

市来の七夕踊民俗文化財調査事業

市来の七夕踊民俗文化財

調査報告書

令和六年三月



堀ノ内庭でのウツコンの様子（令和4年度）



門前踊り場での集合写真（令和4年度）



弘山踊り場の様子（令和4年度）



踊り子と庭割との記念撮影（令和4年度）

序 文

我が故郷いちき串木野市は、西に白砂青松が続く吹上浜の海岸線を臨み、東に徐福伝説の霊峰冠嶽を控え、海・山・温泉などの自然と温暖な気候に恵まれた風光明媚なところです。また、市内各地には古い歴史があり、現在も数多くの民俗芸能が継承されておりまます。しかし、昨今の少子高齢化は本市においても後継者不足を招き、民俗芸能を保存継承することが難しくなってきました。

本市の一四集落がかかわっている国指定重要無形民俗文化財「市来の七夕踊」もこのような問題に直面し、令和二年度をもつて現在の形での披露は最後になることになりました。市では以前より危機感を持ち、その保存について地域と一体になって考えてきました。そこで、文化庁の指導助言も受けながら、保存会の協力のもと、二か年をかけて調査報告書としてまとめるとになりました。

残念ながら、新型コロナウイルス感染症が広がり、その拡大防止のため、令和二年度から二年間、七夕踊が実施できないという事になりましたが、令和四年度に感染症予防対策を講じた上で、何とか実施できることになりました。

調査報告書をまとめるにあたっては、民俗学や古文書などの専門家に令和四年度、五年度にかけて調査をお願いし、本書をまとめることができました。

これも偏に調査にあたっていただいた成城大学の依木悟教授を中心に民俗学専門の先生方や本市の文化財保護審議会委員の先生方のご尽力の賜物と存じます。

また、七夕踊保存会や地域の公民館長をはじめとする関係者の方々に至っては写真撮影や聞き取りなどの現地調査、資料の提供などご協力いただいたことに深く感謝申し上げます。

このような、多くの関係者の方々から得た貴重な資料等は、すべて収録することはできませんでしたが、七夕踊の調査報告書として十分な内容を収録することができました。

本報告書が子供たちの郷土教育や市民の生涯学習の資料として、また今後七夕踊が復活するときのための基本資料として活用していただければ幸いに存じます。

令和六年三月 いちき串木野市教育委員会 教育長 相良 一洋

例言

一、本報告は、鹿児島県いちき串木野市が文化庁の補助を受けて、令和四年度から令和五年度にかけて実施した「市来の七夕踊民俗文化財調査事業」にかかる報告書である。毎年、八月四日から一日にかけての日曜日に実施される「市来の七夕踊」は、昭和五十六年一月二日に「市来の七夕踊」として国の重要無形民俗文化財に指定されている。

二、本報告書は文化庁文化財第一課芸能部門の吉田純子文化財調査官による現地視察及び指導を機に、地域や保存会との協議を経て、当事業を実施することになった。

当初は、令和二年度に委員会の設置及び調査等の実施、同三年に調査及び報告書刊行の計画であったが、新型コロナウイルス感染症拡大防止のため七夕踊が開催されず、令和四年から五年度に延期して事業を実施した。

・調査実績 令和四年度

第一回調査委員会（令和四年七月七日）

個別調査（随時）

調査指導（令和四年八月五日～八日）

市来の七夕踊習らし（令和四年八月一日～五日）

市来の七夕踊前夜祭（令和四年八月六日）

市来の七夕踊開催（令和四年八月七日）

令和五年度
第二回調査委員会（令和五年三月二日）

第一回調査委員会（令和五年八月五日）

個別調査（随時）

第二回調査委員会（執筆者打ち合わせ会）

（令和六年一月一〇日）

第三回調査委員会（令和六年三月一八日）

三、本調査の体制は次の通りである。

・調査主体 いちき串木野市教育委員会

・指導機関

吉田 純子 文化財調査官

（文化庁文化財第一課芸能部門）

眞邊 彩 指定文化財係文化財主事

（鹿児島県教育庁文化財課）

・調査委員会

俵木 悟（民俗学）委員長

（成城大学文芸学部文化史学科教授）

川崎 瑞穂（民族音楽学）

（大妻女子大学非常勤講師）

鈴木 昂太（民俗学）

（東京文化財研究所研究補佐員…令和五年）

（国立民族学博物館人類文明誌研究部助教…令和五年）

）

矢嶋 正幸（民俗学）

(國學院大學大学院生・埼玉県立川の博物館学芸員)

所崎 平 (民俗学)

(いちき串木野市文化財保護審議会会長)

徳重 涼子 (古文書)

(いちき串木野市文化財保護審議会副会長)

森田 清美 (民俗学)

(いちき串木野市文化財保護審議会委員)

寺田 緑 (古文書)

(いちき串木野市文化財保護審議会委員)

黒神 彰治 (古文書)

(いちき串木野市文化財保護審議会委員)

堂地 國男

(大里七夕踊保存会会長)

宇都 隆雄

(大里七夕踊保存会副会長)

・調査協力者

片岡 彰子 (民俗学)

(鹿児島大学 特任専門員)

中島 朋子 (民俗学)

(鹿児島大学法文学部人文学科民俗学専攻卒)

・事務局

いちき串木野市教育委員会

相良 一洋 教育長

梅北 成文 社会教育課長 (令和五年三月)

榎並 哲郎 社会教育課長 (令和五年四月)

溝上 秀人 社会教育課長補佐

新町 正 社会教育課主幹兼文化振興係長

火野坂嵩之 社会教育課文化振興係主任 (令和五年三月)

小濱 昂輝 社会教育課文化振興係主事 (令和五年七月)

今田 直樹 社会教育課文化振興係 (令和五年八月)

四、本報告書の執筆分担ならびに凡例は次のとおり。

・執筆分担

第一部 総論

I 大里地区について (事務局)

II 大里七夕踊の概要 (依木)

III 休止に至る経緯 (依木)

第二部 調査報告

I 太鼓踊り (依木)

II 作り物

一、シカ [宇都] (依木)

二、トラ [島内] (矢嶋)

三、ウシ [堀・平ノ木場] (川崎)

四、ウシ [寺迫] (所崎)

五、ツル [門前] (鈴木)

III 行列物

一、琉球王行列 (片岡)

二、大名行列 (中島)

三、薙刀行列 (所崎)

第三部 論考・コラム

I どこにもない太鼓踊り―七夕踊の太鼓踊り（所崎）

II 女性視点の七夕踊（片岡）

III 木場迫青年団の活動（片岡）

IV 七夕踊の音楽的側面―太鼓踊りの採譜と分析―（川崎）

第四部 資料編（事務局）

I 文書資料（徳重・森田・寺田・黒神）

II 古写真（事務局）

III 市来の七夕踊関係文献資料一覧（俵木）

本報告書の編集は、文化庁第一文化財課、鹿児島県文化財課、調査委員会の指導を受けながら、いちき串木野市教育委員会社会教育課で担当した。

・凡例

（一）原稿の様式

本報告書の規定は、A4判・縦組・一ページ二八字×二五行の二段組（一四〇〇字）とする。

原稿は縦書、フォントは一二ポイント。

数字は原則として漢数字を用い、万の位以上は単位後を入れる。

年号は西暦を用い、（ ）内に和暦（元号）を入れることを原則とする。ただし、読みやすさを重視し、頻出する年号を記載する場合は（ ）内の和暦は省略する。

引用は「」によって示す。ただし、引用文が長文におよぶ場合には、引用の前後を一行空け、本文より一字下げで記述す

る。引用の直後には「」をつけ、「著者の姓 出版年（西暦）…ページ数」を記載。史料等の引用についても、版本の場合はこれに準じる。

（二）表記

文章は現代仮名遣い、常用漢字の使用を基本とするが、固有名詞はこの限りではない。

現存者の個人名は特別な理由がある場合以外は使用せず、基本的には「〇〇年生まれの男性によると」などの書き方にする。

文体は常体（「」である）調で記述する。

本文内では新字・新仮名遣いで統一し、引用・参照の場合も断りを入れた上で新字・新仮名遣いに修正する。

歴史文書の場合は可能な限り原典にならう。

五、調査協力

本報告書を作成するにあたり、大里七夕踊保存会、川北まちづくり協議会、支えあう川南みんなの会、島内公民館、宇都公民館、門前公民館、木場迫公民館、中福良公民館、寺迫公民館、下手中公民館、陣ヶ迫公民館、池ノ原公民館、弘山公民館、松原公民館、堀公民館、平ノ木場公民館、中原公民館の方々、その他、地域の皆様、関係の皆様には、大変お世話になりました。

目次

口絵写真

序文

第一部 総論

I 大里地区について

一、地勢・環境

二、人口・世帯動態

三、地域の社会組織

四、暮らしの移り変わり（生業、土地利用の変化など）

II 大里七夕踊の概要

一、期日・場所

二、踊りの構成

① 太鼓踊り

② 作り物

③ 行列物

④ 庭の割り方

三、踊り当日までの次第

① 踊り相談

② ナラシ

③ ウチナラシ

④ 幟立て・フレマワリなど（ナラシ前日）

⑤ 作り物・行列物の製作と準備

四、踊り当日の次第

① 降神の儀

② 堀ノ内庭

③ 八幡神社

④ 門前河原場所

⑤ 弘山場所

⑥ 堀ノ内庭

⑦ 昇神の儀

⑧ マッカケ

五、伝承組織・役職

① 青年団

② 庭割

③ 大里七夕踊保存会

④ 七夕会・集落ごとの保存会など

六、その他特記事項

III 休止に至る経緯

一、改革の取り組み

二、休止の決定まで

三、コロナ禍の中断

四、二〇二二年、最後の踊り

第二部 調査報告

I 太鼓踊り

一、太鼓踊りの構成

二、衣装・笠・楽器

三、歌

四、太鼓踊りの演技

24

21

16

16

16

15

15

14

13

13

11

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

①

②

③

④

III

一、

二、

三、

四、

I

一、

二、

三、

四、

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

①

②

③

④

III

一、

二、

三、

四、

I

一、

二、

三、

四、

48

45

43

41

41

39

36

35

34

33

33

32

29

五、太鼓と鉦のバターン	50
六、オーをする(一番ドン)	53
II 作り物	55
一、シカ「宇都」	55
① 担当集落と担い手	
② 材料と道具	
③ 準備と製作	
④ 踊り当日の次第と演技	
⑤ その他特記事項	
二、トラ「島内」	61
① 担当集落と担い手	
② 材料と道具	
③ 準備と製作	
④ 踊り当日の次第と演技	
⑤ その他特記事項	
三、ウシ「堀・平ノ木場」	73
① ウシ造りの工程(二〇二二年八月六日)	
② 七夕踊の日(二〇二二年八月七日)	
③ 遠近の回想―聞き書きの記録―	
④ 祭りの後に	
四、ウシ「寺迫」	85
① 担当集落と担い手	
② 材料と道具	
③ 準備と製作	
④ 踊り当日の次第と演技	
五、ツル「門前」	94
① 担当集落と担い手	
② 作り物の準備と製作、衣装	
③ 踊り当日の次第と演技	
④ ツルの演技について	
III 行列物	107
一、琉球王行列「木場迫・中福良」	107
① 担当集落と担い手	
② 役と構成	
③ 準備と製作	
④ 踊り当日の次第と演技	
二、大名行列「弘山・松原」	119
① 担当集落と担い手	
② 役と構成	
③ 準備と製作	
④ 踊り当日の次第と演技	
三、薙刀行列「寺迫」	125
① 担当集落と担い手	
② 役と構成(衣装や持ち物も)	
③ 薙刀の準備と製作	
④ 踊り当日の次第と演技	
⑤ その他特記事項	
第三部 論考・コラム	129
I どこにもない太鼓踊り―七夕踊の太鼓踊り(所崎 平)	131

	一、県内の太鼓踊りの概観	
	二、七夕踊太鼓踊りの概観	
	三、さいごに	
	II 女性視点の七夕踊（片岡 彰子）	135
	はじめに	
	一、「規範」と「周辺参加」	
	二、調査結果	
	① 大里で生まれ育った女性達	
	② 成人してから大里に住むようになった女性達	
	③ 身近な親族に七夕踊の参加者がいない女性達	
	④ 七夕踊に特定の役割を担ってきた家の女性達	
	おわりに	
	III 木場迫青年団の活動（片岡 彰子）	144
	はじめに	
	一、青年団の活動内容	
	二、活動内容における二つの側面	
	三、現在の木場迫青年団	
	おわりに	
	IV 七夕踊の音楽的側面——太鼓踊りの採譜と分析——（川崎 瑞穂）	
第四部	資料編	144
I	文書資料	149
	七夕踊関係史料解説	151
	「和田家文書」	
	「上郷古記録簿類」	
	II II	
	古写真	191
	市来の七夕踊関係文献資料一覽	199
	「中原青年団日誌」	
	「下手中組青年団規約綴」	
	「七夕踊関係史料」（木場迫・中福良集落保管分）	

第一
部
總論

I. 大里地区について

一、地勢・環境

いちき串木野市は薩摩半島の北西部にあり、東シナ海に面しており、日本最大砂丘の一つ、吹上浜の最北端に位置している。気候は北西の季節風を遮る地形と暖流の影響で平均気温一八度と温暖な気候となっている。

総面積は一、二二九km²、うち山林が四五・八%、田が五・七%、畑六・九%、宅地五・〇%で、市街地を挟むように本市北西部には弁財天山（五一・九・二m）、東側には冠岳（五一・六・四m）などが聳え立



図1 いちき串木野市の位置

市内を流れる主要な河川としては、大里川（一九・六km）や八房川（二五・五km）などがある。

特に大里川によって作られた肥沃な水田、大里田んぼは七夕踊りに非常に深くかかわりがある。

七夕踊のはじまりは、一五九二年（文禄二元）年と一五九八（慶長三）

年の高津義弘の朝鮮の役での活躍を記念して踊られたとされる。その後、いったん下火となるが、再び踊り始められたのが一六八四（天和四）年に完成した大里田んぼの開拓完成祝賀会であった。大里田んぼの開拓のほか用水路の建設、大里田んぼ中央を流れる大里川の改修も行われた。大里田んぼ用水路には

記念して建てられた天和四年銘の石碑が今でも残されている。



写真1 水神碑文



写真2 水神碑

大里田んぼの開拓には金鐘寺も深く関わったとされる。言い伝えでは、当時、金鐘寺住職であった捨範叟が金鐘寺持山から木を提供し、市来地頭であったとされる床壽到住と協力して大里田んぼ開拓に尽力したと伝わる。そこで、七夕踊の際にも金鐘寺と床壽到住に対して踊られている。

金鐘寺は一三七七（永和三）年に市来に領地を持っていた市来氏により、和州（大和国・奈良県）出身の了堂真覚和尚を招聘して、もともとあった萬年寺を再興し「萬年山金鐘寺」と称したことから始まる。この金鐘寺は曹洞宗で、特に二代目の竹窓智厳和尚の頃には全国に四九もの末寺を持つまでになったと

いう。



写真3 金鐘寺跡



写真4 床濤到住の碑

この竹窓智嚴和尚のもとで、幼い頃、禪の修行を行った者の中には日本の能楽を確立した世阿弥もいた。

一方、地頭であったと伝わる床濤到住の碑は、七夕踊の最初と最後に踊られる踊り庭である堀ノ内庭に建てられている。この碑は明治時代に建てられた。この碑の傍らには宝塔の相輪の一部と塔身部分が残されている。塔身には梵字が刻まれているが、判然としない。恐らくは、天和よりもっと古手の石塔と思われる。大里地区の住民はこの宝塔を床濤到住の墓として永く祀ってきたものと思われる。ちなみにこの床濤到住の碑は、堀ノ内庭にある和田家が管理をしている。

二. 人口・世帯動態

いちき串木野市の総人口は二〇二三（令和五）年四月末現在で二万六二六三人、世帯数は一万三〇六六世帯となっている。

『統計いちき串木野』によると、一九八九（平成元）年度の本市の総人口は三万七七一一人で、世帯数は一万二四八世帯となっている。「いちき串木野市役所企画政策課 二〇二二」。これが約三三年後の二〇二二（令和三）年度には総人口二万七〇一三人と大きく減少し、世帯数は一万一八八世帯と約一〇〇世帯減少している。

ここで、一九五六（昭和三一）年から二〇二二（令和四）年までの七夕踊に関わる一四集落の総人口の変遷をみてみたいと思う。この総人口は子どもから高齢者、また男女も含めた人数である。

一九五六年度末には一四集落で三三六一人いたが、二〇年後の一九七六年度末には、二四一六人と約九〇〇人減少し、五〇年後の二〇〇九（平成二二）年度末には一六九五人と約一六六〇人減少し、現行行っている形での七夕踊を一旦休止すると決めた二〇二二年度末には一三〇九人と、約二〇五〇人の減少となった。

一九五六年度末の一四集落の男性の総数は一七七三人で、二〇二二年度末の一四集落の男性の人数は六三一人であり、この人数は幼児から高齢者まで含んでいるが、単純に比較すると一四二二人の減少である。

市来の七夕踊は八月上旬の非常に暑い日中に行われる踊りで、朝から夜まで一日中踊られる郷土芸能である。それを行う

には踊り手も当然、交代要員が必要であり、また踊り庭も数か所変えて踊られるので、その準備や交通誘導などを行う裏方も一定人数必要である。

このように二〇二二年度末の一四集落の人数を見た限り、シカ、トラ、ウシ、ツルの作り物、大名行列、琉球王行列、薙刀行列、太鼓踊りの踊り子、裏方などを確保するには非常に困難な状況にあったことは一目瞭然であろう。

三、地域の社会組織

本市は二〇〇五（平成一七）年に旧串木野市と旧市来町とが合併した。新市はそれぞれ一六の地域にまとめられた。これら一六の地域には「まちづくり協議会」と呼ばれる組織が作られ、その下には各自治公民館が所属している。

「市来の七夕踊」はこの一六の地域の中の川北地区と川南地区を合わせた大字大里と呼ばれる地域で実施されてきた。その中でも特に川南地区（平佐原、松山、弘山、松原、崎野、戸崎、堀、平ノ木場、中原）では平佐原、松山、崎野、戸崎を除いた公民館と、川北地区（島内、宇都、門前、迫田前、木場迫、中福良、寺迫、下手中、佐保井、陣ヶ迫、池ノ原、駅前）では佐保井、駅前を除いた公民館とで実施されている。

川南地区と川北地区とで、なぜ七夕踊に参加する公民館とそうでない公民館とに分かれるかということであるが、市来の七夕踊は五穀豊穰などを祈る農村地帯の奉納行事であり、元士族が多く住む集落や漁業を生業としている集落には関係が薄く、こうした公民館などを除いた自治公民館で行われてきたからで

ある。すなわち、戸崎、崎野、松山、平佐原、駅前、佐保井を除いて実施されてきた。

ところが近年の少子高齢化により、二才^{ニセ}と呼ばれる青年数の減少が顕著になってきた。二才^{ニセ}は各自治公民館の数えて一五歳から概ね三五歳までの青年がこれに該当し、七夕踊の実質的主体者である。

七夕踊保存会は、青年団減少の危機的問題を打破するべく、各集落と何度も話し合い、今まで実施してきた地域を超えて参加できるように、学校への更なる協力要請、また女性でも参加できるようにしたりするなど対策を打った。

また、青年団組織がなくなった集落は、今まで七夕青年団に任せてきた準備なども、その集落の長才^{ナガタリ}が請け負うことになった。

こうして各公民館や保存会は様々なしきたりの変更や各種対策を行ってきたが、とうとう人数の少ない公民館からは組織だつて参加ができないという状況になり、七夕踊から脱退させてほしいという公民館も出てきた。

四、暮らしの移り変わり

二〇〇〇（平成一二）年度の国勢調査による産業別就業者は、第一次産業が二九九人で約八・二％、第二次産業が五二四二人で約三三％、第三次産業が九一四八人で約五八％となっている。第一次産業の内、農業に従事している就業者は五九〇人で、総数の約五・三％である。

これが二〇二〇（令和二）年度の国勢調査では、第一次

産業が七三二人で約五・七%、第二次産業が三五五五人で二七・八%、第三次産業が八三五五人で約六五・八%となっている。第一次産業の内、農業に従事している就業者は五七二人で、総数の約四・五%になっている。

一〇年間の推移を見ると、第一次産業及び第二次産業が減少し、第三次産業が増加していることがうかがえる。

第三次産業就業者からすると、特に農業と深い関係をもつ七夕踊りに現代的な価値を見出すことは難しい状況にあるように考えられる。また、七夕踊を運営する青年が勤める職場としても、地域で実施される郷土芸能に参加するために便宜を図る意味に疑問を呈することもあるかもしれない。七夕踊保存会は、こうした事を少しでもなくすために、青年が勤める会社宛てに「趣意書」を送り、少しでも青年が気持ちよく七夕踊に参加できるように、環境づくりに努めてきた。



写真5 所属長へのお願ひ文

II 大里七夕踊の概要

一. 期日・場所

大里七夕踊は、かつては旧暦七月七日に開催されていたが、一九六八（昭和四三）年から新暦八月七日に開催されるようになった。その後、一九七一（昭和四六）年に初めて日曜日に合わせて八月八日に実施し、翌年からは八月五日から一日の間の日曜日に開催されることになって現在に至る。本調査を実施した二〇二二年の場合は八月七日（日）が踊り当日であった。

踊りを上演する場所は大里地区の特定の場所で、地元の人の間では「踊り庭」もしくは「踊り場所」と呼ばれる。近年では、①堀ノ内庭（中福良集落の和田家の前庭）、②八幡神社（木場迫集落にある鶴岡八幡宮）、③門前河原（門前集落の大里川右岸の広場）、④弘山（もしくは茶屋前、弘山集落の公民館に隣接する広場）が主要な踊り庭で、最後に再び堀ノ内庭に戻る。これ以外に後述するマツカケが踊る場所がある。

二. 踊りの構成

七夕踊は、大きくは太鼓踊りと作り物・行列物によって構成される。作り物と行列物は合わせて垣回（カママイ）とも呼ばれる。

① 太鼓踊り

太鼓踊りは七夕踊の中心となるもので、各集落の青年の中から一名（青年団員が多かった昭和三〇年代くらいまでは各集落

二、三名という場合が多かった。ずつ選ばれた踊り手が輪になつて、笠を被り、左手に締め太鼓、右手にべ(撥)を持つて歌に合わせて太鼓を打ちながら踊るものである。

太鼓踊りの踊り手は「役者」とも呼ばれる。基本的には、青年団に入団後、一定の経験をふまえて二三歳前後に踊るのが望ましいとされてきたが、近年は青年の数が少なくなり、一〇代で踊つたという者も少なくない。基本的には青年のうち一度は必ず踊るものとされ、とくにその年初めて踊る青年の踊り手を「二才踊り」と呼ぶこともある。

太鼓踊りの踊り手には、後述の踊り相談およびスエツケによつて選ばれる次の役がある。

一番ドン…その年の太鼓踊りの統率者で、最も名誉ある役とされる。踊り相談の際に選ばれ、多くの場合は立候補した者に決まるが、時には誰も名乗り出ることがなく、その場合は踊り相談に集まつた青年たちの中で協議し、何時間もかけて頼み込むこともあつたという。なお、かつて一番ドンは各集落の代表の踊り手とは別に、すでに踊つた経験のある者が我こそはと名乗り出るのが一般的だつたと言われる。

二番ドン…一番ドンを補佐する役と言われ、一番ドンが体調不良などで踊れなくなった際にその役を代わりに務めるとされる。また踊り歌の冒頭の「千歳まで」を一番ドンに次いで発声することから、声が良いものが選ばれるとも言われる。二番ドンは、踊り庭への入場の際に一番ドンが引く一方とは別の一方の行列を率いて入場する。

二番ドンも一番ドンと同じく踊り相談の際に選ばれる。なお

以前は三番ドンまで選んでいたと言われるが、近年では三番ドンを選ぶことはなかつた。

イデコ引き…踊りが行列の隊形になつた際に、後述する子どもイデコ(入太鼓)の前に位置することからくる名称である。しかし近年は子どもイデコが参加することが少なくなつたために、このイデコ引きを略して「イデコ」と称する場合もある。この役は、輪になつて踊る際に一番ドンと対面する位置で、相対して「ツノモトシ」と呼ばれる特別な演技をする。そのため太鼓踊りの踊り手の中でも一際目立つ花形の役であると考えられている。さらに踊りの輪が行列になつて二つに分かれて退場する際には、一番ドンが引く一方とは別の一方の先頭を引く役となる。

イデコ引きは例年三人が選ばれ、当日の主な踊り庭五カ所に加えて、前夜祭として前日の堀ノ内庭の計六カ所を二カ所ずつ分担する。どの踊り庭で踊るかは、イデコ引きに選ばれた者の出身集落に近い場所などがある程度考慮される。

座引き…太鼓踊りが行列の隊形で踊り庭に入退場する際に、その行列の最後に位置する役である。とくに踊りが終了して踊り庭を退場する際に最後まで踊り続けなければならないことから、体力がある者が務めるのが相応しいと言われる。

カネンシイ…鉦の尻の意味で、太鼓踊りが行列の隊形になつた際に子どもが務める鉦の後ろに位置する役である。かつては子どもとあまり極端な差が出ないように、比較的小柄で若い踊り手が相応しい役と言われたというが、現在ではそのような配慮はあまりない。

鉦とイデコ・上記の青年の踊り手以外に、主に青年の年齢に達する前の子どもが踊るものとして、鉦とイデコ（入太鼓）が太鼓踊りに加わる。これらは男児に限られない。イデコは近年ほとんど見ることがなくなつたが、鉦は太鼓踊りの演技に不可欠なこともあり、毎年四、六名ほどの子どもが参加している。一番ドンの隣に二名ないし三名、イデコ引きの隣に同じく二名ないし三名が位置する。

鉦の子どもはやや小ぶりの笠を着ける。鉦の笠は、後述する太鼓踊りの笠と基本的な構造は同じだが、内枠の中に紙で作つた造花が取り付けられている。楽器として、左手に直径一五センチほどの当り鉦に紐を付け、手首に通して吊るし、右手に長さ二〇センチほどのT字形の撞木を持って、凸面側の中央を叩く。踊り歌に合わせて一定のパターンで太鼓と掛け合いで打つほか、踊り歌の三番の終わりの部分で「チャコチャコ」と呼ぶ鉦のみの演奏が入る。

太鼓踊りの演技の実態については第二部の調査報告を参照していただきたい。

② 作り物

作り物は、各集落の住民が身近な材料と道具を使って製作するもので、大里七夕踊には四体の大型の動物の作り物が登場する。それぞれ担当する集落が決まっており、近年ではシカを宇都集落、トラを島内集落、ウシは堀・平ノ木場集落、ツルを門前集落が担当していた。ただしこれらの担当は完全に固定したものではなく、とくにウシに関しては、近年でも中原集落や払

山松原集落、寺迫・陳ヶ迫集落、木場迫集落などが出しており、大正時代の記録では門前集落もウシを出した年があることがわかつている。寺迫・陳ヶ迫集落や木場迫集落がウシを出したのは、自集落から一番ドンを出した年など特別な機会であつたという。二〇二二年も一番ドンを出した寺迫集落がウシを作つた。

大里七夕踊の一つの特徴は、ただ作り物を製作して飾つたり引いたりするだけでなく、踊り庭で多くの住民がその中に入つて操作したり、それに付随する役（シカ打ち、トラ捕り、ウシ使い等）を含めた寸劇を演じることである。地域の人びとは「作り物を踊らせる」といい、七夕踊の全体を構成する踊りの一つと意識している。そのため、作り物の踊らせ方にも良し悪しやある程度の型（どのような場面で、どのように演技するかを決まり事）が存在すると考えられている。地元の人たちがこれを「祭り」ではなく「踊り」であると言ひ、一般にも「田圃の野外劇（ページェント）」として紹介されることが多いのはこうしたことからであろう。

なお、ツルの作り物は一人で操作するが、その代わりに十手を持って陣笠を被つた鷹匠（鷹狩り）の行列がつき、作り物と行列物の中間的な様式と見られることもできる。

作り物それぞれの製作と演技の実態については第二部の調査報告を参照していただきたい。

③ 行列物

行列物も、作り物と同じく各集落の住民が仕立てて演じるもので、琉球王行列（シキジンとも呼ばれる）、大名行列（奴行列、

パリンとも呼ばれる)、薙刀行列の三種類がある。風流の祭礼にはよく見られる仮装行列であるが、作り物と同様、ただ仮装をするだけでなく、その姿でさまざまな演技をする踊りとしての性格が強い。とくに琉球王行列ではトッカタと呼ばれる奇妙な扮装をしたコミカルで軽妙な踊り、大名行列ではパリンと呼ばれる先が傘の骨状に広がった槍を二人一組で投げ受けあう演技が見ものとなっている。なお二〇二二年の奉納では大名行列は踊りには参加しなかった。

行列物についても担当する集落がある程度決まっており、琉球王行列を木場迫・中福良集落、大名行列を弘山・松原集落、薙刀行列を寺迫集落が担当する。青年が少なくなり近年踊りから撤退してしまったり集落でも、以前は中原が大名行列、陣ヶ迫が寺迫と合同で薙刀行列、下手中と池ノ原もそれぞれ単独で薙刀行列を出していた。池ノ原の薙刀行列は他の集落と違い男踊り(寺迫・陣ヶ迫や下手中は女踊り)の型であったと言われる。大名行列については中原と弘山・松原がそれぞれウシを出す年と大名行列を出す年が重ならないように調整していたという。

行列物の重要な役割は、太鼓踊りが踊り庭に入場・退場する際にその前後について一つの行列を構成することである。これによって踊りを華やかに見せるとともに、以前は太鼓踊りの輪に近づこうとする見物人をブロックしていたという。作り物・行列物を合わせて「垣回」と呼ぶのはそのためである。

行列の基本的な様式としては、作り物の四体の動物がシカ、トラ、ウシ、ツルの順番で登場し、大名行列、琉球王行列が続

き(上記二つは踊り庭の場所やその時の都合によって順番が前後する)、その後、太鼓踊りの先頭と最後尾、そして太鼓踊りが二つに割れた中間にそれぞれ薙刀行列が入る。そのため、薙刀行列は三つの集落が出るのが理想とされるが、近年は薙刀を出す集落が相次いで不参加となったため、庭割衆は一つの集落の薙刀行列を複数に分けるなど苦労をしていた。

行列物それぞれの準備と演技の実態については第二部の調査報告を参照していただきたい。

④ 庭の割り方

踊り庭への入場・退場の際しての行列の組み方と、行列が進む順路を導くことを「庭を割る」という。庭の割り方は踊り庭ごとに異なり、またその時々状況に応じていくつかの形を使い分ける場合もある。現在の庭割では、本割(もしくは花割)、片割、内割という三つの割り方を使い分けているという。とくに太鼓踊りが終わってから、踊りの輪が解けて作り物と行列物に連なって踊り庭から退場していく行列を、いかに円滑に誘導して美しく見せるのが重要とされる。「庭割」という役職名は、この「庭を割ることのできる者」という意味があると考えられる。

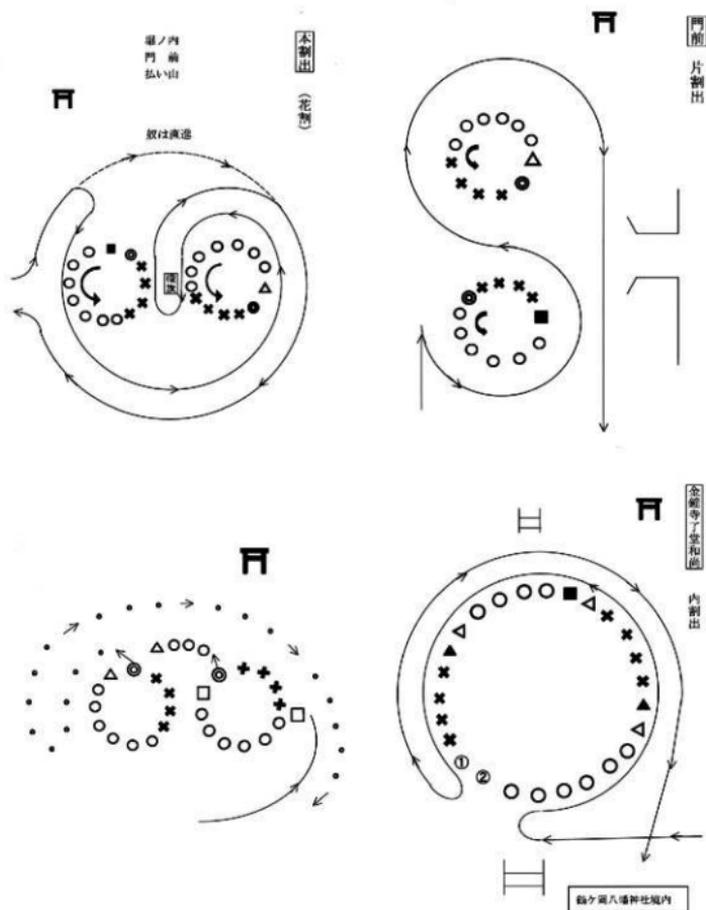


図 2 庭の割り方

- ※ 図 2 と図 3 は、1961 年に七夕踊が鹿児島県の無形文化財指定を受けた際に、当時の庭割が書き残し、保存会で受け継いでいるものを図化したものである。ただし現状は踊り手の不足等の事情で完全にこの通りではない。
[いちき串木野市郷土史編集委員会 2015: 179-181]

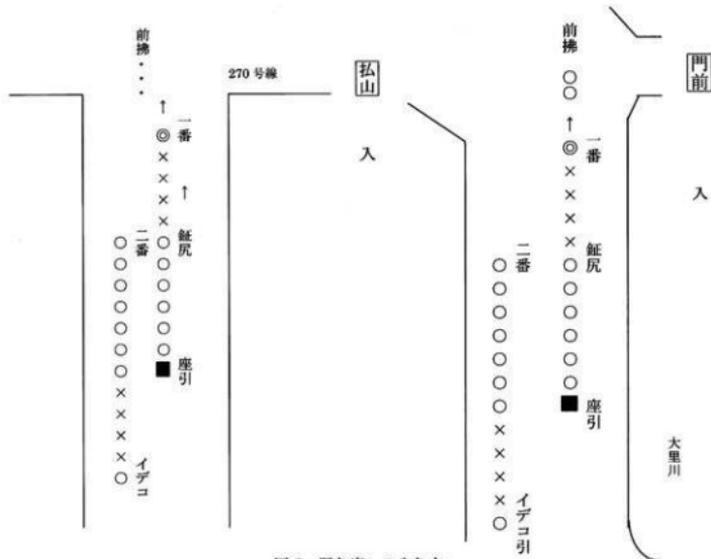


図3 踊り庭への入り方

三、踊り当日までの次第

本節と次節では現地調査を実施した二〇二二年の例をもとに踊り全体の次第を述べるが、この年は新型コロナウイルス感染症の影響がまだ強く残っており、さまざまな制約がある中での実施であり、それ以前の通例と異なることも多かった。そのため、適宜それ以前の次第についても補足して記述する。

① 踊り相談

七夕踊の本格的な動き出しは「踊り相談」といって、各集落の代表者が集まって踊り手を確認し、その中から一番ドン、二番ドンを決定することから始まる。二〇二二年の踊り相談は六月一二日（日）午後七時半から川北地域公民館で行われた。ただしこの年は、参加していた一集落のうち、踊り相談の時点で踊り手が決まっていたのは五集落のみであった。

踊り相談に参加するのは、青年団が活動していた頃には各集落の青年団長と庭割衆であった。青年団単位での参加が難しくなつてからは、各集落の公民館長、連絡員らが参加していた。

踊り相談を踊り当日の約二ヶ月前に行うようになったのは、踊り手の不足が深刻となった



写真6 青年団が中心だった頃の踊り相談の様子 (2009年)

二〇一三（平成二五）年からで、それ以前は、当日の一週間前から行われるナラシのさらに一週間前、すなわち当日二週間前の日曜日であった。通常では踊り相談は堀ノ内庭を管理する和田家の離れで行われていた。

② ナラシ

七夕踊の稽古は「ナラシ」と呼ばれる。ナラシは踊り当日前週の月曜日から土曜日までの六日間行われる。二〇二二年の場合も、例年通り八月一日（月）から八月六日（土）まで、午後八時から（土曜日のみは前夜祭として午後七時から）毎晩行われた。

ナラシは堀ノ内庭に参加する全集落の踊り手と加勢人が集まって行われる。時間になると一番ドンが打ち切りの太鼓を打ち、それを合図に踊り手たちが和田家の離れの玄関前に集合する。庭割の指示に従って、庭の中央に立てられた中福良青年団の提灯（和田家が中福良集落にあるため）を中心に、各集落の踊り手が本番と同様の踊りの輪を作り、加勢人たちが歌う歌に合わせて踊る。加勢人たちは各集落の踊り手の後ろに立ち、団扇で扇いだり、汗を拭いてやったりする。以前は集落の青年団員は基本的にナラシに来て、自分の集落の踊り手をサポートするのが当然と考えられていた。

踊り手は、ナラシの庭では、たとえ拙くとも歌に合わせてとにかく一通り踊り通すことが求められる。庭割がその場で踊り方について具体的な指導をすることはなく、各集落の踊り手を観察している。すでに踊り手を務めた経験のある集落の他の者

が後ろに立ってアドバイスすることはあるものの、直接的な指導はこの場ではほとんど見られない。稽古といっても、ナラシの場で行われるのは全体の動きの確認などにとどまる。

ただし近年は初めて踊る踊り手の数が少なく、ナラシは実質的な稽古の場としての意味合いが薄くなっていった。二〇二二年の場合、二才として初めて踊る踊り手は二名であり、それ以外の集落では、すでに踊った経験のある者が日替わりでナラシに来て踊っている例が多く見られた。

このナラシの過程は、とくに初めての踊り手にとって、踊りを身につける稽古の場であると同時に、もう一つ重要な意味を持つている。それは、各集落から集まった踊り手たちに本番



写真7 ナラシの様子（2022年）

での役を割り振ることである。この役決めは「スエツケ」と呼ばれて、ナラシ四日目の木曜日に行われる。前項で詳述したように、各集落から集まった踊り手には、その技量や適性に合わせて一番ドン、二番ドン（上記二役はスエツケとは関係なく踊り相談で決められる）、イデコ引き、座引き、カネンシイなどの役が割り振られる。役によって踊りの輪のどの位置で踊るかも

決まる。踊り手の技量や適性を判断して役を割り振るのは庭割の役目である。彼らは月曜からスエツケが行われる木曜までの踊り手を観察し、庭割内で協議して全ての役を決める。とくにイデコ引きの役は、一番ドンと相対して「ツノモドシ」と呼ばれる特別な演技を披露することから、技量の高い者が選ばれると考えられている花形の役である。

ナラシの数日の間に努力して踊りを習得し、結果として良い役をつかむことは、各集落を代表して踊りに挑む踊り手が目指すところであり、それが集落間での競い合いの意識を育み、踊りに積極的に取り組むモチベーションとなり、同時にこの踊りの興味（面白さ）の源にもなっていたと考えられる。

さらにもう一つ、ナラシを行うことにもなう機能がある。それは、参加する全集落が一つの場に集まることから、全体を統括する保存会や庭割から各集落への連絡事項を伝達したり、当日の動きに関する調整をこの間に行うことである。二〇二二年の場合は、金曜日のナラシが行われている間に、各集落の代表（公民館長や連絡員など）が和田家の離れの座敷に集まり、踊り庭への入場順や交通整理に立つ場所などの確認と調整が行われていた。また保存会から各集落にタオルや鉢巻き、半被などを配布したり、傷害保険をかけるために各集落の参加者の名簿を作成するなど、踊りの実施にかかる連絡と調整の多くがこの機会に行われていた。

前述の通り、二〇二二年の場合、初めての踊り手は二名だけで、必ずしも芸を身につける過程としてのナラシの意味合いは強くはなかったが、それでも一週間のナラシを短縮することな

く毎晩行ったのは、ナラシに付随するこれらさまざまな集落間の交渉や調整が、踊りの実施には不可欠だからだとも考えられよう。

③ ウチナラシ

前項で、ナラシの場では直接的な踊り方の指導は見られなさと述べた。それに対して、ナラシが終わった後に各集落に戻ってから集落内で行われる稽古をウチナラシといい、各集落の代表の踊り手はここで庭割を中心に、すでに踊った経験のある青年団の先輩やその他の壮年男性などによって実質的な指導を受けることになる。



ほとんどの集落で、ウチナラシは公民館の館内やその前庭で行われる。なお近年は、木場・中福良集落、堀・平ノ木場集落、弘山・松原集落はそれぞれ合同で稽古をすることが多かった。ウチナラシの実際の様子は集落によって異なり、ウチナラシの後という同じ時間帯に行っているため、他の集落が写真8のように稽古をしているかを知ることはできない。

さらに以前は、踊り手の希望によってナラシ期間中の昼

間に特別な指導を受けることもあり、これをヒルナラシと呼んでいたが、近年はほとんど見られなくなった。

④ 織立て・フレマワリなど(ナラシ前日)

多くの集落では、踊り当日の一週間前の日曜日に、各集落内の特定の場所に、島津の①の紋に「奉寄進大里七夕踊」と書かれた幟を立てる。幟を立てる場所はそれぞれの集落ごとに受け継がれているが、マツカケを含む踊りを奉納する場所や、七夕踊に縁のある場所である。

またこれに合わせて七夕踊の踊り庭や踊り手の通り道を掃除したり草刈りをしたりする。このことを「七夕道作り」と呼ぶ。さらに集落の子供会と保護者らを中心に、踊り前日までの間に七夕の笹飾りも立てられる。

いくつかの集落では、青年団が活動していた近年まで、「フレマワリ」と称して、ナラシが始まる前日にコニセ(小ニ才)と呼ばれる若い団員が集落内の家々を訪問して回り、翌日からのナラシへの協力を依頼するという慣習もあった。

⑤ 作り物・行列物の製作と準備

多くの集落では、本番前日の土曜日に、集落の住民が参加して作り物や行列物の製作・準備が行われる。公民館やその前庭で作業が行われることが多いが、ウシのような大きな作り物を製作する場合は広い場所が必要であり、また夏の日中の作業で日避けや雨避けが必要となることから、大きな倉庫などを借りて作業をする例もある。二〇二二年の場合、堀・平ノ木集落

のウシ作りは堀集落に近い田崎酒造の倉庫で、また寺迫集落のウシ作りは川北交流センターに近いJAさつま日置市来支所の倉庫で行われた。

例年でも、作り物に使う竹やガラメの採集などは、一週間ほど前に行って製作の日まで干して乾かしておくなど、下準備には数週間かかるものである。二〇二二年には感染防止の観点からも少人数で準備をしなければならず、一週間ほどかけて毎日少しずつ製作を進めていった集落もあった。

四: 踊り当日の次第

① 降神の儀

踊り当日の早朝、太陽が昇る前に、一番ドンは自分の集落の庭割と一緒に、小高い場所に登って、東の空に向かって「オーをする」踊りを踊る。これを降神の儀と呼んでいる。場所はその年ごとに庭割と一番ドンが相談して決める。基本的には、自分の集落内やその周辺でやや高く周囲が開けている場所が選ばれる。二〇二二年の



写真9 降神の儀 (2022年)
迫集落の者だったの、寺迫集落内の、一番ドンの家族が耕作する高台の畑地が選ばれた。

② 堀ノ内庭

踊り当日最初の踊り庭は堀ノ内庭である。ナラシが行われていた庭であり、庭の一隅に床禱到住の墓と言われる碑が建っている。おおよそ午前八時から踊りが始まるが、この庭には、作り物と行列物は到着した順番に入って、庭の周囲を一周するだけで済ませて、あとは庭の奥に待機する。なお朝の堀ノ内庭に入る際には、各集落の代表者がその年に出す作り物・行列物の名称と太鼓踊りの役者名を書いた「七夕踊届出書」を庭割に提出する。

太鼓踊りはまず和田家の離れの玄関前に整列し、中心に掲げられた提灯を取り巻くように、一番ドンを先頭に座引きを最後方とする半分の行列が反時計回りに、二番ドンを先頭にイデコ引きを最後方とするもう半分の行列が時計回りに進む。対面が一番ドンと二番ドンが出会ったところで一つの輪になって内側を向き、反時計回りに進んで、一番ドンが玄関前に戻ったところで内側を向く。こうして位置が決まると、一番ドンが床禱到住の碑の前に進み出て、碑に向かって「オー」をする。踊りを踊る。それが終わったところで、和田家から神酒が振る舞われる。その後、歌に合わせて太鼓踊りを七庭踊る。踊りの後半で作り物・行列物が動き出し、太鼓踊りの外側を回る形で踊り庭を出た後、薙刀行列と太鼓踊りが本割の形で退場する。

