

『沖縄芸術の科学』第34号別刷

沖永良部島のヤッコ踊りをめぐって

持田明美

2022年3月

沖永良部島のヤッコ踊りをめぐって

持田 明美

The Yakko-Odori Dance of Okinoerabujima

Akemi MOCHIDA

Yakko-Odori is a dance popular on the island of Okinoerabujima, situated in the south of the Amami Archipelago. It typically consists of a few dozen young men dancing buoyantly with traditional kasa hats in hand. It used to be performed in most villages in the past, but is now only preserved in two localities in the town of China and six localities in the town of Wadamari. The yakko-odori of each area has its own unique characteristics, but in all cases it is regarded as the pride of the village and is performed by groups of men in the prime of their lives or younger. The dance was designated as intangible folk cultural heritage by the Prefecture of Kagoshima in 2014 and a yakko-odori preservation society was established by the above mentioned two towns, while an island-wide yakko-odori festival is held biennially.

There are different theories about the origins of the dance, with many considering Okinawa to be the source. Indeed, the use of songs popular in Okinawa like Kudaka Manjushu suggests the same possibility and many local people believe that yakko-odori originated as a combination of Okinawan music and Satsuma dance forms. However, there is no conclusive evidence regarding the exact origin of the dance, or when it started to be performed. The author of this paper has conducted research on folk music in Okinoerabujima since 1991, and has interviewed folk singers (jiute) and dancers (udoisha) in each village locality. In view of the much-discussed challenges that the preservation of traditional arts faces today, this paper aims to summarize and serve as a historical record of the information currently available on yakko-odori.

はじめに

奄美諸島南部に位置する沖永良部島では、「ヤッコ踊り」と呼ばれる男踊りが盛んに踊られている。数十人の青年たちが手に笠を持ち勇壮闊達に踊るもので、島内二町のうち、知名町の正名、田皆など、和泊町の国頭、畦布、玉城などの数集落に伝承されている。それぞれに特色があり、各字の自慢として主に青壮年団によって踊り継がれている。2014 年には鹿児島県指定無形民俗文化財の指定も受け、二町合同で「ヤッコ踊り保存会」が設立され、隔年で「全島ヤッコ踊り大会」も開かれている。

ヤッコ踊りの由来については諸説あり、薩摩より伝来とも、沖縄より伝来ともいわれる。＜クダカマンジュウシュ＞など沖縄で馴染みのある曲が用いられることから、地元では沖縄伝来の曲と薩摩の踊りが融合してできたもの、といわれることが多い。しかしはっきりした由来も、いつごろから踊られていたかなど確かなことは不明である。筆者は 1991 年より沖永良部島においてシマウタ調査を継続し、各集落でジュウテ（地謡）やウドイシャ（踊り手）らに聞き取りを行ってきた。伝統芸能伝承の困難さが叫ばれる今日の状況に鑑み、調査で得られたヤッコ踊りに関する情報をここで整理し、記録にとどめておくことが本稿の目的である。

1. ヤッコ踊りとは

1-1) 舞台芸能の始まり 村踊りから敬老会へ

はじめに沖永良部島の芸能について概観しよう。

1609 年の薩摩の琉球侵攻以来、沖永良部島も薩摩の直接支配を受けている。大島（1613 年）と徳之島（1616 年）に遅れること 75 年、1690（元禄 3）年に沖永良部島にも代官所がおかれ、沖永良部と与論を管轄することになった。大仮屋が置かれたのは和泊の現農協のあたりで、附役の官舎は中仮屋と呼ばれ、現和泊郵便局の向いあたりにあったとのことである。薩摩藩から代官 1 名、横目 1 名（寛永 18 年より 2 名）、附役 2 名が任命され、任期は 2～3 年（のち 4 年に）で単身赴任。滞在中は島の娘を島嫁（アングシャリ）として身の回りの世話をさせていた。

沖永良部出身の教育者で民俗研究家である柏常秋によれば、古くは八月十五夜

やナンカ日といった折目に和泊町手々知名や知名町瀬利覚の兼久原などで昼は競馬や相撲、夜は満月の下でシマウタをうたったり、輪踊りに興じたりしていた。この輪踊りを「アシビウドゥイ」という。

アシビウドゥイは、宗岡里吉『知名町瀬利覚に伝わる昔ばなし』によれば、瀬利覚では明治半ばまで旧 11 月 15 日のウミリ祭りで踊られていた。また手々知名では、かつて十数曲あったレパートリーのうち 4 曲が今も保存伝承されている。

十五夜やナンカ日のアシビとして舞台を作って踊りが上演されるようになったのは、安政年間（1854-1860 年）ごろという。沖縄本島の各地で村踊りの始まった時期とほぼ同時期と見られる。手々知名の浜に仮設の舞台を作り、薩摩の役人を招待し、各字が踊りを上演披露した。島じゅうの人が見物につめかけた。踊りは各字に年貢のように課せられ、一種の上納踊りであった¹。そのため当時から伝わる踊りは「貢持（ Gumchi ）踊り」とも呼ばれる。各字では師匠を沖縄から招いて何ヶ月も稽古し、競って上演した。 Gumchi 踊りには、瀬利覚や畦布の〈獅子舞〉、国頭の〈しのび踊り〉、永嶺の〈収斗舞〉、久志検の〈チンカラ踊り〉、西目の〈いししはかま〉、国頭の〈竿打ち踊り〉などがある。沖縄から習ったものも、大和で習ってきたものもある²。

明治になると沖永良部島では新生活運動によって、シニグやウンジャミが廃止され、古い風習も失われた。和泊尋常高等小学校校長だった衛藤助治が 1914（大正 3）年に記した島の記録『沖永良部誌』³には村踊りの廃止が次のように記されている。1922（明治 11）年のことと見られる。

十五夜踊の廃止

本島伝来従来八月十五夜には十五夜踊と称す且又九月十一日同十五日には七日日踊と称す全島各村繰り廻しと志手々知名兼久の原に於ては毎年三度の踊有之詰役及び島役総出にて詰役を饗し老少の見物夥しく島中第一の壮観ならしが此年より廃止せられたり。

そのかわりに明治末期から大正初期に八月十五夜のウヤホイチョイ（敬老会）が始まり、青年団がお年寄り（「ウヤホ」「ウヤホガナシ」）を喜ばせようと踊りを上演するようになった。村踊りの伝統は、こうして字の敬老会へと引き継がれていく。

沖永良部では、古い踊りは「シマウドゥイ」、昭和以降に沖縄からきた劇団などが伝えた踊りは「ナファウドゥイ」と呼ばれて区別される。ちなみに「シマウドゥイ」には前述したグムチ踊りのほか、〈ふくらしや（御前風）〉や〈稲刈り節・稲しり節〉などがあり、ヤッコ踊りもシマウドゥイに含まれる。

1-2) 各字での伝承

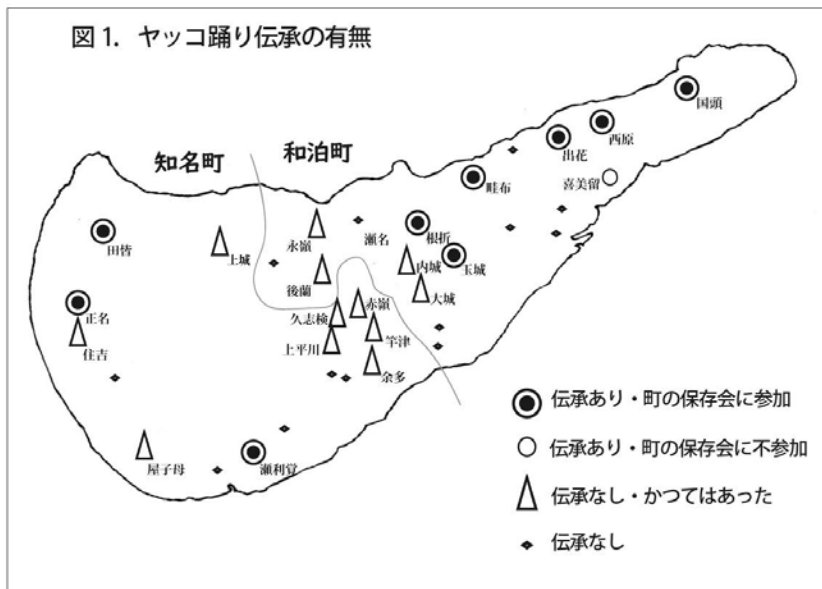
沖永良部島には知名町と和泊町にそれぞれ21の集落がある。ヤッコ踊りは字の青壮年団によって、字の敬老会や町主催の文化祭、農業祭といったイベントで踊られている。また、生年祝い、結婚式、家造り祝いなどの祝儀や歓迎会なども上演の場となっている。

ヤッコ踊りはかつてはほとんどの集落で踊られていたといわれているが、現在、知名町の正名、田皆、瀬利覚の3集落と、和泊町の国頭、出花、西原、畦布、根折、玉城の6集落に伝承されており、「ヤッコ踊り保存会」を結成して活動している。しばらく踊られておらず伝承が途絶えていた集落で、掘り起こして復活させた喜美留の例もある。将来的には保存会への新規の加入もありえるという。

図1は伝承の有無を地図に表したものである。今は踊られていないがかつては踊られていたという話を聞くことができたのは、知名町では住吉、上平川、久志検、赤嶺、竿津、余多、屋子母、西目地区（上城、下城、新城）の8字、和泊町では内城、大城、後蘭、永嶺などである。以上を「伝承なし、かつてはあった」グループにした。

知名町では下平川、知名、小米、屋者、徳時、黒貫、谷山、の7字、和泊町では谷山、伊延、手々知名、古里、皆川、和、和泊の7字ではヤッコ踊りについての伝承は現在のところ確認できなかった。踊られていなかったのか、踊られていたことが伝承されていないのかは不明であるが、これらを「伝承なし」とした。未調査は知名町の芦清良、大津勘と和泊町の仁志である。

図 1. ヤッコ踊り伝承の有無



2. ヤッコ踊りの構成要素

2-1) 現在のヤッコ踊りの曲

ヤッコ踊りの伴奏曲としては、〈ミヤクンチュ（シュイヌヒラ）〉〈アブシグイ〉〈クダカマンジョウシュ〉〈ティンヌブリブシ〉の4曲が定番曲となっている。これらはすべて沖縄系の歌で、臼太鼓やエイサー、または民謡として頻繁にうたわれるものである。

〈ミヤクンチュ（シュイヌヒラ）〉については同名の曲は沖縄にないが、旋律は〈小禄豊見城〉〈三村節〉と同系の〈取納奉行節〉⁴と同じである。〈取納奉行節〉は物語歌謡で、7番の歌詞「おやっさんすしど 銭金んたびる んばどんぱどすしや ちびどうたりんど（承知する人は銭金をもらえるが、いやだと言うと尻を打たれるよ）」と、国頭・出花・玉城の2番の歌詞「オーヤンサがうちに じんかにぬあていむ いんばいんば しゅしど ちびやうたりゆる」が共通する。

