

# 琉球文学にみる沖縄人の心性

## 琉球文学の固有性をめぐって

波照間 永 吉

### はじめに

琉球文学という名称は、奄美から宮古・八重山にいたる島々の伝統的社会が生み出してきた口承文芸と琉球国時代の首里や那覇などの知識人層が生み出してきた文学の総称です。ただ、民俗社会における言語伝承や祭祀・芸能などのなかで不可欠な要素として機能してきた諺(ことわざ)・呪文・呪詞(祭文)・神歌ほかの歌謡、演劇の詞章の世界は、完全にその全体像が把握されたとは言えませんし、また、知識人層の創作した文芸 琉球語・大和語・漢語を使って生み出されたさまざまな作品 の全体像の掌握についても、まだまだ時間が必要なようです。このような現状ではありますが、これから琉球文学を概観し、そこに見る沖縄人の心性(こころ)について、考えていることの若干なりともお話したいと思います。

さて、私は自分の構想する琉球文学の枠組みにもとづきまして、沖縄の高校生のための教科書『新編 沖縄の文学』(2003年 沖縄時事出版)を編集いたしました。この本の構想の前提には、歴史と社会の底辺に生きた庶民が生み出した、素朴ではあるが力強い文学の豊かさと、知識人階層が琉球語・大和語・漢語を駆使して作り出す世界とを並置することによって、琉球国時代の文学の内実が感受できるようにしたいという思いがありました。これからの沖縄を担う若き沖縄人たちへ、自らの父祖の想念と創造の世界にふれてもらい、かつ、人間は自らの心中にたぎる感情や思念を表現して止まないのだということを、父祖も呼吸し現在また高校生自らが呼吸している沖縄の風土の中で共感してもらいたかったです。しかし、受験社会の弊害でしょうか、残念ながら、この教科書を使いきった琉球文学の授業が行われているとの報に接することは未だございません。

## 1. 琉球文学の出発と言語

まず、ここで琉球文学の固有性という問題についてお話してみたいと思います。皆さんもご存知のように日本文学の歴史は非常に長く続いていますし、その量も膨大です。奈良時代（710～784年）には万葉集や古事記、日本書紀などが成立し、平安時代（794～1192年）には伊勢物語、源氏物語、古今和歌集、土佐日記、枕草子などたくさんの物語・日記・和歌などの作品が生まれます。鎌倉時代以降の文学については触れないでおきますが、その膨大な日本文学の歴史とその作品を見て、琉球文学を眺めると、かなり見劣りがするという感じをお持ちになるかと思います。なにしろ日本文学の古事記が712年に成立したのに対し、琉球文学を代表する『おもろさうし』の第一巻が成立したのは1531年で、その間約800年の開きがございます。さらに申しますと、琉球には音声言語を文字表現化する琉球独自の文字が無く、13、4世紀（あるいはさらに遅れて15世紀）以降にしか文字の伝来がなかったことを考えますと、物として残った文学の量について「見劣りがする」と思うのも止むをえないかもしれません。

しかし、文学が「言語の芸術」であることを思えば、琉球文学の発生を『おもろさうし』成立の年におく必要はありません。文字には書かれないながらも、連綿と語り伝えられた口承の文芸が、琉球の地における祖先たちによる社会的活動と共にあったはずです。この口承文芸の存在をにおいて、琉球文学の全体を考えることはできません。

さて、琉球文学の全体と個性を考えると、まず挙げられなければならないのは、その言語の問題だと思います。私たちが琉球文学というとき、まず真っ先に挙げなければならないのは、琉球語によって表現された作品群です。これらは近世期の琉球で大和語や漢語を使って創られた琉球和文学・琉球漢文学に対して、純粹の琉球文学（狭義の琉球文学）といて良いでしょう。これらがどれほど文学として固有の表現を有するものであるかは、それを口語（現代日本語）に訳する作業のなかでいくつも確認されることです。これらを体系的かつ表現論の視点から論じる細かな研究が必要であります。またこれもわずかの成果をみるにすぎない状況です。そして、その作品としての価値に対する細かな検討についても同じ状況です。

