

琉球弧における〈生産叙事〉表現の諸相

島村, 幸一 / SHIMAMURA, Koichi

(出版者 / Publisher)

法政大学沖縄文化研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

沖縄文化研究 / 沖縄文化研究

(巻 / Volume)

17

(開始ページ / Start Page)

211

(終了ページ / End Page)

257

(発行年 / Year)

1991-03-25

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00002598>

琉球弧における〈生産叙事〉表現の諸相

島 村 幸 一

一

多様な様相をみせる琉球弧の歌謡にあつて、稲作や布織り、家造りや船造り、さらに鼓作りなどを謡った〈生産叙事〉歌と呼ばれる歌謡群は、宮古地域にはやや希薄な分布を見せるものの、奄美地域から八重山地域までの広汎な地域に分布を見せる普遍的な歌謡である。〈生産叙事〉歌は、ものの始原や起源を謡った“神話”であり、ものの聖なる始原や起源と聖なる生成を叙事することによって、もの、そのものを誉め称えた表現をもつウタである。^{注(1)}したがって、それらは一定の様式性のある表現をもったウタだといえる。^{注(2)}ヤマトのウタにおいて、ほとんど見ることが少ない、あるいは見ることができたにしても断片化してしまっている〈生産叙事〉歌が、琉球弧においては広汎に見られる理由は、

琉球弧の表現世界がヤマトのそれに比べて、相対的に神話性を強く保持している世界であるからだと考えられよう。

筆者は、拙論「琉球弧の『生産叙事』歌謡」において、「生産叙事」歌の表現様式を考えながら地域によって異なる展開のし方を見せるウタのあり方に言及した。前稿では、「生産叙事」歌の表現様式を明らかにする目的と、紙面の制約から、扱ったウタを比較的単純な「生産叙事」歌、すなわち、ウタの構成がほぼ「生産叙事」によってのみ構成されていて、種々の表現とともに表れる「生産叙事」はとり扱わないで考えてきた。本稿では扱わなかった種々の表現と結びついて表われる「生産叙事」のあり方を中心に見てゆきながら、琉球弧における「生産叙事」表現の諸相について考えてゆくつもりである。

二

前述したように、「生産叙事」歌はものの神話的な起源と生成を謡うことによって、ものを替め称える表現をもった歌謡である。そして、ウタの多くが神や神女、また、神に位置する人々に対してものを捧げるという展開を示す。すなわち、「生産叙事」は神や神の側に立つ者へ捧げるものを、神話的な起源に遡って称えた表現なのである。したがって、「生産叙事」歌は、基本的に祭祀を場とする儀礼歌なのだということができよう。次に一例として漁労の「生産叙事」歌をあげてみる。^{注3)}

〈例1〉 210 ウムヤギヌマーチューのおもい (久米島具志川村西銘)

- 一 くばかんぬみさち
- 二 くばかんぬみずり
- 三 ゐなぐしーゐなぐぬ
- 四 たきみちち くまでい
- 五 ゐいみちち くまでい
- 六 ふくむいに うりてい
- 七 ふくだきに うりてい
- 八 やまやもーふあざい
- 九 やまぬをーやしじやい
- 一〇 みるぬあみ くぬでい
- 一一 みるぬあみ しちやい
- 一二 いゆがんら くみてい
- 一三 らんひやーば くみてい
- 一四 あちやちゅまんたいば

クバ神の御差し(御指図)?

クバ神の御宣り?

女という女が

嶽三月籠って

杜三月籠って

フク杜に降りて

フク嶽に降りて

山の麻苧をはいで

山の苧はしじやい

みるの網を作って

みるの網を敷いて

魚頭を籠めて

ランヒヤーを籠めて

明日はちゅま(初穂祭)といえ

- 一五 あちやまちーにたいば
 一六 うむやぎぬ うさがてい
 一七 まちゆぬにーに くまがてい
 一八 ひいたなまし ぎれーてい
 一九 うちなまし ぎれーてい
 二〇 うやぬーるに うさぎてい
 二一 かみざみに ぬやひてい
 二二 うさぎゆるうちに
 二三 ぬやひゆるうちに
 二四 わがたむと ばつてい
 二五 わがざしち ばつてい
 二六 あきまるし ならり
 二七 むかふどし なりば
 二八 わがたむと ふくら
 二九 わがざしち ふくら

明日は祭りといえは
 ウムヤギ(部落の神名)に押し上がって
 マキョ(部落)の根に踏み上がって
 辺端膾を作って
 沖膾を作って
 親祝女に押し上げて
 神々に差し上げて
 押し上げるうちに
 差し上げるうちに
 我がたもと(座所)ばつて
 我が座敷ばつて
 明けま年になると
 向かう年になると
 我がたもとを誇ろう
 我が座敷を誇ろう

〔山原の土俗〕

この〈生産叙事〉歌は、初穂祭の折、膾を作って親祝女、神々に捧げることが謡ったもので、親祝女、神々に捧げる膾を、魚を獲る網の神話的な起源に遡って叙事し、膾の聖なる由来を表現し誉め称えたものである。つまり、全体として膾作り、漁労の〈生産叙事〉歌であるが、漁労の〈生産叙事〉歌には網作りや、漁獲りの場面、魚の泳ぐ様子の叙事に比重がかかったもの(例十二)と、ざんとうりいゆんだ、「大成 沖縄上」ウムイ³⁵⁶・496など)があり、同じ漁労の〈生産叙事〉歌でも、伝承する村落で個別的な展開を見せている。しかし、いずれにしろ前述したように漁労の〈生産叙事〉は、獲れた魚、作った膾を神や神に位置する者に捧げるといふ展開を多くとっているのである。このことは、稲作や狩猟の〈生産叙事〉歌でも同じである。また、布織りの〈生産叙事〉歌も、着物を贈る相手の恋人や男兄弟等を神の側に立つ者だとすれば、これも同様な展開をすることになるのである。^{注4}

〈生産叙事〉歌は、神や神に位置する者に対して捧げるものを誉め称えた表現を、基本としたものである。だから、神祀りを場とする儀礼歌であるのは当然なのだ。^{注5}

ウタの中には、大部分が〈生産叙事〉表現で構成されたウタ(いわゆる〈生産叙事〉歌とされてきたもの)がある一方で、祭り方や祭りの場面、祭りの目的等を謡った〈祭祀の叙事〉^{注6}と呼んでいい表現と〈生産叙事〉とが共存して表れるウタがあるが、これも今まで述べてきた〈生産叙事〉歌のあり方からすれば、納得がゆこう。すなわち、このような〈祭祀の叙事〉と〈生産叙事〉が共存したかたちでみられるウタは、〈生産叙事〉歌が含まれるある一程の祭祀全体が、叙事されたウタであるのだ。^{注7}

その一例を、次に示す。

〈例二〉105 家ツクリノ時ノオモイ (大宜味間切)

- | | | |
|----|--------|--------|
| 一 | よかるひに | 良き日に |
| 二 | まさるひに | 勝る日に |
| 三 | ひがこえて | 東越えて |
| 四 | にしこえて | 西越えて |
| 五 | いちはしよん | 五はしよん |
| 六 | なゝはしよん | 七はしよん |
| 七 | しよんくれば | しよんくれば |
| 八 | きよのひや | 今日の日は |
| 九 | よかるひ | 良き日 |
| 一〇 | ひがりがた | 左方を |
| 一一 | にぎりがた | 右方を |
| 一二 | おしをがで | 押し押んで |
| 一三 | いちのころく | 立派な男子 |

