

沖縄県立芸術大学大学院

博士学位論文

ハワイの沖縄系移民による芸能活動と沖縄

遠藤 美奈

凡例

1. 年号は西暦を主として、それに続けて()に和暦を記すことを基本とする。
2. 本文中の図・表・譜には、章ごとの通し番号を用いた。

【例】 図 3-7 第 3 章 7 番目の図

3. 人物名の表記について

文中の人名は、すべて敬称を省略し、以下のように表記した。

- ① 外国人名は原則として初出の際に、カタカナと原綴りの順で表記する。
- ② 外国人名が二回目以降に出現する際は、原則としてカタカナで姓のみを表記する。
ただし、日系および沖縄系出身者の場合には漢字を用いることがある。
- ③ 日本人名は原則として姓を用いるが、同姓の場合には姓名を用いて表記する。
また、人名は、こんにちにおいて一般的に称されている名を用いた。

【例】 仲眞良樽金(ナカマ・リョウタルガニ)→仲眞良金(ナカマ・リョウキン)

4. 本文中における括弧記号は、以下の通りとする。

「」 論文名、新聞もしくは文献の引用、
本来の意と異なる意味合いを用いる場合
『』 日本語単行本文献
《》 曲目

5. 日系新聞記事等にみられる旧漢字は極力現在のものを用いた。
6. 注は、各章ごとの通し番号の脚注とする。

ハワイの沖縄系移民による芸能活動と沖縄

目次

第1章	視点と方法	1
第1節	本研究の目的と視点	1
1-1-1	本研究の目的	1
1-1-2	「沖縄県」出身者とオキナワン	3
1-1-3	ハワイの盆踊りをめぐる諸研究	8
1-1-4	「外」からの影響についての視点	10
1-1-5	現代の沖縄系出身者の芸能実践	18
1-1-6	本研究の展望	21
1-1-7	現地調査と資料	23
第2節	移民史概略	24
1-2-1	砂糖キビ・プランテーションのはじまりと移民需要	24
1-2-1-1	沖縄出身者の到着	31
1-2-1-2	沖縄系出身者の苦悩	33
1-2-2	日本からの「出稼ぎ」から「移民」へ(1908-1945) -定着そして土着-	35
1-2-3	第二次世界大戦と日系社会(1941-1945)	37
第2章	20世紀初頭におけるハワイの盆踊り -マウイ島の場合-	41
第1節	マウイ島における盆踊りの概観	42
2-1-1	初期の盆踊り	43
A.	郷土の演目	44
B.	踊り子連中の登場	45
C.	寺院の庭で行なわれる盆踊り	47
D.	問われる盆踊り	53
2-1-2	ハワイ諸島における盆踊りの興隆と衰退 1920年代から1933年	56
A.	盆行事の余興と盆踊り	56
B.	神社の踊りの登場	58
C.	演目の淘汰	59
D.	娯楽から新しい目的の盆踊りへ	60
E.	問われる盆踊り	61

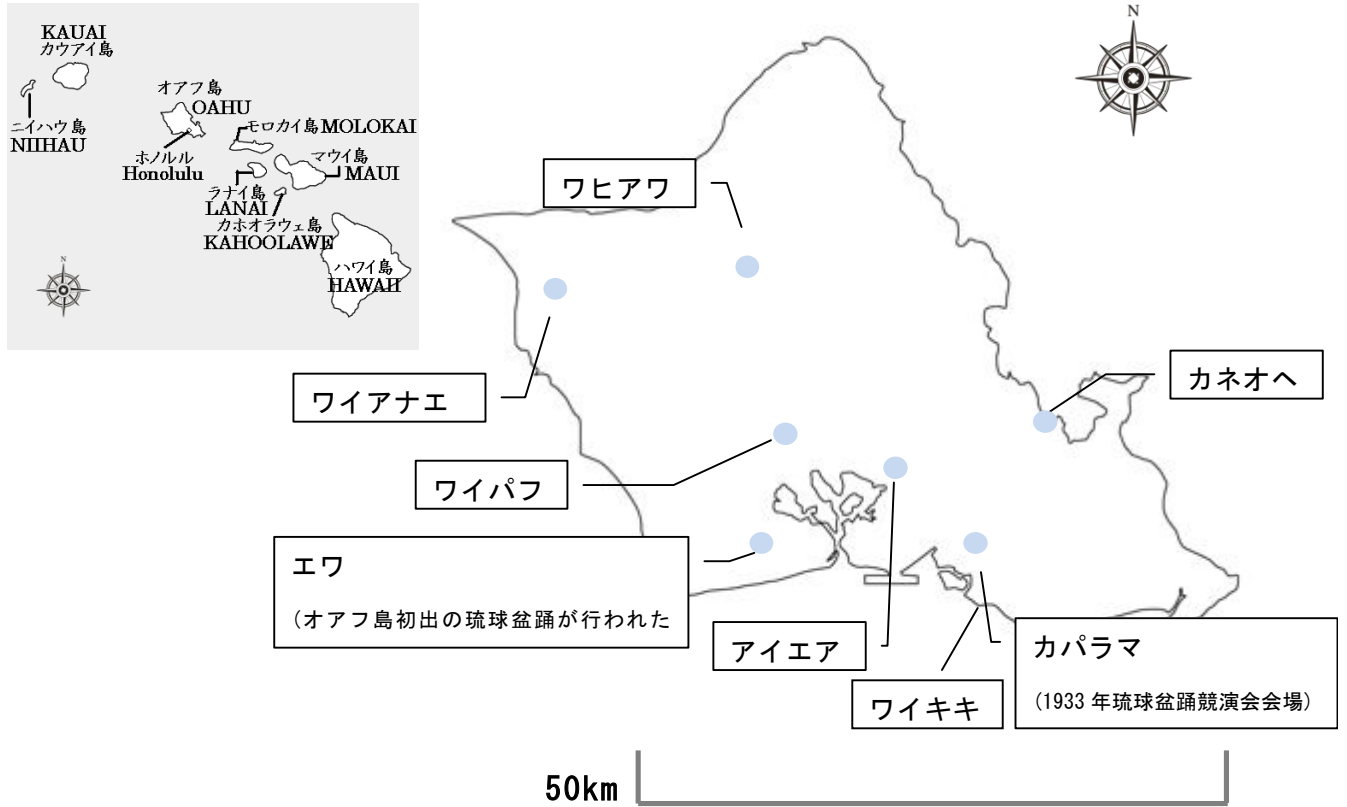
2-1-3 新流行歌の台頭 競演会の出現 1934年から1941年	64
A.新流行盆踊りの登場	64
B.競演会の出現	66
第2節 マウイ島における「琉球盆踊」	68
2-2-1 はじめに	69
A.「琉球盆踊」という名称について	69
B.ハワイ諸島における「琉球盆踊」の初出	70
2-2-2 マウイ島における「琉球盆踊」	73
A.『馬哇新聞』にみる「琉球盆踊」の初出	73
B.「琉球盆踊」表舞台への登場	74
C.寺院と結びつく「琉球盆踊」 1930年代	77
D.競演会への参加	82
2-2-3 踊りの統一と装束	82
A.振り付けの統一	84
B.装束と採物	90
第3節 マウイ島日系社会における本土系盆踊と琉球盆踊の関係	90
小活	94
第3章 還流する芸能 -沖繩市与儀のエイサー-	97
第1節 沖繩市与儀のエイサー概観	97
3-1-1 沖繩市与儀周辺地域の概況	98
A.沿革	98
B.美里村の移民	99
3-1-2 戦前の与儀エイサー	99
3-1-3 戦後の与儀エイサー	101
3-1-4 現在の伝承状況	104
3-1-5 獅子ぬ御願とエイサー	105
A.概略	105
B.獅子御願のための虫干し	106
C.獅子ぬ御願	106
第2節 沖繩市与儀のエイサーからみる「琉球盆踊」の様相：文化の経由	112
3-2-1 ハワイの「琉球盆踊」と沖繩市与儀のエイサー	113
A.演目	115

B.形態.....	119
C.オアフ島の競演大会からみる「琉球盆踊」.....	121
3-2-2 盆踊りとしてのエイサー：念仏の伝承.....	124
A.1900年代の沖縄における念仏の様相.....	126
B.歓迎される念仏系歌謡.....	128
C.琉球盆踊の念仏系歌謡と与儀エイサーの念仏系歌謡.....	128
第3節 人の移動による沖縄芸能の還流.....	132
3-3-1 人の移動と沖縄芸能.....	132
A.芸能の題材としての「外側」.....	133
B.概念形成と「外側」.....	134
3-3-2 「外側」との遭遇:ムラのエイサーにおける「外側」.....	135
3-3-3 移民の芸能を考えることの意味.....	137
小活.....	137
第4章 現世代にみる芸能実践 - 古^{いにしえ}への希求-.....	139
第1節 ジャパニーズ・ボン・ダンスを支える人々.....	139
4-1-1 ハワイ諸島におけるボン・ダンスの概観.....	139
4-1-2 盆踊りを支える商業録音 -マウイ島：中山民謡会の場合-.....	147
4-1-2-1 マウイ島の盆踊りと日系佛教寺院の関係.....	147
4-1-2-2 日系佛教寺院と中山民謡会.....	150
A.宗派別の演目.....	150
B.新しい盆踊り演目の導入 -「中山民謡会」.....	150
C.盆踊り演目の選定.....	153
D.盆踊りの演目.....	154
4-1-2-3 演目の伝授の仕組み.....	155
第2節 オキナワン・ボン・ダンスを支える人々.....	157
4-2-1 オアフ島の場合.....	158
A.ハワイ沖縄青年会(Young Okinawan of Hawaii).....	158
B.ハワイエイサー心友会.....	162
C.ミリラニ本願寺有志(二代目定絃会).....	163
4-2-1-1 本派本願寺慈光園のボン・ダンス.....	165
4-2-2 マウイ島の場合 -臨濟禅ハワイ開教院のボン・ダンス.....	168

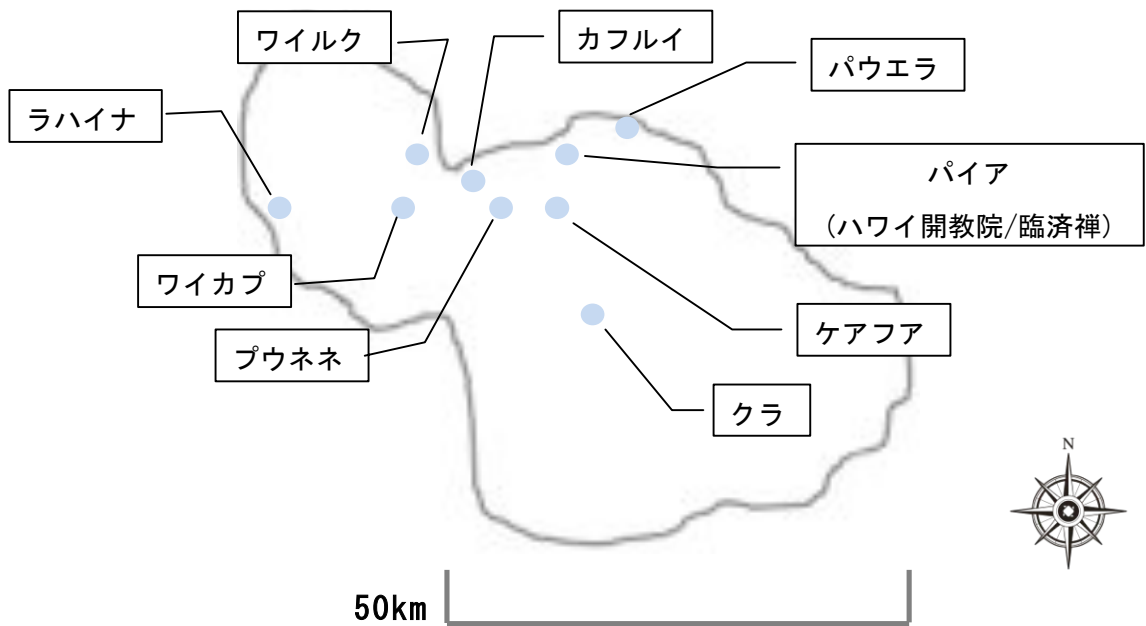
第3節 故郷の芸能と向き合う人々	174
4-3-1 民俗芸能への関心 - 「ウシデーク」の創作-	175
4-3-2 慣習・儀礼へのこだわり - 「獅子起こし」-	181
4-3-3 伝統と正統の希求	186
小括	190
終章	193
参考文献	197
巻末資料	211

下記は、ハワイ諸島およびオアフ島などの中で本論文中に用いる地名を示す。

■ハワイ諸島およびオアフ島地図



■マウイ島地図



第1章 視点と方法

第1節 本研究の目的と視点

1-1-1 本研究の目的

本論文は、20世紀初頭にはじまった沖縄からの出稼ぎ移民（以下、「移民」とする）が、どのように沖縄の芸能と向き合い、アイデンティティを表出しながら、ホスト社会のなかで沖縄の芸能を展開させてきたのかについて、民族音楽学的に論じる。

ここで用いる沖縄という用語は、一般的に沖縄県全体を指す場合が多いが、元来は沖縄本島と周辺離島を含む沖縄本島地域に対する呼称である。それは宮古や八重山の呼称と対応する語にあたる。本論文では、移民の大多数が沖縄本島およびその周辺離島出身者で占めていることから、沖縄県全体を述べる場合を除き、沖縄県ではなく沖縄の呼称を用いる。また、近年では、移民の間ではオキナワンという呼称が一般に使われはじめている。オキナワンの呼称は、地理的な出身地である沖縄からの移民を意味するだけではなく、日本とは異なる歴史的・文化的背景を持つ集団としての意味合いも含まれている。本論文では、後述する研究の視点を鑑み、沖縄県人やオキナワンの呼称を使わず沖縄系出身者または沖縄系人を用いる。

このような複雑な背景には、沖縄県が日本本土とは異なる独自の王国を有する国家、琉球王国を形成していたことに由来している。琉球王国は、1429年に尚巴志が沖縄本島と周辺地域を統一したことにより始まったとされ、その後、領域を宮古、八重山、奄美地域に伸ばし、首里（現在の那覇市）に城を構え統治を行い、政権をふるってきた。しかし、1609年になると島津による侵攻を受け、琉球王国の領域から奄美が切り離され、本土からの強い政治的関与を受けながら体制を維持することとなった。やがて1879年になると日本政府による琉球処分により国王体制が解体し、琉球藩を経て沖縄県となった。

琉球処分を経て、わずか20年足らずの1899年に沖縄では、初めての海外移民が送出される。最初の移民先はハワイだった。さらに海外移民の募集は、北米、南米、南洋など多様な地域に広がり、故郷を後にする人が続いた。海外へ移民した人の数は、47都道府県のなかで上位に数えられる。特に、南米や南洋の移民に代表されるように、熱帯地域への入植は、斡旋業者が亜熱帯地域の沖縄系出身者を積極的に集められた。一方で、沖縄が抱えていた人口増加と食糧困窮などを解消するために先頭に立って活路を開いた当山久三（移民の父と呼ばれる）の功績も大きい。

さて、故郷沖縄を離れた人々は、一般的には出稼ぎを目的としていたため、大多数の人々

がいずれは沖縄へ帰ることを想定していた。しかしながら、そのまま入植先に残る人が多く、さまざまな国や地域に沖縄系出身者が留まることになった。その結果、こんにちでは、沖縄から離れたさまざまな国や地域に沖縄をルーツに持つ人々が点在し、コミュニティ(県人会や市町村人会など)が形成されている。

世界各地に居住している沖縄系出身者の活動は活発で、なかでもコミュニティ活動とともに芸術の実演が行われ、その盛況ぶりには目を見張るものがある。

例えば、ハワイでは、観光客が賑わうオアフ島ワイキキ沿いを抜けた先のカピオラニ公園で、沖縄県人会がオキナワン・フェスティバルを毎年9月の最初の週末に催している。ステージでは、ハワイで活動する琉球古典音楽、琉球舞踊、沖縄民謡、エイサーの諸団体が演舞を行う。そのほか、一年に一度催される祭典の目玉として、沖縄からゲストが呼ばれ、華が添えられる。沖縄の唄や踊りは、朝から夕方まで途切れる事無く披露され続け、人々を目で楽しませる。夜になると櫓が組まれた別会場でボン・ダンス(盆踊り)が行われ、観る側だった観客も輪に交じって、さらに賑わいをみせる。2日間にわたるフェスティバルには、約5万人以上もの人出を数えるという。来場者数からその盛況ぶりが伺える。

ブラジルでも、フェスティバル等のイベントは盛んである。ブラジル沖縄県人会では、郷土祭りをはじめとするイベントに沖縄芝居、沖縄の民謡、琉球古典音楽、エイサーなどが登場する。そのほかにも、ブラジル沖縄県人会のヴィラ・カロン支部では、オキナワ・フェスティバルを主催し、2日間で約2万人以上の人を集める。特設ステージでは、琉球古典音楽や舞踊、民謡のみならず、ブラジルや日本の唄や踊りも見られる点はハワイとは多少異なる。余談になるが、ハワイでお馴染みの露店といえば、アンダギーや沖縄そば(またはサイミン)であるが、ブラジルではブラジル料理に混じってヤギ汁が販売される。戦後移民の多いブラジルの人々の郷愁を誘う料理となっている。また、このような場は祝祭のイベントにとどまらない。例えば、ブラジル移民100周年記念法要では、先亡者の鎮魂のために《十七八節》を斉唱して魂を弔うなど、故郷の芸能が実演される。

ここで注目すべきは、沖縄からの移民が開始されて以降、入植した主な国や地域で100年以上の歳月が流れ、芸能がますます盛んになっていったにもかかわらず、移民した人々の芸能実践は沖縄の芸能研究のなかで扱われる機会ことがなかったことである。一般的に沖縄の芸能研究といえば、本場である沖縄で実践されている芸能を研究することにあつた。そのため、議論の中心は、まさに沖縄の中だけに残る沖縄の芸能を扱う傾向が強い。例えば、戦前の山内盛彬、金井喜久子の古典や民謡等の研究をはじめ、戦後のヤン・ラルーの

琉球古典音楽の研究、田邊尚雄による沖縄音楽調査、70年代80年代の小島美子や小泉文夫らによる民俗芸能調査など、これまでの研究は、いずれも沖縄の中で展開されてきた芸能を研究してきた。

ところが、先に述べたとおり近代の沖縄の人々は、沖縄のなかだけにとどまっていた。移民や県外出稼ぎ者だけではなく、沖縄在住の実演家たちも移民の居住する国や地域で指導したり、演奏をしたりしてきた。一方で移民も、技術習得するために故郷沖縄へやってきた。故郷と移民国との双方向から往来する人々は、さまざまな情報を運び合い、さまざまな場所で展開される流行や動向にも敏感に反応しながら、交流を保ち情報を共有してきたとみるべきだろう。県外・海外での実演者のなかには、沖縄へ影響を与えた事例もあった。例えば、関西の紡績工場へ出稼ぎに行った普久原朝喜は転身して、1927年に自身でマルフレコードを創業し、関西で沖縄の音楽のレコードを売り出した。これは、こんにちにおける沖縄の音楽のレコード産業の先駆けであり、沖縄の民謡、ポピュラー音楽を考える上で極めて重要な出来事と考えられている。まさに県外から沖縄の芸能へ影響を与えた好例である。

このように、とりわけ近代沖縄の芸能を研究するうえで、沖縄の中だけで完結していないことから、移民の芸能実践は、その重要な一部であると考えなければならない。近代沖縄の芸能研究にとって、互いの影響関係を明らかにし、それらの動きを考察することで、近代沖縄の芸能の新しい姿が浮かび上がってくるものと考えられる。本研究は、移民による芸能活動を包含した、近代沖縄の新しい音楽研究のパラダイムを提示することを目的としたい。

1-1-2 「沖縄県」出身者とオキナワン

はじめに、移民研究および沖縄系移民の研究に関する先行研究について概観しておきたい。日本における日系移民に関する研究は、戦後になってから海外に在住する日本人の「移民」や「植民」、在日韓国・朝鮮人に関する諸問題を対象にした萌芽的な研究から始められた。とりわけ1970年代からは研究が増加し、1980年代には「外国人労働者」への参政権や市民権に関する研究や、近年の日系の出稼ぎ労働者に関する研究といった国内における社会問題を含みながら、さらに拡充している¹。現在のところ、日本における移民研究のなかでも中心的な関心となっているのは、海外の日本人あるいは日系人と、在日韓国・朝鮮

¹ 日本移民学会編 2011: i - ii。

人を対象とした研究である²。

移民研究のうち、海外に居住する日本人・日系人を扱う研究では、移民が国境を越えることで、研究領域に一つの垣根が設けられていることに気がつく。例えば、東が指摘しているように、日本から出発するいわゆる一世の出稼ぎ移民は、二つの研究領域にまたがっている。それは、出稼ぎや移民のプロセスのなかで、日本国内の政治的・経済的理由によって出国する人口移動という視点からの研究と、到着ののち渡航先における移民の定着プロセスを対象とした移民先国における地域研究である³。国境は研究の線引きに置き換えられ、前者は日本史の課題、後者は移民先国の歴史の課題として扱われることになる。このように同じ移民の問題でありながら、それぞれが異なる研究課題として扱われてきたため、別々に研究が蓄積されてきた。そのため両者間の問題意識やパラダイムが共有されることはほとんどない⁴。近年では、互いを「越境」するような研究手法への取り組みがなされているが、それぞれの研究課題を「越境」するパラダイムや方法論の確立には至っていないようだ。

移民が国境を越えることで生まれる研究課題は他にもある。日本人として斡旋され集められた移民は、日本の港を出港した瞬間から、二つのエスニックに分けられて考察される場合が多い。それは、本土系出身者と沖縄系出身者の二つにはかならない。日本史の課題とされる出国までの移民の動向を扱う場合、沖縄は日本の一つの県として、国内の問題に抱含されて（時には別項で）記述される傾向にある。

しかしながら、国境を越えた日系移民の研究となると、沖縄が独自の歴史・文化を有してきた背景を理由にして、日本、いわゆる日系人の枠組みから沖縄系出身者の動向を除くことが一般化されてきた⁵。ひるがえって、沖縄系出身者に関する研究もまた、国境を越える前の「沖縄県」出身者ではなく、国境を越えた瞬間から日本とは異なる「ウチナンチュ（またはオキナワン）」として独自の民族意識を持つ別個のコミュニティとして扱われてきた。

ところが、沖縄の歴史を概観すると、「沖縄県民」となって久しい沖縄からの移民が、本土系出身者と境界線を引くまでの強力な独自の「民族」意識をもって有していたのかは疑

² 日本における移民研究が本格始動したのは、1978年「海外日系人史研究会（後の日本移民学会）」の設立が大きい。学術的な研究分野として諸領域に拡張していくなかにも現在にいたるまで会員の80%近くが日本人の海外移民、海外の日系人、在日日系人を研究対象とする研究者が多いという（日本移民学会編：i）。

³ 東 2011:324-326。

⁴ 東 2011:325。

⁵ 「沖縄出身者を除く」ことによって多様な地域からの移入者を本土出身者としてひとまとめに日系人として扱ってきた。

問が残る⁶。

本研究の調査地ハワイにおける戦前の沖縄系出身者は、自らの持つ文化的背景が本土系出身者とは異なることを痛感していたはずだが、日系社会、いわゆる本土系出身者と生活環境が交わらない生活を送っていたわけではない。砂糖キビ等のプランテーションでは、出身地域ごとに区画割りされるなど、いくつかの側面においては日系社会のなかに身を置かなければならなかった。後述していくように、沖縄系出身者は、本土系出身者とともに、さまざまな日本の年中行事を行ったほか、プランテーションで展開された日系仏教寺院の附属小学校で学び、学校行事にも積極的に参加している。また、沖縄学の父と呼ばれる伊波普猷は、日本国内において日琉同祖論を展開させていたが、1928年10月にはハワイ移民の有志の招聘を受けてハワイ諸島を訪れ、沖縄からの移民に対し自らの文化慣習を否定することなく日系社会で生き抜く不要なコンプレックスを除こうと演説してまわっていた。伊波の講演は「日本人」（本土系出身者）に対して沖縄を理解してもらうことよりも、沖縄系出身者自身が、「沖縄県」から来た移民としてのプライドを持ち、自信を回復させる効果をもたらしたとみられている⁷。

しかし、戦後になると沖縄系出身者や周囲らの眼差しは大きく転換する。沖縄系出身者の間では、自らのアイデンティティの位置づけを「日本人（日系人）」としてではなく、沖縄系人としての別個の意識を持つようになっていった。その背景には、焦土と化した沖縄を占領した米軍の軍事的な政策として、沖縄と本土の間にみられる軋轢を利用した心理的な計略も含まれていた。そこで強調されたのは、沖縄と本土との間にみられる多様な差異であった。さらには、この別個の民族意識や考え方は、沖縄のみならずハワイにおいても広く浸透し、文化的な意識の帰属が見直されることになった。特に1962年にハワイ州で民主党政権が誕生し、新たなハワイ州知事が誕生すると「多文化共生」の理念に基づく社会再編が行われ、マイノリティへの権利のみならず「エスニック・ヘリテージ」を誇れる社会が目指された点は大きい。岡野によれば、ここで指す理想的な社会というのは、政治・経済・教育における機会と権利の平等の下で、アジア・太平洋系の人々が長年抱いて来た「劣等感」を払拭し、誰もが自らの「民族的ルーツ」と「文化」を誇りに思える多民族社

⁶ 1970年代のハワイ在住の韓国（朝鮮）系移民について調査した Sutton は、*Korean Music in Hawaii* のなかで彼等が伝統的な音楽へ関心が低いことを指摘している。その背景の一つに政治的な独立運動を熱心に行っていたことを挙げている。李（2011）によれば、ハワイの移民のなかにもともとそのような思想があったわけではなく、アメリカ本土移民やアメリカ本土を経由してハワイへやってきた移民からの影響を受けて、ハワイで政治的な活動が行われるようになったとようである。沖縄系出身者が、琉球王国の再建を試みるような政治的な活動をハワイで展開しようとはしておらず、現在のところそのような報告は見当たらない。

⁷ 大田 1974:5-8。

会を形成することにあるとされる⁸。沖縄系出身者やコミュニティは、「劣等感」から自文化の「誇り」へと意識を変えていった。

このように、戦前と戦後とでは、沖縄系出身者を巡る帰属やその意識に大きな差がある。それにもかかわらず、近年の研究は、戦前を扱う場合であっても、戦後の視点にとらわれて、日本の港を出港した時点から異なる対立するエスニック・コミュニティとして描き出している。その視点は、生活の場においてみられる共通性ではなく、特異性や独自性を強調することによって、互いの存在を見えなくしている。

また、その一方で、移民一世に関する記述についても課題がある。例えば、1990年にハワイ沖縄センターが開所された時に行われた祝賀会での1コマとして、崎原が次のようなエピソードを掲載している。

沖縄から派遣されたマス・メディアの記者が筆者の知人の二世をインタビューして曰く、「戦前は皆様さぞ苦勞なさったでしょうね」。ところが、その二世が「いや、そんなに苦勞しませんでした」と答えたのである。沖縄からきた記者は慌てて、「大変苦勞なさったんじゃないですか」と飽くまで苦勞話を引き出そうとするが、相手がなかなか乗らない。何遍も押問答を繰り返した結果、その二世もようやく、あはあ、苦勞話を聞きたいんだな、と察して、その記者の期待している通りに答えた⁹。

昔と比べてどれほど多くの労働時間で少ない給料だったのかを答えたこの二世とのやり取りを、崎原は誘導尋問のようだった述べ、「尋問で作られた移民逸話が沖縄で報道され、それが「歴史」になっていく」と、「移民史には根本的なゆがみがある」ことを指摘している¹⁰。崎原は、当然ながら一世の間に苦勞がなかったということが言いたいのではなく、哀話だけで語るようなステレオタイプの移民像に疑問があるとしている。本土系出身者と沖縄系出身者との軋轢や差別という点においては、一世と生活をともにしていない現世代でも、前世代からの聞き伝えとして祖先の哀話がよく語られる。

また、ハワイで発刊された日系新聞を通読し、沖縄系出身者に関わる記事を抜き出すという極めて骨を折る仕事ながら『ハワイの沖縄人 90年-戦線編』、『ハワイの沖縄人 90年-戦後編』を完成した比嘉武信は、1998年の *Hawaii Pacific Press* 紙のインタビューに次のように述べている。

⁸ 岡野 2011:144。

⁹ 崎原 1986:319。

¹⁰ 崎原 1986:320。

これまで調べたところでは、日本語新聞は沖縄県人に対して非常に厚意的な記事を書いており、何も差別的なものは感じられません。実際には、本土の人たちが沖縄県人を差別したわけではなく、むしろ進んで沖縄の人たちととけこもうと手をさしのべたのですが言葉もわからないひがみから沖縄県人だけがかたまり反発していたのです。したがって沖縄県人は共同意識が強くなり、利害が一致した時だけ団結しました。ですから行動力がありました¹¹

これまでに新聞記事が記述してきた沖縄系出身者像は、本土系出身者からの眼差しの一面が垣間みられたに過ぎず、すべての姿ではないだろう。生活レベルでは、差別的な状況がなかったとは言い難い。しかし、比嘉が指摘しているように、沖縄の人たちもまた本土出身者に対して意固地な気持ちがなかったとは言い難いと思われる。

さらに、さまざまな県から入植したハワイでは、沖縄のみならず本土系出身者のなかであっても他県の出身者同士が十分な理解をもって生活していたのではなかったようだ。例えば、一世の父親との会話を回顧したイゲ (Ige¹²) は、沖縄人は日本人かと父に訪ねた。父親は、この質問に対し、「もちろん日本人だ」と答え、イゲを驚かせた¹³。父親は続けて、確かに言語、食、音楽、踊り、衣服、刺青など確かに違っていたと前置きして、とりわけ言語については次のように答えた。「日本本土のある地域から来た人々だって熊本県の言葉を理解していなかった、熊本県だって日本の一部なのに。食、衣服、音楽、踊りもまた、日本のなかでそれぞれ地域によっても違っていた¹⁴」と話した。このように、戦前の差別や軋轢を含む苛酷な移民の像について、異なる見方を提示する人も多い。

戦前の沖縄系出身者の一世が生活してきたなかで積み上げられてきた沖縄系人という意識のなかには、少なからず日系人であることを無視して生活はできない。戦前の彼らの生活は、蔑まされた側面を持ちつつも、「沖縄県民」として日系社会のなかで生き、日系社会もその一員として扱われてきた。『日布時事』『布哇報知』をはじめとする新聞記事や『布哇年鑑』にも、彼らは「沖縄県民」として登場してきた。すでに戦前を知る一世が不在のいま、あらためて日系新聞の記述から戦前の様子を読み解く事によって、新たな視点で沖

¹¹ 比嘉 2004:171。

¹² おそらく本来の祖先の名字は伊芸であったとみられる。県外の沖縄出身者の名字の読み方が変化したように、ハワイでも発音が困難なものは簡略化されたほか、訓読みから音読みへ、など変化している。

¹³ イゲはハワイ生まれの二世である。イゲは、沖縄がかって琉球王国であったこと、実生活で本土出身者や他のエスニックとの実生活での経験、そして第二次世界大戦のなかで、自らの存在であるオキナワンの解釈について揺れ動く様について論述した。その様子は、ハワイ生まれの二世が辿った数奇な立場の中で揺さぶられている。世代や個人によって、どこへ帰属するのか、各個人によって異なる体験・経験のなかで培われているものであることを実感させる。

¹⁴ Ige 2009:182。(筆者翻訳による)

縄系出身者の移民像を読み解けるのではないだろうか。また、それぞれの存在を多角的な眼差しで見るとすれば、差別、軋轢、哀話で語られがちな一世の違った側面が浮かび上がるのではないだろうか。とりわけ、芸能が行われる場合は、厳しい労働を強いられた一世たちが解放されるハレの日である。芸能をみることによって、哀話で語りきれなかった生き生きとした様相をみることができるとは違いない。

そこで、本研究では、まず戦前を対象として、本土出身者の盆踊りとしてではなく、また沖縄系出身者の盆踊り（エイサー）としてでもない、ハワイで展開してきた盆踊りを概観する。

1-1-3 ハワイの盆踊りをめぐる諸研究

日系社会における盆踊りの研究について、戦前と戦後にわけてみていきたい。

戦前のハワイの盆踊りに関する音楽学的な視点からの論文はみあたらないが、盆踊りに関する初期の論文としては、オオニシ・カツミの“*Bon*” and “*Bon-odori*” in Hawaii¹⁵がある¹⁶。オオニシは、盆踊りを踊る理由について木蓮僧者の逸話を引用しながら、日本人が持ち込んだ日系仏教の慣習であることを説明している¹⁷。日系仏教の慣習として登場した盆踊りは、すでに1930年代迄にハワイで独自の展開がみられ、オオニシが次の3つの特徴を挙げている。①太陽暦あるいは太陰暦で開催される、②盆の説法のために他寺院の僧侶を招聘するため盆行事が延長される、③盆踊りの後援者は近隣のコミュニティで週末に開催される。加えて、ホノルルを除いて、めったに同日に盆踊りが組まれることがなく、同日に行う場合は異なる種類の盆踊りを取り上げていることも指摘している。ここで異なる種類の盆踊りには、次の4つの盆踊りを挙げている。4つとは、「新潟踊り」、「福島踊り」、「岩国音頭」、「琉球踊り」である。オオニシは、県単位でもちこまれた郷土の盆踊りの差異に注目していたが、本土系出身者の盆踊りと沖縄系出身者の盆踊りや、そこにみられるエスニックによる差を議論のなかに持ち込んでいない。オオニシによれば、郷土の盆踊りは、もともと出身地ごとに異なる特徴を保持している踊りであり、その目的を同じくして

¹⁵ Katsumi Onishi “*Bon*” and “*Bon-odori*” in Hawaii, *Social Process in Hawaii*, Vol.4 pp.49-57 (1938)

¹⁶ オオニシが著した1930年代の盆踊りに関する資料は、極めて稀で、本研究をすすめるにあたり、当時を取りまく状況を知る貴重な手がかりになっている。

¹⁷ この木蓮僧者に盆踊りの起源を見いだす説明は、ハワイのなかでもっとも一般的な方法である。それは、戦後の音楽学者が記述する場合でも同様にみられ、日本音楽学者が用いるような説明をしない。もともと広場で踊っていた盆踊りが寺院で踊られる様になったのだが、ハワイの盆踊りが長く寺院と深く結びついて展開してきたため、宗教的な由縁から離れて説明されることは少ない。

いることから、すべて盆踊りという一つの芸能のなかに収めている。また、すでに 1930 年代から、当時顕著になり始めた日本を知らない新しい世代が参加することで生じる諸問題についても考察している。これは、こんにちの世代に起こる諸問題との違いを考えるうえで大変興味深い。

戦中には盆踊りが中止されたが、数年後には盆踊りが復活した。戦後、復活した盆踊りは、スミス、バーバラ¹⁸、ヴァン・ザイル、ジュディ¹⁹、ヤノ・クリスティーン・レイコ²⁰らによって研究され、ハワイで活発に議論された。これらは、コミュニティ内で継承されてきた芸能をどのように実践してきたのかに注目したもので、フィールドワークに基づいて考察されている。それらは、主にその当時の「今」を扱い、1960年代から1980年代の盆踊りの様相を知る重要な論文となっている。しかしながら、これら論著の大半は、戦前に関する記述を含めているものもあるが、インタビュー形式のオーラルヒストリーに頼る傾向が見られ、とりわけ戦前の史料に基づく考察が乏しいという欠点がある。

ここで重要なのは、本土系出身者の盆踊りは、戦後の60年代から80年代の盆踊り研究のなかで活発に取り上げられてきたが、沖縄系出身者による盆踊りの実践は、十分に取り上げられていないということである。その背景には、移民研究と同様に、戦後になって表面化した日系人を2つの異なるエスニック集団として扱う考え方が浸透していることにある。前述の移民研究が日系人と沖縄系人との間で線を引いたように、芸能研究もまたこれを踏襲し、エスニックが異なることを理由に研究の対象者と芸能を日系人による本土系盆踊り、そして沖縄系人による沖縄系盆踊りとしてきた。

しかしながら、戦前のハワイでは、「琉球盆踊（エイサー）」をはじめ、ハワイ在住の沖縄系人による演奏会（演芸会）や沖縄からの芝居一座の来布など、極めて活発な文化活動や興行活動が大々的に催されてきた。沖縄からの芝居興行一座の公演には、「同県人は勿論、他県人、外人まで應援し前景気盛ん²¹」であったようで、公演はどの地方においても盛況をみせていた。観客席には本土系出身者や他のエスニック集団も観覧していた。このように、芸能の実践の場を注視すると、沖縄系出身者だけが沖縄の芸能に親しんでいたのではなさそうだ。

¹⁸ Smith, Barbara *The Bon-Odori in Hawaii and in Japan*. Journal of the International Folk Music Council, Vol.14 pp. (1962)、(1964) ほか

¹⁹ Van Zaile, Judy *The Japanese Bon Dance in Hawaii*. Kailua, Hawaii: Press Pacifica (1982)、*Japanese Bon Dance and Hawaii: Mutual Influences*. Social Process in Hawaii Vol.30 (1983)

²⁰ Christine Reiko Yano *Japanese Bon Dance Music in Hawai'i: Continuity, Change, and Variability*. Thesis for the degree of Master of Arts, University of Hawaii at Manoa, Music, Ethnomusicology (1984)

²¹ 1930年9月29日「沖縄芝居カネオへ開演」『日布時事』

そこで、これまで軌轢を生じさせ対抗的な存在として扱われてきた本土系出身者との関係を見直し、本土系出身者と沖縄系出身者の文化表象の観点から、別々に考察されてきた「盆踊り」をハワイで共に継承してきた芸能として、互いの盆踊りの実践の記録を顧みる事から始めたい。そして、沖縄系出身者の盆踊りが本土系出身者のなかでどのように見られていたのか、外側の目からみた「琉球盆踊」についても再考する。

1-1-4 「外」からの影響についての視点

沖縄からの移民による芸能活動とは、沖縄系出身者による「外²²」での芸能実践と言い換えることができる。こうした沖縄の「外」には、日本本土、戦前・戦中の外地、そして日本の政治的な影響力の及ぶにくい海外に大別することができる。本研究は海外のなかでも特にハワイの事例を扱うが、県外に在住する人々によって継承されてきた沖縄の芸能に関する諸領域の研究を概観することで、沖縄の在「外」者が継承してきた芸能を研究することへの意義や本研究の課題を明らかにしたい。

【戦前】

戦前における沖縄の芸能に関する研究は、主に学業を理由に沖縄から上京した人が多い関東が中心だった。特に、知識層が中心になって故郷沖縄の文化を盛んに紹介した。折しも学界では、柳田国男の来島（1921）を契機にして1922（大正11）年、柳田や折口信夫ら本土出身者と在京の沖縄出身者による南島談話会を発足させ、沖縄に関する研究を推し進めた。例えば、音楽や芸能に関連する早い時期の研究には、宮良当壯の『沖縄の人形芝居』（1925）や「竹富島の狂言」（1926）「八重山の民謡」（1930）、伊波普猷「琉球古民謡おほんしやれ節の研究」（1935）などの論文がみられる。特に宮良は、田辺尚雄の紹介によって東洋音楽学会の創立時に入会し、当初は芸能研究者とも交流があった²³。1936年に設立した東洋音楽学会設立当初の研究動向は、沖縄を含む日本の伝統的な音楽、楽器、舞踊などを「東洋」のなかにどのように位置づけて研究することができるのか、模索が行われていたようだ²⁴。当時は、周辺国の音楽に触れる機会が容易ではなかったため、稀に海

²² 本論文内における「外」とは沖縄県以外の日本（本土）すなわち他県のこと、また海外すなわち他国もその範囲として扱う。

²³ 宮良は、東洋音楽学会の学会誌の前身となる『月刊楽譜』25巻10号（昭和11）のなかで「南島音楽に於ける楽器」を著しているが、言語学研究への傾倒によりその後東洋音楽学会は脱会している。

²⁴ 設立当初から田辺尚雄は東洋音楽史講座「日本を中心とした東洋音楽の系統」と題した講座はこの好例である。

外などを訪れた研究者が、視察や旅行で得た情報を、ある種の参与観察として、学究の議題に挙げることも少なくなかった。また、そうした世界各地の音楽を身近な存在にしたのは、レコードであったようだ。学会の研究会においてレコードを聴くことは世界各地の音楽との出会いの窓口の役割を果たしていたとみることができる²⁵。沖縄の芸能に関しては、前述の2点だけではなく、詳細な内容を解釈するにあたって本土在住の沖縄出身者が情報を補い、また新たな情報提供者ともなっていたようだ。

このように、本土に在住していた宮良や伊波らのほかに、音楽に関する専門的な知識や実演技術も兼ね備えた人物もいた。それは、山内盛彬や金井喜久子である。1925年東京美術学校（現：東京芸術大学）で催された啓明会主催沖縄芸術講演会において山内の発表を聞いた柳田は、「沖縄音楽に関する談話と、之に伴ふ多くの音曲舞踊の実演のみは、単に出席者の感銘の甚だ深かったことを語る以上に、之を保存する方法の無いのを遺憾とする²⁶」とし、実演の披露によって本土の人々へ広く見聞する機会を設けられたことを評価するとともに、沖縄の芸能研究の必要性と本土からの積極的な学術的な援助をもって研究が進められていくことを非常に喜ばしい兆候として受け取っている²⁷。山内のように実演を伴いながら沖縄の芸能に関する諸側面を研究し発表することは、情報の少ない当時において極めて貴重であり、広く学術的な分野へ発信した功績は大きい。音楽研究の分野においては、彼等のような存在は特別だったのである。やがて、本土では沖縄から芸能を招聘した公演、1928（昭和3）年八重山の「全国郷土舞踊と民謡の会」、1936（昭和11）年日本民族協会主催「琉球古典芸能大会」が催された。出演者は、沖縄から招聘され、主として沖縄在住者による演舞となった。この2回の本土における実演に関しては、本土の研究者のみならず沖縄の有識者による多くの論評がなされた²⁸。

沖縄の沖縄芸能が本土へ紹介される一方で、在京沖縄出身者が沖縄の芸能に親しんでいなかったというわけではない。1927（昭和2）年、阿波連本啓によって川崎市で琉球舞踊同好会が開設され、紡績女工50余名を中心に会費50銭で稽古が行われている²⁹。この時に地謡として参加したのは、米須清仁と山内盛彬で、川崎における在京沖縄出身者への

²⁵ 例えば、第一回例会は瀧遼一の「東洋に於ける舞踊について」の講演のちアラビア・ユダヤ等のレコードが聴かれた。第二回例会においては林謙三の「唐楽律新釈」につきインド音楽のレコードを数十枚視聴。第三回例会は会議が主たる参集の目的であったがホルンボステル編纂のレコードの一部が視聴されている。この後の例会においても、インドなど各地域の音楽が視聴された。これら多くのレコードは主に田邊が提供したものである。

²⁶ 柳田 :489 (1925?)。

²⁷ 柳田 :488-89 (1925?)

²⁸ 当時の論評や有識者が見た沖縄芸能への評価は、阪井（2005）が詳しい。

²⁹ 米須 1983:173。

芸能教授の嚆矢とみられている³⁰。さらに1929（昭和4）年には、江戸川製紙工場の伊江島出身者によって形成されたとみられる福進会の催しで江戸川演芸場において「伊江島の芸能」が上演されている³¹。在京沖縄出身者は、故郷から離れた場においても故郷の芸能に親しむ環境を作り出していたのである。

このように、沖縄の音楽に触れる機会や方法が限られているなかで、在京沖縄出身者の存在、そして知識が注目された。しかし、その一方で、沖縄の「外」で重要な役割を担っていた沖縄出身者自身が、研究の視野に入る事はなかった。情報提供者という側面だけが際立つことになり、戦前における本土の沖縄出身者による芸能活動に関する報告や研究は少なく、実践の多くは不明なままである。

【戦後 -1950年代頃】

戦乱が終った沖縄では、芝居を通して戦争前後の沖縄の芸能を牽引してきた新垣松含（1880-1937）、我如古弥栄（1881-1943）、多嘉良朝成（1884-1944）、玉城盛重（1868-1945）ら名優の相次ぐ死去は、舞踊界のみならず沖縄の人々に大きな衝撃を与えた。戦乱をくぐり抜け生き残った平良良勝（1893-1979）、島袋光裕（1893-1987）、伊良波尹吉（1886-1951）らは、琉球諮詢会の指導によって設けられた松竹梅の劇団の団長として活躍し、收容所、本土疎開、南洋からの引揚げてきた実演家らとともに、沖縄で芸能の継承を支えた。

その一方で、本土で生き残った戦前の出稼ぎ者や疎開した人々のなかには、帰郷せず本土にとどまったものもいた。このなかには、渡嘉敷守良（1880-1953）、川田松夫（1903-1981）、池宮喜輝（1886-1967）らがいた。沖縄では戦前の芸能を引き継ぐ名優の多くが死去していたので、とりわけ戦前から活躍していた渡嘉敷守良の存在は特別だった。その渡嘉敷が沖縄ではなく、関東に在住することになったことは、本土における沖縄の芸能を継承しようと試みる気運を高めた。折口は、戦火を逃れて渡嘉敷が存命であったこと、かつ関東で実演していることに対し、「琉球芸能の命脈を、この程度につづけて行ってくれ」と言ふことは、芸能人にとって、どれ程喜んでよい為事か訣らない³²とし、沖縄の芸能において渡嘉敷が重要な存在と見ていた。しかし、渡嘉敷は、1951（昭和26）年に沖縄へ帰郷したので、関東に滞在していたのは一時的な在住者ということになったが、そう

³⁰ 米須 1983:173。川崎では、1924（大正13）年に沖縄県人会が発会し、その際に阿波連本啓ほか、在京の大学生数名によって舞踊が踊られた。米須によると、これが川崎市にける公式の沖縄芸能の出発とされている。

³¹ 東京沖縄県人会 1996:880。

³² 折口信夫「同胞沖縄の芸能の為に 昭和二十五年六月「宮古島縁起プログラム」『折口信夫全集 21 日本芸能史六講（芸能史I）』（1996）

した一時在住者・定住者が「外」で行った芸能実践は、沖縄からの芸能の伝播ではなく、沖縄の伝統技能を受け継ぐ人物の離散といえる状況といえるだろう。戦後の沖縄芸能を考える上で、極めて重要な点は、沖縄だけで芸能が復興されてきたのではなく、沖縄の「外」においても動きがあり、戦後の「外」の動きもまた見ていく必要がある。

戦後の「外」にある沖縄の芸能への関心は、戦後間もなく荒廃した沖縄芸能の命脈としての眼差しへと変化した。このことは、折口が先に述べたとおりである。その他にも、例えば、沖縄出身者が多く居住していた川崎では、沖縄芸能が1952（昭和27）年に川崎市の無形文化財に指定され、続いて1954（昭和29）年には神奈川県が無形文化財に指定された。沖縄芸能が神奈川県無形文化財指定を受けたのち、民政府主席の比嘉から神奈川県知事や川崎市市長等へ次のような書簡が送付されている。書簡には、「これを機会に沖縄でも古来の文化財を復旧保存しようとする動きが表面化し、立法議会に文化財保護法の立法を提案するまでになった」と記され、沖縄に残る多様な文化財に対する保存意識に「外」の動きが一役買ったことは間違いない。

では、本土在住者は、どのように本土で芸能活動を行い続けたのか。渡嘉敷らが川崎で活躍した同時期には、同じ様に戦火を逃れ大分にて終戦を迎えた川田松夫（1903-1956）や娘の川田礼子が琉球舞踊を続けていた。特に、彼らの活動は、戦前に続いて本土出身者が沖縄の芸能と出会う窓口になり続けていた。また、この頃には映画に出演する女優の琉球舞踊指導など、ますます沖縄の芸能を関東在住の実演家が支えた。加えて、彼等は本土在住の沖縄出身者への教習も兼ねていた。戦前から関東に在住する多くの沖縄出身は、彼らに沖縄の芸能を習い、愛好家の裾野を広げた。このような「外」での芸能展開に関して注目した研究はなく、その当時を知る手がかりは、1980年代以降の出版物を中心に自叙伝、備忘録、記念誌などに留まっている³³。

この時期に因らずも「外」での芸能について述べた人物に山内盛彬がいる。山内は、唱歌、古謡、古典音楽などの幅広い領域を記述し、音楽構造や旋法といった構造分析を行い、沖縄芸能研究の第一線にいた人物である。山内の膨大な研究のなかで、本研究に関連して注目すべきは、首里のキューナに関する研究である。

戦後を迎えた沖縄では、山内が研究の対象とした首里のキューナの伝承や伝承者を探し出す事が困難な状態にあった。あるいは、琉球王朝時代に唄われていた歌だったので、す

³³ 渡嘉敷守良「自叙伝」『日本の芸談 4巻』（1979）、渡嘉敷守良記念誌編纂委員会編『沖縄演芸機会の巨匠 渡嘉敷守良の世界』（2005）、新垣松含記念誌編集委員会編『梨園の名優 新垣松含の世界』（2004）、与那原町教育委員会教育課『奥山の牡丹 -沖縄歌劇の巨星・伊良波尹吉物語-』（2000）などがある。

でに沖縄で伝承が途絶えていたのかもしれない。そこで、首里キューナを研究するために白羽の矢を立てたのが「関東在住の首里出身者」だった。当時関東在住だった首里出身女性たちは集まって練習を行い、歌を再現することに至った。これはまさに、沖縄の芸能を「外」の人びとが実践した芸能活動だった。

これまでの研究者ならば、沖縄県内でインフォーマントを見つけ出し、沖縄で伝承された音楽として紹介するだろう。しかし、山内は、首里のキューナの研究でありながら、東京在住の沖縄出身者をインフォーマントとした。沖縄で継承されてきた芸能や沖縄在住社の実践に目を向けがちだった研究対象者を、山内は沖縄の「外」に住んでいる人たち（＝一世）を無意識的にインフォーマントに置き換えた。山内にとっては、首里在住者も「外」に住む首里出身者（一世）も、芸能を継承する上での同じ継承者として見ていたのだろう。山内の首里キューナの研究は、在外者による「外」での芸能実践から沖縄の芸能を研究した嚆矢としてみるができるかもしれない。

【1960年代から70年代】

60年代70年代になると、沖縄出身者によって記述されてきた沖縄の芸能や音楽は、異なる文化的背景、とりわけ本土出身の研究者によるフィールドワークが行われるようになった。その背景には、1972年の沖縄の本土復帰の影響が大きい。本土復帰によって、パスポートの必要性はなくなり、本土と沖縄との往来をこれまでより容易にすることができた。

この時代の沖縄音楽に関連する研究の中心にいた小島美子は、沖縄文化研究の位置づけを、日本文化の本質を解明する手がかりになる可能性を秘めた芸能としてとらえた。また、沖縄の音楽や芸能の中に日本の音楽芸能の古い形が残されている可能性を示唆し、沖縄芸能研究の重要性に言及している³⁴。

沖縄の芸能研究の重要性が日本音楽研究者の側から説かれる一方で、小泉文夫を中心とした琉球列島を包括した民謡調査は、当時の若い研究者に沖縄の地を訪れる機会を与え、フィールドワークの手法を浸透させた。この手法を用いて多くの沖縄の音楽が採集、採譜され、最終的には『民謡大観』として結実した。さらに、音楽学部を開設している大学では、学生による沖縄の芸能研究がみられはじめ、卒業論文、修士論文などの研究対象として扱われるようになっていった³⁵。地域研究として沖縄は、緻密なフィールドワークによ

³⁴ 小島

³⁵ 東洋音楽学会の会報掲載分では、浦崎璋子による昭和38年度東京芸術大学音楽学部楽理科卒業論文「八重山の音楽」が最も古い学位論文とみられる。その他に1970年代までにみられる学位論文は、国宗令子「与論島における沖縄音楽<

る研究資料が蓄積され始めた。しかしながら、沖縄を研究する学生にとっては、沖縄との往来は依然として容易なものではなく、金井喜久子『琉球の民謡』や山内盛彬らが著したそれまでの研究書が基本文献となっていた。

このように、山内による在外住者らによる「外」での無意識的な調査をのぞき、1980年代までは、扱われる主たる研究対象となる芸能は沖縄である「内」にあり、また沖縄の芸能は沖縄にあるという認識は揺らがなかった。特に、フィールドワークを主たる調査手法としてきた文化人類学や民俗学、そして民族音楽学研究者にとって、当地に赴いて採譜し聞き取れる音楽こそが、その土地の音楽であり生活に根ざした音楽の実践の場であったに違いない。当然ながら、近隣に住む沖縄出身者が、調査地で採譜した同じ歌を歌えたとしても、多くの研究者は沖縄へ赴き、その場で採譜した音楽を重要視してきたはずである。

しかし、その一方で、世界的には移民研究の高まりから、移民や出稼ぎによって入植してきた他民族を研究対象とした芸能や音楽の研究がみられるようになっていった。本研究対象のハワイの場合も同様に、環境の全く異なる土地に在住する人びとのルーツの芸能実践に注目した研究は、主に多民族を形成している地域が多く、入植国の文化の多様性を理解するためだけではない各エスニックのアイデンティティの表象の一つとして、注目された。在外者である移民に関する研究はすでにあつたが、芸能の分野においては、山内のように、これまでインフォーマントになりにくかった「外」の在住者の存在に焦点が当て始められたのである。

【1980年代から 「外」の沖縄出身者の登場】

出稼ぎを目的に本土へやってきた沖縄の人々は、戦前から出身地などに由来する多様なコミュニティを形成し活動してきた。やがて新しい世代が誕生し、いつしか新しい世代にとって「外」は、生まれ育った土地となり、生活基盤を支える主要な社会となっていった。

「内」での生活経験を持たない人を含みながら「外」で生活する沖縄系出身者は、沖縄とは異なる文化的、歴史的な環境下でルーツの芸能を実践する人々として注目されるように

御前風>の研究」(昭和44年度国立音楽大学音楽学部楽理科)、大丸幸子「沖縄民謡の音楽的構造」(昭和45年度愛知教育大学教育学部音楽科)、戸田三津子「宮古島の民謡-音楽学的考察」(昭和49年度上野学園大学)、高見富美子「小浜島における音楽学習行動」(昭和50年度東京芸術大学音楽研究科音楽教育専門課程修士論文)、川瀬康子「沖縄宮古群島池間島の民謡」(昭和50年度東京芸術大学音楽研究科音楽学専門課程)、金城厚「沖縄諸島の神歌-その音楽芸能史的研究」(昭和51年度東京芸大楽理科)、岡田真紀「石垣島における青年の音楽嗜好-那覇市及び東京と比較して」(昭和51年度東京芸大大学院修士論文)、小林君江「沖縄県北部のウシデーク 国頭村・大宜味村・旧久志村における歌と踊の比較研究」(昭和52年度東京芸術大学大学院音楽研究科音楽学専門課程)などがみられる。

なった。「外」での芸能実践に注目した初期の研究として、加藤の「異文化内における郷土の音楽学習の構造とその意味-関西在住沖縄出身者の場合」がある。論文そのものは1990年のものであるが、加藤は、関西における沖縄出身者の芸能活動に注視し、1980年から1981年までの約1年間の調査を行い、生活様式、言語、文化的背景が沖縄と大きく異なる関西に生活しながら沖縄音楽を続けて行く意味はどこにあるのか、沖縄の人々にとって音楽はどのような意味を持つのかについて、個人が沖縄の音楽を習得する過程から明らかにしようと試みた。注目すべきは、沖縄の文化を本土における異文化として捉え、本土とは異なる環境としての視点を持つことで、本土のなかにある沖縄出身者コミュニティを明確に浮かび上がらせた。かつては日本の音楽芸能の古層といった根の部分のつながりによって考察された視点が、文化的にも歴史的にも異なる視点へと転換された。

【1990年代から 「外」での沖縄の芸能の展開への追求】

1990年代以降の「外」における芸能研究は、主に「外」で展開されてきたコミュニティ内部あるいはその周縁との関係に注目した研究へと展開した。すでに蓄積された沖縄芸能研究を土台にして、新たな土地で展開される芸能実践に着目した視点であるといえる。

国内における同郷コミュニティとして、強い結束と独特な文化背景を持ってきた沖縄系出身者の集住地域、例えば関東の神奈川県川崎市、横浜市鶴見区、関西の大阪大正区などが、研究対象としてとりあげられるようになった。井口によれば、「不思議なことに島を離れたウチナーンチュ（沖縄人）の音楽行動については、ほとんど研究されてこなかった³⁶」とされ、前出の加藤の他にほとんど見られないことを指摘している。関西の事例を取り上げた成定洋子³⁷や井口淳子³⁸などは、エイサーを通したコミュニティ研究であり、沖縄の青年会組織が行うエイサーとは異なる文化的な表象や意義について考察が行われた。成定は、県人会組織と、ルーツに関連する調査だが出身地とは関係のない非県人会組織、つまり関西沖縄県人会とエイサー団体「がじゅまるの会」に注目し、所属意識に見られる重層的な同郷性が構築されている様子をエイサーから参与観察を行った。また、井口も「がじゅまるの会」に焦点を当てつつも、沖縄におけるエイサーと関西で行うエイサーとの意義の差異を対照的にとりあげている。井口によると、関西のがじゅまるの会の存在意義は、ムラ

³⁶ 井口 1999: 6。

³⁷ 成定洋子「関西のエイサー祭りに関する一考察-「がじゅまるの会」における役割-」『沖縄民俗研究』18、pp.77-91。

³⁸ 井口淳子「大阪に気づく沖縄芸能『エイサー』-大正区「がじゅまるの会」にみる民俗からの離脱」『音楽研究』16、pp.5-26。

とは異なる環境で展開された「非民俗型」あるいは「非地域型芸能」としての芸能の出現に注目している。

このほか、関東のエイサーは、小林香代³⁹などによる研究がみられる。小林は、沖縄での生活経験を持たない二世や三世が踊ることへの意義という視点から、沖縄にルーツを持たない人たちを含む芸能研究へと展開している。ここでは、すでに加藤が線引きしたような沖縄出身者と他者のコミュニティの境界線はなく、本土社会のなかで沖縄の芸能の実践に集まる人々を研究の対象としている。現在となつては、琉球古典音楽や琉球舞踊にみられるように、本土出身者が技術を極めていくことは珍しい事ではなくなっている。

