

与那国島の芸能覚書

飯 田 泰 彦

はじめに

八重山の芸能を総じて、よく「洗練された素朴さ⁽¹⁾」といった言葉で語られることがある。心得た表現になるほどと頷くことができるが、はじめて与那国島の棒踊りを観たとき、それだけでは語り尽くせないものを覚えた。太鼓の音は力強く、大きな長刀は重量感にあふれ華美に飾られている。ダイナミックな所作とそのうねるような間は、与那国島の切り立った断崖にたたきつける、黒潮の激しさを連想させる。

一方、別れの切なさを繊細にうたいあげた節歌〈与那国シヨンカネー節〉も与那国島で生まれたという。〈トゥバラーマ〉とともに、八重山を代表する叙情歌であるが、島では〈スンカニ〉と呼び慣わされている。

ばちむ だますんでいど (私の心を痛めようと)

どなんじま わったりわったんな

(与那国島に渡ってこられたのですか)

ばちむ くがらすんでいどう (私の心を焦がらせようと)

いっぷんじま わったりわったんな

(一本島に渡ってこられたのですか)

これは〈スンカニ〉でうたわれた歌詞の一節であるが、⁽²⁾「いっぷんじま（一本島）」とは、本来、与那国方言で「一本」を表す数詞「ピスムトゥ」が、「一本」という当て字につられ、⁽³⁾「いっぷん」と読んだ結果であると考えられている。日本の最西端に位置し、太平洋と東シナ海の狭間にある、絶海の孤島を思うと「荒野に根をおろした一本の草木にその姿をとえる心意⁽⁴⁾」を理解できる。伝統的に別離をうたった〈スンカニ〉は、外界との交流が困難であるという島の事情と大きく関わっている。このような地理的条件が、結果的には独自の民俗文化を育むことになり、さらにそれは島の芸能にも影響を及ぼしたように思われる。

このほかにも、島には多彩な歌謡の世界があり、それに加えて狂言や組踊も豊かである。狂言の生き生きとした方言のやりとりは、活気ある島の生活を彷彿させる。また、適材適所の配役が要求される組踊が各集落ごとに保存継承されているのは驚きである。

本田安次は与那国島について「芸能はまことにゆたかな所であった。恐らく南島第一と言って二とは下らないかも知れない。そういう印象を与えられたほど、色々なものが残っている⁽⁵⁾」とその印象を語っている。本稿では、与那国島における多彩な芸能活動の全体像をつかむことを目的とする。

その方法として『改訂版声楽譜付 与那国民謡工工四全巻』(以下『改訂版⁽⁶⁾』)、『与那国島の祭事の芸能⁽⁷⁾』を主なるテキストとし、その他参考資料にあたりながら、島を訪ねたときの見聞をもとに考察を加えていくことにしたい。これらのテキストについては、「第1章 芸能の保存と継承」、「第2章

与那国島の歌謡」で詳述するが、現在、与那国島の芸能を俯瞰しようとするとき、もっともふさわしい資料だと考えるからである。前者は伝統的な音楽文化の集大成であり、島では与那国民謡を学ぶ教本として定着しており、後者は原則的に伝統芸能を保存し継承している公民館ごとに、「棒」「舞踊」「狂言」「組踊」といったジャンル別に演目を網羅したものである。

ところで、現在(2004年)、与那国島は一島で与那国町をなし、祖納地区、島仲地区、久部良地区、比川地区の4つの集落がある。祖納地区は島の北岸東寄りに位置し、ナンタ浜に臨み、古くから島の玄関口であった。祖納地区はさらに東西に分けられ、それぞれに公民館の組織が確立されている。島仲地区は標高70～80メートルの台地・ティンダハナタの上にあった、かつての島仲村が集落ごと低地へ移動したといわれている。西部にある久部良地区は、沖縄の島々や本土からの移住者が多くを占めた漁村で、近代以降に形成された集落である。比川地区は、島のなかでももっとも古い集落といわれ、島の南に位置している。

久部良地区をのぞくその他の地区は、人頭税時代の集落の単位を、公民館を中心とした自治体としてひきついでいる。現在は久部良地区も含め、各地区に公民館を中心とする組織が確立されており、活発な自治体活動がなされ、伝統的な芸能も公民館が保存し継承していることを、まず念頭に置いておき

たい。

尚、資料は本稿の末尾に一括して掲げることとする。ご参照いただきたい。

第1章 芸能の保存と継承の歩み

各公民館には、棒を担当する「棒座」、舞踊を担当する「舞踊座」、狂言を担当する「狂言座」、組踊を担当する「組座」といった「座」が組織されている。与那国島の各行事において、伝統芸能は各座に分かれて担当し準備される。行事が近づいてくると、出演者はその1か月ほど前から、それぞれの総責任者であり、指導者であるチス（師匠）のもとで指導を受け、当日に備えるのが普通である。新村政二氏によると、かつては各座で使用する小道具を作製する「花座」と呼ばれる座もあったという⁽⁸⁾。

現在、公民館長の任期は2年で、次期の館長に引き継がれるのが原則となっている。その引き継ぎの際、各公民館ではダグサ（役員）とともに、芸能を保存・継承する「座」も新たに組織しなおすのだという。

明治末期に形成された久部良地区の芸能活動は、与那国島伝来の民俗芸能が他地区に比べると数少く、他地区にみるような座の組織もない。しかし、戦前戦後にかけての一時期、他地区からの移住者によって、棒踊りが伝授され行事で演じられることもあったという⁽⁹⁾。

芸能の保存と継承には、公民館のみならず、与那国民俗芸能保存会（以下、保存会）や行政の果たす役割も見逃すことはできない。

1954年、「野村流音楽与那国支部」が結成された。そして1969年、福里武市氏・宮良保全氏・富里康子氏らの提言により、かねてから設立を計画していた保存会が、野村流音楽与那国支部を改称し、満を持して発足した。先輩たちから受け継いできた島の歌謡や芸能が、うたう人や演じる人によって異なり、ついにはそれが我流に傾いてくることを懸念しての設立であった。これを機に、芸能愛好者を一同して組織化し、島の芸能を統一し継承していこうとする意識が次第に高まってきたのである。

以下、公民館・保存会・行政の動きに注目しながら、1970年以降を10年ごとに区切って、近年における与那国島の芸能の保存と継承の歩みを振り返ってみたい。

1970年代

1970年、『歌詞解釈付 与那国民謡工工四』（以下『初版』）が発刊されたのは、島の芸能の発展を大きく促す象徴的な出来事であった。これは、保存会の設立に先だって、福里武市氏・宮良保全氏・富里康子氏の3人が中心となり、島の古老をたずね歌謡を収集・採譜し、およそ10年の年月を費やして生み出されたものである。このことから『初版』の発行までにも、先の3氏が発刊に向けて尽力した1960年代を背景に持つことを見出すことができる。

歌謡は生活における喜怒哀楽を秘めた貴重な歴史の証言であるが、与那国島において、そのまとまった記録がここに初めてなされたのである。これまで口承によってのみ伝えられてきた歌謡が記録に留められたという点でも画期的なことであった。

このとき発刊を祝して「第1回 与那国民俗芸能発表会」が与那国町の主催で行われた。発表会は公演が終わったあとも、アンコールを希望する人が相次ぎ、結局その翌日も再公演が行われたというほどの盛況であったという。富里康子氏は「観客の喜びと共に会員の喜びは何時までも脳裏に忘れることの出来ない思い出であります」と述べている⁽¹⁰⁾。

1973年2月には「与那国民俗芸能発表会」が琉球新報ホール（那覇市）⁽¹¹⁾、3月にはNHKホール（東京）にて芸能公演が催された⁽¹²⁾。前者は78名、後者は45人もの大所帯の芸能団を組織して熱演し、与那国島の芸能を強くアピールしたのである。このように島外での公演が1970年以降、徐々にみられるようになってきた。

しかし、とりわけ1970年代は、与那国町の文化財保護行政が本格化してくるのと軌を一にして、歴史や民俗文化の理解を深め、芸能をとりまく環境が地道に整えられてきた時期だといえるであろう。

1972年5月15日、沖縄県が米軍占領から解かれ、日本本土に復帰して以来、文化庁の「文化財愛護モデル地区」制度が沖縄県にも適用されるようになった。1972・1973年は久米島、1974・1975年は多良間村、1976・1977年は竹富町、そして1978・1979年には与那国町が文化財愛護モデル地区に指定された。その間、1975年には、保存会の中心的な役割を果たした宮良保全氏をはじめ、

宮城清治氏、与那原真吉氏、池間苗氏、成底方新氏の5人が文化財調査委員に選ばれ、与那国町の文化財関連資料の調査と収集が進められた。

池間苗氏が夫・栄三氏の遺著『与那国の歴史』を再版したのも1972年3月のことである。⁽¹³⁾池間氏は与那国民俗資料館主を務めながら、1998年には『与那国ことば辞典』、2003年には『与那国語辞典』を発行し、今も与那国の文化の継承と発展に大きく貢献している。

1970年代後半、際立った成果が表れた。それは与那国町教育委員会から『与那国島の無形文化財』（1978年）、『与那国島の文化財』（1979年）、『与那国島の民話集』（1979年）がたてつづけに発刊されたのである。特に『与那国島の無形文化財』では島の年中行事と民俗芸能が大きくとりあげられている。これが後の『与那国島の祭事の芸能』に結実していくことは容易に想像できる。

沖縄県内ほとんどの市町村が1972年の復帰後に文化財保護条例を制定しているなか、与那国町は1963年という早い時期に条例を制定していることから、与那国町の文化への関心の高さを物語っている。このように芸能をしつかりと民俗文化のなかに位置付けようとする姿勢から、形だけではない、生命の宿った確かな芸能へと育てていったのである。このように1970年代を土台として、与那国島の芸能は一層の深まりをみせたのである。

1980年代

初の本土公演が1980年6月に愛知県名古屋市で開催された。この「伴野呉服店創業88周年記念公演」を皮切りに、1980年代は与那国島の芸能が広く認知され、大きく飛躍した時期だといえる。この時期に特筆できるのは、1982年3月の『改訂版』の発行と6月の国立劇場（東京）公演、そして1985年1月には「与那国島祭事の芸能」の名称で国の重要無形民俗文化財に指定されたことがあげられる。

『改訂版』は『初版』の誤りを訂正したうえに、本来三線の伴わないドゥンタ・ディラバ・アユといった古謡にも、歌唱の旋律を三線の音高で採譜し、声楽譜として表している。こういった声楽譜を付した工工四は琉球古典音楽や八重山古典民謡にもみられ、それに倣ったものであろうが、その苦労は察

してあまるものである。『初版』に加えて、子守歌や舞踊曲、三線の早弾きの曲など、収録する曲数も大幅に増え、『改訂版』は与那国島の音楽文化を集大成する教本としてますます定着していった。

本来、歌謡は生活において、人と人との交流のなかで受け継がれ、あるいは創造するもので、流動的な側面を持っている。しかし、一度記された歌謡は旋律も歌詞も固定化され、それは備忘録にとどまらず、規範としての意味が与えられることになる。発声の技巧や歌の表情など、芸術的な表現を目指すあまり、本質を見失ってしまうことの怖れもある。

1982年の国立劇場での公演は、6月11日から3日間4回にわたって島の芸能が披露され、好評を博した。この公演は観客、出演者ともに大きな感動のなかで終了したと、今も語り草になっている。

1985年1月12日に「与那国島祭事の芸能」が国指定の重要無形民俗文化財となった。それに伴った文化事業として、1986・1987年の2年間にわたり、映像による記録が行われた。そこで作成された報告書が『与那国島の祭事の芸能』である。

この映像記録は、1986年12月12日に島仲地区と東地区、1987年11月23日に西地区と比川地区の芸能が競演のかたちをとって公開収録されている。そのプログラムを大きくとらえると、どの地区も棒座の「座ならし」からはじまり「棒踊」で終え、なかに踊り・狂言・組踊をはさんだ構成をとっている。これを一覧表にしたのが《資料1》である。《資料1》で各地区を対応させて見ると、プログラムの組み方に与那国島の芸能がうかがえ、そこにはゆるやかな様式を抽出することができると思う。

この報告書が1988年に発行されて以来、島外にいる者も与那国島の芸能を見渡すことが可能となった。また、すべての芸能に伴った歌詞や台詞に口語訳が付されることによって、芸能の基盤となる与那国方言の理解を助け、方言のわからない鑑賞者にとっても内容を把握することが容易になった。

このことは今後の芸能のあり方にも多少の影響があることと思われる。それは芸能としての普遍性を獲得することを意味している。1980年代、与那国島の芸能が、島の生活、国内での発表だけにはとどまらず、広く海外にも紹介される機会を得ることになってきたことにもつながっているのではないだ

ろうか。1983年4月は、台湾高雄市で催された「東アジア芸術祭」に参加したことをはじめ、台南、台中とその土地土地の芸能団と親善交流を持ちながら、台湾を縦断している。また、1984年にはヨーロッパ（パリ）での公演も成功させている。

芸能には、理屈を抜きにして言葉を越え、魂をゆさぶるものがある。一方で、適切な解説を得ることによって、理解が深まり、その芸に共感することがある。とりわけ、民俗芸能を演じる者にとっては、他地域の芸と接し、自らの芸と異質なものを感じることがよくあるという。

実際、出演者は島外での公演を重ねるごとに、島の芸能の素晴らしさを自覚することが多いという。このような流れのなかで、意識的に島の内部へも視線が向けられることになった。そして1984年には「シティガン」が35年ぶりに復活し、多彩な芸能が披露されてにぎわったという。

1990年代

1990年代に入って注目できるのは、保存会の富里康子氏を中心に、その会員である小嶺シゲ子・与那覇令子の両氏の協力によって、1992年に『与那国民俗舞踊手引』が発刊されたことである。富里氏は、豊かな与那国の歌謡に比べて、舞踊の数の乏しさを理由に、記録を思い立ったのだという。そこで、これまでにあまり例のない舞踊譜を工夫して生み出し、世に問うたのである。それに対する答えは、伝承者の減少しつつある今後にこそ明確となり、舞踊の保存と継承の手引きとしてますますクローズアップされることだろう。

