

女エイサーの音楽（その1）

小林 幸男、小林 公江

はじめに

沖縄本島北部西岸では、女性だけが太鼓のみの伴奏で輪になって踊るエイサー（以後、女エイサー）が踊られてきた。その範囲は北から国頭村^{うか}宇嘉・辺野喜^{べのき}・謝敷^{じゃしき}・与那^{よな}・辺土名^{へとな}・奥間^{おくま}・比地^{ひぢ}と大宜味村^{おおぎみ}田嘉里^{たかざと}・謝名城^{じゃなくすく}・喜如嘉^{きじょか}・饒波^{のは}・大兼久^{おおぎみ}・大宜味^{ねろめ}・根路銘^{たみなと}・田港^{たみなと}の15ヶ字であるが、このうち辺土名はかつて小字の^{うえしま}上島と^{にしんら}西平とで別の組を作っていたから、総計では16組あったことになる。西岸北端^{ぎなま}の宜名真にないのは、ここが士族層の集落であることから説明できよう。宇嘉^{うか}・田港^{たみなと}間の伝統的な集落で記録がないのは国頭村^{うか}佐手^{さて}・伊地^{いぢ}・宇良^{うら}・浜^{はま}の四ヶ字だけであるから、この地域の女エイサーの密度は濃いと言える。またその他に、国頭村^{うしで}の白太鼓^くの曲のうち安田^{あだ}の最後^{そす}2曲と楚洲^{そす}の終曲^{そす}が、音楽・舞踊の所作からみて他の遊び節^{あし}（チラシ）の曲とは異なり、女エイサーそのものであることから、その流行は東岸にまで及んだことが判る。更に、大宜味村^{しおや}塩屋^{さー}の塩屋^{はに}・兼久^{かみく}・大川^{うかがみ}の3小字^{あざ}（ばーる）が海神^{うんがみ}で競演する豊年踊^{あざ}の総踊^{あざ}は、出演者のみが舞台衣装を身につけて踊り、かつ曲目に《念仏》を欠く、という点でエイサーとは異なるものの、女だけが太鼓（締太鼓）のみの伴奏によって輪になって踊り、曲数が多く、芸能として独立している、という点で共通しており、女エイサーと関連の深い芸能であると言える¹。

本稿では、この国頭村・大宜味村で伝承される女エイサーに焦点を当て、1973年～2008年の現地調査を基にエイサーを概観し、必要に応じて本部半島とその周辺域（以後、本部半島とする）のものとも比較しながら、レパートリーや旋律・歌詞の検討を行い、女エイサーの音楽の特徴を明らかにしていく。今回は全体的な概況と、主要な曲の音楽面について考察を行い、舞踊との関係や歌詞・囃し詞については次回に検討することにしたい。なお、筆者の調査のうち、1973～1974年は東京芸術大学民俗音楽ゼミナール国頭班、1975～1980年は金城^{かねしる}厚^{あつみ}を含めた3名の共同調査に依っている。

1. 女エイサーの概略

1.1 伝承の現況

筆者が調査を開始した頃の聞き取りから、女エイサーは遅くとも明治30年代なかば、即ち19～20世紀の境目前後には成立しこの地域で隆盛したが、その後の伝承には字によって大きな差があったことが判っている。無論、沖縄戦もこの行事を一時期断ち切る大きな出来事ではあったが、明治期からの「風俗改良」運動や大正期以降から戦後の三味線伴奏の男女による手踊りエイサーの波のほうで、伝承に大きな影響を与えたと言える。こうした中で早いうちから辺野喜・辺土名・奥間・比地・田嘉里・謝名城・喜如嘉・根路銘・田港では行事としてのエイサーが絶えた²。このうち、根路銘は戦前、喜如嘉は戦後に復活を遂げ、田嘉里は臼太鼓のちらしとして半数ほどを今でも踊っている。また、辺土名・奥間・謝名城では1970年代に復活の大きな運動が起こったが、それまでごく散発的に続けていた辺土名だけが、前述2組の合同の上で年中行事に戻すことに成功している³。さらに、2007年から辺野喜が夏祭りの中で部分的に復活させているが、途絶が長かったため、近隣の字を参考にしているようである。したがって、何らかの形で今日行事として女エイサーを踊っている字は11ということになる。

1.2 呼称

女エイサーの呼称は3つに分かれ、北から①「七月舞」(ひていくわていもーい[宇嘉・辺野喜]～ひ(し)ちぐわちもーい[他の国頭村])、②「七月手」(しちぐわちでいー[謝名城])、③「七月イエンサー」(しちぐわち～[他の大宜味村])と呼ぶ。「七月手」は珍しいが、他は本部半島を含む北部全域で広く使われてきたエイサーの呼称である。一方、本部を含め沖縄各地に散在する「ヤイサー」の呼称は、女エイサーでは聞かれない。

1.3 実施時期

現行を基準とすると3つに分かれ、①盆に行うもの、②海神(うんがみ～うんぢゃみ)の中で基本的に隔年に行うもの、③その他の時期に移したものを、に区分できる。このうち盆は国頭村で、更に御迎え(うんけー、旧暦13日)に踊る宇嘉・辺野喜・謝敷・与那と、御送い(うーくい～うっくい)翌日(旧暦16日)の

辺土名と分かれるが、辺土名は復活後しばらくして、主婦層が忙しいという理由で中ぬ日（なはぬひ一、旧暦14日）に移し、豊年祭のない年のみに隔年実施している。一方、盆後初亥からの海神2日目に独立して行うのは大宜味村の田嘉里・饒波・大兼久・大宜味・根路銘で、田嘉里は2日目の白太鼓ちらしとしてののみ、また他は隔年開催の豊年踊前の午後に盛大に（開催しない年は簡略化して）踊る。一方、喜如嘉は隔年の「喜如嘉まつり」に女エイサーを白太鼓とともに移し、近年は白太鼓を踊る組と七月エイサーを踊る組とに分かれて披露している。

1.4 踊りの場

あさぎ庭（公民館庭）で踊る点ではほぼ共通する。宇嘉ではこれに先立ち3つの旧家の庭で数曲を踊る。与那はあさぎ庭で数曲を踊った後、ぬんどんち殿内庭（共同店前）とあさぎ庭とで各々全曲を踊る。辺土名は、小字合同実施後は御願後に旧家跡の庭～ぬる殿内庭～合祀の拝所庭（公民館庭）で踊る。合同前は、ぬる殿内庭の組と旧家跡の庭～商店街各所の組とがあり、最後に集落前の広い路上で競演していた。田嘉里は屋嘉比あさぎ庭での白太鼓の時だけ踊る。喜如嘉や饒波は公民館庭で踊る。大兼久は昭和になって大宜味から分字しており、今日でも大宜味のあさぎ庭で大宜味の組と競演する。それに先立ち大宜味は集落の境界で大兼久を待ち受けながらひと踊りし、合流後にあさぎ庭に向かう。根路銘はあさぎ庭で踊るが、その後一隊は踊りながら寄付集めに廻る。

