

# 種子島南種子の座敷舞

国記録選択無形民俗文化財調査報告書

南種子町民俗資料調査報告書（4）

南種子町民俗資料調査報告書（4） 種子島南種子の座敷舞

平成二十七年三月

南種子町教育委員会



写真1　鳥刺し舞（平山郷土文化保存会、舞手：中島一三、平成24年撮影）

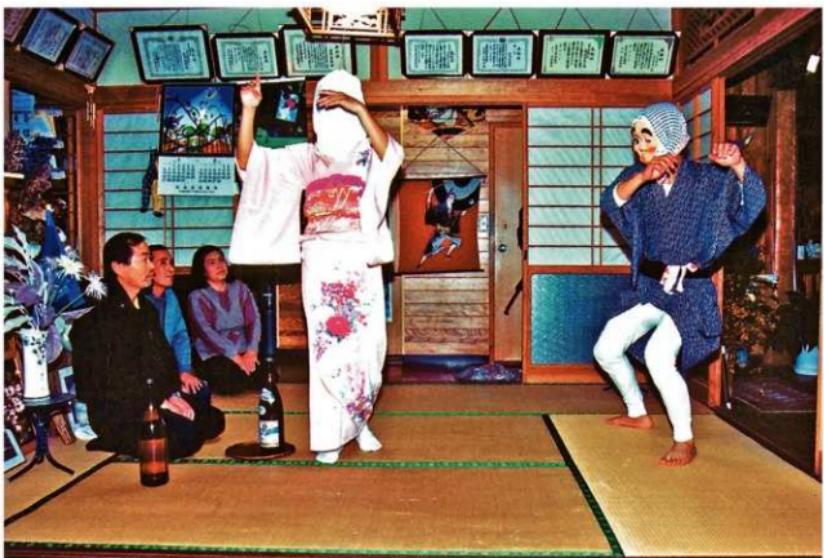


写真2　蚕舞（平山浜田、平山郷土文化保存会、平成8年撮影）



写真3 バジょう舞  
(平山郷土文化保存会、舞手:中畠一三、平成 25 年撮影)



写真4 バックー舞  
(島間伝統文化保存会、舞手:柳田拓男、平成 24 年撮影)



写真5 バックー舞  
(島間伝統文化保存会、舞手:柳田拓男、平成 26 年撮影)



写真6 蚕舞の囃手、太鼓、鉦  
(平山郷土文化保存会、平成 25 年撮影)



写真7 蚕舞の囃手、太鼓、鉦  
(平山浜田、平成 26 年撮影)



写真8 蚕舞の囃手、太鼓、鉦  
(茎永、平成 26 年撮影、この地区では青年団が中心となり蚕舞を行う。)



写真9 蚕舞のヨメジョウとゲーマー  
(平山浜田、平成 26 年撮影)



写真10 蚕舞、ゲーマーのもつ徳利に焼酎を注ぐ  
(平山浜田、平成 26 年撮影)



写真 11 蚕舞のヨメジョウ。上中では白粉をぬる。  
(上中上之平、平成 26 年撮影)



写真 12 蚕舞の参加者に家主が玄関で酒を振る舞う。  
(上中上之平、平成 26 年撮影)



写真 13 蚕舞の様子（平山広田、平成 25 年撮影）



写真 14 蚕舞の様子（長谷、平成 26 年撮影）



写真 15 蚕舞、ヨメジョウの着替え  
(平山浜田、平成 24 年撮影)



写真 16 蚕舞のヨメジョウ  
(平山浜田、平成 26 年撮影)



写真 17 めでた節  
(平山郷土文化保存会、平成 25 年撮影)



写真 18 結婚式でのめでた節  
(西之平野、平成 26 年撮影)



写真 19 平山郷土文化保存会初代会長向井長助氏(右)  
と二代目会長の長田仙兵氏(左)



写真 20 平山郷土文化保存会の練習風景  
(蚕舞、ゲーマーの練習、昭和 57 年)



写真 21 平山郷土文化保存会の練習風景  
(鳥刺し舞、昭和 57 年撮影)



写真 22 平山郷土文化保存会の練習風景  
(蚕舞、ヨメジョウの練習、昭和 57 年撮影)



写真 23 平山郷土文化保存会向井秋雄氏の聞き取り調査  
(平成 26 年撮影)



写真 24 鳥刺し舞調査風景 (平成 25 年撮影)

## 序

南種子町は、国史跡広田遺跡をはじめとする豊かな歴史遺産を有する町であり、種子島宇宙センターが所在する科学の町であります。

また、本町には、人々が日常生活の中で生み出し、継承してきた無形の民俗文化財も数多くあり、それらの中には、国や県の文化財に選択・指定されているものもあります。

中でも「種子島南種子の座敷舞」は、平成七年に国の「記録作成等の措置を講すべき無形の民俗文化財」に選択され、種子島の民俗芸能を象徴する重要な無形の文化遺産です。この文化財の伝承にあたっては、昭和三十八年に平山地区の有志の方々が、「平山郷土文化保存会」を立ちあげ、半世紀以上にわたり活動を続けて来られました。

私たちは、この貴重な文化財の調査・記録作成を行い、後世にこの文化財を継承するため、平成二十四年より国及び県の補助を受け調査事業を開始いたしました。調査にあたっては、故向井秋雄氏をはじめとする保存会の皆様及び地元関係者の皆様、調査をご担当いただきました民俗文化財調査委員会の下野敏見先生はじめ調査委員会の先生方、ご指導を賜りました文化庁並びに鹿児島県教育委員会の皆様に大変なご協力、ご尽力をいただきました。本書の刊行により、「種子島南種子の座敷舞」の学術的な評価がなされ、後世への伝承に寄与するものとなりました。心より感謝申し上げます。

最後に、本書を通じて、多くの方々に本町の豊かな民俗芸能を知つていただき、ぜひ南種子に足を運んでいただければ、幸いです。

平成二十七年三月

鹿児島県南種子町長 梶原 弘徳

## 例言

一

本書は、平成七年十一月二十六日に国の記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財に選択された（以下、国選）「種子島南種子の座敷舞」についての記録保存調査報告書である。

二

調査事業は、「南種子の民俗文化財調査事業」と称し、南種子町が文化庁・鹿児島県の補助を受けて、平成二十一年度で実施した。同事業では、既に平成二十一年度に「種子島宝満神社のお田植祭」を行っている。本報告書は、「種子島南種子の座敷舞」の記録保存調査報告書である。

三

調査は、南種子町が「南種子の民俗文化財調査委員会（小島摩文委員長）」を組織し、文化庁文化財部伝統文化課、鹿児島県文化財課の指導助言のもと実施した。

四

事業の事務局は、南種子町教育委員会社会教育課文化係が担当した。

五

本書の執筆は、調査委員会において構成並びに執筆者を決め行つた。執筆者名は、目次及び文本に記した。また、国選「種子島南種子の座敷舞」は、「座敷舞」「蚕舞」「めでた節」の三種の芸能を含んでいるため、本書では、第三章で「座敷舞」、第四章で「蚕舞」、第五章で「めでた節」について調査記録をまとめ、第六章でその意義を記し、第七章で総括を行つている。なお、第三章 第五節 写真図版・第四章 第九節は、吉川周平氏の指導・監修のもと石堂・豊島が執筆した。

六  
本書に掲載した写真、図、表は、それぞれの執筆者が作成・撮影したものである。  
また、提供を受けた資料は「資料」と明記し、写真等については提供者名・所蔵者名を明記した。

七

本調査の実施並びに、本書の作成にあたっては、文化庁文化財部伝統文化課よりご指導及びご助言をいただいた。また、各芸能の保存会の皆様のご協力を得て行うことができた。  
なお、それ以外にも多くのみなさまにご協力をいただきましたことを記して御礼申し上げます。

八

調査の際に収集した資料は、南種子町教育委員会社会教育課が保管・管理している。

九

本書の編集は、調査委員会の指導のもと、石堂和博（南種子町教育委員会社会教育課文化係学芸員）が行つた。

# 目次

		石堂和博
第一章 調査事業の概要	第一節 文化財指定の状況	
第二節 調査事業の概要	第二節 調査地域の概要	
第二章 調査地域の概要	第一節 調査地域の概要	
第三章 南種子の座敷舞	第二節 座敷舞の伝承状況	
第四章 南種子の蚕舞	一、種子島全島の状況	
第五章 南種子の蚕舞	二、平山郷土文化保存会	
第一節 祝歌の概要	三、島間文化保存会	
第二節 南種子町における蚕舞の伝承状況	小西嘉秋・野首久教	
第三節 蚕舞の詞章	中畠一三・石堂和博	
第四節 蚕舞の調査	松原武実	
第五節 座敷舞の伝承	吉川周平	
第六節 中種子町の蚕舞と西之表市のコノミヤジヨウ	松原武実	
第七節 種子島家の養蚕振興	松原武実	
第八節 蚕舞のルーツをめぐって	松原武実	
第九節 蚕舞の伝承	松原武実	
第五章 南種子のめでた節	石堂和博・豊島巧	
第一節 祝歌の概要	松原武実	
第二節 平山浜田の「めでた節」の歌詞	松原武実	
第三節 「めでた節」の詞形	松原武実	
第四節 平山浜田の「めでた節」の歌い方	松原武実	
第五節 平山の「西目だし」の歌詞と歌い方		
		94 92 92 91 90 90 82 72 70 68 66 61 59 56 55 55 30 27 18 17 17 15 15 14 14 11 11 9 8 8

## 第六章 座敷舞の意義

### 第一節 座敷舞の意義

- 一、場所、時、島内分布
- 二、人数（舞手・はやし手）、採り物、樂器、服装
- 三、はやし言葉と科白と云態
- 四、中世九州の芸能と狂言、「上狂言集」の検討
- 五、中世種子島の放下師
- 六、近世種子島の大黒舞と恵比須舞
- 七、舞の主役について
- 八、狂言太夫（京太郎）文化の南下と種子島、沖縄
- 九、座敷舞のまとめ

### 第二節 蚕舞の意義

- 一、時、場所
- 二、人數と役割、服装、採り物、樂器
- 三、歌詞と芸態
- 四、西之表市内のコノミヤジヨウ（ヤーラヒキ）
- 五、種子島の蚕舞—羽生道潔の記録から
- 六、出水市の門付万歳節と蚕宮神社と種子島の蚕舞
- 七、春駒について
- 八、春駒と蚕舞
- 九、沖縄のチヨンダラ
- 十、八重山の狂言ビルッボウ
- 十一、まとめ

## 第七章 総括

### 第三節 めでた節

- 一、めでた節音唱の前後
- 二、各県のめでた節
- 三、西目出し
- 四、まとめ

- 一、時
- 二、場所・人
- 三、福祭文の事例と歌詞
- 四、福祭文の分布地域

松原武実

下野敏見

## 第七章 総括

### 第四節 福祭文

- 一、福祭文のまとめ・意義
- 二、他

184 152 151 148 147 147 145 144 142 142 141 139 137 134 134 132 130 126 126 125 124 123 118 116 115 114 113 102 101 100 100

## 第一章 調査事業の概要

### 第一節 文化財指定の状況

種子島南種子の座敷舞は、平成七年十二月二十六日に、国の記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財に選択（以下、国選択）されている。また、それ以前に、昭和四十三年三月二十九日に、「南種子町平山の座敷舞」「南種子町平山の蚕舞」の名称で鹿児島県指定無形民俗文化財に指定されている。本調査事業は、国選択文化財の記録調査事業として、平成二十四年度より実施した。なお、後述するように、「座敷舞」「めでた節」「蚕舞」の三つの芸能をまとめて、「種子島南種子の座敷舞」として選択がされている。よって、本報告書でも、この三つの芸能を記録調査の対象とし、芸能毎に章を分けて報告する。

#### ○ 国の記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財

名称 種子島南種子の座敷舞  
選択日 平成七年十二月二十六日  
保護団体 平山郷土文化保存会  
解説 種子島の南端の南種子町では結婚式や新築祝、その他の祝の席で種々の舞が行われてきている。これらは、その席の皆が手拍子を打つてはやすなかで、なかの一人が歌いつつ即興的に演じるもので、歌詞は地元の種子島の言葉をふんだんに含み、特に擬態語にその特色がある。

祝宴では、まず「めでた節」とよばれる歌を全員で歌い、その後に舞が披露されていく慣りである。踊り手は、はじめに入り口付近に控えて一座に向かって一礼し、中央に出て舞う。歌によつて座敷等や手拭など身近な小道具を使い、一応の舞振りは決まつてゐるが、主題に応じて、それぞれの舞い手の工夫が加えられる。周囲の者が歌う「何々舞はみいさいな、何々舞はみいさいな」というハヤシと舞い手自身の歌との掛け合いで進行する。

演目は「鳥刺し舞」「蟹舞」「婆じょう舞」「味噌すり舞」「仏舞」

「パックー舞（ひきがえるの舞）」などで、このうち動物の形態を主題とする「蟹舞」や「パックー舞」は他には類例がないものとされる。

また、この地域では、小正月に「蚕舞」とよばれる芸能が行われる。これは一月十四日と十五日の夜に、「嫁ジョー」あるいは「コノミヤジヨウ」とよばれる晴着で女装した青年と道化役の青年、お札の鏡餅をいれる「カンザー」とよばれる籠を持った者を中心に地区の青年たちが家々をめぐり、各家の座敷で祝福の舞を披露していくもので、養蚕の成功や豊作を祈願する舞である。

以上の舞は、いずれも芸能の変遷の過程を示し、地域的特色を持つ重要なものである。（註1）

#### ○ 鹿児島県指定無形民俗文化財

名称 南種子町平山の座敷舞  
指定日 昭和四十三年三月二十九日  
保護団体 平山郷土文化保存会（註2）  
解説 南種子町平山の座敷舞

座敷舞は、祝宴などの座で舞われるもので、座にいるものが、舞手一人が物まね的な所作で舞う。広く全国的にあつたものが種子島に伝わり、この平山に定着したものと思われる。竿にトリモチをつけて、鳩をとる所作をする「鳥刺し舞」。飼ひろいにてた蟹が鳥につぶされる「蟹舞」。婆さんが米里、野里、浜里の娘に招かれ、米栗飯、亀の煮物を強いて飲らせる「婆う舞」。仏とは何かと云つて面白く問答をする「仏舞」などがある。舞手の台詞のようないい歌と、見物のミサイナのはやしが調和して、庶民的なユーモアと中世的な仏教の無常觀のただよう、異色の芸能と言えよう。

南種子町平山の蚕舞  
一月十四日、十五日の小正月の夜、部落の男子青年と子ども

が集まつて家々を回る。舞い手は女装し、白い頭巾を被つた「嫁ジヨウ」一人と、ゲーマーという道化役二人。ほかは、唄う人が数人で、この蚕舞（カーネマ）の一团は、玄関口に並んで叙事的な養蚕を祝福する歌をうたう。舞い手は、座敷に上り、舞いながら、床柱にさしてあるゴト（柳の枝に餅や里芋をさしてマユに似せたもの）をとつて、肩に担ぎ、扇をひらいて舞う。ゲーマーは、そのまわりを道化で回る。舞が終わると、家の主人は鏡餅を祝儀にくれる。こうして家々を回る。これが、小正月の来訪神行事であることは言うまでもなく、養蚕祝福のために蚕神が来訪するのは、民俗学の上からも貴重な例である。（註3）

註1 国指定文化財等データベース 文化庁ホームページより引用  
 註2 鹿児島県公報五七四一号の三（昭和四十三年三月二十九日）では、保護団体は次の表の団体となっているが、後に保護団体の変更登録が行われ、現在の保護団体名となっている。実は、両団体は、平山郷土文化保存会のことで、指定期上の理由で、保護団体として分かりやすい名称を付けただけのようである。だから、後に実態に即するために名称を本來の団体名に直したとみられる。

名称	保持者代表	団体名
南種子町平山の座敷舞	山田 休三	南種子町平山座敷舞保存会
南種子町平山の蚕舞	上妻 勝	南種子町平山蚕舞保存会

註3 『鹿児島県の文化財』鹿児島県教育委員会編 昭和四十八年三月より  
 引用

南種子町教育委員会は、「種子島宝満神社のお田植祭」と「種子島南種子の座敷舞」が国の記録作成等の措置を講すべき無形の民俗文化財に選択さ

れていることから、国の民俗文化財調査事業により、「南種子の民俗文化財調査事業」として記録作成事業を平成二十四年から二十六年にかけて実施する計画を立てた。

調査は、種子島宝満神社のお田植祭を平成二十四年から十五年にかけて行い、種子島平山の座敷舞を平成二十四年から二十六年にかけて行うこととした。

調査は、調査委員会を組織し行うこととし、また、文化庁・鹿児島県文化財課の指導・協力を受けた。

## 一 調査組織

調査委員会は、民俗・芸能・文献史学等の学識経験者と地元の学識経験者及び有識者で組織した。調査は、まず基礎調査をおこなった後、それぞれの専門的見地から個別調査を行い、その成果の共有や調査の方向性を定めるために、定期的に会議（調査委員会）を開催し、各種調整を図り実施した。調査の組織は次のとおりである。なお、安室・徳永委員は、「種子島宝満神社のお田植祭」のみ担当し、座敷舞は担当していない。

南種子の民俗文化財調査委員会委員	
小島 摩文（委員長）	鹿児島純心女子大学
羽生 源志（副委員長）	南種子町文化財保護審議会会長
下野 敏見	元鹿児島大学教授・鹿児島民具学会会長
吉川 周平	京都市立芸術大学名誉教授
松原 武実	京都府立芸術大学名誉教授
安室 知	神奈川大学教授
徳永 和喜	鹿児島県図書館史料刊行委員
中畠 一三	平山郷土文化保存会 会長
野首 久教	島間伝統文化保存会 会長

文化庁文化財部伝統文化課文部科学技官  
 文化庁文化財部伝統文化課文化財技官

## 第二節 調査事業の概要

### 一 調査事業の概要

南種子町教育委員会は、「種子島宝満神社のお田植祭」と「種子島南種子の座敷舞」が国の記録作成等の措置を講すべき無形の民俗文化財に選択さ

福永 広隆

鹿児島県教育庁文化財課（以下、県文化財課）主任

早崎・小西・濱田・石堂・萱岡

前田 利久

第三回調査委員会（小島・下野・松原・徳永・羽生・中畠・  
小西・濱田・石堂・小脇）

早崎 晋一

三月十三日（三月二十九日）民俗文化財調査記録の整理作業等（河北）

西園 勝彦

三月十五日（二十九日）第二回基礎調査（萱岡・石堂）

調査実施機関

南種子町教育委員会

（調査事務局）

教育長 岩屋 秀男

社会教育課長 小西 嘉秋  
(平成二十四年度)

高田 健一郎  
(平成二十五年度)

文化係長 濱田 伸一

石堂 和博

小脇 有希乃

調査補助員 萱岡 雅光  
(平成二十四年度)  
河北 たける  
(平成二十四年度)

朝倉 圭代  
(平成二十五年度)

豊島 巧

三　調査経過  
調査の経過について、「座敷舞」の調査を日誌抄にまとめた。

平成二十四年度

事務等調整、県厅文化財課（石堂・早崎）

四月二十七日 第一回調査委員会（小島・下野・松原・安室・羽生・中畠・  
野首・石垣・早崎・小西・石堂）

五月二十五日 第一回基礎調査（萱岡・石堂）

九月十日（十月十九日）第一回基礎調査（萱岡・石堂）

十月二十一日 座敷舞調査（小島・下野・松原・羽生・中畠・金子・早崎・  
小西・濱田・石堂）

十月二十二日 第二回調査委員会（小島・下野・松原・羽生・中畠・金子・

三月二十三日（二十四日）個別調査（下野・松原・吉川・中畠・石堂）

三月二十三日（二十四日）個別調査（石原・石堂）

（小島・松原・吉川・羽生・中畠・西園・高田・濱田・石堂・  
小脇）個別調査（芸能調査、民俗調査等実施）

八月二十一日（二十二日）個別調査（吉川・石堂・豊島）

八月十五日（十七日）個別調査（吉川・石堂・豊島）

八月十六日（十八日）個別調査（松原・石堂）

十一月六日（七日）第八回調査検討委員会（小島・松原・吉川・羽生・野首・  
金子・西園・高田・濱田・石堂・小脇）

十一月八日（九日）個別調査（小島・石堂）

## 第二章 調査地域の概要

### 第一節 調査地域の概観

本報告書の調査地域である南種子町は、鹿児島県に属し、種子島の南部に位置している。種子島は、本州最南端の佐多岬から南に約四十キロメートルの海上にあり、大隅諸島に含まれる。島内に南種子町のほか、西之表町、中種子町があり、屋久島の屋久町（旧上屋久町・屋久町）との三町で熊毛郡を構成している。

種子島の大きさは、南北五十七・二キロメートル、東西五から十二キロメートル、海岸線の総延長は百八十六キロメートルである。最も高い天女ヶ倉でも標高は二百八十二メートルで最も低い標高一千九百三十六メートルする隣の島、屋久島の宮岳が九州で最も高い標高一千九百三十六メートルあり対照的である。人口は約三万三千人で鹿児島県内の離島では奄美大島に次いで二番目に多く、面積は四百四十四・九九キロメートル<sup>1</sup>で、奄美大島、屋久島に次いで三番目に大きい。

南種子町は、南北十二キロメートル、東西十八キロメートル、面積は百十・四〇キロ平方メートルで、人口は約五千八百人（推計人口）、平成二十六年十二月一日）である。

氣候区分では種子島は温帯に属するが、黒潮本流の影響も大きいことから亜熱帯性気候の性質も持つている。日本サンゴ礁学会のホームページによればサンゴ礁の北限は、日本では種子島とされており、また、熱帯・亜熱帯地域の河口汽水域にできるマンガロープが南種子町大浦川河口周辺にメビルギの群生として形成されていることからわかる。

鹿児島県熊毛郡南種子町は、六つの大字と八つの校区（地区）に分かれている。ここでいう大字とは、郡区町村編成法（明治十一年）の施行にともない成立した茅永村、上中之村、平山村、下中之村、西之村、島間村が、町村制の施行（明治二十一年）の際に、茅永、上中之、平山、下中之、西之、島間の六つの大字に改められ成立した区分である。

また、ほぼ同様の区割で小学校の校区が設定されており、小学生の通学域として機能しているほか、地域のさまざまな行事などを行う単位となっている。校区は、茅永、平山、下中、西之、島間、大川の七校区ではじまり、昭和二十二年に長谷川校区が加わった。さらに戦後の人口増加によつて、旧中の上の大川、旧西之の立石（上・下）、旧島間の牛野をあらたに西海校区としてまとめることになった。

現在、校区ごとに地区公民館が置かれる形となり、平山、茅永、下中之、西之、大川、島間、長谷、上中之の八地区、対応する小学校は、平山小学校、茅南小学校、花峰小学校、西野小学校、大川小学校、島間小学校、長谷小学校、中平小学校となっている。

種子島は、古代より、中央との関わりがあり、「日本書紀」「続日本紀」にもたびたび記述がある。

#### 「日本書紀」

天武天皇

- (1) 六年（六七七年）二月、「多彌島（種子島）人等に、飛鳥寺の西の瀬の下に齋たまう。」というのが初見で、もてなされているのがわかる。
- (2) 八年（六七九年）十一月三十日に、「大乙（倭馬御部造連）を大使とし、小乙（下土主光父）を小使として、多彌島（種子島）に遣す。仍爵一級賜う。」岩波古典文学大系の注には、「大使・小使があるのはふさわしくない」と種子島ではなく高麗使ではないかとする説があるとするが、風俗部多彌の項目も同条があることから、「多彌島視察のために特に大規模な使を派遣したものか」としている。この説をとるなら、種子島がすでに朝廷から重要な地位として考えられていたことがうかがえる。
- (3) 十年（六八一年）八月二十日、「多彌島に遣わしし使人等、多彌國の図を貢れり。其の國の、京去ること、五千余里。筑紫の南の海中に居り。髪を切りて草の袋きたり。粳稻に豐かなり。一たび植えてふたび収む。土毛は支子、莞子及び種種の海物等多なり。」とあり、(2)で遣わしした馬御部造連らが帰ってきて、地図を奉り、その位置情報や作物、特に稻が豊かで二期作を行われている様子が報告されている。

(4) 同年九月十四日に「多羅島の人等に飛鳥寺の西の川辺に齋たまう。種種の樂を奏す。」とあり、(3)でみた種子島に派遣した人々が戻ってきただけではなく、種子島の人々をも京につれてきていることがわかる。また、しばらく滞在していることを伺える。

(5) 十一年(六八二年)七月  
三日「隼人、多に来て、方物を貢れり。この日に大隅の隼人と阿多の隼人と朝廷に相撲る。大隅の隼人勝ちぬ。」という有名な一条がある。

二十五日「多羅人・掖玖人・阿麻弥人・禄を賜る。各々差有り。」

「多羅人・掖玖人・阿麻弥人」はそれぞれ種子島・屋久島・奄美大島の人々。二十七日「隼人等に明日香寺の西に齋たまう。種種の樂を發す。仍、禄給うこと各差有り。」

岩波古典文学大系の注には「これらの多羅・掖玖・阿麻弥人は、大隅・阿多隼人ととともに入京したのである」としている。  
(6) 十二年(六八三年)三月十九日「多羅に遣しし使人等返れり。」とあるが、いつ派遣した使であるかは不明である。

持統天皇  
九年(六九五年)三月二十三日「務廣・武文・忌寸・博勢・進広・參下・訛語諸田等

を多羅に遣して、蚕の所居を求めしむ。」

#### 『続日本紀』

##### 文武天皇

(1) 二年(六九八年)四月十三日「務廣・武文・忌寸・博士等八人を南島に遣して國を覗めしむ。因りて戎器を給ふ。」

(2) 三年(六九九年)七月十九日「多羅・夜久・菴美・度感らの人、朝宰に從ひて來たりて方物を貢る。位を授け物賜うこと各差あり。」

(3) 三年(六九九年)八月八日「南島の獻物を伊勢大神宮と諸社とに奉る。」  
(4) 「大宝二年(七〇二年)八月「薩摩・多羅化を隔てて、命に逆う。ここに、兵を發して征討し、遂に戸を校へ史を置く。」

文武三年(六九九年)に大和朝廷の版図に入った種子島であつたが、その

三年後には反乱がおこつた。ただちに鎮圧され、戸籍調査が行われ、「常駐の官人すなわち国司・鷹司をおくこと」になつた。

ここで、少し長くなるが新日本古典文学大系の『続日本紀』の補注の「南島の經營」を引用する。

南島は南西諸島をさす。はやく推古二十四年に掖玖(屋久島)人の渡米のことを記すが、大隅・薩摩の郡県化にともなつて、本格的な經營が進められた。天武八年十一月、大使、小使が多羅島(種子島)に遣され、十年八月に帰国してその国情を報告したが、この島は郡県化されて和銅二年六月癸丑条には「薩摩・多羅兩國司」とみえ、同七年四月辛巳條では鷹印一面が給されている。このほか、天武十一年七月に阿麻美(奄美大島)、文武三年七月に度感(徳之島)など奄美諸島が朝貢し、和銅七年十二月には沖繩諸島の球美(久米島)と先島諸島の信覚(石垣島)の人々が渡来したが、以後は經營が消極化したとみえ、多羅島以外の島名はみえなくなる。

続紀本条は文忌寸博士等八人を南島に派遣して覇国せしめ、そのために武器を給したという。覇国はクニマギで、地方勢力を招撫することをいい、四年六月庚辰条には覇国使と記す。文忌寸博士は、刑部真木等とともに三年十一月に帰国したが、かれらは武力を以て南島の招撫にあつたもので、赴任中の三年七月辛申条に記されている諸島の朝貢は、その活動の成果であろう。

種子島と大和朝廷との関係はお客様としての外國扱いから、領土化され支配被支配の関係へと変化しながらも、緊密な状況は保つてきたといえるだろう。特に、和銅七年より「後は經營が消極化したとみえ、多羅島以外の島名はみえなくなつたことなどから、南島のうちでも特に種子島が大和朝廷との関係を続けてきたことが伺える。

こうした古代からの中央との往来があつたことが種子島の文化全体に大きな影響を与えてきた。外界と隔絶している島である一方で、海路を通じて外の文化が継続的に流れ込んできたところもある。

さらに、奄美・琉球と本土文化との中間点にあり、双方の文化を吸収しや

すい地理的な環境もあつた。

一般に、種子島は民俗芸能、民謡の宝庫だといわれるが、こうした古代からの中の中央との接觸によつてはぐくまれつゝ、また一方で外の隔絶した環境だからこそ残したものがあると考えられる。交流と断絶を繰り返す中で種子島独自の文化が醸成されていったと考えられる。

本文中の『日本書紀』の引用文については『日本古典文学大系六八 日本書紀 下』岩波書店（一九六五刊）『続日本紀』の引用文については『新日本古典文学大系12 続日本紀 一』岩波書店（一九八九刊）によつた。

（小島 摩文）

### 第三章 南種子の座敷舞

はじめに

年中行事の直会や祝賀行事の宴席の座においては、しかるべき挨拶などがあつたあと、全員（男子を中心）が姿勢を正して祝歌を歌う、そして膝を崩しての宴会が始まる、という形が種子島の各集落の伝統的なやり方であつた。歓談が進み、座が盛りあがつてきた頃、座の中央に一人の人物が進み出、会衆が手拍子を打ちつつはやすのに合わせて即興的に歌いつづ舞う、何々舞（何々マーマーといふ）と呼ばれる芸能があつた。かつては種子島全域にあつたと思われる（註1）が、南種子町にはそのうちのいくつかが現在も伝わっている。

座敷舞という言葉は、昭和四十三年に鹿児島県無形民俗文化財として指定されるにあたつて、何種類かあるものを一括して表現するために使用された名称である（註2）。地元の方々はいちいちの舞について何々舞（何々マーマーといふ）と呼ぶだけである。「座敷舞」したのは、何々マーマーという呼称があつたからであろう。事実、踊（上下に飛び跳ねる動作を主とする）の要素より、舞（横への旋回を中心とする）の要素が強い。芸能史や芸能研究の用語として定着しているわけではないが、ここでも座敷舞という呼称を踏襲する。

#### 第一節 座敷舞の概要

ここでいう座敷舞は簡単にいえば、ある主題があつて、それをもどく形の物貞似解題の座興の舞である。たとえば、竹竿の先にトリモチを付けて小鳥を捕らえるという小鳥捕獲の方法があつた。種子島では子供の遊びとして経験した年配者も少なくないはずである。これがそれほどたやすくない。上手な大人に対しては子供たちの羨望のまなざしかがれがあるものであつた。鳥刺しはこのかつての鳥刺しの様子を面白おかしく表現する舞である。

どこの集落にも、かつては芸達者が一人や二人はいたものである。宴席が興に乗つてくると、誰からともなく芸達者への所望の声が出る。「トリサシ舞はミーサイナ」の声がどこからかあがるとすぐに全員の唱和となり、手拍子による所望コールが沸き起ける。「舞うほうも、自分の舞が所望されていることはすぐわかる。さつと準備をし、準備といつても「竹棒を持つて、鉢巻を締める。着物の裾をからげる」程度のことだが、「トリサシ舞とはやされて、トリサシ舞をやるよって、マーダ準備がデーケーン、もひとつハヤシをもらいましょう」といしながら、ひょうきんな動作で座の中央に出て行く…。太鼓など楽器はいっさい付かない。

單独で舞うこの舞の性格からして集団で所作をそろえたり、隊形変化があつたりするわけではない。もっぱら演ずる人物（個人）がいるかないかで伝承如何が決まる。とはいへ演者一人では成り立たず、会衆一同による囃子があつて初めて成立するわけだが、はやす側は舞手との呼吸さえ心得ていればいいわけで、特に文句を覚える必要もなく技能を要求されるわけでもない。

歌や芸能が専門家のそれとして分離されていなかつた前近代の草深い村々にあっては、このあと述べるようにこうした舞は各種のパリエーションが作られ、前述したように種子島全域でおこなわれたと思われるが、南種子町にはこれを得意とする人物が近年まで何人かいた。そのために今に至るまで座敷舞の伝承がかろうじて続いているのである。

舞の所作も詞章もアドリブ（即興）が多くあつたに違いない。舞には一定の型があつたはずで、それを基本としながらも、即興的部分におもしろさの真骨頂があつただからこそ伝承が難しいといえる。型を覚えるだけでは面白さが出ないからである。

南種子町平山では昭和三十八年、芸能を含む伝承文化継承を目的とする平山郷土文化保存会（註3）が結成され、このメンバーによつて座敷舞の継承も企図された。それが今に続いているわけだが、同町島間（註4）にも、わずかながら伝承者がいる。

詞章には種子島方言が丸出しで出てくるものがある。これらは種子島で作られたことは疑いない。このあと述べるように、今まで伝えられる「鳥刺

し舞」「斐じよう舞」「バッカーダンス」「ガニ舞」の四つはいずれも種子島方言が横溢しており、これ以外に詞章の判明している舞は共通語を主とする。つまり共通語によるものが絶え、方言によるものが現在まで伝承されていることになる。

所作と詞章の原型はともに島外からもたらされたものであろう。唯言葉「何々舞をミーサイナ」は中世的雰囲気に入り込んでいる。そうした原型を探る研究は座敷舞を日本芸能史の中に位置づけるために不可欠だが、そのためにも本報告では原資料となる座敷舞の詞章を掲げ、いくつかの島外芸能との関連も考えてみたい。

## 第二節 座敷舞の伝承状況

### 一、種子島全島の状況

この座敷舞のルーツと思われる舞の文献上の初出は、私の知る限り「種子島家中行事」である。この書物は種子島家の臣羽生六郎左衛門道潔（みちきよ、またはどうけつ）という人物が天保年間（一八三〇～四三）に書いたもので、郷土史家の河内和夫によつて翻刻されて刊行されている（註5）。

西之表御館での七月十六日「御祭礼西町人踊之事」の条は、盆の祭礼としていくつかの踊が踊られたことを述べている。まず本源寺の庭で踊り、二番目に御館の広間の庭にて三座、三番目に墓地、四番目に慈遠寺（じおんじ）、そして五番目に大宝寺にて終了。この三つの寺（註6）では踊ったあと殿様からはお茶や煙草が出され、各寺からは「踊人数」に対して焼酎と西瓜が出たとある。

これに續けて著者は「自分の考へだが」と断つて、「祭礼踊に蝶」という者が出て来る。西町は人黒の姿、東町は恵比須の姿をしている」と書いている。この蝶は何をするかというと、踊に加わるのはなく、踊と踊の間に踊の内側の輪を三回走るだけで、いわれはわからないという。

現在も健行されている西之表市横山（市街から車で十分ほどの）の盆踊にチョウが出来る（註7）。白い着物を着、七夕矢を持った一人の人物が踊るの区切りに円陣の内側をまわるだけの動作をする。右の蝶と同じ性格のもので

あることは明らかである。ただし右では二人の蝶が登場し、大黒と恵比須の格好をしていたというのであるから、その衣装はかなり美麗なものだったことが想像される。

そして続いて著者は「古老のいうには、昔は正月元旦、西町人は御館に呼ばれて大黒舞を、正月二日には東町人が呼ばれて恵比須舞を演じた。蝶はその名残である。そのようなことを書いた古い書き付けはないが、古老のいうことはもつともである」と記している。

以上からわかるのは、右の書物が書かれた天保年間（一八三〇～四三）、西町の大黒と東町の恵比須は盆祭礼（盆踊）に蝶として出演するだけだったが、その昔は御館にて恵比須舞も大黒舞もやつていたということである。おそらく本土の大黒舞・恵比須舞の芸人が来島し、西町や東町の住民にも教えたのである。大黒舞・恵比須舞以外の舞も同時に持ち込まれたことは十分に考えられる。西町・東町の名称は、西之表市街地の中心地区として今も残っている。

これが原型となつて何々舞と称する各種の舞が周辺の村々で模倣創作され、新しい舞と方言による詞章が作られていつたものと下野敏見氏は指摘している（註8）。島外からもたらされた詞章は、地元民に受け継がれることによって方言化されたであろう。

昭和十一年に膠写印刷された旧制種子島中学校編「郷土研究」（註9）に大黒舞と味噌舞の詞章が掲載されている。詞章を覚えていた人がいたわけで、西町と東町で細々と伝えられていたのである。この「郷土研究」には他の芸能の歌詞も多数収められている。下野敏見氏の「種子島民俗芸能集」（註10）にはこれに収載の「大黒舞」の詞章が紹介されている。

その後の座敷舞の伝承者についての情報、今は踊られなくなった舞の詞章については下野敏見氏の諸報告が基本的な資料である。特に今述べた「種子島民俗芸能集」（昭和三十八年）は種子島の芸能全般にわたる研究の根本資料である。これに南種子町平山の山田休蔵（当時七十一歳）・向井長助（当時七十一歳）から聞き取つたガニ舞・味噌舞・仏舞・婆上舞・鳥刺し舞の五つの詞章が掲載されている（註11）。加えて中種子町納官平鍋の春田静成かう「ほいとう踊」があつた（註12）ことも聞き取つている（歌詞はない）。

これは「ほいとう踊」となつてゐるが、「ほいとう舞」と見ていいのではないか。「ほいとう」とは田んぼに馬を入れて踏ませることである。

また当時西之表市教育委員会に勤務の平山武章（故人）が西之表市安城にて採集した鳥刺舞とトッシ一舞の二つも収録されている（註13）。平山武章は西之表市の郷土史家として評価の高い人であつた。トッシ一は「年寄り」の意味だから「年寄り舞」ということになる。現行の婆ジョウ舞と同じ趣向なので、このバリエーションと見てよいものである。

昭和五十四年の『海南民俗研究』第三号の中で、下野氏はバツク一舞について詳述している（註14）。これは前掲『種子島民俗芸能集』（昭和三十八年）にはなかった舞である。下野氏が出会ったバツク一舞伝承者は南種子町島間上方の小山種丸（大正十二年）で、昭和四十一年と昭和四十八年の二度、見る機会があつたという。小山種丸は近所の古老西園仙五郎（明治初年生）から習つたとある。

この『海南民俗研究』の中で、下野氏ははじめて座敷舞は十二種類あつたと記し、この時点までに詞章を採集できたものとして、バツク一舞・鳥刺し舞・ガニ舞・味噌入り舞・仏舞・水舞・婆じょう舞（トッシ一舞）・大黒舞の八舞、その他タイトルのみ確認できたものとして恵比須舞・ユーゴー一舞（鶯單舞）・いちご舞・うなぎ舞の四舞をあげ、伝承地として新しく中種子町増田もあげている。

昭和五十五年の下野氏の『南九州の民俗芸能』（未来社）では、西之表市の街地北隣の美浜町在住の榎本宗秋（明治三十八年生）から「とつしい舞い」の詞章を聞き取つていて（註15）。

以上の文献や下野氏の諸報告、前出の昭和四十三年『鹿児島県文化財調査報告書』第十五集（註16）などを総合すると、座敷舞は十四を数える。その伝承地と舞の名稱をあげておこう。伝承地は判明しているものだけでも七地区（集落名と大字名が混在しているが）を数え、のことからかつて種子島全城で座敷舞がおこなれていたと判断されるのである（註17）。ここまで名称の表記は記載文献のままとしたが、このあとは下記のように統一して表記する。

#### 座敷舞伝承地

西之表市西町にしちょう

西之表市東町ひがしちょう

西之表市美浜町みはまちょう

中種子町増田なかたねこまちますだ

中種子町納官なかたねこまちのうかん

南種子町平山みなみたねこまちひらやま

南種子町島間みなみたねこまちしまま

西之表市安城あんじょう

#### 座敷舞名称（五十音順、漢字でないものはカタカナで統一）

イチゴ舞

ウナギ舞

恵比須舞

ガニ舞

キセル舞

大黒舞

鳥刺し舞

婆ジョウ舞（トッシ一舞）

バツク一舞

ホイトウ舞

仏舞

味噌入り舞（味噌舞）

ユーゴー一舞（鶯單舞）

現在、座敷舞の繼承保存に地区をあげて取り組んでいるのは南種子町の平山と島間である。それぞれ有志によつて保存会が結成され、座敷舞も含めた民謡や芸能などの伝統行事の保存活動にとりくんでいる。次にこの二つの保

存・活用について記す。

(松原 武実)

### 一、平山郷土文化保存会

平山郷土文化保存会は、南種子町平山の地元有志が昭和三十八年に結成した郷土文化の伝承・記録を目的とする団体である。会の規約に、「本会は、平山地区内の有形・無形の文化財の保存・伝承・歴史・年中行事・慣習・伝説等の保存伝承 及び記録することを目的とする。」と記されているように、活動対象とする範囲は広い。

（中島 一三・石堂 和博）

また、同団体は、鹿児島県指定文化財「南種子町平山の座敷舞」「南種子町平山の盆舞」、国の記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財「種子島南種子の座敷舞」の保護団体で、これらの民俗芸能の伝承活動だけでなく、結成以来五十年以上にわたって、地域の小中学校等での文化財普及啓発活動を行っている。

郷土芸能の伝承活動としては、主なものだけでも、昭和四十五年に『大阪萬国博覧会』、昭和五十一年には『秩父宮雍仁親王妃勢津子殿下駕籠会』、昭和五十二・五十六年に『鹿児島民俗芸能発表大会』、昭和五十九年に『九州地区民俗芸能大會』（鹿児島代表）、平成六年に文化庁主催『アジア太平洋うたとおどりの祭典』（九州代表）、平成十一年に『第四回伝承・郷土芸能キャラーベーン』に出演している。こうした出演にあたっては伝承のための練習を繰り返し行っている。巻頭カラーに示した練習風景は、昭和五十七年のものであるが、鳥刺し舞、盆舞、めでた節の伝承は長い年月をかけ確実に行われている。一方で、婆じよう舞、ガニ舞については、近年伝承を再開したのである。昭和五十九年には、鹿児島県芸術文化奨励賞を、平成二十五年には鹿児島県文化財功労者表彰を受け、県内で最も活発に活動している郷土芸能伝承団体の一つとして高く評価されている。

近年では、特に熊毛郡内での文化財普及啓発活動の力を入れていて、毎年、郡内の小学校等で、郷土芸能の伝承活動を行うとともに、文化財巡りなどを企画実行し、中小学生だけでなく、広く一般の方を対象とした文化財の普及啓発活動も行っている。また、西之表市種子島旧宅モ窓亭の落成式典や熊毛地区広域文化祭で郷土芸能を披露するなど、郷土芸能の伝承・普及啓発活動も活発に行っている。平成二十四年度からは、国の補助事業「南種子の民俗文化財調査事業」によって同団体が伝承する郷土芸能の記録報告書の作成事業がはじまることで、更なる伝承体制の強化がすすめられていて、若い世代の会員も多く、次の世代への郷土芸能の伝承も着実に図られている。歴代の会長、規約、会員数、主な活動等は附載を参照されたい。

### 二、島間伝統文化保存会

島間伝統文化保存会は、昭和六十一年十二月五日、村づくり組織「島間ふるさと祭り実行委員会」の内部組織として、南種子町島間の地元有志が結成し、郷土文化の伝承・記録を目的として、柳田米夫会長以下三十二名で発足した団体である。

毎年、八月十四日に開催し、会場入場者一万五千人ともいわれた島間ふるさと祭りで、島間地区内「五集落公民館」に伝承されている郷土芸能を披露することを目的として活動を行い、二代会長故船川太氏を中心に行つた平成十四年第十五回島間ふるさと祭りまで、三十を超える郷土芸能の保存伝承に努めてきた。

現在は、三代会長、野首久教氏をはじめ二十五名の会員で、集落公民館と連携しながら、座敷舞のひとつである「バッケー舞」の保存伝承活動をはじめ、島間地区内の郷土芸能の子どもたちへの伝承活動などにも取り組んでいる。他保存会と比べて比較的若い会員が多く、郷土芸能の伝承も着実に図りつつある。

郷土芸能の伝承活動としては、島間地区内での敬老会や南種子町ふるさと祭などに出演、平成六年には、文化庁主催『アジア太平洋うたとおどりの祭典』（九州代表）、平成七年、平成八年に北九州市主催の郷土芸能祭典、平成十二年には、鹿児島県新生活運動推進大会（県議会コミュニティづくり推進大会）で事例発表を行い、県優良団体表彰を受けている。また、平成二十一・二十二年西之表市モ窓亭などへ出演している他、関東島間会や鹿児島島間会などへ招聘され数多く郷土芸能を披露している。

### 第三節 座敷舞の詞章

現在伝承されているのは、南種子町平山の平山郷土文化保存会による鳥刺し舞と婆ジヨウ舞と方二舞（三つとも舞手は中島一三氏）、南種子町島間文化保存会のパック一舞（舞手は柳田拓男氏）の四曲である。

四曲とも種子島方言の丸出しといつていいが、発音のところに共通語化（といっておく）が見られる。つまり地元方言本来の発音訛がスポイルされる傾向にある。座敷舞だけのことではなく、生活全般にわたって地元の訛は弱められていく（薄められていく）傾向と轍を同じくしている。

代表的な例として、「…したけれども」を種子島北部では「…したバッテ」、南部では「…したバッヂエ」という。南部に位置する南種子町は後者である。その境界は中種子町の西側北端に位置する納官浜津脇（浜津脇は北部園の南限のあたりにありそうだが、もとよりこれは方言研究者でない筆者の素人判断である。ところが最近は全島的に「…したバッテ」という傾向が強いのである。ちなみに現在の若い方々（四十代未満）はほとんど方言を話さない。中小学生にいたってはなおさらである。方言を聞いて理解はできるものの、話す文化は急速に消えつつある。

以下、座敷舞の詞章を掲載するが、現在伝承中の四曲は方言で唱えられることを原則としつつも、今述べたように各所に共通語化への傾斜がある。明治生まれの古老であればこうは発音しないだろうなあ、と思われる部分があるので、そうした部分はなるべく方言に戻して記載した。方言のものつニアンスこそがこの物真似解頬云の真骨頂である。わかりにくい部分は括弧内に解説を付した。

また当然のことながら上演のたびにアドリブが加わるので、テキストには少しずつ、あるいは大きく相違が生じる場合がある。実際に演じている映像を見ながら、これまでの報告や平山郷土文化保存会の発行した冊子などを参考にして、省略部分があれば補うなどしてテキストを構成した。また婆ジヨウ舞についてはページ違いのトッシ一舞の詞章が下野氏によつて記録されているので、これも並記する。

続いて判明しているその他の詞章を掲載するが、現在は伝承されていない

ので実演を見つけてキリストを確認することはできない。したがつて記録されたままに記載した。下野氏の記録したテキストは現在も入手可能（種子島民俗芸能集「南方新社」なので、町外の方の目に触れにくい南種子町地名研究会発行「みんなみたねの民謡」（註18）から転載する。タイトルのあとに概要（大意など）を記し、そのあとテキストを示す。

#### （一）鳥刺し舞

（概要） 正月三日、数人を従えてルンルン気分で鳥刺に行く。伴衆を静かにさせて鳥に近づく。トリモチを竿先につけ、格好よろしく構え、まず鳩を捕まえた。たもとに入れるとバタバタと暴れる。次にキジを捕つた。大きい鳥なので縄でしばつて腰に付けたが、キジがバタバタと暴れる。…、という様を描く。最後の三行（印）は、無形文化財指定申請書（註19）に記載されている意味不明の語句である。全員によるおふざけ調の囃子であるらしい。

（囃子） トリサシ舞はミーサイナー、トリサシ舞はミーサイナー  
（舞手） トリサシ舞とはやされて

トリサシ舞をやるよっちは

まーだ準備がすーまーん

もひとつ囃子をもらいましょう

（囃子） トリサシ舞はミーサイナー、トリサシ舞はミーサイナー  
（舞手） きようは正月五一ついか（二日）

二日の日はようこうちえ（休んで）

三日の日なんだトリサシなんでえゆーこうよ  
(三日の日などには鳥刺にいくよ)

（囃子） トリサシ舞はミーサイナー、トリサシ舞はミーサイナー  
（舞手） もひとつ囃子をもらいましょう

（囃子） トリサシ舞はミーサイナー、トリサシ舞はミーサイナー  
（舞手） 上（うえ）の小山（こやま）の野つ原をさるけーば

鳩が一羽（いちわ）

ククトゥルル、ククトゥルルと

ぬつから返すとこれえ（のんびりとくり返し鳴くので）

このトリサシが耳にはーいつちえ（この鳥刺の耳に届いて）  
さーそーばいかと思うちえ（刺してやろうかと思うて）

おいども子供もどうめくな（お前たち、子供たち、声を出すな）

あのよかところの

ムクロ羽根もくーりようぞ（一番いいムクロ羽根をあけるから）

このトリサシにヤマモチヨウば（この鳥刺竿にヤマモチを）

べつたりこうにぬつつけちえ（べつたりと塗りつけて）

ヤツ、この向きにかーまた（こういう感じでかまえた）

トリサン舞はミーサイナー、トリサン舞はミーサイナー  
じーっと刺しておつとつちえ（静かに刺して捕まえて）

こまか鳥のことなれば（小さな鳥なので）

左のたもとにバータバタ（着物の左の袂に入れたらバタバタする）

トリサン舞はミーサイナー、トリサン舞はミーサイナー  
（舞手）もひとつ囃子をもらいましよう

トリサン舞はミーサイナー、トリサン舞はミーサイナー  
（舞手）あのまーた上の小山の野つ原を歩けーば、さるけーば

ケンケン鳥が一羽（雉鳥が一羽）

ケンケーン、クルル、ケンケーン  
ケンケーンバタバタ、ケンケーンバタバタと

ぬつから返すとこれえ（のんびりとくり返し鳴くので）

このトリサシが耳にはーいつちえ（この鳥刺の耳に届いて）  
さーそーばいかと思うちえ（刺してやろうかと思うて）

おいども子供もどうめくな（お前たち、子供たち、声をだすな）

あのよかところの

矢はぎ羽根なんもくーりようぞ（矢はぎ羽などをやるぞ）

ヤマモチヨウば（ヤマモチを）

ヤツ、この向きにかーまた（こういう感じでかまえた）

トリサン舞はミーサイナー、トリサン舞はミーサイナー

（舞手）もひとつ囃子をもらいましよう

（囃子）トリサン舞はミーサイナー、トリサン舞はミーサイナー  
（舞手）じーっと刺しておつとつちえ（静かに刺して捕まえて）

ふつとか鳥のことなれば（大きな鳥なので）  
腰の繩にバータバタ

ケンケーンバタバタインタンタン

隣がバジョウがモチくじろう。（意味不明）

なんぜくじろか、かねひばし。（意味不明）

どこーさくじろか、皿ひとつ。（意味不明）

（囃子）  
（舞手）

（二）婆じょう舞

（概要）三人の娘をもつたバジョウ（婆上）が娘の嫁ぎ先に招待され、亭主には留守番をさせていそいそと出かける。ご馳走を独り占めにしようとい

う魂胆が見え隠れする。まずは水田農家へ嫁いだ娘のところ。ご馳走を出されると焦り臭い飯を出されてアテがはずれる。それを亭主に報告する。次

は畠農家へ嫁いだ娘のところ。今度はおいしくもない栗の飯を出されてア

テがはずれる。最後に海添いの村に嫁いだ娘のところでは、亀の肉が出され

る。歯の悪いバジョウは骨付きが出て口クに食べられない、という話。

（囃子）バアジヨウ舞はミーサイナー、バアジヨウ舞はミーサイナー  
（舞手）バアジヨウ舞とはやされられ

（囃子）バアジヨウ舞をやるよつちえ  
（舞手）もひとつ囃子をもらいましよう

バアジヨウ舞をやるよつちえ

（囃子）バアジヨウ舞はミーサイナー、バアジヨウ舞はミーサイナー  
（舞手）むすめーを三人持つちえおつたれば

ひとりは米ザティー（米里）

ひとりは野ザティー（野里）

ひとりは浜ザティー（浜里）婿をとつたれば

米里の娘なんが（娘など）

しようよう。なんろと/orのつちえ(こ)馳走するというので)

\*請用(り)人を食事などに招待すること

オイジヨウなんらあ家へおうらちえ

(概要)

婆ジヨウ舞の別バージョンである。トッサーとは年寄りのこと。

バージョーなんらアは片腰振つちえ

(草主などには留守番をさせて)

ショウショウなんでえゆーこうよ

(いそいそと腰を振つてうれしそうに)

ショウショウなんでえゆーこうよ

(いそいそと腰を振つてうれしそうに)

バージョウ舞はミーサイナー、バージョウ舞はミーサイナー

(草主などには留守番をさせて)

ショウショウなんでえゆーこうよ

(いそいそと腰を振つてうれしそうに)

ショウショウなんでえゆーこうよ

積みあげちえ、盛りあげちえ

そらバアあがれ、バアあがれ、というけれど

粟ん飯ぶかんのことなれば(粟飯を好まないので)

サラサラじやつたとオイジヨウなんでえゆーとうよ

(たいしたことなかつたと草主に報告しよう)

バージョウ舞はミーサイナー、バージョウ舞はミーサイナー

(草主などには留守番をさせて)

ショウショウなんでえゆーこうよ

(いそいそと腰を振つてうれしそうに)

ショウショウなんでえゆーこうよ

(いそいそと腰を振つてうれしそうに)

ショウショウなんでえゆーこうよ

(いそいそと腰を振つてうれしそうに)

ショウショウなんでえゆーこうよ

(いそいそと腰を振つてうれしそうに)

ショウショウなんでえゆーこうよ

(三) トッサー舞

バージョウ舞はミーサイナー、バージョウ舞はミーサイナー

(舞手)

野里の娘のことなれば(粟作地帯に嫁いだ娘のことなので)

粟の飯をまつこうばかりこうばかり

では孫を連れて行く趣向。最初の米里の娘は米の飯を山盛り出してくれるが、孫に分け与えているうちに自分の分はなくなった。次に栗どころの娘のことに行く。栗の飯を山盛り出されるが、孫たちはこれを好まない。一人で食べることになつたが、食べ過ぎてお腹が痛くなつた。次に行つた漁村の娘のところで亀の骨付きを出されて食べられなかつたのは前掲と同じ。これは西之表市安城にて採集されたもので、下野敏見『種子島民俗芸能集』に集録されている(註20)。これを原文のまま掲載する。

とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな

私は三人、娘子を持ちさまに、そのむこのとりようは

一人は米里へ、一人は栗里へ、一人は浜辺へ、むこをとりさまに

正月のことなれば、米どこのむこのところから

年じょうようなんどごさる

おいじょう、おじやれよ、ばじょう行け

おいじょう、おじやらんかい

ばじょう、這つていかんかい

しようよう好きのことなれば

このとつしーどんが這つて行こうよ

このかまえにかまえた

とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな

いたでみたところが、米どこのことなれば

米の飯をこうばかり、こーばかり、つぎたてて、盛りたてて

しようように、あおうかいとすれば

あの孫にもさし分け、この孫にもさし分け

しようとしたところが、あとに何がのころうに

ただかー口、かーきでた

とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな

今度は栗どころのむこのところから、

年じょうよう、なんどと御座る

おいじょう、おじやれよ、ばじょう行け

おいじょう、おじやらんかい

ばじょう、這つて行かんかい

年じょうよう好きのことなれば

このトッシードんが、這つて行こうよ

このかまえにかまえた

とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな

おいじょう、おじやれよ、ばじょう行け  
おいじょう、おじやれよ、ばじょう行け  
おいじょう、おじやらんかい

ばじょう、這つて行かんかい

しようよう好きのことなれば、

このトッシードんが、這つて行こうよ  
と、このかまえにかまえた

とつしー舞をみさいな、トッシードんが、這つて行こうよ  
栗の飯をこうばかり、こーばかり

行たてみたところが、栗どこのことなれば  
つぎたてて、盛りたてて

しようようにおおうかいとすれば、  
栗の飯をこうばかり、こーばかり

行たてみたところが、栗どこのことなれば  
つぎたてて、盛りたてて

しようようにおおうかいとすれば、  
栗の飯には、いやがつて

ある孫にもさし分け、この孫にもさし分け  
食わしようかいとすれば

どの孫も栗の飯には、いやがつて

しようとなりに、このトッシードんは  
歯のなか故に

かーまるめぢや、ひん呑み、かーまるめぢや、ひん呑み、

しようとしたところが、もどりにや腹がつめだして、腹がつめだして

とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな

今度は浜辺のむこのところから  
年じょうよう、なんどと御座る

おいじょう、おじやれよ、ばじょう行け

おいじょう、おじやらんかい

ばじょう、這つて行かんかい

年じょうよう好きのことなれば、

このトッシードんが、這つて行こうよ  
と、このかまえにかまえた

とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな、とつしー舞をみさいな

行たてみたところが、浜辺のことなれば

兎のいおのでーらーを、こーばっかり、こーばっかり

つぎたてて、盛りたてて、しようようにあおうかいとすれば

歯のなか故に、かーすばぶつちや、ひん投げ

かーすばぶつちや、ひん投げ、しようたところが

縁の下にやえの子犬が、腹をとつて、腹とつて

#### (四) ガニ舞

(概要) カニは夜になつたら夜食を食べに行こうと思っている。昼間は日

光浴(いよいよ夜になつて出かけた)ところがカラスが降りてきて、カニを突つき始めた。カニは甲羅をやられ、スゴスゴとともに穴に戻った。「み

なみたねの民謡」(註21)から転載する。

(囃子) ガニ舞はミーサイナー、ガニ舞はミーサイナー

(舞手) ガニ舞とはやされて、ガニ舞をやるよって

もひとつ囃子をもらいましょう

(囃子) ガニ舞はミーサイナー、ガニ舞はミーサイナー

(舞手) ガニ二なんどが夜(よ) ばみなんどとよーこうよ

(ガニなどが夜食を食べに行くぞ)

(囃子) ガニ二舞はミーサイナー、ガニ二舞はミーサイナー

(舞手) まーだ日もたつか、まーだ日もたつか(まだ日は高い)

うちくり返つて腹甲(はらこう)なんどもぼーそーよ

(ひっくり返つて腹を干そう)

あらまたうち返つちえ背な甲なんどもぼーそーよ

(またまたひっくり返つて甲羅を干そう)

(囃子) ガニ二舞はミーサイナー、ガニ二舞はミーサイナー

(舞手) あまた日も暮れた、もうまた日も暮れた

(囃子) 夜ばみなどとゆこうよ(夜食を食べに行くぞ)

ガニ二舞をミーサイナー、ガニ二舞をミーサイナー

(舞手) からすという黒鳥が、前の山のエノキから

(カラス) からすという黒鳥が、前の山の榎木から

チヨチヨチヨロチヨイと飛び降りて

コーカボコー、コーカボコー、ガワッガワッ

(ガニ) ガニを攻撃しはじめた

ぬつからかえすところにこの親ゆずりのガニばさみで

(反撃) いるところに、この親ゆづりの鉄で

やつ、この向きにかーました(こうやって向かって構えた)

もひとつ囃子をもらいましょう

(舞手) ガニ舞はミーサイナー、ガニ舞はミーサイナー

(カラス) ガニ舞はミーサイナー、ガニ舞はミーサイナー

せきの油ながした(カラスは脊髓の油を流した)

もとの穴さなゴーソゴソー

(ガニ) ガニはもとの穴へゴソゴソと逃げ込んだ

(舞手) ガニ舞はミーサイナー、ガニ舞はミーサイナー

(カラス) ガニ舞はミーサイナー、ガニ舞はミーサイナー

#### (五) パックー舞

(概要) 下野敏見氏の「海南民俗研究」(註22)によつて紹介されたすぐれた座敷舞である。現在も島間に伝承者が健在である。実際に上演を見、下野氏の本書や南種子町地名研究会編「みなみたねの民謡」(註23)などを参考にテキストを組み立てた。墓蛙のことを種子島ではパックーという。餌を取りに人家の中へやつてきたパックーの受難を面白く表現する。長大な詞章は見事である。

(囃子) パックー舞はミーサイナー、パックー舞はミーサイナー

(舞手) そいじやあしやんと頬もつか

(囃子) パックー舞はミーサイナー、パックー舞はミーサイナー

(舞手) もひとつ囃子をたもろうぞ

(囃子) バッカーダー舞はミーサイナー、バッカーダー舞はミーサイナー  
(舞手) バッカーダー舞というのもなア(バッカーダー舞というものは)

五月のナガシなんでえでちえきちえ

五月のナガシなんでえでちえきちえ

クロジョーなんろ取つちえ食おうと思うちえ

(コキブリなどと取ろうと思つて)

この向きにはあだしたあ(こんな格好で這い出した)

(囃子) バッカーダー舞はミーサイナー、バッカーダー舞はミーサイナー

(舞手) バッカーダーどんの考えにや

バッカーダーどんの考えにや

巴ッカーダーどんの考えにや

バッカーダーどんが思うた

(囃子) バッカーダー舞はミーサイナー、バッカーダー舞はミーサイナー  
(舞手) バッカーダーどんが考えにや

あの玄関の敷居の下がよかたあなつかと思うちえ

(敷居の下辺りがいいのではないかと思ひ)

その敷居の下にかあまたた

(囃子) バッカーダー舞はミーサイナー、バッカーダー舞はミーサイナー  
(舞手) そうしおつたいば夜中なんどになつちえ

ジイなんが小便しかあなんでえ起きツチえきちえ

敷居の下に寝ちよるバッカーダーの横ツ腹なんろをば

ボコリと躍飛ばしたあ

(囃子) バッカーダー舞はミーサイナー、バッカーダー舞はミーサイナー  
(舞手) まあた晩方になつちえきられ

こににや(今夜) こそよか晩じやと思うちえ

バッカーダーどんが出だしたあ

(囃子) バッカーダー舞はミーサイナー、バッカーダー舞はミーサイナー  
(舞手) ほしちえまあたこににや(今夜) もよか晩じや

(そしてまた今夜もいい晩じや)

南風(はえのかぜ)の吹くよか晩じや

クロジョーもおればおいもんじや(コキブリもおればおるもんだ)

向こうの隅から這うちえきた

チユツちゅうちやあ(チユツと呑み込んでは)

また向こうの隅からやあ

(また向こうの隅から出できては)

チユツちゅうちやあしいでぢやあ(チユツといつて仕入れては)

バッカーダー舞はミーサイナー、バッカーダー舞はミーサイナー

バッカーダー舞はミーサイナー、バッカーダー舞はミーサイナー

そうしようつたばねえきちえ、夜も更けえきちえ

バッカーダーどんが考えにや

巴ッカーダーどんが考えたア

バッカーダー舞はミーサイナー、バッカーダー舞はミーサイナー

巴ッカーダー舞はミーサイナー、バッカーダー舞はミーサイナー

巴ッカーダー舞はミーサイナー、巴ッカーダー舞はミーサイナー

巴ッカーダー舞はミーサイナー、巴ッカーダー舞はミーサイナー

巴ッカーダー舞はミーサイナー、巴ッカーダー舞はミーサイナー

巴ッカーダー舞はミーサイナー、巴ッカーダー舞はミーサイナー

巴ッカーダー舞はミーサイナー、巴ッカーダー舞はミーサイナー

巴ッカーダー舞はミーサイナー、巴ッカーダー舞はミーサイナー

巴ッカーダー舞はミーサイナー、巴ッカーダー舞はミーサイナー

巴ッカーダー舞はミーサイナー、巴ッカーダー舞はミーサイナー

巴ッカーダー舞はミーサイナー、巴ッカーダー舞はミーサイナー

(今夜こそはいい場所に寝るぞと)

こんにゃなんだあどつかその辺に宿をとらんばじやがと

(今夜はその辺に寝ることにしようと)



(舞手) ひとつなんじやいナ一

(舞手) ひとつ人の味噌、手をやつたこともない

(舞手) (他人の味噌を盗つたことはない)

(舞手) 二つなんじやいナ一

(舞手) 味噌スリ舞はミーサイナ一、味噌スリ舞はミーサイナ一  
(舞手) 十(とお)でなんじやいナ一

(舞手) 十でとつた味噌、あとのへらんこともない

(舞手) 二つ蓋(ふた)とつた味噌かびの、ねらんこともない

(舞手) (かびの生えないこともない)

(舞手) 味噌スリ舞はミーサイナ一、味噌スリ舞はミーサイナ一  
(舞手) 三つなんじやいナ一

(舞手) 三つ見た味噌、欲しうながることもない

(舞手) 味噌スリ舞はミーサイナ一、味噌スリ舞はミーサイナ一  
(舞手) 四つなんじやいナ一

(舞手) 四つよか味噌、いらんこともない

(舞手) 味噌スリ舞はミーサイナ一、味噌スリ舞はミーサイナ一  
(舞手) 五つなんじやいナ一

(舞手) 五つ煎(せん)った味噌、かばしゅうなかることもない

(舞手) (芳しくないこともない)

(舞手) ひねた味噌に味のつかぬこともない

(舞手) 二つ 踏(ふみ)んだ味噌に菌(きん)の生えぬこともない

(舞手) 三つ 見事な味噌に甘うないこともない

(舞手) 四つ よつた味噌に砂利(さり)のつかぬこともない

(舞手) 五つ 煮(い)った味噌に香ばしくないこともない

(舞手) 六つ 麦(むぎ)の味噌に粕(かす)の出ぬこともない

(舞手) 七つ 投げた味噌に塵(ほこり)のつかぬこともない

(舞手) 八つ 燃(もて)いた味噌に灰(ほ)のつかぬこともない

(舞手) 九つ 買(い)うた味噌にて(て)量(りょう)のあつたこどもない

(舞手) (十) 買(い)つた味噌に後(あと)の減(へ)らぬこどもない

(概要) 旧制種子島中学校編『郷土研究』(註25)に掲載されている。趣向は前掲と同じ数え歌だが、内容は前掲と少し違うところがある。

(目方を確かめないこどもない)

(舞手) 味噌スリ舞はミーサイナ一、味噌スリ舞はミーサイナ一  
(舞手) (買(い)つた味噌は量(りょう)の多かつたためしがない)

(舞手) (買(い)つた味噌は量(りょう)の多かつたためしがない)

(舞手) 九つなんじやいナ一

(舞手) 味噌スリ舞はミーサイナ一、味噌スリ舞はミーサイナ一  
(舞手) 九つなんじやいナ一

(舞手) 八つなんじやいナ一

(舞手) 八つ焼いた味噌、灰(ほ)のまめらんこどもない

(舞手) (灰(ほ)にまみれないこどもない)

