

## 〈講演記録〉

## シマの祭りの芸能と王府芸能

狩 俣 恵 一

## I はじめに

王府時代の地方の祭りは、現地役人と村びとによって執り行われていた。『琉球国由来記』<sup>(1)</sup>の「処々祭祀」は、供え物について「麦・稲穂祭、稲大祭之時、五水二合宛 同村百姓中。麦・稲穂祭、同大祭之時、五水六合宛 地頭、神酒二宛 百姓中、供レ之。」と記し、「稲二祭之時、穂 屋嘉部大屋子地・嵩下大屋子地・首里大屋子地・大掟地・百姓地、神酒半宛 嵩下大屋子・首里大屋子・大掟、神酒三宛 百姓中、供レ之。」と記す。つまり、「麦・稲穂祭、稲大祭」や「稲二祭」の供え物の供出量を記しているが、地頭・大屋子・大掟などの役職者は、百姓よりも多く供出していた。

また、祭りの日選りについて、『琉球国由来記』巻十六の伊平屋島では「80 柴差 八月、公儀ヨリ日撰拜ミ申。遊二日ノ事」「87 タケナイヲリメ 十二月、島中ニテ日撰仕り申。遊一日ノ事。」と記し、巻十九の久米島では「35 柴差ノ事」では「八月、従ニ公儀一日撰拜ミ次第」と記している。つまり、日撰りには、「島中の日選り」と「公儀の日選り」があったということである。ちなみに、巻二十一の八重山島の年中祭事では「84 七・八月中ニ己亥日、節ノ事」と、節祭りが旧暦七・八月中の己亥の日であると日干支で記している。要するに、王府時代の地方の祭りは、シマ役人が供物の量を定め、日選りをして執り行われた。地方の祭りは、シマ役人が主導したのであった。

## II 祭りとしマ役人

『琉球国由来記』によると、地方の祭りはシマ役人が主導していたが、次は石垣島から赴任したシマ役人のユンチュ（与人）が竹富島の祭りを指揮していた様子である。<sup>(2)</sup>

明治十九年三月十三日、余八重山島ノ中、武富島滞在中要事アリ。払暁海浜ニ出テタルニ、土民老若男女群ヲ為シ、仮屋ヲ作り、其内ニ箕踞シ、寂寥トシテ声無シ。皆警蕭スル者ノ如シ。傍ニ与人（役名蓋シ中等ノ役員ナリ）及ビ其ノ下役ト覚シキ者、四五人居レリ。余ガ到ルヲ見テ、倉皇走り来テ、余ノ手ヲ把リテ問テ曰ク、「汝等何用アリテ、何ノ地ニ行カントスルカ」ト。余答フルニ「要用アリ、八重山（筆者注、石垣島）ニ赴クヲ以テシ、併テ舟ヲ出サンコトヲ請フ」。

彼曰ク「本日ハ旧例ニ依リ、当地人民悉ク彼ノ如ク、海浜ニ出テ五穀豊穰ヲ祈ルノ日ナルヲ以テ、如何ナル急用アルモ、村内ヲ廻ルコトヲモ禁ズ。況ヤ舟ヲ出スコトヲ

ヤ。若シ他島ヨリ乗舟シ来ル者アルモ上陸ヲ許サズ。出入共ニ嚴禁スル所ナリ。但シ或ハ此禁ヲ犯ス者有ランヲ慮リ、東西南北ノ各地ニ三四人宛遠見番ヲ派遣シ、以テ斥候ヲ為サシム。又此事ニ就テ不服ヲ唱エ、不平ヲ鳴ス者アラバ、内外人ヲ論ゼズ、村罪ニ処スルノ契約ヲ為シ、以テ村則トス。故ニ出船ハ斷ジテ之ヲ許サズ」ト。

是ニ於テ余ハ不得止、宿所ニ帰ランコトヲ告グ。彼又之ヲ許サズ。出入嚴禁ノ事ヲ抗言ス。然レドモ正午ヲ過レバ乃チ、出入自在ナリ、ト云フ。依リテ其言ニ従ヒ、役員ノ側ニ就イテ休憩シ、時ノ至ルヲ待ツ。既ニシテ同行者ノ喫煙セントスルモ許サズ。食ヲ欲スルモ亦許サズ。蓋シ此地ノ習俗、例年本月本日ヲ以テ豊年ヲ祈ルノ日ト為シ村人挙ゲテ、黎明ヨリ此所ニ来リ会シ、朝食ハ固ヨリ、茶煙草等、凡ソ飲食ニ属スル者ハ之ヲ嚴禁シ、黙然トシテ官兵ノ十二時ヲ報ズルヲ待ツノミ。

