

沖縄県名護市屋部の手踊りエイサー(4)

小林 公 江
(教育学科教授)

小林 幸 男
(京都教育大学名誉教授)

はじめに

近年、太鼓エイサーが沖縄県内外で人気を博し、エイサーを伝承していない集落だけでなく、伝統のある手踊りエイサーを伝承してきた集落でも太鼓エイサーを導入する傾向が強い。こうした中で、今なお手踊りエイサーを伝承している集落が多いのが本部半島^{もとぶ}一帯である。

この地域の手踊りエイサーは三線伴奏による円陣エイサーで、速いテンポで数多くの曲をあたかも一曲のように次々に三線の弾き手と踊り手衆が歌い合うところに大きな特徴がある。

本論はそうしたエイサーの伝承地の一つである名護市屋部^{なご}のエイサーを扱ったシリーズの最終回で、本紀要第6号～第8号の「名護市屋部の手踊りエイサー(1)」「名護市屋部の手踊りエイサー(2)」「名護市屋部の手踊りエイサー(3)」に続くものである。(1)では伝承曲30曲の楽譜資料を、(2)では歌詞資料(歌詞の掲載と共通語訳)を作成し、(3)では故老からの聞き取りを中心に屋部エイサーの変遷を報告するとともに、作成資料を基にその音楽的な特徴を明らかにしてきた。今回はこれまでにまとめてきた諸側面を土台に屋部のエイサーの踊りについて検討していく。

1. 屋部エイサーの歌唱構造

屋部の伝承曲は、本調子24曲と二揚6曲の計30曲31旋律^{いちに あぎ}である。本論では踊りと旋律が同じ1曲目と30曲目を一つにまとめ、29曲30旋律がどのように踊られるのかを検討することが主な目的であるが、検討に入る前に踊りと関係の深い歌唱構造を確認しておきたい。

エイサーの歌詞は歌詞例のように、謂わば本体に当たる琉歌の短歌(八八八六調)や七五調などの歌詞とそれらと対になる囃し詞が組み合わされている。

例えば、《稲摺り節》(歌詞の例1)では、歌詞の本体「南鐮^{なんぢやうし}白^{しろ}なかい 黄金^{くがにじくた}軸^{たく}立^たててい」を三線弾き^{いニシ}が、続く〈 〉内の囃し詞「稲摺^{いニシ}り〜」を踊り手衆が歌う。曲によって状況は幾らか異なるが、手踊りエイサーではこのように歌を三線弾きと踊り手衆が分担し、掛け合いで歌うのが一般的である。三線弾きの歌が踊り手衆のそれに比べて特に長いわけではなく、例1《稲摺り節》のように踊り手衆の歌の方が長い場合もある。また、歌詞の例2《いちゅび小節2》のように三線弾きと踊り手衆のやりとりが何れも歌詞本体である場合や、交替が頻繁な曲もみられる。

歌詞の例

1. 《稲摺り節》

南鐮^{なんぢやうし}白^{しろ}なかい 黄金^{くがにじくた}軸^{たく}立^たててい
〈稲摺^{いニシ}り摺^しり 粟^{アワ}選^ユり選^ユり
粟^{アワ}ヌン選^ユラリミ 米^{コメ}ヌドウ選^ユラリル
スーリサーサー イヤササ〉

2. 《いちゅび小節2》

いちゅび小^こに惚^{おぼ}りてい 山内^{やまうち}原^{はら}通^{とほ}てい
〈通^{かゆ}てい珍^{めづ}しゃや 喜^ち納^なぬ番^{ばん}所^す
〈思^{ウム}ヤガ来^{ヤー}ヨ^チン来^チヨ^チン 愛^{カナ}シガ来^{ナー}ヨ^チン
今^{イマ}来^チヨ^チイナ一^{サンジン} 〈ウネ 三世 イヤササ〉

3. 《テンヨー》の歌い方の違い

本部町健壁の歌い方

雨降りばとうぬぐ 満名川原ぬちくらん小
 〈二才小見れー急ぐ 満名川原ぬへー女郎
 テンヨー テンヨー ヒトウリトウテン
 ササ シターリヨースー ユイヤナー〉

本部町照利原の歌い方

満名川原ぬ魚や 雨降りばとうぬぐ
 〈テンヨー テンヨー シターリテンササ
 シターリユーイス ユイヤナ〉
 二才見りばとうぬぐ 満名いじゅ {いじゅ} ん
 〈テンヨー テンヨー シターリテンササ
 シターリユーイス ユイヤナ〉
 (何れも 〈 〉は踊り手衆の歌う部分を示す)

三線弾きと踊り手衆の担当部分は歌詞の例3の《テンヨー》のように地域でやや異なるが、掛け合いで進行することにより変わりはない。南西諸島では互いに掛け合う歌い方がよくみられるが、エイサーはこの歌文化を土台に形成されたものであろう。

