

沖縄諸島の〈葬送歌〉

酒井正子*

Funeral Songs in Okinawa Islands of Japan

Masako SAKAI

要 旨

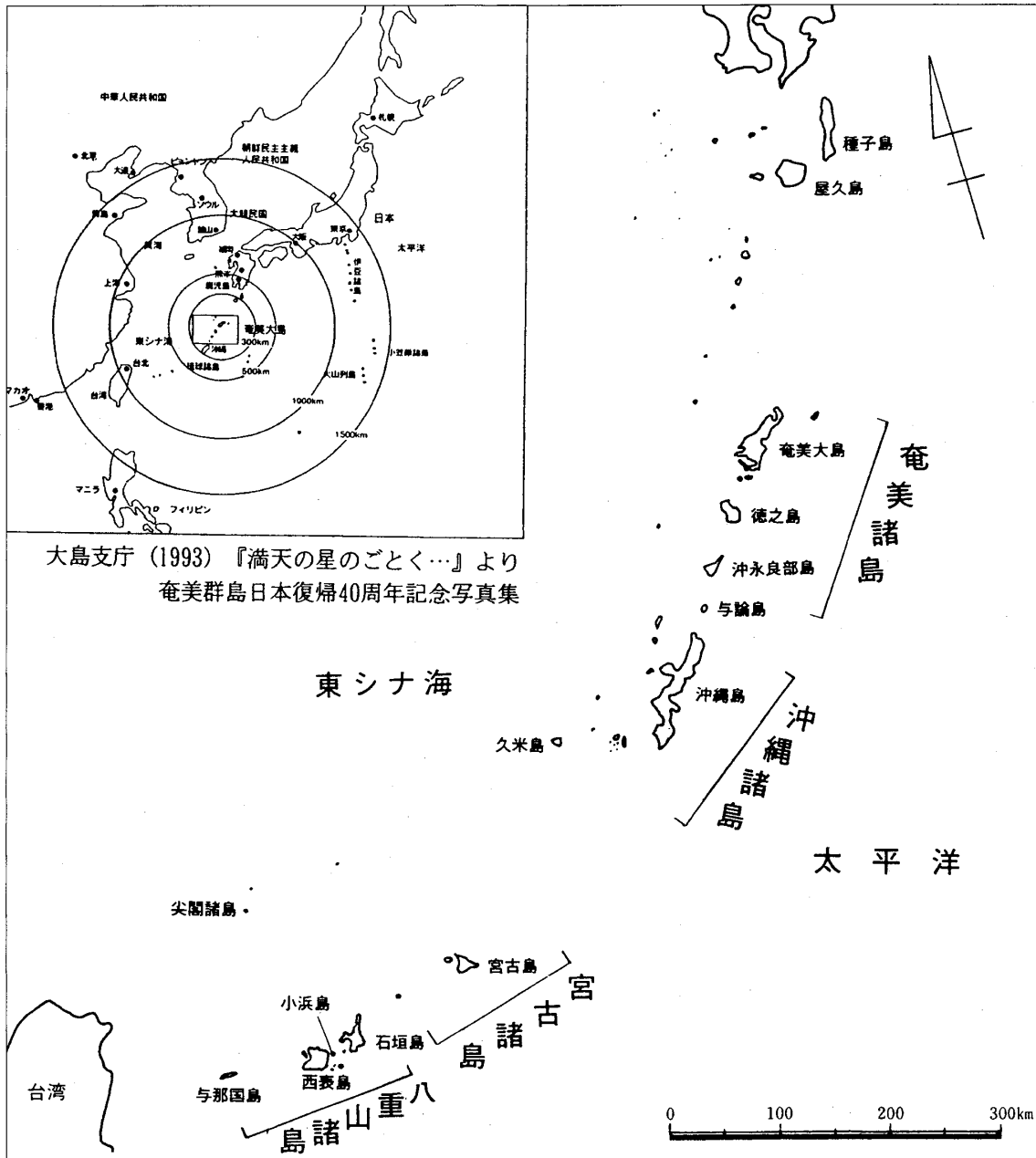
日本本土の葬儀は一般に厳粛さを尊ぶ。対照的に琉球弧（奄美・沖縄）の島々では、死者に対して声をあげて泣き、うたい、語りかけることは別れに不可欠な行為とされた。声をかけることは情けをかけることであり、それにより死者も鎮まると考えられていたのである。本稿でとりあげる〈葬送歌〉とは、死後四十九日ころまで葬送に直接関わってうたわれる、無伴奏の歌謡群である。それらは葬儀での儀礼的なく供養歌と、死後四十九日頃までの個人的なく哀惜歌に分けられ、様式的には泣きじゃくりに近い不定型な弔い泣きから、有節的な短詞型歌謡までを含む。歌謡の生成と様式化を考える上でも、また「死の受容」を考える上でも重要なジャンルであるが、1970年代以降しだいにうたわれなくなっている。中でも最も廃れている沖縄諸島の〈葬送歌〉の習俗を、文献から検証する。幕末のフランス人宣教師の記録、国王やノロ（神女）そして一般庶民のための葬送のウムイ（神歌）、ムヌイーナチ（物言い泣き）、別れあしび（若者仲間の葬宴）などに言及し、琉球弧の他地域と比較しつつその位置づけをさぐる。また明治近代化による沖縄的習俗の撲滅運動の一環として「泣き女」がやり玉にあげられた背景を、ジェンダー的な視点から考察する。

キーワード：供養歌，哀惜歌，ウムイ，泣き女，ジェンダー

一. はじめに

本稿であつかう〈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。一般に日本本土の葬儀は大層しめやかで、人々は嗚咽をこらえ、厳粛さを尊ぶ。対照的に琉球弧（奄美・沖縄・宮古・八重山地域の総称。宮古・八重山は沖縄県に

*教授 文化人類学・民族音楽学（琉球弧の音楽文化研究）



大島支庁 (1993) 『満天の星のごとく…』より
奄美群島日本復帰40周年記念写真集

【地図】

琉球弧の連なり [酒井1996]

属するので沖縄に含める場合もある。)では、死者に対して近親者が声をあげて泣き、語り、うたいかけることはベーシックな伝統であった。その真摯で根源的な悲哀・離別の表現は胸をうつものがあり、文学・人類学・音楽学上の重要な課題である。のみならず、現代社会における「死の受容」の問題にも多くの示唆を含む。しかし研究はすすんでいない。遺体を前にして

沖縄諸島の〈葬送歌〉

【表】 琉球弧の葬送歌

*は不定型な弔い泣き, 〈 〉は短詞型歌謡, < >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》《うじょぐい節》 《はんしゃれ節》《二上がり節》	《三京ぬ後》 《二上がり節》
沖永良部島	←—————*クォイ—————→		《イキントー節》
沖縄島	*ムヌイーナチ 《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弔い泣き

〈哀惜歌〉; 死後四十九日ごろまで, 個人的にうたわれる哀惜歌

酒井による用語

[酒井 2002]