- | | | |
|----|----------|---------|
| 一四 | いちはをの | 五刃斧を |
| 一五 | なゝはをの | 七刃斧を |
| 一六 | おつかいやい | 打ち返して |
| 一七 | やまのぐちのぼて | 山の口の上って |

(途中省略)

- | | | |
|----|--------------|--------------|
| 四一 | うれがうへや | その上は |
| 四二 | こがねでん うゑたて、 | 黄金殿をうゑたてて |
| 四三 | うれがうへや | その上や |
| 四四 | なんぢやげち かいやびて | 銀槌を買いなさって |
| 四五 | うれがうへや | その上は |
| 四六 | しのごだけ うちかけて | シノゴ竹を打ち掛けて |
| 四七 | わあもいや | 屋根は |
| 四八 | いんぎやがや ふきみちて | インギヤ茅を葺き満たして |
| 四九 | きよのひや | 今日の日は |
| 五〇 | よかるひ | 良き日 |
| 五一 | こんとのちうちの | この殿内内の |

- 五二 まあばなに
 五三 あやのなうぶ
 五四 おしひろげ
 五五 こえしのろ
 五六 おんつかいをがで
 五七 いちのやじく
 五八 なのやじく
 五九 うちそろうて

(以下省略)

真庭に
 綾の屏風を
 押し広げ
 コエシ祝女を
 御招請拜んで
 五のやじく
 七のやじく
 打ち揃って

〔諸間切のろくもいのおもり〕

〔例二〕は、四八までが家造りの〈生産叙事〉で、家の聖なる出自を叙事し、完全した家を称える表現である。そして、この後に本例はコエシ祝女を招きやじく等を揃えて、新築の祝いをする〈祭祀の叙事〉が、七一節にも互って展開してゆく。つまりは、家の聖なる生産とその完成の祭りとの全体が、叙事されたウタなのである。もうひとつ、鼓作りの〈生産叙事〉が、〈祭祀の叙事〉とともに表れるウタを次に引いてみる。

〔例三〕 304 ニシヌヒータ (粟国村西)

- 一 にしぬひーた
 二 うらばるい
 三 でいんかきる
 四 しぬまのーに
 五 やゆりどうむ
 六 ますみのーに
 七 でんかきる
 八 しまぶさえ
 九 うやのるが
 一〇 くにぶさえ
 一一 うやちが
 一二 くだぬとほ
 一三 とほひち
 一四 まちゆのーやふ

西の辺端
 浦原に
 実に掛ける
 しの〈立派な〉真庭に
 であるけれども
 真すみ庭に
 実に掛ける
 島栄え
 親祝女が
 国栄え
 親チチが
 くだ〈部落〉の十帆を
 十帆引いて
 まちゆ〈部落〉の八帆を

- 一五 やふひち
- 一六 あからーまく
- 一七 まくひち
- 一八 ちーるーまく
- 一九 まくひち
- 二〇 五びちゅ
- 二一 だんなれ
- 二二 七ちびちゅ
- 二三 だんなれ
- 二四 うんくわーぎぬ
- 二五 ゆぬぬちゅらさ
- 二六 なゆくわーぎぬ
- 二七 ふしぬちゅらさ
- 二八 うちゅぶなーぬ
- 二九 なんじやなし
- 三〇 いらで取て

八帆引いて
赤ら幕
幕引いて
黄色幕
幕引いて
五つ人
実になると
七つ人
実になると
御桑木の
節々の美しさ
実り桑木の
節の美しさ
打ち呼ぶ〈鼓〉庭の
鳴り加那志〈鼓の美称〉
選んで取って

- 三一 すすて取て
- 三二 うちゅぶ作て
- 三三 ないぶ作て
- 三四 あらばー神やれ
- 三五 あらばーしじやれ
- 三六 まちゅがーに
- 三七 うがまち
- 三六 くまがーに
- 三九 てじらち

(以下省略)

すすて〈選んで〉取って
打ち呼ぶを作って
鳴り呼ぶ〈鼓〉を作って
アラバー神 ヤレ
アラバーシジ〈神〉 ヤレ
まちゅの上に
拝まして
くま〈部落〉の上に
手摩らして

〔沖縄民俗〕一五号

〈例三〉は、以下六五節まで展開し、〈祭祀の叙事〉の間に鼓作りの〈生産叙事〉が表れるものである。鼓作りの〈生産叙事〉が、何故謡われるかといえば、このウタでも打ち呼ぶ・鳴り加那志と美称されているように、鼓は祭りにおいて重要な道具のひとつであるからだろうと思われる。^{注8}〈例二〉であげたウタにおいても、家造りの〈生産叙事〉の後に展開をする〈祭祀の叙事〉において、「八二

こんとのちうちの（この殿内内の）／八三 まなかざの（真中座の）／八四 なかげたに（中桁に）／八五 よるや（夜は）／八六 なりぶさげたて、（鳴り呼ぶ（鼓）を提げ立てて）」とでてくる。そういう点で、鼓が謡われるのは（祭祀の叙事）にもなっているともいえるが、特にこのウタが謡われるヤガン折目では、第一目に鼓を打つ棒（桑の木）を「ウーグ大嶽（東大嶽）」から採取する儀礼が実際にあることもあって、鼓が（生産叙事）として謡われ、その聖性が称えられているのである。実は、鼓作りの（生産叙事）表現は、粟国島のヤガン折目の際に謡われるウタとしてでてくる例が多いのである。この内、「キートマー」といわれるウタは「大成 沖縄篇上」では「島尻郡誌」（37年刊）『琉球王朝古謡秘曲の研究』（64年刊）『沖縄民俗』15号（68年刊）『ヤガンウユミ』（刊行年、不明）から一首ずつ、都合四首採られているが、『秘曲の研究』を除く、三種の文献から採られた「キートマー」は、ウタ全体が鼓作りの（生産叙事）（いわゆる（生産叙事）歌）であるのに対して、『秘曲の研究』を出典とするものは、三種の文献にみられる（生産叙事）歌が、ちょうど（例三）にみたようなかたち、すなわち（祭祀の叙事）の間に鼓作りの（生産叙事）が見られるようなかたちになっているのである。『秘曲の研究』（山内盛彬）のこのウタの採集時期が、同書には記載されていないことはっきりしたことがわからないが、『秘曲の研究』中にこの書が「廃朝三十年後、去今五十年前から今日にかけて、各地に離散していた王朝唯一残存の老楽師や、地方神歌人や民芸家を、僻地や離島までもくまなく訪ね廻り、命がけて探究したものを書き集めたものである」^{注10}を参考にして推察すれば、

四資料中で『秘曲の研究』が最も古い「キートマー」の採集資料であることが、考えられる。とすれば、『島尻郡誌』以下が採集した「キートマー」は（祭祀の叙事）に挟まれるようにしてあった（生産叙事）が、独立して謡われ資料化されたものだということになる。このことは、それ自体たいへんに興味深い問題であるが、^{注11}少なくとも考えなければならないことは、（祭祀の叙事）と（生産叙事）とが、それぞれまとまった表現の固まりとして意識されていたということである。それ故に、後に（生産叙事）が独立して採集され資料化されるということになったのであろう。

ところで、（例二）には次に示すような（生産叙事）の短型化した表現を見ることができ。

- | | | |
|----|----------|--------|
| 六五 | こえしのろや | コエシ祝女を |
| 六六 | おんつかいをがで | 御招請拜んで |
| 六七 | ひがこえてん | 東越えても |
| 六八 | にしこえてん | 西越えても |
| 六九 | わしのといの | 鷺の鳥が |
| 七〇 | く、でまいる | 銜んで参る |
| 七一 | よちのまごめ | 雪の真米 |
| 七二 | こがねぼんに | 黄金盆に |

