東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

八重山ノート：ユンタ・ジラバをめぐって

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1984-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/667

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

八重山ノート

ユンタ・ジラバをめぐって

佐　藤　まり子

〈はじめに〉

ユンタ・ジラバとは，沖縄県八重山地方に広く分布する仕事歌のことである。ユンタとジラバの音楽的な違いについて論じるのはむずかしい。むしろほぼ同じものだと考える方が容易である。

語源的には，ユンタは「誦み歌」又は「結い歌」が転訛したもの，ジラバは日本音楽の「調べ」から転訛したものと言われる(注1)が，この小論では，史的な考察に深入りしないで，後の研究に譲りたいと思う(注2)。ちなみに，東京芸術大学・民族音楽ゼミナール(注3)が，1974年～81年まで調査した当時の聴き書きによる「ユンタとジラバ」に関するインタビューは，図1のようになっている。

図1から得られる結果をあげると，

①豊年祭（プーリー），節祭，種取り祭，正月行事等の祭りのレパートリーとして行なわれるもの。

雨乞い＝川平

豊年祭＝竹富・鳩間・波照間・黒島・与那国

節祭＝大浜

種取り祭＝新城

正月行事（綱引き）＝黒島

②特殊な場（仕事の場等）で歌われるもの。

「山入りジラバ」（新城・山で木を切り出す際に4・5日山中に泊って切り出す。その際に歌うもの）

「うらふねジラマ」（小浜・新しい船をおろす時のうた）

「二月ジラバ」（宮良・造船の歌）

「どないど」（与那国・船出を見送るうた。旅栄（タビバエ）の一種）

「松金ユンタ」（八重山全般・新築祝いのうた）

③ユイの共同作業で歌う作業歌。

の3種類に大別できる。この三大分類のうち①と②は本来宗教行事歌のジャンルに入るべきも

地域	ユンタ・ジラバの違いの有無等	音楽的構造・部分の名称	その他
川平	〈じらば〉は歌って少し重みのあるもの 〈ゆんた〉は昔の作業歌で少し軽い。	〈本句〉と〈とぅーすぃ〉に分けられる。〈とぅーすぃ〉は，A・Bのグループによって歌い出しがちがう。前の方は，下の方から声をしゃくりあげて，後のグループは高い方から声をはりあげて歌う。	〈ゆんた〉は三味線とあうが，〈じらば〉は三味線と合わない。 〈雨乞いユンタ〉有り。
大浜	〈ゆんた〉と〈じらば〉には区別がない。	〈不　明〉（本来，何か名称があるはず 〈はやし〉　だがここでは忘れられてしまっている。）	「節祭」にユンタ・ジラバ6曲やる。（ドラ・太鼓含）八重山のゆんた・じらばには，役人に対する不満・抗議をおりこんだものが多い。
平得	〈じらば風〉は作業歌 〈ゆんた〉ゆっくりした曲調	〈ゆんた〉（緩やかな部分） 〈じらば〉（速い部分） *1 他に〈長み〉〈速み〉という区別もある。	特になし
宮良	〈ゆんた〉も〈じらば〉も曲の種類は同じもの。但し歌詞の内容に幾分差があって，ジラバは主として一つの物を見て，それを批判したり，説明したりしながら進む。ユンタは，こうした歌詞ではない。	〈本　声〉 〈中　声〉（船ぬ親ゆんたのみ） 〈裏　声〉	一日の作業内容にあわせて，用いられる曲がほぼ決まっていたという。
登野城	不　詳	〈ながみ〉 〈はやみ〉〈とぅーしぃ〉	特になし
白保	〈ゆんた〉も〈じらば〉も同じ	〈不　詳〉（本句にあたる部分） 〈とうぃ〉	他に〈本調子〉〈二揚げ〉という変った呼称もある。
竹富	〈ゆんた〉歌い方が易しくて，曲も早い。4，5人で歌う，気軽で調子のよいうた。 〈じらば・じらばあー〉歌が短くてテンポも早い点はゆんたに同じ。すべて即興的で何時の間にか口ずさみそれにリズムがつき歌となる。ユンタより軽い。(竹富)	単一構造型　（竹富） 〈アヨー〉　（仲筋） 〈ユンタ〉	宗教行事歌に，ドラや太鼓を伴なう。

鳩間	〈ユンタ〉消滅か採録なし 〈じらま〉豊年祭でやるもの	〈ながみ句〉 〈はやみ句〉	豊年祭でジラマをやる。 「世アギジラマ」「世クイジラマ」
波照間	〈じらば〉より多い 〈ゆんた〉少ない。ほぼジラバの半数。 音楽的にはちがいはない。	単一構造型。従って部分による名称はない。	宗教行事歌に属するタイプが圧倒的に多い。 〈じらば〉と〈巻き踊り〉が合体したものあり。豊年祭
黒島	〈ジラバ〉 〈ユンタ〉共に昔は沢山あったが 現在は少ない。	単一構造型。従って部分による名称はない。	「正月のユンタ」は〈アヨー〉〈ユンタ〉型（竹富町仲筋と同じ）か。 豊年祭でジラバをやる。
西表	西部（祖納）では，〈じらば〉のみ採集。2組にわかれて歌う。自分の身上話を語ったり，世間話を語る。 東部（古見）では両方共採集。区別はない。	（西部）部分名不詳だが一つの歌詞に2種類の節づけがされている。 （東部）年代によって部分名が多少混乱している。 〈本句〉〈ちぃらし〉という区別の他に， 〈ユンタ〉はゆっくりしたもの 〈ジラバ〉は早いもの （平得と同じ） という呼称がある。	特になし
小浜	〈ユンタ〉と〈ジラマ〉は同じもの，ジラマの方が多い。	部分名不詳だが，テンポのゆっくりした部分と早い部分の2種類の節づけがされている。	場が決まっているもの「うらふねジラマ」新しい船をおろす時。
与那国	Dünta 〈ユンタ〉新築祝い，祭，天水を集めて田を作る際などに歌うもの。 Diraba 〈じらば〉牛ねがい，船を見送る時，田の稲刈りの時，米の脱穀の時などに歌う。	単一構造型。	ほとんど節歌化してしまっている。〈ユンタ〉は巻き踊りとよく似た踊り歌であったといわれる。 「どないど」船を見送る時のうた。
新城	〈じらば〉のみみられる。 宗教行事歌としての性格強い。	〈大節〉〈ちぃらし〉	「山入りじらば」山で木を切り出す時 種取り祭で，ジラバをうたう。

*1 インタビューもれの可能性有り

図 1

のである。

しかし，歌の音楽的側面をみる限り，必ずしも③と全く違ったスタイルをしているわけではなく，音楽的にはほぼ同じ様式のものが用いられる場によって分類できるのだと考える方が正しい。

この図1に所載されない他のデータ・資料は，前記ゼミナール編「沖縄民謡採譜集Ⅲ八重山」に記録されている(注4)。

ユンタ・ジラバには，この他，ユングトゥから混入したと思われる例や，節歌化してしまったものなど，他のジャンルと，オーバーラップする曲も多い。

〈仕事と歌〉

ユンタ・ジラバが歌われたユイの共同作業というのは，図1でみるような地域の古老(注4)の話によると，非常に多様である。

水田作り（かつては，与那国等，水源の乏しい地域では，天水を集めて，大勢で踏み固めて水田を作ったという），田植え，田の草取り，稲刈り(注5)，山の木の切り出し（家の新築や造船），新築の際の地搗き，造船，米・麦・粟などの脱穀

等があげられる。このユイという共同体は，納税も村単位で行なわれたという事実(注6)などから，おそらくかつては，村の社会組織（集団意識）をかたくかためていたものと考えられる。従って，ユンタ・ジラバの集団歌謡としての性格は，この共同体組織によって育くまれてきた独得な様式であると言える。

現在，この村の共同体組織は，各種の事情によって崩壊しつつあり，それにつれてユンタ・ジラバも消滅の危機に瀕している。演唱様式の本来の姿が忘れられてしまっている例も多い。わずかに，保存会という伝承グループによって伝えられているレパートリーや，説明によると，かつては，一日の作業に合わせて，用いる曲や題材がほぼ決まっていたという。（図3参照）人々は，こうした歌によって，その日の仕事の段取りを知ったり，日中の暑さや疲れを忘れ，やがて仕事の終りが近いことなどを知る。

〈ユンタ・ジラバの音楽的特徴について〉

ユンタ・ジラバは，地域によって多少の違いがあるが，緩急二種類の旋律による二部立ての歌である。歌詞の長大さという点では，宮古島のアヤゴをしのぐことはできないが，その詩材の多様さと，表現力の豊かさでは，互いに通じ合うものがある(注7)。

この独得な二部立ての構造は，緩やかな部分を〈本声〉・〈本句〉・〈ながみ〉などと呼び，速くて軽快な部分を〈裏声〉・〈とぅーしぃ〉・〈はやみ〉などと呼び(注8)，本来は作業の種類に合わせて，又，作業に起伏をもたせる為に，緩⟶急⟶緩⟶急と歌を展開する目的から生じたものである。用いられる作業内容について，石垣島宮良の例でみると，〈本声〉は，田草取りなどの比較的動きの自由な作業で用いたり，地搗きの作業などでは，作業と作業の間

演唱様式一覧表

1　独唱によるもの（斉唱）

㋑　本来は，2手に分かれて歌うべきものを一人で歌う為に，かけ声も一人でうたってしまうもの。

㋺　かけ声を省略してしまっているもの。

㋩　フリーリズムのもの。

2　交互唱によるもの

㋑　歌の前半フレーズ，後半フレーズで交替するもの。

㋺　節毎（奇数，偶数）で交替するもの。

㋩　歌い手とはやし手に分かれ，役を交替せずに歌い進むもの。

㋥　2グループ（男性）の交互唱の他に独立したはやし手（女性）をもつもの。

3　音頭一同形式

（新城の「種取りじらば」や，サンプルはないが，昔の与那国島のユンタ等，本来宗教行事固有の形式だったと思われる。ユンタ・ジラバでは数が少ない。）

図 2

朝	10：00	昼	2：00	夕
〈なさまやゆんた〉 〈朝端じらば〉	〈船ぬ親〉	〈カデカルジラバ〉	〈むんぐるくばーさ〉	〈マヤユンタ〉
◦比較的自由 ◦その日の仕事の手順をのべる内容のこともある	◦一番仕事が乗っている時なので大規模な曲		◦午後の一番暑いしかも疲労の最も激しい時には，Sexの話が盛り込んであるものが用いられたという。	

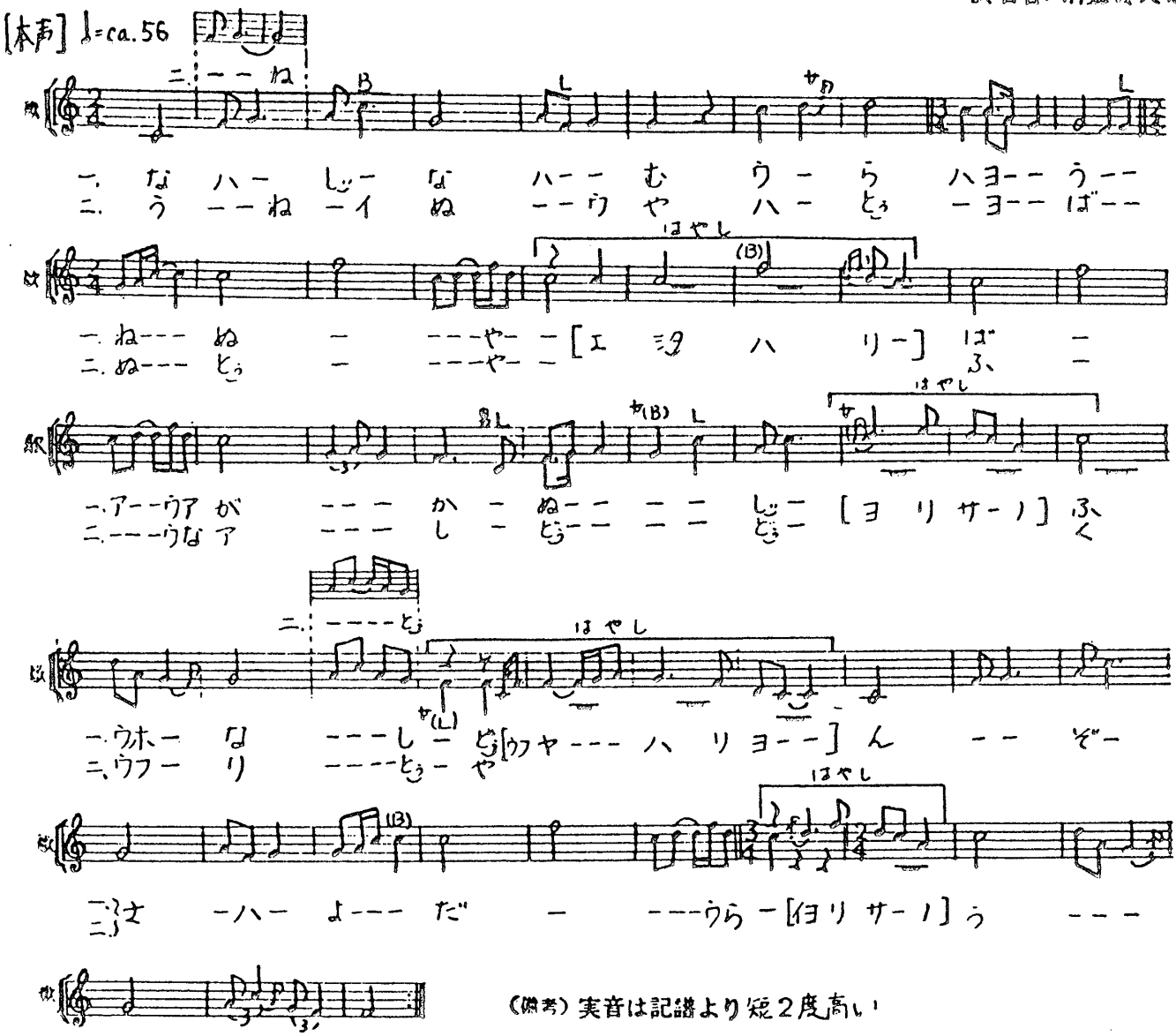
図 3

の休憩にあてたりしている。一方，〈裏声〉は，作業能率を高める為に，テンポが除々に速まるのが普通である。

アヨーや，ユングトゥー等，他の古謡や節歌が，もっぱら独唱，又は斉唱のスタイルをとるのに対して，このユンタ・ジラバは，集団の交互唱によるのが本来の姿である。（図2参照）譜例1は，宮良の「船ぬ親ゆんた」(注9）である。歌詞を歌う〈歌い手〉と，はやし又はかけ声を歌う〈はやし手〉の二グループに分かれ，節毎に役割りを交替していく。ユンタの交互唱の多くは，こういう形をしていることが多い。この歌の内容は，「幼少の時から許嫁であった船頭と結婚した女性が，この船頭が名声を得るにつれ，他の女性に心を移していくのに腹を立て，実家へ帰る。やがて若かりし頃の思いに立ちもどり，心づくしの料理を携え別れていた夫と和解する」というものである。「石垣船（いしやじように）ユンタ」と共に八重山ユンタ・ジラバの代表選手のような歌である。