また一方で、近年になってからは、「外」で行われる芸能実演を再評価し、「外」で継承されている技に再び注目が集まっている。これは戦後に本土出身研究者が「外」の芸能実践に向けた眼差しと同様で、沖縄の伝統の命脈としての実践としての視点とみられる。なかでも沖縄の「外」の技に注目しているのは、舞踊の領域である。例えば、波照間永子⁴⁰の論文は、かつて東京で活躍した渡嘉敷守良の愛弟子の舞踊家児玉清子に焦点を当て、「外」で継承されてきた渡嘉敷の技に注目している。このような「外」の実演が果たしてきた社会的な役割を考察することで、「外」に残された実践が沖縄の芸能研究の領域に含まれていることを再認識させてくれる。

以上のように、沖縄の「外」で継承されてきた芸能は、1990年代から注目されはじめた研究テーマの一つとみることができる。当時の研究視点は、「外」での実演が、本土の全く異なる文化空間において、どのように展開されているのかに重点が置かれ、沖縄とは異なる事象に注目してきた。しかし、それはかえって、沖縄の「外」にいる二世世代以降の新たな展開もまた、沖縄との隔絶した空間のなかで継承と繋がっているようにみえる。「外」で沖縄の芸能を実践している人々は沖縄の芸能にとってどのように位置づけることが可能なのだろうか。沖縄と県外との間にも、「外」があるとするならば両者をめぐる解釈が必要である。

³⁹ 小林香代（2001）『演者たちの「共同体」―東京エイサーシンカをめぐる民族誌的説明―』風間書房

⁴⁰ 波照間永子（2007）「舞踊家オーラル・ヒストリー―児玉清子の生涯」『琉球・沖縄研究』早稲田大学 琉球・沖縄研究所。

1-1-5 現代の沖縄系出身者の芸能実践

日本における移民研究のなかでも芸能に関する研究は、日系コミュニティに関連する文化的な活動の表象の事例として、近年になって多く取り上げられてきたテーマの一つである。具体的には、1997年頃から取り上げられはじめ、2000年代には芸能のみならず他の文化的な活動に注目した論考がさらに増したとみられている⁴¹。

ハワイの日系研究は、すでに多様な学術的な領域においてかなりの蓄積があるが、戦前の沖縄系出身者が行った芸能に関する記述があるのは、前述したオオニシによる盆踊りの論考が挙げられるほかは、実践的な内容に言及したものはほとんどみられない。

戦後には、ハワイ大学を中心に日系人による芸能実践が行われ始めるが、沖縄系出身者の実践という枠組みで捉えた場合には、それらの研究が当てはまる事は無い。その背景には、日系を研究対象としながら、芸能の由来や本土のそれとは異なる実演形態、そして本土出身者とは異なる歴史的・文化的な背景の相違から沖縄系出身者の実践を除いた日系の芸能を扱う研究の記述が少なくないためである⁴²。

このようななかで、沖縄系出身者、あるいは沖縄由来の芸能を対象とした研究が充実し始めるのは1970年代からである。1976年にハワイ大学で行われた *Okinawan Studies* のセミナーは、沖縄由来の芸能に焦点を当てたもので、ハワイにおける学術的研究の気運を高めた一つの要素といえるだろう。特に、ハワイ大学に招聘されたインドネシア音楽研究者のサットン、アンダーソンのような沖縄をバックグラウンドに持たない研究者が、沖縄に赴くことなく *Okinawan Music Overseas: A Hawaii Home* として、ハワイの沖縄系の音楽実践についてまとめている⁴³。サットンは、1970年代のハワイにおける沖縄系出身者の音楽実践を概観し、マイノリティながら継承し続けられてきた沖縄系出身者の特徴について4つに大別して述べている。しかし、沖縄系出身者をマイノリティやエスニック・コミュニティとして他のエスニックと深く線引きしたなかで検証される音楽研究は、その差異を強く強調する一方で、相違や近接への言及を避けているようにみえる。

70年代における沖縄芸能への関心は、歴史、文化、慣習、宗教、マイノリティなど沖縄の持つ固有な側面へ集まっている。ハワイ沖縄県人会 (Hawaii United of Okinawan Association) では、沖縄系出身者の歴史をまとめた “*Uchinanchu : A History of*

⁴¹ 西川 2008:75。

⁴² 芸能を扱う論文のなかで、沖縄系出身者を除くと前置く論文は少なくない。それは沖縄系出身者を排他的にするものではなく、歴史的に文化的な背景が異なること、実践の側面において沖縄系出身者に特別な特徴がみられることを事由にするものとされている。

⁴³ ハワイ大学に招聘されていた1970年代のハワイの沖縄系出身者の実践について詳細な論文を残している。

Okinawans in Hawaii” (『ウチナンチュ:ハワイにおけるオキナワンたちの歴史』) が 1981 年に刊行された。この著は、ハワイにおける沖縄系出身者の移民史として重要な役割を果たしている。だが、総頁数が 631 までに及ぶ大作でありながら、芸能に関する記述は、音楽が 2 頁半、踊りが 2 頁ほどしか割かれていない。しかしながら、詳細にみると、全体の 3 分の 2 以上の頁が割かれた最終章一世のライフヒストリーのなかにおいては、人々の記憶のなかに芸能を語る記述を多く読む事が出来る。つまり、芸能を実践してきた人々もそれを享受してきた人々も、沖縄の芸能が身近な存在であったことは明らかである。

このようななかで、沖縄系出身者による実践に関して基礎的な資料をまとめる作業を行ってきたのが二世の比嘉武信がいる。比嘉は、琉球古典音楽を中心にまとめた『ハワイ琉球芸能誌⁴⁴』をはじめ、日系新聞等に登場する沖縄系出身者の記事を『新聞にみるハワイの沖縄人 90 年 -戦前編⁴⁵』『新聞にみるハワイの沖縄人 90 年 -戦後編⁴⁶』としてまとめた。『ハワイ琉球芸能誌』は、古典音楽が主たる記述で、沖縄県出身者が継承してきた芸能が大方時間軸によって述べられ、また当時を思い返す座談会などによって、記録のみならず記憶によっても補完されている。どちらかといえば、琉球古典音楽、民謡、箏の各団体の記念誌を掛け合わせたもので、舞踊に関する記述は少ない。全体的な出来事を確認するためには重宝するが、その背景にあった動きなどの周辺との関係性が見えづらい。『新聞にみるハワイの沖縄県人』については、オアフ島における当時の主要日系新聞である『ハワイ報知』『日布時事』を比嘉が通読しながら、沖縄系出身者に関連する記事を拾い上げ、まとめられている。なかには、比嘉によって記事の取捨選択をしたと書き記しているように、その取捨選択はかなりあること、周辺離島の新聞は取り扱っていないこと、日にちが不確かな点などがある⁴⁷。

1998 年には、ハワイにおいて琉球古典音楽の大家である仲宗根盛松をとおして、ハワイにおける沖縄芸能の展開を考察したクラズミ・サトミによる修士論文が提出されている⁴⁸。この論文は、アメリカン・スタディーズに立脚した論文であるため、音楽研究というよりは、仲宗根盛松がハワイ（アメリカ）のなかで三線とどのように向き合い展開してきたのかに重点が置かれている。学位論文としてハワイにおける沖縄の音楽の実践を扱った最初

⁴⁴ 比嘉武信『ハワイ琉球芸能誌』ハワイ報知社 (1978)。

⁴⁵ 比嘉武信 (1990)『新聞にみるハワイの沖縄人 90 年 -戦前編』若夏社

⁴⁶ 比嘉武信 (1990)『新聞にみるハワイの沖縄人 90 年 -戦後編』若夏社

⁴⁷ 比嘉 1990:iii

⁴⁸ Kurazumi (1998) *Harry Seisho Nakasone, The Sanshin Master, and the Development of Okinawan Performing Arts in Hawaii*. University of Hawaii

の論文ではないかとみられる。それまでの沖縄の音楽を扱った論文は、沖縄の沖縄音楽を扱ってきた。沖縄からハワイへの留学生は県費留学などによって渡布する学生は多く、大概の学生は学位テーマに沖縄を扱う傾向にあった。例えば、政府の留学生としてハワイ大学へ渡布していた比嘉悦子もその一人であり、琉球古典音楽に関する論文を修士論文として提出している。比嘉は沖縄の当時の大家である三線奏者を中心に古典音楽の音楽に関する論考をまとめたが、この論文もまた、1-2-1 で指摘した本土出身者が沖縄での実践をもとに著したのと同様の指向性がみえる。

沖縄系出身者が行う文化活動、とりわけ踊りの場に最も注目した論文が城田愛の『エイサーにみるオキナワンたちのアイデンティティ：ハワイ沖縄系移民における「つながり」の創出』がある。自らを本土に居住する沖縄系三世としてとらえ、海外にも点在する城田の家系の人々が紡いで来た「血縁」「地縁」だけではなく、第三の縁として「音楽や舞踊」に注目し、沖縄系の人々の結びつく帰属意識を規定する最大の特徴だと位置づけている。しかし、エイサー（オキナワン・ボン・ダンス）に注目しているものの、誰がどこで踊っているのかに視点が置かれているため、ハワイにおける近代的な展開のなかで内容がどのように変化してきたかについて言及はしていない。

沖縄系盆踊りとは一体どのような演目で実演されているのかを考察したのは、寺内の研究が初めてだった⁴⁹。寺内は、オアフ島で沖縄系盆踊りを継承してきた慈光園の盆踊りを調査し、ハワイ沖縄青年会（Young Okinawan of Hawaii）やパーランクークラブに所属する年配者から盆踊りの伝承演目や歴史についてまとめている。さらに、沖縄におけるエイサーの伝承演目と比較し、ハワイで継承されている演目の移入について考察を行っている。それまで移民先の芸能は移民先の独自の芸能として、沖縄の芸能は沖縄の芸能として別々に考察されがちだった研究視点から、それぞれの芸能実践を結びつけている点は極めて重要な試みである。

これまでの沖縄の芸能に関する研究をふまえると、1970年代からハワイにおける沖縄音楽の研究が進んだとみられる。沖縄系出身者という特異なコミュニティであるがために、かえって限られたコミュニティ内の動向に注目した研究が際立つ。沖縄系出身者にとって対立的な存在として見えて来るのは、まぎれもなく本土系出身者の存在である。しかし、彼らとの接点や交流を考えずには、ハワイの多民族社会に生きてきた沖縄系出身者の姿はみえてこないだろう。この対立軸は、沖縄系出身者にとって本土系出身者コミュニティと

⁴⁹ 寺内直子「ハワイ沖縄系＜盆踊り＞～ディアスポラの芸能における諸要素の重層構造」『沖縄文化』36（1）, pp.1-33.

の见えない(十分に明らかにされていない)差異だけを一方的に強調させているに過ぎず、芸能を研究するための効果的な役割を果たしていない。

1-1-6 本研究の展望

本論文は、20世紀初頭にはじまった沖縄からの出稼ぎ移民が、どのように沖縄の芸能と向き合いアイデンティティを表出しながら、ホスト社会に根ざした沖縄の芸能を展開させてきたのかについて、沖縄の芸能研究の視座に立って民族音楽学的に論じることにある。さらに、故郷から離れた移民社会における沖縄の芸能の実践を通し、移民社会の芸能だけにとどまらない、沖縄の芸能の研究のなかで移民の芸能の位置を捉え直す事を試みる。さらに、沖縄から移民先への一方通行的な視点から、移民先から沖縄への双方向的な視点を持つことによって、これまでの沖縄の芸能研究をより立体的、多角的な視点を提示したい。

第2章では、ハワイ移民の本土系出身者と沖縄系出身者とが盆の時期に移民先で踊った、盆踊りに注目する。沖縄系出身者の盆踊りは、戦前、エイサーではなく「琉球盆踊」と呼ばれていた。「琉球盆踊」を踊る沖縄系出身者が、本土系盆踊りや踊る場とどのように接点をもってきたのかを整理し、芸能を通してみえる本土系出身者から沖縄系出身者へのまなざしについて考察をする。ここでは、芸能の場からみた場合に見えてくる沖縄系出身者と本土系出身者との関係について詳述する。

第3章では、ハワイでの出稼ぎを終えて、帰郷した移民の、故郷との往復に注目し、故郷から移民への一方通行的な視点を持ち、移民から故郷へ戻る往来の視点を持った、還流する芸能の事例をとりあげる。ムラという共同体の中で長年にわたって継承することが一般的な芸能を、移民先で行われていた芸能を取り入れた事例として、沖縄市与儀のエイサーを扱う。沖縄市与儀のエイサーをみることで、ハワイで継承されてきた「琉球盆踊」の詳細を分析して、現在へと続く「琉球盆踊」(現在の呼称は、オキナワン・ボン・ダンスと呼ばれる。以下、現在の実践を述べる場合には、「沖縄系盆踊り」または「オキナワン・ボン・ダンス」と呼ぶ)の源流について述べる。

第4章では、2008年以降おこなってきたフィールドワークの調査データをもとに、現世代が盆行事の中でみせるハワイの沖縄系芸能の現代的な展開について考察を行う。戦前とは異なるアイデンティティを表出させる現世代による故郷への希求をどのように捉えることができるのかを模索する。まず、こんにち行われている「オキナワン・ボン・ダンス」

を概略し、現世代がみせる沖縄芸能への多様な志向性について言及する。そのなかで、積極的に沖縄との繋がりを強調するグループに注目し、沖縄ならぬ琉球への強い憧れや希求の表出として行った「ウシデーク」「獅子起こし」の実演から、沖縄での生活経験のない現世代と沖縄芸能のむすびつきを考察する。そして、故郷から離れた移民社会における沖縄の芸能の実践を通し、移民社会の芸能としてだけではなく、沖縄の芸能の研究のなかで移民による芸能実践を追究する意義を捉え直すことを試みる。

1-1-7 現地調査と資料

本研究は、2006年から2014年にかけて行なった現地調査に基づいている。ハワイ諸島への現地調査は、2007年から2014年の8年間の間、計6回行なった。

調査地域は、特にオアフ島とマウイ島を中心に調査を以下のように行なった。

2007年8月27日から 9月18日

オアフ島：オキナワン・フェスティバルとハワイ大学所蔵資料調査

2008年8月29日から9月17日

オアフ島：オキナワン・フェスティバルとハワイ大学所蔵資料調査

2009年8月19日から9月16日

オアフ島：慈光園および島内各寺院の盆踊りの調査

マウイ島：臨済宗の盆踊り、ウスデーク、獅子起こし等の調査

2010年7月13日から9月13日

オアフ島：慈光園盆踊り

マウイ島：臨済禅盆踊り、島内寺院開教使へのインタビュー、

マウイ太鼓会、中山民謡会へのインタビュー

マウイ沖縄県人会所蔵資料調査

ハワイ島：ハヴィ浄土宗盆踊り

2012年 9月10日から9月27日

オアフ島：宝令文庫資料調査 ハワイ沖縄県人会所蔵資料調査

秋期盆踊り (Autumn Dance Matsuri)

2014年8月13日から9月3日

オアフ島：ハワイ大学所蔵資料調査

Hawaii Eisa Festival インタビュー

マウイ島：臨済禅盆踊り及びインタビュー

沖縄市与儀の調査は、2012年から2014年に行った。調査期間にエイサーの練習及び当日を参与観察したほか、かつての演舞の資料を提供してもらった。

第2節 移民史概略

1-2-1 砂糖キビ・プランテーションのはじまりと移民需用

ハワイ諸島は、1778年にイギリス人冒険家ジェームズ・クック（1726－79）⁵⁰の再発見によって世界的に紹介された太平洋の中央に点在する群島である⁵¹。紀元500年ごろにはすでに人が居住していたと推定され、そこに定住したのは南方からの移住者であったと考えられている。クックの発見時のハワイ諸島は、諸島を包括する統一された国家を形成しておらず、島や地域ごとに異なる酋長が支配していた。そのため、ハワイ諸島は領土をめぐる覇権争いが繰り返される戦国時代だった。

このような覇権争いのなかで、活躍したのがハワイ島のカメハメハだった。カメハメハは、ハワイ島内の覇権を1790年に確立させると、1794年には勢力を伸ばしマウイ島以南の島々をすべて征服した。さらに、マウイ島以北の征服を目指し、1795年オアフ島ヌウアヌ・パリの戦いで勝利し、オアフ島も手中に収めた。そして、オアフ島以南の島々の王として在位する。残す最北のニイハウ島とカウアイ島は、両島の覇権をカメハメハが譲り受けるかたちで、カメハメハはハワイ諸島の統一を成し遂げた。ハワイ諸島の統一に成功したカメハメハは、1810年ハワイ王国を誕生させた。

一方で西欧諸国は、太平洋に浮かぶハワイ諸島の地理的な優位性に注目していた。ハワイ諸島は、ヨーロッパやアメリカからの商船にとって交易の中継地点として利便性の高い土地柄であった。その地理的好条件から、ハワイ諸島は瞬く間に多くのヒトとモノが往来・通過する太平洋貿易の中継基地となっていく。また、ハワイ諸島は、ヒトやモノが往来するだけでなく、ハワイ諸島に自生する芳香性の高い白檀を切り出し輸出し中国へ輸出するなど、ハワイの産業も海外へ運ばれた。その収益は、ハワイ王国の財政を支えた。港の繁栄は、のちに一大産業として世界的に受容があった捕鯨船のための補給基地としてハワイの各港が利用された。各港周辺には、寄港する船に対して商いを行う商人やキリスト教を広めようとする宣教師ら白人がハワイ社会に変革をもたらし始める。

しかし、有限の資源である白檀は1820年代をピークに、捕鯨は1850年代に衰退する。そのなかで、1835年、当時の国王カメハメハ三世から借り受けたカウアイ島の土地と在住ハワイアンを雇い、砂糖キビの栽培がアメリカ本土出身者の手によって行われ始められる

⁵⁰ クックは、1779年にハワイ出航後、嵐により再度ハワイ島へ引き返す。その滞在時に島内で生じた船員とハワイアンとの些細なもめ事に巻き込まれ、当地で命を落としている。

⁵¹ 諸島が発見された当時は、クックを擁護したサンドウィッチ伯爵の名称を冠して、サンドウィッチ諸島と命名され、諸方面においてこの名称が用いられてきた。1898年（明治31）になるとアメリカ側が原住民の用いる「ハワイ」の名称を公式に採用することで、ハワイ諸島（The Territory of Hawaii）という名称が一般的に用いられるようになった。

52。それまで土地を所有するという概念のなかったハワイ諸島では、1848年に土地分配法が制定されカメハメハ王と245の族長の間分配され、王領地(23.8%)、政府所有の官有地(37%)、族長領地(39.2%)に分割された⁵³。さらに1850年には庶民にも土地の所有を認める法案は制定されるが浸透せず、かえって同年に外国人の私有を認めたことで安価で土地が売却され、欧米からの新たなプランテーションによる砂糖産業がハワイに築かれることになる。

当時の砂糖キビの栽培や収穫は、十分な機械化がなされておらず、多くを手作業によって行われていた。そのため、この産業形態は常に多くの人力に依存することで成立していた。しかし、この産業に欠かすことができない労働力は限られていた。労働力となるハワイアンは、1778年に推定30万人とされたが、1853年には7万1000人までに激減したとされ⁵⁴、プランテーション耕地に必要な労働力不足が深刻化していった。激減した主な要因とされたのは、それまで無かった病原菌を白人らが持ち込んだことによる人口減少や、好条件のアメリカ本土(カリフォルニアなど)への出稼ぎや移住によるハワイからのヒトの離散とみられている⁵⁵。結果的にハワイ諸島内に居住するハワイアンをいかに労働力として確保することができるかが、プランテーション経営者にとっての成功を左右する重要な鍵となっていった。

やがて、多くの労働力を要するプランテーションでの労働力の補充として、1851年に苦人(クーリー)と呼ばれる中国人の契約労働者がハワイアンに代わりとして招致されはじめた。しかし、プランテーションでの労働は過酷な労働環境下であり、中国からの契約労働者も忌避をはじめ、給与として支払われる金券の偽造などさまざまな局面で雇い主を困らせた。経営者は安定した労働力となることを中国人に期待したが、彼らは労働契約期間を終えると、帰国、転航、転耕、転職など様々な理由から土地を離れる場合が多く、永続的にプランテーションへ留まる恒常的な労働力とはならなかった。

一方で、アメリカ本土では1861年に南北戦争が起こり、それまでアメリカ南部で生産していた砂糖キビの生産代替としてハワイ産砂糖の受容が高まり、ハワイの砂糖産業の活性化に拍車をかけた。しかし、肝心のハワイ諸島内におけるプランテーションの労働力は、

⁵² 砂糖キビは、ハワイアンの間ですでに栽培されていたが、輸出するほどの産業化は行われていなかった。

⁵³ 中嶋 1993:39。

⁵⁴ タカキ 1986:33。

⁵⁵ 注1同。この事態を受け、ハワイ国王はカリフォルニアへの移住を禁止している。また島内では、労働力に成りえる人々を確保するための法律を1850年浮浪者取締法に発布した。しかし、急速に広がるプランテーションの労働力を十分に補うことはできなかった。

減少の一途をたどっていた。プランテーションは、新たな労働力の補充の必要性が顕著となっていった。

同じ頃、ハワイ王国外務大臣ロバート・ワイリーは、早期から質の良い労働者になるとして日本人の移入に注目し、その可能性を日本在住の商人ヴァン・リードに探らせていた。ヴァン・リードは、ワイリー外務大臣からハワイ総領事の命を受け、ハワイの代表として幕府との交渉を行い、その約束を取りつけた。

ハワイを支える一大産業となった砂糖キビ・プランテーションは、新しい契約労働者となる出稼ぎ移民を日本から引き入れることによって産業を安定化させようと試みた。そして、日本のほかにも多様な民族を引き入れる形で、ハワイの主要産業として外資を得ながら、さらなる広がりを見せようとしていた。この一大産業による労働力のかき集めが、ハワイ諸島における多民族国家を形成させていく基礎を作ったのである。

【元年者（1868）】

国外からの労働力を欲していたハワイは、1867年（慶応3）に日本・布哇親善協定を締結することで日本との国交を樹立した。当時ハワイ王国外務大臣ロバート・ワイリーからハワイ総領事に任命されたヴァン・リードは、日本からハワイへの移民を募る許可を幕府側へ申請し、認可された。

しかし、翌年になると、日本は大政奉還を行い1868年に新しい政府となる明治政府が樹立した。移民の許可申請は、明治政府樹立の前年に幕府と取り交わされていたので、ハワイへの移民の認可を明治政府は認められず、改めて認可の許諾が必要となった。だが、速やかな返答は得られなかった。ハワイへの出稼ぎ移民の認可が許諾されないのだから、国外への日本人の出国は認められるはずはないのだが、ヴァン・リードは申請の返答を待たずして、無旅券のまま日本から初めてとなるハワイ移民を送出してしまう⁵⁶。当時のハワイは、初代カメハメハ一世から続くハワイ王国カメハメハ五世の治世下にあり、日本からの最初の出稼ぎ移民はハワイ王国へ送り出されたのである。送出された年が新しい年号となる明治元年であったことから、彼等は特に元年者（がんねんもの）と呼ばれている。

最初の移民が無認可で送り出されてしまった日本では、ヴァン・リードの責任問題について新聞紙上で激論が繰り広げられた。事実、ハワイへ渡った元年者を待ち受けていたの

⁵⁶ 最初の移民、いわゆる元年者の渡航者数には諸説ある。元年者としてハワイへ渡るはずだった人数は、外務省の報告では141名となっているが、153名が定説となっているようだ（島岡1983、今野・藤崎1986:25）。また無許可での渡布から4年後の1872年（明治4年）にハワイ政府と交渉が行われ、「公認」の移民となった（今野・藤崎1986:56）。

は、自殺者を出すほどのひどく過酷な労働環境だった。元年者として渡った人々から明治政府へ救出嘆願書が上申され、明治政府は1869年（明治2）にハワイへ使節団を送り、その実態についての状況調査や日本人労働者に対する補償が話し合われた。移民の多くは、複数年間による契約でプランテーションに配耕されていたが、なかには契約任期を待たずして41人⁵⁷が使節団とともに帰国を希望し帰途についた。しかし、3分の2にあたる100人以上がハワイへ在留を選択したため、日本側は残留者の処遇の改善をハワイ政府に求めた。大半の元年者が当地にとどまることを選択し、さらに当初の契約期間の3年、つまり1871（明治4）年を迎えても帰国した者は13名のみで、多くがハワイへ残留した。元年者の年齢は、30歳未満の血気盛んな若者たちばかりだったが、夫婦で渡航した一世の間には、入植後間もなく1870年（明治3）、最初の二世が誕生している⁵⁸。

やがて、使節団の帰国後、東京において1871年（明治4年）、日本・ハワイ修好通商条約が調印、締結された。しかし、日本から海外への移民についてはこの時まで推進されることはなかった。むしろ当時の日本は、他国への出稼ぎ移民を送出することよりも、北海道開拓に力を注ぎ自国の領土への移植民を優先させていた。北方からもたらされる脅威を避けるため、1855年には日露和親条約が締結され、国境（樺太を除く）が確立し、1869年には開拓使が設けられる。1870年代に入ると屯田兵例則が発布、千島・樺太条約が締結され、北方の脅威がいくぶんか和らぐものの、国内の整備を優先する政治が行われた。その裏では、ハワイのみならず他国からも日本人労働移民が要請されていたが、政府はいずれも拒否し国外へ自国民を送出しなかった⁵⁹。

一方で、労働力を急ぎ必要としたハワイは、1881（明治14）年に国王であるカラカウア王自らが来日し、日本からの移民を政府に熱望した。それほどまでにハワイでの労働力不足は深刻化していたのである。1853年には約七万人いたハワイアンは、1872年（明治5）には5万6000人ほどまでに減少していた。王の来日によって、明治政府は日本からハワイへの出稼ぎ移民の送出を保証したが、前述の国内情勢の影響もあり、王の来日の4年後の1885（明治18）年まで行われなかった。

元年者によるハワイへの入植以来、17年間新たな移民として日本人が渡布しなかった。文化や言語、すべてにおいて異なる環境のなかで、この年月を生き抜いた元年者たちは、

⁵⁷ 40人ともされている（中嶋 1993:135）。

⁵⁸ 山下 1933:341。

⁵⁹ オーストラリアのニューサウスウェールズ州やクイーンズランド州、1880年にはオランダ政府がインドへの移民が申し込んできたという（中嶋 1993:136-137）。

この先に待ち受ける多くの日本からの移民の礎となった。

【官約移民⁶⁰（1885-1894）】

1880年代に入ると日本国内では、それまで移植民を優先させていた北海道開拓が安着をみせた。だが、日本全体における労働人口は激増するも、農民の困窮化や不作、産業の不振とあいまって社会的な不均衡を生み出していた。そこで、過剰な労働力人口のはけ口として注目されたのが、海外への出稼ぎ移民だった。

折しも労働力不足のハワイでは、元年者が渡布以来、諸外国からの出稼ぎ労働者を積極的に受入れていた。1887年にはポルトガル、1881年にはノルウェーからの出稼ぎ労働者とその家族が移入したが、輸送コストの面でヨーロッパからの移入は有益な方法とはならなかった。優良な労働者と目されていた日本人の入植への期待と、過剰な労働力を抱えていた人口のはけ口とする日本政府の思惑とが、この時に初めて合致するに到った。日本政府、ハワイ王国、それぞれが公式に認めた約定によって行われたという意味から、1885年（明治18）から1894年（明治27）までの出稼ぎ移民は、「官約」移民と呼ばれている。

1885（明治18）年、日本政府とハワイ王朝との間で約束された最初の移民は、山口県420人、広島県222人、神奈川県214人、岡山県37人、和歌山県22人、三重県13人、静岡県11人、滋賀県5人、宮城県1人であった⁶¹。やがて移民開始の4年後の1889年（明治22年）には、ハワイに在住する日本人の人口は1万人を越え、官約移民と定義される約10年の間には、約26回の移民船でおよそ29,000人（うち約6,000人は女性）が海を渡った。

官約移民が開始された時には、すでにハワイは事実上アメリカからの勢力圏（保護国）になっていた。120年間続いたハワイ王朝が、米布合併を推進する一派によって1893年（明治26）崩壊したのである。そして、同年ハワイが仮政府を樹立し、翌年にはハワイ共和国へと移行した。まさに政変の過渡期であった。日本政府はハワイ王朝との多くの取り決めが、政変によって遂行されないことを危惧したが、その多くは維持された⁶²。しかし、大打撃を受けたのが雇用主と中国からの移民だった。アメリカにはすでに移民に関する多くの法律があったので、ハワイへも適用された。とりわけ、1888年にアメリカで可決され

⁶⁰ 「官約」という用語は、大正時代に入ってから史書等にみられる（ハワイ日本人移民史1964:96）。

⁶¹ 山下 1933 : 269。

⁶² 多くの国民を送り出した日本政府は、ハワイに在留の日本国民の保護をめぐり東郷平八郎を艦長とする軍艦浪花を送り出し、1893年2月に到着している。

ていた中国人排斥法は、ハワイの労働力となっていた中国からの移入を禁止するものだった。

官約移民の時代のハワイは、砂糖キビという一大産業の名の下に集められた移民によって多民族社会の土台が形成をはじめた。ハワイには、アジア圏からは中国、日本、ヨーロッパ圏からはポルトガル、ドイツ、ノルウェーなどの入植があり、様々な言語や文化慣習が持ち込まれた。特に、白人の移民の多くはルナと呼ばれる現場監督の任につくことが多く、実質的な砂糖キビの重労働はアジアを中心とした移民やハワイアンであることが多かった。ロナルド・タカキによると、雇用主は互いの民族が潜在的に持つ対抗意識を上手く利用することで作業の効率化を図り、利益をあげたという。たとえば、すでに入植していた中国人と日本人の移民は、民族的な対抗意識を持っているので、共に不満や不平を持ち得たとしても共同してストライキを起こさないことを認識していた。それをさらに作業の分別化、賃金の差異化を測る事で巧みに互いの持つ民族対抗意識を燃やさせ労働の効率化を図っていた。

【私約移民（1895-1899）】

日本、ハワイの両政府との間に交わされた「官」による移民は、1893年に公布された「移民保護規則」の公布によって政府主導の出稼ぎ移民から、民間の私設移民会社が募集と契約を行う私約移民（1895-1900）の時代となった。官約移民と同様に三年間の契約労働者である。1894年から1898年までの4年という短期間に約40,000人が移民取扱人および私設移民会社の斡旋を受けてハワイを目指した（図1-1）⁶³。これほどまでに日本からの移民が増加した背景には、日清戦争帰りの軍人が移民に出稼ぎ移民に名乗りを挙げた事に起因するとされている。日本の政治的な計略ではないのだが、アメリカ側からすれば多くの戦争帰りの軍人が渡布していることで、アメリカの排日家らからは、ハワイを脅かす思想を持つ民族として脅威を感じるようになっていった。日本からの人の流れは、アメリカ本土の西海岸を中心に広まりつつあったアジア系移民の入植を危惧する黄禍論と排日運動を刺激した。

日本人の増加によって、ハワイではホノルルに日本人学校が建設（1896）され、二世の教育が積極的に行われ始める。

⁶³ 山下 1933 : 340。

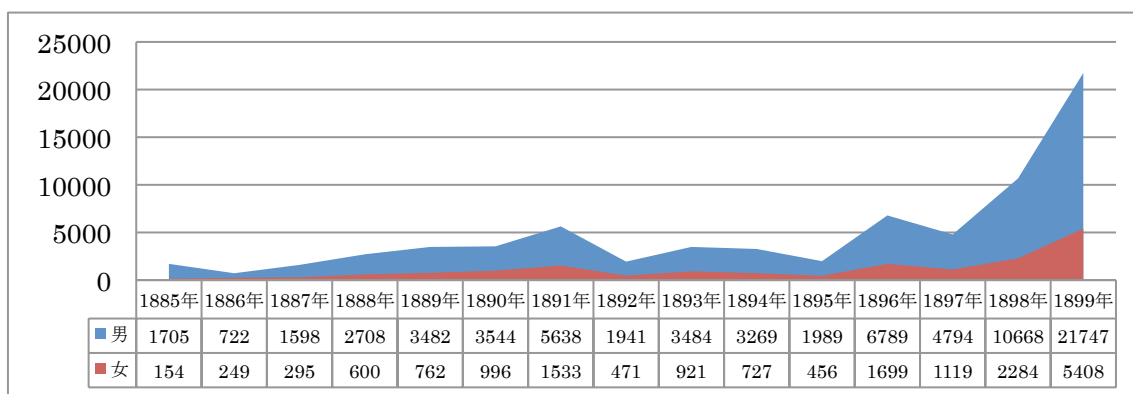


図 1-1. ハワイ日本人男女入植者数

(出典：ハワイ日本人連合協会編『ハワイ日本人移民史』(1997) p. 167 より作成)

【自由移民 (1900-1907)】

耕地者との契約によって行われていた労働環境は、1900年の「紳士協定」(契約労働制の廃止)によって雇用形態が自由化された。このような雇用形態の変化にともない、自由な渡航による移民の時代として、一般的にこの時期は自由移民の時代と呼ばれている。自由移民は1908年1月まで行われ、総計約68,000人がハワイへ渡っている⁶⁴。

新しい労働形態は、新しい商売を始める動機となり、よりよい収入を見込んで新たな耕地への転耕や好景気にわくアメリカ本土西海岸への転航、といった人々の新しい流れを生み出した。その理由として相賀は、アメリカ西海岸での労賃はハワイよりも大幅に良いにもかかわらず、労働力が不足し、好条件を提示する雇主からの勧誘も重なり、ハワイで陽の目を見ていない労働者にとっては新しい開拓の地として注目するに至ったとみている⁶⁵。日系社会では、アメリカ本土への転航者であふれるホノルル中心部や港周辺において、日本人の移動を支える拠点の旅館業や輸送業が増加する。このように都市部に集中する人々を相手にした商いの興隆によって、地方の商業者も都市部へ、また労働者も仕事を目当てに都市部へと集中することになり、地方商業界は衰退した。

日本からの移民は、前傾の事由により、ハワイを経由してアメリカ本土を目指すようになった。多くの人々がハワイへ入植するものの、実際の労働力はアメリカ本土へ流れたため、ハワイの労働人口は低下を招き、アメリカ政府は1907年(明治40)にアメリカ大陸への転向を禁止する「転航禁止法」が公布されることになった⁶⁶。

⁶⁴ 山下 1933 : 340。

⁶⁵ 相賀 1953 : 17-19。

⁶⁶ サンフランシスコ日本人学童問題による取引。

自由移民の時代には、低下した労働力の供給として1903年には朝鮮半島⁶⁷、1906年にはフィリピン⁶⁸からの移民が入植し始め、さらなる多民族化が進んだ。そして、ハワイにおける多様な民族の階層は明らかになっていった。ごく少数で政治産業を占有する支配者として上層のアメリカ系白人、農民労働者で中層のアジア系移民集団、最下層のポリネシア系移民集団としてハワイ社会の中に現れた。しかしながら、どの民族も単独ではハワイ諸島内の人口の半数以上を上回るマジョリティにはなっておらず、大多数を占めたとされる日本人でさえもマイノリティの集団であった、と山中は指摘している。そのため、民族による各種社会団体が組織されて結束が高まり、それまで共闘することがなかった異なる民族間が協力して、階級の上層に位置するアメリカ系白人や耕地管理者へのストライキ等が行われるようになった。

自由移民の時代以後、ハワイ在留日本人による日本に残っていた家族の呼寄せ、あるいは再渡航者以外の渡航は許されなかった。

1-2-1-1 沖縄出身者の到着

1899年、初めて沖縄からの移民26名が、契約の出稼ぎ移民としてハワイへ送り出された⁶⁹。この年の移民は、ハワイのアメリカ併合による従来の契約労働が廃止されることを予見した耕地主らが、労働力を確保し備えようと試みたため、例年にない大多数の日本人がハワイへ入植することになった。沖縄からの移民は、1900年のホノルル到着後すぐに同島のエワ耕地に向かい、長年にわたる沖縄移民の先鞭をつけた。なお、移民の開始年については、沖縄から出立した1899年ではなく、ハワイへ到着した1900年を移民開始の年とすることが一般化されている。

最初の沖縄移民は当初の契約どおり、正式には私約移民の契約労働者として砂糖キビ・プランテーションへ入植した。しかし、1900年に決議された契約労働廃止が契約労働者に適用されることになったため、最初の移民たちは入耕後わずか3ヶ月で契約労働から自由

⁶⁷ 1903年から05年までの間に7,000人が渡布。日本植民地以降移民が再開（1910年から）。戦後極めて増加した移民で、1980年には18,000人に達する。その理由として、ヴェトナム戦争に参戦した韓国軍属の一部がアメリカへの移民が認められたためだとされる。（山中:1993）

⁶⁸ 米西戦争の結果、フィリピンがアメリカの保護国にはいる。フィリピン移民が始まる。1906年から熱帯農業に適することを理由にハワイ砂糖耕作者組合（HSAP）が実験的に連れて来た。1930年までの間で10万人が渡布。主に男性でルソン島北部のイロカノ地方出身者。30年代以降は経済恐慌により移民は減少、日本の植民地化を経て1946年に独立しアメリカへの移民が禁止される（山中:1993）。

⁶⁹ 大阪で一人、横浜で二人が身体検査不合格者を出し横浜港を出国。ホノルル到着時の検査にて一人不合格のため日本へ送還される。上陸が許された者は26名であった。

の身となり、ハワイ諸島の各地で思うような耕地へと散っていったとされる⁷⁰。

また同年には、日本人街を騒然とさせたペスト焼払い事件の発生によって、日本からの移民が1901年8月まで禁止されることになり、日本から後続移民が送出されなかった。沖縄からの移民は、さらに3年の間を空けた1903年3月に第二回ハワイ沖縄移民が行われた。第二回の移民船には移民の父と称される当山久三も移民地調査を兼ね同行し、ハワイへ41人が上陸した。この視察によって、当山はハワイが有用な出稼ぎ先、移民先であることを確信し、その後沖縄から多くの移民を送り出すことに力を注いだ。

しかし、沖縄出身の移民が他県出身者よりも後発であったために、社会的にも経済的にもハワイ社会のなかで不利な状況に置かれた。というのは、すでに入植した他県人は耕地での生活から脱却し、都市部への移住、農業従事者から商業への転職など、新たな生活の経済基盤を固めていた。日本人としてのエスニックグループにとっては、最初の移民である元年者や官約移民が築きあげてきたハワイでの労働市場や生活環境などの素地は、後続の出稼ぎ移民にとっては極めて心強いものであった。しかしながら、その素地はエスニックグループとして日本人の誰にでも開かれた環境ではなく、血縁や地縁・同郷者との強固な結び付きによるものが多く、どの県出身者であるのか、どのムラ出身者であるのかが顕著に表れていた。この点において、沖縄系出身者は、後発の移民であり、先発の移民のなかに地縁も血縁もなく、伝手をもたない新参者として、自らで経済的な発展経路を切り開いていかねばならないという、極めて厳しい状況にあったと推測される。

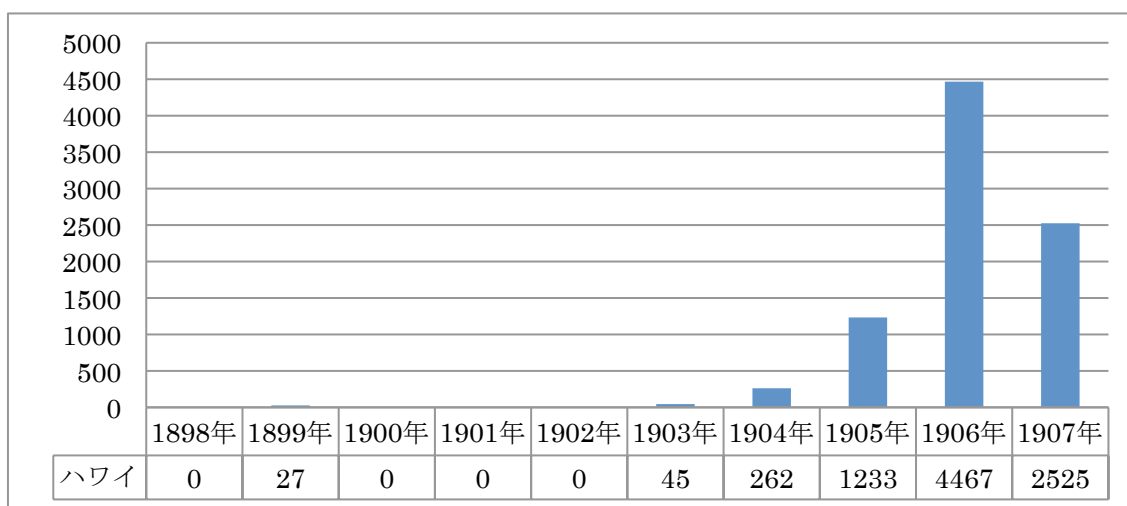


図1-2. 沖縄県からハワイへの出移民数

(出典：『沖縄県史 移民篇』p. 228-229 より作成)

⁷⁰ 沖縄県教育委員会編 1974:215-222。

新たな生活基盤を築くための活路を見出してきたのは、本土出身者も同様であり、多くの苦労があった。そのため沖縄県出身者だけが特別な苦労を強いられたわけではないが、彼らはハワイという異なる環境だけではなく、本土出身者との文化的な慣習の齟齬による特別な苦労を背負わなければならなかった。

1-2-1-2 沖縄系出身者の苦悩

沖縄系出身者が入植する以前から本土出身者は、自らの生活や後発の移民を受け入れ、支えるための環境を築いてきた。元年者からは31年、官約移民からは15年ほど前から長い年月をかけて日系社会の土台を形成してきたのである。当然ながら、新たな移民として入植した沖縄からの入植者が、経済発展を遂げるための基盤を形成し、生活手段を見出すのは容易ではなく、時間を要した。

しかし、沖縄系出身者が、本当に苦慮し力を尽くしたのは、むしろ沖縄から背負ってきた文化的な側面であったのではないか。入植者数が少数であった数年のうち、自らの文化的な諸要素が目立つこともなく、また少数であるが故に控えなければならなかったことも考えられる。だが、沖縄県から実質的な移民を送出した4年目からは、数千人単位の沖縄県出身者がハワイへ居住する事になり、日系社会のなかで確かな存在感を示すようになった。集団化することによって顕在化してきた沖縄系出身者の実像は、本土出身者との差異を明確化させた。その差異とは、①異なる言語、②豚を食す生活、③女性の手の甲に施された針突（ハヂチ）といった沖縄由来の古い慣習や習俗にあると、これまでの研究で指摘してきた。

沖縄県は、もともと琉球王国として栄え、文化的にも歴史的にも異なる背景を持っていたが、日本からハワイへの移民が開始された1868年（明治元年）よりも後年の1872年（明治5）に琉球藩となり、1879年（明治12）に沖縄県として新しく日本国へ組み込まれたばかりだった。本土出身の移民は、農民層の人々が多く、日本に在住している時から沖縄や沖縄の人々についてほとんど知識を持っていなかった。同じ日本から来たはずの人々の間でさえも、自らの故郷とは異なる地域や他県の人々が持つ慣習や言語などの差異に戸惑い、蔑み蔑まされながら生活していた点を勘案すると、新しく来た沖縄からの移民についても、全く異なる慣習や言語、そして身体的な特徴を有していたことは衝撃的な出会いだったと推測される。とりわけ、本土出身者の目に映った沖縄からの移民の慣習は奇異に見えただけではなく、野蛮であることや文化的な遅れの心象を抱かせた。

本土系出身者に差別的な心象をもたせた要因の一つに、沖縄からの移民が「短期間で」「多数」の移民を送出したことにあるとされる。図 1-2 で示したように、1899 年から開始された沖縄からの移民は、途中 3 年の空白の期間があるものの、当初の十数人の移民から千人単位に急激な増加して、移民が送出された。とりわけ、1906 年には 4,467 人ももの大量の移民がハワイへ向かった。この数値は、沖縄からの出稼ぎ移民として渡航した国や地域を問わず、後にも先にもない驚異的な数である。移民当初のようなごく少数の沖縄の出身者であれば、沖縄由来の慣習などは本土由来の移民社会にあっても比較的目立たぬものであったはずだが、数千もの人々が大量に押寄せた状況では、沖縄独特の習俗などの側面が顕在することは当然だった。また、縁故や縁の無い沖縄からの移民は、集団的に耕地へ配属されるか、集団となって耕地へ入植した。数的な増加に加えて、まとまって行動していたために、他県出身者と比べ目立つ存在となったことは容易に察せられる。やがて沖縄からの移民は、日系社会において、どの県とも明らかに文化的な差異を持つ人々として認識されていった。

類似した事例は、日本国内における沖縄からの出稼ぎ労働者の動向からみることができ、1919 年ごろに活発化した紡績女工の状況とその就労問題について述べた新垣金造は、「同郷のものが少い処の工場にゐるものは早く同化して府県の女工に遜色のない者が多い。然し乍五六百人千人と居る工場の女工たちは群集心理の然らしむる処確かに同化することが遅いばかりでない、服装など農村にゐた時と同じ様な服装でとても異様な感じをすることがある。⁷¹⁾とし、差異は少数であればその工場内で他府県人とも馴染みやすいが、集団化することによって工場内にとけ込むのが遅れるばかりか、他者との差異に気づかず、あるいは気づくにくく、それらを固持する傾向があると指摘した。沖縄系出身者にとっては、集団化することで異郷の地で生き抜くための自己防衛に結びついた。しかし、それが本土出身者との差異や文化慣習の溝を深めることになったのではないだろうか。

ハワイへ渡航した人々の階層に関する研究は、未だ十分ではないが、沖縄の経済状況や政治的な背景を鑑みても、貧しい農民層が渡布することはできなかつたと考えられる。例えば、名護市のまとめた移民者名簿によれば、士族階層の渡航者も多く、また次男や三男の渡航も多い⁷²⁾。沖縄の場合、一般的に移民は一家を代表して長男が行っていたと考えられているが、次男や三男のほうが多かつたようだ。また、学識ある渡航者が多く、文字を

⁷¹⁾ 新垣 1926:232-233。

⁷²⁾ 名護編さん室編『世界を拓いた先人たち』(1992)。

十分に書けなかった本土出身者の手紙を代筆していたようだ。本土系出身者は、沖縄の出身者を「今まで沖縄人は無教育の労働者ばかりだと思っていたが、実際は大間違い、沖縄人の中には中学校を卒業した位の青年が随分沢山あるのみならず、全体から見ると、至って勉強心が多い⁷³」と沖縄からの出身者へ向けていた眼差しが見間違いだったのかもしれないと指摘した。

1-2-2 日本からの「出稼ぎ」から「移民」へ（1908-1945） -定着そして土着-

【呼寄せ移民（1908-1924） 定住準備の時代】

1908年（明治41）1月以降から1924年（大正13）の排日移民法の実施までの呼寄せ移民の総数は約62,000人（アメリカ本土からの入国を含む）にのぼる⁷⁴。妻帯者であれば家族を呼び寄せたが、多くの移民は単身の男性だった。そのため、男性と女性の人口比率は不均衡な状態にあり、日本人の婚約者をハワイ諸島内で見つけることは困難を極めた。また、当時は他民族との婚姻への理解は低く、移民先での婚姻は極めて少なかった。移民先で結婚を望みながらも前掲の事情によって叶わなかった者は、当然、日本へ相手を探しに帰国することもできなかった。従って彼らは、互いの写真や手紙のやり取りだけで結婚するようになっていった。主に写真を取り交わすだけで一度も会わずに結婚を決め、ハワイへ渡航してくることから写真花嫁（Picture Bride）と呼ばれた。当然、写真を取り交わすだけで一度も会わずに行われた結婚は、多くの悲劇や悲話を生んだ。写真花嫁は、映画の題材として取り上げられ、移民初期の哀話の代表となっている⁷⁵。しかしながら、写真花嫁として渡布した女性のなかには、一時的に夫婦を装い入国させるなど、本来の目的以外の渡布者もいた。また、写真花嫁は一世のみならず1900年頃から増加した一世らの子弟、いわゆる二世と婚約した者もいた。多くの女性の渡布によって日本人子弟は増加し、ハワイに占める日系人の割合が顕著となると、日本人による生活改善運動が開始された⁷⁶。1913年（大正2）には、日系人子弟が10,000人を超し、一世による二世への教育が充実

⁷³ 1907年12月6日「中学卒業が多い」『日布時事』

⁷⁴ 山下 1933:340。内訳については、男性約26,500人、女性約36,500人、子供約5,000人。

⁷⁵ 一方で男性にとっても写真のみで婚姻することによって招いた悲劇もある。写真花嫁を題材にした映画『ピクチャーブライド』は、カヨ・マタノ・ハッタ監督によるハワイ日系移民一世や二世を描いた作品。主人公が日本からピクチャーブライドとしてハワイへ渡布するところから始まり、写真とは異なる容姿や年齢の男性との婚約、拒絶、友人の死、そして夫婦として歩むことへの決意と、日系移民の苦生活、写真花嫁としての苦悩が監督自らの家族の体験をベースに描かれた作品。

⁷⁶ ハワイ日本人移民史刊行委員会編 1964: 177-178

をむかえる⁷⁷。

【排日移民法発布（1924—第二次世界大戦以前まで）】

1924年（大正13）7月1日の排日移民法以降は、新移民のみならず呼寄せ移民さえも渡航が禁止された。渡航が許されたのは、再渡航者、ハワイ出生者、旅行者だけだった。ハワイに定住していた移民は、家族を呼寄せられなくなり、日本へ帰国するか、定住するか決断を迫られた時期とみられている（図1-4）。しかし、一度ハワイへ渡航した経験のある人は、たびたび往来している様子はみられる。

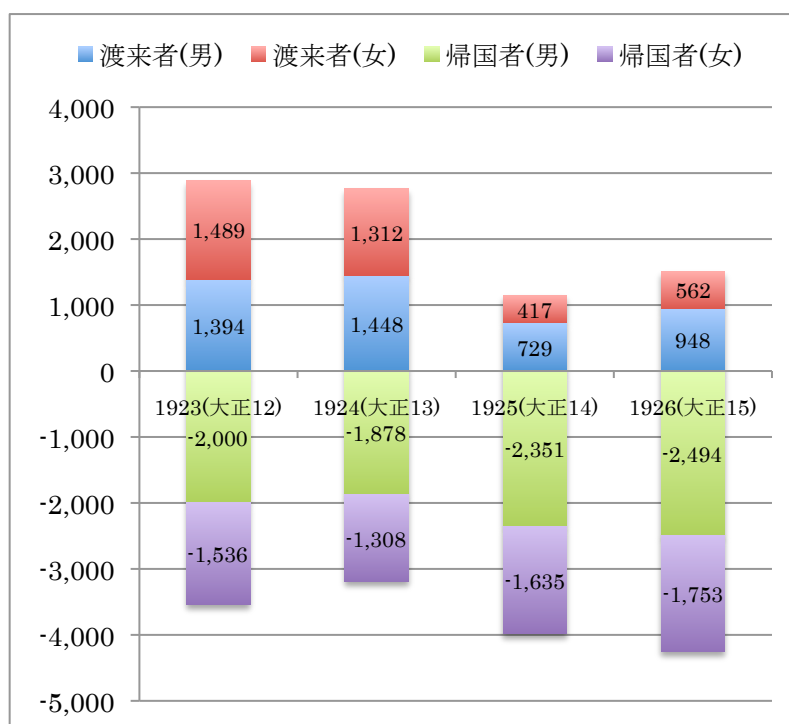


図1-3. 1925年ハワイ諸島内の渡航者および帰国者数

ハワイ諸島内の日系社会を構成する出身県の割合は、それぞれの島によって異なる。ハワイ諸島内の日系人社会が、特定の出身地に由来する文化的な側面だけではなく、このように島ごとに異なる構成比率があることで、出身県に由来する慣習や、後に取り上げる盆踊りなどの表出に変化がみられるのではないだろうか（図1-5）。

1926年（昭和元年）になると、日系人からハワイ県下の下院議員選挙に初めて立候補者を選出し、1930年（昭和5）にハワイ県下院議員2名が当選した。1940年までの10年間

⁷⁷ 山下 1933:341。山下は二世の動静として、二世が増加した1913年から日本人学校の勝訴までの1927年（昭和5）までを教育振興の時代と区分している。

の間に日系市民から上院議員1名、下院議員20名、市郡参事24名の議員を輩出した。一世の主となる職業は、プランテーション内の栽培業や漁業や商業であったが、二世は知的職業といわれる会社勤め、教員や官公吏となっていた。

1930年以降は、二世教育の場である日本語学校にアメリカへの忠誠を象徴するためにアメリカ国旗が掲揚、ワシントンやリンカーンの肖像が掲げられた⁷⁸。それは、日中戦争や日独伊の三国同盟などによって、アメリカに対する日系人の忠誠が疑われるようになったためである⁷⁹。二世は、日系人社会とハワイ社会との間の帰属意識にはさまれながらアメリカ市民であることを強調しなければならなかった。

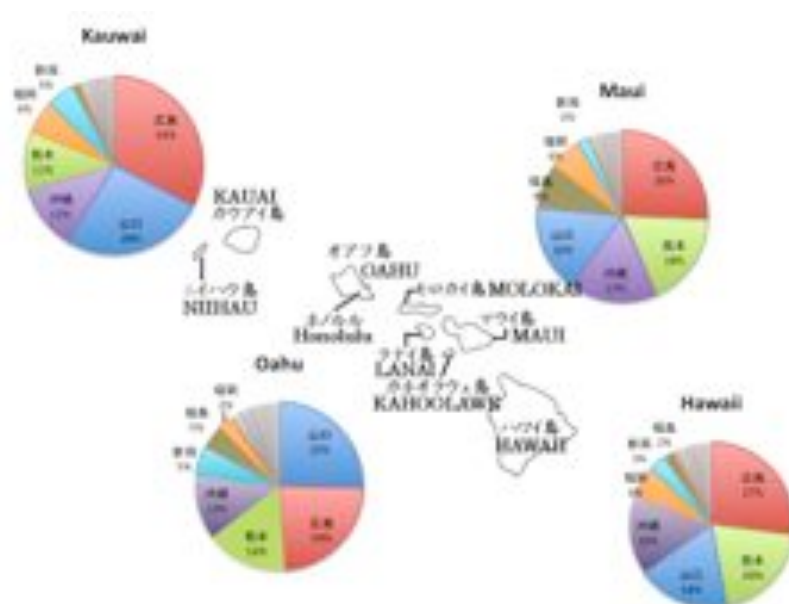


図1-4. 1925年ハワイ諸島内の出身県別構成比 (『布哇年鑑』1926年 p.14)

1-2-3 第二次世界大戦と日系社会 (1941-1945)

1940年(昭和15)の国勢調査によると、ハワイの総人口426,654人のうち、日本人は156,849人(二世以降の120,000人を含む)、約36%を占めた(図1-6)⁸⁰。図1-7にあるように、1920年代後半には、日本人(一世)と、ハワイ生まれの日本人(二世以降)の人口は、逆転し社会的な活動が二世を中心としたものに推移しつつあった。一世は、日本語

⁷⁸ 日系人がアメリカ(ハワイ)への忠誠の象徴として、日本の祝日を祝う祭典において日本国旗とともにアメリカの国旗も掲揚した。その掲揚の仕方は細かく決められており、その方法を浸透させ、遵守することが日系社会のなかで求められていた。

⁷⁹ 島田 2009:121。

⁸⁰ 山下 1933:344。

教育をさらに充実させ、ハワイ諸島内に約 194 校の日本語学校を設立し、約 43,000 人を越える日系人子弟が学ばせた⁸¹。

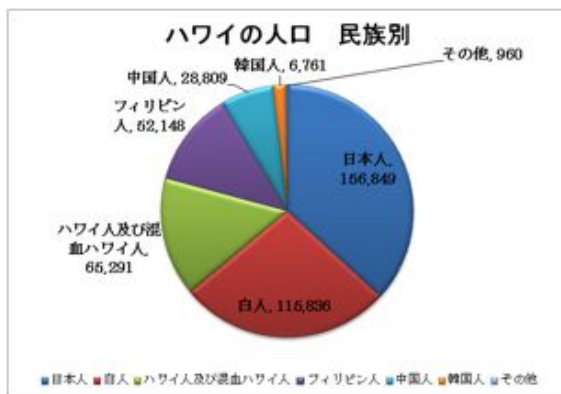


図1-5. 1940年(昭和5)6月末 ハワイの人口(出典: 山下草園『布哇日本人発展史』pp. 352-353)

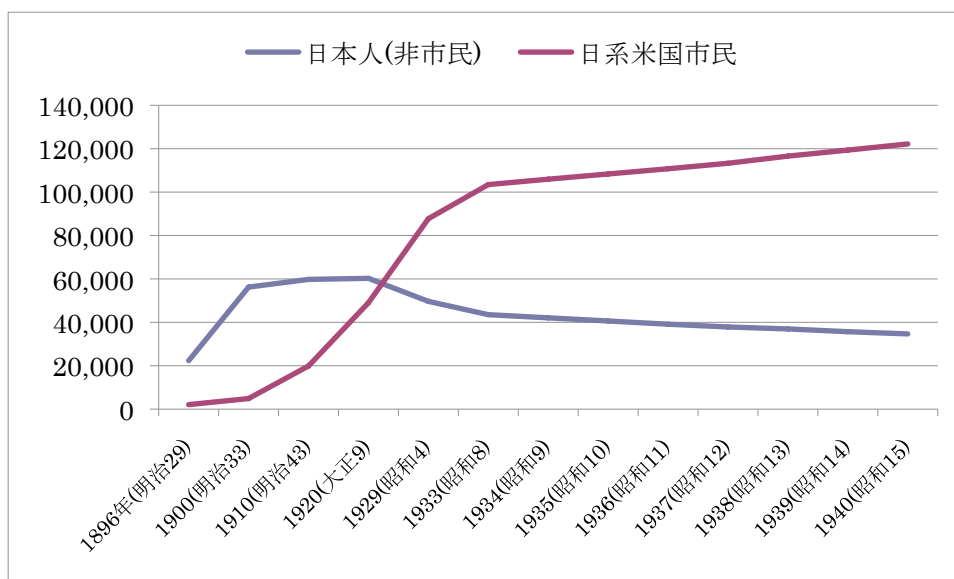


図1-6. 日本人および日系米国民の統計推移

1940年頃の日系市民の選挙権所有者は約 36,000 人を越え、ハワイ全体の 4 割を占めるまでに至る⁸²。つまり日系二世以降の成人人数ということになる。政治的に強い影響力をもたらすほどになった日系移民に対し、アメリカは日系移民から選挙権を事実上はく奪させる法案を可決し、政治的な介入を避けた。

