

竹富島研究報告

安里屋ユンタ

- 古謡はどのように伝承されているか

琉球大学大学院教育学研究科

社会科教育専攻

鳥塚 義和

目次

はじめに	2
第1章 「安里屋ユンタ」とはどんな歌か	3
1. 「ユンタ」とは	
2. 「安里屋ユンタ」とはどんな歌か	
3. 「安里屋ユンタ」の歴史的背景は	
4. 「安里屋ユンタ」関連地図	
第2章 「安里屋」にはどんなヴァージョンがあるか	16
1. 「安里屋節」は「安里屋ユンタ」とどう違うのか	
2. 大浜用能『八重山歌集』はいつつくられたか	
3. 喜舎場永珣はなぜ「あんちゅらさ」を採用したのか	
4. 石垣島で歌われるもう一つの「安里屋」とは	
5. 歌劇「安里屋ぬクヤマ」で歌われる「安里屋」とは	
6. 全国的に有名な「安里屋ユンタ」とは	
第3章 なぜユンタは消えていくのか	35
1. 「言葉」を奪われる - 「標準語」の強制	
2. 「人」を奪われる - 台湾への「出稼ぎ」	
3. 「場」を奪われる - 農業の崩壊	
4. ユンタは作業歌としていつ頃まで歌われたか	
第4章 古謡はどのように継承されているか	49
1. ユンタ会で	
2. 学校と地域の連携で	
3. 観光の中での「安里屋ユンタ」	
4. 水牛車観光における「伝統文化」の「再生」	
5. どの「安里屋」が伝承され、歌われているか	
第5章 「安里屋ユンタ」の教材化	67
1. 「安里屋ユンタ」の持つ教育内容	
2. 小学生の歴史認識	
3. 副読本の構想	
おわりに	74
資料1 写本の概要	75
2 「安里節」の異同	77
3 根本盛吉作「あさとやぬクヤマ」	79

はじめに

私は歴史の授業の中で、歌の教材をいろいろ用いている。歌、特に民謡 folksong は、その地域に生きる民衆が生み出す文化であり、その時代とその社会の状況を鮮明に映し出すものである。したがって、歌を学ぶことで、その歌を生み出した民衆の生活、地域、社会を理解していくことができる。また、歌の変容を探ることで、その背後の社会の変化を知ることができる。

八重山は「詩の国・歌の島」といわれるほど豊かな芸能・音楽の文化を生み出してきた。地域の生徒が使う社会科の副読本をつくるにあたって、歌を教材としてとりあげ、生徒が地域の歴史と文化に興味を持ち、理解を深めていけるようにしたい。同時に、伝統文化の価値、意義について考えさせ、将来その文化に誇りをもって継承していくように働きかけたい。

「安里屋ユンタ」については、音楽としての研究、言語学、文学、民俗学からのアプローチなどさまざまな研究がある。しかし、これだけ有名な歌でありながら、歌詞の変遷等について歴史学の対象として本格的に論じた研究はまだない。私は、歌が歌われる場がどう変わったか、歌詞の内容がどう変わったか、歴史的社会的な背景との関係に着目して、歴史学(社会史、思想史)的な立場からアプローチをして先行研究を整理し、論点を明らかにしたい。同時に、社会科の教材をつくるという視点から、何を教材にとりあげ、どう教材化するかということを常に意識しながら文献を読みといていく。

第1章では、「安里屋ゆんた」について、ユンタが歌われた場、歌詞の内容、歴史的な背景など基本的なことから先行研究によって確認する。第2章では、「安里屋」にはさまざまなヴァージョンがあることを示し、それらがいつ、どのような背景でつくられたのかを考察する。

第3章では、ユンタなどの古謡が歌われなくなった経過を住民の自伝、回想記などの文献資料と聞き取り調査をもとに跡づけていく。そして、歌われなくなった社会的歴史的な背景を探る。第4章では、古謡を継承しようとするユンタ会のとりのくみ、学校教育でのとりのくみについて整理をする。また、観光の中での「安里屋ユンタ」の扱われ方についても考察を加える。

なお、現地竹富島での調査は、2002年8月6日から12日までの1週間、住民への聞きとり調査を中心に行った。また、7月から9月にかけて、石垣島、沖縄本島でも竹富出身者への聞きとり調査を行なった。

注...年号を記すとき、本文では原則として西暦を使用し、必要に応じてカッコ内に元号を入れる。元号は「明治」は「M」、「大正」は「T」、「昭和」は「S」、「平成」は「H」と略す。

第1章 「安里屋ユンタ」とはどんな歌か

1. 「ユンタ」とは

喜舎場永珣によれば、八重山民謡は節歌（フシウタ）と労働歌に二大別される。節歌は「何々節」と称せられ、座敷で楽器伴奏によって歌われるものであり、「工工四」という三線楽譜をもつ。これは土族（ユカルピトゥ）の専有として発達してきた。

一方、労働歌は、「ユンタ」「ジラバ」「アヨウ」などであり、一般庶民が田畑の共同作業の時に歌うものであり、楽器は使われない。歌われるのは、田草取り、畑の穀類の草取り、飯米を多量に入用とする際の「米搗き」、建築工事の「地搗き」などのときである（1）。

それらの古謡は、「古老をはじめとした共同体の口から口へ、耳から耳へと伝承されてきている」ものであり、「いわゆる文字なき庶民階層の生活史」といえる（2）。

ユンタは、「誦み歌」が転訛したという説（喜舎場永珣）と「結い歌」が転訛したという説（宮良当壮）がある。「集団的なユイ作業の中で、男女が交互に力強いユイヤ、ヒヤサ等のハヤシを入れながら、朗々とうたいついでいく、対句による長編の物語うた」をいう（3）。ユンタは共同体の産物である。共同体の中では個人の自我意識は発達せず、したがって八重山のユンタ 200 余の中では、わずか3つの作者名が知られているだけで、他は知られていない（4）。

1767年、首里王府から八重山に検使が派遣され、その報告が翌年『与世山親方八重山島規模帳』として布達された。その中にユンタに関する記事がみられる。「<188>石垣四か村では、これまで男女が混って浜に集まり、ユンタ踊（原文は「読歌躍」）といって手を取り合い、夜どおし遊ぶ習慣があるがはなはだ良くないので禁止する」（5）。

禁止令が出されても、効力があつたかどうかは疑わしい。1793年には、「これまでおこなってきた祈願・祭事・遊事など大袈裟にならないよう執り行なうことを認める通達が出されており、王府といえども農民の習慣を禁圧することは出来なかったのである（6）。

伊波普猷は1907（M40）年3月、石垣島の川平からの帰りに聞いた民謡を次のように紹介している。

「はじめてこの面白い『田植歌』を聞いた。四人の可愛い乙女等が、田植えをしながら、南国の豊かな声で合唱していましたが、まるで一人で歌っているように聞こえました。路傍に立止まって伴れの者にあれはどういう歌かと問くと、『安里屋節』という武富島の歌で、武富の目差を勤めていた人が、安里屋のコヤマニという美人に懸想して、見事に肘鉄砲を喰らったが、気やすめのために、早速伸筋という所に

走って行って、其処の乙女を手込めにして来るところを歌ったものだと説明してくれました。」

伊波には、「四人の乙女が口を揃えて、あの目差先生を嘲笑しているように聞こえた。」興味を引かれた伊波は、翌朝方々から歌の写本を借りてきて、この歌を研究し、「一番古くて正しい」と思われる写本から歌詞を引いて「大そう面白い歌」として紹介した(7)。

このように、かつて八重山の野や畑に農民男女のコーラスが朗々と響いていたのである。1922(T11)年、八重山を訪ねた音楽家田辺尚雄は、「八重山の民謡というものは日本第一のものであると思った。実に面白い。また立派なものが多い。(略)これは百姓が野良で仕事をしながら唄うものである。楽器は絶対に使わないが、不思議なことにはコーラスになっている。(略)世界で百姓がコーラスをやるのはロシアと八重山としかない。即ちこれは世界第一と見てよらしい」と記している(8)。

杉本信夫は、ユンタの音楽性の特徴として次の3点を指摘している。第一に、ハーモニー。ユンタは作業の中で、男女によって交互に歌い交わされ、そのフレーズの切れ目に力強いハヤシが入る。このハヤシ、歌い継ぎのところが重唱(ハーモニー)になる。

第二に、シラブルの強調。きつい作業のなかで、力強く歌うために、ことばのシラブルをのばす場合、その母音にアクセントをつけて言いなおすように発音される。

第三に、集団労働に合せたテンポとリズム、掛け声である。ユンタは、本来、本うた、中うた、トースイという三つの部分に旋律が分けられていて、うたい方が異なる。本うたはアヨー系の声がのばされたうたい方、中うたはややテンポが早くなり、トースイは力強いかけ声が入り、軽快なテンポになる。作業の比較的楽なときは本うたを、疲れとともに作業がきつくなってきたときにはトースイを、というように音取りが導いた(9)。

音取役になれるのは、たとえば波照間島では、「ユンタ」「ジラバ」「アヨウ」「ユングトゥ」などをそれぞれ80首以上自由に謡える者であった。したがって、喜舎場によれば、「各部落や島々の古老談から推測するに、往昔はその数量において、数知れぬものがあり、明治大正時の筆者の探訪時迄に消滅した歌数は相当数にのぼる事が推知される」(10)。

石垣の農家に生まれた浦原啓作によると、ユンタには朝歌うもの、昼歌うもの、夕方歌うものなどの区別があって、朝はゆったりした「浦舟ユンタ」から歌い始め、次にテンポの早い「鷲ぬ鳥」等を歌い、夕方になるとテンポの遅い「古見浦ぬぶなれーま」等を歌うというように歌い分けていたという(11)。

このようにユンタは、集団で作業をするときに、力を合わせ、きつい作業を能率よくこなしていくために欠かせないものであった。その背後には1637年に先島に人頭税がかけられて以来、重い税を課せられた民衆の苦難の歴史があるといえよう。

教材化する際には、ぜひこの本来の姿の「安里屋ユンタ」の歌声を生徒に聞かせたい。そして、「普段聞き慣れている『安里屋ユンタ』とどこが違う？」と質問し、「伴奏がない」「集団のコーラス」などの特徴を確認し、「どういう時に歌ったのか。どうしてそう思うのか」を聞いてみたい。そこから、人頭税制の下での農民の集団労働の姿が浮かび上がってくるだろう。

本来の形式で歌われた「安里屋ユンタ」の歌声は、録音され保存されているのだろうか。発売されているCDでは、『甦る沖縄の歌ごえ・宮古八重山編』（日本コロムビア、COCF-10553）に収録されているものが、伴奏なしで男女の掛け合いになっている。歌詞は「島の夫がよい」というヴァージョン（後掲C）である。

- (1) 喜舎場永珣『八重山民謡誌』沖縄タイムス、1967、p.1
- (2) 喜舎場永珣『八重山古謡（上）』沖縄タイムス、1970、「序文」。なお、『八重山古謡・下』（沖縄タイムス、1970）の口絵には、竹富島で撮影した「粟の除草ユイマールー団」の写真が載せられている（撮影年は不明）。
- (3) 杉本信夫「沖縄にみる抵抗の歌」（『文化評論』1972.6、p.70）
- (4) 宮良安彦「八重山歌謡ゆんたの特質」（法政大学沖縄文化研究所『沖縄文化研究5』法政大学出版局、1978、p.143）
- (5) 『石垣市史叢書2・与世山親方八重山島規模帳』石垣市役所、1992、p.61。現代語訳の方を引用した。
- (6) 『石垣市史叢書7・翁長親方八重山島規模帳』石垣市役所、1994、p.82。中村昌彦「八重山古典民謡と農民感情」（『帝京大学福岡短期大学紀要』第12号、2000、p.55～62）参照。
- (7) 伊波普猷「南より」（『琉球新報』1912.1.1稿、『伊波普猷全集第1巻』平凡社、1974、p.254～261）。引用は新かなづかいに改めた。この「伴れの者」は、喜舎場永珣と推定される。なお、ここで伊波が引いている「安里屋節」の歌詞は、「島の夫がよい」と歌うヴァージョン（後掲C）であった。ただし、漢字かな使いは後述の写本～のいずれとも完全には一致しない。伊波が言う「一番古くて正しい」写本はこれらとは別のものだったと考えられる。後掲資料2参照。
- (8) 田辺尚雄「世界第一民謡を持つ八重山・日本の古い音楽」（『東京日日新聞』1922.10.4）。引用は新かなづかいに改めた。なお、田辺が石垣島に滞在中、地元の人びとが音楽舞踊を披露した。その内容の一覧が「田辺尚雄氏に贈りたる音楽舞踊のしおり」として『先島新聞』1922.8.15に掲載された。その中に「安里屋節（竹富独唱）」がある。『竹富町史第11巻資料編新聞集成』p.185～186参照。
- (9) 杉本信夫「八重山のうたの音楽性 - ユンタ・ジラバ・トゥバルマ・スンカニを中心に」（東京・八重山文化研究会『八重山文化』第3号、1975.9、p.88～89）
- (10) 喜舎場永珣『八重山古謡（上）』沖縄タイムス、1970、「序文」

(11) 浦原啓作『八重山ユンタ集』音楽之友社、1970、p.13

2. 「安里屋ユンタ」とはどんな歌か

喜舎場永珣によると、「竹富島で謡われている正しいユンタ」は次のような歌である(1)。以下この歌詞をAとする。

あさどーや 安里屋ユンタ	意識
1. 安里屋のクヤマによ サーユイユイ あん ^{ちゅ} 美 ^ま らさ生りばしよ マタハーリヌ チンダラ カヌシャマヨ	安里屋のクヤマ女は 素敵な美人に生れていた
2. 目差主ぬくゆだらよ あたるやぬ ^{ぬず} 望むたよ	目差主(役人)に見染められ 当る親(与人役人)に望まれた
3. 目差主や ばなんばよ あたるやや くりやおいす	目差主は私はいやだ 与人役へご奉公させた
4. んばでからみしやさみ べるでからゆくさみ	いやというならよらしい 嫌いならそれでよい
5. んばですぬみるみん べるですぬすくみん	いやといった奴のツラ当てに 嫌いといった奴に聞かすために
6. 仲筋にぱりおり ふんかどうに飛びやおり	仲筋に走って行き 組角(フンカド)に飛んで行って
7. 村くりし見りばどう 道廻りし聞きばどう	村を繰りまわって見たら 道を廻りつつ聞いたら
8. 乙女ぬ ^{みやらび} いかゆてい 美 ^{あふあ} り子 ^{ふあ} ぬ ^{とう} 通らゆてい	乙女に行き逢った 素敵な美人に出合った
9. たるが子 ^{ふあ} で 名問ゆたらよ じりが子 ^し で 名聞くたらよ	誰れが子で何んという名か 何れが子で名を尋ねたら
10. 兼間 ^{かねま} 子ぬ イシケマよ 蒲戸 ^{まかど} 子ぬ ^{みやらび} 乙女よ	兼間か子のイシケマであります 蒲戸か子の乙女であります
11. 兼間家に ^ば 走りおりよ	兼間家に走り行って

<p>蒲戸家に 飛ばしおりよ</p> <p>12. 兼間子や ばぬんひりよ 蒲戸子や くりやおいしよ</p> <p>13. 欲しやでから さりおりよ 望^{ぬず}むから まきおりよ</p> <p>14. あまぬ さにしゃん^か 抱^かいだぎばり きゃんゆ ど^{んぞ}うくぬ愛^{んぞ}さんや 地^{じい}やちよん かむさなよ</p> <p>15. ンブフル道からよ 石ふだぎ道からよ</p> <p>16. 玻座間村さりおりよ 親^{うやむら}村に抱きおーりよ</p> <p>17. ういか家^{うらぎ}ぬ浦座^{うらぎ}によ 目差家ぬ座敷によ</p> <p>18. 台取らし見りばとよ 酌取らし見りばとよ</p> <p>19. 台取りぬ美^{かい}しやぬよ 酌取りぬちゆらさぬよ</p> <p>20. 八折屏風^{やーうりべーぶ}ぬ なかなんが 絵書き屏風ぬ 内なんが</p> <p>21. 腕やらし 寝びど^うしょうる 股やらし ゆくいど^うしょうる</p> <p>22. 男な子ん くぬみど^うしょうる 女な子ん 作りど^うしょうる</p> <p>23. 男な子や 島持ち生りばし 女な子や 家持ち生りばし</p>	<p>蒲戸家に飛んで行って 兼間の娘を私に呉れよ 蒲戸の女をこちらによこせ 欲しいなら連れておいで お希望なら連れていって下さい 余りの嬉しさに抱きしめて 走ってきたのよ 余りの可愛さに土さえも踏さないで 抱き上げて走ってきたのよ ンブフル(地名)の坂道から 石段の坂道から 玻座間村に連れて行きなさい 親村に抱いてお出でよ ウイカ家(役人の宿舎)の浦座敷に 助役宿舎の座敷で 杯台を持たして見たら お酌させて見た所 杯台の持ち方が大へん美しかった お酌のし方が上品であった 八折屏風の中で 絵画屏風の内で 腕を組んで寝むった 股を交叉してやすまれた 男の子も宿らせるように 女の子も妊娠させるように 男の子は島の統治者のように生まれている 女の子は良妻賢母に生まれるように</p>
--	---

喜舎場によると、大意は次の通りである(2)。

八重山竹富島に安里屋という農家に、至って器量のすぐれた「クヤーマ」と称する美人がいました。新しく赴任された役人四人の内、助役にあたる目差役人がク

ヤーマという美女を賄女にしたいと先手を打った。ところが村の親とも仰がれる与人役人(村長)も同様クヤーマ女に目尻が下った。これを知ったクヤーマ女は目差助役は私嫌い。早く与人親の奉公を承知しました。そこで目差役人はクヤーマ女にヒジ鉄を食わされたその腹いせに彼の女の面当てに、主邑から三町位離れた仲筋村に走って行き、クヤーマ女以上の美人を得てクヤーマ女の鼻柱をへし折ってやろうと意気込んでいました。村を廻って詮索しはじめたところが、途中で絶世の美女に出会った。目差役人の喜びは島を飛びたい位であった。「お前は誰の子か、名前は何という者か」といちいち聞きただされたので、白百合のような白く美しい顔をさっと紅色に染めて恥ずかしそうに、バラのような唇から「私の名はイシケーマと申す者で父の名は兼間で母の名はカマドと申します」と答えた。目差役人はこれを聞くが早いか足を早めて「イシケーマ」女の宅を訪れて両親に会い「お宅の美しいイシケーマ女を私の賄女に出来ないか」といったら、素直な夫婦は「目差役人様がそれほどまでにお望みとあればどうぞお連れして下さい」と答えたので、役人は嬉しさの余りイシケーマ女を掻き抱いて、足をさえ地につけないほどの喜びようであらゆる宙を飛ばすようにして帰った。目差役人は「私にヒジ鉄をくわしたクヤーマ女の鼻柱をへし折ってやろうという心であったので小高い石階段の「ンブフル坂道」なども、ものともせず足も軽々とあるいて親村の玻座間村に連れてきて目差役人の宿舎(ウイカ家)の奥座敷へ通ったのでした。そして祝杯をあげようと思い、杯台をとらせてみたらいかにも作法が正しく、お酌をさせてみてもなかなか上品で目差役人は八つ折屏風の中で二人は比翼連理の夢を結びました。「女の子を宿らせるように、男の子をみごもらせるように」男の子なら村の頭、世持ちになるように、女の子なら良妻賢母になるように。

狩俣恵一によると、「安里屋ユンタ」は、三人称で叙述される「地の文」の中に、登場人物が一人称で〈思い〉を語る「詞」の部分が含まれる物語的歌謡の特徴を備えている。そして、最後の子ども誕生と成長を願う表現には予祝的な要素があり、これはユンタが祭祀歌謡から抜け出てきたことを示している(3)。

性を大胆、具体的に描写しているが、「腕ヤラシ、股ヤラシ」という表現は八重山の性を歌った歌謡の常套句であり、それらはおおらかに明るく笑いを含んでいるものが多い。そして、性歌謡は集団作業中、疲労度の高まる午後に歌われ、笑い合って疲れを癒したのである(4)。

「マタハーリヌ チンダラ カヌシャマヨ」という囃子について、喜舎場は「マタハーリヌ」には意味がなく、「チンダラ カヌシャマヨ」は「可愛可愛お前よ」という意味だとしている。この囃子言葉については、インドネシアの言葉に由来しているとする説もあり、いろいろな議論がある(5)。

- (1) 喜舎場永珣「『安里屋ユンタ』考 - 上村六郎博士の疑義に應える」(『琉球新報』1959.11.5~8。『八重山民俗誌・下巻』沖縄タイムス、1977、p.166~170 に再録)。ここでは『八重山民俗誌・下巻』から採り、歌詞に番号をふった。
- (2) 喜舎場永珣「『安里屋ユンタ』考 - 上村六郎博士の疑義に應える」(『八重山民俗誌・下巻』沖縄タイムス、1977、p.170~171)
- (3) 狩俣恵一「八重山諸島の物語的歌謡 - ユンゲトウとユンタの関わりを中心に」(沖縄文化協会『沖縄文化』74、1991.3、p.22~23)
- (4) 安里長祐「八重山民謡にみる『性』について」(沖縄・八重山文化研究会『沖縄・八重山文化研究会会報』第50号、1995.8)
- (5) 宮良当壮「民謡の宝庫・『ツングラ・カヌシャマ』考」『琉球民謡のはやしことば』『ツングラ・カヌシャマ』考」(『宮良当壮全集』第11巻、第一書房、1980、p.554~559) 上村六郎「あさどやゆんたについて」(『琉球新報』1059.9.20 夕刊) 喜舎場永珣「『安里屋ユンタ』考 - 上村六郎博士の疑義に應える」(『琉球新報』1059.11.5~8 夕刊) 下地恵三「マタハーリヌ - 離子の意味」(『八重山毎日新聞』1980.4.1) 宮良泰平「チンダラカヌシャマヨー」(『八重山毎日新聞』1981.4.30) 菅原七郎「“マタハリ”覚えがき - 安里屋ユンタから」(『青い海』126号、1983.10) 「うた物語 名曲を訪ねて 安里屋ユンタ下」(『読売新聞』2001.11.18) 参照。

3. 「安里屋ユンタ」の歴史的背景は

1738(乾隆3、元文3)年、竹富島番所に新役人が赴任してきた。当時竹富島は玻座間村と仲筋村の二村からなり、番所は玻座間に置かれていた。役人は、与人(よにん、ゆんちゅ=村長) 目差主(めざし=助役)の二人であった(1)。同時に、地割制度を施行するため、首里王府から頭、薩摩から御検使役も来島した。

当時役人は三年勤務の交代制で、妻子を勤務地に同伴することは禁じられていた。勤務地では、賄女(まかない)と云って器量容姿のすぐれた女性を村で選び出し、現地妻として役人に差し出す習慣があった。村の平民からは、世持、田補佐、組頭などの村役人が選ばれ、一年交代で村番所に仕え、彼らが賄女の手配をした。

娘を賄女にすると、年貢を免除されたり、財産を貰えたりするので、重い人頭税に苦しめられていた人びとの間では、自分の娘を賄女にしたいと希望する者も多かった。若い女性にとっては、羨望の的でもあった。役人が交代するときには、次の賄女は誰になるか下馬評が立つほどだった。

クヤマは、実在の人物であり、位牌によると1799(寛政11)年死去、享年78歳であった。出生は1722(享保7)年、与人の賄女になったのは16歳のとき、1738年のことであるという。与人役人は、転任の際、寵愛したクヤマに、記念として村きっての一等地、通称「精糖原(トゥンドーバル)」の3反2畝を与えたという(2)。

この畑は、竹富小中学校の東、与那国家の前方にある。後年、この畑には、クヤマを祭った拝所が建てられた。新本家の真正面にある小さな森がそれである(3)。

なお、歌に出てくる「ンブフル道」は、坡座間村と仲筋村との間にある坂道のことをいい、その側に小高い石の丘があって「ンブフル盛(ムリイ)」と呼ばれている。また、火番所(小城盛)の南に村番所(現在種子取祭をやる敷地)が置かれ、その東に与人屋敷、南東に「目差家ぬ座敷」つまり、目差屋敷があった(現在「アイジョウヤー」)。

このあたりから南西のカイジ浜まで集落を貫く道を、「親廻(ウヤマール)道」と呼んだ。ウヤ(親)とは偉いという意味であり、役人がこの道を通って視察をしたところから名づけられた。だから、この道に面した家の台所は、道路から離れたところか、家の後ろにつくられている(4)。イスケマを抱きかかえた目差が駆け抜けたのもこの道であった。「兼真屋のイスケマ」の家は、地元では仲筋の「イルシドヤ」と伝えられている(5)。

クヤマには弟がいて、加那筑登之(ちくどうん)といった。安里屋の石垣は、姉弟が働き勝負をして、毎日クヤマが芋を掘っての帰りに、一個ずつ石を畑から持ちかえり積み上げたと伝えられている。この石垣は高さ1丈2尺、幅4尺5寸である(6)。クヤマはその後独身で暮らしたので子どもはいない。

クヤマの弟の子孫、9代目の安里弘康は、次のような伝承を父から聞いている。「当時、村は人頭税に苦しみ、赤ちゃんを間引きする習慣があった。大きなシャコ貝を赤ちゃんにかぶせて窒息死させる。クヤマはその風習を懸命になってやめさせ、赤ちゃんを引き取ってまで育てた」(7)

クヤマの墓は島の西海岸近くにあり、石を積み重ねてつくった石墓である。庶民の墓は直径約3メートル、高さ約1メートル程度の円錐状に石を積み上げてあるのに対し、クヤマと弟の墓は削った石で長方形に積み重ねてあり、縦横2間(約3.6m)で大きい(8)。

「安里屋ユンタ」は、他の物語歌謡と同じように「噂話を歌謡にしたもの」であり(9)、歌がつけられたのは、クヤマが目差役人の求婚をことわったという出来事があった直後か(10)、「十八世紀の後半か、没後の十九世紀初めかとも思われる」(11)と推定される。

教材化するときには、歌詞の意味をきちんと確認するとともに、目差を袖にして与人の妻となるクヤマと、目差しの誘いに喜んで応じたイスケマという二人の女性の生き方を考えさせたい。絶対的な役人の権力と賄女という制度、上布の貢納を課す過酷な人頭税の制度、そうした抑圧の下で、女性にどれだけの選択の余地があったのかを理解させたい(12)。

上勢頭亨は、「封建時代の役人の横暴と農村婦女子の貞操観念をうたった歌である」としている。しかし、上勢頭の歌詞の解釈には時期によってゆれがあり、どういふ事実を「貞操」としているのか明確でない(13)。

