨレドモ
ランナマキヨウ ランナクダ
ヲヒヤクメイガ イシユヅカヘニ ヨ、レタル
- 又 アラモギヤ ヲヨリ トテ
モキヤラ ナフサ トテ ヨ、レタル

この例では第一「又」部の冒頭句が「一」の「ヲブツヤマ」と
同一である。これはおそらく誤りで、前者の例のように「カゴラ
ヤマ」であったと思われる。そうなると、前者の例と同様に第一
節と第二節で対文をなすことになる。これに第三節として「アラ
モギヤ／ヨ、レタル」が付加された形となるのではなからうか。

このように整理するとその A ①の例では、例えば「400 根所前
之殿（百名村）麦穂祭・稲二祭之時の玉城巫唄」の「ヲブツヤマ
トウサヤ アヨレドモ／マハマキヨノ ヲヒヤクメイガ／イシユ
ヅカヘニ ヨ、レタル」は

- 一 ヲブツヤマ トウサヤ アヨレドモ
マハマキヨノ ヲヒヤクメイガ
イシユヅカヘニ ヨ、レタル

という一節のみの形に整理できるし、B ②の例では、「41 上間之
殿（富名腰村）」の「稲二祭之時の富名腰巫唄」の「上間ノ ヲ
ヒヤクメイガ イシユヅカヘニ ヨ、レタル シラチャネガ ヲ
ヨリ トテ アマチャネガ ラナフサ トテ ヨ、レタル」は

- 一 上間ノ ヲヒヤクメイガ
イシユヅカヘニ ヨ、レタル
- 又 シラチャネガ ヲヨリ トテ
アマチャネガ ラナフサ トテ ヨ、レタル

という形に整理できるだろう。『おもしろさうし』の記載に似て
くる。問題は音楽的に「一」の部分と「又」の部分の同一である
か、という点である。これが同一であれば、この整理は当を得た
ものとなる。

ともあれ、『おもしろさうし』の最後の編纂から九十年後の時点
では「一／又」記載どころか「一」書きすらも意識されていな
かったのである。このようにみえてくると、『おもしろさうし』の記
載法が如何に突出したものとなっているかがわかる。

四 宮古・八重山文献の歌謡の記載形式

(1) 『宮古島旧記』(『雍正旧記』)の歌謡記載

次に宮古島の事例をみよう。宮古の歌謡は十八世紀初葉〜中葉にかけて成立した旧記類に筆録されるようになる。『宮古島旧記』(一七二七年。『雍正旧記』とも)に一〇篇、『宮古島記事仕次』(一七四八年)に一篇の、都合一一篇の歌謡が収録されている。これらはグスク時代から十六世紀初葉にいたる宮古島の社会的事件と英雄達の活躍と悲劇を謡っており、宮古の歌謡研究のみならず歴史・文学研究の貴重な資料となっている。短い一篇を例として挙げる。

四嶋の親橋積あやこ

- 一 首里天の美御ふけ玉天の美御ふけ／おやけめすあかり
- 一 狩侯の親なれ嶋尻原主なれおやけめすあかり
- 一 大神かめかけそへ池間かめかけそへおやけめすあかり
- 一 あんせそやむすてから四原てやむそへてから／おやけめすあかり
- 一 渡地は積あけ瀬は積あけおやけめすあかり
- 一 積上はらいからやきよいわらいからやおやけめすあかり
- 一 上や上ふこり嶋や嶋ふこりおやけめすあかり

本歌は「雍正旧記」に記された歌謡一〇編(飛鳥翁葬礼の時の歌も含めた)に含まれるものである。全七節で、各節は「一

書きで始まる。漢字・平仮名交じりで、語句の切れ目は示されていない。そして「おやけめすあかり」(富貴なるメスアガリ。メスアガリは人名だろう)がハヤシとして各節最後に繰り返されること、その記載からわかる。

- 1 首里天の 美御ふけ、玉天の 美御ふけ オヤケメスアガリ
- 2 狩侯の 親なれ、嶋尻原 主なれ オヤケメスアガリ
- 3 大神かめ かけそへ、池間かめ かけそへ オヤケメスアガリ
- 4 あんせそやむ すてから、四原てやむ そへてから オヤケメスアガリ (以下省略)