このうたは詞形が8・8・8・6の琉歌形式ではなく、かといって7・5調でもない独特の形をしている。ヤッコ踊りでうたわれる「首里の坂とうゆぬ〜」「宮

古人のかたみ～」と類似の歌詞を『南島歌謡大成 Ⅱ沖縄編（下）』などに探してみたが、見当たらなかった。『日本民謡大観 沖縄諸島編』⁵に〈宮古人（まーくんちゅー）〉という歌が大宜味村饒波の七月エイサー歌として採録されるが、これは宮古島発祥のトゥガニ系の〈あやぐ〉であり、別の曲であることを念のため付け加えておく。

〈アブシグイ〉は沖縄ではカチャーシーの定番曲で、〈唐船どーい〉として知られるが、『安富祖流工工四下続巻』や『声楽譜附野村流工工四拾遺』には〈漢那節〉として載っている。歌名は「上に豊まれる漢那のろこもえ 下に豊まれる川平山戸」⁶に由来している。後記する〈アブシグイ〉のCの歌詞と類似している。

〈クダカマンジュウシュ〉は屋嘉比朝寄（1716～1775）による琉球古典音楽の楽譜（117曲収録）『屋嘉比工工四』に〈久高節〉として、また『声楽譜附野村流工工四拾遺』、『安富祖流工工四下続巻』に〈萬（万）寿主節〉として見える。このうたもまた8・8・8・6の琉歌ではなく、本土風の7・7あるいは7・5の詞形による口説形式の歌に沖縄方言をはめ込んで作られたと見られている⁷。

〈ティンヌブリブシ〉は、『屋嘉比工工四』に〈其万歳節〉として採録されている。囃子の「ソノマンダイ」から題されたとみられる。『声楽譜附野村流工工四下巻』、『安富祖流工工四下続巻』には〈亀甲（かめのこう）節〉として掲載される。

西原ではヤッコ踊りは〈スンダイ〉と呼ばれており、〈湊くり節〉が踊られる。〈スンダイ〉は〈湊くり節〉のことを指し、喜美留や瀬利覚などの他集落でも踊られる。国頭には〈しゅうでー〉と呼ばれる扇舞がある。

出花では棒踊りの〈チクテン節〉が入っている。同じ棒踊りが知名町下平川にも伝承されており、〈チェンチェン節〉と呼ばれている。同曲は手々知名の〈アシビウドゥイ〉でも踊られるので、古くから沖縄永良部島でうたわれてきた節と思われる。類似の芸能は加計呂麻島の緒鈍芝居では棒踊り〈スコテングワ〉もある。曲は沖縄本島国頭村奥でも臼太鼓で〈作田節〉⁸として歌われるものと類似するので、伝搬の広さがうかがえる。

根折では〈口説〉が入っている。これは舞踊「高平良万歳」の〈万歳口説〉を短くし、フリも簡略化させたもので、一名〈棒万才〉といい、畦布でも盛んに踊られている。

2-2) 戦前のヤッコ踊りの曲

古くはヤッコ踊りのレパートリーはもっと数が多かったようだ。先代のジュウテたちの記録からたどってみよう。瀬利覚のジュウテ、宗岡里吉（明治42年生）は自著『知名町瀬利覚に伝わる昔ばなし』に、「ヤッコ踊りも十種目ぐらいありますが、これは男の子が主として踊ります。女の子のする手踊りの順番の間に織り込んでやりますので目が覚めるような思いで気分の転換になります」と書いている。この一文から、かつてヤッコ踊りは十種目ほどあったこと、それぞれ女踊りの間に変化をつけるために一曲ずつ踊られていたという二つのことがわかる。

同書には1897（明治30）年ごろから1955（昭和30）年ごろの瀬利覚の踊りのレパートリーが以下のように記されている。

1. フクラシャ、2. ナカシマ 3. 花ぬカジモヤ 4. メヤナビ 5. 庭の糸 6. 東コマ 7. 中里節 8. 高ハナリ 9. ウチナラシ 10. 朝戸八幡 11. 男アブシグイ 12. 男テンヌブリ 13. 男シュイヌヒラ 14. 男クダカマンシュ 15. 男バーニ 16. 男テンヨテンヨ 17. 男エンエン 18. 男アジキー 19. 男キョウギヌ 20. 男シシ舞 21. アギチクテン 22. アヤカビル 23. 男トマリ高橋 24. チャタンモウシガニ 25. チルミン節 26. ジュリガフ 27. クテン節 28. カラヤ節 29. チュクタヌメー 30. イニシリ節 31. 上り口説 32. 下り口説 33. 四季口説 34. 万歳口説 35. 汗水節 36. ユワイ節 37. ツルカメ 38. サカハラ 39. メーヌハマ 40. タンチャメー 41. チジュヤ 42. スンダイ節 43. カナヨ 44. ハトマ節 45. アヤグ 46. 三村節 47. ユシキャウイ 48. テマト 49. 剣舞二曲 50. ナギナタ 51. ナラスユチンダキ 52. サンシイ 53. ベベヌ草カイ

このなかから十種目ほどあったというヤッコ踊りの演目を探してみよう。「男踊り」をピックアップすると、〈アブシグイ〉〈テンヌブリ〉〈シュイヌヒラ〉〈クダカマンシュ〉〈バーニ〉〈テンヨテンヨ〉⁹〈エンエン〉〈アジキー〉〈トマリ高橋〉〈キョウギヌ〉のちょうど10題がある。しかし、〈バーニ〉〈テンヨテンヨ〉〈エンエン〉〈アジキー〉〈トマリ高橋〉〈キョウギヌ〉は、現在伝承されていない。

また、レパートリーに〈口説〉〈スンダイ〉が見えるが、これらは男踊りには分類されていない。

宗岡とほぼ同時代の高野東風盛（大正2年生）による「ニシミに於ける踊りの伝承」¹⁰には「ヤッコは畦越い、天ぬ群れ星、グイクマギリなど」とあり、〈グイクマギリ〉という曲が入っているのが珍しい。ニシミ（西目）とは古い地名で、現在は上城、下城、新城の3字になっている。〈グイクマギリ〉は沖永良部島全域でモーヤーの曲としても定着していた。

この宗岡と高野による記述からは、定番となっている4曲以外にもっと多くの曲でヤッコ踊りが踊られていただろうと推測することができる。また、瀬利寛では現在のように組ではなく全体のプログラムのなかで女踊りの間にはさむように1曲ずつ演じられていた、ということもわかる。

2-3) 歌詞

うたの伝承は口伝えのため、歌詞は変化している部分もあり、意味は伝わってなかったり、あるいは解釈も様々になされていたりしている。

「〈アブシグイ〉は畦を越えるほどの水がほしいという稲作に関する歌。〈クダカマンジュウシュ〉は久高島に関する神様のうた。タマクガニは神霊のことを指すので、だから念仏歌としてエイサーでもうたわれている。〈ミヤクンチュ〉は宮古島に関する歌。〈口説〉は高平良万歳の4番まで。関連がなくて不思議だ」（根折・山下幸秀）

「宮古島や久高島のことがうたわれているので、沖縄の離島から来た歌ではないか」（国頭・宮内利明）、というように漠然と沖縄から伝わった歌であると認識されている。

伝承のなかで生じた集落ごとの差異については、あえてここでは省略して、原型と思われる歌詞を採し出し、タイプで分けていくことにする。現在「ヤッコ踊り保存会」に参加している字の曲、歌詞と特徴については表1にまとめた。

表 1

	曲	歌詞	採り物／衣装	入退場	フリの特徴
正名ヤッコ	アブシグイ	A、哇し越いぬ水 B、真玉橋 ^う て C、上に豊まゆる	右 手 に ク バ 笠。 バシャキバラ 白黒縞脚絆	曲ごとの入退場 なし。	両足を開いて腰を落とす。 テンヌプリブシは両手両足を開いてドスンと床を踏む歌舞伎のような勇ましい振りが入る。 マンジュウシュはナンバ。両手を大きく振りナンバのステップで回って退場する。滑稽でおもしろい。 (正名・瀬利覚・出花型)
	ティンヌプリブシ	A、天ぬ群 ^り 星や B、黄金三つ星や C、夜満今宵まで			
	クダカマンジュウシュ	A、久高マンジュ主 C、首里ぬ行き戻い			
田皆ヤッコ	アブシグイ	A、哇し越いぬ水 C、上に豊まゆる D、赤田門のウスク	右 手 に ク バ 笠。 黒紋付 白黒縞脚絆	曲ごとの入退場 なし。 入場は三線のチリビチで「スリ スリ」と囃しながら右足で進み、「ハイヤーサーサーイーシーシ」の囃子でいきなり踊りと伴奏が始まる。	ナンバなし。 重心は落とさない。アブシグイの囃子のところで、両手を開閉しながら跳びながら足を交互に前に蹴り出す。 ティンヌプリブシは国頭と同型だが、小刻みに歩いて回る。下まで沈んでしゃがみこむのが特徴的。
	クダカマンジュウシュ	A、久高マンジュ主 C、首里の行き戻い B、首里ぬ行き戻い			
	ティンヌプリブシ	A、天ぬ群 ^り 星や B、黄金三つ星や D、天ぬ星々や赤い			
瀬利覚ヤッコ	アブシグイ	A、哇し越いぬ水 B、真玉橋 ^う て	右 手 に ク バ 笠。 バシャキバラ 白黒縞脚絆	曲ごとの入退場 あり。 ティンヌプリブシの入退場は体を正面にむけ両手を腰にあててスキップで横向きに進む。	マンジュウシュはナンバ。腰に手を起き、左右に体を揺らす動作が滑稽。退場は（正名・瀬利覚・出花型）、8の字を描いて退場する。笠の振りに緩急とスピード感がある。
	ティンヌプリブシ	A、天ぬ群 ^り 星や B、黄金三つ星や			
	クダカマンジュウシュ	A、久高マンジュ主 B、首里ぬ行き戻い			
国頭ヤッコ	ミヤクンチュ	A、宮古人ぬ形見 B、オーヤンサが	右手に日の丸 扇子。 黒紋付。 白黒縞脚絆	曲ごとの入退場 あり。 ミヤクンチュ、クダカ、ティンヌプリブシは腰に手を当てて跳ねるステップで入退場する。	ナンバなし。 重心を低くし、足の踏み力が強いのが特徴で、勇壮。 ミヤクンチュは出花と似たフリ。ティンヌプリブシは田皆と似ているが、跳ねて回る。
	アブシグイ	A、哇し越いぬ水や C、上に豊まゆる			
	クダカマンジュウシュ	A、久高マンジュ主 D、明日や面影ぬ			
	ティンヌプリブシ	A、天ぬ群 ^り 星や B、黄金三つ星や			