## 2. 「祈りの文学」の示す琉球文学の固有性

この琉球語による作品である琉球文学の固有性について考えてみたいと思います。その固有性の第一には「祈りの文学」あるいは「呪詞・呪言の文学」とでも称すべきジャンルの存在があげられます。外間守善氏のいう「呪禱文学」です（外間守善『南島文学論』1995年 角川書店）。これは、奄美・沖縄の各地で現在も行われている、村落における神祭りや、家や個人の危機的場面を回避するために、ユタと呼ばれる民間の巫女が司祭する呪的儀式で唱え、謡われる呪詞・呪謡・神歌を指しています。言葉に呪力の存在を信じ、言葉によって現実を変えようとする試み、といってもよいものです。これを一つの呪文を例にして考えてみましょう。開闢以来毒蛇ハブの害を受けてきた人々はその危険を避けるために、山に入る前にハブ除けの呪詞「ハブ<sup>グチ</sup>口」を唱えました。ここで奄美大島笠利地方の「ハブ口」の例を紹介しましょう。

あやきまだらきや	綾黄斑き	ハブ	は
こーじり まーらば	私が川尻（川下）を歩く時は		
こーがしら まーてい	川上を廻り		
こーがしら まーらば	私が川上を歩くときは、		
こーじり まーてい	川下を廻って		
いきちげえ やりちげえ	行き違い、遣り違いにして		
いきゃわんにし とーとん	出会わないようにさせて下さい。あな尊		

ハブの害はハブと不意に出会うことから生じます。であれば、ハブと行き会わなければ良いわけです。人々はハブとの遭遇を避けようとしています。効き目を信じてマジナイの言葉が口から口へと伝わります。その過程でマジナイの文句は、短い表現の中に願意を的確に述べ、効果が絶大であるように練り上げていかれます。そして行き着いたのがハブと自分の行動が反対になるように、対語仕立てに組み上げたこの呪文でした。短い文句ながら切実な願望がよく盛り込まれています。奄美ではこのようなハブよけの呪文が各村から採集されていますが、これは奄美の人々とハブとの関わりの深さの証でしょう。

また、喉に魚の骨を引っかからせると、医師が存在しない民間医療の現場では「ニギ<sup>グチ</sup>口」などが唱えられ、また、死に瀕した病者を救うために生け贄の豚を殺し「豚呪い（ウワマジニヨイ）」の呪詞を唱えたりいたしました。その他、村

の豊穡祈願祭では、他界からやってくる神に扮しては神の呪言を唱え、また別の地域では見えない神を迎え・送るために神を讃える歌を謡い、あるいは他界へ帰る神へなりかわってその気持ちを謡いました。このように、奄美・沖縄の「祈りの文学」は人々の生活と密着して存在していたのです。

このような呪的などころに胚胎される文学は人類の文学として、例えばアイヌの文学にも同類のものが存在していますように（知里真志保「アイヌに伝承される歌舞詞曲に関する調査研究」『知里真志保著作集』第2巻所収 1973年 平凡社）、他の地域にも例をみることができます。琉球文学の中の「呪禱文学」（祈りの文学）は、言葉の呪的力あるいは森羅万象の背景に神の存在を信ずることの衰えた日本文学の世界と対置するとき、その質と量は特別な光を放っているように思います。原初の文学表現がどのようなものであったかを考えようとするとき、日本文学では手の届かない、はるか古代が琉球文学の中に色濃く息づいているのです。つまり、琉球文学のなかの「呪禱<sup>いのり</sup>の文学」の価値は、琉球文学の世界に留まるものでなく、日本古代文学の世界を突き抜け、人類の文学の歴史を語るうえの大切な材料となるものなのです。

### 3．祈りの心と『おもろさうし』

琉球文学を語るときかならず話題にされるのが『おもろさうし』です。口承文芸が主体をなす琉球文学のなかにあって、16世紀の初頭から17世紀初頭までの間に文字で記され、書物の形で伝わってきた稀な作品です。全22巻、収録されたオモロの数は1554首。万葉集の4500余首に比べれば少ないと思われるかもしれませんが、万葉の数が5・7・5・7・7音の31音で作られる和歌のそれであるのに対し、オモロはそのような定型詩ではなく、本来、長く続く叙事的構造を持つ歌謡でしたから、その言葉の量は歌数の差ほどに開きはありません。

「『おもろさうし』は沖縄の万葉集だ」ということがよく言われます。これは、万葉集が日本人の心のふるさとであるように、『おもろさうし』もまた沖縄人の心の原点である、という比喩として受け止めるべきことばです。何故なら、オモロと万葉歌とは、もともと性格が全然違うのです。万葉集の歌が抒情歌であるのに対し、オモロはそうではなく、神と人をつなぐ「祈りの歌」なのです。オモロの基本的なキーワードは神であり、テーマは神の祝福、人間（国王・按司そして