③ 八幡神社

朝一番の堀ノ内庭の踊りを終えると、太鼓踊りの踊り手らは本場迫集落にある八幡神社（鶴岡八幡宮）に歩いて移動する。

八幡神社境内は、鹿兒島本線の線路に沿った道路沿いの鳥居から急な石段上がった丘の上にあるため、作り物はここには出演しない。大名行列と琉球王行列が境内を一周した後、薙刀行列と太鼓踊りが入場する。

一番ドンの打ち切りは、八幡神社の社殿ではなく、その脇にある金鐘寺の祠に向かって踊られる。これは、この踊り庭の踊りは八幡神社ではなく、今は廃寺になった金鐘寺に対してかけられるからだと伝えられている。ここでは例年は一三庭が踊られるが、二〇二二年は熱中症と感染症の対策から七庭で踊られた。その後、大名行列、琉球王行列に続いて薙刀行列と太鼓踊りが内割の形で退場する。

④ 門前河原場所

門前河原場所は午前中の最大の見せ場となる踊り庭である。門前集落の大里川の右岸にある開けた場所で、国道三号線の下井出橋から島内交差点につながる門前橋の間まで、広い範囲を使えるため、作り物・行列物を含めた全ての踊りを十分に見せることができるので、見物人も多く集まる。

若松モーターズの倉庫の東側の広場が主要な踊り庭で、下井出橋からそこまでの間は各集落の踊り手たちの準備や休憩の場所となる。作り物は八幡神社には出ず、堀ノ内庭から直接この踊り庭に移動しているため、八幡神社の踊りが終わる頃にはすでに動き出している。シカ、トラ、ウシ、ツルの順で入場し、広い場所に出ると、シカ打ちやトラ捕りの演者なども含めて寸劇的な演技がしばらくの間繰り広げられる。その後、大名行列、

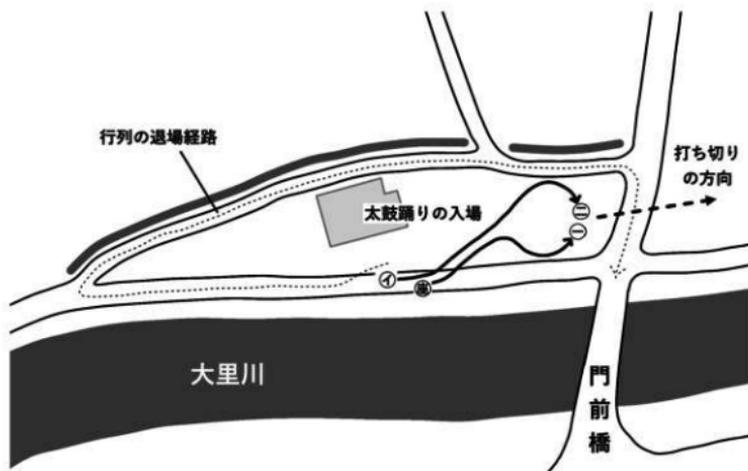


図4 門前河原場所の入場と退場

球王行列に続いて、薙刀行列を前払いとして太鼓踊りの行列が入場してくる。入場から踊りの輪ができるころまでは堀ノ内庭の入場と同じである。

太鼓踊りの隊形が整うと、一番ドンは東の方角に向かって打ち切りを踊る。この踊り庭の踊りが霧島神宮にかけるものであるからだと言われている。ここでも一三庭が踊られるのが通例だが、二〇二二年は七庭だった。踊りが終わると、再び作り物が動き出し、それに続いて行列物に率いられた太鼓踊りが片割の形で退場する。ただし退場する際には、作り物・行列物を含めた全ての行列が、踊り庭を出た後大里川沿いの道を追田方面にしばらく戻り、図4に示したような順路で踊り庭の外側を大きく回って門前橋のもとまで進むために、かなりの時間がかかる。全ての行列が橋まで戻ってきたところで一番ドンが打ち切りの太鼓を打って、午前中の踊りが終了する。

⑤ 弘山場所

門前河原場所の踊りが終わると、踊り手たちはいったん自分の集落に戻り、昼食を取るなどして休憩する。午後の踊り庭となる弘山場所への入場は、午後四時頃から動き出す。弘山場所の入り口につながる田んぼの中の農道で、四体の作り物、大名行列、琉球王行列がそれぞれの踊りを披露する。

国道二七〇号線を渡った弘山場所の入り口から踊り庭にかけては傾斜があり、とくに作り物を前進させるのに苦労するが、それを口実に、前に行く作り物がなかなか庭に上がらないといって後ろの作り物が追突して小競り合いが生じたりする。ぶ

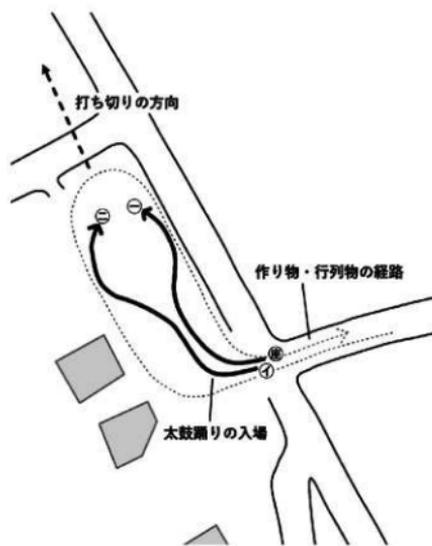


図5 弘山場所の入場と退場

つかる直前で踵を返して衝突を避けるのが踊りの妙技だとい
 者もいれば、そんな小競り合いを楽しみにしている血気盛んな
 青年も多い。

その後は他の踊り庭と同様に、薙刀行列に率いられた太鼓踊
 りが入場して踊りの隊形を整える。ここでは一番ドンの打ち切
 りは北の方角を向いて行われる。薩摩川内市にあつて薩摩一宮
 とされる新田神社にかけるといふ説明もあるが、現
 在の担い手らには強く意識はされていない。ここでも通例は
 一三庭が踊られるが、二〇二二年は七庭だった。その後、作り
 物・行列物は太鼓踊りの外側を周り、太鼓踊りは本割の形で退

場する。

⑥ 堀ノ内庭

弘山場所の踊りが終わると、作り物と行列物の出番は終わり
 である。各集落とも公民館に戻って、作り物は解体、行列物も
 片付けに入るが、二〇二二年の場合、作り物はその後に保管す
 る計画があつたため解体は行わなかつた。またこの間に踊り手
 の多くは家に帰って夕食をとって休憩する。

例年では午後八時から、堀ノ内庭に戻って最後の踊りの奉納
 が行われていた。二〇二二年は弘山場所の奉納が七庭のみで例
 年より一時間ほど早く終わったこともあり、午後七時から堀ノ
 内庭の夜の奉納が始まつた。この庭に出るのは太鼓踊りのみで
 ある。

踊りの内容は朝の堀ノ内庭の奉納と変わらないが、すでに日
 も落ちてきていることもあり、地元の人以外の見物人はほとんどい
 ない。古くから、この庭で見られる太鼓踊りが一番美しいと言
 われていると、多くの人から聞いた。太鼓踊りの踊り手たちが
 一週間のナラシを含む緊張と重圧から解放され、自然体のその
 人らしい踊りが見られるからだという。

最後に一番ドンが床譚到住の碑に向かって「オーをする」踊
 りを踊った後、本割の形で行列になり、和田家の離れの玄関前
 に整列したところで一礼して終わりとなる。踊り終わった踊り
 手には和田家から神酒が振る舞われる。

なお近年は、最後の堀ノ内庭での太鼓踊りが終わった後に、
 同じく大里で伝承されている虫追い踊りが披露されるのが恒例

となつてゐる。

⑦ 昇神の儀

堀ノ内庭での踊りが終わると、一番ドンはすぐに自分の集落の庭割と一緒に堀ノ内庭を出発し、早朝に降神の儀を行ったのと同じ場所に行つて、昇神の儀と称して「オーをする」踊りを踊る。これをもって七夕踊の全ての奉納は終わりとなる。

⑧ マッカケ

現在は上記の五カ所が主な踊り庭となつてゐるが、それ以外にも、本来踊りをはけるべきだと考えられている場所がある。

それらの場所には、午前の門前河原場所の奉納が終わつた後、各集落から代わりの踊り手が一人ずつ集められて、彼らが笠を被り太鼓を持って回つてゐた。以前は経験者が回つたとも言われるが、調査を始めた二〇〇八年以後は、コニセがこの役を務めていた。もちろんコニセの青年たちは踊りの稽古をしたことはないの、実際はそれぞれの場合に行つて踊りを真似て太鼓をいくつか打つくらいで



写真10 小二才によるマッカケ (2009年)

あつた。

後に各集落の青年団員が少なくなり、踊り当日は忙しいこともあつてマッカケにコニセを出せなくなつたことから、二〇一三(平成二五)年からは前日の昼に庭割衆がこれらの踊り庭を回ることになった。二〇二二年には、午前一〇時に庭割衆が堀ノ内庭に集合し、車に分乗してマッカケの踊り庭を回つた。マッカケで奉納する場所は以下の通りである。ただし回る順番については年によって異なつてゐる。それぞれの踊り庭ではどこに向かつて踊りをはけるかについても決まつており、特に踊り庭とは違う対象に踊りをはけると伝えられている場所についてはそれをへゝ内に記した。

(1) 国道三号線沿いの八幡神社参道入り口(八幡神社に)

※この踊り庭は、本来はもつと南の田んぼの中で「鳥居松」と呼ばれる二本の松があつた場所だと伝えられるが、松が枯れて場所が分からなくなつたので、八幡神社の正面にあたる現在の位置で踊つてゐるといふ。これとは別に、「田の神ドン場所」とも呼ばれ、鳥居松の近くにあつた上の実盛塚に対しての踊りだつたとも伝えられる「木崎・木崎二〇〇五」。上の実盛塚は一時期場所が不明になつてゐたが、現在は迫田の田の一隅に碑が設けられてゐる。

(2) 来迎寺跡(丹後局の墓に)

中原の一之宮神社

(3) 松原の御霊神社

(4) 戸崎の北側の松林の中(イマクマドン)(久多鳥神社に)

※現在の庭割はイマクマドンというが、その意味は分からない

い。またこの庭での踊りは、踊る場所から見て南東の沖にある久多島の神社にかけるといふが、実際には久多島には神社はないといふ。

- (6) 下の実盛塚
下手中の厳島神社（カマムタドン）

五、伝承組織・役職

① 青年団

大里七夕踊は、伝統的には参加する各集落の青年団が主体となつて上演されてきた。大里地区の青年団は、大正時代までは二才（二才中、二才組など）と呼ばれる男性の年齢集団であった。それが大正時代に全国の若者組織が再編されるのに伴つて青年団を名乗るようになった。筆者の管見では、島内青年団が保管する「大里青年会島内支部規約」の中に「従来二才と称したるを大正二年七月七夕踊を以て島内青年と名称す」とあるのが、年号を明記して青年と名乗つたことが分かる最も古いものである。

青年団の組織は、一九一六（大正五）年に中央報徳会青年部を母体として発足した青年団中央部、さらに一九二五（大正



写真11 イマクマドンのマッカケ（2019年）

一四）年に日本青年館の開館に合わせて改称された大日本連合青年団といった中央組織に連なる階層的な構造をもつており、大里を含む地域においては、一九二一（大正一〇）年に日置郡青年団が成立し、その下部に西市来村青年団、さらにその支部として川北・川南分団があったという。各集落の二才の集団は、この体系の末端に班として位置付けられた「鹿兒島県日置郡役所 一九七四」。

大里の各集落の青年団は、基本的には近世の若者組に相当する集団と考えられ、数え年一五歳になると原則として全員が加入し、数え年二八歳前後で退団するというのが一般的である。戦前には募掘りや道普請、電灯料の徴収、縄などといった奉仕活動や経済活動、さらに夜学や弁論会などの修養のための活動を行つており、活動の拠点として学舎、青年舎、クラブなどと称した宿舎を持つていた。かつての青年舎が現在の公民館の建物になっているという集落も少なくない。また規約によつて活動内容や日常の振る舞いについても厳しく規定されていた。団長を二才頭、新入りの団員を小二才と呼んで、団内の年齢



写真12 青年団規約の例（島内青年団）

秩序も厳格であった。

この青年団にとって、一年のうちで最も重要な行事が七夕踊りだった。七夕踊に参加する集落の青年団では、この日をもって年間の活動の総決算とし、七夕の翌日に総会を開いたり入退団の機会とすることが多かった。

このように、長らく七夕踊は青年が主体的に行うものとして地域の人びとに認められてきた。逆に青年団を退団した者は、作り物の製作などを手伝うことはあっても、基本的には青年のやることに口を出すものではなかったという。踊りにかかる費用も、七夕当日やその前後の日に参加しなかった団員から徴収する不足日当、また太鼓踊りの踊り番を断った者が払う踊り代金、そして団員が収める団費や青年団として請け負う奉仕作業の報酬などによってほぼ全てが賄われていた。

しかし高度経済成長長期になると、地域の若者が地元を離れて進学や就職をし、そのまま帰郷しないことが増えてくる。また戦後の近代化や合理化、新生活の思想などの広まりによって青年団組織への懐疑も広まった。そうした風潮の中で、青年の務めとしての七夕踊りという性格も徐々に弱まっていった。

それに代わって、昭和三〇年代頃から行政による文化財指定を受けたことなどによって、継承すべき地域の伝統文化であると認識されるようになり、庭割衆や後の保存会のような自律的な集落を越えた中間集団の役割が強くなった。

② 庭割

各集落の青年団と並んで、伝統的に七夕踊の実施に重要な役

割を果たしてきたのが庭割衆である。

庭割は、一般的には各集落から選ばれた踊りの指導者であり、また七夕踊の全体を指揮する者であると考えられている。多くの場合、青年団を退団した壮年男性で、かつ一番ドンを務めた経験があったり、踊りに対して豊富な知識と熱意を持っている者が、青年からの依頼によって選ばれるものとされる。

前述の通り、「庭割」という言葉そのものは、踊り庭への入退場における行列を指揮する者（庭を割る者）という意味から出たものだろう。しかしそれだけでなく、ナラシにおいて各集落の太鼓踊りの踊り手を観察し、スエツケの際にその演技を評価して役を決めるのも庭割の重要な役目である。また集落に戻ったウチナラシでは、自集落の踊り手に直接的な指導を行う。さらに踊り当日には多くの集落から出される作り物や行列物に指示を与えて全体的な進行役となる。こうしたことから、七夕踊の実施を全体的に統括する者であり、唯一、青年よりも大きな権威と責任を負う存在であるということができよう。

庭割は、ナラシの間は毎晩浴衣姿で、踊り当日は陣笠を被り、腰には煙草入れを下げ、尻には毛皮の尻当てを着ける。



写真 13 庭割の姿

③ 大里七夕踊保存会

平成の時代に入った頃から、各集落の青年団員の絶対数が七夕踊の実施にも不足するようになった。集落によってはこの頃から、自治組織である公民館をあげて七夕踊に参加する「部落踊り」への移行を検討することがあったが、一方で七夕踊は青年の踊りであるという伝統的な意識は容易に変わることはなかった。こうした事情を背景に、各集落青年団をサポートする目的で一九九五年に発足したのが大里七夕踊保存会である。

その規約（最新二〇二二年版）によれば、保存会が行う事業としては、七夕踊が大里地区の公民館青年団の主催として計画実施すると認めた上で、

- ・各公民館から庭割、連絡員を選出すること。なお、兼務も可とする。
 - ・当日の準備、進行等に関する事。
 - ・会計に関する事。
 - ・広報、宣伝に関する事。
 - ・その他、必要と認める事。
- などを行うとなっている（規約第4条）。また組織会員としては、公民館全世帯と青年団長、庭割、公民館長、その他有志をもって組織すると定められている（規約第5条）。
- ここで注目されるのは、保存会が踊りの実行主体ではなく、あくまで参加する集落（公民館および青年団）が主催であり、集落をまたいだ連絡調整や準備、広報などを保存会がサポートしているということである。また参加する公民館の全世帯が会員となっていることも注目され、実際に参加する集落の全世帯

から一戸当たり年間三〇〇円の会費を集めている。

ただし実務的に保存会の事業を動かす役員は、ほとんどが庭割を中心と担われていた。これは、保存会の発足以前にその役割を担っていたのが庭割衆だったからである。実際、一九六一年の鹿兒島県指定、一九七九年の国の重要無形民俗文化財指定の際には保護団体として「七夕踊保存会」が記録されているが、あくまで指定のための便宜上の団体で、その代表者は庭割衆の代表が記載されていた。また一九七〇年に国の記録作成等の措置を講ずべき無形文化財に選択された際には、その保持者等には「七夕踊庭割衆」と記載されている。「無形文化財保持者会一九七四」。他に以前から元役場職員など一部の有志が保存会の中心的な役割を担っていたが、二〇一一年に正式に参加集落から一名ずつの連絡員を選出することになると、この連絡員からも保存会の役員として重要な役割を果たす者が出てきた。

その後、後述の改革の中で保存会には「寄付金部」「対外協力要請部」「広報・宣伝部」が設けられ、地域内の企業や商店からの寄付金集め、外部協力者への協力依頼と当日の世話なども保存会の主要な任務となっていた。

④ 七夕会、集落ごとの保存会など

各集落で青年団の組織が立ち行かなくなった頃から、年齢にこだわらず集落内の有志の組織が七夕踊の参加主体となる例が増えてきた。この組織には決まった名前はないが、これを大里七夕踊保存会とは別に、集落内で「保存会」と呼ぶ例もある。ここでは青年団以外の集落ごとの七夕踊への参加主体となる組

織を見てみる。

最も早く青年団からの移行を果たした例として、島内集落では、昭和四〇年代に当時の青年団が踊りへの参加を取りやめたという出来事を契機に、従来の青年団から、年齢上限を三五歳まで引き上げた七夕会という組織を作り、以後の七夕踊に参加してきた。同時に太鼓踊りの踊り番を務められなかった者から踊り代金を徴収することを止めたという。

他の集落でも、実際には作り物や行列物の準備や当日の上演には四〇歳代くらいまでの男性は当然のように参加していた。ただし、あくまで青年団員が行うべきことを手伝うという意識であったという。

それがいよいよ青年団中心では踊りが出せないまでになるのが一九九〇年代である。中原集落では、一九九三(平成五)年に、公民館総会で「部落踊り」への移行を協議したというが、その際には「事態の推移を見守る」ということになったという。そして二〇〇八年、ついに一つの集落が人手不足で踊りが出せないことになり、以後、踊りから撤退する集落が相次いだ。

そんな中、

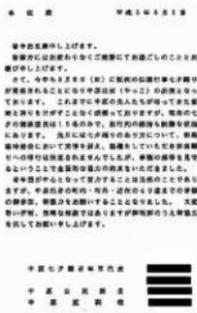


写真14 中原青年団が公民館に協力を要請する文書(1993年)

二〇一一年に中福良集落が、青年団に代わって年齢を問わない集落の有志で分担して踊りに参加することを決めた。明確な組織も成員資格もなく、緩やかに参加できる人、やりたい人が集まって参加し、ナラシにも每晚異なる人が出ていたが、人によつてはこれを「保存会式」と呼んでいた。このやり方は、青年が不在でも踊りに継続的に参加できる効果的なやり方と認められ、この後の数年間で多くの集落が同じような方式に移行していった。こうして踊りへの参加主体は実質的に青年ではなく集落(公民館)全体になっていった。

六、その他特記事項

大里七夕踊は、一九五一(昭和三六)年八月に「七夕踊」の名称で鹿児島県の無形文化財第二号に指定され、一九七〇(昭和四五)年には「市来の七夕踊」の名称で国の記録作成等の措置を講ずべき無形文化財に選択、そして一九八一(昭和五六)年一月に同じく「市来の七夕踊」の名称で国の重要無形民俗文化財に指定された。国指定に際しての説明は以下の通りである。

この芸能は、市来町大里部落の七夕の日に行なわれる風流の踊である。
芸能次第としては、まず前踊として作り物の鹿、虎、牛、鶴などの大張子や琉球王、大名、薙刀踊などの一行が列をなし、次に本踊としての太鼓や鉦を持った太鼓踊が続く、ついで後踊として薙刀踊が続く。この変装仮装した者たちの行列の群行は、芸能演出法としてたぐい稀な特色ある形であり、

大里部落多数の者が何らかの役割を担って行列に参加する規模の大きなもので現在は三、四百人が行列する。

この芸能の中心は、太鼓、鉦を楽器とする本踊にあり、古風な歌詞にのって青年と子供の総勢三十余名によって演じられる。青年の踊り子はヤッサ(役者)とも呼ばれ、一番ドン、二番ドン、イデコヒキ、ヒラデコなどの役に分かれ、子供の踊り子はカネウチ、イデコといった役に分かれる。このように太鼓踊が前踊、後踊をともなった形で演じられるのはきわめて稀で特色がある。

この踊の由来としては、一説には島津義弘の朝鮮の役の凱旋の祝賀芸能だったといわれ、踊り一行各役の扮装には丸に十の字の島津氏の紋がつけられる。また他の説では、部落の開田者床禱到住の霊を慰めるために行なわれるのだとの伝承もあり、一方作り物は動物の精霊を示すものと考えられることなどから、これは七夕の日の踊とはいえ、亡き霊を供養する盆行事の前祭りの性格もうかがわれ、注目すべきものである。

また七夕踊は一九七〇(昭和四五)年の日本万国博覧会(大阪万博)のイベント「日本のまつり」に「市来七夕踊」の名称で出演した。同イベントの八月二〇日から二二日に行われた第六プログラムで、制作にあたったのは東宝の演出家、野口義春であった。市来町からの出演者は約一五〇人という。作り物は骨組みを地元で作ってトラックで運び、会場で飾り付け等の仕上げをしたというが、ウシはトラックに乗り切らず、背骨にあ

たる棒を切つて縮めたという話も伝わっている。

なお、出演の経緯については「市来町郷土誌」に詳しいが、民俗写真家として著名な芳賀日出男氏の紹介によるところが大きかったようである。「市来町郷土誌編集委員会編 一九八二」。

III 休止に至る経緯

一、改革の取り組み

大里七夕踊は二〇二〇年、二一年の二年間の新型コロナウイルス感染症の影響による中止を挟んで、二〇二二年の踊りを最後として、それまでのやり方で継承を休止することになった。本項では休止に至る経緯を簡単にまとめておきたい。なおこの項目の記述は、あくまで一連の経緯を見て、いくつかの論考にまとめてきた筆者によるものであり、継続、休止を含めて地域内にはさまざまな意見があったことは言うまでもない。「依木 二〇二一・二〇二四」。

前述の通り、一九九〇年代から従来の参加主体であった青年団の団員数の減少によって踊りの実施が困難になる集落があった。二〇〇八年には、初めて人手の不足によって太鼓踊りの踊り手を出せないという集落が生じた。この年以来、伝統的に一四の集落が参加してきた七夕踊でありながら、太鼓踊りの踊り手や作り物・行列物を出せずに全集落が揃わないことが常態化していた。二〇一〇年には宮崎県の農場で発生した口蹄疫の被害の影響が残ることから、七夕踊は中止された。

翌二〇一一年は、東日本大震災の影響で各地の夏祭りに自粛

ムードが漂っていた中、七夕踊は予定通り開催された。この頃から従来通りの実施方法にこだわらず、継承に向けたさまざまな改革に取り組み始めた。大里七夕踊保存会では、この年から参加集落から一人ずつ「連絡員」を選出し、各集落との連携を強化した。二〇一二年には、初めて女性が太鼓踊りの踊り手を務め、さらに二〇一三年にはこの地域の在住者でも出身者でもない女性が太鼓踊りの踊り手を務めた。

二〇一二年の七夕が終わった九月には、庭割、青年団、連絡員の代表に役場関係者なども加えて「七夕踊り継承のための検討委員会」が発足し、以後二〇一三年三月までに六回の検討会を開催した。その後、検討会は保存会内に「七夕踊り小委員会」として位置づけられ、二〇一三年四月の保存会総会に継承に向けた具体案の提案を行った。

小委員会の提案に基づき、二〇一三年から多くの新しい取り組みが行われた。具体的には、①それまで踊り当日の二週間前に開催していた踊り相談を二ヶ月前に実施する、②宣伝用ポスターを作成する、③写真コンテストを開催する、④地元の小・中・高等学校に参加協力を依頼する、などである。こうした取り組みは相応の成果を上げ、その後も継続的に取り組まれた。この取り組みを持続的に推進していくために、保存会では「寄付金部」「対外協力要請部」「広報・宣伝部」の各実行委員会を設ける組織改革を行った。

大きな課題であった人員の不足に対しては、対外協力要請が目覚しい成果を上げた。中でも旧市来町内の唯一の高等学校である市来農芸高校（以下、農高）の生徒たちの参加は大

きかった。二〇一三年に同校のサッカー部員一七人が参加したのを最初に、二〇一四年には総勢三八人（うち農高生三〇人、二〇一五年には四五人（うち農高生二五人）、二〇一六年には二七人（うち農高生二四人）、二〇一七年には四九人（うち農高生二二人）、二〇一八年には一九人（うち農高生一四人）、二〇一九年には三一人（うち農高生一六人）の外部協力が踊りに参加した。最大では踊りに参加する総数の五分の一ほどが外部協力者となり、彼らがいなければ七夕踊は成立しないほどの状態になった。

その一方で、地元の人たちが「二才踊り」と呼ぶ初めて踊る太鼓踊りの踊り手は、一週間のナラシに参加しなければならぬということもあって、前述した女性の踊り手を除けば依然として地元の青年が務めていたが、その人数は年々減少していた。二〇一四年には七人、二〇一五年には五人、二〇一七年には二人、そして二〇一八年にはついに一人となり、スエツケにおける太鼓踊りの役をめぐる競い合いは成立しなくなっていた。

二. 休止の決定まで

こうした状況のもと、二〇一八年の踊りが終わってからの年末にかけて、保存会の役員らは本格的に七夕踊の存続について検討を始めた。ただし本来の七夕踊の実施主体はあくまで各集落（青年団および公民館）であり、保存会の側から存廃を言い出すことはできなかった。そこで翌年四月末に開催予定の保存会総会までに、今後の七夕踊に協力できる人員の現状把握と将来的な見通しについての協議を、連絡員を通じて各集落に依

頼した。

二〇一九年四月、保存会総会を前にして保存会役員と連絡員の会合が開かれ、集落ごとの協議の結果が報告された。この時点ですでに三つの集落が実質的に撤退していたが、さらにこの年の踊りにも参加が難しいという集落が一つ、またこの年は参加するがそれで最後にしたいという集落が一つあった。この会合の最後には、保存会役員から「もし休むのであれば、皆が揃って休むべきだ」という意見が述べられた。「続けたいところだけでやれば良い」ではなく、現状の全参加集落で合意の上で、続けるか休むかを判断することにしたのである。

翌週には例年通り、保存会役員、参加各集落の公民館長、連絡員らが全員集まり、市の教育長や社会教育課の担当者といった行政関係者も出席して大里七夕踊り保存会総会が開催された。ここでも踊りの継続か休止かについて議論は紛糾し、保存会役員からは、賛否両方の意見が出されたことを踏まえて、まずこの年の七夕踊りを実施した上で、さらに翌年までもう一年は実施することを決めて、その一年の間に参加集落全体で協議して方向性を定めようと提案された。

その翌月には再び保存会役員と公民館長、連絡員、青年の代表らによる保存会運営委員会が開かれた。ここでは総会での議論をふまえて、従来のやり方で七夕踊りを継続することはできないという共通認識が確認された。また現状の七夕踊りをこの年（二〇一九年）で終わりとするか、それとも保存会役員の提案に従って、少なくとも来年（二〇二〇年）まで実施するかについて協議された。すでに二ヶ月後に迫ったこの年の七夕をもっ

て最後とするのは、長年支援を続けてくれた自治体や、近年の改革に協力してくれた学校や企業など関係機関との調整、そして何より地域住民に理解し納得してもらうのにかかる時間を考えても拙速であり、なんとか翌年の踊りまで続けたいという保存会役員の意向が受け入れられた。そしてこの議論の中で、すでに踊りから撤退してしまっただけ集落や、今は地域を離れている地元の出身者たちにも声をかけ、最後の踊りを盛大に行って、できるだけ多くの者に見届けてもらって最後の七夕踊りをしようという声が上がって、多くの者が賛同した。

こうして大里七夕踊りは、二〇二〇年の踊りを最後に休止することが決定した。二〇一九年の七夕踊りの際にはこの決定は地域外にも知られるところとなり、地元の新聞やTVのニュース番組にも取り上げられた。

三、コロナ禍の中断

しかし実際には、最後の踊りになるはずだった二〇二〇年の七夕踊りは、春から猛威を振るった新型コロナウイルス感染症の影響で開催できなかった。この年は、例年四月に開催していた保存会総会も開けず、各公民館の定例会なども開催されない時期が続いたことで、七夕踊りのことが地域の人びとの間で話題になることもあまり無かったという。

翌二〇二一年は、四月の保存会総会が開催したものの、その時点でこの年の七夕踊りも中止とせざるを得ないことが明らかだった。その大きな理由は、中断前の数年間、毎年多くの協力者を出してくれた地元小学校などに、この状況で協力を依頼す

ることはできないということだった。すでに外部協力者無しでは作り物や行列物を演じることができない集落が大半というのが現状であった。踊り当日は各公民館から太鼓踊りの踊り手だけでも出してもらい、堀ノ内庭で一庭だけでも踊りを奉納したいという意見もあったが、夏になっても感染症の状況は好転せず、これも実現できなかった。

保存会の役員らは、このまま七夕踊りが自然消滅してしまうことを心配して、連絡員を通して各集落に、作り物や行列物の材料や用具を点検し、作り方等について記録を作成して保存会に取めることを依頼した。

四、二〇二二年、最後の踊り

二〇二二年四月に開催された大里七夕踊保存会の総会で、保存会役員はこの年の八月七日に最後の踊りを実施することを提案した。この時点での懸念は大きく二つあった。一つは前年同様、外部協力者を頼むことができないこと、もう一つは、まだ感染症の不安が大きく、遠方の地元出身者らに声をかけて参加してもらうことも難しいということであった。つまりこの年に開催するということは、残念ながら以前に描いた、これまでの関係者も招いて最後の踊りを盛大に開催するというやり方を諦めることになる。しかしいつ来るか分からないコロナ禍の終わりを待っている、本当に最後の踊りができなくなってしまうかもしれないという不安も大きく、休止すると決めたものの最後の迎えられないという半端な状態にけじめをつけたいという気持ちで、この年の実施に踏み切った。

実施方法については多くの制約があった。外部協力者を頼まないことから、大人数が必要で、構造物の中に入って操作するので人が密になる状況避けられない作り物については、製作はするが踊らせず踊り庭に飾っておくことになった。太鼓踊りについては、踊り相談の時点で踊り手が決まっていたのは五集落のみ、他の六集落は踊り手を選べず、うち四集落は「踊り手は不在」という回答だった。保存会役員からは、これが最後だから、ナラシが始まるまでにはなんとか踊り手を選出してほしいと希望を伝えて、とにかく「最後の踊り」の実施に向けて動き出すことになった。

この会合の最後に、一人の男性が立ち上がって、これまでの保存会の尽力について感謝を述べ、現状の七夕踊はこれで休止となるが、太鼓踊りだけでも残すべく、新しい組織を立ち上げたといって嘆願書を配布して読み上げた。「七夕踊传承会」という名称で活動を始めること、この年のナラシと七夕当日に伝承会の告知をすること、そして実際に踊りを継承できるとなった際には、現在保存会や各集落が保管している衣装、道具、楽器等を貸し出してほしいということとその場の人たちに訴えた。



写真 15 最後の七夕踊 (2022年)

こうして二〇二二年八月八日に、従来の体制では最後になる七夕踊が実施された。

作り物の扱いについては当日まで二転三転した。踊り相談の段階から、せつかく時間をかけて作るのに、飾っておくだけで踊らせないのは納得できないという意見は強かった。最終的には、感染症対策に最大限に留意して、作り物の中には入らず、外側から持って踊らせるという方法に落ち着いた。

なお作り物のうちシカについては、集落の人手不足と高齢化、また長年使っていた竹細工の面の枠組みが壊れてしまい、この一回のためだけに新しいものを作るのは難しいという理由で、小さな子供用の物を作るにとどまった。また行列物のうち大名行列についても、人手の不足から有志で道具を製作して当日の踊り庭に飾っておくことになった。太鼓踊りの踊り手は、最終的には九人になった。そのうち二人は初めての踊り手で、ナラシの一週間を従来と同様の稽古をして踊り当日に挑んだ。

【参考文献】

- いちき串木野市役所企画課編 二〇一三 「いちき串木野市 2013要覧」 いちき串木野市
いちき串木野市役所企画課編 二〇二二 「統計いちき串木野令和3年度版」 いちき串木野市
いちき串木野市郷土史編集委員会編 二〇一五 「いちき串木野市郷土史料集1「民話・祭り編」」 いちき串木野市教育委員会
市来町郷土誌編集委員会編 一九八二 『市来町郷土誌』 市来

町

- 小野重朗 一九六一 「七夕踊（日置郡市来町大里）」『鹿児島県文化財調査報告書』第八集 鹿児島県教育委員会
鹿児島県日置郡役所編 一九七四（一九二二） 『日置郡誌』（復刻版） 名著出版
木崎三平・木崎正森 二〇〇五 「ふるさとの伝承・鹿児島県市来町」（私家版）
串木野郷土史編集委員会編 一九八四 『串木野郷土史』 串木野市
田島柏堂 一九七二 「新出資料による禅僧の「遺偈」の研究（下）——「禅林雅頌集」所収——」 『禅研究所紀要』三
徳重涼子 二〇二二 「萬年山金鐘寺について」 『くしきの』三五
依木悟 二〇二二 「大里七夕踊と青年団のかかわりの一〇〇年」 牧野修也編 『変貌する祭礼と担いのしくみ』 学文社
依木悟 二〇二四 「ヴァナキュラーな踊りの価値と、その限界：大里七夕踊の休止をめぐる」 菅豊編 『ヴァナキュラー・アートの民俗学』 東京大学出版会
無形文化財保持者会編 一九七四 『無形文化財要覧』 50年 版』 芸艸堂

第二部

調查報告

1. 太鼓踊り

一・太鼓踊りの構成

太鼓踊りは、総論（第一部第二章）にも述べた通り、七夕踊の中心となる踊りで、各集落の青年の中から一名ずつ選ばれた踊り手によって演じられる。基本的には、踊り手が一つの輪になって歌に合わせて踊るものである。

太鼓踊りの踊り手には、一番ドン、二番ドン、イデコ引き、座引き、カネンシイなどの諸役と、子どもの役である鉦とイデコ（入太鼓）がある。それぞれの役の詳細については、第一部第二章二の「踊りの構成」を参照していただきたい。

太鼓踊りの隊列・円になって踊る際の各役の配置は図1の通りである。踊り手は全員、基本的に円の中心（内側）を向いている。一番ドンを基準に、右隣に二番ドン、三番ドンと続き、一番ドンの対面にイデコ引き、その右隣に座引きと並ぶ。カネンシイは鉦の子の左隣になる。図1は一四集落から踊り手が一人ずつ出た場合の配置で、役名の無い○はどの役にも指名されなかった踊り手で、ヒラデコ（平太鼓）と呼ばれる。「イデコ控え」は三人選ばれるイデコ引きのうち、その踊り場ではイデコ引きの役を務めないものの位置である。

この踊りの輪は、踊り庭に入場する場面と、踊りが終わって退場する場面では、一番ドンと二番ドンの間とイデコ引きと座引きの間でそれぞれ分かれ、図2のように二つの行列を構成する。入場の場面では、一番ドンと二番ドンをそれぞれ先頭とす

る二つの行列で入場する（第一部図3参照）。また退場の場面では、二つの行列が庭を割って進む中で合体して、図3のようにイデコ引きを先頭、座引きを最後尾とする一つの行列となる。踊り庭によっては、太鼓踊りの行列の前と後、そして二つの行列の間（図3の二番ドンと一番ドンの間）に薙刀行列などの行列物が挟まって大規模な行列を構成する。

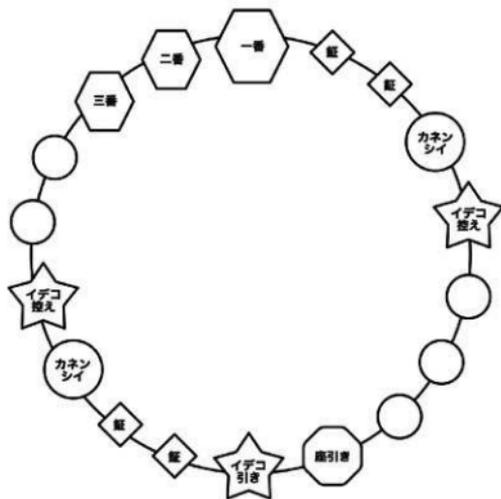


図1 太鼓踊りの諸役の配置

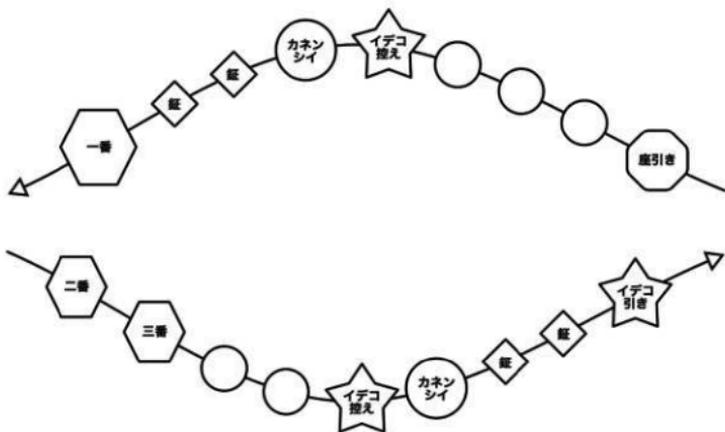


図2 退場時の行列1
※入場時は一番と二番がそれぞれの列の先頭になる

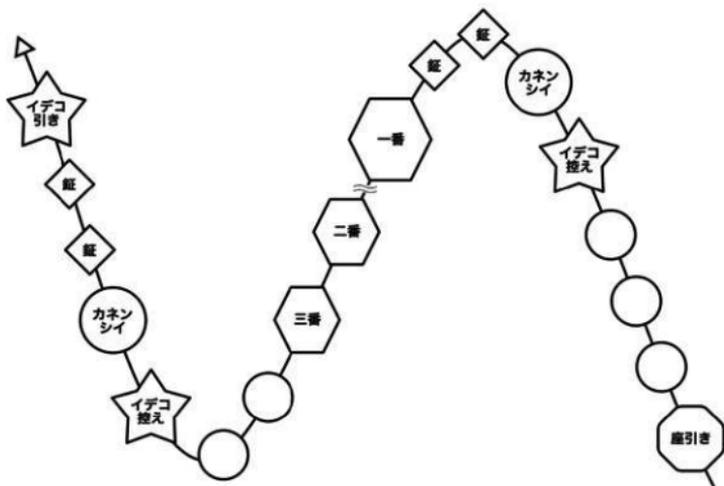


図3 退場時の行列2

二、衣装・笠・楽器

① 衣装

太鼓踊りの踊り手は、上着は白地の広袖の着物で、襟と袖口が黒の縁取り、背から左右の肩にかけて青い熨斗が入っている。下は紺地に白い幾何学模様で膝下までの裁着袴を履く。足には和装用の白のストッキングを着け、その上に白足袋、草鞋を履く。腰には水色や黄色など鮮やかな色の帯を巻き、左腰には「七夕おどり」の文字と④の紋を染めた手拭い、右腰には煙草入れや④の紋の入った印籠を下げる事が多



写真1 太鼓踊りの笠

い。腕の大部分は長袖の白い下着で隠し、手には白手袋を着ける。頭には後述する特徴的な笠を、水色の綿布を絞った紐で頭に強く縛り付ける。汗止めと合わせて笠がずれないように、頭には綿の手拭いを巻く。笠を縛りつけた上から額に白木綿の鉢巻を着け、その端は背中に長く垂らす。

② 笠

笠は、もとは各集落の青年がそれぞれ作っていたため、集落ごとに違いがあったと言われるが、近年は多くの集落が一人の男性に製作を依頼していたため、その形状も統一されるように



写真2 笠の内側：色紙で飾られた内枠の中の簾束に芯棒を差し、緑の草の葉状の飾りを付ける

なっていた。その基本的な構造は次の通りである。

マダケを細く割って作った竹ひごを菱格子状に組んで黒く塗り、直径四五センチほどの筒状にして外側の枠として、裏側に赤の色紙を貼る。格子の前後と左右に当たる部分には金の色紙で模った①の紋を付ける。

格子状の外枠の下部に、外側に紫、内側に赤の色紙を重ねて下側を切った垂れを、またその上部には紫の色紙を波型に切って上部を白い紙で縁取ったものをそれぞれ全周に渡って貼り付ける。波の中には色紙を切った朝日、鳥居、富士、夫婦岩などのめでたい模様を貼り合わせて付ける(写真3)。さらにその上を、中央に竹ひごの骨を付けた鷹の羽模様様の紙の飾りを五枚使ってドーム状に覆う。

外枠の内側は、底面に白い紙が貼られ、その下に水色の綿の布を巻いて作った輪を取り付け、頭に乗せて固定するための土台とする。底面の白紙の上には、直径一八センチ、高さ一八センチほどの竹ひごで作った内枠が入っている。内枠の上部は、色紙を柵状に切ったもので覆われ、緑の色紙の草の葉状の飾りが付く。

内枠の中心に稲藁を縛って土台にしたものがあり、そこに長



写真3 太鼓踊りの笠の模様

さ七五センチほどの芯棒を垂直に差し、その中心部は色紙を細かく切った房で飾る。芯棒のちょうど真ん中あたりに直径二三センチほどの竹ひごの輪が付き、鷹の羽模様様の紙飾りの端を固定する。さらにその輪の一〇センチほど上に芯棒から五方に放射状に伸びる長さ二三センチほどの枝を水平に付け、先端に近いところに色紙で作った小さな房飾りを付ける。芯棒と横枝などには赤と金の色紙を螺旋状に巻き付けてある。

これらの外枠・内枠とそこに取り付けられた飾りは、全体のバランスを取るよう
に紐で結んで緩く固定される。

芯棒の上部には直径一五センチほどで紫の地に金銀の色紙で①の紋を模った飾りを付け、さらに上端は馬の毛を取り付ける。なお一番下の笠は①の紋に代わって「頭」と書かれた飾りが付けられている。



写真4 笠を着用した際の背面

この笠を踊り当日に着用する際には、背側に腰の下まで届くほどの長く白い紙の垂れを付ける。

③ 楽器

太鼓踊りの踊り手は、左手に直径三五センチ、厚さ九センチ

ほどの杵付き締め太鼓を、側面の紐の部分に親指・中指・薬指をかけて持ち、右手には四〇センチほどの長さで、持ち手から先端に向かつてわずかに細くなっているべ（撥）を持つ。太鼓は紐を強く握ることでわずかに音高を変えることができ、とくに一番ドンの打ち切りの際には少しずつ紐を強く絞ることで徐々に高い音を出すものとされる。

べは右手の親指と人差し指の間に柔らかく挟み、残りの三本の指で軽く抑える。力を入れて握ってはならず、手首の返しと握り込みの強弱で、軽く滑らかに動かすのが良いとされる。

三、歌

太鼓踊りの歌は、地元の踊り手たちにも非常に難しい歌だと考えられている。詞章の意味は分かりにくく、また韻律に合わせて産み字（音節を伸ばした際の母音を文字で表わしたもの）が非常に多く用いられる。歌は踊り手だけでなく、踊り庭に集う青年たちや加勢の人たちも歌うが、人によって節回しや音を伸ばす度合いが異なっており、綺麗な斉唱とは言いが、それがある種独特の響きを生み出している。地元の人でも歌詞をすべて覚えている人はめったにおらず、一節ごとに誰かが歌い出すと、それに連れて周りの人も歌い雑ぐという感じである。多くの人が、歌詞を印刷したプリントを見ながら歌っている。

以下に掲載するのは、地元の人たちが見ながら歌っている「七夕踊のうた」というプリントを元にした歌詞である。このプリントには所々に「正歌／なまり歌」が並列して書かれている。

通常、踊りの際に歌われるのは「なまり歌」に近い。「正歌」は、それを可能な限り意味が通じるように書き下したものである。以下は筆者の手元にあるものにならって、縦線が引いてある部分の右側がなまり歌、左側が正歌である。