1941年12月7日、日本海軍による奇襲攻撃によって真珠湾に停泊していた米軍戦艦が爆撃を受け、ハワイの日系市民は両国の戦争が絶対に避けられないものであることを痛感

⁸¹ 山下 1933:348。

⁸² 山下 1933:349。

した。その日のうちにハワイが軍政下に置かれ、すでに作成されていた一世の主要な指導者らの名を連ねたブラックリストをもとに検挙され、収容所に抑留された。そして、日系寺院、神社、日本語学校が閉鎖され、ひな祭り、花祭り、盆踊りなど多くの行事が中止された。二世らは「Go for Broken」の精神でアメリカ陸軍史上、最も多くの勲章を受けた部隊として有名な 442 連隊、そして第 100 大隊として、日系人のアメリカへの忠誠心を見せた。

第2章 20世紀初頭におけるハワイの盆踊り -マウイ島の場合-

日系移民による芸能は、移民のコミュニティに関連した文化的な活動の表象として、比較的近年になって注目されるようになったテーマの一つである。このように日系移民研究のなかで取り上げられるようになったのは、1997年頃からとみられ、2000年代には芸能を中心とした文化的な活動に注目した論考が増えた¹。

ハワイの沖縄系出身者コミュニティは、先行研究のなかでマイノリティとして位置づけられながら、強い連帯と積極的な活動で、その他のエスニック集団のなかでも群を抜いた存在感を示している。社会学や文化人類学の研究者のなかには、沖縄系出身者の特異な存在感について、彼らの実践する芸能と結びつける場合も少なくない。例えば白水は、年に一度開催されるオキナワン・フェスティバル（Okinawan Festival）を「無形文化財的な文化運動装置」としてとらえ、芸能がコミュニティ内外で付与される自文化に対する評価と自信に繋がっていることを指摘し、コミュニティの維持装置の重要な一つが芸能であるとみている²。彼らの文化的な営みや芸能の実践そのものは、近年になって顕著となった活動ではないものの、研究の視点に芸能を包含することは比較的新しい。

沖縄系移民の入植は1900年から始まったが、1907年には「キラウエア在住の沖縄県人は来る天長節の余興として、大ルナ、ジョージ氏の庭にて撃剣、角力および沖縄婦人の手踊、その他種々の催しあるよし³」の記事がみられ、入植初期から故郷の芸能を実践してきた。先行研究は、戦前の沖縄系出身者の姿を言語、刺青（ハヂチ）、食文化などの本土系出身者との違いから生じる軽視を引き合いに出して、抑制、あるいは抑圧された存在として描きがちだった。だが、日常生活レベルで生じるそうした軋轢と、非日常となる芸能の場では果たして同じ構図なのだろうか。戦前に著された芸能実践やその周辺にかかわる研究がほとんどみられないなかで、その実態を明らかにしていくことは極めて難しい。そこで、明確な年代ごとの実践状況とその推移を考察できるように、移民の子弟によるオーラルヒストリーだけでなく、日系新聞の記事情報を整理することによって芸能実践の場の状況を明らかにしていきたい。

そこで本章では、沖縄系移民が持ち込んだ琉球古典音楽や舞踊などの特有な音楽ではなく、本土系出身者と同じく、祖先を弔う目的で行ってきた盆踊り（エイサー）に焦点を当

¹ 西川 2008:75。

² 白水 1998:89-96。

³ 1907年10月23日「加嶋だより 沖縄県人の天長節余興」『日布時事』。

てる。これにより、戦前における芸能実践を明らかにするとともに、本土系出身者と沖縄系出身者による芸能を通じた実践の場について検討する。そのなかで、本土出身者は沖縄系出身者をどのように見てきたのか、芸能実践の場から見えて来る沖縄系出身者と芸能の関係について考察を試みる。

まず、本章では、これまで軋轢を生じさせ対抗的な存在として扱われてきた本土出身者との二項対立のような関係を見直し、沖縄系出身者が行ってきた「琉球盆踊」と本土系出身者が行ってきた盆踊りの両方の盆踊りの実践の記録を整理することから始める。対象地域は、戦前において沖縄系出身者の割合が最も高く⁴、現在も沖縄由来の盆踊りを積極的に伝承しているマウイ島とした。マウイ島では島内在住者向けに日系新聞『馬哇新聞(1915-1941)』が刊行されていたことから、該当記事を整理するとともに、その他の関連する史料、必要に応じて他島の動向も扱うこととした。さらに、本土系出身者と沖縄系出身者の盆踊りの実践の記録を顧みる事とおして、沖縄系出身者の盆踊りが本土系出身者のなかでどのように見られていたのか、外側の目からみた「琉球盆踊」についても再考する。

第1節 マウイ島における盆踊りの概観

はじめに

日本からハワイへの移民は明治元年(1868年)からはじまったが、後続の移民はなく、その後18年間は何も行われなかった。ようやく1885(明治18)年になって、日本からハワイへの後続の移民が到着する。この移民は、日本政府とハワイ王朝で決められた官約移民だった。官約移民が開始されると、日本からハワイへの移民は、移民が禁止される1924(大正13)年まで途切れることなく続いた。

明治元年の移民、いわゆる^{がんねんもの}元年者だけが生活していたハワイでは、出身都道府県に代表される同郷性よりも同じ日本からやってきたという点に同属意識が持たれた。その一方で、他民族の中へ積極的に飛び込んでいった者もあったようだ。しかし、官約移民が開始されてハワイ諸島のなかに日本人が増えると、自然と人々のつながりは同じ日本人へ、そして同郷者へと強い信頼感を生み出すようになっていった。それは、ごく自然な心情であると

⁴ 飯田 1998:297 所収、地域(島)別の出身県上位順位表(『日布時事布哇年鑑』(1929)「布哇日本人人名住所録」所載データを基に飯田が作成)を参照。

いえる。

日本の各地からやってきた移民がプランテーション耕地で特定の地域に集住する事になると、目立ってきたのが出身地に由来する特有な言語や慣習の違いである。文化的な差異が大きかった本土系出身者対沖縄系出身者などのように、決して図式化できるほど単純なものではない。明治、大正時代における各県の文化は、それぞれの地域的特色が色濃く残されていたので、本土系出身者とはいえ、ひとくくりにできるほどの共通の文化慣習を保持していなかったとみられる。沖縄系出身者と本土系出身者との間の文化・慣習の違いが注目されがちだが、本土系出身者の間にも、出身が異なることによる文化的差異の問題は存在していた。

しかし、日本各地で共通にみられる伝統行事や慣習もなかには存在していた。新年、盆、その他日本の祝日にあたる天長節などは、ハワイへ持ち込まれて実践されていた。なかでも盆踊りは、官約移民が開始されてすぐに娯楽の乏しい砂糖キビ・プランテーションの生活に活力を与えた。ハワイ諸島で最初の盆踊りは、1885年にオアフ島ワイナク(Wainaku)プランテーションの住宅地で演じられた⁵。また、新聞紙上におけるハワイ諸島の盆踊りの初出は、『やまと新聞』の1904年の記事である⁶。この時に踊られた盆踊りは、山口県岩国の盆踊りだったとみられる。移民にとって「日本の伝統的な慣習を尊重するよりもより高い賃金を耕主へ求め実現させることが重要であった」⁷とヴァン・ザイルが指摘しているように、当初の盆踊りは、プランテーション耕地のなかで、恒例行事にはならなかったようだ。やがて年月が下るにしたがって、日系人が居住するプランテーション耕地では、ルナ(現場監督)の許可を得て盆踊りを開催するようになり、プランテーション耕地の恒例行事として定着しはじめ、やがて日系社会における重要な芸能になっていった。

2-1-1 初期の盆踊り

マウイ島における初期の盆踊りは、いつ、どこで、どのように開催されたのかその記録は残されていない。『馬哇新聞』紙上における盆踊りの初出は、ワイカプ(Waikapu)ま

⁵ Bowman 1974:42。田坂によると、1885年6月の第2回官約移民として入港した「山城丸」に何かの手違いで、大量の餅米が積まれていた。この餅米をハワイ島パパイコ、オアフ島ワイナクの耕地の日本人労働者が餅つきを行い、家と家との間に手製の提灯をつり下げ、盆踊りを行ったのが最初だとされる。また、ワイナクでは「岩国踊り」や山口県大島郡の踊りが踊られたと伝えられている。

⁶ 中原 2002:184。Van Zile, Judy は1905年としている(1982:4)。

⁷ Van Zile 1982:4。

で自動車を借りて盆踊りを見に出かけた 1915（大正4）年8月27日付の短い以下の投稿である。

▲先週火曜日の晩ワイカプに盆踊りがあると云ふので自働車の便を借りて行って見ると踊るく男も女も小供まで踊りと云ふたら三度の飯は四度喰ふても踊りたいので一寸交って踊って見たが踊子の中では土井のオトナさんがナンバワン（踊った生）

（1915年8月29日 「十字街」『馬哇新聞』）

新聞に投稿された「先週の火曜日」とは、新暦の1915年8月18日にあたり、旧暦では6月27日にあたる。ワイカプの盆踊りは、本来の盆の時期とは少し外れた平日に催されていたようだ。この記事からは、どのような演目を踊っていたのかは定かではないが、自動車を借りるほど熱狂的になる人の姿、男女問わず子供から大人までの幅広い年齢層が盆踊りを楽しんでいたことがわかる。

A. 郷土の演目

ハワイ最初の盆踊りが移民の出身地に由来する郷土の盆踊りであったように、マウイ島の盆踊りも移民の出身地に由来する演目で踊られた。1910年代では、新聞紙上で確認する限り、山口県の岩国音頭（別名：中国踊り）、福島県の福島踊り（別名：東北踊り⁸）、新潟県の新潟踊り（別名：ベッチョ踊り）、広島県（仁保島村）の大河踊りの4種が登場する。かつてヤノは、高齢の音楽家へのインタビューで、「昔は岩国だけだった。一晩中踊り続けて、踊り続けて…」⁹と一晩中おなじ音楽で踊り続けるスタイルだったことを書き留めている。この高齢の音楽家が話していた通り、『馬哇新聞』に掲載された広告には、一つの地域の音頭名、例えば「岩国音頭」だけが演目として掲載されている。盆踊りが催された夜のあいだ中、この一つの音頭が延々と踊られ続けたとみられる。

その一方で、1910年代後半からは、2日間のうち1日は岩国踊り、もう1日は福島踊りの日割り制（次頁新聞記事）や1時間ごと入れ替えの交代制が取り入れていた。盆踊りの初期から、それぞれ異なる郷土の盆踊りが、同じ場で踊られていたことはこれまでの先行研究では触れられていない¹⁰。

⁸ 東北踊りと記載される場合には、福島踊りを指す場合もあるが、新潟踊りを指す場合もあるようだ。また東北三県、宮城、秋田の総称として扱われる場合もある。

⁹ Yano 1984:17。

¹⁰ 広告（1919年7月25日）、「○各耕地の盆踊」（1919年8月1日）。いずれも『馬哇新聞』より。

去る十二日サタデー及び十三日サンデーの両夜盆踊を催したるがサタデー晩は岩國踊にして
サンデー晩には大河踊となし両夜共大に賑わひたる由なり

(1919年7月15日「ハマクアボコの盆踊」『馬哇新聞』)

盆踊りの多くは、盆の前後にプランテーション^{キャンプ}館府で催されてきた。盆の期間内で行われなかったのは、プランテーションでの仕事に従事していた人が大半を占めていたため、作物の収穫後の時期に合わせて行っていたようだ。

豊年踊り/皆様御承知の通り黍は上出来砂糖は昂騰し吾々も増給せられました、就きましては茲に
豊年踊りとして同好の者相集まって来る十九日（サタデー）晩及び二十日（サンデー）の両夜當
館府に於て岩國踊りを催しますから皆々御誘ひ合せて御来観下さい/上パイア 踊子連中

(1916年8月18日 広告『馬哇新聞』)

上記の広告の場合は、豊作であったことも重なり、盆踊りとして銘を打つのではなく、盆踊りを一つの大きな娯楽的なイベントとして開催している。ここからも、人々が日頃の仕事から解放される場として盆踊りを活用していることが窺える。開催日は、仕事に合わせて、休日（土曜日・日曜日）に行われているが、その日程は、時代ごとにみられる人々の生活スタイルが反映されていく一つの指標としてもみることができる。この時代の場合、盆行事に絡めて盆踊りを行うものの、下記の広告のように人々の参集の良い土曜日と日曜日を意図的に組んでいる。

皆様御出下さい吾々の待ちに待つたる孟蘭盆も愈近附きました就きましては例年の通り踊り好
な吾々相集まって来る十日サタデー晩二番館府に於て中国踊りを開催致します尚ほ本年は各方面
からの来援者も澤山ありまして非常なる賑いの筈ですから皆様片手を引き合ふて御来観下さい
プウネ、二番館府 踊子連中

(1916年8月1日 広告『馬哇新聞』)

B. 踊り子連中の登場

『馬哇新聞』が発刊された1915年頃には、すでに盆踊りが各館府^{キャンプ}で賑わいをみせていた。それどころか既出の広告からもわかるように、居住する地域だけの人々が楽しむに留まらず、近隣^{キャンプ}館府や遠く離れた館府からも盆踊りへ足を運ぶほどになっていた。当初は、

島内で盆踊りが催されることを聞きつけた個人が参加する程度だったものが、徐々に熱心に参加する人々が集まり始め、集団化し、バスやトラックをチャーターして参加するまでになった。一方で、居住地では盆踊りを踊るための踊り子集団が組織されていく。これもまた、居住地域外の人々を集める呼び水となった。

(前略) ▲^{※ワイルクのこと}プウネネよりの来援/当地の踊子のみにも三十余名あるとかなるにプウネネ二番キャンプより四十余名の踊子一団となりて来り其他各館府より来援するもの多くして二百余名の踊子は老若男女別なく何れも嬉喜として踊り近来珍しき人出なりし

(1916年7月18日「○盛況なりし盆踊/▲来館者三千余名▼」『馬哇新聞』)

上記の新聞記事によれば、盆踊りを主催するワイルク (Wailuku) には 30 人ほどの踊り子がおおり、そこへプウネネ (Pu'unene) 二番館府から 40 人の踊り子の集団、その他異なる館府から多くの踊り手がやって来たと当時の盛況ぶりを紹介している。盆踊りは、居住地のみならず、日系人を代表する芸能となりつつあることがわかる。

館府を単位とした盆踊りの集団は、例えば「プウネネ踊子連中」のように配耕されたプランテーションの地名を冠した。注目すべきは、特定の郷土の盆踊りを想起させる名称をつけていないことである。ハワイでは、移民の郷土を代表する盆踊りが踊られていたので、帰属意識や同郷意識から岩国踊り同好会や福島音頭愛好会などの名称を用いることが容易に想定される。しかし、初期の移民にとっては、同郷意識だけではなく、居住している地域もまた重要だったものと考えられる。とはいっても踊子連中は、新聞記事を見る限りにおいて一つの種類の演目だけを踊る団体で、特定の出身地の踊りに特化しているとみられる。構成員は、盆踊りの演目と同じく、特定地域の出身者であることが一般的と考えられるが、居住している場の名前を冠して活動していたところをみると、他の出身者も混じっていた可能性も高い。

また、踊子連中では、揃いの衣装や法被を作成したほか、花笠などの特徴的な小道具も準備して臨むようになっていった。それは、盆踊りの輪の中で一般的な参加者とは異なる存在感を放った¹¹。踊子連中は、揃いの装束を身にまとうことによって、自分がどこに所属しているのかをアピールしたとみられる。これは、現在も続く各寺院のオリジナル法被や手拭の始まりかもしれない。踊子連中にとって「マウイのどこに居住しているのか」は、ひとつの帰属意識の表出とみられる。その背景には、一般的な参加者のみならず、踊子連

¹¹ 1916年6月9日 広告『馬哇新聞』

中が他の館府で踊る機会が増えたことによる居住地域との差別化があると考えられる。やがて、プランテーション館府を単位とする踊子の集団は、各地にできた踊り子連中のネットワークの構築につながり、島内の盆踊を活性化させていくことにつながっていく。

積極的に盆踊りを牽引する踊子連中の動きに対して、プランテーション耕地でその場限りで踊っていた一般的な参加者も盆踊りを「練習をする」「練習に参加する」ようになっていった。練習は、踊子連中を中心に行われ、以下の記事にもその様子がみられる。

本年は各地到る所に盆踊の大流行で来る十二日及び十三の両夜はブウネネ二番館府で催すとかで
其前景気は大した勢又上パイアにては十九日廿日の両夜館府の中央にて催す由にて既に櫓迄立て
毎夜下稽古に是れ又驚く計りの人出なりと

(1916年8月8日「〇各地の盆踊り」『馬哇新聞』)

盆踊りの様相は、踊り子連中の出現によって、厳しい労働から解放された日に催されるお祭り騒ぎ的な盆踊りから、練習日を含めた計画的な行事と変化していった。

このように、各地の館府では、盆踊りのために十数人から数十人単位の集団である踊子連中を組織しながら、居住者も盆踊りの練習を恒例化させていった。各地域でプランテーション館府を代表する連中がマウイ島内の盆踊りの基盤をつくったのである。これにともない、居住地という新しい帰属意識も徐々に作り出されていったものと考えられる。

C. 寺院の庭で行なわれる盆踊り

日本国内において、盆踊りが行われる場は、公園、公民館、コミュニティセンター、小中学校などの庭や校庭などが一般的である。一部では、仏教系寺院で行われる盆踊りを確認することができるが、こんにちでは納涼祭的なイメージが強い。

しかし、こんにちのハワイでは、日系佛教寺院と盆踊りは深い結びつきがあり、盆踊りといえば一般的に寺院で催される盆踊りのことを指す。その広がり、ハワイ諸島に点在するほぼすべての日系仏教寺院が、盆の時期に盆踊りを催していることから明らかである(第4章参照)。その背景には、ハワイへの仏教の導入があるとみられ、これまでの研究でも、日系佛教寺院の建立ののち、日系佛教寺院で盆行事(盂蘭盆会)が執り行われ、盆行事に付随して盆踊りが行われてきたと考えられてきた¹²。

ところが、初期の盆踊りは、寺院の庭で行われながらも、踊子連中が主催する場合が多

¹² 中原 2014:46-47。Onishi

く、寺院が主催すると明記した盆踊りはあまりみられない。新聞記事には、盆踊りの主催を判断できるほど詳細な情報が記載されたものは少ないが、こんにちのように寺院と盆踊りが深く結びついた関係にはないものと考えられる。つまり、寺院が行事のなかに盆踊りを積極的に取り入れていたわけではなさそうなのである。日系仏教寺院は、孟蘭盆会のなかに盆踊りを取り入れてはいないが、場だけは提供していたようで、『馬哇新聞』が創刊された1910年代中頃には、寺院の庭を借りて盆踊りを行っていたことがわかる。プランテーション館府の空地から寺院の庭へ踊る場が替わったということになる。

寺院での盆踊り記事として最も早いものは1915年に掲載された、「▲明晩本願寺学校々庭にて岩国踊りをやるとかで二三日前から稽古中¹³」という短い投稿である。この記事は、ワイルク本願寺小学校校庭で開催される盆踊りについて見聞した人物が伝えているもので、この盆踊りの主催が誰なのかを伝えていない。見聞ではなく、盆踊りの主催者が明確な広告の初出とみられるのは、1916年夏に催された下記の「岩国踊り」の掲載である(図2-1)。

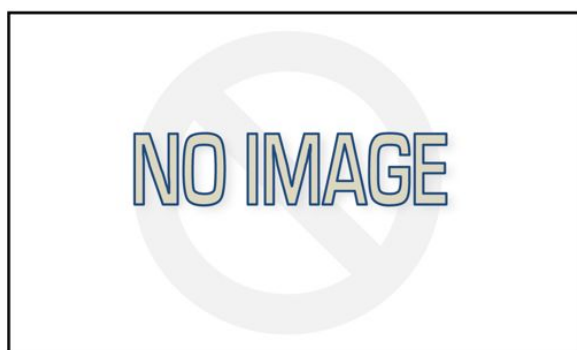


図2-1. 岩国踊り参加を促すの広告(1916年6月9日『馬哇新聞』)

岩国踊り/孟蘭も愈々近づきました、就ては吾々同好の者数十人相集って例年の通り本願寺学校々庭を借り来る七月十五日(サタデー)及び十六日(サンデー)の両夜孟蘭盆踊り開催仕度尚ほ本年は何れも揃の法被を着し極盛大に催す心積りで御座いますから皆々様も手を引き合せ賑々敷御来観下さる様御願ひ致します 六月九日 ワイルク 踊子連中

(1916年6月9日 広告『馬哇新聞』)

広告は、本願寺の主催ではなく、ワイルク連中が校庭を借りながらも孟蘭盆会との結びつきを強調している。盆踊りは、佛教寺院によって働きかけられるのではなく、日系人の間で自主的に行われる行事とみることができるだろう。下記の記事はその後の詳細につい

¹³ 1915年9月3日「十字街」『馬哇新聞』

てである。

既報の如く當地に於ける盆踊は一昨サンデー及び昨マンデーの両夜本願寺学園校庭を借りて催されたるが未曾有の盛況にして来観者はカフツイ及びブウネネは素より遠くパイア方面より来り其数実に三千余名と注せられサシモ廣き校庭も一時は身動きもならざる盛況を呈したり（後略）

（1916年7月18日「○盛況なりし盆踊/▲来館者三千余名▼」『馬哇新聞』）

上記の記事によると、盆踊りが催される場合は、寺院の付設する小学校であるにもかかわらず、本願寺の住職や盆会など盆行事と結びつくような記述が見られない。このことから日系佛教寺院と盆踊りの関係性は薄いようだ。移民は、寺院の庭や付設する小学校校庭を新しい盆踊りの会場とし、寺院は、盆踊りの場所を貸し出しただけの関係にすぎない。また、開教使が関与した様子がないことから、開教使や寺院に所属する人たちが寺院での盆踊りをはじめたのではなく、プランテーションで踊っていた人たちが、寺院の広場を借り、そこから寺院と盆踊りとの関係が徐々に始まったと考えるべきであろう。

かつてヤノは、高齢者に行ったインタビューとして、1880年代から1910年代の間に、公式的な僧侶による盆踊りや宗教的な儀式として盆踊りをした思い出がある人はいなかったとしている¹⁴。その一方で、中原は、1914年にマウイ島パイアにある曹洞宗満徳寺の庭で行われた盆踊りが、ハワイ諸島における日系佛教寺院で踊られた最初の盆踊りと推測している¹⁵。『馬哇新聞』の発刊が1915年であるため、現在のところ、それ以前に寺院主催による盆踊りが行われていたのかは不明のままである。ただし、はっきりしている事は、1915年のブウネネ浄土宗の盂蘭盆会に関する新聞記事¹⁶を確認すると、演芸会、仮装行列だけが寺院の盆行事の余興であり、その場で盆踊りが踊られた様子はみられなかった。中原が指摘した曹洞宗満徳寺の場合は、明確な盆踊りの記事は、次に示した1919年の記事が最も古く、それ以前の盆踊りは新聞に登場しない。中原が1914年とする根拠に挙げた「1914年に耕地ボーシ（ボス）の桑原重平衛という人の後援でキャンプの有志が集まり満徳寺で始めたのがだんだん盛んになって¹⁷」との記事にあるように、寺院が盆会として行うというよりも、プランテーションで生活している人たちが盆踊りを行うための広場を寺院に求めたにすぎないとみるべきだろう。

¹⁴ Yano 1984:17.

¹⁵ 中原 2002:185.

¹⁶ 1915年8月10日「ブウネネ浄土宗の盂蘭盆会」『馬哇新聞』、同年8月27日「各地の盂蘭盆会」『馬哇新聞』

¹⁷ 1987年10月23日「35年踊りつづけた ホノルル福島盆ダンス・クラブの安達初吉さん語る」『ハワイ報知』



孟蘭盆会と施餓鬼/當山にては来る八月九日及び十日の両昼夜左記の日割を以て孟蘭盆会並に欧州大戦彼我従軍戦死病没者の為に追悼会大施餓鬼を執行候間賑々敷御参詣被下度候/八月九日サタデー午後一時より、大施餓鬼説教、和讃、塔婆廻向 同午後五時より同上 同六時より岩国踊 八月十日サンデー午後一時より 前日同午後五時同 同六時より福島踊 パイア満徳寺（電話一六エー）

（1919年7月25日 広告 『馬哇新聞』）

図2-2 岩国踊りと福島踊りを催す広告

さて、1910年代で行われていた寺院の盆踊りの記事には、会場の提供を中心として、パウエラ本願寺、ラハイナ浄土院、プウネネ浄土院、プウネネ本願寺、クラ本願寺での盆踊りを確認することができた¹⁸。宗教的な意味において、寺院が盆踊りを寺院の行事として受入れたかどうかについては再察の余地がある。また、寺院の境内において盆踊りを開催した地域は、地方の寺院だけで、都市部（ワイルク）では見られなかった。少し先の話にはなるが、ワイルクの本願寺小学校の校庭を借用した盆踊りは、寺院が主催したのはたった一度しか無かった（図2-3）。

盆踊り会場を提供する寺院が大半を占めるなかで、盆行事の余興として取り入れるところが少しずつ見られはじめるのが、この時期でもある。

¹⁸ 「○パウエラの孟蘭盆会」（1917年7月13日）、「○ラ港の孟蘭盆会」（1917年7月17日）、「○プウネネ浄土宗盆会―サタデー晩は東北踊」（1917年8月31日）、「○プウネネ本願寺盆会」（1917年8月31日）、「○クラ本願寺の盆会」（1917年9月4日）ほか。いずれも『馬哇新聞』による。

No.	寺院名		盆会		盆踊り		盆会		盆踊り	
	名称	住所	開催日	開催時間	開催日	開催時間	開催日	開催時間	開催日	開催時間
1	カウアヒア	カウアヒア	1/15	10:00-12:00	1/15	13:00-15:00	1/15	16:00-18:00	1/15	19:00-21:00
			1/16	10:00-12:00	1/16	13:00-15:00	1/16	16:00-18:00	1/16	19:00-21:00
			1/17	10:00-12:00	1/17	13:00-15:00	1/17	16:00-18:00	1/17	19:00-21:00
			1/18	10:00-12:00	1/18	13:00-15:00	1/18	16:00-18:00	1/18	19:00-21:00
			1/19	10:00-12:00	1/19	13:00-15:00	1/19	16:00-18:00	1/19	19:00-21:00
			1/20	10:00-12:00	1/20	13:00-15:00	1/20	16:00-18:00	1/20	19:00-21:00
			1/21	10:00-12:00	1/21	13:00-15:00	1/21	16:00-18:00	1/21	19:00-21:00
			1/22	10:00-12:00	1/22	13:00-15:00	1/22	16:00-18:00	1/22	19:00-21:00
			1/23	10:00-12:00	1/23	13:00-15:00	1/23	16:00-18:00	1/23	19:00-21:00
			1/24	10:00-12:00	1/24	13:00-15:00	1/24	16:00-18:00	1/24	19:00-21:00
2	カウアヒア	カウアヒア	1/15	10:00-12:00	1/15	13:00-15:00	1/15	16:00-18:00	1/15	19:00-21:00
			1/16	10:00-12:00	1/16	13:00-15:00	1/16	16:00-18:00	1/16	19:00-21:00
			1/17	10:00-12:00	1/17	13:00-15:00	1/17	16:00-18:00	1/17	19:00-21:00
			1/18	10:00-12:00	1/18	13:00-15:00	1/18	16:00-18:00	1/18	19:00-21:00
			1/19	10:00-12:00	1/19	13:00-15:00	1/19	16:00-18:00	1/19	19:00-21:00
			1/20	10:00-12:00	1/20	13:00-15:00	1/20	16:00-18:00	1/20	19:00-21:00
			1/21	10:00-12:00	1/21	13:00-15:00	1/21	16:00-18:00	1/21	19:00-21:00
			1/22	10:00-12:00	1/22	13:00-15:00	1/22	16:00-18:00	1/22	19:00-21:00
			1/23	10:00-12:00	1/23	13:00-15:00	1/23	16:00-18:00	1/23	19:00-21:00
			1/24	10:00-12:00	1/24	13:00-15:00	1/24	16:00-18:00	1/24	19:00-21:00
3	カウアヒア	カウアヒア	1/15	10:00-12:00	1/15	13:00-15:00	1/15	16:00-18:00	1/15	19:00-21:00
			1/16	10:00-12:00	1/16	13:00-15:00	1/16	16:00-18:00	1/16	19:00-21:00
			1/17	10:00-12:00	1/17	13:00-15:00	1/17	16:00-18:00	1/17	19:00-21:00
			1/18	10:00-12:00	1/18	13:00-15:00	1/18	16:00-18:00	1/18	19:00-21:00
			1/19	10:00-12:00	1/19	13:00-15:00	1/19	16:00-18:00	1/19	19:00-21:00
			1/20	10:00-12:00	1/20	13:00-15:00	1/20	16:00-18:00	1/20	19:00-21:00
			1/21	10:00-12:00	1/21	13:00-15:00	1/21	16:00-18:00	1/21	19:00-21:00
			1/22	10:00-12:00	1/22	13:00-15:00	1/22	16:00-18:00	1/22	19:00-21:00
			1/23	10:00-12:00	1/23	13:00-15:00	1/23	16:00-18:00	1/23	19:00-21:00
			1/24	10:00-12:00	1/24	13:00-15:00	1/24	16:00-18:00	1/24	19:00-21:00
4	カウアヒア	カウアヒア	1/15	10:00-12:00	1/15	13:00-15:00	1/15	16:00-18:00	1/15	19:00-21:00
			1/16	10:00-12:00	1/16	13:00-15:00	1/16	16:00-18:00	1/16	19:00-21:00
			1/17	10:00-12:00	1/17	13:00-15:00	1/17	16:00-18:00	1/17	19:00-21:00
			1/18	10:00-12:00	1/18	13:00-15:00	1/18	16:00-18:00	1/18	19:00-21:00
			1/19	10:00-12:00	1/19	13:00-15:00	1/19	16:00-18:00	1/19	19:00-21:00
			1/20	10:00-12:00	1/20	13:00-15:00	1/20	16:00-18:00	1/20	19:00-21:00
			1/21	10:00-12:00	1/21	13:00-15:00	1/21	16:00-18:00	1/21	19:00-21:00
			1/22	10:00-12:00	1/22	13:00-15:00	1/22	16:00-18:00	1/22	19:00-21:00
			1/23	10:00-12:00	1/23	13:00-15:00	1/23	16:00-18:00	1/23	19:00-21:00
			1/24	10:00-12:00	1/24	13:00-15:00	1/24	16:00-18:00	1/24	19:00-21:00
5	カウアヒア	カウアヒア	1/15	10:00-12:00	1/15	13:00-15:00	1/15	16:00-18:00	1/15	19:00-21:00
			1/16	10:00-12:00	1/16	13:00-15:00	1/16	16:00-18:00	1/16	19:00-21:00
			1/17	10:00-12:00	1/17	13:00-15:00	1/17	16:00-18:00	1/17	19:00-21:00
			1/18	10:00-12:00	1/18	13:00-15:00	1/18	16:00-18:00	1/18	19:00-21:00
			1/19	10:00-12:00	1/19	13:00-15:00	1/19	16:00-18:00	1/19	19:00-21:00
			1/20	10:00-12:00	1/20	13:00-15:00	1/20	16:00-18:00	1/20	19:00-21:00
			1/21	10:00-12:00	1/21	13:00-15:00	1/21	16:00-18:00	1/21	19:00-21:00
			1/22	10:00-12:00	1/22	13:00-15:00	1/22	16:00-18:00	1/22	19:00-21:00
			1/23	10:00-12:00	1/23	13:00-15:00	1/23	16:00-18:00	1/23	19:00-21:00
			1/24	10:00-12:00	1/24	13:00-15:00	1/24	16:00-18:00	1/24	19:00-21:00

図 2-3. 馬哇新聞にみられる寺院の盆会または盆踊りの開催日一覧（オレンジ色：盆行事のみ/黄色：盆踊り開催）

寺院主催とみられる盆踊りは、主に①新暦7月15日、②旧暦7月15日、③新暦8月15日の近い土日に行く傾向がみられた。当時の日本では、1873年に旧暦の廃止にともなうて、全国的に旧暦で行われていた伝統的な行事を太陽暦で行わなければならなかった。新しい暦では、およそ約1ヶ月も早く儀礼や行事を迎えなければならず、人々はすぐに切り替えることはできなかった。民俗芸能でも同様で、例えば盆踊りは、先駆的に山梨県や新潟県で新暦による盆行事を行って以来、旧盆で行う地域が徐々に減少していった。一方で環境の違うハワイでは次のような理由で旧盆の開催を支持した。

パウエラ本願寺に於ては毎年七月十五日を以て孟蘭盆法会を執行しつゝありしが毎年其當時は鳳梨会者の収穫期なるを以て本年よりは之を舊暦に執行する事となし来る舊七月十五日を以て孟蘭盆会を執行し同時に本年よりは大々的に盆踊りを催す由なり

(1917年7月13日 「パウエラの孟蘭盆会」『馬哇新聞』)

パウエラ本願寺の佛教行事としての孟蘭盆会は、新暦の7月15日に行っていたが、1917年からは旧暦7月15日に日取りを変更した。決め手になったのは、パイナップルの収穫期と重なっていたためだった。日取りの設定とともに注目すべきは孟蘭盆会の余興として盆踊りが結びついている点である。こんにちのハワイの盆踊り（ボン・ダンス）は、盆の説法と盆踊りが同じ日に行われることが最も一般的な盆行事となっている。寺院では、多くの人を集めるために、基本的には近隣の寺院同士が同じ日に盆行事を行なわない工夫をしている（第4章参照）。戦前の盆踊りに関するこれまでの研究では、こんにちと同じように、近隣寺院が同じ日に盆踊りを開催してしまうと参加することができない、といった問題を解消するために日程を調整していたとされてきた。例えば、下記の記事は、同日に盆踊りを開催したことによって生じた問題が、近隣の寺院間の問題に発展してしまったとして、取り上げられている。

加哇島ワイメアには大谷派本願寺と本派本願寺の二布教場あり其の教義に於ては■も変りなく兄弟の間柄なるべきに兎角相反目の体なりしが、偶々先週土曜日に盆踊りを催すべく発表したる事より争論となり、互に発表は自身の方が早しと主張し故意を以て同日に催したるなりとて遂には個人攻撃にまで移りたりとは苦々しく元より論争は世話人信者より起りたるものなれど背後に扇動者ありし為め松田間下両開教使出馬して開き直って談判するまでに至り今尚解決せられず暗闘の結果私交上にまで累を及ぼさん形勢なりと今朝着の加哇通信に見ゆ困ったものと云

ふべし

(1916年8月23日「本願寺同志の白眼み合ひ 盆踊りの事から摺った揉んだ」『布哇報知』)

このトラブルは、盆踊りが同じ日に行なったことを引き合いに出している。これ以降は、カウアイ島の盆踊りは日程を調整することが一般化したのだろうか。マウイ島では、盆行事については、同じ日に行なわないことへの不満のほうが大きく、たびたび記事に取り上げられた。しかし、盆踊りに関しては、そのような声がマウイ島の中から出てこなかった。この時期、マウイ島では、盆踊りが盆行事とともに行われることが一般的ではなかった、あるいは寺院で盆踊りを踊らなくてもプランテーション耕地で踊る機会が多くあったので、問題にならなかったのではないかと考えられる¹⁹。

このように、マウイ島における1910年代の盆踊りは、プランテーション内の空地での盆踊り、プランテーションの人々が寺院の庭を借りて行う盆踊りが主流だったと考えられる。寺院の庭で催す場合には、寺院において行われる盆踊りと寺院によって行われた盆踊りを判断する明確な記述はほとんどないが、寺院が広告した盆行事（盂蘭盆会）の記事に盆踊り以外の余興が用いられていたことを鑑みると、寺院が盆行事と盆踊りを結びつけたくなかったものと考えられる。

D. 問われる盆踊り

日本からの移民は、お金を稼ぐ事を第一の目的としながらも、「夏分涼みがてら気晴しにはコイツが大將²⁰」といわれるように、数回行われる盆踊りは、「無趣味な耕地の」移民にとって精神的に重要な地位を確立していたとみられる。

▲盆踊りは好いの悪いのと以前ホノル、でも新聞でハヶ敷云ひ又當地でも近頃一寸いく聞くが風俗の紊乱せん範囲内で遣るなら年に一度だから無趣味な耕地の人の楽みには大い遣る可し毛唐のダンスよる好いかも知れん（賛成者）

(1916年8月8日「井戸端会議」『馬哇新聞』)

ハワイでは労働こそが第一の目的だったため、年に一度訪れる盆踊りの季節は、移民の心を解放させた。良くも悪くも、盆踊りが行事として人々の間で親しまれていた。

¹⁹ 残されている新聞記事の範囲では、ワイルクの場合、1916年、1917年ワイルク本願寺とワイルク浄土院が同日開催であり、プウネネの場合も、1917年1919年プウネネ本願寺とプウネネ浄土院において同日開催されている。

²⁰ 1915年9月3日「十字街」『馬哇新聞』

さらに、日系社会のなかで移民が安定した収入を得られるようになると、盆踊りは、帰国の報告を兼ねた個人の餞別や有力な在住者による寄付が集まる行事へと変化していった。次の記事は1916年のパイア館府の盆踊りのものである。

謹告去る十九、二十日の両夜左記の者共発起と相成當パイア館府に於て孟蘭盆の為め岩国踊を相催し候處當地及び隣耕地の諸君は素より遠隔の富よりも賑々敷後來援を添うし且つ多大なる御華祝を賜はるは吾人発起者一同感謝致し居る次第に御座候、實は早速御禮に参ず可くの處何分御多数の事故御伺ひ洩れも有之やも知れずと存じ畧儀ながら新聞紙上を以て御禮申上候/尚ほ諸君より御祝ひ被下たる金は雑費を差引き残金澤山有之候間左の如き割合を以て寄附致し候間左様御承知被下度此段御報知申上候 ▲二十弗パイア本願寺 ▲同十弗 同満徳寺 ▲同十弗 同公会堂 ▲同十弗 同小学校 以上 発起人(いろは順) 伊藤、池田、西村、畑田、土井、片原、加屋、河上、吉川、田中、田尻、田中、中井、村井、村本、村岡、室木、植木、上村、蔵場、山崎、内山、山崎、松本 以上 八月二十二日

(1916年8月25日 広告『馬哇新聞』)

パイア館府で開催された盆踊りには、多くのお祝い金が寄せられた。その寄付の使い道は、寺院や公会堂への寄贈に使われていることから、単なる娯楽の盆踊りではなくなりつつあることが窺える。ちなみに1916年は、特に豊作であったことも重なり、パイア館府の盆踊りは、豊年踊りと題して岩国踊りを行なったほか、ケアファでは太鼓を揃えて福島踊り(ベッチョ踊り)をしたと伝えている²¹。

これまで述べてきたように、盆踊りは、日頃の厳しい労働と精神的な解放をもたらし、定着した一方で、一部の日系移民からは、大騒ぎをする度を超した芸能として問題視された。特に、キリスト教徒からの批判は大きく、宗教的な立場からの批判の論争は、太平洋戦争の前まで続いていたと中原は指摘している²²。実際は、キリスト教からだけではなく、日系仏教徒からも絶えず見られた。例えば、ホノルルにおいて盆踊りの開催意義に関する議論が新聞紙上で展開されはじめると、やがてマウイ島でも同様の動きがみられた。マウイ島では、1918年に次のような内容の問題が投げかけられている。

²¹ 「昨以来盆踊りの盛んになった事は驚くばかりだ十二日(サタデー)にはブウネ、二館で遣るのでワイルクの大将組も行くとか云ふ話である又十九日(サタデー)及び二十日(サンデー)にはパイアで遣る又其の間に於てケアファにはベッチョ踊を遣るとかで太鼓迄誂へたとか増給には成ったし豊年踊りにはコイツが大将(踊り狂)」(1916年8月8日『馬哇新聞』)

²² 中原 2002:184。

孟蘭盆会も愈二三週間内に迫って来た、就ては例年の禮に依て各地の寺院或は其他の場所に於て盆踊の催さるゝ事と思ふで本年も学童を有する父兄に御相談したいと思ふ事は、最愛の学童をして此の盆踊に参加せしめるか否やである/吾人は盆踊に就て絶対反対はせぬ、否母国に於ては風紀の紊乱せざる範囲内に於ては之を催すことを国粹保持として暗に奨励とまでは行かざるも相當の保護を興へて居ると云ふ話であるから乾燥無趣味な布哇に於ては年に一度位斯かる催しも決して悪い事ではない、殊に白人間に於て催さるゝ如何はしき舞踏に比較すると寧ろ善いかも知れぬ唯だこれは風紀の紊乱せざる範囲に於て其當事者が注意して催す事なれば吾人は大に讃成するに躊躇しないのである。/所が此の青年男女が会合して歡樂を共にする盆踊に学齡期の少年■女を加はらしむる事は大に考へものではあるまか、白人等の催す舞踏会に学齡兒童を交へて踊らす所が何処にあるか、小供は小供に相応した遊戯がある、未だ総てが其備しない少年男女を青年間に交はらして踊らす事は實に危険千萬である、我が子の将来を思ひ、我が子が可愛と思へば決して此盆踊に加入させてはならぬのである。/然るに毎年の盆踊を見ると、教師が嚴命を下して生徒の盆踊に加入する事を禁止し居るにも係らず教師の目を忍んで、■■に参加し或は進めて加入せしむ■父兄がある又中には青年連から勧めてめて加入勧誘をしたと云ふ話も耳にした事が屢々あるが、實に間違ひも甚だしい話である。/元來現時の青年殊に布哇現代の青年は進んで活社会に起ち、社会の■■、其他社会の爲めには老朽者に代つて努力し又活躍せねばならぬ、然るに假令揶揄的行為にせよ徒らに学童を盆踊に引き入るゝが如き者ある時は實に其の青年の前途は杞憂せられるのである。/吾人は盆踊に就ては決して彼れこれ言はぬ、否或る点までは援助の勞を執るに決して吝がならぬのであるが、学童をこれに加入せしむる事には絶対に反対する、世の学童を有する父兄は勿論社会指導の任にある宗教家及び青年諸君は須らく此点に留意して本年度に於ける盆踊には決して学童を加入せしめざる様に注意して貰ひ度いのである。

(1918年7月30日 「盆踊と学童問題」『馬哇新聞』)

この記事を書いた人物は、娯樂の極めて少ないハワイで盆踊りをする事については反対していないものの、血氣盛んで年頃の青年層とともに子供達と一緒に踊る傾向に警鐘を鳴らしている。それは、子弟教育に力を入れる日系社会にとっては重要な問題だったとみられる。新聞では小学校の教師とみられる人物が、生徒による盆踊りへの不参加を促している。さらには、寺院に付属する学校もまた、生徒が盆踊りに参加することを好ましくないと考えていたようだ。

しかし、この記事は、かえって盆踊りが日系社会のさまざまな年齢層が参加する一大イ

ベントだったことを表している。かつて初期の移民は、労働力となる若い世代で、盆踊りは青年層だけで行えばよかった。やがて、呼寄せ移民や新しい世代の誕生によって、日系社会の年齢構成が変化し、参加者も顔ぶれが変わっていくと、風紀が乱れ始めるようになった。盆踊りは、教育上・道徳上、子供に悪い影響を与える芸能とみなされるようになり、問題視する動きが高まって、上述のような学童の教育上の問題が投げかけられることになった。この結果、この年（1918年）には、マウイ島で盆踊りを開催したという新聞記事が掲載されることはなかった。

2-1-2 ハワイ諸島における盆踊りの興隆と衰退 1920年代から1933年

1907年から続いた呼寄せ移民の時代が終焉をむかえ、日本からの移民は1924年に禁止された。まず、日系社会を構成する世代に変化が現れた。ハワイは、すでに入植した1868年の元年者から50年、本格的な移民が開始された1885年の官約移民から40年が経過していた。この時代になると、大きく成長した二世らが親の文化と生まれ育ったハワイの環境との狭間に置かれ始めていた。二世のなかにはハワイで生まれたのち、日本で幼少期から青年期までを生活した者や大学の進学先に日本の大学を選択した。いわゆる帰米二世も多かった。日本での生活経験を持つ二世であっても、さまざまな面において一世と二世が認識している日本の文化慣習にわずかなズレがあった。そのズレは、盆踊りの実践にも影響を与えるようになっていく。

A. 盆行事の余興と盆踊り

1920年代に入っても、盆踊りの場所は、プランテーションの空地と、日系仏教寺院の庭で行なわれ続けた。新聞には、寺院の盆踊り記事がみられる一方で、プランテーション館内で行なわれた踊子連中による踊りの記事は減っていく。ただし、都市部のワイルクなどでは、踊子連中が寺院の盆踊りを主催し、寺院が後見にまわる関係がみられはじめる（図2-4）。

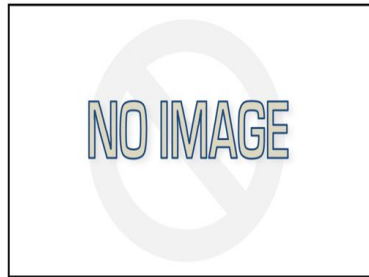


図2-4. 連主催による盆踊り（1923年8月31日 広告『馬哇新聞』）

ぼんおどり 亡者供養のため来る九月一日（サアデー）同二日（サンデー）の二晩ワイルク浄土宗ヤードに於て岩国踊りを挙行致しますから賑々しく踊って下さい 主催ワイルク若連中 後見ワイルク浄土宗

（1923年8月31日 広告『馬哇新聞』）

1910年代と同様に、1920年代中頃までは、盆行事を近隣の寺院があえて同じ日程で行っていた。例えば、マウイ島ワイルクにある近接した寺院の本願寺と浄土宗寺院は、同一の日程で開催したほか、プウネネ地区にある近接した本願寺と浄土宗寺院もまた同一日程で行っていた。

来月二日（サタデー）三日は恰かも陰暦八月十二、三日²³に相当するを以てワイルク本願寺と浄土宗（鎌田開教師出張）プウネネ本願寺と浄土宗及び日蓮宗其他パウエラ本願寺等何れも盆会を執行さるべく東五番の浄土宗と日蓮宗には余興として夫れそれ盆踊りを挙行する筈である

（1922年8月15日「各寺院の盆会の執行」『馬哇新聞』）

寺院にとって盆行事は重要な宗教儀礼の一つであったが、盆踊りはさほど重要な行事ではない状況が引き続いていると考えられる。寺院が盆会で盆踊りを必ず必要な行事として見なしていないという点では、こんにちの盆踊りと大きく異なる。『馬哇新聞』には、日系仏教寺院での開催を告げる広告が多く見られはじめてはいるが、寺院との密接な結びつきがわかる記事がほとんどみられない。しかし、このようななかにあつて、盆行事と盆踊りを同日に行なう日系寺院が増えてきたことは、徐々に寺院が盆踊りを盆行事の余興として受け入れつつあるのではないかとみられる。

だが、日系人の娯楽に新たな波が押し寄せていた。寺院が主催する盆行事の余興に採用されたのは、盆踊りではなく活動写真、相撲、福引きなどが積極的に取り入れられていっ

²³ 旧暦8月12日13日とあるが、新暦1922年9月2日3日は、旧暦7月12日13日にあたる。

た。

プウネネ境ひ日蓮宗にては既報の通り盆会をしっこうしたるが非常の参詣者ありたり同日の小供角力の主なる成績は三役にて 小結 下四番坂本君 関脇か古い小山君 大関ウリアム館府西山君 而して三人抜きは 空山（六番） 藤本（四番） 坂本（下四番） 木本（五番） 宜野座（東五番） 等にて寄贈の景品を授与さる尚ほ同余興第二回分寄付者 置時計壹個 金重時計店 菓子一缶佐々木菓子店 タブレット三打大正紹介 下駄半打香川ホテル 金五十仙宛倉富、田町 金廿五仙宛吉澤、住田

1921年8月19日「○日蓮宗盆会盛況」『馬哇新聞』

盆踊りを主催していた一部の寺院では、1910年代後半から続く盆踊りの在り方を問う世論に反応して、あえて盆踊りを行わず異なる余興を選んだものとみられる。活動写真はともかく、相撲や福引きには景品がつきもので、それらはすべて寄付や寄贈などによってまかなわれていた。さまざまな商店からの寄付の内容をみれば、成功者の存在が垣間みえる。

なかでも活動写真の登場は、世論が問題視する盆踊りの風紀上の問題を避けながら、道徳上優れた教養を発信することができ、寺院主催の盆会の余興として歓迎された。徐々に娯楽が増えるなかで、盆踊りを催す必要性があるのか否か、その決定は寺院に委ねられていたようだ。

B. 神社の盆踊りの登場

当初、人々が盆踊りを演じた場所は、自らが生活をするプランテーション内の空地など広い空間であった。マウイ島でも、プランテーション内に寺院が建立されるようになると、寺院の持つ広い土地を借用して、盆踊りが行われるようになった。盆踊りの場は、①プランテーション館府の空き地、②寺院の庭や付属の学校等の校庭(寺院主催か否かは問わず)の2つの場所で盆踊りが展開されてきた。1920年代になると、そこに新たに加わったのが神社だった。

寺院は盆踊りを宗教行事としての盂蘭盆会の余興に積極的に扱わなかったが、盆踊りをもっとも効果的に活用していたのは、むしろ神社であった。例えば1920年代後半に建立されたワイルク出雲神社は、盆踊りを積極的に主催することで、多くの人たちの関心を集めた。

▲ワイルク出雲神社の豊年踊りの稽古が始まって毎晩ハーレナードツコイショー（曰くにと東北両踊り）

（1928年8月3日「オモチャ箱」『馬哇新聞』）

ワイルク出雲大社教では来る九月五日サタデー晩祭典を行ひたる後ち岩国音頭で盆踊りを催す由で応援者としてラハイナから近藤、徳永、野原の四氏パイアの田中、西村、正月、竹中の四氏二番の阿部氏等が音頭を唄ふと

（1931年8月19日「出雲大社教で盆踊開催」『馬哇新聞』）

神社の盆踊りは、寺院で行なわれる盆踊りとは性格が異なり、盆行事とは全く関係がなく、例えば農作物への豊年祝いのようにして取り入れられた。神社は、多くの人々を参集できる余興として当初から盆踊りに注目していたとみられ、その人気を生かし仏教やキリスト教などの宗教や宗派を問わず多くの人々を集めることに成功している。

C. 演目の淘汰

1920年代に入ると盆踊りの演目に変化が現れ始める。4つの県の「岩国踊り」（山口県）、「福島踊り」（福島県）、「新潟踊り」（新潟県）、「大河踊り」（広島県）の盆踊りのうち、出身地の音楽を積極的に保持してきた「岩国踊り」「福島踊り」「新潟踊り」が、寺院の盆踊りのスタンダード曲として定着した。その一方で、マウイ島で最も多くの出稼ぎ移民を輩出していた広島県の「大河踊り」が盆踊りのスタンダード曲から消えることとなった。一時期、「奥州踊り」（長野県）が入ってきたが、この曲もスタンダード曲として定着することなくその年だけで消えていった。消えていく盆踊りがあるなかで、主要な盆踊りの仲間入りをはたしたのが、「琉球盆踊」だった。

「琉球盆踊」が最初に新聞へ登場したのは、盆踊りの広告ではなかった。「琉球盆踊」は、1921年に沖縄の角力の大会開催の前評判を述べるなかで、前年に行なわれた沖縄系出身者の盆踊りの様子を引き合いにだされた。これが、馬哇新聞の初出である。おそらく、もう少し早い時期には定着していたと思われるが、プランテーション内で行なわれた盆踊りを新聞紙上から見えなくなった時期と重なり、定着過程は明らかにはなっていない。

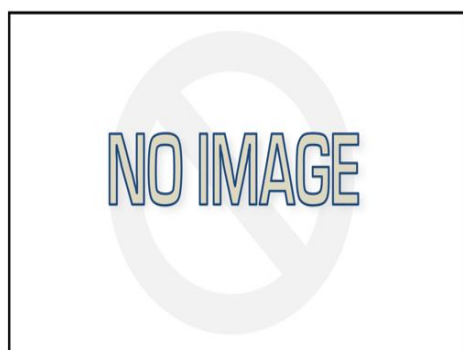


図2-5. 初めて寺院で催された「琉球盆踊」の広告

このように盆踊りの演目は、出身地別の人口統計による入植者数の順位が、必ずしも盆踊りの演目を維持してきたとは限らない。広島県の盆踊りがスタンダード曲から消えてしまったことから明らかなように、継承していくためには出身者の人数とは異なる要因があると考えられる。その一つは、演目を演じる地謡やそれをまとめる側の強力なリーダーシップが発揮されているか否か、ではないだろうか。仕事を移り居住地が変わる可能性があるプランテーションのなかで、踊りやその音楽を保持する熱心な先駆者、ないしは音楽に明るい人たちがいない限り、その土地で継承し続けることができなかつたのだろう。表舞台に残り続ける事が出来た演目は、それに成功した盆踊りだと考えられる。

D. 娯楽から新しい目的の盆踊へ

ハワイは、1894年ハワイ共和国を経て1900年アメリカ合衆国の属領となった。日系人らは、日本の祝日のみならず、アメリカの祝日やハワイアンにとっての祝日なども祝ったほか、忌日もまた同様に弔った。

1923年の夏、第29代アメリカ合衆国大統領ウォレン・ガマリエル・ハーディング(Warren Gamaliel Harding 1865-1923)が死去し、以下の新聞記事にみられるとおり、寺院の間では音曲を伴う盆踊りの開催が自粛された。

プウネネ浄土宗並に同本願寺では例年の通り旧盆の来る廿五日廿六日に盆踊りを開催する都合であったが米大統領の薨去による一ヶ月間の喪中において之を開催するとの不穩當なる所から両寺申合せの上本年は盆踊りを中止する由である

(1923年8月14日「弔意を表し盆踊りを中止する」『馬哇新聞』)

だが、移民は喪だからといって盆踊りを行わないことへ強い不満を表した。ハワイにおける盆踊りは、この地で娯楽性を高めるなかで、移民が盆踊りに新しい意味付けを行って

いく作業だったのだろう。この時に用いられた解釈は、盆踊りの本来の目的となる、祖先を弔う行為という主張で、これが大統領への弔意にもつながっているのだと訴えた。他のエスニック・グループにすれば、奇異に思う発想であったかもしれない。だが、寺院では上記のような盆踊りの中止記事を掲載したが、すぐに下記のような見解を示し、方向転換をした。

一旦中止と発表したプウネネ浄土宗と本願寺との盆会に於ける供養踊りの件は其後信徒側から抗議起り是非挙行せねばといふ事となった為に終に廿五日サタデー一晩だけ両寺とも大々的に盆踊りを開催する由

(1923年8月17日「盆踊り開催」『馬哇新聞』)

さらに、この年の9月1日、日本は関東大震災にみまわれた。9月1日以前に行われた盆踊りはアメリカ大統領への弔意が示されたが、震災後はその対象を日本へと変えた。例えば、ワイルク浄土宗の庭でワイルク若者連中の主催で行なわれた盆踊りは、一般からの寄付のうち雑費等をひいた残金の一部30ドルを日本へ寄付している。移民による盆踊りの実践は、自分たちの望郷の念を満足させるための盆踊りから、ハワイ社会や日本社会の一員としての役割を果たす為の盆踊りへと変化させたとみることができる。

E. 問われる盆踊り

盆踊りに参加する人たちの顔ぶれは、1930年代までには他のエスニックグループの参加が目立つようになり、日系人だけが楽しむ芸能ではなくなってきた。日系人は、盆踊りが他者からどのように見られているのかを改めて認識しはじめるようになった。それは盆踊りが、文化的な水準の高さを示す物差しとみなすようになっていったとみられる。とりわけ、多民族社会のハワイのなかで、日本人は日本から来た優秀な移民の集団でありたいと考えていた一世には重要な課題だったようだ。

さらに表面化した課題として、以下の記事がある。

櫓を中心に幾多の青年子女が灰暗い提灯の下で、色々な服装をして踊り狂ふ。それを■■する数千の観客、暗黒の大空に遠く消えゆく太鼓の音それに耕作する唄と笛と四■の喧騒、南国の真夏の夜に描き出される歓楽境である。/盆踊りに行って特に目立つのは、観客と踊子の中に幾多の外人を見出すことで、それと同時に爾来初代同胞中心の踊が完全に次代同胞の手に移り初代の誇っ

た郷土芸術も今や單彩な布哇舞踊化せんとしている点である。年に唯一度の亡霊を吊ふ盆施餓鬼会に祭し殊にそれが布哇の如き大衆性を帯びる娛樂機關の少い國に於ては大いに盆おどりの隆盛にならむことを望む者だ。然し現今催さるる盆踊の實際を見て、その高尚化、その芸術化を叫ばざるを得ない。盆おどりを單なる輕兆な歡樂に位思っているかの如き現状に於て、我々は當事者に対し盆踊の指導方針の熟考を■める者である。思ふに現状の儘で進まんか盆踊は單なる不良青年子女の産出機關として全然無意味なものと成り終るであらう。然り若き青年子女が不良化する危機を多分に孕むことは否めない事実で、我々は其の一例として飲酒の結果としての醜體を見る。廿歳前後の青年がふしだらな言動を衆人環視の中でして■として憚らない。見よ彼等の踊る狂態を。その一挙一投足とこに踊らしきものがある、芸術味がある。甚だしきは泥酔の結果乱暴する者さへあるに至っては只々嘆息の外はない。斯うした分子がいる以上踊全体に何らの統一なく、趣味らしいものなく、輕兆浮薄なお祭り騒ぎに過ぎない。當事者は適当な人を配して盆おどりを最少し秩序たるものとならしめ、観客をして踊目体の持つ芸術味に光惚たらしむるものとして欲しい尚盆踊に伴ふ弊害として筆者は青年子女の風俗紊亂を見逃せない、■聞する処に依れば先週末の盆踊に祭し某地の余の知れる、あるハイスクール女生徒は翌朝まで帰宅せず而も相手は外人三名いたと云ふが、我々日本人の持つ情緒ふかき古典的な盆踊がその生命を失ひ、のみならず、それに関連して多くの前途ある若者を傷付くことしたならば世の父兄姉諸君は大いに考へねばならぬであらう。ありふれた舞踏と其の弊害を共にさすこと勿れ、而して盆踊をして不良徒産出の機關たらしめざるのみならず、進んで其の使命を全うせしめよと敢て云ふ

