

# 沖縄の叙事歌謡と音楽

## — 祭祀歌謡を中心として —

内田るり子

私は沖縄を奄美諸島・沖縄諸島・宮古諸島・八重山諸島を包含する琉球列島或は琉球弧とよばれている地域として考えたい。

### I 言語と音楽

折口信夫は文学発展の筋道を体系化して、呪術→呪言→叙事詩という理論をたて、外間守善、小野重朗はこの理論を繼承して、沖縄における歌謡の発展を、呪禱的歌謡→叙事的歌謡→抒情的歌謡といふ系譜をもつて実証的にとらえた。<sup>(1)</sup>

これは音楽においても適用されると思われる。即ちゆっくりとやや調子をつけて読むよう唱える呪禱的な歌から、言葉の抑揚にしたがって自然にその抑揚を發展させつつ旋律とリズムを形成した朗唱的な歌に發展し、更にこれが言語の制約をこえて、むしろ情感的な歌に發展するというのである。

これは言語と音楽が根源を一にするという重大な問題をも内包している。即ち歌は言語の發展した形であるともいえるだろう。この呪禱的→朗唱的→歌唱的という言語からの音楽の發展段階はほ

当然沖縄ばかりでなく、汎世界的なものである。祭祀歌謡の中には呪禱的な傾向をもつものは特に多く、アニミズムを信奉する未開少数民族の神に捧げる呪詞は一般に呪禱的なものであり、声明、ヴェーダ、コーラン、グレゴリアン・チャントの詠誦などは朗唱的な歌に属する。

元来叙事詩も抒情詩も口承で伝承されて来た。叙事詩は淡々と大河の流れるごとく朗唱的に歌いつがれた。叙事詩は特に言語から話の筋を客観的に明確に伝えることを第一とし、言葉の明晰度とニアンスを生かすことをその表現の第一条件とした。これに対し抒情詩はある短さの中に感情的な緊張感をもつて歌唱的に歌いつがれ、言語の制約をこえて旋律の美しさを情感たっぷりに歌うこと表現の第一条件としたのである。

### II 沖縄の歌謡とその系譜

沖縄では呪禱的歌謡→叙事的歌謡→抒情的歌謡という文学律動の發展と呪禱的→朗唱的→歌唱的という音楽律動の發展の系譜はほぼ一致する。表Iはそれを表したものである。

表(I) 沖縄歌謡の系譜

△印外間氏によれば呪禱的歌謡  
○印祭祀歌謡

沖縄諸島					地域	奄美諸島					地域
節歌	○オモロ	○ウム	○クエ	○オミタセ	曲名	島歌	○八月踊歌	○流れ	○オモリ	曲名	(外間守善氏による)
抒情的歌謡	叙事的歌謡	叙事的歌謡	叙事的歌謡	呪禱的歌謡	歌謡分類	抒情的歌謡	叙事的歌謡	叙事的歌謡	叙事的歌謡	歌謡分類	(叙事詩な流れをもつ)
抒情詩	繰返部部 抒情詩	連續部 叙事詩	叙事詩	叙事詩(初期形)	詩の種類	叙事詩 (抒情詩の心性をもつ)	叙事詩	叙事詩	叙事詩	詩の種類	(叙事詩な流れをもつ)
歌唱的	朗唱的	朗唱的	朗唱的	呪禱的	歌唱法	歌唱的	歌唱的	歌唱的	歌唱的	歌唱法	(一部朗唱的)
琉歌型	繰返部 自由型	連續部 クエーナ形式	クエーナ形式	クエーナ形式	詩型	琉歌型	八八八六	琉歌型	クエーナ形式	詩型	(クエーナ形式へ傾斜)