以上からも判るように、宇嘉・謝敷・与那・辺土名の女エイサーは、その南の地域と比べて儀礼性が高い。宇嘉・謝敷・与那の3ヶ字はその歴史の中で伝承の途絶や曲目の変更が極めて少ないことも特筆できる。宇嘉は1976年の颱風の暴風雨のさなかでも、止めることが出来ないとして省略することなく野外で踊り続けた。

1.5 踊り方

女エイサーは踊の輪の中央に位置した地謡衆の歌にあわせ、踊り手達が概ね20曲前後を休みなくメドレーで踊る。この点は本部半島を中心とした名護市旧名護町・旧屋部村と本部町、今帰仁村の約50ヶ所で伝承される円陣手踊りの三線エイサーと共通する。但し、当然だが、女エイサーは三線エイサーのように本調子系と一二揚系の曲をそれぞれひとまとまりにして踊るということはない。また、三

線エイサーが全曲を早間の同じテンポで通すのに対し、ゆっくりした曲と早間の曲とを織り交ぜながらほぼ交互に踊るという点で女エイサーは決定的に異なる。例外は宇嘉のみで、ここだけが早間の曲を通した後の一連の遅い曲に移る。なお、一通り踊る所要時間は、短い字で十数分、長い字で30分余りである。

曲のうち、《念仏にんぶつ》や他の民謡の歌詞本体（八五八五調や琉歌の部分）は基本的に地謡が歌うが、それに続く長めの囃し詞は主に踊り手が歌い返すので、曲の一節の中で地謡と踊り手とが交互唱をするのが基本である。この点でも本部半島の大半の手踊りエイサーや沖縄市などの締太鼓エイサーの古いタイプのもとと共通する。

踊りの所作は曲ごとに異なるが、早間の曲では両手を高く上げてカチャーシーのような手の動きをしたり、右手のみを高く上げて前後に揺らしたりしながらの小走りを、遅い曲では手を大きく振りながらの歩行を基本とし、踊り手が歌う囃し詞の部分で多様な所作を展開する。これに対し、曲全体を通して振りのついたものもみられる。なお、踊りとの関係についての詳細は次回に述べることとする。

1.6 衣装と持ち物、楽器

衣装は地謡・踊り手の区別はなく、字により紺地（謝敷・饒波・大宜味など）またはめいめいの浴衣であるが、近年はそろいの浴衣なども増えている。頭には鉢巻を前結びにし、履物はゴム草履が多い。踊り手は、国頭村各地～大宜味村喜如嘉では手拭いの類を右手指の間に挟み込むが、踊りとしては素手に近い。手拭いは白のハンカチなどが多いが、辺土名は現在は赤の細布で統一している。これに対して饒波以南では曲により扇や四ツ竹も用いる。

地謡の太鼓は謝敷のみ締太鼓で、他は白太鼓と同様の赤い短胴の鉾留め太鼓である。立って歌う字ではこれを片手の掌に乗せて桴で打つが、座って歌う字では片腕で抱え込んで保持することも多い。

なお、根路銘のみ、地謡に男の三線が加わるのが伝統になっているが、近年は三線弾きの伝承も難しくなりつつある。

1.7 他のエイサーとの関係

女エイサーに替えてより新しい三線エイサーを導入したいという青年の運動

は、当然のことながら大正期～戦後にわたって字により何度か興った。その中で、辺土名や奥間、田嘉里・謝名城などで三線エイサーが長期に定着した。他に、宇嘉や根路銘でも戦前一時的に導入されたが、宇嘉では不幸があったということですぐに女エイサーに戻されている。

筆者が調査を開始した頃には、まだ字の青年会が三線エイサーを主催するところもあったが、その後、過疎化と少子化が進んだことと、多くの踊り手を要する沖縄市の太鼓エイサーを導入したいということから、大宜味村では集落単位ではなく村単位の連合青年団で、盆の芸能として太鼓エイサーを行うようになった。更にこの運動は北上して、国頭村連合青年団も同村浜が大宜味から習った太鼓エイサーで2007年から村内を巡回している。太鼓エイサーではない伝統的なエイサーに若い人たちがほとんど関心を示さないのは沖縄諸島北部の多くの地域が抱える共通の悩みだが、連合青年団の活動によって各字の女子が地元の女エイサーに加わる機会すら今ではほとんどなくなったといってよい。従って今日、女エイサーを支えているのは婦人会やとりわけ老人会の女子である。今では他地域や本土から嫁ぐ場合も多いので、婦人会に加入して初めて女エイサーを踊る人の割合も増えている。

1.8 白太鼓との関係

太鼓伴奏による女の輪踊りには白太鼓もある。女エイサーの地域でも与那・奥間・田嘉里（本来はこのうちの^{やはび}屋嘉比）・喜如嘉が踊っており、この他に謝名城（本来はこのうちの^{ていんなす}一名代）・根路銘が明治期まで続けていた記録がある。女エイサーが創られたか入ってきた時に大半の字はこれを併存させたが、このうち根路銘では明治期に白太鼓を廃して流行の女エイサーに置き換えた [宮城倉栄 1985:452-453] ので、女エイサーが海神の芸能となった。

この他に、与那では毎年の海神二日目の白太鼓後にも女エイサーを余興としてあさぎ庭で一度必ず踊る。女エイサーの周辺地域でも、国頭村辺戸が白太鼓二日目の後に、戦後まもなく導入した男女の手踊り三線エイサーを必ず披露する。筆者は同様の例を、本部半島の本部町具志堅・備瀬（七月舞）・渡久地・浜元・辺名地・伊野波・瀬底などでも見てきたが、このようにエイサーは、白太鼓の行われる海神やシヌグの余興としての役割も担っているといえることができる。

2. 女エイサーのレパートリイ

2.1 女エイサーのレパートリイと地域性

女エイサーの収録では各伝承地で20曲前後が歌われたが、収録時にすでに伝承が途絶えた曲、あるいはレパートリイから除かれた曲などもある。このため、これまでに書かれた歌詞資料や断片的な演唱、聞き取りなどで得た情報を含め、集落で歌われてきたものをできるだけ反映させるようにして、同系の旋律を軸にレパートリイをまとめたのが表1・2である。類似の表はかつて小林幸男が添付資料として発表した[小林幸男 1986:付表2]が、今回、小林公江と再検討の上で、訂正・加筆・省略を加え、さらに、ゆっくりした曲と早間の表の一覧を分けることで、検索の迅速化と他地域との比較の便宜を図った。なお、表の記述は以下の要領で行っている。