そして、この歌が最も詳細に描いているのは、美人に言い寄ってことわられた役

人が、血眼になって美人を捜し求める滑稽な姿である。古くは伊波普猷が指摘したように、そこに農民たちの痛烈な風刺を読みとることができる。

過酷な人頭税の実態を伝える資料が喜宝院蒐集館に残されている。蔵元に納める穀類を計った秤、拷問に使った鞭、貢納する上布を織った地機などである(14)。

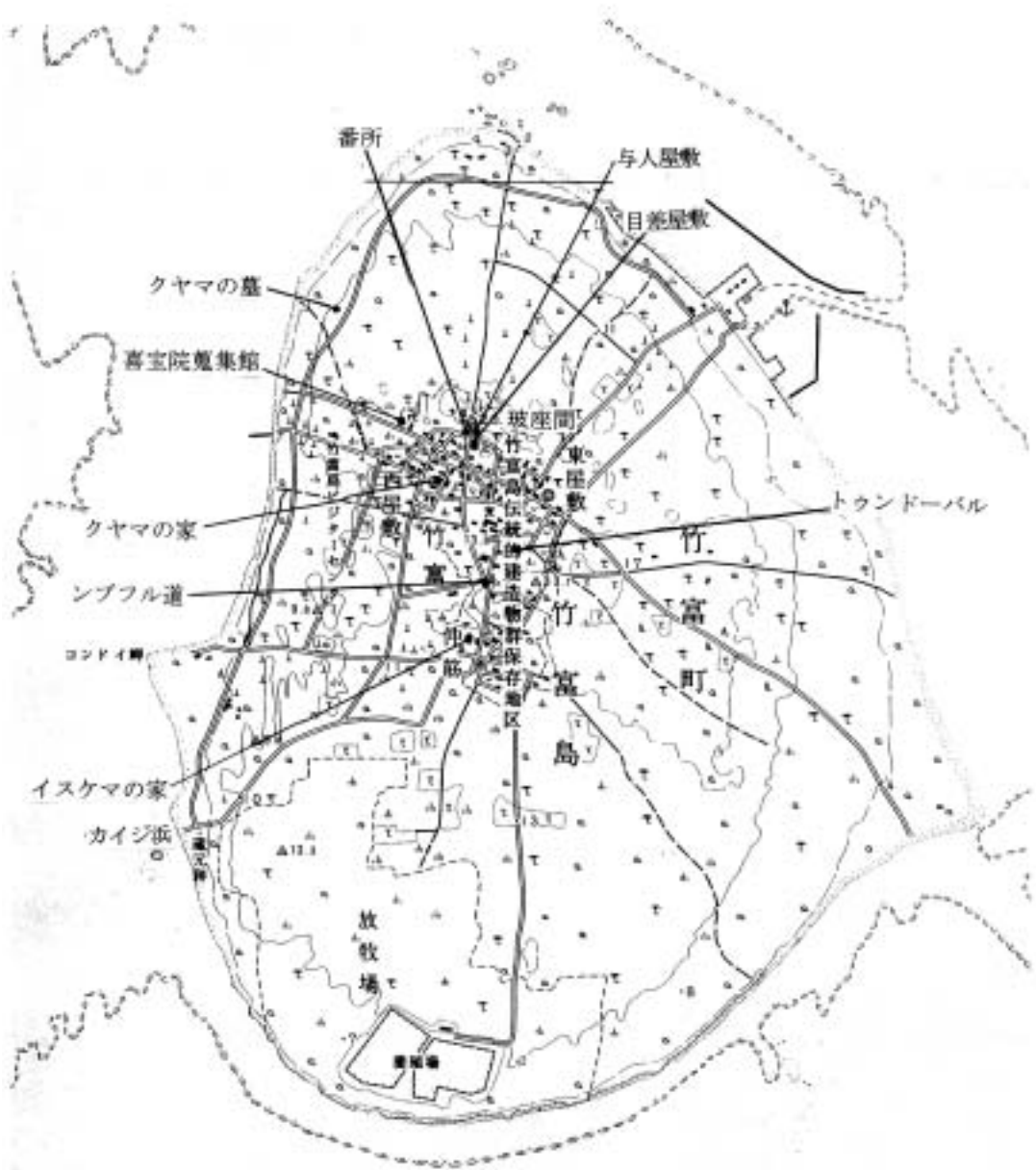
教材としてとりあげるときには、クヤマの家・石垣、「ソブフル道」「トウンドーバル」、クヤマの墓の写真を提示し、また「目差家ぬ座敷」「ウヤマール道」とともに、その位置を地図上で確認させることが必要だろう。また、人頭税について具体的な資料、写真を使って説明する場面を設けるべきである。

-
- (1) 竹富島に杣山筆者(そもやまひっしゃ=山林係) 耕作筆者(こうさくひっしゃ=農業係)が置かれたのは1746年である。
 - (2) 上勢頭亨『竹富島誌民話・民俗編』法政大学出版局、1976.8、p.97
 - (3) 本庄正佳編『竹富島古謡史 - 古代文化の源流を訪ねて』竹富島古謡研究会、1984、p.17。安里弘康の証言(2002.8.9)によると、安里家では130年ほど前からクヤマの追悼祭を行っており、最近では門中の150人位が集まるといふ。
 - (4) 亀井秀一「報告・歴史上から見た竹富島」(石垣竹富郷友会『たきどろん・石垣竹富郷友会創立五十周年記念誌』1997、p.85) 前本隆一の教示による。
 - (5) 前本隆一の教示による。現在は家屋もなく、空き地になっている。
 - (6) 亀井秀一『竹富島の歴史と民俗』角川書店、1990.5、p.424。安里弘康によれば、安里家の入り口にある「安里屋ぬクヤマによ 目指主ぬ乞ゆたらよ」(題字上勢頭亨)と刻んだ歌碑は、1963年ころ建てたといふ。
 - (7) 「名作の舞台10・安里屋ユンタ・竹富島」(『琉球新報』2001.12.12)。なお、シャコガイを使った間引きについては、大浜信賢『八重山の人頭税』三一書房、1971、p.123~130に具体例が記されている。
 - (8) 琉球大学民俗研究クラブ「竹富島調査報告」(『沖縄民俗』第10号、1965、p.56~57)
 - (9) 狩俣恵一『南島歌謡の研究』瑞木書房、1999、p.336
 - (10) 1959年の前掲「『安里屋ユンタ』考 - 上村六郎博士の疑義に答える」で、喜舎場永珣は「今から二百二十二年前に生まれた」と述べ、1738年の作としている。
 - (11) 三隅治雄「安里屋ユンタ」(『国文学』25巻8号、学燈社、1980.6、p.166)
 - (12) 「二人の選択の背景には、(略)宮古・八重山地方を苦しめつづけた「人頭税」という重税があった」といふ藤田正の指摘(『メッセージ・ソング - 「イマジ」から「君が代」まで』解放出版社、2000)を重く受けとめたい。
 - (13) 上勢頭亨は、『竹富島誌民話・民俗編』p.97で、「封建時代の役人の横暴と農村婦女子の貞操観念をうたった歌である」と記している。与那国善三との共著『西塘伝』(1957年)p.51~52では、「安里屋節」の2番の歌詞を「アタル親ヤ、クリヤユムヨー」と

して、「クヤマはこの横暴な役人の行動に対して別に心を動かすこともなく、よく節操を守り立派におつとめを果たすとともに島の夫を持ち幸福に暮したという」と解説している。ところが、琉球大学民俗研究クラブ「竹富島調査報告」(1965年)p.78には、上勢頭に取材して「安里屋節」が紹介されているが、ここでは2番の歌詞は「あたる主やくりやおいすよう」と記され、「あたる主」について「相応の人、もっと身分の高い人という説あり」と説明されている。『竹富島誌』(1971年)p.90では、2番の歌詞を「あたる主(オヤ)やくりやおいす」としている。『竹富島誌民話・民俗編』(1976年)では、「あたる主やくりやおいす」として、「あたる主〔村長〕を望みます」と解釈し、クヤマは「与人役の愛を受け」「給仕功労賞として」土地を与えられ、「一生を独身で暮した」と記した。私は「貞操観念」を問題にするなら、そういう封建的な道德の生み出された背景にこそ注目すべきだと考える。

(14) 上勢頭芳徳「モノは語りたがっている 100年前のことを(1)~(4)」(『八重山毎日新聞』2002.9.14~18) 参照。

4. 「安里屋ユンタ」関連地図





竹富島の町並み



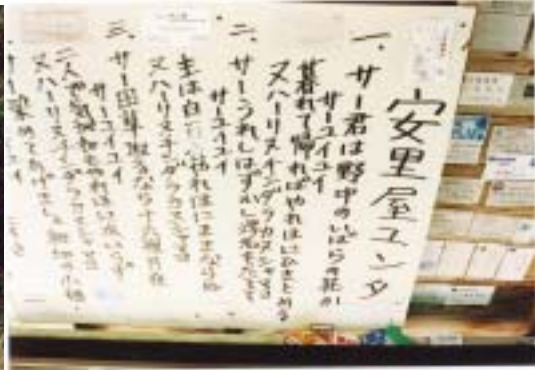
番所址



目差屋敷址（手前の空き地）



クヤマの墓



水牛車車内



クヤマの生誕地



トゥンドーバル



喜宝院蒐集館



ンブフル道

第2章 「安里屋」にはどんなヴァージョンがあるか

1. 「安里屋節」は「安里屋ユンタ」とどう違うのか

『芸能の原風景』によると、竹富島では次のような歌詞の「安里屋節」が歌われている(1)。以下この歌詞をBとする。

1. ^{あさどやー} 安里屋ぬ クヤマによ ^{みさししゅ} 目差主ぬ ^く 乞ゆたらよ ウヤキ ヨーヌ ^ユ 世バ直レ	安里屋のクヤマに 目差主は 求婚したが 豊カナ世二直レ
2. ^ば 目差主や 我な んぱよ ^あ 当たる主や ^{しゅ} 此りや ^く おいすよ ウヤキ ヨーヌ 世バ直レ	クヤマは目差主の求婚を断った 与人様に「私をお預けします。」 豊カナ世二直レ
3. んぱていから ^み みささみよ べーるていから ^{みん} ゆくさみよ ウヤキ ヨーヌ 世バ直レ	目差主は「嫌ならよい」 「嫌と言うなら それでよい」 豊カナ世二直レ
4. んぱていすぬ ^み 見る目よ べーるていすぬ ^し 聞く耳よ ウヤキ ヨーヌ 世バ直レ	「嫌なら 目にものを見せてやろう」 「嫌なら それでよい」と 豊カナ世二直レ

ユンタが農民によって戸外で作業中に歌われたのに対し、節歌は役人層によって座敷・室内で三線の伴奏つきで歌われ始めたものである。16世紀後半以降、首里王府から派遣された役人が三線を八重山に持ちこみ、この役人層が節歌を生み出した。ユンタから節歌へ変わると、労働から切り離された結果、一般にテンポはずっとゆったりしたものになる。それは聞かせるための歌、芸としての歌への一步を踏み出すことであった(2)。

「安里屋」も、節歌になると三線の伴奏がついて、非常にゆったりと歌われる。囃しの言葉も、ユンタのときの「チンダラカヌシャマヨ」という軽快なものとは異なり、重々しい。このあとの5番以降は、ユンタ調にテンポを速めて、先に紹介した「安里屋ユンタ」(A)の6番以降につなげて歌うことも多い。

「安里屋ユンタ」との歌詞の違いは、「ユンタ」の1番と2番

「1. 安里屋のクヤマによ ^{ちゅ}あん美らさ生りばしよ

2. 目差主ぬくゆだらよ ^{ぬず}あたるやぬ望むたよ」

が一つにまとめられ、縮められて「安里屋節」の1番

「1. 安里屋ぬ クヤマによ 目差主ぬ 乞ゆたらよ」
になっていることである。

ところが、問題がある。喜舎場永珣の採録した「安里屋ユンタ」(A)の1、2番は間違いであり、この「安里屋節」(B)の1番の歌詞(囃しは別)こそが本来の竹富島の「安里屋ユンタ」の歌詞でもあるとみなす見解が竹富島では有力である。竹富島では、「あんちゅらさ」という言葉は使わない。この表現は石垣のもので、竹富島では「美しい」は、「あぱれさ」と言うと地元の人是指摘する。

竹富公民館が認定した『竹富島民謡工工四』(1997年)に載せられている「安里屋ユンタ」は、歌詞の1番を「安里屋ぬ クヤマによ 目差主ぬ くゆたらよ」としている(3)。また、狩俣恵一が『南島歌謡の研究』(1999年)に紹介している「安里屋ユンタ」は、大山功(1892年生)の伝承を採録したものであり、やはりこの歌詞になっている(4)。細原健市『ふる里古謡』(1981年)に載せられている細原加奈(1861年生)伝承の「安里屋」、崎山毅『螻蛄の斧』(1972年)に掲載されている「安里屋」、1978(S53)年に保育園で採録された「安里屋ユンタ」、いずれも同様である(5)。

一方、少数ではあるが、喜舎場の採録した歌詞の方を採用する書もある。金井喜久子『琉球の民謡』(1954年)は、竹富島の「古謡の原曲」として掲載している。代表的な日本民謡集である浅野健二・町田嘉章編『日本民謡集』(1960年)も「安里屋節」(ただし、囃しはユンタ調)としてこれを採用した。本庄正佳編『竹富島古謡誌 - 古代文化の源流を訪ねて』(1984年)は、「安里屋」として、この歌詞の1~5番をアヨウ調で、6番以降はユンタ調で歌う形式で紹介している(6)。

喜舎場永珣はなぜ「あんちゅらさ」と歌う歌詞を「竹富島で謡われている正しいユンタ」として採用したのだろうか。喜舎場の採録した歌詞が「安里屋ユンタ」本来のものであり、節歌にするとときに縮められ、節歌が普及すると本来のユンタの歌詞が忘れられ、節歌の1番がユンタでも歌われるようになったと考えることも可能である。しかし、現地竹富島で「あんちゅらさ」とは言わないという強い異議申立てがある以上、そう簡単に結論付けてしまうことはできない。

(1) 全国竹富島文化協会編『芸能の原風景』1998、瑞木書房、p.102

(2) 松村洋『唄に聴く沖縄』白水社、2002、p.184~203

(3) 崎山三郎編『竹富島民謡工工四』1997.12、p.153~154

(4) 狩俣恵一『南島歌謡の研究』瑞木書房、1999、p.331~334。

(5) 細原健市『ふる里古謡』私家版、1981年、p.35~36。崎山毅『螻蛄の斧』錦友堂写植、1972、p.672~673。日本放送協会編『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、p.397~398。なお、1957年に第11回文部省芸術祭で「八重山の歌舞」の公演が行なわれたときの「安里屋ユンタ」もこの歌詞を採用した。『芸

能の島・八重山』沖縄・八重山芸能後援会、1958、p.35～37 参照。その他、三隅治雄「安里屋ユンタ」(『国文学』25 巻 8 号、学燈社、1980.6、p.164～166)、新城徳裕『沖縄の民謡・歌詞と解説』1969、p.122～128 も、この歌詞を採用している。上勢頭亨も「安里屋節」(ただし、囃しは「ハーリヌ チンダラ カヌシャマヨ」としている)としてこの歌詞を採用している。上勢頭亨『竹富島誌 民話・民俗編』法政大学出版局、1976、p.97～101 参照。

(6) 金井喜久子『琉球の民謡』音楽之友社、1954、p.102～103。解説は金城朝永。浅野健二・町田嘉章編『日本民謡集』岩波書店、1960 年、p.396～397。本庄正佳編『竹富島古謡史 - 古代文化の源流を訪ねて』竹富島古謡研究会、1984、p.12～16 参照。

2. 大浜用能『八重山歌集』はいつつくられたか

喜舎場が「安里屋ユンタ」「安里屋節」について、どのような研究調査を行なったのかを検証していきたい。ただし、喜舎場の残した膨大な研究ノート等は今日公開されていないので、僅かながら公開されている資料によって推定せざるを得ないことをはじめにおことわりしておく(1)。

まず、喜舎場がどのような文献資料を参照したかについて検討する。喜舎場は1924(T13)年に出版した『八重山島民謡誌』では、「本書は故大浜用能翁並に故喜舎場英整氏の『八重山歌集』を参考として研究した」と記している(2)。また、1967(S42)年の『八重山民謡誌』では、「本書は大浜用能本(用能本)を底本として書写した。そのわけは、用能本は安室孫師氏と、石垣信賢のその3人の共著本であるので、他の歌集に比し、確実性に近いので、この歌集本を採用し(以下略)」と記している(3)。

大浜用能(1841 - 1916)は最後の石垣頭職をつとめた人物であり、八重山民謡の工工四を編纂した人物として名高い。喜舎場が底本としたこの『八重山歌集』は、「安里屋」の歌詞を載せた最も古い歌集の一つと考えられる。しかし、この原本の存在は確認されておらず、何種類かの写本が伝えられているだけである。私が確認したのは、次の4種である。

『八重山歌節組』石垣市立八重山博物館蔵(4)。

表題に「明治卅貳己亥年二月写 八重山哥(節組) 梅公氏 我(那覇)」とある。我那覇孫著(1845 - 1903)が1899年に書写したものである。石垣市立八重山博物館発行の印影本の解説では「明治廿貳己亥年」と解説しているが、「明治卅貳己亥年」と読みとるべきである。明治22(1889)年は「己丑」であり、明治32(1899)年が「己亥」にあたる。大田静男・糸洸長章「八重山芸能文化史年表」(『あけぼの』「八重山歌工工四」編纂百周年記念事業期成会、1987、p.127)などその後の研究はすべてこれを踏襲して1889年としているが、これは誤りである(5)。孫の竹原

孫恭が博物館に寄贈した。

『八重山島歌節寄』琉球大学付属図書館伊波普猷文庫蔵(6)。

表題に「明治四十年五月十六日八重山登野城旅舎ニテ写了 八重山島歌節寄 (元石垣間切頭職大浜用能ノ編纂セラレシモノニ依ル)笑古」とある。真境名安興(1875 - 1933)が1907年に写本したものであり、「明治四十年丁未五月中院」に「あやぐ」という写本と綴じ合わせて『宮古八重山の歌(あやこ及八重山歌節組)』という表題の1冊本にまとめている。それを伊波普猷(1876 - 1947)が譲り受け、後ろに喜舎場永珣から伊波に宛てた手紙を綴じこんでいる。当時、伊波と真境名は『琉歌大観』の編纂をめざしていた(7)。

『八重山歌集』石垣市立八重山博物館蔵(8)。

表題に「大浜用能本ヨリ筆写 明治四十三年川平ニテ写 八重山歌集 甘泉」とある。喜舎場永珣(1885 - 1972)が1910年に書写したものである。ただし、八重山博物館に所蔵されているのは、写本のコピーである。

『八重山歌節組』石垣市立八重山博物館蔵(9)。

表題に「大正九年庚申二月写之 八重山歌節組 山陽氏長吏」とある。佐久真長吏(1883 - 1950)が1920年に書写したものである。

この4種の写本に収録されている歌名、掲載順、掲載歌数は後掲の資料1のとおりである(10)。だけは工工四も載せているが他は歌詞のみである。収録歌と掲載順(配列)はほとんど同じであり、基本的には同じ大浜用能本からの写本と考えられる(11)。特に と は漢字かな使いもほとんど一致している。

大浜用能の原本が、いつどのように編集されたのかは明らかではない。ただし、の資料『宮古八重山の歌』の終わりの部分に、喜舎場永珣から伊波普猷に宛てた手紙が綴じこまれていて、その中に「工工四作ル」という項目とはっきり区別して、「八重山歌集編纂」と題したメモ書きがある。そこには、「大浜用能ギ八道光二十一年丑年二生レ光緒三、四年頃、即チ三十七八歳ノ時、安室某謝花某ノ歌集本ト自宅所有ノ歌集ノ三冊ヨリ参考シテ編纂セラレシ者ナリキ」と記されている(12)。この時期、喜舎場は大浜用能のところに通いつめていたので、直接大浜から聞いて確認して書いたとみなしてよい(13)。

これが事実とすると、一般に言われているように大浜用能は『八重山工工四』を完成させた1894(M27)年以前に、それとは別に、「光緒三、四年頃」すなわち、1878、9(M11、12)年頃にはすでに『八重山歌集』を編集していたことになる。

一方、真境名安興の写本『八重山島歌節寄』の表紙には、彼が鉛筆で書き加えた注記がある。「大浜用能」に傍線を引き、「四十二年 七十才近し」とあるので、この注記は明治42(1909)年に書き込まれたものと推定できる。また、「(明治二十二年甲申トアリ)」「(伊舎堂用義外数名ニテ各村ニツキ調査シ編纂セリト云)」という書き込みもある。これが『八重山島歌節寄』(『八重山歌集』)の編纂の経過を

示している可能性が高いが、問題も多い。

第一に、時期の問題。「明治二十二年」(1889年)は「甲申」ではない。「甲申」は1884年にあたる。これが編纂の時期を示しているとすれば、喜舎場の手紙にある1878、9(M11、12)年頃成立という記述と矛盾する。第二に、編纂方法の問題。大浜用能が伊舎堂用義外数名の部下を各村に派遣して調査をさせ編纂したと読み取れる。たしかに大浜用能は、1884年には白保の真謝与人、1889年には八重山島与人であったから、調査活動は可能であった。しかし、これも喜舎場の手紙にある、3冊の歌集から取捨選択してまとめた、との記述と矛盾する。

『八重山歌集』の編纂過程について記した喜舎場の手紙と真境名の書込みはまったく違う。どちらかが間違いであるのか。それとも両者を矛盾なく説明することができるのか。私は、ひとつの仮説をたてることは可能だと考える。すなわち、まず喜舎場の手紙にあるように1978年頃『八重山歌集』の「原型」がつくられた。その後各村で実地調査を行ない、1884年ないしは89年に編纂を終えて完成したとするのである。この問題の解明は今後の文献学的な研究に期待したい(14)。

- (1) 牧野清、石垣繁編『甘きいずみ - 喜舎場永珣生誕百年記念誌』喜舎場永珣生誕百年記念事業期成会、1991、p.120によれば「研究ノート百二十数冊」とあり、1985年の喜舎場永珣生誕百年記念研究資料展にむけて資料目録が作成された。
- (2) 喜舎場永珣『八重山島民謡誌』郷土研究社、1924、「凡例」
- (3) 喜舎場永珣『八重山民謡誌』沖縄タイムス社、1967、p.8
- (4) 印影本『八重山歌節組』1987、石垣市立八重山博物館。
- (5) 孫著の子孫規が記した「我那覇孫著履歴」によれば、我那覇孫著は八重山島杣山筆者を務めたが、1897年に蔵元廃止とともに廃職となり、焼酎醸造業を始めたが失敗、1899年には「三味線ト交友」するようになった。1899年に与那国島に出張し、「同島御滞在ノ時琉歌集一冊謄写セラレ」とあるので、これが『八重山歌節組』の書写を指していると考えられる。『八重山博物館文書23』石垣市立八重山博物館、参照。
- (6) 伊波普猷文庫。琉球大学附属図書館HPで公開されている。
<http://www.lib.u-ryukyu.ac.jp/>
- (7) 「伊波普猷年譜」(『伊波普猷全集第11巻』平凡社、1993、p.542)。喜舎場永珣『八重山島民謡誌』の「自序」に、伊波普猷のことが次のように記されている。「先生は其の後四十四年の師走再び憧れの八重山にひょっくりと来られた。(略)先生は真境名笑古氏の研究になった八重山民謡集を繙かれてこう言われた、実は兩人で『琉歌大観』を著そうと思っているが此の歌に誤がなかるうか否か史実に照らして確かめようと思って来たのだと言われた」。この伊波が持参した『八重山民謡集』が真境名の書写した写本『八重山島歌節寄』と考えられる。『琉歌大観』は1909年12月に出版計画が公表された(『沖縄毎日新聞』1909.12.7)が、ついに発刊されなかった。真境名の稿本は

行方不明だが、写本が台湾大学に所蔵されている。その経過については、池宮正治「台湾大学より真境名安興編『琉歌大観』とどく」(『びぶりお・琉球大学附属図書館報』30巻1号、1997)に詳しい。『巻5八重山島の歌』は、『八重山島歌節寄』をもとに編纂され、「84 しゃんとうそれ節」までは収録歌と配列はまったく同じであり、その後「ばしゆんた」など『八重山島歌節寄』には収録されていない24の歌が追加されている。

- (8) 『八重山博物館文書6』石垣市立八重山博物館
- (9) 『佐久真家文書4』石垣市立八重山博物館
- (10) 別掲資料1参照。歌名の表記は写本 による。
- (11) 八重山博物館には、写本『八重山島歌集』が2冊ある。1冊は表紙に「昭和四年二月十八日吉日 八重山島歌集 宮良信勝」と記され、もう1冊の表紙裏には「孫師」と記されている。上記 ~ とは収録歌、掲載順が異なり、別系統の歌集と考えられる。安室孫師の編集した歌集の写本である可能性がある。『八重山博物館文書5』石垣市立八重山博物館、参照。
- (12) 伊波普猷文庫。この手紙には「三十日」という日付しか記されていないが、前後の手紙の日付から、1912(明治45)年8月から10月の間に書かれたものと推定できる。
- (13) 「喜舎場永珣年譜」(牧野清、石垣繁編『甘きいずみ - 喜舎場永珣生誕百年記念誌』喜舎場永珣生誕百年記念事業期成会、1991、p.280)
- (14) 大浜用能については、牧野清編『まつかぜ・大浜用能八重山歌工工四作譜百六周年記念誌』八重山古典音楽大浜用能流保存会、1988に詳しいが、言及されているのは工工四についてだけであり、歌集については触れられていない。加治工真市「八重山地方に流布する念仏歌について」(『沖縄文化』36・37、沖縄文化協会、1971)では、写本 の検討により、用能本の成立を1889年とした。波照間永吉「大濱用能翁と『八重山島歌節寄』 - 『大濱用能流』創立30周年記念公演に寄せて」(『大濱用能流保存会創立三十周年記念公演』パンフレット、2000)は、「楽譜の作成と並行して歌詞資料集もまた編纂されていた」とするが、「それがいつ完成したかも突き止めていない」と記している。

3. 喜舎場永珣はなぜ「あんちゅらさ」を採用したのか

写本 には「安里節」が掲載されている。いずれも15番まで漢字やカナの表記に若干の違いはあっても歌詞はほぼ同じであり、それは次節で紹介する「島の夫がよい」と歌う石垣島ヴァージョン(後掲C)である。

写本 はこの歌詞を載せているだけだが、喜舎場の写本 はこれ以外に別ヴァージョンの歌詞を書き加えているところが異なっている。もともと喜舎場の写本は、研究ノートとして使うことを意図してつくられており、それぞれの歌の工工四、歌