七三 おかざいをがで

御飾り拝んで

六九・七〇の「わしのといの／く、でまいる」が、穂落し型の稲の起源譚が短型化された〈生産叙事〉である。穂落しタイプの稲種の渡来伝説は、沖縄本島地域、奄美大島地域を中心にして、民間説話や歌謡の中に広く見られるもので、ここではそれが短型化してできコエシ祝女の神前に供える米（洗米）を、称える表現になっている。この表現で注意しなくてはならないことは、このウタが「家ツクリノ時ノオモイ」ということであって、稲作に直接関連をした儀礼ではないということだ。にもかかわらず、この表現（稲作の〈生産叙事〉）が見られるのは、〈生産叙事〉がそれと直接かわる儀礼の場を離れて、表現がそれ自身として一定程度、自立したものになっていることにほかならない。つまり、〈生産叙事〉に由来をした誉め詞的な詞章になっているのである。このような表現は、ウタにも見る事ができるが、唱えごとに見ることが比較的に多いようである。その例を、次に示す。

〈例四〉15 家普請竣工御礼クチ（大島名瀬市大熊）

- 一 まっこのかわ はたきだせ
- 二 だきあわそうたる
- 三 ちぢきよらや

真向の川 叩き出せ

抱き合いました

筋清ら（線香の美称）は

- 四 いちとほし とほしあげて

五 燈し燈し上げて

- 五 ななとほし とほしあげて

七 燈し燈し上げて

- 六 てんじく あまのかわの

天竺 天の川の

- 七 みずのはち もれあげて

水の初貰い上げて

- 八 ねりあわそうたる

練り合いました

- 九 みとくたの おみき

御徳田の御酒

- 一〇 ごいっせ おせあげて

御据えに据え上げて

- 一一 せんに はちまたる

千に始まった

- 一二 せかいに はちまたる

世界に始まった

- 一三 ねりやすんとう

ネリヤストウ

- 一四 かなやすんとうから

カナヤストウから

- 一五 うさがりようたる

いただきました

- 一六 ねごほんのたね

ネゴホンの種

- 一七 ねごほんのきみ

ネゴホンの稈

- 一八 うしんめ三斗三升三合三勺

御神米三斗三升三合三勺

- 一九 まっしるはな うしあげて

真白花（洗米）を押し上げて

(以下省略)

(亀井勝信採集資料)

《例四》は六から八までが供える御神酒の誉め詞的詞章、一一から一五までが供える洗米の誉め詞的詞章になっており、いずれもこれらの詞章は、聖なる出自を叙事するところの《生産叙事》に由来した表現である。もちろん、ここでもこの「クチ」は家の竣工時のものであり、神酒や洗米の《生産叙事》の直接的な場となっている稲作儀礼に唱えられるものではない。すなわち、《生産叙事》に由来する詞章が、表現として自立したものになっているのである。先に見た《例二》の六九・七〇・七一の「わしのといの／く、でまいる／よちのまこめ」などは、そのような表現である。《祭祀の叙事》の中には、そのような《生産叙事》に由来した誉め詞的な詞章になった表現が、散見されるのである。そして、誉め詞化した表現は、ことばとして自立している故に、《祭祀の叙事》をとわず多くのウタや唱えごとの中に見られることは、想像のつくところである。

さらに、これは詞章の短い誉め詞化した表現に見られる現象ばかりとは言えず、あるまとまった長さの《生産叙事》の中にも、見ることができる。次に示すのは、そのような例だと考えられる。

《例五》 230 神祇かみはれのオモリ (大島瀬戸内町花寛)

一 ねりやおねし あがまが

二 うふまし こので

三 こまし こので

四 あぶしまし こので

五 つくつた ねごほんたねや

六 むらぬあたりしゆぎやかみが

七 うはつ とて

八 うみき つくて

九 うんきちゆく むろうちたほれ

一〇 みちゆく むろうちたほれ

一一 いつつかなしぎしきに

一二 うぬむり かけて

一三 うぬまーち あるもん

ニリヤ大主の子孫が

大田作って

小田作って

畦田作って

作ったネゴホン種は

村の当のシヨギヤ神が

お初を取って

お神酒を作って

運氣強くさせて下さい

身強くさせて下さい

五つかなし座敷に

この森にかけて

この祭りがある故に

(ヨーゼフ・クライナー採集資料【南島古謡】)

〔例五〕は、やや短い表現ながら典型的な〈生産叙事〉歌だと考えてよい。ところが、この「オモリ」には「各祭りの始まりに唱える」という注記があるのである。〔例五〕の出典は、元は『奄美郷土研究会報』に載ったもので、それにあたってもこれ以上の詳しい注記がなく心もとないが、この注記を信ずれば、本例の〈生産叙事〉は各祭りごとに供える酒を誉め称える〈生産叙事〉だということになり、その酒をいただくことによって「うんきちゆく／みちゆく」なることになる。神祇のオモリというのも、けがれを祓い浄めて健康を願うことに、目的があるのだろう。この〈生産叙事〉は、稲作にかかわる儀礼の〈生産叙事〉というものではなく、あらゆる祭りに供される酒を称える〈生産叙事〉というものになっていると考えられよう。とすれば、それは特定の場を離れた表現、つまり先に見たような誉め詞的な表現に近いものになっているものと、考えられよう。

加えて、〈生産叙事〉の中には〈生産叙事〉が本来もっていた意味とも、ずれているような例を見ることができるのである。それを、次に示す。

〔例六〕 106 正月ゲンナ (勝連村平安名)

- 一 むかしあまんちゆが 昔アマンチュガ
- 二 五つは鋤こので 五刃鋤を企んで
- 三 七は鋤こので 七刃鋤を企んで

- 四 泉口さとして 泉口を悟って
- 五 あぶしがたやねて 畦形を造って

(途中省略)

- 一三 抜き植えて 抜き植えて
- 一四 挿し植えて 挿し植えて
- 一五 若々と 若々と
- 一六 青々と 青々と
- 一七 にし持ちゆる枝ねー 北側の枝には
- 一八 なんざ花咲きゆり 銀の花が咲いている
- 一九 南持ちゆる枝ねー 南側の枝には
- 二〇 黄金花咲きゆり 黄金の花が咲いている
- 二一 東持ちゆる枝ねー 東側の枝には
- 二二 がーら玉なゆり 珈琲玉が成っている
- 二三 おの玉や 誰に呉ゆが その玉は誰にあげるか
- 二四 国ののろがにーに打ちはけれ 国の祝女金に打ち掛けよ

(以上省略)

〔勝連村誌〕

〔例六〕は、冒頭から一六までが典型的な稲作の〈生産叙事〉になっているものである。しかし、その〈生産叙事〉が祭りに供える米や神酒の聖性を支える〈生産叙事〉になっていなく、神女が首にうち掛けた首飾りを誉め称えた表現になっている例なのである。つまり、これは稲作の〈生産叙事〉が本来示していた意味と繋がるものではなくなり、稲作の〈生産叙事〉が別のもの（ここでは、玉）を誉め称える一連の表現として存在しているのである。このような例は、奄美大島の呪言による民間療法である「目ふき」（眼病の一種）の「クチ」の中にも見ることができ。それは、「クチ」の冒頭に見られるもので「一 あがれのした（東の下）／二 こがしらのした（川頭の下）／三 おをとばるから（聖なるとう原から）／四 あをば きれぎれと（青葉きれぎれと）／五 にぎやばう（苦棒（のろ）が手に持つ草の葉）／六 からばう むち（辛棒を持って）／（以下省略）」とあるものだ。一から四までが、このクチを唱える者（のろ）が手にすると想像される草（にぎやばう／からばう）の聖性を支える〈生産叙事〉になっている。この〈生産叙事〉は、「芭蕉ナガレ」などに見られる芭蕉の神話の起源を謡った表現と類似するものだが、ここでは今述べたようにそうになっていない。これも、芭蕉衣作りの〈生産叙事〉が、本来もっていた意味とずれて別のものを誉め称える表現になっているのである。

