

琉球弧の神歌の人称表現

—宮古島狩俣の神歌から—

島村 幸一

一 はじめに

宮古島狩俣の神歌は、稲村賢敷の『宮古島旧記並史歌集解』琉球文教図書、一九六二年刊（一九七七年に至言社から覆刻される）に、「狩俣うやがむのにーり」が入って注目された^①。その後、狩俣の神歌は外間守善、新里幸昭等により採集が始まり、『宮古諸島学術調査研究報告（言語・文学編）』琉球大学沖縄文化研究所、一九六七年刊が出版され、さらに採集が進んで谷川健一編『日本庶民生活史料集成 南島古謡 第十九卷、三二書房、一九七一年刊、外間守善、新里幸昭『宮古島の神歌』三二書房、一九七二年刊に結実して、その姿をあらわしていく。それを受けて、小野重朗は『南島歌謡』日本放送協会、一九七七年刊において、狩俣の神歌のひとつ「祓い声」（タービ）を「草創者自身が「わんな（私は）」という一人称を用いて語り、しかも自身を「根立ての主」「母の神」さらに「恐れ多き神」と呼ん

でいる。（途中省略）神託、神語として最も鮮明で古い形を持っている」と注目した。また、藤井貞和も『古日本文学発生論』思潮社、一九七八年初版で「祓い声」というタービは、その主要な部分が一人称的な語りになっていて、神が良井をもとめてさすらい歩くようすを自伝的に語るものであった。この歌謡が「タービ」（神崇^{たか}べ）であるというところにこそ、巫者の祈願（崇べ）のなかに神があらわれ、のりうつつってくる、という形式がのこされてきているように想われる」と記した。その後も、狩俣の神歌は琉球文学に関心を持つ研究者を引きつけることになり^②、小野や藤井が早くに、神の立場に立つ一人称表現があらわれる「祓い声」に注目したのは、当然、これが日本文学の発生を考察した「神、人に憑つて、自身の来歴を述べ、種族の歴史・土地の由来などを陳べる」「一人称式に発想する叙事詩」（折口信夫『国文学の発生（第一稿）』）に及ぶからであろう。

本論では、宮古島狩俣の神歌にあらわれる一人称表現「わんな」をめぐる人称表現について、主に外間守善・新里幸昭『南

鳥歌謡大成 Ⅲ宮古篇⁽⁴⁾を資料にし、内田順子『宮古島狩俣の神歌』⁽⁵⁾等の優れた研究によりながら、若干の考察を試みていく。実は、「わんな」はワンワ [wɔnwɔ] (私は) の変化型であるが、南琉球語(方言)〈宮古諸島・八重山諸島語〉のひとつである宮古諸島語では通常、北琉球語(方言)〈奄美諸島・沖縄諸島語〉のワ行音はバ行音に対応しており、〈私〉を意味する語、ワン(ワヌ)はバン(バナ)になる。⁽⁶⁾これが狩俣の神歌にあらわれる神の名乗りをいう一人称表現に限って、「わんな」となる。すなわち、この表現は音韻的に特殊化した語である。これを出発点として、狩俣のタービにあられる一人称表現「わんな」を考察し、八重山川平の来訪神、マウンガナシの神口の名乗り表現に及びながら、琉球弧の文学における人称を含む名乗り表現を考えていく。

二 狩俣の神歌、タービにあらわれる一人称表現「わんな」

小野重朗や藤井貞和が言及した「祓い声」は、旧暦十月から十二月にかけて五回行われる祖神祭で大城元の司祭者であり、狩俣の最高神女アブンマの先唱によって謡われる神歌である。その冒頭部分は、以下である。

〈例1〉祓い声

1 やふあだりる むむかん

穏やかな百神

はらい はらい (以下、省略)

〈囃子。祓い、祓いの意〉

なごだりる ゆなオさ

和やかな世直さ

2 ていんだオノ みオぶぎ

天道のお陰で

やぐみゆーいノ みオぶぎ

恐れ多いお陰で

3 あさていだノ みオぶぎ

父太陽のお陰で

うやていだノ みオぶぎ

親太陽のお陰で

4 ゆーチキ みうぶぎ

夜の月のお陰で

ゆーていだノ みうぶぎ

夜の太陽(月)のお陰で

5 にだりノシ わんな

根立て主の私は

やぐみかん わんな

恐れ多い私は

6 ゆーむとうぬ かんみよー

四元の神よ

ゆーにびぬ かんみよー

四威部の神よ

7 かんま やふあたりる

神は穏やかに

ぬっさ ぶゆたりる

主は静かに

8 んまぬかん わんな

母の神の私は

やぐみ ふうかんま

恐れ多い大神は

9 いちゆ あらけんな

一新新しくは

いちゆ ばずみんな (以下、省略) 一番始めには

「祓い声」は、省略した以下がタバリ地に降りた母の神が定住するに相應しい良質の泉を探し求める叙事が、母神の一人称「わんな」のかたちで謡われる。『宮古島狩俣の神歌』によれば、大城元の司祭者であるアブンマが先唱して謡うビヤーシの冒頭

