

『沖縄芸術の科学』第三十二号（二〇二〇年三月）別刷

## 沖永良部島と組踊

—道の島と琉球の文化伝承に関する一考察—

鈴木耕太



## 沖永良部島と組踊

―道の島と琉球の文化伝承に関する一考察―

鈴木耕太

### はじめに

鹿児島県大島郡にある沖永良部島は多くの琉球系芸能が残る地域である。その中で代表的なものは「上平川大蛇踊り」で、鹿児島県の無形民俗文化財に指定されている。この芸能は、元禄十（一六九七）年ごろから上平川に伝わったとされるもので、上平川の役人、政孝衆が薩摩藩へ貢物を納めた帰りに嵐に遭い、中国へ漂着し、帰島する前に中国で踊りを覚え、帰島の際に琉球へ立ち寄り、琉球の歌と踊りを取り入れて完成されたといわれている。一説には元禄十三年頃から上演されたとあるが、定かではない。また、先行研究では島を代表する民俗芸能の「ヤッコ踊り」にも、音楽や歌詞の面で琉球の影響を受けていることが指摘されている<sup>1</sup>。

本研究では、沖永良部島に多くの琉球系芸能（沖永良部島には多くの琉球芸能が伝わっているが、琉球系芸能には前述の上平川の蛇踊りやヤッコ踊りも含んでいるため、本稿では琉球の影響を受けている芸能も含めた広義の呼称として用いる）が今日まで伝承されている理由について、近世および近代（明治から昭和初期）における琉球と沖永良部島の文化交流を資料などから示し、現在、畦布で継承されている組踊や、沖永良部島で受け継がれている琉球系芸能がどのような背景をもって定着したのかについて考察することが目的である。

## 一 薩摩侵攻と「道の島」および「琉球」

琉球は一六〇九年、薩摩藩島津氏によつて侵略される。紙屋敦之によると、薩摩による琉球支配への動きは一五七五年から始まっていると指摘されている。薩摩は慢性的な財政悪化から、領土拡大の計画を立て、一六〇六年に、まずは琉球領であつた奄美大島を侵略する計画を立て、徳川家康に琉球侵略の許可をもらう。しかし、この年に琉球出兵は叶わず、薩摩藩は一六〇九年に三〇〇〇名余の軍勢を引き連れ、大島以南を責め、結果的に武力によつて道の島（奄美大島・喜界島・徳之島・沖永良部島・与論島。以下、道の島はこの五島を差す呼称として用いる。）を領土とし、徳川幕府からは琉球の貢税を給わることが許可されたのである。

道の島と琉球は薩摩侵攻以前（古琉球期）から当然ながら交流があつた。道の島には多くのノロや役人などの辞令書が残されている。そして、『おもろさうし』卷十三「船多とのおもろ御さうし」には、以下のようなオモロがある。

一 勝連が 船遣れ 勝連の人の航海だ

請 与路は 橋 しやり 請島・与路島を架け橋にして

徳 永良部 徳之島、沖永良部島を

頼り成ちへ みおやせ 縁者として国王様に奉れ

又 ましふりが 船遣れ ましふり（人名）の航海だ

（『おもろさうし』卷十三—一九四、通し番号九三九番）

このオモロでは勝連人のましふりが請島、与路島を架け橋として徳之島や沖永良部島の貢物を琉球国王に差し上げる様子がうたわれている。このオモロ以外に「永良部」がうたわれているオモロは九首あり、そのほかに沖永良部の「田皆嶽」や沖永良部の船頭らしき人物「あかかに」がうたわれているものがある。もちろん、オモロには沖永良部以外に奄美大島・喜界島・徳之島・与論島をうたったものがあり、このことから古琉球時代の道の島と琉球との交流がうか

がえよう。しかし、前述した薩摩侵攻後の道の島は、薩摩藩領となった。

薩摩の支配下に置かれた道の島では、一六二一年に「置目之条々」が布達され、薩摩藩による本格的な道の島支配が行われていくようになる。当初の道の島の支配の施策は「日本化」であったようである。その理由に、島人の風俗に薩摩の人間同様の月代や成人後の剃髪が見られたため、薩摩侵攻の後年、それを薩摩藩が禁止し、名前にも日本風の「何十郎」「何兵衛」などと名付けないように命じていることが挙げられる。この布令が出されたのは「卯年」とあるため、紙屋は「一六九九（元禄一二）年かあるいは一七一（正徳一）年」としており、上原兼善は元禄十二年として<sup>8</sup>いる。この資料からは、道の島が薩摩支配によって日本化したことと、この時期（一六九九～一七一一年ごろ）から日本の風俗を改め、元のように、つまり、古琉球期の琉球のような風俗へ変わってきたことがうかがえる。

しかし、上原は薩摩藩による道の島の支配について、当初は道の島の役人が琉球からハチマチと簪を受けながら薩摩の支配を受けていたことを、一七一四年の資料によって指摘している。この資料からは、薩摩藩の道の島の支配が進む中でも、はじめの頃は琉球と交流を交わしていたことが考えられるのである。だが、道の島は薩摩藩の支配が及ぶにつれ、古琉球期のように貢納や位階授与などの定期的な交流は少なくなっていくと考えられる。

このような薩摩の道の島の支配に変化をもたらすのは「冊封」であった。一六二六年、琉球は薩摩に対して、道の島は中国に対しては琉球の内である<sup>9</sup>と主張し、勅使（冊封使）が航海途中、道の島に漂着した時は飯米・野菜・薪・肴などを馳走すること、そして、勅使が那覇へ来着の際には道の島の役人は那覇へ出向いて役儀を務めてきたことを主張し、冊封使が琉球へやってくる期間だけでも道の島を琉球に召し加えて欲しい、と嘆願<sup>10</sup>している。このような嘆願がなされたことに対して、薩摩側は冠船渡来時に飯米と野菜の馳走を道の島に認め、一時期に限っても道の島の琉球帰属は認めなかった。

