

沖縄八重山の祭祀歌謡

波照間, 永吉 / HATERUMA, Eikichi

(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

(巻 / Volume)

20

(開始ページ / Start Page)

73

(終了ページ / End Page)

111

(発行年 / Year)

1993-12-11

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00002769>

沖繩八重山の祭祀歌謡

波照間 永吉

一 「祭祀歌謡」という語

沖繩には現在も神を祀る数多くの祭りがある。これらの祭祀のなか、多数の歌謡が様々な形でうたわれている。それらの歌謡をこれまでの歌謡研究は「神歌」「祭式歌謡」「祭式謡」「祭祀歌謡」などと称してきた。ところが、これらの名称に対する概念規定がきちつとなされてきたかという点、どうもそうではないように思われる。本稿ではこの観点から、沖繩八重山の祭祀における歌謡のありかたを実証的に検分することを通して、「祭祀歌謡」の概念の整理と八重山「祭祀歌謡」の構造の把握を試みてみたい。

先ず、「祭祀歌謡」というジャンル用語についてふれておこう。歌謡のジャンルを表すものに現地の方言呼称がある。八重山を例にとると、アヨー、ジラバ、ユンタ、節歌などというものである。この呼称は現地の人々の生活感覚に裏打ちされた分類意識の所産である。その意味で、歌謡研究者が常に深い関心を寄せるべき呼称ではある。しかし、一方、研究の観点により、これらの現地の方言呼称の示すジャンルを横断的に分類する立場もまた必要である。それによって当該の地域の歌謡の総体がより整理的に把握される、ということがあるからである。つまり、歌謡のジャンル名はその分類の観点により、幾つも存在することが可能というわけである。試みに示すと、次のような分類が出来るであろう。^(注1)

① 歌詩の形式による分類——

a. 長詩形歌謡(長詩形の歌謡)

② 内容による分類——

b. 短詩形歌謡(短詩形の歌謡)

a. 呪禱的歌謡(呪禱の内容を持った呪詞・歌謡)

b. 叙事的歌謡(物語的内容を持った歌謡)

c. 抒情的歌謡(抒情的内容を持った歌謡)

a. 祭祀歌謡(村の祭祀でうたわれる歌謡)

b. 儀礼歌謡(家の祭儀でうたわれる歌謡)

c. 労作歌謡(労働の場でうたわれる歌謡)

d. 遊戯・雑歌謡(日常の遊戯他の場でうたわれる歌謡)

③ 演唱の場による分類——

a. 祭祀歌謡(村の祭祀でうたわれる歌謡)

b. 儀礼歌謡(家の祭儀でうたわれる歌謡)

c. 労作歌謡(労働の場でうたわれる歌謡)

d. 遊戯・雑歌謡(日常の遊戯他の場でうたわれる歌謡)

④ 演唱の形態による分類——

a. 唱える歌謡(唱えられるもの)

b. 謡う歌謡(うたわれるもの)

本稿が対象とする「祭祀歌謡」という名称は、上記の分類案の「③演唱の場による分類」からのものというわけである。ところで、③の分類については、a 祭祀歌謡とb 儀礼歌謡をハレの日にうたう歌謡として「祭祀歌謡」の名で一つにまとめ、c 労作歌謡とd 遊戯・雑歌謡をケの日の歌謡として別の一つにまとめることもできるだろう。

八重山の祭祀における歌謡の全体像にたいする概括的な報告としては、石垣博孝氏の「祭祀歌謡の構造」^(注2)がある。同論文の冒頭の表にはカンフチイ(タカビ)、アヨー(チィチィ、タカビ)、ユンタ(ジラバ)、ユングトウ(独り狂言)、フシィウタといった歌謡ジャンルとともに、氏の調査により得られた個々の歌謡名が列挙されている。そして、本文では上記ジャンルの形式や構造について、具体例をあげながら概説している。ここで特に注目したいことは、氏が「祭祀歌謡」のなかに、私的な祭儀の場である「家の儀礼」に関わる歌謡も含めていことである。この点は本稿が、村落レベルにおける神祭りの場を「祭祀」ととらえ、家レベルの個人的な祭儀はこれに含めない立場と相違しており、注意しておきたい。

二 八重山祭祀歌謡の概観

さて、祭祀を上記のようにとらえ、祭祀という特殊な時間と空間における歌謡について概観してみよう。祭祀における歌謡といった場合、一つの祭祀の構造を分析的に、神招請・祈願、神出現・祝福、神送りといった純粋祭祀の部分と、神歓待の為の芸能奉納・直会といった付随的な部分にわけ、それぞれに歌謡がどう位置しているかを観る必要がある。それと同時に、その歌謡を誰が、どのようにたうかという点も明らかにされねばならない。なぜなら、それらによって「祭祀歌謡」内部の問題が明らかにされるとともに、我々が何を「祭祀歌謡」とするかといった問題が解きあかされるからである。従来の歌謡の調査研究の方法ではあまり意識化されていなかったこれらの観点を導入し、祭祀空間における歌謡の全体を調査し、まとめたのが「沖繩の神歌（I-V）」である。^(注3)この調査は、従来の南島歌謡研究が、歌謡が生きて機能している点の記録について非力であったという反省にたつて、その生態的な有り方を記述することをめざしたものであった。その為に設定された調査項目は、①歌詞、②歌謡に伴う儀礼的所作、③歌形、④歌唱法というものであったが、祭祀における歌謡の位置とその総体を明確にする為に「儀礼過程」を記述し、「歌謡目録」を作成して付すこととした。特に②と④の項は、「神歌」と称されるものが、祭祀のどういった場面で、どのような人達によって、如何なる方法で実現されているかという、「神歌」をとりまく種々の制約を明らかにすることを意図して

設定されたものである。

さて、それでは八重山の祭祀における歌謡を見てみよう。ここでは八重山の現行祭祀の幾つかを例に、祭祀における歌謡の位置を見てみたい。

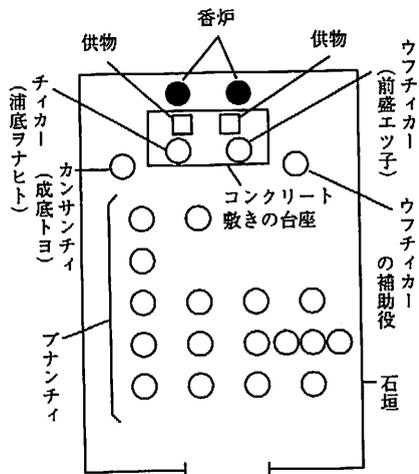
1 竹富町小浜島のワンポリー

小浜島の稲の豊稔感謝・祈願祭であるポリー(注4)のなかのワンポリー(御嶽の豊年祭)と称される祭祀と歌謡について略述する。

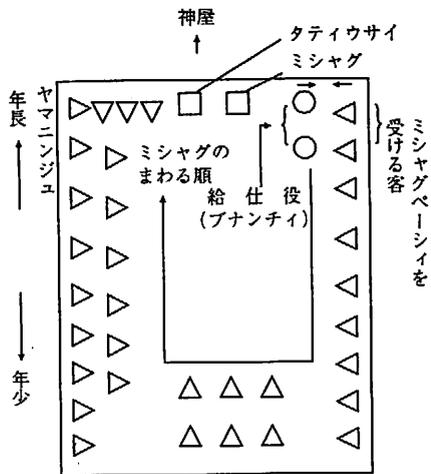
ワンポリー当日、午後一時三十分頃より、イーリヤマ(ティダクシ・カータの両ワンをいう。一つのイベに二ワンの神が祀られており、それぞれのワンの香炉がある)のイベで豊稔感謝の祈願を行う。この祈願は、両ワンのチイカー(司神女。ティダクシワンのチイカーをウフチイカーと称している)を先頭に、ブナンチイらが参加して行う。(図1参照)イベでの祈願は豊稔の報告・感謝の拝礼であるユーヌスビ(世の首尾)と豊稔を祈願するユーニンガイ・ヤイヌユーニンガイ(世願い・来年の世願い)からなる。ここでニンガイフチイが唱えられる。この拝礼が終了すると、チイカーらは拝み屋内に移動し、そこでも拝礼がおこなわれる。この時、男性神役であるチンチビと有志も拝礼を行う。また、神庭に座しているヤマニンジュ集団もこれに和して拝礼を行う。

