

八重山歌謡における音数律と語形

—狭母音に関わる考察を中心に—

西岡 敏

はじめに

沖縄の定型歌謡の琉歌では、4句からなる「8・8・8・6」の音数律に合わせるために、沖縄語の単語の長さが調節されることがある。たとえば、「かぎやで風」の第4句(結句)の「ツィユ チャタグトゥ」は、「露が会ったように」の意で、「ツィユ イチャタグトゥ」であるところを「イチャユン」(会おう)の語頭母音 / i / (イ)を脱落させて、「ツィユ チャタグトゥ」と定数の6音にしている。「*チャユン」という言葉は日常語の中にはないが、音数律に合わせるために、語頭音脱落(apheresis)という手法が定型歌謡の中で採られている(西岡敏1999:37)。

数量的に限られた1句の中に定数の音数を嵌め込むという問題は、沖縄の琉歌のみならず、日本の和歌においても、本居宣長以来、字余りの解釈として研究の中でたびたび取り上げられてきた(井手至1980:107)。また、こうした音数律と単語の関係は、沖縄の琉歌以外の南島歌謡においても見られるにちがいない。そうした問題意識を持ちつつ、本稿では八重山の定型歌謡における音数律と単語の関係を見ていきたい。

1. 八重山歌謡の音数律

波照間永吉(1982)によれば、八重山歌謡の音数律として、5・4の音数律を基調とするもの(ただし、後者の4音は5音になることあり)、5・5・4の音数律を基調とするもの(ただし、最後の4音はやはり5音になることあり)がある。後者の「5・5・4」のパターンは、「5・4」の対句的な繰り返しである「5・4+5・4」の歌形が、2番目の4を無くして、「5・5・4」という形に推移したと考えられている。また、八重山歌謡には、琉歌の影響を受けたものも多く、「8・8・8・6」の琉歌の音数律(琉歌形式)に準じたものも多く存在する。すなわち、八重山における定型の音数律としては、①「5・4」の音数律を基調とするもの(そ

れらが対句になるものも含む)、②「5・5・4」の音数律を基調とするもの、③「8・8・8・6」の音数律を基調とするものが、多数的な位置を占めている。こうした音数律を持つ歌詞について、本稿では節歌になっているものから用例を提示し、説明を加えていきたい。^(注1)以上に採り上げた音数律の他にも、大和的な7 5 調を基調とする口説形式があるが、数量としては少ないので、本稿では対象外とする。

2. ウ母音に関わるもの

八重山歌謡の中には、同じ意味を表す単語でも、語形が少し異なることがある。例えば、「生まれ」を意味する単語である。ある歌謡では?umari (ウマリ)と「ウ」があるが、別の歌謡では、mari (マリ)となって「ウ」がない語形をしている。石垣方言(日常語)では、「生まれる」はmariruN (マリルン)ないしはmariN (マリン)で、「ウ」がない形をしている(『石垣方言辞典』1037頁)。

○まへーらつい節 (マヘーラチuppシ) (5・5・4)

まへーらついぬ ^{ミヤラビ}女童ぬ ^{ウマ}生れや

五ついしや ^{イザ}父とうぬけ うだそうぬ

マヘラチウヌ (5) ミヤラビヌ (5) ウマリヤ (4)

イチウチウシヤ (5) イザ トウヌケ (5) ウダソヌ (4)

○安里屋節 (アサドーヤブシ) (5・4)

安里屋ぬ くやまに

あん ちゆらさ 生りばし

アサドヤヌ (5) クヤマニ (4)

アン チュラサ (5) マリバ シ (4)

「まへーらちう節」の第1節第3句で、日常語の「マリ」を採用すれば、「マリヤ」で3音となり、必要な4音には足りない。そこで、古い形の「ウマリ」を持ってきて「ウマリヤ」とし、音数律に合致させたのであろう。「安里屋節」では、「マリバシ」と4音の音数律に合致するので、日常語の「マリ」の採用で問題はない。

また、「親」を意味する単語も、ある歌謡では?uja (ウヤ)と「ウ」があるが、

別の歌謡では「ウ」が脱落してja「ヤ」のみの形で「親」を表している。石垣方言（日常語）では、「親」はʔujaで、「ウ」がある形である（『石垣方言辞典』169頁）。