万民)の平安の祈願です。オモロは御嶽やグスク、王宮における祭祀・儀礼の場で生まれ歌い継がれてきた祭祀歌謡(まつりのうた)なのです。いくつかオモロをみてみましょう。

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 一 | 系 <small>あ</small> け、上 <small>あ</small> がる三日月 <small>かな まゆみ</small> や                                  | 1、あれ！ 上 <small>あ</small> がる三日月は   |
|   | 系 <small>あ</small> け、神 <small>かみ</small> ぎや金真弓 <small>かな ままき</small>                                   | ああ、神 <small>あ</small> の金真弓よ   |
| 又 | 系 <small>あ</small> け、上 <small>あ</small> がる赤星 <small>あかほし</small> や                                     | 2、あれ！ 上 <small>あ</small> がる赤星は  |
| 又 | 系 <small>かみ</small> け、神 <small>あ</small> が金細矢 <small>かな ままき</small>                                    | ああ、神 <small>あ</small> の金細矢よ   |
| 又 | 系 <small>あ</small> け、上 <small>あ</small> がる群 <small>あ</small> れ星 <small>ほし</small> や                    | 3、あれ！ 上 <small>あ</small> がる群 <small>あ</small> れ星は                                     |
| 又 | 系 <small>かみ</small> け、神 <small>あ</small> が挿 <small>さ</small> し櫛 <small>くせ</small>                      | ああ、神 <small>あ</small> の御 <small>あ</small> 髪の挿 <small>さ</small> し櫛 <small>くせ</small> よ |
| 又 | 系 <small>あ</small> け、上 <small>あ</small> がる虹 <small>のぞくも</small> 雲 <small>あ</small> や                   | 4、あれ！ 上 <small>あ</small> がる虹雲は  |
| 又 | 系 <small>かみ</small> け、神 <small>あ</small> が愛 <small>あ</small> 御 <small>あ</small> 帯 <small>まなきよび</small> | ああ、神 <small>あ</small> のご愛用の御帯よ  |

(『おもろさうし』巻10 - 534)

天体を讃美したオモロとして有名なオモロです。夕闇の迫る西の空か、明け方の東の空か、議論は分かれますが、天体に現れた月、星、雲をとらえて、これを弓を手にした神の姿にみなして、その構想は雄大です。しかし、このオモロの素晴らしさは構想の雄大さのみにあるわけではありません。その雄大さとともに、天空に輝く月や星に清澄な神の姿を感じる無垢なままの人間の、神に対する素直な感動と畏敬の念の表現があるのです。それゆえにこのオモロは、単調な表現ながらも力をもって迫って来るように思われるのです。オモロが単なる叙景の歌でない所以です。

もうひとつ、これまた有名なオモロを挙げます。

- |   |  |                                   |
|---|--|-----------------------------------|
| 一 | 天 <small>てに</small> に鳴 <small>と</small> 響 <small>よ</small> む大主 <small>ぬし</small>                   | 1、天 <small>あ</small> にその名の鳴り響く大主  |
|   | 明 <small>あ</small> けもどろの花 <small>はな</small> の  | 明 <small>あ</small> けもどろの花が        |
|   | 咲 <small>さ</small> い渡 <small>わた</small> り  | 咲き渡るよ                             |
|   | あれよ みれよ 清 <small>きよ</small> らやよ  | あれよ！ 見れよ！ 神々しさよ！                  |
| 又 | 地 <small>ち</small> 天 <small>てに</small> 鳴 <small>と</small> 響 <small>よ</small> む大主 <small>ぬし</small> | 2、地天 <small>あ</small> にその名の鳴り響く大主 |
|   | 明 <small>あ</small> けもどろの花 <small>はな</small> の  | 明 <small>あ</small> けもどろの花が        |

(『おもろさうし』巻13 - 851)

こちらはまぎれも無く夜明けの光景です。東天に今しも姿をみせる太陽。これこそ天にその名の轟きわたる大主です。その光の矢は水平線の上にたなびく雲を

赤く輝かせ、あたかも朱の花が東の空いっぱい咲き広がっていくようだ、というのです。このオモロにも天体を神とみなし、その神の御技を純真無垢に讃える素直な心があふれているように思います。