一 千歳まで

かけの松（サハ……）
限れる松も
いまよいひの
今日よりは

「君にひかれて
万代や経」
ん

二 様は生絹の

染小袖

一人心で
うらめしや

われわれが
わが身が
やはらば

あはれ
わが身が
舟ならば

思う彼の様に乗せ
あけて

嵐夜
なるとも
我が宿に
おきにや
要き身や

三 雲の
絶間の
たいまの
大三日月願
三日月か

御其のおむかけは (アハー) にしおおいお
その 面影を みしよりも

御心おは 消えきえ きえきるのを
心は 消えきえ 消え入るを

おその身はな さてなみと
その 身は さて何と なるかお

うんめがは あくば
願いは なくとも

(アハー)
とどろんと 鳴る神は

あはみとなには おてるね
何とその身は 落ちるね

嫌なら 嫌ともや いしや
嫌とも 嫌とも

おしやならぬ いまさらな
おしやならぬ その身は

みとなるかお
何となるか

四 佐渡と越後は 筋向い

橋を かくとも 舟橋を
架けたや

(いづ) おにや
何れ 憂き身や

聞けば さとしまは 離れ島
佐渡島

越後風で 寒むごさる

(いづれ) おきにや
何れ 憂き身や

五 尽きもせん いつの代も
君が代はいま

君が 齢は

六 「変らぬ松の 色にこそあれ」
愛宕参りに 袖もひかれた

(サハー) 御利生かな
それも愛宕の

おもしろや 色の方かな
御目出たや

沖に ついする 大漁舟
釣する 漁火か

(エヘン) そのおむかけは (アハー) にしおおいお
その 面影を 見しよりも

御心おは 消えきえ きるのを
心は 消えきえ 消え入るのを

おその身はなさてな みとなるかお
その 身は さて 何となるかな

七 こゝでやはサー よしよは ぐるいどもや
よし世は 終るとも

あでしや
あでし
せーへーへー
在わす
御 前 の
まはいおー

(オホー)
アハヤ
ぐちやいおーオホーホドホイオー

差した方の
役じや程に

(ヤハサ)

千代に
よせろは
ぐるいどもや
八千代は
経るとも

あづーやせーへーへ
貴し 在 わす
御 前 の
へーまはいおー

(オホー)
きみがおさめた
君が 治めた

アハヤ
ぐちやいおーオホーホドホイオー
因じや 程に

この歌詞の正歌は、わずかな異同があるものの、大部分において鹿児島県の文化財指定を受ける際に調査を行った小野重朗の報告に記録されたものと同じである〔小野 一九六一・二九一—三〇〕。『市来町郷土誌』に掲載されている歌詞は、この県教委（小野）の報告のものと同じである〔市来町郷土誌編集委員会 一九八二・七八二—七八三〕。

これとは別に、中福良出身の木崎正森氏が発表した「七夕踊」の歌詞と解説」と題した文章がある〔木崎・木崎 二〇〇五・二七—三九〕。これについて、兄の木崎三平氏によれば、

次弟・正森（東京で学生二年の頃）が、郷中の一員として参加していた「七夕踊」の、歌詞に疑問を持ったらしく、自分の専門の分野だったのだろう、その歌詞を明確にしたいと研究を始めた。口伝で、長い間には文脈もおかしくなっていたものを正したいと思ひ立った。それを纏めるために、自分もガリ版を切つて小冊子に仕上げた（七夕踊歌詞別掲）。そして、それを一部の人には配つた覚えがある。昭和二十五年のことであった。〔木崎・木崎 二〇〇五・v〕

との経緯があつたという。その歌詞を以下に掲載する。

「七夕踊」歌詞

一、千歳まで

（限れる松も 今日よりは 君にひかれて 万代や経ん

二、様は 生絹の 染め小袖 一重心で 恨らめしや

（あわれ 我が身が 舟ならば 想う彼の様 乗せあけて

風夜なるとも 吾が宿に

いずれ 憂き身や

三、雲の 絶え間の 三日月か その面影を 見しよりも

心は 消え消え 消え入るを

その身は さて 何となるかよ

「願わなくも」とどろとん 鳴る 雷雷は なんと その身は 落ちるね

医者なら 医者ともや 医者治しやならぬ

その身は さて 何となるかよ

四、佐渡と越後は 筋向い

橋を架けたや 船橋を

「聞けば 佐渡島 離れ島 越後風で 寒むごさる

五、尽きもせん

「君が齢は 何時の代も 変わらぬ松の 色にこそあれ

六、愛宕参りに 袖を引かれた それも愛宕の 御利生かな

御目出度や 好色の方かな

「沖に釣りする 漁火か その面影を 見しよりは

心は 消え消え 消え入るを

その身は さて 何となるかよ

七、ここで よし代は 経るともや

費し在わす 御前の 差した刀の 役じゃ程に

「千代に 八千代は 経るともや

費し在わす 御前の 君が治めた 因じや程に

なおこの歌詞が掲載された末尾には、次のように記されている。

これは昭和二十五年、木崎正森が発表したもの。昭和五十七年『市来町郷土誌』には何かの事情で、部分的に少し手が増えられている。

そこで、以上のように、訂正を加えておく。「木崎・木崎二〇〇五・二九」

確かに三番の歌詞などに違いがあるが、大部分は『市来町郷土誌』に掲載されている歌詞と同じである。

これらを合わせると、現在伝わっている「正歌」は、一九五〇（昭和二五）年頃に木崎氏によって考案されたものが、地元で印刷され、配布されることで広まり、県の文化財指定に関する調査で小野重朗によって採録され、若干の整理が加えられたものが『市来町郷土誌』に採用されたことで地元でも定着したのだと考えられる。

四、太鼓踊りの演技

身体の動きである踊りの所作を文章で伝えるのは非常に難しい。ここでは大まかな説明にとどめる。詳細については映像記録などを参照してほしい。

① 打ち込み

行列とともに踊り庭に入ってきて、所定の位置について隊形を整えるまでを「打ち込み」あるいは「打ち込む」という。入り方は、一番ドンによる打ち切りの太鼓を合図に、(1)一番ドンを先頭に座引きがしんがりを務める列と、(2)二番ドンを先頭にイデコ引きがしんがりを務める列に分かれて、(1)が反時計回り、(2)が時計回りに踊り庭に円を作るように入場する。この時、踊り手は円の外側を向いている。一番ドンと二番ドンが行き当たると踊り手は内側を向き、全体が円の隊列となつて反時計回りに回り、一番ドンが打ち切りの方角を向いたところで止まる。打ち切りの太鼓を打つ方向は、踊り庭ごとに決まっている（第

一部第一章参照)。

隊形が整うと、まず一番ドン、続いて二番ドンが歌詞一番の冒頭の一節「へ千歳まで」を発声する。ここから歌に合わせて踊りが始まる。歌の詞章は七番に分かれているが、これを一通り歌って踊ることを七庭といい、一番から六番まで歌った後、もう一度一番に戻って七番まで歌って踊ることを一三庭という。当日の踊り庭では、朝と晩の堀ノ内庭は七庭、八幡神社、門前河原場所、弘山場所はそれぞれ一三庭とされていたが、二〇二二年には感染症対策で時間を短縮するためすべて七庭で踊った。

② 踊りの型

歌に合わせて太鼓を打ちながら踊る型については、大きく三つのパターンがある。なお「五」太鼓と鉦のパターン」で見ると、同じ型の所作であっても、その所作を何回繰り返すかは歌詞に合わせて異なる。①

第一のパターン…二番「へ様は生絹」と四番「へ佐渡と越後」で踊られる。ペを左から顔の前を通って右まで大きく回し、肘を返して左に構えた太鼓を強く打つ所作を繰り返す。他のパターンと比較するとメリハリの感じられるダイナミックな型である。

第二のパターン…三番「へ雲のたいまゝ」と六番「へ愛宕参り」で踊られる。左足を出す／右足を出して左足に揃える／右足を引く／左足を引いて右足に揃える、という四拍のステッ

プに合わせて、ペを根元から太鼓の革面を撫でるように動かし、ペの先の部分で軽く太鼓の枠に触れる所作を繰り返す。このとき太鼓は打たない。柔らかく滑らかな印象の型である。

第三のパターン…七番「へここでやは」で踊られる。第一のパターンと同じように太鼓を大きく回すが、打つときは軽く二回叩かれ、鉦がそれに呼応して二回続く。足もこれに合わせて前に出て、後ろに下がる動きが繰り返される。他のパターンと比較してテンポが早く、リズムカルな型である。ただしこのリズムカルな型の後に、第二のパターンの動きが組み合わされる。

なお一番と五番は、冒頭の「へ千歳まで」「へ尽きもせん」を一番ドンと二番ドンが発声し、その後述するツノモドシが演じられるが、ツノモドシに入るまでの歌詞には踊りがつかず、その場で太鼓とペを顔の前に構えて歌を歌うのみである。

③ 打ち切り

また基本の三パターンのいずれかが踊られる二番・三番・四

番・六番・七番は、どれも前段と後段に分かれており、その段の区切りおよび曲の区切りには一番ドンが「打ち切り」という太鼓を打つ。打



写真5 ツノモドシの演技 (2022年)

二番…様は生絹

〔太鼓を大きく回す〕ズンズン チャンチャンチャンチャン

〔太鼓を大きく回す〕ズン チャンチャンチャンチャンチャン

〔以上二行を四回繰り返す〕

〔太鼓を大きく回す〕ズンズン チャンチャンチャンチャン

〔いやーさあさ〕〔太鼓を大きく回す〕ズン チャンチャンチャンチャンチャン

〔三回繰り返す〕

〔太鼓を大きく回す〕ズンズン チャンチャンチャンチャン

〔太鼓を大きく回す〕ズン チャンチャンチャンチャンチャン

〔以上二行を六回繰り返す〕

〔太鼓を大きく回す〕ズンズン チャンチャンチャンチャン

〔いやーさあさ〕〔太鼓を大きく回す〕ズン チャンチャンチャンチャンチャン

〔三回繰り返す〕

〔打ち切り〕

〔さあ〕〔太鼓を大きく回す〕ズンズンズン (さあ)ズン

チャンチャンチャンチャン

三番…雲のたいま

〔左足出す〕〔右足揃え〕チャン〔右足引く〕チャン〔左足揃え〕チャン

〔左足出す〕チャン〔右足揃え〕チャン〔右足引く〕チャン〔左足揃え〕チャン

〔八回繰り返す〕

〔左足出す〕チャン〔右足揃え〕チャン〔太鼓とべを顔の前に揃えて〕チャン

〔さあさ〕〔右足から下がる〕ズンズン チャンチャコ〔左足から出る〕ズンズン

チャンチャコ〔右足から下がる〕ズンズン チャンチャコ〔左足から出る〕ズン

チャンチャンチャンチャン

〔左足出す〕〔右足揃え〕チャン〔右足引く〕チャン〔左足揃え〕チャン

〔左足出す〕チャン〔右足揃え〕チャン〔右足引く〕チャン〔左足揃え〕チャン

〔七回繰り返す〕

〔左足出す〕チャン〔右足揃え〕チャン〔太鼓とべを顔の前に揃えて〕チャン

〔さあさ〕〔右足から下がる〕ズンズン チャンチャコ〔左足から出る〕ズンズン

チャンチャコ〔右足から下

がる〕ズンズン チャンチャ

コ〔左足から出る〕ズン

チャンチャンチャン

チャンチャン

〔打ち切り〕

〔さあ〕〔太鼓を大きく回す〕

ズンズンズン (さあ)ズン

チャンチャンチャン

チャンチャン

チャコチャコ (鍾のみの演奏)

チャン

チャコチャコチャコチャコチャコチャコチャコチャコ

チャコチャコチャコチャコチャコチャコチャコチャコ

チャイコーチャイコーチャンチャコチャコ

チャイコーチャイコーチャンチャコチャコ

チャン

チャコチャコチャコチャコ チャコチャコチャコチャコ



写真 6 チャコチャコをする
鍾の子 (2022年)

チャコチャヤン チャコチャコチャヤン

チャコチャコチャコチャコチャコチャコチャヤン

チャコチャコチャコチャコチャヤン

(さあ) ズン

(以上を二回繰り返して、一番ドンの側の鉦とイデオコ引き側の鉦がそれぞれ演じる)

〔打ち切り〕

(さあ) 「太鼓を大きく回す」

ズンズンズン (さあ)

ズンズンズンズンズンズン

ズンズンズンズン

四番・佐渡と越後

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン

「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャンチャンチャン

〔以上二行を四回繰り返して〕

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン

(いやーさあさ) 「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャン

〔三回繰り返して〕

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン

「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャンチャン

〔以上二行を四回繰り返して〕

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン

(いやーさあさ) 「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャン

〔三回繰り返して〕

〔打ち切り〕

(さあ) 「太鼓を大きく回す」ズンズンズン (さあ) ズン

チャンチャンチャンチャンチャン

五番・尽きもせん

発声 「尽きもせんー」 後しばらく踊らぬ

〔ツノモドシ〕

(さあ) 「太鼓を大きく回す」ズンズンズン (さあ) ズン

チャンチャンチャンチャンチャン

〔打ち切り〕

(さあ) 「太鼓を大きく回す」ズンズンズン (さあ) ズン

チャンチャンチャンチャンチャン

六番・愛宕参り

「左足出す」 「右足揃え」 チャン 「右足引く」 チャン 「左足揃え」 チャン

「左足出す」 チャン 「右足揃え」 チャン 「右足引く」 チャン 「左足揃え」 チャン

〔六回繰り返して〕

「左足出す」 チャン 「右足揃え」 チャン 「太鼓とべを顔の前に揃えて」 チャン

(さあさ) 「右足から下がる」ズンズン チャンチャコ 「左足から出る」ズンズン

チャンチャコ 「右足から下がる」ズンズン チャンチャコ 「左足から出る」ズン

チャンチャンチャンチャン

「左足出す」 「右足揃え」 チャン 「右足引く」 チャン 「左足揃え」 チャン

「左足出す」 チャン 「右足揃え」 チャン 「右足引く」 チャン 「左足揃え」 チャン

〔八回繰り返して〕

「左足出す」 チャン 「右足揃え」 チャン 「太鼓とべを顔の前に揃えて」 チャン

(さあさ) 「右足から下がる」ズンズン チャンチャコ 「左足から出る」ズンズン

ある。なお、これが演じられる間は、他の踊り手や観衆はその場に座って声を立てないようにする。

一番ドンが前に進み出て、正面を向き、右

手をゆつくり引き、飛び跳ねながら頭上で太鼓を三回叩く。三回目はそのまま続けて徐々に早く叩き続ける。ここまでは「打ち切り」の所作を重々しく演じるものと考えられる。この打ち切りの最後に、太鼓とべを体の左横に持っていつて構える。

次に「オー」と発声しながら、太鼓とべを腰の左側に構えたまま、足を右・左・右の順に踏んでその場で時計回りに一回転する。次に太鼓とべを正面に掲げて一歩前進し、腰をゆつくり落とす。続けて頭を下げ、太鼓とべを顔の上方に捧げ上げた後、いったん直立してしばらく呼吸を整える。

次に、太鼓とべを下ろして、左下、右下、頭上と素早く動かして構える。ここから顔はべの動く先に向けながら、じつくりとべを下ろし、飛び跳ねながら頭上で太鼓を打つ所作を三回繰り返す。

正面を向いて三回打った後、次の四打目では飛び上がって一二〇度反時計回りに回転しながら打つ。五打目ではさらに一二〇度回転し、六打目も同様に一二〇度回転して打つことで再び正面を向く。その後、再び正面に向かって飛び跳ねて頭上



写真8 昇神の儀 (2022年)

で七打目、八打目、九打目を打ち、最後の九打目は打ち切りの最後と同様、続けて徐々に早く叩き続ける。

最後の九打目が打たれると、座っていた踊り手や観衆も立ち上がって拍手をし、庭を割って退場する行列に続いていく。

なおこの「オーをする」演技は、踊り当日の早朝の降神の儀、最後の堀ノ内庭の踊りの後の昇神の儀の際にも踊られる。

【参考文献】

市来町郷土誌編集委員会編 一九八二 『市来町郷土誌』 市来町

小野重朗 一九六一 『七夕踊 (日置郡市来町大里)』 『鹿児島

県文化財調査報告書』 第八集 鹿児島県教育委員会

木崎三平・木崎正森 二〇〇五 『ふるさとの伝承』 鹿児島県

市来町』 (私家版)

II. 作り物

一・シカ〔宇都〕

① 担当集落と担い手

大里七夕踊には、長い間、四種類の動物の作り物が出ていた。昭和の時代になってからは、多少の例外はあるものの、ウシ以外の三種類の作り物はそれぞれ担当する集落が決まっていた。そのうちの一つ、シカは宇都集落が作り演じていた。

宇都集落は、大里川の北側で、大里地区の最も南東に位置し、温泉療養地として知られた湯之元を含む東市来町湯田地区と境を接する。大里七夕踊の参加集落の中では、大里の水田地帯からやや離れた傾斜地に住宅が建ち並ぶ。二〇〇二年三月時点の住民基本台帳によれば、宇都公民館は世帯数五七、人口一一人である。七夕踊参加集落の中では平均よりやや多い人口規模の集落であるが、高齢化が進み青年団では踊りができず、集落の有志が中心に作り物の作成と当日の踊りを行っていた。

今回の調査を実施した二〇二二年には、宇都集落のシカは出ず、以前に子ども用として作っていた小さなシカを踊り庭に展示するだけにとどまった。すでに二〇二〇年（コロナ禍で踊りが中止になった年）から、人手の不足が理由で公民館としては継続的な参加は厳しいことを保存会に伝えていた。

またシカを作ることができなかった理由として、長らく保管して使用していたシカの頭部に当たる面が壊れてしまい、それを新しく作り直すことができなかったという事情もあった。こ

の面は、竹で編んだ魚籠を組み合わせたような形をしているが、直径約三四センチ、全長約七四センチとかなり大きく、また籠の一方の広い底面の側が胴体と接続するために開いており、また狭い方は平たく尖っており、口を表すために水平に割れている。シカの頭部として特別に作ったものと考えられ、確かにこれをもう一つ作るのには相当な苦勞だろう。

いずれにせよ、今回はシカの製作については実地調査ができなかった。したがって本稿は、本事業における調査にもとづくものではなく、以前に行った製作場面の部分的な観察と、宇都集落の方々が作り方を後世に伝えるために作成し、保存会に提供した資料をもとに、分かる範囲で簡潔に報告するにとどまる。

② 材料と道具

シカ作りの主要な材料は、以下の通りである。

- ・面・竹製の籠状のものの上に
- ・半紙と新聞紙を貼り重ね、墨で表側を黒く塗る。通常はその状態で保管し、毎年、壊れたり剥げたりした部分を補修して使用する。
- ・角・長さ約七六センチの木の棒の先に紙を巻いてシカの角状に作り、墨で塗る。この状態で保管する。



写真1 公民館に保管されたシカの材料

- ・耳…長さ約七八センチ。竹を割ったもので、先端三五センチほどを曲げて耳の形を作り、そこに半紙を貼って墨を塗る。



写真2 シカの面 (ただしこれは小さいもので、実際に使うものは紙を貼った状態で保管される)

- ・舌…耳と似た形で

- ・少し短いものを作り、半紙を貼った部分は赤く塗る。
- ・立て髪…頭部に付ける。シユロの皮(毛)を束ねたものだと思う。

- ・前足と後足…約八センチ径のカラタケを乾燥させたもの。前足は約六二センチ、後足は約九二センチの長さで、どちらも三節分。上方に横木と合わせるための切り欠きがある。壊れない限りは前年のものを保管して使う。

- ・横木…前足と合わせるものと後足と合わせるもの二本あり、前足側がわずかに短い。壊れない限り保管して使用する。

- ・いね棒…約八センチ径のカラタケを乾燥させた棒が二本。中に入ってシカを動かす際に担ぐ部分になる。できるだけ



写真3 シカの面の内側

軽く丈夫にするために十分乾燥したものを保管して使用する。

- ・曲げ棒…胴体をアーチ状に保つ骨組みとなる約三センチ径の木の棒。材質はやマビワカカシが良いという。保管したものを使用するが、曲げやすく折れにくくするため、製作の前二週間ほど水に浸けておく。

- ・尻尾…棒の先に白紙を細く切って束ねた房を作り、墨で模様をつけたもの。保管して使用する。

- ・苦竹(マダケ)…毎年新しく切り出してくる。五センチほどの径のもので、虫が食っていないものを選ぶ。胴体の両脇に三本ずつ、背骨にやや太いものを一本使うほか、四つに割いたものを前足・後足部分で十字に縛ったり、細く割いたものを胴や首の部分の形を整えたりするのも使用する。

- ・薬…麦薬が良い。束ねて背骨の部分や胴体の内部に入れて肉付けする。また薬をなつて縄を作り、各所を縛るのにも使う。
- ・ガラメ…製作の当日もしくは前日に採ってくる。胴体下部に吊るして足元を隠すのに使用する。

- ・カンリンシヤ…農業で虫除けや日除け、霜対策などの目的で作物を覆う「寒冷紗」のことだと思われる。薄く向こう側が透けて見える布で、シカの首部分を覆うのに使う。

- ・テント…胴体の背部分に被せて覆う布。白地の布に墨とペンガラで模様を描かれている。
- ・鉄砲…シカ取り役が使う。村田銃の模造のもの。「銃保管箱」に入れて公民館に保管している。

③ 準備と製作

宇都集落では、七夕当日の二週間ほど前に集まって、シカの製作の役割分担を決めるといふ。またこの時から曲げ棒を水に浸けて柔らかくしておく。

一週間前、堀ノ内庭でのナラシが始まると、ナラシの時間に有志が公民館に残り、面、角、耳、舌など、前年から保管してあった部材を確認し、壊れたところや色が剥けた部分を補修する。また目や鼻など、色紙のパーツを作っておく。

シカの製作は基本的に踊り前日の土曜日に行われる。この日の朝、分担してガラメと苦竹を採りに行く。採ったガラメは公民館脇の垣にかけて乾燥させる。昼ごろから公民館の前庭でシカの製作が始まる。

まず前足と後足を基準にして、それぞれの左右の間に、切り欠きに嵌めるように横木を縄で結びつける。縄を結ぶときは「男結び」にする。

前足部と後足部ができたなら、その中心をとり、担ぐのに適度な間隔をあけていね棒を横木に



写真4 銃保管箱



写真5 朝に採ってきて干してあるガラメ

乗せるように縦に渡す。いね棒の長さで、前足と後足の間隔、すなわちシカの胴の長さがおおよそ決まる。これが決まると、前足と後足の下から一〇センチほどのところ（下段、足の中央近く（中段）、足の上（上段）の三段に、それぞれ苦竹を縄で結びつける。この左右それぞれ三本の側面の竹を「横骨」とする。この横骨は前に向かって長く伸ばしておき、後で前足から立ち上げて首の骨組みにもなる。

下段の横骨と上段の横骨が前足・後足にあたる部分を、対角にクロスさせて割った苦竹で固定する。これを「十文字」という。この補強によって骨組みが歪むことを防ぐ。

十文字が入ると骨組みが自立するので、ここから曲げ棒を入れていく。曲げ棒は前足・後足の一番下と同じ位置から反対側の同じ位置までアーチ状に渡す。一本の曲げ棒では長さが足りないと、全体的にも、何本かを縄で縛って繋げる。後足の方が高いので、全体的にも、前足側の曲げ棒のアーチがやや低く、後足に向かって少しずつアーチが高くなっていく。曲げ棒はおおよそ等間隔に七カ所入れるが、一番後ろだけはその一つ前の曲げ棒と同じ下の位置で固定し、若干斜めにアーチが低くなるように取り付けることで、シカの尻の形を作る。曲げ棒は、横骨と交差する箇所を全て縄で結びつける。

曲げ棒が入ると、その中心となるアーチの頂点の部分に縦に背骨となる苦竹を縄で縛って付ける。背骨は後ろから二番目の曲げ棒（アーチが一番高くなっている）で少し曲げ、一番後ろのやや低い曲げ棒の頂点に合わせて角度をつけ、他の横骨より



写真6 シカの胴体の骨組み

長く後ろに伸ばしておく。また一番前の曲げ棒の少し前のごころで竹に切り込みを入れて上に向かって曲がるようにし、首の骨になる。曲がる部分はロープを巻き付けて補強する。

これで胴体のおおよその骨組みができたので、背骨と横骨の間に細く割いた苦竹を何本か渡して形を整え、麦藁を一五センチほどの径に束ねたものを、背骨の上と、肩・腰の位置に当たる左右両側に付けて胴体の肉付けをする。(こままでいきるといったん休憩となる。

この後、面を取り付けていく。まず背骨を一番前の曲げ棒のやや前方で上に曲げ、その先に面を仮止めする。次に上段の横骨を左右とも前足の一五センチほど前で上に曲げ、背骨と合わせて三カ所で面の上部分を固定する。固定する際には、背骨・横骨の竹の先端を削って薄く尖ら



写真8 骨を折り曲げる部分を縄で補強



写真7 藁束で胴体の肉付け

せ、面の枠に通して折り返して縄で結びつける。次に中段の横骨を前足の一〇センチほど前で上に曲げ、こちらは途中で交差させて、今度は面の下側に結びつけて支える。首の骨組みができると、形を整えるように苦竹を細く削いたものを輪状にして取り付ける。

次に、面に角、耳、舌をバランスよく取り付ける。それぞれのパーツの柄にあたる棒の部分に面の適切な位置に挿して、内側から止める。顔のバランスが重要なので、経験豊富な人が常に前方から見て、位置について指示を出す。また首の背側には背骨と同様に藁束を入れて肉付けする。肉付けができると、頭の頂点



写真11 面の取り付け部分



写真10 骨を面に固定する



写真9 用意された角、耳、舌など

の部分、とくに角の付け根を中心にシユロの立て髪を付ける。面の取り付けが終わると、首の部分にカンリンシヤを巻く。これによって首の骨組みを隠しながらも、中に入れてシカを動かす者は前方が見えるようになっていて、視界を塞いでしまうので、正面部分でカンリンシヤが二重にならないよう気を付ける。また胴体の背の部分にはテントと呼ぶ布をかける。

ここまでできるとシカの全体像がほぼ姿を現す。仕上げとして面に金地に黒の瞳を入れた切り紙の目と、赤い紙を丸く切った鼻を貼り付ける。

最後に、胴体の横骨に白糸でガラメをバランスよく結びつける。ガラメは中に人が入ってシカを担いだときに、足が隠れるように長さを調節する。またカンリンシヤやガラメは隙間がないように気を付けるとともに、風が吹いたときになび



写真13 カンリンシヤを巻く



写真12 首の部分の前から見たところ

くくらしいがちょうど良いといい、あまりきつく縛りつけてもいけないと言われる。

最後に尻尾を差し、シカが完成する。

④ 踊り当日の

次第と演技

シカは門前河原と弘山の踊り庭では、常に四体の動物の作

り物の最初に登場する。背に④の紋をつけた紺色の半纏を着て、腰には葉莢を巻き、頭には折編笠を被ったシカ打ち役の者が、鉄砲を鳴らして「シカが来っどー」の声をあげると動き出す。この鉄砲の音が、踊り庭に七夕踊りの行列が入場してくる合図となっているようでもある。シカは内部に四人が二列になって入って動かすのが基本である。

シカはトラやウシと比較すると軽く、少人数で動かせるため、かなり速いスピードで機敏に動く。シカ打ちは二〜三人で、走り回るシカの前後から鉄砲で撃ちながら追う。途中、撃たれたシカが動けなくなつてうずくまると、そこにシカ打ちが寄つてくるが、油断をしたところに再び急にシカが動き出すというちょっとした演技がある。



写真14 完成したシカ



写真15 シカとシカ打ちの演技(2011年)

二：トラ〔島内〕

① 担当集落と担い手

島内は、大里川の左岸に位置し、日置市と接する場所にある。四つの班に分かれた集落は日置市から続く火山灰台地の縁にあり、大里川周辺には耕地整理がなされた広い田圃が広がっている。集落南部には、市来氏の菩提寺で、廃仏毀釈で廃寺となつた来迎寺跡がある。

トラの製作と運営は、青年団の仕事であつたが、一九六五（昭和四〇）年からは集落全体でおこなうようになった。

これには、七夕踊りの継続を巡る紆余曲折があつた。島内公民館所蔵の「部落集會記録」によると昭和三九年七月定例会において、青年団から人員不足・日当徴収などを理由にして、七夕踊を取りやめたいとの要望が出され、取りやめとなつた。しかし、翌年八月の定例会では七夕踊を何らかの方法で続けて欲しいとの要望が出され、継続のためとして「青年団に七夕踊の参加を希望する」「部落の有志と青年団との話し合をする」「経費は部落負担とし、不在者からは取らない」「踊り青年は満三十五歳までとする」「踊り子は一人とする」「トラ作りは部落でおこなう」といったことが提案された。

一九八五（昭和六〇）年制定の「島内七夕会」（島内七夕青年団）の規約では、「七夕踊・及び虎造りは全団員（全部落員）が参加する」と定められているように、島内集落を挙げてトラ作りをするようになった。島内青年団は二九歳まで、島内七夕会は三五歳までの所屬となつていた。両者は別組織ではあるが、

二九歳までは兼務して活動をおこなつていた。

一九九六（平成八）年の青年団の行事として、一月の部落互礼会・入団式・消防出初式・鏡開き・町内駅伝大会、三月の退団式・来迎寺草刈り、四月の花見、七月の来迎寺草刈、八月の七夕踊・慰安会、一〇月の来迎寺草刈、一二月の公民館清掃・門松立があつた。現在、青年団は活動を休止しているため、互礼会・花見・公民館清掃・門松立のみおこなわれている。

本調査時には、七夕会長が不在のため公民館長が七夕会長を兼ね、公民館長がトラの製作等について指示をおこなつた。

また、公民館前には、カラダケに短冊などを吊るした七夕飾りを用意する。もともとは子ども会が準備を担当していたが、子ども数が減つてしまったため、本調査時は、ころぼん体操の会の女性を中心になつて準備をおこなつた。

② 材料と道具

トラを製作するときの材料は、例年流用するものと、毎年用意するものがある。

〔例年流用するもの〕

（頭用）

・竹駕籠（首）×一・上顎×一・下顎×一

・目×二・鼻×二・耳×二・牙×八

・舌×一・顎の支え×二・タテガミ（シユロ）×一

（胴体用）

・マゲワ×六・イネボウ（心棒）×一

・足（寸法測定用）×二・セボネ×一

- ・ゴムリング×一
 - ・クビワ×一
 - ・トラの胴体の皮×一
 - ・尻尾×一
- 〔毎年用意するもの〕
〔事前に作っておくもの〕

- ・目×二
 - ・鼻×二
- 〔前日までに用意しておくもの〕
- ・カラダケ（直径一二センチ程度）×二本
（直径四、五〜五センチ）×一〇本
 - ・キンツツダケ（直径三〜四センチ程度）×一二本
 - ・スキ×二〇本程度
- 〔当日用意するもの〕

- ・新聞紙×適量
 - ・稲藁×適量
 - ・麦藁×適量
 - ・ガラメ（ヤマブドウ）×軽トラツク五〜六台分くらい
- 〔購入するもの〕
- ・畳糸
 - ・麻紐
 - ・針金
 - ・ペンガラ
 - ・和紙（トラの頭部・尻尾の下地用）

③ 準備と製作

〔製作前日までにしておくこと〕

昨年の頭部の紙をはがして、新たな和紙に貼りかえる。
カラダケ・キンツツダケ・スキを採取しておく。
ガラメを採取する場所の見当を付けておく。

〔製作の段取り〕

午前八時に島内公民館に集合する。例年は若手が午前七時か

ら竹を切りに行き、八時までに準備を整えておく。
ガラメを準備する班、トラの頭部を作る班、胴体を作る班に分かれる。

〔素材の準備〕

縄・竹ひこの作成は、頭部と胴体の製作に並行しておこなう。
○縄ねり

公民館の前に藁打機を設置して、藁を柔らかくする。もともとは青年団に入ったばかりの新人が担当する作業だった。本調査時には、中学生の少年が担当した（写真1）。



写真1



写真2

公民館の中で、ベテラン六名位がミギネイで縄をねる（写真2）。以前はトラトイの草鞋も一緒に作ったが、今回は以前作ったものを使用した。

○竹ひご作り

公民館前の個人宅の敷地内でおこなう。竹ひご作りが得意な一人が中心になって作業をし、周囲が適宜サポートする。

カラダケに切り込みを入れ、十文字の金具を切り込みに差し入れて、竹を割っていく(写真3)。四等分された竹を幅一、五センチメートルくらい、長さ六メートルくらいに分けていく(写真4)。細くなった竹の内側を削って薄くする。一六本の竹ひごを用意する。



写真3



写真4

○ガラメ採取

事前に目星を付けておいたガラメの生えている場所に採集に行く。他人の敷地では採取しづらいため、山の道端や知人の敷地内で生えている場所の目星を付けておく。午前八時ごろに採集に出かけ、九時三〇分には公民館に戻り、付近のガードレール

ルに干す。ガラメは、軽トラの荷台五〜六台くらい用意するが、芯の部分や葉の少ない枝などがあるので、実際に使えるのは半分くらいとなる。

○その他

以前は、若手がラミを採取し、碓で叩き柔らかくしてラミ紐を作った。近年は七夕会長が一週間前に採取して、当日、紐状にしていた。今回は、既製品の麻紐を使用した。



写真5



写真6

〔頭部の製作〕

- (1) 公民館の軒先にトラの首となる竹駕籠を吊るす(写真5)。
- (2) 下あごから取り付ける。紙に穴をあけて、竹を刺していく。

(4)鼻を取り付ける。鼻の先端を頭に突き刺し(写真8)、根元で上顎と結びつけた後、鼻同士を畳糸で固定する(写真9)。鼻と鼻の間に、新聞紙を詰めて平らにし、その上から紙を貼って形を整えていく。



写真8



写真9



写真7

(頭を横に振る時にズレないようにする)

位置は調整しながら、竹かごの内側に針金で固定していく。上顎も同じように取り付ける(写真6)。

(3)上顎と下顎がずれないように顎の支えを固定する(写真7)。



写真12

(5)耳を取り付ける(写真10)。固定する(写真11)。



写真10



写真13

突き刺した竹ひごは、口の中で



写真11



写真15



写真14



写真16

- (6)目を畳糸で取り付けていく(写真12)。舌は、口の中で二点で留めて動くようにする(写真13)。
- (7)牙を麻紐で取り付ける(写真14)。
- (8)タテガミの形を整えるための枕を眉間に据えて(写真15)、その周りにシユロを縫い付けていく(写真16)。
- (9)目に墨を入れる(写真17)。
- (10)鬚をさす場所に穴を空けて(写真18)、ススキ(一六本)



写真20



写真18



写真17



写真21



写真19

を刺していく（写真19）。
 (1) 三人が一色ずつ刷毛を持ってベンガラを塗る（写真20）。口の中も同様に塗っていく。舌は、べったりと赤く塗る（写真21）。



写真22



写真23

〔胴体の製作〕

(1) 保管していた前回の部材を隣において、カラダケの寸法を確認しながら足を作成する。折り曲げる部分に切り込みを入れる（写真22）。

(2) 切り込み部分をバーナーで炙りながら曲げる（写真23）。炙った箇所は濡れた雑巾で冷やす（写真24）。



写真24



写真25



写真27



写真28



写真26



写真30



写真31



写真34



写真35



写真29

(3) 足の先端同士を縄で結んで、開かないようにし、キンツツダケを固定していく(写真25)。キンツツダケは先端九〇センチくらいを半分に分けて割っておき、足に巻き付けて縄で固定する(写真26)。

(4) 足にイネボウを縄で固定していく(写真27・28)。イネボウは一〇年前に作ったものを流用した。イネボウを作る時は、カラダケの芯を抜いて、公民館横で油抜きする(竹を軽くするためと、割れにくくするため)。足にドリルで穴をあけ、補強のため針金で部材を結んでいく。

(5) 足に筋違いにキンツツダケを一〇本取り付ける(写真29)。
 (6) マゲワ六本を取り付ける。マゲワには番号通りに取り付ける(写真30・写真31)。

(7) 金属製のセボネを取り付ける(写真32)。セボネはマゲワの高さに合わせて角度が付けられている。



写真32



写真33



写真 38

(9) マゲワに沿ってアバラ(竹ひごを片側七本×二〇一四本)取り付ける(写真34・35)。



写真 36

(8) セボネの先にクビワを下げる。首元にはつつかえ棒を据える(写真33)。



写真 39



写真 37



写真 42

(11) クビワにゴムリングを巻き付け麻紐で固定する(写真38)。



写真 40

(10) おしりの竹ひごを束ねる(写真36)。長い部分は切りそろえる(写真37)。



写真 43



写真 41



写真 45

(16) 尻尾の製作は、テントから吊るして作業をする（写真47）。尻尾の先にススキを取り付け、麻紐で固定する（写真48）。

(17) 尻尾の根元と先端にシユロの皮を巻く。一回折って膨らみをつける（写真49、51）。尻尾にペンガラで色を塗る（写真52）。尻尾を背骨に固定する（写真53）。



写真 44

(12) 肩・尻に藁を盛る（写真40）。肩には麦藁を下に盛って、その上に稲藁を敷く。固い麦藁の中に入れて、ポリユームをつけるため。尻は稲藁のみ敷く（写真41）。

(13) ガラメをカベ結びで取り付ける（写真42）。胴体に取り付けたガラメは、足の高さに合わせて切り揃える（写真43）。

(14) ガラメの外側に竹ひご（ガラメ押さえ）を巻いて、固定する（写真44）。

(15) トラの胴体の皮をかぶせる（写真45・46）。



写真 48



写真 46



写真 49



写真 47



写真 52



写真 50



写真 53



写真 51



写真 54



写真 56



写真 55

(18) 頭をイネボウに固定して取り付ける(写真54・55)。
 (19) 午後四時三〇分頃に完成(写真56)。完成したトラは、個人宅のガレージで一時間保管される。

④ 踊り当日の次第と演技
 トラトイ(トラ捕り役)・イノテ(トラの担い手)・カワイテ(旗持ち)の三つの役割に分かれる。

トラトイは、朝鮮の役でのトラ狩で活躍した水野助七郎・福永助十郎・安田次郎兵衛・帖佐六七に扮するとされる。しかし、演者に配役が割り振られているわけではない。四名程度がトラトイとなるが、今回は三名でおこなった。トラトイは、名人と呼ばれる上手な人が担当することが多い。一八歳の時から六〇年近くトラトイを務めてきた一九四七（昭和二二）年生まれの男性を筆頭として、一九七〇（昭和四五）年生まれの男性と、二〇一一（平成二三）年生まれの男性が担当した。

トラトイの衣装として、編笠、背中に島津家紋を描いた筒袖の白い上着、たっつけ袴、シユロの脚絆、白足袋、草鞋を身に付ける（写真57）。刀を背負って、槍や竹槍を持つ。顔はペンガラで化粧をする。



写真57

整する役となっている。また、イノテの衣装は平服だが、白を基調とした服を着ていく。トラの脇には、交代役として八人のカワイテが付いている。

また、カワイテは、トラックに水などを積み、トラトイやイノテのサポートをおこなう。

作り物は、二列四人計八人のイノテが動かす。一番先頭は、方向を見定める役。二番目は、首を動かす役。三番目は方向転換時の軸となる役。四番目は、

方向転換時のブレを調

朝六時三〇分に島内公民館に集合。太鼓踊りの演者らと行列を作って堀ノ内の庭へ向かうが、トラは途中でトラックに乗せていく。堀ノ内の庭では、太鼓踊りの途中で作り物が動き出し、シカ・トラ・ウシ・ツルの順で出発する。門前河原と弘山でトラ狩の寸劇がおこなわれる。

トラトイには、トラ狩の寸劇をおこなうとともに、トラを誘導する役割がある。誘導する時は、トラトイは、「トラがくっどー」「前へ前へ。逃げる逃げる」「ちっと前へ」などと言いながら、トラの前を進んでいく。また、トラが疲れて動きが鈍くなると「うごかんねー」などと、ユーモアを交えながら、トラの中のイノテへも声がけもおこなう。

トラトイの誘導によって、所定の位置につくと、当意即妙なやり取りを主体とした寸劇がおこなわれる。トラトイが、おっかなびっくり槍や刀といった武器でトラをついたり、頭からかじられたトラトイを仲間が下半身を引っ張り出して助けるなど、おどけた仕事で周囲に笑いを起こす。

最後に「トラをとつても油断のすんな」と言いながら、武器でトラの頭を叩くと、トラが怒ってトラトイを追いかけ、一連の寸劇は終わる。

弘山では、おしりを持ち上げたトラの背後から、ウシが激突し、はじき出されるようにして庭の外へ走って退場すること、一五時三〇分ごろ、トラの演技は終了となった。

本調査時は省略されたが、例年は、酒樽を叩んで酒宴をしたり、竹製の双眼鏡でトラを探したりといった小道具を使った寸劇もおこなわれていた。

⑤ その他特記事項

(1) シンボルとしてのトラ

トラは七夕踊の一種のシンボルとなっている。そのため島内でトラを作れなかった一九六四（昭和三九）年は、他所の集落（堀・平ノ木場）がトラ作りを担当した。また、一九九五（平成七）年、黎明館のリニューアルオープンに合わせて、トラを一頭製作し、展示している。二〇一五（平成二七）年には、トラとトラトイをモチーフにした七夕踊のミニユメントが、市来駅前に設置され、駅利用者を出迎えている。

本調査時には、トラ作りに並行して、市来の特産品を取り扱う季楽館でも子トラの製作をおこなった。本物のトラの構造をなるべく忠実に再現したもので、ベンガラは、本物のトラ作りで余ったものを利用した。現在は、店内で展示されている。

二〇二二（令和四）年で島内七夕会は解散となったが、その後継組織としてトラ保存会という役が作られた。二〇二三（令和五）年には、霧島市文化協会国分支部文化祭でおこなわれた舞踊劇に、朝鮮出兵時の演出として、トラが出演している。

七夕踊は休止となったが、トラを生きた文化として残そうという試みがなされている。

(2) 子ども会による子トラ

トラ作りに使用する道具類は、ボンブ倉庫に保管されている。その倉庫には、「昭和四十五年 七夕おどり 島内子ども会」と胴体に書かれた子トラがおかれている（写真58）。子ども会

用に作られたトラで、八月一三日から一五日にかけて、子どもが担いで家々を回って小遣いや御菓子をもたらした。一五日の夜には、お墓で花火をしたり、御菓子を食べたりして楽しんだ。一九四八（昭和二三）年生の男性によると、子どもの頃にはすでに子トラが存在していた。中学一年生が頭となり、集めたお金は鉛筆などの文房具などを購入して分けていた。しかし、子どもの数が少なくなるにつれて、二〇一五（平成二七）年からおこなわれなくなった。

子トラを作るのは、七夕踊が終わった一〇日ごろからで、トラ作りで余った材料をもらって作成した。現在保管されている子トラは二〇〇〇（平成一二）年ごろに作られたもので、親が中心になって補修などをして使用していた。



写真58

三 ウシ「堀・平ノ木場」

「久しぶりや！三年ぶりや！」。灼熱の太陽のもと、鮮やかに照らされた巨大な動物たちの作り物が並び、今や遅しと夏の祭典のはじまりを待ちわびる。熱気に包まれたここ、堀ノ内では、三年ぶりであり、かつ、この形式では最後となる七夕踊が開催されようとしていた。

太鼓踊りが行われたのち、行列が進み、いよいよその動物たちが動き出す。精巧に造られた巨大なウシが祭りの庭を巡る。このウシはこれまで、堀・平ノ木場両地区の人々によって受け継がれてきたが、今回ウシを担ぐのは、堀地区の人々である。居並ぶ動物たちはそれぞれ実在の造形であり、ウシもまた、大きな胴体の人々を圧倒する。その胴体に比してチャームングな表情を浮かべる頭は、昔日の担い手たちをどのように眺めてきたのだろうか。動物たちは人々の思いを積み、祭りの庭に臨むのであった……。

本稿は、堀・平ノ木場地区が受け継いできたウシの作り物を中心に、製作の工程から七夕踊での動き、その技と伝承を追ったものである。第一節「ウシ造りの工程」では、二〇二二年八月六日の準備の記録から、受け継がれるその手法を辿り、伝承の舞台裏を追った。第二節「七夕踊の日」では、八月七日の七夕踊当日におけるウシの活躍を追ひ、第三節「遠近の回想」聞き書きの記録―では伝承者の語りをピックアップした。最後の「祭りの後に」では、全体をまとめた上で、調査を振り返り、思う所を述べてみた。