余輩腹中空乏ヲ感ズルモ、飯食スルヲ得ズ。恰モ渺々タル洋なかに漂白シ、饑渴ニ苦ムノ想アリタレドモ、為ス所ヲ知ラズ、進退維谷リ。或ハ村則ヲ犯シ、如何ナル憂苦ヲ招クアランカト、戦々競々トシテ、正午ニ至ルヲ待ツ。

既ニシテ、十時ナルベシト思フ頃ニ、一役員決起大声ヲ発シテ曰ク、「時正ニ至レリ、速カニ臥眠スベシ」ト。村民悉ク横臥ス。復一人ノ起居スル者ヲ見ズ。

余輩何ノ故ナルヲ悟ラズ。忙然トシテ奇異ノ想ヲナシ、心中竊カニ笑ヲ含ミ、野蠻ノ風習ヲ嘆息シ、居タリシガ役人余輩ニ命ジテ臥セシム。因テ之ニ従ヒ臥ス。殆ンド一時間ヲ経シト思フ頃ニ、一老人走り来リ、役員ニ報ズルニ、「既ニ鷄鳴東天紅ナルヲ以テス」。役員又之ヲ衆ニ報ジテ曰ク、「東方既ニ白シ、宜シク速カニ起クベシ」ト。

衆人之ヲ聴テ、悉ク拍手シテ起ク。余輩モ同ジク起ク。須臾ニシテ、遂ニ十二時ヲ報ジ、各人ニ飯食スルコトヲ許ス。余輩是ニ至リ始テ蘇生シタルノ想ヲ為シ、午後一時寓所ニ帰り、本日心労中ノ要事ヲ達スルコトヲ得ザリシ。

上は、豊作を祈るための祭りであると記しているが、昭和の初期頃まで行われた虫送りのムヌン（物忌み）の祭りである。大真太郎は「当日は、朝から村人全員が海浜に下りて、小屋で寝た。牛馬も砂浜の上に繋がれて、草にも水にも不自由した。正午になると、コケッコウという鶏の鳴き真似があり、それが夜明けの合図で解放された」と述べている。(3) また、大山功は「村人が寝ている間に、(竹富島の東・西・仲筋の) 集落から三人ずつ選出された若者が、すべての畑にススキの葉を結んだスバ(サン)を結んで立てた」と語っている。(4)

その祭りの執行責任者は、与人(役名蓋シ中等ノ役員)であり、彼は石垣島から赴任してきたシマ役人である。その下役と思われる四五人は、同じシマ役人の目差と与人が指名した島びとであろう。琉球の地方では、本土の神主や僧侶のように読み書きのできるシマ役人が祭りの日選りや供物の提出量を定め、執行責任者となったのである。

言い換えるならば、ノロヤツカサ(司)の女性の祈願者は、文字を読むことができず、暦を見て日選りをすることもできないため、シマ役人が祭りの執行責任者(司祭者)になったのである。

ただし、その一方で、シマ役人や王府の意に添わぬ祭りは、禁止されることもあった。恩納ナベは、シヌグ祭りの禁止を嘆いて、「あねべたやよかてしのぐしち遊でわすた世になればおとめされて」（姉さんたちはシヌグの神遊びを踊り楽しんだであろうに、私たちは楽しい神遊びが禁止されて残念です）という琉歌を読んでいる。同様なことが、八重山諸島の祭りにもあった。喜舎場永珣は、小浜島の赤マター神事の禁止について次のように述べている。(5)

なおこの小浜島のアカマター神事については、漢那親方が御検使として八重山諸島を御視察の折にも厳禁されたことがあるが、その後恩納親方の御来島の時にまた復活するようになった。その時の事情は、当時村の元老格であった松原家の御主前ヤソーヤ（大仲家＝ハンガニタニー族）の祖先の人々が一緒になって決死的精神のもとで白装束（死装束）に身をかため、恩納親方に面会し、どうぞ小浜島でのアカマター祭は部落信仰の全生命であるから、是非ともこの祭祀の禁を解いて下さいとの嘆願をした。〈中略〉そのことを反映したかのように「アカマタ節」がこの島でつくられ、今日も唄われている。

上の記録では、御検使の漢那親方がアカマタ祭りを禁止し、島びとが恩納親方に決死の嘆願をした。おかげで、祭りは復活したと述べている。しかし、高良倉吉によると、検視役の恩納（佐渡山）親方一行は一六七八年に八重山に来島しており、漢那（与世山）親方一行の来島は一七六七七年である。つまり、恩納親方の来島のほうが古い年代である。したがって、恩納親方が一六七八年にアカマタ祭りを禁止し、八十九年後に漢那親方が許可したということであろうか。また、アカマタ祭りの禁止・許可が御検使役によって行われたということは、王府の命令でアカマタ祭りが禁止され、再開されたということになる。しかし、次の「赤マター節」では、アカマタ祭りの禁止・再開は、王府の令達ではなく、シマ役人の裁量であったことを歌っている。(6) 歌詞の訳は、筆者が適宜改めた。