- ・一番上に《念仏》を置き、以下は数の多い旋律順に並べた。数は「計」行に示した。
 - ・曲名は、沖縄でよく知られたものを左の曲名欄に示し、各字での個々の曲名は、それと同じ場合は か で略し、異なる場合は書き入れた。
 - ・ は、現行の字では現行の曲を、また、行っていない字では踊の所作を含め記録のあるものを示す。 は、現行の字では廃止した曲を、また、行っていない字では踊の所作が旋律を完全には復元できなくなったものを指す。
 - ・数が同数の場合はより北の字に現れるものから並べ、それも同じ場合は曲名の五十音順に並べた。
 - ・最左欄には、便宜的に通し番号を付けた。なお、通し番号は本文でも [] に入れて適宜載せている。
 - ・右欄「本部半島での頻度」「三線での調絃」については、2.2で説明する。
 - ・《口説》は地域によりテンポに違いがあるので、便宜的に表2の最下段に置いた。
- 表1からは《念仏》《海^{うみ}やからー》《加^カ那^ナヨー》《スー^{あがり}リ東》の全集落での伝承が確認できる。また、1～2集落で確認できないものの、全域への拡がりから、表1の《久^く高^{だか}万^{まん}寿^{じゅ}主^{すー}》《八^い重^え山^ま波^は照^{てい}間^ま》《伊^い舎^ま堂^ど前^め》、表2の《今^な帰^ち仁^{じん}ぬ^ぐ城^{しく}》《高^{たか}離^{はな}り》なども主要な伝承曲であったであろう。加えて、伝承数はやや少ないものの《テンヨー》や《伊^い集^じぬ^めが^まく^{くわ}小》なども現在の広がりから見て、かつて全域に拡がっていた可能性が高い。

こうした曲に対して、以下のように地域的な偏りがみられる曲群もある。

①主に国頭村側に多いもの

《瀬高節 [L05]》《とぅーたん金 [L07]》《東立ち雲 [L08]》《だんく節 [H09]》《ケー引ッ取り [L09]》《浜なぎ [L11]》《泊高橋 [H16]》

②主に大宜味村側に多いもの

《口説》《伊計離 [H10]》《東渡地節 [L10]》《作たる米 [L12]》
《南嶽節 [L13]》《シカンパヨーハリ [H13]》《越来 [H19]》

《宮古ぬあやぐ (早間 [H21])》

以上のように、国頭村側と大宜味村側では違いもあることが判る。

一方、1曲しかない曲はゆっくりしたものが多いが、特に大宜味南部に集中している。これは、この地域が個別に新しい曲を取り入れて独自のスタイルを工夫するようになったからである。[L21]以降の曲がその代表で、左欄の曲名を見て判るようにしばしば舞台にのるような三線舞踊曲が並ぶ。これらの曲のテンポは、従来のゆっくりしたテンポとは少し異なり、踊り手の囃し詞も少ないものが多い。

2.2 本部半島の手踊りエイサーとの比較

沖縄本島北部西岸のうち、手踊りエイサーが緊密に分布するのは女エイサーの地域と本部半島で、その間に位置する名護市旧羽地村・旧屋我地村は、筆者の調査では、元来エイサーがほとんど浸透・定着しなかった地域である。したがって、ここでは女エイサーと本部半島の手踊りエイサー（多くは男女、数ヶ所で男のみ）の曲目を比較してみたい。

本部半島のエイサーは三線の本調子と一二揚の2つの調絃ごとに10曲あまりを早間のみで連続して歌い踊るものである。女エイサーの曲と同系の曲がこの地域ではどの程度レパートリになっているかを表1・2の右欄「本部半島での頻度」で示した。頻度は以下の記号で示している。

本部半島の多くの字で踊る

半前前後の字で踊る

* 極めてわずかの字で踊る

× 全く踊らない

表1 ゆっくりした曲

No.	計	国頭村		大宜味村		根路銘	三線での調絃			
		宇嘉	謝敷	与那	辺土名			奥間	田嘉里	讀名城
L01	5	遊ビ又面白ムンサミ			遊ビ又面白ムンサミ		本高半島での調絃			
	9	念松原メンセー面白ヤ			念松原メンセー面白ヤ		X			
	8	ヒヤルガエイサー			ヒヤルガエイサー		X			
	4	サマシ見事ナ五尺手拭			サマシ見事ナ五尺手拭		◎土俵			
L02	10	久高万寿主			久高万寿主		X			
L03	10	八重山波照間			八重山波照間		◎			
L04	10	伊富堂前			伊富堂前		X			
L05	7	瀬宮節			瀬宮節		X			
L06	7	伊集ぬ腰小			伊集ぬ腰小		X			
L07	6	とぅーたん金			とぅーたん金		X			
L08	6	東立ち雲			東立ち雲		X			
L09	4	ケー引ッ取り節			ケー引ッ取り節		X			
L10	4	東渡地節			東渡地節		X			
L11	3	浜なぎ一			浜なぎ一		X			
L12	3	作たる米			作たる米		X			
L13	3	南嶽節			南嶽節		X			
L14	2	サイヨイ節			サイヨイ節		◎			
L15	1	シウカナネ小			シウカナネ小		◎			
L16	1	ヨサコイ節			ヨサコイ節		◎			
L17	1	油ん買っし			油ん買っし		◎			
L18	1	小浜節			小浜節		◎			
L19	1	んぞや口			んぞや口		◎			
L20	1	砂りき一ばちや米			砂りき一ばちや米		◎			
L21	1	歩ちや舞小			歩ちや舞小		◎			
L22	1	新村仰んた			新村仰んた		◎			
L23	1	寂節			寂節		◎			
L24	1	月ぬ夜節			月ぬ夜節		◎			
L25	1	赤山			赤山		◎			
L26	1	金細工			金細工		◎			
L27	1	シューラー節			シューラー節		◎			
L28	1	歌勸節			歌勸節		◎			
L29	1	与那原節			与那原節		◎			
L30	1	仲作田節			仲作田節		◎			
L31	1	繁盛節			繁盛節		◎			
L32	1	出端			出端		◎			
		廃絶して旋律不明な曲			伊佐ヘイ一朗					

表 2 早間の曲

No.	計	国頭村			大宜味村			根路鉞	白太鼓	本部半島での頻度	三線での調板
		宇嘉	謝敷	与那	奥間	田嘉里	謝名城				
H01	4	念 ハラエジシ	七月 総親 山に咲く花	総親 (黒蒙)							
H02	12	仏 洋から-	○	○	●	○	○	○	○	○	○
H03	12	スーリ東	○	○	●	○	○	○	○	○	○
H04	12	加那子	○	○	●	○	○	○	○	○	○
H05	11	赤 〇〇又ツカセ 田 (同型反復) 門 (不明)	あがた門 四日ぬ日	○	○	○	○	○	○	○	○
H06	11	今 今層にぬ城	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H07	10	高 高舞	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H08	7	舞 舞 (唯吟の麗音)	ヒラカケラニ 与那ぬ高坂	○	○	○	○	○	○	○	○
H09	6	だんく節	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H10	6	伊言舞	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H11	6	汀間どう	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H12	6	萬歳こし	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H13	5	シカシハヨーハリ	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H14	4	丸在母ん木	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H15	4	イルサスナー	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H16	3	泊高橋	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H17	3	谷菜前	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H18	3	サフエシ	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H19	3	稲纏節	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H20	3	越來節	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H21	3	宮古ぬあやく(早間)	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H22	2	赤木名節	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H23	2	下庫裡小	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H24	1	仲慶兄	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H25	1	安波ぬほんたなべ	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H26	1	いちぬ赤ふさ	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H27	1	ハリケーヤマク	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H28	1	毒小	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H29	1	多幸山	○	○	○	○	○	○	○	○	○
H30	7	口説	○	○	○	○	○	○	○	○	○

