

琉歌と和歌の表現比較研究：「影」をめぐって

ウルバノヴァー, ヤナ

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

大学院紀要 = Bulletin of graduate studies / 大学院紀要 = Bulletin of graduate studies

(巻 / Volume)

70

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

17

(発行年 / Year)

2013-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008645>

琉歌と和歌の表現比較研究

—「影」をめぐって—

人文科学研究科 日本文学専攻

博士後期課程2年 ヤナ・ウルバノヴァー

1. はじめに

和歌とは、中国から入ってきた唐詩^{からうた}に対する呼称で、やまとうた（大和歌・倭歌）とも言われている。和歌の形式に関しては、短歌は原則として5・7・5・7・7の5句で、合わせて31音から成る奇数の音数律である。和歌というと狭義には短歌のことを指すが、本論文でもこの短歌を主な対象として扱う。

一方琉歌とは、沖縄本島で生まれ、琉球諸島や奄美諸島にわたって普及した歌のことを指す。その名称は、中国の唐詩に対して大和の歌を和歌と称するようになった事情に似ており、薩摩藩の琉球入りに伴い入ってきた和歌に対して、それと区別するために名付けられたものだと考えられている。元来、琉歌は沖縄では単に「ウタ」と呼ばれるものであった。「琉歌」という単語を記録した最も古い文献は、おもろ語辞書『混効験集』（1711年）である。また、それ以前の1683年に、冊封正使の汪楫が菊花・松・竹の絵と琉球人によって作られた琉歌の形式を持つ歌4首を記した屏風一双を土産として持ち帰ったということが座間味景典という人の家譜に揮毫されている（池宮1992、嘉手苅2003）。

このような記録が残されているにも関わらず、琉歌が基本的には三線^{さんしん}などの楽器で伴奏され、歌われる伝承のものであるためか、その創作年次は確定しづらく、未詳である。琉歌は、古くから沖縄の人々の生活の中に民謡として息づいており、中国の冊封使を歓待するために、琉球王朝の宮中に古典音楽や組踊りの歌として演奏された歴史もある。なお、琉歌の基本的な形式は、和歌と異なり、8・8・8・6の4句で、合わせて30音から成る偶数の音数律である。

琉歌はそもそも口承伝承されたものであるため、その起源については未解決の点が多くあるが、成立に関する学説は大きく分けて二つある。まず一つ目の説は、薩摩藩が琉球入りした1609年以降、琉球王国が本土の影響を受けていた中で琉歌も和歌や和文学に影響され成立したという説であり、田島利三郎、世礼国男、小野重朗などがこれを支持する。もう一つは、琉歌は昔から琉球で伝わっていたオモロという叙事的な神歌を母体としながら、琉球文化の独特のものとして自立したのだという、伊波普猷、仲原善忠、比嘉春潮、金城朝永、外間守善などの説である（比嘉1975）。

外間氏は昔から沖縄で独特の叙事歌謡として存在しているオモロ、ウムイやキューナには琉歌の音数律と共通しているものが見られることを中心に考慮しながら琉歌の発生を前者と関係付けている。しかし、一方で薩摩藩の琉球入りに伴って、沖縄の文人達の和文学や大和芸能との接触が多くなっていき、昔から「歌う」琉歌のほかに、「詠む」琉歌こそが和歌を意識した琉球王朝の貴族・士族階層の間では発達し、好まれるようになったとの見解も示している（外間1995）。1609年以降は、多くの琉球文人が大和へ行き、そこで積極的に和文学や大和芸能などの教育を受けていたことが知られている。また、琉球士族が具体的にどの和文学作品をとりわけ学んだかということも以下の記録から知ることができる。

一般の（琉救）士族が和文学について何を学んだかを知る上で重要なのは、那覇士族阿嘉直識が1776年幼い息子にあてた、いわゆる『阿嘉直識遺言書』^{あかちよくしき}である。そこには那覇士族が学ぶべき和文学が詳しく提示されている。それによると阿嘉は、定家の『詠歌大概』『秀歌大略』『百人一首』『和歌の底訓（毎月抄）』、定家の子為家の『為家卿集』、頼阿の『草庵集』『井蛙抄』『愚問賢註』、勅撰集の『古今集』『後撰集』『拾遺集』『千載集』『新勅撰集』『続後勅撰集』、江戸時代の通俗的な和歌の啓蒙書として人気のあった有賀長

伯の『初学和歌式』『和歌八重垣』『浜の真砂』『歌枕秋の寝覚』、栗山満光の『和歌道しるべ』、それにこれも和歌の参考書として使われた伊勢、源氏、徒然草などがあげられている。

(池宮正治『琉救文学論』1976、p.150)

上記の引用から琉球の士族や歌人達は和歌を積極的に享受したことが分かり、和歌から琉歌への影響も推定することができよう。その影響については、先行研究ですでに指摘がある(外間、仲程 1974、島袋 1995、嘉手苅 1996、2003)。しかし、その指摘は両歌における共通表現の用例数や、その表現を詠み込んだ歌例の紹介などが主となっている。また、特定の有名な和歌を積極的に真似し、琉歌の言葉や形式に改作したいわゆる和歌の改作琉歌の紹介も先行研究で見られるが、僅かな例に関する指摘に過ぎず、徹底的な調査はいまだなされていない。

拙稿「琉歌と和歌の表現比較研究―「面影」をめぐる―」(『沖縄文化』112号、2012年)では「面影」という表現について調査を行い、「面影」と「立つ」の組み合わせに関しては琉歌が和歌の7・5音句を8・6音句に音数律を変形させる工夫を行いつつ、藤原俊成、定家やその系列の歌人らによって詠まれた語句を取り入れている可能性を指摘した。

そこで、本稿では、「面影」ではなく、単に「影」という語を用いた表現に注目し、琉歌と和歌におけるこの表現と動詞との組み合わせの観点から共通点について考察したい。また、従来の研究では調査の及んでいなかった、「影」を詠み込んだ全ての琉歌が、どのくらいの割合で和歌を改作しているのか、さらに、どの和歌集の影響を受けているのかという問題についても指摘したい。

なお、本研究で使用したテキストは、主に島袋盛敏、翁長俊郎『標音評釈琉歌全集』(武蔵野書院、5版、1995年)¹(以下は、『琉歌全集』と略す)、と『新編国歌大観』(角川書店、CD-ROM版 Ver.2、1996年)(以下は、『国歌大観』と略す)である。

2. 琉歌と和歌における「影」と呼応する動詞

「影」という表現には、『日本国語大辞典・第2版』(2001)より種々の意味が挙げられるが、本論文では、琉歌と和歌における次の三つの意味の「影」を対象とする。

- ①日、月などの光。
- ②鏡や水の面などに物の形や色が映って見えるもの。
- ③心に思い浮かべた、目の前にいない人の姿。おもかげ。

ここでは、琉歌と和歌において上の①～③の意味で詠まれる「影」やそれと呼応する動詞はどのような類似点や相違点があるのか、という問題に焦点を当て、両歌の関係性について探っていきたい。

『琉歌全集』には、上記の三つの意味を持つ「影」を歌った琉歌は計60首あるが、その中で半分以上(37首、62%)が「月影」を歌ったものであることは注目すべき点であろう。