1997年には、町制50周年を記念して、「スンカニ大会」や島をあげての芸能競演「シティ踊り」など盛大に開催している。その後も「スンカニ大会」は継続され、毎年「歌唱の部」と「作詞の部」で入賞者を輩出している。尚、《資料2》は、第1回から第7回までのスンカニ大会の「作詞の部」入賞作品で、与那国町教育委員会に提供いただいた貴重な資料である。

ところで、1990年代には学校教育のカリキュラムに総合学習が導入されたことも注目される。特に、与那国町の小中学校の進んだ取り組みには目を見張るものがある。手元にある、与那国中学校『平成8年度 選択教科「郷土学習」の実践集録⁽¹⁵⁾』をみると、選択教科には郷土学習のための「三線」「郷

土舞踊」「織物」「民具」「陶芸」「郷土探訪」など、六つの充実したコースが設けられている。中学校を卒業すると同時に、ほとんどが島を離れるといった子供たちにとって、郷土の文化を学ぶ絶好の機会となっている。

当時、三線コースの指導に当たっていた古見武三氏に話をうかがったことがある。そのときの「とにかく伝統文化を身近に感じてもらいたい」という言葉が印象に残っている。授業では歌詞の内容を頭のなかで思い描けるように、かつての生活を説明することからはじめるという。『平成8年度 選択教科「郷土学習」の実践集録』には、郷土学習の感想や島の自然や文化に誇りを持つ子どもたちの頼もしい声が多く寄せられていた。21世紀の与那国島の芸能を担うであろう子どもたちに期待している。

以上、与那国島の芸能の保存と継承の歩みを1970年から大まかに振り返ってきた。芸能が伝統的な年中行事のなかで、毎年繰り返し演じられるのみならず、島外での公演や、行政の援助が、芸能の保存と継承に大きく作用していることが理解できると思う。このように伝統芸能を担う各公民館の各座の人たち、保存会、行政の三者がひとつになって芸能を育む姿勢は、ほかの地域への良い手本を示すことになるであろう。

第2章 与那国島の歌謡

与那国島の歌謡の豊かさは量的にも特筆すべきものがある。それらには島の民俗文化が色濃く反映されている。その歌詞は与那国方言が中心で、そこには島の地名が頻出し、生活のなかから立ち上る匂いが漂っている。

それらは、歌遊びのなかから自然に覚える民謡、師匠から口授される古典音楽、子供たちが遊びのなかで身につける子守歌、信仰に伴ってうたわれる儀礼歌など、多彩である。

人頭税時代に生れた歌謡には、生活苦をうたったもの、役人を揶揄したもの、御用布を織る行程がうたわれたものなど、これまた多様に歴史を物語っている。

また、〈稲が種アユ〉〈とぐる岳〉〈雨乞い唄〉〈今日が日ドウンタ〉などには、南島歌謡に顕著な言葉の呪性が認められる。〈稲が種アユ〉は稲の健や

かな生長を祈願する歌謡で、広く八重山全域で伝承されているものと同系統の歌謡である。〈とぐる岳〉は航海安全を祈願し、〈雨乞い唄〉は各節ごとに繰り返される「アーミヨーフイフーサーヌ（雨を降らしてほしい）」という囃子詞が雨乞いのテーマと直接結びついて切実である。

祭事の祝宴の最後を飾るドウンタは、陽が暮れてから焚火を囲んで手をつなぎ、円陣を歩みながらうたわれることが多い。歌謡に所作を伴いながら、祭祀の意味合いを確かめるような〈今日が日ドウンタ〉は、儀礼的な趣きがある。

エー

- | | |
|-------------------|---------------------------|
| 一、きゆがひぬ にかいや | (今日の日の願いは) |
| ハーエーソーダーエーヘー | |
| 二、なゆにかい にかゆんが | (何の願いを願いますか) |
| 三、いぬていがふ にながいどうす | (命果報の願いをします) |
| 四、すうにんどうぬ にかいどうす | (衆人数の願いをします) |
| 五、なゆていでいどう にかゆんが | (なんと言って願いますか) |
| 六、いかていでいどう かだゆんが | (なんといって口かざりしますか) |
| 七、なしはんどうぬ にながいどうす | (産し繁昌の願いをします) |
| 八、なしはんどうぬ あとうなぎ | (産し繁昌の次には) |
| 九、なゆにかい にかゆんが | (何の願いをしますか) |
| 一〇、うやぎどうどう にかゆる | (豊かな世を願います) |
| 一一、たびがふどう にかゆる | (旅果報を願います) |
| 一二、んさぐていば ばたちむい | (囃酒〈ミティ〉をバタチ
《きゆす》に盛り) |
| 一三、うさぎていば さばんびいてい | (御酒を茶碗に満たし) |
| 一四、うぬかぶどう にかゆる | (其の果報を願います) |

(『改訂版 声楽譜付 与那国民謡工工四全巻』)

音頭とりが「エーヘー」と声を張り上げてドウンタは始まる。参加者は「エーヘー」と応じて互いに手を取り輪になる。音頭とりは「今日が日ぬ願いや何ゆ願い願ゆんが」と今日の願いの意味を問うようにうたいたす。その後、

力強いリズムと囃子詞とともにドゥンタは展開する。冒頭の問いに対して「命果報の願い」「衆人数の願い」「産し繁昌の願い」「豊かな世の願い」「旅果報の願い」などと祈願の内容を列挙する歌詞は、まるで参加者の自問自答のようである。

これらの歌謡がもっとも多く収録されたものに『改訂版』がある。この工工四の編纂過程はすでに述べたところであるが、与那国島の歌謡の研究にはもっともふさわしいものと考えられる。それは島の内側で編纂されたこともあるが、これまでに出版された工工四や歌謡集に比べて収録歌謡数が圧倒的に多いことからである。

八重山歌謡研究の古典的な存在である、喜舎場永珣『八重山民謡誌』には、与那国島の民謡が〈与那国シオンカネ節〉〈マヤー節〉〈カミング畑節〉〈ナカナン節〉のわずか4曲しか収録されていない。これに対比して、『改訂版』には99曲もの与那国島の民謡が収められている。

さて、この与那国島の歌謡について基礎的な研究に供し、さらには実演者にも利用されることを目的として、〈資料3〉「『改訂版声楽譜付 与那国民謡工工四全巻』便覧表」を作成した。この便覧は曲名から『初版』をはじめとする、参考資料への検索の便をはかった表である。

まず作成した便覧表の各欄について順に説明したい。「曲名」については『改訂版』の目次のものを採用し、便宜的に通し番号を打った。尚、「童唄」のように曲名のない歌謡は、歌詞の冒頭句をもって曲名とした。ちなみに、便覧表における（ ）のなかの数字はすべて頁数を表している。

「参考文献」の欄は、『改訂版』の歌謡が収録されている参考文献を記している。『改訂版』にある曲が『初版』のどの頁に収載されているかを示したのは、『改訂版』に収録された曲数、曲順などが『初版』と大きく改訂されているからである。

「参考文献」の欄には、次に挙げる文献を中心に採用した。これらの参考文献に曲名または、それに先行すると考えられる歌謡が収載されているとき、「参考文献」の欄にその書名を記している。尚、必要に応じて他の参考文献をあげることもある。

○ 本山桂川 『与那国島図誌』（1925年 郷土研究社）

- 池間栄三 『与那国の歴史』 (1959年 池間苗)
- 喜舎場永珣 『八重山民謡誌』 (1967年 沖縄タイムス出版部)
- 喜舎場永珣 『八重山古謡 下』 (1970年 沖縄タイムス社)
- 日本放送協会編 『日本民謡大観 奄美沖縄 IV 八重山諸島篇』
(1989年 日本放送出版協会)

とりわけ、『日本民謡大観 奄美沖縄 IV 八重山諸島篇』は、楽譜が収載されており、歌詞と旋律の分かちがたい歌謡の研究において大いに参考にしたい文献である。与那国島の歌謡の収録数も多く、1曲1曲の解説や考察など情報量が豊富である。また、『改訂版』『初版』ともに楽譜化されていない「童唄」の楽譜が記載されている点でも貴重な資料だといえる。

「参考文献」の歌謡が『南島歌謡大成 IV 八重山篇』(以下、『南島歌謡大成』)に収録されているとき、表の「南島歌謡大成」の欄に「→」を用いて示した。そのとき、ジャンルの名称とその通し番号のみを記入した。()のなかには『南島歌謡大成』の収録頁数である。『南島歌謡大成』は八重山における、あらゆる歌謡を集大成し、それをジャンル別に分類して編集してあるので、これを示すことによって、『改訂版』の曲名に「〇〇節」とあっても、その先行する歌謡のジャンルを推察することができるためである。

例えば、3〈とくる岳節〉は「とぐる岳でらば」に、4〈ながなん節〉は「ながなん〈どんた〉」に、5〈今日が日節〉は「今日が日どんた」に由来することなどが考えられるのである。

最後に「宮良康正CD3部作」の欄は、『改訂版』の収録曲のまとまった音源資料の一例として、宮良康正氏のCD「どうんた」「どなん歌1」「どなん歌2」を挙げることにした。それぞれの曲が、どのアルバムの何曲目の歌謡にあたるかを記した。

宮良氏は与那国島祖納地区出身で、1969年には「NHKのど自慢全国大会・民謡の部」に優勝し民謡日本一を獲得した実績がある。1999年には無形文化財八重山古典民謡保持者に沖縄県から指定されている。そして2002年に上の意欲的な三部作を発表し、与那国町の名誉町民に推挙された。

芸能における歌謡の果たす機能は、舞踊においても顕著である。歌謡に振り付けられた舞踊は、歌詞・旋律・所作があいまって、ひとつの世界をつく

りだしている。そのイメージは、歌詞すなわち言葉によりかかっているともいえる。だから、舞踊において歌謡の担う役割は非常に大きい要素であるといつてよい。

島の行事、人生を祝う節目、日々の娯楽など、生活のあらゆる場面でうたわれる民謡は、現在、三線を伴うのが普通である。作成した《資料3》が『改訂版』を有効に用いるための一助になれば幸いである。

第3章 座の芸能

与那国の芸能は座による分類が有効だと考えられる。それは地域における伝統芸能が、各公民館で棒、舞踊、狂言、組踊の各座に分けられ保存されているからである。本章では、(1) 棒踊、(2) 舞踊、(3) 狂言、(4) 組踊の項目を立てて、与那国島の芸能を概観してみることにする。

(1) 棒踊

a. 鳴物について

棒座には、棒踊りを演じる人のほかに、フィ（笛）、カニン（ドラ鉦）、ンヌン（太鼓）といった、棒踊りの伴奏をする鳴物の担当者たちがいる。棒踊りは演じる人が花形であるが、棒の経験を経てきた鳴物の担当者たちは、座のなかにおいて指導的な立場にあり、演技のうえでも重要な役割を果たしている。実際に棒踊りも笛の旋律がリードして展開していくのである。

フィ、ンヌン、カニンの出演者全員ドゥタティを着用し、ミンサー帯を締めた出で立ちである。藁数本を束ねて鉢巻とし、素足である。最近は藁のかわりに花織シダティ（手拭）を鉢巻にしている。

祖納の豊年祭の余興芸能で、ンヌンは十山御嶽の鳥居脇で棒に吊るされ、フィ・カニンの音とともに身体いっぱいを使って力強く打ち鳴らされ、幕開けを告げるのである。また、棒踊り以外のときにも、旗頭を起こすときや、祭事の道行では十字路ごとにンヌンを脇に抱えて打ち鳴らし、氣勢をあげるのである。棒踊りがプログラムにないときも、鳴物はすべてにおいて先駆けて演じられるのである。

祝宴のはじまりには「ダーナラシ（座ならし）」として、この鳴物によっ

て幕開けとなる。このダーナラシも各地区ごとに伝承されている。⁽¹⁶⁾ダーナラシの拍子を「ナナチンガニ」と呼ぶのは、リズムが7節でできているからだという。⁽¹⁷⁾

ここで用いるンヌン（太鼓）とは、丸木を割り貫き、その胴の両面に牛の皮をかぶせるように張り、その縁の数箇所にアダンの木根で縛った綱を通して、両側の皮を互いに引っ張りあって締めた太鼓である。

森田孫榮氏は、与那国島のンヌンを紹介しながら、太鼓には「凄まじい呪的な力」が宿っており、それを打ち鳴らすことによって「神を招きおろし、また外敵悪霊を威嚇祓いのける」といった意味を『おもろさうし』などの文献から見出している。⁽¹⁸⁾

太鼓の呪力に注目したとき、47〈神た世節〉は興味深い。

一、んかちどうち かんたゆぬ まにどうす へー

（昔年、神達の真似をする）

二、うやぎどうち かんたどうち なりよりば

（富裕の年、神達の年になったから）

三、しとむてら あさばんでいに うぎて

（朝から、早くから起きて）

四、ばがさしぐん ばがていぶぬん とりやむて

（我が刀、我が手斧をとって持ち）

五、ばがちでん くりないむぬん みぬたば

（吾が鼓、この鳴り物もなかったから）

六、まいぬだまに うりとむり はいりて

（前の山にそれを探しに入って）

七、ちまさぐり なぎさぐり みりば

（横に探り、縦に探って見たら）

八、なちむしき んににすみ ねぬたば

（夏六ヶ月、気に入るのがなかったら）

九、どぬさふみ ふみやかいし やむどり

（その足で踏み返し家に戻り）

十、どぐうてすば とんでむゆたる はぬてき

(門のそばにとび出て生えている桑の木)

十一、まむてかんだ ぐしくかんだ はゆたば

(マムティ蔓、石垣蔓が生えていたから)

十二、ぐしくかんだ まむてかんだ とりゃはんし

(石垣蔓、マムティ蔓を取りはづし)

十三、いちかいし ななきり きりうとし

(五ツ返し、七切りに切りおとし)

十四、さいぐひとば しぐひとば たるみより

(細工人をば、大工人をば頼み)

十五、うちぬかば んまぬかば ゆしきより

(牛の皮をば、馬の皮をば集め)

