

# 乞食者詠と八重山のユングトゥ

狩俣 恵一

## 一 はじめに

八重山のユングトゥについて、喜舎場永珣は、

八重山のユングドゥ（誦言）には二種あって、一つはその島・村独特の方言を早口に使用し謡うものと、もう一つは、誦言調で謡うところのものである。そしてそれらのいずれにおいても、ユーモラスな言葉で早口に謡い、笑い拍手が起こるところにその生命があるとされる。

と述べ、近世における早言葉の一種との認識を示している。また、宮良当壮は、

八重山のユングトゥは、祭の庭などに、神の前で一同円座して、神酒〔mis〕をいただきながら彼等農民が日常経験したことを、面白おかしく、簡単な調子〔intonation〕をつけて即興的に述べるものである。その飄逸・楓刺・滑稽味のあるユングトゥを聞いて、一同の笑い興ずるさまは、まさに太古の神々が、満悦の微笑をたたえながら、心豊かに楽しまれる姿である。

と述べ、古代の祭りにおける芸能の一種と見做した。

上の喜舎場・宮良両氏の見解から窺えることは、喜舎場は近世的な「早口言葉」としてユングトゥを理解し、宮良は古代の神祭りにおけるユングトゥとして理解していることがわかる。つまり、ユングトゥには、古代的な視点で理解されたり、近世的な見地で解釈されたりするのである。これは南島歌謡が古代的な表現形式で伝承されながらも、近世という時代に伝承されてきたことに起因するもので、八重山のユングトゥをはじめとする南島歌謡の特質であると同時に、古代歌謡と南島歌謡の比較研究の際の課題でもある。

本稿では、それらの問題を念頭に、説話的な叙事と芸能的な叙事という視点から、古代の叙事歌と八重山のユングトゥの叙事について考えてみる。

## 二 ヨムとウタウの音声的な相違

ヨムは、一般に「歌をヨム」「文をヨム」「経をヨム」などと使われるが、そのときのヨムは音を発する意味が強い。つまり、「吟じる」「詠める」「唱える」「語る」などのような音声としてのヨムである。また、「ウタウ」と比較した場合、ヨムは音の高低や旋律の抑揚が平板であるが、ウタウは音の高低や旋律の抑揚がはっきりしている。つまり、ウタウは音楽性が高く、ヨムをはじめ「吟じる」「詠める」「唱える」「語る」などは音楽性が低いということになる。しかし、次に示すように、南島歌謡では明らかにウタウのものであっても、ウタという呼称は、三線歌を除いて、ほとんど使われていない。

① 奄美諸島……長詞形歌謡→ナガレ（古ナガレ・新ナガレ）・イェト・口説

短詞形歌謡→ユングトゥ・八月踊（歌）・ウタ（島歌）

② 沖縄諸島……長詞形歌謡→キューナ・ウムイ・ティルル・オモロ・口説・ツラネ

短詞形歌謡→ウタ（琉歌）

③ 宮古諸島……長詞形歌謡→タービ・ピヤーシ・フサ・トゥクルフン・ニーリ・アーグ・

クイチャー・シュンカニ

短詞形歌謡→トーガニ

- ④ 八重山諸島・長詞形歌謡→ユングトウ・アミツイヅィ・フミシヤグ・ヤータカビ・アヨー・  
 ユンタ・ジラバ・フシウタ（節歌）・口説

短詞形歌謡→トゥバラーマ

上の①～④は、奄美・沖縄・宮古・八重山の各諸島の歌謡名を列挙したものであるが、その中で明確にウタと称されているのは、奄美の「島歌(ウタ)」「八月踊歌」、沖縄の「琉歌(ウタ)」、八重山の「節歌(フシウタ)」である。ただし、奄美の八月踊歌は近代以降に命名された呼称であり、伝統的な呼称ではない。また、奄美の「島歌」、沖縄の「琉歌」、八重山の「節歌」は、三線の伴奏で歌っているので、三線伝来後の呼称と考えられる。つまり、南島におけるナガレ・イェト・ユングトウ・キューナ・ウムイ・オモロ・ニーリ・アーク・ユンタ・アヨー・ジラバなどの古歌謡はウタとは言われていなかったのである。ただし、八重山のユンタについては、「誦み歌」が語源とされ、ユンタは、南島の古歌謡の中で唯一「ウタ」の語が入っているが、その理由は、ユングトウ（誦み言）に対応する形でユンタ（誦み歌）の呼称が生まれたためだと考えられる。