八重山諸島				地域	宮古諸島				地域			
スト節 ンウ ンバ カラ ニマ歌	ユジ ンラ ヨイ カガ タバ	○ ア ヨ ツ	○ ニカ ガソ イフ ツツ	曲名	シト ユ ン カ ニ	長 ク ア チ ヤ ー ア ー グ	○ ニ リ	○ フ サ	○ タ ー ビ	○ ピ ヤ ー シ	○ マ ニ ジ ナ イ ガ ト リ	曲名
抒情的歌謡	叙事的歌謡	叙事的歌謡	呪禱的歌謡	歌謡分類	△ 叙 事 的 歌 謡	叙 事 的 歌 謡	叙 事 的 歌 謡	呪 禱 的 歌 謡	呪 禱 的 歌 謡	呪 禱 的 歌 謡	呪 禱 的 歌 謡	歌謡分類
をもつ （抒情詩 叙事詩の 内容）	叙事詩	叙事詩	叙事詩 (初期形)	詩の種類	もつ （抒 情 詩 叙事詩の 内容）	叙 事 詩	叙 事 詩	叙 事 詩	叙 事 詩	叙 事 詩	叙 事 詩	詩の種類
歌 唱 的	朗 唱 的	朗 唱 的	呪 禱 的	歌 唱 法	歌 唱 的	歌 唱 的	歌 唱 的	歌 唱 的	歌 唱 的	歌 唱 的	歌 唱 的	歌唱法
發展した 自由形式 歌から 型	クエーナ形式	クエーナ形式	自由型	詩型	展 ク エ ー ナ 形 式 の 發 展 し た 自 由 歌 型	クエーナ形式の 發展した自由歌型	クエーナ形式	クエーナ形式	クエーナ形式	クエーナ形式	クエーナ形式	詩型

地理上の位置により北から順に説明すると(一)奄美諸島では曲名の系譜はオモリ→流れ歌→八月踊歌→島歌となっている。これに対し歌謡分類は呪禱的歌謡→叙事的歌謡→抒情的歌謡へと移行し、詩の種類は叙事詩の初期形態から叙事詩を経て叙事的な流れをもつ抒情詩へと移行する。歌唱法は呪禱的(一部朗唱的)→朗唱的→歌唱的へ、また詩型は5音対句形を基本とするクエーナ形式から8886音形の琉歌型へと移行する。(クエーナ形式とは小野重朗の説によるもので、ミセセル・オタカベのよう呪言が、五音対句形を主としていたが、この呪言を母胎として発したクエーナ・ウムイなどのクエーナ形諸歌謡も、当然にこの五音対句形を継承して出発したが、音楽的要素が加わり、表現も複雑になつて、対句連続形はそのままに、一句の音数は5音から発して、五・五音へ、五・四音へ、そして五・三音へと移つてゆき、結局は五・三音対句形にはほぼ定着した。このような歌形を総称してクエーナ形式というのである。)(二)沖縄諸島では曲名の系譜はミセセル・オタカベ→クエーナ・ウムイ→オモロ→節歌となつていて、これに対し歌謡分類は呪禱的歌謡

→叙事的歌謡→抒情的歌謡と移行し、詩の種類は叙事詩の初期形態である。ユンカニとなつていて、これに対し歌謡分類は呪禱的歌謡→叙事的歌謡→抒情的歌謡へと移行し、詩の種類は叙事詩の初期形態より叙事詩を経て抒情詩に至るが、抒情詩にも叙事的内容をもつものもある。歌唱法は呪禱的→朗唱的→歌唱的で移行するが、タービの歌唱的傾向の部分はフサ→長アーヴ→トーガニ・シュンカニにうけつがれ、朗唱的傾向の部分はニーリにうけつがれる。<sup>(3)</sup> 詩型は初期形態のクエーナ形式からクエーナ形式をへて、これが発展した自由歌型となる。(琉歌型はない)

(四)八重山諸島では曲名の系譜はカンフツ・ニガイフツ→アヨー→ジバラ・ユンタ→節歌・トゥバラマ・スンカニとなつていて、これに対し歌謡分類は呪禱的歌謡→叙事的歌謡→抒情的歌謡へと移行し、詩の種類は叙事詩の初期形態から叙事詩をへて抒情詩へ移るがなお一部叙事的内容を残している。歌唱法は呪禱的→朗唱的→歌唱的へ、詩型は自由型からクエーナ形式をへて、さらにこれの発展した自由型となつていて、(琉歌型はない)。

↓叙事的歌謡→抒情的歌謡と移行し、詩の種類は叙事詩の初期形態から叙事詩を経て、オモロでは一曲中で連続部は叙事詩、繰返部では抒情詩に傾斜し、節歌(三味線歌)は抒情詩となつていて、歌唱法は呪禱的→朗唱的→歌唱的に、詩型はクエーナ形式から琉歌型へと移行する。但しオモロに於ては連続部クエーナ形式 繰返部は自由型となつていて。