部、「根口声」が以下のように謡われ、そのうちの2節と4節が、アブンマ以外のサス（神の司祭）が謡う場合には異なる詞章となるという。⁸

〈例2〉アブンマのピヤーシ「根口声」〔夏まつり〕

- 1 ていんだおぬ やぐみよーいぬ みよぶぎ
- 2 あさていだぬ うやていだぬ みよぶぎ
- 3 よほちいきいぬ よほていだぬ みよぶぎ
- 4 にだりぬしい やぐみかん わんなよ
- 5 よほむとうぬ よほにびぬ うぶかん
- 6 かんまやふあ ぬしいさ ぶゆたりるよ（以下、省略）

ピヤーシの「根口声」は二節内における対句の作り方が「祓い声」とは異なるが、「祓い声」の2節から7節と重なる詞章である。内田は、ピヤーシの2節と4節がアブンマ以外のサスが謡う場合は、2節は謡わず、4節は一人称では謡わずに「にだていぬしい やぐみかん とうゆみやよ」（根立て主、恐れ多い鳴響み親よ）と三人称で謡うとする。2節をアブンマの先唱するピヤーシだけが謡うのは、アサテイダはンマヌカンと交わって子孫を成したという伝承を持つ神であり、これが大城元に祀られていると記し、4節の一人称は、アブンマが「ンマヌカン自身になって「私は根立て主である」といつている」のであり、「他のサスが先唱するピヤーシにおいては、名をよみあ

げてあがめる神のひとりとして登場するのである。詞章の違いが、神役間の序列を示すものとなっているのである」と重要な指摘をしている。すなわち、ピヤーシは「神の一人称表現でなされ、ひとりの神の側から祭儀を描いていくというよみかたになっっている」と記している。¹⁰

この「ひとりの神の側から祭儀を描いていくというよみかた」、「神役間の序列を示す」表現は、〈例2〉の後半部の叙事が「311 アジイラー んまぬかん わんな（アジイラー）」は囃子、以下略す。母の神の私は）312 やぐみ うふかんま（恐れ多い大神は）313 ばむとうが おいん（私の元の上で）314 うふむとうが おいん（大元が上で）」と謡うのに対して、下位にあるサス、ヤマトウンマが先唱して謡うピヤーシ（ヤマトウンマのピヤーシ〔夏まつり〕）では、「327 アジイラー あまてらす わんな（アジイラー）」は囃子、以下略す。アマテラスの私は）328 あおみかみ わんな（大御神の私は）329 んまぬかん みよーぶぎ（母の神 ありがとう）330 やぐみかん みよーぶぎ（恐れ多い神 ありがとう）331 ゆらさまいい みよーぶぎ（お許しなされたので）332 ぶがさまいい みよーぶぎ 333 うふむとうが おいん（大元（大城元）の上で）334 にむとうが おいん（根元の上で）」と謡われるという。アブンマとヤマトウンマがそれぞれ祭る神の立場に立つことは、アブンマのピヤーシでは「311 んまぬかん わんな／312 やぐみ うふかんま」、ヤマトウンマのピヤーシでは「327 あまてらす わんな／328 あおみかみ わ

「んな」と一人称表現で示され、「神役間の序列を示す」表現は、アブンマは「313 ばむとう」と叙事するのに対して、ヤマトウンマは「329 んまぬかん みよーぶぎ 330 やぐみかん みよーぶぎ 331 ゆらさまいい みよーぶぎ 332 ぶがさまいい みよーぶぎ」というようにンマヌカンを称える表現（神名揚げ）の後、「333 うふむとう／334 にむとう」という外部的な視点の描写で語られる。そこに「ゆらさまいい／ぶがさまいい」という敬語表現（傍線部）が、あらわれることは注目される。この敬語表現は、ンマヌカンに対して働いている。すなわち、ヤマトウンマの立つ位置はアブンマのように大城元と一体的ではなく、それを外部から称える位置にある。ここに「神役間の序列」が表出されている。