換言するならば、南島では、三線歌以外の古歌謡においてはウタ及びウタウという意識が希薄であり、その顕著な例が次の八重山の「ジラバ」に表われている。

ジラバ（喜舎場永珣『八重山古謡上』一二三頁～一二四頁）

- |   |         |         |          |          |
|---|---------|---------|----------|----------|
| 一 | ユンタしょうら | ジラバしょうら | ユンタをしましう | ジラバをしましう |
|   | 我がけーら   |         | 我らみんなで   |          |
| 二 | ユンタぬ主   | ジラバぬ主   | ユンタの主    | ジラバの主    |
|   | 主ねーぬ    |         | 主はいない    |          |
| 三 | いずすどう主  | なみるすどう  | 言う人が主    | 詠める人が    |
|   | 主やる     |         | 主である     |          |

右は、カタカナ表記を適宜平仮名表記に改め、対訳は筆者が付したものである。「ユンタしょうら・ジラバしょうら」は、喜舎場の訳では「ユンタを謡いましょう・ジラバを謡いましょう」となっているが、直訳するならば「ユンタをしましう・ジラバをしましう」となる。また、「いず」「なみる」を喜舎場は「謡う」と意識しているが、直訳するならば、「いず」は「言う」、「なみる」は「詠める」である。また、「ゆむすどう主・いずすどう主」（ヨム人が主・言う人が主）と歌うこともある。つまり、ユンタやジラバはウタウものなので、「言う」「詠める」「ヨム」を「歌う」という意で用いていることがわかる。

ウタウという語が使用されない理由としては、ウタウという動詞が存在しなかったことも考えられるが、それ以上に「イズ」「ユム」「ナミル」などと、「ウタウ」の音声的な相違、つまり音楽性が注目されていなかったためではないかと思われる。つまり、南島のヨムは、音声的には平板な旋律であり、形式的には長詞形の叙事を基本とするが、それがたとえウタウものであったとしても、ナガレ・ウムイ・キューナ・フサ・ニーリ・アーク・ユングトウ・ユンタ・アヨー・ジラバなどと呼称され、伝承されたのである。

### 三 伝統的な誦むユングトウ

いわゆる南島歌謡において、ヨムと密接な関わりを持つのがユングトウ（誦み言）であり、その詞章は、人間・動物・植物・星などが主人公のものが多い。そして、ときには演唱者が聞き手に訴え、会話を織り込んで展開する説話的叙事であり、一人で身振り手振りを伴って演じる芸能的叙事でもあ

る。また、ユングトウには、「誦むユングトウ」と「歌うユングトウ」があり、本土から近世に伝来し南島でさかんに歌われた「口説」や「早言葉」「早物語」などの影響を受けたユングトウも伝承された。

次の「深山蜘蛛ユングトウ」は、誦むユングトウである。題名は〈深山蜘蛛〉であるが、その内容は、男女の性愛である。題名が〈深山蜘蛛〉となったのは、詞章の冒頭が〈深山蜘蛛〉で始まるからである。南島では、冒頭の詞句をそのまま題名として使う場合が多い。

深山蜘蛛ユングトウ 〈伝承者＝生盛康安、筆者採録〉

- A みやまくむ みやまくむ ぶむとうねん 深山蜘蛛 深山蜘蛛 芋一本なき  
くむだきどう うふみあん やすみあん 蜘蛛だけど 大目網 八十目網を  
くぬみてい はいとうから がじゃんびやく 作って 蠅十匹 蚊百匹  
かからしよる かからせている
- B 1 ばんびぎりよ うむくある びぎりょうまぬ 俺は男 思うことのある 男だ  
うふみあん やすみあん くぬみてい 大目網 八十目網を 作って  
みやらびん あばれふあぬ んじるゆなか 乙女 可愛い娘の 出てくる夜中  
うきあんし たていあんし まちゃぶる 浮き網を 立て網をして 待っている  
みやらびゆ あばれふあゆ かからし 乙女を 可愛い娘を かからせて  
ていとうりば ていびらぬなる 手を取れば 腕輪が鳴る  
しかるな (この音は) 聞かれるかな  
ふびだぎば たまぬなる 首を抱くと 首飾りの玉が鳴る  
しかるな (この音は) 聞かれるかな
- B 2 でいかでいかよ あばれふあ 行こう行こう 可愛い娘  
うらじゃいき 裏座敷に行き  
ていまくら むむやらいし にびゃぶり 手枕 股やらいして 寝て  
ていんじょう むちやぎてい 天井を 持ち上げ  
すばむちやぎ むちやぎりば 床を持ち上げ 持ちあげると  
ふんたやなる ゆかやなる 踏み板は鳴る 床は鳴る  
しかるな (この音は) 聞かれるかな
- B 3 みどうなふあん びふなふあん くぬみより 女の子も 男の子も 作りましょう  
うやきばし はんじょうばし うむくとうゆ 富貴になり 繁盛して 思うことを  
かなせったんていゆー 叶わせたそうですよ  
ひされー (以上) 申し上げます