行うため突発的でタブー性が強く, 記録がむづかしい上に, 1970年代以降次第に行われなくなってきているからだ。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), 本土式の葬儀の導入, 共同体意識や身体表現の変化などが影響しているのだろう。

1984年以来の私自身のフィールド調査によれば, 徳之島, 与那国島, 沖永良部島では細々とではあるが現在もおこなわれ, 沖縄島には音声資料が残されている。[表]にあげたようなジャンル・曲目(王や神女*¹など支配階層のための特別なものは除く)があり, 様式的には泣きじゃくりに近い不定型な弔い泣きから, 有節的な短詞型歌謡までを含む。

それらは葬儀における儀礼的な〈供養歌〉と, 死後四十九日頃までの個人的な〈哀惜歌〉の2つのカテゴリーに大別される。〈供養歌〉は葬儀における儀礼的な弔い泣きで, 声をあげて泣く側面を強調して「哭き歌」ともいう。遺体を前にした直接の二人称表現であり, 「生きている人にいうように」名前を呼びかけ, 全体が「泣き」に包まれて音楽化する。一方〈哀惜歌〉とは, 死後四十九日ころまで, 近親の男女により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言われる。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。未だ身辺に留まる死者の霊と掛け合うような状況がみられる。

〈葬送歌〉には, 死者への呼びかけ, 死にゆく者の思い, 死後の世界など, 尋常ならざることが直接うたい込まれている。また, 人間を超えた存在に向かってひたすら声をはりあげ, あるいは自らにつぶやくように口ごもったうたい方をする。私たちが舞台やオーディオをとおし

て耳にするような「普通の歌」とは、ずいぶん印象が違うのである。「人に聞かせる」という要素がほとんどない、といったら言い過ぎであろうか。

それらは実は、表舞台にはあらわれない「もう一つの音楽文化」として、重要な意味を持つ。人間の生と死に直接関わる営みであり、舞台や人前ではなやかに演じられる音楽芸能とは対極にある。のみならず、そうした音楽芸能の根底にも、そのエッセンスは潜んでいるのが感じられる。組踊り^{*2}や沖縄芝居、奄美シマウタの奥底から聴こえてくる深い「泣き」や悲嘆の表現は、まさに芸能の核心といえよう。葬送歌はまた、必ずといっていいほどその地域の重要なシマウタ^{*3}と深い関連がみいだされる。つまり、有力な音楽芸能のジャンルを生み出す原動力の一つではないかと考えられるのである。

本稿は、消滅の途をたどりつつある琉球弧の葬送歌のミッシング・リンクを浮かび上がらせ、その特質と相互関連を考察し、音楽文化全体の中での位置づけをあきらかにしようという試みの一環である。これまで奄美・八重山地域について記述してきた[酒井1996, 2002]が、本稿では沖縄諸島をとりあげる。琉球王国の王府がおかれた沖縄島とその周辺の島々には、国王やノロ(神女)のための〈供養歌〉が存在する。王家を軸とする支配階層が形成されたことが、他地域との大きな違いである。それらの〈供養歌〉は、一般民衆の葬送歌とどんな関係にあるのだろうか。どちらも現在殆どたわれておらず、フィールド調査は困難である。そこで主に文献や音声資料によって、その響きをさぐってみたい。

二. 幕末のフランス人宣教師の記録

哭き歌の最初の民族誌的な記述は、おそらくフランス人の宣教師ルテュルデュ神父によるものだろう。彼はパリ外国宣教会より派遣され、1846-48年にかけて同僚と二人で那覇近辺に滞在した^{*4}。彼が残した興味深い記録の中に；

誰かが死にそうとき、愛しい家族の一員の最後の哀訴を受けようと、家族全員が泣きながら死の床を囲む。しかし家は嗚咽で鳴り響き、鐘の割れた音が、臨終の床の周りに集まる悪魔達をおびえさせる。彼は死んだのか？ これはもはや泣き声ではなく、遠くまで聞こえる叫び^{*5}である。そして鐘は、24時間中に行われる葬儀が終わるまで鳴り続ける。人々は、遺体をすぐに入れるための棺を、急いで作る。金で雇われる泣き男や泣き女が呼ばれ、友人や家族らがその間埋葬の準備をする。[赤嶺2000：162，下線筆者]

悲痛な弔い泣きがその場を覆い、まさに奄美の「泣きクヤ」(不定型な弔い泣き)を思わせ

沖縄諸島の〈葬送歌〉

る情景である。ただ奄美にないのは「鐘の音」が鳴り響いていることだ。これはおそらく念仏者（ニンブチャー）の鉦だろう。浄土宗起源とされる念仏者は、17世紀以来沖縄社会に根付き、死のケガレを祓うためになくはならぬ存在だった。彼らは葬家に招かれて鉦を打ち、葬列に付き従って墓で埋葬にたずさわった*6。

泣き女と並んで「泣き男が雇われた」とあるのも注目される。しかし別の箇所では「無理に泣くには男は情がなさすぎる」とも述べている。近親の男が泣くことは各地でみられるが*7、金品で雇われる「泣き男」についての報告はない。僅かに奄美の幕末の民族誌『南島雑話』に「死したる者あれば、身分に応じ、男女多く雇い入れ泣く事あり」と記されているが*8、「この俗稀なり」、つまり幕末の頃には稀であったという [名越 1984]。

「泣き女」については、1894年4月、廃藩置県後初の修学旅行生として本土からやってきた、熊本尋常師範学校生の近藤修次の眼にも止まっている*9。彼の日誌によれば、那覇市内でみかけた葬列の様子は次のようである。

(女は) 皆声高に悲音を放つ。第一組悲(な)けば鐘を鳴らして第二組之代り、成るべく悲く者の多きを貴とぶ。ゆえに金を散じて悲女を雇う。一円悲、二円悲等金額の多寡に応じて悲き方に上下ありという [伊佐 1999, 5月25日付。下線筆者]。

身内だけでは足りず「泣き女」を雇い、二手に分かれて交互に泣かせた。おそらく哭泣を途絶えさせないためであろう。

ところで先のフランス人宣教師の記録にはさらに、赤塗りのガン(喪輿)と白い喪服、葬式の翌日の墓参*10、葬儀後期日を定め「大声で泣き叫ぶ」墓参(法事か?)、1月16日の「先祖正月」に相当する習俗*11などが記されている。また、「両親に対する喪は一年間続き、最初の50日間は人々は髭も剃らず、家で泣くか、近親者と連れだつて絶えず線香と花とお茶を供えに、昼も夜も墓の入り口で過ごしに行く。このために藁葺きの小さな小屋*12が建てられた」とある。それらの習俗は、かつて琉球弧各地でみられた伝統的な葬送儀礼と共通する部分が少なくない。

三. 国王のための〈供養歌〉——《慟哭(トウンデー)のウムイ》

時代は下り明治34(1901)年、「王府おもろ」最後の継承者山内盛彬^{せいひん}*13は、最後の琉球国王尚泰^{しょうたい}の葬列の中にいた。尚泰は1848年父王の死去*14にともない6歳で即位するが、1879年