(五)宮古諸島では曲名の系譜はニガリ・マジナイゴト→ピヤーシ→タービ→フサ→ニーリ→長アーヴ・クイチャーラーヴ→トーガニ・シ

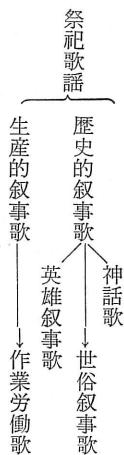
### III 沖縄の祭祀歌謡

表Iに示した如く、沖縄では祭祀歌謡は殆んどすべて叙事詩であり呪禱的または朗唱的に歌われる。その中でも朗唱的にクエーナ形の叙事詩を歌う祭祀歌謡の集団即ち流れ歌・クエーナ・ウムイ・(オモロ)・ピヤーシ・タービ・フサ・ニーリ・アヨー等には瞳目すべきものがありアジアの叙事詩とその音樂の中で一つの地域画していると思う。

次にこれらについて詳述するが、沖縄諸島で歌われていたウムイを首里王府に集め「おもろそらし」の編纂をもって十六世紀に完成した「オモロ」については解説が多岐に亘るので紙幅の都合上割愛したい。

### (一) 沖縄の祭祀歌謡の分類

呪言から発した祭祀歌謡は二つの方向に分化した。その一つは歴史的叙事歌ともいえるもので、神の出自、国土の創成、村の草創、共同体やその主長や英雄などの出来事を詳しく語るものである。もう一つは生産的叙事歌ともいえるもので稻作や畑作などの農耕、漁業、航海、船作り、家建て、機織りなどの生業の作業過程を詳しく語るものである。小野重朗はこれを次のように図式化している。



この歴史的叙事歌と生産的叙事歌は母胎を一にする。即ち神託の神の云葉には神や村の出自を語り伝える歴史的な部分と、生業に勵むようによると語る生産的な部分が結ばれている。

一方祝詞の人の願い言にもまた神の出自や偉績を賞讃する歴史的な部分と、生業の成就を祈る生産的な部分が重複し内包されていて二つに分化したと考えられる。<sup>(4)</sup>

### (二) 沖縄の歴史的叙事歌

(1) 神話歌  
神話歌の代表的なものとして創世神話と巫祖神話がある。

#### (a) 創世神話

奄美のシャマン即ちユタの唱える「島建てしんご」は創成神話の代表的なものである。沖永良部島のユタ高田カネ女によつて奄美の創成について朗唱的に歌われている。

〔5〕 〔5〕 〔5〕 〔5〕 〔5〕  
へ あがるでい すぐるでい／芭蕉ぐる瀧 しなぐぬていに／生

りたぬ／石ぬをーとう／金ぬ君とうが／なぢやぬ子ども や

しが／なぢやぬ親は 石になてい (以下略)

歌詞は5音対句形から始まるクエーナ形式の古い形の叙事詩で

ジャマルとしてはオモリに属すると考えられる。この歌は「ジニガニス」(家族の幸運祈願)「ウチノーシ」(かまど祭)「ハカノイヌ」(人が死んだ時生きている人の魂が墓場に行くのを防ぐ祈願)「ワーフガミ」(重病平愈祈願)などの巫祭において歌われる。ユ

タが創世神話を唱えるのは創世の時における無限のエネルギーの再現を期待し祈願を成就するためであるといふ。

#### (b) 巫祖神話

巫祖神話として有名なのはやはり奄美のユタの歌う流れ歌「うもいまつがね」(ホゾンぬ流れ)である。流れ歌はユタの呪術行為の中心をなすものである。

〔A〕 〔B〕  
へ うもいまつがねやよう／あがんがり きよらしやるよう／  
うなぐまり かみまがりいよう／ぬふしやもしらじたの (以

下略) (奄美大島名瀬)

この歌のモチーフは太陽の子説話で、思松金という絶世の美人が太陽にさされて子供を生む。子供は弓の競争、船の競争に勝つが父競争で負けて父である太陽のところに昇ってゆき、「ヨタ」として暮らすようにいわれてまたこの世に来てユタの祖となる巫祖神話である。歌詩は2句を対句とし、この対句A Bに対し音楽a bが対応する有節歌曲である。主として成巫儀礼に用いられる。