琉歌における「月影」と呼応する動詞は、「照る／照らす」と「照り渡る」が最も多く(計20首)、「月影」を歌った琉歌37首の中で半分以上(54%)を占めている。続いて、2番目に多い動詞が「うつる／うつす」で計10首に見られ、「月影」の歌の27%となっている。また、「月影」以外の「影」を含んだ琉歌は計23首あるが、その中の動詞で目立つのは「うつる／うつす」であり、17首(74%)に見られる。

これらの三つの意味で歌われる「影」を含んだ琉歌には、他に視覚動詞の「見る」、「拝む」、「眺む」、また「名に立つ」、「浮かぶ」、「宿る／宿かゆる」²、「隠す」、「まさる」等も僅かに見られる。しかし、以前の拙稿で既述した「面影」と最も多く結ばれる「立つ」という動詞は、「名に立つ」³以外には「影」を歌った琉歌に一切見られない。琉歌の場合、「面影→立つ」のように「影→立つ」という関係が一向に成り立たない

¹ 初版発行は1968年である

² 沖縄方言の単語で、「宿を借りる」という現代語の意味となる

³ 「名に立つ」という組み合わせは「影」と「立つ」の関係ではなく、「名」と「立つ」の関係となる

ということを見逃してはならない。

一方、『国歌大観』の中では「影」が1万首以上の和歌に見られ、歌数は極めて多いのだが、その殆どが「月影」を詠んだものである。上述のように、琉歌もこれと同じ傾向を示し、両歌とも「月影」の用例が圧倒的に多いことが判明した。これは「影」を詠み込んだ琉歌と和歌との大きな共通点の一つだと言えるだろう。

また、和歌における「影」と呼応する動詞に関しては、最も多く見られるのは視覚動詞の「見る」や「見ゆ」でありながら、他には「照る／照らす」、「うつる／うつす／うつろふ」、「宿る／宿す／宿借る」、「かはる」や「残る」等もかなり多く見られる。また、「面影」と呼応する動詞と同様の動詞も見られ、その例として「添ふ」、「離る」、「忘る」などが挙げられる。

しかし、「面影」と最も多く結ばれる「立つ」は、今回の「影」の和歌にはあまり見られない。その用例数は「面影」の意味で詠まれる「影」を含んだ和歌では20首を下回り、「月影」等の意味を持つ「影」を詠んだ和歌にも殆ど例がない。さらに、「面影ぞ立つ」や「面影に立つ」のような、単純動詞の「立つ」を含んだ表現は、「面影」の意味を持つ「影」を詠んだ和歌の場合は、「かぜうとき ことしの夏の 権がもと まき寝し妹が たつかげもなし」という江戸末期の『柿園詠草』の1例あるのみで、その他の動詞は全て「立ちよる」や「立ち添ふ」、「立ちとまる」等といった複合動詞となっていることが判明した。琉歌と同様に、和歌の場合にも、「影」に関しては「面影」と異なり、「立つ」との関係は非常に薄いと言えるだろう。

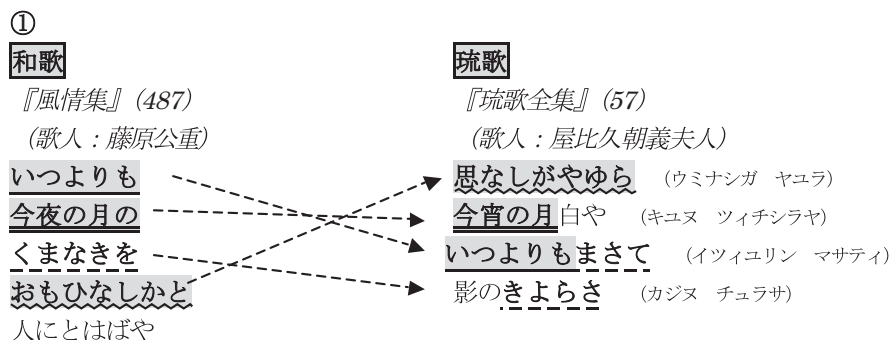
以上を考慮すれば、「影」を詠んだ和歌の中でも、同じく琉歌の中でも、「月影」が詠まれる歌数が半分以上を占めており、共通して最も多いものであると解せる。また、両歌とも「面影→立つ」は例があるが、「影→立つ」という関係は琉歌の場合は見られず、和歌の場合は例はあるが非常に少ない。この二点は琉歌と和歌の大きな共通点であり、両歌の関係性を示すものとして理解できよう。

上述のように、「影」を詠んだ琉歌と和歌は同じ傾向を示していることが判明したが、琉歌と和歌のお互いの関係の程度をより一層明らかにするために、琉歌の中で和歌を改作したものがどのぐらい見られるのかについて詳しく述べる必要がある。その問題は以下の3.で開展したい。

3. 「影」を詠んだ和歌の改作琉歌

「影」を詠み込んだ和歌と琉歌の中で様々な共通表現が見られ、歌の概念などの観点からも類似しているものもあり、お互いの関係はすでに判明している。しかし、琉歌の中に和歌を改作した歌が具体的に何首見られるのかということによって両歌の関係の程度をさらに精密に証明することができると考えられる。そこで、ここでは「影」を詠み込んだ琉歌の中で和歌を改作した歌がどの割合で含まれているのかについて指摘したい。また、「影」を詠み込んだ琉歌はどの和歌集や和歌の歌人の影響を受けたかについても考察したい。

改作琉歌の例は様々な先行研究で提示されているのだが、その定義については言及されていない。筆者は、特定の有名な和歌に意図的に倣って、同様の表現を多く用い、その和歌が詠まれた言葉を沖縄古語に変えつつ琉歌の形式に合わせたものが改作琉歌であると理解している。調査の結果、改作琉歌は、「影」を歌った琉歌(60首)の中に計14首見られ、およそ23%を数えることが明確になった。以下に、14首の琉歌及びその手本の和歌を列挙する。また、ここで紹介するすべての14首については先行研究には見られず、筆者の調査によって発見された改作琉歌である。



現代語訳：今宵は名月だという思いなしの
ためか、月の光がいつもよりきれいだ

上の両歌とも月のきれいな様子を誉め称えており、月はあまりにもきれいに見えるので、思いなしのためなのではないか、という表現も両歌において取り入れられている。そうすると、両歌とも同じ表現だけでなく、同様の概念も表している。しかし、それぞれの歌には細かいニュアンスも含まれている。和歌の「くまなきを」という月のさやかに照る様子を琉歌の場合は「いつよりもまさて」や「影のきよらさ」のように「まさる」や「きよらさ（意：美しさ）」という言葉に取り替えて表現している。また、和歌における「月の美しさは思いなしかと人に聞きたいものだなあ」という意味は琉歌では若干異なり、人に聞くという要素までは書かれていない。それはなぜかといえば、琉歌は5句ではなく4句から成るため、和歌の結句の「人にとはばや」をおそらくその理由で琉歌の中に詠み込めなかっただろうとも考えられる。

②

和歌

『狭衣物語』(188)

(作者：六条斎院宣旨)

月だにも

よその村雲

へだてずは

夜なよな袖に

うつしても見ん

琉歌

『琉歌全集』(907)