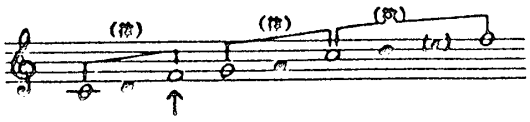
175.03 船ぬ親(うねやー)ゆんた

地域: 石垣
種目: ゆんたじらば
演唱者: 前盛義英他



(備考) 実音は記譜より短2度高い

音階の構成



(備考) 地搗きの杵についているひもの先端を持ち、しゃがんで演唱している。

一. 名石村(なしいなむら)ヨ 船ぬ親(うねやー) エーミタハーリー
(はやし以下略)
名石村の 船の親

ばがかぬしい(かわいい) ヨーリサーノ(はやし以下略) 船勢頭(ふなしどう) ウフヤハーリヨー(はやし以下略)
私のいとしい 船頭

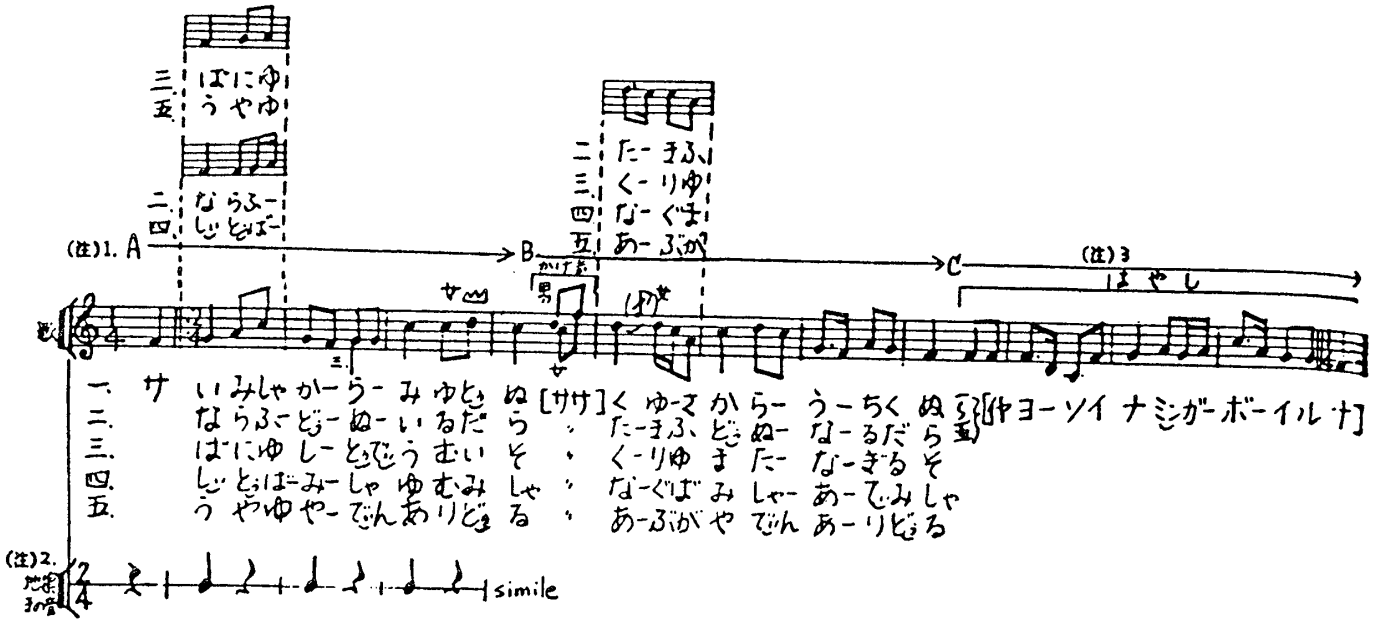
んぞさよだら ヨリサーノ(はやし以下略) 船ぬ親(うねやー)
ああいとしい 船の親

二. 船ぬ親(うねやー)とう ばぬ(私)とうや
船の親と 私とは

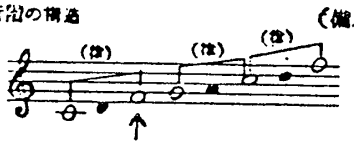
船勢頭(ふなしどう)とう くり(これ)とうや
船頭と 私とは

んぞさよだら 船ぬ親(うねやー)
ああいとしい 船の親

[中声] ♩=ca.88



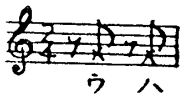
音階の構造



(備考)実音は記譜より短2度高い

(注)1. 奇数番では、ACの部分は男性、Bの部分は女性が歌い、偶数番ではその反対になる。又 男性の部分は当然、1オクターヴ低くなる。

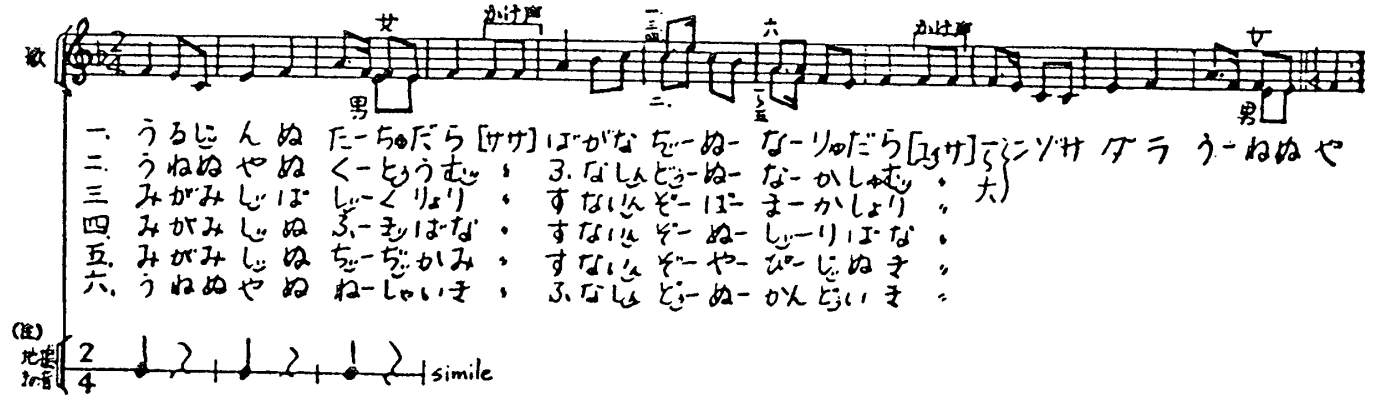
(注)2. 全員で地掘り作業をしながら演唱している。

又、 

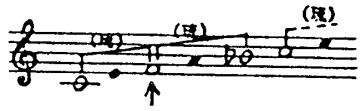
というような掛け声も時々入る。

(注)3. 最後のはやしの部分は、終わるときのみくり返す。

[裏声] ♩=ca.78



音階の構造



(注) 全員で地掘り作業をしながら演唱している。

(備考) 奇数番は、男性が歌い、女性が離す。
偶数番では、その反対になる。男性が歌うときは当然、1オクターヴ低くなる。
なお採譜は、地掘り作業付のR74Y67Bの演唱を参考にしつつR74Y67Aのテープを中心に行なっている。

地域　石垣市宮良
採集年月日: 1975.1.3.
採集場所　前盛義英氏宅
演唱者　川田久吉, 川田正七, 東盛良光, 島原秋, 前盛義英, 新田トヨ, 成底遠正
採集者　高橋、エマート、岡田
採譜者　小川
校閲者　金城
演唱テープ　R74Y67A, B
撮写　小川

[中声]

一、サー　幼少しゃから　夫婦ぬ　ササ（かけ声以下略）　幼少さから　うち組ぬ

幼い時からの夫婦　　小さい時からの縁組であった

イヤヨーソイナ　ミンガーボーイルナ（はやし以下略）

二、成ら程ぬ　入るだら　　丈程ぬ　なるだら

成年になって　　背丈がのびて大きくなると

三、私ゆ捨とっで　思いそ　　くりゆさた　投るそ

私を捨てようと思っている　　この私を縁切ろうとしている

四、捨てばみしゃ　ゆむみしゃ　　投ぐばみしゃ　あてみしゃ

離縁されてもよろしい　　投げ捨てられてもよろしい

五、親ぬ家でん　ありどる　　母が家でん　ありどる

実家もあるし　　父母の家もある

[裏声]

一、陽春ぬ立ちゃだら　ササ（かけ声以下略）　若夏ぬなりゃだら　ユイサ（かけ声以下略）　ンソサダラ　船ぬ親（はやし以下略）

初夏の季節になったので　　初夏になったので

二、船ぬ親ぬ　事思い　　船頭（ふなかた）　仲しゃ思い

船の親のことを思い　　船頭のことを思いそめ

三、三日神酒ば　造くりょうり　　菜味噌ばまかしょーり

三日神酒を造り　　菜の味噌あえを調理した

四、三日神酒ぬ　沸ちゃ時（頃）な　　菜味噌ぬ　しゃーりばな

三日神酒の湧くころ　　菜の味噌あえの味のでるころ

五、三日神酒ば　頂かみ　　菜味噌や　腕ぬき

三日神酒を　頭にのせ　　菜の味噌あえを腕にかけ

六、船ぬ親ぬ　ねーしゃいき　　船頭ぬ門んどぃいき

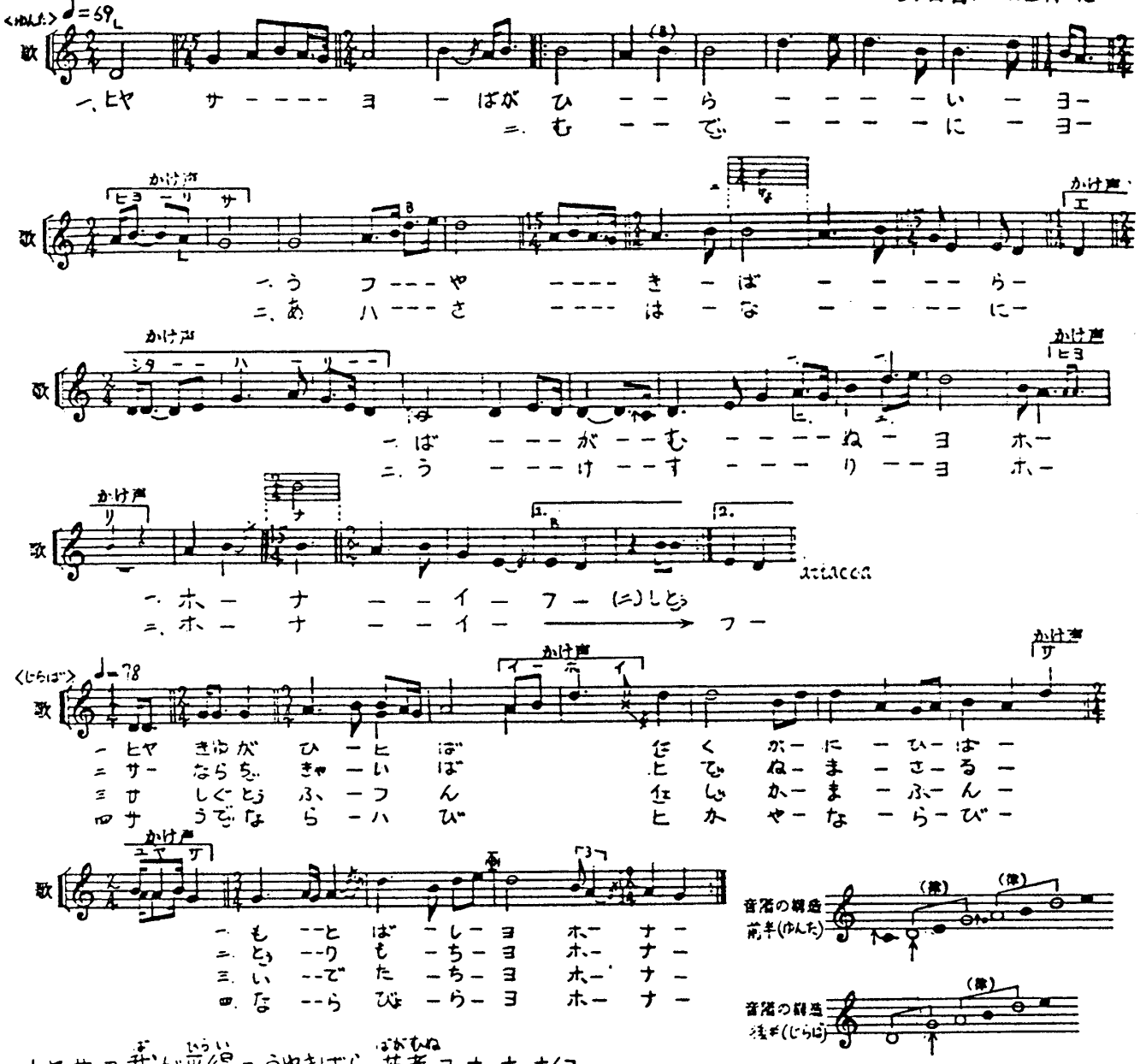
船ぬ親の家に行き　　船頭の家に行き

（備考）1. 幼い時から結ばれていた夫である「船ぬ親」が私を捨てていたが　私は親元で淋しく暮らし、夫の身の上を思い　思ひながら帰りを待ちわびているという女の愛情を　しみじみと描いた長編の労作歌である。

