

# 沖縄芸術の科学

## 第36号

---

加害者側からの目線 —映画『レイ、初めての呼吸』における贖罪の主題と沖縄での反響— ..... 藤城孝輔 ..... 1	1
二才笠踊りの系譜 —琉球諸島に分布する民俗舞踊を中心に— ..... 持田明美 ..... 15	15
近世琉球舞踊「かせかけ」の系譜と伝承 —古典女踊りおよび沖縄本島北部地域の民俗芸能を中心に— ..... 樋口美和子 ..... 45	45
【研究ノート】中山王陵浦添ようどれの遺構方位と太陽子思想 ..... 安里進 ..... 65	65
【研究ノート】東京都立芝公園内の「銀世界」の碑について ..... 川鍋かつら ..... 77	77
小特集：沖縄伝統芸能の研究史	
琉球舞踊の研究史 ..... 樋口美和子 ..... 81	81
民俗芸能の研究史 ..... 久万田晋 ..... 95	95
組踊の研究史 ..... 鈴木耕太 ..... 1 (166)	1 (166)
【講演要旨】「琉球・沖縄諸芸術の研究100年」 ..... 113	113
芸術文化研究所彙報 ..... 128	128
令和5年度 芸術文化研究所 客員教授・研究員一覧 ..... 141	141

---

# 加害者側からの目線

—映画『レイ、初めての呼吸』における贖罪の主題と沖縄での反響—

藤 城 孝 輔

## The Perpetrator's Viewpoint:

Redemption in *The First Breath of Tengan Rei* and Its Reception in Okinawa

Kosuke FUJIKI

This paper analyzes the theme of redemption visually manifested in *The First Breath of Tengan Rei* (Junko Kajino and Ed M. Koziarski, 2008), an independent film produced in the United States and inspired by the 1995 rape incident by U.S. Marine Corps and Navy soldiers in Okinawa. The Christian notion of redemption is evident not only in the story, in which one of the perpetrators rekindles Christian faith in prison, but also in the metaphor of baptism and visual images that strongly suggest the sacrifice of the innocent. By situating the film in the context of film and televisual representations of the 1995 incident and by examining the responses of the local audience at a preview screening in Okinawa, this paper characterizes the film's viewpoint as being ultimately incongruent with that of the Okinawan public, many of whom still remembered the incident with bitterness at the time of the screening.

### はじめに

1995年9月に発生したキャンプ・ハンセン所属の米兵3名による12歳の小学生女児暴行事件は、被害者の年齢や本事件を通して浮き彫りになった日米地位協定の問題点をめぐって社会的に大きな余波をもたらした。沖縄県警が容疑

者の身柄引き渡しを要求したものの、起訴される前の容疑者の身柄を引き渡さないという日米地位協定の取り決めにもとづき米軍が拒否したことは、県民のあいだで米軍に対する強い反発を生んだ。同年 10 月 21 日には宜野湾市の海浜公園で「米軍人による少女暴行事件を糾弾し日米地位協定の見直しを要求する」県民総決起大会が開催され、復帰後の集会としては最多となる 8 万 5 千人が集まったとされる<sup>1</sup>。これを受け、10 月 25 日には日米地位協定の見直しではなく「運用改善」というかたちで起訴前の身柄引き渡しを認める日米間の合意にいたった<sup>2</sup>。さらに翌年の 1996 年 9 月 8 日には「日米地位協定の見直し及び基地の整理縮小に関する県民投票」が実施され、投票率 59.53%、日米地位協定の見直しに対する賛成が 89.09%という結果が出た<sup>3</sup>。この結果について新城和博は「自民党の実質的な投票回避が影響したが、投票した人の多くは基地の整理・縮小と地位協定の見直しに賛成した」と見ている<sup>4</sup>。だが、全国初の都道府県レベルの住民投票となったこの県民投票以降も日本政府は地位協定の改定に対して一貫して消極的であり、2000 年 11 月の時点においても当時の河野洋平外務大臣は「日米地位協定の運用の改善により機敏に対応していく」という答弁をするにとどまっている<sup>5</sup>。現在まで続く辺野古の新基地建設問題の発端となる普天間飛行場の返還を含めた県内基地の縮小に関する 1996 年 12 月の SACO (Special Action Committee on Facilities and Areas in Okinawa、沖縄における施設及び区域に関する特別行動委員会) の最終報告における日米両政府の合意も、この時期の県内における反基地運動の高まりを受けてのことであった<sup>6</sup>。

もちろん 1995 年の事件以前にも以降にも沖縄に駐留する米兵による女性暴行事件は数多く発生してきた。基地・軍隊を許さない行動する女たちの会が編纂を続けている資料集『沖縄・米兵による女性への性犯罪』第 13 版では、沖縄県警察による犯罪統計書の記録のほか証言の聞き取りにもとづいて 1945 年 4 月～2021 年 12 月までの間に発生した約 950 件の事件がまとめられている<sup>7</sup>。とはいえ、1995 年の少女暴行事件は社会の注目や米軍基地問題をめぐる政治への影響においても突出しているといえる。基地・軍隊を許さない行動する女たちの会の発足のきっかけもまた本事件であり、それまで必ずしもメディアに表面化することなく被害者が泣き寝入りするケースも少なくなかった性暴力に社会的な関心が集まる大きな契機であったといえる。

アメリカで制作された 2008 年の映画『レイ、初めての呼吸』(*The First Breath of Tengan Rei*、梶野純子／エド・M・コジアスキー監督)は、本事件に着想を得た作品の一つである。本稿では作中で繰り返し描かれる贖罪の主題に着目し、本作の現実の事件との距離の取り方について検討する。映画では加害者のクリスチャンとしての信仰の目ざめに焦点があてられているほか、息子が黒人霊歌を歌うシーンなどにおいてキリスト教への言及が見られ、新しい生への生まれ変わりを象徴する儀式である洗礼の比喻や無垢なる者の犠牲を強く連想させる視覚的イメージを通してキリスト教的な意味での贖罪の主題が象徴的に提示されている。しかし、作品内でこの主題の意味が明示的に説明されることはなく、これらの視覚的イメージがどの登場人物の何の罪の贖いを示唆するのかは最後まで曖昧なままにされている。本稿では、本作を米兵の性暴力を描いた近年の沖縄関連映画やテレビ作品の文脈に位置づけたうえで、贖罪の主題が視覚的イメージを通してどのように表現されているかを分析する。さらに加害者側の視点で描かれる贖罪の主題が沖縄社会でどのような意味を持ち、本作がどのように受け入れられうるのかを考えてみたい。2008 年 6 月に『レイ、最初の呼吸』という日本語タイトルで行われた沖縄県内での試写会で交わされた制作者と観客のあいだの討議は、少なからぬ数の人間がいまだに 1995 年の暴行事件を憤りとともに記憶している沖縄で本作がどのように見られたかを知ることがかりとなるはずである。

## 1. 映像メディアに描かれた沖縄の米兵による性暴力と 1995 年の事件

沖縄における米兵による婦女暴行は、劇映画をはじめとする映像メディアにおいても頻繁に取り上げられてきた。2010 年代だけを見ても、レイプを物語の鍵となる事件として描いた大城立裕の 1967 年の芥川賞受賞作「カクテル・パーティー」と吉田修一の長編小説『怒り』(2014 年)がそれぞれ 2015 年と 2016 年に映画化されている。また、2023 年 3 月から 4 月にかけて放映された WOWOW の連続ドラマ『フェンス』(松本佳奈演出、2023 年)においても、米兵と本土の日本人によるレイプ事件と沖縄の人間によるシングルマザーに対するレイプが描かれ、アメリカと沖縄、そして沖縄の内部における男性と社会的弱者である女性との力関係の差を象徴している。

直接的に 1995 年の少女暴行事件を取り上げた映像作品にはジャン・ユンカーマンが加害者の一人ロドリコ・ハーブへのインタビューを敢行したドキュメンタリー映画『沖縄 うりずんの雨』（2015 年）があるが、フィクション作品においても 1995 年の事件をモデルにしたと見られる作品がいくつか存在する。例えば、TBS のテレビドラマ『運命の人』（土井裕泰／吉田健演出、2012 年）の最終話では米兵による小学生女子暴行事件と県民総決起集会が描かれる。また、アメリカのドラマ『JAG 犯罪捜査官ネイビーファイル』（JAG、ドナルド・P・ベリサリオほか演出、1996-2005 年）の第 1 シーズン第 21 話「コンピュータの反乱」（“Ares”、レイ・オースティン演出、1996 年）では、最近起こったとされる米軍の犯罪により沖縄でデモが起こっている様子が描かれる。さらに同じドラマの第 4 シーズン第 3 話「横須賀の悪夢」（“Innocence”、トニー・ウォーンビー演出、1998 年）では舞台を横須賀に移し替えて米兵が「ヒガシモリ」という、沖縄で見られる名字「東盛」とも取れる名字をもつ女子高校生をレイプした疑惑をかけられて裁判にかけられるエピソードがある。

『運命の人』は最終話のなかだけで復帰後から東日本大震災の 2011 年までに沖縄で起きた主要な政治的事件を駆け足で描いており、暴行事件が実際には 2004 年に起こった県内大学構内への米軍ヘリコプター墜落事件のあとに起こった出来事として描かれるなど、現実の時系列とは齟齬が見られる。だが、暴行事件の報道を通して登場人物の沖縄人女性がかつて自分も米兵に襲われた体験を想起するシーンには、1995 年の事件の背景に戦後何度となく繰り返されてきた米兵による性暴力の歴史があることが示唆されている。また、日本と沖縄における事件報道の温度差が本土の新聞社を辞めて沖縄で暮らす元新聞記者の主人公の視点で描かれるものの、暴行事件の被害者は吉川里琴（吉川愛）、過去の暴行の被害者は美波とどちらも本土出身の俳優によって演じられている。被害者に共感的な主人公の視座は「沖縄の悲劇がそのまま『敗戦国・日本』の悲劇へと拡大転写される」日本の沖縄戦映画に通じるものがある<sup>8</sup>。沖縄は本土で傷ついた男性主人公の癒しと再生の場として位置づけられており、沖縄を舞台とした同時期の日本映画に見られるステレオタイプが再生産されている。

一方、『JAG 犯罪捜査官ネイビーファイル』の「コンピュータの反乱」では、沖縄で地元の少女に色目を使っていた海軍将校が“Yankee Go Home!”という

カードを首から下げた状態で殺されるが、実は沖縄の反米感情が原因の殺人に見せかけた北朝鮮のスパイの暗殺だったという物語が展開する。劇中の米兵同士のセリフでは沖縄県民の反米感情の背景を“what’s happened lately”（最近起こった出来事）のためだとぼかした説明がされているが、日本語字幕では「暴行事件の直後だ」とより直接的な言及が行われる。これを聞いた米兵は“Hell, we’re not all criminals, he shouldn’t punish me.”（チキショウ、俺たち全員が犯罪者ってわけじゃないんだ。彼 [=現地人の登場人物] は俺まで罰することはないのに）と愚痴をこぼす。一部の犯罪者が海兵隊全体を代表するものとして見られることへの不満は、1995年の事件当時の海兵隊員のあいだでも発せられていたものである<sup>9</sup>。このように1995年の事件に対する米軍側の視座からの応答と見られる部分はあるものの、このドラマはあくまで北朝鮮を敵として位置づけた娯楽作品である。沖縄のシーンでは会話に日本語が使われているものの、県民によるデモのシーンでは「쌀! 우리 농업 최후의 보루 (コメ! 我らが農業の最後の堡壘)」「쌀 개방만은 절대 안된다 (コメの開放だけは絶対にダメだ)」「쌀개방 결사반대 (コメ開放に決死の反対)」などのハングル文字ののぼりが掲げられており、韓国の農業組合の抗議運動のニュース映像が流用されていると見られる。沖縄と日本はおろか、日本と韓国の区別もついておらず、東アジアの表層的な理解にもとづいて作られているといわざるを得ない。

米兵のレイプ事件を取り上げた同シリーズ第4シーズンのエピソードでは、米兵が身柄を日本側に引き渡され、身体的な苦痛や自白の強要といった不適切な尋問の過程が描かれている。さらに実際には合意の上の性行為であったものの被害者とされている娘が米兵相手のホステスとして働いていたことを反米感情の強い父親に隠すためにレイプだったと嘘をついていたことが明かされて、米兵の無実が証明される。日米地位協定において従来定められてきた起訴前の容疑者の身柄の引き渡しの禁止に正当性を見出している内容だといえる。どちらのドラマも現実起こった事件に対する応答だといえるが、日本のドラマがこれまで沖縄の女性が受けてきた被害の歴史の延長線上に事件をとらえているのに対し、アメリカのドラマでは日本の警察による不当尋問など日本の警察や司法に対する不信が強調されているという違いが見られる。この違いは、被害者側と加害者側の視座の違いによるものだと考えられる。

## 2. 『レイ、初めての呼吸』の社会政治的な視座と贖罪の主題

『レイ、初めての呼吸』もまた、架空の暴行事件として描かれているものの、1995年9月に発生した米兵による女子小学生暴行事件に着想を得ていると見なされてきた。例えば、東京での上映会について報じる2009年の『信濃毎日新聞』の記事では「1995年の駐沖縄米兵による少女暴行事件に着想を得た映画」として本作を紹介している<sup>10</sup>。米軍の準機関紙である*Stars and Stripes*もまた本作を“inspired by rape of Okinawa girl by U.S. troops”（米兵による沖縄の少女のレイプにインスピレーションを受けた）とし、プロットの一部が大まかに1995年の事件にもとづいていることを指摘している<sup>11</sup>。監督の一人である梶野純子は『沖縄タイムス』の記事の中で「沖縄の基地をめぐる女性の声は現地でニュースにならず、結果として基地が許容されていると認識されている」点に触れ、「日本そしてアメリカで沖縄の声を紹介しながら上映したい」と制作意図を語っている<sup>12</sup>。梶野は「米兵にレイプされた沖縄の女性」を主人公とする物語を2002年から構想しており、2005年に出演者を募集したさいにも「沖縄女性が演じることで目に見えないメッセージが発せられる」と沖縄出身の俳優が演じることにこだわった<sup>13</sup>。その結果、沖縄出身のエリカ（小田絵梨香）が主人公を演じるようになった。このことから、現実の沖縄の基地問題を強く意識した作品であることがわかる。

とはいえ、本作は現実の事件とは異なる部分の多いフィクションである。作中で被害者となるレイは暴行を受けた時点で12歳ではなく16歳であり、事件の現場も宜野湾市に移されている。実際の事件で有罪となったのはアフリカ系アメリカ人の男性三人であるが、映画のなかでは物語の中心人物の一人となるアフリカ系アメリカ人のネルソンと、ヒスパニック系の主犯の男カーターが加害者である。また映画の中心となるのは暴行事件そのものではなく「アメリカ兵に暴行を受けた少女レイの10年後を描いた長編ドラマ」<sup>14</sup>であり、復讐を誓った26歳のレイがアメリカでかつての加害者の一人であるネルソンの息子パリスを誘拐するという物語である。父親の過去をレイから聞いた息子は一度は彼女のもとを逃げ出すものの、レイと一緒に親元からの家出を企てる。このように架空の暴行事件として描かれているとはいえ、作中には1995年の事件が当時の沖縄社会にもたらした大きな反響を彷彿とさせる表現が、レイが事件を回

想するシーンでおぼろげに聞こえる抗議運動の声や裁判後に多くの人々が人間の鎖を作って海軍基地を囲んだというレイのセリフといった音声で挿入される。これらの描写は 1995 年の事件が当時の沖縄社会にもたらした大きな反響を彷彿とさせており、1995 年の女子小学生暴行事件が本作のインスピレーションとなっていることは明白である。

また、単に基地問題をめぐるアメリカと沖縄の関係だけでなく復帰後の日本と沖縄の関係に目配りを利かせた表現も見受けられる。この点が特に顕著に示されるのが、レイが暴行を受けた直後の出来事を回想するシーンである。顔を腫らし、海水と雨でずぶ濡れになったレイが留守宅に上がり、古びた復帰記念の金杯の箱の下に敷かれた紅型風の手ぬぐい(図 1)を取って腿の内側をぬぐう。ここで血と精液で汚される紅型風の手ぬぐいを琉球文化の象徴として見るならば、手ぬぐいの上に置かれた金杯は、さしずめ沖縄で発生する数々の事件や事故の苦しみを抑え込むかのような日本の立ち位置を暗示するものと解釈できるだろう。このように復帰後の日本と沖縄の関係にさえ目配りを利かせた表現は沖縄と日本を同一視し、何の疑念も抱くことなく被害者の視座にみずからを位置づける『運命の人』のような日本の映像メディアにはほとんど見られないものである。



図 1 手ぬぐいの上に置かれた日本復帰記念の金杯

ただし、作中に繰り返し描かれるキリスト教のモチーフは注意して受け止める必要がある。レイが手ぬぐいで体をぬぐうシーンにおいてもレイプの時に同情心を起こしたネルソンに手渡された十字架が見られるが、その直後にはレ

イが浴室に入ってきて浴槽の前で座り込んで蛇口をひねるシーンから、入浴中に湯のなかにもぐって過去を回想する 26 歳のレイのショットに切り替わる。水中で息を止めたまま溺れかけていたレイは浴室から水が溢れ出していることに気づいたパリスによって助け出され、大きく息を吸う。この一連のシーケンスでは、キリスト教において重要な洗礼の儀式が視覚的なイメージによって再現されている。洗礼とはキリスト教に入信するための儀式であり、水に沈められることを通して古い自分が死に、キリストと共に新たに神の命に生まれるという死と復活の意味が与えられている<sup>15</sup>。水の中にいるレイが再び呼吸をするというモチーフは、彼女が暴行を受けた直後に海に放り込まれるシーンなどでも繰り返されており、タイトルの「初めての呼吸」にも表される重要なモチーフとして位置づけられている。この「呼吸」という主題について、本作の日本語プレスキットに掲載された「監督からのメッセージ」では次のように説明される。

主人公レイは、生まれ変わりたい一心で「呼吸」をします。その最初の呼吸を求め続けるレイの姿が、少年パリスに伝わっていきます。[...] 自分に起こった苦痛にフタをすることをやめたレイが、それを次の一步に繋げるために必死で伝えようとし、それを受け止める兵士の息子。レイは少年パリスに自分の経験を伝えようとするを通して、兵士の育った環境、文化をも経験します。それは、過去の出来事、そしてただただ怖ろしく憎かった兵士を一人の人間として知ることにもつながっていくのです。レイの「呼吸したい」という衝動によって、10 年前の悲しい事件に真剣に向き合うことになった 3 人は、それぞれがそれぞれの成長への一步を踏み出すこととなります。<sup>16</sup>

ここでも「呼吸」が「生まれ変わりたい」という再生と関連づけられていることがわかる。被害の記憶と復讐への意志にとらわれていた被害者のレイは、加害者の息子とともに時間を過ごし、父親について話を聞くことでかつての暴行犯の一人を、被害者／加害者という関係を超えて「一人の人間として知る」物語として本作は描かれており、このようなかたちでの過去の克服こそがかつての暴行の被害者であるレイにとっての「成長の一步」として位置づけられている。

ネルソンの息子パリスもまた一度川で溺れて蘇生する様子が描かれており、新しい誕生を象徴する洗礼の暗喩として見ることは難しくない。映画の終盤では、息子に銃で撃たれて腕を負傷したネルソンがパリスの左肩、レイが右肩を支えるかっこうで彼を抱き起こす。二人の肩に両腕を回してぐったりとうなだれるパリスの姿勢は、磔刑に処されたイエス・キリストのイメージに見立てられている（図2）。



図2 磔刑のキリストに見立てたイメージ

新約聖書中のイエスの言葉において彼自身の殉教を明確に人間の罪の贖いとして意味づけている箇所は少ないものの、イエスの磔刑は「イエスの代理の死」「犠牲の死」「罪人としての人間と神との間の和解をもたらす死」として理解されてきた<sup>17</sup>。楽園を追放されたアダムとイヴ以来の原罪を背負う人類に神が罪のないキリストをもたらし、無辜なるキリストの死という犠牲によって人間と神との関係を回復するというのが磔刑のもつ象徴的な意味である。しかし、本作において罪なき者の犠牲によって贖われる罪とは何なのだろうか。ネルソンが加害者の一人として関わり、法的には服役によって償って今では彼とイエスの問題となった暴行事件の罪だろうか。それともアメリカに来てネルソンの息子を誘拐したレイの犯罪だろうか。どちらにせよ、生まれ変わりや贖罪を強く連想させるこれらの視覚的イメージは、過去を克服し、生き直すことが可能であるという前提にもとづいている。この点は、現実の加害者であり、映画のネルソンと同様に教会に通うキリスト教徒であるロドリコ・ハープが「もう一度やり直せるのかやり直す資格はないのかと／忘れて何事もなかったかのように生

きていったほうがいいのか？／どうせ地獄に落ちるんだ／神の許しなどより彼女は本当に許してくれるだろうか／世間が許してくれることはないだろうが彼女は許してくれるのか／もし許されたとしても地獄行きは変わらない」と更生や許しについて葛藤を認めているのとは対照的ですからある<sup>18</sup>。序論で示したように、沖縄において1995年の事件の政治的な余波がいまだに解消されずに残っている現状を鑑みれば、登場人物たちの象徴的な贖罪と再生の物語は安易な絵空事のようにも見える。

### 3. 『レイ、最初の呼吸』沖縄試写会での反応

本作は大阪のシネ・ヌーヴォで2009年11月21日から27日までの1週間上映されたことを除けば、東京の女性と仕事の未来館での上映会（2009年11月7日）、神戸映画資料館での2日間の上映（11月14日および15日）、男女共同参画センター横浜北での上映会（2010年7月25日）といった単発的な自主上映が大半であり、DVD発売や映像配信の開始以前に本作を日本国内で観る機会はきわめて限られていた<sup>19</sup>。しかしこれらの本土での上映に先立ち、映画の追加資金集めにも携わった県内の翻訳会社アンテナの石原地江氏の尽力により、沖縄では『レイ、最初の呼吸』という日本語タイトルで2008年6月から7月にかけて宜野湾市と那覇市で試写会が催された<sup>20</sup>。6月28日に筆者も参加した沖縄国際大学図書館での最初の試写会が催されたのちに、もう一度県内で試写が行われる予定であったが<sup>21</sup>、映画の公式ブログやSNS等には二度目の上映の様子は記録されていない。那覇市で行われたのは、映画上映ではなく劇場配給や国際映画祭出品に向けた壮行会のようなものだったという出席者の証言もある<sup>22</sup>。

沖縄国際大学での上映のあとには、当日の観客約100人と2名の監督、プロデューサーの小出正之との質疑応答の場が設けられ、意見交換が行われた。上映会に参加した映画の関係者がソーシャルメディアに残した当時の記録によれば、本発表で取り上げた劇中のキリスト教や贖罪のイメージに関する指摘のほか、現実の被害者に対する映画製作者の責任や、沖縄の美しい自然と醜い現実に関する点で観客からの発言があったという<sup>23</sup>。また、プロデューサーの小出は上映後の琉球新報の取材に答えて「六十代からは『沖縄の人間でない人には

気持ちがわからない』という否定的な意見もあったが、二十代、三十代からは『違う視点が得られた』という肯定的な意見が多く、意外だった」と語っている<sup>24</sup>。このほか、筆者による当時の記録によれば、「この映画は難しくよく分からない」という感想が上がり、それに対してプロデューサーの小出は「最近ではDVDが普及して1年に1回以上映画館に足を運ぶ人も少なくなっているが、これくらいのレベルならちゃんと分かってもらいたい」と答えていた<sup>25</sup>。また、質疑応答の中で観客の解釈と作者の意図が衝突したときに作者自身の意図が正解であるかのように扱われ、その観客の解釈が十分に検討されないまま一蹴された場面も見受けられた。その他にも作者が作品に対する批判を作者自身に対する批判だと受け止めて過度に防御的に対応する場面も何度か見られた。さらに、質疑応答に割り当てられた時間に制約があり、質問者に与えられる発言の機会が少ないのも問題に感じられたと当時の筆者は記録している。

以上のような反応を見ると沖縄県内での試写会においては物議を醸したことが確認できるが、これは海外の映画が沖縄線や基地などの沖縄問題を描いたときに共通して見られる地元の反応である。尾形希和子は沖縄戦を主題とするフランス映画『レベル5』(Level Five、クリス・マルケル監督、1997年)が2001年2月に沖縄県内で上映されたさいの沖縄の観客の反応を「映画は難解であり、退屈である」「沖縄戦そのものも、沖縄の現状も(たとえば基地の実情など)十分に描き切れていない。リアリティーに欠ける」「クリス・マルケルというフランス人が何故沖縄の映画を撮るのがわからない。マルケルの沖縄への視線はヨーロッパ知識人のオリエンタリズムのそれではないのか」という三種類に大別して紹介している<sup>26</sup>。沖縄の外部(国外、日本本土)の人間が現実の沖縄の悲劇を映画にすることに対する民族主義的な抵抗感や難解さをめぐる指摘は『レイ、最初の呼吸』試写会の観客の反応にも見受けられたものであり、沖縄の自然の美しさと醜い現実に関する観客の指摘は「沖縄を美しい自然の島としてだけでなく、もっと醜い現実部分というものの表現をしなければならない」という内容であり<sup>27</sup>、沖縄表象の妥当性を問う批判として解釈できる。

本作は日本人とアメリカ人の夫婦の共同監督によるアメリカ映画である点と、象徴的な視覚的イメージが多用されるアート・シネマの作品である点が地元の観客の賛同を得にくい要素であったといえる。これらに加えて1995年の少女

暴行事件の衝撃がまだ風化していなかった沖縄では、米兵による暴行事件という映画の主題が賛否を呼んだと考えられる。映画制作者が試写の前に面談を行った琉球朝日放送の職員から「応援したいが、テレビの仕事上、この映画がもたらす被害者へのインパクトを考えると大変難しい」との反応を得たこと、試写で「被害者へのこの映画 […] の影響」を問われたことは、フィクションではあっても本作が1995年の事件と直結して捉えられていたことを示している<sup>28</sup>。試写会のあとに受けた *Stars and Stripes* の取材で、梶野は“A lot of people wanted us to express strong political issues, but as filmmakers we are more interested in telling compelling stories”（多くの人が政治的な問題を強く発信することを私たちに求めましたが、映画制作者として私たちは力強い物語を語ることのほうにもっと関心を寄せています）と、現実の事件やその政治的余波とは距離を置いた発言をしている<sup>29</sup>。地元の観客が本作の現実の事件との距離を冷静に受け止めるには、現実の衝撃はあまりにも大きすぎたといっても過言ではないだろう。

## 付記

本稿は沖縄文化協会2023年度東京公開研究発表会における口頭発表「加害者側からの目線—映画『レイ、初めての呼吸』における贖罪の主題と沖縄での反響—」にもとづくものである。研究に際しては、科研費基盤研究C「映画における沖縄表象の通史的研究」（23K00148、研究代表者：名嘉山リサ）の助成を受けた。

## 注

- <sup>1</sup> 「米兵暴行事件糾弾県民総決起大会(1995)」琉球文化アーカイブ、2023年9月29日閲覧、<http://rca.open.ed.jp/history/story/hisindex5.html>
- <sup>2</sup> 山本健太郎「日米地位協定の運用改善の経緯—米兵等の容疑者の身柄引渡しをめぐる一—」『調査と情報』766号(2013年)、2頁。
- <sup>3</sup> 「あの日の沖縄 1996年9月8日 日米地位協定の見直し及び整理縮小に関する県民投票」沖縄公文書館、2023年9月28日閲覧、[https://www.archives.pref.okinawa.jp/news/that\\_day/4737](https://www.archives.pref.okinawa.jp/news/that_day/4737)
- <sup>4</sup> 新城和博『ぼくの沖縄〈復帰後〉史』ボーダーインク、2014年、90頁。
- <sup>5</sup> 齋藤勁「日米地位協定の改定に関する質問主意書」第151回参議院国会(常会)、2001年6月26日、<https://www.sangiin.go.jp/japanese/joho1/kousei/syuisyo/151/syuh/s151040.htm>
- <sup>6</sup> 「辺野古問題、発端は米兵による少女暴行事件 動画で解説」朝日新聞デジタル、2019年6月12日、<https://www.asahi.com/articles/ASM6C5SRVM6CUEHF00F.html>
- <sup>7</sup> 「米兵性犯罪 女性の苦難 行動する女たちの会 記録13版発行 地域から蔑視 重い口開く」『沖縄タイムス』2023年7月8日、<https://www.okinawatimes.co.jp/articles/-/1183536>
- <sup>8</sup> 世良利和『沖縄劇映画大全』ボーダーインク、2008年、85頁。
- <sup>9</sup> Andrew Pollack, "Marines Seek Peace with Okinawa in Rape Case," *The New York Times*, October 8, 1995, p. 3.
- <sup>10</sup> 「新しなの人 206 映画監督 梶野純子さん 伊那市出身 沖縄の基地 問いかけ」『信濃毎日新聞』2009年11月28日夕刊、1頁。
- <sup>11</sup> David Allen, "Film Inspired by Rape of Okinawa Girl by U.S. Troops," *Stars and Stripes*, December 14, 2008, <https://www.stripes.com/news/film-inspired-by-rape-of-okinawa-girl-by-u-s-troops-1.86170>
- <sup>12</sup> 「暴行からの再生 映画に／きょう午後 沖国大で上映」『沖縄タイムス』2008年6月28日朝刊、18頁。
- <sup>13</sup> 「米国在住の日本人映画監督 梶野さん／基地題材に映画製作へ／県内の女性出演者募集」『沖縄タイムス』2005年12月24日朝刊、26頁。
- <sup>14</sup> 「*The First Breath of Tengan Rei* レイ、最初の呼吸」日本語プレスキット、*The First Breath of Tengan Rei*、2009年2月6日、[3頁]、<http://www.tenganrei.com/presskit/rei%20Japn%20presskit.pdf>
- <sup>15</sup> 石井祥裕「洗礼」、大貫隆／名取四郎／宮本久雄／百瀬文晃編『岩波 キリスト教辞典』岩波書店、2002年、186頁。
- <sup>16</sup> 「*The First Breath of Tengan Rei* レイ、最初の呼吸」日本語プレスキット、[4頁]。

- <sup>17</sup> 青野太潮「贖罪論」、大貫隆／名取四郎／宮本久雄／百瀬文晃編『岩波 キリスト教辞典』岩波書店、2002年、565頁。
- <sup>18</sup> 『沖縄 うりずんの雨』 ジャン・ユンカーマン監督、2015年、DVD（マクザム、2019年）。
- <sup>19</sup> 「上映情報」 *The First Breath of Tengan Rei*、2009年10月1日、<https://tenganrei.com/blog/category/%e4%b8%8a%e6%98%a0%e6%83%85%e5%a0%b1/>
- <sup>20</sup> 「*The First Breath of Tengan Rei* /レイ、最初の呼吸」 ブログ、2008年7月1日、<http://www.tenganrei.com/blog.html>
- <sup>21</sup> 「米兵暴行の映画 試写会で声募る／市民ら100人参加」『琉球新報』2008年6月30日朝刊、24頁。
- <sup>22</sup> 名嘉山リサ氏の証言、2023年9月23日。
- <sup>23</sup> *The First Breath of Tengan Rei*, Facebook, June 30, 2008, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=19712088245&set=a.19710888245>
- <sup>24</sup> 「米兵暴行の映画」24頁。
- <sup>25</sup> 藤城孝輔「上映会に行ってきた」mixi、2008年6月28日、[https://mixi.jp/view\\_diary.pl?id=852819592&owner\\_id=3081012](https://mixi.jp/view_diary.pl?id=852819592&owner_id=3081012)
- <sup>26</sup> 尾形希和子『『他者』との出会いと新しい語りの可能性 クリス・マルケル『レヴェル5』沖縄上映会が意味するもの』『Quadrante：クアドランテ：四分儀：地域・文化・位置のための総合雑誌』4号（2002年）、146頁。
- <sup>27</sup> 「*The First Breath of Tengan Rei* /レイ、最初の呼吸」 ブログ、2008年7月1日。
- <sup>28</sup> 同上。
- <sup>29</sup> Allen, December 14, 2008.

二才笠踊りの系譜・前編  
琉球諸島に分布する民俗舞踊を中心に

持田 明美

The Genealogy of *Nise Kasa-Odori*: Part I

With a Focus on Folk Dances from the Okinawa Islands

Akemi MOCHIDA

*Kasa-odori* are traditional Japanese dances which feature the wearing or holding of umbrellas. Umbrellas are of course an item used for protection against rain or the sun and were sometimes worn on the head in the form of hat-umbrellas, but what is their role in folk dancing?

*Nise odori*, a dancing style involving young people holding umbrellas, is very rare in the traditional Ryukyuan dances performed today and is largely limited to “Minato Kuribushi” or the “Kasa no Dan” part of the “Temizu no En” *kumi-odori*. However, it still survives in various forms in the folk performing arts of the Okinawa Islands, which suggests that umbrella dances may have been quite common in the past. Following her exploration of the *kasa-odori* of Okinoerabu Island in the Amami Archipelago (in “The *Yakko-Odori* Dance of Okinoerabujima”, 2022), as well as its historical background, the author turned her attention to *nise kasa-odori*, which is found in various parts of the Okinawa Islands, and to establishing the broader relationship and inter-connections among the different dances within the genre. Through a general description and comparison of the Okinawan *nise kasa-odori*, the present paper will attempt to situate this style within the Japanese folk performing arts and provide a more comprehensive view of its historical formation.

## はじめに

笠踊りとは笠をかぶったり持ったりして踊る踊りのことである。笠は本来、陽除け、雨除け、ときには防具として頭にかぶるものであるが、では、踊りに使われる際の笠はいったいどういう役割をもつのだろうか。

若者が笠を持って踊る二才踊りは、現在踊られている琉球舞踊には非常に少なく「湊くり節」のほかは組踊「手水の縁」劇中に登場する「笠の段」くらいであるが、琉球列島各地の民俗芸能にはさまざまな形で継承されており、かつては笠踊りが盛んに踊られていたことが推察される。

筆者は「沖永良部島のヤッコ踊りをめぐって」(2022)において、奄美群島沖永良部島の笠踊りを取り上げたが、その成立過程をめぐり考察を通して列島各地に分布する二才笠踊りに注目し、より広い視点から同タイプの舞踊の相互関係解明を目指すようになった。

本稿では琉球諸島における二才笠踊りの実態を総括的に記述し、それらの比較を通して同タイプ舞踊の民俗芸能における位置を見極め、より全体的な成立過程に迫りたいと思う。

本稿をまとめるにあたっては、主には以下のような資料を活用した。

- 1) 筆者の現地調査による映像記録、聞き取り調査データ
- 2) 各地に残されている民俗芸能関係の映像記録
- 3) 現在ネット上に発信されている地域芸能の映像記録
- 4) 先行研究

先行研究としては山内盛彬、本田安次、三隅治雄、矢野輝雄、当間一郎、宜保栄治郎、池宮正治、板谷徹、久万田晋、金城厚、大城学らによるたくさんの調査研究がある。日本の民俗芸能研究を成した本田安次(1906-2001)は1958年～1959年に沖縄の調査旅行を行い、『南島探訪記』(明善堂書店 1962)を出版、1962年には奄美諸島調査を行い『奄美の旅』(民俗芸能の会 1964)を著し、琉球列島の祭祀と芸能の生きた姿を記録している。また、小泉文夫率いる東京芸術大学民族音楽ゼミナールの調査による『日本民謡大観 沖縄奄美』全4巻(日本放送出版協会 1989～1993)も島々を網羅して採集された貴重な記録である。

## 1 笠踊りとは

### 1-1) 笠

15世紀の朝鮮漂流民の琉球の話を記した『李朝実録』に「倭笠を著す」「竹笠は内赤外黒…」 「クバのはを用いて笠状を作…」と記され、琉球で古くから笠が使用されていたことがうかがえる。<sup>1</sup>

笠は仕事の道具であり、旅の装備、また戦場においては雑兵たちの防具（盾）としても使用された。琉球列島各地で踊りに使われる笠には次のような種類がある。花笠をのぞけば実用として使われたものである。

#### 陣笠

二才笠踊りに使われる笠は、主に円錐形で黒塗りに金縁と紋が入った陣笠である。陣笠は室町時代から本土において陣中で雑兵や足軽が用いた笠で、薄い鉄や革、紙などで作り、漆を塗って兜の代わりとした。かぶるだけでなく、手に持って盾としても利用した。これが琉球でも使われたとみられる。二才踊りは兵卒の意味で陣笠を持って踊り、ゼイ踊りは武将を意味している。冠船踊りの場合は若衆が陣羽織を着て踊った。

#### 編笠

万歳笠とも呼ばれ、舞踊「高平良万歳」に使われる。編笠をかぶり、杖を手に持つことで旅の道中を表している。

#### クバ笠

竹ヒゴで円錐形に骨組みしたうえにクバ（ビロウ）の葉を貼り、竹ひごでおさえ、糸で結んで仕上げる。主に海や畑の作業で日常的に使われた笠である。

#### むんじゅる笠

麦わら（むんじゅる）で編んだ笠で、産地としては栗国島と瀬底島が知られ、北部では「シーク（瀬底）笠」とも呼ばれている。雑踊り「むんじゅる」で使われる。

#### 花笠

「四つ竹」「本嘉手久」「伊野波節」などの古典女踊りに用いる舞台用の装飾的な笠。直径約45cmで、下部は波と空の青が表現され上部は赤い花が象られている。かつてはむんじゅる笠のような平たいものだったが、明治に入ってから

現在の形になったという。

### ミンタリー笠

ミンタリー笠は丸藷草で編んだ深い円錐台形の編笠で、王府時代、官職につけない下士が顔を隠すためにかぶったという。現在は姿を消したが、北中城村安谷屋青年会のエイサーは古式を復活させ、女性の踊り手は紺地の着物をつけ、両耳の脇から黄・赤・紫などの布を長く垂らした花飾りのついたミンタリー笠をかぶっている。

#### 1-2) 笠の信仰の意味

笠という道具には信仰的な意味もある。『民俗芸能辞典』<sup>2</sup>の「笠」の項には本土における笠の民俗について次のようにある。

かぶりものの一種。民間行事をはじめとして日本の芸能には所作ごとに笠を使う例は極めて多い。笠自体、実用化された歴史は長いが、信仰的な道具の一つとして考えられる。スサノオノ命が蓑と笠だけをつけて天上から追放されたという伝承をはじめ、農村で田の神のシンボルとして蓑、笠をまつところが多い。

また、笠にまつわる伝説も多く、貴人が記念のために笠を懸け残したという話のパターンは全国的に見られる。あるいは神事の折に笠を使うこともある。千葉県下総北部で行われる嫁入りでは、婿の家の門口を嫁がまたぐ時、選ばれた子供が嫁に菅笠をかぶせる習俗がある。また、「笠取り回し」といって福島県石城郡や千葉県東海岸では小正月の行事に、村の青年が顔を隠したり、笠を家の中に差入れて物を乞うという、カセトリに関連する行事も伝えられている。その他、笠壊し、笠破りというのは祭りの終わったことを意味することばとして広く使われ、岩手県花巻市の大念仏踊でも、祭りの終わりの部分を「かさこし」と呼んでいる。神送りのために神の依代をこわす例が長野県遠山霜月祭など多くあり、それから類推すると、笠をこわすことと神の依代をこわすことは共通する行為であると考えられる。あるいは笠は信仰的には神に扮する物忌みのための道具とも考えられる。(後略)

沖縄・奄美の場合を見ても、笠はやはり信仰的な道具として扱われている。

オモロや呪詞にはサスカサ、オシカサなど「カサ」のつく神名が多く見られる。伊波普猷は「神女の職名に佐司笠・押笠・おり笠・やれ笠・くにかさがあるのも、神と称せられた彼女等が、かつて笠を被った証拠で、神は人間に顔を見せないという古代信仰の名残である」<sup>3</sup>とし、八重山のマヤの神、マユンガナシも箕笠をかぶっていることから、遠来神は箕笠をつけてやってくると考えられていたと推測する。それが文化の発達にともなって笠から傘に変わったとしている<sup>4</sup>。『琉球神道記』には君真物（君手摺）の出るときには辺戸岬あたりにアフリ（涼傘・りゃんさん）が現れるといい、それは山を覆い尽くすほど大きな傘であるという。笠あるいは傘は神の顕現の象徴であったのである。

民話や伝説には、本土の笠地蔵と似た「石敢当とクバ笠」<sup>5</sup>があり、石敢当に売れ残った笠をかぶせて神様から宝物を与えられ金持ちになるという筋書きである。また、化物や亡者に出くわして「お前は生きた人間か？」と尋ねられて「今死んだ者です」と答えて逃れようとするときに、クバ笠と杖（またはクワの柄）を触らせて「温かくないのでたしかに死者だ」と納得させて逃れる、という話もある。<sup>6</sup>

宮古諸島伊良部島の民話には龍宮の神の使いの持ち物としてランド笠（こもり笠）というものも出てくる<sup>7</sup>。

### 1-3) 琉球舞踊での二才笠踊り

本土においては盆踊りに笠で顔を隠し踊られるところも多い。これは死者に扮する仮装の一形態でもある。また、田植え踊りでは笠がかぶられる。風流踊りの流行とともに笠もどんどんと装飾的になり、大きなものも見られるようになる。

『沖縄大百科事典』で「芸能では踊り手の持つ小道具の果たす役割は大きく、演ずる人、見る人に大きな影響と印象を与える。」（宜保栄治郎）<sup>8</sup>とある。琉球舞踊において採り物は重要で、琉球王府時代は、踊り名を今のように音曲の節名ではなく、四つ竹、団扇、扇子、ゼイといった採り物で表していた。笠を持

つ踊りならばそこに踊り手の役柄をあわせて、「女笠踊り」「若衆笠踊り」「二才笠踊り」という具合に呼ばれていた。伊波普猷の『校注 琉球戯曲集』に1838年の戌の御冠船で踊られた躍番組の記録があるが、そこでも「女笠をどり」として「伊野波ぶし」が、また「若衆笠踊」として「くんのうらふし、港原ぶし、高はなれぶし」がある。御冠船では二才踊りはほとんど踊られていないが、これは薩摩の影響を感じさせる大和めいた芸能は敬遠されたためである。二才踊りは主に薩摩の在番役人の接待や江戸上りの際に、薩摩藩邸での余興に踊られていた。

現代において二才笠踊りの演目は少なく、『琉球史辞典』<sup>9</sup>の二才笠踊りの項目には「二人の二才が白鉢巻、黒紗綾袷衣裳、脚絆、足袋の着付けで陣笠のような三角形の笠を手に持って踊る」とし、〈与那節〉と〈湊くり節〉が紹介されているのみである。

また、野村流古典音楽保存会『声楽譜附舞踊曲工工四』1969 126pには「笠踊」として〈湊くり節・浮島節〉が掲載されている。『安富祖流舞踊地謡工工四第一巻』<sup>10</sup>には「湊くり」として〈湊くり節・高離節・中作田節〉とある。『琉球芸能事典』の「湊くり節」の項には、〈湊くり節〉の後段に〈東里節〉を配す、とある<sup>11</sup>。組み合わせられる曲には異同があるが、〈湊くり節〉は二才笠踊りの代名詞のようになっていることがわかる。

ちなみに二才踊りという名称については、薩摩からきたものであると郡司正勝は指摘している。文禄元年（1592）、豊臣秀吉の朝鮮出兵にあたり島津義弘が若宮八幡に参詣し、「とぎほし踊（一名栗野踊）」を踊ったことが『島津義弘公高麗御出陣之絵巻』に「二才踊くり入り。踊有之」とある<sup>12</sup>。この「とぎほし踊」の歌詞は出雲阿国のかぶき歌謡と同じであり、また冒頭の句をひとりかうたい、ほかの者が唱和する形を取り、囃子言葉を繰り返していることから、この二才踊りが沖縄の口説囃子の原型とみることが可能であると矢野輝雄は言う<sup>13</sup>。

## 2、民俗芸能としての二才笠踊りの事例

次に各地で踊られる二才笠踊りの事例を挙げていくことにする。調査対象としたのは琉球各地の民俗芸能である。南島では6月に収穫を終えると、農閑期でもある夏の期間、盆、八月十五夜などの行事に芸能を上演して楽しむ。村人

にとっては一年で最大の娯楽である。旧7月16日に盆行事として行うところ、旧8月15日の十五夜行事として行うところ、また重陽の旧9月9日（クングワチクニチ）に行うところがある。八月踊り、村遊び、豊年踊り、十五夜アシビなどと様々な名称で呼ばれるが、本稿では村踊りと呼ぶことにする。