(歌人：不明)

村雲のやがて (ムラクムヌ ヤガティ)

かくす月だいもの (カクス ツイチ デムヌ)

影や身が袖に (カジャ ミガ スディニ)

宿てたばうれ (ヤドゥティ タボリ)

現代語訳：群がり集まった雲が、やがて
月を隠そうとしているのは惜しい。せめ
てその美しい影は私の袖に宿って下さい。

この琉歌は平安時代の作り物語である『狭衣物語』の和歌を改作したものと思われる。同様の共通表現は4つしか含まれていない（「月」「だにも／だいもの」「村雲」「袖に」）のだが、句の順番も歌の意味も同様であり、この有名な和歌が改作されたと推定できよう。この和歌の現代語訳は、「せめて月をなりと、雲さえ邪魔をしなかったら毎夜毎夜光を私の袖に包んで見ておきましょう」（鈴木 1986, p.316-317）となっており、琉歌の内容と一致している。和歌の「月だにも」という表現は琉歌の中で「月だいもの」のように見られ、『沖縄古語大辞典』（1995）によると「だいも」が「～でも。～でさえ」という意味を有し、和歌と同じ意味を表すことが分かる。また、和歌における「（月影を袖に）うつして見ましょう」という意味を持つ下句は、琉歌においては「（月影が袖に）宿って下さい」のように置き換えられ、琉歌によく見られる命令形を用いたお願いとなり、琉歌の独特の趣きを生み出す。さらに、和歌の「隔てる」動詞を琉歌の「隠す」動詞として享受することができるため、この改作琉歌と手本の和歌のそれぞれ異なるニュアンスが見える。

③

和歌

『狭衣物語』(188)

(作者：六条斎院宣旨)

月だにも

よその村雲

へだてずは

夜なよな袖に

うつしても見ん

琉歌

『琉歌全集』(1135)

(歌人：不明)

やがてむらくもの (ヤガティ ムラクムヌ)

隠す月やらば (カクス ツイチ ヤラバ)

影や身が袖に (カジャ ミガ スディニ)

うつちたばうれ (ウツチ タボリ)

現代語訳：やがて群雲の隠す月であるな
らば、影は私の袖に写して下さい。

この③の改作琉歌も②の改作琉歌に非常に似通っており、両歌とも『狭衣物語』の同じ 188 番歌に倣って作られたものと思われる。③の琉歌は②の琉歌と違い、「だいもの」の代わりに「やらば」、また、「宿て」の代わりに「うつち」を用いていることが分かる。「やらば」という表現は手本の和歌における「だにも」と異なる意味であり、②の琉歌における「だいもの」は手本の和歌の表現に近いものの、逆に、③の琉歌のほうに見られる「うつち」は手本の和歌の「うつして」と同じ表現となる。そうすると、②及び③はお互いに少し違う表現を用いても、両方ともこの『狭衣物語』の和歌を改作したものと言えよう。

④

和歌

『後拾遺和歌集』(1162)

(歌人：和泉式部)

ものおもへば

さはのほたるを

わがみより

あくがれにける

たまかとぞみる

琉歌

『琉歌全集』(2356)

(歌人：読人しらず)

胸に物思めば (ンニニ ムヌ ウミバ)

螢火の影も (フタルビヌ カジン)

わが身より出ぢる (ワガミユリ うジル)

光ともて (フィカリ トウムティ)

現代語訳：胸に物を思い焦がれていると、
螢の火の影を見ても、我が身から出る光
ではないかと思うほどである。それほど
胸は燃えている心持ちだ。

和泉式部によって詠まれたこの和歌は有名で、『後拾遺和歌集』以外には、様々な歌集や作品⁴の中に見られ、琉歌もこの和歌を改作したと言えるのであろう。和歌の場合は「螢（の火）は我が身から出る玉と見ている」と詠まれているのに対し、琉歌はその「螢の火の影を我が身から出る光と思っている」と歌い、若干異なる表現で同じ場面や思考を表している。この和歌が含まれた歌集によって、「玉」、「たま」或いは「魄」という様々な表記が見られるが、「魄」という表記が1首（『俊頼髓脳』の歌）の場合にのみ見られる。この和歌はそもそも我が身から出るのが「魄」、要するに「たましい」であるという意味を表していたかもしれないのだが、多くの作品によってその意味は「玉」に変わり、定着しただろう。そして、上の改作琉歌もおそらく「玉」という表現の意味を考慮しつつ作られたと考えられる。「玉」も「輝く」、つまり「光る」性質を持っているため、琉歌においては「玉」という表現が「光」という表現に移ったのではないかと推定できるだろう。また、琉歌の音数律に合わせるために、和歌における「ものおもへば」という（ここでは不規則的で、字余りの）6音句は、琉歌において5音の「物思めば（ムヌウミバ）」と、その前に置かれている3音の「胸に（ンニニ）」から成る「胸に物思めば」という8音句に巧みにアレンジされていることが分かる。

⑤

和歌

『続千載和歌集』(51)

(歌人：前中納言定家)

梅がかや

まづうつるらん

影きよき

玉しま河の

はなの鏡に

琉歌

『琉歌全集』(217)

(歌人：神村親方)

春の山川や (ハルヌ ヤマカワヤ)

花の水かがみ (ハナヌ ミズイカガミ)

色深くうつる (イル フカク ウツイル)

影のきよらさ (カジュ チュラサ)

4 『国歌大観』の検索結果によると、同歌は『時代不同歌合』、『後六々撰』、『俊頼髓脳』、『和歌童蒙抄』、『袋草紙』、『古本説話集』、『古今著聞集』、『十訓抄』、『沙石集』、『歌枕名寄』の中にも見られる

現代語訳：春の山川は、花の水鏡で、花の色が鮮やかに映っているのが、とてもきれいである。

上記の和歌とその改作琉歌の中には、次の二つの類似表現セットが見られる。

④ 和歌の「玉しま河の はなの鏡に」と琉歌の「春の山川や 花の水かがみ」

7・7 音句 ⇒ 8・8 音句

⑤ 和歌の「まづうつらん 影きよき」と琉歌の「色深くうつる 影のきよらさ」

7・5 音句 ⇒ 8・6 音句

④の類似表現セットの中の最初の句は、多少異なる単語を用い、個別の風景が歌われていても、主要な意味として和歌も琉歌も川を指すことが明らかである（和歌の「玉しま河の」と琉歌の「春の山川や」）。そして、同類似表現セットの2番目の句では、和歌の「はなの鏡に」という7音の句に「水」という単語を上手く取り入れ、調整し、結局琉歌の形式に合わせるため、「花の水かがみ」という8音の句が生み出されている。つまり、和歌の7音の「はなの鏡に」は、琉歌では8音の「花の水かがみ」に変形されたことが見えてくる。