まとめると、古琉球時代、道の島は琉球の領土であり、ノロの辞令書や『おもろさうし』にもその時代における双方の交流が裏付けられるが、薩摩侵攻後にも当初は道の島と琉球が交流している様子はいかがえる。しかし、時代を経る

毎に薩摩藩の支配が及び、道の島と琉球との定期的な交流の機会は得られず、琉球は冊封の期間だけでも道の島を領地として認めて欲しい、と薩摩へ嘆願するが、それは認められず、中国に対して「表向き」の琉球領と見えるように、冊封のときに道の島から琉球へ御祝いの品を納めることだけが認められるのである。

## 二 薩摩進入後の冊封をめぐる「道の島」と「琉球」の交流

上に述べた琉球史の研究でみてきたように、薩摩進入後、道の島は薩摩の領地として歩んできたが、冠船渡来時においてのみ、道の島から琉球への飯米・野菜の馳走が行われた。『和泊町誌』によると以下のような形で馳走が納められたことがわかる。

【表1】冠船における沖永良部からの見次物使節一覧

冊封年	国王	調物	宰領人物
一七一九	尚敬	諸入目・調物	与人平安山取払役一人
一七五六	尚穆	調物	与人寄富久政掟具志政
一八〇〇	尚温	調物	与人真玉橋掟平安端
一八〇八	尚灝	調物	与人西正取払役平安雄
一八三八	尚育	調物	与人寄饒霸取払役饒丕
一八六六	尚泰	調物	与人蘇延良取払役蘇延讓

【表一】は「道之島代官記集成」より作成された、沖永良部より琉球へ遣わされた「見次物」使節の一覧である。<sup>11</sup>この記録からは、薩摩入り直後の尚豊・尚質・尚貞までの三代の王に対して行われた冊封には沖永良部より「見次物」が寄せられなかったようであることがわかる。

このなかで一八三八年の記録が、饒覇の弟であるノ葉（操坦晋）（つっよう）によって残されている。それは『渡琉日記』という資料で、当時与人格であったノ葉が兄の饒覇に同行して、その表紙に「後年冠船之節／御見合可然候」<sup>12</sup>とあるように後年、冠船の際に琉球へ行くことがあった時には、資料として活用するために記録した日記である。

この日記によるとノ葉は、一八三八年閏四月五日に和泊から伊延に移り、十二日に出帆している。途中、風や波に悩まされながら伊平屋島に寄り、順風を待つて二一日に那覇に着いている。そこから那覇を出る六月二九日までに、見次物を納めたり、「兼而同心」であった「御典葉首里之盛元親雲上」を訪ね、盛元や豊見城按司、板良敷里之子らと「和漢之御物語」をしたり、冊封使と供に来琉していた林增高に漢詩の添削を頼みつつ漢詩のやりとりをしたり、普天間親雲上助蔵と和歌を読みあつたりなど、琉球で唐人や士族たちと交流しつつ、漢詩・和歌のやりとりをしている。そして帰帆の前日である六月二八日には豊見城按司の邸宅において盛元親雲上と板良敷里之子が饞別の宴が開かれ、豊見城按司は以下の二首の琉歌をノ葉に贈っている。

明日は真帆かけて故郷ゆさして

なみ路やすやすと糸の上から

あちやわわりの出舟といちゆて

哥や三味線におもひのせて

一首目の「明日は……」の琉歌は特に読みなどに問題はないが、二首目の上句「あちやわわりの出舟といちゆて」の読みは、表記通りにそのまま読むと「アチャワカリヌ　ンジフニトウイチユテイ」と六・八音となるので琉歌として宜しくない。伊波普猷は「琉球古今記」でこの歌を「あちやわわが里（まゝ）の出舟と言ちよて、歌や三味線に思ひのせて」とし

ている。琉球大学付属図書館伊波普猷文庫所蔵の『渡琉日記』では、当該の部分は変体仮名で「あぢやこゝま」となっており、「ま」は漢字の「里」と読めなくもないが、伊波の解釈のように「わが里」とすると、一般的に琉歌では「里」は代名詞として使用される例が多く、その場合、女性が男性を呼ぶ際に用いる言葉の意となる。もちろん、ある地方、または村を意味する「里」も琉歌に用いられるが、『沖縄古語大辞典』によると「この意味（ある地方または村）で用いられた例は比較的少ない」とある。たとえば、『琉歌大成』に収録されている五一〇〇首の琉歌のうち、「里」が使用されている例が一八八首ある（もちろん代名詞である「思里」や「里前」の例は除く）。そのうち代名詞以外の意味で用いられているのは「二月がなれば花も咲き揃て錦色見ちゆさ山も里も」の一例のみである。そして、前述の一八八例中「わが里」の例は二例であり、代名詞の例や「わが里」の例はすべて女性から男性を言う際や呼びかけに用いている。さらに、この歌を詠んだとされる豊見城按司は男性であるので、伊波の解釈の「わが里」とするのは無理がある。と筆者は考える。したがって「ま」は「里」ではなく変体仮名の「り」であろう。後述するノ葉の返歌にも「ま」の変体仮名の用法で「り」がみられる。この部分以外に、この琉歌を伊波普猷は「いちゆて」を「言ちよて」や「おもひ」を「思ひ」と翻刻しており、正確に資料を翻刻していないことが指摘されよう。筆者はこの琉歌の上句はおそらく「アチャヤウワカリヌ シジフニトウイチユティ（あぢややおわりの 出舟といちゆて）」で、「明日はお別れの出船と言っていて」という意味ではないかと考える。ノ葉はこの歌を記す際に傍点部分である助詞の「や」と、接頭語の「お」を欠いてしまったと思われる。この琉歌に対してノ葉は