(舞手) 味噌スリ舞はミーサイナ一、味噌スリ舞はミーサイナ一  
(舞手) 九つなんじやいナ一

(舞手) 八つ買った味噌、手をはからんこどもない

のことか。最後の「ホトケこそホトケよう」に至つて「納得!」という感じ。トンチのきいた詞章である。方言らしきものは「なしかあ(何故)」のみのようである。南種子町地名研究会『みなみたねの民謡』(註26)から転載する。

(囃子) ホトケ舞はミーサイナー、ホトケ舞はミーサイナー

(舞手) ホトキヨウ拝むなら  
なぜホトキヤア、カラスに負けるか

カラスこそホトケよ

(囃子) ホトケ舞はミーサイナー、ホトケ舞はミーサイナー

(舞手) カラスがホトケじやと  
カラスがホトケじや

カラスがホトケなら  
ホトケ舞はミーサイナー、ホトケ舞はミーサイナー

(囃子) カラスがホトケじやと  
カラスがホトケじや

(舞手) カラシこそホトケ  
ホトケ舞はミーサイナー、ホトケ舞はミーサイナー

(囃子) カラシがホトケじやと  
カラシがホトケなら

カラシこそホトケ  
ホトケ舞はミーサイナー、ホトケ舞はミーサイナー

(囃子) カラシがホトケじやと  
カラシがホトケなら

(舞手) カラシこそホトケ  
ホトケ舞はミーサイナー、ホトケ舞はミーサイナー

(囃子) カラシがホトケじやと  
火がホトケなら

(舞手) カラシがホトケじやと  
火がホトケじや

(囃子) カラシがホトケじやと  
水がホトケなら

(舞手) カラシがホトケじやと  
人こそホトケよう

(囃子) カラシがホトケじやと  
水がホトケじや

(舞手) カラシがホトケじやと  
人がホトケなら

なしかあホトケを拝むか  
ホトケこそホトケけよう

### (九) 弘舞

(概要) 「鹿児島県文化財調査報告書」第十五集(註27)から転載する。前掲ホトケ舞と同じ趣向で、次々に強いものが出てくる。最後にホトケに戻る。

(囃子) ホトケ舞は見えさな、ホトケ舞は見えさな

(舞手) オレがホトケじやホトケじやというけれど

なしかあカラスあじんどう矢に射らるるかい

じんどう矢こそホトケよ

じんどう矢がホトケじや

(囃子) ホトケ舞は見えさな、ホトケ舞は見えさな

(舞手) じんどう矢がホトケじやというけれど

なしかあじんどう矢は石立たんかい

石こそホトケよ

石がホトケじや

(囃子) ホトケ舞は見えさな、ホトケ舞は見えさな

(舞手) 石がホトケじやというけれど

なしかあ石は火に焼かるいかい

火こそホトケよ

(囃子) ホトケ舞は見えさな、ホトケ舞は見えさな

(舞手) 火がホトケじやというけれど

なしかあ火は水に消ゆいか

水こそホトケよ

(囃子) ホトケ舞は見えさな、ホトケ舞は見えさな

(舞手) 水がホトケじや

(舞手) 水がホトケじやというけれど

なしかあ水あ人に飲まるいか

人こそホトケよ

人がホトケじや

(舞子) ホトケ舞は見えさな、ホトケ舞は見えさな

人がホトケじやというけれど

なしかあ人あホトケを拌むか

ホトケこそほんのほんのホトケよ

#### 第四節 座敷舞の源流をめぐつて

(十) 大黒舞

(摘要) 全国的な大黒舞の詞章と大差はない。種子島には大黒信仰はある行き渡っていないので早く廢れたと思われるが、他の座敷舞の原型として重要だったと思われる。種子島中学校(旧制)編『郷土研究』(註28)から転載する。

大黒様と云う人はこの国人でない  
天竺からの天下り  
下りた時のお仕度は金襴縫子干縮緬の頭巾  
この向きにか一まえた  
大黒舞をミーサイナ  
この大黒じや  
一で俵ふ一まえて  
二でにつこと笑うて  
三で酒を造つて  
四で世の中好かよう  
五つでいつもの通りなり  
六つで無病息災に

七つで何事ないよう

八つで屋敷を定めて

九つ小倉を立て列べ

十でトンと治つた

鳥刺し舞と似たものに鳥刺し踊がある。鹿児島県では出水市の六月田(ろくがつだ)同じく出水市西之口(現出水市)野添、長島町宮之浦など、この他にもいくつかの地区で確認されている。いずれも同系としていくうちに信濃の善光寺にたり着く。小僧が出てきて殺生を戒めるが、結局捕まえてしまう。鳥賣人が出てきて一緒に踊る、という内容。三味線、太鼓・拍子木の伴奏がつく(註29)。

種子島の鳥刺し舞とは明らかに違うものである。種子島のものは普通の人が鳥を捕る様子を表現するのに対し、これは鳥刺の専門家を主人公とし、仏教的な教訓を挿入して舞踊を見せる趣向である。しかし根本では通底しているであろう。いつかどこかで鳥刺し舞(種子島)と鳥刺し踊に分かれたのだと思う。

種子島のものは物真似狂歌<sup>おもまね</sup>の猿楽狂言風、後者は歌舞伎踊調・舞踊劇風といつていいだろう。後者は江戸期に流行したらしく、全国各地に見られる。種子島の座敷舞と同系の舞は鹿児島県では見あたらないが、全国に目を転すれば、まず新潟県柏崎市女谷の綾子舞<sup>あやこまい</sup>の中の囃子舞があげられよう。綾子舞は小歌踊・狂言・囃子舞の三つの芸能の総称で、『新潟県民俗芸能誌』(註30)には囃子舞として「十二曲が掲載されている。列舉すると、恵比須舞・亀の舞・大黒舞・うれしき舞・出来たり舞・肴さし舞・猩々舞・かがみどぎ舞・さんざ舞・松の舞・天ぼ舞・さいとり舞・笛の舞・だんづる舞・打つたり舞・杓子舞・菊の舞・蟹の舞・ひじり舞・兎の舞・鶴舞・立たり舞」である。私はこれを実見したことがないので詳細に立ち入ることはできないが、たとえ

ば恵比須舞の詞章（註31）には冒頭に「恵比須舞とはやされた、恵比須舞を見ざえな、見ざえな」とあるから、囃子手がいたことを示している。その他の舞には「見ざえな」が見えないが、同じ文句のくり返しなので省略された可能性がある。少なくともこの恵比須舞には種子島と同じ囃子詞があり、囃子手がいたわけである。

種子島との類似はそれだけではなく、二十二曲ものテーマの取り方も似ているし、恵比須舞・大黒舞・さいとり舞・蟹舞など同名タイトルもある。「さいとり舞」は「鳥刺し舞」の謂いである。

この「さいとり舞」は二十二曲の中でもっとも長大な詞章（註32）を持っている。初日から十日まで、鳥の名前に従つて數え歌風に日ごとに違う鳥を捕まえるという趣向。一日目は「ひとつひよどり（鶴）」、二日目は「ふたつふくろう」という具合。十日目の詞章がもっとも長く、「十でトンビ（鳶）、東寺の塔に巣をくうトンビ…」で始まる内容は、トンビを追いかけしていくうちに諸国をまわり、ついに信濃の善光寺。お寺に入ると小僧がいて、やりとり。このやりとりから結末では詞章に省略もあるためか、進行状況が筆者にはよくわからないのだが、注目すべきは、鹿児島県（種子島以外）の鳥刺し踊の内容がこの十日目の話とほぼ同じなのである。

日にちごとに数え歌風に鳥を捕まえるというのはひとつのみの趣向であつて、要するに何種類かの鳥を捕まえる話があるのである。十日間まとめてではなく、土地によってはいずれかだけが伝わったのかもしれない。そのようにして種子島にも伝わり、そして種子島でパリエーションが生まれ、もとの舞は消滅した。一方、十日目の話は諸国巡りという内容からも舞踊になりやすいこともあって、舞から踊りへと仕組みなおされ、全国に伝播したのである。

「さいとり舞」詞章にはもうひとつ重要なことが含まれている。十日間すべての詞章に「見ざいな」が出てくるが、それ以外に「この調子に構えて、すぐく刺しておつ捕つた」という語句がある。日ごとに違う鳥を出し、それぞれの最後にこの語句が出てくる。鳥刺し人の鳥を刺す格好を表現する語句である。おそらくここで、場合によってはひょうきんな格好をして笑わせるのである。これが種子島にあるのである。

前述種子島の鳥刺し舞の詞章を見ていただければわかるが、「ヤツ、この向きにかまえた」というのがそれである。話は前半と後半に分かれ、前半で小さい鳥を、後半で大きい鳥を刺した。前半と後半、それぞれ舞手の最後の詞として出てくる。まさに新潟の「さいとり舞」と共通である。これはバッケー舞にも出てくる。まるで歌舞伎の見得を切るようなしぐさではないか。

ところで、右にあげた新潟県柏崎市女谷の囃子舞の中に「杓子舞」というのがある。同書に集録されている歌詞（註33）を見ると囃子詞が見えないが、省略されているのである。杓子作りの様子を冷やかす内容である。おそらくこれと関連すると思われる「杓子舞」が青森県五所川原市や秋田県鹿角市にあり（註34）、秋田県大曲市には「杓子亮唄」がある。前者については詳細を知る機会がないが、後者については、この歌詞をテキストとして作曲家の間宮芳生が歌曲を作曲し、これをレコードで内田リサリサイタル・間宮芳生・日本民謡集添付の解説にその歌詞が収録されている（註35）。

「杓子亮唄」という名称から推量するに、秋田県大曲市ではすでに舞ではなく、その歌詞の面白さから民謡として歌われていたのが作曲者の興味を引いたということであろう。一節だけをあげてみよう。

（註33）

杓子亮唄（注34）

（註35）

（註36）

こら見ざいな、見ざいな

杓子舞とは見ざいな

コラ杓子亮の勘三郎

のみにかんな

めぐり刀をみんな荷としつからがいて

どっこいしよて背負いまして

こうあはいにかんまえて…

（註34）

（註35）

（註36）

新潟の囃子舞、種子島の座敷舞、そして秋田県大曲の「杓子唄唄」のもととなつたであろう杓子舞が、ともに同じルーツから出ていることがこのようにして確認できるのである。

岩波新古典文学大系五十六『梁塵秘抄・閑吟集・狂言歌謡』(註37) 中の狂言歌謡「地藏舞」(註38) は、一夜の宿を借りた旅僧が酒盛りの余興として舞うもので、「地藏舞を見まひな」という囃子に乗っかって、自分でセリフをいいながら舞う。趣向は種子島の座敷舞と同じである。セリフの途中で囃子がはいつたはずだが、それは省略されている。

校注者の橋本朝生氏は、「(この曲は) 中世に流行した囃子舞を模す」と説明している(註39)。種子島の座敷舞はこうした中世の囃子舞をルーツとするといつていいだろう。

(松原 武実)

大会寺は供養寺だった。現存するのは本源寺のみ。  
7 横山の盆踊は現在も七月の第二日曜日の午後七時頃よりおこなわれている。

8 下野敏見『海南民俗研究』第三号(昭和五十四年)。これは著者の『南西諸島の民俗II』(法政大学出版局、昭和五十六年)に収録されている。

9 旧制種子島中学校編『郷土研究』という冊子がある。地理や植物誌・宗教などのテーマごとに数冊からなる当時としてはかなり充実した郷土誌の試みである。このうちの「種子島の文学と民謡」と題する冊子の中に民謡や芸能の歌詞が記載されている。私は原本は見ておらず、二十年ほど前に屋久町教育委員会所蔵のコピーをさらにコピーしたものを見たが、つづりがよくなく、刊行年がよくわからない。同書原本を下野敏見氏は見ており、下野氏は『種子島民俗芸能集』(南方新社、註10)を参照して、昭和十年としている。

10 下野敏見氏の『種子島民俗芸能集』は昭和三十八年、タイプ印刷で種子島博物館から刊行された。種子島の民俗芸能の全貌を明らかにした画期的な書物で、長い間入手不可だったが、平成二十二年、鹿児島市の方新社より増補復刻版が刊行された。本稿は多くの情報をこれに依っている。大黒舞は二五五頁。

11 下野敏見『種子島民俗芸能集』(南方新社)二四五頁で、下野氏は「種子島の民俗芸能の全貌を明らかにした画期的な書物で、長い間入手不可だったが、平成二十二年、鹿児島市の方新社より増補復刻版が刊行された。本稿は多くの情報をこれに依っている。大黒舞は二五五頁。

12 下野敏見『種子島民俗芸能集』(南方新社)二四五頁で、下野氏は「座踊としてあつた。タオルを被つて、手足を忙しく動かして踊った。ホーキーイホーイの囃子に合わせて踊るが、別に踊る型はない」と書いてるので、座敷舞の一種と見ていいのではないか。

13 下野敏見『種子島民俗芸能集』(南方新社)二四五～二五五頁。著者の『南西諸島の民俗II』(法政大学出版局、昭和五十六年)に収録されている(四三三頁以下)。

14 『南九州の民俗芸能』(未来社、昭和五十五年)一七四～一七五頁。

- 18 17 16 註2を参照。
- 18 「みなみたねの民謡」は平成九年発行のプリント。南種子町教育委員会所蔵を参考した。
- 18 下野敏見『種子島民俗芸能集』(南方新社)二五三~二五五頁。
- 18 註18に同じ。
- 18 訓2を参照。
- 18 訓9参考。
- 29 28 27 26 25 24 23 22 21 20 19 「みなみたねの民謡」は平成九年発行のプリント。南種子町教育委員会所蔵を参考した。
- 37 岩波書店刊行の新日本古典文学大系『梁塵秘抄・閑吟集・狂言歌謡』(平成五年)前掲書三六頁。
- 37 岩波書店刊行の新日本古典文学大系『梁塵秘抄・閑吟集・狂言歌謡』(平成五年)前掲書三六頁。
- 39 38 註38に同じ。

## 第五節 座敷舞の伝承

座敷舞は一人の舞手に対して、大勢が囃し手となり、鳥刺し舞ならば「鳥刺し舞をみさいな、鳥刺し舞をみさいな」と、手を打つて囃すものである。

一、鳥刺し舞  
まず囃し手と、全員が座つていて、「鳥刺し舞はみさいな、鳥刺し舞はみさいな」と囃すと、舞手は手拭いを頭にのせる。舞手が、「あー、鳥刺し舞とはやされて、鳥刺し舞をやるのって、もひとつ囃しを頼みあきよう」といつづ、準備をする。次に囃しが「鳥刺し舞はみさいな、鳥刺し舞はみさいな」と言って、鳥刺しの竹を持って立ちあがる。そして、さらには舞手は「あー、もうひとつ囃しを頼みあきよう」と言って竹を持つ。そして舞手が立つと、「あー、鳥刺し舞はみさいな、鳥刺し舞はみさいな」と囃される。

そして、舞手が「今日は正月二日、二日の日はよこーて」といい、「あー、三日の日なんだあ鳥刺しなんで行こうよ」と構える。すると囃し手が「あー、鳥刺し舞はみさいな、鳥刺し舞はみさいな」と囃す。

このLPレコードは十数年にわたり奄美などを一緒に調査した故内田のウエブ上で「杓子舞」を検索するといくつかがヒットする。それらのうち、掲載されている歌詞から同系と判断した。

36 日本放送協会編『復刻日本民謡大観東北篇』に付属のCD解説(八三頁)

には同系の歌詞が掲載されており、「この種の唄は、はじめから鳥刺し舞なども含めて、狂言的な形で、滑稽舞の一つとして生まれてきたものである」と説明されている。

37 岩波書店刊行の新日本古典文学大系『梁塵秘抄・閑吟集・狂言歌謡』(平成五年)前掲書三六頁。

うまいかと思った」とい、「おいらも、こーども、どーめくな、よか所の

むくろ羽根なんどもくりようぞ」と言って、腰を落とし、「山モチをばべつたりこーと、塗つけて」と竹の棒の先に山モチをつける。

そして、「やつ、この向きとかまえた」と鳥をめがける。囃し方が「あー、

鳥刺し舞はみさいな、鳥刺し舞はみさいな」と囃す。舞手は「あー、いつと

刺しておつとつて」と、竹の棒をたぐり寄せ、舞手は「こまか鳥のことなれば、左のたもとへバータバタ」とい、囃しの「あー、鳥刺し舞はみさいな、

鳥刺し舞はみさいな」というのに合わせて、左のたもとに入れる。そこで舞手は「あー、もひとつ囃しを頬みあきょう」という。

囃しは「あー、鳥刺し舞はみさいな、鳥刺し舞はみさいな」と囃す。舞手は棒を右手にもって右肩にかつき、左手は握つて後腰にまわし、その場をひ

と回りする。

そして舞手は「あのまた上の小山の野原をば、また歩けば、さるけば」と歩きまわる。そして舞手は「ケンケン鳥が一羽」ケーンケン、バタバタケー

ンケーンバタバタとまたぬつから返すところに、この鳥刺しが耳に入つて、刺そまいかと思つた」とキジがいる方向に向かつて、鳥を刺そうとする。

また舞手は後ろにいる子どもの方を向いて、右手でさとすようにし、「また山モチをば、べつたりこと塗つけて、やつ、この向きとかまえた」という。

囃しは「あー、鳥刺し舞はみさいな、鳥刺し舞はみさいな」と囃すのに合わせて「あー、ぐいっと刺しておつとつて、ふとか鳥のことなれば、腰の繩へバ

タバタ、ケンケンバタバタ、インターネーん」というのに合わせ、いそいでしまいにする。

## 二、島間のパックー舞

この舞いをするのに、舞い手は黒い足袋をはき、パックー舞（ひきがえる）にふさわしい、丈の短い着物を着て、手拭いを手に持つて。そして舞手はパックー舞いをやるによつちえ、しゃんと囃しをたもうぞ」と言いつつ、手拭を頭にかぶる。囃し方は「パックー舞はみさいな、パックー舞はみさい」と囃す、舞手は「もひとつ囃しをたもうかい」と言う。囃しは「パ

クー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」と囃す。

舞手は、「パックー舞といいものは、正月の流し時に出ちえ来ちえ、クロジョー（ゴキブリ）などと取つちえ食おうと思うちえ、この場所にはみ出したあ」と言う。

囃し方は「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいなとはやす。この間、舞手はひきがえるのように、四本足がうごめきまわつて。いる。

舞手は「パックーどんの考えにや、今夜なんだあ、夜も良か晩じやと思うちえ、クロジョーもどつさりおりつちやなつかと思うちえ、この隅に構えたあー」と言う。囃しは「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」という。

「パックーどんがほうて行つこつたば、案の定ふつとかクロジョーが」出てきたので、身をかがめて、「ぐつと、ひん呑うじえ」呑みこんださまをする。そして、舞手が「あの隅からも、この隅からも、「ぐつとひん呑うじえ」と出てくる。そこで、両手をあけて呑みこむさまをする。囃しは「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」と囃す。

舞手は「そそうしようつたば、いつの間にか夜も更けちえ来ちえ、パックーどんの考えにや、今夜なんだあ、どつかその辺に宿をとらんばじやがと、パックーどんが考えたあー」という。

囃しは「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」と、囃す。舞手は「パックーどんの考えにや、この玄関の敷居の下なんどに身を構えたあー」と、いう動作をする。囃しは「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」と囃す。

舞手は「そそうしようつたば、夜中なんどになつちえ来ちえ、爺なんどが小便しかあなんでえ起きちえ、パックーの横つ腹などとば、ボコリと藏とばしたあー」と、いう動作をする。囃しは「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」と囃す。

舞手は「次の晩方になつちえ来ちえ、今夜こさあ良かとこりえ宿をとらんばじやがと、パックーどんは考えたあ」と言う。

囃しは「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」と囃す。

どの上に、ボコリと跳びのつたあ」という。囃しは、「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」と囃す。

舞手は「そうそうよつたば、夜明けなどになつちえ来ちえ」とい、「タバタバタバター」という、「タバタバタバター」というたあ」と羽音をたてる。囃しは「あー、パックー舞はみさいな、あー、パックー舞はみさいな」と囃す。

そして、舞手は「そつそつよつたば、爺なんどが起きてきちら、婆じよう早う起きちえ、わーもカライモなんでえも、火も入れんかい」と言うたあとと言う。

囃しが、「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」と囃す。

舞手は「そつそつよつたば、婆じようなんどが起きちえ来ちえ、ふつとか泥ガマなんど、火を入れたあ」という。そして囃しは「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」と囃す。

舞手は「そつそつよつたば、カライモのしゆりなんどが、グタタタタタゲタと、たぎらあつたあ」といい。囃しは「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」という。

舞手は「そつそつよつたば、カライモなんども煮えたあんぱあに、ふつとか泥ガマのしゆりなんどうば、み出たあー」と言ふ。囃しは「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」という。

舞手が「そのしたみ出したあしゆりなんどが、パックーの寝れるビンタから背中なんどなあ、いつかけられたあー」とい、捨てられた汁がかけられたという。

また、「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」とはやされる。

舞手は「ここじやいんと思うちえ、パックーさんはその場をとび出しあー」という。囃し方は「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」とはやす。

そして、舞手が「そつそつよつたば、鶴なんどがヒヨコなんどは連れのいちえ来て、パックーのやけじようをしてるビンタから背中なんどさ

なあ、つくじ始めたあ」という。そして、囃しは「あー、パックー舞はみさいな、パックー舞はみさいな」とはやす。そして、また舞手は「まあーまあー突くじれば突くじもんじや、血も涙もなかもんじやと思つちえ」と言い、「パックーどんは、その場にひつくり返つたあ」と言つて終わる。

### 三、平山の婆じよう舞

婆じよう舞を始めるにあたり、一座のものが、「婆じよう舞はみさいな、婆じよう舞はみさいな」とはやされる。舞手は「あー、婆じよう舞はみさいな、婆じよう舞はみさいな」とはやされる。舞手は「あー、婆じよう舞はやされて、婆じよう舞をやるのつて、もうひとつ囃しを頼みましよう」という。舞手は手拭いで師さんかぶりをし、右手で枝を持つ。囃しは「あー、婆じよう舞はみさいな、婆じよう舞はみさいな」という。舞手は「あー、三人の娘を持つておつたれば、一人は米里てえ、一人は野里てえ、一人は浜里てえ、娘をとつておつたれば、米里の娘なんどがしようよう（御馳走）なんど」というのつて、おいじよう（爺さん）なんたあ家おらして」とい、「かた腰振つて、しようようなんでえ行こう」という。

囃しは「あー、婆じよう舞はみさいな、婆じよう舞はみさいな」と、前へ行つたり、後ずさりをする。そして、舞手は「あー、米里の娘のことなれば、いやこくさか（古くさい、かまひつけた）飯をば」という。座つたままで、右手で「まつこばかり」とし、また左手で「こつばかり」とし、舞手が盛り上げて、積み上げて、そら姥あがれ、そら姥あがれと言うけれどと勤められるが、舞手は「さらさらいやつたと」で、右手を額の前で二回振つて、おいしくなかつたという仕草をする。

そして、囃しは「あー、婆じよう舞はみさいな、婆じよう舞はみさいな」と、囃す。舞手は「もひとつ囃しを頼みあきよう」という。囃しは「あー婆じよう舞はみさいな、婆じよう舞はみさいな」といつて、その場をひと回りする。

舞手は「もひとつ囃しを頼みあきよう」と言い、囃しは「あー、婆じよ

またしようよなどといふて、また、しようよの好きな姫のことなれば、あいじよなんだ家おらして、また、かた腰振つて、しようようなんでえ行こよ」という。

また、囃しは「あー、婆じよう舞はみさいな、婆じよう舞はみさいな」といつて、杖を置く。舞手は「あー、野里の娘のことなれば、栗の飯をばまた、まつこうばかり、こうばかり」とい、「盛り上げて、積み上げて」とい、「そら姫あがれ、そら姫あがれ」とい「けれど」「栗飯の好きな姫のことなれば、まだ、さらさらじやつたとおいじよななんでえ言おうよ」と言う。囃しは

「あー、婆じよう舞はみさいな、婆じよう舞はみさいな」という。舞手は「あー、もひとつ囃子と頬みあきよう」とい、囃しは「あー、婆じよう舞はみさいな、婆じよう舞はみさいな」といつて、杖をついて歩きながら、その場をひと回りする。

舞手は、「あのまた、海里なんどが、またしようよなどといふて、しようよの好きな姫のことなれば、おいじよなんだ家おらして」といつて左手に持ち替え、爺さんが家にいるような仕草をする。舞手が「かた腰振つて、しようよなんでえ行こーよ」という。そして、囃しは「あー、婆じよう舞はみさいな」といつて、座る。

そして、舞手が「あー、海里の娘のことなれば、カメイオ（海龟）のテーラー（臉）をぼ、まつこうばかり、こうばかり」とい、「また、盛り上げて、積み上げて」とい、「そら姫あがれ、そら姫あがれ」とい「けれど」、歯のなか姫のことなれば、かーすいぱつちやといつて、ひん投げ、かーすいぱつちやー、ひん投げ、緑の下おつたへこんごなんどかほーめいいやつたと言おうよ」とい、囃しは「あー婆じよう舞はみさいな、婆じよう舞はみさいな」といつて終わる。

## 平山の鳥刺し舞（1）



1 (囃子) 「鳥刺し舞はみーさーいな、鳥刺し舞はみーさいな」

鳥刺し舞を始めるにあたり、座にいる人が「一三（舞手の名前）、鳥刺し舞をやっちはみらんかよー」と鳥刺し舞をするように言って、囃子を始める。



2 (舞手) 「鳥刺し舞とはやされて、鳥刺し舞をやるのって、もひとつ囃子を頼みましょ」

舞手は囃子をうけて、手ぬぐいを取り出し、頭に巻きながら、「もう一度、囃子を頼む」と言う。



3 (囃子) 「鳥刺し舞はみーさーいな、鳥刺し舞はみーさいな」

座にいる人たちは、もう一度、囃子をする。  
舞手はゆっくり立ち上がりながら、舞いやすいように着物の裾をまくり上げる。



4 (舞手) 「もひとつ囃子を頼みましょ」

舞手は下にあった鳥刺しの棒を取りながら、「もう一度、囃子を頼む」と言う。



5 (囃子) 「鳥刺し舞はみーさーいな、鳥刺し舞はみーさいな」

舞手は囃子の間、頭に巻いた手ぬぐいのずれなどを直しながら、舞の準備をする。

舞手はまだ準備ができていない場合、準備ができるまで、囃子を頼む言葉を繰り返し言う。

## 平山の鳥刺し舞（2）



6 (舞手)「今日は正月2日」

舞手は右手に鳥刺し棒を持って右肩にかけ、左手は「今日は正月2日」という言葉に合わせて、ジャンケンのチョキのようにして2日を表す。両膝を折って中腰になり、左足を1歩前に出して言う。



7 (舞手)「2日の日はよーこーて」

舞手は右手に鳥刺しの棒を持って右肩にかけ、左手は「よーこーて（休んでという意味）」というのに合わせて、左手でこぶし（枕を表す）をつくり、左耳にあてて、寝ている（休んでいる）様子を表す。中腰状態で、右足をつま先と踵が横向きになった状態で、1歩前に出す。



8 (舞手)「3日の日なんだあ」

舞手は右手に鳥刺しの棒を持って右肩にかけ、左手は「3日の日」というのに合わせて、3本の指を出し、3日を表す。両膝を折って中腰になり、左足を1歩前に出しながら言う。



9 (舞手)「鳥刺しなんでえ行こうよ」  
(囃子)「鳥刺し舞はみーさいな、鳥刺し舞はみーさいな」

舞手は両手で鳥刺しの棒を持って、鳥を刺す仕草をする。両膝もしつかり落として構える。

ここで囃子となり、舞手は囃子に合わせて、ゆっくりと左足を1歩前へ、次に右足を前に出す。



10 (舞手)「上の野っ原の小山を歩けーば、さるけーば」

舞手は左手でこぶしをつくって後腰にまわし、右手は棒を持って右肩に担ぐ。そして、中腰で前に出していた左足を横に1歩引いて、次に右足を左側へ1歩、さらに左足を右後ろへ引き、最後にそのまま後へ引く。

\*これは鳥を探そうと、野原の小山を歩きまわっている様子を表しており、足を運ぶ回数などに決まりはない。また、こぶしをつくって後腰にまわす仕草は、舞の師匠がそのようにしている仕草をまねたものである

## 平山の鳥刺し舞（3）



11（舞手）「鳩とーが1羽」

舞手は左手を1本指にし、鳩が1羽いることを表す。足は止まったままで中腰。



12（舞手）「クーッカー、トゥルーッ、クーッカー、トゥルーッ、とぬっから返すところに」

舞手は「クーッカー」のところで、左手を左脇に置き、「トゥルーッ」のところで、少し早足で左手で左脛を叩きながら（鳩が羽をバタバタさせている様子を表す）左方向へ回り、2度目の「クーッカー、トゥルーッ」で同様の動作を行なながら後方向へ回り、その場をひと回りする。

\*この仕草も鳩の動作をまねてるだけ、必ずこのように動かなければいけないということはないが、舞の師匠の動きをまねてこの動作をしている。（自分で鳩を観察して創作したものではない）。

13（舞手）「この鳥刺しが耳に入って」



舞手は左手を左耳にあて、鳩の鳴き声が聞こえたことを表す。足は止まったまま。

14（舞手）「刺そうまいかと思った」

舞手は中腰で、右足をつま先と踵が横向きになった状態で1歩前に出し、両手で鳥刺しの棒を持って、鳩のいる方向へ見つからないように忍び足で近づきながら、鳩を刺そうとする。



15（舞手）「おいども、こーども、どーめくな、よか所のむくろ羽根などもぐーりょうぞ」

舞手は後からついてきている子どもたちの方を向いて、鳩が逃げるから騒がないようにと、右手で諭すような仕草をする。

\*「よか所のむくろ羽根もぐーりょうぞ」は、良いむくろ羽根（羽子板の羽根）をくれるから（騒がないでくれ）の意味。



## 平山の鳥刺し舞（4）

16 (舞手)「山モチをば、べったりこーと、塗つけて」



17 (舞手)「やっつ、この向きとかーまえた」

(囃子)「鳥刺し舞はみーさーいな、鳥刺し舞はみーさいな」



舞手は山モチを塗りつけた後、立ち上がり、肩が木に止まっている方  
向にねらいを定めて鳥刺しの棒を持って構える。

その後、舞手は囃子に合わせてゆっくりと右足をつま先と脚が横向  
きになった状態で1歩前に出し、次に左足を右前に交差させながら1  
歩踏み出し、さらに、右足を前に出して構える。

18 (舞手)「あー、じーっと刺しておっとって」



舞手は囃を山モチのついた棒で刺した後、捕えた鳴を取ろうと棒をた  
ぐり寄せる。

19 (舞手)「こーまか鳥のことなれば、左のたもとへ、バータハタ」

(囃子)「鳥刺し舞はみーさーいな、鳥刺し舞はみーさいな」



舞手は両膝をついで座り、捕えた鳥を確認して、こまか鳥（小さい鳥）  
だったのと、左の袖のたもとに入れている仕草をする。  
ここで、また囃子となる。

20 (舞手)「もひとつ囃子を頬みましょ」

(囃子)「鳥刺し舞はみーさーいな、鳥刺し舞はみーさいな」



舞手はゆっくり立ち上がり、再度、囃子を頬み、囃子となる。  
舞手は右手に鳥刺しの棒を持って右肩に担ぎ、左手はこぶしをつくって  
後腰にまわし、中腰でゆっくりと歩きながらその場をひと回りする。

## 平山の鳥刺し舞（5）

21（舞手）「あのまた、上の小山の野つ原をば、また歩けーば、さるけーば」

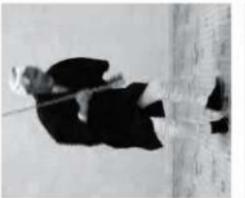


舞手は左手でこぶしをつくりて後腰にまわし、右手は鳥刺しの棒を持つて右肩に相ぐ。中腰で右足を左足前に交差しながら1歩踏み出し、次に左足を右側に交差しながら1歩踏み出す。  
＊これは、また、2羽目の鳥を探そうと、野原の小山を歩き回っている仕草で、必ずこの動きと、いうわけでなく、回りを見渡すよう仕草をすれば良い。

22（舞手）「ケンケン鳥が1羽」



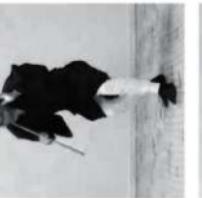
舞手は左手を1本指にし、ケンケン鳥（キジのこと）が1羽いることを表す。足は止まつたままで中腰。



23（舞手）「ケーンケーン、バタバタ、ケーンケーン、バタバタとまた、ぬつから返すどころに」

舞手は「ケーンケーン」のところで、左手を左腿に置き、「バタバタ」のところで、少し早足で左手で左腿を叩きながら（キジが羽をバタバタさせている様子を表す）左方向へ回り、2度目の「ケーンケーン、バタバタ」で同様の動作をしながら、後ろ方向へ回り、その場をひどりする。

24（舞手）「この鳥刺しが耳に入つて」



舞手は左手を左耳にあて、キジの鳴き声が聞こえたことを表す。  
足は止まつたまま。



25（舞手）「刺そうまいかと思った」

舞手は中腰で、右足をつま先と踵が脚向きになつた状態で1歩前に出し、両手で鳥刺しの棒を持ち、キジがいる方向（今度は鳥刺しの棒を下へ向けている）へ向けて、鳥を刺そうとする。

## 平山の鳥刺し舞（6）



26 (舞手) 「また、おいども、こーども、どーめくな、ふか所の矢は  
ぎ羽根などもくーりょうぞ」

舞手はまた、後にいる子どもたちの方を向いて、「驕がないように」と、  
右手で論すよくな仕草をする。  
＊「よか所の矢はぎ羽根もくーりょうぞ」は、良い矢はぎ羽根（弓矢の羽根）を  
くれるから（駭がないでくれ）の意味。



27 (舞手) 「また、山モチをば、べったりこーと、塗つけて」

舞手は左足を立ててしゃがみ、鳥刺しの棒の先に、山モチをべつとり  
塗りつけている仕草をする。



28 (舞手) 「やつ、この向きとかーまえた」  
(囃子) 「鳥刺し舞はみーさーいな、鳥刺し舞はみーさーいな」

舞手は山モチを塗りつけた後、立ち上がり、キジがいる方向にねらい  
を定めて鳥刺しの棒を持つて構える。  
その後、舞手は帽子に合わせてゆつくりと右足をつま先と脚が横向  
きになつた状態で1歩前に出し、次に左足を右前に交差させながら1歩  
踏み出し、さらに、右足を前に出して構える。

29 (舞手) 「あー、じーっと刺しておつとつて」



舞手は鳥を山モチのついた棒で刺した後、捕えたキジを取ろうと鳥刺  
しの棒をたぐり寄せる。

30 (舞手) 「ふーととか鳥のことなれば、腰の縄へバタバタ」



舞手は両膝をついて座り、捕えた鳥を確認して、ふとか島（大きい鳥）  
だったので、腰の縄へ引っ掛け入れている仕草をする。

## 平山の鳥刺し舞（7）



31（舞手）「ケンケンバタバタ、インターナーン」

舞手は「ケンケンバタバタ、インターナーン」と言いながら、一度立ち上がり、まくりあげた着物の裾を下ろして直したり、頭に巻いていた手ぬぐいを取って、舞は終了する。

\*「ケンケンバタバタ」はキジがバタバタしていることを言っているが、「インターナーン」については、意味が不明であり、師匠から、そういうふうに言うよう習つたそうだ。

=鳥刺し舞を舞う上で師匠に指導を受けたこと=

\*鳥の鳴き声や生態をよく理解し、鳥の鳴きまねや仕草をイメージして舞うこと。

\*舞は人にわかりやすいように、大きな動作で舞うこと。

\*座敷はあまり広くないので、それを常に意識しながら舞うように心がけること。

=そ の 他 =

\*舞は言葉に合わせて舞うので、その所作が舞手によって大きく変わることはない。

\*祝宴や舞台など、お客様がいる場合は最後に一礼するが、普段の酒宴の席では礼はしない。

=鳥刺し舞の道具・服装について=

\*鳥刺し用の棒

\*舞手の服装：紺色の着物

手ぬぐい（頭に巻く）

## 島間のパッカー舞（1）



1 (囃子)「パッカー舞はみーさいな、パッcker舞はみーさいな」

パッcker舞を始めるにあたり、座にいる人が「タッckerあいじょう（タッckerは舞手の愛称・あいじょうは、兄さんの意味）パッcker舞を踊っちゃえもらおうかなあ」とパッcker舞をするように言って、囃子を始める。  
\*パッckerは、ヒキガエルのこと。



2 (舞手)「パッcker舞いをやーるによっちは、しゃんと囃子をたもうぞ」

(囃子)「パッcker舞はみーさいな、パッcker舞はみーさいな」

舞手は手ぬぐいを取り出し、舞の準備をしながら、パッcker舞を始めるので、ちゃんと囃子を頼みます」と言う。それに答えて、座にいる人たちが再度、囃子をする。



3 (舞手)「もひとつ囃子をたもうかい」

(囃子)「パッcker舞はみーさいな、パッcker舞はみーさいな」

舞手はカエルのようにして、両手・両膝をつきながら、まだ支度ができていないので、「もう一度、囃子を頼む」と言う。  
座にいる人々は、さらに再度、囃子をする。



4 (舞手)「パッcker舞というものは」

舞手は両手・両膝をついて、ヒキガエルのように交互に手足を動かしながら歩いている仕草をする。

\*舞手はヒキガエルの仕草をまねるため、一時期、ヒキガエルを飼ったこともあるそうだ。



5 (舞手)「5月のながし時に出ちえ来ちえ、クロジョーなんどを取つちえ食おうと思うちえ」

舞手は先と同様に、両手両膝をついて、交互に手足を動かしながら歩いている仕草をする。

\*クロジョーは「ゴキブリ」のこと。

\*5月のながし時は、「5月の梅雨時」のこと。

## 島間のパッター舞（2）



- 6 (舞手)「この場所に這あ出したあ」  
(囃子)「パッター舞はみーさいな、パッター舞はみーさいな」

舞手は「這あ出したあ」で、違うように両肘を曲げて、体を少し左右に動かしながら体を低くする。

ここで、囃子となり、舞手は囃子に合わせて、両手・両膝をついたまま歩く仕草をする。



- 7 (舞手)「パッターどんの考えにや、今夜なんだあ、夜も良か晩じや  
と思うちえ」

舞手は正面を向いてから、少し動きながら、「今夜あたりはゴキブリなどがたくさん出てきそうな良い晩だと思って」と言う。



- 8 (舞手)「クロジョーもどっさりおっしゃーなっかと思うちえ、こ  
の隅に構えたあー」  
(囃子)「パッター舞はみーさいな、パッター舞はみーさいな」

舞手は向きを変えて動きながら、言葉を言う。  
「この隅にかまえたあ」で、ゴキブリが出てくるのを待とうと体を低くして構える。ここで、また囃子となり、舞手は囃子に合わせて、後ずさりする。



- 9 (舞手)「パッターどんがほうーちえ行っこったば、案の定、ふつ  
とかクロジョーが」

舞手はゆっくりと這って行った後、隅にいた大きなゴキブリを見つけた様子で、「ふつとかクロジョーが」で跳びかかってゴキブリを捕まえる仕草をする。

\*舞手によると、ヒキガエルは、生きている虫（動くもの）しか食べないそうだ。



- 10 (舞手)「ぐっと、ひん呑うじえ」

舞手は体を低くして下を向き、捕まえたゴキブリを呑み込もうとしている仕草をする。

## 島間のパッター舞（3）



11 (舞手)「あの隅からも」「この隅からも」

舞手は今度は反対側へ向かって跳びかかり、またゴキブリを捕まえている仕草をする。また、チュッ チュッと言って、ゴキブリを呑み込む仕草もする。



12 (舞手)「ぐっと、ひん呑うじょー」

(囃子)「パッター舞はみーさいな、パッター舞はみーさいな」



舞手は今度は正面を向いて、両手をお腹のところに持って来て、ゴキブリを呑み込んだ仕草をする。

ここで、囃子となり、舞手は囃子に合わせて、ゆっくりと動く。

\*舞手によると、ヒガエルは虫などを呑み込んだ後、お腹に手を持ってくる仕草をするそうだ。



13(舞手)「そうそうしようったば、いつの間にか夜も更けちえ来ちえ、  
パッターどんの考えにや今夜なんだあ、どっかその辺に  
宿をとらんばじやがと、パッターどんが考えたあー」

(囃子)「パッター舞はみーさいな、パッター舞はみーさいな」



舞手は正面を向いて止まり、言葉を言った後、また言葉を続けながらゆっくりと左へ動き、その後、右へ動く。夜も更けてきたので、今夜、寝る場所を探そうと、あちこち動きまわっている仕草をする。

ここで、また囃子となり、舞手は囃子に合わせてゆっくりと動く。



14 (舞手)「パッターどんの考えにや、あの玄関の敷居の下なんどが  
良かとやなっかと思うちえ、敷居の下なんどに身を構えたあー」

(囃子)「パッター舞はみーさいな、パッター舞はみーさいな」

舞手はゆっくり後ずさりしながら、「敷居の下なんどに構えたあ」と、体を低くして構える。

ここで、また囃子となり、舞手は囃子に合わせて、体を低くしたまま後ずさりする。



15 (舞手)「そうそうしようったば、夜中なんどになっちえ来ちえ、  
爺なんどが小便しかあなんでえ起きちえ来ちえ、パッター  
の横つ腹などとば」

舞手はまた、言葉を言いながらゆっくりと動く。



## 島間のパッカー舞（4）



16（舞手）「ボコリと蹴とばしたあー」  
(囃子)「パッカー舞はみーさいな、パッcker舞はみーさいな」

舞手は横っ腹を蹴られて、ひっくり返る仕草をする。  
ここで、また囃子となり、舞手はゆっくりと起き上がる。



17（舞手）「次の晩方になっちえ来ちえ、今夜こさあ良かとこりえ宿をとらんばじやがと、パッckerどんは考えたあー」  
(囃子)「パッcker舞はみーさいな、パッcker舞はみーさいな」

舞手は左や右へゆっくりと動きながら、今夜こそは良い場所に宿をとろうと、あちこち動きまわっている仕草をする。  
ここで、また囃子となり、舞手は囃子に合わせて動く。



18（舞手）「パッckerどんの考えにや、あの台所のしえしえなぎのイカダなんどの上なんどが良かとやなっかと思うちえ、イカタの上なんどにボコリと跳びのーたあー」  
(囃子)「パッcker舞はみーさいな、パッcker舞はみーさいな」

舞手は1回正面を向いてから、左へゆっくり動いては止まり、また動いては止まった後、「ボコリと跳びのーたあー」で、一呼吸置いてから台所の流し台の下水溜めの上に飛び乗る仕草をする。ここで、また囃子となり、舞手は囃子に合わせて、体を低くして一度左右に体を動かす。

\*「しえしえなぎ」は台所の下水溜めのこと、その下水を溜めるカメの上には竹などをイカタ状(スノコ状)に結んだものが置かれており、ヒキガエルは、よくその上にいたそうだ。



19（舞手）「そうそうしようったば、夜明けなんになっちえ来ちえ、鶏なんどがコケコッコー、バタバタバタ、コケコッコー、バタバタバタと、うとーたあー」  
(囃子)「パッcker舞はみーさいな、パッcker舞はみーさいな」

舞手は左へ動いた後、正面を向いて止まり、「コケコッコー」と鶏の鳴き声を出す。その後、両手を広げて「バタバタバタ」といいながら、両手首を動かして鶏が羽根を広げてバタバタさせている仕草をする。

また、「コケコッコー、バタバタバタ」でも同様の仕草をして、夜明けになったことを表す。

ここで、また囃子となり、舞手は囃子に合わせて動く。



20（舞手）「そうそうしようったば爺なんどが起きちえ、婆じよう、早う起きちえ、わーもカライモの下なんでえも、火も入れんかいと言うたあー」  
(囃子)「パッcker舞はみーさいな、パッcker舞はみーさいな」

舞手は言葉を言いながら、正面を向いて止まってから、また動き出す。  
ここで、また囃子となり、舞手は囃子に合わせて動く。



## 島間のパッター舞（5）

21（舞手）「そうそうしようつたば、婆じょうなんどが起きちえ来  
ちえ、ふっとか泥ガマなどに火を入れたあー」  
(囃子)「パッター舞はみーさいな、パッター舞はみーさいな」



舞手は正面を向いてから後ずさり、体を低くして「火を入れたあー」と言う。

ここで、また囃子となり、舞手は囃子に合わせて、後ずさりする。  
＊泥ガマ：泥上でつくった竈（カマド）のこと。

22（舞手）「そうそうしようつたば、カライモのしゅりなんどが、グ  
タガタガタガタグッ、グタガタガタグッと、たぎら一  
したあー」  
(囃子)「パッター舞はみーさいな、パッター舞はみーさいな」



舞手は言葉を言いながら、正面を向いて止まったり、前や左右へ少  
し動いたりする。

ここで、また囃子が入る。舞手は囃子に合わせて、右へヒキガエル  
の仕草で動く。

＊カライモは、サツマイモのこと。

＊しゅりは、汁のこと。

＊たぎらしたは、沸騰したという意味。

23（舞手）「そうそうしようつたば、カライモなんども煮えたあんばあ  
に、ふっとか羽釜のしゅりなんうば、したみ出したあー」  
(囃子)「パッター舞はみーさいな、パッター舞はみーさいな」



舞手は正面を向いて止まった後、少し後ずさりする。また、「したみ  
出したあー」で、右手を上げて、ゆっくりと床につける。

ここで、また囃子となり、舞手は囃子に合わせて、後ずさりする。

＊あんばあは、塩梅の意味で、サツマイモが煮えた具合（様子）のこと。

＊したみ出したは、煮汁を捨てるという意味。

24（舞手）「そのしたみ出したあしゅりなんどが、パッターの寝ちえ  
るピンタから背中なんどさなあ、いっかけられたあー」  
(囃子)「パッター舞はみーさいな、パッター舞はみーさいな」



舞手は体を低くして後ずさりしながら、右手で頭をさするようにして、  
捨てられたカライモ（さつまいも）の煮汁が寝ていたヒキガエルの頭か  
ら背中にかけられたことを表す。

ここで、また囃子となり、舞手は囃子に合わせて、前へ動き出す。

25（舞手）「ここじゃいけんと思うちえ、パッターどんは、その場を  
とび出したあー」  
(囃子)「パッター舞はみーさいな、パッター舞はみーさいな」



舞手はこれまでとは違って少し早足で、逃げるよう走り出す。

ここで、また囃子となり、舞手は体を低くして左右に体を動かし、痛々  
しそうな仕草をする。

## 鳥間のバッター舞（6）

26 (舞手) 「そぞうしようつたば、鳩なんどがヒヨコなんどうば連れの一ちえ来ちえ、バッターのやけじょうをしてるピンタから背中なんどさなー、つくじー始めたちー」  
(離子) 「バッター舞はみーさいな、バッター舞はみーさいな！」



舞手はまた言葉を言いながら、ゆっくりと右方向へ動き出した後、煮汁をかけられて火傷をしたところを鶴どヒヨコにくちばしで突つかれている様子を、右手で頭をさするような仕草をして表す。

ここで、また離子となり、舞手は体を低くして、後ずさります。  
27 (舞手) 「まあーまあ、笑くじれば笑くじーもんじゃ、血も涙もな  
かもんじゅと思うちえ」

舞手は、また言葉を言いながら、ゆっくりと動く。



28 (舞手) 「バッターどんは、その場にふっくり返ったあー」



= バッター舞を舞う上で注意していること =

\* 舞は、大きな動作で舞うこと。  
\* 座敷はあまり広くないので、動く距離を考えながら舞うこと。  
\* ヒキガエルになりきって舞うこと。  
舞手の柳田拓男氏は、直接、師匠から教えてもらったわけではなく、過去に(改) 小山川玲氏が酒豪でバッター舞を踊っているのを少し見たことがあり、それを参考にしながらほんどの自分で創作したそうだ。そのため、ヒキガエルの動きや仕草をまねようと、一時期、ヒキガエルを胸ついたことがあるという。

= そ の 他 =

\* 動く方向などについては、特に決まりがなく、そのときの雰囲気で変わることもある。  
\* 楽器や舞台など、客がいる場合は最後に一礼するが、普段の酒宴の席では礼はない。  
\* 舞手の柳田拓男氏によると、下野敏見氏が聞き取り調査を行ったハックー一舞の詞章は、もっと長い内容であったが、当時（平成1～2年頃）、鳥間中学校の徳永尊氏と相談して、詞章を少し削愛したそうだ。

## 平山の婆ジョウ舞（1）



1 (囃子)「婆じょう舞はみーさーいな、婆じょう舞はみーさいな」

婆じょう舞を始めるにあたり、座にいる人が「一<sup>いち</sup>三<sup>さん</sup>（舞手の名前）、婆じょう舞をやっちえみらんかよー」と婆じょう舞をするように言って、囃子を始める。  
\*婆じょうは、婆さんのこと。



2 (舞手)「婆じょう舞とはやされて、婆じょう舞をやるのって、もひとつ囃子を頼みましょ」

舞手は手ぬぐいで姉さんかぶりをし、右手に杖に見立てた棒を持って、ゆっくり立ち上がりながら「もう一度、囃子を頼む」という。



3 (囃子)「婆じょう舞はみーさーいな、婆じょう舞はみーさいな」

舞手は囃子の間、少し背中を丸めて、左手はこぶしをつくって後腰に置き、右手で棒をつきながら婆さんの格好でゆっくりと歩く。舞手はまだ準備ができていない場合、準備ができるまで囃子を頼む言葉を繰り返し言う。



4 (舞手)「3人の娘をもっておったれば」

舞手は左手で3本の指を出し、3人の娘がいることを表す。



5 (舞手)「1人は米里てえ、1人は野里てえ、1人は浜里てえ、婿をとっておったれば」

舞手は左手の3本の指を1本ずつ折って、3人の娘が米里・野里・浜里にそれぞれ婿をとっていることを表す。

## 平山の婆ジョウ舞（2）



6 (舞手)「米里の娘なんどがしょうようなんどというのって、おいじょうなんだあ家おーらして」

舞手は「おいじょうなんだあ家おーらして」で、棒を左手に持ち替え、右手を後ろにやって、爺さん（夫）を家にいさせるような仕草をする。  
\* ショウヨウは、ごちそうの意味。



7 (舞手)「かた腰振って、しょうようなんでえ行こーよ」

舞手はまた、棒を右手に持ち替え、左手でこぶしをつくって後腰に置き、「かた腰振って」で、腰を2~3回振って、米里に嫁いだ娘のところへ大好きなごちそうを食べに行く喜びを表す。



8 (囃子)「婆じょう舞はみーさーいな、婆じょう舞はみーさいな」

舞手は囃子の間、前へ行ったり、後ずさったりする。



9 (舞手)「米里の娘のことなれば、じゃこくさか、釜ひっつけた飯をば」

舞手は膝をついて座り、棒を右横に置く。  
\* ジャコクサカは、古臭いという意味。  
\* 釜ひっつけた飯は、焦げつかせたご飯のこと。



10 (舞手)「まっこうばかり、こうばかり」

舞手は「まっこうばかり」で右手、「こうばかり」で左手で、ご飯を盛り上げる仕草をする。

## 平山の婆ジョウ舞（3）

11（舞手）「盛り上げて、積み上げて」



舞手は、同様に「盛り上げて」で右手、「積み上げて」で左手で、さらにもう1回、ご飯を山盛りにする仕草をする。

12（舞手）「そら姫あがれ、そら姫あがれといいけれど」



13（舞手）「じやこくさか釜ひつつけた飯なんだ、さらさらじやつたと、おいじょうなんでえ言おーよ」

舞手は「さらさらじやつたと」で、右手を額の前で2回左右に振って、おいしくなつたという仕草をする。



14（舞子）「婆じょう舞はみーさいな、婆じょう舞はみーさいな」

ここで舞子となり、舞手は棒をついてゆっくり立ち上がり、歩く。



15（舞手）「もひとつ舞子を割みましょ」

（舞子）「婆じょう舞はみーさいな、婆じょう舞はみーさいな」

舞手は棒をついて歩きながら、再び舞子を割み、その場をひと回りする。



## 平山の婆ジョウ舞（4）



16（舞手）「あのまた、野里の娘なんどが、また、しょうようなんど  
というのって、また、しょうようの好きな姥のことなれば、おいじょうなんだあ家おーらして」

舞手は「おいじょうなんだあ家おーらして」で、棒を左手に持ち替え、  
右手を後ろにやって、爺さん（夫）を家にいさせるような仕草をする。  
\*しょうようは、ごちそうの意味。



17（舞手）「また、かた腰振って、しょうようなんでえ行こーよ」

舞手はまた、棒を右手に持ち替え、左手でこぶしをつくって後腰に置き、  
「かた腰振って」で、腰を2～3回振って、今度は野里に嫁いだ娘のところへ大好きなごちそうを食べに行く喜びを表す。



18（囃子）「婆じょう舞はみーさーいな、婆じょう舞はみーさいな」

舞手は、ゆっくりと膝をつきながら座る。



19（舞手）「野里の娘のことなれば、粟の飯をば」

舞手は、棒を右横に置いて正座する。



20（舞手）「また、まっこうばかり、こうばかり」

舞手はまた、「また、まっこうばかり」で右手、「こうばかり」で左手で、  
粟ご飯を盛り上げる仕草をする。

## 平山の婆ジョウ舞（5）



21（舞手）「盛り上げて、積み上げて」

舞手はまた、「盛り上げて」と「積み上げて」で、今度は両手を使って、1回、さらにもう1回、栗ご飯を山盛りにする仕草をする。  
＊この盛り上げる仕草は、片手で行う場合もあり、特に決まっていない。



22（舞手）「そら、姥あがれ、そら、姥あがれというけれど」

舞手は右手と左手をそれぞれ1回ずつ前に出して、栗ご飯を召し上がりと勧める仕草をする。



23（舞手）「栗の飯の好きな姥のことなれば、また、さらさらじやつたとおいじょうなんでえ言おーよ」

舞手は「また、さらさらじやつたと」で、右手を顔の前で2回左右に振って、またおいしくなかったという仕草をする。



24（囃子）「婆じょう舞はみーさーいな、婆じょう舞はみーさいな」

ここで囃子となり、舞手は棒についてゆっくり立ち上がり、歩く。



25（舞手）「もひとつ囃子を頼みましょ」

（囃子）「婆じょう舞はみーさーいな、婆じょう舞はみーさいな」

舞手は棒について歩きながら、再び囃子を頼み、その場をひと回りする。

## 平山の婆ジョウ舞（6）



26（舞手）「あのまた、浜里の娘なんどが、また、しょうようなんど  
というのって、しょうようの好きな姥のことなれば、また、おいじょうなんんだあ家おーらして」

舞手はまた、「おいじょうなんんだあ家おーらして」で、棒を左手に持  
ち替え、右手を後ろにやって爺さんを家にいさせるような仕草をする。



27（舞手）「かた腰振って、しょうようなんでえ行こーよ」

舞手はまた、棒を右手に持ち替え、左手でこぶしをつくって後腰に置  
き、「かた腰振って」で、腰を2~3回振って、今度は浜里に嫁いだ娘  
のところへ大好きなごちそうを食べに行く喜びを表す。



28（囃子）「婆じょう舞はみーさーいな、婆じょう舞はみーさいな」

舞手は、ゆっくりと膝をつきながら座る。



29（舞手）「また、浜里の娘のことなれば、カメイオのテーラーをば」

舞手は、棒を右横に置いて正座する。  
＊カメイオは海亀、テーラーは腕のこと。



30（舞手）「まっこうばかり、こうばかり」

舞手はまた、「また、まっこうばかり」で右手、「こうばかり」で左手  
で、海亀の腕を盛り上げる仕草をする。

## 平山の婆ジョウ舞（7）



31（舞手）「また、盛り上げて、積み上げて」

舞手は、同様に「盛り上げて」で右手、「積み上げて」で左手で、さらにもう1回、海亀の腕を山盛りにする仕草をする。



32（舞手）「そら、姥あがれ、そら姥あがれといふけれど」

舞手は右手と左手をそれぞれ1回ずつ前に出して、海亀の腕を召し上がりと勧める仕草をする。



33（舞手）「歯のなか姥のことなれば、かーすいばっちょー」

舞手は「かーすいばっちょー」で、右手を口に持ってきて、歯がない婆さんが海亀の腕の中身を吸うような仕草をする。



34（舞手）「ひん投げ、かーすいばっちょー、ひん投げ、縁の下おったへこんこなんどがほーめいじゅったと言おーよ」

舞手は「ひん投げ」で、吸った海亀の腕を右手で外へ投げ捨てる仕草をする。同様に「かーすいばっちょー」で、今度は左手を口に持ってきて吸う仕草をし、「ひん投げ」で左手で外へ投げ捨てる仕草をする。

\*「縁の下おったへこんこなんどがほーめいじゅったと、おいじょうなんでえ言おーよ」は、婆さんが吸って投げ捨てた海亀の腕を、「縁の下にいた子犬が食べて喜んでいたと爺さんに言おう」という意味。

## 平山の婆ジョウ舞（8）



35（囃子）「婆じょう舞はみーさーいな、婆じょう舞はみーさいな」

ここで囃子となり、舞手は棒をついてゆっくり立ち上がり、歩く仕草をして、舞は終了する。



=「婆ジョウ舞」を舞う上で師匠に指導されたこと=

- \*舞は人にわかりやすいように、大きな動作で舞うこと。
- \*座敷舞は、あまり広くないので、それを常に意識しながら舞うことを中心のこと。

= そ の 他 =

- \*舞は言葉に合わせて舞うので、その所作が舞手によって大きく変わることはない。
- \*祝宴や舞台など、客がいる場合は最後に一礼するが、普段の酒宴の席では礼はしない。

=鳥刺し舞の道具・服装について=

- \*杖に見立てた棒
- \*舞手の服装：濃紺の着物  
手ぬぐい（姉さんかぶりにする）

はじめに

かつては種子島全域にわたって、近年は南種子町の一部でごくわずかの伝承者によって伝えられている中世風羅子舞を「座敷舞」という名称でくるることになった事情は第三章で述べた通りだが、座敷舞という呼称にふさわしくかつ重要な芸能が種子島にはもうひとつある。蚕舞である。<sup>[シジマ]</sup>

このあと述べるように西之表市のものは舞を伴わないが、中種子と南種子の両町では、戦前まではあちこちでおこなわれて（舞われて）いたものの、現在は南種子での伝承に縮小してしまった。その中でも南種子町平山のものは昭和四十三年に、前述「座敷舞」とともに鹿児島県指定無形民俗文化財に指定されている（註一）。

本章では南種子町の平山の蚕舞を中心にして、南種子町各地の伝承状況や歌などについて述べ、そのあと西之表市の舞を伴はず行事自体をコノミヤジョウなどと呼ぶことなどについて若干の比較をしつつ、蚕舞のルーツについても考えてみたい。

## 第一節 蚕舞の概要

蚕舞は正月十四日・十五日の小正月行事として、数名より成る一団が各戸を訪れ、女装した青年が座敷にあがつて歌に合わせて舞う芸能である。女装をヨメジヨウとかコノミヤジョウという。地元ではkakomaiの如きが長音化してもつぱらカーゴマーと呼ばれる。不思議にみちた詞章は意味不明の部分を抱えたまま伝承されているが、おおよそ蚕の成長過程を歌っていることは認識されている。

南種子町と中種子町ではだいたい舞を伴うが、西之表市では歌（というよりも掛け声に近い）のみで、行事の名称も「コノミヤジョウ」などという。これについてはあとで触ることにして、ここでは南種子町の蚕舞について概

要を述べる。

対語や反復語を含むリズミカルな詞章は、調子のよいゆつたりした二拍子に乗つて歌われる。リズムを刻むのは、地区によつていくらかの違いはあるが、だいたいは太鼓踊（註2）などで使われる太鼓のうち中型のものと、イレコと呼ばれる小型のもの、そして小皿型のカネなどである。ただし本来はそうした楽器は使わず、石油缶やバケツ・農機具などを用いたものだという。太鼓や鑼を使用するようになつたのは、昭和三十年頃からと思われる。

二十年ほど前まではどこでも子供が付いてまわつた。子供たちはカンザー（背負い籠）を背負い、いつしょに歌つたり叩いたりし、カンザーの中には訪問先からもらつた餅などを入れものだつたという。

舞手は前述したように女装（婦人の色物の着物）した青年で、白い布で頭から顔を覆い、目だけを出す。たいして複雑な舞ではないが、地区によつて振りに違いがある。

どこでも青年がないか少なくなつてゐるので、壯年が舞手を勤め、歌も担当する。だいたい四・五名の大人と、現在でも何名かの子供（小学生）が付いて各戸をまわる地区もある。これをひとグループとし、戸数の多い集落では二組から数組で手分けしてまわる。

夕方暗くなる頃（冬季の種子島は五時頃には暗くなる）公民館に集会。女装などの準備は婦人の手伝いのものと、済ませてある。一行のリーダー格は昭和四十年代頃までは黒の着物に紋付の羽織を着用することもあつたようだが、決まつた服装があるわけではない。開始前の儀式などはない。複数組でまわる場合の組み分け（簡単な打ち合わせですむ）もすでになされている。人員が揃つたところで、公民館の中で打ち込みと称してひと踊りする。複数組ある場合、複数の舞手が同時に踊ることになる。これが済んでから各戸の訪問に出かける。

玄関口で「お祝い申す、お祝い申す」といつてから歌が始まる。以前は家との間にもう少し丁寧なやりとりがあつた模様だ。訪問側が玄関の戸をあけて「お祝い申そう」と呼びかけると、家の主人は「祝うてくやんせ」と答え、そこから歌が始まつた。

種子島の家は、玄関を開いたところが下の座、その右横ないし左横が床の

間のある上座で、仕切りの障子や襖は開け放たれている。一行が来ると主人夫婦は玄関から見える位置に坐つて迎える。ヨメジヨウ（コノミヤジョウ）は玄関の外でしばらく立つたままだが、歌が「ヤー、ララン、ランラ」というところから座敷に上がり、ひと続きとなつた下座と上座を動いて舞う。現在は家の間取りも違つてゐるし、ヨメジヨウも訪問するときに座敷にあがるなどの変化も生じている。

全般的に小正月行事に特有の飾り物としてメモチがあった（註3）。柳や櫻の枝付きの葉を落とし、小さく切った紅白の餅片を差す。種子島ではメモチとはいわない。下野敏見氏によると中種子町でゴーサシと呼んだ例が報告されている（註4）が、南種子町ではそうもいわず、ただダゴという。本稿でもダゴと呼ぶことにする。数十年前までは各戸がダゴを作り、座敷や門口などに差したものだが、現在はほとんどすたれている。

玄関から座敷にあがつて舞うヨメジヨウは、しばらく踊つてから柱（だい）または亭主柱（だいしゆしゆう）に掛けあるダゴを取つて肩に担い舞を続ける。現在は、訪問の一行為がダゴをあらかじめ持参して家人に渡し、始まる前に柱に掛けてもらうというケースが多い。これまで通りダゴを作つて柱に掛けている家もたまにはある。また柱からヨメジヨウが取るのではなく、主人がそれをはすしてヨメジヨウに手渡しする場合もある。

平山や茅永ではヨメジヨウが舞つている途中に、ヒヨットコの面をかぶつた道化が出てくる。これをゲーマーといい、ゲーマーはヨメジヨウのまわりをひようげた所作をしつつ、ヨメジヨウの舞が終わる頃、主人の前に坐して祝儀をもらい、持参したトックリに焼酎を注ぎこんでもらう。そして退場。ヨメジヨウは舞が終わると主人の前に正座して礼をし、ダゴを持つて退出する。家人は一行に御茶や焼酎などを出して持てなそとするが、一行は形だけ手をつけて、最後に「お祝い申した」と挨拶して次の家にまわる。ゲーマーはもどもとなかったものだという（註5）。上中地区・下中地区ではゲーマーは出ない。

子供たちがいる場合は、子供たちは舞の間は大人たちといっしょに歌い、ヨメジヨウが家から出でてくると、ヨメジヨウの肩にあるダゴを受けとり、家人からもつた餅やお菓子などを袋に入れる（前述したように、昔は背中の

カンザーに入れた）。すべての訪問が終わると公民館に戻り、大人们が打ち上げをする中で子供達は餅を焼いて食べたり、ゼンザイにして食べたりした。祝儀は集落のものになった。

青年と子供が少なくなった現在、壯年を中心によつているところ、子供な事を継続させるために各地で工夫がなされている。茅永地区は地区合同の行事としてやつており、高校生も参加して各戸を訪問している。

蚕舞は舞なのだから「おどり」ではなく「まい」というべきだし、動詞としては「踊る」ではなく「舞う」とすべきだが、地元の方々は「おどり」「おどる」と普通に表現しているので、ここでも厳密に区別することはしない。

## 第二節 南種子における蚕舞の伝承状況

南種子町は藩政期には下ノ郡と呼ばれ、平山・上里・茅永・中之・島間・西之の六ヶ村があつた。これらは明治以後何度かの変遷を経て上里は茅永に入り、中之は上中と下中と大川に分かれ、戦後の開拓による長谷地区が新しく加わるなどして現在、平山・茅永・上中・下中・島間・大川・西之・長谷の八地区となつてゐる。

これらの地区は四から十以上の集落を含む。古い地区ではそれ（集落）をチヨウ（町または丁の字を宛てる）と呼び、數字ヨウをまとめてオオチヨウ（大町）と呼んだりする。

藩政時代、蚕舞などの集落（チヨウ）でなされていたのかはもはや確かめようがない。現在伝承している集落（印なし）と、かつて踊つていたことが確認できる集落（印あり）をあげると次のようになる。

蚕舞伝承地区（はかつて伝承していた）  
平山地区 浜田・中之町・西之町・広田 茅永地区（地区単位）  
上中地区 大宇都・上之平・本町・上野・仲西・西之町・焼野・新栄町・河内。

下中地区 山神・郡原・真所 長谷地区 (地区単位)