同じように、⑤の類似表現セットの場合でも、両歌の中で「うつる」という主な意味を伝えている最初の句に続き、和歌の5音「影きよき」と琉歌の6音「影のきよらさ」が詠まれる。大和語の「影」+ 形容詞の「清し」の連体形である「きよき」という和歌の5音の句に対し、琉歌は「影」に「きよらさ」という沖縄方言で「きれい」「美しいこと」を表す単語をくっつけているが、「きよらさ」（4音）は沖縄方言で「ちゅらさ」（3音）に拗音化するので、琉歌の形式に相應しい6音句に合わせるため、「影」と「きよらさ」の間に「の」の接続助詞が入れてあることは上記の分析で明確である。なお、沖縄方言では、「形容詞語幹+サ」が、体言の役割や文を終止する役割などの種々の機能を持ち、よく発達しているものであり、「きよらさ」は、琉歌などで多く見られるその一例である（『沖縄古語大辞典』1995）。

さらに注目すべきポイントは、④の類似表現セットと⑤の類似表現セットの位置は、和歌と琉歌の間で逆さまになっていることである。つまり、琉歌の中には、類似表現セットは④続いて⑤という順番で現れているものが、和歌では⑤続いて④という順番で出てくるのである。和歌の下句の7・7音（④セット）をもし琉歌の中に同じく下句として取り入れたいと考えると、琉歌の形式のルールに従わなければならないため、これを8・6音に変形する必要がある。同じように、和歌の上句の7・5音（⑤セット）をもし琉歌の中に同様に上句として取り入れようとするならば、これを8・8音に変形しなければならないのである。7・7音→8・6音及び7・5音→8・8音に変えるより、7・7音→8・8音、そして7・5音→8・6音に変形したほうが1音だけの相違があるので、より自然に聞こえ、過度の音数を足したり、削ったりせずに同様の意味を保つことができると考えられる。以上の理由から、和歌の上句は琉歌の中で下句に変形され、和歌の下句は琉歌の中で上句となったのではないかと指摘することができる。

当該の和歌は鎌倉末期に編纂された『続千載和歌集』の歌であり、同和歌集を撰進したのは、（藤原）二条為世である。さらに、同和歌集の主な歌人は藤原定家や藤原為家であり、上記の歌の作者も「前中納言定家」という記述があるため、これは藤原定家だと分かる。

⑥

和歌

『拾遺愚草』（822）

（歌人：藤原定家）

かぜかよふ

扇に秋の

さそはれて

まづ手になれぬ

床の月かけ

琉歌

『琉歌全集』（1475）

（歌人：読人しらず）

うち招く扇の

風に誘はれて

ねやに入る月の

影のすださ

現代語訳：うち招く扇の風に誘われたように、
開け放した寝屋の中までも月の光が差し込んで、いかにも涼しそうな感を与える。

この和歌も改作琉歌も「扇」の表現を技巧に用いつつ、秋が待ち遠しい夏の夜の様子を詠んでいるが、和歌のみが「秋」という表現をはっきりと詠み込んでいる。琉歌の場合は、「月の影のすださ（意：月の影の涼しさ）」という表現が取り入れられているおかげで、秋が望ましい同じ夏の場面が歌われていることが読み取れる。両歌とも夏の夜の月がさやかに照っている中、扇を使って涼しさを求めるといった場面を描写しているが、それぞれの歌には異なる要素も見られる。和歌の場合は、風を通わせる扇に誘われるのは秋であるのに対し、琉歌の場合は同じ扇の風に月の影の涼しさが誘われ、寝屋に入ってくる。また、「寝屋」という表現に関しては、上の和歌は「床」を用いているものの、この歌が見られる他の歌集（『題林愚抄』や『六百番歌合』）には「床」の代わりに「ねや」という表現が使われているので、琉歌と一致していることが分かる。なお、この和歌も⑤の和歌と同じように、藤原定家によって詠まれたものである。

⑦

和歌

『新撰和歌六帖』（1691）

（歌人：衣笠家良）

いくたびも

こころをみがけますかがみうらにはかげのうつるものかは**琉歌**

『琉歌全集』（265）

（歌人：義村王子）

心あてみがけ（ククルアティ ミガキ）胸中の鏡（ムニウチヌ カガミ）物のかげうつす（ムヌヌ カジ ウツス）宝だいもの（タカラ デムヌ）

現代語訳：心して胸中の鏡をみがけ、物の善し悪しを写して見せてくれる大事な宝だから。

上の和歌も琉歌も磨いた心は鏡のように物の影の良し悪しを写してくれるという仏教の教えを詠んでいる。この琉歌は和歌を改作したと思われるが、琉歌における結句の「宝だいもの」、要するに「そういう磨いた心は宝だから」という、和歌にはない意味が新しく取り入れられていることで、和歌の中にそもそも感じられる仏教の思考に、教訓の要素もかなり強く入れていることが分かる。この歌だけでなく、琉歌自体には教訓歌が多く含まれており、それは儒教の影響のためであろう。沖縄には儒教の影響が幅広く及んでおり、改作の手本となった和歌と違って、この歌の中にも儒教の影響が感じられる。

この手本の和歌は『新撰和歌六帖』の中に含まれており、衣笠家良という歌人によって詠まれたものである。衣笠家良は藤原定家の門弟であり、定家系列の歌人である。さらに、『新撰和歌六帖』という歌集を作った5歌人の中に衣笠家良のほか藤原為家も含まれており、『国歌大観』の解題によると、「この作品は、家良・為家・知家・信実・光俊の五歌人が、それぞれ詠じた六帖題和歌を歌題ごとに部類配列した素稿本がまずでき、ついでこれを各人に回覧し、合点を加えながら改作・さしかえが若干行われていちおう完成した」のである。上記のことを踏まえ、衣笠家良は定家の教示を受け、上記の歌集に歌が入れられたときにさらに為家などの修正も受けただろうと考えられ、定家、為家系列の歌人として十分認めることができるだろう。

⑧

和歌

『新撰和歌六帖』(1691)

(歌人：衣笠家良)

いくたびも

こころをみがけますかがみうらにはかげのうつるものかは**琉歌**

『琉歌全集』(2536)

(歌人：喜瀬知恵)

心あてみがち (ククルアティ ミガチ)くもらすな鏡 (クムラスナ カガミ)影うつす間の (カジ ウツス ウェダヌ)宝だいもの (タカラ デムヌ)

現代語訳：鏡というものは念を入れて磨いて、暗きないようにするがよい。影を写すこのできる間が宝で、影が映らないようになったら、何の役にも立たないし、何の価値もない。

この⑧の琉歌も⑦の琉歌と同じ和歌を改作したのであるが、⑦の琉歌も⑧の琉歌もそれぞれ違う歌人によって作られたものであると指摘しておきたい。両歌とも手本の和歌に倣って作られたのか、それともお互いに影響され、一方の琉歌に倣って他方の琉歌が作られたのか推定し難いが、両方の琉歌は儒教の要素が取り入れられていることが特徴であると言える。

⑨

和歌

『為家集』(1595)

(歌人：藤原為家)

むかし今

二つのひかりひとつにて

おなじそらにぞ

月日をもみし**琉歌**

『琉歌全集』(128)

(歌人：不明)

おしつれて潮花 (ウシツイリティ シュバナ)

汲み取ゆる桶に (クミトゥユル ヲウキニ)

照る月や一つ (ティル ツィチャ フィトゥツィ)影や二つ (カジャ フタツィ)