の廃藩置県後退位を余儀なくされ、東京で客死する。その葬儀は首里で古風にのっとり行われた。当時11歳だった山内は、前日から遺体が安置された中城御殿近くをうろつき、かすかに聞こえてくるオモリ（神歌）に耳をそばだてたという。彼によれば、

葬儀の数日前から全島ののろ達が霊柩を囲って慟哭のおもりを謡い、悲歌が堂に充ち、世間の音曲停止をよそに、ここばかりは葬送曲のコーラスがあふれた。普通人の葬式には婦人達は泣き叫ぶだけであるのに、国王とのろの葬儀には歌を唱うのである。

お葬儀の日になると、中城御殿から玉御陵まで白金巾を敷き詰め、町端と上石門には御齋門御殿を造り、多数の会葬者が長蛇の列をなしたのであるが、その先導を承ったのはのろ達で、竹のかんざしに白帳（芭蕉布の喪服）を着て、天にも響けとばかり号泣の叫びをあげ、あたかもルカ伝の第七章を地で行くようなふんいきであった [山内1993 (1964) : 99, 下線括弧内筆者]。

集まったノロの数は、伊波譜猷^{い は ふゆ}によれば300人余。「数日前から首里に集まり、オモリの謡い方を練習した」 [伊波1974 (1927) : 40]。山内は「泣くオモリ」を聴きたい一心で、観覧席を飛び出してノロの行列にまぎれ込み、一町余を共に歩く。がついに警官にみづかり蹴散らされ、傷を負った。しかし「警手も私の頭からフシをぬきとるわけにはゆかなかった」。かくてメロディーは記憶され楽譜に残されたのである*¹⁵ [楽譜]。歌詞の「御主加那志前ターリ、ウシターリ」とは、国王様拝、押し拝む、というような死者への直接の呼びかけで、続いてこの短いフシにのせて、東京へ上った人生が回顧されうたわれたらしい。

このウムの響きは、奄美・徳之島町井之川集落の〈供養歌〉であるクヤを思い起こさせる（詳しくは [酒井1996] 参照）。特に後半、音程が最高音に達しゆきつ戻りつする哀切な響きが重なり合う。そもそも井之川のクヤは、斉唱で音を長く引き延ばし、歌詞以外の産み字や装

【楽譜】

Tundē nu Umuyi
慟哭 の おもり



(フシはそれだけであったが、詞は王の上国を意味する後続詞があったと思うが忘れてしまった。どなたか教えて戴きたい)

[山内1993 : 100]

沖縄諸島の〈葬送歌〉

飾音韻を挿入する神歌の様式^{*16}でうたわれる。また旋律も沖縄諸島の神歌によく似た例が見出される。久米島の鳥島集落の〈六月折目のウムイ〉がそれである^{*17}。鳥島集落は元来硫黄鳥島にあり、徳之島と近く往来も盛んだったが、明治36（1903）年の大噴火により久米島に集団移住した。しかしまなお奄美民謡がうたいつがれているといい、神歌にも奄美的な民謡音階が使われている。この鳥島の神歌が、徳之島でかつてうたわれていたノロの神歌の面影を残している可能性はあろう。ノロの神歌と葬送歌をすぐに結びつけて論じることは難しいが、少なくとも井之川のクヤはそうした神歌の流れをひいている可能性はある^{*18}。

四. ノロの葬儀のためのウムイ

1989年4月21日、民俗写真家の比嘉康雄は、神々の島として名高い久高島の神女、西銘シズ^{にしめ}^{*19}の葬儀の場にいた。

とうしあまい ないびたん	寿命になりました
テイラバンタ うしゆきいてい	テイラバンタ（葬所）に おしうけて①
ヒッチはたばるや	ヒッチ潟原には
なみぬしゆる たちゆる	波の潮が 立っている
ナミヤはたばるや	ナミヤ潟原には
ひぶい たちゆさ	水煙が立つよ
ニルヤりゆーちゆ うしゆきいてい	ニルヤ竜宮に おしうけて（やってきて）
ハナヤりゆーちゆ うしゆきいてい	カナヤ竜宮に おしうけて（やってきて）
ふがにじゃく はみやびら	黄金酌を戴きましょう
なんじゃじゃく ていりやびら	銀酌を受けましょう②

① 船に乗って、船をうかべて、の意。

② 対語的な意識。 [上原1997]

神女たちは髪に白い紙花をさし、白衣姿でナー（庭）に正座し頭を垂れて、座敷に安らかに横たわる故人に対してうたっている。「ヌル、ヤジクたちの肩がゆれ、腹の底からしぼりだすような涙声。それは聞く者の胸を打つ、悲しく荘厳な葬送歌である」[比嘉1989：141]。

久高島では、ノロや根神^{ねがみ}など高位の神女が亡くなると、葬送歌をうたう特別な葬儀が行われる。歌詞は対語対句を連ねた長詞型で、あの世への旅を船旅にたとえ、霊魂が彼方のニルヤカ

ナヤに到着し、金銀の盃を受けて入っていく、と栄光に満ちた最期をうたう。第3～6句は、比嘉によれば墓場所に置かれた屍体が波の花のごとく腐乱し、溶け、煙となって昇天する様をたどっている。久高島では1966年まで風葬が行われており、12年に一度、西海岸の崖下にある墓場所で一斉に洗骨が行われた。島びとは、屍体が「溶けゆく」様をまのあたりにしている。その靈魂の浄化のプロセスを実に宇宙的に、詩的に表現しているのである。

大宜味村謝名城の大城茂子からは、実際にノロ葬儀の歌を聞かせていただくことができた。大城は様々な神秘体験をへて1944年、祖母のあとを継いで根神に就任したが、神歌を習ったのは戦後になってからだという。大変聡明かつ精力的な方で、研究者との交流も深かった。多くを語り、導き、神まつりの復興に力を尽くされた。新民謡風の作詞もしており、その艶やかなお声は忘れがたい。ノロ葬儀の歌は、納棺・納墓のときうたわれるが、自分はまだ実際の葬儀でうたったことはない、とのことだった。

♪エーエーイ ちゆうふ ぬるがなし	今日 ノロ加那志が
エーエーイ 月ばんた 〃 越しみそち	月端を越しなさって
エーエーイ 太陽ばんた 〃 越しみそち	太陽端を越しなさって
エーエーイ わき板に 〃 乗いみそち	割き板(棺箱)に乗りなさって
エーエーイ 乗い板に 〃 乗いみそち	乗り板(ガン)に乗りなさって
エーエーイ かなさ門に 〃 ুকやびら	黄金門に送りましょう
エーエーイ 石や門に 〃 ুকやびら*20	石門に送りましょう

[1992.04.02 筆者収録]

ここでいうハンタとは急な坂・端・断崖のことで、ノロが月の世界、太陽の世界を越えてあの世にゆかれるということ。続く金門、石門とは墓の門のことである。「カナサ門(じょ)」は、「カナシャ(いとしい)」にも(音が)つうじるので、特に情をこめてうたう、とのことだった。

このように、遠い異界へと「境界を越えてゆく」表現は、ノロの葬送歌に特徴的なコスモロジカルな表現であり、国頭村奥間、大宜味村辺土名・喜如嘉などにも同様のものがある。