十六、ばがないむぬ くりないむぬ はりていど

(吾が鳴物、この鳴物を張ってから)

十七、とうむとうてゃ いりむていにんちかりより

(一打ちには西表島までも聞かれ)

十八、たあむとうにや あんとりまでん ちかりより

(二打ちには網取〈地名〉まで聞え)

十九、みむとうてば てんまでん ちかりより

(三回打てば天までも聞える)

二十、ばがない かにん ばがちでん ゆぬすぶさ

(吾が鳴り鐘、吾が鼓も同じ勝負である)

神代の時代に倣って鼓を新調したことをうたった歌謡である。鼓の素材を求めて前の山に入ったが、気に入る良材がなく、空しく帰宅したところ、マムティ蔓・石垣蔓に巻き覆われた桑の木を見つけた。その桑木を伐採し、細工人に依頼したところ、牛皮・馬皮を張って見事な鼓ができあがった。その鼓を1回打てば西表村まで、2回打てば網取村まで、3回打てば天にまで轟くというのだ。

『おもろさうし』において、鼓の形状は特定できないというが、⁽¹⁹⁾47〈神た世節〉においては、「ないむぬん（鳴物）」に「ないかにん（鳴り鐘）」が出てくることを考えると、「ちでん」はンヌンといってよいのではないだろうか。

そのうえ鼓に牛皮や馬皮を張ることだけでなく、西表島、さらには天まで鳴り響かせる鼓はンヌンをおいて考えがたいが、いかがなものであろうか。

ちなみに、桑木を材料に用いて鼓を造る過程をうたった歌謡に、『おもろさうし』巻17の28、巻11の36、粟国村のウムイ「キートマー」⁽²⁰⁾などがある⁽²¹⁾。良材を用い腕のいい細工人の造った鼓の響きは、高々と鳴り響き、人々を鼓舞し、神事を盛り立てたことだろう。

b. 由来について

『与那国島の祭事の芸能』によると、与那国島の棒踊りには2つの由来が伝えられている。

ひとつは、乾隆年間の末期頃、首里出身の棒術者、幸地氏が与那国島に漂着し、その後島に定住したという。そして幸地氏は島の娘と結婚し7男1女の子宝に恵まれた。この子息たちのあまりにも激しい気性と怪力に、幸地氏は棒術を伝授したあとのことを危惧し、棒術は密かにそのひとり娘に伝授されたという。幸地氏は、娘が年ごろになり、東迎家の祖先にあたる満名と結婚するとき、娘に棒踊道具一式を持たせてやった。与那国島の棒踊りは、その娘が自分の4人の子息に棒術を教えたのが始まりである。その棒踊の道具は東迎家で老朽するまでながらく伝えられていたという。ちなみに東地区ではマヌムヌ棒のことを、満名が創作した棒踊りだということで、「マンナ棒」とも呼ばれている。

もうひとつは、島に漂着した幸地氏が東迎家の孫に直接伝授したことが与那国島の棒踊りの始まりともいう。当時、与那国島の役人は、島人たちが棒術やその他の技を練ることに対して徹底して取り締まったようである。このような抑制下のなか、島の人たちは一層自分を守るにふさわしい護身術として、創意工夫しながら数多くの棒術をあみだした。役人の目をごまかすために、棒術をフィ、ンヌン、カニンの音に合わせて踊りとして伝承したというのである。このようにして島の諸行事には棒術を演技として役人たちに披露するようになったのだという。

いずれにしても、首里の棒術者である幸地氏によって伝授されて以来、与那国島に棒踊りが広まったということであるが、このことを裏づける歴史的な資料は、今の段階では見つかっていない。今後の調査が待たれるところで

ある。

棒術の本来は、あくまでも身を守るためであるが、採り物が6尺棒、3尺棒、イララ（鎌）、ダング（櫛）などバラエティに富んでいることを思うと、農具や漁具などを巧みに採り入れたり、あるいは他の地域からティ（手・技）を吸収しながら、それぞれの地区で創作されたことが十分に考えられる。

c. 衣装について

棒踊りにはどの地区も、ほとんど同じ衣裳を着用する。上は長袖の白シャツ、下は白のズボンを着用し、素足で演じる。腰にはミンサー帯を締め、櫛を十文字にかける。頭部は紅型の風呂敷で頭を包み、サシマタと呼ぶ冠を掛ける。最近はティンバイの長刀が袴を着用するようになっている。

その他、各地区に伝わるマームヌ棒など、一部特殊な衣裳もある。マームヌ棒は野武士と2人の青年との戦いであるが、野武士は、頭をアグイ（クロツグの黒い繊維）で覆う。

紅型の風呂敷で頭を包むのは、八重山全域の棒にみられる様式で、琉球古典芸能の組踊のスタイルに倣ったことが考えられる。それは組踊では按司やその供など士族階級を表す様式であり、そのスタイルを「入道頭巾」と呼んでいる。一方、頭部をアグイで覆った髪型は、髪を結わないことを強調したもので、それは野武士という特異な役柄を表現している。

d. 番組について

普通、余興芸能のプログラムは、レパートリーのなかから行事にあわせて選び組み立てていく。《資料1》をみると、棒踊りを仕組むときに、はじめに「ミティアギ」から演じて、その後「スナイ」につづくところなど、そこにはゆるやかな様式がみてとれる。

ミティアギも各地区で伝承されているが、どの地区においても棒踊りの最初に演じられることが頑なに守られている。ミティアギは6尺棒をもった1人が登場し、舞台の清めがなされるのである。同時に棒踊りの始まりを告げ、ほかの出演者の登場を促す役割もある。

このミティアギの退場にあわせて、当日の棒踊りの出演者が全員、各々の衣装で登場する。舞台いっぱいを整列し、それぞれの振る舞いをするには、顔見世の意味合いがある。これを全員が勢ぞろいすることから「スナイ

(備え)」と称する。スナイは相撲でいうところの土俵入りにあたる。

島仲地区では「ンビチ棒」は最後の演目であることが約束となっている。本来は1人で演じていたことから、一名「1人棒」とも呼ぶ。往時は大人1人が演じていたが、近年では子ども（小中学生）の演じることが多く、1人棒の名称ながら2・3人で演じることもある。ほかの棒踊りが攻撃や防備を演ずることとは対照的に、棒踊りのプログラムの終幕のあいさつを告げる役割がある。ナナチンカニの伴奏も軽快で、観客も「ソーソイ、ソーソイ」との囃子を掛け、手拍子を伴って盛り上がる。ンビチ棒には基本的な棒踊のティ（技）がすべて含まれているといわれている。それゆえ、子供の時分に、基本的なティを身につけさせるという配慮がみられる。

マーヌムヌ棒は、6尺棒を持つ野武士に、同じく6尺棒を持つ青年2人が挑む様子が表現されている。登場直後いきなり襲撃するところに意表をついた面白さがある。このマーヌムヌ棒は組踊が演じられるとき、棒のプログラムとは別に、組踊の締めくくりとして演じられることが伝わっている。このことは《資料1》の比川地区のプログラムをみると、組踊「久志の若按司」のあとにマーヌムヌ棒が演じられていることで確認できる。ちなみに、東地区ではマーヌムヌ棒のことを満名という人がつくった棒ということで「マンナ棒」とも呼んでいる。

また、各地区には「ティンバイ」が継承されている。これはティンバイ（短刀と笠）と長刀の組み合わせの妙と、ダイナミックな動きから人気のある棒踊りのひとつである。現在は棒踊りの演目のフィナーレとして演じられる傾向にあるが、かつてはミティアギの次に演じられていたという。最近、比川地区において「ティンバイ」はプログラムの早いところで演じているように、演目の仕組み方にも各地区によって特徴がある。

e. 演目の名称について

『与那国島の祭事の芸能』から、棒踊りの名称を拾ってみると、名称はバラエティに富んでいるが、ほとんどが演じ手の人数とその採り物の組み合わせによって命名されていることがわかる。

棒踊りの名称を、各地区ごとに演じ手の人数に分けて、列挙したのが《資料4》「棒踊りのバリエーション」である。《資料4》からは、全員が舞台

いっばいに登場して演じる「スナイ」を除くと、棒踊りの人数については1人から7人（東地区の「ブリ棒」とたいへん幅広いことがわかる。

些細なことであるが、「2人棒」の名称については、採り物の名前を連ねているのが多いことに気づく。例えば「3尺・イララ」「6尺・イララ」「6尺・長刀」「イララ・6尺棒」「3尺・イララ棒」「サグ棒・イララ」などである。

ここで、採り物を簡単に確認しておくと、「イララ」は鎌、「サグ棒」「3尺」は3尺棒、「ダング棒」は櫓、「長刀」は長刀、「ハサン棒」は先が二股に分かれた棒で「はさみ棒」が転訛した呼称、「6尺」は6尺棒である。「ティンバイ」は、片手に短刀を持ち、もう片方の手に陣笠持って演じる人のことをいうが、語源がよくわからない。驚くことにイララは本物を用いている。

また、内容を表す演目の名称もある。例えば、島仲地区の6尺1人棒を「砂かけ棒」というのは、砂浜の場面を演じる棒であるからである。東地区で創作した「ペラ棒」は6尺棒2人の組み合わせだが、島仲地区や比川地区の棒とは構えやティに大きな違いがある。6尺棒をプロペラのように、激しくふりまわし回転させることから命名された棒踊りである。

f. 3人以上の演者による棒踊りについて

《資料4》をみると、島仲地区には「5人棒」と「3尺5人棒」がある。「5人棒」は6尺棒1人と3尺棒4人の組み合わせで、「3尺5人棒」は3尺棒5人の組み合わせである。後者については、最近演じられることは少ないという。

東地区には、「6尺4人棒」「5人棒」「ブリ棒」がある。「6尺4人棒」は6尺棒4人の組み合わせで、「5人棒」は6尺棒1人と3尺棒4人の組み合わせ、「ブリ棒」は6尺棒1人に対しサグ棒（3尺棒）6人が対峙する棒踊りである。

西地区には、「3尺3人棒」「6尺4人棒」「タタカイ」がある。「3尺3人棒」は3尺棒3人の組み合わせ、「6尺4人棒」は6尺棒4人の組み合わせ、「タタカイ」は6尺棒1人と3尺棒4人の組み合わせで「5人棒」とも呼ばれる。

比川地区には「6尺4人棒」「5人棒」がある。「6尺4人棒」は6尺棒を

持つ4人の組み合わせで、「5人棒」は6尺棒1人と3尺棒4人の組み合わせである。また、比川地区には6尺棒1人に対して、入れ替わり立ちかわり連続して挑戦していくような、仕組まれた棒踊りがある。最初に3尺棒4人、次に棒踊り出演者全員が登場し、最後にイララ棒1人が挑むのである。

これらの棒踊りは、全員のティ（手・技）をはじめとする、息の合わせ方が要求され、難度の高い棒踊りである。3人棒・4人棒はさておき、最近では5人以上の棒踊りとなると演じられることが少なくなってきた。

g. 獅子の棒について

チチヌ棒（獅子の棒）は、本来、シティガン（結願祭）やシティ（節祭）など、チチ（獅子）が現れる行事のときだけに演じられる棒踊りである。とりわけシティは魔除けの祈願祭といわれている。その際、芭蕉の繊維で覆ってつくった縫いぐるみ状のチチ（獅子）に2人が入り、それを先導する棒引き、ブラ（法螺）を吹く人、ムンダニ（物種子）を持ってくる人たちを伴う。⁽²²⁾

ほかに、西地区にはダング（櫓）を持つ漁師と、刀を持つ野武士の組み合わせによる「ダング棒」がある。漁からの帰りの漁師を野武士がいきなり奇襲する演出には劇性がうかがえる。また、比川地区には3尺棒2人の組み合わせによる「サグ棒引きティ二人」には「ミグイ2人」「ハガル2人」といった2つの演出があり、それらが名称を持つことは珍しい。前者は棒を打ち合わせたあと同時に身体を一回転させ、後者は両人が棒を静かに合わせたあと、しばらく間があって同時に打ち合うのだという。

本田安次は「与那国島の棒踊には、青竜刀に似た長刀を持って出る組もある。衣裳も唐風である。武術をもとに振付けられた太刀や棒を打合せる踊は、むしろ中国の得意とする所であり、散楽の要素なども考え合せてみれば、そこに中国の影響を見落すわけには行かない。しかしそれは影響なのであろうか。大陸に棒踊の特色を備えた雑芸が伝えられてはいないだろうか。棒術はともかく、舞踊化された棒踊については、先ずインドや東南アジア、台湾などにも見るいわゆるステックダンスなどとの結び付きも考えないわけにはいかない。むしろステックダンスの持物に一工夫あったものと見た方がよいのかも知れぬ」⁽²³⁾と、棒踊を広くアジアのなかに位置づけようとしている。注目

すべき見解と思う。

多くの棒踊には各地区共通する演目もあるが、棒のティ（手・技）が多少異なる。それは当時の指導者がそのティにいろいろな工夫を加え、ほかと面白さを競ったためだと考えられる。天地を轟かすようなフィヤンヌン、ドラガニンの音に合わせて舞台狭しと演じる勇壮な棒踊は、出演者、観客ともに地湧き肉踊らせるものがある。今では与那国島の民俗芸能を代表する重要な演目のひとつとして継承されている。

（2）舞踊

a. 『与那国民俗舞踊手引』について

昭和40年頃まで、与那国島の舞踊といえば「亀久畑節」「ながなん節」「猫小節」「チディン口説」「ミティ唄」など数少なかったことを宮良保全氏は『与那国民俗舞踊手引』の序文で述べている。富里康子氏も、島の行事において多彩な民謡とは対照的に「舞踊の出番が乏しく僅かの五、六点程しかな」⁽²⁴⁾かったことを振り返っている。

それから時を経て現在では、島で受け継いできた舞踊に加えて、八重山の古典的な舞踊や流行などを受容し、形を整えながら約30もの舞踊が定着している。その背景には富里康子氏を中心に、小嶺シゲ子氏・与那覇令子氏たちのたゆまぬ研鑽があった。