このように、〈生産叙事〉の中には本来の儀礼の「場」や「意味」を離れたものが存在するのである。特に、儀礼の「場」を離れた〈生産叙事〉は、物語歌謡^{注14}の中に見られる〈生産叙事〉だといつてよい。これについては、後に述べることにする。その前に、〈祭祀の叙事〉と並存して見られる〈生産叙事〉以外に、〈巡行叙事〉^{注15}と結びついた〈生産叙事〉があることを、見ておくことにする。

三

原始的に、神（神女）移動を示した叙事が〈巡行叙事〉である。〈巡行叙事〉のひとつに、神（神女）が馬に乗って移動するのを、叙事したものがある。次のものが、それである。

〔例七〕 1 のりがみのオモリ（大島名瀬市大熊）

- 一 おぶちとき しなて
- 二 かくらとき しなて
- 三 のろのりま のり
- 四 ざはのりま よせれ
- 五 おがねあん かけて
- 六 なむざあん かけて

オボツ時に撓て
カクラ時に撓て
祝女は乗り馬に乗り
ざはは乗り馬寄せよ
黄金鞍掛けて
銀鞍掛けて

- 七 まはるびや まをのそ
- 八 ましりげや げおのそ
- 九 あぐみ よらよらと
- 一〇 たちな よらよらと
- 一一 のろや うまのりあわし
- 一二 さき なをそ ひきはせ
- 一三 あと ももそ ひきはせ
- 一四 ちらてんのとまり
- 一五 ちらてんのみなと
- 一六 うだもどせ もとろ
- 一七 うだかえろ かえろ

真腹帯は真芋の糸
真鞆はけおの糸
鎧ゆらゆらと
手綱ゆらゆらと
祝女は馬に乗り合わし
先に七十人引き合わせ
後に百人引き合わせ
デラテンの泊
デラテンの港
さあ戻せ 戻ろう
さあ帰ろう 帰ろう

(亀井勝信採集資料)

このオモリは、新穂花(旧暦六月の初庚または中庚の日)や大折目(旧暦七月の中の壬の日)などに謡われるもので、いずれの祭りでも最後にこのオモリが謡われ、その後「神女たちは祭りの服装を脱ぐ」。小野重朗も述べているように、このウタは祭りの期間やってきた神(神女)を、送り出す神

送りのウタなのだろう。^{注16}祭りのたびごとに祭場から他界へ戻る神(神女)の姿は、美しく飾った馬に乗り前後に従者を引きつれたものとして表現される。これが、神の移動を常套的に表現する〈巡行叙事〉なのである。

この〈巡行叙事〉も、〈生産叙事〉と同様、祭祀と結びついた表現から祭祀と離れた表現へと展開する。つまり、神の表現から人の表現へと展開してゆく。その展開の中に、英雄の〈巡行叙事〉があるが、それと〈生産叙事〉とが結びついたウタがあるのである。伊平屋に伝承されている「大城グエーナ」が、それである。

〈例八〉49 大城(こゑ)にや(伊平屋島田名村)

- 一 大城(おおくさ)ををゑな
- 二 天城(あまぎ)したて、
- 三 勝連(かつれん)のあまうへか
- 四 勝連のあまぢやらが
- 五 大和(おほやまと)からくだる
- 六 やしろからくだる
- 七 石(いし)よきはこのなひ

大城を造りなさったことよ
天城を仕立てて
勝連のアマウへ(阿麻和利)が
勝連のアマヂヤラが
大和から下った
ヤシロから下った
石斧を企んで

- 八 金よきは好のなひ
 九 石よきはよせてくう
 一〇 金よきは寄てくう
 一一 いしなこは割取て
 一二 赤なこはわりとて
 一三 いぢ、思子うまらち
 一四 いぢ、思子すだしやひ
 一五 乗馬はしたてやひ
 一六 たてうまはしたて、
 一七 乗馬は寄せてくう
 一八 立馬は寄せてくう
 一九 からき鞍仕立やひ
 二〇 桑木鞍したてやひ
 二一 糸手縄うちかけて
 二二 芭蕉だんな打ち掛けて
 二三 しんざこんざうちおそて

金斧を企んで
 石斧を寄せて来い
 金斧を寄せて来い
 石な子〈石〉を割り取つて
 赤な子〈石〉を割り取つて
 意地気思いい子を生ませて
 意地気思いい子を躰だして
 乗り馬を仕立てて
 立て馬を仕立てて
 乗り馬を寄せて来い
 立て馬を寄せて来い
 唐木鞍を仕立てて
 桑木鞍を仕立てて
 糸〈立派な〉手縄を打ち掛けて
 芭蕉手縄を打ち掛けて
 しんざこんざ打ち襲て

- 二四 ひき腹帯引しめて
 二五 さらひとに引しめて
 二六 ざらひとに打乗て
 二七 嶋まわり廻わやひ
 二八 国まわりまわやひ
 二九 御万人よ寄てくう
 三〇 つはものよ寄てくう
 三一 深山ぐち乗り込まひ
 三二 深山底乗りこまひ
 三三 大木もとさとやひ
 三四 高木もとさとやひ

(以下省略)

引き腹帯を引き締めて
 ざらひとに引き締めて
 ざらひとに打ち乗せて
 島廻りを廻つて
 国廻りを廻つて
 御真人を寄せて来い
 強者を寄せて来い
 深山口に乗り込んで
 深山底に乗り込んで
 大木本を悟つて
 高木本を悟つて

(「こゑにや やらし」)

《例八》は、琉球史上の英雄、勝連の阿麻和利が主人公になった城造りのウタである。五から二二までが、石垣造りの〈生産叙事〉、一五から二八にかけて〈巡行叙事〉が展開し、それが物語りの展

開の上では、阿麻和利が築城のために島廻り、国廻りをして人々を寄せ集めるというものになっていく。三二から五一までは、家造り（屋形造り）の〈生産叙事〉で、集めた人々によって屋形が造られ、このあと、そこに九年母を植え、その実を挽いで、「首里加那志（王）」や「思子」にお目に掛け、「伊平屋祝女」「喜界祝女」にさしあげる（五二―六九）、という展開になっている。このウタは、城造りの〈生産叙事〉の前半にあたる石垣造りの〈生産叙事〉と、後半にあたる家（屋形）造りの〈生産叙事〉の間に、〈巡行叙事〉が入り込んでいるかたちになっているのである。この場合、〈生産叙事〉と〈巡行叙事〉とを結びつけたものは、阿麻和利という主人公が立てられたことによるといつてよからう。実は、同じ「大城ごゑにや」でも、首里や那覇の都市部に伝わるものは、ある主人公が設定された展開になったものではなく、〈巡行叙事〉表現が見られないのである。しかも、〈生産叙事〉部分も伊平屋に伝わるものと比べると、全体的に一〇節程度（石垣造りの〈生産叙事〉は見られない）と短くなっており、九年母を植えその九年母玉を次々に貴人にさしあげてゆく展開に、比重を置いたものになっているのである。^{注18}伊平屋島の稲作の〈生産叙事〉歌ともいってよい「テルクロ」が、一種の神話的な物語性をもっていることを考え合わせれば、伊平屋島の「大城ごゑにや」が、首里・那覇の「大城ごゑにや」と違い、英雄阿麻和利を主人公にした神話的な物語りとして展開していることがよくわかる。すなわち、伊平屋島のウタの世界は神話的な世界を抱えており、宮古や八重山へ通ずるような神や英雄の物語りをウタとして展開させているということなのである。琉球弧のウタの世