謝名城には、亡くなった神人のセジ(神威)を神の世界に返し、死者を仏の世界へと送る《ハンサガシジ辰シ》のウムイもある*21。最も重要な折り目儀礼である旧7月のウンガミ(海神祭)の前日、ハンサガ(神下がり、新しい神女の誕生儀礼)の際にうたわれる[中鉢1997:303]。

ウンガミの最後は「わかれのウムイ」をうたって神送りをする。驚いたことにこのウムイは、

沖縄諸島の〈葬送歌〉

前述のノロ葬儀のウムイと同じフシで、神自身の口からいとま乞い（ウークンザク＝送り酌）がなされる。二つのウムイは「別れ」という点で一致しており、旋律のつかいまわしにより象徴的な意味を重ね合わせているのである。

五. ムヌイーナチ；庶民のための〈供養歌〉

国王やノロの場合以外、^{かみんちや}神人は原則として葬儀には関与しない。大城茂子によれば、「神の世界」と「仏（死者）の世界」を明確に分ける考えがあり、ノロを長とする神人は神行事を司る一方、死んだ人のことは各門中ごとにいるフリングワ（霊のかかった人）にまかされているのだという^{*22}。

そうしてみると、山内盛彬が「普通人の葬式には婦人達は泣きさけぶだけであるのに、国王とのろの葬儀では（神人が）歌をうたう」というのは、的をえた表現だと思う。一般庶民の場合、個々にムヌイーナチ（物言い泣き）がなされるものの、神歌のように同じフシに声をそろえてうたうことはなかった^{*23}のだろう。

ムヌイーナチとは、^{な か ま ま き し ょ う}名嘉真宜勝によれば「号泣もしくはすすり泣きしながら供養の言葉を述べる有様」をいう。女性の弔問客はそうして門口のほうから泣きながら入ってくる。普通の泣き方とは違う。「あなたは今まであんなに元気だったのに、急に声も出さなくなって、ああ私はどうしたらいいのだろう」「語り合いもしたのに、眼をつぶって石のように答えない」というような悔やみの言葉で、抑揚のある泣き方をする。そして死者の顔をのぞきながらもムヌイーナチをし、遺族に悔やみのあいさつ^{*24}をする。また山原（^{ヤンバル}沖縄島北部）では「部屋に入るなり『アエーヤーうやがなし（哀れ愛し親よ）』『アエーヤーくわーがに（哀れ愛し子よ）』と泣き崩れる。それまで泣き疲れていた人々もさらに和して泣く。心から泣いてくれるのもって挨拶とすることが多い。』[宮城 1989]

以上はまさに徳之島の泣きクヤの情景そのものであり、「うやがなし……」という死者への呼びかけは、井之川ではクヤの文句として様式化されている。遺族ではなく死者に対したときフシづけて泣かれるのである^{*25}。

ともあれムヌイーナチでは各人固有のフシを持っており、昔の女性はこれができなければ一人前ではないといわれた。現在も古老はこの泣き方を伝承しており、♪アイエーナーと泣きかける。しかし若い人はできなくなっているという。

今帰仁村出身の仲宗根孝尚は、火葬場でのわかれの様子を次のように描いている。

柩の蓋をもちあげて……あっちからもこっちからも代わる代わる棺の中に顔を埋めた。(改行)……ひとしきり親類縁者と死者との永別の対面が済むと、……棺の蓋は隙間なく重ね合わせられた。すると喪服の女たちは再びザワザワと棺にとりすがり、死者に物云う哭泣がひと際高まった。＜死行をもう一度現世へ引き戻したい＞と棺おけの蓋をもたげようとしたり、＜死者と道連れ立ち度い＞と棺おけを抱いたりして泣き叫ぶ情景は、死別の悲しみを表現する中国風の葬礼であるが、古くから中国の影響を強く受けているこの島では、弔いの風習において今も根強く残っている。[仲宗根 1982 : 226, 下線筆者]

そして「礼としての哭泣につられて、またひとしきり嗚咽のむせびが喚起される」という。これは中国の影響である以前に、琉球弧にベーシックな習俗と考えた方がいいのではないかと。ともあれ火葬が普及してからも、こうした情景はみられるのだ。

六. 《葬式のウムイ》——勝連町平安名

庶民の葬儀でうたう＜供養歌＞として、神歌スタイルのものが一例だけ、勝連町平安名^{*26}に知られている。比嘉悦子によれば、同集落にはパーパーターシンカ（おばさん連）^{*27}と呼ばれる歌謡の専門家集団がいる。いわば聖歌隊のような役割で、集落のあらゆる行事に出てうたう。《葬式のウムイ》^{*28}も、彼女達により伝承されてきた。彼女たちは、年間をとおして御嶽（拝所）やノロ殿地での神行事に参加し、ノロや神人とともに神歌をうたう。その機会と曲目をあげてみよう。

- 1) 旧正月三日の年頭祈願；《国ぬはじまりぬ》《浜ぬ前ぬ》《ヨーオンナ》
- 2) 旧2月15日の2月ウマチー（麦の初穂まつり）及び旧5月15日の5月ウマチー（稲の初穂まつり）《開きり神が道》
- 3) 旧3月、12月の奥武山中の御嶽での豊年祈願^{*29}；《コイナ》《奥武ぬ嶽なかい》

以上の神事のほかに、サングワチャー（旧3月3日）・綱引き（旧6月）・ウスデーク（旧盆）などの集落行事、新築祝い・新墓・葬式などの家行事にも司式を兼ねてうたう。すべての儀礼的局をリードする重要な役であることがわかる。

《葬式のウムイ》は、正月にうたわれる《ヨーオンナ》と同旋律で、八八八六音の琉歌調詞型である。戦前は集落のすべての葬式に呼ばれ、納棺前に死者の枕もとでうたったという。戦後は70年代に一度うたわれただけで、経験者は一人しかいない。昔は坊さんもいなかったの、お経代わりにうたわれた。死者の年代に応じて、老人・若者・幼児によって呼び掛けの詞を変える。例えば老人の場合；

覗いた後で、思ふ存分に踊り狂って、その霊を慰めたものである。

[伊波 1979 (1927) : 24-25, ルビ下線筆者]

名嘉間宜勝は「別れ遊び」についてつぎのように述べる。

(戦前まで残っていた習俗に) 17, 8歳から30歳前後の若者が死んだ場合、その仲間が死者を慰めるために墓に行って死者とともに遊ぶ。棺箱を実際に墓からだして、棺箱を開けて遺骸を座らせ、酒を口に含ませ、“いっしょに遊びましょう”と声をかけて、その周りを14, 5名の若者が謡い踊って遊んだ。8時, 9時ごろから11時, 12時まで遊んだ。……夜、夕飯がすんでから野原に出て三味線持って遊ぶことをモアシビといい、そういうモアシビ仲間がこのような別れの遊びをやったのである [名嘉真 1989 : 242]。