○まんの一ま節（マンノーマブシ）（5・5・4）

たきどうんぬ 親ぬ子ぬ まんの一ま

なかだきぬ 主ぬ子ぬ さとうぬし

タキドゥンヌ（5） ウヤヌ ファヌ（5） マンノマ（4）

ナカダギヌ（5） シュウヌ ファヌ（5） サトゥヌシ（4）

○舟越節（フナクヤブシ）（5・4）

誰るぬ 主ぬ 立ていだね

何りぬ ^ヤ親ぬ 立ていだね

タルヌ シュヌ（5） タティダネ（4）

ジリヌ ヤヌ（5） タティダネ（4）

「まんの一ま節」の第1節第2句の「ウヤヌ ファヌ」は5音で音数律に合致しているので問題はない。一方、「舟越節」の第2節第1句の「ジリヌ ヤヌ」を「ジリヌ ウヤヌ」にすると6音となり、5音と合致しなくなる。ゆえに、日常語には無いウ母音の脱落した「*ヤ」（親）が採用されているのであろう。^{（注2）}

この二つの歌謡では、「主」を表す単語も、音数律に照らせば、juu（シュウ）（まんの一ま節、シュウヌファヌ）とju（シュ）（舟越節、タルヌシュヌ）で、母音の長短に違いがあり、母音ウの1音の出し入れが行われていることになる。石垣方言（日常語）では、「主」はju:（シュー）で、母音が伸びる長い形である（『石垣方言辞典』449頁）。

3. イ母音に関わるもの

石垣西北部の地名、「崎枝」は、石垣方言（日常語）では、sakida（サキダ）と言う（『石垣方言辞典』368頁）。これを「さきえだ」と同じ4音でsakiida（サキイダ）と数えたほうが、音数律に一致するような例と、日常語と同じく3音でsakida（サキダ）と数えるべき例の双方がある。

○繁盛節（ハンジョーブシ）（８・８・８・６）

だんぢゅ　とうゆまりる

崎枝ぬ　島や

黄金むる　くさでい

田ぶく　前なし

ダンジュ　トゥユマリル（８）

サキイダヌ　シマヤ（８）

クガニムリウ　クサディ（８）

ダブク　マイナシ（７）

○繁盛節（ハンジョーブシ）（８・８・８・６）

崎枝　美童や

水故いが　やゆら

色　姿　うちやてい

なだる　美らさ

サキダ　ミヤラビヤ（８）

ミジウユイガ　ヤユラ（８）

イル　シガタ　ウチャティ（８）

ナダル　チュラサ（６）

さきほど見た／u／（母音ウ）と同じく、／i／（母音イ）でも、音数律に合うように、伸びたり伸びなかったりしている。／u／（母音ウ）と／i／（母音イ）は狭母音で、他の母音と比べ不安定で、変化ないしは消失しやすい特徴を含んでいる。沖縄の琉歌でも、狭母音の脱落の有無によって、音数律に合致させる方法がとられているが、八重山歌謡でも相似た現象があると言えよう。

また、／i／（母音イ）が脱落してはいないけれども、あたかもそれを脱落したかのように見なして数えると、音数律に合致するような例もある。

○新村節（５・４）

みじゅぬ^{イズ}　魚ぬ　ちちやんどう

ばだら 魚ぬ ちちゃんどう

ミジュヌ イズヌ (6) チチャンドゥ (4)

パダラ イズヌ (6) チチャンドゥ (4)

「魚」は、石垣方言(日常語)では、ʔidzu (イズ)であり、この新村節も歌詞でも「ミジュヌイズ」「パダライズ」と「イズ」の形をとっている。しかし、「イズ」の読みでは、1句が「ミジュヌイズヌ」「パダライズヌ」と6音になる。これをあたかも「イ」が脱落したものとして見なして数えると5音となり、音数律に一致する。

ミジュヌズヌ (5) チチャンドゥ (4)

パダラズヌ (5) チチャンドゥ (4)

