

# 琉球王府編纂『おもろさうし』の舞踊譜と詞章

波照間 永子 (明治大学)

松永 明 (法政大学)

## Dance Notation and Lyrics of “Omorososhi” Compiled by Ryukyu Kingdom

Nagako HATERUMA (Meiji University)

Akira MATSUNAGA (Hosei University)

### Abstract

“Omorososhi” includes a total of 1554 pieces in 22 volumes which have been handed down from Amami to Okinawa, collected and compiled by Ryukyu Kingdom. In the Volume 9 are put down the notes of choreography heard and written, which are called “Mai-no-Te-Chu” by researchers. “Mai-no-te-Chu” is the oldest ritual dance notation compiled by Ryukyu Kingdom. Old ritual dance styles can be presumed at a certain degree based on the notation, and is positioned as primary materials in the Ryukyu dance studies.

Accordingly, this paper revealed the characteristics of “Mai-no-te-Chu” as a dance notation and the choreography in the viewpoint of dance studies. A literary viewpoint is also introduced to research and examine the relation between dance and lyrics. In addition, “Mai-no-te-Chu,” lyrics, translation, and the theme of lyrics are added as “Appendix.” I expect that this paper will contribute to dance studies and the growth of performance.

**Keywords:** Ryukyu Kingdom, “Omorososhi” Dance Notation “Mai-no-te-Chu”, Lyrics

### はじめに — 琉球文化圏における祭祀歌謡と『おもろさうし』の「舞の手注」 —

琉球文化圏として包括される奄美・沖縄・宮古・八重山の各諸島の村落では、古来女性は男性よりも靈的に優越し、神遊びといわれる祭祀の場で、神に憑依された女性はそれに成り代わると考えられ畏敬されていた。そして伝統的神事において女性司祭者により伝承されてきた神歌かみうたといわれる祭祀歌謡が、しばしば身体的動作を伴い歌われてきた。神歌の内容は共同体から神への祈願である場合も、神から共同体への託宣である場合もあり、地域や神事により神歌は「オモリ、タハベエ等 (奄美)」「ウムイ、クエーナ、アマウエーダ、ティルル、ティルクグチ等 (沖縄)」「ニーリ、タービ、ピャーシ、フサ等 (宮古)」「ユンタ、アヨー等 (八重山)」など様々な名称を持つ<sup>注1)</sup>。

神事において女性司祭者が歌謡を歌うことは、村落レベルの祭祀のみならず首里王府においても行われていた。以下は「大明一統志」群書質異 (1461年成) の記事<sup>注2)</sup>である (原漢文、下線部は筆者による)。

(略) 俗、神を畏る。神は皆、婦人を以て尸と為す。凡そ二夫を経たる者は、則ち之を尸とせず。王府事有れば則ち哨聚して来る。(略) 尸婦は女君と名づけ、首従動経すること三、五百人、各、草圈を載き、樹枝を携へて、乗騎する者有り、徒行する者有りて、王宮中に入りて以て遊戯す。一唱百和、声

音哀惨なり。来去時ならず。(略)

これによれば遅くとも15世紀以前から、首里王府においても神の<sup>かたしろ</sup>戸となる「女君」と呼ばれる女性集団が、王府に事あれば時を定めず数百名の規模で王宮の中に入って「一唱百和」という形式で歌っていたことになる。「遊戯」とある以上、現代の伝統的神事同様、身体的動作を伴っていた蓋然性が高く、これが現在の琉球舞踊のさまざまな動作の源流になったといわれるものの、前近代にはこれを具体的に記録したものはほとんどない。しかし数少ない記録として『おもろさうし』にある、「舞の手注」(後述)と呼ばれる注があげられる。

『おもろさうし』は琉球文化圏における近代以前の祭祀歌謡の記録としては最大の、祭祀歌謡集である。本書は首里王府によって1531年、1613年、1623年の三次にわたって編纂されて成立し、これに収録された古歌謡はオモロと呼ばれる。<sup>ほかましゅぜん</sup>外間守善 [1924-2012] によれば、「オモロの語源と意味は「口に出して「言う」という意味の動詞「思ふ」を原義にしたもので、その体言化したものが神の言葉、神言という意味を背負わされたものである」(外間・波照間, 2002: 24)

『おもろさうし』は全22巻1554首から成り、すべてのオモロが旋律にのせて歌われたと考えられているが、歌われた祭祀や歌唱主体は未詳のものが多い。巻名や詞書から、女性司祭者や男性官人、オモロ歌唱者などによって、首里王府の祭祀や公事などで歌われていることが判明している。本来オモロは主として上述のような女性司祭者によって歌われていたであろうが、漸次専ら男性官人によって行われるようになって行き、琉球処分により首里王府が解体された後、大正時代には最後のオモロ<sup>ぬしどり</sup>主取(神歌長)の<sup>あにやまかる</sup>安仁屋真菰が伝えていた『王府オモロ』五曲六節以外は残存せず<sup>註3)</sup>、オモロの舞の手の伝承もまた廃絶していた。

「オモロの基本構造は、対語・対句を重ねていって事柄・物語の叙述を進める対句部(叙事部)と、一編のオモロのテーマを集約的に表現し、すべての節で反復歌唱される反復部(囃子部)からなる。これは南島歌謡を貫く普遍的な構造である」(外間・波照間, 2002: 31)。またオモロの各節の冒頭には「一」「又」という表記があるが、これは同じ旋律の始まりと繰り返しの記号である。<sup>ぜんちゆう</sup>仲原善忠 [1890-1964] は、「胸の思ひを、美辞・対句を用い、韻律的に表現しつつ、舞いおどったのが、おもろの源初的な姿であろう」(仲原,

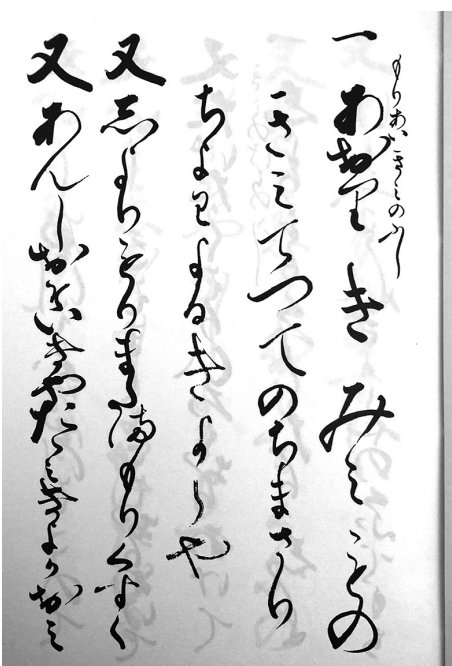


写真1. 『尚家本』影印 9巻476番歌(後者は一連番号以下同じ)  
『尚家本』には例外を除き「舞の手注」はない。  
(沖縄県立博物館、1980)より引用転載

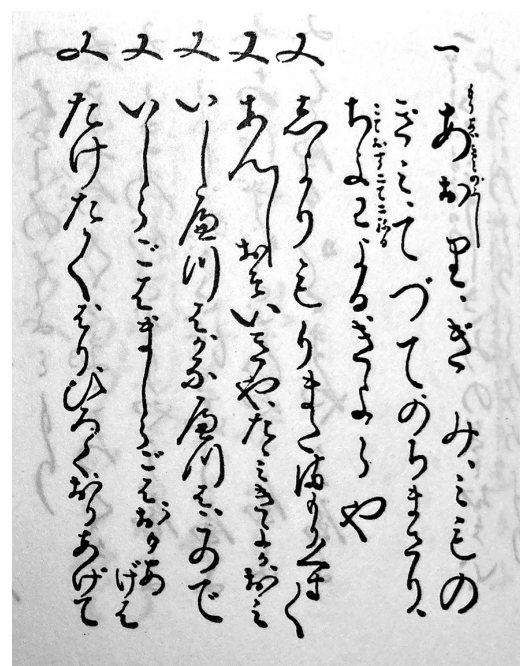


写真2. 『仲吉本』影印 9巻476番歌  
4行目の小書きが「舞の手注」である。  
(仲原・外間、1965: 309)より引用転載

1957：10-11) と述べ、オモロは三要素—音楽、舞踊、文学—が分立する以前の段階を示しているという。

『おもろさうし』の原本は、王城の火災により焼失し2部の書き改めが行われた。1部が王府に保管され、琉球処分後に王家の末裔である尚家しやうけに移された『尚家本』(写真1)、もう1部が、オモロの歌唱を担当していたオモロ主取の家、安仁屋家あにやに保管されてきた『安仁屋本』である。ただし同書は現在所在不明であり、安仁屋本系統で現存するのは、安仁屋本から三度謄写された仲吉本(写真2)である。