2.2.1 テンポからみた共通点と相違点

表2からわかるように、早間の曲では女エイサーと本部半島とで共通するものが多く、主要レパートリィである《海やからー》《スーリ東》《加那ヨー》《今帰仁ぬ城》《高離》《テンヨー》《赤田門》系の曲のうち、《海やからー》《スーリ東》《今帰仁ぬ城》《テンヨー》が本部半島の主要レパートリィでもある。この他、《加那ヨー》は本部半島全域でみられるわけではないが、今帰仁村では数多く伝承されており、《赤田門》系の《三村節》も名護市や今帰仁村では数が多い。

一方、《高離》は本部半島では全くみられず、また、全島的にもエイサーのレパートリィとしてもほとんど聴くことがないことから、女エイサーを特徴付ける曲ということができる。

やや分布数が少なく、また地域的な偏りがみられる《だんく節》《伊計離 [H10]》《汀間とっ》《萬歳こーし》《シカンバヨーハリ》などは、1ヶ所のみで《伊計離》を除き、本部半島でも複数箇所で見られるので、概ね同じようにエイサーに取り込まれたとみられる。これに対し、^{く に ぶんぎ}《九年母木 [H14]》《泊高橋 [H16]》などは分布数は多くないが本部半島では全くみられないので、女エイサーにのみ取り入れられた曲ということができよう。

一方、表1のゆっくりした曲群は、当然ながら早間みの本部半島の曲とはほとんど一致を見ない。一致は《念仏》《久高万寿主》の、エイサー必須ともいべき曲に限られている。なお、この2曲は本部半島では早間で踊られるが、テンポが速まるというよりも、女エイサーの早間《念仏》同様、1拍（踊りのステップに対応する）感を半分にして早間にしているのである。

女エイサーのゆったりした曲では、他に《八重山波照間》《伊舎堂前》系、《瀬高節》《伊集ぬがまく小》《とーたん金》が主要曲である。このうち《八重山波照間 [L03]》（シヨカネ系の旋律の曲）と《伊集ぬがまく小 [L06]》は、本部半島はもとより全島的な各地のエイサーでも筆者の経験ではあまり耳にすることがないので、女エイサーに独特なものと考えてよいであろう。一方、《瀬高節 [L05]》《とーたん金 [L07]》は、本島中南部のエイサーではしばしば聴かれるが、早間みの本部半島でほとんど伝承されていない。なお、《伊舎堂前》系については、「3.主要曲の比較」で扱う。

以上のように、女エイサーには分布数の多少に拘わらず、概ね早間の曲に本部

半島のエイサーとの共通性がみられるが、僅かに女エイサー独特の曲も存在する。一方、テンポが遅い曲にはほとんど共通性がみられないが、エイサーの主要曲である《念仏》と《久高万寿主》はこちらのテンポである。この点に関しては本部半島の《念仏》のあり方や《久高万寿主》にみられるテンポ感の多様性、踊り方などとあわせ、今後考えていきたい。

2.2.2 調絃からみた共通点と相違点

女エイサーは太鼓伴奏であるため調絃とは無縁であるが、ここではエイサーの成り立ちや曲の性格の観点から、本部半島とも共通な曲を取りあげ、調絃から女エイサーの曲について考えておこう。共通する曲の本部半島での調絃は、表1、2の最右欄「三線での調絃」に示してある。

女エイサーの主要曲で本部半島とも共通な曲 - テンポのゆったりとした《念仏》《久高万寿主》、早間の《海やからー》《スーリ東》《今帰仁ぬ城》《テンヨー》 - は何れも本調子の曲である。これらは本部半島に限らずエイサーの定番曲でもあり、エイサーの成り立ちが本調子と関わりが深いということは明らかである。これに加え、全島の伝統エイサーでほぼ欠かせない酒貰い歌《サブエンニョーグワー》(二合小)[H18]も、言うまでもなく本部半島の主要レパートリィに含まれる。しかし、女エイサーではこの曲だけは僅かな地域での伝承しか確認できない。これには、門付けが早い時期からなくなる字が多かったとか、女だから酒貰いを(あまり)しなかったので途中で止めた、などが考えられるが、今となっては分からない⁴。

この他、《稲摺節》のように本部半島では主要曲だが女エイサーでは希である曲もみられるものの、概ね本調子の主要曲は本部半島と女エイサーとで共通性が高いといえよう。

一方、一二揚の共通曲は本調子に比べると少なく、主要曲で《加那ヨー》、やや分布数が少ない曲では《だんく節》《汀間とう》などがある。本部半島には他に一二揚の定番曲として《カマヤシナー》《だんく節》《谷茶前たんちやめこ》《海ぬちんうみ》ぼーらー》なかじょーりー》なかざりー》など多くの曲がみられる。

これらを比較すると、《加那ヨー》[H04]は今帰仁村ではかなり主要な曲であるが、本部半島全体の主要曲というわけではないので、その位置はやや異なる。

《だんく節 [H09]》は女エイサーでは6ヶ所にしかみられないのでこれも異なる位置にある。さらに《谷茶前 [H17]》は3ヶ所あるが、謝敷のものは雑踊風ではない。《仲座兄 [H24]》は1ヶ所のみで、《カマヤシナー》《海ぬ釣法螺》に至っては伝承が皆無である。《汀間とう [H11]》は女エイサーでも本部半島でもあまりみられない。

このように本調子とは異なり、一二揚の曲にはかなりの違いが見られる。一二揚のエイサー曲は、全体として男女の仲や遊郭を男の側から歌った遊び歌が多いので、女側からはあまり好まれなかったのかも知れない。この点は、次回で更に考察したい。

3. 主要曲の比較

沖縄諸島に通底する共通性の一方で、女エイサーのレパートリーには国頭・大宜味という地域性もみられる。ここではそれを踏まえつつ、主要曲から《念仏》以下、《伊倉堂前》系、《スーリ東》^{あか たじょー}系、《高離》をとりあげ、歌詞と旋律に注目しながら検討する。

3.1 《念仏》 [L01] [H01]

女エイサーの《念仏》の旋律は南西諸島に広く分布するものと同系である。テナゴには速いものと遅いものがあり、後者の旋律は前者に比べるとやや簡略化している（楽譜1）。歌詞は八五調乃至七五調で、上句と下句でひとまとまりをなす。両句の旋律は異なり、沖縄諸島の場合、多くの地域で各々に囃し詞が付く。但し、女エイサーでは饒波のみが本部半島の《念仏》と同様、下句旋律を欠き上句旋律を反復する形になっている。他集落が両句の旋律を伝承していることからみて、饒波の場合は、下句旋律が伝承過程で欠落した可能性が高い。