- 1 クヌ島ヌ習レヤ 遊ビ習レデムヌ御許シユ召シヨリ 我島主ヌ前  
小浜島の伝統は、神遊びのアカマタの祭り。お許して下さい、島の役人様よ。
- 2 バン心アラヌス 肝心アラヌス昔カラ遊ビ 仕付キヤクトゥ  
我がままではなく、遊び心ではありません。昔からの神遊びの仕来りですから。
- 3 昔カラヌ仕付キ アマン世ヌ慣レヤ手ユシ働ラチョティ 踊イ遊バ  
昔からの習俗、伝統ですから、日頃は仕事に励んで、神遊びをしましょう。
- 4 遊ババン遊ビ 踊ラバン踊リ ヤシイ踊リシヨティ ドウナサガルナ  
よく遊び、よく踊りましょう。拙い踊りで、評判を落とすな。
- 5 潮ヌ満チ干シイヤ 月カラドゥヤユル 島ヌウキムキヤ ハラヌ主カラ  
潮の干満は、月のおかげです。島の盛衰は村のお役人様しだいです。
- 6 肝変ハルナ主ヌ前 色変ハルナ里前 イヤイヌ夏オーラバ オ迎イユシヤピラ  
心変わりをなさるなお役人様、浮気なさるな里前、来年夏にはお迎えします。
- 7 石垣オーリティ ククデルサアラバ 小浜物語リイ 御沙汰召シヨリ

石垣島にお帰りになり淋しい時には、小浜島の物語で心を晴らして下さい。

1番～5番は、アカマタ祭りに関わる歌詞であると解釈される。1番の歌詞は、「この島の伝統の神遊び（アカマタ祭り）をお許し下さい」と石垣島から来たシマ役人に嘆願し、2番は「神遊びは昔からの仕来りですから」と赤マタ祭りの伝統について述べ、3番は「真面目に働いて踊りますから」とシマ役人に約束している。

それに対して、4番はシマ役人が、「拙い踊りで誹りを受けないように」とアカマタ祭りを許可したと歌っている。そして、5番は「島の盛衰はお役人様次第」とシマ役人に追従しながら感謝している。要するに、1番～3番は、小浜島の人々が「赤マタ祭りをお許してください」と石垣島から赴任したシマ役人に嘆願し、4番はシマ役人からお許しが出たことを歌っている。そして5番では、小浜島の人々からシマ役人への感謝の気持ちを歌っている。

ところが、6番では一転して「色変ハルナ里前」と歌う。色変ハルナは「浮気するな」の意であり、「里前」は女性から男の恋人に言うことばである。したがって6番は、小浜島に赴任したシマ役人に対して、「心変わりをなさるな お役人様、浮気なさるな里前（あなた）、来年夏にはお迎えます」と歌っていることになる。したがって、6番は、石垣島在住のシマ役人の奥様の気持の歌ということになろう。また、7番の歌詞は、「石垣島にお帰りになられて淋しい時には、小浜島の物語で心を晴らして下さい」と歌っており、小浜島滞在中の賄女（お役人の世話をする現地妻）の気持ちを歌っている。

しかし、喜舎場は、6番の「肝変ハルナ主ヌ前 色変ハルナ里前」を「アカマタ祭りの許可を撤回しないで下さい」の意と考え、7番は「石垣島に帰っても小浜島を忘れないで下さい」と解釈している。つまり、「赤マター節」の歌詞は、すべてがアカマタ祭りを歌っていると、喜舎場は考えたのであった。

ところで、「赤マター節」は琉歌形式を基調としており、メロディーも琉歌の「湊くり節」によく似ている。よって、「赤マター節」は、琉歌の素養のある知識人が歌ったものと考えられる。ちなみに、近年の八重山古典民謡の「アカマター節」は、次の歌詞で歌っており、八八八六の琉歌形式である。

- 一 此ぬ島ぬ習れや 遊びでぬ習い う許しゆみしょうり 我島主ぬ前
- 二 遊ばばん遊び 踊らばん踊り 手寄り働ちよてい 踊り遊び

この歌は、小浜島の島民が「赤マタの祭りをお許し下さい」と願い出ているのに対して、シマ役人が「大いに神遊びをしなさい。ただし、よく働いてから」と、祭りの許可を出している。

つまり、「赤マター節」は、シマ役人が島びとの願いを叶えた歌であり、シマ役人の仁政を強調した歌であるが、それは同時に石垣島のシマ役人が赴任地の祭りに深く関わっていたことを示している。彼らシマ役人は、祭りの日と場所を決め、祭りの役割分担を指示し、祭り当日の運営を指揮すると同時に、芸能についても深く関与していたと思われる。