各地で村踊りが始まるのは王朝時代末期から明治時代（1850～1890年ごろ）であるといわれている。芸能はシクミ、正日、ワカリまたはアトアシビと3～4日間にわたって上演される。シクミはいわばリハーサル的なもの、正日は本番、ワカリは無事上演できた感謝をこめて行われる。場所は村の遊び庭と呼ばれる広場に三間四方のバンク（仮設舞台）を設けて上演されるが、近年では公民館の舞台が使われることが多い。

なお二才踊りの定番の衣装は黒紋付に帯、裾をあずまからげにし、紫の長巾を腰に巻く。頭には白鉢巻きをする。足下は白黒縞の脚絆と白足袋である。黒紋付以外にも浅葱の麻の着物が用いられることもある。これは「二オスガイ(姿)」と呼ばれている。

事例を紹介するにあたっては、整理のために通し番号をふり、下記の項目に沿って情報を整理した。

地域と名称 ①人数 ②衣装 ③採り物 ④曲名 ⑤上演日時場所 ⑥構成  
⑦いわれ

## 2-1) 沖縄本島北部

首里那覇に近い本島中南部では都市化が早くから進み、伝統芸能はその場を失って伝承も絶えていったが、北部と南部では今なお昔からの芸能を残している。村踊りを運営する地域共同体が強固なほど芸能も残るようである。

### 1. 塩屋大川区「前の浜」

①女性3人②二オスガイ ③陣笠 ④〈前の浜節〉〈坂原口説〉〈与那節〉〈湊くり節〉〈黒島節〉⑤ウンジャミの翌日、隔年で豊年踊りが森川の神アシャギで開催される。⑥塩屋では地謡も舞踊もすべて女性が演じる。三線を使わず、口三味線と歌のみで踊られる。〈前の浜節〉はまず無手でひとりずつ〈前の浜節〉〈坂原口説〉〈与那節〉を踊る。その後3名揃って陣笠を手に〈湊くり節〉〈黒島節〉を踊る。⑦豊年踊りは手水の縁で知られる森川の子の霊を慰める踊りであると

いう。また、演目の始めにはそれぞれの衣装に身を包んだ出演者が、採り物を換えながら十数曲の総踊りを行う。

## 2. 名護市幸喜「与那節」

① 2人 ② 二オスガイ ③ 杖と陣笠 ④ 〈与那節〉 ⑤ 旧8月9日、11日、13日に豊年祭が幸喜公民館にて行われる（年によっては敬老会として上演される）。⑥ 陣笠をくくりつけた杖を肩にかけて踊る。二才踊りを熟練した青年が配役される。プログラム終盤に行われることが多い。⑦ 「寅の御冠船」に出演した恩河親雲上（幸喜二代目地頭・幸喜盛和の娘婿）がさまざまな踊りを伝授した。「与那節」も王朝時代の踊りかと思われる。

## 3. 名護市許田「ミナトクリ」

① 2人 ② 二オスガイ ③ 鉄製の陣笠 ④ 〈湊くり節〉 ⑤ 旧8月8日、10日、13日に豊年祭開催。現在は隔年で新暦9月15日に公民館で行われる。⑥ 戦前から踊られる区独特の踊りで、豊年祭では必ずプログラムに入る。⑦ 劇団に入団経験があり二才踊りや女踊りの指導をしていた金城新三と金城新二の兄弟（いずれも明治生まれ）が導入したという。許田は劇が盛んで「八重山の赤鬼」と「大新城忠勇伝」が自慢。

## 4. 名護市数久田「<sup>スエウドゥイ</sup>総踊り」

① 出演者全員 ② 青年は二オスガイ、子供は若衆スガイ、女子は浴衣に帯を前結びにする。③ 陣笠 ④ 〈エンサー節〉（仲順流れと同節） ⑤ 旧8月9日、11日、12日、数久田公民館。⑥ 舞台の最初に総出演で行う。先頭は長者の大主。大主を中心に内円は3人の若衆が30センチほどの棒（コキリコカ）をうちならしながら回り、外円は男女交互に並んで取り囲み、最初は無手で、次に陣笠を持ち踊る。単純なフリの繰り返して反時計回りに10回ほど舞台をまわる。⑦ 富裕家のキナーヤ玉城家が「嘉永4（1851）年 旧暦8月15日」に導入したのが村踊りの始まりという。

## 5. 名護市宮里「笠踊り（チンチンクワンクワン）」

① 2人 ② 二オスガイ ③ 陣笠、帯に扇子を挟む。④ 〈瀧落し〉〈湊くり節〉 ⑤ ムラウドゥイと呼ばれ、旧8月9日、10日、11日。かつては神アサギにバンクを設けたが、今は公民館ホールを利用。⑥ 踊り経験の少ない者に配役していた

ため、難しく踊れないという苦情が出たので、〈瀧落し〉はゼイ踊りにして笠踊りは〈湊くり節〉だけになった。⑦伝承の時期は不明。

#### 6. 名護市仲尾次「<sup>ニセージンガサ</sup>二才陣笠」

①2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈湊くり節〉〈黒島節〉⑤豊年踊り、クングワチクニチとも呼ばれ、旧9月9日を正日として行われる。昼にアシャギ庭、夜にハンカジョー庭で行われたが、戦後は公民館広場で上演。⑥プログラム前半に踊られる。⑦由来については不明だが、戦前から踊られている。

#### 7. 名護市屋部「万寿主」

①2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈万寿主節（久高万寿主）〉⑤旧8月8日、10日、11日、屋部公民館。⑥プログラムは毎年固定で20演目中の5番目、舞台の上下から舞台に出て踊られる。腰を落とした武道的な踊りである。⑦王朝時代末期に屋部のムラヤー（村役場）は村学校も兼ね、首里・那覇から師匠を招いて読み書き、算数を教えていた。泊村出身の大山師匠と伝えられる人から習った御冠船踊りを村独自の組織で演じ続けている。そのため王朝時代の古い踊りが残されている。「万寿主」は大正期に伝わったといわれている。

#### 8. 名護市川上「大浦」

①2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈浮島節〉〈大浦節〉⑤旧8月8日～10日豊年踊り、旧9月9日 ⑥腰に笠を下げて無手で〈浮島節〉を踊る。次に〈大浦節〉を踊る。1番を踊ったところで腰に下げた陣笠を右手に持ち、同じ大浦節で「笠に音たてて ふたる夏雨や 今やうち晴れてていだぬ照ゆる」の歌詞で一節踊る。⑦大正時代に真喜屋喜平が二才踊り〈大浦節〉〈亀甲節〉〈揚作田節〉の振り付けをし、現在も川上独特の踊として踊られている。

#### 9. "「<sup>カミヌケ</sup>亀甲」

①2人 ②白の上下、白黒脚絆 ③杖とムンジユル笠 ④〈亀甲節〉⑤同上 ⑥ムンジユル笠をかぶり、杖を持って踊る。⑦大正時代に真喜屋喜平が振り付けた。

#### 10. 名護市呉我「<sup>ワカスジンガサ</sup>若衆陣笠」

①2人 ②白の上下に陣羽織、白鉢巻に脚絆 ③杖と陣笠 ④〈竹富節〉〈高離節〉〈中作田〉⑤旧8月15日お宮前広場（現在は公民館）でムラウドウイが行われる。⑥陣笠を杖に刺し、肩にかけて出羽〈竹富節〉を踊り、〈高離節〉で陣笠を持って踊る。入羽〈中作田〉は、2本の日の丸扇子で踊る。⑦玉城金三指導によるも

のと伝えられる。

11. " 「<sup>キミン</sup>義民」の京太郎

①9人 ②白の上下に陣羽織、白黒の脚絆、紫マンサージ ③陣笠 ④〈扇子舞〉〈御知行〉〈馬舞者〉〈鳥刺舞〉 ⑤同上 ⑥寒水川芝居で上演されていた歌劇がベースになっている。土族に理不尽に殺された仲間の仇を討つために村の青年たちが京太郎に身をやつし、敵討ちをするというあらすじ。劇中でチョンダラー芸能が演じられ、そのうち〈扇子舞〉と〈御知行〉が陣笠で踊られる。⑦作者は玉城金三で大正年間の作といわれ、玉城が呉我の青年たちに教えた。台本も残されている。

12. 名護市済井出「湊くり節」

①2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈湊くり節〉〈中作田〉 ⑤5年マールで旧8月10日に公民館で行われる。戦前はミャーイジャシー、ソーニチ、ワカリの3日間行われたが現在は1日のみで、土曜日に合わせる。⑥村踊りには毎回演じられており、プログラム中盤から前半に組まれる。⑦大正時代から演じられているが、伝播の時期や方法は不明。戦前から役者を雇って踊りを習っていたという。昭和の始めは那覇のアラカチタンメーが十数日間泊まり込みで指導、1936年にはスーブタという渾名の人から、戦後の1947年には玉城盛義から20日間指導を受けたという。

13. 名護市久志「イーチントー」

①2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈与那節〉〈湊くり節〉 ⑤村踊りのことをシチグワチ（7月）と呼び、3年に一度村踊り、他の年はエイサー、櫓踊りと輪番で行う。旧7月16日を正日として体育館前で行われる。⑥〈与那節〉の歌詞が「イーチントー（池武当）」で始まるためにこう呼ばれている。⑦戦後、伊良波尹吉の指導によって踊りが改変され、一時期途絶えていたが、ほかにはない久志独特の踊りであるので保存を望む声が出て復活した。由来ははっきりしていないが、久志には廃藩置県後、御冠船踊りの地謡であったという安座間のタンメーが寄留し、踊りを指導したと伝えられる。

14. " 「スーリ東」

①女4人と老人・老女 ②胴衣（ドウジン）に下裳（カカン）、頭に長サージを巻き右耳の上で結んで垂らす。白足袋。③扇子・陣笠 ④〈スーリ東〉〈三村節〉

⑤同上 ⑥〈スーリ東〉は胴衣下裳姿の女4人が両手に扇子を持って踊り、〈三村節〉になると陣笠を持って踊る。天秤棒にヤシの実を下げ、頭にスルガー（棕桐皮）をかぶった滑稽役のシーベヤカーと柄のついた小鼓を持ったアツタパーパー（老女）が出てきて踊りながら打ち鳴らす。⑦長者の大主の後に踊られる久志の保存舞踊。おめでたい踊りとされており、プログラムの前半に組まれる。伝承についてはわかっていない。

#### 15. 名護市辺野古「<sup>スーウドゥイ</sup>数踊り」

①6人 ②ニオスガイ ③陣笠 ④〈辺野古風ダンスナー節〉⑤旧7月16日に七月ウドゥイとして3年に一度村踊りを、ほかの年はエイサーを行う。現在は公民館ホールだが、かつては十七日毛（ジュウシチニチモー）で行われていた。⑥「数踊り」は総踊りのことで、昔は出演者が演目ごとに登場し、舞台上で道ジュネーをした。プログラム前半に組まれる。踊りの最中に稲しり節のスーリガッパイ（杵持ち）と小鼓を持ったハーメーが登場する。⑦戦前からの演目であるが、誰が伝えたかは不明。

#### 16. 名護市辺野古「黒島」

①2人 ②ニオスガイ ③陣笠 ④〈黒島節〉〈シヨンガネー節〉⑤同上 ⑥力強い活発な踊りである。シヨンガネー節の踊りは消滅。⑦大正5年ごろ、ハワイより嫁迎えのため一時帰郷した比嘉鎌太郎（明治20年生）が荷物運搬に雇った石川村出身者2名が青年たちに教えた。そのため別名イシキヤウウドゥイという。

#### 17. 名護市大浦「<sup>ティン</sup>天ペー」

①2人 ②白の上下に赤褌掛け、脚絆、裸足、頭に茶色の布をかぶって顔のまわりに麻ひもを垂らす。「南の島」に似た出立。③陣笠 ④曲名不明。歌詞は「くりかぬ縄ぬ切るんどうん 縁ぬ道ぬ切るなゆみ／宵くねや 我んうむてい暁や わあばちかんてい」。「イサーサーハラ」という囃子が入る。⑤旧7月16日公民館にて開催。1942年より戦争のため中断、戦後1947年に復活したが、若者の減少などにより中断を繰り返した。⑥舞台両側から入場し、空手のような所作で踊る。「南の島」と似た踊りである。戦前は組踊の前に演じた。⑦由来ははっきりしないが、戦前から踊られていた大浦の伝統的な踊りである。

18. 名護市嘉陽「<sup>ムテイ</sup>無手」

① 2人 ② 二オスガイ ③ 陣笠 ④ 〈前の浜節〉〈湊くり節〉 ⑤ 旧7月16日豊年祭、公民館にて毎年上演。⑥ 左腰に陣笠を下げて登場し、〈前の浜節〉を無手で踊り、〈湊くり節〉を陣笠で踊る。⑦ 〈上り口説〉〈四季口説〉とともに必ず踊られる演目で、プログラム前半に演じられることが多い。嘉陽で村踊りが始まった明治時代より踊られていると伝わる。

19. 今帰仁村今泊「<sup>ハサベシ</sup>笠囃子」

① 大勢 ② 踊手に合わせた衣装（婦人たちは芭蕉衣、子供達なら陣羽織）③ 陣笠 ④ 〈タカパーナリー（高離節）〉 ⑤ 4年ごとに旧8月15日に豊年祭が行われる。昼に大道（プウミチ）で行われる道ジュネーで踊られる。⑥ 二列で陣笠を右手に持ち踊りながら行進する。婦人たちまたは小学生が踊ることが多い。⑦ 伝承は不明。棒の演技、獅子舞、路次楽、笠囃子、長者の大主などが演技を披露しながら行列をする。本部町具志堅の道ジュネーにも同様の「笠囃子」がある。

20. 今帰仁村謝名「若衆揚口説」

① 4人 ② 若衆スガイ ③ 花籠、陣笠 ④ 〈揚口説〉〈湊くり節〉 ⑤ 5年マール（4年ごと）で豊年祭を行う。かつては5日間にわたって行われたが、現在は旧8月15日、アサギ広場のバンクで夜上演される。⑥ 〈揚口説〉では陣笠をかぶり、花籠を肩から下げて踊、〈湊くり節〉は花籠を置き、陣笠を右手に持って踊る。⑦ 謝名には〈シーシアヤーチ（糸繰り獅子）〉はじめ、〈稲しり狂言〉〈ノンフル〉〈サンスル〉〈クルク節〉などの独特な演目が伝わっているが、いずれも由来についてははっきりしない。

21. 今帰仁村謝名「ヌンフル」

① 2人 ② 二オスガイ ③ 陣笠 ④ 〈ノンフリ節〉〈大兼久節〉 ⑤ 同上 ⑥ 歌詞は「笠に音たてて降たる夏雨 今やうち晴りて太陽ど ヨーハイ 照ゆる エイスリ スリ スリ スリ スリヨ」。ちらしは〈大兼久節〉の歌詞だが、節は謝名独特の曲。⑦ 謝名独特の二オスガイ踊りである。陣笠はティンベー笠という。伝搬の由来は不明。

22. " 「サンスル」

① 2～4人 ② 二オスガイ ③ 陣笠 ④ 〈せんする節〉 ⑤ 同上 ⑥ プログラム

前半で中学生などによって踊られる。高平良万歳でも踊られる曲であるが歌詞は別<sup>14</sup>。フリは単純で歌詞の「ウンブイコーブイ」であぐらを組んで座り居眠りするフリなども入る。⑦「ヌンフル」同様、謝名独特の二才笠踊りである。

### 23. 本部町備瀬「ミリーバー」

① 2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈ミリーバー〉〈名護や国頭（坂原口説の変曲）〉 ⑤旧8月11日を正日として4年に一度八月踊りが行われる。⑥戦前まで〈ミリーバー〉〈名護や国頭〉は別々に踊っていたが、現在は組にして続けて演じている。〈ミリーバー〉は特殊な音曲とされ、歌意も解らなくなっている。⑦明治の始めごろ、伊江島川平村の大城某氏が備瀬に地謡加勢に来て伝えられたという口承がある。

### 24. 宜野座村松田「湊くり節」

① 2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈湊くり節〉〈与那原節〉 ⑤旧8月15日に区内広場にバンクをつくり、十五夜遊びを行う。⑥下手より陣笠を右手に持って出、二曲を踊る。⑦戦前まで「笠に」と呼ばれた。

### 25. 宜野座村宜野座「蝶千鳥」

①男女3組 ②男性は二オスガイ、紫のマンサージを頭に巻いて蝶の飾りをつける。女は紅型の短衣に紅型羽織、赤帯、白股引、白足袋。③花飾りのついた笠 ④〈湊くり節〉〈中作田〉 ⑤2年に一度、旧8月15日に平松毛という広場にバンクをつくり踊られる。⑥〈湊くり節〉で男が笠で踊り、二節目に女が出て男が女に笠をかぶせて踊る。肩に手を置く仕草などフォークダンス的な印象。〈中作田〉は男が両手に扇子を持ち、蝶のようにひらひらさせながら男女交差して踊る。⑦1927（昭和2）年から踊られている。大正末期、大阪で劇団を経営していた国吉兄弟（本部町具志堅出身）から習ったものがもたらされたという。「蝶千鳥」は名護市辺野古でも1931（昭和6）年に玉城金三に指導を受けており、城、真喜屋、本部町瀬底、今帰仁村湧川でも踊られている。

### 26. 恩納村恩納「笠口説」

① 2人 ②二オスガイ ③やや大きい陣笠 ④〈口説〉<sup>15</sup>〈湊くり節〉 ⑤旧8月15日ごろ御殿崎で豊年祭が行われた。戦後は村屋（公民館）で上演。⑥二才踊りのなかでも難しい演目とされ、経験を積んだ者が踊る。〈口説〉はひとまわり大型の陣笠の端をつかんで持ち、フリも大きいためスピード感がある。陣笠を

両手で持って前方に突き出すフリもある。〈湊くり節〉は通常のように陣笠の裏の持ち手を持つ。⑦二才中という青年の組織で運営される。1947年ごろまでは旧8月1日から10日ごろまで踊りを割り当てられた者たち（ウドウイシンカ）が、ウドイガマと呼ばれる海岸の洞窟で寝起きして泊まり込みで稽古をした。

## 27. 恩納村名嘉真「万寿主」

①4人 ②名嘉真のエイサー装束と同じく白の上下に黒染の緋を着、背中に白タオルを通して袖を上げる。紫の長サージを腰に巻く。白鉢巻、白黒脚絆に黒足袋。③陣笠 ④〈久高万寿主〉⑤毎年旧8月15日ごろの豊年祭。⑥右手に陣笠を持って〈久高万寿主〉を踊り、さらに無手で〈国頭さばくい〉〈シンダスリ節〉を踊る。祝儀舞踊とされ演目の最初に踊られる。その後「長者の大主」が上演される。⑦二才中という青年の組織で運営される。御冠船踊りとされる踊りも伝承されている。

## 2-2) 本島中南部

中部では、近隣の村々との芸能交流「アシビトウイケー」も盛んに行われていた。また、南部のとくに南風原間切は首里王府直轄地で米どころとして重視されており、首里との結びつきが強かったため、「御冠船踊」といわれる古い芸能を多く伝えている。首里那覇の近郊では都市化が早くから進み、廃れていった芸能も少なくない。

## 28. 沖縄市泡瀬の「京太郎」

①音取（太鼓）1人、馬舞2人、踊り10人。②踊は二オスガイに黒足袋、陣笠をかぶる。音取と馬舞はたっつけ袴に陣羽織、マンサージ。③扇子、陣笠など。④〈早口説〉〈扇舞（オージメー）〉〈御知行（ウチジョー）〉〈馬舞（ンマメー）〉〈鳥刺舞（トウイサシメー）〉⑤泡瀬の村踊りは13年マールで行われており、ほかに祝賀行事などで演じられた。1958年に保存会が結成され、国内外でのイベントなどに上演の場を広げている。⑥出羽に〈早口説〉、扇子で〈扇舞〉を踊った後にかぶっていた陣笠を右手に持ち〈御知行〉を踊る。この後、陣笠は使わず、馬頭を腰につけた2人の馬舞者による早口な掛け合い万歳〈馬舞〉と、とり餅をつけた竹竿で小鳥を捕る鳥刺しの様子を滑稽に演じる〈鳥刺舞〉が無手で踊られる。本土の門付芸・祝福芸にルーツがある。⑦1906（明治39）年にコー（竈）の仕立て祝いと泡瀬ビジュルと川之毛（カーヌモー）の改修祝いの出し物とし

て、首里の寒水川芝居の役者であった富里のターリーから泡瀬の青年たちが習って上演したのがはじまり。

### 29. 宜野湾市新城の総踊り「島尻天川」

①4人1組で8組 ②組ごとに異なる採り物と衣装 ③クチャラク、扇子、サージ、ゼイ、柄杓（ニープ）、陣笠、四つ竹、小鼓 ④〈島尻天川〉、入羽に〈亀甲節〉 ⑤寅と申の年に行なわれるのでマールアシビ、または種子取りのころに行われるのでタントウイアシビともいう。⑥村踊りの最初に顔見せ的に行われる新城自慢の艶やかな演目。陣笠の衣装は二オスガイ。⑦古老によれば300年ほど前、冊封使が来琉の折、大官吏の踊りとして行われたものという。首里畑のタンメーがどこからか持ってきて総踊りを始めたという証言もある。<sup>16</sup> 戦後中断されていたが1972年郷友会で行った「新城伝統芸能天川総踊り記念」で40年ぶりに復活。

### 30. 浦添市勢理客「ニフヌイトゥー」

①少年2～4人 ②白の上下に陣羽織、鉢巻、白黒脚絆 ③陣笠 ④〈テンヨー節〉。歌詞は「庭ぬ糸柳よ風にさすわりてい 月ん照りじゅらさよ いとうかめりわらび テンヨー テンヨー シトゥリトゥテンササ ハーリヨヌ ユイヤナ」⑤旧8月15日の十五夜アシビ ⑥長者の大主のなかで〈かぎやで風〉に続いて、右手に陣笠を持って踊る。⑦勢理客の十五夜アシビは、かつては近隣から観客が大勢集まり賑わったが、1960年代以降、急速な都市化に伴い女踊りなどの演目は消失、祈願行事や獅子舞、二才踊りと子供たちの踊りなどが伝わっている<sup>17</sup>。

### 31. 南風原町津嘉山「久高万寿主」

①2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈渡りぞう〉〈瀧落し〉〈久高万寿主〉⑤旧8月15日。村普請の完成祝いなどにあわせて十数年に一度、大遊び（ウフアシビ）と称して他村からも客を招待して盛大に馬場で行われた。⑥〈久高万寿主〉では腕をぐるりと回して陣笠を持った右手を上げた構えで左へ3歩、反対に左手を上げて左へ3歩、「ヨ一玉黄金」で陣笠を上げたまま反時計回りに、「くゆいぬ話ぬ面白や」で体の前後ろで両手を打ちながら反時計回りにまわる。⑦1927(昭和2)年の大遊びにも演じられ、首里からの流れを汲むものとして伝承されている。当時の師匠から後を継げと言われていた新垣盛栄が、記憶をたどりながら復活したという<sup>18</sup>。

### 32. " 「湊くり節」

① 2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈湊くり節〉〈中作田節〉⑤同上 ⑥手の決めや力のこもったフリ、柔軟な躍動感が特徴。⑦御冠船踊りであったと伝えられる。1927（昭和2）年の大遊びのとき新垣盛栄（当時21歳）が踊ったのを継承している。新垣は「この踊りは農作物の豊作を感謝する意を表現したもので、威勢よく踊ることを旨とする」と言い伝えている。雨を降らすことによって豊作を祈願するのだという。

### 33. 南風原町照屋「湊くり節」

① 2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈湊くり節〉〈揚作田節〉⑤旧8月15日のウフアシビヤアシビグラー ⑥〈湊くり節〉を陣笠で踊り、〈揚作田節〉は二本扇子で踊る。⑦琉球王朝時代の御冠船踊りであるという。

### 34. 南城市知念知名「クーダーカー」

①少年4人 ②白の上下に水色の陣羽織、紫のマンサージ、白黒脚絆 ③陣笠 ④〈万寿主節（久高万寿主）〉⑤旧7月16日（ウークイの翌日）ヌーバレー。⑥舞台の前に道ジュネーをして各拝所で「クーダーカー」「今帰仁ヌー」「稲しり節」「棒」が奉納される。日没から始まる舞台は長者の大主で幕を開ける。長者の大主の子孫の芸として同様の踊りが奉納される。陣笠を左手に持ってゆっくりしたフリで踊られる。古老によると昔よりフリは単純になっているという。⑦南部の東海岸（東方）には盆行事としてヌーバレーが行われ芸能が上演される。由来などは不明。

### 35. 南城市大里大城「湊くり節」

①数人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈湊くり節〉〈瀧落し〉。近年はこれに無手〈亀甲節〉も併せて踊る。⑤字の祝いに踊られる。⑥膝を曲げて重心を下に落とした姿勢でどっしりしたあゆみで〈湊くり節〉を踊る。〈瀧落し〉では陣笠を両手で持って盾のように構えるフリや、陣笠を構えたまま前転もするのが珍しい。⑦大城の伝統的な二才踊りだが、由来は不明。伝承者、松田竹三（1935年生）より1995年に指導を受けた当時の中学生男子たちが伝承し今も踊り続けている。

### 36. 八重瀬町富盛・北「クーダーカー・アマダリー」

① 4人 ②二オスガイ ③両手に小ぶりの陣笠 ④〈久高万寿主〉〈アマダリー〉

(イチマ伝馬と同じ旋律) ⑤旧8月15日、昼は「十五夜行列」「棒」「綱引き」が行われ、夜は豊年祭として公民館前のバンクで二才踊りや組踊などの芸能が上演される。踊り手は主に中学生と高校生。⑥〈久高万寿主〉は小ぶりの陣笠を両手に持って囃子をスリスリと入れながら、〈アミダリー〉はゼイ2本を持って踊る。⑦日中戦争の始まる1937年に十五夜綱とともに途絶えたが、道ジュネーは1959年に復活した。二才踊りもその時に古老より伝承<sup>19</sup>。

37. " 北「与那原節（かりゆしぬ遊び）・瀧落し」

①2人 ②二オスガイ ③両手に小ぶりの陣笠 ④〈与那原節〉〈瀧落し〉⑤同上 ⑥〈与那原節〉は唐手風の無手の踊り。〈瀧落し〉は両手に陣笠を持って勇ましく踊る。陣笠を前に突き出すような動作や、「万歳敵打」の〈せんする節〉のように飛び上がりながら前で陣笠を操る動作が独特。床を強く踏みしだき踊る。途中向き合って踊る場面もある。⑦同上

38. " 南北「湊くり節」

①2人 ②二オスガイ ③南は両手に小ぶりの陣笠、北は陣笠ひとつ。④南は〈江佐節〉と〈湊くり節〉、北は〈アカキナヨ〉と〈湊くり節〉⑤同上 ⑥南は二本ゼイ〈江佐節〉を踊り、北は無手で〈アカキナヨ〉を踊った後に、陣笠を両手に持って〈湊くり節〉を踊る。かつては「カサーニー」と呼ばれていた。⑦同上

39. " 南「揚作田・イーヌー」

①2人 ②二オスガイ ③ゼイ、小ぶりの陣笠、短刀 ④〈揚作田〉〈イーヌー〉。〈イーヌー〉の曲は〈四季口説〉で、歌詞は「上ぬ譲りぬ長刀や おっ取りなふり斬り クルクルリークルリクルリト 繰い太刀や／只斬りなお斬り クルクルリーミジュータミラン 短気者（タンチャー）が首ゆ落とす くぬ手並」⑤同上 ⑥ゼイ2本で〈揚作田〉を踊り、左手に陣笠、右手に短刀を持ち〈イーヌー〉を踊る。両手両足を開いてドンドンと床を踏みしめる動作が繰り返し入る。⑦同上

40. " 南「イチマ伝馬・亀甲節」

①2人 ②二オスガイ ③編笠（かぶる）④〈イチマ伝馬〉〈亀甲節〉⑤同上 ⑥編笠をかぶって無手で踊る。〈亀甲節〉は編笠をはずして二本ゼイ（南は二本扇子）で踊る。⑦同上

#### 41. " 南北「嘉手久」

①北は女3人、南は女4人。②黄色の着物に水色の短い上衣を着て、紫の長手巾を左脇に結び垂らす。③桃色の小ぶりな陣笠 ④南は〈ヤンバルー〉と〈早嘉手久〉の2曲、北は〈山原女（節は今帰仁の城）〉と〈早嘉手久〉。⑤同上 ⑥手踊りの後、陣笠でゆっくりした〈早嘉手久〉を踊る。北はひとりが小鼓を打つ。右手に陣笠を持ち上下や左右に振りながらキビキビ踊る。女性らしい動きはない。⑦女の踊りであるが、二才踊りに括られている。

#### 2-3) 沖縄本島周辺離島

周辺離島のなかでは伊江島が独特で、他には見られない二才踊りがたくさん伝承されており、そこには島で創作されたもの、沖縄の他地域から伝わったもの、大和から伝わったものの3系統がある。東江上、東江前、阿良、西江上、西江前、川平、西崎、真謝の8か字で伝承しており、集落によってもフリは違うが、大きくは東と西に分けることができる<sup>20</sup>。

#### 42. 伊江島の東・西「笠に音」

①2人 ②二オスガイ。黒足袋に黒脚絆。平帯を背で結ぶ。結び方にも字で違いがある。③陣笠 ④〈湊くり節〉⑤1980年以降は各区輪番制で毎年11月に民俗芸能発表会を行う。⑥腰は落とさずスラリと立つ。陣笠を振るのも大きくスピード感があり、キビキビした端正な踊りである。東西ではフリもやや異なる。⑦村踊りの始まりは正月に披露された会所踊り（キュージュウドウイ）である。琉球王府の教育奨励のため19世紀に入って地方間切にも筆算稽古所が置かれたことを発端に、1835年頃には筆算稽古所に代わって会所が置かれるようになった。会所では学問だけでなく、芸能も学び、その成果を旧正月に披露していた。会所は島の教育・文化の発展に大きく貢献した。

#### 43. " 東・西「笠吉田」

①同上 ②同上 ③同上 ④〈笠吉田〉。大和系の歌。⑤同上 ⑥西はスミキリ（下手から客席に向かって前進し、角で90度向きを転換して舞台中央へ行く）で出る。ひとフリあって歌が始まる。陣笠を左手に持ち替える動作あり。途中片膝をつく。⑦同上

#### 44. " 東「あじすいめ按司添前」

①同上 ②同上 ③同上 ④〈按司添前〉。旋律は〈東里節〉と類似するが独特。

歌詞は「按司添前御船の渡中ぬん出れば 波ん押しすいてい 走るがちゅらさ」。

⑤同上 ⑥舞台中央まで斜めに出、歌が始まってから踊り始める。途中、陣笠を左手に持ち替える。⑦同上

45. " 東「作たる米」

①同上 ②同上 ③同上 ④〈作たる米〉。琉球各地でうたわれる豊作予祝の歌で〈シュンサミ〉とも呼ばれる。「今年作たる米や すいすい玉ぬないさみ／我嫁なてちゅうすいや 得米どまんだちしゃびる」⑤同上 ⑥斜めに出る。正面に向き直り体を沈めたら歌が始まる。⑦同上

46. " 東「雨露」

①同上 ②同上 ③同上 ④〈城ぬ前〉と同旋律。〈城の前〉は伊江島の宴席でうたわれる儀礼歌で、沖縄のシオンガネ系とみられる。「雨露ぬ恵み とうちんたがわにば 民ぬ楽しみにゆる御代ぬ嬉りしゃ」⑤同上 ⑥斜めに出る。正面をむいて重心を落としたら歌が始まる。のびあがってからフリが始まる。⑦同上

47. " 東「沈<sup>しんにゃく</sup>仁屋久」

①同上 ②同上 ③同上 ④〈沈仁屋久節〉。ただし古典音楽の同曲とは少し変わっている。「沈仁屋久ぬ足や 誰がはじみたが 我島二才達がにゃうきとたせ」⑤同上 ⑥斜めに出る。正面をむいて重心を落としたらうたが始まる。のびあがってからフリが始まる。⑦同上

48. " 東「古見の浦」

①同上 ②同上 ③同上 ④〈古見の浦節〉八重山系だが、少し変化している。歌詞は「古見の浦の八重嵩よ 八重かさびスリ美与底よ」⑤同上 ⑥同上 ⑦同上

49. " 東「笠様は」

①同上 ②同上 ③同上 ④〈様は〉大和系の歌。歌詞は「様はお江戸の御所もと育ち わしや田舎の山育ち／薩摩新橋 唐金擬宝珠 水に浮かいて さくら島」⑤同上 ⑥斜めに出る。正面をむいて重心を落としたらうたが始まる。のびあがってからフリが始まる。陣笠を左手に持ち替える。片膝をついたまま踊るフリがある。⑦同上 〈様は〉には無手の踊りもある。

50. " 西「見れば」

①同上 ②同上 ③同上 ④〈見れば〉大和系の歌。歌詞は「みればサンサ吉

野が見ゆる ハイユユイユ 吉野が見ゆるい／端山茂山嵐につづく 花の雪よ  
サ／袖打ち払い笠杖に通い おみの みやがさヨイ」⑤同上 ⑥斜めに出る。  
ひとフリしてから歌に入る。途中傘を左手に持ち替えるフリあり。片膝をつい  
て踊る部分あり。⑦同上

51. " 西「次郎が」

①同上 ②同上 ③同上 ④〈次郎が〉節名は歌い出しの文句から。旋律は〈シ  
ティナ節〉と同。大和系の歌で、七七五の語型。「次郎が形見に傘三つもらう  
た 一つ雨傘 一つは日傘 残た一つは招ち傘 ユイヤナ シティナーシティ  
ナ ユーシティナ ユイヤナ」。⑤同上 ⑥ひとフリ入って歌が始まる。陣笠を  
左手に持ち替えながら大きく振り回す。⑦同上

52. " 西「久高」

①同上 ②同上 ③同上 ④〈久高まんじゅう主節〉。1番は共通歌詞だが2番  
は「何時までいんあかぬ 伽羅の匂いていんど ヨー玉黄金 今宵の話のう  
むつつあ スリサースリサー」⑤同上 ⑥スミキリで出る。正面に立つと陣笠  
を使ってひとフリしてから歌が入る。爪先を後方でトンと打つフリが多い。退  
場は斜めに入る。⑦同上

## 2-4) 宮古諸島

宮古島の芸能はクイチャーのイメージが強いが、1927年刊行の慶世村恒仁『宮  
古史伝』には、旧7、8月に各村で豊年祭が行われ、平良では全島をあげての連  
合大会も行われたとある。俗に「アスピ」と言われ、各村でその演技を練って競っ  
た。そのなかに二才笠踊りも見出せる。

多良間島の八月踊りは首里から伝わった御冠船踊りや二才踊り、組踊、古い  
民俗芸能など多様な芸能が数多く演じられ、幅の広い芸能が見られると国の民  
俗無形文化財にも指定されている。

### 53. 宮古島川満「笠踊り」

①十数人 ②芭蕉衣をつけ鉢巻をしめる。③花飾りをつけたクバ笠 ④〈畦越  
い（唐船どーい、漢那節と同一曲）〉⑤イベントや祝賀行事 ⑥三線伴奏なしで  
歌のみで踊られる。歌詞も「今日のふくらしやや〜」「石なぐの石の〜」「てい  
んさぐの花や」といった一般的なもの。⑦古老によるとスウナイ踊り（道ジュ

ネー)で棒踊り(宮古ではボウッフ、ボウフス=棒振りと呼ばれる)<sup>21</sup>と一緒に踊られたという。

#### 54. 宮古島与那覇「ヨンシー」

①十数人 ②芭蕉衣または浴衣をつけ尻はしより、鉢巻をしめる。③赤い花飾りをつけたクバ笠 ④〈国頭さばくい〉⑤イベントや祝賀行事 ⑥右手に持った笠を胸の前で揺らしながら入場、「ハーッサ ハーッサ ハーッサ」と囃しながら大きく笠を突き出し勇ましく踊る。⑦明治ごろに行われるようになったと伝えられている。また、保良にもヨンシーは伝承されている<sup>22</sup>。〈国頭さばくい〉は王城建設のための材木を山から伐り出して運ぶときの木遣歌。伝承によると首里城造営の際、宮古島与那覇の人々は弁当持ち・蓑笠持ちの役であったという。国頭さばくいの芸能は沖縄本島各地、伊江島、北は種子島まで広く伝搬している。

#### 55. 多良間島字仲筋<sup>ウブニサイ</sup>の大ニオ「ヤマザミ」

①8～10人 ②大ニオ(高校生以上)は白の着物、黒足袋、白鉢巻。③黄色に紋様の描かれた陣笠 ④〈ヤマザミ〉は七五調の歌詞でヤマザミという虫をうたった内容。「やまざみのうしだあきよ うしだかさそれかぬさぬよ 見てん見ぶさぬよ／とど虫のあしだきよ あしだかさ ぬかぬしやぬよ 見てん見ぶさぬよ」⑤字仲筋はムタルウガン、字塩川はピトゥマウガンで行われる。旧8月8日が仲筋の正日、旧8月9日が塩川の正日、翌10日は両字でワカレが行われるが、戦前までは旧8月10日から12日の三日間、両字で行われた。⑥腰に手を当てて舞台に走り込んで二列隊列を作ると、まず短いフリがあり「ユイ」という掛け声で歌と踊りが始まる。三線伴奏はない。1分に満たない短い踊りである。「サ、サ、サ、サ」と掛け声をかけながら飛び跳ねるように踊る。以下すべて同様。⑦皆納祝いとして1800年代なかごろに始まった、二才踊りは明治20年代に沖縄本島より伝わったといわれている。組踊や端踊り、二才踊りは戦前まで士族男性によって演じられてきた<sup>23</sup>。

#### 56. " 大ニオ「イラブ」

①8～10人 ②同上 ③同上 ④〈イラブ〉。原曲不明だが、囃子などから〈清屋節〉との関連も考えられる。歌詞は「いらぶ高原によ 西の高原によ ソラヤイソラヤイ ホコライ/かねる御座敷に う側ゆて拜むよ(囃子)」⑤同上 ⑥同上 ⑦同上

57. " 大二才「イヤイ」

① 8～10人 ②同上 ③同上 ④〈イヤイ〉。冒頭の囃子言葉からイヤイと呼ばれる。歌詞の意味は不明。詩型もよくわからない。歌詞は「いやいやいいさいごこぬいちゅんれえれれ えれれ いきうたるいちやるまむなしいやいやいやい／るやいやいにさいぐくぬいちゅんれ ほろろほろろ りうきうたるいちやるまむなしやるやいやい」⑤同上 ⑥同上 ⑦同上

58. " <sup>クニサイ</sup> 小ニ才「根間の主」

① 8～10人 ②小ニ才（小学生から中学生）は紺染の着物、黒足袋、白鉢巻をしめる。③同上 ④〈根間の主〉宮古島の歌。歌詞は「根間の主ぬどぬれまいひやるな かしら主ぬど ぬれまいよおい ウミシュラ ジャンナーフ（以下略）」⑤同上 ⑥同上 ⑦同上

59. " 大二才「タカバナリ」

① 8～10人 ②上記の大二才の衣装 ③同上 ④〈高離節〉。歌詞は「多良間てる シタリヌヨソゾ島や ソレ世果報島 皆嬉さてらんよソゾヨ／ちよんなちゃん シタリヌヨソゾ 踊て ソレ遊ばあしば 皆嬉さてらによ」⑤同上 ⑥「福祿寿」のなかでも踊られるが、その場合は4人。⑦同上

60. 多良間島字塩川の大ニ才「ナカダキ」

① 8～10人 ②上記の大二才の衣装 ③同上 ④〈ナカダキ節〉。多良間島の歌で、歌詞は「多良間世ぬ直らばよ 三原よぬ直らばよ シトルクテンヤ世直り みるくぬ世直れ／うしゅぐ物納めてよ 貢物うやしてよ シトルクテンヤ世直り みるくぬ世直れ」⑤同上 ⑥塩川は出羽に三線の手事が入るが、舞台上で整列すると、無伴奏で歌が始まる。⑦同上

61. " 小ニ才「万歳節」

① 8～10人 ②上記の小ニ才の衣装。③同上 ④〈万歳節〉は〈天の群星〉ともいい、沖縄本島の歌。歌詞は「今日や御行逢拝でいろいろの遊び ソノ万歳アスリ／明日や面影の立ちゅらとめば立つとめば その万歳 アスリ」⑤同上 ⑥同上 ⑦同上

62. " 小ニ才「山原節」

① 8～10人 ②上記の小ニ才の衣装 ③同上 ④〈山原節〉。曲は沖縄本島の〈月の夜節〉で、歌詞は「豊なる御代のしるし現れて ヤリクヌ 雨露の恵み時

んたがん ハラユイユイ／常盤なる松や変わる事無さみ ヤリクヌ 何時ん  
春くりば色ど勝る」⑤同上 ⑥同上 ⑦同上

### 63. " 大ニオ「みなとくり」

①4人 ②上記の大ニオの衣装 ③同上 ④〈湊くり節〉。歌詞は「秋やいろいろの菊の花盛り 錦うちまじり咲きゆるきよらさ／いろいろの花や取やい集みやい 今日や御座出じて遊ぶ嬉しや」⑤同上 ⑥「長者の大主」の中で演じられる。⑦同上

### 64. 多良間島塩川の若衆「笠兼久」

①2人 ②紅型振袖に打ち掛けの若衆装束 ③花笠 ④『多良間村史 第五巻資料編4』には曲名不明とあるが、中踊りは〈大兼久節〉と思われる。⑤同上 ⑥笠を被って出羽を踊り、〈大兼久節〉の歌持ちで笠を取り手に持ち踊る。⑦琉球王朝時代の若衆踊りが伝播したと思われる。

## 2-5) 八重山諸島

八重山の島々では習俗や信仰と結びついた奉納舞踊がたくさん伝承されている。本稿では民俗芸能を対象に絞ったので事例には加えていないが、琉球舞踊の影響を受けた勤王流による八重山古典舞踊があり、笠踊りには「高那節」、「揚古見の浦節」（〈瀧落し〉を扇子で、〈赤また一節〉を陣笠で、〈揚古見の浦〉を二本ザイで踊る）が踊られている。

### 65. 竹富島坡座間村西「ジッチュ」

①女10数人 ②芭蕉衣にミンサー帯、片袖を脱いで白鉢巻 ③クバ笠 ④〈畦越い（唐船どーい）〉 ⑤種子取祭（旧暦9月か10月）の舞台芸能に先立って奉納される庭の芸能のひとつ。⑥若い女性10数名が右手にクバ笠を持ち、「ジッチュ シッチュ」と掛け声をかけながら二列の隊列で庭に練り込み軽快に踊る。⑦踊り名は「十人」という意味といわれ、今から三百年とも四百年前、人頭税に苦しむ農民が重税の中、十人の子供を立派に育てあげ、毎年の年貢を完納した。それが国王の聞くとこととなり、夫婦と十人の子供たちは国王に拝謁することになった、その喜びの踊りである、という逸話が伝えられている。掛け声からきているという説もある。「ハイヤセンスルススleitナ」という囃子部分が「ハイユ子孫揃ユティナ」と解釈されている<sup>24</sup>。

66. 小浜島北集落ニシイヌムラの若衆踊り「はびら」

① 2人 ② 赤の振袖にスディカキ（陣羽織）を羽織り、頭に赤の長サージを被り両耳脇で結び陣笠を被る。③ 風車、陣笠 ④ テンポは遅いが曲は、出羽〈スーリ東（はべる節）〉、中羽〈今帰仁の城〉、入羽〈畦越え（唐船どーい）〉が元と思われる。⑤ 旧8月、9月の己亥の日から4日間行われる結願祭の正日（二日目）に嘉保根御嶽（カフニワン）の神庭で芸能を奉納する。⑥ 出羽で手に風車を持ちかざしつつ陣笠をかぶって踊り、中踊りは風車を帯の背に差し、陣笠を持って踊る。入羽は陣笠を風車に挿し抜き、右肩にかけて踊る。⑦ 言い伝えでは勸進踊りといい、古くは琉球国王の御前などで踊られていたもの。それを小浜の西盛家西盛用汎氏より5代前の先祖ビロマが、石垣島の川平主に奉公中に情を受けて伝授され、持ち帰ったという<sup>25</sup>。