上のユングトウは、筆者が便宜的にA・B 1・B 2・B 3の四段落に分けたもので、Aは三人称で、Bは一人称であるが、そのストーリーは、次のようなものである。

A 一本の芋の糸さえ持っていない深山蜘蛛が網を張り、蠅や蚊を取っている。

B 1 「俺も男だ」その深山の蜘蛛を見て同様な手法で網を張り、可愛い女を引っ掛けよう。そして網を張って待っていると、可愛い女が引っかかった。女の手を取ると、腕輪が鳴る。首を抱くと、首飾りの玉が鳴る。この音は誰かに聞かれるかな。

B 2 「さあ行こう、可愛い娘よ」裏座敷で、手枕して股やらいして、天井を持ち上げるほどだ。踏み板は鳴る、床は鳴る。この音は誰かに聞かれるかな。

B 3 女の子、男の子を作りましょう、金持ちになって繁盛し、願いが叶ったそうですよ。(以上) 申し上げます。

A 段落の〈深山蜘蛛・深山蜘蛛、一本の芋の糸さえ持ってない蜘蛛だけど……〉の詞句は、蜘蛛の巣をヒントに網を作ったという説話を下敷きにしており、三人称である。

B 1 段落の冒頭の〈ばんびぎりよ・うむくある・びぎりよまぬ＝俺も男だ・思うことのある・男だ〉の詞章は、物語中の人物の言葉で、一人称叙事であるが、その後は地の文となる。そして、女の腕輪が鳴ったり、首飾りが鳴ったりして音が出たときの〈しかるな＝聞かれるかな〉は、物語中の人物の言葉であるが、実際の演唱では、〈しかるな＝聞かれるかな〉と言いながら、演唱者は聴衆を見る。そのときの間が笑いとなるが、演唱者は物語中の人物を演じながら、物語から離れて聴衆に向かって述べているのである。

B 2 段落の〈でいかでいか・あばれふぁ＝行こう行こう・可愛い娘〉の詞句は、演唱者が物語の人物に戻って、物語の女性に呼びかけているが、〈うらじゃいき＝裏座敷へ行き〉以下は、地の文となる。そして、〈しかるな＝聞かれるかな〉で、演唱者は観衆に向かう。

B 3 段落の〈みどうなふあん、びふなふあん、くぬみより＝女の子も、男の子も、作りなさい〉では、演唱者は物語中の人物になってはおらず、第三者として、物語中の人物に子作りを勧めており、最後の〈うやきばし、はんじょうばし、うむくとうゆ、かなせったんていゆー、ひされー＝富貴になり、繁盛して、思うことを叶わせたそうですよ。(以上) 申し上げます〉の詞句も、物語の中から出た演唱者が、聴衆に向かって物語の結果を報告しているのである。

また、このユングトウの末尾は、〈うむくとうゆ、かなせったんていゆー、ひされー＝思うことを叶わせたそうですよ。申し上げます〉と、〈……ユー。ヒサレー〉(……ですよ。申し上げます) で結んでいる。この末尾句は〈誦むユングトウ〉の特徴であるが、〈……ユー。ヒサレー〉(……ですよ。申し上げます) で結ぶ場合と〈……ユー〉(……ですよ) で終わる場合があるが、前者が正式な末尾句で、後者は省略形である。

要するに、この「深山蜘蛛ユングトウ」の演唱者は、物語中の人物になる一方で、物語の中から出て聴衆に語りかけるが、それは、ユングトウの一人狂言としての芸能性によるものである。言い換えるならば、「深山蜘蛛ユングトウ」は、歌謡と芸能と説話の混沌としたものであり、それらの自由闊達な表現方法が誦むユングトウの特質であると言えよう。