彼女らは、いつも小底マイツ・蔵元ナサマ・目差ウナリ、その他諸先輩方を訪ね、意見・助言を乞い求め、『与那国民俗舞踊手引』発刊に向けて尽力したのである。島に根づいた歌謡のなかから舞踊曲に選曲し、その歌詞の意に叶うようにと、多角的に検討を重ねて1曲1曲振り付けていったのである。舞踊の型をまとめ、その型の凡例を創作し、それらの組み合わせによって舞踊を記載する方法を試行錯誤を重ねて考案したのである。そして1992年、ついに舞踊譜ともいうべき『与那国民俗舞踊手引』が完成し発行された。

それは古謡、節歌、舞踊、狂言、組踊、歌劇など広く芸能に精通した富里氏だからこそなした業績である。その慧眼は早くから舞踊を分節に区切って記録する方法に気づいたことにもうかがわれる。創作においても、「島の踊りは島を表現するものである」⁽²⁵⁾という信念が、スケール感の大きな舞踊を

生み出すことになったのだと思う。

この書に収録されている舞踊は次の30曲である。

1 「旅果報節」、2 「ながなん節」、3 「与那覇原節」、4 「んだたら節（与那覇原節の後踊りにも使う）」、5 「ちいでいん口説」、6 「しゅうら節（ちいでいん口説の後踊り）」、7 「亀久畑節」、8 「屋良籠節」、9 「でいんな節（屋良籠節の後踊り）」、10 「道唄」、11 「来夏節（でい唄の後踊り）」、12 「うぶだ道節」、13 「ゆさぐい節」、14 「大原越路節」、15 「入船節（大原越路節の後踊り）」、16 「ながく節」、17 「布晒節」、18 「御用布節（布晒節の後踊り）」、19 「猫小節」、20 「でい唄」、21 「来夏節（でい唄の後踊り）」、22 「干瀬節」、23 「早作田節」、24 「金武節」、25 「でいらぶでい節」、26 「東節」、27 「与那国口説」、28 「変りゆく波多浜」、29 「奉宝祝節」、30 「さーゆい節（奉宝祝節の後踊り）」。

ちなみに、22・23・24の3曲構成で、「釣瓶踊」となる。

踊り方を表した35の凡例は次の通りである。

組手1 「男踊りの立ち方」、組手2 「女踊りの立ち方」、組手3 「男踊りの歩み」、組手4 「女踊りの歩み」、組手5 「片足打ち歩み」、組手6 「軽快な歩み」、組手7 「片膝上げ歩み」、組手8 「左右足重心型」、組手9 「すくい手」、組手10 「横こねり手」、組手11 「縦^(ママ)こねり手」、組手12 「捧げの手」、組手13 「招き送り手」、組手14 「流しの手」、組手15 「上下掛け合い手」、組手16 「横掛け合い手」、組手17 「波型の手」、組手18 「半円型眺めの手」、組手19 「押さえ返し手」、組手20 「持ち廻し投げ手」、組手21 「すくい組手」、組手22 「呼び掛けの手」、組手23 「胸抱きかかえ手」、組手24 「前方突き足」、組手25 「胸抱き手」、組手26 「左右はす型」、組手27 「前方押し手」、組手28 「差し出し手」、組手29 「足踏み型」、組手30 「舞台枱切り型」、組手31 「指組み手」、組手32 「水流れの手」、組手33 「羽ばたき手」、組手34 「手の掌摺り下ろし手」、組手35 「片膝立て坐り」。

これらの組手一つひとつに写真が付され解説がなされている。

では、このような凡例が実際どのように用いられているかを2人1組で踊る女踊「ながなん節」の2番までを例に引用してみよう。そのとき（ ）は歌詞、「 」は組手の名称、①②は音楽的な繰り返し（1番、2番）を表わしている。⁽²⁶⁾

出羽 リズムにのり、組手4 「女踊りの歩み」で舞台に添い進み、適当

の位置で組手2「女踊りの立ち方」で四ツ竹を打ち鳴らしながら舞台正面向きになる。

- ① (ながなんぬ) 正面向きから右向きになると同時に、組手8「右足重心型」になると共に右手は上から、左手は下から、組手15「上下掛け合い手」をし(みやらびハーエー)右手は肩の高さで、左手は胸前方で打鳴らし左足から正面前方に三步進み、(うていなん)四歩目の右足で、組手24「前方突き足」を静かに踏み出して突き、前方を眺めながら四ツ竹を鳴らし(ぬあふあれす)後方の左足を一步前に軽く出して右廻りしながら、組手14「流しの手」に変わり、右足から舞台後方に四歩進み(スユイマーバ、ミガウナ)五歩目の右足で右廻りに両手を肩上から廻し上げながら一廻りして正面向きになり両手は自然に下ろし位置につく。
- ② (まふくりとうばぬとうや) 左足を軽く引くと同時に、組手8「右足重心型」両手の四ツ竹打鳴らしながら、組手16「横掛け合い手」で両手をミゾオチ前方で横から二回掛け合いで打ち鳴らしながら正面前方に四歩進み(ハーエまびぎれや)五歩目の右足は右斜横に大きく出し、組手15「上下掛け合い手」で打鳴らしながら二人各々、組手26「左右はす型」の体系になりながら左方の踊り手は、組手35「片膝立て坐り」になりお互いに視線を合せて(くりとうや)坐っていた一人も立ち上がり各々足を揃えて右廻りに、右足から舞台後方に四歩進み(スーユイマーバ、ミガウナ)五歩目の右足で右廻りし前記に同じ所作で位置につく。

このような舞踊譜を解説し、舞踊として舞台に再現するには、歌謡や舞踊の所作に通じていないと難しいだろう。今後、指導者の育成や『与那国民俗舞踊手引』をどのように解釈し、どのように活用するかが課題となってくることであろう。

b. 公民館が保存する舞踊について

各公民館が保存する舞踊は次の通りである。

島仲地区「ミティ唄」「旅果報節」「ディンナ節」「空手踊り」「亀甲節」
「来夏節」「豊年口説」「かせかき」「ながく節」「布晒節」「東節」「大

原越地節」「ながく節」「来夏節」

東地区「カグ（ミティ唄）」「御前風」「地踊」「チディン口説」「釣瓶踊」

「ハンキャリウンキャリ」「与那国ぬ猫小節」「与那国十番口説」「ながなん節」「海旅食糧精米ディラバ」「亀久畑節」「豊年歌劇」「綱引踊」

西地区「ミティ唄」「地踊」「旅果報節」「与那国口説」「釣瓶踊」「ウンキャリ」「変わりゆくなんた浜」「ばがはとま節」「布晒節」「やらくむり節」「ダートウダギ」

比川地区「ミルク行列（「たんたぶる」「亀久畑節」「古見の浦節」「ミティ唄」「一人棒）」「布晒節」

舞踊の担い手の中心は女性であり、舞踊の師匠を「踊りの母親」と呼んでいる。舞踊は、ひとつひとつを単独に演じることもあるが、祭事のなかでは比川地区のミルク行列のように、演目をメドレーでつなぎ構成し、一連の出し物として見せることもある。

また、「綱引踊」（東地区）、「ダートウダギ」（西地区）は、島の民俗行事を舞台芸能として再現しようとしたものである。

c. 舞踊の分類について

琉球舞踊の分類に倣って、与那国島の舞踊も役柄に応じて、若衆踊り、女踊り、二才踊りと分けることが可能であると考ええる。その役柄を決定するとき、大きな基準となるのは、舞踊の衣裳である。試みとして、代表的な舞踊を分類してみたのが次の表（198頁参照）である。

舞踊において、役柄の分類は、衣裳に負うところが大きい。衣裳の様式に加えて、小道具によって舞踊の内容を象徴的に表現するのは、琉球舞踊の影響が考えられる。

それを具体的に示したのが《資料5》「踊衣裳の様式」である。例えば、琉球舞踊の女踊りの様式に習ったものに、舞踊「布晒節」「かせかけ」「チリブディ」「ながなん節」があるが、舞踊「布晒節」を除いた3つは「頭」「衣裳」「履物」は共通しているが、小道具にかせ杵・糸巻を持つと舞踊「かせかけ」になり、釣瓶を持つと舞踊「チリブディ」に、四つ竹を持つと舞踊「ながなん節」になるというわけである。

けれども、様式を琉球舞踊に学びながらも、若衆の頭部のスタイルに与那

地域 種類	島 仲	東	西	比 川
若 衆	ミティ唄	ミティ唄 かぎやで風	ミティ唄	ミルクの付人
女	かせかけ 布晒節	チリ踊 ながなん節	チリ踊 ばがはとま節 布晒節	布晒節
二 才	亀甲節 東節 豊年口説	与那国十番口説	やらくむり節	
男女 打組	ながく節 大原越地節	チディン口説 亀久畑節	旅果報節	
そ の 他	来夏節	ハンキャリ・ウンキ ャリ 与那国ヌ猫小節 海旅食糧精米ディラバ 豊年歌劇 綱引踊	与那国口説 ウンキャリ だーとうだぎ	

国島らしさもみられる。髪はチントウ（男性の髪型）に結い、デバ（簪）を差す。額にハンク（組踊では半向頭巾）を当て、額からは紅色、頭の後方からは白色の鉢巻をして両耳上部で結ぶ。このことを「側結び」と呼んでいる。

与那国島の舞踊には、衣裳のうえで確立した男性の役柄が、もうひとつある。例えば、舞踊「ながく節」（島仲地区）、「チディン口説」（東地区）の男性役などである。どちらも男女打組踊の男性役のコスチュームである。頭部は若衆踊りの様式通りである。衣裳は無地の大広袖着に、黄色地絛模様のチディカギ（陣羽織）を羽織り、その上から広帯で前結びをする。着物は紫長巾で膝小僧をかくすぐらいにあずまからげをし、白黒縞の脚絆を着ける。ハンクを着用した髪型は、琉球舞踊や八重山の伝統的な民俗舞踊にあてはめるのなら、髪を結っていない元服前の少年を象徴していると考えられるが、この衣裳の様式がいかなる意味を持っているかも追求すべき課題であると思う。

上の表で「その他」に分類したものは、「綱引踊」（東地区）、「ダートウダギ」（西地区）をはじめ、民俗文化を色濃く反映したものが多い。衣装もドウ

タティ（野良着）であったり、その表現は写実に傾いている。

d. 琉球古典舞踊との関係について

与那国の女性たちに、初めて琉球舞踊を伝えたのは、 Gum Ten Ni（御物船）の船員であったという。人頭税時代、上納俵の検収が終わると、飛舟を仕立てて石垣島の蔵元へ通報し、 Gum Ten Ni の派遣を要請した。 Gum Ten Ni の船員の宿泊先は東小屋・西小屋だったが、荒天がつづき船員の停泊が長引くと、村では船員を招待して、ナリコと称する順風願いの宴を催したという。その宴で女性たちは琉球舞踊を学んだというのである。⁽²⁷⁾しかし、どのような舞踊を習ったのか具体的なことはわからない。

琉球古典舞踊の「かせかけ」が島仲地区では、出羽を「干瀬節」、中踊を「七尺節」、入羽を「さあさあ節」で踊られる。「かせかけ」に用いられる音楽に注目したとき、沖縄全域において、そのさまざまなバリエーションがみられるのは興味深い。島仲地区では上の3曲で踊られるが、首里の中央に対していう、地方ではこのように入羽を「さあさあ節」や「百名節」で踊られるといった伝承が聞かれる。⁽²⁸⁾

池宮正治氏は「小浜島、鳩間島（かなかけ）、黒島、与那国、波照間と、おおよそ八重山全域にわたってこの『かせかけ』踊りが踊られ、それも少しづつ詞曲や振りが異なっている。本島の中央と地方も含め、これらの『かせかけ』踊りを、芸能の観点から考察すれば、何か面白い結果が得られるかも知れない」と注目している。⁽²⁹⁾『かせかけ』には沖縄芸能史において古典舞踊の古風をたずねるヒントが潜んでいるようである。

舞踊「ながなん節」は、明治末期のころ振り付けられたとされる。⁽³⁰⁾これは人頭税時代の役人と島の乙女との悲恋を描いているが、コスチュームに注目すると、内容に反して華やかなイメージを抱く。花笠を被り、紅型の打ち掛けを羽織り、四つ竹を打ち鳴らす世界は、琉球古典舞踊に通じている。

また、「チリブディ（釣瓶踊）」は、東地区、西地区ともに琉球古典音楽「干瀬節」「早作田節」「金武節」の3曲で構成し、琉球舞踊の様式にあてはまる。八重山一円にみられる舞踊「布晒し節」も与那国島では東地区・西地区・比川地区・島仲地区にみられる。これらの所作が象徴的で抑制されているところをみると、琉球舞踊の影響を直接・間接的に受けていることが思われる。

これらのような与那国島の舞踊をみわたしたとき、祝宴の座開きには儀礼的な舞踊「ミティ唄」を踊ることが頑なに守られる一方で、もともとある歌謡に歌詞を新たに創作したり、積極的に古謡にも振り付ける、自由な発想も感じられる。

東公民館の「豊年歌劇」は稲作、甘藷作、刈取り作業、漁業、精米作業の様子が次々に演じられる。用いられる音楽も「白保節」「シンダスリ節」「船頭節」「若船ディラバ」「ユングトゥ」「ンニシリ節」とバラエティに富んでいるが、歌詞はこれらの歌謡が島に由来するしないに関わらず、どれも与那国島の生活に寄せ、替歌にしてうたわれている。また、島仲地区の舞踊「来夏節」の後踊りで「うぶだみてい節」の音楽が用いられているが、これも八重山民謡の節歌「久場山越路節」の旋律に同じい。つまり節歌「久場山越路節」の替歌になっているのである。