67. 西表島古見「いしゃどーね」

① 1人 ② 二オスガイ③陣笠 ④ 〈いしゃどーね〉。原曲は〈其万歳節〉か。⑤ 結願祭。請原御嶽で御願と棒術など庭の芸能が行われたのち、舞台芸能が執り行われる。舞台は御前風（ゲジンフー）で幕を開け、狂言「長者」へと続く。⑥ 長者の中で踊られる多くの踊りのひとつで、右手に陣笠を持って踊る。ほかには若衆「かぎやで風」、子供たちの扇子踊り「今帰仁」、子供2人「みんよーみん（赤田首里殿内）」、子供ゼイ「てんよー」、男子2名の春駒「馬ぶしゃ」、「いしゃどーね」、二本扇子の二オ「しよんかねーま」、女四つ竹「まんがにすつつあ」、二オ「古見口説」、女踊り「ばーち」（曲は〈だんく節〉）などがある。⑦ 結願祭は古見の伝承舞踊や狂言など多くの芸能が奉納される。沖縄本島の御冠船踊りなどの影響を受けている。「馬ぶしゃ」は本土由来の祝福芸のひとつ<sup>26</sup>。

68. 黒島ハサブドゥル「笠踊り」

① 男女数十人 ② 芭蕉衣 ③ クバ笠 ④ イシャジョーニ系の〈笠踊り歌〉。元は〈其万歳節〉か。東筋と宮里・保里・仲本・伊古では若干、旋律や踊りが異なる。⑤ 豊年祭（プーリィ・旧6月甲、庚の午に行われる）に海浜で踊られる。⑥ 芭蕉衣姿の男女数十名が二列に並んでクバ笠を返ししながら「ユイ ユイ」と掛け声をかけて踊り出て、囃しながら踊る。右手にクバ笠を掲げて反時計回りに回る、前に突き出す、拝むようなフリも入る。⑦ 黒島の豊年祭は海の彼方のニーラスクという楽土より豊年をもたらす神を島に迎える行事。爬竜船競争で海から神

を迎え、東筋、宮里、保里、仲本、伊古の5集落がそれぞれの芸能を出して神をもてなす<sup>27</sup>。

#### 69. 黒島仲本村「ハディク舞」

①男女それぞれ5人ほど。②女性は黒のスティナに白のカカン、素足。黒のウチクイ（風呂敷）を顔を隠すようにかぶり、胸の前にクバ笠を持つ。男はクロキン（黒い着物）、赤サナジを見せる。頭にはスルガー（棕櫚皮）の被り物、付け髭。節竹の先に酒瓶をぶら下げて肩に担ぐ。③クバ笠 ④〈早嘉手久節〉⑤同上 ⑥軽快な〈嘉手久節〉に合わせて、女が一行でクバ笠を胸の前に持って、左右に揺らしながら足を後ろに蹴上げ、飛び跳ねるようなステップで出てくる。その後男が出てきて、煙草や酒を飲みながら女の踊りを見たり、ちょっかきを出したりする。最後にはペアとなって仲良く退場するという滑稽な打組踊りである。⑦由来は不明。

#### 70. 与那国島租納島仲区「<sup>クナチ</sup>来夏節」

①2人1組として2人ないしは数人。②ドウトティ、または白地に黒の棒島織の小袖にミンサー帯を前結び。頭には花織手巾をかぶる。素足。③クバ笠 ④〈来夏節〉〈うぶだみてい節（節は久葉山越地節）〉。〈来夏節〉は琉球古典音楽の〈カンキヤイ節〉が元か。来る夏が豊作であることを祈願する予祝のうたである。⑤租納は東・西・島仲の3つの集落からなり、旧6月吉日にそれぞれの公民館で豊年祭を行う。豊年祭は「ウガンフトウティ（願解き）」ともいわれ、前年にかけて願を解いて、今年の豊作に感謝し、来年の豊作を祈願する祭り。ミルクを中心に舞踊、狂言、棒踊りが披露される。奉納芸能終了後は篝火を中心にして全員でドゥンタを歌いながら踊る。また、旧8月の己亥の日から3日間行われるシティ（節祭）でも芸能が上演される。⑥クバ笠を右手に持って身体の前で左右に動かしながら、正面向きで〈来夏節〉を踊る。次に〈うぶだみてい節〉でクバ笠をかぶって踊る。〈与那国の猫小〉を続けることもある。⑦由来は不明だが、古風な趣を伝えている。

#### 71. 与那国島租納島仲区の「陣笠」

①2人 ②二オスガイ ③陣笠 ④〈亀甲節〉。歌詞は〈天ぬ群星や んなが上どう照ゆる ソノマンザイ 照ゆる／黄金三ち星や 我身が上どう照ゆる／鶏ぬ卵や二十日しどう しでいる〉⑤上記同様、ミルク一群の踊りのひとつ。⑥

陣笠を右手に各々席から立ち上がり、一群の前に出て正面向きでリズムに合わせて軽快に踊り、終わると各々の席につく。⑦由来は不明。

## 2-6) 薩南諸島 奄美群島

### 72. 沖永良部島の「ヤッコ踊り」

①大勢 ②浴衣、芭蕉衣、二オスガイなど、集落によってまちまち。③陣笠やクバ笠。国頭集落のみ日の丸扇子を使う。④〈宮古んちゅ（首里ぬひら）〉〈畦越い〉〈久高まんじゅう主〉〈天ぬ群星〉の4曲が定番。集落によっては〈湊くり節〉や〈チックンテー〉〈万歳口説〉などを組み合わせる。⑤青壮年団によって、町主催の文化祭などのイベントや、字の敬老会、各家での生年祝い、結婚式、新築祝いなどの祝儀に踊られる。⑥スリ、スリと勇ましく掛け声をかけ大勢で勇壮に踊る。3、4曲を組にすることが多いが、1曲ごとに入退場することからも本来は各曲独立した踊りであったと推察される。⑦明治中期から大正にかけて島で流行した踊りで、かつてほとんどの集落で踊られていた。現在では知名町の正名、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集落で「ヤッコ踊り保存会」を結成して活動している（鹿児島県の無形文化財指定）。由来については不明だが、廃藩置県のころ沖縄から来た芝居役者が各集落を教えてまわったという伝聞がある。報酬を取って教えたので、それぞれの集落で少しずつ異なる振り付けをしたという。「ヤッコ踊り」という名称については、「男踊り」という意味の方言「ヤクウドウイ」が訛ったという説と、この踊りを見た鹿児島県人が旧薩摩藩領に分布している「奴踊り」に似ているのでそう呼び始めたという説とがある。「ヤッコ踊り」と呼ばずに曲名で呼んでいる集落も多い。『日本民謡大観 奄美諸島編』には「ルーツは鹿児島本土の奴踊りと思われる。しかしここで歌われる4曲はすべて沖縄系の歌で、臼太鼓やエイサーなどに出てくるもの」p347とある。

### 73. 屋久島の「湯泊笠踊り」

①2列数人 ②浴衣をあずまからげに着、五色の襷をかける。白鉢巻を左で結んで垂らす。③菅笠 ④〈ぐわんやいなかの〉〈あちゃやごがち〉。原曲はともに〈上り口説〉。⑤湯泊大山崎祇神社の大祭（11月23日）で踊られる。⑥右手に菅笠を持って大きなフリでうたの演唱に合わせて踊る。琉球舞踊とは異なる振り付けで、三味線などの伴奏は入らない。続いて棒踊りも演じられる。⑦湯

泊笠踊りの由来については、明治の初めに与論島の漁師が湯泊沖で難破し、助けられたお礼に教えたという話も伝わっているが定かではない。杉本は、各地に散らばって伝搬したものは異なり、特定の事情で伝えられたものであろうと分析している<sup>28</sup>。

二才笠踊りの事例紹介は以上である。今回の調査では、筆者の予想を超えて多くの多様な二才笠踊りの実例を拾い集めることができた。詳細な調査をすればさらに多くの二才笠踊りが各地で踊られていることが確認できると思われる。事例を調べるなかで痛感したのは、地域芸能の伝承の困難さである。先の大戦で村行事が中断したまま、絶えてしまったところや、また、資料にはあってもこの30年ほどの間に村踊りが行われなくなったところもあった。

本稿でははじめに研究対象を「二才笠踊り」としたものの、同一曲でフリも類似しているのに踊る主体が男性ではなく女性であるケースや、「二才踊り」として演じられている中に女の笠踊りが含まれているケースもあった。これらの女性による笠踊りは古典女踊りとは異質なものであるため、考察対象に加えるためにあえて事例に加えることにした。

以降の本稿の考察とまとめは「二才笠踊りの系譜・後編」に続く。

## 注

- 1 『沖縄大百科事典 上巻』 沖縄大百科事典刊行事務局編 沖縄タイムス社 1983 p696
- 2 東京堂出版 1981 p111
- 3 「君真物の来訪」『伊波普猷全集 第5巻』 p326。
- 4 『伊波普猷全集 第6巻』 p340
- 5 『粟国島の民話』 粟国村教育委員会 1992 p164
- 6 『沖縄市の伝承をたずねて 怪異譚編』 沖縄市教育委員会 2019
- 7 『いらぶの民話』 伊良部町 1989。
- 8 『沖縄大百科事典 上巻』 沖縄タイムス社 1983 p697
- 9 中山盛茂編集 琉球文教図書 1969 p646
- 10 安富祖流絃聲会 2001 P59
- 11 『琉球芸能事典』 当間一郎監修那覇出版社 1992p344

- 12 「ときほし踊歌考」『日本歌謡集成』六巻・月報8 1980年 東京堂
- 13 矢野輝雄『琉球舞踊の歴史』1988 築地書館 p.70。
- 14 歌詞「東西東西、聞きみそり 老いてん若さん 聞きみそり 言ゆる歌  
する歌 歌だやびる ふるまくざんしんとまいある さだぐぬ入口若狭町 ぬぬんだ  
出口ぎまうるく 売たい買うたい那覇ぬ町 買うたるう酒やかなぐしく うりぬりぬ  
ちらや うんぶいこうぶい シタリガチョンチョン ヨーチョンチョン」
- 15 歌詞「げにや都の春の空 出づる日影も のどかにて 咲くや桜に 梅の花／色と匂  
い誘われて 老いも若きも 諸共に 袖を引きつれ 立ち出でて」
- 16 『宜野湾市史』宜野湾市 1985 p.556 『村芝居一ぎのわんのムラアシビ』宜野湾市教  
育委員会 2001
- 17 本田安次は 1959年9月17日、当区の十五夜アシビで御前風、長者の大主、獅子舞、  
あかきな節（二才無手）、ひきもの口説（歌舞劇）、ゆがふ口説（二才両扇子）、にはのいー  
と一、獅子舞、上り口説、花風、下り口説、創作劇、獅子舞、歌劇などを見たとして記して  
いる。
- 18 南風原町中央公民館主催「第11回民俗芸能交流会」1989.9.30 プログラムより
- 19 『富盛字誌』字富盛 2004
- 20 1998年に「伊江島の村踊り」として国の重要無形文化財に指定された。
- 21 棒踊りの由来は、1686年ごろ、プーキ（流行り病）が流行し、御嶽に願をかけてまわっ  
ているときにマムヌ（魔物）を見た老婆が指差す場所を村人が棒で滅多打ちにした。そ  
の後、疫病が治ったことを感謝し、神に棒踊りを奉納するようになったという。戦後、  
しばらく途絶えていたが、1967年、町制施行20周年の記念行事に復活した。
- 22 大正9年に福嶺小学校創立3周年に披露されている。
- 23 『多良間の八月踊り』多良間城教育委員会 1975
- 24 全国竹富島文化協会編『沖縄県竹富島の種子取祭台本集 芸能の原風景』瑞木書房  
1998
- 25 『日本民謡大観 八重山諸島編』p.536～540 『竹富町史 第三巻 小浜島』竹富町  
役場 2011
- 26 『沖縄の祭祀と民俗芸能の研究』砂子屋書房 2003 p.382
- 27 『日本民謡大観 八重山諸島編』日本放送出版協会 1989
- 28 「屋久島・湯泊の〈笠踊りうた〉について」『南島文化（3）』沖縄国際大学南島文化研  
究所 1981 p.81-84

## 参考文献

- 宜保栄治郎『琉球舞踊入門』那覇出版社 1977
- 矢野輝雄『琉球舞踊の歴史』1988 築地書館
- 仲宗根將二『宮古風土記』ひるぎ社 1988
- 矢野輝雄『沖縄舞踊の歴史』築地書館 1988
- 『与那国島の祭事の芸能』与那国長教育委員会 1988
- 『多良間村史 第五巻資料編4』多良間村 1989
- 『多良間村史 第5巻 資料編4』多良間村 1989
- 『日本民謡大観 八重山諸島編』日本放送出版協会 1989
- 『日本民謡大観 宮古諸島編』日本放送出版協会 1990
- 『日本民謡大観 沖縄本島編』日本放送出版協会 1991
- 『日本民謡大観 奄美諸島編』日本放送出版協会 1993
- 『琉球芸能事典』那覇出版社 1992
- 『沖縄県竹富島の種子取祭台本集 芸能の原風景』全国竹富島文化協会編 瑞木書房 1998
- 『本田安治著作集 日本の伝統芸能 第18巻 南島探訪』錦正社 1999
- 大城学『沖縄の祭祀と民俗芸能の研究』砂子屋書房 2003
- 『南風原シマの民俗』沖縄県南風原町 2003
- 『富盛字誌』字富盛 2004
- 『伊江島の村踊』伊江島教育委員会 2007
- 慶世村恒任『宮古史伝』富山房インターナショナル 2008
- 三隅治雄『原日本・沖縄の民俗と芸能史』沖縄タイムス社 2011
- 『竹富町史 第二巻 竹富島』竹富町役場 2011
- 『竹富町史 第三巻 小浜島』竹富町役場 2011
- 『竹富町史 第五巻 新城島』竹富町役場 2013
- 『竹富町史 第六巻 鳩間島』竹富町役場 2013
- 『名護市史本編8 芸能』名護市役所 2012
- 池宮正治『琉球芸能総論』笠間書院 2015
- 映像資料 『甦る十五夜綱—沖縄県八重瀬町富盛—』地域文化資産 記録映像資料



- ↑左 伊江島・西「久高」  
(上間洋介氏(写真左)提供)
- ↑右 南城市知念知名「クーダーカー」  
左手に陣笠を持ち、中学生が踊る
- ←左 八重瀬町富盛南「湊くり節」  
両手に陣笠を持つ
- ←右 同左「イーヌー」  
左手に陣笠、右手に短刀を持つ武術  
風の踊り



- ↑左 沖永良部島「ヤッコ踊り」  
(玉城集落)
- ↑右 多良間島宇塩川  
「大二才踊り・ナカダキ」  
スピード感ある勇壮な踊り
- ← 竹富島坡座間村西「ジツチュ」  
若い女性による闊達な笠踊り  
(荒木由紀恵氏提供)

近世琉球舞踊「かせかけ」の系譜と伝承  
— 古典女踊りおよび沖縄本島北部地域の民俗芸能を中心に —

樋口 美和子

Genealogy and Transmission of Early Modern  
Ryukyuan Dance “Kashikaki” :

Focusing on Classical Female Dance and Folk Performing Arts in Northern  
Okinawa Island Region

Miwako HIGUCHI

This research examines the genealogy, evolution, and transmission of "Kashikaki," a traditional Ryukyuan Dance, based on the lyrics and structural components of the dance, including newly discovered materials from the early modern period and local traditions.

As a result, it has been found that the lyrics, particularly the phrase "Satuga Akejibani" (wishing to weave the finest fabric for a beloved), have consistently served as the most important theme in the "Kashikaki", spanning from the early modern Ryukyuan Dance to contemporary folk performing arts and classical female dances.

The absence of a third song in the classical female dance "Kashikaki" is not primarily due to a "contradiction" in the lyrics. Instead, it can be attributed to the emphasis on intensifying emotions by repeatedly singing lyrics of the "Kurikaeshi Kaeshi" type and music of the "Shichishaku bushi" in the exit song. This characteristic highlights the modern transmission of the classical female dance "Kashikaki," where emotions continue to grow stronger as the performance progresses.

## 1. はじめに

琉球舞踊古典女踊りは、琉球王国時代の宮廷芸能の流れを汲むとされる。中でも古典女踊り「かせかけ」は、総と粹を小道具として用い、「愛する人へ最上の織物を織って差し上げたい」という女性の心情を表現した演目である。

古典女踊り「かせかけ」の音楽は、出羽（舞台への登場、角切りの動線）の《干瀬節》と、中踊り（演目の中盤、正面の動線）および入羽（舞台からの退場、角切りの動線）の《七尺節》の二曲構成となっている。現在、琉球舞踊の実演家が所属する流会派の多くが、この二曲構成の「かせかけ」を伝承している。ただし、琉球舞踊の渡嘉敷流では、出羽の《干瀬節》、中踊り《七尺節》に加えて、入羽では《さあさあ節》の三曲構成となっている。

古典女踊り「かせかけ」の音楽構成については、「戦後になって、入羽の『さあさあ節』は、出羽の『干瀬節』や中踊りの『七尺節』と歌詞の関連性、つまり内容が矛盾しているという理由で首里・那覇の舞踊家の間では、除いて踊られるようになりました」（宣保 1979: 47）や、「古くは現在の詞曲に『さあさあ節』が付いて、四歌詞三曲で踊られたらしい。（中略）しかしこれもすたれて、とくに戦後・それも一九六〇年代、私の聞いた話では新聞社のコンクールがおこなわれるようになってから、第四歌が脱落したとのことである」（池宮 1982: 44）とあるように、元来三曲構成だったものが、入羽の《さあさあ節》を除いた二曲構成となったものが現在の古典女踊り「かせかけ」であると述べられている。

『芸術祭総覧<sup>i</sup>』によると、「『かせかけ』は故玉城盛重氏の型を正統のものと決定した」（芸術祭運営委員会 1963: 221）もので、『芸術祭総覧』で紹介されている二曲構成の「かせかけ」が、現在も沖縄タイムス社と琉球新報社それぞれが開催する琉球舞踊コンクール<sup>ii</sup>の課題曲となっている。三線楽譜の『声楽譜付 舞踊曲工四<sup>iii</sup>』においても、「かせかけ」は三曲構成となっており、実演家のあいだでは、「かせかけ」は元来三曲構成であったと認知されている。

なぜ二曲構成になったかという点については、コンクールという理由以外に、三曲目の歌詞が「かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら／里やわが宿に／待ちゆらだいもの<sup>iv</sup>」という内容で、それでは二曲目までに歌われる糸繰りに思いをつのらせていた「かせかけ」の主人公は、自宅ではなくどこか別の場所で作業をしていたのかという点で矛盾が生じるからカットされたという見解もみられ

る。

この点について真栄城・金城（2015）は、「三曲構成の「かせかけ」は、航海安全の願いを掛けた上等の着物を織りあげて、今から旅立つ大切な人が、この着物を着ることによって、「をなり神」に守られ無事に帰ってくるように祈ろう、という解釈がなされるのではないだろうか。少なくとも、この解釈によって「さあさあ節」が加わることによる「矛盾」はなくなる」と指摘している。つまり、「機織りをして仕立てた着物を着せる対象を会いたくても会えない恋人、旅立たせた愛しい「里」とするのではなく、今から旅立たせる大切な人という解釈ができるのではないか。（中略）宮城嗣幸がいうように、機織りは家ではなく共同作業所でそろって作業をしている女性たちの心情を表している」（真栄城・金城2015：68）から、《さあさあ節》の内容の矛盾がなくなると述べている。

ところで、真栄城・金城（2015）は古典女踊り「かせかけ」を二曲構成という視点で考察をおこなっているが、本研究では池宮が述べた「四歌詞三曲」という表記に注目した。これは、四歌詞目に《さあさあ節》となる渡嘉敷流の音楽構成にみられる。古典女踊り「かせかけ」は、用いられる節（音曲）が《干瀬節》と《七尺節》からなる「三歌詞二曲」の構成となっている。これは、三歌詞目で《七尺節》を繰り返し演奏することから、三曲構成と捉えることはできないだろうか。なぜなら、本研究で扱った近世琉球や民俗芸能の「かせかけ」では、《七尺節》のように繰り返し演奏する節はみられないからである。

真栄城・金城（2015）が参照した琉球王国時代の史料は、1867年の舞踊に関する記録である『躍番組<sup>v</sup>』にみられる1演目のみであるが、筆者は『躍番組』の中に他に2演目の「かせかけ」を確認した。また、近世琉球の舞踊（以下、近世琉球舞踊）に関する記録として『躍番組』の他に、『薩陽往返記事』（1828年）、『戊戌冊封諸宴演戯故事』（1866年）、『丙寅冊封那覇演戯故事』（1866年）において、古典女踊り「かせかけ」に縁を引く演目を確認できた。近世琉球舞踊「かせかけ」の歌詞はバリエーションに富んでおり、矛盾が指摘される三曲目の歌詞が必ずしも「里やわが宿に」ではないことがわかる。用いられる音楽もまた、バリエーションに富んでおり、必ずしも三曲目は《さあさあ節》もしくは《百名節》ではないことがわかる。近世琉球舞踊の歌詞と音楽について板谷（2018）は芸能としての琉歌には演奏の場や琉歌の構成によって言葉の差し替えが行われて

いることを指摘しており、踊りに合わせて琉歌は自由に作り替えられ、「節の変更による踊りの作り替えが日常的に行われていたことを窺わせる」（板谷 2018: 8）と述べている。このことから近世琉球舞踊「かせかけ」は、歌詞や節が固定されたものではなく時と場に応じて流動的に作り替えられていたことを念頭に考えなければ、その実態を捉えることができないのと考え。つまり多くのバリエーションがみられる中に、核として変わらず表現され、伝承されてきたものは何かということ捉える必要があるのではないだろうか。そのためにも、より多くの資料をもとに「かせかけ」を比較し考察する必要がある。

本研究では、先行研究にある名護市の大浦、古我知、屋部、南風原町宮平の「かせかけ」に加え、名護市の宮里、喜瀬、山入端、数久田、屋部、大兼久、恩納村瀬良垣の「かせかけ」に用いられている節名と歌詞、名護市の真喜屋・稲嶺、仲尾次、饒平名、久志の「かせかけ」に用いられている節名を入手することができた。

本稿では、新たな資料を含めた近世琉球舞踊や地方に伝承される「かせかけ」の歌詞と節構成をもとに、近世から続く「かせかけ」の音楽構成の変遷と伝承の実態について明らかにしたいと考える。

## 2. 方法

古典女踊り「かせかけ」の音楽構成は『声楽譜付 舞踊曲工工四』を、渡嘉敷流については『沖縄の伝統芸能（古典七踊りは人生の歌踊）』（渡嘉敷 1983）を参照した。

近世琉球舞踊に「かせかけ」の音楽構成は、『薩陽往返記事』（1828年）、『戊戌冊封諸宴演戯故事』（1866年）、『丙寅冊封那覇演戯故事』（1866年）、『躍番組』（1867年）から抽出した。『戊戌冊封諸宴演戯故事』と『丙寅冊封那覇演戯故事』は漢詩体で記述されており、それらをまず日本語に訳し、近似する歌詞を清水彰（1994）『琉歌大成 本文校異編』で照合し、該当する琉歌を下段に表記した。琉歌の冒頭に記した番号は、清水（1994）の琉歌番号である。「女おとりかすかけ」は同名で、音楽構成が異なるものが『躍番組』の中で2演目確認できるため、それぞれ1、2を付した。

民俗芸能は「尚育王代の女踊りへの径—その復元の方法について—」（板谷徹

2003)、『名護市史本編・8 芸能』(名護市史編さん委員会 2012)、『南風原町史第六巻 民族資料編 南風原 シマの民俗』(南風原町史編集委員会 2003) および、板谷より提供いただいた資料から、歌詞および節構成を抽出した。

それぞれの歌詞は、近世琉球の資料の年代順、およびキーワード別に分類し①から⑧の番号を記載した。また、節名は《 》で示し、種類別に①から⑬の番号を記載した。

歌詞については、古典女踊りと近世琉球舞踊、古典女踊りと民俗芸能で比較をおこなった。節構成については、古典女踊りと近世琉球舞踊、民俗芸能で比較した。古典女踊りと合わせて、渡嘉敷流の「かせかけ」も含めて比較をおこなった。

### 3. 「かせかけ」の音楽構成の比較

古典女踊りにおいて絃と杵を小道具として用いる演目は、「かせかけ」のみである。琉球舞踊の流会派の多くが三詞二曲構成だが、渡嘉敷流は四詞三曲構成となっている。

#### 古典女踊り

- ①《干瀬節》⑥七読と廿読／かせ掛けて置きよて／里があけず羽／御衣よすらね
- ②《七尺節》③杵の糸かせに／繰り返し返し／掛けておもかげの／まさて立ちゆさ
- ②《七尺節》④かせかけて伽や／ならぬものさらぬ／繰り返し返し／思ど増しゆる

#### 渡嘉敷流

- ①《干瀬節》⑥七読とう二十読ヨ／絃掛きてい置ちゆてい  
里がアケジウ羽ぬヨ／御衣ゆしらに
- ②《七尺節》③認め糸杵に／繰い返し返し／掛きてい面影ぬ／増さてい立ちゆさ
- ②《七尺節》④絃掛きてい伽や／ならんむぬさらみ／繰い返し返し／思ど増さる
- ④《さあさ節》⑧認め掛き満ちてい／でいちゃよ立ち戻ら  
里や我が宿に／待ちゆらでむぬ

#### 3-1 古典女踊りと近世琉球舞踊の歌詞の比較

近世琉球舞踊で「かせかけ」に縁を引くと考えられる演目は、「女わくかすお

とり」(『薩陽往返記事』)、「經絡舞」(『戊戌冊封諸演戲故事』)、「婦女繅絲舞 三章」(『丙寅冊封那覇演戲故事』)、1「女おとり かすかけ」(『躍番組』)、2「女おとり かすかけ」(『躍番組』)、「女躍 かすかけ」(『躍番組』)の6演目である。

「女わくかすおとり」『薩陽往返記事』(1828年)

- ①《干ふし》①深山蜘蛛だんす／かすかけて置へ／わ女なとて／油断しやびめ
- ②《七尺ふし》②和久の糸かすや／くり返しへ／懸てうめ里か／御衣よすらに
- ③《百名ふし》⑥七よみと八てん／かす懸て置て／里かあかへす羽／御衣よすらに

「經絡舞」『戊戌冊封諸宴演戲故事』(1866年)

- 《記載なし》⑥絲絲是妾手中／歳歳製郎身上衣  
(3236)【七よみとはたえん／かせかけておきゆて  
里があかいづ羽／御衣よすらね】
- 《記載なし》③幾回路到双經緯／益思君子斷心腸  
(4811)【わくの糸かせに／くり返し返し／かけて面影の／まさて立ちゆさ】
- 《記載なし》④絡經絡緯難解恨／嗟我懷人意似焚  
(1308)【かせかけて伽や／ならぬものさらめ／くり返し返し／思ひとまさる】

「婦女繅絲舞 三章」『丙寅冊封那覇演戲故事』(1866年)

- 《記載なし》⑥蚕家風暖日遲遲／欲織郎衣繅彩絲  
理緒纏綿勞不憚／全供杼柚不愆期  
(3236)【七よみとはたえん／かせかけておきゆて／里があかいづ羽／御衣よすらね】
- 《記載なし》①春蠶二月成繭時／燈下操車紡縷遲  
忽見蜘蛛張網早／從斯紅女理機奇  
(4162)【深山蜘蛛だんす／経かけておきゆり／わぬ女なとて／油断しやべめ】
- 《記載なし》⑧蚕月條桑繭緒繁／繅經紡緯女功成  
夕陽影落西峰外／回路逢君解苦情  
(1327)【かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら／里やわが宿に／待ちゆらだいもの】

1「女おとり かすかけ」『躍番組』（1867年）

⑤《伊計離節》⑦里かあかいす羽／御衣しらんともて  
けふのよかる日に／かすよかけら

⑥《あかさ節》①深山くほたんす／認懸ておちあひ／わ女くなどて／油断しやひめ

③《百名節》⑧かすもかけみちて／てかやう立戻ら  
さとやわかやとに／待ちたひものへ

2「女おとり かすかけ」『躍番組』（1867年）

⑦《芋の葉ふし》⑦里かあかいす羽／御衣しらんともて  
けふのよかる日に／かすよかけら

⑧／②《真福地のはいてふ節並七尺ふし二而》

③わくのいと経に／くりかへしへ／かけておもかけの／勝てたちゆさ

⑨《立雲節》⑤わくかすの御縁／あたらませ互に／くりかへしへ／きらぬことに

「女躍 かすかけ」『躍番組』（1867年）

⑩《大浦越地節》⑦里かあきいす羽／御衣すらんともて  
けふのよかる日に／かすよ懸ら

⑪《月夜浜節》③棗の糸経や／繰返すへ／かけておもかけの／勝てたちゆさ

⑫《くいの花節》⑧かすも懸満て／てかやう立戻ら／里やわかやと／待らてももの

古典女踊りと近世琉球舞踊「かせかけ」の歌詞をみると、①「深山蜘蛛だんす」、  
②③④⑤「くり返し返し」、⑥⑦「里かあかいす羽」、⑧「里やわが宿に」というキー  
ワードに分類できる。

「深山蜘蛛だんす」

①深山蜘蛛だんす／かすかけて置へ／わ女などて／油断／しやひめ

「くり返し返し」

②和久の糸かすや／くり返しへ／懸てうめ里か／御衣よすらに

③わくの糸かせに／くり返し返し／かけて面影の／まさて立ちゆさ

④かせかけて伽や／ならぬものさらめ／くり返し返し／思ひとまさる

⑤わくかすの御縁／あたらませ互に／くりかへしへ／きらぬことに

「里かあかいです羽」

⑥七よみと八てん／かす懸て置て／里かあかへす羽／御衣よすらに

⑦里かあかいです羽／御衣しらんともて／けふのよかる日に／かすよかけら

「里やわが宿に」

⑧かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら／里やわが宿に／待ちゆらだいもの

「里かあかいです羽」系の歌詞⑥⑦は、近世琉球舞踊「かせかけ」の6演目すべてにおいて歌われ、古典女踊りおよび渡嘉敷流でも歌われる。このことから、あかいです羽（蜻蛉の羽）のように手間はかかるが最上の織物を里（愛する人）へ織って差し上げたいという心情が、「かせかけ」における最も核となるテーマであると言えるのではないだろうか。

続いて「くり返し返し」系の歌詞②③④⑤もまた、4演目において6回と最も多く歌われている。この歌詞は、「経絡舞」、2「女おとり かすかけ」、そして古典女踊りや渡嘉敷流において③④や③⑤というように、1つの演目の中で2種類の歌詞が歌われる点に特徴がある。「くり返し返し」の歌詞を繰り返すことで、思いが強調されている。

「里やわが宿に」の歌詞⑧は、三詞二曲構成の古典女踊り「かせかけ」に欠落している歌詞で、歌詞の「矛盾」として指摘されるものである。歌詞⑧は1800年代中期以降である『丙寅冊封那覇演戯故事』（1866年）と『躍番組』（1867年）で確認できるもので、「里やあかいです羽」や「くり返し返し」系の歌詞よりも後に歌われるようになった歌詞であると考えられる。

以上のことから、近世琉球舞踊「かせかけ」に共通する主題は「里かあかいです羽」系の歌詞にみる「愛する人へ最上の織物を織って差し上げたい」という心情であり、「くり返し返し」系の歌詞によってその思いが強調され表現されたと考えられる。

特に「経絡舞」の歌詞構成が古典女踊り「かせかけ」の歌詞構成と一致して

いる<sup>vi</sup>ことに注目しておきたい。「里やわが宿に」の歌詞が欠落した「かせかけ」が、近世琉球舞踊にすでに確認できるということは、古典女踊り「かせかけ」の音楽構成が近世にもあった可能性が十分に考えられる。「経絡舞」は歌詞のみで節名の記載がないが、古典女踊りと同様に《干瀬節》と《七尺節》の三詞二曲構成であった可能性が考えられる。

表1 近世琉球舞踊「かせかけ」の歌詞構成一覧

史料通し番号「演目名」	歌詞構成	年	史料名
「女わかすおとり」	①②⑥	1828	『薩陽往返記事』
「経絡舞」	⑥③④	1866	『戊戌冊封諸宴演戯故事』
「婦女繚絲舞 三章」	⑥①⑧	1866	『丙寅冊封那覇演戯故事』
1「女おとり かすかけ」	⑦①⑧	1867	『躍番組』
2「女おとり かすかけ」	⑦③⑤	1867	『躍番組』
「女躍 かすかけ」	⑦③⑧	1867	『躍番組』

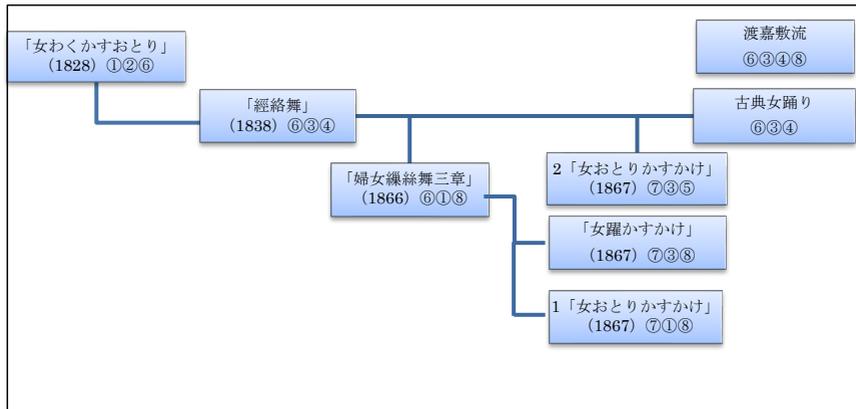


図1 近世琉球舞踊「かせかけ」の系統図

### 3.2 古典女踊りと民俗芸能の歌詞の比較

沖縄本島北部地域の民俗芸能における「かせかけ<sup>vii</sup>」の伝承は、国頭村楚洲、大宜味村平良、本部町の浜元、備瀬、崎本部、渡久地、伊豆味、並里、今帰仁村の謝名、諸志、名護市の宮里、古我知、喜瀬、真喜屋・稲嶺、仲尾次、大浦、山入端、饒平名、久志、数久田、屋部、大兼久、恩納村の瀬良垣、仲泊、宜野座村宜野座で確認できる。また沖縄本島南部地域の南風原町宮平にも伝わる。

この中で、歌詞と節構成がわかっているのは、名護市の山入端、宮里、大浦、喜瀬、数久田、屋部、大兼久、恩納村瀬良垣、南風原町宮平である。また、節構成のみわかっているのが、名護市の古我知、真喜屋・稲嶺・仲尾次、饒平名、久志である。

#### 名護市山入端

⑬《与那覇節》⑥七よみとはたえん／かせかけておきゆて

里があかいづ羽／御衣よすらね

②《七尺節》③わくの糸かせに／くり返し返し／かけて面影の／まさて立ちゆさ

④《さあさあ節》⑧かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら

里やわが宿に／待ちゆらだいもの

#### 名護市宮里

①《干瀬節》⑥七よみとはたえん／かせかけておきゆて

里があかいづ羽／御衣よすらね

②《七尺節》①深山蜘蛛だいなす／総掛けて置きゆて／わぬ女などて／油断しやべめ

④《さあさあ節》⑧かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら

里やわが宿に／待ちゆらだいもの

#### 名護市大浦

①《干瀬節》⑥七よみとはたえん／かせかけておきゆて

里があかいづ羽／御衣よすらね

②《七尺節》①深山蜘蛛だいなす／総掛けて置きゆて／わぬ女などて／油断しやべめ

④《さあさあ節》⑧かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら

里やわが宿に／待ちゆらだいもの

#### 名護市喜瀬

⑦《芋の葉節》⑥七よみとはたえん／かせかけておきゆて

里があかいづ羽／御衣よすらね

②《七尺節》①深山蜘蛛だいなす／総掛けて置きゆて／わぬ女などて／油断しやべめ

④《さあさあ節》⑧かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら

里やわが宿に／待ちゆらだいもの

名護市数久田

⑦《芋ヌ葉節》《干瀬節》⑥七よみとはたえん／かせかけておきゆて

里があかいづ羽／御衣よすらね

②《七尺節》③わくの糸かせに／くり返し返し／かけて面影の／まして立ちゆさ

④《さあさあ節》⑧かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら

里やわが宿に／待ちゆらだいもの

名護市屋部

①《干瀬節》⑥七よみとはたえん／かせかけておきゆて

里があかいづ羽／御衣よすらね

②《七尺節》③わくの糸かせに／くり返し返し／かけて面影の／まして立ちゆさ

③《百名節》⑧かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら

里やわが宿に／待ちゆらだいもの

名護市大兼久

①《干瀬節》⑥七よみとはたえん／かせかけておきゆて

里があかいづ羽／御衣よすらね

②《七尺節》③わくの糸かせに／くり返し返し／かけて面影の／まして立ちゆさ

③《百名節》⑧かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら

里やわが宿に／待ちゆらだいもの

恩納村瀬良垣

①《干瀬節》⑥七よみとはたえん／かせかけておきゆて

里があかいづ羽／御衣よすらね

④《さあさあ節》⑧かせもかけ満ちて／でかやう立ち戻ら

里やわが宿に／待ちゆらだいもの

南風原町宮平

① 《干瀬節》 ⑥七読と二十読／総かけておきゅて

里があかいづ羽／御衣よすらね

② 《七尺節》 ③ 杵の糸総に／繰り返し返し／掛けて俵の／まさて立ちゆさ

④ 《さあさあ節》 ⑧ 総も掛け満ちて／でいちゃよ立ち戻ら

里やわが宿に／待ちゆらでもの

名護市古我知 ① 《干瀬節》、② 《七尺節》、③ 《百名節》

名護市真喜屋・稲嶺 ① 《干瀬節》、② 《七尺節》

名護市仲尾次 ① 《干瀬節》、② 《七尺節》

名護市饒平名 ① 《干瀬節》、② 《七尺節》、④ 《サアサア節》

名護市久志 ① 《干瀬節》、② 《七尺節》、④ 《さあさあ節》

民俗芸能「かせかけ」では歌詞が確認できる9地域すべてにおいて、「里かあかいす羽」系の歌詞⑥と「里やわが宿に」の歌詞⑧が必ず歌われることがわかる。「里かあかいす羽」系の歌詞は、近世琉球舞踊の「かせかけ」6演目すべてにお

表2 沖縄本島北部及び南風原町宮平の「かせかけ」歌詞構成一覧

地域名		歌詞構成
名護市	山入端	⑥③⑧
	宮里	⑥①⑧
	大浦	⑥①⑧
	喜瀬	⑥①⑧
	数久田	⑥③⑧
	屋部	⑥③⑧
	大兼久	⑥③⑧
恩納村	瀬良垣	⑥⑧
南風原町	宮平	⑥③⑧

いても歌われており、「かせかけ」という演目の最も重要なテーマであると考えられる。

古典女踊りと同様の歌詞構成⑥③④は、民俗芸能ではみられない。名護市山入端、数久田、屋部、大兼久、南風原町宮平は、渡嘉敷流の歌詞構成⑥③④⑧から、歌詞④が欠落した構成となっている。歌詞③④は「くり返し返し」系の歌詞で、古典御踊りと渡嘉敷流でのみ1つの演目の中で③と④の両方が歌われるが、民俗芸能では③のみが歌われる。近世後期の琉球舞踊でみられる歌詞⑧が、民俗芸能に伝承されていることがわかる。

民俗芸能では⑥③⑧の歌詞構成が5演目と一番多くみられるが、これは「里かあかいす羽」系の歌詞が⑥⑦であることから、⑦③⑧の歌詞構成となっている近世琉球舞踊「女躍 かすかけ」（『躍番組』1867年）とほぼ同じ構成の演目と言える。このことから、近世後期以降、⑥③⑧または⑦③⑧の歌詞構成で歌われる、「里かあかいす羽」「くり返し返し」「里やわが宿に」という主題が伝承されていることがわかる。

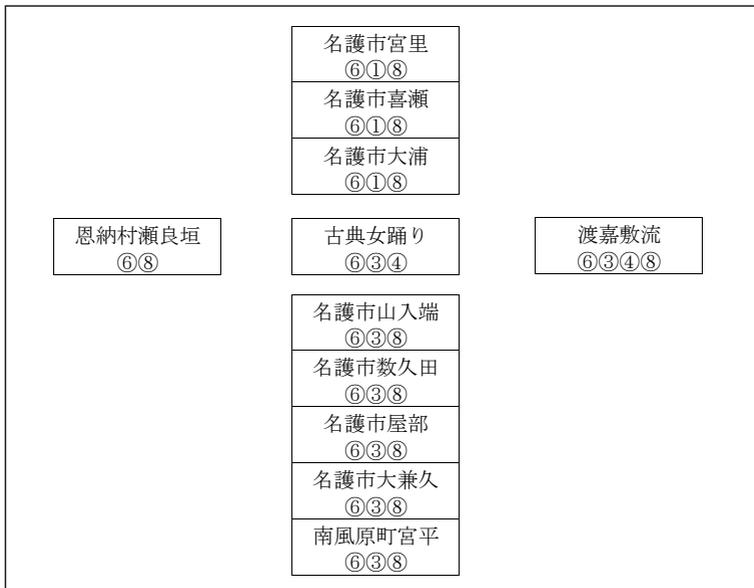


図2 民俗芸能と古典女踊りおよび渡嘉敷流「かせかけ」の歌詞構成比較

### 3.3 古典女踊りと近世琉球舞踊、民俗芸能の節構成の比較

古典女踊り、近世琉球舞踊、民俗芸能「かせかけ」の節構成をみると、①《干瀬節》、②《七尺節》、③《百名節》、④《さあさあ節》、⑤《伊計離節》、⑥《あかさ節》、⑦《芋の葉節》、⑧《真福地のはいちょう節》、⑨《立雲節》、⑩《大浦越地節》、⑪《月夜花節》、⑫《くいの花節》、⑬《与那覇節》が用いられている。節構成としては、出羽に①《干瀬節》、中踊りに②《七尺節》、入羽に④《さあさあ節》が用いられるものが多くみられる。

表3 近世琉球舞踊「かせかけ」の節構成一覧

「演目名」	節構成
「女わくかすおとり」	①②③
「経絡舞」	—
「婦女繰糸舞 三章」	—
1「女おとり かすかけ」	⑤⑥③
2「女おとり かすかけ」	⑦⑧/②⑨
「女躍 かすかけ」	⑩⑪⑫

表2 民俗芸能「かせかけ」の節構成一覧

地域名		歌詞構成
名護市	山入端	⑬②④
	宮里	①②④
	大浦	①②④
	喜瀬	⑦②④
	数久田	⑦②④
	屋部	①②③
	大兼久	①②③
	古我知	①②③
	真喜屋・稲嶺	①②
	仲尾次	①②
	饒平名	①②④
	久志	①②④
恩納村	瀬良垣	①④
南風原町	宮平	①②④

近世琉球舞踊では節名の記載がない「経絡舞」、「婦女繰糸舞 三章」を除く「女

わくかすおとり」、1「女おとり かすかけ」、2「女おとり かすかけ」、「女躍かすかけ」の歌詞構成はすべて異なっている。板谷が指摘したように、芸能としての琉歌には演奏の場や琉歌の構成によって言葉の差し替えが行われ、踊りに合わせて琉歌は自由に作り替えられ、「節の変更による踊りの作り替えが日常的に行われていたことを窺わせる」(板谷 2018: 8)。歌詞構成についてはいくつか共通点があったのに対して、節構成はすべて異なっているという点から、節の組合せが頻繁におこなわれていたことが考えられる。様々な節の組合せから、「かせかけ」という演目はバラエティーに富んだ、表情豊かな演目であったことが考えられる。ただし「里かあかいす羽」系の歌詞⑥⑦は、近世琉球舞踊の6演目すべてにおいて歌われることから、節構成は変わっても、総と枠の小道具を手にする演目は主題を変えずに踊られていたと考えられるのではないだろうか。