(1931年7月15日「盆踊寸考」『馬哇新聞』)

新しい課題として浮かび上がったのは、世代交替による「乱れ(紊れ)」だった。一世にとって盆踊りは、無趣味なプランテーション耕地の唯一の娛樂であったかもしれないが、新しい世代にとっては少し違った芸能との関係性が作られ始めていたとみられる。ハワイの日系人社会の構成員は、1920年代後半を境にして、一世とそれ以降の世代の人口比率が逆転した(図1-5)。1920年代の青年層は、新たに入植した移民とハワイ生まれの二世や三世となっていた。一世だけで盆踊りを行っていた時代は、日本での生活経験があるため、踊りの乱れも紊れも、ある程度の意味と目的を理解した上で行い、外側からの目もさほど気にならなかった。しかし、次世代は、盆踊りを踊る事の意味や、外国人が踊るようになってきたことで外から注目されるようになり、日系人が踊る盆踊りに明確な主張を表出しようとした。1910年代は、子供の参加が問題に挙げられたが、1920年代は、代々受け継が

れていくべき踊り方の乱れを問題として、人びとが持つ盆踊りへの関心が変化してきた。

その一方で、参加者の変化は、盆踊りの興隆にも陰りをみせていたようである。次の記事は、マウイ島とは異なる島で刊行された新聞の記事だが、この時期における重要な課題として取り上げたい。

盆踊りの人気は、過去数年間のうち多かれ少なかれ衰退しているように見える。それは、大多数の若者達がかつてよりアメリカナイズされたことや彼等が以前より興味を持っていないという事実に起因しているのかもしれない。最近の若い人たちの大多数は、…（中略）…数年前の踊は、二重や三重の円が描かれ、夕方から真夜中まで続き、夜遅くまで踊られていたが、これは今日ではそれが珍しい光景になっている。あるとするならば、それはわずかな踊り手たちだけで、深夜まで続く事はない。より多くの若者が参加できるコンテンツが…

（1932年8月2日「Annual Bon-Odori Season Opens at Dances at Koloa」『The Garden Island』訳は筆者による）

この記事は、盆踊りを担う次世代の若者がハワイでの生活経験を経て、アメリカナイズされていること、盆踊りそのものに興味を抱いていない事など挙げ、盆踊りが衰退していると指摘している。盆踊りは、基本的に終日、一つの県の演目を踊り続けてきた。夜中までの長い時間かけて踊ることを想定している盆踊りは、体力を持たせる為に振り付けは比較的単純である場合が多い。だからこそ、若者たちの踊りの乱れは、一世代がゆったりとしたテンポの演目を長時間に渡って踊り続ける「退屈な」盆踊りからの脱却であったとみられる。若い世代に最も人気があったのは、盆踊りを代表する「岩国踊り」ではなく、テンポの早い「新潟踊り」や手踊りが多様な「琉球盆踊」だったと指摘されている²⁴。そこで、自らの世代に合った踊りへと変化させて楽しんだのだろう。

マウイ島では、一日交替で「岩国踊り」と「福島踊り」を行うことや、「岩国踊り」「琉球盆踊」「東北踊り」の3種を同日に行うなど、一つの音楽だけで踊る単調さからの脱却がすでに行われてきていた。故郷の盆踊りのなかでも、とりわけ山口と福島の間には、少なからぬ対抗意識が存在していたようで、互いの踊りに参加した人たちがどれほどいたのかはわからない。それでも、一世にとって、一つの踊りを踊り続けるよりも複数の盆踊りを楽しめたマウイ島は、画期的な地域であったに違いない。とはいえ、これが二世にとっては、自らを満足させるための策であったのか、あるいは他に何らかの理由があったのかは不詳のままである。

²⁴ 1932年8月2日「Annual Bon-Odori Season Open at Dances at Koloa」『The Garden Island』

2-1-3 新流行歌の台頭 競演会の出現 1934年から1941年

かつて家の軒下で踊られていた盆踊りは、1930年代に入ってもなお根強く行われ続け、人々を楽しませた。この時期までには、盆踊りといえば決まって寺院（庭での開催を含む）や神社で催す芸能になっていた。

ところが、1934年になると大きな変化が2つもたらされた。一つ目は、盆踊りに競い合いの原理を入れ、商業的に見せる競演会が出現した。もう一つは、レコードによる音楽メディアの発達によって日本の流行歌で踊る盆踊りが出現したことである。この2つはこれまでのハワイの盆踊りを一変させた。

A. 新流行盆踊りの登場

出身地に由来する「岩国踊り」「福島踊り」「新潟踊り」²⁵は、すでにハワイの日系人の間では市民権を得ていたとみることができるだろう。1920年代に入って盆踊り演目として継承されてきたのは、前出の3つと、新たに伝承の場を確保できた「琉球盆踊」だった。1910年頃からすでに「琉球盆踊」の存在が認められてはいたが、最後に定着した盆踊りだとみられている²⁶。同じ演目を繰り返す前出の本土系盆踊りの3つのと比べ、「琉球盆踊」は、多くの演目を持っていたことで、特異に思われていたようだ。

特定の出身県との結びつきを持つ「岩国踊り」「福島踊り」「新潟踊り」「琉球盆踊」の4つの代表的な盆踊りに対し、1934年に日本からやってきた新しい盆踊りは、まさに黒船だった。まず、マウイ島の人々にそのきっかけを作ったのは、映画だった。

²⁵ 新潟踊りは、戦後継承が途絶え、現在のハワイでは踊られていない。

²⁶ Onishi 1938:53. 沖縄県からの移民は他県に比べて入植した時期が遅いため、最も遅くに定着した演目ともみられている。

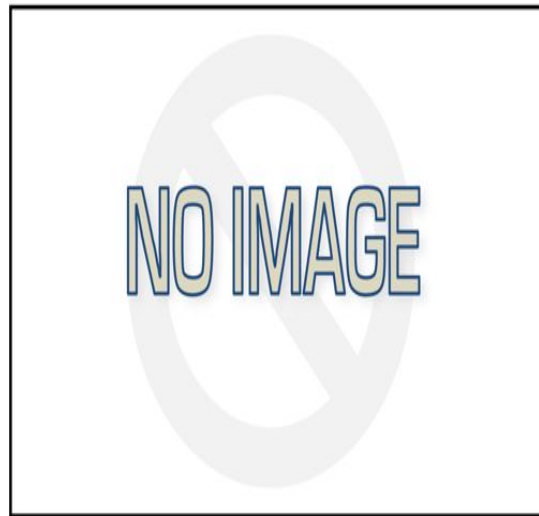


図2-6. 映画「東京音頭」広告（1934年3月20日 広告『馬哇新聞』）

昨サンデーワイルク日本館で上映した東京音頭はファン待望久しき處へ三富辯士の振付けで少女連の東京音頭踊りに村田フミ江嬢の独唱があり嫌が上にも人気に煽り、テケツは七時の売出と云ふのに六時頃には館の前は黒山の観客で帝国には文字通りの大入り満員の盛況であった。(後略)

(1934年3月27日「素晴らしい人気 東京音頭」『馬哇新聞』)

《東京音頭》は、1932年に《丸の内音頭》として作曲され、翌1933年に曲名と歌詞が改められ、爆破的な大ヒットを生んだ盆踊りを代表する演目である。翌年の1933年には、《東京音頭》を挿入した映画「東京音頭」が松竹蒲田から発表される²⁷。

マウイ島では、初演翌年の1934年に宮本興行部を請元として映画「東京音頭」が封切られた。上記の新聞記事に見られるように、瞬間に日系人のなかで人気を集め、広告記事には「今年の盆踊は流行の先端を行く此の東京音頭を踊りましょう」の文字が踊った(図2-6)。この人気は、その年の夏の盆踊りに影響を与え、各地で東京音頭が取り入れられるまでになる。

パイア佛教青年会主催の東京踊りは予定通りサタデーサンデー両夜同地本願寺の庭園に於て開催した、東京音頭と云へば此頃子供に至るまで知らない者のない程の流行であり本島に於ける最初の試みであるため一般青年男女が興味を持ちしは無理もない遠く西部地方からも多数の見

²⁷ 監督:野村芳亭 脚本:陶山密 出演:伏見信子、藤野秀夫、葛城文子、市村美津子、岡譲二、岩田祐吉、水久保澄子、宮島健一、竹内良一、大山健二、磯野秋雄、勝俊二、岡田嘉子、龍田静枝、井上雪子、泉博子ほか (参照:東京国立近代美術館フィルムセンターhttp://www.momat.go.jp/FC/NFC_Calendar/2014-2/kaisetsu_2.html)

物人が押寄せ■がに廣い境内も立錐の余地がない有様であった、音頭取り兼石正人、藤原一人、大和陵夫、岡本■一、伊藤テル子、吉岡初江、界好子の諸青年男女之れに演奏はワイルク佛青音楽部が総出の応援三百余名の踊子は揃いの衣装で三個の大円形となり手拍子揃えて「ヤートナーソレヨイヨイヨイ」と囃子勇しく踊る様は実に美観を呈し恰かも絵巻のようであった。

(1934年7月10日「パイア佛青主催 東京踊大盛況」『馬哇新聞』)

マウイ島のなかでもっとも早く取り入れたのは、パイア本派本願寺に属するパイア佛青青年会だった。上記記事にみられるように、《東京音頭》はレコードを伴奏とするのではなく、佛青青年会の音楽部が生演奏をした。日本で発売されているようなレコードは、すでにハワイへ輸入されていたが、これまでの郷土の盆踊りが実演（生演奏）だったことを考えると、その方法を踏襲したのかもしれない。さらに、この時期、人気を集めた音頭は、《東京音頭》だけではなかった。

別項パイアにおける盆おどりにもある如く昨今盆おどり期節に當って従来の舊式踊りは顧みられず新流行の東京音頭を始めポリドル、ビクター両櫻音頭、日本、九州、広島各音頭から日本踊り東京甚句から鹿児島小原節等の全盛時代となったのでワイルクの本場でも一つステジアムでも借入れて大々的に模範おどり大会を催すべし是非実現を望むとは一般の希望である

流行音頭おどりといへば例の三富君は十歳以上の少女を集めて無料で熱心に教授しつつあるが既にワイルクを始め各地で八十余名の実習者がある由で希望者は速かに申込まれば喜んで教授すると

(1934年7月10日「流行音頭の踊り大好評」『馬哇新聞』)

《東京音頭》の他に、《櫻音頭》、《鹿児島小原節》、《日本音頭》、《万歳音頭》などが流行り、盆踊りの会場で踊られはじめた。新しく入って来た盆踊りは、郷土の演目と区別するために「(新) 流行音頭」、「流行踊り」、郷土の演目は「舊式踊り」と呼ばれた。

B. 競演会の出現

この年代の最大の特徴は、盆踊りを互いに競い合わせる競演会の出現である。盆踊りは、自ら踊り楽しむ芸能から人々に見せる芸能となることで、文化的な脈絡から切離されたある種のエンターテイメントになった。マウイ島では、1933年馬哇共進会の一部で行われた郷土芸能大会をその嚆矢とみることができる。この催しは、ラハイナ在住の仲村旅館主を

中心とした沖縄系出身者が主催した競演会で、マウイ島を西部、中部、東部の3つの地域に分けて郷土の芸能を競い合った（次節詳細）。

オアフ島では、1933年に河合太洋の主催によって初めての盆踊り競演会が開催された。競演会では、出身地に由来する演目の「岩国踊り」「新潟踊り」「琉球踊り」の3種類が競われた。翌年には、マウイ島でも盆踊りの競い合いがはじまった。競演会の流行によって1934年からマウイ島で一斉に広がっていた新流行踊りが、それまで退屈だった若い人たちの間でも注目されることとなり、真剣に習い覚える芸能へと変化した。

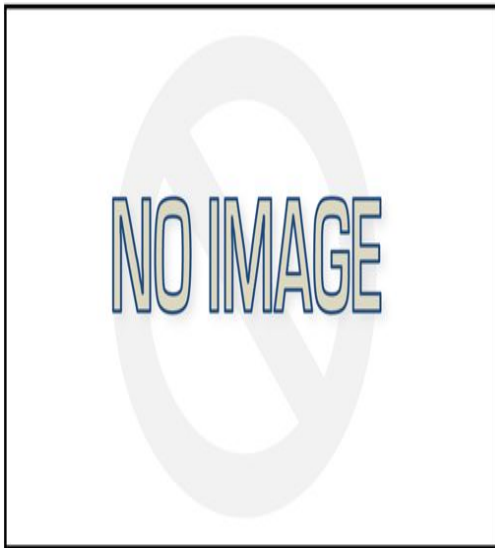


図 2-7. 流行音頭全馬哇競演大会広告

(1934年7月13日『馬哇新聞』)



図 2-8. 馬哇舞踊競演大会

(1934年9月7日『馬哇新聞』)

盆踊りの競い合いは、一種の商業的な興行から始まったが、すぐに新しい目的が付与されていった。例えば、寺の庭で行なわれてきた盆踊り（寺院主催の盂蘭盆会の余興のなかを含む）にも競演会の要素が取り入れられた。また、競演会の目玉は、懸賞がついていたことで、等位には金一封が準備された。競演会スタイルの盆踊りは、瞬く間に島内へ広がり、人気を博した。このようななかで、盆踊りの商業化は非難されるようになっていく。そこで興行主や主催者は、競演会を慈善事業と掲げることで事業を成功させていく。

このように、出稼ぎ移民としてハワイへ入植した時期から行われてきた盆踊りは、少しずつ目に見える形に変容してきた。1930年代の盆踊りに対する世代格差について論じたオオニシは、「死者の魂を楽しませるために行われる宗教的な重要性よりも、そこ（盆踊り）

から得られる喜びと楽しみのために盆踊りに（二世は）参加している。そのため彼等は寺院での盆サービスへはめったに参加しない。彼等にとって、アメリカのダンスがレクリエーションであるように、盆踊りはまったく同じ様に社交イベント²⁸」になっていると指摘し、盆踊りそのものへの理解と参加への意義が一世と異なると述べている²⁹。盆踊りそのものは、新流行音頭や競演会の登場によって盛り返す事になったが、郷土の演目は、新流行音頭の勢いに負けていった。

プランテーションから寺院、神社へと広がりを見せてきた盆踊りの場は、それぞれが競合しあうことはあまり見られなかった。だが盆踊りそのものに対する人々の意識や実践に変化がもたらされてきたことは明らかになった。本章では、戦前までをまとめてみたが、第二次世界大戦をはさんで復活したのは、基本的には寺院で催す盆踊りだけだった。プランテーションは、大規模農業の機械化や人員の縮小によって閉鎖し、館府での盆踊りは場そのものを失った。神社は戦争へ入る頃から天皇と結びつく象徴として敵視されていたため、戦後になっても神社そのものの復興は遅く、基本的には秋期大祭などの場で盆踊りをあまり行わなくなった。戦前は、寺院の他にも、死者を弔うために墓場や火葬場での盆踊りが戦後行われることもあったが、基本的には寺院で行う盆踊りが最も一般的な形として定着したと考えられる。寺院と盆踊りが現在のように固い結びつきを見せるのは、戦後の実践を整理しなければ明らかにすることができないだろう。

第2節 マウイ島における「琉球盆踊り」

1885年の官約移民によって日本からハワイへの移民が本格的に開始されたが、沖縄からハワイへの渡航はその15年後の1900年と少し遅い。沖縄系出身者は、日系社会において新参者として扱われたことと相俟って、ハワイへ最後に定着した郷土の盆踊りとされる。最後に定着することになった「琉球盆踊り」がこんにちまでの間、どのように継承されてきたのか。オオニシは、前もって練習される「琉球盆踊り」の練習について、「一般市民が練習に参加することはない³⁰」と、限られた人たちだけが参加していたことを指摘している。

²⁸ Onishi 1938:53-54。

²⁹ オオニシは、時として逆の事例があることも紹介している。例えば、それまで盆踊りを踊らなかった二世が、親を亡くし初盆をむかえることで、自らの親の魂を歓迎する踊りであるとの認識を生み出し、自らがそのように語っている事を紹介している。

³⁰ Onishi 1938:53。

また、ヤノも自らの研究には沖縄の盆踊りを含めない理由の一つとして、「沖縄の盆踊りは、ハワイの内地の踊りとはたいてい別々にもたれている³¹」ことを理由に挙げ、本土出身者との積極的な関係を述べる視点を避けた。

しかしながら、沖縄系出身者も、盆に行く踊りとして、本土の全国的な共通の「盆」という慣習を持っていた。さらに、本土系盆踊りでも他県同士の演目が仲良く行われていたのではなく、どの県の故郷の盆踊りも、お国自慢として他出身地に対し、ライバル意識を持って行っていた。加えて、前節でみたように、本土系盆踊りは、本土出身者の間だけで行われていたのではなく、「琉球盆踊」との共催もみられ、相互の盆踊りが場を同じくしていた。つまり盆踊りは、特定の出身者が故郷を感じるために楽しむ盆踊りでありつつも、誰もが楽しむことができた盆踊りの両方の側面を持っていた。戦前の社会的政治的な状況を加味し、日本の一つの県からやってきた芸能として「琉球盆踊」が沖縄系出身者のためだけに行われてきた盆踊りではなく、沖縄系出身以外の人々とともに行って来た日系社会の盆踊りの一つとして見ていく。

本節では、「琉球盆踊」の開催に関する新聞記事・文献資料を整理し、日本からきた出身県由来の盆踊りの1つとして「琉球盆踊」をとらえ、本土出身者との関係のなかで見えてくる沖縄系出身者の主体的な姿を考察したい。

2-2-1 はじめに

A. 「琉球盆踊」という名称について

「琉球盆踊」という名称は、沖縄において盆の時期に踊られる祖先を弔うためのエイサーとほぼ同義語として用いられてきたとみられる。移民が開始された明治期の沖縄では、盆に踊るこの踊りを「イェンサー」「ヤイサー」「エンサー」と称していたが³²、ハワイの新聞記事上では、「琉球盆踊」の同義語としてエイサーの呼称を用いることはなかった。沖縄系出身者か本土系出身者のどちらが名付けたのかはわからないが、おそらく他の盆踊りと同様に「出身地域名+盆踊り（あるいは音頭）」として用いられた名称であるとみられる。ならば、「琉球」ではなく「沖縄」となるのではと疑問が浮かぶ。「琉球盆踊」と称してきたなかで、マウイ島では1925年に「沖繩踊り」という名称が初出し、オアフ島でも1930

³¹ Yano 1984:5.

³² 久万田 2011:195.

年代に入ると「沖繩盆踊」という名称を用いる新聞記事を数カ所見つける事が出来る。おしなべて戦前の記事の大部分は、ほぼ「琉球盆踊」「琉球踊」として登場する傾向があった。また、「沖繩県人会による琉球盆踊」と新聞記事に記載されるように、盆踊りの種別の名称として、定着していたとみられる。とりわけ「琉球」と「沖繩」の名称を用いることについて、その背景に差別的な意識が含意されているのではないかと、指摘されるかもしれないが、本項においては深く立ち入らないこととし、別の機会とする。

B. ハワイ諸島における「琉球盆踊」の初出

沖繩系出身者によって行われた最初の盆踊りは、1910年カウアイ島ケカハ（Kekaha）耕地だとされている³³。「琉球盆踊」の初出の根拠とされているのは、比嘉太郎の『移民は生きる』（1974）に掲載された東風平町出身の知念三郎の日記である。この抜粋された日記には、美里村泡瀬（現在の沖繩市泡瀬）出身の仲眞良永³⁴を地謡にして行った様子が、以下のように描かれている。比嘉太郎が抜粋した記事の全文は以下の通りである。

ケカハ耕地では早くから沖繩県人会が組織され、それと音楽の師匠（仲眞良永氏）などが中心となって、扇子、手ぬぐい、タスキを会から供給し、衣服と帯、ハキモノはゾウリに限る事など規制をもうけた。当ケカハ耕地には県人約二百家族（現在一九七三年わずか十一家族）以上の沖繩人がいたのでそれを中心に、遠方からも馳せ参じ、会の指示どうりの扮装で、頭に白鉢巻を後ろに結び、三尺のタスキをかけ、色は一樣に、カジマヤー、腰に二つの扇子を押しこみ両手に白いゼー（采）をもって約二百人の踊り子が一樣に足並み揃えての踊り動作を行い、恰も今日の宝塚歌劇団を思わすような美観で、初めて琉球盆踊を見た他県人始め多数の外人を驚嘆させたのであった。

獅子舞も演じられたがその獅子の頭は戦争中沖繩で不慮の死をとげた新垣不二氏の作であった。また獅子は普天間の人で獅子舞で名をなした安里蒲氏。三味線は声楽、声量ともハワイで並ぶものなしといわれた泡瀬の人、仲眞良永氏であった。同氏は明治二十四年（一八九一年）全琉球芸能競演大会で若干十六才で第一等を獲得、琉球王宅で御前演奏の榮に浴したばかりでなく、琉球から海外へ初めての琉球演芸興行の地謡として大阪博覧会まで（一九〇三年）出かけたという沖繩でもその右に出るものなしと噂された程の人である。

³³ 比嘉太郎 1974:275。比嘉は、知念三郎の日記を抜粋したとしているが、1910年に盆踊りが行われた根拠や日記の日付等詳細な情報を提示してはいない。裏付けの乏しい史料であるが、ハワイの沖繩系出身者によるプランテーション耕地の盆踊りの初出として、ケカハ耕地の盆踊りは広く一般的に知られている。

³⁴ ケカハ耕地に居住している沖繩出身者から三線の指導を乞われ、1906年には三線の教授を始めていたとされている。

太鼓は同じ泡瀬の人で志喜屋さん、ふりつけは宮城、宜野座、小渡、瀬那覇の諸氏、踊りの中頃で踊り子達は中休みにはいり獅子舞、唐手、釵術、ヤンザコーシ、高平万才等を披露した後、エイサーにはいった。なお最後をかざった「国頭サバクイ」は故新城銀次郎（北山）氏の作であった。（以上は東風平村出身知念三郎氏の日記より抜粋）

（比嘉太郎「ニ ハワイの琉球芸能」『移民は生きる』（1974）274頁）

ただし、ここで注意したいのは、この記述が当時の日記か、はたまた当時を振り返った日記なのか判然としないという点である。何故ならば、下線に示した記述が、第二次世界大戦中に沖縄で死去した物故者の生前の活動を忍んでいるようにも判読することができ、回顧的に記述した部分ではないかとも考えられるためである。

上述の記述が当時のものであるとし、ケカハ耕地で踊られた「琉球盆踊」を推し量るならば、扇子、白いゼイ（采）を持った手踊りである可能性が高い。比嘉は、ケカハ耕地での「琉球盆踊」の参考として、7年後の1917年にケカハ耕地で撮影された写真を同著で掲載している³⁵。詳しくその写真をみると、人々が集合している背面には、かなり大きめの櫓と花の形を模した旗頭らしきものがみえる。また、櫓に取り付けられた旗にはケカハの文字が見え、ケカハ耕地で行われた盆踊りであることに違いない。

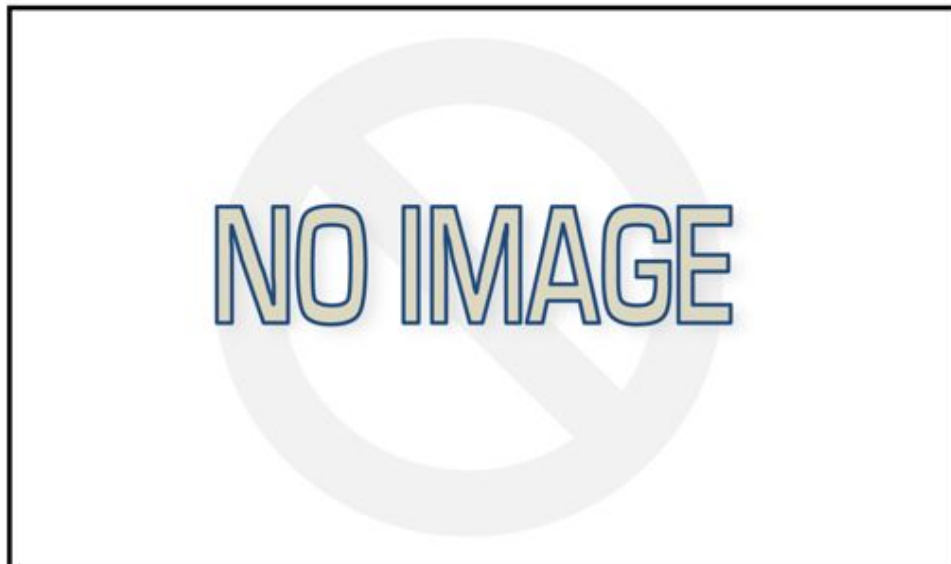


図2-9. 「ハワイ最初の盆踊り、1917年9月1日-2日（カワイ島ケカハ耕地において）」

（比嘉太郎『移民は生きる』（p.275）より転載）

³⁵ 比嘉 1974:275。

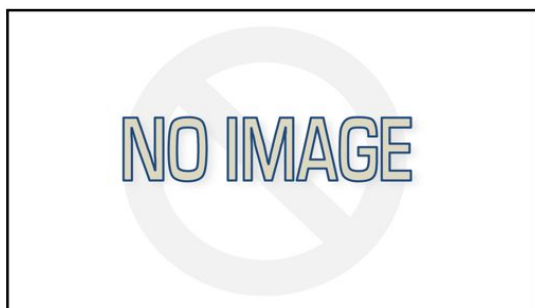


図 2-10. ハワイで製作された獅子舞（中央左側）

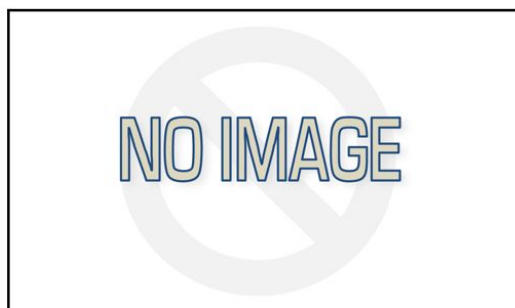


図 2-11. 檣上にある大太鼓（バスドラム）

日誌を残した知念が説明するように、写真には、参加者が白いはちまきを後ろ結びにし、扇子までは確認する事ができないが、ゼイを帯に差し込んでいる様子を見て取ることができる（図 2-9）。集合写真の中央の左側には、獅子の姿をみることができる（図 2-10）。その隣には、締め太鼓の代用とみられる太鼓を確認する事ができる。加えて檣の上には、西洋でみられるような太鼓（バス・ドラム）が据え置かれている（図 2-11）。並ぶ人たちの顔ぶれをみると、参加者の大半を男性が占めているようである。沖縄においてエイサーが男性の芸能であることの由来が残されていたのだろうか。

一方で、新聞記事にみられる「琉球盆踊」の初出は、ケカハ耕地の開催と同年の 1910 年、10 月にオアフ島エワ（Ewa）耕地³⁶で行われた天長節のなかにみられる³⁷。沖縄系出身者は、天皇誕生日を祝う天長節という「ハレの日」の祝意を表出する余興として、盆に踊られる踊りを用いて祝意を表していた。ちなみに、盆踊りではなさそうだが、他のプランテーション耕地でも踊りを用いての祝意を表す光景はみられた。

沖縄の人々にとって、かつての琉球がそうであったように、人々がその祝意を表す為に用いる表現手段は歌や踊りだったのかもしれない。また、盆の行事以外に盆踊り（エイサー）を演舞していたことは、沖縄のなかでもみられ、他の民俗芸能とともに地域の物産品評会及び展覧会等にムラのエイサーが出演していることから明らかである³⁸。

³⁶ エワ耕地は、沖縄系出身者が入耕することが多いプランテーション耕地の一つ。

³⁷ 「キラウエア在住の沖縄県人は来る天長節の余興として、大ルナ、ジョージ氏の庭にて撃剣、角力および沖縄婦人の手踊、その他種々の催しあるよし」『日布時事』（1907年10月23日）。

³⁸ 明治39年10月8日中頭郡重要物産品評会並展覧会において、美里間切知花・西原のエイサー（『琉球新報』）、明治40年9月21日越来間切展覧会の閉会後の余興として、胡屋村のエイサー、越来村のエイサー（『琉球新報』）、明治44年9月26日中頭郡重要物産品評会及び教育展覧会の余興として越来村の七月ヨイシャー（エイサー）などが演じられる（沖縄市史編纂委員会編 1986：299-300,363-365,662-663）。

2-2-2 マウイ島における「琉球盆踊」

A. 『馬哇新聞』にみる「琉球盆踊」の初出

ハワイの各島において「琉球盆踊」が開始され始めていた頃、マウイ島在住の沖縄系出身者の動向を伝える新聞記事はまだ少なく³⁹、「琉球盆踊」の開催に関する記事は1922年まで待たねばならない。1922年の記事は、沖縄角力の大会開催に伴う前評判などを伝えており、前年の1921年に催された盆踊りを懐古している。おそらく以下の記事がマウイ島で最初に「琉球盆踊」を伝えたものとみられる。

由来沖縄県人といへば内地人よりは何事も一歩も二歩も遅れているかの様に内地人は思っていたが是れは恰かも日米間に於けるが如く言語が十分に通じ合ない結果から起る感想であった/近來沖縄県人と内地人接触は漸く繁くなりつつあるにつれ在留同胞の種々な催しにも沖縄県人が加はり或は同県人が単独で色々の余興などする様になった而して昨年などワイルクで沖縄の盆踊りをやった所が何がサテ内地風の不しだらや大道ダンス等の見苦しい事なく/全く以て意外な整然たる立派な踊り振りに内地人は驚歎の眼を見張った程であった/近くは又先日来歌舞会一座が主として沖縄の手踊り其他音曲等を挙げて到る所に喝采を博した事は世人周知の事である/更に聞く所によると沖縄流の角力は又非常の興味あるもので内地の柔道に西洋相撲を加味した様なものでタダ投げたり突き出したりするので無く/肩が土俵に着かねば勝敗を決しないのださうで観客には夫れが婦女子であらうと子供であらうと非常に面白く観らるるもの由である(後略)

(1922年8月29日「沖縄角力から各島力士の決勝/大会を開くの義が進んだ/日本相撲よりは面白い」『馬哇新聞』)

沖縄系出身者が本土系出身者にどのような眼差しで見られ続けてきたのかは、文頭の表現からも明らかである。この記事が沖縄からの移民が移入して20年近く経った1922年であることから、長いあいだ本土系出身者が沖縄系出身者への蔑むような偏見があったとみられる。『馬哇新聞』よりも発刊の早かったオアフ島内の日系新聞には、沖縄系出身者が入植した当初から沖縄系出身者の話す言語に困惑し、英語から日本語へ、日本語から琉球語への通訳が行われていたことが記事になっている⁴⁰。その一方で、本土出身者との接点が増え、本土系出身者のなかで沖縄系出身者像がたびたび塗り替えられることがあった⁴¹。本土系出身者よりも優れた側面を本土系出身者自身が発見することによって、互いの理解

³⁹ 刊行当初、沖縄系出身者の名が伝えられる記事は、事故や死亡記事などの訃報が中心であった。『馬哇新聞』を通読した結果、1919年9月9日の「沖縄県人会」の発会記事がマウイ在住の沖縄系出身者の動向を伝える最初の記事だとみられる。

⁴⁰ 1907年12月17日「琉球語通訳試験中」『日布時事』

⁴¹ 1907年12月6日「中学卒業が多い」『日布時事』

に歩み寄りが生じていたのかもしれないが、時には驚きや文化的な低さの解釈へとつながり、生活のなかでは評価と批判とが繰り返されてきたようだ。

B. 「琉球盆踊」表舞台への登場

入植後からの10年間は、沖縄の盆踊りの開催日時に関する情報は極めて少なく、いつ、どこで、どのような音楽や踊りで行われて来たのかは明らかにすることはできない。1920年代に入ると、徐々に沖縄の盆踊りに関する記事が見られはじめ、沖縄系出身者が盆踊りを行っていたことがわかる。新聞に取り上げられた「琉球盆踊」のなかには、本土系出身者とともに行われた記事もある。「琉球盆踊」は、本土系出身者との共催や賛助出演していたことで、新聞記事に登場し、やがては単独での開催記事も取り上げられる様になっていた。

まず、プランテーション内で行われた盆踊りからみてみたい。1924年のワイカプのハヤシ^{キャンプ}館府において催された「琉球盆踊」の開催記事が、マウイ島での初出とみられる。

當耕地ハヤシ館府にては今晚と明晩琉球式盆踊りを催す由なるが何人も自由に参列さるべし

(1924年8月15日「今晚琉球踊り」『馬哇新聞』)

サタデーとサンデーの晩は各地に盆踊りが催された折柄の好日和に何の心配もなく晃々たる月光を浴びて老幼男女が盛に踊り廻って精霊を慰めたが浄土宗のプウネネ五番は各館府から競ふて踊り子を出したので賑ひワイカプでは琉球踊りと岩国音頭を交代でやったが練習が十分であったので非常に上出来で観客は大喜びハマクアポコでも岩國踊りを演じたが■近各地から参集した者頗る多く例年以上の盛況で主催者は満足していた

(1924年8月18日「各地の盆踊り」『馬哇新聞』)

当初、ハヤシ館府で催される予定だったのは、「琉球盆踊」だけであったようだ。しかし、8月18日付けの新聞になると、《岩国音頭》と交代で盆踊りを行うことに変更になった。ワイカプの「琉球盆踊」のグループが岩国のグループを招聘したのかは判然としないが、盆踊りの開催を聞きつけて共催になったのだろうか。この新聞記事は、マウイ島における「琉球盆踊」の開催を知らせる記事の初出であると同時に、他の盆踊りとの共催を伝える記事としても初出となる。

当時のハヤシ館府に居住する出身者の構成は不明であるが、1927年のハヤシ館府には、

沖縄県 43 世帯、広島県 17 世帯、福島県と山口県が 13 世帯、以下熊本県 4 世帯、香川県と長野県 3 世帯があり、全 104 世帯のうち 3 分の 1 を沖縄系出身者が占めていた。さらに、プランテーションを管理する立場にあったルナの 3 人のうち 2 人は沖縄系出身者であった事を確認する事ができた⁴²。居住者の出身地の構成をみても明らかのように、沖縄系出身者がこの館府内のマジョリティであり、労働監督の上で指導的な立場にいたことを考えると、沖縄系の盆踊りがこのプランテーションを代表する盆踊りであったと考えられる。

その一方で、寺院の庭で催される場合の盆踊りに「琉球盆踊」が登場したのは、1925 年ワイルク浄土宗の自省会主催で浄土宗境内において行われた盆踊りだった。出演した団体は、前述したワイカプのハヤシ館府のグループだった。

※ワイルクのこと

本紙別項広告にある如く当地の自省会が発起となり各家先亡精霊供養の為め来る十一日十二日の両夜當浄土宗の境内に於て盆踊りを催すよしなるが踊りは岩国音頭、琉球踊、東北踊りの三種にして東北踊りは囃し方踊り子連中本島の本場なるプウネネ及びケアファア其他各地団体、沖縄踊りはワイカプの団体が参集する事に相談纏り居れば両夜共大いに賑ふことなれば同好の人々は振って臨場ありたしと

(1925 年 7 月 6 日「供養の盆踊」『馬哇新聞』)

マウイ島の事例を見る限り、交流の程度の差があれ、「琉球盆踊」が他の郷土の盆踊りと交流がなく、沖縄系出身者だけで継承されてきたのではなさそうだ。「琉球盆踊」は、「岩国踊り」や「福島踊り」と同じ様に共有した場のなかで定着していったのである。

ところで、盆踊りの愛好家達で結成された集団は、上述記事のように技術を高めるなかで「本場」と呼ばれるような技量の優れた「連中」が生まれはじめた。他の本土系盆踊りに愛好者団体の「連」ができたように、「琉球盆踊」もまた、盆踊りを支える集団がみられ始める。例えば、パイア周辺地区の沖縄系出身者を会員とするパイア沖縄県人会球陽倶楽部はその一つである。

▲プウネネ浄土宗の盆踊りは目下熱心に稽古中であって前景気がスバラシイから當夜は定めし盛況を呈するであらう（球陽クラブも後援）

(1925 年 7 月 24 日「オモチャ箱」『馬哇新聞』)

⁴² 高野 2008 : 239-240。

盆おどり 来る八月八日九日両日に亘り 三界萬霊大施餓鬼 盆供養法要 を営み 東北、琉球、
両おどり挙行 プウネネ浄土宗教会 各位

(1925年7月31日広告『馬哇新聞』)

球陽倶楽部は、もともと1919年8月に結成したパイア在住の出身者によって結成されたパイア沖縄県人会を母体とする団体である。1921年になると、パイア沖縄県人会は、カヘカ(Kaheka)や下パイア(Low Paia)などのパイア周辺地域の沖縄系出身者を含む組織へと改編され、県人会専用の家を借用して拠点とし、活動を本格化させた。会の正式名称は、パイア沖縄県人会球陽倶楽部である(第3節にて詳述)⁴³。盆踊りをするために集まった踊子連中の団体名が「居住地域」+「連中」であることに比べ、球陽クラブは出身者を特定して集まった組織であることが極めて特徴的である。

プランテーション耕地内で開催される盆踊りは、耕地での単独開催であるため、特別に参加を求める意図をもって開催しない限り、新聞広告などは出ない。そのため、記録が残されておらず、島内の各地域や場所で行われていた盆踊りを網羅する事は出来ない。招待枠の「琉球盆踊」は、かろうじてプウネネ浄土宗教会にみられるような形でしか足跡を辿るしか無い。特定の寺院とのつながりを持たない「琉球盆踊」は、「岩国踊り」や「福島踊り」を催す寺院から招聘されるか、自らが積極的に接近しなければ新聞記事上には登場しない。いずれにせよ、共催として参加するには他県の盆踊りと同じ場を共用しなくてはならない。沖縄系出身者はどのような心づもりのなかで参加したのだろうか。少なくとも「琉球盆踊」を恥ずかしい芸能だと沖縄系出身者が思うところがあったのならば、本土系出身者の盆踊りと共催することはなかっただろう。

では、もし他の盆踊りと同様に「琉球盆踊」もまた、定まった場所を確保できたのなら、「琉球盆踊」も寺院の庭で開催ができただろう。ところが、沖縄系出身者よりも先に移住していた他県人らの寄附によって成立した寺院は、すでに檀家や信徒などが接点をもっていた。沖縄系出身者は、新しい寺院を建立しないかぎり、既存の寺院と深い関係を持つ事は困難であった。そのため、「琉球盆踊」が寺院の庭で行う盆踊りに入り込む余地がなかったとみられる。

また、沖縄系出身者たちが寺院とのつながりを持つにも、その術を持ち合わせていなか

⁴³ 1921年6月28日「パイアに於ける沖縄県人会 倶楽部を新設して球陽倶楽部と命名す」『馬哇新聞』

ったとも考えられる。ハワイに移入した本土系出身者の多くがすでに仏教徒であり、特定宗派に所属していたことから、寺院との結びつきは自然な流れであった。それに対し、沖縄系出身者の大多数は祖先崇拝とする独特の宗教概念を持っていたため、寺院と結びつくという概念が希薄であったと推測される。

C. 寺院と結びつく「琉球盆踊」 1930年代

ところが、寺院と最も近づける人々が来布する。それは、沖縄からやってきた、あるいは沖縄出身の開教使たちであった。日系寺院の開教使は、1920年にホノルル本願寺別院の開教使として訪れた上原東善氏、東本願寺派の開教使玉代勢法雲氏らが嚆矢となって、急速に寺院と沖縄系出身者との距離が近いものへと変化した。マウイ島の場合、寺院と結びつく契機になったのは、石垣島の桃林寺⁴⁴（臨済宗妙心寺派）の僧侶であった岡本南針の来島だった。

京都妙心寺派の禅宗及び臨済宗布教使岡本南針氏は単独にて布哇の教勢視察並に布教のため過日大洋丸にて来布し去る十五日より本島巡錫中

（1927年11月18日「岡本開教使来布」『馬哇新聞』）

岡本は、沖縄系出身者コミュニティとの接点を持ち始めると、1930年にはマウイ島内の統一団体から分裂した馬哇同志会の発会式に来賓として招かれる。

新に成立した馬哇同志会の発会式は既報の通り川裾で開会したが多数の沖縄県人諸氏が出席し非常に盛会であった仲村会長新城北山岡本南針氏等の熱誠のこもった演説があり会員は終日愉快地遊んだ

（1930年7月4日「同志会の発会式盛大」『馬哇新聞』）

その後、岡本は1932年に沖縄系出身者の協力を得て、臨済宗妙心寺派ハワイ開教院を下パイアへ建立することになった。その開堂を祝う開堂式は、盛大を極め、マウイ島に居住する沖縄系出身者を集めるほどだった。マウイ島内に沖縄系出身者の拠り所となる寺院が完成したことは、「琉球盆踊」の継承に大きな弾みをつけた。寺院の建立は、「琉球盆踊」の継承の中心になることへも繋がった。

⁴⁴ 石垣島に現存する臨済宗妙心寺派の寺院。この寺院は、1614年に建立されたとみられ、『琉球国由来記』や『球陽』などにもその名称を確認する事ができる。寺院には隣接して併設された権現堂とその拝殿や四脚門があり、権現堂社殿は1956年沖縄県指定文化財に登録されている。（石垣 1983:909-910、中尾 1983:910）

岡本南針が過去数年間に亘り心血をそそいで奔走した結果終に下パイアに敷地を求めて広大な寺院を創立したのが臨濟宗開教院である/来る十三日四日を以て開堂式を挙げる事項別項広告の通りであるが余興は何れも振ったもので殊に東西マウイ連合琉球踊りは定めし賑はふべくワイルク、ラハイナの如きも既に毎夜稽古を励んでをる

(1932年8月3日「臨濟宗の開教院の落成祝賀会」『馬哇新聞』)

御案内 開堂式大法会 八月十三日(土)午後一時より 開堂式 説教 八月十四日(日)午後二時より 祝賀会 説教 右の通り執行致しますから御差くり御参詣下さい 御案内申し上げます/余興 東馬哇西馬哇連合琉球盆踊(両共夜) 外に奉納演芸として 一、西馬哇演芸団 出演 十三日夜 一東馬哇演芸団 出演 十四日夜 一、各種音楽演奏 両夜共 一、獅子舞其他飛入り多数あり 下パイア町(馬哇銀行上隣り)臨濟宗開教院

(1932年8月3日広告『馬哇新聞』)

臨濟寺院の開堂式は予定のごとく一昨日午後■時より厳肅に挙行された参式者は全マウイより押寄せ稀に見る盛況を呈したその呼物たる東西マウイ連合の琉球盆おどり並に奉納演芸が土、日両夜とも本島未曾有の人出で下パイアは人と車の洪水であった/西マウイから数台のツラツクで殺到した踊子連を東馬の踊子総出で迎へ下パイア奈良丸劇場で合した一同は彼處で盛装し姍々長蛇の隊を組んで数十名より成る音楽団を先頭におどり場に向って徐々に進むその数実に五百、踊子数の多きと馬哇に於て未聞に■すると云はる踊場は中央に広大な四方形のステージを設けて装電し琉球音楽団の一隊にナパロ君のピアノも加はり全場をゆるがす。天空一点の雲なく晴れわたり十五夜の月光皎々として全地を蔽ふ夜五百の踊子総ユカタにて大円陣を三重に描き踊におどる秩序整然正に一系乱れず、踊りの高尚にして優雅なるに数千の観客は一驚した/前後のおどりの中間はステージに於て二夜とも連合大演芸会があつたが其重なるものは/おうぎ舞ひ。かさに。前のはま。ラハイナ組出し物/蝶々おどり カイルア/典那原ぶし。久志の万歳。なぎなた。ラハイナ/てまあと カヘカ/たきどん節。高丁良の万才。四ツ竹。ラハイナ/なきなだ パイア/はまやどり。川平節。赤山筋。上り口説。揚作田。中里節。越来節。早作田。忍び。ラハイナ/其の他ワイルクや他方面の出演でいやが上にも賑はつた

(1932年8月12日「中央マウイを不夜城との歓楽郷と化した」『馬哇新聞』) ※

臨濟禪の盆行事そのものに集まった観客は2日間、それぞれで約3,000人余りにのぼっ

た⁴⁵。臨濟禅の檀家の大半は沖縄系出身者が占めたとみられ、寺院が主催する諸活動にも沖縄系出身者の参加が見える。例えば、日系病院への慰問や慈善活動には沖縄の芸能や「琉球盆踊」が余興としてたびたび登場する。

D. 競演会への参加

さらに、「琉球盆踊」の評価を確固たるものとしたのは、競演会の存在であった。マウイ島で最初に行われた競演会は、第16回馬哇共進会の一部として1933年に催された。主催者は、ラハイナ在住で旅館業等を営む沖縄系出身者の仲村常昭だった。

注目すべきはマウイ島で行われたこの芸能の競い合いである競演会を沖縄系出身者が主催したということである。沖縄系出身者が、自らの文化的な側面や慣習にコンプレックスを抱えていたならば、このような場を自ら作り出し、主催することをしないだろう。ではなぜ催すことにしたのか、沖縄系出身者が自らの芸能をどのように捉えていたのか、新聞記事から見ていきたい。

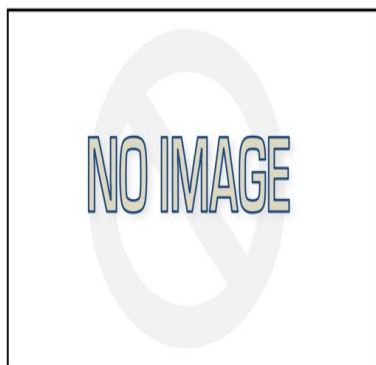


図 2-12. 郷土芸術大競演会広告

(1933年10月3日『馬哇新聞』)



図 2-13. 郷土芸術大競演会に参加した西組

(1933年10月10日/マウイ沖縄県人館所蔵)

郷土芸術大競演会は、「沖縄県人の郷土芸術を懸賞付きで挙げる⁴⁶」とされ、大々的に取り上げられた。一方の主催者である仲村氏の出した広告では、「日本人の芸術と流行踊りの大競演がある⁴⁷」と記述している。日系新聞の広告であるため、「日本人の芸能」と広告する必要はない。これは、沖縄系出身者が行う芸能が「日本人の芸能」で、日系社会の一員であることへの表明とみられる。当時の沖縄由来の音楽と舞踊は、皇族の上覧や研究者の評価によって、日本本土で沖縄の音楽や舞踊が流行した勢いそのままにハワイにおいて

⁴⁵ 1932年8月17日「Thousand see bon odori fete」『Maui News』

⁴⁶ 1933年10月3日「共進会の見世物 郷土芸術大競演会 空前の大々的催し」『馬哇新聞』

⁴⁷ 1933年10月3日 広告 『馬哇新聞』

も大流行を見せていた（本章第3節）。競演会では、芸能だけではなく武術も披露され、まさに流行の最先端を行く芸能を催すとあって「鬼に金棒」であると称された。

この催しは、マウイ島を3地域（東・中・西）に分け行われた大会で、一組に対し7つの演目で競わせた（最終演目だけは25名の出演人数に規制を設けた）。審査員には、本土系出身者である各日系新聞社長を置き、ホノルルからも役者が招聘された。さらには、沖縄から新しい獅子を購入（輸入）するなど、大々的な催しとなった。異境の地でありながら競演会のためだけに、獅子を購入したり、役者や舞踊家など多くの芸能家を招聘したりすることは、前述のような劣等感を全く感じさせていない。

翌1934年には、新しい流行踊りを対象とする競演会が催されている。ハワイ在住者にとって主たる踊りといえば盆の時期に踊られる「岩国踊り」「福島踊り」等であったが、この時期より日本から輸入されたSPレコードの普及によって新しい踊り（音楽）が流行し始める。マウイ島のワイルクでは三富某氏が振付を担当し、島内4か所で毎朝午前8時から午後4時、午後7時から午後10時まで踊りの稽古をつけていた記事が見られる⁴⁸。人々はたちまち新しい踊りに魅了され、新しい踊りを対象とした競演会の開催の気運を高め、ワイルクの宮本興行部によって開催するに至った。

好評を博した流行音頭踊競演会の同年、競演会の盛況を受け、別の興行主も競演会を催すことを考えた。この競演会は、流行音頭のみならず「岩国踊り」や「福島踊り」などを含むことを許可した。この点は、前回と異なる。多くの団体がプランテーションを単位として地域コミュニティから出演したのに対し、「琉球聯合處女組」だけは沖縄系出身者の子弟で構成された。「琉球聯合處女組」の名称から明らかなように、各地域からの選抜された少女というわけではなく、主として沖縄系出身者が多く住む下パイア在住の少女たちであったとみられる。ただし、下パイアは、プランテーション耕地を単位として下パイア少女A組と下パイア少女B組として出場している。このなかには沖縄系子弟も含まれているほか、他地域の団体の中にも沖縄系出身者の子弟は含まれている。「琉球聯合處女組」だけが出身者を強調したかたちで出場している。

⁴⁸ 1934年7月13日「踊の師匠 三富氏の段」『馬哇新聞』

出演順	演目	団体
1	日の出音頭、東京甚句	下パイア少女B組
2	東京甚句	クラ聯合少女組
3	月夜囃し、東京甚句	ワイルク少女B組
4	新おけさ、横須賀踊	スペクルス聯合B組
5	東京甚句、新おけさ	ハイク聯合B組
6	櫻音頭、昭和盆踊	上パイア聯合B組
7	紀の國音頭、大阪甚句	下パイア少女A組
8	台湾踊、鹿児島小原節	マカワオ少女A組
9	大島おけさ、樽をたたいて	ブウネネ東五番少女A組
10	親の恩踊、琉球はとま踊	琉球聯合處女組
11	鹿児島小原節、新おけさ	ワイルク少女A組
12	納涼音頭、鹿児島小原節	ハイクウ聯合少女A組
13	櫻音頭、東京音頭	ハマクアボコ少女A組
14	新おけさ、鹿児島小原節	スペクルス聯合A組
15	昭和盆踊、納涼音頭	上パイア聯合A組

図 2-14. 第二回踊競演大会 (1934 年 9 月 15-16 日)⁴⁹

さて、この大会には 15 団体が参加し、その演舞を競い合った。競技の結果、踊り演目として台頭してきた流行音頭踊を押さえて「琉球聯合處女組」が一等を獲得し、改めて日系社会の盆踊りの代表としての確固たる地位を得た (図 2-14)。また、踊競演会は 37 年 38 年と続けられ、38 年の大会には、34 年に優勝した団体の地謡と太鼓奏者をメンバーに、新たな踊子らが特別枠で出場し、特等を授与した。「琉球盆踊」は、本土系出身者と同じ土俵で競い合って優勝したことで、公の評価を受けたのである。

さて、1934 年に行われた第二回馬哇舞踊競演大会の記事の注目すべき点は、出演団体の演目が掲載されていることである。「琉球盆踊」の様相を知る手掛かりとなる。踊られた演目は 2 曲であったが、演目が新聞紙上で記述されることは極めて珍しい。

図 2-14 を見てわかるように出演団体が当時の SP レコードの流行と連動した演目を選曲している。これに対し、「琉球聯合處女組」の演目は明らかに故郷沖縄を意識したものとなっている。《親の恩節》は、代表的な沖縄の念仏歌であり、性質上、流行音頭とは異なるが、盆踊りには書かせない。この念仏と流行曲とを組合せ、盆行事の縮小版とした所に彼等なりの沖縄が表出されているようにみえる。

一方で、《琉球はとま踊》は、現在の沖縄の盆踊り (エイサー) 曲としては稀な演目である。移民の大半を沖縄本島の出身者が占める中で、八重山地方の踊りを選曲することは異例だと考えられる。しかし、故郷沖縄では、伊良波尹吉が創作した《鳩間節》が一世風靡したところであり、芸能家のハワイへの渡航により伝播した可能性が示唆される。はたまた

⁴⁹ 1934 年 9 月 18 日「第二回踊共演大会 一等は琉球踊」『馬哇新聞』より一覧を作成。

た臨済禅を開堂した岡本が石垣島の桃林寺から布教へ来たことから、この演目を採用することになったのだろうか。もっとも、本来は八重山舞踊（または琉球舞踊）であることから盆踊りのような集団で踊るために何らかのアレンジが加えられたと推察される。また、日本本土においては、SPレコードの普及とともに家庭内で新しい踊りや音楽を楽しむ事が浸透しはじめており、沖縄の芸能を題材とした流行踊りの演目の可能性もある。《鳩間節》とその周辺については、さらなる追究と考察が必要である。

2-2-3 踊りの統一と装束

戦前に行われた「琉球盆踊」を伝えた記事のなかで、盆踊りの演目につながる記事は少ないが、その様子を伝える記事は多い。「琉球盆踊」をはじめ、各地方の「岩國音頭」や「福島踊り」も同様に、寺院の余興として記述されているに過ぎず、新聞記事からは実際の踊りの演目や歌詞を明らかにすることは困難を極める。ここでは、数少ないマウイ島の「琉球盆踊」を伝える記事から、以下の2点に注目し、その様相に迫ることとする。

A. 振り付けの統一

まず、臨済宗ハワイ開教院の開堂式の様子から「琉球盆踊」が、島内に居住する沖縄系出身者が参集したにも関わらず、統一のとれた踊りを見せたことに注目したい。

沖縄の多くの民俗芸能は、ムラ単位を基本にして、少なからず差異を持ち、その差異が自らのムラの特徴としている場合は少なくない。そのため、同じ沖縄系出身者であっても、同じムラ出身でない限り、歌えない唄や踊りもある。

盆踊りも同じである。ハワイに入植した沖縄からの移民も、異なるムラ出身者の集合体にすぎないため、盆踊りにもさまざまな演目や振り付けがあったに違いない。異なる地域出身者がいるなかで、その踊りを収斂させてきたのが、芸能に通じた人たちだった。ケカハ耕地で最初の盆踊りを行った記事を振り返ってみても、地謡として三線の技能が秀でていた仲眞良永を中心に、ケカハ耕地の盆踊りが創作されたと考えられる。

ハワイで最初の盆踊りを開催したカウアイ島ケカハ耕地の盆踊りに関する記述の中で、地謡は泡瀬出身の仲眞良永氏、太鼓も泡瀬出身志喜屋氏が担当し、振付を宮城、宜野座、小

渡、瀬那覇の諸氏とある⁵⁰。振付者の出身地域は不明だが、中部地域の音楽や踊りを基本とした盆踊りと考えられる。一方、ハワイ島ペアウイロでは、1930年に「琉球盆踊」を行ったが、その際の踊りを神山三郎氏が振り付けたと『日布時事』は伝えている⁵¹。このように各島や各プランテーション耕地で行われた「琉球盆踊」は、芸能の心得のある人物らによるヴァリエーションを持った振付の踊りがあったと推測される。このように、入植したプランテーション耕地の単位で芸能に精通した人たちを中心に、沖縄系の人たちが楽しめる「琉球盆踊」が創作され、ハワイ諸島の各島や地域によって異なる演目や振り付けの「琉球盆踊」があったと考えられる。

しかし、マウイ島では、臨済禅の建立によって、盆踊りの振り付けの契機が訪れたとみられる。臨済禅の「琉球盆踊」に参加したのは、東西マウイ連合の踊り手であった。東と西側に居住する人たちが、一糸乱れることなく整然と踊るためには当然ながら1つの「琉球盆踊」を演じなければならない。臨済禅の開堂式に参加した踊子の数は、500人もの規模となれば、演舞を揃えるためには相当の修練期間が必要となるだろう。

かつてマウイ島の沖縄系出身者は、1929年にマウイ島内の各地に組織された沖縄県人会コミュニティを総合した「マウイ沖縄県人連合協議会」と呼ばれる組織をつくった⁵²。しかし、この組織は、ある渡布者の来島によって内部分裂がはじまり、支持、不支持の間で大きな論争に発展した。1930年に入ると形式上は団体として形をとどめていたが、意見の分裂は致命的で実質的には分裂した⁵³。その直後に、マウイ島に居住する全沖縄系出身者をまとめる団体として、新たに馬哇同志会が設立された(図 2-15)。ここに顔をだしていたのが、臨済宗を開教した岡本南針だった⁵⁴。このネットワークを活用し、各地域に組織された沖縄系出身者のコミュニティと連携をはかったとみられる。岡本南針は義子で、もともとは沖縄出身の人物である。

⁵⁰ 比嘉太郎 1974:276。

⁵¹ 1930年7月18日神山三郎氏については、『ハワイ年鑑』(昭和5-6年)の移民者名簿にハワイ島在住のコックであることの記載がある。

⁵² 1929年2月4日「沖縄県人聯合協議会発会式の盛況 自動車が百余代」『馬哇新聞』

⁵³ 1930年2月28日「沖縄県人統一団体終に分裂す」『馬哇新聞』

⁵⁴ 1930年7月4日「同志会発会式盛大」『馬哇新聞』



図 2-15. 馬哇同志会による演芸会の集合写真（年代不詳/マウイ沖縄県人会所蔵）

では、踊りの振付がどのようになされたのか。これについては、明確な経緯はわからない。ワイカプのハヤシ館府の沖縄系出身者によるものかもしれないが、パイアの県人会かもしれない。カウアイ島のケカハ耕地や他の島と同じように、舞踊や地謡の心得のある人物らによって、故郷のものを踏襲し、これまでの「琉球盆踊」を基本とした臨済禅の「琉球盆踊」を創作したのかもしれない。プランテーションでの労働実情は、人の往来を容易にさせていた。この点からも人の移動は諸島間にあり、ある地域で始まった「琉球盆踊」の演目や踊りが各地域へと持ちこまれて広まった可能性も考えられる。

明確な起源がわからないものの、臨済禅が建立されたことによって、確立した「琉球盆踊」の基本的な演目と振り付けが生まれたとみてもよいだろう。このように島全体で盆踊りの踊り方が統一されることは、極めて稀な状態である。マウイ島のなかで統一された「琉球盆踊」は、マウイの沖縄系出身者に一つの共通意識をもたせ、新しい統一感、帰属意識を生み出すことへつながったのかもしれない。

B. 装束と採物

次に、当時の装束について述べる。手がかりとなりうる戦前、一般的なプランテーションで踊られていた様子を撮影した記録は非常に少なく、おそらく最も古いものは、図 2-3 のカウアイ島ケカハ耕地での集合写真であろう。個人の手元に残る写真以外では、ハワイ諸島内で「琉球盆踊」の様子を捉えた写真は、1930年代に盛んに行われ始めた競演会などの場における集合写真がある。ここでは、競演会で用いられた装束から、「琉球盆踊」がど

のような装束をもって、他者との競演の場に向かい演舞したのかを考察する。

現在、臨濟禅には、競演会に出場した際に撮影された集合写真が2枚残されている。1つは、1934年下パイア日本人商会前の広場で行われた第二回踊競演大会であり、もう一つは、1938年馬哇共進会場内グラウンドで行われた馬哇公民協会主催第二回社会事業基金募集の音頭踊り競演会である。

まず、1934年の競演会からみていきたい。競演会に出場したのは、パイアに在住する女性、というよりは幼い子供達である。一般的に沖縄でムラのエイサーといえば、青年層を中心にした踊りである。戦後すぐにエイサーのコンクールが行なわれたときは、ムラの青年会を中心に参加し、その技量を競い合った。マウイに限らずハワイでは、盆踊りを競い合う場合、特に幼い少女たちを出場させて、その技量を競い合わされた。「琉球盆踊」もまた同様に、踊り手はすべて幼い少女たちが出場した。



図2-16. 第二回踊競演大会（1934/臨濟禅所蔵）

出演順	演目	団体	等賞
1	日の出音頭、東京甚句	下パイア少女B組	
2	東京甚句	クラ聯合少女組	
3	月夜囃し、東京甚句	ワイルク少女B組	
4	新おけさ、横須賀踊	スペクルス聯合B組	
5	東京甚句、新おけさ	ハイク聯合B組	
6	櫻音頭、昭和盆踊	上パイア聯合B組	
7	紀の國音頭、大阪甚句	下パイア少女A組	五等
8	台湾踊、鹿児島小原節	マカワオ少女A組	
9	大島おけさ、樽をたたいて	プウネネ東五番少女A組	六等
10	親の恩踊、琉球はとま踊	琉球聯合處女組	一等
11	鹿児島小原節、新おけさ	ワイルク少女A組	四等
12	納涼音頭、鹿児島小原節	ハイクウ聯合少女A組	
13	櫻音頭、東京音頭	ハマクアポコ少女A組	
14	新おけさ、鹿児島小原節	スペクルス聯合A組	二等
15	昭和盆踊、納涼音頭	上パイア聯合A組	三等

図2-17. 第二回踊競演大会（1934年9月15-16日）⁵⁵

1934年の競演会では、各団体2曲で競われ、沖縄の出身者たちで構成されたグループは、《親の恩踊》《琉球はとま踊》を演舞した。競演大会へ参加するには、いくつかの注意事項が設けられ、そのうち装束に関する項目には、「一、服装は日本衣に限る事 質素を旨とし絹衣類を着用せざる事⁵⁶」が挙げられていた。そのため、全員が浴衣を身につけている。

しかし、太鼓打ちをみると、沖縄のエイサーでもっともよく見かけるマンサージの結び方を用いている。1934年の競演大会へ出場した際に用いられた装束をよくみると、地謡の装束は、三人が異なる柄の浴衣に、三線を引き下げ、サージを後ろで縛り、目の間に置いた笠を被ったとみられる。太鼓打ちが用いた太鼓は締太鼓のみで、房のついた紅白の布で巻き付けたバチによって叩かれた。よくみると、太鼓には細い紐が結びつけられており、肩にかけられるようにして叩かれたのではないかと思われる。正座しているため足に脚絆などが用いられたのかはわからないが、太鼓打ちのみが襷をかけている。

踊り手は中学生ほどの年齢の女の子だけで、頭にはハチマキ等をせず帯等にも何もしていない。ただし、太鼓打ちの前に置かれた笠の数から、おそらく踊り手はこの笠を被って踊っていた物と考えられる。

⁵⁵ 1934年9月18日「第二回踊共演大会 一等は琉球踊」『馬哇新聞』より一覧を作成。

⁵⁶ 1934年9月7日「舞踊競演大会の懸賞法変更 一等より七等まで」『馬哇新聞』



図 2-18. 馬哇公民協會主催 第二回社会事業基金募集の音頭踊り競演会 (1938/臨濟禪所蔵)

一方、1938年になると、競演会による競い合いの効果は、技量のみならず身だしなみにも出るようになってきた。そのため、徐々に華やかな装束になってきたことを戒める記事が散見されるようになった。地謡および太鼓打ちは、1934年と同じ顔ぶれであるとみられる。1938年の演目は、数節であると推定されるが、演目は現在のところ明らかになっていない。衣装に関する特別な規則は見つけられなかったが、地謡三人が同じ羽織袴（琉球の左御紋入り）を身につけ、バチは爪ではなく細長い木の棒のようなものを用い、頭にはハチマキをせず、前回よりもシンプルな笠を身につけている。一方の太鼓打ちはハチマキを前結びに変え、足元には脚絆らしいものが見える。太鼓は打つための支えとして、肩ではなく首から紐を下げている。



図 2-19. 地謡、太鼓、踊り手の装束 (上段:1934年 下段:1938年)

踊子の衣装も一様に揃えられ、見た目にも美しく揃えられている。踊子の帯には四つ竹、扇子が挟まれており、採り物を用いた演目を披露したようである。また手には日米の旗を持ち、これを用いて踊ったとするならば、ゼイの代わりを果たしたことになるのだろうか。このような採り物は、1930年代までには定着していたと見られ、1933年オアフ島ワイパフにあるワイパフ本願寺の盆踊り記事にも登場する。記事では、盆踊りに参加する「踊り子は必ず浴衣を身につけて傘、四ツ竹、シタ■、ジエを持参すること⁵⁷」とされている。採り物の多様性は今日の沖縄のエイサーにも見られ、その他に手拭いなどを必要とする地域もあるが、踊子に対し傘（笠）の着用を求める地域はほとんど見られない。一方で盆踊りの地謡が用いる笠は、マウイ島の地謡が身に付けた類と同種のものが、現在の沖縄のエイサーの地謡の間でも一般的な装束の一つとして定着している。

⁵⁷ 1933年8月25日「ワイパフ本願寺の琉球盆踊り」『日布時事』



図2-20. 踊子が用いた笠（左：1934年 右：1938年）

両年ともに踊子が笠を用い、またオアフ島の盆踊り記事においても傘（笠）の着用が認められることから、盆踊りに欠かすことができない装束の一つであったと考えられる。また、演目が明らかな1934年の《親の恩節》《琉球はとま踊》のうち、八重山地方に伝承される《鳩間節》及び伊良波尹吉の《鳩間節》には笠を用いない。この点から、念仏歌である《親の恩節》を行う際に笠が必要になったのではないかと推測される。

戦前の沖縄本島の盆踊り（エイサー）について、「顔が見えないように頬かぶりをした⁵⁸」と言い伝えた地域が見られるように、顔を隠すという行為に重要な意味が込められていたようだ。それは、八重山諸島のアンガマーと類似しているようにみえる。また、1928年に山内盛彬は「琉球の盆踊」と題して、盆踊りの盛んな越來あるいは美里周辺（現在:沖縄市）で見られる女性の装束について、以下のように述べている。

男の服装は黒の繭頭巾を巻きつけて後方に垂らし、その上から天蓋の様な面垂を被り、衣裳は山藍の薰り高い懇の芭蕉衣を涼しく着流し、帯等右脇に結んで、左わきには煙草入や手巾をぶら下げたものも居る。女は同じく紺地の単衣に兵児帯を締め、袖は袂でない廣袖に、頭には手製の麦藁笠を被って、手製の手巾を肩に打ちかけ、手には扇子と四つ竹を持ち、頸には首飾のシシ玉をかけたのも居る。

（山内盛彬「琉球の盆踊」『』1928 頁）

さらに、読谷村にも同様に女性が笠を被って踊ったという記録が残されている。読谷村内のいくつかの地域では、笠あるいは笠と手拭いを用いて、女性の踊り手たちは顔を隠して踊っていたというのである。代表的な地域として、宇楚辺のエイサーがある。宇楚辺は、明治期よりエイサーが盛んであったが、風紀等の乱れにより中断を余儀なくされ、1930年頃に嘉手納の千原エイサーから改めて習い、復活させたという地域である。ちょうど千原

⁵⁸ 池宮 1998 : 33-34.