現代語訳：友達と一緒に潮を汲み取っていると、空に照る月は一つであるのに、左右の桶にはどれにも影が映り、二つの月があるのが面白い。

この琉歌は、他の改作琉歌と比べて上の和歌との共通表現が少なく、この和歌の改作琉歌と呼んでも良いかどうかの判断に迷う。しかし、改作琉歌まで行かなかったとしても、『為家集』に含まれる上の和歌の影響を多少受けていると推定できるだろう。なぜかといえば、上の和歌も琉歌も月の光（影）を詠んだ場面の中で一緒に「一つ」や「二つ」を用いていることは確かに偶然ではないだろう。勿論、和歌の中には「一つ」や「二つ」が同時に詠まれている歌数が多く見られるのだが、しかし、そういう場面に「月」の表現も取り入れている歌はこの為家の和歌のみである。上の和歌は同じ空に月かつ日の二つの光が同時に（一つとして）見える様子を描いているのに対し、上の琉歌は遊び心があって、（友達と楽しく）潮を汲んでいる時に一つであるはずの月は影が二つに見える面白い様子を歌っている。この琉歌は和歌を完全に改作したというより、和歌から「月」「光（影）」「一つ」「二つ」という表現のみを借り、歌の中に面白くオリジナルに詠み込んだと考えられる。

⑩

和歌

『為家千首』(448)

(歌人：藤原為家)

みよしのの

山したかぜにくもきえてたかねの月のかげぞさやけき**琉歌**

『琉歌全集』(2902)

(歌人：不明)

秋風に雲も (アチカジニ クムン)消えて長月の (チイティ ナガツィチヌ)名に立ちゆる月の (ナニタチュル ツィチヌ)かげのきよらさ (カジヌ チュラサ)

現代語訳：秋風に雲も吹き払われて、長月（陰暦9月）の名月の影が美しい。

上の琉歌の中に「秋風」という表現が用いられているのに対し、手本となったと思われる和歌においては「山した風」という表現が見られるが、同和歌は『為家千首』の中に「秋二百首」という部に含まれているため、この和歌も秋の様子を詠んでいることは明らかである。この和歌は琉歌のように「名に立つ月」という表現を用いていないものの、この私歌以外に為家の歌の中では「名に立つ月」という表現が『為家集』などに幾つか見られるので、琉歌との共通点となっている。その点については本稿の4.3のところで詳しく述べる。

また、両歌とも結句の中に「影」の美しい様子を誉め称えているが、琉歌は「きよらさ」という典型的な表現を用いており、和歌は「さやけき」という形容詞を用いる。『日本国語大辞典』によると、「さやけ・し（明一・清一・爽一）（形ク）（「けし」は接尾語）」の意味は、「①けじめがはっきりしている。はっきりしていて明らかである。あざやかである。見た目に分明である。②清らかである。さっぱりしている。気分的にさわやかである。すがすがしい。《季・秋》」などとされ、琉歌に見られる「きよらさ」（意：美しさ）とはこの場面で自由に置き換えられても意味には無理が招じないと思われる。したがって、和歌における「さやけき」という形容詞の終止形は琉歌において「きよらさ」という終止法の形容詞に置き換えられたらうと考えられる。

⑪

和歌

『為家千首』(448)

(歌人：藤原為家)

みよしのの

山したかぜにくもきえてたかねの月のかげぞさやけき**琉歌**

『琉歌全集』(2958)

(歌人：不明)

押す風に雲も (ウスカジニ クムン)消えて長月の (チイティ ナガツィチヌ)名に立ちゆる月の (ナニタチュル ツィチヌ)かげのきよらさ (カジヌ チュラサ)

現代語訳：そよ吹く風に雲も消えて、長月（陰暦9月）の名月の影が美しい。

この琉歌は⑩の琉歌に非常に似通っており、上句の「秋風」を「押す風」に置き換える細かい相違のみが見られる。この⑪の琉歌においても和歌と同じように「秋」という単語が詠み込まれていなくても「秋」の様子が歌われることは「長月」が用いられる表現から明らかとなる。この琉歌も⑩の琉歌とともに同じ為家の和歌に倣って作られたと言えるだろう。

⑫

和歌

『白河殿七百首』(532)

(歌人：藤原(二条)資季)

朝日さす光にみゆるちりよりもしげきはこひの数にやあるらん**琉歌**

『琉歌全集』(1793)

(歌人：美里王子)

朝日さす影の (アサフィ サス カジヌ)ちりのとぶごとに (チリヌ トップ グトゥニ)我肝あまがしゆる (ワチム アマガシユル)縁のつらさ (キンヌ ツィラサ)

現代語訳：朝日の射す光の中に、ちりが
揺れ動いて定まらぬように、我が恋もど
うなるか、我が心を動揺させて、少しも
落ち着かせてくれない。

両歌とも「朝日差す光の中に飛んでいるように見えるちりのように私の心も恋で動揺している」という場面が歌われている。かなり珍しく、独特の比喻であるため、琉歌は和歌と無関係で同様の場面を歌ったとは思えないだろう。むしろ、琉歌もこの和歌を手本にして作られたのではないかと推定できると考えられる。両歌の上句においては同様の表現が使われており、⑨の歌と同じように、ここでも和歌における「光」が琉歌の中で「影」として詠み込まれていることが分かる。下句における表現は多少異なりつつも、両歌とも恋や縁のつらさが心に刺激を与えることを歌っている。琉歌の下句における「我肝あまがしゆる(意:私の心が動揺する)」や「縁のつらさ」という表現は琉歌独自に見られるものである。沖縄語では「心」を「肝」と呼び、日本語と幅広く異なるが、「縁」という単語は現代日本語にも存する。しかし、「縁」は琉歌では数多く詠まれていても、和歌の場合には見られない。よって、「肝」も「縁」も琉歌独特の表現と言ってもよいだろう。上記の表現がこの⑫の琉歌の中に詠み込まれていることで改作琉歌であっても、表現の上で手本の和歌とは異なる趣きがある。

なお、上の和歌は『白河殿七百首』の中に収められており、藤原(二条)資季という鎌倉時代の歌人によって詠まれたものである。『白河殿七百首』に載録された歌人の一部は、為家・為氏・為教一族でもあり、藤原(二条)資季は為氏(二条家)の子孫であることが分かる。よって、広義では藤原(二条)資季も藤原為家系列の歌人だと言える。

⑬

和歌

『栄花物語』(369)

(作者：女房(不明))

月影に照りわたりたる白菊は磨きて植ゑし

しるしなりけり

琉歌

『琉歌全集』(62)

(歌人：神村親雲上)

照る月のかげに (ティル ツィチヌ カジニ)

色やます鏡 (イルヤ マス カガミ)

みがかれて咲きゆる (ミガカリティ サチュル)菊のきよらさ (チクヌ チュラサ)

現代語訳：照る月の光に、菊の花も一段と
美しい色が増し、そうしてみがかれている
ように見え、大層美しい。

上の琉歌と和歌を対比しながら、両歌とも共通表現が4・5例(「月影」「照る」「菊」「磨く」「咲く／植える」)あることが認められ、内容の観点からも非常に似通っているものであることが分かる。上の琉歌はおそらくこの平安時代の有名な歴史物語である『栄花物語』の和歌を手本にして作られたと推定できるだろう。しかし、上の琉歌の中には、この和歌には見られない「色やます鏡」という句も詠まれている。この表現は、「色が増す」