界において、物語性の高いウタは宮古・八重山の南琉球に相対的に多く見られ、奄美・沖縄の北琉球には少ないと考えられているが、伊平屋島のような沖縄でも周辺の地域になると、神話的な物語りを抱え込んだウタの世界があり、それは南琉球などに見られるウタの世界へ通底していくのだといえよう。

しかしながら、琉球の宮廷歌謡集である『おもろさうし』にも目を転じてみると、巻一四などを中心にして、例えば〈巡行叙事〉が見られる「知花おわる目眉清ら按司」のオモロ（一四ノ986）や、〈生産叙事〉が恋歌的な物語りになったオモロ（一四ノ983）があつて、かつての沖縄本島にも南琉球へ通ずる世界があつたことが、伺える。

〈生産叙事〉と〈巡行叙事〉との結びついた伊平屋島の「大城ごゑにや」は、沖縄（本島）にもかつてあつた物語性をもったウタの世界が、周辺に位置する地域故に保持されているということになるのか。そのような点でも、貴重なものである。

ところで、伊平屋に伝わる「大城ごゑにや」は、旧暦七月に行なわれるシヌグに謡われるものである。つまり、祭りの場で謡われる儀礼歌であり、そのウタの展開によって意味するところも、英雄による築城と九年母玉の貴人への献上ということで、〈生産叙事〉の本来的な枠の中にあるといつてよい。^{注19}しかし、次に扱う物語歌謡に見られる〈生産叙事〉は、それが祭祀の周縁に位置するウタもしくは、祭祀の場から離れたウタである故に、ウタの内容的な展開が多様になっているということが

できる。以下では、それを中心にみていくことにする。

四

八重山の歌謡を中心にしてみることでできる物語歌謡の中にも、〈生産叙事〉が見える。しかし、そこに見られる〈生産叙事〉は、物語りを担う表現になっていたり、後半の展開が突然に別のものの〈生産叙事〉へ展開していくものや、笑いをねらったどんでんがえし的なものになっているものがあって、多様である。

はじめに、〈生産叙事〉が物語りを担っている例を示すことにする。

〔例九〕69 松金ゆんた（石垣島大川村）

一 松金ぬ

イーハハイ（囃子）

まいふな

やたでいや

ヤーラムチイ ムチャイ（囃子、以下略）

二 いみしやから

松金（男名）の

イーハハイ

伶俐者の

家建ては

ヤーラムチイ ムチャイ

幼い時から

穴掘り家どう

やだそうぬ

三 くゆさから

掘りい立ていどう

やだそうぬ

四 外やどうや

とうるくびどう

やだそうぬ

五 内やどうや

ちいにふやどう

くみたて

六 なら程ぬ

丈程ぬ

いびだら

七 大本山

照らしい頂

穴掘り小屋で

あつたそうな

小さい時から

掘り立て（小屋）で

あつたそうな

外戸は

とうるくび雨戸で

あつたそうな

内戸は

ちにふ（葦網代）雨戸を

組み立て

自分の体が

背文が

伸びたので

大本山

照ラシ頂に

登ぶりようり

八 きやん木柱きぎばしら白みいじようばしらみいじ取りい出だしとりいだし

(途中省略)

一四 外ぬやどうや

白身いーじようし

ばい立て

一五 今年来冬ことしらいふゆき文子主ゆぶんこしゅゆ願ようりねんようり一六 来年来冬らいねんらいふゆき目差主ゆめさしゅゆ願ようりねんようり

(途中省略)

一九 五年来冬ごねんらいふゆき

登りなされ

横柱

白身イク木を

取り出し

外うへの戸は

白身のイク木を

接ぎ立て

今年の冬は

文子ぶんこ〈役職名〉主を

願いなさり

来年の冬は

目差めさ〈役職名〉主を

願いなさり

五年目の冬は

頭主ゆかしらしゅゆ

願ようり

二〇 うんからどう

松金や

名取られなとり頭主かしらしゅ〈役職名〉を

願いなさり

それからが

松金まつかねは

名が取られ

〔八重山古謡〕(上)

右のウタは、掘つ立て小屋に住む貧しい生まれの伶俐な松金が、成長し大きくなったので家が狭くなり、そこで新しいりっぱな家を造った。そして、松金は年毎に上の役職に登ってゆき、名がとどろいたという内容のものである。このウタは、貧しい生まれながら伶俐なためにりっぱな家を作ることができた松金、それ故に次々に上の役職につくことができたという、松金の賛歌である。〈生産叙事〉の始原的な表現は、神や神の側に立つ者に捧げるものを、神話的な起源に遡って称えたものであることは前述したとおりだが、〈例八〉と〈例九〉とが同じ伝説的な人物を主人公とした家(城)造りの〈生産叙事〉でありながら、一方が神女に(九年母)玉を捧げるウタに展開してゆき、こちらが人物賛美で終わっているのは、〈例八〉が祭祀の場で謡われる儀礼歌であって、より〈生産叙事〉の本来の姿に近いものであるからなのだろう。^{注21}ともあれ、〈例九〉の〈生産叙事〉は、松金賛歌、松金

出世物語りを構成する中心的な表現としてあるのである。

さて、次に〈生産叙事〉が一応完結されながら、すぐに別のものの〈生産叙事〉へ転化していく例を示してみる。

〈例十〉山古見山じらば（新城島）

- 一 古見山に 渡りようり
- 八重岳に 移りようり
- 二 山まあり 見りばどう
- 底まあり いきばどう
- 三 山ぬ木ぬ 生いや
- 底ぬ木ぬ ふどうびや

（途中省略）

- 一三 前高ば 生りけ
- とうむたかば 生りけ
- 一四 まいたかに ぬゆせ
- とうむだかに ぬゆせ

古見岳に渡りなさり
八重岳に移りなさり
山をまわって見たら
山底をまわって行ったら
山の木の生えようは
山底の木の成長は

前高〈船〉を造船して
艦高〈船〉を造船して
前高に乗せて
艦高に乗せて

- 一五 じまぬしいま わたせ

どうきやまふん ぬゆせ

- 一六 くる島に わたせ

さく島に ぬゆせ

- 一七 大工主に わたせ

手勝りやん とういらな

- 一八 むぬいらな わたりとうり

くうとういらな ばだしゃとうりい

- 一九 なゆとうすとう うもうだ

いきやとうすで うもうだ

- 二〇 だいぐ主ぬ たくまぬ

手勝りやた しなだぬ

- 二一 ばたむぬば ささせ

まいだかば ささせ

- 二二 びはたまや ぬだき

女童 むちあぶる

どこの島に渡そう

どこの国に乗せよう

黒島に渡して

サク島〈黒島の異称〉に乗せて

大工主に渡し

手勝りに取らせ

文句を言わずに渡り取り

言葉と言わずに渡り取り

何をすると思った

如何にと思った

大工主の巧み者が

手勝り達のように

機織り機を作り

前高〈機織り機〉を作り

座機〈地機〉はどれほどだから

乙女を持つている

二三 くちいきやまや みぬだき

やぐさくし だきやぶる

機帯はどれほどだから
乙女の腰を抱いている

〔八重山古謡〕(下)