神の一人称表現「わんな」は、狩侯の神歌ではタービ、ビャーシ、フサの一部にあらわれる。^[1]ウタの形式が比較的はつきりしているタービを例にとれば、以下のように出る。新里幸昭「資料紹介」宮古島狩侯の神歌補遺―仲間元のタービと祖神祭のフサ」に収録された仲間元の司祭者、ウヤバーが謡うタービ「磯の主神」で示す。^[2]

〈例3〉磯の主神

- 1 いしぬぬシ わんな
おーきがやー
2 んまりかん わんな

磯の主の私は

〈囃子―26節まで―。以下略す〉

生まれ神の私は

3 ぶらがんどう やりば
4 またがんどう やりば
5 んまぬかん おみヨーぶぎ
6 やぐみかん おみヨーぶぎ
7 ゆらさまい おみヨーぶぎ
8 ぶがさまい おみヨぶぎ
9 ばがにふチ オコいよ
10 かんむだま まくいよ
11 たかびふチ オコいよ
12 びゅーぎふチ まくいよ
13 オトもよん とうゆまい
14 うしきゆん みやーがらい
15 ばんあたら みゆに
16 かんあたら いチぐ
17 うきなーまーり みゆに
18 しゅいまいり いチぐ
19 ちかさがん わんな
20 まっちやがん わんな

ので

母の神のお陰で

恐れ多い神のお陰で

（願いを）お許しなさるお陰で

（願いを）満たしなさるお陰で

私の根口のお声よ

神の真玉の真声よ

崇べ口のお声よ

神座の真声よ

お供のよみを鳴響もう

お付きのよみを揚げよう

私が担当する御船

神が担当する板子（船の美称

語）

沖繩廻りの御船

首里廻りの板子

司神の私は

祭り神の私は

125 うさみかぎ とうたん

納め美しさを取った（立派に納めた）

- 126 みやーシかぎ とうたん 納め美しさを取った
- 127 いしぬかん わんな 磯の神の私は
- 128 んまりかん わんな 生まれ神の私は
- 129 んまぬかん みゆーぶぎ 母の神のお陰で
- 130 やぐみかん みゆーぶぎ 恐れ多い神のお陰で
- 131 ゆらさまい みゆーぶぎ (願いを) お許しなさるお陰で
- 132 ぶがさまい みゆーぶぎ (願いを) 満たしなさるお陰で
- 133 ばがにふち おこいゆ 私の根口のお声よ
- 134 かんむだま まこいゆ 神の真玉の真声よ
- 135 たーびふち オコいゆ 崇べ口のお声よ
- 136 びゆーぎふち まこいゆ 神座の真声よ
- 137 うとうむゆん とうたん お供のよみをとった
- 138 うしきゆん ゆたん お付きのよみをよんだ
- 139 んきやぬたや とうたん 昔の靈力をとった
- 140 にだりまま ゆたん 根立てままによんだ

狩俣では、タービを謡うことを〈よむ〉という¹³⁾。タービの表現形式は、冒頭部の定形的表現(1〜14節)と末尾部の定形的表現(127〜140節)との間に、タービの主人公である神の事蹟の叙事が展開するのが基本である。〈よむ〉という語は、その冒頭部と末尾部の定形的表現の末尾部にそれぞれ次のようにあらわれる。冒頭部の定形的表現では「13 オトもよん とうゆまい／14 うしきゆん みやーがらい」というかたちで、末尾部の定

形的表現では「137 うとうむゆん とうたん／138 うしきゆん ゆたん」というかたちであらわれる。すなわち、〈よむ〉という語に注目すると、タービは二つの定形的表現の末尾部に〈よむ〉が出て、神の事蹟をよみ鳴響もつ、「にだりまま(根立て(始原)のまま)よんだ」と謡いおさめる表現形式のウタであるということが出来る。

さらに、タービのもうひとつの表現形式の特徴は、冒頭部と末尾部の定形的表現のそれぞれの始めの部分(1節・2節と127節・128節)に、タービの主人公である神の名乗り「いしぬぬシ わんな／んまりかん わんな」を謡い、二つの定形的表現の間に挟まれた神の事蹟の叙事を謡い始める部分にもうひとつの神の名乗り「19 ちかさがん わんな／20 まつちやがん わんな」を謡って、神の事蹟の叙事が展開されることである。サスが、称える神自身の立場になって謡うことが示される「わんな(私は)」という表現は、このような表現形式を持ったウタに位置する神の名乗り表現である。この表現が、宮古諸島語とは異なる音韻の語であることは、前述した通りである。(例3)では、9節に「ばがにふち」、対句が「かんむだま」、15節に「ばんあた」、対句が「かんあた」というように「ば」「ばん(我)」が出て、しかもそれが対語「かん(神)」であることから神の立場に立つ(我)であつても、名乗り表現ではないために「わんな」ではないのである¹⁴⁾。