エイサーを習い始めた時期ではあったが、それまで行われていたエイサーの衣裳について、「女性は緋の着物にタスキをかけ、花を飾ったムンジュル笠を被っていた⁵⁹」と記録が残されている。

マウイで用いられた笠は、沖縄市山内や読谷村に残る記述と同じ麦藁笠とは異なる素材の手製の笠ではあるものの、かの地である移民先においても被る必要がある盆踊りの採物として重要であったものなのかもしれない。特に、当時の越来あるいは美里の装束は、1938年の競演会や1933年のワイパフ本願寺の事例と類似し、沖縄のかつての盆踊り(エイサー)の装束を踏襲したものである可能性が高いと考えられる。

第3節 マウイ島日系社会における本土系盆踊と「琉球盆踊」の関係

「琉球盆踊」のみならず、沖縄系出身者の動向が『馬哇新聞』紙上で扱われるまでにかかなりの年月が費やされており、本土出身者と沖縄出身者との間に深い溝があったと推測される。前述したように、長きにわたって本土出身者と沖縄系出身者との間には、評価と批判とが繰り返されてきたようだ。沖縄系移民が入植して20年が経過した1920年代に入ると、沖縄系出身者コミュニティの発会に伴う活動が活発化した。これにより、本土出身者との接点がさらに増加し、新聞記事として取り上げられる回数が増え始める。とりわけ、マウイ島においては、1920年の尚典侯⁶⁰の崩御の際、沖縄系出身者が追悼会などを開き弔意が示された。これには、寺院と直接的な結びつきが未だ薄かった時代ながら、各地域の各宗派の開教使の協力によって、追悼会が大々的に催された。追悼会には、マウイ島の各地から沖縄系出身者が訪れただけでなく、日系社会を代表する人々もまた参列した⁶¹。ただし、ここでは琉球王朝の末裔であることや薩摩藩との関係、人質となっていた等を説明した上で、琉球旧藩主とされている。この記事が出る前までは、沖縄系出身者の文化的な活動や出自を想起させる沖縄に関する記事が扱われにくく、自発的な広告なども極めて少なかった。しかし、この記事は、本土系出身者へ自らの文化的な背景を表明し、沖縄がどのような地域であるかを発信する第一歩とみられる。

さらに、前述の「琉球盆踊」で「連」の機能を果たした球陽倶楽部が1921年最初に行

⁵⁹ 字楚辺誌編集委員会編 1999: 345。

⁶⁰ 尚典は、琉球王国最後の国王の尚泰王の長男。父親の尚泰が亡きあと、第二尚氏の当主となっていた。

⁶¹ ワイルク本願寺、ラハイナ本願寺、ワイルク浄土院、パイア本願寺、パイア曹洞宗満徳寺、パウエラ本願寺の各開教使6名によって追悼会が催された(1920年11月23日「○尚典侯追悼会」『馬哇新聞』、1920年12月7日「○追悼会は盛会」『馬哇新聞』)

ったのは矯風劇だったことも興味深い。その内容は、日系社会やハワイ社会での慣習的な共通理解を手助けする劇だった。文化的な慣習の差があるにせよ、風俗的に改めなくてはならないところは、差別を抜きにして沖縄系出身者も認めなくてはならないところもあったとみられる。この矯風劇のおかげで、「余興演芸会は予想以上の成功にて二晩にて入場者三千人を超へたりと而ひて演芸中矯風劇は非常の好影響を社会に與へ其の当日よりパイアの婦人は胸を出して授乳したり子供を背負って外出する者無きに至⁶²」った。沖縄系出身者が当たり前のように行って来た慣習は、本土出身者が奇異に思う慣習であることを芸能で表現して、理解を得ようとした。おそらく、マウイ島における公の場での演芸会は、この年が最初とみられる。自文化の芸能を楽しむだけではなく、自文化の芸能を用いて日系社会の生活環境の改善や矯風への一助を成している点は、沖縄系出身者らしい手法の一つではないだろうか。

翌年の1922年には、ハワイ諸島へ沖縄の芸能集団が渡布する。沖縄の芸能集団として最初とみられる吉間観静一座による琉球芸能の上演⁶³で、その後の沖縄角力の流行を経て、それまですべてにおいて遅れていると日系社会から見られていた沖縄系出身者の行う文化的な活動が、本土出身者の注目を浴び始める⁶⁴。本土のそれらとは異なる趣と風情が存在する琉球の芸能は、本土系出身者に新たな見識を与える契機を作り出した。



図2-21. 球陽倶楽部 演芸後の集合写真⁶⁵（年代不詳／マウイ沖縄県人会所蔵）

⁶² 1921年7月12日「○成功せし演芸会/入場者三千名」『馬哇新聞』

⁶³ 1922年8月11日「広告」『馬哇新聞』（8月15日から19日巡業）。

⁶⁴ 3-2-2『馬哇新聞』にみる「琉球盆踊」の初出、1922年8月29日の新聞記事参照。

⁶⁵ 幕引には球陽倶楽部の文字がわずかに見える。「既報の通りパイア沖縄県人会倶楽部発会式の余興中矯風劇に使用する特別引幕は有志より寄贈せられたるが澤田画伯の筆になりしものにて中央には日米国旗交叉し両隅には■■バラを

「琉球盆踊」に関しては、1920年代から他県の盆踊りでみられはじめた風紀の紊れ、踊りの乱れなど、見苦しい箇所がなく、秀逸な芸能を行っていると高く評価されてきた。このように高く評価された背景には、沖縄系出身者が他者に見られても恥ずかしくない芸能の実践を意識していたのかもしれない。だが、いくつかの複合的な要素が本土系出身者への眼差しに何らかの影響をもたらしていると考えべきである。まず、「琉球盆踊」が、十数曲の演目とそれぞれ異なる振付けを持つ踊りを持っていたことである。他の地域の踊りに比べはるかに演目数が多く、踊りのヴァリエーションがあったことは、人々を飽きさせなかった。特に、盆踊りが低迷しはじめていた1920年代30年代、「沖縄の踊は、最も難しく、⁶⁶」参加することが難しかったものの、かえって興味深い踊りとして本土出身者の目には映ったのではないだろうか。次に、風紀的な問題である。踊りが乱れていくなかで、「琉球盆踊」がふしだらな芸能と評される記事は、全く見られず、かえって高い評価で新聞紙上にむかえられていた。1930年代に入る頃には、当時最も流行していた《岩国音頭》《福島踊り》らと肩を並べ始め、日系社会の盆踊りの代表格としてその名が定着したとみることができる⁶⁷。盆踊りの時期が近づくと、『馬哇新聞』の読者投稿欄には、以下のような所感が寄せられた。

▲盆踊りを観て感じたのは沖縄は踊りが立派岩国は音頭が聞きもの福島は囃方がよりといふ結論に達した事である（踊り■■）

（1925年7月17日「オモチャ箱」『馬哇新聞』）

▲盆おどりは東北でも岩国でも面白いが規律が正しくて上品で面白いのは琉球おどりが一等だとは定評がある（夫々特色がある）

（1932年8月3日「オモチャ箱」『馬哇新聞』）

▲盆踊りは岩国音頭もベッチョ踊りも沖縄踊りに圧倒された傾向である矢はり善きものが優勢になるらしい（外国に適しく上品）

（1933年8月11日「オモチャ箱」『馬哇新聞』）

出身県に由来する盆踊りは、唄や踊りの趣が全く異なるため、一概に優劣の評価は付け

配し周■は旭日と星とを以て象■る等非常に面白き意匠なりき（1921年7月1日「演芸会へ引幕寄贈」『馬哇新聞』）とあり、記述と一致する。また、背面の建物は、同時代の葬儀にての集合写真との類似から、かつての臨濟宗の寺院であると考えられる。建立後という事を鑑みると、おそらく1932年以降に撮影された写真と思われる。

⁶⁶ 1932年8月2日「Annual Bon-Dance Season Opens at Dance at Koloa」『The Garden Island』。

⁶⁷ 隣の島であるカウアイ島の『The Garden Island』紙には、「異なる地方による様々な踊りがあるが、ハワイの若者の間で人気のある盆踊りは岩国、新潟、沖縄の踊りである」（訳）と述べている（1932年8月2日「Annual Bon-Odori Season Opens at Dances at Koloa」『The Garden Island』）。

にくい。そのなかでも「琉球盆踊」は、「上品」だという一定の評価を得ていたということは、注目に値する。とかく、若者世代が最も面白い盆踊りとして参加していた「ベッチョ踊り」よりも「琉球盆踊」を高く評していることは、とても興味深いことである。さらに、次世代の若者の参加が増加して他県の踊りが乱れてくると、かえって「琉球盆踊」の規律正しい踊りが注目されるようになった。

(前略) 當馬哇各地に於て挙行される(東北踊)即ち福島盆踊りを見るに踊の形が大分異つて居る、言はば各県の盆踊をチャンポンにした様な形である。(中略) 見よ琉球踊を他の形が交つて居無いから一糸乱れず整然たる踊である、極く極く古風な踊ではあるが、熱帯地方の情緒を如実に表現して見る者をして熱帯の郷土を偲ばせる雅やかなそして上品な踊である。昔から傳つて来て居る各県の踊も琉球踊の如に有りたいものである。(後略)

(1933年9月5日「間違つた形の福島盆踊 東北浪人」『馬哇新聞』)

情緒あふれる歌や踊りから、郷土を欠いた踊りは恥ずべきもので、郷土の盆踊りというのは上品な盆踊りであつたはずだと述べた上で、それぞれの郷土の良さを残す盆踊りの実演を継承していくべきだと訴えた。そのなかで、引き合いに出されていたのが「琉球盆踊」であつた。ここでは、「琉球盆踊」を評価しながら、「琉球盆踊」から感じられる沖縄の郷土とはどのようなものなのか眺めている。「琉球盆踊」が他県よりも乱れずに踊られる姿は、「琉球盆踊」を高く評価するとともに沖縄系出身者への敬意のようにもみえる。ここで、一つ興味深いのは、「岩国踊り」「福島踊り」「新潟踊り」が踊る場を共用してきたことで、踊りの手が混交している点である。一つの演目を長く踊る本土系盆踊りでは、手数が少なく若い世代には物足りなかつたのかもしれない。そこへ他県の踊りを交えて踊ることで、新しい楽しみ方を見いだしていたのだろうか。次世代の若者にとっては新しい形として興味深い、一世にとれば由々しき問題なのかもしれない。出身県を代表する演目のなかで、高く評価される「琉球盆踊」への眼差しは、かなり高いものであつたに違いない。

加えて、沖縄の芸能の評価を支えていたのは、日本からの評価、評判だつたと考えられる。同時代、沖縄の芸能は、秩父宮が上覧し、折口信夫や田辺尚雄らが賞讃したことで、対外的な評価がハワイのなかでも高まつた。例えば、沖縄の芸能一座が来布する際の広告には、次のような見出しが付けられた。

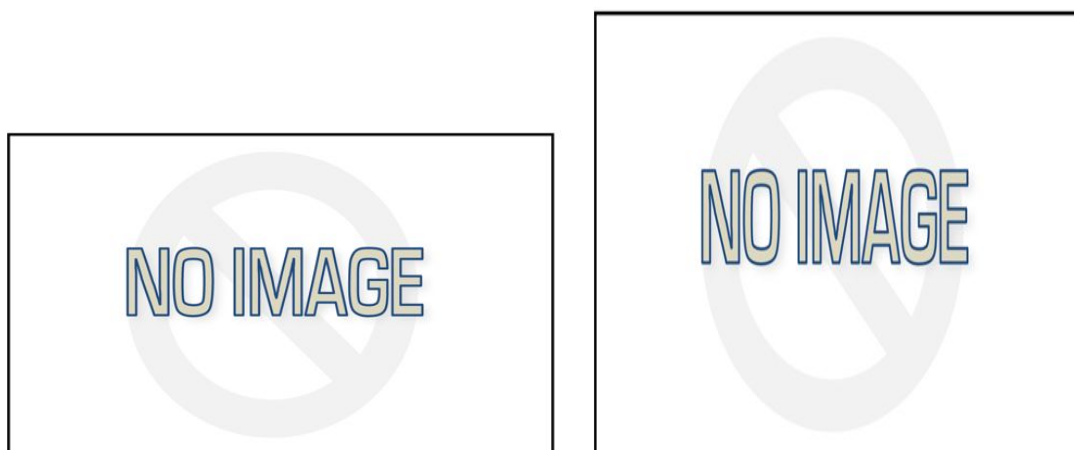


図 2-22. 来布した沖縄芸能公演の広告

(左:1930年8月25日 右1930年8月27日『馬哇新聞』)

沖縄の芸能を見た事が無い本土出身者でも、「(前略) 何分宮殿下の清覧を得た程の技量であるから悪からう筈なく (後略)」と記載された記事を見れば、沖縄の芸能が拙劣なものであるはずはないだろうということを想起することができる。沖縄系出身者のもつ芸能が、皇族や権威ある研究者の賞讃を受けた芸能を有しているという点において、文化的に劣った人々というイメージは薄れることに繋がっただろう。また、「琉球盆踊」との評価も兼ねて、沖縄由来の文化芸術に対する評価の再構築が、海を越えてハワイの日系社会の中へも影響を見せ、沖縄系出身者の地位の向上へと繋がったことが明らかとなった。

小括

ここでは、ハワイ諸島の各地の日系社会で行われていた盆踊りに注目し、マウイ島における戦前の盆踊りを概観した。そのなかで、沖縄系出身者と本土系出身者との間の実践にみられる接点や交流、そして本土系出身者がむける沖縄系出身者への眼差しを新聞記事等の評価の側面からみてきた。

アイデンティティの表出として沖縄系出身者が行ってきた盆踊りは、エイサーとは呼ばれず、「琉球盆踊」としてハワイの日系社会で踊られていた。沖縄系出身者として蔑まれていたとされる生活環境下において、沖縄系出身者の盆踊りは、入植後 20 余年の歳月をかけて広く知られ、根付くことになった。一般的にみれば、沖縄系出身者と本土系出身者との間には、文化的な差異によって社会的な軋轢が生じていた。「琉球盆踊」は、基本的には、本土系盆踊りと異なる要素を持った複雑な踊りだった。ところが、「琉球盆踊」は本土系の

盆踊りとは異なっていたからこそ、日系社会のなかで生き残った。

しかし、これまでみてきたように、「琉球盆踊」が本土系出身者と異なることを理由に排除されたり、蔑まされたりするような表現をもって評価されることはなかった。逆説的になるが、沖縄系出身者を下にみていたからこそ、自分たちの盆踊りの在り方を見つめ直す動きとして捉えられているようでもある。

生活の側面においては、本土系出身者と沖縄系出身者との間に差別や軋轢が取り払われたというわけではないが、盆踊りの場を通してみると、「琉球盆踊」が持つ個性が、沖縄系出身者が行う芸能へ向けられた高い評価へつながった。マウイ島においてそれを可能にさせたのは、表出した芸能に対し、受け入れる側の本土系出身者の思考や日本本土の沖縄の芸能に対する風潮が大きく影響していたことがわかった。

「琉球盆踊」にとって、本土系盆踊りと「違う」ということが、かえって自らの文化的な水準の高さを示す事につながり、また沖縄系出身者としてのプライドを保持してきたものと考えられる。本土系出身者とのこうした交流は、日系人社会との重要な接点として注目すべきであり、盆踊りの実践を見る限り、芸能の間に明確な線引きはみられなかった。

最後に、沖縄との装束の類似性が見られたが、あくまで可能性の一つであり、このような離れた土地における芸能において、日本本土や沖縄との同時代的な流行があるとすれば、諸芸能との関連性をさらに考察する必要性があるだろう。

第3章 還流する芸能 —沖繩市与儀のエイサー—

海外への出稼ぎの大多数が手にしていたのは、必ずしも出稼ぎ先までの一方通行的の片道切符ではない。出稼ぎの第一の目的は錦衣帰郷であり、字義通り故郷へ錦を飾る大金を稼ぎ母国へ帰ることであった。つまり、かの地には定住しているわけではなく一時的に居住しているだけで、郷里への復路切符を持っていた。しかし実際は、かの地に数多くの人たちが留まった。その一方で、程度の差があれ錦衣帰郷を達成することができた人もいれば、やむを得ない理由をもって故郷へ帰ったりする者も少なくなかった。日本からの移民は、故郷の情報という荷物を背負って移民先へ向かったとするならば、帰郷を果たした移民は、逆に移民先で培った体験や経験など新たな情報を郷里にもたらした存在だと考えられる。

本章は、沖繩から移民先への一方通行的な伝承や伝播の流れだけではなく、移民先から沖繩への芸能の還流にも着目することで、双方向的な視点から芸能の展開を明らかにすることを目的にしたい。具体的には、移民先から故郷へ持ち帰った芸能のなかで、故郷の芸能に影響を与え、ムラの芸能として継承している事例をとりあげる。

第1節 沖繩市与儀のエイサー概観

日系・沖繩系移民による芸能研究の場合、とりわけ北米やハワイの日系人による盆踊りが注目されてきた¹。盆踊りは、出稼ぎ移民とともに母国から各国、各地域へ運ばれていった日本を代表する芸能の一つである(第2章参照)。

これに対して、海外の移民先から海を越えて戻ってきた事例に、エイサーがある。沖繩市などの各地域のエイサーを紹介した『エイサー360度』(1998)によれば、1カ所だけ演目・演舞そのものがハワイから戻ってきた由来を持つ地域を見つけることができる。その地域は、沖繩市与儀である。

与儀のある沖繩市は、2007(平成19)年にエイサーのまち宣言²をして以降、エイサーに対して行政面でも経済面でも積極的に力を入れてきた地域である。市内の大半の字には青年会によるエイサー団体があり、県内でもエイサーの盛んな地域として有名である。

¹ 移民による盆踊りに関する論考として、早稲田(2006:62-78、2010:110-124)、中原(2002:181-203)、寺内(2000:1(130)-33(98))、城田(2000:58-89、2004:137-154)、白水(1998)などがある。

² 平成19年6月13日の沖繩市議会6月定例会のなかで、「エイサー文化の継承・発展とエイサーを通じた青少年の健全育成、エイサーの活用による地域活性化の推進を広くない概に表明し、「エイサー」のメッカという地位を括弧とするもの」とするため「エイサーのまち宣言」が制定された。宣言内容は、沖繩市HPにて公開されている。

そして、エイサーを知る人たちの間では、沖繩市のエイサーといえば、勇猛活発な太鼓が打ち鳴らされる形態のエイサーを真っ先に思い浮かべる。そんなエイサーが盛んな沖繩市のなかにあっても、与儀エイサーを知る人は少ないだろう。なぜなら、現在のところエイサーの中心である青年会が与儀にはなく、勇猛活発な沖繩市のエイサーとは一線を画しているからである。とりわけ、沖繩市内各字に組織された青年会は、沖繩市青年団協議会という相互の連携組織を形成しており、沖繩市におけるエイサー関連のイベント、沖繩市観光協会主催の「沖繩全島エイサーまつり」などへ協力している。現在では、エイサーが沖繩の芸能の代表として、表舞台に立つ機会が多いが、青年会組織を持たない与儀は、エイサーのまち沖繩市にありながら見る機会が極めて限られているのである。

ここでは与儀を取り上げるが、エイサーを継承する沖繩の各地域のなかには、細かな聞き取り調査を行えば、詳細な演目や踊り方など細部に関して、ムラ以外の「外側」、特に移民先からの影響を受けたという話が出てくるかもしれない。現在のところ、海外で用いられていた踊り方や演目などのスタイルが自らのムラの中に用いられているという逸話を持つ地域を与儀以外の地域では、見つける事は出来ていない³。

3-1-1 沖繩市与儀周辺地域の概況

A. 沿革

与儀の一带は、かつて越来間切と称されていたが、1666年に美里間切として分立し、1908(明治41)年の島嶼町村制の施行によって美里村と呼ばれるようになった。昭和初期の泡瀬を除く美里村南部地域(古謝、桃原、大里、高原、比屋根、与儀)は、農業が盛んで、古謝は甘蔗が有名でバナナ(実芭蕉)の産地として名を挙げていたほか、比屋根は養蚕、養豚、養鶏なども盛んだった。比屋根の隣集落である与儀もまた、比屋根と同様に産業が盛んな地域であったようである⁴。おしなべて美里村南部地域は自然や産業が豊かな地域であった。

また、泡瀬に代表される「屋取」と呼ばれる田舎下りをした士族による開拓集落が、美里村には多く存在していた。屋取集落のなかには、独立して行政字として独立した地域もある⁵。与儀地域には、鏡地の一つ屋取集落があったとされている⁶。

³ 例えば、終戦後難民収容所があった沖繩市古謝では、様々な出身地や経歴を持つ人々が収容されていたため、三線の地謡は南洋帰りの人に頼み、協力を得てエイサーを行ったという(沖繩市企画部平和文化振興課 1998:150)。

⁴ 「美里村紹介」『沖繩朝日新聞』1932(昭和7)年3月4日。

⁵ 屋取集落から独立した字を形成した地域として、以下の地域が挙げられる。1941(昭和16)年、越来村越来から嘉間良、同村宇久田から青名志、同村大工廻から白河などが新たな行政字として独立している(沖繩市企画部平和文化

1945年に終戦を迎えると、美里村の北部に建設された収容所を中心として石川市が制定され南部地域の一部も一時周辺の市に改編された。1946年になると北部に制定された石川市はそのまま美里村から切離され、南部地域は美里村とした行政区が置かれた。1974年、美里村は隣接するコザ市と合併し沖繩市となった。

B. 美里村の移民

美里村からの移民は、1906(明治39)年にハワイへ男性5名(農業)、ニューカレドニアへ男性10名女性3名(各農業)の18名程度のみで、極めて少ない数にすぎなかった⁷。その後、1907年までに、ハワイだけで233名と大幅に増加した⁸。美里村からのハワイ移民は、中頭郡のなかでは2番目に多く、また故郷への送金額は、人数を頭割りした単純計算で見積もった場合でも一人当たりの金額が2番目に多い。ハワイにおける個人の成功者が多い、あるいは特定の個人の収入に対する送金額が多かったのではないかと推測される。美里村のなかでも発展がめまぐるしかった泡瀬地域においては、当地の郵便局にて多額の為替の取引がなされていることが新聞紙上に紹介され、泡瀬出身者がハワイへの移民によって財を成していることがわかる⁹。

一方で、移民先のハワイでは、同郷の市町村のみならず字単位による同郷者組織が形成された。現在では、それら各地域の同郷者組織が束ねられるかたちで、ハワイ沖繩県人会が構成されている。同郷者組織は、それぞれ独自の活動を行う会もあれば、年に一度行われるオキナワン・フェスティバルなどの大きな行事のみの参加など、活動の頻度はかなり異なる。現在の沖繩市に相当する地域の同郷者組織には、泡瀬同志会(1926-)、越来村人会(1927-)、石川二世クラブ(美里村人会、石川市人会)(1930-)、美東同志会(1940年結成)、与儀同志会(設立年不詳)がある¹⁰。

3-1-2 戦前の与儀エイサー

沖繩市与儀のエイサーについて概観した『エイサー360度』によると、沖繩市与儀のエイサーの起源は不明とされ、《仲順流れ》《久高万寿主》《スーリ東》の三曲が歌われて

振興課 1998:72)。

⁶ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:72。

⁷ 「中頭郡の海外移民及び其送金別」『琉球新報』1906(明治39)年2月5日。

⁸ 「中頭郡海外移民並送金高」『琉球新報』1908(明治41)年2月27日。

⁹ 「泡瀬通信」『琉球新報』1908(明治41)年7月28日。

¹⁰ *Hawaii United Okinawa Association* 1981:297-323。

いたものがその始まりとみられている¹¹。

1931年(昭和6)には、与儀の隣集落の中城村熱田からエイサーを習い、太鼓が加わったほか、それまで採り物として使っていた扇が竹の枝へ変更されたといわれている¹²。衣装は、普段着のシャツとズボンで、各戸を巡る酒乞いのエイサーを行っていたとみられる¹³。

そして、1934(昭和9)年に出稼ぎ先のハワイから戻った与儀在住の仲宗根^{ぶんしゅう}文通、宮里松の二人によってハワイ沖繩県人会で演じていた演目のうち13曲が伝わったとされ、仲宗根は主に太鼓と三線を、宮里は手踊りを指導したとみられている¹⁴。しかしながら、ハワイのどの地域の県人会によるエイサーなのかは判明しておらず、この記述についてはさらなる検討を要するため別項にて再考する。

ハワイのエイサーが導入されると、与儀のエイサーの隊形は、変化した。各戸を巡る酒乞いエイサーは無くなり、ナーカアサギと呼ばれるアサギ庭から公民館の広場へ歩き、広場にて演舞するといった少し変わったエイサーになった。アサギ庭から公民館移動する隊形は、旗頭を先頭に、獅子舞、銅鑼、鐘、太鼓、手踊り、ムラの人々で列をなし、広場へ到着すると縮太鼓を円の中心にして、二重の円を描いたという¹⁵。二重の円は、内側を女性、外側に男性の手踊りと決められていたようである¹⁶。かつて円陣を組みエイサーを行ったとされる地域は、与儀と同じように男女の配置が決められていた。例えば、戦前の山内は各戸の屏風^{ヒンブン}¹⁷を中心にして「女性が内側を男性が外側の円をつくって踊った¹⁸」とされるほか、古謝でも1960年代まで屏風を中心にして「女性が内円、男性が外円をつくって円をつくって¹⁹」演じられていた。戦前の沖繩市内でみられるエイサーのほとんどは、踊る場所が広ければ円陣に、狭ければ隊列をなして踊っていたようで、地域ごとの陣形には大きな差はないようにみられる。円陣のまわる方向についての詳細な記述のない地域がほとんどであるが、旧美里村(現沖繩市)の越来あたりのエイサーに

¹¹ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:180。

¹² 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:180。

¹³ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:180。

¹⁴ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:180。

¹⁵ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:181。

¹⁶ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:181。

¹⁷ 屋敷の正面の門と母屋との間に設けられた屏風の屏のこと。沖繩の民家建築を特徴づける要素とされている。その材料や作り方、配置などは多様で、石垣を積み上げたものや板垣のものもある。その目的としては、外部からの目隠しとしての機能だけではなく、禪寺の決壊と同じく悪霊を防ぐという信仰上の役割も担っているとされている(金城 1983:338)。

¹⁸ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:112。

¹⁹ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:150。

ついて詳述した山内盛彬の記述には、「男は外輪女は内輪で列は互いに反対に向かふ²⁰」とされ、現在のエイサーには見られない入れ子状に踊っていたと記述されている²¹。このような隊形は、一部の地域に残るウシデークの踊り方や入子踊などといった円陣舞踊で見られる廻り方と類似しており、それらの芸能との関係を考察するうえで大変興味深い。

エイサーの日程は、盆の最終日である旧暦7月15日の1日だけで踊っていたが、1930年代後半頃には、旗頭を出していることを理由に、盆の三日間(旧暦7月13日から15日)すべて行うようにとの神人、根人からの助言で変更したといわれている²²。装束は、男女ともに紺地に変わり、女性はカンブーを結って踊りへ参加していたようである。

その後、第二次世界大戦を目前とした1940年代には、沖繩全域で旧盆のエイサーが全面的に中止され、与儀のエイサーも休止する。

3-1-3 戦後の与儀エイサー

戦後1954年(昭和29)になると、与儀では青年会を組織し、戦前に行っていたエイサーを復活させる。エイサーを復活させた1954年の当時、ハワイから与儀へエイサーを伝えた仲宗根はハワイへ帰布し、宮里は他界していた。戦前のエイサーの再現のなかで、特に締太鼓の打ち方は難しく、戦前の演奏法を与儀へ持ち帰った2人の不在の影響は大きかった。そこで、太鼓に限っては、戦前の叩き方とは異なる新しい太鼓の叩き方を考案して、こんにちまで継承することになったという²³。一方で、手踊りの振付は、戦前に多くの人々が踊っていたので、太鼓よりも容易に再現が可能だったようである²⁴。2012年に行った聞き取り調査では、1954年(昭和29)の復活の際には、エイサーの大多数を占める手踊り側の記憶があり、さらにかかなりの時間を割いて練習したとの証言が聞かれた。ムラの人々がエイサーの復活を熱心に取り組んできたことが伺われる。

復活したエイサーの日取りは、旧暦の十五日(ウークイ)のみに行われた。やがて、婦人会が参加するようになると旧暦十四日(ナカヌヒー)にも行われ、二日間の日程で行わ

²⁰ 山内 1928:52。

²¹ 特定の地域や場所、歴史的な裏付けには乏しいが、次のような記述もある。「[エイサー]の踊りは、古い形は「男は右回り」、女は「左回り」になる「円陣舞踊」と伝えられている。いつごろから、どのような形で、このような「エイサー」踊りの型が生まれたか、詳しい由来や、どこのムラがこの型を守っているかもわからない。」(嘉手川 1984:36)。

²² 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:181。

²³ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:181。

²⁴ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:181。

れるようになったという²⁵。

演目については、戦前から同じ演目を継承してきたとみられるが、古老への聞き取りでは時代によって多少の増減があったと話してくれた。与儀では、戦前か戦後なのかは不明だが、演目の順番を三線の調弦ごとに並び替えられた²⁶。沖繩の三線を伴う音楽には、本調子、二揚げ、一二揚(三下げ)の3つの調弦方法があるが、与儀のエイサーでは本調子と一二揚の演目が伝承されている。本調子と一二揚の曲を交互に奏しては、間が空いてしまうので、与儀では調弦の手間を省く為に、同じ調弦で演奏できる本調子の演目を前半に、一二揚げの演目を後半に整理したものとみられる。1997年に調査された『エイサー360度』によると、与儀には11の演目が継承されている(図3-1)。

《仲順流れ》	《てんよー》	《赤山》	《しらは節》
《久高万寿主》	《作たる米(スンサーミ)》	《伊集ぬガマク小》	《宮古節》
《すーり東》	《だんく節》	《小禄豊見城》	

図3-1. 1997年調査時の沖繩市与儀のエイサーの伝承演目

(『エイサー360度』「沖繩地域のエイサー曲目一覧表」²⁷より作成)

エイサーの隊形は、戦後になって復活した際に各戸を巡り道じゅねーをするエイサー(酒乞いをしたのかは不明であるが)へ戻った。その際に、道じゅねーの出発点が変更された。一般的には、神屋やアサギと呼ばれるムラ立ての神様が奉られている場所を起点としてエイサーを出発させ、ムラの全戸を巡る。戦前の与儀も同じようにナーカアサギと呼ばれるアサギ庭から出発していた。しかし、戦後復活した際には、ナーカアサギを道じゅねーの出発点に選ばなかった。戦後の与儀の起点は、字民へハワイのエイサーを教授してくれた宮里松氏に対して敬意を込め、宮里の生家の庭からスタートさせることにしたのである。宮里の家から出発すると、次の家は戦後の復活に寄与した宮城安吉氏の庭で行い、その後はムラの各戸を巡る順番をとるようになった。道じゅねーを巡る順番をみれば、与儀の人々が、ハワイからやってきたエイサーを自らのムラのエイサーとして受け入れていることは明らかだ。ハワイからやってきたエイサーは、ムラの民俗芸能として重要な地位を獲得したといえる。一方で、エイサーの隊形は、円陣を組んで踊

²⁵ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:182。

²⁶ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:182。

²⁷ 地域によって曲名が異なる場合が多く、『エイサー360度』の調査では『琉球芸能事典』の名称に沿って統一されている(沖繩市企画部平和文化振興課 1998:334-335)。

り、内側に女性、外側に男性が配置された。これは戦前から変化しなかった。

1952年に石川でエイサーコンクールがはじまると、1956年にはコザ市(現在の沖縄市)でもエイサーコンクールが催されるようになった。1964年には、沖縄青年エイサー大会が沖縄青年協議会の主催で催され、エイサーは青年層の芸能として全島的に盛んになった。与儀青年会では、コザのエイサーコンクールをきっかけにして、沖縄全島エイサーコンクールへの出場考えるようになったという。与儀が出場したのは、第4回全島エイサーコンクールで、このような場での演舞は、はじめてだったという。与儀青年会は、大観衆のなかで初めて与儀のエイサーを披露した。



図3-2. 第4回沖縄全島エイサーコンクール 出場記念集合写真

(1959年8月22日 諸見小学校グラウンド/与儀公民館所蔵)

エイサーコンクールへ出場した古老の話では、残念ながらコンクールの上位に入賞することができなかったという。その理由として、男女の手踊りが中心だったため、出場していた他のムラよりは少し手が古くさかったのではと分析している。

1984年頃になると、新たに太鼓の手が見直され、沖縄市山里のエイサーを演じた経験者から太鼓の叩き方を習い、現在のような太鼓の叩き方になったという²⁸。このように、太鼓の叩き方には新たなスタイルが加えられてきたが、古老の話では手踊りは戦前とほぼ変わらないという。『エイサー360度』によれば、かつては盆が近づくと踊り方に差異があるため、男女別々にエイサーの練習を行っているとされている²⁹。戦後の復活の時点から与儀エイサーを担ってきた青年会は、担い手の不足によって1997年に活動を休止した。

²⁸ 沖縄市企画部平和文化振興課 1998:182。

²⁹ 沖縄市企画部平和文化振興課 1998:182。

3-1-4 現在の伝承状況

与儀青年会は1997年に解散して以来、現在のところ再結成されていない。与儀区域内は、マンション等の建設によって人口そのものが大きく減少しておらず、近年はかえって増加傾向にある。しかし、新居者の大半は町内会に入会せず、地域の活動や伝統行事にも参加していないと区長は話す。そのため、与儀の諸行事は、古くから居住している人々を中心に執り行っている現状にある。

エイサーも同様に、与儀の町内会の活動を行っている家の青年だけがエイサーに参加するので参加者は少ない。さらに高校卒業後は、就職や婚姻等を理由に与儀を離れる人も多い。そのため、各戸を巡るエイサーを行うために人数を揃えることが出来ない状況がある。そこで、現在では町内会に入っている家庭の特定の青年へ依頼し、その青年を中心に人集めを行っている。頼りとなる青年たちが集まれば、エイサーを行い、集まらなければ致し方ないという、極めて流動的な状態にある。つまり人数が揃わなければ、盆行事としてエイサーをしない。近年では、旧盆の3日間に各戸を巡るエイサーを行っておらず、盆の時期に区内でエイサーを見る事は極めて稀な状況にある。

このようななかで、エイサーの道じゅねーの出発点となっていた宮里家では、ハワイから与儀にエイサーを持ち帰った宮里松の位牌がハワイ在住の長男の家へ移された。これに伴い、宮里松の生家に居住する三男の盛三が、今後は与儀エイサーの道じゅねーの出発点にしなくてもいいとする考えを関係者に伝えた。盛三によれば、道じゅねーの出発点にする背景には、ハワイから与儀にエイサーを持ち帰った立役者である宮里松への敬意が込められていたので、位牌のない状態ではその必要がなく申し訳ないというのである。これまで、戦後からムラの人々に尊ばれてきた好意に感謝し、今後ウークイの道じゅねーが行われるようなことがあっても起点とする必要はなく、丁重に断りたいと考えているという。これは、エイサーを継承する与儀の人々との一種の押し問答になるのかもしれないのだが、ムラの人々にとって宮里家は、与儀のエイサーにかかわる重要な拠り所として今でもあり続けている。

さて、与儀の旧盆エイサーは、踊る担い手を失い、盆の時期に踊らなくなって7、8年が経過しようとしているという。だが、与儀のエイサーが完全に絶えたわけではない。というのは、エイサーを踊るための行事がもう一つあるのだ。それは、「獅子ぬ御願」と呼ばれる行である。この行事は、毎年欠かす事無く行われており、「獅子ぬ御願」がある

ことで与儀のエイサーが現在まで継承することができたとみられる。そこで、「獅子ぬ御願」でのエイサーから与儀のエイサーを概観したい。

3-1-5 獅子ぬ御願とエイサー

A. 概略

盆の3日間に行うエイサーとは別に、とりわけ与儀の人々にとってエイサーを踊る機会として重要視されているのが、旧暦7月17日の獅子ぬ御願のエイサーである。開催が極めて流動的な盆のエイサーに対し、獅子ぬ御願の日取りで行われるエイサーは絶対に欠かさない。与儀の人々にとって盆のエイサーよりも重要な行事と位置づけられている。



図3-3. 村踊り(年代不詳/与儀公民館所蔵)



図3-4. 村踊り(年代不詳/与儀公民館所蔵)

与儀では獅子のことを神獅子と呼び、通常ではよその地域へ持って行くことができない。かつては、村踊り(図4-3, 4-4)や盆の道じゅねーなどでその姿はみられたそうだが、現在では、旧暦の7月7日の七夕の虫干し、旧暦7月17日の獅子ぬ御願を行うときにだけ外へ出すことになっている。区長は、「今後、旧盆の道じゅねーを行う機会がある場合でも、中に入る青年の不足だけではなく、労力や天候などによる損傷を考えるとおそらく獅子とともに道じゅねーすることはもうないだろう」と話す。

獅子の素材は、頭部がデイゴで製作されているとみられ、胴部は色を染めた喜如嘉産の芭蕉で作られている。区長の話では、先代の獅子とは20年から30年位前に新しくされたもので、3代目を数える。性別はメスだといい、隣集落の比屋根の獅子がオスで夫婦になっているという。先代獅子は、現在の獅子とは異なり真っ赤な顔を持ち、部落の年配者が作ったものだったそうだ。

B. 獅子御願のための虫干し

獅子ぬ御願を始めるにあたり、まず旧暦7月7日の七夕に獅子を出すための御願がなされる。旧7月7日の虫干しの慣習は着物や穀物などの虫干しに適した日とされ、与儀においても獅子をこの日に虫干しされる。



図 3-5. 獅子御願のための虫干し①



図 3-6. 獅子御願のための虫干し ②



図 3-7. 獅子ぬ御願のための虫干し③



図 3-8. 獅子御願のための虫干し④

獅子が収められている神屋の木棚には、獅子ぬ御願で用いられる鳴り物もすべて収められている。また、祭壇には、2つの衝立てで3つに区切られた御願の香炉が置かれている(図 3-5)。獅子そのものを奉るための「獅子の神」の香炉は、中央2つのうち向かって左側にある。線香を立て御願を行った後、建物の外に敷かれたゴザの上に獅子と鳴り物を置き、神酒を備る。十分に陽を浴びた獅子は、午後になると収められていた棚へ再び収められる。盆のエイサーでムラのなかを道じゅねーしていた頃は、練習のために出すことはあったが、現在では、旧暦7月17日まで外へ出されることはないという。

C. 獅子ぬ御願

盆を終えた旧暦7月17日の午前10時頃より拝所(図 3-9)において、区長や古老らによって御願がなされる。そのなかには、ハワイから与儀にエイサーを伝えた宮里松氏の三男の宮里盛三氏も顔を連ねる。拝所での御願が終ると、広場にあるアサギ庭と呼ばれ

る場所において、獅子へも御願いをを行う(図 3-10)。



図 3-9. 拝所での御願



図 3-10. 獅子ぬ御願

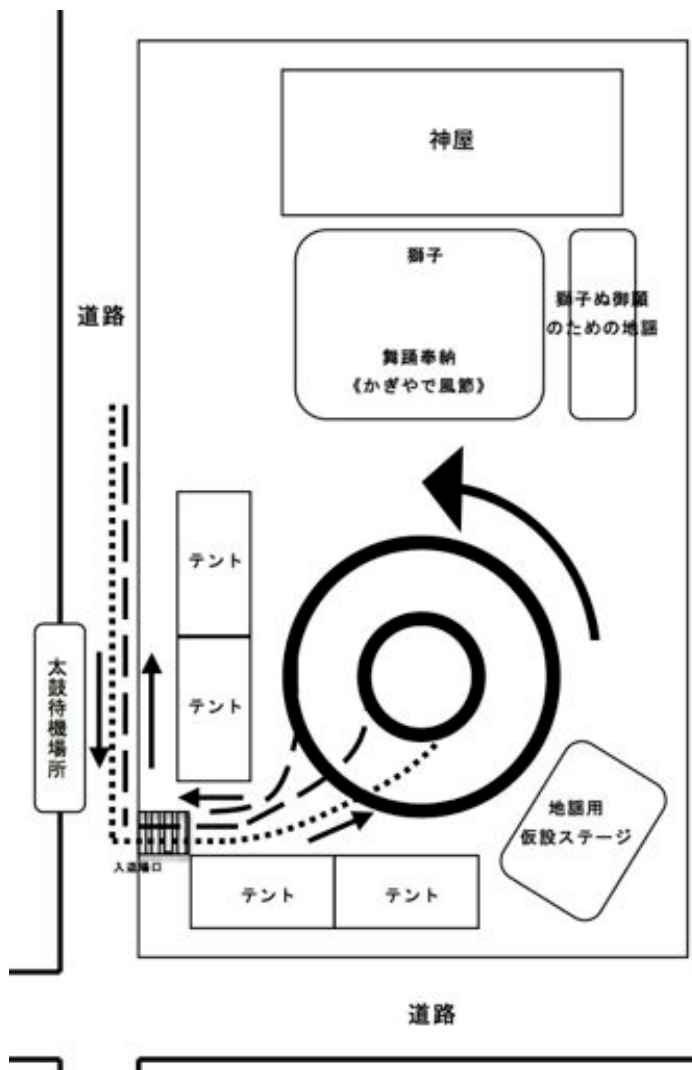


図 3-11. 神屋見取り図

夕方頃になると再び獅子を取り出し、神屋の建物の前に配置する。その獅子を神屋の中に運び入れ、鉦の合図で青年達による獅子が演舞される。かつては、獅子の練習を熱



図 3-12. 舞踊奉納《かぎやで風》



図 3-13. 与儀のエイサー



図 3-14. 与儀エイサーの地謡

心にしてきたそうだが、現在では担い手不足のために、即席でパートナーを組んで演舞することも少なくない。演舞し終えた獅子は、一度神屋の脇に退場し、再び神屋を背にして配置される。

そして、獅子のために子供達が《かぎやで風》を奉納する。住民や観客は神屋の前に敷かれたブルーシートの周辺に集まり取り囲むが、奉納舞踊は神屋の方角を正面にして踊る。本来、この舞は、与儀の島立てに由来する安里屋の門中が行うとされている。現在はムラにある舞踊研究所に通う与儀の子供達によって踊られている。ちなみに安里屋の香炉も、神屋の祭壇左側に香炉が置かれている。

《かぎやで風》の踊りの奉納を終えると、会場の道路脇にエイサーのために太鼓を持った青年達が整列して待機する。地謡が獅子ぬ御願のための場所から仮設ステージに移動し、青年達に準備が整ったことを合図する。準備が整えば太鼓を打ち鳴らし始め、与儀エイサーがはじまる。この時、手踊りを行う人たちは太鼓の列に続いて整列して待機することはない。太鼓が入場して、内側の円を形成したのを見計らってから三々五々自然に外側の円を形成していく。やがて、太鼓を持った青年達によって一つの円が作られ、その外側に踊り手達が円を作り、合計二重の円ができあがる。かつては内側が女性、外側は男性で踊ったが、現在では、参加人数が少ないため、踊り手の円は男女区別なく一重の円を作る。こんにち描かれる円は、内側が太鼓、外側が踊り手の二重で踊られる。

一般的に円を描くエイサーの場合、円の中心に地謡を配置する地域もあれば、沖縄本島北部のエイサーに時折見られる櫓を配置する櫓式のエイサーもある。与儀では、地謡が円の外側に作った仮設舞台に配置されているため、円の中央に地謡はいない。ハワイの琉球盆踊を取り入れた与儀だが、ハワイと同じ様に中央に櫓を立ててはいない。

獅子ぬ御願の地謡は、与儀に継承されてきた 13 の演目を歌詞だけを見て演奏する。三線の楽譜となる工工四は、一切書かれておらず、歌詞だけの情報が記載されている。この演目数は、1997年に行われたエイサー調査時と多少の異同があり、また演目名も少し異なる。図 3-15 は、現在の演奏曲順と歌詞集で用いられている名称を用いて表記し、調子、採物の有無、加えて 1997 年の調査当時の演目名を一致させて作成した。曲順を見れば、前半に本調子の演目、後半に一二揚げの演目が並んでいるようにみえるが、10 曲目の《三村節》は一二揚げの演目の間に挟まれている。さらに、最後の演目は、一二揚げの演目ではなく本調子の《スーリ東節》へ調弦を戻している。前述したように、調弦を変えることで、曲と曲との間に調弦の時間がとられてしまう。ましてや、最後の 1

曲だけのために調弦を変える時間を設けることは、最後を締めくくるための間として、いささか拍子抜けしてしまいそうである。

曲順	現在の演目名称	調弦	採り物	1997年演目名称 ³⁰
1	仲順流れ	本調子	—	仲順流れ
2	久高節	本調子	—	久高万寿主
3	作田前節	本調子	—	作たる米(スンサーミ)
4	テンヨー節	本調子	ゼイ	てんよー
5	白波節	本調子	扇	しらは節
6	今帰仁節	本調子	—	
7	ゼイ節	本調子	ゼイ	
8	伊集ぬガマク小節	一二揚げ	扇	伊集ぬガマク小
9	Dank 節	一二揚げ	—	だんく節
10	三村節	本調子	四つ竹	小禄豊見城
11	赤山	一二揚げ	—	赤山
12	あやぐ節	一二揚げ	—	宮古節
13	スーリ東節	本調子	—	すーり東

図 3-15. 現在の沖繩市与儀のエイサーの伝承演目³¹

この曲順のなかで、最後の演目だけのために調弦を変える理由が与儀にはある。それは、与儀ではエイサーの演舞に入羽(退場)という概念があるためだと考えられる。入羽(退場)は、13曲目の《スーリ東》で、この演目が始まると、まず円陣の外側を形成していた手踊りが、太鼓が入場してきた階段付近で一人ずつ抜けて踊を終えていく。そして、内側にあった太鼓だけの円が残り、太鼓と三線だけが一節から二節程度共演を行う。やがて太鼓も入場した場所と同じ方角から退場しはじめ、エイサーを踊っていた場所には誰もいなくなる。このように最期の演目を《唐船どーい》で終らずに《スーリ東》で円陣をほどくように退場する方法は、与儀の特徴の一つとしてみることができる。

さて、与儀において、獅子ぬ御願とエイサーを直接結びつけているのは、エイサーの

³⁰ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:334-335 参照。

³¹ 与儀エイサーの歌詞は、本章末に掲載。

中で用いられている《久高節》の歌詞にある。与儀ではエイサーの2番目に歌われる《久高節》の一節に獅子ぬ御願の日取りを暗示するひとフレーズが挿入されている。下記に示した様に三番に相当する歌詞がそれである。

一般的に、《久高萬寿主節》は、その由来や起源がよくわかっていない演目とされている。そのなかで最も有名な歌詞は、「久高万寿主や美ら妾探ててんどう／ヨー玉黄金今宵の話の面白サ」³²であり、与儀においては《久高節》の最初に歌われる。二番に歌われる歌詞は、酒乞いの「一合がうたびみせーら二合が／うたびみせーらヨー玉黄金」の変形とみられる。全島的に分布している演目の歌詞の異同から、各地域にみられることが多くその分布からエイサーの類型がわかるかもしれない。

- 久高節
- 一、久高マンジュウ主や 美ら妾とめーててんど
 ヨー玉黄金 今宵ぬ 話ぬうむっさー
 ※スリササ、スーライ、スリササ
 - 二、村ぬはんしいめーや 一合がうたびみせーら
 ヨー玉黄金 今宵ぬ 話ぬうむっさー
 ※スリササ、スーライ、スリササ
 - 三、七月十七日 獅子ぬ御願でーびる
 ヨー玉黄金 今宵ぬ 話ぬうむっさー
 ※スリササ、スーライ、スリササ
 - 四、与儀ぬエイサーにんじゅや 花染 手拭や
 前に結ろてい
 ヨー玉黄金 今宵ぬ 話ぬうむっさー
 ※スリササ、スーライ、スリササ

一方でそのムラだけで歌われる演目がある。北部地域の名護や本部に分布する《久高萬寿主節》を調べてみたが、与儀の《久高》3番と4番に類型されるような歌詞はなかった。特に、《久高萬寿主節》の歌詞のなかで、獅子や日程を暗示させるような内容、自らのムラに関する内容を持つ地域はなく、与儀で創作されたとみられる。ただし、《久高萬寿主節》に限らなければエイサーと獅子との関連を示す歌詞は、南部の南風原町字

³² 山内 1993:260。

喜屋武のエイサーの《ソウエン節》のなかにみることができる³³。

歌詞	大意
七月十七日 ニ才たが揃とてい 獅子のおとりもち しちよて遊ぶ サウエン サウエン サンサウエン ピーラルラー ラーラルラーラー ニ合ニ合一升ニ合 酒ニ合	七月の十七日は、若者達が集まって 獅子を招いてあそぶ (以下囃子)

図 3-16. 南風原町字喜屋武のエイサー エイサー後の踊り遊び³⁴

宜保によると、喜屋武のエイサーは旧暦 7 月 16 日の「精霊送り」を終えた真夜中、実質的には日付をまたいだ 17 日の深夜から根屋で獅子を御願したのち出発し、念仏歌である「継母念仏」を中心に集落にある各家をすべて廻る³⁵。集落内はかなり広く、全戸廻り終わるまでには午後 5 時までかかったとされている。集落内を巡り終わると人々は広場に集まり酒を酌み交わし三味線を弾き踊り遊ぶといい、その際に歌われる歌いだしが必ず上記の歌詞だということである。おそらく与儀の歌詞は、獅子ぬ御願の日で歌われる歌詞と同一のものを歌ってきたことから、エイサーの歌詞にエイサーの後にやってくる獅子ぬ御願とムラアシビが混成したものであると推察される。

このように、与儀では、盆の時期ではなく、盆の後に行われる獅子ぬ御願の日程を示す歌詞が組み入れられていたことで、旧暦 7 月 17 日とエイサーは強力に結びつけられた。そして、エイサーを盆に行わずとも獅子ぬ御願だけには必ず行わなければならないという解釈が定着したとみられる。