東天いっばいをキャンパスとして、そこに赤い花の咲き広がる光景を描いたオモロ人の想念はたしかに雄大です。しかし、このオモロ人の想念の背景に、太陽を神として捉える信仰の存在することを見逃してはいけません。琉球開闢神話を謡ったオモロ(巻10 - 512)で、宇宙の創造神は「てだこ大主」(太陽子大主)と呼ばれ、また「てだいちろこ / てだはちろこ」(太陽一郎子 / 太陽八郎子)とも呼ばれていました。また、太陽の神性は「てるかは / てるしの」と名づけられ、幾度と無くオモロに謡われていました。このような太陽神に対する信仰の存在を抜きにしては、この壮大なオモロもまた生まれなかったと思われる。

『おもろさうし』は国王を讃えるオモロ、国王のヲナリ神であり琉球国最高神女であった聞得大君(きこえおおぎみ)や王府の最高神女たちの関わったオモロ、地方の按司を讃えるオモロ、各地の御嶽と祭祀を謡ったオモロがその大部分を占めます。ここでヲナリ(姉妹)神によるエケリ(兄弟)の航海守護を謡ったオモロをみてみましょう。

- |  |  |
|--|--|
| 一 吾 <sup>あ</sup> が おなり <sup>みかみ</sup> 御神の<br>まぶ<br>守らてゝ おわちやむ<br>やれ 彙 <sup>け</sup> け | 1、吾がヲナリ御神が<br>(私を)守ろうと行って来られた<br>ヤレ エケ |
| 又 弟 <sup>おと</sup> おなり <sup>みかみ</sup> 御神の   | 2、妹ヲナリ御神が(私を守ろうと行って来られた / ヤレ エケ)       |
| 又 綾 <sup>あやはべる</sup> 蝶 なりよわちへ  | 3、美しい蝶におなりになって(私を守ろうと行って来られた / ヤレ エケ)  |
| 又 奇 <sup>く</sup> せ <sup>はべる</sup> 蝶 なりよわちへ   | 4、奇しき蝶におなりになって(私を守ろうと行って来られた / ヤレ エケ)  |

(『おもろさうし』巻13 - 965)

このオモロでは、はるか海上に行くエケリの船の上にヲナリ神(姉妹神)が美しい蝶となってやってきて航海を守護してくれる、と謡っています。琉球の民俗では蝶やトンボ、そして鳥は靈魂の変化したものであり、その象徴と受け止められています。このオモロで、大海原に行く航海者たちは、蝶の姿を認めてヲナリ

神の出現・守護としたのです。実に切実な想念だと思います。海外との交易によって繁栄をみた琉球王国にあっては航海こそ国家の大事業でした。その航海に出かける男たちの仕事の後方で、その姉妹や母・妻たちはヨナリ神となって、男たちの航く先々の平安を守護していたのです。

『おもろさうし』第十三巻には236首の航海に関連するオモロが収録されています。勇壮な海洋文学というわけにはいきませんが、航海という命がけの営みを支えるものとしての「祈り」の籠められた聖なる詞章、人々の祈りの心の美しい結晶がこの236首のオモロなのです。海を征服するという勇壮さではなく、神の守護をひたすらに祈るその姉妹・女たちの敬虔な信仰を謡うオモロは、十分にその美しさを発揮していると思います。これらのオモロをとおして私たちは、日本古代文学が欠落した、海と船と人との関わりを描いた海の文芸の世界にふれることができると思います。

#### 4．叙事的歌謡の示す独自性

次にもうひとつの独自性についてあげましょう。これは外間守善氏が「叙事文学」と名付けたジャンルです。これは歌謡の形で奄美・沖縄各地に存在してきたもので、物語性をもって長々と歌われる韻文詞章です。形式的には、5音と4音を基本的音数として、これに対句表現を幾十節も重ねて事件を叙事的に語っていきます。こうして語り、謡われたのは村落の創世神話であり、英雄の活躍する歴史であり、土地の豪族の築城・交易・航海などでした（「狩俣祖神のニーリ」「鍛冶神のニイリ」「かでのりのニイリ」「仲宗根豊見親与那国攻入のイヤゴ」「金志川金盛がイヤゴ」「大城グワイナ」「ヤラシイ」など。外間守善・新里幸昭『南島歌謡大成Ⅲ 宮古篇』1978角川書店、外間守善・玉城政美『南島歌謡大成Ⅰ 沖縄篇上』1980 角川書店）