〔例十〕の前半、二三節までは造船の〈生産叙事〉である。しかし、このウタは船の完成と、その船による安全を保証された航海へと展開するのではなく、船材の残りで大工が機織り機を作り、その機織り機は乙女を持っている、その機織り機の帯は乙女の腰を抱いているという、おちのある展開になっている。この例は、船作りの〈生産叙事〉が一端は船の完成へ展開しながら、機織り機作りへと急転換しているのである。そして、あとにおちがあるわけだが、このウタの魅力は〈生産叙事〉が一端完成されたように見えながら、突然別のものの〈生産叙事〉に転化し、それにおちがつくという展開にあるのだろう。

また、次のような例もある。

〔例十一〕220 ざんとうりいゆんた (新城島)

一 ばなり 若者

ば島 ざら者

離 (新城島) の若者

我が島のすぐれ者

二 しるび山 まりやあらざ

あだに山 まりやあらざ

しるび 〈未詳〉の山を廻り歩き

アダン 〈植物名〉の山を廻り歩き

三 あだなしば きりとうし

よなかじば ばきいとうし

〈アダンの〉気根を切り

〈オーハマボーの〉表皮を剥ぎ

(途中省略)

十三 ざんぬ夫婦ぬ くまりやんてい

亀ぬ夫婦ぬ くまりやんてい

儒艮の夫婦が隠れていて

亀の夫婦が隠れていて

一四 いしよ舟に 載しより

なら舟に 載しよ (う) り

漁船に乗せなさり

自分の船に乗せなさり

一五 くぎいなくぎいな みりばどう

うしいなうしいな みりばどう

漕ぎに漕いでみたら

押しに押して見たら

一六 前泊に 下らしより

いしよ泊に 下らしより

前泊におろしなさり

漁泊におろしなさり

一七 ざん見るんで 走りき

亀見るんで 飛びやき

儒艮を見ようと走って来て

亀を見ようと飛んで来て

一八 あばぬ うばいぬ

あまりの驚きに

ならむぬゆ ばじけ

一九 風さぐりい 名付け

ぎざんとうりい 名ちいけ

自分のもの〈下巻〉が外れ

シラミ取りを口実に

シラミの卵取りを口実に

〔八重山古謡〕(下)

右の例は、漁労の〈生産叙事〉歌(比較的、網作りの表現に比重が置かれている)だが、ウタの最終部は獲った儒艮を神(神女)や王へ捧げるという展開にはならず、儒艮を見るために走って来た者の下着がずり落ちてしまうという、どんでんがえしになっている。このどんでんがえしの幕切れが、このウタの魅力であることは間違いない。それは、〈生産叙事〉は一定の様式性のある表現であり、当然予想される展開がある。その展開が、最終部でひっくり返されるのである。しかも〈例十〉もそうだが、エロティックなおちのかたちである。明らかに、笑いが意図されたウタであり、これがこのウタの魅力である。このような展開を見せるものは、「新村ゆんた(黒島)」——漁労の〈生産叙事〉のあと、網を打つと魚のかわりに恋人が網にまかれたとなるもの——や「たなとりじらば(白保村)」——船造りの〈生産叙事〉で、主人公義佐真が船材を探しに山に入り、良材を見立てて切り倒して引き出した。その後、突如、家の妻の桃を折るなら山端の石桃、妾の桃を折るなら山底の水桃という内容の詞章がきて終わる——などがある。

〈例十〉もそうなのだが、これら八重山の物語歌謡に見える一群のウタは、〈生産叙事〉の意外な転換と性的な内容をもったおちになっていることがわかる。いわば、〈生産叙事〉のパロディといえよう。物語歌謡の〈生産叙事〉には、〈例九〉で示したような物語を構成する表現の一部になっている〈生産叙事〉がある一方で、このようなパロディ化した〈生産叙事〉があるのである。

五

〈生産叙事〉は、現在の採集資料を見る限り、宮古地域にその表れ方がやや稀薄なようであるが、例えば多良間には粟作り〈生産叙事〉が見られる「上城金殿がニル」や家造りの〈生産叙事〉が見られる「かでかりのニイリ」などがある^{注22}。前者は、後に農業神と称えられる英雄、上城金殿が土地を拓き開墾して甍で耕し、十月に種子を蒔き三十日目に廻つてみると青々とするほどに植わっているので草取りをし、三ヶ月目に廻つてみると豊かなほどに植わっているので乙女子に鎌を用意し、男子にはかつぎ棒を用意して刈りあげ持ち寄せて、家に満たし木戸に満たし、残りを前庭まで積み上げて御主貢物として差し上げ、余りは、老人達の分として糯米神酒にとつておいて、節祭がきたら老人達にさし上げようというもので、沖縄本島などに多く見られる稲作りの〈生産叙事〉と類似するものである。後者の「かでかりのニイリ」は、英雄(神)である嘉手刈の親が、土地を拓きりっぱな家造つて祝いをしようとするが、鼓にする木が不足しているので自ら船を出し伊良部へ買いに行き、事情を

話すと歓迎されて無事鼓木を買って戻ってくる。そして、鼓を作るとその鼓は国を揺らすまでによく鳴り響き、嘉手苅の親はそれでいよいよ勝ったというものである。このウタには、家造りの〈生産叙事〉が、十一節に互って展開している。宮古地域でやや稀薄に見える〈生産叙事〉が、このように多良間島のウタに見えることは〈生産叙事〉表現の広がりやの深さを物語っている。しかし、それとともに後者のウタにあつては、家造りの〈生産叙事〉に続き、嘉手苅の親の鼓木の入手の物語り——一般に見られる鼓作りの〈生産叙事〉ではないもの——が、このウタの半分以上（五四節中三〇節余り）にも互って展開されていることは注目されるところである。前述したように、家造りに続く鼓の登場は「一五 くぬうぶやーゆ ざらい／ならうぶやーゆ しゅゆぎん（この大家を造り／自分の大家をお祝いに）」とあるように、新築祝いのための祭具としてあるのである。そして、それは短く「四七 ういうきに むちゃぎ／チジンかた チふり（上浮き（嘉手苅の美弥）に持ち上げて／鼓の型をつくり）四八 チジンきば くしらい／ないききば くしらい（鼓の、木をこしらえ／鳴る木をこしらえ）四九 うしかうシ かうし／なわかきていしみてい（押し被せ被せ／縄掛けて締めて）」というように〈生産叙事〉表現としても、謡われている。だが、このウタは鼓の〈生産叙事〉そのものに表現の比重があるのではなく、嘉手苅の親の鼓木入手の物語りに比重が置かれているのである。つまり、このウタは始原的には聖なる鼓の由来を示す〈生産叙事〉が基層にあつて、物語り化を遂げたものだと思像してよからう。宮古地域の祭祀歌謡は、奄美や沖縄本島地域のそれにくらべて、神や英

雄（神）の物語り的な内容をもつ傾向が強くある。ここに紹介をした多良間の例も、スツウブナカといわれる祭りの中で謡われるものであり、ウタの内容も英雄（神）を称えた物語りになっている。宮古地域がもつ、このようなウタのあり方は、奄美・沖縄地域に比べるとある意味ではより神話性を抱え込んでいるといえるだろう。と同時に、神話性を抱え込んでいる故に、それは神や英雄の物語りの内容として、むしろ、神や英雄の行動に比重を置いた内容として、展開されていく傾向をもつことになる。⁽²³⁾とすれば、ものの聖なる始原と生成過程を示す〈生産叙事〉は、その物語りの背景的なものに後退していくことになる。〈生産叙事〉を基点として考えると、「かでかりのニイリ」はこのようなウタとして理解できる。