南種子町は中種子町から続く中央台地部が南端の門倉岬まで貫かれ、市街地はほぼその中央の上中地区に展開している。これを挟んだ西側と東側では大きく地形を異にする。西側が東シナ海までなだらかに傾斜する畑作地帯であるのに対し、東側は大きく陥没して谷を作り、海岸沿いの小山地および防風砂丘林との間に大きく三つの平地（北から平山・茅永・下中）が形成され、種子島でもっとも広大な水田地帯となっている。

右観から見える分布上の特徴は、南種子町の中央部から東側の地区に大きく偏っていることである。しかるに稲作文化との関わりが直ちに想起されるところだが、全島的にみれば、水田の多いところに必ずしもあるわけではないし、当町の田んぼの少ない西側や南部（西之地区）で過去に踊らなかつたという確証があるわけでもないので、蚕舞のルーツをめぐって稲作文化との関係を指摘することは控えたい。むしろ第七節以下で取りあげるが、「殿様が蚕養振興のためにおこなわせた」という口碑が示すように、養蚕の予祝芸能として導入されたと考えるほうが自然である。以下、地区ごとに伝承状況の概要を述べる。

(一) 平山地区

平山地区は浜田・中之町・西之町・広田の四つの集落（チョウ）からなり、踊の細部には四集落それぞれ違があるが、舞も詞章も基本的には同じである。昭和四十三年三月に県無形民俗文化財に指定されたが、その数年前から指定を確実にする目的もあって、當時もとも確実に踊を継承していた浜田のものを平山地区全体を代表する蚕舞として、地区全体で支えようという機運が盛りあがった。昭和三十八年には平山の伝統文化の継承を目的とした平山郷土文化保存会（註6）ができ、県指定に向けてこの保存会の活動は大きくな力となつた。

以後浜田は、直近に集落内で不幸が続いた場合を除いてほぼ毎年続けていた。一月十四日は浜田地区的氏神である岩屋八幡神社にお参りする行事（力ラコン参りといつ）があるので、蚕舞は翌十五日にやる。伴奏として今は太

鼓とカネを叩いているが、もともと太鼓やカネなどは使わず、子供達が石油缶などを叩きながらぎやかに付いてまわるものだった。

昭和三十年頃までは十六日以後、青年たち數人がグループを作つて中種子町の野間の商店街（当時は上中の商店街より大きく、また上中の市街地では地元集落による同じ行事があつた）に踊りに行くものだった。きっかけは商店街から依頼されたことによるが、お花（ご祝儀）が魅力だったの、その後、何年か続けて行つたという。

前述したように、蚕舞は浜田だけではなく、そのほかの三つの集落でも続いている。平山地区の中心にある中之町では、平成二十一年から今年（平成二十六年）までやつてないが、戦後しばらく途絶えた以外は、不幸が出た時などを除いてほぼ毎年やつてきている。どこでもそうであるように芸能の主体である青年の減少と、付いてまわる子供がいなくなつたことがこのところの中止の原因である。とはいへ行事としてやつてないだけで、壯年のちによる歌と踊りは健在である。本稿では継続している地区としてあつかつた。

西之町は平山地区の西南部を占める地区で、ここでも青年不足・子供不足に悩みながらもほぼ毎年やつていている。一月十四日と十五日の晩の両方か、あるいはひと晩だけやる。西之町も戦後、中種子町野間の商店街に踊りに行つたことがあつたという。

広田は平山東端の集落。ここは戦後途切れたことがある。若い人から順にヨメジヨウ（コノミヤジヨウ）を一年交代でやり、きちんと覚えないうちに次々にバトンタッチしているうちに踊の振りがおかしくなつた。それでもどぎれどぎれにやつていたが、集落も蚕舞に熱心でなくなり、昭和四十年代の中頃、ついに完全に途絶えた時期があつた。青年が少くなり、青年団が成り立たなくなつたことと並行して自然消滅の形になつた。しかしそれではないということと、集落の壯年が何人か集まつて村おこしを目的とするボランティア・グループ「やつちやーみるう会」（スタート時は三・四人）を作り、蚕舞も再生させようということになつた。茅永出身で茅永の蚕舞をよく覚えていた佐藤勇氏（昭和五年生で健在）から歌と舞を改めて教わり、昭和六十年頃から復活した。やつちやーみるう会の会員は現在十五・六人（三十

歳代後半から六十歳)で、集落から依頼される形で蚕舞も続いている。正月二十日から二十五日くらいの間の適日にひと晩だけ、二組に分かれて各戸をまわっている。

## (二) 茅永地区

現在の茅永は十集落から成り、次のように上之町・中之町・下之町という三つの大町に大別される。

上之町  
上里・新上里・菅原・雨田・中部

中之町  
仲之町・宇都浦

下之町  
松原・阿多羅經・竹崎

ほんどの集落が平地に位置する茅永の中で、上里と新上里は北から北西

部にかけての台地とその麓を占めている。小さいながらも明治になるまでは

茅永とは別のひとつの地区(上里村)だった。したがって上之町はもともと

菅原・雨田・中部の三集落だったわけである。

茅永では右にあげた集落のことを小町ともい、複数の小町が集まつたものの大町という。上之町・中之町・下之町は大町に当たる。ひとつの集落(小町)ではできない事業や行事をするときの単位が大町である。というより、もともと大町の内部はひとつだったと思われるが、早くから住居の分散化が進んだために複数の集落が形成され、それをひとまとめてしてくるための名称が大町という言葉だったと考えられる。大町は藩政期には統といわれたが、いつの頃から大町と呼ばれるようになった。

茅永ではこの三つの大町ごとに蚕舞の行事をしていた。前述のように藩政期の上里村は茅永村とは別だったわけだから、現在の茅永地区には、旧茅永村の三つの大町と旧上里村を合せて四つの蚕舞が行われていたことになる。といつても旧上里村で独自に蚕舞がなされたとの確証があるわけではないが、上里村は新しい集落ではないので、おそらくやっていたであろう。

現在の茅永は大町ごとの蚕舞行事をやめ、茅永地区(茅永小学校区に相当)全体で組織される茅永青年団が中心となって催行している。正確にいつから

こうした形になつたのか不明だが、昭和四十年前後のことらしい。

蚕舞は各大町ごとに多少の違いがあつたと思われるが、それらは搶奪され

てひとつの歌と踊としてなされているわけである。どの大町のものを引き繼

いだのか、どの大町のもの引き継ぐかで議論もあつたはずだが、そのあたりの事情を聞くことはできない。

蚕舞をするかどうかは、十二月または一月初めの青年団の会議で決める。

日程は一月七日の大町内各集落ごとのクサイモン(福祭文)のあと日曜か

ら一週間かけてやり、二十日までには終わらせるように調整する。

当日は中高生も交えて二つのグループに分かれ、夜七時頃より各戸をま

わっている。初日は公民館で一度踊ってから二手に分かれて出かける。ダゴ

は青年団で作り、訪問グループが持参する。とはいえ作っている家もたまに

はある。

## (三) 上中

南種子町のほぼ中央部、市街地が形成されているあたりを上中(うなか)という。藩政期には閑散とした台地上の畑作地帯で、現在の下中と合わせた中之村の一

部だった。明治になつて人口が増え、市街が形成され役場もここに設置さ

れたために、中之村を上と下に分け、上を上中、下を下中と呼ぶことになった。

上中の中心はもともと台地東側の麓、水田地帯を臨む河内(こうち)にあつた。ここ

に鎮座する河内神社は上中神社とも呼ばれ、上中全体の鎮守社となつてゐる

ものの、人口減少に悩まされている。それに対し、台地部は明治以後一貫して戸数が増え続け、いくつかの新しい地区も生まれている。

上中神社(河内神社)の秋の願成就祭には、上中を東西に分けて年交代で踊りを出すことになっている。は蚕舞を現在もやつてゐる集落、は以前やつてゐた集落を示す。

東 大宇都・上之平・本町・新栄町・河内  
西 仲西・西之町・上野・山崎・共榮  
焼野

新栄町とか共榮など、名称からして新興であるこの明らかな集落もある。

大字都は上中地区の最北に位置し、もともと上之平に属し、昭和十三年に分離独立した。蚕舞は集落から青年部に依頼する形で催行され、ほぼ途切れなく続いている。以前はヨメジヨウとなる踊子は体格の小さい人を選んでいたが、今は青壮年が交代で勤めている。一月十四日もしくは十五日の晩、三組に分かれて合計五十戸ぐらいをまわる。一つの組は十人程度で、これに小学生が付く。

上之平は古い集落で、ほぼ中断なく踊ってきた。一月十五日の晩、二組か三組に分けて六十戸をまわる。大字都の踊りはもともとこのものであつた。

本町は市街地中心部。一月十五日の晩、三班から四班に分かれ、各班約三十戸ぐらいを担当する。青壮年も子供も比較的多い地区である。河内は前述のように、上中の鎮守社のあるところ。市街地から東方向、下中方面へ降りていく麓に位置する古い集落である。現在の戸数は十数戸。蚕舞は昭和四十六、四十七年頃までやっていた。

仲西は市街地の西、島間を通じる国道五十八号線の北側の地区。ほぼ途切ることなくやっている。上野は役場から西のあたりの古い集落。一月十五日の晩に三班に分かれてまわる。ほぼ中断はない。西之町は十五年ほど前までやっていたが、その後中断している。

昭和四十年代の中頃、上中地区全体で組織される青年団が上之平の蚕舞を習い、当時蚕舞をやっていたことがあった。これに刺激されて蚕舞をするようになったのが新栄町と焼野である。山崎と共に同様だったかもしれないが詳細は不明。新栄町は市街地の南東部に位置している。現在はやっていない。焼野は市街地から南西へ少し離れた場所で、ここでも數年前までやっていたが、現在は中断している。

#### (四) 下中

下中は上中の南に隣接する田園地帯で、山神・里・郡原・夏田・真所の五つの集落がある。ほぼ中央に花峰小学校があり、このあたりが山神、その南側の平地が里、上中線を少し戻ったところが郡原と夏田、田園を西方向へ進んだところが真所である。

このうち現在もやっているのは山神のみである。山神は現在は十七戸で、一月十四日と十五日の二晩をかけて全戸をまわっている。一組のみでまわるので一日かかる。かつては近くの田代集落西之に属する(など)に踊つて行ったこともある。郡原(十七戸)は昭和四十年頃まで、真所(十三戸)は昭和五十年頃までやっていた。

#### (五) 長谷

長谷地区は新長谷・赤谷・第一長谷・長谷野・有尾・摺久保の六つの集落から成り、いずれも戦後の開拓によつてできた。したがつて神社も寺院もない。新興の地区なので蚕舞ももともとなかった。

四十年ほど前(昭和四十七年か四十八年の頃)長谷地区の青年が中心となり、上中の大字都(長谷の南隣)から習い、以後青年たち(若人の会)といふ手で継承。二班に分かれ、二日間かけて六十戸ほどをまわつたが、次第に青年が少なくなったので、平成二十年頃から長谷地区(長谷小学校区)と同じにバトンタッチした。以後長谷地区公民館の活動としてやっている。平成二十三年と二十四年には中断、平成二十五年から復活している。

今はまわる家が少ない(すべての家が希望するわけではない)ので、一組で巡回している。ダゴは今でも各戸が準備し、舞のあとはこれをもらって帰る。一月十五日から三十日の間の適日を選び、一日(一晩)でやる。だいたい土曜日である。十二月末の地区総会で決める。夕方長谷地区公民館に集合し、そこで集合して一度踊り、ルートを決めてから出かける。

### 第三節 蚕舞の詞章

ふしぎに満ちた蚕舞の歌詞はもっぱら口頭によつて伝承してきた。南種子町の蚕舞の歌詞が書き留められたのは、戦後になつてからは、下野敏見氏による昭和三十八年の報告『種子島民俗芸能集』(註7)が初めてと思われる。□頭で伝承されたものに漢字を宛てて記述する場合、語句の解釈を伴

う。下野氏による初めての文字化資料は解釈の嚆矢である。その後、地元民によつても記録されるようになつたが、まずはこの下野敏見氏による平山の歌詞を掲載し、そのあとそのほかの地区的歌詞を掲載する。

下野氏は平山西之町の中島泉氏から聞き取つたと記している（註8）。語句の意味や詞章の構成などについては次節でとり扱う。

### （二）平山浜田

祝い申すこれから申す、門から申す、この家、家は裕福舞いの家と見かけ申すよ、ましてこの家祝うておじやるろうから祝い申すよ、九十九階の蚕の宮城を廻しまするさきは、綾をはえ錦をひろめ、ヤーラランラントとくとくとふませて、これより東の朝ひら峰のケンケン鳥のめん鳥根、左の風切り、おつとり合わせて、一羽根かいですくえば千枚すくう、二羽根かいですくえば二千枚すくう、三千枚の蚕種をよせよ集めよ、アリ児になるときや、アライライと申す、ツブレになるときや、ツルツルと申す、フシ児になるときや、ハジの舞を召す、長雨になるときや、雨桑もきらわず、露桑もきらわず、赤まゆ白まゆかがせ給うれ、そのままの固さは天河原の石よりも固うござる、どの駒か春駒の勇むごとくのよ、母女さまかよ姫女かよ、町のお祝いお通りやれ。

（下野敏見『種子島民俗芸能集』より）

平山西四地区（浜田・中之町・西之町・広田）はいずれも、右とほとんど同じ歌詞と考えてよい。もちろん細部に違いはある。たとえば、広田では最後の「町のお祝いお通りやれ」の直前に「できもよかよ しよちゅなもよし」という語句（意味はわからない）が挿入される。

（一）茎永

茎永の歌詞は平山とほとんど同じである。前節にも書いたように、茎永は三つの大町（オオチヨウ）ごとにやつていたものを、茎永地区青年団が統一して繼承している。かつての大町ごとに多少の違いがあつたはずだが、現在では確認できない。青年団の作成した歌詞カードから転載する。

これから申す、門から申す、これのご家は、裕福なご家と見かけ申すが、九十九界のこのみやじょう、まわします先に、綾をはえ錦を広げて、これから思えは、東の峰のあさいらいのこかげの、ケンケン鳥のめんどりの、右のおこり羽根左の風切りおつとり合せて、ひと羽根かいですくえば千枚すくう、二羽根かいですくえば二千枚すくう、三千枚の子だねを寄せ集めて、えとくとふまえて、はるこになるときや、アライライと申す、ツンダゴになるときやつんとつんと申す、虫におきるとや甘桑もきらわず、露桑もきらわず、ながめになるときやはいのまいの召すが、春こまは夢にみてさえものゆきものと、聞え申すが、アーリュのこまかよ、ヤッサだんだん、まゆにまわ

これから申すよ、門から申すよ、この家は、お家は、裕福住まいの家と見かけ申すよ、ましてこの家、祝うておじやるろうからお祝い申すよ、九十九階の蚕の宮城、舞わします先に、綾をはえ錦をひろめ、ヤーサー、ラーランランラントとくとく踏ませて、これより東の朝日来の峰の、ケンケン鳥のめん鳥の、右のおぼり羽左の風切り、お取り合わせて一羽がいですくえば千枚すくう、二羽がいですくえば二千枚すくう、三千枚の蚕種を寄せて集めて、春蚕になるときやハイライライと申すよ、つゆ蚕になるときやツルツルと申すよ、長雨になるときや、雨桑も嫌わず、露桑も嫌わず、赤蘭白蘭かがわせ給うれ、その蘭の硬さは、天河原の石よりも固うござる、どの駒か春駒の勇むごとくに、夢に見てさえものゆきものよ、母上様、娘上様、町のお祝いおくみやれ。

（青年団作成の歌詞カード）

せて、その一まゆの固さは、天川原のオ石よりもオまだまだ固い、このみやじよう祝いに、祝うおとーおじやるどうから、あかがせえよ、おはばじようさまア、娘じようまで、ちょうどお祝いお米やれ。

#### (四) 下中山神

下中で唯一伝承を続いている山神の歌詞は、基本的に前掲上中・野のものと同じと見てよい。地元作成の歌詞プリントを転載する。

これから申す、門から申す、これの御家は、御福な御家と、みかけ申すが、九十九階のこの宮城、舞わします先に、あやをはえ、錦を広げて、これから思えは、東の蛇の、あさひらいのこかけの、けんけん鳥のめん鳥の、右のおぼり羽、左の風きり、おつり合わせて、一羽がいすくえは、一千まいすく、二羽がいすくえは、一千枚もすく、三千枚の巣だねをよせてあつめて、とくと生ませて、蟻子になる時は、ハイライライと申す、ツンムラゴになるときは、ツムツムツンと申す、虫におきるときは、雨桑も嫌わず、露桑も嫌わず、長雨になるときは、はじの舞をメースが、春ゴマは、夢にみてさやものゆきのと、聞え申すが、粒の細かヨ、ヤッサーーラーンラン、まゆに舞わせて、そのまゆの固さはア・アンマガワラの、石よりもまーだ固い、赤まゆ、黄まゆこの宮城、祝いに祝うておじやるろうから、かがせえよ、母上様、娘娘まで、町のお祝いお米あれ。

#### (地元プリント)

##### A

お祝い申す、お祝い申す  
これから申すよ 門から申すよ  
この家わ 家わ  
裕福の家と見かけ申すよ  
ましてこの家わ

以上見てきた歌詞の地区による具体的な違いについては次節で取りあげるが、大きくなは平山・莧永と上中・下中の二つに分けることができる。

#### 第四節 詞章の構成と語彙

右に掲げた蚕舞の詞章はあくまで記録された(文字化された)それである。

#### (地元プリント)

下野氏による平山のものは五十年ほど前の記録であり、その他の地区も数年から十年ほど前に記されたものである。ここでは最近の実演から歌詞を起こし、詞章の構造や語句の意味について検討する。音楽については次節でとりあげる。

歌詞を記述するにあたってどの漢字を用いるかについては、下野敏見氏による報告や地元のプリントなどを参考にしつつ私の解釈に基づいて宛てた。意味の取りにくく(漢字を宛てにくい)言葉については仮名のままにした。読みにくいと思われる漢字にはルビで読みを示した。「は」は「ハ」と発音する場合と、格助詞として「ワ」と発音する場合があるので、その違いを示すために格助詞の場合は音の通り「わ」と表記した。A B C Dはこのあと考察のために私が付した。句読点はいつきい付けながら、句点を入れたほうが読みやすくなる場合は一字分あけた。改行はこのあと考察する音楽(旋律の区切り)を視野にいれておこなつた。

#### (一) 平山の浜田

まやはもつともスタンダードと思われる平山の浜田地区を取りあげる。平成二十六年六月二十九日に、記録作成のために演じてもらった映像から起こした。ついでながら広田では一ヶ所(最後から二行目)だけ、浜田にはない語句が入る(括弧で示した)。

やー ララン ランラと とくと踏ませて  
綾をはえ 錦を広げ

祝うておじやるろうから祝い申すよ

九十九かいの  
蚕の宮ジョウを舞わします先に

お祝い申す、お祝い申す

- 61 -

B これより東のあさびらいの鮭の

ケンケン鳥のメンドリの

右のおぼり羽根 左の風切り

おつとり合わせて

ひと羽根匙スプーンですくえば千枚もすくう

ふた羽根匙スプーンですくえば二千枚もすくう

三千枚の蚕種を寄せよ集めよ

アリゴになるときや

アライライと申すよ

ツーブラコになるときや

ツールツルと申すよ

長雨（ながめ）になるときや

ハジのマイをめすよ

フシゴになるときや

雨桑ヨウソウも嫌わす

露桑ヨウソウも嫌わす

赤繭セキヤウ白繭セイヤウ

かかせたもうれ

その繭の固さわ

あんま河原の石よりも固とうござる

ど駒か 春駒の勇むごとくに

夢に見てさえものゆきものよ

婆ジョ様かよ 娘ジョウかよ

（できもよかよ しょちゅんなもよし）

きょうのお祝いおくみあれ

D

この冒頭句は歌うのではなく、蚕舞一行の来訪を告げる言葉である。地区

によつて、玄関の前で玄闇の戸を開けずに外に立つたまま発する場合と、玄

闇の戸を開けてから発する場合とあるが、浜田では前者の形を取つており、

この言葉を発してから玄闇の戸を開けてカネや太鼓を打ち鳴らし、歌が始ま

り、コノミヤジヨウ（舞手）はしばらくしてから中へはいる。主人夫妻はこ

の声が聞こえると、焼酌のはいつた便利と小盃を載せた盆を持って床の間の

ある座敷に移動し、正座して待つ。古い民家であれば、部屋の仕切りとなる

襖や障子はすべて開け放されているので、床の間の座敷から玄闇が見える。

亭主柱にはダゴを差しておくものだつたが、現在は蚕舞一行があらかじめ持

参して柱に掛けておいてもらう。

◆ これから申すよ 門から申すよ

玄闇の戸（引き戸）を開け、一行は外に立つたまま太鼓やカネを軽快に打

ち始め、統いてこの文句が歌い出される。コノミヤジヨウは床の間からはま

だ見えない。門は正確には門口モンロウであつて玄闇ではなく、敷地への入口のこと

である。蚕舞は本来、玄闇ではなく、文字通り敷地の入口（門口）でまず歌

い始められたのかも知れないことを思わせる。

◆ 裕福繭の家と見かけ申す

ゆうふくまいの……とも聞こえるので「裕福舞」と書かれる場合もあるが、「裕福」を育てる（有徳の）家とお見受けするので、「まい」は繭（まゆ）とした。

B 第一部 導入（舞の題旨説明）

第二部 蚕種を集める

詞章全体をA B C D に分けて検討する。四つにはおよそ

そのような構成上の役割を認めることができる。

C 第三部 蚕の成長と營繭まで

D 第四部 繭の称讃と縮めくぐり

歌にして全体は五分足らずで、祝福の趣旨説明から蚕種が成長し繭を形成するまでが簡潔に表現されている。養蚕技術に関わる用語や古風な言いまわしもあって完全に意味をとらえることは難しいものの、私の子供時代の実家でも蚕を飼っていたので、その体験が歌詞理解に役立つた。とはいっても完全に理解できるわけではないが、可能な限りの解釈を試みてみよう（註9）。

◆ お祝い申す お祝い申す

この冒頭句は歌うのではなく、蚕舞一行の来訪を告げる言葉である。地区

によつて、玄闇の前で玄闇の戸を開けずに外に立つたまま発する場合と、玄

闇の戸を開けてから発する場合とあるが、浜田では前者の形を取つており、

この言葉を発してから玄闇の戸を開けてカネや太鼓を打ち鳴らし、歌が始ま

り、コノミヤジヨウ（舞手）はしばらくしてから中へはいる。主人夫妻はこ

の声が聞こえると、焼酌のはいつた便利と小盃を載せた盆を持って床の間の

ある座敷に移動し、正座して待つ。古い民家であれば、部屋の仕切りとなる

襖や障子はすべて開け放されているので、床の間の座敷から玄闇が見える。

亭主柱にはダゴを差しておくものだつたが、現在は蚕舞一行があらかじめ持

参して柱に掛けておいてもらう。

◆ これから申すよ 門から申すよ

玄闇の戸（引き戸）を開け、一行は外に立つたまま太鼓やカネを軽快に打

ち始め、統いてこの文句が歌い出される。コノミヤジヨウは床の間からはま

だ見えない。門は正確には門口モンロウであつて玄闇ではなく、敷地への入口のこと

である。蚕舞は本来、玄闇ではなく、文字通り敷地の入口（門口）でまず歌

い始められたのかも知れないことを思わせる。

◆ 裕福繭の家と見かけ申す

ゆうふくまいの……とも聞こえるので「裕福舞」と書かれる場合もあるが、「裕福」を育てる（有徳の）家とお見受けするので、「まい」は繭（まゆ）とした。

「この家わ」は実際の歌唱では「このイヤ」と発音される。「ましてこのイヤ、祝うておじやるろうから」は「当然のことながらこの家は、お祝いをなされていることでしょうから」の意。「おじやるろうから」は特に種子島方言というわけではないが、種子島でも一部の年配者を除いてこんな言い方はしなくなつた。やや発音がしにくいために「おじやんろうから」とか「おじやんどうから」と発音されることが多い。

◆綾をはえ錦を広げ…とくと踏ませて  
「綾をはえ」は「綾を延え」であろう。綾を延え、錦を広げて、その上をとくと（しっかりと）踏ませて舞わせましょう、という意味と解釈することができる。

#### B部分

蚕舞の主人公コノミヤジヨウの出自を示す言葉で、解釈のもつとも難い詠句である。これまでの諸報告やノート類には「九十九回の」「九十九階の」「九十九界の」などと書かれている。「九十九カイの蚕の宮ジヨウ」とは何か。無理に解釈する付会をおかず危険を承知で探つてみよう。ケジュウクは数字を示す九十九と見ていいだろう。九十九島（くじゅうくしま）とか九十九里浜（くじゅうくりはま）などという風に使われることと無関係ではないだろう。「カイ」は何か。コノミヤジヨウを「蚕の宮城」と見れば、九十九階もの高層の城のイメージになる。だとすれば、どこか仏教的なおいもする。ここではジョウは城ではなく尊称のジョウで、「娘」か「上」の意味と見ておく。続く詠句が「舞わします先に」だから、コノミヤジヨウを「九十九回も舞わす」つまり「何度も舞わす（舞う）」という意味と見ていいのではないか。

#### ◆東のあさびらいの岬の

「あさびらい」に「朝日來」と漢字を宛てた地元プリントもある。正確な意味は取りにくいか、「朝日が来る方向」を意味するのである。東の岬は

朝の到来する（日の昇る）方向、一日の中でもつとも清浄な方向である。そこでは敬意を表す接尾詠として男女関係なく、バジヨウ（婆ジヨウ・オイジヨウ（老ジヨウ）・アイジヨウ（兄ジヨウ）などとしきりに使われるが、古くは中央でも使われたのではないか。猿楽に出る黒式尉・白式尉などの言葉も想起される。後半の「舞わします」については「廻す」「回す」という表記がよく見らる。むしろ問題は「まわします」の表現に、コノミヤジヨウの背後でこれをあやつる者の存在が感じられる点である。コノミヤジヨウをあやつる者がいたということになると、コノミヤジヨウは人形、または人形のようなものであつた可能性が出てくる。とはいえたが、それを確認する手だてはない。「まわします」というわざかな表現に、これを舞わす者の存在があつたかもしれないことをがすかに感するのみである。

#### ◆ケンケン鳥のメンドリの

ケンケンはキジ（雉）の鳴き声で、ケンケンドリとはキジ（雉子）のことである。キジは種子島でも普通に見られる野生の鳥で、種子島ではキジに似たヤマドリも含めてケンケンといった（最近はケンケンという言葉そのものが忘れつつある）。ケンケンは特に種子島独自の言い方というわけではない。北原秋の童謡「雉子ぐるま」には「雉はけんけん、鳴ばっぽ」とある。オンドリでもよさそうなものだが、メンドリのほうが羽根がやわらかいという事情があるのかもしれない。

◆右のおぼり羽根 左の風切り

「おぼりバネ」を「大覆羽」と解釈する下野敏見氏（註10）に従いたい。風切り（かざきり）は主翼のことである。右の「…左の…」と同じ内容を表現を変えて並べる対句的表現が調子のよさを生み出している。

◆おつとり合わせて

羽根を合わせて、次に出てくる羽根匙を作るのだが、その様子を「おつとり」と表現している。「やさしく」の意味である。

◆ひと羽根匙でくえは千枚もすくう  
「ひとはねがい」に本稿では「ひと羽根匙」の字を宛てた。ご飯を盛るシャモジのことを種子島ではメシガイ（メシガイの長音化）という。匙はサジ（スプーン）でもあるが、カイともいう。「ひと羽根匙でくえは」とは、羽根匙で「回すくえは」の意味。千枚のマイは蟻の数をいう。

◆C部分

第三部は蚕の成長を表現する。その成長過程はひたすら桑を食べ続け、脱皮をくり返すというものである。脱皮のたびにおとされる活動停止（桑を食べない）状態はまるで蚕が眠っているように見えるので、「眠」という。脱皮前に外皮の内側に新しい皮を形成する。その時、桑を食べるのをやめてじっとしている。脱皮直後も、柔らかい新しい外皮が固まるまで活動はしない。

◆アリゴになるときや アイライライと申すよ

アリゴは蟻蚕（孵化したばかりの毛蚕）のこと、ここでは蚕の小さい様子を表現している。アイライライはアリゴの「アリ」の連想から生まれた擬態語である。音を立てて桑を食べる様子はまるで「アイライライ」といつていうようだ」というわけである。

◆ツーブラゴになるときや ツールツルと申すよ

ツーブラゴは眠に入った状態のことである。ツーブラゴとツールツルには似た語音をくり返すという遊びがあつて、心地よいリズムを生み出している。ミン状態の蚕は事実、白く光つてるので「ツールツル」にはそのことからの連想があろう。

◆長雨になるときや

蚕の餌となる桑は梅雨時期にもつともよく成長する。蚕の食欲旺盛の時期に合わせて桑を栽培する必要がある。数万の蚕が桑の葉を食べる様は、夜となく屋となくさざ波のような音がわき上がりますさまじいものがある。農家は朝と夕方、新鮮な桑を確實に与えなければならない。長雨は梅雨時期のことで、桑がもつとも生育し、蚕の食欲のもつとも旺盛な時期である。

◆ハジの繭をめすよ

下野敏見氏はの中で「ハジは竹で編んだモツコ」とことと説明している（註11）。モツコは運搬用の籠。これをハジといつたとするのは種子島の民俗を知悉する下野氏ならではの解釈である。蚕は竹籠のような空間のあるところで繭を作るところから、小さなモツコ形のベッドをしつらえたのである。このベッドのことを一般にはマブシという。「ハジのマイ」は「ハジの舞」とする地元ブリントもあるが、「ハジの繭」と解釈した。「ハジの中でりっぱな繭をお作りになります」という意味である。

とはいえばかなり疑問も残る。というのは詞章の流れから見て、ここはまだ桑を食べる時期であつて繭を作るには若干早いのである。詞章に錯綜がおきているためかもしれない。

◆フシゴになるときや 雨桑も嫌わず…

フシゴは節蚕である。蚕は脱皮を重ねることに体節が明瞭となり、食欲は旺盛になる。桑の葉が少々濡れていても嫌うことではない。

◆赤繭白繭 かがせたもうれ

アカマイ・シロマイと発音される。繭といえれば白が普通だが、黄色つぼいもの、赤っぽいものも混じっている。近代日本を支えた養蚕製糸業では、改良された蚕種の生産技術が進み、養蚕農家はこれを入手して育て、繭となつた段階で出售する体制が取られたが、それ以前はすべてを農家がおこなつた。だから白一色ではなく、大半は白であつても薄い色のついた繭が混じるのは普通のことであった。赤繭とは「真つ赤な繭」ではなく、紅がかつた繭、黄色味を帯びた繭のことをいう。「かがせたもうれ」は「繭を作つてください」としてよいだろうが、繭をマブシ（繭を作る網のような蚕座）からはずす作業を「かく」というので、「りっぱな繭となつて取り外させてください、そ

のよう立派な繭になつてください」というのが本来の意味であろう。

◆ D

第四部は締めくくりである。繭をほめ、舞の趣旨を確認し、舞の出自を述べ終わつて見たいが、コノミヤジヨウの出自は十分には明かされない。

◆ あんま河原の石よりも固うござる  
繭となつた直後は柔らかくてまだ取繭<sup>とりくわ</sup>することはできない。固くなることが必要なのである。その固さを天の川の河原の石にたとえた。

◆ どの胸か：夢に見てさえものゆきものよ

突然、春駒の代表的な決まり文句が出てきて、今舞つた舞が春駒であることを物語る。春駒は全国的にも絶滅危惧種で、わずかに伝えられている地区では一般的には「春駒は夢に見てよいとや申す」と歌われる。ここでは最後が「ものゆきものよ」と変化しているが、意味は変わらない。「夢に見てさえ、さいさきよいものである」という意味。全国に散在する春駒の詞章の中で蚕が歌われていることはつとに知られているが、何故そうなのかはまだ十分に解明されていない。

◆ 婆（ばば）ジヨ様かよ 姥（じょ）ウカよ

ジヨもジヨウも前述した「コノミヤジヨウ」のジヨウと同じく「上」の字が適當である。この家にいる婆（ジヨ）と姥（じょ）ウに呼びかけている。「母上」と書かれる地区もある。男ではなく女のみが出てくるのは、女たちをコノミヤジヨウの保護者（蚕を育てるのは一家の主婦が中心だった）と見ていて、あるいはコノミヤジヨウそのものと見立てているのではないか。コノミヤジヨウが舞い終わつて去るにあたり、舞つたことによつてこの家の女たちに憑依したと考えてもいいかもしれない。だとすると、蚕舞はコノミヤジヨウを家々の女たちに憑けてまわる行為だと見ることができる。

◆ できもよかよ ショちゃんのもよ

この一行は浜田にはなく広田だけが歌われる語句で、参考のために掲げた。「できもよかよ」は「繭のできがよろしい」という意味と取れるが、「しょちゃんのもよし」はまったく解釈することができない。別の箇所にあった語句がここに紛れ込んだとも考えられる。

◆ きょうのお祝いおくみあれ

「きょうの」は「ちようの」と聞こえる場合もあり、「町の」と書かれることがある。種子島では大字（江戸時代の村に当たる）の中の集落（部落）を「中之町（なかのちょう）」「西之町（にしのちょう）」などとヨウ（町）と呼ぶことはすでに述べた。そこで「町のお祝い」とも解釈しうるわけだが、本文では「本日の」の意味と解釈した。「おくみあれ」は「汲み取つてください」「受けとつてください」の意味である。

以上、現行平山浜田の蚕舞の映像から歌詞をおこし、語句の解釈を試みた。五分足らずの短い詞章の中に導入の挨拶から始まり、蚕種を集め、蚕が成長し、繭を形成するまでのがうまく盛り込まれている。とはいっても各部分はあまりにも短かすぎるし、もっと多くの詞章があつた可能性もある。それを示唆するのが、浜田にはなく広田にある最後から二行目の「できもよかよ ショちゃんのもよし」である。意味はわからないが、実はこうした詞章の脱落がほかにもあるのではないかということを思わせる。それらは意味がわからなくなつたために歌われなくなつたとも考えられる。

各戸を踊つてまわるために一戸で多くの時間を費やすわけにいかない。詞章が省略されたとすればそのためもある。音楽については次節で述べるが、似たような調子の言葉とほとんど同じ旋律のくり返してできているので、省略するのは難しいことではない。

平山・莢永と上中・下中とで詞章が大きく違うことは前節で述べた。その違いをはつきりさせるために、歌詞を比較する形で示しておこう。上中の代表として上之平のものを掲載する。

平山浜田

上中上之平

お祝い申す、お祝い申す、

A これから申す 門（かど）から申す

これから申す 門から申す

この家わ 家わ  
裕福蘭（まゆ）の家と見かけ申すよ

これのお家わ  
裕福なお家とみかけ申すが

赤蘭（あかまい）白蘭（しろまい）  
かがせたもうれ

長雨になるときや  
ハジの舞をめます

ましてこの家わ（いや）  
祝うておじやるろうから祝い申すよ

リュウの駒かよ  
ヤーサ ランランラ ヤ春駒わ

その蘭の固さわ  
あんま河原の石よりも固ういざる  
どの駒か 春駒の勇むごとくに  
夢に見てさえものゆきものよ

白蘭黄蘭  
ヤーサ ランランラ ヤ舞に合わせて  
その蘭の固さわ  
あんま川原の石よりもまだ固い  
蚕の宮ジョウの祝に

九十九かいの  
蚕の宮ジョウを舞わします先に  
綾をはえ 錦を広げ

九十九かいの  
蚕の宮ジョウを舞わします先に  
綾をはえ 錦をひろげ

婆（ばば）ジョ様かよ 娘ジョウかよ、  
きょうのお祝いおくみあれ

おばばジョ様 娘ジョウ今まで  
かがせえよ

ヤー ランランラ とくと踏ませて

これからおもえれば東の岸のあさい  
らいのこかげの

ケンケン鳥のメンドリの  
ケンケン鳥のメンドリの

かがせえよ  
おばばジョ様 娘ジョウ今まで  
きょうのお祝いおくみあれ

B  
これより東のあさびらいの岸の  
ケンケン鳥のメンドリの

右のおぼり羽根 東の風切り

かがせたもうれ  
ハジの舞をめます

おつとり合わせて  
ひと羽根庭ですくえは 千枚すくう  
ふた羽根庭ですくえは 二千枚すくう  
三千枚の蚕種（こだね）を寄せよ集めよ

上と下で合わないところが何ヶ所もあつて、兩者の違いが大きいことがわ  
かる。詞章の展開が平山浜田のものは整然としているのに対し、上中上之平  
のものは混亂が著しい。

D  
伝承状況のところで述べたように、藩政期の上中の中心は東側麓の河内、  
現在の市街地周辺は閑散としていた。市街地は長い年月をかけて各地からの  
移住者によつて形成されたと思われる。そうだとすると市街地集落の詞章は  
河内や平山や茎永から伝えられた可能性がある。音楽のところで述べるが、  
調子がよくかつ単調な旋律と詞章は容易に前後関係を混乱させる可能性があ  
るから、伝えられた時に大きな変化を蒙つたのかもしれない。

舞についてはここでは触れないが、現行の上中の舞は平山・茎永に比べて  
明らかに複雑な動きをするので、今述べた詞章との整合性をどう考えるかが  
検討課題である。

C  
アリゴになるときや  
アライライと申すよ  
ツブラゴになるときや  
ツールツルと申す  
長雨（ながめ）になるときや  
ハジの舞をめすよ  
フシゴになるときや  
雨桑（あまか）も嫌わず

春蚕（はるさん）になるときや  
ハジの舞と申す  
ツブランゴになるときや  
ツルントンと申す  
ツンブランゴになるときや  
ツルントンと申す  
ツシ起けるときや  
雨桑も嫌わず

露桑（つゆか）も嫌わず

露桑（つゆか）も嫌わず

## 第五節 蚕舞の音楽

三地区の蚕舞の音楽について分析的な考察を試みる。平山浜田の実況映像

から楽譜を起こしたのが楽譜1である。ト短調で採譜しているが、洋楽の調性と同じように解釈してはならないのは日本の伝統音楽の採譜を読むときの心得である。特に変口音と変ホ音は楽譜よりも若干高く、調としてはト短調とト長調の中間、ややト短調に近い。その上で、この採譜を少し詳しく分析的に見ることにする。

拍子は單純な一拍子である。すでに述べたように、本来は太鼓・カネなどの楽器を使うのではなく、農具やバケツなどを子供たちも混じって叩くものだったという。ちゃんとした楽器を用いるようになつたのは、せいぜい戦後のことである。したがつてここでは特に楽器についてはとりあげない。

リズムもまた決まつたものがあるわけではなく、鳴り物を持って単純な一拍子の拍の頭を叩くだけだつた。粗野ではあってもエネルギー感あふれるにぎやかなものだつたろう。現在は太鼓が小節の頭を叩き、小太鼓や鉦はあと拍と裏拍を叩くが、時々太鼓が二拍目を叩くこともある。という少々おしゃれな叩き方になつてゐる。楽譜1には太鼓の叩かれる場所に×印を付けておいた。

旋律の音域は最低音がト音である。最高音はオクターブ上のト音だが、時々瞬間に出てくるだけなので、実質的には変ホ音を見ることができる。すると最低音ト音～最高音変ホ音という六度の音域で歌われていることになり、地方の伝統芸能の旋律としても決して広いとはいえない。

結論からいえば、旋律はきわめて流暢、ほのかな郷愁を漂わせる独特の魅力がある。わずか五分足らずだが、民俗音楽の白眉といってよい。

ほのかな郷愁といったが、それを感じさせる主原因は、変口音と変ホ音にある。楽譜の上では口音が半音下がつて変口、ホ音が半音下がつて変ホになる。しかし先ほど述べたように、洋楽のように完全に半音下がつてゐるわけではないことに注意されたい。口と変口、ホと変ホ、それぞれどちらとも取れるような音程なのである。

旋律は似たようなフレーズが多く返され、音域も一定リズムもワンパターンである。詞章も対語や反復語が多く調子もよい。いわゆるサビとなる部分もない。となるどこを歌つてゐるのか一瞬わからなくなることが、上演者たちにはたぶんあるのだと思う。他地区で詞章に混乱が見られるのはそのこ

とも原因のひとつであろう。

楽譜1には前節で見た詞章の四つの部分（A B C D）を書き込んでおいた。細部にわたるが、明らかに旋律の反復フレーズをいくつか認めることができる。

A部分では2小節目の「もオすよ」が執拗にくくり返される。同じ語句で同じ旋律になるだけでなく、別の語句でも同じ旋律で歌われる。ちなみに同じ旋律部分をあげてみよう。

B部分では2小節目の「もオすよ」が執拗にくくり返される。同じ語句で同じ旋律部分をあげてみよう。

旋律部分をあげてみよう。

A部分では2小節目の「もオすよ」が執拗にくくり返される。同じ語句で同じ旋律になるだけでなく、別の語句でも同じ旋律で歌われる。ちなみに同じ旋律部分をあげてみよう。

旋律部分をあげてみよう。

ズはもつとも短いものだが、その後半はAのフレーズとよく似ている。かくして全体はどうでも似たようなフレーズのくり返しとして聞こえる。

旋律は基本的に順次進行で動き、しかも音域六度の範囲で動くとなれば、どのみち似たようなフレーズのくり返しとなる。

全曲の白眉は最後のホ音である。ここまで変化として記譜しなければならない印象を与える。全曲の最後にふさわしい、鮮やかな締めくくりである。このあと述べる楽譜2・楽譜3にはこうした現象はない。

樂譜2は茎永の採譜である。第三節・第四節で茎永の詞章は平山とほぼ同じであることを述べたが、旋律も大筋で平山と変わらない。へ短調という調性で取った。樂譜1より譜面がすつきりして見えるのは、旋律の細かい動きがあまりないためである。耳で聞くと、まるで樂譜を見ながら音符をひとつひとつ丁寧に歌っている感じがする。樂譜1は進行に伴って細かい揺れがふんだんに伴われていた。それが伝統的な歌い方だが、ここではそれが少し希薄になっている。

第二節で述べたように、茎永は大町ごとにやっていたものを、ある時から茎永区としてやるようになった。この時、歌い方に変化がおきたのではない。樂譜1（平山浜田）の伝承者が中高年であるのに対し、樂譜2（茎永）ははるかに若い。彼らは伝統的な歌い方（旋律の細かい動かし方）にはじみが薄いであろう。

樂譜3は上中の上野の採譜である。第三節に記載した詞章とは細部で若干の食い違いがあるが、樂譜3は録音の通りに起こした。上中地区内では歌詞はだいたいこのように歌われており、大きくなじみの見なすことができる。そしてそれは平山・茎永の詞章とかなりの相違があることは前節で指摘した。音楽についてはどうか。

樂譜3を見るに、細かい音符が樂譜2よりもさらに少なくなり、譜面はさらにつきりとして見える。旋律から装飾的な細かい動き（こぶし）が消え、旋律の骨組みだけを歌っている感じである。しかもプレス記号が頻出する。伝統的な歌い方から遠く離れようとしていると見ることができる。歌唱は旋律を歌つてはいるものの、もう少し簡略化が進むと掛け声になりそうな気配

である。このことは、西之表市のコノミヤジョウ行事の歌い方への変化を暗示している。

樂譜3は音階（音階という言葉はあまり適切ではないが、音階といつておいても大きな変化が見られる。へ音を最低音とし、最高音はオクターブ上の瞬間的な不安定なへ音なので、これを除くと、旋律はおもに最低音（へ音）と六度上の二音との間で動いている。この六度の音域は樂譜1・樂譜2と同じである。しかし音階にかなり大きな違いが生じている。

それをはつきり示すために、三つの樂譜の調をそろえて比較した樂譜4を掲げておく。3つとも最高音は瞬間的に出る不安定な音なので括弧に入れた。樂譜1～3とともに最大オクターブの音域を持ち、主要には六度内で動いている。その六度の位置に注目すると、樂譜1と樂譜2が下方に六度を形成し、樂譜3が上方に形成しているのがわかる。六度の位置がずれているのである。そして樂譜4では3つはいずれもソ音を中心音とするを見ていいが、そうすると、樂譜1・樂譜2は主に中心音ソの下方で動き、樂譜3は上方で動いている。しかも樂譜1・樂譜2は六度を形成する音が五音なのに対し、樂譜3は四音である。そのことが三つの音の連続の有無に影響している。前者はソ音の下、最低音ド音の上にレ音・ミ音という連続する三音を持つていて。しかしこの後にはそれがない。これが旋律の性格に大きな影響を与えるのである。平山→茎永→上中上野と旋律は次第に単純化し、音階も変化しているといふことができる。

第六節 中種子町の蚕舞と西之表市のコノミヤジョウ

南種子町の北隣の中種子町には、今は全滅状態だが、かつては蚕舞が点々とあつたことが下野敏見氏の諸報告（計12）によつて明らかになつてゐる。坂井東（ひがしめ）のものは録音も残つておらず、平山のものと詞章も旋律も基本的に同じである。南種子町でダゴというメノモチは中種子町ではゴーサシと呼ばれたことも下野氏の報告（計13）が教えてくれる。ゴーサシはおそらくダゴサシの縮まつた言葉であろう。

ところが西之表市では行事の様子がかなり違う。小正月行事として催行されるのは同じだが舞を伴わず、従つてカーボマーとはいわず「コノミヤジヨウ」とか「コノミナミヨウ」と呼ばれる。完全に子供達の行事で、歌といつてもものから唱え言葉に近いものである（註14）。

安納の沖ヶ浜田集落では正月十五日の夕方暗くなる頃、子供達（男女）は海岸に集まり、リーダーの青年から潮でオハイライをしてもらったあと、まず神社に奉納（全員で文句を唱える）してから各戸をまわる。各戸では全員玄関のタタキまたは座敷にあがり、立つたまま、あるいは坐つたままで唱える。終わると餅やミカンやお菓子を貰う。

住吉地区では各集落が子供会の行事としてやっている。子供達は各自トクトク棒という一メートルほどの細棒を持って各戸を訪れて、これを突きながら文句を唱える。トクトク棒は大陸島南部のハラメウチ行事で使われるハラ棒と同じである。

西之表市のコノミヤジヨウ行事をやつている地区を示しておこう。現在もやつている地区、つい最近までやつていた地区には、を付す。何も印がないのは過去にやつていた地区で、これまで触れてきた下野敏見氏の諸報告によつた。

ついでながら中種子町の北部西海岸に面する浜津脇は、すぐ北を西之表市住吉と接しており、この行事は高齢の経験者の話によると住吉のものと似ていたということである。

### 西之表市のコノミヤジヨウ

（＊印は現在やつているか、最近までやつていた）

西之表のコノミヤジヨウと南種子の蚕舞の違いをどう考えるべきだろうか。はじめから別の芸能だったのか、もと同じものが変化してこうなつたのか。現行平山の蚕舞を構成する要素を細分してあげてみよう。

（沖ヶ浜田）  
参考のために安納の沖ヶ浜田の歌詞をあげておこう（註15）。平山のものと比べた時、詞章のいちじるしい変貌がよくわかる。  
おつきやい申すか、おつきやい申すか、これから申す、門から申す、これのお家は、いくくのお家と、見かけ申しそうう、さだめしこのみな、祝うおじやるは、六十九かいのコノミヤジヨウよ、まわします先に、あやをあえ、にしきをひろめ、やー、とくどうませて、これよりや東の、あさひだいのとりげんの、けんけんどいの、めんどりで、右に思えば左のはさきに、おつとり合わせて、一羽がいですくえはすまゆすくう、二羽がいですくえはすまゆすくう、三千まゆのこだねを、よせあつめて、ありこになったときや、つぶらこと申す、つぶらこになつたときや、ハイライライと申す、やー、節におきるば、はいのじゅをみさる、はるこまを、ゆめにみてさえものゆきものと、ましてゆわゆわ、じゅうのてまから、ダラーンダラン、やはじゅうのくかいは、あまかもきらわん、つゆかもきらわん、赤まゆ白まゆ、かがせたもれ、母女さまから、ダラーンダラン、このまゆの固さは、天川原の石よりやまだ固うござんと、ダラーンダラン

① 小正月行事である。

② 各戸はメノモチ（ダゴ）を飾る。

③ 数人一組で各戸を訪問する。

④ 舞手のコノミヤジヨウは青年の女装で、白い覆面をする。

⑤ 舞は特別難しいものではない。

⑥ 舞の途中でコノミヤジヨウは柱に掛けたあるメノモチを取る。

⑦ 蚕の成長過程を説いた歌を集団で歌う。

（＊印は現在やつているか、最近までやつていた）

国上地区	浦田・淡・寺之門
井関地区	沖ヶ浜田
安納地区	現和地区
安城地区	上之町
下西地区	瀬泊・川迎
住吉地区	能野・形の山・浜之町・中之町・里之町

(8) 太鼓やカネの伴奏が付くが、本来はオケやバケツなどを叩いた。

(9) 子供が付いてまわった。

(10) 舞の途中で道化が出るが、もともとこれはなかつたものである。

西之表が南種子と違うのは舞がない（コノミヤジヨウが登場しない）ことと、歌が唱え言に近いことである。（10）は南種子でももともとなかつたのだから、遠いにカウントしない。歌が唱え言に近いとはいっても、大きくは「歌っている」と考えてもいい。ただし西之表の場合、詞章に錯綜や脱落が激しいことは注意が必要だが、結局大きな違いはひとつ、舞がないことである。結論をいえば、西之表のコノミヤジヨウに舞がないのは、もともとあつた舞が消失した結果と考えていいただろう。蚕舞の詞章は春駒のそれであることはすでに述べた。全国の春駒（註16）は今や消滅寸前にあるが、わずかに残る事例（たとえば群馬県川場村など）の中には南種子のコノミヤジヨウとほとんど同じ女装の覆面の舞手がある。

舞なしで種子島に伝わり、その後南種子で舞が考案されたとすれば、なぜ

こうもそつくりなのか説明がつかない。偶然の一一致ではないはずである。舞もまた同時に伝えられ、西之表では何らかの事情で消失したと見るほかはない。

## 第七節 種子島家の養蚕振興

すでに述べたように、下野敏見氏は「蚕舞は種子島の殿様が養蚕振興のためにおこなわせた」という伝承を聞き取っている（註17）。蚕舞の成立に関わることだから、單なる言い伝えとして放置するわけにはいかない。可能な限りの検証を試みてみよう。種子島ではないつ頃、どのような養蚕振興がおこなわれたのだろうか。いくつか引用するので、A・B・Cを付す。

昭和十五年の『鹿児島県史』第二巻には、藩政期の養蚕事情について重豪公の時代に組織物の識局を設け、養蚕を奨励し、文化頃には近江より技術者及び女工を聘し、各郷に伝習せしめた（註18）とのみあるだけだが、

種子島家の養蚕振興について触れた部分があるので、引用しよう。漢字や平仮名は現代風に改め、西暦年号は私が書き添えた。

A 天保財政改革の際にも、調所廣郷は織局を再興すると共に、養蚕を奨励し、また近江より女飾数名を雇い、諸所に養蚕所を建て、桑を植えたが、充分にはおこなわれなかつた様である。なお富豪の影響と思われるが、種子島家でもその私領に養蚕を勧める事があつた。即ち文化十四年（一八一七）、種子島家臣羽生道潔（六郎左衛門）は当時藩が招請していた近江の人松村儀兵衛に伝を受け、文政元年（一八一八）春、種子島に養蚕を始めた。その後川辺田部田村の市左衛門を同島に聘し、文政三年（一八二〇）には、養蚕戸数百三十戸に及んだ。たまたま同年、同島に蚕類似の甘諸害虫が発生し、被害甚大であったので、これを六郎虫と称し、養蚕に対する誹謗起り、民心不安なるに至り、遂に養蚕を禁じた。羽生道潔は慨嘆し、蚕徳弁論を著して抗弁したといい、その後、養蚕は再びおこなわれるに至つた。

（『鹿児島県史』第二巻、昭和十五年）

この本の中で、藩政期の養蚕振興について具体的に取りあげられているは種子島だけである。種子島が藩内でも知られた養蚕振興地域だつたためであろうし、文中に出てくる、このあと述べる種子島家臣羽生道潔（註19）の養蚕振興政策が藩にも注目されていたということであろう。文中に「羽生は川辺から市左衛門を種子島に呼んだ」とあるのは、川辺が先進地だつたことを暗示している。ところが羽生の導入した養蚕が害虫を発生させたとして島民から誹謗され、一時中止にまで追い込まれたという。そのことについてはのちほど取りあげる。

もう少し詳しい藩政期の養蚕振興を知りたいものだが、史料に暗い私には手が出ない。昭和二十八年の『川辺町郷土誌』にやや詳しいことが載っている（註20）。

B 元禄元年（一六七八）に一般農民に蚕の飼育方を奨励し、女子に白糸の取り方を習わせ……、明和六年（一七六九）に養蚕奨励の達しのあつたこと、

文化元年（一八〇四）「蚕飼方指南人肥後国伝吉」という者を差し遣わされる

から大戸原まで案内人を出しかつその宿舎を周旋するよう」と加世田より通知が来たこと、同五年（一八〇八）「蚕種を渡すので織屋へ受け取りに役目の者が出頭するよう」との指示が川辺蚕方郷上年寄へあったこと、などの記録がある。〔*（川辺町郷土誌 昭和二十八年）*〕

川辺町の西隣「加世田市誌」上巻は、本県蚕糸発祥地を加世田としている（註21）。つまり加世田や川辺のあたりでは古くから養蚕がおこなわれていたということであろう。Bの「肥後の伝吉が加世田から来るから」という意味の記述は、藩外から招かれた専門家が各地をまわって指導したことを物語つており、先進地帯の加世田や川辺では熱心に指導がなされたことを思われる。右の「川辺町郷土誌」はそのことを示すとともに、次のような種子島に関する記述がある（註22）。

C 川辺は当時既に養蚕地として聞こえていたので、松村儀兵衛といふ者が派遣され、両添村に伝習所を設けて指導せしめた。〔文政十一年（一八二八年）には江州彦根の忠三郎・すえ・くまの三人、蚕飼いとして両添村松村方に來り、技術伝習につとめた。これより先、文化十四年（一八一七）種子島の家臣羽生六郎左衛門は松村儀兵衛に養蚕の技術を伝習し、翌文政元年（一八一八）種子島で養蚕を始めた。その後田部田村大蔵門市左衛門から養蚕の法を伝習していたが、種子島に招かれ、六郎左衛門を助けて養蚕技術を伝授し、文政三年（一八二〇）には養蚕工數百三十戸に及んだ。〕

〔*（川辺町郷土誌 昭和二十八年）*〕

これはA（県史）の記述と符号している。羽生は鹿児島府の種子島家に勤務のかたわら、種子島の殖産政策として新蚕種による養蚕導入をはかつていたものと想像される。

その羽生六郎左衛門は天保年間（一八三〇～四三）に「種子島家年中行事」（註23）によると、以下、引用はこれによる。種子島の養蚕について、次のように記され

ている。長くなるので要点を記す。

D 享保の頃（一七一六年）、質のよい蚕種（絹蚕）を導入して三年ばかり養蚕をやったが、方法が未熟で失敗に歸ってしまった。それ以後は地蚕を飼っているが、質もよくなく量も少ない。文化年間（一八〇四年～一七、八年）鹿児島にて（勤務の折）藩の養蚕部門所属の専門家松村儀兵衛なる人物を訪ね（指南を受け、種子島での技術指導のために川辺の百姓市右衛門なる人物を紹介してもらい、文化十五年（一八一八年）これを雇つて種子島に連れて行った。三・四年間もの熱心な指導のかいあって、薩摩近郷では百戸以上の養蚕農家が上質の糸を生産できるようになった。種子島産としてブランドも確立しつつあり、収入も増えた。ところが文政九年（一八二六年）よりカライト虫が大量発生した。これを絹蚕を導入したせいた（蚕がカライト虫になった）とする妄説を唱える者が現れ、風説となつて広まり、養蚕を排斥しようという世論が急速に高まつた。新蚕種導入とは無関係のいわれなき言いかりだが、世論に抗することあたたわず、天保元年（一八三〇）から三年間、養蚕停止のやむなきに至つた。なのに世上はコノミヤマツリはやつている。その中には、カライト虫が養蚕のためだといつて連中も加わつてるのはスジが通らない。〕

〔*（種子島家年中行事）*〕

右文中にある市右衛門は、C「川辺町郷土誌」にいう田部田村大蔵門市左衛門と同じ人物と考えてよい。

D によると、享保（一七一六年～三五年）の頃にすでに新蚕種による養蚕導入がなされている。羽生がこれを書いた時代からすれば百年も前の話である。新蚕種を導入したということは、古い蚕種（地蚕）による養蚕はそれ以前からやっていたことを示している。わざわざこんなことをいうのは、蚕舞が養蚕繁昌の目的をもつておこなわれたとすれば、いつ頃から新しい蚕種が導入されたのか、あるいは古い蚕種であつても、いつの時期にその振興がはかられたのかはできるかぎり明確にしておきたいからである。とはいって、享保を遡る養蚕振興時期を具体的に示す史料は、今のところ私には見い出すことができない。

## 第八節 蚕舞のルーツをめぐって

蚕舞が養蚕振興とともになつて導入されたという前提で論を進めていた。養蚕振興と同時ではなくそのあとに導入されたこともありうるし、養蚕振興とは無関係に伝来したこともありうるが、そうだとしても、この点の検討は意味なしとしないであろう。

文化文政期、藩の奨励策に応じて種子島家としては何度目かの養蚕振興を行つた。この時、養蚕の成功を祈願するために蚕舞も導入されたことがまず考えられる。とはいえ、それではあまりに新しすぎはしないかという疑問がつきまとつ。もう少しは古いだろうというのが正直な感想である。

というのは、西之表の現行コノミヤジョウと南種子の蚕舞はもとは同じものをルーツとして、西之表のものは舞を失つた結果だと先に述べたが、何しろ舞をしなくなつたのだからその差は小さくはない。小さくない変化がおきるためにはそれなりの歳月が必要と思うからである。文化文政期は、蚕舞の導入時期としては近すぎる。

であればDの冒頭にあるように享保年間だろうか。享保は文化文政期よりおよそ百年前の十八世紀前半である。そのことを傍証する記述が、同じ羽生の次の文章（E）の中にある。この中にはさまざまな重要事項が含まれているので、引用のあと整理して考える。＊は欠字を示す。

E 今日、このみやの祭りとて、桜の木の枝に団子と芋の子＊交へて座敷の壁諸所に祭る事、寛永の頃迄は此許御館におひても其御式ありたらん。今も鹿児島の御館におひてハ其御式あり伝りたり。是寛永二十年（一六四三）、上様方種子島を御引はらひ鹿児島へ御移住遊されたる時、御持越にて今に伝來る成べし。然れば古へには御館にも蚕を御養ひ遊ばされたりしと見ゆ。晴雲殿妙詠大姫御在世中迄は蚕養ひ遊されたりしとぞ仕へ奉りし。女中＊古老の物語相違なく、手練道具組織はた迄も御用意りしとぞ。今世には蚕養ひ遊されぬれども、十四日蚕の宮の御祭式あり伝りし事、古風成ル御事か。種子島二おひても猶然り。蚕の宮の祭りは養蚕する人もせぬ人も一統おしなべて其式を伝へ來りたり。鹿児島世上には今世此式絶えなんどや。此島

に限り、上下おしなべて此式を伝へ来る事：（中略）斯る端島にさへ、古へニはおしなべて蚕養信仰したりけん。養蚕の故実さまざま伝へ居たり。彼の蚕の宮といふも、蚕の繭を作り込めたる躰を祝うキ也とぞ。又今夜（一月十四日）は下部の若き者共組合て方々へ流行し、諸家の門をかぞへ、庭上より内へ向ひ、祝ひ申スと高音に申通し置、蠅子の如く蚕の出生したる時より追々成長し繭を作り糸織りして綾や錦の織物はべたるよう趣向めでたきを謳ふ。此式四十年計以前迄は薩内にても流行したりが、近來は何事も立派風に成り来たれば、右様の振舞を田舎風のやうにおもひなしてや、何となく衰へ止みぬ。田舎にハ今にもむかしに替らず此式を伝へて催すとなり。古風感ある事ならんか：（『種子島家年中行事』）

右文中の蚕舞導入が享保年間であることを傍証する記述について述べる前に、若干わかりにくく、しかし重要な事項も含まれるので、すでに述べたことと重複部分もあるが要点をわかりやすく箇条書きにする。「今」というのはこれが書かれた天保年間（一八三〇～四三）である。

①コノミヤノマツリといつてメノモチを座敷に飾ることを、種子島の御館

では寛永年間（一六四三～四三）までしていただらしい。

②鹿児島御館では今もやっているが、これは寛永時に種子島家が薩府へ移住された時に、そのしきたりも持つて行ったからである。

③古くは御館でも蚕を飼っていたらしい。古老はそのように言い伝えている、道具もあつたといふ。

④種子島では蚕を飼う人も飼わない人も一様にコノミヤノマツリをしていが、鹿児島ではこの祭りは絶えてしまったといふ。

⑤種子島のような端つこの島でも、昔は全島的に養蚕信仰（コノミヤノマツリ）があつた模様だ。それは蚕が繭を作る様子を祝うのである。

⑥この夜（一月十四日）は下々の若者が組をなして各戸を訪れ、庭から「祝申す」と呼びかけて、繭の成長から織物になるまでを歌う。

⑦これは四十年ほど前までは薩内（士族集落）でもやっていたが、こうした行事を田舎くさいと思つたため、何となくやらなくなつてゐる。

⑧しかし田舎では今も普通にやっている。実に古風なことだ。

寛永期（一六二四～四三）以前にすでに始まっていたコノミヤノマツリは、①によつて少なくともメノモチ飾りはあつたことは確かだし、御館でやつていたのであれば衆庶もやつていたであろう。だが、歌や舞を伴つていたかどうかはこれだけではわからない。とはいえ⑤で羽生は古くから（つまり寛永以前から）見ていいだろう。歌を歌つて歩くことはしていただろうと推測している。

先ほどの課題に戻る。右の箇条書き⑦によつて、蚕舞の始まりは文化文政期よりも以前に遡ることがわかるのである。つまりこれが書かれたのは天保年間で、それより四十年ほど前というのは、天明か寛政になる。その時はすでにやつていた。それ以前に大きな養蚕奨励策が取られた時期は享保年間と思われるから、蚕舞の始まりは少なくとも享保年間に遡ると推定することができる。一處は可能なのである。

享保年間に蚕舞が始まつたとして、西之表での舞の消失はいつ頃なのであらうか。そのことを示す直接的表現はないのだが、右の箇条書きのうち⑦にわざかな手がかりがある。

⑦は蚕舞の芸能としての基本性格に関することがらを含んでいると思うのである。それは「田舎くさい」と思つてとりやめた」という表現である。

「田舎くさい」と思つたのは鹿内（土族集落）の青年である。ただ歌だけを歌つて各戸をまわつていたとすれば、そのことだけで「田舎くさい」と思つただろうか。なにがしかの舞を舞つており、それが鹿内（土族）にはあまり品がよろしくないと思つたということだろう。なにしろ女装をし、白衣で顔を覆い、まじないじみた詞章を歌いつつ、能楽などとはまったく違う所作をするのである。種子島とはいえ、また下級上族とはいえ、四書五経や論語のいくばくかの素養はあつただろうし、謡曲のひとつやふたつは教養として知つてはいたはずである。その彼等が品がよろしくないと思つたのは、詞章の内容に加えて舞の故ではないか。

関連して④の後半も吟してみよう。「鹿児島ではこの祭は絶えてしまつた」という、といつ部分である。絶えたのはメノモチを飾ることではなく（メ

ノモチ飾りは続いていたはずである）、「各戸をまわつて歌うコノミヤマツリ」のことと思つていいのではないか。つまり「鹿児島でも各戸を歌つてしまわる行事はやつていたことを示している。鹿児島でやつていたとすれば、いつたい誰がやつていたのか。鹿児島の町人や農民がやつていたのだろうか。それも可能性なしとしないが城下町である鹿府のことであれば、専門家がやつていたと見ていいのではないか。

もう一度⑦にもどる。西之表の鹿内（土族部落）ではこれを「田舎くさい」としてやらなくなつた。土族の青年たちが「田舎くさい」と感じた理由は、その歌と舞が品性に乏しいと思ったからと述べたが、それは別の問題も喚起する。

田舎くさい＝品がよろしくない、としてやめてしまう芸能を何故この時点までやつていたのだろうか。初めは田舎くさいとは思わなかつたということだろうか。思わなかつた可能性もないわけではない。幕藩体制が確立される頃まで、土族子弟の教育体制が整つ前であれば、下級土族青年といえども弓馬の道に關わる部分を除けば衆庶と似たような教養レベルだった可能性はある。

それはともかく、事実は「やらされていた」ということであろう。もちろん殿様からである。その強制力が弱まつた（殿様がやらせたことを忘れるほど歳月が経過した）のでやめることができた。鹿内でのコノミヤノマツリの取りやめは、村々にも伝播したが、他に娛樂とてない村々では、歌つて歩くことだけは他の行事（たとえば住吉のハラメウチなど）と習合しながら続けられた（註24）。

このように考えてくると、蚕舞のもともとの相手は島民ではなく、芸能の専門家だったのではないかと思えてくる。鹿児島でやつていた養蚕予祝の春駒云が種子島での養蚕祈願のために導入された。賄視されることがあつたにもかかわらず、専門の遊芸人が連れてこられた。これを殿様ではなく殖産政策にあたる家臣のトップであろうが全島に奨励し、鹿内に模範となるべく強制した。

南種子の蚕舞も一見、集落全体による集落の行事としておこなわれているように見えるが、かつては青年団に、最近は少年有志に「委託して催行する」

という形をとっている。たとえば同じ正月七日夜のクサイモントは微妙な位置づけの違いを感じるのである。打楽器の伴奏に聞いても、今は太鼓やカネといったちゃんとした楽器を使用するが、本来は石油缶やバケツなど何でも叩くものだったという（註25）。伝統的な祝賀行事としてはそぐわない印象があるのである。