ここでは、まず囃し詞について検討しよう。全島のエイサーでは、《念仏》の囃し詞は「ヒヤルガエイサー」「ヒヤルガイサー」「ヒヤルガヤッサー」など「ヒヤルガ」系が多いが、女エイサーではそれは数ある囃し詞のひとつに過ぎない。囃し詞には以下のものがみられる。

(1) 「^{マチバラ}松原」系

「サー^{マチバラ}松原メンセー^{ウムシル}面白ヤーレン^{チョーデー}ク^ク クーサー兄弟 此マウツキリ マタエイサー

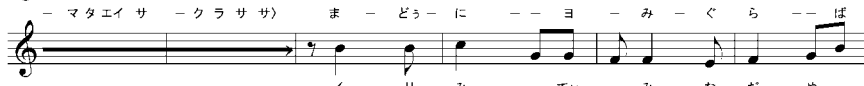
楽譜 1 《念仏》

国頭村与那の例

《七月念仏》



《七月念仏の早間》



スリサーサー」(辺土名)など。

(2) 「ヒヤルガ」系

「サー ヒヤルガエイサー エイサー サーサー」(与那)

(3) 「^{アシ}遊^{ウムシル}ビヌ面白」系

「サー ^{アシ}遊^{ウムシル}ビヌ面白物サミ サーエイサー ウネサーサー」(謝名城)など

(4) 「五尺手拭」系

「サティ ^{ミグ}巡^{グサク}イヌ^{ティミグイ}五尺又手拭 クラ サー^フ振^マツタリ サティ巡^ミイヌ サティ^マゴー巻
チヤヌガエンサー クラ」(大兼久)など「五尺手拭」を含むもの。

(5) 「ハラユシユシ」系 [表 2]

楽譜 2 のように、(1)~(4)は素朴な音型の繰り返しに乗せたもので、(3)〔4)の「面白」「五尺」の「ム」「サ」の所で音が高くなる点が違うが(ここでは饒波を例示したが、他の字でも同様) 基本的にはどれも同じ型から生み出されている。表 2 の(5)のみが早間の短い囃し詞で、同音を連ねたものである。

以上の多様な囃し詞の中で「松原」系や「ヒヤルガ」系が全域で見られるが、「五尺」系は大宜味側に多く、「遊ビヌ面白」系は大宜味側にしかない。大宜味側に囃し詞の種類が多い点で地域差がある。

楽譜 2 念仏の囃し

大宜味村鏡波の例

(1) 松原
サ マチバラメ シヤ ウムシリムン サミ クーリバク リ

(2) ヒヤルガ
サ - エン サ - ヒヤルガ エン サ - クラ

(3) 遊ビ
サ アシビヌウムシル エン サ - クラ

(4) 五尺
サティ ミグイヌグサクヌ ティミグイ - クラ

アマウチユキリ - マタエン サ - クラ サ サ - クラ

サ - エン サ - クラ サ サ - クラ

サ - エン サ - クラ サ サ - クラ

サ フツ タリ - サティゴ マチ ヒヤルガエン サ - クラ サ サ - クラ

次に念仏本体の詞章を検討しよう。歌詞には以下のものがみられる。

(A) 門付けの歌詞

「七月巡らば 酒たほり まるにヨ巡らば 米たほり」(盆に巡って来たなら酒を下さい。平素に巡って来たなら米を下さい、の意)。念仏の導入となる短い詞章。

(B) 「継親念仏」系の歌詞

「我が三ち心に 親 辰ち 五ちに成た事 思 出ち〜」(謝敷) など。子が亡き親を捜し求め、ついに会おうが、親は盆の供養を説いて諭す。

(C) 「咲く花」系の歌詞

「庭にヨ咲く花 菊ぬ花 山にヨ咲く花 百合ぬ花」(喜如嘉) など。山・庭・

煙^{はる}という場所と蘭・百合・菊・木綿^{む みるはな}花などの花名が対句で2つずつ選ばれる。
これに続く詞章の伝承はない。

(D) 「風・雨」系の歌詞

「海^{うみ}ぬ外^{ほか}から 黒^{くろ}でい来^ちゆーし 風^{かぜ}か雨^{あめ}か」(辺土名)など。これに続く詞章の
伝承はごく短い。

(E) 「親^{おや}め御^ご恩^{おん}」系の歌詞

「海^{うみ}ぬヨ深^{ふか}さや 判^{わか}りらぬ 山^{やま}ぬヨ深^{ふか}さや 判^{わか}りゆん」(喜如嘉)のみ。引き続き
詞章伝承はない。

(F) 「山^{やま}伏^{ふし}念^{ねん}仏^{ぶつ}」系の歌詞

「大^{やまと}和^わに生^うまりたる 山^{やま}奉^ぶ行^{ぎょう}や 面^{めん}垂^{たる}編^あ笠^{がさ} な打^なち被^かてい」(饒波)のみ。山伏が
山奉行に変わっている。引き続き詞章伝承はない。

(A)は、表1からも判るように総ての伝承地で歌われてきたもので、エイサ
ー本来の門付けの伝統をうかがうことができる。(B)は沖縄各地でみられる「継
親念仏」で、宇嘉・与那では今でも長い念仏句が伝承されている。かつては謝敷
でも伝承されていたが歌詞記録は残っていない⁵。(C)～(F)は伝承数が少なく、
また伝承歌詞もごく短い、多様な念仏句がこの地域に入ってきたことを示して
いる。

表1からは一見して、(A)門付けと(B)「継親念仏」が広く分布することが
判る。それに対して、北側の集落には(C)「咲く花」系の詞章がほとんどないが、
伝承が比較的強固な北側に僅かしかみられないということは、この念仏句が北側
にはあまり拡がらなかったからかもしれない。一方、大宜味側の5集落には「庭
に咲く花 菊の花」という一致がみられ、一定のまとまりをみることができる。

全体として、国頭側の《念仏》の種類は大宜味側のように多くはないが長念仏
の伝承が確認できるのに対し、大宜味側は囃し詞と同様、多様な短い念仏詞章を
伝えている点で、地域的な偏りがみられる。

では、詞章と囃し詞との組み合わせはどうだろうか。両者は対で伝承されたと
思われるが、組み合わせは表1・2のように一定しない。上句・下句に対する囃
し詞の付き方も一様ではなく、国頭村宇嘉・謝敷・与那と大宜味村謝名城が上句
と下句に異なる囃し詞を付けるのに対し、辺土名と大宜味村喜如嘉・饒波・大兼
久・大宜味・根路銘では上句と下句の囃し詞は同じである。この理由は今後の検討

課題だが、国頭村側で各字が独自に囃し詞を組み合わせて仕立てた可能性がある。

以上、囃し詞の種類、囃し詞と歌詞の組み合わせが大宜味側と国頭側では違っていることが今回の検討で明らかとなった。

さて、その他に《念仏》やエイサーを踊る前には、次のような短い前囃しというべきものが女エイサーにはある。

- (1) 「七月^{シチグツチナシビ}茄子^{サニナシビ} 実茄子^{サニナシビ} ヒヤルガエイサー サーエイサーエイサー」(与那)
(2) 「シーシグワンナイ^{ワシ}忘ルナ、忘ルナ」(辺土名)