〈生産叙事〉には、神や英雄の物語りが発展してゆくと、当初はその物語りの核のように存在していたものが序々に物語りの中へ解消していつてしまう。あるいは、背景的なものへ後退してしまう、そのような〈生産叙事〉もまた存在しているように思われる。

六

本稿は、〈生産叙事〉の表現様式を考えてみた前稿を踏まえ、〈生産叙事〉が様々な表現の中でどのように見られるのかを中心に、追ったものである。それを、羅列的に示せば、誉め詞的なものになっている〈生産叙事〉、〈生産叙事〉が本来示していたものの起源とは、別のものの起源を示した〈生産

叙事」、つまり、「意味」とずれたものを表すようになってゐる（生産叙事」、また、（祭祀の叙事」と結びついた（生産叙事」、（巡行叙事」と結びついた（生産叙事」、そして、物語歌謡の中に見られる（生産叙事」、物語りが形成される背景的な存在としてある（生産叙事」、ということになる。琉球弧には、様々な表現上の位相をもった（生産叙事」が存在しているのである。それだけに、琉球の世界に、深く根ざした普遍的な表現であることが、あらためて確認される。

（生産叙事」の様々な表現上の位相のなかで、地域的な特徴が際立っているものは（例十）や（例十一）で示した八重山の物語歌謡だろう。これらは、パロディ化した（生産叙事」といえるもので、民謡的なものへ展開しているものである。このことについては、前稿で、若干の考察を試みた。それは、八重山を含めた南琉球地域は、奄美、沖縄本島地域である北琉球に比べて、叙事的歌謡の伝統が強く、短型歌謡の伝統が弱い。対して、北琉球は短型歌謡が発達しており、叙事的歌謡が豊かには見られない。パロディ化した（生産叙事」が、八重山の歌謡の中に見られるのは、民謡的世界が、北琉球地域に見られるように短型歌謡に展開してゆくのではなく、強い伝統をもつ叙事的歌謡、つまりは物語歌謡の中に展開していったからである。一方、北琉球の叙事的歌謡は、発達している短型歌謡に民謡的な世界が担われ、祭祀の中に留まるかたちとなり、それ故、それは民謡化してゆくことが少なく、比較的に一見始原的な姿が伺える（生産叙事」として存在するに至っているのである。しかしこれは、見方を変えれば、儀礼歌として固定化した（生産叙事」になっているといえる。とくに、沖縄

本島のもものは、類似した表現が各地に見られ、その傾向が進んでいると考えられよう。八重山の物語歌謡に見られるパロディ化した（生産叙事」は、このような叙事的歌謡と短型歌謡をめぐる南北琉球の文学的な伝統の違いの中で、展開してきたものだと考えることができる。

ただ、北琉球の（生産叙事」にあっても神の英雄（神）の、そして庶民的な人物の物語り的なウタ（神歌や物語歌謡）が見られるは、今まで述べてきたとおりである。（例八）で示した伊平屋の「大城（ごゑにや」、巻一四の一部のオモロ、奄美の「ユタ（ホソシ）に用いられるバサンナガレ」（思いまづがねの物語りとしてある）、沖永良部島の有名な「島建てしんこ」などが、それである。また、沖縄本島北部のウンジャミなどに謡われるクエーナやウムイは、船造りの（生産叙事」のあとにその船によって航海し、玉を買いに行きその玉を神女に捧げるという内容的な展開をたどるものだが、これは先に紹介した多良間の「上城金殿がニル」と内容の展開——（生産叙事」に続いて、玉の渡来、鼓の渡来がそれぞれに展開し、それが祭りに捧げられるというもの——が、類似していることに気付く。むしろ、叙事的なウタの伝統をもつ多良間のニルの方は、はるかに物語りのふくらみを持っている。しかし、沖縄本島のウタにも、多良間のニルなどへ展開してゆく内容をもったものが、存在しているのである。つまり、南北琉球の叙事的な歌謡は、短型歌謡の発達のしかたによって、展開のあり方が変わってゆくが、基層的な部分は通底しているのだと考えるべきだろう。

さて、最後に（生産叙事」が本来示していたものの起源とは別のものの起源を示している（生産叙

事」、すなわち意味的なずれを生じた〈生産叙事〉について、若干述べて拙論を閉じることにはしたい。これは、〈例六〉とそれに続いて紹介をした「目ふき（のクチ）」でふれたもので、稲作りの〈生産叙事〉が、祝女の珈琲玉の〈生産叙事〉になり（〈例六〉）、芭蕉米作りの〈生産叙事〉がクチを唱える際に祝女が手に持つ草（「にぎやばう／からばう」）の〈生産叙事〉になっているもの（クチの例）である。この二例は、米から玉へ、芭蕉から草へと〈生産叙事〉によって替め称えられるものが変わっているわけだが、米と玉、芭蕉と草のそれぞれの「意味」的な、もしくは、イメージ的な繋がりが全く切れているわけではなく、むしろイメージ的には繋がっていることは間違いない。^{注24}つまり、語の「意味」からイメージ的なものへの広がりや示しているのだが、この広がりが次々とそれぞれに関連する語に広がってゆき比喩表現的なものに転化し、〈生産叙事〉そのものも表現として整序され固定化してゆけば、あるいは、和歌にみられる序詞的なものになっていったのではないかと、想像される。だが、琉球弧の言語表現はそのような方向へは向かっていない。古橋は「古代日本の序詞的なもの、いわば比喩的な表現に展開しなかったことはひじょうに興味深い問題である。ひとつには〈生産叙事〉の歌謡がその物の起源を語るといふ神話的な意味をもち続けていたからだろう」と述べている^{注25}が、指摘するように、琉球弧の言語表現は意味的な結び付きが極めて強い。例えば、琉球文学にはヤマトの近世歌謡の影響を受けた琉歌の一部には、掛詞の技法が見られるものの、基本的には掛詞の技法は存在しない。掛詞が琉球文学にないのは、言葉の間の意味的な結び付きが強いからだろう。（生

産叙事）が整序され固定化してゆき、それが比喩的な表現となって序詞化してゆくためには、文字の介在もひとつの重要な問題としてあると考えられるが、〈生産叙事〉が神話的な意味を担い続けているという、琉球弧の言語の質的な変容が必要だった。^{注26}〈生産叙事〉は、儀礼の場を離れた〈生産叙事〉、すなわち替め詞化した〈生産叙事〉があることは、先に見たとおりである。しかし、それは当然のごとく神話的な意味を抱え込んでいるものである。つまり、琉球弧の〈生産叙事〉は、それが謡われる場、もしくは、唱えられる場を離れていようがいまいが、総じて神話的な意味を担い続けているのだということが出来る。そして、そのことが琉球弧において〈生産叙事〉が存在しつづけている理由でもあるということなのだ。

注

- (1) 古橋信孝「古代のうたの表現の論理——〈生産叙事〉からの〈読み〉——」『文学』第51巻第5号・83年5月）、『古代和歌の発生』（東京大学出版会・88年1月）所収。