『安仁屋本』系の9巻「いろいろこねりおもろ御さうし」には、35首のうち28首には、詞章の他に、舞の手の聞書きを記した注がある(以下「舞の手注」と略記)。

表題の「こねり」は狭義には手の技法を、広義にはすべての舞踊技法を意味する。舞踊を伴う歌謡を収集し、振付の聞書き「舞の手注」を付して編纂した巻が、9巻である。詞章に「もゝその、やぢよく、なゝその、やぢよく」(百人のやぢよく(=村頭の妻たち。祭祀を補佐する)、七十人のやぢよくが神遊びをしている)(9巻, 480番)と記されていることから、9巻のオモロは集団による群舞であったと考えられる。また「綾手、まめがすな、奇せ手、まめがすな」(美しい手振りを間違えるな)(9巻, 493番)とあるため、その振りを揃えることが大切であったと指摘される(矢野, 1988：38)。オモロの舞踊は、琉球舞踊の原型を示す手がかりであるとされるが、先述した通り9巻「舞の手注」に記された舞踊は伝承が途絶え現存していない。

## 1. 「舞の手注」の資料的価値と本稿の目的

「舞の手注」は王府が編纂した最古の舞踊譜であり、これを基に琉球舞踊の原型をある程度推察できることから、琉球舞踊研究では第一級の資料に位置付けられる。

そこで本稿では、「舞の手注」を扱った先行研究を整理し、舞踊譜としての「舞の手注」の特性および舞踊譜に基づく舞踊の原型を検討するとともに、舞踊と詞章の関連についても考察する。あわせて、向後の研究者や実演家に資することを期待し、「舞の手注」と詞章(本文)、その対訳および詞章の主題を【附録資料】として本稿末に掲載する。

## 2. 「舞の手注」を扱った主な先行研究

「舞の手注」に関する従来の研究は、主に『おもろさうし』の詞章を扱う文学、言語学および民俗学の領域においてなされてきた。

沖縄学の父・伊波普猷い は ふ ゆ う [1876-1947] は、「祭式舞踊——おもりにくわいにや——」と題する論考において、沖縄研究の先駆者、田島利三郎り さぶ ろ う [1869-1931] の覚書注4)を引用し、「舞の手注」に記された技法「おすで(押す手)」「をがみで(拝み手)」「こねりで(こねり手)」をあげ、次のように述べている。

この舞の手を説明して見ますと、おすでは手の甲を上にして押出す手で、をがみでは掌を上にして押し上げる手で、こねりでは、をがみでをこねまわしておすでとして差出す手なのです。これらは多分琉球舞踊の基本的の手であって、これを修飾したり組合せたりして、所謂琉球舞踊は発達したのだらうと思ひます。(伊波, 1926：356)

伊波は基本の手を上述のように説明するとともに、(1) オモロと古謡「クエーナ」が同一の祖を持つ点、(2) 舞踊に合わせて謡う点、(3) 手拍子や鼓に合わせて謡う点、(4) 「根取り」と呼ばれる音頭取りがいた

点を指摘している（伊波, 1926 : 355）。

民俗学者の小野重朗<sup>じゅうろう</sup> [1911-1995] は、「舞の手注」が記される箇所に着目し、歌形と舞踊の関わりを詳細に分析している。「舞の手注」の殆どが反復部に記載されていることから、舞踊は「反復部」で行われ、注がない「対句部」では歌が中心であったと示唆している<sup>注5)</sup>（小野, 1975 : 15-16）。

また外間守善は、「こねり」と「なより」と題する論考において、「舞の手注」記載のすべての技法名称と数を示し、これらを4タイプ——押す系、こねる系、拝む系、その他——に分類した（外間, 1981 : 244-245）。その結果「こねり」は手の振り、「なより」は身の振りを原義にした語であったのが、『おもしろさうし』編纂の頃には「こねり」という語だけで「舞踊」全体を意味するように広がっていったのであろう（外間, 1981 : 247）と述べ、「こねり」の対語である「なより」の語義と、「こねり」の語義の変容について言及している。

矢野輝雄 [1925-1999] は田島、伊波、小野、外間ら先学の研究を踏まえ、「舞の手注」を分析している（矢野, 1988 : 38-46）。技法の種類と数、定義、反復性、身体の方向性、技法の流れ、フォーメーション、歌唱形式と舞踊の関係、歌詞と舞踊の関係、現在の舞踊技法との異同など、多様な観点から「舞の手注」の解釈を試み琉球舞踊の原型を提示している。

そこで本稿では、以上の先行研究を引用しつつ、舞踊譜としての「舞の手注」の特性と、舞踊譜に基づく舞踊の原型を舞踊学<sup>注6)</sup>の視点から明らかにするとともに、文学の視点を導入し舞踊と詞章の関係について考察する。

### 3. 舞踊譜としての「舞の手注」の特性

琉球舞踊の舞踊譜は、手法別に（1）譜語法、（2）絵図法、（3）動作素法に分類できる（波照間, 2008）。「舞の手注」は譜語法を用いて、技法の名称である譜語を詞章に併記する。譜語法を使用したのは、それぞれの譜語がどのような動作であるかが、舞手の間であらかた共有されていたため、動作の詳細を記す必要がなかったと考えられる。換言すれば「舞の手注」は、舞手コミュニティ内部の伝承を目的とするイーミック（emic）な記録法であり、外部に向けて舞踊の振付を残すエティック（etic）な視点で書かれたものではない。貴重な祭祀舞踊を舞手の間で代々継承したいという意図のもと記されたと考えられる。

「譜語」のほかに付記されている要素は、上肢や身体の方向性、技法の反復性、および歌唱と群舞の形式である。

### 4. 「舞の手注」に基づく舞踊の原型

本章では、「舞の手注」に記された舞踊の原型がいかなるものであったかを検討する。まずは「舞の手注」の譜語が、実際にどのように記録されているかを紹介する。

オモロの詞章は対句部と反復部から構成される（図1）。28首のうち、1首（491番）を除いた歌詞の反復部に「舞の手注」が記されている。このため注が付された反復部が謡われるときのみ舞が行われた（小野, 1975 : 16 ; 矢野, 1988 : 45-46）と指摘されるが、現存する祭祀舞踊「シヌグ舞」<sup>注7)</sup>のように歌謡全体に及んで注の動作が繰り返されたとする可能性<sup>注8)</sup>もあり、未だいずれであるかは明らかにされていない。

一	世寄せ君の 降れて 遊べば	← (対句部)	
	おしあわちへ おがで おしおろちへ うちあげる 二ておちへ 二てこねる		← 「舞の手注」
	拍子 打ち揚げれば	← (反復部)	
	君もなよら		
又	思ひ君の 降れて 遊べば	← (対句部)	(484番)

図1. オモロの歌形と「舞の手注」

上記484番のオモロは「拍子打ち揚げれば」の歌詞の傍に「舞の手注」——「おしあはちへ おがで おしおろちへ うちあげる 二て おち 二て こねる」(押し合わして、拜んで、押し下して、打ち上げる、二手押しして、二手こねる：筆者訳)——が挿入されている。