この拝礼の後、ミシヤグペーシイの儀礼が行われる。ミシヤグペーシイは豊稔のシンボルたるミ

シヤグを、給仕役のプナンチイの供応で神庭に座している来賓やヤマニンジュ（山人数II御嶽祭祀集 団。男性）一同が順々に載くもので、その時、神酒讚めの歌「ミシヤグペーシイの歌」がうたわれる。まず、タティウサイとお酒の初が一座の人々に回ったあと、拝み屋の神棚の前に飾られていたミシヤグの入ったバダシイ（神酒容器）と椀の膳を、給仕役のプナンチイ二人が持って神庭に下り、着座している招待者・ヤマニンジュ集団と対座する。給仕役は相對している男性二人に椀を渡しミシヤグを注ぐ。そして手拍子を打ちつつ「ミシヤグペーシイの歌」をうたう。他の人達は唱和しない（図2参照）。



(図1. イベでの祭礼におけるチイカーらの位置図)



(図2. ミシヤグペーシイの座)

ミシヤグペーシイの歌

一 ふーやまぬ みしゃぐ むとういり

おいしよーり なうれ

むとういり なうれ

二 にーぬ ていだぬ みしゃぐ むとういり

おいしよーり なうれ

むとういり なうれ

さかいり なうれ

大御嶽の神酒 むとういり (未詳)

お召し上がり下さい 稔れ

むとういり 稔れ

根の太陽の神酒 むとういり

お召し上がり下さい 稔れ

むとういり 稔れ

栄えよ 稔れ

給仕役が「おいしよーり なうれ」の歌詞をうたいつつ一礼すると、両手で椀を持った男性二人もこれに和して一礼する。第二節の「おいしよーり なうれ」「さかいり なうれ」でも同様に礼を交わした後、男性二人は椀のミシヤグを飲む。こうして順々にミシヤグを載っていく。

ミシヤグペーシイの儀礼が終了すると、給仕役のプナンチイは拝み屋にもどり、来賓も退出する。その後、ポーリイのディーウタと称される歌謡がヤマニンジュによって歌唱される（この歌謡の記録は一切許されていない）。この歌をうたうおえると歌唱者達はワシを出ていく。

三時四五分頃になって、カンブドゥリイ（神踊り）が始まる。ウフチイカーはじめプナンチイら拝み屋内の女性がチョー（白い神衣装）・タナシイを着け、円陣を組んで立ち、鼓の音に合わせて

「カンブンドウリイの歌」をうたい、微かな所作のブンドウリイ(踊り)をなすのである。ブンドウリイは立った位置で僅かに上体を左右に揺すり、両手を体の前で交差させるものである。歌唱はカンブンドウリイの女性全員が、斉唱法で行う。鼓が歌唱の間中、打奏される(図3参照)。

カンブンドウリイの歌(ティダクシワン・カータワン)

- 一 きゆぬ ひーぬ うにがい 今日の日のお願
くがにびいぬ うにがい 黄金日のお願
- 二 まいしぬ うやがん マイシの親神
ちちわかぬ まむるす * チチワカを守る神
- 三 やまにんじゆば すらしょり ヤマニンジュを揃わせになり
すりにんじゆば すらしょり * 揃い人数を揃わせになり
- 四 にぬぶやーぬ うざしき 根の母家の御座敷に
くにぶやーぬ かんざしき * クニブ屋の神座敷に
- 五 みしゃぐばな しきとーし ミシャグの初をお供えして
うんざきばな しきとーし * お酒の初をお供えして
- 六 ちかさまいば うちけーし チイカサ(神女)様をお招きして

七 ていじるすーば うちけーし * 手摩る人(神女)をお招きして

八 うーにんがいは しー しいさるば 大願いをして申し上げたら

九 かんにんがいは しー しいさるば * 神願いをして申し上げたら

十 うきとーりてい たぶらり 受け取って下さって

十一 しきとーりてい たぶらり * 聞き取って下さって

十二 ちかさまいぬ まりやーた チイカサ様がお生まれになった

十三 ちじるすーぬ まりやーた * 手摩る人(神女)がお生まれになった

十四 うかんとーん かなしよーり お神とも叶わせて下さり

十五 まむるすーとーん しなしょーり * 守る神とも携わせて下さり

十六 かん ちよーまし たぶらり 神を鳴響ませて下さり

十七 ぬし ちよーまし たぶらり * 主を鳴響ませて下さり

十八 にかぬ ゆーや まし なし 明ける世はまし(優れ)になして

十九 ひやくさゆーや まし なし * 百才世はまし(優れ)になして

△以下、転調^(注5)

二十 にかぬ ゆーや まし なし 明ける世はまし(優れ)になして

二十一 エー ブース(囃子。以下**印の所に入る) エー ブース

十四 ひやくさゆうや まし なし ** 百才世はまし(優れ)になして
 十五 くんざしき むすびより ** この座敷に結んで下さり
 十六 かんざしき むすびより ** 神座敷に結んで下さり

△以下、転調▽

十七 アーパーメー アーパーメー(囃子。以下***印の所に入る) 天晴レ 天晴レ
 きゆぬ ひぬ ゆわい 今日の日祝い
 黄金日の祝い

十八 *** くがにびいぬ ゆわい この座敷にぶす(未詳)

十九 *** くんざしき ぶす 結びの美しさ(見事さ)よ

二十 *** むすびぬ かいしゃ 結びの美しさ(見事さ)よ

二一 *** むすびぬ かいしゃ 結びの美しさ(見事さ)よ

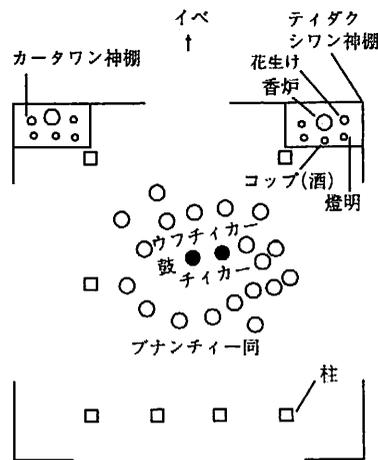
二二 *** むすびぬ かいしゃ 結びの美しさ(見事さ)よ

ほんまん とんとん にーふあいゆうー ほんまん とんとん(未詳) 有り難うございます

末尾の「ほんまん とんとん にーふあいゆうー」は唱えめで、この文句を唱えおえると神女達は陣を解く。そして、お互いにニファイユー(有り難うございます)と声をかけあって、神女達の儀礼は終わる。