実はこの「わんな」は、数は少ないが名乗り表現ではない場

合にもあらわれる。例えば、〈例3〉の15節と関連する表現で、「22 舟^{ふね}んだぎ司^{つかさ}のタービ」(志立元)の129、141節、「24 舟^{ふね}んだぎ司^{つかさ}のタービ」(仲嶺元)の145、157節、「28 マギチミガ」(仲嶺元)の33、34節に「あたらしゅー わんな(担当している私は)／みちきしゅー わんな(守っている私は)」、フサの例で「14家の主親^{ぬしやんま}阿母^{あぼ}のフサ」の14、20、30節「やーぬぬし うやんま わんな(家の主親阿母の私は)／キむかに うやんま わんな(肝が適った親阿母の私は)」があるが、いずれも主人公の立場、役割を強調する表現になっている。また、「わんな」ではなく「わんど」(私ぞ)という表現も、「13 根^にの世勝^{よまさ}りのタービ」(大城元)の26、32、39、45節「かいしよい わんどー(海腐り・潮腐りを)返している私ぞ)／むどうしよい わんどー(戻している私ぞ)」、「52 たシきうい わんど(狩俣を) 助けている私ぞ)／むどうしよーい わんど(海腐り・潮腐りを) 戻している私ぞ)」とあり、これも神の働きを強調する表現である。すなわち、音韻を異にする「わんな」は、名乗り表現も含めて主語を詞章の末尾に置く倒置的な表現で、神の立場、役割を強調する表現であり、それ故、特殊化した語として定形化したと考えられる。「わんな」は、狩俣の神歌が採録されている主なテクスト『南島歌謡大成 Ⅲ 宮古篇』、〈例3〉の「資料紹介」宮古島狩俣の神歌補遺、内田『宮古島狩俣の神歌』、『平良市史(民俗・歌謡)』第七卷、平良市教育委員会、一九八七年刊、『日本民謡大観(沖縄奄美) 宮古諸島篇』日本放送協会、一九九〇年刊をみても、音

韻的にふれた表記は見つからない。まさに、狩俣の神歌のなかの定形表現として存在している。

ところで、神の一人称表現「わんな」を持たないタービも存在する。一例をあげると、狩俣の最高位にある元、大城元のアブンマが〈よむ〉、「5 山のフシラス」は、以下である。

〈例4〉山のフシラス

- | | |
|---------------------------------|------------------|
| 1 やまぬ ふしらいざ きょー | 山のフシライ(神名は〈囃子〉) |
| ふらーぬ うばらジぎ | 子のウバラジは |
| 2 ふらがんどう やりば | 子供の神こそであるから |
| またがんどう やりば | 股の神(子孫の神)こそであるから |
| 3 んまぬかん みゆふぎ きょー母の神のお陰で(囃子、以下略) | |
| やくみかん みゆふぎ きょー恐れ多い神のお陰で | |
| 4 ゆらさまい みゆふぎ きょー(願いを) お許しなさるお陰で | |
| ぶかさまい みゆふぎ きょー(願いを) 満たしなさるお陰で | |
| 5 ばがにふち オコい きょー 私の根口のお声 | |
| かんむだま まくい 神真玉の真声 | |
| 6 うともゆん とよま お供のよみを鳴響もつ | |
| うちきゆん みやがら お付きのよみを揚げよう | |
| 7 やまぬ ふしらつぎ きょー 山のフシライは(囃子) | |
| ふらぬ うふあらイざ 子のウバラジは | |

8 いっちゅ あらけんな
いっちゅ ばずみんな

一番新しくは
一番始めには

(以下、途中省略)