① ウシ造りの工程（二〇二二年八月六日）

この特徴的な作り物はどのように造られるのだろうか。ここでは、作り物の製作方法を記述していくが、無論、その行程は詳細に記すのであれば細かな技法は数限りなく、膨大な説明を要するだろう。ここでは、当日の写真を中心に、大まかな製作方法を略述するに留める。なお、各部分の詳細な長さや製作方法については、保存会（後述）によって、今回の報告書作成に際して製作された設計図があり、こちらが実に精巧なものとなっている。以下の記述も、部分的に当該資料を参照して記述している。復元等、今後予想される活動において必要な情報はそちらに譲りたい。ここではあくまで今回の調査の記録と考える（写真は全て筆者撮影）。コロナ禍の限られた調査である上に、通常とは異なる形式であるため、その工程の記述に言葉足らずの部分がないか、どこまで正確かなど、心もとないものの、右記の詳細な設計図や録画資料が、本稿での不足を補ってくれるものであることを期待する。

前述のようにこのウシは、これまで平ノ木場と合同で製作されてきたが、今は堀の人々のみがかこれにあたっている。八月六日の準備からその工程を辿ってみよう。朝八時、いちき串木野市大里の田崎酒造において、全体の挨拶から準備が始まった。最初に行われたのは「結び方」の説明である。ここで今回だけのポイントとして、今回は作り物によるパフォーマンスは無いため、結び方は気にしないでよいとのことであった。どのような点に変更があったかという点、例えば結び手順が本来「一〇回」のところを「五回」にしたり、「五回」のところを「三回」にしたりするなど、短縮してよい、とのことであった。これ



写真1 ウシの骨格（後部より）（竹の曲棒がない段階）

その後ろ、尻尾の部分にも曲棒があり、針金で固定する。その後、ビニールテープで針金を保護する。針金にテープをまくのは、子どもが入ったら危ないためだという。なお、背骨は写真のように二本に分割されており、中間で束ねられているが、これは万博でトラックに入らなかつたため、真ん中の棒を縮めたためであるという。

は、今回の七夕踊りがコロナ禍であったため、作り物の中に入らないという前提があったからである。逆に言えば、例年ではこの結び回数が重要視されていたことがわかる。また、コロナ禍であることは、通常の七夕踊とは異なる配慮を必要とし、この挨拶でも、マスク、消毒を徹底するようにとの達しが会長よりあった。とりわけ密な作業の時は必ずマスクをするよう知らせがあった。このように、通常とは異なる形で準備は始まった。

以下、実際の工程をみていく。図1は設計図と聞き書きを基に筆者が作図したものである（写真1も参照）。「背骨」（松）と、それぞれの「曲棒」が骨格となるが、前曲棒と中曲棒と後曲棒が木（竹以外の骨格の木には桎の木を用い、一週間前に近くの山から切ってくる）であり、その間に竹製の「曲棒」が入っている。まず、前曲棒・中曲棒・後曲棒と背骨の間を針金で固定する（写真2～5）。

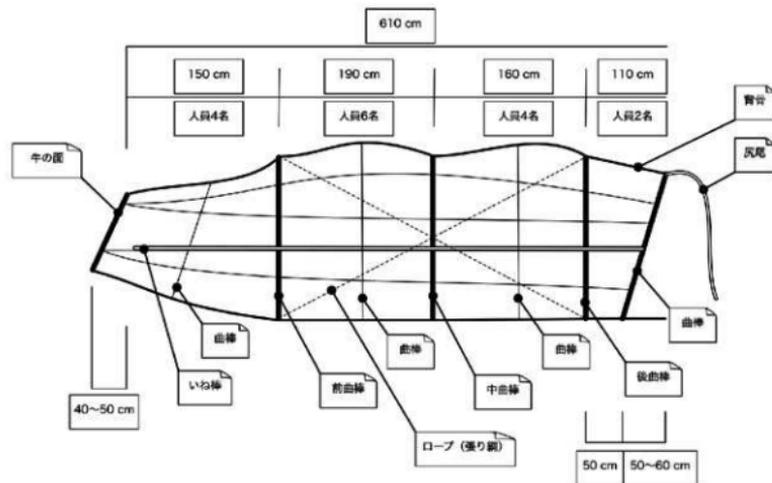


図1 ウシの概略図（設計図と聞き書きを基に筆者作図）



写真4 (上) 最後尾の曲棒を針金で固定



写真5 (下) ビニールテープで保護



写真2 (上) 後曲棒の接縫部を針金で固定



写真3 (下) ビニールテープで保護



写真6・7 竹の選別

背骨・いね棒（後述）・前曲棒・中曲棒・後曲棒は保存されているものを使用し、八メートルほどの丸竹（伐採したままの状態の竹）・割竹（丸竹を割ったもの）と、一・七メートルほどの尻尾は当日切り出して使用する。ここ一〇年くらいは先に前記の曲棒三種を組み上げておくが、かつては前日に一から作った。材料の竹については、ある人の山からもらってきて使用する。使い回す道具は堀の公民館に置いておく。曲棒は樫の木（直径二・三センチ）を一週間前に切り出し、水路の水に浸しておく。曲棒はこのように水につけておいて曲げるのである。いね棒（唐竹）は、丸竹の節を抜き、火で油抜きをする。次に竹製の曲棒に使用する竹の準備がある。切り出してきた竹が、「曲がる」か「曲がらないか」を比べていく。ここでは竹が割れないかを見ていくのである。その後、竹の余分な部分をとる。どこにこの竹を使うかをしなで決めるのである。こうして選ばれた竹が、図にある三つの区画の間に入れられていく。

次に、前述の結ぶ作業に入っていく。各曲棒の下端を丸竹に結んでいく。丸竹にはメジャーで印をつけていく。そして、前・中・後曲棒の下端計六ヶ所をまず結び、次にその他を結んでいく(写真8・9)。曲棒を結びつけたのち、藁を巻いて結ぶ(写真10)。このあたりまでの作業で、九時くらい(二時間くらい)になり、休憩に入る。

写真8 結ぶ



写真9 同上



写真10 藁と共に縛る



その後、その他の曲棒の取り付けにかかる。場所を決め(写真11)、背骨に仮結びして下をバーナーで曲げる(写真12)。竹の接続部分は、基本的に竹を割った部分をバーナーで曲げ、折り返して縛る、という方法である。割竹を曲げて下の丸竹(唐竹)にPP紐で固定するが(写真13・14)、長さをあわせるのが難しく、実際やりなおしている部分もあった。

一〇時半頃、全体の側面に割竹をおいて仮止めする。そして、一一時過ぎに尻尾の作成にとりかかる。尻尾は直径四センチは



写真11 (上) 曲棒を留める
写真12 (下) バーナーで炙る



写真13 (上) 竹を曲げる
写真14 (下) 藁と共に縛る

どのケンチャク竹を使用する。一・七メートルほどの丸竹を一・二メートルくらいまで割り込む。その部分が尻尾の曲がり始める部分となる。その開始部分をバーナーで炙る。その後濡れたタオルで冷やしながら曲げる。竹で余ったものは小さく切ってもっていく。これで午前中の作業は終了である。

写真15 炙る



写真16 冷やす



写真17 接続する



写真18 ガラメ



写真19 取り付け



写真20 完成(内部)



その後一三時から、ガラメ、すなわちヤマブドウのツルを下から二番目の「ガラメ吊り」と呼ばれる丸竹(ケンチク竹)や後方に巻き、折って結ぶ。準備については、ガラメは取れる家があり、とっておいてもらうのだという。ガラメは山からとつ

てきて、軒下などで乾燥させる。ガラメでないがタメであるといい、ガラメ特有の質感と、独特な香りがよいのだという。今回は途中で足りなくなったため、御霊神社の上の門、右側の地面の上に「はってる」(這っている)ガラメ(生のもの)を取りに行った。生ではあるが、作業中に乾くのだという。足りなくなる人が多いそうだ。

次にウシの「頭」の作業に入る。「後世のために覚えてよ」と、頭ごしに、作り方を教えている風景が実に印象的であった(写真21)。細かい作業であるため大まかに材料とその製作方法を示す。まず頭の枠はグミの木である。竹格子の網に、内張として障子紙を貼る。外張は紺色紙あるいは黒色紙を使用する。角の上部は銀紙である。耳の穴は空洞になっており、そこに棕櫚の皮を入れる。耳の棒は櫻の木である。舌は表面に穴空けて針金で固定する(写真22)。鼻申し(鼻輪・写真23)はクス(葛)の蔓であり、黒い針金で固定する(写真24)。同様に鼻は曲げて緑の針金で固定する。目については興味深い決まりがあり、両目とも、左右どちらかに赤い部分が出るようにするが、これは舌を出す方向の回数となっている。つまり、舌が右側に出ている時は赤目は左側(二〇二二年の形態・図2参照)となり、これが毎年交互に変わっていたとのことである。

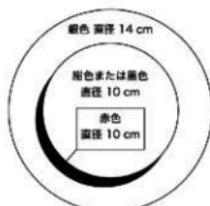


図2 ウシの眼の仕組み
(設計図と聞き書きを基に筆者作図)

写真21 頭の製作



写真22 舌の接続部分



写真23 鼻申し(鼻輪)



写真24 接続部分



写真25 耳と角



写真26 接続部分



昭和三〇年代、頭は竹で編んで作っていたというのが、今のものは作ることが出来る人を探して作ってもらったものらしい、一〇年くらい前に作ったのだそうだ。その前は四〇年くらい使っていたらしい。昔の喧嘩で角の下が折れているから付け足しているという。

昔は弘山(後述) 入場の際、早く終わりたい(ウシは止まっ

て休憩ができない)、そして境界までいくと戻せないという理由から、最後にはウシでトラを押し込んだが、そのときにはトラにぶつかることもあった。

その後、中に太い竹を二本入れる。これを「いね棒」という。側面(四本の足・肩)に藁の束をつける。前足(写真28)・後ろ足の藁(写真29)は筋肉を表現しているという。前方・後方の上は盛る(図1参照)。幕(二枚・中央・前方)をつけ、結ぶ(写真30・31)。化粧まわし(写真32)、鞍(写真33)、「前髪」(写真34)をつけ、角の装飾「ピラピラ」(写真35)をつける。角にピラピラをつけるときは下向きにつける。「カケル」(写真36)は上でクロスする(鞍の前)が、このとき左が前になるようにする。その後、余分なガラムを鉄で切っていく(写真37)。

写真27 前方の骨格



写真28 前足の藁



写真29 後ろ足の藁





写真33 鞍



写真34 前髪



写真35 角の装飾



写真30 幕の接続部分



写真31 同上



写真32 オモテ化粧まわし



写真36 「カケル」



写真37 ガラメを揃える



写真38 完成(内部)

一五時に片付けとなる。その後の話し合いによると、午後の参加者は一五名であり、翌日の七夕踊当日に来られる人は一名ということであった。昔は準備が一五時くらいに終わったあと、高校生の練習があったという。

② 七夕踊の日(二〇二二年八月七日)

六時四五分の田崎酒造。堀地区の人々が集合し、挨拶などが肅々と進められていく(写真39)。ウシの載せ方の説明があり、後ろから入れ、前から下ろすようにする。ほどなく、一台のトラックが到着する(写真40)。そこにウシを載せ、堀ノ内の庭に行く。パチンコ「HEIWA」市来店の東に停める。昔は鉦・太鼓で囃しながら、担いでいったという(嘶す人と担ぐ人は別)。それが大変だったそうだ。

七時一〇分頃に堀ノ内にトラックが到着し、ウシを下ろし、広場まで運ぶ(写真41・42)。その他の動物も順次運ばれてきた。安置されたウシの前で、琉球王行列が練り込んでくる。



写真41・写真42 堀ノ内に到着



写真39 (上) 田崎酒造
写真40 (下) トラックへの積み込み

七時四〇分すぎより、薙刀踊りや挨拶などがあり、八時前に記念撮影が行われた。八時以降に太鼓踊りがはじまる。太鼓踊りは、今年はずノ木場の人が出ているという。これまでは堀・平ノ木場のどちらかから一人出していたという。

その後、保存会員がウシ使いに所作を教える。衣装としては、かつては脛の部分にシユロを巻き、お弁当箱をもってウシ使いを演じていたようであるが、今回はシユロは無いようであった。拳をにぎり、腕を上げる独特な所作である。手取り足取り、和やかに教えているのが印象的であった。

トラが発発してのち、八時四〇分頃、いよいよウシの出番である。地区の人々がウシの横にたち、皆でウシを持ち上げ、歩きます。作り物を動かすときは「ゼー」「オー」「コー」という。ウシ使いが先導し、途中でウシの前で前述の所作がある(写真43)。

その後再出発し、人々が一齐にウシの後部を持ち上げる(写真44)。顔を下にして上に持ち上げるこの動作が見せ場であるといい、シートが帆のように風をうけるのが格好いいのだという。場所場所で猟師が出てくる劇をやるのも見どころだったそうだ。「カン」はウシが木を山から切り出してくるために使用する民具である。これが実に涼し気な音を奏でる。

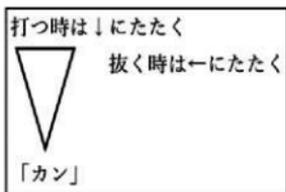


図3 「カン」の使い方(筆者作図)

ウシが進む時、「ゼー」「オー」「コー」といい、「後退」「停止」「前進」を示すが、これはまさにウシが山から木を運ぶ時の所作だという。木を伐り出すときに「カン」を打ち込んでウシをひっぱる(図3)。木を伐り出すウシのため、引いて、反動で運ぶ。「ゼー」「後ろ」「オー」(止まる)「コー」(進む)は、この動作から来ているという。その後、広場を離れ、再度トラックに積み込む。



写真43 (上) ウシ使い
写真44 (下) 持ち上げる

所変わってここは中福良。各地区の作り物が並び、人々は記念撮影に興じている。ここで地区の人々にウシ使いの道具をきいてみた。「お弁当」(写真45・46)は、ある保存会員も小さい頃は何だろうと思っていたという。材料は、中身がゴザで、まわりに巻くのは縄である。腰に差したものは「オノ」(写真47)と呼んでいて、両側面に「右」と「左」の銀紙が貼ってある。右が三つの山で「身」(み)、左が四つで「除」(よ)。つまり「身を除ける」という意味で、ウシ使いの魔除けという。

保存会員によると、身内に不幸があるとウシの中に入れなかったという禁忌もあったようだ。門前から堀への移住者によると、ウシ使いは本来前と後ろにいて、早すぎたら後ろが引いたという。門前出身者の小さいころは、実際にウシが農作業に使われていたそうだ。

一時間四〇分頃、トラックに積み込む。そして、最後の場所、弘山へ(写真50・51)。昔は弘山の前の家もなく、行列の人がよく田んぼに落ちたそうである。後ろから他の地区がつめてきたためだというが、それが楽しかったそうだ。橋を渡ったら戻れない。ウシ使いが入ったらもう戻らない。そこでおしあいになるという。昔はシカもウシくらい大きかったそうだ。



写真45 ウシ使いのお弁当



写真46 同上



写真47 オノ

弘山は御霊神社への奉納。など、各地に奉納の対象があるという。一七時前にトラックに積み込み、ウシの出番は終了となった。堀住民によると、堀の公民館に一晚置いておいて翌日解体していたという。



写真 50・51 弘山のウシ



写真 48・49 中福良のウシ

③ 遠近の回想―聞き書きの記録―

(1) 概要

「民具研究の文脈で「回想法」(岩崎 二〇〇七)が語られることがある。ものを触媒にして様々な歴史が浮かび上がってくることは、地域での聞き取りではしばしばみられることであり、とりわけ祭礼や芸能の話の聞いていると、それぞれの道具を前にしじみじみと語る伝承者に出会うことも多い。この調査では、作業のはじまりから七夕踊の終了まで、ウシが組み上がっている、最後に華々しく七夕踊を終了するまで、ウシを巡る人々の行動とその思いに寄り添ってきた。まさにその「作り物」がある種の触媒となつて、多くの語りを聞くことができた。

例えば、喧嘩によって角の下が折れたことを誇らしげに語る或る保存会員は、まるで喧嘩でつくった傷を勲章として語るかのように生き生きとしていた。考えてみれば、万博に際して縮められた背骨の跡もそのままである。それぞれの時代について「痕跡」は、それぞれの時代を想起するための触媒として機能しているようであった。というのも、こちらが聞くとはなしに、それらの「痕跡」は地域の人々に、数珠つなぎのように、鮮やかに過去の記憶を想起させていたからである。

そういった状況において、注意すべきことの一つは、語りにまかせていると、ほとんど「年代」が登場しないことである。コロナ禍としての理由もあるが、こちらはほとんど聞くことはなく、語りにまかせていたためそれがよくわかったが、そこでは「昔」は積層しており、編年的ではない。以下、紙数が許す

限り、この調査で聞くことができたかつての記憶や思い出を綴ってみたい。

(2) 作り物について

まずその作り物については、やはり多くの思い出があるようであった。夏の自由研究で作り物の小さな模型を作った思い出があると話してくださった方もいる。もちろん、七夕踊当日の思い出は量的に多い。例えば、作り物の中の人はローテーションで変わるといい、前が大変であったと話していた人もいる。昔は平ノ木場が太鼓を打っていたという話も聞いた。

造る場所も変遷があるようだ。昔は公民館が道路沿いにあったため、公民館でウシを作ったという。堀住民と、門前から堀への移住者によると、二〇年くらい前まで堀の公民館で作り物



写真52 崎野の田の神

を造っていたという。準備の場所は、現在の場所の前も工場などであったという。一時期作り物にタイヤを付けたことがあったというが、タイヤを固定すると回れなくなるなどの問題があり、試行錯誤であった。公民館からもつていついていた時はそこから「崎野の田の神」(写真52)のところまでもつていったという。

(3) 青年会の思い出と保存会、今後について

保存会については堀と平ノ木場では別の組織となっている。現在では、保存会はやりたい人がやるが、馴染まない人もいるという。保存会の人数は一〇名ほどである。保存会の中では、年齢が異なってもやることは同じであるが、昔は「下っ端」がやることなどがあった。現在、役割分担は無いとのことであった。

ある保存会員によると、悪い面が多かったから今のやり方で続けるのは無理なのだろう、ということであった。一五〜二八歳がおらず、青年団ができないのだという。ただ、農高や申高の学生がウシに入りたいと言ったのが嬉しかったそうだ。七夕踊自体としても、これだけ暑いときにリビーターがいらないという。

門前から堀に来た方の話によると、「親より怖い青年団」という言葉があった。団長の「しつけ」が恐かったのだという。「アガリ」〔R. 俵木 二〇二二・二二七〕は交互に行ったといい、昔は素麺などであった。昔は七夕踊に出ないと青年団にお金を払わなければならぬから参加したという〔R. 俵木 二〇二二・二二二〕。県内で一万、県外五千円で払っていた。それが資金になってウシを直したりできたが、移住者にしてみたらなせ払うのかという話になるため、良し悪しだったそうだ。七夕踊の準備を見に来た女性にもお話を伺うことができた。八月七日朝、「今日は七夕踊にこられますか」と聞くと、女性は家で接待をしなければならぬため、家にいるということであった。トラックに乗せるウシを見ながらお話をきく。七夕踊

は続けたいところだが、三分の二も七〇歳以上ではどうしようもない、と悲しそうにおっしゃられた。これだけ素晴らしい伝統をやめることになったことについて、しみじみと話される。人がいればできるのに……だが、ここまでできたのはすごいと思う、とのことであった。

④ 祭りの後に

ヤマブドウが繁茂する後部をはじめ、身近な植物種の大胆な使用により、身近な動物種を作り出すことへの情熱は、どこかマニエリスムにおける寓意的な表現を彷彿とさせる。ガラムの下がった後部は生き生きと自然が繁茂する様子で、まるで草をかき分けるように後ろから入っていくのが印象的である。ただ、より注目すべきは、むしろ飽くなきリアリティの探求である。残骸などによる獅子の表現などはこの分野では殊に知られているが、このウシの場合、筋肉の造形や顔の精巧な造作、さらにはウシ使いの動作の精密さは、ブリコロールよりもむしろエンジニアの領分といえるだろう。「レヴィ＝ストロース 一九七六（一九六二）」。複製された正確な設計図はそれを如実に示している。その写実的なウシをみると、ウシという動物の細部に気付かされる。それは無論、ウシやウシ使いの日々の観察から得られたものであろうが、ウシという動物種の細部の関係性を、植物種の領域における竹やガラムといった関係との同様に基づいて再編するその「手法 *maniera*」は、植物種の諸関係を用いて目の前のモノを説明するという意味において、「具体の科学」[「レヴィ＝ストロース 一九七六（一九六二）」と呼ぶのが適切かもしれない。芸術が日常を別の角度から照射するのであ

れば「ガブリエル 二〇一八（二〇一三）…二五六」、その語の厳密な意味において「民族芸術」（木村重信）とよぶにふさわしからう。

今回の七夕踊にて、これまでの形での挙行は一旦休止する。ここに記された伝承者の思いや願いは、きっとこれからの時代に受け継がれることだろう。この調査において、七夕踊に関わってこられた多くの方々、の熱い思いに触れることができた。懐かしい日々を嬉しそうに語ってくれた方、これが最後ということ涙を流す方、多くの方の思いがメモ帳にあふれているが、全てを書ききれなかったことは残念である。本稿が何らかの形で未来に活用できるものとなれば、私にとってこれほど嬉しいことはない。

【参考文献】

- 岩崎竹彦 二〇〇七 「民俗文化と回想法」植木行宣監修 鹿谷勲・長谷川嘉和・樋口昭編 『民俗文化財―保護行政の現場から―』岩田書院
- ガブリエル、マルクス 清水一浩訳 二〇一八 『なぜ世界は存在しないのか』講談社 (Markus Gabriel. 2013. *Warum es die Welt nicht gibt*. Berlin: Ullstein.)
- 依木悟 二〇二一 「大里七夕踊と青年団のかかわりの二〇〇年」牧野修也編『変貌する祭りと担いのしくみ』学文社
- レヴィ＝ストロース、クロード 大橋保夫訳 一九七六 『野生の思考』みすず書房 (Claude Lévi-Strauss. 1962. *La Pensée sauvage*. Paris: Librairie Plon.)

四、ウシ〔寺迫〕

① 担当集落と担い手

寺迫では毎年ウシ造りをするわけではない。陣ヶ迫公民館と一緒に一年おきにウシを造ることになっていった。しかし平成に入り、青年団の減少から五、一〇年、間をあけることもあった。二〇二二（令和四）年のウシ作りは最後ということもあり、いつも中心となってウシ作りをしている六〇〜七〇歳代のほか、四〇歳代の人々も加勢をしたり記録をとったりしていた。現在、長い薙刀の鞘持ちちは女性であるが、平成の前半頃までは鞘持ちちも含め、全て男性であった。寺迫以外の長い薙刀持ちちは肩に担いだり、真つ直ぐ持っていたりするが、鞘持ちちはない場合もある。もともと鞘持ちちはない可能性もある。踊場へ入るのを「入り」と言い、鞘はその時に外す。「出」の時は、鞘を薙刀に被せる。

基本的には、ウシはどの集落でも造ってよいはずである。農作業で最も重要な役目を持っているのがウシであるからだ。現在作っているウシは農作業用でなく、ダシゴロ（出しごろ。山から材木を引き出す）ウシにしているが、その方が見栄えがよいからである。ウシ使いはヨキ（斧）（写真1）と弁当箱（写真2）を腰から下げて、威勢よくセリフを言う。

作り物が七夕踊に入ったのは、盆踊りが中心【註1】だったからだと考えられる。ウシが基本であったが、ウシだけでは面白くないので、賑わいのために、シカ・トラ・ツルができ、行列物に加わり、祝いのための薙刀踊が付いたのである。

寺迫・陣ヶ迫及び堀・平ノ木場のウシは「メスウシ」と言われ、中原は「オスウシ」と言われている。

【註1】鹿兒島の太鼓踊りは、元々盆踊りとして入ってきた。現在でも、加世田市大浦や坊津町では太鼓踊りを盆踊りと言っている。文化・文政の頃、城下の二三の村を半分に分けて、一年ずつ交替で太鼓踊りを清水町の諏訪神社（南方神社）へ奉納するように命じた。祭りは、旧七月一日から二八日まであった。そのため、各郷では七月二八日（現在では月遅れの八月二八日）に太鼓踊りを諏訪神社へ奉納するようになった。それから盆踊りが島津氏への踊りに変わり、勇壮活発な踊りへと変化していったのである。



写真2



写真1

② 材料と道具

どの作り物とも共通するが、竹と木を中心に組み合わせていく。これは鹿兒島の特徴である。竹は柔軟性があるので扱いやすく、木は硬く丈夫なために主に骨格として使用される。ガラメ（正式名はエビヅル）は中に入っている人たちを隠す意味と、独特の香りがあるので気付けとして使用さ

れる。

土台となるカラタケは焚き火であぶって事前に油抜きをする。こうすると虫が付きにくく、長持ちする。この竹は数年使われていて、日頃は公民館の縁側の上部に収納されている。現在は寺迫公民館にあるが、昔は陣ヶ迫公民館にあったそうである。

このように、油抜きをした大小の竹を使用したり、場所によっては生の竹を使う。背中はカシなどの細い枝（直径五センチほど）（写真3）を使用して骨格を作る。一束が一三本束ねられたものが二つあり、日頃は公民館の縁の下に収納されている。背にはX型をしたカンを引っかける木（鞍）（写真4）などが飾られる。ウシの面は「手糞」の上に紙を貼り、絵具で色を塗る。髪の毛は墨文字のある和紙を細長く切つて束にして、竹に巻いている。これらを縛るために、ワラ・シユロ・イグサ・ナイロ



写真3



写真4



写真5

ン糸（畳用の糸）、針金などを使用し（写真5）、場所によって使い分けている。他に、胴体となる白いテント布・頭部になる黒い網（目の細かい麻蚊帳）・稲ワラ・小麦ガラ（緩衝用）・面に使う木材（細い）などがある。

使う道具は、鎌・鉈・ノコギリ・ハサミ・針で、設計図にしたがい、場所によってメジャーで測ったり、計測竹で高さを測る（写真6）。

もっとも大事な作業は、竹を削り・裂き・削り・曲げる技術と、交差する竹や木がウシの尻を持ち上げたときにずれないようにするための結び方である。この結び方を「垣結び」と言い、正月前に新しく竹垣を造る時に使用する結び方である。簡単な結びであるが、結び目は百か所ほどある。現在では竹垣などが少なく、「垣結び」が伝承されていない。この時集落の中で一〇人中三人しかできないかった。



写真6

③ 準備と製作
ウシの体の長さは一〇メートルほどの大きさなので、狭い場所では造りづらい。寺迫では天井の高い農協の広い倉庫で造る。以前は陣ヶ迫の徳重氏の倉庫で造っていた。他の集落の作り物の製作も、天井の高い倉庫の中で行う。



写真7

日程と時間は前もって伝えてあるので、それに従って、皆集まって来る。特に、リーターと竹割りの担当の者は早く来ている。

(1) 土台
まず、ウシ全体の基本の土台となる「U字型の台を三台置く。人が担ぐためにカラタケ（モウソウウタケより軽い）で造られており、三台の土台は寸法が異なる。実際のウシの体形を観察して造られており、背中部分となる中央が高く、前足と後ろ足の土台は低い。前足の縦の竹は高さ八七センチあるが、切込が七〇・四センチであり、竹の直径が七・五センチであるので、高さは七八センチほどになる。幅は一メートル三六センチ五ミリで上と横が出ている。



写真8

U字型の台の上の中央部分に、太いカラタケを渡す。ウシを担いだ時に全体の重さが分散するように背中部の台は下を潜らせる（写真7）。



写真9

U字型の台の上の中央部分に、太いカラタケを渡す。ウシを担いだ時に全体の重さが分散するように背中部の台は下を潜らせる（写真7）。

にし、最後はがんじがらめに縄や番線の太い針金で留めていく（写真8・9）。

骨格となる竹は五、六年は使っているそうだが、非常にしっかりしていた。

U字型の台の上の中央部分に、太いカラタケを渡す。ウシを担いだ時に全体の重さが分散するように背中部の台は下を潜らせる（写真7）。

ウシの骨格（背中）を作るために青竹の細木を外側に結ぶ。また、その下に二本、側面のガラメが来るところ（二番下）にも青竹を結ぶ。一番上と下の青竹の前方にはウシの顔を乗せるので、青竹はやや大きく、前足より一メートル五〇センチ以上、長く出している。

U字型は、最初は軽く結んでいるが、その青竹を取り込んで、別の青竹でX字型

(2) 背中を作る

メジャーで間隔を計って、背骨になる青竹を入れる。脇腹となる雑木を入れる間隔は場所によって違う。前から、四〇、三七、四五、五〇、五二、六五、七八、六五、七〇センチと二〇本である(写真10)。ウシの体形を考えての間隔であろう。雑木の直径は五センチほどで、長さは三メートル五〇センチ前後、



写真10



写真11

全部で二〇数本使うが、数年使っているもので、曲げているうちに折れる木もある。両側から長い木を曲げてなだらかな背中になるように、二本重ねながら結んでいく(写真11)。尻を直角に立てたときに、頭の方へずり落ちてくるので、結び目はしっかり結ばないといけない。背中の湾曲ができてくると、横(側面)に背骨と平行に細竹を入れて結んでいく。これもきちつと結ぶ。全部で一〇本になる。結び目は百か所以上である。これを一〇人で結んでいく。



写真12



写真14



写真13



写真15



写真18



写真16

(4) 顔と頭の部分
顔と頭には細木を斜めに三本同じ場所（前の口型）に結び、なだらかに首が下がっていき、最前面に顔の部分ができる。ここは、最後に近い段階で造る。最前面にウシの面を付ける。面を付ける時には、数人が面の

(3) 尻尾
青竹を細かく割いて、一〇数本束ねて、背中の最後の上部に括り付ける（写真12）。



写真17

(5) 背中・側面
背中や前方部の内側には、小麦ワラの束を入れて、ふっくらとさせる（写真19・20）。稲ワラだと動かしている間にバラバラになるので、小麦ワラを使っている。ただ、小麦ワラは最近では小麦の栽培者が少なく、入手が難しくなっている。幸い一軒だけ確保して、手に入れることができた。
背中には白いテント布を張るが、顔部は黒い目の細かい網（カスミ網みたいな、麻製蚊帳）を張る（写真21）。中から外が見

いて固定する。耳や角や頭部の飾り毛を付ける（写真18）。鼻グイ（輪）のカツラを付け、引き縄を結ぶ。



写真20



写真19

前に来て、中央部分にやや下向きに取り付けるよう指示をする。最初は仮の面（写真13）を取り付け、壊れないように試した後、本面を付け、八か所を竹で支える（写真14・15）。面の下部分には足一つ分の隙間をあける（写真16）。竹は下側三分の一ほどを残して薄く削って曲げ（写真17）、面の枠の木を挟んでイグサ縄でぎりぎり巻

えるようにするためである。黄色い糸（昔は畳の糸）を畳針のような長い太い針に通して、黒網を竹や細木に結び付けていく。

(6) 鞍掛け



写真21



写真22

切り倒した太い木材を運ぶときに使用するもので、根の切り口の中央に打ち込んで、材木運びに使う鉄製の尖った道具のことである。

鞍掛けは、X字型の木に細いシユロ縄を全体に巻き、太めの木を交叉させる（写真22）。側面にはワラで作った当て（鞍床）（写真23）を内側と外側に挟み、手前の口型台から二番目の竹に結び付ける。二本の交叉点は縄をきつちりと巻いて束ねており、踊り当日はその縄を延ばして、後のウシ使いが手に持ちながら演技をする。カンは左右に二個ずつ下げる。カンとは山中で

(7) ガラメ付け

ガラメは午前中半日がかりで採集してくる。それを最後尾と両側面へ垂らす。かなりの量がないといけないので、軽トラ一台に山盛持ってくる。多い時は二〜三台分取ってきたと言う。それを足が隠れるほどの長さに切つて、数本を束にする（写真24）。これもかなり時間が掛かる。最後の尻尾のある部分は長めにする（写真25）。側面には二〇束ほどを結び付ける。全部で四〇束以上作つて飾ることになる。これで作業は終了で、後は掃除をして、終わりとなる。出来上がったウシは、トララックに乗せて、公民館へ運び（写真26）、翌日のためにブルーシートを全体に被せて、保管しておく。

八月一日から五日までのウシの製作準備期間のうち、実質三



写真23



写真24



写真 26



写真 27



写真 25

日間をガラムメ付けにかけた。毎年準備していたときは、効率もよくもつと早く済んでいらした。

④ 踊り当日の次第と演技

朝七時に出発なので、六時半ごろには公民館に集まって来る。ウシを中心にして、皆並び、記念写真を撮った(写真27)。太鼓踊りが二人、長刀踊りが六人、鉦踊りが一人、他ウシ製作者や付き添いなど三〇数人である。記念写真後、七、八人でウシをトラックへ押し上げて乗せる。最初の踊り場である堀ノ内庭

に着くと、堀・平ノ木場のウシと、寺迫のウシが並んでいた。他に小ジカー頭、トラの親子、ツルの親子が出ていた。今回、子ウシだけは出ていなかったが、シカ・トラ・ウシ・ツルの小さいものは、子どもたちが中に入り、集落を巡ってハナ(御祝儀、ここでは菓子類)を買っていた時のものである。行列に出ることはない。今回で作り物が出るのが最後だということもあり、記念に出したそうである。

大方役者がそろうと、堀ノ内庭の到任サアの前で、七夕踊の踊始めが始まる。作り物が先頭で、次に行列物、最後に太鼓踊りと続く。ここで七庭踊ると、次の鶴岡八幡宮へと移動するが、急斜面の階段・急坂を通るため、作り物は行かずに第三場所となる門前の広場入口へ向かう。午前中最もにぎやかな場所である。



写真 29



写真 28

時間になると、シカから始まり、シカ・トラ・ウシ・ツルの順番に動き出す。ウシ担ぎ役は難刀踊みたに長い練習は必要ではないが、ウシを跳ね上げ、受け取る重要な役目を担っている。難刀とウシ担ぎの役割は、入団した時にどちらをするか決めたそうである。



写真 30

腰中央に長柄のヨキの刃部を引っかけ、長い柄が下がるようにしている。同じところに弁当箱をくくりつけたワラ縄も地面まで垂らしている。右膝を曲げて地面につけ、左足を九〇度立て、右袖をまくり上げ、セリフを言う。出発、前に進む時の掛け声は「コウ」(写真31)。止まれば「オウオウ」。後ろに下がることは禁じ手である。

(1) ウシ使いの服装とセリフ
ウシ使いは前使いと後ろ使いの二役があり、前使いは前の作り物との間隔を取ったり、「進む・走る・止まる・飛ばす」などの合図を行うなど全体をコントロールする役目がある。後ろ使いは前使いと連携してウシの動きを後ろからコントロールしたり、後ろの作り物との間隔を取ったり、ウシが上がった時に後ろの縄を持ってウシのバランスを取る役目である。
前使いは青色の長袖の上着(写真28)、ズボンを着て、印入りの青い帽子(写真29)をかぶる。後ろ使いは帽子だけが異なる(写真30)。ふくらはぎに当るところに、ズボンの上からシユロを巻き、ワラ縄で上下二か所をすれないように縛る。靴は白か黒の地下足袋。腰の周りにはワラ縄を二重に巻き、後の



写真 33 (2008年)



写真 32 (2008年)



写真 31 (2008年)

前使いの「ゼイコラ」「ゼイジャゴコラ」の合図(写真32)に従って、担ぎ手がウシの尻を上げる(写真33・34)。尻が下がると、前使いは弁当箱を引きずりながら前へ進む。後ろのウシ使いも同じような動作であるが、ウシの鞍から長い縄をにぎっている。
ウシの動きには、歩く・ゆっくり走る・止まる・全体を揺らしながら少しずつ後ろに下がる・尻を上げる(担ぎ役交替もある)などの動きがある。

(2) 担ぎ手と服装



写真34 (2008年)

チマキに白シャツ、白ズボンで、白地下足袋。先頭の二人はウシの顔が地面に触れるのを防ぐために、足先をウシの顔の下まで伸ばす。二列目を担ぐ人はテコの中心なので、踏ん張る。後ろを担ぐ人は、ウシの尻を上げる時に、バンザイをして手を放すが、前方を担ぐ方は、かなりの重量がのしかかる。担ぎ手の交替は、ウシの尻を上げ

ているときである。

休憩のとき、焼酎樽から焼酎を細い竹で飲む。



写真35

チほどの竹である(写真35)。これで飲むのが嫌な人は、ペットボトルを準備し、水分補給を行っていた。



写真36 2022年 最後のウシの写真

五、ツル「門前」

① 担当集落と担い手

ツルの作り物（ツクイモン）は、門前地区により出される。この地区は、大里川にかけられた門前橋の北に広がる縦に長い集落で、現在約四〇軒、九〇人ほどが住んでいる。自家用の米を育てながら会社などで働く兼業農家がほとんどであったが、近年は田畑を貸し出して農業をやめる家が多くなっている。公民館の対面にある山には地区の氏神として日吉山王神社が鎮座しており、旧暦六月に境内や広場で灯笼を飾る六月灯の祭りとして、一月には例祭が開催される。

門前地区では、青年団が主体となって太鼓踊りの舞手とツルの作り物を担ってきた。本地区には、青年団の活動に関する歴史資料が多く残されているが、一九一六（大正五）年に門前青年会が作成した「七夕踊鶴諸入費覚附帳」が、門前の青年団がツルの作り物を出していたことを記録する最も古い資料である（写真1）。ただし、必ずしもツルだけを出していたのではなく、昔の青年会には、ウシの棒と角が保管されていたというのでウシも出したことがあったようである。それを証するように、青年団が作成した資料によると、大正六・八・一〇年・昭和二・四にはウシを出し、大正九年と昭和三年にはツルを出していた。その後、昭和五年から一七年まではツルを連続で出していたことがわかるが、それ以降の動向は資料には記されていない。しかし、聞き取り調査によると、毎年ツルの作り物を出していたようである。また、堀地区が一年だけツルを出したことがあつ

たようだが、十分に乾いていない生木の重い骨組みだったため、ツルの羽が上手く広がりず不格好だったという話も聞いた。

門前の青年団に関する最も古い資料は、一九〇四（明治三七）年の年記を持つ門前二才中が作成した「祝勝旗建設二付雑記帳」である。この資料には、当時の二才人名として二九名（うち二一名が不在、五名が出征軍人）の名前が見られる。また、先述の大正五年の資料には、二才として二一名、三才として九名、現役軍人として三名が挙げられている。ここに見られる三才は、二才よりも年上の壮年のことだと思われるが、毎年青年団が作成する七夕踊の会計帳に一九四二（昭和一七）年まで二〇年以上登場する。現在も青年団のOBが祭りに参加することが見られるが、それと同様のことがかつてもあったのかもしれない。

一九四二（昭和一七）年の「七夕踊六七・八日諸費一覽」には、二才が一三名、三才が二名、二才不在者一八名、三才不在者三名、召集兵六名、入営兵六名の名前があり、青年団には三〇名以上の団員がいたが、実際に踊りに参加したのは一五名であった。一九五五（昭和三〇）年の「団



写真1 門前公民館蔵「七夕踊鶴諸入費覚附帳」（大正5・1916年）倭木悟氏撮影

員名簿」には三〇名（現在者二三名、不在者七名）、一九六六（昭和四一）年には三五名（現在者二二名、帰省者一名、不在者一二名）の名前が見える。このように、この頃までの門前地区の青年団は、全体が三〇名ほどであって、踊りは一五名から二〇名ほどにより担われていたことがわかる。一方で、一〇名ほどの欠席者は、不在日当として踊りの経費を提供して踊りを支えていた。

その後、七夕踊の際に作成された「団員名簿」を見ると、一九七五（昭和五〇）年には三〇名（不在者一九名）いたが、一九八五（昭和六〇）年には二一名（不在者五名、一九九五（平成七）年には一九名、二〇〇五（平成一七）年には一〇名、二〇二二（平成二四）年には四名と徐々に減少していった。現在も青年団は解散していないが、団員は県外で働く一名と地元在住の高校生の合計二名のため、実質的に活動は出来ていない。このように、青年団だけでは人員的にも財政的にも七夕踊を運営できなくなったため、現在は公民館にも七夕踊を運営年（平成二七）年に結成された門前集落の保存会（公民館長が代表を務める）が主体となって運営されている。

太鼓踊りの踊り手は、かつては青年団を卒団する数え二九歳以下の者の中からくじで選ばれていたが、昭和の終り頃には高校を卒業する際に踊り手をやる（地元を出る前に踊り番を済ませてくれという）例も出ていた。さらに、二〇一〇（平成二二）年頃からは部落踊りになり、団員だけでなく経験があるOBの有志が踊り手を務めることも多くなった。その場合に

は、体力的な問題や機会の問題などもあり、午前と午後で違う人が踊ることも出ている。実際に二〇二二年は、午前はナラシから参加していた団員（弟）が踊っていたが、午後は大阪から最後の七夕踊に出るために急に帰省したOBの兄が踊っていた。

ツルの製作や行列の準備に関しても、かつては青年団とそのOBが中心となって実施されていたが、現在は青年団に加え、公民館の役員や青年団OBなどを中心とする有志が担当している。また、衣装の準備を中心に女性も参加するようになっていく。

② 作り物の準備と製作、衣装

門前地区は、五メートル以上の巨大なツルの作り物と、その後で演技しながら歩く行列を出す。そのため、七夕踊の行列全体の中で、作り物の最後であり行列物の最初の位置に登場する。一九五一（昭和二六）年生まれの男性によると、門前のツルの行列は、大名によるタカを用いた鶴狩（鷹狩）の様子を表現しているのだという。

門前地区による七夕踊の準備は、本番一週間前に実施される



写真2 門前が出す作り物と行列

「タナバタミツツクイ（七夕道作り）」から始まる。これは公民館の行事で、地区内にある踊り場などの草刈りが行われる。また、この日から一週間かけて太鼓踊りの笠張りやツルの首の張り替えなどの準備が少しずつなされていく。

本格的な作り物や行列の準備は、本番前日の二〇二二年八月六日八時から門前公民館にて、男性九名、女性三名の一二名により実施された。

まず、全員で公民館の窓を開け、公民館の天井に吊るしていたツルの骨組みを下ろし、公民館に保管されている部材を外の道路に出す。ツルの骨組みにかぶせる「ツルのイソ（衣装）」や青年団の旗などは、塀にかけて天日干しされる。そして、公民館の隣家の木に生えているガラメ（ヤマブドウ）を切り取り、ガードレールに吊して干す。ガラメの入手にはいろいろと苦労したそうで、みかん山の跡地に這わせておいて育てたり、大谷山まで取りに行ったり、草刈りの仕事を請け負っていた土建屋で働く人がJRの線路沿いに生えているものをとってきてくれたこともあったという。

その後、準備作業は、(1)ツルの製作、(2)「モンガラタル（椀殻樽）」の製作、(3)衣装や小道具、紙細工の準備の三チームに分かれて行われていく。ここからは、同時並行で進行する作業の様子をそれぞれのチーム毎に記述していきたい。ただし、チームは絶対的なものではなく、場合に応じて他のチームに加勢するなど協力しながら実施されていたことを記しておく。

(1) ツルの製作

「主要な部材」

ツルの作り物は、本体・羽・首という三つの部材から成っており、それに布をかぶせたり装飾をつけて製作される。これらの部材は、毎年作成するのではなく、長年補修されながら継続使用されている。

本体（胴体）の骨組みは、だいたい三〇年ぐらいはもつのだといい、現在のものは一九九六（平成八）年に青年団が年配の先輩たちの指導のもと製作したものである。その際には、「旧暦の八月に伐った竹には虫がつかない」という言い伝えのとおり山に入って「カラダケ（地元では空竹と字を当てている）」を伐ってきた。それを途中まで割いたものにヤマビワ（山枇杷）を折り曲げた大小二つの曲げ輪が入れられ、針金で組み上げられて骨組みが形作られる。背中の部材には藁が巻かれて補強されており、尻にあたる末端部はU字に曲げたヤマビワでつなぎとめられている。ヤマビワは曲げやすく弾力性に富んだ素材である。最後に塩水につけたタオルで拭いた（防虫のため）



写真3 ツルの本体・羽・首の骨組み
(羽の写真は門前公民館提供)

め) すぐである。完成後の骨組みは、水分を抜いて軽くするために一年間干してから使用された。一つ前の骨組みは、大阪万博に出演する際に製作されたというが、会場まで運ぶトラックに骨組みが乗らないため、二代前のものと比べて三〇センチメートルぐらい長さを短くしたものを作成したという。この時に作られた曲げ輪は、平成の時も再利用され、現在の本体に組み込まれている。