- (2) 拙論「琉球弧の『生産叙事』歌謡」（『南西日本の歴史と民俗 小野重朗先生奉寿記念論文集』・第一巻 房・90年9月）。

- (3) 引用は以下全て「『南島歌謡大成 I 沖縄篇上』（外間守善・玉城政美編・角川書店・80年4月）、同『III 宮古篇』（外間守善・新里幸昭編・78年6月）、同『IV 八重山篇』（外間守善・宮良安彦編・79年10月）、同『V 奄美篇』（田畑英勝・亀井勝信・外間守善編・79年4月）による。なお、私見により、訳語の一部を改めているものがある。

- (4) 家造りの〈生産叙事〉歌、鼓作りの〈生産叙事〉歌も、詞章上はつきり表れていないものが多いが、前者は新築をした家の主、後者は鼓の打ち手へそれぞれ捧げるかたちをとっているものと推測される。ただ、船造りの〈生産叙事〉は、それがはつきりしない。船造りの場合は、船が完成した後その船で航海をする内容が展開し、船造りで〈生産叙事〉歌が完結しないのである。船造りの〈生産叙事〉の大きな特徴といつていい。
- (5) 布織りの〈生産叙事〉も、奄美ではユタがトランスに入る時に謡われるものであるし（バシヤナガレ、沖縄でも家族を旅に送り出したあとに、また、二十三日の月待ちなどに謡われるものだ（ウリジングエーナ）。
- (6) 用語については、注(1)「古代和歌の発生」（Ⅱ「3歌の叙事」）からとった。古橋はそれを「このように祀れば魂が鎮められる、昂揚するというように神に授けられた最高にすばらしい祭祀の始源」だとしている。もっとも、〈生産叙事〉が先か、〈祭祀の叙事〉が先か、また、両者が共存しているかたちが先か、ということではない。後に述べるように、それぞれの表現はそれぞれに一連のまとまった表現としてあるものの、単独で存在したか、結びついたかたちで存在したかは、共同体によっても違っただろうし、祭りの場によっても異なったであろう。両者が、単独で存在するのと結びついたかたちであったのとは、歴史的な時間を想定させるような質的な落差があるものとは思えない。
- (8) 稲作や漁労・狩猟等、生業にかかわる内容をほとんど謡わないオモロ——したがって、オモロにはこれらに関する〈生産叙事〉はほとんど見られないといつてよい——でも、鼓作りの〈生産叙事〉が、幾首がある。これは、オモロが祭祀を内容のひとつにしているからである。
- (9) 島山篤「粟国島のヤガン折目——由来譚・儀礼・神歌——」（『南島文化』第11号・89年3月）参照。
- (10) 「本書の概要」中。なお、「秘曲の研究」は自家版。
- (11) 注(7)と関連する問題であるが、これをもって、単独で表れる〈生産叙事〉と、〈祭祀の叙事〉と結びついた

〈生産叙事〉との、歴史的な前後関係はつけないと思われ。

- (12) 伝説については、『日本伝説大系 第十五巻南島』（山下欣一・遠藤庄治・福田晃・みずうみ書房・89年6月）参照。ウタについても、奄美の「島建ていしんこ」（沖永良部島、沖縄の「塩屋海神祭のオモイ」（田港アジアゲにて歌ふもの）（大宜味村田港）、「マードニ」（大宜味村）などに見られる。

- (13) 例えば、「芭蕉ナガレ(1)」（大成 奄美篇）の「六うーあがれ／きよらとうばる／八わがういたるきよらばしや／九あおば たらたらとう／〇あをば あおあおとう」などの詞章に類似。

- (14) 池宮正治「沖縄の文学伝統」（『文化評論』第91号・69年4月）、「琉球文学論」（沖縄タイムス社・76年6月）所収による。池宮は「物語歌謡は、古謡のあとをうけて発展したもので、物語性のある歌謡の意である。西洋のバラッドとかバラード（譚歌）といわれるものにほぼ相当する。（途中省略）物語歌謡にうたわれている対象は、人智を越えた神でもなく、荒々しい英雄でもなく、ただ力弱き普通の人間である」と述べている。ただ、物語歌謡の中の主人公の中には、伝説化した人物もあり「英雄」と明確に切れないものがあり、よって、儀礼との繋がりが見られるものもあることは、言うまでもない。

- (15) 古橋信孝「古代の歌の表現の論理——〈巡行叙事〉——」（『文学』第52巻第5号・84年5月）、「古代和歌の発生」所収による。古橋は〈巡行叙事〉を「神が巡行し見出したものをうたう一人称語りの〈巡行叙事〉があった。それは始源的には村立ての起源を語る神謡としてあった」としている。しかし、以下例に出す〈巡行叙事〉は、必ずしも「村立ての起源」を表したのではなく、神（神女）が他界へ赴く際の表現である。「村立て」への〈巡行〉と、「他界」への〈巡行〉は、理想的な場所へ赴くという点で同じものだろうが、ここではとりあえず、始源的な意味でもう少し幅広く〈巡行叙事〉をとらえた方がよいと思われるので、「神（神女）の移動を示した叙事」としておいた。課題としたと思う。

- (16) 以上、「大熊のノロの祭りの概要」（『奄美ノロの祭祀習俗調査報告書』・鹿児島県教育委員会・86年3月）

参照。

- (17) 神を主人公にする表現に寄り掛かりながら、英雄を主人公にする表現が生まれたことについては、拙論「玉を買う神女」(『青い海』第10巻第3号・80年3月)、改稿し『おもろさうし精華抄』(おもろ研究会編・ひるぎ社・87年6月)所収で、若干ふれたことがある。
- (18) 「御残りを、御残りを」というパターン表現で、展開している。
- (19) シュグになぜ家(城)造りの(生産叙事)歌が謡われているのかは、このウタが九年母玉を祝女に奉るといふ展開をしているためだろうと考えられる。つまり、ウンジャミで大和へ玉を買いに行くウタが謡われるのと、基本的には同じで、祭の際に祝女がかかる玉の聖なる由来を謡ったウタだということだろう。家造りの(生産叙事)に続いて、九年母木を植えるという展開を遂げるウタは、琉球弧には他にも多く見られる。このウタは、それがさらに玉の聖なる由来として展開しているのだと考えられる。
- (20) 松金については、『八重山古謡 上』(喜舎場永珣・沖縄タイムス社・70年9月)に具体的な人物をあげた解説があるが、いずれにしても伝説的にふくらんだ人物であろう。
- (21) もちろん、人物讃歌でも祭祀の場で謡われるウタは多くある。(例九)も、新築儀礼などで謡われるものである。そして特に、神話性が強い宮古地域のウタなどは、その傾向が強い。しかし、いわゆる物語歌謡といわれるものは一部には儀礼の場で謡われるものがあるにしても、多くが儀礼の場の外にあるウタだと理解されるものである。
- (22) 「フダヤー」で謡われるウタと、「バイドニ」で謡われるウタとがある。ウタの内容は同じものだといってよいが、細部の表現に違いがある。ここでは、「バイドニ」のウタを参照した。
- (23) 宮古地域に(巡行叙事)が多く見られるのは、このためである。
- (24) 米と玉との繋がりは、両者とも灵力(セヂ)の象徴としてあることによる。具体的には、多くのウタに

米を「石実/金実」と美称している例が見られる。これは、稲実の堅く結実した豊かな稔りを表現したものであろうが、玉のイメージともそのまま繋がってゆくことにもなっている。

(25) 『幻想の古代—琉球文学と古代文学—』(新典社・89年6月)。

(26) 枕詞も、琉球弧の言語表現にはみられないことを、オモロを資料にしてふれたことがある(「オモロのことば」・『国文学』第34巻1号・89年1月)。