	曲	歌詞	採り物／衣装	入退場	フリの特徴
西原 スン ダイ	ミナトクリ	笠に音立てて	右手に陣笠。 バシャチバラ 白黒縞脚絆	ミナトクリとクダカ マンジュウシュ はつながって1 曲になっている ため、曲ごとの 入退場はなし。	ナンバなし。 両足を開いて、左右に 揺れるのが特徴。笠を 下向きに構えるのも独 特。武張った印象。 マンジュウシュ2番で諸 鈍の枕手が入る。
	クダカマン ジュウシュ	A、久高マンジュ主 C、首里ぬ行き戻り			
出花 ヤツコ	ミヤクンチュ	A、宮古人ぬ形見 B、オーヤンサが C、首里ぬ坂	右 手 に ク バ 笠。 50cmほどの紅 白のテープを 巻いた棒。 バシャチバラ 白黒縞脚絆	曲ごとの入退場 あり。 ミヤクンチュはナ ンバ。ティンヌ ブリは手を腰に あて体をひねり ながらのステッ プ。チクテン節 は棒を持ちナン バで入 場。ク ダカマンジュウ シュは笠に持ち 替えナンバで出 る。	ティンヌブリブシやマン ジュウシュは、笠を振り ながらリズムカルに跳ね 続けるため、浮揚感がある。 ミヤクンチュは、 ほぼ国頭と同型。ナン バで退場。 チクテン節は二列になっ て向かい合い左右に移 動し、すれ違うときに棒 を打ち合う。 マンジョウシュの退場は (正名・瀬利覚・出花 型)。
	ティンヌブリ シ	A、天ぬ群り星や B、黄金三つ星や C、ユマンガイ E、枝葉なる松の			
	チクテン節	A、チクンテの節 B、出花ぬ前ぬ C、戻りぬ戻り			
	クダカマン ジュウシュ	A、久高マンジュ主 C、首里ぬ行き戻り			
畦 布 セ ン ス ル 節	シュイスヒラ (ミヤクン チュ)	C、首里ぬ坂 D、辻と仲島や A、宮古人ぬ形見	右 手 に ク バ 笠。 浴衣 白黒縞脚絆	曲ごとの入退場 なし。 出羽は右手に 笠を持ち、大き く両手をふりな がらステップを 踏むが、六方 ではない。	ナンバなし。 上体を屈めないで膝を高 く上げる。そのときに膝 から下をひねるようにす る。アブシグイはテンポ も早く、足さばきに特徴。 後ろ向きで踊りながら退 場する。
	センスル節 (アブシグイ)	A、畦し越いぬ水 B、真玉橋がて E、遊びば美らさ			
根 折 ア ブ シ グ イ	アブシグイ	A、畦し越いぬ水 B、真玉橋がて C、上に豊まる	右 手 に ク バ 笠。 杖串 (片方の 先に房飾りを つけた棒)。 黒紋付 白黒縞脚絆 右 手 に ク バ 笠。	曲ごとの入退場 あり。	ナンバなし。 棒万才は畦布にもある が、足の運びや捌き方 がユニーク。回るときに 膝をつきそうになるまで沈 み込むのが独特。
	クダカマン ジュウシュ	A、久高マンジュ主 B、首里ぬ行き戻り			
	ティンヌブリ シ	A、天ぬ群り星や B、黄金三つ星や F、伊舎堂ミヤラビ			
	口説	A、親ぬ敵ゆ B、編み笠深く C、てらや忍ぶ			

	曲	歌詞	採り物／衣装	入退場	フリの特徴
玉城 マン ジ ョ ウ シ ュ	マンジュウ シュ	A、久高マンジュ主 C、首里ぬ行き戻り	黒紋付 白黒縞脚絆	曲ごとの入退場 あり。 マンジュウシュ はオーヤッサと 合わせて1曲と して独立。 アブシグイとティ ンヌミツブシもそ れぞれ独立。	入場は手を腰にあて体 をひねって、膝もひねっ て、大きく歩む。 シュイスヒラでは笠を両 手で持って回しこねるフ リが独特。アブシグイの 回転するときは小刻みに 歩く。 ティンヌミツブシはその場 で瞬間的に1回転。
	オーヤッサ (ミヤクンチュ)	C、首里ぬ坂 B、オーヤンサが			
	アブシグイ	A、畦し越いぬ水 B、真玉橋 ^ヲ て E、踊らんばぬ美ら			
	ティンヌミツ ブシ	A、天ぬ三つ星や B、黄金三つ星や			

〈ミヤクンチュ（シュイスヒラ）〉

A、宮古人ぬ形見 しゅしりぎりぎぎぬ（意味不明）スリ

いーとがにーが かたみ まんじょがみちじ（意味不明）

ハーリヌオーヤンサ（サーサ）

B、オーヤンサがうちに 銭金ぬあていむ スリ

インパインパしゅしが 尻や打たりゆる ハーリヌオーヤッサ

C、首里ぬ坂通たぬ ひじゃぬめとがにや スリ

（玉城では「いちやぬ思いむ黄金」）

宮古人に ちみらて 自由んならむ ハーリヌオーヤッサ

D、辻と仲島や 渡地と三村

姉ぐわたが 寄よてい金取い話 ハーリヌオーヤッサ

〈アブシグイ〉

A、畦し越いぬ水や うやぎりばど止まる ヨイヤナ

わが二十歳うちに サ止まる仕貫（しぬき）

サヨーセンスル スルリトセンスル ハイヤハイヤ イーシイーシ

B、真玉橋うりて チクラングワ（小魚）や取やい ヨイヤナ

若菜取ち来ちサ 我主においしら

サヨーセンスル スルリトセンスル ハイヤハイヤ イーシイーシ

C、上にとうゆまゆる 吉村御殿ぬ 蜜柑木 ヨイヤナ

下に豊まりる はんじゃメーマト（または久茂地ぬ這うびガジマル木）

- サヨーセンスル スルリトセンスル ハイヤハイヤ イーシイーシ
- D、赤田門のウスク 枝持ちぬ美らさ ヨイヤナ
 グスク みやらびぬ サー身持ちちゅらさ
 サヨーセンスル スルリトセンスル ハイヤハイヤ イーシイーシ
- E、遊びば美らさ 踊りばむ美らさ ソノヨイヤナ
 畦布若二才ぬ サー揃て美らさ
 (玉城では「踊らばぬ美らさ 遊ばばぬ美らさ ソノヨイヤナ ワカナ
 二才達が サー遊ぶうりしや」)
 サヨーセンスル スルリトセンスル ハイヤハイヤ イーシイーシ

〈ティンヌブリブシ〉

- A、天ぬ群り星や 他所ぬ上どう 照ゆる スヌマンダイ 照ゆる
 B、黄金三つ星や 吾上どう 照ゆる スヌマンダイ 照ゆる
 C、ユマンガイまでいむ 湧き勝い勝い スヌマンダイ 勝い
 D、天ぬ星々や 赤い照り勝さてい スヌマンダイ なるまでぬ
 E、枝葉なる 松の上に なるまでの スヌマンダイ なるまでいぬ
 F、伊舎堂ミヤラビ 尻振り振り スヌマンダイ しゅらとみや

〈クダカマンジュウシュ〉

- A、久高マンジュウ主や 美ら嫁と埋めていきゅんど ヨー玉黄金
 今宵ぬ話ぬ うむしるや
 B、首里の行き戻い 那覇の七戻い ヨー玉黄金
 今宵ぬ話ぬ うむしるや
 C、首里ぬ行き戻い 那覇ぬ行き戻り ひとたび なーしらていんさ
 ヨー玉黄金 今宵ぬ話ぬ うむしるや
 D、明日や面影ぬ 勝てい立ちゅらていんど ヨー玉黄金
 今宵ぬ話ぬ うむしるさ

〈ミナトクリ節〉

- 笠に音立てて 降たぬ夏雨や 今にうち晴れて 太陽ど照ゆる ヨーンナ

〈チクテン節〉

A、チンクンテの節はヨ　ながしばどとらさ　ヤルヤール

早めと詰めてヨ　遊でい戻ら

テンテンヤーテンテン　シタリガテンテン　ヤーテンテン

B、出花ぬ前ぬ溜池ヨ　うとなめぬ高さ　ヤルヤール

中島し掛きていヨ　渡ていたはり

テンテンヤーテンテン　シタリガテンテン　ヤーテンテン

C、戻りより戻り　今の拍子戻り　ヤルヤール

早いめとちみてい　遊でい戻り

テンテンヤーテンテン　シタリガテンテン　ヤーテンテン

〈口説〉

A、親ぬ敵ぬ打たんてい万才姿に打ちやつれ　棒と杖とうに立ちはくでい

B、編み笠深く　顔かくち　忍び忍びとう　立ち出じてい

村々里々　越い来りば

C、てらや忍ぶ敵ぬ間　兄弟尻目に　見しぐらち　後ぬ道に廻り来て

2-4) 採り物と衣装

ヤッコ踊りの多くは笠を持ち踊る。西原や喜美留は陣笠を使い、他はクバ笠である。国頭だけは笠ではなく日の丸扇子を持つ。後蘭では朝戸貞造(昭和8年生)より「ヤッコ踊りは〈アブシグイ〉〈マンジュウシュ〉〈シュイヌヒラ〉があった。〈シュイヌヒラ〉は笠を持つが、ほかのふたつは何も持たずに素手で踊っていた。支度がいっしょだから、だいたい続けてやっていた」という話を聞いた。現在踊られているヤッコ踊りのなかで、何も持たないで踊るところはないが、かつては無手でも踊られていたようである。

衣装はバシャチバラ(バシャキバラともいう)、浴衣、黒紋付などで、白の股引に白黒縞脚絆をつける。たすきがけをし、白鉢巻をしめる。着物の裾はあずまからげにしてはしる。国頭のはじめから短い黒羽織を着て帯をしめている、畦布では浴衣の裾をヤマトツブリにするという。ヤマトツブリとは背の部分を股の間を通して前に持ってきて帯に挟み込んで裾を短く着る方法だという。

久志検の大山澄夫（昭和9年生）は「この踊りはフンドシで踊ったりするから、男にしかできなかった。フンドシの上に着物を着ることもあるけれど、何も着ないで帯のようなものをして踊った。〈ミヤコンチュ〉〈ティヌブリブシ〉〈アブシグイ〉〈クダカマンジョウシュ〉の4題のうち、ひとつかふたつはフンドシだけで踊っていた。」という。滑稽踊りとしての性格も窺える。

今ではクバ笠もバシヤチバラも沖縄で買うことができるが、昔は物資の少ないなかすべて島内で用意しなければならなかった。現在のような整った衣装は望めなかっただろう。

これらの衣装は字や青壮年団の管理であるところが多い。国頭を例に見ると、1965年に国頭芸能保存会が発足、はじめは踊りをする者が各自で支度を準備していたが、色などがマチマチになってしまうため1983年に男物の羽織と伊達帯を沖縄から10枚購入したという。衣装は一踊りすると汗でぐっしょりになるのでクリーニングが必要になるし、力をこめて踊るので扇子もすぐにやぶれてしまう。それらの経費は字からの助成金や依頼されて踊ったときの謝礼、会費をプールしてあてるという。

2-5) 入退場

現在、「全島ヤッコ踊り大会」などの舞台では、各字のヤッコ踊りは組で踊られているが、玉城では〈マンジュウシュ〉〈アブシグイ〉〈テンヌミチブシ〉は本来、一題ずつ演じられものであるという。