詞を書き写した後に、2ページ程度余白を設けておいて、そこに別ヴァージョンを書きこんだり、注釈を書き添えたりしている（別表1参照）。

喜舎場が書き加えた「安里節」の別ヴァージョンの歌詞は次の通りである（1）。

1. 安里屋のくやまによ 目差主のくゆたらよ
2. 目差主やばなんばよ あたる主やくりやおいすよ
3. んばてからみしやさみ べるてからゆくさみ
4. んばですぬ見るみんよ べるですぬ聞く耳よ
5. 仲筋にはりおりよ ふんかどに飛びやおりよ
6. 道まりし見りばどよ 村くりし聞きばどよ
7. 道まりぬちゆらすよ 村くりぬかいしやすよ
8. 宮童ぬいかゆてよ あぱり子ぬすりやゆてよ
9. たるが子で問たらよ ぢりが子で名問たらよ
10. 兼真子のいしけまよ かまど子の宮童よ
11. 兼真屋にはりおりよ かまど屋に飛びやおりよ
12. 兼真子やばぬんひりよ かまど子やくりおやいすよ
13. ふしやでからさりおりよ 望みからまきおりよ
14. あまぬさみしやんかいだきおりよ どくのんぞさん地やちやんかもさなよ
15. んぶふる道からよ むるやしじ道からよ
16. 玻座真村さりおりよ 親村にまきおりよ
17. ういか家ぬ浦座によ 目差やぬ座敷によ
18. 八折屏風の内なかよ 八折屏風のうちなかよ
19. 腕やらいしゆくいどしよる 股やらいし眠んどしよるよ
20. 男子んくぬみんとしよるよ 女子ん作りとしよるよ
21. 男ぬ子や島持生ばし 女子や家持生りばしよ

1番が「安里屋のくやまによ 目差主のくゆたらよ」となっているところに注目したい。「あんちゆらさ」とは書いていないのである。喜舎場は、竹富島で歌われているヴァージョンを記したと考えられる。

1924（T13）年の『八重山島民謡誌』では、竹富島で歌われている「安里屋節」として、ほぼこの歌詞をそのまま踏襲して次のような歌詞を掲載した（2）。

安里屋ぬ、くやまによ 目差主ぬくゆだらよう
目差主や、ばなんばよう あたるやや、くりや、おいすよ

ところが、1959（S34）年の『安里屋ユンタ』考 - 上村六郎博士の疑義に応える」では、前述の通り「あんちゅらさ」という歌詞を「竹富島で謡われている正しいユンタ」とし、1967（S42）年の『八重山民謡誌』では、竹富島の「安里屋節」として次のように紹介している（3）。

- | | | | |
|---------|-------|---------------------|--------------------|
| 1. 安里屋ヌ | クヤマニヨ | アン ^{ちゅ} ラサ | ま ^り バシヨ |
| 2. 目差主ヌ | クユダラヨ | アタロヤヌ | め ^ず ムタヨ |
| 3. 目差主ヤ | バナンパヨ | アタロヤヤ | クリヤオイス |

つまり、喜舎場は「安里屋ユンタ」「安里節」いずれについても、「あん美らさ生りばしよ」という表現を加えたのである。1924年と1959年（ないしは1967年）の間に、喜舎場が竹富島の「安里屋ユンタ」「安里屋節」の1、2番の歌詞を書き改めたのはなぜだろうか。

喜舎場は自らの研究姿勢について、「本民謡誌は、以上のような底本と参考本によって書いてあるが、民謡の発祥地の島々村々の古老等に調べてみたら、少々訂正の個所があるように伺われたので、自ら離島やあるいは、大地方の村々を歩いて古老達に遭い、謡わせながら、筆写して古語の解説や歌の生まれた民俗等を調べて、従来あった歌集などと比較対照して、誤点を改訂して方言そのままに重点を置いて書いたものである」と述べている（4）。

したがって、喜舎場が竹富島の現地で古老から聞き取り調査をする中で、「あん美らさ生りばしよ」と歌うのを確認した可能性はある。喜舎場は竹富島の民謡・古謡に関する研究ノートを数冊残している（5）。その中に誰にどのような取材をしたか記されている可能性があるが、残念ながら、このノートは今日見ることができない（6）。

また前本隆一の証言によると、喜舎場は前本隆一の父前本祖良（1894年生）や生盛康安（1896年生）らを何度も石垣の自宅に呼んでいたという。しかし、彼らは決して「あん美らさ生りばしよ」とは歌わなかった。喜舎場がなぜ竹富本来の「安里屋」の歌詞として「あん美らさ生りばしよ」という歌詞を採用したのかは依然謎にまつまれている。

（1）『八重山博物館文書6』石垣市立八重山博物館

（2）『八重山島民謡誌』郷土研究社、1924、p.58～61

（3）『八重山民謡誌』沖縄タイムス社、1967、p.231～232

（4）『八重山民謡誌』沖縄タイムス社、1967、p.8

（5）牧野清、石垣繁編『甘きいずみ - 喜舎場永珣生誕百年記念誌』喜舎場永珣生誕百年

記念事業期成会、1991、p.121～146の「喜舎場永珣生誕百年記念研究資料展展示目録」によれば、「竹ドン」「竹富古謡 1968年弥生」「竹ドン大正十年八月」「竹ドン昭和三十五年二月二十八日」などのノートが残されていることがわかる。

- (6) 狩俣恵一は、「喜舎場先生のインフォーマントは(略)東金城亀、東金城義一、細原加那、上勢頭保久利・仲野松等です」と述べている。西里喜行・狩俣恵一『「西塘とその時代」論争 - 西里・狩俣往復書簡』(『竹富町史だより』第21号、第22号抜刷合冊、2002、p.24)参照。

4. 石垣島で歌われるもう一つの「安里屋」とは

前掲の写本 には、「安里節」の歌詞は次のように載せられている(1)。以下この歌詞をCとする。

1. 安堂やのこやまに あん清らさ生ればし	安里屋のクヤマは あんなに美しい生まれをし
2. 目差主のこゆたら あたれうやの望もた	目差主が乞うたら 当る親が望んだ
3. 目差主やばなむは あたれふやゝこりよも	目差主は私はいや 当る親はこれ<私>は忌む
4. なをやれやとんばていす。 いかやれやとよもていす。	何だからいやと言う 如何だから忌むと言う
5. あのこと思ひと、 そらのこと思ひと	後のことを思い 先のことを思い
6. 島の夫持ちばと そらのためあらてさ	島の夫をもってこそ 先のことはあるとよ
7. むばてすのめるみん。 よもてそのすくめん	いやと言う者の見る目も 否と言う者の聞く耳も
8. 仲筋に走いき ふんかとに飛びいき	仲筋村に走って行き 国の角に飛んで行き
9. 道廻り見るきいと ふん廻り見るけいと	道をまわって見る間に 国をまわって見る間に
10. あはれ子のいかよて 清らさそのとらよて	美しい娘が行き逢って きれいな娘が会って
11. 誰るか子でとよちやら つれか子て尋へちやら	誰の子かと問うたら どれの子かと尋ねたら
12. まかと子の宮童ひ	マカトの娘の乙女

かねま子のいつきま	兼真の娘のイツケマ
13. かねま子やはぬんひれ	兼真の娘は私にくれ
まかと子やこれんおふいし	マカトの子はこれ<私>に上げよ
14. ふさてからおやすて	欲しいならお上げする
望からさりおはり	望むなら連れていらっしやい
15. あまのさにさん	あまりの嬉しさに
地んちゆうんふまさな	地面さえも踏ませず
ときのさにさん	たいそうの嬉しさに
かひ抱きはりきたん	かき抱いて走って来た

喜舎場が指摘するように、この歌詞は石垣島で歌われている「安里屋」(ユンタ・節)である(2)。歌の内容が竹富島ヴァージョンとは大きく違っている。クヤマが目差だけでなく、与人の誘いも断り、その理由として、将来のことを考えると結婚する相手は「島の夫」がよい、と言いきっているのである。ここでいう「島の夫」の「島」は「シマ」であり、生まれ育った故郷、村落を意味している。

竹富ヴァージョンとの違いをどう解釈し、評価すべきであろうか。喜舎場によると、このヴァージョンは「本場の竹富では絶対に詠われない」し、役人の命令は絶対だった時代に公然とさからうことはできないのであるから、この歌は封建制度の実態に合っていない。だから、石垣島のヴァージョン(C)は、「時代と制度を無視したレジスタンスを謡った」ものであり、したがって封建制度崩壊期、1879(M12)年の廃藩置県以後につくられたものと推定されるという(3)。

仲宗根幸市は、後世の作だという喜舎場の見解を基本的にうけいれつつ、「たとえ事実でなくても、八重山農民の健康的な気分」を読みとり、共感を寄せている(4)。

一方、新川明は、この歌が封建制度の下でつくられたものとみなして、次のように述べる。「民衆はいつの時代でも圧制の苦しみの中で鋭い風刺を生むものである。助役クラスを目差し主の妾はイヤだけど、村長クラスの与人ならよい、という凡俗な出世主義を目ざすクヤマ女を歌った民謡が生まれると、民衆の健康な心は、すかさず中身を入れ替えて時の権力の専横に皮肉をこめてシッペ返したのではないか。(略)民謡が真に民衆のものになっていく過程の一つの典型的な姿をここにみるることができるのではないか」(5)。

森田孫栄は、「権力否定、人間尊重の主体的表現から推して、大正デモクラシー以後、ファシズムの台頭する昭和前期をこれにあてるのが妥当」と言う(6)。

しかし、この説は誤りである。なぜなら、先に紹介したように、伊波普猷がすでに1907(M40)年にこの歌を書きとめており、第2章第2節で述べたように、この歌を掲載したそれよりも古い写本が存在するからである。少なくとも「島の夫が

よい」というバージョンが写本『八重山歌節組』がつくられた 1899 (M32) 年以前にさかのぼることは確実である(7)。

さらに、喜舎場の手紙に書かれていたように、原本の大浜用能『八重山歌集』が 1878、9 年頃に成立していたとすれば、もっとさかのぼることになる。そうすると、喜舎場自身が主張する「1879 年の廃藩置県以後」の成立という説も危うくなってくる。喜舎場が用能本の成立年代を知らながら、こうした説を主張したのは矛盾しているといわざるをえない。

一方、文献で見える限り、竹富のバージョン(B)は喜舎場の写本(1919年写)にまでしかさかのぼることができない。さらに喜舎場のいう「あんちゅらさ」と歌う竹富のバージョン(A)は、1959年の『安里屋ユンタ』考 - 上村六郎博士の疑義に答える」ではじめて文字に記されてこの世に出現したものである。

音楽評論家藤田正は、「一人のウチナンチュとしてこの歌を口にするとき、『島の女は島の男に』へと思いの向きが変わるのは当然である。歌はウチナンチュの誇りをにじませる歌となった。この背景には、明治に入り、ヤマト世(日本の治世)となつてから、沖縄への差別が顕在化してゆく現代史と密接な関係があることはいうまでもない」と述べ、日本(ヤマト)による沖縄支配、差別という契機を重視し、この歌は「ウチナンチュの誇り」を歌ったものとした(8)。

これも問題がある。なぜなら、前述の通り、このバージョンがつくられた年代は廃藩置県よりも以前にさかのぼる可能性が高い。したがって、日本 - 沖縄という構図よりも、琉球王府 - 八重山の構図で理解すべきであると考えられる。つまり、このバージョンがつくられた直接の動機は、琉球王府やそれに連なる役人層が他の島やよその土地から来て、現地妻をとることに對する抵抗の気持ちであったとみなすべきである。役人への抵抗の意識をこめて、「島の女は島の男に」と歌ったと考えべきである。

また、八重山の民衆にとって、「シマ」はあくまでも自分の生まれ育った村落を意味する。廃藩置県後、いきなり「シマ」を「沖縄」にまで拡大して、「ウチナンチュ」というアイデンティティを感じるようになったとみなすのは無理がある。

たとえば竹富島では、昭和の初期まで、仲筋と玻座間の間、玻座間の中でも東西の集落間では、結婚が自由ではなかったという。内盛唯夫・カツはいつのことか明示していないが、「安里屋ユンタ」の「島の夫」を引いて、こう述べている。「島の外との結婚がやかましく、東の部落から西の部落に嫁にゆくこともむづかしい。旅の者と結婚すると馬に乗せて部落中をひきまわした。安里屋ユンタに、『サア - 島ぬ夫持ちばどうよサーユイユイ後ぬ為あるでイさよ』(略)島の夫を持つによって後々のためになる(略)という意である」(9)。

1951年に仲筋に生まれた狩俣恵一は、子どもの頃を回想して、「他集落に対する対抗心は強烈」であり、「集落の境界を越えることにはいつしか抵抗感を覚えてい

た」「夜一人でソーンブイの坂を越えてでも玻座間に行けるようになったのは中学生になってからであった」と述べ、「玻座間と仲筋の精神的な距離は、北海道と沖縄の地理的な距離よりも遠く」と表現している(10)。戦後においても、集落を「小宇宙の世界」とみなす感覚は根強く残っていたのである。こうした「シマ」を「小宇宙」とみなす感覚は、八重山の他の島々でも同じように戦後も続いたと考えられる。

沖縄本島で、「安里屋節」がいつ頃どの程度ひろがり、「島の夫」にどのような気持ちを含めて歌われたかということについては検証する余地があると考えるが、実証する事実を示さずに、「シマ」を「沖縄」にまでひろげ、「ヤマト」と対抗する形で、「ウチナーンチュ」という誇りを込めて歌われたとする藤田の解釈は、歴史解釈として公式主義的に過ぎると私は思う。

最近、當山善堂は、「当る親」を「与人」ではなく、「目差」と解釈すべきだという新説を発表した(11)。喜舎場が「与人」として以来定着していた解釈に根本的な疑義を呈するものであり、傾聴に値する意見だと思う。しかし、石垣ヴァージョン(C)については「目差」と解釈しても歌詞の意味が通るが、竹富ヴァージョン(A)(B)については問題が生じる。つまり、上句で「目差主や我なんばよ」と目差を拒絶しながら、下句では「くりやおいすよ」と受け入れることになり、文意が一貫しなくなる。これをどう説明するのだろうか。

私見をまとめる。「安里屋ユンタ」の原型は、竹富島でつくられた「安里屋のくやまによ 目差主のくゆたらよ」と歌う竹富ヴァージョン(B)のユンタであり、それは歴史的事実に基づくものであった。その後、役人への抵抗の気持ちをこめた「島の夫がよい」という石垣ヴァージョン(C)が石垣島でつくられた。その成立は廃藩置県よりもかなり早い時期(封建制度の下)に求めることができるだろう。これが、後に(いつの時期かは特定できないが、大正期以降を想定しておく)竹富島に伝えられると、「シマ」を「小宇宙」とみなす、愛郷心の強い島の人びとの自尊心をくすぐるものであったため、好感を持って受け入れられたと考えられる。

戦後民主主義の時代になると、封建的な道徳は批判され、もはや親が結婚相手を決める時代ではなくなっていった(12)。すると、新たに自由恋愛、女性の自立という観点から、竹富島のもと歌よりも、役人を袖にして島の男を選ぶというヴァージョンの方が好まれるようになっていく。小説であるが、1961(S36)年に伊波南哲が書いた『安里屋ユンタ物語』は、クヤマが弾圧にもめげず島の恋人との愛を貫く物語として描かれた(13)。次節で述べるように、戦後竹富では歌劇「安里屋のクヤマ」がしばしば演じられ、そこでは「島の夫がよい」と歌われているのである。

沖縄民謡を紹介する本では「安里屋ユンタ」としてこのヴァージョンを掲載するものが多い(14)。1976(S51)年に八重山教育事務所が編集した『郷土音楽教材集』でもこのヴァージョンを「社会の矛盾をするどく突いた傑作」として採用した(15)。

教材化するときには、この「島の夫がよい」というヴァージョンがいつ、なぜつくられたか、ぜひ生徒に考えさせたいところである。まず、歌詞を読ませ、「竹富島の歌と比較して、クヤマの行動がどう違うか」と質問する。「歴史的事実と違う内容の歌がつくられたのはなぜか」「いつつくられたと思うか」と問いかけたい。意見が出た後で、上記のような見解があることを紹介するという流れで展開できる。

なお、高嶺方祐は、高校の授業で「安里屋ユンタ」をとりあげた。竹富ヴァージョンと石垣ヴァージョンの違いを説明し、前者は民衆に受け入れられず、後者が役人への抵抗として作られ、これが「『安里屋ゆんた』の主流」となったとして、そこに「ゆんたの心」を読みとっている(16)。

- (1) ここでは真境名安興の写本 を解説した外間守善・宮良安彦編『南島歌謡大成 八重山篇』1979、角川書店、p.477～478から採ったが、真境名の書き加えた句読点を除いた。別掲資料2に、写本 ～ の「安里節」の異同を示す。
- (2) 『宮良村古謡誌』宮良村古謡保存会、1979、p.232～242、『石垣村古謡集(第一集)』石垣字会、1985、p.112～115、『登野城村古謡集(第1集)』登野城ユンタ保存会、1992、p.105～112、に採録されている「安里屋ユンタ」は、いずれも「あんちゅらさまりばし」「島の夫持ちばどう」と歌うものである。また、古くは宮良当壮「琉球八重山諸島の民謡(七)」(『國學院雑誌』第28巻第3号、1922.3、『宮良当壮全集』第11巻に再録)、『八重山民謡集・上』八重山新報社、1923、黒島致良「民謡余滴(九)」(『八重山新報』1923.9.11で紹介された「安里屋節」もこのヴァージョンである。
- (3) 喜舎場永珣『「安里屋ユンタ」考 - 上村二郎博士の疑義に答える』(『八重山民俗誌・下巻』沖縄タイムス、1977、p.171～172) 喜舎場永珣『八重山民謡誌』沖縄タイムス、1967、p.241～242。喜舎場は1924年発行の『炉辺叢書・八重山島民謡誌』郷土研究社、p.62～66で、すでにこの歌について言及している。「まるで辻褃も合はない」ものであり、「現今この歌は本場たる竹富島以外の者共が歌ってゐる」と記している。
- (4) 仲宗根幸市編著『島うた紀行第二集・八重山諸島・宮古諸島』琉球新報社、1998、p.69～71
- (5) 新川明『新南島風土記』朝日文庫、1987、p.190～192
- (6) 森田孫栄『八重山芸能文化論』森田孫栄先生論文集刊行事業委員会、1999、p.190
- (7) 『八重山歌節組』石垣市立八重山博物館、1987。「三十五 安里屋節」として掲載されている。
- (8) 藤田正『メッセージ・ソング - 「イマジン」から「君が代」まで』解放出版社、2000、p.96～97
- (9) 内盛唯夫・カツ談「沖縄竹富島の話」(『日本民俗学会報』5,6、1959.8,9)
- (10) 狩俣恵一『南島歌謡の研究』瑞木書房、1999、p.475～477
- (11) 當山善堂「伝統歌謡にみる人頭税秘話(下) - 反権力のクヤマ像に共感」(『八重山

毎日新聞』2002.10.27)。當山は「伝統歌謡をいちいち歴史的事実や背景と結びつけ、論理的一貫性を求める解釈方法は必ずしも適切ではないのでなからうか」とも述べているが、もし歌詞に論理的一貫性がないならばなぜそのようになったのかを究明していくのが学問的な姿勢だと私は考える。

- (12) 1925 年生まれの高野敬市は、「あの当時は仲筋から波座間にくる、波座間から仲筋にいくというのはごくわずかでしたね。(略)戦後は何もかも解放されていますが、あの頃は結婚するといっても、恋愛はほとんどなくて、両家の両親が決めてしまうわけですよ」と述べている。沖縄国際大学文学部社会学科石原ゼミナール機関紙『あし第11号』1991、p.198 参照。
- (13) 伊波南哲『安里屋ユンタ物語』(『沖縄タイムス』1961.11.13~11.21)
- (14) 浦原啓作『八重山ユンタ集』音楽之友社、1970、p.70~71、杉本信夫『沖縄の民謡』新日本出版社、1974、p.73~75、仲宗根幸市編著『島うた紀行第二集・八重山諸島・宮古諸島』琉球新報社、1998、p.69~71 など。
- (15) 八重山教育事務所編『郷土音楽教材集』1976、p.48~49。ただし、解説では成立の時期は「封建制の崩壊以後であろう」と留保している。
- (16) 高嶺方祐「ゆんたの心(1)」(全国竹富島文化協会『星砂の島』第3号、みづき書房、1998、p.55~57)。高嶺の証言(2002.7.14)によれば、3年の選択の授業で「郷土の音楽」という講座を開き、週4時間、民謡と三線を教えたという。なお現在では、高嶺は、「島の夫持ちばどう」と歌うのが竹富島の本来の「安里屋ユンタ」であり、節歌に変えられたときに「島の夫」の部分が脱落したという見解をもっているという。

5. 歌劇「安里屋ぬクヤマ」で歌われる「安里屋」とは

竹富島では戦後「安里屋のクヤマ」の芝居がいろいろな機会に演じられたという(1)。現在、竹富島の種子取祭で歌謡劇「安里屋」が演じられているが、そのストーリーはクヤマが「島の夫がよい」と言って目差主の誘いを断るものである。そこで歌われる「安里屋」は次のような歌詞である(2)。以下この歌詞をDとする。

1. <small>あさとや</small> 安里屋ぬ <small>く</small> クヤマによ <small>みざししゅ</small> 目差主ぬ <small>く</small> 乞ゆたらよ	安里家のクヤマに 目差主は求婚したが
2. <small>ば</small> 目差主や 我な <small>ん</small> んばよ <small>しゅ</small> 当たる主や <small>く</small> 此りや <small>おい</small> おいすよ	クヤマは目差主の求婚を断った 与人様よ 私をお世話下さい
3. <small>いきや</small> 如何りどう <small>ん</small> んばていじゅよ <small>な</small> 何ぐやりどう <small>べ</small> べるていじゅよ	何故、嫌と言うのか どうして否と言うのか

4 . 後 ^{あと} ぬくと ^{うむ} う 思いどうよ すらぬくと ^{うむ} う 思いどうよ	後のことを思うからです 将来のことを考えるからです
5 . 後ぬくと ^{うむ} う わぬん しゅばしむよ すらぬくと ^{うむ} う わぬん しゅばしむよ	後のことは あなたに心配させない 将来のことは あなたに心配させない
6 . 島 ^{しま} ぬ夫 ^{ぶと} 持ち ^む ばどうよ 後 ^{たみ} ぬ為 ^{たみ} に なるていじゅよ	生まれ島の夫を持つことが 後々の為になると言われています
7 . んぱていから みしゃしゃみよ べーるていから ゆくさみよ	断られた目差主は 断るなら それでもよい と腹を立て
8 . んぱていすぬ 見 ^み る目 ^{みん} よ べーるていすぬ 聞 ^し く耳 ^{みん} よ	クヤマに侮られてなるものか クヤマよりも 美しい女を捜そうと

2番の「当たる主や 此りゃ おいすよ」まで竹富島の「安里屋節」(B)ヴァージョンで歌いながら、その後、3から6番は前記石垣ヴァージョン(C)と同じ意味の歌詞となっていて「島の夫がよい」とするものである。そして7番からはまた竹富島のヴァージョン(B)と同じ内容になっている。「与人様よ私をお世話下さい」と「島の夫がよい」とが共存するという奇妙な形になっていて、狩俣恵一が指摘するように「ストーリーに一貫性がない」(3)。

この歌謡劇がいつ頃から演じられたのかは正確にはわからない。東盛トミ(1912年生)によると、昭和の始めころには生年祝などの祝いの席で「安里屋ぬクヤマ」が演じられ、「島の夫持ちばどう」と歌われており、彼女自身14,5歳の頃クヤマの役を演じ歌ったことがあるという。戦後時期ははっきりしないが、あらためて「歌劇・安里屋ぬクヤマ」を発表することになったときに、彼女の記憶に基づいて構成し直し、これが現在種子取祭などで演じられる歌劇の原型になっている(4)。

1957(S32)年4月6日、西塘がつくった首里の園比屋武御獄石門の復元を記念して祝賀会が行われたとき、沖縄の西塘会(竹富郷友会)が「歌劇・安里屋ぬクヤマ」を演じた。このときクヤマ役を演じた人の証言では、「島の夫持ちばどう」と歌ったという(5)。

以上のことから、この歌は歌劇がつくられたときに創作されたか、それとも以前から伝承されていたものが歌劇に挿入されたかは不明であるが、竹富ヴァージョン(B)石垣ヴァージョン(C)よりも後につくられたものと考えられる。おそらく、「島の夫がよい」という石垣ヴァージョン(C)が竹富島に伝えられると大変好まれ、従来の竹富ヴァージョン(B)に石垣伝来の歌詞を変形して無理に挿入したのだろう。その結果、「与人様よ私をお世話下さい」と「島の夫がよい」が共存するという矛盾が生じたと考えたと説明がつく。大正期には沖縄芝居で歌劇がはや

り、「安里屋ぬクヤマ」の劇も演じられたという(6)。その時期につくられた可能性はある。

特に戦後民主主義の時代になると、女性の自立という観点からもこの歌が評価され、好んで歌われるようになったと考えられる。後で第4章第5節に記すように、今日、このヴァージョンを「安里屋ユンタ」として好んで歌う女性は多く、これが竹富の本来の「安里屋ユンタ」であると主張する人もいるほどである。

- (1) 大山正夫『続・昭和の竹富 - 誰か故郷を思わざる』1991、p.174~175に「即興安里屋ぬクヤマ劇」のエピソードが紹介されている。1951年のハーリーの優勝祝賀会で、余興に「歌劇、安里屋ぬクヤマ」が演じられた。「島の夫を」と言ったかは不明。
- (2) 全国竹富島文化協会編『芸能の原風景』1998、瑞木書房、p.106~109
- (3) 全国竹富島文化協会編『芸能の原風景』1998、瑞木書房、p.104~105
- (4) 東盛トミの証言(2002.9.2)。戦前にはすでにこの歌詞で歌われ、演じられたという証言は他にもある。玉城憲文『竹富島仲筋村の芸能』オリジナル企画、1976、p.148には、解説は一切なしで、この歌詞が「安里屋節」として載せられている。
- (5) 今井節子「郷友会と共に歩んできた五十年」(沖縄竹富郷友会『創立50周年記念誌・竹富』2000、p.282~285)と本人の証言(2002.7.21)による。
- (6) 上勢頭亨『竹富島誌民話・民俗編』法政大学出版局、1976.8、p.101

6. 全国的に有名な「安里屋ユンタ」とは

現在、沖縄の民謡でもっとも有名なのは「安里屋ユンタ」である。「本土」の者が沖縄民謡といえばまず思い浮かべるのはこの歌であり、1994(H6)年に「沖縄県民が選ぶ21世紀に残したい沖縄の歌」のNo.1にも選ばれている(1)。一般に知られている歌詞は次のとおりである(2)。以下この歌詞をEとする。

1. サー君は野中のいばらの花か

サーヨイヨイ

暮れて帰えればヤレホンニ引止める

又ハーリヌ チンダラ カヌシャマヨー(ハヤシは以下略す)