#### 四 乞食者詠「鹿の歌」と牛のユングトウ

誦むユングトウの特質は、三人称の叙事という固定した様式ではなく、歌謡と説話と芸能の混沌としたものであり、人間・動物・植物・魚・星などが主人公であるが、同様な形態の歌が万葉の中にもある。乞食者が詠んだ万葉集巻第十六の三八八五番歌の「鹿の歌」と三八八六番歌の「蟹の歌」であり、いずれも動物が主人公の歌である。

##### ① 乞食者詠「鹿の歌」(中西進『萬葉集全訳注原文付』巻十六 3885)

A	愛子 汝背の君	慕わしい方々、お親しい皆さん、
B	居り居りて 物に行くとは	家にいつづけて、さてどこかに出かけるとは、
	韓国の 虎とふ神を	辛(つらーから)いこと、韓国の虎という神を
	生取りに 八頭取り持ち来	生け捕りに八頭もとって持って来て、
	その皮を 畳に刺し 八重畳	その皮を敷物に作って、八重の敷物を重ねる
	平群の山に 四月と 五月の間に	平群の山で、四月と五月の間に
	葉狩 仕ふる時に	葉狩をする時に、

- |   |   |
|---|---|
| <p>あしひきの 此の片山に 二つ立つ<br/>         櫟が本に 梓弓 八つ手挟み<br/>         ひめ鐙 八つ手挟み<br/>         鹿待つと わが居る時に<br/>         さを鹿の 来立ち嘆かく</p> <p>C 1 頓に われは死ぬべし<br/>         大君に われは仕へむ</p> <p>C 2 わが角は 御笠のはやし<br/>         わが耳は 御墨の埴<br/>         わが目は 真澄の鏡<br/>         わが爪は 御弓の弓弭<br/>         わが毛は 御筆はやし<br/>         わが皮は 御箱の皮に<br/>         わが肉は 御鱠はやし<br/>         わが肝も 御鱠はやし<br/>         わが脰は 御塩のはやし</p> <p>C 3 老いぬる奴 わが身一つに<br/>         七重花咲く 八重花咲くと<br/>         白し賞さね<br/>         白し賞さね</p> | <p>あしひきの、この片山に二本立っている<br/>         櫟の木の下で、梓弓を八つもかかえもち、<br/>         ひめ鐙の矢を、これも八つかかえ、<br/>         鹿を待っている時に、<br/>         鹿が来て嘆くことには、<br/>         すぐに私は死ぬでしょう。<br/>         死んだら大君にお仕えしましょう。</p> <p>私の角は御笠の材料、<br/>         私の耳は御墨埴、<br/>         私の目はりっぱな鏡、<br/>         私の爪は御弓の弓弭、<br/>         私の毛は御筆の材料、<br/>         私の皮は御箱の皮に、<br/>         私の肉は御鱠の材料、<br/>         私の肝も御鱠の材料、<br/>         私の胃は御塩づけの材料。</p> <p>年とってしまった奴であるこの身一つに、<br/>         これほど七重の花が咲く、八重に花が咲くと、<br/>         大君に申し上げておほめ下さい、<br/>         申し上げておほめ下さい」。</p> |
|---|---|

上の歌一首は、鹿の為に痛を述べて作れり。

上の中西進の対訳に従えば、Aは「愛子 汝背の君」（慕わしい方々、お親しい皆さん）と、演唱者である乞食者が観衆に呼び掛けているが、澤瀉久孝の『萬葉集注釋』によれば、「いとし人、我が背の君よ」と訳しており、妻が夫に呼び掛けていると解釈されている。「愛子 汝背の君」を直訳すれば、澤瀉の解釈が正しい。しかし、中西はそのことを承知で、敢えて「慕わしい方々、お親しい皆さん」と解釈している。その理由は、中西はこの歌は乞食者が観衆を相手に身振り手振りを交えながら演じた芸能であると理解したためであろう。

そして、この冒頭句Aの解釈によって、その後のBの解釈にも相違が生じる。中西は、Bは乞食者が述べる一人称の叙事と考え、【私（乞食者）が】〈家にいつづけて、さてどこかに出かけるとは、辛（つら一から）いこと、韓国の虎という神を生け捕りに八頭もとって持って来て、その皮を敷物に作って、八重の敷物を重ねる平群の山で、四月と五月の間に薬狩をする時に、あしひきの、この片山に二本立っている櫟の木の下で、梓弓を八つもかかえもち、ひめ鐙の矢を、これも八つかかえ、【私（乞食者）が】鹿を待っている時に、鹿が来て嘆くことには〉と序詞的に述べていると考え、次のC 1の鹿の言葉「すぐに私は死ぬでしょう。死んだら大君にお仕えしましょう」へとつづくと解釈している。したがって、C 1の「私」は鹿である。