また、本田安次は舞踊「チディン口説」が、「八重山舞踊の特色が最もよく出てゐたやうに思ふ⁽³¹⁾」と評したが、口説といっても「上り口説」や「黒島口説」といった、きびきびとした調子とは異なる趣きの、男女打組踊である。それは、舞踊に伴う歌謡が口説と同旋律でありながら、ゆったりとしたテンポで、1節の終わり方が他の口説に比べて独自のメロディーになることにもよる。また「チディン口説」の名称が舞踊の持ち物であるチディン（太鼓）による命名であるのも珍しい。舞踊「チディン口説」は、八重山諸島や沖縄本島の歌謡も受容しながら、島の芸能に仕立て、古典的な存在の域にまで高められている。それは与那国島の人たちの芸能に対する土壌の豊かさを、雄弁に物語る証のひとつになっている。

(3) 狂言

八重山地域には狂言が豊富にあるが、なかでも竹富島と与那国島に多くの演目が伝承されている。八重山の狂言は、神事と結びついた厳粛な「例の狂言」と滑稽を主体とした「笑し狂言」に大きく分けることができる。例の狂言は祭祀において奉納芸能の中心として、儀礼的な役割を果たしている。与那国方言では狂言を「キングイ」と転訛して呼んでいる。

最初に各公民館で伝承されている演目をみてみよう。

東地区「ウブンダー」「ヒルビー」「トゥダナ」「馬マサ」「ドナイド」「アサカンティ」「ドゥングトゥ」「仲順流れ」「ソーダヌ大主」「石かま狂言」「トゥーシュヌ大名」「若大名」「うむいとうがに」「天川狂言」「運天殿内」「福人」

西地区「ウブンダー」「蛸取り狂言」「塩炊てい狂言」「願事の狂言」「金持親雲上」「那良村加那」「馬連りタマ」

島仲地区「ウブンダー」

比川地区「アブデー」

また、比川地区には、後で触れる、「ンディマチリ（比川マチリ）の狂言」が、祭祀に伴って伝承されていることも見逃せない。

a. 祭祀と狂言について

このうち「ウブンダー（比川地区は「アブデー）」が「例の狂言」にあたる。《資料1》をみると、棒座によるダーナラシ（座均し）のあと、儀礼的な舞踊「ミティ唄」につづいて「ウブンダー」が演じられる。このように「ウブンダー」はプログラムのはじめに、長者が登場し祝言を述べる狂言である。

このときの出で立ちは、帟をかぶり、スギンという晴着を着用し、白足袋を履く。白い口髭を垂らし、杖をつき、長者を装う。右手に持つ扇子を扇ぎながら舞台中央に出て、着座し台詞を口上する。そのとき台詞の一句ごとに頭の上に合掌して拝礼する。

次に島仲地区の「ウブンダー」の台詞をみてみよう。⁽³²⁾

オートート (あー尊)

バン シマナカムラ
我ド 島仲村ヌ (私は島仲村の)

ヒャクニンドテーチ ウブンダー
百二十一ナル 長者ユウツツアーリ

(121歳になる長者であります)

ミテ
バンダ道ガラ (バンダ道から)

グサン ウ
杖バ カアバラ カアバラシ 打タングト

(杖をからからして突いて)

ターグ ホー チ
蛸ヌグト 這テド 着ヤビタルユーツアリ

(蛸のように這って着ました)

ウンテチク
芋作ラバン (芋を作っても)

アガマルウチ チヌ
赤毛牛ヌ角ヌグト (赤毛牛の角のように)

ハンカレ ハンカレ (よく実らせ)

デ キ タバ ニンガァイ
出来ラシ給リンデヌ 願 ユツァリ

(給わり下さいとの願いであります)

オートート (あ一尊)

ア マ ダチク
砂糖黍作ラバン (砂糖黍を作っても)

ダイミョウハタギ
大名竹畑ヌグトンニ (大名竹のように)

デ キ タバ ニンガァイ
出来ラシ給リンデヌ 願 ユーツァリ

(出来させて下さいとの願いであります)

オートート (あ一尊)

マインチク
米作ラバン (米を作っても)

ニチカゼ フ ハイアブチ マグラ
北風ヌ吹きバ 南畦バ枕ニシ

(北風が吹けば南の畦を枕にし)

ハイカデ フ ニチアブチ マグラ
南風ヌ吹きバ 北畦バ枕バキ

(南風が吹けば北の畦を枕にするように)

デ キ タバ ニンガァイ
出来ラシ給リンデヌ 願 ユーツァリ

(出来させて下さいとの願いであります)

オートート (あ一尊)

ミユンヌキヤビラ (お願い申し上げます)

クワンマガスチャー
子孫達 カンクバ カンクバ

(子孫達寄ってきなさい)

クワンマガスチャー
子孫達 カンクバ カンクバ

(子孫達寄ってきなさい)

このように恭しく健康を告げ、祝福し、五穀豊穡の祈願を唱える。この口上が終わると、三線の音で立ちあがり、「かぎやで風」の下句の歌に合せ、扇で子孫たちを招いて「子孫達カンクバ～」と台詞を唱えながら退場する。つづく子孫たちが次々に歌舞を演じるという芸態は、沖縄本島周辺及び周辺離島で、旧暦7月から8月にかけて催される「村踊り」や「村遊び」で演じられる「長者の大主」の流れを汲む芸能に相当する。

また、祭祀と分かちがたい狂言に、比川地区のンディマチリ（比川祭）の

狂言がある。ンディマチリは俗に「ムクスイ (婿取り)・ドゥミスイ (嫁取り) の願い」といわれ、主に子孫繁昌・家庭円満を祈願するからである。この祝宴に演じられる狂言は、内容が祭祀のテーマと重なりンディマチリの定番となっている。一見滑稽味を前面に出しているが、祭祀の場できまった歌謡や所作を伴うことによって、儀礼的な機能も果たしている。

この狂言については、さまざまな解釈が可能である。植野弘子氏は、神女と世持ち (村の代表) との間の性的な関係を表現する、この狂言を村の豊穡を願う、一種の農耕儀礼に求めている⁽³³⁾。外間守善氏も性的な言葉のやりとり注目し、本部町伊野波のシヌグの3日目に行われる、性的模倣儀礼に通じること言及している。そして、それが特殊な事例ではなく、広く普遍的な生産豊穡を予祝した儀礼であると位置づけている⁽³⁴⁾。このように比川祭の狂言は、祭祀の原理を探究するうえで注目される狂言であり、今後の具体的な研究が待たれるところである。

些細なことであるが、祭祀と狂言の関係を考察するとき、祭祀の供物を準備する場面が多く描かれていることにも注目できる。例えば、東地区では「ヒルビー」「ドゥングトゥ」などであるが、それは八重山全域についてもいえることである。

b. 狂言の諸相について

与那国島には与那国方言による根生いの狂言のほか、廃藩置県以後の商業演劇も狂言として演じられている。与那国島では1989年12月、狂言発表会を開催している。その新聞報道のなかで「無情大学」という狂言の内容が次のように紹介されている⁽³⁵⁾。

「父と若夫婦の貧しい家庭の中で大学進学を希望した夫に、父親と嫁が働いて学資を送って望みをかなえさせてやるが、夫は別の女を連れて帰ってくる。父親の質問には息子は『これからは学問もできる学識者や偉い人と付き合うので、無学の妻は捨てて、この女を自分の妻にした』と言う。これに父親と嫁は『いままで苦勞したのは何のためか』とカンカンになって怒り、嫁は家を出る。悪いことに夫は病につき、新妻も離縁して帰ってしまう——と世の浮き沈みや人間の倫理観を説いた狂言で、会場を大いに沸かせた」とある。

これなどは、仲田幸子率いる劇団でいご座のレパートリーのひとつである「情無情」とまったく一緒である。また、西地区の狂言「^{ウヤキベーチン}金持親雲上」は、大和狂言「附子」からの翻案であることが指摘できる。

また、主人公が登場して名乗り、今後の予定を観客に向かって説明したあと、楽屋に向かって他の登場人物を呼び出し、先に観客に説明した内容を展開する大和狂言と同様の形式が「トゥダナ」「トゥーシュヌ大名」「アサカンティ」「若大名」などにみられ、大和狂言との関連が注目できる。

「トゥーシュヌ大名」はある日大名にひきとめられた、チュジョウ人が、大名の荷物や弓矢を持たされ、狩のお供をするはめになったが、途中で太刀を抜いて大名をおどし、鳥や犬の真似をさせたりする内容である。これなどは大和狂言の「二人大名」と同様の内容であるが、沖縄の商業演劇などにも「大大名」としてそっくり取り入れられている。⁽³⁷⁾また、「若大名」は大和狂言「靱猿」、琉球古典芸能の組踊「花売りの縁」で見られる、猿引きの芸に通じている。

このようなことを視野に入れながら、芸能の伝播を考えると、大和狂言との関連といっても一筋縄ではいかないことが理解できる。

このように与那国島には、祭祀から生まれた儀礼的な狂言、与那国島地生の島狂言、大和狂言から翻案されたもの、演劇一般などを指している狂言など、諸相がみられる。

矢野輝雄氏もいうように、狂言という言葉は、芸能史のなかで、時代と地域に応じてさまざまに用いられている。⁽³⁸⁾それらの諸相が与那国島には豊かに伝承されており、今後その狂言の流れを分析することによって、沖縄の芸能史に新たな光をあてることができるだろうと推察できる。

(4) 組踊

a. 各地区の組踊について

本田安次が、芸能の調査のために与那国島へ渡ったのは、1958年8月7日の早朝で、そのとき海面はおだやかで、まるで鏡のようであったという。一息ついて島を散策し『与那国の歴史』の著者・池間栄三氏を訪ねている。そのとき、本田は組踊について「各部落で定まったものを五曲くらいづゝを伝

へ四ヶ部落で二十曲位ある」⁽³⁹⁾と記録している。

「新城徳祐資料―調査記録ノート―」の「1966年の調査記録」には「与那国の組踊」とあって、次のようなメモがある。⁽⁴⁰⁾

西 本部大主、八重瀬、雪払い
 東 村原（全部）、花織^(ママ)の縁、手水の縁
 比川 久志の若按司
 島中 二童（今ハナシ）

これは当時の与那国島での組踊の伝承状況が示されたメモだと考えられる。だからこれは、かつて島仲地区に「二童敵討」があったが、1966年頃は上演されなくなったということだろう。ちなみに、1958年に催された、島仲「部落が島かげから越してきた廿五周年の記念祭」では、「二童敵討」の上演があったようである。⁽⁴¹⁾

また「本部大主」は別名「北山敵討」「謝名の大主」といい、「八重瀬」は「忠臣身替」「八重瀬敵討」「忠臣組」といい、「村原」は「大川敵討」「忠孝婦人」「天願の按司」ともいうように、これらの組踊には異称が多く煩わしい。このほか島仲地区には「勝連の祖」、東地区には「伏山敵討」「銘苅子」「執心鐘入」「姉妹敵討（宜野湾敵討）」⁽⁴²⁾が伝わっているという。

これらのことを考慮しながらもう一度整理すると以下ようになる。ただし、これらの演目がすべて演じられたかという点と定かではない。

東公民館……「大川敵討」「伏山敵討」「銘苅子」「執心鐘入」「姉妹敵討（宜野湾敵討）」

西公民館……「本部大主（北山敵討、謝名の大主）」「八重瀬（忠臣身替、八重瀬敵討、忠臣組）」「雪払い」

島仲公民館…「勝連の祖」「二童敵討」

比川公民館…「久志の若按司」

与那国島の組踊は各公民館の組座で継承されており上演権が固く守られている。だから他の公民館がそれを侵すことは禁じられている。それだけに各地区とも保存する組踊を「我島」の芸能として誇りを持ち、競って演じたことだろう。特に三大人気番組である「久志の若按司」「忠臣身替の巻」「大川敵討」がそれぞれ比川地区、西地区、東地区に配られているのが面白い。

しかし、本田の聞き書き（1958年）、新城の調査ノート（1966年）の両者と、現在の状況をあわせて考えてみただけでも、組踊の継承の難しさが、おのずと浮き上がってくる。

b. 組踊写本について

沖縄県下でも石垣市と与那国町は、他の地域に比べて、多くの組踊写本が現存する。与那国島の組踊台本の写本について、1969年に永積安明氏が公に紹介したのがもっとも早い⁽⁴³⁾。その後、當間一郎氏の調査により、祖納鳩間家所蔵本『組躍集』の「孝女布晒」「忠臣身替」「北山敵打」「北山敵討」3種4冊と、比川後間家所蔵本『組踊集』の「久志之若按司」1冊が確認された。

前者は作品ごとに一冊ずつ綴じられており、「孝女布晒」には「光緒十五年己丑八月吉祥日 古見や石戸」と記録がある。「忠臣身替」は完全に残ってはならず筆写年代も不明であるが、登場人物、内容から當間氏が「忠臣身替」と判断した。「北山敵打」には「光緒十五年己丑十月十日写之本」の筆者年代がある。「北山敵討」は筆写年代不明で、表紙に「大野底や 仕立物

与那ハ」とある。これらは後に『沖縄県史料 前近代8 芸能I』に収録され、活字になっている。

「北山敵討」と「北山敵打」については當間氏による校合があり、台詞の出入り、配役名の入れ違い、誤記表記、語の異同、節名の異同、欠落部分、表記などの不統一が指摘されている⁽⁴⁴⁾。

當間氏は「これらの写本を所蔵しているが、今日まで上演されているのは『北山敵討』だけである。この写本がはいった頃には、『孝女布晒』や『忠臣身替』も上演していたかは不明。いずれにしても『光緒十五年』というのは明治22年（1889）であるので、その頃から組踊の上演ということになるだろう。なお、与那国町比川には『久志之若按司』の写本があり、『明治二十六年』

（1893）と記録されている。この組踊も今日まで上演されてきた組踊である⁽⁴⁵⁾」と述べている。

c. 組踊の伝来について

新村政二氏によると明治27年の結願祭準備のとき、祖納東地区・西地区は当時久部良にいたタビントウ（旅人）からそれぞれ習い受けたのが始まりだ⁽⁴⁶⁾という。

神々への祈願とともに奉納芸能を競って演じる風習が強いだけに、沖縄本島で演じられる「本部大主」が西地区に伝授されたことを聞きつけた東地区の幹部たちは、それに対抗する策を練っていた。そこへ機転のきくアニナグ石戸能があらわれて、早速久部良へ向かい、巧みに話を持ちかけて台本を手に入れた。そして、その「村原（忠孝婦人）」の台本を一晩で一気に写本したのだという。それ以来、東西互いに組踊で舞台を競った。