左右二つの羽も本体と同時に作られたものである。羽は、割かれた「カラダケ」を楕円形に丸めたもので、縦六〇センチメートル、横九〇センチメートルほどである。それに動かすための一メートルほどの棒がつけられているが、左羽の棒が前回折れてしまったため、今回新たに取り付けられた。

ツルの首は、二〇年ほど前に折れてしまい、その年は添え木をしてなんとか乗り切った。そうした時に青年団OBが、近くの山の斜面で横に曲がって上に生えたヒノキがあるのを見つけ、それを伐って頭へと加工したものが現在のものである。首は、嘴の先から根本まで長さ一四〇センチメートルあり、胴体との接合部には麻紐が巻かれている。この首は、毎回ベンガラを塗ることが重要であるにも関わらず、当時の団員が化学塗料で赤く塗ってしまったのだという。そのため、準備の一週間前から新聞紙と半紙をノリで首に少しずつ貼っていき(貼る前に前年のものを剥がす)、全体準備の日に紙を貼りつけた白い地肌の上からベンガラを塗って完成させている。

「組み立てと装飾」

部材を組み合わせていく前に、本体に首のほうから「ツルの衣装(ツルの着物とも呼ばれる)」をかぶせていく。衣装は、三、四〇年ほど前に洋裁の職人に作ってもらったもので、本体を覆う大きな一枚と羽にかぶせる楕円形の二枚がある。いずれも白い布に模様として黒い墨が吹きかけられており、羽を表現するため一五センチメートルほどの細長い紐も多数つけられている。衣装には破れなどがあり、新たな布で補修されてツギハギである。長年使用しているため破れやすく、あまり引つ張るなどの声も聞かれる。

次に、本体と首を接合する。本体の先端から首を挿し入れ、開けられた穴に釘を入れてレンチで叩いて留める。

その後、粉のベンガラを水で溶き、筆で首を塗っていく。ベンガラは、市販のものを購入しているが、なかなか売っている



写真4 本体に衣装をかぶせる



写真5 取り付けした首にベンガラを塗る

店がなく入手に大変苦労したという。

続いて、首の折れ曲がった目の上とところに「トサカ」を装着する。トサカは、二センチメートル幅の切れ目を入れた赤の色画用紙を三〇枚ほど重ねたものを、赤く塗られた木製の留具で挟んだものである。それを首に細い紐で結わえ付ける。しかし、結わえつけている途中に突然大雨が降りだし、本体や道具を急いで公民館の屋根の下へ移動させた。そこで紐を縦に三か所、横に一か所結んで、トサカを固定させる。そして、雨が止むまで一五分ほど小休憩となった。

小憩後、本体の先端の竹筒のところ（首との接合部）に、両面テープで丸く白い紙を貼りつける。これは後から貼りつける紙の下地となるもので、この上から五枚重ねた白い紙に二ミリメートル幅の切れ目を入れたものを、四回ほどずらしながら工作糊で貼りつけて、房状にする。これは、ツルの装飾であるとともに本体と首の結合部を隠す役割がある。

これが終わると、羽を本体に取り付けていく。羽に衣装をかぶせ紐で結わえつけてから、胴体を覆う衣装に開けられた穴に羽につけた棒を通す。左右から入れた棒は胴体の中で交差するので、棒の先



写真6 本体に羽をつける



写真7 首にトサカをつける



写真8 本体にガラメをつける

端に電動ドリルで穴を開け、そこに結束バンドを通して二つの棒を結び付ける。演者が中に入って踊るときに交差した部分を押すことで、左右の羽が羽ばたくように動く。

続いて、ガードレールで干しておいたガラメの選別を行う。ガラメに混ざった他のつる草などを取り外し、ガラメだけを数本まとめて紐で束ねる。ガラメを使うのは良い香りがして汗臭さを消してくれるためであり、枯れても小さく萎まずに元の形を保つからだという。そして、束ねたガラメを本体の下から二番目の曲げ輪に、中央から順に紐でくくりつけていく。一〇数本のガラメを結び付けると、本体の後部はガラメでいっぱいとなる。



写真9 本体尾部に紙製の「尻尾」をつける



写真10 紙の装飾に墨を付ける



写真11 貼りつけた目のまわりを整える



写真12 ヒゲと稲穂が付けられた口元

さらに、本体骨組みの中央の突端部には、三枚重ねの白い紙に二センチメートル幅の切れ込みを入れたものを貼りつける。これは「尻尾」と呼ばれている。その上から、シユロの木の皮を束ねたもの（特に名称はなく「シユロの皮」などと呼ばれる）を、本体の背中にあたる藁が巻きつけられた骨組みに結び付ける。これらも、骨組みの突端部を隠すとともに、装飾の意味を持っている。

そして、ツルの首元と尻尾につけた紙の装飾に、小皿に出した黒い墨に浸した筆を近づけ、大きく数度息を吹きかけて紙に墨を飛ばす。それが終わると、衣装は骨組みに紐で結び付けられる。

最後に、事前に金と赤と黒の色紙で作成されていた丸い目を、両面テープで貼りつける。その後、ペンガラの塗料で目の周り

を中心に顔を塗って整えると、一時三〇分頃にこの日の作業は終了した。ツルの作り物は、公民館内に運び込まれて保管される。

翌朝には、ツルの嘴の装飾がなされた。まず、ツルの嘴に結束バンドで束ねられた稲穂が挿しこまれ、黒い結束バンドで固定される。また、口元に三〇センチメートルほどの黒く塗られた竹の細い棒が、正面から見て左側に三本、右に三本（+赤い平棒一本）挿される。これらの棒は、稲穂を貫通して差し込まれており、装飾であるとともに稲穂を固定する機能を持つことがわかる。これにより、ツルの作り物が完成した。



写真13 コツルのガラメを取り換える



写真14 モンガラタルの製作



写真15 衣装の準備



写真16 紙細工

なお、門前地区は、「コツル（小鶴）」も出すが、こちらは毎回組み立てたり作り替えたりすることはなく、ガラメを新しいものに取り換えるなど、簡単な装飾だけを行う。コツルは、二〇年ほど前に子ども会の保護者を中心となり、後継者育成のために作られた。門前の踊り場だけで出される。青年団に入る前の小学生が入っていたが、二〇二二年は大人が入っていた。

(2) 「モンガラタル（榎殻楯）」の製作

ツルの行列には、ツルの前に立ち榎殻を撒いたり樽を叩いて音を出したりして合図を送る「モンガラファイ（榎殻振り）」の役が登場する。彼が肩に担ぐ樽は「モンガラタル」と呼ばれ、中には榎殻が入れている。これは、毎回それぞれバラして保管されていた道具を組み合わせて作られる。

まず、竹を鉋で割り、割竹をガスバーナーであぶって折り曲げ、それを桶の穴に通して持ち手を作成する。そして、桶に藁を巻きつけて紐で固定するが、藁には銀と黒の紙で作られた⊕の紋章がつけられている。そうして出来た二つの桶を、紐で担ぎ棒に結び付けて完成となる。樽に入れる榎殻は、二袋、計四キログラムが用意される。

(3) 衣装や小道具、紙細工の準備

これまで記述してきた準備は、公民館前の屋外で行われるが、七夕踊の衣装や小道具は、公民館の押し入れに保管されているので、これらの準備は主に公民館内で行われる。また、室内では同時並行して、ツルや樽などにつける紙の装飾が作成される。なお、衣装や小道具の準備は、主に女性が担当しており、それが終わると彼女たちは紙細工の作成も行っていった。

「踊り手の衣装と持ち物」

ツルの行列に参加する者は、装束や芸態の違いから以下の三つに分けられる。

- a. ツルの作り物の中に入るツルの踊り手
- b. ツルの前に立ち糶殻を撒いたり櫓を叩いて音を出したりして合図を送る「モンガラファイ（糶殻振り）」
- c. 青年団の旗や十手を持つ「タカヒ（鷹師・鷹匠）」

ツルの踊り手は、白いツルの中に入って演技をするため、外から見られた時にツギハギにならないように、全身白い衣装を身につける。彼らは、半袖の白いポロシャツやT



写真17 門前地区の七夕踊りの衣装
(左上の写真は門前公民館提供)

シャツと白いトレパンなどを着用、白い靴を履く。これらは、各自が用意するもので、白く見えるものであれば、細かい種類や形状は問われない。

それに対し、モンガラファイとタカヒは、公民館に保管されている揃いの衣装を身につける。それは、写真17の左上に示した陣笠・浴衣・帯・帯留・帯揚・黒足袋・黒ストッキング・扇子・十手・草履・七夕タオルである。門前では、帯の上に捻じって結ぶ帯揚の色を立場により区別しており、庭割は黄色、太鼓踊りの踊り手は青色、行列（モンガラファイとタカヒ）はピンク色のものをつける。このように両者が、基本的に同一の衣装を身につけるが、細かく見ていくと違いがある。ここからは、そうした相違点を中心に解説を加えていく。

頭にかぶる陣笠は、 紋が刻印された平たいプラスチック製のものを使用している。写真15のように、くるんでいた新聞紙を剥ぎ、頭の接地面にクッション性のある白い陣笠枕を取り付けて、頭の下で紐で縛ってかぶれるようにする。モンガラファイは、東市来の旧土族の家から三角形の特別な陣笠を借りていた。ただし、二〇二二年は展示のみでツルを動かさない予定であったため借りに、皆と同じものをかぶった。

十手も、タカヒとモンガラファイで持つものが異なる。タカヒは、六〇センチメートルほどの長さの金属の棒に、青や黄などの紐を巻きつけたものを持つ。紐の色の違いや大きさなどには決まりはなく、各自が好きなものを選ぶ。それに対しモンガラファイは、一〇〇センチメートルほどの「コサンダケ」と呼ばれる細い竹の棒に紙細工をつけたものを、十手として使用する

る。なお、現在使用している金属製のものは、一九七〇（昭和四五）年に大阪万博へ出る際に鉄工所に頼んで作成してもらったものである。それ以前は、全員がコサンダケのものを使用しており、かつてのタカヒは、行列を横切る無礼な観客をコサンダケの十手でバシッと叩いて一喝していたという。

行列の際の持ち物にも、両者の間に違いが見られる。モンガラファイは、先述の「モンガラタル」を肩で担いで演技する。それに対し、行列の先頭に立つタカヒは、近隣の山から切り出した二、五メートルほどの笹に、「日置郡西市来村 門前青年（以下欠損）」と書かれた旗をつけたものを持つ。それ以外のタカヒは、特別な持ち物はなく、十手を持って行列に供奉する。なお、かつては一人が藁でできたタカ（藁細工）を持ったというが、現在はそれを作っていない。

以上紹介してきたタカヒとモンガラファイの衣装であるが、一九五一（昭和二六）年生まれの男性によると、これらは大阪万博に出演した際に揃えた新しいユニフォームであるという。それ以前は、青年団に入る時に各自の親が作ってくれたひざ丈の浴衣を着ていたそうである。それらは、母親が縫ってくれたものが多く、生地も紺や白、グレーなどさまざまで、



写真18 新田の十手



写真19 新旧衣装の比較（門前公民館提供）

デザインもそれぞれ違っていた。プラスチック製の陣笠も、大阪万博へ出演する際に誂えたものである。それ以前は、近隣の旧氏族の家に借りにいくなど身近なところで集めていた。そのため、平たいものがあつたり、尖ったものがあつたりと、陣笠の形は統一されていなかった。昭和二六年生まれの男性の話では、かつては雨が降ったりすると、年代物の陣笠のヒビから水が入り、塗装がはげてしまったこともあつたそうである。

そうした変化の様子は、写真19によく表わされている。上の写真は、六〇年ほど前と推定されるもので、下は四四年前に鹿児島市の吉野公園での芸能公演の際に撮影した写真である。

(4) モンゼンゴラの会場整備

以上の作り物や衣装の準備は、一・一時三〇分頃に終了した。その後男性陣は、公民館からすぐ近くの踊り場であるモンゼンゴラ（門前川原）まで行き、門前橋に旗を立てたり、運営本部となるテントを準備したり、案内看板を掲示したりと、会場整備を行う。その後、公民館に戻り、全員で挨拶をして、一二時過ぎに前日の準備が終了した。

③ 踊り当日の次第と演技

踊り当日の八月七日は、朝六時に門前公民館に集合して、衣装へ着替える。また、作り物を公民館から出して仕上げの飾りつけをしたり、子供会が作った七夕飾りをつけた六メートルほどの竹をモンゼンゴラに立てたりするなどの準備を行う。

七時になると、全員が公民館の前へ太鼓踊りの踊り手と庭割を囲むように集まる。太鼓踊りの踊り手が、太鼓とバチを大きく回してから（まわりの人は「サア」とかけ声をかける）三度太鼓を叩き、もう一度太鼓とバチを大きく回してから（まわりの人は「サア」とかけ声をかける）一度太鼓を叩き、太鼓とバチを合わせたまま胸のまわりでまわす（まわりの人は「チャンチャンチャンチャンチャン」とかけ声をかける）。その後、太鼓を細かく五秒程度叩く。演奏が終わると、庭割から「さあ出発、頑張ってくださいよう」と声がかかる。

これが終わると七時一〇分頃に、軽トラにツルの作り物などの道具を載せ、運転手以外は歩いて、堀ノ内庭まで移動する。



写真 20 出立前の様子



写真 21 朝の堀ノ内庭での演技

一〇分ほど歩いて堀ノ内庭手前の細い道に到着すると、ここで待機となる。

七時三〇分頃から順番に堀ノ内庭へ作り物が入っていく。前を行くトラが庭を一周してから指定の位置に収まると、モンガラファイ一名・ツル・タカヒ（三名）の順で入る。モンガラファイは榎殻を撒きながら先導するが、ツルは演技をせずに静かに庭を一周してから、作り物を床褥到住の碑の脇に展示する。

ツルも八時四〇分頃、太鼓踊りの輪が小さくなり作り物が動き出すと、庭を一周し、会場を出ていく。そのまま道を進んで角のところまで待機していると、ツルやモンガラタルなどは迎えにきた軽トラに載せられて公民館へ戻る。タカヒの三人と太鼓踊りの踊り手は、次の踊り場である八幡神社へ歩いて移動する。急な階段を上った高台にある八幡神社では、作り物は登場せず、行列物だけが出る。九時一五分頃、準備を整えたタカヒの

三人は、旗なしで十手を持って、静かに境内を右回りで一周する。その後は、境内で休憩である。一〇時頃、太鼓踊りの奉納が続く中、太鼓踊りの輪が小さくなると、庭割や次に続く琉球王行列の責任者と打ち合わせしつつ、先ほどとは逆の左回りで三人が一周する。こうした門前の演技が終わると、太鼓踊りの途中ではあるが、陣笠をとり道具を

片付けて公民館へ移動を始める。到着後は、先に公民館で休んでいた仲間とともに休憩となる。

一〇時三〇分過ぎより、公民館から大勢の観客が待ち構えるモンゼンゴラ（門前川原）へ徒歩で作り物を運んでいく。そして、一〇時五〇分頃より演技が始められる。この踊り場では、モンガラファイ一名、ツル、コヅル、タカヒ四名が出た。大里川沿いの道を進みながら、二匹のツルが羽を動かしながら走ったり、首を低く垂らしてゆっくり左右に振ったりと、優雅な演技を披露する。広い踊り場を右回りで一周した後、薙刀行列とすれ違いながら来た道を戻る。その後、踊り場の隅に作り物を置き、そこで待機していた。一一時三〇分頃になると、ふたたび川沿いの行列の出発点へ移動し、そこから太鼓踊りの輪のまわりを演技しながら右回りに進んでいく。この時は行列の出発点



写真 22 八幡神社での演技



写真 23 モンゼンゴラでの演技



写真 24 弘山での演技

まで戻らず、門前橋のたもとで演技は終了した。そのまま作り物を担いで公民館へ帰る。昼食休憩となり、いったん解散となった。

一五時に再集合し、ツルやモンガラタルの手直しを終え、ツルなどを軽トラに載せ、車に分乗して弘山の踊り場へ向かう。踊り場での作り物の展示と記念写真撮影を終えてから、踊り場手前の田んぼに囲まれた道へ移動し、一六時頃より演技が始められる。ここには、モンガラファイ一名、ツル、タカヒ三名が参加した。踊り場の提灯のまわりを大きく右回りで一周し、テント脇に作り物を置いて待機する。一六時四五分頃、テント脇から演技を始め、太鼓踊りの輪のまわりを右回りに進み、踊り場を出るまで演技する。そのまま来た道を戻り、待機していた軽トラに作り物を載せ、車で公民館へ戻る。

公民館に到着後、作り物と道具を公民館に入れる。その後、モンゼンゴラの踊り場の片づけ（テントや看板の撤去、提灯や旗の取り入れなど）を皆で行い、一八時頃に解散となる。

翌日（八日）は、一〇時に公民館へ集合して片付けが行われる。衣装はクリーニングに出され、十手や陣笠などの道具はバラされて包まれてしまわれる。モンガラタルも新たに作り付けた持ち手が外されて解体される。ツルは解体されることなく、そのまま公民館の天井に紐で吊るされて保管される（二〇二二年は展示の予定があったため、そのまま公民館の奥に置かれた）。その後、領収書を見ながら七夕踊の会計が行われた。最後に、青年団長が購入してきたアイスを皆で食べながら、一一時五分に終了した。

④ ツルの演技について

ツルの演技は、先導するモンガラファイと作り物の中に入るツルの踊り手によりなされる。

モンガラファイは、モンガラタルを肩に担ぎ、手で挿んだ粗葎を道に撒きながら後ろ歩きで移動する。時折、トントントンと十手で樽を叩く。それはツルに対する前に走れという合図で、叩いた回数分だけ前に進んで良いという意味である。合図は、ツルが首を上げようとする時にタイミングよく出す。会場全体の状況を把握することが重要で、トラとウシが喧嘩していたりするので、特に前のウシとの距離を見ながら指示を出す。ツルの踊り手は、ツル内部の曲げ輪に設けられた細長い空間

に首を入れ、横棒を首の後ろで、二本の縦棒を肩で支える。内部構造については写真25を参照いただきたい。写真の上が背面で、踊り手は下の開口部から外を見る。そして、羽とつながった二本の棒（結束バンドで結ばれている）を手で押して、外の羽をバタバタと羽ばたかせる（写真26）。

ツルの演技の基本は、長い首を低く垂らして左右に動かす、羽を動かしながら走る、の二つの動作からなっている。

前者は、両足を交差させて膝を折り曲げ、上半身を前にゆっくりと屈めていく。そして、下げた姿勢を保ったまま、その場で上半身を右、左へとゆっくり動かし、足を外して上へ上げる動作である。下げた時に観客に首をなすりつけ、なかなか取れない赤いベンガラを塗りつけるのが名物になっている。下げた首を上げると、羽を動かしながら移動したり、その場で二、三步前後に短く動いたりする。わざとゆっくり首を上げてから急



写真25 ツルの内部の様子



写真26 棒を押して羽を動かす



写真 27 首を下げて左右に動かす



写真 28 羽を動かして走る

に観客に向かって突進して驚かすこともある。
 身体的に厳しい動きであるため、踊り手は三、四分ほどで交代することが多い。踊り手の交代時には、ツルの後ろ側から新しい人が入り、前から出る。ツルの踊り手は、青年団が担っていた時には二〇歳以上の先輩陣が入ることが多く、OBも入って良かった。現在は、青年団OBの有志が入っている。五人ぐらいいれば良いが、近年は二人や三人でやったこともあったという。

経験者によると、ツルの尻が持ち上がりすぎたり、ドタバタ走ったりするのは、カッコ悪いからダメだそうです。とにかく優雅にゆっくりと美しく舞わなければならないと、先輩から厳しく指導されたそうだ。

Ⅲ. 行列物

一・琉球王行列

琉球王行列は市来の七夕踊における「行列物」の一つであり、踊り場においては踊り子の周囲を輪になって巡るカマワイ（垣廻り）の役割を担う。

本行列が模しているのは幕藩期に実在した琉球王の使節である。大里における伝承では、江戸時代に琉球王の使節一行が市来郷を通った際の様子を面白かったので、それを真似て七夕踊に取り入れるようになったとされている。文献では一八三二（天保三）年に琉球王使節の江戸上り一行が市来郷を通過したという記録「儀衛正日記」が琉球側によって残されている。

琉球王行列はモデルとなった琉球王の使節一行の内、特に琉球王の代理である正使、そのお供、及び路次楽人と呼ばれる楽器演奏者達を中心に構成されている。路次楽人は使節一行が各宿場・駅・休憩所（特に薩摩藩領内では地頭飯屋と呼ばれる宿泊可能な施設が各地にあり、市来湊にも設けられていた）、もしくは船着き場へ到着・出立する際に音楽を演奏した。前出の記録「儀衛正日記」によると使節一行は休息をとるため市来湊へ入った時と、そこを出立した時に路次楽を演奏している。ゆえに大里の人々は実際にその様子を見聞することができたはずで、その経験から色鮮やかな布で琉球風の衣装を作り、身近にあった竹・紙・木材・鉦・太鼓を用いて琉球の人々が手にしていた物を再現したと思われる。当時描かれた絵巻物、例えば鹿児島大学所蔵の上月行敬筆「琉球人行化粧之図」でこれらを確

認してみると、掲げている旗・武器・牌・楽器が非常によく再現されていることが分かる。さらに大里の人々は楽器を実際に演奏し、軽妙なステップを踏みつつ進む華やかな行列を作り上げた。これが琉球王行列である。

なお、大里では琉球王行列を指して「ジキジン」と呼ぶことがある。木場迫集落の一九四一（昭和一六）年生まれの男性によるとジキジンとは「琉球人」が転訛したものであるという。しかし世代によつてはそのことを知らない人々もいて、後述するトツカタの別名、あるいは「直陣」という捉え方をしている人等がいた。本稿では「琉球王行列」とする。

① 担当集落と担い手

琉球王行列の担当集落は中福良と木場迫である。担い手は中福良公民館所属有志、木場迫青年団、木場迫壮年団およびカセ（加勢）である。カセとは鹿児島地方の言葉で「有志」と同義である。中福良公民館所属有志には当該集落内に居住していること以外に資格要件等の定めはない。木場迫青年団は当該集落の数え年一五から三〇になるまでの男子が入団資格を持ち、進学・就職等で非居住者となった者も籍を置いている。木場迫壮年団は当該集落の数え年三〇から七〇歳になるまでの男子である。琉球王行列の準備（道具の製作）と当日の衣裳着付けについては集落の有志がカセとして参加する。また集落外からも琉球王行列演者を募っている。

子供会の七夕飾り

木場迫子ども会（青少年部）では例年七夕踊に合わせて、笹飾りを製作し、地区内の数か所に設置する。設置場所は堀ノ内庭から八幡神社の間で行列が通る道筋の田の神、十字路、踏切、八幡神社、及び年度によって場所が変更されるが門前場へ向かう際の辻である。



② 役と構成

琉球王行列における役と構成を、行列の先頭から末尾まで順に記載すると以下のようになる。「琉球王行列」旗持ち、「漢林王」旗持ち、「中山王」旗持ち、三本槍持ち、薙刀持ち、横笛奏者、ウネ（大音）奏者、ツネ（中音）奏者、拍子木演者、銅鑼演者、摺鉦演者、三角旗持ち、弓台持ち、殿様（正使役）、御傘持ち、弓台持ち、千本槍持ち、小薙刀持ちである。二〇二二（令和四）

年の踊り場ごとの参加役者人数は「資料」の表1参照。

(1) 各役の衣装

【旗持ち、三本槍持ち、薙刀持ち、横笛奏者、ウネ・ツネ奏者、三角旗持ち、御傘持ち、千本槍持ち、小薙刀持ち】
彼らの衣装は共通している。頭に「シオテゴ（塩手籠）」と呼ぶ被り物を付け、浴衣を着て、まず角帯を結び、その上から帯揚げを結び、そこに島津家の家紋⊕入り白手拭を挿し込む。足元は草履である。シオテゴとは本来塩を入れる籠のことで「塩手籠」の転訛である。大里では形が似ていることから行列参加者の被り物をこう呼んでいる。形状の異なるものが三種ある（後述）。帯揚げは左斜め前で一重結びをした後、左巻きに捻じり、端は結ばずに胴に巻いた帯揚げに下から挟み込む伊達巻きである（写真1・2）。



写真1



写真2

【拍子木演者、銅鑼演者、摺鉦演者】

彼らはその軽妙なステップを伴う演技から「トツカタ（跳び方）」と総称され、同じ衣装を着ている。頭にシオテゴを被り、髭を付け、白いシャツに「ツ」と呼ばれる胴衣を着て、白いズボンに白地下足袋を履き、脛あてを付ける。

（シオテゴの仕様）トツカタは首を下げたり、天を仰いだりする。そのためシオテゴは外れにくいものが好まれる。形状としては短めて横から見て斜めのものが用いられる。

（髭の仕様）馬の尾毛を布に縫い付けて、両端に長い紐を付けている（写真3）。材料の馬毛は一九四八（昭和二三）年に拍子木を担当し、以来六回トツカタを務めた木場迫の獣医師が患畜のお宅でもらってきたものである。なお馬毛の髭は使用後のメンテナンスとして人の髪用コンディショナーをつけてすすぎ洗いをしたのち陰干しをする。シャンプー等を用いると油分が抜け、風合いが変わり使用できなくなるという。

（ツの仕様）大里では胴衣を「ツ」（表記は木場迫青年団文書による）と



写真3

呼ぶ。これは「胴（どう）」の転訛と思われる。素材となる生地は女物の着物や大漁旗など色合いの鮮やかなものが選ばれている。白い布で裏地を張り、掛け襟は黒である。脇は共布で二本の紐を作り前後の身頃を留めている。なお実在の琉球王使節

を描いた錦絵、例えば沖縄県立博物館・美術館蔵の「琉球人江戸入錦絵」を見ると、路次楽人の装束は黒い縁取りがあり、脇が大きく開いた羽織であることが分かる。大里のツはこれと似ている。ツは各家庭で手縫いされたものであり、その家庭がトツカタ参加者を出さない場合、貸し借りが行われることがある。髭とツには貸し料の定めもあり、二〇一九（令和元）年で二五〇円であった。（写真4）

（白シャツ・白ズボン・白地下足袋の仕様）特に定めはなく、各自で用意する。

（脛あての仕様）棕櫚の皮である。止めているのは薬縄（九ミリ）で、結び方は「男結び」である（写真5）。

【弓台持ち】
笠を被り、白手袋をはめて、浴衣を着る。帯周りは旗持ちと同じ。足元は白足袋に草履である（写真6）。

（弓台持ちの笠の仕様）前後に金紙・銀紙で作った⓪の家紋を付ける。

【殿様（正使役）】
冠を被り、赤い着物に黄みがかかった縦縞の袴を着る。足元は白足袋に草履である（写真



写真4



写真5

7)。例年青年団の中でその年入団した最も若い者（数え一五歳で入団することから「一五二七」と呼ばれる）がこの役を担う。当該年齢の者が複数いる場合は抽選もしくは踊り場によって担当者を替えるなどしてきた。

二〇二二年の場合は「一五二七」が一名であつたので、全ての踊り場を担当した。

なお、二〇二二年の「七夕踊り準備資料」では「殿様」と記載されていたが、年度及び文書によって表記は様々であつた。「トノ」「王様」（昭和四年）、「王子」（昭和八―十二年）、「王様」（昭和一四―平成六年）、「殿様」「王様」（平成七年）と移り変わり、平成八年から「殿様」となっている。本行列が琉球王の使節を模したものである



写真6



写真7

ことから、この役は使節の正使（琉球王朝王子及び同格者）と考えられる。それは現行の着物を含め今まで使用された衣装が史実に則り赤を基調としていることからもうかがえる。しかし市来の七夕踊では島津家の家紋⊕の使用が認められていることから、この役の冠・着物には島津家の紋が付されている。そのためか、この役を「殿様」あるいは「島津の殿様」という人もいるが、実際の琉球王使節の江戸上りで同行した島津家当主や嫡子の装束は袴であつた。やはりこの役は「正使」である「王子」が妥当であろう。

(2) 各役の持ち物

〔旗持ち〕

8)。中山王旗は木製で、土台となる木板を赤紙で覆い、竹棹に打ち付けている。



写真8

【三本槍】

「三本槍」と呼ばれているが形状は三叉の槍である。矢尻とつば止めは木製。それに銀紙を被せて作る。この形状は琉球王使節の「鎗」に似ている（写真8）。

【薙刀】

「なきなた」と呼ばれているが二枚刃。刃とつば止めは木製。それに銀紙を被せ、刃の側面は黒い紙を貼っている。この形状は琉球王使節の「龍刀」に似ている（写真8）。

【横笛】

二〇二二年は鈴木楽器製作所製の「篠笛 童子 SNO-03」が用いられていた（写真9）。しかし以前使われていた手製の竹笛が木場迫公民館に数本残っている。これらは経年劣化のため使用に耐えられないほど柔らかくなっているが（写真10）、孔の間隔・径口が分かるので復元は可能である。いずれも手孔は六つで長さ四三センチである。ちなみに二〇二二年に使われていた笛は七孔、四一センチであった。赤黒・銀・金のテープ等を巻きつけ、以前使われていた竹製の笛に似せている。

【ウネとツネ】

ウネは琉球の吹奏楽器の中でも重低音の金管楽器である銅角



写真9



写真10

（牛ブラ）を真似たと考えられる。形状もよく似ている。いつぼうツネの形状は琉球楽器の中では甲高い音色の喇叭（馬ブラ）に似ている。しかしツネの吹き口中央には薄い竹片が組み込まれているので、琉球楽器の中でもオーボエのようなナリド楽器である哨哨（ツオナ）を真似たと考える（写真11）。

【拍子木】

木製で、樫等の堅い木が用いられている（写真12）。

【ドラ（銅鑼）】

「ドラ」と呼ばれているが、写真のように締太鼓を片脇に抱え、「ウツベ」と呼ぶパチで叩いて演奏する。琉球王使節の二種類の楽器「銅鑼」と「鼓（クウ）」の特徴を併せ持つ（写真13）。中福良青年団記録簿には、ウツベを一九七九（昭和五四）年、西久保タンスにて二本を千五百円で購入とある。



写真12



写真11 向かって左がウネ、右がツネ

【摺鉦】

金属製で二枚一組を紐で繋いでいる。琉球王使節の打楽器「新心（シンシン）」を模したと思われる（写真14・15）。

なお、拍子木・銅鑼・摺鉦役の人は腰に付けた薬縄を長く道に垂らしている（写真13・14）。その先端には団扇やぬいぐるみなどが付けられている、大里ではこれを「しっぱ」と呼んでいた。これまで見てきたように琉球王行列はモデルとなった琉球王使節の持ち物の形状をよく真似ている。しかしこの「しっぱ」に類似するものは参照した琉球王使節の絵画資料等には見られない。大里独自のものかもしれない。

【三角旗】



写真15



写真14



写真13

白い布の周囲に濃緑色の鋸歯状の縁飾りを付け、藍色で⊕の家紋を描いている（写真16）。

【弓倉】

「きゆうだい」と呼ばれる長尺の道具である（写真17）。鹿児島大学所蔵の「琉球人行粧巻二」の行列中に見える長尺の類似する持ち物は「鞭」と書かれている。「琉球人行列と江戸編」によると鞭（べん）とは竹を四つ割にして漆を塗った武具である。その長さと同形状は弓に似ている。

【御傘】

唐傘（竹の骨組みに油紙の外周に赤色の布を下げ、紺色のフェルト生地で⊕の家紋を付けている。傘先端の石突には黒い布を被せている（写真16）。琉球王使節の「御涼傘（ウリヤンサン）」を模していると思われる。

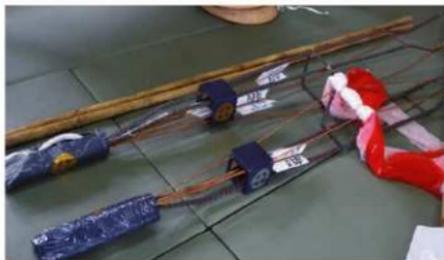


写真17



写真16

〔千本槍〕

刃はなく、竹竿の先を赤色紙で巻き、そこから赤い小箱が紐で下げられている。この箱の中に槍の刃が千本入っていると見なして「千本槍」と呼んでいる(写真18)。

〔小薙刀〕

「小薙刀」と呼ぶが、刃

渡りは薙刀と同じである(写真18)。

なお、各持ち物の詳細な図面は中福良集落の久木園学氏作成のCAD図がいちき串木野市社会教育課にあるので参照された。

③ 準備と製作

(1) 製作時期・期間・場所

主たる作業は七夕踊の前日(土曜日)の午前七時より木場迫公民館で行われた。二〇二二年の場合、衣装・小道具の補修が主な作業であったが、奉納後の反省として木場迫青年団員から「もっと早くから準備すべきだった」という意見が出ていた。

(2) 作り方

〈シオテゴ(塩手籠)〉(写真19)



写真18

三種あるが作り方は同じである。まず竹を節のところまで八つに割り広げ、広げた先を輪の形にした竹で固定して基本の形を作る(写真20)。

補強のため先端からこぶし一つ分くらいの所にも輪にした竹をあてがいビニールテープで固定する。尚、竹は熱を加えると曲げやすくなる。ろうそくの火で曲げたい部分をあぶり、力を加え曲げていく。形を整えた後、冷やす。すると曲げた形



写真20



写真19

状が保たれる。補強のために付けた輪に紐(写真に見える麻紐)をネット状にめぐらせ、頭部が奥に入り込まないようにする。また耳の前と後ろを挟むようにして頭の下で結ぶための平紐も付ける。こうして出来た骨組みを新聞紙で覆い、糊で貼る。その上から赤い塗料をスプレーで全体にかけ乾燥させる。次に七夕紙を数色重ね一センチくらいの間隔で切り込みを入れる(写真21)。こうして出来た飾りをシオテゴ全体にバランスよく配

置き糊付けする。頂部は同じように切れ込みを入れた七夕紙を三周させてより華やかに飾る（写真22）。

シオテゴには形状の異なるものが三つある。円錐形の大型のものが元々の形であるが、行列参加者が多かった時代に作りやすい量産型として同じ円錐で短いものが作られるようになった。また横から見て斜めのシオテゴは跳躍のあるトツカタ用である。

（ウネ・ツネ）

両者の構造はほぼ同じである。但しツネは歌口中央に薄い竹片を入れる。作り方は先ず竹の先端を八本に割り、熱を加えて曲げる。それを大小二つの輪にしたヒゴ竹に固定し、漏斗状に成型する。そこに黄色い紙を糊付けし、竹筒に金色のテープで固定する。さらに



写真23



写真22



写真21

黄色の紙の上に金銀紙をくり抜いて作った⊕の家紋を貼る。これに七夕笹飾りの一つとして知られる「投網」を作り、割いた竹の一本に固定する。二〇二二年は数色の薄紙を重ね、長く仕立てた（写真23）。

（弓台）

弓台には弓二張、矢二本が収められている。やじりを差し込む方立（ほうだて）と矢柄をまとめる端手（はたて）は紙製である。まず、心材となる厚紙に藍色紙を被せ、金銀紙で作った⊕の家紋を両側に貼り、全体を厚手・透明のビニールで覆う。これは持つ人の汗や雨で弓台の形が崩れたことがあり、その対策として行われるようになった（写真24）。羽根も紙製で、矢羽根の形に切った白い紙に黒い横線一本を引き、次に縦線三本を加える「鷺の羽模様」を描く。弓弦は畳糸に赤と金のテープを縞状に巻く。弓台を支える矩形の部分は竹製で、これにも緑



写真24



写真25

と赤のビニールテープを縞状に巻き、その上から帯揚げの中央を半紙にくるみ、紐で結び付ける。(写真17参照)

〔方立の中の作り込み〕

薬で巻き、紐で縛り、白木綿布の持手を付ける。その上に、紺色紙で作った方立(金銀紙の⊕の家紋付き)を巻き、最後に透明ビニールで覆う(写真25)。

〔殿様(正使役)の冠〕

冠の心材は、台所用品の箆や風呂用品の桶等、形と大きさが合うものを適宜使う。これに赤色紙を貼り、前後に金紙の⊕紋、左右に銀紙の⊕紋を付け、頭頂部には金紙で大きな⊕紋を貼る。ここまでは琉球王朝の王子等が被る「浮織冠(うきおりかん)」に似ている。しかし琉球王行列ではさらに前後左右に赤い棒状の突起物を付け、そこから紙製の房を垂らす。二〇二二年は赤と白の紙だったが、毎年金紙や七夕紙を用いて適宜拵えていたという(写真26)。



写真26

④ 踊り当日の次第と演技

(1) 踊り当日の次第

六時二〇分、木場迫青年団(以下「青年団」)員は踊り場の

一つである八幡神社へ向かい、青年団の「オオマイ(大廻)」と呼ばれる大提灯と手水樽を設置する。樽の水はかつて飲用だったので、埃除けとして里芋の葉が被されている(写真27)。

次に旧金鐘寺から移転された仏像を安置するお堂の開錠を行う(写真28)。なお、オオマイは木場迫二才総会記録簿(七夕用)及び領収書綴りによると、一九九三(平成五)年、串木野市「きはら玩具店」にて一万五五〇〇円で購入。二〇一八(平成三〇)年、薩摩川内市「はかたや」にて三万三三八八円で再購入とある。

六時五〇分、中福良と木場迫の境にある鐘場(かねんば)で、七夕踊参加者へ集合を知らせる鐘(四回ずつ打ち鳴らす通称「あつまれ」の鐘)が年少の青年団員によって鳴らされる。

琉球王行列参加者は堀ノ内庭口に集合し隊列を整える。以下、午前中に堀ノ内庭、八幡神社、門前の奉納を行い、正午に解散。午後三時に川北交流センターへ再集合、弘山での奉納後解散す



写真27



写真28

る。

(2) 演技の方法

行列内の順番は資料表1の通りである。この中で歩み以外の演技を行うのは横笛、ウネ・ツネとトツカタである。彼らの演技には一連の動きの定めがある。まず横笛が演奏した後、ウネが吹き始め、その音が消えないうちにツネも吹き始める。その際、ウネ・ツネとも笛の先端を地面に向けて吹き始め、徐々に上向きになり、最後は笛を肩に担ぐ体勢で終わる。両者の吹き始めには時差があるので肩に担ぐタイミングもずれる(写真29)。これら管楽器の音が鳴り終わった後、複数人いる銅鑼の二番手が「ヤァア」という掛け声をかけトツカタの軽妙なステツブと演奏が始まる。

〔横笛〕

横笛は長さによって基音が異なる。長いほうから一本調子、二本調子と数え、数字が大きいほど管の基音が高くなる。二〇二二年に使用した笛は七本調子である。行列演奏時の音高を測定したグラフを付す。運指上用いているのは二音のみであ



写真29 ウネは演奏を終え、ツネは演奏中

るが、息の入れ方、音の伸ばし方で節回しに表情が出ている(グラフ1)。

〔ウネ・ツネ〕

それぞれの演奏時の音高を計測し曲線で表してみた(グラフ2)。ウネは一息で音を長く伸ばすように吹く。すると音高は弧を描くように徐々に下がり、また徐々に上がる。ツネにはリードが付いていて、そこに息をかけ続けると一定のパターンで音高が上下する。両者とも下

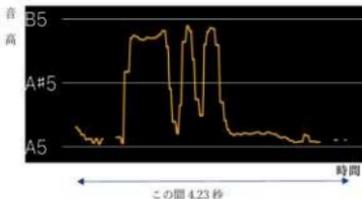
向きから身をそらしていく動作が音の響きに関わっている。

〔トツカタ〕

各踊り場へ「入る」時と「引く」時に一定のリズム打ち(譜例1)を繰り返す。これを路楽(ろがく)と呼ぶ。この入りと引きのタイミングはニセ(二才)頭が



グラフ2: ウネ(下)・ツネ(上)とも一息で四秒ほどの演奏。ツネの入るタイミングは演奏者に任されている。



グラフ1: 節回し(音の伸ばし方を含む)は演奏者に任されている。(Kiichi Itohの Vocal Tuner にて計測)

太鼓踊りの動きに合わせて判断し、指示を出す。踊り場で行う演舞の開始は銅鑼の二番手の合図による（演舞の動きについては映像資料参照）。

【資料】

文献資料

- ・木場迫青年団・中福良青年団文書
- 『七夕踊記(和紙綴り)』『七夕記録(B5ノート)』
- 『七夕出納帳(綴り)』『元帳(154×208ミリ)』『七夕会計記録/簿(B5ノート)』、以上一九二〇(大正九)年から二〇二二年。欠年あり。

絵画資料(本文既出を除く)

薩州御出入方、天保三年『琉球画誌全』京都

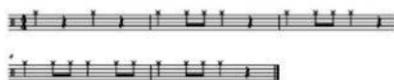
書林、東洋文庫画像データベース

http://61.197.194.13/gazou/index_img_narah.html

沖縄県立博物館・美術館、二〇〇九年 博物館特別展「琉球使節、江戸へ行く!」琉球慶賀使・謝恩使一行二、〇〇〇キロの旅絵巻」同館発行

首里王府阿波連路次楽御座楽保存会、ホームページ

<https://rujuzo.com/>



譜例 1: 「路楽」

表 1 琉球王行列の役・構成・人数(二〇二二年)

番号	踊り場	堀ノ内庭	八幡神社	門前	弘山
①	琉球王行列旗持ち	一名	一名	一名	一名
②	漢林王旗持ち	一名	一名	一名	一名
③	中山王旗持ち	一名	一名	一名	一名
④	三本槍持ち	一名	一名	二名	二名
⑤	薙刀を持ち	一名	一名	一名	一名
⑥	横笛奏者	一名	一名	一名	一名
⑦	大音(ウネ)奏者	一名	一名	一名	一名
⑧	中音(ツネ)奏者	一名	一名	一名	一名
⑨	拍子木演者	四名	四名	四名	五名
⑩	銅鑼演者	三名	三名	四名	五名
⑪	摺鉦演者	四名	四名	五名	六名
⑫	三角旗持ち	一名	一名	一名	一名
⑬	弓台持ち	一名	一名	一名	一名
⑭	殿様(正使役)	一名	一名	一名	一名
⑮	御傘持ち	一名	一名	一名	一名
⑯	弓台持ち	一名	一名	一名	一名
⑰	千本槍持ち	一名	一名	二名	二名
⑱	小薙刀持ち	一名	一名	一名	一名

琉球王使節資料

池宮正治、一九九五年「(資料紹介)儀衛正日記」『日本東洋文化論集(一)』琉球大学

なお、『儀衛正日記』とは一八三二(天保三)年の琉球王使

節に同道していた蔡修・儀間親雲上（一七七七一—一八三二）が儀衛正を務めた際の日記。同日記の九月二日の項に市来に関わる以下の記載がある。

九月二日 朝雨天九ツ時分より晴天

一 今日六ツ半時分、王子様御始いづれも伊集院御出立、
・ 楽行列村廻ニ而楽止、四ツ時分市来湊より路次楽行列、
同所御役屋ニ而昼飯相仕廻、夫より楽行列村廻ニ而楽止、
向田町ニおひて行列被遊御覽候段被仰渡置候付、向田町
入口合楽行列致させ、源内川舟渡ニ而暮六ツ時分大小路
太原休兵衛宿江止宿いたし候事。

・（こ）でいう楽行列とは琉球王の使者一行が行進する際に演奏された「路次楽」といわれる琉球王国宮廷音楽の演奏を伴う行列である。これが市来の七夕踊の琉球王行列における演奏の元となった。

【参考文献（本文既出を除く）】

- 真鍋隆彦 一九七二 「地域社会における民俗芸能の伝承組織
（一）市来町大里七夕踊りの事例」 『経済学論集』八
鹿児島県日置郡市来町郷土誌編集委員会編 一九八二 「市来
町郷土誌」 市来町役場
宮城栄昌 一九八二 「琉球使者の江戸上がり」 『南東文化叢書
四 第一書房
横山学 一九八五 「江戸の琉球人―天保三年『儀衛正日記』」

西山松之助先生古希記念会編 『江戸の民衆と社会』 吉川弘
文館

小野重朗 一九九三 『祭りと芸能 南日本の民俗文化Ⅳ』 第

一書房

木崎三平・木崎正森 二〇〇五 『ふるさとの伝承―鹿児島県

市来町』（私家版）

御座楽復元演奏研究会編 二〇〇七 『御座楽の復元に向けて―

調査と研究―御座楽復元演奏研究会

『日本近世生活絵巻』 琉球人行列と江戸編編纂共同研究班

二〇二〇 『琉球人行列と江戸編』 神奈川大学日本常民文化研

究所非文字学資料研究センター

二、大名行列「弘山・松原」

① 担当集落と担い手

大名行列は、奴または奴道中などと言われ、大名の参勤交代の行列を表したものである。ここ最近では、七夕踊の当日には行列に並ぶ者も含め二〇人ほど集まるが、準備期間の人手は少なく、二〇代から七〇代の男性六人で製作を行っている。