(1)の与那のものは念仏の直前に歌うが、なぜこの句があるのかは判っていない。(2)の辺土名は入場の《唐船^{とーしん}どーい》の直前と退場の同曲の直後に必ず地謡が踊り手を激励して掛けるものである。前者は1970年代後半に復活し、後者は逆に同時期に絶えた。家々を廻る本部半島のエイサーでは、開始に先立ち「此^こマカラ^ク来^クンディ イミセータン〜」など家人に庭に入る断りを述べる句を歌うが、女エイサーにはこうした歌詞の伝承はない。女エイサーが明治期に門付けをしていたという聞き取り記録は幾つかの字誌にあるが、少なくとも復帰後では根路銘以外は聞かれない。早い段階から広場の芸能であった女エイサーでは、こうした屋敷に入る句はなかったか、早々に失われたのであろう。

3.2 《伊舎堂前》《萬歳こーし》系 [L04][H12]

楽譜3は歌詞や囃し詞は異なるものの同系の旋律線をたどる曲の例を、本部半島の《伊舎堂前》も加えて比較したもので、以下の2系統に大別できる。

- (1) 囃し詞が上行する「スンドー〜」に始まる系統の曲 [L04]

これらは、更に2つに分けられる。

- (1a) 「スンドースリヌ^{カミ} 被^{ミグ}テイ巡^{ミグ}ヤピラ (または、歌詞後半反復)」
(1b) 「スンドースンドー^{ミヤラビ} 女童^{ミヤラビ}ヤ スンドーヤリクヌシ」

- (2) 囃し詞が「スル^{マンザイ}萬歳〜」に始まる《萬歳こーし》系の曲 [H12]

(1a)は「伊舎堂^{い さどうんめー} 前^{さんぶん}ぬ三本^{さんぶん}がぢまる どう^{みくとう}つと見^{みくとう}事^{みくとう}や〜」(与那)の類歌で、主に国頭側(謝敷・与那・辺土名・奥間・謝名城)で伝承される。(1b)は伝承地の娘を入れ込んだ「あさぎぬ^{はた}端^ゆから 四^ちツ竹^{だき}鳴^ならすし ぬ女童^{たこ}達^{くぬ}〜」や、「九年^{ふんぎー} 母^{しちや}木^{かば}ぬ下^{ぎー}うてい 芳^{ぬめ}さん木^{ぬめ}ぬ下^{ぬめ}うてい 布^{いなく}ま^{いなく}ち^{いなく}ゆる女子^{いなく}〜」などと歌うもので、大宜味村に分布する。全体の旋律線やテンポは(1a)に近い。

一方、(2)は大宜味村(謝名城以南の各字)に分布し、歌詞は教訓歌の「天^{ていん}めむりぶし群星~」で歌うところが多い。根路銘を除きテンポが早間である点でも、ゆったりした感じの(1)とは異なる。このうち、喜如嘉曲のみ(1a)と同じ「伊舎堂前~」の歌詞である。今帰仁村の同系曲は、歌詞が「伊舎堂前~」で旋律も(1a)に近いが、囃し詞は(2)の「スル萬歳~」系で早間であることから、喜如嘉曲はこうした曲との関連が考えられる。

これらの曲は旋律線が類似することから、歌詞や囃し詞が互いに影響し合っているように見える。その中で(2)は村踊などの舞踊曲としても知られており、また、今帰仁曲は本部半島のエイサーの定番曲でもあることから、(1)が女エイサー独特の曲で、特にその囃し詞に特徴があるといえよう。

楽譜3 《伊舎堂前》《萬歳こーし》系の旋律

(1b) 大宜味村 藤波
《あさぎぬ晴から》 くぬぶんぎぬ しちやうてい かはさんぎぬ しちやうてい - ぬぬま つる - いな-

(1a) 國頭村 与那
いさどめ - ぬ - さんぶんが - ちま - - る - どり - つら - み - ぐ - どり -

(2) 今帰仁村 謝名
いさど - ぬ - さんぶん がちまる - しぐくみじらし

(2) 大宜味村 喜如嘉
いさどらんめ ぬ さんぶん がちまる - どり - どりみじらし

(2) 大宜味村 大兼久
《天め群星》 ていんぬ ぶり - ぶ し や - ゆみば ゆま - - り - し - -

ぐ - (スンドスンド - ぬぬま つる - いな - ぐ スンド - ヤリーク - ス シ

や (スンド - スリヌ - どり - つら - み - ぐ - どり - や

むん(スルマンサイ - しぐくみじらしむんスルマンザイヨ - エイ)

むん(スヌマンザイ - どり - どりみじらしむんスルマンザイ - ヨ - ササ - - ヨ)

が (スルマンザイ てい - ゆ - - る スルマンザイ - ヨ - ササ - - ヨ)

3.3 《スーリ東》 [H03]

《スーリ東》は沖縄のエイサーの定番曲である。歌詞は「東^{あがりう}打ち向^むかてい 飛^{とっ}ぶる綾^{あや}はべる 先^まじよ待^まていはべる 言^い遣^{いや}頼^{たぬ}ま」(東に向かって飛ぶ綺麗な蝶。一寸待て蝶よ、伝言を頼もう、の意)が一般的で、女エイサーでも根路銘以外はこれが冒頭に来る。旋律は上句と下句が同系旋律を繰り返す。テンポは根路銘のみ遅く他は速い。

女エイサーでは、字により囃し詞に以下のような部分に違いがみられる。

- (1) 曲尾のみに「首^ス里^イカイ行^イツシガ 遣^ヤラシミ^{チャー}如何^{チャー}スガ ケース^{チャー}ンケ スンケ^{チャー}ンケ」(首里に行くのだけれど、行かせようかどうしようか。[髭^{ヒゲ}を掴んで]引っぱって、引っぱってしまえ、の意)(饒波)が加わるか否か。
- (2) 「スーリサーサー イクイイクイ スラヤサハイヤ」(饒波)の「イクイイクイ」の有無。
- (3) 「スーリ東^{あがりう}打ち向^むかてい エイスリスーリー シシーシ 飛^{とっ}ぶる綾^{あや}はべるヨ～」(与那の例)の「エイリスーリー」の有無。

(1) はユーモラスな歌詞や囃し詞の多い本部半島(主に名護・今帰仁)の同曲でしばしばみられるものだが、女エイサーでは饒波と根路銘だけで伝承される。比較的新しく取り込んだ言いまわしかもしれない。