しかし、澤瀉の解釈だと、Aの「愛子 汝背の君」（いとし人、我が背の君よ）と呼びかけているのは妻であり、Bも妻が夫の行動を述べていると考えている。ところが、Bの後半部分の「鹿待つと わが居る時に」（鹿を待つて私が居ります時に）の「私」は、夫でなければならない。とすると、Bはすべて夫が述べたものとしなければ、途中で人称の転換が起きたことなり、辻褄が合わなくなる。ところが、辻褄を合わせるために、Bは夫が述べたとすると、Aの主語は「私」（妻）で、B 1の主語

は夫となり、澤瀉の解釈はAからBへの移行が不自然になる。したがって、中西が解釈したように、Aは「愛子 汝背の君」（慕わしい方々、お親しい皆さん）と乞食者が観衆に呼び掛け、Bは乞食者である私が鹿を射ようとしていると解釈すべきであろう。

要するに、中西の解釈は、乞食者が鹿を射る獵師になって演じ、身振り手振りの所作を伴っていたのではないかと推察してのものであり、芸能的な視点から理解したものである。

ところで、上の「鹿の歌」同様に、穴に落ちた牛が「私を正月のご馳走として食して、年をとってください」と、牛が自ら述べるユングトゥウがある。

牛のユングトゥウ〈伝承者：玉盛カイシ、明治三十一年生。筆者採録〉

- A 我んどう 古見ぬ ユナダ家ぬ 牛ゆー 私は 古見の 与那田家の 牛です
- B 1 穴な 落ていていどう んぶ んぶてい 穴のなかに 落ちて モー モーと  
泣きぶりば うまから かゆ人ぬ 鳴いて居ると そばを 通る人が  
見やおーるそー (私を) 見ておられる。
- B 2 我な家ぬ 桁なんが 私の家の桁に  
みーそんがきぬ 綱ぬ ありばよー 大きな 綱が ありますから  
うり取りおーり 取って来て下さい  
角くんち 腹くんち 角を括り 腹を括って  
出ざしたばーり 正月に くらし (私を) 出して下さい 正月に屠殺し  
高膳に 乗してい きだ箸ば かき 高膳に据えて 黒木の箸で召し上がり  
年ば とうりたばーり 年をとって下さい
- B 3 ひされー (以上) 申し上げます

Aの〈我んどう、古見ぬ、与那田家ぬ、牛ゆー＝私は古見村の与那田家の牛です〉の冒頭句は、ユングトゥウの演唱者が観衆に向かって「名乗り」をしている。B 1は、牛になりきった演唱者が述べた一人称の叙事で、〈私（牛）が不幸にも穴に落ちてもがき苦しんでモーモーと鳴いていると、そばを通る人が私を見ておられる〉と述べる。B 2は、私（牛）が通行人に頼む言葉で、「私の家の桁には大きな綱がありますから、取って来てください。その綱で角を括り腹を括って、私を穴から出してください。そして、正月には私を殺して高膳に据えて黒木の箸で召し上がり、年をとってください」と依頼している。

ところで、「牛のユングトゥウ」の最後のB 3は、演唱者が再び観衆に向かって、ヒサレー（申し上げます）と述べるが、「鹿の歌」の最後は、

白し賞さね 大君に申し上げておほめ下さい、  
白し賞さね 申し上げておほめ下さい。

となっており、最後の「白し賞さね＝申し上げておほめ下さい」は、ユングトゥウの末尾句のヒサレー（申し上げます）と同様な機能を果たしている。したがって、「白し賞さね」は、ユングトゥウと同様に演唱者である乞食者が観衆に向かって述べたものと考えられる。

## 五 蛙のユングトゥウと乞食者詠「蟹の歌」

ユングトゥウには、牛・星・竹・蛙・蛸・魚・鳥などの動植物や自然などを素材として数多く取り入れられている。そして、それらの動植物や自然は、ユングトゥウのなかで自由に言葉を話す。そこにユングトゥウの説話性が認められるが、一方では、逆に説話をユングトゥウ化した事例もある。