2. サーうれし恥かし浮名を立てて

主は白百合ヤレホンニままならぬ

3. サー田草取りならいざよい十六夜月夜

二人で気がねもヤレホンニ水入らず

4. サー染めて上げましょう紺地の小袖

掛けておくれよ情の襷

これは 1934 (S 9) 年につくられた「新民謡」である。コロムビアレコードが標準語による沖縄民謡の普及盤を企画した。会社の意向は、「現代レコード会社では軽快な魅力のある所謂流行歌レコードの販売に火華を散らしている」中で、八重山のユンタには「多分に流行性があり、「八重山の民謡も歌詞の改作に力を入れたら圧倒的魔力があるように感ぜられ」る。そこで、「歌詞を方言のみによらず然かしてローカルカラーな所を失せず全国民に唄って味うことの出来るような民謡にしたい」というものであった(3)。

選曲を頼まれた喜舎場永珣は、竹富島に伝わる「安里屋ユンタ」に着目し、大浜村の小学教師星克に「普及盤だから田園における男女青年の和やかな場面を想定して詩を書いてください」と新たな詩を依頼した。それを、作曲家で当時沖縄師範教諭だった宮良長包が編曲して「新・安里屋ユンタ」が完成した(4)。現地妻をめぐる物語はさわやかな男女の甘い恋物語へと変わった。

歌手は、大浜津呂、崎山用能、仲本マサ子(5)。ピアノとヴァイオリンの伴奏で歌われた。この歌声は、現在、CD『SP盤復元による沖縄音楽の精髓・下』(日本コロムビア、COCJ-30862)で聞くことができる。

「新・安里屋ユンタ」が生まれた昭和初期には、日本資本主義が発達し、地方から大都市に流入した人びとが新たに労働者階級、中間層を形成し、日本にもはじめて大衆社会が出現していた。民謡調の旋律と西洋的な感覚をミックスした新民謡は、都会生活の寂寞を感じた大衆のふるさとへの郷愁を誘い、もてはやされた。

そして、新民謡はレコードやラジオ放送といったマスメディアという新しい媒体を通じて、これまでとは異なる規模とスピードで普及していった。「新・安里屋ユンタ」も始めからレコード化を目的につくられ、生の歌声ではなく蓄音機を通じて人々の耳に届けられるべき歌であった。レコード会社が売り出す商品という意味で、資本主義経済の産物であった。1934 (S 9) 年頃はラジオが急速に家庭に普及していった時代であり、新民謡はこのラジオ放送を通じて地域を超えて全国に広がっていった(6)。

新民謡と元の民謡との違いは、その歌われ方である。元の民謡が生活の場で、最初は「ユンタ」として集団で作業中に歌われ、次いで「節歌」になると親しい者が集まった座敷で歌われたのに対し、新民謡は料亭の座敷や劇場の舞台上で、三線を弾きながら芸者や歌手によって独唱された。芸としての歌曲となったのである。

「ユンタ」から「節歌」がつくられ、さらに「新民謡」がつくられたということ

は、「みんなが一緒に協力、分担してはじめて歌える歌」から「一人だけがカッコよく歌う歌」へとさらなる変化をとげていくことであった(7)。

1940(S15)年、紀元二千六百年記念行事の際、東宝舞踏団が日本劇場で公演を行ない、真田千鶴子らが舞台上「新・安里屋ユンタ」を歌った。その時に、有名なドイツの女スパイ“マタハリ”にかけて、囃し言葉の「チンダラカヌシャマヨ」を「マタハーリの死んだら神様よ」と言い替えて歌ったところ、これが評判となった。時まさに日独伊三国同盟の頃である。真田は「新・安里屋ユンタ」をレコードに吹き込み、公演にゲスト出演したキングレコードの専属歌手小西潤が、全国巡業の際に「新・安里屋ユンタ」を愛唱し、全国にひろめた(8)。

さらに、太平洋戦争が始まると、兵士たちにこの「死んだら神様よ」が共感を呼び、爆発的に全国にひろがった(9)。戦争末期に竹富島に駐屯した日本軍兵士も島の住民と交流し、一緒に「死んだら神様よ」と歌ったという(10)。

戦後、沖縄が観光地として売り出すようになると、この歌は観光用のイメージソング的なあつかいをうけるようになった。作者不明の5番の歌詞が付け加えられ、那覇の料亭あたりから歌い広められていった(11)。

5 . 沖縄よいとこ 一度はおいで 春夏秋冬 花見て暮す

こうして新民謡が全国にひろがっていったが、その頃、一方では本来の作業歌としてのユンタは、まさに消滅の危機にさらされていた。次章では、なぜユンタが姿を消していったのかを考察する。

教材としてとりあげるときには、歌を聞かせた後、「最初の竹富島の民謡とどういところが違うか」を質問する。「歌詞」「独唱」「伴奏」などが出てくる。そして、歌われる場の変ったこと、人に聞かせる芸になったことを確認する。また、新民謡がなぜ全国に普及し、知られるようになったのかを問いたい。そこから標準語の効果、レコード、蓄音機、ラジオといった近代技術と資本主義経済との結びつきが見えてくるだろう。

- (1) ラジオ沖縄編『あなたが選ぶ沖縄の歌100選』ラジオ沖縄、1994.12。また、2001年12月に琉球新報社が行なった県民意識調査では、「一番好きな沖縄民謡(自由記入)」で「ていんさぐぬ花」に次いで第2位に選ばれている。
- (2) 『コロムビアレコード・安里屋ユンタ』による。ただし、新かなづかいに改めた。
- (3) 喜舎場永珣「死線を越えてレコードの旅へ(1)(2)」『八重山民報』1934.10.21、11.1、『石垣市史資料編近代6新聞集成』石垣市役所、1990、p.519~520に再録)
- (4) 喜舎場永珣『『安里屋ユンタ』考 - 上村六郎博士の疑義に答える』(『八重山民俗誌・下巻』沖縄タイムス、1977、p.162~165)。なお、宮良長包については、三木健『宮良

長包 - 「沖縄音楽」の先駆』ニライ社、2002 に詳しい。

- (5) 仲本マサ子は宮良長包の妹であり、「蓄音機アッパー(おばさん)」とよばれた。なお、同じ曲で歌詞を変えた泉国夕照作詞「あさどーや・ゆんた」がコロナレコードから発売された。コロナアンサンプルの演奏で、桜井健二と芝恵美子が歌った。宮城鷹夫・譜久村エミ『沖縄・わが心のうた声 - 宮良長包の世界とその背景』プロジェクト・オーガン出版局、1980、p.224~229 参照。
- (6) 服部知治『日本の民謡』三一新書、1959、p.187~208、糸屋寿雄『流行歌』1957、三一新書、p.181~217 参照。なお、レコード会社が自発的企画によって流行歌を作り出すようになったのは1928(昭和3)年以降である。
- (7) 金城厚『ヤマトンチュのための沖縄音楽入門』音楽之友社、1997、p.117~118
- (8) 長田暁二・千藤幸蔵『日本の民謡 - 西日本編』社会思想社、1998、p.362~264。マタハりは第一次世界大戦の頃活躍したドイツのスパイ。フランスで捕まり、処刑された。美人女優グレッタ・ガルボがマタハリを演じたアメリカ映画『マタ・ハリ』(ジョージ・フィッツモリス監督)が1932年に日本でも公開され、大ヒットした。
- (9) 毎日新聞の記者戸川幸夫は1940年石垣島を訪ね、安里屋ユンタをはじめて聞いた。「安里屋ユンタはこんどの戦争中に大流行し沖縄節として内地に紹介されたが、この頃は東京でも知る人は殆どいなかった」と戦後に記している(「石垣島の思い出」沖縄・八重山芸能後援会『芸能の島・八重山』研文社、1958、p.94)。また藤田正『メッセージ・ソング - 「イマジ」から「君が代」まで』解放出版社、2000、p.97~98 参照。
- (10) 「うた物語 名曲を訪ねて 安里屋ユンタ下」(『読売新聞』2001.11.18)、内盛スミ「乙女心」(『戦時竹富島 追想集 兵隊と島民の記録』高知竹富会、1988、p.113~116)。ただし、関係が良好だったのは主に島の女性との間であり、男性に対しては軍人の横暴なふるまいが目立ったという証言もある。「前本隆一さんの生活史」(沖縄国際大学文学部社会学科石原ゼミナール機関紙『あし第11号』1991、p.199~200)、大山正夫『昭和の竹富 - 誰か故郷を思わざる』1985、p.170~171 参照。
- (11) 『ポケット版琉球民謡集』おきなわ社、1956、p.86~87。この替え歌がいつ頃から歌われたのかは正確にはわからないが、1950年に東京で出版された山内盛彬『琉球の音楽』(琉球の音楽出版部)にこの歌詞が掲載されている。1950年代には那覇の料亭などでアメリカ人や「本土」からの観光客相手にさかんに歌われた。『琉球亭“なは”歌と踊りの菜』には「沖縄よいとこ一度めんそうらへ 春夏秋冬花盛り」という歌詞が、『松乃下・琉球民謡と踊り』には「沖縄よいとこ一度はおいで 春夏秋冬 ヤレホンニ皆緑り」という歌詞がそれぞれ掲載されている。いずれの菜も作成年代は記されていないが、1950年代のものと推定される。

第3章 なぜユンタは消えていくのか

1. 「言葉」を奪われる - 「標準語」の強制

ユンタなどの古謡は当然の事ながらその土地の言葉、竹富島でいえば「テドゥンムニ」(竹富言葉)で歌われる。しかし、近代国民国家はそれを許さない。

近代国民国家日本の進める近代化政策は、地方の個性を奪い、全国を画一化し、均質な「国民」をつくりだしていく。言葉の面では、「方言」を排除し、「標準語(普通語)」という「国語」を強制していく(1)。特にかつて独立の国家を形成した歴史と独自の文化を持つ沖縄に対しては徹底的に行なわれた。そうした中で、八重山の人びとも、沖縄本島、「本土」の歌の方が優れていると思うように仕向けられていく。

1922(T11)年、八重山(石垣)を訪ねた田辺尚雄は、野や畑に響き渡る歌ごえを聞いた。「男女とも其の声の美しく精練されたことは驚くべきもので、女の声は数町の野を通してコルネットの如く響いて居る」。ところが、「世界に誇るにたる所の第一流の民謡であるにも係らず、島民は之れを下等なものとして賤んで居る」とも記している(2)。

喜舎場永珣は、このころの古謡をとりまく状況を次のように述べている。「これまで八重山の古謡は土族出身の音楽家たちが『八重山の古謡はアブジ(無学)どもの歌で、三味線楽器による歌が上位である』と高ぶっていたほど瀕死の状態で、まるで風前のともしび同様な苦境に立たされていた」(3)。

「標準語」強制の役割を中心的に担ったのは学校教育であり、学校は「大和」化のセンターであった。竹富校の第一期卒業生で母校の教員となった上間広起は、後に島や村の要職を歴任し、「大和」化の牽引者となった(4)。

「大和」化は名前にも及んだ。女性の場合、「クヤマ」「ヌベマ」「カマト」などの琉名をつけることは明治末期になくなり、大正期には「キヨ」「フミ」などの和風のカタカナ名や「節」「豊」など漢字1字の和名が全盛となり、昭和期に入ると「子」が多数をしめるようになった(5)。

竹富小学校でも明治期から方言を使うことを禁じていた。大正期にはかなり標準語が普及し、1920(T9)年、竹富島を訪ねて講演をした沖縄師範教諭稲垣国三郎は、「とくに沖縄の都と言われる首里で普通語のよく判らない人があるのに、そこから二百五十里も離れたこの孤島でよく判るのは実に不思議でならなかった」と記している(6)。

大山貞雄(1904年生)は、小学校卒業後、小浜島の鯉工場で働いた。そこでは、沖縄、糸満、久高、小浜の言葉が使われ、話す毎に言葉が違い不自由に感じたが、「君が代」を皆と一緒に歌えたのは感動的だったとその体験を語っている(7)。

辻弘(1915年生)によると、大正期には、入学すると教師が「皆様は今日から

学校に入学したので学校言葉（ガクムニ）を覚えて使いましょう」と諭し、標準語を励行する。うっかり方言を使った生徒は罰として「方言札」をかけさせられ、5年生になると選挙で選ばれた風紀係は「方言使用や喧嘩、暴力行為取り締り、民謡、流行歌の取り締り」を行なった（8）。

1930年代、戦争とファシズムの時代に入ると、沖縄に対する皇民化教育はいつそう徹底して行われるようになった。「うぶ湯のときから標準語」のスローガンの下、学校では方言の使用が厳禁され、こうした状況は民謡の伝承をいつそう困難にした。

本庄正佳（1921年生）は、幼い時から狂言の師匠をしていた曾祖叔父玉城慈良（1851年生）の歌うユングトやアヨーを聞いて育った。数えて13歳になったときに、祖父細原加那（1861年生）は、「昔は十三歳になったら一人前の若者として扱われた。今は島へは行かず学校へ通っているが、学校ではどんな事を学んでいるのか。『しきたぶん』は歌えるのか」と聞いた。方言を禁止されていたので、彼はとんでもない質問だと思い、「そんなものなんか、学校では教えない」と答えると、祖父は「先生たちは何を考えているのか。島の歴史を誇る『しきたぶん』さえもおしえないとはけしからん」とかんかんになって怒鳴り、その後「祖父の命によって毎晩のように祖父の許へ通い、『しきたぶん』の稽古が十日間ほど続き、やっと合格と言うことになった」という（9）。

1939（S14）年には国民精神総動員の一環として、沖縄県は県をあげて標準語励行運動にとりくんだ。竹富の学校でも、授業前には「いつもはきはき標準語」の標語を唱和させた。1941（S16）年に国民学校となると、「戦時色が強くなり学芸会には軍人を称える唄や『水兵の母』朗読」が登場し、毎日「集団による登・下校をさせ、全員軍歌を歌わされた」（10）。

- (1) 近代国民国歌が「国語」を制定し、「方言」など少数者言語を弾圧するシステムはフランスでつくられ、罰札の方法もフランスか他のヨーロッパ諸国から学びとられた可能性が高い。沖縄で「方言札」が使われ始めたのは1907年である。田中克彦『ことばと国家』岩波書店、1981、p.108～128 参照。
- (2) 田辺尚雄『第一音楽紀行』文化生活研究会、1923、p.231～232
- (3) 喜舎場永珣「郷土とユンタ」（浦原啓作『八重山ユンタ集 - 沖縄古謡』音楽之友社、1970、p.3
- (4) 西里喜行「島のうつりかわり - 『大和世』の時代」（全国竹富島文化協会『星砂の島』第4号、みづき書房、1999、p.65～68）。1919年、初代民選村長に上間が選ばれ、翌1920年には旧正月が新正月に改められ、忠魂碑が建設された。
- (5) 竹富町立竹富小学校『うつぐみ・創立百周年記念誌』1993、p.552～565の「同期生名簿」による。日常生活では琉名が大正期以降も残ったようだが、戸籍上は使われな

くなった。

- (6) 稲垣国三郎「竹富島訪問の記 - 僻遠の孤島、模範の村」(『琉球小話 - 立体感ある沖縄の風土記』沖縄文教出版、1934、p.232)。なお、当時、一般市民向けの講演は通訳を付けて行なわれていたという。
- (7) 大山正夫『続・昭和の竹富 - 誰か故郷を思わざる』1991、p.54
- (8) 辻弘『竹富島いまむかし』辻理容室、1985、p.23、49。方言札の思い出は、富田哲「昭和三年生まれのわんぱく記」(竹富町立竹富小学校『創立百周年記念誌・うつぐみ』1993、p.470~472)参照。
- (9) 本庄正佳「テドゥンムニ雑考」(沖縄竹富郷友会『創立50周年記念誌・竹富』2000、p.221~222)。なお、本庄正佳は、祖父の次のような姿を紹介している。「祖父は晩酌が何よりも楽しみであったらしかった。晩酌をしながら、いつも『イダフンヌビギローマ』というユングトを口遊み、自らの境遇と全く同じで、自分の事をモデルに作ったような謡だと話してくれるのであったが、いつも謡が佳境に入ると感極まり、はらはらと涙を流してしまい、終いには声をあげて泣きだす始末で、このユングトを歌い終わることがなかった」(本庄正佳編『竹富島古謡誌 - 古代文化の源流を訪ねて』竹富島古謡研究会、1984、「まえがき」)
- (10) 古見新整「小学校の思い出と亡き先輩」、本原美千代「尽きぬ母校の思い出」、前新正太郎「最後づくめの同期生」(竹富町立竹富小学校『創立百周年記念誌・うつぐみ』1993、p.477~479、p.481~484)参照。

2. 「人」を奪われる - 台湾への「出稼ぎ」

1897(M30)年、石垣島の農家に生まれた浦原啓作は、「幼少のころからユンタを好み、父やおじ、または先輩等から農作業をしながら二十才頃までにはほとんどのユンタをおぼえて盛んにうたった」。ところが、浦原が台湾に渡り、1926(昭和元)年、再び郷里に帰ってみると、「7年前までさかんにうたわれていたユンタが、時代の移り変わりと共にほとんど歌われなくなっていたことに気づき、はなはだ遺憾に思った」。浦原は、以後ユンタの採譜と保存にとりくみ始めるが、戦争の激化で中断せざるを得なかった(1)。これは石垣島の話だが、竹富島でも同様であった。

第一次大戦後、日本経済は恐慌の連続で、失業問題は深刻化し、民衆は貧困にあえいだ。昭和恐慌の影響は八重山にも波及し、養蚕が貴重な現金収入源となっていた竹富島では、繭価暴落の影響は深刻であり、「蘇鉄地獄」といわれる状況が現出した(2)。

そうした中で、若者は職と現金収入を求めて島を離れ、台湾へ渡るものが急増した。台湾は、沖縄よりも社会資本が整備されていて、台北は「近代日本」の産業・商業都市であり、就職先として魅力のある土地であった。

「台湾行きかぞえうた」には、次のように歌われている(3)。

「一ツとせ 人々羨む台湾へ、婦人処女の区別なく、赴くところは台湾ぞ
(略)

三ツとせ 右も左もわきまえず、商船会社に走りゆき、湖南丸の切符買う

四ツとせ 世の中開けて有難や、台湾ゆきて働けば、もらう月給は十五円」

1918(T7)年、初めて竹富島から5人が台湾へ渡った。以後、先輩を頼って渡台する者が相次ぎ、昭和の初めには、小学校を終えたばかりの少年少女は、長男以外のほとんど全員が島を離れるまでになった。たとえば、1929(S4)年3月の竹富小学校の卒業生は41名(男21名、女20名)であったが、以後数年の間に32名(男14名、女18名)が台湾に渡り、東京・大阪・石垣に各1名が行き、島に残ったのはわずか数名に過ぎなかった(4)。

竹富島の人口は、1925年に1720人であった(5)。ところが、1938(S13)年には、竹富島の現住人口1479名に対し、出稼者は合計659人、そのうち台湾への出稼者は562名にのぼり、「字竹富は県下一の出稼部落」と報じられた(6)。

1931(S6)年には台北で竹富島出身者(郷友)の会合が行なわれ、1937(S12)年には台湾竹富郷友会が正式に発足した(7)。台湾に渡った男子は警察官、鉄道員、郵便局員、教員、商店の丁稚(店員)、総督府の下級雇員、運転手などの職業につき、女子は日本人官吏の家庭での女中奉公が主な仕事だった(8)。彼らは「琉球人、朝鮮人はお断り」などという差別を受けながら、一方では大日本帝国による台湾植民地支配を末端で支えたのである(9)。

島の青年たちは、色は白く、きれいな標準語を話すようになった台湾帰りの娘たちから「文明開化の洗礼」を受けた(10)。

若年層の流出は青年団の活動に深刻な影響を与えた。1930(S5)年の青年団総会では、青年団不振の問題が議論され、翌1931(S6)年には、地元の新聞が「四、五年来渡台者の激増で、島の青年は僅かしか残らず、竹富字青年団はさびり切っていた(後略)」とその実情を報じた(11)。

ユンタは協同作業の中で先輩から若者へと継承されてきた。学校教育では標準語が強制され、民謡から隔離されてきた者も、卒業後青年団やユイの一員として農作業に参加し、そこでユンタなど古謡に接し、先輩から習い覚えるのであった(12)。ところが、若年層が学校卒業後まもなく島を出てしまうということは、その機会が失われることを意味した。

1937(S12)年に日中全面戦争が始まると、召集され戦地に送られる若者も増えていった。こうして1910年代以降生まれの者の多くは、青年期に島の生産活動から引き離されてしまった。同時にユンタを習い覚える機会も奪われたのである。敗戦時には、島の人口は1350余名に減少していた(13)。

島の人口推移

年	人口	典拠
1882 (M15) 年	805 人	『うつぐみ・創立百周年記念誌』
1888 (M21) 年	894 人	同上
1894 (M27) 年	1012 人	同上
1900 (M33) 年	1080 人	同上
1906 (M39) 年	1141 人	同上
1912 (M45、 T 1) 年	1387 人	同上
1918 (T 7) 年	1521 人	『先島新聞』 1918.9.15
1925 (T 14) 年 (12 月末)	1720 人	『八重山郡勢要覧』
1929 (S 4) 年 (12 月末)	1811 人	『先島朝日新聞』 1930.2.18
1933 (S 8) 年 (12 月末)	1488 人	『先島朝日新聞』 1934.3.21
1937 (S 12) 年 (4 月 1 日)	1380 人	『八重山郡勢要覧』
1940 (S 15) 年 (4 月 1 日)	1525 人	『八重山郡勢要覧』
1945 (S 20) 年 (敗戦時)	1350 余人	与那国善三・上勢頭亨 『西塘伝』
1947 (S 22) 年	2200 人	『うつぐみ・創立百周年記念誌』

しかし、戦争中も子や孫の世代に民謡や芸能を伝承しようとする懸命な努力があった。石垣島にいた喜舎場永珣は、たくさんの古文書や資料をコンクリート製の豚舎に保管して戦火から守った(14)。浦原啓作は古謡を聞いて書きとめた資料をすべて持って那覇に出ていたが、1944 (S 19) 年の十・十空襲で焼け出され、命からがら漁船で鹿児島へ渡った(15)。

1945 (S 20) 年の敗戦直後、竹富島仲筋の「カーラヤ」という家では、親族が集まって三線や太鼓で歌い踊り、「命の祝い」を行なった。これを石垣堀の外でじっと聞いていたひとりの少年は、「音楽ですべてが癒されているような気がして、「三線一つあれば人々が喜んでくれる。又自分も楽しめるんだ、と心にきめ」(15)後に三線の師匠になった。

(1) 浦原啓作 『八重山ユンタ集 - 沖縄古謡』 音楽之友社、1970、p.10

(2) 「名嘉山助生さんの生活史」(沖縄国際大学文学部社会学科石原ゼミナール機関紙 『あし第 11 号』 1991、p.184) によると、次のような状況だった。「ソテツの赤い実と茎を食べるんです。かなでソテツの茎をはぎ取って、それを蒸発させ食べる前に十分発酵させて、水に何回も浄化して食べるのですが。きちんと浄化させないで食べたため中毒が起こったんです」。

(3) 大山正夫 『昭和の竹富 - 誰か故郷を思わざる』 1985、p.107。大山は、母親たちが「ヨ

ーヨー、モーキリヨー。ジンヤー一番、キンコーヤ二番、ティガミヤ三番ドー（いいかい、うんと儲けるよ。お金が一番、健康は二番、便りは三番だぞ）」と言い聞かせたことを紹介している。大山正夫「ふるさと竹富の素顔」(全国竹富島文化協会『星砂の島』編集委員会編『星砂の島』第5号、みづき書房、2001、p.25)

- (4) 辻弘の教示(2002.8.20)による。同期生41人中、1名は卒業後すぐ死亡、2名の動静は知らないとのこと。辻弘『私の歩んだ八十八年 - トウカチ祝に寄せて』2002、p.37には、1931年に渡台した時のいきさつが次のように記されている。「高小卒一番早い船便で渡台する事にした。その頃島では仕事は無く、先輩は殆ど海外に進出活躍して毎月どこの家へ送金してきたとか、お正月前になると小包、お金が来たとかでの話題は尽きず羨望の的であった。私も例外ではなく、早いほうがよいとかで、叔母さんに世話になり風呂敷包み一個抱え湖南丸で渡台した。長男までも渡台した例は、「亀井昭雄さんの生活史」(沖縄国際大学文学部社会学科石原ゼミナール機関紙『あし第11号』1991、p.178)や大山正夫『昭和の竹富 - 誰か故郷を思わざる』1985、p.107~108を参照。
- (5) 『八重山新報』1925.3.11
- (6) 『先島朝日新聞』1938.3.9(『石垣市史資料編近代7新聞集成』石垣市役所、1991、p.25)。出稼ぎ状況は、台湾以外に「東京40名、南洋15名、沖縄本島10名、満州10名、大阪6名、石垣5名、支那5名、福岡4名、北海道2名」と報じている。
- (7) 「大山茂さんの生活史」(沖縄国際大学文学部社会学科石原ゼミナール機関紙『あし第11号』1991、p.186)
- (8) 『先島朝日新聞』1931.6.28(『石垣市史資料編近代6新聞集成』石垣市役所、1990、p.120)によれば、八重山郡出身の台湾出稼ぎ女性843人の職業別内訳は次のように報じられている。「普通下女518、旅館女中94、奉職52、料理屋飲食店従業員41、修学中23、芸妓娼妓22、其他93」。竹富出身者の台湾での生活については、大山正夫『昭和の竹富 - 誰か故郷を思わざる』1985に紹介されている。また、西盛佳美『私が歩いた道』サンクリエイト、1988には、警察官としての体験が記されている。
- (9) 沖縄と台湾の関係については『沖縄県史ビジュアル版6近代 沖縄と台湾』(解説又吉盛清)沖縄県教育委員会、2000参照。
- (10) 大山正夫『昭和の竹富 - 誰か故郷を思わざる』1985、p.109。浦崎成子「日本植民地下台湾における女子労働 - 台湾出稼ぎ女中をめぐって」(『沖縄・八重山文化研究会会報』第36号、1994.5.15)によると、「台湾帰りの女は標準語がうまい」と言われ、八重山社会に影響を与え、標準語化を早めたという。
- (11) 『先島朝日新聞』1930.6.3、1931.6.18(『竹富町史第11巻資料編新聞集成』竹富町役場、1995、p.442、p.503)
- (12) 石垣島の例であるが、富永実彦(1925年生)は「子どもたちも手伝いをしながら聴いて覚えるし、学校を卒業して一人前になって畑に出る時は、先輩たちに引かれてう

たったよ」と述べていて、ユンタの伝承の仕方がわかる(『情報やいま No.70』南山舎、1998.6、p.1)

(13) 与那国善三・上勢頭亨『西塘伝』沖縄西塘会、1957、p.38

(14) 三木健『八重山研究の人々』ニライ社、1989、p.61~62

(15) 浦原啓作『八重山ユンタ集 - 沖縄古謡』音楽之友社、1970、p.11

(16) 一橋恒夫「石垣竹富郷友会創立五十周年記念誌発刊を祝う」(石垣竹富郷友会『たきどん』・石垣竹富郷友会創立五十周年記念誌』1997、p.370)