これを歌形論的に説明すると、この歌は、対句の型が、一つの対句が一節内で構成されるⅡ型で、反復句は歌詞の後ろに配置される一種類、ということになる。「一」書きであるゆえに、各節で繰り返される反復句は省略されることがない。後代なら第一節にハヤシを記し、その後ろに「(ハヤシ以下略)」などとして第二節以下では記載を省略するところである。このように、歌詞を「一」書きで書き流し、その下に反復句を各節で繰り返す方法は『宮古島旧記』の中の一〇篇のうち、ハヤシの記された歌謡六篇全てに貫徹している。それは例えば「とのよせみやのきゆらい城ん」(兼久按司鬱憤のあやこ)のように意味のある比較的長いハヤシも、「よい」(唐人渡来のあやく)、「同人(仲宗根豊見親。波照間注) 定納相調初而琉球へ差上候時あやこ」のように掛け

声的な短い語まで、徹底している。『おもしろさうし』ではそのハヤシの記載が、なんらの説明もなしに省略されていたのである。

(2) 『八重山島大阿母由来記』の歌謡記載

次に八重山の例をみてみよう。八重山歌謡の記録の最も古い事例は十八世紀初頭の成立とみられる『八重山島大阿母由来記』²⁴にみえる「こいにや」「あやこ」各一篇である。

往古悪鬼納嘉那志之御手入候時真乙姥初て悪鬼納嘉那志罷登り登城仕 首里天嘉那志美御前御拝がらめき御おふけ被下冥加至極に付みよおのけ申こいにや之事

一 めどもするめどものおなぐするおなぐのやゑんきてみおがまい

一 首里道は明てやいみよまい道しらべてやゑんきてみおがまい

一 はんすてるたけんたら羽もいるたけんたらやゑんきてみおかまい

一 おきなどのむななかにかみのとのふくらにやゑんきてみおかまい (以下略)

全一一節の歌謡である。漢字・平仮名交じりで記されている。各節は「一」書きで書き起こされ、反復句「やゑんきてみおがまい」(来年来て拝調しましょう)が全節の末尾に記されている。

これを整理して示すと次のようになる。

1 女殿する 女殿の、女子する 女子の 来年来て御拝マイ

2 首里道は 開けて、御御前道 調べて 来年来て御拝マイ
3 我ん殿でる 今日だら、羽 萌いる 丈んだら 来年来
テ御拝マイ

4 沖繩渡の 真中に、神の渡の 脹らに 来年来て御拝マイ
後者は「往古悪鬼納嘉那志の御手に入貢納船造立候時諸人作あやこ」の表題で、全一〇節で、漢字・平仮名交じりで記されて、各節は「一」書きで書き起こされているのは前者と同じである。しかし、こちらには反復句の記載は一切ない。

この二つの歌謡の表題に記される「往古悪鬼納嘉那志之御手入候」は、一五〇〇年に起こった首里王府軍とオヤケアカハチに率いられた八重山在地勢力との間で闘われた「オヤケアカハチの乱」が平定され、尚真王統治下に入ったことを意味する。すると、この二つの歌謡は一五〇〇年初頭には成立しており、それが約二〇〇年後に記録されたことになる。前者は現在「真乙姥ゆんた」の名で伝承されている歌謡の本来の姿だとすると「真乙姥ゆんた」は五〇〇年以上の伝承の歴史を生きてきたことになる。この五〇〇年の歴史の中で、詞章の入れ替えなどが起り、現在見る形になったものであろう。