玉城芸能保存会の初代会長、前田アイ子（昭和9年生）によれば、「知名町・和泊町ヤッコ保存会という組織ができて、全島ヤッコ踊り大会でヤッコとしてするようになった時に、時間も短し、三つ合わせてほしいと実行委員会から要望があり、初めて3つを合わせてした」という。ただし1曲と認識されている〈マンジュウシュ〉は、〈マンジュウシュ〉の後半に〈ミヤクンチュ（シュイヌヒラ）〉（玉城では〈オーヤッサ〉と呼ばれる）が切れ目なく合わさった形になっている。

上平川でもそれぞれの節名で呼ばれていたことから、1曲1曲が独立した踊りであったと思われる。久志検では支度を換えていたところを見ると、それぞれの曲が単独に踊られていたと推察できる。そもそもは組の踊りではなかった可能性もあるのである。

琉球を例に踊り番組の組み方についてみてみよう。冠船踊りの流れを汲む仲毛芝居のころから沖縄芝居の上演順は音取り（にーとうい）にはじまり、若衆踊り、女踊、二才踊り、女雑踊り、と順々に踊を出すのが上演の決まりごとなようになっていて、これに狂言や組踊などが加えて上演される。地方の村踊りでも同様である。沖永良部島でもかつて十五夜やナンカ日の舞台では同様に演目が組まれていたと想像される。前述したかつての瀬利覚のように戦前まではその名残をとどめていたのではないだろうか。

現在では数題を続けて踊るのが一般的となっているが、瀬利覚、国頭、出花、根折では曲ごとに入退場をする。島外公演では、入退場が繰り返されることによって観客席から笑いが起きることもあるという。これは本土の風流踊りや琉球の女踊りは、出羽・中踊・入羽の3曲構成になっており、日本の伝統芸能のほとんどは、ひとつの演目に入退場は一回しかないためである。その意味でヤッコ踊りは型を逸脱しているともいえる。

しかし、入退場をするのは、それが1曲で完結した踊りであるということを感じているともとれる。ヤッコ踊りは本来1曲完結の演題が合わさっていると考えられるのではないだろうか。

入退場自体も凝っている。円陣を作りぐるぐる回ってから退場する（正名・瀬利覚、出花）、後ろ向きで踊りながら退場する（畦布）などの工夫がされ、一つの見せ場となっている。このグルグル回る演出は沖縄の豊年祭の棒術の演舞で見られるスーマキ（総巻）を思わせる。近年、島外公演などにおいて大きい舞台を経験するなかで、演出も重ねられていると思われる。

三隅治雄は「この道行に始まり、退去に終わる芸能の形式が風流踊に限らず、他の、獅子舞とか田楽・田植踊・念仏踊などといったさまざまな芸能にもひろく共通して採用されているからだ。端的に言えば、この形態は、日本の芸能全体に普遍している、ひとつの基本的な演出様式なのである。」¹¹と道行の重要性を指摘している。この芸能の成り立ちにも関わることであるが、ヤッコ踊りでもこの道行が重要であったのではないだろうか。

2-6) フリ

ヤッコ踊りの一番の特徴は、字ごとにフリが異なり、それぞれの個性があるこ

とである。フリについては言語化しにくい、不十分ながらもポイントを表1にまとめてみた。正名、瀬利覚、田皆、出花のヤッコ踊りにはナンバ歩きが見られ、踊りをユーモラスにしている。ナンバとは右手と右足、あるいは左手と左足を同時に出す歩き方。農耕民の特徴とされるが、明治以降は西洋式の歩行法が入ってきて廃れた。これが歌舞伎では「六法（六方）」として、主として荒事で「歩く芸」として用いられている。

なぜ集落によって個性があるのか。この理由について尋ねると、複数の人から「かつて那覇からきた人が各集落にお金をもらって教えて回っていた。同じ踊りを教えるわけにはいかないので、少しずつ変えて教えた」という内容の回答を得た。各集落のフリを比較すると、跳ねて回るところを歩いて回るとか、入退場にナンバ歩きをするかしないか、手を上げるか腰に当てるかなど、たしかに故意にアレンジしたと見受けられるところもある。しかし、これらの差異はあっても原型は同じと思われる。

西原の場合、〈クダカマンジュウシュ〉のフリが他集落とは大きく違って、2番には耳もとに手（または笠）を当て、体を横に傾けてずり動くような所作がある。これは名護市世富慶の手踊りエイサーや打組踊りの〈あやぐ〉に見られるフリである。琉球音楽研究の山内盛彬によれば、〈あやぐ〉は仲毛時代に玉城盛重¹²の手で男女の打組踊りとして振り付けられたもので、胴や足の動きは、宮古のクイチャーの型の変化に古典女踊り〈諸鈍〉の枕手が含まれているという¹³。

国頭の場合、「戦前は中部（ナーアッタイ）、東部（アガリアッタイ）、西部（イーアッタイ）で分かれて踊りを稽古しており、競い合うものだから、ヤッコもそれぞれでフリが違っていた。当時、西部だけでもカンジャージャ（川間吉悦）はじめ、3、4名のジュウテがいた」とイーアッタイのジュウテだった前原広実（昭和6年生）は語っていた。国頭字のなかでも競いあってフリを変えていたというのが興味深い。競い合うことによって、創意工夫が重ねられ、フリにバリエーションが生まれた、と考えることもできる。

また、時代によってもフリは変わってくる。国頭ではお年寄りたちが現在の踊りに対して、「全身を使わないで手だけで踊っている」「もっと打ち込まないといけない」というのを耳にすることがある。かつては上体をもっと大きく使い、体重をかけてダイナミックに踊られていた。踊りが変化してきた原因に、国頭小学

校の生徒にヤッコ踊りを指導するようになったことも影響しているという。つまり子供たちに指導しやすく、大勢で合わせやすい踊りになっているというのである。

玉城の前田アイ子は「玉城の踊りは他の字のヤッコとは違うようだ、他字は足を高くあげるけど、高く上げて踊りにはならん、体を捻って、足も捻って、と教えられた」という。身体を捻るのは出花の〈ティヌブリブシ〉にも見られる特徴である。

玉城では師匠は竹の棒を持って指導しており、まちがうと手足を叩かれたと前田はいう。畦布では戦前の話として「練習をしてもなかなか揃わない。そのあげくタオルで目隠しをして練習したそうである。足をたたかれたり、足を折るぞ、など厳しい練習だったときいている」¹⁴。という。現代では通用しない指導方法であろう。

2-7) 踊名について—ヤク踊りか、奴踊か

踊りの名称は集落でさまざまで、伝承のたえた集落での呼び名も含めて図にしてみた。〈ヤッコ踊り〉と呼ぶのは、国頭・正名・田皆・瀬利覚で、それ以外は曲名で呼んでいるところも多い。〈マンジョウシュ〉と曲名で呼ぶのは玉城であるが、近隣の大城・内城などでも同様に〈マンジョウシュ〉と呼ばれていた。〈アブシグイ〉は根折。竿津、余多でも〈アブシグイ〉と呼ばれていた。畦布は〈アブシグイ〉の囃子の文句をとって〈センスル節〉と呼ぶ。上平川などでもかつてはその曲ごとの名で呼んでいたようである。

西原では〈スンダイ〉と呼ぶ曲は〈湊くり節〉で、琉球舞踊の二才踊り〈湊くり節〉も陣笠を持つところやフリも似ているが、西原の〈スンダイ〉は手数足数が多く、キビキビしたフリつけになっている。

〈スンダイ〉の名については、1866年の冊封使御禮式や佐敷按司加那志生年祝の舞踊を大浜用能(1841-1916)が記録した『踊番組』(石垣市図書館所蔵)に、〈湊くり節〉の踊りが〈しゅざい節〉と記されていることと関係があらう。琉球王朝時代後期において琉球では〈しゅざい節〉と呼ばれており、それが沖永良部で訛って〈しゅうでー〉(国頭)や〈スンダイ〉(西原・瀬利覚・喜美留など)になったのではないか。王朝時代の踊名が沖縄では廃れ、沖永良部に残ったものと思われる。

久志検では「ヤクウドウイ」と呼ぶ。「今、島では〈ヤッコ踊り〉」といっているが、久志検では〈ヤク踊り〉という。ヤクとは兄さんという意味でヤク踊りは男踊り

という意味。兄弟の一番上をフーヤク（大兄）、次男をヤク、下はヤクガマ（兄小）といていた。このヤクが訛って〈ヤッコ踊り〉になっているのではないかと大山澄夫（昭和9年生）は言う。

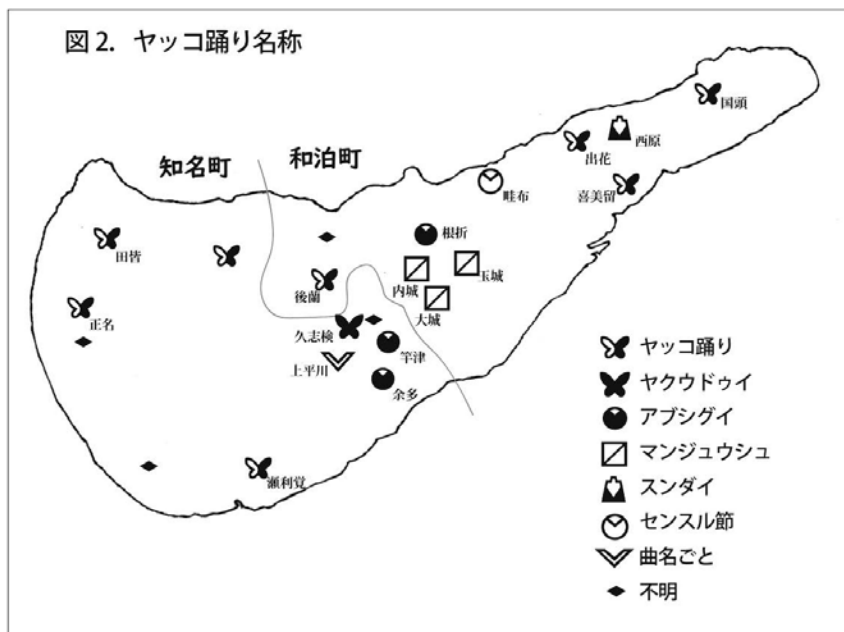
インガウドゥイと呼ばれることもあるようだが、ヤクもインガも「男」の意。男踊りという意味である。『正名字沿革誌』に「琉球から伝来した歌に島の男（ヤク）達が振り付けをして、ヤク踊りとして普及された」という記述があり、沖永良部では広く「ヤッコ踊り」の意味を「男踊り」と捉えている。ヤッコ踊りが棒踊りや口説をも包含してしまうのは、「男踊り」という緩やかな枠組みでこの踊りが捉えられているためだろう。

「ヤク」の語についてみてみよう。沖永良部島では年上の男性を指す言葉として「ヤク」「アク」または「ミー」がある。永吉敏人編『いらぶぬくとぅば』によると、「永良部のミーはヤクムイの上略と思われる。村（字）によっては、ヤクまたはアクと称するところもあるが、これはヤクムイの下略と思われる」とある。奄美や徳之島では日常的に使われており、年上の男性に対してヤクムイ、またはムイ、また与論島ではヤカなどと言う。語源は親雲上の意の古語「大やくおもひ」の「やくおもひ」に辿ることができる¹⁵。沖縄の古い言葉が残っているのである。