実際に踊りながら歌う場合には、今帰仁村のエイサーを除き、上記の歌詞に入る前に前囃しが付く。前囃しは例えば前述の《稲摺り節》では「稲摺り摺り 粟選り選り 〈粟ヌン選ラリミ 米ヌドゥ選ラリル スーリサーサー イヤササ〉」で、歌の後半で踊り手衆が担当する囃し詞を三線弾きと踊り手衆が分担して掛け合う。《今帰仁ぬ城》の「サー ヒヤルガヘイ ササ ヒヤルガヘイ」のように短い囃し詞の場合は、「サー ヒヤルガヘイ 〈ササ ヒヤルガヘイ〉 ササ ヒヤルガヘイ 〈ササ ヒヤルガヘイ〉」と、担当を分けた囃し詞を2回繰り返す。

前囃しは本部町や名護市で地域によって歌い方がやや異なっており、屋部と同じように歌の囃し詞を三線弾きと踊り手衆で分担する形と、分担せずに長い囃し詞をそのまま三線弾きと踊り手衆それぞれが歌う形がみられる。

本部町一帯のエイサーでは曲を途切れず次々と演奏するので²、前囃しは次の曲が何であるかを踊り手衆に知らせる役割を持つとともに、

持ち物が多様な名護市一帯では持ち物を準備する間ともなっている。

2. 屋部エイサーの踊りについて

2.1 踊り方の基本

名護市名護地区の大兼久や宮里、為又などには、エイサーは本部町瀬底(瀬底島)の日傭³から伝えられた、或いは教えられた、という言い伝えがあり、それを裏付けるようなレパートリーや歌い方、歌詞などがみられる。屋部地区(宇茂佐・屋部・旭川・中山・山入端・安和・勝山)は地理的には名護地区と本部町の間にあるので、エイサーは本部側から伝わったとも名護側から伝わったとも考えられるが、何れにしても本部町のエイサーとは関わりが深い。

本部町のエイサーは、手を肩より上、ちょうど顔の辺りまで挙げ、カチャーシーをする時のように手をこねらせながら、歌の拍に合わせて円周を歩き、歌に合わせて進行方向を180度変えて前進や後進をする(以下、方向転換と呼ぶ)。ほとんどが素手の踊りで、曲により囃しの部分で手を叩くこともあるが、それが一度なのか二度なのか、という程度の違いがあるだけで、ほとんど全曲が同じような踊り方である。しかし、踊りの方向の変化はたいいてい三線弾きの歌を踊り手衆が引き継いだところで起きるので、歌により方向転換の数や間合いは異なり、歌を知らなければ正確には踊れない。

前囃しの部分は、囃し詞を歌い返しながらか歩き(各拍で手を叩きながら歩くこともある)、歌が始まると最初の方向転換をするのが一般的である。方向転換の方法は地域によって異なり、すぐに方向を変える集落もあれば、一旦円の内側の足にしっかり重心を移動してから方向を変える、つまり時間をかけて方向を変える集落もある。何れも重心の移動に伴って手の動きや体の動きも変化するので、この方向転換の方法により踊り方の印象がかなり変わる。前囃しがほとんどない今帰仁村のエイサーも曲の始めで同じように方向転換をする。

以上のことから、屋部の踊りにについても前囃しに注意を払いながら、歌の開始部分の方向の

変化に注目し、踊り全体の動きを検討したい。

2.2 屋部エイサーの踊り

2.2.1 踊りの概観

2.2.1.1 持ち物

屋部エイサーの踊りは、ほとんど素手で踊る本部町のエイサー（以後、本部エイサーという）とは異なり、表1の持ち物の欄に示すように、①手踊り、②扇踊り、③四ツ竹踊り、の3種類に分類できる。②で隣集落の宇茂佐は扇を左右に持ち替えるが、屋部は右手に持って踊る。

また③では四ツ竹を両掌に持ち、踊りの拍（1拍単位、2拍単位）に合わせて鳴らしながら踊る。

3種の踊りのうち、①の手踊りは本調子14曲と一二揚の総て（6曲）で、全体の2/3を占め最も数が多い。②扇踊りは7曲、③四ツ竹踊りは3曲である。扇踊りには素手の時と同じような腕や手の動きがみられるが、四ツ竹踊りは両手で各拍毎に四ツ竹を打ち鳴らしながら踊るためか、屋部では素手の踊りとはかなり踊り方が異なる¹。