② 役と構成

基本的に大名行列は先頭がバリン（馬簾）振りで、次からオポロ持ち、薙刀持ち、御箱持ち、はさみ箱（御茶弁）持ち、弓台持ち、鉄砲持ちと続く。バリン振りは一番年長者の青年が努め、それから順に若い青年へと続いていく。行列の人数はバリン振り役が最大四組（二人一組）、オポロ持ち一人、刀持ち一人、御箱持ち一人、御茶弁持ち二人、弓台持ち一人、鉄砲持ち一人である。青年が多かったため行列に並びきれず、行列の後ろに焼酎樽を担ぐ者や、天吹槍持ち役などをする青年もいたと言う。

③ 準備と製作

大名行列の準備は弘山公民館で一週間前から徐々に始まる。青年が多い頃は、高校生達が中心となり夏休みに作っていたそうだが、今は集まれる者だけが作りに来ている。

(1) バリンの準備・製作方法

まず柄と呼ばれる竹の棒を椅子に紐で固定する。柄の先には

金紙が巻かれており、その先には羽根固定部と呼ばれる木でできた部品が差し込まれている。

まずはその中央部分に竹ひごを差し込む。次に、竹ひごの上から羽根を通し、羽根固定部の部品に組み込んでいく（写真1）。羽根は竹でできており、羽根固定部と同様に茶色をしているが、これらには茶色のさび止めスプレーが塗られている。

羽根を四本組み込むと、その上から羽根押さえと呼ばれる半円の形をした銀の部品をはめ込む。羽根押さえは木製で、その上に銀紙を貼って釘を六本打っている。この釘に、畳の紐で羽根と羽根固定部の釘を巻いて固定していく（写真2）。その後、金紙が巻かれた竹の棒をてっぺん部分が十字になるように二本組み込む。その上を畳の紐で巻いて固定する（写真3）。畳紐は畳屋で買ってくるそうである。

仕上げに何重にも重ねられた長方形の色紙の飾りを取り付け



写真1



写真2



写真3



写真4



写真5



写真6

る。飾りの片側は、切込みが入ってバラバラとめくられるようになっていて、もう片方は糊付けされており、中に畳の紐が入っている(写真4)。この飾りを畳の紐が入っている方を下にしてつべん部分に巻き付けると、色紙が上からバラバラとめくれ様々な色が見えて美しく飾られる。同じものを、羽根固定部の下にも取り付ける。羽根固定部には、畳の紐で巻いた後に、上から金紙を巻いて補強する。

このBarin振り役は、Barinを持つ者と持たない者が一組になって列を作る。Barinを右手で持ち、左手を奴のように広げ、「ドコイサードコイサー」と掛け声をかけながら進んでいく。進む途中で前の奴にBarinを回しながら投げ渡し、受け取った者はそれを振りつつ進む。この動作を繰り返す。この振り方は非常に難しく、稽古が必要とされる。衣装は頭にハチマキをし、奴褌ヌハチと呼ばれる浴衣を着て、腰紐を結び、その上から黄色の帯を結び、白足袋、草履である。

(2) Barinの意味について
一般的にはBarinは「纏」を意味するが、ここの集落では大名行列の先頭ということもあり、露払いとしての意味がある。

パリン振りは大名行列の先頭としてなくてはならないものがあり、大名行列の花形である。

(3) オポロの準備・製作方法

これはとんがった帽子のようなものである(写真6)。持ち手と骨組みは竹でできており、骨組みの上には新聞紙を張り付けてある。その上に紺紙を貼り、鳥津家の⊕の家紋を銀紙で型を取って貼り付け、家紋以外の部分には色紙で作られた飾り紙をたくさん貼り付ける。最後に、オポロのてっぺんに雌のキジの羽を取り付けたら完成である。

(4) 薙刀の準備・製作方法

ここでは全長二六〇センチの長い薙刀を使用する(写真7)。刃の部分は怪我防止のためつぶしてあり、集落では「メ」と呼



写真7



写真8



写真9



写真10

んでいる。柄の部分は木でできており、柄全体を包帯で巻く。この包帯の巻き直す作業を毎年行っている。刀にはカバーがある。これは紺紙の上に銀紙で鳥津の家紋を貼って、縁取りをしたものである。大名行列に並ぶ時には、カバーをはずして参列する。

(5) 御箱の準備・製作方法

昔から引き継がれている古い木箱全体に漆が塗られていて、端部分にはそれぞれ鉄で飾り釘が取り付けてある(写真8)。蓋の表には金紙で大きな鳥津家の家紋が二つ貼られている。蓋を開けると、蓋裏に金箔で梨地模様が施されており(写真9)、箱の中は和紙のようなものが貼られている(写真10)。蓋部分には持ち手となる木の棒を差し込む鉄の部品(凸)が二カ所あり、そこに持ち手を通すと先部分を竹串で固定し、その上を紐

で飾る。この紐の結び方は二重叶結びといい、結び目の裏が「口」の字、表が「十」の字になっていて、縁起の良い結び方と言われている。この御箱を担いで行列に並ぶ。非常に重く、担いで行列に並んだ人は、片方の肩がとても痛くなるという話であり、青年が多い頃は体格の良い者を選んでこの役をさせていたそうである。

(6) はさみ箱持ち（御茶弁）の準備・製作方法
集落のものは御茶弁（写真11）と言っており、お茶や菓子を入れて運ぶためのものである。

材料は木でできており、毎年きれいに洗ってから装飾を施す。まず金紙や墨を落とすために水洗いをして乾かした後、全体に墨を塗り、型紙で部分ごとの型を取り、金紙を貼っていき、金紙を貼るときに、椿の葉でピツと伸ばして貼るときれいに貼ることができるそうである。椿の油で滑りがよ



写真11



写真12

く、作業がうまくいくとのことであった。

(7) 弓台の準備・製作方法

弓を入れる下部分は薬を折り曲げて四角になるように作っており、そこから本体上部分にかけて竹二本と紐二本を使い本体を作り上げていく。竹と紐には、それぞれ緑と金色のテープで細かい縞模様が作られている。テープ二本を美しく斜めに張っていく作業が、全ての道具作りの中で一番難しいのだと集落の男性（昭和四〇年生まれ）が話をしてくれた。持ち手部分は、竹に薬を束にして巻き付け、その上から包帯を巻いて形が崩れないようにしている。弓は五本入っており、弓部分を囲う紙には障子紙が使われていた。弓台の上部分に、小さな飾り物が取り付けられて完成（写真12）。

(8) 鉄砲持ちの準備・製作方法

骨組みは一本の竹である（写真13）。根元部分だけ残り、上部分は八つに割いてあり、三カ所を竹の輪で固定し、割いた竹が開いて骨組みが太くなるような作りになっている。その上から黒い布でくるみ、銀紙で鳥津の家紋を貼る。持ち手部分には薬の束を包帯で巻く。



写真13

(9) その他の準備・製作方法

ほかにカスと呼ばれる槍持ち役がいる。カス役は、行列に參加させるために、増やした役である。これらは竹の棒の先に、木で作られた三又鉾に色紙を貼って飾りをつけたものや、四角い形の木に色紙を張り付けて、その上に星や月の色紙を貼るだけのもので、大名行列の主軸となる道具と比べると比較的簡素な作りであった(写真14)。

パリン振り役以外は笠を被る。御笠といい、てっぺんに凹みのある笠を被る。湿気をおびやすく保存方法が難しい。そのせいか保存状態が良くなく、取り扱いに注意が必要とのことであった。これにも銀紙で鳥津の家紋が貼ってあった(写真15・16)。

衣装については全ての役でハチマキ、裾の短い浴衣、腰紐、帯、白足袋、草履の姿をしている。



写真14



写真15



写真16



写真17

パリン振り以外の行列物の歩き方は、後ろ足を前足に引き寄せては先に出すやり方で少しづつ進む。パリンの先頭の動きに合わせて行列全体が進むため、大人数だったころは、行列の手と足の動きが揃い、とても美しかったそうである。

④ 踊り当日の次第と演技

毎年、このように道具を全て作り、準備を行う。しかし、二〇二二(令和四)年はコロナ禍の影響と青年の不足で大名行列として参加することができなかった。前日に、今の形で行う最後の七夕踊だからと、どうにかして人数を集めて出ようとする動きも見られたが、集落の理解が得られず出ることができなかった。その代わり、準備、製作された道具は、当日に門前河原と弘山踊り場にパリンが二本飾られる形でお披露目されるこ

ととなった(写真17)。

【参考文献】

市来町郷土誌編集委員会 一九八二 『市来町郷土誌』 市来町
役場

三、薙刀行列「寺迫」

① 担当集落と担い手

寺迫は青年団員が多いため、ウシ造りと薙刀踊りの両方を担当していた。現在では四〇歳以下の若者はおらず、四〇〜五〇歳代の方々が担っている。ただし今回は長い薙刀の鞘持ちは小学五年生の女の子であった。

薙刀踊りは邪霊を祓うためである。基本的には、一人でもかまわないが、団員が多かったため、多人数で踊ったと考えられる。本来は太鼓踊りの前だけ祓えばよいのであるが、寺迫集落以外に、他に二集落が薙刀踊りで出るため、太鼓踊りの前後を祓うことになったと考えられる。そして、太鼓踊りの前に踊るのを「男踊り」とし、太鼓踊りの後ろを踊る二集落を「女踊り」とした。「男踊り」と「女踊り」はそれぞれ異なる踊り方（祓い方）をする。

寺迫集落は毎年「女踊り」であるが、二〇二二（令和四）年は、寺迫集落しか出なかつたので、太鼓踊りの前を踊ることになった。

② 役と構成（衣装や持ち物も）

(1) 長い薙刀持ちと鞘持ち

先頭に長い薙刀持ち一人と鞘持ちが一人いる。この二人が一組となる。踊り場へ着くまでは鞘は被せている。危ないからである。

長い薙刀は全長二メートル二六センチ（刃長六四センチ）で、柄全体には白いビニールテープを巻いている。鞘は木で作ったものの上に紺紙を貼り、銀紙で⊕を貼っている。

長い薙刀持ち役は、黄色い浴衣に市女笠（三度笠とも言われる）に似た笠をかぶる。手には白手袋、足は白いストッキングのようなもの（幅二センチの帯が足下にある。昔は白ステテコ）を履き、それに白足袋・ワラジを履く。薙刀持ちと鞘持ちの衣装の違いは、鞘持ちは草履をはいていることであったが、おそらく本年は小学生の女の子が担当したため、子ども用の白足袋がなかったからだと考えられる。帯は舞い手と同じ結び方であるが、帯の種類や色・柄は全て違うものである。

(2) 踊り手

踊り手は大体六〜一〇数人である。

頭には⊕の入った毛笠をかぶり、紐を頭に引つ掛ける。そして額から白のタスキを一巻きして頭の後ろで結び腰の下まで垂らす。浴衣に帯を締め、白いストッキングのようなものを履き、足袋だけである。

③ 薙刀の準備と製作



写真1 銀紙を貼り、切込みを入れる

バケツの水にしばらくつけた後、はいでノリ類をきれいに落とし、水ぶきをして保管していた。刃に当たる木部は竹の柄と竹の針でクサビのようにして、刃が取れて空中に飛ばないように十字に留められている。刃部には、銀紙を刃の形に切つて不易ノリで貼る。竹の釘は柄より出ているので、そこに千代紙の色紙を数枚混ぜて短冊形に切り、釘の上からノリで貼り付ける。以上で出来上がりである。三人で七本を作り上げた。毛笠や白いタスキや浴衣や帯、ストッキングのようなもの、白い地下足袋は各自が持っているものであろう。それを取りに来る踊り手はい



写真2 (右) 竹釘で十字字に留める
写真3 (左) 刃を押込み、竹釘で見えないよう、花房を付けて完成。



(1) 薙刀持ちの薙刀
長い薙刀は、保管している公民館から踊り当日の朝持ち出された。幸いに鞘も使える状態だったので、手を入れることはしなかった。

(2) 薙刀作り (刃と花房作り)
今回は、本番前日の午後に取り始めた。前年度の終了後の翌日、刃や房の部分



写真5 毛笠

物は、道路の四辻で魔塚・最後の踊り場と全部で五回鞘をはずす。本来は、道路の四辻で魔



写真4 白いストッキングのようなものを履く

(4) 踊り当日の次第と演技
なかつた。当日の朝の朝の集合のときには、全員が家で舞装束に着替えて来ていた。薙刀の初心者は一週間ほど練習しないと踊れない。動作はキレがないと、ガラツとした踊りになる。要所を決めないと、よい踊りにはならない。

(1) 長い薙刀持ちと鞘持ち
先頭となる長い薙刀持ちは、踊り場へ入る直前に鞘をはずし、鞘持ちに持たせる。薙刀は剣を光らせて先頭を行き、鞘持ちは二歩ほど下がって付いて行く。昔は本物の薙刀であったが、終戦直後、進駐軍に出したため、現在は模造品へと変わっている。踊り場から出る時には、はずした鞘を被せ、退場する。和田家(床禱到住)前・鶴ヶ岡八幡宮・門前・実盛塚・最後の踊り場と全部で五回鞘をはずす。



写真7

中の上に来るようにし、体もひねり、後を向いていた顔を元に戻し、薙刀を地面すれすれに打ち下ろす。それから上に切上げ、刃先を前高くしてから、(目は刃先を見る)左右を払う。右手だ

(2) 薙刀踊り行列
薙刀踊り手は行進するときは、左手を横に延ばし、薙刀は地面に平行に、刃は上にして右脇に抱え、「麦踏み」という小刻みの歩き方で進む(写真7)。



写真6 先頭の長い薙刀持ちと髷持ち

のを、薙刀で被っていたのではなからうか。もともと薙刀行列はなかったが、賑わいのために薙刀踊りを作ったと考えられる。



写真10

「男踊り」との区別は、最初の麦踏みの時、長刀を横にし、手を頭上に持って来て、左右の手で両端を握り、麦



写真9

寺迫は「女踊り」なので、浴衣から太腿が見えたり、裾が大きく開いてはいけな、と言われている。



写真8

けで握り、切り回して元の麦踏みへ移る。これを繰り返す(写真7〜12)。これを踊り手全員が同時に行うわけではなく、先頭が薙刀をぐるっと回す時に、二番手から順に次々と動作を開始するため、踊りが波のように変わっていく。最後尾の動作が終わった頃には、前の踊り手全員が麦踏みを行っている。



写真11

踏で前進する部分である。

⑤ その他特記事項

- (1) 長い薙刀持ちについて

大名行列の場合は鞘を被せているのは戦う意志がないことの表明だとされている。薩

写真12

摩藩が熊本城の北側を通る時は、必ず薙刀に鞘を被せ、腰に差している刀にも袋を被せて



行列したと伝わっている。但馬国出石藩の大名行列絵図を見ると、一〇数本の長い薙刀全てに鞘を被せてあるので、行列の時は鞘を被せるのが基本のようである。

霧島市国分にある止上神社の御神幸祭では、先頭に長い薙刀と剣持ちの二人がいて、要所々々の四辻に来ると長い薙刀を振り回し、剣持ちも同様に祝って、悪霊祓いをする。

これらから考えると、七夕踊の先頭の長い薙刀も四辻ごとに祓えばよいと考えられるが、青年団員が多く出番を増やしたために、先頭の薙刀は象徴的なものに変わり、その後の行列が祓

う役割を担うことになったと考えられる。

(2) 麦踏みについて

実際の麦踏みは、まだ成長していない麦を横向きになって踏んでいく。踏むときは力を入れて踏むので、ゆっくり小刻みである。手は後ろに組んでいる場合が多い。麦踏みは霜などで麦の根元が浮いて不安定なので、踏み固めると根が張り、枝分かれがよく、成長が盛んになるために行う。その姿が薙刀踊りで進む姿と似ていることから「麦踏み」と命名している。しかし、薙刀踊りは横向きでは進まない。

(3) 薙刀踊りについて

大隅半島の鹿屋市高須町の「高須おきおんさあ」にも、「長刀舞」がある。二人舞で、向かい合って構えるのだが、七夕踊の薙刀踊りとは動作が違うので、影響はないものと思われる。それより同じ「高須おきおんさあ」の中でも、刀舞の刀の振り方が七夕踊の薙刀と似ており、影響を受けている。今後の研究が俟たれる。

第三部

論考・コラム

I どこにもない太鼓踊り―七夕踊の太鼓踊り

所崎 平

小太鼓（六〜七人）の前にいる。花笠は被らない。鉦・小太鼓も花笠は被らない。

一、県内の太鼓踊りの概観

鹿児島県では、棒踊りと太鼓踊りが他の踊りより抜群に多い。棒踊りは現在でも三百か所ほどが踊られている。太鼓踊りは明治初頃までは六百か所ほどで踊られていたが、現在では百か所ほどあるだろうか。

ここでは、太鼓踊りに限って論ずるが、標準的な太鼓踊りをしてこのものと決めていくので、共通する部分（多い部分）について抜き出してみることにする。

① 花笠

太鼓踊りの鉦と小太鼓に被せるものが多い。大太鼓の方は被らない。花笠は色あざやかで美しく、円筒形が多く見られる。三度笠の形に似るのは、県北の出水市や阿久根市に多い。花笠は赤や黄色・青などで模様を描くものが多い。

② 鉦・小太鼓が組む

鉦と小太鼓は二人組（鉦一・小太鼓一、枕崎）・四人組（鉦二・小太鼓二、加世田市の一部・日置市の一部）・八〜一〇数人で組む（前の市以外）ものなどが見られる。最も鉦が多いのは出水市で、子供の鉦が二〇〜四〇数人もいる。始良市は他より少し変わっており「ホタフリ」という先頭を行く役が一人、鉦・

③ 矢旗

矢旗は背負い、たいていは色とりどりの色紙で花が咲いたように飾っているものが多い。変わっているのは、吹上町のウチワ型の矢旗である。また、高さを競う伊集院のウデコ踊の矢旗は竹二本分あるので、紐を四方八方に付け、支えるものが八人ほどいる。

形状は、いちき串木野市の虫追踊のように竹が高く、四方に枝垂れる形が多い。

④ 太鼓打ちの衣装

ほとんどが浴衣のような薄物が多い。ただ県北の方には、鯉のぼりの旗（鯉のぼりと一緒に旗のぼり上げる。熊本県牛深市を中心に広まっている）を衣装にした派手な衣装も見られる。

⑤ 武士踊

もともと武士は、太鼓踊りを百姓踊りとして、踊っていないが、江戸の中・後期に、踊りができ上った。

先頭に六尺棒持ち二〜四人（邪魔者を打ち据える）・次に歌う者、多いときは二〇人ほど。そして小太鼓を左手に、右手にバチを持って叩く者、数一〇人。その後ろに武者行列一〇数人から二千人ほどが連なり、周囲にはどすん・どすんという足音しか聞こえないそうである。始良市蒲生では殿持ち稚児という

子供を台に乗せてかつぎ、稚児を守りながら進んでいく。加世田では四五列になり、四股を踏むような様子で前進する。歌者は別に一人いて、歌う。このように地域に独自性があるが、武者行列は人数が多かった。昔はそれぞれの麓にあったが、現在は四か所しか残っていない。

このように鹿児島県の太鼓踊りは数が多いだけに複雑である。各地の独自性があり、田地在たくさんある裕福な地帯と田地の少ない地域では差がある。また、大隅半島側は水神踊が盛んで、太鼓踊りは現在八例しかない。

二、七夕踊太鼓踊りの概観

さて、七夕踊になるが、いかに平均的な太鼓踊りとかけ離れているかを上げてみよう。

① 演者

県内の他の地域で見られる太鼓踊りの演者は、地域の名頭が資本を出し、鉦や太鼓・衣装を揃えるので、名頭の長男が演者になるのが基本である。七夕踊では大里の集落の代表、青年団員である。

② 太鼓

普通は、虫追踊のような大きさの太鼓を胸の前に結び付け、両手にバチを持って叩くが、七夕踊は左手に小太鼓を持ち、右手にバチを持って（つまりバチは一本で）叩く。しかも、踊りの中で常に叩くのではなく、叩かない部分が三分の一ほどある。

武士踊の太鼓と同じような小太鼓で、一本のバチでたたく。

③ 矢旗

大里の虫追踊のような背中に高い矢旗はない。

④ 花笠

矢旗を背負わないのは、花笠を被るからである。いちき串木野市の虫追踊は県下にある太鼓踊りの標準的な踊りで、花笠は鉦打ちと小太鼓打ちが被り、太鼓踊りは矢旗を背負い、花笠は被らない。また、花笠を被ると歌声が聞こえにくいとも言われるが、七夕踊は太鼓打ちが花笠を被っている。県内で、太鼓打ちが花笠を被っているのは、この七夕踊だけではなからうか。

⑤ 一番・二番などの役割の多い太鼓打

多くの太鼓踊りには一番どんと二番どんの役割があり、一番どんは先頭、二番どんは最後の方で踊る。しかし、七夕踊では一番どんと二番どんの他に、入太鼓を引き連れる「入太鼓引（イデコヒキ）」、鉦の後ろに付く「鉦尻（カネンシイ）」、最後尾の太鼓の「座引（サビツ）」などのいくつかの役がある。また、一番どんは、降神の儀や昇神の儀を行うなど、他の太鼓踊りでは見られない儀式を行う。

⑥ 練習と「陣の歌」

県下での太鼓踊りの練習は、短くて二週間、吹上町のように七年前に回って来る場合は、鉦と小太鼓は六か月ほどの練習を

行う。七年過ぎると初めての子供になるからである。太鼓の方は三か月前から始める。しかし、七夕踊の場合には「習し」といつて本番の一週間前から毎晩練習が始まる。四日目に太鼓打ちの役割と位置が決まるため、各集落では、集落の名譽をかけ、良い位置をもらえるように公民館で毎晩練習をする。五日目は、一回目の練習が終わってから、「陣の歌（順の歌）」を行う。「千歳まで」を一番どんから二番どんと右回りに太鼓打ち全員が歌う。

⑦ 鉦打ちと小太鼓

鉦・小太鼓は子供がなるのは薩摩半島南部が多い。花笠を被り鉦が男役で、小太鼓は女役で女装をして宮迫を持っている。七夕踊の鉦打ちは派手な着物ではない。

⑧ 歌詞

歌詞は武士踊り（太鼓踊り）のものであるが、なぜ、武士踊りの歌詞が入ったかは謎である。太鼓の打ち手を「役者（やつさ）」というが、これは武士踊りの言い方である。

⑨ 踊り子の歌う位置

踊り子は輪になり、位置を動かさないで歌う。歌い始めは一番どんが歌い、続けて残りの歌詞を他の踊り子が一緒に歌う。ほとんど位置が動かないので、踊り子の後ろでは家族や知人が踊り手の暑さを払うために、ウチワで扇ぐ。

⑩ 七夕踊に近い踊り

加世田市大浦の日新祠堂で踊る太鼓踊りがある。特徴は、歌を歌いながら、蘭草のバチで太鼓を叩くまねをし、三分の一しか太鼓を叩かないことである。蘭草のバチで叩くので、木のバチで叩いた時の一つ分ぐらいしか音が響かない。太鼓打ちの位置もあまり動かない。矢旗はあるが低い（小さい）。子供の鉦（二人）と小太鼓（二人）は丸くなった太鼓の中に一列に並んでいる。歌詞はどこでもあるものである。日新は島津忠良（義久、義弘などの祖父）のことで、日新祠堂は忠良公を祀った堂である。踊り手はワラジ履きか裸足である。

⑪ 各神社・寺跡などに奉納

門前河原での踊りが済むと、各集落の小二セ（新人）が太鼓と花笠を預かり、七人八人で来迎寺・一之宮神社・実盛塚・鳥居松跡・巖島神社・御霊神社・久多島神社などに向かって（場所が決まっている）、「千歳まで」だけを太鼓を打って歌う。踊りが全部済んだ後、と二回回る。

⑫ 太鼓踊りを囲む

太鼓踊りが円になって太鼓を打ち始めると、回りを各集落の人達、そして長刀踊などが、まるでガードするように囲む。観衆から隠すようである。このようなことから太鼓踊り以外の踊りは「垣回り」と呼ばれる。

三、さいごに

七夕踊は、このように他の町村の太鼓踊りとはかなり違っている。また、鹿児島では「太鼓踊り」の言い方より「鉦踊り」の言い方が多かったが、なぜ「七夕踊」としたかは不明である。

II 女性視点の七夕踊

片岡 彰子

はじめに

「市来の七夕踊」は近年まで青年団をはじめとする男性のみが担い手となってきた。そのため従来の調査・研究も女性を対象としたものは、踊り子を務めた女性など限定的なものであった。そこで七夕踊や行列・ツクイモンに直接参加したことのない大里七夕地区在住の女性達が、これらをどのように見ていたのか、聞き取り調査を行ってみた。すると「規範外の周辺参加」ともいべき現象が見られた。

一、「規範」と「周辺参加」

依木悟は市来の七夕踊がいかにして存続してきたのかについて、二〇〇八（平成二〇）年から継続調査を行っている。その中で、「青年団という主体が伝統的価値に基づく「規範（norm）」として尊重されてはいても、実質的に踊りを実施するための「規則（rule）」としては成立しなくなっている」（依木二〇一六・一九）と述べている。また人が共同体に参加していく過程で生じる周囲のメンバーとの相互作用が学習であるとしたウェンガーとレイヴは、このような共同体への関わり方を「正統的周辺参加」と呼んでいる。そこでこれらの視点から大里七夕地区の女性達を見てみると、継承が危ぶまれるようになってから限定的に鉦付き・踊り子・ツクイモン担ぎ手・行列演者として数名が参加したものの、大多数の女性達は七夕踊の

主体としては見なされておらず、規範の外に置かれていた。しかし共同体のメンバーとして七夕に全く触れずに過ごしてきたわけではなく、「周辺参加」が行われてきたことが聞き取り調査から明らかになった。

二、調査結果

周辺参加の形態にはいくつかのパターンが見られた。そこで七夕踊への関わり方をもとに女性達の視点を整理すると以下のようになった。まず大里で生まれ育った女性と、成人してから婚姻等で大里に住むようになった女性で視点的違いが見られた。前者は七夕踊に参加する家族の有無で七夕への関わり方に変化が見られた。後者は自分の子供が参加しているか否かで違いがあった。またこれらは時代背景による変容を伴っていた。さらに歴史的な経緯で七夕踊に特定の役割を担ってきた家の女性達にも他とは違う視点が見られた。そこでこれらを大きく四つに分けてみた。

① 大里で生まれ育った女性達

子供の頃の七夕の思い出を尋ねると「楽しみにしていた」という声が多かった。七夕の日は大人も子供もいつもよりはお洒落な服装で門前や弘山に出かけ、出店で買い物をするのが恒例だったそうである。子供達は親戚の大人から「七夕のちげせん」といわれるお小遣いをもらう事もあった。また小学校では「七夕に何着ていくの」という会話が交わされていたそうである。遠方に住む親戚も見物のために大里を訪れるので、大勢で囲む

食卓も楽しいひと時であったという。その食卓も昭和四〇年代から徐々に近隣の店舗で折詰弁当やオードブルの詰め合わせ等の商品が提供されるようになり、大里在住の女性達、特に跡取りの男性を夫とした女性達の調理負担が軽減された。その結果、女性達に祭りそのものを楽しむゆとりが生じ、子供達の七夕の日の特別感も増大していったようである。

幼い頃は楽しさだけを感じていた七夕も、兄弟がイデコや鉦で参加するようになると、彼女達の視点にも変化が見られた。特に昭和四〇年代はイデコ担当の子供が身につける衣装の全てを家庭内で手作りしていたため、七夕の前は家族総出で準備に追われていたそうである。



軽量化したイデコ

堀ノ内庭での「ならし（練習）」が始まると、練習に参加する兄弟達を団扇であおぐのが彼女達の役目となる。毎日堀ノ内庭へ通うので、鉦の打ち方も覚え、兄弟をあおぐ団扇で同じリズムを叩いていたという。「千歳まで」の歌も自然に覚え、踊り子と一緒に小さな声で歌っていたそうである。確かに

二〇二二（令和四）年の堀ノ内庭ならしでは様々な世代の女性が入り子に合わせて歌っているのを筆者も毎晩耳にした。しかも彼女達の歌は上手く、ごく小さい声で遠慮がちに歌っていたのだが、もっと聴きたいと思わせるものであった。

このように鉦や歌を覚えるようになると自分も参加したいという思いが生まれるそうである。もちろん参加が男子に限られていた昭和の頃はその気持ちも言い出すこともなく、奉納当日に兄弟の花笠を踊りの場から場へ移動する際に被ったりして気持ちを引き止めたそうである。そんな彼女達からは「もっと早く女性に開放していたら違った結果になっていたのでは」という声も聞かれた。

いっぽう堀ノ内庭でのならしに接するうちに彼女達は七夕踊の鑑賞眼を養っていったようである。七夕踊を振り返っての感想を求めると、「〇〇年前の一番どんは良かった」「今の庭割さん達の踊りはやっぱり上手かった」「歌と太鼓が両方とも良いというのはなかなか無い」「昔の庭割さんのほうがきちんとしていた」という声があった。また身振りや交えて「太鼓はもっとこうしてほしい」という要望や「選ばれた人ではなく、やりたい人がやるようになってから下手になった」という感想もあった。概して規範外の周辺に居た彼女達は、慣例や継承に縛られることなく、踊りや歌そのものを楽しみ、踊り子の所作・姿の格好の良さや上手さを期待していたといえる。

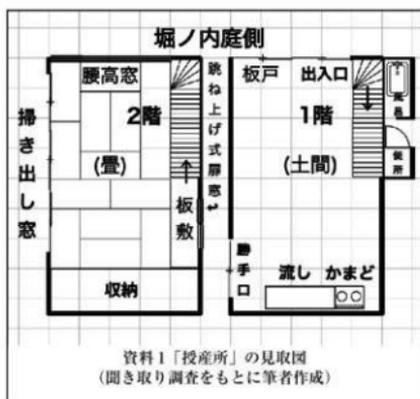
② 成人してから大里に住むようになった女性達

ここでも家庭内に七夕踊の参加者がいるか否かで視点の違い

が見られた。夫や義父が七夕に参加してきた家では彼女達の娘・息子も鉦やイデコに加わることが多く、特に初参加が五歳位と幼い場合、母である女性は堀ノ内庭の練習から奉納当日まで常に子供に付き添う。堀ノ内庭では夜八時過ぎともなると眠くなってしまいうちもいて、我が子を膝に乗せて休ませつつ練習に参加したという人もいた。その子供達は周囲の大人に褒められ励まされ、次の年も参加したいと言うようになる。そのため母である女性達も七夕が毎年の恒例行事として定着し、自らの生活の一部となっていくたそうである。そのため七夕を振り返ると「子供のやりたい事をさせてあげ、親としてサポートできた事が良かった」という感想が聞かれた。このように成人してから七夕踊に接するようになった女性達もまた、我が子と過ごす年月とともに周辺参加が進んでいったことが分かる。

③ 身近な親族に七夕踊の参加者がいない女性達

彼女達の間でも概して七夕人気は高く、特にツクイモンを毎年楽しみにしているという声が聞かれた。七夕踊の構成としては補助的役割のツクイモンであるが、その大きさと造形、即興でのコミカルな動きは多くの人の心を捉えていたようである。七夕の太鼓踊りは決まり事も多く、それらを知ることで観賞も深度を増す。また堀ノ内庭のなりに接する機会が多いほど観賞者としての目が養われる。しかし家庭内に参加者がいない場合、太鼓踊りの観賞よりは当日のツクイモン・行列物を楽しむというスタイルが定着していたようである。



④ 七夕踊に特定の役割を担ってきた家の女性達

堀ノ内庭は七夕踊の日まで連夜の練習が行われる所であり、また奉納当日の最初と最後を飾る場である。元々この庭の管理をしていた家が堀之内家であった。しかし同家が大量から転出することになり、後事を託したのが従兄弟にあたる和田時義氏(一九〇七―二〇〇四)であった。以来和田家によって、庭の管理や七夕の打ち合わせに使う座敷の提供が続けられた。また太平洋戦争後に設けられた地域殖産のための授産所も堀ノ内庭に面した和田家の土地に建てられ、人々によって蕨の生産が行われた(資料1参照)。当時、中福良には公民館がなかったため、

この授産所を公民館代わりに使用し、中福良青年団記録によると青年団の主催する山神講もこで行われた。また集落内の家が建て替えを行う際には仮住まいとしても使われ、七夕の日には見物の人々が二階の座敷に大勢集まったという。

これらの管理は同氏の長女（一九四一—二〇二二）が婚を迎へ、生涯に渡り行った。二〇二二年に最後の七夕を終えた和田家の女性からは、「七夕が終わった理由に（和田家が続けられなくなった）なんてことがなくてよかった」という声が聞かれた。世代を超えて特定の役割を担ってきた家の女性達は個人的に七夕を楽しむだけでは済まされぬものを背追っていたのである。

おわりに

七夕踊は永らく男性であることが担い手の資格要件であった。そのため女性達はその規範の外に置かれていた。しかし七夕踊の地区に居住し、毎年見物し、さらに堀ノ内庭のならしに触れる機会が多いほど、踊りや歌を自らの内に留めるようになった。むしろ「継承しなければならぬ」というシガラミから自由な立場であったので、踊りや歌そのものを楽しめていたともいえる。そのような立ち位置にいた女性達は目の肥えた見物人として踊りの格好良さや歌の上手さを求めるようになっていった。彼女達の齒に衣着せぬ踊りや歌への批評は郷土への愛着が垣間見えた。このような女性達の鑑賞眼を踊りや歌へフィードバックさせる仕組みがあっても良かったのではないだろう。

か。二〇二二年をもって「市来の七夕踊」は終止符を打ったが、二〇二三年に「七夕踊伝承会」が立ち上げられた。同会は「七夕踊を後世に伝えること」を目的とし、性別・国籍・年齢を問わず参加者を募っている。彼達・彼女達の今後に着目していきたい。

【註】

(1) ジーン・レイヴ、エティエンヌ・ウエンガー 佐伯胖訳
一九九三 『状況に埋め込まれた学習：正統的周辺参加』
産業図書

(2) イテコとは子供が持つ小さい太鼓で、昭和一六年生まれの人によると「入れ太鼓」が転訛したものである。すなわち「拍子を入れる太鼓」である。五歳から小学校低学年くらいの子供が持つため、軽量化が図られた。本来木製である胴の部分を灰色の塩化ビニル管に替え、ラッカー塗装を行ったところ木目のような外観となり（本文写真参照）、重量は六九〇グラムとなった。

III 木場迫青年団の活動

片岡 彰子

はじめに

かつて七夕踊は同地区にある一四の青年団が担い手となり奉納されていた。しかし人口流出・少子高齢化に伴い、二〇二二（令和四）年まで七夕踊の主体として活動を続けられたのは木場迫青年団のみであった。本稿では一九二〇（大正九）年より二〇二二年までの同青年団の出納帳・会計簿・総会記録簿・出席簿・七夕記及び現役青年団員とOBへの聞き取り調査から、木場迫青年団（以下「青年団」）の歩みと今日における役割を見てみたい。尚、一九四〇（昭和一五）年までは木場迫郷、富永郷、八幡坂郷が「三郷青年」として共に七夕踊に参加していた。後二者はその後「木場迫青年」に吸収される形となった。ゆえに本稿では「三郷青年」時代も含めて「青年団」の活動を考察する。

一、青年団の活動内容

大正期から二〇二二年まで青年団が最も力を入れてきた活動は七夕踊であった。しかし活動内容はそれだけではない。「木場迫青年団規約」（以下「規約」）の第四条には行うべき四つの活動が明記されている。

1. 入団式（山神祭）（二月一日）
2. さつき上がり（七月下旬の日曜日）
3. 七夕踊り（八月五日〜八月一日の間の日曜日）
4. 災害の応援（火災・崖崩れ等）（大里一円のみ）

「入団式」とはその年に木場迫で数え一五歳になる男子を新たな青年団員として迎える行事である。但し、大正期に青年団活動が始まる前から「二セ（二才）入り」と呼ばれる慣習があった。二セとは一般に数え年で一五から三〇までをさす。現在の青年団の在籍期間もこれに倣い、「数え年一五歳以上三一歳までの男子」と規約にある。ここで注意しなければならぬのは、二〇一三（平成二五）年八月まで木場迫において「青年団」と「二セ」という組織が併存していた点である。両者は会計簿も分け、それぞれ「青年団長」「二セ頭」が統率していた。集落内の行事では細やかに連携していたが、例えばキャンプは青年団、七夕踊は二セが主体の行事とされていた。当時の青年団の退団年齢は数え二五歳であった。つまり青年団員としての活動期間は数え一五歳から二五歳で、二セとしての活動期間は数え一五歳から三〇歳であった。これは元々集落内に独自の出納帳を持って七夕踊の主体として活動していた「二セ」という組織があり、後から「青年団」という活動形態が加わり、両者併存の期間を経て、現在は「青年団」に統一されているということである。

近年、青年団の入団式は原則元旦に行われるが、昭和四〇年代は一日の新年会、一五日の駅伝を避け、一月の半ば頃に行われていた。同日開催の「山神祭」の行事としては青年団に伝わる山神の軸（写真1）を公民館の床の間に掛けてお神酒を供え、新年を寿ぐ事となっている。本来は山の神を田の神として里に向かえる行事であったと思われるが、現在は特に意識されていない。「さつき（五月）上がり」とは田植えが終了した

頃に関開かれる慰労会であり、大里地区ではその年の七夕踊に關する役割分担等を決める場であった。名称は「さつき」であるが、同地区の田植え時期は六月下旬から七月上旬であるため、七月に行われることが多い。尚、一九七七（昭和五二）年の規約では「災害の応援」は「火災消火の応援」となっていて、さらに「募ほり」も青年団の活動として規定されていた。

明文化された活動は以上だが、青年団では木場迫にあるグラウンドや公民館及び八幡神社の清掃・正月飾り、祝日の国旗掲揚、大晦日の鐘打ち等も行っている。また二〇一九年末からの新型コロナウイルス感染症のパンデミックによって一部中断しているが、集落行事である鬼火焚き、花見（運動会、夏祭り、綱引き等での加勢）も行っている。さらに二〇二三年のインフルエンザ流行による休止月もあったが、毎月第一日曜日に月例会も行われている。

二、活動における二つの側面

これらの諸活動には二つの側面が見られる。一つは農村文化の継承者としての側面で、もう一つは地域を支える要員としての側面である。前者は「山神祭」「さつき上がり」「七夕踊り」という農村に伝わる豊作祈願・通過儀礼と結びついた行事の継承であるが、職業の多様化と共にこれらに対する意識は薄れつつある。殊に七夕踊の準備開始として位置づけられてきた青年団の「さつき上がり」は、本来の田植えの慰労会という目的はほぼ失われているので、今後は何らかの変化が予想される。

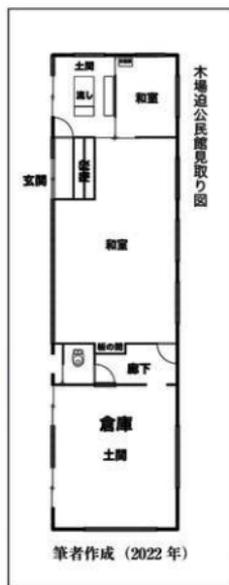


写真1 山神の轆



写真2 本場迫公民館（2022年撮影）

しかし大里地区で九月に行われる「虫追踊」では木場迫の青年団員が主たる演者として活動を続けている。虫追いも稲作文化の一環であり、青年団員は今日でも農村文化の継承者として役割を果たしているといえる。また地域を支える要員としては前節で述べた行事において、壮年団や高齢者クラブ、青少年部（子供会）、女性部・体育部・産業部・生活部と連携して活動している。特に数え三〇歳を超えると青年団員から壮年団員へ移行

表1. 木場迫青年団員数の推移 (Hは平成、Rは令和)

	H 24	H 25	H 26	H 27	H 28	H 29	H 30	R1	R2	R3	R4	R5
入団人数	2	0	0	1	1	2	0	2	2	0	0	1
退団人数	0	1	1	2	1	0	1	0	1	3	1	0
団員数	14	13	12	11	11	13	12	14	15	12	11	12

表2. 木場迫子供会学年別人数 2023年

学年	中3	中2	中1	小6	小5	小4	小3	小2	小1
人数	2人	3人	1人	2人	0人	1人	1人	1人	1人
内、男子	-	1人	-	-	-	1人	-	1人	-

するため、青年団OBでもある壮年団員との連携は地域に伝わる民俗芸能をはじめとした行事催行の技術・知識の継承において欠くべからざるものとなっている。尚、若者の地域外への流出が恒常化しているため、「若い人がいるだけで地域が明るくなる」という声もあり、青年団員の存在自体が重要視されている。

三. 現在の木場迫青年団

二〇二三年も新たな団員を一名迎えた。ここで過去一二年間の青年団員数の推移をしてみる(表1)。地域外在住者を含めて一三人前後の人数を保っている。いっぽう今後入団が見込まれる一五歳未満の男子は二名である(表2)。よって青年団員数は減少を続けることが予想される。

しかし少人数であることが従来の青年団では見られなかった効果を現青年団員にもたらしている。昭和四〇年代、五〇年代に木場迫在住で活動していた団員数は四〇人前後、出稼ぎ・活動欠席者は三〇人位であった。ゆえに団員であっても青年団での役割や係に就かないこともあった。しかし現在は団員全てが何らかの役割を担っていて、且つ活動の現場に年長の団員がいない時は、その場にいる年齢が上の者から順に役割を代わるようになってきている。例えば二〇二二年の七夕踊の翌日に行われた公民館での片付け作業で、年長の者が保存会への報告や会計作業等で一人また一人と抜けていくと、残った者の中で最年長者が指示を出し、その場を統率していた。この日最終的には年少の二名のみが残ったが、その際も年上の者が率先して高所での作業を行い、七夕の諸道具のしまい方を教えていた(写真3)。そこ



写真3 倉庫屋根裏に笠を仕舞う団員

での基準は年齢のみであり、本人の得手不得手とは関わりなく役割を果たしていく。これが団員の成長を促していると考ええる。そこで現役の青年団員に青年団の意義をどう捉えているのかを聞いてみた。すると「地域の方とのコミュニケーションを取りながら指導などをしてもらう場」「地域を支えるもの」という回答があった。地域での活動において匿名でいることができないう現在、青年団員各人が意思と責任を持って行動していると考える。

おわりに

青年団活動の主軸であった七夕踊がなくなった。これによって「さつき上がり」の存続意義が問われることになるであろう。さらに新型コロナウイルス感染症やインフルエンザの流行で活動が寸断されている。そのため、これまで継承されてきた諸々の事が途絶える可能性もあり、団員数の減少も予想される。ゆえに青年団も変化を余儀なくされるであろう。彼らが青年団活動に新たな意義・形態を見出すのか、団員一人一人の判断と行動が分水嶺となる。青年団活動の今後を見守りたい。

【註】

- (1) 存続できた理由として、木場迫の人口が大里地区で最も多いことが聞き取り調査中度々挙げられていた。
- (2) 同日、数え三〇歳(満三二歳)になる人の退団式も行われる。式次第は以下の通り。①入・退団者の氏名発表、②入団

者の自己紹介、③入団者父の挨拶、④乾杯、⑤夕食(二才頭/青年団長が入団者父と話を交わす)、⑥入団者父退
出、⑦退団者挨拶、⑧年齢を基準とした新整列順(こ
までは入団者を客人として扱う)に並び直す、⑨青年団
規約の説明、⑩入団者へ礼儀作法の指導。後日、入団者
は同じ班の青年団員に付き添われて、班内の各家へ入団
の挨拶をして回る。

- (3) このような経緯から現在(二〇二三年)使用されている青年団の活動記録ノート(平成二二年より使用中)の表題は「二才・青年団記録」である。

(4) 「やまんかんまつり」と呼ばれている。

(5) 「さのほり」、「さのほい」ともいう。薩摩地方では言葉を短くする転訛とR音の省略がよく見られる。

(6) 現在の団員が入団する前、実際に青年団が火災消火活動に加わったことがある。かつては夜間の消火現場に青年団の大提灯大廻(おおまい)が掲げられたという。

(7) 中福良との境に釣鐘付きの櫓が設けられていて、青年団が集合する時と大晦日に一五二七(二才)と呼ばれる年少の青年団員によって鳴らされる。鐘の打ち方の指導も年長者によって行われる。通称、鐘場(かねんば)。

(8) 薩摩地方では有志による手伝いを「かせ」という。

(9) 二〇二二年の大里在住の青年団員中、社会人二名はいずれも会社員であった。

(10) 二〇二二年の在外者は三名。うち一名が踊り子を務めた。

- (11) 二〇一四（平成二六）年一月からは青年団のグループ「LIFE」を作り、在外者も含め連携を図っている。
- (12) 「市来町大里木場迫二才元帳 昭和四十年・五十七年」による。
- (13) 長尺の物や数の多い被り物（「琉球王行列」用）は公民館倉庫の屋根裏に収納している。

IV 七夕踊の音楽的側面—太鼓踊りの採譜と分析—

川崎 瑞穂

二〇二二年の八月、市来の七夕踊を調査し、数日間、実に情緒深い音楽を楽しんだ。殊に太鼓踊りの唄は優れた技巧を示しており、聴きながらその仕組みを考えさせられた。音楽分析に正解はない。以下、若干ではあるが私見を述べてみたい。

あとでできるところによると、この唄の採譜はなく、音楽的側面に関する考察は見当たらないようだ。しかし、おそらく採譜はそこまで難しくはない。メリスマティックな旋律の採譜方法についてはすでに長い研究とその採譜方法の検討の蓄積があるから「小泉 二〇〇九・六四」。ゆえに全体の採譜は可能であろうが、紙数も限られているため、ここでは冒頭部分のみを採譜し、若干の考察を加えることとする。

採譜の基となる音源は、二〇二二年八月五日、六日、七日の音源であり、それらを適宜比較しながら、その骨格的な要素のみを採譜しているため、これはいわば規範譜的なものといつてよい。本稿では、演者毎の歌唱の差異ではなく、伝承されている「型」を考察するため、シーガーの言う「規範譜」にあたるものとなっている。ゆえに、音程は近似値である。テンポは一定のものではなく、演者によって変化する。そのため、冒頭に記したメトロノーム記号は、速さの目安以上のものではない。

他でもなく冒頭部分を例として挙げるのは、この部分が独唱であるため、比較的旋律を把握しやすいという技術的側面もその理由として挙げられるが、それ以外にも、この部分が全体の

中で頻出するいくつかの要素を提示しているからでもある。冒頭部分の詞章は楽譜の下に記しておいた。丸括弧内は、「正歌」に対する「なまり歌」を示している。歌詞全体については木崎正森の詳細な考証があり「木崎 二〇〇五」、意味論的検討はそちらに譲るが、そこには、執筆当時の実際の詞章が記されている。そちらも参考までに引用しておいた。

冒頭の旋律は、「千歳まで」という実に短い詞章（丸括弧内の詞は伝承者によって異なる）をメリスマティックに歌い上げるものである。その開始音は演者によって異なるが、筆者が聴いた限りでは「ラ」「シb」「シ」などが多いようである。ここでは臨時記号を付けずに記譜できるよう、「ラ」の音から採譜した。採譜においては、当然各音符の音価は一定していないが、ここでは長く伸ばす音をほとんど二分音符で記譜している。

まずはその音階の特徴を考えてみよう。一段目の中心的な役割を担っている音は「ラ」（開始音であり終止音）であることは間違いないだろう。紙数の関係で音階について細かな指摘はできないが、冒頭は四度で上行しており（これを便宜的にAのモチーフとする、その後、「レードーラ」という民謡テトラコルド³で下行する（Bのモチーフ）。「サ」からもまた「ラーソミ」という民謡テトラコルドで下行（B）し、四度で上行（A）する。とりわけここでは二つのテトラコルドがいわゆる「コンジャンクト」の状態にあるといえる。つまり、基本的な型は「四度上行（A）」と「民謡テトラコルドの下行」（B）」といえようだろうか。おそらくはこのいくつかの形をその後も変形させて全体を構成しているのだろう。

市来の七夕踊（2022年） 太鼓踊り 第1節

採譜（2023年）：川崎瑞穂

♩ = 60 ca.