39 シマや むちなオシ

シマ(村落)を持ち直し

40 やまぬ だきなオシ

クニを抱き直し

ふらぬ うふあらいざ

山のフシライは

41 んまぬかん みゆふぎ

子のウバラジは

やぐみかん みゆふぎ

母の神のお陰で

42 ゆらさまイ みゆふぎ

恐れ多い神のお陰で

ぶがさまイ みゆふぎ

(願いを) お許しなさるお陰で

43 ばがにふち くいや

(願いを) 満たしなさるお陰で

かんむだま まくいや

私の根口のお声は

44 うとうもヨん とうたん

神真玉の真声は

うちきヨん とうたん

お供のよみをとった

45 んきやぬたや とうたん

お付きのよみをとった

にだりまま ヨたん

昔の靈力をとった
根立てままよんだ

(例4)は、冒頭部の定形的表現(1~6節。本例は、対句が一節の中にある)と末尾部の定形的表現(40~45節)との間に、本歌の主人公、山のフシライの事蹟の叙事(7~39節)が展開するタービであり、二つの定形的表現の末尾部にはそれぞれに「6 ゆん とよま/ゆん みやがら」「44 ヨん とうたん/ヨ

ん とうたん」という表現が出て、「よもう」「よんだ」という表現の間の部分に神の事蹟が謡われるかたちになっている。しかし、本歌は(例3)とは異なり、(例3)にあらわれる「わんな」の位置に「やまぬ ふしらつぎ/ふらぬ うふあらいざ」(1・7・40節)というように、神の名が三人称であらわれる。

この神の名乗りの人称の違いは、なにによるか。それは、タービを(よむ)主体がタービの主人公である神の立場に立っているか否か、神の立場に立ち得るか否かである。例えば、大城元のウヤパーであるアブンマが(よむ)タービは、『南島歌謡大成 Ⅲ宮古篇』には「1タービの根口声」以下、十七首が入っているが、このうち一人称「わんな」があらわれるのは、「声」と呼ばれる「1タービの根口声」「2 祓い声」「3 ヤーキヤ声(夏祭り)」「4 ヤーキヤ声(冬祭り)」¹⁵だけである。後の「5山のフシラズ」から「17ザウンガニのタービ」は、(例4)で示したように神の名乗りの表現は三人称である。これは内田が指摘するように、タービの主人公「山のフシラズ」が歌唱主体のアブンマが祀るシマヌカン(母の神)にとつては「2 ふうん/またがん」と(よむ)子の神であり、「15上の屋のマトウ¹⁶ルギのタービ」では、「2 いびまかん/ピキまかん」と(よむ)「いびま」(威部間)の神であつて、シマヌカン(母の神)ではないからである。同様に(例3)に「3 ふうらごんどう やりば」¹⁶4 またごんどう やりば」が謡われながら一人称表現「わんな」があらわれるのは、タービを(よむ)ウヤパーが大城元の下位

にある仲間元のウヤバー(すなわち、磯の主神はンマヌカンの下位の神でンマヌカンの「ふらがん／またがん」にあたる)であり、磯の主神を祀りその神の立場に立つからである。したがって、ピヤーン同様、タービにおいても、(例3)の3・4に続く5・8、(例4)の2から続く3・4の詞章は、アブンマの(よむ)「声」にはあらわれないのである。

タービにおいて一人称の名乗り「わんな」があらわれるのは、他に(例3)が入る資料に採録された「天照らす」(仲間元)、「南島歌謡大成 Ⅲ宮古篇」に入る「20バシクイのバソ」(カニヤール元)、「21サジナンガバイ」(カニヤール元)、「24舟んだき司のタービ」(仲嶺元)、「28マギチミガ(仲嶺元)」である。この内、(例3)のような形式が整っているのは「天照らす」で、「20バシクイのバソ」と「21サジナンガバイ」は、ともに冒頭部と末尾部の定形的表現に一人称の名乗り「わんな」があらわれるが、神の事蹟の冒頭にあらわれる名乗りは三人称が出る。「24舟んだき司のタービ」は、末尾部の定形的表現がなく、冒頭部の定形的表現に一人称の名乗り「わんな」が出るがその定形部は変則的な詞章であり、神の事蹟の冒頭の名乗りは三人称表現になっている。また、「ふらがんどう やりば」の詞章は出ない(但し、『平良市史(民俗・歌謡)』収録の「14フナンダキ ツカサ」は、末尾部の定形的表現も謡われている)。「28マギチミガ」(仲嶺元)は、冒頭部の定形的表現と神の事蹟の冒頭に一人称表現があらわれるが、末尾の定形的表現そのものがなく、「ふらが

んどう やりば」の詞章が出ない(但し、『平良市史(民俗・歌謡)』収録の「16マギツミガ」には、末尾の定形的表現も謡われる形式の整ったウタである)。このように、アブンマが(よむ)タービ以外のウタには、冒頭部と末尾部の定形的表現に一人称の名乗りがあらわれても、神の事蹟の冒頭に三人称の名乗りが出るタイプのウタがあり、興味深い¹⁷⁾。