#### 4.1. 譜語の種類と語義

「舞の手注」に記された譜語を、先述した外間(1981)の分類に基づき4つの系統——押す系、こねる系、拝む系、その他——に大別した(表1)。さらにその下位に、実際の譜語の表記14種を示し、その出現数を直後の[ ]に付した。譜語の表記が複数ある場合は「/」を付けて、それらの表記を併記した。例えば、「おち」と「おちへ」は、「押しして」と訳される同一の動作であるので、譜語列に、おち/おちへ、と並記し

表1. 譜語の系統・種類・語義

系統	譜語 [譜語数]	譜語の語義「先行研究による引用」 〈筆者による補足、または語義(案)〉	総数
押す系	おす [30] おち/おちへ [24] おしかけて [5] おしあわちへ [1] おしおろちへ [3]	「手の甲を上にして押出す手」(伊波, 1926 : 356) 〈前腕を回内位で挙上し、手関節を背屈して掌を前方に押し当てる動作〉 「押しして」(矢野, 1988 : 40) 〈上記「おす」の接続形で次の動作に先行する〉 〈「おす」動作をしながら下ろし一定の高さで固定してとめる動作。次の動作に先行する〉 〈「おす」動作で両手掌を合わせる、または両手掌を近づける動作。次の動作に先行する〉 〈「おす」動作を行った後、体側に下ろす動作。次の動作に先行する〉	63
こねる系	こねる [32] こねて [5]	「をがみでをこねまわしておすでとして差出す手」(伊波, 1926 : 356) 〈前腕を回外位・手関節背屈位で前方に挙上する動作の後、前腕を回内位に回旋し、手関節背屈位で掌を前方に押し当てる動作。手関節と指関節の屈伸を伴う〉 〈上記「こねる」の接続形、次の動作に先行する〉	37
拝む系	おかて/おがで [3]	「掌を上にして押上げる手」(伊波, 1926 : 356) 〈前腕を回外位・手関節背屈位で前方に挙上し、手掌を天井に向ける動作。次の動作に先行する〉	3
その他	うちあげる [3] うちへ [1] おのきり [1] おのきりして/おうのきりして [3] のきやけて [1] まうて [1]	〈鼓を打ち挙上する。両手掌を打ち挙上する動作〉 〈鼓を打つ。両手掌を打つ動作。次の動作に先行する〉 「「斧切り」つまり両手を斜め下に流す手」(矢野, 1988 : 42) 〈上記「おのきり」の接続形、次の動作に先行する〉 終止形「のきややける」は「手を上に差し上げる所作」(沖縄古語大辞典編集委員会, 1995 : 512)。〈次の動作に先行する〉 〈旋回する。手を回す動作。次の動作に先行する〉	4 4 1 1

た。また、右端列に基本の三系統ごとの総数および「その他」の譜語数を記入した。これらの数は矢野(1988:40)の調査結果と2点のみ異なる。矢野は「うちへ のきやげて こねる」(483番)の‘うちへ’を譜語とみなしていないが、本稿では‘打ちへ’として譜語と判断した。また、矢野は、‘おうのきりして’(479番)、『おのきりして’(481番)、『おのきり’(491番)をひとまとめの譜語として‘お(う)のきり(して)’の表記に統一しているが、本稿では‘おうのきりして’(479番)と‘おのきりして’(481番)は接続形であり、次の動作に先行する動作であると解釈し同一の譜語とみなした。一方、‘おのきり’(491番)は名詞形に相当し舞おさめに用いられるので、接続形(479番・481番)とは異なる機能があると判断し区別した。全総数113のうち押す系55.8%、こねる系32.7%で両系統あわせて全体の約九割(88.5%)を占める。押す系とこねる系は頻出する基本の技法であったと推察される。

表1の譜語列右にその語義を記した。「」に先行研究からの引用を、〈〉に筆者による補足、または語義(案)を加えた。

押す系の‘おす’(終止形)は「手の甲を上にして押出す手」(伊波, 1926:356)と解され、〈前腕を回内位で挙上し、手関節を背屈して手掌を前に押し当てる動作〉である。次の‘おち/おちへ’は、‘おす’と同じ動作であるが、接続形「押して」(矢野, 1988:40)であるため次の動作に先行する。‘おしかけて’‘おしあわちへ’‘おしおろちへ’の3種は‘おす’動作に腕や手掌の動作が付加されたバリエーションである。

こねる系の終止形‘こねる’は「をがみでをこねまわしておすでとして差出す手」(伊波, 1926:356)の定義に基づけば、拝む系動作‘おがで」「掌を上にして押し上げる手」〈前腕を回外位・手関節背屈位で前方に挙上する動作〉の後、‘おすで」〈前腕を回内位・手関節背屈位で掌を前方に押し当てる動作〉に移行する連結動作であろう。現在、舞台舞踊で用いられる「コネリ手」は、この「舞の手注」のこねる系動作が発達したものであり、「手首を柔軟にこねる手振り」(三隅, 1986:225)や「手首をやわらかく回す手ぶり」(矢野, 1988:37)と定義されている。前腕の回旋、手関節と指関節の屈伸を伴う動作である。

拝む系動作は‘おかで/おがで’は接続形のみで、次の動作に先行する。語義は先述の‘こねる’の始動のポーズ「掌を上にして押し上げる手」(伊波, 1926:356)と同じであるが、独立した動作として拝む意を強調したものであろう。

その他の系統には‘うちあげる’、‘うちへ’、‘おのきり’‘おのきりして/おうのきりして’、‘のきやけて’、‘まうて’がある。‘うちあげる’は文字通り〈鼓を打ち挙上する。両手掌を打ち挙上する動作〉である。‘うちへ’は、〈太鼓を打つ。両手掌を打つ動作〉の接続形で次の動作に先行する。‘おのきり’‘おのきりして/おうのきりして’は諸説<sup>註9)</sup>あるが「「斧切り」つまり両手を斜め下に流す手」(矢野, 1988:42)の解釈を支持したい。国頭村辺土名の海神祭でノロ(神女)が謡い舞うキューナの詞章では、ノロが山に踏み上り、造船に使う美しい木を選び斧で切り離す様が謡われる(鳥袋, 1929:12)。同じく国頭村比地・奥間の海神祭の儀礼では、靈力に満ちた船を祭式空間に現出すべく「「五刃斧うちかきてい 七刃斧うちかきてい なぎ梢や 切り離ち $\dots$ 」(下線は筆者による)という歌詞のキューナが伝承されている(高梨, 1986:27)。斧で聖なる木を切る「斧切り」の行為が祭祀で叙事的に謡われている。‘おのきり’‘おのきりして/おうきりして’はその行為を舞踊化した動作ではないだろうか。この他‘まうて’についても先行研究において明確な定義づけはなされていないが、鳥村(2015:199-200)は「舞の手注」の「まう」に関連して、『おもしろさうし』の歌詞に「群れ舞て」(4-153)、「群れ舞へば」(7-355)、「此の海 舞う鷺」(21-1445)、「中辺 舞う鳥」(第5-1269)のように鳥が「舞う」例しかないと指摘している。また、『沖縄古語大辞典』の「まふ【舞う】」の項目にも「古くは、もっぱら鳥が舞い飛ぶ、意で使われる」(沖縄古語大辞典編集委員会, 1995:618)とある。『精選版日本国語大辞典』の「まう(ふ)」の項目には①ぐるぐる回る、②(音楽に合わせて)手足を動かし、ゆっくり回りながら、リズムに合った動作をする、③鳥などが、空を飛び回る(小学館国語辞典編集部編, 2006:693)、とあり旋回動作を意味する。したがって‘まうて’は〈旋

回する。手を回す動作〉であると推察できる。また接続形のみであることから次の動作に先行する。‘のきやけて’は「抜（貫）き上げる」の接続形で、「手を上に差し上げる所作」（沖縄古語大辞典編集委員会、1995：512）と解される。

#### 4.2. 反復性：‘一手’・‘二手’

以上、譜語の種類と語義をみてきたが、‘おす’ ‘おち／おちへ’ ‘こねる’ ‘まうて’ ‘おうのきりして’の5種に、‘一手’（1回）あるいは‘二手’（2回）と、動作の回数が指定されている（表2）。