以上がイーリイヤマでの祭祀のもようである。同様な祭祀がナカヤマ、サクイ、カフニの三ワンでも行われるが、これらのワンでの祭祀と歌謡については省略に従いたい。

上記のイーリイヤマにおけるワンポールの歌謡を表の形で示すと左の通りとなる。これはあくまでも調査を許された範囲でのものであり、ここに示したものがワンポールの歌謡の全てではない。



(図3. ティダクシ・カータワンでのカンプドゥリイの時の位置図)

歌謡名	歌謡の場	歌唱主体	歌唱法
①ニガイフチイ	イーリイヤマのイベ。拝み屋の神棚の前。	ウフチイカー・チイカー	独唱(唱え)
②ミシヤグベーシイ	イーリイヤマの神庭でのミシヤグベーシイ	給仕(ブナンチイ二人)	斉唱法
③カンプドゥリイの神歌	イーリイヤマ拝み屋内のカンプドゥリイ	ウフチイカー・チイカー・ブナンチイ	斉唱法

2 石垣市大浜のプーリイ

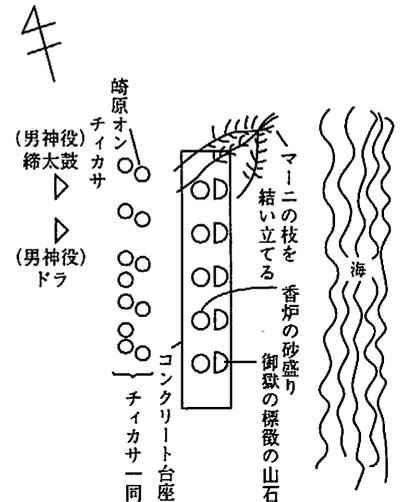
石垣市大浜にはサキハラ、クルイシ、ウファイシ、ウフスク、ウルミジイの五オンがある。ここではサキハラオンのオンプーリイ及び、翌日のムラプーリイについて略述する。^{注6} オンプーリイ（御嶽の豊年祭）は今年の豊穰の報告・感謝の祭祀である。大浜では、チイカサ（司₁神女）やオンブサの神女のほか各家の主婦、カンマンガ（男性神役）、パカニンジュ（ハカ人数₁祭祀集団。男性）の男性達が祭祀を執り行う。午後三時頃よりオンには神役の女性たちや、各家の主婦たちがフバナアギ（穂花上げ₁刈り上げた稲の初穂を神に捧げること）の供物を携えて参集する。三時過ぎになってチイカサ、オンブサはイベでの祈願を行う。主婦達も神女らに従ってイベに行き、拝礼を行う。イベでの拝礼がすむと、各家から捧げられた供物（カーサームチイ、花米、お酒、クバン₁魚の神饌₁など）がずらりと並べられた拝み屋の中で拝礼を行う。ここまでがバンバジイ（願い解き）とフバナアギである。

午後九時頃、ウヤシン（村の役付きの男性）がオンにやってくるとミシャグパーシイが始まる。ミシャグパーシイは、豊穰のシンボルたるマイミシャグ（米神酒）、アーミシャグ（粟神酒）、グシイ（泡盛）の三種の神酒を讀めるものである。パカニンジュの中からキュージイ（給仕役）が二人出て、ウヤシンと対座して三種の神酒を捧げる。ここで「キユガピイ」、「ニールウスイ」、「グジンフー」がうたわれるのである（その歌詞については割愛する。注6の石垣博孝氏論文参照）。ミシャグパーシイ

がすむと一同は歓談で時を過ごす。

午前零時過ぎ、一同はオンの神庭で巻踊りを行う。この時、パカニンジュによって「アガリブシイ」が斉唱法でうたわれる（歌詞は下記参照）。これから、ユーニガイ（豊穰祈願）となる。明け方になって一同でアサニガイ（朝願い）をして解散となる。

翌日は午後二時過ぎからカースンヤーハマ（カースンヤー浜）での世迎えの儀礼のための準備がなされる。午後三時頃に、カースンヤー浜に五オンのチイカサら神女が参集して儀礼が始まる。儀礼は浜の香炉を前にして、東方の海に向かってなされる。各オンの香炉の前にスー（カンズー、ウイズーとも言う）、ウチャトウ（お茶湯。湯飲み碗一対）、グシイ（カザリイクピン一対）、ミシャグ（バダシイ、サラ二対）などの供物が並べられ、神女が、来る歳の豊穰を祈願する。祈願の後、供物の初を起こし、その後ウクジイ（御籤）を引く。これらが済むと供物のグシイを全チイカサが頂く。この儀礼が終了し、供物が下げられると全チイカサが東方に向かって横一列に並んで立つ。ドラ、太鼓を奏する男性（二人）は神女の後方に立つ。ドラ、太鼓の打奏に合わせてカンマンガとチイカサで「アガリブシイ」を歌唱する。歌唱法は分担歌唱法で、カンマンガは対句項と反復句（囃子）の一部を、チイカサは反復句の一部を分担する。神女達は右足を軽く前に出して立ち、いわゆる「招き手」と称される豊穰を乞い受ける所作を歌唱に合わせて繰り返す（図4参照）。



(図4. カースンヤー浜での祭儀図)

アガリブシイ

一 あがりから くる ふに

東から来る船は

エーシタール

エーシタール

バガウイヌ スンケーラ

我レラノ上ノ スンケーラ

エーシタール

エーシタール

スーミヤヨ スーミヤヨ

スーミヤヨ スーミヤヨ

ユーバナウレ

世ハ稔レ (以上、囃子。以下*印の所に入る)

二 うはらから くる ふに *

三 なゆしやりやぬ ふにぬどう *

四 いかしやりやぬ ふにぬどう *

五 ぬしや ねーん ふにぬどう *

六 しどうや ねーん ふにぬどう *

七 あーだーらどう ぬしえおーる *

八 くみだーらどう ぬしえおーる *

九 ほーまむら ういなか *

十 くるしむら ういなか *

十一 みりいくゆーば たぼーられ *

十二 うやきゆーば たぼーられ *

上方(東方)から来る船は
何とした船が(やって来る)
如何した船が(やって来る)
主は無い船が(やって来る)
船頭は無い船が(やって来る)
粟俵を乗せておられる
米俵を乗せておられる
大浜村の上に
黒石村の上に
弥勒世を賜り
富貴世を賜り

歌唱が終わるとチイカサを先頭にオーシエーへ移動する。オーシエーに着くとここでもチイカサの祈願がなされ、その後チイカサらはオーシエーの神庭に下り、東方に向かって立って「アガリブシイ」をうたう。ここでの歌唱もカースンヤー浜での歌唱と同じ形式である(図5参照)。

