

「別れのことばかけ」とウタの生成

——与那国島の葬送歌《みらぬ歌》に着目して——

酒井正子

別れてどいちゆる、何め情けくいるが
うたに声かけて、うりどう情け

《みらぬ歌》

（別れていくのに、何の情けをくれようか／歌に声かけて、それこそが情け）

1. 琉球弧の葬送歌

葬送歌とは、死後四十九日頃まで死者の葬送に直接関わってうたわれる、無伴奏の歌謡群である。葬送に際して近親者が声をあげて泣きかけることは、琉球弧（奄美・沖縄・宮古・八重山の四地域の総称）のベレーシクな伝統だと思われるが、一九七〇年代よりしだに行われなくなってきた。おそらく近代合理的な思考や生活態度、それに伴う死生観や葬制の変化（特に火葬の普及）、日本本土の影響、共同体意識や身体表現の変化などが関係しているのだろう。

自身のフィールド調査によれば、徳之島、冲永良部島、与那国島では稀少ではあるが現在も行われている。「表」のようなジャンル・曲目があり、大きく二つのカテゴリーに分けて考

〔表〕琉球弧の葬送歌

*は不定型な辛い泣き、《 》は短調型歌謡、()はカテゴリー／ジャンル

	〈供養歌〉	〈哀惜歌〉	関連シマウタ
徳之島	*泣きクヤ クヤ	《やがま節》《うじょい節》 《はんしやれ節》《二上がり節》	《三京ぬ後》 《二上がり節》
冲永良部島	----- *クオイ -----		《イキントー節》
沖縄本島	*ムスイーナチ 《葬式ぬウムイ》	(別れあしび；曲目不明)	《ナークニー》
与那国島	クイカギ、カディナティ (※別れのことばかけ)	《みらぬ歌》《スンカニ》	《スンカニ》

〈供養歌〉：葬儀における儀礼的な辛い泣き

〈哀惜歌〉：死後四十九日ごろまで、個人的にうたわれる哀悼歌

酒井による用語

楽譜 1 カディナティ〔風のような泣き〕

譜例 1 <カディナティ>〔与那国町祖納、富里康子、1996〕

採譜：酒井正子

a.)

あはーりーどーおーーーエーーイあふーたよ

b.)

あーぶーたーよーーエーーイあはーりーど

[実音は短3度上]

音組織：3度増4型

注1. 無伴奏、フリーリズムで1拍の伸縮が激しい。

2. ハヤシ調、カケ声、産み字などはカタカナで表記。↑は臨時記号で1/4音程高い。

3. a.) と b.) は開始の音高などが若干異なり、交互にうたい継いでゆく。

4. 口のリズムは 月 になることもある。

《供養歌》とは葬儀における儀礼的な弔い泣きで、遺体を前にした直接の二人称表現である。「生きている人というように」名前を呼び語りかけ、全体が「泣き」に包まれて音楽化する。

一方《哀惜歌》とは、死後四十九日ごろまで、近親者により個人的にうたわれる哀悼歌である。四十九日とは、遺体から肉がおち骨化（骨肉分離）する特徴的な移行期であり、この間、死者は苦しむといわれる。そうした困難な時期に死者を慰め、移行を媒介する歌だと解釈できる。未だ身辺にとどまる死者の霊と掛け合うような状況がみられ、死や冥界をうたい込み、死者からのウタも混じる。

《哀惜歌》は、ウタ（有節形式の短詞型歌謡、一節が独立した意味単位であるような形態）の生成的な状態（不定型な詞型、フリーリズム、歌掛けによる上下句同型旋律の様式など）がみられ、その地域の重要なシマウタ（伝承歌謡・あそび歌）と関連が深い。シマウタのジャンル生成に関与したのではないかと考えられるのである（以上詳しくは「酒井一九九六」参照）。与那国においては《ドナン（与那国・スンカニ）という広く知られたシマウタの名曲がある。それは通夜のうたである《みらぬ歌》から生成されたのではないかと考えられる。その具体的なプロセスを、与那国島での一九九六年以来のフィールド調査にもとづき、考察したい。