人称が一人称か、三人称かの問題は、それだけの問題ではなく、いくつかのポイントになる表現ともからんでいる。内田は冒頭部と末尾部の定形的表現がアブンマの(よむ)「ヤーキヤール声」と、他のサスの(よむ)タービとが異なることを指摘している。「ヤーキヤール声」は、冒頭部の定形的表現の末尾が「ゆみがり とうゆま(よみ上げ鳴響もう) / いじみがり みやーがら(いいい上げよう)」¹⁸⁾、末尾部の定形的表現の末尾が「ゆみがり とうたん(よみ上げをとった) / いじみがり ゆたん(いいい上げをよんだ)」であるのに対して、他のサスのタービは冒頭部が「おとうもゆん とうゆま(お供のよみを鳴響もう) / おちいきゆん みやーがら(お付きのよみをあげよう)」¹⁹⁾、末尾部が「おとうもゆん ゆたん(お供のよみをよんだ)」²⁰⁾、おちいきゆん ゆたん(お付きのよみをよんだ)」となる。他のサスの詞章に出る「おとうも / おちいき」とは、アブンマの祀る神、ンマヌカンのお供、お付きである。つまり、狩侯の神歌の表現は、狩侯集落の神々の体系とそれに呼応した「神役間の序列」のなかにある¹⁸⁾。それは、例えばアブンマのウタが(よむ)と(いず)(言

う)の対語なのに対して、他のサスは(よむ)と(よむ)の対語あるいは傍点を付けたアブンマのウタに出る一人称の名乗り表現「にだりぬシ わんな(根立て主の私は) / やぐみ ふうか んま(恐れ多い大神は)」の対句と、サスたちのウタに出る「チかさかん わんな(司神の私は) / まっちゃん わんな(祭り神の私は)」の対句の細部の違いにも存在しよう。詳細は、今後の課題である。

一人称表現「わんな」は、サスがそれを祀る神の立場に立つ表現である。狩俣の神歌の表現が狩俣の神々の体系とそれを祀る「神役間の序列」のなかにあることを考えれば、特殊な音韻である一人称「わんな」は、三人称の名乗りと対峙する表現、サスがそれを祀る神の立場に立つことを示す名乗りの表現であり、それ故に特殊化した定形の言語表現になっていると思われる。

三 まとめにかえて

折口が「国文学の発生(第三稿)」「『民族』第四卷二号、一九二九年)で、とりあげた八重山川平の節祭りに登場する来訪神、マウンガナシの「神詞」にも、各章段の末尾に定形の名乗り表現があらわれる。「上の村」(久場川村)の「神詞」の冒頭の詞章は「うーとおーど、きゆぬびい、ゆかるびいに、うーとしい、みーとしい、んかい、くだり、ちやーびる、まーゆんがなしいで、かん、かざる、びんとおーど」(ああ尊、今日の

日、良き日に、大歳、新年を迎えて、下つて来ていますマウンガナシとこう唱えます、尊)、「下の村」(内原村)の「神詞」の冒頭の詞章は「うーとーど、ういぬしいま、かんぬしいま、はら、ふうーゆう、まーゆうば、きたんまでい、んにまでいん、んてい、ちいきい、ちいんんていおーる、まーゆんがなしいで、しいさーりー、とーど、しいさーり」(ああ尊、上の島、神の島から大世、真世を桁まで棟まで満たし付け、積み満たしなざるマウンガナシと、申します。尊、申します)である。傍線部を引いた箇所が定形の名乗り表現であるが、章段の末尾に「神詞」を唱えるマウンガナシが自らを三人称で名乗っている。注目されるのは、後述する竹富島の播種儀礼、種子取祭に登場するホンジャー(翁)の口上とともに狩俣恵一が指摘したように、「上の村」の「神詞」には「ちやーびる」「かざる、)びん」という首里言葉が使われることである。さらに付け加えれば、「上の村」の「神詞」では「唱える」意を「かざる」と表現しているが、一般の八重山方言「カザレン」は、①飾る、②神仏への供物として供えて長時間飾りとしておくという意であり、この「神詞」の用法は独特である。一方、「下の村」の「神詞」は「ちいんんていおーる」がいわゆる自称敬語「おーる」が八重山方言の尊敬をあらわす補助動詞、オーレン²⁰になっており、やはり特殊な表現である。「上の村」の「神詞」の名乗り表現に出る首里言葉に対応するのが「下の村」の「神詞」では自称敬語に当たるが、いずれも来訪神マウンガナシの行為を示す特殊な表現である。すなわち、「上の