これらの儀礼が終了すると、チイカサはオーシエーの拝み屋に着座して、旗頭、イリク太鼓、弥勒行列、婦人の巻踊りの順に行われる芸能の奉納を受ける。芸能の奉納が終わるとチイカサら一同は、オーシエー入口の鳥居の前に出て東方に向かって立ち、また「アガリブシイ」を歌唱する。ここでの歌唱もカースンヤー浜での歌唱と同じ形式である。これで一連の儀礼は終了し、後は村人一同による諸々の芸能、チイナヌミン、綱引きがオーシエー前の路上で繰り広げられる。チイカサらはオーシエー入口脇に設えられたサンシイキイ（棧敷）で観覧する。以上がムラプリーイの概略である。

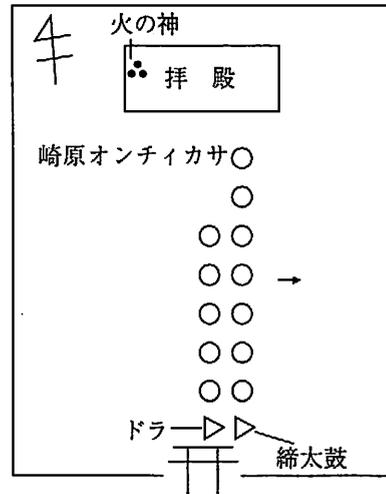
ここで大浜村のプリーイ祭祀における歌謡を示すと次のようになる。

歌謡名	歌謡の場	歌唱主体	歌唱法
① キューガビイ	オンプリーイのミシャグバースイ	キュージイとウヤシン	斉唱法
② ニーウスイ	右同	右同	右同
③ グジンフー	右同	右同	右同
④ アガリブシイ	オンプリーイの夜籠もりのユーニガイノムラプリーイの日、カースンヤーの浜。オーシエーの神庭。オーシエー前の路上。	バカニンジュ カンマンガー・チイカサ	分担歌唱法

3 石垣市川平のシチイ

川平のシチイは旧暦九月か十月の戌戌の日から五日間行われる。^(注7)一日目は年の夜に相当し、「歳神」であるマユンガシイ（マヤヌカン）が出現、午後八時頃、村の神元家（上の村・南風野家、下の村・後多田家）を最初に訪問し、その後村の家々を訪ね、祝福する。その時、マユンガナシイが唱える詞章を「マヤヌカンヌカンフチイ」（真世の神の神口）という。

マユンガナシイはムトウ（元）とトゥム（供）の二柱一組で各家を訪れる。訪家の門前に到着すると、右手についできた六尺余の棒杖で地面を強く三度つき、「ンフー」と咳払い様の独特の発声をし、そして当家の軒先に至る。ムトウのマユンガナシイが軒先に立ち、再び「ンフー」と発声すると、主



(図5. オーシエーでのアガリブシイ演唱の図)

座（仏壇のある二番座で迎える例、床の間のある一番座で迎える例、両方ある）に正座して控えている。た当家の主人は「ウー」と返事し、マユンガナシイをお迎えする。ムトゥのマユンガナシイはあらためて「ンフー」と三度発声し、右手に持っていた棒杖を体中央から前方に斜めに差し延べ、下端をアダグリイ（雨垂れ）に突き、上端を胸元に当てるようにして立つ。こころもち棒杖に体をもたせ掛ける様な姿勢をとり、カンフチイを唱える。唱えはほぼ四十五分（下の村）から五十分余（上の村）である。体をゆるやかに左右に揺すりながら唱える。この間、トゥムのマユンガナシイは脇に控えている。（図6参照）。

マヤヌカンヌカンフチイ（上の村＝久場川村）

- 一 うーとーどう きゆぬ ぴいに おお尊 今日の日に
かふぬ ぴいに うーとーどう 果報の日に 大歳
みーとーどう にかい くだり 新歳を迎え、下つて
ちやーびーる まーゆんがなしい 来ました真世加那志と
で かんかざりいびん とーどう 口上申します。尊。
- 二 うーとーどうし みるとうし 大歳 新歳を
んかい くだりちやーびーるか 迎え、下つて来ましたから
ーら ういぬ しいま かんぬ 上の島 神の島から

しいまーら ふーゆー まーゆー 大世 真世を
ふんにん ばたん ぶやんまでい 大棟に 端に 大家に迄も
ん つんしいてい くだりちやー 積み上げて、下つて来ました
びーる まーゆんがなしいで 真世加那志と
かんかざりいびん とーどう 口上申します。尊。

（以下略）

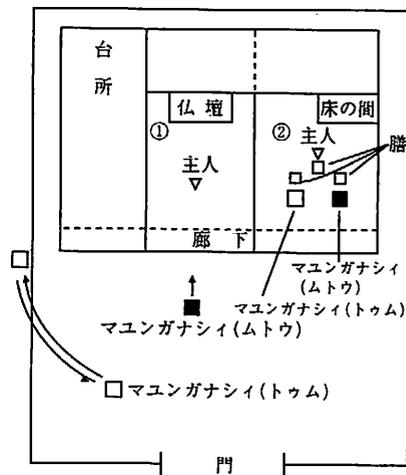
「マヤヌカンヌカンフチイ」の冒頭部のみを示したが、以下、「カンフチイ」は村の田圃、畑に豊稔を配り置いたこと、そして、麦・粟・米・黍・甘藷・赤豆の豊稔、命の果報、子孫繁栄、貢納布の恙ない上納、牛馬の繁殖を滔々と予祝していく。神の祝福のクチが終わると、マユンガナシイ二柱は、座敷内に招じ入れられ、当家主人より饗応を受ける。その間主人は感謝とねぎらいの言葉を言上するが、マユンガナシイは「ンフー」の声で受けるのみである。饗応がすむと、当家主婦により準備された苞が差し出される。マユンガナシイはその苞を腰につけたアンチク（編み籠）にいれ、退出する。

このような形で各家を巡り、豊饒の世を授け、夜明け前には、前夜マユンガナシイと成り変わったスナイ場に戻り、寅の刻に再び神から人へもどる儀式を行う。これをステイ（僻で＝誕生・生まれ変わり）という。その後、カンチイカサや神事総代も加わって、前夜各家から送られた苞を開いての宴となる。宴は小半時程で、その後（六時三十分頃）、スナイ場から神元家へ移動する。その道行はカンチイカサを先頭に、神事総代、神に扮した男達が後に連なる。太鼓とドラの打奏に合わせ、全員で「オーバンヤージラバ」をうたいつつ（斉唱）、進む。

オーバンヤージラバ
一 おーばんやぬ まみむれー

ハリヘリヘリク フチソウダンス

（囃子。以下*印の所に入る）ハリヘリヘリク打ち相
談スル
オーバンヤーのマミムレー



（図6. ①マユンガナシイのカンフチの時
②マユンガナシイ接待の時の図）

- 二 まみぬ しいた みやらび *
 - 三 うらばんぬ みゆとう *
 - 四 みゆとうぬけー しらるぬ *
 - 五 たーぬ あざぬ あうだぬ *
 - 六 ふーどう んでー ふーさば なるとうん *
 - 七 うらばんぬ みゆとう *
 - 八 みゆとうぬけー ならぬ *
 - 九 たーぬ くむりいぬ さいぬ *
 - 十 まいぬ とう んでー ふーいびい なるとうん *
 - 十一 うらばんぬ みゆとう *
 - 十二 みゆとうぬけー ならぬ *
- 神元家に着くと、庭先に全員が円陣を組んで廻りながら「シチイジラバ」をうたう（斉唱）。
- シチイジラバ
- 一 くぬ とうぬちい しゅまいや
 - うやきびいとう やりよりば
 - くみぐらば くさでい
- この殿内（お宅）の主様は
富貴人でありませうので
米倉を後盾にして
- 豆の下の乙女
 - 貴方と私の夫婦は
 - 夫婦別れは出来ない
 - 田の蛙の蛙が
 - 大海に出て大鯨になっても
 - 貴方と私の夫婦は
 - 夫婦別れは出来ない
 - 田の水溜まりの小エビが