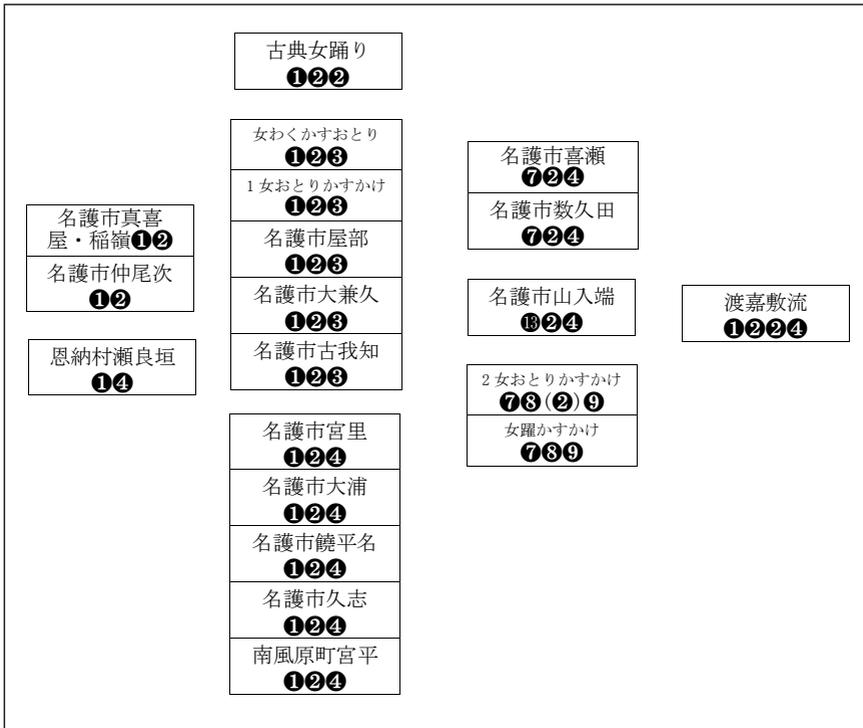


図3 古典女踊と近世流舞踊および民俗芸能「かせかけ」の節構成

近世琉球舞踊の「女わくかすおとり」と1「女おとり かすかけ」は三曲目の③《百名節》が共通している。古典女踊りで欠落したといわれてきた④《さあさあ節》が近世琉球舞踊では用いられていない。そして「女わくかすおとり」①②③の節構成は名護市の屋部、大兼久、古我知の「かせかけ」と全く同じである。民俗芸能で確認できる節構成では①②④の組合せが5地域と最も多いが、近世琉球舞踊と完全に合致する①②③の節構成が3地域と次に多く確認できる点は注目したい。

ところで、三曲目が欠落したとされる古典女踊りと同じ二曲構成の「かせかけ」が名護市の真喜屋・稲嶺、仲尾次、恩納村瀬良垣で確認できた。中でも真喜屋・稲嶺と仲尾次は、古典女踊りと同じ①《干瀬節》、②《七尺節》の組合せである。真喜屋・稲嶺の村踊り（民俗芸能）のはじまりは1798年頃、仲尾次の村踊りは1890年頃とされているが、「かせかけ」という演目自体はいつ、誰から伝授されたかは不明で、近代に入って芝居小屋で上演されていたものが伝わった可能性も考えられる。しかし、古典女踊りと同じ《干瀬節》と《七尺節》の二曲構成の「かせかけ」が民俗芸能にもみられることから、古典女踊り「かせかけ」の節構成は《さあさあ節》を除外したのではなく、二曲構成の「かせかけ」を継承していた玉城盛重<sup>Ⅷ</sup>の型が採用された可能性も考えられる。

ただし、矢野（1988）は高原親雲上から女踊りを習った渡嘉敷守良と、読谷山親雲上から女踊りを習った玉城盛重では、古典女踊り「伊野波節」や「諸屯」の手に相異があり、宮廷芸能を経験した「師匠方のあいだにかなり手の差異が生じていたとみるべきであろう」と指摘している。これは板谷（2018）が述べたように、近世琉球において日常的におこなわれていた歌や節の変更による踊りの作り替えが、近代に入ってもなお続けられていたことを示唆しているかもしれない。この作り替えによる創作手法には、琉歌や音楽に関する高い教養が必要であるが、宮廷芸能の経験者が指導にあたっていた近代から戦前の頃までは主に芝居役者達によって、「かせかけ」の作り替えが続いていた可能性も考えられる。

#### 4. まとめ

近世琉球舞踊や地方に伝承される民俗芸能「かせかけ」の歌詞と節構成の比

較の結果、以下のことがわかった。近世琉球舞踊「かせかけ」では、「里かあかいす羽」を主題とした歌詞が6演目すべてにみられることや、「くり返し返し」を主題とした歌詞が4演目中6回と最も多くみられることから、「里かあかいす羽(愛する人へ最上の織物を織って差し上げたい)」という主題を「くり返し返し」の歌詞で協調して表現されてきたことがわかった。これは、民俗芸能においても伝承されており、9地域の「かせかけ」すべてにおいて「里かあかいす羽」系の歌詞がみられた。古典女踊りや渡嘉敷流においても必ず歌われている。近世から現代まで「かせかけ」という演目の最も重要な主題として歌われてきたことがわかった。

古典女踊りは現在、三詞二曲構成となっており、もともと四詞三曲構成だったものが、三曲目が脱落し二曲構成になったと考えられてきた。ところが、古典女踊りと同じ三詞構成が近世琉球舞踊「経絡舞」にみられた。また近世琉球舞踊2「女おとり かすかけ」は古典女踊りと同様に、「里かあかいす羽」系の歌詞と「くり返し返し」系の歌詞が2度歌われる三詞構成となっている。また2「女おとり かすかけ」の三曲目の音楽は、古典女踊りから脱落したとされてきた《さあさあ節》ではなく、《立雲節》となっている。このことから、古典女おどり「かせかけ」は必ずしも三曲目が脱落したのではなく、元来、この三詞二曲構成の「かせかけ」も上演されてきたと考えられるのではないだろうか。

これは、古典女踊りにみられる《干瀬節》と《七尺節》の二曲構成と同じものが名護市の真喜屋・稲嶺と仲尾次で確認できたことから、近代以前から二曲構成の「かせかけ」が伝承されてきたことが考えられる。真栄城・金城(2015)は、「玉城盛重が二曲構成の「かせかけ」を後世へ伝承したとすると、二曲構成の「かせかけ」は、戦前からあった可能性がある。琉球処分頃から戦前、まさに玉城盛重が生きた時代に二曲構成の「かせかけ」が作られたのだろうか。二曲構成になった理由は、旅立たせたはずの愛しい「里」が、三曲目の歌詞「総も掛け満ちてできやよ立ち戻ら 里や我が宿に待ちゆるだいもの」では「里」が家で待っていることになっている、という「矛盾」によるものであろうか(真栄城・金城2015:61)と述べている。しかし近世琉球舞踊に古典女踊りと同じ三詞構成がみられることや、民俗芸能に三詞二曲構成がみられることから、古典女踊り「かせかけ」において三曲目に《さあさあ節》が歌われないのは、歌詞の「矛盾」

によるものというのはあまり関係ないと言える。近世琉球舞踊においてすでに様々な歌詞と節構成の「かせかけ」が踊られており、その中で三詞二曲構成の「かせかけ」が現代に伝承されたと言える。

琉球舞踊に限らず、様々な芸能にもみられるように時代や場に合わせて、趣向が凝らされ変化してきた。「かせかけ」も同様に、近世から現代まで様々な歌詞や節構成で踊られてきたことがわかった。時代を越えても変わらずに伝承されてきたのが、「里かあかいす羽」を織ってさしあげたいという思いが、「くり返し返し」の糸繰りによって「まさてい立ちゅさ」（増すばかりである）という表現であったことがわかる。入羽に「里やわが宿に」の歌詞を《さあさあ節》で歌うのではなく、「くり返し返し」系の歌詞と《七尺節》をくり返し歌うことにより、増々思いを募らせる心情を強調したのが、現代継承される古典女踊り「かせかけ」の特徴と言える。

## 注

- i 1954年に始まった琉球舞踊コンクールをきっかけに、琉球古典舞踊の正しい型の保存継承を求める声に答える形で「新人芸能祭舞踊研究会」が組織され、混乱した型の統一のためにおこなわれた研究会の内容を記録したもの。
- ii ただし沖縄タイムス社は「伝統芸能選考会」という名称である。
- iii 琉球古典音楽野村流保存会 2014。
- iv 里（愛する人）が我が家に待っているの、急いで戻りましょう。
- v 喜舎場永旬旧蔵の『躍番組』。石垣島出身の大浜用能が、1867年来島した本部里之子親雲上が持つ踊りの知識やレパートリー、型付けなどを書き留めたものとされている。
- vi ただし「経絡舞」は漢文記述のため日本語訳をもとに推察した歌詞である。
- vii 沖縄本島の民俗芸能で総と杵を小道具として用いる演目は「かせかけ」「かしかき」「総掛」と表記されるが、本稿では「かせかけ」とする。
- viii 玉城盛重（1868-1945）は、1756年尚穆王の冠船に出演した首里四公子の一人玉城盛昭の孫にあたり、琉球王国最後の冠船躍奉行であった小禄御殿から男踊りを習い、女踊りも冠船芸能の経験者である読谷山親雲上から指導を受けたと伝えられている（矢野 1988：181）。

## 【参考文献】

- 池宮正治 1982 『沖縄芸能文学論』 光文堂企画出版部.
- 板谷徹 2003 「尚育王代の女踊りへの径—その復元の方法について—」 『尚育王代における琉球芸能の環境と芸能復元の研究』 文部科学省科学研究費補助金基盤研究 (B) 研究成果報告書 (平成 12 年度～平成 14 年度, 課題番号: 12410018) 27-42.
- 2018 「ある琉球士族の端踊り—『躍番組』にみる「作り替え」の趣向—」 『ムーサ 沖縄県立芸術大学音楽学研究誌』 20, 1-16.
- 清水彰 1994 『琉歌大成 本文校異編』 沖縄タイムス社.
- 芸術祭運営委員会 1963 『芸術祭総覧』 沖縄タイムス社.
- 渡嘉敷守章 1983 『沖縄の伝統舞踊 古典七踊りは人生の歌踊』 守藝堂.
- 名護市史編さん委員会 2012 『名護市史本編・8 芸能』 名護市役所.
- 南風原町史編集委員会 2003 『南風原町史第六巻 民族資料編 南風原 シマの民俗』 沖縄県南風原町役場.
- 真栄城由依・金城厚 2015 「琉球古典舞踊「かせかけ」の楽曲構成についての考察」 『ムーサ 沖縄県立芸術大学音楽学研究誌』 第 16 号, 55-71.
- 矢野輝雄 1988 『沖縄舞踊の歴史』 築地書館.
- 琉球古典音楽野村流保存会 2014 『声楽譜付 舞踊曲工工四』 第一巻・第二巻.



# 中山王陵浦添ようどれの遺構方位と太陽子思想

安 里 進

## Orientation of stone ruins in the Chuzan Royal Tomb Urasoe Youdore and the thoughts of the Ryukyu Dynasty

Susumu Asato

Urasoe Youdore (Urasoe City, Okinawa Prefecture) is a Royal Tomb that was reportedly built in the 13th century by the King of Chuzan, Eiso, who was believed to be a child of a sun god. At the entrance of the graveyard garden where the burial chamber of the king is located, an arch gate opens obliquely toward the east. In the morning of the first day of winter, the sun appears over the arch gate and moves to the center of the gate as the glare of the sun becomes stronger. In this report, the author suggests that the arch gate opening obliquely was built in the era of King Shohashi (first half of the 15th century) as a device that projects the emergence of the sun on the first day of winter. The arch gate opening obliquely shows development of the thoughts of the Ryukyu Dynasty, in which King Eiso was sacralized as the sun god.

### はじめに

太陽が虹彩を放ちながらアーチ門の向こうから現れてきた。朝焼けの雲間から差し込む光が、まだ薄暗い門の外に立つ私たちを照らし出す。まるで、アーチ門から太陽神が出現したかのような光景だった。

復元間もない中山王陵・浦添ようどれ（沖繩県浦添市）で、王の墓室がある

墓庭のアーチ門（な一か御門<sup>うしじょう</sup>）越しに見た 2006 年冬至の朝日だ。な一か御門は、冬至の朝日に向かうようにやや斜めに開けられている。偶然ではあったがこの神秘的な光景との遭遇は、浦添ようどれが『おもろさうし』に謡われたニライカナイにある「てだが穴」を再現した王陵だと確信した瞬間だった。

浦添ようどれは、中山王統の鼻祖で太陽子（太陽神の子）と呼ばれた英祖王<sup>えいそ</sup>が 13 世紀に造営したと伝えられている王陵で、15 世紀と 17 世紀にも大改修された。本稿では、な一か御門を斜めに開けた意味と時期について、中山王権における太陽子思想の形成という視点から、発掘調査で出土した遺構の方位分析をとおして考察する。



図 1：浦添ようどれと、な一か御門から現れた冬至の朝日  
 (2006 年 12 月 23 日午前 7 時 55 分、筆者撮影。全景写真は浦添市教育委員会提供。)

## 1 てだが穴と浦添ようどれ

### (1) ニライカナイのてだが穴と久高島

冬至の浦添ようどれで見たような夜明けの光景を謡ったオモロがある。『おもろさうし 下』[波照間校注 2023：p.198] から、第十三巻 825 の歌詞と現代語訳を引用しよう。

- |                 |                |
|-----------------|----------------|
| 一 あがるいの、大ぬし     | 1 東方の大主様が      |
| あけま、もどろ、みれば     | 明けまもどろを見ると     |
| へにの、とりの、まゆへ、みもん | 紅の鳥の舞い合いが見事である |
| 又 てだが、あなの、大ぬし   | 2 太陽の穴の方の大主様が  |

てだが穴から生まれた太陽が夜明けの東の空に現れて、そのまわりを紅の鳥（鳳凰）が舞い飛ぶ美しさを謡ったオモロだ。「てだ」は太陽や太陽神を意味する言葉で、太陽神と同一視した王を指す言葉でもある。鳳凰の出現を謡い、王

権を祝福する王権祭祀のオモロといわれている。てだが穴について、『おもしろさうし上』〔波照間校注 2022：p.625〕では、次のように解説する。

太陽が出る穴。(中略) オモロ人は、太陽は東の穴から出て、日中をかけて天を移動し、夕刻に西の太陽の穴に没する。そして一夜かけて地中を西の穴から東の穴へと移行し、翌朝、再び東の太陽の穴から出現する、と考えたようである。

てだが穴についてのこうした理解は、オモロ研究において定着している〔平山 1987p.155、比嘉 1991pp.59-60〕。てだが穴は、琉球の王権思想では、東方彼方の地下にある楽土・ニライカナイにあると考えられている。ニライカナイの方向を示すランドマークが、沖縄島の東海上に浮かぶ神の島と呼ばれる久高島<sup>くたか</sup>だ。17 世紀後半まで、この島に国王と聞得大君<sup>きこえおおぎみ</sup>が渡島して王国の豊穰祈願、雨乞い、ニライカナイ遙拝などの祭祀を行っていた。

## (2) 浦添ようどれ

『おもしろさうし』は、古琉球に謡われていた古歌謡・オモロを、16～17 世紀に王府が編集したもので、王権祭祀に関わるオモロが多数収録されている。オモロが歌われていた時代に、浦添ようどれは造営され改修された。

浦添ようどれは、首里城以前の中山王の居城・浦添グスクの北側崖下にある。英祖王が 1273 年に造営したという王陵を、1620 年に尚寧王<sup>しやうねい</sup>が大規模改修したものだ。浦添市教育委員会の発掘調査で、15 世紀前半の尚巴志王代<sup>しやうはし</sup>に大規模な改修があったことも判明した〔浦添市教委 2001・2005a・2005b・2007a〕。復元したのは、1620 年に改修されて沖縄戦で壊滅した遺構である。

戦前の浦添ようどれは、高い石牆で囲まれた荘厳な王陵だった。しかし、沖縄戦で徹底的に破壊されて石牆は失われ、墓庭も半分が崩落して原形を留めない状態になっていた。それでも発掘調査の結果、出土した石牆の根石などから全体の平面構造が明らかになり、近世絵図や古写真の分析から石牆の形状などを解明してほぼ戦前の形(図 1)に復元できた〔浦添市教委 2007b〕。

復元した浦添ようどれは、次のような構造になっている。ユードウリヌヒラ(ようどれの坂)と呼ばれる参道を降りて墓域に入る。墓域は、前庭、暗しん御門<sup>くら うじよう</sup>、二番庭<sup>にばんな</sup>、一番庭<sup>いちばんな</sup>で構成されている。暗しん御門は、岩盤の裂け目を利用した人

工のトンネルだったが、沖縄戦で天井が崩落したため復元した遺構には天井がない。一番庭は、高い石牆で囲まれ、二番庭とアーチ門のな一か御門でつながる。一番庭には2つの墓室（東室と西室）があり、東室は尚寧王陵、西室は英祖王陵と呼ばれている。

### （3）浦添ようどれとニライカナイ

私は、浦添ようどれの発掘調査と復元整備事業に携わるなかで、この王陵が琉球王権思想にもとづいて、東方彼方の地底にあるニライカナイのてだが穴として設計されていると考えるようになった [安里 2006、2010]。



図2：久高島と浦添ようどれ・斎場御嶽（2006年7月29日 筆者 撮影）

ニライカナイの方向を示す久高島では、15～17世紀に国王が直接渡島して王権祭祀を行っていたが、1673年以降は、対岸の<sup>せーふあうたき</sup>斎場御嶽から遙拝するようになった。斎場御嶽の真東に久高島があり、冬至には、島の南側から太陽が昇る。浦添ようどれでも、ユードウリヌヒラから東方海上に久高島を望むことができる。ここでは、冬至の太陽が久高島の北側から現れる。

浦添ようどれの復元整備事業をとおして、浦添ようどれが久高島の方向を強く意識して造営されたことが分かってきた。浦添ようどれの構造は、現世から東方彼方の地底にあるニライカナイのてだが穴に至るまでの行程を再現していると考えられるのだ。

浦添ようどれには、ニライカナイへの道のりをイメージさせるための様々な仕掛けがある。まず、久高島を眺望しながらユードウリヌヒラを東に向かって

降りる。前庭から暗しん御門に入ると、トンネルの床面が掘り下げられていて、剥き出しの土で地下通路の雰囲気を出している。暗いトンネルの出口を曲がるといきなり明るい二番庭に出るといった場面転換を設定して、太陽神が棲む光に満ちたニライカナイに至ったと感じさせる。そして、な一か御門から一番庭に入ると、岩壁に掘られた洞窟状の墓室がてだが穴であることが分かる。

一番庭からの帰途にも仕掛けがある。一番庭に入る時は気付かないが、高い石牆で囲まれた一番庭からな一か御門を通過して帰ろうとすると、突然視界が開けて地上の風景が現れる。浦添一帯の景観を眺望させることで現世への帰途についたことを実感させる仕掛けだ。

な一か御門のアーチ門から冬至の太陽が現れたのも、計算された演出だ。通常、石牆の門は石牆面に直角に開けるが、な一か御門はなぜか斜めに開いている。斜めにした意味が納得できたのは、冒頭に述べた冬至の光景だった。門を斜めに開けたことで、冬至の朝日がアーチ門の向こうから現れるように見えたのである。

## 2、な一か御門の方位

### (1) な一か御門の方位測定

復元したな一か御門は、北西に面した石牆面に対して直角ではなく斜めに開けている。なぜこのように復元したのか説明しておこう。

私は、浦添ようどれの発掘調査と復元整備に関わったが、遺構の復元が困難なカ所のひとつがな一か御門だった。浦添ようどれの石牆の殆どが沖縄戦で崩壊したが、とくにな一か御門一帯は、地盤ごと大きく失われたために門の遺構どころか門の位置が空中にある状態だった。な一か御門の平面位置や形状は、出土した遺構と古写真から解析できた。そして古写真に写ったな一か御門から見える一番庭奥の景観(図3)から、な一か御門が石牆面に対して斜め方向に開いていたと考えられた。なぜ斜めに門を設置したのか、その理由が不明のまま門の方位を、古写真を参考に斜めにして復元した経緯がある。

改めて復元したな一か御門の方位を測定した。測定は2023年5月5日に、アップル社のiphone13 搭載アプリ「コンパス」と「GPS コンパス」(Seong Eon Kim 社 Ver.5.5.9)で磁北と真北から1°単位で測定した。磁北方位は、国土地理院に

よる地磁気値（2020.0年値）による偏角 $+5.46^{\circ}$ で補正して真北方位と一致することを確認した。なお、「コンパス」と「GPSコンパス」の測定精度については、石垣市の旧和宇慶（わうけ）家墓の調査でも誤差が小さいことを確認している[安里 2021]。



図3：な-か御門の中心軸方位

左は昭和10年頃(坂本万七撮影、浦添市教育委員会2007b図19に加筆)、右は復元遺構(筆者撮影)。中心軸の方位が、①復元と②古写真では $3^{\circ}$ のズレがある。

復元した一番庭石牆（西壁面）の方位は $N49^{\circ}E$ で、復元したな-か御門の中心軸方位は、一番庭石牆に対して直角方位の $N139^{\circ}E$ から $6^{\circ}$ 北に振った $N133^{\circ}E$ である。一方、古写真で測定したな-か御門の中心軸の方位は、さらに北へ $3^{\circ}$ 振った $N130^{\circ}E$ であった。古写真から測定したな-か御門の方位が本来の方位である。

## (2) な-か御門の方位と冬至の朝日

古写真の測定で、な-か御門の本来の中心軸方位は $N130^{\circ}E$ だったことが分かった。この方位は、図4に示したように一番庭石牆の方位① $N49^{\circ}E$ の直角方位② $N139^{\circ}E$ から $9^{\circ}$ 北に振った方位③だ。な-か御門に上る石階段が一番庭石牆に直角に設置されていることから見ても、な-か御門の中心軸を、意図的に斜めに設定したことが分かる。

な一か御門の入口中心を起点すると、図5では久高島の方位は、島の南端が④N124° E、北端が⑤N115° Eで、北端の方位は冬至の日の出方位でもある。浦添ようどれの地点から見る日の出は、冬至に最も久高島に接近し、冬至を過ぎると次第に久高島から北へ離れていく。

な一か御門を一番庭石牆に直角に開けた場合は、崖面が障害となって冬至の朝日を効果的に見る事ができな

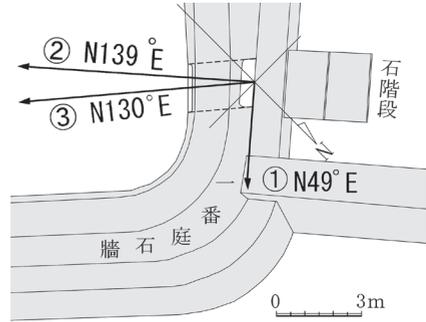


図4：な一か御門の中心軸方位  
①一番庭石牆の方位、②一番庭石牆に直角方位、③古写真によるな一か御門の中軸方位。

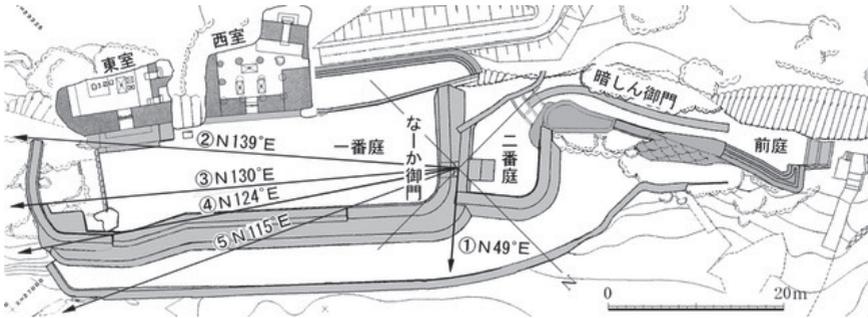


図5：な一か御門の中心軸と久高島・冬至日の出の方位  
①一番庭石牆の方位、②一番庭石牆に直角方位、③古写真によるな一か御門の中軸方位、④久高島南端の方位、⑤久高島北端及び冬至日の出の方位。浦添市教委 [2007 b] の「竣工図」に加筆。

い。

一方、実際のな一か御門の方位③N 130° Eは、冬至の日の出方位⑤N115° Eから 15°ズれているが、冬至の朝日を見るうえで効果的な角度である。

図1写真の2006年12月23日(冬至)の朝日で説明しよう。浦添ようどれの地点から見る日の出は午前7時12分頃だが、一番庭を囲う石牆に遮られて水平線から昇りはじめる朝日を二番庭から見ることはできない。朝日が一番庭の石牆の上から現れるのは、図1のように午前8時前になる。そして、朝日がな一か御門の中心軸方位に昇る午前8時24分頃<sup>1)</sup>に、虹彩が一段と強くなった朝日

を二番庭から見上げることになる。

な一か御門の造営当時も、現在の朝日が昇る方位や時間経過と大きな差がないとすると、な一か御門の中心軸方位は、冬至の朝日の出現を最も効果的に演出するための装置だったと考えられる。

### 3、浦添ようどれの遺構方位

#### (1) 浦添ようどれの變遷と遺構方位の分類

な一か御門が、石牆面に対して斜めに設置された時期は何時だろうか。その年代が分かれば、中山王権において冬至の朝日を神聖視して王権と結びつけた時期の一端を掴むことができる。この検討を、浦添ようどれの時期区分と出土遺構の方位分析をとおして試みた。

『おもろさうし』などの研究から、第二尚氏王権において王と太陽神を結びつけて王権を神聖化する太陽子思想が確立したことについては多くの研究者の意見が一致している。しかし、その確立時期をめぐるには第二尚氏の第3代尚<sup>しやうしん</sup>真王代か第4代尚<sup>しやうせい</sup>清王代かで意見が分かれている。また、太陽子思想の形成時期についても、第一尚氏の尚巴志王代か英祖王代かで議論がある [安里 2006pp.60-63]。

浦添ようどれという王陵において、冬至の太陽の出現を効果的に演出するためのな一か御門という装置の設置時期を明らかにすることで、太陽子思想の形成時期についての物証のひとつを得ることができる。

前述したように浦添ようどれは、英祖王代の造営後、15世紀前半の尚巴志王代と1620年の尚寧王代に改修が行われている。私は、2回の大規模改修を境にして浦添ようどれの變遷を3期に区分している [安里 2006・2008]。

第Ⅰ期：英祖王代の造営～尚巴志王代の改修前

第Ⅱ期：尚巴志王代の改修～尚寧王代の改修前

第Ⅲ期：尚寧王代の改修～沖縄戦で破壊される前

表1は、直線状の主要石積遺構についての方角と時期である。主要遺構の方角にはまとまりがあり、A・B・Cの3群に分類できる。また、3群はようどれの時期区分とも対応する。なお、方角は浦添市教委 [2001] の遺構観察表の方角<sup>2)</sup>に東西墓室の遺構図 [浦添市教委 2005b] と古写真による測定値を加えた。

南北方位の遺構は直角方位に変換して東西方位に統一した。

表1 遺構の位置を図6に太線で示し、これにA・B・C群のNo.を注記した。A群は西室を中心にした遺構、B群は二番庭周辺の遺構、C群は東室を中心にした遺構であることが分かる。

A群：N 40°～43° E。第I期～第II期。西室を中心にした遺構群。

B群：N 49°～52° E。第II期。二番庭周辺の遺構群。

C群：N 35°～37° E。第III期。東室を中心にした遺構群。

分類	遺構			方位 ( )は直角方位変換
	No.	時期	遺構名	
A群	A1	I期	西室建物礎石東西列	N 41° E
	A2	I期?	西室東内壁	N 40° E
	A3	I期?	西室西内壁	N 41° E
	A4	II期	西室墓口中軸	N 41° E
	A5	II期	西室表壁面	N131° E (N41° E)
	A6	II期	西室基壇	N130° E (N40° E)
	A7	II期	一番庭南石積	N 47° W (N43° E)
	A8	II期	一番庭北石積1	N 50° W (N40° E)
	A9	II期	なにか御門中軸	N130° E (N40° E)
B群	B1	II期	一番庭西擁壁	N 49° E*
	B2	II期	二番庭西石積A	N 50° E
	B3	II期	二番庭西石積B	N 50° E
	B4	II期	二番庭北石積	N 38° W (N52° E)
C群	C1	III期	東室中軸	N 37° E
	C2	III期	東室東内壁	N 35° E
	C3	III期	東室西内壁	N 35° E
	C4	III期	南奥室入口	N125° E (N35° E)
	C5	III期	北奥室入口	N125° E (N35° E)
	C6	III期	東室表壁面	N126° E (N36° E)
	C7	III期	東室基壇	N127° E (N37° E)
	C8	III期	一番庭区画石積	N 36° E
	C9	III期	外周南擁壁	N 54° W (N36° E)

表1：主要石積遺構の方位と分類

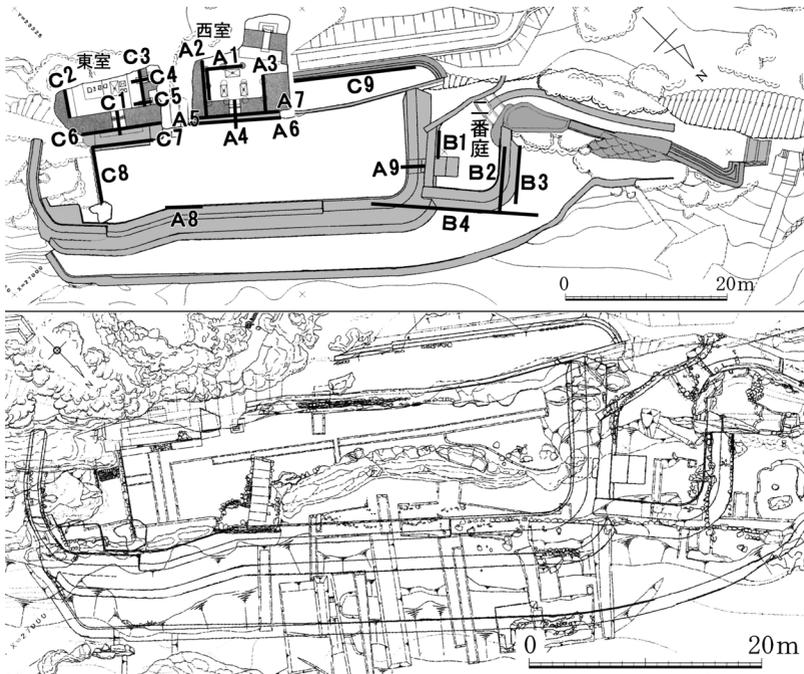


図6：石積遺構の方位A・B・C群の分布（浦添市教委 2007b から作成）

## (2) な一か御門の建造時期の検討

出土遺構の方位とようどれの変遷からみたな一か御門は、方位で見ると西室を中心にしたA群で第Ⅱ期になる。尚巴志王代の西室改修とともにな一か御門も造営されたと考えられるが、これは吟味が必要だ。な一か御門がある一番庭石牆は、第Ⅲ期の尚寧王代の改修で一番庭を拡張した際に建造されたと考えられるからだ。

ところが、な一か御門がある一番庭石牆の遺構は失われていたが、その擁壁である一番庭西擁壁(表1・図6のB1)は、方位はB群で、縦目地が通る石積技法からみて明らかに第Ⅱ期の二番庭を構成する遺構である。一番庭石牆は、古写真や戦前の略測図、近世絵図などから見ると、一番庭西擁壁上に並行して構築されていた。



図7：な一か御門の柱貫穴(昭和10年頃坂本万七撮影。浦添市教委2007b図17・20に加筆。)

つまり、な一か御門がある一番庭石牆は、第Ⅲ期に造営されながらもその基礎部分には第Ⅱ期の方位B群の特徴があるという一見矛盾する構造になっている。この問題を解決するヒントが、図7の古写真に写ったな一か御門の柱貫穴だ。門扉を取り付ける柱貫穴が、門の下部にはあるが上部には存在しない。

この事実は、造営当初のな一か御門には壁面の上端・下端に柱貫穴があって門扉が取り付けられていたが、後に門扉が不要となったことを意味している。上部の柱貫の穴がなくなったのは、石牆上部の改修で柱貫穴が取り払われたた

めだろう。第Ⅱ期の改修で、一番庭を囲む石牆を設置した際に、西室と同一方位にあわせて、冬至の朝日の出現を効果的に演出する斜め方向にな一か御門を設置して門扉を取り付けていたが、第Ⅲ期の改修で石牆上部をより高い一番庭石牆に改修した際に、上部の柱貫穴が取り払われたと考えることができる。な一か御門の下部は、第Ⅱ期に造営された状態で第Ⅲ期の一番庭石牆に組込まれたとみて良いだろう。

## むすび

本稿では、浦添ようどれのな一か御門が石牆面に斜めに開けられた理由を、2006年冬至における朝日の運行経過から、冬至の朝日の出現を最も効果的に演出するためだったと考えた。朝日の虹彩が一段と強くなる時間に、太陽がな一か御門の中心軸に位置するように設計されている。

そして、な一か御門を斜めに開けて造営した時期を、発掘調査で出土した遺構の方位と浦添ようどれの造営と改修の時期区分の検討から、15世紀前半の第一尚氏尚巴志王代における第Ⅱ期改修に位置づけた。琉球王権の鼻祖・英祖王の王陵である浦添ようどれにおいて、冬至の朝日の出現を効果的に演出する装置であるな一か御門の造営に、王を太陽神と同一視して神聖化する琉球王権の太陽子思想の形成を読み取りたい。

## 謝辞

本稿を作成するにあたり、坂本万七氏のご親族と浦添市教育委員会から写真掲載の許可をいただいた。記して感謝申し上げます。

## 注

- 1) 浦添ようどれにおける2006年冬至の太陽の運行時間は、浦添ようどれの緯度経度と標高から日の出と南中の時間を求めることで計算できる。
- 2) 表1の「B1 一番庭西擁壁」の方位は、浦添市教委2001の遺構観察表ではN 44° Eとあるが誤りである。

## 引用文献

- 安里 進 2006 『琉球の王権とグスク』日本史リブレット 42, 山川出版社
- 安里 進 2008 「英祖王陵浦添ようどれの造営と改修の年代」『第 11 回琉中歴史関係国際学術会議論文集』琉球中国関係国際学術会議, pp.19-214
- 安里 進 2010 「てだがあなの王宮—沖繩の墓と王陵の思想—」"IJOS:International Journal of Okinawan Studies"Vol.1no.2, 琉球大学国際沖繩研究所, pp.1-14
- 安里 進 2021 「旧和宇慶家墓の平面構成と地磁気方位」『旧和宇慶家墓の保存に向けた調査研究』令和 2 年度成果報告書、独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所, pp.3-31
- 浦添市教育委員会 2001 『浦添ようどれⅠ 石積遺構編—史跡浦添城跡復元整備事業に伴う発掘調査報告—』
- 浦添市教育委員会 2005a 『浦添ようどれⅡ 瓦溜り遺構編—史跡浦添城跡復元整備事業に伴う発掘調査報告—』
- 浦添市教育委員会 2005b 『浦添ようどれの石厨子と遺骨—調査の中間報告—』
- 浦添市教育委員会 2007a 『浦添ようどれⅢ 金属工房跡編—史跡浦添城跡復元整備事業に伴う発掘調査報告—』
- 浦添市教育委員会 2007b 『史跡浦添城跡第Ⅰ期(浦添ようどれ)整備事業報告書』
- 波照間永吉校注 2022 『おもろさうし 上』名桜大学『琉球文学大系』編集刊行委員会編集、ゆまに書房
- 波照間永吉校注 2023 『おもろさうし 下』名桜大学『琉球文学大系』編集刊行委員会編集、ゆまに書房
- 比嘉 実 1991 『古琉球の思想』タイムス選書Ⅱ・5、沖縄タイムス社
- 平山良明 1987 「太陽穴について」『おもろさうし精華抄』おもろ研究会, ひるぎ社, pp.150-157

# 東京都立芝公園内の「銀世界」の碑について

## Monument of “Gin-Sekai (Silver World)” in Shiba Park, Tokyo

川 鍋 かつら



図1 「銀世界」の碑  
(2023年7月：筆者撮影)

「銀世界」の碑は、東京都港区の都立芝公園1号地の梅林にある石碑である。芝公園は明治6(1873)年の「太政官布達第一六号」によって東京府が指定した最初の公園の一つである<sup>(1)</sup>。公園の敷地は1号地から25号地まで区切られており<sup>(2)</sup>、この碑はその中の1号地に所在する。

「銀世界」とは角筈(現在の新宿区西新宿三丁目)に明治維新前からあった梅園の名称である<sup>(3)</sup>。その場所は明治42(1909)-43(1910)年にかけて東京ガスの所有となったため<sup>(4)</sup>梅林は芝公園の17号地に移転し<sup>(5)</sup>、さらに昭和41(1966)年には道路拡張のために現在の1号地に移転した<sup>(6)</sup>。



図2 松亭金水 解説 ほか『絵本江戸土産10編』[10], 菊屋三郎 [ほか].  
国立国会図書館デジタルコレクション  
<https://dl.ndl.go.jp/pid/8369315>  
(参照 2023-09-18)

「銀世界」の碑が建てられた年代は不明である。ただ、嘉永3(1850)年～慶応3(1867)年にかけて刊行された江戸の名所案内である『絵本江戸土産』の「四谷新町の梅園」の挿絵に描かれており(図2)、また明治初期に銀世界の入口で撮影された写真に写っていることも確認できる<sup>(7)</sup>。これらから推察するに「銀世界」の碑は梅林と共に芝公園に移転してきたと考えられる。

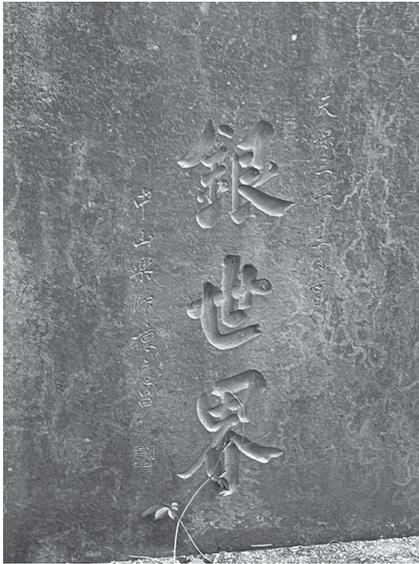


図3 「銀世界の碑」碑文  
(2023年6月：筆者撮影)

さて、「銀世界」の碑には以下のように書が刻まれている(図3)。

天保三年十二月吉日

銀世界

中山樂師棟應昌

中山とは琉球王国の称号であり、樂師は琉球王国から將軍家へ遣わされた使節の役職の一つである。天保3(1832)年11月16日～12月13日に尚育王即位の謝恩使として使節が江戸に滞在している<sup>(8)</sup>。樂師には漢詩や書に秀でた者がいたといい<sup>(9)</sup>、この書は謝恩使の滞在期間に樂師の棟應昌によって書かれたものではないかと考え、いくつかの項目で検証を行った。

まず、江戸期以降に書かれた名所案内の中から、碑に刻まれた書について言及した『大日本名所図会』の一文を紹介する。

銀世界は新町百七十五番地に在りし梅園にて。俗に新町の梅屋敷と称したり。園内広く其の北端の小丘は新設水道に枕み梅樹林を成し。入口正面に琉球人の書せし「銀世界」の三字碑あり。中山(樂師□□と署す)<sup>(10)</sup>。

碑に書かれた書は琉球人が書いたことが記載されているが、内容について詳細には触れられていない。

次に、天保3年の謝恩使の樂師に棟應昌に当たる人物がいなかったかを確認した。『琉球国使節渡来の研究』によるとこの時の樂師は下記の5名である<sup>(11)</sup>。

富山親雲上 梁文弼

池城親雲上 毛増光、安邑(安郁)

内間親雲上 向氏

具志川親雲上

## 城間親雲上

上記で氏の記載されていない具志川親雲上の氏は向、城間親雲上の氏は向、李、麻、翁、省、雍、巖、金、延のいずれかに当たり<sup>(12)</sup>、5名の中に棟應昌に該当する人物がいなかった。

なお、『琉球使節の江戸上り』によると富山親雲上は江戸に上る途中、天保3年11月4日に尾張国稲葉宿で病死している。天保3年の謝恩使は、この他にも正使の豊見城王子朝春、儀衛正の儀間親雲上、讃議官従者の高原親雲上ら数名が道中で死亡しており、死後に代理の者が立てられている<sup>(13)</sup>。このことから、棟應昌も富山親雲上の代理の者である可能性がある。

最後に書の日付「天保三年十二月吉日」についてである。謝恩使は11月16日から12月13日まで江戸に滞在しているが、この期間に一行が銀世界を訪れたのか、また12月中に揮毫する機会があったのかは今回検証ができなかった。

以上、「銀世界」の碑について現時点で把握できたことをまとめた。今回収集した資料は二次資料が多かったため、今後は一次資料より検証を進めたいと思っている。

今回の資料検索にあたり、みどりの図書館 東京グリーンアーカイブス、那覇市歴史博物館、新宿区立新宿歴史博物館のご協力を頂いた。どうもありがとうございました。

## 注

1. 港区『港区史 第4巻 通史編 近代 上』、2022年、p.45
2. 東京都港区教育委員会／東京都港区文化財調査委員会『増上寺とその周辺 港区の文化財 第3集』、1967年、p.119
3. 東京府豊多摩郡役所『東京府豊多摩郡誌』、1916年、p.293
4. 東京ガス株式会社『東京ガス百年史』、1986年、p.43
5. 東京市芝区役所『芝区誌』、1938年、p.1530
6. 都立芝公園サービスセンター『都立芝公園歴史遺産散歩「レガシーマップ」【1号地編】』、2017年

7. 東京都新宿区立新宿歴史博物館『「柏木・角筈一目屏風」の世界』 p.105
8. 横山學『琉球国使節渡来の研究』、1987年、p.379
9. 宮城栄昌『琉球使節の江戸上り』、1982年、p.52
10. 『東京名所図会・西郊之部』、1969年、p.145(原本は『大日本名所図会第九十号／東京名所図会第十五』、1911年、東陽堂)
11. 横山『琉球国使節渡来の研究』、p.506
12. 沖縄県姓氏家系大辞典 編纂委員会『沖縄県姓氏家系大辞典』 p.720,723
13. 宮城『琉球使節の江戸上り』 p.211-213

### 【参考資料】

『白銀の花 梅屋敷銀世界』(芝公園1号地内案内板)、芝公園サービスセンター

# 琉球舞踊の研究史

樋口 美和子

## 1. はじめに

琉球舞踊の研究史について、本稿では近代から現代までを「明治から戦前（沖縄戦以前）期」「戦後から復帰（沖縄の日本本土復帰）前後期」「復帰後から現代」の3つに区分して紹介する。

琉球舞踊は、近世琉球に誕生した宮廷舞踊に端を発するとされているが、当時の記録をみると舞踊は「躍」や「羽踊（端踊）」とよばれていたことがわかる。「琉球舞踊」という呼称が確認できる古い記録として「琉球舞踊を見る」（中野桃男 1930）がある。これは、1930（昭和5）年1月に日本橋三越で開催された「琉球展覧会」の一環としておこなわれた「琉球民謡と舞踊」という公演鑑賞の感想を著したものである。これに先立ち、1928（昭和3）年4月に、東京の日本青年会館にて開催された「第三回郷土芸能大会 八重山舞踊公演」に対して、沖縄本島の宮廷芸能の流れを汲む舞踊を「琉球舞踊」と称するようになったと考えられる。

琉球芸能の分類法として三隅治雄、當間一郎、本田安次による分類を紹介する。「琉球舞踊」に該当するものを下線部で示すと以下の通りである。

- ①神遊び／舞踊／演劇（三隅治雄 1971）
- ②民俗芸能／古典芸能（當間一郎 1981）
- ③民族移動とともにいったかと思われる信仰にとまなう舞踊／平安、鎌倉の頃すでに神祭りに取り入れられていたかと思われる採物舞／鎌倉、室町の頃本土から入って来たかと思われる風流系統の踊／十八世紀の初頭、玉城朝薫などが本土の風流小唄踊をさらに洗練させたかと思われるいわゆる宮廷舞踊／外来のもの（本田安次 1991）。

このように、琉球芸能にはいくつかの分類の仕方がある。本稿では地域共同体に根差した民俗芸能<sup>1)</sup>に対して、実演家あるいは道場や研究所が主体となり、

師匠やその弟子達によって、主に劇場において上演される舞踊のことを「琉球舞踊」とする。

## 2. 明治から戦前期

### 2-1 研究萌芽期

近世琉球において、芸能の担い手であった琉球王国の士族達は、1879年の琉球処分によって禄を失う。生活の糧を得るため、一部の士族らは市井に下り、芝居小屋にて舞踊や組踊といった芸能を披露した。

近代のはじめ頃は、琉球舞踊の研究というよりも琉球芸能の研究そのものがまだ始まっていない、研究萌芽期と位置付けられる。明治時代の日本本土における、琉球芸能に関する最も古い記録は1889（明治22）年に出版された『琉球浄瑠璃』である。これは琉歌や組踊「久志の若按司」の台本を紹介したもので、テキスト紹介にとどまる。琉球芸能研究として早い時期のものでは、1925（大正14）年に出版された宮良当壮『沖縄の人形芝居』や、1935（昭和10）年の伊波普猷「琉球古民謡おほんしやれ節の研究」がある。宮良は他に、民俗芸能研究として1926（大正15）年に「竹富島の狂言」を著した。このように、近代はじめ頃は、琉球舞踊に関する研究はみられない。