唄

ちと せまで (き) (で) サア

太鼓

A B B A

conjunct

2

か げ の ま つ っ (か) (せ)

A B B B C

conjunct

3

い ま よ の サア

B A

4

きみに ひかれ よ (か) (せ)

B A A

5

よ る ず (ゆ) (よ) の

B A

唄の旋律は演者によって幅があるが、その旋律の骨格は共通している点も多い。とりわけ冒頭の形は基本的なもので、二段目の「かげのまつ」からも、開始音は異なるものの、ほぼ同じ形式といつてよい。ただ、最後に民謡テトラコルドで上行している点には注意したい（これも便宜的にCのモチーフとしておく）。

【詞章】

1. 千歳まで 限れる松も (かげの松 (サハ・・・)) 今日よりは (いまよいひの) 「君にひかれて 万代や経ん (の)」 (プリント「七夕踊のうた」より)

チトセマーデー サーテイ カゲノマツハ イマイヨホハ サア

キミニ ヒカレテ サーテイ ヨロツヤノー エヘノー [木崎 2005: 30]

四段目からのセクションでは、鉦が入ってくる。およそそれぞれの音の変化するタイミングで打たれているようだが、まさに「不即不離」の関係であつて、緩やかに接続されている。

このようにみえてくると、一見複雑に聴こえるこの唄も、その実、限られたいくつかのモチーフの組み合わせによって成り立っていることがわかる。第二節以後の分析は行っていないものの、その際にも、おそらくはここで提示したモチーフA・B・Cを頼りに見ていけば、その構造を把握することができるはずである。後考に期待したい。

また、実際の演奏に際しては、前述のように演者の差異は大きい。というより、調査で何回か演奏を見る限りではあるものの、その差異、とりわけ旋律のそれぞれの抑揚や伸ばす長さなど、旋律への付加的な要素が各演者独自の演奏を成り立たしめているようにも思える。

【註】

(1) もっとも、「五線譜は、日本の伝統音楽を記譜するために作り出されたものではない。そのため、伝統音楽の特徴(民俗音楽における自由リズム、拍の伸縮、歌や笛の旋律のコブシやユリ、メリスマなど)を完全に記録することはできない」[梁島 二〇〇七・一七九]ということは、改めて言うまでもない。

(2) 一音節に数個以上の音がある状態のことをいう。一音節に一音は「シラビツク」と表現される。民謡においては、

比較的規則正しいリズム(有拍のリズム)と、フリーリズム(無拍のリズム)の二種類があり、前者を「八木節様式」、後者を「追分様式」と呼ぶ。小泉は後者が発音・持続・メリスマからなると指摘した[小泉 二〇〇九・三三九]。

(3) 採譜には、ある特定の演奏をそのまま記録した記述的な(Descriptive)採譜(いわゆる「記述譜」と、演奏を規定する「型」を示した規範的な(prescriptive)採譜(いわゆる「規範譜」)の二種類があるという指摘がある[Seeger 1981]。

(4) 完全四度(ここではラーレ)の間に短三度の音(ド)の中間音を有する音の単位「小泉 二〇〇九・二二三」。

(5) 「コンジャンクト」とは、テトラコルドを一つの核音で接続していることをいい、「デイスジャンクト」とは、両端が一オクターブになるように長二度で接続されている状態のことをいう「小泉 二〇〇九・一五四」。核音は、旋律の上下動において中核的な意味を持つ音のことである「小泉 二〇〇九・一〇四」。

【参考文献】

- 木崎正森 二〇〇五 「七夕踊」の歌詞と解説」木崎三平・木崎正森 『ふるさとの伝承—鹿児島県市来町—』(私家版)
小泉文夫 二〇〇九 『合本 日本伝統音楽の研究』音楽之友社

Seeger, Charles. 1958. "Prescriptive and descriptive music writing." *Musical Quarterly*. 4 (2). pp.184-195.

梁島章子 二〇〇七 「民俗音楽の記録に関する諸問題」 植木

行宣監修 鹿谷勲・長谷川嘉和・樋口昭編 「民俗文化財―保

護行政の現場から―」 岩田書院

第四部

資料編

I 文書資料

七夕踊関係史料解説

現在確認できた七夕踊関係史料は、和田家に残されていた「和田家文書」、中原集落で保管されていた青年団史料「上郷古記録簿類」「中原青年団日誌」、下手中集落で保管されていた青年団史料「下手中組青年団規約綴」、木場迫・中福良集落で保管されていた「七夕踊関係史料」などである。

「和田家文書」

「和田家文書」は、堀之内庭の座元である和田家に保管されていた文書である。一八八九（明治二二）年から一九四九（昭和二四）年まで残されており、虫損や破損したものの、年代不明のもの、記録のない年もあるが、明治時代からの七夕踊の様子がうかがえる貴重な史料である。

「明治二二年 旧六月廿八日 七夕踊役者規定簿」では、大里村は、上方限・下方限・中原方限・崎野方限の四方限に分けられて、頭太鼓・二番太鼓・入鼓（入太鼓≡イデコ）のほか、鉦・平太鼓の役者は方限ごとに記載されている。また、出費の内訳もあり、その中には白酒を造った記録も残されている。ここには、入金は上納米代の「金壹円三八銭」のみ記載されている。この史料の後ろに明治廿九年度白酒引渡の記録や、市来警察署へ虫追踊の「御届」も一緒に綴られている。

「明治二七年 旧六月廿八日 七夕踊役者賦帳」でも四方限ごとに役者が記載されている。ここでは、トラを島内、ツルを

門前、琉球人を中福良、長刀を寺山のほか、中原以下九集落でウシを出しているのが興味深い史料となっている。

明治三一年の「請合書」「受書」「届書」は、トラやウシを造って七夕踊の庭払いをするという届である。五通あるが、一通は明治二八年のものである。そのなかには、不都合の所業がないように注意する（観客や太鼓踊りに対し迷惑を掛けないようにする）という文言がみられる。これらの届けは昭和二四年までいくつか残されている。

明治三四年の「床漣到住新築費用覚帳」は、現在、堀之内庭にある床漣到住の碑を建てた時の費用覚書である。最初の方は虫損のため判読できず、同様に寄付帳も虫損で開けることができない。

七夕踊の収入は、明治二二年の史料には先述したように上納米代だけ記載されている。他に収入の記載がないので、三円五銭の出費には不足している。この分は明治二五年・二七年以後の史料で、大里共同金から出ていることから、二二年も共同金から出たと推察される。それ以降も金額の多寡はあるが共同金から出されている。また、大正時代の終わりがら出店があり、そこからの場所代も納入されている。年によっては寄付金も記載されている。

大正二年までの史料には、七夕踊の収入・支出や諸役者が四方限ごとに記載されている。大正三年以降になると、表紙が「七夕踊支払帳」「七夕踊取支簿」などとなり、記録人が大里世話人、あるいは大里付属員に替わって、収入と支払が主に記載されている。

この種の史料は昭和一五年まで、時々欠けた年もあるが残されている。また、七夕踊委任積立金を個人に貸して利息を取った史料もみられる。

これとは別に庭割が記した史料「七夕踊雑費計算帖」が、昭和一〇年、一二年から一九年、二一年と残されており、収支決算のほか頭踊、二番踊の名前などが記してある。

昭和一九年は、第二次世界大戦の中、七夕踊は行われたが、終戦の年に当たる二〇年に関しては中止され、翌二一年からまた開催された。

『上郷古記録簿類』

この史料は、中原集落に残されていたものである。表紙には、年号と「七夕踊入目取揃帳 中原二三才中」あるいは「中原青年中」、「七夕踊入費記録 中原二三才中」の各題あり、青年中「などと記載されている。これも虫損や破損したものの、年代不明のもの、また記録のない年もあるが、明治三六年から昭和一五年まで残されている。

これらの史料には、収入・支出の内訳、踊青年の名前、その年の踊子の名前などが記載されている。不在人、兵役、軍人などと記されている青年の名前もみられる。昭和四年や五年の史料では、踊子については一人一〇円、不在人一人一円二〇銭、参加した青年一人二〇銭を徴収していたことが分かる。

昭和五年の中に、「七夕踊日記」があり、旧七月一日から八日までの記録が記されている。それによると、集落で奴や太鼓踊の練習をし、麦酒を造っている。しかし、七日の七夕踊当日

は雨で踊は中止になり、麦酒を配っている。

この史料の中で特に興味深いのは、作り物の記載があることである。大正九年牛、一〇年兎、一一年牛、一三年兎、昭和三年奴、四年牛、五年奴、六年奴、七八年牛、九年奴、一〇年牛、一一年奴、一五年兎である。ここで記載はないが、明治二八年牛、大正三年牛、五年牛は、和田家文書で確認できる。

『中原青年団日誌』

この史料は、一九二七（昭和二）年一二月から一九三八（同一三）年一月五日まで、中原青年団の活動を記した日誌である。

はじめに、昭和二年に中原集落に学舎を建設して、これを中原倶楽部と称し、集落の講習会や青年・児童の集会場、産業及び教育の向上発展を期すことを目的とすると記してある。倶楽部は昭和三年三月一〇日に落成式が行われている。児童は毎週月・水・金の夜間勉強を行う。正会員の青年は一二月から四月までの五ヶ月間夜間縄練習会を行う。市来村図書館から本を借りて読書をさせるなど具体的な内容も記してある。

七夕踊に関しては、七月から八月に踊子・奴・牛などについての話し合いの記述がみられる。

『下手中組青年団規約』

これは下手中集落に保管されていた青年団史料で、この中に同青年団が七夕踊に関して定めた「七夕踊規約」が含まれている。

規約の第一に、七夕踊を「青年団員の義務にして、団員たる

者は全てこの義務を履行するものとす」と規定している。

規約の内容は、踊り手の人選方法、踊り当日までのスケジュール、練習場所・練習方法、さらに踊り前後三日間欠席した場合、三日間分の日当に相当する額を納入すべきことが記されている。

このうち、踊り手の中で数え年・二三歳の者が三人以上の場合、抽選で決め、毎年必ず二人出場し、家庭内の都合ある場合は翌年回し。抽選をはずれた者は概三俵分の代金を支払わせるなど、二三歳の人選にこだわる条項が多く、主要な役割を担っていたのかも知れない。

踊りの練習は旧暦七月一日から毎夜始まり、初心者には合同練習が終わってからも青年舎での練習を課している。

踊りの前後三日間は、青年団員全員参加を規定し、無断欠席者には、多額の費用支払いの罰則を設けている。また、連帯誓約書も残されている。

『七夕踊関係史料』（木場迫・中福良集落保管分）

この史料は、木場迫・中福良集落の史料である。年により「雑記・雑簿」・「踊記」など表題が異なるが、七夕踊について書き留められた記録である。一九四〇（昭和一五）年までは、「木場迫・富永・八幡坂」、或いは「三郷青年」とあり、翌年からは「木場迫・中福良青年」の記録となっている。

史料は、一九二〇（大正九）年、一九二五（大正一四）年、一九二六（同一五）年、一九二九（昭和四）年、一九四三（昭和一八）年、一九四六（昭和二一）年、一九五四（昭和二九）年、一九七五（昭和五〇）年、二〇一二（平成二四）年のほか、年

不詳のものを含め、計六七点ある。

その中身は、七夕踊への参加演目に関する役割と氏名、収入・支出の内訳、収支決算、寄付内容となっている。

参加演目は、ほとんどの年が行列物で、「琉球人行列」である。しかし、作り物の「ウシ」を製作して参加している年も一〇点ほど見られる。

琉球人行列では、最初に役割分担と名前が列記されている。大正年代の史料を見ると、記載順は弓台持ちから始まり、ドラ太鼓、拍子木、摺鉦、大音、中音、笛と続き、中段列に三角旗のあと漢林王と中山王が行列し、王様は登場していない。

昭和年代以降の史料では、現在の行列順と同じく、漢林王、中山王の旗持ちから始まり、三本槍、笛、拍子木、ドラなどと続き、中段以降に王様（王子と記録している場合もある）が登場している。

行列の人数は、戦前は三〇〜三三人ほどであるが、戦後の一九四六（昭和二一年）年以降は、五〇人前後の参加者で推移している。

しかし、一九八五（昭和六〇）年頃から漸減し、平成以降は青年団OBの参加、午前・午後の交替参加、さらに門前・弘山など他集落からの参加も見られる。

支出項目には、仮装用衣服の木綿・麻糸のほか、金銀泊の紙類、鳴り物の摺鉦が毎年記されている。

七夕踊の翌日の庭上がりや会合後などに、ダシを作って素麺を食べていたのか、素麺、ダシ用の鰹節、ザラメ、黒砂糖、醤油などの購入記録もある。

焼酎も毎年記載されているが、ほかに酒用麦や麴などの記録もあり、当時青年団で麦酒を醸造していたことがわかる。

収入項目には、参加の青年団員一人当たりの出費額が示されており、このことから、七夕踊は各郷単位の青年団で出費を捻出し、不足分は集落の人に金銭や品物の寄付を募っていることがわかる。

しかし、一九九六（平成八）年以降は収入記載がない。

『和田家文書』

(表紙)

「明治廿二年 旧六月廿八日

七夕踊役者規定簿

旧大里村

一頭太鼓 新村福右衛門

一式番太鼓 末吉甚左衛門

中原

一鉦壹丁 吉村休右衛門子

全

一入鼓壹丁 中原善藏子

上方限

一鉦 小平李太郎

全

一空 溜池庄太郎

全

一入鼓 藤田三五

崎野

一鉦 田崎十太郎

下手

一鉦 西村駄市

全

一空 西中間善左衛門二男

全

一入鼓 西之園太吉

全

一全 樋之口早之丞

中原

一平太鼓 福宿平藏長男

一同 西瀬戸喜之助

一同 吉村駄太郎

上方限

一同 室屋助太吉

一同 土器屋次吉

一同 松嶋三五

一同 池田森藏

一同 東瀬戸喜太郎

一同 平 平太郎

一同 宇都新太郎

崎野

一同 浜田駄次郎

一同 本鍋田宗次郎

一同 中間駄太郎

下手

一同 久留新太郎

一同 西村福太郎

一同 西中間三五

一同 西中間助太郎

一同 末吉伸右エ門二男

一金三円〇五銭

内訳

一金壹円三拾八銭、納米三升代

但壹升二付四銭六厘宛

一納米七升 是ハ銅龍面下作人浜田嘉三次ヨ

リ上納入

×納米三斗七升

但七夕踊白酒二造ル

一金拾式銭 焼酎式升代

但白酒製用ノ糶ねセヨリ製方迄

一同四拾銭 焼酎式升五合代

但旧七月廿五日今全七月七日迄御神酒

一同六銭三厘蠟燭七本代

一同拾式銭種子油五合代

但旧六月廿五日今七月七日迄

一同拾六銭 焼酎壹升代

但庭割分

一同四拾銭 焼酎式升五合代

旧七月七日登ヨリ晚迄

一同式拾銭 薪并座代

一同七リ 百田紙代

但帳面用

×本行

明治廿二年旧七月七日

旧大里村

廿九年度

一白酒引渡

一 宇都組

一同

○門前組

一同 ○中福良組

○富水組

一同 木場迫

一同 ○下手上組

○下組

一同 ○池ノ原組

○寺山組

一同 一 原山組

右組造牛志正受証人

一同 ○松原組

一同 一 堀組

一同 一 中原組

一同 一 島内組

○でこし神(米迎寺の事)

○市宮 (一之宮神社の事)

御届

當村大字大里諸神社へ稲作被害駆除祈願成就
ノ為メ例之通、来ル八月三日鉦・太鼓踊、相

全致協議相整候間、此(段カ)御届申上候也、

日置郡西市来大字大里踊惣代

下池溜右衛門

明治廿二年七月

同 全村

馬場添与兵衛

市来警察署

御中

(表紙なし)

請合証

一造牛志幸

右者、本日七夕踊ニ付為廷(庭カ)私右牛志

正製造仕候間、御承引被成下度、就而ハ今日

踊傍眺人ニ対シ怪我等之妨害致サル様相埒

(守)り可申候、依テ惣代連署ヲ以テ請合証

一札如件、

日置郡西市来村大里村上

牛惣代

明治廿五年七月七日

松崎戸次郎 ①

土器屋正太郎 ②

西市来村大里

踊惣代御中

(以下虫損)

(表紙)

「明治廿七年旧六月廿八日

七夕踊諸役賦帳

大里村

一 頭太鼓

一 式番太鼓

一 入鼓引

一 平太鼓中

一 全中

一 全中

一 全中

一 全中

一 全中

一 全崎

一 全崎

一 全崎

一 全崎

一 全崎

一 全上

中間十太郎弟
福宿善次郎
出木場暎二郎
松崎次郎右衛門二男
松崎休四郎子
柳園休四郎子
田潤四右衛門子
出森乙助
濱田弥兵衛子
宮園甚左衛門子
堀ノ内末吉
徳水熊太郎
木崎直次郎
三園次郎
小平森太
加治屋信太郎
宇都亀太郎

一全上 德重清太郎
 一全下 西久保三太
 一全下 中尾□助
 一全下 森蘭善左衛門
 一全下 久留善太
 一全下 西原末吉
 一全下 前田金□
 一鐘崎 小橋口吉藏
 一全中 田中三次郎
 一全上 松永七太郎
 一全下 久留新藏
 一入太鼓崎 原田喜兵衛子
 一全中 三蘭喜兵衛孫
 一入鼓上 新村徳
 一全下 西原藤左衛門子
 一踊惣代 出木場善右衛門
 右全 馬場添與兵衛
 右全 出森仲左衛門
 右全 前田藤左衛門
 一虎 島内
 一牛 中原
 一牛 堀組

一牛 松山
 一牛 松原
 一牛 崎野
 一牛 下上□
 一全 宇都
 一全 門前
 一鶴 木場追
 一牛 中福良
 一琉球人 寺山
 一長刀 寺山
 一金三円 共同金受取
 一全八拾八錢 濱田嘉三次分私
 但米壹升代
 一三円八拾八錢
 一燈燭七本
 代七錢
 一油五合
 代 拾錢
 一正中九合ゴシ
 代式拾壹錢六リ
 廿八日
 一全 壹升五合
 代三拾六錢
 七月□

一同 壹升
 代廿四錢
 一同 壹升五合
 代三拾六錢
 七月七日
 一燒酎八升壹合
 代壹円四拾九分九リ
 陣□
 一同式升 □中日
 四拾八錢
 一金式拾五錢 座代
 同 五拾貳錢
 四円七錢五リ
 さし引
 金拾錢五厘不足
 外
 三拾六錢
 正中代
 一五拾五錢
 六人割
 九錢三リ
 ○新村桶右衛門
 ○川畑次右衛門
 ○下池為右衛門
 ○中村繁藏

○溜池清兵衛

○石神雄一

(表紙なし)

請合書

一造虎 巻頭

本日、七夕踊二付、為廷(鹿カ)払虎一頭
製造イタシ候間、此段御届申上候也、

全村大里

三十一年旧七月七日 中池駄次郎 印

西市来村大里 島内喜太郎 印

七夕踊惣代御中

受証

一牛巻匹

右製造仕り候処、本日中不都合の次第は兩人
直二一切引受申し候間、此段御届及候也、

旧七月七日

西中間庄次郎

福屋金次郎 印

請合書

一造牛 巻頭

右、七夕踊庭払ノ為メ造立候ニ就キテハ萬一
不都合ノ所業有之候節、請合人ニ於テ引受ケ

可申、此段請合候也、

明治三十一年旧七月七日

宇都郷中二才

請合人

惣代 出下藤太郎

出下 太郎

御中

届書

一造牛 巻頭

右者、本日当村七夕踊二付、牛製造致シ候間、
何分不都合無之様注意致候処、依而牛惣代相
立届書一札如件、

卅一年旧七月七日

牛惣代

土器屋正太郎 印

右全 富水彦太郎 印

富水彦太郎 印

踊支配人御中

牛届証

牛巻匹

右者、牛巻匹前記之通、此段御届申上候也、
西市来村大里

字中原

証代

吉村三四郎 印

右全 溜池十太郎 印

明治廿八年七月七日

(表紙)

「明治参拾四年七月廿九日

床壽到住新築費用覚帳

(1、3枚 虫損により読めず)

○金貳円拾六錢

但世話人方限り、一方限ニ付金五拾錢

ツ、

□松山方限り金拾六錢

○金五拾錢

但シ門前方限ニ才中ニ渡又

○焼酎巻升 弘 富水

○代錢五拾錢

○五合 堀之内 取入

代錢三錢六り

廿九日 富水善右エ門

○焼酎四升

代錢貳円

○半繩三房 馬場添与兵衛

代錢拾貳錢

新村正兵衛

但一日二付三拾錢ツ、

○日數六日分

代錢壹円八拾錢

三原紋兵衛

但一日二式拾五錢ツ、

○全二日分

代錢五拾錢

新村正兵衛

○全半紙二帖

代錢五錢

ノ七六六六

三原ユキ

但一日二付十八錢ツ、

○一女星三日

代錢五拾四錢

○一松木 久木園森右衛門

代錢拾錢

三原紋兵衛

○一麦から四わ

代錢拾貳錢

土器屋武左衛門

○一全五拾錢

但座代一日分

馬場添善次郎

室屋仲太郎

○一全八拾錢

但クロ金七月廿日払

西 正兵衛

○一貳拾錢

但シ十モジ代

○一金壹円 但旗代払

○一燒附壹升 富永善右エ門

○金八拾貳円 払 □村正兵衛

床滯様方

ノ二五七六

○全六錢 正ノ丸ハタか付

○全拾六錢 堀之内ケサ松

正中四合代

□□代

宇都殿

○一全拾五錢 三原半次郎

○全拾五錢

○全三錢 堀ノ内ノ

どろく三錢

○金壹円五十錢 堀之内ケサ松

但座代払

○一同七錢三り 払

サト

○一同貳円 會計方

日數八日分

○一同十五錢 帳箱代

ノ四二七三

(表紙)

「明治參拾六年旧七月七日

七夕踊諸役賦名簿

西市来村大里

一頭 米園佐次郎

一二番 内田善太郎

一平

上八丁

下六丁

中六丁

崎六丁

一鐘

上壹丁

下貳丁

中貳丁

崎壹丁

一入子

上巻丁
下巻丁
中巻丁
崎巻丁

三十六年度

田 松原組二才

上納 一米式斗

畑上納 橋口甚左衛門

一全式升

一全五升買入

一全式斗七升

三十六年度七夕踊二付
当区内共同積金ヨリ取入ス

一金参円

内支払

内訳

金五拾銭

焼酎壹升代

旧六月廿八日踊相談

全三拾銭

但シ焼酎六合代

旧六月廿八日ヨリ旧七月五日ノ晩迄御

酒用

全式拾銭

但シ廿八日ヨリ七日迄ノ五社神前御明

料

全式拾銭

但シ燭蠟拾本代、廿八日ヨリ七日迄神

前

全五拾式錢七リ

全朔日酒遣雜費用

金四拾銭

右全雜費

全式拾五銭

座代

全七拾錢三リ

米五升代

計金参円

旧七月八日支払

(表紙)

明治三十七年旧七月七日

七夕踊諸役賦名簿

西市來村大里

一頭

田崎善太郎

一二番

一平

吉村岩助

上八丁

下六丁

中六丁

崎六丁

一鐘

上二丁

下二丁

中二丁

崎二丁

一入子

上一丁

中一丁

下一丁

崎一丁

踊惣代人名

○新村正兵一

○川畑次左エ門

○平野喜助

○松島三吾

三日二入○西原藤左エ門

三日二入○西原寅助

○末吉甚左エ門

○下池駄助

○室屋善太郎

○三原新太郎

○田中熊太郎

三日二入○久保藤藏

三日二入○久留新太郎

○出木場善太郎

○田崎駄吉

○平 森右工門

○宇都新太郎

○平 平吉

○吉村森右工門

○福宿紋兵エ

○中間休次郎

○下池孫右工門

一金參銭○東瀬戸末吉

内入

金拾五銭 五名分三日ノ夜

右長箱二入レ七太郎渡

世話人

三日ノ夜○和田右工門

○宇都休右工門

○萩原佐市

○中間十太郎

○福山伊三次

旧六月廿八日取入

一焼酎 壹升

代四拾八銭

富水店

一豆腐

代旧七月八日 支払済ス

堀ノ内店

○青盛 七合五夕

代金 參拾七銭五リ

○正中忠合

代金四銭八リ

旧七月八日

一金壹円

但シ大里共同金ヨリ取入ス

内支払

○金拾八銭

但シ六社神御燈明料ニ支払

○金貳拾八銭八リ

但シ廿八日ヨリ到住様ヘノ御酒六合代支

払

○全九銭 本日払

但シ朝日ヨリ蠟燭九本一本ニ付一銭□リ

ツ、支払

○全貳拾五銭 九日払

但シ朝日ヨリ八日迄座代ニ支払

○全四銭

豆腐四切代

○金拾四銭八リ 本日ニ払

但シ酒造人夫代ニ払

金壹円

右之通り支払

旧七月八日

三十七年度

一米貳斗

但松原組ニ才ヨ(リ脱カ)上納米ヨリ取

入ス

一全貳升

但橋口甚左衛門ヨリ畑上納取入ス

右式斗貳升

踊 酒用尽ス

右ノ内 拾八銭

○内 六銭堀之内ノ(以下欠)

(表紙)

「明治四拾年旧六月二十八日
七夕踊諸役賦帳簿

西市来村大里

一頭 新村正兵衛

一二番 小平森太郎

一平

八丁 上方限

六丁 下方限

六丁 中原方限

六丁 崎野方限

一鐘

老丁 上方限

二丁 下方限

老丁 中原方限

二丁 崎野方限

一入子

老丁 上方限

老丁 下方限

老丁 中原方限

老丁 崎野方限

四十年旧七一

一真米貳斗

但シ松原二才中ヨリ田上納トシテ収入コト

一真米貳斗

但シ宇都橋口休太郎方ヨリ畑上納トシテ収
入コト

計 二斗貳升

一金參円

当区内共同金ヨリ収入ス

内訳

金貳拾錢

但シ五社神前御明料

一金三十六錢

但シ御耐用

一金貳拾四錢

但シ六月廿五日雜費用

一金拾五錢

但シ蠟燭拾五本代

一金三拾五錢

但シ座代

一金貳錢

但シ紙代

六月廿八日

一焼酎 壹升

代金六拾貳錢

一焼酎 五合 七月十日

代金三拾貳錢

一豆腐 貳拾四丁

代金貳拾四錢
一金五拾錢

但シ六月廿八日ヨリ七月八日迄雜費

(表紙なし)

請合書

一造虎壹頭

右者、本日七夕踊二付為廷(庭カ)抃虎
壹頭製造仕候間、此段御届申上候也、

西市来村大里

請合人

東瀬戸清藏 印

四十二年

旧七月七日

堂園歎八 印

大里

踊惣代

御中

(表紙なし)

受合証

右ハ今般、明日七夕踊致サセ候得共、決シテ
争、若シクハ見物人ニ乱暴等ハ致サセ間敷候
間、念ノ為連署ヲ以テ受合証差入置、依テ如
件、

明治四拾貳年七月六日

大里宇都牛惣代

出下藤太郎 印

宇都新太郎 印

大里踊惣代

新村正兵衛 殿

久留新太郎 殿

(表紙なし)

請合書

一造虎一頭

右八本日七夕踊二付、延(庭カ)払ノ為メ虎

一頭造物仕り、然ル上ハ踊子并ニ見物人ニ不

都合致シ間敷ク様、私等兩名ニテ請合申シ候

間、此段御届及ビ申シ上候也、

明治四十三年元月七日

西市来村大里島内

請合人

福宿吉藏 印

北之園森吉 印

大里

踊惣代御中

(表紙なし)

請合書

一造虎一頭

右八本日七夕踊二付キ延(庭カ)払為虎一頭

製造り候間、然ル上ハ踊子見物人ニハ、メイ

ワク相懸け間敷候間、此段御願ヒ申上候也、

西市来村大里

請合人

出水場末吉 印

全

加治屋喜助 印

明治四十四年七月七日

大里

踊惣代御中

請合証

一晚笠

右本日踊り二付、垣廻り致候間、若シ不都合

の節ハ惣代引請、此段請合証一札如件、

西市来村大里字中原

右惣代

中間休太郎 印

右 全

溜池□太郎 印

大里踊り惣代

御中

(表紙)

「大正二年旧七月八日

七夕踊諸役賦帳

西市来村大里

新村清二

一頭 三原次郎吉

二番

平

一八丁 上方限り

一六丁 下方限り

一六丁 中原方限り

一六丁 崎野方限り

鐘

一一丁 上方限り

一一丁 下方限り

一一丁 中原方限り

一一丁 崎野方限り

入レ子

一一丁 上方限り

一一丁 下方限り

一一丁 中原方限り

一一丁 崎野方限り

大正二年六月廿五日

一 真米式斗

但シ松原二才中ヨリ田上納トシテ収入ノコ

ト

一金參円也

但シ大里共同金ヨリ収入ノコト

支払ノ部

一 御附六合

代金五拾四錢

一 焼酎壹升

代金八拾錢

一 燭蠟拾三本

代金拾五錢

一 五神社御明料

代金貳拾錢

一 座料

金四拾錢

一 焼酎五合

代金四拾五錢

一 雜費

金四拾六錢

(表紙なし)

御届

本日七夕踊庭払ノ為、鹿一頭造り立テ候ニ付

テハ、決シテ見物人其他、当局者へ不都合相

掛間敷候間、此段及御届候也、

大正三年旧七月七日

字都二才

惣代

宇都新太郎 印

出下藤太郎 印

庭割

御中

取締人

松崎直次郎 印

本鍋田末吉 印

(表紙なし)

受合証

一 造牛壹頭

右ノ者、例年通り造牛壹頭製造致候ニ付テハ、

踊子等へ不都合無ク様、且亦踊惣代ノ命令ニ

モ相違無様、拙者共ニテ受合申ス可候間、受

合証一札如件、

大正四年旧七月七日

大里下手下二才中

牛 惣代

同 西中間助太郎

今村甚太郎 印

大里踊惣代

御中

願書

一 造虎一頭

右ハ今般廷(庭カ)払ノ為、虎一頭製造仕

候間、就テハ拙者共二人ニテ引受ケ聊カモ

他メイワク相懸ケ申間敷ク候間、御許シ相

成度願上候也、

引受人

島内 北園 直吉 印

々 出木場金之助 印

大里七夕踊

廷惣代御中

願書

右ノ者、此般本日七夕踊庭払虎一頭造作仕候

間、此段奉候也、

大正四年七月七日

大里島内青年会主

福稻常吉 印

北園静次 印

踊惣代御中

牛届

一牛老頭

御中様

七月七日

右之通、七夕踊庭払之為牛一頭差出申候間、

萬一本日不都合致たる節ハ惣代ヲ以テ引受御

届申上候也、

(表紙)

「大正七年 旧七月八日
新八月十四日

大正三年八月廿七日

七夕踊受払帳

西市来村大里中原

大里付属員

惣代

大正六年度上納米

中原森藏 印

一真米三斗五升

全

但シ松原青年ヨリ収入コト

米園平治 印

一金拾圓也

踊惣代

但シ大里共同金ヨリ保助コト

御中殿

支払部

(表紙なし)

旧六月廿八日

牛届

一焼酎壹升四合

一牛一頭

代金壹円參拾弍銭

右ノ牛七夕踊り延(庭カ)払ノ為差出申候間、

若シ不都合致度節ハ、惣代二名以テ引受申候、

此段御届及候也、

七月一日

大里中原

七月四日

惣代

一同壹升

大正五年

吉村栄藏 印

代金九拾四銭

七月七日

全

七月五日

米園平治 印

一同壹升

惣代

代金九拾四銭

一同貳升
代金壹円八拾八銭

七月八日

一同五合
代金四拾七銭

六月廿八日ヨリ七月七日迄

一同六合 御酌
代金五拾六銭

一金拾貳銭

トソク代

一金參拾銭

五神社御明料

一金四円拾八銭

但諸雑費

一金四拾銭

七月七日川畑次右衛門方へ

一白米五升五合

代金貳円貳拾弍銭

一金六拾銭

但シ和田七太郎座代

(表紙)

「大正九年 旧七月八日
新八月廿一日

七夕踊受払帳

七月七日

代金九拾四銭

七月七日

米園平治 印

一同壹升

代金九拾四銭

七月七日

吉村栄藏 印

大里付属員

六月廿八日ヨリ七月八日造

一焼酎五升八合

代金八円八拾貳錢

一ローソク半斤

代金貳拾六錢

一金五十錢

但五神へ御明料

一同老円

川畑次右エ門座代

一同老円五拾錢

和七七太郎座代

一金拾六円拾貳錢

七月七日雜費代

一金外二參拾錢

同一玄米參斗

代拾參円五拾錢

七月八日

計金四拾貳円

一金貳拾貳円共同金ヨリ米代

七月七日ノ雜費代トシテ

一金貳拾円共同金ヨリ受取

(表紙なし)

願書

右之者、此般七夕踊ニ付キ延(庭カ)払虎一

頭製作仕候間、此般御届申上候也、

大正九年旧七月七日

島内青年團 印

(表紙なし)

牛届

一牛一頭

右ノ牛七夕踊り庭払ノ為メ、差出申候間、若

シ不都合致候節ハ、惣代二名ヲ以テ引受申候

段、御届及ビ候也、

大正九年七月七日

大里松原惣代

田崎森太郎 印

大里弘山惣代

木場森藏 印

惣代御中殿

(表紙)

「大正十年旧自自六月廿八日至七月八日

七夕踊受払帳

大里付属員

一金二円

但和七七太郎氏へ座代

一金一円五拾錢

但川畑次左衛門氏へ座代

七月七日

一金五円

但庭割連中へ酒料トシ授ク

一金拾八円〇七錢

但自六月廿八日至七月八日雜費

合計四拾七円也

差引 ○

取入金

一金四拾七円也

出納

一玄米四斗

代拾四拾四拾錢

一御アカイ料

五拾錢

二十八日焼酎 一升

代一円參拾錢

七月迄日

燒酎 一升

代老円參拾錢

七月五日

七月五日

焼酎一升代壹円參拾錢

七月七日

焼酎三升

代四円貳拾錢

七月八日

焼酎五合

代六拾五錢

自七月廿八日

至七月 五日

御酒六合

代七十八錢

(表紙なし)

届書

製牛一頭

右大里七夕踊庭弘ヒノ為メ製致候二付、此段

御届申上候也、

大正拾年旧七月七日

西市米村大里弘山

右惣代 下池藤吉 印

西市米村大里松原

田崎森太郎 印

踊ノ惣代御中

(表紙なし)

願書

一造虎一頭

右之者、今般七夕踊ニ付キ為延(鹿カ)弘虎

一頭製造仕り候間、此段御届申上候、

大正十年旧七月七日

島内青年分団 印

東瀬戸三四郎 印

出木場 正吉 印

大里七夕踊惣代御中

届書

本日ノ七夕様ニ鹿ノ形ヲ作り申シ候間、此段

御届ニ及ビ申候也、

宇都青年惣代

宇都新太郎 印

出下藤太郎 印

(表紙)

「大正十五年 自六月廿八日 至七月八日」

七夕踊受弘帳

大里付属員」

一金三円也

但和田七太郎方座代

一金貳円 但川畑次右エ門方座代

七月七日

一金五円也

但庭割連中へ酒料トシ払度

七円五十錢

旧六月八日ヨリ 至八月廿一日 雑費

取入金

一金四拾七円

出納

一玄米四斗

拾六円

一御明料 五拾錢

六月廿八日

一焼酎壹升

壹門五十錢

七月一日

一焼酎五合

七拾五錢

一焼酎壹升

代金壹円五拾錢

七月七日

焼酎參升

代金四円五拾錢

七月八日 焼酎五合

七拾五銭

自六月廿八日 御附六合
至七月六日 代金九十銭

電燈料

參円拾銭

○

(表紙)

昭和三年八月廿一日 (旧七月七日)

七夕踊委員積立金計算帳

踊委員中

八月

入 昨年度繰越金

一金拾五円十銭

出内

金六円八十六銭 砂糖・素麺

金四円〇三銭 總代

金貳円也 沓番踊宅へ贈呈

金貳円也 座代

金五十銭 届書提出日当

×十五円三十九銭

入

金九円四十銭五リ 店クジ料

金五円也 区会ヨリ補助

×十四円四十銭五リ

差引金 十四円十一銭

出 十八銭ロソク代

残金拾參円九十參銭

金貳円六十五銭 残素麺

昭和三年八月卅一日

借用証

(中略)

入

一金貳円六十五銭

利子十銭 松島氏ノ返済金

×貳円七十五銭

一金九円六十五銭 店クジ代四年度

金五円也 区会ヨリ補助金

一金拾四円六十二銭 三原新太郎氏ノ返済

金

一金貳円八十銭 素麺代

×三十四円八十二銭

出 八月十一日 雜費

一金五圓六拾銭 素麺一箱

一同 四拾五銭 サト三斤

一同 五拾貳銭 白サト二斤

一同 四拾貳銭 更目二斤

×六月九十九銭

一金六円也 牛肉十斤

一金壹円四十五銭 齋節代三本成

一金五十銭 踊届出ノ日当

一金貳円也 座代

×拾六円九十四銭

残金拾七円八十八銭

昭和四年八月十一日庭割現在人員

四年度ノ残金廿四人貸付ノ事、一人前七十銭

宛

此ノ借金ハ五年度ノ踊相談ノ時持參ノ事

(人名略)

(表紙)

昭和參年七月八日

七夕踊受払帳

大里付属員

七月八日

一金參円

但和田七太郎座代

七月八日

一金貳円

川畑次右衛門 座代

七月七日

一金五円

但庭割連中へ酒代トシ払度

一金拾毫円四拾六銭

六月廿八日より

七月八日まで雑費トシテ出ス

収入金

一金四拾七円

払出高

玄米四斗

拾貳円八拾銭

御明料五拾銭

六月廿八日

一焼酎壹升一合

代金壹円五拾銭

七月一日

焼酎五合

七拾銭

七月五日

焼酎壹升

代金 壹円四拾銭

七月七日

焼酎叁升

代金四円貳拾銭

七月八日

焼酎五合

四拾銭

電燈料

参円貳拾銭

自六月廿八日 御附六合

至七月六日 八拾四銭

(表紙なし)

記

一玄米叁斗

代九円也

一米焼酎四升五合外二四合

代六円九拾銭

一ロソク一斤

代三拾八銭

一白砂糖一斤

代貳拾八銭

一サラメ二斤

代四拾四銭

ノ金拾七円也

右之通り、御座候也

昭和三年八月三十一日

七夕踊御中様 田崎畷吉

(表紙なし)

願書

一作虎一頭

右之者、今般七夕踊ニ付、庭払虎一頭造作仕候間、此段御届候也、

昭和三年旧七月七日

島内青年団 印

大里七夕踊総代御中

(表紙なし)

御届

一作物牛一匹

右者、大里七夕踊ノ為、作製仕タモノニ御座候処、為念御届申上候、

昭和三年八月二十一日

大里川北富水 木場迫 八幡坂

三郷代表者

富水武吉 印

松崎直二 印

奥園政信

七夕踊庭割御中

(表紙)

「昭和五年雨天ニテ一日延

八月三十一日

七夕踊委員積立金計算帳

委員中

入金 昨年度ノ繰越金

一金拾六円拾銭

五年度 左ノ人名

(人名等略)

一同 二十八銭 ローソク
一同 三十銭 コンニヤク

出

一金五円五拾銭 牛肉十斤

(表紙)

一金參拾五銭 玉葱一ノ

「昭和六年八月廿日

一金參円四拾參銭

七夕踊雜費計算帳

内訳 貳円十銭庭割中使用ノ分

委員

砂トクロ (黒砂糖の事)

昨年度繰越金

四斤 ローソク 白紙

入 一金九円五十銭

更目 二斤

入 一金五円也 世話人ヨリノ補助

一金壹円四拾銭

入 一金 貳円三十銭 ソーメン代 残高ヲ返却

入差引金 残金五円四拾貳銭

入 一金 七円六十五銭 店タジ

入金五圓也 總代会ヨリノ補助金

入 貳式十四円四十五銭

一金六円四拾六銭

出 一金 四円十銭 素麵一箱五把 内五百十把

残金

ハ売ル

計金拾七円參拾八銭

一金 三十二銭 砂ト二斤

出貳円貳十銭

一金 四十八銭 クロサト四斤

貳円也 座代

十金 三十銭 中一ツタ十斤

貳円十八銭諸雜費

入 四円九十銭 加□方ノ分

入六円三十八銭

□ノ分

昭和五年八月三十日

一同 壹円十銭 忌解用焼酎一升

五年度残金各人貸付ノ事、一人前五十銭宛

一同 二十二銭 白サト

此借金ハ六年度ノ踊相談ノ時持參ノコト

一同 九十五銭 フシ一本

一同 三円二十銭 肉代

一同 三円二十銭 肉代

入 六円〇五銭

一金壹円也 費代

総

入 拾貳円貳十五銭

入金貳円也 座代

入金五十銭 セメン五升

入金二十五銭 レン瓦十枚代

合計金 拾五円也 延備ノ壁ノ修腹材料代

残金 九円四十五銭

昭和六年八月廿日

六年度残金ハ各庭割中各人ニ貸付踊相談ノ

夜持參ノコト

各人五十銭

壹円也ハ世話人中ヨリ工事費ノ内補助サ

ル、然し正式に記入為セズ

(人名等略)