うやき まい なし ヨンナ

富貴を前にして ヨンナ

シタリヌ くみぐらば くさでい し

シタリヌ 米倉を後盾にして

くみぐらば くさでい

米倉を後盾にして

うやき まい なし ヨンナ

富貴を前にして ヨンナ

二 くぬ とうぬちい はんせまいや

この殿内の奥様は

かふぬびいとう やりよりば

果報な人でありますので

くがになび しきてい

黄金鍋を据えて

ちゃらどう たちゆる ヨンナ

伽羅を焚いています ヨンナ

シタリヌ くがになび しきてい

シタリヌ 黄金鍋を据えて

くがになび しきてい

黄金鍋を据えて

ちゃらどう たちゆる ヨンナ

伽羅を焚いています ヨンナ

(以下略)

「シチイジラバ」をうたい終えると、神に扮した男達は各々の持ち物を庭先に置き、カンチイカサらと共に神元家の座敷に着座する。ここで直会となり、三味線の伴奏つきで「アカンマブシ」「ミルクブシ」「ヤーラーヨー」が歌われる(歌詞の記載は省略する)。こうしてシチイの第一日目の行事は終了する。

第二日目は「オーシェーカーの願い」である。午前九時過ぎ、ユブシイオン(群星御戀)のカンチイカサ(仲野トミさん)と神事総代がオーシェーカーに集まる。井筒にはトウヅルモドキが巻かれ、井戸の上り口にもトウヅルモドキが張り渡されている。上り口の踏み段(二・三段)を上った、井戸の前で祈願が行われる。祈願はカンチイカサのニガイフチイ(カーヌニガイフチイ)の唱えで終わる。(第三・四日目の祭祀については実見していないので記述を省く)。

第五日目は「カンニガイ」(神願い)の祭祀が行われる。ニングアダイタカビ(二月崇べ)でお招きしたニランタフヤンの神(ニライの神||農作物の神)をお送りする祭祀であるという。午後になってユブシイオンにカンチイカサや神事総代が集まり、豊饒の感謝と来る年の豊饒を祈願する儀礼を行う。ここで「カンニガイのニガイフチイ」が唱えられる。この儀礼が終わって午後四時頃、カンチイカサと供物等の荷物を運搬する女性の七人ほどで、次の儀礼の行われるスクディオンへ向かう。スクディオンでは日没時に、ニランタフヤンからお招きした神をお送りする儀礼が行われるという。この儀礼を終え、午後六時過ぎ、カンチイカサら一行は村へ帰ってくる途中(この道筋は往きの時とは異なる)で、村人の迎えを受ける。この儀式をサカニカイ(坂迎え)と称する。サカニカイのあと、一行はカンチイカサを先頭に村に向かう。迎えの村人は松明の明かりを掲げ行進する。その時、太鼓とドラに合わせて「ミルクブシイ」をうたいつつ進む(斉唱法。「ミルクブシイ」の歌詞の記述は省略)。一行が村内に入ると家々から人々が出て、手拍子でむかえる。公民館に近づくと歌が「ヤーラー

「ヨ」にかわる（斉唱法）。

一行は公民館の庭に到着すると、円陣を組み行進しつつ「シチイジラバ」をうたう（「シチイジラバ」の歌詞は上記参照）。「シチイジラバ」が終わると、公民館内でのカンザアスピ（神座遊び）となる（午後七時頃）。カンザアスピはユブシイオンのチイカサのザアヌニガイ（座の願い）で始まり、神事総代他の男性とのグシイ（泡盛）の献杯儀礼、カンザアスピに参加する婦人一同の乾杯、芸能と展開する。カンザアスピでシチイの祭祀は終了となる。

以上が石垣市川平のシチイの祭祀の模様とそのなかにおける歌謡のあらましである。各オンヤ「オーシェーカーの願い」、シシマツリのニガイフチイなどは種々の制約もあつて記録出来ない。しかし、これらを除いても村の重要な祭祀における歌謡の位置はある程度みえてくるのではないだろうか。川平村のシチイ祭祀における歌謡を示すと次のようになる。

歌謡名	歌謡の場	歌唱主体	歌唱法
① マヤヌカンヌカンフチイ	シチイの第一日目の夜、神元家及び訪問する家の軒先	マヤヌカン	独唱(唱え)
② オーバンヤージラバ	シチイの第二日目の朝、スナイ場から神元家までの道中	チイカサ・神事総代・マヤヌカン役	斉唱法
③ シチイジラバ	神元家の庭先	右同	右同
④ アカンマブシイ	神元家の座敷	右同	右同

⑤ ミルクブシイ	右同	右同（三味線伴奏）	右同
⑥ ヤーラーヨー	右同	右同（三味線伴奏）	右同
⑪ カーヌニガイフチイ	シチイの第二日目、オーシェーカー	チイカサ	独唱(唱え)
⑫ シシマチイリイのカンフチイ	シチイの第三日目、公民館	シシのチイカサ（男性）	独唱(唱え)
⑬ 神願いのニガイフチイ	シチイの第五日目、ユブシイオンのイベ	チイカサ	独唱(唱え)
⑭ 神送りのニガイフチイ ^(注8)	シチイの第五日目、スクヂイオンのイベ	チイカサ	独唱(唱え)
⑮ ミルクブシイ	シチイの第五日目、サカニカイの場から公民館までの道中	チイカサほか神事総代・村夫佐・荷持婦	斉唱法
⑯ ヤーラーヨー	右同	チイカサほか神事総代・村夫佐・荷持婦その他村人	斉唱法
⑰ シチイジラバ	シチイの第五日目、公民館の庭先	右同	斉唱法

八重山の現行祭祀における歌謡の位置について、具体的に事例に即して概観した。紙幅の都合で儀礼過程の記述はできないが、最後に与那国島のマチリ（カンブナガ）の四祭祀のうち前半の二祭祀でうたわれる歌謡を参考までに掲げよう。^(注9)

a クブラマチリ

歌謡名	歌謡の場	歌唱主体	歌唱法
①アガリヌトウニの願詞	クブラマチリのアガリヌトウニ	チイカサ	独唱(唱え)
②アガリヌトウニのクサテイの願詞	クブラマチリのアガリヌトウニのクサテイ	チイカサ	独唱(唱え)
③イリヌトウニの願詞	クブラマチリのイリヌトウニ	チイカサ	独唱(唱え)
④キユガヒドウンタ	クブラマチリのイリヌトウニ傍の路上	チイカサ他、村人一同	復唱法

b ウラマチリ

歌謡名	歌謡の場	歌唱主体	歌唱法
①ウラマチリトウニの願詞	ウラマチリトウニのトウムテイニガイ	チイカサ	独唱(唱え)
②与那原家での願詞	与那原家の拝所での儀礼	チイカサ・与那原家主婦	独唱(唱え)
③祖納家での願詞	祖納家庭先での儀礼	チイカサ・祖納家主婦	独唱(唱え)
④カジャディフー	祖納家庭先でのタマハテイ儀礼	祖納家女性	斉唱法
⑤〔寿ぎ歌〕	祖納家庭先でのタマハテイ儀礼	祖納家女性	斉唱法
⑥イナフクヌデイラバ	祖納家庭先でのタマハテイ儀礼	祖納家女性	斉唱法
⑦キユガヒドウンタ	祖納家庭先でのタマハテイ儀礼	祖納家女性	斉唱法
⑧長若家での願詞	長若家庭先での儀礼	チイカサ・長若家主婦	独唱(唱え)