3. 「場」を奪われる - 農業の崩壊

1903 (M36) 年生まれの細原徹は、小学生の頃の家のようすについて次のように記している(1)。

その当時、島では夜業が盛んで、婦人方は芭蕉や麻の糸紡ぎに母の所へ集まってくるのです。(略)糸紡ぎながら島の民謡を合唱するのです。庭では、兄達が縄を緋いながら婦人連中に合せて歌うのでそれはもう賑やかな連夜でした。毎晩のように声を合わせて歌うのですから私は幼いながらもそれ等の歌を覚えてしまう程に彼等は歌い続けるのでした。その歌が、「アサドヤーヌクヤマ」に、「マヘラジ」、「シュリジ」、「ナカスジヌ、ヌベーマ」、「マザカイ」等など。私の父は(略)島の歌の数々、ユンタ、ユングト、カザイングチ、色々の事をよく知っていました。婦人達の歌が途中で跡切たりすると父はすぐに次の句を歌って教えてやるのでした。

1909 (M42) 年生まれの大真太郎は、いつのことが明示していないが(おそらく戦前のこと)島の生活について、次のように記している(2)。

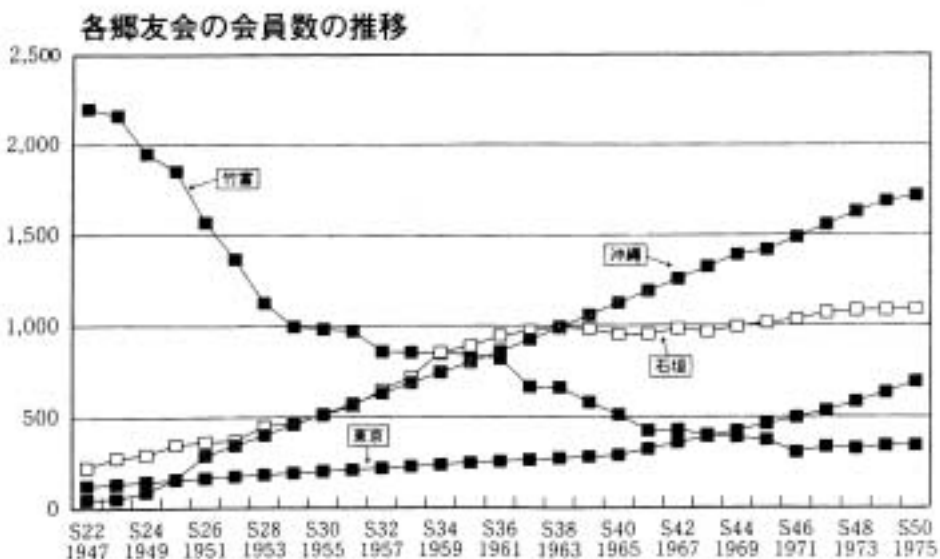
「ユイ」は「結い」であり、二人以上の者が組を作り、力を合せてお互の仕事をし合うことである。(略)竹富島は殆ど隆起珊瑚礁で出来上がっている島で、降雨があって畑に潤いをもたらしたとしても、せいぜい四五日位のところで土地が石のように固くなってしもう。そうなると片手で使うヘラでの仕事は、一向はかどらなくなる。そこでうるおいのある四、五日は各自の畑で一生懸命精出して働く。結いの行なわれるのは、その後である。普通気の合った連中が四、五名組んで、今日は甲の仕事、明日はこの仕事というふうに順々に仕事をしていくわけだが、雨があれば一通り行き渡らなくても、結いは中止され、各自の畑に向かう。ユイ作業中、退屈になった頃から唄が始る。一方が上句を唄へば一方はその下句を唄うという風に交互に唄う。

今時は、精米所が島毎に出来たので、大勢して米搗くことはなくなったが、以前はバフで米搗きながら、かなりの人数が交互に唄をかけ合うと、島の静かな夜空に、遠方まで唄声が朗々と流れて来て、村中が祝いごとのような楽しい雰囲気になったものである。

ユンタは、ユイマールという共同作業の所産であり、人力による手仕事はその母体であった。戦後もしばらくの間、農作業や米搗き、地搗き作業の際、ユンタが歌われることは続いていた。1935（S10）年生まれの人玉城憲文は、戦後の食糧難の時代に、早朝「男女で一つのグループをつくり、結廻（ユイマー）るをした」「結（ユイ）は楽しいものであった」という。そして、結で歌う「結びぬ談合」というユンタを紹介している（3）。

敗戦後、台湾からの引き上げなどで島の人口は膨れ上がり、2000人を超えていたが、島の脆弱な農業生産力では支えきれなかった。上級学校への進学や職を求めて島を出る若者は多かった。戦前台湾へ向かった流れは、今度は石垣、沖縄、東京へと方向を変えた。

1952（S27）年には、地元の新聞が「沖縄を台湾と入れ替えた竹富」という見出しで、「当地から沖縄へ出稼ぐ青年男女は便毎に満船の状態」であり、すでに「百世帯」「五百人」以上が離島したと報じた（4）。翌年には、青年会の調べによると、島内の青年69人に対し、島外にいる青年の数は沖縄に105人、八重山群島内に72人、日本に7人となっている（5）。



1950年代の石垣、沖縄の郷友会、1960年代半ば以降の東京の郷友会人員の増加はこうした状況を物語っている(6)。

1965(54)年の竹富島調査記録には次のように記されている。「農業が島の主産業としての地位を占めているが、年々衰退の一途を辿っている」。「部落人相互間の連帯感は強く、ユイマールやスードオーリ(部落の共同仕事)やバフ等が盛んに行われている。これらの共同作業が、大量の労働力を必要とする作業にいかにも重要性を持っていたかは部落の大半の人が、到来帳(労働力や物品の貸借を記してある帳面のこと)に記されてある事から伺える」(7)。この時期には、まだユイが存続していたものの、若者の離島と農業の衰退が進んでいたことがわかる。

農作業でも、家の建設でも機械が導入され、急速に手仕事が減っていった。そして、農業そのものの衰退とともに、共同の農作業、労働力を交換するユイマールの習慣も失われていく。こうした農村社会の変容は、ユンタの存立基盤を揺るがしていく。竹富島では、1960年代に現金収入を得られる仕事を求めて島を出ていく者が急速に増え、過疎化がすすんだ。島の人口は、1960年に843人だったものが、1970年には396人へと半減した(8)。

そして、1972(57)年の沖縄の日本復帰を境に、島の基幹産業は農業から観光業に急激に転換した。農家数についてみると、1959年には186戸(全世帯の100%)、1971年に71戸(53%)だったものが、1980年には37戸(23%)に減少した(9)。耕地面積は1959年の15,350アールから1966年に8,319アール、1971年1,589アールへと10分の1に激減し、「農業に関する限り完全に崩壊した」(10)。

一方観光客の数は急増し、1960年に開館した喜宝院蒐集館の入館者数でみると、1960年362人、1965年4,742人だったものが、1972年には3万人を超えた(11)。

子どもの生活の変容を聞き取り調査した秋山裕之は、1972年の日本復帰前後に子どもの生活が大きく変容したことを指摘している。「水道が引かれたことで水汲みがなくなり、農業をやめたことで草刈もなくなった。(略)共同作業の機会が減少したのである。これは、大人たちの間でも同時進行した現象」であった(12)。農業そのものが姿を消し、耕作放棄された畑はギンネムの林に変わっていった。このころ、ある古老は「昔は物作りの島だったが今は見せ物の島になった」と嘆いたという(13)。

教材化するときには、「なぜ本来のユンタの歌声が聞かれなくなったのか」を問いたい。そこから、島の生活、産業構造や地域社会の変化が見えてくるだろう。

(1) 細原徹『筆の一里塚 - 私の歩んで来た人生航路』私家版、1984、p.1~2。なお、この父とは細原加那のことであり、彼の伝承した歌は、孫の細原健市によって『ふる里古謡』私家版、1981に採録されている。

(2) 大真太郎『竹富島の土俗』日本ジャーナリスト出版社、1974、p.36~37。なお、引

用は新かなづかいに改めた。大真太郎は、1937年に台湾に渡り、戦後竹富島に帰ったが、1948年には石垣島へ移住した。したがって、この回想は、1937年以前のことと推定できる。

- (3) 玉城憲文「竹富島の若者と結」(しまうた文化研究会『しまうた』第3号、1976.7、p.27~28。
- (4) 『八重山タイムス』1952.7.22(『竹富町史第11巻資料編新聞集成』竹富町役場、2001、p.360)。「一番困るのは部落行事の際、若い女の少ないこと」だとしている。
- (5) 『自由民報』1953.12.11(『竹富町史第11巻資料編新聞集成』竹富町役場、2001、p.442)。「竹富島印象記」と題して、青年会の環境美化活動について記し、青年会長の「島外移出、特に沖縄転出の多いことが我々島にある青年の悩みである」という発言を紹介している。
- (6) 沖縄竹富郷友会『創立50周年記念誌・竹富』2000、p.337。
- (7) 琉球大学民俗研究クラブ「竹富島調査報告」(『沖縄民俗』第10号、1965、p.29~35)
- (8) 竹富町役場町民課の資料による。竹富町立竹富小学校『うつぐみ・創立百周年記念誌』1993、p.696~697参照。
- (9) データは『町勢要覧』による。
- (10) 玉村和彦「竹富島(沖縄)にみる観光地化への軌跡」(『同志社商学』25巻4・5・6号、同志社大学商学会、1974、p.565~586)。玉村は、1967年の製糖工場の廃止と1971年の旱魃と台風が壊滅的な打撃を与えたとしている。
- (11) 同上、p.575
- (12) 秋山裕之「祭にみるアイデンティの保持と継承 - 事例：竹富島の種子取祭」(沖縄民俗学会『沖縄民俗研究』第17号、1997.3、p.10)
- (13) 上地昭子「工芸と観光の谷間で」(CTS阻止闘争を拓げる会『琉球弧の住民運動』第2号、1977.10、p.10~11)

4. ユンタは作業歌としていつ頃まで歌われたか

では、実際にいつごろまでユンタが作業歌として歌われたのだろうか。住民の証言を紹介する。カッコ内は、性別、地区、出生年を示す。

*大浜太呂さん(男、東、1907年生)

1919(T8)年に学校に入ったが、3年生から方言札があった。民謡を学校で歌うことは絶対なかった。歌ったら方言札をかけられてしまう。

両親を早く亡くしたので、高等科にもほとんど行けず働いた。ずっと島で農業をしてきた。右手でヘラを使って土や石、草の根に突っ込み、左手で土石を払いのけたり、引きぬいたりする。そのため右手指に固いヘラこぶができた、左手親指は圧されて変形するほどこぶができた。(と言って手を見せてくれた)

西表では小屋1つに4人で寝泊りした。明治15(1882)年から20(1887)年生まれぐらいの先輩から田草取りながら歌も習った。皆で歌うのですぐに覚えた。夜は小屋にたいまつをつけて歌った。

若いころは皆よく歌った。木挽きのとき、船の上、田草取り、地搗きのとき。「マガカイ」「取納始めアヨー」「ナサマ屋」「霧下リアヨー」「いしやぎように」「まへらじ」「首里子」「ダンゴマ」「安里屋ユンタ」「富崎野ぬ牛なま」など30くらい長い歌でも全部最後まで歌えた。「まんのうま」が得意だった。

朝歌うのはこれというように決まっていることはない。歌いたいときに好きな歌を歌う。ゆっくり歌うのが「アヨウ」、速くなると「ユンタ」(実際に「安里屋」を歌い分けて聞かせてくれた)。木挽きのときはゆっくりとした「アヨウ」を歌う。「安里屋ぬクヤマによ 目差主ぬくゆたらよ」。「島の夫」とも歌った。女性が島以外の男のところへ行かないようにするためでもあった。

戦後ユンタ会で、6,7歳年下の台湾から引き上げてきた人たちにユンタを教えたこともあったが、なかなかおぼえられなかった。今はすたれて誰も歌わない。「まんのうま」も歌いきらん。

* 小山松三さん(男、西、1911年生)

1926(T15)年に小学校高等科を卒業した。同級生の8割くらいが小学校ないしは高等科を卒業すると、すぐに台湾や東京に出た。男子20名くらいのうち、ずっと島に残ったのは1名だけだった。父や兄を手伝って畑仕事をしたが、とにかく読み物に飢えていた。心の糧がほしかった。そういう気持ちもあって、新天地を求めて1927(S2)年2月に台湾に渡った。

島に長くいたわけではないので、ユンタなどの民謡のことはわからない。父はよく三線を弾いたが、野良仕事のとくに一緒にユンタを歌ったことはなかった。西表島の田に父は通耕していたが、自分には行ったことがない。

* 東盛トミさん(女、東、1912年生)

歌や踊りが好きで、5,6歳の頃から大人が歌い踊るのを見よう見真似で習い覚えた。学校では4年生から方言札があった。小学校卒業後、同級生の多くが島を出て台湾に渡った。島に残っていた私は、あちこちの年寄りに呼ばれ、手伝いをさせられて大変だった。

戦前、女も、西表島へ田植えと刈り入れのときだけ通った。ユンタを歌いながら作業した。「霧下リアヨー」「まんのうま」「安里屋」などを歌った。台湾へ行った人たちは歌を知らない。56年間、東部落の踊りの師匠をつとめた。

* 亀井保文さん(男、西、1913年生)

農作業でユンタなどを歌うのを1930(S5)年ころまではよく聞いた。父長栄

(1888年生)の世代はよく歌っていた。父が三線の師匠をしていたので、民謡は自然に覚えた。学校では方言札をかけられ、民謡を習うことなどありえず、歌うとしかられた。

1928(S3)年、小学校高等科を卒業すると台湾へ行った。同級生もほとんど皆渡った。しかし、商店の丁稚の給料はわずか月2円なので、自分はすぐ竹富島に戻った。

戦前は、家の建設の地搗きや米を大きな臼で精米するときに、結いで大勢集まり、「安里屋ユンタ」「ダンゴマ」などいろいろな歌を歌った。1940(S15)年、再び台湾に渡り、郵便局に勤め、戦後引き上げてきた。

*辻弘さん(男、西、1915年生)

方言札は5年生からあった。高等科を卒業するとすぐ台湾に渡った。それまでにユンタなどを習う機会は無かったので知らない。戦後引き上げてきて、西表島に田をつくっていた。田草取りなどのときに歌をうたったことはない。歌っていたグループもあるのかもしれないが、自分たち引き上げてきた人たちのグループでは歌うことはなかった。

*細原千代さん(女、東、1920年生)

学校では、民謡を歌うとおこられた。地搗きの作業では「安里屋」などのユンタを歌った。1928(S3)年に萱葺きの家を新築した時や1933(S8)年に台風で学校が倒壊した後再建する時には、大勢が集まり歌いながら作業をした。

安里屋ユンタの歌詞は、戦前も「島の夫持ちばどう」と歌った。青年たちは、いろいろな替え歌でも歌った。「君と僕とは卵の中身 サーユイユイ 僕は白身で君を抱く」など。

農作業で歌うことは知らない。16歳で台湾に渡った。戦後も地搗きの結いマールは1960年ころまでは行われていた。

*今井節さん(女、西、1921年生)

小学校5,6年のころ、種子取祭で家が総代だったので、多くの人が集まり、米を搗くときに歌っていた。自分自身は作業のときにユンタを歌った記憶はない。

*内盛正玄さん(男、東、1925年生)

小学校では方言札があり、民謡などはいっさいとりあげることはなかった。「籠の鳥」のような歌もだめだった。戦前、島の畑での作業のときにユンタを歌うことはなかった。西表島で田草とりのときにはよく歌った。戦後も、家の土台をつくる、地搗きのときには歌った。結いマールで皆集まった。1957(S32)年に赤瓦の家を建てたときも歌った。瓦の家はより多くのグリ石を入れる必要があった。

*野原行雄さん(男、西、1925年生)

学校では方言札があった。学校で民謡を歌うことはありえなかった。高等科を卒業して石垣島の農学校へ行き、卒業後は西表島の土地改良出張所に勤めた。

12、13歳のとき、夏休みに西表島へ収穫した稲わらの束をとりに行った。徴兵され敗戦後、島に戻った。西表島に田をつくった。田小屋は由布島にあった。

自分の世代はユンタは歌わなかった。先輩たち、今生きていれば95歳から100歳位の世代の人たちがよく歌っているのを聞いた。

*前本隆一さん(男、南、1930年生)

祖父儀佐(1862年生)がユンタなど古謡を歌うのをひざの上に抱かれて聞きながら育ったので、自然と多くの歌を覚えた。戦前は会が終わると酒盛りとなり、庭に筵を敷いて、三線をひきながら歌うのを聞いた。父祖良(1894年生)も母(1893年生)も歌はうまかった。喜舎場永珣も父や古老らの歌を聞きに来た。

家の地搗きのときや木挽きで製材するときに歌うのを聞いた。1947(S22)年に家が種子取祭のスーダイ(総代)だったので、大勢の青年たちが集まってきて、臼で米をひくときに歌った。これが作業のときに盛んに歌った最後の記憶。

西表島に通耕し、田草を取りながらよく歌った。こちらで歌うと、向こうからも歌声が返ってくる。船の上でも歌った。これは、戦後1957、8年ころまで行われた。歌ったのは、「結びぬダンゴー」「安里屋」「まさかいユンタ」など。

「安里屋ユンタ」の「島の夫」という歌詞は石垣のもの。後から入ってきた。

*野原永宏さん(男、西、1931年生)

父(1900年生)は、正月や十五夜などで人が集まったときによく歌っていた。年よりが古謡を歌うのを聞いて育ったので、メロディーを自然におぼえていた。

戦前、地搗きの時にユンタを歌うのを聞いた。戦後も1947、8年頃には、地搗きのときに、一緒に作業した明治生まれの人たちが歌っていた。高校生の夏、父、兄と三人で西表島に積んである稲ワラや薪を取りに行ったときには、櫓をこぎながら歌った。1950年に沖縄本島に出た。

*高嶺方祐さん(男、西、1935年生)

1951(S26)年に1年間竹富にいて、地搗きのときにユンタを歌うのを聞いた。足場を築き、2、3晩かけて作業をする。7、8人ずつ分かれて、歌声を掛け合う。「安里屋ユンタ」は「島の夫」と歌っていた。

*新田初子さん(女、西、1941年生)

地搗きの作業のときにユンタを歌うことは復帰ころまで行われていた。復帰後も少しはあった。機械が入ってからは結いもなくなった。

以上の証言から、方言札を使った「標準語」の強制はすでに 1920 年代には徹底されていて、民謡など伝統文化の継承を阻害したことがわかる。

また、作業のときにウンタがさかんに歌われ、若者が先輩から自然に習い覚えて伝承したのは 1920 (T 9) 年頃までであり、以後は若者が台湾にいてしまい、伝承が難しくなったことが確認できた。個人の興味関心、父母や周囲の影響も無視できないが、基本的には島に残って農業をしたかどうかで伝承の可能性を左右した最大の要因であった。

戦後も、1970 (S 45) 年ころまで地搗きの作業でウンタが歌われることはあったようだが、歌ったのは戦前に習い覚えた世代であったといえよう。

第4章 古謡はどのように継承されているか

1. ユンタ会で

竹富島ではユンタなどの古謡を継承するための会合は戦前から開かれていた。1932（S5）年、大山松久（1872年生）は、西部落で音楽会を発足させて古謡の研究を呼びかけた（1）。戦後には、東、西、仲筋にそれぞれ三線会やユンタ会ができて活発に活動するようになった。日常生活で歌われることが少なくなってきたから、意図的に伝承の場をつくらうとしたのであり、また戦後島に引き上げてきた人が多く、娯楽が少ないから、歌って楽しもうということでもあった。

青年団の中にも文化部の下に音楽科が設けられ、民謡の研究が行なわれていた。1946（S21）年に島の青年団運動を見学に行った石垣島青年団の代表者は、音楽会の合唱で「男女青年の合唱隊が女の指揮によって真剣に唄」ったことを評価し、「男女平等は既に竹富では実現されている」と受けとめた（2）。

戦後、東のユンタ会では、曜日を決めて、メンバーの家に持ちまわりで集まり、ユンタ、ジラバ、アヨウなどの練習をした。一番よく知っている人が指導者として、戦後島へ戻ってきた人などに教えた。紙に歌詞を書くのではなく、口頭で一緒に歌いながら覚える方法であり、10数人から20人くらいで活動した時期もあった（3）。

西では三線会が盛んであり、三線会主催で月夜にトバルマ大会が開かれた（4）。各戸から1人ずつ参加するほど盛況だったという。仲筋のユンタ会では、古老から歌を聞きとり、家で妻子も手伝ってガリ版で歌詞を印刷し、それを使って練習した。1965（S40）年ころまで活発に活動した（5）。

戦後、古謡の伝承者としての役割を担ったのは、東では登野城登（1897年生）、東盛弘介（1901年生）、新本兼美（1905年生）、西では今井松（1887年）、亀井長栄（1890年生）、小山栄教（1900年生）、国吉カマト（1895年生）、仲筋では東金城義一（1884年生）、大山功（1892年生）、生盛多良（1893年生）、前本祖良（1894年生）、生盛康安（1896年生）ら主に1880～90年代に生まれた者であった（6）。

この世代の人びとは、ユンタを、本来の伝承の方法である口承という方法で伝えることを当然のこととみなしていたようである。たとえば、研究者狩俣恵一（1951年生）は、大山功から古謡などを聞き取りしたとき、「私がノートに書くと、『書いたら覚えられない、そのまま聞いて覚えるように』と、いつも注意されました」と述べている（7）。このエピソードは、そのことをよく表わしている。

しかし、実際の生活の場、共同作業の場で歌われなくなりつつあった古謡を口伝で伝承することはもはや困難になっていた。そうした状況のもと、文字化せざるをえないことを認識し、文字で採録することを始めたのは、上勢頭亨（1910年生）、崎山毅（1900年生）、細原健市（1908年生）、本庄正佳（1921年生）、前本隆一（1930年生）ら次の世代の者であった。そして、ユンタ会で口承、文字を併用する形で古

謡を学び継承したのは主に 1930 年前後の生まれの世代までであった。

上勢頭亨は、10 代の頃から長年にわたって祖父保久利（1866 年生）はじめ何人も古謡から聞きとりを続け、古謡を含む数々の歌を習いおぼえた。それらをまとめ、1979（S54）年に『竹富島誌 歌謡・芸能篇』として出版した（8）。同年、研究者高江洲義寛は、上勢頭亨の伝承しているわらべ歌を録音し、LP『竹富島のわらべうた』（沖縄伝統芸能資料館）を制作した（9）。

集落ごとにユンタ会に参加していたメンバーは、1985 年島全体では「古謡愛好会」（別名「かまんた会」）と名のり、1992（H4）年ころまで会を続けた。20 人以上のグループで古謡の歴史をたどる研修旅行もしていた。しかし、ユンタ会の活動を以後の世代に引き継ぐことに成功しているとは言い難い（10）。古謡愛好会は 10 年くらい前に活動を休止した。現在、竹富町の古謡発表会のときには、若い人にも参加を呼びかけている。現在参加者で最も若い人は 40 歳である（11）。

郷里の竹富を出た人たちによって、東京、沖縄、石垣にそれぞれ竹富郷友会がつくられている。その人たちの間でも、ユンタなど古謡の保存と継承をめざす活動が行なわれ、ユンタ会などのサークルが組織された。

1925（T14）年に東京に出て、後に東京郷友会の会長をつとめた内盛直夫（1899 年生）は、民謡研究会を開くとともに、戦後NHKラジオ「民謡を訪ねて」、ラジオ東京「歌謡物語」などに出演し、ユンタなど竹富民謡の紹介に尽力した（12）。

1976（S51）年、種子取祭国立劇場公演の直後、東京郷友会の有志は「東京竹富民俗芸能研究会」を結成した。デパートの主催する芸能公演に出演したり、独自に企画した発表会を開いたりして、古謡を含む芸能を継承し、人びとに伝える活動を続けている（13）。

石垣竹富郷友会の有志によって、1960（S35）年 5 月、「ユンタ連れの会」が結成された。かつて竹富島でユンタ会の一員であり、石垣に渡って医院を開業した崎山毅が会の中心であった。毎月第二日曜日に開かれる例会には、竹富島からも参加者があり、古老から聞きとった古謡を紹介し、その継承につとめた（14）。

1979（S54）年の時点で会員は 28 名、年齢は最も若い人で 34 歳、65 歳以上の年配者が過半数を占めていた（15）。1981（S56）年には、会員のひとり細原健市が祖父加那の伝承した古謡を編集して『ふる里古謡』（私家版）を出した。現在は、会員 25 名程度、30 代、40 代の人もいるが、年配者が多いという（16）。

本庄正佳は、1972（S47）年から 73 年にかけて、恩師石島英文の「潮がれ浜」の詩碑建立にかかわり、その頃から郷里竹富島の古謡の採録や歌詞の収集に本格的にのりだした。1977（S52）年から八重山勤務の機会を利用して、「ユンタ連れの会」に入会して学んだ。

1980（S55）年 9 月には沖縄本島在住の同志とともに「竹富島古謡研究会」を結成し、古謡の保存と伝承にとりくんだ。1984（S59）年には、採集した古謡をまと

め、『竹富島古謡誌 - 古代文化の源流を訪ねて』を出版した(17)。

本庄は、文字による記録だけでなく、音源を収集することの重要性を認識していた。1999年には、それまでに収集した古老らの歌声の録音を編集して『たきどうん古謡歌唱集成』を完成させた(18)。古謡100余曲がテープ8本に収録されている。本庄は、「古謡伝承に情熱を傾けられ、老齡の身をおして、録音テープを残してくださった師匠達の熱意には頭が下がる思いです。昭和20年代から30年代における師匠たちの全盛時代の、素晴らしい声が残っていないことは残念でなりません。当時現在のように、各家庭に録音機器が普及していたならばと惜しまれてなりません」と記している。

竹富島古謡研究会は毎月1回第一日曜日に那覇市内で例会を開き、今日まで続けている。例会では、上記の録音テープを参考にし、太鼓と手拍子に合わせて古謡の練習を行なっている。その成果は、郷友会の総会や新年会、生年祝などで発表し、継承を呼びかけてきた。しかし、当初30人余りの会員がいたが現在は会員数も減り、高齢化も進んでいる。若い人の参加が大きな課題だという(19)。

郷友会は、会員と郷土との連携を強め、会員相互の親睦と扶助をはかることを活動目標としてきた。そうした中で、文化活動は郷友のアイデンティティを確認し、結集力を強固にするものとして大きな役割を期待され、実際に果たしてきた。今後、二世三世が増加する中で、そうした面からも、古謡の伝承を含む文化活動に対していっそう大きな期待がかけられるであろう(20)。