ヤッコ踊りは「奴踊り」と表記されている例もある（『日本民謡大観 奄美諸島編』p347）。旧薩摩藩領に伝承される奴踊りの流れと見られているようである。たしかにヤッコ踊りは薩摩からの影響を感じさせる踊りではある。しかし、「ヤッコ」の意味を「ヤク＝男」にたどるならば、「ヤッコ」と「奴」はたまたま音が同じであるというだけで、意味としては「奴踊り」ではないと見るべきであろう。

「ヤッコ」を中国語由来という説もある。正名の先代ジュウテであった栄池光は「ヤッコという言葉は中国にもあり、中国においては、ヤッコは田園の苗づくりという意味であることから、中国から琉球を経て沖永良部に伝承したものと思われる」（『正名字沿革誌』）という記述を残している。栄のいうように中国東北部にはヤンガ yangge（秧歌）という田植え歌があり、チャルメラや太鼓の演奏に合わせて女性たちが集団で輪になったり、蛇行したりしながら踊る。これをヤンガーウー yanggewe（秧歌踊）という（日本語ではヤンコ踊り）。踊りのフリは農民の田植えの動作が起源とされており、新年などの祝祭日や収穫祭で踊られ、太極拳に次いで庶民に定着している踊りである。

中国のヤンコ踊りとヤッコ踊りを結びつけるのは突飛なようにも思えるが、栄の発想は稲作をキーワードに一考の価値があるだろう。昭和40年ごろに国の指導でサトウキビに転作するまで沖永良部島では天水をためて、水田で稲を作っていた。水田の風景は失われたが、〈アブシグイ〉を稲作の歌であると解釈し、ヤッコ踊りを農耕起源の踊りではないかと感じている人が多いことは確かである。



2-8) 由来についての伝承

ヤッコ踊りはいつから踊られているのか。「世の主時代からの踊りではないか」という人もいる。前段で紹介した正名のジュウテ栄池光も、1609年の薩摩の侵攻以前の琉球伝來說を唱えている。琉球服属時代を島ではナファンユーと呼び、平和な時代であったという。島をおさめていた世の主(北山王の次男といわれる)の伝説も多く伝わり、薩摩統治時代(ヤマトウユー)よりもナファンユーへの郷愁や憧憬が強いように見える。それは人々の帰属意識が薩摩よりも琉球にあるこ

とを物語っている。しかしながら、残念ながら史料は少なく、ヤッコ踊りの由来については口伝の伝承が頼りとなる。

「踊りは受け継いできたが、ウヤホや先輩たちはその由来までは教えてくれなかった。字の伝統文化である〈スンダイ〉の原点ともいえる大事なことだと思うが、今となってはわからない。」(西原・林一孝)というように、由来を探るのは難しくなっている。

比較的はっきりした伝承のあるのが玉城と国頭である。玉城では、1929(大正4)年にこの踊りを沖縄のエースケ主より大里福茂(明治生まれ)が習ったという。

「エースケ主から大里福茂が〈マンジュウシュ〉を習い、その姉妹のマツは〈仲里節〉を習った。私たちはこの大里福茂から教えてもらった。指導は厳しかった。」(前田アイ子)。『玉城字誌』の〈仲里節〉についての記録にはこの師匠の名について「島?」とある。島エースケなのか、「エースケ」は綽名なのか人物についての詳細は不明だ。

国頭のアガリアッタのジュウテ、宮内利明(昭和5年生)は、「明治時代に国頭に伝わったと聞いている。福島基治が国頭では最初に習って伊口雄三の父(重信)¹⁶に教えた。伊口家では代々、皆踊っていた」と答えている。福島基治(1901-1970)は大正から昭和にかけてウドイシャとして名を馳せた人物で、〈ヤッコ〉〈万歳〉〈長刀(ワカアジ)〉〈口説〉を得意とした。「ユカクンフガシヌサア クンシミティヲウドリ(床を突き破るくらいしっかり踏み締めて踊りなさい)」と指導したといい、実際に床を踏み抜くこともあったようだ。

では、福島は誰から習ったのか。『国頭芸能のあゆみ』には「那覇の人から踊りを習ったとも言われている」とある。那覇とは沖縄本島を指している。いつ習ったかは不明だが、仮に福島が20歳のときだとすると1921(大正10)年となる。

田皆の現ジュウテの新納安栄(昭和11年生)は「ヤッコは二世代前の方々が始めた。大体100年か150年前ではないだろうか。自分の若い頃、ヤッコは東山重明がシャミセンを弾いて教えていた。30年ほど前になるがジュウテがいなくなり、自分がやるようになった」という。

出花ヤッコには、沖縄の翁長さんより習ったという伝承があると沖縄永良部郷土研究の先田光演はいう¹⁷。出花のジュウテの池下健雄(昭和24年生)は「那覇のシバイシーが戦前、出花に泊まり込んで指導をしたということは聞いているが、

そのときにどういう踊りを習ったのかはわからない」といい、明確には伝わっていない。畦布で踊りを教えた「ブクジャージャー」(太ったおじさんという意味)という沖縄の人がいるが、ブクジャージャーの姓が「翁長」だという報告¹⁸があるので、出花で教えた人物と同一ではないかとも考えられる。

また、永嶺の富嶺明仁は、大工であり腕のよい三線職人であった父の富嶺明(昭和12年生)より「屋古母に琉球舞踊をする人がいて、そこでヤッコ踊りを各字の人に教えた」と聞いたという。屋子母にはかつて港があり、琉球との交易の拠点として大変栄えていたので、琉球文化の入り口でもあった。ヤッコ踊りを教えた人が沖縄出身者なのか、沖縄で芸を習得した島の人なのかは定かではない。

以上のようにいくつかの集落では「沖縄の人から習った」という証言を得た。しかし、それを裏付けるような記録は残念ながら残されていない。

「エースケ主」「島」「翁長」という名前の断片しか伝わっていないこれらの人々はどのような人物であったのだろうか。

1879年(明治12)の琉球処分で禄を失った士族たちは地方に散った。踊り奉行や芸能に関わる職にあったものは、地方で踊りの師匠になり、あるいは役者となり、劇団を作って興行を行うようになる。沖永良部島にもたくさんの劇団が興行に訪れ、公演のあいまには島民に踊りを教えてもいる。古い記録では1900年ごろ、「仲毛演芸場」が興行したときの給金の明細が、招聘元の皆吉家に残されている。

大正、昭和にかけての沖永良部島はユリの球根栽培で好景気だったこともあり、劇団がくると大勢の見物客で賑わった。なかには住み着いて踊りを教えた役者もいる。芸を身につけた元士族や、彼らから芸を習った役者たちが沖永良部島に来てヤッコ踊りのもととなる踊りを教えたのではないだろうか。

3. どのように踊られてきたか

3-1) ジュウテと踊りの家―和泊町畦布の場合

昭和一桁世代の話によれば、かつての子供たちは学校を卒業するとそのまま青年団に入り、踊りを踊ってきたという。ほかに娯楽もなく、サンシルと踊りが一番の楽しみであった。『畦布誌』には「子供も大人も畦布に生まれた者はみな踊が好きで、誰でも踊りが踊れるようになった。」とあるほどで、畦布は島内でも

ウドゥイジマとして知られていた。

畦布には〈獅子舞〉〈フクラシャ〉〈花ぬ風車や〉〈朝戸八幡〉〈仲島〉〈仲風〉〈笠や雨降り〉などの Gumchudui と呼ばれる古い踊りがあり、また〈ヤグルヒャー〉〈高平良御鎖〉〈銘苅子〉などの組踊も演じられていた¹⁹。畦布の〈センスル節〉は 1967 年に和泊町無形民俗文化財に指定されている。

畦布の踊り師匠、中村スエ（昭和 7 年生）はジュウテだった父の中村中則（1889-1959）から少女時代に踊りを仕込まれた。「稽古の時は踊り手の動きがまずいいと思ったら。急に三味線を横に置いて立って踊り出したりしていた。その柔らかい踊りを今も思い出す」という。ジュウテとは、踊りの伴奏、指導や上演もすべて取り仕切る。ジュウテになるためにはサンシルが弾けてうたえるだけではだめで、踊りも踊れないといけない。シマウタを弾くのは遊びサンシルといって区別された。ジュウテは集落内でも一目おかれる存在だった。そのころは各集落には複数のジュウテがおり、自宅の庭などでサンシルも弾き、踊りの指導をしていた。

畦布ではイー（西）とアガリ（東）に分かれ、イー踊りはジュウテの中村中則の家で古典舞踊（シマウドゥイ）を中心に、アガリ踊りはジュウテ、速水富勝の家で流行踊り（ナファウドゥイ）を練習していた。沖永良部島ではこのように各字に踊りの家のようなものがあり、師匠の名や屋号を冠して「〇〇踊り」と呼ばれることもある。

他集落の例を見てみよう。田皆では「二箇所、踊りを教える家があり、それぞれにジュウテがいて同じ踊りでも手が違った。田畑上定が教えたのがウイサダ踊り、東栄村が教えたイエイムラ踊り。両方ともナファウドゥイで、どちらで習うかは好みで選んだ」（新納安栄）という。上平川は、「昔はウヒャ踊りとウシュバル踊りに分かれて稽古していた。ウヒャ踊りはナファウドゥイを中心にウヒャぬ家で稽古していた。那覇から親泊良吉という人がきてその人から習った。ウシュバル踊りはマンジョウシュやアブシグイなどのシマ踊りで男が多かった。迫田ぬ家（故・迫田清威宅）に集まっていた」（竿春三・大正 7 年生）。瀬利覚では「新田中間の家ではナーマ踊り、成田植村の家ではナーヤ踊りとして毎夜 10 時ごろまで踊りの稽古をしていた。」（宗岡里吉『知名町瀬利覚に伝わる昔ばなし』）。

以上のような例は沖縄でも見られ、あらかじめ大きな家選ばれ、「芸能宿（ジースーヤ）」などと呼ばれていた。

中村スエらが字民に調査した結果、初代ジュウテは「もったいジャージャ」と呼ばれる永吉池憲（?～1904）ということがわかった。綽名の理由は「舞うたい、舞うたい、舞うたいな」と獅子を呼び出す役を務めたためで、この呼び出し役は声の大きいジュウテが務めることになっていたという。池憲は歌サンシルの名手で、その歌声は隣の和集落まで届くほどだったという。宮村照美（昭和32年生）による阪神在住の畦布出身者への聞き取りなどの結果、〈センスル節〉も初代ジュウテの頃から踊られていると言い伝えられているという。畦布で獅子舞が始まったのが、以前よりおよそ150年前と伝えられていることを合わせて考えると、1850～1870年のことになるだろう。

ジュウテの二代目はイー踊りには中村中則、三島生道、森実文で、アガリ踊りには速水富勝、池野清国、永吉喜恕がいた。この時代に組踊が伝わっており、中村中則と三島生道がジュウテを勤めた。三代目はイーとアガリが合流した時代で、永吉喜恕、森実文、森重勝。四代目は三島秀俊、三島武巳、永吉貞夫、東真光。現在は、三島秀俊ひとりでジュウテを担っている。