ただし、実際の歌謡では「イズ」と母音イが脱落しないで歌われるし、石垣方言(日常語)でも「魚」はʔizu (イズ)である(『石垣方言辞典』90頁)。母音イの脱落した「ズ」ないしは「ズー」という形で「魚」を意味することはない。^(注3)いまここでは、「イ」が脱落したものとして見なすとしたが、それよりは「イズ」全体が1音相当と一体化したものとして見なされ、カウントされると考えたほうが、より適切かもしれない。「いを」に遡る「魚」を意味する語の語頭母音「イ」は幾つかの琉球方言では脱落しており、^(注4)そうした現象が本稿の音数律の考察と関わるところがあるのかもしれないが、現段階においては深く立ち入ることはできない。

／i／(母音イ)に関わるものとしては、「女童(めわらべ)」に対応するmijarabi(ミヤラビ)の語頭mi(ミ)の／i／についても注目しておきたい。mijarabi(ミヤラビ)は4音であるが、これをmjarabi(ミヤラビ)のように3音と見なしたほうが音数律に合致する場合がある。^(注5)

○きやいそう節(キヤイソーブシ)(5・4)

キアイ
来合そうぬ 内から

撰び取り 女童

キアイソヌ(5) ウチュカラ(4)

イラビトゥリ(5) ミヤラビ(4)

○祖平ばな節（シウビウラパナブシ）（５・４）

我ん 女頭 御供 す

くり 女童 あとから

バン ブナジウ（５） ウトゥム ス（４）

クリ ミャラビ（５） アトゥカラ（４）

「祖平ばな節」の歌詞では、ブナジウ（女頭）の対語として、ミャラビ（女童）となっており、双方とも３音に数えたほうが音数律に合致する。これについても、実際にmja（ミヤ）となって歌われるということではなく、mi ja（ミヤ）の部分（注６）が１音相当と見なされて数えられていると解釈するほうが適切かもしれない。

４．連母音の後部要素としてのイ母音

／a i／や／u i／などの連母音は、音数律に合致させる場合、２音として数えるのがよい場合と、全体１音として数えるのがよい場合とがある。

○古見ぬ浦節（クンヌウラブシ）（５・４）

^{クン}
古見ぬ浦^{ラー}ぬ 八重嵩

やいかさび 美与底

クンヌラヌ（５） ヤイダキ（４）

ヤイカサビ（５） ミユシク（４）

○ちようが節（チョーガブシ）（５・４）

波照間ぬ 上なか

下八重山ぬ 上なか

ハティロマヌ（５） ウイナカ（４）

シウムヤイマヌ（６） ウイナカ（４）

「ちようが節」の「シウムヤイマヌ」（下八重山の）は、連母音を含む「ヤイ」の部分全体を１音と見なせば、６音ではなく、５音と数えることができる。連母音／a i／のこうした例は多く、例えば「前」という単語でも、「マイ」を分けて

2音とする例もあるが、「マイ」を全体1音と捉えたほうが音数律に合致することが多い。^(注7)

○前ぬ渡節（マイヌトゥーブシ）（5・4）

はなれーまぬ ^{マイ}前ぬ ^{トゥ}渡

波照間ぬ ^{ニスイ}北ぬ ^{トゥ}渡

ハナレマヌ（5） マイヌトゥ（4）

ハティロマヌ（5） ニシウヌトゥ（4）

○桃里節（トーザトゥブシ）（8・8・8・6）

^{トザトゥ}桃里 ^{スイマ}にいる 島や

果報ぬ 島 やりば

^{カラダギ}柄岳ば 前 なし

うやき 繁盛

トザトゥティル シウマヤ（8）

カフヌ シウマ ヤリバ（8）

カラダギバ マイ ナシ（9）

ウヤキ ハンジョ（6）

「5・4」の音数律型の「前ぬ渡節」は、前を「マ・イ」と2音に分けたほうが音数律に合致する。それに対して、琉歌形式の「桃里節」は、その第3句の「カラダギヤ マイ ナシ」の部分について、「マイ」のところを全体1音と見なせば、8音と数えられる。

次に見る例も「マイ（前）」という語に関係があるが、「シューヌマイ（主ぬ前）」という「尊い方に対する敬称」『石垣方言辞典』451頁）を表す日常語が、歌謡の中で4音と数えられる場合と3音に数えられる場合に分かれている。