村」は首里言葉と「かざる」を特殊化した表現で、「下の村」は自称敬語によって、マユンガナシの名乗り表現をつくっている。神の名乗りには首里言葉が使われている例は、狩俣恵一が指摘したホンジャー（玻座間ホンジャーと仲筋ホンジャーとがある）の口上の冒頭の表現にも出る。特に、玻座間ホンジャーの口上は、まず「幕内の詞」として「風ぬ声ん 止まり 波ぬ声ん 止まらず 首里御加那志ぬ 御言葉」で「びる」（風の音も止まれ、波の音も止まれ、国王様のお言葉です）があつてホンジャーが登場し、「うー 尊 みゆんぬきやーびら 我んどう 竹富 仲高ぬ 元ぬ ほんじゃーや 我んでーびる」（ああ尊、申し上げます。私こそ、竹富・仲高の元のホンジャーで、（それは）私です）というものである。傍線を引いた箇所が首里言葉で、狩俣恵一は竹富のホンジャーが沖繩本島から伝播した「長者の大王」系の芸能であり、川平のマユンガナシもその「可能性がきわめて高いと考えられる」としている。伝播のあり方についてはその通りだが、神の名乗り表現にかかわる問題でいえば、首里言葉が神の表現になっていることは注目してよい。さらに、玻座間ホンジャーの名乗りの「我ん」は、狩俣の神歌の一人称の名乗り「わんな」と同質の問題として捉えることができる。名乗り表現は、人称の問題も含めて特殊表現になることが考えられる。

これらの問題は、『おもしろさうし』の表現にも広がる。三人称の名乗りの問題は第十二・七三二等の詞書きがあるオモロに繋がる。一人称の問題は、オモロにみえる「我」をいう「あん」〔五〕

「あか」(吾が)と「わん」(我)「わか」(我が)の用例に重なりがなく、これが特殊な一人称表現にかかわる可能性がある。「神役間の序列」についても、聞得大君と他の君君のオモロとの間にそれがある。しかし、紙面に余裕がない。別の機会を待ちたい。

〔注〕

(1) 但し、鎌倉芳太郎は一九二三年二月の宮古島調査の際、「狩俣祖神のニーリ」を記したノートを入手していた。それを、池宮正治が「宮古狩俣のニーリー五〇年前のノート」(福田晃編『沖繩地方の民間文芸』三弥井書店、一九七九年刊)で、翻刻している。

(2) 古橋信孝『古代歌謡論』冬樹社、一九八二年刊、福田晃『南島説話の研究』法政大学出版、一九九二年刊、真下厚『声の神話』瑞木書房、二〇〇三年刊、居駒永幸『古代の歌と叙事文芸』笠間書院、二〇〇三年刊等。

(3) 折口信夫『折口信夫全集』第一巻、中央公論社、一九七五年刊。

(4) 外間守善・新里幸昭『南島歌謡大成』Ⅲ宮古篇 角川書店、一九七八年刊。

(5) 内田順子『宮古島狩俣の神歌』思文閣出版、二〇〇〇年刊。

(6) 中本正智『図説琉球語辞典』力富書房金鶏社、一九八一年刊の「私」の項に詳しく琉球語(方言)の「私」の地理的な変形が一覧されている。

(7) 引用は注(4)から引くが、私意により語句の句切り方、口語訳の一部をかえている。以下、注(4)からの引用は同じ。

(8) 引用は、注(5)から引く。引用については、注(7)に同じ。

(9) 内田は、引用したビヤーシの冒頭部が「根口声」とよばれていることは、先行研究においては明らかにされていないことを指摘している(注(5)の同書)。

(10) 実は注(4)にも数箇所、「注」の記載のなかに内田が指摘したのと同様の問題を断片的な記述ながら記している。その一例は、ビヤーシの注35(四五四頁)にある。

(11) 内田は、カミフツ(カンフツ、神口)に「わんな」が出ないことを指摘している(注(5)の同書)。ニリーヤトゥ(クルフン、ニガリにも「わんな」はあらわれないが、特に、託宣とされるカミフツにこれがでないことは、注目される。