けふのわかれ座にたべる盃の

めぐりきて又も拜ですであら

という琉歌を即興で返している。意識をすると「今日の別れの宴にて、ただいた別れの盃が、皆さんのもとを廻るように、また琉球へやってきて皆さんに拝謁いたしましたしょう」であろう。ノ葉の琉歌は別れの盃を廻らせることと、ノ葉自身が琉球に「めぐる」ことが掛詞になっているだけでなく、「本帆矢帆もたち 祝ひの盃の めぐる間につきやさ

山川港<sup>16</sup>や「忘るなやう互ひに 別れやりをても めぐり来てまたも 御縁結ば<sup>17</sup>」のように縁を結んだり、航海が平穩無事になるようにと願う琉歌にも通ずるものがあつたりと、和歌・漢詩の才能だけでなく、琉歌の才能の高さを物語っている。

この日に行われた饞別の宴には「琴・三味線二而数々の御馳走二逢上候」とあるので、琉球（古典）音楽が供されたことがわかる。

ノ葉による『渡琉日記』にはいくつか興味深いことが記されている。まとめると、①「御典葉首里之盛元親雲上」と「兼而同心」である。②和歌、漢詩だけでなく、琉歌に対しても即興で詠める教養がある。③宴において「琴・三味線」が奏されている。の三点である。以下、この三点について考えてみたい。

①の盛元親雲上は『渡琉日記』中に唐名が「榮成善」とある。榮姓は『氏集』に三件あり、「榮國柱上間筑登之常昌」を祖とする「新參榮氏又吉筑登之親雲上」（四六〇。番号は家譜番号。以下同じ）、「榮肇業宮平筑登之親雲上童蕃」を祖とする「新參榮氏佐久川筑登之親雲上」（一九七四）、「榮維新知念筑登之親雲上喜許」を祖とする「榮氏知念筑登之親雲上」（二九七五）がいる。いずれも家譜が現存していないため、盛元親雲上についての来歴がつかめないが、『渡琉日記』には「御典葉首里之盛元親雲上此節唐人掛被仰付那覇詰之由」とノ葉が記しており、首里士族でありながら、一八三八年の冠船では「唐人掛」となっている。もともと御典葉であつたので、中国などに遊学した人物であろうか。

ノ葉は自身の編集したとされる『操家履歴』によると、一八〇〇年生まれて一八一九年に琉球に渡り、久米村の具志堅里之子に師事して中国語を学んでいる。一八二一年に鹿児島で医師の修行をし、一八二三年に再度琉球へ渡り、その時に薬種をもらい、沖永良部島に戻って島民の治療をしている。一八二五年には琉球の貢船が徳之島に漂着したので、彼らを琉球に送り届けている。ノ葉は記録から一八三八年以前に三回渡琉している事となる。この間で盛元親雲上と知り合い、『渡琉日記』の頃には旧知の仲となつたと考えられる。先田光演は、一八一九年に琉球へ遊学した時のことを挙げ、「この時の学友が盛元親雲上であろう」としているが、<sup>18</sup>ノ葉自身も医師を鹿児島で習い、薬種を求めて琉球に来ている。

『渡琉日記』に「御典葉首里之盛元親雲上」とあるので、葉種を求めた際に知り合いになった可能性も付け加えておきたい。いずれにせよノ葉は『渡琉日記』の前、三度の来琉において盛元親雲上と親睦を深め、一八三八年の来琉では『渡琉日記』に見られるように旧交を温めたのであった。

②だが、ノ葉が琉球で中国語を学んでいることから、漢詩の才覚があることは理解できよう。しかし、それだけで琉球を読めるかと言うと、それは理由にならない。ノ葉の子である坦載が著した「為勤学展素志」にはノ葉を「和琉漢ノ貴哲及び他島ノ人士トモ広ク交ハリテ胸塵ヲ払ヒ、月ノ夕花ノ朝ヲ送給ヘリ」と紹介し、「慈孫坦春教訓書」には「詩歌ニ長ゼシヲ以テ、島詰代々ノ官員ト親友ニナリ、鹿兒島及び沖繩ニ航スレバ高官貴位ノ大人ト交際シ、詩歌文章ヲ以テ世ニ名アリキ」と紹介している。『渡琉日記』にあきらかなように、中国の従客には漢詩の添削依頼を頼んでいる。琉球では琉歌も学び、また、添削なども琉球人に依頼するようなことが以前にあったことが想像できる。ノ葉はその琉歌の教養からも、和歌・漢詩だけでなく琉歌についても学んでいたことが言えよう。この事を翻すと、沖永良部島の与人格に出世する役人たちの中には、同じように琉球文化を享受していた者も少なからずいたということまで想像できる。

③は、沖永良部の人々を琉球側で饗応する際に琉球音楽が供されていたことを裏付けるものである。和歌や漢詩をやりとりしつ、琉球音楽が供される場所で琉歌のやりとりも行っている。饗応しているのは琉球士族であるので、音楽だけでなく、芸能（舞踊や組踊の一節）が行われていたとしてもおかしくない。しかし、ここでは舞踊などの踊りについては記されていないので、ノ葉が舞踊を見た確証にはならない。だが、ノ葉がこのような場で芸能を（知識としてだけでなく）学んだという可能性は高いと筆者は考える。ノ葉が後年まとめた別の日記『上国日記』に次のような記事がある。