（備考）2. このように、表声、中声、裏声　の三部分からなるのは　宮良の「船ぬ親」だけで　ユンタの中で例外と考えられる
この曲は　朝10時頃、仕事に一番のったときに歌われる　最も大きな曲である。

155.06 我が平得

地域：石垣
種目：ゆんたじらば
演唱者：本浜由俊 他



一、ヒヤーサーヨ 我が平得ヨ うやきばら 若者 ヨーホ ホーナイフー
　我が平得村の　豊かな村の　若者は

二、しとうむでにヨ 朝端に起けすりヨーホ ホーナイフー
　早朝に　起きて

三、ヒヤ 今日が日ば 仕黄金日ば 元ばし ヨーホーナ
　今日の日を　良き日を　出発点として（はーし・以下略）

四、サ なら使い刃 ヒ手ぬ勝る 取り持ち
　自分の鎌を　よく切れる鎌を　手に持ち

五、サ 仕事口 仕しかま口 出で立ち
　仕事の出発点に（畑のたしとに）　出立ち

六、サ 腕並び ヒ かや並び 並びょーら
　腕を並べ　かいなを並べ　整列しなさい

奇数節は男声，偶数節は女声がうたう。男声の実音は記譜より1オクターブ低い。

この歌は「南島歌謡大成」では「いらふぬユンタ」という題である。最後2小節（五～）は村等で、くり返される

地域　石垣市平得
採集年月日：1975.1.6
採集場所　大浜定宏
演唱者：本浜由俊　嶋岡フジ
採集者：東恵子　宮城　田島力　大浜定宏
採譜者：新城　岡田　佐藤
校閲者　野田
演唱テープ R74Y144 録音　金城

七、ゆぬ同士ぬ 仕ゆぬ並ぬ 内から
　（作業を進める）同じ列の　同じ並びの　内から

八、前出みーり ヒ 抜っきみーり 若者
　前へ出なさい　抜き出なさい　若者よ

九、前る主どう 仕抜ぎ出主どう まいふなー
　前へ出る人こそ　抜き出る人こそ　すぐれた人だ

この例では，詞の形式が，〈本声〉と〈中・裏声〉で少々異なるが，本来一貫したストーリーの部分，部分を担うものである。ユンタ・ジラバでは，この例のように，〈緩やかな部分〉と〈速い部分〉（以下，〈本句〉，〈とぅーしぃ〉で代表させる）で，詞の形が違うこともあるが全く詩型を変化させずに，はやしことばを増減することによって，〈本句〉〈とぅーしぃ〉の音楽的要求に対応させる場合も少なくない。（譜例２参照）

〈本句〉は，本来，フリーリズムに近い様式である。しばしば，3/4拍子や5/8拍子で歌われることも多い(注10)。〈はやし〉や〈かけ声〉は，しばしば歌と重なり，一種独得なヘテロフォニーを形成する瞬間がある。歌い手は，多人数で歌うよりも，むしろ数人で，かなり自由に，時には，ヴァリアンテ(注11)を加えながら朗々と歌う。音域は〈とぅーしぃ〉に比べて広い。かつ修飾音もみられる。その点では，アヨーや，更に独唱様式の極みである節歌や，トゥバラーマの様式に近い。

形式の上で特徴的なことは，フレーズのくり返しはほぼ全くないと言ってよい。一番小さな規模で，３つのフレーズで構成されるものから，大きなものでは，５～６のフレーズでできているものにまで及ぶ。

一方，〈とぅーしぃ〉は，2/4拍子，3/4拍子など，拍節的に割り切れるリズムによる。作業の一動作に音楽の２拍をあてることが多いが，3/4拍子の曲や，フレーズの切れ目が，３や，５や，７の変則的な形式による曲でも，動作の２拍一動作は一定して変らない(注12)。〈本句〉が緩っくりして，静かな動きであるのに対して，躍動的で，軽快な曲が多い。既出したように，3/4拍子の曲や，2/4拍子だが，３小節単位（譜例３）のフレージングによる曲も多く，その点，一種独得な流動感を持つ。かけ声は，〈本句〉に比較して，拍節的に歌の一部に組み込まれることが多く，又，テンポが速い為に，曲尾と曲頭が一部重なって，ヘテロフォニーの感がますます強まることもある。〈本句〉と違って，誰でも歌える平易なリズムや節回しがモットーで，ヴァリアンテはめったにみられない。但し，地域(注13)によって，歌い出しが二種類あり，２つのグループによって，交互に歌い出されるというものもある。そのひとつは，下から「しゃくりあげるように」歌い出すもの。もうひとつは，「上から高く声を張り上げて」歌うものである。この２つのメロディーラインは，２，３小節の後に，ひとつのメロディーラインに落ちつくのが普通である。（譜例４）

形式は，非常に小さな単位が多く，図４にほぼまとめることができる。〈本句〉に比べて，繰り返しの原理が多く，更に，非常に単純な形式である。

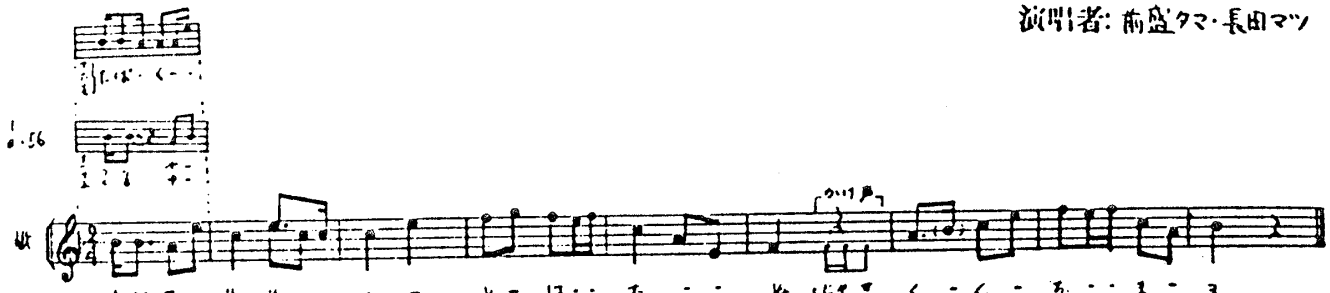
〈本句〉と〈とぅーしぃ〉の音楽的な関連性をあげると，〈とぅーしぃ〉は，〈本句〉の旋律骨格を簡略化したのが多いこと，更に，音階構成が同じであることの方が多い，等がある。

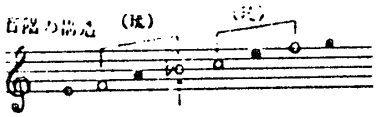
〈楽器・その他〉

ユンタやジラバは，本来楽器を伴わないのが普通である。但し，豊年祭等，宗教行事歌として歌う際には，ドラや太鼓，鉦などを伴うことがある(注14)。又，三味線が沖縄本島から移入

135.02 慶田盛ぬくんちぇーゆんた

地域：石垣
種目：ゆんた・じらば
演唱者：前盛タマ・長田マツ





(備考)1　2人の演唱者が1節ずつ交互に歌うが、第4節以後は斉唱した。

(備考)2　実音は記譜より1オクターブ低い

地域　石垣市大川
採集年月日：1978.8.5
採集場所：前盛タマ宅
演唱者　前盛タマ・長田マツ
採集者　大田・大竹・金城
採譜者　金城
校閲者　小林
演唱テープ R78Y03