2. 与那国島の葬制と弔い泣き

葬送歌は、葬制と密接にかかわってうたわれる。与那国島には、僧侶や神主、葬儀屋などの組織的な専門職はいない。⁽³⁾ 葬儀

は親族の長老を指揮役にたて、親族近隣の相互扶助によりとり行われる。また火葬場もないため、地域的な特色が色濃い。死者儀礼の概要（葬送儀礼と分離・供養儀礼に分ける）は、以下のようである。

1. 葬送儀礼

- (1) 臨終、クイカギ「声かけ」
- (2) 湯灌、散髪、着替え（裏座にて）
- (3) 安置（表の一番座へ）
- (4) ドウツトウクミ「夜どうし籠もり、通夜」
- (5) わかれの盃
- (6) 納棺
- (7) グアナラシ「家屋鳴らし」*現在には行われない
- (8) 出棺、見送り（野辺送り）
- (9) 納墓

この間弔い泣きが途絶えることはない。現地研究者の文献によれば、

・死の直後から近親の男女による「アハリドオ（哀れなり）」というクイカギ「声かけ」と、女性によるカディナテイが交錯し、以後納墓まで泣き声は途絶えることがない。通夜では《みらぬ歌》のほか、シマウタのテープなども流され、音が途切れることを嫌う「米城一九九八ほか」。

・（遺体が安置されると）周囲に家族や親族知人が集まって更に大きな慟哭が始まる。通夜はこの人々が交代して泣き叫んでいる内に夜が明けて、終わってしまう。泣き人は交代して、死体を埋葬するまで泣き通しである「池間一九五九・三三」

クイカギ〔声かけ〕とは、「アハリドオ ○○」と、日常の親族呼称や死者の名前○○を呼び、死者にことばかけする行為である。残念でたまらないよ、悔しいよ、という気持ちを込め、死者に分からせるよう、特に男は強い口調で言う。「親より先にゆくとはこの親不孝者」と叱るような口調にもなる。近隣への訃音通知の役割も果たす。

カディナティは、「アハリドオ ○○」という文句を女性たちが一定のフシでうたう。風「カディ」の吹くままに、思いどおり泣き「ナティ」なさいという意味かとされる。「その高い声こそあの世に届く」「この歌をうたわないと後生の扉が開かない」ともいわれ、特に通夜や納棺、野辺送りの時に盛大である。歌い出しが高音（上出し）と低音（下出し）の二種類の旋律があり、途切れないよう自発的に、尻取りのようにうたい継いでゆく。例えば「あはりどお、アブタ（母さん）よ」に続いて「アブタよ、あはりどお」と倒置される「楽譜1」。そうした交互唱の様式は、八重山地域の他の民俗音楽一般にも広くみられる。音組織は琉球音階（ドミファソシド）の基層にあるとみられる、三度堆積型（ドミソシ）である。

II・分離・供養儀礼

死後、いくつかの段階を経て死者を人間界から離別させ、他界に安定させるために行う。一連のスク「焼香儀礼」により、死者はカミへの階梯を上ってゆくと考えられている。

(1) チーバガシ・サンカ「人間界、この世」とヌンカ「冥界、あの世」のわかれ。近しい人と一つになっている死者のチー「気分」を切り離す儀礼。四十九日までに何度かユ

タを頼んで行う。かつてはカンカアイシ「カミ招き」により死霊を憑依させて思いを語らせた。

(2) 法事（墓参）

サニティ「三日」、ハチナヌカ「初七日」、フタナヌカ「2週忌」、ミナヌカ「3週忌」、ドゥナヌカ「4週忌」、イチナヌカ「5週忌」、ムナヌカ「6週忌」の計七回。なお六日目までは、朝夕二回墓参する。万一死者が生き返るといけないからだといわれる。