(3) 八重山節歌の記載形式

八重山歌謡の事例としては他に、琉球国末期から近代にかけて成立したとみられる節歌集がある。²⁶

赤馬節

一、赤馬のいらすぎ足ゆちやのどきにやく

一、生る甲斐赤馬すでる甲斐あしゆちや

一、浮名主に望まれ主の前に見のふされ

一、いらさねさ今日の日どけさねさ黄金日／（以下三節省略）

やはり「一」書きで各節とも書き起こされている。歌唱の際には各節とも前の対句項（第一節でいうと「赤馬のいらすぎ」の終わりに「ヒヤルガヒ」、後ろの対句項（第二節でいうと「足ゆちやのどきにやく」）の終わりに「ハリヌ ヒヤルガヒ」というハヤシが入るが、この歌集では、原則、歌詞の記載のみである。本歌集収録の節歌は現在も盛んに歌唱されており、本歌詞とハヤシが組み合わさって歌われるのが常である。それからするとハヤシを記さない八重山歌の歌集は、原則ハヤシの記載を全部省略する方向であったことが推測される。これは、楽譜（工々四）にハヤシを記載してある、ということが前提となっているかも知れない²⁷⁾。十八世紀頃の文献とは異なっているのである。

以上、近世期の久米島・宮古・八重山の文献の歌詞記載のあり様をみたのであるが、基本的に歌詞は「一」書きで書き流され、ハヤシはその入るべき位置にすべての節で完全に記されるものであった。これと『おもしろさうし』の記載法との間には相当な隔たりがあると言つてよい。『おもしろさうし』の記載法の用語を借りると、近世期文献の歌詞記載は「完全記載」を大原則としていたことになる。これと比べると、『おもしろさうし』が如何に合理的な歌詞記載の方法をあみ出していたかが分かるだろう。この『お

もしろさうし』の記載法、すなわち反復部の歌詞を第一節のみに記し、以下の節ではこれを記載省略する方法を採ったのが『八重山歌集』と真境名安興筆写の『八重山歌節寄』の四篇であった。しかし、これとて「一」書きであり、『おもしろさうし』のように「一／又」記載ではなかった。こうみてくると、『おもしろさうし』の記載法の特殊性がよくわかる。

五. まとめ

『おもしろさうし』の記載法について、その記載が同一歌詞の後節での記載の省略を大前提とすることを説明した。その方法を可能としたのは「一」「又」を用いた記載法であったといえる。この『おもしろさうし』の記載法は、十八世紀初頭に書かれた『仲里間切旧記』『君南風由来并位階且公事』、『宮古島旧記』、『八重山島大阿母由来記』などの歌謡の記載が、「一」書きを採ることによつて、反復句を全節で繰り返して記載しなくてはならなかったことと対照すると、省力化の観点から合理的な方法であったと言つて良いだろう。しかし、その合理化によつて後代のオモロにふれる人々は一編の本来の詞章の姿をたどれなくなつてしまったのも事実である。この問題に気づき、オモロの読解法を模索したのが、戦前は、新オモロ学派とされた島袋全発の「展読法」²⁸⁾、宮城真治の「補填法」²⁹⁾、世礼国男の「反覆法」³⁰⁾であった。中でも世礼の研究は記載法の問題も視野に入れており注目すべきであるが、議論

が深化されることはなかった。

これが大きく展開したのは昭和四十年代になって小野重朗が「分離解読法」を提唱してからである。小野は概略次のように述べた。オモロの一篇の構造を叙事進行部と反復部に分け、叙事部と反復部を意味的に直結するべきではない。反復部は、第三者の謡う掛け声であり、ハヤシであるから、事柄の展開は、一・又・又・又……と続く叙事部の詞章のみを繋げて解釈すべきである。そして反復部は第二節以下では記されないから、「一」の第二行以下を「又」に記された対句部詞章の後に補い挿入すればよい。小野のこれらの指摘は現在のオモロ研究では正されなければならない部分も多い。しかし、小野の指摘は、オモロの解読にあたっては記載上省略された反復部を補って解釈しなければならぬことを説いて、オモロ研究の一つの分水嶺になったと言える。

小野の「分離解読法」の不備を改めたのは玉城政美の研究であった。玉城は「オモロの構造」で『おもしろさうし』の記載法には「完全記載」「部分記載」「省略記載」があることを指摘した。そして、『おもしろさうし』の記載法の大前提は記載の省略にあることを的確に示した。⁽³¹⁾その後、オモロ解釈の問題として、対句部と反復部の区画の判別が重要な問題としてあることを指摘した。玉城のこの指摘は、琉球歌謡の「歌形論」研究から導き出されたものであり、オモロを琉球歌謡の普遍的な形式である「対句法」の観点から分析しようとするものであった。