### Ⅲ 三線歌の王府芸能

#### (1) オモロ歌唱法から三線歌の歌唱法へ

15世紀頃に中国から三絃が伝来し、サムレー（士）たちが室内で三線歌を歌うようになったが、三絃が伝来する以前の王府の儀礼歌謡は、神歌のオモロであった。

王府のオモロには、神女たちが歌うオモロと、おもろ主取りを中心とした男性歌唱者が歌うオモロがあった。前者は所作を伴う神女たちの祈りのオモロである。その神女おもろには、「こねり」「おす手」「なより」など、歌に伴う身体の動きを記している。つまり、神女たちは、オモロを歌いながら手足を揃えて踊ったのである。その踊りは、定式化した集団の踊りであったが、身振り手振りが入る神女オモロは、歌唱法においても比較的歌いやすい音曲であったと推察される。

それに対して、後者の男性歌唱者のオモロは、山内盛彬のオモロ歌からもわかるように難しい歌唱法であった。(7) また、世禮國男は、琉歌の昔節について、「仍て昔節とは、おもろ如き古謡の系統を引く曲と解するのが穏当であって、今日昔節で歌はれてゐる琉歌が古い歌だといふことにはならない」(8) と述べている。琉歌の昔節は、オモロの歌唱法の系統を受け継いでいると述べているのである。

ところで、『おもろさうし』巻八は、「おもろねやがりあかいんこがおもろ御さうし」と記し、『琉歌百控乾柔節流』の二番歌は「歌と三味線のむかし初（はじまり）や犬子音東（いんこねあがり）の神の御作」という琉歌を記している。現在も、アカインコの伝承は根強く、赤犬子終焉の地とされる読谷村楚辺には赤犬子宮が創建され、毎年供物と同時に古典音楽と舞踊を奉納し、三線歌の祖、五穀豊穰の神として信仰されている。

要するに、アカインコはオモロ名人であると同時に、三線歌の始祖であると伝承しているのである。つまり、長詞形叙事歌謡のオモロの名人と短詞形抒情歌謡の三線歌の作者が同一人物であるということであるが、古いオモロ時代と新しい琉歌時代の作者（歌唱者）が同一人物であるとは考えられない。それにもかかわらず、アカインコがオモロと琉歌の祖であると伝えるのは、先述したように昔節・大昔節と言われる三線歌がオモロの歌唱法を受け継いでいるからであろう。オモロから琉歌への継承は、詞章の継承ではなく、歌唱法の継承であったということであろう。

#### (2) サムレー（士）の三線歌と御冠船踊り

与那原恵は、尚泰王（一八四三～一九〇一）の楽師として仕えた勢理客家九代目の町田宗玉のエピソードを記している。(9)

かつての宮廷芸能家たちも王国崩壊後は失職し、弟子をとって教えたり、遊郭街の「辻」の座敷で演奏したり、芝居小屋の舞台に立ったりして生きた。彼らが琉球古典芸能をいまに伝える礎となるのだが、（筆者注、宗玉の場合は）王家の人びとの前でしか演奏しなかった。月に四、五回、中城御殿でつとめて屋敷に帰ると、門の前に家

族がせいぞろいして迎え、宗玉はすぐに仏間に入り、位牌を拝み、滞りなく演奏したことを祖先に報告したという。晩年、病に伏したときには、尚泰、尚典の見舞いの使者が勢理客家に遣わされたほど愛された。宗玉は宮廷芸能家としての生涯をまっとうしたのである。

宗玉が御前演奏を終えて帰宅すると、家族が総出でお迎えし、仏間でご先祖に報告した。宗玉は、御前演奏家として生涯をまっとうしたのである。歌三線の御前演奏は、王府のサムレーの使命とされていたのであり、彼らの生きがいでもあった。

東恩納寛惇は、『琉球音楽考』の序文で、「三線は礼楽の太宗として国家の保護を受け、士人の間に保存せられ、高雅なる品格を備え、独特な発達を遂げた」と記したが、琉球の礼楽の太宗（大元）は歌三線であり、御前演奏であった。換言するならば、礼楽思想にもとづいて御膳前演奏が行われ、御冠船踊りの王府芸能が行われていたということである。歌三線は娯楽ではなく、サムレーの教養であり、おつとめだったのである。

ちなみに、礼と楽は、中国儒教の根本的規範で、士及び知識人の教養である六芸（礼・楽・射・御・書・数）のはじめにおかれている。「礼」は日常生活から公式儀典まで、正しい心の外への表現を規定し、「楽」は音をもって節度のある心を表わすものとされている。要するに、歌三線は、琉球国を担うサムレーの嗜みであると同時に、国王及び国家へのご奉公のための楽であると認識されていたのである。