(2) 英雄叙事歌

英雄叙事詩として最も特筆すべきものは宮古島の狩俣部落に伝わる祭祀歌謡「祖神のニーリ」である。狩俣にはピヤーン、タービ、フサとよばれる重要な祭祀歌謡があり、フサは神々の宮古島への降

臨から神の子の誕生、部落創成の生活行動をのべた史歌であり、タービは神の名をあげ神を崇め讃美する歌であり、ピヤーンも同様の内容をもつものであるが後半において豊作祈願、部落子孫の繁栄を祈願する。このピヤーン、タービ、フサなどが根源にあって、それらの総体の再生産、再編成された祭祀歌謡としてニーリが登場したと考えられる。ニーリは多良間島、来間島等にも伝えられているが、この「狩俣祖神のニーリ」は最も壮大な全五章にわたる長編叙事詩であり英雄叙事詩である。沖縄の叙事歌謡の白眉といえるものである。

へていんぬあかぶしゃよ／ていだなうわまぬスよ／ていだぬうぶ  
一ズとうゆみやよ／ういなうわまぬスよ／しらていやまビー

ゆぬス／ふんむズんビーゆぬス (以下略) (宮古島狩俣)

第一章はまず太陽の大按司豊見親(とういみや)を歌い、ついで山の精靈である

中山に貢祖する。<sup>(5)</sup>

「祖神のニーリ」の音楽的表現としては、第一章、第二章は語り口調で、二句の対句を一節として終りにはやし言葉を入れる。第三章は旋律的流れをもつ朗唱調。第四章は前半は座ニーリとして座つて朗唱的に歌い、後半は立ニーリで立つて手拍子を打ちつづリズミカルな労働歌が展開される。第五章は旋律的な朗唱調である。

その後宮古島には多くの世俗的な英雄叙事歌があらわれた。「仲宗根豊見親与那国征伐のアーダグ」「土原の女按司のアーダグ」等は有名である。

(三) 沖縄の生産的叙事歌

沖縄の生産的叙事歌としてまず考えられるのは沖縄諸島にあるウムイとクエーナである。

ウムイとクエーナは沖縄諸島においてほぼ重なり合って分布して

大蛇の精をうけてマヤノマツメがという女子が生れ狩俣の始祖となる。第二章はこの始祖との系譜関係は不明であるが狩俣の大城ママという女酋が二男五女を産むことをのべる。末子ママラードーは母のあとをつぎ女酋となる。第三章はママラードー女酋の全盛時代を生産活動(機織り)に象徴させて歌い、その事蹟が宮古島にとどろくと共に沖縄の中山にまでひびく。後半は甥マヤノマブコイを中心におく部落民をつくしての戦闘歌、彼は他部族の侵略をしりぞけて名をどろかす(英雄の出現)。第四章は大城殿という男酋が鉄の手斧や大槌を用い井戸を掘つて名をあげ、第五章ではその後の男酋ユマサズが城を築き、八重山に渡つて造船し、その船で貿易をして沖縄の

いるが、ウムイは国頭地方とその離島に多く クエーナは南部島尻地方に多いようにみえる。両者は伝承地域が重なっているばかりでなく、内容、形態、信仰的機能まで重なって区別がつきにくい。ウムイもクエーナも村落共同体の生活に関して歌われ、しばしば集団舞踊なども伴うが、ウムイの方がクエーナより数多く伝承され伝承地域も広い。クエーナの内容は漁撈、稻作、雨乞い、航海、船造り、家造り、布織りなどであるが、ウムイは其の他創世神話 海神祭、シヌグ祭を中心とする神祭り、鍛冶、狩獵、戦争、城造り、交易、貢租、葬式にまでまたがってウムイの方がより普遍的に人々の生活に密着している。