及び「磨かれる菊」という二つの表現にも同時に掛かっており、特定の意味を表すというより、掛詞の役割のみを果たす琉歌の技巧として捉えられる。この表現がもしなかったとしても歌の意味は変わらなかったのだが、より洗練された歌の風味を生み出すために用いられたのだと考えられる。「色の増す鏡が磨かれる」という概念は例の『栄花物語』の和歌には見られないが、琉歌の独自の表現ではなく、和歌にも広く使われており、以下の定家や為家の歌にも見られる。

『拾遺愚草』(1949) [歌人：藤原定家]

歌 ますかがみ ふたみのうらに みがかれて 神風清き 夏の夜の月

『玉葉和歌集』(348) [歌人：藤原為家]

歌 みがきなす 玉えのなみの ますかがみ けふより影や うつしそめけん

上記のことを踏まえ、上の琉歌は一つ特定の和歌のみならず、おそらく様々な和歌から影響を受けたと考えられる。時代も『栄花物語』が作られた平安時代から藤原定家や為家が活躍していた鎌倉時代まで遡るため、ここでは上の琉歌の大部分が影響を受けたと思われる『栄花物語』の作られた平安時代から「増す鏡」という表現が見られる定家や為家の作品ができた鎌倉時代までに時代を定めておく。

⑭

和歌

『頓阿句題百首』(480)

(歌人：頓阿)

いつのまに

霜もおくらん

朝な朝な

みれば鏡の

影ぞかはれる

琉歌

『琉歌全集』(229)

(歌人：読人しらず)

つれなさや日々に (ツリナサヤ フィビニ)

思ひ増す鏡 (ウムイ マスカガミ)

見る見るに影の (ミルミルニ カジズ)

変りはてて (カワイ ハティティ)

現代語訳：哀れ悲しいことよ、毎日毎日物
思いが増すばかりで、鏡を見ると、見る見
るうちに面影が変わり果てていく。

上記の和歌における「みれば鏡の 影ぞかはれる」という7・7音の下句は琉歌の中で「見る見るに影の 変りはてて」という8・6音の下句に変形されていることが分かる。「影」の意味に関しては、琉歌も和歌と同じように、鏡の影を歌っているが、「鏡」という表現が音数律の関係で琉歌においては、二句目に取り入れられていることも注目すべき点であろう。また、「鏡」は、上記の琉歌の中では琉歌で多く見られる「思ひ増す鏡」という慣用句として歌われているが、その表現は和歌においても用いられることがある。上記の両歌の内容も同様の意味を表し、毎日鏡で映っている影が時の流れにつれて変わっていくという惜しい事実が描かれる内容である。両歌の下句だけではなく、「鏡」という表現や、和歌における「朝な朝な」と琉歌における「日々に」からも共通点が指摘できる。

上記の和歌を詠んだのは、頓阿という鎌倉末・南北朝時代の歌人である。頓阿は、24歳のときに比叡山で出家し、のち二条為世から古今伝授を受け、二条為世に師事したこともあり、歌体は二条派風を継いだ。古今集などの伝統的な風体を理想とし、和歌を詠じた歌人である。

ちなみに、二条為世は、藤原為氏の子である。藤原為氏の祖父は定家で、父は為家であるため、上記の頓阿もそれらの歌人と深い関係を持つ歌人であったことが分かる。上記の和歌と琉歌の影響関係も、藤原定家の系列の歌人と関連付けて、定家まで遡るであろうことが推定できる。

また、「鏡を見る際、影が変わっていく」という概念は上の和歌だけでなく、多くの和歌に詠まれているため、上の琉歌はおそらくこの歌のみならず、他の和歌からの影響も受けたと考えられる。参考までに関係と思われる和歌を列挙する。

『金葉和歌集』(599) [歌人：源師賢朝臣]

歌 かはりゆく かがみのかげを 見るたびに おいそのもりの なげきをぞする

『続拾遺和歌集』(1217) [歌人：源仲業]

歌 憂き事は もとの身にして 老いらくの 影のみかはる ます鏡かな

『続千載和歌集』(1559) [歌人：従二位成実]

歌 よしさらば なみだにくもれ みるたびに かはるかがみの かげもはづかし

『為家集』(1499) [歌人：藤原為家]

歌 いにしへの かげさへかはる ますかがみ うつり行くよを みるぞかなしき

上の和歌を観察すると、各歌の中に琉歌における「つれなさ」と同様に、悲しさを表している表現（「なげき」「憂き事」「涙」「はづかし」「かなしき」）が詠み込まれていることが判明する。そして、これらの和歌が含まれている歌集は、平安時代から鎌倉時代にわたって編集された歌集であることが分かる。

⑭の琉歌は結局どの和歌から影響を受けたか、定めにくいため、ここでも⑬と同じように影響を受けただろうと思われる歌集の時代を平安時代から鎌倉時代までに定めておこう。上の関連和歌の4首とも、為家集(1首)や勅撰和歌集(3首)所収の歌であり、かなり有名なものであるため、琉歌人はすべての4首とも学んだ可能性もあり得る。

以上をまとめると、「影」が詠み込まれている琉歌60首の中には、和歌を改作した琉歌が14首見られ、23%に及ぶ。14首の中、平安時代の歌集にある和歌を学んだ琉歌が4首(①～④)であり、鎌倉時代の歌集の和歌を手本にした琉歌が8首(⑤～⑫)であり、そして残りの2首(⑬及び⑭)は時代が特定できず、平安時代から鎌倉時代にかけての和歌集を学んだ可能性が高いと思われる。また、ほとんどの歌(10首)は、藤原定家、為家、頼阿やそれらの系列の歌人によって詠まれた和歌の影響を受けたものと思われ、「面影」だけでなく、「影」の場合もそれらの歌人らの影響関係が証明された。今回の調査結果では、すべての琉歌は藤原定家、為家やその系列の歌人によって詠まれた和歌、また、有名な物語（『狭衣物語』、『栄花物語』）や勅撰和歌集所収の和歌を改作したものであることが判明した。

最後に、改作琉歌ではないが、琉歌と和歌共によく使われる三つの表現について次の4.で考察を進めたい。

4. 「影」を詠んだ琉歌と和歌において用いられる共通の表現（句）

以下、「影」を詠んだ琉歌と和歌ともに見られる三つの共通の表現（句）について考察したい。

- さやかに照る月の影
- 四方に照る月の影
- 名に立つ月の影

4.1 琉歌と和歌における「さやかに照る月の影」

前述したように、「影」を歌った『琉歌全集』の琉歌の中には、半分以上の歌は「月の影」を歌っている。さらに、「月の影」と「さやか」という単語との関係がよく見られ、両表現が歌われる琉歌は計6首あるが、その用例を以下に示そう。なお、括弧の番号は全て『琉歌全集』に拠る歌番号であり、右側の片仮名表記は琉歌の発音の表記である。

(1111) (読人しらず)