(3) スク「焼香、年忌供養」

サガイ（焼香儀礼の始まり。二十一日までに日柄をみて行う）、四十九日（忌み明け）、百日、一・三・七・十三・二十五・三十三年忌（弔い上げ）の計9回。

(4) フチギライ「洗骨」

死後三、五、七年目のカノエサルの日、生者を見守って下さいよ、と情（声）をかけてきれいに洗って、い、かせる（成仏させる）。

これらの中であの世とこの世の分岐点として注目されるのは、チーバガシ・サガイ・四十九日である。チーバガシは近しい人や生活世界との別れ、またサガイはサンカとヌンカの「境界」の儀礼である。サガイでは墓前の造花や下駄・杖が焼かれ、象徴的な財産分与がなされる。この時より死者はあの世の「戸籍に入る（足を踏み入れる）。そして四十九日に仮位牌や名旗が焼かれ、「あの世への旅程を終わる」とされる。

3. へわかれの壺ーウタが生成する場

納棺前の近親者とのへわかれの盃^⑤は、泣き・ことば・ウタが一体となった別れの儀礼の核心である。実見させていただいた事例では、まず司式役のオバ（通常は一家の母）が、椀に盛られた水に指先をひたし、故人の額^⑥と家族の額に交互に触れて「線香をたてて、わかれを言いなさい」とうながす。そして一人づつかれのことばかけをして号泣する。親子・兄弟姉妹とその家族に続いて、傍系のオジオバやイトコが行う。その場でのやりとりは以下のようにであった。「かわいがってくれて、これから孝行をつくそうと思っていたのに」「どうしてこんなに早くいくのか、残念でたまらない。しかしこうなったら以上は後のことは心配しないで残された子や孫たちを

資料 〈別れの盃〉 与那国島 2000.0725 *バックに沖縄古典音楽のテーブ

オバ；（長男に）はい、別れどう。はい「アハリドお父さーん」と（高く声かけしなさい）。

長男；アハリドお父さん、アハリドォ。まーまんかどわるどう [まっすぐいって下さい]。

オバ；へアハリドォ エー アハリドォ ○○、○○ エー アハリドォ （カディナティ）

妻 ；…あとのことはまた息子がするから、成仏してよ。…本当に偉かったと思う。病氣もしながら、子のため、孫のため^{アガミ}にがんばって下さった。本当にありがとうねえ、（高い声で）お父さーん、アハリドーィ。～～。アハリドお父さーん～～。この病氣さえなければ、がんばった、絶対に、25年間もね、本当にがんばりました。どうもありがとうねえ～～ ～～～ まぶりよ [守って下さいよ] ～～～

オバ；（長女に）別れどう、今日までがお父さんともいえる。はい、あしたからはいわれないからさあ、ありがとう、（よく看病したので）本当に忘れないはずと思う、亡くなってもな。今日までしかお父さんと言われないから、一言二言いいなさい。（カディナティ）

次女、ムコ；アハリドォ！…お父さん、アハリドアハリドォ！

妹 ；兄さん、まっすぐわるだ。孝行をつくそうと思っていたのに…。（カディナティ）

妻の妹ムコ；元気なみらるんでい 一生懸命いしやきたが

ぐすんきぬ あみていや まーまんかど ひるどお

あとぬくとうや あがみんたくとうや ぬん しばきわんなー

親戚 ぶる がんばい ひるうんがら 成仏しわれよ

願わくば むる まぐんた まぶいとらしわれ、成仏しわれよ…

[翻字：米城恵]

元気になってもらおうと 一生懸命やってはきたんだけど

後生への道を まっすぐ いくんですよ

あとのこと、子供たちのことは 何も心配しなされるな

親戚みな がんばって 支援していくから 成仏して下さいよ

願わくば 全部の孫たちを 見守って下さい、成仏して下さい…

母方の従姉：○○ いなむぬ かあててい ひるんすや いなむぬどう～～～ ～～～
おっかさん みると XXぬアパティに たばぐ いりやりや とどぎゆー
んだみんや さぎ いりやりや むて いていてい ぬみゆー
んでいや ぶーる かていてい いていて～～～ ○○～～～
まぶりよ ○○ わかれどう あと とんかいなぬんけ ○○～～～
いなむぬどう わかれどう ○○ あはりど ○○ あ～～～ いなむぬ
まぶりよ ぶーる まぶりよ わかれどう～～～ [翻字：玉城精記]
残念、こんなに早くいとは 残念だよ
(先にいった) お母さんの分と XXの末おばさんに 煙草を入れたから届けなさい
あなたの分は酒を入れたから 持っていって飲みなさい
あなたたちみんな 逃げていってしまっって* (*近年次々に他界した)
守りなさいよ ○○ 別れですよ あと振り返らずに 全部守りなさい 別れですよ