表2. 「舞の手注」譜語の反復性

譜語の種類	二手（2回）と指定	一手（1回）と指定	回数指定なし	反復性
おす	15			反復性 15/15（100%）
おち／おちへ	11	2		反復性 11/13（84.6%）
おしかけて			5	なし
おしあわちへ			3	なし
おしおろちへ			1	なし
こねる	7	3	15	反復性 7/25（28%）
こねて			5	なし
おかて／おがで			3	なし
うちあげる			3	なし
うちへ			1	なし
おのきり			1	なし
おのきりして／おうのきりして	1		1	反復性 1/2（50%）
のきやけて			1	なし
まうて		1		反復を抑制し1回と指定

押す系の‘おす’と‘おち／おちへ’は、2回反復する動作が大部分（26件）を占めるため、稀に出る‘一手’（2件）を意図的に示す必要があったのだろう。一方、こねる系の‘こねる’と‘こねて’は、回数指定なしの譜語が2/3（20件）を占める。指定なしということは反復しないことを意味すると想定されるため、‘こねる’と‘こねて’は1回のみで用いられることが多いと考えられる。ただし、‘こねる’（終止形）に‘二手’と記し反復する例が7件、‘一手’と記す例も3件みられる。‘おのきり’（終止形）は舞いおさめの際は反復しないが、‘おのきりして／おうのきりして’（接続形）は反復する例もある。その他の譜語は反復性が希薄で、1回で完結する動作であったと考えられる。ただし‘まうて’は、わざわざ‘一手’と指定されている例が1件のみある。これは‘まうて’の語義を先述の通り〈回転する。手を回す動作〉とすれば、複数回行う（二回以上回転する）のが自然であるので、あえて「一回」回転すると指定していると考えられる。

#### 4.3. 方向性：‘ひだり’（左）・‘みぎり’（右）・‘なか（に）’（中）

さらに「舞の手注」で特記されている要素は方向である。注が記された28首のうち、9首（32%）に‘ひだり’（左）、‘みぎり’（右）、‘なか（に）’（中に）のいずれかの方向が付されている。これについて矢野は次のように言及している。

これらの指定は、手の右左ではなく、体の向きないしは舞踊の手の方向性を示すもので、「なかに」と

いう指定が数多く見られることはそれを物語る。したがって指示のないものはすべて正面向きの動作と解される。(矢野, 1988 : 43)

上記のように、矢野は左右は身体の向きや上肢を挙上する方向を意味するとし、その根拠として「なか  
に」という方向を指定する例があることをあげているが‘なか (に)’ (中に) の意味については触れていな  
い。

左方向と右方向の対比なので‘なか (に)’ (中に) は、正面向きと解釈すべきであろうか。あるいはもう  
一つの解釈として、円心に向くという可能性もある。筆者はこれまで、舞踊の原型を残すといわれる本部町  
具志堅のシヌグ舞や糸満市米須のウスデークを調査してきた。いずれも円陣を組んで反時計回りに歩みなが  
らの手踊りであるが、時折円を中心 (円心) に向くフォーメーションが多数見られた。これを踏まえると ‘  
なか (に)’ は円心の方向を示しているとも考えられる。

方向が記載されている例を、方向の数によって①一方向系、②二方向系、③三方向系の3系統に分類した  
(表3)。

表3. 「舞の手注」の方向性

方向の系統 [数]	方向性の型	「舞の手注」の対訳、方向はゴシック体で記載、(一連番号)
一方向系 [2]	右型	譜語なし：動作なし (489、490)
		二手おのきりして、右一手舞って、二手こねる (481)
二方向系 [4]	左-中型	左二手押す、中に押しかけて、押し下して、打ち上げる、二手押して、 二手こねる (478)
	右-左 & 左-右型	{ 音頭取りは、右二手押して、こねて、左一手こねる 応答者は、左二手押して、こねて、右に一手こねる (480)
	右-左型	右二手押して、左押しかけて、おのきり (491)
	左-右型	左二手押して、右押しかけて、押んでこねる (496)
三方向系 [2]	左-右-中型	左一手押して、こねて、右一手押して、こねて、中にただこねる (482)
	左-中-右型	左二手押して、中に押しかけて、押し下して、打ち上げる 右二手押して、こねる (497)

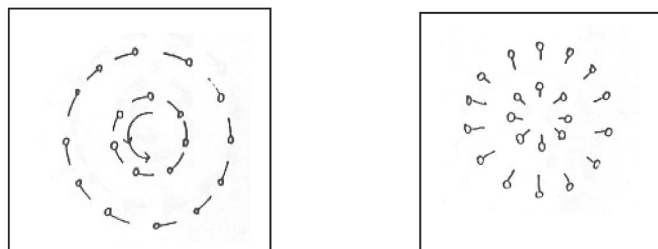
このうち①の一方向系は‘みぎり’と方向のみ記され譜語がない例が2首と、「右一手舞って」〈右に1回、  
回して〉として旋回する方向を示す特殊な例が1首ある。その他の6首に②の二方向系ないしは③の三方向  
系の方向指示が付されており、それぞれ異なる方向の組み合わせで構成される。先述した反復性の要素に、  
方向性の要素を掛け合わせることで、より複雑な振付を創造し継承しようとする意図を読み取ることができ  
る。これについて、矢野 (1988 : 45) も同様に「単純な繰り返しから抜け出ようとする祭式舞踊の、一つの  
完成した姿を見ることができると指摘している。

#### 4.4. 歌唱と群舞の形式

次に、「オモロ」がどのように歌い舞われたのか、歌唱形式と舞の関係について、先行研究 (矢野,  
1988 : 45) に基づき紹介する。先に示した表3の「二方向系」〈右-左&左-右型〉(480番) には、「ね」「ゑ  
らい」と明記されている。「ね」(根) は音頭取り、「ゑらい」(応答) は唱和する応答者を意味する。歌唱形  
式が舞踊形式に反映されたもので、「ね」の集団と「ゑらい」の集団が、同じ振付を、逆方向にして舞って  
いることを示す。「これらの舞踊は、おそらくは具志堅のシヌグに見られるように円陣舞踊で神女を先頭に  
鼓を打ちながら左回りに円形を作り、あるいは二重の輪を作るなどして舞ったものと考えられる」との矢野  
による指摘を踏まえ、波照間が1993年に調査した具志堅のシヌグのフロアプラン (1994, Labanotation) によ



り糟谷里美と共著で記録)の一部を以下に転載する(図2)。



© Notated by Nagako Hateruma and Satomi Kasuya, Tokyo 1994

図2. 本部町具志堅のシヌグ フロアプランの例(《腕返らし》より)

具志堅のシヌグは、内円で鼓を持った音頭取りが唱和しながら踊り、外円で手踊りが舞われる。基本的には反時計回りに進むが円の中心を向く振付もある。オモロの群舞もこのようなフォーメーションで行われたと想定される。

#### 4.5. 振付の構造

以上、先行研究を引用しつつ「舞の手注」の譜語とその語義、反復性、方向性、歌唱と群舞の形式を見てきた。本節では新たに振付の構造を分析し、「舞の手注」に記された舞踊の特性を考察する。

注が付された28首のうち方向指示のみで譜語がない2首を除くと、残りの26首に技法名称である譜語が付されている。この26首の構造を、基本型と発展型に大別した。前者の基本型は、頻出する譜語「押す系」と「こねる系」で構成される。表4にその構造を視覚化して明示するため、押す系をO、こねる系をKと表記した。振付構造の基本型は、①押す系のみ系統 [1首]、②押す系とこねる系から成る系統 [15首]、③押す系とこねる系に方向性が付加された系統 [2首] の合計18首がある。構成する譜語数は2から5程度で、押す系とこねる系からなる短い振付構造が、全体の約70% (18/26首) を占める。総じて、押す系は振付の始めに、こねる系は最後に用いられる傾向がある。