さやかに照る月の

影の恨みたる

人のいことばや

なまど知ゆる

サヤカ ティル ツィチヌ

カジヌ ウラミタル

フィトゥヌ イクトゥバヤ

ナマドゥ シユル

現代語訳：さやかに照り輝く月を恨み、歌など詠んだ人がいたが、その人の言葉が、
今初めて知ることができた。

(1474) (豊見 城 王子 朝 尊)
トウ ミ グスイクラオ ジ チョオゾン

おす風もすださ
でかやうおしつれて

さやかに照る月の

かげに遊ば

ウスカジン スィダサ
ディカヨ ウシツィリティ
サヤカ ティル ツィチヌ
カジニ アスィバ

現代語訳：そよ風が吹いて、誘い出されるような心持ちだ。さあ一緒に出て、冴えて
照り輝く月影を仰いで遊ぼうよ。

(1544) (伊江 朝 真)
イ イ チョオシン

名に立ちゆる今宵
池の玉水に

さやかに照り渡る

月のみかげ

ナニタチュル クユイ
イチヌ タマミズィニ
サヤカ ティリワタル
ツィチヌ ミカジ

現代語訳：評判の高い今宵は、池の美しい水に映る月影が冴えて照り輝いている。

(1569) (花 城 康故)
ハナグスイクコオク

雨はれて見れば

さやかに照る月の

霜の上にうつる

影のきよらさ

アミ ハリティ ミリバ
サヤカ ティル ツィチヌ
シムヌ ウヰニ ウツィル
カジヌ チュラサ

現代語訳：雨が晴れて見ると、さやかに照る月が、霜の上に映って光っている影が美
しい。

(2330) (読人しらず)

なまど思知ゆる

さやかに照る月の

影よ恨みたる

人の言葉

ナマドウ ウミシユル
サヤカ ティル ツィチヌ
カジユ ウラミタル
フィトウヌ クトウバ

現代語訳：明月を見て恨めしいといった人の言葉は、そのわけがわからなかったが、
悲しい日に会って初めて思い知ることができた。

(2860) (川平親 方 朝 範)
カ ビラウニエカタチョオハン

いなか山国も

さやかに照り渡る

月によしあしの

影やないさめ

イナカ ヤマグニン
サヤカ ティリワタル
ツィチニ ユシアシヌ
カジヤ ネサミ

現代語訳：田舎の山国でも、照り渡る月の光に、良い悪いの差別はあるまい。どこで
も平等に月は照らしているであろう。

上記の6首の琉歌の中には、「さやか」という単語は、「照る」か「照り渡る」という動詞のみと結びついて

いる。「月の影」を歌った『琉歌全集』の琉歌の中には、それらの組合せがもっぱらに見られる。つまり、「月の影」を歌った琉歌の中では「さやか」は「照る／照り渡る」以外の動詞とは結ばれていないのである。

一方、「月影」を詠んだ和歌を調査した結果、「さやか」は、「さやかなり」という形容動詞の形や、「さやかに出づ」、「さやかに見ゆ」、「さやかにすむ」などの様々な動詞と結ばれる形で見えてくる。「さやか」は「照らす」という動詞とも結ばれるが、当該の5首の和歌は以下の通りである。

- ① 『拾遺愚草（定家）』（1216年～1233年の成立）→「面影」と「立つ」の組み合わせを詠んだ和歌が17首あり、「面影ぞ立つ」も2回見られる（2971番歌）

しのぶらん 涙にくもる 影ながら **さやかにてらせ 有明の月**

- ② 『六条左大臣家歌合』→「面影」と「立つ」の関係は見られない（1番歌）（作者：ただむね）

月かげの さやかにてらす 夏の夜は 風ふかねども すずしかりけり

- ③ 『左近権中将藤原宗通朝臣歌合』→「面影」と「立つ」の関係は見られない（9番歌）（作者：住吉神主国元）

ここにも **さやかにてらす つきかげを** あかず心の そらにゆくかな

- ④ 『^{さねきののは}実材母集』（^{さねきののは}実材母の生没：1267年～1293年）→「面影」と「立つ」の組み合わせを詠んだ和歌が7首見られる。）（^{さねきののは}実材母は、^{さいおんじきんつね}西園寺公経の側室であるが、^{さいおんじきんつね}西園寺公経の姉は藤原定家の後妻で、公経は定家の義弟でもある。）

（856番歌）

おほぞらは むなしときけど 月も日も **さやかにてらす かげとやは見ぬ**

- ⑤ 『^{きのしたちようしようし}挙白集』（木下長嘯子の歌文集である。本人の生没：1569年～1649年）→「面影」と「立つ」の組み合わせを詠んだ和歌が8首あり、「面影ぞ立つ」も3回見られる）

（847番歌）（詞書：故郷月）

里はあれて つばめならびし うつばりの **ふるすさやかに てらす月かげ**

上記の和歌では、「さやか」は「照らす」と結ばれることが分かる。さらに、「面影ぞ立つ」との関係も、特に①と⑤の例で少し見られ、また、①と④の歌に関しては、藤原定家やその系列の歌人によって詠まれたものということも分かる。

『日本国語大辞典・第2版』（2001）によると、「さやか【清か・明か】」は「はっきりとしているさま。明るく清らかであるさま。明白に、よく見えるさま。あきらか。はっきり。明瞭（めいりょう）。まさやか。」という意味である。

また、『古語大辞典』（1983）によると、「さやか」は、ナリ活用の形容動詞である。そのため、上記の和歌の中で動詞の「照らす」と結ばれる場合には、「さやかに」という形容動詞の連体形で見られる。

一方、琉歌の中では、「さやか」は「に」なしの形で見られるが、その理由は「さやか」が沖縄語では副詞となっているためである。また、その意味は、「くっきりと澄んではっきりしているさま」であり、大和言葉の「さやか」と同様の意味となることが分かる（『沖縄古語大辞典』1995）。

和歌の「さやかに照らす」という7音句、及び琉歌の「さやか照る月の」という8音句は、同様の意味を表しながら、それぞれの歌において相応しい音数律であり、「さやか」と「さやかに」もそれぞれの両歌の中で音数律のルールを守るために重要な役割を果たしていることが分かる。

ところが、「月影」が詠まれる和歌を調査した結果、「さやか」が「照らす」以外の動詞と結ばれることも多く、その場合にも、藤原定家系列の歌人との関係を辿ることができるのである。

以上を踏まえ、「月影」を詠んだ和歌は、「さやか」を様々な動詞との組み合わせの中で生かしていると考えられる。しかし、なぜ琉歌が「さやか」＋「照る」の組合せのみ享受していたかについては明解を得ない。今回はそのことを問題点として指摘するに留め、今後の研究課題としたい。

4.2 琉歌と和歌における「四方に照る月の影」

以下の琉歌は改作琉歌ではなくても、和歌にも見られる表現を用いている。

『琉歌全集』(1075) [歌人：勝連按司朝慎 (カツィリン アジ チョオシン)]

十五夜照るお月 ジュグヤ ティル ウツィチ

名に立ちゆるごとに ナニ タチュル グトゥニ

四方に照り渡る ユムニ ティリワタル

影のきよらさ カジヌ チュラサ

現代語訳：十五夜のお月様は、評判の高いように、四方に照り輝く光が誠に美しい。

「月の影」は「四方に照る」という表現を用いた和歌も僅か見られ、以下に列挙する。

●『宝治百首』(3964) [歌人：藤原為家]

歌 世を照す よもの光も 君がため 我が日の本と いではじめけり

●『為家集』(1554) [歌人：藤原為家]