結論をまとめておこう。南種子の蚕舞は春駒と同類の芸能である。鹿児島府でおこなわれていた門付芸人による春駒が導入された。その時期は一応享保期（一七六〇三五）と考えられるが、寛永期（一六二四～四三）以前に遡る可能性もある。その後西之表では薩摩内集落がコノミヤノマツリそのものをやめ、西之表の村々では舞を捨てた。その時期は天明・寛政期ではなかつたか。

最後に全国の春駒との類似点について少しおこう。春駒はもともと遊行の芸能者によって踊られ（舞われ）、各地に伝播し定着したものである。東北から沖縄まで全国各地から春駒の名残を留める芸能が報告されているが、今は絶滅危惧種となつてゐる。そうした希少春駒の詞章の中から、種子島の蚕舞とそっくり同じ詞章を見い出すには至っていないが、断片的に同様の語句を見いだすことはできる。

「どの駒か、春駒の勇む如くに」は春駒のDNAのようなもので、これを除いても「ひと羽根がいですくえは、千枚すくう、ふた羽根がいですくえは、二千枚すくう」と類似の表現は愛知県鳳来寺の田楽の中の一曲（註26）、群馬県川場村の春駒（註27）などに出てくる。岐阜県白川村の春駒（註28）には「みぎりの袂に三日三夜、左の袂に三日三夜、両日合わせて六日六夜」となどという文句も見える。

川場村の春駒は女装した青年が各戸を訪問し右手に馬の人形を持って踊るもので、馬の人形こそ種子島にはないが、種子島の蚕舞と通底していることを感じさせる。

「新潟県民俗芸能誌」（註29）に所収の魚沼地方の春駒詞章の主題は蚕の成長である。の中に「一枚はけば千両になる、一枚はけば二千両になる、三枚はけば万両に及ぶ」とある（註30）。

蚕舞とのこのような類似の語句は、今後もつぶさに当たればまだまだ発見できるだろう。興味が尽きないのは、その先にほんやりとだが、馬娘婚姻譚

（ぼろうこんいんだん）（註31）を主題とする蚕の出自を語るオシラ祭文の影がつきまとうことである。そもそもコノミヤジヨウという言葉が神秘的だし、「まわす」という言葉にも意味がありそうである。蚕舞の最後でババジョと娘ジョウを讃えるのも意味ありげである。ジョヤジヨウを種子島方言とのみ解釈していくことは前に述べた。

蚕舞には、これが生まれた母体の遠い痕跡が組み込まれているようなどころがあつて、芸態からも芸能史の上からも貴重であり、興味深いものといえよう（註32）。

（松原 武実）

楽譜1 平山浜田の蚕舞

J=60

これから もオ-す よ-- かどから もオ-す-よ- この オー- -い-え-  
 わ い-え-わ - ゆふく 一ま-ゆ の- --いえと- オ-みかけ  
 も-すよ- まして この-いや- --いお-て お-じゅる- どオ-  
 から- い わいもオ- すよ- --く じゅう-くか- いの- この- みや-じよう-  
 オを- まわし ますさ -- きに- あ やを- え にし- きを- ひろ  
 げ ヤラ- ラン- ラン- ラと---と くと ふま- せて- これ- より ひが-  
 し- の-あさび らいの-と -- げ-の- けんけん どりのめん- どり- の- みぎ の おぼり  
 ばね- ひだ-り のかざ- き-り- おっ と りあわ- せ- ひとはねがい- で- すく-  
 えぼ- せん まいも す- く- ふたはねがい- で- すく- えぼ- にせん まいも す-  
 く- さんぜん まいの- こだ- ねを- よ せよ あつめよ- あり ご なる-

ときやー アイライ ライとも オ すよーつぶら ごになるー ときやーツルツル ともオ  
 すよーなが めになるー ときやー はじのまいをめー すよーふし ごになるー  
 ときやー あまー かも きらー わず つゆー かもーきらー わず あかー まいしろ  
 まーいー かーがー せ たー もオれー そーのーーま ゆのかた  
 さわーー あんまがわ らのーーいー しょーりもーーかーとごー  
 ざるーーどーのこー ま かーーはーる こーまのーーい さむごー  
 くにーーー ゆめに みてさーえ ものーゆき もーのおーー ババじよー  
 さまかーよーー むすめ じよオ かーよーー きようの おいわーい おくみ あれー

楽譜2 基永の蚕舞

*J=50*

これーからー もオーすよ かどーから もオーすよ オこの ーいーえわー  
 おいえわ アゆーふくー ウまいの オ いえーとーみー かけーもオー  
 すよオ まーしてーこのー いえエ いおおでー ーおーじやるー ドオーから  
 おいーわい もオーすよ オ くウじゅく かいの このーみや じよう  
 まわせます ウさきに イあやを はえ にしーきを ひろげ  
 ヤラ ラアランー ランーラ と オ ドオくとー ふませて これより  
 ひがし の あさびらいの一 とオーげの けんけんどりの めんどりの オ みーぎの一  
 おどりばね ひがしのー かざ きり おっとり あわせて ひとはねがいでー  
 すくえば せんまい すーくウ ふたはねがいでー すくえば にせんまい  
 すウくう さんぜんまいの一 こだねを オ よオせ あつめて ありーご にー

なるときやアイライライと もオース よ つぶらごにー<sup>なるとき</sup>やツルツルと  
 もオース よ ながーめにー<sup>なるとき</sup>やあまーかも きらーわず つゆーか もー  
 きらわズ あかーまゆ <sup>しろ</sup>ーまゆ ー かがア せ ー たー もーれー<sup>ー</sup>  
 そのオまー<sup>ゆ</sup>ーかた さわア あんまがわらのオいーしょー<sup>ー</sup>  
 りもオカアとごオーざるウ ビー オのーこー まかアはアるこー<sup>ー</sup>  
 まのオひーかるーごと くにー ゆー めにみて <sup>さえ</sup>ものー ゆきー もオー<sup>ー</sup>  
 のよオバ アバじょー さまア むー<sup>すめ</sup>ーじょー からアきょうオ のおい  
 わいおくー みあーれ

楽譜3 上中上野の蚕舞

$\text{♩} = 50$

これから もオす かどから もオす これーの おいえわ  
 ゆふくな おいえと みかけ もオすが アくウじゅくかいの  
 このみや じよオオを まわします さきに あやーを はえー  
 にしきを ひろげて これから おもえば ひがしの とうげの  
 あさびらいの こかげの けんけんどりの めんどりの みぎーの おぼりばね  
 ひだりの かざきり おーつとり あわせて ひとはねがいで すくえ  
 せえんまい すうく ふたはねがいで すくえば にせんまい すうく  
 さんぜんまいのー こだねを よオーセ あつめて えとくと ふませて  
 はるごに なるときや アイライライと もオす つむらごに なるときや  
 ツルントツンと もオすウ ふしイ おきるときや あまかも きらわづ

つゆーかもきらわすながめになるときやはじのまいをめすが

はーるこまわアゆめみてさえものゆきものと

ききーでもすがアリゅうのこまかよヤーアサダンダンまー

ゆにーまねせてそーのまゆのーかたさわあんまがわ

らのおいしょりもまだまだかたいこのみやじよ

オをいわいにいおうておじやーるどうからアかがせ

たまえよオバアバじょうさまアむすめじょうまできようのお祝いおこめやれ

楽譜4 蚕舞3地区の音構成の比較

樂譜1

6度

中心音

樂譜2

6度

中心音

樂譜3

6度

中心音

- 1 鹿児島県教育委員会より出された『鹿児島県文化財調査報告書』第十五集（昭和四十三年）に「蚕舞」の概要が報告されている。報告者は故小野重朗。その後、昭和五十一年に出された同報告書第二十四号にも報告が掲載されているが、内容は前者と同じである。
- 2 種子島の古い集落は祭礼芸能を踊る規模によって大踊（おおおどり）、中踊（なかおどり）、小踊（こおどり）に区分して伝承している。本土の太鼓踊に相当するのは大踊である。
- 3 全県的に小正月にメノモチを飾る行事があつたことはいくつかの報告書に見られるが、代表的なものとして『鹿児島の民俗暦』（海鳥社、平成四年）をあげておこう。執筆者は故小野重朗。
- 4 下野敏見『種子島の民俗Ⅱ』（法政大学出版局、平成二年）八二頁。
- 5 南種子町平山郷土文化保存会のメンバーの話。なぜゲーマーが出るようになつたのかは一考する必要があるが、今のところ私はその解答を持ち合っていない。またいつ頃から出るようになつたのかもはつきりしたことはわからない。
- 6 平山郷土文化研究会については、第三章第一節（二）を参照。
- 7 『種子島民俗芸能集』については第三章の註10を参照。本稿で参照するのは平成二十年に南方新社から刊行された増補改訂版『蚕舞の歌詞の戦前の記録』。昭和十一年に発行された旧制種子島中学校編『郷土研究』にあるが、地区によって詞章にかなりの差異があるとしながら、どの地区的ものかの記載がない。おそらく西之表市のいすれかと思われる。この『郷土研究』といふ冊子については第三章の註9を参照。
- 8 下野敏見『種子島民俗芸能集』（南方新社）一二二頁。
- 9 このあと蚕の成長過程について私の浅学の知識を述べるが、参考になつたのは『伊集院町誌』（平成十四年）の五一八／五二二頁にわたる記述である。ここには蚕の一生をわかりやすく図解したもののが掲載されており、この図は県の「養蚕試験場」がまとめてあるのであるとの解説がある。
- 10 下野敏見『種子島の民俗Ⅱ』九五頁。
- 12 『種子島の民俗Ⅱ』九三／九七頁や、『タネガシマ風物誌』（未来社、昭和四十四年）三三頁など。
- 13 『種子島の民俗Ⅱ』註4に同じ。
- 14 西之表市のコノミヤ・ジョウウ行事についても『種子島の民俗Ⅱ』九五／九六頁に詳しい。
- 15 西之表市安納（沖ヶ浜田）の沖田二元氏から提供していただいた。
- 16 全国の春駒については吉川弘文館『日本民俗大辞典』下（平成十六年）の「はるこま」の項目や、小沢昭一『放浪芸雑録』（白水社、平成八年）、東京堂出版『民俗芸能辞典』（昭和五十六年などを参考にした）。新潟県内（佐渡島を含む）については桑山太市著『新潟県民俗芸能誌』（錦正社、昭和四十七年）に詳しい。群馬県川場村と長野県木曾町の春駒については、それぞれの教育委員会から地元にある歌詞プリントを提供していただいた。
- 17 この重要な聞き取りは『種子島民俗芸能集』二四二頁と『タネガシマ風物誌』三五頁に記載されている。
- 18 『鹿児島県史』第二卷（昭和十五年）五一六／五一七頁。
- 19 種子島家の臣羽生道潔は『種子島家年中行事』を著している。第三章第二節の冒頭と第三章註5を参照。
- 20 『川辺郷土誌』（昭和二十八年）一三八／一三九頁。
- 21 『加世田市誌』上巻（昭和三十九年）三五五頁。
- 22 『川辺郷土誌』（昭和二十八年）一三八／一三九頁。
- 23 第三章の註5でも述べたが『種子島家年中行事』は著者自身の感想も交えて綴つたもので、種子島研究の基本資料として知られる。昭和三十九年以熊毛学会より翻刻出版されている。
- 24 西之表各地については下野敏見『種子島の民俗Ⅱ』九五／九六を参照。
- 25 本稿第一節でも述べたことが、他の祭礼芸能で使用するちゃんとした楽器は用いなかつたという。
- 26 『日本歌謡集成』（高野辰之編、春秋社、昭和三年）第五巻に愛知県風来寺の田楽の歌詞が収録されている。そのうちの九曲目「こいのり」（二三三／二三五頁）は蚕の繭作りを歌っており、「ひと撫でれば千くわが蚕、ふた

羽撫でれば三千くわが蚕」とか「糸繭千石、綿繭千石、真繭千石、三千石の繭撫ひ…」などの語句が出てくる。

川場村教育委員会よりいたいた歌詞プリントにある。

28 27 岐阜県大野郡白川村教育委員会企画制作（平成八年）のCD『白川郷の民謡に添付の歌詞による。

29 桑山太市著『新潟県民俗芸能誌』（錦正社、昭和四十七年）。この書物には第三章でとりあげた座敷舞に類似の芸能についての記述もあり、本報告書ではおおいに参照させていただいた。

30 前掲書八七五頁。

31 30 吉川弘文館『日本民俗大辞典』下巻（平成十六年）には項目名「ばじようこんいんたん」として概要が説明されている。

32 蚕舞の成立事情について、下野敏見氏は「ヤマト・琉球船歌の構造と展開」（鹿大史学）第三十号、昭和五十七年）の中で重要な指摘をしているので、紹介しておこう。「蚕舞は、東北のオシラ神信仰や春駒舞と共に通する内容を含み、それがトカラ宝島まで南下している点から、おそらく中世の頃、文化の中心地である上方から伝播したものであろう。（中略）：要するに伝播源の上方から南下する間に、その途中のどこかでオシラ神信仰と春駒と小正月來訪信仰が結合し、蚕舞が成立したということ意味し…」なおこの論文は『ヤマト・琉球民俗の比較研究』（法政大学出版局、平成元年）に収載されている。

映像・写真は、浜田集落自治公会館で平成二十六年一月十四日に舞われたものを収録したものである。

南子町には平山地区のほか、茎永地区、下中地区、上中地区、長谷地区で小正月に蚕舞が行われているが、上中地区、長谷地区については、主に昭和に入つてから他地区から習つたものだと言われている。このうち、昔より伝承がされてきたとされる平山地区には、ゲーマーと呼ばれる道化役が伴う。

一方、平山以外の地区では、ゲーマーは伴わない。

また、平山地区では、広田、中之町、西之町、浜田の四つの集落で、それぞれに蚕舞が伝承されてきたが、平山郷土文化保存会が伝承している蚕舞は、そのうち浜田集落のものである。浜田集落の蚕舞は、ヨメジヨウを向井秋雄氏（昭和二年生、平山浜田出身）ゲーマーを向井睦雄氏（大正十四年生、平山浜田出身）などが伝承していく、それをさらに浜田の青壯年が伝えていく。

蚕舞は、小正月の浜田集落の行事として、集落内でしっかりと伝承体制ができており、踊りや歌などの伝承の精度は高いとみていい。

なお、本節をまとめるにあたっては、吉川周平氏の指導・助言をいたただいた。心より感謝申し上げます。

## 第九節 蚕舞の伝承

本節では、蚕舞の内容について写真を用いて紹介する。特に、伝承の際に伝承者が先代の伝承者等より聞いた舞う際の注意点や、伝承者がどのようなイメージで舞っているなどを各伝承者（基本的に本節で紹介している舞手）から聞き書きしたものも紹介する。

また、本節収録写真は、本書添付の『種子島南種子の座敷舞付録映像』収録映像をキャプチャーしたものであり、本節の内容とDVD映像は対応するので、DVD映像も参考されたい。

## 平山浜田の蚕舞（1）



1 (あいさつ)「お祝い申す」「お祝い申す」



蚕舞を始めるにあたり、玄関を開けて、「お祝い申す」と言う。その後、太鼓や鉦に合わせて、蚕舞の歌が高らかに歌われる。

\*玄関戸は、「お祝い申す」「お祝い申す」のあいさつの後、閉めるが、舞手が中に入りやすいように全部締めずに少し開けた状態にしておく。



2 (歌詞)「これから申すよ、門から申すよ、この家は家は裕福まゆの家と見かけ申すよ、ましてこの家、祝うておじやるどうから祝い申すよ、九十九界の蚕の宮じょうをまわしまするさきに、綾をはえ錦をひろげ」

白頭巾に着物姿で女装した舞手「ヨメジョー」は、玄関の外で待機する。  
\*白頭巾は、蚕を表している。



3 (歌詞)「ヤーサランランラーと」

舞手は「ヤーサ」で玄関戸に手のひらを当て、「ランランラーと」で、リズムに合わせて3回軽くたたく。



4 (歌詞)「とくとふませて」

舞手は両手で玄関戸を開けて、屋敷に入る。玄関戸は、歌が聞こえるように、開けたままになっている。



5 (歌詞)「これより東の朝日台の岬の、ケンケン鳥のメン鳥の」

舞手は屋敷に入り、正座して家主に一礼する。

\*家主に礼をするタイミングは、玄関や座敷の広さなどによって変わる。

## 平山浜田の蚕舞（2）



### 6 (歌詞)「右のおぼり羽根、左の風切り」

舞手は一礼した後、ゆっくり立ち上がり、舞を始める。「右の」で左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運び、「おぼり羽根」で右足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、今度は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で右側から左側へ戻す。同様に、「左の」と「風切り」でも、上記の所作をする。

\*以上の手足を動かす順番は特に決まりではなく、舞手によって異なる。これについて、師匠から特に指導は受けっていない。これ以降の舞についても、同様。また、舞い始めるタイミングも座敷の広さなどによって変わる。



### 7 (歌詞)「おっとり合わせて」



舞手は「おっとり」で左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運び、次の「合わせて」右足を摺り足で一步前に出て、手は一度左右に広げた両手を、胸の前で包み込むように合わせる。

\*この辺りから、「ゲーマー」と呼ばれる道化役（舞手を引き立てる役）が座敷の入口で一礼して、登場する。

### 8 (歌詞)「一羽根がいで」



舞手は「一羽根がいで」で、先程同様、左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運ぶ。



### 9 (歌詞)「すくえぼ」



舞手は「すくえぼ」で、右足を一步前に出して、一度左右に広げた両腕ですくいあげるように顔の前まで持ってくる。

\*この辺りから、「ゲーマー」が滑稽な振りで、舞い始める。



### 10 (歌詞)「千枚も」

舞手は「千枚も」で、先程同様、左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運ぶ。

## 平山浜田の蚕舞（3）



11 (歌詞)「すくう」

舞手は「すくう」で、右足を一步前に出して、一度左右に広げた両腕ですくいあげるように顔の前まで持ってくる。



12 (歌詞)「二羽根がいで」

舞手は「二羽根がいで」で、先程同様、左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運ぶ。



13 (歌詞)「すくえば」

舞手は「すくえば」で、右足を一步前に出して、一度左右に広げた両腕ですくいあげるように顔の前まで持ってくる。



14 (歌詞)「二千枚も」

舞手は「二千枚も」で、先程同様、左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運ぶ。



15 (歌詞)「すくう」

舞手は「すくう」で、右足を一步前に出して、一度左右に広げた両腕ですくいあげるように顔の前まで持ってくる。

## 平山浜田の蚕舞（4）



16 (歌詞)「三千枚の蚕種子を」

「三千枚の」で左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運び、「蚕種子を」で右足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で右側から左側へ戻す。



17 (歌詞)「寄せよ集めよ」

舞手は広げた両手で、蚕種子を寄せて集めるような仕草を2回行う。



18 (歌詞)「アリ蚕になるときや、ハイライライと申すよ」

舞手は「アリ蚕に」で左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運び、「なるときや」で右足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で右側から左側へ戻す。

同様に、「ハイライライ」と「申すよ」で、上記の所作をする。舞手は左まわりに少しづつ向きを変えながら舞う。  
＊この辺りから、ゲーマーも左まわりに、舞手の周りで舞う。



19 (歌詞)「ツンラ蚕になるときや、ツーンとツンと申すよ」

舞手は「ツンラ蚕に」で左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運び、「なるときや」で右足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、また両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で右側から左側へ戻す。

同様に、「ツーンとツン」と「申すよ」で、上記の所作をする。舞手は引き続き、左まわりに少しづつ向きを変えながら舞う。  
＊この辺りから、ゲーマーは右まわりに方向を変えて、舞手と向き合うように舞う。



20 (歌詞)「長雨になるときや、ハジの舞いを召さす」

舞手は「長雨に」で左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運び、「なるときや」で右足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で右側から左側へ戻す。

同様に、「ハジの舞い」と「召さす」で、上記の所作をする。舞手は引き続き、左まわりに少しづつ向きを変えながら舞う。  
＊ゲーマーは右まわりに、舞手の周りで舞う。

## 平山浜田の蚕舞（5）



21 (歌詞)「フシ蚕になるときや、<sup>あまが</sup>雨桑も嫌わず」

舞手は「フシ蚕に」で左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運び、「なるときや」で右足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で右側から左側へ戻す。

同様に、「雨桑も」と「嫌わず」で、上記の所作をする。

舞手は引き続き、左まわりに向きを変えながら舞う。

\*ゲーマーは引き続き、右まわりに舞手の周りで舞う。



22 (歌詞)「露桑も嫌わず、赤まゆ白まゆ」



舞手は「露桑も」で左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手は両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ運び、「嫌わず」で右足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で右側から左側へ戻す。

同様に、「赤まゆ」と「白まゆ」で、上記の所作をする。舞手は、ここで正面を向いた状態になる。

\*この辺りで、ゲーマーは舞を止めて正座し、家主に一礼する。



23 (歌詞)「かがせ」



舞手は両手を交互に上下しながら、小走りで亭主柱（大黒柱）に掛けてある「ゴーサシ」を取りに行く。

\*ゲーマーは、身につけていた「トックリ」を出して、家主から中に焼酎を入れてもらう。



24 (歌詞)「給うれ」

舞手はゴーサシを手に取る。

\*ゴーサシは、蚕のまゆに見立てた紅白の小さな団子状のモチを、柳の枝に刺したもの。

## 平山浜田の蚕舞（6）



25 (歌詞) 「そのまゆの固さは、天川原の石よりも」

あんまがわら

舞手は「そのまゆの固さは」で座敷の中央に移動し、次の「天川原」から、ゴーサシを持って舞い始める。「天」で左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、ゴーサシを両手で持ち、目の高さでしなやかに揺れるような所作で右側から左側へ運び、「川原の」で右足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ戻す。同様に、「石」と「よりも」で、上記の所作をする。

\* ゲーマーは焼酎を入れてもらったトックリを高らかと持ち上げて、舞いながら座敷の出口へ向かう。

26 (歌詞) 「固うござる」



舞手は「固う」で左足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、手はゴーサシを両手で持ち、目の高さでしなやかに揺れるような所作で右側から左側へ運び、「ござる」で右足を摺り足で一步前に出して少し後ろに引きながら、両手を目の高さでしなやかに揺れるような所作で左側から右側へ戻す。

\* この辺りで、ゲーマーは座敷の出口で正座し、一礼する。



27 (歌詞) 「どの駒か」



舞手はゴーサシをゆっくり回しながら肩に担ぎ、右手で着物の帯に差していたセンスを取り出す。  
\* この辺りで、ゲーマーは屋敷を退場する。

28 (歌詞) 「春駒の、勇む如くに」



舞手はセンスを開いて右手に持ち、しなやかに左右に揺らしながら優雅に舞う。ゴーサシは、左手で持って左肩に掛ける。右足、左足交互に摺り足で前に出して後ろに引く。

29 (歌詞) 「夢に見てさえ、ものゆきものよ」



舞手は先と同様に、右手にセンスを持ち、しなやかに左右に揺らしながら優雅に舞う。足も、左右交互に摺り足で前に出して後ろに引く。

## 平山浜田の蚕舞（7）



30 (歌詞) 「母じょう様かよ、娘じょうかよ」

舞手は同様に、右手にセンスを持ち、しなやかに左右に揺らしながら優雅に舞う。足も、左右交互に摺り足で前に出して後ろに引く。



31 (歌詞) 「町のお祝い、おくみやれ」

舞手は「町のお祝い」まで同様に、右手にセンスを持ち、しなやかに左右に揺らしながら優雅に舞う。足も、左右交互に摺り足で前に出して後ろに引く。

「おくみやれ」から次第に両膝をつき、センスを持った右手は手首をひねりながら、ゆっくりセンスをまわして床につける。その後、左手に持っていたゴーサシも床に置き、家主に一礼して、舞は終了する。

### = 蚕舞を舞う上で師匠から指導されたこと =

\*舞をする座敷はあまり広くないので、そのスペースを考えながら舞うこと。

\*手は目の高さで、大きくしなやかに舞うこと。

\*足は膝をおとして舞うこと。

\*舞は方向を変えながら、単調にならないようにすること。

\*センスを開くときは、一方を左指で持ち、(左手にゴーサシを持っているので、親指や人指し指などを使って持つ)右指でゆっくりと音をたてずに開くこと。

### = そ の 他 =

\*舞で手足を動かす順番に決まりはない。それについて、特に師匠から、指導を受けたことはない。

### = 蚕舞の道具・人数・場所等について =

\*道具：太鼓・鉦

\*太鼓兼歌い手師匠（1名）・鉦（1名）

歌い手（4～5名：集落によって異なる。）

舞手（1名）・ゲーマー（1名）

上記の人数は、各班ごとの人数である。蚕舞は集落の各家々を、数班に分けてまわる。

\*踊る場所：集落の各家々（最初、集落の公民館に全員集まって1回舞い、その後、各班に分かれて各家々をまわる。そして、また最後に公民館に全員集まって舞い、終了する。）

### = そ の 他 =

\*家族や身内に不幸があった集落民は、蚕舞の訪問を辞退することがある。

また、集落民の家族に多数の不幸があった場合や開催間近に集落民の不幸があった場合は、蚕舞自体の行事が中止になることがある。

\*上記の写真及び解説は、その基本形となるものを記しており、集落によつて異なる。

## 第五章 南種子のめでた節

はじめに

第三章で取りあげた座敷舞は、電気メディアによる娛樂のなかつた時代、各種の祝賀行事などで集落民が一堂に会した折に地元住民自身によるエンターテイメントとしておこなわれた芸能である。

もちろんいきなり出たわけではない。第三章で述べたことのくり返しになるが、まず挨拶があり、全員（男子中心）の正座と齐唱による所定の祝歌が肃々として歌われ、そのあとに各種の歌や踊りが出るという順番があった。つまり座がもりあがったところで各種の芸能や座敷舞が引き出された。

中でも座敷舞は、単なる歌上手・踊り上手による舞台芸ではない。周囲会衆との掛け合いを真骨頂とする、一定の型にのつとめた中世囃子舞風の即興を旨とする物真似芸である。その笑いによって会衆は一度にどよめき、一体感が醸し出された。

そのためには、その前に儀式性の強い嚴肅な場がなければならなかつた。その演出こそが祝歌の役割であり、これとの対照こそが、会衆の盛り上がりをいつそう高めることになつた。おだやかな種子島の風光の中、座敷舞による高揚した会衆の笑いを理解するためには、この祝儀的性格の強い祝歌を見ておかなければならぬ。

### 第一節 祝歌の概要

「めでためでたの若松様よ、枝も榮える葉もしげる」は全国で歌われる祝歌のもつとも普及する歌詞で、節まわしも曲名も土地によつてさまざまである。種子島では「めでた節」と呼ばれ、古い集落はもちろん、新興の集落も古い集落から習い、祝事を含む諸行事で男子出席者全員による男声合唱（無伴奏）として必ずといっていいほど歌われた。

集落の祝賀行事でのかつての宴席の様子を素描すると、列席者全員（男子

中心）の前にそれぞれ御膳が置かれている。関係者の挨拶のあと、司会者の「ではこれより、めでた節」とのアナウンスに合せて全員が正座しなおし、司会者によつて指名された音頭取りがおもむろに歌い出すと、全員による合唱が唱和する。メリスマ（母音唱法）の多い細かい動きのメロディーで、コブシのきいた、拍節のない複雑な旋律である。簡単には覚えることができないもので、青年時代に苦労して覚え、「一同が唱和する時のすばらしさは、高齢者の語りぐさとなつてゐる。その片鱗は現在でも十分うかがうことができる。宴会のあり方もさう変化しているはずで、現在は余興の歌や踊にはマイクが付きものだが、挨拶のあとに「めでた節」が歌わるのは変わらない。「めでた節」以外にも祝歌はあつた。謡曲「高砂」の一節を歌う人もいたし、祝賀の歌詞をのせて歌えばなんでも祝歌になつてしまふという側面もある（註1）が、伝統的に種子島の祝歌とされていた曲には次のようなものがあつた。

（一）めでた節

（二）ゆくいとし

（三）うれしゅめでた

（四）西目だし

（五）えんな節

（六）どんさか節

（七）さかた節

「めでた節」は他の歌や踊りに先んじて集団によつて歌われる儀式性の高い曲で、伴奏の付かない集団による男声合唱である。前述したように、これを伝承する地区ではこれが歌われないと、その他のいかなる歌も芸能もカラオケも出ることがない。

「めでた節」と同系のものに「ゆくいとし」と「うれしゅめでた」という祝歌もあつた。これらは「めでた節」から派生した祝歌といつていいだろう。集落によつて「めでた節」だけを持つ場合と、「ゆくいとし」や「うれしゅめでた」をも持つ場合があつた。祝賀の性格（年中行事であるとか、結婚式

であるとか、新築落成であるとか)に合わせて「めでた節」に統いて、あるいは喜席の途中や最後にも歌われたりした。

西之表市ではだいたいにおいて震波が激しく、現在は「めでた節」または「うれしゅめでた」がいくつかの集落で歌われているだけである(註2)。中種子町では「めでた節」が現在も多くの集落で歌われ(註3)、近年までは「ゆくいとし」と「うれしゅめでた」も歌われていた(註4)。

「ゆくいとし」は「油久(ゆく)いとし」の字を宛てることがあり、藩政時代、中種子町の油久(中種子町の中央から南東寄り)を訪問した島主を歓迎するために「めでた節」を編曲して歌つたとする言い伝えがある(註5)が、歌

詞は普通の祝歌のそれであつて油久に関わる語句があるわけではない。「ゆく＝油久」の音の類似からできた話のように思える。名称の正確な由来は不明というしかないが、「ゆくいとし」は「ゆくい年」で、「おだやかな年」を意味する新年をことほぐだつたのではないか、と私は思つてゐる。歌詞は前掲「めでた節」と同様のものが、適宜選ばれて歌われたようだ(註6)。

この「ゆくいとし」も南種子町では近年まで歌う集落があつたものの、現在は「めでた節」だけがほとんどすべての集落で歌われている(註7)。

(以上三曲「めでた節」「ゆくいとし」「うれしゅめでた」は前述したように同じ様式の歌で、それぞれ複数の歌詞をもつてゐる。同じ様式の歌が三種類もあつたことに驚かざるを得ない。現在は全島的に「めでた節」を除いて消えつつあるのは残念である。

四つの目の「西目だし」は、喜席がすすみ座がなごやかになつたところで歌われる娛樂性の強い歌であつた。これは、これまで述べた「めでた節」「ゆくいとし」「うれしゅめでた」とはまったく様式を異にする歌で、男子集団による合唱であることは同じだが、太鼓と鉦のにぎやかな伴奏が付き、軽快なテンポに乗せてかなり長大な歌詞を快調なテンポで五分ほどもかけて歌う。人數が揃わないと思切れてしまうところがある。複数婦人(留め袖の着物を着て踊る)による踊も付いている(註8)。

「西目だし」は後述するようにもと西之表市街で歌い始められたと思われるが、西之表市でも中種子町でも早くから歌われず、南種子町の平山など一部で歌われるだけだった。しかし主伝承地であつた平山でも最近はほとんど

歌われない。ただ踊だけは録音テープを再生して、これに合わせて踊る地区がある(註9)。

「えんな節」「どんさか節」「さかた節」は個人の独唱曲で、残念ながら現在は歌える人が少ない。これも消えるには惜しい。

本稿ではこのあと、祝歌の主役で、かつ現在もよく伝承されている南種子町各集落の「めでた節」のうち平山浜田のものを取りあげ、その他の祝歌の中から、録音が残されている平山の「西目だし」について取りあげる。

## 第二節 平山浜田の「めでた節」の歌詞

平山浜田で伝承される「めでた節」ではだいたい次のようないくつかの歌詞が続けて歌われる。全体で約四五分程度である。前述したように伴奏楽器はつかない。揉み手をしつつ、時々静かに手を打ち合わせながら歌う人もいるが、リズムを刻むわけではない。次に歌詞を掲げるが、便宜上①②③を付した。①②③は一番・二番・三番の歌詞であることを示し、この三つ(三節)はもちろん同じ旋律で歌われる。

### めでた節

- ①めでためでたの 若松様よ 枝も榮える 葉もしげる
- ②なおもめでたの 思うことかのて 末は鶴亀 五葉の松
- ③峰の小松に ひな鶴が 谷のいわおに 龜舞い遊ぶ

右のうち③は祝賀の種類によって別の歌詞が歌われた。現在は忘れつづかるが、島間の野首久教氏は地元島間でかつて歌われた次のような歌詞を記録されておられる(註10)。平山浜田でもまた南種子町各地でも同様だつたと思われる。

- ④これの亭主は 背綿けれど こがね敷き寝に 銀枕
- ⑤祝い半ばに 西から曇る こがね混じりの 雨が降る

(落成)

- (6) しらね硯の そばに寝て なおも染めたよ すみ染めそめに (結納)
- (7) 届け届け 木まで届け 末もはじめも 花のよう (結婚式)
- (8) 潮の満つ時 この子ができた 潮の満ように おららしい (子供の祝)
- (9) 親は百まで 子は九十九まで 孫にや白髪の はえるまで (敬老)
- (10) 飲めや大黒 歌えやエビス 受けて喜ぶ 福の神 (進水式)
- (11) 富士の裾野の ひとむらスキ いつか櫻に出て 巡り会う (送別)
- (12) 加賀の菊花 重ねてあがれ 御前ご馳走に 取り寄せた (招待)
- (13) 門にや門松 祝いの松よ 祝う門には 福来たる (正月)

これら各種の歌詞の中から適宜選択して歌うのである。同じ祝賀の場でも落成祝などには複数の歌詞があった。それらの中には明治あるいは大正や昭和になつてから導入されたものもあったかも知れないが、祝歌を歌うことはずなくとも明治以前にまで遡ることができるであろう。現代の私たちの想像をはるかにこえる豊かな「祝歌文化」とでも呼ぶべきものがあつたと思われるるのである。(註11)。

- (11) 富士の裾野の ひとむらスキ いつか櫻に出て 巡り会う  
 (12) 加賀の菊花 重ねてあがれ 御前ご馳走に 取り寄せた  
 (13) 門にや門松 祝いの松よ 祝う門には 福来たる

ために旋律に吸収され、旋律を変化させることはない。つまり音数律が五であると七であると、また八であると、こういう歌い方ではメロディーにほとんど影響を与えない。

また(1)(2)の第四句は五だが、實際は第四句の途中に「マタ」を入れるので七と変わらぬ語数になつてゐる。めでた節の歌詞の基本は七七七五だつたと見てよく、第四句に「マタ」を入れた七七七七と見ることも可能である。

近世小歌調の音数律は七七七五とされるが、實際にはこのように七が五になつたり、最後の五の途中に「マタ」などがはいつて七となつたりするケースが多いのである。しかも囁子詞や産み字が頻出する。しかし旋律は変わらない。ではなぜ音数律を問題にすべきなのか、ということになるが、この件についてはよくわかつてないのが実情である。

集落が変われば歌いかたも微妙に変化するのは、民謡では当たり前のことで、南種子町各地で歌われるこの曲は、どの地区も旋律線の大枠はほぼ同じである。同じ歌い方は中種子町の一部まで及んでいるもようだ。西之表では別系統の旋律が歌われているようだが、今のところはつきりと確認するには至っていない。これも今後の研究課題である(註12)。

### 第三節 「めでた節」の詞形

右にあげた歌詞の音数律を見ると、(1)は七七七五、(2)は七八七五、(3)は七五七七となつてゐる。それぞれを第一句・第二句・第三句・第四句と呼び、第一句・第二句を上句、第三句・第四句を下句と呼ぶことにする。

楽譜1に平山浜田で歌われた(1)の歌唱を探詣した。旋律については次節で述べることにして、ここではハヤシ詞や産み字(母音)が頻出して歌詞本文とそうでない語との区別がにくくことを指摘しておく。歌うほうも、どこで歌詞本文の語を発声すればいいのか、迷つてゐる風である。主唱者もあまり自信がなさそうである。なんとなくこういう風に歌つてきたという。

(3)の歌詞「峰の小松にひな鶴が谷のいわおに亀舞い遊ぶ」は七五七七で、(1)に照らすと第二句は七であるべきところ五、第四句は五であるべきところ七になつてゐる。こういう音数律の違いは、産み字が頻出する

### 第四節 平山浜田の「めでた節」の歌い方

さて楽譜5は平成二十四年に録音された平山浜田の歌唱から起きた。歌詞は三節が連続して歌われるが、一番(1)のみを起こした。もちろん(2)(3)も同じ旋律で歌われる。

(1)で歌われるのは「めでためでたの 若松様よ 枝も榮える葉もタしげる」で、音数律は七七七五である。多くの産み字があり、母音が引き延ばされることはすでに述べた通りだが、實際は「めでためでたの 若松様よ 枝も榮える葉もタしげる」という風に、第四句の途中に「マタ」が挿入され、三番(3)まで同じ旋律で歌われる。この歌唱では、三節全体で約五分五十秒、第一節(1)のみは二分十秒ほどかかるので、節を追うごとに若干テンポ

が早くなっている。歌の調子があがつてくるとやや早くなるのである。

冒頭「めエでエエー」が音取りによる独唱で、そのあと全員が唱和する。ゆつたりとした自由リズムで、しかも全員の音程は必ずしも一定していないので探譜はしにくい。変口長調という調性で探譜した。実際は樂譜よりも若干高くなったり低くなったりする。

音域は最低がハ音である。最高はト音だが瞬間的に出てくるだけなので、事実上の最高音はヘ音と考えてよい。一度に及ぶかなり幅広い音域である。歌い出しは高域から始まり、前半高い音域での動きがあつたあと、次第に低い音域に移動している。明晰な反復句は出現しないので、覚えるには少し時間を要するであろう。

音符には非常に短い音符と、中ぐらいの音符と、長い音符のだいたい三つがある。短い音符は中ぐらいの音符や長い音符の直前か、最後に置かれている。直前でも最後でも、長い音符を修飾する役目を持つてゐる。つまり旋律を豊かに聞かせる働きがあり、これを失うとこの歌の魅力は消えてしまう。

前にも述べたように、旋律は歌詞の母音を長く引き延ばして（産み字を多用して）歌うメリスマ型である。母音を引き延ばすので、どこまでが歌詞本体の語か、引き延ばされた母音なのか、または囁子詞なのか、演唱者も時折わからなくなるという現象がおきているようだ。母音も含めて聞き取れる言葉をおこすと次のようになる。便宜上、各行に番号を付す。

1 めエでエエー、たアーアアーアーー、

2 めエでエーエー、たアーアアーアーーのオナアー

3 わーかまーアアーフウウサーアーまー、

4 アえだーアアーもオーー

5 アーヨイサヨ

6 えーエー工だーアモー オーー

7 さアーーーか、アユウーーーのウーー、

8 はアーアアアモー マターアーーー、

9 しーイギエエエーのウーー、

10 アーヨイサヨ

5行目（一度目）と10行目（二度目）に短い囁子詞「アーヨイサヨ」があり、二度目（10行目）のあと（11行目以下）は最後まで囁子詞である。全曲を通じて同じ演唱者たち自身が一貫して歌つてゐるわけだが、本来は主唱グループに対して、囁子詞は別グループが歌つたのではないか。音を引き延ばしてしかも高い音域で歌うわけだから呼吸を整える意味でも合ひの手（囁子）は別グループによるほうが自然である。それにもとづいて書き直すと、

### 一番①

主唱グループ めでためたの若松様よ 枝も

囁子グループ アーヨイサヨ（囁子一度目）

主唱グループ 枝も采える 葉もマタしげる

囁子グループ アーヨイサヨ（囁子二度目）以下囁子詞

となる。主唱グループが「葉もマタしげる」を歌つたところで、二度目の囁子「アーヨイサヨ」が囁子グループによってかけられ、そのまま囁子グループによつて囁子詞が歌われる。この部分にはなにがしかの囁子詞としてのちゃんとした文句もあつたはずだが、忘れられて、意味があるようないようなよくわからない囁子となつてゐる。

録音では最終行が歌い終わらないうちに、一番の歌詞が歌い出されている。

そのことから二つの歌唱グループがあつたことが想像されるのである。

ここで改めて問題となるのは、囁子詞の位置である。「めでためたの

若松様よ 枝も采える 葉もマタしげる」のうち第三句の頭の部分「枝も」だけが、「一回目の囁子詞の前に歌われ、囁子を挟んで再度歌い直されている」とある。囁子を入れるなら第二句「若松様よ」のあとでいたほうが自然であるはずなのに、第三句を歌い始めたところで、第三句を妨害するような形ではいつてくる。どうしてこういう歌い方がなされるのだろうか。

11 オーオーオーオーオー  
12 ョオーオコターアーアケーエテ  
13 サアーサーーテナ

ところが一番(2)の歌詞「なおもめでたの 若松様よ 末は鶴亀 五葉の松」は、

二番(2)

なおもめでたの 若松様よ

アーヨイサヨ（囃子詞）

末は鶴亀 五葉の松

アーヨイサヨ（以下囃子詞）

三番(3)

と歌われ、囃子詞は上句と下句（第一句と第三句）の間にすんなりはいって、これが自然な形に思われる。しかし三番(3)「峰の小松に 雉鶴が 谷のいわおに 亀舞い遊ぶ」はまた一番(1)と同じように第三句（下句前半）を分断する形で囃子がはいっている。

主唱グループが第三句（下句）の頭まで歌つたところで、歌詞の全体が判明する。そこで囃子グループが賛同の意をあらわす注文をつけた。「アーヨイサヨ」は「アーヨいことじや（その通りだ）」の意味であろう。主唱グループは中断されたので、再度、下句の頭から歌い直す。

主唱グループが第二句（上句の終りまで）を歌い終わつたところで囃子をかけねばいいようなものだが、第三句（下句）が始まつて下句の歌詞内容がわかつた直後に「アーヨイサヨ」と賛同の囃子をかけている。このほうがはるかにダイナミックである。

二度目の囃子詞（10行目）から長い囃子詞の最後（13行目）までを囃子グループが歌っている間に、主唱グループは次の歌唱のための呼吸を整えることができる。こうした二つのグループによるステレオ的効果を持つた対話唱（応答唱）が祝歌の基本だったのではないか。

昔から儀礼的にまずは「めでた節」を歌うことに決まつてゐるから歌う、というだけでは「めでた節」の現在までの伝承を説明しにくいよう思われる。対話唱のすばらしさ、あるいはすばらしさの記憶があつて伝承に結びついているのではないか。

しかし現在は対話唱であったことは忘れられ、同じ歌唱者が囃子も含めて歌うのみである。ダイナミックさを失い、歌うことが義務化されると伝承の力は失われる。二つのグループによる歌かけ的な対話唱の復活が、伝承を確実なものとするためには必要なではないか。とはいへ、対話唱ではない現在の歌い方も私達を魅了するに十分である。

二番(2)の歌い方のほうが自然に見えるが、むしろ一番(1)と三番(3)の歌い方のほうが本来の形だつたのではないか。なぜそういえるのか。つまり第三句（下句冒頭）を少し歌つたところで、それをさえぎる形で囃子がはいるのが本来であると、なぜいえるのか。

これを説明するには前述したように、主唱グループと囃子グループが別々だつたことを想定し、かつその間にある種の競争関係があつたことを認める必要がある。もともとこうした集団による祝歌は、一般的に（全国的に）A B二つのグループの応答によつて歌われていたのではないか、ということである。二グループの間には歌かけの際に発生する応酬のようなものがあつた。

## 第五節 平山の「西目だし」の歌詞と歌い方

祝賀の宴席の中でひときわ雰囲気を盛りあげるのが「西目だし」であつた。右に述べた「めでた節」などとはまったくスタイルを異にする、打楽器による早調子の明快なりズムをもつた集団男声合唱曲で、おしゃれな曲調が特徴である。婦人の簡単な手踊がつく。

近年までこれをやっていたのは種子島全域でも平山だけだつたが、平山で

もこのところ伝承が途絶えつた。前述したように録音テープを伴奏に踊りだけを踊っているところもある。次の五つの歌詞から成り、連続して歌われる。歌詞は長いが、テンポが早ないので全体では五分程度の曲である。

西目だし

①ヨーヨーイ、参ろうかな  
ヨーヨーイ、踊りや参ろうかな

このまことにな、若松様よ  
枝も榮える、葉もしげる

ハイラーハイラー

②西目だしかよ、山川だしか  
踊りやハイラーハイラー

沖の小島に、帆が見える  
沖の小島に、帆が見える

③鹿の巻筆、たが読みそめて  
今は恋路の文を書く

④十三鐘の春姫はドコジャノセ  
鹿を殺せしその罪ゆえに

今は涙で鐘つきめしよる  
アチツツ、テーンツツ、テーンツツ、

アコレコレコレコレ、ヤットセーアイリヤイリヤ  
⑤おじやだけ行くか日も暮れたドコジャノセ  
どけもまからぬそりやへんにまかる

花の振袖袖ひきまわす

コンニヤモカライトモノヨウメシジヤ  
コドモガガルモットモジヤ

「西目だし」という曲名は②からとったものである。これについては次のような逸話が語り伝えられている。「西目」とは薩摩半島南西部の坊津のこと。鹿児島の種子島屋敷での奉公を終えて帰島する場合、七月の西目出しの帆か

け船に乗ったという。これを七月旅といった。この頃の種子島沖を航行する帆かけ船には二種類があった。ひとつはこの西目（坊津）出しの種子島向けの船もうひとつは山川を出て種子島沖を通過して琉球へ向かう船であった。②にある「沖の小島」は馬毛島のこと。馬毛島付近に見え隠れする船は、山川出しの船だろうか、西目（坊津）出しの船だろうか。西目出しの船であつてほしい。いとしい人が歸つてくる船であつてほしいという意味が込められている（註13）。

馬毛島は低い島である。南種子町からも中種子町からもよく見えていい。帆かけ船までが間近に見えるのは西之表市街の住吉以北である。したがつて右の言い伝えは西之表で成立したものであろうし、おしゃれな曲調からも、まづは西之表市街に入ってきたことを想像させる。

この②は七七七五の詞型で、詞のあとに何らかの囁子詞があつたらしいが、それが失われて意味不明の母音のみで歌われている。

③に歌われる「鹿のまき筆」は奈良春日大社にて請願文を書くときに用いたといわれるもので、恋の成就を願う文を書くなどに使用された（註14）。

奈良には、あやまつて興福寺の鹿を殺して死罪となつた子供を弔うために、明け七つと暮れ六つ合わせて十三の鐘が撞かれたという伝説がある（註15）。

④「十三鐘」はそれにならぬ歌詞であろうが、ここでは鹿を殺したのは子供ではなく春姫で、滅罪のために鐘を撞くことになつていて。鹿殺しと十三鐘と春姫を結びつけた何らかの物語があり（註16）、それを歌い込んだ歌詞が作られ、種子島まで流布したのであろうか。後半の囁子詞「アチツツ、テーンツツ、テーンツツ」は三味線の口唱歌で、もともとの曲には三味線の伴奏が付いていたことを示している。

鹿児島県内では薩摩半島の南九州市川辺町中山田の太鼓踊の歌詞の一節に、「十三鐘の小春姫が鹿を殺せしその時やよいが 今は涙で鐘つく心中」とある。④と同系の歌詞である。

⑤「おじやだけ行く…」で始まるこの歌詞は、「コンニヤモ」以下長い囁子詞を持つ。全曲の締めくくりでもある。「おじや」は「オゼハ」の縮まつたもので、種子島では西之表の上層階級でのみ使われる言葉である。ゴゼン（御前）→ゴゼ→オゼと変化した形である。「コンニヤ」は「今夜も」、「カラ

イモノノユメシヤ」は「カラライモの夕飯じや」の意味。この囃子詞は種子島で作られたものであろう。

昭和五十七年の故長田実氏による、平山郷土文化保存会のメンバーの歌つた録音があるので、これについて述べておこう。

前述した五つの歌詞が連続して歌われる。(1)と(2)の間、(2)と(3)の間にひと呼吸の間が置かれる。(2)と(3)は歌詞本文はさして長くないが、囃子詞や産み字がふんだんに加わっている。(4)から調が変わることもある。(3)と(4)の間にもひと呼吸ほどの間がある。(4)と(5)は続いて歌われる。

歌い出しはややゆっくり始まる。

次第に調子は快適になる。歌う人数が少

ない場合は息が切れるので早調子となるようだ。

伴奏の太鼓とカネは、四拍

のすべてをユニゾンで叩く明快で力強いリズムを刻む。

全体で五分少々の大

曲である。前節で見た「めでた節」とは様式のまつたくちがう、しかし華麗な男声合唱祝歌である。

歌詞について概要を述べると、(1)(2)(3)は同じ調の似たような旋律のくり返しでできている。前述したように囃子詞や産み字が多く、(2)と(3)のどちらの後半もどれが歌詞なのか演唱者も迷いながら歌っている。したがつて歌詞の語句は聞き取りにくい。

①は陽旋法(長調)で歌い出されるが、開始後しばらくして「踊りや参

うかな…」の部分が陰旋法(短調)になり、旋律に一種の色つやが醸し出さ

れる。

②の「西目だし…」はこの曲のタイトルとなる歌詞である。(3)「鹿の巻筆」

はもつとも長い曲である。(2)と似たようなフレーズがでてくる。

④以下は明らかな陰旋法(短調)となる。(4)の後半「チツテーンツツ…」

は前述したように口三味線で、三味線伴奏がついていたのである。もちろん

平山では、郷土文化保存会の方々の記憶する限り三味線が付いたことはない。

⑤は④と同じ旋律で歌われる。後半は口三味線に乗せた囃子詞である。

残された「西目だし」の録音は約五分少々だが、人數を多くして交代でブ

レスをすれば、もう少しゆったりと、そして堂々と歌うことができよう。ほ

のかに江戸情緒の漂う祝歌としては異色の名曲といえよう。歌舞伎踊の伴奏

歌謡を聞く心地さえする。

もどもと西之表の西町(にしまち)とか東町(ひがしまち)といった商家の並ぶ町屋地区で歌われたものと思われる。町田嘉章は日本民謡大観九州篇南部の中、「風流踊の唄の転用のようである」と書いている(註17)。まさしく、歌舞伎踊を模したどこかの風流踊歌が模倣されて取り込まれたのである。そうした踊り歌を歌う人々が来島したのか、西之表の商人たちが鹿児島か上方などに赴いた折に仕入れてきたものか。音楽の調子のよさからして、全島に一気に広まつたのも納得できる。それが平山では近年まで残った。このまま消えるのはいかにも惜しい歌である。

(松原 武実)

楽譜5 平山浜田のめでた節

(独) め エ で エ エー——(合) タ ア アー——ア め エー  
 で エ エー エー た ア アー——ア の オー——オ  
 ア —— わ カ—— ま アー——ア つ ウ ウ サ  
 アー—— ま—— ア エー だ ア ア も オー  
 アーヨイサヨ えー エ エー——だ ア も オー——オ  
 さ ア —— アー カ ア ゆ ウ ウ—— る ウー——  
 ウー は ア アー ア も オ マア アタ ——ア アー  
 し イ—— ゲ エー エー——る ウ—— ア ヨイサ——ヨ オー——オ  
 オー オー—— ヨ オー オー—— ヨ オ オー——コ マ アー——ア ア  
 ケ エテ サア アー—— テナ

1 種子島の民謡伝承者を訪ねるうちに、「高砂」など謡曲の一部（小謡）

ことができないが、長谷の摺久保では平山での録音テープを再生して踊つて

を歌つてくれる人物に出逢ったことがある。西之表市街の山手は旧薩地区で

いる。

種子島家臣の居住地域であった。しかし土族の居住はここだけだったわけ

ではない。全島に散在しており、彼らの歌舞の教養は謡曲だったはずである。

衆庶もそれを模倣したことは十分考えられる。第三章と第四章でもとりあげた旧制種子島中学校篇「郷土研究」（昭和十年）には「めた節」と「うれしゆめでた」を祝賀の儀式歌とし、小謡はそのあとに歌われたと記され、「ゆくいとし」は「うれしゆめでた」の別称とされている。また酒宴が始まって

から歌として「のんき節」「あさき節」「まちばんだー節」「えんな節」が

あげられている。このうち現今では「えんな節」以外は、そんな歌があつたことすら語られていないので本稿では取り上げなかつたものの、かつての祝歌を

知るために無視できない記述だが、ここではこれ以上の言及を避ける。なお郷土研究については第三章の註9を参照。

9 註8に同じ。

10 島間田尾の野首久教氏は、田屋集落でかつて歌われた「めた節」の歌詞三首を記録しておられる。これを掲載した。

11 種子島の「めた節」の靈源について、下野敏見氏は「ヤマト・琉球船歌の構造と展開」（鹿大史学）第三十号、昭和五十七年）の中で重要な指摘をしている。かつて西之表市の漁村部数地区にあり、近年まで海上泊にて歌われていた船祝歌の中の一部が、そこから溢して種子島全島に祝歌として広まつたというのである。下野氏はこれを断定しているわけではないが、おそらくその通りだと思う。しかし南種子と一部中種子の、私の手元に「めた節」の録音を聞いた限りでは右船祝歌とは一致しないようである。中種子の大部分と西之表市のものを精査すれば下野氏の指摘を確認することができるかもしれないが（その可能性は大だが）、今のところそこまで至っていない。なお下野氏の前記論文は「ヤマト・琉球民俗の比較研究」（法政大学出版局、平成元年）に所収されている。

12 南種子町各地の録音を聞くと、旋律線はだいたい同じである。中種子町と西之表市については今後精査する必要がある。

13 前掲「平山の民俗芸能集」に掲載されているが、下野敏見氏の「種子島民俗芸能集」（南方新社）二四五頁にも同様の解説がある。

14 書道に使用する筆のブランド名にもなっている。鹿の毛で作られるといふ。

15 この伝説の大要は、奈良市興福寺（春日神社）近くの通り際に設置された説明版に書かれている。

16 鹿殺しと十三鐘と春姫を結びつけた物語があるとすれば、前記「十三鐘」伝説のバリエーションと思われるが、私は確認するに至っていない。

17 昭和五十四年刊行の「日本民謡大観九州篇南部」（三一五頁）の中で、町田嘉章は種子島の祝歌について、大略次のように書いている。今後の研究の視座を提供するものとして以下に紹介しておこう。「めた節」は屋久島の「芋穂」などと同時代の古風なものらしい。「ゆくいとし」は「お船謡」

3 中種子町教育委員会のご指示による。

4 私の録音資料の中に中種子町の「うれしゆめでた」がある。

5 この言い伝えは平山郷土文化保存会発行の小冊子「平山の民俗芸能集」（平成十一年）に掲載されている。

6 かつて平山で歌われた「ゆくいとし」の歌詞数首が、前掲平山郷土文化保存会発行「平山の民俗芸能集」に収録されているが、これらはすべて第一節にあげる野首久教氏記録の歌詞に含まれている。

7 南種子町教育委員会が平成二十五年、町内全集落におこなったアンケート調査によると、新開地の長谷を除けばほとんどすべての集落で「めた節」を現在も歌っている。アンケートからは茅水の上里でも「ゆくいとし」を歌っていたことがわかるが、平山郷土文化保存会の方々によると平山の各集落でも歌つていた。

8 主伝承地である平山では最近歌われることがなく、したがつて踊も見る

か「よいこの節」のような感じである。「うれしゅめでた」は瀬戸内辺りの漁村で見られる祝歌などと関係のあるのではないか。「西日だし」は何か風流踊の歌の転用のようである。」この中で町田嘉章が「お船謡」に言及していることに注意されたい。註11で述べたように、種子島には御船歌系統の船祝歌があり、「めでた節」はそれを震源とする可能性があることは下野敏見氏も指摘しているのである。

## 第六章 座敷舞の意義

### 第一節 座敷舞の意義

はじめに

祝宴の座で、中ほどになり、盛り上った頃に行われる座敷舞は、今では貴重な芸能である。

まず、座敷舞という呼称は、種子島ではいつ頃からのものかを明らかにしたい。この呼称は、昭和四十三年三月刊の「鹿児島県文化財調査報告書第十五集」に、小野重朗氏が「南種子町平山の座敷舞」と題して報告して以来のものである。

それまでは何といっていたかというと、「見一さいな」をやろうかとか、その場にいる顔見知りの芸達者の個人芸を承認の上で、「そろそろ『ガーニマ』をやろうか」とか「鳥刺しマーやろうじやなつか」などと小声で言うのであった。すると、まわりの者も肯き、決まつたのであった。舞手の者がちよつと準備して、一座の下のほうに座ると、誰かが「ガーニ舞は見一さいな」とほやし出すと、皆が同調したのである。

そこには座敷舞という言葉は出なかつた。

ところで、「座敷」という言葉は種子島では使わなかつた。

種子島の家は田の字型が多く、縁側のつく南側の座がオモテ、次に玄関の

つくりの間、その裏のジロンマ（火代→地炉）の間）、オモテの裏のオクノマとなつてゐた。これに、一般の家では二フ（土間）と板の間（炊事場）がついてゐるのであつた。庭はホカといつた。

各座の仕切りの襖はあるのだが、南島の種子島では、襖はオクノマ以外はいつも開けっぱなしの家が多い。祝宴の折にはもちろん、オモテ、次の間、ジロンマは見通しである。このうち、主にオモテ、次の間の座をまとめて、「座敷」あるいは「座中」といつたのである。

したがつて「座敷」という言葉は種子島ではなく、「座敷舞」という表現

もなかつたのである。昭和三十八年に出した筆著の「種子島民俗芸能集」では、「座舞」としてある。

ではなぜ、小野氏は座敷舞と名づけたかというと、まずはこうした事情をおそらくよく分らず、本土式に座敷で舞うのだから「座敷舞」がよからうということと、本土の分類方式では同じような傾向の芸能を、大道芸、門付芸、座敷芸といつてゐたので、このうち座敷で舞われる座敷芸だから、座敷舞がよからうとしたものと思われる。

当時、筆者は氏宅へよく遊び（民俗談話）を行つてゐたが、これらの舞いのあることを話す、旧版「種子島民俗芸能集」ももちろん差し上げてあつた。またその頃、筆者が何日目かに見たそれらの舞いに話がおよぶと、大変興味を示され、県文化財保護委員として見にかれたのである。

それが、昭和四十三年の報告書となつたのである。内容は、小野氏らし記したように、小野氏が名づけたものである。

座敷舞は、このような経過をへてできた名称であるが、本土の中央では以前から類似の舞を座敷舞といつてゐるので、地方の種子島としてもなじみやすかつた。

なお、平成二十三年に、平山郷土文化保存会長の中島一三氏に、「座敷舞」の呼称はどうですか？と筆者が聞いてみたところが、「これでよいと思う。よく、なじんでいる」といわれた。なお、今では種子島一般の座中呼称も、本土式に座敷呼称に変りつつある状況もある。

#### 一、場所、時、島内分布

##### (1) 場所と時

座敷舞の場所は、右に記したように座中すなわち表の間（上之座）と次の間（下之座）であるが、他にもある。それは、公民館（戦前は主に会舎とか会宅といい、俱楽部ともいつた）で舞ふこともあつた。またそれは、やはり右記のように祝いの座であり、進行の中ほどで舞われる所以である。祝いの座は、民家、公民館を問はずに、大勢でやる場合には、

祝宴開始→(しばらくして)めでた節齊唱→祝宴続行→(中ほどになつて)

座敷舞(一種類)またはしばらくしてもう一種類)→祝宴続行→祝宴終了  
という順序で行われた。

祝宴は、屋外と屋内のいずれかがあつて、主に屋内であるけれども、地域によつては、また時期によつては、屋外で行う場合も見られる。

屋外であるのは、例えは、正月十五日の破魔祈禱の直会(神社の境内)である。あるいは六月初め頃の牧祈禱の直会(牧の神の周辺で)、あるいは六月の瀬風呂(海の瀬の前に海水を入れて焼石を投げ入れ、海水風呂にしたもの)や九月頃の岩穴風呂(岩穴での蒸し風呂)上りの慰労会などがある(後掲写真二二舞(3参照))。

これらの慰労会は、芝生の上で、あるいは奥座を敷いて円形にあるいは四角形に座つて飲食し、興がのれば座敷舞が出る。それらの場合、座敷舞ではなく、野外舞であるわけである。したがつて、座敷舞は本来、座敷舞とはいわなかつたわけだ。

では何といつていたか。それは、一座の中を見渡して、得意な舞手がいるとの演目で、「鳥刺し舞を」とか、「ガニ舞を」とい、あるいは、「見一さいなあをやろう」などという。頃合を見計らい、「三人で例えは、「鳥刺舞を見よさいなあ、鳥刺舞を見よさいなあ」と言い、はやし出すと、その声はやがて合唱になり、拍手を伴つて大きくなつてしまい、昔はここで座見舞(司会者)が立ち上がり、「ではこれから鳥刺し舞をし申そう。誰々さんにやつてもらい申そう」とい、指名されたその人は、座の下の方に座り、手拭を被るなど、ちよつと準備をしてから、きちんと正座一礼する。そして、はやしに応じて舞いはじめるのである。

こうして舞い手は、舞いながら座の真ん中に出て行き、舞が進行するのである。

昔は、いや、地域によつては今も、祝宴の座には、司会者の座見舞はいる。彼が頃合を見て、「そいじやー、ガニ舞をし申そうか」といつて、始めるのである。

## (2) 島内分布・継承

表市安城で、云は婆尉舞(トッシーダン)、鳥刺舞など)にもあつた。現在では、  
②南種子町島間上方(芸は、パックル舞)と③南種子町平山(鳥刺舞、婆尉舞、ガニ舞、他)にある。

一九八〇年頃までは、西之表市納曾の橋原タカガ女が南種子町の婆尉舞やパックル舞を習つて稽古しておられたが、近年、タカガ女が亡くなられ、同好の者の繼承があるので不明。

一〇一五年現在、確實に座敷舞を継承している所は、島間上方と平山(西之町、仲之町、他)だけのようだ。

### 一二、人数(舞手・はやし手)、採り物、楽器、服装

(一) 人数 数名以上(十名以上が望ましい)。舞手は一人。あとは同席者全員がはやし手。

(二) 採り物 舞いにより違う。座敷舞は特別な準備なしに即興で、はやし舞うのが特色であるので、舞によつて、必要な物も家屋の中でかんたんに見つかる品物を探り物とした。例えは、婆尉舞の手拭や杖など。

#### (三) 楽器 座敷舞には、楽器は一切使わない。

(四) 服装 例えは、鳥刺舞では、着ている着物の房をはしょって、ユーチエ(湯手、手拭)を被り、あるいはユーチエをよくたんでのせ(鳥打帽の真似)、トンコツ(煙管入れと煙草入れ)を腰帶に差して現れる。もつともかんたんなのは、棒一本持つて現れる。その棒も座敷等を持つ例もある(後掲写真鳥刺舞)。もちろん、鳥刺し棒に使う。

なお、般舞では、手拭を半分に折つて、それを両手で縄をなうようにして丸めたものを持つ。それを縄みたにのせて舞う。ユーチエ(ひょうたん)も手拭でかんたんにひょうたんを作つて舞う。

ガニ舞は、ユーチエを短被りし、両手の親指と人さし指を出して舞う。

このように、座敷舞の服装は、その時に応じて、テーマにふさわしい身近にある服装をするのである。

採り物のもう一つの例として、パックー（墓）舞に必要な黒じょう（こきぶり）がある。これは、親指ほどの黒布片を、予め、座の中ほどにおいておく。黒布でなくても何でもかまわない、ちょっとしたものをおけばよいのだ。ただ、黒布状のものが一座の目に入りやすく、パックー舞を高揚させるのに効果的だ。

### 三、はやし言葉と科白と芸態

座敷舞は、脇に座っている、あるいは取り巻いている大勢のはやし、例えば「ガ一二舞いは見一さいなあ」のくり返しと、その間に舞い手の科白がいちいち入り、舞い手は主題にそつて演じ（舞つ）ていく。

大勢のはやし手は、正座してはやしたのを、島間のパックー舞を見たことがあるが、大方は安座してはやす。種子島には、口承文芸の早物語（早口で昔話などを話す文芸）もあるが、そのときは正座して話すのだと古老はいわれた。実際、私が聞いたたくさんある早物語も、皆正座して話された。座敷舞と早物語は、芸能と文芸の違いはあるが、座敷舞は祝宴でない慰労の折にも昔は見られたので、正座をしてはやすことが多かったのではないか。

では、いくつか事例を引き、はやし言葉と科白と芸態について、若干の分析を加えてみよう。

#### (1) パックー舞について

パックー舞は、墓の舞のこと、時は一九七三年の暮れ、場所は南種子町の島間上方の大久保。舞手は小山種丸氏（大正十二年生）。種丸氏は、若い頃（数え年の十八歳の頃）、近所の古老、西園仙五郎氏（明治初年生）から習つたという。

一九七三年の折りは祝宴があったわけではなく、筆者の願いによって、近所の人達も寄つて、パックー舞いをやって見せて下さったのである。氏と最初にあったのは一九六五年であった。その時は、舞のあらましを聞いただけであつたが、一九七三年には、当時の旧式テープレコーダー（三〇×四〇×二〇センチ位）でオープンリールのテープの録音をし、撮影したのである。

その録音再生そのままと写真を、一九七九年三月、私家版の『海南民俗研究三号』に発表したのである。本稿はそれによつて書いていく。但し、パックーの科白の中で「黒虫」というのが出てくるが、これは、「黒ジヨウ（ゴキブリ）」が正しいので訂正しておく。

ハヤシはゆっくりと、「ア、パックー舞いは見一さいなあ、パックー舞いは見一さいなあ」と、冒頭に「ア」といい、そして二回つづけていう。

すると、「パックーは、皆に向かい、両ひざつき、斜めにかまえて、「パックー舞をやるによつちえ、ハヤシをしゃんとたのむらなあ」といった。ここでまた、皆のはやしが入り、「パックーは両手もついて四つんぱいになり、

「パックー」というものは、月のながし（なんどに）は、一出アええ、黒ジヨウ（黒布）を取つちえ食おうよと思つちえ、この向一きにすーわつたあ」といつて、黒ジヨウ（黒布）の方向に向きを変える。そして、大勢のはやし手の人達の拍手を述べると、

「ア（拍手）、パックー舞いは見一さいなあ（拍手）、パックー舞いは見一さいなあ（拍手）」

このように、最初の「ア」で皆の拍手が一つ入り、ついでゆつくりと、「見一さいなあ」で一つずつ入り、そのあと二回に入る。平山などの場合は、「ア」が入らないようだ。すると、「パックー舞いは（拍手）、見一さいなあ（拍手）、