○與那覇節（ユナファブシ）（5・4）

与那覇主ぬ 御蔭ん

主ぬ前ぬ みぶぎん

ユナファシュヌ（５） ウカギン（４）

シュヌマイヌ（５） ミブギン（４）

○赤また一節（アカマターブシ）（８・８・８・６）

此ぬ^ク 島ぬ 習れや

遊びでぬ 習い

御免しゆ みしより

我 島 主ぬ前

クヌ シウマヌ ナレヤ（８）

アスビデヌ ナライ（８）

ウユルシユ ミショリ（８）

バ シウマ シュヌマイ（７）

「與那覇節」の「シュヌマイ」の「マイ」は、音数律に合致させるためには、「マ・イ」の２音として数えられるべきである。これに対して、「赤また一節」（琉歌形式）の「シュヌマイ」の「マイ」は全体１音として見なし「バ・シウ・マ・シュ・ヌ・マイ」で６音と考えることができであろう。

連母音／u i／にも全体１音で数えたほうが音数律に合致する例がある。

○越城節（クイグシクブシ）（５・４）

越城 いらまに

うりよう 妹ぬ^{ウトウハ} ゆぶさに

クイグシク（５） イラマニ（４）

ウリョ ウトウトウヌ（６） ユブサニ（４）

○大浦越路節（ウフウラクイチュブシ）（５・４）

ウフウラクイツイ^{ミツイ} 大浦越路 道なか

ゆさまざぬ 道なか

ウフアラクイチュ（６） ミチュナカ（４）

ユサマザヌ（５） ミチュナカ（４）

「越城節」では「越」を「ク・イ」と2音で読めば、5音の音数律に充足する。それに対して、「大浦越路節」の冒頭「ウファラクイチュ」は「クイ」のところを全体1音と見なすほうが5音となり、音数律に合致する。/kwi/という発音に近付いているとも言えるだろう。

また、次の「宮良川節」の歌詞の中の「ウイ（上）」は2音と1音のいずれにも解釈できる。

○宮良川節（ミヤラガワブシ）（8・8・8・6の琉歌形式、ただし、冒頭は5・4）

ナコー シ シュ
仲尾次主ぬ 御蔭に

ウフカワ
宮良 大川や

タカラバシ
宝 橋 かきてい

見事 でむぬ

ナコシシュヌ（5） ウカギニ（4）

ミヤラ ウフカワヤ（8）

タカラバシ カキティ（8）

ミグトゥ デムヌ（6）

宝橋 上から

通ゆる 人々や

ミ マユ
目眉 打ち晴りてい

笑い ふくい

タカラバシ（5） ウイカラ（4）

カユル ピウトゥビウトゥヤ（8）

ミマユ ウチワラティ（8）

ワライ フクイ（6）

橋ぬ 蔭徳や

百果報どう みせる

ながらやい 給り

イツイ ヌ
幾世 までん

ハシヌ イントウクヤ (8)

ムムガフドゥ ミセル (8)

ナガラヤイ タボリ (8)

イチウユ マディン (6)

「宮良川節」は、全体として見れば琉歌形式であるが、冒頭部分のみは「5・4」の音数律となっている。この第2節の「タカラバシ ウイカラ」は、第1節の「ナコシシュヌ ウカギニ」の音数律を踏襲しているようにも見えるけれども、同時に琉歌形式を含むものにもなっている。「ウイカラ」を4音ではなく、「ウイ」の部分を1音と捉えて3音とすれば（沖縄の琉歌のように「タカラバシ ウイカラ」と見なせば）、8音に数えられ、琉歌形式が完成することになる。そして、第3節では、完全に「8・8・8・6」の琉歌形式となっている。

5. 音節の後部要素としての撥音 (ン)

／N／（撥音ン）も、連母音の後部要素に来る／i／と同じく、前部要素に付いて全体で1音と数えられそうな場合がある。

○たらくじ節（タラクジブシ）（5・4）

タキドゥン
竹富ぬ たらくじ
ナカダギ
仲嵩ぬ ぐじがま

タキドゥンヌ (5) タラクジ (4)