⑨キユガヒドウンタ	長若家庭先でのタマハテイ儀礼	長若家女性	斉唱法
⑩大俣家での願詞	大俣家庭先でのタマハテイ儀礼	チイカサ・大俣家主婦	独唱(唱え)
⑪キユガヒドウンタ	大俣家庭先でのタマハテイ儀礼	大俣家女性	斉唱法
⑫ウラマチリトウニのカミダニテイニガイの願詞	ウラマチリトウニのカミダニテイ儀礼	チイカサ	独唱(唱え)
⑬ウラマチリトウニの願詞	ウラマチリトウニのクサテイでの儀礼	チイカサ	独唱(唱え)
⑭ウブダラ	ウラマチリトウニでのムラダイ	酌取りの女性(二人)	斉唱法
⑮ナカダラ	ウラマチリトウニでのムラダイ	酌取りの女性(二人)	斉唱法
⑯ウチニガイヌグデインフー	ウラマチリトウニでのムラダイ	男性有志(一人)	独唱法
⑰ワシヌトウリイ節	ウラマチリトウニでのムラダイ	男性地方	独唱法
⑱十番口説	ウラマチリトウニでのムラダイ	男性地方	独唱法
⑲カジャディ風	ウラマチリトウニでのムラダイ	男性地方	独唱法
⑳八重瀬万歳	ウラマチリトウニでのムラダイ	男性地方	独唱法
㉑キユガヒドウンタ	ウラマチリトウニの庭先	チイカサ他、村人一同	斉唱法
㉒スユリディ	ウラマチリトウニの庭先	チイカサ他、村人一同	斉唱法

三 八重山祭祀歌謡の輪郭

任意に八重山の祭祀における歌謡を取り出してみた。これらの例からも明らかのように、八重山の祭祀ではチイカサ(司||神女)によるニガイフチイ(願い口||願詞)が唱えられ、神女と家刀自(ブナンチイ)集団による「神歌」がうたわれ、また、家刀自を中心とした女性集団による歌謡、男性の祭祀補助役(キュージイ)による神酒寿ぎの歌謡もある。その他、祭祀に参加する村人一同のうたう歌謡もある。これらの歌謡のなかには日常生活の中、家レベルの儀礼で歌われる歌謡があり、更には「遊戯歌謡」として日常生活で機能しているものもある。このように多様な歌謡が祭祀のなかに組み込まれ、機能しているのである。

ここで前節の記述に即しながら、八重山の「祭祀歌謡」の実態について整理しよう。まず、歌謡の種類からみてみよう。

ニガイフチイがいずれの祭祀にも唱えられていることは、祭祀として当然のことといえる。なぜなら、祭祀の核をなすものは、祭祀の目的(テーマ)を神に訴え、聞き容れてもらうことであり、そのテーマを直截的に表現した願文||ニガイフチイを唱え上げることは必須・不可欠と言うべき事柄だからである。それゆえ、いずれの祭祀もその冒頭に神女のニガイフチイを配している。そして祭場が変わるたびにそれは繰り返されるわけである。

カンフチイは、川平のシチイのみにみられるものである。それもマユンガナシイという草装の神が自ら唱えるもので、沖縄の祭祀全体を通してみても極めて特異な事例である。カンフチイの内容は、「歳神」たるマユンガナシイが村の各家を訪れ、世||豊饒を授けたことを語るもので、年のあらたまりに新しい年の豊饒を予祝する、祭祀の目的そのものの言語化といつてよいものである。

ミシャグパーシイは豊饒のシンボルたるミシャグを献進する時にうたわれるもので、八重山各地で豊饒を感謝・祈願する祭祀にうたわれる。歌唱に伴って、献進を受ける「答」はミシャグの入った椀を、給仕役はバダシイや膳を両手に捧げ持つて左右に振る所作をなすことも共通してみられる。歌謡の内容もミシャグを讃え、そのミシャグを「答」に勧めるものであることも共通している。

次に各祭祀に固有の歌謡がある。例えば小浜島のワンポーリイでは「カンブンドウリイの歌」が、大浜のプーリイでは「アガリブシイ」が、川平のシチイでは「シチイジラバ」「オーパンヤージラバ」と、与那国では「キユガヒドゥンタ」「イナフクヌディラバ」という具合にある。このありかたは祭祀の目的と歌謡の相関を語っており注意すべきである。「カンブンドウリイの歌」はワン(御嶽)の神を讃え、チイカー一同が会して祈願を捧げるので聞き入れて下さり、来る年は豊饒を賜って下さいと折るものである。内容的にニガイフチイとびたりと重なるものであることが注目される。「アガリブシイ」は、豊饒をもたらす神の船が我が大浜村にやって来たというもので、これまたユーニガイ(豊稔祈願)の歌謡として相応しいものである。年のあらたまりであるシチイに際して、富貴万福の予祝

的内容をうたった川平の「シチイジラバ」、同じくこれまた年迎えの祭りと目されるマチリで、長寿と息災、子孫繁栄、豊饒および航海安全を祈る与那国の「キユガヒドウンタ」「イナフクヌディラバ」がうたわれるのも又、祭祀のテーマと深い関わりを持つものである。これらの歌謡は後述のように「神歌」と「非神歌」に分かれる。

これら以外の歌謡は、各祭祀固有のものではない。しかし、いずれも祝儀の歌であり、お迎えした神を歓待するための芸能として、あるいは祭祀のつづがない展開によって願意が神に受け入れられたことの喜びを表すものである。また、本稿ではふれなかったが、竹富島のタナドゥイ（種子取り祭祀）の歌謡のように、曲節は一般の祝儀歌や遊戯歌謡のものを借り、歌詞に種子取り祭祀のテーマを盛り込んでうたう例もある。^(注10) このパターンは、小浜島や西表島古見の種子取り祭祀にも共通してみられる。

ところで、与那国のマチリで、円陣を組んでの集団の躍りであるドウンタに「スユリディ」がうたわれるのは、ドウンタという芸能との関連によるものであろうか。内容的には祭祀との関わりがみいだせない。

次に、歌謡の歌われる「場」について整理しよう。ニガイフチイはオン（御嶽）のイベヤ神棚の前、ビディリなど神の在所を「場」とする。また「マヤヌカンヌカンフチイ」はマユンガナシイが訪れる村の各家の庭先である。これは「大歳の客」としてのマユンガナシイの性格と関わるものである。