昭和初期頃まで、在京の研究者たちの関心はどちらかというとな民俗芸能、特に八重山芸能にあった。伊波普猷は『古琉球』（1911）にて八重山の代表的民謡「鷺の鳥」を紹介するなど、柳田國男や折口信夫らが沖縄研究に手を染める機縁をつくり、沖縄学の隆盛を築く礎石となった。

### 2-2 日本本土の研究者による沖縄調査

柳田國男は1921（大正10）年1月から約1か月にわたって沖縄本島・石垣島・宮古島で調査をおこなった。石垣島での滞在中、喜舎場永旬の八重山民謡誌の原稿を一読し、那覇へ向かう前夜に八重山の民謡と舞踊に心打たれ、帰京後に専門家を派遣し沖縄の芸能調査をおこなうことを約束したという。帰京した柳田は早速、折口信夫ら本土出身者と、伊波普猷など在京の沖縄出身者による「南島談話会」を1922（大正10）年に発足し、沖縄研究を推進した。また、1921年の調査内容を『海南小記』（1925）に著した。

柳田から話を聞いた折口信夫は、1921（大正10）年7月から8月にかけて初めて沖縄本島、津堅島、久高島を訪れた。さらに折口は1923（大正12）年にも7月から8月にかけて沖縄本島を再び訪れ、さらに宮古島、石垣島へも足を運んだ。また、1935（昭和10）年12月から翌年1月にかけて、三度目の沖縄本島訪問を果たし、伊是名島、伊平屋島、久高島を訪れている。三度目の来沖時に折口は、戦時色が強まる中で村々の祭祀が変貌していく姿に悩み、琉球芸能の向上と振興に心を砕いたという。

### 2-3 伊波普猷『校注 琉球戯曲集』

在京の研究者達に大きな刺激を与えた伊波は、1928（昭和4）年『校注 琉球戯曲集』を出版している。これは1838年に執り行われた、尚育王冊封式典余興芸能の上演台本（羽地本）が収録されたものである。補遺として1866年の冊封式典余興芸能の上演台本（小禄本）や民間流布本の中から、組踊四番（女物狂、手水の縁、花売りの縁、萬歳敵討）が収録されている。舞踊は仲秋の宴6題と、重陽之宴7題が収録されており、歌詞や節、衣装、小道具が記録されている。近世琉球の宮廷芸能を知ることができる貴重な資料となっている。

『校注 琉球戯曲集』は他に、折口信夫「組踊り以前」、真境名安興「組踊と能楽との考察」、莫夢生「組踊談叢」、末吉安恭「組踊小言」、大田朝敷「組踊執心鐘入」「組踊の型」、東恩納寛淳「道成寺と執心鐘入」「組踊に現れたる位階制度」、伊波普猷「琉球作戯の鼻祖玉城朝薫年譜—組踊の発生—」といった、組踊に関する論考が収録されている点でも貴重である。

このように、『校注 琉球戯曲集』は当時としては珍しい、琉球芸能に関するまとまった論考が収録された貴重な資料であるが、組踊に関するものが中心で、舞踊に関する研究はほとんどみられない。

### 2-4 本土における琉球芸能の上演

研究萌芽期ともいえる近代はじめ頃は、琉球舞踊に関する論考はまだみられない。大正から昭和初期にかけて、日本本土の研究者によって沖縄そのものあるいは芸能全般への興味関心が高まり、調査を目的とした来沖がみられた。また、琉球芸能実演家を東京に招き、主に日本民俗協会主催の学術目的の公演が開催

されるようになった。

1930（昭和5）年1月の「琉球民謡と舞踊」（於日本橋三越）への評価として、『民俗藝術』第3巻第4号（1930）にて小寺融吉「琉球の舞踊」が感想を述べ、中野桃男が各演目の踊の振りに触れ、感想を述べている。そして、折口らが中心となって開催された昭和11年の「琉球古典藝能大会」は、沖縄本島の琉球古典芸能研究を目的とした大規模な公演であった。

日本民俗協会によって開催された「琉球古典藝能大会」は、本土の研究者や文化人の間で話題となり、座談会が開かれるなどして琉球芸能に対する積極的な議論が展開された。「琉球の古典藝能を語る<sup>2</sup>」（1936）は伊波普猷、折口信夫など26人が参加した座談会の記録である。座談会にも参加した弥吉三光は「琉球舞踊の足」（1936）と題し、琉球舞踊の歩みについて論じた。弥吉は他に「琉球舞踊の技巧」（1936）を著しており、琉球舞踊の所作に関する具体的な論考としては初めてのものと言える。他にも、村山知義「琉球の演芸を見る」（1936）、岩佐東一郎「茶煙閑語 その二十四」（1936）、昇曙夢「琉球古典芸術」（1936）などがみられる。また画家の片山春帆は「民俗芸能記録画帳」を残している。

「琉球古典藝能大会」で紹介された琉球芸能は、本土の他ジャンルの芸能にも影響を与えた。1936（昭和11）年7月、東宝は組踊「執心鐘入」を翻案し、歌舞伎役者を配した「情焰賦」という作品を上演した。また1939年（昭和14）年7月には、琉球舞踊と民謡を主に伊波南哲原案、葉村みき子演出振付による「琉球レヴユウ」が日本劇場で上演された。

このように、「琉球古典藝能大会」の公演内容は本土の研究者や芸能関係者達の大きな刺激となった。ところが、戦時色が色濃くなっていく世情の中で、琉球舞踊に関する学術的研究はその後あまり進展しなかった。

### 3. 戦後から復帰前後期

沖縄戦による被害は甚大であり、琉球舞踊の名手であった玉城盛重もまた戦禍に命を落とした。折口は「同胞沖縄の芸能の為に」（1946）において、戦乱をくぐり抜け生き残った琉球芸能実演家の渡嘉敷守良へエールを送った。

### 3-1 本土出身の研究者による研究

戦後の復興が進む中で、琉球芸能研究は本土出身の研究者らによって進められてきた。

芸能研究者の本田安次は、1958（昭和33）年7月から9月と1959（昭和34）年8月から9月の二度来沖し、沖縄本島、八重山諸島、宮古島、久高島、伊江島で民俗芸能調査をおこなった。本田は主に、民俗舞踊の歌詞や音楽の他、衣装・小道具の記録や写真記録を残している。また、沖縄芝居の常盤座（真喜志康忠）や、大伸座（大宜見小太郎）を訪問した。本田のために沖縄本島の沖縄タイムスホールにて琉球芸能鑑賞会（1958年）も開かれた。本田は石垣島において、喜舎場永珣が保存していた『躍番組』を記録しており、近世末期の琉球舞踊を知ることができる貴重な資料となっている。これら沖縄各地における調査記録は、『南島探訪記』（1962）に収録された。本田は他に、「端踊の型」（1973）にて動線を記した舞踊譜らしき記述を著している。本田は沖縄各地の民俗芸能を包括的に見ながら、宮廷芸能と位置付けた琉球舞踊や組踊について言及し、「端踊に能の動きの影響が明らか」であることを指摘した（本田1973：147）。

三隅治雄は1958（昭和33）年7月に初めて沖縄を訪問した。「沖縄の民俗芸能の分布とその分類」（1971）において、琉球芸能を分類し琉球舞踊の位置づけを示した。また、『原日本おきなわ—その歴史と芸能』（1972）にて、芸能の始まりを古代祭祀に求め、民俗芸能を包括的に見ながら踊りや組踊に言及した。三隅は、組踊の誕生について能よりも歌舞伎との関連性を指摘した。琉球舞踊については、「立ち方」「歩き方」「つき方」という動作において本土とは異質の、むしろ中国系の舞の技法に通じるものがあることを指摘した。

矢野輝雄は『沖縄芸能史話』（1974）にて、大和芸能に関する豊富な知識のもとに、女踊りと小唄踊り、かぶき踊りとの関連を指摘。『沖縄舞踊の歴史』（1988）では芸能の発生を祭祀芸能に求め、イザイホーや『おもろさうし』にも言及した。矢野は本田や三隅とは異なり、民俗芸能から離れ、冠船時代の舞踊、廃藩置県以後の舞踊、戦後の舞踊という視点から琉球舞踊に注目し「七踊りへの疑問」「舞踊の型の問題」「創作舞踊の活発化」といった論考を著した。

このように、戦後から復帰前後期は本土出身の研究者らによって、民俗芸能を中心とした琉球芸能研究から、だんだんと琉球舞踊そのものに注目した研究

がおこなわれるようになった。研究者の多くが日本本土の芸能と琉球舞踊を比較し、本田は能の影響を、三隅は中国系の舞の技法との関連を、矢野は小唄踊りやかぶき踊りとの関連を指摘した。

### 3-2 在京沖縄出身者としての外間守善の研究

これまで、琉球舞踊研究は主に本土出身の研究者らが中心であったが、沖縄県那覇市出身の外間守善は1968（昭和43）年に法政大学教授に就任し、法政大学沖縄文化研究所所長として沖縄文化研究を担った。外間は1995（平成7）年に法政大学を退職した後、私財を投じ、沖縄学研究所を都内に開設した。『沖縄芸能の美学』（1998）では、文学・言語学的研究を土台に古典舞踊の琉歌と構造を分析。また、組踊が能の芸術形式を部分的に借りながら、折口信夫が指摘した在来の「村踊」にみられる古代的な精神や沖縄的な美学をつらぬくという形で、劇性を組み立てていったところに、組踊成立の独自性があったと指摘している。外間の研究は、『おもろそうし』など言語学、文学的研究が中心ではあったが、1976年から1998年頃にかけて、琉球舞踊実演家の公演パンフレットへ寄稿文多く著した。琉球舞踊公演パンフレットの寄稿文は、実演家に対する論評にとどまらず、舞踊作品や琉球芸能に関する論考が著されることも多く、琉球舞踊研究の資料となり得る。

## 4. 復帰後から現代

### 4-1 在沖の研究者による研究

池宮正治は、琉球文学研究の見地から琉球芸能研究を広くおこなった。『琉球文学論』（1976）は「明治の演劇」の中で宮廷芸能や芝居小屋時代の踊りについて触れられている。『沖縄芸能文学論』（1982）では琉球舞踊、組踊をはじめ、八重山舞踊や三線、箏曲等にも言及し、特に琉球舞踊の古典女踊り「柳」に踏み込み、文献史料の他、絵図資料や地方の民俗芸能に伝わる「柳」、石垣島に伝わる『躍番組』にある1866年頃の踊りの記録も交え考察した。

宜保栄次郎の『琉球舞踊入門』（1979）は古典舞踊、雑踊り、創作舞踊まで網羅した琉球舞踊解説書であり、学術論文ではないものの実演家の写真、絵図資料が豊富で、各演目の歌詞、歌意、解説も記されていることから、琉球舞踊の

解説書として理解を助ける書物としても重宝されている。

當間一郎は、沖縄藝能史研究会発足（1975）にたずさわり、会長職を歴任した。沖縄藝能史研究会は研究者以外に、多くの琉球舞踊実演家も参加した点が特徴的で、月例研究会や研究発表大会では彼らが登壇することもあった。當間の研究は組踊が中心ではあったが、沖縄藝能史研究会会長として琉球芸能研究を牽引した。当研究会は2005年に閉会したが、當間が中心となってそれまでの活動成果を『沖縄藝能史研究会会報綴り』上・中・下巻（2015）、『沖縄藝能を語る人物を中心に～わが師を語る～』上・中・下巻（2020）にまとめた。當間はまた、『沖繩の芸能』（1981）において、三隅とは異なる視点から、琉球芸能を分類した。

大城学の『『長者の大主』考』（1977）は、村踊り、王府記録、組踊にみる「長者の大主」が体系的にまとめられており、その発生や芸能誌的意義について論じられている。さらに『沖繩芸能史概論』（2000）では、1719年に来琉した冊封副使・徐葆光『中山伝信録』の七宴の記載ほか、端踊、古典舞踊、雑踊りについて言及している。

#### 4-2 琉球舞踊研究者の登場

これまで琉球舞踊を研究してきた人々は、琉球舞踊研究のみならず、組踊や民俗芸能、文学など、広く芸能に関わることを研究していることが多かったが、琉球舞踊研究に軸を置く研究者もあらわれるようになっていく。

金城光子は体育教育の視点から、琉球舞踊研究をおこなった。『学校における沖縄の踊り』（1978）は琉球舞踊の教材化をめざしたテキストで、琉球舞踊の各演目の空間形成図やコマ撮り写真、イラスト等をふんだんに取り入れた画期的な手法を用いた。また『舞踊における美への視点』（1988）では、心理学的手法を用いて琉球舞踊の鑑賞認知構造を分析し、鑑賞構造の性差（男女）や発達差（小・中・高・大学生）の違いを明らかにした。また東南アジアの民族舞踊や日本舞踊との比較もおこなった。金城は、自身も琉球舞踊経験者であり、実践者としての視点を持ち合わせながら琉球舞踊研究をおこなった点で画期的であった。

森下はるみは、お茶の水女子大学において体育学や動作学研究の手法を舞踊研究に取り込んだ人物で、「舞踊における回転動作の研究：6. キネシオロジー的研究」（1971）では、バレエと日本舞踊の回転動作について、写真映像や筋電

図を用いた動作分析をおこなった。森下に師事した花城洋子は、「546 舞踏歩行の動作学的特性について<sup>3</sup>」（1977）において、科学機器を用いて琉球舞踊と能、日本舞踊、バレエの歩行サイクル、歩行姿勢、床反力を比較分析した。また「動作学からみた“女立ち”」（1997）では動作学的視点から、琉球舞踊の所作の一つである「女立ち」について分析をおこなった。他に「琉球舞踊におけるコンクールの推移と実態に関する調査—1966～1999年の調査より」（2000）では、琉球舞踊コンクールの実態調査をおこなった。花城自身も琉球舞踊経験者であり、動作学の手法を用いた分析や琉球舞踊に関する実態調査に取り組んだ。

板谷徹は「琉球舞踊の空間性」（1994）で琉球舞踊女踊りの出羽・中踊り・入羽に着目し、「行っては戻る」の繰り返しによって、表現を積み重ね作品の世界を創出していることを指摘した。また、近世琉球の宮廷舞踊に注目し『尚育王代における琉球芸能の環境と芸態復元の研究』（2003）において、伊波普猷『琉球戯曲集』、尚家旧蔵「冠船躍方日記」をもとに民俗芸能研究を交え、1838年に琉球王国において執り行われた御冠船芸能<sup>4</sup>を考察。研究成果をもとに女踊り「恩納節」「総掛」「団扇踊り」の舞台復元にも取り組んだ。また、『近世琉球の王府芸能と唐・大和』（2015）では、2010年に那覇市歴史博物館へ寄贈された尚家文書史料や絵図資料をもとに、近世琉球における舞踊について分析した。「御冠船踊」の担い手、躍童子と童童子の詳細、若衆踊りについて考察、「御冠船踊」が上演される場の違いや首里躍と那覇躍について言及している。また、唐躍の演目や伝承、上演機会といった実態に触れ、端踊りへの中国演劇の影響を指摘した。

波照間永子は、花城と同じくお茶の水女子大学の森下に師事した人物で、自身も琉球舞踊経験者である。「コネリ手—沖縄舞踊の伝承とその動作学」（1997）では、琉球舞踊の「コネリ手」に着目し、動作学の手法を用いて分析した。「琉球舞踊オーラル・ヒストリー映像アーカイブの構築：伝承の系譜を探る」（2011）では、琉球舞踊研究にオーラル・ヒストリーという手法を導入し、映像アーカイブ構築による、研究資料の蓄積を目指した。また、「＜実施報告＞東アジアの舞踊における「扇」と身体—中国・韓国・琉球・日本の舞踊をめぐって—」（2019）では、琉球舞踊と周辺諸国の芸能を、小道具「扇」を軸に比較した。

#### 4-3 中国人研究者による中国芸能との比較

在沖の研究者や琉球舞踊研究者が登場する中、中国人研究者による琉球芸能研究もみられるようになる。

福建師範大学の王耀華や劉富琳は実際に来沖して、琉球芸能の研究を行った。王の研究は主に三線音楽が中心ではあったが、「琉球組踊と中国戯曲」（1987）では組踊と中国戯曲の共通点を指摘した。

劉は特に、琉球舞踊や組踊と中国芸能の比較をおこなった。「琉球宮廷舞踊と中国民間歌舞」（2006）では、近世琉球の宮廷舞踊と中国民間歌舞との共通性を指摘した。また「琉球における中国戯曲の受容」（2007）では組踊と中国戯曲の類似性を指摘。「琉球に伝わった中国戯曲「和番」」（2015）では、中国戯曲が琉球において「唐踊」として受容され、琉球人によって中国戯曲が演じられていたことを指摘している。

このように、中国人研究者によって中国芸能と琉球芸能が比較され、琉球芸能における中国芸能の影響が指摘されるようになった。

#### 4-4 近年の琉球舞踊研究の動向

明治から戦前頃までの研究萌芽期、そして戦後から復帰前頃までは主として在京の本土出身の研究者達により、琉球舞踊研究というよりも琉球芸能全般について研究がおこなわれた。早い時期から日本本土の芸能との比較がおこなわれ、能やかぶき踊り等と琉球舞踊の類似性や関連性が指摘された。復帰前後にかけて、在沖の沖縄出身の研究者らが登場するが、引き続き能や民俗芸能などと琉球舞踊との比較研究がすすめられた。

復帰後しばらくすると、琉球舞踊を専門とする研究者がみられるようになる。特に琉球舞踊経験のある女性研究者が登場し、バレエや中国、韓国、東南アジア地域の舞踊との比較研究もおこなわれるようになった。一方で中国人研究者らによる中国芸能との比較研究もすすめられ、中国芸能と琉球芸能との類似性や関連性が指摘した。

2006年には琉球舞踊実演家の高嶺久枝や又吉静枝がそれぞれ研究者らと共同で、『中山伝信録』（1719）にある記録をもとに、当時の舞踊を舞台化した。特に高嶺は、『中山伝信録』の著者である徐葆光による漢詩集『奉使琉球詩』の中に、

「明清樂が琉球に多く残っていたのに感心した」という記述に注目し、中国音楽や中国芸能の特徴的な所作や衣装を導入し舞台上演<sup>6</sup>した。1719年の御冠船芸能が舞台化されたのは初めてのことであった。

筆者は、自身も実演家として出演した高嶺による2006年の公演をきっかけとして、琉球舞踊と中国芸能との関わりに注目した。樋口(2020)では『中山伝信録』にある「籃舞」と琉球舞踊古典女踊り「柳」との関わりについて考察する中で、古典女踊りにおける「柳」の特質性と、中国演劇・昆劇の代表的な作品である『牡丹亭』との類似性を考察し、琉球舞踊における中国芸能の影響を指摘した。

これまで琉球舞踊と中国芸能との関連性については否定する意見が多かった。しかし近年<sup>5</sup>では、中国芸能の影響を指摘する論考もみられるようになってきた。これからの琉球舞踊研究は、本土から琉球へというような一方的な文化の伝播にとらわれることなく、中国から琉球への伝播、琉球・中国・日本間の文化交流があったことを念頭に研究を進めることで、より琉球舞踊の特性や実態をとらえることが可能になるのではないだろうか。

## 5. まとめ

以上、「琉球・沖縄諸芸術の研究100年」と題し琉球舞踊の研究史を振り返ってきたが。明治から戦前までの研究萌芽期において、まず明治期に沖縄の芸能に対する関心の高まりがみられ、大正期に研究者らの積極的な沖縄への来訪がみられた。そして昭和初期には、実演家を本土へ招聘して琉球芸能公演が開催された。

戦後から復帰前頃にかけては、琉球舞踊を含む琉球芸能及び文学や音楽、民俗芸能等の周辺学問を包括した研究がすすめられた。復帰前後期において琉球芸能の分類がみられ、琉球舞踊の輪郭が浮かび上がるようになっていった。近年では琉球舞踊研究を専門とする研究者が登場する一方、琉球舞踊の研究方法は未だ模索段階にあるともいえる。

これまで、琉球舞踊と日本本土の芸能との関連を指摘した論考は蓄積されてきた。今後は琉球王国時代に交流がさかんであった中国芸能や周辺アジア諸国の芸能も視野に入れた包括的な琉球舞踊研究が求められている。

※本論は、令和5年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座「琉球・沖縄諸芸術の研究100年」における講義「琉球舞踊の研究史」（オンデマンド方式）をもとに執筆したものである。

## 注

- <sup>1</sup> 村落共同体が主体となり、地域住民達によって地域内の祭祀空間や舞台にて、祭祀儀礼の一部としてあるいは年中行事の一つとして上演される舞踊。
- <sup>2</sup> 『日本民俗』第2巻第2号—第5号。
- <sup>3</sup> 森下はるみ共著。
- <sup>4</sup> 冊封式典における芸能のこと。
- <sup>5</sup> おそらく2010年代後半頃から。
- <sup>6</sup> 「冊封使・徐葆光が見た中秋宴」（11月26日）

## 【参考文献】

- 池宮正治 1976 『琉球文学論』 沖縄タイムス社。  
1982 『沖縄芸能文学論』 光文堂企画出版部。
- 板谷徹 1994 「琉球舞踊の空間性」『沖縄県立芸術大学紀要』2, 101-109。  
2003 『尚育王代における琉球芸能の環境と芸態復元の研究』（課題番号12410018）平成12年度～平成14年度科学研究費補助金（基盤研究（B））研究成果報告書。  
2015 『近世琉球の王府芸能と唐・大和』 岩田書店。
- 伊波普猷 1911 『古琉球』 郷土研究社。  
1929 『校注 琉球戯曲集』 春陽堂。  
1935 「琉球古民謡おほんしやれ節の研究」『民族学研究』第1巻第4号。
- 伊波普猷, 柳田国男, 折口信夫 1928 「八重山島歌舞合評」「八重山の舞踊の印象」『民俗藝術』第1巻第6号。
- 岩佐東一郎 1936 「茶煙閑語 その二十四」『文芸汎論』7月号。
- 演藝画報社 1936 「劇評」『演藝画法』8月号。
- 王耀華 1987 『琉球・中国音楽比較論』 那覇出版社。  
1998 「琉球と中国の音楽思想」『中国と琉球の三弦音楽』第一書房。
- 大城学 1977 「長者の大主」考『沖縄文化』第48号（第14巻1号）。  
2000 『沖縄芸能史概論』 弧琉球叢書5, 砂子屋書房。

- 折口信夫 1946 「同胞沖縄の芸能の為に」『宮古島縁起プログラム』.
- 宜保栄次郎 1979 『琉球舞踊入門』 那覇出版社.
- 金城光子 1978 『学校における 沖縄の踊り』 サン印刷.  
1988 『舞踊における美への視点』 九州大学出版会.
- 楠山正雄 1936 年 7 月 10 日 「東京朝日新聞」.
- 小寺融吉 1928 「八重山の舞踊の印象」『民俗藝術』 第 1 巻第 6 号.  
1930 「琉球の舞踊」『民俗藝術』 第 3 巻第 4 号.
- 小林勝之丞 1936 「無遠慮の申す」『演藝画法』 8 月号, 演藝画報社.
- 阪井芳貴 2005 「昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容」『名古屋市立大学人文社会学部研究紀要』 第 19 号, 37-78.
- 當間一郎 1981 『沖縄の芸能』 オリジナル企画.  
2015 『沖縄芸能史研究会会報綴り』 上・中・下巻, 沖縄芸能史研究会.  
2020 『沖縄芸能を語る 人物を中心に ～わが師を語る～』 上・中・下巻, 當間一郎.
- 東京朝日新聞社 1939 年 7 月 13 日 「劇評」『東京朝日新聞』.
- 中野桃男 1930 「琉球舞踊を見る」『民俗芸術』 第 3 巻第 4 号.
- 日本民俗協会 1936 「琉球の古典芸能を語る」『日本民俗』 第 2 巻第 2 号 - 第 5 号.
- 昇曙夢 1936 「琉球古典芸術」『むらさき』 3-8.
- 波照間永子 1997 「コネリ手 -- 沖縄舞踊の伝承とその動作学」『体育の科学』 47 (8), 610-616.  
2011 「琉球舞踊オーラル・ヒストリー映像アーカイブの構築 : 伝承の系譜を探る」(科学研究費補助金 ( 基盤研究 C ) 研究成果報告書, 平成 21 年度 - 平成 22 年度) .  
2019 「< 実施報告 > 東アジアの舞踊における「扇」と身体 - 中国・韓国・琉球・日本の舞踊をめぐる -」『情報コミュニケーション学研究』 18, 125-131.
- 花城洋子 1997 「動作学からみた“女立ち”」『民族藝術 = Ethno-arts』 (13) 39-46.  
2000 「琉球舞踊におけるコンクールの推移と実態に関する調査 - 1966 ~ 1999 年の調査より」『比較舞踊研究』 6 (1), 1-12.
- 花城 祥子・森下 はるみ 1977 「546 舞踏歩行の動作学的特性について」『日本体育学会大会号』 28 (0), 360.
- 樋口美和子 2020 「近世から現代に至る琉球・沖縄の女踊りの身体的表現に見る変化と不変の美 - 昆劇『牡丹亭』から「柳」への抽象化のプロセスに着目して -」  
沖縄県立芸術大学大学院芸術文化科学研究科博士論文.
- 外間守善 1998 『沖縄芸能の美学』 沖縄学研究所.
- 本田安次 1962 『南島探訪記』 明善堂書店.

- 1973 『離島・雑纂』日本の民俗藝能 V, 木耳社 .
- 1991 「沖縄の祭と芸能」『南島文化叢書』13, 第一書房 .
- 松山伝十郎 1889 『琉球浄瑠璃』 .
- 三隅治雄 1971 「沖縄の民俗芸能の分布とその分類」『人類化学』24,35-79.
- 1972 『原日本おきなわーその歴史と芸能』第三文明社 .
- 宮良当壮 1925 『沖縄の人形芝居』郷土研究社 .
- 1926 「竹富島の狂言」『三田評論』第 352 号
- 村山知義 1936 「琉球の演芸を見る」『文芸通信』4-7.
- 森下はるみ 1971 「舞踊における回転動作の研究 : 6. キネシオロジー的研究」『日本体育学会大会号』22 (0), 248.
- 矢野輝雄 1974 『沖縄芸能史話』日本放送出版協会 .
- 1988 『沖縄舞踊の歴史』築地書館 .
- 弥吉三光 1936 「琉球舞踊の足」『日本民俗』第 2 卷第 1 号 .
- 1936 「琉球舞踊の技巧」『舞踊新潮』2-6.
- 劉富琳 2006 「琉球宮廷舞踊と中国民間歌舞」『沖縄芸術の科学』第 18 号, 99-116.
- 2007 「琉球における中国戯曲の受容」『東洋音楽研究』72,83-94.
- 2015 「琉球に伝わった中国戯曲「和番」」『沖縄文化』第 47 卷 1 号, 45-58.



# 民俗芸能の研究史

久万田 晋

本論では、近代以降の沖縄において、民俗芸能に関する研究がどのように始まり、現在にまで受け継がれ、なにが現在の研究課題となっているかについて論じてみたい。

## 1. 民俗芸能とは何か

ここではまず「民俗芸能」という用語について考えてみたい。前半の「民俗(folklore)」とは、「普通の人々の暮らしぶり」ということである。「普通の人々」とは、天皇や公家、将軍、大名など日本の歴史で注目され、多くの歴史書に記述されてきた特別な地位・階級ではなく、市井に暮らす名もなき人々のことである。これを日本民俗学では「常民」と定義している。後半の「芸能」は一般的に「芸能界」、「芸能人」のように使われる場合はショウ・ビジネス show business のことを指しているが、本論では performing arts、すなわち人間の身体を使った表現活動のことを指す。つまり「芸能」の領域としては、音楽（歌唱、楽器の演奏）、舞踊、演劇、話術（講談、演説など）、曲芸、奇術、武術など幅広い種類のものが該当する<sup>1</sup>。これらは、単に一領域だけで成立するのではなく、他の領域に助けられて、あるいは他の領域と複合して統一した芸術表現として成立するものが多い。たとえば、舞踊はほとんどの場合に音楽と密接な関係を持っており、世界的にも音楽を伴わない舞踊の方が珍しい。また演劇は多くの場合、音楽や舞踊と組み合わせられることによって総合的な芸術表現を形作る。西洋のオペラ、日本の能や歌舞伎、沖縄の組踊のように複数の領域を包括した総合芸術として成立するのである。

これらを総合すると「民俗芸能」とは、「各地域社会の普通の人々が、その日々の暮らしの中で口頭伝承によって伝え育んだ身体的表現の文化全般のこと」と定義できるだろう<sup>2</sup>。

## 2. 戦前期の民俗芸能の研究史

沖縄文化研究の黎明期を築いた伊波普猷の諸著作中にも、沖縄の諸祭祀・儀礼に現れる民俗芸能に関わる記述は多く見出される。

ここでは炉辺叢書の一環として刊行された沖縄関係書籍に注目してみたい。日本民俗学を大成した柳田國男は1921年の沖縄調査後、東京にて南島談話会を結成した。そこには沖縄・奄美研究を志す多くの若手研究者が参集した。柳田は彼らの研究を励まし、彼らの研究を書籍として刊行するために炉辺叢書を企画した。これは柳田國男の監修による全国各地の民俗誌を発刊するシリーズで、沖縄・奄美の研究者による著作も名を連ねている。それらを発刊年順に列挙してみたい<sup>3</sup>。

- ・佐喜眞興英『南島説話』郷土研究社 1922年
- ・伊波普猷『古琉球の政治』郷土研究社 1922年
- ・喜舎場永珣『八重山島民謡誌』郷土研究社 1924年
- ・宮良当壯『沖縄の人形芝居』郷土研究社 1925年
- ・佐喜眞興英『シマの話』郷土研究社 1925年
- ・本山桂川『与那国島図誌』郷土研究社 1925年
- ・宮良当壯『沖縄の人形芝居』郷土研究社 1925年
- ・茂野幽考『奄美大島民族誌』岡書院 1927年
- ・島袋源七『山原の土俗』郷土研究社 1929年

これらの著作の中には、沖縄・奄美各地域の祭祀・年中儀礼や民俗芸能に関わる記述が多く含まれている。ここでは特に宮良当壯『沖縄の人形芝居』と島袋源七『山原の土俗』の二著に注目して、その中でいわゆる民俗芸能とみなせるものがどのように扱われているのかを見てみたい。

### (1) 宮良当壯『沖縄の人形芝居』1925年

本書は八重山出身の言語学者 宮良当壯（みやなが・まさもり、みやら・とうそう 1893-1964）によるチョンダラー（京太郎）の調査記録である。宮良は大正13（1924）年6月18・19日の両日、首里のアンニャ村を訪れ、そこに居

住するチョンダラーの玉城太郎および山（ヤマー）の二人からチョンダラーに関わる由来話や活動の内容、伝承する芸能や演唱曲の詞章を聞き取り、それに訳文と解説を添えて翌年の1月に炉辺叢書の一冊として出版した。収録された詞章は、「1. 御知行の歌」、「2. 山伏」、「3. 唱門の詞」、「4. 念願の文句」、「5. 京の下り（人形）」、「6. 浄土宗の文段」、「7. 浄土宗が孝論」、「8. 継親念仏」、「9. 長者の流れ」、「10. 馬舞者」、「11. 鳥刺し舞」、付録「京太良詞曲集」となっている。

これらのうち、「1. 御知行の歌」、「2. 山伏」、「3. 唱門の詞」、「4. 念願の文句」、「10. 馬舞者」、「11. 鳥刺し舞」が訪れる家や家族を祝福する万歳芸に関わる演目である。「5. 京の下り」は操り人形に関わる演目である。「6. 浄土宗の文段」、「7. 浄土宗が孝論」、「8. 継親念仏」、「9. 長者の流れ」が念仏に関わる演目である。付録「京太良詞曲集」は、近代の空手家として有名な富名腰義珍が幼少の頃の記憶を元に記録した資料が伊波普猷の手に渡り、同書の付録資料として提供されたものである。

このうち念仏に関しては、地域の若者たちがチョンダラーの唱える念仏を受け継ぎ、念仏歌によって地域の家々を回るエイサーとして今日まで受け継がれている。また八重山地方においては、やはり念仏歌を歌いながら各家を回るアンガマとして受け継がれている。操り人形については、若干の写真が残存するのみで、チョンダラーの人形芸能の実態は不明となっている。万歳（祝福）芸は、沖縄本島各地の民俗芸能として受け継がれており、沖縄市泡瀬、読谷村長浜、読谷村伊良皆、宜野座村宜野座、名護市呉我などがチョンダラーの万歳芸を伝承している。

チョンダラーは、今ではその実態や痕跡さえ知ることは困難だが、琉球沖縄の諸芸能のあちこちに痕跡を残す重要な存在である。そのチョンダラーについて初めて世に紹介し、その伝承世界の全貌を明らかにした本書の意義は大きい。なお、沖縄音楽・芸能の研究者である山内盛彬は宮良当壮より早くチョンダラーのもとを訪れて聞き取り調査を実施し、その詳細な成果を『琉球王朝古謡秘曲の研究』にまとめている。しかしこれが出版されるのは戦後の昭和39（1964）年のことであり、宮良当壮『沖縄の人形芝居』出版の先駆性が揺らぐことはない<sup>4</sup>。

## (2) 島袋源七『山原の土俗』1929年

本書は今帰仁村出身の教育者である島袋源七（1897-1953）による沖縄本島北部、いわゆる「やんばる」地域に関する民俗誌である。特に祭祀、伝承に関わる記述が厚い。柳田國男とともに日本民俗学の確立に貢献した折口信夫が1回目の沖縄調査（1921年）に訪れた際、島袋は国頭地方の案内を務めた。

『山原の土俗』は沖縄本島地域の民間祭祀、伝承に関する近代期の先駆的な報告である。また出版当時のやんばる地域の伝承状況を記録するだけでなく、近世期から受け継がれてきた伝承をも伺わせる貴重な記録を見ることができる。また本書の冒頭には折口信夫による有名な巻頭論文「続琉球神道記」も収められている。本書の出版には柳田國男や折口信夫の少なからぬ助力があったであろうことが想像できる。

ここで本書の内容を列挙してみよう。

### 続琉球神道記（折口信夫）

#### 第一 信仰行事

1 海神祭 2 シヌグ 3 ムックジャ 4 サイファー踊 5 キリシタ 6 ウシデー  
ク 7 アブシバラヒ 8 ワラビミチ 9 サージャーウェー 10 シバサシ 11 家  
サグイ 12 家造の時 13 餓鬼祭 14 アラハンサラ 15 イヤワレイ 16 塩蹴  
17 魂別し 18 魂籠め 19 浜降り 20 ドウドウ 21 土俗遺語 22 長者の大王

#### 第二 琉球小話

1 神鉦の鳴る話 2 神様を捕えた話 3 神様を見た男の話 4 継母の話 5 妖怪  
談（15話） 6 白鳥になった祝女 7 ニレイの神を助けた祝女 8 尚円王の話  
9 恥蔽坂の話 10 夫振岩 11 猿になった人 12 丈になった杖 13 祝女の恨み

#### 第三 俗信

1 出産 2 妊婦 3 婚礼 4 死 5 墓 6 着物 7 器具 8 夜行 9 動物及植物  
10 人事 11 祝祭事 12 まじない 13 夢の判断

このように、前半の第一部では諸祭祀（村落祭祀、個人祭祀）がかなり網羅

的に取り上げられていることが分かる。この中には、儀礼の中での身体動作や、歌われる神歌の詞章の記述も豊富である。特に、「4 サイファー踊」、「6 ウンデーク」、「22 長者の大主」は民族芸能の記録とみなせるし、「1 海神祭」、「2 シヌグ」は多くの芸能的な身体動作を含んでいる。

後半は、第二「琉球小話」、第三「俗信」として、多くの伝説や民間伝承、信仰が取り上げられており、沖縄本島北部地域に伝わる民間信仰の体系や世界観を知ることができる。ある地域の信仰体系や世界観を一つの統一的なコスモス、構造として把握・解説するという島袋源七の意図と方法は、柳田國男と折口信夫が主導する日本民俗学の伝承世界を重視し、それを克明に記録する方法から大きな影響を受けていると考えられる。またこの態度は、その後発展してゆく文化人類学の方法論を先取りしたものであるとも言える。

本書に多く記述されている沖縄本島北部各地域の、特定の神役によって執り行われる村落祭祀や儀礼（いわゆる神行事）を、はたして民俗芸能と捉えられるのかどうかという議論は、今日でも続いている<sup>5</sup>。それにしても祭祀の中で身体動作を含む儀礼過程を芸能的な局面として克明に記述するという態度と方法が本書によって拓かれた意義は大きい。

### 3. 戦後～復帰前の研究史

ここでは、太平洋戦争終了後から昭和 47（1972）年沖縄の日本復帰までの期間における沖縄の民俗芸能研究に注目してみたい。この時期の沖縄は米国民政府による統治期であったため、日本本土から沖縄に渡航しての調査が困難な時期であった。それにも関わらず、特に重要な本土側からの研究として、ここでは本田安次と山内盛彬という二人の著作に着目してみたい。なお復帰前の沖縄での民俗芸能研究については、三隅治雄編『沖縄の芸能』中に「民俗芸能」及び「民俗芸能分布図」がまとめられている<sup>6</sup>。

#### (1) 本田安次『南島探訪記』1962年

本書は、日本の民俗芸能研究を大成した本田安次（1906-2001）による沖縄探訪記録である。本田は日本の民俗芸能研究において体系的な分類軸を確立し

た人物であり、日本全国をくまなく巡って多数の民俗芸能記録を著している。それと共に多くの伝説に彩られた人でもある。本田が芸能を見て回った全国津々浦々で「先生が古風な踊りと評価してくださった」、「先生の励ましにより断絶を免れた」等々、各地の民俗芸能の担い手の前に忽然と現れ託宣を授け力づけるマレビト的存在として本田の姿が伝説化されている。本田の超人的活動の本質はまさに「歩く記録マシン」であり、自らの目に映るもの全てを記述し尽くすという気迫である。そしてその目は芸能を演じる「身体」に焦点を絞ってゆき、本田の目と筆の前で演じられる「身体」の多様な運動が万華鏡のごとく描き出されてゆくのである。

本書は本田が昭和 33 (1958) 年と 34 (1959) 年に行った二度の沖縄芸能調査旅行の記録である。本田は昭和 3 (1928) 年に東京の日本青年館で行われた八重山芸能公演を若き日に見て深い感銘を受けた。その芸能を 30 年ぶりに現地で確かめたいという思いも強かったようである。旅は沖縄本島、宮古、八重山の島々を巡り、各地の民俗芸能に見られる日本本土系統らしき幾多の要素が、本田の目利きによって位置づけられてゆく。本書中に「小歌踊りと同じ」、「初期歌舞伎踊りの様子が彷彿」、「舞台が山伏神楽や番楽とそっくり」といった表現が頻出する。その一方で次第に現れてくるのは、大和芸能とは異質な相貌である。芸能にとどまらず、島々の民俗や祭祀への注目を通じて浮かび上がる沖縄文化の全体像は、本田が確立する日本民俗芸能の体系とはそぐわない世界であった。しかし本書からは、当惑というよりはむしろ自らの分類体系では理解しきれない事例に遭遇することの愉悦が伝わってくる。

本書は全体を通じて紀行文として書かれており、各地の印象や島の人々との出会いと別れが抑制された筆致の中にさらりと描かれている。過労と風邪で寝込んだ顛末や、悪しき沖縄タイムへの憤懣などもちらっと洩らしている。また在りし日の喜舎場永珣や宮良賢貞、稲村賢敷らとの交友の様子が伺えるのも興味深い。

本田の訪沖から現在までの間に沖縄の民俗芸能は大きな変貌を遂げており、その意味で本書は 66 年前という一時点の緻密な記録として大変貴重なものだ。彼の美意識を理解するにおいて「古風なもの」という表現は重要な鍵となると思われる。たとえば本田が見学したコザ市（現沖縄市）のエイサーコンクール

の新風潮にやや否定的な感想を述べている箇所などは、沖縄の民俗芸能の現況を考える上でも興味深い。

## (2) 山内盛彬『琉球王朝古謡秘曲の研究』1964年

山内盛彬（1890-1986）は、沖縄における古典音楽および民俗音楽研究のパイオニアかつ孤高の業績を成し遂げた人物である。山内は音楽家・文人として尚泰王に仕えた山内盛喜の孫に生まれ、青年の頃より祖父から野村流・淡水流を伝授された。その後最高学府である沖縄師範学校に学んだ後、上京し東洋音楽学校（現東京音楽大学の前身）に進み、洋楽理論を研究した。日本における比較（民族）音楽学の開拓者田辺尚雄を師と仰いだが、祖父の死により一時帰沖した。昭和4（1929）年に再上京し、田辺が主催する東洋音楽学会の活動に結成初期から加わり、戦前戦後を通じて活躍した。東京の研究者の間でも、沖縄音楽研究の第一人者として山内の名と実力は知れ渡っていた。昭和46（1971）年、80歳を越えてからブラジルに渡り、7年間の後ふたたび沖縄に戻り昭和61（1986）年に96歳で亡くなった。

山内は沖縄の音楽芸能史を考える者にとって避けることのできない諸著作を残しているが、本全集に収められた主要作の多くは「民俗芸能全集」という名のもとにして自費出版され、しかも活字組ではなく手書きの上にとった25部しか刷られなかったという。しかしそんな超世俗的な態度から生み落とされた『琉球の音楽芸能史』、『琉球王朝古謡秘曲の研究』といった著作は、空前絶後の貴重な内容によって燦然たる輝きを放っている。

ここで紹介する『琉球王朝古謡秘曲の研究』は昭和39（1964）年の刊行だが、その元となる資料は、大正期から昭和前期にかけて沖縄において収集されたものである。本著は山内の研究者人生の集大成とも言える成果なのである。ここでは本書で取り扱われている音楽・芸能が「古典芸能」、「民俗芸能」のどちらの領域に該当するかを考えてみたい<sup>7</sup>。なお民俗儀礼の中で歌われる歌謡は、ここでは「民俗芸能」に含めた。

### 【古典芸能】

1 首里王府のおもろ 3 慟哭のおもり 5 御茶飯と旅御前風節 7 聞得大君と御

新下り 14 路次楽 15 御座楽と慶賀使 16 聖廟楽 17 打花鼓と太平歌 22  
読唱

### 【民俗芸能】

2 のろのおもり 4 天親田 6 クェーナ 8 臼太鼓 9 南島踊 10 王城落成祝  
の木遣音頭 11 琉球念仏 12 京太郎 13 女郎馬 18 爬竜船歌 19 弥勒歌  
20 獅子舞 21 綱曳

このように、本書では古典芸能、民俗芸能の両領域にわたる幅広いジャンルを取り上げていることがわかる。自らが伝承する琉球古典音楽（野村流、湛水流）にとどまらず、古典芸能の幅広い領域を扱っているし、民俗芸能についても沖縄本島全域に対する目配りをして記録を収集・作成していることがわかる。これらの内容のうち最も有名なのは、最後のおもろ主取である安仁屋真刈から採譜した首里王府おもろ5曲の五線譜記録であろう。琉球の至宝『おもろさうし』が、かつてはいったいどのように歌われていたのか、そのヒントは山内が残した採譜記録しかない。しかしここに見られる音楽様式があまりに特異なことから、山内の採譜方法が疑われるなど、これまでに多くの物議をかもししてきた。しかし近年では山内の鋭い音楽性に基づく採譜を信頼し、かえっておもろ唱法の特異性を理解する考え方が定着してきている。

その他にも首里の女性に伝わっていたクェーナ類をはじめ、聞得大君の就任儀礼である御新下りの次第やクェーナ、路次楽、御座楽などの中国系音楽、首里の木遣歌、京太郎の芸能など、伝承がすでに途絶えたものが多数収められており、私たちは山内の記録によってのみ、かろうじて往時の姿を想像することができる。さらに首里王府や各地のウムイ・クェーナ、臼太鼓歌、エイサー歌などの記述・採譜は、現在の民族（民俗）音楽学的な研究に半世紀も先行する先駆的な仕事である。山内は沖縄のみならず日本全国レベルでこの分野のパイオニアとって間違いない。また山内自身、祖父盛喜から伝授を受けた野村流・湛水流古典音楽の継承者でもあり、廃朝前後の古典音楽家にまつわる数々の貴重な逸話が集められている。