玉城の「歌形論」の影響を受けながら、『おもしろさうし』の記

載法をより厳密に検討する中から、筆者は『おもしろさうし』の記載の省略は反復部のみとどまるものではなく、対句部においてもこれが見られること。そして、それは「対句部」と「反復部」の境界の線引きによっては、相当なオモロにおいて起こっているであろうことを指摘した。『おもしろさうし』の合理的な試みは重要な問題を内包するものであることが分かってきたのである。『おもしろさうし』の記載法の実態を解明することは、オモロ解読に直結するのである。

最後に、以上のような歌形論的研究とあいまって琉球歌謡研究の必須の作業が他にもあることを言っておきたい。高橋俊三は『おもしろさうし』の表記法——オモロの音韻を明らかにした。このオモロの音韻の表記法を基にすると、瞥見した『仲里旧記』などの十八世紀以降に成立した文献や宮古歌謡・八重山歌謡の歌詞の音韻表記には相当な問題がある。大方の資料は漢字・仮名を用い、歴史的仮名遣いを基本にしている。ここには方言音韻を正確に記すという意識はなかったようにみえる。これは琉球語の表記の問題と結びついている。これは近代以降も同じであったと言えるが、そのことが明確に意識されるのは宮古ではネフスキーの研究⁽³²⁾、八重山では宮良当壮の研究⁽³³⁾が出てからである。しかし、これが本格的になるのは一九七〇年代に入ってからであり、⁽³⁴⁾歌唱の発音通りに歌詞を表記するということは、地域の人々にはまだ困難な作業であった。今後の琉球歌謡の研究は多くの歌謡集に記された方言音を復元し、正確な語釈にたどり着くという作業が求めら

れている。これは歌謡集を編む側にとっても重要な視点であることを言っておきたい。

注

- (1) 外間守善『日本語の世界 9 沖繩のことば』一九八一 中央公論社 九一頁。
- (2) 伊波普猷『日本文学の傍系としての琉球文学』初出一九二七『伊波普猷全集』第八巻 一九七五 平凡社 三六頁、比嘉春潮『沖繩文化史』『比嘉春潮全集』第一巻 一九七一 沖繩タイムス社 五一―八頁、仲原善忠『官生小史』『仲原善忠全集』第一巻 一九七七 沖繩タイムス社 五三三―三頁など。
- (3) 『漢語大詞典』一九九一 漢語大詞典出版社。
- (4) 他には『歴代宝案』(読み下し編 沖繩県)二一三―一〇七・二一三―二七項にも例がある。
- (5) 『球陽』は首里王府編。一七四五年成立。『球陽』研究会編『球陽』(読み下し編)一九七四 角川書店による。三一―九項は同書一九〇頁、九一―五項は二九―四頁。
- (6) 三二の事例が確認される。『古事集』は成立年不明だが一七三〇年代に成立したとみられる。拙編『鎌倉芳太郎資料集(ノート篇Ⅱ) 民俗・宗教』二〇〇六 沖繩県立芸術大学附属研究所に所収。その概要については拙稿『古事集』——『琉球国由来記』と『琉球国旧記』の間にあるもの——『沖縄文化』一一六号 二〇一四 沖縄文化協会でふれた。
- (7) 拙稿『金石文にみる古琉球の王府祭祀』『沖繩県史 各論編 第三巻 古琉球篇』二〇一〇 沖繩県教育委員会。なお、こ