(12) 『沖縄文化』第二十四卷二号、沖縄文化協会、一九八八年刊(新里幸昭『宮古歌謡の研究』自家版、二〇〇五年刊所収)。引用については、注(7)に同じ。

(13) 狩俣において、神女が謡うカミフツ、タービ、フサ、ビーシは(よむ)といわれる(内田順子、古代文学会夏季セミナー発表レジメ「アブンマは「歌の実践者」か」一九九六年)。このことを初めて注目し狩俣の神歌の始原性を論じたのは、古橋信孝「方法としての場—フィールド

としての沖縄」『日本文学』第四十二卷二号、一九九三年刊である。藤井も『古日本文学発生論』の「寿と呪未分論」(上下)において古典文学の用例をおさめて、琉球文学の「ヨム」の原義に及ぶ問題を論じている。それがユングトゥの末尾の常套句「ゆーしいさり」の「ゆー」にまで及んでいることは注目される。

(14) タービ、ビヤーシ、フサにあらわれる「ば」「ばー」「ばん」(私)の対語は、ほとんどが「かん」(神)との対語である。興味深いのは、「133 ばんが、やぐみさん(私が恐れ多い) / 134 かんぬ、やぐみさん(神が恐れ多い)」(注(5)所収の「歌詞資料九 アブンマのフサ(ヤキヤー声)」「冬まつり」)等という用例がみられることで、一般的に琉球語においては主格を示す格助詞は、主語が人である場合や代名詞の場合は「ガ」、それ以外は「ヌ」が付くが、対句表現はその文法が貫かれていることである。

(15) 注(4)では四首の「声」を夏祭りに謡われるタービに分類するが、フサが謡われる冬祭りにも「被い声」「ナービ声」「ヤーギヤー声」は謡われる。注(9)で示したようにビヤーシの冒頭部が「根口声」とよばれていることもあり、狩俣の神歌における「声」と称されるウタについては、その分類を含めて考え直す余地が大きい。

(16) 注(5)による。

(17) 注(4)と注(5)に収録されたタービは、二十六首(注

(4)の「声」四首を除く)。この内、冒頭部と末尾部の定形的表現を持ちその間に神の事蹟の叙事があり、かつ三箇所の名乗り表現があらわれる形式が整ったタービは十首である。他は、二つの定形的表現を持つが神の事蹟の叙事がないものが七首、後の九首はなんらかのかたちで表現を欠いたウタになっているが、「マギチメガ」「上^うの屋^やのマトウルギのタービ」は、『平良市史』に入るタービが形式的に整っている。これは、採集時の謡われる状況が反映しているのである。但し、七首の神の事蹟を欠くタービがあることは、タービが神の名をよみ揚げるだけで終わる傾向があることが考えられる。

(18) 但し、内田は「狩俣の神役たちは、折々の祭儀の状況に応じて、入れなければならぬ「ふた声」を入れ、抜くものは抜き、よみあげつつ神歌を構成し直していることがわかる。これは多分に能動的な作業である。他のものに主体がのつとられるという意味での憑依とは、かけ離れているように思われる」と述べる一方で、叙事が途中で切れようにして終わる「祓い声」のあとに、ある年のそれに二節だけ続けて謡われた表現があり、それについて「彼女のあずかり知らぬ「ふた声」、すなわち憑依の表現」が「神歌の連なり不意に生み落とし、取りこぼすものとしてある」と重要な指摘をしている(「神歌と憑依」『日本文学』第四十八巻五号、日本文学協会、一九九九年刊)。

狩俣の神歌にあらわれるシャーマニズム表現は、このような瞬間にあらわれるということである。

(19) 引用は、外間守善・宮良安彦『南島歌謡大成 IV 八重山篇』角川書店、一九七九年刊による。引用については、注(7)に同じ。(下の村)の「神詞」は、第二段から「ふちいぼーりいまきいぼーりいしーおーる、まゆんがなしでい、しいさり、とーどしさりー」(打ち放り播き放りなさるマユンガナシと申し上げる、尊)となり、章段冒頭の「うーとーど」から始まり「ふちいぼーりいー」で唱え終わる定形表現になっている。

(20) 狩俣恵一『南島歌謡の研究』瑞木書房、一九九九年刊。

(21)、(22) 宮城信勇『石垣方言辞典』沖縄タイムス社、二〇〇三年刊。

(23) 全国竹富島文化協会『芸能の原風景』瑞木書房、一九九八年刊。

(24) 注(20)による。

(しまむら・こういち／立正大学)

(編集注)

本稿は、第三四回日本口承文芸学会大会シンポジウム「うた・語りにおける人称―だれが語り歌うのか」(二〇一〇年六月六日)における発表内容を、一般論文としてまとめ掲載したものである。