また、こうした精力的な採集活動にまつわる様々なエピソードを所々で得意

げに紹介しているのも、山内の激烈な人間性が表れている。たとえば「御新下りのキューナ」を聞き出すために床下に潜んで採譜した、尚泰王の葬儀の際「泣きウムイ」を聞こうとして警官に蹴飛ばされたがメロディーはしっかり覚えていた、調査の帰り道に橋から転落して持ち物をなくしたが大事な採譜だけはしっかり抱えていた、などの逸話が紹介されている。ちなみに山内は新民謡の名曲《ヒヤミカチ節》の作曲者でもある。

#### 4. 日本復帰後の研究史

沖縄の日本復帰（1972年）以後、沖縄の地域文化を改めて認識しようという潮流が盛んとなってきた。この潮流のもとに県内各地域において多くの市町村史（誌）が刊行され、それらの中には民俗祭祀や民俗芸能の様子も記載されている。これら研究書や報告書の情報については久万田 2011 や久万田 2023 所収の文献表等を参照していただきたい。また、久万田・三島 2020 には、近年の沖縄の古典芸能、民俗芸能の研究状況を見渡す諸論文が掲載されている。ここでは、近現代の民俗芸能研究を取り巻く潮流から、特に重要と思われる動向を取り上げて紹介したい。

##### (1) 『日本民謡大観 沖縄・奄美』（全4巻）、1989年～1993年

本書は八重山諸島、宮古諸島、沖縄諸島、奄美諸島の各地域に伝承される民謡を収集・五線譜化し、それに解説も加えた資料集である。全4巻合わせて計1500曲にのぼる民謡が収集されている。本書はまちがいなく20世紀の南島音楽芸能研究における金字塔と評価できる。

日本本土の方ではこれに先行して同じ日本放送協会（NHK）により戦前から作り始められた『日本民謡大観』という北海道から九州南部まで全9巻のシリーズが出版されている。これは町田嘉章という民謡研究家が、幾人かの助力者と共にすさまじいエネルギーによって半世紀の歳月をかけて完成させたものである。

これに続く沖縄・奄美の巻は、日本における民族音楽学の第一人者小泉文夫（1927～1983）を中心とした東京芸術大学民族音楽ゼミナールが、1960年代

から収集してきた録音資料をもとに 30 年にわたる調査研究をまとめて作成したものである。言語・文学的側面については沖縄文学研究の権威である外間守善(当時法政大学教授) 率いる文学班の全面的な協力を得ている。この作業過程には何十人という研究者が関わっており、南西諸島の音楽・文学研究に関わる第一線の研究者を結集した一大事業といえる。

本書の各巻に収録された曲数を見てみると、八重山諸島篇(1989年) 387曲、宮古諸島篇(1990年) 300曲、沖縄諸島篇(1991年) 407曲、奄美諸島篇(1993年) 400曲となっており、各巻で 300～400曲の規模で選曲されていることが分かる。

また本書は、収められた民謡の分類に関して、独特の方法がとられている(下表を参照)。

表 『日本民謡大観 沖縄奄美』の分類

基本的コンテキスト (大項目)	曲種(小項目)	奄美	沖縄	宮古	八重山
I. 子供との関わり	1. わらべうた 2. 子守唄・遊ばせ歌				
II. 儀礼・行事・祝い	1. 神事に関わる歌	ナガレ歌 平瀬マンカイ オモリ・ユングトゥ	ウムイ・キューナ アマウェーダ ティルクグチ	タービ・フサ ニリー・ビャーシ	チイヂイ ミシヤクハーンシ
	2. 共同体行事歌 A 共同体行事歌 B 芸能に伴う歌	八月踊り歌 餅貫い歌 キョーダラ  諸鈍芝居 与論十五夜踊り	白太鼓 エイサー・七月舞  京太郎  旅キューナ 嫁取り歌 祝い歌、家造り歌 念仏	クイチャー 四つ竹踊り  多良間八月踊り	ユングトゥ アヨー、ジラバ、ユンタ 豊年祭、節祭  種取祭
	3. 家行事歌	正月歌・マンカイ玉 御前風・クヤ		旅クチャー 旅栄いアーク 家造り歌、正月アーク	家タカビ 嫁人歌 念仏
III. 仕事・作業	1. 作業歌	イトウ 田植歌	作業歌	船漕ぎアーク 粟つきアーク 麦つきアーク ヨンシー	ジラバ ユンタ
	2. 芸能化した作業歌		国頭サバクイ		木遣り
IV. 座興・遊び	1. 座興歌・遊び歌	島唄 口説 六調	ナークニ 口説 綱引き歌 カチャーシー	アーク トーガニ ジュンカニ モーヤ	節歌 トゥバラマ スンカニ 口説
	2. 新民謡・流行歌				
	3. 古典歌謡	新民謡	新民謡 古典音楽		

この分類は琉球列島を構成する奄美・沖縄本島・宮古・八重山という各地域の民謡を対象として、それらを通地域的に見通すための基準として、民謡や芸能の文化的脈絡による分類となっている。これは本来は民俗芸能の分類を目的としたものではなく、島々で歌われている民謡(民俗音楽)を分類するためのものである。しかし民謡(民俗音楽)も「歌唱行為」という人々の身体を使った表現であり、先述のように民俗芸能の一領域といえるので、島々の民俗芸能

の分類とも見なすことができる。

ここで重要なのは、研究者の視点による分析概念と、地元で使用されている民俗概念がはっきりと区別されている点である。まず、全地域を貫く基本的なコンテキスト（大項目）として、I. 子どもとの関わり II. 儀礼・行事・祝い III. 仕事・作業 IV. 座興・遊びの4種に分類している。その下位区分を曲種（小項目）として、たとえばII 儀礼・行事・祝いでは、1. 神事に関わる歌 2. 共同体行事歌 3. 家行事歌に分類している。さらにその下位区分として、各地域における該当曲種の名称が置かれており、ここではじめてナガレ歌（奄美）、ウムイ・クエーナ（沖縄）、タービ（宮古）、ミシャグパーシィ（八重山）というような各地域の民俗概念、つまり地元の人々が日常的に使っている曲種についての呼称が登場するのである。

こういう分類基準により、各々の曲種がどのような社会的脈絡の中で人々によって演じられて（歌われて）いるのか、という点から分類することで、その民謡（民俗音楽）および民俗芸能の基本的な性格が把握できるのである。

残念なことに、本書に収集された貴重な歌のかなりの部分はすでに伝承が失われたか、あるいは変質してしまっている。歌の島八重山の躍動する生命が結晶したユンタ・ジラバも、暮らしの場で歌われることはすっかりなくなった。宮古歌謡の中で音楽的完成度では白眉といえる長アークも、いまや歌える方々はほとんどいなくなった。宮古人の爆発的エネルギーが噴出するクイチャーもその継承が危ぶまれている。沖縄本島のウマチー等の神祭りで歌われる厳粛なウムイ・クエーナ、男女の生の横溢する奄美の八月踊りや徳之島の田植歌、沖縄方言のリズムが息づくわらべ歌等々、本書の記録にのみ在りし日の姿を残す歌も日々増え続けている。

しかし本書に収められた記録から、我々は沖縄・奄美の島々にかつてあった歌や芸能の姿に思いを馳せることができるのである。南島の島々に伝えられてきた膨大な歌謡群の音楽・芸能的な多様性を探求したい、という知的関心を持つ人には必携の書である。

## (2) 国（文化庁）による文化財指定の適用

沖縄の日本復帰（1972年）以後、日本の文化財保護法が沖縄県にも適用され

た。国（文部科学省）は、特に文化的・歴史的に価値のある民俗芸能を「国指定・重要無形民俗文化財」と指定している<sup>8</sup>。またそれに準じて、記録すべきものを「国選択・記録作成の措置を講ずべき無形の民俗文化財」と指定している。これに伴って指定された祭祀や民俗芸能についてこれまで多くの報告書が刊行され、また多くの研究書において当該祭祀や民俗芸能が取り上げられてきた。

令和5（2023）年現在、「国指定・重要無形民俗文化財」の全指定数は324件で、各都道府県の平均指定件数は6.89件となる。そのうち沖縄県は9件と、各都道府県平均指定件数よりかなり多く指定されていることがわかる。以下にこれまで沖縄県内で指定されている民俗祭祀・芸能名と指定年月を列挙する<sup>9</sup>。

- |                      |           |
|----------------------|-----------|
| 1) 多良間の豊年祭           | 1976年5月   |
| 2) 竹富島の種子取           | 1977年5月   |
| 3) 安田のシヌグ            | 1978年5月   |
| 4) 与那国島の祭事の芸能        | 1985年1月   |
| 5) 西表島の節祭            | 1991年2月   |
| 6) 宮古島のパーントゥ         | 1993年12月  |
| 7) 塩屋湾のウンガミ          | 1997年12月  |
| 8) 伊江島の村踊り           | 1998年11月  |
| 9) 小浜島の盆、結願祭、種子取祭の芸能 | 2007年3月7日 |

次に、沖縄県内で「国選択・記録作成の措置を講ずべき無形の民俗文化財」として指定されている民俗芸能名と指定年月を列挙する。

- |                |          |
|----------------|----------|
| 1) 勢理客の獅子舞     | 1973年11月 |
| 2) 那覇安里のフェーヌシマ | 1979年12月 |
| 3) 野原のマストリヤー   | 1980年12月 |
| 4) 沖縄北部のウンガミ   | 1992年2月  |
| 5) 石垣島四ヶ村のプーリィ | 1993年11月 |
| 6) 波照間島のムシャーマ  | 1993年11月 |
| 7) 沖縄の綱引き      | 1994年12月 |
| 8) 久高島の漁撈習俗    | 1994年12月 |

- |               |          |
|---------------|----------|
| 9) 小浜島の芸能     | 1995年11月 |
| 10) 宮古のクイチャー  | 2003年2月  |
| 11) 操り獅子      | 2004年2月  |
| 12) 泡瀬の京太郎    | 2005年2月  |
| 13) 宜野座の八月あしび | 2005年2月  |

このような指定状況を見てみると、以下の二点が指摘できる。第一に、県内では宮古諸島、八重山諸島の指定が多いことである。「重要無形民俗文化財」では9件中6件、「記録作成の措置を講ずべき無形の民俗文化財」では13件中5件となっている。これについては、日本民俗学確立の歴史において、柳田國男や折口信夫を始めたとした研究者が「日本文化の源流」を探求する上で宮古・八重山地域を特に重視したこと、さらには民俗芸能の研究史においても初期段階から宮古・八重山の民俗芸能が注目されてきたことが遠因となっていると考えられる<sup>10)</sup>。

第二に、「重要無形民俗文化財」、「記録作成の措置を講ずべき無形の民俗文化財」として指定されたものの多くが当該地域における祭祀・儀礼であり、その中の一部で身体表現としての民俗芸能が演じられるものとなっていることである。その背景には、文化庁による国指定の要件として当該地域の文化・信仰・民俗に深く根ざした祭祀・芸能が選定されるべきであるという基本方針が窺われる。この点については第2節でも述べたように、地域の祭祀や儀礼（いわゆる神行事）として執り行われているものを、果たして民俗芸能と捉えられるのかどうかという議論とも密接に関わってくるのである<sup>11)</sup>。

### (3) ビデオ・アーカイブ化の動向

インターネット環境の発達により、関心のある民俗芸能が誰でも気軽に映像で確認できるようになった。ここまで紹介してきた民俗芸能に関する研究は、ほとんど文字や写真による情報が中心であった。しかし近年のインターネット環境の発達により、人々が関心を持つ民俗芸能について誰でも気軽に映像で見られる時代となっている。

そもそも民俗芸能とは、先述のように人間が身体を使って表現する活動

(performing arts) である。民俗芸能として表現される身体の動きを、文字や写真に加えて音や映像まで視聴することができれば、民俗芸能の分析・研究に大いに有効であることは間違いない。現代において、もはや映像記録なしの民俗芸能研究は不可能であると断言してもいいだろう。

ここではその一例として、沖縄県文化協会が作成しているビデオ・ライブラリーを紹介したい。沖縄県文化協会は、県の外郭団体として様々な文化振興に資する活動を展開してきている。平成 15 (2013) 年以来「特選 沖縄の伝統芸能」を沖縄県内の劇場で開催し、令和 5 (2023) 年秋で第 10 回を迎えている<sup>12</sup>。この催しにはこれまでに沖縄県内の数多くの民俗芸能団体が出演している。沖縄県文化協会はこの上演のビデオ記録画像をインターネット上 (YouTube) で順次公開しており、現在約 50 地域の演目を公開中である。もちろんこれらの映像記録は、当該地域での儀礼や祭りに際して行われる民俗芸能の上演そのものではなく、都市の劇場における上演を記録したものだ。しかし民俗芸能に関心を持つ人々が映像アーカイブの利用によって自由に映像を確認できることには多大な利点がある。これによって民俗芸能研究も新たな地点に立つことができると思われるのである。

## 5. おわりに

本論では、近代以降、沖縄の民俗芸能研究がどのように展開されてきたのか、その道筋を追ってきた。しかし今や沖縄の民俗芸能の伝承状況は大きな変化を迎えている。2000 年代以降のネット環境の発展に伴って生活様式が劇的に変化する一方、沖縄の離島・僻地地域では人口減少・過疎化による芸能の担い手不足が年ごとに進行している。さらには 2020 年以降の世界的なコロナ禍の猖獗によって地域の祭り開催や芸能上演が数年間中止に追い込まれたことが、このような傾向に拍車をかけている。

こうした状況に関わらず、私たちは新たな時代感覚や方法論に基づいた民俗芸能研究を模索してゆかなければならない。これまでに民俗芸能が沖縄文化総体の中で果たしてきた役割や意味について先学の成果から学びつつ、さらにその認識をこの先も広く深く推し進めてゆくことが、今後の沖縄文化の豊かな開

花につながると考えられるからである。

※本論は、令和5年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座「琉球・沖縄諸芸術の研究100年」における講義「民俗芸能の研究史」（オンデマンド方式）をもとに執筆したものである。

## 注

- 1：横道萬里雄は、人間の表現活動を言語芸術、造形芸術、体現芸術の三種に分類している（横道1986）。本論での「芸能」とは、横道のいう体現芸術に相当する。
- 2：「民俗芸能」の定義に関する諸問題については、久万田2011第1章を参照されたい。
- 3：『日本民俗誌体系 第1巻沖縄』には、『与那国島図誌』、『八重山島民謡誌』、『シマの話』、『南島説話』、『沖縄の人形芝居』、『山原の土俗』、『奄美大島民族誌』が収録されていて大変便利である。
- 4：チョンダラーに関する研究としては、宮良当壮『沖縄の人形芝居』、および山内盛彬『琉球王朝古典秘曲の研究』（出版は1964年）中の「琉球念仏」「京太郎」の項が戦前期の調査に基づいたすぐれた成果であり、いまだにその価値は失われていない。その後、池宮正治1990がチョンダラーの伝承してきた詞章を総括した本格的な研究となっている。その他の重要著作としては、島尻勝太郎1980、当真勲1980、知名定寛1994、新城敏男2014などがある。その他の研究については久万田2011第4章を参照されたい。
- 5：シンポジウム記録「祭りから芸能へー南島の島々に探るー」（『民俗芸能研究』第23号）においてこの問題が議論されている。
- 6：「民俗芸能」、「民俗芸能分布図」の執筆者は新城徳佑である。
- 7：沖縄の伝統芸能の分類については久万田2011第1章を参照されたい。
- 8：民俗芸能の指定は、通常では市町村指定→県指定→国指定と、いわば下から上に順を追って適用されてゆく傾向がある。しかし昭和47（1972）年の日本復帰後に文化財保護法が適用された沖縄県では、この傾向は必ずしも当てはまらない。この問題の考察については今後の課題としたい。
- 9：沖縄県教育庁文化財課2023参照。
- 10：これについては柳田國男『海南小記』（1925年）、『海上の道』（1961年）、折口信夫『古代研究 民俗学篇第1』（1929年）などの著作を参照されたい。また久万田2011第7章では、昭和3（1928）年に東京で開催された「第3回郷土舞踊と民謡の会」へ

の八重山芸能団の出演をめぐる諸問題について考察している。

11：注5参照。

12：「特選 沖縄の伝統芸能」については、沖縄県文化協会 2021 を参照されたい。

## 参考文献

- ・池宮正治『沖縄の遊行芸 チョンドラーとニンブチャー』ひるぎ社、1990年。
- ・伊波普猷『古琉球の政治』郷土研究社、1922年。
- ・沖縄県教育庁文化財課編『令和4年度版 文化財課要覧』沖縄県教育委員会、2023年。
- ・沖縄県文化協会編『地域の伝統文化 継承の現状と課題 令和2年度地域の文化継承・発信支援事業』沖縄県・沖縄県文化協会、2021年。
- ・喜舎場永珣『八重山島民謡誌』郷土研究社、1924年。
- ・久万田晋『沖縄の民俗芸能論 神祭り、白太鼓からエイサーまで』ボーダーインク、2011年。
- ・久万田晋・三島わかかな編『沖縄芸能のダイナミズム 創造・表象・越境』七月社、2020年。
- ・久万田晋『沖縄・奄美の島々を彩る歌と踊り』ボーダーインク、2023年。
- ・佐喜眞興英『シマの話』郷土研究社、1925年（『日本民俗誌体系 第1巻 沖縄』＜角川書店、1974年＞所収）。
- ・佐喜眞興英『南島説話』郷土研究社、1922年（『日本民俗誌体系 第1巻 沖縄』＜角川書店、1974年＞所収）。
- ・茂野幽草『奄美大島民族誌』岡書院、1927年（『日本民俗誌体系 第1巻 沖縄』＜角川書店、1974年＞所収）。
- ・島尻勝太郎『近世沖縄の社会と宗教』三一書房、1980年。
- ・島袋源七『山原の土俗』郷土研究社、1929年（『日本民俗誌体系 第1巻 沖縄』＜角川書店、1974年＞所収）。
- ・新城敏男『首里王府と八重山』岩田書院、2014年。
- ・知名定寛『沖縄宗教史の研究』榕樹社、1994年。
- ・当真勲編『泡瀬 京太郎』1980年。
- ・『日本民謡大観 沖縄・奄美 八重山諸島篇』日本放送出版協会、1989年。
- ・『日本民謡大観 沖縄・奄美 宮古諸島篇』日本放送出版協会、1990年。
- ・『日本民謡大観 沖縄・奄美 沖縄諸島篇』日本放送出版協会、1991年。
- ・『日本民謡大観 沖縄・奄美 奄美諸島篇』日本放送出版協会、1993年。
- ・『日本民俗誌体系 第1巻 沖縄』角川書店、1974年（『山原の土俗』、『与那国島図誌』、『八重山島民謡誌』、『シマの話』、『南島説話』、『沖縄の人形芝居』、『奄美大島民俗誌』所収）。

- ・ 本田安次『南島探訪記』明善堂書店、1962年（『日本の伝統芸能 南島探訪 本田安次著作集第18巻』（錦正社、1999年）所収）。
- ・ 「祭りから芸能へー南島の島々に探るー」『民俗芸能研究』第23号、1996年、pp.50-87（平成7年度民俗芸能学会大会シンポジウム記録）。
- ・ 三隅治雄編『沖縄の芸能』邦楽と舞踊出版部、1969年。
- ・ 宮良当壮『沖縄の人形芝居』郷土研究社 1925年（『日本民俗誌体系 第1巻 沖縄』＜角川書店、1974年＞所収）。
- ・ 本山桂川『与那国島図誌』郷土研究社 1925年（『日本民俗誌体系 第1巻 沖縄』＜角川書店、1974年＞所収）。
- ・ 山内盛彬「琉球王朝古謡秘曲の研究」民俗芸能全集刊行会、1964年（『山内盛彬著作集 第2巻』沖縄タイムス社、1993年所収）。
- ・ 山内盛彬『琉球の音楽芸能史』民俗芸能全集刊行会、1959年（『山内盛彬著作集 第1巻』沖縄タイムス社、1993年所収）。
- ・ 横道萬里雄「序に代えてー芸能研究のありかたー」『能劇の研究』岩波書店、1986年。



# 沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座 「琉球・沖縄諸芸術の研究 100 年」

## 第 1 回 琉球語の研究史

仲原 穰（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員）

琉球国時代の 16 世紀前半から 19 世紀初頭、琉球語を外国語で記した文献が作られたが琉球語研究と呼べるものはなかった。琉球諸語研究は琉球国末期に始まる。ベッテルハイムの文法に関する論文や『英琉辞書』が嚆矢であるが、刊行されなかった。「琉球語」が広く知られるようになったのは、明治期のバジル・ホール・チェンバレン『琉球語文典及び語彙』（1895）からである。琉球語と日本語の語形や統語論の比較を行い、両者が姉妹関係にあると論じた。

昭和に入り、伊波普猷「琉球語の母音組織と口蓋化の法則」（1930）、宮良當壯『八重山語彙』（1930）、金城朝永「那覇方言概説」（1944）など、沖縄出身者による研究が増え、日本方言学で「琉球語」「南島方言」「琉球方言」の名称で注目を浴びるようになった。

服部四郎は仲宗根政善の招聘により 1955 年に琉球大学で教鞭をとった。仲宗根が顧問を務めた琉球大学琉球方言研究クラブ（以下、方言クラブ）の部員は、服部の音声学の録音テープで音声表記を身につけ、各地のことばを記述・研究し、多くの研究者を輩出した。仲宗根の後任の上村幸雄は、狩俣繁久をはじめ多くの研究者を育て、自身も研究をリードした。仲宗根や上村らが中心となり結成した沖縄言語研究センターは、現在も琉球語研究の中心的な役割を担っている。

方言クラブの卒業生を受け入れ、琉球語研究を行ったのが平山輝男である。1960～80 年代にかけて琉球列島各地を精力的に調査・記録し、書籍を出版したが、中本正智や加治工真市など、方言クラブ出身者の存在が大きい。

2000 年以降、言語学的な研究が増えてきた。特に集落の言語体系総てを記述するという少数言語の研究手法を琉球諸語に用いた下地理則の研究が注目される。下地とその仲間が作った琉球諸語記述研究会で育った若手研究者も多い。

危機言語の 3 点セットのうち、談話資料が少なく、辞書や文法書もまだ十分ではない。若手研究者がなすべき仕事が多く残されている（敬称略）。

## 第2回 「おもろさうし」の研究史

照屋 理（名桜大学教授）

「おもろさうし」研究について、文学研究の視点から辿ってみたい。

戦前のオモロ研究者としては、田島利三郎、伊波普猷、仲原善忠、宮城真治らがひとまず挙げられよう。田島利三郎は、「おもろさうし」の校合（琉球史料本を底本とし安仁屋家所蔵写本の正本、副本と校合）、収載歌数や重複オモロの確認等の現在のオモロ研究につながる成果を残した。伊波、仲原、宮城らは、田島の研究を土台とし、特にオモロの解釈研究を進展させた。

戦後、仲原は外間守善とともに『校本 おもろさうし』（1965）、『おもろさうし辞典・総索引』（1967）を編纂、前者はオモロの写本校合（仲吉本を底本とし、尚家本、伊波本などによって校合）の研究成果で、後者は語彙研究の成果と、オモロを文節主義で索引化した成果をまとめたものである。これらはオモロ研究を飛躍的に発展させた。

「おもろさうし」研究は目覚ましく進展し、オモロと宮古・八重山の古歌謡を関連付けた池宮正治や、民俗舞踊と関連付けた矢野輝雄、オモロを歌形やモチーフで分析した玉城政美、万葉集などと比較した嘉手苺千鶴子の研究成果等があらわれた。同時に『おもろさうし辞典・総索引 第二版』（1978）、『沖縄古語大辞典』（1995）といった辞典類や、現存する写本すべてを初めて校合した『定本 おもろさうし』（2002）が世に送り出され、研究環境の整備も進められた。

最近では、オモロ研究史や「ふし名」研究、第22巻をはじめとした各巻の研究をまとめ、新たな見解を加えようとする島村幸一の研究（『おもろさうし研究』2021、『おもろさうし選詳解』2023）や、『定本 おもろさうし』を基に全訳および注釈を施した波照間永吉の研究（『琉球文学大系 おもろさうし 上・下』2022、2023）が公刊されている。

先達が切り拓いた「おもろさうし」研究の成果は後進への体系的継承がなされており、オモロ研究の潮流に衰えは見えない。

### 第3回 琉球文学（琉歌）の研究史

鈴木 耕太（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）

琉歌とは琉球に生まれた短詩形歌謡のことで、おもに詩形を8・8・8・6音の30音とする。多くの「琉歌」は三線音楽とともに発展し、現在もなお歌われ続けている。そして、三線音楽として広まった「琉歌」とは異なり、「和歌」のように詠み歌としての琉歌がある。

古くは家譜資料（『東姓家譜』1683年）や『混効験集』（1711年）、『大島筆記』（1762年）、そして江戸立関係資料などに琉歌の記述、紹介などがみられるが、本講座では「研究史」なので明治以降の研究する場において紹介、または論述されたものを扱うこととした。

明治～戦前までの琉歌の研究は奥泰資（『早稲田文学』1893年）、加藤三吾（『琉球の研究』下巻1907年）など県外出身者による琉歌の紹介から始まり、県内では真境名安興が「琉歌の解釈につきて」（1908年）や「三十字詩」の発表を行い、これまでの琉球古典文学の琉歌から、新しい時代（つまりは彼らの生きた時代）を詠む文芸作品にしようという活動を見せる。伊波普猷は「日本文学の傍系としての琉球文学」（1927年）、「琉球の女歌人『恩納なべ』」（1933年）、「音楽家の息のかゝつた琉歌」（1934年）などの論考を発表するが、多のジャンルに比べて琉歌への言及は少ない。おそらくテキスト研究を試みようとしたのかもしれない。

戦後は金城朝永、仲原善忠等による論考で、琉歌の発生論が問われた。彼らはオモロを母胎として琉歌が発生したと説いた。これに対し、東恩納寛惇は仲風形式の琉歌を例に、大和文化の流入を指摘した。

外間守善は「琉歌は、おもろを直接の母体とする流れを主流にしながら、ウムイからも流れこんでくるし、キューナとも深層でつながっている」とし、池宮正治は「形式上の発生をおもろから説くことは正しいが、そのことがただちにおもろから琉歌が発生したことにならない」と慎重な姿勢を見せた上で琉歌と和歌の関係について説いた。この池宮の姿勢は嘉手苺千鶴子、ヤナ・ウルヴァノバーに引き継がれている。

波照間永吉は「琉歌概説」（琉球文学大系『琉歌（上）』）琉歌という呼称について、これまでの研究史で指摘されてこなかった「芸能」の視点から資料を元に論じ

ている。さらに、外間が示した琉歌の形式について新たな見解を加えている。

今後の研修課題としては、琉歌発生論の再考、表現論の深化、テキスト研究、作者論などが挙げられる。

## 第4回 琉球史の研究史

山田 浩世（沖縄県立芸術大学音楽学部准教授）

前近代の歴史を究明しようとする琉球史という分野は、すでに100年以上の蓄積をもっている。過去を探求する歴史研究の動向を紐解こうとすると、その作業は、歴史をすくい取ろうとする研究の担い手（研究者）をとりまく各時代の状況や社会的課題と無関係ではいられない。琉球史研究の推移も、当然ながら近代以降の沖縄の歩みと深い関係のもとに進んできた。

その流れを大別すれば、①戦前（～1945年）、②戦後（～1972年）、③「復帰」以後（～現在）の時期に括ることができる。①の時期は、琉球史の黎明期であり、伊波普猷や東恩納寛惇など沖縄出身の研究者が台頭し、沖縄の視点から研究を開始し、琉球史の方法論や基調を成立させていった。また、近代沖縄が抱える課題や苦悩に向き合うなかで、日琉同祖論に基づく史観が色濃く展開した。沖縄戦を経て②の時期になると、一時的に研究は停滞し、東京で活動していた仲原善忠・比嘉春潮・新里恵二などが研究を牽引した。もっとも、1960年代後半には主に日本の大学で歴史学を学んだ若い世代の登場により、復帰運動の高揚とともに近代期の研究が盛んとなり、対して琉球史にかかわる研究は低調であった。1972年に沖縄が「復帰」を迎えると、安良城盛昭の登場や自治体史の隆盛を背景に、今日の琉球史を支える史料の整備などがみられていく。特に1980年に刊行された高良倉吉『琉球の時代』は、琉球史の究明と従来の歴史像の転回を強く促すものとなった。その流れは、1990年代以降、1609年以前のいわゆる古琉球期の肯定的評価とともに、続く薩摩藩へ隷属していたと評される近世琉球を沖縄を主体にして再度位置づけ直そうとする議論へとつながるとともに、日本のみならず、アジアの中における沖縄という視点から琉球史を再構築しようとする特徴を有している。近年ではそれらの成果を前提にしながら、より多様な歴史的主体や枠組みを追求し深化させようとする試みがさまざまにみられ

るようになっていく。なお、これらもまた、時代との対話の中で琉球史を究明しようとするものであることは言を俟たない。

## 第5回 組踊の研究史

鈴木 耕太（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）

組踊研究史を概観すると、戦前は新しく日本の一部となった琉球の特異な演劇、「組踊」という言葉は用いられず、「琉球浄瑠璃」や「琉球戯曲」などと題されて紹介され、また琉球語の研究対象として紹介されることが初めてであった。その後、『戯曲集』の出版や1936（昭和11）年に行われた日本青年館での琉球芸能公演などで注目を浴び、雑誌『日本民俗』では座談会が企画され、その様子が掲載されるなど、「組踊」という芸能が少しずつ認知されていく。しかし、その後は太平洋戦争が近づき、資料も現存するものが少ないので、戦後、1960年代までの研究史は詳らかにできない。

戦後は組踊の発生論や他芸能との比較研究に始まり、當間一郎に代表される「組踊本」ならびに組踊集の現存調査が行われる。沖縄県教育委員会でも組踊の「台本」調査は行われ、多くの「組踊本」が現存していることが明らかとなる。これを受けて大城學や矢野輝雄は一部の作品において、自身で「組踊本」を校合し、異同があることを示している。

研究者以外の事例では、1960年代後半の沖縄県内新聞において、「組踊本」の同一名称作品の内容が別々の「組踊本」において異なることが指摘され、伝統組踊保存会は「定本」製作を行うことが報じられるが、それは実現されなかった。組踊研究のなかでも、上演に関わる定本（校註本）の作成は今後達成されるべきものとして常に研究の俎上におかれてなければならないと考える。

組踊発生論については、「長者の大主」と組踊の関係について、當間一郎の研究がある。民俗芸能から発生したという指摘については、組踊よりも先にこれら（「長者の大主」「鍛冶工狂言」）の芸能が地域において行われていたのか、という基本的な検証が必要となってくるのである。鍛冶の芸能では能の「小鍛冶」が有名であり、岩手の黒森神楽では狂言として「鍛冶屋」が伝承されている。内容は八重山の「鍛冶工狂言」とは異なるが、類似の芸能が八重山以外にある

点についても考察は必要となろう。また、筆者も組踊の発生について拙論（『組踊誕生』試論 鈴木 2022）を示している。組踊の発生についての研究は、今後、先行研究の指摘する地域の芸能についての視点と、当時の琉球社会との二つの視点からなされるべき課題であることを指摘したい。

## 第6回 琉球古典音楽の研究史

和田 信一（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員）

本講座では、琉球古典音楽における歴代演奏者の流れを整理した後、安富祖流・野村流の始祖である安富祖正元・野村安趙から現代へと続く系譜を五つの世代に分類し、それぞれの世代における研究史について解説した。

本講座では、安富祖と野村の時代を第一世代として論を進めている。この時代には、安富祖正元が芸論「歌道要法」を残している。ここまでは、先人たちの歌を如何にして後世へと残していくかという点に重きが置かれており、工工四の改良が主な研究であったと言える。

第二世代では、王命を受けるかたちで野村安趙が弟子の松村真信らと共に『欽定工工四』を編纂した。しかし安富祖の弟子である安室朝持は欽定工工四を使用せず、安富祖から受け継いだ工工四を使用した。ここに工工四の系統が二種類に分かれることとなり、これが流派の形成に繋がったと考えられる。

第三世代では、各流派を代表する演奏家がレコードへの吹込み作業を行っている。また、安室朝持の教えを書き残したとされる「永言録」からは、これまで伝承されてきた歌三線の理論を書き残そうという動きがあったことが分かる。

第四世代（1930年代～戦前）では古典音楽が徐々に概念化され、音楽団体の設立とともに、それぞれの特徴を見出そうという動きが活発になる。安富祖流の富原守清や比嘉成章、松村統絃会の宮城嗣周は、三線の手と歌との関係には法則があると言い、両流派には同じような理論が伝承されていたことが分かる。一方で世礼国男は「声楽譜」を考案し、それは現代でも野村流の規範となっている。その他、山内盛彬は琉球古典音楽を五線譜に直し、対外的に広く発信した。これにより、歌三線を専門としない日本本土の研究者が琉球古典音楽に関心を持つきっかけとなった。

最後に第五世代では、大湾清之の研究により、戦争によって伝承が途絶えかけていた演奏理論に再び注目が集まることとなる。現代ではコンピューターソフトを活用した研究や海外出身者による研究など、琉球古典音楽研究は広がりを見せている。

## 第7回 琉球舞踊の研究史

樋口 美和子（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員）

「明治から戦前（沖縄戦以前）期」は、琉球舞踊研究というよりも琉球芸能研究の萌芽期と位置付けられる。大正から昭和初期にかけて、柳田國男や折口信夫など日本本土の研究者らによって沖縄調査がおこなわれた。また、日本民俗協会が中心となって実演家を東京に招き、学術目的の琉球芸能公演が開催された。特に「琉球古典藝能大会」（1936）は話題となり、伊波普猷、折口信夫などが参加した座談会が開かれ、弥吉三光が「琉球舞踊の足」（1936）を著すなど、琉球舞踊に関する積極的な議論が展開された。ところが次第に戦時色が濃くなり、その後の進展はみられなかった。

「戦後から復帰前後期」は、本田安次が1958年と1959年に沖縄調査をおこない、民俗芸能の歌詞や音楽の他、衣装・小道具の記録を残した。他に三隅治雄や矢野輝雄などによって、民俗芸能を中心とした研究から、宮廷芸能に端を発する琉球芸能に注目した研究が次第にみられるようになっていった。また、これまで本土出身の研究者が中心であった琉球芸能研究において、沖縄出身の外間守善が、文学・言語学的研究を土台に琉球舞踊の歌詞である琉歌の構造を分析した。

「復帰後から現代」は、池宮正治が文学研究の見地から、宜保栄次郎や當間一郎、大城学、板谷徹らが民俗芸能、組踊、琉球舞踊を包括する形での琉球芸能研究をおこなった。一方で、体育教育の視点から琉球舞踊研究をおこなった金城光子や、森下はるみの動作学研究の手法を取り込んだ花城洋子や波照間永子など、琉球舞踊に重点を置いた研究がみられるようになってきた。また、王耀華や劉富琳といった中国人研究者による琉球芸能研究がおこなわれ、琉球芸能における中国芸能の影響について論じられるようになってきた。

琉球舞踊研究についてはこれまで、日本本土から琉球への伝播という一方向的視点からの論考が多く展開されてきた。今後は、琉球王国時代に交流がさかんであった中国や周辺アジア諸国の芸能も視野に入れた、幅広い観点から琉球舞踊研究を進める必要がある。

## 第8回 民俗芸能の研究史

久万田 晋（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所教授）

本講義では、「1. 民俗芸能とは何か」、「2. 戦前期の民俗芸能の研究史」、「3. 戦後～復帰前の研究史」、「4. 日本復帰後の研究史」の4節に分けて講義を進めた。

「1. 民俗芸能とは何か」では、本講義で対象とする民俗芸能の概念について検討し、「各地域社会の普通の人々が、その日々の暮らしの中で口頭伝承によって伝え育んだ身体的表現の文化全般のこと」とする定義を説明した。

「2. 戦前期の民俗芸能の研究史」では、まず戦前期に炉辺叢書として刊行された沖縄文化関連の書籍を紹介した。その中から特に宮良当壮『沖縄の人形芝居』（1925）、島袋源七『山原の土俗』（1929）を取り上げ、両書において民俗芸能がどのように扱われているかを紹介し、沖縄の民俗芸能研究史上で両書が持つ意義と価値について解説した。

「3. 戦後～復帰前の研究史」では、米国民政府による統治のため本土から来沖しての調査が困難な時期における重要な研究成果として、本田安次『南島採訪記』（1962）、山内盛彬『琉球王朝古謡秘曲の研究』（1964）という二人の研究を紹介し、沖縄の民俗芸能研究史上で両書が持つ意義と価値について解説した。

「4. 日本復帰後の研究史」では、日本復帰以後の民俗芸能研究の大まかな動向として、(1)『日本民謡大観 沖縄・奄美』刊行、(2) 国（文化庁）による文化財指定の適用、(3) ビデオ・アーカイブ化の動向、という三点に絞って説明した。

最後に全体総括を行い、講義の締めくくりとした。

## 第9回 民俗音楽の研究史

遠藤 美奈（沖縄県立芸術大学音楽学部准教授）

今回は、前回の「民俗芸能の研究史」と密接にかかわる「民俗音楽の研究史」を紹介した。音楽研究は、記録するメディア媒体の発達の影響を受け、その場でしか採譜することができなかった多様な音楽が研究の俎上に載ることになった。今回はメディア史には踏み込まず、民俗音楽の研究として発表されたり、紹介されたり、あるいは活用されたりした録音媒体を中心にして、100年のなかでどのような研究が行われてきたのかを概観した。

まず、民俗音楽とは何かを確認した上で、沖縄の音楽に結びつく研究として「歌謡」から話題を始めた。続いて、最初期の沖縄の音楽の収集として、鳥居龍蔵による来沖を取り上げた（1896年・1904年）。鳥居の収録した蠟管は1923年の関東大震災にて失われたが、1920年に八重山諸島へ蠟管を持ち込んだ北里蘭（たけし）による「北里録音蠟管」が現存していることを紹介した（デジタル化された音源は沖縄県立図書館で視聴可能）。

戦前期の研究は、本土の研究者が実際にその場へ行って見聞きするにとどまる。一方で沖縄県内では、園山民平などによって教育の場で民俗音楽の研究の芽が見られはじめ、さらに山内盛彬が、琉球王国時代の失われそうな音楽を五線譜にするなど、「記録」を始めた。

戦後、学界で活躍したのは、戦前から熱心に活動していた山内盛彬そして金井喜久子だった。特に、彼らが沖縄の音楽を五線譜化する研究過程で到達した音階論は現在でも興味深い内容が含まれている。さらに、沖縄の音楽とはどのような理論で成り立っているのか、小泉文夫ら民族音楽学的手法の研究が加わり古謡・民謡・古典音楽など多彩な音楽が網羅的に調査されていく。沖縄音楽の全体像が見渡されるようになると個別の音楽ジャンルを深める研究が進み、神歌、ウムイ、アヨウ、エイサー、ウスデークなどの音楽が多角的に扱われた。本回では、その中で代表的な研究者と研究内容を取り上げた。

最後に、全国的な民謡の悉皆調査などから、各地に点在する音楽を見渡すことができるデータアーカイブを紹介した。今後さらに研究が点から線となって結びつく可能性を提示した。

## 第 10 回 陶芸の研究史

倉成 多郎（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員）

陶磁器の歴史を研究する人文科学に美術史と考古学がある。1920 年代に入ると美術史学・考古学から沖縄の陶芸へのアプローチが始まる。しかし、作者・制作年代・制作地域・真贋などを推定する行為は、前近代から行われていた。薩摩藩の意向を受けて中国で美術工芸品を買い付ける琉球側担当者には、真贋を判断する鑑定の能力や価値判断能力、いわゆる目利きの能力が必要とされ、それを可能にする知識の体系が琉球側にあったと予想される。

琉球処分以降の近代では、19 世紀末に、まず産業振興・沖縄理解のための陶芸研究が行われた。その後、1920 年代に美術史学・考古学から研究が行われる。鎌倉芳太郎と比嘉朝健は、太田智己が「日本の美術史学の展開過程とその特徴」で指摘する（学術研究化）（学術インフラの整備）（科学化志向）（研究費受給体制の構築）という四つの要素を活用しながら沖縄の美術工芸を研究していく。日本の美術史学が成立する早い段階で、琉球美術の研究・記述が試みられた点は注目に値する。

考古学では、戦前から初歩的な発掘調査が行われていたが、戦後、大規模開発に伴う調査発掘が増加し、1980 年代には窯跡の発掘なども含め多くの成果を得た。膨大な出土遺物と窯跡等の遺構調査により、考古学の特徴的な作業である編年が沖縄産陶器においても行われたことは大きな成果である。

現代では、博物館による展示会などのアウトリーチ活動と陶芸史研究とが一体となって展開されている。また沖縄における現代陶芸研究においても、列伝、人物伝、印象批評ではなく作品そのものへの学術的アプローチをしながら、作品を沖縄陶芸史の中でどう位置付けを行ない評価していくかの試みが行われている。

## 第 11 回 金属工芸の研究史

栗国 恭子（沖縄県立芸術大学非常勤講師）

はじめに

琉球・沖縄の工芸史、技術史分野では、金工研究は 21 世紀になって急速に進

展した。他分野では、この 100 年間では研究の充実と共に、その技術の継承も進んでいる。しかし、琉球国時代（古琉球期）からある金工分野は、今日では金工技術の継承は極めて困難な状況である。

## 1、2005 年～2010 年の金属文化研究状況—基礎研究

21 世紀に入って充実する「金属文化」のあり様を確認すると、大型グスク発掘作業によって古琉球期の金工品が多く出土し、琉球金属文化の奥深さが示された。「沖縄県金工品関係資料調査」（沖縄県 2003 - 2007）によって、古琉球から近世期における、鉄製品を除くある程度の基礎資料（銅鏡、甲冑、刀剣、飾金具、仏具、供養具、装身具、酒器など）が確認され、同時期に展示会や講演会など様々な活動が展開している (1)。金工品の銅鏡、甲冑、刀剣、飾金具、仏具の分野は、日本美術の中における沖縄金属文化の特徴が示され、供養具、装身具、酒器、東道盆の資料に関しては、琉球と東アジア（中国）との交流関連を示す資料が多い事が確認されている（『沖縄の金工品関係資料調査報告書』2008、久保智康「故宮博物院蔵の金工について」沖縄県立博物館・美術館編『中国・北京故宮博物院秘蔵 甦る琉球王国の輝き』沖縄県立博物館・美術館、2008）、『日本の美術 533 琉球の金工』ぎょうせい、2010。久保智康編 2010『アジア遊学 134 東アジアをめぐる金属工芸』勉誠出版、上里隆史「文献資料からみた古琉球の金工品—武器・武具の分析を中心に—」『アジア遊学 134 東アジアをめぐる金属工芸』勉誠出版、2010。栗国恭子「近代沖縄の金属文化—失われつつある技術と向き合う思考—」（『沖縄文化』2010）←沖縄の金属研究の流れについても触れる。栗国恭子「沖縄の金属文化のあり方—鉄・金・銀・銅・錫—」（2008）。朝岡康二「宮古・八重山の『鍛冶例帳』からみる材料鉄と鉄器加工技術」『雑器・あきない・暮らし—民俗技術と記憶の周辺—』慶友社、2011 などの研究成果が示された。

## 2、2000 年代の芸大芸術文化研究所（旧附属研究所の取り組み）

2000 年代の金工研究の表出は当研究所の企画が中心であった。2005 年文化講座「琉球王国と金属文化」栗国恭子 8 回「琉球の梵鐘—古琉球期の響き—」、9 回「祭祀道具と金属文化—神女の簪・耳盃・錫瓶—」10 回「鎌倉芳太郎資料の金工品」。2010 年 文化講座「琉球芸術の復元」5 回栗国恭子「琉球・沖縄の金工品—失われた技術の復元—」。2014 年 文化講座「沖縄の美意識」9 回栗国

恭子「沖縄の工芸の美意識—自然と祈りの造形・東アジア—」（祭祀道具装身具造形）。2018年文化講座「琉球・沖縄の技術史」9回 栗国恭子「東アジアの中の琉球金属技術史—研究の現状と課題—」。2019年10月31日 首里城火災→金工品や復元金工品が火災被害を受け、修復まで時間が必要。県博は復元作業をしているが研究が進んでいるわけではない。2023年文化講座「琉球・沖縄諸芸術の研究100年」

### 3、1945年沖縄戦で文化財金工品失い→課題の多い復元作業へ

2018年まで 祭祀（儀礼用）道具・装飾品の復元事業が進んだ。首里城関係展示で復元事業が進んでいた。（国建委託、委員：安里進、久保智康、栗国恭子、外間政彰）、〈漆器〉文化と〈金工品〉文化の両者の研究を視野にいれ、遅れた金工研究議論を重ねながらその成果を打ち出した。現国宝より古い鎌倉写真の金工品を復元された。復元作業にあたって漆器は沖縄の漆芸作家中心に製作されたが、金工品は京都の金工（飾り細工）職人（50代）に製作を依頼。復元のためには京都（日本）の金工技術ではなく、琉球の技術の特徴をふまえた作業を要望し復元作業は実現したが、県内における金工職人不在、技術無き状況である。