#### 同四日 雨天西風

一、徳之島奥奥山衆被參、大島與人福直静志衆所へ同道にて可差越旨申に任せ、七つ過より差越候処、河野喜兵衛様と申人にも御出有之、段々馳走に預り、暮時分引取候処、途中にて久田利兵衛殿、奥森衆へ取会に付、右兩人をも列帰り、平四郎殿招寄せ五六人にて賀竹へ三味線弾かせ候て一興を尽し候事<sup>19</sup>。

これは一八五八年にノ葉が島津斉彬の従三位叙任御祝儀のため上国した日記の中にある、個人的な宴の記録である。この項目には、この日は徳之島与人奥奥山がやってきて、大島与人の福直静志から来るようにと伝言があったので、連れだつて午後四時頃から出かけていき、河野喜兵衛もその場に来てご馳走になり、暮れ時分に帰ったが、その途中に久田利兵衛と奥森に会ったので連れ帰って、平四郎も呼んで五、六名で賀竹に三味線を弾かせて楽しんだ、とある。

ここで大事なのは三味線を弾いた賀竹という人物はノ葉の次男で、この時の上国に連れてきているということである。また、ここでは徳之島や奄美大島の人々との宴なので、演奏した三線歌は、道の島の歌であることの可能性が高かろう。したがって、ここに出てくる三味線は、いわゆる長唄などを奏するものではなく、沖永良部島から持ってきた三味線<sup>サンシユル</sup>で、琉球で使用している三線と同じタイプのものである。この記録からは、異なる土地（この時は薩摩であるが）でシマの芸能を行なっている様子がうかがえるだけでなく、芸能ができるものを帯同することによって、上国の期間にその地域の文芸を学んで帰ることを示唆しているといえよう。

上述したのは『渡琉日記』から後の時代におこつた事例であるが、このような事例から、ノ葉は琉球に来る時に、単に医療や学問、詩歌だけでなく、芸能に至るまで学んでいたと考えられるのである。

以上、『渡琉日記』にみえるノ葉という人物から、道の島と琉球の文化交流について考察してみた。つぎに、冊封における琉球国内の様子について探ってみよう。

琉球は冠船渡来に備えて「冠船渡来締方申渡候寛」というものを布達した。これは冠船渡来につき、琉球国内へ禁止する条項を示したものである。その中には「御当地之儀カコシマ御手内ニ罷成候段タウ人江斬申間敷候」「ヤマト年号、ニホン衆之氏名、屋マト書物・器物等至リ惣而タウ人見答物、深可取隠置事」など、上述した薩摩支配の隠蔽と、日本文化を示すものの排除を通達している。また、その中に琉球へ見次物を持つてくる道の島人に対して「道之嶋人江仮里主ヤマト横目ニ而申渡候条々」として禁制が申し渡されている。禁制は薩摩の支配をうかがわせるようなことではないことなど、同じ内容のものもあるが「大嶋・喜界嶋・徳之嶋・沖永良部嶋・与論嶋ハ皆當地属島之由可申候」と

いうような道の島が琉球に属していることを中国人に聞かれたら答えるようにしたものや、「ヤマト哥・ヤマト言葉仲間敷候、若タウ人共ヤマト言葉ニ而何カ申聞候ハ、不通躰可仕候」「ヤマトメキ候風俗無之様可相嗜候」といった和歌や日本語そのもの、そして日本文化を禁止するものもある。また、麻生（二〇一一）によると、冠船渡来時に町方統制を行うための統制令である「冠船付締方申渡条々」が同治四（一八六五）年に琉球で布達されており、その中には「たう人滞在中、謡又者やまと哥うたひ候儀者不及申、琉歌とても騒動ケ間敷儀、堅禁止之事」という禁令がある。ここでは謡や和歌をうたうことは取り立てて話さずとも禁止であり、琉歌をうたう際にも謹んで歌会を行いなさい、としている。麻生がまとめたこの年に行われた冊封での処罰事例のなかに、上の条例による違反者はみられない。麻生はこの条例などを踏まえた一連の統制は「守礼邦」たれという中国の秩序概念に立脚した国家・社会の演出」であったと指摘しているが、この指摘に加えて、このような条例を王府側が出すということは日本文化が民衆にまで浸透していることの裏付けであり、王府がより一層、日本文化を隠蔽することによって、冊封の期間は琉球人にとっても、道の島人にとっても、環境として「より琉球らしく」ある「琉球国」であったということをつけ加えておきたい。

このような状況であれば、普段から謡や能を嗜んでいた琉球人士族たちも、その期間だけは日本的な文化より、禁制の対象ではない琉歌や琉球古典音楽、そして琉球舞踊や組踊といった琉球文化を家や宴の席で積極的に行っていたと想像される。『渡琉日記』には和歌を詠うよりも漢詩の交流が多い。このことも先に挙げた禁制があったからと考える方が自然であろう。したがって、冠船渡来時の琉球は、琉球文化が前面に押し出された環境にあったと想像できる。そのような時期に渡琉したノ葉は多くの芸能にも触れたと考えても過言ではあるまい。ノ葉だけでなく、【表一】で琉球にやってきた沖永良部（や道の島）の人々は、多くの琉球文化を吸収し、島に持ち帰ったと考えられる。