一、慶田盛ぬ 主ぬ端ぬ くんちぇーま ヨ
(城)　(屋号)　(位の名)
慶田盛家の　主の家の　クンチェーマは、

二、しとむでぃに 朝端に・起きすれ ヨ
早朝に　起きて、

三、水持ち来 柳取れ来 くんちぇーま ヨ
水を持ってこい、柳を取ってこい、くんちぇーま、

四、水ゆ何故 柳ぬ如何 何故すでぃヨ
水をなぜ　柳をなぜ　どうするの

五、手すみすで 身撫でぃすで やでぃからヨ
手をすうと、身をなでると　それから、

六、掛きでぃよで 着るでぃよで やでぃからヨ
着物を着ると　それから

七、中ぬ小路 前ぬ道 出立ちぃヨ
(通りの名)　(方言)
前の道　に　出て立って、

八、東さい 大屋かい 見上ぎりばヨ
(東)
東の方へ　見ると、

九、てぃふぬ主ぬ うぎぎ主ぬ うわるそーヨ
(役職名)
てぃふぬ主が、　えらい方が　来なさるよ、

十、くよーまなら 拝まなら てぃふぬ主ヨ
(伏し拝みまいら)　(同名)
こんにちは　てぃふぬ主こま

十一、うらやしま どぎゃ行くん くんちぇーまヨ
(あなた)　(どこ)　(どこへ)
あなたは　どこへ行くのかい、くんちぇーま、

十二、此ま淀み 立ち淀み 女童　ヨ
ここに　ちょっと立ちどまりなさい　娘よ、

十三、此ま淀み 立ち淀み 何故すでヨ
ここに　ちょっと立ちどまれとは、なぜですか、

十四、煙草欲み 煙飲み 童まヨ
タバコを　飲みなさい、少女よ、

十五、吾女童 年小なさ おゆりばヨ
私という娘は、幼少であるので

十六、煙草ですー 煙ですー 知らぬすーヨ
タバコというものは、知りませんよ、

十七、煙草ですー 井ぬ花ぬ 燃い草ヨ
タバコというのは、井塩家の燃え草のことだ

十八、煙ですー・慶田盛ぬ さしい草ヨ
タバコというのは慶田盛家のさし草のことだ

一、鳩間なか　ぶなひとう（人の名）　ヨーンホ　島なか　女童ヨ
・鳩間島に（住む）フナヒトは、　島に（住む）その娘は、

二、しぃとぅむでぃに　起けすり　ヨーンホ　朝端に　起けすりヨ
早朝に　起こ出し、　（同を）

三、ヤ　焚物無ん　島居り　うやき　ソーエ　世ば稼れし（はやし・以下三時）
薪のない　島に居るのだから　豊作の世となれ

三R　ヤ　燃しぃ木無ん　国居り
こやす木のない　国に居るのだから

四、ヤ　まいだ杜（前方の杜）　走りゃ行き
前方の杜に　走って行って

四R、ヤ　ゆにだ杜（海端の杜）　走りゃ行き
海端の杜に　走って行って

五、ヤ　東かい　見りばどぅ
東方を　見れば

五R、ヤ　大原かい　見りばどぅ
大海原の方を　見れば

六、ヤ　大木本ぬ　寄りゃ来ん
大木が　寄って来る

六R、ヤ　中木本ぬ　寄りゃ来ん
手ごろな木が　寄って来る

七　ヤ　干だ打つぁし　見りばどぅ
干潟に打ち上がったものを　見れば

七R、ヤ　ゆに打つぁし　見りばどぅ
砂浜に打ち上がったものを　見れば

八　ヤ　大木玉ん　あらぬすー
大木では　ないよ

八R、ヤ　中木玉ん　あらぬすー
手ごろな木では　ないよ

九、ヤ　亀ぬ夫婦ぬ　寄りゃ来ん
海亀の夫婦が　寄って来たのだ

九R、ヤ　ざんぬ夫婦ぬ　寄りゃ来ん
ジュゴンの夫婦が　寄って来たのだ

（注）
十、海人ぬ　みゃ下り
漁師たちが　浜に下り、

十R、山人ぬ　しぃきゃー下り
猟師たちが　浜に下り、

十一、亀やらば　殺すな
亀ならば　殺すな

十一R　ざんやらば　さかすな
ジュゴンならば　傷めるな

十二　亀殺しぃ　今日さみ
亀を殺すのは、きょうである

十二R　ざん　さかしぃ　今さみ
ジュゴンを殺すのは　今である

十三　海人　まにざ　持ちゃ持ち
漁師は　まな板を　持って

十三R　山人や　刀　持ちゃ持ち
猟師は　刀を　持って。

十四　国ぬ主ぬ　しぃきゃー下り
（その）国の主が　浜に下り

十四R　はらぬ主ぬ　しぃきゃー下り
（同上）

十五　亀やらば　殺すな
亀ならば　殺すな

十五R、ざんやらば　さかすな
ジュゴンならば　傷めるな

十六　国ぬ主ぬ　御陰に
国の主の　おかげで

十六R、主ぬ前ぬ　みぶぎに
（同上）

十七、大渡かい　放され
大海に　放され

十七R、ゆに渡かい　許され
（同上）

十八　国ぬ主ぬ　旅しょーらば
国の主が　船旅なさるなら

十八R、沖縄迄　御伴す
沖縄まで　御伴しよう

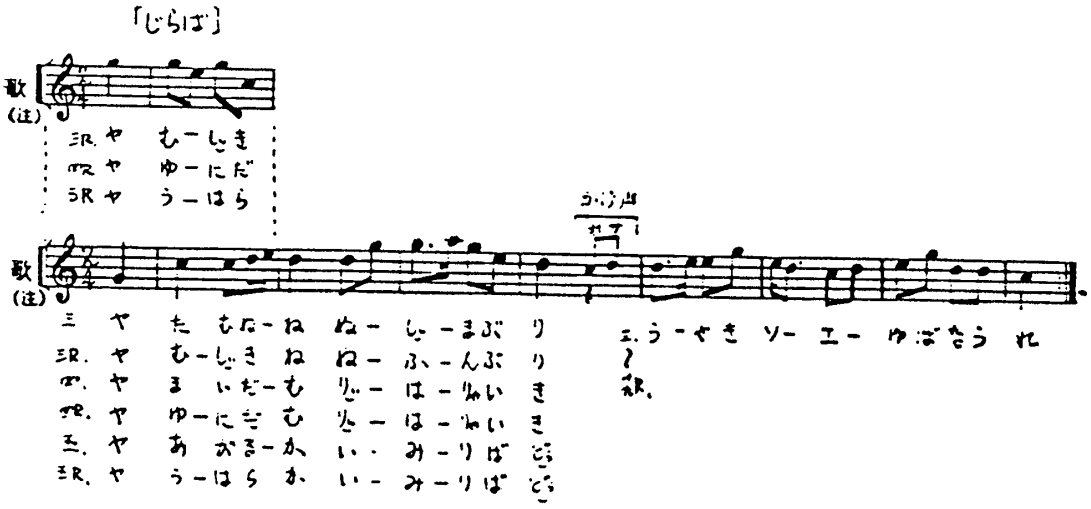
十九、主ぬ前ぬ　旅しょーらば
国の主が　船旅なさるなら

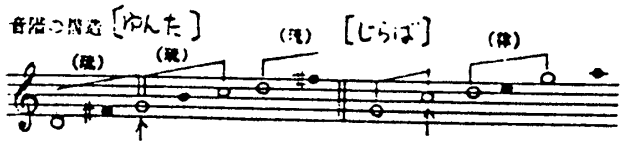
十九R　ゃーやま迄　御伴す
自宅まで　御伴しよう

注　第十節以降は演唱されず
朗読のみ。

譜例 4

155.07 鳩間ゆんた(鳩間じらば)



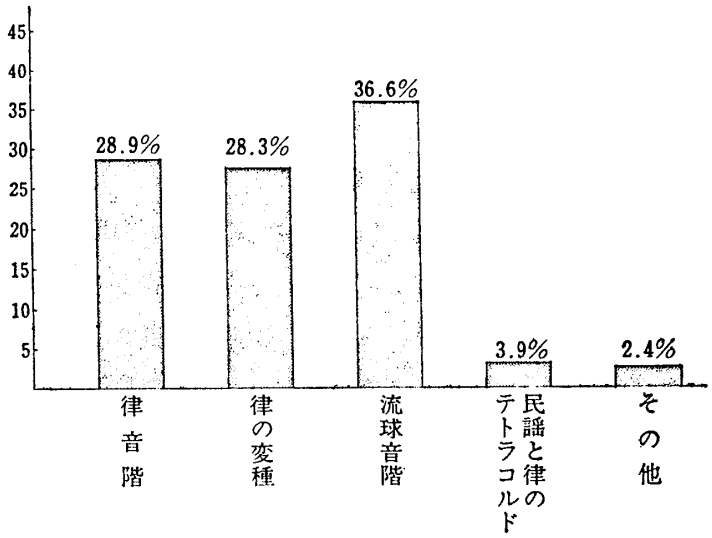


(注)オ3節以降は、前の節(エ段に終まる)とでこんがらがりながらうたわれる。なお オ1 2節は、各節とも音高が一回づつ DPS同じ節が2回づつうたわれる。

地域・石垣市平得
採集年月日:1972.8.4
採集場所:[illegible]
演唱者・[illegible]

採集者 小林[illegible]
採譜者 伊丹
校閲者 金城
演唱テープ:R[illegible]Y10
写真 小倉[illegible]

グラフ 1



1. a＋a＋b＋b　　Ex「みすべのだんご一」等
2. a＋b＋a＋b＋b　　Ex「命がふゆんた」
3. a＋b＋c　　Ex「猫ユンタ」
4. a＋b　　Ex「くば葉ぬゆんた」
〔かけ声，はやし部分〕
3小節＋3小節　　などという例もある。「なさまやゆんた」

図 4

されて以後，歌の伴奏として，（多くは，節歌の他の要素も混入して）用いられるようになった。代表的な例としては，「安里屋ゆんた」があげられる。ゆんたの〈本句〉(注15)は「安里屋節」(注16)と化し，〈とぅーしぃ〉(注15)の部分は，「新安里屋ゆんた」として我々にもなじみ深い。

与那国で，現在ユンタ・ジラバの例がほとんど三味線付きのスタイルでみられるのも，こうした歴史的な変遷を跡づけるものだ。

ユンタ・ジラバは，振りや，踊りを伴わないのが労作歌としての本来の在り方だが，一部，巻き踊りを伴う地域がある。（図1参照）私見では，ユンタ・ジラバの先祖をみる思いで，非常に興味深い事実である。

〈ユンタ・ジラバにみられる音階〉

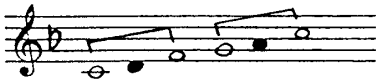
ユンタ・ジラバにみられる音階は，八重山の他の歌謡ジャンルに比べて多彩である。殊に琉球音階と呼ばれるものは，ことの他多様である。

《律と律の変種》

グラフⅠは，前掲書「沖縄民謡採譜集Ⅲ八重山」からユンタ・ジラバを73曲選択して(注17)，便宜上音階毎のパーセンテージをグラフ化したものである。グラフでは，圧倒的に律の系統の音階が多いのがわかる。

グラフで示した「律」の音階によるものとは，音階の構成音の中に律(注18)のテトラコルド

譜例 5



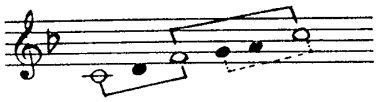
を含むもの。「律の変種」というのは，別名「呂」(注19) 音階とも呼ばれるものだが，本来律の音階と呼ばれるもの（譜例5参照）と音階の構成音は全く同じものである。ただ本来は律の音階の上部のテトラコルドのうち，レ（移動ド）にあたる音が核音としての機能が強いのに，この律の変種では，ドの方に吸引力が働く。従って，3つ並んだ長2度の音列群では，本土のわらべうたや民謡では，真中の音レに終止するのが常なのに，この沖縄の律では，一番下の音ドに終止する。（各曲別音階分析基本データ参照以下データと略）

この律のテトラコルドが，長2度上にずれた形で2つ並んだ律の変種は，ユンタ・ジラバでみる限り，律のテトラコルドの性格が強い。終止音こそドであるが，フレーズの切れ目は，ソやレであることが圧倒的に多い。

こうした「律」と「律の変種」が，ほぼ全く同じもので，たまたまソで終るか，ドで終るかでどちらかに決定される，まさに紙一重の違いでしかない例も多い。ちなみに，本来同一旋律であると考えられる石垣船系(いしやじようにい)ユンタ(注20) の〈とぅーしぃ〉は，ドで終る例とソで終る例の2種類ある。（データ中，「石垣船系ユンタ」リスト参照）

律の変種による曲の終止形には，はっきりした特徴がある。すなわち，ミ⟶レ⟶ドと，3度上の音から落ちて終止する例が圧倒的に多い。結果として，ソ⟶ミ⟶レ⟶ドというペンタコルドが強く印象づけられることになる（譜例6）。基本データに収められた例の中では，「くば葉ぬゆんた」が，ソ⟶ラ⟶ドと下4度から上っていく終止形，「猫ゆんた」が上5度から核音レをなぞって終止する二例が例外的である。

譜例 6



一方，いわゆる律のテトラコルドと呼ばれるものは，前述した音階「律の変種」によらない場合は，単独で，出現する例は，極めて少ない。多くは，他のテトラコルド（民謡や琉球のテトラコルド）と混合した形でみられる。混合形の具体例として次の様な形が挙げられる。

㋑民謡と律のテトラコルドが，同一構成音の中で行ったり来たりするもの。「池ぬぶしぃじらば」や「崎山のあーら村」等，核音と中間音の機能が，ひっきりなしに交替するもの。結果として，律なのか民謡なのか判断し難い。こうした例を，東京芸術大学の民族音楽ゼミナールでは，基本である方を表のテトラコルド（終止部分）中間で一時的に出現する方を裏のテトラコルドと呼んでいる(注21)。

Ex.　表律・裏民

㋺同一核音の中で混合形がおこるもの。

「まみとぅーま」（データ参照）が代表例。同一核音の中に上行形としては，琉球のテトラコルドや民謡のテトラコルドが形成されるのに，下行形として律のテトラコルドが形成されるもの。これと丁度似たような現象は，琉球のテトラコルドを基本とする，B.C型音階の中にもみられる。

終止音は，ソが圧倒的に多いが，レで終止する例もみられる。終止型は，ラ⟶ソ型と，ファ⟶ソ型の2例ある。

《琉球音階》

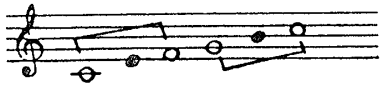
琉球音階は，恐らく起源を異にする2つの系統の音階が雑居しているように思われる。

この小論では，便宜上3つのタイプの琉球音階に分類する。

A型琉球音階

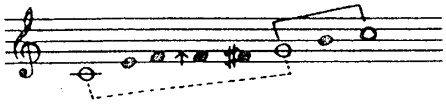
この型の音階の特色は，音階の4度上の音，――移動ド唱法のファにあたる音（譜例7参照）

譜例 7



が，本来，琉球のテトラコルドでは核音にあたるはずなのだが，ほとんどその機能を失い，経過音（中間音化）となってしまっていることにある。更に，このファは，非常に流動的で，時には，↑ファや♯ファにまで上行変質することも希ではない。ソの導音としての性格が強まると，必然的に上行変質し，その結果ド⟷ファというテトラコルド支配が弱まり，むしろド⟷ソというペンタコルドの印象が強まるというのが正しい。（譜例8参照）

譜例 8



このA型琉球音階は，数の上で圧倒的に多いものであるが，幾つか副次的な現象も包含する。

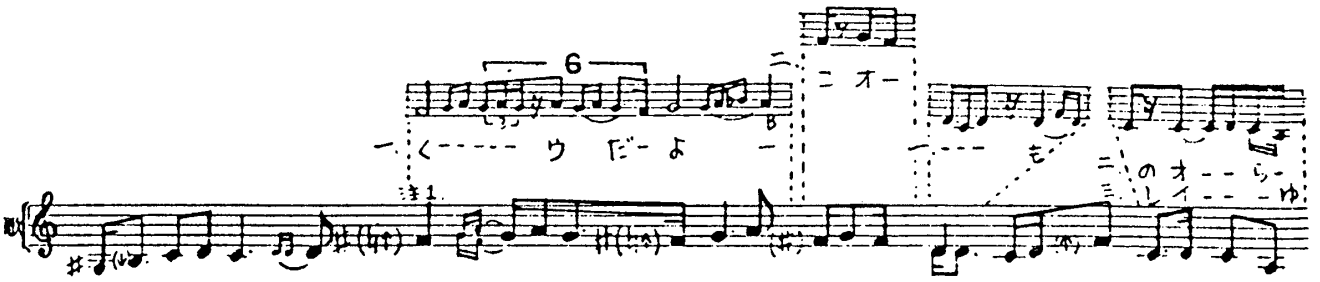
そのひとつは，ド⟷ファという核音の中に，下行するフレーズがレという中間音を経るという現象がおこることである。同様の原理でソ⟷ドというテトラコルドも，下行形ド⟶ラ⟶ソを形成する場合がある。いわゆる琉球のテトラコルドの律変質現象である。結果として，ドレミファソラシド7音のすべての音が出現する例もみられる。（譜例9参照）