2019年10月31日 平成復元首里城の火災により約30年の復元成果建造物と約400年の文化財焼失・火災禍、復元金工品も被害を受けた。

おわりに

琉球・沖縄の工芸史、技術史分野では、金工研究は21世紀になって急速に進展した。筆者もこのテーマ研究に関わってきた時間が長い。2019年10月31日 首里城火災後に金工品や復元金工品が火災被害を受け、修復まで時間が必要になる。今回の講座で現在の復元主体となっている「県博は復元作業をしているが研究が進んでいるわけではない。」と指摘したが、それはこれまでの文化講座自身担当内容を詳細にテキスト化できてないことが重要な反省点としてある。特に首里城火災前の2018年文化講座「琉球・沖縄の技術史」9回 栗国恭子「東アジアの中の琉球金属技術史—研究の現状と課題—」内容については早い時期にテキスト化（論文化）する必要がある。

## 第12回 漆芸の研究史

安里 進（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所客員研究員）

琉球漆芸の研究は、昭和52/1977年の『琉球漆工藝』の刊行と、昭和56/1981年の「貝摺奉行所文書」の翻刻刊行を転換点として飛躍的に進展した。現在では首里城正殿の文化財的復元に大きく寄与するまでに至っている。

日本復帰前まで、明治22/1889年刊行の石澤兵吾『琉球漆器考』が、琉球漆芸研究の基本文献だった。昭和52/1977年に荒川浩和・徳川義宣が刊行した『琉球漆工藝』は、346頁に及ぶ大著である。文献史料と450点余の琉球漆器の詳細な観察による実証的研究で、これまで低級品と見做されてきた琉球漆器の認識を大きく変えた。本書の研究成果にもとづいて昭和58/1983年に浦添市が開催した「琉球漆器の美展―帰って来た琉球漆器の精華―」がきっかけとなって平成2/1990年に「浦添市美術館」が開館した。

『琉球漆工藝』につづく研究の転換点が「貝摺奉行所文書」の翻刻刊行である。この古文書は、貝摺奉行所が作成した漆器製作仕様書で、昭和56/1981年に『沖縄県史料』前近代1に翻刻収録された。この文書には115点の漆器製作についての詳細な記録がある。その分析研究で琉球漆芸技法の解明が大きく進み、首里城正殿復元にもなう外壁と内部の漆塗装の技法解明に大きく貢献することになった。

地道な研究ではあるが、X線やCTスキャン、蛍光X線分析などの理化学的分析による琉球漆器の木材構造や使用材料の特徴も明らかにされつつある。理化学的分析データを整理し、「貝摺奉行所文書」の分析研究や実際の漆器の観察研究との総合化による琉球漆芸の特質や変遷を解明する作業が今後の大きな課題である。

## 第13回 染織の研究史

新田 摂子（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）

本講座の目的は、近代から復帰前、復帰後において、どのような沖縄染織の研究が行われてきたかを明らかにすることである。初めに近代には、昭和初期に鎌

倉芳太郎や日本民藝協会の一行が沖縄を訪れ、多くの沖縄染織品が蒐集された。

しかし、沖縄戦によって染織品を含む多くの貴重な文化財が失われた。そのため、琉球政府立博物館は、1950年代に集中して日本本土から文化財の蒐集を行い、所蔵資料の充実に務めた。

復帰後、沖縄の染織研究は、沖縄県内外に所蔵されているコレクションを対象に本格化した。特に、琉球王府時代の技術の復元に関する研究と、沖縄内外のコレクションの新規公開及び調査の2つが行われた。

技術の復元に関する研究では、御絵図の研究、日本民藝館所蔵品の復元の研究等が行われた。御絵図の研究は、沖縄県立芸術大学の教員等を中心に行われ、緋技法の実証的な研究成果が報告された。また、首里織や八重山上布の技術保持者によって日本民藝館所蔵資料の復元事業が行われ、琉球王府時代の技術が解明されていったのである。

さらに、このような技術の復元に関する研究と平行して、新規コレクションの公開及び調査も行われた。特に、本土に所蔵されていた尚家資料、鎌倉資料などが沖縄県内で所蔵・公開された。他に、沖縄県教育委員会は、沖縄県内各地域の染織品の調査を行っている。また、ヨーロッパ、アメリカ、中国に所蔵されている沖縄染織品の調査も行われた。

以上のように、沖縄染織の研究は、鎌倉芳太郎や民藝協会一行によって蒐集が始められ、戦後の琉球政府立博物館の蒐集を経て、復帰後は、県教育委員会、沖縄県立芸術大学らの関係者によって、技術の復元や新規コレクションの調査や公開が行われたと結論づけることが出来る。

## 第14回 絵画の研究史

平川 信幸（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員）

「琉球絵画」研究は1921年、最後の王府の絵師、長嶺宗恭の記述をもとに、ジャーナリストの末吉安恭がまとめた「琉球画人伝」の連載に始まる。

絵画を含む日本美術史は、1882年のフェノルサによる龍池会の講演で萌芽し、1889年、東京美術学校の日本美術史の講座を岡倉天心が開講することで、その骨子ができあがる。

日本で美術史が産声を上げる同時期の琉球は、1872年の琉球藩設置、1979年の廃琉置県、1879～1903年の旧慣温存期と重なり、独自の美術史を制度化する状況ではなかった。その一方で、琉球絵画史研究は、日本美術史に取り込まれることなく独自の文脈で始まる。

戦前の琉球絵画研究は、長嶺宗恭、末吉安恭によって先鞭が付けられ、鎌倉芳太郎・比嘉朝健らによって展開していく。琉球絵画は歴史的な経緯を反映した独自の特徴を持つジャンルとして認識される。その研究方法は王国時代を知るインフォーマントなどからの聞き取り調査と、旧家に残る美術作品の調査をもとに、家譜を中心とした文献から裏付けていくという作業が行われた。

着実に進んでいたかのように見えた研究も沖縄戦によって一つの終わりをむかえる。沖縄戦では、多くの尊い命とともに貴重な芸術・文化も失われた。とくに、首里城地下に32軍司令部軍壕が建設されたため、首里城を中心とした首里はアメリカ軍により壊滅的な攻撃を受けた。琉球絵画史研究はこうした状況の中で長い停滞期に入る。

戦後、琉球絵画研究は辛うじて残された作品を集め、戦前の研究を掘り起こすことから始まった。最も早い時期のものは、1968年、宮城篤正の『沖縄の美術』で、沖縄で入手出来る文献に基づいて歴史的な流れを説明し、写真を用いて作品の解説を行った。『沖縄の美術』のスタイルは復帰後の琉球絵画研究へと受け継がれていく。しかし、2010年頃まで「琉球絵画」という言葉が美術史研究で使われることは、鎌倉芳太郎の『沖縄文化の遺寶』をなどを除いて極めて限られていた。戦後、「琉球絵画」が使われなくなった理由を端的に説明するのは難しいが、沖縄戦と戦後の沖縄がおかれた状況が影響しているといえるだろう。こうした状況は、2009年、琉球絵画作品が一堂に会した「琉球絵画展」の開催によって大きく変わる。さらに、2007年から2014年に首里城公園友の会が行った「御後絵」復元事業に関連した理化学調査によって、画材に特徴があることが裏付けられることになった。

琉球絵画研究の100年は近現代の沖縄の人々の歩みを反映しており、近年では琉球絵画を意識して創作活動に取り組むアーティストも出てきている。さらに、一国美術史をこえた東アジア絵画史研究の取り組みの中で、琉球絵画史研究が沖縄で行われていく意義とその役割は大きい。

# 沖縄県立芸術大学芸術文化研究所彙報

## I 研究業務状況

### (1) 2部門以上共通

#### 1. 移動大学 in 久志 [担当：芸術文化学部門、伝統工芸部門、伝統芸能部門]

「沖縄県立芸術大学移動大学 in 久志」

2023年12月3日(日)

会場：名護市立小中一貫教育校緑風学園（久志小中学校）

楽カマ陶芸教室	講師：山田聡 田口春花
紅型教室	講師：名護朝和 泉佳那
織遊び教室	講師：新田摂子 小野さやこ
版画教室	講師：知花均 津野さくら
写真教室	講師：仲本賢 高野大
粘土アニメ教室	講師：又吉浩 根間笑花
歴史・文化教室	講師：鈴木耕太 山田浩世
琉球舞踊教室	講師：比嘉いずみ 玉城知世
三線教室	講師：新垣俊道 島袋奈美
空手教室	講師：盧姜威
琉球芸能団	地謡：知花栄汰 與儀力斗 比嘉梨音 徳村七恵 中村優希 舞踊：鹿又小夏 田島吟 亀谷真亜玖 藤島弘美 宮里夏佳 中里芽生 川上こころ 天久美海
運営担当教員	：久万田晋
事務・事務補助	：伊敷邦雄 藤本つぼみ
大学側参加人数	：延べ34名

業務委託先：株式会社ワンスペース

委託会社スタッフ：玉城貴史、比嘉敦子、新垣ステファニー美香

2. 沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座・沖縄学 [担当: 芸術文化学部門、  
伝統工芸部門、伝統芸能部門]

講座テーマ「琉球・沖縄諸芸術の研究 100 年」

(総合教育科目「沖縄学」としても開講) ※オンデマンドで開催

期間: 2023 年 4 月 12 日～ 2023 年 7 月 26 日 (毎週水曜日)

※配信は 9 月 30 日に終了

- |           |  |
|-----------|--|
| 第1回4月12日  | 仲原稯(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員)<br>「琉球語の研究史」     |
| 第2回4月19日  | 照屋理(名城大学教授)<br>「『おもろさうし』の研究史」              |
| 第3回4月26日  | 鈴木耕太(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授)<br>「琉球文学(琉歌)の研究史」 |
| 第4回5月10日  | 山田浩世(沖縄県立芸術大学音楽学部准教授)<br>「琉球史の研究史」         |
| 第5回5月17日  | 鈴木耕太(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授)<br>「組踊の研究史」       |
| 第6回5月24日  | 和田信一(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員)<br>「琉球古典音楽の研究史」 |
| 第7回5月31日  | 樋口美和子(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員)<br>「琉球舞踊の研究史」  |
| 第8回6月7日   | 久万田晋(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所教授)<br>「民俗芸能の研究史」      |
| 第9回6月14日  | 遠藤美奈(沖縄県立芸術大学音楽学部准教授)<br>「民俗音楽の研究史」        |
| 第10回6月21日 | 倉成多郎(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員)<br>「陶芸の研究史」     |
| 第11回6月28日 | 栗国恭子(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員)<br>「金属工芸の研究史」   |
| 第12回7月5日  | 安里進(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所客員研究員)                  |

※7月26日に変更 「漆芸の研究史」

第 13 回7月 12 日 新田摂子（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）  
「染織の研究史」

第 14 回7月 19 日 平川信幸（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員）  
「絵画の研究史」

3. 令和 5 年度沖縄県立芸術大学しまくとぅば実践教育プログラム開発事業 [担当：鈴木耕太（代表）・比嘉いずみ / 専任・兼任教員以外のメンバー：波照間永吉・高良則子・仲嶺伸吾・新垣俊道・嘉数道彦・阿嘉修・西岡敏・仲原穰]
- A しまくとぅばを用いた琉球芸能実践授業（琉球芸能専攻にて実施。今年度は後期のみ）
- B しまくとぅば講演会「誇らしや しまくとぅば」（2023 年 9 月。オンデマンド配信）
- C 琉球芸能におけるしまくとぅば副教材の開発（2023 年 4 月～）
- D 『琉球芸能用語事典（仮）』の編集

## （2）芸術文化部門

1. 地域文化の調査研究
- a 組踊を中心とした琉球文学の研究 [担当：鈴木耕太准教授]
- b 沖縄各地の伝統文化の調査研究 [担当：鈴木耕太准教授]
2. 沖縄文化の考古学的研究 [担当：森達也教授]

## （3）伝統工芸部門

1. 沖縄染織品の調査 [担当：新田摂子]
- a Wereldmuseum Rotterdam, Wereldmuseum Leiden（オランダ）、2023 年 4 月 15 日～ 23 日
- b MAS（ベルギー）、2023 年 10 月 13 日～ 21 日
2. 沖縄伝統染織技法の研究 [担当：新田摂子]
- a 座繰り製糸による絹本資料の復元
- b 絹本資料の調査、大英博物館、2023 年 6 月 10 日～ 17 日

c 天然染料の研究

令和5年度公開講座「紅花染めを学ぶ」、講師：崎原克友（共同研究員）

2023年11月17日

3. 沖縄染織研究会運営 [担当：新田摂子]

#### (4) 伝統芸能部門

1. 沖縄・奄美の民俗音楽の調査研究 [担当：久万田晋教授]
  - a 奄美大島の芸能採譜資料の作成 [4月～12月]
  - b 沖縄本島の民俗芸能関連資料の作成・整理 [6月～12月]
  - c 宮古諸島・八重山諸島の民俗芸能関連資料の整理 [6月～12月]
2. 日本本土の音楽芸能文化の調査研究 [担当：久万田晋教授]
  - a 四国の民俗芸能に関する研究資料収集 [8月・11月]
  - b 九州・山陽地方の民俗芸能に関する研究資料収集 [12月]

## II 主要研究業績

### 1) 研究所員主要研究業績（2023年1月～12月）

1. 著者・編書
2. 論文
3. 作品発表・公演
4. 研究発表
5. 解説等
6. 講演・放送
7. その他

### 2) 助成研究

1. 令和4年度～令和5年度において研究代表者、研究分担者となっている科学研究費研究
  - a 研究代業者となっているもの
  - b 研究分担者となっているもの
2. 沖縄県立芸術大学関連助成金研究
3. その他

### (1) 研究所所長

久万田 晋（教授、専任教員）

1)

1. (単著)『沖縄・奄美の島々を彩る歌と踊り 民俗芸能の伝統と創造をめぐる旅』ボーダーインク、2023年12月25日、全205頁。
4. 研究発表「奄美八月踊りと沖縄ウシデーク旋律のリズム比較」第57回奄美シマウタ研究会、2023年6月28日、東京都千代田区：法政大学。
5. 演目解説「第10回特選 沖縄の伝統芸能」沖縄県文化協会主催、2023年11月19日、浦添市：国立劇場おきなわ。
6. 講演「エイサーにおける伝統と革新—空手との比較を通じて—」空手アカデミー、2023年1月20日、豊見城市：沖縄空手会館。
6. 講演「エイサーの起源について」エイサー大学、2023年1月20日、沖縄市：エイサー会館。
6. 講演「チョンダラー(京太郎)の歴史と文化」泡瀬京太郎保存会文化研修会、2023年2月1日、沖縄市泡瀬公民館。
6. 講演「チョンダラーについて」エイサー大学、2023年2月17日、沖縄市：エイサー会館。
6. 講義「民俗芸能の研究史」令和5年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座<琉球・沖縄諸芸術の研究100年>第8回、2023年6月7日、オンデマンド配信(YouTube)
6. 講義「チョンダラーの歴史と文化(1) 歴史の中のチョンダラー」がらまん文化講座、2023年6月、オンデマンド配信(YouTube)。
6. 講義「チョンダラーの歴史と文化(2) チョンダラーの実像と念仏」がらまん文化講座、2023年6月、オンデマンド配信(YouTube)。
6. 講義「チョンダラーの歴史と文化(3) 近代以降のチョンダラー」がらまん文化講座、2023年6月、オンデマンド配信(YouTube)。
6. 講義「チョンダラーの歴史と文化(4) チョンダラーの民俗芸能への影響」がらまん文化講座、2023年6月、オンデマンド配信(YouTube)。
7. 『ウムイ 芸能の村』にみる沖縄の伝統芸能の世界」映画『ウムイ 芸能の村』パンフレット、2023年7月、pp.6-8。
7. コメント掲載「24色のペン エイサーと米軍統治」(執筆：喜屋武真之介記者)『毎日新聞』2023年9月17日第9面。

2)

1. b 基盤研究 (C) 「奄美における民俗芸能文化の〈メディア媒介的な展開〉と持続可能な世代継承に関する研究」(2022 年度～ 2024 年度) 研究代表者：加藤晴明 (中京大学教授)

## (2) 芸術文化学部門

鈴木 耕太 (准教授・専任教員)

1)

2. 「『新発見』の組踊三件」『沖縄芸術の科学』35 号 2023 年 3 月
2. 「沖永良部島の組踊—鹿児島県大島郡和泊町畦布に伝わる組踊・ヤグルヒヤーについて—」年刊『藝能』29 号 藝能学会 2023 年 11 月
3. 新作組踊「鶴亀の縁—扇のえにし—」(脚本・演出) 国立劇場おきなわ (大劇場) (上演日：2023 年 1 月 28 日)
3. 新作組踊「桃の情」(脚本・演出) アイム・ユニバースてだこホール (小ホール) (上演日：2023 年 2 月 25 日)
4. 「首里劇場の変遷と謎」首里劇場調査団シンポジウム 2023 年 2 月 10 日 首里劇場調査団 於：沖縄県立博物館・美術館講座室
4. 「多良間島における“新発見”の組踊」多良間村自然文化継承事業 多良間村 2023 年 2 月 11 日 於：多良間村コミュニティーセンター
5. 組踊「組踊『鶴亀の縁』—扇のえにし—公演に寄せて」国立劇場おきなわステージ ガイド『華風』2023 年 1 月号 2023 年 1 月
5. 組踊「琉球舞踊」「久志の若按司」解説 国立劇場おきなわステージガイド『華風』2023 年 2 月号 2023 年 2 月
5. 「第 7 回新・沖縄二十一世紀ビジョン基本計画に関する懇談会～知事と語やびら 対話キャラバン～」専門委員 沖縄県 2023 年 1 月 30 日 於：志多伯公民館
5. 組踊「琉球舞踊」「久志の若按司」解説 国立劇場おきなわステージガイド『華風』2023 年 2 月号 2023 年 2 月

5. 沖縄県立芸術大学×沖縄県立図書館連携事業「組踊・琉球芸能に親しむ(知る・考える)ための15冊」沖縄県立図書館 於：2023年4月
5. 組踊「大城大軍」翻刻・現代語訳・台本整理 2023年11月12日 於：南城市大里大城集落センター
5. 組踊「琉球舞踊」「屋慶名大主敵討」解説 国立劇場おきなわステージガイド『華風』2023年12月号 2023年12月
5. 「《特集》組踊——その誕生と主題、能との関係について——」国立能楽堂『国立能楽堂』2023年11月号 2023年11月
6. 「沖縄県復帰以前の組踊関係史—1879～1972—」一般社団法人伝統組踊保存会重要無形文化財「組踊」指定50周年記念式典 基調講演 2023年2月25日 於：国立劇場おきなわ小劇場
6. 東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻「文化資源学フォーラム 伝統芸能を未来に継承するには—国立劇場おきなわの事例を通して—」2023年3月11日 於：東京大学本郷キャンパス 法文2号館東中2階 教員談話室（※オンライン（ZOOM）とのハイブリット形式で実施）
6. しまくとぅば講演会「知っていますか、しまくとぅば」2023年4月8日 於：こばとゆがふ保育園
6. 「組踊の研究史」令和5年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座「琉球・沖縄諸芸術の研究100年」第5回（オンライン開催）2023年4月26日
6. 「琉球文学（琉歌）の研究史」令和5年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座「琉球・沖縄諸芸術の研究100年」第5回（オンライン開催）2023年5月17日
6. 「琉球舞踊講座」琉球舞踊保存会（国指定重要無形文化財保持者団体）第1回普及啓発公演関連事業 2023年6月3日 於：与那原町かなちホール
6. 武蔵野大学能楽資料センター主催公開講座「日本の古典演劇 あちらこちらのいまむかし 伝統を支えたエネルギー：組踊—琉球から沖縄へ—」2023年8月8日 於：武蔵野大学（雪頂講堂）
6. 令和5年度うらおそい歴史ガイド養成講座「浦添の民俗芸能と浦添にゆかりのある芸能」2023年9月26日 於：浦添市役所102会議室

6. 「御冠船と芸能」令和5年度「甦る首里城を守る会」文化講座 甦る首里城を守る会 2023年10月27日
6. 「首里城と芸能」琉大特色・地域創生特別講義Ⅶ（琉大首里城講座）琉球大学 2023年11月11日
6. 「琉球の歴史と文化」「琉球芸能史と組踊概説」沖縄県市町村職員研修第29回歴史文化講座 沖縄県市町村職員研修センター 2023年11月30日
6. 「南城市と組踊 - 地方における組踊の視点から -」令和5年度 第16回 南城市琉歌募集事業 表彰式・文化講演会 2023年12月3日
6. 「じゃんけんの文化」「組踊概説」移動大学 in 久志 琉球歴史・文化講座 2023年12月3日 於：緑風学園
7. 「沖縄タイムス『首里劇場 大衆文化の殿堂』③④⑤⑥』『沖縄タイムス』 2023年5月12・19、6月9・16日（全18回、4回分担当）
7. 「琉球新報『聴事を求めて』『琉球新報』2023年1月～12月（毎月第1・第2水曜日曜掲載）
7. 「ていーち Teach！「しまくとぅばによる身体表現」『琉球新報りゅうPON』 2023年2月12日
7. 「ていーち Teach！「しまくとぅば」を使うこと『琉球新報りゅうPON』 2023年4月9日
7. 「ていーち Teach！「しまくとぅば」を拡げる活動『琉球新報りゅうPON』 2023年5月9日
7. 書評「『絵でみる 沖縄の民俗芸能』『琉球新報』 2023年6月25日
7. 「ていーち Teach！今年の夏は」『琉球新報りゅうPON』 2023年7月9日

**森 達也（教授、兼任教員）**

1)

1. 森達也編著『青妝泫火：上善堂蔵耀州窯瓷器』香港中文大学文物館、2023年9月
2. (単著)「唐・五代・宋の青磁」『青瓷昇華 唐宋と高麗の青瓷展』嶺山龍泉堂、2023年11月。
2. (単著)「青花瓷器の創生要因を探る」『大橋康二先生喜寿記念論文集 陶

磁器と考古学』雄山閣、2023年5月、421～430頁。

2. (単著)「ユーラシア世界の中国陶磁流通」『岩波講座 世界歴史第10巻 モンゴル帝国と海域世界 12～14世紀』岩波書店、2023年4月。
2. (共著、麻生伸一)「首里城正殿重修図に関する基礎的研究(1)」『沖縄県立芸術大学紀要』No.31、2023年3月
4. (単独)「南北朝至唐中国陶瓷與波斯陶器的相互影響」『2023年東亞陶瓷史研究 国際研討会』復旦大学文物與博物館学系、2023年12月15日
4. (単独)「沖縄出土の明代中国陶瓷—沈船資料から見た編年案」『ミニ・シンポジウム 沖縄出土中国陶磁の分類・編年の再検討』(科学研究費・基盤研究A「琉球王国の海上交通路の研究—沈船遺跡、港湾、文献資料、絵画・地図資料の総合調査—」(2023～2028年)課題番号23H00018、陶磁器調査班検討会)、於：沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館、2023年12月9日
4. (単独)「從陶瓷看人類交流史—以中國陶瓷的流通與仿製為中心—」『「不独具人的歷史」国際學術検討会』国立成功大学歴史学系(台湾)、2023年11月17日
4. (単独)「日本進口的石湾窯和奇石窯陶瓷」『學術研討会 石湾窯與海上絲綢之路』佛山市博物館、2023年10月23日
4. (単独)「關於青花瓷器出現的新觀點」『瓷器起源、伝播與全球化 學術研討会』景德鎮御窯博物院、2023年10月19日
4. (単独)「浙江省地域の様相①」『日本貿易陶磁研究会第43回研究集会 輸出陶磁器の生産地と消費地の様相—近年の調査成果の紹介』日本貿易陶磁研究会、於：立教大学、2023年9月16日
4. (単独)「漳州窯紅緑彩盤的断代和日本瓷受到的影響」『中外學術研討会 漳州窯紅緑彩瓷』漳州市博物館、2023年6月10日
5. (展評)「松島朝義陶藝展」沖縄タイムス、2024年12月1日朝刊
6. (講演)「五代北宋耀州窯的發展與汝窯青瓷」香港中文大学文物館、2023年8月30日
6. (講演)「琉球王國與亞洲陶瓷貿易」香港中文大学文物館、2023年1月27日2)

2)

1. a 基盤研究 C 「琉球と福建を結ぶ海上ルートの考古学的研究 - 遺跡出土中国陶磁の分析を中心として -」 沖縄県立芸術大学、研究代表：森達也
1. a 基盤研究 A 「琉球王国の海上交通路の研究—沈船遺跡、港湾、文献資料、絵画・地図資料の総合調査—」 沖縄県立芸術大学、研究代表：森達也
1. b 基盤研究 B 「都市・港市・水系の連鎖と流通から見たユーラシア海域交流パターンの多角的研究」 立教大学、研究代表：四日市康博
1. b 基盤研究 B 「11 ～ 14 世紀の日本に流通する中国産陶磁器の産地推定と流通に関する比較研究」 岩手大学、研究代表：平原英俊
1. b 基盤研究 B 「奄美群島の葬墓制に関する考古学的研究」 弘前大学、研究代表：関根達人
1. b 基盤研究 C 「琉球列島の築城技術にみる土木史的研究」 沖縄県立芸術大学、研究代表：山本正昭

### (3) 伝統工芸部門

新田 摂子 (准教授、専任教員)

1)

4. 「沖縄県立博物館・美術館及び美ら島財団所蔵の孫億資料の絹本調査について」 第 120 回沖縄染織研究会、2022 年 1 月 20 日、オンデマンド配信
6. 「染織の研究史」、令和 5 年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座「琉球・沖縄諸芸術の研究 100 年」第 13 回、2023 年 7 月 12 日 (オンデマンド配信)
7. 在欧沖縄染織品の調査、Wereldmuseum Rotterdam, Wereldmuseum Leiden (オランダ)、2023 年 4 月 15 日～ 23 日
7. 絹本資料の調査、大英博物館、2023 年 6 月 10 日～ 17 日
7. 在欧沖縄染織品の調査、MAS (ベルギー)、2023 年 10 月 13 日～ 21 日
7. 移動大学 in 久志「織遊び教室」、2023 年 12 月 3 日、名護市立小中一貫教育校緑風学園 (久志小中学校)

2)

1. b 国際共同研究加速基金（国際共同研究強化 (B)）19KK0005

「在欧沖縄染織品の調査とそのコレクションの成立に関する研究」、  
2019年～2023年、研究分担者、研究代表者：柳悦州（沖縄県立芸術  
大学名誉教授）

### 名護 朝和（教授、兼任教員）

1)

3. 振袖着物作品「花薫る頃に」《第77回 新匠工芸会展》

東京都美術館 2023年10月25日～30日 京都市美術館別館 11月15  
日～19日

7. 移動大学 in 久志「紅型教室」講師、2023年12月3日、名護市立中高  
一貫校緑風学園（久志小中学校）

2)

2. 沖縄県立芸術大学振興財団（展覧会事業）「- 4 芸大染織交流展 2023-  
つながる糸ひろがる布展」2023年9月14日～18日、沖縄県立芸術大  
学附属図書・芸術資料館

### 山田 聡（教授、兼任教員）

1)

3. 沖展（2022年3月）

3. 知花均・山田サトシ 2人展 沖縄県立芸術大学 図書・芸術資料館（2022  
年6月）

3. 沖展（2023年3月）

3. 知花均・山田サトシ 2人展 沖縄県立芸術大学 図書・芸術資料館（2023  
年9月）

3. アジア芸術系大学交流展 in 沖縄 彫刻の五七五展 沖縄県立芸術大学 図  
書・芸術資料館（2023年11月）

3. 第三回 彫刻の五七五 - かたちで詠む ミーニシ吹く頃 - 那覇市民ギャラ

リー（2023年12月）

3. 干支展 リウボウ アートギャラリー（2023年12月）
7. かりゆし美術展審査員（2023年1月）
7. 第45回沖縄県工芸公募展審査員（2023年11月）

#### (4) 伝統芸能部門

高瀬 澄子（教授、兼担教員）

1)

7. ギャラリートーク Blue Forest Wind: Ikuko Suzuki Exhibition, Inspired by Sumiko Takase、約束の場末、2023年11月25日

2)

- 1.a 基盤研究(C) 課題番号18K00135 『『歌道要法』の研究』研究代表者：高瀬澄子 2023年度：0円（直接経費）

比嘉 いずみ（教授、兼担教員）

1)

3. 劇団「うない」主催 母の日公演 琉球歌劇「中城情話（里之子役）」・創作舞踊「通い船」 具志川芸術劇場：燈ホール 2023年5月14日
3. 国立劇場おきなわ主催 研究公演 金武系組踊「花売の縁（乙樽役）」 国立劇場おきなわ：大劇場 2023年9月30日
3. 琉球舞踊保存会主催「令和5年度 琉球舞踊保存会伝承者養成研修」 成果発表会「本貫花」・「前の浜」 国立劇場おきなわ：大劇場 2023年11月4日
3. 沖縄県立芸術大学音楽学部「第34回琉芸定期公演」 古典舞踊「諸屯」 沖縄県立芸術大学：奏楽堂ホール 2023年11月11日
5. JICA 沖縄 外国人研修生「沖縄の芸能文化について」ワークショップ 講師 沖縄県立芸術大学：琉芸大合奏室 2023年7月1日
5. 令和5年度全国公立大学学生大会(LINKtopos2023)ワークショップ 講師 「沖縄の文化：カチャシー体験」 沖縄県立看護大学：講堂 2023年9月

5日

5. 4 芸大染織交流作品展 2023—つながる糸・ひろがる布—オープニング  
衣装解説 沖縄県立芸術大学 附属図書館・芸術資料館 2023年9月  
14日
5. 沖縄県立芸術大学主催「移動大学 in 久志」琉球舞踊教室講師 2023年  
12月3日
6. 主催：世界ウチナンナンチュセンター設置支援委員会＝WUC、沖縄  
タイムス社「世界に広がる県系人と県民の交流・情報発信の拠点の必要  
性について考えるシンポジウム」にてパネリスト参加  
沖縄タイムスホール 2023年10月27日
7. 沖縄県高等学校文化連盟主催「第11回沖縄県高校生郷土芸能ソロコン  
テスト」審査員 沖縄県立芸術大学：奏楽堂ホール 2023年6月3日
7. 琉球新報社主催「第57回琉球古典芸能コンクール」舞踊優秀部門審査  
委員 琉球新報ホール 2023年8月15日～8月17日
7. 沖縄県高等学校文化連盟主催「第34回沖縄県高等学校郷土芸能大会」  
審査員 沖縄市民会館：大ホール 2023年11月3日
7. 琉球新報小中学生新聞りゅうPOM「ていーち Teach !!しまくとぅば26」  
掲載：祖先から受け継ぐ「チムグクル」 2023年11月12日

# 令和5年度 芸術文化研究所 客員教授・研究員一覧

〈客員教授〉

## 【芸術文化学部門】

波照間 永 吉 (琉球文学／文化学)

## 【伝統工芸部門】

柳 悦 州 (染織技術論)

〈客員研究員〉

## 【芸術文化学部門】

安 里 進 (考古学) 麻 生 伸 一 (歴史学)  
呉 海 燕 (琉球歴史・琉球文化) 呉 海 寧 (沖縄思想史)  
鄭 相 哲 (沖縄文学) 張 榮 蓉 (琉球・アジア陶磁史)  
袴 田 京太朗 (美学・芸術学) ビットマン・ハイコ (琉球・沖縄美術史)  
ガブランカペタノウィッチ＝レジッチ・ヤスミナ (現代美術)

## 【伝統工芸部門】

長 尾 紀 壽 (沖縄染織) ハンス・トムセン (日本美術史)  
富澤ケイ愛理子 (日本美術史、沖縄近現代絵画史)

## 【伝統芸能部門】

梅 田 英 春 (民族音楽学) 周 霞 (舞台制作)  
高江洲 義 寛 (作曲・琉球芸能論)

〈共同研究員〉

## 【芸術文化学部門】

江 上 輝 (考古学) 上江洲 安 亨 (琉球文化学)  
大 竹 有 子 (琉球文学) 我 部 大 和 (中国文学)  
亀 島 慎 吾 (考古学) 菊 池 誠 一 (考古学)  
菊 池 百里子 (琉球・アジア陶磁研究) 喜屋武 千 恵 (琉球絵画研究)  
久 貝 典 子 (琉球・沖縄染織文化史) 具志堅 清 大 (考古学)

久保智康 (考古学・工芸史)	古波蔵 ひろみ (琉球芸能装束・結髪研究)
坂井 隆 (アジア文化)	佐々木 和子 (琉球文学)
柴田圭子 (琉球・アジア陶磁研究)	菅原 広史 (考古学)
砂川 暁 洸 (考古学)	世良 利和 (沖縄映画史)
平良 徹也 (琉球文学)	平良 優季 (琉球絵画研究)
永崎 研宣 (人文情報学)	仲原 穰 (琉球語学)
仲原 伸子 (琉球文学)	仲村 顕 (琉球史・文化学)
西岡 敏 (琉球語学)	仁添 まりな (琉球絵画)
樋口 美和子 (琉球芸能)	平川 信幸 (琉球・沖縄絵画史)
藤城 孝輔 (沖縄映画史)	前田 勇樹 (琉球沖縄史)
松永 明 (琉球文学)	宮城 奈々 (琉球・沖縄染織研究)
茂木 仁史 (琉球芸能)	山道 峻 (考古学)
山本 正昭 (歴史考古学)	四日市 康博 (歴史学)
胡 一超 (考古学)	李 海霖 (考古学)
盧 姜威 (空手研究・沖縄武術史)	サイフマン・トラビス (歴史学)

#### 【伝統工芸部門】

大城 水絵 (紅型研究)	倉成 多郎 (沖縄陶芸史)
崎原 克友 (沖縄織物研究)	篠原 あかね (沖縄染織研究)
仲本 のな (紅型研究)	平田 美奈子 (紅型研究)
前川 佐知 (アジア染織研究)	山田 葉子 (沖縄織物研究)

#### 【伝統芸能部門】

栗国 恭子 (文化人類学・文化論)	岩井 正浩 (民俗音楽学)
大城 盛裕 (民俗芸能論)	大城 了子 (音楽学)
大嶺 可代 (琉球芸能論)	小越 友也 (アートマネジメント)
川鍋 かつら (琉球芸能論)	弧島 丘奈 (琉球芸能)
古謝 麻耶子 (民族音楽学)	後藤 育慧 (音楽学)
小林 幸男 (民俗音楽学)	鈴木 良枝 (民族音楽学)
高橋 美樹 (民族音楽学)	中島 由美 (言語学)
長嶺 亮子 (民族音楽学)	平敷 兼哉 (民俗学)

本 間 千 晶 (音楽学)

三 島 わかな (音楽学)

與那城 常和子 (民族音楽学)

和 田 信 一 (琉球古典音楽研究)

又 吉 恭 平 (琉球芸能論)

持 田 明 美 (琉球芸能論)

和 田 静 香 (琉球・八重山舞踊研究)

カーク・キング (民族音楽学)



- (16) 『言語學雜誌』第一卷七号 言語学会編 一九〇〇年八月(四頁)
- (17) 山下重一「田島利三郎の生涯」『沖繩文化』六九号
- (18) 『言語學雜誌』第一卷七号 言語学会編 一九〇〇年八月(三頁)
- (19) 前注『言語學雜誌』(六頁)
- (20) 伊波普猷『校註琉球戯曲集』春陽堂 一九二九年(八一頁)
- (21) 『校註琉球戯曲集』(二八二頁)
- (22) 小野重朗『琉球文学』弘文堂書房 一九四三年(一八五頁)
- (23) 初出は一九六六(昭和四十二)年、次いで當間一郎の『組踊選集』に同名の論考として収録され、一九九四年にひるぎ社より出版されている。
- (24) 荒川はその前年に「能と組踊との比較試論―『道成寺』と『執心鐘入』―」を発表し、能と組踊の作品における共通点と相違点を詳細に検討している。本論は研究対象を朝薫五番まで広げたものである。
- (25) 鈴木耕太「組踊『矢蔵之比屋』についての一考察」『琉球アジア社会文化研究』15号 二〇一二年。
- (26) 雑誌『おきなわ』第六卷第一号 一九五五年一月
- (27) 「琉球新報」一九六九年八月一五日
- (28) 『琉球文学論』沖繩タイムス社 一九七六年。
- (29) 『沖繩芸能文学論』光文堂 一九八二年。
- (30) 『組踊選集』沖繩風土記社 一九六八年。
- (31) 『組踊の世界』錦友堂写植 一九七二年。
- (32) 『沖繩の芸能』オリジナル企画 一九八二年。
- (33) 『組踊写本の研究』第一書房 一九九九年。第一章など。
- (34) 大城學『沖繩芸能史概論』砂子屋書房二〇〇〇年。(二七五頁、二七六頁)
- (35) 大城學「組踊『執心鐘入』の台本―伊波本と真境名本の比較―」『沖繩文化』第一〇六号 二〇〇九年。
- (36) 矢野輝雄『組踊を聴く』瑞木書房 二〇〇三年。第三章・二節「(2) 詞章」より。(二二三頁)
- (37) 『組踊誕生』試論―前掲注(鈴木二〇一二)。(二七―四九頁)。

類似的芸能が八重山以外にある点についても考察は必要となろう。また、筆者も組踊の発生について拙論<sup>(37)</sup>を示している。組踊の発生についての研究は、今後、先行研究の指摘する地域の芸能についての視点と、当時の琉球社会との二つの視点からなされるべき課題であることを指摘したい。

※本論は、令和5年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座「琉球・沖縄諸芸術の研究一〇〇年」における講義「組踊の研究史」(オンデマンド方式)をもとに執筆したものである。

## 注

- (1) 鈴木耕太『組踊の歴史と研究』榕樹書林 二〇二二年
- (2) 後藤敬臣・西村捨三『南島紀事外編乾巻』石川治兵衛 一八八六年
- (3) 東京教育社『教育報知(102号)』東京教育社 一八八八年
- (4) 一九九五年五月十八日『琉球新報』夕刊「明治22年発刊『琉球浄瑠璃』松山伝十郎著／著者は福島出身で東京の市会議員―新城栄徳さんが東京朝日新聞で確認―より。
- (5) 藤本富十郎編『下谷浅草自治功績録』日出新聞社 一九二七年(一六〇頁)
- (6) 松山伝十郎『琉球浄瑠璃』いろは家 一八八九年 序より。
- (7) 松山伝十郎『琉球浄瑠璃』いろは家 一八八九年 凡例より。
- (8) 松山伝十郎『琉球浄瑠璃』いろは家 一八八九年。
- (9) 東京教育社『貴女之友』東京教育社 一八八九年 十一月号。
- (10) 『今帰仁御殿本組踊集』より。詞章は読みやすいように筆者が区切った。
- (11) 前注『今帰仁御殿本組踊集』に同じ。
- (12) 『早稲田文学』四十三号 一八九三年七月。
- (13) 下り口説の歌詞の最後は完全な形ではなく、「袖を連ねて諸人の迎に出たや三重城」を欠いている。
- (14) 『早稲田文学』六十三号 一八九四年五月
- (15) 吉岡英幸「岡倉由三郎と日本語教育」『講座日本語教育』早稲田大学日本語研究教育センター 一九九七年

には書写ルートがあり、王府系統の組踊本、首里士族系統の組踊本、那覇士族系統の組踊本、地方の組踊本に分けられることが明らかとなった。しかし、この研究も「尚家本」を底本としたものであり、組踊本全体を包括したものではないため、さらなる研究が必要である。

## まとめ

組踊研究史を概観すると、戦前は新しく日本の一部となった琉球の特異な演劇、「組踊」という言葉は用いられず、「琉球浄瑠璃」や「琉球戯曲」などと題されて紹介され、また琉球語の研究対象として紹介されることが初めてであった。その後、『戯曲集』の出版や一九三六（昭和十一）年に行われた日本青年館での琉球芸能公演などで注目を浴び、雑誌『日本民俗』では座談会が企画され、その様子が掲載されるなど、「組踊」という芸能が少しずつ認知されていく。しかし、その後は太平洋戦争が近づき、資料も現存するものが少ないので、戦後、一九六〇年代までの研究史は詳らかにできない。

戦後は組踊の発生論や他芸能との比較研究に始まり、當間一郎に代表される「組踊本」ならびに組踊集の現存調査が行われる。沖縄県教育委員会でも組踊の「台本」調査は行われ、多くの「組踊本」が現存していることが明らかとなる。これを受けて大城學や矢野輝雄は一部の作品において、自身で「組踊本」を校合し、異同があることを示している。

研究者以外の事例では、一九六〇年代後半の沖縄県内新聞において、「組踊本」の同一名称作品の内容が別々の「組踊本」において異なることが指摘され、伝統組踊保存会は「定本」製作を行うことが報じられるが、それは実現されなかった。組踊研究のなかでも、上演に関わる定本（校註本）の作成は今後達成されるべきものとして常に研究の俎上におかれてなければならぬと考える。また、本稿では触れなかったが、組踊発生論については、「長者の大王」と組踊の関係について、當間一郎の研究がある。先に触れた小野の指摘については、組踊よりも先にこれら（「長者の大王」「鍛冶工狂言」）の芸能が地域において行われていたのか、という基本的な検証が必要となってくるのである。鍛冶の芸能では能の「小鍛冶」が有名であり、岩手の黒森神楽では狂言として「鍛冶屋」が伝承されている。内容は八重山の「鍛冶工狂言」とは異なるが、

矢野輝雄は『組踊を聴く』の中で「組踊本」の詞章の異同について触れているが<sup>注36</sup>、一部の詞章のみに留まっている。こちらにも、大城と同様に、問題提起として「組踊本」の校合が必要である事を示唆しているが、実際に本人の研究は行っていない。

このように、各研究者は多くの「組踊本」を発掘し、紹介しているが、その書写関係については問題提起のみであり、大城の論文が「筆写の過程・方法」について論じてはいるものの、「校本」についての研究までは進められてはいない。ちなみに、「組踊本」の校本づくりについては、次に挙げるの戦後の新聞資料にも言及されている。

一九六六年十一月に東京の国立劇場が開場した。それを受けて翌年の一九六七年一月に国立劇場の小劇場にて琉球芸能公演が開かれることとなった。沖縄の新聞ではその前後、国立劇場公演関連の記事が紙面を賑わせたが、その公演に寄せて幾つか組踊のテキストについて書かれた記事がある。一九六六年十月十六日の『琉球新報』には文化財保護委員会が組踊をカラーフィルムで保存する動きが報じられ、「組踊の脚本は多種で定本がないため、この際『定本作成委員会』を設けて、フィルムだけでなく脚本も統一したものを作ることにした」と記されている。この「定本」はその後記事に登場しないため、どうなったかは不明であるが、伝統組踊保存会が作成した『伝統組踊保存会 組踊上演台本資料集(一)』を見ると、その台本の中に出典が明記されているものは『戯曲集』だけであるので、おそらく「定本」事業は実現しなかったと思われる。また、一九六七年三月八日と九日の両日、『琉球新報』に福地唯方の「国立劇場公演を終わって」という短評が掲載されている。そこにも当時市販されていた『戯曲集』と『組踊全集』における「二童敵討」の詞章の違いをとりあげ、上演の際に「組踊は最初にテキストとして使用の脚本を明記すべき(中略)御冠船もトラ年とイヌ年の脚本では若干相違があるとのこと(中略)テキストが変わるとしたがってその演技も変わるのが当然です」としている。この二つの記事からは、実演家や一般の観客も台本間に相違があることを理解しており、それは上演に直接関係することと考えているのうかがえる。

組踊基礎研究としてのテキスト研究は、拙稿「組踊台本の基礎的研究」が本格的なものと言って良いだろう。ここでは王府が保管していた現存唯一の書写本である尚家本組踊集を底本として、各組踊本との校合を行った。結果として組踊本

組踊の台本には写本資料と活字資料がある。写本資料は筆写年代が記されず不明なものが多く、ほとんどの写本にについて、どの台本からの筆写なのかわからない。それゆえに、写本の系統を明らかにすることは困難で組踊の校本作りの研究が行き詰る大きな原因となっている。

ここで大城は明確ではないが、写本の系統を明らかにする事の必要性を述べている。そして文中にある「組踊の校本」は今なお世に出ていないので、問題を提起しているだけにとどまっている。しかし、大城は具体的に「執心鐘入」について、三回目に用いられる干瀬節の下旬が「いくつかの台本には下旬を『述懐節で歌う』と記されている」と異同のあることを示唆している。自身が複数の「組踊本」を確認し、実際の異同を明示しており、「校本」という研究成果は示していないものの、次の研究につながる道筋を示した点はとても評価できるものである。