(2) は与那・大宜味・大兼久以外で伝承される。

(3) の「エイリスーリー」の挿入は宇嘉～奥間、すなわち国頭側でのみみられるものである。ちなみに宇嘉は「スーリースーリ、エイリスーリー」と更に長い。同様の囃し詞の有無は本部半島にもあり、今帰仁村や本部町は挿入するが、名護市にはない。他方、挿入のない大宜味側の《スーリ東》には扇の踊のような新しい要素もみられることから、三線工工四《スーリ東》を新たに取り入れたか、挿入を欠いた歌に踊と共に入れ替わった可能性が高い。この傾向は名護市の場合も同様である。「エイリスーリー」部分を地謡が歌う字と踊り手が返す字とがあるが、何れにせよ囃し詞が間に入る歌い方には、踊り手と歌い手の掛け合いで歌が成り立つ伝統的な手踊りエイサーの性格がよく表れているといえることができる。

3.4 《赤田門》系 [H05]

この系統の曲の詞章部分は旋律に大差がないが、囃し詞の違いは旋律とともに大きく以下の3種に分類できる。

(1) アラユシユシ、など、掛け声に近いもの

「アラユシユシ」と「アキ^ク携^クミ携^クミ ヨーラ^{ヒツク}ヨーラ^ク引携^クミ携^クミ」(それ、曲げて曲げて。横腹を横腹を強く曲げて曲げて、の意)(宇嘉)「アラユシユシ大和^{ヤマト} イスガイドー」(喜如嘉)「ハラユシユシユシ 手持^{テイム}チ清^{ヂユ}ラサ」(饒波、後半の囃し詞は歌詞末の反復)の3ヶ所だが、前述安田白太鼓《海ぬはんため》も「ハラユシユシユシ」で同様。楚洲白太鼓《あさぎ庭^まぬ》は「アキサミサミサミ ッシーシーシー」で、上記宇嘉「アキ携^クミ携^クミ～」の変容と思われるもの。

(2) 「ヌヤッー」系のもの。リズムの伸縮を伴う。

「サーオージヌ オーヤッサー」(奥間)「ハーリヌ ヤッセー ササ」(与那)など、(1)より旋律的で、リズムに伸縮のある囃し詞。

(3) 一定したリズムで上行・下行し、3～5度内を同型反復するもの

「綾^{アマ}マミグナヨ 元^{ムトウカシユ}被^カンドー」が典型だが、創作歌詞による「サー^{タイヨー}サ大漁^サ サ大漁」(大兼久)も旋律は同様。「清^シラヨータ^タリー 仕立^ツティ話^ハ 嘉例^カ吉^{リユシ} 嘉例^カ吉^{リユシ}」(辺土名)も「嘉例^カ吉^{リユシ} 嘉例^カ吉^{リユシ}」部分が「綾^{アマ}マミグナヨ」と類似の音型をとる。なお「清^シラヨータ^タリー 仕立^ツティ話^ハ」部分は歌詞末尾の旋律の反復である。

《赤田門》系の詞章は七五～八五調、琉歌体などが混じり合っており、音数律もそれぞれに異なっているため、旋律一音に込める音数も様々である。詞章からは以下の3種に分類できる。

(A) 「赤田門」系 宇嘉・与那・謝名城・饒波で伝承される。

「東^{あがりぞー}門^カぬとうくぬかぎ 枝^{ゆだむ}持^ちちぬ清^{ちゆ}らさ 饒^ぬ波^はぬ女^{みやらび}童^{ていむ}ぬ 手^{ていむ}持^ちち清^{ちゆ}らさ」(饒波)など、「東門」「あがた門(向こうの門、の意)」と始まるが、明らかに「赤田門^{あかた}ぬうすく 枝^{ゆだむ}持^ちちぬ清^{ちゆ}らさ 城^{みやらび}女^{みむ}童^{ちゆ}ぬ 身^{みむ}持^ちち清^{ちゆ}らさ」を元歌とするもの。

(B) 「四日ぬ日」系 宇嘉・謝敷・与那・辺土名・奥間・喜如嘉で伝承される。

「明日^{あちや}や五月^{くんぐわちゆっか} 四日^{ふいー}ぬ日^{はなじ} 花^{でいぎん}染^はみ胸^{はちまん}衣^ぬぬねーらぬ 八^ぬ幡^{めー}ぬあや前^す 染^{たばー}みてい給^りり」

(与那)など、子どもの日をひかえた情景を歌った明るい雰囲気のもの。

(C) 《三村節(小祿^{みむら}豊見^{うらくていみくしく}城、とも)》系 主に大宜味側に分布する。

舞踊曲の同曲と同内容のもの。テンポは根路銘のみが遅く、他は早間で踊る。

(D) 《取納奉行》^{すぬ ぶぢよー} 奥間のみで伝承される。

雑踊の同曲と同内容のもの。

この曲の詞章と囃し詞との組み合わせのうち、《三村節》と《取納奉行》の歌詞の場合は(C)と(3)、(D)と(4)と安定しているが、(A)「赤田門」や(B)「四日ぬ日」では一定しない。(A)では宇嘉・饒波が(1)、与那が(2)、(B)では宇嘉・喜如嘉が(1)、与那が(2)、辺土名が(3)と、多様である。安田・楚洲の白太鼓曲なども含めて考えると、おそらく女エイサーでの初期の囃し詞は(1)の「ラユシユシユシ」なのであろう。

この系統の曲には、全島的には《取納奉行》《三村節》として、民謡や舞台の舞踊曲で見聞きすることの多いものが含まれている。特に《三村節》は数多くのエイサーにも取り入れられており、名護市や今帰仁村では定番になっている。これに対して「赤田門」「四日ぬ日」、ことに「四日ぬ日」の歌詞は女エイサーだけにみられる特徴的なものであることから、女エイサーはこれらの歌詞で広まったが、後に雑踊などで流行した《取納奉行》や《三村節》がエイサーに取り込まれることによって歌詞や囃し詞が変化し、現在のような分布状況になったのであろう。奥間の「四日の日」の囃し詞が《取納奉行》そのものであることもこうした変化を表していると考えられる。

3.5 《高離》 [H07]

詞章は古典の《高離節》同様、「高離島^{たかはなりしま}や 物知らし^{むぬし}所^{どくる} な物知^{な-むぬし}やびたん^{わた} 渡^{わた} ち^{たは-}給^{ちヌーヤ}り」(宮城島は道理をわからせる所。もう道理がわかりました、(舟を)渡し下さい、の意)で、各字で大差ない。上句・下句同系の旋律で古典の同曲とも似ているが、旋律線を単純化して早間になっている点で雰囲気を変にする。第1・3句、第2・4句の歌詞直後に「ヨーンゾ」が入るのも古典同様だが、それぞれ異なる囃し詞が付く点が古典とは異なる。1句目の囃し詞は「ハイヤマタ シタリヌ〜」(与那)などで、どの伝承地も類似するが、第2句後の囃し詞には次の2系統がみられる。なお、ここでは安田白太鼓のちらし《高離》も含めて考える。

(1) 「昨日^{チヌーヤ}遣^{マクユ}ラトテー 亦呼^ハバスナー キ恥^ハヂケーヨ サーサー」(与那)