ふたつ目は，ファの核音性が弱まり，更に上部テトラコルド上核のドが，核音としての働きが弱まって，ド⟶ミ⟶ソ⟶シ⟶レという，下から三度づつ積み重なった音階のような

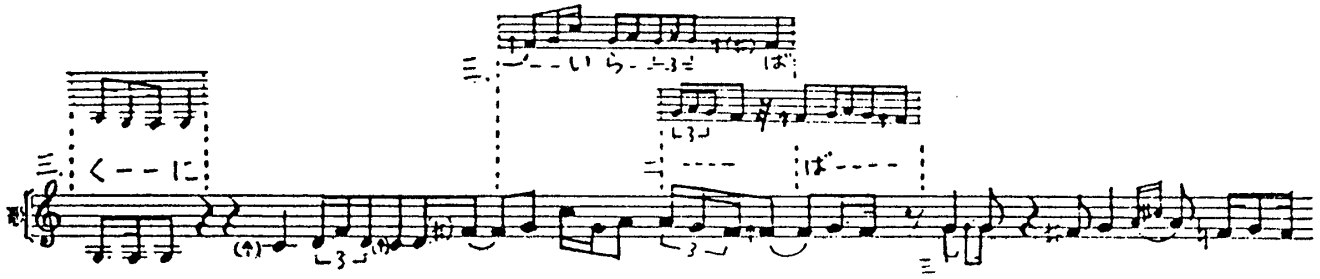
譜例 9

545.02 南(ぱい)さくだーのゆんた

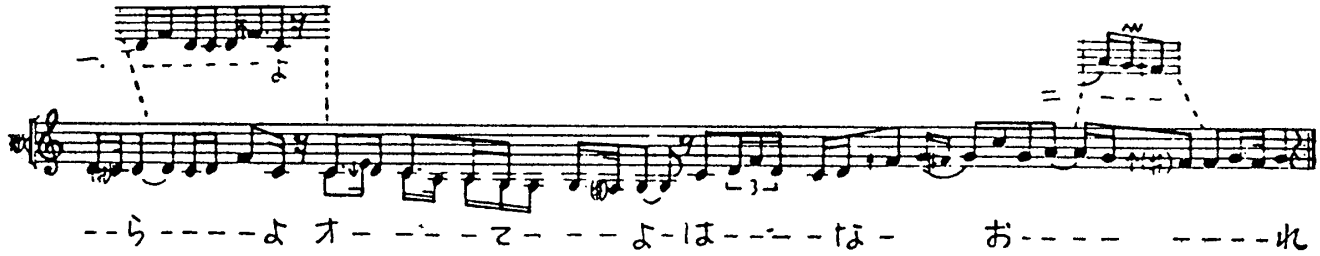
地域　：西表
種目　：ゆんた
演唱者：新本オナリ



一. ぱいーーさ---　く　--ウ　だヨー　もーー---も　ーそーーれ
二. まりーーろ--か　ア　---　ーいー　こオーーん--　ーのオーら
三. しでーーろ--か　か　---　ーいー　みイーよー--　ーしイー ゆ



--の　ち----か----さ----ま---　ヨイ　ーえー　ー　---
--に　ま----れ---いら-----ば--　ヨイ　三
くーーに　し----でい---いら-----ば---　アヨイ



--ら----よ　オー---て---よ-は----な-　お----　----れ

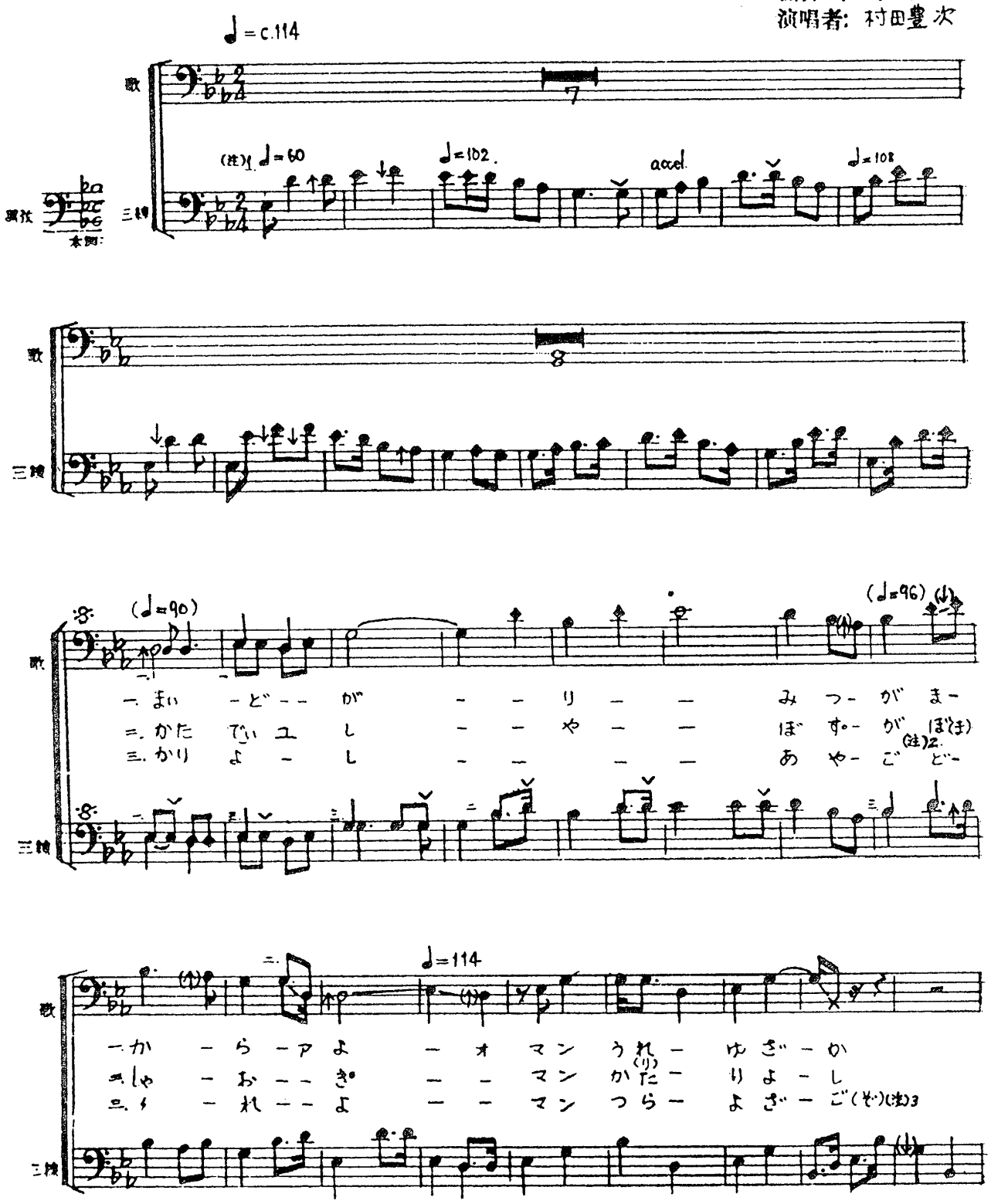
（備考）歌詞は，545.03に同じ

地域　：竹富町 古見
採集年月日：1975. 1. 4.
採集場所　：新モオナリ宅
演唱者　：新本オナリ
採集者　：住竹 塩田 栗倉
採譜者　：栗倉
校閲者　：印牧，高橋
演唱テープ：R74Y176B
写　真　：秋山

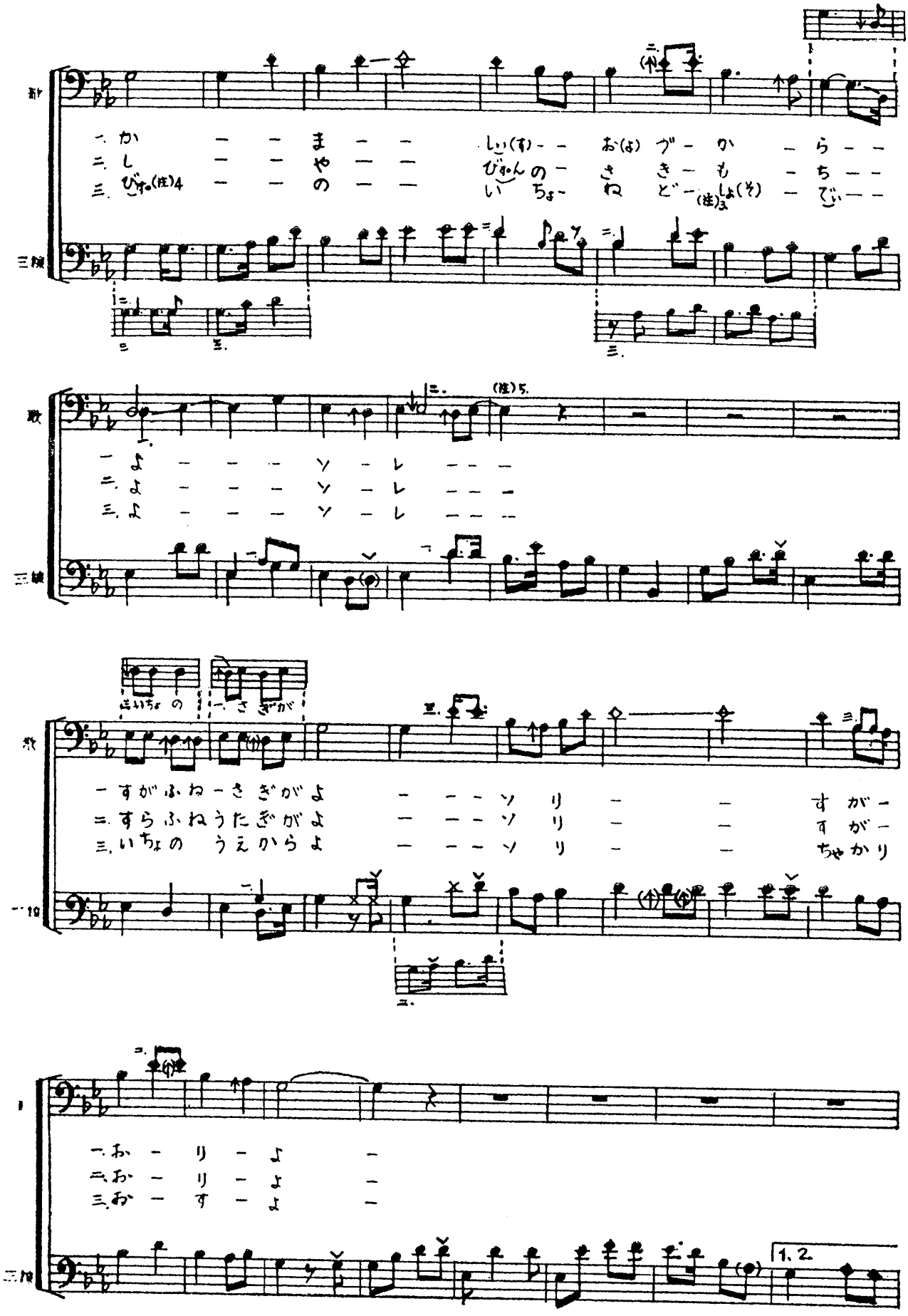
譜例 10 ①

多良間しょんがね

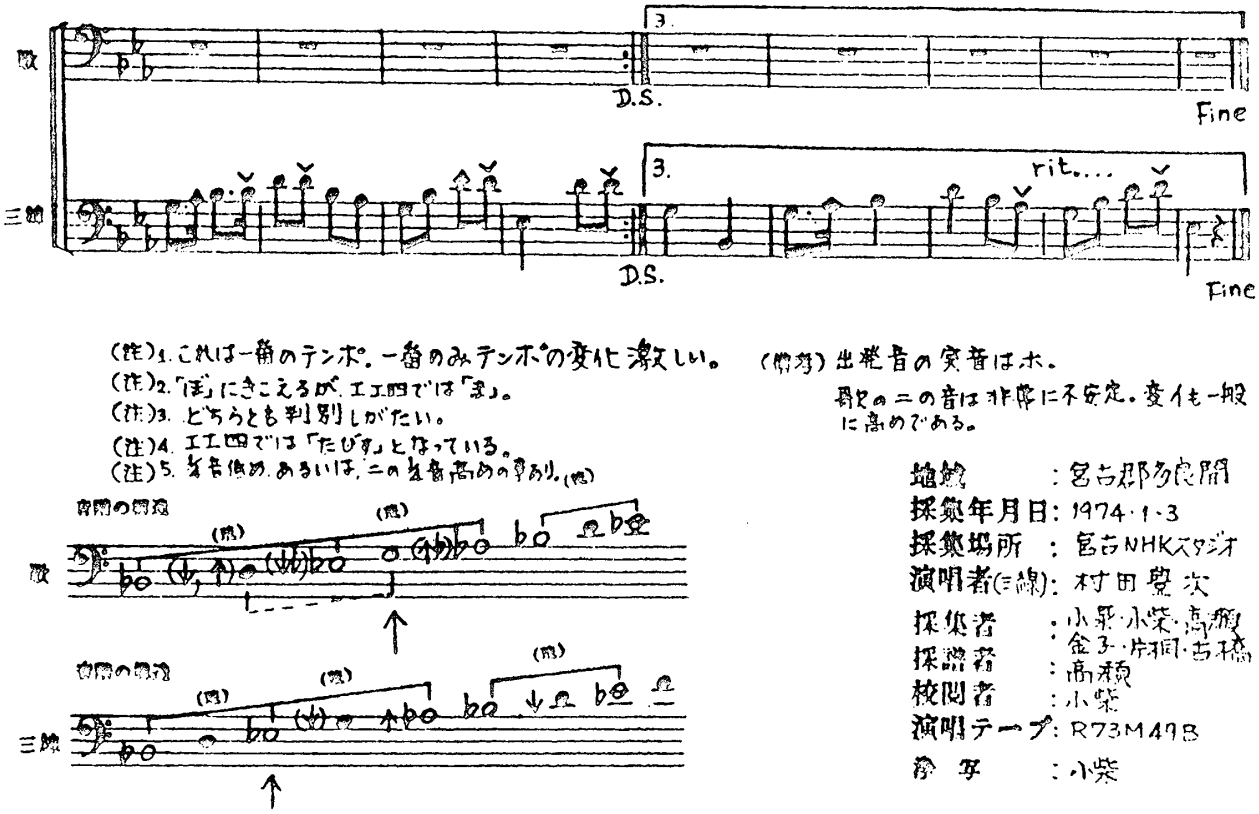
地域 ： 多良間
種目 ： 民謡
演唱者: 村田豊次



譜例 10 ②


新ト
一. か ー ー ま ー ー しい(す) ー ー お(よ) ず ー か ー ら ー ー
二. し ー ー や ー ー びょんの ー さ き ー も ー ち ー ー
三. びょん(注)4 ー ー の ー ー い ちょ ー ね ど ー(注)5 しょ(そ) ー で ー ー
三線
歌
一. よ ー ー ー ソ ー レ ー ー ー
二. よ ー ー ー ソ ー レ ー ー ー
三. よ ー ー ー ソ ー レ ー ー ー
三線
歌
一. すがふねーさぎがよ ー ー ー ソ リ ー ー すがー
二. すらふねうたぎがよ ー ー ー ソ リ ー ー すがー
三. いちょの うえからよ ー ー ー ソ リ ー ー ちゃかり
三線
一. お ー リ ー よ ー
二. お ー リ ー よ ー
三. お ー す ー よ ー
三線
1. 2.