そして『沖繩文化』一〇六号においては、『戯曲集』の「執心鐘入」と、一九二五（大正十四）年に『琉球新報』に掲載された「執心鐘入」を校合し、その異同について言及している。このことから大城は多くの写本間での校合は行なっていないが、自著で提起した問題について、少しずつ解決しようとしている様子がうかがえる<sup>35</sup>。

さらに、「組踊台本は如何にして筆写されてきたのか」という論文では、『戯曲集』を中心とした「戌の御冠船」のテキスト間に異同があることを示唆し、①『戯曲集』の「女物狂」に示された頭注の「異本には…」とト書きから、『戯曲集』の「女物狂」は田島利三郎が表した『琉球文学研究』に収録されている「女物狂」と比較しているものである事を証明し、②『戯曲集』に収録されている「執心鐘入」と真境名安興が新聞に掲載した「執心鐘入」、尚家本の「執心鐘入」の三つを校合し、その異同が見られることに対して「試行錯誤を繰り返しながら新たな台本を作成したのではないか」、もしくは名護市宮里の例を挙げて、「組踊本」の「詞章を暗記して、その記憶を筆写している」のではないか、という二つの結論を導き出している。「組踊本」を筆写するにあたり、新たに編集しながら製作した、もしくは口承文芸的に、記憶に頼り、忘れた部分を「組踊本」で補いながら作成した、という二つの大きな仮定を導き出しており、今後の琉球芸能文学の研究に大きな問いを投げかけている。

戦前の組踊本研究は伊波普猷の『校註琉球戯曲集』しか確認できない。しかし、戦後は調査研究によって多くの組踊本が発見され、組踊本ごとの異同や内容の差異について言及されることが増えてきた。このような「組踊本」の研究は一九六五年頃から始まる。そのなかで代表的なのは、当間一郎の「台本」研究である。当間は沖繩各地から古い組踊の写本を「発掘」し、紹介することを主とし、この「紹介」が戦後の研究の第一歩である。当間は発掘した台本を翻刻、検討し、『組踊選集』<sup>30</sup>『組踊の世界』<sup>31</sup>『沖繩の芸能』<sup>32</sup>などを著した。このころの研究は、組踊の内容を紹介する程度にとどまり、「組踊本」の関係や、「組踊本」がどれだけ遺されているのか、また、作品がどの程度あるのかなど、「組踊本」の現存状況ははっきりしておらず、まさに草創期の研究であった。当間は『沖繩の芸能』で『今帰仁御殿本組踊集』や『具志頭家本組踊集』などの「組踊本」から詞章に異同がある箇所をあげているが、書写が不統一であることに触れるだけで、詳細な校合は行っていない。しかし、「組踊本」の表記の異同についていち早く紹介しており、重要な研究である。

さらに当間は一九九九年に『組踊写本の研究』<sup>33</sup>をまとめる。これまでの「組踊本」の研究は翻刻と紹介であったが、同書は様々な「組踊本」を検討するものであった。第一章の「三、組踊五写本の特徴」で『今帰仁御殿本組踊集』『恩河本小祿御殿本組踊集』『語学材料』『西公民館本組踊集』『伊舎堂用八本組踊集』という「組踊本」を取り上げて、各組踊集の体裁の特徴を挙げ、さらに『今帰仁御殿本組踊集』の「巡見の官」で『共 御共なゆるものもふくらしやとあやへいる』の次は四行空白になっている」と詞章の有無を指摘していたり、同じ写本の「姉妹敵討」の後半に具体的なト書きがあることを挙げたりしている。しかし、五冊の写本間の校合を行ったわけではなく、目に見えるト書きや詞章の異同を、その「組踊本」の特徴として挙げているだけである。また、『伊舎堂用八本組踊集』にみられる「未生の縁」「月之豊多」「北山崩」「仲村渠真嘉戸」「身替忠女」の五作品が他の「組踊本」にみられないことを強調し、この「組踊本」の貴重さを中心に論を進めている。さまざまな「組踊集」を用いて「組踊本」の内容を紹介しているものの、それぞれの共通性や類縁性、諸本における同一作品間の違い・校異については言及していないので、ここでも諸本校合の作業はなされていない。

大城學は『沖繩芸能史概論』<sup>34</sup>の第二章において、「組踊本」について以下のように述べている。

それぞれの作品との比較研究をすることだけでなく、近世琉球にどのような芸能がもたらされ、江戸立や渡唐した琉球人ほどのような芸能を見聞したのかという基礎研究も進めていかねばならない。

組踊と中国演劇との比較研究は大和芸能に比べるとかなり少ない。研究論文というものではないが、一九五五（昭和三十）年に発表された桑江良行の「倩女離魂と道成寺と執心鐘入」<sup>(26)</sup>が早い。桑江は執心鐘入の女について、若松を追いかけてくるのは生身の女ではなく、女の魂であるとし、倩女離魂の倩女の魂が王文挙を追いかける趣向と共通点があるとしている。しかし倩女離魂と執心鐘入とは作品内容に大きな違いがあるため、一部の趣向をもって組踊と中国演劇の作品との相関関係を述べることは難しい。また、同様の論は一九六九（昭和四十四）年の『琉球新報』に金城唯仁が「倩女離魂と道成寺と執心鐘入」という同タイトルでも述べられている<sup>(27)</sup>。池宮正治は「組踊の論理」<sup>(28)</sup>で琉球が組踊の創始以前から中国演劇を享受していた社会的環境に触れ、さらに「組踊と中国演劇」<sup>(29)</sup>で組踊の芸態、とくに台詞の唱えには中国演劇の技法が影響を与えていると論じた。池宮の論を受けて矢野輝雄は「補説 中国演劇の影響」で池宮論の指摘した中国演劇からの影響を、能の同事例を引き合いにし、「中国演劇の影響を強調する理由にはあたらない」とし、折口の論を出して「影響は見られないと言っべきで、これを過大視することは誤りと言わねばならない」と主張した。矢野は組踊に中国演劇の直接的な影響はなく、日本の能のように自国の劇という概念を影響としてもたらしたと説く。

これまでの組踊研究は「比較研究」が主な研究主眼であることは否めない。しかしながら比較研究だけでなく、論として少ないが組踊の発生論も論じられている。先に挙げた池宮の「組踊の理論」、當間一郎の「組踊の世界」、外間守善の『南島文学』、比嘉美の「組踊の成立と躍奉行について」などが主なものといえよう。これらの論考は近世琉球人が学んだ能などの大和芸能の知識の上に、沖縄古来の伝統文化が合わさって昇華したものであるという見解が多い。組踊の研究は今後、比較研究を越えて深化していくことが予想される。

## (2) 組踊本の研究

## (1) 組踊と他芸能との比較研究

戦後の組踊研究は、戦前に比べると細分化している。ここでは比較研究と組踊本の研究とに分けて見ていきたい。戦後の組踊研究は一九六〇年代から本格的に始まる。組踊と能楽との比較研究は畠中敏郎の『組踊と大和芸能<sup>(23)</sup>』が早い。畠中は組踊の内容と能の趣向を対比し、物語における影響を論じている。大和芸能との比較を論じたものには、一九七八(昭和五十三)年の荒川さち子の論考「能と組踊との比較研究<sup>(24)</sup>」が畠中の研究を深化させていると感ずる。そして矢野輝雄は『沖繩芸能史話』『組踊への招待』『組踊を聴く』において組踊と能、狂言、浄瑠璃、歌舞伎との比較研究を行っている。矢野の研究は、畠中や荒川が行った作品内容の研究だけにとどまらず、摺り足や所作といった芸態の研究、そして舞台空間の研究など、組踊と大和芸能との「総合的研究」を行った。矢野の研究成果は組踊と大和芸能の比較研究において一定の成果を上げたと言っても過言ではないだろう。

また、武井協三は歌舞伎や浄瑠璃に能の影響があることを述べ、近世末期に誕生した組踊における大和芸能の影響について真境名安興の指摘を引用しつつ、組踊は能を直接写しただけでなく、歌舞伎を介した大和芸能の享受である事を論じている。具体的には「二童敵討」における野遊び、酒宴の場、そして組踊の主題に用いられる「…の縁」という題名について、さらに「銘苅子」「女物狂」「執心鐘人」の内容に近い若衆歌舞伎・野郎歌舞伎の演目を紹介している。武井は琉球使節が江戸立の際にこれらの芸能を目にした可能性を指摘している。今後の資料によって、武井の新たな指摘は琉球芸能史全般を見つめ直す指摘になるかも知れない。

筆者も先学が指摘したように、組踊作品と大和芸能(古浄瑠璃)との比較研究を行った<sup>(25)</sup>。組踊の内容に関する研究は主に朝薫五番や田里の四番(その中でも主に「万歳敵討」)、「手水の縁」、「花売の縁」などにその研究が集中している。これらは先学がすでに指摘しているように「類似点」を能に求めたものが多い。しかし組踊の中には、能との類似点を容易に指摘できない作品がある。換言すれば現存する組踊作品すべてに対して大和芸能との内容比較を行った研究はまだないのである。拙稿は新たな視点として古浄瑠璃と組踊「矢蔵之比屋」との比較研究を行ったが、今後は前述のように組踊

たな見解を示している。組踊研究史としては初めての指摘となつてゐる論考である。また、本田の記した執心鐘入の舞台記録は、戦前の組踊上演を考える上で、演出的に重要な記録と言える。因みに「琉球古典芸能大会」は片山春帆による詳細かつ鮮やかなスケッチが残されているため、本田の記録とともに活用することで、想定復元出来る可能性が高い。

そして、「琉球古典芸能大会」に参加した小野重朗はその著『琉球文学』で組踊の発生について述べている。これは先の折口の「組踊り以前」に刺激を受けて論じられたものと解されるが、折口が組踊の発生と関係があるとした「長者の大王」だけではなく、「長者の大王」を含んだ五つの芸能(1)八重山の島々におけるアカマタクロマタ行事、(2)山原地域の「長者の大王」、(3)八重山の「鍛冶工狂言」、(4)安田の海神祭におけるイノシシ捕りの神事、(5)京太郎芸能)事例を挙げている。そして、「(1)の神人問答に始まり、(2)(3)では神が長者や祖に振變つて舞台化し芸能化し、(4)は狂言的仕草の始まり、(5)からは芸能の多様化と物語りの潤色を加へられて、舞踊を中心にした劇の発生する基は充分にあつたと考へることが出来る<sup>(22)</sup>」としている。ここで小野はこれまで折口が示した「長者の大王」という、詞章を述べて一舞いする芸能だけでなく、台詞のやりとりを神事から考え、そこから「長者の大王」や「鍛冶工狂言」になり、神事における模倣(劇)へと展開し、京太郎芸能の影響を受け発展した、と解釈する事が出来るか。もしくは組踊の創作前にこれらの芸能が琉球にあり、朝薫はこの様な芸能を取り込みながら組踊を創作した、と主張しているように考えられる。小野の指摘は、戦前の組踊研究の中でも組踊以前の可能性を沖縄本島だけでなく先島の事例も挙げ、短い論考であるが、多くの事例から組踊の発生について試論を行っている。これは折口の論をさらに発展させるものとして評価できよう。これまで見たように、戦前の研究は組踊の紹介に始まり、組踊の発生論にまで展開するのである。

## 二 戦後の組踊研究

伊波普猷自身も真境名や折口、そして末吉の論を受けて組踊について独自性を論じている。「琉球作戯の鼻祖玉城朝薫年譜」では

自國の故事や古語に精通し、兼ねて歌舞や音楽の心得のあつた彼は、謡曲にヒントを得て、材料を自國の神話傳説に取り、みせゝる（オモロ）の言葉を復活させて、韻文の戯曲を創作し、コネリやシノグ等の如き古舞踊の手を取入れて、樂劇を仕組んだ

としているがその後、一九三六（昭和十一）年に発表した「組踊の獨自性」および「組踊の獨自性について―玉城親方二百年記念祭にあたりて―」では

朝薫が能樂の影響を多分に受けながらも、何を模倣し何を模倣しなかつたかも、面白い問題で、譬へば、前ジテ・後ジテの二段組織や、シテ・ワキの對立や、クセを中心とする組織など、少しも學んでゐないのも注意すべき點でこれを見ても、組踊の決して能樂の翻案でない事が詠る

とし、能樂との比較を通して、組踊において能樂からの影響よりも自國の文化が表れていることを主張している。

戦前の研究で特筆すべき出来事は、一九三六（昭和十一）年に日本青年館で行われた「琉球古典芸能大会」である。主催は日本民俗協会で、会の内容は琉球古典音楽の演奏、琉球舞踊、組踊の上演であった。この会に参加していた本田安次は当時上演された「執心鐘入」の舞台記録を一九四三（昭和十八）年に『能及狂言考』に収録している。ここで本田は組踊について以下のような解説をしている。

琉球の組踊は、一種の能で、これには本土の能並に能狂言の影響が多分に認められるにかゝばらず、肝心なその組立ては、能や狂言には似ず、寧ろ支那の戯曲に近いといふことは注意に價しよう。能や幸若が一種の物語りであり、狂言の多くが一種の論義であるのとは異つて、これは一つの物語りを、幾場面かに區切り、其の場面々々に劇的な展開を見せてあるもので、大まかに言へば、能と狂言との間を劇的に行くものとすることも出来る形のものである

このように本田は組踊と能を比較して、先行する芸能であった能や狂言に影響を受けながらも、中国演劇と近いという新

再考する必要がある。この書が出版される以前は、「組踊本」を紹介するというのが主な研究であったが、『戯曲集』は校訂を行い、研究論文も巻末に収録し、「組踊本」の研究としても先駆的なものであり、琉球芸能研究の先駆の書でもある。だが、『戯曲集』の残した問題も多い。たとえば、「羽地本」を底本とし、その他の「組踊本」を用いて校訂しているところが、詞章のどの部分をもその本を用いて校訂したのが不明である。また、「羽地本」をどの程度反映しているのかも明記されておらず、詞章の記載に関して漢字を当てていると思われる箇所や、句読点が施されている。そして、「補遺」の部分は「羽地本」以外のテキストを参考に行っているとされるが、それも明記されていないのである。

校合を含めた「組踊本」の先行研究は、伊波普猷の『戯曲集』がその始まりと思われる。前述したように伊波普猷は「羽地本」と「小禄本外民間流布の二三異本」を用いて校訂し、その際に「異本」と頭注を入れている。たとえば執心鐘入の「推参な小僧」<sup>(20)</sup>や「孝行之巻」の時の大屋子の役名<sup>(21)</sup>などである。しかし、伊波は校訂もとの「組踊本」を明記してはいないので、頭注のない部分には「小禄本外民間流布の二三異本」との異同はみられなかったのかさえも確認できない。伊波の研究は、頭注などにみられる若干の校訂結果から興味深い指摘（特に「異本には…」という他の「組踊本」と校合したと思われる頭注）もうかがえるが、自身の示す「異本」の典拠を示していないため完全とは言えない。

『琉球戯曲集』の収録論考であるがその中でも初出が古いものは末吉安恭の「組踊談叢」「組踊小言」である。末吉は組踊を「国劇」と称し

組踊を能の一分派だといつてよいと云ふ人もあるが、能から出て能とは違つた一種の創作品であると云ふのが當つてゐる（中略）琉球民族の個性がそれに滲出したため、能の有する性質とは違つたものになつてゐる

と述べて、組踊における独自性をいち早く指摘している。折口信夫が「組踊以前」の冒頭で「かうした解説文も、今五六年以前なら、別に其仁があつたのである。亡くなつた麥門冬 末吉安恭さんである」と述べているように、その後の真境名安興による「組踊と能楽との考察」や戦後の組踊研究で主流となる能楽との比較研究とは一線を画す論考をすでに展開していたのである。

劇の役者」と論が展開し、最終的に『琉球戯曲集』所収の「琉球作劇の鼻祖玉城朝薫年譜——組踊の発生」へと伊波の組踊論は結実している。伊波が組踊を「国劇」と称したのは、寡聞であるがこれが最も古いと考えられる。「国劇」という組踊への形容は、この後の「古劇保存」運動へとつながるものである。

一九〇七（明治四〇）年には『琉球新報』に「大川敵討」「銘苺子」「執心鐘入」が掲載される。この時掲載された組踊本は序文を正寛坊（大田朝敷）が担当し、「大川敵討」を瓢痴（富川盛睦）、「銘苺子」を物外（伊波普猷）、「執心鐘入」を梅山（当間嗣合）が担当して、四月四日から五月十九日まで、十五回に分けて掲載されている。詳述すると、四月四日から「大川敵討」を十回、五月二日から「銘苺子」を三回、五月十八日から「執心鐘入」を二回というように掲載している。当時の知識人達が組踊を新聞紙上で紹介したのは、現存している紙面では初めての事である。それぞれ第一回目は作品の短い解説を各執筆者が行なっている。内容は詞章と音曲を紹介したもので、論考らしきものは書かれていない。この他に組踊の内容を紹介した新聞は、一九一〇（明治四三）年の『琉球新報』に掲載された「花売の縁」「護佐丸敵討」「巡見官」の三作品、一九一五（大正十四）年は『琉球新報』に「忠孝婦人」などが掲載される。しかしいずれも逐語訳などはつけられておらず、詞章と音曲を紹介したものである。

一九二九（昭和四）年、伊波普猷の『戯曲集』が東京の春陽堂から出版される。そこには組踊という戯曲の発生論を説いた折口信夫の「組踊り以前」を始め、日本の古典芸能である能楽と組踊の作品比較を行った真境名安興の「組踊と能楽との考察」、末吉安恭の「組踊小言」、組踊の演出についての一考である太田朝敷の「組踊の型」、東恩納寛淳の「道成寺と執心鐘入」などの組踊の論考が収録されている。これらは戦前における、まとまった組踊研究論文集であり、折口の論考などは今なお検討せねばならない重要な問題を提起した内容である。そして、伊波普猷はその「凡例」にみえるように、当時の県立図書館に所蔵されていた尚家の旧所蔵本である「羽地本」を底本として、民間流布のその他の組踊本と校訂を行って出版した。「羽地本」という資料は、一八三八年の冊封の際の踊奉行の按司奉行の名前を冠しており、戦前の沖縄県立沖縄図書館には「羽地本」という資料は見られない。このことから、伊波の参考とした「羽地本」や「小禄本」そのものを

中に『琉球浄瑠璃』と同じく、組踊の種類が約三百種としている所と、「此久志の若按司を説かむとするに當りて、余は嘗て松山いろは氏の著になれる、琉球浄瑠璃による所多し」という記述から『琉球浄瑠璃』を参考に行っていることは明らかだが、冒頭は

#### 第一段

演ぜられむとする場内に、顕れたる一人の武士は、是を前に述べたる天願城主の家老たる、謝名の大主となす、彼は彼の名を名告りて猶語を繼ぎて曰く、

「我は謝名の大主（大主はうふぬしと訓む、爵名なり）とも言はるゝ身なるに、口惜しや（後略）」と解説とすぐに訳文が始まっている。『琉球浄瑠璃』では

楽屋の囃子に連れて、苛めしき武者一人舞臺の正面に現れ出で、

武「出様來者や、天願の按司の頭役しゆたる謝名の大主。

罷り出でたる某ハ、天願城主の家老職を相勤むる謝名の大主にて候。」

となつており、両書は訳文と掲載されている文章が異なることから、実相寺が自ら組踊の詞章を訳したか、実相寺の周りにいる沖繩関係者によつて訳されたとも考えられる。

一九〇六（明治三九）年には、沖繩に教員として赴任した加藤三吾の『琉球の研究』が出版される。加藤は同書を明治三九〜四〇年にわたつて上中下の三冊に分けて出版し、下巻に「手水の縁（一名、波平山）」を紹介している。「手水の縁」には詞章のあとに短い逐語訳がなされているが、具体的にどの組踊本からの書写であるかが記載されていない。そして一九七五年に一冊にまとめられた同書には、新たに「義臣物語」が加えられており、加藤は沖繩滞在中にくつつかの組踊本を書写していた可能性がうかがえる。組踊の詞章と逐語訳、という体裁で書かれたものの中では一番古いものであり、加藤のこの体裁は、これ以降で紹介する諸本の形式の先駆けとなったものである。

同年、伊波普猷による「琉球の国劇」が発表される。この論考は『琉球戯曲集』の刊行前に「琉球国劇の発生」「琉球国

また、組踊の原文は東京の人が発音することが困難な語があるので、ローマナイズして読みやすくする、という事を考え、「銘苅子」の体裁として、「Diyocharu munu ya」という読みのローマ字に、「罷り出たる者は」というように日本語の訳文がルビのように入っているという形式を使っている。松山や田島と異なるのは、漢字かな混じりの組踊の原文を掲載していない、というところである。また、「銘苅子」の底本も明らかにはしていない。しかし、言語研究の視点からまとめられているということがわかる部分は、ある程度の組踊の詞章を訳した後、註がつけられており、たとえば冒頭の部分の註には「Diyocharuは原文に『出様來る』とあるが、『出逢うたる』の轉ではないかと云ふ説がある／＼」は『井』の事で『川』の事ではない。川をは彼の國では『カーラ』と云ふ<sup>(19)</sup>」など言語について注釈を施している。主眼は琉球語を訳すこととであり、組踊の内容などには触れられていない。しかし、語注や解説は、八月に掲載した前半部分に集中しており、翌月に掲載した後半部分にはほとんどそれが見られない。なにも解説らしいものがないので理由は不明であるが、前半部の語注や解説は本土の言語学研究者が紹介したものである。岡倉のこの研究は後年、伊波普猷が編んだ『戯曲集』にもローマナイズという詞章の読みの部分の記載方法、さらに語注として引き継がれていく。研究史上でも伊波に影響を与えたものとして評価できるものである。

一九〇二(明治三五)年『國學院雜誌』に実相寺一三が「久志の若按司」を「琉球戯曲の久志の若按司」と題して五月・六月・八月号に掲載する。五月号には、実相寺による短い組踊の解説も載せられている。「久志の若按司」を「最著名なるもの、一」つとして紹介し、紹介する理由としては、

単に一片の仇討物譚には過ぎざれども、よく吾が戯曲に似たるところあり、或は彼の特有なる点あり、如何に琉球の人格が思想の上に映じ出たされしか、との点に至りては、吾国従来の諸戯曲と対象して合せ考ふべき所ならむ

と、日本の芸能と琉球の組踊とを対照させて、琉球の人々の考えや思想などを考察しようと考えているのである。続けて「今日の琉球は昨の琉球にあらず、今や彼と我とは同胞の位置に立てり」としているところからも、「日琉同祖論」のまなざしから、組踊を紹介している部分がみられる。組踊の詞章そのものは記載がなく、訳文だけ掲載している。また、紹介文の

関連誌から内容を加えたものであり、研究誌と位置づけることはできないが、組踊を含めた琉球の文化を一般に伝えるたものものとなったに違いない。

一九〇〇（明治三三）年八月・九月には、岡倉由三郎が『言語学雑誌』に「銘苅子」を二ヶ月にわたって掲載する。岡倉は美術研究者の岡倉天心の弟で英語学者である。帝国大学ではB.F. チェンバレンより英語を学んだことが有名である。一八九七年には日本語文法を説いた『日本文典大綱』を著し、一九〇〇年には『日本語学一斑 卷の一』という言語学入門書を発刊している<sup>(15)</sup>。このようにもともと言語学（日本語学）の研究者である岡倉は、『言語学雑誌』に「銘苅子」を紹介するにあたって、組踊の詞章が独特であることに着目している。また、解説の部分では自身も師事したチェンバレンと、田島の「琉球語研究材料」について以下のように紹介している。

この文を讀まるゝ人は、本年（筆者注：明治三三年）一月の『女鑑』の付録に出た、田島利三郎氏の『琉球語研究資料』を、合せて見らるゝと都合かよい。因に言ふ。琉球語の原文を掲げて、組踊の紹介をする事は、明治二十年頃に、松山傅十郎氏が譯文を添へて世に出した、『久志の若按司』<sup>(16)</sup> 廿八年中にチャムブレん氏が、其『Essey in Aid of a Grammar and Dictionary of the Luchuan Language』の中に揚げられた『Uyamma Cho-ging』前述の『琉球語研究資料』の中に載せてある、『女物狂』、とこの『銘苅子』と、今日まで前後僅に四度に止まると思ふ<sup>(16)</sup>

この文章からは、岡倉も師事したチェンバレンの「うやんまあ狂言」と田島の「琉球語研究資料」、松山の「琉球浄瑠璃」をとりあげ、自身の研究以前に、琉球語を紹介した先行研究が四例ある事を提示している。この引用の前半部分からは、とりわけ田島の「琉球語研究資料」を組踊研究のための手引きとなる論考であると評価している事がうかがえる。岡倉は「琉球語研究資料」が『『女鑑』の付録』に掲載されている、としているが、これは誤りで、正しくは『國光』の明治三三年二月十一日号である<sup>(17)</sup>。

岡倉は「銘苅子」の冒頭に「主に本島語やまとくちと琉球語うらぬいぐちとの違ふ様子を知らせたく思ふ<sup>(18)</sup>」と述べているように、「本島語（ヤマトグチ）」と「琉球語（ウチナーグチ）」の違いを明らかにすることを目的に、言語学の観点から組踊を紹介している。

一八九四(明治二七)年には、『早稲田文学』に笑受子が「琉球演劇 手水の縁」を掲載している<sup>13)</sup>。前後に解説がないため、どのようなきっかけで組踊が掲載ささることになったのかは不明である。ここでは組踊の詞章をそのまま載せているのではなく、組踊の詞章を日本語に翻訳して掲載している。例えば冒頭の山戸の詞章は「我れは島尻波平大主が一子山戸なり」というように、前述の『琉球踊狂言』にかなり近い内容となっている。完全なる引き写しではないが、ト書きが入っている部分が共通しており、『琉球踊狂言』を参考にした蓋然性は高い。筆者の笑受子が誰であるか不明であるが、前年の奥泰資の記事に続いて『早稲田文学』に組踊関連のことが掲載された背景には、一八九三(明治二六)年に京阪・名古屋で阿波根直寛ら一行が公演した「琉球芝居」が大きく関係していると考えられる。

また、同年には田島利三郎の書写した『語学材料 第二』がある。この書には組踊六作品が収録されている。田島はこの本の書写元となった写本を明記してはいない。しかし、「組踊集」という書名は付けず『語学材料』としているのは、田島が琉球文学を研究するために収集した資料の一つとして付けたものであるといえる。さらに、『語学材料 第二』に収録されている作品を見ると「(五) 萬歳敵討／(六) 義臣物語／(七) 孝行ノ巻／(八) 北山若按司敵討／(九) 巡見ノ巻／(十) 一」には(一)から(四)までの組踊が収録されていたことが推察できるのである。つまり、『語学材料 第二』以外にも田島が組踊を書写していた可能性があると思える。

一八九六(明治二九)年には『風俗画報』の臨時増刊号で「沖繩風俗図会」が出版される。そこには「狂言」の項目に「二童敵討」と「執心鐘入」を紹介する解説文と、「二童敵討」の一場面の絵が掲載されている。解説文には組踊の創始されたことや組踊そのものの歴史は語られず、ただ二作品の梗概のみが記されている。絵には「組踊鶴亀鱗討之段」とあり、余白の部分に作品冒頭のあまおへの台詞(部分)、鶴松亀千代の出羽の台詞(部分)、あまおへに二童が斬りかかる際の台詞と最後の「やりこのしい節」の歌詞が記されている。詞章は部分的にあまおへの台詞が「浮世暮らさ」が「浮世暮シユスガ」となっていたり、「三十日」が「三日」となっていたりと異同が見られる。本誌は全体的に『中山伝信録』やその他の沖繩

の舞台を沖繩で見ても訳したものである。したがって、そのト書きは、明治期における実際の舞台の様子を知るための資料としての価値は高いが、テキストの研究ではなく、当時の沖繩の演劇である組踊を本土に知らせるための資料であると位置づけることができる。

同じ年に鄭漢生（奥泰資）が『早稲田文学』に「琉球劇」の解説として次のような文章を載せる。

（前略）琉球には古來御藝師おんげいしといふ者あり、能役者に類す。其の演ずる狂言は、百餘番ありき。されど其のむかし国王存在の頃には、演藝に一定の制限ありて、此等の狂言は国王の許可を得ざれば演ずるを得ざりき。例へば支那より使節ある時には何々の外題、日本より使節ある時には云々の外題といふが如く、一定の制限を立て、許可し、此等をお止め狂言とといひて其の場合には演ずるを許さざりしかば一般平民の前にて演ずるを得たるは僅々五十番内外に過ぎざりき（後略）<sup>12)</sup>

鄭は、組踊を「お止め狂言」として、その役者達「御藝師」として日本の能役者と比している。全体の解説としては正しい情報とそうでないものが入り交じっているが、近世においての組踊の正式な上演は冊封儀礼や其の他の王府の公儀においてなされている。そのような状況から鑑みれば、「国王の許可」がなければ上演されない、ということも想像できよう。しかし、一八〇〇年代以降の組踊は『冠船踊方日記』や『伊江親方日記』などを見ると「夜伽」と称する赤子が生まれた際に夜通し行う行事や、個人的な祝祭で上演されることもあったので、必ずしも組踊すべての上演に王府の許可が必要だったのかということとは定めにくい。おそらく組踊が「国劇」であるということの表象がこのような形になったと考えられる。鄭の記述はさらに「狂言には時代物あり世話物あり踊りもあれば滑稽もあり」や「又舞台は昔は能舞臺の如きもの」といった作品の種類や舞台についての言及があり、最終的には「狂言のうちにも『姉妹敵討』の如きは古代の人情を寫して興あるものゝよし」としている。この記事は大阪の角座で行われる「姉妹敵討」の興行に合わせた解説らしいが、鄭に組踊のことを語った人物は不明である。ちなみに、鄭はこの解説の最後に「登り口説」と「下り口説」の歌詞<sup>13)</sup>を掲載している。

として仲毛芝居小屋の舞台、収容人数、木戸賃、俳優の日当、使用される楽器、音楽などが記されており、初期の沖繩芝居の芝居小屋の様子を知る上でも重要な資料である。松山はこの本を「組踊」を内地の人々に紹介する、という形で編集しているが、『琉球浄瑠璃』には組踊の詞章やその訳文だけでなく、組踊の一場面の挿絵や舞台の図、木戸賃、役者の日当など、現地で取材しなければ分からないような内容が収められていることを考えると、「凡例」の記述内容には朝薫の「五番」が挙げられていなかったり、「忠臣身替の巻」と「八重瀬」という同じ作品を別の作品という形で挙げていたり、組踊作品の理解に少々問題があるが、『琉球浄瑠璃』は松山が沖繩滞在中に、芝居小屋や組踊を取材し、なおかつ沖繩の書物も参考にしながらまとめた、組踊の初期の研究書であると位置づけることができよう。余談であるが、松山は本著を出版して一年が経った頃、『貴女之友』という雑誌に、『琉球浄瑠璃』の宣伝に近い書評<sup>9)</sup>を寄せている。

一八九三(明治二六)年には村崎長昶(奇峰子)、豊好憂郎(東洋史)が『琉球踊狂言』を出版する。内容は、「姉妹敵討」「手水の縁」「護佐丸敵討」「執心鐘入」と、付録として「琉球口説歌」が収録されている。タイトルの右肩に「奇峰子東洋史譯述」とあるように、組踊の本文は載せず、舞台の状況がわかるようなト書きと、役名の後に台詞を候文で和訳した内容となっている。組踊「姉妹敵討」では「出様来る者や 宜野灣の城主 神山の按司の 頭役謝名の大主<sup>10)</sup>」と始まるが、同書では

罷<sup>まかりいで</sup>出<sup>で</sup>たる某<sup>それか</sup>は宜<sup>ぎ</sup>野<sup>の</sup>灣<sup>わん</sup>の城<sup>やま</sup>主<sup>しゅ</sup>神<sup>かみ</sup>山<sup>やま</sup>の按<sup>あ</sup>司<sup>じ</sup>の頭<sup>かみ</sup>役<sup>やく</sup>謝<sup>あやま</sup>名<sup>な</sup>の大<sup>おほ</sup>主<sup>ぬし</sup>にて候<sup>まを</sup>(筆者注…ルビ表記ママ)

となっている。また、亀松乙鶴の出羽仲間節の歌詞

照月の清らさ うしふ汲むてやり 押列て浜に 出ていきゆむ(11)

は「此時羽<sup>(ハ)</sup>ハタマ節といふ歌につれて亀松乙鶴の二人花道より出で来る」とあり、歌 意譯 さやかに照す月影に。潮波む業も面白や。／姉妹手に手を引合て。伊佐の濱邊に出て行く

と七五調の歌意で訳している。節名は異なっているが、見事な和訳がなされている。この書は凡例に「譯者琉球に遊び好て彼地の演劇を見傍ら其筆記に就て之を譯したるものなり」とあるように、松山の著した『琉球浄瑠璃』のように、実際

疑問も残る。ともあれ、この書は「久志の若按司」の原文に日本語訳を付けて紹介しているのである。序文を寄せた「美妙齋主人」は山田美妙の号で、本名は山田武太郎である。日本語の辞書『日本大辞書』の編纂者でもあり、言文一致の運動でも知られている通り、序分も言文一致で書かれている。著者の松山の経歴は先に挙げた『下谷浅草自治功績録』に掲載されていることしかわからないので、山田美妙との交流や、沖繩に行った経緯などは不明である。また、いつごろ沖繩に滞在していたかも不明であるが、琉球処分が断行されてまだ間もない、旧慣温存期の沖繩に滞在していることを考えると、かなり早い時期に沖繩を訪れ、琉球芸能についてまとめていることは研究史上、貴重なものであると言わなければならない。この時期に沖繩を訪れている研究者的な人物は田代安定くらいで、笹森儀助、鳥居龍蔵よりも早い訪問である。松山に関して資料が少ないため、どのようなきっかけで沖繩での職に就くことになったのか、また、彼が本書を著す経緯についてこれ以上は論ずることができない。

では、『琉球浄瑠璃』の内容を見ていこう。本文の掲載方法としては、まず組踊の詞章を載せて、その後には訳文と解説を載せるという体裁である。長い詞章は幾つかに切って掲載し、短い詞章は役柄の一つの詞章ごとに翻訳を行なっている。なお、翻訳には「沖繩對話、沖繩縣地誌畧、沖繩志、弓張月、南嶋記事、三才圖會、中山傳信録、球陽、組躍叢書類、及び著者が私稿に係る琉球巡遊日記等」などを用いたと「凡例」にあり、自身の日記だけでなく、琉球語の辞書や琉球の歴史書も参考にしたことがうかがえる。組踊関係でいえば「組躍叢書類」と資料が出ているが、現存していないためどのようなものか知ることはできない。しかし、翻訳にあたって、組踊の「叢書」、つまり組踊の資料をまとめたもの、もしくは組踊の「テキスト」などをまとめたものを利用していった事が言える。「組躍叢書類」というのはもしかすると「組踊集」の可能性もある。

『琉球浄瑠璃』は組踊を翻訳して提示した資料のなかでも研究史上、初期ものであることがいえる。また、活字の組踊の研究資料としても現在のところ一番古いものといえる。詞章だけでなく、挿絵には舞台を写したと見られる、按司、若按司、大主と供とみられる絵や、「二童敵討」の鶴松・亀千代があまおへの前で踊る様子が描かれている。巻末の部分には「補綴」

青山小学校の教員となり、沖繩県立小学校教員、共立女学校教員時代に自費で教育雑誌を発行。その後、萬朝報へ入社し従軍記者を終え、一九〇九（明治四二）年にはまた自費で雑誌『實力』を發行。『實力』誌の社長となる。後年、東京の市會議員や、居住していた浅草区寿町の町長を務めた人物である<sup>(5)</sup>。『琉球浄瑠璃』の巻頭に「美妙齋主人」の序文があり、そこには「琉球浄瑠璃といふもの、些しハ世の中に見かけますが、いづれも註釋のある物でありません。この度の松山君のこの著述は君が久しく琉球の内地を履んだ上の仕事で而も文學上の眼で之を評しましたのは餘人の出来ぬ事です<sup>(6)</sup>」と記しており、この文面から、松山の沖繩県立小学校赴任が、本書を著すきっかけとなつてゐることは疑う余地はない。しかし、實際の組踊を見た上で本書を編集していることははっきり分からない。また、松山の沖繩県立小学校の任期も不明であり、さらには出版以前の芝居小屋の上演内容などの状況が分かる資料がないため、本書の出版に際して、芝居小屋や沖繩側の人間が関与していたのかなどの詳細は不明である。

『琉球浄瑠璃』という書籍は、その「凡例」に「一、琉球国に組踊と名づくる歌舞伎狂言あり」<sup>(7)</sup>とあるように、組踊を「沖繩の歌舞伎狂言」という位置づけで紹介した本である。また、「凡例」には続けて「其の種類三百以上に達す、而して其の最著名なるもの五つあり、村原<sup>(1)</sup>と云ひ、八重瀬<sup>(2)</sup>と云ひ、忠心身代巻<sup>(3)</sup>と云ひ、姉妹鬻討<sup>(4)</sup>と云ひ、久志の若按司と云ふ、本書は、則此五大書の一なる久志の若按司を評釈せしものなり<sup>(8)</sup>」（傍線、番号は筆者による）と記されている。ここに出てくる「村原」は「大川敵討」のことを指し、「八重瀬」「忠心身代巻」は「忠臣身替の巻」であり、「姉妹鬻討」は「姉妹敵討」である。「五大書」とあるが、合計すると四つしか組踊のタイトルが確認できない。それから、「最著名」とある「五大書」と聞けば、普通は朝黨の「五番」を言うか、少なくとも朝黨の作品・朝直の作品が出てきても良いと思われるが、朝黨や朝直の作品のタイトルがみられないことから、「凡例」の記述からは松山は組踊を詳しく取材しなかつたか、もしくは沖繩出身者から聞いた組踊の情報をそのまま載せたのか、という疑問が挙げられる。しかし、「補綴」には久志の若按司道行口説について「本歌舞伎中久志の若按司主従道行の條は殊に壯快の感あるを覺ゆ」とあるので、松山が仲毛芝居でこの演目を見た可能性がないとは言い切れない。さらに、松山がこの時に沖繩の誰と交流を持つて、本書が執筆される経緯となつたか、という

いると言つても過言ではなからう。明治期におけるその内容は、単に日本の南の島にある古の芸能である「組踊」を紹介するという形でおこなわれてきた。そして、時代を経るごとに詞章の研究や芸能研究へと研究の広がりを見せている。

組踊の研究ではないが、近代に入つて一番古い組踊の鑑賞記録が『南島紀事』にみえる。そこには「有名ノ猛者毛国鼎モ亦鉄形打チタル曹ヲ着シ長刀ヲ振廻シタルニ相違ナキハ其子孫豊見城某ノ方ニテ我儕カ一見セシ毛氏ノ古武器ニ徴シテ知ルヘク且組踊ナル戯曲舞踊ナリヲ見ルモ古代按司ノ平服ハ火事頭中前部ノ如キ物ヲ被リテ丸ゲケノ帯ニ二刀ヲ横タヘタリ(後略)」とある。これは一八八六(明治一九)年のもので、本書の著者に西村捨三がいる。西村は第四代沖繩県令を務め(明治十六・十九年)た人物である。その著『御祭草紙』で、一八八四(明治十七)年に尚泰が沖繩に帰つてきた際に行われた宴の様子に作品名は不明ながら、「琉球の組踊」の興行を記している。

また、その他の鑑賞記録は一九八八(明治二十一)年の『教育報知』にみえる。そこに色葉香門による「琉球島物語」というコラムがあり、「本土の組踊の戯題の中に鶴龜の仇討と云ふ一齣がムリ升が是れは此の護佐丸の狂言で恰好御地の忠臣蔵と同じ様に人の好く段ものでムリます当時那覇の東村で興行して居りますから一度往つて御覧遊ばせ<sup>(3)</sup>」と那覇の東町での組踊興行とその演目(おそらく二童敵討)が記されている。この興行は芝居小屋なのか、それとも別の場所なのか判然としない。もし芝居小屋であるなら仲毛芝居の可能性が高い。後述の『琉球浄瑠璃』には「那覇東村仲毛新理地にあり」と記されており、これと符合する。同じ小屋での興行であるならば、仲毛芝居の存在は明治二十一年まで遡る事が出来よう。上記二例は組踊研究の資料ではない。しかし、沖繩の旧慣温存期における組踊鑑賞記録であり、さらに沖繩における新聞の出版以前のものであるため、極めて貴重なものとしてここに紹介しておく。

近代における組踊研究として一番古いものは、一八八九(明治二二)年に東京で松山伝十郎が出版した『琉球浄瑠璃』であろう。著者の松山伝十郎という人物は、新城栄徳氏によれば、福島県出身で明治期には浅草区所属の東京市会議員であったという<sup>(4)</sup>。その他の松山伝十郎の詳細は『下谷浅草自治功績録』に掲載されている記事によると、一八六六(慶応二)年に福島県の郡山市に生まれ、小学校教員の資格をとり、漢学、英語をさらに学び、一八八三(明治十六)年に上京。

# 組踊の研究史 — おもに組踊本研究を中心に —

鈴木耕太

## はじめに

組踊は玉城朝薫によって創作され、一七一九（康熙五八）年に尚敬王冊封の重陽宴にて「護佐丸敵討」「執心鐘入」の二作が初演された。組踊は近世、王府の儀礼、おもに冊封を中心に上演されたが、近世末期には士族家の行事などに取り入れられたほか、地域の豊年祭などでも上演されていく。現在は北は沖永良部島、南は与那国島まで、琉球文化圏のほとんどの島で上演ないし組踊本が残されている。いわば琉球文化圏に共通した芸能であるといえるのである。

近世において組踊を紹介したものは、徐葆光の『中山伝信録』が筆頭にあげられよう。これは初演の舞台を紹介した資料であるということでも重要である。また、『大島筆記』には「波平大主道行口説」が紹介されている。さらにシーボルトが記した『Nippon』では「執心鐘入」「護佐丸敵討」が紹介されている。本稿では組踊の研究史、おもに近代以降の研究に着目し、紙幅の都合上、戦前期・戦後期に大まかに分けてまとめることとする。また、本論は拙著『組踊の歴史と研究（一）』の第二章第四節「組踊研究史」をもとに加筆、修正を施したものであることを断っておきたい。

## 一 組踊研究史 — 戦前期の研究 —

組踊の研究は明治期より始まる。琉球処分後、新たに日本に組み込まれた「沖縄」に対しての興味として湧き上がって



## 執筆者紹介（執筆順）

藤城孝輔

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員

持田明美

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員

樋口美和子

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員

安里進

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所客員研究員

沖縄県立芸術大学名誉教授

川鍋かつら

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員

久万田晋

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所教授

鈴木耕太

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授

## 沖縄芸術の科学 第36号

－沖縄県立芸術大学芸術文化研究所紀要－

2024年3月31日 発行

編集・発行 沖縄県立芸術大学芸術文化研究所

沖縄県那覇市首里金城町3-6

電話 098-882-5040

印刷所 (有)ドリーム印刷

沖縄県南風原町字津嘉山1537-6

電話 098-889-2784

# Studies of Okinawan Arts and Culture

No.36

---

The Perpetrator's Viewpoint:

Redemption in *The First Breath of Tengan Rei* and Its Reception in Okinawa

..... Kosuke FUJIKI ..... 1

The Genealogy of *Nise Kasa-Odori* : Part I

With a Focus on Folk Dances from the Okinawa Islands

..... Akemi MOCHIDA ..... 15

Genealogy and Transmission of Early Modern Ryukyuan Dance

“Kashikaki” : Focusing on Classical Female Dance and Folk

Performing Arts in Northern Okinawa Island Region

..... Miwako HIGUCHI ..... 45

Research Note : Orientation of stone ruins in the Chuzan Royal

Tomb Urasoe Youdore and the thoughts of the Ryukyu Dynasty

..... Susumu ASATO ..... 65

Research Note : Monument of “Gin-Sekai (Silver World)” in Shiba Park, Tokyo

..... Katsura KAWANABE ..... 77

Special Feature : Research history of Okinawan traditional performing arts

Research history of Ryukyu dance ..... Miwako HIGUCHI ..... 81

Research history of Okinawan folk performing arts ..... Susumu KUMADA ..... 95

Research history of Kurniodori ..... Kota SUZUKI ..... 1 (166)

---

Institute of Okinawan Arts and Culture  
Okinawa Prefectural University of Arts  
31<sup>th</sup> March 2024