ナカダギヌ (5) グジガマ (4)

○真山節（マヤマブシ）（5・4）

トゥズイ
妻 や ねーぬ 加那ぶざ
まんかや ねーぬ まびぎりや

トゥジウヤ ネヌ (5) カナブザ (4)

マンカヤ ネヌ (6) マビギリヤ (4)

○まやゆんた（マヤユンタ）（5・5）

カラダキ
柄岳ぬ くすいなんが
ウフダキ
大岳ぬ 側なんが

カラダギヌ (5) クシウナンガ (5)

ウフダギヌ (5) スバナンガ (5)

○こいなゆんた (コイナユンタ) (5・4)

ウフダキ
大岳ぬ くすいなか

ざら岳ぬ 側なか

ウフダギヌ (5) クシウナカ (4)

ガラダキヌ (5) スバナカ (4)

「たらくじ節」では、タキドゥンヌ (竹富の) は5音と数えられる。ここでは、撥音ンも1音として数えられる。それに対して、「真山節」の「マンカヤ ネヌ」(配偶者は無い)の部分、撥音ンを1音と数えれば6音であるが、「マン」の部分、2音(モーラ)ではなく1音(音節)と数えれば5音に収まる。

また、「まやゆんた」は、「こいなゆんた」と似たフレーズで、その違いは「〜に」に相当する部分の「ナンガ」と「ナカ」のところのみである。「ナンガ」は『石垣方言辞典』(707頁)に共通日本語の「〜に」に相当する語として説明がある。「ナカ」も同じく「〜に」を意味するが、歌詞のみで用いられる文語的な形と考えられる。「まやゆんた」では「5・5」の音数律も考えられるので、「クシウナンガ」「スバナンガ」を5音として解釈しても問題はないが、「クシウナカ」「スバナカ」との対比を考えると、「ナン」の部分全体1音として捉えられる可能性もあるだろう。すなわち、「クシウナンガ」も「スバナンガ」も4音と見なされ、「5・4」の型に集約されるということである。

結びにかえて

本稿では、八重山の定型歌謡で用いられている幾つかの単語に焦点を当て、音数律とどのような関係を持っているかを考察した。そこでは、沖縄の琉歌と同じく、狭母音の脱落や伸長によって音数律に合致するように単語の形が調整されていた。また、母音に続くi母音や撥音を、前の母音と合わせて「ひとかたまり」「一体化」

の音単位として見なしたほうが、音数律を数える観点から説明しやすい例も提示した。前の母音に i 母音や撥音が続いて「ひとかたまり」「一体化」の音単位（一音節）と見なせる現象は、その言語がシラビーム（音韻的音節）的な性格を持っている可能性を示唆しているとも言えよう。^(注8)

以上のような特徴を考慮するならば、今まで音数律に合致していないと思われるしてきた事例も、合致するものとして扱えられるのではないか。また、当該の方言で起こっている音変化を適応すれば、音数律の適合化を果たしているような例も見ることができる。例えば、琉歌形式の歌謡として知られる「小浜節」の第4句が「シルパマ マイナシ（白浜 前なし）」と8音になっているけれども、「シル」は石垣方言（日常語）では「シウス」ないしは「ッス」であり、「マイ」が連母音であるので全体1音と捉えるならば、「シルパマ マイナシ」は、基底的な音数律に合致するものとして「ッス・パ・マ・マイ・ナ・シ」の6音からなると捉えることもできるかもしれない。

また、「5・5・4」の形式の歌謡である「崎山節」の歌詞で、第2句が大幅に字余りになっている例がある。

なゆぬ ゆん いきゃぬ ついにやんどう 立ていだす

ナユヌ ユン（5）イキャヌ チウニヤンドウ（7）タティダネ（4）

「イキャヌ」「チウニヤン」の石垣方言（日常語）の語形は、それぞれ「イカナ」「チウネン」である（『石垣方言辞典』82頁、562頁）。「イキャヌ」の語頭イは、日常語でも脱落には至っていないが、脱落する可能性が少なからずある要素である。本稿の冒頭、沖縄の琉歌「かぎやで風」における「*チャユン」（出会う）の例でも見たように、音数律に合致させるためには、その単語がたとえ日常語になくても、狭母音の脱落が採用されることがある。また、そこまでは行かずとも、「新村節」の「イヅ」（魚）の例でも見たように、狭母音（i 母音）始まりの語は後部要素と一体化して捉えられる可能性がある。そして、「チウニヤン」の「ニヤン」は前の母音に撥音が続いて一体化しているもの、すなわち、シラビーム的なまとまりとして解釈することができる。そうすると、まずは7音と数えられる「イキャヌチウニヤンドウ」は「イキャ・ヌ・チウ・ニヤン・ドウ」という5音相当からなると