「シタ^{ワカ}若^ハサー ユシ恥^ハヂケー サトゥ^ハ恥^ハヂケーヨ サーサー」(辺土名)の類。流刑を歌ったこの歌に相応しい、非難めいた囃し詞。

(2) 「アリ此^ク面白^{ウムシル}ヨー ンジョヨー」(謝敷)など

「前^{メ-}ナチ^ダ抱^ダチョーラナヨー ンジョヨー」(奥間)

(2) は、なぜか男からの愛の囃し詞である。(1)(2) は各々内容にやや違いがあるが、音型は似通う。(1)(2) 間でも、特に後半の音型は似ている。

(1) は与那・辺土名・喜如嘉と安田に、(2) は宇嘉・謝敷・奥間・謝名城・饒波・根路銘にあって地域の偏りがみられないが、「前ナチ～」は奥間にのみある。古典《高離節》にはこうした囃し詞はついておらず、民謡として歌われる場合も通常、1 句目後と同系の囃し詞がつくのみであるから、女エイサーの《高離》の囃し詞は、おそらく独特なものといえるであろう。

また、この歌には長く続く哨响の擬音が先立ったり(謝敷・与那) 間に入る場合(辺土名) がある。哨响の擬音は《サブエン》(《二合小》とも)の囃し詞がよく知られるが、《高離》の哨响は以下のようにより長く、旋律も違う。

「ピーラルラーラー ピラルピラルラーラルラーラー ピラルラーラー
ハイヤ ピラルラーラー」(与那)

「ピラルラーラーラル ピラル ピラルラーラー ピララーラルラーラー ラーラ
ルラーラー シシーシーシ」(辺土名、内は踊り手の歌唱部分)

隣接した3ヶ字だけの伝承ではあるが、これも女エイサー特有の形であろう。

さて以上、女エイサーの主要曲を旋律や歌詞、囃し詞に焦点を置いて検討すると以下の点を指摘することができる。

- ① 《念仏》の歌詞や囃し詞が多様であること。
- ② 女エイサー伝承地全域にみられるレパートリーも、歌詞や囃し詞には違いがみられ、国頭側と大宜味側で違いが明確な曲があること。
- ③ 《伊舎堂前》や《高離》のように、ジャンルを問わず沖縄全域で聴くことができる歌にも、女エイサー独特の囃し詞がみられること。

おわりに

本稿では、まず従来細かな報告のなされてこなかった女エイサーの概況を手短にまとめて報告した。次に、その全レパートリーをテンポごとに一覧表で示し、レパートリーからみた女エイサーの特徴を述べ、主要曲から5曲を選んで検討し

た。そのことにより女エイサーに独特な曲や歌詞と囃し詞の存在、女エイサーの中での地域性の一端が明らかとなった。しかし、本稿で取り上げなかった主要曲およびその他の多様な曲の検討や、やはり本稿では取り上げなかった歌詞の内容の検討を行うことで、さらにその性格は明らかになっていくのではないかと思われる。こうしたことを次回への課題としたい。

註

- 1 この地域だけでなくもとぶ本部町くしけん具志堅などもかつては女エイサーであったという [具志堅誌:558,688] 』しかし、まとまって広まったのは国頭～大宜味だけであろう。
- 2 奥間・謝名城は、復活時に筆者が録音・録画（舞踊）で記録を残した。
- 3 この他に、国頭村辺土名には伝統的な女エイサー（七月舞）の後に踊る三線伴奏の手踊り女エイサーがあり、（新）七月エイサーと呼んでいる。しかし、これは1976年に始まった創作エイサーなので、本稿では扱わない。
- 4 尤も、この地域では近年まで、女エイサーの練習の時など、水で薄めた泡盛に砂糖を入れて飲む習慣があった。また、豊年踊でも、近年まで男女を問わず泡盛を配る字もあった。
- 5 謝敷の長念仏は、小橋川正盛さんの母親が歌っていたという話から確認できるが、記録は残されていない。

引用・参考文献

大宜味村史編集委員会

1979 『大宜味村史通史編』大宜味村

小林公江

1997 「沖縄の白太鼓とエイサー - 同系旋律曲をめぐって - 」

『民俗音楽研究』第19号 日本民俗音楽学会

2003 「沖縄県今帰仁村与那嶺の手踊りエイサー」『関西楽理研究XX』関西楽理研究会

2008 「沖縄県今帰仁村諸志の手踊りエイサー」『関西楽理研究XXV』関西楽理研究会

小林公江・小林幸男

1997 「今帰仁村のエイサー--今泊・兼次・崎山の資料化を通して--」

『沖縄芸術の科学』第9号 沖縄県立芸術大学附属研究所

2002 「名護市の手踊りエイサー - 本部町・今帰仁村との比較を通して - 」

『関西楽理研究XIX』関西楽理研究会

2004 「エイサー 沖縄の夏の風物詩」『アジア遊学』66号 勉誠出版

2006 「沖縄県今帰仁村平敷の手踊りエイサー」『関西楽理研究XXIII』関西楽理研究会

2007 「沖縄県本部町健堅の手踊りエイサー」『関西楽理研究XXIV』関西楽理研究会

2008 「沖縄県本部町東のエイサー」『京都女子大学発達学部紀要』第4号

2008 「今帰仁村の手踊りエイサー 本部半島の他地域との比較を通して」

『沖縄芸術の科学』第20号 沖縄県立芸術大学付属研究所

2009 「沖縄県今帰仁村謝名の手踊りエイサー」『京都女子大学発達学部紀要』第5号

小林幸男

1980 「沖縄本島北部の七月舞（1）大宜味村饒波の七月エンサー」

『鹿児島短期大学研究紀要』第25号

1980 「沖縄本島北部の七月舞（2）国頭村与那の七月舞」

『鹿児島短期大学研究紀要』第26号

1981 「沖縄本島北部の七月舞（3）国頭村奥間の七月舞」

『鹿児島短期大学研究紀要』第27号

1986 「沖縄本島女エイサーの音階」『諸民族の音-小泉文夫先生追悼論文集-』音楽之友社

1990 「沖縄県国頭村謝敷の七月舞」『京都教育大学紀要A-76』

1991 「沖縄県国頭村宇嘉の七月舞 女エイサーの音楽の基本的性格について」

『京都教育大学紀要A-78』

1991 「沖縄本島北部の女エイサーの歌唱構造」『民俗音楽No.10』日本民俗音楽学会

2003 「沖縄県今帰仁村越地の手踊りエイサー」『関西楽理研究XX』関西楽理研究会

2008 「沖縄県国頭村辺土名の女エイサー」『関西楽理研究XXV』関西楽理研究会

平良景太郎編

1965 『喜如嘉』平良景太郎

宮城倉栄編

1985 『根路銘誌』(根路銘) 区長・大城栄信

東京芸術大学民族音楽ゼミナール(編・刊)

1975(1983)『1973～75年 沖縄民謡採譜集 I 国頭上下』

仲里松吉

1978 『具志堅誌』仲里哲次(非売品)

辺土名誌編集委員会

2007 『辺土名誌』上・下 国頭村字辺土名公民館

宮城親輝

1966(2001)『遺稿 辺土名の今昔』宮城友邦(浦添市)