例として、1500年、八重山でおこった戦争・「オヤケアカハチの乱」と1522年の「鬼虎の乱」これらは古琉球時代の最大の戦乱でした に王府軍として参戦した宮古の豪族・仲宗根豊見親の事績を謡った史歌（歴史歌謡）を紹介しましょう。

仲宗根豊見親、八重山入りの時のイヤグ 仲宗根豊見親の八重山進攻の時の歌

1．空広が 豊見親の あやごど そ 仲宗根豊見親空広がのイヤゴを謡おう

2. おきなから 美御前から 美御声 沖縄から、国王様のお声で
3. 空広よ 宮古 となめて やまれば 空広よ、宮古を治めよとのことで
4. 豊見親を 島 となめて やまれば 名高い豊見親よ、宮古を平定せよとの  
仰せて
5. 我が 宮古む 大宮古む さかやん (お陰で) 我が宮古も、大宮古も栄えて  
いる
6. 大八重山の 下八重山の 人よ 大八重山の、下八重山の人々は
7. 返し見ま 戻し見まてりば 帰してみせよう、戻してみせようとの  
ことで
8. 返されの 戻されの ねたさから 帰されたこと、戻されたことの悔しさよ
9. 十百その 十百さの 中から 千人の 大勢の中から
10. 手まさりゃば 手とよみやば 選び 手勝りの者を 腕の立つ者を選び出した
11. 大平良 大むそね からやだ 大平良の 大きな三村からは
12. 中屋 かね兄の 金盛とよ 中屋金兄の金盛とよ
13. 堀川里 こむり里 ならとよ 堀川里、コムリ里のナラとよ
- (以下、二二節中略。征討に参加した全宮古の豪族と神女が列挙される。)
36. いくさばな ふあらばなゆ 選び 戦上手、闘い上手を選んで
37. 大八重山ん 下八重山ん 走り行き 大八重山に、下八重山に急いで行き
38. いくさみやを ふあらみやを すしばど 戦闘を、争闘をしては
39. あけず舞を はべる舞を さをとり 蜻蛉のように舞い、蝶のように舞っては
40. 前手んな 百さるき たうせば 前手には百跳びに跳んで(敵を)倒し
41. 後手んな 百がなぎ たうせば 後ろ手には百歩歩んで(敵を)倒し
42. 与那国の島 向 走り行けいば 与那国島に向かって急いで行くと
43. 与那国の いきはての 鬼虎 与那国の、行き果ての地の鬼虎は
44. 行き向かひ 走り向ひ 立つとり 行き向かい、走り向かい立ちはだかり
45. 空広が 足なげい みやはて 空広の足使いと比べてみようと
46. 豊見親の ひさなげい みやはて 豊見親の脚使いと比べてみようと
47. 返す見ど 戻すみど 豊見親 帰してやろう、戻してやろうぞ、豊見親よ
48. あんやらば おりやらば 鬼虎 そうならば、こうならば、鬼虎よ
49. 我が 刀 治金丸 受きみいる 我が刀、治金丸を受けてみよ



50. 声掛きば 言とのいば にふさせ 声掛けを、物言いを遅しと  
 51. 鬼虎を うふきだき たうせば 鬼虎を大木のように倒すと  
 52. むむそなへ 島鎮み 豊たれ 百の事柄、島の争乱を鎮めて名が轟いた  
 のだ

歌は、52節から成る長いものです。歌はオヤケアカハチの乱の発端とされる、王府の使いとなって首里の王への上納を促す仲宗根豊見親と、それに従わないアカハチの諍いから始まります。そしてアカハチを討つために全宮古の豪族に呼びかけ編成した八重山征討宮古軍の全容が、一人ひとりの英雄を列挙する形で述べられます。その後、八重山征討の戦いの模様を描き、最後に与那国の鬼虎との戦闘を謡って終わります。ここで謡われる宮古軍の陣容・英雄たちの名は、王府の歴史書である『球陽』(1743～1745)などにも出てこないものです。これが伝えられているところに史歌としての本歌の価値があります。また、豊見親の刀を持つての戦闘を「蜻蛉のように舞い、蝶のように舞って」と形容したり、鬼虎と豊見親とのやりとりを緊迫した問答として再現するところなどにも、文学としての面白さがあります。