(表紙)

「昭和七年八月八日

七夕踊雜費計算書

庭割

「

収入

六年度繰越金
一金九円五十銭

世話人ヨリ

一金五円也

売店料

一金五円八拾九銭

ソーマン代

一金老円四十銭

合計金二十一円七十九銭

支出ノ部

一金參円六拾銭 素麺二箱

一金三十四銭 更目二斤

一金四拾四銭 クロ砂糖四斤

一金二十二銭 白サト一斤

一金貳銭 白紙

一金八拾銭 カツラフシ二本

一金貳十銭 コンニヤク

一金二円八五銭四 牛肉七斤

一金二円也 大丸提灯

一金老円五十銭 一番踊宅へ酒肴料

一金貳円也 座代

一金老円也 届書提出日当二年分

計金拾四円九十七銭

差引金残金六円八拾三銭

内十七銭丈菓子ヲ求ム

残金六円六十五銭

備考

素麺 二百把使用

記録

開始八時三十五分

一番 東瀬戸 直吉

二番 三原 常吉

鐘 四丁

鼓太鼓 一丁

一人三十五銭ヅ、預リ

六円六十五銭

(人名等略)

(表紙)

昭和七年七月八日

七夕踊受払帳

大里付属員

七月八日

一金參円

但和田七太郎 座代

七月八日

一金貳円

川畑次右エ門 座代

七月七日

一金五円

但庭割連中へ酒代トシ払

一金拾四円六銭

自七月廿八日 雑費トシテ払出ス
至七月八日マデ

収入金

一金四拾七円也

払出高

一玄米四斗

代金八円八拾銭

六月廿八日

焼酎一升一合

代金老円五十五銭

七月一日

焼酎五合

代金七十銭

七月四日

焼酎一升

代金老円四十銭

七月八日

焼酎五合

代金七十銭

七月七日

焼酎二升

代金貳円八拾錢

口ウソク參拾錢

サラメ三斤

代金五拾四錢

電燈料

三円貳拾錢

七月八日

焼酎七合五夕

九拾五錢

七月八日

燈呂貳円

(表紙なし)

昭和八年七月七日(旧)

和田軍一

一、千歳迄

カゲノマツハイツノヨモキミニヒカレテ

ヨロヅヤノヘン。

二、サマハスズセノソメコノコソデヒトリコ

コロデウラメシヤ。

我々ガミガフネナラバオモフ彼ノサマノ

セアゲテアラシナクトモワガヤドニ。

三、クモノタエマノミカツキカラソノオモカ

ゲハニシヲオイヲオココロオワキエキ

工、キエキルノヲオシヤナミハナサテナ
ミトナルカラ。

ウメガワアクハトドロトナルカミハニト

ナミハオチルネイヤナライヤトモヤイシ

ヤオシヤナラバイマサラナミトナルカ

ヲ。

四、サドトエチゴハスヂムカヒハシヲカクヨ

モフナバシヲ。

キケバサドジマハナレジマエチゴアラシ

デサムゴザル。

五、ツキモセン

キミガヨハイツノヨモカハランマツノイ

ロニコソアレ。

六、アタゴマイリニソデモヒカレタササコレ

モアタゴノゴエソカナオモシロヤイロノ

カタカナ。

オキニツリススイザリノイフネオシタソ

ノオモカゲハニシヲオイヲホンゴコロオ

ワキエキエキエヤルノヲソノミハナサテ

ナミトナルカラ。

七、ココデヤササヨセカケタクルドモヤアヂ

ユサセセマイヲサシタカナノヤクヂヤモ

ノ。

チヨニヤササヨセカケタドモヤアヂユサ

セマイオキミガオサメタクニヂヤヨモ

ノ。

(表紙)

昭和九年七月八日

七夕踊雜費帳

庭割

収入 八年度繰越金

一金六円六拾五錢

一金五円也 世話人ヨリ

一金拾六円也 寄付金

一金六円八拾四錢 売店料

一金貳円貳拾五錢 素麴代

合計金參拾六円七拾四錢

支出ノ部

一金四円拾錢 素麴

一金五円拾六錢 カツヲ節

一金參拾六錢 クロサト四斤

一金貳拾錢 更目二斤

一金拾參錢 コンニヤク

一金貳錢 ローソク半斤

一金貳円八拾錢 馬肉七斤

一金壹円五拾錢 一番踊宅へ酒肴料

一金貳円 座代

一金五拾錢 届書提出日當

一金壹円 鐘傘紙代

合計金拾五円四拾七錢

差引式拾貳円五拾七錢

備考

素麴使用百五拾把

記録

開始午前八時三十分

一番踊 末吉仲吉

二番踊 濱田清一

鐘四丁

一金八円十七錢(前田・原口支払)

善一預り

(表紙なし)

届書

本日ノ七夕踊ニ鹿ノ形ヲ造リ候間、此段及御

届候也、

昭和十二年八月十二日

宇都青年会

総代者

福田 正印

庭割連中殿

御届

一横疑 鶴 一頭

右御届申上候也、

旧七月七日 門前青年団

御中様

総代

新村 実印
川畑 武二印

届書

一製作牛一頭

右製作致シ候間、此段及御届候也、

昭和十二年旧七月七日

下手下組青年団

全 寺迫青年団

牛總代 西中間助太郎 印

全 和田 徳藏 印

踊總代久木園善太郎殿

(表紙)

「昭和拾貳年七月七日

七夕踊雜費計算帖

庭割

収入ノ部

前年度繰越金

本金

一金 貳拾九円五拾參錢

利息

一金 四拾四錢

区ヨリノ補助

一金貳拾円

素麴代

一金參円拾五錢

売店ヨリ

一金六円五拾參錢

合計金五拾九円六拾九錢也

支出ノ部

一金六円貳拾七錢 素麴代

一金四円 牛肉 十斤代

一金九拾錢 黑砂糖五斤代

一金四拾六錢 更目 二斤代

一金九拾錢 鯉節代

一金四拾五錢 玉葱代

一金拾四錢 ロソク代

一金一円五拾錢 座代

一金五円 頭ノ笠代

一金拾円 鐘ヘノ笠代

一金五拾錢 届書ノ提出費

右合計金參拾四圓貳錢也

差引殘金貳拾九円五拾參錢也

右金ヲ西久保善一預り

(表紙)

「昭和十五年七月七日

七夕踊雑費計算帖

庭割

収入の部

昭和十四年度繰越金

本金參拾円也

一ヶ年分利子

金壹円貳拾錢也

一金拾円也 原園八郎氏寄付金

金貳円拾四錢

午前ノ売店料代

金壹円九十九錢

午后売店料

金七拾錢 ウドン代

金拾円也、区補助

右合計金

五拾六円參錢

支出の部

金參円貳三錢 ウドン代

副節 一袋代

金貳十錢

金五十六錢 更目二斤代

金壹圓貳拾錢 ローソク代

金八圓八十錢 牛肉一ノ一〇〇匁代

金壹圓五拾錢 座代

金五十錢 届書提出日当

金七圓也 頭踊笠代

金拾貳圓也 鐘笠二人分

金貳圓鐘踊人ニ御菓子料(但シ二人一人当一人)

右計金

參拾六圓廿九錢

金七拾五錢 コンニヤク代

金貳十錢 電話料

右合計金

金三十七圓九十一錢

差引殘金額

拾八圓七錢

右金浜田嘉藏名儀ニテ産組合へ預入

頭踊 濱田嘉藏

二番 久保嘉藏

鐘 四人

(表紙)

「昭和十五年度

七夕會計簿

付属員一同

収入

一金四拾參円也

大里区ヨリノ補助金

支払

一金貳拾貳円五拾錢

焼酎一斗代

一金拾円也

庭へ補助金

一金一円四拾錢

電燈料

一金一円四拾錢

七社燈明代

一金貳円

座代

一金六拾

ローソク代

一金五円拾錢

雜費

計金四拾參円也

差引 〇

(表紙)

「昭和拾八年旧七月七日(新八月七日)

七夕踊雑費計算帖

庭割

収入ノ部

一金四拾圓八拾參錢

前年度繰越金

一金拾圓也

区補助

一金四圓五拾錢也

鹿兒島市原良町

藤田貞市氏寄附

一金參圓五拾錢也

売店料

合計

金五拾八圓八拾參錢也

支出ノ部

一金九圓拾錢也

魚代

一金四圓也

一番踊ヨリ招待ヲ受ケタルニ依リ祝金

トシテ

一金貳圓也

座代

一金貳圓也

座代(久木園氏)

一金壹圓也

届書提出日當

一金壹圓也

久木園藤次郎氏へ心付ケ

計金拾九圓拾錢也

右差引

殘金參拾九圓七拾參錢

一金五錢也

寄付者

鹿兒島市原良町一八三二

藤田貞市氏へ謝礼状

右差引

殘金參拾九圓六拾八錢也

右金ヲ濱田嘉藏預ル

一番踊

新村 清氏

二番踊

西原 進氏

鐘踊四人

(表紙)

昭和十九年田七月七日(新八月二十五日)

七夕踊雜費計算帖

庭割

収入ノ部

一金參拾九圓六拾八錢

前年度繰越金

一金壹圓貳拾五錢也

前年度貯金利息

一金拾円也

区ヨリノ補助

一金拾圓也

三園清二氏寄附

一金五圓也

下池佐次郎氏寄附

一金五圓也

留奥善吉氏寄附

一金四圓也

売店料

右合計金七拾四圓九拾參錢也

支出ノ部

一金貳圓拾錢也

素麵代

一金四拾錢也

砂糖一斤代

一金壹圓五拾錢也

醬油及薪代

一金參圓也

座代

一金貳圓五拾錢也

久木園氏日當

一金貳拾圓也

鐘踊二人二対スル心付ケ

売店料

鐘 三人 宇都二人

一金老圓也

計參百拾壹圓五拾錢也

入鼓 一人 宇都一人

届書提出日当

支出ノ部

入鼓引 宇都

右合計金參拾圓五拾錢也

一金參拾圓也

魚代

下手下

差引殘金 四拾四圓四拾參錢也

一金五拾四圓也

章魚代

中原

右金 濱田嘉藏預り

一金四拾八圓也

焼酎代

本年度

一金七圓也

豆腐仕代

頭踊 西瀬戸松男

一金拾壹圓貳拾五錢也

醬油七合五夕

取入ノ部

二番踊 富水 登

一金拾五圓也

茶代及座代

一金七百八拾貳圓參拾五錢也

鐘踊 二人

計壹百六拾五圓貳拾五錢也

外二電燈料 九圓五拾錢

前年度繰越金

(表紙)

「昭和二十一年旧七月七日(新八月三日)

七夕踊雜費計算帳

差引殘金

老百四拾五圓七拾五錢也

町より補助

取入ノ部

庭割

右八明年度へ繰越シ

大里区より補助

一金四拾四圓四拾參錢也

(表紙)

一金六拾圓也

前年度繰越金

「昭和貳拾四年七月七日(新八月三十日)

重信三五氏ヨリ寄附

一金老圓五拾七錢也

七夕踊雜費計算帖

合計六仟六百四拾五圓八拾五錢

前年度貯金利子

庭割

外二

一金老百貳拾圓也

本年度頭踊

金拾壹圓五拾五錢也

区より補助金

中池鉄男

合計六仟六百五拾七圓四拾錢也

一金老百圓也

二番

支出ノ部

藤原氏寄付金

下池 肇

一金七百圓也

一金四拾五圓五拾錢也

魚及蒲鉾代

一金七百圓也

豆腐代(二箱代)

一金老阡百五十拾圓也

焼酎三升代

一金五十拾圓也

醬油代

一金五百圓也

座代及茶代

一金貳百五十拾圓也

久木園藤次郎氏へ謝礼

一金老百圓也

富永栄蔵氏へ謝礼

一金百圓也

届書代

一金老百圓也

五社へ燈明代

計參阡六百五十拾圓也

金老百八拾五圓也 電燈料

計金參阡八百參拾五圓也

差引残

一金貳阡八百貳拾貳圓四拾錢也

右金濱田嘉蔵預り

(表紙なし)

届書

一作牛 壹頭

右ハ七夕踊庭弘ノタメ製作致候間、此段及御

届候也、

昭和二十四年八月二十日

松原青年団

弘山青年団

右総代 前迫 愛吉 印

木場 俊夫 印

大里七夕踊委員御中

一、作虎一頭

右者今般七夕踊二付庭掃虎一頭造作仕候間、

此段御届及候也、

旧七月七日

島内青年団 印

七夕踊総代御中

届書

一、製造牛 壹頭

右製造致しましたから御届致します、

昭和二十四年八月三十日

大里堀青年団

代表者 松崎盛吉 印

田中勇吉 印

「上郷古記録簿類」

(表紙)

「明治三十拾六年旧七月(以下欠)

七夕踊入目取揃(以下欠)

八日迄 一三才中

一百田紙三帖

代拾六錢五り

一色紙貳帖

代五錢六り

一金白三枚

代貳錢四り

一ソふ(すふ布) 沓包

代三錢

一カレワ

代拾錢

一竹木

代六錢

六日

一焼酎貳升五合

代拾六錢

一土燭半斤

(土燭はロウソクのこと)

代拾六(以下欠)

七日

一 焼酎壹升（以下欠）

代（以下欠）

（裏に）

一 巻四二十九銭

十三掛

（人名略）

十三

曾面入目六升三リ

五銭吉村咲太郎出し

式四五拾銭 宗太郎出替

三十（欠）

西瀬（欠）

十銭 十太（欠）

式四六拾銭

焼酎□壹升五合

（以下欠）

（表紙）

「四拾年旧七月八日

七夕踊入目取揃帳

中原二三才中 中間伊助□

一（以下欠）斤

代十六銭五リ

一半紙二重

代四銭

一ハク紙四枚

代四銭

一コン紙一枚

代一銭

六日

一 焼酎一升七合五夕

代一円〇五銭

七日

一 焼酎一升二合五夕

代七十五銭

六日

一 竹木十本

代十二銭

七日

一 ナワ一ボ

代三銭

一 小麦カシ五合

代三銭

（以下欠） 一手

代□銭

六日

一 麦ワラ二ワ

代二銭

八日

一 焼酎一升七合五夕

代一円五銭

一 備物品土産

代九銭

竹木二本 代二銭

諸計三四四十四銭五リ

入目一名二付十三銭宛

（人名略）

十四名

二才（人名略）

踊子（二名）

十三名

諸計二十七銭

曾廻入目八銭宛

曾廻一名二付百二十目宛

醤油一升五合

代三十七銭五リ

サト一斤

代十一銭五リ

（表紙）

「大正五年旧七月八日

七夕踊入費取揃帳簿

中原青年中

七月六日

燒酎貳升

ローソク

代金四拾錢

竹代拾參錢

コン紙一枚

金白一枚

銀白二枚

白紙一帖

フキ紙二帖

小麦柏 貳錢

帽子貸代二ツ 拾錢

笠折代金 拾五錢

太鼓代カリ 拾錢

七月七日

燒酎參升

七月八日

式升五合

(以下欠)

曾懸一箇

五貫目

三円二十錢

醬油式升五合

六十三錢

砂糖貳斤

二十六錢

燒酎七升九合

メ三円十五錢

三才中

○比良榮吉

二才中(人名略)

軍隊(二名)

踊子(三名内一名欠)

(表紙)

「大正拾年旧七月七日

七夕踊入費記帳

中原二三才中

三才(人名略)

二才(八名略)

踊子(三名)

総人名 五拾名

内兵役 二名

不在人拾四人

在人 三拾一名

カプト造

燒酎六日、七日二升

全 八日 一升五合

メ 三円五拾錢也

マロツク代 二十六錢

竹

座代 五拾錢

白紙 二拾錢

包紙 拾五錢

麦カシ 三錢

カラソ四手 拾二錢

テコ代 二拾錢

メ 一円四拾六錢

サト 二斤 三十四錢

ソユ 一升五合 九拾錢

ソメン 金五円

(表紙)

「大正拾參年七月八日

七夕踊入目揃帳

中原青年中

(人名略)

大正十三年七月七日踊

カプト

青年

一、竹七本 貳拾錢也

青年

一、カラソ代 拾銭也

青年

一、シンブン紙代 五銭也

青年

一、全色紙代 十五銭也

六・七日焼酎三升

代 三円

八日焼酎一升五合

代一円五十銭

焼油二升五合

代一円五十銭

サト 一円七銭

タケギ 二十銭

タイコカリ代二ツ

四十銭

カサノヲリチン

六十銭

ソ面 三円三十銭

座代 五十銭

(表紙)

昭和五年旧七月八日記

七夕踊入目取揃帳

やつこ 日置郡市来町

中原青年団

(人名略)

踊子 三名

現在人 二十九名

右ノ内病人一名

軍人 五名

不在人 拾九名

六年度踊子

中間泰三

予内匠季夫

吉村進

予備

現紙屋 篤

松崎森吉

一色紙

買物

金白十五枚 金27

銀白 六枚 15

カタコン 十枚 18

コン紙 二ツ 8

赤紙 二ツ 8

黄紙 二ツ 8

半紙 6

ペンガラ 二十五銭

右メ一円十五銭

一、マツチ 二ヶ 二銭

一、ローソク 四十銭

一、電話代 二銭箱口二十五銭

一、タワシ 參銭

一、ヒシヤク 二 拾五銭

一、朱子 三尺 參拾銭

一、小米正中一日口 壹升

一、小中正一日口 壹升

四日口 壹升

六日 參升

七日 貳升

八日 四升

右正中代メ金 一金拾參円貳拾銭

一、借物返却代

1御箱二ヶ

八十銭

2ハカマ 二ヶ

二十銭

3タル 一ヶ

十銭

4タイコ 二ツ

四十銭

一、買物

ソメン

一箱四円四十銭

ソメン別二十五銭

更目三斤五十四銭

一、竹一本代 四十銭

一、小麦粉 八銭

一、コージ代 十五銭

一、煙草代 二円六十銭

一、割節一袋 十銭

入費合計

一金貳拾五円七十七銭

取立金高

現在人 貳拾銭

踊子 二人分貳拾円

不在人 一円貳拾銭宛

取立合計

一金四拾七円八十銭

差引

一金貳拾貳円〇三銭

吉村仲吉氏より

正油貳升寄贈

総計算次へ

入費

一、天ブクやり

を持つ小供に小使 子供二人

一人五銭宛

一金拾銭

一、麦搗賃

一金四十八銭

入費総々

一金貳拾六円參拾五銭

取立金總合計

一金四十七円八十銭

差引

一金貳拾壹円四十五銭

七夕踊日記

旧七月一日

一、一日午後三十五歳以下集合、ヤッコの練習をする

一、左記四名を師者としてして頼む

中間休太郎

溜池喜太郎

松崎森太郎

溜池十太郎

麦酒を造る

一、二日

夜一時過ぎ迄練習をする

一、太コ踊一番を吉村栄蔵氏かする

一、三日

二日同様練習をする

一、四日

青年は朝より集合、麦酒を造る

后三時より合郷中諸（諸）氏全部集合してもらい、役割をしてもらう

一、五日

休ミ

一、六日

朝より朝全部集合、道具の調製をする

一、后三時過ぎより合中諸氏全部集合してもらい

一、夕方一庭して終わる

一、七日

前四時、二十五以下集合したけれ共六時頃より雨となり、本日の踊やむなく取止メとする

一日中雨

一、八日

一、麦酒はコしてあつた為今中全部くばる

昨日よりの雨やまず、九時頃小降りとなり初める

やつこ順

一番 まとい 九人

二番 うぼろ

三番 はつま 二本

四番 なぎなた 一本
 五番 おこしもの 二本
 六番 おはこ 二ヶ
 七番 おかさ 一本
 八番 弓で 二本
 九番 てっば
 十番 ほろやい
 十一番 天じくやい
 右順番は今より暨廿何年前記入してあるもの
 のをうつしたるものなり

(表紙)
 「昭和拾年度 旧七月八日記
 七夕踊入目取揃(以下欠)」

牛 中原青年(以下欠)

(人名略)
 全員

五十四名
 踊子 四名
 軍人 二名
 病氣 二名
 不在 二十四名
 在任者 二十名
 不在金 一円十銭

在者 十銭

不在金

二十六円四十銭

在者金

二円二十銭

不踊者一人

拾円

合計金 三十八円六十銭

昭和十一年度踊子

1 中間百合夫

2 ヶ利夫

3 松崎菊夫

5 吉村光夫

4 溜池才次

昭和十年一月八日・大会の七夕踊の決議に基
 づき二十一才までには(欠)踊る様に決定
 (以下欠)

(前欠)

四拾銭
 麦がら 五銭
 糠(麦ガス)

ハッピ 叁拾銭

アサ 拾五銭

卵 一円四十五銭

菓子 四拾銭

クワン 拾銭

墨元 拾銭

紙 五銭

麦搗代 五拾銭

コージねせ代 四拾銭

太コ備チン 貳個 四拾銭

カサ骨代 六拾銭

ソツ 六升 六日三升 六円
 七日一升 六十銭

ザラメ 三斤 八日二升 六十銭

削節 七銭

素麴一箱ト 五円十銭

六十銭

醤油 二升五合 一円

マツチ 一銭

ローソク 十銭

箕 十銭

皮 十銭

古新聞代 五銭

太ソツジメ二本 貳拾銭

牛皮(白布)代 四円五拾銭

使途合計

二拾三円八拾八銭

差引残高

十四円七十二銭

七夕踊の翌日のニワ上りには(以下欠)

(表紙)

「昭和拾一年度旧七月八日記

七夕踊入費取揃帳

やつこ 中原青年団 一

(人名略)

買借物

ハコ 八十銭

モンコンクサ 四十銭

ハクコ 十銭

紙

モクタン紙

キンバク十七枚

ギンバク 五枚 一円七銭

片コン十五枚

七夕紙

ペンガラ

タイコハリカへ

四円三拾五銭

ツジメ

大丸ハリカへ 二円五拾銭

コージネセ 五拾銭

スミノモト 十銭

菓子 三拾銭

タワル 一円二十二銭

ローソク 二フクロ 五拾六銭

マツチ 一ハコ 八銭

(欠) 五十五銭

(欠)

ソーマン 二箱 六円二十銭

ボーン借チン 二十銭

ニワワリ

テンブクヤ 二拾銭

カサ毛代 十銭

タイコツ 三個 一円八十銭

合計

參拾貳円貳拾五銭

差引残金

拾七円六拾五銭也

焼油五合 六拾三銭

差引残金

拾七円貳銭也

十二年度踊子

中原森広

溜池 清

比良勇雄

(表紙)

「昭和拾五年旧七月七日

七夕踊入費取揃帳

カプト 中原青年団 一

(人名略)

総団員

五十一名

在団者

十七名(二名宛十銭)

出征、軍人

十三名

一、不在者

十四名(二名宛一円十銭)

一、病氣

三名

一、踊子

四名(十円)

不在金拾五円四十銭也

在団者一円七十銭也

踊子、參拾円也

入目

一、色紙代 二十銭

一、半紙代 二十五銭

一、新聞代 十三銭

一、小麦粉代

(1)ゴニツ 二十五銭

(2)ゴニツ 十六銭

一、竹代 十銭

一、イツサキ代 五銭

一、焼酎代

三円六十銭也 松崎

一円二十五銭 田崎

一、素麵 百二十把 全

二円四十銭

一、ケツリブシ 二十銭

一、ローソク 三十銭

一、マツチ 六銭

一、醬油代 九十銭

一、砂糖代 六十九銭

一、タバコ代 庭割茶へ 四十五銭

借代

(以下欠)

徴収金総□(高カ)

一金四拾七円拾銭也

入目總高

一金拾壹円拾九銭也

差引過金

一金參拾五円九拾壹銭也

昭和拾四年度

踊子受前人

紙屋次夫

溜池愛三

全 武志

補 比良辰二

出征軍人□(高カ)郷シタル場合 ソノ者ヲ

踊子ノ右翌(翼カ)トシテ順ニ下ル

内匠義光

中間友行

中間勇三

中原倉助

備考

一、明年ノ為ニ認ム

1 慰勞会ニ於テ借用セネバナラヌ品

1 バケツ 約五個位 スリ鉢、

1 醋ビン

1 ソメンヲ取上ル竹カギ

「下手中組青年團規約」

七夕踊規約

- 一、七夕踊ハ青年團員ノ義務ニシテ團員タル者ハ總テ此ノ義務ヲ履行スルモノトス
- 二、踊ノ人員ハ數ヘ年二十三歳ノ者ノ中三人以上ノ時ハ、抽籤ニヨリ踊手ヲ決メル 毎年踊ハ必ズ二人出ルコト
(抽籤ハ但シ自發的ニ二人踊ル者在ル時ハ其ノ限りニアラス)
- 三、二十三歳ノ者ノ中、家庭ノ事故(三親統(等カ)系内)ニ依ル時ハ翌年廻シトス
- 四、抽籤ヲ外レタ者ハ概ノ三依代金ニ相當スル金額ヲ二才ニ納メルモノトス
- 五、二十三歳ノ者ガ一人以下ノ時ハ翌年踊リノ者ノ中ヨリ抽□□(兼ニカ)ヨリ一人繰上ゲ踊ルコト
- 六、二□□(十三カ)歳ノ者ガ一人モ居ナイ時ハ翌年ノ者ガ繰上ゲ踊ルモノトス
- 七、旧六月二十日(六月燈)ノ夜二才ノ寄合ヲ行ヒ、アラカジメ其ノ踊ニ當ル者ノ家ニ通達スルモノトス
- 八、旧七月一日ヨリ七月六日迄毎夜堀ノ内庭ニ於テ踊ノ習志ガ行ハル
團員ニ在リテハ毎夜出合ノコト
小二才ニ在リテハ大丁灯・小丁灯持參ノコト(踊手ト一緒ニ)
踊手ガ初メテノ場合ハ堀ノ内庭ガ清シテヨリ引續キ青年舍ニ於テ習志ヲ行フモノトス
- 一〇、旧七月六日ハ七夕踊ノ準備ノタメ青年舍ニ出合ノコト
- 一一、旧七月七日 七夕踊

一二、旧七月八日七夕踊後始末並ニ青年團一年中ノ決算日

二才頭ノ二才上リ

一三、七夕踊前後三日ハ團員全員出席スルモノトス

七夕踊ノ前日及後日缺席ノ場合ハ其ノ年ノ農家日雇費用ノ二倍、踊當日ハ三倍トス

(但シ病氣事故(出張・死亡)アル場合ヲ除ク)

備考

1. 入費割ハ三人以上ハ一人ヲ引ク
 2. 踊手ハ入費割ヨリ引ク
 3. 招待スル三才ノ年令ハ數ヘ年四十才迄トス
- ◎以下、添付された「連帯 誓約証」(一部のみ掲載)

連帯 誓約 証

一、金壹千四百圓也

誓約者氏名 印 約 濟 期 日 領 収 印

坂之上 勇 昭和貳拾四年壹月壹日

田重田正春 昭和貳拾參年拾貳四日



右昭和貳拾四年一月壹日迄ニ七夕踊ノ
代金トシテ納濟致シマス

下手中組二才中

「七夕踊関係史料」(木場迫・中福良集落保管分)

以上田中店

(表紙)
「大正九年度
(七夕踊)

雜簿

木場迫 富水 八幡坂

弓台 (二人名略)
ドラ太鼓 (二人名略)
拍子木 (四人名略)
摺鐘 (二人名略)
大音 (二人名略)
中音 (二人名略)
笛 (二人名略)
三角旗 (二人名略)
漢林王 (二人名略)
中山王 (二人名略)
笠 (二人名略)
ナギナタ (二人名略)
三本鉗 (二人名略)
千本鉗 (三人名略)

買入部

一金七拾五錢 アヤ木綿
三尺
一金壹円八拾五錢 トアカネ
大巾七、五
一金八拾錢 花木綿
一丈
三円四十錢

一金拾七錢五厘 ○ 金銀泊(箔)
七枚

一金拾五錢 ○ 片コン五枚

一金參拾八錢五厘 ○ 赤紙七帖

一金拾一錢 ○ 青黄二帖

一金三拾錢 ○ 麻絲三カナ

一金五錢 ○ 半紙一帖

一円拾七錢
以上福田店

加治屋
一金式拾五錢 ○ 麻糸二カナ

松島
一金三錢 ○ 青紙十五枚

前野方
一金式錢 ○ 金泊(箔)半枚

奥園
十金四円木拾五錢 焼酎七升

新村
一金式拾壹錢 笠竹七本

新村
一金參拾六錢 竿竹 四本

板
一金五拾錢

土器屋一本 前野八本
平一本 一本 当六錢

土器屋

一金四拾錢 空鐘一個

一金式拾錢 衣物ヌイ貨

一金二錢 ○ 薬一朶

五円八拾六錢

一金 七円七拾五錢 ○

焼酎五升代

素麴一箱

一斤九円也

一斤五拾二錢

一斤六拾錢

一斤七円八十七錢以上田崎より

一斤一円也

一斤一円也

一斤一十六錢

一斤二十錢也

一斤八十錢

総計 參拾円五拾六錢

三郷青年負担二十二円五十六錢

老人當出費

金五拾錢也

一木場迫郷青年

拾九名九円五拾錢

一八幡坂青年

十三名六円五拾錢也

一富永郷青年

十四名 七円

合計 貳拾參円
十兩金圍捲式鐵也

肅康代
溝油代

一金八兩九拾四錢
三郷ノ負担額
三四円九拾

購入ノ部

踊道具購入費ハ
三郷ノ負担トス

本日雜費

一金拾七錢五厘 金銀泊(箱)七枚
一金拾五錢 片紺五枚
一金參拾八錢五厘 赤紙七帖
一金拾壹錢也 赤黃二帖
一金參拾錢也 麻絲三カナ
一金五錢 半紙一帖
壹円拾七錢
以上福田店
一金貳拾五錢 麻絲二カナ
一金參錢 青紙拾五帖
一金貳錢 金箔半枚
一金七兩七拾五錢
燒酎 五升代
一金九兩也 素麵一箱代

一金五拾六錢也 鯉節四十五匁

一金六拾錢也 黑糖二斤

一金壹円 弓臺借物代

一金壹円 醬油二升代

一金拾六錢 刷着八枚代

一金貳拾錢 下ラ

一金八拾錢 薪炭及座代

計 二十二円五拾六錢也

壹人前出費

金五拾錢

三郷分 貳拾參円也

殘額 四拾四錢也

三郷寄附金

一金七拾五錢

アヤ木綿大三尺

一金壹円八拾五錢

トアカネ大中七尺五寸

一金八拾錢

花木綿一丈

一金貳拾壹錢

笠竹七本

一金參拾六錢

竿竹四本

板

一金五拾錢

竿竹十本

一金六拾錢

摺鐘旅費二人分

一金貳円八拾七錢

摺鐘旅費二人分

一金四拾錢

空鐘一箇

一金四拾錢

着物ヌイ賃

一金貳錢 ワラ一束

計 八円九拾四錢也

追加

一金壹円四拾四錢也

燒酎代トス

(表紙)

昭和十六年旧七月七日(八月二十九日)

七夕踊記

中福良 木場道 (琉球人)
青年

漢林王 (二人名略)

中山王 (二人名略)

三本鎗 (二人名略)

薙刀 (二人名略)

笛 (二人名略)

大音 (二人名略)

中音 (二人名略)

拍子木 (四人名略)

ドラ (三人名略)

摺金 (四人名略)

三角旗 (二人名略)

王様 (二人名略)

御笠 (二人名略)

弓台 (二人名略)

薙刀 (二人名略)

三本槍 (二人名略)

千本槍 (四人名略)

樽持 (二人名略)
踊子 (四人名略)

七月六日

雜費

- 一片紺紙 五枚 一五匁
 - 一金紙 三枚 一五匁
 - 一銀紙 三枚 一五匁
 - 一七夕紙十五帖 一四二十匁
 - 赤八 黄三 青一 シマニ 緑一
 - 一麻糸 一 二十八匁
 - 一荷造紐 五 五〇匁
 - 一半紙 一 五匁
 - 一厚紙 二 二匁
 - 一焼酎 二升 四四五十匁
- 七月八日
- 一子供謝禮 二四五十匁
 - 一小麥粉一升 三十匁
 - 一煙草 一四八十匁
 - 一砂糖 九六匁
 - 一コンニャク 七五匁
 - 借物
 - 一弓台裝飾代 一四六十匁
 - 一榜借用代 一〇匁
 - 一胴衣借用代
 - 一座代薪代 二四 八十匁
 - 一醬油代

一鶏代 三貫九百十匁
一金 十四四八十七錢

一牛旁 二貫 一四二十匁
一葱頭 五百匁三十匁

一ロソク代 一四八十匁
支出總計 三十五圓九十八錢

一人付 三十八匁

取入額

一金 五圓也
土器屋忠三兄寄附

一金 五十錢也
三園忠吉兄寄附

内譯 右在郷者ニ
寄付サル

會 計

支出額

一金

取入額
差引不足額

各部 落割宛
木場迫 二十四二十八匁

在郷者 十二名

在外者 二四名
中福良 十四七十四匁

在郷者 十四名
在外者 十一名

計 九六八
三六圓五二錢

差引殘金 五四匁

(表紙)
昭和十八年旧七月七日(八月七日)
七夕踊記(牛)

七月六日 雜費
木場迫 中福良 青年団

一金紙 四枚 二十錢
一銀紙 四枚 二十錢

一紺紙 五枚 二十五錢
一針金 百五十匁 二十六匁

一焼酎 九升 三拾二四七拾匁
三園駄太郎

一人夫三人紙屋伊助 五四四拾匁
木崎一男

一繩 一玉 二四三十一匁
一墨之元 十匁

一唐竹(イネボ三本) 富永四郎寄附
一キンツキ竹(奥園清二) 五十匁

一小唐竹(新村暎市) 一四二十匁
一ムギワラ(田中喜蔵) 二十匁

借物

- 一 鞍下(平 森右衛門) 十銭
- 一 クワン(紙屋伊助) 十銭
- 一 兎皮(久木園耕平) 十銭
- 一 ダンザ皮(坂上徳次) 十銭
- 一 ソメ縄(三國金太郎外七口) 八十銭
- 一 法被(堀内忠吉田中喜蔵) 寄附
- 七月□□
- 一 煙草(謝礼) 一円八十銭
- 一 醬油・薪代 四円

収入ノ部

- 一 五円也 池田忠吉氏寄附
- 拂下品
- 一 小唐竹(堀之内忠吉) 五十銭
- 一 縄 (紙屋義光) 五十銭
- 一 ソーメン箱(土器屋 栄) 三十銭
- 計 六円三十銭

會 計

- 支出額
- 五拾參円貳銭
- 収入額
- 六圓三十銭
- 貳円(積立金ヲ出ス)
- 差引
- 四拾壹円七拾貳銭

各郷 人員

- 木場迫 五十六人
- 中福良 三十人
- 計 八十六人
- 右ノ内出稼人八二人前トス
- 一人前 五十人
- 八十六人分
- 四十三円
- 現金小賸金不
- 麦老升五合代 六十銭
- 紙屋義光

(表紙)

昭和二十一年田七月七日(八月三日)
七夕踊記(琉球人)
木場迫、中福良青年

- 漢林王 (一人人名略)
- 中山王 (四人名名略)
- 三本槍 (三人名名略)
- 薙刀 (三人名名略)
- 笛 (二人名名略)
- 大音 (二人名名略)
- 中音 (二人名名略)
- 拍子木 (五人名名略)
- ドラ (五人名名略)
- 摺金 (五人名名略)
- 三角旗 (一人人名略)

王様 (一人人名略)

- 御笠 (一人人名略)
- 弓台 (四人名名略)
- 小本槍 (六人名名略)
- 小薙刀 (四人名名略)
- 樽持 (十六人名名略)
- 踊子 (四人名名略)
- 一踊リヲ金ニテ上ル場合其ノ金ハ各々部落青
年ニテ處理スルコト

八月三日

支出ノ部

- 複寫紙 五〇〇
- 一銀紙 一七、五〇
- 一七夕紙 四〇、〇〇
- 一紐 二〇、〇〇
- 一傘 竹 七本 三、五〇
- 一赤インク 二四、〇〇
- 一竹三十二本 一六、〇〇
- 一傘備代 五〇、〇〇
- 一薪 酒造 五、〇〇
- 一小麥粉 五、〇〇
- 一弓台 一、〇〇
- 一樽修理代 二六、〇〇
- 一樽借用代 三三、〇〇
- 一肉代 二五、〇〇
- 一電話代 六〇

一 野菜代 一七九、〇〇
一 焼酎代三升 四八、〇〇
一 釜借用代 八、〇〇
一 薪 一〇、〇〇
一 酒座代 五、〇〇

支出計

金五百參拾八圓六拾錢
衣借用代 二十五錢
野菜代 拾五圓也
合計五百五拾參圓八拾五錢

収入ノ部

金七圓六拾錢 寄附金
金拾參圓 インク拂下ゲ
金五百九拾貳圓也

合計六百拾貳圓六拾錢也
差引金五拾八圓七拾五錢也
農業會貯金へ繰入レ



大阪万博参加者の集合写真



大阪万博（大名行列）の様子



大阪万博（会場）の様子①



大阪万博（会場）の様子②



トラ準備風景



薙刀準備風景



琉球王行列準備風景



七夕飾り



作り物 (シカ)



作り物 (ツル)



作り物 (トラ)



作り物 (ウシ)



琉球王行列



大名行列



薙刀行列



太鼓踊り



太鼓踊り（入太鼓）



シカから逃げる子供たちの様子

III 市来の七夕踊関係文献資料一覽

- いちき串木野市郷土史編集委員会編 二〇一五 「いちき串木野市郷土史料集Ⅰ「民話・祭り編」 いちき串木野市教育委員会
- いちき串木野市郷土史研究会編 二〇一六 「いちき串木野風土記・西薩に生きた人々の記録」 南方新社
- 市来町郷土誌編集委員会編 一九八二 『市来町郷土誌』 市来町役場
- 市来町文化協会資料収集委員会編 二〇〇六 『旧市来町の歴史探訪（生涯学習だより）より抜粋』（市来町文化協会）
- 市来町まちづくり推進懇話会・市来を元気にする会編 二〇〇六 「我が町いちき・Forever 忘れえぬ市来。ふるさと市来。」 南方新社
- 大迫雅史 二〇〇三 「七夕踊り本番に向けて」 『文化いちき』 一
- 小野重朗 一九六一 「七夕踊（日置郡市来町大里）」 『鹿児島県文化財調査報告書』 第八集 鹿児島県教育委員会
- 小野重朗 一九七八 「市来の七夕踊り」 三隅治雄・萩原秀三郎編「祭りと芸能の旅6（九州・沖縄）」 きょうせい
- 小野重朗 一九九三 「七夕踊り（日置郡市来町大里）」 『南日本の民俗文化Ⅳ 祭りと芸能』 第一書房
- 勝目健編 一九四一 『市来町郷土史』 市来町教育会
- 木崎三平・木崎正森 二〇〇五 「ふるさとの伝承・鹿児島県市来町」（私家版）

- 木崎三平 二〇一一 「大里の「郷中教育」」 『文化いちき』 一九
- 北ノ園博文 二〇〇三 「みんなに伝えたいこの気持ち」 『文化いちき』 一一
- 黒神彰治 二〇二三 「市来七夕祭の作り物 牛の製作を追って」 『文化いちき』 三二
- 下野敏見 一九八〇 「七夕踊り」 『南九州の民俗芸能』 未来社
- 新町正 二〇〇四 「七夕踊り床漣到住と捨籠曳」 『文化いちき』 一二
- 田口稔太 二〇〇七 「七夕踊り」 『文化いちき』 一五
- 溜池忍 二〇一四 「七夕踊りについて」 『文化いちき』 二二
- 堂地園男 二〇二三 「七夕踊りを見学して見た」 『文化いちき』 三二
- 徳重涼子 一九九四 「伝統芸能の由来と歩み」 『文化いちき』 二
- 徳永律、松崎清（作図） 一九七八 「古文書と石塔をたずねて おおさと編」（私家版）
- 所崎平 二〇〇二 「大浦太鼓踊と市来七夕踊太鼓踊」 『鹿児島民俗』 一一二
- 所崎平 二〇〇四 「笛のある太鼓踊と鉦踊・太鼓踊の言い方」 『鹿児島民俗』 一二六
- 所崎平 二〇〇五 「士踊の特徴は水平打ちと行列か」 『鹿児島民俗』 一二七
- 所崎平 二〇〇九 「いちき串木野市の太鼓踊・特徴と分類」

『くしきの』二三

所崎平 二〇一二 「市来七夕踊の(花)笠と衣装」 『鹿児島民俗』一四一

所崎平 二〇一四 「中薩の太鼓踊の特徴」 『鹿児島民俗』一四五

長里利寛 二〇一八 「長里利寛写真集 いちき串木野の伝統行事」 長里利寛

長里利寛 二〇二二 「長里利寛写真集 伝統行事 薩摩の太鼓踊り」 長里利寛・甲南企画

中間啓行 二〇〇五 「桜の頃の七夕踊」 『文化いちき』一三

中間啓行 二〇〇七 「七夕踊と青少年たち」 『文化いちき』一五

『日本の伝統「風流踊」制作委員会編 二〇二三』 『世界の文化遺産になった日本の伝統「風流踊」』 ③ 中国・四国・九州』 汐文社

東瀬戸満 二〇一七 「七夕踊写真コンテスト」が地域を元気に」 『文化いちき』二五

東瀬戸満 二〇一八 「第一回市来の祭り写真コンテストを振り返って」 『文化いちき』二六

東瀬戸満 二〇二〇 「私の中の七夕踊を辿ってみた」 『文化いちき』二八

依木悟 二〇一〇 「大里七夕踊にみる民俗芸能の伝承組織の動態」 『無形文化遺産研究報告』四

依木悟 二〇一一 「民俗芸能の伝承組織についての一試論」

「保存会」という組織のあり方について」 東京文化財研究所 無形文化遺産部編 『無形民俗文化財の保存・活用に関する調査研究報告書』 東京文化財研究所無形文化遺産部

依木悟 二〇一六 「大里七夕踊の改革を通して考えるコミュニティの再編」 岩田一正・阿部勘一編 『グロークル時代に

見られる地域社会、文化創造の様相』 成城大学グロークル研究センター

依木悟 二〇一七 「民俗資料としての「審美の基準」へのアプローチ」 鹿児島県いちき串木野市、大里七夕踊りの事例から」 『国立歴史民俗博物館研究報告』二〇五

依木悟 二〇二一 「大里七夕踊と青年団のかかわりの一〇〇年」 牧野修也編 『変貌する祭礼と担いのしくみ』 学文社

依木悟 二〇二二 「踊りを休止するという道を選ぶこと」 石垣悟編 『まつりは守れるか：無形の民俗文化財の保護をめぐる』 八千代出版

윌키사토루(依木悟) 二〇二二 「무형문화유산으로 보는 대체할 수 없었던 것: 유산 등재가 아닌 휴지(休止)를 택한 사례로부터」 『실천민속학연구』(実践民俗学研究) 三九

依木悟 二〇二四 「ヴァナキュラーな踊りの価値と、その限界：大里七夕踊の休止をめぐる」 菅豊編 『ヴァナキュラー・アートの民俗学』 東京大学出版会

福原敏男 二〇〇四 「鹿児島城下諏訪神社祭礼の練物風流と太鼓踊り」 『国立歴史民俗博物館研究報告』一一四

松崎将也 二〇〇五 「市来七夕おどり」 『文化いちき』一三

- 松島二夫 一九九二 「七夕祭り保存会 年間の計画・活動の様子など」 『文化いちき』 一
- 松島二夫 一九九四 「八月豪雨に悩まされた七夕踊り」 『文化いちき』 二
- 松原武実 二〇一二 「大里七夕踊（いちき串木野市）の起源伝承をめぐって」 『鹿児島国際大学国際文化学部論集』 一三
- (二)
- 松原武実 一九八六 『鹿児島県地区別民俗芸能要覧 薩摩編』 南日本文化研究所編
- 真鍋隆彦 一九七二 「地域社会における民俗芸能の伝承組織（二）市来町大里七夕踊りの事例」 『鹿児島大学経済学論集』 八
- (無記名) 二〇一五 「写真で見る市来の伝統芸能」 『文化いちき』 二二三

市来の七夕踊民俗文化財調査事業

市来の七夕踊民俗文化財調査報告書

発行日 令和六年三月二十九日

編集 鹿児島県いちき串木野市教育委員会

発行 鹿児島県いちき串木野市教育委員会

千八九九・二一九二

鹿児島県いちき串木野市湊町一丁目一番地

印刷 株式会社 川内新生社印刷