表1 屋部エイサーの踊り

調 絃	番 号	曲 名	持 ち 物	前 囃 し *2	踊 り の 開 始 *5	カ チ ヤ ー シ ー 風 な 手 の 動 き	組	各 節 の 踊 り の 違 い	導 入 時 期	独 特 な 曲 *6
本 調 子	1	打ち囃す鼓…《唐船どーい》	手 *1		○	○				
	2	久高万寿主	手	不動 *3	×					
	3	ドンドン節…《作たる米》	手	2拍毎	○					
	4	テンヨー節	手		○	○				
	5	エイサー節…《念仏》	手		○	○				
	6	稲摺節	手		○	○				
	7	越来節	手		○	○				
	8	今帰仁ぬ城	扇		○	▽				
	9	目出度イ節	扇	扇上	○	▽				
	10	鳩間節	扇		×			○	戦後	
	11	伊計離節	扇		×			○		○
	12	いちゅび小節1…《糸満人》	手	腰を振る *4	○	○				○
		いちゅび小節2…《いちゅび小節》	手		○	○				
	13	名護ぬ浦節	手	2拍毎・足寄せ	×			○	戦後	◎
	14	ハイヨースーラヨー	四ツ竹		×		組	○		
	15	南嶽節	四ツ竹		×		組	○	戦後	○
	16	若夏の訪れ	四ツ竹	2拍毎・足寄せ	×			○	戦後	◎
	17	ゼイサー節(砂持節)	扇		×			○	戦前	◎
	18	スライサ(スーリ東)	扇		○	▽				
	19	イマデイスナ節…《デンスナー節》	扇		○	▽				
	20	海やかから一節	手		○	○				
	21	雨降らすなよ…《三村節》	手		○	○				
	22	ピーラルラー(二合節)	手		○	○				
23	ハイニ才達節	手		×		組		戦後	○	
一	24	ダンコ節…《談合節》	手		○	○				
	25	仲座兄	手		○	○				
二	26	六角堂	手	2拍毎・足寄せ	○	○				◎
	27	海ぬちん法螺	手		○	○				
揚	28	スラサエースラヨー…《下庫裡小》	手		○	○				
	29	ハラドンドンセー(十七八節)	手		○	○				○

*1. 前囃しに相当する部分は扇を用いる。

*2. この欄には特記事項のみ記載している。

*3. 「スリ ハイ」という囃しで1回転する。

*4. 囃し「イチゅイチゅイチゅ」で腰を振るようにする。

*5. ○は1回転、×は回転しないものを表す。

*6. ○は屋部・名護地区として特殊なもの、◎はエイサーとして特殊なものを示す。

2.2.1.2 前囃し

前囃しは前述のように、三線弾きが歌い出し踊り手衆がそれに応えるように歌い返す部分である。屋部では前囃しを踊り手と歌い手で分担して歌うので、本部町の瀬底や崎本部など名護市と境を接する地域と同じである。

屋部のこの部分の動きは様ではなく、表の「前囃し」の欄にまとめたように、拍に合わせて各拍で歩くもの、2拍ごとに歩くもの（前に出した足の後ろにすぐにもう一方の足をつける）、右手に持った扇を目の高さ辺りで前後に揺らすようにしながら歩くもの、など幾つかのパターンがみられる。

2.2.1.3 踊りの所作

本部エイサーでは、方向転換に関わる動き、前に歩く動き、後ろに歩く動き、カチャーシー風な手の動き、手を打つ動きなどが基本的な所作である。集落により異なる所作を盛り込んだ踊りや当て振りなどもみられるが、大半は基本的な所作だけで踊りが構成されている。

屋部の場合はどうであろうか。多いのは1回転、方向転換、前に歩く動き、前に出した足の後ろにすぐにもう一方の足をつける動き、カチャーシー風な手の動き、手を打つ動き、手を挙げ手首をまわして下ろす動き、右手あるいは左手を上へ挙げ、もう一方の手は肘を曲げて腰の高さで体のすぐ前に体と並行にする動き、などで、この他にも曲によって様々に異なる動きがみられる。持ち物の踊りや戦後の新しい踊りの導入も多様性の一因だと考えられるが、全体として動きは本部エイサーより多様である。

では、それぞれの踊りはどのような動きから構成されているのであろうか。

前囃しに続き曲が始まるとまず1回転する曲が多い。円の外側の足（右足）に重心を移動させ、内側の足（左足）を軸足として腰を落としてかなり急速に回転する。手は右足に重心を置く時は右手が右側に大きく流れるように動く。屋部には曲の冒頭で進行方向を変える踊りが全くないので、この1回転が本部町や今帰仁村の「曲の冒頭の方向転換」に相当する。1回転で

始まるのは以下の曲である（表1参照）。

本調子

- 《打ち囃す鼓（唐船どーい）》
- 《ドンドン節（作たる米）》《テンヨー節》
- 《エイサー節》《稲摺り節》《越來節》
- 《今帰仁ぬ城》《目出度イ節》
- 《いちゅび小節1（糸満人）》《いちゅび小節2》
- 《スライサ（スーリ東）》
- 《イマデイスナー（ダンスナー節）》
- 《海やかから節》《雨降らすなよー（三村節）》
- 《ピーラルラー（二合節）》

一二揚

- 《ダンコ節（談合節）》《仲座兄》
- 《六角堂》《海ぬちん法螺》
- 《スラサエースラヨー（下庫裡小）》
- 《ハラドンドンセー（十七八節）》

以上の曲には《今帰仁ぬ城》など扇踊り（アンダーラインで示した）も含まれている。

これらの曲では《ドンドン節（作たる米）》を除き、何れも1回転が終わると、手踊りでは「カチャーシー風な手の動き」をしながら各拍で円周上を歩き、扇踊りでは「扇の親骨を持った右手を頭の高さに挙げて」歩く。扇は歩く動きに連動して前後に動く。扇と素手、両手と片手、という違いはあるが、何れも「歩く」ことが基本になっていることから、扇の踊りの「歩く」形は手踊りの「カチャーシー風な手」に相当すると捉えられ、ここまでは「1回転→歩く」という共通した動きと考えることができる。では、その先はどうであろう。