### (1) 紡織の叙事歌

紡織の叙事歌は芭蕉布を織る工程を歌つたもので「ウリズンクエーナ」「芭蕉流れ」はその代表的なものである。

#### (a) ウリズンクエーナ（うりづみごえにや）

ウリズンは旧三月の頃の大地が潤おい、植物の育ちの盛んな季節を云う。ウリズンの頃によく育った芭蕉を切つて、その纖維で芭蕉布を織ることを克明に歌つたクエーナである。メロディは素朴で美しい。

首里や那覇では「踊合」といって人々が集つてこのクエーナなど幾つかのクエーナを歌い、円陣をつくつて踊り、旅行者、航海者の安全を祈つた。

（うりづみが、初が苧／若夏が、真肌苧／真竹管、作て／真竹いやび、つくて／尾花形、引き出ち／ばらむ形抜き出ち

（以下略）（沖縄本島首里）

#### (b) 芭蕉流れ

奄美のユタによって歌われる流れ歌（巫歌）で、やはり芭蕉の製作過程を歌つたものである。ユタが魂をあの世からよぶ時に歌われるものである。

前略 いいんじや うやぬるが／うてんとぬあまたのぼていよ／あおば だれだれてい／うとしやる あおばしゃ／うとしやる きょらばしゃ

曲調は「うもいまつがね」に類似している。

### (2) 稲作の叙事歌

稻作の叙事歌は神話内包し、稻の神の讃歌であり、同時にまた豊作の祈願と感謝につながるものである。「天親田のクエーナ」「稻が種子アヨー」「米ぬながね」等に代表される。

#### (a) 天親田のクエーナ

沖縄本島王城村や浦添で歌われているクエーナで水稻耕作のプロセスを長々と歌う。苗代の種子蒔きの日に家庭に席をして人々居並んで歌うので「居グエーナ」とも呼ばれる。曲調はのびのびとして美しい。

（あまみつぬくぬみぬイエイヤ／あまうえだよ米の湧上る）

#### (b) 稻が種子アヨー

八重山諸島において種子取祭の場において歌われる神歌で稻の豊穣を予祝する機能をもち、八重山のアヨーの中で最も重要なものであるといわれる。歌は厳肅に謳われる。

いにがたに　きらまいぬ／パチュリカイ　パチュリカイ　キ  
　ラマイヒヨーイ（離子）  
　きゆなびいば／くがにびいば／むとういばし／パチュリカイ  
　パチュリカイ　キラマイヒヨーイ（以下略）（石垣島川平

村

(c) 米ぬながね

稻穂の渡来・発育・成熟を歌つたものである。奄美のノロの伝承する流れ歌で霜月祭の神口であり豊作を祈願する。

ねいらや　とおすんしま／かなや　とおすんじま／ねいらや  
しゅうむり／かなや　しゅうむり／つるんどうり　たかん  
とうりが／ねいぐふ　ねいぐらんだねや／わきばねに　くむ  
いんしょおし（以下略）（奄美大島名瀬）

(3) 狩猟の叙事歌

狩猟の叙事歌として狩猟のウムイをあげる。沖縄本島国頭の「山猪ウムイ」でノロが山猪を洞に追込み刺殺し大鍋で煮る話である。  
昔ぬ／あたる事　しゃやる事／びーま祝女　さす祝女と  
う／あたる事　しゃやる事／だしちや真弓　犬連れて（以下略）

## IV アジアの叙事歌謡

アジアは叙事歌謡の宝庫である。以上のべたように日本の南島には沖縄の叙事歌謡群があり、それに対しても北にはアイヌの叙事歌謡「ユーカラ」がある。ユーカラには神謡（カムイ・ユーカラ）と英

雄詞曲（ユーカラ）があり、神謡は動物の鳴声や自然界の物音をリフレンとして繰返し、その間に物語を運ぶ原始信仰に結びついた古い形の叙事歌謡で、英雄詞曲はリフレンのない一貫したメロディをもつ叙事歌謡である。また日本本土にある「平家物語」も広い意味の叙事歌謡で琵琶にのせて「平曲」として朗唱される。

目を南アジアに移せば古代インドの大叙事詩「ラーマーヤナ」「マハーバーラタ」がある。前者は古代の英雄ラーマに関する伝説が吟遊詩人らによって口誦されつつ、現在の形を紀元二世紀頃成立した史诗で、後者はクル王族の間の戦を核心としてこの史実を古代詩人が詠じ、核心に関連する神話、伝説等を挿入し現存の形は五世紀に成立した。これらの叙事詩はインドのみでなく、タイ、カンボチヤ、インドネシアにも広まり、語り物として朗唱される以外に舞踊劇や影絵芝居などにもとり入れられ伝えられている。