オバ：カティナティ

母：へわかれゆる袖に においこめてもたば／においのあるえまや わくとううもり
(わかれゆく袖に、匂い袋を込めて持たせる／匂いある間は、私のことを思っ下さい)
《スンカニ》

オバ：へうぶとうはる ふにや／しまゆきど むどうる、デ ○○！

a ぬはるたとう ふにや／またん かえしぬならぬ [みらぬ歌④]《スンカニ》

オバ：へまいぬたぎ みりば／かわるくとう ねぬが、デ ○○！

かわていく ものや／ひとぬ ころ、デ○○！ [みらぬ歌③類歌]《スンカニ》

母：へわかれぐさ とめて／わかれるんで すしが、デ○○

ちむや うむいまさて／わかれ ぐりさ 仕方がない～～～

(別れ草を探し、別れようとするんだけど／心の思いが勝って、別れ苦しい)《スンカニ》

〈納棺〉 一斉にクイカギ

母：へみらぬみや みさたるむぬら… [みらぬ歌①]

b へわかれぶさやよ、夢ほどねぬしがよ／義理の道でむぬ、わかれどしられゆな

(わかれたいとは、夢にも思わないが／義理の道だから、わかれねばならない)《スンカニ》

へわかれゆるすでに… (前出)

見守ってくれ」などのことばがかけられ、先に逝った親兄弟たちへの伝言や土産も託される。約一時間、クイカギ・カティナティなどの「泣き」と、へみらぬ歌《スンカニ》などの「ウタ」が交錯する、まことに悲痛なわかれである。とりわけ注目されるのは、納棺が近づくと次々とウタが重ねられてゆくことだ。歌詞aへうぶとうはるふにや：は出棺に際してのもの。また母がうたったわかれ歌bへわかれぶさやよ：は、本論冒頭にある「別れてどいちゆる：」と合わせ、青春時代に経験した恋人との生木を引き裂かれるような別れで最後にうたった特別なウタだという「酒井二〇〇一b」。このように人生の岐路でうたわれた重大なウタが、死者とのわ

かれの席にひきつがれていることはまことに意味深い。恋愛の不条理な別れと死者との離別が、同じ次元でとらえられているのである。

こんなウタをうたうと、亡くなった人もすっきりして安心して別れていく、といわれる。ある女性に、夫の母の通夜に、「別れてどいちゆる……」（冒頭）の歌詞を《スンカニ》でうたった。すると七日ごとのカンカイシ（カミ招き）の時、「このウタを聞いてね、ホー、いいなと思ったよ。うれしかったよ。ありがとうね」とユタを介して死者からことばがあつたという。声をかけることは情けをかけることであり、死者との別れに不可欠だ。声かけを充分にしないと「チーバガシをしなかつたな」と死霊がいつまでも親しい人にのりこんできて体がだるく、夢をみさせたり病氣させたりするといわれる。

クイカギは、納棺のころより「アハリド〇〇ーイ」と、放物線状にあげて、ゆるやかに落としていくような独特のフシづけに変わり、野辺送り、納墓まで続く。魂を天に送り届ける、といった「旅立ちのメタファー」を強く印象づけるような音声表現である。

以上のような「吊い泣き」は、二〇年ほど前までは大変さかんで、遺族の席からは昼夜を問わず「バンバン泣く声」が聞こえた。また野辺送りでは二、三人もの女性たちがカディナテイをうたつて付き添ったという。近年は三、四人ほどで、「やりたいという気持ちはあっても、昔のように上手にいえないうい」。逆に普段民謡などうたわない人が、このような時にはたからかに声をあげて周囲を驚かせる、ということもある。死者