曲の長さや歌詞内容などで踊りの展開は以下のように様々であるが、類似した展開も多い。

- ・1回転と「歩く」を繰り返す
 - 《打ち囃す鼓（唐船どーい）》《今帰仁ぬ城》
 - 《海ぬちん法螺》
 - 《ハラドンドンセー（十七八節）》
- ・円陣の中央を向き、片手ずつ手を前に出す動きを繰り返す
 - 《エイサー節》《稲摺り節》《越來節》

《雨降らすなよー（三村節）》

- ・歌に合わせて左右、或いは一方だけで手を打つ→方向転換

《テンヨー節》《海やから一節》

- ・方向転換、右（左）手を上に挙げ、反対の手を体の前にして構える形、ゆっくり1回転する動きなどを組み合わせる

《目出度イ節》《スライサ（スーリ東）》

《イマデイスナー（デンスナー節）》

- ・上記以外のさまざまな動きの踊り

《いちゅび小節1（糸満人）》《いちゅび小節2》

《ピーラルラー（二合節）》

《ダンコ節（談合節）》《仲屋兄》《六角堂》

《スラサエスラヨー（下庫裡小）》

以上のように踊りには様々な展開があるものの、全体としてこのタイプの踊りは「曲の始まりの1回転→歩く動き」に曲のかなりの部分を費やすことが多く、一方、囃しの部分は曲の後半にあるので、さほど多くのことが一つの踊りに込められるわけではない。したがって、本部エイサーのようにこれらの曲は元はほぼ同じ踊り方の曲ではなかったかと思われる。

以上の曲が1回転から始まり手や扇の動きを伴って「歩く」動きへと展開するのに対し、次の曲は1回転から始まらず、動きにも多様性がみられる。

《久高万寿主》《鳩間節》《伊計離節》

《名護ぬ浦節》《ハイヨースーラヨー》

《南嶽節》《若夏の訪れ》

《ゼイサー節（砂持節）》《ハイ二才達節》

（一重アンダーラインの曲は扇、二重は四ツ竹の踊りである）

これらの踊りは踊り方とレパートリーの定着から次のように捉えることができる。

- ・《久高万寿主》…本部エイサーにも同じ歌詞と旋律の曲があるが、テンポが速く、1拍毎に歩いて、前述の本部の基本的な動きを行う。これに対し屋部では本部の曲の2拍分を1拍のようにとったゆったりとしたテンポ感となるので、本部エイサーとは別系で、入れ替

わったか後から組み込まれたと考えられるものである。

- ・《鳩間節》…戦後にエイサーに組み込まれたと言われる曲である。

- ・《伊計離節》《ゼイサー節（砂持節）》…両曲の踊り方は類似するが、《ゼイサー節》が後からレパートリーに加わったことは明らかである。レパートリー化する際、《伊計離節》の踊りをモデルとしたのかもしれない。

- ・《ハイヨースーラヨー》《南嶽節》…四ツ竹の踊りで前半は非常によく似ているが、終わりの部分がやや異なる。また、1節目と2節目の開始部分が異なること、2節目が2人で組む踊りであることも共通する。

- ・《名護ぬ浦節》《若夏の訪れ》《ハイ二才達節》…何れも戦後の導入で、新しく振り付けた踊りであるため、これまでにみられない特徴がある。《名護ぬ浦節》はややテンポの遅い曲で、1節と2節で踊りが異なる。動きもこれまでのものとは異なる。《若夏の訪れ》は3節までである曲で、踊りは同じだが、後半の「踊レヤ踊レ〜」の跳びはねるような動きが特徴である。《ハイ二才達節》も1節と2節が異なり、2人1組になって手をつないで踊るところに特徴がある。また、《名護ぬ浦節》と《若夏の訪れ》は前囃しの歩き方が「2拍毎に足を寄せて歩くもの」である。

このように、1回転で始まらない踊りには新しいものが多く、また他系統の踊りが利用されていることがわかる。

これらの新しい踊りやタイプが異なる踊りの形を踏まえて、1回転から始まる踊りを再び検討すると、《ドンドン節（作たる米）》は《久高万寿主》と同じ拍子感の踊りであり、「スリハイ」という囃しも共通であることから、《久高万寿主》と同様に後から導入した曲であるといえる。また、《六角堂》もゆっくりとしたテンポや2拍毎の歩き方から、後からの導入の可能性はある。ただし、「後から」には、戦前の導入もあるので、導入時期が明らかな戦後の曲以外は戦前からの導入と考えても良いであろう。

3. 名護地区と屋部地区のエイサーの比較

これまでに屋部エイサーの踊りは、始まりでまず1回転し、カチャーシー風な手の動きを伴って「歩く」曲、扇を持った右手を上を挙げて「歩く」曲が非常に多いこと、その一方で1回転で始まらない曲には、後からエイサーに導入された曲が多いことについて述べてきた。