見なすことができる。

本稿で示した音数律と単語の捉え方で、全ての八重山の定型歌謡が整理できるわけではないが、安易に「字余り」としない方向で、詞章を確定することにつながるのではないだろうか。本稿の考え方をより精緻にしていくためには、実際に歌われる場面において「字余り」とされる部分が、どのように解決されているかを細かく見ていかななくてはならない。八重山歌謡を記譜した工工四の分析、さらには、実際に歌われている音源の分析によって、音楽的な側面からも音数律と単語の関係を見ていく必要がある。また、日本の和歌における「字余り」との比較や、外国の定型詩における音数律との比較も念頭に置くべきであろう。しかしながら、この課題は現段階で十分に準備ができていないわけではないので、別稿に譲るとしたい。

注

1. 用例は、大浜安伴『声楽譜附 八重山古典民謡工工四』（上・下）の漢字仮名交じりの歌詞から引用し、それらを『石垣方言辞典』の方式にならって歌詞の発音をカタカナ表記する。
2. 「浦」という語も、石垣方言（日常語）では、ʔura（ウラ）であるが、歌謡の中では母音ウが脱落して、「*ラ」という形で出てくる。これも短い形にすることで、音数律の適合化を行っている例と見ることができる。
古見ぬ浦節（クンヌウラプシ）（5・4）
古見ぬ浦ぬ 八重嶺
やいかさび 美与底
クンヌラヌ（5） ヤイダギ（4）
ヤイカサビ（5） ミユシク（4）
3. dzu:（ズー）は、「肴」という意味ならばある（『石垣方言辞典』471頁）。
4. 『八重山語彙』（289頁）には、白保方言としてイ母音の脱落した語形の「ユー[ju:]魚」が立項されている。
5. 『石垣方言辞典』によると、石垣方言（日常語）では、mijarabi（ミヤラビ）は「未婚の若い女性」（1078頁）のことであり、その語頭が音変化したme:rabi（メーラビ）は「士族の男性の遊び相手の平民女性」（1118頁）ということで、互いに少し意味が異なるようである。
6. ウ母音とイ母音の他にも、中舌母音 / i /（イウ）の脱落・伸長が、音数律の適合化に役割を果たしている可能性があるが、現段階でそういった例を見出しはしていない。
7. 沖縄方言では連母音「マイ」が「メー」と母音融合し、音数律の単位として「メ」の1音が成立するが、石垣方言では母音融合しないので、「マイ」という連母音のレベルで音数律に合致する考え方を提示しなければならない。
8. 柴田武（1962:141）は、リズムの単位から見て、東北諸方言を「シラビーム方言」、東京方言などを「モーラ方言」と呼んでいる。ただし、石垣方言がリズムの単位からどちらの方言

に属するかについては精査を加えなければならない。

○引用文献

井手至（1980）「音数律」『国語学大辞典』国語学会〔編〕東京堂出版：106-107

大浜安伴（1976）『声楽譜附 八重山古典民謡工工四』（上・下）三ツ星印刷所

柴田武（1962）「音韻」『方言学概説』国語学会〔編〕武蔵野書院：137-161

西岡敏（1999）「琉歌の音数律が語形に与える制約」『琉球の方言』法政大学沖縄文化研究所：35-75

波照間永吉（1982）「八重山歌謡の歌形の諸相」『沖縄文化研究』法政大学沖縄文化研究所：104-227

宮城信勇（2003）『石垣方言辞典』加治工真市〔監修〕沖縄タイムス社

宮良当壮（1971[1930]）『八重山語彙』東洋文庫