パックー舞いは（拍手）、見一さいなあ（拍手）」と一定の調子で四拍になる。パックーどんのゆつくりした動きには右の最初の出だしと合つているようであり、島刺し舞い、婆尉舞いなどは四拍手がよいようだ。

西園仙五郎氏ゆづりの小山種丸氏のパックー舞の科白と内容は、三段から成つていて、第一段は右につづけて、  
③「今夜だんだ（今夜などは、夜もよか晩じやーと思つちえ、パックーどんの考え方には、この向一きに御ア出了一たあ」

大勢「ア、パックー舞いは見一さいなあ。パックー舞いは見一さいなあ」  
④「パックーどんが這うちえ行つごつたーば、向この隅から黒ジヨウだ  
んどが、這うちえ来ちえ、チユツ（舌の音）ちゅうちや、仕一で一ちや、仕一  
出しだは、まーた、むーこの隅から這うちえ来ちえ、チユツちゅうちや、仕一  
出一ちや、まーた、むーこの隅から、やつちえ来ちえ、チユツちゅうちや、

しーでーたあ

大勢 (はやし)。

④ 「ほうしーて、パックーどんが考えには、夜がふけちえきーたので、こんなにやーだんだ、どうけー宿を取ろうかと思うちえ、パックーどんが考え出アアた」

大勢 (はやし)。

⑤ 「パックーどんが考えには、こんにゃーだんだ、玄闇の敷居の下だんどが良かんどうと思うちえ、このむーきに宿をかーまえたあ」  
舞はーこの次も連続して流れしていくのであるが、内容的にはここまでが第一段となる。それを要約すると、旧五月の梅雨期のある晩、パックーどんが黒ジヨウとりに出かけたところが、夜がふけてきたので、ある家の玄闇の敷居の下に宿をとる、ここまでである。

では次の第二段に行こう。

大勢 (ア、パックー舞は見ーさいなあ、パックー舞は見ーさいなあ)。

⑥ 「夜明けーに、なつちえ来ちえ、爺どんが起きつちえ、小便だんどに(小便などに)行つこつたあ。」

大勢 (はやし)。

⑦ 「そうしおつたーば、玄闇の敷居の下だんどに、座つちよつたーば、下駄らんどうじえ、横腹らんど、コボツちゅうちえー、蹴られーたあ。」

大勢 (はやし)。

⑧ 「まアた、晩方になつちえ来ちえ、今夜こーそ、よか晩じやと思うちえ、パックーどんが出えだしたあ。」

大勢 (はやし)。

⑨ 「ほうしーてー、まーたー、夜もよか晩じや。南風の風の吹くよか晩じや、黒ジヨウもおーれーば、おいもんじや。もうこの隅から、這うちえ來た。チユツちゅうぢや、しーでーぢや、まーた、もうこの隅からやつちえ来ちえ、チユツちゅうぢやー、しーでーたあ。」

大勢 (はやし)。

⑩ 「ほうしーーそー、よか所に宿を取ろうよつと思うちえ、まーた、パックー

どんが考え出アアた。」

大勢 (はやし)。

⑪ 「パックーどんの考えには、今夜こーそーは、よかとこれ、宿を取るよつと思うちえ、ナガシ(台所)のイカダ(筏)昔の家の台所脇の足洗い場)の下だんどうに、宿を取ろうよーと思うちえ、この向きに這アおつたあ。」

大勢 (はやし)。

⑫ 「そーしーたーば、今夜こーそー、よか夜と思うちえ、ここへんらがよかんどうと思うちえ、セシナギ(台所の汚水溜)の脇だんどうに、座つたあ。」

以上は内容的には第二段となる。それは、夜明けに爺に横つ腹をけられ、のちまた黒ジヨウとりに出かけ、ナガシのイカダの下に宿をとるまでの話であつた。次は第三段。

大勢 (はやし)。

⑬ 「そうしおつたーば、夜明けなんどになつちえ来ちえ、鶴らんどが起つ

ちえ、「コケコッコウ、バタバタ、バタタ」「コケコッコー、バタバタ、バタタ」と歌アだアしたあ。」

大勢 (はやし)。

⑭ 「そうしおつたーば、爺どんが、婆じようらんどが、竈らんどに火を焚きだしたあ。」

大勢 (はやし)。

⑮ 「そうしおつたーば、婆じようどんが大釜らんどに、火だんどうお(火などを)、ガタガタガタと焼き出したあ。」

大勢 (はやし)。

⑯ 「そうしおつたーうーちに、カラライモの汁だんど婆なんどが、しいかぶらア、あーたー(戻に、落ちた)。」

大勢 (はやし)。

⑰ 「そうしおつたーうーちに、カラライモの汁だんどが、パックーどんの頭かーら、いつかけられーたあ。」

大勢 (はやし)。

大勢（はやし）。

③ 「こいや、なーらんよーと思うちえ、パックーどんがこの向きにまた這ア出アたあ。」

大勢（はやし）。

④ 「そうしおつたば、鶴らんどが起きつちえ来え、コココココココッ、コケコッコー、ココココココッ、と鳴き出アしたあ。」

大勢（はやし）。

⑤ 「鶴らんどうが、焼けじょう（やけど）をした上に、背中から、目見えなんどう、突くじりだーたあ。」

大勢（はやし）。

⑥ 「突くじーれーば、突くじいもんじや。血いも涙もなかもーんじやと、パックーどんな、この向ーきに返つたあ。」

以上でパックー舞は終るが、第三段は婆が起きて、大金でカライモを

炊き出したところが、その汁が婆の尻に落ち、パックーどんにも落ちた。パックーどんには頭からかかってヤケドをした。

そこに鶴が起きて、ヤケドしたパックーどんの頭から背中を突くじりだした。そして、パックーどんはひつくり返つて死んでしまった、という話である。

この芸は、祝宴の座の余興ではあるが、パックーどんの生態の活写に座は盛り上がる。最後はヤケドした頭や背中を鶴に突つかれ、ひつくり返つて死んでしまう。皆、笑いのうちに終了。しかし、どこか哀れさがにじむ結果だ。パックーどんは、イボのある厚ぼったい皮膚をし、眼をぎょろりと向いて、大きな体でのつそり、のつそり歩く。いつも陰湿な所にて、餌を求めて歩く。この特異な動物の姿態を芸能化したパックー舞は、すぐれた芸能であるといえよう。

この芸の伝承者小山種丸氏（大正十二年生）の師匠は、近所の西園仙五郎氏（明治初年生）であったのだが、仙五郎氏の師匠もその爺さんで、數十年の年齢差があったとして、その先々代と考えると、たちまちにして中世になってしまふ。

この単純な舞は、種子島々民の実生活に即し、笑いのうちに一匹の蟹の生

態に迫つており、すばらしい芸だといわねばならない。そして、「見ーさいなあー」の口調、パックーどんの生態演出とともに、狂言調であることを注目せねばならない。その出自が中世であることを知らせているのである。

さらに、このパックー舞の内容の特長について指摘せねばならないことがある。それは、爺や婆などの老翁の出現に加えて、闇や地の邪靈が退治されるという注目

善や天、光明を表わす神性によって、闇や地の邪靈が退治されるという注目内容にもなつてゐることである。

しかも、中・近世の庶民生活の一端を活写しつつ、庶民の哀れさをも表わしていく、ホロリとさせるものがある。パックー舞はすぐれた庶民芸能であるといわねばならない。

墓の芸能について、もう少し述べなければならないことがある。それは、南子町下中の真子所の神社の御田植祭に出現するガマオイジョウである。

ガマオイジョウ（墓老尉）は、首笠を被り、墓の注連縄を背にして尻はからげ、太鼓を脇に抱えて、御田植の神田に現れる。そして、御田植歌を歌いはやす。

種子島に現れ、伝承する墓の民俗は、パックー舞とこのガマオイジョウの一例のみであり、南九州や南西諸島にも見当らない。しかし、南九州では墓に類する者が現れる芸能は各地にある。

それは、各地の古い神社の神舞（神楽）の折に付隨して現れる田の神であり、その舞はある。

田の神は、その舞のはじめに自らの出自を述べながら舞う。例えは、「あの山越え、この山越え、十万一千町歩の田のある所、滝の水ストンコロリ、ストンコロリと落つる所の御田の神なり」と述べ、自らの姿を、「ひちくりゆがみたる見苦しきものなれど、・・・色黒きものなれども、御田の神なり（伊佐市湯之尾田の神舞）」といふ。

これは、まぎれもなく湿地にすむ一匹の墓であろう。

中世室町期の狂言を伝えるかと思われる種子島のパックー舞やガマオイジョウの民俗は、南九州の土地神である田の神の出自につながるようである。南九州の田の神は、墓の民俗を背景に生まれた土俗神であるといえるようだ。

小島理體氏が、「国学院雑誌」第七十八卷三号に書かれた「谷墓の渡

る極み」による、幕は『古事記』にも谷戯として記され、大地の主と田の神との媒体の役割をなっている。そして、大地の主の神威の代行者として、國のすみすみまで渡り歩く役を背負っていたという。

この谷戯の出自は古く、古代に遡るわけであるが、それを云能化し、座敷舞となした例は、今では全国に類を見ない。別言すると谷戯の伝承を繼承し、座敷舞として今も伝承しているのが、唯一、種子島のみであり、島間のパック一舞である。

しかも、近隣のガマオイジョウや南九州の田の神舞などを背景に持ちつつ、すぐれた狂言系芸能をなしているのが、パック一舞であるといえよう。

南西諸島の中で、種子島同様、いやそれ以上に古い伝承を持つトカラ列島あるいは奄美や沖縄の琉球文化圏にも、幕の芸能はないのか。筆者の狭い見聞では、それは見当らないようである。なぜだろうか。

それは、一つにはパック一舞の系脈につながるガマオイジョウや田の神舞の田の神は、「田」につながるものもあるからではないか。琉球の場合、田という土地神よりも、稲という穀神を尊重し、初穂礼のシチュマ・シキユマに見るように、稲穂そのものを神聖視しているのである。

旧暦八月の新節の日に行われる奄美大島の電郷町秋名のシヨツチヨガマの儀式は、そこでは、ガマすなわち横穴に、朝日の差し込むこと、つまり穂がらみ前の穂に日光を照射し、稻米と太陽との結合をうながして、穂がたしかに受胎することを祈る行事である。

ここには、穀靈信仰はあるが、田の神信仰はない。奄美では、田は田袋といい、そこには田の神は存在しないのである。これは、班田収授以来殊に田を重視したヤマト文化圏と、太古の穂摘み刈りの稻穂を特に重要視した琉球との違いによるものであろう。この違いは、地靈重視と穀靈重視の違いでもある。

## (2) 方二舞について

方二舞は、蟹の生態を模した座敷舞である。南種子町平山に伝承している。

一九六〇年前後、平山では向井長助氏、山田休蔵氏、他という方二舞の達者な舞手がいた。方二舞は、大勢の「方二舞いは見一さいな、方二舞は

見一さいな」のはやしに応じて、手拭を盃人被りした着物姿で舞い始めるのである。

舞手は座敷の中央で一人、まわりをU字型あるいは床の間を中心にして織一列で皆が囲んで、はやしをかける。

「方二舞いは見一さいな」は、一拍、くり返しで四拍、はやしをかける。話は前後するが、舞い手は一座の下に正座して一礼してから、手拭で頬被りし、はやしに応じて少し進み、舞い始める。

膝を折って座り、左右の手の親指と人さし指をV字型に開いて、蟹の鉗に似せて舞い始めていく。

大勢のはやしと舞手の科白は次のとおり。

大勢（はやし）「方二舞は見一さいな、ガニ舞は見一さいな。」

④「ガニ舞とはやされて、ガニ舞をやるによって、はやしを皆様、たのみあきょう。」

大勢（はやし）。

⑤「もう日も暮れた、もう日も暮れた。夜食などに出かきよう。」

大勢（はやし）。

⑥「また、日も高く、背の甲なども干しましよう。」

大勢（はやし）。

⑦「また、うちくり返つて、腹甲なども干しましよう。」

大勢（はやし）。

⑧「カラスという黒鳥が、前の櫻から飛びおりて、コーカバコー、コーカバコー、ガワガワガワと、ぬつからかえすところに、親ゆすりの古鉄の向にかまつたあ。」

大勢（はやし）。

⑨「それでも何が怖じろうに、腰の骨に食いついて、セキ（せきずい）の油を流あたし。」

大勢（はやし）。

⑩「元の穴さな、こそこそ、こそこそ。」

以上は平山の方二舞である。

次に、島間上方の方二舞を記す。伝承者は小山種丸氏（大正十一年生）で

あ。

はやしは大勢で、手を叩きながらいう。すると、舞手のガニは一人で、科白をいいながら舞う。

大勢（はやし）「ガニ舞は見—さいなあ。ガニ舞は見—さいなあ。」

④「ガニ舞というものは、九月一の稲の穂、穂一が出了—よか晩に、オヤジーの足だんじえ、稻の穂一を取つちえ食—お—よど、思—ちえ、ガンドンがこの向—きに這—出—たあ。」

大勢（はやし）「ガニ舞をやるによつちえ、はやしはしやんと、たのも—かー。」

大勢（はやし）「ガニ舞をやるによつちえ、はやしはしやんと、たのも—かー。」

④「今夜だ—んだ、風たよか晩じやとおも—ちえ、ガンドンが考えには、この向—きに畦道から、這—出—たあ。」

大勢（はやし）「ガンドンが考えには、今夜だ—んだ、下畦らんとに構—よ—ど、思—ちえ、この向—きに構—え—たあ。」

④「親ゆずりの足だんじえ、九月の稲の穂一のできた晩じやつちえ、ガニ舞（はやし）」  
大勢（はやし）「ひつ衛えぢやー、唯—じや、吐き出あぢやーと、病ん出アたー。」

④「（ちよと舌打ちして）、時立雨（ときたちあめ）らんどーがー、やつちえ来ちえ、ガ

ンコーどんが考えには、あんまり寝—寝をしすぎたあ。」

大勢（はやし）「そーしーたーば、黒か鳥らんどーがやつちえ來—たあ。」

④「上畦らんどに、黒か鳥らんどーが、背中だんじえ、「カボツ、カボツ、クワークワー」と、鳴き出—したあ。」

大勢（はやし）「そーしーたーば、黒か鳥らんどーがやつちえ來—たあ。」

④「（ちよと舌打ちして）、時立雨（ときたちあめ）らんどーがー、やつちえ来ちえ、ガ

ンコーどんが考えには、あんまり寝—寝をしすぎたあ。」

大勢（はやし）「そーしーたーば、黒か鳥らんどーがやつちえ來—たあ。」

④「（ちよと舌打ちして）、時立雨（ときたちあめ）らんどーがー、やつちえ来ちえ、ガ

ンコーどんが考えには、あんまり寝—寝をしすぎたあ。」

大勢（はやし）「そーしーたーば、黒か鳥らんどーが、背中だんじえ、「ゴツゴツゴツ」

と、つくじら—たー」

大勢（はやし）

④「ガンドンが考えには、親ゆずりの足だんじえ、挾—も—よど、思—ちえ、ガンドンが、こーの向—きに坐—たあ。」

大勢（はやし）「黒か鳥も、はしたなかもんじや、背中—らんど、「コツコツコツ」と、つくじら—たあ」

大勢（はやし）「どうにか、こうにかあ、ガンドンが、「ヤー（穴）」らんどに入—つたあ。」

大勢（はやし）「まーたー、晩方になつちえ來—ちえ、今夜—こーそー、よーかー晩じやーと、思—ちえ、ガンドンが、この向—きに這—出—たあ。」

大勢（はやし）「まーたー、夜明けになつちえ來—ちえ、慌—か雨が降り出したあ。」

大勢（はやし）「ガンドンな、腹—ひとつ食う取—ちえ、ガンドンな、ヤー（穴）らんどーを間違—うたあ。」

大勢（はやし）「今日こそ、今朝こーそ、ガンドンが一眼じえ、見—たアば、太かもんがやつちえ來—たあ。」

大勢（はやし）「上畦（じょうせき）らんどー、廻つちえ來—ちえ、人間どんがー、やつちえ來—たあ。」

大勢（はやし）「そーしーたーば、鎌（かま）の刃先（はさみ）なんどに、背中なんど、「コバーツ」ちゆうちえ、突—かれたあ。」

大勢（はやし）「そーしーたーば、ガンドンの一足一は、親ゆずりの、かーらーとー、もつちよつたあ。」

④「（ちよと舌打ちして）、時立雨（ときたちあめ）らんどーがー、やつちえ来ちえ、虫—なんどに、刺されたあ（と

いつて、ガニはひつくり返つて死ぬ。」

以上、島間のガニ舞である。平山のガニ舞と科白は似てはいるが、少し違

う。違うのは、時立雨がやつてくる点や、人間がやつてきて鎌の刃先で背中

を突かれることがある。平山では鳥に刺された。平山は穴にひつ込み、島間は最後は死んでしまうという哀れな生涯を描いている。それを、演劇の上手さに皆笑いながら、しかも「見一さいな」ではし立てながら見ているのである。やはり、ガニ舞もバッケー舞に似て、最後は悲劇的な結末になる。これは、動物世界によせて人間世界を、それも哀れな民衆の一生をチラと風刺しているといえよう。

科白はそんなに長くないけれども、蟹の生態を描写したおもしろい舞である。大勢の者は、はしをかけながらその生態を面白がつて注目し、上座でカラスに腰の骨を突きつかられ、脊髓の油を流す場面にはホロリとなりながらも、舞手の蟹の真似のままに喝采を送るのである。

この舞いもまた、舞手がいかに蟹の生態を上手に演ずるかにかかっている。左右の鉤を突き出し、横ばいに行くさまや腹甲を干す場面など、年季をつむほど模写が上手にすることはいうまでもない。しかし、こうした云は、持つて生まれた芸のはこびのうまさやその人の品性もある。

著名な国文学者の白田甚五郎氏は、「日本藝能叙説」(新人物往来社、一九七一年)において、筆者の『種子島民俗芸能集』(自家本、一九六三年)の「ガニ舞」を引いて、次のような御意見を書かれた。

「笑ひの餌食となるのが蟹であることは、いふまでもあるまい。多勢は蟹のをかしみをはやすわけである。はやす役割を一人に凝視してもよい。さうすればつまり太夫に対する才藏といふことになる。(おそらく、ガニ舞は元来蟹に扮した者とそれについてはやした者と成る乞食者との芸であつたのであらう。)そして、「蟹の演出の中心は、何といつても横道ひにある。乞食者は上代にも遡る古語であり、その芸の来源は古い。つまり、ガニ舞のこのような座敷舞の由来はきわめて古いことができる。」

白田氏は、島根県津和野町の鷺舞の行列に鳥帽子をかぶつたかつ二人が出て、その芸に蟹の「横道ひ」というのがあって、斜横に道うように歩み、身をかがめて腰の鼓を打つのである。と紹介されている。

この蟹の「横道ひ」は、両足で歩きながら鼓を打つ舞であつて、横斜めに身をかがめて歩くのが特長である。したがつて、四つん這いのガニ舞とは違

うし、またあくまで舞であつて、種子島の座敷舞とは違うようだ。

なお、白田氏は、狂言の「蟹山伏」にも蟹の精が現れて、「暇天に在り、一向地に着かず。大足式小足八足、右行左行して遊ぶもの精にして有るぞよ」という、と記されている。さらに、種子島の「ガニ舞」は見一さいなのはやし言葉は、狂言小歌を思われるといつておられる。このことは、筆者が『種子島民俗芸能集』に、ガニ舞などを、狂言口調の芸である、と記していることへの氏の御意見である。

種子島に残るガニ舞もまた、日本中に同じ科白、同じ芸態の蟹の狂言風座敷舞はないようであり、貴重な芸能だといえよう。

### (3) 鳥刺し舞について

筆者の鳥刺し舞についての記録は、昭和三十八(一九六三)年と平成四(一九九二)年のものがある。いずれも平山のものであるが、ここでは後者

の詞章が正確なので、それを掲げることにする。

例によつて、舞手は一人、囃手は一座の者全員。この折は、囃手は全員、正座して拍手を入れながらはやした。

舞手は、ユーチエ(湯手手拭)を右に向う鉢巻にし、着物の尻をはしょつて、細い竹棒を持ち、皆のはやしに応じて下の座の入口に現われ、正座し、棒を目の前下において一礼する。

そして舞い始める。先の方に山餅を塗つた棒を持つ鳥刺し男のさまを、二

段から成る科白をのべながらづけて舞う。

大勢「鳥刺し舞は見一さいなあ、鳥刺し舞は見一さいなあ。」

①「鳥刺しとはやされて、鳥刺し舞をやるによつて、まーだ準備がすまん。もう一つはやしをもらいましょう。」(そして右記のように、入口に正座する)。

大勢「はやし。」

①「今日は正月元旦で、一日の日なんだ鳥刺しなんどに出かきようよ。」  
大勢「はやし。」

①「前の野山を歩けば、ハート(廻の鳥)がククツクー、ククツクーと、ぬつからかえすところ、この鳥刺しが耳いじつと入つて、刺そうばいかと思うえ、おいども子供、どうめくな(お前達、子供達、さわぐな)先に餅をじつ

とつけて、この向にかまえた。じーと刺しておつとつて、こまか鳥のことなれば、左の袂に、ぱたぱた。」

大勢（はやし）。

（四）「三日の日には休んで、四日の日なんだ、鳥刺しなんに行こうよ。上の野の原を歩けば、ケンケン鳥が一羽、ケンケンとぬつからかえす（鳴く）ところに、この鳥刺しが耳に入つて、刺そうばいと思うて、おども子供、どめくな。やはぎ羽根もくるんろう、むくろう羽根もくるんろう。刺そうばいと思って、この向にかまえた。じーと刺しておつとつて、太か鳥のことなれば、腰の繩にぱたぱた。」

以上の鳥刺し舞は、序章、第一段の鳩の鳥刺し、第二段のケンケン鳥

（雄）刺しの三部から成る。

比較的に短い詞章であるが、舞手は棒をかまえ、手足を動かして、鳩刺しや雉刺しのさまを演ずる。その演じ方の妙によつて、一座の大勢は、それに見られ、笑ひながら手拍子をとり、元氣よくはやす。

鳥刺し舞は、座敷舞の中では好まれて舞われる所以で、舞手の伝承者も世代ごとに何人もいた。したがつて、舞手の言葉も伝承者ごとに少しずつ違ひ、それぞれの妙を見せた。

白田甚五郎氏はまた、先に挙げた本の中で、

「鳥刺し舞は、節といひ、狂言小歌調であるから、中世の所産であろう。

鳥刺し舞が庶民の好尚を博したこととは、人形の作物の素材になつたことでも分つた。」

「鳥刺しの歌は、江戸時代の御座船歌で長いくどきを有してゐるものなら、大抵その曲目に入つてゐる。それで注目してゐたら、私自身は、隱岐の知夫利島で老嫗から聴き取り、かつ踊つてもらつた。まことに愉快な踊りで、庶民に人気があるのもつともだと感じた。」ともいわれている。

中世の狂言小歌調から近世の御座船歌まで見られる鳥刺し舞は、民衆に愛され、ほぼ全国にその芸態を少しづつ変えながら、あくまで狂言調の舞いあるいは踊りとしてひろまつたのである。

種子島の西之表市安城には、拙著『種子島民俗芸能集』（南方新社、二〇一〇年刊）に記載してある別の鳥刺し舞がある。これは、平山武章氏が

以前に記録されたもので、秋の頃成就祭りの折、余興として、神社の境内で舞つたものである。はやし手は三名、舞手一人。服装は紋付袴姿であり、平山の座敷舞といくらか違う。

（五）「鳥刺し舞は見一さいなあ、鳥刺し舞は見一さいなあ、鳥刺し舞は見一さいなあ（三回くり返す）。」

（六）「正月のことなれば、元朝の日は憩うて、二日なる日には、裏の小笠山、鳥刺しなどに行こうかいと思うて、行こうかいと思うて、このかまえにかまえたあ。」

（三人のはやし）。

（七）「行たて見たところが、裏の小笠山、ハットが一羽、と一まつてと一まつて、ククークークー、ククークークーと、ぬつからかえすところ。」

（八）「この鳥刺しどんがチヨイと目にかかり、チヨイと目にかかり、刺そうかいとすれば、こどもが大勢、べちゃくちや、べちゃくちや、べちゃくちや、子供によめくな、どよめくな。」

（九）「このをじさん、ぶんぼう羽根をくるんどう。やはぎ羽根もくるんどう。子供をだまかいて、このかまえにかまえたあ。」

（三人のはやし）。

（十）「ひよいと刺しておつとつて、腰の紐にはさばさ、腰の紐にはさばさ。三日なる日には、上の小作場に鳥刺しなどに、行こうかいと思うて、行こうかいと思うて、このかまえにかまえたあ。」

（三人のはやし）。

（十一）「行たて見たところが、上の小作場にはヒバリどんが一羽、と一まつて、と一まつて。」

（十二）「雀どんたちはいいことない、いいことない。田立て野立ての粟穀なんどを、自由にうちくろうて。うんどもなんどもは、立てば頭刺し、座れば尻突く。」

（十三）「じ一つく、じ一つく、じ一つくと、ぬつから返すところは、この鳥刺しどんがちよいと目にかかり、ちよいと目にかかり、刺そうかいと思うて、このかまえに、かまえたあ。」

（十四）「ひよいと刺したところが、何が刺しがなろうに、天てんにひつとん

だ。天然一天にひとつなんだ。」

以上である。これは、昭和三十四（一九五九）年、平山武章氏が安城の榎本さんという人から聞書したという。榎本氏は父から教わったというから、二三代遡ると、江戸時代後期頃にまでたどりつくだろう。

右で、はやしを三回くり返すのは、広い境内での舞だからであろう。安城でも、座敷で舞う時は「回だつたと思われる。

鳥刺しの対象は、平山では鳴と雉を順々に狙つた。ところが安城では、鳴ヒバリ、雀となつてゐる。科白も両者似てはいるが、異なる所も多い。つまり、同根の座敷舞の鳥刺し舞が伝播するうちに変化したのである。

中村茂子・三隅治雄編『大衆芸能資料集成第1巻』（三一書房、一九八一年）には、鳥刺し舞の事例として静岡県、鳥取県、沖縄県のものを挙げてある。沖縄県のものを除いて、いずれも長い科白であり、種子島の鳥刺し舞が発達したような内容になつてゐる。狂言調であることは、文章からわかる。そして舞から踊りへ、変化中であることもわかる。

鹿児島県出水市高尾野町には、「鳥刺し踊り」（拙著『南九州の民俗芸能』（未 来社、一九七〇年））がある。鳥刺し踊りは薩摩郡各地にもあつたらしいが、近年はなくなつた。高尾野町の鳥刺し踊りは、鳥刺し一人、鳥賣い三人、小僧一人、樂器（三味線、太鼓、拍子木）三人という多勢。科白と筋書きは面白い。どこか、狂言調の歌劇である。やはり、種子島の鳥刺し舞のような單純な狂言調の舞がものとの庭芸であるようだ。

しかし、座敷舞から今のような庭芸の姿になつたのは、右の各県の状況からしても、少なくとも江戸時代の中頃までは遡るのでない。

#### (4) 婆ジョウ舞について

婆ジョウは、婆上とも書くが、年上の女性を尊重していう言葉なので、漢字をあてると、婆廟が正しい。爺は爺廟とはいわないで、老廟といふ。ここでは婆廟を婆ジョウと書くことにする。

婆ジョウは、ユーチエ（手技）を被り、うしろをひと結びにし、杖を持ち、少し前かがみに歩く。では、婆ジョウ舞の次第を述べよう。

大勢 「婆ジョウ舞は見上さいなあ、婆ジョウ舞は見上さいなあ。」

① 「婆ジョウ舞とはやされて、婆ジョウ舞をやるによつて、はやしは皆様、頼みあぎよ。」

大勢 （はやし）。

② 「娘の子をば二人持つたれば、一人は野里に、一人は米里に、一人は浜里に置をばとつたやー。」

大勢 （はやし）。

③ 「今日は、野里の娘のことなれば、栗の飯をば、真つ向うばかりこつばかり（山のようになんに）盛り立てて積み立てて、姥なればもうさらさらじやつたと。うちにもどつて老ジョウなんどにいおうよ。」

大勢 （はやし）。

④ 「今日は、米里の娘の請用なんどとあるによつて、老ジョウなんだ家において、婆ジョウなんだ片腰振いて出かきようよ。」

大勢 （はやし）。

⑤ 「米里の娘のことなれば、じやくさか（こげくさか）飯をば、釜までつけて（釜までこすりつけて）、真つ向うばかりこつばかり、盛り立てて積み立てて、姥あがれ姥あがれと、強いれども、じやくさか飯をば釜ばかりつけたことなれば、さらさらじやつたと、老ジョウなんどにいおうよ。」

大勢 （はやし）。

⑥ 「今日は、浜里の娘の請用なんどとあるによつて、老ジョウなんだ家において、婆ジョウなんだ片腰振いて出かきようよ。」

大勢 （はやし）。

⑦ 「浜里の娘のことなれば、鬼の魚（海亀）のテトラ（胸）をば、真つ向うばかりこつばかり盛り立てて、積み立てて、姥あがれと強いれども、歯のなが姥のことなれば、かーすわぶつちやー（しわぶつてはー）、ひん投げ、かーすわぶつちやーひん投げ、えの子大なんどがほうめいて（吠え立てて）じやつたろう（喰うたろう）と、老ジョウなんどいおうよ。」

以上で終了。ところで、この婆ジヨウ舞は、序、第一段（野里の娘の所へ）、第二段（米里の娘の所へ）、第三段（浜里の娘の所へ）と婆ジヨウが招かれ、とんでもないごらうそにあつたという笑い話で、まさに狂言の極地である。面白い話の展開であるだけに、舞手の腕が試される。

西之表市安城では、この舞をトッシ一舞（年寄り舞）という。トッシー婆の科白は、婆ジヨウ舞と荒筋は同じであるけれども細部は違う。（省略）

（5） 仮舞について

この舞の科白では、野に立つ仮（墓石か）よりも、それに止つて糞などするカラスがよい。したがつて、カラスこそ仮じやという。同様にして、カラスより案山子が仮（上）で、案山子より火がつく、火よりも水が上で、水より人が上である。しかし、人より仮が上だというわけで、また仮こそ仮だとどどる笑いの舞である。

大勢 「仮舞は見一さいな、仮舞は見一さいな。」

舞手 「ホトキヨウ拌むなら、なしかア（何故）、ホトキヤー、カラスに負けるか。カラスこそホトケよう。」

大勢 「仮舞は見一さいな、仮舞は見一さいな。」

舞手 「カラスが仮じやと。カラスが仮なら、なしかア、案山子に負けるか。」

以下、右記のよう展開し、「仮こそ仮よう」といつて落ちつ。

ところが、「俚諺集」（文部省編、三一書房、一九七八年）によると、熊毛郡（ここでは種子島）として、次の仮舞を収録してある。

「座興の舞にて、一人囃せば舞手は舞ひつゝ歌ひ興ずるなり。」「仮舞は見一さいな。」仮舞と囃されて、仮舞をやるからには、皆様囃は頼みませう。仮舞の初めには鳥こそ仮よう。鳥が仮なら、なしかー（何故か）準繩矢にや恐れるかー。そんなら矢こそ仮よ。じんじよう矢が仮なら、なしかー石にや立たぬかー。そんなら石こそ仮よ。石がもしも仮なら、なしかー火にや燃けるかー。そんなら火こそ仮よ。火がまた仮なら、なしかー水にや消ゆるかー。そんなら水こそ仮よ。水がまた仮なら、なしかあ人にや飲まるかー。そんなら人こそ仮よ。人がまた仮なら、なしかあ仮を拌むかー。そんなら、

仮が仮か、本の仮よ。」

これは、前記仮舞（全文記載は拙著「種子島民俗芸能集」（南方新社、二〇一〇年）とよく似ているが、用語の使い方を見ると、俚諺集の仮舞が古い。江戸期、あるいはそれ以前からの座敷狂言を思わせ、太夫と才蔵の掛け合の歌による万歳とも似ている。

この平山の座敷舞の科白に似た「口承文芸がある。それは、例え伊佐市上山の泉家安氏が語った「のさつた果報」（のさつたは乗さつたで、幸運に恵まれること。拙著「鹿児島ふるさとの昔話3」（南方新社、二〇一五年）の昔話とも似ている。それは、石切り（石工）→雨→風→土手→モグラ→大きな石→石切りというぐいに、石切りこそ上じや、と悟る話である。

このように、種子島の民俗芸能と南九州の伊佐市の口承文芸は交流しているのである。それは、どちらが先かといえば、巡回の出でくる石切り話よりも、仮舞のほうではないだろうか。仮舞は中世狂言の脈をひくものであろう。

（6） 味噌舞について

これは、数え歌式の科白であり、一から十まで数えながら歌い述べていく。

大勢 「味一噌舞は、味一噌舞は、一つなんじやいな。」

舞手 「二つ、人の味噌に手をやつたこともない。」

大勢 「味一噌舞いは、味一噌舞は、二つなんじやいな。」

舞手 「二つ、蓋（ふた）をした味噌に、カブ（カビ）のねん（生えない）味噌もない。」

大勢 「味一噌舞は、味一噌舞は、三つなんじやいな。」

舞手 「三つ、見た味噌に、欲しゅうないこともない。」

大勢 「味一噌舞は、味一噌舞は、四つなんじやいな。」

舞手 「四つ、よか店に、味の悪い店はない。」

大勢 「味一噌舞は、味一噌舞は、五つなんじやいな。」

舞手 「五つ、煮つた味噌に、かばしゅうなかることもない。」

大勢 「味一噌舞は、味一噌舞は、六つなんじやいな。」

舞手 「六つ、麦の味噌に、カスのないこともない。」

大勢 「味一噌舞は、味一噌舞は、七つなんじやいな。」

舞手 「七つ、投げた味噌にゴミのつかんこともない。」

大勢 「味一増舞は、味一増舞は、八つなんじやいな。」

舞手 「八つ、焼アた味噌に、灰のつかんこどもない。」

大勢 「味一増舞は、味一増舞は、九つなんじやいな。」

舞手 「九つ、買った味噌に、代(代金)をはからん(拂わん)こどもない。」

大勢 「味噌舞は、味噌舞は、十なんじやいな。」

舞手 「十、取つた味噌に、との知れんこどもない。」

この味噌舞の他に味噌摺り舞がある。味噌摺りは、味噌を樽から取つて摺り鉢に入れ、一尺程の丸棒(摺りこぎ)を両手で持つて摺り、味噌を摺りつぶして料理に使いやすくする作業。その時の動作を舞に仕込んだのである。

摺りこぎを、種子島ではチヨウタードという。それで、舞のとき、手近に短い棒があると、あるいは扇子などを、チヨウタード代りに使える。手拭も折り方では使えんこともない。右の味噌舞と味噌摺り舞は歌も舞い方も違うのである。

西之表にあつた旧制種子島中学校編纂の『郷土研究』(昭和十年)には、「味噌舞」として次の歌が記録されている。

一つ ひねた味噌は味のつかぬこともない。

二つ 踏んだ味噌に菌の生えぬこともない。

三つ 見事な味噌に甘うないこどもない。

四つ 寄つた味噌に砂利のつかぬこどもない。

五つ 煮つた味噌に香ほしくないこどもない。

六つ 麦の味噌に糀の出ぬこどもない。

七つ 投げた味噌に塵のつかぬこどもない。

八つ 焼いた味噌に灰のつかぬこどもない。

九つ 買うた味噌に量のあつたこどもない。

十 盗つた味噌に後のへらぬこどもない。

この報告は、伝承地も伝承者名も分らないが、前記平山の味噌舞に似ている。

六つ、八つは全く同じ文句であり、五つ、七つ、九つは同系文句である。

しかし、郷土研究本のほうに新しい用語使いが見える。これは、生徒の採集時か教員の編集時に、方言調を標準語調に変えたものであろう。

この味噌舞は、相似の点からいえば、平山か南種子出身の生徒の報告ではなかつたろうか。

なお平山をふくめたこの味噌舞いは、舞をする上からは、摺りこぎを持つたほうが舞いやすく、舞の意味も分りやすい。それで、本来の味噌摺り舞でなくとも、味噌舞も味噌摺り舞というのではなからうか。

でも、先の「味噌舞」を歌い舞つた人達が、明治の人であつたことを思うと、「味噌摺り舞」は、その前すなわち江戸時代の人達がよく歌つたことになるようだ。

#### (7) 大黒舞について

大黒舞、恵比須舞はおめでたい神々の舞として、全国的に好まれ、各地で今も正月などに舞われている。

① 種子島では、今は生きた伝承はないが、旧制種子島中学校編の『郷土研究』(昭和十年刊)には、次の舞が記されている。

「大黒様といふ人はこの国人でない。天然からの天下り。下つた時のお支度は金襴綿子・紺綿綿の頭巾、この向にかーえた。」

大黒舞を見よさいな。

これは前記味噌舞と同じ教え歌式である。

全国の大黒舞について、次に、中村茂子・三隅治雄編『大衆芸能資料集成 第二章』より「大黒舞」の資料を引用してみよう。

ところで、大黒舞は全国各地に分布伝承されている。もつとも、以下の中には資料のうち、舞の伝承は失われ、記録だけのものもいくつもある。

② 岩手県白川の大黒舞

「には大黒、一には布袋、布袋さんまの住家詳しく尋ね奉れば、これよ

り唐国すみせん山の村下には、子供あまた持たれた……。」

「大黒と云う神は、一に儀を踏んませて、二でにこり笑ふて、三に益いた

だいて、四つ世の中よいように、五つ泉が湧くように、六つ無病息災に、七つ事ないように、八つ屋敷を平らめて、九つ小倉を建てなれば、十で当年万作だ。」(以下、正月二日の初夢、舞い込んだ、など続く)。

④ 岩手県江刺郡伊夫村の大黒舞

「何舞もかに舞も追つ取り卷いて、取り卷いて、ここで一つ覚えた大黒舞でも舞つてやろう。大黒大黒大黒よ、おん大黒といふ人は、此の國の人でない。唐大店の人でもない。天竺の天竺の摩迦陀國のそばの、須彌山の人なれば、人間を助けるとて……。」

⑤ 宮城県の大黒舞

「何舞もかに舞も、見つさい、見つさいな。ここに憶えた大黒舞を見つさないな。大黒さんという人は、この國の人でもない。あの國の人でもない。天竺の天竺の、まづかたわらのかたわらの須彌山の人なれば……。」

⑥ 宮城県氣仙沼地方の大黒舞

「ハア見んさいな、見んさいな。大黒舞を見んさいな。一で大黒、二で恵比須、三でさらばと舞い込んで、四つで世並みのよい年は、心も楽に身も楽に、近所隣の童は……。」

⑦ 山形県村山地方の大黒舞

「この方から福大黒が舞い込んだ。此方の日那様心良しで、商売上手で儲け出した。何はそのように儲け出した。前に米倉、黄金倉、万の宝を儲け出した。ササお目出度う。一で儀を踏んまいて、二でにこり笑つた、三で益頂いて……。」

⑧ 山形県温泉海温泉の大黒舞

「サアーテハヤ、豊年はいんげもよし。若水を迎えましては、羽黒山に月山並びに鳥海山。三山かけた是れ三面の大黒、一面の大黒におかれましては、若い衆の縁談も早く……。」

⑨ 山形県最上郡の大黒舞

「あきの方から福大黒が舞ひ込んだな。サーサ、舞ひ込んだ、舞ひ込んだなあ。何がさて舞ひ込んだな。おーしょーでんが先に立ーち、若大黒が舞ひ込んだ。四方の棚を見渡せば……。」

⑩ 山形県北村山郡の大黒舞

「へーざいな。へーざいな、大きなどに黒き面をえただいで、ソラエー、手作りさんせの。また正月の元朝の日が、年の初めの……。」

⑪ 佐渡の大黒舞

「エンヤウで御座つた。何が又御座つた。当年の恵方<sup>えほ</sup>、福大黒舞がござつた。持つたる宝は何々、延命小袋に打出の小槌、戌亥<sup>いぬ</sup>の間に納めた。福大黒舞を見さいの。若水迎えは御目出度や……。」

⑫ 鳥取県の大黒舞

「大黒舞を見つさいな。さてめでたいな。大黒、始まる年の元旦に、子孫に伝わる祝いとて、扇に神<sup>(紙)</sup>を相添えて、末広がりとはさてめでたいな大黒……。」

⑬ 徳島県小松島の大黒舞

「大黒さんという人は、この界の人ではない。天竺<sup>てんじ</sup>てんまの人じやげな。この界渡る時、潮風にもまれて、川風にかさとれ……。」

以上、全国各地の大黒舞を見たのであるが、こうして並べてみると、注目すべき点も出てくる。

① の種子島の大黒舞および種子島島敷舞のすべてにある囁の「見—さいな

あ」は事例では、⑤宮城県、⑥宮城県、⑩山形県、⑫鳥取県に同類のはやしが出てくる。すなわち、「見—さいな」「見んさいな」「へーざいな」などである。

なお「大黒舞は見ばやな」というはやしをいう地もある。

「日本の古典芸能<sup>4</sup>狂言」(平凡社、一九七〇年)には、「ウーズラ舞いは見まいか」(和泉流狂言)とか「サトリサシマイを見—さいな」(三重県伊

雜宮御田植歌)といふはやしも記してある。

これらのはやしの起源はいつであろうか。神田より子・俵木悟編「民俗小事典・神事と芸能」(吉川弘文館、二〇一〇)などによると、狂言は能の歌舞と歌舞の合間の芸能として生まれた。

それは、いわゆる聞狂言として、能のまじめな幽玄の舞に対し、おかしな笑いの芸であった。すなわち狂言の誕生である。その時期は室町時代といわれる。

右の本によると、大黒舞の文献初出は、室町時代末期の承保一一(一五六八)

年だという。そして夷舞といつしょになつて前後舞われるようになつた。

文献初出が永禄二年ということは、實際にはもつと前の室町中期頃の十五世紀中頃はあつたことも考えられる。

「見一さいなあ」のはやしは、囃手と舞手の対応する二つの存在を示す。

これは、舞台でも野外でも可能であるが、発生的にはどうだろうか。それは舞台芸能よりも、村や町を回つて門付けする素朴な芸能にふさわしい、といえるのではないか。

したがつて日本の北部の東北と南部の種子島に多く残つているこの舞は、元來門付け芸能系のものではなかろうか。

それはまた、かの『萬葉集』時代の乞食人の流れや平安時代の千秋万歳の流れをも汲んで、室町末期における門付万歳の流れや平安時代の千秋万歳の狂言の類ではなかろうか。

門付して、家の入口に庭で舞う者と、座敷に上つて舞う者の両方があつただろ。上級の者（領主や上級武士）や商人として富ある者などの家では、座敷に上つて舞つたであろう。

ここに「座敷舞」が誕生する根柢があるといえよう。しかし、實際に、日本各地でそうした状況が起つたかどうか。少し検討せねばならない。

#### 四、中世南九州の芸能と狂言——『上井覚兼日記』の検討——

種子島の狂言の種類に入る座敷舞の発生状況を知るために、関係の深い大隅、薩摩、日向三ヵ国の中世芸能の記録を『上井覚兼日記』（岩波書店）に見てみよう。

上井覚兼は、天正十四（一五四五）年、鹿児島県霧島市国分上井に生まれた。父は上井城主であった。幼少より文武両道を学び、十七歳で初陣。以来、島津氏の武将として各地の戦いに参じつゝも、詳細な日記を記し、特に芸能についても多くの記録を残した。

また、武将として、日向、大隅、薩摩各地の城主を命ぜられ、その任地において、その居城を訪れる芸能人、狂言太夫や門付芸、城下の民衆の踊りな

ど、一言二言の短い語でありながらも、いろいろ記録していて、その状況がわかる。この日記は、覚兼三十歳の夏八月一日より始まり、四十二歳の天正十四年十月十五日までのもので、簡潔な文体で克明に書いてある。

覚兼は、長じて島津氏より薩摩半島の永吉城主を命ぜられ、のち宮崎城主を永くつとめ、鹿児島、伊集院の地にもとどまり、天正十七年伊集院で病没。天正九年、覚兼は部下の者に対し、武人たる者の心得として芸能に関するたしなみを説いたのであった。

天正十年には、鹿児島の兵庫頭の宿に、武将たちが十一名集つて軍議のと、酒など出て、狂言をしたとある。武将たちが互いに舞つたのである。

これが覚兼日記の狂言記録のはじめであるが、以下、「狂言」が十四例、

狂言太夫が一例、狂言舞が五例ほど出てくるのである。

狂言太夫については、天正十三年八月の条に、「京より下り候狂言太夫參り、種々の義とも申候なり」とある。京より下ってきた狂言太夫というと、沖縄へ渡つた京太郎を思い出すのであるが、いずれそれに近い筋の者であろう。

天正十一年十一月には、薩摩の武将たちが集つて、

「終日、御酒宴なり。鼓、太鼓さまさまでなり。幸若与十郎一曲申候也。石原治郎右衛門尉狂言其に申候。彼是、種々之御慰みなり。」とある。つまり

幸若舞や狂言がいろいろ催されたわけだ。

天正十一年十一月の項には、武将達十名ほど、鹿児島に集つて、「薄暮まで

の御酒宴なり。伊院院若狭守、狂言、舞とも申され候」とある。

この舞とは、能ではないから、幸若舞のような舞いであろう。まだあるが、ざつとこんなぐあいである。

これらの狂言は、すべて武将の屋敷での舞であり、いわゆる座敷舞であつた。ただ、この中に、種子島と同じ「みーさいな」の舞があつたかどうかは不明である。

京下りの狂言太夫が舞い、それを見た武将たちが打合せの軍議のあとや雨の日などに、十名内外集つて狂言をし、あるいは幸若舞など舞うのであるが、そこに、「見一さいな」の狂言舞いがなかつたとはいえない。状況か

ら見ると、むしろあつた可能性が大きい。あつたとするならば、文献初出年代もほぼ近い大黒舞であり、夷舞であろう。また、広く分布し、舞にも踊りにもなっている鳥刺し舞であろうか。しかし、いずれも武将達である。雑兵のするような「見一さいな」は肌合いで合わなかつたことも考えられる。

だいじなことは、中世の頃、種子島と同じ大隅の国や、薩摩、日向などに、京都より直接下向の狂言師がきており、武将の間に幸若舞や狂言がさかんに舞われたことである。

なお、他の舞や踊りもふくめて、領民皆々参集して見物することも多かつたという記事も重要だ。こうしたとき、領民たちは、座敷舞の「み一さいな」でもあれば、たちまちにまねて集落などで舞つたであろう。

しかし、座敷舞は、薩摩、大隅、日向での伝承は不明で、明白なのは種子島だけだ。わずかに、鳥刺舞が鳥刺踊として、狂言劇化して薩摩各地に伝えられている。「み一さいな」のはやしの座敷舞や庭舞は、全国にあることは先ほど確認したのであり、これの淵源地は四隅の中心の京都、大阪にちがいない。その京都から「京下りの狂言太夫」が直接南九州まで来ているのだ。これは、重要な記事である。

それは、よく伝えられる敵情視察の任務をもつ狂言太夫かもしれない。とあれ、はるばる本土の南端まで来て狂言、舞いなど伝えていたのである。

### 五、中世種子島の放下師

十三世紀初頭の鎌倉時代以来、十九世紀半ば過ぎの明治維新まで、種子島を支配してきた種子島氏は、そのあと、近代になり、政治的には支配を解かれたとはい、行事や祭祀儀礼において今も深く関わっている。その一例として、大的初めがある。

種子島氏は、平家の血をひきながら、北条時政の援助をうけて鎌倉にあつて種子島地頭の命をうけ、代官上妻氏をして治めていた。そして、第五代島主時基の代になつてはじめて下島し、政務をとつたのであった。

第六代島主時充は、磨心（一三三八—一三四二）・康永（一三四二—

一三四五年）年の頃、屋敷を西之表市中目松畠の元城に構えていた。

元城は現在、種子島中学校の道筋に向いており、東西三百余メートルの細長い凸地をなしており、その西端の崖の上に見張所があつた。現在の吉良邸の所である。

そこは、西町の民家列から三、四〇メートル上にあたり、吉良邸の庭から眺めると、西町の民家と通り路の状況は眼下にあって、手にとるようにならる。

ところで、「種子島家譜」によると、十四世紀中頃の当時、その通り路を歩き、人びとをひきつけている一人の人物があつた。ひとびとが珍しげによく見ているので、時充もこれを聞いて城内に召し、その術（芸）を数回やってもらつた。芸の内容は「家譜」には記していない。

そのうちに、南島航海の拠点としての赤尾木浦（西之表港）に、平戸の商船がやつてきた。その船長は、船員數名を従え、派手な服装をして、赤尾木の市街（西町、東町）を行き交いしていたが、たまたま途中で、右の若い放下師にあつたところ、非常にいねいに敬うのであつた。

そこで、時充は船長を召して、そのわけを問うと、「彼は松浦党の一族で、遠藤源三郎頼堅といつて、少年の頃、友人を殺害したが、幼年であつたためその罪を減じ、國（平戸）外追放された人物で、それで、放下師として諸国を回つてゐる」ということであつた。

松浦党は當時、倭寇の一團として西南日本から琉球、中国、朝鮮まで雄飛し、交易だけでなく、略奪、戦闘をくり返している海賊集團でもあり、長崎県平戸島はその一大根據地であった。

その一團の系統の放下師すなわち遠藤源三郎頼堅は、まもなく時充に召しかかえられた。そして、時充のあとづき問題すなわち種子島家御家騒動にかかり、その功によつて、種子島の中央部野間村の地頭となり、また種子島家老職にもなつた。

というわけで、平戸出身で倭寇一族の者でありながら、放下師つまり、諸国を歩いて曲芸、手品、舞い、踊りなどした者が、島主家にとり立てられて、種子島中央部の村の地頭職を与えられ、武将となつたのであつた。そこで、

本来の放下師の芸はどうなつたのであらうか。

その芸は、遠藤氏が放下師から野間の地頭となり、小地域政治家となつたから、急に消滅したものでもないだろ。

地域の祭礼の日、あるいは余興の折、必ずや演じて見せて弟子の一、二名は育てたと思われる。

その内容の詳細は不明でも、放下すなわち中世の大通云が種子島に、しかも島の中央部の中種子町に確實に伝播したと考えられる証拠がこの一件である。

遠藤氏の系譜を探る有力な手がかりは、野間の伊原にある遠藤氏の墓と寺。

西之表中の椿城小学校の上にある遠藤氏本家の屋敷とその系図などである。

今後の究明が待たれる。

神田より子俵木悟編『民俗小事典、神事と芸能』は大変すぐれた本である。その「放下」の解説に、「放下の存在は、『看御御記』（一四五五（応永三十二）年、

二月五日条にみえるものが早い例である」とある。でも、種子島に放下師の遠藤氏が武家として根をおろしたのは、それより百年近くも早い南北朝時代初めの（一三三八）一三四五年頃であった。

その頃の種子島に、座敷舞があつたかどうかは分らないけれど、それに直結する放下師の確実な存在があつたのである。今に残る座敷舞に何らかの影響を与えていることが考えられよう。

## 六、近世種子島の大黒舞と恵比須舞

羽生道潔著『種子島年中行事』によると、盆明けの旧暦七月十六日には、西町の踊りが、本源寺→種子島御館→島主墓所→慈遠寺→大会（だいえ）寺（島ではダエンジという）の順に行われた。

これは、今も西之表市横山に残る盆踊りと同系の男性による能の舞いに近い手踊の盆踊であつたろう。それを、右の各所の庭で何十人かで舞つたのである。

この踊りのときは、盆踊に伴う古風として、踊り始めや一踊り踊ることに、蝶（蝶）という者が現れた。蝶は、笪竹をかついた者一人が、「蝶」といつて、

踊りの輪の中心部を三回まわるのである。その時、西町の蝶は大黒姿で、東町の蝶は恵比須姿で出場したという。

この蝶は、右記横山盆踊では今も繼承されており、色紙を垂らして笪竹をかついた者が「チヨウ」と叫んで、三回まわるのである。但し、蝶の人は力スリの着物に白鉢巻をした姿である。

これは、七夕竿と同じく、精靈を招いているのである。同時に笪竹は、トカラの神女の持つ笪竹がそうであるように、悪靈祓いの道具である。

チヨウの持つ笪竹には、このような精靈招きと悪靈祓いの両機能が宿つてゐると思われる。その笪竹を持って、盆踊りの輪の中心を「チヨウ」と叫んで三回まわるのは、右の二つの機能と共に、踊り子を励ます意味もこもつてゐる。

横山盆踊りは、精靈すなわち相靈を招いて盆踊りをするのである。踊り子（男性）は皆、カムキという眼だけあいている仮面をつけて踊っている。カムキは冠のなまりであろう。

道潔は、「また、古老の説云、西町踊の蝶大黒の姿ハ古ヘ正月元日、西町人御館へ召され、大黒の舞を舞せられたり。其古風の残りなりと。東町踊の蝶恵比須の姿ハ古ヘ正月二日、東町人御館へ召され、恵比須の舞を舞せられたりと。其古風を残したる故なりと。」

述べているが、さらに「しかしながら、西町の旧記ニ斯様の子細一向見えず、され共、古老の説ももつとも理に近しと見て然りなり」と記している。

ここで大事なことは、実は蝶のことよりも、大黒舞、恵比須舞のことである。古老の言によると、十八世紀後半より以前の頃があるので、それは、島主久時を鹿児島より迎えての西町および東町の祭礼踊があつた頃、すなわち元禄十二（一六九九）年頃である。換言すれば、十七世紀末から十八世紀初頭を意味する。

その頃、西町の人たちは正月元日に島主家へ参り、大黒舞をし、東町の人たちは翌正月二日に、島主家で恵比須舞を舞つたのである。

その舞が、座敷舞であつたか、庭舞であつたかは史料には記していない。

一方、盆の西町の盆踊は前記したように、庭踊であつた。それは、踊だから人數も多かつただろが、大黒舞、恵比須舞は舞があるので、人數は、唯

手の幾名かと舞手一人と思われ、座敷で舞つた可能性が大きい。つまり、座敷舞である。

そのはやしと歌は、前記（七）大黒舞の事例①が伝統を繼承しているのではないか。

そうであれば、西町・東町の人たちが正月、島主の館へ祝に伺つたのも、すでに「見一さいな」のはやしを伴つていたのではないか。

ところで、道潔の『種子島家年中行事』には、もう一つ見逃せない重要な記事がある。それは、「慶長の頃（五九六）一七一年、御当家（種子島家）に正月元日、赤尾木千寿万歳参る」とあり、「是れ東山将軍御時代（室町中期の足利義政時代、一四九一～一四三五年）の御余風にて、古来お家のしるし、賞賛し奉る事なり」と記され、つづいて、その千寿万歳とは、今の「二十家」（西之表の家臣団二十家の家筋ではないかとある。同書別記には、正月元日、万才風の芸を御館で演じたのは、西町の町人達の大黒舞であった。すると、「二十家筋の者達は、西町出身の者が何家かいとが分る。つまり、商人出身であつた武家である。そして、千寿万歳は大黒舞だけではなく、多数の万歳を伝承していたはずである。なお、興味深いことに、道潔は、里の千寿万歳も慶長の頃の文書に記されているとし、それは、上西の門の名頭となる西の門の名頭の家筋の者だといふ。ここにおいて、赤尾木千寿万歳のグルーブと里の千寿万歳の二つのグループがあつて、種子島家年頭行事に関係していたことが分る。しかも、東町商人たちも恵比須舞を舞つたのなら、正確には三つの万歳グループになる。種子島中世（室町中・後期）には、赤尾木を中心として万歳かさかんであつたことがわかる。

先に、四の上井覚兼日記の項で述べたように、天正の頃すなむち十六世纪末に、すでに南九州までやつてきた狂言太夫は、まもなく沖縄へ渡つた京太郎の祖になるのではないいかと考がべきよう。その南下の途中として當時、南島一円に勢力を持つていた種子島氏の許諾と警護などをもらうために、その本拠地赤尾木（西之表）に寄港しないはずはないと思う。そして、種子島々民に狂言の各種と、つまり「み一さいな」のはやし舞も当然伝えたのではないかと思われる。

ここに、狂言太夫の南下の流れと西町・東町の大黒舞・恵比須舞の起源が

ほぼ一致していることを指摘しておきたい。

## 七、舞の主役について

座敷舞は、婆廟や鳥刺などの姿やバッカー（墓）、ガニ（蟹）などの生態、味噌、仏、ユーロー（ひょうたん）、煙管、その他の生態や状況を真似し、あるいは再現して、その本質にひそむ滑稽さを追求し、狂言化して笑いの芸能にするところに意味がある。

そこで舞の中心になる主役を分類すると、動物・人・植物、その他になろう。まず、種子島座敷舞では、バッカ（墓）、ガニ（蟹）、鳥などが登場する。ところが先ほども紹介した「上井覚兼日記」には、天正十三（五八五）年五月五日京都下りの狂言太夫一行が島津義久の殿中で、「蝶舞」をし、種々曲術をしたというのである。その時は、貴賤群集して見物したという。

曲術はいわゆる曲舞に通するもので、散楽系の曲芸や当時南九州の武将達にも愛好された幸若舞、各種の座敷芸などである。蝶舞についての詳しい記録は何もないが、座敷芸の一種ではなかつたかと思われるるのである。

その蝶は、白黄色の腹と背に、三本の青黒い帯のある、鮮やかな姿の女郎蝶ではなかつたろうか。鹿児島では、この蝶二匹を闘わせるクモ合戦というものが、姶良市加治木町に今も残っている。

それを舞つた京太夫一行は、南九州の都城あるいは鹿児島だけに駐在しているわけはない。いったい、どこへ行つたか。

種子島に京太夫が入つた記録はないが、種子島家と島津家は主従の関係ながら、婚姻のやりとりもしていて、姻姫関係にあり、島主も度々上鹿していた。島主の上鹿には、供の者も多数従つた。それは、武士はもちろん、船人のほかに農民達も七月旅といって、同行したのである。上鹿、勤めを終え下島するまでに七ヵ月かかったという。平山の農民達も交替で選ばれて、七月旅に行つたものだと伝えている。

そうした諸階層の人びの中には、鹿児島滞在の間、ひとしお芸能好きな島民性の故もあって、狂言太夫の曲芸などの催しがあれば必ず見たであろう。

妹舞を見たかどうかは分らないが、狂言太夫系の座敷舞を見た可能性は大きい。

ところで、種子島と都の京都との結びつきはもつと前に遡る。天正十三（一五八五）年より百年以上前の一四六三年には、京都の本能寺と尼ヶ崎本興寺で法華宗を学んで帰島した日典が、邪宗を持ってきたというわけで島民によつて殺害された。

ところが、二年後には日良という僧が都からやつてきて、日典の志をついだ。以来、特に本能寺や本興寺と種子島の僧の往来は烈しく、九州東岸経由で同時に京文化も直接入ってきたのである。

つまり、種子島への京文化の流入は、鹿児島経由と日向航路直接の二通りがあつたわけである。京下りの狂言太夫の曲楽もこうして種子島へ入り、座敷舞の背景となつたと考えられる。

薩摩の国にあって、種子島文化は今もどこか室町文化を残している。また雅やかな京文化の一端としていねいな「申す」言葉を残していく、薩摩文化と味違うのもこうした事情による。

京文化と種子島文化の交流を語るもう一つの歴史がある。それは、日典から三十余年後のことであるが、十二代島主となる予定の若君・種子島忠時は、明応六（一四九七）年から明応八（一四九九）年までの二年余りも、京都に遊んだ。

そして、「弓馬および和歌、蹴鞠」を学び、免状をもらったのであつた。家譜に明記してある。忠時、当時三十歳。忠時には護衛の家臣や下働きをすら町民や農民なども同行したであろう。

そうした者達が京に二年余りもおれば、主人に倣つて、曲楽の一端にもふれ、門付芸や座敷舞の一つ二つは必ず習い憶えたであろう。しかも、芸能好きな島民性にもよつて、それは成就したであろう。

「日本の古典大能4狂言」（平凡社）によると、はやし舞であり、また、祝言舞である「何々舞を見まい」は、室町時代から祝言職による門付芸であつた大黒舞や夷舞、鳥刺舞などの囃として見られるといふ。

また天正本には、目録に、「松の舞、花の舞、竹の子の舞、大黒舞、鶴舞、田にし舞、かに舞、鳥刺舞、引たる舞、鷺舞」があるといふ。田にし舞、かに舞、鳥刺舞、引たる舞、鷺舞があるといふ。

特に、鶴舞、田にし舞、かに舞、鳥刺舞、引たる舞、鷺舞などは、注目すべきである。鶴と鷺は鳥であり、その生態を模したものである。

「田にし舞」は種子島では早物語の一つとして、「カラス口説」になつている。その科白は、「前の田浦にヤタムシ（田にし）が一つ、木戸の棟にカラスが一羽、タムシを獲るよ」とヒヨロヒヨロヒヨロとおじる。そこでタムシどんの言葉がござる。……

このカラス口説は種子島では、早物語にも昔話にも語られるが、いずれも口承文芸の範囲である。

右の室町時代の門付芸であった田にし舞は、口承と樂曲を伴う門付芸であつたわけであるが、近頃のものが種子島に伝承されているのである。

この天正本の「かに舞」は、やはり「何々舞を見まい」のはやしを伴うものであるので、蟹の生態を歌い舞つたものであると思われ、種子島の方二舞ときわめてよく似た舞いであり、座敷舞あるいは庭舞いであつたろうと考へられる。

したがつて、京文化伝播の一端として、この「かに舞」が「ガニ舞」の源流になつているかも知れない。しかも「鳥刺舞」も京にも種子島にもあるのだ。

天正本の「引たる舞」とは、ヒキの舞いすなわち蔓のことではなかろうか。つまり「バッケー舞」の源流もここに見出せるのである。

例え、ガニ舞や、バッケー舞の内容や芸態がいくらか違つていても、大黒舞、夷舞、夷舞もあるのであり、共通テーマは多い。しかも門付芸としての舞である。種子島座敷舞の源流は、この天正（一五七三～一五九二）年間の京都の舞に発してると再度指摘せざるをえない。

しかも、先に記した南九州下りの天正年間の狂言太夫は、これらの狂言は熟知していた可能性がある。

さて、「日本古語集大編」（近世編）（高野辰之編）（東京堂、一九六〇年）によると、青森県津軽郡中平内村小湊の舞踊歌として、「杓子舞の唄」といふのがある。

「杓子舞は見さいな。奥山の山中の金平どのの弟の、金四郎といふ人は、杓子うちの名人で、杓子うちの道具には、一分鑑に三分鑑、前かんなに尻か

んな、番匠箱に引入て、引からかって引ちよつて、一の坂もせこせこ、二の坂もせこせこ、三の坂の坂中で、あんまり腰も痛いし、腰をちくと休めて、あたりを屹と見たれば、杓子木が沢山で、杓子木の改めに、一にとつてはイタヤの木、二にとつてはにか木、三にとつては桜の木、四にとつてはシコロの木、五にとつては五葉の松、六にとつてはムクの木、……杓子舞は見さない……杓子舞は見さいな……」

というような歌である。これは、「見さいな」のはやしの歌であるから、もとは舞のつく歌であつたろう。

そして、右に記した天正本のはやしにも連なる座敷舞あるいは庭舞であり、門付の狂言舞の種類であつたと考えられる。歌詞は長いけれども、種子島の煙管舞などに連なるおかしさを歌つてあるのだろう。

青森は津軽半島まで到達した門付狂言は、歌となつて残つてゐる。

一方、九州南端を越えた種子島には、同じはやしの座敷舞がいくつも残つ

ていて今も舞つてゐる。

これはやはり、国の両端の中心の京都文化の南北への伝播にちがいないといえるであろう。

天正の頃の都の門付の狂言系芸能は、四〇〇余年をへて、一方は歌となつて残り、もう一方は舞となつて残つてゐるのである。しかも今や、座敷舞は沖縄のチヨンダフ（京太郎）を含めて鳥刺舞（鳥刺踊）は他にもあるとはいえ、他の座敷舞は日本中で種子島だけにしか伝承していないようである。

筆者は、「種子島の民俗芸能集」（南方新社、二〇一〇年）の二五五頁に、

座敷舞とは別系の「ほいどう踊」を紹介したが、重ねてこの踊りは、いわゆる座敷舞ではなく、ただの座踊りであることを記しておくる。

『日本の古典芸能4 狂言』による天正本の鶴舞、鳴舞もはやし舞の種類であり、見一さいなの歌で舞つたと思われるが、その詳細は分らない。鶴や鳴の生態を模し、それを捕獲しようとして失敗し、笑わせる狂言舞であろうか。

なお井手幸男著『中世歌謡の史的研究（室町小歌の時代）』（三修井書店、一九五五年）によると、正保三（一六四六）年七月七日、京都北山で、四方に網を張つて、いろいろな舞をしたといい、その間に狂言もしたという。

また、寛文四（一六六四）年正月二十九日にも天皇御所で妹舞・狂言をしたという。

この妹舞は、種子島の座敷舞のようなものではなく、もつと時間のかかる舞であつたらしい。

そして、その合間に狂言をしたのであつた。「上下七人」すなむち準備話しをする人と舞う人と合計七人やつてきて、妹舞をしたというから、もう演劇に近いものであつたのではないか。

その科白は全く分らないけれども、相当長い劇風のものであつたと思われる。この妹舞のような座敷舞は、種子島には到達していないけれども、動物を主題とし、生態を模して舞い、劇化したとなれば、やはり同根のものではある。

本田安次先生著「語り物・風流二」（木耳社、一九七〇年）によると、新潟中部には、囃子舞歌として、「見さいな」の囃を伴う舞と、その囃はなければならぬ。その系統の歌・舞として、例えば次のようなものがある。

①えびす舞、②大黒舞、③龟の舞、④肴さし舞、⑤猩々舞、⑥笛の舞、  
⑦鏡とぎ舞、⑧松の舞、⑨さいとり舞（鳥刺舞）、⑩しやくし舞、⑪菊の舞、  
⑫蟹の舞、⑬聖舞、⑭兎舞、⑮うづら舞、⑯天保舞。まだあるけれども、注目すべきものを擧げる。