これらのことを屋部地区のエイサー、名護地区のエイサーと比較し、屋部エイサーのあり方について考えてみよう。

3.1.1 屋部地区のエイサー

現在までに入手した資料から、屋部地区では、部間^{ぶま}、安和^{あわ}、山入端^{やまの は}、勝山、屋部、旭川、中山（山入端原エイサーと内山エイサーをまとめたもの）、宇茂佐^{うもさ}の各集落がエイサーを伝承していたことがわかっている。以下、順にみていこう。

- ・部間……部間は現在は安和の^{あわ}小字^{あざ}になっており、エイサーも伝承が途絶えているので実態が不明だが、往時は本部町^{さきもと}崎本部^{さきもと}のエイサーを習い覚えて踊っていたというので、方向転換から始まり、カチャーシー風な手の動きを伴って「歩く」（後進が多い）崎本部と同じようなエイサーであると推測できる。
- ・安和……現在では青年達が太鼓エイサーを行っているが、元は手踊りエイサーで、今でも旧盆には広場で本調子の曲のみを踊る。手踊りエイサーの踊りは、本部町^{さきもと}の崎本部^{さきもと}や瀬底^{せぞこ}などと同様に、方向転換、カチャーシー風な手の動きを伴って「歩く」（前進および後進）、手を打つ動きなどで成り立っている。例外はテンポ感や踊り方が他曲とは異なる《久高万寿主^{くたかまんじゆうすー}》と采^せを持つ《念仏》である。
- ・山入端……安和^{あわ}に隣り合う山入端^{やまの は}は旧盆に本調子と一二揚^{いちに あぎ}の一部^ぶを踊る。山入端エイサーも安和と同じタイプで、方向転換とカチャーシー風な手の動きとともに歩くことが基本となっている。
- ・勝山……山の中を寄留民が開拓した勝山のエイサーはかつては盛んに行われ、その後途絶や復活を繰り返したが今は途絶えている。踊

りは安和^{あわ}や山入端^{やまの は}に類似したもので、カチャーシー風な手の動きを伴って歩く（前進のみ）ことが基本となっている。本調子に扇踊りもあり、テンポ感や踊り方の異なる《久高万寿主^{くたかまんじゆうすー}》も伝承する。

- ・旭川……屋部の小字であった旭川のエイサーには、踊り始めて1回転するものと方向転換するものの両方がみられる。何れもカチャーシー風な手の動きを伴って「歩く」動きが続く。1回転は屋部のように一気に急速に廻るのではなく、半円ずつ廻るような形である。1回転は本調子に多く、方向転換^{いちに あぎ}は一二揚^{いちに あぎ}の曲に多い。また、本調子の曲には扇踊りや四ツ竹踊りもあるが、四ツ竹の踊りは《カイシャヌヨー》だけで、踊りの構造が他の曲とは大きく異なる。また、テンポ感や踊り方が他曲とは異なる《久高万寿主^{くたかまんじゆうすー}》と《スンサミ（作たる米）^{ちく めー}》も伝承する。
- ・宇茂佐……宇茂佐のエイサーも踊り始めて1回転するものと方向転換だけのものがあり、何れもカチャーシー風な手の動きを伴う「歩く」動きが続く。1回転は屋部同様、非常に急速で本調子に多く、方向転換^{いちに あぎ}は一二揚^{いちに あぎ}に多い。踊りは本調子に扇、四ツ竹の踊りがあり、1回転や方向転換から始まらないものもある。《久高万寿主^{くたかまんじゆうすー}》や《スンサミ（作たる米）^{ちく めー}》はテンポ感の異なるタイプである。

3.1.2 屋部地区のまとめ

以上の屋部地区のエイサーの踊り方をまとめると、どのエイサーにもカチャーシー風な手の動きを伴って「歩く」動きがみられるので、この部分は本部町からの伝承を引き継いでいるといえよう。しかし、安和・山入端・勝山のエイサーが方向転換から踊りが始まることや、その他の動きなどを含めほぼ本部町と同じものであるのに対し、宇茂佐や旭川では一二揚^{いちに あぎ}は方向転換から開始するが、本調子は1回転から開始するものが多いので、本調子^{いちに あぎ}が変化しているということになる。さらに屋部では本調子、一二揚^{いちに あぎ}がともに1回転で開始するので、その点では最も変化が大きいといえよう。但し1回転は、旭川

では半円ずつ廻るような形、宇茂佐と屋部では急速な1回転である。

踊りの構成では、山入端^{やまの は}以外はテンポ感と踊り方の異なる《久高万寿主^{く だかまんじゆ-すー}》を伝承することが本部エイサーとは異なる点である。おそらく名護地区側からの伝播であろう。旭川、宇茂佐、屋部では同系のテンポ感を持つ《スンサミ（ドンソノ節・作たる米）》も連続して踊る。