れらの碑文については拙編『鎌倉芳太郎資料集(ノート篇Ⅲ) 歴史・文学』二〇一五 六七五―七一八頁参照。

- (8) 拙編『鎌倉芳太郎資料集(ノート篇Ⅲ) 歴史・文学』二〇一五 六七八頁。読点は省いた。／は『鎌倉ノート』の改行を表す。ミセゼルについては外間守善・玉城政美編『南島歌謡大成Ⅰ 沖繩篇上』一九八〇 角川書店 四四頁参照。宮古島の旧家に伝来した「しよりの御み事」と記された「萬曆二十三年八月廿九日」日付のある辞令書(『平良市史 第三巻 資料編一 前近代』一九八一 平良市役所 七頁、久米島の旧家伝来の辞令書(『久米のきみは多500年―祭祀にみる祭祀の世界―』二〇一〇 久米島自然文化センター)所収。高良倉吉『琉球王国の構造』一九八七 吉川弘文館にも例がある。
- (9) 玉城政美「オモロの構造」『沖繩文化研究』三三号 一九七三 沖繩文化研究所。なお、玉城の指摘以前、小野重朗は「朝風・夕風のおもろ」『沖繩文化』三八号 一九七二 沖縄文化協会で「分離解読法」を提唱した。その後も「オモロの抒情性と作者―分離解読批判に答えて―」『文学』43巻1号 一九七五 岩波書店、「こねりオモロについて」『沖繩文化』四四号 一九七五 沖縄文化協会等でこれを精密化した。氏は、オモロの対句部と反復部の判別は難しくない。オモロの第一行目が対句部でそれ以下は反復部であるとした。しかし、これは明らかに誤りで、オモロの対句部の認定は簡単ではない。この問題については拙稿「オモロの対句部と反復部をめぐって―オモロの反復を中心に―」他(『南島祭祀歌謡の研究』一九九九 砂子屋書房)でふれた。
- (10)

- (11) 池宮正治『中山世鑑』所出のオモロ』『国文学論集 琉球大
学法文学部紀要』三三二号 一九八八。
- (12) 池宮は前掲注(11)論文で『中山世鑑』は「又」記号を省略
した、と考えている。池宮の説のとおりだとすると、本稿の
以下の五行の推測は微妙になってくる。
- (13) 『君南風由来并位階且公事』は成立年不明。一六九七年〜
一七〇六年の成立とされる。琉球大学附属図書館伊波普猷文
庫蔵。類本に『君南風之始相伝記』(成立年不明)がある。
- (14) 仲原善忠「校注 君南風由来并位階且公事」『仲原善忠全集』
第三巻 一九七七 沖縄タイムス社 所収。
- (15) 仲原善忠前掲注(14)書 二七二頁参照。
- (16) 『久米仲里間切旧記』は成立年未詳。これまでは一七〇三年頃
とみられていた。しかし、『司馬姓家譜』の「四代比嘉筑登之
智義」の項の「一 康熙四拾三申年ヨリ同四拾五年迄(中略)
父老方より往古之事聞合間切旧記組立候事」(拙編『鎌倉芳太
郎資料集(ノート篇I) 美術・工芸』二〇〇四 沖縄県立芸
術大学附属研究所 三三八頁)という記述により、その成立
は康熙四五年(一七〇六)以後ということが考えられる。
- (17) 引用の「みすづろ」と「かういにや」は外間守善・玉城政美
編『南島歌謡大成I 沖縄篇上』一九八〇 角川書店 一九
頁、一六七頁に収録。
- (18) 前者の形は一節の中で一対が構成されるII型であり、後者の
形だと二節で一対を構成するI型になる。対句の型について
は拙稿「八重山歌謡の歌形の諸相」『沖縄文化研究』九号
一九八一 法政大学沖縄文化研究所 参照。
- (19) 沖縄久米島調査委員会編『沖縄久米島資料編』一九八三 弘
文堂 六四〜六六頁。他に「(右之時具志川) 間切くわいにや」
六六〜六八頁にも記載されている。この方は全四七節だが、
これにも各節冒頭に反復句「あはれかなしきみはい」が記載
されている。
- (20) 玉城政美「出典文献解題」。外間守善・玉城政美編『南島歌謡
大成I 沖縄篇上』一九八〇 角川書店 六六六頁参照。
- (21) しかしながら、歴史的な対句法の影響から脱しているわけ
でもない。例えば、「423安次富之殿(当山村) 稲穂祭之時 当山
巫唄」の「ラブツヤマ トウサヤ アヨレドモ アストノク
ダ アストノマキヨウ ヲヒヤコメイガ イシユヅカヘニ
ヨ、レタル」〔429糸数城之殿(糸数村) 稲大祭之時 糸数巫
唄〕の「森城 トヘル内 森城 ヤヘル内 糸数ノ ヲヒヤ
コメイガ イシユヅカヘニ ヲ、レタル(以下略)」や、「稲
の豊穰を祝福する為に降りる」を表現する詩句が「シラチヤ
ネガ ヲヨリ トテアマチャネガ ヲナフサ トテ ヲ、
レタル」と対句表現がされていることから明らかである。そ
のような伝統的な対句法を採りながらも、二つ、三つの短文
で一つの詞章を成立させている。
- (22) 『平良市史 第三巻 資料編一 前近代』一九八一 平良市役
所に翻刻。
- (23) 実際、近代に入って成立した『宮古島の歌』を収録した『南
島歌謡大成 Ⅲ 宮古篇』では
首里天の美御ほげ王天の美御ほげ
しゅいてん みお わうてんのみお
おやげめずあがり(各行の下につく)