表4. 「舞の手注」にみる振付の構造 基本型(押す系・こねる系) 18首

振付の系統 [歌数]	「舞の手注」対訳 (一連番号)	譜語 (押す系: O, こねる系: K)	譜語数
① 押す系 [1]	二手押す (504)	OO.	2
② 押す系・こねる系 [15]	二手押す、こねる (487, 488, 494, 495, 498, 499, 500, 501, 502, 505, 506)	OO. K	3
	二手押す、二手こねる (476, 477)	OO. KK	4
	二手押して、一手こねる (485)	OO-K	3
	二手押して、二手こねる (486)	OO-KK	4
③ 押す系・こねる系 +方向 [2]	音頭取りは、右二手押して、こねて、左一手こねる 応答者は、左二手押して、こねて、右一手こねる (480)	音頭取り (右) OO-K- (左) K 応答者 (左) OO-K- (右) K	4 4
	左一手押して、こねて、右一手押して、こねて、中に ただこねる (482)	(左) O-K- (右) O-K- (中に) K	5

\* 記号: 譜語(終止形)にはピリオド(.)を、接続系にはハイフン(-)を付している。

後者の8首は、上記の基本型を土台に、その他の譜語が挿入された発展型である(表5)。その特性は次の通り、①押す系に‘おのきり’と方向性が付加 [1首]、②押す系とこねる系に‘拝む系’と方向性が付加

[1首]、③押す系とこねる系に‘打ち上げる’と方向性が付加 [2首]、④押す系とこねる系に‘拝む系’と‘打ち上げる’を付加 [1首]、⑤押す系とこねる系に‘拝む系’と‘おのきりして’を付加 [1首]、⑥こねる系に‘おうのきりして’と‘舞って’および方向性を付加 [1首]、⑦こねる系に‘打って’と‘抜き上げて’を付加 [1首]、の7系統である。なかには譜語数が8から9に及ぶ長い振付も展開されている。

表5. 「舞の手注」にみる振付の構造 発展型 8首

振付の系統	「舞の手注」対訳 (一連番号)	譜語 押す系：O, こねる系：K	譜語数
① 押す系 +おのきり+方向	右二手押して、左押しかけて、おのきり (491)	(右) OO- (左) Oかけて-おのきり	4
② 押す系・こねる系 +拝む系+方向	左二手押して、右押しかけて拝んで、こねる (496)	(左) OO- (右) Oかけて-拝んで-K	5
③ 押す系・こねる系 +打ち上げる+方向	左二手押す、中に押しかけて、押し下して、 打ち上げる、二手押して、二手こねる (478)	(左) OO. (中に) Oかけて-O下して -打ち上げる. OO-KK	9
	左二手押して、中に押しかけて、押し下して、 打ち上げる、右二手押して、こねる (497)	(左) OO- (中に) Oかけて-O下して -打ち上げる. (右) OO-K	8
④ 押す系・こねる系 +拝む系+打ち上げる	押し合わせて、拝んで、押し下して、打ち上 げる。二手押して、二手こねる (484)	O合わせて-拝んで-O下して-打ち上 げる. OO-KK	8
⑤ 押す系・こねる系 +拝む系+おのきりして	押しかけて、拝んで、こねて、おのきりして、 二手押して、二手こねる (479)	Oかけて-拝んで-K-おうのきりして -OO-KK	8
⑥ こねる系 +おうのきりして +舞って+方向	二手おうのきりして、右一手まうて、二手こ ねる (481)	おのきり・おのきりして-(右) 舞っ て-KK	5
⑦ こねる系 +打って+抜き上げて	打って、抜き上げて、こねる (483)	打って-抜き上げて-K	3

大きな特徴として、‘おのきり’で終わる①を除くすべてで、‘こねる系’が最後に用いられていることから‘こねる系’は舞いおさめの機能を持っていたと考えられる。これは先に示した基本型とも共通する点である。現在伝承されている古典舞踊女踊りの手踊りも、節の終わりで‘こねる系’「こねり手」が使われる演目が多々みられる。これは、「舞の手注」に記された舞踊の振付構造を継承したものと考えられる。一方、基本型では‘押す系’で舞い始めるのが定番であったが、発展型では、7系統のうちの2系統に‘押す系’が用いられず、⑥‘おうのきりして’→‘まうて’→こねる、⑦‘打って’→‘抜き上げて’→こねる、として、表1の「その他」の系統に分類した譜語2種の連続の後‘こねる系’で舞いおさめる。これは‘押す系’がその後衰退し、多様な技法で構成されていく兆候を示しているのではないかと考えられる。現存する古典舞踊において明確に‘押す手’という名称で伝わり、舞始めに用いられる技法はない。この点について、矢野は次のように述べる。

現在沖縄舞踊で「こねり手」「おがみ手」あるいは「かみ手」などが頻繁<sup>ひんぱん</sup>に用いられ、手の名称として生きているにもかかわらず、「おす手」がそれほど明確に意識されていないのも「おす手」が次の手の準備として用いられることが多く、終止した形で用いられることが少ないためと考えられる。…(中略)…多くの場合、「押す手」は、こねり手などの準備的なものとなっており、こねてかえす前に軽く力を入れてあてる、いわゆる「あて」の中に埋没<sup>まいぼつ</sup>してしまっている場合が多い。その意味では…(中略)…手としての独立性は稀薄であるといわねばならない。(矢野, 1988: 42-43)

上述の通り、「押す手」は現在の舞台舞踊では、独立した技法として演者に意識されることは少ない。しかしながら、その名残を残す動作「あて」は、様々な上肢による技法の一部（一瞬の静止位）に用いられる。オモロの舞踊で最も頻出し独立した技法として機能していた押す系動作は、祭祀舞踊（祈る舞踊）から舞台舞踊（見せる舞踊）へと創造される過程において、他の独立した技法の一部を成す副次的動作へと変容するに至った可能性が示唆される。

## 5. 文学的視点から見た舞踊と歌詞の関係性

前章では、舞踊学の観点から舞踊譜としての「舞の手注」の特性と、「舞の手注」に基づく舞踊の原型を検討した。これらの舞踊はどのような主題の詞章にあわせて舞われたのだろうか。また、詞章と舞踊の振付にはなんらかの関連があったのだろうか。本章では、文学的視点から詞章と振付の関連を考察する。

### 5.1. 先行研究における詞章と振付への言及

オモロの詞章（歌詞）と手の関係に関して矢野は、以下のように記述する。

ただ全体を通していえることは、歌詞と舞踊の表現しようとするもの間に相関性の薄いことで、これは女踊りなどの古典舞踊についてもいえる特色である。つまり、祭祀舞踊から古典舞踊、さらには明治期に生まれた雑踊りまで共通していえることであって、これは大和（本土）の踊りを真似て作られた二才踊り（男踊り）と大きく異なる点である。もちろん歌詞に結びついた手が女踊りなどで皆無ではなく、これは時代によっても異なるが、一般的には手の振りが抽象的で歌詞との結び付きが稀薄であり、あてぶりのものは極めて少ないということが、本来の沖縄舞踊の手を貫く特色であるといえる。（矢野、1988：47-48）

したがって矢野はオモロの詞章と振付の関係を積極的には認めていなかったようである。また外間守善・波照間永吉も「こねりオモロはある程度定型化した舞踊を伴うものであったと推察されるが、古典舞踊のように、舞の所作が歌謡の詞章と密に対応するものであったかどうかは、はっきりしていない」（外間・波照間、2002：17）として、詞章と振付の対応については不分明としている。

しかし筆者はオモロの詞章と振付との相関は皆無ではなく、後述するように少数だが複数のオモロにおいて詞章との対応を認めることが可能であると考え。そこで本稿では振付が記されたオモロ28首の第一節と「舞の手注」、また筆者によるそれぞれの逐語訳（対訳）と当該オモロの主題を提示した上で、オモロの詞章と振付の相関について考察を加えた。テキストは（外間・波照間、2002）に従った。なお、オモロの詞章とその対訳、オモロの主題については、本稿末尾に【附録資料】として別途掲載した。