その後、タビントゥは野底（ヌッカ）の女性と結婚し、島人たちから尊敬されて「ヌッカぬシュ（主）」と呼ばれたそうである。

第4章 芸能の番組—事例報告を中心に—

以上みてきた芸能が、現在、どのようなかたちで演じられているか、6つの事例をあげてみよう。これらの事例は、芸能が行事全体のなかで、あるいは演じられる場のなかでどのように機能しているかを考察するため、なるべく全体が把握できるものを選択した。そのとき、演目のジャンルも座の分類によって（ ）のなかに示した。尚（歌）は独唱・斉唱などの歌唱が中心の出し物を意味している。

事例1. 島仲地区シティブディ

と き 1976年10月17日

ところ 学校の体育館

資 料 当間一郎「与那国島仲部落のシティ踊り」⁽⁴⁷⁾ 参照

- 1.ウブンダ（狂）、2.長刀と6尺棒（棒）3.6尺棒（棒）4.3尺棒とカマ（棒）、5.かぎやで風（踊）、6.ミルク（踊）、7.わしの鳥（？）、8.前の浜（踊）、9.6尺棒、10.空手（踊）、11.3尺2人棒（棒）、12.6尺棒とカマ棒（棒）、13.貫花（踊）14.浜千鳥（踊）、15.カナヨー節（踊）、16.ムンジュル（踊）、17.クバデイサー（？）、18.3尺2人棒（棒）、19.カマ1人棒（棒）、20.6尺2人棒（棒）、21.勝連の組（組）、22.ティンバイ（棒）、23.松竹梅（踊）24.カシカキ（踊）、25.与那国のマヤー小（踊）、26.高平良万才（踊）、27.6尺4人棒（棒）、28.1人棒（棒）、29.長刀とティンバイ（棒）、30.シシ舞い

事例2. シティブディ

と き 1997年10月25日

ところ 与那国町離島振興総合センター

資 料 『町制施行50周年記念誌 与那国⁽⁴⁸⁾』参照

〈島仲地区〉 1.座ならし (棒)、2.ミティ唄 (踊)、3.ウブンダ (狂)、
4.ミティアギ (棒)、5.3尺2人 (棒)、6.6尺長刀 (棒)、7.イ
ララ6尺 (棒)、8.ミルク〈①腰掛、②ちょうちん、③煙管持ち、
④フルブ、⑤亀甲節、⑥来夏節、⑦世果報口説、⑧ナガク節、⑨布
晒節、⑩大原越地節、⑪亀久畑節〉 (踊)、9.6尺2人 (棒)、10.ティ
ンバイ (棒)、11.ンビチ棒 (棒)

〈東地区〉 1.ウブンダ (狂)、2.座びらき (棒)、3.かぎやで風 (踊)、
4.ヒルビ (狂)、5.6尺イララ (棒)、6.チデン口説 (踊)、7.ナ
ガナン節 (踊)、8.伏山敵打 (組)、9.ペラ棒 (棒)、10.ンママサ (狂)、
11.ハンキャリ・ウンキャリ (踊)、12.ドゥナイドゥ (狂)、13.ン
ニシリ節 (踊)、14.仲順流れ (狂)、15.釣瓶踊 (踊)、16.天川 (狂)、
17.ティンバイ (棒)、18.ンビチ棒 (棒)

〈西地区〉 1.ウブンダ (狂)、2.座ならし (棒)、3.ディ踊 (踊)、4.
雪払い (伊祖の子) (組)、5.イララ6尺 (棒)、6.旅果報節 (踊)、
7.マヌ棒 (棒)、8.与那国口説 (踊)、9.6尺4人棒、10.釣瓶
踊 (踊)、11.ダング棒 (棒)、12.五福の舞 (踊)、13.ティンバイ (棒)、
14.ンビチ棒 (棒)、15.来夏節 (踊)、16.与那国ヌ猫小節 (踊)

事例3. T氏97歳カジマヤー祝賀披露宴

と き 1999年8月5日

ところ 与那国町離島振興総合センター

資 料 当日配布された「プログラム」参照

〈式典〉 1. T氏入場、2. 開会の言葉、3. 長男の挨拶、4. 四男に
よるT氏の紹介、5. 来賓祝辞、6. あやかりの盃

〈祝賀会〉 1.座開き (棒)、2.ミティ唄 (踊)、3.かぎやで風 (踊)、4.
あやかり節 (踊)、5.記念品贈呈、6.花束贈呈、7.四季口説・屋
慶名クワディサ (踊)、8.ストトン節・花のカジマヤー (踊)、9.

鳩間節（踊）、10.日舞、11.比川村、12.ティンバイ（棒）、13.6尺2人（棒）、14.1人棒、15.五福の舞（踊）、16.鶴と亀の祝い節（踊）、17.本竹祐助&スーパーキジムナー民謡ショー、18.カチャーシー、19.孫による謝辞、20.T氏退場

事例4. 祖納地区豊年祭祝賀会

と き 1999年8月7日

ところ 十山御嶽境内

資 料 当日配布されたプログラム参照

〈式典〉 1.開式のことば、2.式辞、3.祝辞、4.経過報告、5.閉式のことば、6.乾杯の音頭、7.座開き（東地区）、8.ミティ唄（東地区）（踊）、9.ミティ唄（島仲地区）（踊）、10.かぎやで風（東地区）（踊）、11.かぎやで風（島仲地区）（踊）

〈東公民館〉 1.座ならし（棒）、2.ミティアギ（棒）、3.イララ6尺（棒）、4.チディン口説（踊）、5.与那国十番口説（踊）、6.3尺2人（棒）、7.鳩間節（踊）、8.豊年歌劇（踊）、9.ティンバイ（棒）、10.ンビチ棒（棒）

〈島仲地区〉 1.座ならし（棒）、2.ミティアギ（棒）、3.6尺イララ（棒）、4.旅果報節（踊）、5.驚ぬ鳥節（踊）、6.ナギナタ6尺（棒）、7.みなみの島（踊）、8.繁昌節（踊）、9.ナガク節（踊）、10.ティンバイ（棒）、11.ンビチ棒（棒）

事例5. 第4回 芸能選賞発表会

と き 1999年11月12日

ところ 与那国中学校体育館

資 料 「パンフレット」参照

〈第1部〉 1.旅果報節（歌）、2.道唄（踊）、3.チディン口説（踊）、4.ナガナン節（踊）、5.変わりゆく波多浜（踊）、6.東節（歌）、7.ナガク節（歌）、8.大原越路節（踊）

〈第2部〉 1.旅果報節（踊）、2.亀久畑節（踊）、3.トゥグル岳（歌）、4.ナガク節（踊）、5.スンカニ（歌）、6.釣り踊（踊）、7.ドゥンタ

事例 6. 町制施行50周年記念式典・祝賀会

と き 1999年12月1日

ところ 与那国町離島振興総合センター

資 料 当日配布されたプログラム参照

〈式典〉

1.開式の言葉、2.黙祷、3.式辞、4.町議会議長挨拶、5.表彰状授与、6.来賓祝辞、7.受賞者代表挨拶、8.万歳三唱、9.閉式の言葉

〈祝賀会〉

1.ミティ唄（踊）、2.かぎやで風（踊）、3.乾杯の音頭、4.座びらき（棒）、5.スナイ（棒）、6.ティンバイ（棒）、7.めでたい節（踊）、8.イモの時代（踊）、9.6尺4人棒（棒）、10.5人棒（棒）、11.十番口説（踊）、12.加那ヨー（踊）、13.6尺2人棒（棒）、14.サグ棒イララ（棒）、15.五福の舞（踊）、16.マヌ棒（棒）、17.1人棒（棒）、18.江佐節（踊）、19.踊クワディサ（踊）、20.前ヌ浜（踊）、21.大浦原越〈大原越地節カ?〉（踊）、22.加那ヨ一天川、23.トックイグア（踊）、24.ヌチ花（踊）、25.鳩間節（踊）、26.パーランク（踊）、27.ドウンタ

次に、1971年の久部良地区の豊年祭で演じられた芸能についての事例として、石川善久の論文「与那国の唄」⁽¹⁹⁾から引用したい。甚だ長い引用になるが、当時の雰囲気がよく伝わってくるので紹介したい。

「久部良部落の豊年祭は新暦の8月6日に行われた。しかし、この部落は人口の大半を漁民でしめているため、豊年祭もかなり簡素であり、むしろその余興の方が中心的であった。余興は午後2時頃から久部良御嶽の前の広場で始まったが、すでにその前から老人や子供など多くの人が集まっていた。各自に泡盛や肴が配られ、誰もほろ酔い気分になり始めた頃、まず与那国の棒踊りから幕があいた。2人の男の踊手が、逐次太鼓とドラと笛の伴奏にあわせ、手に棒や長刀、鎌、刀などをもち、ドユタティという与那国特産の地味な着物を羽織って、舞台狭しと思わんばかりに活発でエネルギッシュな踊りを繰りひろげてい

た。棒踊りが終ると、今度は久部良の『あやめ民謡保存会』の若々しいメンバーの手による民謡が始まった。私は最初に歌う曲が何であるかと注目していたところ、それは『かぎやで風節』であった。八重山では普通この様な席で『赤馬節』が最初に歌われるのだが、沖縄本島から来た人の多いこの部落では、やはりその伝統が生かされていた。

『かぎやで風節』の踊りは普通『老人踊』とされ、白髪の老人の姿をして踊るわけであるが、ここでは紅型の衣裳をつけた踊手が優雅に踊っていた。その後新作の民謡を1つ挟んで、次に『鷺の鳥節』へと続いた。『鷺の鳥節』は白く長いドレスの様な衣裳と頭に頭巾をかぶった踊りが印象的であった。この余興は長く続き、20曲近くの民謡が出た後、『加那よ一節』の活発な踊りを最後に幕を閉じた。振り返ってみると、全般的にやはり本島と八重山の有名曲が多く、与那国の民謡は殆んど見受けられなかった。だが、途中に『天川』『多幸山』などのカチャーシー曲が出ると、沖縄本島で生まれ育った老人達は熱狂し、口笛や拍子を送っている様子は極めて感動的であった。」

ここから久部良地区での芸能のあり方が見えてくるのではないだろうか。現在でも、歌い上手・踊り上手が現れて、その場に応じて場を華やかす場面に幾度も出会うほど、芸達者がそろっている。また、先に久部良地区で戦前戦後の一時期にかぎって棒踊りを演じたことを述べたが、1971年の豊年祭において演じられた例もあったことがわかる。

まとめにかえて

本稿で与那国島の芸能の概観を試みたが、その多彩な芸能の数々は、内側から湧き出てくるものと、外側からの影響の両面が考えられる。

与那国島の民俗的な舞踊や狂言とともに、外からの琉球芸能・大和芸能の影響を直接・間接的に受けた芸能が微妙なバランスで存在している。石垣島の土族階級の手を経て島に根づいた八重山古典芸能や組踊も豊かに伝承されており、多様な八重山の芸能が、与那国島ではさらに増幅して存在しているかのようである。

与那国島では芸能披露を伴う行事は、スブングトゥ（勝負事）と呼ばれる。これが与那国島の芸能を発展させる大きな要因であると考えられる。豊かな歌謡や伝統的な民俗文化を基盤として、互いにティ（技）の内容や面白さを競い合うなかで昇華し発展してきた。

その結果、質量ともに優れた芸能が育まれてきた。座を組んだ芸能の競演は大いに舞台を盛り上げるのみならず各地区のティのちがいを生み出した。そして、そこに、面白さや味わいを見出し、各地区ではそれを誇りに、伝統芸能として継承してきたのである。

往時は各地区とも練習内容を公開せず、手の内を見せないことに細心の注意を払っていた。ときには、変装してほかの地区の練習場へ忍び込んでティを盗むこともあったと聞いている。

例えば、棒踊りでは、シクミ棒とよばれる練習用の偽わった棒踊りとスニティ棒と呼ばれる本番用の棒踊りを準備した。かつては本番の前日、舞台馴れもかねて、本舞台上でミティアゲを演じたが、そこでは本番に備えてシクミ棒が演じられたという。

舞踊「チリブディ（釣瓶踊）」も、東地区、西地区ともに「干瀬節」「早作田節」「金武節」の3曲構成であるが、各々の手（型）を持っている。同じ演目でもそれぞれに特徴があるのは、やはり対抗意識が強く働いていることと関連しているのだろう。

しかし、最近では生活様式の変化や、後継者不足のために、かつての強固な座の体制が弱まっている。組踊や狂言など長いあいだ演じることが少ない演目は、指導者の高齢化や若者の転出による後継者の確保など、芸能の保存と継承に難しい課題が突きつけられている。

また、近年、本盛秀氏（八重山伝統舞踊技能保持者）による創作「若船節」で、与那国島民謡33〈若船節〉が用いられているが、このように与那国島の芸能に注目することによって、八重山芸能の可能性も広がってくるように思う。

与那国島では、芸能のみならず、多くのことを学んだ。また、豊年祭、マチリ、ハーリーなど島の行事に感動しながら接してきた。今回とりあげられなかったことも多々あるが、また別の機会に論じたく思っている。末筆なが