譜例 10 ③



印象を持つ例もみられる点である。(データA型「あるざてユンタ」参照) この例を，私は「多良間ションガネ系」琉球音階と呼んでいる。この多良間ションガネは，1973年，東京芸術大学の民族音楽ゼミナールが，宮古島を訪れた際に採録したものである。

当時は，完全4度枠内テトラコルドに対する絶対的な信頼があった為に，このまか不思議な↑♩を持つションガネは，その終止音ミ(注22)と共に，はなはだやっかいな代物であった。現在では，八重山の宗教行事歌や，ユンタ・ジラバA型琉球音階の中に仲間を得てやっと市民権を得ることができた。

A型の終止音はド。「多良間ションガネ系」は，ドとミの2例がある。

B型琉球音階

B型の特色は，ファの音に核音の性格が強いという点である。数の上では，それ程多いわけではないが，音階のテトラコルド支配が強く，更に，音域が狭く，テトラコルドの数も少ないという点で，琉球音階の原初的なものという印象が強い。

終止音はファとド。

《C型琉球音階》

このC型は，終止音やその他の性格によって，本来，A型，B型どちらかに分類できるものである。その共通した特色は，琉球のテトラコルドを主にしながら，別の要素——付加音や，他のテトラコルド——が付加されてできたものである。

譜例 10 ④

多良間しょんがね

一、まいどがり みつがまから(ア)よ(オ)マン うれゆざか
(はやし以下略)

かまし(す)おづからよ ソレ すがふねさぎがよ ソリ
(はやし以下略) (はやし以下略)

すがおりよ

二、かたでユしや ぼずがぼ(ぼ)しゃおぎ かたりよし

しやびんのさきもちよ すらふねうたぎがよ

すがおりよ

三、かりよし あやごどそれよ つらよざご(ぞ)

びのいちょねどしょ(そ)でよ いちょのうえからよ

ちゃかりおすよ

(備考) この歌詞は、歌詞に関するインタビューがないので、演唱テープから記してある。
ここで用いた( )は、その中の発音が、人によってそのようにきこえることもあるということを示す。

譜 事 高瀬

《琉球音階の転調》

ただこのC型の示す特色として大事なことは，琉球のテトラコルドの中間音は，非常に不安定で，往々にして転テトラコルドし易いということを示している。例えば，「正月ゆんた」は，ソ ⟷ ドというテトラコルドの中に，三種類のテトラコルド，（律・民謡・琉球）を包含している(注23)。この三種類のテトラコルドは，中間音が始終移動するところから生じている。故小泉文夫は，こうした現象から見て，琉球のテトラコルドは本土の民謡のテトラコルドと同一のものだと指摘したことがある。このC型タイプの音階は，ユンタ・ジラバではあまり顕著ではないが，八重山民謡の他のジャンルではよくみかけるタイプである。

琉球音階の転調には，もうひとつ大事なものがある。前出した「南(バイ)さく田のユンタ」は，転調のもうひとつの例転核音を示している。上の部分の律テトラコルド，ソーラードの上核ドは，#ドに転じて，ラ⟶#ド⟶(レ)という琉球のテトラコルドを形成する。この核音を半音ず

り上げながら転調していくやり方は，沖縄民謡（殊として節歌）の典型的な転調方法である。

以上，この小論では，八重山民謡，ユンタ・ジラバについて，その音楽的な側面について，まとめてみた。まだまだ考察の足りない部分が沢山ある。

- ユンタ・ジラバにみられる3/4拍子のリズムはどこからきたか。
- 琉球音階の中間音終止ミは何故おこったか。

等，魅力的な課題も多い。史的な考察と合わせて今後の課題にしたいと思う。

本稿の誤りや，欠点について先輩諸氏の御指摘があれば幸いである。

（本学講師＝アジア音楽史担当）

注

（注1） 喜舎場永珣著「八重山古謡」沖縄タイムス刊（昭和45年）

（注2） 「八重山地方にのみ何故こんなに沢山の仕事歌・ユンタ・ジラバがあるのか？」
「古代のエト・オモロと関係はあるのかないのか？」
「ヤガマヤやモー遊びとの関係はあるのかないのか？」
等，歴史的には，大変興味深いテーマが含まれている。
ユンタ・ジラバが八重山地方に孤立して存在するという考え方は，危険であり，筆者は，伊波の指摘した沖縄本島の「アマーオエーダ」（「をなり神の島」 p.10及び p.282以下参照）や，「ウズンビーラ」（前掲書 p.293参照）中の〈イート〉等と合わせて考慮すべきであると考えている。
前者は，ユンタ・ジラバによく似た〈本句〉・〈ちぃらし〉あるいは〈アヨウ〉・〈チラシ〉型のスタイルをもつ点で，ユンタ・ジラバの一般的な様式に匹敵する。後者は，田んぼでの祭り事に関係する点で，与那国のユンタの用いられ方に類似する。この後者のイトによく似た例は，宮古島では，〈粟ツキ°アーグ〉として残っている。

（注3） 当時の主幹は小泉文夫（1983年8月20日没）

（注4） 演唱データ及び備考欄参照のこと。

（注5） 牧野清著「登野城村の歴史と民俗」城野印刷所　昭和50年， p.244によると，この他，「粟の草取り，キビの刈取り，キビの根返し，荒地の耕起などにも行なわれたという。

（注6） 伊波普猷「をなり神の島」　平凡社（東洋文庫）（昭和48年） p.298。

（注7） 「南島歌謡大成・宮古；八重山編」角川書店　昭和53年，54年参照のこと。外間守善他編

（注8） 用語については図1を参照。用語の混乱がみられる地域もある。歴史的な考察に重要だと思われる名称として〈本句〉にあたる部分をアヨーと称する地域もある。

（注9） 沖縄民謡採譜集Ⅲ八重山， p.137～139。（昭和56年）東京芸術大学民族音楽ゼミナール編，この例は例外的に3部立てになっている。八重山では，こうした3部立ての例は他にはない。〈本・中声〉は白保の「うらふねじらば」と，〈裏声〉は同白保の「うねぬやじらば」の〈とぅーしぃ〉と同一旋律である。（前掲書 p.185，186）

（注10） 前掲　採譜集　参照。

（注11） 歌い手の数程，ヴァリアンテがあることもある。

（注12） 韓国の民謡「アリラン」を，脱穀の動作につけて歌った婦人達と同じである。Victor SL-25「ア

リランの歌」ジャケット解説より。

(注13) 川平，平得，登野城等，若干の地域で，こうした例をみかける。

(注14) 竹富島や与那国の例。

(注15) 元歌の例は小浜の「安里屋ぬじらま」前掲書 p. 461。

(注16) 節歌の例は竹富の「安里屋節」前掲書 p. 325。

(注17) この73曲は，「日本民謡大観，宮古・八重山編」NHK出版に所収予定の曲目である。昭和61年3月発刊予定。

(注18) 音階の用語規定は，「日本伝統音楽の研究Ⅰ」による。小泉文夫著，昭和35年。

(注19) 小島美子氏他，この用語を用いる研究者も数多い。「沖縄の民謡」沖縄県教育委員会編（昭和58年）等。

(注20) 喜舎場永珣は，「八重山古謡」上巻の「ジラバ」の項で，（前言にあたる「八重山古謡の語源についての卑見」中）大和芸能の八重山における伝承についてふれた後，次のように述べている。

引用 『八重山のジラバは，他の古謡とは異なり，謡い方である曲調が，「ジラバ曲調」と称して一定した調子で謡われていることである。歌詞は異なっても，ジラバ調の一種独得な調べからみて……云々』（○○○点筆者）

筆者は，長いこと，この「歌詞の異なる一定の曲調」の曲調とは，一体何であるのか疑問に思っていた。一時は，「音階」のことを言っているのだろうか，あるいは，「歌唱様式――交互唱」のことだろうかと，想像をめぐらしたものである。

今回，この小論をまとめるにあたって，この喜舎場の指摘した「一定した曲調」とは，旋律骨核のことではないのかと考えている。もしそうだとすると，この「石垣系」ユンタこそ，それに該当する。しかも，この旋律の歌詞によるヴァリアンテの一つは，「ジラバショーラ……」すなわち「ジラバ」（前掲書 p. 123）というものだがこの歌詞がより広く分布している点などを考えると〈ジラバ〉というジャンル名は，「ジラバショーラ」という，曲名によっていると考える方が正しいように思われる。ただこの「古謡の調べが他の八重山古謡と異なる」という点では，この「石垣船系ユンタ」の旋律は，アヨウの中にも分布している（NHK刊行予定「日本民謡大観，宮古・八重山編」〈アヨウ〉の項参照のこと，加藤冨美子論文）という事実から，喜舎場説とは，くい違う。

(注21) 久万田晋氏試案 1984年。

(注22) 筆者は，この不可思議な終止音は，恐らく，歌が伝播する際に音階の移調が行なわれて，その結果起った現象ではないかと考えている。

その一つの例は，八重山と宮古全域でみられる。相聞歌の一種，〈トゥバラーマ〉・〈伊良部トーガニ〉（別名カニスマ）と，与那国・多良間における〈ションガネ〉が同一の旋律骨核により，かつ同じうたであるということが証明できれば解決すると考えている。

ちなみに歌詞の伝播という点でおどろくべきことは，宮古の「トーガニ」の歌詞のひとつは，奄美・徳之島の「チュッキャイ」の歌詞のひとつとうり二つである。

(注23) 律の項で同一の現象を述べた。

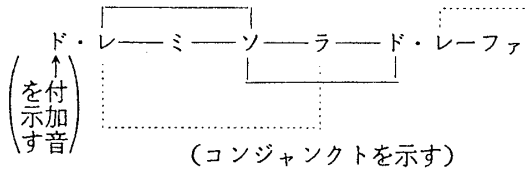
付録　各曲別音階分析基本データ

凡　例

本来なら楽譜も合せて掲載すべきところだが，スペースを膨大にとるので割愛する。譜例は東京芸術大学民族音楽ゼミナール編「沖縄民謡採譜集Ⅲ八重山」を参照のこと。

- 曲名中，145-05 あるざてユンタ 等の数字は，「沖縄民謡採譜集Ⅲ八重山」の分類番号によっている。
- 〈本句〉と〈とぅーし〉部分にわかれるものは別々に記した。曲名だけのものは単一構造のものである。
- 音階の構成音は，片カナで下図のように記した。その際，調号や臨時記号のできるだけ少ない調へ移調してある。┌──┐の実線は，明らかなテトラコルドやペンタコルドを示す。┆┆の点線は，推定しうるものを示す。片カナの間の・はディスジャンクトの場合を示す。

ex.