### 5.2. 「舞の手注」のあるオモロの主題ならびにオモロの詞章と舞踊との相関

オモロの歌詞を主題別にまとめると以下ようになる。

首里城賛美（476、477）、国王賛美（478、487、490、495、501）、按司賛美（491、504）、屏風賛美（479、494）、倉賛美（481）、泉賛美（498）、船賛美（499）、玉城賛美（482）、具志川城賛美（500）、神（女）の来臨（483、484、486、496、497、506）、船の漕行（488、489）、その他（神女賛美か 480、神の武装 485、国王への船献上 502、航海安全 505）

オモロは祭祀歌謡ゆえ、理想的な状態を言表化することによって実現することを願望・希求するための賛美や予祝である点は共通するが、「舞の手注」が付されている点を除けば、9巻のオモロを統一する主題の設定は困難といえよう。一方主題の多様性に対して振付が単純で典型的なのは、各々の歌詞に応じた舞踊の所作が未発達な段階であることを窺わせる。しかし前章の表5で明らかにしたように、振付構造の発展型における478、479、484、497のように8～9の譜語の複合にまで発達したものもあり、舞の手の発達の萌芽が窺われる。またその中で478、484は歌詞との対応を指摘することができる（当該箇所をゴシック体で示す。下線は「舞の手注」の傍記部）。

表6. 詞章と「舞の手注」振付の対応がみられる例

詞章と「舞の手注」	詞章と「舞の手注」の対訳
9巻-478 一 せぬ、きみぎや、 きみよしぎや、 いせ、びやし、 とよで、うちあげれ  舞の手注 (03) ひだり 二て おす なかに おしかけて おしおろち へ うちあげる 二て おちへ 二て こねる	一 精の君（神名）が、 君良し（神名）が（オモロを歌います） 優れた拍子を 鳴り響かせて打ち上げよ  左二手押す、中に押しかけて、押し下して、打ち上げる、 二手押して、二手こねる。
9巻-484 一 世、せ、ぎみの、 おれて、あすべば、 ひやし、うちあげれば、 きみも、なよら  舞の手注 (09) おしあはちへ おがで おしおろちへ うちあげる 二 て おち 二て こねる	一 世寄せ君（神名）が 降りて神遊びをするので、 拍子を打ち上げるので 君も踊ろう  押し合わして、拝んで、押し下して、打ち上げる、二手 押して、二手こねる。

以上のように9巻「いろいろのこねりおもろ御さうし」所収のオモロには2例ではあるがオモロの詞章と振付との相関を認めることが可能である。これは祭祀歌謡としてオモロが共同体の祭祀という場で歌われながら、個としての舞踊主体が自覚され、強固な伝統保持意識から脱却して歌詞を主体的に意識し、これに対応して振付を発達させていこうとする営為と見ることができるのではなからうか。換言すればこの詞章と振付の相関は、詞章を客体化させる舞踊主体の意識の反映であり、共同体から独立した個の誕生、詞章との相互作用によって舞踊が発展していく萌芽であり、「いろいろのこねりおもろ御さうし」にはまさにその曙光を見ることができるといえるのではなからうか。

## おわりに

本稿は、琉球王府が編纂した舞踊譜「舞の手注」を対象に、その研究史を概観した上で、舞踊学的視点から舞踊譜としての特性と舞踊の原型を検討するとともに、文学的視点から詞章と舞踊の関連性を考察した。研究史においては、とりわけ矢野（1988）による詳細な分析が際立っており、本稿はそれを検証・補強した研究に位置づけられる。しかしながら振付が基本型から発展型に展開した可能性を、振付の構造分析を通して検証し、従来指摘されてこなかった詞章と振付の相関が発展型の中に存在したことを提示することで、舞

踊と詞章が相互に作用して発展していく萌芽を見出すことができた。本稿のささやかな成果と【附録資料】が、舞踊の研究および実演の発展に寄与できれば幸いである。

## 付記

本研究は、科研費JSPS20H01221（2021年度）の助成により実施した。

## 注

- 注1) 日本放送協会（1989：75-196, 1990：113-248, 1991：115-206, 1993：121-165）に各地域に伝承される「神事にかかわる歌」の事例が収録されている。
- 注2) 企画部市史編集室編（1977：13）による。「大明一統志」は明の全域と朝貢国について記述した地理書で、陳循らが編纂していた地理書『寰宇通志』（1456年成）を、天順帝が李賢らに命じて重編させたもの。引用は1534年に冊封使として来琉した陳侃の『使琉球録』への収録記事による。
- 注3) 沖縄大百科事典刊行事務局編（1983：370）による。
- 注4) 田島が最後の神歌主取（神歌長）、安仁屋真莉 [1837-1914] から貰い受けた手帳に記された覚書。「安仁屋曰く、舞の事也、おすて、こねりて、をかみての三つあり」（伊波, 1926：356）
- 注5) 小野の論文では、対句部を連続部、反復部を繰返部と記している。連続部では伝統的、神事的、叙事的な内容を歌い、繰返部では即興的、世俗的、抒情的な内容を舞っていたと考察している（小野, 1975：16）。
- 注6) 舞踊人類学のパイオニア、Kurathは舞踊学（Choreology）を次のように定義している。‘the science of movement patterns, constitutes of the study of people’「動作パターンの科学であり、人間学の一部である：筆者訳」（Kurath, 1956：177）。
- 注7) 女性による集団舞踊で「ウスデーク」とも呼ばれる。シヌグ・海神祭・十五夜、あるいは家や墓の新築祝いで踊られる。紺地の着物や胴衣・下裳に身を包んだ女達があさぎ庭やヌル殿内で踊る。地謡を中心に円陣を作り、10曲前後を続けて謡い踊る（小林, 1993：389）。
- 注8) 伊藤は、沖縄県北部・伊江島の大折目の儀式で、神女らが継承する「七の御手」の儀礼動作をLabanotationで記録し、『おもしろさうし』に記された舞踊との異同を論じている。その結果、『おもしろさうし』記載の舞踊は、儀礼動作ではなく、北部本部町の「シヌグ舞」に近いと結論づけている（伊藤, 1989：25）。「シヌグ舞」は短いフレーズの振りを歌の始めから終わりまで反復する。
- 注9) 例えば小野は「おうのきりは上を向くの意で、顔を仰のくことを現わすともとれるが、他がすべて手振りを示しているの、これも掌を上向きにする動作を言うのではあるまいか」（小野, 1975：13-14）と指摘する。

## 文献（外国語文献は末尾に記載）

- 1) 波照間永吉, 1991, 「オモロ反復句一覧〔巻別〕」, 『沖縄芸術の科学』4：1-101.
- 2) 波照間永子, 1994, 「[資料1] 具志堅シヌグ 舞踊譜」(共著者：糟谷里美), 『沖縄舞踊における上肢動作の特性』(お茶の水女子大学 1994年度修士論文)：62-69.
- 3) 波照間永子, 2008, 「沖縄舞踊における記録法の展開と課題」, 『沖縄芸能協会 創立40周年記念誌』, 沖縄芸能協会：沖縄, 199-204.
- 4) 外間守善, 1981, 「「こねり」と「なより」」, 『日本語の世界 9』, 中央公論社：東京, 242-249.
- 5) 外間守善・波照間永吉, 2002, 『定本おもしろさうし』, 角川書店：東京.
- 6) 伊波普猷, 1926, 「祭式舞踊——おもろくわいにや——」, 『琉球古今記』, 刀江書院：東京, 337-360.
- 7) 伊藤さちよ, 1989, 「沖縄舞踊の原点」, 『舞踊学』12：23-25.
- 8) 企画部市史編集室編, 1977, 『那覇市史 資料篇 第1巻 3』冊封使録関係資料（読み下し編）, 那覇市：沖縄.
- 9) 小林公江, 1993, 「民俗舞踊記譜の試み——沖縄の臼太鼓を中心として——」, 『アジア国際会議舞踊論文集』：365-375
- 10) 三隅治雄, 1986, 「コネリ手文化圏と沖縄の芸能」, 『沖縄文化の古層を考える』, 法政大学出版局：東京, 220-240.