らご協力くださった与那国島の方々に心から感謝申し上げたい。

〈注〉

- (1) 本田安次「八重山歌舞」『芸能の島八重山』(1958年 沖縄八重山芸能公演会) 52頁。
- (2) 歌詞は『南島歌謡大成 IV 八重山篇』(1979年 角川書店) が所収する「スンカニ6 与那国すんかに〈節〉」の第19節。訳は波照間永吉氏(「八重山歌謡にみる地名」『沖縄芸術の科学』第14号 13頁) による。
- (3) 波照間永吉「八重山歌謡にみる地名」『沖縄芸術の科学』第14号(2002年 沖縄県立芸術大学附属研究所) 13・14頁。
- (4) 前掲注(3) 書 13頁。
- (5) 本田安次「与那国島のながなん節」『南島探訪記』(1962年 明善堂書店) 249頁
- (6) 著者は福里武市・宮良保全・富里康子、発行は与那国民俗芸能伝承保存会。
- (7) 与那国町教育委員会が1988年に発行。
- (8) 新村政二『与那国島人とくらし』(1994年 自家版) 58頁。
- (9) 1971年の久部良地区の豊年祭で棒踊りが演じられた記録もある。(石川善久「与那国の唄」早稲田アジア学会『第十次沖縄八重山調査隊 与那国島調査報告書』(1971年) 14頁参照)
- (10) 富里康子「発刊によせて」『与那国民俗舞踊手引』(1992年 与那国民俗芸能伝承保存会) 11頁。
- (11) 「著者 富里康子 略歴」『与那国民俗舞踊手引』(1992年 与那国民俗芸能伝承保存会) 参照。
- (12) 「与那国現代史年表」『与那国町制施行50周年記念誌 與那國』(1999年 与那国町役場) 参照。
- (13) 外間守善氏は『与那国の歴史』を「新里和盛、池間栄三、池間苗三人による四十年余の労作で与那国島史の古典になることであろう。新里和盛は起稿して未完のまま他界したので、岳父の遺志をひきついだ池間栄三が六年がかりで整理、加筆してはじめ『与那国島誌』として刊行、その後、さらに資料を加え、増補改訂版として『与那国の歴史』を書き上げ、刊行を待たず亡くなっ

た。そのあとの原稿を未亡人の池間苗（新里和盛の長女、池間栄三の妻）がさらに整理し、刊行されたものである。『与那国の歴史』には三人の粘り強い意志とやり遂げた美談がこめられている。その後の研究によって多少の修筆をされることもあろうが、古老によって語り継がれている神話的伝説、風俗、祭事を集めて正確に記録し、歴史的叙述を成し得た業績は不滅の業績である」と称え評価している。（「アジアの中の与那国島」『沖縄学』沖縄学研究所紀要 通巻6号〈2003年 沖縄学研究所〉22頁）

- (14) 前掲注 (10) 書 10頁。
- (15) 1997年、与那国町立与那国中学校発行。
- (16) 各地区によって違いのあったダーナラシが、最近は統一されてきたという。
- (17) 与那国町教育委員会編『与那国島の祭事の芸能』（1988年 与那国町教育委員会）169頁。
- (18) 森田孫榮「八重山の打楽器雑考―太鼓芸の周辺―」『八重山芸能文化論』（1999年 森田孫榮先生論文集刊行事業委員会）261・262頁。このほか、『おもろさうし』における鼓について論じたものに、池宮正治「おもろの『鼓』」『沖縄芸能文学論』（1982年 光文堂企画出版部）、嘉手苺千鶴子「桑木の鼓」『おもろさうし精華抄』（1987年 ひるぎ社）がある。
- (19) 池宮正治「おもろの『鼓』」『沖縄芸能文学論』（1982年 光文堂企画出版部）287頁。
- (20) 外間守善・玉城政美編『南島歌謡大成 沖縄篇 上』（1980年 角川書店）452頁、ウムイ299。
- (21) 嘉手苺千鶴子氏も「桑木の鼓」『おもろさうし精華抄』（1987年 ひるぎ社）のなかで紹介している。
- (22) チチヌ棒に伴う人数が文献によって異なるので今後確認したい。
- (23) 本田安次「アジアの中にみる沖縄の芸能」『アジアの伝統芸能』（1992年 錦正社）72頁。
- (24) 富里康子「発刊によせて」『与那国民俗舞踊手引』10頁。
- (25) 小嶺シゲ子・与那覇令子「発刊に寄せて」『与那国民俗舞踊手引き』13頁。
- (26) 一部表記を改めたところがある。

- (27) 池間栄三『与那国の歴史』19頁、『与那国町史（本巻）第一巻 交響する島宇宙 日本最西端 与那国島の地名と風土』（2002年 与那国町役場）186・187頁参照。
- (28) 池宮正治「女踊り『かせかけ』雑記」『沖縄芸能文学論』（1982年 光文堂企画出版部）48・49頁。
- (29) 前掲注（28）書
- (30) 琉球大学八重山芸能研究会『第15回 八重山芸能発表会〈パンフレット〉』（1982年 琉球大学八重山芸能研究会）
- (31) 前掲注（5）書 250頁
- (32) 『与那国島の祭事の芸能』（121頁）所収のカタカナ表記による台詞に、意味を損ねないよう漢字を宛てた。
- (33) 植野弘子「与那国島のマチリと祭器祭祀」『まつり』 37号（1981年 まつり同好会）
- (34) 外間守善「アジアの中の与那国島」『沖縄学』 第6号（2003年 沖縄学研究所）
- (35) 『八重山毎日新聞』1989年12月19日掲載。
- (36) 狩俣恵一氏も、沖縄でみられる狂言の発生について大和狂言との共通性の一つとしてこの形式を見出している。「琉球民族芸能の発生—従来の研究の整理と再検討—」『伝承文化の展望—日本の民族・古典・芸能—』（2003年 福田晃先生古希記念論集刊行委員会）
- (37) 矢野輝雄『新訂増補 沖縄芸能史話』（1993年 榕樹社）229頁参照
- (38) 矢野輝雄「沖縄の狂言」『組踊を聴く』（2003年 瑞木書房）125～156頁参照。
- (39) 前掲注（5）書 74頁
- (40) 『なきじん研究10』（2001年 今帰仁村教育委員会今帰仁村歴史文化センター）194頁。
- (41) 前掲注（5）書 74頁
- (42) 大城學「第2章 組踊の世界」『沖縄芸能史概論』（2000年 砂子屋書房）265～350頁参照。
- (43) 永積安明「沖縄離島の演劇（上）—多良間島の組踊—」『文学』第37巻1

号（1969年 岩波書店）。

- (44) 當間一郎「与那国島に存する組踊写本の考察」『組踊研究』（1992年 第一書房）参照。
- (45) 當間一郎「組踊の『村踊り』への伝播と定着」『組踊写本の研究』（1999年 第一書房）250頁。
- (46) 新村政二『与那国島 人とくらし』（1994年 自家版）75・78・109頁参照。
- (47) 當間一郎『沖縄の芸能』（1981年）収録
- (48) 前掲注（12）書参照
- (49) 前掲注（9）書参照

（いいだ やすひこ・沖縄県立芸術大学附属研究所共同研究員）

《資料1》与那国島の祭事の芸能一覧表

地区 座	島 仲 地 区	東 地 区	西 地 区	比 川 地 区
棒	座ならし	座ならし	座ならし	座ならし
踊	ミティ唄	カグ	ミティ唄	
狂言	ウブンダ	ウブンダ	ウブンダ	ウブンダ
棒	・ミティアギ ・スナイ ・6尺なぎ刀 ・6尺イララ ・6尺2人棒 ・3尺3人棒	・ミティアギ ・スナイ ・イララ6尺棒 ・3尺2人棒 ・6尺1人棒	・ミティアギ ・スナイ ・ディブディ ・タタカイ ・6尺タイティ棒 ・ンビムディ棒 ・ダング棒	・ミティアギ ・スナイ ・ティンバイ ・6尺2人棒 ・サグ棒引きティ2人 ・サグ棒イララ
踊り・狂言・組踊	・旅果報節 (踊) ・ディンナ節 (踊) ・空手踊 (踊) ・亀甲節 (踊) ・来夏節 (踊) ・豊年口説 (踊) ・かせかけ (踊) ・ながく節 (踊) ・布晒節 (踊) ・東節 (踊) ・大原越地節 (踊) ・ながく節 (踊) ・来夏節 (踊)	・御前風 (踊) ・ディブディ (踊) ・チディン口説 (踊) ・ヒルビー (狂) ・チリブディ (踊) ・トゥダナ (狂) ・ンママサ (狂) ・ウンキャリハンキャリ (踊) ・与那国ヌ猫小 (踊) ・与那国十番口説 (踊) ・大川敵討 (組) ・ナガナン (踊) ・海旅食糧精米ディラバ (踊) ・ドゥナイドゥ (狂) ・アサカッティ (狂) ・カミングバタ (踊) ・ドゥングトゥ (狂) ・仲順流れ (狂) ・豊年歌劇 (踊) ・ンナティブディ (踊)	・旅果報節 (踊) ・マスタティ (狂) ・与那国口説 (踊) ・チリ踊 (踊) ・雪払い (組) ・タコトリ (狂) ・ウンキャリ (踊) ・イララ棒 (棒) ・イビ2人 (棒) ・6尺1人手棒 (棒) ・かわりゆくなんた浜 (踊) ・ばがはとま節 (踊) ・6尺4人棒 (棒) ・ハサン棒 (棒) ・マーヌムヌ棒 (棒) ・布晒節 (踊) ・ダートゥダギ (踊)	・パーキヤー (狂) ・ミルク行列 (踊) ・ミルク ・イディル ・チリ ・いす ・笛 ・稲穂 ・杯 ・カゴ ・タンダブル ・亀久畑 ・古見浦 ・6尺4人棒 (棒) ・3尺棒 (棒) ・5人棒 (棒) ・6尺イララ (棒) ・1人棒 (棒) ・久志の若按司 (組) ・マーヌムヌ棒 ・布晒節 (踊)
棒	・ティンバイ ・3尺イララ ・6尺4人棒 ・3尺2人棒 ・3人棒 ・チチヌ棒	・6尺2人棒 ・ベラ棒 ・ティンバイ ・1人棒 ・チチヌ棒	・ティンバイ ・チチヌ棒 ・ンビチ棒	・チチヌ棒 ・1人棒

《資料2》スンカニ大会 作詞の部 入賞作

第1回（平成9年度）

《最優秀賞》 宮良保全

なさぎ 情あるスンカニ ふしぶし 節々にくみてい いち 何時ぬ御代までいん うた 唄いしじら

《優秀賞》 東浜小夜子

ていんだばなぬぶてい なんと浜みりば にかしかたらたる はまやねらん

《優秀賞》 浜兼一

スンカニぬうたや どうなんがらはでいみ あぬなしやる母ぬ あぶ どりでい形見 かたみ

《佳作》 池間苗

なんと南ぬ浜に はい はま うぶたくゆて い ら し 満月照り輝き スンカニぬ歌声や くい うぶとうば ぎん 大海原までも

第2回（平成10年度）

《最優秀賞》 浜兼一

みきんぐりさあたや んむ 雲たんぐいたんぐい いていばていぬ島んき ちま わいしたばり

《優秀賞》 米城スエ子

ふがらさふがらさ ちむ 肝すりる言葉 くとうば ま でいま ち 生り島ぬ證るち いち 世までいん ゆ

《優秀賞》 田本佳信

くに はて 日本ぬ国境ドウナン か ふ ちいま ひと う しなさぎ 芳さ濃さ かば ふかさ

《佳作》 蔵元美枝子

どうなん 与那国スンカニぬ どうなんとう くぐる なさぎ ひと う 来訪たばり とうやい

《佳作》 宮良政能

とうち 年ばゆとうるばん ちむ す 肝に染みわりよ スンカニぬ情 色ん若々と いる ばかばか

第3回（平成11年度）

《最優秀賞》 田本佳信

どうなん とう なさぎ たんとうす ちま ん だうむ 置ていたばり うとう

《優秀賞》 米城スエ子

あつた あつた 明日や明日やんでいてい どうにん 十年たていぶんすや でいり 義理ゆいぬ網き あん くぐる 心かがあいてい

《優秀賞》 田頭政英

まどうんうたきたる 共に唄った みていとうん かりや あぶ たうむいんだし 声がつまって い くいぬ ちまてい

《佳作》 田頭政英

はる かき 野良笠たていたてい スンカニ唄えば びらびら風が うるぎさんすや

第4回（平成12年度）

《最優秀賞》 田頭政英

く うぶうどう あみぬみやさば ばた す ばーちま なさぎ
越いぐりさ大海原 虹橋尋てい 渡い染みぶさぬ 吾島ぬ情

《優秀賞》 宮良政能

う かい なん どうなかむどう くなさぎぬ言葉や ちむ とう
打てい返す波や 海中戻るとうん しなさぎぬ言葉や 肝に止みら

《優秀賞》 米城スエ子

はま うていちなん みていす あぬ
浜ぬ浮砂や 満潮どうまていぶんが 我身やぬばまとうんが カタブル浜に

《佳作》 宮良節

き ゆ ひ なしぐあわたびだ うた あんがいうまていん
今日ぬゆかる日に 産子旅立たし スンカニぬ唄や 東ぬ渡迄ん

《佳作》 宮良作

でみいて あい くゆ くい か うむ
地道あたるばや 歩いてひたるむぬ 月んき声掛ぎてい ニングルば思い

第5回（平成13年度）

《最優秀賞》 米城スエ子

うぶんな いりあがい ちまば とやま すり きがん とうち
大綱や西東 島分ぎどうきるが 十山んき揃ていぬ 祈願や一つ

《優秀賞》 田本佳信

なさぎ とう んに なん はなぬぐ うむ つあ
情みぬん人ぬ 船どうあいやきるが 波ぬ花残しび 思い切にぬ

《優秀賞》 米城スエ子

ん だ うむ あだんがい あ み にちくばり ばちむだま
貴方やかんでい思いてい 裏戸開ぎい見りば 新北風ぬどうゆ 吾肝痛し

《佳作》 米城スエ子

スンカニやなさぎ ドンタン肝心 子々孫々んき習らし ばちまとうゆ
吾島鳴響ま

第6回（平成14年度）

《最優秀賞》 祖納元武

うすかでい む どうむとうたでいがん にかでい さ あみや たんかむぬ
潮風に揉まり 一本石立神岩 年風に曝りてい 我身や独者

《優秀賞》 宮良政能

うぶとうた なん ちまだ は な さ まはしふくまり ちま は な さ
大海原立とう波や 島抱ぎ白銀花咲かし 孫子蕾や 島んき黄金花咲かす

《優秀賞》 田本佳信

ちむだ くち どうーくろい ん なさぎ かい
肝痛み苦さ 封筒入り出たば 情ぬいくとうば 返したばり

《佳作》 田本佳信

なさぎ む とうくい か しなさぎ くなさぎ ばーちむすらし
情持ていわたや 一声掛ぎたばり 思情ぬ言葉 吾肝冴し

第7回(平成15年度)