との感応がなせる技なのだろうか。

娘は「歌なんかうたつてはしゃいでいるようでおかしい。喪主なんだから静かにしてなさい」というが、妻は「与那国のしきたりだから、情けをかける」と意に介さない。ここに世代による文化ギャップをみることもできよう。

4. 《みらぬ歌》の多面性

以上死者との別れがウタでなされる局面をみてきた。グビヤー（喪家）でうたう曲としては《みらぬ歌》があり、現在ではうたえる人が稀な「秘曲」となっている。しかし戦後しばらくまでは、田畑の作業でもさかんにうたわれたという。いったいどんな由来の曲なのだろうか。現地での聞き取りを中心に、まずはその多面性について報告したい。

4-1、通夜の曲として

「死者を寂しくさせない」として、通夜で故人の思い出などを、即興で掛け合つてうたつた。テープなどの鳴り物もなかった時代は、一晩中自分たちでせねばならない。音数は不揃いでもかまわない。代表的な以下の歌詞が『民謡工工四』（後述）に収録された。

①「エー みらぬみやヨー

みさたる むぬんでややーぬ／

エー しらぬみやヨー

ばぬあてい ねーぬんでややーぬ

上句

下句

ンドウナイムヌヨ ハイヤヨーホ
ナチカシ ムヌンデヤヤーヌ
後バヤシ句

（見ないうちは、それでよかったのに／知らないうちは、わたしは当てもなかったのに）

—以下後バヤシ句は☆で置き換え—

②へエー みらぬみんや ヨーホー

みりば だぎぶさぬ／

エー だぎば くいせんさヨーホー

うむいぬ ばぬならぬ ☆

（見ないうちは「ともかくも」、見れば抱きたくなる／抱けば恋しくなり、「その」思いが私にはどうすることもできない）

〔民謡大観八重山篇…六〇三〕

③まいぬたぎ みりば

かばるくと みぬんがあ／

かなし ばんがうやや

うてかばい みぬんでやあこ ☆

（前の岳見れば、変わることはないが／愛しい吾が親は、変わり果てました）

④うぶとうはる ふにや

しまいぎど むどうる

ぬはるたと ふにや

またん かいしならぬ ☆

（大海を走る船は、島に往って戻る／野原＝墓場にたつ船＝棺は、再び帰ってこない）

〔民謡工四…六四〕

①の歌い出しの文句が曲名の由来、②は①に続く内容である。③は特に通夜にふさわしい歌詞。また④は出棺に際してうたわれる象徴的な歌詞で、野原は墓場、船は棺のことである。

死とは墓場への旅立ちと観念されていることがよく表れている。詞型は八重山の音数の対語対句、上下句対立的な短詞型、さらには琉歌調四句体もあてられる。

4-2、デイラバ（野良仕事の歌）として

与那国は水が豊富で、八重山有数の米どころであった。胸まで水につかる湿田では畜力がつかえないため、人力に頼るほかはない。収穫後の稲の切り株を足をふんばって引き抜き、踏み込んで緑肥とする整地作業の動作には、「へエーエー」と、下からえぐるようにゆったりとうたう《みらぬ歌》が適していた。稲刈りの時期にはあちこちから歌声が重なって聞こえてきて「とても面白かった（みごとだった）」。戦後土地改良や機械化でそうした作業の必要がなくなるまでは、よくうたわれていたという。

野良でうたうときは、デビヤー（喪家）とは歌詞を変える。たとえば次のような気楽な恋愛歌である。〔沖縄音楽総覧三二

二、日本コロンビア〕

①へエーイ かぐりきぬ したで

かぐり しぬびゆるた／

エーイ むかてくる んぞに

みかぎば しらりよの

ンゾナリモノヨーハイヤヨー

スミテノアトノヨ

(かくれ木の下で、隠れ忍んでいると／向かってくる彼氏に、見かけられ知られてしまった)

②へエーイなぐりさる ぬだや

すでに うしぬぐて／

エーイ むかてくる んぞに

わらい みしろ

ワラテミセロ

(懐かしさの涙を、袖で押しぬぐって／向かってくる彼氏に、笑ってみせなさい *どんな悲しい時も、やってくる客は笑顔で迎えなさいという教訓歌をふまえている)