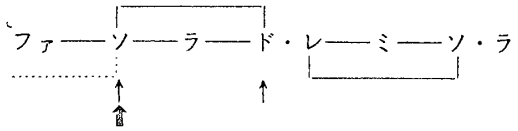


- 終止音は　ド，更にⓓ終止のように並記

- フレーズの切れめは　ソ――ラ――ド　のように示す。

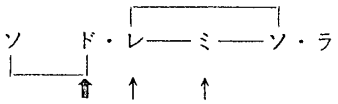
律の変種

155-06　我が平得〈本句〉



ⓢ終止

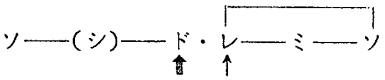
〈とぅーし〉



ⓓ終止

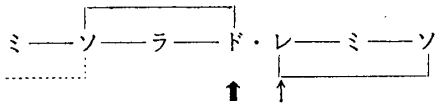
備考〈本句〉は律のテトラコルドだが，途中に半終止ドがある為に，律の変種の印象が強い。他石垣船（イシヤジョーニ）系の旋律は，この他，数曲ある。別項参照。

165-05　鳩間じらば〈とぅーし〉



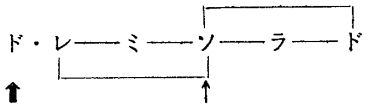
ⓓ終止

705-01　鳩間元じらば〈ながみ句〉



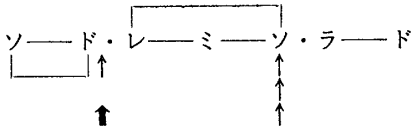
Ⓗ終止

〈はやみ句〉



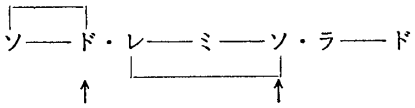
Ⓗ終止

185-07　夏な群れじらば〈本句〉



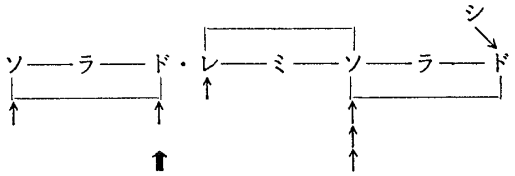
Ⓗ終止

〈とぅーし〉



Ⓗ終止

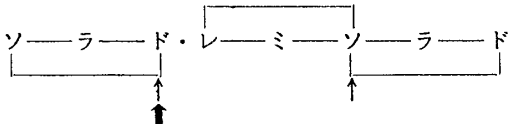
175-03　船ぬ親ゆんた〈本声〉



Ⓗ終止

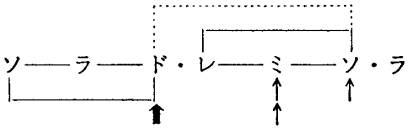
備考：トゥバラーマによく似た旋律骨格を成している。律と律の変種は紙一重である。上部ソへのフレーズの終止が非常に多く，律のテトラコルドの性格が強く感じられるのに，終止形ミーレードの為に，結局は，律の変種を強く印象づけてしまう例。

〈とぅーし〉



Ⓗ終止

195-12　猫ゆんた

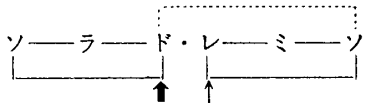


Ⓗ終止

備考：全体に律の性格が強いのに，フレーズの切れ目に2度ミの音が出現する為に，ドレミソという

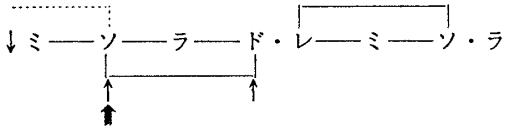
ペンタコルドの印象が強まって，律の変種のもうひとつの顔「呂」の音階の印象が強いもの。

305-04　なさまやじらば



Ⓑ終止

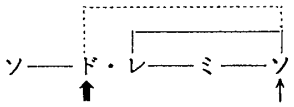
805-11　草取りじらば



Ⓥ終止

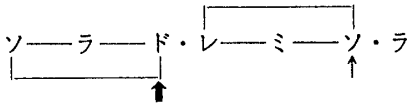
備考：本来は，ソ終止で律に入るべきものなのだが半終止，ドが律変の動きと同じために，律の変種の性格が強い。石垣船系〈本句〉型の旋律骨格と同一のもの。

145-04　んざとーらゆんた



Ⓑ終止

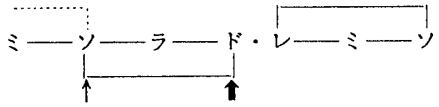
205-06　くば葉ぬゆんた



Ⓑ終止

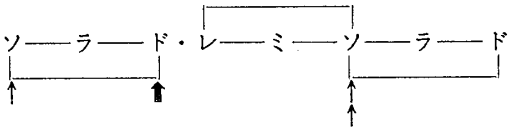
備考：終止が，ソーラードと下からあがるめずらしい例。

205-13　みすびぬだんごま



Ⓑ終止

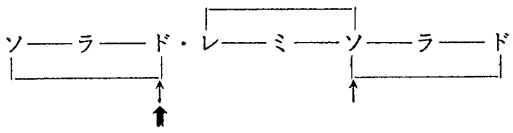
205-04　うつぐみゆんた



Ⓑ終止

備考：トゥバラーマによく似ている。全体に律の性格が強いのに終止形のみ，律の変種をとるもの。

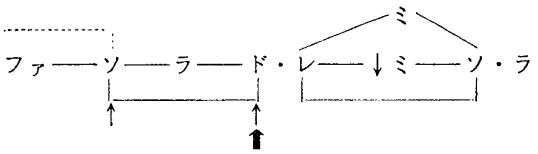
205-01　安里屋ゆんた



Ⓑ終止

備考：律の変種の典型的なもの。

405-01　安里屋ぬじらま〈本句〉

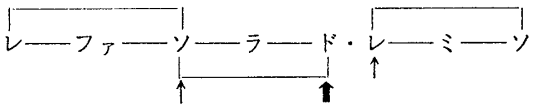


Ⓗ終止

（省略）　〈とぅーし〉　Ⓗ終止

備考：205-01　と同一

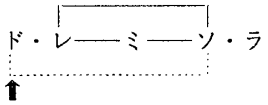
135-05　月出ぬ花むぬ



Ⓗ終止

備考：子守り歌「月のかいしゃ」にそっくりである。

195-10　なさまやじらば〈とぅーし〉



Ⓗ終止

律の変種に分類される「石垣船系ゆんた」

〈本句〉〈とぅーし〉両方共に同一のもの

175-02　石垣船ゆんた　　545-01　いしゃげぬ船

初夏ぬじらば　　585-03　一人子じらー

多良間渡ゆんた

175-07　二月ぬじらば

185-02　ゆびが夜

155-06　我が平得

165-03　朝端じらば

145-07　今日が日ぬゆんた

〈とぅーし〉と同一のもの

115-02　うりぃじぃんぬ前ぬ渡

405-05　さんどぅきぬじらば

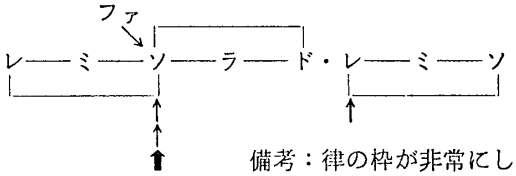
405-06　太陽入りぬじらば

602-15　田草取りじらば

175-04　古見にゃちぃぢぃゆんた　〈裏声〉

律

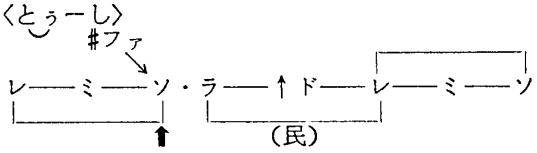
195-11　山原じらば〈本句〉



㋐終止

備考：律の枠が非常にしっかりしている。

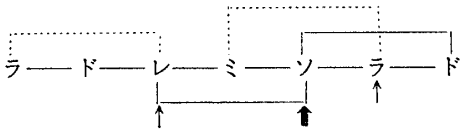
〈とぅーし〉



㋾終止

備考：〈本句〉と同じ音階構成なのだが若干核音の位置がちがう。音階の確立感が弱い。

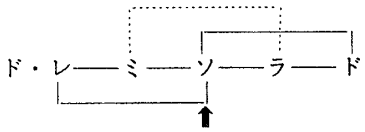
175-01　池ぬぶしぃじらば〈本句〉



㋾終止

備考：ラーレとミーソーラという民謡のテトラコルド風。

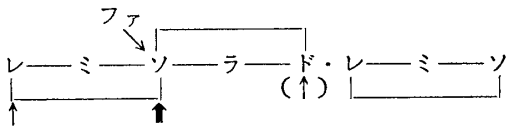
〈とぅーし〉　　(表律・裏民)



㋾終止

備考：ほぼ〈本句〉に準じて民謡と律がヒラヒラ交替する雰囲気を持つ。

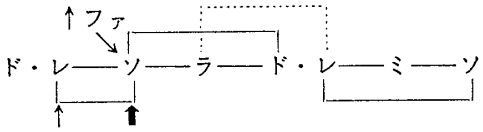
175-08　ばがたろーま〈本句〉



㋾終止

備考：テトラコルド原則的。

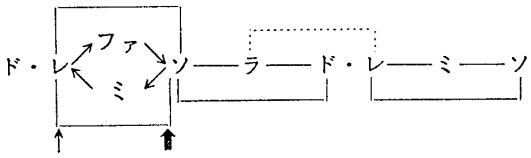
〈とぅーし〉



㋾終止

備考：表律・裏民的動き強い。

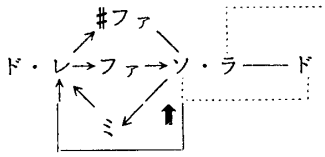
405-04　崎山ぬあーら村



㋾終止

備考：中間に民謡のテトラコルドの動きがみられる。

405-09　まみとぅーま



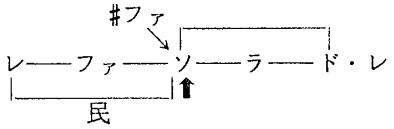
㋾終止

備考：全体的に律のテトラコルドの印象が強いが，中間

レ――ファ――ソ(民)
レ――#ファ――ソ(琉)
レ――ミ――ソ(律)

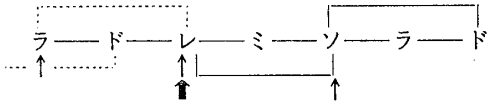
と三種のテトラコルドが出現する。結果としてB型琉球にも近い。

155-03　竹富のたらくでぃ



㋐終止

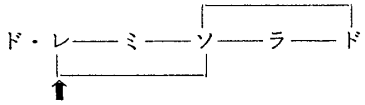
155-09　まひゃらちぃ〈本句〉



㋑終止

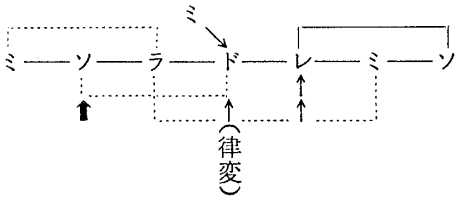
備考：ラに半終止する為に，一時民謡音階の印象が非常に強い。本土の民謡に多い3音連続の真中の音レで終止する，八重山ではむしろ希らしい例。

〈とぅーしぃ〉



㋑終止

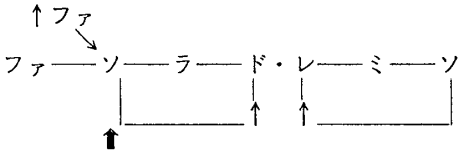
605-02　山入りじらば



㋐終止

備考：調性感（テトラコルドの確立度）が薄い。ミーソーラ，ラードーレの民謡のテトラコルドをなぞって，中間ミーレードと半終止するため，律の変種の印象も強い。

135-01　いぐじゃーまゆんた（山入り系）



㋐終止

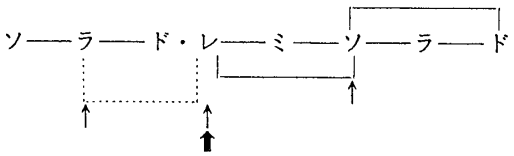
備考：山入りジラバと同一旋律だが，音階構成音が（律）異なる。

155-08　大野崎ゆんた（山入り系）

㋐終止

備考：いぐじゃーまと同じもの。

195-10　なさまやじらば〈本句〉

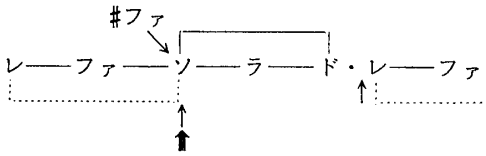


㋑終止

備考：民謡と律が表裏一体を成しているもの。終止のレと合わせて，まひぃらちぃ型とも呼ぶべき音階。

〈とぅーし〉は別もの（律の変種）㋐終止

145-02　首里子ゆんた〈本句〉

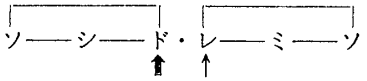


備考：195-06，145-06と同じ形だが，核音位置と終止がちがう。155-04も同じもの。

琉球C型

本来，A・B・C…と続くべきだが，律の領界に近いものから記した方が系統をたどるには便利だ。このC型の多くは，律の範疇と同じだと考えてもよい。ただ全体を通じて支配的な要素が琉球音階である点が少し異なる。

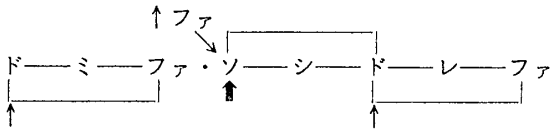
165-05　鳩間じらば〈とぅーし〉



㋒終止

備考：本来は律の性格が強いのに，終止音ドを強調する為に，シ（導音）が出現する。同一旋律「なさまやじらば」は律の変種。

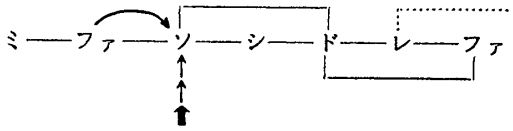
145-08　古見ぬ浦ぬぶなれま



㋐終止

備考：ファは核音的性格を示すものとしては出発音しかない。ほとんど経過音的，その意味ではA型。ただし決定的にちがうのは終止音がソであること。

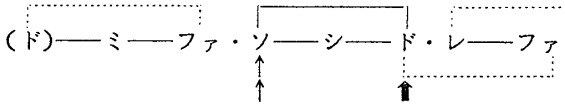
405-12　みんだかはらまいぬじらま



㋐終止

備考：205-03と同じもの。終止音がちがう。

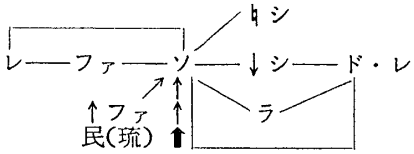
205-03　あんぱどぅーぬみーだがま



Ⓑ終止

備考：琉球のテトラコルドが基本だが，上部に律的，ないしは民謡的な部分が付加されたもの。405-12と同一曲。

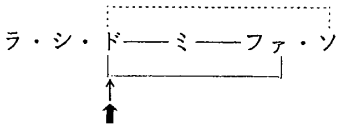
305-03　正月ゆんた



㋐終止

備考：テトラコルド・コンジャンクト型。琉球のテトラコルドと民謡のテトラコルドは同一のものであると考えられるが，(小泉)，こうした説に最もよく適合する例。Ⓑ終止と考えてもよい，いずれにしても中間音というのは非常に変化し易いものだという代表格のような例。