一般的に、平日に相当することもある旧暦の行事は、週末などの人々が集まりやすい日にちへの変更されることがある。与儀でも、青年層の参加を促すためにも、たびたび週末への開催を検討したことがあった。しかし、年間を通して拝所への御願する機会が多い与儀では、必ず旧暦で執り行う事を慣例としてきた自負があるため、変更させることに抵抗があったという。

現在は、地域活動をする青年層が減少している与儀だが、冒頭に述べた様に人口その

³³ 宜保 1997:53-54。

³⁴ 宜保 1997:53-54。

³⁵ 宜保 1997:53-54。

ものは減少していない。与儀周辺は、「国道 329 号を隔て比屋根土地区画整理地域 ga あり、店舗及び住宅等の建築ラッシュにより、急速にベットタウン化している地域³⁶」として、今後も人口が増加する地域とみられている。そのため、「高原、泡瀬両小の過密化解消に対応するために³⁷」、与儀と隣接する比屋根に幼稚園を併設した小学校が建設された。2008(平成 20)年 4 月には、沖繩市で 16 校目となる小学校として比屋根小学校が開校した³⁸。子供達が増えてきた与儀地区では、比屋根小学校に通う与儀地区児童の父母を中心として、新しい子供会組織づくりの気運が高まり、2011 年に活動が開始された。その活動の一環として、獅子ぬ御願が催される広場でのバザーがはじまった。

一方の子供達は、比屋根小学校で、学校教育の一環として、エイサーが取り入れられるようになり、比屋根のエイサーを習っていた。与儀自治会にも、小学校から与儀のエイサーを習いたいとの打診があったそうだが、最も上手に踊る事ができたのは年配の踊り手であったこともあって断ったという。しかし、校区には字与儀からも児童が集まっていることから、年配者から父母が数節ほど習い、さらにその父母が子ども達へ教えることで、与儀のエイサーも比屋根小学校のエイサーのなかに加えられた。2013 年には比屋根小学校開校五周年を記念して、沖繩全島エイサー祭りに比屋根のエイサーと与儀のエイサーを取り入れた演舞を披露している。

現在のところ、子供会に入会している子供達が獅子ぬ御願のエイサーへは参加していない。しかし、当日集まった子供達のなかには、円陣の内側をつくる青年による太鼓と同じような装束をつけて、見様見真似でパーランクーを叩きながら参加する子もいれば、年配者や親につられて手踊りを真似する子もいる。与儀のエイサーは、エイサーの太鼓を叩く青年の参加が少ないながら、子供達、そして親の世代、年配者といった全世代が参加できる芸能になることで、新しい局面を迎えている。

第2節 沖繩市与儀のエイサーからみる「琉球盆踊」の様相：文化の経由

本章で、沖繩市与儀のエイサーに注目する理由は、ハワイの琉球盆踊りのかつての様

³⁶ 沖繩市比屋根小学校 HP 提供による「学校について」「学校及び地域の概要」より (<http://www02.bbc.city.okinawa.okinawa.jp/oki/school/sphy/sozai/h-keika22.pdf>)

³⁷ 2008 年 4 月 3 日「夢いっぱい学校に 沖繩市・比屋根小が開校」『琉球新報』

³⁸ 校区内には、与儀・比屋根・比屋根団地・浜原団地・浜原第 2 団地の自治会があり、行政区は、字与儀・比屋根・字高原・泡瀬の 4 区から構成されている。

相をみつめ、ひるがえって沖縄のエイサーの姿を見つめる還流の視点にある。『エイサー360度』の調査によると、エイサーが1934年に与儀へ移入されたとあるが、与儀へ伝えた2人の移民の足跡をたどった結果、その年代が1934年以前である可能性が高いことがわかってきた。与儀を見る事で、1930年代以前のハワイにおいて各地で催されていた琉球盆踊の断片が与儀に見る事が出来るかもしれない。つまるところ、沖縄市与儀のエイサーをハワイの琉球盆踊の継承過程のひとつとして位置づけ、その内容から1920年代から30年代にかけての沖縄のエイサーの様相の片鱗をみることになるだろう。当時の沖縄から移入した人々が作り上げたエイサーについて沖縄の実践から再考することをもう一つの目的にしたい。

3-2-1 ハワイの「琉球盆踊」と沖縄市与儀のエイサー

沖縄市与儀に沖縄県人会の盆踊りとして伝わった1930年代前半は、沖縄系出身者によるハワイ諸島内を包括する現在のハワイ沖縄県人連合会のような組織はまだ設立されていなかった。したがって、与儀に伝えられたハワイの盆踊りが、現行のハワイ沖縄県人会で行われているエイサーである可能性は低い。当時の琉球盆踊を踊っていた人々は、各プランテーションなどの居住地か、細かな市町村字ごとを単位としていた組織である。

はじめに、与儀へ伝えた二人の動向について、記しておきたい。仲宗根^{ぶんしょう}文通は、1876年に与儀で生まれ、1906年(推定30歳)ハワイへ移民した。入植した当初、どのプランテーション耕地への配属だったのかは特定することはできなかったが、その後、生活が安定したためか1919年には長男次郎(当時16歳)をハワイへ呼寄せている³⁹。1930年に行われたアメリカ国勢調査では、長男夫婦の家で同居しているとみられ、オアフ島ワヒアワ(Wahiawa)のハレマノア9番(Hale Manoa) 館府に居住していることが確認できた⁴⁰。長男次郎のキャンプ内での職業は、農業と記されている⁴¹。1930年時には、すでに戸主から外れているためその後の足跡をたどることが難しく、1940年の国勢調査では長男夫婦の世帯に文通の名前はなかった⁴²。ハワイで亡くなっているはずではあるが、死

³⁹ ハワイ沖縄系図研究会(Okinawan Genealogy Society of Hawaii)の電子端末での息子「仲宗根次郎」の検索結果(2012年9月20日検索)。ハワイ沖縄県人会事務局に備え付けのパソコンに保存されたファイルであるため、インターネット上での検索はできないため、URLはない。

⁴⁰ Censusrecords.com 及び Family Search.org による「Bunsho Nakasone」の検索結果(2012年9月20日検索)、および1927年発刊『布哇年鑑』による。

⁴¹ 1927年発刊『布哇年鑑』による。

⁴² Censusrecords.com 及び Family Search.org による「Bunsho Nakasone」「Jiro Nakasone」の検索結果(2012

亡確認書等のデータも確認することができなかった。可能性として30-40年代に死去したと推測される。残念ながら与儀へ一時的に帰国したとされる年代に繋がる情報は得られなかった。

もう一方の宮里松についても詳述は難しいが、現在までに調べることができた範囲内において明らかになった足跡を記しておきたい。宮里松は、1889年に与儀で生まれ、1906年(推定17歳)ハワイへ農業に従事するために移民した⁴³。最初の配耕先は、不明である。その後の足取りとしては、1909年に漢那憲和大尉(当時)がハワイ島へ寄港した際、沖縄県出身者らは漢那を歓迎するために歓迎会を催すための寄付金を各地から集め、松も寄付をしたことがわかった⁴⁴。その際、ハワイ島オーラア(Ola'a)の耕地に居住しているとの記述がある。さらに、1917-1918年に行われた第一次世界大戦の徴兵登録によると、居住先としてハワイ島とあり、依然としてハワイ島内に留まっていることがわかった⁴⁵。1920年のアメリカの国勢調査では、ハワイ島ワイナク地区に居住地を移しており、松は31歳になっていた。その情報によると、松は既婚者と記入されているが従兄弟の宮里カマトク(当時17歳)と同居していると記載されている⁴⁶。その後、1927年までには、ハワイ島からオアフ島へ渡ったとみられ、ワイパフ(Waipahu)のキパパ(Kipapa)に居住し、パイナップルのプランテーションにて労働していたことがわかった⁴⁷。キパパにおいて居住していることを確認できるのは、1928年までであり、1930年のアメリカ国勢調査でも松の名前は見つける事は出来ない。おそらく、およそ1929年に沖縄へ一時的か完全な帰郷かしたものと推定される。

宮里が長い間、居住していたハワイ島は、ハワイ諸島の田舎のような場所ではない。ハワイ諸島における中心的な役割を果たす島はオアフ島ではあるが、ハワイ島は日本人が入植直後より配耕された場所であり、日本人街を形成するほど多くの日本人が生活してきた背景を持つ。

年9月20日検索)

⁴³ ハワイ沖縄系図研究会(Okinawan Genealogy Society of Hawaii)の電子端末での「宮里松/Matsu Miyasato」の検索結果(2012年9月20日検索)

⁴⁴ 1909(明治42)年7月31日「布哇島沖縄県人 漢那大尉歓迎寄付金」『琉球新報』

⁴⁵ United States World War I Draft Registration Card の記載情報については、Family Search.org による「Matsu Miyasato」による(2014年3月9日検索)。実物の画像を確認すると「宮里松」のサインがあるが、検索の名前は「Matsu Measato」となっている。また、United States World War I Draft Registration Card を記入した人々の居住地域を特定するために次の National Archives 内 <http://www.archives.gov/research/military/ww1/draft-registration/hawaii.html> を参考にした。

⁴⁶ Censusrecords.com 及び Family Search.org による「Matsu Miyasato」の検索結果(2014年3月9日検索)

⁴⁷ 1927年に発刊された『布哇年鑑』の日系人名簿の中で、ハワイ諸島に居住する宮里松の人名は2名のみであった。一人はオアフ島ワイパフのキパパでパイナップルプランテーション内で働き、もう一人はオアフ島ワヒアワのケモオにて養豚業に従事していた。息子である三男盛三によるとプランテーション内で労働に従事していたという証言から前者が与儀出身の宮里と推測した。

しかしながら、二人の足跡は、最終的にオアフ島へ居住先を移している。二人が与儀へ教えたとされるのであれば、同じ集団の踊りである可能性は高い。本項では、現在検証できる記録をもとに琉球盆踊の伝承内容に注目しながら、与儀のルーツとしての琉球盆踊の様態を推察していくこととする。

A. 演目

移民を介してハワイへ伝えられたエイサーは複数の世代間で継承され、現在でもなおオキナワン・ボン・ダンス(Okinawan Bon Dance)として、楽しまれている。現在行われている沖縄系盆踊りのルーツについて考察した寺内は、1997年と98年にオアフ島本派本願寺の慈光園でフィールドワークを行っている。寺内はこの時点で継承されていた14曲を研究対象とし、沖縄本島で行われている現在のエイサーのレパートリーと比較検討を行い、沖縄本島のエイサーとの関連性について考察を行っている。

まず、寺内は慈光園の演目と沖縄本島で行われているエイサーの基本的なレパートリーとの比較を行い、極めて全域的に分布のある演目や作曲年代に注目し、慈光園のレパートリーの構造を「コア部分」「新入部分」「より最近」の3つに分けた。これは、沖縄の伝承形態の中にハワイで継承されている演目と沖縄で継承されている演目とを比較する新しい試みで、ハワイの盆踊りのルーツに関するひとつの手がかりを与えてくれるものである。

	コア部分	新入部分	より最近
本調子	《念仏踊り》 《久高万寿主》 《スーリ東節》 《テンヨー節》 《今帰仁ぬ城》	《伊計離れ節》 《とうたんかーに》	《安里屋ユンタ》 《でいご音頭》
一二揚	《ダンク節》 《赤山》	《汗水節》 《あやぐ》	《沖縄育ち》

図3-17 . 慈光園のレパートリー構造(寺内 2000:13 より転載)

しかしながら慈光園は、ハワイの寺院の建立時期からすると比較的新しく、1938

年に建立された寺院である。そのため、慈光園において盆踊りが踊られ始めたのは1938年以降に過ぎない。

慈光園建立以前には、すでにオアフ島内で琉球盆踊りが踊られていたことは新聞記事から明らかで、慈光園の盆踊りは、オアフ島の耕地内の広場などで踊り伝えられたものがたどり着き定着した踊りの一つの型とみることができる。つまり、オアフ島での琉球盆踊の初出である1910年エワ耕地で天長節の余興として琉球盆踊が開催されたことを皮切りに、その後は1920年代中頃からワイパフやワヒアワ、1930年代にはアイエアやカネオヘなど極めて広い範囲に伝播した。オアフ島で開催されてきた琉球盆踊の総代となるのが、慈光園の盆踊りといえよう。また、比嘉武信によれば「戦後はホノルル市慈光園主催の供養エイサーが、屋嘉比盛市(山)師匠振付で開催されて大人気。慈後あちこちらの寺院の盆踊でエイサーが取り入れられ、ブームを起こした」とされ、慈光園の演目に関しては、新曲や新たな振付けが考案され続けてきたことが記されている⁴⁸。

こうした点から、与儀のエイサーは、現在のハワイオアフ島の琉球盆踊(オキナワン・ボン・ダンス)の中心である慈光園の建立よりも早い段階で、海をこえて沖繩に戻ってきたと考えられる。

では、与儀に伝わった頃のオアフ島在住の沖繩系出身者による琉球盆踊は、どのような演目だったのだろうか。そこで、まず始めにオアフ島における継承演目の中核をなす演目の整理が必要と考え、ハワイにおける伝承演目について再度検討することを試みる。

まず、現在確認できる演目を年代順に左から並べ、さらに沖繩本島に分布する演目と合わせた。図3-18の左から、以下の通り並べた。

- ①沖繩市与儀のエイサーの演目
- ②1933年ワイパフ本願寺の演目⁴⁹
- ③1935年ワイパフ本願寺の演目⁵⁰
- ④慈光園(戦前に歌ったとされる演目)⁵¹
- ⑤慈光園(仲真から比嘉へ渡ったとされる演目)⁵²
- ④慈光園(比嘉政忠が所持していた『盆踊之歌』歌詞集)⁵³
- ⑥慈光園(1989年時の継承演目)
- ⑦慈光園(1997年時の継承演目)⁵⁴
- ⑧マウイ島臨濟宗の継承演目

⁴⁸ 比嘉 2004:355。本文は2002年7月1日「日琉の盆踊り」『The Honolulu Times』よりの転載。

⁴⁹ 1933年

⁵⁰ 1935年8月7日「ワイパフ本願寺孟蘭盆法要/十、十一両日に亘り慰霊古典琉球踊」『日布時事』

⁵¹ 城田 2006: 1-18(巻末資料1-1)。

⁵² 比嘉政信 2004:357。

⁵³ 金城ノーマン所蔵。

⁵⁴ 寺内 2009:9

	年代									地域								
	18歳	19歳	20歳	21歳	22歳	23歳	24歳	25歳	26歳	今帰仁	本部	名護 北名護 東名護 大宜味 (GR)	名護1 世屋敷	名護2 新屋敷	宜野座 大宜味 (次ニイ サ)	沖縄市	北中城	名護市
舞 踊	舞踊全伝説	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●
	舞の舞舞舞	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●
本 舞 手	大島万世五郎 (本舞手)	●	●	●	△	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●
	大城道雄 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	伊計離れ節 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	舞った心金舞 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	沖野道雄 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	又田道平 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	伊計離れ節 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	伊計離れ節 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
本 舞 手	金舞舞舞舞舞 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	今帰仁島城 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	作目舞舞 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	向道舞 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	家道舞舞舞 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	でん平道雄 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (本舞手)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	○
一 ニ 舞 ／ 三 下 げ	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	○
	舞舞舞舞 (一ニ舞/三下げ)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●	●	●	○

◎…三箇所以上で伝承あり 出典 今帰仁、本部、国頭、大宜味=小林 1997 : 87 名護市=小林公江 1998 : 201-203
 ○…一、二ヶ所での伝承あり 沖縄市=沖縄市企画部平和文化振興課 1998 : 334-335 北中城=寺内 2000 : 9
 △…半数近く/▽…あまり伝承なし (寺内の慈光園レパトリー比較表をもとに不足箇所を補足)

図 3-18. ハワイにおける伝承演目一覧

寺内が「新入部分」とした《伊計離れ節》《とうたんかーに》は、ハワイ側にとってみれば「新入部分」ではなく、いずれも 1930 年代には定着したいわば「コア部分」の演目とみられる。演目が創作された年代を加味しないのであれば、1930 年代までに定着し、

オアフ島における中心的な演目は下記の図 3-19 のようになるだろう。

	コア部分	新入部分	より最近
本調子	<念仏踊り> <久高万寿主> <スーリ東節> <テンヨー節> <伊計離れ節> <とうたんかーに>	<今帰仁ぬ城>	<安里屋ユンタ> <でいご音頭>
一二揚	<あやぐ>	<ダंक節> <赤山>	<沖縄育ち> <汗水節>※ <遊び庭>※

図 3-19 慈光園における戦前の定着演目

寺内は、今帰仁・本部・名護・国頭・大宜味・沖繩市・北中城・読谷の演目とハワイの演目と比較し、沖繩で広く見られる演目をコア部分、その後付け加えたと考えた新入部分、そしてより最近の演目に分けた。そして、ハワイの盆踊りが①男女入り交じり輪をつくる、②手踊りで演目によっては扇、ゼイなどの採りものを持つといった特徴から、名護付近のエイサーがもたらされたものと寺内は推測した。

しかし、ハワイで特にオアフ島で継承されてきた演目にとって、変化しない重要な演目は、現在の沖繩各地で継承されている演目とは異なる。改めて分類すると、寺内が新入部分とする《伊計離れ節》《とうたんかーに》は、ハワイの継承にとってはコア部分を形成する演目であり、かえって《今帰仁ぬ城》や《ダंक節》《赤山》は新入部分の演目とみることができるだろう。形態と採り物の類似から名護あたりのエイサーがハワイへもたらされたように見えるが、演目のコア部分では名護も沖繩市あたりのものも類似する。太鼓エイサーで有名な沖繩市だが、戦前の多くの地域は手踊りを主としており、北部との関係と結びつけなくとも、ハワイに伝わったエイサーが中部地域のエイサーである可能性が高いとみてもよいだろう。

さらに、ハワイの沖繩系盆踊りの地謡の継承過程を遡ると、仲眞良永を中心とする時代、以後、仲眞良樽金、宮城栄吉、大宜味朝七の時代、池原正光、又吉松小の時代、泉川寛永、山城真助、比嘉政忠の時代といった、琉球古典音楽や民謡の師匠らを中心とす

る地謡がハワイの琉球盆踊りを支えてきたといわれ⁵⁵、その過程では歌詞や歌い方など変容してきた部分がある。盆踊りの地謡を長年行ってきた仲眞良金は、自らが歌い継いできた歌詞を、比嘉政忠へ託している⁵⁶。これにより、戦後の沖繩系盆踊り、いわゆるオキナワン・ボン・ダンスのレパートリーが固定化していったとみられる。

このように、沖繩市与儀のエイサーは、現在の慈光園の前身のスタイル、またはオアフ島の継承過程の一つとして位置づけることができる。

B. 形態

沖繩市与儀のエイサーは、かつて3曲のみを歌い踊るだけの簡素な芸能だった。そこに、ハワイへ出稼ぎに行った移民が習い覚えたエイサーが入ってきた。与儀にとって、ハワイという全く異なる土地で踊られていた演目を受入れるには、その形態もまた重要視したはずである。ハワイという全く異なる環境下において継承されてきたエイサーが、周辺地域のそれとかけ離れたようなエイサーだとしたら、ムラの芸能として受入れたらどうか。

ここでは、ムラの芸能として受け入れられた戦前の「琉球盆踊」の形態を整理し、与儀の形態にどのような影響を残しているのか考察をしていきたい。

まず、「琉球盆踊」の初出である1910年にカウアイ島ケカハ耕地の資料から見れば、中央に櫓を立て円陣で踊る櫓式のエイサーであったようだ。そして、採り物は、扇子と白いゼイを持つ踊りを含んでいたことがわかっている。さらに、合間には舞踊や棒術などととともに、獅子舞も行っていた。「琉球盆踊」は、採り物を持ち円陣で踊る芸能で、合間に沖繩の芸能を行う村遊び的な側面も持ちながら、ハワイに定着したとみられる。

そして、1930年に書かれた *The Garden Island* 紙の琉球盆踊の記事は、プランテーションで踊られていた形態を最も詳細に記述している。この記事は、カウアイ島ワヒアワ館府で催された際の記述である。

今季の最初の盆踊り (bon dance) が島の西部で行われるのを見る為に、土曜と日曜の夜それぞれ約 1,000 人の人々がワヒアワ第三館府に集まった。島の各地から老いも若きも日本人はこの華やかな行事の為に参集したのである。主に若者と子供たちからなる 300 人以上の踊り手たち

⁵⁵ 比嘉武信 2004:357。(「沖繩盆踊りに関して」1989年7月『Hawaii Pacific Press』の記事の抜粋より)

⁵⁶ 比嘉武信が書き残した記事によると(2004:357)、仲眞から贈られた歌詞が比嘉政忠へ譲渡されたが、保存する自信がないので、内容を複製して返したという。

は、唱えながら手を叩き、三味線のつまびく音、太鼓のたたく音に身体を振り動かしていた。大部分の踊り手は美しい着物(慣習的な「浴衣」で白の素材は青で刺繍された)を着た少女だった。少年らもダンスに活性に参加し、元気よく唱え(chant)に加わっていた。

踊り手達の長い行列が待機し、古いパンタロンを着た少年は輪の方へ進み出た。その少年は、片手に鉦を持ち、音楽と太鼓に合わせて輪の方へ入った。少年の後には、獠猛な頭をした獅子が続いた。木でてきている頭部は、芸術的に彫刻が施されていた。色は黒と赤と金色だった。巨大な口は開閉式で、膨らんだ目は睨みつけているようだ。また、獅子はそこで足踏みをして、太鼓打ちの後に続いた。そして、踊り手達が両手に小さい旗あるいはペナントのようなものを持って続いた。踊り手たちは、音楽家たちがいる槽(プラットフォーム)の周りに2つの円を形成した。円の内側は子供たちで、外側の円は大人達だった。ライオンが輪から退場する間、2つの輪は、(ライオンに対して)反対方向に行進した。

しばらく周りを行進した後、唱えが始まり、踊り手達は揺れ始めやがて旗を降り始めた。間髪入れずに、踊り手達も読経を唱えた(歌い始めた)。旗の踊りの数分後、それに続いて手拍子をする踊りが続いた。これは前者より少し早くて、踊り手自身が歌詞を唱えることに特色がある。扇子の踊りがこれに続き、そしてそれは大いに見物客を楽しませた。踊り手達が両手にもった扇子を降り、やがて揺らすと扇子は無数の蝶々を思い出させた。他の民族の人々は、これらの演目の数々を楽しんだ。

(中略)人気のある踊りは山口県からきた岩国踊りである。ほとんど誰でもこの踊りに参加するが、沖繩の踊りを知っている人は数少ない。岩国踊りがほんの少しのステップで、単純なものであるのに対し、沖繩のものは、多様な踊りからなっていて、難しく多くの練習を必要とする。2つの踊りは全く異なっているが、多少の類似もある。沖繩踊りは、三味線または日本のギターのような楽器を使用するが、他の踊りは1つの巨大な太鼓を使用するだけである。沖繩踊りも岩国踊の歌唱も物語が語られている。

沖繩踊りの最たる特徴の1つは、すべての踊り手が、身体を揺らし、同じ様に手を動かして同一のスタイルで踊ることである。岩国踊りでは、多様な手数が加わってバラバラに見える。(後略)

(1930年7月29日「Annual Japanese Bon Dances Begin at Wahiawa Camp」

『The Garden Island』より筆者訳)

記事は、入場から退場までの人々の詳細な動きを追っている。踊り手の世代は若く、沖繩のエイサーのように若年層の芸能であるように見える。しかし、多くを少女が占め

ていたことは、沖繩のエイサーとは少し異なる点なのかもしれない。

最初に念仏らしき何かを唱えながら入場しているようだが、ここでの chant が念仏なのか、読経なのか、地謡に対する囃子なのか、それらを検討する事は難しい。次に、獅子舞の演舞が開始されている。ここでも「琉球盆踊」には獅子が伴う。獅子を先導するには、鉦が用いられ、その役割は少年が担当している。地謡は中央に配置された櫓におり、その周りを囲む様に円陣が組まれている。ただし男と女とで、円の輪を異にするのではなく、子供が内側、大人が外側に配置されている。おそらく風紀的な問題を経て、定着したのだろうか。いずれにしても、このエイサーもまた櫓式のエイサーである。

さらに、踊り手は、2つの採り物を持っている。ペナントのような小さな旗とは、おそらくゼイで、もう一つは扇子である。この記述にしたがえば、①ゼイを持ったまま揺られて入場、②何か(念仏か)を唱えながら円陣を巡る、③1曲目:ゼイを用いる演目(数分)、④2曲目:手踊り、⑤3曲目:扇子を用いる踊り…以降の詳細はないが、以降十数曲が行われたものであるとみられる。現在のハワイで継承されている演目を参照にすると、1曲目のゼイを用い得る演目は、現在の《念仏》あるいは《エイサー》と呼ばれる《継母念仏》、2曲目の手踊りは《久高萬寿主》、3曲目の扇子を用いる踊りは《スーリ東》であると考えられる。1930年代の「琉球盆踊」は、獅子舞を伴い、櫓式のエイサーで、円陣を組み、念仏らしきものを唱えながら入場する。そしてゼイと扇子の採り物を持って踊る。第二章でみてきたマウイ島の状況と同じ特徴が見られる。

C. オアフ島の競演大会からみる「琉球盆踊」

さらに、戦前の「琉球盆踊」が拡大的な解釈のもとに行われていたことを伺いしれるのは、1933年に催された競演会に関する記録である。1933年にオアフ島で催された競演会は、オアフ島で初めての試みで、盆踊りの興行的な流行の先駆けとして日系人社会のなかで最も注目を集めたものである。それぞれの出身を代表する盆踊りだけあって、各県が考えた優勝への道筋は、違っていた。そのための考え方は、故郷の芸能をどのようにみせるのか、重要視したい箇所を代弁している。

まず、岩国踊りは、出場するにあたり「デチャーレン奥の広場に拡声器付きラジオ蓄音機を据へ付け毎晩猛練習⁵⁷」していた。岩国踊りはハワイ諸島のなかでも最もよく知られた盆踊りで、「今まで布哇の盆踊と言へば岩國踊が代表的になっていたものである

⁵⁷ 1933年7月2日「盆踊競演会に集まる前人気 稽古太鼓の音も賑やかに」『日布時事』。

のに若し萬一負けたら非常に残念だと」し、「布哇八島の代表といっても過言ではあるまいと噂されている位」の音頭と太鼓の実力者を集めた⁵⁸。岩国踊りは、地謡の技量に力を注いだ。

次に、新潟踊りは、「ベッチョベッチョ」の囃子で有名で、リズムや踊り方で若い世代を中心に人気を博していた。比較的伝統的な踊りへの傾倒よりも若者世代への適応へと向かっていたとみられる踊りだったが、優勝へのプロセスは異なっていた。新潟踊りは、オアフ島在住の優れた音頭取りと、太鼓奏者を招聘しただけではなく、「日本生れの婦人方のみで純粋な新潟踊を知っている方々ばかりを選抜⁵⁹」したのである。

最後に、琉球踊りは、その中身についての記述はほとんどない。ただし、彼等が優勝に必要と考えたのは、場数だった。「只普通に練習しているばかりでは上達が鈍いからとて競演会に先立ち正式に琉球盆踊りを催し場所慣らしをやる等⁶⁰」とし、本番のための練習ではなく、本番のための本番を作ったのである。実際にどこへ力を入れたのかは、当日の演舞をみると少し見えてくる。

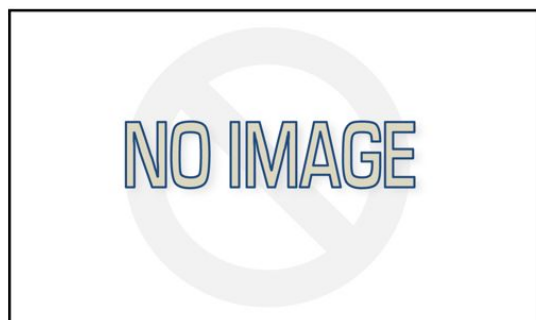


図3-20. オアフ島における盆踊競演大会広告の一例(1933年7月21日 広告『馬哇新聞』)

當地における最初の試みである河合大洋発企の盆踊競演大会は昨夜カパラマのハウストン・アリナ拳闘場に於いて催されたが圧倒的の大人気に投じ場内の席は一つの空席もなく文字通りの満員、入場者は正味八千名、恐らくハウストン・アリナ始まって以来の大盛観を呈した。最初に会場ワイキキ側の入り口からバンドを先頭に岩國踊、新潟踊、琉球踊の旗を押し立てそれぞれの子が順次に縦列を作って入場、会場を二巡した後七時四十五分から先づ岩國踊が開始された。(中略)三番目には琉球踊が開始された。琉球踊には踊りの前に獅子舞いが行われたが中央舞台の上で踊る獅子のシグサ、頭をふり尻をふる滑稽な動作に満場の観衆は腹を抱えされ

⁵⁸ 1933年7月16日「太鼓の音も賑かな 盆踊競演大会 各組共に目下猛練習中 御國自慢を一同に集めん」『日布時事』。

⁵⁹ 注54と同様。

⁶⁰ 注54と同様。

通して哄笑は絶え間がなかった。当夜全観衆を最も喜ばしたのはこの獅子舞いであつたらう。十分ばかりで獅子舞いが済んだ後愈々当夜の呼び物琉球踊は開始されたがこの踊りは三味線、太鼓、スチール・ギター、横笛、ヴァイオリン等のオーケストラに連れて踊るもので最も複雑な盆踊であった。踊子の数も百数十名、七歳位から妙齡迄の女子のみならず男女に拘らず踊り子は全部紅白の旗二本と扇子二つを用意しこれを各種の踊に使用した。琉球踊は十八種あるが当夜は約十種が踊られた。(後略)

(1933年7月23日「昨夜の盆踊大会 未曾有の大盛観 入場者八千名を超ゆ

三組の競演の後に大衆踊りあり 千数百名の男女が深更まで踊る」『日布時事』)

ここで注目すべきは、地謡である。岩国踊や新潟が地謡に優れた技量を取り入れ、特に新潟踊が「正統的な」盆踊りを追求したのに対し、琉球盆踊はかなり多様な楽器を用いて地謡を行っている。地謡は、仲眞良金を含む三線が4名、太鼓は5名、囃子方としてスチール・ギター1名、横笛1名、ヴァイオリン2名の計13が担当していた。ヴァイオリンの奏者はハワイの日系社会のなかでも有名な沖繩系人であることから、伝統的なスタイルで勝負したというよりは、沖繩系出身者で楽器の演奏に優れた人々を集めたとみられる。ハワイだからこそ可能な挑戦だったのではないだろうか。つまり、他の2県の盆踊りとは真逆の手法で勝負をしたことになる。

このような他県との競い合いのなかで沖繩系出身者がみせたのは、伝統的な踊りへの追求ではなく、ハワイで踊られる「琉球盆踊」としての自発的な芸能としての新しさではないだろうか。

沖繩の伝統的なエイサーの要素で勝負していないとはいえ、やはりここでも獅子が最初に登場する。そして、男女による踊り手が、旗とみられるゼイと扇子をそれぞれ2本もって踊る形態をとっている。この時に地謡をした仲間良金⁶¹は、「1933年に具志川村人会創立七周年の際、同村青年部の基金募集を兼ね先亡者慰霊供養盆踊りを催し、一般から賞賛され、斯かる立派な踊りを二晩で終らす事を勿体ないと思った。河合大洋と言う興行師が、新潟福島岩国県その他の団体に呼び掛け、盆踊り競演会を催し、沖繩代表として具志川盆踊りを出し特別一等に当選し、一般に有名にならしめたのである」と、当時を振り返っている。具志川村出身ではない泡瀬出身の仲間は、優れた三線の技量から地謡として参加していたとみられる。ところが、仲眞が「具志川盆踊り」と称してい

⁶¹ 仲眞良金ともいう。1902年美里間切泡瀬生まれで1919年に17歳ではじめてハワイを訪れ、父同様に三線の名手となり、ハワイで1933年から琉球古典音楽の教室を開いている。この良金も、当然ながら父親の良永と同じ美里間切泡瀬で生まれ、ハワイへ行く17歳までの間、現在の沖繩市泡瀬で生活していた。

るように、具志川に由来する演目、演舞であった可能性もある。では、この踊りがオアフ島を代表する盆踊りとして、沖縄系出身者の間で踊られていったのだろうか。この点には疑問が残る。

琉球盆踊を踊る出演者組織が他県とは少し異なっていることはすでに指摘した。他県が特定の居住地域を主体とする組織を形成するのに対し、マウイ島の事例もそうであったように、沖縄系出身者であることが明らかにわかる組織を形成している。この競演大会に出場したのも、具志川村青年会として出場しており、沖縄系出身者を統べる、あるいはある特定のプランテーションなどの居住地での出場ではない。沖縄系出身者にとって重要なのは、プランテーション耕地で居住している同県出身者よりも、故郷を同じくする出身者でコミュニティにあるように見える。出身地を重視するのであるならば、琉球盆踊のなかにも沖縄のムラにみられるような地域性なるものを見つける事ができなければならない。情報が少ないながら、手踊りで採り物を持つといった基本的な形態に変化がないとすれば、かえって沖縄本島内のエイサーが、それと同じくしていたことを想起させる。与儀は、ハワイの「琉球盆踊」を継承しているように見えるかもしれないが、かえってかつての沖縄中部地域や全島のみにみられたエイサーの様相を継承しているのかもしれない。こうして沖縄から移民した芸能を考察することは、決して沖縄における芸能の伝統の裾野や亜流ではなく、沖縄の芸能を再考する新しい知見や視点を提供しうるものであり、こうした新たな視点をもつ必要性を示唆している。

3-2-2 盆踊りとしてのエイサー：念仏の伝承

祖先供養として行われるエイサーの目的として重要な演目は、冒頭に歌われる念仏にあるとみられている。こんにち残されたエイサーの念仏を調査するために、念仏を各地に広めたとされる京太郎へ聞き取りを行った人物がいる。それは、1915(大正4)年⁶²に山内盛彬と玉代勢法雲、それと1924(大正13)年に行った宮良当壮である。なかでも山内は、歌詞や節回しを五線譜によって楽譜に残しており、現在はそれらを知るための貴重な資料となっている。また、戦後になると、各地に残されていた念仏系の歌詞が宜保榮治郎らによって採集されている。

⁶² 最近の飯田の研究では、山内とともにおとずれた玉代勢の記録とが、訪問した日取りに間違いがあることが指摘され、その後訪れた研究者などの日記から山内の記した大正2年ではなく、大正4年であるとの見解がなされている(飯田 2011:23-24)。

現在のところ最も古い念仏集として残されている『念仏集』(1872)⁶³のほか、伊礼本『念仏集』(1895?)⁶⁴、富名腰義珍による『京太郎の歌』(1915)の存在を確認することができる。そこに記された念仏歌の比較検討は池宮正治らによって行われているが、その実態について不明な箇所がかなり多く、研究課題が多く残されている。

エイサーは、念仏との深い影響関係にあって、冒頭には念仏系歌謡⁶⁵が歌われる。琉球へ伝えられた仏教のなかで、念仏系歌謡と深い関係があるのは、浄土真宗の僧侶袋中上人だったとされている。袋中が伝えた念仏は、「郷土化して国人に教え、(中略)伝説上の人物テーラシカマグチと共同で一四八種の念仏歌を作ったと云われる(口伝されたのは約二〇種)⁶⁶」。残されている演目としては、《継親念仏》《親の御恩》《天神世界》《梅のだんぎ》《阿の経》《春の咲く花》《長者の流》《親のぐぶだん》《花ぐだん》《山伏》《女だんぎ》《天じょうがく》などがある⁶⁷。

こんにちの沖縄本島におけるエイサーの演舞においては、徐々にその意味合いを失い、地域によっては、数節の短い歌詞へ短縮されてきてしまった。この背景には、1950年代に開始されたエイサーコンクールの影響があるとみられ、演奏時間短縮の為に念仏歌が3節程度に短くなった⁶⁸。こんにち念仏は、沖縄本島南部地域や浜比嘉島などのごく限られた一部の地域のなかに残されているとみられ、沖縄本島内においてはその念仏に用いられる物語の全貌を残す地域は極めて稀となっている。

沖縄本島で見られなくなりつつある念仏歌系の演目であるが、ハワイでは、琉球盆踊として海外へ移植された比較的早い時期から歌われてきたことがわかっている。現存する琉球盆踊の歌詞資料には、《親の御恩》《継親念仏》が収録されており、念仏が物語る内容の全景をほぼとどめている。現在でも《継親念仏》のみが盆の時期に演舞されているが、《親の御恩》がいつの時代から歌われなくなったのかは不明である。では、ハワイの琉球盆踊を取り入れた与儀のエイサーはどのように念仏を歌ってきたのだろうか。

ここでは、現存する各地の《継親念仏》を中心にテキストを比較し、沖縄、ハワイ、

⁶³ 1872年に筆者されたとされる念仏集。「親の御恩」「まゝ親」「天神世界」「梅のだんぎ」「あの経」「春咲花」「ちやうじやの流」が収録。池宮によると、山内盛彬『琉球王朝古謡秘曲の研究』所収の念仏歌もほぼこれを踏襲しているとしている(池宮 1992:352)

⁶⁴ 1895年に複写、採集されたのかは不明。伊礼信二郎が著したとみられる念仏集。1991年に池宮によって所有者である伊礼信一宅で調査されている。

⁶⁵ 飯田の研究(2005:7)では、念仏系歌謡が「①和讃とは異なる親孝行や祖先崇拜などの儒教やシャーマニズム的な内容を歌詞に含むこと、②浄土宗の信仰とは切離して歌われていること」の2点を挙げており、仏教性が薄く、「本土でいう“念仏歌”とは意味合いが異なる」という大きな違いがあるため、本論文においても念仏系歌謡とする。

⁶⁶ 山内 1993:222。

⁶⁷ 池宮 1990:30。

⁶⁸ 久万田 2011:161。

与儀の沖繩の3つの念仏の歴史的な位置づけを考える。また、沖繩においてエイサーを取りまく環境の変化やコンクール等の外的要因から変容し続け、本来の意味合いが希薄化している念仏歌が、なぜハワイという異国のなかでなぜ残され、また歌い継がれてきたのか。その背景を明らかにしつつ、そのハワイを経由して沖繩へ戻ってきた与儀のエイサーの念仏系演目《仲順流れ》《ゼイ節》の2節について、考察を加えたい。

A. 1900年代の沖繩における念仏の様相

はじめに、沖繩から移民が開始された1900年代のエイサーについて概観しておきたい。沖繩では1900年初頭には、エイサーと呼ばれる芸能が各地域に定着していたとみられる。しかし、その内容は青年達がエイサーの念仏をして規則正しく各戸を廻るような内容ではなく、基本的には青年男女が盆明けの日を迎えて行う「遊び(アシビ)」に近いものであったと想定される⁶⁹。中頭郡の物産品評会並展覧会の余興で出演した西原村のエイサーを見学した感想が、次のように述べられている。

首里那覇邊ではエイサー踊と云へば物騒な荒くれ男どもが藁の帯を締め無作法な酒瓶を携へつゝ狂ひ廻ると云ふ頗る殺風景で下品な踊なれど之は即ち然らず学校東方の野原に帳幕を張りて三味線を引き鼓を打って調子を合わせつゝ三々五々の男女打ち交りて静かに踊る有様は飛入とも思はれぬ程にして手振やさしき美人の姿却りて都会では見難き所なるべしと云人もありき

(1906年(明治39)年10月10日「中頭郡の重要物産品評会並展覧会の大要(二) 西原村のエイサー」『琉球新報』)

本島における文化の中心地とされる首里や那覇でのエイサーのなかには、男性による酒乞いエイサーであったようだが、その様子はあまり評判のよいものではなかったようである。しかし、西原村のものは、エイサーを踊るための場が設けられ、風紀的に問題のないものであったようだ。この記述のなかでは、演目に関する情報がないため、念仏歌が広く一般的に普及していたのかはわからない。同年の新聞には、念仏がまだまだ一般的に庶民の間ではなく、念仏者が各地を廻ってお布施を貰い受けていた様子を知る記事がみられる。

⁶⁹ 盆祭後として、「各郡部にてハ綱曳、獅子舞等の催しあり。那覇にては芝居見物、亦たハ奥武山附近にて遊舟をなし…(後略)」(1903(明治36)年9月9日『琉球新報』)とあり、盆明けには、休養と娯楽の日が案に設けられていたようである。

盆祭の際当地にては念佛乞食が「口上念佛」又は「親の■■」といふ唱へて各家の布施を受けつゝ■■■■の施し五つの歳をて母もどて、七つ■な■■■■出ち、国々様々廻れども、我親に似る人一人ををらぬ、■からや■いく■にいく、昔の大主前はい行合て、たんで大主■な先づよまて、のがす■の我身よしむ、大主前よしぬす別あらぬ、五つの歳をて母もどて七つになたこと覚出ち、国々様々廻れども我が親に似る人一人ををらぬ、たんで大主前見せて呉れ汝が親や拝まらぬ、七月七夕なかの十日、後生の七門開ちゆこと、くたぐの節々切つめて、左の袖さへ押明て、右の袖から一目拝でのがすあんまや茲處に居る、のがす思子や茲處に来る、わにんあんまと一道なら、のがす思子やあん■る、この頃父御が母とまいて、打ち西くらがみなた居れば、まゝ親のひらいのなやびらん、わにんあんまと共になら、のがす思子やあんいゆる、汝やちあうん■が■■のくてをて、をりく節々ならときや、茶湯の初つく祭て呉れ、作りの初つくすけて呉れ蝶になて来て請取ゆん、わけずになて来て受取ら■、■れどあんまが孝ともれ

(「盆祭の口上念佛」 1906(明治39)年9月4日『琉球新報』)

盆祭とよばれる盆行事に念仏歌が、浸透していることには違いないようである。しかし、それを唱える役割は、ムラなどの一般的な人々ではなく、当時はまだそれを専門的に唱える念仏者が存在していたことがわかる。また、新聞紙上で紹介されたこの歌詞に、「口上念仏」又は「親の■■」とあるが、新聞紙上に紹介された歌詞は「継親念仏」の歌詞内容とみられる⁷⁰。「継母念仏」について池宮は、「沖縄本島ではほとんど全域にわたって伝えられており、もっともポピュラーな念仏歌だった。『京太郎の歌』の「口上念仏」もこれである」⁷¹とし、「口上念仏」は「継母念仏」のことを指すとみられる。実際のところ、「継母念仏」と「口上念仏」には歌詞の上で表現の異同がみてとれる。上記の新聞記事の「口上念仏」は、『京太郎の歌』採集の「口上念仏」とほぼ同じ内容である。年代からみれば、『京太郎の歌』の約10年前ということになり少し古い。しかしながら、1900年代初頭には、念仏として上述記事の歌詞で唱えられていることが伺える。

⁷⁰ 次頁において扱った新聞記事(注66)には、「親の教訓」とされる琉球盆踊があり、この歌詞は「口上念仏」と類似している。「口上念仏」の別名が「親の教訓」とみられる。

⁷¹ 池宮 1990:105。

B. 歓迎される念仏系歌謡

日本からの移民が入植すると、盆踊りはプランテーションのなかで盛んに行われてきた。だが、1920年代には風俗的に問題があるとみなされはじめた。これは、日系社会のなかで「琉球盆踊」が紹介されはじめた頃にあたる。本土系出身者が「琉球盆踊」へ向けた眼差しは、第2章で競演会等の「琉球盆踊」の評価に挙げたが、それとは異なる面において「琉球盆踊」は評価されていた。それは、仏教的な側面である。

琉球へ念仏系歌謡を伝えたと言われる袋中上人は、浄土真宗の僧侶で、奇しくもハワイにおいて最も広く定着したのも浄土真宗と同じ宗派だった。浄土真宗であるワイパフ本願寺では、1926年に「盆踊りに就いて」という動機や目的等を示したとされる趣意書が発表された⁷²。新聞記事によると、盆踊りを宗教的な目的をもって開催されることを望む内容だったようで、「琉球盆踊の音頭「親の教訓」と云う一節をこう訳している」と、いわゆる念仏系歌謡の部分を説明し、盆踊りの宗教的な側面への理解を促そうとしている。開教使たちは、琉球盆踊を見習うように促す記事がみられる。このように、琉球盆踊の冒頭にある《継親念仏》は、寺院で行われるようになった盆踊りの宗教的な側面を解釈することができる最も有用な演目として、開教使らに解釈されていた。同時に、盆踊りと仏教的な側面と風俗的な乱れを正すには、十分すぎるほどの結びつきを発揮した。

そして、この仏教的な解釈の手助けとなったのは、マウイ島同様、沖繩系出身者の開教使たちだった。オアフ島では、特に1920年にホノルル本願寺別院の開教使として訪れた上原東善氏、東本願寺派の開教使玉代勢法雲氏らの影響は大きい。前述の盆踊りについての趣意書が書かれた時には、上原東善氏は本派本願寺布哇別院(本部)にいた。文化的な軋轢を持っていた沖繩系出身者にとって、宗教的にみても意義付けのある盆踊りとされたことは大きい。

C. 琉球盆踊の念仏系歌謡と与儀エイサーの念仏系歌謡

では、ハワイに継承された念仏系歌謡は、沖繩における念仏系歌謡とどのような関係性があるのか、沖繩に残されたいくつかの記録と歌詞の比較検討してみたい。ハワイに残されている念仏系歌謡には《継親念仏》《親の御恩》2つがある。《親の御恩》はすでに継承が絶え、現在歌われていないので、ここではオアフ島とマウイ島の両方に残る《継

⁷² 1926年8月21日「盆踊り趣意書」『布哇報知』

親念仏》系の、オアフ島慈光園の《念佛》、マウイ島臨濟禅の《エイサー》を比較対象とした。なお、オアフ島慈光園の《念佛》は、仲眞良永が比嘉政忠に継承したとする歌詞集とし、マウイ島臨濟禅の《エイサー》は、二世が用いためぐりから抽出することとした。沖縄に残された歌詞は、A:1872年浜川にやが記した『念仏集』《まゝ親》、B:1906年『琉球新報』に掲載された《念仏口説》、C:富名腰義珍『京太郎の歌』《口上念仏》、D:1915年(大正4)年⁷³『沖縄県史編纂史料』の《まま親》、E:同史料《継母念仏》、F:1924年に宮良當壯が調査した『沖縄の人形芝居』から《ママウヤ・ニンブツ(継母念仏)》、G:1913(大正2)年に京太郎を調査し1964年に発刊された『琉球王朝古謡秘曲の研究』から《継母念仏》を用いた。ハワイの歌詞はH:オアフ島慈光園比嘉政忠所蔵『盆踊の歌』《念佛》、I:マウイ島臨濟禅二世のめぐりから《エイサー》を用いた。最後にJ:与儀のエイサーから《仲順流れ》《ゼイ節》を加えた。それぞれの歌詞の比較は巻末別図1を参照していただきたい。

盆踊りの歌詞は、基本的には年代順にしたがったが、山内盛彬の歌詞は、採集から出版迄の時間がかかなり空いているので、採集時期よりも出版年を優先した。それぞれの歌詞は、完全に一致するものは少なく、ほぼ同様の意味と捉えられる詩句ごとに並べてある。

基本的に物語は同じ方向性をもって進んで行くのだが、語尾や詳細な描写の挿入など、かなりの異同をみることができる。念仏歌の関係について考察した池宮は、A:《まゝ親》とD:《まま親》との類似を指摘している⁷⁴。歌詞配列からみれば類似というよりも、ほぼおなじものであると見る事ができ、A:《まゝ親》とD:《まま親》は、確かに同一人物あるいは写本である可能性が高い。さらに、年代的にその間をとる1906年のB:《口上念仏》とC:《口上念仏》は、Bに2節の欠落だけで他の詩句はほぼ同じであることから同一である可能性が高いことがわかった。

さらに池宮は、D:《まま親》のとG:《継親念仏》が近い関係にあると指摘している⁷⁵が、久万田は、双方の間には異同が多いことで、かえってG:《継母念仏》の歌詞だけを見れば、E:《継親念仏》とF:《ママウヤ・ニンブツ(継母念仏)》に極めて高い類似性を指摘している⁷⁶。ここで注目すべきは、山内のGの歌詞が、充実しているところである。

⁷³ 注59と同様。

⁷⁴ 池宮 1990:248。

⁷⁵ 池宮 1992:362。

⁷⁶ 久万田 2006:65。

飯田は、山内が採集した《親の御恩》の歌詞を事例に、『沖繩県史編纂史料』に収録された異なる歌詞を持つ2曲の《親の御恩》と詞章比較を行っている。飯田が比較した結果、山内の歌詞は、異なる歌詞を持つ『沖繩県史編纂史料』の2曲を補い合っただけの出来たような歌詞である可能性を指摘した⁷⁷。おそらく、同じようなことは《継母念仏》でもいえるだろうとも指摘している。実際に表をみると、山内の G:《継母念仏》は、飯田が指摘した『沖繩県史編纂資料』の DE を総合し、かつ沖繩に残る資料 ABC、つまりすべての節を繋ぎ合わせたようにみえる。飯田が分析し指摘した《親の御恩》と同様に、《継母念仏》においても、山内の手が加わっていた可能性が高いとみることができる。

次に、作成した比較表を傾向別に大別するならば、ABCD、EFG になる。前者は、新聞記事にあったように、盆祭の際に各戸を巡った念佛乞食の間で歌われた念仏口説かもしれない。後者は物語性が強いので、別の目的で歌われてきたものではないだろうか。

では、慈光園で継承されてきたとされる H:《念佛》はどうかだろうか。慈光園の H:《念佛》は、物語の終結部まで継承されていないが、明らかに山内盛彬の G:《継母念仏》に近い。終結部を除いて、山内の歌詞にあつて慈光園にない歌詞3カ所で、山内の歌詞になくて慈光園にある歌詞も3カ所である。ハワイで継承されてきたとはいえ、歌詞を書き残す過程で、山内が書き残した情報が伝わったのかもしれない。一方で臨濟禪の I:《エイサー》の歌詞は短いため、見方によっては ABCD の口上念仏系統のものに近いようにみえる。

与儀の念仏系歌謡 I:《仲順流れ》《ゼイ節》をしてみると、まず、与儀の演目は題名と歌詞とが一致していない。どこかのタイミングで名称が変わったとみられる。本来、《仲順流れ》とされる歌詞は、「長者である老父が後継者選びの為に子供達の孝心をはかる⁷⁸」物語である。この相違は、さまざまな地域においても、与儀と同じ様に《仲順流れ》の題名ながら《継親念仏》の歌詞で歌う事がみられる。さらに、与儀が他の地域と異なる点は、《仲順流れ》とは別に《ゼイ節》と呼ばれる歌が加えられていることである。《ゼイ節》は、採り物のゼイを用いて踊るところに由来しているとみられる。与儀の歌詞は《仲順流れ》の前半と全く同じものであるが、《継母念仏》の歌詞を二つに分けたようにもみえる。《ゼイ節》が、与儀の演奏順番の後半となる一二揚げの演目の最初に置かれていることから、前半と後半とを分ける演目の可能性もある。ハワイでは、十数曲ある琉

⁷⁷ 飯田 2011:28-31。

⁷⁸ 飯田 2005:10。

球盆踊を前半と後半などに分けて演奏し、その間で琉球舞踊や棒術などを披露する時間が設けられている。盆踊りを踊りに来た人たちが参加するだけではなく、休憩しながら沖繩の芸能を楽しめる構成になっているのだ。可能性として、このような二部構成の要素が与儀のなかに持ち込まれているのかもしれない。《ゼイ節》をはさむことによって後半のエイサー演目を再会させる役割を担っているのかもしれない。

最後に、念仏系歌謡を考察するにあたって、マウイ島で念仏系歌謡《継親念仏》の前に奏される短い歌持ちについて述べておきたい。

譜例 3-21. マウイ島の入羽



譜例 3-22. 《永良部アッチャマー》の歌持ち



譜例 3-21 は、2010 年のマウイ島臨濟禅のオキナワン・ボン・ダンスで弾かれた旋律を譜面におこしたものである。音符の上に記したのは、地謡が用いる工工四に記載のある勘所である。地謡が用いていた工工四には、五線譜では 2 小節目の六から「六九七六工六工尺中尺工六」記譜されている。実際の演奏と比較すると「九」ではなく「八」の音を奏していることから、比較的に譜というよりはこの旋律そのものがオキナワン・ボン・ダンスのなかで重要であると見られる。この歌持ちは、現在の地謡の工工四(楽譜)に記載があるだけでなく、二世が用いていた工工四にも記載があることから、遅くとも戦後には用いられてきたとみられる。記載された旋律は、《継母念仏》の工工四の楽譜の冒頭に短く付け加えられ、入羽に必要なだけ繰り返された後は、《久高万寿主》が続くようになっている。ただし、オアフ島で継承している人々が用いる工工四にはこの歌持ちの記載はなく、実際には用いられていない。この歌持ちがなぜ入羽で用いられているのかは明確ではない。沖繩の三線奏者によると、マウイの歌持ちの旋律と類似する歌持ちは、譜例 3-22 《永良部アッチャマー》が最も近いのではないかと指摘があった。民謡の細かい手による装飾音は個人などによって違いがみられるため、マウイの歌持ちは《永

良部アッチャマー》のヴァリエーションの一つとみられる。しかし、マウイ島では《永良部アッチャマー》をオキナワン・ボン・ダンスの演目になったことがない。《永良部アッチャマー》は、『伊江島ハンドー小』の冒頭の《仲渠節》に続いて歌われる曲として有名である。マウイ島の人々とこの曲との接点としては、戦前のハワイを訪れた劇団の上演記録から『伊江島ハンドー小』をみることができる。しかし、『伊江島ハンドー小』で奏される《永良部アッチャマー》の歌持ちは極めて短く、この旋律が流行したとは考えにくい。一方で、オアフ島では、戦前に行われていたとされる演目のなかに《永良部アッチャマー小》をみることができる。現在ではオアフ島でも継承されていない演目であるが、オアフ島の地謡がマウイ島のオキナワン・ボン・ダンスの地謡を手伝った際に取り入れられたのだろうか。ハワイ諸島内の継承と、沖繩での伝承内容とともに芝居などの芸能など関連する芸能とのさらなる検討が必要である。

このように、沖繩において念仏を各地に広めたとされる京太郎へ聞き取りを行った人物に立ち戻ってみたい。山内盛彬とともに調査を行ったのは、ハワイで開教使をしていた玉代勢法雲だった。玉代勢のみならず、日系仏教の開教使のなかに沖繩系出身者が多く含まれていた事も、念仏が多く残る機会になったのかもしれない。この点に関しても更なる検討が必要になるだろう。

第3節 人の移動による沖繩芸能の還流

3-3-1 人の移動と沖繩芸能

移民が出稼ぎを終えて故郷へ戻るように、移民による芸能もまた移民の地を離れて再び戻ってきた。人を介す限り、一方通行ではなく往来が生まれている。この状況は、人が再渡航を繰り返す事によって循環する現象なのかもしれないが、ここでは故郷から移民先、移民先から故郷への単純往復として芸能の還流としてみてきた。この現象は海外の移民先のみならず国内の事象である関東や関西の出稼ぎにおいても、同じ様に起こりえる関係にある。

ところが、沖繩の芸能は、沖繩での芸能活動が活発で継承の中心としての存在が大きいあまり、それ以外の場所や地域との影響関係を見失いがちである。また、そうした沖繩以外の地域が、本部と支部との関係から伝播の裾野や亜流のようにみられがちである。沖繩の芸能にとって、地理的にとらえる沖繩や自らのムラ以外の地域を「外側」とした

場合、どのような関係がもたれてきたのだろうか。ここでは、これまでの芸能と「外側」との関係、そしてこれからの「外側」との関係について芸能研究が捉え直さなければならない沖縄という枠組みを考えてみたい。

A. 芸能の題材としての「外側」

沖縄の「外側」で行われた芸能公演を扱った研究のなかで、本研究と関連する論考として、池宮の「沖縄芝居参上-明治26年京阪・名古屋公演」がある⁷⁹。

廃藩置県後における本土での沖縄芝居の公演のうち、極めて初期の公演の一つが、1893(明治26)年の「京阪・名古屋公演」である。この当時は、本土への出稼ぎが未だ本格化しておらず、出稼ぎ移民はほとんどいない。本土在住の沖縄系出身者が故郷の芸能を鑑賞し、郷愁に浸る人はほとんどいなかったと思われる。そのため本公演を対象とした研究は、本土在住の沖縄系出身者の「聴く」活動とは言い難いが、御冠船踊の流れをくむと位置づけながらこの公演記録に焦点を当てた池宮の論考は、本研究において重要な視座をもたらしている。

この論考は、廃藩置県後に職を失った旧冠船踊役者らがムラへ下り、その後の芸能の流れを形作った過渡期に注目し、この時期の芸能実践の詳細を埋めることができる極めて重要な内容である。池宮は特に、芝居の演目と興行活動形態に注目し、かつての実演家名も明らかにしつつ、かつての御冠船踊から沖縄芝居への推移やその様相の補完を試みた。本研究にとって重要な視座とは、1879(明治12)年の廃藩置県から、現存する最古の沖縄の新聞の明治32(1899)年までの間の極端に資料が貧弱な時代を「外側」の公演記録から埋め沖縄芸能史を補完しようと試みた点である。つまり「外側」の実演から沖縄「内側」での実演の様相を浮かび上がらせる試みは、「外側」が「内側」の芸能史を構成する上で欠かすことが出来ない構成要素としての役割を果たしていることを示唆しているのである。

さらに、池宮の視点として外側で行われた公演帰沖後の沖縄芝居へ戻ってきた役者、つまり外側から帰ってきた人々が持ち帰る芸能が及ぼす影響について述べている点は、実に興味深い。一過性のものもあったようだが、当時の斬新で目新しい演出効果の借用は、沖縄の「外側」に出たからこそ得られたものであることに違いないだろう。

この点に関しては、渡嘉敷守良も「自叙伝」のなかで、沖縄芝居が新しい題目の劇を

⁷⁹ 池宮 1992:139-167。

常に創作しなければならない状況にあり、その題材を沖繩の「外側」から得ていたことを明かしている。渡嘉敷は、「弟を大阪に派遣して新派、旧劇を研究させ、芝居材料をウンと仕入れて帰り初めて御土産劇を上演」⁸⁰させることで演目の充実化をはかり、さらに翌年には、上阪辞退者の代わりに渡嘉敷守良自らが上阪して題材を得ていた。その際の「視察の目的は『仮名手本忠臣蔵』の型を取るため、冬の一か月余にわたり道頓堀の五つの大芝居を昼夜観て回」⁸¹り、沖繩芝居のモチーフを集めていた。特に、沖繩の観客に受入れられるための新しい芝居作りという点を鑑みると、沖繩の人々もまた「外側」からの題材を欲していた主体的な動向と考えられる。