ミシヤグパーシイの歌謡はオンの神庭や拝み屋の内（与那国のマチリではトゥニの内部）でうたわれ、その「場」は、固定している。

大浜の「アガリブシイ」はオンブリーイの深夜にユーニガイの儀礼の一つとしてオンの神庭でうたわれた後、ムラブリーイでは神の船を迎えるカースンヤアの浜でまずうたわれ、ついでオーシェーの神庭、そしてオーシェーの門前でうたわれる。いずれも東方に向かって立ち、「招き手」の所作を繰り返しながらうたわれている。これもこの歌謡と個々の儀礼が密接に関わってあることを語るものである。川平の「シチイジラバ」はチイカサやマユンガナシイに扮した者がそれぞれの勤めを果たし、直会の行われる場所（神元屋の庭、公民館の庭）で巻踊りをしながらうたわれる。与那国の「キユガヒドウンタ」は、ツッカー（司）ら一行がタママチリに村の旧家を訪れ、神として饗応を受けた後、退出する際にうたわれる。また、ンダンマチリでも同様にツッカーらが祖納家・与那原家のトゥニを訪れ、退出する際に庭先でうたわれる。さらに、クブラマチリ、ウラマチリ、ンダンマチリの終了前、トゥニの庭で行われるドウンタでもうたわれる。神を迎え、長寿・息災その他の果報を賜ることを予祝的にうたうことに意味があるのであろう。「イナフクヌディラバ」についても同じことが言えるだろう。

ところで「オーパンヤー」はマユンガナシイの祭祀の道行きにうたわれるが、なぜこの歌謡がこの場面であられるのか、祭祀との関連がたどれない。しかし、このようなありようは宮古や沖繩の祭祀と歌謡の関係にもみられるようであり、今後の研究の課題である。

川平のシチイで、サカニカイのあとの神女らの道行きの最初は「ミルクプシイ」がうたわれ、カンザアスピの行われる公民館に近づくと「ヤーラーヨー」に変わる。これは祭祀が滞りなく展開し、豊饒が約束されたことを予祝する為のものであろう。また、竹富島や小浜島の種子取り祭の「道歌」のように、道行きという祭祀の現場を叙述しながら、豊饒を予祝する内容をうたうものもある。このように道行きの歌謡には多様な側面がある。

その他の歌謡は、直会あるいは一般の村人も参加する儀礼の場でうたわれる。神を祀る厳肅な祭祀の終了を迎え、祭祀がつつがなく行われたことを祝い、神役の労をねぎらい、祭祀集団さらには村人全員の果報を予祝する場面である。日常の生活により近づいた「場」といえる。それらの歌謡は日常生活の諸祝儀の場面でうたわれるものとして受け止められているものである。奉納芸能の「場」でうたわれる歌謡についても同様なことがいえるだろう。

さて、歌唱主体はどうなっているだろうか。ニガイフチイが神女の専有するものであることは明らかである。普通、みだりに口外しないものとされ、調査・記録が許されることもめつたにない。ニガイフチイの歌唱主体は神女ということになる。カンフチイについても同じで、マユンガナシイが歌唱主体である。

「ミシャグパーシイの歌」の歌唱主体は、女性の場合（小浜・与那国）と男性（大浜）の場合とに別れているが、いずれにしても給仕役がとめている点は共通している。八重山全体としてみると、

給仕役は男性が勤め、同歌を歌唱する例が多いようである。

「カンブンドウリイの歌」の歌唱主体はチイカー・ブナンチイの女性神役に限定される。また、与那国のウラマチリの各旧家でのタママチリ、ンダンマチリの旧家トゥニでの儀礼に際してうたわれる「キユガヒドウンタ」「イナフクヌデイラバ」が当家の女性によつてうたわれることも注意されるべきである。これはタマをとつて舞うのが当家の主だった女性であることも関わる問題ではないかと思われる。「アガリプシイ」は現在、神役の男性と神女らの分担で歌唱されているが、神女のみが豊饒を招き寄せる所作をなすことを考えると、あるいは古くは神女のみ歌唱の時代があつたかとも思われる。

道行きにうたわれる「オーパンヤージラバ」や「ミルクプシイ」「ヤーラーヨー」は、祭場から移動する神女や神役が歌唱主体である。

「シチイジラバ」は、円陣行進に加わっている全員が歌唱主体となる。同じように、与那国の「キユガヒデイラバ」もドウンタの時には、円陣舞踊に参加する全員が歌唱主体となる。「スユリデイ」も同じである。

直会、その他村人一般の参加する儀礼にうたわれる歌謡の歌唱主体は、祭儀との関係における固定性は薄れ、参加者の中での自慢の者や村の芸能で地方を勤める者などがあたるのが普通である。

歌唱法については、斉唱法が多いのが目につく。カンフチイについては神女の専有であるから、神

女の独唱形式となることは当然である。特に目を引くことは、与那国のマチリのドウンタにおける「キユガヒドウンタ」「スユリディ」が復唱法となっていることである。祭祀性の要求したものというより、娯楽性のある、集団の円陣舞踊における音頭・一同形式が採用されたものである。また、「アガリブシィ」が神女と男性神役の分担歌唱法となっていることは、八重山歌謡の歌唱法の一般的ありかたとの関連が考えられるだろうか。

直会、その他の場であつたわれる祝儀歌は独唱法であつたわれるのが一般である。

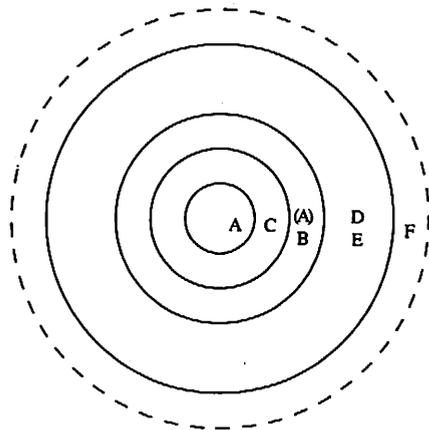
四 八重山祭祀歌謡の構造

以上、八重山の「祭祀歌謡」の諸面―祭祀の目的(テーマ)と歌謡内容の相関、「場」、歌唱主体、歌唱法の四つの側面―について、事例に即しながら検討してみた。わずかな事例ではあるが、八重山の祭祀と歌謡の相関、祭祀における歌謡の位相がある程度は把握できたのではなからうか。「場」(時間・空間)のつくり出す特殊な条件が、個々の歌謡にまつわりついている姿がおほるながらもうかびあがつたことと思う。つまり、「祭祀歌謡」とはこのような「場」の制約のもとに存在する歌謡であるということである。

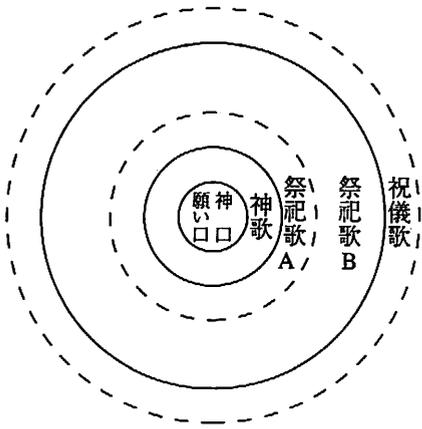
ここで本稿の冒頭で述べた、「祭祀歌謡」をどう規定するかという問題に立ち戻りたい。村において神女を中心として行われる、神を祀る宗教的営為を祭祀と規定してみる。それを特に「村落祭祀」と呼んでもよいだろう。その祭祀が、幾つもの要素で構成されていることは上述の八重山の祭祀の概略からも理解できるだろう。神招請から神迎え、神への祈願・歓待、神送りという基本構造があり、それに直会が附属している形が指摘できるものと思う。ただその構造を支える個々の部分もまた、幾つもの儀礼で構成されているのが一般である。このような複雑な構造体のなかに、祭祀を構成する一つの要素として個々の歌謡は組み込まれているのである。これらを「祭祀歌謡」の名で呼ぼうというのである。