- 11) 仲原善忠, 1957, 『おもろ新釈』, 琉球文教図書: 沖縄.
- 12) 仲原善忠・外間守善編, 1965, 『校本おもろさうし』, 角川書店: 東京.
- 13) 日本放送協会編, 1989, 『日本民謡大観 (沖縄奄美) 八重山諸島篇』, 日本放送出版協会: 東京.
- 14) 日本放送協会編, 1990, 『日本民謡大観 (沖縄奄美) 宮古諸島篇』, 日本放送出版協会: 東京.
- 15) 日本放送協会編, 1991, 『日本民謡大観 (沖縄奄美) 沖縄諸島篇』, 日本放送出版協会: 東京.
- 16) 日本放送協会編, 1993, 『日本民謡大観 (沖縄奄美) 奄美諸島篇』, 日本放送出版協会: 東京.
- 17) 沖縄大百科事典刊行事務局編, 1983, 『沖縄大百科事典』上巻, 沖縄タイムス社: 沖縄.
- 18) 沖縄県立博物館, 1980, 『重要文化財書第二二八〇号 尚家本おもろさうし』九巻, ひるぎ社 (南西印刷出版部): 沖縄.
- 19) 沖縄古語大辞典編集委員会編, 1995, 『沖縄古語大辞典』, 角川書店: 東京.
- 20) 小野重朗, 1975, 「こねりオモロについて」, 『沖縄文化』第44号: 12-19
- 21) 島袋源七, 1929, 『山原の土俗』, 郷土研究社: 東京
- 22) 島村幸一, 2015, 「『おもろさうし』選詳解Ⅱ」, 『立正大学文学部研究紀要』第31号: 161-213.
- 23) 小学館国語辞典編集部編, 2006, 『精選版 日本国語大辞典』, 小学館: 東京.
- 24) 高梨一美, 1986, 「神と巫女の間: 沖縄国頭地方を事例として」, 『藝文研究』Vol. 49: 17-41.
- 25) 矢野輝雄, 1988, 『沖縄舞踊の歴史』, 築地書館: 東京.
- 26) Kurath, Gertrude P., 1956, "Choreology and Anthropology." *American Anthropologist* 58(1): 177-179.

【附録資料】

『おもろさうし』 卷第9 「いろいろのこねりおもろ御さうし」  
本文並びに「舞の手注」対訳

松永 明 (法政大学)

凡例

- 一 本資料は『おもろさうし』 卷第9 「いろいろのこねりおもろ御さうし」 所収の35首中、「舞の手注」が付された28首のオモロの詞章（本文）と「舞の手注」に逐語訳を付したものである。テキストは、外間・波照間（2002）を使用した。
- 二 「舞の手注」は第一節にのみ付されている。紙幅の都合から第一節の詞章（本文）と「舞の手注」のみを左段に示し、これに対応する筆者の逐語訳を右段に示した。また当該オモロの主題や備考を付記した。
- 三 「オモロの基本構造は、対語・対句を重ねていって事柄・物語の叙述を進める対句部（叙事部）と、一編のオモロのテーマを集約的に表現し、すべての節で反復歌唱される反復部（囃子部）からなる」（外間・波照間，2002：31）ため、対句部と反復部の境界は、波照間（1991）に拠り、一字下げで示した。
- 四 「舞の手注」は後述する例外を除き、『安仁屋本』系統の第一節の詞章の右側に小書きで記されている。本稿では「舞の手注」と詞章との対応を明示するために、仲原・外間（1965：309-321）の影印に従い、その所在を\_\_\_\_で示した。原文は縦書きであるため、実際は右側に付される。ただし9-480、9-482、9-497は傍注が当該箇所を左右二行書で付されているため、これらは対応する箇所を\_\_\_\_で示した。
- 五 9-491は例外的に冒頭の対句部に「舞の手注」が付され、他の「舞の手注」の注記がない『尚家本』にも唯一記載されているが、これは「舞の手注」が9-491で節名と誤認されたためであろう。また「舞の手注」がないにもかかわらず、9-492、9-493、9-503、9-597、9-508、9-509、9-510の7首が卷第9に収録されている明確な理由はわかっていない。注の記載の遺漏、もしくは卷第9編集の際、これらのオモロが混入した可能性がある。

巻 - 一 連番号		本文（一は旋律の始まりの記号、一字下げは対句部と反復部の境界、下線は「舞の手注」の傍注箇所）	逐語訳
9-476	詞章	一 あおり、ぎみ、 みものぎみ、てづて、 のちまさり、 <u>ちよわよる</u> 、きよらや	一 煽り君（神名） 見物君（神名）が手を擦って祈って 後勝り（国王様）が おわします（首里城の）美しさよ
	舞の手注(01)	二て おす 二て こねる	二手押す、二手こねる。
	主題・備考	首里城賛美。	

9-477	詞章	一 しよりもりぐすく、 だりじよ、げらへわれ、 きよらやの、 <u>くにてもち</u>	一 首里杜城を 見事に作り給うことよ 美しい国の宝であることよ
	舞の手注(02)	二て おす 二て こねる	二手押す、二手こねる。
	主題・備考	首里城賛美。	
9-478	詞章	一 せぬ、きみぎや、 きみよしぎや、 <u>いせ、びやし、</u> <u>とよで、うちあげれ</u>	一 精の君（神名）が、 君良し（神名）が（オモロを歌います） 優れた拍子を 鳴り響かせて打ち上げよ
	舞の手注(03)	ひだり 二て おす なかに おしか けて おしおろちへ うちあげる 二 て おちへ 二て こねる	左二手押す、中に押しかけて、押し下し て、打ち上げる、二手押して、二手こね る。
	主題・備考	国王賛美。	
9-479	詞章	一 さすかさが、 くにもりぎや、 <u>げらへ、みやうぶ、</u> <u>とよめば、みもん</u>	一 差笠（神名）が、 国守り（神名）が（オモロを歌います） 立派な屏風は 名高いので見事なことよ
	舞の手注(04)	おしかけて おがで こねて おうの きりして 二て おちへ 二て こね る	押しかけて、拝んで、こねて、おうのき りして、二手押して、二手こねる。
	主題・備考	屏風賛美。	
9-480	詞章	一 きみよし、ぎみの、 きみおそい、ぎみの、 <u>まぢら、だ めより</u>	一 君良し君（神名）が、 君襲い君（神名）が（オモロを歌います） 混じらずに見えている
	舞の手注(05)a	ねは みぎり 二て おちへ こねて ひだり 一て こねる	音頭取りは、右二手押して、こねて、左 一手こねる。
	舞の手注(05)b	ゑらいは ひだり 二て おちへ こ ねて みぎに 一て こねる	応答者は、左二手押して、こねて、右に 一手こねる。
	主題・備考	神女賛美か。傍注当該箇所の上に(05)a が、左に(05)bが付される。	
9-481	詞章	一 もゝくらの、よせなみ、 やそくらの、ともよせ、 <u>ともよせや、</u> <u>しま、うち、御くら</u>	一 百倉の寄せ並び 八十倉の友寄せ 友寄せは 島を平和にする倉であることよ
	舞の手注(06)	二て おのきりして みぎり 一て まうて 二て こねる	二手おのきりして、右一手舞って、二手 こねる。
	主題・備考	倉賛美。	