B. 概念形成と「外側」

池宮と同様に沖繩の芸能史における概念の補完という観点では、久万田が現在通例化している「古典」の概念の形成過程を昭和11年の東京公演から明らかにしている。久万田は、「古典」と呼ばれる概念が、それほど古い概念ではないことを指摘し、琉球芸能が古典芸能として捉えられていく過程と、こんにちにおける「正統的な古典芸能」への価値付けが、沖繩の「外側」で行われた昭和11年の演奏会の開催をめぐる諸問題と強く結びついていることを指摘している⁸²。通例化している概念がこうした「外側」での演奏会、および識者によって構築されていくことは、沖繩の「外側」で行われる場合の影響力の大きさを示唆している。沖繩の「外側」で公演されることによってもたらされる内部文化への影響は、「外側」在住者の「聴く」活動とともに、沖繩芸能史の構成要素の一つとして加味しなくては成らない。

本土における演奏会については、阪井芳貴の「昭和戦前期の本土における沖繩芸能の受容」が詳しい⁸³。阪井は本土出身者の視点に立脚し、沖繩を訪れた本土出身者、本土の公演を観た本土出身者の批評論を時系列に並べながらその発言の意図とその扱われ方を通し、文化的背景の異なる本土出身者の目に触れることで生じる沖繩芸能の諸問題を掘り起こしている。この問題は、今日における他者との出会いを想起させることも意図され、まさに他文化との狭間に立つ海外への沖繩移民が浮かぶ。

⁸⁰ 渡嘉敷 1979:297。

⁸¹ 渡嘉敷 1979:297。

⁸² 久万田 2008:1-18。

⁸³ 阪井芳貴「昭和千膳気の本土における沖繩芸能の受容」『名古屋市立大学人文社会学部研究紀要』19:37-78。

3-3-2 「外側」との遭遇:ムラのエイサーにおける「外側」

ムラを単位とした共同体による芸能の継承過程で無視する事ができないのは、「外側」からもたらされる協調的な影響関係である。エイサーの演目や演舞に多様性を生み出している要因のひとつには、隣接するムラや縁あるムラとの交流によって、あるときは排他的に、そしてまたある時には協調的に向き合ってきたトゥイケーという文化背景がある。

トゥイケートとは、取り替えのことで、ムラ遊びなど互いに芸能を交流し合う慣習のなかで、エイサーにも取り込まれたとみられている⁸⁴。山内盛彬によると、かつてのエイサーの場合は、そのムラだけでエイサーを行うのではなく、日常的に利害の一致しない隣接のムラを越えて親密なムラとよく行ったとされている⁸⁵。相手側となる村は、自らのムラと同様の規模のムラや、大きなムラと小さな屋取り(土族の居留部落)集落であったことされている。エイサーにとっての他者とは、トゥイケーによる他地域のムラのエイサーと出会うことだった。1930年代後半まで行っていた地域もみられる⁸⁶。また、1919(大正8)年頃には、ムラの東西で競い合うスタイルがみられる。屋慶名では、1894(明治27)年には東西で別々に別れて踊るスタイルになったとみられている。このような機会は、自らのムラのエイサーとそれとの差異性が確認されていったと考えられる。他のムラのエイサーと出会うことで、新たな演目や演舞の創作や手数に相互影響を受けていたのかもしれない。

やがて、ムラだけに継承されてきた芸能を他のムラが教授し、公式的に習うという形がみられ、ひとつのムラに留まらない演目や演舞の影響関係、類似性が見られ始める。もともとムラとムラとの間で交流があったこと、婚姻や親族関係などとの血縁的な繋がりなど要因は様々あると考えられるが、エイサーのないムラがエイサーの有名な地域から習い覚えることがはじまっていく。

また、特別な理由がない限り、戦後のエイサーコンクールで優勝した名声のある中部地域のエイサーへ依頼して、習う場合も多くみられる。例えば、糸満市喜屋武青年会のエイサーは1960年代に盛んに行われ人気を博したパーランクエイサーを1965年にうるま市与那城屋慶名から、また糸満市米須青年会のエイサーは1970年代に興隆した太鼓

⁸⁴ 久万田 2011:205-206。

⁸⁵ 山内 1928:52-53。

⁸⁶ 沖繩市企画部平和文化振興課 1998:214。

エイサーを1974年に沖縄市園田青年会から指導を受けたエイサーをムラのエイサーとしている⁸⁷。

そして、近代における沖縄から関西や関東への出稼ぎ、進学などによる上京、そして国外への出稼ぎ移民など、沖縄出身者が県外国外へ移動することで、エイサーが県外へ持ち出された。なかでも、近年の新しい動きとして注目すべきは、沖縄の外側から持ち帰られてくるエイサー、つまり逆輸入による逆流現象である。このような流れの源流は、新しい出稼ぎ地の代表となった愛知県とみられている。

季節労働は、短期あるいは中期的な就労を終えて沖縄へ戻る。沖縄の一般的な出稼ぎのスタイルで、沖縄県外で一時的に暮らす。短い期間や伝手を頼って出かけることが多く、新しい仲間よりも親類や友人、沖縄系出身者との交流が密で、地域によっては県人会に入会して活動している。ここで注目すべきは、県人会組織や県出身者を通し、自らのムラで行われていた芸能に参加しないような人々が、集住先ではエイサーなどの活動に積極的に参加している状況が生れていることにある。例えば、愛知県という沖縄の「外側」でエイサーを習い覚えた青年達は、帰郷を機に自らのムラにおける青年活動へ参加し、積極的に取り組む様になるという。ある地域では、すでにムラのエイサーが廃れてしまっていたため、愛知県へ季節労働帰りの青年達が、愛知県で習い覚えたエイサーをそのムラのエイサーとして始めたといわれている。このように、青年層による就労スタイルの変化と活発な移動によって、ムラで継承されてきたエイサーは、県外の新しいエイサーのスタイルの導入が見られる一方、すべての演目が県外のそれと取って代わってしまったのである。

かつては沖縄の県内で行われていた演目のやり取りが、現在では県外や海外で継承している芸能からも取り入れている状況がある。つまり、沖縄の「外側」で、踊られ継承されている演目だという「外側」の境界線を持っていないのかもしれない。関東や関西の国内の出稼ぎ先や海外において、沖縄系出身者が継承している限り、自らと同じ芸能とみなしているのかもしれない。ハワイ州の沖縄ではなく、沖縄県のハワイ州とみることができる。

⁸⁷ 沖縄市企画部平和文化振興課 1998:251-252。

3-3-3 移民の芸能を考えることの意味

長年にわたって沖縄芸能に関する研究の中心的な関心事は、「沖縄」における沖縄芸能の研究にあった。琉球王朝時代に残された一般的に琉球古典音楽と呼ばれる三線を伴う音楽は、当該時代より実演家であった安富祖正元や松村真信らによって芸道や演奏に関する考察がなされ、さらに山内盛彬、富原守清、世礼国男ら実演家を中心に奏法などの整理や改良が加えられてきた。その一方で、民俗音楽も当初は、沖縄出身者である金井喜久子や山内盛彬などによって研究が進められ、東京に居住する民俗学者らもまた、東京在住だった沖縄出身者を介して諸分野の研究が活発に行われてきた。沖縄の本土復帰後は、交通が未発達ながらも本土出身者による本格的な研究がはじまり、小島美子やフィールドワークの手法を積極的に用いた小泉文夫らを中心に、沖縄の各地方に残る貴重な歌謡が収集されてきた。

しかし、本土出身者が沖縄音楽の情報を関東や関西で入手できていたことから明らかなように、居住実態としてその存在が認められながらも沖縄音楽を研究する上では、長い間彼ら自身が歌う音楽は、研究対象にならなかった。主として集住するような形をとっていた関東では、1924年(大正13)には川崎沖縄県人会が結成されただけでなく、戦後沖縄の米軍支配となった故郷沖縄の芸能の存続を危惧した関東在住沖縄県人によって芸能の保存意識が高まり、1950年(昭和25)には川崎沖縄芸能研究会が組織された。さらに横浜などの地理的に国際的な交流を持つ神奈川県は、神奈川県の伝統的な芸能ではないが沖縄の芸能を保護したいと1954年(昭和29)に県の無形文化財に指定した経緯を持っている。

また、関西では沖縄県出身者が集住する地域において関西沖縄県人会が形成され、1930年代末には定住する人々の増加によって、芝居小屋を建設し、芸能が盛んに行われていたことがすでに栗山(2008)の研究によって指摘されている。こうした沖縄系出身者の存在のみならず、音楽・芸能活動は沖縄研究における情報の窓口以上の存在であったと考えられる。

このように国内、海外に離散した沖縄系出身者は、それぞれの土地において「沖縄」を外に発信する最前線に立ち続けてきたといえるだろう。

小活

ここでは、移民が本来の目的である錦衣帰郷すること、つまり最終的には故郷へ戻って来る往復する還流の存在として捉えた。人が移動することによって、ハワイへ芸能が持ち込まれたとするならば、故郷へ戻る人は故郷沖縄へ何か持ち帰ってきていたのではないだろうかと考えた。そこで、沖繩市与儀のエイサーに注目した。

まず、沖繩市与儀のエイサーを概観した結果、戦前にハワイからエイサーを取り入れ、酒乞いエイサーからアサギ庭から公民館広場までの道行きと広場にての演舞になり、形態に変化が現れた。さらに、その隊形をみると、山内盛彬などがかつてのエイサーに見られた隊形と似ており、かつての沖繩のエイサーの様相を残している可能性があった。戦後になり、復活すると与儀のエイサーは、その由来に付加価値がつけられるようになった。それは、「ハワイからもたらされたエイサー」だというものだった。この点を象徴するように、道じゅねーの始発点となる場所は、ハワイからエイサーを伝えてくれた宮里家から始めた。与儀には神屋などもあるが、ムラの人たちが、戦後になってハワイのエイサーからムラのエイサーとして受入れてきた様子が明らかになった。

ところで、ハワイのエイサーが与儀にやってきたとみられているが、その年代には多少の疑問が残った。その年代を詳細に調べた結果、現在のオアフ島におけるオキナワン・ボン・ダンスの中心となっている慈光園の建立よりも古いことがわかった。戦前の「琉球盆踊」がどのような踊りであったのかを明らかにすることが出来ない現在では、沖繩市与儀がオキナワン・ボン・ダンスのルーツを考える上で重要な資料となる可能性を秘めている。

最後にエイサーの重要な要素である「念仏」に注目した。まず、前章と関連するが、念仏系歌謡が「琉球盆踊」に用いられていた点は、本土系出身者の盆踊りとは異なっていた。プランテーション耕地で建設された日系寺院では、「琉球盆踊」の演目にみられる《継母念仏》の意味を本土系出身者へ説く様になっていた。沖繩系出身者が行う盆踊りが、仏教的にも優れたものを歌っているというお墨付きが開教使から得られたということになる。沖繩系出身者にとっては演じることに自信がついただろう。その《継親念仏》の歌詞は、沖繩のエイサーのなかでもすでに数節しか歌われなくなっていたが、ハワイではほぼ完全な状態で残されていた。この点から、沖繩の念仏の研究の一助になる可能性を提示した。

このように、沖繩に還流したハワイの芸能実践を通し見ることで、沖繩のエイサーの歴史を複合的な視点で展望することができた。

第4章 現世代にみる芸能実践 いにしえ - 古への希求-

多民族社会のハワイでは、個人が複数のルーツを持っている可能性を前提にコミュニケーションが取られているようにみえるときがある。例えば、幼少期から初対面のあいさつで、祖父はどここの国出身で、祖母はどここの国で、というように子供達の間でも自らのルーツについて細かく説明しながら自分を紹介するそうだ。幼い頃から自分のルーツがどこにあるのかを認識している、つまりすでに教えられているのである。

現在、ハワイへ入植した日本からの移民の子弟や在住者数は、少なくともハワイ諸島の人口の約16%（約20万人）を占めているとみられる¹。日系人（日本人）の間でも、挨拶のなかで「母方から数えれば三世」「父方から数えれば四世」などの表現を用いて自らを紹介してくれる。これに対し、仕事や婚姻などを理由にハワイで生活する日本生まれは、「新一世」と呼ばれている。これまでに会った人のなかには、両親の世代を用いる人もいれば、あえて世代数の少ないほうだけを用いる人もいた。ルーツを説明する状況によって、特定の祖先から数えて自らを世代数で紹介しているのである。このように、挨拶ひとつをとっても、現世代²は、複数のルーツと入り組んだ世代感覚を持ちながら、自らの立ち位置を表出させていることがうかがえる。

本章では、戦前と比べてルーツが複雑化した現世代のなかで行われる盆踊り（以下、「ボン・ダンス」）を概観し、現世代がどのようにボン・ダンスを維持しているのか、演目の導入経路とその担い手について考察を行なう。また、踊り手や演目が変化していくなかで、現世代の沖縄系出身者たちは、自らのルーツの芸能をどのように実践することで、故郷と向き合おうとしているのか取り上げる。戦前（第2章）と比較するため、主にマウイ島のハワイ開教院（臨済禅）を取り上げ、現世代の実践にみられる特徴的な活動に注目した。一般的に故郷沖縄での生活経験を持たない現世代がルーツと向き合う時、故郷に対して何を求めているのか芸能の実践から詳細にみていきたい。

第1節 ジャパニーズ・ボン・ダンスを支える人々

4-1-1 ハワイ諸島におけるボン・ダンスの概観

¹ 2010年国勢調査による。「Race」は自己申告制であり、複数の民族にルーツを持つ人が自らの所属と意識したものにチェックを入れる。そのため、少なくとも日本をルーツと考えている人数が反映されていると考えられる。

² 本章は、現在を生きる世代に注目している。現在のところ、決められた世代数の教え方は存在していないため、父系や母系など個人によって異なる。ここでは、複雑化した世代数は、あえて問題とはせず、大きな枠組みとして現世代と表記することによって、今を生きる人々の実践とする。

ハワイでは5月の下旬になると地元新聞、地元雑誌、島嶼間の飛行機の機内誌にボン・ダンスの日取りが大々的に告知され、「ハワイでは、誰もが盆踊りが何であるかを知っている」「盆踊りの季節がやってくると、我々は興奮する」「夏はボン・ダンスのための季節だ」などの記事が踊る。なぜ早くも5月の下旬にボン・ダンスの日取りが発表されるのかといえば、ボン・ダンスのシーズンが、6月の第1週の週末から始まるためだ。ハワイのボン・ダンスは、新暦や旧暦の盆に合わせて行うのではなく、6月初旬から8月下旬までの各週末に催される。イベントのためのボン・ダンスを含めば9月中旬までである。南国ハワイでは、6月から8月の毎週末には、ハワイ諸島のどこかで必ず祭り囃子を聞く事ができるのだ。

この祭り囃子は、日系仏教寺院で聞く事が出来る。ハワイのボン・ダンスが催される場は、日本のそれとは異なり寺院なのである。2010年に新聞で紹介された記事によれば、オアフ島27、ハワイ島27、マウイ島13、カウアイ島10、ラナイ島1、モロカイ島1の日系寺院がボン・ダンスを予定していた(図4-1)³。

オアフ島	マウイ島(M)/ラナイ島(L)/モロカイ島(Mo)	ハワイ島
①6/19 Ewa Hongwanji Buddhist Temple	M①6/5 Lahaina Shingon Mission	①6/12 Honomu Henjoji Mission
②6/25-26 Honpa Hongwanji Hawai'i Betsuin	M②6/12 Puunene Nichiren Mission	②6/19 Papaikou Hongwanji Buddhist Temple
③6/25-26 Wahiawa Hongwanji	M③6/18 Wailuku Jodo Mission	③6/26 Honomu Hongwanji Buddhist Temple
④7/2-3 Moiliili Hongwanji Buddhist Temple	M④6/19 Wailuku Shingon Mission	④7/2-3 Puna Hongwanji Buddhist Temple
⑤7/3 Kaneohe Higashi Hongwanji	M⑤6/25-26 Lahaina Hongwanji Buddhist Temple	⑤7/3 Kohala Hongwanji Buddhist Temple
⑥7/9-10 Koboji Shingon Mission	M⑥7/3 Lahaina Jodo Mission	⑥7/9-10 Honpa Hongwanji Hilo Betsuin
⑦7/9-10 Waipahu Hongwanji	M⑦7/9-10 Paia Mantokuji Soto Mission	⑦7/10 Kohala Jodo Mission
⑧7/16-17 Haleiwa Shingon Mission	L①7/10 Lanai Hongwanji Buddhist Temple	⑧7/10 Kona Daifukuji Soto Mission
⑨7/16-17 Shinshu Kyokai Mission	M⑧7/16-17 Kahului Hongwanji Buddhist Temple	⑨7/10 Paauilo Hongwanji Buddhist Temple
⑩7/17 Kailua Hongwanji Buddhist Temple	M⑨7/23-24 Makawao Hongwanji Buddhist Temple	⑩7/16-17 Hilo Meisho-in
⑪7/17 Waianae Hongwanji	M⑩7/31 Kula Shingon Mission Shofukuji Temple	⑪7/17 Keei Hongwanji Fukyojo (Kona Hongwanji)
⑫7/23-24 Higashi Hongwanji Hawaii Betsuin	M⑪8/6-7 Wailuku Hongwanji Buddhist Temple	⑫7/17 Honolaa Hongwanji Buddhist Temple
⑬7/23-24 jikoen Hongwanji Buddhist Temple	M⑫8/14 Kahului Jodo Mission	⑬7/24 Hilo Hongwanji Mission
⑭7/23-24 Wahiawa Ryusenji Soto Mission	M⑬8/21 Paia Rinzai Zen Mission	⑭7/24 Kona Hongwanji Buddhist Temple
⑮7/30-31 Haleiwa Jodo Mission	Mo①8/28 Guzeiji Soto Mission of Molokai	⑮7/24 Kurtistown jodo Mission
⑯7/30-31 Palolo Hongwanji		⑯7/24 Papaaloa Hongwanji
⑰8/6-7 Manoa Hongwanji	カウアイ島	⑰7/31 Hilo Taishoji Soto Mission
⑱8/6-7 Shingon Shu Hawaii	①6/4-5 Kauai Soto Zenshuji	⑱8/7 Hawi Jodo Mission
⑲8/6-7 Waipahu Soto Zen Temple Taiyouji	②6/11-12 Koloa Jodo Mission	⑲8/7 Hilo Nichiren
⑳8/7 Waiialua Hongwanji Buddhist Temple	③6/18-19 West Kauai Hongwanji Hanapepe Temple	㉑8/7 Paauilo Kongoji Mission
㉑8/13-14 Pearl City Hongwanji Buddhist Temple	④6/25-26 Lihue Hongwanji Buddhist Temple	㉒8/14 Hamakua Jodo Mission
㉒8/13-14 Soto Mission of Aiea-Taiheiji	⑤7/9-10 Waimea Shingon Mission	㉓8/14 Hilo Higashi Hongwanji
㉓8/20-21 Jodo Mission of Hawaii	⑥7/16-17 Kapaa Jodo Mission	㉔8/14 Kona Koyasan Daishiji Mission
㉔8/20-21 Mililani Hongwanji Buddhist Temple	⑦7/23-24 West Kauai Hongwanji Waimea Temple	㉕8/21 Hakalau Jodo Mission
㉕8/20-21 Soto Mission of Hawaii-Shoboji	⑧7/30-31 Kapaa Hongwanji Buddhist Temple	㉖8/27 Honohina Hongwanji Buddhist Temple
㉖8/28 Aiea Hongwanji Buddhist Temple	⑨8/6-7 Waimea Higashi Hongwanji	㉗8/28 Kamuela Hongwanji Buddhist Temple
㉗9/4 Nichiren Mission of Hawaii	⑩8/13-14 West Kauai Hongwanji Koloa Temple	㉘8/28 Puna Hongwanji Pahoia Shibu

図4-1. 2010年度 ハワイ諸島のボン・ダンスの日程一覧⁴

³例外的にハワイ諸島の盆踊りの開始を告げることが定着したハワイブランテーションビレッジの盆踊りやカピオラニパークで催されるオキナワン・フェスティバルでの盆踊りは、寺院以外で催される盆踊りとして極めて有名で、2010年の盆踊り一覧にも記載があった。ここでは寺院開催のみを扱ったため、表に加えていない。

⁴ The Hawai'i Herald, Vol.31, No.10 6-7 Friday, May 21,2010 に基づいて作成。

寺院で催されるボン・ダンスの日取りは、島内の宗派を越えた日系佛教寺院の話し合いによって決められ、週末の一日あるいは二日間の予定で行われる。日取りを調整する目的のひとつは、多くの参集者を集めることにある⁵。人々が多く集まることで期待されるのは、寄付やバザーなどから得られる収益金だという。これは檀信徒らの活動資金となるためだ。マウイ島やカウアイ島のように寺院数が少なければ、島内のどの寺院とも重ならない日に行うように調整することは容易だ。しかし、寺院数の多いオアフ島やハワイ島では、ボン・ダンス期間が約3ヶ月あっても、寺院同士で同じ日取りを重複させなければこの時期に催す事が出来ない。そのため、できるだけ地理的に離れた場所にある日系寺院同士を同じ日取りにすることで、互いの寺院に参集する人々を取り合わない工夫がなされている。

ところが、近年ではボン・ダンスを主催する寺院の檀家やボランティアなどの人手不足が深刻化している。それどころか、檀信徒の減少と高齢化によって寺院そのものが閉院した事例がある。その一つにカフク本願寺がある。カフク本願寺は、すでに10年以上前に檀信徒が高齢化してしまい、ほとんどいなくなってしまったが、カフク本願寺主催という名目で、近隣に住む人たち、特に近くにある高校の卒業生による同窓組織が代行してボン・ダンスを行っていた。ボン・ダンスは、しばらくは地域住民によって維持されてきたが、その後、同窓会が高齢化し、それに伴い、カフク本願寺のボン・ダンスは2009年に最後のボン・ダンスとして華々しく催して幕を閉じた。

檀信徒の減少や高齢化の背景にある要因の一つは、親と子で必ずしも同じ宗教や宗派に属していないことにある。これは、宗教の選択が個人の宗教観に委ねられているため、親が仏教であっても子は日系寺院と結びつきを持たない⁶。近年は、とても盛り上がりがあるように見えるハワイのボン・ダンスだが、世代が下るにつれて日系仏教離れが進み、寺院を支える必要な人材や労働力が慢性的に不足している内情がある。その一方で、ボン・ダンスに参加する人々は、檀信徒の減少や高齢化とは関係なく、祭り会場を

⁵盆踊りの日取りについて、戦前と大きく異なるのは、曜日である。戦前の盆踊りが開催される週末といえば土曜日と日曜日の2日間、あるいはどちらか1日だけ行ってきた。現在の盆踊りの週末といえば、金曜日と土曜日の2日間、あるいはどちらか1日に行われる。この変化は、戦後になってからとみられる。おそらく、戦後の世代の社会的な労働環境によるもので、日曜日の夜遅くに盆踊りを行った場合に翌日の労働に与える影響や週末の過ごし方への配慮からきているものと思われる。

⁶親が仏教徒で子が他宗教である事例は多く見られる。開教使によると、近年では、親の他界によって位牌をどのように扱ったらよいかかわからず、寺院に持ち込み預ける人や何も知らずに処分されることがよくあるという。寺院には、由来不明や継承不明の位牌も少なくなく、沖縄の位牌であるトートーメーも同様に見られる。そうしたなかには、琉球処分に反対し清国にわたった幸地朝常(1843-1891)の位牌が発見されるなど、歴史的な人物のものも含まれる(この位牌は2014年に沖縄の親族のもとへ返された)。

埋め尽くす。寺院は、他宗派や他宗教の人々にとって敷居が高く、足を踏み入れることを敬遠してしまいがちである。しかし、ハワイにおいてこの日ばかりは寺院へ足を踏み込むことに躊躇する人は少ない。なぜならば、その寺院の檀家や仏教徒でなくとも、日系人でなくとも、ボン・ダンスは多くのエスニックの参加を歓迎した行事として広く浸透しているからである。参加者の中には、新聞で告知された図 4-1 の日程表を基にして、盆踊りをハシゴするほど熱狂的な人もいる。そこには、日系人のみならず他のエスニック集団の参加も多く見られる。

ボン・ダンスを行うことが日系寺院の主な行事のように見えてしまいがちであるが、ボン・ダンス当日は、まず檀家や信徒、そして新盆を迎える人たちを中心に寺院堂内で説法や読経などが行われる。このような儀式を欠かさず行うところは、祖先を弔うための仏教行事が保持されているようにみえる⁷。祖先を弔う一連の儀式が行われるので、改めて旧盆や新盆の時期に檀家や信徒が寺院に集まることはない。現在では、盆行事と盆踊りが一つのセットとして行われているところが多い。寺院内での説法や読経が終わると、一般的に屋外（屋内の様子をスピーカーで屋外へ）で開教使や檀信徒の挨拶が行われる。この挨拶が終ると、盆踊りの開始である。ボン・ダンスの会場でひとときわ目を引くのが、寺院の境内の庭や駐車場に特設される櫓である⁸。寺院の多くは自前の櫓を持っている（図 4-2、図 4-3）。



図 4-2. ラハイナ浄土宗（左上：本堂、左下：盆踊りをする庭、右：櫓（移動式））（2010年8月24日著者撮影）

⁷寺院によっては、1日目に説法や読経だけを行い、2日目だけに盆踊りを行う場合がある。オアフ島の北部にある寺院やマウイ島ラハイナ浄土宗の寺院では、灯籠流しが行われる。ラハイナ浄土宗の場合、1日目に O-Bon Service として説法や読経だけが行われ、2日目も同様に O-Bon Service が行われたのちに灯籠流しを行う。その後ボン・ダンスを1時間程度行い、最後に初盆を迎える故人に対するの供養が行われる（ラハイナ浄土宗配布 2010年7月2日3日「O-Bon Festival」より）

⁸ 櫓は大きいため、保管場所がなく、境内の隅の方に格納されている場合が多い。そのため、盆以外の時期であっても櫓を寺院で見る事が出来る。



図4-3. ワイルク本願寺（左上:本堂、左下:盆踊をする駐車場、右:櫓（可動式））（2010年8月18日著者撮影）



図4-4. アイエア本願寺のボン・ダンス（2009年8月29日著者撮影）

基本的に櫓は、寺院の駐車場、広場、庭などの中央に立てられ、音頭取り、太鼓、笛、和太鼓など、ボン・ダンスの伴奏者のために使われる。近年では木製のみで作られた櫓は少なく、鉄筋製や図4-3のように下部が鉄筋製でかつタイヤのつけられた可動式の櫓が一般的の様である。盆踊りで櫓を使用する際には、下部の足組を紅白や紫と白の幕を覆って隠す。櫓の四方には、会場の端まで伸ばされた紐があり、赤やピンクなどの色とりどりの提灯が会場を明るく照らす。飾り付けられた境内の庭や櫓は、日本の地域行事で行われる納涼祭や盆踊り大会の様相をみせる（図4-4）。

盆踊りの演目は、寺院によって異なる。開教使や檀信徒によって決める場合もあるが、主に、日舞や民舞、岩国音頭や福島踊りの同好会、ハワイ沖縄青年会などのボン・ダンスを踊る集団に一回あたり30分や40分単位で演舞を依頼する場合が多い。30分から40分ほどでボン・ダンスの団体を入れ替えることで、踊り手達も飽きず、多様なジャンルの音楽と踊りを楽しむ事が出来る工夫のようだ。

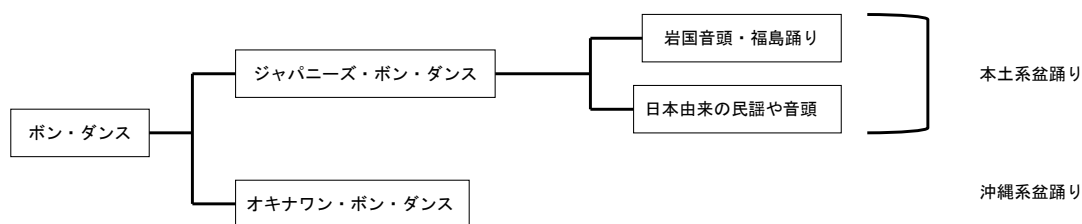


図 4-5. 現世代におけるボン・ダンスの大別

ボン・ダンスは、ジャパニーズ・ボン・ダンス（本土系盆踊り）とオキナワン・ボン・ダンス（沖縄系盆踊り）に大別される。研究者をはじめ、盆踊りに参加している人たちのなかでも、本土系盆踊りを生演奏の伴奏と「商業録音」の伴奏とに分類する傾向がある。生演奏は移民の郷土の盆踊り、「商業録音」はSPやLPレコードなどを伴奏に用いて踊る盆踊りのことをいう。一方のオキナワン・ボン・ダンスは、録音媒体を用いて踊る場合は伴奏者が足りないときだけなので、基本的には生演奏しかない。さらに、ポピュラー音楽を使用した演目はないので、細分類はない。

オキナワン・ボン・ダンスの名称は、最近では沖縄にならって「エイサー」と呼ぶ人もいる。「エイサー」という用語を用い始めてからは、ハワイのオキナワン・ボン・ダンスを伝統的なエイサー、琉球國祭り太鼓やレキオスなどを創作エイサーとして大別するようになってきている。後者はエイサーの創作であるが、ボン・ダンスの形態をしていないため、オキナワン・ボン・ダンスのカテゴリーに含まれてはいない。

ボン・ダンスは、基本的に本土系盆踊りの生演奏と商業録音、沖縄系盆踊りの3つに分類され、それぞれ独自の音楽団体を組織している。なかでもオアフ島には、盆踊りを踊るためのさまざまな団体が組織されているので、そのグループにボン・ダンスを依頼すれば、依頼した時間の中でボン・ダンスを披露し観客を楽しませてくれる。どの団体も櫓の上や櫓の下にボン・ダンスに必要な人を配置する。

図 4-6 は、「商業録音」と生演奏の団体に大別し、それぞれどのような場所に人員が配置されているのかを表した。民謡・民舞等団体と生演奏の団体は、基本的に櫓の下に手踊りを配置することは共通で、初めてボン・ダンスを踊る人にとって手本となっている。とりわけ寺院は、この手本となる人たちをボン・ダンスに招聘したいので、各種団体へ出演を依頼しているのである。民謡・民舞等の団体は、「商業録音」を使うので楽器を伴わないが、なかには櫓の上に和太鼓を置き、「商業録音」を流しながら音楽に合わせてパ

パフォーマンスをすることがある。または、歌が入っていないカラオケの「商業録音」を流し、檣の上で歌い盆踊りを盛り上げる団体もあるようだ。

「商業録音」のボン・ダンス、生演奏のボン・ダンスやオキナワン・ボン・ダンスでは、生演奏のほうが人気が高い。生演奏の団体は、檣の下に手踊りを配置するだけではなく、檣の上に音頭取りや囃子を配置するので、ボン・ダンスの雰囲気を増長させ、盛り上げることに一役買っている。近年では、福島踊りの場合、手数を増やしたり、高く飛び跳ねるようにして踊ったりするなど、これまでとは少し異なる踊り方で若者たちが楽しんでいる。若者達が参加して活気があるのは、オキナワン・ボン・ダンスも同様である。図4-6の図で明らかなように、檣の下で演舞するのは、オキナワン・ボン・ダンスだけである。檣の下に配置される太鼓とは、エイサーと同じ締め太鼓と大太鼓を持って演舞する人たちで、手踊りの輪のさらに内側に配置される。勇猛な太鼓の演舞は、人気が高くさまざまな寺院から依頼がくるという。前述でオキナワン・ボン・ダンスが録音媒体を用いる時は、伴奏者が足りない場合だと述べたが、人気の高いグループは島内外からの依頼が多いためグループを2つ、あるいは3つに分けて各地の盆踊りを担当する。そのため、伴奏となる地謡を確保できずやむを得ず録音媒体を使うという。

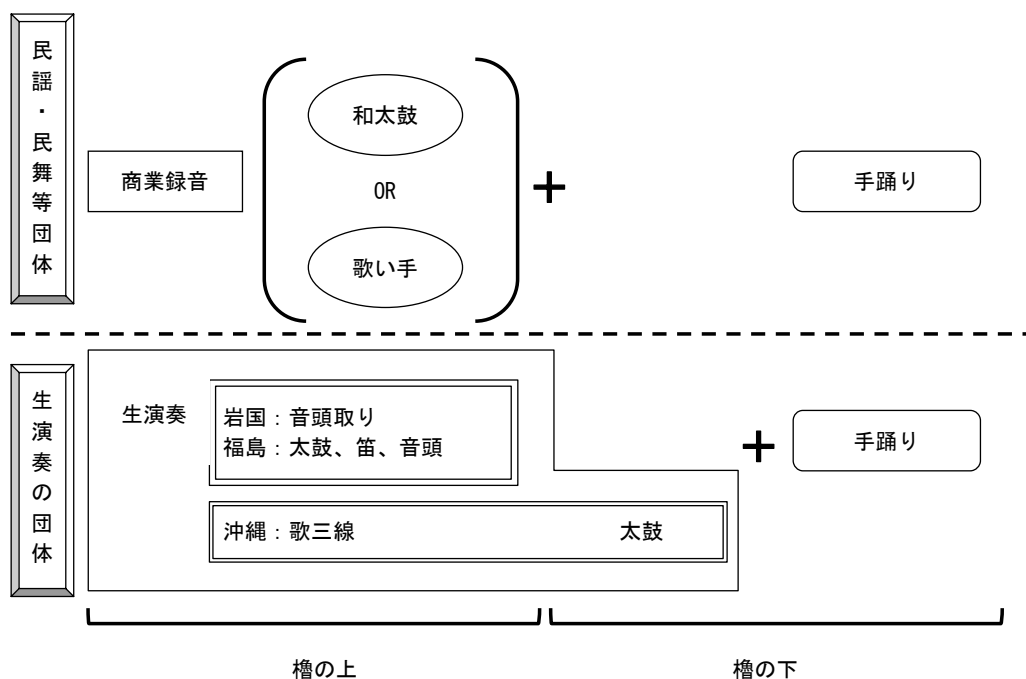


図4-6. ボン・ダンスを演舞する団体の役割

ボン・ダンスの団体や関係者は、その組織に所属していることやその音楽を楽しむこ

とで、日系人としてのルーツを感じさせているようだ。とくに生演奏の演目は、「日系人が多民族社会の一員として自らを位置づけたとき相対的に浮かび上がってくる民族的ルーツとしての日本を象徴⁹⁾するものだと見られている。生演奏は評判がよく集客力があるので、寺院の盆踊りのみならずイベントにも呼ばれる。「商業録音」は、毎年のように新しい演目を増え続け、人々を楽しませている。詳細については次項で述べたい。

さて、参集者に目を向けてみると、普段着のまま踊る人もいるが、浴衣や法被を羽織る人々が目立つ。ボン・ダンス愛好家も、全演目をすべて踊ることは大変なので、人々は途中で休みながら気に入った演目を踊ったり、新曲の習得に熱心になったりして楽しんでいる。盆踊りは、一般的に誰もが参加するイメージが強い芸能であるが、ハワイでは盆踊りを完全に「鑑賞する」という行為もしばしば見られる。観客は、キャンプなどで用いられる簡易イスを持参して、踊りの輪を囲むように観覧する。会場で販売されている日本由来の食べ物に舌鼓を打つ人も少なくない。そこでは、檀信徒によってバザーがあるのほか、ハワイでもおなじみのシェイブアイス（かき氷）、サイミン、手巻き寿司や、沖縄のサーターアンダギーが販売されている。こうした日本由来の食べ物もまた、盆踊りを盛り上げ、参加者の興味や関心を引きつけている。

このように盆踊りは、仏教寺院の行事の枠を越えて、ハワイ在住の他民族の人々の間にも夏の恒例行事として定着している。こんにちでは、ハワイを代表する夏の風物詩になっているのだ。さらに、アメリカのライブラリー・オブ・ kongress・ローカル・レガシー・プロジェクトでは、ハワイ州のローカルレガシーの一つに「ハワイのお盆」が認定されている¹⁰⁾。日系人にとっては、多民族社会ハワイのなかで最も広く知られた芸能の一つであり、自らの文化を代表する芸能となっているのである。また、近年では盆行事を目的としないイベント型の盆踊りやリゾートホテルで行われる観光型の盆踊りも見られる¹¹⁾。宗派によっては、ボン・ダンスの後に燈籠流しを行うなどの盆行事を行うところもある。

⁹⁾早稲田

¹⁰⁾ Library of Congress Local Legacy Project: <http://www.loc.gov/folklife/roots/> アメリカ全州で行なわれているさまざまな国や地域にルーツを持つ芸能が登録されている。その他に、オキナワン・フェスティバルも登録されている。<http://lcweb2.loc.gov/diglib/legacies/HI/200002885.html>

¹¹⁾城田

4-1-2 盆踊りを支える商業録音 -マウイ島：中山民謡会の場合-

ハワイの盆踊りの伴奏として「商業録音」が定着したのは、おそらく1930年代になってからである。当時、日本の流行歌がSPレコードとしてハワイで紹介され、《東京音頭》《鹿児島小原節》などをはじめとする演目が、「流行踊り」として新しい盆踊りのスタイルを作り上げてきた影響とみられる（第2章参照）。SPレコードによる「新流行踊り」の登場以降、新しい音楽で数多く踊られ続けてきたことを考えると、ハワイの盆踊りで用いられたことがある「商業録音」の演目は、もはや正確に数えることができない数だろう。長年にわたって常に人気を博してきた演目のなかには、現在まで踊られている演目もあるが、大半の演目は廃れてしまった。結果的に、多くは残らなかったが、ボン・ダンスが日本と移民をつなぐパイプ役となることで、日系人社会に活力を与えてきたといえるだろう。

こんにちにおいても、さまざまな寺院で取り入れられている「商業録音」は、沖縄系出身者も広く楽しんでいる。では、「商業録音」がどのように導入され、親しまれているのか、マウイ島の事例から明らかにしていきたい。

マウイ島は、オアフ島とは異なり日舞や民舞の団体が少なく、日系寺院への商業録音の導入を明確に観察することができる。また、島内において宗派独自の演目を除き、振付がほぼ同じ点に特徴がある。そこで、マウイ島の「商業録音」の演目を一手に引き受けて導入している中山民謡会の活動をみることによって、マウイ島における盆踊りの新しい曲の導入経路とその伝習を明らかにしていく。

4-1-2-1 マウイ島の盆踊りと日系佛教寺院の関係

まずは、マウイ島の日系寺院について概観しておきたい。マウイ島では、1899年にワイルク（Wailuku）のプランテーション内に本派本願寺の寺院が建立され、続いて1902年ラハイナ（Lahaina）へ真言宗の寺院が構えられた。その後は、曹洞宗、浄土宗、日蓮宗、臨済宗の各宗派が、寺院を建立させいった。『ハワイ移民史』が発刊された1964年には、16の寺院の存在が確認でき¹²、その後1969年にプウネネ浄土宗の閉院に伴い

¹² 寺院の名称は、ワイルク本願寺、ラハイナ本願寺、パイア本願寺、ハナ本願寺、プウネネ本願寺、カフルイ本願寺、パウエラ本願寺、ラハイナ法光寺、クラ祥福寺、ワイルク光明寺、マカワオ大師堂、曹洞宗満徳寺、プウネネ浄土院、ラハイナ浄土院、ワイルク浄土院、プウネネ日蓮宗協会の記載があるが、当時建立されていたパイア臨済禅臨済宗が欠如しており、実際は17寺院ということになるだろう。

カフルイ浄土院を、そして 1971 年にパイア本願寺を閉院してマカワオ本願寺が新たに
 建立された。

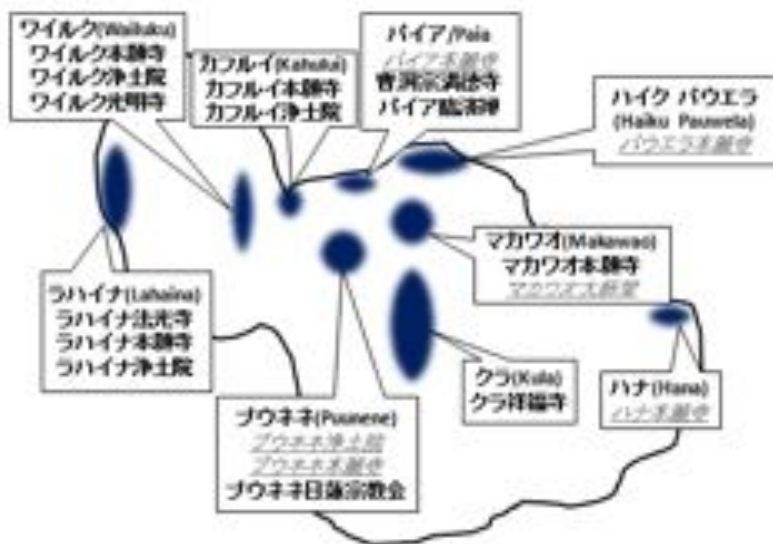


図 4-7. マウイ島の仏教系寺院の分布地図 (斜体は閉院)

	宗派	名称
1	浄土真宗	ワイルク本願寺
2		ラハイナ本願寺
3		パイア本願寺
4		ハア本願寺
5		プウネネ本願寺
6		カフルイ本願寺
7		バウエラ本願寺
8		マカワオ本願寺
9	真言宗	ラハイナ法光寺
10		クラ祥福寺
11		ワイルク光明寺
12		マカワオ大師堂
13	浄土宗	プウネネ浄土院
14		ラハイナ浄土院
15		ワイルク浄土院
16		カフルイ浄土院
17	曹洞宗	曹洞宗満徳寺
18	日蓮宗	プウネネ日蓮宗教会
19	臨済宗	パイア臨済禅

図 4-8. 宗派別日系佛教寺院一覧

現在マウイ島内には、ワイルク本願寺、ラハイナ本願寺、カフルイ本願寺の浄土真宗の寺院が 3 寺院、ラハイナ法光寺、クラ祥福寺、ワイルク光明寺の真言宗が 3 寺院、ラハイナ浄土院、ワイルク浄土院、カフルイ浄土院の浄土宗が 3 寺院、満徳寺の曹洞宗が 1 つ、プウネネ日蓮宗協会の日蓮宗が 1 つ、ハワイ臨済禅開教院の臨済宗が 1 つ、合わせて 6 宗派 13 の寺院がある。基本的には、1 つの寺院に 1 人の開教使が配置されているが、山間部のクラにあるクラ祥福寺はワイルク光明寺の開教使が兼任している。

かつて寺院は、日系人労働者の働く中心であるプランテーション内に建設され、人々の集会所として極めて重要な役割を果たしてきた。しかし、こんにちでは、寺院の立地と現世代の生活圏が必ずしも一致しない状況にあること、次世代が信仰として日系仏教を選択しないこと、引っ越し等ですでにマウイ島内あるいはハワイ諸島内に居住していないことなど、多くの要因によって一つの家系が特定の寺院と長く付き合う関係は、ほとんど成立していない。都市部のワイルクでは、年間を通して日系仏教寺院がイベントを行っていて活発に活動しているように見える。だが、内情としては、日系仏教寺院の婦人会の活動に賛同した人やサークル活動へ参加する一般の人たちで、檀信徒ではない人ばかりである。

盆踊りの日程は、マウイ島内寺院の開教使を中心とした佛教連合会 (Maui Buddhist

Council¹³ : 以下佛連と記す) によって日取りが決められている。佛連の会議では、近隣寺院が同日に開催されないよう打ち合わせがなされている。寺院の少ないマウイ島では、盆踊りの順番が慣例化させており、開催する寺院の順序を図 4-8 にすることが多い¹⁴。そのため順番を変更する際は、佛連の会議にて日程の変更が話し合われる。日取りは、より多くの参加者および盆踊りの参加者を募ることができる週末の金曜日と土曜日に設定されている。

日程が決定されると佛連から *The Maui News* などの地元新聞やメディアを通して正式な日程が島内外へ発表される。その後は、各寺院の檀家及び門信徒へニュースレターなどが作成され、内部の関係者へ周知されていく。宣伝活動としてテレビコマーシャルを作成し、流すこともあるという。

マウイ島での盆踊りは、2009 年は早くも 6 月の第一土曜日から開始され、8 月の終わりには盆行事が終了する。ボン・ダンスは、日系佛教寺院における年中行事の中で最大の行事であり、なかには 1,000 人以上の観客を集め多大な賑わいを見せる寺院もある。



2009年度		2010年度	
日	寺院名	日	寺院名
6月6日(土)	ラハイナ真言宗法光寺	6月5日(土)	ラハイナ真言宗法光寺
6月13日(土)	ブウネネ日蓮宗教会	6月12日(土)	ブウネネ日蓮宗教会
6月19日(金)	ワイルク浄土院	6月18日(金)	ワイルク浄土院
6月20日(土)	ワイルク真言宗光明寺	6月19日(土)	ワイルク真言宗光明寺
6月26日(金)	ラハイナ本願寺	6月25日(金)	ラハイナ本願寺
6月27日(土)		6月26日(土)	
7月3日(金)	ラハイナ浄土院	7月3日(土)	ラハイナ浄土院
7月10日(金)	曹洞宗満徳寺	7月9日(金)	曹洞宗満徳寺
7月11日(土)		7月10日(土)	
7月17日(金)	カフルイ本願寺	7月16日(金)	カフルイ本願寺
7月18日(土)		7月17日(土)	
7月24日(金)	マカワオ本願寺	7月23日(金)	マカワオ本願寺
7月25日(土)		7月24日(土)	
7月31日(金)	ワイルク本願寺	7月31日(金)	クラ真言宗祥福寺
8月1日(土)			
8月8日(金)	クラ真言宗祥福寺	8月6日(金)	ワイルク本願寺
		8月7日(土)	
8月15日(土)	カフルイ浄土院	8月14日(土)	カフルイ浄土院
8月22日(土)	パイア臨済禅	8月21日(土)	パイア臨済禅

図 4-9. 2009 年度/2010 年度マウイ島の盆踊りスケジュール (Maui Buddhist Council 作成の配布物より作成)

¹³現在では、当該会は、主として盆踊りのスケジュールを決める会合として機能しているようだが、宗派を問わず島内寺院の開教使の歓送迎を行うなど交流も行われている。

¹⁴ 2010 年はクラ真言宗祥福寺とワイルク本願寺で開催日程の交換があった。

4-1-2-2 日系佛教寺院と中山民謡会

A. 宗派別の演目

まず、宗派別の演目について概観しておく。マウイ島にある臨済禅を除く12の寺院のうち、本派本願寺、真言宗、浄土宗には、宗派ごとに特別な演目がある。本派本願寺系は宗祖とする親鸞をモチーフにした《親鸞音頭》、真言宗も同様に宗祖とする《大師音頭》、浄土宗には《念仏音頭》がある。

また、寺院に根ざした演目には、ラハイナ浄土宗がハワイ日本人移民百周年記念(1968年)に建立した大仏¹⁵をモチーフにした《大仏音頭》がある。ラハイナ地域は、ハワイ有数のリゾート地域のため、観光客が多い。当地を訪れた観光客は南国マウイに鎮座する珍しい大仏を拝観できる観光スポットとして、この寺院を訪ねる。1980年ごろになると、ラハイナ浄土宗の開教使である原源照開教使(現住職)の発案で、大仏をモチーフにした《大仏音頭》が創作されることになった¹⁶。作詞は高橋良和(児童文学者)、作曲を小川隆宏(作曲・指揮者)が担当した。また出来上がった曲にはビクター専属の舞踊家(当時)中山義夫による振付けが施され、1981年春に完成した。同年7月3日、4日の盆行事の中で初奉納を兼ねた発表会が行われている。原によると、当日は創作を手伝った三氏が日本から駆け付け、中山氏が踊り方を指導し、多くの参加者と共に《大仏音頭》を披露したという。近年では、ハワイ本派本願寺教団が100周年を迎えたことを記念し、《本願寺100周年音頭(Hongwanji Centenary Ondo)》が作曲され、日系三世の檀信徒によって振付けが行われている。この演目は、本派本願寺系列の寺院の多くで踊られている。

B. 新しい盆踊り演目の導入 - 「中山民謡会」 -

オアフ島の盆踊りでは、前述したように各寺院が盆踊りの時間割を決め、それぞれの時間割りに合わせて民舞などのボン・ダンスを演舞するグループへ依頼するケースが多い¹⁷。「商業録音」で踊るグループは、決められた時間内であれば、基本的にどのような演目を使って踊ってもかまわない。踊りも、そのグループで付けられた独自の振付けでか

¹⁵ 12フィートの高さの銅製の阿弥陀像は、日本国外に存在する像の中で最大のものである。1967年から68年に京都で鑄造され、その重さはおよそ3.5tもある。大仏は、日本人ハワイ入植百周年記念として1968年6月に完成された。

¹⁶ 『浄土新聞』「ハワイの古都に新作「大仏音頭」の歌声響く ラハイナ観光のPRをかねて」(1981年9月1日掲載)

¹⁷ 多くの場合、近隣の活動的な踊りグループへ依頼するほか、中心となる人物や信徒が所属している踊りグループへ委託しているようである。

まわらないのである¹⁸。《炭坑節》のような、広く一般化した踊りは、ほとんどのグループが同じ振付で踊るが、なかには同じ音楽でも異なる振付がみられる。オアフ島は、ボン・ダンスを踊るグループが多いので、毎年新しい演目が演舞されている。そのため、オアフ島内の商業録音の普及や伝播はかなり複雑である。

一方、マウイ島は、限られた団体が支えて来た地域である。かつて「マウイ民謡会」という独自の民謡舞踊クラブが存在していた。この団体は、娯楽の少ないマウイ島地域の盆踊りをリードしてきた。しかし、会員の高齢化にともない、除々に数を減らし、会を閉鎖する頃には2、3人ほどしか残っていない状態になったという¹⁹。その後、「マウイ民謡会」にかわって、盆踊りをリードすることになったのが、日本に本部を置く中山民謡会のハワイ支部であった。

中山民謡会は、中山義夫を会長とし、長崎県に本部を置き全国各地に支部を持つ民謡舞踊を継承する組織である。現在では約22の支部があり、その一つにハワイ支部がある。ハワイ支部は、1977年マウイ島に在住していた田中まさえが中山民俗舞踊研究所の先代家元らとの交流によりに結成された。名称はハワイ支部であるがオアフ島には支部はなく、活動及び組織の中心をマウイ島に置き、マウイ島を拠点として活動している民謡舞踊グループである。

現在はラハイナ在住の田坂ケンが女性一人で各支部員の指導にあたり、支部長も務めている。田坂は、1961年に来布した新一世である。彼女は、幼少から舞踊を教習していたのではなく、年齢を重ねてから健康状態を案じ、踊りを習い始めたという²⁰。踊りを始めようと弟子入りしたのが、マウイ島で民謡舞踊を指導していた田中まさえの率いる中山民謡会だった。田坂は、1989年には名取となり、主都カフルイから離れたラハイナ地域で、会員に舞踊の指導を開始し、指導者としての道を歩み始めた。1996年、支部長の田中まさえが他界すると、田坂は同団体を引き継ぎ、中山民謡会ハワイ支部の二代目の支部長となった。

現在、田坂はラハイナとワイルクで週二回、民舞の指導を行っている。会員は50人ほどが在籍しており、5歳から85歳までの幅広い年齢層で活動している。会員の多くは、盆踊りを講じて踊りをさらに楽しみたい人たちが中山民謡会に入会するという。会の活動は、盆踊りへの参加（補助）、年に一度のおさらい会があるほか、会員による独自の福

¹⁸ ただし、寺院によってはいくつかの曲を指定してくる場合もある。

¹⁹ 田坂ケンへのインタビューより（2010年8月25日 ワイルク浄土院）

²⁰ 注19と同様。

祉活動も行っている。会員（7人から8人程度）は、1ヶ月に1回ほど島内にある老人ホームやデイケアセンターへも慰問し福祉活動も行っている。そこでは、主に盆踊りの演目を中心とした約45分のプログラムを作成し、披露している。ひな祭りやクリスマスなどの季節の行事の際には、中山民謡会で習得した季節物の踊りを披露することもあるという²¹。なかでもクラ・ホスピタルで行われる年に一度の盆踊りには、クラ祥福寺およびクラ日本人会から依頼を受け、指導者である田坂も参加する。中山民謡会の活動は多岐に渡り、マウイ島内の芸能を下支えしている。

中山民謡会では、日常的な田坂の指導のほか、家元が日本から年に一度来布して、講習会を催してきた。1977年のハワイ支部発足以来、家元が来布し続けることで、中山民謡会は、日系社会へ「日本らしさ」の提供を保ち続けている。講習会では、家元からの直接的な指導のほか、生徒の中には家元の来布に合わせて名取の資格を得る者もいるという。生徒の中には、名取りなどの免状を目的に教習している者もいるが、踊りの技術を向上させながら長く継続できる楽しみの一つにしている人も少なくない。基本的には趣味として教習を受けている人が大半なので、踊りだけで生計を立てようと熱心に学ぶ人はいないという。マウイ島には、日本由来の踊りを教習できる場所や琉球舞踊を教習できる研究所（稽古場）がないので、沖縄系出身者も踊りといえば民舞を楽しんでいる。



図4-10. 家元による講習会（ワイルク浄土宗所蔵）



図4-11. 田坂による教授の様子（2010年撮影）

また、年に一度の家元の来布は、マウイ島にとって大きな役割を担っている。家元は、民謡会員用に新しい演目を教授するとともに、盆踊りで踊れそうな演目も持参してくる。持参した演目は、その年の新しい演目候補となるのである。

²¹ 注19と同様。

C. 盆踊り演目の選定

マウイ島における盆踊りの実施に関する話し合いは、各宗派の寺院の開教使を会員とするマウイ佛連が行い、話し合いにおいて日時が決められるが、盆踊りの内容について議論することはほとんどないという。では、各寺院の盆踊りの演目は、一体どのように選定されているのだろうか。

中原によると、ハワイ諸島では、各宗派によって盆踊りのネットワークシステムがあり、同宗派の寺院で踊りの演目などを共有しているという²²。マウイ島の本派本願寺（ワイルク本願寺、ラハイナ本願寺、カフルイ本願寺、マカワオ本願寺）の場合も、同宗派で強力なネットワークを形成している。本派本願寺では数名の代表者で会議を行い、そのなかで盆踊りの演目を決めている。かつては、この会議に本派本願寺の檀家が中山民謡会の名取りであったこともあり、各寺院で踊る新しい演目を提案し、同宗派の寺内で踊る共通の新しい演目を決めていた。この会議には、この女性だけが参加していたので、中山民謡会の前支部長だった田中は含まれていなかった。本派本願寺の会議に参加していた名取りの女性は、新しい演目には、毎年新しく家元が持参してくる曲や日本の流行演目を候補に挙げていた。そして、会議のなかで候補曲が盆踊りの演目として妥当なものなのか話し合ったという。このように新しい演目といえば、中山民謡会の演目から選曲されることになっていった。演目が決まると、各本派本願寺の代表者が新しい演目の振付けを中山民謡会から習い覚え、各寺院へ持ち帰り、各寺院で盆踊りの練習を行い、本番当日を迎えるという一連の流れを作っていた。

ここ数年は、本派本願寺の盆踊り演目を選定する会議で、中山民謡会が踊りの実質的な指導や教習活動を行っている点が考慮され、本派本願寺の盆踊り演目を決める会議へ支部長の田坂が参加している。中山民謡会の田坂は、マウイ島のなかで限られた数少ない盆踊りを支えることができる団体であるため、寺院とともにボン・ダンスを継承する活動を支え合わなければならないと考えている²³。

一方、その他の日蓮宗、浄土宗、曹洞宗、真言宗の寺院は、盆踊りの練習を中山民謡会へ委託しているため、演目の選定は主として中山民謡会に一任している寺院も少なくない。寺院からの特別な申し出が無い限り、中山民謡会によって本派本願寺で選定された曲と同じ演目が新しく導入される。本派本願寺を除く他の宗派の練習は、寺院に所属

²² 中原 2002:197。

²³ 注 19 と同様

する檀信徒のなかに、中山民謡会の会員がいるので、その会員を中心にして行われる。なかには中山民謡会の会員が少ない寺院もあるので、他の宗派の中山民謡会員も加わって、踊りを手助けしている。会員の大半は、盆踊りを興じたことで踊りをはじめているので、寺院などから依頼を受けなくても、宗派を問わず、さまざまな寺院の盆踊りの輪の内側に入って、練習や本番の手伝いに足を運んでいる。練習や本番に参加するのは、中山民謡会の会員の約半数となる20人から25人くらいだという。

D. 盆踊りの演目

各寺院では、佛連で決定された日時の盆踊りの日取りの一週間ほど前から、踊りの練習を開始する。マウイ島中央部のカフルイ周辺地域では、6月の第二土曜日を盆とするプウネネ日蓮宗から盆踊りの稽古が開始される。プウネネ日蓮宗では、田坂氏の前任の時代から、6月第二木曜日が最初の盆踊りの練習日と決められていた。演目順は、各寺院のリーダーや司会者の好みによって決められるが、プウネネ日蓮宗やワイルク浄土宗では、その年に踊る演目を順番に並び替え、数枚のCDに録音し直して準備をしている。プウネネ日蓮宗の場合、踊り手に何の音楽が始まるのかわかるように、タイトルコールが吹き込まれている。

マウイ島において1年で最初の盆踊りが行われるプウネネ日蓮宗の2005年と2010年の演目を図4-12にまとめた。両年ともに踊りの最初は《炭坑節》から始まり、《Beautiful Sunday》で終わる。オアフ島やハワイ島の寺院でも、「商業録音」で踊る寺院の多くは、盆踊りの最後を《Beautiful Sunday》でしめくくる。プウネネ日蓮宗では、図4-12の後半部分の演目《東京音頭》《十五夜踊》《八木節》《津軽甚句》はほとんど毎年踊られる演目として定着しているようだ。全体の演目をながめてみると、1980年前後に盆踊り向けに作曲された曲が半数を占めており、現在のレパートリーを支えている。