全島的にサンシル人口も少なくなり、ジュウテの数も減ってしまった。西原は先代ジュウテ川畑島安が亡くなってから後継者がおらず、現在は録音で踊られることが多い。内城や大城ではジュウテの不在が伝承の絶えるきっかけになったと思われる。

3-2) 衰退の危機—知名町田皆の例

1937（昭和12）年の日中戦争から始まり第二次世界大戦へと続いた戦争の時代は、食糧にも貧窮した困難の時代であった。島民は踊りを楽しむ余裕もなかったと思われる。上城、下城、新城の西目（ニシミ）地区では、ヤッコ踊りの伝承も戦前までで絶えている。

終戦直後は復員した青年たちも島に戻り、人口は増えて活気が戻ったものの、米軍占領下にあって食糧不足はいっそう深刻となった。米軍の仕事を求めて沖縄に渡る者や、親戚を頼って鹿児島や神戸に小さな船で密航する者も多かった。

1954（昭和28）年、沖縄に先駆けて奄美群島が日本復帰を果たす。田皆のヤッコ踊りは戦後、しばらく踊られなくなっていたが、そのときに皆吉金造と新納内実が田皆中学校の全生徒に教え、知名小学校で開催された復帰祝賀会で踊った。これが、田皆ヤッコの現在につながるという。上城の川畑セイ子（昭和14年生）

も復帰運動の時に、田皆ヤッコを習って踊ったひとりである。

しかし、その後、日本は高度経済成長の時代を迎え、若者たちの多くは中学校を卒業すると集団就職で本土へと出て、島の過疎化がはじまった。それまで芸能を担っていた青年たちが激減してしまったのである。1960～80年は、さらにテレビの普及により都市文化の波が島の生活にも影響を及ぼし、これまで盛んだったシマウタや踊りなどの郷土芸能が急速に衰退していった。赤嶺、久志検、上平川、屋子母、住吉、内城、後蘭、永嶺、根折、喜美留など、この時期にヤッコ踊りが途絶えかけた、または途絶えた集落も多い。

田皆のジュウテ、新納安栄によると、ちょうどそんなときに「本来、男踊りであるけれども、女性たちが踊りたいと言ってきて、田皆ヤッコ愛好会として女だけでも踊るようになった」という。婦人たちによる田皆ヤッコ愛好会は1995年に結成。初代会長の白川恵美子は本土から島に嫁いで来て、初めて見たヤッコ踊りに感動、後継者がいなくなりつつあることを知って愛好会を結成したのだという。愛好会からの要望で新納は沖縄で歌われているものを取り入れて歌詞を3番まで増やした。

ちなみに1990年ごろ、根折では平山良市（昭和26年生）が復活させている。「字の公民館で飲んでいたときに、昔はこんな踊りもあったよ、と踊った人がいた。根折にこんな踊りがあったのかと驚いて、ぜひ継承したいと思った。踊りを覚えていた柳池広さんに一回でいいから踊ってほしいとお願いして、前後からビデオを撮らせてもらった。それを何度も見ながら自分で練習して、本人の前で踊って了承を得て踊るようになった」という。

田皆では婦人たちのヤッコ踊りに触発されてか、青年からも踊りたいという要望が高まり、男女混合でもヤッコを踊るようになった。また、現在は男性だけでも踊っている。

3-3) ヤッコ踊りで活性化—知名町正名の場合

正名は字の入り口に「ヤッコの里、正名」という大きな看板を掲げている。正名はいち早くヤッコ踊りを字の踊りとしてイベントなどで踊り、島外公演など活発に行ってきた。その結果、ヤッコ踊りで村おこしを実現したといってもいいだろう。正名のヤッコ踊りは、昭和初期から青年団によって敬老会で踊られていた

が、1960～70年代、青年たちが都会へ働きに出て若者の数が減り、ヤッコ踊りが消えそうになった時期がある。これではいけないと、林富義志（昭和24年生）は30歳になって壮年団に入るときに壮年団長の福田原里（昭和8年生）と相談して、敬老会でヤッコ踊りを踊ることにした。

「30歳になって壮年団に入団する者は敬老会で演芸をすることになっていたもので、昭和24年と25年生はヤッコ踊りをするようになった。そのころの踊りは老年寄りたちから、こんなのはヤッコ踊りじゃないよ、と言われることがあった。この機に本来のヤッコ踊りを取り戻そうじゃないかと、師匠に西西経を迎え、基本的動作や足の運びなど徹底した指導を受けた。〈クダカマンジュウシュ〉については長老も記憶が曖昧なところもあったので、自分たちで作ったようなところもある」という。この1979年の壮年団によるヤッコ踊りは正名本来のヤッコであると字民の喝采を浴びた。

「踊っていても楽しいが、それ以上に見ている人の喜びようはすごかった。それからヤッコ踊りにはまった」（林）。ジュウテは先代の柴池光から福田原里、西直実、伊井清勝らが引継いだ。この時以来、正名のヤッコ踊りは町内外でのイベントで積極的に踊られるようになる。「奄美地区の総合社会教育研究大会広域芸術文化祭」（1982年 喜界島）、「名瀬市文化祭郷土芸能発表会」（1984年 名瀬市）、「東京奄美会100周年記念フェスティバル」（1998年 東京都国際フォーラム）と島外公演も多い。1990年代より子供会への指導も行われ、その成果は現在につながっている。1994年には正名壮年団の計画で「全島ヤッコ踊り大会」も開催。ちなみに林は「第一回全島ヤッコ踊り大会」の実行委員長も務めた立役者で、“ヤッコ踊りの林”と異名をとる。

正名ヤッコは他集落よりも激しい踊りなので45歳をすぎると引退するという。昭和初期は〈アブシグイ〉〈ティンヌブリブシ〉〈クダカマンジュウシュ〉〈シュイヌヒラ〉の4曲構成で踊られていたが、昭和30年ごろから〈シュイヌヒラ〉は踊られなくなった。

3-4) 学校教育へのヤッコ踊りの導入―和泊町国頭の場合

国頭は土地が痩せ、島の中でも特に厳しい生活を余儀なくされた字であるが、その分、結束力も強く芸能も盛んである。「国頭（クンゼ）の者なら男は皆ヤッ

コを踊れる」と自慢する。なぜならば、国頭小学校の体育の授業の一環で、男子はヤッコ踊りを、女子は仲里節を踊っているからである。子供の頃に覚えた踊りは年齢を重ねても体に染みついて忘れることはないという。

字の伝統芸能を子供達に伝えて守っていこうという郷土教育を始めたのは、1969（昭和 44）年から 1975（昭和 50）年に 16 代校長を務めた先田吉秀（1918 年、和泊町国頭生まれ）である。

1960 年以降、日本の高度経済成長で島からもたくさんの人が都市部へと仕事を求めて出て行き、島の過疎化がはじまった。国頭小学校の児童数は 1966（昭和 41）年の 424 名がピークで、その後は減少し続け、1975（昭和 50）年には 234 名にまで半減している。さらにテレビの普及により都市文化の波が島にも押し寄せ、これまで盛んだったシマウタや踊りの後継者不足が心配されるようになった。

先田吉秀校長は、赴任翌年の 1970 年（昭和 45 年）より運動会の一種目として竿打ち踊りと仲里節を取り入れた。竿打ち踊りはのちヤッコ踊りにかわり、運動会で 4～6 年生の男子はヤッコ踊り、女子は仲里節を踊るのが伝統となった。

現在では島内の小中学校でそれぞれの地域民の協力を得ながら、郷土教育としてヤッコ踊りが指導されている。正名ヤッコ踊り保存会は、1989（平成 1）年より後継者育成のためにヤッコ踊りを子ども会の活動に組み入れて指導をするようになった。それを契機に住吉小学校の運動会の演目として取り入れられ、以後、住吉小学校の伝統となっている。このほか田皆小学校では〈田皆ヤッコ〉を、知名小学校と知名中学校では〈瀬利覚ヤッコ〉を、和泊小学校では〈畦布センスル節〉を教えている。田皆中学校では〈田皆ヤッコ〉〈正名ヤッコ〉〈いししはかま〉を一年交代で教え、在学中に校区内の字の代表的な踊りをひとつおとり踊れるようにしている。このように学校教育の一環として芸能を学ぶ取り組みによって、ヤッコ踊りは郷土の文化として子供たちへと継承されている。

3-5) ヤッコ踊りの展開

ヤッコ踊りの伝承のない集落であらたにヤッコ踊りを始めるという事例も見られる。知名町余多では「昭和 40 年ごろ、宮当初夫が畦布で習ってきて、〈アブシグイ〉を壮年団で踊っていた。現在では伝承されていない」と前田安彦（昭和 35 年生）はいう。このように他集落から踊りを習ってくることは珍しくなかった。

和泊町瀬名にはヤッコ踊りの伝承はなかったが、2004 年に「ヤッコを踊りたい」という要望が青壮年団で上り、正名より習って敬老会で踊るということがあった。その 2 年後には和泊町農業祭でも披露され、観客から拍手喝采をあげたという²⁰。集落共同体（シマ）の踊りであったヤッコ踊りが、シマを超えて踊られた、転換点ともいえる事例である。「ヤッコをはじめるようになって青壮年団の団結と集落のまとまりが出てきた」「踊りを通した村おこしが実現した」と先田光演は表現している。

和泊町喜美留では字の踊りを伝承しようと、2011 年に「喜美留保存舞踊会」が立ちあげられた。「くダカマンジュウシュ」は踊りを覚えているお年寄りがいて復活できた。しかし、あとの三つはすでにわからなくなっていたので、いちばん踊りが似ていると思った田皆から習ってきた。喜美留クダカと名付け、子供たちにも教え、字の芸能のひとつとして踊っている」喜井幸子（昭和 32 年生）。

また、ヤッコ踊りをエイサーに導入してアレンジするという新しい演出も行われている。1990 年代に喜納正吉のうまエイサーを習って踊るようになってから、沖永良部島ではエイサーの一大流行が起きた。沖永良部高校では初演以来、エイサーを踊り継いでおり、2018 年「全国高等学校総合文化祭郷土芸能部門」鹿児島大会ではエイサーとヤッコ踊りを合体させた演技で 1 位になり、全国大会にも出場した。もともとエイサーとヤッコ踊りは曲が共通しており、印象には近いものがあるため、エイサーに取り入れても違和感はまったくないという。

4. ヤッコ踊りの成立について

4-1) ヤッコ踊りの起源 薩摩説

「沖永良部島のヤッコ踊り」は 2014 年 4 月 22 日、鹿児島県文化財保護条例の規定により、次のとおり鹿児島県指定無形民俗文化財の指定を受けた。

- 一、名称 沖永良部島のヤッコ踊り
- 一、所在地 大島郡和泊町及び知名町
- 一、所有者又は管理者 沖永良部島ヤッコ踊り保存会

鹿児島県教育委員会のホームページに記載されている解説文を引用する。

沖永良部島の各集落で代々踊り継がれ、発展した舞台芸能である。慶長14(1609)年の薩摩藩の琉球侵攻以降、鹿児島に赴いた島民が、大隅及び都城地方の盆踊り(奴踊り)を伝えたことに始まる。