また、扇や四ツ竹などの踊りがレパートリーに含まれていることも本部エイサーでは一般的ではない⁷。

持ち物の踊りは安和や勝山で多くはないが、旭川、宇茂佐ではやや増え、屋部がもっとも多い。何れも本調子の曲だけだが、これも浸透の度合いからみて、名護地区側からの影響であると考えられる。持ち物の踊りには方向転換や1回転から開始して「歩く」動きにつながっていくものもあるが、特に屋部には戦後の新たな全く異なる振付けの踊りがあるので、総じて変化が大きいといえよう。

以上のように、屋部地区のエイサーには、本部エイサーとほぼ同じタイプのものから屋部エイサーのように変化の大きいものまで様々な段階がみられる。変化は名護地区の側で大きく、名護地区からの距離が大きい程小さい。

3.2.1 名護地区のエイサー

では名護地区のエイサーでは踊り方はどのようになっているのであろうか。ここでは宮里、大兼久^{おおかねく}（大北^{よ ぶ け}）⁸、世富慶の踊り方から考える。

・宮里……宇茂佐に隣り合う宮里のエイサーは、踊り始めに方向転換を行う。宮里の方向転換は転換する方向の逆方向に一旦方向を変えてから本格的に方向転換を行うという2段階の方向転換である。旭川の1回転が2段階的で、後段は回転の方向に動くのに対し、宮里では元の方向に戻って方向転換を行うのである。回転と方向転換という違いはあるが、これらは類似した動きと捉えることもできる。方向転換の後はいたいの曲でカチャーシー風な手の動きを伴った「歩く」動きとなる。また、宮里でも《久高万寿主^{く だかまんじゆ-すー}》→《スンサミ》の連

続がみられる。何れもテンポ感や踊り方が他の曲とは異なる。宮里には《国頭捌理^{くんちんさばく い}》や《ハリバナー》のように他にもテンポ感や踊り方が異なる曲があるので、その点では両曲だけが特別ではないが、《久高万寿主^{く だかまんじゆ-すー}》はエイサーの1曲目であり、入場も同じテンポ感であることには注目しておく必要がある。

他に本調子に扇踊り、四ツ竹踊りもみられる。

・大兼久（大北）……大兼久では曲の始めには1回転と方向転換の両方がみられる。1回転は本調子の曲により多いが、1回転の後にはカチャーシー風な手の動きをせずに歩き、手を打つなど他の動きが続くことが多い。一方、一二揚の曲では方向転換する曲が多く、その場合はたいていカチャーシー風な手の動きを伴って「歩く」動きが続く。つまり、本調子の方が踊りの変化が大きく、一二揚の方が本部風なエイサーのスタイルを伝承しているということになる。なお、回転も方向転換も円の内側に一旦向いてから方向を変えたり回転を行う2段階の動きである。大兼久もテンポ感の異なる《久高万寿主^{く だかまんじゆ-すー}》を第1曲としており、入場も同じテンポである。また、扇踊りや四ツ竹踊りもみられるが、これは本調子だけである。

・世富慶……世富慶の踊りは本調子も一二揚もたいてい1回転で始まる。世富慶の1回転は一旦反対方向に向いてから、両手を挙げて左廻りに自転するもので、やはり2段階の動きである。回転の後にはただ歩くのみでカチャーシー風の手の動きは一切みられない。世富慶も1曲目はテンポ感の異なる《久高万寿主^{く だかまんじゆ-すー}》である。連続ではないが《スンサミ（作たる米^{めー}）》も伝承されている。終曲の《宮古ぬあやぐ^{みやこ}》もテンポ感他が異なる。他に本調子では扇踊り、四ツ竹踊りがあり、手巾を持つ踊りもある。

3.2.2 名護地区のまとめ

以上の名護地区の踊りをまとめると、屋部地区では共通にみられたカチャーシー風な手の動きは、宮里では最も一般的な踊り方として本調

子、一二揚の曲にみられるが、大兼久では一二揚にみられるのみであり、世富慶では全くみられない。踊り始めは、宮里では方向転換、大兼久では方向転換と1回転の両方があり、本調子は1回転が多く、一二揚は方向転換が多い。世富慶では1回転である。回転はどこも2段階の動きとなっている。

扇や四ツ竹の踊りは本調子曲に限られているが何れの集落でもみられる。また、エイサーの開始は入場を含めテンポ感が異なる《久高万寿主》である。

4. 屋部エイサーの踊りの特徴

4.1 名護地区と屋部地区

以上述べてきたように、名護地区のエイサーでは、本部エイサーの特徴であるカチャーシー風の手の動きは、本部から遠ざかるごとに少なくなり、世富慶では全くみられなくなっている。同様に、開始時の方向転換も次第に少なくなり、1回転が多くなるという傾向がみられる。1回転がどこから生じたのかは現段階ではわからないが、1曲目の《久高万寿主》に速めの回転がみられることが関係しているかもしれない。この1回転が屋部をはじめとする屋部地区の各地域に伝播し、定着していったのであろう。しかし、名護地区でも世富慶を除き、1回転の他に方向転換も残しているのに対し、屋部では全てが1回転となっていることは、屋部の変化に対する積極的な姿勢を示しているようにも思われる。

一方、カチャーシー風の手の動きが名護地区では少なくなっているのに対し、屋部地区では一般的であり、屋部も同様であるので、この点ではこの伝統を基本としていることがわかる。