これら古い時代の叙事歌謡の一部は、民俗社会において、前に見た呪禱文学と場と機能を共有しながら存在しており、言葉の呪性をなお保持していることは注目されます。

叙事歌謡の世界はこれだけではありません。時代が下ると、庶民を主人公とする人間社会におこる様々な事件を物語る歌謡が広範に歌われるようになります。恋愛・労働・嫁姑の諍いなど、卑近なことが題材となってきます。日本文学では古事記・日本書紀に記録された「記紀歌謡」以降姿を消す長詩型の歌謡が、豊かに今に生きて機能していることは特筆すべきことです。

## 5. 劇文学と抒情詩の世界

他の分野に目を転じてみると説話の世界にも琉球文学に独自の世界があります。民間神話・説話の存在がそれです。これについては山下欣一氏の長年の研究でその全体像と価値が明らかにされています(山下欣一『奄美説話の研究』1979年 法政大学出版局、『南島説話生成の研究 ユタ・英雄・祭儀』1989年 第一書房、『南島民間神話の研究』2003年 第一書房 など)。

また、劇文学（戯曲）にも独特のものがあります。なかでも組踊はつとに有名で、現在、日本の重要無形文化財として国宝となっているほか、世界無形遺産の推薦リストにも登録されています。現在約60番の作品の存在が知られています。その代表的作品は玉城朝薫（たまぐすく・ちょうくん）（1684～1734）のいわゆる「五番」（いつばん）とよばれる「執心鐘入」（しゅうしんかねいり）、「二童敵討」（にどうてきうち）、「銘苅子」（めかるしい）、「孝行之巻」（こうこうのまき）、「女物狂」（おんなものぐるい）のほか、田里朝直（たさと・ちょうちよく）（1703～1773）の「義臣物語」（ぎしんものがたり）、「万歳敵討」（まんざいてきうち）、「大城崩」（おおぐすくくずれ）、「平識屋朝敏」（へしきや・ちょうびん）（1700～1734）の「手水の縁」（てみずのえん）などです。

いずれも琉球古典音楽と、古典舞踊につながる舞いと、演者の唱える詞章からなるものです。「組踊を聴く」という言葉があらわすように、音楽と独特の吟使い（ぎんづかい）による唱えはまさに聴くことを観客に要求する独自の演劇です。琉歌（文学）と「歌三線」（音楽）と舞踊が独自の歩みの中で一つの極みに到達し、琉球独自の演劇理念のもとに成立したのが組踊なのです。能・浄瑠璃・歌舞伎とは異なる、その演劇としての独自性は世界的にも高く評価されるものでしょう。

近代以降に成立した商業演劇の世界で次々に作られたいわゆる「沖縄芝居」の諸作品もまたみのがせません。これには「琉球歌劇」と「方言セリフ劇」がありますが、前者は劇の進行を歌謡にのせてなすもので、これには各地の民謡の旋律が使われました。また「方言セリフ劇」はセリフのやりとりによって劇を進行するもので、これには琉球史に題材をとった史劇、現代の事件や世相に題材を求めた現代劇、喜劇などのジャンルがあり、明治20年代以降おびただしい数の戯曲が世に出ました。しかし、これらの芝居のほとんどが口立てでなされたこともあり、一つ一つの作品の内容は言うまでも無く、どれだけの数の作品があったかさえ不明です。いずれも琉球語によるものであり、当然これらも琉球文学の世界を構成する作品群です。庶民の感情と思念を演劇的に表現したものとして評価すべきです。今後の調査によりその幾分かでも発掘し、その全体に迫りたいものです。

琉球文学の固有性を端的に示す事例の概略を示しました。この他、短詩型の抒情歌も特異です。8・8・8・6音の音数律からなる琉歌や、まだ定型に至らない

宮古のトーガニや八重山のトゥバラマなど、定型詩の成立を考える上でも興味深いジャンルの歌謡（詩）があります。いずれも和歌の5・7・5・7・7音とは明らかに異なる音数律の短詞型の抒情詩です。

## 6．新しい琉球文学像の構想

さらには、書かれる作品としての物語・小説などが発展しなかったことも特質の一つと言ってよいでしょう。これは、その未発達をマイナスに評価するのではなく、むしろ、韻文学の優勢をこそ琉球文学の固有性として捉えるべき、とみる視点からの指摘です。もっとも、琉球語の散文作品が皆無かというところではありません。首里王府が行った、土木事業などの竣工を記念して建てた碑文に実は琉球語散文が残されているのです。その中には上に見た「呪禱文学」のひとつであるミセゼル（神の託宣を意味する琉球語）が彫り込まれていました。また、和語系の日記なども散文文学の中に加えても良いでしょう。