おかげで、琉球では数多くの歌三線奏者が歴史に名前を残すことになった。了線（一六一五～一六六三）をはじめ、湛水親方（一六二三～一六八四）・聞覚（一六八二～一七五四）・屋嘉比朝寄（一七一六～一七七五）・知念績高（一七六一～一八二八）・安富祖正元（一七八五～一八六五）・野村安趙（一八〇五～一八七一）などである。

また、礼楽の大元の三線歌によって、王府芸能は式楽となった。ただし、当初の御冠船踊りは、「太平歌」「天孫太平歌」のような大勢の童子（若衆）の集団演舞が中心であったが、三線歌が深まるにつれて組踊や少人数の老人踊り・若衆踊り・女踊りへと変わった。換言するならば、一七一九年の玉城朝薫の組踊は、礼楽思想の具現化を意図したものであり、それゆえ組踊は儒教思想の根本とも言うべき忠孝をテーマにしたのであった。

### (3) 江戸立（江戸上り）の芸能

王府芸能の代表には、御冠船踊りと江戸立（江戸上り）の芸能があった。江戸立には、将軍就任の慶賀使と琉球国王即位の謝恩使があった。王子を代表とした琉球人の江戸立一行は、中国の路地楽を奏し異国の琉球を強調した。迎える江戸側も、将軍の徳を慕ってやって来る異国の琉球人を歓迎した。

江戸立は、一六四四年～一八六二年まで行なわれたが、その芸能は、江戸城での奏楽と薩摩藩屋敷の奏楽・琉球踊り・唐踊りなどがあった。登下城の折には路地楽が奏された。管楽器の哨哂・喇叭・銅角、打楽器の銅鑼・両班による華やかな行列であった。

江戸城内では〈進見の儀〉があり、〈奏楽の儀〉があった。奏楽は、大広間か白書院で、

将軍及び世子・譜代大名などの前で演奏した。また、楽器は管楽器と打楽器で、歌唱曲には弦楽器の三線・三絃・月琴・琵琶などが加わった。演奏曲は、第一番が「万年春」「賀聖明」「楽清朝」などで、第二番として所望曲があった。歌唱曲は、第一番・第二番とも、明清曲が一～二曲歌われた。そして、最後に琉歌の「かぎやで風」が歌われた。(10) つまり、江戸城では踊りはなかったのである。

それに対して、薩摩藩邸では、奏楽の他、唐踊りや琉球踊りが行われた。一八三二年に肥後藩の御用絵師の杉谷行直が描いた「琉球人舞楽御巻物」は島津斉宣の白銀邸での芸能であった。それは、熊本大学付属図書館所蔵の「細川家文書」(永青文庫)と沖縄県立博物館・美術館で所蔵されている。

その絵巻物には、女踊りの「団扇踊」「笠踊」「四つ竹踊」「柳踊」、打ち組み踊りの「しよんどう」、二才踊りの「磨踊」「御代治口説」「節口説」「網打踊」「伊計離節」「上り口説」の他、楽器を演奏する童子や中国芸能の「打花鼓」などが描かれている。

それらの絵巻物の芸能は、女踊りを除けば、いずれの芸能も浮き浮きした雰囲気のエューモラスな踊りである。ツイクモーイ(筑舞い)のような踊りであり、即興的な踊りである。また、唐踊りのターファーク(打花鼓)も喜劇的な内容であり、品格を重んじた御冠船踊りの組踊などとは大きく異なっている。

要するに、公式の江戸城の奏楽は、中国音楽と「かぎやで風」の演奏であったが、私的な薩摩藩邸ではコミカルな二才踊りや娯楽的な唐踊りを演じたのであった。くつろいだ場の軽妙洒脱な踊りは、親和的・追従的な芸能である。おそらく江戸城での奏楽は公式行事と考えられたが、薩摩藩邸での芸能は私的な踊りであり、親和的・娯楽的な芸能と意識されていたのであろう。

#### IV 地方役人の踊りと百姓の舞いと踊り

##### (1) 地方役人の踊り

琉球王国時代の中央の芸能は、御冠船踊りと江戸立の芸能に代表されるが、年忌や生年祝いなどでも三線歌や踊りが行われた。それに対して、地方の八重山では、八重山のサムレーによる芸能が行われた。例えば、慶応二年(一八六六年)の冊封使御礼式と翌年の佐敷按司加那志(尚泰王妃)の生年祝いの演目が錦芳氏大浜用能の「躍番組」に記されている。(11) また、「錦芳氏頭宮良親雲上御招請之時」「錦芳氏頭宮良親雲上上国帰帆之時結願」などの踊番組にも演目が記されている。(12) その他、ウヤマール(親廻り)の踊りが行われた。親廻りとは、王府から派遣された在番が島々村々を廻る民情視察のことで、その折には接待の三線歌と踊りがあった。(13)