名護地区では前述のようにエイサーは《久高万寿主》から始まっている。大兼久ではかつてエイサーは盆ではなく、豊年祭の時に男性だけが演じており、戦後、盆の芸能として家庭廻りなどをするようになったという。豊年祭に付随する芸能として行進の時の囃しと共に整備されたのが《久高万寿主》であり、これが各地に広がっていったのであろう。この広がりは安和ま

で到達しているの、山入端で故老より聞いた「《久高万寿主》もやったことがある」という発言は本部風のテンポの速い《久高万寿主》ではなくこちらのものであったと考えられる。また本部町では最も名護地区寄りの伊豆味でも同系のものを伝承しているの、その人気はかなり高かったのであろう。

屋部地区では入場が《久高万寿主》であるところはない。屋部では1回転とカチャーシー風な手の動きからなる《打ち囃す鼓（唐船どーい）》からエイサーが始まる。しかし、屋部をはじめすぐに《久高万寿主》になるので、名護地区からの影響はかなり大きかったと思われる。《久高万寿主》に続き《スンサミ（ドンドン節・作たる米）》になるのも名護地区からの伝播であらう。

持ち物については、前述のように名護地区では本調子に扇、四ツ竹などの踊りがみられる。前項では曲名を挙げなかったが、曲は《スーリ東》《目出度イ節》《三村節》《ヘイヨースーラヨ》で、《目出度イ節》が扇、《ヘイヨースーラヨ》が四ツ竹である他は、そのどちらかである。屋部地区でも《目出度イ節》と《ヘイヨースーラヨ》の持ち物は名護地区と同じだが、《スーリ東》は扇で統一されている。四ツ竹は宇茂佐、屋部、旭川でしか用いないので、四ツ竹の影響は名護に近いところだけで広がったようである。このように持ち物は名護から広がるとみることができるが、曲はかなり限定的である。屋部地区も同様であるにもかかわらず、屋部では四ツ竹の曲が3曲、扇の曲が7曲と非常に持ち物の踊りの曲数が多い（表1参照）。これは名護側からの影響だけでなく、戦前からの導入曲や戦後の新たな振り付けの曲にもこうした持ち物の踊りが含まれているからである。

屋部エイサーの戦前までのレパートリイは、他集落と同様に独特な曲も含んではいたが、周辺の集落とそれほど変わってはいなかった。しかし、戦後になって廃したレパートリイが10曲ほどある一方で、新曲が導入され、その新曲には新たな振り付けの扇や四ツ竹の踊りも含まれ

ていたことから、このように名護全体でも圧倒的に持ち物の踊りが多くなっているのである。

4.2 屋部エイサーの踊りの特徴

屋部エイサーはトータルな曲数が30曲と他所より多く、また、レパートリィはエイサーの中心的な曲を多数含む一方で、屋部地区或いは名護地区のエイサー曲としては特殊な曲も多数導入し、新曲も定着させている。

また、歌の囃し詞などでは同じものを反復するのではなく、例えば《六角堂》の「ワネ カンドゥナートゥサヨー ンゾヨー〈ワネ スンドゥナートゥサヨー ンゾヨー〉」のアンダーラインの部分のように歌い手と踊り手の囃しに少しだけ変化をつけ、それを楽しむという気風があり、それがエイサー曲の随所にみられる。

踊りではこうした諸側面はどのようになっているのであろうか。これまで踊りに関して述べてきたことを以上の点からみると、次のようなことが言えるのではないだろうか。

まず、レパートリィからみると、エイサーの中心的な曲には、本部エイサーにみられるようなカチャーシー風な手の動きを伴った「歩く」動きが随所にあり、伝統的な踊り方が受け継がれていることがわかる。しかし、曲の始まりは、名護地区を含む周辺地域では1回転を導入しつつも方向転換を残しているのに対し、屋部では1回転に変わっている。これは冒頭で方向転換をすることに通ずる動きには違いないが、全面的に1回転へと変化することによって他集落との違いは大きくなっているといえよう。

新たなレパートリィの導入では、《久高万寿主^{すー}》のように周囲も導入した曲とは異なり、多くの場合、踊り方も他の踊りとは異なっている。例えば、《名護ぬ浦節^{なぐうら}》や《若夏の訪れ^{わかまつ おとす}》の2拍ごとの歩き方一前に出した足の後ろにすぐにもう一方の足を寄せる一は屋部エイサーの中でも独特なものである。また、《若夏の訪れ^{わかまつ おとす}》の跳びはねるような踊りも独特である。さらに2人で組になる踊りも名護周辺にはあまりないので、《ハイ二才達節^{ニセウチ}》で手をつないで踊ったり、《南嶽節^{なんだき}》で四ツ竹を鳴らす手を交互に出し

合ったりするのは、独特な表現となっている。

持ち物の踊りの数が屋部地区だけでなく名護全体からみても非常に多く、《ゼイサー節》や《鳩間節》など独特な踊りとなっていることも注目に値しよう。

歌の囃しの違いにみられる細かな変化は、《伊計離節^{いけりま}》や《名護ぬ浦節^{なぐうら}》などの1節目と2節目の踊りの僅かな違いに現れていると捉えることができる。