### 三 近代における沖永良部島の組踊上演

薩摩侵攻後の沖永良部島と琉球は、資料でうかがう限りは頻繁ではないものの冊封をきっかけとして定期的な交流を

行っていた。今度は一八七九年以降、琉球王国が瓦解し、沖縄県として同じ「日本」に組み込まれたあと、琉球芸能が沖縄良部部でのように上演されたのかを探ってみたい。

沖縄良部島における琉球芸能上演は、池宮正治の「沖縄芝居参上―明治26年京阪・名古屋公演―」に<sup>23</sup>沖縄良部部での沖縄芝居興行の資料である皆吉家資料「仲毛演芸場役者中給金定」によるものもつとも古い。この資料は後に「皆吉家所蔵文書」として紹介され、<sup>24</sup>そこには板良敷朝郁、玉城盛政、玉城盛重といった役者を含む三〇名の役者への給金と劇場の借用料、監督金が記されている。この時の上演は何年に行われたか不明であるが、現存する明治三〇年代の沖縄の新聞記事にこの巡業公演に関する記事が見られないことと、玉城盛政や玉城盛重がここでの看板役者として給金が多く支払われていることから考えると、明治二〇年代後半から三〇年ごろであると筆者は仮定する。<sup>25</sup>しかし、皆吉はこの資料を基に「明治十八年仲毛演芸場の総勢三十一名を招いて、島の主だった集落で興行」<sup>26</sup>したとしている。皆吉は父や祖父から上演された時代を聞いていたのかもしれないが、仲毛演芸場の芝居の起りりなども含め、この資料に関しては今後、他の資料などと付け合わせるほか、「給金定」に記載された役者たちの来歴などと参照していつ頃上演したのかを明らかにする必要がある。これについてはいざしれ機を見て稿を改めるつもりである。

この「給金定」からいえることは、遅くとも明治三〇年ごろまでには、沖縄良部島に沖縄の役者たちが渡って芸能を供しているということである。ただし、当時の演目については不明であることが残念である。

つぎに、沖縄良部島において戦前に組踊を観劇した記録をみてみよう。安藤佳翠はその著『望郷』<sup>27</sup>で「われ等が幼少時その真似事に夢中になつたことのある組踊り」と「那覇芝居」の項目で述べている。つづいて、安藤の幼少期は「少年の頃観たものには、上にあげた（筆者注：銘苅子と花売の縁）外に、天願の按司や、矢倉の比屋などの軍物もあり、手水の縁の如き人情物もあつた。これを真似てチャン／＼バラ／＼もした。またユングト（台詞）も覚えたものである」としている。<sup>28</sup>安藤は明治二一（一八八八）年の生まれで、<sup>29</sup>安藤自身の記録「日記抄録」によると明治四四（一九一一）年に鹿児島島の師範学校を卒業している。この年に安藤は四年の師範本科を終え、年齢は二三歳であったことがわかる。

安藤は明治中期の学校制度を受けているため、逆算すると師範学校の前に尋常中学を五年、尋常小学校を四年で出ているはずである。小学校、中学校、師範学校それぞれを留年していないと仮定すると、小学校を卒業するのは十四歳ということになり、入学は十歳ということになる。

『望郷』で組踊を観た「幼少時」としている年は明確ではないが、おそらく知名の尋常小学校に通う以前から、卒業までの頃であろうか。前田晶子は「明治中期、知名尋常小学校（島南部）に学んだ」としている<sup>30</sup>ので、筆者の推察と合わせて考えると、明治二〇年後半から明治三五年頃となるか。先の仲毛演芸場の公演を観た可能性も考えられる。

また、先の「皆吉家所蔵文書」の持ち主である皆吉庸熙は嘉永六（一八五三）年和泊生まれで、明治十年に漢洋医を開業、明治十二年には沖縄県庁職員となり伊平屋島に渡る。明治十四年に県庁職員を辞職して同年に沖永良部に帰島。十八年から沖永良部で内外科医院を開業している人物で、明治四二（一九〇九）年に五六歳で没している。良く三線を嗜んだようで、「大屋三味線」という名器を持っていた。その子、平によると、琉球古典舞踊が好きで「父は宵闇迫る頃、戸を開けた暗い座敷で正座して、子供心には待ちきれないほど悠長な古典を弾じていたことが度々あった」<sup>31</sup>ようである。三線はもともと沖永良部のものであるため、沖縄に渡る前から三線を弾いていた可能性は高い。もちろん、県庁在職によって三線の腕が磨かれたことは想像に難くない。平は明治二三年生まれなので、その幼少期に（明治中期）に琉球古典音楽を沖永良部で弾いていたことがうかがえる。

そして、安藤の記した「日記抄録」をみると、大正三（一九一四）年六月十三日に「百合景気を見込んで、沖縄芝居、曲芸団も乗込み非常なる賑ひなり」と記され、大正はじめ頃にも沖縄芝居の巡業があったことがわかる。

時代は昭和に下るが、野間吉夫は、昭和十二（一九三七）年に沖永良部島に訪れた際、地元の「年の祝」<sup>32</sup>行事に参加し、「川平訓導が蛇皮線<sup>サシシム</sup>を弾き、中原といふ女の先生が踊った。彼女の踊った鳩間節は自分が見た南国の踊りの最初のものであつた。けに強く印象づけられた」<sup>33</sup>と記している。また、別の日にも「（中原）訓導の妹で十三四の娘さんが鳩間節を踊る」<sup>34</sup>とあり、一般の人々が三線を弾き、雑踊を踊っている様子がうかがえる。そして、源劇場<sup>35</sup>で行われた

沖繩県人会主催の「素人芝居」では組踊を観ている。野間はこの時の様子を「琉球古劇組踊『護佐丸敵討』は恰度、琉劇の忠臣蔵のやうなものだといふ事であつたが、肝心の台詞が呑みこめないので役者の動きで筋を想像し」たとして、詞章がわからないものの、仇討物であることは理解して組踊を観劇したようである。また、この時に「四ツ竹踊り、上臈踊、天川おどり、千鳥節」<sup>36</sup>も見たようである。驚くことにこれらを演じたのは「料理屋の女たち」、つまり沖繩で言う尾類であり、彼女らは素人ながらに組踊と古典女踊、そして雑踊を舞台に掛けられるほど芸能に長けていたことがうかがえる。<sup>37</sup>そして、沖永良部の人々も楽しんで観劇していたようである。さらに三月七日にも源劇場で沖繩芝居を見に行っているが、野間は「この芝居は玄人たちだけに前のやうな熱も魅力も感じなかつた」と評している。