それらの八重山のサムレーの踊りは、「かかてふう」「天川ふし」「長伊平屋節」「源河ふし」などの琉歌中心の踊りだった。しかし、知念里主親雲上政行が八重山在番(一八三五年～一八三八年)の折には、「赤馬節」「舟越ふし」「鳩間ふし」「宇原越路ふ

し」など、八重山歌に踊りの振付けが行われた。(14)

また、島袋源七は今帰仁・羽地の村踊りについて、「昔はこの芝居の芸人はすべて村役人、即ち筆算（ひっさん）、掟（うっち）、文子（あごご）の子弟が、一箇月前前から練習して演じたものらしいが、近来はその字の青年の中から、適当な芸人を選定して演ぜせしむるのである」と述べている。(15)

多良間島では、明治以降のことであるが、サムレーの身分を五円で買って八月踊りに出演するコーイサムレー（買い士）がいた。それで、「その出演者はグインサムレー（五円士）」と陰口をたたかれたという。

要するに、王府時代は地方においても、地方のサムレーたちが中央に倣って三線歌の踊りを行っていた。そして、それらの踊りは、中央役人の王府芸能から学んだのであろう。

## (2) 百姓の舞いと踊り

王府時代の庶民は、農作業・山仕事・航海・モーアシビ（毛遊び）などで身体を動かしながら歌った。奄美諸島のナガレやイェト、沖縄諸島のウムイやクエーナ、宮古諸島のアークやニーリ、八重山諸島のアヨーやユンタなど、三線の伴奏のない古歌謡で歌い踊られたのである。

また、モーアシビでは、手足を動かして自由に踊ったが、それらは乱舞であり、踊りの手順は決まっていない。個人の自由気ままな即興的な乱舞が、沖縄諸島のカチャーシー・アッチャマーであり、沖縄本島北部や八重山のモーヤーである。「搔き混ぜる」意とされるカチャーシーは戦後に広まった言葉であるが、アッチャマー・モーヤーは王府時代からの言葉であろう。アッチャマーは「歩き舞い」の意で、モーヤーは「舞い合い」の意であると思われるが、いずれもモーイ（舞い）という言葉が含まれている。

岡本太郎は、読谷村の闘牛場で中年のおばさんの踊りを目撃したが、それはまさしく沖縄の伝統的なモーイ（舞い）であった。(16)

歓声のと真中に、女が飛び出して来た。粗末な木綿のスカートにひつつめ髪、飼主らしい中年のおばさんだ。笑いあふれた顔、ひょこひょこ手を振りあげ、足を踏む。アッと思うような見事な踊りである。踊っているというよりは身体全体で喜んでいる。喜んでいるというよりは、やはり踊っているのだ。誇らかに、ほとんど挑むような姿で、牛に正対して迫っては、つと離れ、軽やかに廻る。

このモーイ（舞い）は、「リズムに乗った原始的本能的な即興の乱舞」であり、三線の伴奏はなく、手拍子・指笛の囃子などでリズムカルに踊られたのであろう。即興的に舞う一人踊りがモーイであり、モーヤーであった。モーアシビは「毛遊び」と記され、「野原遊び」の意とされるが、私はモーイアシビ（舞い遊び）がモーアシビと言われるようになったのであろうと考えている。モーアシビは、野原でも、浜辺でも、広いガマ（洞窟）でも、いろいろな場で自由に踊られたからである。王府時代の庶民のモーアシビは、三線歌を伴わない乱舞であったのである。



このモーイ（舞い）に対して、手順を定めて踊るのがヲウドゥイ（踊り）である。集団で歌い、集団で踊る神祭りでは、歌に伴う身体の動きがある。例えば、巻踊りでは、あらかじめ決められた手順で全員が揃って踊る。盆踊りのエイサーの所作も、全員が揃って踊る。また、『おもろさうし』には、「こねり」「おす手」「なより」などの注記があり、神女たちがオモロを歌いながら手足を揃えて踊っていた様子が窺える。集団の祈りの踊りは、舞踊の型につながる定式化した踊りであった。

つまり、沖縄では、即興的な乱舞をモーイ（舞い）と言い、型を生み出す定式的な踊りをヲウドゥイ（踊り）と称していたと思われる。蛇足ながら、本土では、「舞い」は水平に旋回し、「踊り」は垂直に跳びはねる踊り、と解されている。