竹富島の明治二十九年生まれの生盛康安翁は、父から聞いた「雨蛙不孝」や「猿の生肝」などの昔話をユングトゥとして作り直して誦詠されていた。竹富島の小学校を卒業した後、ずっと竹富島に住みつけ、島の芸能や歌謡や説話やユングトゥの伝承者であった翁は、従来の古謡やユングトゥを改作するのが得意であった。次は、生盛康安翁が作った「蛙のユングトゥ」であり、時代的には新しいユングトゥであるが、その形式と内容を見ると、近世の「早言葉」や「口説」の影響は見られず、伝統的な誦むユングトゥであると認められるものである。

蛙のユングトゥ 〈生盛康安作、筆者採録〉

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| A 1 | ばぬどう いみしゃから<br>ふんで一むぬやりてい<br>うやぬ ゆしぐとうん<br>耳な 入るな ぶり<br>右てい 言じおりば<br>ばんな 左てい 言じ<br>あいてい 言じおりば<br>ばんな いるてい 言じ<br>うやとう 反対してい<br>ぶったるゆー ばんな   | 私は 小さいときから<br>わがままで<br>親の 言うことも<br>耳に 入れないで いた<br>右と 言われると<br>私は 左と 言って<br>東と 言われると<br>私は 西と 言って<br>親に 反対して<br>いた 私でした  |
| A 2 | うやや いなむぬし<br>病みゆくいどう おーる<br>ばぬ やらびおーた<br>おーてい はり見りやどう<br>ばー 死ぬた 墓や 川端な作り<br>あし 話しおーりてい<br>まーらし おーりねーぬ<br>くり 一どう やらばん<br>うやぬ くい まむら<br>墓や 川端に作りてい<br>葬り むどうりや あみ降り<br>あみや しゅーさりどう降る<br>ゆぬ 明きた<br>はいさ 墓参り行きば<br>墓や とうみらぬ<br>なーさり はりねーぬ | 親は 残念に思い<br>病気に なられた<br>私を 呼ぶので<br>はい と言って 行ってみると<br>私が 死んだら 墓は 川端に作りなさい<br>このように 話されて<br>亡く なられた<br>この 一度 だけでも<br>親の 声(言うこと)を 守ろうと<br>墓を 川端に作って<br>葬っての 帰り 雨が降り<br>雨が 強く降る<br>夜が 明けると<br>早々に 墓参りに行くと<br>墓は なかった<br>流されて しまったのだ |
| A 3 | かじぬ たゆりはら うやぬうむいや<br>墓や山しじてい うむいおーりたぬどう<br>反対どう しーりばてい<br>川端てい 言じゅた<br>うり しき ばんな あまぬにたさん<br>なだぬ ゆしまるぬ  | 風の 便りで 親の思いは<br>墓は山の頂きにと 思っておられたが<br>反対に するだろうから<br>川端と 言ったんだ<br>それを 聞いて 私は あまりにも悲しくて<br>涙が 止まらない   |
| A 4 | あみ降るとうちや   | 雨が降るときは   |



うやぬくとぅ うむい

親のことを 思って

ばんな 鳴きぶるゆー

私は 鳴いて居るんですよ

右は、蛙が一人称で述べる形式であり、「雨が降ると蛙はなぜ鳴くのか」という疑問に答えて終わっているが、このように昔話が容易にユングトウになり得るということは、ユングトウそのものが説話性を有しているからである。

A 1の詞章は、〈私は、小さいときからわがままで、親の言うことも耳に入れないでいた。右と言われると私は左と言って、東と言われると私は西と言って、親に反対していた私でした〉と述べ、演唱者の私（蛙）は、観衆に呼び掛けたり、名乗りをすることもなく、一人称叙事で述べる。

A 2の詞章は、〈親は残念に思い、病気になされた。親が私を呼ぶので「はい」と行ってみると、「私が死んだら、墓は川端に作りなさい」と。このように話されて、親は亡くなされた。この一度だけでも、親の声を守ろうと、墓を川端に作って、葬っての帰り、雨が強く降る。夜が明けたので、早々に墓参りに行くと、墓はなかった。流されてしまったのだと述べ、親（蛙）と本人（蛙）は会話をしているが、その会話は両者の直接的な会話ではなく、一人称叙事に吸収されている。