このように、近代において組踊や琉球舞踊といった芸能が沖永良部島で上演され、昭和期になると、地元の十三、四歳の娘まで舞踊を踊ることができるようになり、琉球芸能は浸透していることがうかがえる。また、ここで大切なのは、組踊などの琉球芸能を珍しいものとして楽しんだのではなく、明治中期の時点で、前述の安藤のように組踊を「幼少時その真似事に夢中になつた」とし、さらには詞章を懐かしんでいる。つまり、近代になった時点で沖永良部の人々は組踊を鑑賞する目が養われていることが言えるのである。このことから、組踊は近代の沖繩芝居の巡業によってもたらされたのではなく、それ以前から沖永良部島に浸透していたことが指摘できよう。

高橋孝代は、沖永良部島において、十九世紀前半頃に旧暦八月十五夜と旧暦九月のナンカビ行事で薩摩藩の役人をもてなす余興が、各集落に課せられたことを指摘し、この芸能を「グムチ踊り」と称している。その芸能を演じる際には「沖永良部島に住む沖繩の人から踊りを習ったり、沖永良部島の人々が沖繩に行った時に習ってきた」ことを指摘し、さらには「沖繩から『踊りの先生』を招聘し」て踊りを習ったとしている。<sup>38</sup>高橋の指摘は近世末期に沖永良部島の島民が琉球に行って踊りを習う、という本稿の二項で示したノ葉の事例のような沖永良部と琉球との交流が指摘され、また、逆に琉球から沖永良部に渡る「芸能者」についても言及していると言える。しかし、高橋（二〇〇六）には、近世末期における琉球の「芸能者」の渡沖や、沖永良部人の渡琉を裏付ける資料が提示されていないため、筆者はこの指

摘は非常に重要であると思うが、近世末期の沖永良部と琉球の芸能文化交流の指摘のひとつとして記しておくにとどめる。

#### 四 まつめ

古琉球における道の島と琉球は、琉球における道の島の支配という構造だけでなく、琉球文化も同様に道の島に伝わった可能性がノロ・役人の辞令書や『おもしろさうし』から裏付けられた。そして、一六〇九年の薩摩侵攻は琉球において二重朝貢国家としての新たな出発をもたらしたが、文化面としては日本文化の受容を促進させ、また、これまで「琉球の内」であった道の島は切り離され、道の島の日本化が行われた。

しかし、冊封を通して、琉球と道の島は交流を持ち、ノ葉の『渡琉日記』からは冊封以外での沖永良部島と琉球との交流がうかがえた。さらに、沖永良部人であるノ葉の和漢の教養のみならず、琉球文化への造詣の深さもうかがえた。また、琉球国内に布達した禁令などから見るに、冊封時の琉球国内は「ヤマトメキ候風俗」という謡や和歌を禁制した、ある意味「琉球らしい風俗の琉球国」だったということが指摘できた。

そのような近世の冊封時における道の島と琉球との交流において、琉球の芸能や文化は道の島へ受容されていき、特に沖永良部島では近世末期から課せられた「グムチ踊り」などにも琉球の芸能が取り入れられ、供されていく。ヤマト文化だけでなく琉球文化にも造詣が深い土地柄であったであろう沖永良部島では、近代になって沖縄芝居の一行による組踊上演が行われ、それを見た人々の中には組踊の真似事をするこどもたちもいたのである。また、時代が昭和になると、尾類による素人芝居の組踊も上演され、琉球舞踊とともに、シマの人々はそれを楽しんだ。近世から続く琉球との交流によって、琉球文化や芸能は沖永良部島にも伝わったことが指摘でき、その文化は、近代・現代の沖永良部島に人々にも愛され、各集落で伝承されるに至ったのである。

和泊町畦布には戦前、「銘苺子」「高平良」「矢蔵の比屋」の三作品が上演されていた<sup>40</sup>という。このような組踊の伝承

は、先に示してきた文化交流のもとに立っているといえる。近世や近代を通じて、シマの人々は沖永良部島や琉球で組踊や琉球芸能を楽しむ状況があったからこそ、現代にも組踊が脈々と受け継がれているのである。

畦布以外にも多くの琉球系芸能が沖永良部に伝承されている。それらは近代によってはじめてもたらされた（もちろん、近代や戦後に伝わった事が明確な演目もあるが）のではなく、近世における琉球との文化交流によってもたらされた可能性があることを指摘したい。

## 謝辞

本論文を執筆するにあたり、和泊町歴史民俗資料館の先田光演館長、伊地知裕仁氏には沖永良部島に関わる多くのご教示をいただいた。また、道の島と琉球についての歴史論考などは麻生伸一氏にご教示いただいた。記して感謝申し上げます。

## 参考文献・参考資料（注で挙げたもの以外を記す）

- 伊波普猷「琉球古今記」『伊波普猷全集第七巻』平凡社一九九三年  
沖縄古語大辞典編集委員会編『沖縄古語大辞典』角川書店一九九五年  
鹿兒島市史編さん委員会編『鹿兒島市史第2巻』鹿兒島市一九七〇年  
柏常秋「沖永良部島民俗誌」私家版一九七五年  
紙屋教之「幕藩制国家の琉球支配」校倉書房一九九〇年  
喜舎場一隆「近世薩琉関係史の研究」国書刊行会一九九三年  
先田光演「沖永良部島におけるヤッコの歌詞について」二〇〇二  
島袋盛敏・翁長敏郎「表音評釈・琉歌全集」武蔵野書院一九六八年