行政も古謡の保存・継承にとりくむようになった。1965(S40)年、八重山連合区教育委員会主催の「第1回八重山古謡大会」が八重山米琉文化会館で開かれ、以後1971(S46)年の第7回まで毎年行なわれた。日本復帰後は、石垣市では市主催「石垣古謡大会」へと引き継がれた。竹富町では、1980年に有志が小浜島で古謡発表会を開き、81年黒島、82年竹富島と続き、1983年には発展的に解消して竹富町教育委員会主催「第1回古謡発表会」となった。これらの大会は今日も継続され、各地区の民俗保存会や古謡同好会が参加している(21)。

また、竹富町では『古謡集』の編集を行ない、1981年に第1集、1997年に第2集、2000年に第3集を発行した。

(1) 大山正夫『昭和の竹富 - 誰か故郷を思わざる』1985、p.83~84

(2) 桃原用永「字竹富の青年運動 - 団運営・活動の実際を見る」(八重山文芸協会『八重山文化』No.3、1946.8、p.29~30)

(3) 大浜太呂の証言(2002.8.10)

(4) 本庄正佳の教示による。

(5) 前本隆一の証言(2002.8.9)

(6) 本庄正佳の教示による。

- (7) 「座談会・スバル座の頃」(全国竹富島文化協会『星砂の島』編集委員会編『星砂の島』第2号、みづき書房、1997、p.6)における狩俣の発言。
- (8) 上勢頭亨『竹富島誌 民話・民俗編』法政大学出版局、1976。上勢頭亨は、少年時より竹富島の農具、生活用具などを収集し、1960年には喜宝院蒐集館を開館した。上勢頭が民謡、民具など文化財の蒐集にとりくむようになった動機や経過については、山城善三・上勢頭亨『竹富島誌』竹富公民館、1971、p.48,上勢頭亨『竹富島誌 民話・民俗編』法政大学出版局、1976、「自序」,前掲C D「解説」を参照。
- (9) LP『竹富島のわらべうた』は2002年C D化された(企画・制作:ギガン文化施設研究所、発売元:喜宝院)。
- (10) 本庄正佳(2002.11.7)の証言による。本庄正佳「竹富島の古謡保存と伝承に関する意見」(『うつぐみフォーラム'94 生り島テードウンを考える』のパンフレット)によると、1985年ころ、古謡伝承のため、竹富老人会にユンタクラブを編成し、若者を集めて「兄さんの会」をつくったが、ともに長続きしなかったという。
- (11) 前本隆一(2002.8.9)の証言による。なお、2002年12月7日の竹富町の古謡発表会(西表島・古見)には、竹富島から20代・30代の男女4名が参加した。
- (12) 『南西新報』1952.12.26(『竹富町史第11巻資料編新聞集成』竹富町役場、2001、p.411)によれば、「民謡を訪ねて」には竹富島出身の内盛ほか6名が出演、「安里屋節」「シキタ盆」など6曲が放送された。『たけとみ・東京竹富郷友会創立50周年記念誌』東京竹富郷友会、1975、p.31~32、54、『たけとみ・東京竹富郷友会創立60周年記念誌』東京竹富郷友会、1985、p.148 参照。内盛は、本田安次編『沖縄の古謡と舞踊』民俗芸能の会、1951の編集に協力した。
- (13) 第1回の発表会「竹富島のくらしと芸能」は1988年11月20日に開かれ、ここでは「霧下りアヨー」「いしゃぎょうーに」が歌われた。『八重山毎日新聞』1988.12.1 参照。
- (14) 崎山毅が紹介した古謡は『蠅螂の斧』錦友堂写植、1972に掲載されている。「ユンタ連れの会」の活動は、「本土」にも紹介された。黒坂富治「沖縄・竹富島の古民謡について」(『日本歌謡研究』第8巻、日本歌謡学会、1969.6、p.30~37)参照。
- (15) 杉本信夫「竹富島の“古謡”アヨー、ユンタ、ジラバ - 『石垣竹富ユンタ連れの会』の活動資料を中心に」(鹿児島短期大学南日本文化研究所『南日本文化』第12号、1979.12、p.1~5)
- (16) 高嶺方裕の証言(2002.7.15)
- (17) 本庄正佳編『竹富島古謡誌 - 古代文化の源流を訪ねて』竹富島古謡研究会、1984、「まえがき」。1997年に改訂版が出版された。
- (18) 本庄正佳編『たきどろん古謡歌唱集成目次』(私家版)1999。その音源には、前本隆一宅に保存されていたオープンリールのテープレコーダーによる録音も含まれている。
- (19) 前新健千代「沖縄竹富島古謡研究会」(沖縄竹富郷友会『創立50周年記念誌・竹富』

2000 . 12、p.299)、2002 . 7.7 の例会における会員への取材による。

(20) 阿佐伊孫良は、「東京竹富郷友会の伝統と今後の課題」(『たけとみ・東京竹富郷友会創立 50 周年記念誌』東京竹富郷友会、1975、p.47~50)で、「文化活動を通して郷土への認識を深め」ることの重要性を述べている。古謡についても、「いま忘れられようとしているユンタ、ジラバなども、うけつぎ、伝えていくこともしないといけない」と指摘している。

(21)「出典文献解題」(外間守善・宮良安彦編『南島歌謡大成 八重山篇』1979、角川書店、p.668~669)、『石垣市古謡大会パンフレット』1974、『第 13 回竹富町古謡発表会パンフレット』1996。本庄正佳「竹富島の古謡保存と伝承に関する意見」(『うつぐみフォーラム '94 生り島テードウンを考える』のパンフレット)

2 . 学校と地域の連携で

竹富校では 1955 (S 30) 年頃までは、伝統芸能や郷土に関する学習にとりくむことはなかった。1955 年、中学 3 年生が種子取祭に出演することを認めるかどうかをめぐって学校の教員間で大論争になったということからわかるように、「新しい文化を学ぶ学校教育と古い民俗芸能とは相容れないもの」とする考えが根強くあったといわれる(1)。

しかし、その後、郷土の史話をとりあげた「創作郷土史劇」を学芸会で演じるように変っていった。この劇を演出したのは島出身の教諭根本盛吉(1916 年生)であった。第一作は 1959 (S 34) 年の「仲筋ヌベーマ」、その後 1960 年代に「マサカイ」「少年西塘」「安里屋ヌクヤマ」などの新作を加えながら再演も含めて毎年上演され、父母にも好評だった。

根本は「子どもたちが、劇を通して、楽しく島の歴史や文化を理解する一助けになればと思ってやったら、むしろ、大人が喜んでもらった」という(2)。根本が地域に根ざす教育にとりくんだ根底には、皇民化教育を受けただけでなく、自ら教員として台湾で皇民化教育に携わったことに対する痛切な反省があったと思われる(3)。

1970 年代に地域社会が大きく変容し、80 年代になっても人口減少に歯止めがかからず、若年層の減少が進んだ。1970 年代には青年会もなくなっていた。日常生活の中で伝統的な文化を自然に受け継いでいくことは難しくなった。この時期になると、それを補うために、学校教育の場で、より意識的、積極的に郷土の学習がとりあげられるようになる。

根本盛吉校長のもと、1976(S 51)年 2 月には郷土色豊かな学習発表会が行なわれ、「安里屋ユンタ」などの民謡、テードウンムニによる狂言「附子(プス)」が披露

された(4)。1977(S52)年には、父母が中心にとりくみ、PTAの主催で「テードゥム二大会」を開いた。これは、島の民話や伝説をとりあげて方言で語り、そのうまさを競うものである。その背景には、マスコミや観光地化の影響で方言が失われるのではないかと危機感があつた(5)。1978(S53)年の学習発表会では、恒例となった三線クラブの民謡で幕が開き、「少年西塘」の劇や郷土史の調査発表が行なわれた(6)。1980年代には、発表会での「民謡めぐり」が恒例となっていた(7)。

竹富校では、1989(H1)年度に県ではじめて「特色ある学校」の研究奨励校に指定された。「自然とのふれあいを重視した郷土学習」という研究主題を設定し、PTAをはじめ地域の人びとの協力を得ながら、郷土学習にとりくんだ。

2年間の成果をまとめた学習発表会が1991(H3)年11月に行われた。展示部門では、テードゥム二大会やサバニでの体験航海などの活動成果が展示された。発表部門の最初のプログラムで、小3以上小6までの10人が三線を合奏した。演目は「鳩間節」「あがろうざ」「新安里屋ユンタ」だった。その後、探検部が「なぜ、竹富からスズメがいなくなったのか」という研究報告をおこない、「ばやー島ぬ祭り」では全生徒が出演して種子取祭から9つを演じた。「今回の郷土学習は、その伝統的素地の上に、教育過程に位置づけたところに特色」があつた(8)。

ここでは、生徒たちが音楽の時間に練習して発表した曲が、もとの民謡の「安里屋ユンタ」ではなく、新民謡の「安里屋ユンタ」であることに注意したい。この発表会にさきがけて同年6月に竹富校の児童(小学3～6年、10名)・生徒(中学9名)を対象に「竹富島の歴史・文化に関する実態調査」が行なわれているが、「竹富島に古くから歌われ、人々に親しまれているうたやおどりを知っているだけ書きなさい」という問に対し、元の民謡か新民謡か区別されていないが、「あさどやユンタ」をあげた者が最も多く13名(小4、中9)であつた(9)。

1992(H4)年、三線の師匠浦崎宜浩が竹富郵便局長として着任後、地元の青年と夜三線をひいて交流し、楽しむ機会が多くなり、そこに自然と子どもたちも集まるようになった。はじめは宿舎で三線を教えていたが、その後集会所で週2、3回教室を開くようになり、のべ25人の子どもを教えた。

その内、約半数の12名は三線が家にあつた。祖父に教わる機会があるものは上達もはやかった。父親はUターン組の者が多く、この世代は三線ができるとは限らない。母親は島外出身であつたが、三線や民謡に対する関心は高かつた。八重山古典音楽コンクールなどをめざして練習し、入賞するなどの実績を残す者もいた(10)。

ひとりの生徒は1995(H7)年、小学3年生で練習に参加することになったときのように作文に記している。「家には三味線もないので、また急に買うこともできないので、しばらくの間は、親せきの三味線を借りて練習することにしました。(略)母はもともと民謡が好きなので、『勝弘、そういう体験は、めったにでき

ないよ』『三味線のひける、局長さんが竹富島に来たおかげだ。いいチャンスだよ。』
(略)三味線を友達にして、もう三年目に入りました。七曲もひけるようになりました。音楽発表会や新しい先生のかんげい会にも演奏したり、また島の行事にも出ることが多くなり、島の行事が楽しくなってきました」(11)。

家庭での伝承が難しくなっており、それを補う形で学校と地域の協力によって意識的に三線を学ぶ場を設け、民謡を伝承していこうとするようすがわかる。

1994(H 6)年には、青年会が主催して十五夜前夜祭として「安里屋大会」を始めた。これは、浦崎らのグループ「うつぐみバンド」の演奏やのど自慢の披露に加え、メインは「安里屋ユンタ(節)」の歌声を競うものであった。1997年まで4回行われた。

学校では、地域学習の成果を歌で発表する方法がとられることも多い。2000(H 12)年度には、「畑小屋」を建設した中学1, 2年生が、その成果を「十九の春」の替え歌で三線を演奏して発表した。2001(H 13)年度は、「竹富島の赤瓦」を研究した5, 6年生が、「安里屋ユンタ」の演奏に合わせて報告した(12)。

2002年現在、竹富校の教育活動方針には、「学校行事と地域行事の融合」が掲げられている。年間13種の地域行事の中で、重要無形文化財の種子取祭をはじめ、十五夜、世迎い、結願祭の4種は学校教育課程の中に位置づけられ、児童生徒、職員が参加している。また「星空観察」「シュノーケリング・ダイビング教室」などの行事でも「地域の人材バンク」が活用されている(13)。こうした竹富校の教育活動は高く評価され、各種の表彰を受けている(14)。

2002(H 14)年春、浦崎の教えた子どもがすべて中学を卒業した。浦崎の弟子新田長男が子どもたちに三線を教える教室を開いた。子どもたちは週1回、集会所に集まり、竹富町の主催する「デンサー節大会」に向けて熱心に練習に取り組んでいる。

22名の内、三線教室に参加する前に本格的に三線を習ったことがあるという者は1名もいなかった。また、子どもたちは「安里屋ユンタ」など島の民謡をほとんど知らない(15)。両親とも島出身なのは1名のみである。父母のどちらか一方が島外出身の場合が多く、島の伝統文化の継承には、このような意識的な教育の場を用意する必要性がいっそう強まっている。

(1) 前新要「母からもらった宝物」(『ふんぬむとう・石垣仲筋会三十五周年記念誌』石垣仲筋会、2001、p.113~114)

(2) 竹富町立竹富小学校『うつぐみ・創立百周年記念誌』1993、p.272。根本盛吉は、1954~60年度に教諭、62~67年度に教頭、74~76年度に校長として竹富校に勤務した。1963年1月に創作された「あさとやぬクヤマ」の脚本は1997年私家版『郷土史劇集資料』に収められた。根本はその序文で、「郷土に残された島の心を伝える素晴らしい

財産、歴史文化を史劇化し、それを演ずる事によって、島の文化をより深く理解し、豊かな心を育て、地域社会の担い手として郷土に親しみ、郷土を愛する子供の育成を願って、島の伝説を忠実に劇化したものである」と記している。「忠実に」との言葉どおり、劇の内容は、クヤマが目差主の誘いを断わる理由は、「私は、与人、与人様と約束をしてあります」というものであった。別掲資料3を参照。

- (3) 根本盛吉「戦中戦後の回想」(『竹富町史第12巻資料編戦争体験記録』竹富町役場、1996、p.161～167)。その中で、「日本の侵略戦争を正当化して、純真な子供たちを戦地に赴かせた事は、教師として身を切られるほどの悲痛な思いであり、責任を痛感せずにはいられない」と記している。
- (4) 『八重山毎日新聞』1976.2.22。このときの「安里屋ユンタ」がもとの民謡と新民謡のどちらであったかは不明であるが、新聞の論調からはもとの民謡だったように受けとめられる。井戸の由来や海底送水などをとりあげる「竹富島の水を考える」という発表も行なわれた。
- (5) 『八重山毎日新聞』1977.11.4。この大会は今日まで続けられている。
- (6) 『八重山毎日新聞』1978.2.21。
- (7) 1981年「マサカイ」、86年「安里屋節」などが歌われた。『八重山毎日新聞』1981.2.8、1986.2.9、1988.2.22 参照。
- (8) 本仲勉「『郷土学習』に参加して」(竹富町立竹富小学校『うつぐみ・創立百周年記念誌』1993、p.650～651)
- (9) 竹富町立竹富小学校『平成3年度研究紀要』1991、p.55～56
- (10) 浦崎宜浩の証言(2002.7.15)
- (11) 浦崎勝広「三味線を友達にして」(全国竹富島文化協会『星砂の島』編集委員会編『星砂の島』第2号、みづき書房、1997、p.18～19)
- (12) 竹富町立竹富小中学校『研究紀要』平成12年度p.55～56、13年度p.25。
- (13) 竹富小中学校ホームページ、<http://www2.ocn.ne.jp/%7Etakesch/>、2002.7.1 現在「人材バンクの活用」では次のような例が挙げられている。
 - 5月 愛鳥の集い.....本成 尚(石垣少年自然の家の職員)
 - 6月 平和学習.....前本隆一(公民館長)上勢頭芳徳(郷土史研究者)
 - 7月 星空観察.....上勢頭芳徳(郷土史研究者)
 - 7月 シュノーケリング・ダイビング教室.....久保田実(南西観光職員)
 - 8月 竹富エビ養殖生産.....上勢頭保(竹富エビ養殖社長)
 - 10月 竹富島の祭り.....狩俣恵一(國學院短期大学教授)
- (14) 第24回全国鳥獣保護実績大会文部大臣奨励賞(1989年)、第29回博報賞伝統文化部門文部大臣奨励賞(1998年)、第45回ソニー教育賞優良校(2000年)など
- (15) 新田長男の証言(2002.8.7)と子どもへの聞き取りによる。取材した13名の児童生徒のうち、「新・安里屋ユンタ」を歌えると答えたものは4名、もとの民謡を歌えると

いう者はいなかった。

3. 観光の中での「安里屋ユンタ」

先に、新民謡の「安里屋ユンタ」が沖縄観光のイメージソングのようなあつかいをうけるようになったことを指摘した。では、竹富島が観光地として注目されるようになっていく過程で、「安里屋」はどのようにとりあげられ、どんな役割を果たしてきたのだろうか。この節では、観光の分野での伝承のされ方について、具体的な事例に沿って歴史的に検証していく。

1957(S 32)年、民芸運動家の外村吉之介が竹富島を訪ねた。外村は集落景観の美しさ、染織工芸のすばらしさに感動し、その稀有な価値を絶賛し、「本土」に紹介した。しかし、その著『沖縄の民芸』の中で、「この島は、まことに多くのものごとで既にひろく人々に親しまれていました。その第一は有名なアサドヤユンタです」と述べているように、知名度の高さでは「安里屋ユンタ」を第一にあげている(1)。

一方、沖縄の側も同じ認識を持っていた。1961(S 36)年に沖縄観光協会が発行した『沖縄の旅』では、竹富島に関しての記述はわずかに10行、名所旧跡の紹介もまったくない中に、「世界的に有名な民謡、安里屋節は、この島の歌である」というくだりがある(2)。

1963(S 38)年に竹富島を訪ねた日本交通公社(現 J T B)営業部の岡本耕治は、「安里やユンタの生れ故郷 竹富島をたずねて」というエッセイを地元紙に寄せている。岡本は「竹富島の生き字引」である上勢頭亨に会い、観光ポイントや民俗資料について話を聞いた。竹富島が「安里屋ユンタ」の発祥地であることに最も興味を引かれ、ちょうど竹富小中学校の学芸会で上演された「郷土史劇あさとやめくヤマ」を鑑賞し、感慨をあらたにしている。そして、八重山のモデルコースを作る際、竹富島観光を入れることにした。それは民俗芸能の島であるばかりでなく、「安里やユンタの生れ故郷ということであれば大いに受けるのではないかと考えたから」であった(3)。

こうして最大手の旅行会社が観光コースに竹富島を組み込んだのは、「安里屋ユンタ」発祥の地ということが観光客にアピールする、商品価値が高いと判断したからであった。

この年に「本土」で発行された旅行ガイドブック『ブルーガイドブックス』シリーズの『沖縄・宮古・八重山群島』では、竹富島の石垣の道を写した写真が2枚載せられているが、本文はほとんど離島苦の説明についやされている。その中に「日本内地にも普及した、チンダラカヌシャマヨとうたう安里屋ユンタはこの島の民謡である」という一節がある。この本は、巻末に「沖縄の音楽、舞踊」という項目を

たてで説明しているが、そこに「安里屋ユンタ」の歌詞が紹介されている(4)。

安里屋ユンター

1. サー安里屋(あさどや)ぬくやまによー
あん美(ちゅ)らさ生(ま)ればしよ
2. サー沖縄よいとこ一度はおいで
春夏秋冬やれほに皆緑
3. サー君は野中の茨の花か
暮れて帰ればやれほに引き止める

もとの民謡と新民謡の両方を紹介したかったのだろうが、説明はない(5)。

このように、竹富島に関して、本土の人びとの間で最もよく知られている事柄は、新民謡の「安里屋ユンタ」であった。だから、旅行業者も沖縄の側も、「安里屋ユンタ」それも全国に知られている新民謡を観光の目玉にしていた。竹富島の観光は、当初、ミンサー織に代表される民芸と「安里屋ユンタ」に代表される民謡にスポットが当てられていて、観光客も民芸や民謡の愛好家などに限られていたと言えよう。民謡を聞きたい客は、喜宝院や2軒の旅館に申しこんで鑑賞していた(6)。

1970年代に入り、沖縄の日本復帰と海洋博の時期になると、ガイドブックの説明は名所旧跡の紹介が詳しくなる。引き続き「クヤマの生家」の説明は必ず載っているが、もと歌の歌詞まで紹介しているものはほとんどない。本土の出版社、沖縄の出版社、沖縄県が発行したガイドブック、いずれも巻末に「沖縄民謡」を何曲か紹介する場合には、新民謡の方だけを載せている(7)。

そうした中で、1974(S49)年に八重山観光協会が発行した『八重山ガイド』だけは、地元であるだけに、民謡も「マサカイ」「仲筋ぬヌベマ」「安里屋節」の三つをすべての歌詞と大意をそえて載せている(8)。本土、沖縄一体となった新民謡のイメージに対し、もとの民謡を伝えようとする地元側の姿勢を読みとることができる。

(1) 外村吉之介「竹富島より - 南島通信(二)」(『民芸』第63号、1958)その後『沖縄の民芸』倉敷民芸館、1962、p.92に再録。

(2) 山城善三編『沖縄の旅』沖縄観光協会、1961、p.101。なお、山城善三は竹富島の出身である。

(3) 『八重山毎日新聞』1963.5.8。岡本は、もとの民謡の歌詞の一節をひいた後、クヤマは目差しの誘いを断り、「よく節操を守り、島の夫を持って幸福に暮らした」と記し、「農村婦女子の貞操観念を唄ったもの」と論じている。当時、上勢頭はこのように説明していたと考えられる。なお、1967年の日本交通公社『ガイド・シリーズ沖

縄』には、モデルコースとして「沖縄から石垣島・竹富島へ」という5泊6日コースが紹介されている。

- (4) 富田祐行『ブルーガイドブックス 44 沖縄・宮古・八重山群島』実業之日本社、1963.2 初版、p.175。歌詞は p.218。
- (5) 1971 年版でも同様である。ようやく 1975 年版では「二、三は新歌」と説明を書き加えている。『ブルーガイドブックス沖縄』実業之日本社、1975、p.198 参照。
- (6) 1967 年発行の日本交通公社『ガイド・シリーズ沖縄』は、石垣と藁葺きの民家、石庭、ミンサー織、喜宝院の藁算の写真を掲載し、本文では「唄の島」であり、「安里屋 出生地」があると紹介している。1970 年発行の日本ユースホステル協会『ユースホステル 九州・沖縄の旅』(秋元書房)では、喜宝院の紹介があり、「かの有名な安里屋 ユンタ(君は野中のいばらの花……)の生まれたところで、喜宝院に申し込めば、歌と踊りが見せてもらえる(謝礼も必要)」(p.245)と記されている。また、戦後旅館の経営を始めた大山貞雄が島の民謡を客に披露したことが、大山正夫『続・昭和の竹富 - 誰か故郷を思わざる』1991、p.55 に紹介されている。
- (7) 『ミニガイドシリーズ 7 沖縄』日本旅行研究所、1973.9、p.84、『めんそうれ沖縄』月刊沖縄社、1973、p.168、『おきなわの旅』沖縄県、1973、p.175
- (8) 八重山観光協会『八重山ガイド』1974.4、p.68~70。ここに掲載されている「安里屋節」の歌詞は、喜舎場のいう「本来のユンタ」のヴァージョン(A)で囃子は「ウヤキヨーヌ ユバナブレ」というものである。

4. 水牛車観光における「伝統文化」の「再生」

今日、観光客が抱く竹富島の典型的なイメージは次のようなものである。

「珊瑚の石垣と赤瓦の屋根、プーゲンピリアなど色鮮やかな亜熱帯の花々に囲まれた竹富島は、古き時代の沖縄がそのまま残ったような島。八重山の有名な民謡『安里屋ユンタ』は、この島の歌です。『サー君は野中のいばらの花が暮れて帰ればやれほに引き止めるマタハーリヌ チンダラ カヌシャマヨ』。『安里屋ユンタ』がどこからともなく聞こえてくる美しい島で一日過ごしてみました。竹富島の乗り物と言ったら、水牛車。珊瑚の石垣に囲まれた集落の間を観光客を乗せてのんびり歩いている。(略)車は水牛が運転?してくれるので、おじさんは三線(サンシン)片手に沖縄民謡を歌っている。もちろん『安里屋ユンタ』なのだが、琉球の役人から求婚された安里屋(あさどや)クヤマがその申し出を断ると言う歌なのだ」(1)。

石垣や緑の福木に囲まれた赤瓦の家並み、その間の白砂の道を水牛車がゆったりと進む。クヤマの生家に行くと、御者が「安里屋ユンタ」を三線で弾いて歌い、雰囲気はあっという間に盛り上がる。これぞ「古きよき沖縄」。竹富島のイメージの中で、

水牛車の「安里屋ユンタ」は欠かせないものとなっている。

森田真也は、「竹富島のイメージは、マスメディアや旅行業者が外部から無理矢理に与えたものではなく、巧みに住民側がそれを利用して観光客らと共に創りあげたものだといえる」と述べ、「ホストとゲストとマスメディアの共犯関係」によって新たにつくりだされた「伝統文化」であると指摘している(2)。

水牛車の御者が新民謡の「安里屋ユンタ」を三線の伴奏で歌うのも、こうした「伝統文化」のひとつとみなすことができる。では、どのように創られたのか。その成り立ちを検証してみよう。

1970年代後半になると、ガイドブックの口絵に、竹富島の「赤瓦・石垣・白砂の道」のカラー写真が載り(3)、さらに「星砂」のイメージを強調するものが多くなる。人気作家森村桂のエッセイや女性週刊誌、歌謡曲がそのイメージを増幅した(4)。こうしてロマンを求める若者が多数訪れるようになった。

1975(S50)年7月に観光客を対象に行なったアンケート調査によると、「名所・旧跡地の訪問度」では、訪れた人が最も多かったのは「民芸館」であり、以下「博物館」、「仲筋井戸」と続き、「安里屋クヤマ誕生家」は13項目中第7位となっている。「竹富島から受けた印象」では、「澄んだ海、白砂の海岸」を選んだ者が最も多く、以下「さんごの石垣・白砂の道の町並み」「強烈な太陽・青い空」「赤瓦・白しゅくいの民家」と続き、「八重山の民謡」は11項目中第8位であった。夏に調査を行なった影響もあるが、民謡や民芸などの文化よりも豊かな自然と美しい町並みのイメージが観光客に強く印象づけられていることがわかる(5)。

この時期、「民芸と民謡の宝庫」にひかれて少数の愛好家が訪ねる時代から、豊かな自然と美しい町並みに憧れて大勢の若者が訪ねる時代へと転換したのである。島の側でも大量の観光客を迎える体制を整えていった。民宿の数が20軒を超え、ピークに達したのはこの時期だ。小型トラックを改造したタクシーが姿を消し、マイクロバスの運行も始まった。

そして、水牛車が観光客を乗せて運ぶようになった。これは1970(S45)年に新田荘が宿泊客へのサービスとしてコンドイ浜への送迎でやり始めたものであった。それがNHKテレビ「新日本紀行」で紹介されると水牛車に乗りたいという要望が殺到したため、1976(S51)年に本格的に観光事業化された(6)。ガイドブックの写真や説明に水牛車をはじめ登場するのは1978(S53)年である(7)。