「ヤッコ」とは、勇ましい男性という意味で、江戸時代初期の武家の供揃えである奴行列(奴ぶり)と、琉球系統の歌(ウシデーク、エイサーなど)が融合した地域的特色のある独創的な踊りとなった。

古来、沖永良部島では、神祭の時に踊る「八月踊り」があったが、次第に「ヤッコ踊り」が広まり、薩摩の役人をもてなす舞台芸能として発展し、各集落で代々踊り継がれている。

踊りの内容について、一般的に3又は4部構成で、歌詞は共通性はあるものの細かい所作については各集落で異なっている。羽織や浴衣、芭蕉着物(バシヤチバラ)姿に襷掛けをして踊る男踊りである。

現在、和泊町の国頭、出花、畦布、西原、玉城、根折地区及び知名町の瀬利覚、正名、田皆地区が合同で保存会を結成し、伝承している。²¹

ここでヤッコ踊りの起源として薩摩の盆踊り(奴踊り)があげられている。奴踊りとは、参勤交代の道中のはでな装束で手足をナンバに振り込みながら練り歩く奴たちの、その威勢のよさをおもしろおかしく踊りにしたもので、江戸時代後半に全国的に流行した風流小歌踊りである。その形態はさまざまで、とくに鹿児島県から宮崎県の旧薩摩藩領に多く伝わっている。

ヤッコ踊りが奴踊り、つまりヤマト芸能につながることに言及したのは、南九州の芸能を研究する松原武実である。「沖永良部のものもこれらとつながりがあるはずだが、はっきりしたことを言うのはむずかしい」としながらも、「鹿児島に多く伝承される奴踊りは大別すると四種類にわけられ、そのうち印象でいうならば大隅東部から宮崎県西諸県郡地域にかけて存在する一名、手拍子(てべし)ともいう奴踊りに近い」²²と指摘している。いくつかの踊が組になっていること、踊のフリが似ていることなどが根拠にあげられている。

2001年8月に開催された『奄美沖縄民間文芸学沖永良部島大会』の際に、松原は先田光演の要請で次のような意見を私信として送っている。先田氏より教示いただいたので引用させていただく。

奴踊りは鹿児島県本土に点在しているが、特に曾於郡から宮崎県都城市周辺に濃く分布している。今は女も踊るがもともと男のみの勇壮なきびきびした踊である。扇子を持つことが多い。三味線・太鼓の伴奏がつく。3月～4月の早馬祭でよく踊られる。

ところがこの奴踊りは実はもともと盆踊りの一つだったと思われる。志布志町夏井の盆踊りは円陣をくんで中に櫓があって、その中に音頭とがいるという一般的な形であるが、踊り子のなかに奴の扮装をした連中が躍り込んでくるということがあったようで、これを夏井では奴踊りと呼んでいる。この奴踊りは九州北部の盆踊りの中にしばしば見られる。私が確認したところでは、大分県佐伯市の盆踊りの中にあった。

奴踊りは江戸時代初期の風俗(奴ぶり)が芸能化されたもので、おおげさな手振り身振り、からいばりの態度などがおもしろくおかしくデフォルメされた踊だったと思う。これが全国に流行し、いろいろな芸能に取り込まれたらしい。盆踊りにも取り込まれたわけだがいるごろかは不明。

盆踊りはもともと仮装(異装)の踊り子を登場させる性格があるらしい。ほほかぶりや覆面をした大分市鶴崎の盆踊りなどはこの仮装が極端に風流化されたもの。

沖永良部の奴踊りは上述の鹿児島県本土のものが持ち込まれた、あるいは模倣されてできたものと思うが、流入の経路は不明。歌詞は沖縄のウシデークの歌詞がうたわれている。²³

また、『日本民謡大観 奄美諸島編』²⁴に国頭のヤッコ踊りが採録されているが、ここでも「伝搬経路は未詳だが、この踊りのルーツは鹿児島本土の奴踊りと思われる。」とある。

この『日本民謡大観 奄美諸島編』での解説や松原の論考に筆者が感じる違和感は、沖永良部島のヤッコ踊りを「奴踊り」と解釈してそこから考察をスタートさせている点である。その前提からは、薩摩の奴踊が沖永良部に持ち込まれたか、模倣された、という結論しか出てこないだろう。

2章で述べたようにヤッコ踊りという名称は、ヤク(男)踊りを語源として転化したもの、と考えれば、ヤッコ踊りと奴踊りとは偶然、音が似ていただけで、

意味は異なる。もちろん、薩摩の踊りの影響は沖永良部島に限らず、琉球全体に及んでいることについては疑いようがない。しかし、この踊りが薩摩からダイレクトに沖永良部に入ったのか、あるいは琉球経由で入ったのか、伝来の道筋は双方向あると考えられる。

4-2) 南北の異なる盆踊りの融合

先田光演は、奴踊りに盆踊りとして踊られていた流れがあるという松原の説を受けて、次のような仮説を立てている。

もともと盆踊りは祖先霊の供養、鎮魂奉納の踊りであった。祖先信仰の厚い沖永良部の島民が、大和の盆踊り「奴踊り」と沖縄の盆踊り「エイサー」から共通した先祖供養の要素を読み取り、曲はエイサーから、踊りは奴踊りから、というように南北の異なる踊りを融合させた。

その際、琉球と鹿児島を双方に行き来できるような、創作者または集団がいた。彼らが各集落のジュウテやウドウイシャに教えた。のちに娯楽としての芸能となった。沖永良部島ではもともと薩摩役人慰労を兼ねて島をあげての村踊りが行われており、島役人が芸能を奨励したことも影響、というものである。島の信仰や民俗を深く探究する先田ならではの視点だと思われる。

先田説のなかで想定される「薩摩と琉球を行き来できるような創作者」に、思い当たるのは、遊業芸人チョンダラーであろう。チョンダラーとは本土から沖縄に渡った遊行芸人の流れで、1600年前後に沖縄に渡ってきたといわれている。首里の行脚（アンニャ）村に拠点をおいて、島々村々を祝福芸や門付芸、のぞきからくりや人形まわしなどの芸をして回った。また法事においては鉦を叩いて念仏をうたい、人形（フトウキ）廻しをしたという。

沖永良部島にはチョンダラーにゆかりのある芸能が伝承されている。ひとつは三十三年忌の祀り上げで墓までの道中に歌われる〈ミンプチ（継親念仏）〉である。酒井正子「奄美における念仏芸能の展開」（民俗芸能研究第20号 1994）によると沖縄の念仏歌〈継親念仏〉や〈梅のだんぎ〉との類似する詞章と旋律を持っている。もうひとつは、永嶺に伝わる〈収斗舞〉もチョンダラーの祝福芸〈御知行〉との関係があると思われる。

シマウタ研究家の仲宗根幸市は、「沖縄県青年エイサー大会」（1998年）や「第

14 回みんなようフェスティバル」(2002 年名護市)に「国頭ヤッコ」を招聘しているが、沖永良部島出身者より「沖永良部の人がチョンダラー芸を習い、島へ普及した」と伝え聞き、ヤッコ踊りのルーツをチョンダラー芸由来と見ている。「沖永良部のヤッコは沖縄で接触した4つの民謡をハイテンポの曲調に変え、大和風の振りを取り入れ、各場面にスピード感をもたせ、躍動感あふれる内容に構成した。チョンダラー集団により進化したこの芸能は、大衆の関心を集め、日琉芸能史上独特の味わいを見せ、沖永良部の民俗芸能として高く評価されている」という。²⁵

沖縄のエイサーはチョンダラーの念仏歌を起源としているが、ヤッコ踊りでうたわれる歌のほとんどが、エイサーでも歌われているうたであることから、先田のように盆行事との関係を見るべきだろう。また、与勝半島のエイサーで狂言回しや露払いとして登場するチョンダラーの踊りとの相関についても検討が必要かと思われる。

4-3) 曲の成立についての考察

〈アブシグイ〉について、『日本民謡大観 沖縄諸島編』²⁶には「旋律は、一部琉球音階化するものの、律音階の下降旋律が基調をなす。旋律型やヨーイヤナー(ところによりユーイヤナー・ヨーイヤネー)、ハイヤなど本土の〈六調子〉〈ハイヤ節〉などに多いハヤシ詞の挿入、また、奄美の主に本土系の色合いが強い芸能での使用状況などからみて、日本本土と深く関わる踊りの曲が沖縄で早間化し、カチャーシー歌となったものであろう」と本土系の歌謡であることが指摘されている。

調査執筆を担当した東京芸術大学民族音楽ゼミナールのメンバーで民族音楽研究の小林幸男は、ウシデーク歌やエイサー歌の分析から沖縄系の歌の旋律構造の特徴を低い音から始まって高音に至り、低い音で終始する「カマボコ型」とであると導き出した。そして高い音から始まる下降旋律の歌や裏拍から入る歌は本土系の歌であるという²⁷。

小林の理論によると、〈アブシグイ〉〈クダカマンジュウシュ〉〈ティンヌブリブシ〉〈ミヤクンチュ〉は、下降旋律を持つことから本土系の要素を持つ歌ということになる。〈クダカマンジュウシュ〉や〈ミヤクンチュ〉は、歌詞も8・8・8・6の琉歌の詞形でないことから、強く本土との関わりが感じられる。

これらのうたは1700年代半ばに編纂された『屋嘉比工工四』に掲載されてい

るので、1700 年ごろにはすでに琉球で歌われていたと見られる。1609 年の薩摩の侵攻以後、琉球は薩摩藩の支配を受けている。1666 年から 7 年間、摂政を務めた羽地朝秀は、薩摩と交渉するためには教養が必要であるとし、士族に大和芸能の習得を奨励した。この時期の大和芸能の流入が、七五調の〈口説〉という琉球独自のうたと二才踊りを生み出したといわれている。〈口説〉ほどに大和めいた風情はないが、〈アブシグイ〉〈クダカマンジュウシュ〉〈ティンヌブリブシ〉〈ミヤクンチュ〉もこの時期に大和からの影響を受けて生まれた歌ではないだろうか。

4-4) 琉球の笠踊の系譜として

沖縄に目をむければ、〈アブシグイ〉〈クダカマンジュウシュ〉〈ティンヌブリブシ〉で踊られる同系の笠踊りを見出すことができる。これらの笠踊りは各地に民俗芸能として伝承されているが、これまで系統立てて注目されることはなかったように思われる。

一例を挙げるなら、名護市屋部の豊年祭での二才笠踊り〈万寿主〉、津嘉山の〈久高万寿主〉、八重瀬町富盛の十五夜綱の〈クーダーカー〉、伊江島の二才笠踊り〈久高〉、さらに宮古諸島多良間島の豊年祭の小二才踊り〈万才ぶし〉、宮古島川満の〈笠踊り〉、女性の集団舞踊であるが竹富島・種子取祭の〈じっちゅ〉などである。笠ではなく農具を持って〈クダカマンジュウシュ〉で踊る〈コームッサー〉が波照間島や黒島にあり、〈アブシグイ〉で踊る加計呂麻島緒鈍芝居の〈カマ踊り〉もある。また、異例といえるが屋久島には沖縄の人が伝えたという口説系の〈湯泊笠踊り〉がある。