### (3) サムレーの舞いと踊り

三線を独占したサムレーの間では、三線歌の御冠船踊りや江戸立のヲウドゥイが正式な踊りであったが、その一方で軽妙洒脱なツイクモーイを三線歌で踊った。金武良章は、ツイクモーイを「ついくをどうい」と称し、近頃「かちゃあしい」言われるが「あっちゃめえ」に似ていると述べ、「早い調子の三線に誘われて、われ知らず腰をあげて踊りだすのですから、どうしても即興的に、自分のからだを三線に乗せるということになりますね」(17)と述べている。

私は、ツイクモーイは「筑舞い」の意であろうと考えている。「筑登之」の「筑」で、比較的低い位階であり、百姓も「筑登之」の位階をもらえた。御冠船踊りのヲウドゥイ（正式な踊り）とは異なった「筑登之」たちの軽妙洒脱で定式化されていない踊りを、ツイクモーイ（筑舞い）と言ったように思われる。(18)

サムレーのツイクモーイに対して、庶民の間では、白太鼓のサーサーモーイ、シヌグモーイと言われ、カチャーシーモーイとも言われる。また、アンガーマーイ（姉ッコ舞い）という若い女性の踊りがある。浮き浮きとしたリズムミカルな踊りという点ではツイクモーイに通じるところがある。ただし、アンガーマーイは、沖縄芝居役者によって定式化された踊りとなったようであり、雑踊りの「汀間当」や「むんじゆる」の「月の夜節」などがある。

## V 沖縄芝居と地方の村踊り

### (1) 沖縄芝居役者と本当の踊り

明治政府の殖産興業の政策により、首里・那覇には工場や商店街の都市社会が誕生し、農村社会と区別されるようになった。一八九七年、琉球王国が消滅すると、首里・那覇では、役職を解任されたサムレー（士）の多くが失業した。生活に困窮した下層サムレーは哀れな生活だった。宮廷芸能経験者の没落サムレーたちは、料亭や祝宴で演じ、礼金を貰って生活の足にした。また、那覇の埋立地仲毛に簡単な屋根付き舞台をつくり、

入場料をとって芸能を披露するようになった。そして、一八八九年頃辻端道に芝居小屋を建て、一八九一年（明治二十四）頃には仲毛の仮小屋跡に本格的な芝居小屋を建てた。沖縄芝居の誕生である。

当初は、見たこともない宮廷芸能とあって大勢の観客がおし寄せたが、テンポが遅く、アーウーにしか聞こえない歌三線の宮廷芸能はやがて飽きられ、客足は遠のいた。それで、沖縄芝居役者たちは、比較的テンポの速い地方の民謡を取り入れて「雑踊り」をつくり、「沖縄歌劇」を生み出した。また、本土の新劇や旧劇を換骨奪胎した狂言や演劇を演じたので、いつしか王府芸能の舞踊や組踊を身に付けた芝居役者は少なくなった。

その頃、御冠船踊り役者から直接学んだ役者は、玉城盛重・新垣松含・渡嘉敷守良などだった。沖縄芝居を引退した玉城盛重は、王府芸能を洗練させ深めることに専念した。その盛重の門を叩いたのが、沖縄芝居役者の島袋光裕であった。光裕は、「本当の舞踊をやってみたくて思います」と盛重に頼んだが、断られた。光裕は諦めることなく、県立第二高等女学校の教諭・渡口政興を介して再び盛重に頼んだところ入門を許された。そして、盛重の甥の玉城盛義とともに「作田節」を稽古することとなり、同じ珊瑚座の眞境名由康・親泊興照・宮城能造を誘って「本当の踊り」を稽古したという。(19)

沖縄芝居役者として舞台上で踊り、芝居を演じていた光裕たちが「本当の踊り」を学ぶために盛重の門を叩いたのは、芝居役者の踊りが「本当の踊り」ではなかったからである。また、東京で活躍した琉球舞踊家の平良リエ子も、「あなたほどのスジのいい人が、踊りを芝居からやっちゃいけない」と言われたという。それで、彼女は横浜市鶴見の謝名敬三老人に古典舞踊を教わったが、謝名老人が亡くなると、川崎市在住の渡嘉敷守良に師事したのであった。(20)

要するに、島袋光裕世代の沖縄芝居役者は、御冠船踊りの役者から直接教わってはならず、彼らの踊りは芝居風の比較的気ままな踊りだったようであった。また、平良リエ子の踊りも当初は同様であった。それで、彼女は御冠船踊りを習得した謝名敬三・渡嘉敷守良に教わったのである。

以上のことから、「本当の踊り」とは、様式化した御冠船踊り系の舞踊であったことがわかる。また、「芝居の踊り」とは、先述したツイクモーイ（筑舞い）や岡本太郎が読谷村の闘牛場で見ただ中年のおばさんのような踊りだったと思われる。