このような別れあしびは遺体の腐敗がすすめば難しく、おおむね死後7日目くらいまでであったろう。もともとこの時期は朝晩の墓参を欠かさず、とりわけ葬儀の翌日の墓参はナーチャ(翌日)ミー(見る)として重要視される。万一死者が墓の中で生き返るといけないから*³¹, できるだけ朝早く見に行くのがよいという。

この期間に、死者を寂しくさせないとして夜も墓番をする習俗は、沖縄のみならず奄美各地でもきかれる。その際「焼酎に酔わなければ、夜通し死者の伽をするのはやりきれない」[酒井卯作 1987 : 207] というのはもともと、自ずと葬宴が催されたのであろう。「別れあしび」はその延長上にあり、モアシビ仲間が墓前で死者とともにアシビを再現する特別な葬宴、とみなすことができよう。

加藤正春は、別れあしび全18事例を検討し、棺箱を墓から出さない／出す／棺箱を開いて死者と遊ぶ、の3つのタイプに分けて考えている [加藤 2000]。事例の分布をみると、沖縄島南部から那覇周辺にかけては第一のタイプに限られるが、宜野湾市・北谷町・嘉手納町・勝連半島・石川市など沖縄市を取り巻く中部一帯には、第二、第三のタイプが集中する。このあたりは全島でも有数の「あそび処」として知られ*³², あそび仲間の結びつきも濃密だったのではないだろうか。

モアシビとは、若い男女が人里離れたモー(野原)に集まり、夜通し歌い踊ってあそぶ交際・約婚の機会である。かつて沖縄各地で行われ、同集落どうしであれば相当自由な関係が許されていた。それが風紀や勤労面で問題ありとして明治末期頃より「風俗改良運動」の標的とされた(後述)。厳しい取り締まりゆえか戦後は廃れ、詳細はよくわかっていない。わずかに山内盛彬の次のような報告がある。彼は祖父の領有地の越来間切(いづくまぎり)(現沖縄市)山内村にしばし

沖縄諸島の〈葬送歌〉

ば滞在した^{*33}が、その時の見聞がもとになっているようだ。

……野良仕事がすんで夕闇がせまると、身支度をすませた娘たちが今宵のあしび処を探して歩をすすめる。男達の弾くサンシンの音にさそわれ、遊び場に乗り込むと、待ちかまえた男衆は歓声をあげて迎える。二～三十人にも達すると、男女半円づつ向かい合って坐り、円陣を組む。その境目に地方（歌三線奏者）が陣取り、太鼓や三板も時に加わる。

弾きはじめは、（沖縄市の）越来・美里、具志川あたりは《ナークブシ》^{*34}で、

いった門に待つめ、かじまやに待つめ／

なれやかじまやや、ませやあらね

貴方の家の門に待つか、辻に待とうか／

門は目立つから辻の方が、いいですね

と、男が女を家の中から誘い出す歌詞から始め、後は自由に掛け合っていく。音頭取りが初句を打ち出すと、他がつけて男女斉唱で交互にうたう。《カナヨー節》《ティーマトー節》《越来節》などポピュラーなあそび歌が続く。

歌が弾んでくると曲は一転して速まり《アッチャメグワー》、続いて《多幸山》でカチャーシーを男女交互に、手巾を受け渡ししながら踊る。クライマックスはタンカーダチ（対舞）で、《嘉手久》にのせて男女のペアが互いに眼をみつめ合い、息の合った踊りをする。興にのれば男女・部落対抗の歌合戦や、空手風の舞方、舞闘などの男の演武も間に差し挟まれる。

天空企画 ed 1992『ウチナーポップ 沖縄カルチャーブック』東京書籍より

こうして夢中であそぶうち、あつという間に夜はふけてゆく。一番鶏が鳴き、東の空が白み暁の明星が姿をあらわすといよいよ別れの刻である。疲れ果てた地（方）が、ゆったりと《ナークニー》を流す。

（男上句）あけよ天河原や、しま横になとい

（女復唱）なとさしま横に（第二句の転倒）

（男女下句）できゃよ立ち別ら、昨夜の時分

（おやおや天の川も、横しまになって夜明けも近づいた／名残惜しいがさあ別れよう、昨夜別れた時分に

なった)

かくて恋人同志が手を携えて愛の巣を探すべく、遊びも解散となり、又明日の幸を希って、ここに今晚の千秋楽をつける。[山内1993：494-498要約]

疲労困憊してその場に取り残された地方と「愛の巣」へ急ぐ恋人達の対比が、なんともユーモラスである。サンシン弾きは損な役だ。途中で止めるわけにもいかず、一生懸命その場を盛り上げているうちに、一組また一組と意気投合したペアは姿を消し、最後に一人とり残されてしまうのだから、と奄美の歌者がぼやいているのを聞いたことがある。モーアシビの後は性の開放があった*³⁵ことを暗示する光景である。

青春の一時期を共有したモーアシビ仲間の絆は、特別のものであったらしい。ある人から聞いた話だが、沖縄市在住の妻の母が亡くなり、その通夜の席に行き行って驚いた。故人のモーアシビ仲間だった老人たちが、遺体を前に昔の艶話にうち興じ、それは賑やかだったというのだ。まさに生と死がエロスにより繋がるといった感覚なのだろうか。加藤正春も、別れ遊びは若者仲間の同輩結合の強さを示すものだという。若者仲間の連帯が、歌舞音曲をともなった野遊^{モーアシビ}習俗のなかで日々更新されていたからこそ、「死んだ仲間の孤独を、生前と同じように寄り集い、ともに遊ぶことによって慰めようとした。」墓から出して起こし、生前と同じ姿で坐らせれば、死者と直接交流する現実感はいっそう高まったであろう。

そこでは死体に対する畏れはなかったのだろうか？ 私は歌サンシンの音その場に鳴り響くことにより、畏れを乗り越える呪力が働いたのではないかと思う。祝いの座に身を置けば経験することなのだが、歌サンシン、太鼓なくして儀礼は成立しない。座ひらきの音が響んだときからそこは祝祭空間となる。祝い付けにはじまり、一定の方式にのっとり歌舞が演じられ、アシビを十全にまっとうすれば、死霊への畏れが入り込む余地はない。あるいはまた、歌の力により死者を「生きている人」のように愛しく身近に感じられたかもしれない*³⁶。

ところで「別れあしび」では、どんな曲がうたわれたのだろうか。モーアシビの再現だとすれば《ナークニー》が有力だ。山内の報告でも、始まりと終わりに配されている。

《ナークニー》は《ミヤークニー》とも呼ばれ、沖縄を代表するシマウタの一つである。《宮古根(音)》とも書き、おそらく宮古島起源の叙情歌である《トーガニ》の流れをひく曲なのだろう。ドミファソシドの琉球音階をゆったりと上って下りるような、なだらかな山型旋律に、不定型の歌詞をのせて「話すように」うたう。即興性が強く、個々人による違いも大きい。