かりまた、おや、すまはらしめ
狩俣の親なれ嶋尻原主なれ

(以下略)

となつてゐる。なお、『宮古島の歌』の成立の事情や伝本についてでは上原孝三氏の研究『宮古島の歌』の成立をめぐる『沖縄文化』一一六号 二〇一四 沖縄文化協会がある。

(24) 成立年未詳。十八世紀初期の成立とみられる。『南島 第一輯』一九四〇 南島発行所(一九七六 東京・八重山文化研究会再版)所収本による。読点とハヤシを示す「」は省いた。

(25) 『南島歌謡大成Ⅳ八重山篇』に「真乙姥ゆんだ」(石垣村。全一四節)がある。このユンタのうち、五節が「こいにや」の詞句と重なる。また、「真乙姥あよう」(新川村。全六節)、「真乙姥のあよう」(西表島祖納村。全六節)があるが、この方は冒頭の一節だけが重なり、それ以下は別詞章となつてゐる。しかし、テーマは重なつてゐると言える。

(26) ここでは喜舎場永珣筆写『八重山歌集』(石垣市立八重山博物館所蔵)をとりあげる。「大浜用能本ヨリ筆写 明治四十三年川平にて写」とある。各曲とも最初に楽譜(工々四)があり、その後ろに歌詞が「」書きで書き流されてゐる。

(27) 例外もある。「仲筋節」「くいがま節」「なかなん節」「きやいぞう節」の四篇には第一節の本歌詞の後に、字下げをして「はやし」が記されている。当然、第一節に記された「はやし」は全節で繰り返される。他には「古見の浦節」にもハヤシが記されているが、この歌はハヤシが複数種類ある、いわゆる特殊反復型であり、本歌詞との区別がつかなかった可能性がある。真境名安興筆写「八重山歌節寄」(『南島歌謡大成Ⅳ八

重山篇)所収)も同じ。

(28) 鳥袋全発「おもろさうしの読み方―展読法の研究」(『沖縄教育』一九三三)。

(29) 宮城真治『おもろさうしの読方 展読法の研究』に対する卑見「末次智」世礼国男と沖縄学の時代―琉球古典の探求者たち(二〇一七 森話社 一九八―二二六頁所収)。

(30) 世礼国男「琉球音楽歌謡試論」『新沖縄文学』二三号・二四号 一九七二・一九七三 沖縄タイムス社。

(31) 玉城政美前掲注(10) 論文。

(32) 高橋俊三「オモロ語要説」拙編『琉球の歴史と文化』二〇〇七 角川書店所収。

(33) ニコライ・ネフスキー著、狩俣繁久他訳『宮古のフォークロア』一九九八 砂子屋書房。

(34) 宮良当壮・宮良長包『八重山古謡』。第一輯は一九二八年、第二輯は一九三〇年に出た。前者にはジラバ・ユンタ九篇、第二輯にはユンタなど一四篇が収録されている。宮良当壮は言語学者、宮良長包は音楽家で、それぞれの専門的な知識を傾注して出来上がった本である。

(35) 宮古歌謡では外間守善・新里幸昭『宮古島の神歌』一九七二 三一書房、八重山歌謡では喜舎場永珣『八重山民謡誌』一九六七 沖縄タイムス社、『八重山古謡』一九七一 沖縄タイムス社などが例として挙げられる。

(はてるま・えいきち／沖縄県立大学名誉教授)