水牛車観光は、客の要望を地元側が受け入れて誕生したものであり、「赤瓦・石垣・白砂の道」という視覚的・空間的なイメージに、あらたに「ゆったりした時の流れ」という時間的な体験を加えるものであった。八重山へ台湾から農耕用に水牛が導入されたのは1933(S8)年のことであるから、それほど古いことではない。しかし、水牛は八重山の風土にマッチしていて、観光客には「伝統」を感じさせた。

そこにもうひとつ「伝統」が付け加えられた。1982(S57)年頃には乗客が増え、

集落内を回るコースへと変更した。その際、新田長文が三線で「安里屋ユンタ」をひくサービスを始めたところ好評であった。彼の車を指名して乗る客もいるほどだった。そこで、他の御者も同様に行うようにした。はじめは元歌を歌ったが、島外の客にはわかりにくいので、新民謡の方も歌うことにした(8)。

三線で「安里屋ユンタ」をひくというアイデアは、「伝統文化」を「再生」する試みであった。新民謡の「安里屋ユンタ」自体は1934(S9)年の作であり、古いものではない。しかし、本来戸外で歌われていた「ユンタ」が、「節歌」として座敷歌・舞台歌になっていたのを、再び野外に持ち出したところに成功のカギがあった。かつて野や畑に朗々と響いていた「ユンタ」は、戸外の水牛車に揺られながら聞くという別の形で再生されたのである。

また、このアイデアは、「豊かな自然、美しい町並み」イメージと「民謡の島」イメージを結びつけるものでもあった。客は水牛車に揺られながら、風景をながめるだけでなく、同時に民謡を聞くこともできる。場合によっては一緒に歌うこともできるのだ(9)。聴覚からの刺激が加わって観光客のイメージはいつそうふくらむ。時間・空間、視覚・聴覚、多様で総合的、立体的な刺激をうけて観光客の「竹富島イメージ」は完結するのである。

この間、島の主体的な観光事業をめざす運動は、1970年代には大資本による開発を阻止し、1980年代に入ると「町並み保存運動」の形をとって発展した。1986(S61)年には「売らない、汚さない、乱さない、壊さない、生かす」を基本理念とする「竹富島憲章」の制定という形で結実し、1987(S62)年には文化庁によって「伝統的建造物群保存地区」に選定された(10)。

現在では、竹富島の観光は滞在型ではなく、パックツアーの日帰り通過型が主流になっているが、依然として水牛車観光は人気を保ち続けている。

(1)「ちひろの八重山旅行記1999.7」インターネットホームページより。曲(新民謡)も聴けるようになっている。

http://www.fsinet.or.jp/~chihiro/travel/yaeyama/ishigaki_island2.html

(2)森田真也「観光と『伝統文化』の意識化 - 沖縄県竹富島の事例から」(『日本民俗学』209号、1997、p.42~43)。「水牛車の観光は創られたものであるが、巧みに沖縄のイメージを単純化し、具体化したものであり、観光客の想像力を喚起させるのに寄与する」としている。福田珠己「赤瓦は何を語るか - 沖縄県八重山諸島竹富島における町並み保存運動」(『地理学評論』69巻6号、1996、p.727~743)も「創られた伝統」という視点から赤瓦の町並みについて分析している。

(3)『ブルーガイドブックス沖縄』実業之日本社、1975、『ポケットガイド35 沖縄・奄美』日本交通公社、1977.3改訂5版など。ここには、まだ水牛車の姿は見られない。

(4)森村桂『森村桂沖縄へ行く』講談社、1970、「星砂とサンゴ そして南十字星輝く石

垣・竹富島」(『女性セブン』1977.7.7、p.142)「ひと足早く春を見つけよう星砂とロマンの出会い・竹富島」(『ヤングレディ』1978.2.14、p.5)参照。なお、小柳ルミ子の歌う「星の砂」が1977年にヒットした。

- (5)『竹富島の民家と集落』観光資源保護財団、1976、p.55～56。このアンケートは京都大学の三村浩史研究室が中心になって実施した。アンケート結果から、当時の観光客は学生をはじめとする若者が圧倒的に多く、一人ないしは小人数の友人との旅であり、4泊以上する者が4分の1に達するほど長期滞在者が多かったことがわかる。今日のパックツアーによる日帰り中心の観光とは異なるものだったことを押さえておく必要がある。アンケート項目の「民謡について」では、「観光客のための民謡ショーを開いてほしい」13.5%、「祭りの時や民宿で聞かせてもらおうほうがよい」75.7%、「よくわからない」9.8%、「不明」1.0%となっている。
- (6)きらめきの21世紀・41郡内農業の発展を支えた水牛(『八重山毎日新聞』2000.5.27)
- (7)『交通公社のポケットガイド35 沖縄』日本交通公社、1978.7初版、p.127。『アルパインガイド16 沖縄と南西の島々』1978年版、p.159に写真が載っている。
- (8)新田長男(2002.8.7)と新田初子(2002.8.9)の証言による。御者ガイドをやった亀井保文の証言(2002.8.9)では、客によって、本土の人なら新民謡を、沖縄本島の人なら石垣ヴァージョンの「あんちゅらさまりばしよ」の歌詞で、というように歌い分けたこともあるという。
- (9)2002年8月の調査によると、新田観光の水牛車では、安里家の前を通過した後、「クヤマが目差の誘いを断った」と説明し、伴奏なしで元歌の「安里屋ユンタ」の1番を歌う。歌詞は、「安里屋ぬクヤマによ目差主ぬ乞ゆたらよ」というものである。コースの最後の方で、「新・安里屋ユンタ」を三線をひきながら客と一緒に歌う。車内にはその歌詞が掲示されている。竹富観光では、安里家の前で、「クヤマは役人の誘いを断わる。理由は、島の夫がよいというものだった」という説明をする。竹富観光のパンフレットには、元歌の歌詞が載っていて、これは「島の夫がよい」というヴァージョン(C)である。ただし、この歌は歌われない。周回コースの最後に、御者が三線をひいて「新・安里屋ユンタ」を歌う。車内には、その歌詞がはってある。
- (10)町並み保存運動については、上勢頭芳徳「赤瓦とサンゴ礁の石垣 - 沖縄・竹富島の町並み保存運動と条例づくり」(『地方自治通信』200号、1986、p.54～59) 細田亜津子「竹富島の選択 - 八重山・『竹富方式』の史的変遷と再評価」(『沖縄文化研究27 法政大学沖縄文化研究所紀要』、2001、法政大学沖縄文化研究所、p.405～451) 東京ソルボンヌ塾『竹富島に何が可能か』1996参照。

5. どの「安里屋」が伝承され、歌われているか

これまで検討してきたように、「安里屋」にはさまざまなヴァージョンがある。まず、歌の形式を歴史的な展開をふまえて整理すると、次表のように4つに分類することができる。歌われる場、歌を聞かせる対象や伴奏の有無などはそれぞれ異なる。そして、歌う目的とその果たす社会的な機能も異なる。

形式	歌う人	歌われる場	対象	目的	伴奏	媒体
安里屋ユンタ	農民	田畑、作業場 (主に野外)	共同作業の集団	作業の能率 を上げる	なし	声
安里屋節	士族、 後平民	座敷、宴会	家族、共同体の相 互に既知の集団	自ら楽しむ (娯楽)	三線	声
新・安里 屋ユンタ	歌手 芸者	劇場の舞台 料亭の座敷	不特定多数の観 客、リスナー	娯楽を提供 する商品	三線 洋楽器	マイク レコード ラジオ
水牛車の 安里屋	ガイド	野外	20名程度の観光 客	娯楽を提供 する商品	なし 三線	声

また、歌詞の内容にもいろいろなヴァージョンがある。次表のとおり5つ(ユンタと節を分けると9つ)である。

ヴァージョン	歌詞の特徴	ユンタ・節
A 竹富ヴァージョン (喜舎場説)	「安里屋ぬクヤマによ あん美 ^{ちゆ} らさ生 ^ま りばしよ」 「あたるやや くりやおいす」	ユンタ・節
B 竹富ヴァージョン	「安里屋ぬクヤマによ 目差 ^{みざししゆ} 主 ^め ぬ乞 ^く ゆたらよ」 「あたる ^{しゆ} 主 ^め や 此 ^こ りやおいすよ」	ユンタ・節
C 石垣ヴァージョン	「安里屋ぬクヤマによ あん美 ^{ちゆ} らさ生 ^ま りばしよ」 「島の夫持ちばどう」	ユンタ・節
D 歌劇ヴァージョン	「安里屋ぬクヤマによ 目差 ^{みざししゆ} 主 ^め ぬ乞 ^く ゆたらよ」 「如何 ^{いきゃ} りどんばていじゆよ」	ユンタ・節
E 新民謡	「サー君は野中のいばらの花か」	ユンタ

では、現在竹富島では上記のどのヴァージョンが歌われているのだろうか。現地調査の結果、まず喜舎場が「竹富島で歌われている正しいユンタ」という竹富ヴァージョン(A)では、現在まったく歌われていないことがわかった。かつて歌われたという証言も得られなかった。1番で「あん美らさ生りばしよ」と歌うときは、必ず「島の夫持ちばどう」という石垣ヴァージョン(C)で歌われる。このヴァージョンは

戦前から竹富島でも歌われていた。

先に述べたように、竹富島では青年会主催で「安里屋大会」が開かれたことがある。1997年9月15日に開かれた「十五夜前夜祭・第4回安里屋大会」の出場者がどのような歌詞で歌ったかを分析する。次の表は、「安里屋」の歌詞が前掲のA～Eのどのヴァージョンであったかを示す(1)。

	出演者	地元か 島外か	節かコ ンタか	歌詞(囃しを本人が歌っている場合、2番以降は 省略)	ヴァー ジョン
1	OT (女)	地元	コンタ	1. サー安里屋ぬクヤマによ サーユイユイ 目差主ぬ乞ゆたらよ ハーリヌツィンダラカヌシャマヨ 2. サー目差主や 我なんばよ 当たる主や 此りゃおいすよ 3. サー如何りどう んばていじゅよ 何ぐやりどう……	D
2	AS (男)	地元	コンタ	1. ヒヤ安里屋ぬクヤマによ 目差主ぬ乞ゆたらよ 2. ヒヤ目差主や我なんばよ 当たるやや此りゃおいす 3. ヒヤんばていからみささみよ べーるていからゆくさみよ	B
3	NT (男)	地元	節	1. 安里屋ぬクヤマによ あんちゅらさまりばしよ ウヤキ ヨーヌユバナブレ(1番のみ)	C
4	US (男)	地元	コンタ	1. サー君は野中のいばらの花か サーヨイヨイ 暮れて帰えればヤレホンニ引止める マタハーリヌ チンダラ カヌシャマヨー 2. サーうれし恥かし浮名を立てて 主は白百合ヤレホンニままならぬ	E
5	NT (女)	地元	コンタ	1. ヒヤ安里屋ぬクヤマによ 目差主ぬ乞ゆたらよ 2. ヒヤ目差主や我なんばよ 当たる主や此りゃおいすよ 3. ヒヤんばていからみささみよ べーるていからゆくさみよ	B
6	TN	地元	コンタ	1. ヒヤ安里屋ぬクヤマによ	BかD

	(女)			目差主ぬ乞ゆたらよ 2. ヒヤ目差主や我なんばよ 当たる主や此りゃおいすよ(2番まで)	
7	US (女)	地元	ユンタ	1. ヒヤ安里屋ぬクヤマによ 目差主ぬ乞ゆたらよ ハーリヌツィンダラカヌシャマヨ 2. ヒヤ目差主や我なんばよ 当たる主や此りゃおいすよ 3. ヒヤ如何りどうんばていじゅよ 何ぐやりどうべるていじゅよ	D
8	MM (男)	島外	節	1. 安里屋ぬクヤマによ あんちゅらさまりばしよ ウヤキ ヨーヌヨバナオレ 2. 目差主や我なんばよ 当たりよ親やくりゃゆむ	C
9	TN (女)	島外	ユンタ	1. サー安里屋ぬクヤマによ サーユイユイ あんちゅらさまりばしよ マタハーリヌツィンダラカヌシャマヨー 2. サーいみしゃからあふあり生りばし くゆさから白さすいでいばし	C
10	ON (女)	地元	ユンタ	1. サー安里屋ぬクヤマによ 目差主ぬ乞ゆたらよ 2. サー目差主や我なんばよ 当たる主や此りゃおいすよ(2番まで)	BかD
11	NH (女)	地元	ユンタ	1. ヒヤ安里屋ぬクヤマによ 目差主ぬ乞ゆたらよ ハーリヌツィンダラカヌシャマヨ 2. ヒヤ目差主や我なんばよ 当たる主や此りゃおいすよ 3. ヒヤ如何りどうんばていじゅよ 何ぐやりどうべるていじゅよ	D

この場では、ユンタにするか節にするか、どういう歌詞で歌うかは本人にまかされて、3番までを歌った。したがって、個人の伝承している「安里屋」がどういう種類のものかがはっきりあられる。

竹富島の方は、ユンタを歌う場合、全員が元歌の歌詞の1番を「安里屋ぬクヤマ

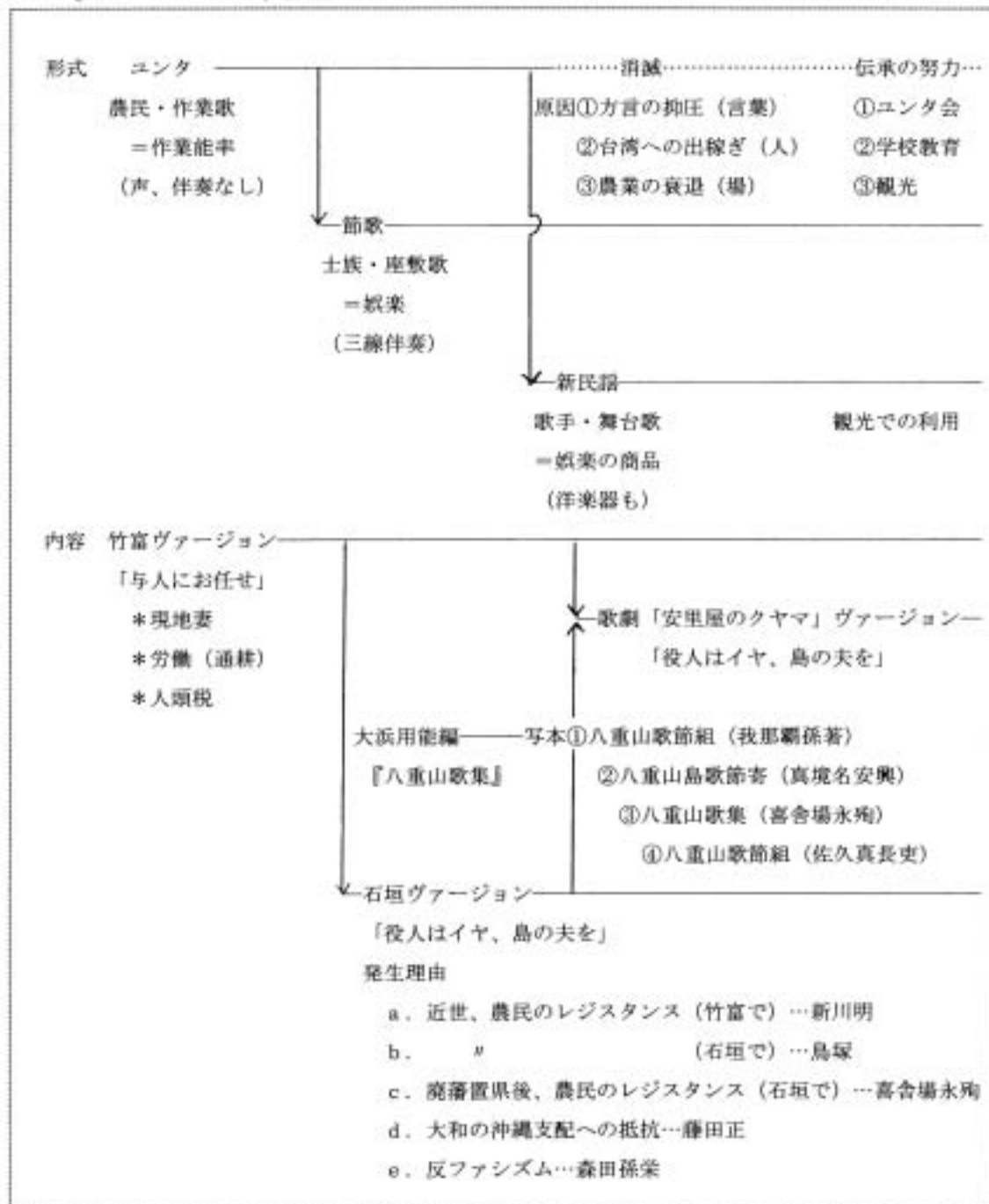
によ 目差主ぬ乞ゆたらよ」と歌っている。「あんちゅらさまりばしよ」と歌ったのは地元では「節」を歌った1名のみ。他は島外の人であった。「歌劇・安里屋ぬクヤマ」のヴァージョン（D）を歌う女性が多く人気がある。

（1）浦崎宜浩提供のビデオによる。なお、1994年の大会のビデオも視聴したが、小学生を含めて地元の人で「あんちゅらさ」と歌った者はいない。

第5章「安里屋ユンタ」の教材化

1. 「安里屋ユンタ」の持つ教育内容

安里屋ユンタの教材構造図



2. 小学生の歴史認識

小学校3・4年生用の副読本をつくるにあたって、まず小学生の歴史認識について、宮原武夫の論考(1)を手がかりに検討する。

文部省の指導書『小学校指導書 社会編』(1989年)は、「学年の目標」について、知識・理解にかかわる目標、態度にかかわる目標、観察・資料活用にかかわる目標、社会的思考力・判断力にかかわる目標、という4つの観点から説明している。この中で、第3学年で市区町村の生活やその変化、第4学年で都道府県の地域の人々の諸活動、地形や産業、地域の発展に貢献した先人の働きを扱うことにしている。つまり、中学年の社会科は地域学習である。

の「社会的思考力・判断力にかかわる目標」について、子どもの発達段階と関連させて、次のように説明している。

第3学年 地域社会の社会的事象の特色を考える。

第4学年 社会的事象の特色や相互の関連などについて考える。

第5学年 社会的事象の意味について考える。

これについて、宮原は、「事実認識 - 関係認識 - 意味認識」という概念を使って次のように整理している。「社会的事象の特色を考えるとは、他の事象とは異なる事実認識の獲得であり、社会的事象の相互の関連を考えるとは、個々の社会的事象の相互の関係認識を獲得することであり、社会的事象の意味について考えるとは、それらの事実や事実の関係の社会的な意味認識(価値認識)を獲得することである。因果関係は、関係認識の一つの形態である。」

小学生の歴史意識の発達段階については、斎藤博の古典的な研究がある。それは、歴史的思考力、歴史認識は次のような段階をへて積み重ねられていくと説明する。

今昔の相異がわかる。

変遷・発達がわかる。

歴史的因果関係がとらえられる。

時代構造がわかる。

歴史の発展がわかる。

小学校の中学年は、この段階であり、この入り口と考えられている。

以上のことをふまえて、「安里屋ユンタ」の教材構造から、小学校中学年の子どもに学ばせる「教育内容」を選ぶことにする。

まず、中学年は「今 - 昔」の二分法で歴史事象をとりあげるべきだろう。つまり、子どもの生きている「今」の生活とユンタが作業歌として歌われていた70年くらい前の時代、つまり祖父母の生まれた頃の「昔」の生活とを比較し、その違いを理解させることをこの単元の目標にすべきである。

そのための教材として、「ユンタ」「節歌」「新民謡」の3つを使う。その際、「歌

の内容」にふみこんで理解させるのは難しいだろう。特に元歌の「賄い女(現地妻)」についてはかなりの歴史知識を必要とするので、深入りをしない。そこで、とりあげるのは主に「歌の形式」ということになる。3つをじっくり聞かせて、比較させ、伴奏の有無、歌う人数、歌い方、テンポの違いなどを確認する。その上で、歌われる場がどう違うのかを考えさせ、追求させることで、島の昔の生活に目を向けさせていく。

子どもは「ユンタ」という教材を手がかりに、かつて畑作が行なわれていたこと、西表島に通耕して稲作をしていたこと、ユイマールという共同作業が行なわれていたことを学んでいく。

もうひとつの目標は、「ユンタ」「節歌」という教材によって、昔は「方言」が使われていたこと、島の伝統文化の理解にはこの方言の学習が大切だということに気づかせることである。

(1) 宮原武夫『子どもは歴史をどう学ぶか』青木書店、1998、p.56～58

3. 副読本の構想

では、子どもはどのような道すじでそれを学んでいくのか。教師の方から注入し、説明するのではなく、できるだけ子どもが自分の生活経験や既習の知識をもとに仮説を立てて検証していく方法をとる。

作業歌としての「ユンタ」、座敷歌・祭りの歌としての「節歌」、現在観光や娯楽の場面で歌われる「新民謡」の3つのうち、子どもは新民謡の「安里屋ユンタ」は聞いたことがあり、知っているだろう。したがって、導入には「新民謡」を使う。

「身近で意外なもの」は、子どもに入りやすく、かつ探求心を刺激する。一度は聞いたことがある「安里屋ゆんた」には、実は別の元歌があり、しかもそれは集団で作業をするときに歌われたものだったということは、子どもにとって意外な事実であろう。そこに新鮮な発見、学びがある。

最初に「涙そうそう」で人気の歌手夏川りみのCDから「安里屋ユンタ」を聞かせたい。他にもいろいろな歌手のCDがあるから、何枚か教室にもちこんで見せるといっそう興味をひきつけるだろう。これがどういう場で歌われているか、子どもは生活経験をもとに答えることができる。

次に、元の「ユンタ」を聞かせる。比較して「違い」を見つけさせる。方言、歌詞が違う、伴奏がない、大勢で歌っている、男女が掛け合いで歌っている……などがでてくるだろう。二つのものを比較し、分析するという方法で、「ユンタ」の特徴を理解し、事実認識を深めるのである。

では、この「ユンタ」がどういう場で歌われたのか。すぐに作業歌であったと答えられる子どもはまずいないだろう。班ごとに相談させて、その場面の絵を描かせる。絵を描くということは、具体的なイメージをつくることである。こういう形で仮説を発表させる。おそらく、大勢で歌っていることから、「祭り」や「お祝の宴席」という説を出す班が多いだろう。琉球大学附属中の1年生に実際に描いてもらったところ、次のような絵が発表された。

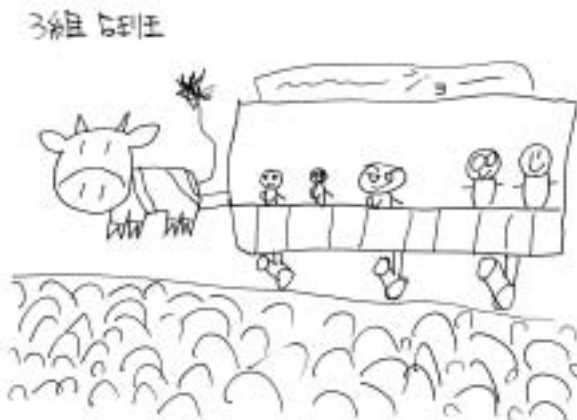
A. お祭り



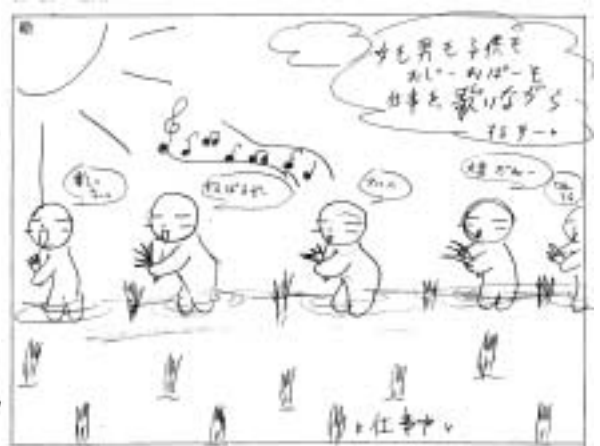
B. お祝の宴席



C. 水牛車



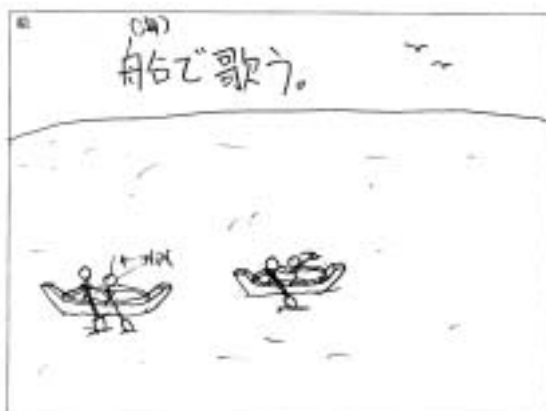
D. 農作業



E. 目差主歓迎



F. 船こぎ



もし、作業をしながら歌ったという説を出す班があれば、ここで討論を組織する。

すべての班が祭りとした場合は、歌以外に手がかりになる別の教材を提示する必要がある。「お年よりの話」という文章を読ませ、竹富島の畑作農業、西表島への通耕、ユイマールによる作業、種子取祭の盛り上がりなどの情報を与える。「それみる祭りだ」と考えるだろうか。もしかしたら「作業中に歌った」という説を出す班があらわれるかもしれない。その場合討論をしくむ。最大のヒントは、「ユンタ」には伴奏も手拍子もない、ということである。

ここで、写真を提示する。じっくり写真を見させ、どんな作業をしているかを考えさせる。その後で、地搗きのとき、なぜ大勢でユンタを歌うのかを考えさせる。このとき、「なぜ歌うのか」と発問すると難しくなるので、「皆で歌いながら作業するのと、歌わずにやるのではどちらが作業しやすいか」という比較する形の発問にする。その方が子どもは考えやすいだろう。「おじいさんの話」を読ませ、実際にユイマールによる地搗きや草取りなどの農作業のときにユンタが歌われたことを確認する。

節歌についても、どういう場で歌われるかを考えさせる。わからない場合はお年よりに取材するように働きかける。八重山の島々では、島や集落ごとに「ユンタ会」や「古謡保存会」が組織されている。ぜひ、子どもたちをお年よりのところに聞き取りに行かせ、交流の場をつくり、古謡や民謡を伝承するきっかけをつくりたい。

次に、なぜユンタが歌われなくなってしまったかを考えさせる。これは原因 - 結果という因果関係、関係認識を問う問題なので、中学年の子どもには難しいかもしれない。しかし、農業がすたれたこと、機械化されたことを指摘できる子もいるだろう。