沖縄諸島の〈葬送歌〉

名護市に隣接する本部半島が発祥の地ともいわれ、《本部ミヤークニー》《今帰仁ミヤークニー》として盛んにうたわれてきた。私は名手の方たちから以下のようにうかがった。《ミヤークニー》は男女掛け合いの「モーアシビ歌」として知られ、口には出せない思いも歌にのせれば自由にいえる。男女向き合って歌の応答を競い、男が上句を出すと女が下句を返す*³⁷。何百人並んでいても意中の人の声は聞き分けた。高揚すると早弾きの《ティーマトー》にうつる。競争して音を高くしてゆき、時に他部落からも挑戦にきた [酒井 1998]。おそらく最後はカチャーシー曲で締めたのだろう。

《ミヤークニー》はまた、一人海山に入って仕事する時や、長い道中を歩く道歌としても口ずさまれた。そんな時は無伴奏で、自分の思いを、ふつふつと湧いてくるままに一日中でもうたう。また薪取りをしながら、山の向こうとこちらで大声で思う存分掛け合うこともあった。ウタしながらであれば、辛い仕事も少しも苦にならなかったという。

そうした^{ひと}独り歌としての側面は、〈哀惜歌〉につうずるものがある。「胸の中に鬱積する思い、いかんともしがたい運命への悲憤」をうたいあげる傾向である*³⁸。

音楽様式の面でも、《ナークニー》は〈哀惜歌〉の代表格である徳之島の《やがま節》を思わせるものがある。《やがま節》も山型の旋律で、不定型の歌詞を話すようにうたう。また上句下句は同メロディーである。死者をなぐさめる「別れあしび」でうたわれる《ナークニー》は、〈哀惜歌〉の要素をそなえたシマウタだと言えるのではないか。

八. 「泣き女」のジェンダー

こうしてみると、他の島々に比べ〈葬送歌〉が希少な沖縄諸島でも、弔い泣きの習慣は色濃いことに気づく。しかし近代に入ってそれはジェンダー的な抑圧を強く受け、しだいに影をひそめていった。明治30(1900)年頃より「風俗改良運動」なるものが組織され、方言や服装、墓など沖縄的な(他府県と異なる)習俗の「撲滅」がはかられるのである。国家権力によるヤマト(日本本土)同化政策の一貫であり、政治・行政の中心である沖縄島では運動はより先鋭であった。とりわけ標的とされたのが「刺突(手の甲の刺青)・ユタ(民間巫者)・モアシビ」、さらには「葬礼の酒宴・放歌」「葬式の際の大泣き」などで、各ムラの青年会組織などをおして禁止ないし自主規制の動きが広がってゆく [儀間 1985]*³⁹。『沖縄文化史辞典』には「大正期以降葬列の泣き女を禁止する風が各地におこった」とある [佐藤 1993]。

注目すべきは、ハジチ・ユタなど、女のみが関与する習俗の方が厳しい処罰の対象となったことである。男の関与が大きいモアシビは「男子の取締が緩やかなため、名あって実なき有様」

だった。ところがユタ、ハジチについては禁止令を施行して取り締まり^{*40}、犯罪者として処罰している。学校で先生から“野蛮人”とクラスメートの前でこのしられ、悔しくて塩酸で自らの手のハジチを焼いたという報告もある。ことあるごとに劣等意識が植え付けられ卑屈になってゆく過程が痛々しい。「長きにわたって『女に教育などいらぬ』とされてきた時代に生きてきた当時の女性たちに、風俗改良の嵐はとりわけきびしい風雨を容赦なく打ちつけた」[那覇女性史：351～352]。「葬式の大泣き」「泣き女」も、女性が担う習俗ゆえ殊更に厳しい眼が向けられた面があったと思われる。コロニアルな、あるいはオリエンタリズム的なまなざしが日本の内国植民地的存在である沖縄へ、そしてその中でも弱い性である女性に向けられていったのだろう。結局〈葬送歌〉については、儀礼の枠組みが強く様式化が著しいもののみ記録に残されたのではないかと思う。

葬制に関してもう一つ沖縄でジェンダー的展開が際だつのは、洗骨^{*41}廃止＝火葬場設置運動である。戦前から衛生思想とからめて洗骨を「蛮風」とし、火葬を奨励する行政指導は強かった。戦後これが女性解放運動と結びつき、火葬場設置が実現されてゆく。その先駆けとなった大宜味村喜如嘉の運動は、堀場清子[1990]に詳しい。そこでは洗骨は、女に押しつけられた辛い惨めな仕事として描かれている。幼子を亡くしただけでも辛いのに、1年半後に墓から出し、その変わり果てた姿に2度泣かねばならない。ウジがわき腐った姿に「生前のうわしい思い出が壊される」「洗骨すると愛情がなくなる」という。イナグヤナナバチ（女は七つの罰をかぶって生まれる）という諺を引用し、「苦しみ・罰」として描かれる洗骨は酷く、精神の錯乱をきたす人もいたという。戦死者で墓があふれ、やむをえず早期に遺体を出して洗骨せねばならなかった、という沖縄戦直後の悲惨な状況も作用したことと思う。加えて近代化思想や、死者を霊力の源泉とする宗教的な世界観の衰退など、様々な背景があげられている。

ここで描かれる洗骨は、「親や子だと思えばつらいとも汚いとも思わないですよ」(徳之島)とか、「幼子を洗骨して、骸骨をみたらやっとなあきらめがついた」(沖永良部)という奄美での言説とはかなりへだたりがある。一つには、奄美は土中に3～7年埋葬するため、地表に安置する沖縄式の墓よりもきれいに白骨化しやすいのではないか。沖縄の近年のブロックやコンクリート造りの墓は密閉性が高く、さらに遺体が腐敗しにくくなったともいわれる[堀場1990：135]。また離島ほど洗骨＝女の仕事とされる役割の固定がゆるく、与論や与那国などでは「手があいている男女」が共同ですするという。その場合「女に押しつけられた辛い仕事」という感覚は薄れるだろう。

琉球王国以来権力の中枢にあった沖縄島では、男系イデオロギーもまた強固で、男女を区別する枠組みが強い。一方「周辺離島」ほどその枠組みは弱まる、といった図式がそこに見出さ

沖縄諸島の〈葬送歌〉

れるかもしれない。今後とも、女性の霊的・社会的地位を含むトータルな文脈からの考察が必要である。それにより国際比較も可能となろう。ちなみに韓国珍島でも洗骨が行われてきたが、決して女には手をふれさせず、男の手で行われるとのことであり、ジェンダーの逆転がみられる。

ともあれ〈葬送歌〉のジェンダーは、興味深い研究課題といえよう。〈哀惜歌〉は近親の男女によるが、〈供養歌〉はおもに女性に託されてきた。与那国島のように、男の方が積極的にクイカギ（名を呼び声かけ）する場合でも、旋律的な《カディナティ》は女性にまかされている。「泣き女」ということばに端的に示されるように、なぜ女なのか。遺体への感応は女性の方が強く、また激しく外に表すものだといわれ [佐藤 1993]、琉球弧における女性の霊的優位と結びつけて説明される傾向も強い。しかしアジア太平洋に眼を転ずれば、韓国の儀礼的哭泣やパプア・ニューギニア、イリアンジャヤ、メラネシアの島々など、男が激しく泣く社会も少なくない。「女の特殊生理」や「先天的な素質」よりむしろ、社会文化的に作り出されてきた性差＝ジェンダーの視点が重要であろう。