換言するならば、御冠船踊りを習得した舞踊家には、玉城盛重・新垣松含・渡嘉敷守良・謝名敬三の他、金武良章をはじめとする首里のサムレー（士）の芸脈の子弟たちがおり、王府芸能は彼らによって古典化され、琉球古典芸能として生まれ変わったのである。そして、その古典芸能の系譜の流派・会派が沖縄の都市社会で研究所を開いて、後継者を養成してきたのである。

## (2) 地方の村踊り

一八七九年、沖縄県は誕生したが、旧慣温存政策によって、琉球国の身分制度や行政

制度は継続された。そして、先島の人頭税が廃止された一九〇三年に旧慣温存政策は終わったとされた。しかし、行政官は文字の読み書きができるサムレーたちが中心であった。また、地方では、集落を競わせる原勝負による農業振興や集落対抗の運動会などが盛んに行われた。各地域の村踊りも勝負事として盛んになった。

当時の地方には、旧サムレー・教員・警察官・郵便局員などが暮らしており、村の運営や祭りに大きな影響を与えていた。彼らの中には、歌三線を得意とする者、沖縄芝居に通じている者、易や風水に通じて日選りを得意とする者、本土の文化に通じている者などがいた。そして、彼ら知識人は、先述した地方役人の歌三線による村踊りの芸能の大きな力となった。

つまり、王府時代の地方のシマ役人たちのサムレーの踊りは、明治になって、村びとの祭りの芸能へと展開したのである。地方各地の村祭りの芸能では、王府芸能系の古典舞踊・組踊を演じ、沖縄芝居の雑踊り・狂言・歌劇・史劇などを演じるようになった。そして、それらの祭りは、沖縄諸島及び多良間島では、村踊り・村遊び・村芝居・八月踊り・八月遊び・アブシバレー（畦払い）などと呼ばれ、八重山諸島ではキツガン（結願祭）・ムシャーマ（虫払い）・タニドゥル（種子取祭）・シチ（節祭り）などと言われるようになった。

要するに、王府時代には、中央の役人及び子弟たちの御冠船踊りと、地方の村役人及びその子弟たちの芸能があった。そして、明治時代になると、沖縄各地の村踊りは隆盛を迎えた。その牽引者は、村踊りを主催する各地区の字長をはじめ、村役場の職員であり、教員や寄留民などの知識人であった。つまり、歌三線の王府芸能が一般にも開放されることで、各地の村踊りはルネッサンスを迎えると同時に、村踊りの隆盛は地域の活性化に役立ったのである。

#### 〔注〕

- (1) 外間守善・波照間永吉編著『定本 琉球国由来記』角川書店、1997年
- (2) 「沖縄県武富島歴見奇事」(『東京人類学会告報第二卷第十三号』収録)東京人類学会、明治20(1887)年。
- (3) 大真太郎『竹富島の土俗』私家版、1974年
- (4) 福田晃・狩俣恵一他編著『南島昔話叢書9 竹富島小浜島の昔話』同朋出版社、1984年
- (5) 喜舎場永珣『八重山民俗誌上巻』沖縄タイムス、1977年
- (6) 喜舎場永珣『八重山民謡誌』沖縄タイムス社、1967年
- (7) 山内盛彬CD『沖縄の古歌謡 王府おもろとウムイ』沖縄伝統文化CD制作委員会
- (8) 世礼国男『世礼国男全集』野村流音楽協会、1975年
- (9) 与那原恵『首里城への坂道 鎌倉芳太郎と近代沖縄の群像』筑摩書房、2013年
- (10) 宮城栄昌『琉球使者の江戸上り』第一書房、1982年

- (11) 本田安次『南島探訪記』（『本田安次著作集 日本伝統藝能 第十八巻 南島探訪』所収。1999年、錦正社）
- (12) 大田静男『八重山の芸能』ひるぎ社、1993年
- (13) 喜舎場永珣『八重山民俗誌下巻』沖縄タイムス、1977年
- (14) 大田静男『八重山の芸能』ひるぎ社、1993年
- (15) 島袋源七『山原の土俗』郷土研究社、1929年（『日本民俗体系 第一巻 沖縄』角川書店、一九七四年所収）
- (16) 岡本太郎『沖縄文化論』中央公論社、1961年
- (17) 金武良章『御冠船夜話』若夏社、1983年
- (18) 金武良章は、「ついく踊い」を「ついくりとおん」という組踊用語と関連付けて、「技巧を超越し、気楽に簡単に踊る様」と述べている。
- (19) 島袋光裕『石扇回想録』沖縄タイムス社、1982年
- (20) 宮崎義敬『繚乱の人』展望社、2013年

※本論文は、文科省科研の基盤研究（C）、課題番号17K02669、研究課題名「琉球・沖縄の伝統文化の継承と琉球語学習の基礎的研究」の助成を受けている。