歌 おしなべて 四方にてらせる 月も日も 西ぞ光の きはめなりける

●『松下集』(784) [歌人：歌僧正広]

歌 なぞへなき 君が恵を 日の光 四方に照して 春やきぬらむ

●『正和四年詠法華經和歌』(36) [歌人：藤原朝臣頼清]

歌 とけがたき みゆきもきえぬ 春日の きよきみかげの よもにてらせば

上記の最初の2首の和歌は藤原為家によって詠まれたものであり、残りの2首はそれぞれ違う歌人による歌である。これらの下の2首も「四方に照らす」という表現を用いているが、月影と呼応しているのではなく、両歌とも「日の光」と連結している。よって、結局、藤原為家の歌のみその表現を「月」と関連付けている。琉歌も上記の為家の歌におけるその表現から影響を受けた可能性があるだろうことについて指摘しておきたい。

4.3 琉歌と和歌における「名に立つ月の影」

本稿の3. のところで紹介した⑩及び⑪の改作琉歌の中には、「名に立ちゆる月の 影のきよらさ」という2句が両歌ともに見られる。似通った表現は和歌の中にも見られるが、調査結果では、上記の表現より「名に高き月」という表現のほうが遙かに多く見られることが分かった。しかし、琉歌は「名に高き月」のような表現は一切取り入れていない。

「名に立つ月／影」という表現は様々な和歌において見られるが、その数が最も目立つのは、藤原為家の歌である。それらの歌を以下に示す。

●『為家集』(119)

歌 春の夜は 霞のうらの 名にたてて くもりもはず すめる月かな

●『為家集』(630)

歌 あはれなど 名にたつ秋の 月にしも なかばくもりて 夜半もふくらん

●『為家集』(752)

歌 秋の夜を なが月としも 名にたてて 十日あまりに すめるかげかな

●『歌枕名寄』(8634) [歌人：藤原為家]

歌 玉の浦の 名にたつ物は 秋の夜の 月にみがける ひかりなりけり

最初の3首ともすべて『為家集』に見られ、既述したように、琉歌人もその歌集を享受した記録が残される。また、最後の1首は『歌枕名寄』の中に含まれているが、為家によって詠まれた歌であることが分かる。為家以外にも、例えばこの歌集に同様の表現が見られる。

『実材母集』(487)

歌 名にたてる かすみの浦の なみのうへに おぼろにやどる はるの月かげ

上記の歌人は4.1のところでも既述したように、西園寺公経の側室であり、公経は定家の義弟でもある。したがって、琉歌はこの表現についても藤原定家系列の歌人や為家によって作られた表現の影響を受けた可能性があると言えるだろう。

6. おわりに

本稿では、「月影」、「水面や鏡に映る影」、「面影」という三つの意味を持つ「影」という表現が詠まれる『国歌大観』の和歌（1万首以上）と『琉歌全集』の琉歌（60首）を対象に調査を行った。その調査結果により、「影」を詠んだ和歌の中でも、同じく琉歌の中でも、「月影」が詠まれる歌が殆どであり、「影」が見られる両歌の中で半分以上を占めていることが明確となった。また、拙稿で指摘した「面影→立つ」のような、「影→立つ」という関係は、『琉歌全集』の琉歌には一切見られず、『国歌大観』の和歌ではその関係が非常に薄いものであると言えよう。「面影」の意味で詠まれた「影」の和歌には、「立つ」という単純動詞は1首にしか見られず、その他に「影」と結ばれる「立つ」動詞は全て複合動詞であり、その用例数が20首を下回ることから、「影→立つ」の関係は和歌でもあまり成り立たないと結論づけられよう。上述の「月影」という表現を読み込んだ歌数が「影」を詠んだ両歌の中でも最も多い点や、「影→立つ」という関係があまり見られない点は、琉歌と和歌の大きな共通二点であり、両歌の関係性を示すものとして理解できよう。

「影」を詠み込んだ琉歌と和歌の関係程度をより正確に示すには、琉歌の中に特定の和歌を積極的に学び改作したもの、いわゆる和歌の改作琉歌がどのぐらいの程度で見られるのかという指摘が重要であると思われる。「影」を詠み込んだ琉歌60首の中に、そういう改作琉歌が計14首見られ、23%に及んでいることが判明した。改作琉歌14首の中、平安時代の歌集に含まれる和歌を改作した琉歌が4首、鎌倉時代の和歌を手本にして改作した琉歌が8首あることが分かった。また、残りの2首については、時代が特定できず、平安時代から鎌倉時代までの様々な歌集に含まれる何首かの和歌を手本にして作られたものである可能性が高いと推定できるだろう。また、改作琉歌14首の中、殆どの歌（10首）は、藤原定家、為家、頼阿やそれらの系列の歌人によって詠まれた和歌を改作したものであり、それらの歌人との強い関係は拙稿で取り上げた「面影」の場合のみならず、「影」の場合も証明された。さらに、今回の調査結果となった14首の改作琉歌については、すべての歌は藤原定家、為家やその系列の歌人によって詠まれた和歌、或いは、有名な物語（『狭衣物語』、『栄花物語』）や勅撰和歌集所収の和歌を改作したものであることが分かった。この調査結果は、一般的那覇士族がどの和歌集や和文学作品を学んだかについての記録を強く裏付けることになっていると言えよう。

最後に、改作琉歌のみならず、特定の句の中でも和歌の影響を辿ることができる。「影」の歌の場合は、とりわけ「さやかに照る月の影」、「四方に照る月の影」や「名に立つ月の影」がその例として挙げられる。この三つの表現についても、藤原定家、為家やその系列の歌人の影響を受けた可能性があり得ると考えられる。

参考文献

池宮正治（1976）『琉救文学論』沖縄タイムス社

- 池宮正治（1992）「万葉集と南島歌謡」『和歌文学講座 2・万葉集 I』 勉誠社、367－385 頁
- 嘉手苺千鶴子（1996）「琉歌の展開」『岩波講座・日本文学史・第 15 巻 [琉球文学、沖縄の文学]』 岩波書店、57－78 頁
- 嘉手苺千鶴子（2003）『おもろと琉歌の世界』 森話社
- 島袋盛敏、翁長俊郎（1995）『標音評釈琉歌全集』 5 版、武蔵野書院
- 清水彰（1984）『標音校注 琉歌全集総索引』 武蔵野書院
- 編集委員会（1983－1992）『新編国歌大観・第 1 巻－第 10 巻 歌集・索引』 角川書店
- 編集委員会（1996）『新編国歌大観』 CD-ROM 版 Ver. 2、角川書店
- 鈴木一雄校注（1986）『狭衣物語 新潮日本古典集成第 74 回 下』 新潮社、316－317 頁
- （2000－2002）『日本国語大辞典・第 2 編』 小学館
- 比嘉実（1975）「琉歌の源流とその成立」『沖縄文化研究 2』 法政大学沖縄文化研究所、97－142 頁
- 外間守善、中程昌徳（1974）『南島抒情 琉歌百選』 角川書店
- 外間守善（1995）『南島の抒情－琉歌』 中央公論社
- 外間守善、他（1995）『沖縄古語大辞典』 角川書店