注

- * 1 村落共同体の祭祀を司る神役の女性。琉球王国時代に、国王の姉妹を神女組織の頂点（聞得大君）とする制度が確立した。
- * 2 琉球王国時代、国王の代替わり認証のため中国皇帝より派遣された册封使^{さつほうし}を歓待する目的で創始された古典歌舞劇。1719年初演と伝えられる。
- * 3 シマ（集落）で生成された土着の民謡。しばしば三線伴奏の短詞型歌謡、あそび歌をさす。
- * 4 布教活動は禁止され、当局の厳しい監視下におかれた。主として士族階層と接触したというが、民衆の宗教生活に多大な関心を寄せている。
- * 5 訃音通知のはたらきがあり、その号泣により近隣は不幸を知った。
- * 6 念仏者は那覇・首里に居住、「人が死ぬと招かれて喪家に行き、2枚の板戸を三角に立てかけて鉦をつるしケンケンケンケンと鉦を打った。時折死人の枕元に來たり、彼の世の案内めいたことを語った。島人は此は著しく功德のあるものと信じた。また鉦を打ちながら葬列の末に加わって墓に到り、茲でも一度所謂念仏をやって金や米などを貰って帰った」[佐喜間 1982 (1925)]。大正期のコザ（沖縄市）では「大金持ちは坊さんと呼ぶこともあったが、ふつうはニンブー（念仏者）だけでした」[池宮 1990 : 22]。1737年発令の王府の規定によれば、葬列に付き従う念仏者は士族層は二人、下層の諸士は余裕がなければ一人、百姓は原則として一人だが無しで済ませてもよい、とあり、士族層は念仏者を招くことが義務づけられていた [池宮 1998 : 26]。
- * 7 与那国島では臨終に際して女のみならず男もクイカギ（声かけ）をする。山原（沖縄島北部地域）の民俗誌には「男も女も死骸に取りすがって泣き……」とある [宮城 1989]。読谷村宇座では、葬列において「ガン（喪輿）の後ろから女は勿論男も人に支えられながら号泣するのが昭和5、6年までであった」[佐藤 1993 : 82]。喜如嘉では「泣きファロージ（親類）」という言葉があり [新城

1985], 一定の統柄の範囲が定まっていたようである。

- * 8 謝礼の米の多少により泣き声も色々と「一升泣、二升泣」と区別したとある。
- * 9 こののち間もなく「葬列の泣き女」を禁止する「風俗改良運動」が始まる(後述)。
- * 10 ナーチャミー(翌日見)にあたる。太鼓を先頭に、どちらかというより悲しいというより楽しい儀式であると述べており、あそび仲間が墓前で歌三線で葬宴をする「別れあしび」(後述)の習俗を思わせる。
- * 11 15日夜、過去3年間に肉親を亡くした者たちは墓前で泣いたり追悼歌をうたったりした、とある。
- * 12 こうした仮屋(塚屋、番屋)は富裕な階層で作られ、人を雇って泊まり込ませ、盗難などを見張った。
- * 13 1890-1986年(享年96歳)。首里の宮廷音楽家の一族に生まれ、沖縄古典音楽(野村流・湛水流)と洋楽の双方を修得。世界各地で沖縄音楽の独創的な研究・演奏・作曲・普及に力を尽くした。22歳で安仁屋真莉宅に泊まり込み、寝食を忘れて「王府おもろ」5曲6節を一週間で伝授され、1981年県無形文化財に指定される。なおオモロは沖縄最古の歌謡集「おもろさうし」の歌謡で、そのごく一部が「王府おもろ」として王府の祭事でうたわれた。一歩ウムイは地方民間に伝承される祭式歌謡で、神女によりうたわれるジャンルである。
- * 14 先のフランス人宣教師たちも父王の逝去に遭遇している。
- * 15 1964年の『琉球王朝古謡秘曲の研究』に収められ、テープも添えられている。女性数名が斉唱でうたっているが、演唱者は不明である。琉球音階の4度枠(ドミファなど)を重ね合わせた、沈痛で美しいメロディーである[楽譜]。
- * 16 神歌に典型的なタイプの一つで、ことばが聞き取りにくく、秘儀性が強い。「王府おもろ」はその極致である。
- * 17 金城厚の教示による。ただし鳥島のウムイの方が音域が狭い。
- * 18 徳之島のクヤはオモイ・ウモイとも呼ばれ、「思い」の意味だといわれる。一方沖縄のウムイ(注13参照)も語源は「思い」であり、「思いを述べたうた」であるとする説が有力である。
- * 19 久高島は琉球開闢の聖地として崇敬を集めている。西銘シズはウメーギ(ノロの補佐役)として、ぼう大な祭祀の陣頭指揮を取ってきた。比嘉は14年来の親交があり、懇切な教えを受けてきたという。
- * 20 全7句を、短い同一メロディーにのせてうたう。ただし第1句のみ短く繰り返しが省かれている。第2句以下は2句ずつ対をなす対語対句表現である。
- * 21 亡くなって3年以内にハンサガをしないと、次の神人が出ないといわれる。
- * 22 ただし最近では、後生のことをやれる人が少なくなったので、頼まれて仕方なく葬式や法事をやることもあるという。また地方ではノロとユタの未分化という状況もあろう。
- * 23 例外的に勝連町平安名に《葬式のウムイ》が存在する。これについては後に述べることにしたい。
- * 24 「一つある椀を割ってしまったね」(一人息子を亡くしたとき)「これだけの食果報(運命)であったのですね」(子どもを亡くしたとき)「病気にはどんな強者でも負けるので、気を確かに持って下さい」など。[名嘉真1979:52ほか]
- * 25 外部からの甲問客によるムヌイーナチと、身内が臨終の際に名を呼ぶ行為を区別する考えもあり、名嘉真は後者は遊離したマブイ(靈魂)を呼び戻そうとする呪的な蘇生儀礼だとする。
- * 26 平安名は勝連町の役場所在地で、人口は90年代初頭で約4000人。
- * 27 パーパターシンカの資格としては特に制限はないが、歌が上手で、行事及び事前の一ヶ月間の練習に出られる人でなければならない。その条件に合う人に声をかけて加入をすすめる。90年代に入

沖縄諸島の〈葬送歌〉

って後継者不足に悩み、1992年より記録保存のためCD制作に着手、3年の歳月をかけて神歌、行事歌のほかわらべ歌、ウシデーク歌全36曲を収録した [比嘉1997]。