9-482	詞章	一 くもこ 玉ぐすく、 <u>おれが、みもん</u>	一 雲子玉城 神降りの見事さよ
	舞の手注(07)	ひだり 一て おちへ こねて みぎり 一て おちへ こねて なかに たゞ こねる	左一手押して、こねて、右一手押して、 こねて、中にただこねる。
	主題・備考	玉城賛美。傍注当該箇所を左右に二行 書きで付される。	
9-483	詞章	一 ぐすくまの、あさい、によ、 あさい、によ、ひろみやに、 <u>おれなおせが、みたかみ</u>	一 城間の長老に 長老よ、広い庭に 降りて世を直せ、神(女)たち
	舞の手注(08)	うちへ のきやげて こねる	打って、抜きあげて、こねる。
	主題・備考	神(女)の来臨。	
9-484	詞章	一 世ゝせ、ぎみの、 おれて、あすべは、 <u>ひやし、うちあげれば、</u> <u>きみも、なよら</u>	一 世寄せ君(神名)が 降りて神遊びをするので、 拍子を打ち上げるので 君も踊ろう
	舞の手注(09)	おしあはちへ おがで おしおろちへ うちあげる 二て おち 二て こね る	押し合わして、拜んで、押し下して、打 ち上げる、二手押して、二手こねる。
	主題・備考	世寄せ君(神)の来臨。	
9-485	詞章	一 くめの、よゝせぎみ、 いと、おどし、 なめし、いとよ、 さげて、 <u>おしまわせ</u>	一 久米の世寄せ君(神名)は 糸緘しを なめし糸を 下げて押し回せ
	舞の手注(10)	二て おちへ 一て こねる	二手押して、一手こねる。
	主題・備考	世寄せ君(神)の武装。	
9-486	詞章	一 あかず、くにか、ねや、 なよびちへ、 <u>おれて</u> 、	一 美しく見飽きぬ国かね(神名)は 袖を靡かせて降りて
	舞の手注(11)	二て おち 二て こねる	二手押して、二手こねる。
	主題・備考	国かね(神)の来臨。	
9-487	詞章	一 きこゑ、せだかこが、 <u>世がけ、にせさ</u>	一 名高い霊力豊かな方が(オモロを歌 います) 世を支配するお方よ
	舞の手注(12)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	国王賛美。	

9-488	詞章	一 大ぎみ、大ぎみぎや、いぞこ <u>こげ</u> つな、やぢよく	一 大君（神名）、大君の大船であるよ 漕げ、綱は強く
	舞の手注(13)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	船の漕行。	
9-489	詞章	一 せぬ、きみや、 きこゑ、せぬ、きみや、 <u>あ</u> ゑけ やれ	一 精の君（神名）は、 名高い精の君は（オモロを歌います） あ、ゑけ、やれ
	舞の手注(14)	みぎり	右
	主題・備考	船の漕行。「あ ゑけ やれ」は船漕ぎ の掛け声。	
9-490	詞章	一 いるや、とよむ、大ぬし、 <u>だ</u> しま、とよむ、わかぬし、 あんじおそいしよ、 せぢ、まさて、ちよわれ	一 ニルヤ（他界）に鳴り響く大主よ、 大島に鳴り響く若主よ 按司襲い（国王様）は 靈力が勝れておわしますのだ
	舞の手注(15)	みぎり	右
	主題・備考	国王賛美。	
9-491	詞章	一 <u>ま</u> うねぐすく、わかいきよ、 わかいきよ、したたりやよ、 みやげ、ほしやの、わかいきよ	一 真字根ぐすくの若い方、 若い方、豊頬の方よ 見上げたき若い方よ
	舞の手注(16)	みぎり 二て おちへ ひだり おし かけて おのきり	右二手押して、左押しかけておのきり
	主題・備考	按司賛美。	
9-494	詞章	一 きやうの、よいこせが、 きやうの、よいねはが、 あやくせ、 <u>め</u> づら、みやぶ、	一 京のよいこせ（細工人の名）が、 京のよいねはが（作った） 美しく珍しい屏風であるよ
	舞の手注(17)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	屏風賛美。	
9-495	詞章	一 きこゑおにぐすく、 きみがなし、てづて、 かみしも、 <u>お</u> しあわちへ、 ちよわれ	一 名高い鬼ぐすくで 君がなし（神名）は手を擦って祈って （国王様は）国中を押し合わせて おわしませ
	舞の手注(18)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	国王賛美。	

9-496	詞章	一 きこゑきみよしや、 みものより、おれわちへ、 <u>やゝのくせ、なよびかせ</u>	一 名高い君良し（神名）は 見事な踊りで降りなさって 美しい差し羽を靡かせよ
	舞の手注(19)	ひだり 二て おちへ みぎり おし かけて おがで こねる	左二手押して、右押しかけて、拜んでこ ねる。
	主題・備考	君良し（神）の来臨。	
9-497	詞章	一 きこゑ、きみがなし、 いづこ、しま、 よりおれて、 なさいきよもい、 あんじおそい、 あまこ、よりあわちへ、 <u>まなしやど、たちよる</u>	一 名高い君がなし（神名）は 剽悍な兵のいる島に、 憑依して降りて 父なる方、 按司襲い国王様は、 まなごしを交わして 愛おしさが立つことよ
	舞の手注(20)	ひだり 二て おちへ なかに おし かけて おしおろちへ うちあげる みぎり 二て おちへ こねる	左二手押して、中に押しかけて、押し下 して、打ち上げる、右二手押して、こね る。
	主題・備考	君がなし（神）の来臨。傍注当該箇所 に左右二行書きで付される。	
9-498	詞章	一 きこゑ、ぐしかわに、 しけち、なは まさうず、 しま世の、 <u>かほうさうず</u> 、 いちへみ	一 名高い具志川に しけちなは真清水 島世の果報清水 泉
	舞の手注(21)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	泉賛美。	
9-499	詞章	一 いけの、もりぐすく、 きやよせ、はぎあがりや、 なみ、おそう、 <u>はや、みおうね</u>	一 伊計の杜ぐすくで 京寄せ矧ぎ上がり（船名）は 波を支配する 早い御船であるよ
	舞の手注(22)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	船賛美。	
9-500	詞章	一 くめの、さすかさは、 なさが、おもひぎみ、 よ、そろう、 <u>ぐしかわ、げらへて</u>	一 久米の差笠（神名）は 父なる方の思い君であるよ 世の揃う 具志川を見事に整えて
	舞の手注(23)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	具志川城賛美。	

9-501	詞章	一 きこゑてるきみや、  大ぎみぎや、もちなし、 あんじおそい、 <u>そろ</u> う、 かなしげや	一 名高い照る君（神名）は（オモロを 歌います）  大君の持ちなしであるよ、 按司襲い国王様が揃う 愛おしさよ
	舞の手注(24)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	国王賛美。	
9-502	詞章	一 きこゑ、てるきみや、 世もちわし、こよわちへ、 しま、うちくせ、 あんじおそいに、 <u>みお</u> やせ	一 名高い照る君（神名）は 世持ち鷺を乞いなさって 鳥討ちくせ（船名）を 按司襲い国王様に奉れ
	舞の手注(25)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	国王への船献上。	
9-504	詞章	一 かなふくの、もりに、 もりあい、たゝみきよ、 きも、ちやさ、 <u>お</u> しなせ、なさいきよ	一 金福の杜で 守り合う尊い方よ、 心が痛むことよ、 押しなせ、父なるお方よ
	舞の手注(26)	二て おす	二手押す。
	主題・備考	按司賛美。	
9-505	詞章	一 もりあい、ぎみ、 きみにしやが、いぞこ、 なみ <u>つりよ</u> せ、 <u>つ</u> りあわちよ	一 守り合い君（神名）、 君にしや（神名）の大船であるよ 波を引き寄せ 引き合わして（穏やかにせよ）
	舞の手注(27)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	航海安全。	
9-506	詞章	一 やびく、くまもとに、 いきやる、すぢや、おてが、 大ぎみ、 <u>な</u> おしやり、つかい	一 屋比久隈もとに どのような人がいるのか 大君は直をして使い
	舞の手注(28)	二て おす こねる	二手押す、こねる。
	主題・備考	大君（神）の来臨。	

#### 付記

本資料は、科研費JSPS20H01221の助成により作成した。

#### 文献

- 1) 波照間永吉, 1991, 「オモロ反復句一覧〔巻別〕」, 『沖縄芸術の科学』4: 1-101
- 2) 外間守善・波照間永吉, 2002, 『定本おもろさうし』, 角川書店: 東京
- 3) 仲原善忠・外間守善, 1965, 『校本おもろさうし』, 角川書店: 東京