「方言」が禁止されていたという言葉の問題に気がつかせるのは難しい。そこで、具体的な教材として「方言札」を使って考えさせる。できれば実物の方言札をつく

って教室に持ち込みたい。具体的な「モノ」教材を通じて、自分たちと同じ年頃の昔のこどもの感性にどれだけ近づくことができるか。最後に「おじいさんの話」を読ませて方言札の使い方を確認し、島の言葉と文化の伝承をよびかける。

なお、「おじいさんの話」は、沖縄国際大学文学部社会学科石原ゼミナール機関紙『あし第11号』に載っている複数の人の「生活史」や大真太郎『竹富島の土俗』の記述をくみあわせてつくった。「おじいさんの話」は大浜太呂さんの証言をもとにした。「おじいさんの話」は、本庄正佳さんの「テドゥンムニ雑考」（『創立50周年記念誌』沖縄竹富郷友会、2000）をもとに作成した。

写真の出典は次の通りである。撮影や転載を許可してくれた皆さんにお礼申し上げます。

- ・粟の除草……喜舎場永殉『八重山古謡（下）』沖縄タイムス社、1970、口絵
沖縄タイムス社に問い合わせたが、この写真がいつ撮影されたものかは分からないという。竹富島の人びとが西表島で田植えや田草取りをユイマールで行なっているようすを撮影した写真も探したが見出すことはできなかった。関係者には、こうした写真の発掘を期待したい。
- ・地搗き……宮良村古謡保存会『宮良村古謡誌』1979、口絵
竹富島で撮影された写真を探したが見出すことができなかった。そこで、石垣島宮良の写真を使用した。宮良古謡保存会の宮良実安さんに許可をいただいた。なお、この写真は、『宮良村古謡誌』を編集する際に、撮影したものだという。
- ・舞踊「安里屋」……全国竹富島文化協会編『芸能の原風景』瑞木書房、1998
- ・方言札（喜宝院蒐集館所蔵）……鳥塚撮影
- ・テドゥンムニ大会……竹富校提供
音源については、市販されているCDをいくつか紹介する。
- ・「安里屋ゆんた」（竹富ヴァージョン）
市販されている音源はない。
本庄正佳所蔵の音源を調べてもらったが、手拍子も伴奏もなしに男女の集団で歌ったユンタ本来の姿のものの録音は見つけれなかった。教材用にも、研究用にも必要であるから、竹富島の古謡の関係者には、ぜひ復元して提供して下さるよう切望する。私の授業では、琉球大学八重山芸能研究会の皆さんに歌ってもらい録音したものを使用した。
- ・「安里屋ゆんた」（石垣ヴァージョン）
『甦る沖縄の歌ごえ、宮古・八重山諸島編』コロムビア、COCF - 10553 ~ 10554
- ・「安里屋節」（竹富ヴァージョン）
『沖縄の音楽・潮風の詩』キング、KICC 5022（歌：内盛すみ他）
『ていゆむたきどうん・種子取祭奉納舞踊曲』国際貿易、KOKU3 0017 ~ 0018
- ・「安里屋節」（石垣ヴァージョン）

- 『八重山民謡』新日本企興、SN - 001 (歌：花城善政)
- 『沖縄音楽の精髓・下』コロムビア、COCJ - 30861 ~ 30862 (歌：崎山用能)
- ・「新・安里屋ユンタ」
 - 『沖縄音楽の精髓・下』コロムビア、COCJ - 30861 ~ 30862 (歌：大浜津呂、崎山用能、仲本マサ子)
 - 『愛唱歌集』マルフク、ACD - 3001 (歌：城間ひとみ)
 - 『ていだ』ビクター、VICL - 60943 (歌：夏川りみ)

かつて竹富島にユンタの歌声が響き渡っていた。しかし、日本という国民国家に編入され、大日本帝国の植民地政策に組みこまれ、資本主義経済が浸透した結果、ユンタの存在基盤であった「言葉」「人」「農業」が奪われていき、生活に根ざしていた歌声は姿を消していった。その経過は、以上に記したように、住民の記録と証言によってあとづけることができたと思う。

歌を生み出す本来の生活基盤が失われた現在、その歌を伝統文化として継承していくことにはさまざまな困難がともなう。それは民謡に限らず、種子取祭をはじめとする民俗芸能にも共通する課題である。克服していくひとつの方法として、学校教育の場で、教材としてとりあげ、伝承する意義を生徒たちに考えさせることが重要だと思う。

最後に、「安里屋ユンタ」の歌詞について。本来の歌詞はどのようなものなのか、前述のとおり、地元でもいろいろな意見があって、混乱している。もはや古老の伝承をもとに原型を探ることは困難な時代になっている。本稿でも結論を見出すことはできなかった。しかし、論点を整理するとともに、文献資料を検討し、大浜用能本の成立年代を推定し、喜舎場永珣の調査研究の経過にふみこんで分析を加えた。さらに研究を進めるためには、喜舎場永珣の研究ノートなどの資料の公開が不可欠である。

この研究をすすめるにあたって、本庄正佳さんをはじめとして竹富島古謡研究会の皆さん、狩俣恵一さん、石垣久雄さん、高嶺方祐さん、浦崎宜浩さん他多くの人びとから情報提供を受け、アドバイスをいただきました。現地調査では阿佐伊孫良公民館長、竹富小中学校の山盛淳子校長、市原教孝教諭、上勢頭芳徳喜宝院蒐集館長には大変お世話になりました。根本ハツさんには亡くなった夫盛吉さんの台本の転載をこころよく了解していただきました。もう少しはやく取材をおこなえば、盛吉さんの貴重な証言も聞くことができたかと思うと、残念です。また、八重山芸能研究会の皆さんには、忙しい中、「安里屋ユンタ」の復元をしてもらいました。

そして、何よりも、貴重な時間をさいて聞き取り調査に対応して下さった竹富島とその出身の方々の援助がなくては、この調査は到底なしえないものでした。感謝の意を表します。

資料1 写本の概要

	八重山歌節組	八重山島歌節寄	八重山歌集		八重山歌節組
写した時期	1899 (M32) 年写	1907 (M40) 年 5月16日写	1910 (M43) 年写		1920 (T9) 年 2月写
写した人	我那覇孫著	真境名安興	喜舎場永殉		佐久真長史
原本		「大浜用能ノ編纂 セシモノニ依ル」	「大浜用能本ヨリ筆写」 「八重山歌集」という題字の下に「前編」との文字あり。		
赤馬節	1	1	1	1	1
旅之時同節	2	2	2	1	(なし)
諸祝儀之時同節	3	3	3	1	2
いやり節	4	4	4	2	3
大原越地節	5	5	5	3	4
越城節	6	6	6	4	5
前の渡節	7	7	7	5	6
月夜浜節	8	8	8	6	7
船越節	9	9	9	7	8
石の屏風節	10	10	10	8	9
祖納高節	11	11	11	9 *	10
仲良田節	12	12	12	10 *	11
はしの鳥節	13	13	13	11 *	12
蔵の花節	14	14	14	12	13
たらくじ節	15	15	15	13	14
まさかい節	16	16	16	14 *	15
上原の鳥節	17	17	17	15	16
てんさ節	18	18	18	16	17
揚与那覇節	19	19	19	17	18
布晒節	20	20	20	18	19
小浜節	22	21	21	19 二揚	20
あかまた節	23	22	22	20 二揚	21
種子取節	24	23	23	21	22
やくちやま節	25	24	24	22	23
崎山節	26	25	25	23 *	24
湊節	27	26	26	24	25
白保節	28	27	27	25	26
鳩間節	29	28	28	26	27
そんはれ節	30	29	29	27	28
かたみ節	31	30	30	28	29
松にやま節	32	31	31	29	30
揚古見の浦節	33	32	32	30	31
仲筋節	34	33	33	31 二揚*	32
安里節	35	34	34	32 *	(63)
くいかま節	36	35	35	33	33
山崎節	37	36	36	34	34
ひゃんかん節	38	37	37	35	35
波照間の鳥節	39	38	38	36 *	36
祖平良花節	40	39	39	37 *	37
川平節	41	40	40	38	38
つるかめ節	42	41	41	39	39
くいはな節	43	42	42	40	40
古見の浦節	45	43	43	41	41
夜雨節	46	44	45	43 *	42

まるまふんさん節	47	45	46	44*	43
真南風らつ節	48	46	47	45	(なし)
首里子節	49	47	48	46	(なし)
千鳥節	50	48	49	47	44
まみとうま節	51	49	52	48	(なし)
しゆら節	52	50	53	49	45
橋よば節	53	51	54	50	46
越地節	54	52	55	51	47、(64)
目出度節	55	53	56	52	48
亀久畑節	56	54	57	53	49
まや子節	57	55	58	54	50
なかなん節	58	56	59	55	51
大田節	59	57	60	56	(なし)
とまた節	60	58	61	57	(なし)
川原山節	61	59	62	58	52
とのさま節	62	60	63	59	53
まんか節	63	61	64	60	(なし)
やうさて節	64	62	65	61*	(なし)
しやうらい節	65	63	66	62	54
黒島節	66	64	67	63	55
ぼすほふ節	67	65	70	66	(なし)
てふか節	68	66	72	68	(なし)
白鳥節	69	67	77	76	(なし)
つんたら節	(なし)	68	(なし)	(なし)	(なし)
久場山越地節	70	69	73	69	56
きやいさふ節	71	70	74	70	(なし)
むさとふら節	72	71	78	77	(なし)
よふはふ節	73	72	79	78 工工四なし	(なし)
親廻節	74	73	80	79	(なし)
高那節	75	74	44	42	57
そふすけま節	76	75	81	80 工工四なし	(なし)
まんのふま節	77	76	82	81*	(なし)
昔とばらま節	78	77	83	90? 工工四なし	(なし)
あかるさ節	79	78	84	85	(なし)
ししやま節	80	79	85	86 工工四なし	(なし)
あしやけ節	81	80	86	87 工工四なし	(なし)
みぶけん節	82	81	87	88 工工四なし	(なし)
月の真昼間節	83	82	88	89?*	(なし)
世かほ節	(なし)	83	(なし)	(なし)	(なし)
しやんとうそれ節	84	84	69	65	(なし)
みろく節	85	85	50	74	58
やらよふ節	86	86	51	75	59
無蔵念仏	87	87	89	73	60
山入らば節	(なし)	(なし)	71	67	(なし)
しょんかね節	(なし)	(なし)	75	71	(61)
とばらま節	(なし)	(なし)	76	72	(なし)
うやき節	(なし)	(なし)	68	64 工工四のみ	(なし)
仲道節	(なし)	(なし)	(なし)	(なし)	(62)
備考	工工四はない。 21、44 は目次も本 本文もなし。 最後に4つ歌を加 える。	工工四はない。	左は目次の順、右は本文の 順。両者は一致していない。 工工四もある 82、83、84 は欠 落 * は別ヴァージ ョンの歌詞を記 入	工工四はない。目録 の番号と本文の順番 が一致しない。こ こでは、本文の順番を 採用した。目次には 「しふかに節」「仲道 節」「安里節」「越地 節」があるが、本文 はない。	
歌数	85	87	89		60

資料2 「安里節」の異同

伊波普猷「南より」	写本		
1. 安里屋のこやまに あん美さ生ればし	1. 安堂屋のこやまに あん清らさ生れはし	1. 安堂やのこやまに あん清らさ生ればし	1. 安里屋のくやまに あん清らさ生りはし
2. 目差主のこよだら あたり親の望むた	2. 目差主のこゆたら あたれうやの望もた	2. 目差主のこゆたら あたれうやの望もた	2. 目差主のくゆだら あたりやうやの望もた
3. 目差主やばなむは あたり親やこれよも	3. 目差主やばなむは あたれうやゝこりよも	3. 目差主やばなむは あたれふやゝこりよも	3. 目差主やばなむは あたりやふやみりよむ
4. なをやれやどむばてす しややれやどよもてす	4. なをやれやどむはてしす しややれやどよもてしす	4. なをやれやどむばてしす しややれやどよもてしす	4. なをやりやどむばてす しややりやどよむです
5. 島の夫持でばど 組の里かもばど	5. あとのこと思ひと そらのこと思ひと	5. あとのこと思ひと そらのこと思ひと	5. 後の事思ひと 先の事思ひと
6. 後のためあるでさ 末のためあるでさ	6. 島の夫持ちばど そらの為あらてさ	6. 島の夫持ちばど そらのためあらてさ	6. 島の夫持ちばど 先の為あらてさ
7. むばでからよもみしや よもでからこれみしや			
8. むばですの見るみん よむですの聞く耳ん	7. むばですのめるみん よもてそのすくめん	7. むばですのめるみん よもてそのすくめん	7. むばですの見るみん よむですの聞くみん
9. 仲筋に走りき 組角に飛びき	8. 仲筋に走りき ふんかどに飛びき	8. 仲筋に走りき ふんかどに飛びき	8. 仲筋に走りき ふんかどに飛びき
10. 道廻り見るきやど 組廻り見るきいど	9. 道廻り見るけいと ふん廻り見るけいと	9. 道廻り見るきいと ふん廻り見るけいと	9. 道廻り見るけいど ふん廻り見るけいど
11. あはれ子のいかよて 乙女のとらよて	10. あはれ子のいかよて 清らさそのとらよて	10. あはれ子のいかよて 清らさそのとらよて	10. あはれ子のいかよて 清らさその通よて
12. 誰るか子で聞よちやら 何が子で尋ねちやら	11. 誰るか子でとよちやら つれか子で尋へちやら	11. 誰るか子でとよちやら つれか子で尋へちやら	11. 誰るか子で聞ゆたら つりが子が尋ねたら
13. かねま子のいつけま まかと子の乙女	12. まかと子の宮童ひ かねま子のいつけま	12. まかと、子の宮童ひ かねま子のいつけま	12. まかど子の宮童ひ かねま子のいつけま
14. かねま子や我んふいれ まかと子やこれんおや せ	13. かねま子やはぬんひれ まかと子やこれんおふ いし	13. かねま子やはぬんひれ まかと子やこれんおふい し	13. 兼ま子やはぬんひり まかと子やくりんお いし
15. ぼさでからさりおわれ 望むからさりおわれ	14. ふさてからおやすて 望からさりおはり	14. ふさてからおやすて 望からさりおはり	14. ふさてからおやすて 望からさりおふり
16. あまのさにしやに どきのさにしやに 地んちよん踏まさな 搔抱ぎ走り来たん	15. あまのさにさん 地んちゆうんふまさな どきのさにさん かひ抱きはりきたん	15. あまのさにさん 地んちゆうんふまさな どきのさにさん かひ抱きはりきたん	15. あまんさにしやん 地んちよん踏まさな どくのさにしやん かい抱きはりきたん

資料3 根本盛吉作「あさとやぬクヤマ」(『郷土史劇集資料』より)

(漢字、かな使い、ルビ等すべて原文を尊重した。原文は句読点が明確でないので、すべて読点で記した)

1963年1月(昭和38年)創作

解説

安里屋ぬクヤマは、1722年尚敬王時代に安里屋に生れ78才で亡くなった、大変働き者であり、特に
はた織りは誰にも負なかった、ご用布の柄や織上げなどすぐれて、役人よりほめられ、役所の給仕に
取り立てられ、与人のマーナイとなり、給仕の功労賞としてトンドウ原の公事(クージ)畑三段余り
をもらった、クヤマは弟の安里筑登之と働き勝負をし、毎日の芋ほりの帰り、石を一個づつ持ち帰り、
現在の安里屋の石垣を立派に築いたという事である、

出演者

御検使役	クヤマ
与人	イシケマ
目差	ブナジナー(村の乙女) 多数

ソマヤマヒツシャ
杣山筆者

コウサクヒツシャ
耕作筆者

村役 数人

一幕 一場 馬ぬり登場(中幕)

人頭税時代、女達(十五才から五十才)は御用布を役人のきびしい監視、監督のもとに立派におりあげると、責任と安堵のよろこびのあまり、馬のりといって竹棒にまたがり、たすき、鉢巻をして馬にのるかっこうで、村々をまわり、祝ったとの事である、

村娘多数馬ぬりのかっこうで、舞台を二まわりする、

全女「馬ぬり ドン、ドン、ドン 馬ぬり ドン、ドン、ドン」(太鼓の音)

全女「御用布一番おり、万才、万才、万才、ドン、ドン、ドン、ドン……」幕に入る

二場 布クシヤイの場(中幕あく)

厚板の上に上布を置き小さいキネで打つ、きぬたの音盛にひゞく、

ムスピヌダンゴマ

一、ヒヤ ムスビヌダンゴマ ヨウリカヨ

ヒヤ ウハデヌカバスヤ ヨウリカヨ

ヒヤ シトムテニ ウキスリ

ヒヤ アサバナニ ニニスリ

二、ヒヤ フニブンキュ ウビトウシ

ヒヤ カブサンキバ ナミトウシ

ヒヤ ウリウビヌ ミスケンナ

ヒヤ ウリサシヌ ヌヌリヤンナ

三、ヒヤ ハリミグリ ミリバド

ヒヤ フンミグリ ミリバド

ヒヤ バントナダガ ムイヤンセ

ヒヤ クリトナダガ サシヤンセ

四、ヒヤ ウルズンヌ ナタラバ

ヒヤ バガナツニ ナタラバ

ヒヤ ハナヤシルサ サキヤンセ

ヒヤ ナルヤ アオサ ナリヤンセ

クヤマ「サー、仕上がったよ」

女1「やっぱり、クヤマさんが早いね」

女2「クヤマさんの布が一番美しく仕上がっているよ」

ク「そんなことないよ、ミダグさん、カナシさん、クイトさんのものも、ほら、美しいよ」

女3「仕事が上手だから、うらやましいよ」

ク「あんなことって……本当におこるよ」

女4「役人様はクヤマ、クヤマって、みんなほめてるじゃないの、ねーみんな」

女5「本当よねー」

ク「準備も出来たから、みんなで祝いのクイチャ踊りましょうよ」

全「そうしよう、踊りましょう」

全「キユウヌシノンギリヌヨイ、ハナツキヌクトバ、アラタマリヌ・ジャン、マタマリヌ・ジャン、

ハイディデー、ハイディデー

1. タキドンヌ・ナカダテヌ、マキブドイ、イラヨーイマヌ、クイチャブドリ

2. マチュギタル、ニガユタル、キユヌヒー、イラヨーイマヌ、クガニヒ

3. クイチャブドイヌ、ンジタタバ、クトシユヤユガフ、エンヌユヤ、メーヒン、マサラシタボリ、
ソーリヌ、オヤツサイ、マサリヌ、オーヤツサイ、ビーギーロ

4. クトシ、チクタル、アワヤ、ヤラブヌナルフド、ノウラバ、フーヤン、トゥラン、ツクリタワラ
バ、ヒタテバシ、ソーリヌ、オーヤツサイ、マサリヌオーヤツサイ、ビーキーロ

5. サキヨー花ヨ、ナリヨー花ヨ、イチユ花ヌ、ミヤラビ、バガシマヌ、クヌウタサミシン、クイク、
ヒキヨー、クイクーヨ、ヒヤマリ

6. ヒキヨーサミシン、ナリヨーサミシン、イチユ花又、ミヤラビ、バガシマ又、クヌウタ、サミシン、クイク、ヒキヨー、クヨクーヨ、デイデイハラ、サッサハラ、ウーマキカイヤシ、ヒヤマタ

女6「ご用布のお祝いもできて、うれしいね」

女1「クヤマさんが、みんなを励ましてくれたおかげよ」

女全「そうよ、そうよ」

ク「みんながんばったおかげよ」

女7「スバラシーイ話よ」(幕よりかけ出してくる)

女7「近い中首里から地割りの御検使役がおいでになって、島をあげての祝があるってよ」

女8「御検使役で、どんな方かしら……」

女9「もちろん、パリットした若様でしょうよ」

女9「いいえ、年よりかもしれないよ」

女10「どちらでもいいじゃない、私が給仕にいかがかしら……」

女3「まあーあきれた……これ女おまえのようなおたふくはマーナイなどしないぞ……」

全「アッハハハハ……」

全「オッホホホホ……」

目「これ、これ、ブナジナー達、何を笑っているのだ。仕事がすんだら、サッサと帰るんだぞ」

全「では、目差様、さようなら」(村の乙女達退場)

目「これ、これ、クヤマ、ちょっと用がある」

ク「何のご用でしょうか」

目「そう急ぐことはない、側へおいで」

ク「あの、用とおっしゃったのでは……」

目「用事というのは、ゆっくりでもいいんだよ。さあ、もっと側へおいで……」

ク「では、あしたでも、おききしましょう」

目「いや、あしたでは困る、実はな……その……クヤマよ、お前が給仕に来たのは十五才だったなあ、あれから三年、早いものだ、作法も、言葉づかいも仕事も上手になったし、本当に立派な娘になったなあ……この目差は、そなたがいとしゅうてならない、この目差はまだマーナイもとっていない、あなたを待っているのだ、出来ることならクヤマよ、マーナイになっておくれ」

ク「目差様、こんなお話は困ります」

目「クヤマよ、この目差は、いつわりなどは申さない、この真実が、そなたには通じないのか、この真心は神かけていつわりではないのじゃ、マーナイになったら、美しい着物、おいしい食べもの、ご用布はまぬかれ、みんなからうらやまれ、楽に暮せるんだよ、うんといっておくれ……」

ク「私は目差様のマーナイにはなれません、どうか忘れてください」

目「何忘れてくれと、この目差では不足というのか、これ程たのんでもいやというのか、役人の言葉をきかない百姓がどんな目にあわされるかお前は知らないのか！」

ク「目差様、どうかお許してください、私は与人、与人様と約束をしてあります」

目「何！与人と！それは誠か!!」

ク「はい、お許してください」(クヤマ退場)

目「あゝ、何たることだ、与人とクヤマ！クヤマと与人と約束を……あゝ、おれは負けたのか！アッハハハハ……あゝ、おれは、うぬぼれていたのだ、おれのものだと、安心して、あゝ、おそかったか、ハハハハ……、よし、おれも男だ！目差主だ！クヤマにことわられたとあっては、男がため、クヤマ以上のマーナイをさがさねばならぬ！よし!!おこう！仲筋村へ!!」(にぎりこぶしをしめ、すそを引き上げ退場)

二幕 与人・クヤマ踊る場面

白保節の曲によってクヤマ登場、おくれて与人登場

一、イラサニサ キユヌヒ

ドキサニサ クガニヒ

ユリテク ユリテク

ブドテ アシバ

二、バンスデル タキダラ

ハニムイル タキダラ

ユリテク ユリテク

ブドテ アシバ

与人「クヤマよ、この与人は果報であるぞ、そなたの情有りがたく思うぞ、クヤマよ、そなたがいるから、生きがいがあるのだ、仕事も楽しいのだ、長い間まった思いに美しい花がさき、実をむすんだのだ、夢のようだ、まぼろしのようだ、いつまでも、いつまでも、この幸をしっかりと、だきしめておこう、ホラ、クヤマよ、見てごらん、あの空のかなたに、二つの星がキラキラと希望の光をはなって輝いているではないか」

三幕 役所の宴

検「与人に目差、^{ソマヤマ} 杣山筆者に耕作筆者、筑登之に^{ベーチン} 親雲上、ご苦労であった、三年にわたり苦労をのり

こえて、竹富島^{タキドシ}め地割りの大役を無事果たし、大主加那志^{ウシユガナシ}への忠勤、誠に目出度く思うぞ!!今日は心から祝をいたそう」

与「ご検使役様ご苦労に思います、大役を果たすことが出来たのも、これ一重に首里天加那志の御徳のおかげでございます」

目「今日は島をあげてのお祝をいたしましょう」

与「さあ、さあ!目出度いお祝だ、踊だ、踊だ」

目「ご検使役様、波座間小町と仲筋小町と二里の踊りをごらんになって下さい」

検「目差、これは中々いいことだ」

目「これ、これ、二人で手踊をおめにかけてよ」

めでたい節を踊る

一、キユヌザシキヤ、イワイヌザシキ、メデタイ、メデタイ

亀がうたえば、サンサ、チルヤモウル、メデタイ、メデタイ、ソレソレメデタイ

二、親は百才、子は九十九才、メデタイ、メデタイ

孫のシラガノ、サンサ、ハエルマデ、メデタイ、メデタイ、ソレソレメデタイ

検「見事、見事、二人して舞う姿は又格別じゃ、春の花に舞い遊ぶ胡蝶のように、風に木の葉が舞うが如く、手踊りといい、姿といい誠に見事であるぞ、ハハハハ.....して、仲筋小町の名は何と申す」

伊「はい、カネマファヌ、イシケマでございます」

検「波座間小町におとらぬきりょうよし、たしなみすぐれた乙女^{ミヤラビ}であろう、のちほど、ほうびをとらすぞ」

伊「ありがとうございます」

検「目差、イシケマを大事にいたせよ!ハハハハ.....」

目「ハ、ハイ」(てれて頭をかく、イシケマ退場)

検「これ、クヤマ、手踊りのたしなみといい、公事への奉公といい、中々関心である、女の手本である、ほうびをとらす、何なりと望を申すがよい」

ク「はい、身にあまるシデガフ、ありがとうございます」

検「反物、真綿、ピーク、フタダン、ミダイジマ、フキアヤ、ターフ、五反の免徐^{メンジョ}でもよいぞ」

ク「お言葉にあまえて、お願いいたします、私は百姓でございます、一坪でもよいから土地を分けてください」

検「何？土地とな？これ与人、土地は残っているか」

与「みな、わけあたえて、少しも残っていません」

検「さて、どうしよう」

ク「いいえ、フンの中、島又中、トゥハテ役人衆の畑から分けてください」

検「^{クージ}公事畑は、どれほどあるか」

耕「はいトンドウ原に三段ございます」

検「トンドウ原に三段、よかろう、クヤマの忠勤にめでて、そこを与えよう」

全「エーッ！公事畑を、御検使様」

目「公事畑を与えられては、困ることでございます」

検「何、公事畑はほかでもよいではないか、なあ与人」

与「はい、おうせの通りでございます」

検「皆の衆、それでよいな」

全「おーせの通りでございます」

検「あゝよかった、クヤマよ、大事にいたせ」

ク「ありがとうございます」

四幕 踊あさとうや節（四つ竹をもって踊る）

一、ヒヤ安里やぬ、クヤマによ、ハラヨイヨイ

にごたくと、かなゆてよ ハリヌシンドラ シンドラヨ

二、ヒヤ安里やゆ、みやくでよ、ハラヨイヨイ

しるぬかいしゃや、石ぬちゆらさ ハリヌシンドラ シンドラヨ

三、ヒヤとんどう三反、こがねの波よ、ハラヨイヨイ

風にゆさゆさ、ほ波が^{ヌシ}主まねく ハリヌシンドラ シンドラヨ

四、ヒヤ^{ヤマト}大和まで、しらりよるクヤマよ、ハラヨイヨイ

いちゆまでん、花さちゆん ハリヌシンドラ シンドラヨ

静かに幕