各地のエイサーはそれぞれに特徴があり、その点では興味が尽きないところであるが、屋部の場合には、踊り方も含め、そのレパートリィが豊富なことや、伝統的な要素も多々含んでいながら、一方では1回転の工夫や他所ではみられない新しい所作を含む踊りがあることなどが特徴としてあげられる。

おわりに

以上のように多くの特徴をもち、また積極的な新曲導入や変化の工夫を重ねて伝承されてきた屋部エイサーも、近年は若者の減少や太鼓エイサーへの興味から、演唱の曲が本調子だけになったり、練習がきちんと行われなくなったりと、先行きが危ぶまれるような状況になっている。さらに故老や壮年層が盛んにエイサーを行った頃とは異なり、「腰を入れた」労働の積み重ねによって獲得してきた身体の使い方がほとんどなくなった今、エイサーの動きも変わってきている。

一旦失った芸能を取り戻すことは容易ではない。集落の先輩達が様々な面で工夫を重ねてきたエイサーが失われていくことは残念でならない。

屋部の豊年祭は重要無形民俗文化財としての位置付けがされており、屋部にとって重要な芸能であることは言うまでもないが、エイサーも盆の芸能として、本論で述べたような様々な工夫がなされた重要な芸能である。今一度この芸能を見つめ直し、その伝承の意味を問い、故老や壮年層の動きなどを踏まえて新たな伝承活動が行われることを願ってやまない。

謝 辞

エイサーや行事について多くのことをお教え下さいました屋部の壮年・古老の皆様、青年会の皆様に心より御礼申し上げます。

註

1. 屋部では古くから伝承曲のうち《苺小節》を一曲として捉えているが、これは2種類の異なる歌が連続しているため、このような記述にしている。
2. 曲の最後の囃しは踊り手衆が掛けるので、これが終わると間髪入れず次の曲が始まる。
3. 『瀬底誌』によれば、多くの青年男女は、近隣の本部町伊野波、満名、名護や羽地～本島南部にまで出稼ぎに出ており、シークヒヨー（瀬底日傭……筆者）と呼ばれて県内各地に知れ渡っていた〔瀬底 1995：571〕という。
4. 名護地区には手踊りとほぼ同じような展開の四ツ竹の踊りもみられる。
5. 部間は1949年～1958は独立した行政区で、その後安和の小字となった。
6. 山入端では生演奏ではなく、かなり以前に録音したテープを用いてエイサーを行っているが、このテープは一二揚の途中で切れているため、そこまでの踊りしか行われていない。
7. 本部町でも地域により、円陣ではない扇踊りの《スーリ東》を導入した時期もあったといっているので、持ち物が全くないというわけではない。
8. 大兼久は大東、大中、大西、大南、大北に分区しており、それぞれ少しずつ変化を加えながら「大兼久エイサー」を伝承している。大北では保存用DVDを作成していることから、本論では大兼久エイサーとして大北エイサーを取り上げた。

引用・参考文献

- 小林公江 2010 「沖縄県名護市名護地区のエイサーと本部町瀬底エイサーとの関係」『関西楽理研究』XXVII 関西楽理研究会
- 小林公江・小林幸男 2007 「〔歌詞・楽譜資料〕沖縄県本部町健堅の手踊りエイサー」『関西楽理研究』XXIV 関西楽理研究会
- 小林公江・小林幸男 2010 「〔楽譜・歌詞資料〕沖縄県名護市の大兼久エイサー—大東・大中・大西・大南・大北・山田—」私家版
- 小林公江・小林幸男 2011 「〔楽譜・歌詞資料〕沖縄県宇茂佐の手踊りエイサー」私家版
- 小林公江・小林幸男 2012 「沖縄県本部町照利原の手踊りエイサー」私家版
- 瀬底誌編集委員会 1995 『瀬底誌』本部町瀬底名護市教育委員会文化課市史編さん係 2006 『屋部地区の芸能』（名護市史研究資料第88集 芸能調査資料2）名護市教育委員会文化課市史編さん係

DVD

- 2004 『大北エイサー』大北区盆おどり・エイサー祭り実行委員会

録画データ（撮影：小林幸男）

- | | | | |
|-----|-------------|--------|--------|
| 屋部 | 2009. 3. 30 | 屋部公民館 | エイサー試演 |
| 安和 | 2000. 8. 14 | 安和公民館 | エイサー実況 |
| 山入端 | 2000. 8. 14 | 山入端神社他 | エイサー実況 |
| 勝山 | 1996. 8. 27 | 勝山農村公園 | エイサー実況 |
| 旭川 | 2001. 9. 2 | 旭川公民館 | エイサー実況 |
| 宇茂佐 | 1999. 8. 25 | 宇茂佐地内 | エイサー実況 |
| 宮里 | 1999. 8. 25 | 宮里公民館 | エイサー実況 |
| 世富慶 | 2000. 8. 14 | 世富慶公民館 | エイサー実況 |