①と②は「むかていくるんぞに」をキーワードとしてつながら、男女が掛け合っている様相がみてとれる。これらのウタは、おそらくモーアシビなど歌あそびの場でも共通してうたわれただろう。

そうした日常的な伝承の場を失って《みらぬ歌》をうたえる人が少なくなり、近年は葬送の場においても、ふだんうたい慣れているシマウタの《スンカニ》におきかえられる傾向にある。《スンカニ》は《みらぬ歌》とフシがよく似ており、音組織や旋律構成も一致する。次のような死者からの別れウタもうたわれている。

◎一人乗る船に、二人乗られゆみ／我身や先なちゆて、う待ちしやびら

(二人乗りの船に喪興に、二人は乗られないから／私が先にいって、お待ちしましょう)

◎後生ぬ中道や 行きぶさやばぬねが／なごなごともども

と 別れどしられゆな

(墓場の中央通りを、行きたくはないけれど／いやいやながらに、別れねばならない)

5. 《みらぬ歌》から《スンカニ》へ

《スンカニ》は《与那国シヨングネー》ともよばれ、哀調をおびたシマウタとして名高い。とりわけ別離の悲哀が多くうたわれる。幕末に尚泰王の命により編纂された『野村工工四』下巻に「しやうんかない節」(二揚調)として記載があり、当時既に首里王府周辺に知られていた。その後明治二〇年頃の作とされる初期の沖縄歌劇「親阿母(ウヤアンマー)」の主要歌曲としてつかわれ、琉球弧に広く流布したと思われる。この歌劇は宮廷で洗練された「組踊り」の作風を残す一幕もので、在藩役人と現地妻(ウヤアンマー)の別離を描き評判になった。見せ場では従来の古典歌曲のかわりに八重山の民謡をつかい、新鮮味を感じさせたのだろう。

《スンカニ》の旋律は琉球音階の構成音を順次山形になぞるタイプで、《宮古トীগニ》《多良間シュンカニ》、沖縄の《ナークニー(宮古根)》と同系である。しかし与那国独自の脈絡として、《スンカニ》の成立に葬送歌の《みらぬ歌》が深く関与していると思われるのである。

《みらぬ歌》が《スンカニ》の原曲であるとの伝承は、現地では根強い。一九七〇年に『与那国民謡工工四』(三線楽譜集)が刊行され、それまでオーラルに伝承されてきた多様なフシまわしが統一され三線つきのインテンポのリズムに整えられた。

工工四編纂の動機は、「歌がくずれてきた」つまりうろ憶えの歌が横行し伝承が危ぶまれた、外部の人から教えてくれと頼まれても譜がなくて不便、従来の石垣風（八重山工工四）・沖縄風（野村工工四など）の楽譜は与那国風のフシになじまない、などである。

記譜作業は三人の編者があつた。数人の古老の歌をテープにとつて繰り返し聞き、《みらぬ歌》に関しては最長老A「楽譜2」のやわらかでしなやかなフシをもとに、スタンダードな楽譜を作った。

ところが工工四以前の古老の録音を聞いてみると、《みらぬ歌》には少なくともA B二つのタイプのフシが区別され（特に○で囲った部分の違いが大きい）、Bは現行の《スンカニ》に酷似している。演唱者にとつても、歌い出しのエイイというハヤシ以外は両曲は区別がつきにくく、《みらぬ歌》をうたい始めるのだが、後半は《スンカニ》になっている、といった混同が多々みられる。記譜に際しては、両曲の違いをはっきりさせ「面白く」するような改変も行われたのだという。

以上、葬送歌である《みらぬ歌》が、田畑のオープンな空間や歌あそびの場を循環しつつ一般化し、《スンカニ》が生成された可能性が強い。オーラルなレベルでは両曲の旋律は近接しており、演唱者にとつてもその境はあいまいであつたが、近代的な記譜作業により意識的な差異化がすすめられ、今日のスタイルが確立したと考えられる。今日では《スンカニ》が葬儀の場でも、またステージでも盛んにうたわれている。様々な歌の