清水彰『琉歌大成』沖縄タイムス社 一九九四年  
高橋孝代『境界性の人類学―重層する沖永良部島民のアイデンティティ―』弘文堂二〇〇六  
知名町誌編纂委員会『知名町誌』知名町一九八二年  
野間吉夫『シマの生活誌』三元社 一九四二年  
外間守善『おもろさうし』岩波書店 二〇〇〇年  
操坦勁『沖永良部島沿革誌』私家版 一九六一年  
琉球中国関係国際学術会議『琉中歴史関係論文集』南西印刷一九九三年  
和泊町誌編集委員会『和泊町誌（歴史編）』和泊町一九八八年  
和泊町歴史民俗資料館編『坦晋の日記三部作』沖永良部著島郷土資料集第二集 二〇〇九年

## 注

- 1 ヤッコ踊りの歌詞については先田光演（二〇〇二）に詳しい。また、高橋孝代（二〇〇六）は沖永良部島民のアイデンティティを論じる上で「『やっこ』は本土系のやっこおどりと沖縄の曲が組み合わされ、地元の人によってさらにアレンジされた、まさに融合の形態を持つ芸能といえよう」と指摘している。
- 2 沖永良部島の国頭や畦布には多くの琉球舞踊や民謡が伝承されており、現在でも演じられている。その芸能については『国頭字誌』、『玉城字誌』、『国頭芸能のあゆみ』や『畦布誌ふるさとあぜふ』などにみられる。また、畦布の組踊と琉球芸能については、稿をあらためて論じる。
- 3 紙屋（一九九〇）によると、薩摩は当時の藩における経済状況の悪化から、琉球を包括した貿易による利益をもとめた。薩摩の琉球支配へのきっかけは一五七五年三月の島津義久の家督相続を祝う琉球使節に対する詰問より始まっているとしている。
- 4 紙屋によると、この時期江戸幕府は対明貿易を画策し、対馬の宗氏を介して朝鮮との国交正常化に取り組んでおり、琉球侵攻が遅れたと指摘している。
- 5 沖縄県教育委員会『辞令書等古文書調査報告書』（一九七八年）の「奄美諸島現存辞令書目録」には十一通、「奄美諸島逸存辞令書目録」には十五通の辞令書が確認されている。この辞令書の中に沖永良部のものは確認できないが、和泊町国頭・畦布、知名町瀬利寛・住吉の四ヶ字にノロの簪や玉飾り、丸櫃などの存在が報告（沖縄のガラス・玉等製品関係資料調査報告書）（沖縄県二〇一一年）されている。このような辞令書やノロ関係資料から、近世以前からの道の島と琉球の交流（および道の島支配）がうかがえる。
- 6 おもろについては外間守善『おもろさうし』角川文庫（二〇〇〇）を参照した。

- 7 紙屋（一九九〇）二二三ページ
- 8 上原兼善「中国に関する留日関係の隠蔽政策と『道の島』」五〇ページ。（『列島史の南と北』所収。吉川弘文館 二〇〇六年）
- 9 上原（二〇〇六）三八ページ
- 10 上原（二〇〇六）四〇ページ
- 11 『和泊町誌』三三六〇頁より。
- 12 『渡琉日記』の引用は、すべて『南西諸島資料集』四「担晋渡琉日記」からである。
- 13 琉球大学付属図書館伊波普猷文庫所蔵『渡琉日記』は、琉球大学付属図書館コンテンツサービス URL <http://manwelib.u-ryukyuu.ac.jp/darchive/s/viewer?&cd=00030270> を参照した。アクセス日二〇一九年九月一日。
- 14 『琉歌大成』三四―一番。歌意は「二月になれば様々な花も咲きそろって、錦のような煌びやかな色を見るようだなあ山も里も」となる。『里』の用例について『琉歌大成』解説・総索引では「*sat*」が一七六例ある。『琉歌大成 本文校異編』の「補遺」の一六三首は「総索引」に含まれておらず、筆者の抽出では補遺の中に「里」の例が十二例見られた。本論中の用例数はそれらの総数である。
- 15 『琉歌大成』二四〇八番歌と二四四五番歌。二四〇八番は「そはやどはあけて加那待ちゆる夜や夜風やしげく我里見らぬ」であり、正確には「我里」は「ワサトウ」と読むが、「わが里」と同意であるので用例とした。
- 16 『琉歌全集』三〇番歌
- 17 『琉歌大成』四八三七番歌
- 18 『担晋の日記三部作』二五頁。
- 19 『上国日記』は和泊町歴史民俗資料館編『担晋の日記三部作』より引用した。
- 20 引用は『冠船付締方申渡候書付寫』麻生伸一『資料紹介』『冠船付日帳』『冠船付締方申渡候書付寫』『琉球アジア社会文化研究』第11号 二〇〇八年
- 21 引用箇所、前掲に同じ。
- 22 麻生伸一「近世琉球における冠船と民衆―尚泰王冊封を中心に―」『日本歴史』第七六二号 吉川弘文館 二〇一一年
- 23 池宮は『明治三十三年奄美大島公演の時のメンバーが記された』資料であると紹介しているが、皆吉家資料は沖永良部での公演であるとしている。筆者は後者の立場を取る。
- 24 皆吉平著『沖永良部・島唄風土記』附・皆吉家所蔵文書 古文書資料―琉球新報社 二〇一一年。二〇五頁。
- 25 給金定の役者三〇名への支払金額は支払額が高い順（しかし一部、三拾五錢と三拾六錢、三拾錢がいくつか入れ違っている）に記載され、最高額の「金四拾錢」から板良敷朝郁・玉城盛政・玉城盛重・安里寛垂・稲嶺恒裕・国場朝秀の順で六名、そのあと「三拾六錢」が長嶺樽金、「三拾五錢」に奥原樽金と新垣松舎、「三拾錢」七名、「貳拾八錢」五名、「貳拾四錢」一名、「貳拾錢」二名、「拾六錢」四名、「拾錢」二名で