- * 28 《死者送別のオモロ》ともいう。
- * 29 現在は祭祀が簡略化され、うたわれていない。
- * 30 $\text{♪} = 40$ (八分音符の単位が、一分間に40回打つ)の荘重なテンポで、音を伸ばす部分はメリスマ(装飾)的に細かくうごく。このようなうたい方の曲は他に《開きり神が道》と《新築祝いの歌(ヤーヌトゥドゥミ)》がある。
- * 31 蘇生した人のことを「後生戻り」といい、少なからずそういう人はいた [赤嶺2002:18]。
- * 32 沖縄市周辺は、現在も沖縄音楽の一大発信拠点であり、音楽スタジオや音楽事務所が軒を連ねる。また評判の高いライブ・ハウスや民謡酒場が集まるエンターテインメント・ゾーンでもある。
- * 33 祖父が廃藩後に職を失い、山内村を開墾した。毎年盆はこの地ですごし、12、3歳のころは村人に混じって盆踊(エイサー)に出演、「やはり本場は越來・美里」だと述べている [山内1993(1928):437]。
- * 34 《宮古節》、すなわち後述の《ナークニー》のことだと思われる。
- * 35 ただし一部でいわれるような「乱交」ではなく、あくまでも互いの意志を尊重したペアとしての交わりである。男女ともそうした部落内の夜遊びに出ることは、一人前になったしるしであり、何かの都合で出ないとかえって怪しまれたという。「若い時は多少おしゃれでもして世間を知ってこい」と追い立てる親もいた。しかし一旦結婚すればモラルは厳しく、特に女性は一人の夫を守った [山内1993(1959)]。モアシビは平民の交際の機会であったが、士族の家庭では、結婚相手は親が決めたため、娘がモアシビの場にゆくことを禁じた [那覇女性史編集委1998]。
- * 36 沖永良部島の場合「人の死するを死霊の所為と信じ、それをムン・マジムン(物・まがつ物)と称して極度に恐れ」る一方では「近親者の死体・死霊に対しては敬慕・親愛の情が頗る篤く、殊に女子に濃厚」であったので、死体との添い寝、湯灌・洗骨などが女子の手でなされたという [柏1954:123]。死霊一般と近い死者では、相反する感情が生起するのがみてとれる。
- * 37 上句下句は同メロディーなので掛け合いが可能なのである。
- * 38 小島美子は、1974年に沖縄北部の国頭郡の知人から聞いた次のようなエピソードを紹介している。太平洋戦争の時に、二人の兄の戦死公報が入った。母親は黙ってその電報を懐に入れ、裏の大きな倉に入るといきなり《ミヤークニー》をうたい始めた。兄たちが生まれたときから死に至るまでの思い出を、延々2時間もうたい続け、ようやく倉から出てきたのだという [小島1976:23要約]。
- * 39 那覇市歴史資料室宮平実の教示による。
- * 40 明治39(1899)年刺突禁止令施行。
またユタは近世より王府による禁止令がたびたび出され、近代では大正2(1913)年以降、「ユタ狩り」と称して官憲による大量の逮捕抑留が行われた [那覇女性史:352]。
- * 41 複葬の一種で、第一次葬ののち遺体を取り出して骨を洗い浄め、別置して祀る葬法。

参考文献

- 赤嶺政信(研究代表者)編2000『フランスにおける琉球関係資料の発掘とその基礎的研究』(平成9~11年度文部省科学研究費補助金基礎研究(A)(2)研究成果報告書)琉球大学法文学部
———2002「奄美・沖縄の葬送文化—その伝統と変容—」国立歴史民俗博物館編『葬儀と墓の現在』

吉川弘文堂

- 池宮正治 1990『沖縄の遊行芸—チョンダラーとニンブチャー』ひるぎ社
 ——— 1998「エイサーの歴史」『エイサー360度』沖縄全島エイサーまつり実行委員会
- 伊佐真一 1999「105年前の沖縄—近藤栄次著『沖縄県修学旅行日誌』1-10」,『琉球新報』1999.5.12-25
- 伊波譜猷 1974(初出1927)「をなり神の島」『同全集』5, 平凡社
- 上原孝三 1997「神女葬儀の神歌」名護市史編さん室編『やんばるの祭りと神歌』(名護市史叢書15) 第10章, 名護市教育委員会
- 加藤正春 2000「沖縄の“別れ遊び” 儀礼の考察—若者仲間による葬宴と死者観念」『民族学研究』65-3, 日本民族学会
- 儀間園子 1985「明治30年代の風俗改良運動について」『史海』2
- 小島美子 1976『日本の音楽を考える』音楽之友社
- 酒井卯作 1987『琉球列島の死霊祭祀』第一書房
- 酒井正子 1996『奄美歌掛けのディアローグ』第一書房
 ——— 1998, 1999「ウタと共に生きる—沖縄・本部半島の音楽文化(1)(2)」『湘南国際女子短期大学紀要』5, 6
 ——— 2002「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—」『古代文学』41, 古代文学会
- 佐喜間興英 1982(初出1925)「シマの話」『女人政治考・霊の島々』新泉社
- 佐藤善五郎 1993「沖縄哭き女考」『まつり』54, まつり同好会
- 新城真恵編 1985『おきなわ大宜味村 謝名城の民俗』若夏社
- 仲宗根孝尚 1982『彼方此方彼是—ノスタルジック・ポエトリー』自版
- 中鉢良護 1997「七月海神・シヌグ・ウフユミの神歌」名護市史編さん室編『やんばるの祭りと神歌』(名護市史叢書15) 名護市教育委員会
- 名嘉真直勝 1989「沖縄の葬送儀礼」渡辺欣雄編『祖先祭祀』(環中国海の民俗と文化3) 凱風社
- 名越佐源太(国分直一ほか校注) 1984『南島雑話—幕末奄美民俗誌』I, II(東洋文庫), 平凡社
- 比嘉悦子 1993「勝連町平安名の新築祝いの歌」『奄美沖縄民間文芸研究』16, 奄美沖縄民間文芸研究会
 ——— 1997「沖縄県勝連町平安名の歌謡—その記録と保存をめぐる—」『民俗芸能研究』24, 民俗芸能学会
- 比嘉康雄 1989『神々の古層①久高島』ニライ社
 ——— 2000『日本人の魂の原郷 沖縄久高島』集英社新書
- 堀場清子 1990『イナグヤナナバチ—沖縄女性史を探る』ドメス出版
- 宮城真治 1989(緒言1943)「山原その村と家と人と」谷川健一編『日本民俗文化資料集成9 南島の村落』三一書房
- 山内盛彬 1993(初出1959)「今は昔の野遊び—本邦古代のうたがきやヘブライの古代舞楽を地でゆく—」『琉球の音楽芸能史』(『同著作集』1) 沖縄タイムス社
 ——— 1993(初出1964)「琉球王朝古謡秘曲の研究」(『同著作集』2) 沖縄タイムス社
 ——— 1993(初出1928)「琉球の盆踊」(『同著作集』3) 沖縄タイムス社
- 沖縄市教育委員会編 1983『山内盛彬翁王府おもろ調査報告書』(沖縄市文化財調査報告書第五集)
- 平安名の昔歌を保存する会編 1995「祈り—勝連町平安名の歌謡」(CD2枚組)
- 那覇女性史編集委員会 1998『なは・女のあしあと—那覇女性史(近代編)』ドメス出版
- 日本放送出版協会編 1990『民謡大観(沖縄・奄美)』沖縄篇, 日本放送出版協会