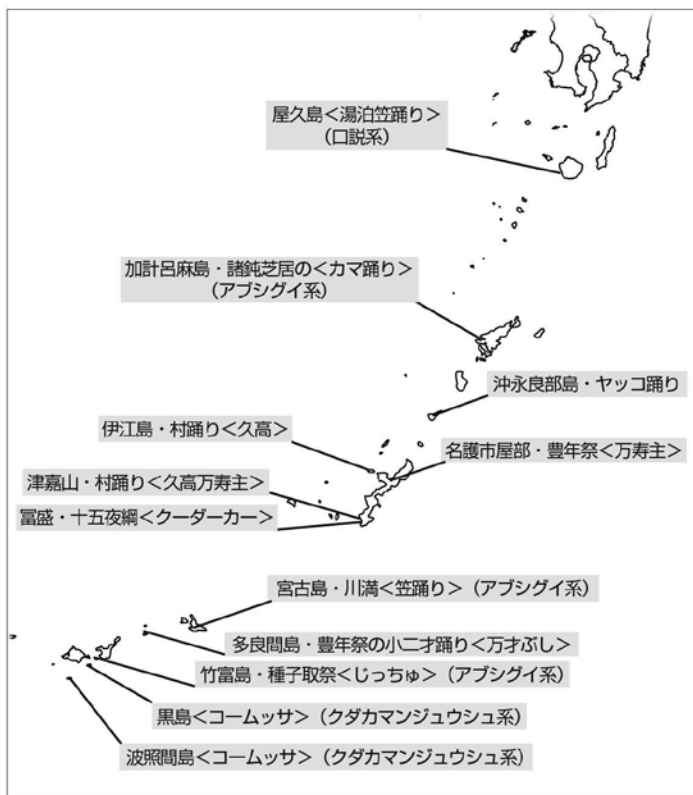
宜保栄治郎はこうした二才笠踊りの系譜は、沖縄本島周辺離島や宮古諸島、八重山諸島までの広範囲に残っており、地域的な広がりからすると、一時代この陣笠を被ったり持ったりする踊りが大流行した時期のあったことが伺える、という²⁸。宜保は指摘していないが、この広がりには奄美諸島にまで及んでいるのである。

では、大流行のきっかけはなんだったのだろうか。筆者は国家的祝賀行事での儀礼の踊りであったのではないか、という仮説をたててみた。笠踊りの伝搬エリアはヨンシーや国頭サバクイなどの木遣の芸能の伝搬域ともちょうど重なることから、40、50 年ごとに建て替えが行われた首里城落成式（いちばん最後は 1846 年の正殿の改築）での祝賀パレードが上演の場として想定できる。ヤッコ踊りに

において入退場が省略されずに重視されるのは、もともと「練り」の芸能だったためではないだろうか。近世の末期に首里城落成の祝賀行事は首里城下だけでなく琉球国のすみずみでも行われたか、あるいは演じられた歌踊りが、南は宮古や八重山の島々や北は奄美諸島まで広まった、と考えられないだろうか。特に笠踊りは沖永良部島では島じゅうの集落で受容され、発展していった。

つまり、琉球からの曲と薩摩の踊りを合体して創作されたものではなく、曲と踊りセットで琉球から伝わった可能性が大きいと考える。そのことは口承で伝わるヤッコ踊りの由来とも合致しているのである。

図3 笠踊り伝搬図（加計呂麻島、黒島、波照間島では笠ではなく農具を持つ）



まとめ

1章では、沖永良部島に伝わるヤッコ踊りについて、参考資料にもとづきその歴史的背景などをまとめてみた。2章では聞き取り調査にもとづき、各集落のヤッコ踊りについての用いられる曲、その歌詞、さらに踊りの構成やフリ、衣装などの詳細について紹介した。4章ではヤッコ踊りに関する先行研究を整理しつつ、ヤッコ踊りの成立について考察した。そこでは、琉球各地に民俗芸能として残っている笠踊りとの類似についても私見を述べた。

ヤッコ踊りの成立について沖永良部島では、「曲は琉球から、踊りは薩摩から」のように異なる文化の融合であるという捉え方が一般的であるが、それに対して、歌と踊りとセットで琉球から伝来した可能性を提示した。琉球の笠踊りがどのように列島各地に伝播し、どのように伝承されてきたのかを明らかにすれば、ヤッコ踊り成立の解明につながるのではないか、このような考えから、ヤッコ踊りを琉球芸能の流れのひとつとして捉え直す可能性を探るため、今後も調査研究を進めたいと考えている。

謝辞

最後に、本稿を執筆するにあたり、ヤッコ踊りについての資料を提供していた和泊町歴史民俗史料館資料館の先田光演館長はじめ、映像資料などをお借しくださった和泊町教育委員会、調査に協力いただいた島のみなさまに感謝申し上げます。

参考文献・参考資料

- 『ニシミの話』 高野東風盛編 1989
- 『畦布誌』 畦布字 1992
- 『国頭芸能のあゆみ』 国頭芸能振興会創立十五周年記念誌 2008
- 『山内盛彬著作集 第三巻』 沖縄タイムス社 1993
- 『正名字沿革誌』 正名字 2006
- 『知名町誌』 知名町役場 1982
- 『南島歌謡大成 II 沖縄編（下）』 角川書店 1980

『日本舞踊史の研究』東京堂出版 1968

『琉球芸能辞典』那覇出版社 1992

『和泊町誌民俗編』和泊町役場 1984

『和泊町誌歴史編』和泊町役場 1985

宜保栄治郎『琉球舞踊入門』那覇出版社 1979

久万田晋『沖縄の民俗芸能論』ボーダーインク 2011

公演プログラム「ヤッコ踊りと島唄の夕べ」 2009年6月27日 知名町あしび
の郷・ちな

甲東哲『分類沖永良部島民俗語彙集』南方新社

高橋孝代『境界性の人類学』弘文堂 2006年

宗岡里吉『知名町瀬利覚に伝わる昔ばなし』南日本新聞開発センター 1983

松原武実「沖永良部島の芸能」『南日本文化』16、鹿児島短期大学附属南日本文
化研究所 1991年 p115-138

先田光演「沖永良部島の踊り」『鹿児島民俗 147号』2015年

「沖永良部島の踊り“ヤッコ”の歌詞収集と若干の考察」2007年

池宮正治「琉球芸能総論」『沖縄古語大辞典』角川書店 1995

池宮正治『沖縄の遊業芸 チョンダラーとニンブチャー』ひるぎ社 1990

仲宗根幸市「随想・沖永良部の歌と芸能」『国頭芸能のあゆみ』国頭芸能振興会
創立15周年記念誌 2008年

島袋盛敏『琉歌大観』博栄社 1963

映像資料

・「第1回沖永良部島全島ヤッコまつり」記録DVD 1994年4月29日 知名町

・「ヤッコ踊りと島唄の夕べ」記録DVD 2009年6月27日 知名町あしびの郷・
ちな

・「第1回沖永良部島全島ヤッコ大会」2014年1月18日 和泊町体育館

・「第2回沖永良部島全島ヤッコ大会」記録DVD 2016年11月28日 あしびの
郷・ちな

・「第3回沖永良部島全島ヤッコ大会」記録DVD 2018年10月20日 あしびの
郷・ちな

注

- 1 柏常秋『沖永良部民俗誌』南日本出版文化協会 1954
- 2 永吉毅『えらぶの古習俗』道の島社 1981
- 3 直筆による島の記録で現在、和泊町中央公民館に保存されている。
- 4 〈収納奉行歌〉は島袋源七『山原の土俗』郷土研究社 1925 に津堅島のウステーク歌として収録されている。田舎にやってきた役人が島の娘を夜伽に要求したため、島の頭はおおあわてで娘を選ぶがうんといわない、といった騒動の顛末がユーモラスにうたわれ、権威を嵩にきた役人を笑う内容になっている。また、大宜味村喜如嘉の七月モーイ歌〈四日の日〉も同旋律で、収納奉行節の歌詞がまざっている。『日本民謡大観 沖縄諸島編』p389。
- 5 p392
- 6 歌意は、上方（沖縄本島の中頭から北方）で美しいと評判の高いのは漢那ノロであり、下方で美男と評判の高いのは川平山戸である。島袋盛敏『琉歌大観』より。
- 7 『日本民謡大観 沖縄諸島編』日本放送協会 p426
- 8 『日本民謡大観 沖縄諸島編』p230
- 9 エイサーでうたわれる〈テンヨー節〉。浦添市勢理客の十五夜祭の踊に「ニワスイートー」という陣笠を持つ子供の踊りがあるが、同じ曲だと思われる。『浦添市史第三巻資料編2 民話・芸能・美術、工芸』浦添市史編集委員会 1982
- 10 『ニシミの話』高野東風盛編 私家版 1989 p151
- 11 『日本舞踊史の研究』東京堂出版 1968 p209
- 12 玉城盛重は1868年首里生まれ、1884年に仲毛芝居にはいり、舞踊界で活躍。沖縄の団十郎と呼ばれたが、1945年沖縄戦で没。
- 13 『山内盛彬著作集 第三巻』沖縄タイムス社 1993 p451
- 14 『畦布誌』p118
- 『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第18巻』錦正社 1999 p325
- 15 『沖縄古語大辞典』角川書店 1995
- 16 『国頭芸能のあゆみ』によれば福島からヤッコを習ったのが福島源友（大正

- 12 年生)、井口重信 (大正 14 年生)、脇田健一 (昭和 1 年生)、国村政志ら。
- 17 「沖永良部島の踊り “ヤッコ” の歌詞収集と若干の考察」
- 18 高橋孝代『境界性の人類学』p279。
- 19 永吉毅『えらぶの古習俗』道の島社 1981、『畦布誌』畦布字 1992。
- 20 先田光演「沖永良部島の踊り “ヤッコ” の歌詞収集と若干の考察」
- 21 県の指定民俗無形民俗文化財指定を受けて、2014 年 1 月 18 日 和泊町体育館で「第 1 回沖永良部島全島ヤッコ大会」が開催され、2016 年 11 月 28 日「第 2 回沖永良部島全島ヤッコ大会」、2018 年 10 月 20 日「第 3 回沖永良部島全島ヤッコ大会」と隔年で「全島ヤッコ踊り大会」が開かれている。2020 年と 2021 年はコロナウイルスの感染拡大防止のために中止となった。
- 22 「沖永良部島の芸能」『南日本文化』p126
- 23 「沖永良部島の踊り “ヤッコ” の歌詞収集と若干の考察」
- 24 p347
- 25 『国頭芸能のあゆみ』芸能振興会創立記念誌編纂委員会 2008 p193
- 26 p538
- 27 「南西諸島の音楽芸能における文化複合の総合的研究」平成 5 年科研報告書
- 28 『琉球舞踊入門』那覇出版社 1979 p147