ある。筆者は盛重の生年が明治元年であることと、仲毛芝居の初期は役者がほとんどいなかったことを盛重が「あの頃を語る」(『琉球新報』一九三三年三月三十一日)に語っていることから、上演は明治二〇年代中期〜三〇年ごろと仮定する。さらに付け加えると『琉球浄瑠璃』に記載されている「仲毛」の明治二〇年代よりは時代が後であり、沖繩の新聞資料がまとまって残っている明治三十一年からは、沖永良部公演の記事が見当たらないことも挙げられる。

前掲、皆吉(二〇一一)二三四頁。なお、引用にあたっては筆者が空白部分を詰めた。

27 26 安藤佳翠『望郷』私家版。一九五一年。

28 甲東哲『分類 沖永良部島民俗語彙』(南方新社 二〇一一年)の「第八章 住居・芸能編」には「ユングトウ 沖繩の組踊の台詞」と記されており、沖永良部島の方言に「ユングトウ」という組踊の台詞を表す専用の単語があることが指摘されている。

29 安藤佳翠の生年については、和泊町歴史民俗資料館の伊地知裕仁氏および、先田光演館長にご教示いただいた。安藤の生没年が記されている資料は『奄美人名選』という資料であるが、筆者は未見である。

30 前田晶子「離島における地域の人間形成と学校―沖永良部島・国頭小学校の1900年代―」奄美ニューズレターNo.8 鹿児島大学 二〇〇四年七月号

皆吉(二〇一一)二二五頁。

32 この日は旧正月の四日にあたっている。「年の祝」は、沖永良部島の生年祝いで、『沖永良部島沿革誌』には「男女とも十三年ごとに増加して二十五歳、三十七歳、四十九歳、六十一歳、七十三歳、八十五歳、九十七歳になると、その家庭は巨費を投じ、親戚縁者を招いて、盛大な祝宴を催すことを慣例としている」とあり、「古くは、当人の出生した日に行う慣例であったが、それでは大事な農耕を遅延させる恐れがあるとて、今は毎年一月六日に行う」とある。野間(「トウシビノエマハリドウシエ」三日から年の祝がはじまる」と『シマの生活誌』)に記し、上記の年以外に「七歳」が加えられ、九十七歳が除かれている。年の祝という行事の時代による変化がみられる。

33 二月十四日の記録。野間吉夫『シマの生活史 沖永良部島採訪日誌』一九四二年 三元社 二二四頁。

34 二月十七日の別の祝いでのこと。( )内の補注は筆者による。野間(一九四二)二二六頁。

35 源瑞三劇場のこと。源は和泊集落と手々知名集落に掛かる南州橋の周辺に、丸太や板などで仮設小屋を作り、周囲は藁などで囲いを作って芝居小屋を建てた(高橋・二〇〇六、二六六頁)。野間が来島時の源劇場は「劇場とは名ばかり、床のあるのは舞台だけ」と劇場内の様子を語っている。

37 36 二月十九日の記録。野間は「これらの芝居は思はぬ収穫であった」と評している。野間(一九四二)二一九頁

同じように尾類による組踊は笹森儀助の『南島探検』明治二十六(一九一三)年九月五日の項目に見える。ここでは笹森によって特に尾類が組踊を演じたと断言されていないが、笹森は「然シテ舞妓ノ風様野鄙ナラス溫柔優美ニシテ節度アリ」と評しているため、おそらく舞妓が組踊等を演じたと筆者は考えている。

高橋（二〇〇六）二五五頁。

- 39 『沖永良部島沿革誌』の「舞踊」の項目には「昔時（筆者注・明治十年以前）は、（略）沖繩人又は本島の師匠を聘して稽古致させ」とあり、『沖永良部島民俗誌』には「村踊りを行う村落はいずれも、沖繩より舞踊師を招聘し、凡そ三ヶ月の練習によつて習得した」とある。いずれも近世末期～明治初期の様子についての口碑であると思われるが、確たる資料がないので、ここでは指摘に留めておく。
- 40 畦布における組踊の伝承等については別稿にまとめる予定である。作品などについては『畦布誌』に詳しい。

# Okinoerabu Island and Kumiodori

— Discussion about Cultural Inheritance in Michinoshima Islands and Ryukyu —

Kota SUZUKI

Okinoerabu Island located at Oshima-gun, Kagoshima still has many Ryukyu performing arts. Advanced studies indicate that a folk performing art,

“Yakko dance” is effected by Ryukyu on music and lyrics however there are less examples that demonstrated reasons why Ryukyu performing arts have been inherited.

This study indicates culture exchange between Ryukyu and Okinoerabu Island in early modern and modern (from Meiji to early Showa) with documents about reasons why many Ryukyu performing arts have been inherited to Okinoerabu Island until today to discuss about how and with which background Kumiodori inherited to Azefuza and Ryukyu performing arts inherited to Okinoerabu Island have been penetrated until today.

As the conclusion, Michinoshima Islands and Ryukyu who used to have communication with old Ryukyu temporary had less communication due to an invasion of Satsuma however, on the occasion of the tributary from the end of the modern era, the communication with Ryukyu was permitted only at the time. At the rime of the tributary, Japanese customs were prohibited therefore it is considered that it was an opportunity to purely understand much Ryukyu culture at the time. At the end of the modern era, some people in Okinoerabu Island learned from Ryukyu therefore Ryukyu performing arts and its culture had been inherited and penetrated through such communication with Ryukyu. As the result, an environment where people could enjoy Ryukyu performing arts had been already established when they were frequently conveyed to Okinoerabu Island after the Meiji era therefore many Ryukyu performing arts are preserved as folk performing arts until now.