このうち、龟の舞、兔舞は珍しい。科白も面白い。蟹舞は、甲羅を干したり、カラスに襲われたりして種子島のガニ舞に似ている。しかも「ガニどん」といつてはいる。新潟と種子島と遠く離れた所の一致は、やはり古い時代の原型が京都あたりにあつたのかもしれない。種子島の座敷舞もまた、独特的の発達をし、独自の科白の舞となつてゐるのだが、古くはやつぱり乞食者や門付芸などの流れを汲み、そのわずかな原型のもとに花咲いてゐるのではないかろうか。

(1) 八、狂言太夫（京太郎）文化の南下と種子島、沖縄  
狂言太夫の行方

天正十三（一五六五）年八月、南九州は都城の島津家へやつてきた「京下

りの狂言太夫、一行は、島津藩下の武将を頼って、狂言をはじめ数々の舞をして回り歩く予定であった。この一行以前も以後も、南九州は狂言や諸芸能が各地で盛んであった。狂言太夫一行は、日向経由薩摩入りして、鹿児島までやつてきたことは確かだが、それ以後、どうなつたかわからない。

『上井覚兼日記』にも、たくさん芸能や歌の記録はあるが、狂言太夫の記録は他にない。能や歌舞・詠を専門にするのではなく、狂言にしほり、しかもさまざまな狂言について演ずる専門集団の長であるから狂言太夫というのだろう。

この一行の足跡は右以後不明というわけだが、それは、覚兼の任地外にて記録に洩れただことと考えることもできるが、鹿児島から忽然と消えるということは、海の彼方へ行つた可能性が大きい。

## (2) 琉球芸能と薩摩芸能の接触

この接触は、天正三（一五七五）年三月、上井覚兼の記録がくわしい。琉球国より使僧・使者が見え、大酒盛になり、琉球人ははじびせんをひいたとする。すなわち、三綱をひいて、いろいろ歌つたわけだ。

天正三年四月には、島津義久は鹿児島で、琉球国の使僧・使者をもてなし。その時は泡盛も出て、松・かねなどといふ二人の童子がまかり出で島津義久に酌を上げ、そのあと、二人は三綱をひき歌もうたつた。

その後、琉球側の管絃樂が七人出て楽を奏し、庭では四人が太鼓を打ち、また四人が拍子を打つた。そして「ちこちこ」も出て、夜未けまで酒宴が続いたが、琉球首里の品々も出てにぎわつた。また、鼓や太鼓の音もたやさず、薩摩側も河野氏などが舞もした。

以上の内容では、狂言が出たことはわからない。むしろ、ここでは狂言はなくて、三綱による歌や鼓、太鼓などを伴う歌謡が主であつたようだ。それは、琉球・薩摩双方とも、専門の芸人ではなかつたからでもあらう。

## (3) 狂言文化の南下

種子島への放逐の米島および寄留は、十四世紀中頃以降であつた。薩摩経由でなく、肥前からやつてきた松浦党の者であつた。曲や舞や狂言などを

よくしたらしいが、種子島にすみつき、子孫もつづいた。

また、中世には島主となるべき若君の頃の忠元主従は、一年余りも京都に遊び、蹴毬など学んだ。狂言などの芸も見学し、あるいは憶えたであろう。さらに、種子島へは鹿児島から入つた狂言もあるう。

こうして、中世種子島の赤尾木（龍・東町・西町）は、南島の権力の中心であると共に、商業・貿易・文化の中心地であった。南西諸島の次の政治・経済・文化的中心地は、沖縄の首里・那覇である。南島では、この二つの拠点を中心にして一つ、また双方を結びながら交流した。

こうして、室町狂言文化が鹿児島から、また赤尾木から那覇へと流れる海上の道があつた。その流れは、鹿児島（赤尾木）・那覇という大拠点ばかりでなく、島々の小拠点もむすんで流れ、伝播した。

## 1. トカラ列島口之島の盆踊り狂言

トカラ列島口之島の盆踊りは、踊りの部と狂言の部から成る。狂言は、肥後の国、木崎原合戦・佐野源左衛門常世、さんぞーろ味方の軍勢、悪人の五種類ある。

その中の肥後の国は、テラ（昔、寺があつた場所、今墓地）の庭で、弓を持った一人の若者が出てきて、島民注視の中、大声を出して「肥後の国」の科白をゆつくり述べながら、一人芝居をする。その口上は、「赤坂源兵衛」という人がおりました。その人が一里あまりある大きな屋敷を持つております。その屋敷の東の方の妻（陽）に、大きな木があります。その大木の一の枝にチンカラコウ、カラコウという鳥が・・・・」

じつはこの狂言は、種子島の早物語「赤坂源兵衛」とよく似た物語である。

「外題は、赤坂源兵衛願い申す。東西東西、国を申さば（注、国名を欠く）、赤坂源兵衛といわれまするエビ捕りの大名人がおられましたける。.....」

と、早口で語つていく。その時は正座して皆に語る。しかし、内容はありもしない途方もなく大きい話があるので、人びとの嘲笑をさせつ。

この早物語は、安間清著「早物語覚え書」（甲陽書房、一九六四年）によると、

「琵琶法師などの口頭の文芸者が、口で語るという技能を修練し練磨するためには、早物語を練習したものであつたらしいことが、効用の一つとして考えられる」

と述べ、「若い盲目の弟子たちは、平家物語の口演を習う前に、まず小歌や早物語を習つたものではなかろうかと思われ、これはつまり琵琶法師としての修業のためであつただろ」と述べておられる。

つまり、琵琶法師の語りの合間に、弟子たちが早口に語つたものであり、能の合間に行つた狂言と成立工合が似ている。

ところで、トカラの口之島の「赤坂源兵衛」は題名だけでなく、話の大まかな展開や、チカラコウという鳥の名など、全く同じ用語を使つていて、この狂言科白が種子島早物語の「赤坂源兵衛」の科白と同根であることがわかる。

したがつて、口之島の狂言の科白は、種子島早物語が南下伝播したものであるといえる。

## 2. 奄美諸島のシバヤ（芝居）

加計呂麻島の諸鈍集落で、旧暦九月に行われる諸鈍芝居の中で、「ダットどんの川渡り」というのがある。

また、加計呂麻島の対岸の奄美大島瀬戸内町油井には、旧暦八月に行われる豊年祭の「ガットどんの川渡り」というのがある。

この二つは、よく似た一人劇であるが、盲目の三線彈き（琵琶彈き）が川渡をし、脱糞する有様を面白おかしく演ずる無言劇であり、狂言である。これとよく似た話が、大隅半島有明町の達原たつばるにあった。それは、西山太吉氏（明治二十三年生）が「座頭どんの川渡り」という題で、昔話を語つてくださつたのである。

諸鈍や油井の場合も、「……どん」と言い、大隅と同じである。つまり、内容も表現の仕方も似るということは、これらは一方は狂言であり、一方は昔話であるといつてはあっても、同根であるということだ。

つまり、大隅広くいえば薩摩の口承文芸の一つ「座頭どん」話が奄美に伝播して、諸鈍芝居や油井豊年祭の芸の一つ、すなわち狂言として加えられ

たのである。

諸鈍芝居も油井豊年祭も、近世初・中期頃成立したものかと思うが、ともかくこのようにして、薩摩文化が奄美諸島狂言として受容され、そして、変容して奄美文化の一つになったのである。

## 3. 沖縄八重山諸島の狂言リップボウ、ルッポウ

八重山諸島に種子島早物語ロップボウが伝播していることを述べる。実は、ここでは、八重山より先に沖縄のチヨンダラ（京太郎）について述べるが順序であるが、それは次項でまとめて述べる。

さて、八重山諸島でヤマト狂言系芸能が見られる。西表島祖納では、シティ（節祭り）の日、バチャイ（早使い）といつて、一人狂言をする。

「ベーク、バチカイ（飛脚、早使いの）、グヨウシス、ンマ、（御用使の馬であるが）、グヨウシランティ（御用を忘れて）、カラドウクヌンザ（しまつて、こいつは）、カラーラヤマミチ（カラーラ山の山道から）、……」

舟が渚につくと、櫂を股にはさんだ若者が舟から飛びおりて走ってきて、桟敷（ミクロクヤアンガマのいる席）の前へ行き、右の口上を述べる。一人狂言である。これは、祖納の下原村の例であり、その話の内容は大話である。

ところが、祖納の上原村の場合は、ルッポウといい、一人の若者が、アガリクムヌ、クシカラ（東の雲の後から）スリトウンジョウビタル（乗

り飛び出ました、ミールクユーガフ（彌勒世界報を）……」

と述べるもので、語り口調であり、メロディーはない。そんなに早口でもないが、大勢の前で勢いよく述べるので、自然に早口になる。このルッポウに「禄報」と宛字している。祖納の下原村ではリップボウという。

この他の村々の口上も述べられる。これらのルッポウやリップボウは、一人狂言であり、現地ではキヨンギン（狂言）だともいう。

ところで、ルッポウとかリップボウとは何か。実はこれは、種子島でいうロップボウであり、ハヤモンガタリ（早口物語）のことである。ロップボウの語源は、六法であり、歌舞伎の六法と同じである。

六法を切るなどといい、大仰な身振りをいうのと同じで、早口物語では、大話が多いことを意味する。つまり、狂言的なのである。そのロップボウが八

重山に伝わって、リップボウとかルッボウといつてゐるのである。

しかし、種子島・八重山のこのルッボー伝播には、チヨンダラー（京太郎）の介在があつたようだ。

#### 4. 沖永良部島のショートマイ

沖永良部島の久志候のショートマイは、十五夜アシビ（遊び）などの折、シニゲドウ（シニゲ祭をした広場）などで舞をして遊んだ。

この舞はヤマト系の踊りだといわれるが、錫（金属片でよい）六人、太鼓四人、舞手一人で、錫三人と太鼓二人が一列並んで座り、少し間をおいて同様に一列並んで座る。その間に舞手が立つ、という陣型であつた。舞手（男）は、紋付・袴姿で、編笠を被り、帯刀し、扇子一本を持っていた。楽の人達が次のように歌うと、舞手が舞つた。

「ショートマイ（取斗舞）や見一さいなあ。ショートマイとはやされて、」  
このとき、舞手は扇子一本を持つて立ち、足を踏んで舞う。そのときの歌

（言葉）は、  
「一万石のショートは、一万一千一斗一升一合までも、収斗どんのお倉に納めて、受け取り賜つた。」

次いで、「ショートマイや、見一さいなあ。……」とはやすど、舞手は、二万二石の収斗は、「二万二石一斗一升一合までも」と歌つて舞つた。

こうして順々に、樂器の皆、舞手といふぐあいにかわるがわる、ハヤシ・歌（言葉）・舞といふぐあいに行われた。

ところで、収斗は、机に糸を入れ、斗かきをのせてひき、びしゃり一斗（あるいは一升）をはかることである。

昔の上納状況を題材にしたヤマト系芸能であり、沖永良部島では「遊び歌」の一種となつてゐる。

そして、貢物踊りの一種たゞもされ、島民が薩摩の役人に上納する時の風景なども語られている。

しかし、岩手県北部にも「取斗舞（神樂）」というのがある（森口多里著『岩手県民俗芸能誌』（鉛正社、一九七一年）。つまり、ヤマトの奥深くと、奄美の沖永良部島に取斗舞はあるのだ。

それで、この舞の系統はヤマト系だと思われる。ところで、沖縄のチヨンダラーとの関係はどうなのかな。

大城學著「沖縄の祭祀と民俗芸能の研究」（二〇〇三年、砂子屋書房）によると、宜野座の京太郎の演目は、①早口説、②扇子の舞（京下り）、③御知行（升斗舞）、④鳥刺し舞、⑤馬舞の五演目から成つてゐるといふ。

③の御知行（升斗舞）は、沖縄語による科白であるが、基本は沖永良部島のものと類似している。

『えらぶ郷土研究会公報』26号の先田光演氏「グムチヲウドウイ（貞物踊り）』によると、高橋孝代氏の著書に根折集落に大黒舞があつたことが記されているといふ。これは、種子島をはじめ全国に分布する狂言系芸能である。

このように、沖永良部島には、ヤマト系の狂言「見一さいなあ」が南下しているのである。

#### 4) チヨンダラー（京太郎）の南下

チヨンダラーは、沖縄の民俗芸能で、現在、沖縄市泡瀬や宜野座村宜野座などに残つてゐる。

この芸能は、青年達が一〇人（三〇人位）で演じる舞台芸能である。その云の内容は、万歳、早口説、御知行、馬刺し舞などで、舞台で行う。元は人形を回す芝居すなむち傀儡もしたといふ。

それらの芸のうち万歳は、平安時代の千秋万歳の貴神邸宇訪問の流れを汲む門付云の沖縄版であろうし、早口説はさきほど八重山で見たリップウタティブの、早口狂言の一人芝居（いや、沖縄では大人數での芝居）である。

御知行は、升斗舞とも書かれ、沖縄語をヤマト語で表わすと、「ハ、御升斗舞を見一さいな」となるのである。この「み一さいな」は、そのままみさいな、である。

つまり升斗舞は、ヤマト系の芸能であり、種子島の座敷舞とは演目や歌詞、踊る場所は異なるけれども、やはり同類芸能である。

馬舞は、狂言調の面白い文句を連ねる語り踊りである。鳥刺し舞は、ヤマトの鳥刺し舞と似た狂言口調の踊りで、「み一さいな」の語が入つてゐる。

したがつて、沖縄チヨンダラーの芸は、ヤマト系の狂言芸能を中心となし

て、それがわかる。

さて、それで、このチヨンダラーの芸能群は、いつ頃、ヤマトから沖縄へ入ってきたのか。

実は、これを裏付ける唯一の文献が先ほど来引用している『上井覺兼日記』(岩波書店)である。同書下巻一四頁の天正十三(一五八五)年八月二十四日の条をしつかり見よう。

この夜、薩摩藩主島津義弘は都城へやつてきて、家臣土持氏や覺兼他武将を招いての宴になり、それは鶴の鳴く頃まではすんだ。

この夜は、「京より下り候狂言太夫參り、種々の義其申し候」とある。「狂言」の語は前にも記したように、同書三卷中、十四カ所、狂言舞は九カ所あるが、狂言太夫はこの一力所しかない。

この太夫は、島津氏の一番の武将義弘の所で舞をしているのである。それは乱世の南九州に京都より、薩摩一の武将島津義弘を頼つての薩摩下りであり、またそのとき、領内回りの許可も得たが、あるいは特殊な密命を受けたかでのどちらかではなかつただろうか。

さらに重要なのは、城下町鹿児島でも舞をしたかと思われる。そこからは海を渡つて行くと琉球につく。そもそも、この一行は京都筋の命による、南

国の状況を探る密命をおびていたかも知れない。覚兼日記にも一例しか記されてない「京より下り候狂言太夫」一行である。しかも、門付の貧しい芸集団ではなく、殿がやつて來た館へも堂々と招じ入れられる上級芸者であり、

京の有力者の紹介があつたことがわかる。それだけに、いよいよ、内情視察の密命もおびていた可能性がある。

京よりわざわざ南九州の都城までやつてきた太夫一行の足跡は、史料からは絶えるのであるが、次の目的地として鹿児島までは行つたであろう。

しかし、すごい武将であり、すぐれた臣臣團を持つ島津義弘がさとらぬはずはないし、そのままにするともいだらう。おそらく、逆に歓待し、利用して密命を命じ沖縄へ下したと考えるのがよいかもしれない。

鹿児島から先、藩内をあちこち回れば、覺兼日記にももう少し出てくるはずだ。それがないということは、つまり、忽然と消えたことを意味する。その理由は、つまり、船に乗つて南下したのではないか。

ところで、チヨンダラーの語はどうして起つたのだろうか。右の上井覺兼日記文からすると、「京太夫→チヨンダラー」と、「狂言太夫→チヨンダラー」の両方が考えられるが、琉球語法からいえばどちらであろうか。

筆者は、京太夫→チヨンダラーではないか、と思うがどうだろうか。

いざれにして、上井覺兼日記の文からの推定である。日記に唯一回出て、忽然と消える「京より下り候狂言太夫」は、何度も記すように、鹿児島から沖縄をめざしたのではなかろうか。

それは、天正十三年秋頃。二シ(北)の風の吹く八、九月頃、南島へ向かつたか。それには、先ほども指摘したように、京の都の密命と共に、薩摩の密命も加わつての南下行だつたか。むしろ、その折は、薩摩の命のほうがよかつたのかも知れない。

##### (5) チヨンダラーの南下と種子島

大永元(一五二二)年、琉球三司官の書翰も種子島家に届いていて、この頃、種子島家と琉球との交流もあつた。また、弘治元(一五五五)年には、琉球中山王の書も届いている。

なお、この頃の「種子島家譜」を見ると、天正十三(一五八五)年の記事を欠き、十四、十五年、十六年も欠き、十七年、十八年などの項には、狂言太夫が来島した記事はない。

十七年十一月には、島主種子島久時は、島津義弘に従つて京都へ行き、競馬の免状を五通ももらつている。

久時の入洛は、家来たちの者による京文化、特にここでは狂言文化の習得、流入もあつたのである。

京くだりの狂言太夫が南下したのであれば、時折、海賊も出たので、南島を監視し、一円の海上権を持つ種子島氏の保護下にあつたほうがよい。中世、赤尾木港に寄港して琉球へ行く船も多かつた。したがつて、赤尾木の港は脅わい、東町、西町はその居留地であった。

もし、「種子島家譜」に、当時の捕獲と種子島との戦いや、鉄砲伝来、秀吉の朝鮮の役、從軍などの記事を重視したため、狂言太夫の寄留が洩れていたのであれば、惜しいことといわねばなるまい。

なお、京下りの狂言太夫一行は、以前から京文化と接触の多かつた種子島に一日寄港して、かつ、薩摩人と一味違つて王朝風の雅やかな言語文化が残る種子島に寄り、馴れない琉球への案内者として、種子島民を一行に加えて南下したこととも考えられる。水先案内としても現地案内としても、種子島人のほうが南島航海になれているし、なお、上陸しても京言葉ふうの言語は怪しまれないだろう。これは大いに考えられることである。

#### (6) 沖縄のチヨンダラー（京太郎）

大城學著『沖縄の祭祀と民俗芸能の研究』を参考にして、先ほども若干記したが、チヨンダラーについて、ここに、大まかに述べてみよう。

チヨンダラーは、明治初期頃まで、首里の安仁屋村（現沖縄市首里久場川町の一部）を根据地として島内をめぐり歩き、人形を使ってかずかずの芸を演じた正月の門付芸人、およびその芸能をいう」とある。

『琉球国由来記』（一七一三年）には京太郎として記されているので、その前からいたことが分るという。

南九州に、「京下りの狂言太夫」一行が現れたのは、一五八五年であった。由来記より一二八年も前のことである。由来記が京太郎の由来不可考也といつてゐるのは、必ずしも誤りである。

チヨンダラーは人形芝居をしたとあるが、上井覚兼日記にも、種子島座敷舞（もんじゆのじゆ）も伝承もある。上井本は記載渋れであろうか。それとも「種々の義申候」に便図（へんず）など的人形芝居も入っているのだろうか。

神田より子・俵木悟編『民俗小字典・神事と芸能』によると、チヨンダラーは現在は、沖縄市泡瀬、宜野座村官野座、石川市伊波、名護市與我、読谷村長浜などに残つてゐるという。

そして、青年男子十人ほどで演じられる舞台芸能である。もつとも、近代以前は、人形を使った少人数（人形使い一人、太鼓打ち一人）の門付け芸能であったらしい。人形を使う演目と使わない演目が何であったかよく分らない。

官野座のチヨンダラーは、前にも記したのだが、早口説、扇子の舞、升斗舞、鳥刺し舞、馬舞の五つから成つてゐるという。

これらは、八重山にも伝播し、特に早口説はリップウ（ルッポウ、六法）となつて伝承されていることはすでに記した。

これは、本土より種子島へ沖縄へ八重山と分布する本土系芸能であり、鳥刺し舞も全国分布、升斗舞も東北にもある本土系、馬舞は春駒とも言つて、ほぼ全國に分布していた。

沖縄では、語りや歌詞が沖縄語になつてゐるのが特長であるが、話の本筋は本土とあまり変らない。

沖縄市泡瀬の演目は、早口説、扇子の舞、御知行（升斗舞）、馬舞者、鳥刺舞であり、この順に舞われるという。

名護市與我のチヨンダラーは、仇討物語の歌劇で、「義民（京太郎）といふタイトルらしい。内容は、チヨンダラーの芸をいろいろ取りこんだのだという。

その他の所では、万才、口説、馬舞などやつてゐるようだ。

#### 九、座敷舞のまとめ

①種子島の座敷舞は、祝宴の途中で、余興として行われる。「見一さいなあ」の囁のものと、舞手は一人、座敷の中央で科白を述べながら演していく。

主題にそつた舞を、滑稽にあるいは忠実に次々に演じるが、それは笑いをさそう狂言芸能である。

明治までは、座敷舞は十二舞伝承していたというが、今では、バツクー（舞）舞、力二（蟹）舞、娶囃舞、鳥刺舞の四つ、娶囃舞の姉妹篇のトツシ一舞も加えると確実なのは五つぐらいしか伝承されていない。

しかし、仮舞、味噌舞なども稽古すれば、復活は可能だといわれる。

右の五つの座敷舞は、国内的に見ても重要なようだ。東北地方では門付芸として、大黒舞、春駒などが舞われ、鳥刺舞も各地に庭芸として踊られるけれども、今なお集中して座敷舞として伝承しているのは、種子島だけのようだ。

しかも、即席の芸で服装、採り物も簡単で、楽はなく、一座の手拍子だけ

②種子島の座敷舞の源流は、例えはガニ舞などは、上代の乞食者の芸にも遡るものであるようだ。そして、平安時代の千秋万歳の流れをくみ、中世の狂言小歌や室町末期の門付芸の流れをも汲む云であるようだ。

③史料的に見るならば、一三三八（一三四五年頃、肥前松浦党の放下師がやってきて、種子島氏の家臣となり、中種子町野間を領し、その子孫はつづいた。放下師の曲芸や狂言、舞などを往古は伝わっていたであろう。

一四六〇年頃、種子島出身の僧日典は、京都本能寺、尼ヶ崎本興寺で法華宗を学んで帰島し、やがて淡路島生まれの日良もやってきた。こうして、法華宗を通して京・大坂と種子島の交流が日向海路をへて、深まつた。

一四九七年から三ヵ年、島主の若君忠時は土京し、蹴鞠などして三ヵ年も遊んだ。家臣もついて行つたので、狂言なども見聞、あるいは習得したであろう。

南九州の都城から鹿児島のことであるが、一五八五年京下りの狂言太夫がやってきて、島津の武将の屋敷で狂言、舞などを披露した。

文化十五（一八一八年）、種子島家々の羽生道潔が記した「種子島家年中行事」によると、古ヘ（元禄頃、すなわち十七世紀末頃か）、西町は大黒舞をし、東町は恵比須舞をしたという。

それは、元日、島主家を訪問して行われた。つまり、門付芸的祝詞狂言舞であった。

④近世種子島の農民、特に平山の農民は、交替に、七月旅といつて鹿児島

の島主邸へ奉公するものであつた。芸能好きの平山農民は必ずや鹿児島の諸

芸能を見聞き、親しんだのである。

⑤赤尾木（西之表）港は、種子島家の主要港であり、種子島家は特に中世、近世初、九州以南の熊毛・トカラなど、南島一円を支配していたので、その保護を受けるべく、赤尾木へ来航する必要もあつた。また、赤尾木は商港としてにぎわつた。

那覇であった。

⑥天正十三（一五六五）年、南九州にやってきた「京くたりの狂言太夫」一座は、その後の南九州内の足跡が不明であるが、それは、鹿児島から沖縄

めざして南下したからではないか。これが、チヨンダラーの祖かと思われる。

「京より下り候狂言太夫」すなわち「京太夫」が京太郎（ちよんだらー）といわれるようになつたのではなかろうか。

⑦狂言太夫一行が種子島に寄港した可能性はあるが、決め手はない。なれない京の者達だけでは不安であるうし、鹿児島人では言葉や気性など、沖縄密偵には向かない。

そこで、性温和にして芸能好き、しかも「申す言葉」のような京に近い言葉を話し、さらに沖縄との交流が昔からあつた種子島々民を同伴し、案内人になつてもらえば、はなはだ宜しい。

しかも、京および薩摩藩の密偵の役もおびた京太夫であれば、薩摩藩下の種子島の島民こそ最適の案内同伴者となる。

⑧種子島文化は、早口物語のロッポーの八重山伝播のように、南下した足跡もある。このロッポーは、チヨンダラーを介した伝播かもしれない。しかし、チヨンダラーを介しないでも、種子島、トカラ、奄美大島、加計呂麻島

沖永良部島などへの狂言系文化の南下は指摘できるのである。

⑨座敷舞は、もとは種子島全島にあつたと思われるが、今や伝承者は、南種子町のみになつた。しかし、島間でも平山山でも伝承継続に意欲的であり、将来が期待できる。

## 第二節 蟹舞の意義

はじめに

蟹舞、方言でカーボマーといわれている座敷舞が、南種子町の大字平山や上中、茅永、下中などの中の幾つかの（小字）集落に伝承されている。

その以前は、中種子町坂井東目や本村、田島にもあつた。

つまり、種子島の中・南部、特に南部に多く伝承されている。そして、今や中種子が消え、南部だけに残っているということは、種子島の文化は、北から南へ伝わっていることを示している。

実際に、北部の西之表市は、かつて鹿児島や九州東・西岸の文化の流入口

である赤尾木（西之表）港をひかえ、そこには島主館があつて府元であり、政治の中心でもあつた。

その西之表から中・南種子へ文化の波は及んでいったのである。このように一島の中でも文化周囲圈が適用できるような状況である。

しかし、島の中とはいへ、その伝播のあとは注目される。さらに、若干のことではあるが、その土地の蓄積している文化風土が、伝来の文化に影響されていくらか変容しているのである。

特に蚕舞においては、南種子特有の芸能のやさしさ、こまやかさが添加されたと思われる所以である。これらは、蚕の繭であるとも稲穂や栗穂などもいふ。

例えば、蚕舞というのに、舞の途中で持つゴー（団子、ゴー差し）は、たまたま小さくて丸い赤餅や白餅、さらに細長く黄色い餅や白い餅を柳の枝や桜の枝に差してあるが、これらは、蚕の繭であるとも稲穂や栗穂であるといふ。

このように、蚕の舞いが稲・粟作の豊饒の舞も兼ねているのである。本来の主旨からいえば、稲・粟の豊饒願いは中・南種子で付加された文化であろう。

なお、島内伝播源と思われる西之表一円では、舞はなくして、小中学生を中心

の門付祝い歌だけになつてゐるが、近年、見落とされ、軽視されている民俗周圍論を、ここでは見事に適用できるようだ。

すなわち、種子島全体を見るに、本来の舞が抜けおちて、さらに青年の云能から子供の祝い歌へと変容したと考えられよう。北部（西之表市）では、

本来の舞が脱落したのである。

## 一、時、場所

(1) 時  
蚕舞が行なわれるのは、新暦一月十四日の晩を中心に十五日の晩である。

十六日の晩まで行う所もあつた。一月十五日は、小正月である。本当は旧暦一月十四日から十六日が小正月である。なお、種子島の正月は、とうに新暦に切替わっている。

しかし、八月十五夜や、大字氏神の祭り（頼成就祭り）などは、例えは宝

満神社の祭りは旧暦九月九日と決まつてゐる。一方になると、旧暦で行う祭りもある。さて、一月は、元旦の次に大事なのは七日だ。この日は、夕方になると、若者たちが民家にやってきて、門松の注連縄の前で福籠文を合唱する。次は十四日が大事だ。この日の夕方から、若者たちが家々を訪れ、蚕舞を舞う。そして二〇日になると、門松を取りはらつて、正月行事は終る。

右の一連の行事では、一日、七日、十四日と七日置きの三ヵ日が大切な日だ。もっとも、一日はその前の晩の十二月三十一日から始まつてゐる。

つまり、十二月三十一日の晩、七日の晩、十四日の晩が大事で、これらの晩には、種子島では門松の注連縄を左右とも門木にくくりつけて張り、翌日の早朝に注連縄の片方をはずして、門木にだらりと垂らす。

このわけは、大事な來訪者のあつたときに注連縄を張り、それがすむと、片方をほどいて垂らすのである。大事な來訪者は、大晦日の晩は歲の神（先祖靈も含む）、七日の晩は福の神（福祭文の若者たち）、十四日の晩は蚕神（蚕舞の若者たち）である。

なお、十四日は先に述べたように小正月であり、稻の神（稻魂）の來訪日

でもある。

また、一日は前夜迎えた歲神を祝う日であり、七日は鬼火たき（種子島では、いろいろと小さな柴火を焚く）の日で、家の中央や村の悪魔を追い払う日である。

そして十四日、十五日は稻魂を迎えて祝うのが中心になつてゐる。それは、十四日のゴーサシ（団子差し（団子は稻の穂であり、繭である））、十五日の穗垂れ引き（稻の穂が垂れさかる模擬をする）となる。

すなわち、十四・十五日は稻の豊作祈願が主テーマになつてゐる。それに、左記のように蚕・繭の豊饒願いが加わつてゐるのである。

蚕舞は右のような正月行事の状況のもとに行なわれている。

(2) 場所  
蚕舞の集団の舞手（一人）は、玄関から上つた玄関の間に座つて挨拶し、中之座、上之座で舞う。

歌い手多數は、玄関の前の庭で歌う（齊唱する）。家族はジロンマ（火代（地

炬、いろいろ)の間)に座つて見ている。

舞い手と歌い手(皆、青年達)は、各戸ごとに訪問して、舞い手が舞うといふ門付芸になつてゐる。

### 二、人数と役割、服装、採り物、樂器

#### (1) 人数と役割

舞手は、ヨメジヨウ(嫁女ではなく、娘<sup>むすめ</sup>すなわち娘さんのことである)

一人、ゲーマー(云回し。ひようきんな姿でおかしく舞う)一人。

但し、ゲーマーは、一九六〇年代にはあまり見なかつたようと思う。しかし、広田などでは昔からついていたという。一九七〇年代になってから平山などでは恒常的についた。なお、一九六〇年代以前も、たまには云達者的人が手拭など被つて出て、ヨメジヨウのまじめさに対して笑いの要素として踊つたことも自然にあつたであろう。

まじめさと笑いとの組合わせはよくつり合い、乞食人系の門付狂言の脈をひいているとも解せられよう。歌い手は、多數だ。数人からそれ以上。正月だからよい着物や服を着つて、ほかに、小中学生もついてくる。一般に、小学六年生の者が代表者となって、舞のあと、玄関でその家の主婦の挨拶と、祝い酒を呑みついただく。

そして、床飾りの大きい餅をもらう。その子は、そのあとで、ヨメジヨウ

が持つて舞つたタゴ(ゴー、ゴーサン)ももらひ、かつて行く。

#### (4) 樂器

玄関の前の庭に立つ歌い手は、樂器を持つ。小鼓あるいは太鼓を持つ者や、鉦または古鏡の刃や古びた鏡、洗面器などありありわせのものを持つて打ち鳴らす者など、いろいろだ。そして、歌は合唱する。

(2) 服装  
覆面は、白く長い布を頭に被り、そして首の所を巻いて、眼だけあいていふ。この白覆面は、蚕の姿だといふ。頭の左右が少し尖り氣味になつてゐる。それで蚕舞になる。ゲーマーは、ひよつとこ面をつけ、豆しぼりの手拭で頬をしめ、白足袋をはき、白い覆面をする。

(3) 採り物  
蚕舞の舞手の採り物として、まず挙げねばならないのは、ゴーである。先にも記したが、ゴーは餅団子であり、これをゴーサシともダゴサシともいう。ゴーは、訪問先の家々で準備しておく。柳の枝に赤や白の丸団子を花のようにつけた成り餅であり、細長く黄色い餅団子や白い餅団子もついている。黄色は粟穂、白は稲穂の象徴であり、その豊作を祈っている。丸団子は蘭の象徴である。

つまり、ゴーは養蚕と稻作の豐饒を祈つてゐるのである。そのゴーは、十四日夕方、蚕舞の舞手がやつてこないうちに、その家の主人は、亭主様にくつりつけるのであるが、平山のある家では、玄関の間の入つて右の柱につけておくと聞いた。

ゴーを取つて、舞手がかついで舞うのは、後述の歌詞と云ふ所で述べる。

舞手は日の丸扇子を一本持つ。それをいつ聞くかも後述しよう。

ゲーマーは、腰にひようたんまたは酒德利をさげる。子供頭(小学六年生の男の子)は、ミチシバ(三角蘭)で編んだカンザ(背負い席)を背負う。これには、各家でもらつた鏡餅を入れる。

被りし、股引に半天など着て、細帯でしめ、腰に徳利をさげる。  
歌い手は、背広か、和服を着てゐる。一九七〇年代初め頃までは、和服に黒足袋、下駄ばかりの人が多かつた。

### 三、歌詞と芸態

#### (1) 歌詞と舞順

まず、次の蚕舞の歌は、平山西之町前田の中島助十(一八七七年生れ)

が数えの八十四歳のとき、すなわち一九五九年十一月二十五日、と弟の善八氏が二人でまちかいないように注意しながら歌って下さつたものである。

なお、お二人によると、昔（明治中期頃）は、たくさんの若者たちが何十人もいっしょに、十四日の晩から一晩中、ひいて（弾いて）門付けして、回ったという。十五日の晩になつても、「門残しはない」とつて、全部の家を回つたという。今（一九五九年）は、この辺は西之町中でやるが、町を二分して二班でやつたりしている。

次は二人による童舞の歌詞。あとで説明上、段落、番号を付す。

①「これから申すよ。門から申すよ。

②この家、家は、裕福（蘭）の家と見かけ申すよ。ましてこの家、祝うておじやるろから、祝い申すよ。

③九十九回の童の宮じようを回しますさーきは、綾をはえ、錦をひろげ、ヤーラランラと、

④とくとふませて、

⑤これより東の朝ひら岸のケンケンドリ（雉）のめんどりの右のおぼり（大覆）羽根（羽根）左の風切（風切）おつとり合わせて一羽根かいですくえば千枚すくう。二

羽根がいですくえば二千枚すくう。三千枚の童種を寄せよ、集めよ。アリ童になるときや、アイライライと申す。ツブラ童（ツブラ童）になるときやツルツルと申す。ふし童（ふし童）になるときやハジの舞（蘭）を召す。長雨（長雨）になるときや、雨桑もきらわす。あら桑もきらわす。

⑥赤蘭（白蘭）白蘭（白蘭）がせ給うれ。その蘭の固さは天河原の石よりも固うござる。どの駒か、春駒の勇むことくに、夢に見てさや、もの幸まのよ。母御さまかよ、娘尉かよ、町のお祝いお込め（お祝み）やれ。」

この歌は、その後、中畠泉氏から再度書きしてノートしたものを、「種子島民俗芸能集（自家版）および『種子島の民話第二集（未来社）』に使つたが、助十・善八氏のものは少し違うがよく似ている。それは泉氏は助十氏の長男だからである。

右は筆者ノートのもつとも古い（一九五九年）の童舞歌詞記録を発表するものである。当時、お二人は平山の最長老で、しかも最高の伝承者であり、民謡や芸能も実際にくわしかつた。したがつて、童舞のよい歌詞が採集できた。

当時、十四日の晩にするダゴサンは、柳の枝に赤丸・白丸の餅（蘭や細長くて四角い餅（瑞穂・栗穂）を差し、亭主柱、四方の隅々、床の間、先祖廟、火の神（台所）、門本（門松の所）などに、大小の別はあつたが、それをおいた（飾つた）。

門本のダゴは子供が盗つてよかつた。「子供に盗せんばや」というた。子供が盗りに来たら、そこの大人はわざと追うて、逃げる子供が倒れると、「今年は作がよい」というた。

さて、右の歌詞の○印の番号順に、舞手の行動と云態を述べてみよう。

歌詞の意味はあとで述べる。

童舞の一団は、舞手のヨメジヨウを先頭に、そのあとに歌い手がつづく。まず、門本の注連縄をぐくるとき、「祝い申す」といつて入つて行く。みんなによる歌が始まること。

「①これから申す、門から申すよ」

と歌い出す。そして、③のあたりで、ヨメジヨウは玄関に入り、玄関の間に上つて、下の座の方から上の座の床の間に向かっておじぎをする。

そして、④で舞いはじめる。⑤を舞いながら上之座に行つて舞う。

⑥のとき、ヨメジヨウは四方の闊の柱にさしてあるゴーを取つて左肩にかつき、右手には扇子を開いて持ち、歌に合わせて舞う。このとき、ゲーマーも脇でひょうきんな舞をし、優雅なヨメジヨウの舞をいつそう引き立てる。

このとき、子供たちは、ホーホーというてはやす。

歌がすむと舞手もすむ。ヨメジヨウはゴーをかついだまま一礼する。

すると、主人または主婦が、盃（盃）とナクメ（手のひらの大きさの米餅）といつて、床の間に飾つてあつた餅、又はさらにも大きな餅（マーモン・鏡餅）を盆にのせて現れ、ヨメジヨウに上げる。ヨメジヨウは盃をいただいて飲み、テノクメとゴーの枝（コノミヤシヨウともいう）は「ありがとうござり申した」といつていただき、青年あるいは子供頭へ渡す。

子供頭は、ゴーをかつき、テノクメは別の者が背負つてカバンザーに入れる。また、子供頭にも、主人は盃をひとつとらせる。

童舞の各戸訪問が終ると、参加者は子供ももちろん、町内の人（男性）が公民館に集つて、アガリの祝いをする。但し、これは一九六八年頃の状況で

ある。なお、参加者は青年、子供はアガリの祝いの前に、テノクメやゴーなどを皆で分ける。

アガリの祝いは、子供を除いた大人だけの小正月の祝いである。これは、堂原キクさん（一九〇〇年生）から一九七〇年に聞いた話である。その祝いのはじめに「めでた節」を歌い、「西目出し」も歌う。酒宴がすすむと他の歌や芸も出た。

カーゴマーは、十四日の晩に各戸まわりが終らないと十五日もし、それで終らなければ十六日もしたと、西之町では聞いた。また、カーゴマーは二十日まではしてよいという。正月は二十日で終る。

## (2) 歌詞

蚕舞の歌詞は、先に舞順を述べるために番号を付けたが、今度は歌詞の意味・内容を理解するために四角印みの番号を付してみよう。

## 1. 訪問挨拶

これから申す、門から申すよ。この家、家は、裕福舞（蘭）の家と見かけ申すよ。ましてこの家、祝うておじやるろから、祝い申すよ。

## 2. 畜蚕過程

〔1〕九十九回の蚕の宮じょう（様）を回しますする先に、綾を映え、錦を広げ、ヤーラ（ダ）ランラと、とくと生ませて、  
〔2〕これより東のあさびら時のケンケン鳥（雉）のメンドリの、右のオボリ  
バネ（大覆羽）左の風切り、おつとり合わせて、羽根匙で掬えれば千枚掬う。  
〔3〕蠶盆（かわん）になるときや、アライライと申すよ。円蚕（わんざん）になるときやツルツルと申す。  
〔4〕節蚕（ふしょくざん）になるときや、ハジ（族）の舞（蘭）を召す。  
〔5〕赤蘭、白蘭、かがせ給うれ、その蘭の固さは天河原の石よりも固うござる。」

## 3 春駒

どの駒かよ、春駒の勇む如くに、夢に見てさや、もの幸きものよ。

母御様かよ、娘じようかよ、町のお祝いお込み（お汲み）やれ。

以上の歌詞は、〔1〕訪問挨拶で、すでに、裕福舞の家」と蘭が出ていて、〔2〕はその養蚕過程を簡潔に述べ、〔3〕で春駒が突然出て、〔4〕で別れの挨拶となる。すなわち、この歌詞は、蚕の歌であり、その豊饒を祈っているのである。それで蚕繭の歌であり、また蚕舞の歌である。

4. 別れの挨拶

母御様かよ、娘じようかよ、町のお祝いお込み（お汲み）やれ。  
以上の2の〔1〕と〔3〕に傍線を引いた部分がある。これは、前記中島助十・善八氏教示の蚕舞歌詞を改めた部分である。改めた根拠は、文部省編『俚謡集』（三二書房、一九七八年）による。（熊毛郡）として紹介してある。この出典は、旧刊種子島中学校が昭和十年に刊行した『郷土研究』の文に近い。どういう関係かは分らないが、そこで改めて〔2〕を見ると、右の2の〔1〕の傍点部は、「とくと踏ませ」を「とくと生ませ」に改めた。沢山の蚕種をかき集めるのだから、そのほうが正しい。

〔1〕の「九十九回の蚕の宮じょうを回す」とは、蘭をくるくる、くるくると、何十何百回も回して糸をとることであり、「綾を映え、錦を広げ……」とは、單色絹織物の綾布や多色絹織物の錦布をヤーダ（ラ）、ランラと機で織つていくことであり、同時に、とくと（さつそく）蚕種を生ませる。そして、〔2〕の雉の雌の左右の羽根をとつて、それを合わせてサジみたいな匙型にして蚕種をたくさん掬いとり、育てるごとだ。

それが〔3〕の蠶盆（かわん）になり、桑をどんどん食べさせていると、〔4〕の節蚕（ふしょくざん）になつて、竹編みのハジ（モッコ型）のち、蘭製の族（わく）に変り、蘭を作る。そして、〔5〕のように、赤蘭、白蘭をたくさんい揃いでください。その蘭は天河原の石よりも固い充実した蘭ですよ、となる。その蘭は次は一転して〔3〕となり、どの駒かよと歌つて、春駒の歌になる。春駒が勇もうに、夢に見てさえ、それは仕合せなことだ。

そして、別れの挨拶となり、④である。そこにいらつしやるのは母御様かよ、娘じょうかよ。町のお祝いをお込め（お波み）上げください（町は大字に相当する）。

以上の歌詞は、先述の通り、平山西之町前田の中畠助十・善八氏兄弟による一九五九年の聞書をもとに記したものである。

### ③芸態

写真を見ながら説明しよう。写真「蚕舞」(1)の③をごらんいただきたい。頭首を白布で巻き込み、目だけ出した女装姿は、白い蚕を表している。足袋は必ず白足袋でないといけない。これも蚕を表すなら当然だ。

月厄のない男性が女装しているのは、小正月来訪の蚕神の清浄さを表すせいであろう。かつてのゴークスナマキノミヤジヨウは、掌大の丸餅が一つに、四角で細長い粟穂・米穂の餅が五個、小さい角餅や丸餅が十六個ついている。これらは蚕の繭を表すものであろう。そして、扇子を片手ににぎつて舞つている。

写真④も同じように見ることができる。写真(5)の①②は、櫻のゴーサシ（コノヤジヨウ）を描いており、中種子町坂井東目の蚕舞である。蚕舞の舞手の姿は、やはり同じような格好だ。写真(5)の中段の②①も同じである。

写真(6)の①③④⑤は、一九七六年に平山で見た蚕舞であるが、舞手の頭巾を見ると、頭頂の左右は尖つていて、特に③の写真で確認できるのだが、それは蚕の角を表わしているようだ。写真(6)下段①も頭巾の左右がやや尖つている。やはり、蚕の頭だ。

### ②手の動き

伊波普猷が琉球芸能に指摘した「押す・こねる・拌む」の手の変化型はヤマトの芸能である蚕舞にも生きている。写真(1)の⑦⑥⑧である。これらは、途中に歌が入つてるので、写真では順番が少し違つたが、実際はくり返しが入るので、⑦⑥⑧のような舞いになる。

「押す・こねる・拌む」は、日本芸能の底にもしかり底流しているのである。

このような、琉球・ヤマトを通して共通する古層文化は、数千年前に遡るオーストロネシア文化に根ざしているようだ。

「押す・こねる・拌む」の拌むは、本当に拌むことであり、両掌上向きで尊いものを拌むのである。アイヌの拌み方も似ている。つまり、オーストロネシア文化は、東南アジアから中国南岸、南北諸島をへて本土を通り、アイヌの地までもつづいているのである。それは、日本古層の文化であるといえよう。

蚕舞には、その古層文化が反映されているのである。

### ④小正月門付芸

写真(2)の②③④⑤を見ていたときだ。子供も大人も一列になつて、隣の家を訪問しようとしている。蚕舞の舞手は、服装を整えていつしょに歩いている。

(7)は、玄関に到着して、太鼓打ちが太鼓を叩きながら、「祝い申す、これから申す、門から申す。・・・」と歌い出したところ。やがて、舞い手は(8)のように玄関前に立ち、入つて行く。

そして舞い終ると、写真(4)の⑩のよう、まず正面におじぎをし、そして写真(5)の下段②のよう、主人の杓もうけ、③のよう、一礼して去る。そして次の家へ。

このようにして、蚕舞は小正月門付芸になつていて、この頃の写真に写つた舞手はきれいなヨメジヨウ姿になつていて、一九六〇～八〇年代の民家を回るカーゴマーはもう少し質素であった。

平山西之町の一九五〇年より少し前頃の話に、まず、ヨメジヨウは、庭の入口の座（玄関の間）の柱に差してあるダゴサシを取り、それをかついで舞い、あとでもらうのだが、舞がすんだあと、主人や主婦から、マーモンやテノクメの餅など大きい餅をはじめ、餃子、焼酎など、家によつて違うがそれらをもらい、あとで皆で分けた。子供達にもダゴサシを分け与えた。

平山の広田では、一九六〇年頃は、カーゴマーは東西二組に分れて行い、ヨメジヨウにゲーマーが一人づいて舞つた。舞がすむと、主人がゲーマーの徳利に焼酎を入れてくれた。また、イカやタコの干したのをコノミヤの枝に

さげ、錢袋もコノミヤにさげてくれた。マーモンやテノクメの餅ももらつた。

カンザー（背負い筋）カリ―というのが二人いて、もらつたものをつめて背負つた。いっぱいになつたら、呑（なま）み移して別の者が背負つた。大人、青年、子供も一団となつてやつた。あとで、広田の町中の人人が会宅（公民館）に集り、めでた節、西目出しなどを歌つて祝つた。

同じ頃、平山西之町では、夕方の九時頃から各戸回りを始めた。一月七日の福祭文は出なければならない義務だが、カーゴマーは義務ではなかつた。しかし、青年たちは皆出てやつた。

集落の隅の家から訪問して全戸回つた。ヨメジョウは一人、ドテラを着て徳利を持つゲーマーは二人いた。舞い終ると、亭主が床飾りのテノクメの餅を盆にのせてくれた。それは子供にやると、子供はカンザーに入れて背負つた。

茅永の大崎では、一九五九年の『種子島民俗』第2号にのせた椎木三男氏の報告によると、「夕食の楽しいひとときががんで一休みしていると」「お祝い申します」といつて、蚕舞の歌声と共に、一人は可愛い和服にふろしきを被り、もう一人の男は焼酎びんをさげてボロ服を着て手足を動かして踊つた。そして、中柱にかけてある木の枝に差した团子とお金を持って出て行つた。その人達は隣集落の平山広田の青年達であつた。

このように、カーゴマーは、実際に小正月門付芸であり、また祝福芸であった。特定の万才師やその集団ではなく、村びどが主役であつた。諸要素を見ると、今では養蚕はやつていなければ、特に養蚕の祝福芸であることがわかる。そして今では、生業の実態に沿つて、稻作を中心とした農業の豊饒祈願になつてゐるようである。なお、各家の小正月の清めの意味もある。

このカーゴマーは、本土における中世の万才や古代の乞食人の伝統をその奥底にうけついでいるように思われる。

ミヤジヨウという。蚕の宮すなわち繭型の餅を柳や榎の枝にたくさん差した餅花もコノミヤジヨウという。

中・南種子町内では、蚕舞の一行をカーゴマーというが、稀に中種子などコノミヤジヨウともいう。

ところが、主に西之表市内では、蚕舞の歌だけを齊唱して回る集落内の少年・少女たち（小・中学生）の歌をさしてコノミヤジヨウという。

西之表市内のコノミヤジヨウには、舞はつかず、門木の注連縄を張り、その外側から子供たちがに向かつて齊唱するのである。

そして、歌い終ると、門木に差してあるゴーサン（これも西之表域内ではコノミヤジヨウといふ）をもらう。そして、次の家へ向かう。コノミヤジヨウはかつて行くが、一人の少年が大きな袋に餅ばかり入れて背負う所もある。

では事例を見てみよう。

## (2) コノミヤジヨウ（ヤーラヒキ）の事例

①寺之内のヤーラヒキ コノミヤジヨウの一行をヤーラヒキという所もある。

例えば、西之表市（國上）寺之内では、落合時雄氏（七八歳）が一九五九年に語つたところによると、一月十四・十五日は「作の祝い」といつて、数えの七歳から十五歳までの男の子は、夕方から集落内の各戸を回つて、コノミヤジヨウの歌を歌つて祝うて回つた。

代表者は御神酒やお吸物の膳をいただき、一行の者には鉛筆や紙、あるいは餅をくれた。あとで、この餅は煮たり焼いたりして食べ、残りは分けて帰つた。

これをヤーラヒキといつた。そいつたわけは、この行事は、はじめに、「祝い申そう、祝い申そう」と玄関の前でいうと、中から主人が、

「祝うておくやり申せ」と答えた。そこで、「ヤーラ、ヤーラ、これから申す。門から申す。……」と歌い出す。そして「千秋万才、おめでとうござる」と

結んだ。舞はない。このヤーラにちなんで、この行事をヤーラ弾きというのだろう。

このヤーラヒキは、寺之門では明治三十年頃まであったという。

②湊のコノミナジヨウ 湊ではコノミナジヨウの歌・行事を行つた。大木己知男先生が「社会科郷土資料」にのせた湊集落のコノミナジヨウの歌を引用する。

「おつきやい申すか（起きておられますか）、おつきやい申すか。年々の通り、御祝儀、祝い上げ申す。

ヤーラ、これの御家はいづくの御家と見かけ申す。定めし先に綾をはえ、錦をひろめ、ヤーとくと生ませて、これより東の朝いらいの峠のケンケンとりのめんどり、右を思えは東の風切り、おつとり合わせて、一羽根がいでしくえは千枚すぐう。二羽根がいでしくえは三千枚のこたねを寄せ集めて、あんじんこんじんないときや、つぐらこんと申す。

つぐらごんのないときや、ハイライライと申す。やあ、ふくにおきれば、あのじゆを召し、春駒は夢に見てさへ、ものぬきものと。まして祝いは、じゆうのくまから、ラランラン、十九階は雨桑も嫌まい、じじゆか（露桑か）嫌もまい、白蘭（あらん）赤蘭（あからん）あわせ給えと、母じよう様から、ラランラン、この蘭の固さは、天河原の石よりもた固うござる。ラランラン、しんしゅう、まんしゅう、祝儀おめでとうござる。」

この歌詞は、先に見た平山童舞の歌詞とは部分的に違うが、大筋は同じものである。したがつて、兩者同系の歌詞である。メロディーは、平山の大人もまじる歌と湊の子供の歌とでは、一方は優雅にしてから歌うが、もう一方はややぶつきら様に歌う。

しかし、この違いを越えて兩者のメロディーの共通性を指摘でき、やはり同根の歌であるといえよう。

特に湊の歌は、ラランランの囁語が何回も使われ、子供らしい歌になつてゐる。舞はない。

③安城上之町のコノミヤジヨウ 「祝い申す。これから申す。あれから申す。やあ、この家は裕福な家と見かけ申す。いかさま、蚕の宮祝つてこさんど。九十九回の蚕の宮じようの回しまつる

さきに、綾をはえ錦をひろめ、とくとふませて、これより東の朝びらの峠のケンケン鳥めんどりの右におもえは左の風切、おつとり合わせて、一羽根匙ですくえは千枚すぐう。

二羽根匙ですくえは三千枚すぐう。三千枚の蚕種を寄せ集めて、蠶蚕になればこそアリアリと申す。ツブラ蚕はおきたときはツブツブと申す。

フシリ蚕におきたときは春の蘭を申す。まして祝うは、竜の駒かど、ヤーダンダン、露桑も嫌われ、雨桑も嫌わん。

赤蘭、白蘭かがせ給うれ。やあ、この蘭の固さは天の河原の石よりやまだ固うござる。ヤホダンドンダン」

これは養蚕過程の順序が少し前後しているが、基本的には平山の歌とよく似ている。すなわち、元は同根の歌であることだ。しかし、舞はない。

④住吉片之山のコノミヤジヨウ 「祝い申そう、祝い申そう。サイトコナ、サイトコナ。」九十九回の蚕の宮ジヨウよ。

ますます先に綾をはーて、錦をひろげ、やあ、これから、朝の峠のケンケン鳥のメンドリ、オンドリ合わせて、一羽根がいでしくえは千枚すぐう。

二羽根がいでしくえは三千枚すぐう。

三千枚の蚕種を寄せ集めて、蠶蚕になつたとき、ハイライライと申す。京の空海は雨桑も嫌わん、涉桑も嫌わん。いかせ給うはいかさまか。母じよう様からダンドン、ダンドン」

以上、片之山のコノミヤジヨウも、文句がだいぶ崩れている。これは子供の歌になつたからであろう。しかし、全体を通してみると、骨格はしつかりとしていて、平山の歌に通じている。しかし、舞はしない。

⑤現和浅川のコノミヤジヨウ 浅川では、一月十四日の日を「作の祝い」といい、子供や青年達が、まとず集落神の浅浪神社に歌を奉納する。

次いで神社の神主の家、部落の常磐良（ときわら）町頭（町長）の小使の家を皆いつよに向る。このあと、十人位ずつ分れて、集落各戸を回る。歌は、はじめ「お祝い上げ申す」といつてから門木の所に皆立つて、歌う。舞はない。コノミヤジヨウの回しまつた先の綾をはえ、錦をひろめ、ヤー、とくとふませて、あれよりこれより、東の朝平の峠のケンケン鳥のめん鳥を、右におもえは左の風切り、おつとり合わせて一羽根がいでしくえは千枚すぐう。

二羽根がいで一千枚の蚕種を寄せや集めて、姉蚕に起きたときや、ハイノメと申す。節蚕になつたときや、ハイライライフと申す。ヤー、春駒の夢に見てさえ、もの幸きものと申しまして、祝いは、じようの九階のも桑嫌わん、露桑も嫌わん。赤繭、白繭、蚕の宮かがして給うれ。ラーラーンラン」

歌がすむと、門木に差してあるコノミナジヨウをもらう。この夕方、家々では、コノミナジヨウを家の四方の隅、亭主柱、床、白、門木、などに祝う。これらは、一月二十日に取り去る。

(6) その他 憧泊では、子供達が家々を回り、門木の前で、コノミナジヨウの歌をいっしょに歌い、門木に差してあるコノミナジヨウをもらつて回った。沖ヶ浜田では、集落の十八歳未満の男達が集つて、全部の家を回り、コノミナジヨウの歌を歌い、門木に差したコノミナジヨウの餅をもらつた。舞いはなく、門木前での齊唱だけ。

以上、西之表の事例は全部ではなく、数ヶ所を抽出したものである。この共通性は、家に上つて舞をするのではなく、門木の前でコノミヤジヨウ(コニミナジヨウ)の歌を齐唱し、門木に差してある繭餅かざりのコノミヤジヨウをもらつて回ることである。そして、主役は小・中学生を中心とする子供である。沖ヶ浜田では高校生も入る。

(7) 驚る民俗周回論 強調したいのは、西之表市のコノミヤジヨウは舞はないことと、歌詞が南種子町より崩れていることである。この歌詞の崩れは子供が関与しているからであろう。

種子島全体としては、同根の小正月の門付芸的行事であるといえるが、南種子町の歌がもつとも原型をとどめていると思われ、なかでも平山のものがもつ



第一図 種子島の蚕舞南北比較

ともしつかりした歌である。

それを図示して述べると、第一図のような状況になつていて、かつて、種子島の政治、経済、文化の中心であった赤尾木(西之表)から離れていくほど、すなはち南下するほど、歌はしつかりしていく、舞もある。

ということは、赤尾木を中心とした文化伝播の状況からすると、中・南種子島にこそ、元の古い文化が伝わり、生きているといえよう。

民俗学では、このような分布の考え方を民俗周回論という。近年来、民俗周回論は、地域民俗分布を面に治つて調べたことのない方々により、否定されているが、水が高きより低きへ流れるように、文化も中心地から地方へ伝

わっていくのは当然である。

したがって、民俗周回論の適用を試みてみることは、状況を慎重に考えて行はべき当なのである。種子島の場合、びたりとあてはまるであろう。

すなはち、蚕舞は元(昔)は、現在のように、南種子町(特に平山など)で行われている歌詞ヒメロディーのようなものであり、舞もついていたのが本當であろう。

ここで、筆者の誤りも記さなければならない。筆者は、以前、舞は南種子町に入つてから始まつたのではないかと記したが、ここに訂正するものである。このことはあとでも述べる。

### 五、種子島の養蚕—羽生道潔の記録から

種子島と養蚕の関係を少しばかり記してみよう。

蚕舞の歌は、蚕種から、蠶蟻、円蚕、節蚕をへて赤繭・白繭になるという養蚕過程を歌つてある。したがつて、山蚕による天然繭ではなく、あくまで人家での養蚕技術の成果が歌われているのである。

この養蚕技術は、種子島にいつ頃からあるのか。

難しい問題であるが、八〇二年に多羅國府が設けられ、熊毛郡(種子島)、益教郡(屋久島)の中心政治都地が、種子島のどこかに定められ、以後一二〇年間存在したことは、「日本書紀」などの古代史料にも明白である。そして、種子島が、南島防衛・南島および中国との交易の要地でもあつたこ

とを思えば、絹布の衣を知らなかつたはずはない。

当時の一般の麻布に対し、支配層や上級来島者は必ずや絹布も所有しているにちがいない。

これを裏付けるような事実がある。それは、種子島の古社である浦田神社の宝物として秘藏されていた「神様の御衣」である。一尺四方余の絹布はさらに小さくたんであるが、緑色をベースに、白、うすい黄色の模様が入っている。

その模様は、竹箇と屋敷が描かれ、一九五〇年代末に見せてくださった古市神官は、「祇宮」と伝えていた絵だといわれた。布の四周は絹糸が乱れ、ボロになつていて、かつて筆者が大和の正倉院宝物の展示会で拝見した古代、布片にそつくりであつた。

浦田神社の古布片は、奈良時代まで廻るかどうか分からぬが、相当に古い貴重な布片であるようだ。この絹布が種子島の古社、浦田神社にあるといふことは、これを見ていた古代人がいたということであり、種子島でも古代（少なくとも平安の頃）は、国師あるいは神職などは絹布の衣を着用していことが推測できる。

その絹布は、朝廷あるいは中央権力者から下賜のものか、島内で作製したものかは分らない。

上等な織りの技術からすれば、この絹布は中央で製作されて種子島へ渡つたものといえるかもしれない。しかし、それが今に種子島にあるという事実に注目せざるを得ないのである。

つまり、種子島々民とのかわりは、少なくとも、奈良朝の七〇二年（多羅國開始年）頃までは廻ると考えられるわけで、以来、三千三百拾余年を経ていることになる。

種子島養蚕技術は、それから現代までのどこかで開始され、発達し、そして蚕舞が行われるようになつたのである。その蚕舞の初めは、いつたい、いつ頃であったか。古代、中世の史料は見当たらないが、近世の蚕養資料はある。

それは、種子島の家臣であり、文武両道にすぐれた家臣、羽生道潔が文化十五（一八一八年）に著した「種子島家年中行事」（一九六四年、河内和夫著本出版、熊毛文学文庫）である。

その中に「このみやを祭る事、このみやは蚕の宮なり」とある。すなわち、ダゴサシ（ゴーサシ）は、蚕の宮（蘭）がいつぱいついているさまを表しているということである。そして、寛永二十（一六四三）年、種子島家の御館が赤尾木から鹿児島へ移るまでは、種子島の御館でも蚕を飼い、絹をとつていたと伝えると記されている。

その後、蚕養はおどろえても、蚕の宮祭り（ダゴサシ）は今もするというのである。

なお、鹿児島の御館でも、第二十一代島主種子島久芳（安永四（一七七五）年～天明八（一七八八）年）時代、その夫人、於子（おとこ）（宝曆四（一七五四）年久芳に嫁ぐ。安永九（一七八九）年卒す。法号は清雲院殿妙詠（ひらん大夫）の頃までは、蚕を飼っていたという。その手繕り道具、紡織の機も残つていた

という。

また、「今夜（七月十四日夜）は、下部の若き者共組合つて、方々へ行き、諸家の門をかぞえ（次々に訪問し）、庭上より内へ向かい、祝い申す」と高音に申し通し、

「蠶蚕の如く蚕の出生したる時より追々成長し、蚕を作り、糸繰りして綾

や錦の織物しほえたるようの趣向めでたき」を誦ぶ。

此式四十年計以前までは、施内にても流行りたりしが、近來は何事も立派風に成りたれば、右様の振舞を田舎風のやうにおもひなしでや、何となく衰え止みぬ。田舎には今にもむかしに替らず、此式を伝へて催すとなり。

以上は、四十年ばかり前（文化十五年より四十年位前、すなわち安永七（一七七八）年頃）までは此式が鰐（赤尾木）でも行われていたという。此式とは、ゲループを作つて門付を行ない、まず「祝い申す」といつてから、蚕の成長過程の歌、つまり、西ヶ表で今も子供達がやつてゐるように各戸訪問し、コノミヤジヨウの歌を歌つたのである。

龍は、府元であり、世家が多い地域である。そこでは、文化十五（一八一八年頃）は行わなくなつてゐたのである。  
しかし、龍の周辺の上西、下西では今もコノミヤジヨウとして門付訪問齊唱が行われていることは、すでに、五で見たような状況である。  
右の道潔文では、「諸家の門をかぞへ、庭上より内へ向かい、……趣向め

でたきを謡ふ」とあつて、「舞う」とはどこにも記されてない。したがつて、もうこの頃は平山のよな蚕舞ではなく、やはり下西のよなコノミヤジヨウの歌のみであったと考へられる。

ところで、道潔は「鹿児島世上には今世此式絶えんとかや」と述べているが、実は鹿児島県内で「メノモツ」(繭の餅)といつて、柳か桜の枝に沢山のいろとりどりの小餅を飾る風が見られる。特に伊佐市大口など、毎年、新聞紹介されるほどだ。但し、カーゴマーのような戸別訪問の行事はない。ところで、注目すべき発表を、民俗音楽にくわしい松原武実氏が述べられた。次に記してみよう。

#### 六、出水市門付万歳節と蚕宮神社と種子島の蚕舞

筆者の知るところでは、蚕の宮は、さつま町中津川にある大石神社境内にもあったようだが、松原武実氏の力作で、名論文の「蚕舞と出水の蚕宮神社」(鹿児島民俗一四六号)鹿児島民俗学会、二〇一四年によると、出水市政所にもあるらしい。

すなわち、慶長年間(一五六六~一六一五)に、現在の蚕の宮神社の社家に相当する四つの家の者をおいて、蚕神を肩に担ぎ、四筋万歳と称して四季にわたって農家を門付巡回したという。これがもとで、のち蚕宮神社ができ、門付万歳は明治十年までつづいたといふ。

ところが、これからは筆者の考えたが、実は慶長より約百年前の元禄の頃(一七〇〇)、種子島第十九代島主久基は、島津藩の家老として出水干拓と五万石堀の水道工事を総指揮していた。大工事であつたらしい。

そのとき、種子島々民も土・農・漁(航)民を多数引き連れて行つたと思われる。すると、芸能好きな島民性もあって、必ずや出水の芸態のいくつかを吸収してであろう。

また、出水には「種子島桑」という太鼓舞りがあつて、県の無形文化財にもなつてゐるが、この踊りは種子島では「安城踊」とい、中世末の泉州「堺」を歌つた古い舞踊である。

これが、種子島から出水へ渡つたという確かな証拠はないが、久基の大工事に伴つて人夫を通じて伝播したと考えるのも一理はある。

これとは逆に、政所の門付万歳が舞うて蚕神を祭る舞すなわち蚕舞を種子島へ取り入れたと考へるのはどうであろうか。

それを取り入れた人達は、東町西町の万歳をよくする人達であつたのではないか。すなわち、赤尾木千寿(秋)万歳の人達である。彼らであれば、一回習うだけで憶えたであろう。

ここに、出水の蚕神を祭る門付万歳と種子島蚕舞の接点が浮かび上ってくる。

重要なことは、このとき、伝播源である出水市の政所万歳でやつていて乗り駒型は、中世的な能や盆踊りなどの盛んな赤尾木では、この時点で脱落したのではないか。そして、コノミヤジを持つ舞いのみになつたのではないか。

そして、歌が赤尾木千寿(秋)万歳すなわち東町・西町に伝わり、舞は種子島らしい優雅な舞の形式になり、それが籠の青年衆にひろまつて、今の平山のよな蚕舞が座敷で舞われ、玄関口では多人数が歌つたのではないかとも考えられる。

道潔は、赤尾木千寿万歳は、もともとは、今も二十家といつて種子島を支える重要旧士族の二十家ではないかといつてゐる。しかし、南九州や種子島だけの視点では蚕舞の謡を解くには少し狭い。もっと広く、全国的視野で検討してみよう。

#### 七、春駒について

(一) 春駒の出てくる歌  
全国各地の、といつても東北が多いのだが、目にぶれたものを、その要点を列記してみよう。傍縁は種子島の蚕舞の歌詞と共通する内容。

まず、次の春駒の資料の①~⑧は、中村茂子・三隅治雄編『大衆芸能資料集成第二卷』より、摘要引用する。

① 京の春駒 (京都) 「日出たや日出たや、春の始の春駒などは、夢に

見てさへよいと申す。年吉世吉か、うかい吉、蚕飼に取りては美濃の国、ふは（桑）の国やおの山口は留めたる種はのうよい種や、蚕の女郎にお渡申す。……「羽根はけば千荷に余る」二羽根はけば万荷に余る。三羽根とはけば三千万荷に余り候や。……あの子この子と桑召すよう、隼の駒か、水たゆる水戸の駒か。……朝日に向かいてから……みよる糸舞千石、錦舞千石、種舞どもには三千石の、松山まさりて、これより東、……綾が上手に錦が上手。……」