しかし、全体的には文字の文化が一般化しなかった琉球社会の文学は、一部の和文や漢文作品を除いては、必然として物語・小説などの散文作品を持ち得ませんでした。この状況によって、琉球文学の全体を不完全なものとしてとらえるのではなく、むしろ、そのあるがままの姿　呪詞・呪文などの「呪禱文学」や史歌・物語歌謡などの韻文学の隆盛こそを琉球文学の個性として把握すべきと思うのです。

このように考えると、琉球文学の全体像と固有性に基づいた、琉球文学独自の体系を描き出す必要のあることが了解されると思います。日本文学の体系を規範として、あるジャンルは存在するとか、このジャンルは欠落あるいは希薄であるとかを論じるのではなく、琉球文学独自の体系のもとにジャンルを語り、作品を論じ、琉球文学史を構想すべきだと思うのです。

琉球文学研究の早い時期に、伊波普猷先生は「日本文学の傍系としての琉球文学」と語りました（伊波普猷「日本文学の傍系としての琉球文学」『伊波普猷全集』第9巻 1975 平凡社）。伊波先生にとって琉球文学は、正系たる日本文学の傍らを流れる存在、と位置づけられるものでした。「日本文学の傍系」というそのことばの背景には、琉球文学が幾分かの独自性を有することは認めながらもなお、正系をうらやむ響きがあるように思います。この、時代の制約の中で呻吟

した伊波先生の心情から離れ、琉球文学そのものの価値を語るべきだと思うのです。

## おわりに

復帰前後から日本の古代文学研究者の目が琉球文学に深く注がれてきました。藤井貞和・古橋信孝・谷川健一氏らの、琉球文学を梃子にして日本文学の起源に迫る論考は、琉球文学研究に大きな刺激を与えてきました。しかし、これらの人々の研究に敬意を表しながらも、私はなお「琉球文学のための琉球文学研究」を構想したいと思います。それは、私の琉球文学研究が私の琉球・沖縄のアイデンティティー探求と重なっているからだと思います。

ところで、近年、琉球語の危機が世界の言語学者から指摘されてきています。琉球文学は琉球語による表現活動の精華であるのですから、その作品の表現する微細なニュアンスや真の意図を知らずして、その正確な鑑賞・評価はできるものではないでしょう。琉球文学を論ずるためには琉球語を十分に体得する必要があります。「消滅の危機に瀕した言語」である琉球語の問題は、即、琉球文学およびその研究の問題でもあるわけです。琉球語　これは奄美・沖縄・宮古・八重山のすべての島々村々の言語を指していますが、その保持こそが一番大切に、基本的な今日的課題だと思っています。

最後にあらためて確認したいことは、私自身の研究と今後の若い人々の研究にとって大切なことは、琉球文学の固有性に立脚した独自の体系を構想していくことだろうと思います。私にとって琉球文学の固有性とその価値を追求することは、琉球・沖縄文化、さらには私自身のアイデンティティーを考えると、避けることのできない問題なのです。

今日の私の話の最後に「おもろと沖縄学の父」と讃えられた伊波普猷先生を紹介した、「彼ほど沖縄を識つた人はいない／彼ほど沖縄を愛した人はいない／彼ほど沖縄を憂えた人はいない／彼は識つたがために愛し／愛したがために憂えた／彼は学者であり、愛郷者であり、預言者であつた」ということばを掲げ、終わりにしたいと思います。

本稿は、2009年8月29日、アメリカ・ロスアンゼルスで行われた「北米沖縄県人会創立百周年記念大会」の「ウチナワンアイデンティティー小委員会」での

講演原稿として準備されたものである。大会当日は時間の都合により本稿の内容を圧縮して発表した。会場ではテオロジカル・ユニオン総合宗教大学院教授ロナルド・仲宗根先生が英語での通訳を務めてくださった。先生の翻訳は的確で、格調高く、オモロの英訳は実に感動的であった。先生の名訳は会場の聴衆に大きな感銘を与えた。末尾ではありますが、記してロナルド・仲宗根先生に深くお礼申し上げます。