A 3の詞章は、〈風の便りで、「親の思いは、墓は山の頂きにと思っておられたが、反対のことをするだろうと予想して、川端と言ったんだ」と。それを聞いて、私はあまりにも悲しくて涙が止まらない〉と述べ、風が親の気持ちを蛙に伝えているが、これも一人称叙事である。

そして、A 4の詞章は、〈それで、雨が降るときは、親のことを思って、私は鳴いて居るんですよ〉と結んでいる。最後の〈ばんな鳴きぶるゆー＝私は鳴いて居るんですよ〉の「ゆー」は、ユングトウの定形的な末尾句であり、これは演唱者が聴衆に向かって述べたものである。

つまり、上の「蛙のユングトウ」は、基本的には一人称叙事となっており、説話性が濃厚である。次の「蟹の歌」も、基本的に一人称叙事である。

① 乞食者詠「蟹の歌」（中西進『萬葉集全訳注原文付』巻第十六 3886 番歌）

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| A 1 | おし照るや 難波の小江に、<br>廬作り 隠りて居る 葦蟹を<br>大君召すと  | 照りわたる難波の入江に、<br>小屋を作って隠れている葦蟹を<br>大君が召されるという。   |
| A 2 | 何せむに 吾を召すらめや<br>明らけく わが知ることを   | どうして私を召されるはずがあろう。<br>そのことを私もしっかり知っているものを。   |
| A 3 | 歌人と 吾を召すらめや<br>笛吹きと 吾を召すらめや<br>琴弾きと 吾を召すらめや  | 歌うたいとして、お召しになるはずもない。<br>笛吹きとしても、召されることがあろうか。<br>琴弾きとして、召すはずもない。   |
| A 4 | かもかくも、命受けむと、<br>今日今日と 飛鳥に至り<br>立てれども 置勿に至り、<br>策かねども 都久野に至り<br>東の 中の御門ゆ<br>参納り来て 命受くれば | とにもかくにも御命令を受けようと、<br>今日の日、今日の日と明日になる飛鳥に到り、<br>物が立っているのに、わざわざ置勿に到り、<br>杖をつかないのに、都久野に到り、<br>大宮に着くと、東の中の御門から、<br>参り入って来て、御命令を受けると、 |
| A 5 | 馬にこそ 絆掛くもの<br>牛にこそ 鼻繩はくれ<br>あしひきの この片山の<br>もむ楡を 五百枝剥ぎ垂れ                                | 馬にこそ、絆は掛けるもの、<br>牛にこそ、鼻繩はつけるものなのに。<br>あしひきの、この片山の、<br>もむ楡の皮を五百枝も剥いで垂らし、   |



天光るや 日の異に干し	空に照る日に毎日干し上げ、
囀るや 唐臼に舂き	囀るような唐臼に舂き、
庭に立つ 手臼に舂き	庭に据えた手臼で舂き、
おし照るや 難波の小江の	照りわたる難波の入江で採れた
初垂りを 辛く垂れ来て	塩の初垂を辛く垂らし、
陶人の 作れる瓶を	陶器師の作った瓶を
今日行き 明日取り持ち来	今日は行って明日には持って来て、
わが目らに 塩塗り給ひ	私の目に塩を塗られて、
腊はやすも 腊はやすも	乾肉として賞味なさるよ。乾肉として賞味なさるよ。

上のA1の詞章は、〈照りわたる難波の入江に、小屋を作って隠れている葦蟹を大君が召されるといふ〉では、三人称叙事であるが、次のA2の詞章は〈どうして私を召されるはずがあろう。そのことを私もしっかり知っているものを〉と、一人称叙事になっている。単純に考えるならば、人称の転換が行われたということになるが、A1の〈小屋を作って隠れている葦蟹を〉の〈葦蟹〉を「葦蟹に扮した私(乞食者)」と考えて、「葦蟹である私」と解釈するならば、A1の詞章も一人称叙事となる。つまり、「蟹の歌」は記された詞章のみで解釈せずに、乞食者が葦蟹に扮して述べているという視点から解釈するほうがよかろう。