②佐渡の春駒舞 「目出たや目出たや、春の初めの春駒なんぞや（ソレ、エンエン夢に見てさへよいと申す（ソレハエンエン）。……」

③長野県白川郷町の春駒 「ハア、やんざ目出たや。春の初めに春駒なんぞ、年よし世もよし蚕飼もよし。越前種じやとめたる種は、……浅間が岳なる厚綿帽子よ、……五日に出揃つた蚕、何で捕くよと捕くべき羽根は、雉の雌鳥や大と申す、鴉の雄鳥や小と申す。大と小とのかさいを切りて、みぎり羽根よいか左羽根よいか、左羽根ようござる。長うて短こうて、ズンペラボウで、掃きようござる。」**羽根掃いては千蟻の蚕飼**、「羽根掃いては千蟻の蚕飼、三千蟻の蚕飼」二羽根掃いては一千蟻の蚕飼、三千蟻の蚕飼、三千蟻の蚕飼を掃いて、これより南の八反畠の、……綾の長者や錦の長者、末代蚕飼」

④長野県伊那郡の春駒唄 「サッサ舞い込め舞い込め、春の初めに春駒なんぞ、夢に見てさえよいと申す。……小池の中にそよぐ鳥は、雉のめん鳥大とや申す。鴉のおん鳥小とや申す。大と小との羽根掃り、三なる羽根で「羽根掃けば、千枚蚕」二羽根掃けば二千枚の蚕、三羽根とはけば三千枚の蚕。……」

⑤群馬県の春駒 「サーサ乗り込めはめ込め、蚕飼の三吉、春の初めの春駒なんぞ、夢に見てさへよいと申す。……千代の碁盤にそろりと掃いて、一羽根掃けば千枚蚕、二羽根掃けば三千枚蚕、三羽根四羽根を掃く事なれば、紙にも余れば紙にも余る。……」

⑥群馬県吾妻郡高山村の春駒唄 「サーサ乗り込めはね込め蚕飼の三吉、春の初めの春駒なんぞ、夢に見てさえよいと申す。蚕飼にとりては美濃の国、取りたる種はよい種よ、あのお蚕様の桑召すように。……綾が

蚕、三羽根掃いては三千貫蚕。……桑の恵みがよいと申す。……」**羽根掃いては千貫蚕**、「羽根掃いては千貫蚕」二羽根掃いては千貫蚕、三羽根掃ければ三千貫蚕。……桑の恵みがよいと申す。……」**桑の恵みがよいと申す**。……春の初めの春駒なんぞ、夢に見てさえよいと申す。……年もよし世もよし蚕飼もあたる、取りたる種子はさてよい種子よ、……鴉の雄鳥大と申す、雉の雌鳥小と申す。大と小との風切り羽よ、二羽根はけば二なる羽根よ、一羽根掃けば千石蚕、二羽根掃けば二千石蚕、三羽根四羽根と掃きましよならば、紙にも余れば紙にも余る。……桑の恵みがよいと申す。……あの蚕にもちらり、この蚕にもバラリ、ちらりばらり進せて回る。……まぶしに上りて作りし繭は、……漬にすむ小石にさもよく倒たり、固さもかたい、重さもおもし。……糸繭千石、織繭十石、種繭ともに三千石よ。……綾の長者に錦の長者、お蚕繁昌とお祝い申す。」

⑧新潟県魚沼地方の春駒 「春の初めの春駒、夢に見てさいゆいとは申す。二月十六日に四郎氏様が大からお降りなさる。こうし栗毛の糸栗毛、二ニンニン葦毛のズンバリケ。名鳥の駒に乗りまして、駒の葉草の真北へつなぎ、蚕飼に取りては美濃の国、美濃の国の御野山口の三所の種がよい種、一枚掃けば千両になる。三枚掃けば二千両になる。三枚掃けば万両に及ぶ。……五日にさらりと御出なさる。この蚕に何桑くれようやら。これより南の樹桑畑、……」

次は、高野辰之編『日本歌謡集成卷四（中古・近古編）』東京堂・昭和三十五年による。

⑨群馬県の春駒唄 「春の初めの春駒なんぞは、夢に見てさえよいと申す。……身延の国や尾張の国や桑名郡や小野山腹でとめたる種は、さてよい種じや。……何で掃こやら、掃くべき羽根は、空跳ね鳥、艮立鳥の、ハツの風切り手に持ちそろえて、一羽根掃けば千籠に飼蚕、一羽根掃けば万籠に飼蚕、三羽根掃けば皆掃き集め、さてまた、この蚕に何がな食わしよ。宿の小姐下駄はいて、綾の前垂れに錦の襷。これより南は皆桑煙、戌亥の方にと差した枝を、しんまと縮めてさざざに披いて、手で押もんで、あの蚕にはらり、この蚕にはらり、いどえり、ぱらりぱらりと折まきぢらし、その蚕この蚕の桑

の食すようは、マブシにのぼりて作りし繭は、天の河原の瀬に積む石に、重さも似たり、堅さも似たり。錦織千石、糸織千石、種織とぞ三千石よ。

……」

⑩次は、志田延義編『続日本歌謡集成巻・中世編』(東京堂、昭和三十六年)によるもので、室町頃の会津城下の正月門付芸の歌である。

に

福島県会津、蚕種數の詞「アラメデタイ、新玉ノ、成立ち戻る朝には、植木に花咲き、黄金に実なり候と、一月きさき初午の日をば、上の蚕

飼などの喜んで、美濃の国の蚕種千枚、尾張の国蚕種千枚、吉山口の上子千枚、合すれば三千枚の蚕種などは、よい蚕の種よ。白子に黒子、あい斑に取りませて、飼い目の親の、八ツの風切り愛きよばねた。手に持つて蚕種白紙、一羽根なでは千飼蚕壳りよ、二羽根なでは二千飼蚕壳りよ、三羽根なでは三千貫の御領そしは、かかるめでたきもの候へければ、(蚕の)お育ちやるは牛の年の女房達が、カウムラガウの(埃濃)織を掛けさせ、朝日さしの桑の元へ立寄りて、明の方より差して枝を、一枝撓め、二枝撓め、三枚目には元から先へ、先から三元へ、抜き取りて、挽とりて、朝桑などは露打ち払いに、千と名付け、夕桑などは露打ち込めて甘露と名付け、御覽すればこの御子などの桑召すようは、物によくよく例ぶれば、昔源氏のマブシ名付け、マブシに乗りて糸をとるようは春の雨に七日しぐれ、八日目には加茂川の瀬にふみ立たる女石男石ろんしたごとく、石の丸さに石の固さ、美濃の国織子より上手に織を子らせ、尾張の国糸とり上手に糸をとらせ、この紺などは織りぢゅう姫の都におきて、井草莊内小太夫殿の御領の頃は、綾も上手、錦も上手、月機日機織りたる紺の初をば、

……月機日機織りたる紺の初をば、

### (二) 全国春駒歌の検討

ところで、検討に入る前に、種子島蚕舞の歌を、(一)門付挨拶から、(二)綾をはえ、錦をひろめ、(三)蚕種生み、(四)よせ集め・蠶蚕・粒蚕・節蚕・(五)桑やり、(六)繭かき・天河原の石より堅い繭、(七)春駒の勇みと母じよう娘じよう。といううまいに、(一)~(七)に分類して、先に挙げた十ヶ所の春駒の歌の傍点部分を比較し、次のようにまとめる。

①京の春駒—イトハニホリというぐあいに、順序は違ながらも七分の六までが種子島の蚕舞の歌と同題旨の文である。

②佐渡の春駒舞—イトこれは短い歌詞で、基本の二項は合致している。

七分の一。

長野県伊那郡の春駒唄—イトハニホリ七分の五。

群馬県の春駒—イトハニホリ七分の六。

群馬県吾妻郡高山村の春駒—イトハニホリ七分の五。

群馬県利根郡川場村門前の春駒唄—イトハニホリ七分の七。

イトハニホリ七分の五。

イトハニホリ七分の六。

イトハニホリ七分の六。

以上見る通り、東北・関東・中部の春駒と種子島の蚕舞の歌詞は、半分以上、いや三分二までもその内容が共通しているのである。こまかいことをいえば、言葉のはしづしが全て一致するものは少ないが、その内容は今までもなく、表現する語句が共通しているのである。

このことは、日本の南北にある春駒と蚕舞は、もとは同根であり、同じ頃、その中心地の京都から東西へ伝わっていったことを示しているようだ。

その時期は、用語の使用状況から、元歌は中世の歌謡であると思われる。また、伝播の先端が青森・秋田・岩手でなくて、それ以南であり、南はトカラ奄美でなくて種子島であり、その中心が右に述べたように京都が考えられるところから、発生源の時期は室町時代だといえよう。また、見えたよう

に室町頃の会津城下の門付芸が記録されていることは重要だ。

### (三) 蚕舞の種子島伝播について

蚕舞の語句が関東・東北の春駒とよく似ていることは、いうまでもなく、種子島で始まったものではなく、関東・東北の間の中心地すなわち京都で始まったことを示している。では、いつ種子島へ伝わったのだろうか。室町時代に、特に種子島が京文化と接したのは、「種子島家譜」によると、

第十二代島主、種子島忠時が若君の頃（明応六（一四九七）年の頃）であった。彼は、もちろん從者を何名も伴い、二年余りも在京し、その間、京文化にどつづりであった。

忠時の上京時代は、室町文化が栄えた足利義政の東山時代（一四四九—一四五七）の余韻さめやらぬ頃であった。

なお、種子島と京都とのつながりは、忠元より少し早く、嘉吉元（一四四〇年）頃より長禄元（一四五七）年まで遡ることができる。

種子島出身の僧日典が京都本能寺や尼ヶ崎本興寺で法華宗を学び、福島したことにも見られる。彼につづいて、日良、やがて日増もやってきた。こうして、東山文化を浴びた人などが次々に種子島へやってきたのである。

蚕舞および春駒の歌舞は、文化と産業が進展した東山文化が農漁地だろうと考える。東国や関東へは、その歌に美濃や信濃、越前、桑名なども歌い込んでいる。

しかし、不思議なのは、関東、東北、中部に対し、西域は種子島だけであり、中国や九州には春駒の記録が見られないようだ。わずかに、小沢昭著『日本の放浪記』（番町書房、一九七四年）によると、徳島県で「ほめら」という正月の門付芸が村の青年達によって行われているという。東国に較べて西国は養蚕振興がさほど奮わなかつた、ということとも考えられない。

蚕舞すなわち春駒は、西国へは、例えば種子島には、京より一舉に伝播したのか。そうであれば、室町中・後期（十五六世紀）を想定し得る。このうち、十五世紀伝播は右に記したような事情であり、十六世紀はかかる「上井覺兼日記」による天正十三（一五八五）年の南九州での京くだりの狂言太夫すなわち京太夫の動きに象徴され、この頃かと思われる。

しかし、天正の頃、京太夫一行が種子島へ来島したとすれば、「種子島家譜」や道潔本にもその一端が登場すべきものではあるが、記載はない。京太夫については、第一節の座敷舞でもふれたが、確証する文献はない。いろいろ想像ができる状況である。

東町・西町の千寿（秋）万歳の家（道潔のいう二十家に象徴される家々）は、古く考えると島主家の初来島（種子島時基来島、觀応四（一三五二）年頃）に始まると思われる。

ここにおいて、門付春駒（蚕舞）の中央から南北への伝播、そして、南へは種子島あるいは南九州を介して種子島伝播の状況がやや明らかになつたのである。

薩摩・大隅も古い文化を伝承する地であるが、蚕舞のような春駒は一例も見あたらない。

但し、乗り駒の踊りは、筆者は伊佐市で聞き、状況を写真にも納めた。それは男性の一人踊りで、駒踊りであつた。踊りは、自分で工夫して作つたところにも見られる。由来は分らない。松原武実氏が水戸の政所で聞いたという四節狂言の中にも同じような芸があつたのかもしれない。

南九州では、薩摩でも大隅でも、蚕舞のような踊りを聞いたり見たりしたことがない。ただ、コノミヤという語は旧大口市里町で聞いた。それは納戸をさす語であり、小正月に団子差しのコノミヤを、納戸の井戸の隣などに差したものだ。

それは、蚕の宮と兎の宮をかけた語ではないかと思う。なお、薩摩南部などでは、コノミヤの餅をメノモツ（繭の餅）といつてゐる。

春駒と蚕舞

（一）駒頭を持つ女舞、駒型に乗る男舞

東北・関東・中部の春駒は、門付庭芸であり、駒型にまたがつた、あるいは前脚にさげた乗馬姿と駒頭を手に持つ姿の二人舞が多いのが特長である。乗馬姿を男駒、駒頭を持ちを女駒といつた。男駒は男が演じ、女駒は女が演じたという（『民俗小辞典・神事と芸能』）。

本田安次著『民俗藝能探訪録』（日本放送出版協会、一九七一年）によると、佐渡の相川でも駒頭を手に持つ踊りと駒乗り姿の踊りの両方があるという。小沢昭一著『日本の放浪記』（番町書房、一九七四年）によると、相川の場合、乗馬姿の男春駒は黒っぽい面を被り、派手な襦袢の着流しに手甲、脚絆、黒足袋姿で、右手には鈴鉤を持っている。脇に太鼓を打ちながら歌舞う者がいて歌い囃すのである。

春駒がすむと、駒型は脇において、伊勢音頭などの寺踊を踊るという進化したものである。金山町相川らしい変化である。

駒型を手に、あるいは馬乗りする格好は、歌の「春駒」に啓発されて進化した舞踏形態であろう。一方、駒型を全く持たない種子島の蚕舞は、コノミヤの団子差しをかついで舞うのであり、これこそ、より古い春駒舞踊の姿ではなかろうか。つまり、春駒のもともと古い舞い方が種子島の蚕舞には伝承されているのではないかと思うのである。

ところで、「日本民俗芸能事典」(第一法規出版、一九七六年)によると、熊本県菊池市玉祥寺春日神社では、二月二十七日(元は旧暦一月二十七日)、春日神社本祭りの晩に「このみやの踊り」といつて、青年達が各戸回りして踊ったという。そのとき、小太鼓を持つ若者一人は、白い手拭を頭に女被りにして被り、前年の村の花嫁衣装を借りて着、白足袋もはいて、舞い踊った。他にも十人ほどの子供達もついて、男の子は女裝して舞つたといふ。

歌ははじめに「御代の榮えは改まる」と歌い出すと、全員が「よいしさ」とはやし、太鼓が打つと、全員の齊唱と、舞い踊るというもので、歌詞は全部は分からぬ。しかし、以上で大要はつかめる。この踊りは、「蚕の宮踊り」であるだろう、ということ。というのは、二人の若者の女裝、しかも前年の花嫁の衣装を借りての登場であり、また、白手拭を女被りの頭、そして白足袋だ。種子島のカーボマーとそっくりだ。菊池市のこのみや踊りは、種子島の蚕舞と似通う芸能が九州、いや西日本では唯一残つたものだ。このことによつて、蚕舞は都から九州へも漸次、南下してひろがり、伝播したことが分かる。なお、本祭りの日には、相手を馬になぞらえていう「馬替え」という儀式もあつたとのこと。

(二) オシラサマ—東北と種子島の民間巫女

東北にオシラサマといつて、馬頭の木を色布で包み、もう一つは娘の頭の木を色布で包んだ二体の人形をイタコと呼ぶ民間巫女が両手を持って、捧げ

持ち、振りながら、神おろしをする巫業がある。これをオシラサマ遊ばせといふ。

イタコは、盲目の女性が修行して巫術(依頼に応じて祈願やト占、他を行なう)をなすのに対し、南九州、種子島、屋久島などのシャーマンは、モノシリとかトイダシドン(悪霊を取り出す人)などといって、カゼ(悪霊)の取り出しを中心とする。

イタコとモノシリは、どちらもシャーマンであるけれども、イタコは神または仏を自身におろして、神・仏の言葉を語る。これを「口寄せ」といい、下北半島の恐山などでは、その状況が見られる。筆者も現地でつぶさに見たことがある。

これに対して、南九州や種子島のモノシリは、依頼者に憑いたカゼ(悪霊)が何であるかを、自分が神がかりになつて語るのである。これを「口開き」という。イタコの「口寄せとモノシリの「口開きは、共に神意を知る方法であるが、大分違う。それは、東北と南九州や種子島のシャーマズムの違いであると共に、風土の違いもある。そこで、なぜ、オシラサマと蚕が関係があるのか、次に見ていく。

(三) 「搜神記」—馬と娘と蚕、桑の伝説

イタコが奉するオシラサマは、南九州や種子島ではない。いや、西日本にもない。東北を中心にある。オシラサマは家の神であるが、「民俗小事典・神事と芸能」によると、イタコが語る「オシラサマ遊ばせ」の祭文は、中国の『搜神記』に取められている馬娘交感の物語であるといふ。

『搜神記』は二千年も昔の中国の伝説集である。それに「太古蚕馬記」として次の文があるといふ。略記すると、「昔一人の男がいて遠い旅に出た。その留守宅には一人の娘と牡馬がいた。ある日、娘が馬に戯れて、「お前が私の父を探してつれてくれる、私はお前の娘になる」と。馬はこの言葉を聞いて、手綱をかみ切つて、女の父の所へ走つて行つた。父は、大そう喜んでその馬にまたがり、家へ急いだ。ところが馬はまぐさなどは食わず、娘の出入りを見つけては、たて髪をふるい立たせ、足で床を蹴るなどしてさわいだ。

これを見た父は、不思議に思つて娘に尋ねた。娘は、こうこういうことがあつたと話し、父は驚いて、このことは誰にもいな、家の恥じやといつて、そして、馬を射殺してしまい、その皮をはいで、庭にさらした。

ところが、その皮が娘を巻き込んで、どこかへ行つてしまつた。父は娘を探したがわからなかつた。

一二三日して、気が付くと、大きな木の枝の間に、娘も馬の皮も皆、蚕に化けて樹の上に糸をつくつていた。その繭は、世のほかの繭と違つて数倍の実入りがあつた。その木は、桑であつた、という話である。

イタコの拌むオシラサマは、馬頭の木を衣で包んだものと、娘の頭の木を衣で包んだもの一体を手に取つて、振りながらこれらの神を、わが身におろし、クチヨセする。つまり、クライアントの要望にこたえて神口を語るのである。右の『搜神記』の話は、今野圓輔著『馬娘婚嫁譚』(岩崎美術社、一九六六年)によるものである。

春駒は、このように、東北のイタコの拌むオシラサマに結びつき、その根源は三千年前の中国の『搜神記』にあることが分つたが、『搜神記』はいつ頃、日本のどこに入ったか。これはむずかしい問題であるが、まずは門付訪問云である春駒や蚕舞の震源地の京都では、どうに知られていたであろう。

#### (四) 室町文化 特に東山文化の頃

春駒は蚕舞にも入つてゐるから、京都の養蚕関係の門付芸が成立する頃であろうか。それは先にも指摘したように室町時代、東山文化の頃すなはち十五世紀の頃である。

そして、養蚕の盛んであつた東北、関東、中部の地と、養蚕も室町文化も愛好した種子島に春駒系のこの芸能が生き残つたのである。しかし、東北、関東、中部のこの芸能は、今や下火で消滅同様と聞くとき、種子島の蚕舞の健在ぶりが注目されるのである。

種子島の室町文化は、蚕舞のほかに、正月十一日の西之表市の「大的初め」、同日の本源寺の「温座祈祷」などとしても伝承されている。

#### (五) 白馬の節会

なお、「民俗小字典・神事と芸能」によると、春駒は古くは、正月八日に宮中で行われた白馬節会を模倣したものであろう。また、「日本民俗大辞典」(吉川弘文館、一九九九年)によると、「あおうまのせちえ」は、

「一月七日に行われた宮廷の年中行事で、紫宸殿において天皇が左右の馬寮が導く白馬を見る。この日に青馬を見ると、一年間の邪氣を祓うという中國の故事によつたもので、事後には群臣への宴が催された。当初は青馬であったが、醍醐天皇（八九七～九三〇年）あるいは村上天皇の頃から白馬に変化した。慣習的に、白馬と書いて「あおうま」と読む。室町時代の頃には、白馬として草毛の馬を用いた。・・・・」と記してある。

なるほど、初春に駒見ることの重要性が分るようだ。すなわち、春駒を見る意義だ。

ここに、「搜神記」の馬と娘、蚕、桑と、白馬の節会の正月新春の行事が合わさつて春駒、蚕舞となり、東国は中部、関東、東北へと春駒が伝播し、西国は種子島に蚕舞として伝播した。

しかし、今や、東国の春駒は消滅寸前となり、種子島は今なお盛んにやつてゐる状況である。つまり、この重要な芸能が種子島だけに今なお活発に伝承しているのである。

#### 九、沖縄のチヨンダラー（京太郎）

沖縄でチヨンダラーといわれる狂言的舞踊集団があつて、その中に「春駒」がある。大城學著「沖縄の祭祀と民俗芸能の研究」(砂子屋書房、二〇〇三年)に詳説されているので、それを引用しながら述べよう。

#### (一) チヨンダラーとは

チヨンダラーは、記録に現れる一八世紀初頭以前から、明治の初期(十九世紀後半)まで、首里の安仁屋村を根拠地として島内をめぐり歩いた芸人達で、正月門付芸をし、人形を使つた芸もしたという。

その一部が宣野湾村の宣野座や沖縄市泡瀬にもたらされ、今も伝承されている。

チヨンダラーは、「祝儀に万歳をし、余興には鳥刺し舞や馬舞（春駒）など

を舞い、また人形芝居もする。宣野座の「馬舞」の馬舞者は馬頭を胸前につけて、たえず手綱をにぎって、泡瀬の「馬舞者」も、緑の陣羽織を着て、胸前の馬頭の手綱をにぎつて、掛け声をかける。

右両者の歌詞は似ているが違う。

## (二) 東北などの春駒や種子島の蚕舞との比較

蚕舞の歌詞とは全くちがい、「蚕」は全く出なくて、馬の活躍だけである。東北の春駒ともちがう。やはり、養蚕のことは出ない。

出てくるのは、駒が首里や那覇の町や周辺の村々を回つて、いろんなことをするという内容である。しかも、「調は、すべりがよくて早口調であり、そして、大話的である。つまり、笑い話的であり、狂言であるということだ。このチヨンダラーの起源を、先に記した出水市政所の四節万歳と結びつけるのは無理のようである。養蚕と全く関係がなくして、大話的であるからである。

もちろん、養蚕過程を歌い、駒頭ならぬコノミヤの団子を持つて舞う種子島の蚕舞ともちがう。しかし、東北や関東、中部の春駒は、養蚕過程を大話的にひきのばし、大げさに歌うものが多い。また、駒頭を胸前や腰にする男駒も多く見られる。なお、チヨンダラーは今は舞台で舞うが、もと村々を回るときは、庭芸ではなかつたろうか。

さて、内容は全くちがうけれども、東国と沖縄の春駒変容は似ている。しかし、決定的なちがいは、一方は養蚕過程を歌い、一方はそれを全く歌わなくて、駒の狂言的な大暴れだけを歌い演ずる点である。この違いは、チヨンダラーが沖縄に入つてからの変化によるちがいであろう。

(三) チヨンダラーの起源—種子島との関係はあるのか

『琉球國由来記』(一七一三年、琉球國王府編纂)は、京太郎の由来について、「京太郎は、人形回しに準じた芸人であるが、昔、京都の人人がやってきて教えたのか、京太郎という人がその芸を作ったのか、わからない」というように記されている。

チヨンダラーの芸の内容から見ると、その演目からは、早口説、馬舞、升斗舞、鳥刺し舞などは、ヤマト系芸能であり、これらはいずれもヤマトに見られ、升斗舞などは東北、関東にもある。もちろん、早口説(ハヤクチ子物語)も馬舞(春駒)もそうだ。そして、中世的な旁聴気を持つ芸能群である。

ただ、ここで問題にしている馬舞は、右に述べたように大きく変容したのか、蚕舞とは大きく違っているのだが。しかしながら、チヨンダラーは、やはり、ヤマトから沖縄へ入り込んだ門付芸人達の系統をひく者であろう。

それでは、チヨンダラーはいつ、何の目的でヤマトから沖縄へ入つたのだろうか、考えてみよう。

先に、春駒や蚕舞は、室町時代の足利義政の東山文化の頃(一四四九～一四五三年)、京都から始まって、東北や種子島など、ヤマト各地に伝播したのだろうと述べたが、南九州の「京下りの狂言太夫」が南九州へ南下してきたのは、『上井覺兼日記』に記された天正十三(一五八五)年であった。

詳細な芸能日誌である覚兼日記に、狂言項目は多数出てきて、『京下りの狂言太夫』は右の一回きりである。薩摩領のどまん中にやってきて、領主島津氏や武将達を回つたはずの珍しい人物がその後、どこに行つたのか。筆者が推定するに、「京下りの狂言太夫」は、鹿児島から琉球へ下つたのではないか。それは、薩摩の密命をおびて行つたのではないか。その密命とは、琉球国の国情偵察である。當時、ヤマトの各領主間では、こうした偵察がはやっていた。

その一行には、京説りの語り口の種子島出身の者を幾名か同行していたなかつたか。しかし、蚕舞は沖縄へ伝わらなかつたが、種子島にもある早口物語や狂言調の大口物語は沖縄へ伝わっているのである。注目すべきことは、慶長十四(一六〇九)年、薩摩による琉球出兵があつたことだ。それは精密な計画のもと、三月、最後のよい北風に乗つて琉球へ

南下し、五月、南風の良風にのって帰国した。その往復日程、状況其詳しく計画されてのことであつたと推定される。

この琉球出兵は、「京下りの狂言太夫」が島津の武将のもとに現れてから、二四年後のことであつた。もし、チヨンダラーの密偵が実行されているとしたら、どうであろうか。もう、子の代になり、そんな秘令も忘れてチヨンダラーの芸に熱心であったのであろうか。

### 十・八重山の狂言とルツボウ

これは、蚕舞との直接の関係はないが、種子島文化とチヨンダラーリーに関係するものである。

沖縄県八重山諸島の、おもしろい狂言がある。祖納では十一月の節(節祭)の日、海岸に集落民が集つていろいろな儀礼やいくつかの狂言が行われる。

一〇〇七年に見た狂言の一番は、祖納の下原村のバチカイ(早使い)であつた。舟こぎ競走のあと、浜に着いた先頭の舟から、一人の若者が飛び出し、砂浜をかけ登り、弥勒やアンガマのいる様貌を見上げて、口上を述べる。そのとき、若者は權を股にはさんでいる。これが、駒の首をはさんでいる男駒に見える。そして、口上は、

飛脚 早使いの

御用使の馬であるが

御用を忘れて

しまって こいつは

(石垣島の) カーラ山の山道から

前勢岳まで

踊つて越えながら

飛び登つて 見ると

というぐあいに、大声で早口で述べる。それは歌ではなく、口上である。

これはバチカイの狂言であった。次は、やはり祖納の上村の狂言で、ルツボウという。若者がシティの浜で同じように一人でいう。

アガリクムヌ クシカラ 東の雪の 後から

メリトウン ジョウビタル 乗り飛び出ました

弥勒世果報を(豊かな世を) 持つている馬に

ムツチヨウル ノマドウ ネーティ チヨウ ヤビンドーサイ 乗つて 来ました

右のバチカイの若者が權を股にはさんで、大声でやや早口に口上を述べるのは、東北や佐渡の春駒で、駒頭と首を股あるいは前頭にさげているのに似ている。もちろん、この姿はチヨンダラーリーの馬舞者姿である。

右のバチカイやルツボウの馬は、はじめから途方もない大きなあるいは大げさな行動であり、これもチヨンダラーリーの歌詞に似ている。したがつて、八重山のこれらの狂言はチヨンダラーリー文化が伝播したものだといえよう。

もう一つ注目すべきは、ルツボード。ルツボードは六法が語源であり、歌舞伎の六法にちなみ、大げさな口上をして、笑わせることであり、やはり狂言の世界ではある。

このルツボー、ロツボーという口上の表現は、歌舞伎以外での郷土芸能では、八重山のほかに種子島以外には余り聞かないようだ。種子島では、ロツボーといえば、早口物語のこと。早口物語は東北をはじめ若干の他に伝承されているようだが、そこではロツボーとはいわぬい。

ロツボーは、種子島と八重山を結ぶ言葉である。都の六法は、種子島をへて南下し、八重山に影響しているのである。それはやはり、チヨンダラーリーを介しての影響であろう。蚕舞の蚕頭女装の影響はないけれども、八重山のロツボーの駒頭股乗り風の処作は東北などと同じであつて、チヨンダラーリーを介する京文化の余波を見るのである。

## 十一、まとめ

蚕舞について、筆者は微力ながら、種子島における蚕舞とそれをめぐる状況、鹿児島県内・熊本県と宮崎県の一部をふくむ南九州と種子島の蚕舞、日本本土各地の蚕舞関連芸能（春駒などの歴史的探究、そして沖縄のチヨンダーラー関連の芸能と種子島芸能や口承芸芸能などについて、常に比較しながら見てきた。では、まとめとして、次に箇条書きにしてみよう。

①蚕舞は、種子島の小正月来訪祝賀芸能であり、この門付芸能を、「蚕舞」と称する所は、日本中でも種子島にしかない。

②蚕舞の主旨は、養蚕の豐饒を祈るものであり、若者がヨメジヨウ（娘）の姿に女装して白衣を被り、蚕の姿を模して、座敷の表の間で舞う。

③舞の途中で、コノミヤジヨウ（ダゴサシ）という紅白の繭玉をたくさん付けた柳か枝をかついで舞う。そのとき、扇子も開いて優雅に舞う。

④その時、芸回<sup>芸回</sup>というひょうきんな姿の男が一人出てヨメジヨウの回りで徒利など持つて踊り、ヨメジヨウの聖（静）に対し、俗（動）を演ずる。

⑤歌は、玄関の外の庭に立っている大勢の若者や歌好きの一般の人が合唱する。楽器には小太鼓（鼓）やあり合わせの鍾（鐘の刃）他。

蚕舞の歌の内容は、「祝い申し」という挨拶の言葉につづいて、「これから申す」でメロディーがついて、あとは歌になっていく。

次いで、蚕種<sup>蚕種</sup>を集めてやがて成長し、桑もやり、赤繭、白繭になる。そして、春駒の勇むような夢を見るのはよいものだ、と歌う。

養蚕の歌のあとに、突然春駒が出るのは不思議であり、意味が深いようだ。これはあとで述べる。

⑥蚕舞に類する歌と芸能は、東北、関東、中部などに「春駒」と題して見られたが、今は各地で消滅同様だと聞いている。これらの地域の春駒は、若者が胸頭を前腰にし、あるいは前脚下にして踊るが、女性は胸頭を片手に持つて躍る。沖縄ではジユリ（遊女）が胸頭を手に持つて踊ったという。

⑦これらは、四国的一部や薩摩の一部などでも昔見られたので、古くはほぼ全国に分布していたのである。関東などは、のちまでも養蚕がさかんであつたせいか、春駒歌がよく残つた。このような分布状況から見ると、春駒の歌の中心源は京都であつたようだ。

(8) 東国<sup>東国</sup>の春駒と駒頭、西国<sup>西国</sup>の駒頭は同じ芸態であるが、種子島の蚕舞は駒型<sup>駒型</sup>を用いない芸で、より信仰的で、人が蚕神化身のような姿で舞う。種子島の舞の舞いの形態がより古いといえるのではないか。

(9) 春駒・蚕舞の始源池は、分布の中心の京都ではないか。歴史的に見て、歌・舞の始源は、室町時代中期の東山文化（一四四九～一四七三年）頃ではなかろうか。

(10) 種子島の蚕舞は、京都中心で東西に分布する駒頭股乗り（あるいは胸付）と異り、白頭の蚕神化身となつて舞う。この姿こそ、蚕神の古い舞いの形ではないか。養蚕振興目的の古い舞の姿が京都から種子島へ直伝播した可能性もある。十五世紀当時、種子島の島主家では京文化に直接<sup>直接</sup>ふれていた。

(11) 新年に春駒の歌を歌つて門付けるのは、古代の白馬の節会<sup>おまほのせき</sup>を模したものとすれば、非常に古い起源を持つ行事だ。しかもそれが、東北ではオシラサマ信仰とつながっている。

(12) オシラサマ信仰は、中国の『搜神記』に見る馬と娘と蚕の物語であり、オシラ様は、駒頭の木棒と娘頭の木棒に布を巻いて着物とし、神格化し、イタコ<sup>イタコ</sup>が家の平安を祈つて拌んだ。それは、養蚕の神でもあつた。

(13) 春駒や蚕舞は、馬と娘と蚕の出てくる歌であり、この舞の根源は非常に古いのである。

(14) 種子島の蚕舞は、南種子町を中心にして今もさかんに伝承されている。そして、古くからの伝承を守つて伝承している。すなわち、小正月門付芸として、各戸を回つて祝う。女装の蚕頭になつて、繭玉を象徴する紅白の餅をいくつも差した柳（桺）の木の枝（コノミヤジヨウ）をつかぎ、扇子を開いて優雅に舞う。歌詞、歌曲ともよく、新春にふさわしいすぐれた伝承行事であり、また伝承芸能である。

## 第三節 めでた節

はじめに、種子島に赴任し、祝いの座で初めて、めでた節を聞

いた筆者は、深い感動に包まれた。

朝鮮戦争からまもない頃で、世はすさんでいたが、種子島は別天地の感がした。というのは、集落の祝いの折など、「会香（会宅、公民館）」に集つて、人びとが乾杯のあとしばらくして、相伴人（司会者）の合図で、全員正座し、音頭とりが一声あげて、あとをみんなで歌う、すなわち「めでた節」を齐唱するのであった。

朗々とした齐唱で、しかも長くひいて、こぶしのきいた歌声だ。一座の全員が一つになって齐唱し、その声は会香をゆるがし、周りの庭にもひびいた。まことにうるわしく、すがすがしい光景だ。歌を通して一座の心が一つになり、またなごやかになる。

齐唱するときは、全員が両手を合わせて調子を取るところと、そうしないところもあるが、近年は拍手して歌うところが多くなったようだ。

また、祝いの座はいろいろだ。新年の祝いをはじめ年間の集落の祝い、名付祝い、七つ祝い、成人式、その他人生儀礼、家祈祷（新築祝い）、進水式、正月二日の浦祝いや船祝い、正月十一日の系団祝い、その他、これらは親族あるいは近隣で、集落でとさまざまな乗り合いの中で行われる。めでた節は、おだやかでなごやかな島民性を育むとともに、平坦でしかも農地に恵まれ、周りを黒潮が開み、海幸にも恵まれた地によく合った齐唱歌である。

### 一、めでた節齐唱の前後

右に記したためた節齐唱の前後をめぐつて、もう少し詳しく記す。これは、一九五九年六月当時の筆者の記録である。

祝いの座には、各人の前に膳が出され、皆、正座している。相伴人の司会で、亭主側の挨拶があり、次いで胸に乗せた盃を、まず相伴人がうつて飲み干す。このとき、盃は最初の一つが膳ののつている。次々にその膳を回すが、それには焼酎を盃に注いでやる人も一人、あるいは一人付いている。

盃が一巡した頃を見はからつて、相伴人が、「祝いも、申そ」というと、全員改めて正座し直し、右記のようにめ

でた節を齐唱する。

中種子町坂井では、めでた節を歌い始めるとき、三五（三献）の盃を始めること。三五の盃とは、はじめに膳において三つの盃に焼酎を入れ、相伴人から飲み、次々に座席を回して飲む。次いで五つの盃を回し飲みすることである。坂井では、三五の盃が始まる頃、めでた節を歌い始め、終る頃に三五の盃が終るものである。このあとは、各人、ひざを崩してゆつくり飲み、そばの人と語り合う。そしてしばらくしたら、余興の歌や座敷舞が出る。

中種子町美座では、めでた節は三つ回りもしないうちに行う。そして美座では、三つ回り、五つ回りのあと、七つ回りもした。

さらに、ホネアライをした。相伴人が、「ただ今からホネアライをし申そう。皆さん、吸物椀の蓋を裏返して、椀の魚の骨を入れ、焼酎を注いで飲んでもらわんばや」というと、皆、その通りにした。

南種子町上中では、家祈祷（新宅祝い）のとき、膳の吸物をいただき、焼酎を少し飲んだ頃を見はからつて、相伴人が「祝いもしていただきばやー」といつって、ホネアライになった。

ホネアライとは、吸物椀の蓋で魚骨ごしの焼酎をいただきことで、そのためめでた節を歌つたという。

南種子町の平山や島闘などでは、四十九年忌の祭りのとき、最後に吸物椀の蓋に焼酎を注いで飲むことを、ホネアライといつたという。

本稿ではこのくらいにとどめ、めでた節がこういう状況の中で歌われることを指摘するものである。

ここでもう一つ、めでた節に関わる行事を記す。それは、平山向井里のチイナビキである。チイナビキとは諺なびくで、稲穂が轟に打たれて、左へ右へとなびき、次はまた反対側へなびくということである。

向井里では、元朝の暁に、各戸水迎え（後述）をしたのち、昔、向井里門の名頭であった向井正夫氏宅に、戸主が全員（十三人）集まり、上之座に左右二列に並んで座る。

相伴人が「式をし申す」という。そのときは、各人の膳や盃は出ている。

相伴人が「コソメをし申そ」というと、各人盃一つを飲む。次いで「二

コンメは自由に飲うでくれ」という。

ところが、次は盆に盆三つのせて、正面から左右へそれぞれ回す。相伴人が、「今年は水も豊富にあつて、豊年歳じやつた。それで二俵すつ、背負わしては間に合わぬ。日が暮れるから、中背に一俵おいた。……中背が重から盆にしよう」といつて、盆は盆を三つのせて、正面の座から左右へ回す。各人、盆が回ってきたとき、三つの盆を飲み干して隣りへ回す。

ところが盆は左右から流れてくるので、それが合流した人は、両方の盆の焼酎を、つまり六杯の焼酎を飲まねばならない。これをナガレモヤー（流れ模合）といいう。

次は四コンメ。ネガレモヤーに合わないよう、加減して隣りへ渡す。昔は七コソヌまでやつた。

相伴人が「今年や、雨も順調に降り、水も豊富で、カラ立ちもよく、実入りもわざいよかつた。西の風がソヨソヨと吹け一ぱ、東の方に畦を枕に寝申す」という。すると、一同は、腕を枕に、東（上）の方に寝る。

すると、相伴人が「今度は風が東に風になつちえ。總は西の方さな、皆、倒れ申した」というと、皆は起き直つて、今度は西（下）のネキ（隣り）の人の膝を枕に寝るのである。

「これで、式は終り申した」というと、皆起きて正座し、そしてめでた節を齊唱する。めでた節のあと、また祝宴になり、各人懇談し、そのあと、小学校の拌賀式に全員出席する。

## 一二、歌詞

向井里のめでた節の歌詞は、

①めでためだの若松様よ、枝も榮える葉も茂る。

②なおもひだの思つこた叶うて、末は鶴亜五葉の松。

③峰の小松に鶴が、谷の巣に亀舞い遊ぶ

チナビキの行事は以上であるが、これは種子島中でも平山向井里に一ヵ所の新年の縁起作研究儀礼であり、興味深い風習である。

ところが、北薩の伊佐市大口では正月十四日、穂垂れ引きといつて、一座

の人が左に寝、次に右に座るといった儀礼をする。名称は違つけれども発想は向井里と同じである。大口では、めでた節は歌わない。また、南九州各地にホダレとかホダレヒキの言葉は残り、皿に一本の大根や魚など入れて祝うことなどする。

次に各地のめでた節の歌詞を記す。右に記した向井里のめでた節の①②③の番号につづけて、同じ歌詞は番号のみ示す。中種子町の町山崎では、

④嬉しゆめでたの若松様よ、枝も榮える葉も茂る。

⑤なおもひだの若松様よ、末は鶴亜五葉の松。

⑥とどけとどけよ、末までとどけ、末も初めも花のよう、

南種子町平山西之町では、①②③で、向井里と同じ。しかし、家新舊のときは、①②は同じで、次は⑦で、「これの亭主は背細けれど、黄金敷寝に錢枕」と歌う。

名付祝いには、⑧親は百まで、子は九十九まで、孫に白髪の生えるまで、と歌う。

南種子町茅永の宇都浦では、④の「嬉しゆめでた」の次に、

⑨「またおもひだの思つこと叶え 岩のはさまに亀舞い遊ぶ」と歌う。

中種子町下田では、めでた節は、①②⑥を歌うが、⑥の最後は、「花のごと」と歌う。下田では、正月二日の浦祝いや平日の大漁のときは、

⑩飲めよ大黒、歌えよ恵比須、受けて喜ぶ福の神。

⑪鳶が舞う舞う、恵比須の前で、鳶じやござらぬエバの魚」と歌う。

旧制種子島中学校「郷土研究」（昭和十年刊）には、次の歌のもつてている。

⑫叶た叶たよ、思う事は叶た、胸の辛苦が今解けた。

ところで同書によると、めでた節を歌うときは、嬉しゆめでた節をつづけて歌い、合計五つの歌詞を歌うのだという。めでた節と嬉しゆめでた節は歌曲は似ているけれども、実は違つていて、嬉しゆめでたはもつと長く引いて歌う。

同書が挙げているめでた節は、①②③で、嬉しゆめでた節は④⑥⑫である。但し、⑥は「花のごと」と締めくくる。

### 三、各県のめでた節

めでた節は、七七七五調型からなる近世小歌であり、江戸時代以来、各地で祝い歌として歌われた。いくつか事例を挙げてみよう。出典は、高野辰之編『日本歌謡集成（卷十一、近世編）』。

#### (1) 埼玉県比企郡

○めでためでたの若松様よ、庭に鶴亀五葉の松、先づおめでたや。サーサ、サーサ。

○めでたいものは、芋の種子、葉も茂る。畠でつくらつくら子ができる。先づおめでたや、サーサササ。

#### (2) 宮城県仙台市

○めでためでたの若松様よ、枝も榮ゆる葉も茂る。トコヤッサイ、トコヤッサイ。

#### (3) 静岡県濱松市

○めでためでたが三つ重り、庭にや鶴亀五葉の松。

○この座敷はめでたい座敷。鶴と亀とが舞をする。

○お前百まで、私九十九まで。共に白髪の生えるまで。

○酔うた酔うたよ、五勺の酒に。一合飲んだらなほ醉はず。

#### (4) 京都府山城地方

○こここの座敷は目出度い座敷。上から鶴が舞い下る。下から亀が舞い上る。

鶴と亀とは舞を舞ふ。こんな目出度いことはない。

#### (5) 広島県瀬戸内海

○お前百まで、わしや九十九まで、共に白髪の生えるまで。

○叶うた叶うた、思つ事は叶うた、未は鶴亀五葉の松。

#### (6) 高知県幡多郡

○お前百まで、わしや九十九まで、共に白髪の生えるまで（婚礼の場にて）。

○こここの御家の乾の隣に、黄金花咲くゆさゆさと、ヨイナ。

○ここのお家はめでたい御家、丹那大黒、奥様恵比須、ござるお客は福の神ヨイナ。

○ここのお家はめでたいお家、後ろ芳荷<sup>かほ</sup>で前路植えて、芳荷子をさしや露

○御代<sup>よ</sup>は目出度の若松様よ、ヨイコハヤレ、枝も榮える葉も茂る、ヨイヤナア。

○枝も榮えりや曳葉も茂る、ヨイ、下ろせ小松の一の枝、ヨイヤナア、ヨイヤナア。

○下ろし詰めたら休みましょと言った、ヨイ、何で休みましょに、また山まででも、ヨイヤナア（正月の式三番の歌）。

以上、六府県の例を挙げた。めでためでたをはじめ、各歌詞は種子島のめでた節に似ているけれども、めでた節三つに、嬉しゆめでたから二つとて合計五つを歌う種子島のような所はない。しかし、正月祝いや年祝い、建築祝いの歌などの種類はある。

各歌詞も「めでた節」に似通っているが、種子島のはうこそ、しつかりした文句であり、他府県のものは少し崩れているというか、発展しているよう見える。つまり、歌詞から見ても、近世小歌とはいいながら、種子島のめでた節こそ、重要な点であるといえよう。節は松原武美氏に聞かねばならないが、独特のよさがあるのではないかと思う。

なお（1）埼玉県の「めでたいものは、芋の種子・・・・」は、屋久島の永田の祝い歌に同系の文句が見られる。屋久島には、屋久杉伐採のために近世以来、各地の山師が入り込んだので、その影響であろうか。

さて、ここに種子島「めでた節」のまとめとして、ひと言記しておきたいことがある。それは、一座の者が正座し、朗々としかもこぶしをきかせて懐かしくあるいは勇往氣深く齊唱する。その歌声は会場の外にも神社・社殿の外にも、家の外にも、そのときどきによって、洩れきこえ、ひびき渡ついくということである。

その光景は、神を崇め歌つて、例えば新春の神を迎えて祝い、そして歌つて、状況である。きわめて古風な、そして心豊かな世界である。

とくに。中種子町坂井熊野のゆくいとは、

○嬉しゆめでの若松様よ、枝も榮える葉も茂る。

○とどけとどけ、未までとどけ。未も初めも花のこと。

○叶たよ叶た、思うこた叶た。胸の辛苦が今とけた。

と歌う。この歌詞は、「三・歌詞」の④、⑥、⑫と同じものである。ところが、

中種子町増田では、  
○祝い半にあの雲見やれ。黄金まじりの霧が降る。  
○富士の裾野の一叢すき、いつか她に出て乱れ合う。  
○今年やこの分、来年おじやれ。道の小草に米が鳴る。  
と歌う。

ところで、ゆくいとしの語源は何だろうか。油久愛し、行い年、祝い年と

もいわれ、油久の古老の話によると、昔、西之表の殿様が油久へこれらたとき、杓取り女が出ることになつたが、油久に歌の上手な人がいて、その人が

めた節と改良して歌わせたのが、油久愛し、という。

なお、油久いとしのことを、油久では「油久のほりぞえ」ともいう。ホリゾエは、堀添で、めた節に堀り添えた意味だろうか。

いずれも、もつともらしい話になつてはいるが、十分な合点とはいかない。

正月の祝い歌に発すると思えば、祝い年の意味のようだが、どうであろうか。

しかし、音読みがそぐわない氣もする。

## 五、西目出し

これはめでた節ではない。また、ゆくいとしでもない。但し、一九五九年は、平山では正月や祝いの座で、めた節、ゆくいとしがすんでしばらくした頃を見計らつて、ニサー・ヨメジョウ達（男女青年達）が外の戸壁をとんとんと叩く。そして、「ヨイヨイ参ろかなあ。・・・・・」と歌いながら、踊り込んでくるのである。

そして、座中に上り、西目出しを踊る。後掲写真で示すように、西目出しは、平山の広田では「岩六風呂」の上り（慰労会）などにも踊つた。

次に歌詞を示すが、これは一九五〇年代から六〇年代初めにかけて、平山

の郷土研究の牽引役であった広田の向井長助氏（写真、蚕舞（3）9）がメモを片手に筆者に語られたものである。あとで、「種子島民俗芸能集」に収録した。

①ヨイヨイ参ろかなあ。アーヨイヨイ。踊りや参ろかな。サイエー、その

まことになー。若松様よ、枝も榮ゆる葉も茂る。ハラハラ、踊りは、ハイリヤ、

ハイリヤ、サイエイエイ。

②西目出しかよ、山川出しか、沖の小島に帆が見える。

③鹿の巻筆、誰が読みそめて、今は恋路の文を書く。

④、⑤十三鐘の春姫は、鹿を殺せしその罪ゆえに、今は涙で鍔突きしおる。

（はやし）チツーテンツツ、チツーテンツツ、アソレソレ、ソレソレ、ソレザーツセー、ハイリヤリヤー。

（②おじや）御前は、どけ行くか、日の暮れに、そこじゃノセイ。どけもまからぬ。そりやへんにまかる。花の振袖、そで引き回す。

（はやし）今夜もカライトモの夕飯じや。子供がいやがる、もつともじや。

ソレソレ。

（八島間の町の清四郎は、ソコジヤノセイ。出船半ばに紺足袋はいて、手には傘を持ち、ウカウカウカと、清四郎も病氣のことなれば、病氣に叶わぬことにじやげな。ソレソレ。

（三）ある茅永の庄屋殿は、普請半ばに差し下駄ふんで、手には傘を持ち、枕突き回す。庄屋も病氣のことなれば、病氣に叶わんこつちやげな。ソーレ、ソーレ。

（⑤⑥オガ（おおかみ））を振りかたげて、ヤスリよ手に持ち、イーエー、イーエー行こよう。さ行こよう。ヤレ、オガ山に。

（はやし）ヤッシリ、ヤッシリ、ヤッシリ。

（⑦オガシ（オガ師、きこり）見てさや、懐かしゆてならぬ。

身共がしょ様（主人）もオガ山に。

（はやし）ヤッシリ、ヤッシリ。

（⑥⑦ショング踊りを始むるときは、オイジョウ（爺さん）も出て來い。バ

ジョウ（婆さん）も連れて。

（はやし）ヨイソレヨイソレ、ヨイソレナ一。

(1) オイジョウを連れるときや、連れようがござる。頭なでつけ、帽子着せてはやし（右同）。

(2) バジョウを連れくるときや、連れようがござる。白髪なでつけ、腰よたなく、はやし（右同）。

(3) シヨンガバジョウ達や焼き餅好きよ。晩に九つ、朝七つ。はやし（右同）。西目出しのこの歌は、はじめの(1)で、めでたい若松様の歌をうほかは、いろいろな歌が出てくる。(2)の西目出しとは、山川でない西目の方の港出しの意味で、笠沙、坊津、加世田、川内など、薩摩半島西岸の港出しのことであるが、ここでは坊津をさすか。神の小島に帆が見えるは、馬毛島の沖に帆が

見える意味。

島主の乗った船をはじめ鹿児島方面からの種子島行きの帆船は、馬毛島の北寄りの沖から赤尾木港めざしてやってきた。

(2) の歌は、その辺の状況を歌っている。また、藩政時代は、種子島の百姓（門の名頭か）は、鹿児島の種子島屋敷へご奉公のため交代で七月旅をした。この話は、平山の中島善八氏が語つたものである。(2)は、それにちなんだ歌であるようだ。

(4) (5) の十三鐘の春唄は、奈良の春日神社の神鹿にちなむ話を歌つている。④の(5)は、種子島の庶民生活を歌つたもので、狂言的な言いまわしである。

(5) の(5)のオガ（大鋸）の歌は、この二句をもとに才方踊りというのが、中種子町増田の清淨寺の僧（鳥間出身）が一九七〇年代は伝承していた。おもしろい男踊りである。

(6) の(4) (5) は、シヨンガ節として別に歌となつてゐる。南九州市知覧町塩屋では、正月の祝い歌として、シヨンガ節を出公者全員で齊唱する。

シヨンガ節は、トカラ列島から薩南の西岸の港々でも祝い歌としている。すなわちシヨンガ節は、トカラ列島から薩南の西岸の港々でも歌われ、さらに本土の西岸地方へと北上している。

## 六、めでた節まとめ

以上、種子島の祝い事には、めでた節、ゆくいとし（嬉しゆめでた）が祝い歌として歌われ、それがめでた節の中から三つ、ゆくいとしの中から二つというやうにして合計五つの句が歌われる。また、西目出しか右の歌のあと、歌い踊られ、それは祝賀踊りとなつていてこれが特色である。

これらの祝い歌と踊りは、政治、商業中心の西之表市街地附近では消え、周辺の集落や中種子町、南種子町の地によく伝承されている。そして、西目出しは、今では南種子町と中種子町を中心とした地域に伝承されているのである。

### 第四節 福祭文

#### はじめに

福祭文は新暦正月七日、島内全域の集落ごとに行われる行事で、青年達が各戸を回り、門木（門松）の前で、「……福祭文や候よ。……」というような古風な歌を歌つて祝うのである。

福祭文は「供祭文」ではないかという意見があるが、門木の前で家に向かってその年の福を願う祭文語りだから、といえばそうも考えられる。しかし、種子島のこの祭文は、山伏や陰陽師が唱える宗教的祭文を唱えるのではなく。

しかも、一軒ごとに祝つて歩く門付芸風であつて、歌は独特的のメロディーを伴う歌祭文である。したがつて、供祭文よりも福祭文の方が正しいと思われる。そして、フクサイモンのフが抜けてクサイモンとなつたのである。

#### 一、時

七日の朝は、七才の児の七ツ祝いで、雄炊を炊き、七ツ児は七軒回つて雄炊をもらう。雄炊には、七草が入つてゐるという。

ところで、前日の六日には、六日年といつて、各家では、トゲのあるダラ

の木を一〇センチが十五センチ長さ位ずつに切り、それを割って、門木の根元や家の入口の戸壁などに差し、バチバチの木（ママガシ）の葉っぱのついた小枝を飾る。

バチバチの葉は、七日の夕方、福祭文の人ひとがやつてこないうちに、母子供が昔はジロ（いろり）で、今はガスコンロの所で、燃やしてバチバチいわせる。すると、悪霊が家中から追い出されるのだという。

つまり、福祭文は、悪魔を追い出してきれいになつた座中に福の神を迎える主旨である。

なお、九州では七日に鬼火焚きといって、村はずれの田や野などで大きな火を焚く。これは、集落内の悪霊を焼き拂う主旨の行事である。

この鬼火焚きは南島では薩摩文化の影響の強かつた屋久島だけにあるが、他の島にはどこにもない。

種子島では右に述べたように、ガスコンロでハマガシの葉っぱを焼いて、バチバチいわせる小さな火祭りはやっている。

この小さな火祭りが修驗道文化の影響で大きな火祭りになつたのが、九州の鬼火焚きや本州のサギッチャヨなどだ、といえるようだ。

種子島は、日本本土の大型火祭りの雛型の小さな火祭りのあと、他の地域であり、本土の火祭りの雛型の地である。その小さな火祭りのあと、めでたい福祭文を迎えるのである。

### 一、場所、人

福祭文は、まず公民館に集まり、福祭文を齊唱する。そして、幾組かに編成して集落内を回る。集落内の担当地域に来ると、門口で齊唱して歌う。その編成団体は、南種子町や中種子町では、高校生や結婚前の青年達で、男子である。大きい集落では、三班に分れて各戸を回る。

西之表市内の集落では、青年を中心とする所もあるが、市街地に近い所などは小中学生の所が多い。全島的に男子を中心としているけれども、小中学の場合は、男女混成である。

皆で歌う場合は、門木（門松）の外側である。門木は、家の玄関にある所

もあるが、昔からの家は庭をへだてた外側にある。

その門木には注連縄を張つてある。しかし、注連縄は、大晦日の晩、元旦の晩、七日の晩、十四日の晩にびーんと張り、それ以外の日は片方をはずしてだらりとさげてある。

この張る日は、尊い者（歳の神）や白起しの人（稻の神）、福祭文の人（福の神）、蚕舞（コノミヤジヨウ）の人（蚕神）がやつてくる日であり、それらの神靈を迎えているのである。

門木（門松）の注連縄は始終垂らしているものではなく、尊い者（神靈）を迎えるときだけ張るのだ、ということが種子島の習俗でよく分かる。

そして、若者達は、門木の注連縄の外側から、家に向かつて福祭文を齐唱する。終ると、主人が盆に盃一つのせてやつてきて礼をいう。代表者に盃を振る舞う。

こうして、次々に民家を回り、最後は公民館に各班とも集まり、やがて散会する。

### 三、福祭文の事例と歌詞

①次は、  
中種子町野間満足山の福祭文。平成二七年正月にも歌つたもので、鮫島勝志氏の協力で収録する。

「年頭のご祝儀申し入り申す（代表者が挨拶。次から皆で歌う）。

候いよ、候いよ（又は、イヤー、福祭文で候いよ。イヤー、いつよりも今年は、イヤー、門の松が榮えた。イヤー、潤いがよければ、イヤー、四方の隅々に泉酒がたたえた。イヤー、飲めども汲めども尽きません。イヤー、黄金の御約（ごやく）で汲みうけ引きうけ、祝い参らする。イヤー、東三条四条には、白金の山を築き、イヤー、西三条四条には黄金の山を築く。イヤー、鏡花が咲いたらば、黄金花がつぼうだ。イヤー、雪豊年のことなれば、イヤー、鳶（とひ）が飛び来た。イヤー、これの殿の御内に、イヤー、鶴と亀が舞い来た。イヤー、大黒舞に舞い込む。イヤー、富貴蓬萊（宝来）徳あれとは、冥加に叶わせ給え候いよ。イヤー、富貴万歳延命（ちようど、お祝いお認めあれ）」

数人あるいはそれ以上の若者達が一團となつて、家々を次々に訪問し、注連縄を張った門木の前で声高らかに歌う。新年の七日の夜空に、歌声はひびいていく。

歌詞は四部門から成る。すなわち

(2) イヤー、いつよりも今年は……。  
(3) 東三条四条には……。

(4) 富貴蓬萊徳あれとは……

の四部門であり、泉酒、黄金花や

の四部門であり、泉酒・黄金花や鶴龜などのめでたい言葉が並ぶ。そして、歌い方は、「イヤー、いつよりも今年は」と、一団の中の半数が歌うと、「イヤー、門の松が榮えた」と別の人達が歌う。これは、万歳の太夫と才藏の掛け合いにひとしい。

そして、「門の松」だから正月の祝い歌になる。東三条四条は、この歌の生まれ里が京都であることを、「候いよ」(あきさへます)は室町時代を表わす。大黒舞

も歌われている。最後に、富貴万歳延命を祈つて、全體がおめでたい。これらは、正月門付の千秋万歳の系統をひいているようだ。

「慶長の頃（五五六—一六一五年）、御當家に正月元旦、赤屋木千春万歳參ル」とあり、是れ東山將軍御時代（一四四九—一七七三）の御余風にて、古き御家のしるし、感賞し奉る事也」と書いてある。この「赤屋木千寿萬歳」は、種子島家の旧臣二十家筋の者ではないかと、道潔は述べている。

しかし、その一、三男家に至つては町人化し、東町・西町の住民となつた者もいたであろう。すなわち赤尾木千寿万歳は、東町・西町の町人達が島主の種子島家の館を訪ねて舞つたのである。

また、道潔は、福祭文について、

「福助のもとにして、下部の者共、五、七人も組合い、諸家の門をかぞへ回りて、その家の福貴榮ある祝文を、同音高声に謳ふやうの事もあり。是らの事、…  
旧島のしるしとも謂つべし。」

家版)によるものである。

②中種子町納官坂元の福祭文  
坂元では、七日の晩、青年達は神社、寺、公民館の順に、福祭文を歌つて祝う。なお、上下の二組に分れて各言を回つて祝う。

その場合、近道はない。一軒一軒、落ちがないよう全部回り、のち二組がどこかで出会う。そのとき、代表者はあらためて挨拶する。それを、

ヒキモヤー（弾き催合）という。  
二兄、三兄、所養兄、の長さま、以前二世主（主人）  
やつ留寺を

七つ祝い、十五祝い、新嘗祭の家では、以前は房主（主）がお祝いをするうけているので、福祭文を歌つたあと、座中へ上り、めでた節を齊唱して祝い、ごらんをこころる。

坂元の福祭文の歌詞は次の通り。

そして、勢子（皆）が歌い出す。

「候いや。朝うよ、イヨー」、いつよりも今年は門の松が栄えた。イヨー、  
栄えたも道理よ。  
「イヨー、イヨー」とおま、「イヨー、ヨコミ」とおま、「よれば、イヨー」  
おまとも道りよ。

東三条目にには、黄金白鶴の山を築き、西三条目にには鳶葉山の山を築き、西四条目にには鶴と亀が舞い来て、富貴召して候よ。三度一、これ

の闇の街内を見てやれば、一三〇一万石万貫、力づ窮急、三年俵に倒よ。ヨリ一、錢化がつぼうで、黄金花が開いた。ヨリ一、開いたも道理よ。ヨリ一、開いたも道理よ。ヨリ一、開いたも道理よ。ヨリ一、開いたも道理よ。ヨリ一、開いたも道理よ。

も道理よ。イヨー、白銀の盃に黄金の茶びしやくで汲みたたえたも道理よ。

イヨー、お祝いのものにとりては、イヨー、ユズリ葉、モロ葉、ダイダイ、一度お祝いお込めあれ。」

先に記した七つ祝い等のない家では、以上を門木の所で歌うと、施主は「どうもありがとうございました」といって、一同に一ぱいすつ盃を上げる。そして、ヒキモヤーになつたときには、一組の代表が、「春ながらに参り申そ」といって、一同次の家へ行く。

中種子町屋久津では、節分のような豆まきをしてから、福祭文の一行を門木の所に迎える。

その前、屋久津では鬼追いをすませる。それは、家族中で、

「鬼はホカ（外庭）、福は内。鬼遣はようこそおじやつた、明年もおじやれ。隠れ哀、隠れ笠、打つ出の小槌。いろいろかすみにおいておじやれ。取つて

といい。煎つた大豆の生つたときおじやれ。」

集落の神社に上げてから各戸回りをする。このことは、坂元もそうであったように、神社、寺には必ず上げる。

つまり、單なる歌祭文や門祭文でなく、神様に上げる大切な祭文なのである。

### ③中種子町美座の福祭文

美座では暗くなつた頃、青年団、賛助会（壯年）の人達が美座神社に集まり、鳥居の前で大きな声で福祭文をひく（彈く）。但し、歌うだけをいい、楽器は用いない。

すると、神係が出て来て、「二歳しや、どうも有難うござんした。どうか中あ入つちえ、祝うちえ給んせ」という。

皆は、「えいやなあ。えいえ、参らうかなな」と歌いながら、両手を振り振り、群衆に踊り込んでいく。すると、神係が、

「踊りやあ。おいじやり申せよ。踊りは止むるまいよう。ハイリヤ、ハイリヤ、サアサア」と歌う。

一同、上つたところで、全員でめでた節を歌い、座踊（何でもよい）があつて、組分けのケジ引きをする。やがて、神主が、

「長いお客は亭主の障り、話よシャンとして立つがよかよー」と歌う。すると、皆は、

「弾いて行こうば、弾いちえ行け」と歌いながら退場する。

そして、神社の庭で六組に分かれ、数人ずつの組になつて、家々を訪ね、門木の所で福祭文を弾いて回る。歌は、代表が、「年頭の御祝儀を申し上げます」といつてから歌う。

「イヨー、これにこそや候よ。イヨー、くさいものや候よ。イヨー、何時

よりも今年は、イヨー、門の松が榮えた。

イヤ、榮えたも道理よ。イヨー、四方の隅々に泉酒がたたえた。

イヤ、たたえたも道理よ。イヤ、黄金の病杓（病杓）で、

引き受け飲み受け、祝い参らせよ。イヤ飲めども飲めども、尽きませず。イ

ヤ、歳豐年のことなれば、イヨー、米の俵をはえ立てた。イヨー、東三条四

条には、黄金の鉢を積み立てた。イヨー、西三条四条には、白金の山を突き

立てた。イヨー、錢花が咲きて、イヨー、黄金花が吹きて、イヤ、福貴

知つて參つて、イヤ、富貴西東配れ。イヨー、これの主君のお家に、イヨー、

鶴と亀が舞い来て、イヤ、舞い來たも道理よ。イヤ、大黒舞で舞い込む。イヤ、今日のお祝いお込めあれ」

以上、美座の福祭文であるが、神社での始まりが面白い。歌詞は満足山とよく似ている。

④中種子町増田秋佐野の福祭文  
集落を門付して回る一組をA・Bの二つに分けて次のように歌う。歌も一番、二番、三番……と分けて歌う。

(一番) A組。ヒヨー、いつよりも今年は、門の松が榮えた。

B組。ヒヨー、荣えたも道理よ。

(二番) A組。ヒヨー、四方の隅々に泉酒がたたえた。

B組。ヒヨー、たたえたも道理よ。

(三番) A組。ヒヨー、錢と米を祝うこそや。

B組。ヒヨー、祝うこそや道理よ。

(四番) A組。錢と花がつぼうで、小錢花が開いた。

B組。ヒヨー、開いたも道理よ。

(五番) A組。ヒヨー、これの殿の御内に、鶴と亀が舞い来た。

(六番) B組。ヒヨー、福貴召して候よ。

B組。ヒヨー、これこそや候よ。

以上のように、秋佐野の福祭文は歌唱法がおもしろい。

⑤南種子町平山西之町の福祭文

西之町では、一九六〇年前後は、二十五歳以下、小学生以上の男子全員が組を分けて回っていた。  
「年頭の御祝儀を申し上げ申す」といつてから歌う。  
大人が「イヤー、くさいものや候よ」と歌うと、子供が、「それにこそや道理よ」と歌う。こうして、大人と子供が交互に歌っていく。歌詞は、これまでのものと似ている。

#### ⑥西之表市現和浅川の福祭文

浅川は、丸木舟や動力船を持つ人も多く、半農半漁の集落である。福祭文の歌は、前半の「東三条四条」のあたりまでは、<sup>②</sup>と大体同じであるが、あとは、船を持つ人の家では、次のように歌う。  
「ヨー、千石船が曳せこんだ。ヨー、万石船が漕ぎこんだ。ヨー、えいや、やんされ、引きこんで。これほどめでたい御祝儀にお受けなされて、ちようどお祝いお込めやれ。ヨー福貴召しては候よ。ヨー、祝い込めてや候よ」

#### ⑦南種子町平山浜田の福祭文

浜田の場合、船を持つ家には、前半は①②と似ているが、後半の鶴亀の歌などのところで、「イヨー、これのお殿の御内には、千石船が乗り込んで、エイヤ、サラリと積み受けた（青年）。積み受けたこそや道理よ（子供）。イヨー、福貴、満ほく、徳ありとは、冥賀に叶え給うる。町のお祝いお込めやれ（全員）」  
浜田でも七日の晩は、神社から歌いはじめて、各戸を回る。歌い終ると、施主（主人）が門本の所にやつてきて、床に飾つてあつたマーモン（真物）

大きい鏡餅）をくれる。これは、あとで皆で分けれる。

#### 四、福祭文の分布地域

福祭文は、種子島を中心にして屋久島、硫黄島で見られ、大隅半島佐多の一部でも歌われた。屋久島では、一月七日昇さがり、各集落ごとに、浜で鬼火焚きをしてから、夕方、青少年達が各戸を回つて福祭文を歌い、祝う。