205-09　命がふゆんた

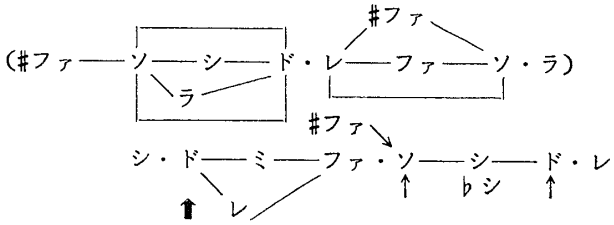


Ⓑ終止

備考：ラがソなら，琉球のテトラコルド・コンジャンクト型で何ら特殊なところがないのにラが出現する為に異質なもの。

本来C型と考えてよいのだが，琉球のテトラコルドと民謡のテトラコルドがからみ合うもの２例。

195-06　富崎野ぬ牛なま〈本句〉



Ⓑ終止

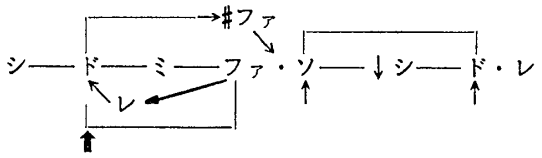
備考：全体として琉球のテトラコルドが支配的。ファは比較的長い音価を与えられている個所があり，A型と一味ちがう。前半は，シが半音下行変質して，その部分が民謡のテトラコルドの感が強い。後半では下部の琉球テトラコルドがA型音階の特色を持つ。

<とぅーし>

（ラ）　ド――レ・ミ――ソ――ラ――ド　　㋐終止

備考：音階の構成音は，律のテトラコルドと全く変わらない。律だと考えると，フレーズの切れ目がすべて中間音にあたる。その為，本来民謡音階だと考える方が自然である。

145-06　西田の牛なま〈本句〉



Ⓑ終止

備考：195-06と全く同じものだが，ドーファのテトラコルドは，下核ドに旋律の重心がある時には，ファーレードという律のテトラコルドになるし，ファに重心がある時にはドーミーファという琉球のテトラコルドを形成する。よって，ほぼ同等の地位を分け合っていると言える。上部テトラコルドソードは195-06と違って，すべて下がりぎみのシ。

〈とぅーし〉

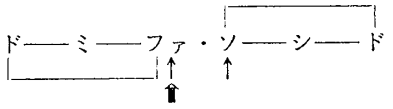
#ファ　ソ・ラ――ド――レ――ファ　　Ⓛ終止

備考：195-06と同じだが，下の不完全なテトラコルドが琉球であるために，音階の移動ド唱法が変って Ⓛ終止になっただけ。音階の構成法は同じ。

琉球B型

テトラコルドの確立感が強い。ただし，音域が狭く，1個のテトラコルドに付加音がついただけのものが多い。

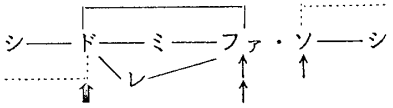
405-03　こいなじらま



㋝終止

備考：中間部分ドーミーソーシが目立つが，テトラコルドの印象も強い。旋律は135-03と同じもの。

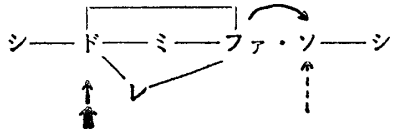
165-05　鳩間じらば〈本句〉



㋛終止

備考：ファの音に2度も半終止するなど琉球のテトラコルドの支配がはっきりしているのに終止にレ→ドと律のテトラコルドの中間音を借用する。

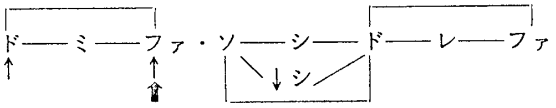
405-08　まかるせーぬじらば



㋛終止

備考：音階の形は165-05と同じものだが，律ドーレーファの時のみファが核音性を発揮。他はA型琉球の性格を持つ。

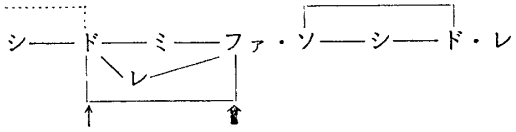
545-03　南さくだーのじらば



㋝終止

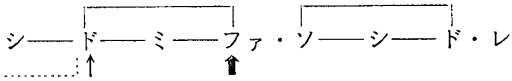
備考：琉球・民謡のテトラコルドが混在する点でC型。但し，終止㋝

585-01　田植びじらー



㋝終止

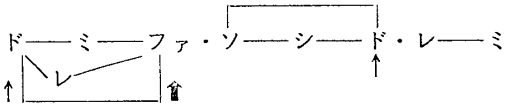
135-02　慶田盛ぬくんちぇーゆんた



㋝終止

備考：全体に3度5度が強調されてA型の性格も強いが，出発音や終止音にファが強調されている。

305-05　舟越ゆんた

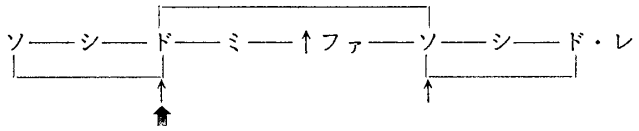


㋝終止

琉球A型

琉球テトラコルドの上核（ファ）が核音の働きをしなくなったもの。結果として，ペンタコルドや3度5度，が強調されるもの。

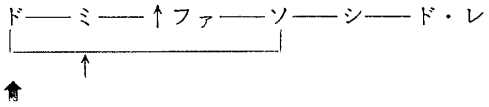
135-03　コイナーゆんた



Ⓗ終止

備考：4度の核音機能が失なわれて経過音としてしか現われない。更にソ（5度上の音）の導音として半音変質（上行）してしまう。

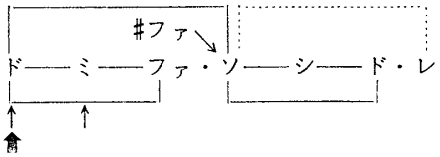
165-04　嘉手苅じらば〈はやみ〉



Ⓗ終止

備考：半終止Ⓢ

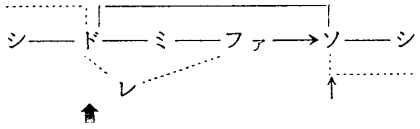
175-09　まにむりーぬいちぃけーま



Ⓗ終止

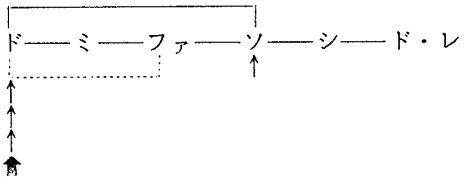
備考：ソ――シ――レが強調されたり，半終止ミがあったりするが，ファーミードのテトラコルドも存在する。B・A混在型。

175-10　むんぐるくばーさ



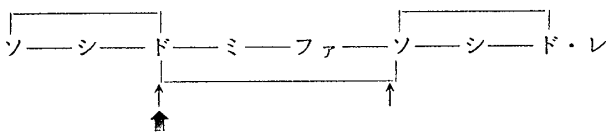
Ⓗ終止

602-14　種取りじらば〈大節〉



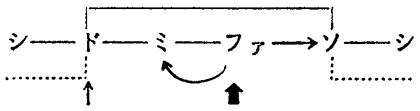
Ⓗ終止

〈ちぃらし〉



Ⓗ終止

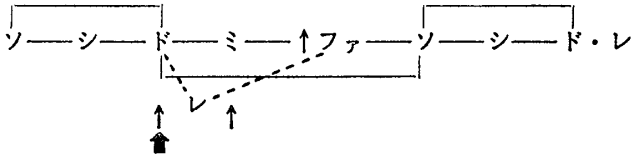
705-04　世乞いじらば



㋐終止

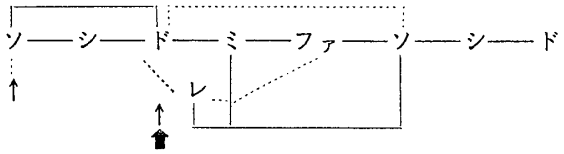
備考：音階の構成や全体的な動きはA型だが終止のみファのめずらしい例。

115-08　とんぎゃーら



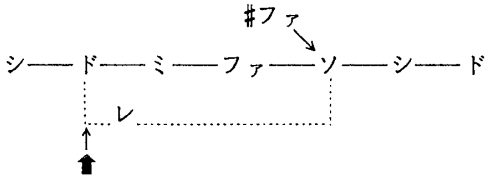
Ⓑ終止

145-02　首里子ゆんた〈とぅーし〉



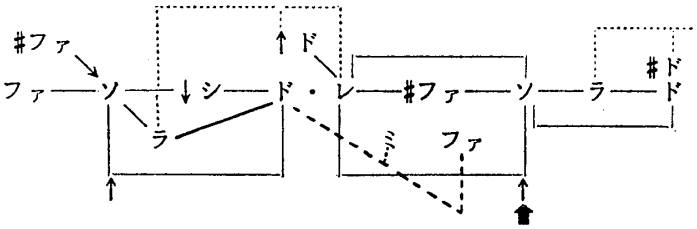
Ⓑ終止

305-06　舟漕ゆんた



Ⓑ終止

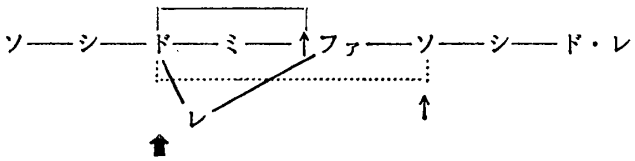
545-02　南さくだーのゆんた



㋒終止

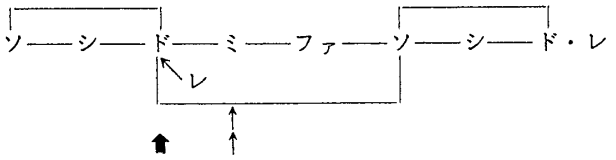
備考：本文中にも記したが，転調のはげしいもの。ただ，他の曲例では核音の機能が失なわれる位置はファに限定されていたのにこの例では，同様の現象がドにもおこっている。特殊な例。

185-06　名石村じらば



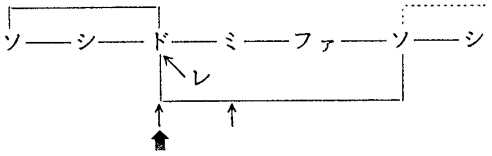
Ⓑ終止

405-06　太陽入りぬじらま



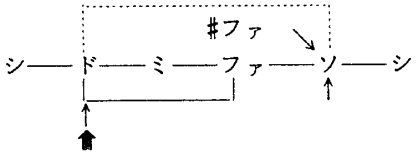
Ⓑ終止

585-02　田植びじらー



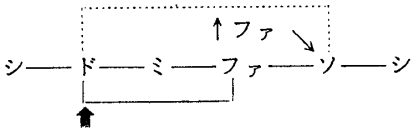
Ⓑ終止

705-02　ぱいみじらば



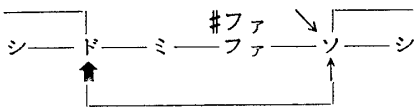
Ⓑ終止

705-03　世あぎじらば



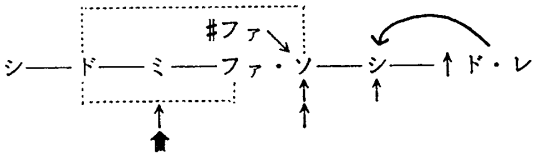
Ⓑ終止

705-04　世乞いじらば〈はやみ〉



Ⓑ終止

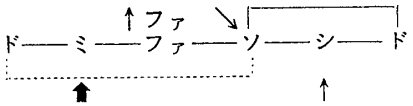
145-05　あるざてーゆんた



Ⓢ終止

備考：♮ファが核音的な性格をあらわにする所は「あろーざ」一個所のみ，他はソへあるいはミへの経過音。♯ファはソの従属音。更に↑ドはほぼシへの従属音と考えてよい。シが半終止の後に更に続くフレーズの出発音になりかつ音価が長く与えられるなど，シの音の重要性が目立つ。多良間ションガネの音階と通じ合う味がある。

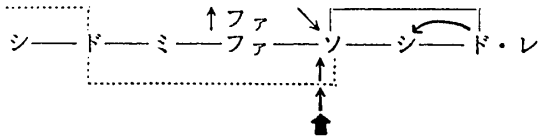
165-01　東里じらば



Ⓢ終止

備考：「あるざてゆんた」と同じもの。

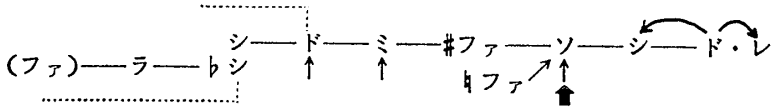
175-04　古にゃちぃぢぃゆんた



㋸終止

備考：ミの音価長い。ドが軽い点で前2曲と共通する。

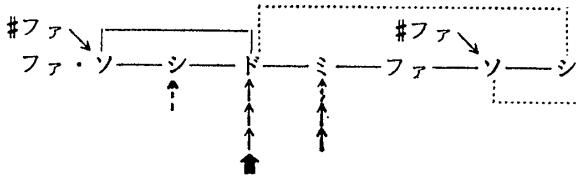
175-06　西北婦ぬふにぶ木ゆんた



㋸終止

備考：前半不思議な音程（階）を含む。上部ドが核音的性格を失っている。

145-08　古見ぬ浦ぬぶなれーま〈ながみ〉



㋷終止

備考：上部ドが完全に消滅している。