《最優秀賞》 糸州サダ子

んま ちまばな ちいまた きり にかちんむんだちい ぬだ うとう
生り島離り 島唄ゆ詠ば 昔思い出し 涙ば落し

《優秀賞》 蔵元美枝子

ちいま はなり うや ばち ち ま ぬく うや とち かき
島ゆ離ていん 親や忘んなよ 与那国や残るとん 親ん高齢重び

《優秀賞》 田本佳信

う ら ぶ かば とう なさぎ ちま とうむに
宇良部ティンダバナ いちばぎん変るんな どうなん人ぬ情ん 島とう共

《佳作》 宮良はるみ

とう
人ぬたていぐや ばがらぬむぬゆー うらぬはがんかてい ばがうやうまり

《資料3》『改訂版声楽譜付 与那国民謡工工四全巻』便覧表

	曲 名	文 献 資 料	南 島 歌 謡 大 成	宮良康正CD3部作
1	旅果報節 (1)	『初版』(1)		「どなん歌1」1曲目
2	嘉例吉節 (3)	『初版』(4)		
3	とぐる岳節 (5)	『与那国の歴史』(170) 『初版』(5) 『民謡大観』(187)	→ジラバ128 (284)	「どうんた」3曲目 「どなん歌1」13曲目
4	ながなん節 (8)	『与那国図誌』(88) 『与那国の歴史』(167) 『八重山古謡 下』(687) 『八重山民謡誌』(426) 『初版』(8) 『民謡大観』(610)	→ユンタ232 (459)	「どなん歌2」8曲目
5	今日が日節 (10)	『与那国の歴史』(180) 『初版』(10) 『民謡大観』(215)	→ユンタ234 (460)	「どうんた」1曲目
6	はいきだ節 (11)	『与那国の歴史』(189) 『八重山古謡 下巻』(733) 『初版』(12) 『民謡大観』(437)	→ジラバ132 (288)	「どなん歌2」12曲目
7	すゆりで節 (14)	『与那国図誌』(74) 『八重山古謡 下巻』(690) 『与那国の歴史』 『初版』(14)	→ユンタ236 (461) →ユンタ231 (457)	「どうんた」2曲目

	曲 名	文 献 資 料	南 島 歌 謡 大 成	宮 良 康 正 C D 3 部 作
8	与那覇原節 (18)	『与那国の歴史』(197) 『初版』(18) 『民謡大観』(609)	→補遺 12 (618)	
9	ちでん口説 (20)	『初版』(57) 『民謡大観』(640)		「どなん歌 1」3 曲目
10	しゅうら節 (22)	『初版』(62) 『民謡大観』(594)		「どなん歌 1」3 曲目
11	亀久畑節 (23)	『与那国島図誌』(83) 『与那国の歴史』(168) 『八重山古謡 下巻』(701) 『八重山古謡 下巻』(727) 『八重山民謡誌』(413) 『初版』(21) 『民謡大観』(587)	→ユンタ 233 (459)	「どなん歌 1」5 曲目
12	屋良籠節 (25)	『八重山古謡 下巻』(710) 『初版』(23) 『民謡大観』(607)	→ジラバ 135 (290)	
13	道 唄 (30)	『初版』(29) 『民謡大観』(256)		「どなん歌 1」2 曲目
14	弥勒節 (31)	『初版』(31) 『民謡大観』(606)		「どなん歌 2」13 曲目
15	来夏節 (33)	『初版』(59) 『民謡大観』(590)		
16	うぶだ道節 (34)	『初版』(43) 『民謡大観』(586)		
17	ゆさぐい節 (36)	『初版』(52)		
18	大原越地節 (37)	『初版』(63) 『民謡大観』(585)		「どなん歌 2」10 曲目
19	入船節 (39)	『初版』(91)		「どなん歌 2」11 曲目
20	ばがはとま節 (40)	『初版』(45)		「どなん歌 2」6 曲目
21	いとぬぶで節 (41)	『第 7 回八重山古謡大会パンフ レット』(頁記載ナシ) 『初版』(33) 『民謡大観』(584)	→ユンタ 237 (463)	「どなん歌 2」9 曲目
22	雨乞節 (45)	『与那国の歴史』(186) 『八重山古謡 下』(683) 『初版』(60) 『民謡大観』(85)	→雨乞いの歌 23 (595)	

	曲 名	文 献 資 料	南 島 歌 謡 大 成	宮良康正CD 3 部作
2 3	んだたら節 (46)	『初版』 (30)		
2 4	大椀節 (47)	『与那国の歴史』 (182) 『初版』 (36) 『民謡大観』 (103) 『民謡大観』 (104)	→フミシャギィ 18 (107)	
2 5	中椀節 (50)	『初版』 (37) 『民謡大観』 (105)		
2 6	ながく節 (51)	『初版』 (66)		「どなん歌 1」 8 曲目
2 7	布晒節 (53)	『初版』 (69) 『民謡大観』 (592)		
2 8	御用布節 (54)	『初版』 (70) 『民謡大観』 (591)		
2 9	すんかに節 (55)	『初版』 (47)		
3 0	とばるま節 (57)	『初版』 (51)		「どなん歌 1」 12 曲目
3 1	すんかに節 (囃子入) (59)	『初版』 (47)		
3 2	とばるま節 (囃子入) (60)	『初版』 (51)		「どなん歌 1」 11 曲目
3 3	若船節 (60)	『与那国の歴史』 (178) 『初版』 (49)	→ジラバ 131 (287)	「どうんた」 4 曲目 「どなん歌 1」 14 曲目
3 4	みらぬ唄 (63)	『初版』 (65) 『民謡大観』 (604)		「どうんた」 7 曲目
3 5	でい唄 (64)	『初版』 (39)		
3 6	でいんな節 (66)	『初版』 (71)		
3 7	でいらぶで節 (67)	『初版』 (81) 『民謡大観』 (597)		「どなん歌 2」 5 曲目
3 8	嫁入唄 (69)	『与那国の歴史』 (26) 『八重山古謡 下巻』 (723) 『初版』 (56) 『民謡大観』 (294)	→アヨー 78 (186)	「どなん歌 2」 1 曲目
3 9	猫小節 (71)	『与那国島図誌』 (86) 『与那国の歴史』 (165) 『八重山民謡誌』 (420) 『初版』 (41) 『民謡大観』 (602)		「どなん歌 1」 6 曲目
4 0	稲福節 (73)			
4 1	だーとだぎ節 (75)	『初版』 (113) 『八重山古謡』 (728)	→ヤータカビ 8 (113)	

	曲 名	文 献 資 料	南 島 歌 謡 大 成	宮 良 康 正 C D 3 部 作
4 2	まーんにんて節 (77)	『初版』(68) 『民謡大観』(600)		
4 3	念佛節 (79)	『初版』(73) 『民謡大観』(291)		「どうんた」5 曲目
4 4	念佛口説 (83)	『初版』(77) 『民謡大観』(638)	→口説歌謡 20 (557)	「どうんた」6 曲目
4 5	東 節 (85)	『初版』(93)		
4 6	うぶかむり節 (87)	『初版』(95) 『民謡大観』(433)		
4 7	神た世節 (90)	『与那国の歴史』(191) 『八重山古謡 下』(677) 『初版』(89) 『民謡大観』(434)	→ユンタ 235 (460)	
4 8	でんて口説 (92)	『初版』(79)	→口説歌謡 21 (558)	
4 9	仲筋節 (94)	『初版』(83) 『民謡大観』(599)		
5 0	木遣唄 (東) (95)	『初版』(86)		
5 1	はいなとな節 (97)	『初版』(20)		
5 2	木遣唄 (西) (98)	『初版』(86)		
5 3	前の浜節 (100)	『初版』(84)		
5 4	牛願節 (102)	『初版』(53)		
5 5	稲摺り節 (105)	『初版』(38)		
5 6	与那国口説 (106)	『沖縄八重山』(35)	→口説歌謡 23 (559)	
5 7	変りゆく波多浜 (112)			
5 8	ありし波多浜 (115)			
5 9	干瀬節 ^{チリ} (釣瓶踊) (117)			
6 0	早作田節 ^{チリ} (釣瓶踊) (118)			
6 1	金武節(釣瓶踊) (120)			
6 2	与那国小唄 (122)	『初版』(97)		「どなん歌 1」7 曲目

	曲 名	文 献 資 料	南 島 歌 謡 大 成	宮良康正CD 3 部作
6 3	与那国音頭 (125)	『初版』(100)		「どなん歌2」7 曲目
6 4	与那覇原節 (早弾き) (127)			「どなん歌1」9 曲目
6 5	ゆさぐい節 (早弾) (128)			「どなん歌1」10 曲目
6 6	来夏節 (早弾き) (129)			
6 7	でらぶで節 (早弾き) (131)			
6 8	入船節 (早弾き) (132)			
6 9	与那国青年会歌 (134)			
7 0	うん木遣 (東) (136)	『初版』(111)		
7 1	うん木遣 (西) (136)	『初版』(112)		
7 2	念佛 (かぬ山) (137)	『まつり通信』102 号 『初版』(110)	→念仏歌謡 24 (574)	
7 3	稲が種 (あゆ) (138)	『与那国の歴史』(184) 『八重山古謡 下』(671) 『初版』(108)	→アヨー 77 (186)	
7 4	うらふに (でらば) (140)	『与那国の歴史』(173) 『初版』(103)	→ジラバ 129 (285)	
7 5	まだがや (でらば) (141)	『与那国の歴史』(195) 『初版』(106)	→ジラバ 134 (289)	
7 6	たびがひ (でらば) (143)	『与那国の歴史』(177) 『初版』(105)	→ジラバ 130 (287)	
7 7	ちんたて (でらば) (144)	『与那国の歴史』(194) 『八重山古謡 下巻』(706) 『初版』(106)	→ジラバ 133 (289)	
7 8	どないど (145)	『初版』(113) 『民謡大観』(216)		
7 9	はらるで (童唄) (145)	『与那国島図誌』(38) 『初版』(114) 『民謡大観』(71)		
8 0	にでんぐとうと (童唄) (146)	『初版』(115)		
8 1	あんがまどましゆ る (童唄) (146)	『初版』(115)		

	曲 名	文 献 資 料	南 島 歌 謡 大 成	宮良康正CD 3 部作
8 2	まんたぶる (童唄) (146)	『初版』(115)		
8 3	さんがちさにてぬ (童唄) (147)	『初版』(116) 『民謡大観』(55)		
8 4	あがりなやかでり な (童唄) (147)	『初版』(117) 『民謡大観』(230)		
8 5	うちぬはんやんぶ ち (童唄) (147)	『初版』(117)		
8 6	だんなさんがわる んど (童唄) (148)	『初版』(117)		
8 7	とうやぬだまと (童唄) (147)	『初版』(117)		
8 8	つうんだみあがん だみ (童唄) (147)	『民謡大観』(55)		
8 9	うちぬはんまぬ はん (童唄) (148)	『民謡大観』(56)		
9 0	かたみやなあて(童唄) (148)	『民謡大観』(56)		
9 1	どなんだきだてい ぬ (童唄) (148)			
9 2	たあーりんぶうー るで (童唄) (148)			
9 3	いちからやなんて い (童唄) (148)			
9 4	にちぬさんがあい ていぬ(童唄) (149)			
9 5	みとぬはちぬあが なて (童唄) (149)			
9 6	かたぶるはまに (童唄) (150)			
9 7	くんばるはなたぬ (童唄) (150)			
9 8	くぬはんていたて いたてい (童唄) (150)			
9 9	いゆぬみいたーぐ ぬみい(童唄) (150)			

《資料4》棒踊りのバリエーション

	島 仲 地 区	東 地 区	西 地 区	比 川 地 区
一人棒	ミティアギ ンビチ棒	1人棒 ミティアギ 6尺1人棒	ミティアギ (ママ) 6尺1人棒	一人棒 ミティアギ
二人棒	3尺イララ 3尺2人棒 ティンバイ 6尺イララ 6尺長刀 6尺2人棒	イララ6尺棒 3尺イララ棒 3尺2人棒 ティンバイ ベラ棒 6尺2人棒 ンビフティ棒	イビ2人(イビ棒) イララ棒 ウブ棒 ダング棒 ティンバイ ハサン棒 6尺タイティ棒 ンビフティ棒	サグ棒イララ サグ棒引きティ2人 ティンバイ 6尺イララ 6尺2人棒
三人棒	3尺3人棒 3人棒 マーヌムヌ棒	3尺3人棒 ハディリ棒 マーヌムヌ棒 マラウティ棒	3尺3人棒 マーヌムヌ棒 ンビチ棒	3尺棒 マーヌムヌ棒
四人棒	6尺4人棒	6尺4人棒	6尺4人棒	4人組 6尺4人棒
五人棒	5人棒 3尺5人棒	5人棒	タタカイ	5人棒
七人棒		ブリ棒		
全員	スナイ	スナイ	スナイ	スナイ

《資料5》 踊衣装の様式

舞 踊	小 道 具	履 物	衣 装	頭	衣裳類名
					舞踊名
↓ミティ唄 ↓ミルク行列提灯持ち(島仲) ↓煙管持ち(〃)	+ 盃・カラガラ・籠 + 提灯 + 煙管	白足袋	赤無地大広袖 広帯前結び チディカギ羽織る	ハンク 側結び チントウ デバ	若衆
↓布晒節	+ 白麻布地・柄杓	白足袋	スイツア・カガン (島織)	垂髪 ハンク 紫長布	女
↓かせかけ ↓チリブディ ↓ながなん節	+ かせ杵・糸巻 + 花笠 + つるべ + 四つ竹	白足袋	胴衣の上から紅型打掛 または花織着の打掛		
↓亀甲節(島仲) ↓ヤラクムリ節・豊年口説	+ 陣笠 + 扇子	白足袋	黒地紋付広袖 広帯前結び	白鉢巻前結び	二才