A3の〈歌うたいとしてお召しになるはずもない。笛吹きとしても召されることがあろうか。琴弾きとして召すはずもない〉と述べる詞章は、「歌人・笛吹き・琴弾きの演奏家として、大君が私を召すはずはない」が、「何らかの役目があって私を召すのであろう」との期待感から、A4の道行へと続くのである。A4の道行は、〈とにもかくにも御命令を受けようと、今日の日、今日の日と明日になる飛鳥に到り、物が立っているのに、わざわざ置勿に到り、杖をつかないのに都久野に到り、大宮に着くと東の中の御門から、参り入って来て御命令を受けると〉と述べ、「今日・明日(飛鳥)」「立つ・置く(座る)」「つく・都久野」という言葉遊び的な表現で、聴衆を笑わせている。

そして、大宮に参内した私(葦蟹=乞食者)は、ご命令を受けるところか、次のA5で述べるところとなる。すなわち、A5は、〈馬にこそ絆は掛けるもの、牛にこそ鼻繩はつけるものなのに。あしひきの、この片山の、もむ楡の皮を五百枝も剥いで垂らし、空に照る日に毎日干し上げ、囀るような唐臼に舂き、庭に据えた手臼で舂き、照りわたる難波の入江で採れた塩の初垂を辛く垂らし、陶器師の作った瓶を、今日は行って明日には持って来て、私の目に塩を塗られて、乾肉として賞味なさるよ。乾肉として賞味なさるよ〉というもので、私(葦蟹=乞食者)は、「縛られ、吊るされ、天日に干され、唐臼で舂かれ、塩を塗られて、乾肉として食べられた」のである。つまり、「蟹の歌」は一人称叙事で、「蛙のユングトウ」と同様な方法で述べたものと考えられる。

## 六 まとめに代えて

八重山のユングトウの特徴は、次の六つにまとめることができる。

- ① 歌うユングトウもあるが、ユングトウの基本は誦詠することである。(誦み言)
- ② ユングトウは、祭り・落成祝い・祝宴などの場で行われる。(場)
- ③ 一人で誦詠する叙事である。(叙事)
- ④ 身振り手振りを交えて誦詠する。(芸能性)
- ⑤ ユングトウには、擬人化した動植物や星や変わった人物などが登場する。(説話性)

⑥ 〈……ユー、ヒサレー〉（……ですよ、申し上げます）、〈……ユー〉（……ですよ）という末尾句を有している。

つまり、ユングトゥは一人狂言的な芸能性を有していると同時に、説話性を有し、一人で述べる叙事として伝承されてきた。そして、その音声的な特徴は平板な抑揚で、ウタウというよりも、ヨム（誦む）である。そして、そのようなユングトゥと類似の形式や内容を持つ詞章が、記紀歌謡や万葉歌にも記されている。たとえば、古事記の「神語歌」「天語歌」、顯宗紀の「室寿」、万葉集巻十六の「乞食者詠」（3885、3886）などであるが、本稿では万葉集の「乞食者詠」を取り上げて、比較考察した。

その結果、「鹿の歌」では、「乞食者が観衆に呼び掛け、鹿を射る獵師となって演じ、射られて死ぬとわかった鹿が自らを大君に捧げる」と述べるが、このように観衆を意識した詞章では、身振り手振りの所作を伴っていたのではないかと推察される。また、「蟹の歌」は、一人称叙事で、蛙のユングトゥと同様な方法で述べたものと考えられる。

しかし、この考えは私見に過ぎないが、重要なことは、演唱者が鹿になり、牛になり、蟹になり、蛙になるということであり、それぞれの動物の立場で演唱するということである。

また、詞章のストーリーの中から演唱者が顔を出して、聴衆である第三者に向けて発する言葉がある。そして、ユングトゥの場合は、〈……ユー、ヒサレー〉（……ですよ、申し上げます）、〈……ユー〉（……ですよ）という末尾句を有していることであったが、乞食者詠でも、「鹿の歌」の〈白し賞さね〉（申上げておほめ下さい）の末尾句がある。また、古事記の「神語歌」や「天語歌」では、一連のストーリーが終わった後に、「いしたふや 海人駈使 事の語り言も 此をば」（いしたふや海人駈使が、事の語り言として、このことを申し上げます）や、「事の語り言も 此をば」（事の語り言として、このことを申し上げます）の末尾句があり、それらはユングトゥの末尾句にきわめて近いものと考えられる。

したがって、ウタウではなく、音声的に平板なヨムこそがユングトゥの基調であり、乞食者詠も、「詠」とあるように歌われたものではなく、ヨムことだったのではないかと推察される。そして、「神語歌」「天語歌」も、「語歌」とあるように、ヨムだったと思考するのである。