アジアの中央部チベット高原とタクラマカン砂漠にはチベット族の「ケサル」とキルギス族の「マナス」の二大長編英雄叙事詩がある。ケサル物語 Ce-sar srungs は旅芸人の「ケサル語り」によつて口承によりバイカルからモンゴルまで広がつて、八世紀頃の英雄を中心語られる。無伴奏でタ (rita 馬) とよばれる簡単なメロディの繰返しが長大な物語の歌詞を運ぶ役をしている。

東南アジアの山岳地帯にいるヤオ族は樂弧説話による叙事歌謡を朗唱し、ミヤオ族は叙事詩の神話歌が十二あるといわれる。特に注目したいのは朝鮮の叙事巫歌である。前述したように奄美諸島にはニタの歌う叙事巫歌「流れ歌」があるが、朝鮮にも巫堂の

歌う叙事巫歌がある。朝鮮の叙事巫歌は祭神の生いたちと、如何にして神になつたかをとく神靈の本生譚である。神話が韻律的に朗唱されるが、これは神の本を解くと云う意で「本解」とよばれる。本解には家の主護神の「成造本解」と部落の主護神「本郷堂本解」と巫祖神「鉢里公主」の本解とがある。私は「チノギス」において巫堂が内堂で杖鼓を立てて奏しつゝ朗唱する「鉢里公主」をきいた。また濟州島には堂神の「本郷本解」が多い。一般神の本解としては「創世神話」が有名であるが、これは奄美の「島建てしんご」とともにシャマンの朗唱する創世神話として興味深い。

最後にペルシャの有名な叙事歌語「王書」(シャー・ナーメ)にふれたい。フィルドウスイーの著した長編叙事詩で宇宙創造からササン朝の崩壊まで歴代五〇人の王者の記録(列王紀略)である。神話時代、英雄時代、歴史時代の記述があるが、殆んどが神話時代、英雄時代の記述であり、現在はナツカールとよばれる講釈師により朗唱されたり、レスリング道場ズルハーネで儀式的体操の時指導者により朗唱される。私は宮古島の「祖神のニーリ」に内容的にみて「王書」の祖型を見るような思いがするのである。

## V 結論

以上沖縄の叙事歌謡と音楽を中心に、アジアの叙事詩と音楽についても論じたが、前述したように沖縄の朗唱的に叙事詩を歌う祭祀歌謡の集団は、アジアの叙事詩と音楽の中で一つの地域を画している重要な存在であると考えるのである。

注(1)外間守善「南島古謡解説」『日本庶民生活資料集成』第十九卷

及び 小野重朗『南島歌謡』参照

(2) 小野重朗『南島歌謡』七五頁—七七頁

(3) 小島美子「宮古島の神歌—その音樂史的發展」一九七六『芸能論纂』錦正社

(4) 小野重朗 前掲書 七七頁—七九頁

(5) 外間守善・新里幸昭『宮古島の神歌』一九七二 三一書房

一〇頁—一二頁 三三九頁—三四二頁

(6) 小野重朗 前掲書 八九頁

### 参考文献

- (1) 小野重朗『南島歌謡』一九七七 日本放送出版協会
- (2) 外間守善編集『南島歌謡大成』一九七八—一九八〇
- (3) ○ 角川書店
- (4) 柳 東植『朝鮮のシャーマニズム』一九七六 学生社
- (5) 張 築根『韓國の民間信仰』一九七三 金花舎
- (6) 山下欣一『奄美的シャーマニズム』一九七七 弘文堂
- (7) △ チベット▽△アイヌ▽△西アジア▽『音樂辭典』一九八一
- (8) 音樂之友社
- (9) 『Tibet』 The New grove's Dic. 1980
- (10) フィルドウスイー『王書』 黒柳恒男訳 一九六九 平凡社
- (11) ヴィルヘルミーキ『ラーマーヤナ1』 岩本裕訳 一九八〇 平凡社
- (12) (うちだ るりこ)・国立音樂大学