場を循環するような形で、ウタのジャンル形成がなされていく過程がみてとれるのである。葬送歌のうち《供養歌》は遺体と直結しタブー性が強いが、《哀惜歌》はより自立的でジャンル横断的な動きが可能だ。それゆえシマウタのジャンル形成に関わっていったとみることができよう。

ところでそうした循環の波は、繰り返しあつたのではない。か。《スンカニ》の成立は近世末頃と推定される。それ以前に、例えば宮古起源のフシが沖縄に伝わり《ナークニ》（宮古根）¹⁰となり、また一方では与那国に入り葬送の場にとりこまれて《みらぬ歌》が成立した、という過程も考えられる。

楽譜 2 《みらぬ歌》《スンカニ》比較譜 (歌詞部分のみ。後バヤシ句も類似旋律)

採譜：松村智都子、校閲・比較譜：酒井

みらぬ歌 A $J = ca. 80$
し エ - - - - - し ら ぬ - - - - - う あ - や - ヨ -
しらぬ ー - - - - - ー - - - - - ー - - - - - ー - - - - -

みらぬ歌 B $J = ca. 60$
し エ - - - - - イ - - - - - あ ら ぬ - - - - - う み や み ぶ さ
しらぬ ー - - - - - ー - - - - - ー - - - - - ー - - - - - ー - - - - - ー - - - - -

スンカニ C $J = ca. 66$
し ゃ な ア く - - - - - に ぬ な - - - - - び
しらぬてい イ ぬ - - - - - ぬ ー - - - - - え ー - - - - - や

みらぬ歌 A (continued)
あ き さ た - - - - - る て む - - - - - ぬ - - - - - う ら (実音は完全4度下)
あ - - - - - り - - - - - ば - - - - - だ び ぶ - - - - - さ ぬ (実音は短3度下)
う む い - - - - - ぬ ー - - - - - ば ぬ な - - - - - ら ぬ
イ - - - - - い - - - - - と う - - - - - ば - - - - - ー - - - - - び - - - - - ら - - - - -

A 《みらぬ歌》松竹イガバチ (1888~1975) 録音；宮良保全 (1960 頃) *工工四の原曲

- ① エー みらぬみやヨー／みさたる むぬら 見なかったら、それでよかったのに
エー しらぬみやヨー／くまうて ぬぬら 知らなかったら、ここにはいないのに
エー ゴナリムヌーハイヤヨー ウマリャンソーヨ ナツカシイコトガオモワレテナラナイ

B 《みらぬ歌》松竹オナリ (1896~1982、イガバチの弟の妻) 録音；同上

- ① エーイ みらぬみや みぶさ／みりば だぎぶさぬ
エーイ だぎば くいしさぬ／うむいぬ ばぬならぬ [みらぬ歌②]
エーイ ゴナリムヌーハイヤヨー ウムイヌ バヌナラヌ
- ② エーイ かりゆしぬ 船や／かりゆしば ぬしてめでたい船に、吉運をのせて
エーイ 旅ぬ 行き戻りや／糸ぬ 上から 旅の行き戻りは、糸の上をすべるよう
エーイ ゴナリムヌーハイヤヨー ナグリサヨ
- ③ エーイ わかれてど いちゆる／ぬぬ情け くるが 別れていくのに、何の情けを呉れようか
エーイ 歌に 声かけて／うりどう 情け 歌に声かけて、それこそが情け
エーイ ゴナリムヌーハイヤヨー ナグリサヨ

C 《スンカニ》松竹オナリ 録音；同上

- ① 与那国ぬ なさぎ／いくとうばどう なさぎ 与那国の情け、云う言葉こそ情け
ぬてぬある えまや／問合い しゃびら 命のある間は、たよりを交わしましょう
ゴナリムヌーハイヤヨー ハーリー シュンカネヨー