この時間題となるのは、直会の部分の取扱いである。直会は本来、神祀りを終了したあとに祭祀集団の成員同士で行うものであるから、厳密には、神祀り＝祭祀とは一線が画されてよいものである。川平のシチィの事例では、マユンガナシィの各戸訪問が終わり、神元家にチィカサや神に扮した男衆が戻り「シチィジラバ」を歌唱した後、直会となる。その時座敷に上がった神女らは神簪を髪から外し、髪衣装を脱ぐ。このことは直会が神祀りとは一線を画するものであることを明瞭に語っているように思われる。しかし、一方、西表古見のプーリィの事例ではヤームトウ儀式またはアトウヨイ(後祝い)と称される直会に相当する儀礼の後にも、更に神祀りが続き、一律には扱えない。ただ、概括的には、直会の部分が日常に近づいたものであることだけはいえそうである。

直会の部分が問題となるのは、この「場」の歌謡が、それ以前の祭祀における歌謡が種々の制約の下にあるのとは異なって、自由であるからである。前にみたようにここでうたわれる歌謡は本来、祭祀の



(図7. 竹富島の種子取り祭の歌謡。
拙稿「注10論文」参照)



(図8. 八重山祭祀歌謡の構造)

歌を「神歌」の名で呼ぶことも可能であろう。

この間のことをまとめてみると、「祭祀歌謡」はある一つの神祀りの場で、神祀りに関わる者たちによって歌唱される、その祭祀に特別に関係付けられた歌謡、ということになるだろう。それを図式的にいうと、カンフチイ、ニガイフチイを核として、それを「神歌」がとりかこみ、その周辺に「神歌」以外の祭祀固有の歌謡（祭祀歌A・B）があるというかたちである。直会、奉納芸能にうたわれる歌謡（祝儀歌）は、その外縁に位置するということになる。

もたらず制約とは関係のない日常の祝儀歌などである。祭祀における直会の位置と直会でうたわれる歌謡のこのありようから、直会の歌謡は「祭祀歌謡」の枠からははずしてもよいのではなからうか。

これはまた、奉納芸能における歌謡の取扱にも関わってくる。本稿では奉納芸能の歌謡にふれることはできなかつたが、芸能の奉納の「場」は性格的には直会と通ずる部分があり、直会の歌謡と同様な扱いをしてよいのではなからうか。ただ、竹富島の種子取り祭における奉納芸能にみるように、なお祭祀と深く関わる芸能がある例もあり、^(注11) これまた一律には扱えない。しかし、原則的には奉納芸能のなかの歌謡も「祭祀歌謡」の枠のなかには入れないこととする。

このようにみえてくると、「祭祀歌謡」に括られるものは、純粹に神祀りの場で、神祀りに関わる者たちによって歌唱されるものということになってきそうである。ニガイフチイ、カンフチイを筆頭にして、個々の祀りに固有な神を讃える歌謡（カンブンドウリの歌||神歌）、祭りの目的を語る歌謡（アガリプシイ、キユガヒドゥンタ、シチイジラバ||祭祀歌A）、祭祀を構成する祭儀に付帯する歌謡（ミシャグバ||シイの歌、道行き歌||祭祀歌B）といった一群の歌謡を「祭祀歌謡」と称すべきだと考えるのである。

ところで、この「祭祀歌謡」も、神役およびヤマニンジュヤバカニンジュなどの祭祀集団の成員のみが歌唱することを許される歌謡と、その制約がゆるやかな歌謡の二つに分けられる。すなわち、神を祀る者の専有する歌謡とそうでない歌謡の二つである。前者の中で、特に祭祀固有の神にまつわる

本稿では、村落における神祀りに焦点を据え、そこでうたわれる歌謡のみを探り上げたが、「家祭祀」ということばも使われるように、家レベルでの「カミ祀り」における歌謡——ユタの関与する歌謡などをどう扱うかという問題についてはふれることはできなかった。ユタに関する資料の集積が実現すれば、この方面も視野に取り込んだ議論ができるものと思う。現在は調査・記録の許されていない八重山各地の村落祭祀の事例の検討とあわせ、今後の課題である。

注

- (1) 拙稿「八重山の歌謡——八重山歌謡のジャンル——」(那覇市立中央公民館主催「琉球文学講座」第三・四回。一九八六年十一月十二・十九日。未公開)
- (2) 石垣博孝「祭式謡の構造」『国文学 解釈と鑑賞』一九七九年七月刊 至文堂。
- (3) 「沖繩の神歌——沖繩の神歌伝承活動(Ⅰ) 宮古諸島——」(一九八八年三月刊 沖繩県教育委員会)。
 「沖繩の神歌——沖繩の神歌伝承活動(Ⅱ) 八重山諸島——」(一九八九年三月刊 沖繩県教育委員会)。
 「沖繩の神歌——沖繩の神歌伝承活動(Ⅲ) 八重山諸島——」(一九九〇年三月刊 沖繩県教育委員会)。
 「沖繩の神歌——沖繩の神歌伝承活動(Ⅳ) 沖繩本島・周辺離島——」(一九九一年三月刊 沖繩県教育委員会)。
 「沖繩の神歌——沖繩の神歌伝承活動(Ⅴ) 沖繩本島・周辺離島——」(一九九二年三月刊 沖繩県教育委員会)。
- (4) 小浜島のワンボーリーの儀礼過程と歌謡については、森田孫栄「竹富町小浜島のプーリーの神歌」「沖繩の神歌——沖繩の神歌伝承活動(Ⅲ) 八重山諸島——」(一九九〇年三月刊 沖繩県教育委員会)、拙稿「小浜島の御嶽の神歌」「沖繩芸術の科学」五号(一九九二年三月刊 沖繩県立芸術大学附属研究所)がある。

- (5) ここでいう「転調」は、旋律が別のものになることを指している。
- (6) 一九八九年の調査による。石垣博孝「石垣市大浜のプーリーの神歌」「沖繩の神歌——沖繩の神歌伝承活動(Ⅱ) 八重山諸島——」(一九八九年三月刊 沖繩県教育委員会)を参照。
- (7) 一九八六年、一九八八年の調査による。「川平村の歴史」(一九七六年十二月刊 川平公民館)を参照。
- (8) 臨地調査が許されていないので聞き取りによる。
- (9) 注3の「沖繩の神歌Ⅲ」参照。
- (10) 拙稿「竹富島の種子取り祭の歌謡——祭祀と歌謡の相関についての予備的考察——」「沖繩文化——沖繩文化協会創設四〇周年記念誌」(一九八九年十二月刊 沖繩文化協会)
- (11) 「注10論文」参照。

▲付記▼ 本稿は、第八回オーストラリア日本学会沖繩部会(一九九三年七月)における研究発表「沖繩祭祀歌謡の形態」(平成五年度沖繩県立芸術大学振興財団研究助成)をもとに作成されたものである。