各家はもちろん、井戸、漁船のある家ではそれぞれの文句を並べて歌い、神社・寺・公民館などにも別の文句で歌う。種子島の福祭文と同系の歌であり、さらに進展して歌詞が豊富である。これは、中世に種子島から伝わり、長年に進展したものであろう。  
屋久島は、鹿児島色が少し強い地であるが、窩之浦に島津氏の代官所ができる以前の中世には、種子島氏が支配していて、種子島と似た文化があった。硫黄島も同じである。

福祭文のこの三島における分布は、中世種子島氏の勢力の分布と重なるのではないかろうか。

それはまた、薩南諸島におけるこの文化の源は、種子島の赤尾木を示すのではなかろうか。佐多の小集落にもチラとあることは、薩摩にもあったかもではないことを示す。

しかし、現在の薩摩には他には、どこにも見られない。

ところで、屋久島では、鬼火焚きによる魔祓いが、集落を擧げて大がかりなものであるだけに、そのあとでやる福招きの福祭文も熱心であり、集落の青少年を勤員しての行事になつてている。

屋久島の鬼火焚きは、孟宗竹を立て、脇にハマガシの木や門松の注連縄、割り木などを集めて積み重ねた、大がかりなものであり、薩摩の鬼火焚きに連なる。

種子島では、先に述べたように、このような大きな火祭りはしないで、昔はジロ（いろいろ）で、今はプロパンガスの所で母親と子供たちがハマガシの葉っぱなど焼いて、バチバチと音をさせ、魔を祓うという小さい火祭りである。

しかも、本土でも、この小さい火祭りがもとで、大きな火祭り、ドンドンや、オニビタキ、サギッヂヨウなどが見られるようになった、と考えられる。

つまり、種子島の小さな火祭りが古いのである。この古い小さな火祭りに対応するように、福祭文行事があるわけである。この点からも福祭文の由来は古いといわねばならない。

高野辰之編『日本歌謡集成』には、「祝歌くさいもん」を豊富に収録しているが、末尾に「熊毛郡」とのみであるので、どこか分らない。しかし、筆者のノートを参照してよく調べてみると、屋久島宮之浦の「くさいもん」であるようだ。

さて、福祭文の全国的分布はどうであろうか。筆者の資料不足かもしれないが、いろいろ当つてみても、種子島福祭文と同じような祭文は他に見当らない。一部の用語や「候」語は似たものがでてきても、それ以上の文には出合はない。

こまかに探索すれば、きっと似たような文があるかと思うが、筆者の非力では致し方ない。

## 五、福祭文のまとめ—意義

(1) 福祭文は、中世室町時代の千秋万歳の正月門付芸の伝統をひく行事であり、歌祭文である。

(2) 福祭文の行事は、前日六日にトゲのあるダラの木を家の各所に飾り、正月七日昼さがりには、ジロでハマガシの葉づバを燒いてバチバチいわせ、家の悪魔を追いはらい、そして夕方、福祭文の一行を迎える。

(3) 福祭文の歌は、注連縄を張った門木(門松)の前で、若者達(青壯年)地域によつて高校生、若者達(西之表周辺は小中学生)が齊唱する。

(4) 歌詞は、基本的には同様であるが、集落によつて相当違う。歌い方も本来は同じだと思うが、変異がある。

(5) 歌詞は、めでたい語を連ね、「候よ」がよく出ている。また、東三條四条とか西三條四条の語も出でて、全体に室町時代の門付万歳の歌祭文系であることを示している。

(6) 文化年間(一八〇四—一八一八)の種子島の史家羽生道潔によると、正

月、島主種子島家に、赤尾木千寿万歳の人達(東町・西町の人達)が訪問して祝つたという。

(7) 天保七(一八三七)年の頃は、西之表の籠でも、福祭文の門付をする若者達がやつてきたという。

(8) 西之表市の沖ヶ浜田や庄司浦などでは、神社や公民館に福祭文を上げるときは、若者達は社前にひざまずいて(正座して)齊唱する。

(9) 福祭文で訪問した家で、七つ祝い、十五祝い、新築(前年新築)祝いなどがあった場合は、座敷に招かれる。座敷に上ると、めでた節を齊唱して祝い、ごちそうにもなる。

(10) 福祭文は、種子島の他に、屋久島、硫黄島でも行われ、一部南大隅にもある。屋久島は各集落ごとに盛んである。屋久島は中世種子島氏が支配した。屋久島は近世、種子島氏領から薩摩直轄領になつてから、薩摩文化がつよく伝播した。福祭文は、種子島氏時代の文化に属し、中世的な文化である。

(1) 本土の祭文詠り系の歌や正月祝い歌などは全国的に多いけれども、種子島の福祭文と同じ歌は見つからないのである。今後、見つかるかもしれないが、今のところないようだ。福祭文は、別記の蚕舞と同じように、中世の京文化が色濃く残っているものであり、貴重な歌謡である。

## 六、他

福祭文は正月祝い歌であるが、他に正月の唱え言として「水迎え」と「白起し」の文句があり、正月二日には浦の船祝い歌が齊唱される。これらも簡単に述べておく。

### (1) 水迎え

若水汲みなどという。筆者のノートから抄出すると、平山では各戸ごとに若水汲みをし、元朝は主人、二日の朝は主婦がした。次は平山西之町前田の例。二つのタンゴ(桶)にシベナワ(ところどころに箆筋を垂らした綱)をくくりつけて、担つてカワ(井戸)に行き、片方のタンゴの綱をほどいて、井戸の脇におき、その上に餅を供えて拌む。そして、「年男の年改まつて、初

水迎え始める時は、黄金の柄杓で黄金汲み込む、黄金汲み込む」と唱えて汲む。

片方のタンゴに数枚ずつ汲み、家に担って帰り、その水で湯をわかし、茶を飲むが、余分の水で家族が顔を洗う。

二日は主婦が行つて、もう一方のタンゴのシベナワをほどき、水を汲む。しかし、文句はない。

中種子町の油久の宮園家では、「一番鶴の鳴くとき、汲み泉に行つて水迎えをする。今（一九六〇年頃）は、どの家にも近くに井戸があるが、水迎えには必ず昔からの汲み泉に行く。」

男は元朝に、女は二日の朝、行く。そして、男は「年改まつて、年若男の水汲み初め、水は汲まずに黄金汲み、黄金汲み」といつて汲む。

女は、「年改まつて、年若女子の水汲み始め、南さがりの汲み泉に、黄金のタンゴに黄金の柄杓を差しそして、水は汲まずに黄金汲む、黄金汲む」と唱える。

南種子町西の砂坂では、若水汲みのとき、「南さがりの堀り川に、白金のまげ桶に、黄金のしゃみ杓をあいそえて、水は汲まずに、よねぞ汲む、よねぞ汲む」という。

これらの若水汲みの文句は、節はつかずに、ただ口上を述べるだけである。以上は、一九六〇年頃の状況であるが、平成の現在は、水道が普及しているので若水汲みはどうであろうか。大方、しなくて、唱え言もしないのではなかろうか。

（2）白起し

一月二日の早朝（一番鶴が鳴く頃）、白起しが行われる。それまで、二ワ（土間）の片隅にある白には、米をいっぱい入れた一升杓と、脚ユズリ葉、モロ葉などを結びつけた杵をおき、シベナワを結んである。

平山西之町では、何人かずつ組んで各戸を回るが、家の二ワ（土間）の戸をあけて、「祝い申そう」という。すると、座の奥から主人の声がして、「お祝いあれ」という。電灯も消していく、くらがりの中である。

そこで、若者は二ワに入つてシベナワをほどき、餅はもらい、杓の米を臼の中に移し、杵を持つて、

「年男の年改まつて、初白起し始めるときは、東コーサが峰に立つたる尾の上の松で白切りて、その枝々で杵切りて、一杵つけば千とろボ、一杵つけば万とクボ、三杵つけば限りなし。サッサつけつけ、この伊勢の淨米。この白祝いおき申す。」

と唱える。唱え言をする間、杵で米を三度コツコツと打ち、それをくり返す。

主人はこの間、寝たままで、姿を見せない。もらった餅は、あとで皆で煮て食う。

白起しは、白返しともいう。逆木の白（根元が上になつてある白）は、歳の晩には伏せて祝つてるので、一日の早朝にはひっくり返して白祝いする。

逆木の白を作るわけは、餅をつく凹みを広くとるためである。

白起しの唱え文句は、

集落によつて若干の違いはあるが、大体同じよう

文句である。

筆者は、中種子町美座の白起しを見学したが、早朝の暗がりで、若者がきて二ワの白を祝うさまは、まるで歳の神が來訪して祝つているようであった。

### （三）船祝い歌

一月二日、船祝いが種子島の各浦で行われる。船には、船旗を立て、日の丸の旗も立ててある。

船を持つ浦人は公民館に集つて船祝いをする、正面中央には、床の間の前に大きいチヌ（黒鰐）を二四、頭を突き合わせておき、大根刻みなどもおいて飾つてある。

午前十時頃、浦人をはじめ来賓などが畳の座に座り、何列かに並ぶ。各自の前には膳も出される。

司会者の挨拶で始まり、来賓の挨拶などがあつて、乾杯。しばらくして皆正座し、めでた節齊唱。そして、船祝い歌だ。

浦によつて、会順や歌も違うが、西之表市瀬泊では、「綱ざらえ」の歌を歌つていた。齊唱である。もちろん、正座して歌う。瀬泊では、一九七〇年代までは、この他に「祝い年」「櫓歌」も歌つた。

では、「綱ざらえ」歌を記す。綱ざらえとは、綱をさらえる（点検する）

ということであり、新年の初航海の準備をするということである。次は網さらえの歌詞。

(船) とーに

(船) そよー、そん、そよーと

(船) そよーにー、そよーそよーとー、吹いたー嵐に乗り出アす

(水) それーも、ヒヤン、船頭どん

(船) ビーのーのー

(水) 幸せ、やつさのえーい

(船) (舵) 嘉例よーのー、船に、灘よしをー

(水) ヨイサ (船) 船中衆、皆、嘉例よーしー ヤーナー

(口) (船) ヤレヤレヤレ、ヤーゾー、ヤーゾー、ヤーゾー

(水) ヤーゾー、ヤーゾー、ヤーゾー

(船) イーゾー、イーゾー、イーゾー

(水) イーゾー、イーゾー、イーゾー

(船) エーゾー、エーゾー、エーゾー

(水) エーゾー、エーゾー、エーゾー

(船) ヒーりかじ

(船) おつとう

(船) おもーかじ

(船) おつとう

(船) 今のかーじ

(船) 取つて候

(船) ヤライ、めでーたいなあ、五葉は

めーでーたーの、若

(水) 枝も、ヒヤン、榮ゆー

(船) ゆーるーい

(水) 葉も、しいげ、茂るー

(船) なおもー、めでーたいなあ、上じよう下げ  
めーでーたーの、ヤホウ

この網さらえ歌は、太平洋戦争以前頃までは、埠泊でも、毎年正月一日の日の出の頃、乗組員一団は船上に並んで歌った（写真、めでた節（4）の（5）、<sup>⑥</sup>参照）。この歌は、正月二日に、船具を点検し、そして一年中の航海の安全を祈る歌である。

また、この歌は、(1)(2)(3)の三段から成る。(1)すなわち第一段は、歌ではなく、掛け合いの言葉である。掛け合いは、表にいる船頭と艤にいる舵取りによるものである。口は、本来は端網を引き揚げる時の掛け声であるが、そのヤーゾー、イーゾー、エーゾーは独特的の節がついていて、航海安全の呪言となっている。ハは、取り舵、面舵の操船儀礼である。

(2)すなわち第二段は、イのめでた節と口の帆走歌から成る。正月らしいめでた節がそつくり入つていて、船頭と水夫達が掛け合いで歌う独自の節回しになつている。

つまり、正月などに座敷で齊唱するめでた節とは、メロディが若干違うのである。

(3)すなわち第三段は、「嘉例よー」つまりめでたい船で、「灘よし」すなわち風波の立たない港のよい方（守り神）を乗せていく、という航海系予歌である。

ある。

この「嘉例よし」の歌は、沖縄にも入つていて、「嘉例よし」という。沖縄南端の八重山諸島のユンタやジラバなどの船歌の中に見られる。しかし、綱ざらえ歌は沖縄にはない。沖縄には、中世の頃、独特の船歌があつたが、それは、「おもろさうし」に記されている。

なお「綱ざらえ」第一段の歌はかつて四国や山口県の一部(瀬戸内海の島)にも伝承されていた。宮本常二氏の本にある。東北や関東にはないようだ。したがつて、この歌は、中世末の頃、関西で歌われ始め、西南日本へ伝わったのである。

第二段の「めでた節」と「帆走歌」は、尾張(名古屋)藩や浅井(広島)藩にもあつたらしく、近世御船歌集に記録されている。

この綱ざらえの歌は、仏教音楽の声明によく似ている。それは、古い由来の歌であることを意味しよう。

南日本における船祝い歌の残存状況は、まず、種子島では終戦後までは瀬泊、池田、洲之崎、庄司浦、住吉、浜津駅、島間の七港に伝承していたが、その後、しだいに消失し、一九八五年頃までは瀬泊、池田、庄司浦、住吉の四港に残っていた。

しかし、平成の今では、住吉だけが伝承しているようである。但し、歌える古老人は、池田、庄司浦、瀬泊には何人かずつおられると思うが、復活、あるいは記録保存は今のうちであり、急がれる。何分にも、今や日本にない海の名曲であり、古典の調べなのである。

船祝い歌は、浦によって内容(歌の種類と歌詞、歌曲)が若干違う。永い間、伝承している間にしだいに変ってきたのである。だが、基本の歌い方は共通している。

薩摩半島南九州市知覧町塙屋には、種子島の船祝い歌が伝播し、最後に「ジョン万節」が歌われるのが特長である。ジョン万節は、南日本を中心とする祝い歌で、それが少しずつ変化しながら本土へ北上伝播している。

種子島の隣りの屋久島や南隣のトカラ列島にも船祝い歌は伝播し、特に綱ざらえ歌が一九七〇年頃までは歌われていた。トカラ列島では悪石島に、一九七〇年頃までは伝承されていた。平成の現在は分からぬ。

この独特で貴重な船祝い歌、特に綱ざらえ歌は、日本中でも、種子島だけに伝承している。西之表市住吉の浜之町では、毎年、集落で船祝いをし、船祝い歌を齊唱している。

先にも述べたように、伝承者は、瀬泊、池田、庄司浦などにいるのである。わが国でもっとも古い、もっともすぐれた船祝い歌である「綱ざらえ歌」を、完全に消滅してしまわないうちに、早急に保存対策を取るべきではないだろうか。

綱ざらえ歌の中には、めでた節も挿入され、独特的の節回しで歌われているのである。めでた節の觀点からも重視すべきであろう。

さらに述べると、この種子島の船祝い歌は、尾張藩や浅井藩の古い記録にものつて、御船歌であり、藩主御用船の正月のともづなの点検や、航海歌を歌う祝賀歌であり、メロディは声明の影響をうけて壮大である。しかし、船主と水夫の掛け声であるヤーゾー、イーゾー、エーゾーは、不思議なメロディと祈りにみちた歌声である。

そして、独特的メロディのめでた節が歌われ、船はちょうど吹いて来た風に、沖へ乗り出す。

嘉例よしのめでたい船は、瀬よしの船神を乗せて船は走る。船中じゅうに

(下野 敏見)

パッカー舞 (1) 1974.1。しまま うえはう  
島間、上方。舞手は小山種丸氏 (大正 12 年生)  
(座敷舞・蚕舞・めでた節他写真 156 ~ 183 頁、撮影、下野敏見)



① パッカー ( 蟾 )。



② 「あ、パッカーダーは見—さいなあ、………」  
(はやし)。



③ 「今夜だんだ、夜もよかわねじやと思うちえ………」



④ 「パッカーダーの考えには、この間に這一出ーたあ」



⑤ 「パッカーダーが這うちえ行っこったーば、………」



⑥ 「向の隅から黒ジョーだんどうが、這うちえきちえ、  
………」



⑦ 「また、向の隅から這うちえきちえ………」



⑧ 「ちゅっちゅうぢやー、仕人ーたあ。また、向  
の隅から、………」

パッカー舞(2) 1974. 1. (つづき)。島間、上方。舞手は小山種丸氏(大正 12 年生)



⑨ 「玄関の敷居の下だんどうが良かんどうと思ううちえ」



⑩ 「夜もよか晩じや、<sup>は</sup><sup>え</sup>南風の風の吹くよか晩じえ、黒  
ジョーも、……」



⑪ 「むーこの隅から這うちえ、來た」



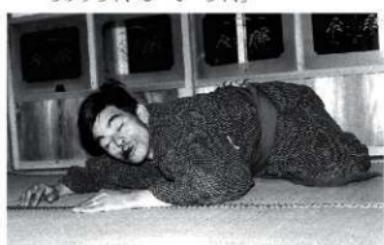
⑫ 「「チュツ」ちゅうちやー、仕入れたあ。……」



⑬ 「また、むーこの隅からやっちはま来ちえ、チュツ  
ちゅうちや、しーでーちゃ、」



⑭ 「また、むーこの隅からやっちはえ、きちえ」



⑮ 「チュツ、ちゅーちゃー、しーでーたあ」



⑯ 「血いも涙もなかもんじやと、パッカーどんな、こ  
の向に返ったあ」

ガニ舞（1）1970年。平山、仲之町。舞手は山田休三氏（明治24年生）



① 舞い手は下座の方から入り、座って軽く一礼し、ユーチュ（湯手、手拭）を披る。



② 頬かむりした舞手は「ガニ舞とはやされて……」と科白を述べながら出て行く。



③ 「もう日もくれた……」などいいながら、ガニは座敷を這っていく。



④ 「そして夜食などに出かきよう」と、這って行く。



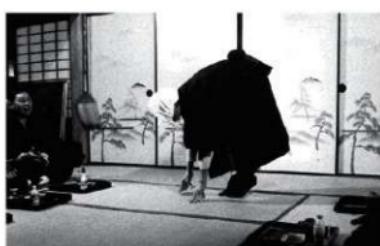
⑤ 「まーだ日も高く、背なごなんども干しましよう」



⑥ 「まーた打ちくり返って、腹甲なども干しましよう」



⑦ 「カラスという黒鳥が、前の櫻から飛びおりて……」



⑧ 「コーカバコー、コーカバコー、ガワーガワーと、……」

ガニ舞(2) 1970年。(つづき)。平山、仲之町。舞手は山田休三氏(明治24年生)



⑨ 「親ゆずりの古鉢、この向にかまえたあ」



⑩ 「ガニ舞は見一さいな」のはやしで構えている。



⑪ 「それでも何が怖じろうか」



⑫ 「腰の骨に食いついて、脊の油を流あたー」



⑬ 「元の穴さな、ごそごそと」



⑭ 一座の人々。右から山口重政氏、長田実氏、向井喜乃夫氏、崎田東氏。

1966年、上中の中央公民館、(平山の人達) 舞手は山田休三氏(明治24年生)



① ユーチェ(湯手、手拭)を盛りかぶりし、両手の鉢をかまえる。



② 「もう日も暮れた。夜食などに  
出かきよう」



③ 「背の甲なども干しましょう」

ガニ舞（3） 1972年8月。平山、広田。舞手は山田休三氏（明治24年生）  
岩穴仕上り（岩穴風呂【蒸し風呂】の慰労会）



① 「ガニ舞をやるによって、はやしを皆様、たのみあぎよう」



② 「もう日も暮れた、もう日も暮れた、………」



③ 「まーだ日も高く、背の申なども干しましよう」



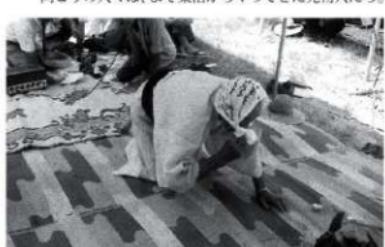
④ ちょっと解説があり、そして「ガニ舞は見一さいなあ」のはやし。



⑤ 「親ゆずりの古鉄、こうの向にかまえたあ」。画面の向こうの人々は、よそ集落からやってきた見物人たち。



⑥ テープによる「ガニ舞は見一さいなあ」しかし、画面の左と手前に十数人の人々がいてはやす。



⑦ 「それでも何が怖じろうに、腰の骨に食いついて、………」



⑧ 「元の穴さな、ごそごそ、ごそごそ」と逃げていき、終了。

鳥刺し舞(1) 1967年。平山、中之町。順不同。舞手は山田休三氏(明治24年生)



① ほうき「帯を鳥刺し棒にして、かまえる。」



② 「二日の日なんだ、鳥刺しなんどに出かきようよ」



③ 「前の野山を歩けば、ハトトつばさ（鳩の鳥）がクックー」



④ 「この間にかまえた」



⑤ 「刺そうまいかと思うた」



⑥ 「上の野原を歩けば、ケンケン鳥ささが一羽、ケンケンと」



⑦ 「もう一つはやしをたのみ上ぎよう」



⑧ 「こーまか鳥のことなれば、左の袂たもへ…」



⑨ 「おいども子供、どめくな」



⑩ 「やはぎ羽根もくるんどう。……」

鳥刺し舞(2) 1962年、1.1。平山、中之町。舞手は山田休三氏(明治24年生)



①「先に餅をじっとつけて、この向むかにまえた」



②「ケンケン鳥が一羽、……刺そばいと思うて、……」

1967年、11.14。平山、中之町。順不同。舞手は山田休三氏(明治24年生)



①「鳥刺し舞を見一さいな、……」



②「前の野原を歩けば、……」



③「じーと刺して、おっとって……」



④「鳥刺し舞は見一さいな、……」



⑤「今日は正月元日で、二日の日なんだ、……」



⑥「四日の日なんだ、鳥刺しなんに行こうよ」

鳥刺し舞（3）1972年、8。平山広田。岩穴仕上り（慰労会）舞手は山田休三氏（明治24年生）



①「今日は正月元日で、二日の日なんだ、……」



②「前の野山を歩けば、ハトトが  
…………」



③「この鳥刺しが耳い、じっと入って、……」



④「この間にかまえた。…………」



⑤「鳥刺し舞は見一さいな。…………」



⑥マイ克を持ってはやす浜田の  
長田実氏

2009年、3.21。（西之表市）鉄砲館前。平山の人たち。舞手は中島一三氏（昭和30年生）



①「今日は正月2日」  
(右から向井秋雄氏、向井康徳氏、坂口文典氏)



②「山餅をば、べったりこーと、塗っつけて」



③「鳥刺し舞は見一さいな、鳥刺し舞は見一さいな」



④「あのまた、上の小山の野つ原をば、また歩けーば、  
さるけーば」

鳥刺し舞 (4) 1973年、11.22。西之表市、美浜町公民館。舞手は榎本宗秋氏、安城出身。



①「このかーまえにかまえたあ」



②「クークーーーーとぬっからかえすところ」



③「三日なる日には、上の小作場に……」



④「雀どんたちはいいことない、いいことない。……」

鳥刺し舞 (5) 1967年、4月8日、平山。舞手は中畠十三氏（明治45年生）



①「鳥刺し舞は見一さいな。鳥刺し舞は見一さいな」



②「今日は正月で、二日の日なんだ、鳥刺しなんで出かきょうよ」



③「先に餅をじっとつけて、この間にかまえた。」



④「上の野原を歩けば、…………。左の人物は、岩坪香氏（茎永）」

婆ジョウ舞（1）1962年、1.1。平山、山田休三氏。（明治24年生）順不同。



① 「姥あがれ、姥あがれと強いれども、…………」



② 「まっ向ばかり、こうばかり盛り立てて、積み立てて」

婆ジョウ舞（2）1962年、1.1。平山、中畠十三氏。（明治45年生）順不同。



① 婆ジョウ、座敷に入って正座。そして一礼し、舞い始める。



② 「婆ジョウ舞は見一さいな、婆ジョウ舞は見一さいな」



③ 「今日は、野里の娘の請用などと、あるによって、  
…………」



④ 「真っ向ばかりこうばかり、盛り立てて積み立てて、…………」



⑤ 「婆ジョウなんだ、片腰振って出かきようよ」



⑥ 舞い終わって、一礼。

婆ジョウ舞（3）1970年、3月。平山、舞手は中畠十三氏（明治45年生）。



① 座敷の下座に座って一礼し、始まる。



② 「娘の子を三人持つたれば、一人は野里に、……」



③ 「婆ジョウ舞は見一さいなあ。……」  
「今日は野里の娘の……」



④ 「今日は米里の娘の請用じよゆうなどあるによって  
……」

鳥刺し舞（6）1976年。平山。



① 左より（手拍子の人）向井喜乃夫氏、長田実氏、山口重政氏  
長田氏の後、柳田桃太郎先生。右端後は坂口武志氏。



⑤ 「……見さいなあ」  
「……婆ジョウなんだ片腰振って出かきようよ」



② 「鳥刺し舞は見一さいなあ」の囃手大勢。左から  
長田仙兵氏、崎田東氏、向井喜乃夫氏、長田実氏。



③ 「鳥刺し舞は見一さいなあ。鳥刺し舞は……」  
(舞手は中畠十三氏)。

婆ジョウ舞（4）（トッシー舞）1973年、11.22。  
上西美浜町公民館。榎本宗秋氏（安城出身）



① 座敷へはいって一礼。



② 「トッシー舞は見一さいなあ、…」



③ 「おいじょう、おじゃらんかい。  
婆じょう、這うて行かんかい。  
……」



④ 今度は粟どのの智の所から年  
請用などと、……」



⑤ 「こうばっかり、つぎ立てて、  
盛り立てて、……」



⑥ 「請用好きのことなれば、この  
トッシーさんが……」



⑦ 「その智のとりようは、一人は米里へ、1人は粟  
里へ、もう一人は浜里へ……」



⑧ 「粟の飯をこうばっかり、こうばっかり、つぎ立  
てて、……」

蚕舞（1）1960年、1958年頃。1960年。1963年。平山。



① 下の座で、蚕舞を見る人々（平山）。

右から向井長助氏、長田仙兵氏、中畠七右衛門氏、  
長田兵二郎氏、日高金六氏、山田重三氏の皆さん。  
(1960年1.15)



② じろん間（いいろりの間）に座って蚕舞を見る人  
たち。（1960年1.15）



③ 白覆面をし、扇を持ち、ゴー  
(団子) をかついたヨメジョウ  
(嫁女)。（1958年頃）



④ ヨメジョウと伴の舞手  
(1963年、1.14。平山)



⑤ 蚕舞を見にきた子供達  
(1960年、1.15。平山)



⑥ 「寄せよ集めよ。……」  
(1963年、平山)



⑦ 「ツブラ蚕になる時や、……」  
(1963年、平山)



⑧ 「赤まゆ白まゆ、かがせ……」  
(1963年、平山)

蚕舞（2）1963年、1.14。平山、仲之町。



① 大人も子供もうちそろって、蚕舞の一行は行く。



② ヨメジョウを先頭に、一行は大根畑を通って、次の家へ向かう。



③ 蚕舞の一行が行くのを皆が出て見送っている。



④ ゴーをかつぎ、カンザーを背負った子供、ヨメジョウが行く。



⑤ ヨメジョウを先頭に、カンザーかるい。ゴーかつぎが次の家へ。



⑥ 次の家に次々入って行く人たち。



⑦ 玄関口で、太鼓を叩き、蚕舞一行の到着を知らせる。太鼓打ちは向井喜乃氏。



⑧ これから玄関の方へ向かおうとするヨメジョウたち。右端の鉦打ちは向井長助氏。

蚕舞（3）1963年、1.14。平山、仲之町。



⑨ ヨメジョウは家中に入った。蚕舞を歌う人たち。右より向井長助、長田仙兵、山田甚吾、向井正夫の皆さん。



⑩ 惋いの家に向かい、蚕舞を歌う人びと。右から前列は、向井長助、長田仙兵、向井正夫、向井喜乃夫、長田実（左端）の皆さん。



⑪ 小鼓を打つ、山田重三氏、鎌の刃を持って打つ長田仙兵氏。



⑫ 蚕舞のヨメジョウ一行を迎えた家族。右から向井嘉助、向井忠の皆さん。



⑬ ヨメジョウ2人が玄間に現れ、のぼる。



⑭ 舞の途中で柱のゴーをとるヨメジョウ。



⑮ ゴーをかつぎ、センスを開いて優雅に舞うヨメジョウ。

蚕舞（4）1963年、1.14。平山、仲之町。



⑯ 女装の男性ヨメジョウ2人で舞う。「夢に見てさえ、ものゆきものよ」。白頭巾、女装は蚕の姿。



⑰ 蚕の頭をして美女となった男性が、ゴーをかついで舞う。



⑯ 「母じよさまかよ、娘じようかよ」と優雅に舞うヨメジョウ。蚕になりきって舞う。



⑯ ちよう 「町のお祝い、お汲みやれ」で、床の間に一礼。



⑰ 玄関に入って祝う子供たち。左の二人は代表（長田愛邦君）。



⑰ ヨメジョウからもらったゴーを持つ子供たち。



⑰ 祝福の家の奥さんから正月の飾り餅をもらう子供代表。



⑰ そらあ、次の家だ。走りかけ込む子供たち。

蚕舞（5） 1969年。中種子町、坂井、東目。  
ひがしめ



① 蚕舞の一一行。左より太鼓打ち(半渡氏)、ヨメジョウ、鉦打ち。



② 蚕舞の舞姿

1967年。平山、仲之町。



① ヨメジョウが家に入って一礼。そして、上の座(表座)で舞う。



② ゴーサシの代わりに柳の枝を持って舞うヨメジョウ。

1970年。平山、仲之町。



① ゴー、扇子を持って舞うヨメジョウ。



② 舞い終わって、家主から一献いただくヨメジョウ。



③ 玄関前で一礼し、去るヨメジョウ。

蚕舞（6） 1976年、1.14。平山。



① ヨメジョウがゴーをとって、舞い、ゲーマー（芸回し）も、こっけいな仕草で踊る。



② 玄関の外から歌う人びと。右の太鼓は長田実氏、鉦は向井康徳氏、小鼓は古田助夫氏。



③ ヨメジョウはゴーを肩に、センスを持って舞う。



④ ヨメジョウの舞とゲーマーの踊りの絶妙な組み合わせ。



⑤ ヨメジョウからゴーをもらう子供代表。



⑥ ゴーを肩に、祝いの家を出て次の家へ。



⑦ 長老たちもいっしょにヨメジョウが出て、次へ向かう。



2009年、3月  
(西之表市の鉄砲館の庭で。平山の人たち)



① 種子島家の三ツ鱗紋も鮮やかに、蚕舞を舞う。頭は蚕の角の形に。室町時代の島主家での東町・西町の千寿万才の蚕舞を思わせる。

コノミヤジョウ（1）1967年、1.14。西之表市、国上、湊。<sup>くにがみ</sup>



① 民家に行き、門木のある玄関口のほうから齊唱。



② 左と別な組の者たちも、この家の門木飾りの団子をかざして、民家の入口で、コノミヤジョウを齊唱。



③ コノミヤジョウの歌を齊唱したあと、団子を柳の枝からはずして袋に入れる。



④ 巡回がすむと、区長さん宅に招かれて、一献いたたかだく。



⑤ 区長さん宅に集ったコノミヤジョウの子供たちの慰勞会。団子は皆で分ける。



⑥ 子供たちを接待し、話をするために、区長さん宅に集った古老たち。

1969年、1.14。西之表市、湊。



① 子供たちは、まず湊集落の氏神「塩釜神社」に参り、コノミヤジョウの歌を奉納する。



② 左に同じ。塩釜神社に向かって並び、齊唱する。

コノミヤジョウ (2) 1964・1966・1969年、1.14。西之表市、下西、川迎。



① コノミヤジョウの子供たち（幼、小、中学生）。右の門木にはコノミヤの団子をおいしてある（1969、川迎）。



② この時は、注連縄は張ってある。団子は桜の枝に差してある。①③⑧は同じ人びと（1969、川迎）。



③ コノミヤジョウを合唱する子供たち（1969、川迎）。



④ コノミヤジョウに行く子供たちでごった返している。これから幾班かに分かれて行く（1969、川迎）。

1964年、1. 14。西之表市、下西、川迎。



① 門木の注連縄の前で、中学生のリードのもとに、元気よく歌う。

1966年、1. 14。西之表市、下西、川迎。



① 口をいっぱいあけて、コノミヤジョウの歌を齊唱。



② コノミヤジョウの子供たち。今、歌っているところ。



⑤ 団子を差した大きな桜の枝を持つ中学生。こうした一団が集落を回って祝う（1969、川迎）。

めでた節（1）1974年、1.6。火入れ祈祷、南種子町、西之、砂坂、他。



① 塩屋牧の一同が集って、塩釜の火入れ祈祷を祝う祭り。祝宴が始まり、しばらくして正座し、めでた節を齊唱する。手拍子をとる。

1974年、1.1。チナビキ、南種子町、平山、向井里。 1971年、4.4。宝満神社御田植祭り、直会。南種子町、茅永。



② 平山、向井里のチナビキ（露なびき）の席。祝宴が始まり、しばらくして全員正座し、「めでた節」を拍手齊唱。

1969年、1.15。シュータ突き、西之表市、現和、木村。



③ 現名、木村のシュータ突き（破魔行事）。開始直前、全員、むしろに正座し、めでた節齊唱。手拍手を作う。



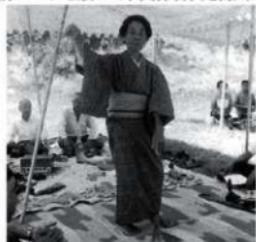
④ 盂が2、3杯まわったところで、全員正座し、手拍子入りで、めでた節を齊唱。

## 西目出し (4) 1972年、8月。広田。

岩穴風呂の上り（慰労会）に、岩穴の前にゴザを敷いて、関係者、見物人が詰む。舞手は堂原キクさん。順不同。)



① 左手は招き手で、ひざを少し曲げて踊る場面。



② 右手が招き手である。



③ 左足を出し、左手は押し手、右手は招き手。



④ 右足を出して、少し腰をかがめ、両手は下におろす場面。

## 1968年、6月。（平山小学校落成式で広田の西目出し）



① 少しひざを曲げて、両手招きの場面。



② 少しひざを曲げ、両手前出しの場面。



③ 右足浮かし、左手は押し手から招き手へ移る場面。

## 1966年、5月（上中の中央公民館で、平山の蚕舞）



上中の舞台で踊り手（女性）4人、芸舞1人、太鼓打ちと歌い手数名。人物（右の男性、中島十三氏、次、向井未義氏。）

くさいもん  
福祭文 (1)。1969年、1.7。西之表市、沖ヶ浜田、他、各地。



① 塩釜神社の前にしやがんで、<sup>くさいもん</sup>福祭文の歌を齊唱する青年たち（沖ヶ浜田）。



② 公民館でも、庭の隅にかがんで、福祭文を齊唱して祝う（沖ヶ浜田）。



③ 右上の②と同じ場面。青年たちは皆かがんで福祭文を齊唱（沖ヶ浜田）。

1967年、1.7。西之表市、庄司浦。



① これも社前のかがんで福祭文の歌を全員奉納している所。



④ 青年たちは皆かがんで公民館に向かって福祭文を齊唱（沖ヶ浜田）。

1968年、1.7。西之表市、上石寺。



① 福祭文の齊唱の折、子供を介抱する中学生たち。



1968年、1.7。西之表市、瀧泊。



② 小中学生がいっしょに家々を回り、門松の所で福祭文を齊唱。

福祭文(2) 1961~1978年。1969年西之表市、沖ヶ浜田①②。他、島内各地。

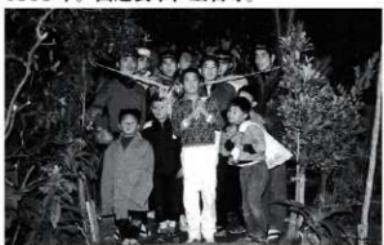


① 前頁②の場面と同じ。青年団の齊唱を受ける長老たち。



② 前頁②と同じ場面で、正座して齊唱している青年たちもいる。

1968年。西之表市、上石寺。



③ 門木の注連縄の所で皆で齊唱。もらった餅を袋に入れかついでいる。

1969年。中種子町、美座。



④ 門木の前で、家に向かって福祭文を齊唱している高校生たち。

1965年。中種子町、坂元。



⑤ 注連縄の前で青年たちが福祭文を齊唱。子供たちが見ている。

1961年。中種子町、坂元。



⑥ 門木の注連縄を張った前から家に向かい、福祭文を齊唱する青年たち。

1978年。中種子町、坂井、本村。



⑦ 門木もいろいろ。高校生と青年の一団が福祭文を家に向かって齊唱。

1960年頃。南種子町。



⑧ 少人数ながら、中、高生、青年たちが福祭文を今から齊唱。

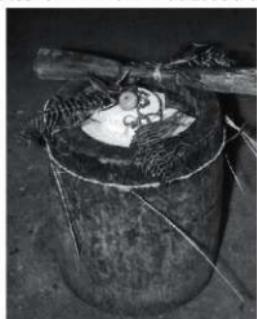
水迎え・白起し。1959年頃～1970年。島内各地。

水迎え。1959年頃。1.1、平山。



① 水迎え（若水汲み）。平山、前田の  
中畠泉氏。手前にユズリハ、餅、  
焼酎、塩、潮井など。

白祝い。1969年、1.1、西之表市、川迫。白祝い。1962年、1.1、平山。

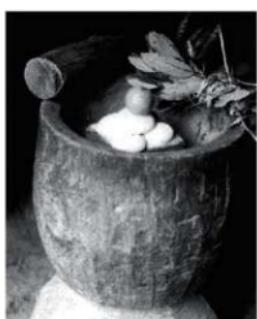


② 白に注連縄。中にウラジロ、餅、  
ミカンなど。



③ 白の下部は切り込みが入り、全  
体が美しい。

白起し。1968年、1.2、西之表市、上石寺。



④ 白の中には一升枡に餅を盛り、  
ミカンをおき、ユズリハもおく。  
間に手杵。③に同じ。



⑤ 早朝、いわゆる鳴かぬうち（午前2時前）に、二人の若者が民家を訪れ、土間の白  
中の餅を祝い言をいいながら掘く。真っ暗な中で白を掘く。カメラのフラッシュで明るい。

白祝い。1970年、1.1、平山。



⑥ 白に張った大きな注連縄。杵は、立て杵（手杵）  
と横杵（打ち杵）、そして、小注連縄。

白起し。1966年、西之表市、下西。



⑦ 民家を次々に訪れて、白の餅を搗きながら、祝い  
言をいう。

船祝い（1）1974年、1.2。西之表市、住吉、浜之町、他。



① 正月の船祝い。住吉港。日の丸、軍艦旗、船名旗など。



② 丸木舟の正月祝い（舟の中央に松、ユズリハ、ウラジロなど立てて、正月を祝う。向こうにも2艘見える）庄司浦港。

1974年、1.2。船祝いの供え物と船祝い、西之表市、瀬泊公民館。



③ 船祝いの供え物。生魚（鯛）、焼酎、豚など。



④ 恵比須様



⑤ 船祝い



⑥ 船祝い（漁業組合長の挨拶）。



⑦ 船祝い。船名旗ぞらり。来賓たちが並ぶ。

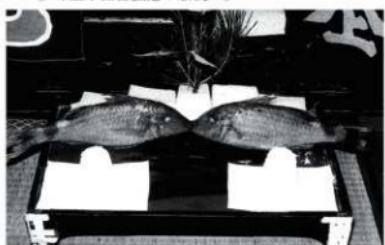
船祝い（2）1974年、1.2。西之表市、住吉、浜之町。



① 薩摩型木造漁船（舳が外に突き出して美しい）が多く並ぶ住吉漁港の船祝い。



② 住吉浜之町の船祝い。船旗と供え物。



③ 松に鰯2匹、塩盛りの供え物。



④ 供え物（餅、果物、菓子、赤飯）。



⑤ 船旗を神様（船靈様）とし、読経する法華宗の僧、仏壇、船入の方たち。



⑥ お経頂戴（法華経のお経を頭にいただき、仏の加護を願う）。



⑦ 全員正座し、盃一ぱい飲んで、めでた節を齊唱。  
左列右端は師匠（和尚）さん。



⑧ めでた節がすむと、祝宴がはずむ。

船祝い（3）1968年、1.2。西之表市、現名、庄司浦。



① 庄司浦港と丸木舟。



② 丸木舟の正月祝い（松、ユズリハなどを帆柱の穴に差す）。



③ 大きな魚の頭を割った刺身。船窓に供える。



④ 船窓へお供え、注連縄、松、ユズリハ、湯筒、焼酎、塩、飯、箸、刺身、里芋、コロビ（貝）など。



⑤ 船旗を掲げた船に、皆集って船祝い歌を歌う。左は船頭と船主。右は水夫と友人たち。



⑥ 船頭、船主と、水夫と友人たちが対面して船祝い歌を歌う。



⑦ 手拍子をとりながら船祝い歌を歌う人びと。



⑧ めでた節を歌ったあと、直会（祝宴）は、さかんになる。

本書で取り上げた芸能を種子島の芸能全体の中に位置づけるために、ます

種子島の芸能を概観しておきたい。

種子島では大字ごとに、ガンジヨウジ（願成就）と呼ばれる秋祭（收穫感謝祭）が開催され、大字内の集落からそれ複数の踊が奉納される（願成祭は現在はどこでも神社の祭だが、藩政期は寺院たつ場所もある）。

たとえば南種子町の平山には中之町・西之町・広田・浜田の四集落があり、平山の總鎮守平山神社（往中之町）でおこなわれる願成就には、四集落それぞれから踊が出る。四集落は踊りの規模に応じて大踊・中踊・小踊と区分され複数の踊りを持っている。中踊と小踊の区分は曖昧だが、大踊はそれらとほつきり区別されており、三曲または四曲から成る（これは南種子町の場合であって、西之表市や中種子町ではさらに多くの曲を持っている地区もある）、県本土の太鼓踊に相当する大規模の組踊である。

かつてはいずれの踊りも主役は青年だったが、現在は壯年はもちろんそれ以上の年配者も加わっている。つまり人口減少の続く現在、集落の青壮年全員が関わらなければ踊れなくなっている。平山では大踊は各集落が毎年奉納する（平山では四集落から四つの大踊が出た）のが本来だが、毎年はたいへんだということ、四集落が年交代で奉納することになっていて、つまり大踊の順番がまわってくるのは四年に一度ということになる。他の地区でも事情は大体同じである。

中踊や小踊は各集落から必ずいくつかずつ踊られる。これらの中には県本土の芸能と同系のものもたくさんある。県本土にあって種子島にないものの代表は神舞（全國的には神樂という）である。種子島に少しだけ伝承者のいる「神楽」は神舞の歌部分に相当する。

逆に、種子島にあって県本土にない踊、または本土とはかなり様相を異にする芸能で、重要なものがいくつかある。<sup>①</sup>盆踊 <sup>②</sup>船祝歌 <sup>③</sup>御田植舞、本書のテーマとなっている<sup>④</sup>座敷舞と<sup>⑤</sup>蚕舞である。

このうち国の選択指定となっているのが<sup>③</sup><sup>④</sup><sup>⑤</sup>で、平成二十六年三月に出

た<sup>③</sup>の報告書に統いて、今回の本報告書では<sup>④</sup>と<sup>⑤</sup>をメインとし、これらの催行に付随して歌われる祝歌をも取り上げた。本書の章ごとに要点をまとめることにするが、その前に<sup>①</sup><sup>②</sup>について簡単に触れておこう。

古い盆踊は種子島各地にあつたが、現在は西之表市横山と南種子町西之に残っている。両者は違うものを含みつつ、共通する部分もある。古い踊念仏の系統と見られるもので、県本土ではまったく見ることのできない芸能である。

船祝歌は薩摩半島の知覧町やいちき串木野市で現在もおこなわれており、種子島との共通性も多いし、江戸期には全国各藩で歌われたことがわかつてゐるから、種子島独自ではないが、種子島西之表市の漁泊で現存もおこなわれている（ここ数年中断しているが）船祝行事で伝承される模擬船とそれを続く歌は、全国的にも随一のものであろう。ここで歌われるいくつかの歌のいくつかがここからあふれ出て、種子島各集落の祝歌（本書のテーマのひとつ）となつたと、本書の執筆委員でもある下野敏見氏は見ている。慧眼とすべきで、具体的に音楽分析の上からこれを実証することが今後の課題である。

さて、こうした種子島で独自の輝きをもつ芸能群の中で、<sup>④</sup>座敷舞と<sup>⑤</sup>蚕舞は他に例を見ない希少種である。座敷舞という名称が便宜的な名前であることは本文中に述べた。蚕舞も座敷で踊るのだから座敷舞と言つていいはずだが、芸態も性格もまったく違うので、ここでは地元の言い方である「かごまー」に当てた漢字表記「蚕舞」を用いた。

本書の構成したがつて、章ごとに要点を述べておこう。

第一章は事業概要について述べた。昨年度の御田植祭に續く調査報告書であること、事業の内容（調査や委員会の模様）が記載されている。

第二章は地域の概要について述べた。芸能を理解するには地域の地理的・歴史的な概要を理解することが不可欠である。

第三章で座敷舞を取り上げた。座敷舞という表現は前述したように、もと地元にある言葉ではなく、芸能研究の術語でもない。昭和四十三年三月に、県の文化財指定を受けるときに用いたものである。本書でもそれを踏襲した。種子島全域に点々とあつたことが下野敏見氏の諸報告で明らかにされ

てはいるが、現在は南種子町の平山と島間にわずかながら伝承者がいる。明らかになつてゐる舞の詞章のすべてを掲載し、他地区と比較することによつて源流が中世に遡りうることを示した。そして現行のものについては、分解写真によつて芸能を説明した。

第四章は小正月行事としておこなわれる蚕舞を取りあげた。蚕舞は南種子町全域でおこなわれるわけではなく、八地区的うち四地区でおこなわれており、それらは少しずつ違ひがあるものの、大略同じものである。ところが西之表市では舞を伴わず、歌も大きく違つてゐる。この相違の原因について考えるために、種子島家の養蚕振興についても一瞥した。

第三章で取り上げた座敷舞は地区の祝賀行事などの宴席で上演されてきた芸能である。宴席には一定の進行の順序があり、座がくだける前に厳粛な祝歌を歌う習慣があつた。第五章ではこの祝歌を取り上げた。数曲の祝歌があつたことがわかつてゐるが、南種子町で現在歌わるのは「めでた節」で、歌詞と歌い方について若干の考察を試みた。こうした祝歌は、かつて種子島の数ヶ所の浦で歌われた船賀歌の系統であることは、下野敏見氏によつて早くに指摘されている。音楽分析の上からそのことを追跡するのが今後の課題であることも、本書作成の過程で改めて明らかになつた。

南種子町にはこれとは別系統の祝歌もあつた。その中の「西目だし」という踊の付く祝歌の録音が平山に残されており、これを再生して踊だけを踊つてゐる地区もある。長大な詞章が軽快なリズムとメロディーで歌われるもので、そのすばらしさは録音によつても十分想像することができる。このルーツや、種子島への流入経路も今後の研究課題である。

さて第六章には、本書のテーマである三つの芸能について、下野敏見氏による考察を掲げた。下野氏は高校教員として種子島に赴任して以来、種子島の民俗研究をライフワークとしている。中でも芸能については、一貫して重要性を説き続け、特別の愛情を注いで研究対象としている。下野氏の種子島民俗の研究はすでに半世紀以上に渡り、下野氏自身が民俗の語り部であり、民俗変遷の目撃者にもなつてゐる。本章はその知見が十二分に駆使され、当該テーマに関して現在望みうるものもすぐれた論考となつてゐる。

第一節「座敷舞」では七舞が取り上げられ、「バッケード舞」「方二舞」「鳥

刺し舞」について、今は亡き古い伝承者への聞き取りに基づく、臨場感あふれる考察がなされている。他の四舞「婆ジョウ舞」「仏舞」「味噌舞」「大黒舞」については全国の事例との比較がなされている。そのあと、戦国末期、近世初期の島津家重臣であった上井兼による日記の記述から芸能部分に焦点をあてた考察、「種子島家譜」から中世放下師の存在の可能性の指摘、種子島家臣羽生道潔による「種子島家年中行事」を史料とした大黒舞・恵比寿舞の考察、トカラ列島から奄美に至る地域に点々とある同系芸能、そして沖縄の京太郎（チヨンダラ）に至るまで、その考察範囲には寸部の漏れがない。

第二節は「蚕舞」である。島内全域の調査記録からかつての伝承状況を記述した上で、詞章の分析、西之表市の行事との比較、前掲羽生道潔による「種子島家年中行事」に基づく種子島での養蚕振興の実態の考察、県内の門付芸能との関連の指摘、全国の春駒芸能との比較と種子島への伝播経路の考察、沖縄のチヨンダラーやルッポウとの関連、など蚕舞を取り巻く問題が網羅されている。

第三節は「めでた節」で、ここで記述されている祝儀の場の記述は、今や地元民からも忘却のかなたに押しやられている内容に充ち満ちている。そして全國の祝歌との縱横の比較は下野氏の独断場でさえある。

最後に下野氏提供による写真について、その記録資料としての価値の高さに言及しておかねばならない。もっとも古いのは昭和三十三年から三十年にかけての平山の蚕舞である。その他、本書の主題である芸能の数々の写真が収録され、記録写真集としても本書の意義は大きいであろう。

なお本書の成立にあたつては、現地南種子町の方々、平山や島間の伝承者の方々、地元の執筆委員・調査協力の方々にたいへんお世話になつた。文化庁の担当者、県文化課の担当者の方々に現地までご足労願い、本書の内容についてご助言をいたいた。心から感謝を申し上げます。また担当事務局である南種子町教育委員会には、事務連絡を始め、調査や委員会の設定、そして原稿の収集・整理・校正と、気の遠くなるような作業をしていただいた。総括担当者として、お礼を申し上げます。

## 附載

(組織・会員)  
第5条 本会は、第三条の目的に賛同するものをもつて組織する。

附載では、種子島南種子の座敷舞について、保存会の情報、

関連新聞記事、関連映像及び文献一覧を記したい。

### 平山郷土文化保存会について

平山郷土文化保存会の歴代の会長、規約、会員数、主な活動等を以下に記す。

○平山郷土文化保存会歴代会長

初代会長 向井長助

二代目会長 長田仙兵

三代目会長 長田實

四代目会長 向井秋雄

五代目会長 中島二三

発起人・向井長助、長田仙兵、向井嘉助

○平山郷土文化保存会 規約

(名称)  
第一条 本会は、平山郷土文化保存会と称する。

(事務所)  
第二条 本会の事務所は、会長宅に置く。

(目的)  
第三条 本会は、平山地区内の有形・無形の文化財の保存、

伝承、歴史・年中行事・慣習・伝説等の保存・継承、及び記録することを目的とする。

(事業)  
第四条 本会は、第三条の目的達成のため次の事業を行う。

1. 有形・無形の文化財の保存・継承、及び指導。

2. 歴史・年中行事・慣習・伝説等の振り起こし、保存・継承、及び記録。

3. その他、文化の保存・継承・記録に必要な事項。

第11条 本会に顧問を置くことができる。顧問は総会の承認を得て会長が委嘱する。

第12条 本会に次の会議をもつ。

1. 総会は、原則として年一回開催する。

2. 役員会は、三役および理事をもつて構成し、必要に応じて会長が召集する。

3. 三役会は、必要に応じて会長が召集する。

(会計)  
第13条 本会の経費は、会費及びその他の収入をもつて充てられる。

第14条 本会の会計年度は、四月一日に始まり、翌年の三月三十日に終る。

(設立年月日)

第15条 本会の設立年月日は昭和三十八年一月二十五日とする。

付 則

本会則は、昭和三十八年一月二十五日から施行する。

本会則は、平成十五年十二月六日から施行する。

本会則は、昭和四十二年四月一日から施行する。

本会則は、昭和四十三年三月二十九日平山郷土文化保存会活動年表(註1)

昭和四十三年一月 平山郷土文化保存会 活動年表(註1)

昭和四十三年三月二十九日 平山郷土文化保存会 活動年表(註1)

昭和四十三年三月二十九日 「南種子町平山の座敷舞」が鹿児島県無形民俗文化財に指定される。

昭和四十四年 平山郷土民俗館を開館(旧平山小学校内、千点以上の民具類)

昭和四十五年三月 大阪万国博覧会に、種子島雲能会場より

蚕舞い、鳥刺し舞い、西日出し、あつちやめー、ちくてん他を中継放送

昭和四十七年三月三十日 NHKふるさとの歌まつりで、ちくてん、草切り節などを披露

昭和五十年一月 秋父宮延仁親王妃勢津子殿下来島晚餐会の席で蚕舞い、座敷舞い披露

昭和五十一年三月 蚕舞い・鳥刺し舞の現地公開記録（文化庁星野藝調査官外）

昭和五十二年十月 第一回鹿児島県民俗芸能大会出演

舞い・鳥刺し舞

昭和五十四年 映画「鉄砲伝来の島・たねがしま」作成のた

め蚕舞・鳥刺し舞の映画撮影 東宝映画 五所平之助監督

昭和五十九年十月 鹿児島県芸術文化奨励賞

第26回九州地区民俗芸能大会に参加

場所：熊本県立劇場・演劇ホール

日時：昭和五十九年十月七日（日）

鹿児島県代表（鹿児島県から1団体）

蚕舞・座敷舞

平成元年一月 花いろ百人劇場（鹿児島市）出演

平成六年七月 文化庁芸術文化調査官による蚕舞い・鳥刺

し舞調査

平成六年九月 「アジア太平洋うたとおどりの祭典」（文化

府主催・国立劇場）出演

平成六年九月 遠山敦子（よしのぶ）より感謝状受賞

平成七年「種子島南種子の座敷舞」平山郷土文化保存会が

國の記録などの措置を講ずべき無形の民俗文化財に選択

平成十一年八月 第四回郷土芸能キャラバン出演

平成二四年 西之表市旧種子島家邸（月翠亭）落成式典で鳥

刺し舞、蚕舞披露

平成二四年六月 文化庁補助事業による國の記録作成開始

平成二四年十月 文化庁金子文化財調査官による蚕舞い・鳥

刺し舞調査

註一 明治維新以降平山のあゆみ（再版）平山郷土文化保存会平成二年（平成二年）をもとに、情報を追加し作成

関連新聞記事

○昭和五十九年十月四日南日本新聞

出演に備えて蚕舞習

◇九州民俗芸能大会代表に○

南種子町の「蚕舞」座敷舞

【熊毛】熊毛郡南種子町平山の民俗芸能「蚕舞」と「座敷舞」

（ともに県無形民俗文化財）が、七日、熊本市で開かれる第二十五回九州地区民俗芸能大会に鹿児島県代表として出演する。

地元で「カーゴマー」と呼ぶ「蚕舞」は、蚕にふんした女

装の男性と道化役のヒヨットコが、カネ、太鼓の歌い手たちと一緒に家々を訪れ、五穀豐じようと家庭安全を祈願する小

正月行事。

【座敷舞】は数種類あるが、今回出演するのは鳥刺し舞。

トリモチをつけた棒でハトやキジを捕らえるさまをユーモラ

スに演じる舞いで、祝意をひきたてる出し物

平山では、どちらも保存会（長田実会長）が継承しており、

大には長田さんら八人が出演。「蚕舞」の役はこの道

五十年の井向秋雄さん（五六）、鳥刺し舞は三年前に父親か

ら教わったという若手の第一人者、中島一三さん（二九）が

舞う。

平山地区では、民俗芸能の豊富な種子島の中でも、その宝

庫に出演するなど舞台経験は十分。「鉄砲」にロケット、若島津

で知られる種子島だが、こんなにすばらしい民俗芸能がある

ことごとくほし」と、出演者たちは抜かりなく練習を積んで、本番に備えている。

○昭和六十一年一月十五日南日本新聞

蚕の化身、優雅に舞う  
南種子町 カーゴマー家々回る

蚕の化身、優雅に舞う

南種子町 カーゴマー家々回る

【熊毛】熊毛郡南種子町平山の民俗芸能「カーゴマー」（蚕舞）

が四十五の両夜、地区的各家々を訪れ、島のどかな小

さ月に味わいを添えた。

カーゴマーは蚕の化身である女装の男性ヒヨットコが座

敷されるために舞を踊る行事。三百年前は音楽、養蚕振興を

家が少なくないまでは豊作やお家繁盛の願いが込められ

ている。来訪神の一例だが、蚕にちなんだ米神は全国でも珍

しく、県無形文化財に指定されている。

この家は裕福まゆの家と見かけ申すよ、九十九界のコノミ

ヤジョウ（蚕の宮城）をまわしまするさきに……。家を訪ね

た十数人の青壮年が玄関先で太鼓、カネを打ち鳴らし、蚕の

成長過程を織り成るヒヨットコ（ゲーマー）が登場。一升と多く

マユに似せて白手ぬいで顔を覆つた男（ヒヨメシジョウ）

ウ）が座敷にあり、扇子を手にしすしと踊り出す。やがて

道化師役のヒヨットコ（ゲーマー）が登場。一升と多く

マユに似せて白手ぬいで顔を覆つた男（ヒヨメシジョウ）

ウ）が座敷にあり、扇子を手にしすしと踊り出す。やがて

ヒヨットコは家人からの酒をもらつて引き下がり、ヨメジョ

ウはマユを表すモチ花飾りを柱から抜き取つて舞を收める。

平山は昨年、県無形文化奨励賞を受けるなど民俗芸能の確

承に熱心な所。十五夜のカーゴマーは青壮年に交じて少

中学生も家々を回り、先輩たちの芸を学んだ。

○昭和六十一年一月十七日南日本新聞

蚕の化身、優雅な舞

南種子町平山地区農作祈り「カーゴマー」

【熊毛】熊毛郡南種子町平山に、三百年以上前から伝わる小正月行事「カーゴマーレ」(蚕舞)が十五六の雨夜あり、青年の太鼓やカラス、歌に合わせ、蚕の化身が優雅な舞を披露した。カーゴマーレは平山の四部落にそれぞれ伝わっており、浜田の今年の舞い手は、浦口豊二郎さん(二十五)、長田昭一郎さん(二十七)と、道化役の向井光一さん(二八)。まず公民館でリハーサルをしたあと、各家庭を回った。

舞は二人一組で、浦口さんと長田さんは交代しながらの出場、「お祝い申す、お祝いの声に続ぎ、力、太鼓が鳴り、歌が流れる」と、女性の晴れ着をつけ、白手ぬぐいで顔を隠して蚕にふんした舞い手(ヨメジョー)が座敷に上がり、扇片手にしづしづと舞う。やがて道化役のヒヨットコ(ダーマー)が登場、「升どくくりで面白おかしく座を盛り上げる。大人から焼酎をもらつたヨント木は退坐する。」

木の枝と扇であるやかに舞い、間もなく舞を終える。

カーゴマーレは養蚕振興のため約三百年前、種子島の島守が始めたとされ、今では豊作や家内安全を祈るようになつている。蚕にちむむ行事は全国でも珍しいとされ、県は四十三年、無形文化財に指定。平山各部落の青年らが守り伝えていた。

○平成九年一月十六日 南日本新聞

蚕の精が蚕糸の長糸を祝禱、舞う「カーゴマーレ(蚕舞)」が優雅にマユ農作予祝種子島でカーゴマーレ

南種子町平山の浜田では退職職員、山口昭昭さん(三七)と農業、浦口啓一郎さん(三六)が、色あでやかな帯締めに女装した蚕の化身役、道化役のひよっこに長田興樹君(南

種子中一年)と向井純也君(同二年)。二人一組が交互で、昨年不幸のなかつた家で舞つた。

家人が正座して待つていて、蚕の化身とひよっこが「お祝い申す」。座敷に上がつた。玄関口では青年たちがかね、太鼓を打ち鳴らし、祝い歌を歌う。これに合わせてゆつたり、あでやかに舞う化身。蚕の化身らしく白さきん姿に、化身のしさを面白おかしくねるひよっこ。化身は、マユを機した子をネコヤナギの枝に刺した「ヌノモチ」を肩につかいで舞い、さらにはあでやかさを引き立たせ、養蚕の豊作を予祝した。

蚕の化身が、小正月に予祝するのは珍しい民俗。南種子町では七、八年前まで一部で養蚕が見られた。今は全くない。カーゴマーレだけは小正月行事として「生きた民俗」。県の無形文化財に指定されている。

## 文献一覧

- 種子島南種子の座敷舞に関する文献は次のとおりである。
- 平成四年 下野敏見『種子島の民俗Ⅱ』 法政大学出版局
- 昭和五十六年 下野敏見『種子島の民俗Ⅲ』 法政大学出版局
- 昭和五十七年 下野敏見『ヤマト・琉球民謡の構造と展開』 版局一九八九年にも収載)
- 昭和五十八年 徳永和喜『種子島の史跡』 和田書店
- 昭和五十九年 下野敏見『鹿児島県の民俗芸能―民俗学的考察』 岩波書店
- 昭和五十九年 鹿児島県教育委員会『鹿児島県の民俗芸能―民俗学的考察』 岩波書店
- 昭和五十九年 南種子町教育委員会『みみなたねの民謡』 海島社
- 昭和五十九年 新日本古典文学大系(梁塵秘抄・閔吟集・狂言) 平成五年
- 昭和五十九年 平成五年 平山郷土文化保存会『平山の民俗芸能集』
- 昭和五十九年 平成五年 伊集院町立伊集院町誌
- 昭和五十九年 平成五年 下野敏見『日本民俗大辞典』 下 吉川弘文館
- 昭和五十九年 平成五年 下野敏見『種子島民俗芸能集』 南方新社
- 昭和五十九年 昭和三十八年に種子島博物館からタイプ印刷された冊子の改訂増補版)
- 昭和四十年 下野敏見『タネガシマ風物誌』 未来社
- 昭和四十年 桑山太市『新潟県民俗芸能誌』 錦正社
- 昭和四十年 加世田市『加世田市誌』 上巻
- 昭和四十年 報告書 第二十四号

南種子町郷土館収蔵 種子島南種子の座敷舞 関係映像資料一覧表

本一覧表は、南種子町郷土館の収蔵する関係映像資料をまとめたものである。郷土館では、映像資料の貸し出しを行っている。

問い合わせ先：℡ 0997-26-1111 南種子町郷土館

映像番号	D V D タイトル	収録内容	撮影日	備考
3	平山郷土芸能 D V D (2)	蚕舞	平成 14 年 1 月 15 日	平山浜田集落
3	平山郷土芸能 D V D (2)	鳥刺し舞	平成 15 年 3 月 14 日	平山郷土文化保存会
3	平山郷土芸能 D V D (2)	蚕舞・鳥刺し舞	昭和 60 年	平山小学校 太陽スポーツ少年団
10	上中郷土芸能 D V D (2)	蚕舞	不明	上中仲西集落
32	平山の行事	蚕舞	平成 14 年 1 月 15 日	平山浜田集落
52	蚕舞保存版(平山浜田集落)	蚕舞	平成 14 年 1 月 15 日	平山浜田集落
58	平山の行事 (2)	蚕舞	平成 14 年 1 月 15 日	平山浜田集落
61	蚕舞(平山浜田集落)	蚕舞	平成 14 年 1 月 15 日	平山浜田集落
72	田口家落成	めでた節	平成 22 年 8 月 15 日	平山中之町集落
107	第1回民俗文化財調査委員会懇親会	婆じょう舞・鳥刺し舞	平成 24 年 5 月 25 日	平山郷土文化保存会
108	N H K テレビ出演	鳥刺し舞・蚕舞 婆じょう舞	平成 6 年 9 月 24 日	平山郷土文化保存会
111	町文化協会東日本大震災チャリティーコンサート	婆じょう舞・鳥刺し舞	平成 23 年 8 月 21 日	平山郷土文化保存会
111	町文化協会東日本大震災チャリティーコンサート	バック一舞	平成 23 年 8 月 21 日	島間伝統文化保存会
125	蚕舞(莧永)	蚕舞	平成 26 年 1 月 14 日	莧永校区青年団
126	蚕舞(上中大宇都集落)	蚕舞	平成 26 年 1 月 12 日	上中大宇都集落
127	蚕舞(上中上野集落)	蚕舞	平成 26 年 1 月 15 日	上中上野集落
128	蚕舞(上中上之平集落)	蚕舞	平成 26 年 1 月 18 日	上中上之平集落
129	蚕舞(上中大宇都集落)	蚕舞	不明	上中大宇都集落
130	第2回民俗調査委員会懇親会	蚕舞・鳥刺し舞 婆じょう舞	平成 24 年 10 月 22 日	平山郷土文化保存会
131	アジア太平洋「うたと踊りの祭典」	蚕舞・鳥刺し舞	平成 6 年 10 月 24 日	平山郷土文化保存会
135	蚕舞(平山広田集落)	蚕舞	平成 24 年 1 月 23 日	蚕舞, 平山広田集落
136	蚕舞(平山浜田集落)	蚕舞	平成 26 年 1 月 14 日	蚕舞, 平山浜田集落
137	鳥刺し舞	鳥刺し舞	平成 26 年 6 月 29 日	平山郷土文化保存会
138	婆じょう舞	婆じょう舞	平成 27 年 1 月 12 日	平山郷土文化保存会
139	バック一舞	バック一舞	平成 27 年 1 月 12 日	島間伝統文化保存会

南種子町民俗資料調査報告書 既刊シリーズ紹介

南種子町民俗資料調査報告書（1）『南種子町の民俗』

調査：鹿児島大学比較民俗学研究室 発行：南種子町教育委員会 平成7年3月

南種子町民俗資料調査報告書（2）『南種子町の民具』

調査：鹿児島大学比較民俗学研究室 発行：南種子町教育委員会 平成7年3月

南種子町民俗資料調査報告書（3）国記録選択無形民俗文化財調査報告書

『種子島宝満神社のお田植祭 - 南種子町茎永 -』

編集・発行：南種子町教育委員会 平成26年3月28日

南種子町民俗資料調査報告書（4）  
国記録選択無形民俗文化財調査報告書

種子島南種子の座敷舞

印 発行日 平成二十七年三月三十日  
刷 編集・発行 南種子町教育委員会  
TEL 〒八九一-一三七九二  
鹿児島県熊毛郡南種子町中之上二七九三一  
(株)種子島新生社印刷