注(1) 「葬式がすんで寂しくなったその時うたう」ともいわれる「酒井一九九六・二五七」。

(2) 一九九六、九八、九九、二〇〇一—二年にのべ一ヶ月半。

なお日本最西端の与那国島は八重山諸島に属し、一島一町、三集落(祖納、比川、久部良)、人口は一八二八人(二〇〇〇年六月)。

(3) ドウタ(ユタ) ムヌチは、墓の開け閉めや土地のカミ、故人の守護神(マリデイ、カンティン)などへの拝みは行いが、儀礼の進行には直接関わらない。

(4) 長老が墓前の地面の一面に升目の線を引き、「これは田圃、これはサトウキビ畑…」と分け与える。

(5) 故人は六六才、一家の父。島外で火葬されて戻ってきたが、箱に納められた遺骨に対して遺体があるのかわりないしぐさで行われた。

(6) 以上の行為自体を「チーバガシ」と呼ぶ場合もある。

(7) このほか「親しいものを誘うなよ」などと遠ざけることばもある。特に同年輩や同じ干支の生まれの人は連れて行かれることを恐れ、死者を忌避することも多い。

(8) 王府では離島のうたの名手を呼び寄せて、うたわせていたといわれる。

(9) 代表的な沖縄のシマウタで、宮古根という漢字があてられる。これは宮古起源という由来を示すものである。なお宮古トーガニについては「民謡大観宮古篇」五〇八―五三三。

(10) 首里王府が八重山を征圧した一五〇〇年以前、与那国は

宮古に属していたともいわれ、両者の歴史的なつながりは深い。なお〈みらぬ歌〉が元来葬儀の歌であったかどうかについて、工工四編者の一人、宮良保全氏は「もともとそうではなかったんだが、情け深いフシなので通夜でもうたわれるようになったのではないか」(一般的な場→葬儀、また富里康子氏は「もともと通夜の曲なんだが、フシが美しくして仕事の動作とも合うので野良でもうたうようになったのではないか」(葬儀→仕事)との意見である。両者を総合すれば、一般的な場→葬儀→仕事→あそび(一般的な場)という変遷を描くことも可能かもしれない。

〔付記〕本稿は二〇〇一年一〇月七日、古代文学会例会五〇〇回記念シンポジウム第一部「歌の生成と生態」基調報告にもとづく。当日会場にて貴重なコメントをいただいた。また現地調査に際して宮良保全、米城恵各氏はじめ与那国島の多くの方々及び石垣島出身の音楽家小波本直俊氏から、懇切なご教示、ご助力をたまわった。記して深く感謝申し上げます。

参考文献

- 池間栄三 一九五九『与那国の歴史』自家版
池間 苗 一九九八『与那国ことば辞典』自家版
喜舎場永珣 一九六七(初版一九二四)改訂増補版『八重山民謡誌』沖縄タイムス社
酒井正子 一九九六『奄美歌掛けのディアローグ』第一書房
二〇〇一a「泣き・ことば・うた―奄美の葬送歌の表象と様式性」藤井貞和・エリス俊子編『創発的言語態』(シリ

イズ言語態② 東京大学出版局

二〇〇一b「与那国島で聴いた歌」『徳之島郷土研究会報』25号

杉本信夫 一九七五「八重山のうたの音楽性—ユンタ・ジラバ・トゥバルマ・スンカニを中心に—」『八重山文化』3、東京八重山文化研究会

原 知章 二〇〇〇『民俗文化の現在—沖縄・与那国島の民俗へのまなざし』同成社

福里武市・宮良保全・富里康子(編) 一九七〇(一九八二声楽譜付に改訂)『歌詞解釈付 与那国民謡工工四』与那国民俗芸能伝承保存会

村武精一 一九九七『アニミズムの世界』吉川弘文堂

米城 恵 一九九八「葬式—日本最西端与那国の冠婚葬祭」(『与那国町史』のための草稿)

渡辺欣雄・植松明石(編) 一九八〇『沖縄最西端与那国島における伝統文化と外来文化—周辺諸文化との比較研究』与那国研究会

日本放送出版協会(編) 一九八九、一九九〇『日本民謡大観(沖縄・奄美)』八重山諸島篇、宮古諸島篇

与那国町史編纂委員会事務局(編) 一九九七『記録写真集与那国沈黙の怒涛・どうなんの二〇〇年』町史別巻Ⅰ 記録写真集与那国町役場 ほか