演目	2005	2010
《炭坑節》	1	1
《旧暦音頭》	2	2
《春せ音頭》	3	7
《花の二十一世紀》	4	4
《ハワイ州はがらか音頭》	5	5
《ありがとう音頭》	-	6
《民謡お国送り音頭》	-	9
《日本よいとこ温泉小唄》	-	13
《花火音頭》	-	14
《故郷音頭》	6	-
《みんなで音頭》	7	11
《元氣音頭》	8	-
《岩衣音頭》	9	10
《がんばれ音頭》	10	-
《東北音頭》	11	3
《すこやか音頭》	12	16
《北海道唄》	13	12
《日本晴ればれ音頭》	14	8
《花の手拍子音頭》	15	-
《春せサンパロ》	16	19
《踊れ日本新世紀》	17	17
《大東京音頭》	18	16
《大阪祭り音頭》	19	15
《大広島音頭》	20	-
《東京音頭》	21	20
《十五夜踊》	22	23
《八木節》	23	21
《津軽甚句》	24	22
《Beautiful Sunday》	25	24

図4-12. 日蓮宗の盆踊演目

(右の数字は演奏順)

4-1-2-3 演目の伝授の仕組み

このようにマウイ島では、独自の組織である本派本願寺の選定会議が、近年の盆踊り演目を決定し続けてきた。マウイ島の盆踊りの最大の特徴は、他宗派の寺院が、本派本願寺の代表による会議によって選定された演目とプログラムの大半を同じくしている点である。新しい演目を共有する流れを中山民謡会が作り、各寺院もまたそれらの演目を共有する事によってマウイ島の盆踊りの継承が成り立っている。

これまでの一連の流れを図式化すると図 4-13 になる。まず、中山民謡会へ家元が日本の流行（あるいは新しい演目）を移入させ、その演目を会員が習得することによって、後の指導出来る踊り子ができる。そして、本派本願寺の代表者による選定を受け、本派本願寺は各々の寺院へ、そしてその他の寺院へは中山民謡会が練習及び当日の踊りを牽引する。

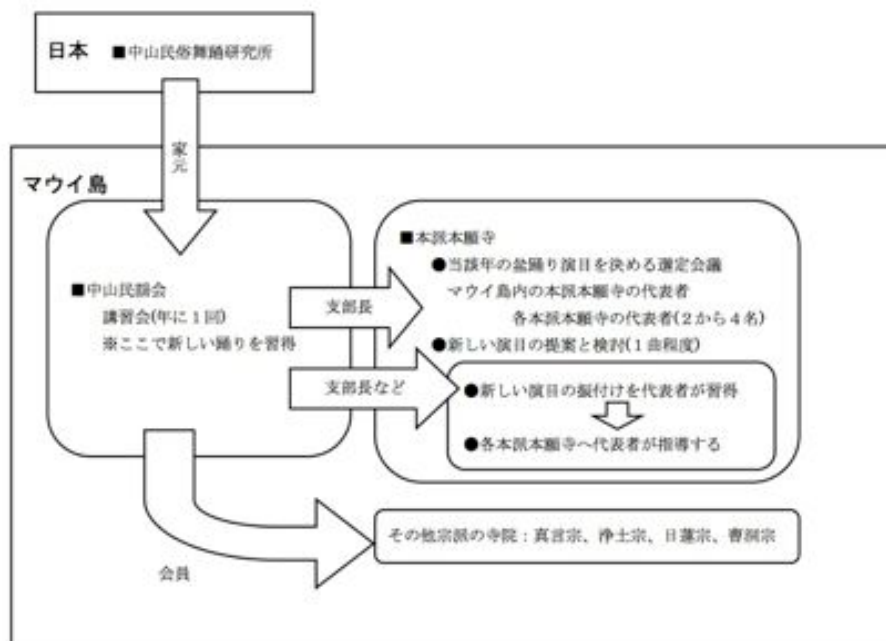


図 4-13. マウイ島における新しい演目の導入-民舞による「商業録音」の場合

図 4-13 の仕組みは、島内すべてをカバーしている点において、オアフ島では見られないう統制のとれた盆踊りの伝授の仕組みである。主たる要因は寺院数や舞踊団体の総数にあると考えられるが、やはり宗派を越えた盆踊りの新しい演目導入のネットワークを持つことへの拒絶がなかったことによって可能にさせた伝承方法である。

また、この仕組みによって以下のような効果が期待できるのではないかと考えられる。

まず、盆踊りが、同じ演目と振付によって、盆踊りが開催されることで、どの宗派の寺社へ足を運んでも、習い覚えた踊りがあれば容易にその輪に溶け込む事ができる。次に、ゆるやかな新しいレパートリーの導入である。複数の演目が一度に入ってくるのではなく、ほぼ毎年1曲だけが組み入れられていくため、踊りを楽しむ人々にとってほどよい刺激となる。前年習い覚えた踊りは当年に活かすことができ、当年に習い覚えた踊りは来年へ活かすことができる。このような循環型の演目組み換えによって、指導者側である中山民謡会も最初から指導する必要もなくなる。3つ目に、盆踊り期間が、6月から8月までの約3ヵ月間という長期に同じ演目を踊り続ける点である。各寺院が踊りの稽古を1回行ったとしても3ヶ月もの間に週2回、あるいはそれ以上の盆踊りの稽古と盆踊り当日とがやってくる。これにより、1年の4分の1は踊りを楽しむことができ、盆踊りづけとなる。長期間に亘る行事に加え、同様の演目が重なることで、踊りを習得する参集者が増え、寺院をハシゴするリピーターができるのだ。

一方で、オアフ島で見られるようなJ-POPの移入がほとんど見られないことも特徴的である。マウイ島では、主として中山民謡会から新しい曲が導入されるため、民舞の中で用いられる演目とその中心となっている。盆踊りの演目の選定会議の中で、推薦されればオアフ島のアニメソングや演歌のような演目もいつでも入れる状況にはあるのだが、これまで導入されることはなかったという。

このように統一された演目が及ぼすのは利点だけではない。長期間に亘る盆踊りの開催期間は、盆踊りの練習の重要性を失わせ始めている。3ヶ月に及ぶ盆踊りとその稽古があれば、練習をしなくとも踊る機会が非常に多く、練習そのものに必要性を感じる人々がいなくなってきたのである。寺院では、著しく信徒や檀家の数が減少、高齢化している寺院ので、練習する場を提供する側の負担が大きくなって来ている。近年では寺院によって練習者の集まりが悪く、練習日を設けないことを検討する寺院が見られ始めている。

これまで述べてきたように、マウイ島では、日本を拠点とする民謡舞踊組織である中山民謡会の演目を積極的に取り入れながら、それまでの伝承演目と宗派ごとに異なる独自の演目も多用しながら12の寺院で継承してきたといえる。12の寺院で行われている盆踊りは、マウイ島で継承されてきた盆踊り演目が集積されたものなのである。

しかし、今後を担う次世代にとって民謡民舞の取り入れる演目は、興味をそそるような演目とはいえない。これからのボン・ダンスを考えると、次世代への興味関心を持

ってもらうために、ゆったりとした昔ながらの盆踊り演目だけではなく、新しい世代に受け入れやすいアップテンポの日本の流行曲を積極的に入れてくることも必要になってくると思われる。オアフ島ではアップテンポの曲が新しく取り入れられることはすでに珍しくない。だが一方で、次世代への継承に重きを置きすぎると、ボン・ダンスを楽しむ中高年の人たちの足が遠のいてしまう。常に芸能はこのような選択の狭間に立っている。マウイ島では、宗派を越えた統一の演目と循環型の演目組み換えによって盆踊りの維持継承する仕組みとなっているが、それぞれの島によって継承へのアプローチは異なっているとみられる。今後、互いの島々の実践がどのように影響してくのか、伝承の動向が注目される。

第2節 オキナワン・ボン・ダンスを支える人々

近年、ハワイでは、オキナワンポップスを耳にする機会が増えてきたが、沖縄系出身者で賑わう盆踊りの演目の中には、あまり取り入れられていない。例えば、慈光園等で演奏を行うハワイ沖縄青年会（Young Okinawan of Hawaii：以下 YOH とする）のレパートリーの中で、最も新しい演目は、〈地翔どーい〉（作詞：名嘉睦稔 作曲：照屋林賢）だけである。

生演奏でボン・ダンスを行ってきたオキナワン・ボン・ダンスは、とりわけ新しい演目の導入に時間と労力を必要とする。地謡、踊り手、囃子方（太鼓）のそれぞれを指導しなくてはならず、新曲の導入は容易ではないのである。しかしながら、実際は、新しい演目を導入することに力を注ぐことよりも、かつて唄われていた演目をなんとか復活させたいという気持ちが大きい。沖縄系出身者やオキナワン・ボン・ダンスに携わる人たちが追求しようとするボン・ダンスは、「商業録音」の事例とは違うようだ。

生演奏で継承されている「岩国踊り」「福島踊り」のなかで最も華やかなパフォーマンスをみせるオキナワン・ボン・ダンスは、観客からの人気も高く、さまざまな寺院からの演奏依頼がある。基本的には、地謡、踊子、太鼓が一つの集団で組織され、島内外のボン・ダンスへ招聘されている。時には、一つの団体が二つや三つに別れて担当するほど、大忙しなのである。

本項では、現世代の実践として現代のオキナワン・ボン・ダンスを支えるオアフ島とマウイ島の寺院、そしてそれを支える団体に注目し、どのような演目が継承実践されて

いるのかを概観する。

4-2-1 オアフ島の場合

オアフ島に残るオキナワン・ボン・ダンスは、伴奏を担ってきた地謡の系譜から、カウアイ島の盆踊りを習い覚えた人が、オアフ島に移住したことをきっかけにしてカウアイ島で踊られていた演目を伝えた可能性があるとする人もいる²⁴。それは、ハワイで初めて「琉球盆踊」を行った地謡の仲眞良永、仲眞良金らの流れとみられる。この点に対し、オキナワン・ボン・ダンスに携わる人たちは、さまざまな地域でさまざまな演目で踊られていたので、それをハワイにおける「琉球盆踊」、オキナワン・ボン・ダンスの「正統」と考えているわけではない。ちなみに、マウイ島の場合は、臨済宗を中心にオキナワン・ボン・ダンスのみの演目が演じられ、新しい演目を取り入れながら展開し、マウイ島独自の演目がこんにち残されていると考えられている。一方のハワイ島は、ヒロのなかでもハカラウという地域とマウンテンビューとで踊り手の手数や演目が違っているといい、それぞれ異なる流れのなかで継承されてきたとみられている。

オアフ島において、戦前のオキナワン・ボン・ダンスを引き継ぎ、戦後のオキナワン・ボン・ダンスの団体として活躍していたのは、比嘉政忠を中心に組織されたアイエア民謡ボン・ダンス・クラブである。この団体は、現在のオアフ島のオキナワン・ボン・ダンスの主流の一つである。現在、盆の時期にオキナワン・ボン・ダンスを踊る団体は主に2つある。それはYOHと心友会(Shinyukai)である。近年では、ミリラニ本派本願寺がオキナワン・ボン・ダンスを踊り、音楽団体の二代目定絃会が地謡として支えている。

A. ハワイ沖縄青年会 (Young Okinawan of Hawaii)

YOHは、1980年に結成された青年会組織である。この組織は、ハワイ沖縄県人会(Hawaii United Okinawan Association)の下部組織に位置づけられ、沖縄にある青年会に似せて作られた。YOHの主な活動は沖縄県人会に関わる様々な行事、例えば毎年カピオラニパークで催されるオキナワン・フェスティバルを手助けするほか、地域や高齢者施設へのボランティア活動なども積極的に行っている。YOHの活動の一つには、エイ

²⁴ 2012年9月、2014年8月サンダー村田氏へのインタビューによる

サーがある。エイサーのように音楽や踊りを行う組織は、ハワイ沖縄県人会のなかで、唯一の存在である。というのも、琉球古典音楽、琉球舞踊、沖縄の民謡、太鼓（古典、創作太鼓、創作エイサー）など、すべての音楽団体や芸能団体は県人会の下部組織に含まれていない。

YOHは、二代目会長に外間アイザックがつくと、新しい目的意識のもとにエイサーがはじめられた。ハワイのなかで、社会的なグループとしてだけではなく、文化的な活動を行うグループになるための実践の一つがエイサーだったわけである。ちょうどその時代は、世代交替の時代でもあった。慈光園の地謡を牽引してきた比嘉盛忠は、「われわれのこのボン・ダンス・クラブをどうにかしたい」「誰かに継いで欲しい」と、村田サンダーへ話をもちかけた²⁵。村田らの世代は、幼い頃からボン・ダンスを楽しんできていたが、地謡（三線）は高齢者が奏するもので、自分たちのような世代が担うものではなかったとみていた。若い世代には、三線やオキナワン・ボン・ダンスの地謡への関心がとても低かったようだ。比嘉の申し出ののち、担い手となれたのは、琉球古典音楽や沖縄の民謡の教習を受けていたごくわずかな若い世代だけで、現在の若い世代のなかから新たに奏者を育てなければならないほどの数だった。村田は、比嘉から引き継ぐ際に、地謡の技術だけではなく、太鼓や獅子も移譲されている。

2000年頃になると、YOHと役員との間にさまざまな見解の相違が表出する。もともとYOHは、オキナワン・ボン・ダンスを継承していくために、定期的に練習を行い、手踊りや太鼓を習得してきた。盆の時期が近づくとさらにその練習量は増えていった。YOHは、オキナワン・ボン・ダンスを踊るからには、周囲だけではなく祖先にも恥ずかしくない踊りを披露しなければならないと考えていた。しかし、熱のこもった指導による教習は、時に厳しいものとなり、役員や一部のYOH会員の間で不満に思われるようになっていった。YOHの本来の活動は、エイサーを踊ることではなく、社会的な活動を行う組織だったので、参加者のなかにはオキナワン・ボン・ダンスへの心意気に温度差があった。話を聞けば、大半の会員は楽しみ程度に参加していたようだったという。オキナワン・ボン・ダンスは、「岩国音頭」「福島踊り」とは異なり、手数が多く、手の微細な動きに特徴があるので、その教授は難しいようだ。やがて、オキナワン・ボン・ダンスを楽しく行えればよいという役員の意向もあって、厳しい指導への不満は高まって行ったという。

²⁵ 注24と同様。

やがて2003年、YOHのなかでオキナワン・ボン・ダンスを熱心に行なってきた人たちは、YOHから抜けて行った。つまり、厳しいながらもしっかりとオキナワン・ボン・ダンスを行っていた人たちが抜け、楽しくオキナワン・ボン・ダンスを行いたい人たちだけがYOHに残ったのである。抜けていった人たちは、オキナワン・ボン・ダンスのための新しいグループを組織し、心友会と名乗って活動を行った。残されたYOHの人たちは、これまで踊ってきたすべての演目を身につけている人などはいなく、7から8演目程度しか踊れなくなってしまっていた。そこでYOHでは、身につける事ができなかった演目を新たに身につけるのではなく、新しい曲を取り入れることにした。その時に取り入れられていた曲は、沖縄と関係のないアメリカの曲だった。例えば、50年代60年代のポップスのヒット曲《Dancing in the Moonlight》、《Linbo Rock》などだった。これらの演目は、YOHが独自に振付け、太鼓にも合わせて踊った。さらに、もう一つ、取り入れられたのは、《ミルクムナリ》と、りんけんバンドの《七月エイサー》の2曲だった。この2曲は、踊る前に観客へ見せるためのパフォーマンスとして取り入れられた。演目数を減らしながらもYOHは、慈光園の盆踊りやオキナワン・フェスティバルの盆踊りを担当していた。

このような動きが見られた背景には、そのときの役員の影響があったようだ。役員らは、沖縄の芸能への関心が低く、沖縄ともほとんど関係を持っていなかった。なぜルートである沖縄への関心が低かったのかを察するに、沖縄の伝統的なものに対してあまり良いイメージを持っていなかったことが影響しているとみられる。つまり、昔に戻ることは、それはつまらないものへの回帰に繋がると考えていたようだ。

その頃のYOHの地謡は、三線奏者だった金城清が手伝っていた。当時、金城清は、二代目定絃会ハワイ支部を作るために各方面を奔走し、慌ただしく過ごしていた。金城の忙しさが重なり、YOHの地謡を担当してもらうことができないこともあったという。エイサーの地謡は、前述したように高齢化していたので、YOHは地謡が出来る人物を探すことができず、仕方なくテープで行うこともあった。

その当時、様子を見ていた金城ノーマンは、2004年、YOHの地謡に声をかけ加わることにした。金城によると、新しいものだけを取り入れることにもったいなさを感じ、何か役に立てないかとYOHの地謡のグループを作らないかと提案したのだという²⁶。金城の提案により、YOHにオキナワン・ボン・ダンスのための三線グループができた。

²⁶ 2014年8月28日金城ノーマンへのインタビューによる。

YOHのメンバーに三線を教えることで、誰かに頼む事無く組織内で地謡ができるようにし、練習させたかったのだという²⁷。この点に関しては、役員も賛成してくれたようだ。当初は、5人ほどが三線に興味を持ち、三線グループに参加してくれたが、YOHは会員の入替わりが早かったのも、なかなか三線の奏者が育たなかったそう。その頃のYOHを振り返ると、「YOHがあるのに何も目的がなく、ただ遊びばかりで…」と、楽しいことだけを追究した結果、目的のない団体となってしまい、会員数も減らしていたという。会員を増やすために楽しく行ってきたはずなのに、逆にメンバーを減らしてしまっただけというわけだ。

しかし、のちにYOHの会長となる宮城^{みやしろ}デイビットらが三線の地謡に入ると組織が安定する兆しが見えたと言われ、金城ノーマンは話す。金城によれば、「この頃は特に、今残っている演目をとにかく演奏できるようにところがけた²⁸」といい、宮城デイビットがYOHの会長になると、目的や運営が改めて整えられることになった。宮城がYOHの活動の目的を「沖縄の文化を守るために何かしよう」と、YOHの創立時の目的に戻る動きを起すと、会はこれまでとは違う方向へ進んだ。

この方向転換を契機にして、現在のYOHの積極的なエイサーの継承活動に繋がることになる。現在でもYOHの地謡は金城が指導しながら自らも参加し、地謡の育成に取り組んでいる。また、オキナワン・ボン・ダンスに不可欠となった太鼓は、金城の友人である和多エリックの協力を得て指導しながら、こちらも和多本人も参加する形でYOHの活動を支えている。

YOHのなかで継承されてきた演目の地謡、太鼓、手踊りが安定すると、少なかった演目を増やそうという試みが行われた。この際に、提案されたのは、新しく創作するのではなく、マウイ島パイアの臨済禅で継承されてきた演目から借用することだった。YOHの会員のなかにはマウイ島出身者もいたのも、それがよいのではないかと承認されたそう。マウイ島から借用した演目は、《三村踊り》《パラダイスうるま島》《あやぐ》《沖縄育ち》《いちゅびぐわ》の5曲である²⁹。《いちゅびぐわ》は、マウイ島のみ継承されている演目なので、先に分かれた心友会のレパートリーにはない。YOHと心友会では、同じ演目でも別々に継承することになったため、手踊りの手数や間に相違がみられる。

²⁷ 注26と同様。

²⁸ 注26と同様。

²⁹ 演目の難しさから、YOHでは、これまでに《あやぐ》を一度しか演じた事はないという。現在も練習を重ねている曲だという。ちなみに心友会では、演舞が行われている。先に分かれてしまった団体である心友会でも《沖縄育ち》などを演じているが、YOHはマウイ島からの借用なので異なる手数で演じられ異なっている。

現在、YOHでは、立正佼成会、パールシティ本願寺、慈光園などで、盆のためのオキナワン・ボン・ダンスを行っている。ワヒアワ本願寺は、心友会と交代で行い、偶数年が心友会、奇数年がYOHで、ボン・ダンスを担当している。オキナワン・フェスティバルの盆踊りは、心友会とYOHの両方の団体が出演する。オキナワン・フェスティバルでは、オキナワン・ボン・ダンスから始まり、岩国踊りや福島踊りや商業録音が入り、最後にオキナワン・ボン・ダンスで締めくくられる。オキナワン・フェスティバルの最初を早番、最後を遅番として、YOHと心友会が毎年交替して担当する。現在のところ、偶数年はYOHが早番で、心友会が遅番を担当している。

地謡として支えてきた金城や和多らは、YOHのサポート役であったが、2011年からは、自らが所属する御冠船歌舞団の名前で地謡などを担当している。

B. ハワイエイサー心友会

ハワイエイサー心友会（以下本文では心友会）は、YOHから分かれた人々で2003年に結成されたオキナワン・ボン・ダンスを踊るための団体である。YOHの設立当初は、村田サンダーが三線を教えていた事もあり、心友会の地謡には、サンダーと同じ琉球古典音楽の安富祖流の生徒が多く、三線の技量が高い。

現在では、ワイパフ本願寺、ワイパフ曹洞宗、アイエア本願寺、アイエア曹洞宗、ワヒアワ本願寺（年度事に交代）、ワヒアワ曹洞宗、パリハイウェイの本派本願寺、慈光園などから依頼を受けて演舞を行っている。日にちが重複する場合は、団体をいくつかの組に分けて参加している。三線の地謡に技量が備わっているので、複数の団体に分かれても、生演奏で十分な地謡が可能なのである。

演奏演目は、慈光園で継承されてきた演目のうち、《念佛》《久高節》《スーリ東》《天洋節》《安里屋ユンタ》《取たん金節》《伊計離節》《梯梧音頭》《今帰仁ぬ城》、《あやぐ》《ダンク節》《汗水節》《沖縄育ち》《赤山》を保持している。近年では、新しく《あしびなー》を加え、15曲をレパートリーにしている。新しく付け加えられた《あしびなー》は、心友会の友人や舞踊グループによって振付けられた踊りで踊られる。かつてのYOHには、《輿那原節》《伊集ぬガマク小》《三村踊り》もあったとされ、新しいレパートリーに取り入れられないかと検討しているという。

その他にも、例えば、村田サンダーは、《稲摺り節》《スンサーミー》を取り入れよう

と考えている³⁰。《稲摺り節》は、サンダー氏によってすでに振り付けられているというが、まだ盆踊りに適しているか検討中だといい、《スンサーミー》は、すでにハワイ島のハカラウとマウンテンビュで継承されているので、どちらかを取り入れたいと考えているという。沖縄のエイサーとは異なり、オキナワン・ボン・ダンスは、初めて見に来た人たちも踊りに加わることができるので、やや単純でいくつかの振付けの繰り返しを生み出すことが難しいと話す。村田は、「日本舞踊や琉球舞踊のような手を取り入れ、踊りの嗜みがある人たちだけで踊るには、美しいかもしれないが、誰もが見様見真似で、その場で踊ることができる踊りでなければならない」ことに難しさを感じていると話す。翻ってこのような制約が、ハワイにおけるオキナワン・ボン・ダンスの新しい踊りの創作の歯止めになっているのではないかと考えられる。

このように、心友会は、ハワイで継承されてきたオキナワン・ボン・ダンスの演目を保持している団体とみることができる。心友会の演舞のなかで、極めて特徴的なのは、曲と曲との間隔に間を設けずに演奏する所にある。前演目を演じる場合には、約1時間をほぼ途切れることなく奏する。歌持ち（前奏部分）を繋げて繰り返しながら奏する点は、沖縄音楽の特徴を最も有効的に使っているように聞こえ、興味深い。

C. ミリラニ本願寺有志（二代目定絃会）

ミリラニ本願寺の盆行事は、8月の第3週末の金曜と土曜日に行われている。およそ19時ごろから、ボン・ダンスとオキナワン・ボン・ダンスを交替にして行っている。ボン・ダンスのうち、生演奏には、エワの福島踊りのグループが招聘されて演舞を行っている。かつては、オキナワン・ボン・ダンスを YOH に依頼し、演舞してもらっていたという。ミリラニ本願寺は、オキナワン・ボン・ダンスの中心である慈光園と同じ浄土宗本派本願寺ということもあって、ミリラニ本願寺の檀信徒のなかには沖縄系出身者が多い。近年では、沖縄系出身者がミリラニ本願寺の教団の役職についたこともあって、YOH を招聘してオキナワン・ボン・ダンスが行われていたようだ。しかし、その当時は、オキナワン・ボン・ダンスを演舞していた団体が YOH しかなかったため、YOH が忙しくなるとミリラニ本願寺へ招聘できないこともあった。

2000年頃になると、ミリラニ本願寺でボン・ダンスを担当していた役員から、檀信徒で沖縄の芸能を習っていた柳アリソン（沖縄系四世）へ「ミリラニのために何かなんと

³⁰ 注24と同様。

かオキナワン・ボン・ダンスを作ってくれないか」と声かけられたという。柳自身が檀信徒というよりは、両親がミリラニ本願寺の檀家だった。柳によると、「オリジナルのボン・ダンスは、砂糖キビブランデーで作られた踊りだから、自分はどうやって現代の踊りを作ったらよいかわからなかった」とかなり悩んだという³¹。柳は琉球舞踊を習っていたが、新人賞³²を受賞しただけだったので、いわゆる教師免許や師範免許を持つほどの技量まではもっていなかった。しかし、ミリラニ本願寺のコミュニティのためにと、金城ノーマンら若い世代の三線奏者の力を借りて、ミリラニ本願寺のためのオキナワン・ボン・ダンスを柳が中心になって創作することになった。

演目は、基本的に YOH がハワイで行っていた演目から選曲された。最初は、8 曲ほどだったが、その後演目数を増やし、現在は、《いちゅびぐわ》《テンヨー節》《安里屋ユンタ》《久高節》《スーリ東》《汗水節》《あやぐ》《雨降り花ずみ》を生演奏で行い、りんけんバンドの《七月エイサー》《地跳びどーい》の2曲を CD 伴奏で踊っている。

地謡は、一般的に流通している工工四で演奏できるものにしたが、踊りはオリジナルの振りがつけられた。振付けには、YOH が行っていたハワイのオキナワン・ボン・ダンスの振付けを学んでミリラニ本願寺で演じることも可能だったが、YOH はかつて村田サンダーらによって熱心に踊られていたので、「勝手に他の人の踊りを使って踊るのは気が引ける」と考えて、オリジナルの創作をするにいたったのだという³³。しかし、オキナワン・ボン・ダンスで用いられる動きは、琉球舞踊にみられる所作が含まれているので、YOH の手踊りと似ている部分は多い。ミリラニ本願寺のオリジナルのオキナワン・ボン・ダンスは、他の寺院でも踊れる演目にはしていないので、ミリラニ本願寺だけでみることができた。

現在、ミリラニ本願寺のオキナワン・ボン・ダンスが創作され 10 年以上が経過し、ミリラニ本願寺に集まる人たちの間で、十分に浸透した。オキナワン・ボン・ダンスに携わる人たちは、伴奏（地謡）が必ず生演奏で行うものだとその共通した認識があるので、ミリラニ本願寺でも、りんけんバンド以外の演目は、生演奏で演じてきた。生演奏を維持するために 10 年以上の間、地謡を支えてきたのは、二代目定絃会だった。当初、ミリ

³¹ 2014 年 8 月 30 日柳アリソンへのインタビューによる。

³² 沖縄で催される新聞社主催の琉球舞踊のコンクールにおいて授与される賞の一つ。主催する新聞社は、沖縄タイムス社と琉球新報社の2社で、それぞれ琉球舞踊の流派ごとに受験する新聞社が異なる。コンクールという名称がついているが、どちらかといえば技量を計る検定に近い。新人賞、優秀賞、最高賞の3つの段階に分かれており、琉球舞踊のほか、三線、箏、太鼓、笛の部門もある。

³³ 注 31 と同様。

ラニ本願寺の地謡は、金城ノーマンらの助けによって行われていたが、柳が二代目定絃会に属し、会から免許状を授与したことをきっかけに、二代目定絃会の会員が担当するようになっていったという³⁴。

二代目定絃会は、沖縄の民謡を学ぶグループであるため、基本的には地謡だけを手助けしていることになっている。なかには、踊ることも好きな人がいるので、自由な集まりとして柳らが創作したオキナワン・ボン・ダンスを習い覚え、ミリラニ本願寺の演舞を手助けしている。練習は基本的には行っていないが、5月頃になると、二代目定絃会の稽古の後に自主的に残って練習を行っているという。ミリラニ本願寺のオキナワン・ボン・ダンスには、二代目定絃会から地謡が8名から9名、手踊りに参加する人は20名が参加する。

ミリラニ本願寺で創作されたオキナワン・ボン・ダンスは、《念佛歌》がなく、櫓を取り囲む太鼓の演舞が無い。これらの点は、YOHや心友会とは異なっている。ミリラニ本願寺内で太鼓のグループが作られることがなかったので、太鼓の演舞はないが櫓の上に太鼓を置き、櫓の上で地謡とともに演奏される。

ミリラニ本願寺のオキナワン・ボン・ダンスは、二代目定絃会が地謡に参加し、活動が安定していることもあって、ミリラニ本願寺以外の寺院に招聘されるようになった。近年では、ラナイ島のラナイ本願寺や、オアフ島ワイナエ本願寺、パールシティ本願寺、真宗教会に呼ばれてオキナワン・ボン・ダンスを披露している。年によっては、同じ本派本願寺のお寺の慈光園でも演舞することもあり、YOHや心友会と一緒にすることもあ。繰り返すようだが、二代目定絃会は、沖縄の民謡グループであり、オキナワン・ボン・ダンスのための団体ではないので、二代目定絃会有志による活動の一つとして見られる。

4-2-1-1 本派本願寺慈光園のオキナワン・ボン・ダンス

はじめに

慈光園の開設は、ワイパフ本願寺の開教使だった与世盛開教使が1936年10月に日本からハワイへ戻った頃に遡る。ハワイに戻った与世盛は、布哇中学校において教鞭をとる。与世盛は、教師の職を行いながら、ハワイの本派本願寺の総長口羽義教から、新し

³⁴ 注31と同様。

い寺院となる「慈光園」の開設の了承を得ることができ、その開設に奮闘した³⁵。1937年8月には、次のような新聞記事がみえる。

「布哇中学校に教鞭を執りながら市内バクルーレンに人家を借りて慈光園を経営教化事業に従事して居る興世盛開教使は其事業の進展と共に狭隘なる現在の仮教会に多大の不便を感じて居たが、今回同郷有志の発議に依り新しく布教会館を建設して興へられることとなった、因に慈光園会館は其の事業の性質上同郷出身の先輩が、ことごとく後援者となり会館建設費も一般の志を仰いで之にあつることとなり、既に寄付金募集も世話人に依って開始されて居るのである、寄付金完了後の慈光園は個人経営とせず新しく法人組織として各方面から役員を選出することになって居る（中略）慈光園の活動現況以下のごとし（写真は興世盛開教使）△法務 布教公演、法事一切、結婚司式 △学務 日曜学校、夜学（日本語）、青年講座、文書発行 △体育 柔道 △社会 婦人会、人事相談、ホノルル留学、日本留学斡旋」³⁶

そして、本派本願寺派慈光園は1937年5月、6日に新築落成慶讃式が催され、その式には千数百人が集まったとされている³⁷。

現在の本派本願寺慈光園のボン・ダンス

慈光園のボン・ダンスは、旧暦に従って日程が組まれることはなく、およそ新暦の7月中の金曜日と土曜日の2日間にわたり開催される。盆踊りが催される場合は、施設に隣接した普段は駐車場として利用しているスペースで、コンクリートの地面には盆踊りのために引かれた白い補助線が描かれている。その補助線に従って、慈光園所有の鉄骨で製作された約3メートル余りの可動式の櫓が置かれ、四方に向けて提灯が飾られる。櫓から一定の距離をあけて、パイプ椅子が慈光園側から提供される。参集者には、見る側と見られる側と互いの空間が準備されるのである。提灯には、短冊の紙片がつけられており、慈光園にて弔われた人々の名前がローマ字で記載されている。会場には、シェイブアイス（かき氷）やサイミン、沖縄のサーターアンダギーの出店が並ぶ。これまで、沖縄を意識した食べ物が並ぶことはなかったのだが、極めて近年から、ジーマミー豆腐などの沖縄由来の飲食を出すなど、沖縄とのつながりを強調する傾向がみられる。

慈光園のボン・ダンスはまず、寺院の御堂内では開教使による檀家への説法が行われる。2010年は、檀家のほかにボン・ダンスに参加する YOH も参列し、祭壇と向かい合うように獅子が準備されていた。開教使が祭壇に向かってさらに短い読経を唱え、その

³⁵ 1936年10月23日『日布時事』（p.385）

³⁶ 1937年8月4日「慈光園会館の建設 興世盛師の活動」『日布時事』

³⁷ 1938年11月7日『布哇報知』

のち YOH の青年4名による棒術が《かぎやで風節》の伴奏で奉納される。棒術を奉納し終えると、棒術をひていたうちの2名が獅子の中へ入り銅鑼の音に合わせて短く舞う。そして、その場に座りこむと、参列していた YOH は嘉例をつけるために1曲を奉納を行った。

御堂での説教を終えると、開教使は屋外に出て、駐車場に設置された檜の上に登壇し、念仏を唱え、盆踊りの開催を告げる。その後が続いて、教団長による開催の挨拶が手短に行われ、ボン・ダンスが始まる。2010年の慈光園の盆踊りに援助団体として参加したのは、パーランクー・クラブ・オブ・ハワイ、ハワイ新鼓舞会、沖縄民謡協会、アイエア太平寺檜組（福島音頭）だった（図 4-14）。これまでに、慈光園で招聘したことがある団体には、ラナキラ年長者クラブ、エイサー心友会、山田盆踊り会などの名前を見る事が出来る。1997年のボン・ダンスには、「琉球國祭り太鼓」が休憩中に演舞したという報告もある³⁸。

Friday, July 23, 2010			Saturday, July 24, 2010		
Time	Min	Group	Time	Min	Group
6:20	10	Obon service in Temple	6:00	5	Welcome & short speech
6:30	5	Aspiration & Welcome Message	6:10	30	Hawaii Shin Kobukai
6:35	15	Paranku Club of Hawai'i	6:45	15	Aiea Taiheiji Yagura Gumi
6:55	60	YOH	7:05	45	Hawaii Eisa Shinyuu Kai
		YOH Shiisa	7:50	10	Shiisa
8:00	10	Dharma school	8:00	5	Dharma school students
8:10	20	Norman Kaneshiro	8:05	40	Hawaii Shin Kobukai
		Derek Ichiro Shiroma	8:50	15	Aiea Taiheiji Yagura Gumi
8:35	40	Okinawa Minyo Kyokai & YOH	9:10	35	Hawaii Eisa Shinyuu Kai
9:20	25	Kachshi Contest			

図 4-14. 慈光園のボン・ダンス予定表（2010年度配布より作成）

図 4-14 にある 1 日目の最後を飾るカチャーシーコンテストは、慈光園独自のイベント

³⁸ 寺内 2000:17 (114)。近年では、盆踊りのアトラクションとして琉球國祭り太鼓のような創作エイサー団体が、招聘されることもある。ただし、創作エイサーが中央で太鼓を叩きながらエイサーを踊る、あるいは参集者を踊らせる事例は、まだ見たことがない。

である。この試みは、慈光園の近隣にあるラナキラ沖縄老人クラブにも派生し、カチャーシーコンテストを年中行事の一つとして行うようになっているという³⁹。カチャーシーコンテストは、15歳以下と15歳以上の二部門に分かれて行われる。檣の上では、地謡が《唐船どーい》を演奏し、参加者はその音楽に合わせて檣の下で思い思いにカチャーシーを舞う。優勝は、会場の観客をもっとも湧かし観客を魅了した人とし、トロフィーが贈られる。



図4-15. 慈光園のボン・ダンス（2010年7月24日撮影）

4-2-2 マウイ島の場合 -臨濟禅ハワイ開教院のボン・ダンス-

マウイ島パイアの概観

臨濟禅が建立されているパイア地区は、マウイ島の主都カフルイの北西側に位置する人口わずか2,500人が暮らす小さな町である⁴⁰。砂糖きびなどのプランテーション耕地が開始されてからは、日系人が働く有数のプランテーション耕地として栄えた。パイア地区は、プランテーションのオーナーらが暮らす上パイアと、主に労働者が暮らす下パイアに区分けされていた。なかでも下パイアは、エスニックごとに居住区が分けられ、沖縄系出身者が多く居住していた。パイアの館府には、映画館などの多くのレクリエーション施設が併設され、寺院や教会なども建立されていた。

パイアの人口は、第二次世界大戦開始から戦中にかけて、軍人たちが往来していたことで好景気をむかえたが、プランテーション館府の閉鎖によって労働者が移住し、人口が減少する。パイア在住者は都市のカフルイやオアフ島へ移り住み、1970年までには

³⁹ 比嘉 2004:351。著述時期が不明であるため、推測となるがおよそ1970年代前半に始められたものではないかとみられる。

⁴⁰ マウイ島の総人口は、2000年の国勢調査によると約128,000人（U.S. Census Bureau2010年1月10検索）

1,500人ほどが暮らす小さな町へと縮小した⁴¹。1960年代後半になると世界的に広がりを見せていたヒッピーらがマウイ島にも見られはじめ、これまでにいなかった新しい人々が居住し始める。彼らのライフスタイルは、細々ながら店を営んでいるパイアの住民達へ衝撃を与えたが、新しいパイアの町並を築くきっかけとなった。1980年代になると、パイア地区周辺はウインドサーフィンに適した海岸として知られる様になり、国際的にも人々が集まる町へと変化していった⁴²。現在も多くのウインドサーファーがこの小さな町に集まってきている。

1980年代のハワイ開教院のボン・ダンス

現在のハワイ開教院のボン・ダンスを概観する前に少し前となる二世の時代について少しだけ書き留めておきたい。

戦前から戦後にかけて一世が行っていたボン・ダンスの地謡は、二世世代へと引き継がれた。盆踊りとその練習は、境内の庭において行われ、庭の中央には、櫓に見立てた仮設舞台が設置された。この仮設舞台は、琉球舞踊などを演じる為の専用の仮設舞台で、ボン・ダンスのインターバルで使われた。かつては、毎年ボン・ダンスの時期になると舞台を組んでいたが、一世の高齢化にともない、境内の庭のほぼ中央に正方形のコンクリート製の台座が作られた。地謡は、仮設舞台で演奏するのではなく、全体が見渡せる御堂のラナイ（ベランダ）部分で奏されていた。

臨済禅の住職によると、盆踊りの練習は、ほぼ毎年、盆の1ヶ月ほど前から練習を行っていたそうで、火曜日と木曜日と決められていたという。練習を告げる案内状は、檀家を中心に住職が送付していた。

現在までに継承されている演目が、いつの時代に定着したのかは明らかではない。特に戦前期の臨済禅の盆踊りについての演目は明らかになっておらず、これまでにどのような演目を取捨選択してきたのかは定かではない。明らかになっているのは、地謡を務めた最後の帰米二世の地謡が先代から14曲を引き継いだということだけである。比較的新しい民謡が含まれているが、帰米二世が地謡になってからは、新しく取り入れた演目はなく、それ以前の地謡の一世らが導入したと推測される。

一世と帰米二世の時代は、工工四（楽譜）を見ながら演奏する事はほとんどなかった

⁴¹ Engledow 2001:6.

⁴² Engledow 2001:6.

ようで、歌詞だけが書かれた大きな「めくり」だけが奏者の前に置かれた⁴³。この「めくり」は、演奏順番や歌詞を固定する役割を果たしながら、臨濟禪の盆踊りを継承する重要な手がかりとしてきた。一世が使用してきた「めくり」はすでに失われたが、その後の帰米二世もまた「めくり」を作成し、用いて来た。この「めくり」は、今も臨濟禪に保管されている。この「めくり」は、ほぼカタカナで表記されており、歌詞の意味を推し量ることができない部分もある。

帰米二世が中心となって地謡を行う時代になると、三線を嗜む人の数が減り、マウイ島における三線の教師免許や師範免許などの際立った奏者や指導者はほとんどいなくなっていた。そこで、かねてより地謡として手助けしていたオアフ島から来る三線弾きが、マウイの三線愛好者たちとともに臨濟禪の演目を支えるようになっていった。

盆踊りは、住職による般若心経から始められ、締め太鼓を持った男性が入場し、その後ろに踊り手の女性が続き、行列を作って入場したという。「琉球盆踊」、あるいはオキナワン・ボン・ダンスにおける念仏の唱えの最初は「南無阿弥陀仏、阿弥陀仏(弥陀仏)」の唱名であり、臨濟宗が用いるとされる「南無釈迦牟尼仏」とは異なる。臨濟禪の住職による般若心経から始めたり、開教使がオキナワン・ボン・ダンスを先導したりするなど、ボン・ダンスのなかに開教使が入って来ても、念仏の歌詞が「南無釈迦牟尼仏」へ変更されることなど、臨濟宗の宗教的な影響はほとんどみられない。

現在のハワイ開教院の盆踊り

通称臨濟禪の盆行事の日程は、先に示した図 4-9 のとおりである。マウイ島における盆踊りの開催順番は、ほぼ毎年同じであることをみれば、盆踊りの季節を締めくくることが、臨濟禪の盆踊りということになる。

⁴³ 「めくり」を前に演奏している様子は、Van Zaile『Japanese Bon Dance in Hawaii』（1982）の裏表紙上段にみることができる。



図 4-16. 臨濟禪の御堂正面

(2010年8月23日著者撮影)



図 4-17. 御堂側から見た鳥居と舞台

(2010年8月23日著者撮影)

臨濟禪の御堂の前方には、大きな芝生上の庭があり、その中央に前出のコンクリート製の舞台がある。かつては、オキナワン・ボン・ダンスのインターバルで用いられるためだけの舞台であったが、2009年頃からは地謡も御堂のラナイから場所を移し、この舞台の上で演奏を行うようにしている。この舞台は庭の中央にあるので、これを中心にして四方へ提灯が張り巡らされる。また、舞台と御堂の間にはこの日だけ小さな鳥居が設置され、ボン・ダンスの入退場に用いられる。御堂を正面にして右側には、簡易の調理小屋があり、ここでバザー類の食品を調理し、販売も行う。また、御堂のすぐ右隣には、帳場と呼ばれるお布施受付のスペースが設けられる。庭の全景は、慈光園と同じ様に、舞台を櫓に見立て、そこから一定の距離をとった場所に長椅子を円陣に設置し、見物客のための席が準備される。臨濟禪の檀信徒も年々減少傾向にあるため、盆行事の準備や盆踊りでの出店にはマウイ沖縄県人会員の手助けによって支えられている。とりわけ、臨濟禪の檀家数名が所属し、活動の中心を担っているマウイ琉球文化グループ (Maui Ryukyu Cultural Group 以下 MRCG に略) の役割は大きい (後述)。

盆踊りの開始前には、御堂内にて檀信徒に向けた読経が行われる。焼香する祭壇の中央には「三界萬霊等」の大きな位牌が置かれ、すぐ脇には「沖縄県人物故者各霊位」の位牌が配置されている。御堂の中には、トートーメー (位牌) の扱いに困った二世や三世によって預けられたものが見受けられる一方で、アメリカ本土へ家族で移住してしまった家族が祖先のためにこの日に合わせて訪れる光景もみられる。盆踊りを踊りに来た人びとは、このような説教に参加する事は無く檀家およびその関係者だけ参加する。説教が終ると、境内の海側にある鐘撞き堂にて鐘が鳴らされる。



図 4-18. 臨濟禪の盆踊り①

(2010年8月23日著者撮影)



図 4-19. 臨濟禪の盆踊り②

(2010年8月23日著者撮影)

臨濟禪では、盆踊りのはじまりにあたっては、開教使による挨拶などを行っていない。その代わりに、鳥居からの入場は、開教使を先頭にして、隊列が組まれる。並び順は、開教使、旗頭に見立てた MRCG の幟 2 本、獅子、地謡（三線）、締太鼓、大太鼓（いずれの太鼓も YOH とマウイの有志、MRGC）、踊り手である。中央舞台のまわりを反時計回りに巡り、先頭の開教使と獅子だけは鳥居のところまでくると止まり、やがて退場する。先頭になった地謡は少し内側へ向かい、人の渦が巻かれていく。地謡は舞台に上り、後に続いていた締太鼓と大太鼓が中央舞台の内側に一つの円を作る。この円の中に踊り手が混じることはなく、踊り手は締太鼓と大太鼓の外側に一重、場合によっては二重、三重の円を作る。盆踊りの踊り手は四方八方から参加することが可能であるが、鳥居を意識してそこから入場する人が多くみられる。

踊りに参加する人は、浴衣が最も多く、次いで法被姿の人である。マウイ島では唯一オキナワン・ボン・ダンスだけを行う寺院のため、島内のパイア以外の地域、他宗派の沖縄系出身者をルーツに持つ人々がわざわざ踊りにやって来る。また、日系以外の顔ぶれも少なくない。演目の合間には、ホノルルで舞踊を教えている琉球舞踊の師範や弟子による舞踊が、中央舞台で演じられるほか、獅子舞も行われる。

地謡について

臨濟禪では、これまで盆踊りの地謡を行っていた帰米二世が高齢化したため、マウイ在住者による三線の教授、三線愛好家の集いなど、民謡や琉球古典音楽を嗜むための機会は、ほぼ無くなった。そのため、マウイ島の沖縄音楽の環境を支えてきたのは、月に数回オアフ島からやってくる指導者たちだった。2006年にマウイ島で沖縄の文化に関す

るワークショップを開催したのを契機に、沖縄の芸能を教習したい人たちがあつまりはじめ、非公式ながら MRGC として文化的な活動を行い始めた。2008年2月には、それまで三線、琉球舞踊、太鼓、笛、サンバ、獅子舞、エイサーなどそれぞれのコースを教習していた人々の間で組織化が進み、それらのコースをすべて統合した組織として MRGC を結成した。

MRGC は、さまざまな沖縄の芸能や文化に興味を持つ人たちによって構成されているが、なかでも盆踊りの演目をオアフ島からやってくる指導者から習い覚えることは、臨済禅の盆踊りを支えてきた。その一方で、地謡がホノルルの三世から指導を受けることによって、生まれた変化があった。それは、それまで伝承されてきた「マウイ」の沖縄の芸能実践に与える影響である。これまでに、臨済禅の盆踊りの演目は、たびたびホノルルからの演奏者によって支えられてきた。指導者の少ないマウイ島では、優れた演奏スキルを持つ奏者がオアフ島からやってくることで、技術を学ぶ事が多く、大きな影響を与えた。しかし、それでも先代からの弾き方や節回しが残されていたが、帰米二世から三世への引き継ぎを円滑に行う事ができなかった。オアフ島の指導者は、帰米二世が歌っていたテープなどを聞いて、節回しなどを覚え、それを教授していたが、手踊りをしている人のなかには、これまでのマウイ島の歌とは違う違和感を感じたという。

この新たな局面に、地謡などを奏する人々はほとんど気にしていない。かえって、三世世代として、ハワイで受け継がれてきた沖縄由来の芸能の在り方について、再確認をしたいかのように、新たな問題を投げかけている。

ハワイの現状における沖縄由来の芸能の在り方とは、ハワイ化とも見られる他の芸能との融合や、慣習の希薄化（簡略化）、伝習内容の曖昧さなどが挙げられる。指導者の強い指向性によるものが大きいですが、積極的な参加者は、「伝統的な」沖縄の音楽の在り方や作法など、ハワイにおいて行われなくなった（欠落した）、あるいはそもそもハワイへ持ち込まれることがなかった、現在の沖縄と「同じ」沖縄の音楽文化慣習への矯正に一役買おうとしている。つまり、ハワイにおける沖縄音楽の状況を「改善」したいと考えていると見られる。そのため、「沖縄」で伝承されている芸能と「同じ」ものを再現しなければならないという、ある種の使命感を互いに共有し実行されようとしているのかもしれない。

第3節 故郷の芸能との向き合う人々

ハワイ大学が出版する *Musics of Hawaii* には、ハワイの音楽を紹介するにあたり、さまざまなエスニックで構成されてきたハワイを象徴するような移民の音楽が紹介されている。沖縄系出身者の場合は、本土系出身者とは異なるエスニック集団として、琉球古典音楽や琉球舞踊が取り上げられ、独自の文化が紹介されている。1960年代以降、沖縄系出身者の文化は、ハワイ社会のなかでルーツを象徴する3つのジャンル、いわゆる「琉球舞踊」「琉球古典音楽」「琉球民謡」を中心に高い関心が向けられて来た。この流れは、ハワイ大学を中心とした沖縄系出身者や沖縄に関する研究動向と同じくするものとみられ、本土系出身者との間に明確に引く事が出来る日系とは異なる文化や芸能として、注目されたのではないかと考えられる。芸能のなかで注目された3つのジャンルは、これらいずれもハワイにおける沖縄系出身者の代名詞となる「民族音楽（芸能）」として紹介されてきたとしてみる事ができるかもしれない。特色ある沖縄の「琉球舞踊」や「琉球古典音楽」、そして「琉球民謡」は、ハワイ社会における沖縄系出身者というコミュニティの枠組みを形成・維持するために大きく貢献し、また現在も貢献していることに違いないだろう。

その一方で、「沖縄」を代表するような上述の芸能に対し、ムラで行われるような民俗芸能は、移民先のハワイにおいてはほとんど根付くことはなく、「沖縄」を代表する芸能として実演される機会はほとんどみられなかった。それは、どの地域の出身者かという問題よりも、沖縄系出身者という枠組みのなかに属していることが重要であったことのように見える。また、自らの文化的な高さを象徴することができる琉球古典音楽や琉球舞踊があれば、移民社会のなかでは必要がなかったとみられる。

しかし、近年になって、ハワイに住む沖縄系出身者が故郷沖縄へ抱く思いに変化が表れ始めているのではないかと考えられる実践がある。それは、ハワイにおいて、琉球古典音楽や琉球舞踊などの「民族音楽（芸能）」だけではなく、故郷の人々が継承しているような地域に残る「民俗芸能」への関心がみられることである。この動きは、他のエスニック集団との境界線に必要な琉球古典音楽や琉球舞踊ではなく、より詳細な自らのルーツへの回帰の動きのように見える。本節では、盆踊りの場において、民俗芸能やムラで行われてきたような儀式を取り入れた試みについて考察していく。

4-3-1 民俗芸能への関心 - 「ウシデーク」の創作-

日本からハワイへ移民した都道府県のなかで、詳細な出身地域（ムラ）のコミュニティを形成し、県人会を構成する下部団体として組織化されているのは、沖縄県だけではないだろうか。このような市町村あるいは字を形成する背景には、漠然とした沖縄ではない詳細な地域を自らの拠り所にしたいという、誰しもがもつマイクロな所属意識から生まれたのかもしれない。

ハワイにおいてこのような互いの市町村字を表出する際には、芸能によってその差を示す機会がほとんどみられなかった。例えば国頭村出身者が「国頭さぼくい」に郷里を感じるがあったかもしれないが、一般的にはムラの集合体である市町村には、共通のアイデンティティを感じられる芸能を見いだすことができなかった、あるいは見いだす必要がなかったと推測される。

では、ムラで継承されてきたような芸能へ光があたることはなかったのだろうか。戦後、ハワイにおいて民俗芸能へ関心をもたれる契機となった一つは、1976年のハワイ大学においてパーランクエイサーが紹介された影響は大きい。沖縄での生活経験を持たない人々が大半を占めるハワイの沖縄系社会のなかで、「民族音楽（芸能）」ではない自らの故郷で行っている「民俗音楽（芸能）」との出会いが、人々を魅了したとみられる。パーランカーのエイサーは、新しくもたらされた芸能でありながら、こんにちのハワイで広く愛好されることになっている点を考えれば、民俗芸能としてのエイサーに由来する芸能の定着としてみれば好例である。ややこしい言い回しをしたのは、パーランクークラブが浜比嘉島のエイサーに由来しているのだが、これが浜比嘉島で行われているエイサーとは全く異なるものであるためである。

しかしながら、近年のこうした民俗芸能への関心は高く、その芸能が何のために踊られるのかという目的も曖昧のままに、単発的な試みとして行われることがたびたびあった。例えば、自らの郷土の芸能の実演として、1980年代のオキナワン・フェスティバルに1度だけ「ウシデーク」が登場したことがあった。公の場において「ウシデーク」が披露されたのは、おそらくこれが初めてかもしれない。しかし、観客の誰もがこの芸能が何であるのかを理解していなかったという⁴⁴。そして、ウシデークはこの1回を最後にハワイにおいて紹介される機会はなく、忘れられた芸能として姿を消した。

しかし、マウイ島において、ふたたびウシデークが注目される機会がやってくる。そ

⁴⁴ 2011年8月比嘉ジェーンへのインタビューによる。

の背景にあるのは、パーランクークラブのマウイ支部の指導者の高齢化が要因である。

2007年、パーランクークラブに所属していた女性達は、指導者の不在を埋めるべくオアフ島からやってきていた沖縄の芸能の指導者和多エリックへ相談を持ちかけた。和多は、自らの芸能活動における伝統への強いこだわりを持つ人物である。和多の沖縄の芸能に対する考え方では、パーランクーは、本来男性が行うものであるため、婦人会などを中心に女性たちによって沖縄の芸能として踊るものではないというものだった。また、関連する団体が、多様な組織からの依頼を受けて、時期にかかわらず踊ってきていたことも、本来のパーランクーの意味が理解されていないと感じていた。複合的にみて、パーランクーを女性へ教えることに抵抗があると話し、マウイ島の女性らはパーランクーを継続することはできなかった。

しかし、マウイ島の女性達は、代替となるような芸能を和多とともに模索をはじめた。和多からは、ハワイへの移民の多くは沖縄本島の出身者であるため、沖縄本島の芸能であることが望ましく、女性が行うことに意味を見いだす事ができる芸能であるほうがよいのではないかと提案した。いくつかの理想とする芸能は挙げられたが、そのなかの一つが「ウシデーク」だった。当然ながら、依頼してきたマウイ島の女性達のなかで「ウシデーク」を見た事がある人もいなければ、名称さえも聞いた事は無かった。そこで、和多は女性が行う本来の意図を崩すことなく行える芸能であることを説明し、「ウシデーク」という芸能をマウイの女性達に紹介する事とした。和多がウシデークを取り入れた一つのポイントとしていた「女性が踊ることに意味を見いだせる芸能」という点に、マウイ島の女性たちは、とても好意的に受け止め、「ウシデーク」を行う意図を互いに理解しながら、新しい挑戦がはじまった。

ウシデークへの取り組み

沖縄においてウシデークは、本島中北部を中心に全域に分布している芸能であるが、こんにちの沖縄ではエイサーほど知られている芸能ではない。それは担い手が女性のみであることや、参加者の多くが高齢であること、地域ごとに踊り方や唄、そして時期が異なることなどが挙げられる。沖縄において、40代から60代の世代の女性へ参加していない（できない）理由を聞けば、仕事をしたり子育てをしたりしているため練習に参加することができないということをよく耳にする。一方で、70代や80代の世代に聞けば、唄が難しく全ての旋律を覚えることが大変であるが、地域の芸能へ参加することに

意義を感じるなどもっと若い時期から参加をしておけばよかったと後悔の言葉を耳にする。多くの地域で60歳を越えてから、始める人も少なくなき、地域によっては多くの演目を歌い覚えている長老格が亡くなると、誰も歌えなくなってしまう、テープで演舞していることは珍しい光景ではなくなって来た。

ところで、新たな芸能として「ウスデーク」を提示されたマウイ島の人々は、沖縄の各地に継承されている民俗芸能であることを理解しはじめたが、沖縄での生活経験のない人たちにとっては未知の芸能として向き合わざるを得なかった。ルーツの芸能でありながら、強い興味によって試みてはみたものの、自らが体験したことがないエキゾチックな芸能であるという奇妙な関係は、実に興味深い。

マウイ島における「ウスデーク」の指導は、和多が引き受けることになり、和多を通して女性達にさまざまな情報が伝えられていった。冒頭の数回は勉強会に充てられ、主に「ウスデーク」に関する歴史的な背景や目的など、踊る事の意味に時間が割かれたという。この勉強会の主な情報源となったのは、和多の持つルーツや書籍から得られる知識、沖縄を訪れるたびに蓄積してきた経験、記憶、情報などである。

マウイ島の「ウスデーク」の基礎となったのは、和多のルーツの一つであるうるま市字具志川の「ウスデーク」である。和多は、字具志川や周辺地域において聞き取りを行い、年配者からのアドバイスを受けている。和多自身もまた、ハワイで「ウスデーク」を踊る意味を模索していたと推察される。彼が最も重要視したのは、「ウスデーク」という芸能が、ムラごとに異なる芸能であるという点である。年配者のアドバイスは、「字具志川と同じ歌詞や同じ動きでもいいけれど、地域によってところどころ違うものだから、できたら自分たちで作ったほうがいいよ。字具志川のウスデークが要素的に残っていたら嬉しいよ。」というものだった。つまり、マウイ島のオリジナルの「ウスデーク」を作ることを提案されたのである。琉球舞踊や三線の経験のある和多は、その両方を創り出すことが可能であると考え、メイド・イン・マウイの「ウスデーク」の創作を現地の人々とともに試みた。

「ウスデーク」は、相談者を含む8名によって始められることになった。そのなかには沖縄から婚姻を理由にマウイに居住する新一世が数人含まれていたが、「ウスデーク」を踊った事がある人はいなかった。2008年5月頃からは、実際に創作にとりかかったという。しかし、勉強会において「ウスデーク」という芸能がどういうものなのかを理解したとはいえ、実際の創作が簡単であるはずがなかった。

まず、はじめられたのは、歌詞の創作だった。マウイ島の「ウスデーク」であっても、沖縄の民俗芸能であることは歌詞の最終的な出来上がりにウチナーグチとしたことに強く現れている。主に英語で歌詞のアイデアや内容が話し合われ、新一世によって日本語で文字にされていった。日本語と英語の双方の言葉と意味合いで表現を模索する作業が続き、やがて日本語から、ウチナーグチになおされた。その歌詞は次の図 12 の通りである。

Usudeku (ウスデーク)

Kari nu Me (嘉例ぬ舞)

Chu ya achimataru

Watta uyafwafuji

今日や集またる 我達親祖先

(訳) 今日集まった 私たちの親、祖先の精霊たちよ

Chu ya Yukaruhi ni

Mo-i, te-ku, utayabira

今日や吉かる日に 舞太鼓歌やびら

(訳) 今日の吉日に 舞、太鼓、歌を披露しましょう

Umikajin shirasa

u-jin yukati, anshi churajima

海風涼さ うーじん良かてい あんし美らシマ

(訳) 海風のすがすがしさよ さとうきびもこんなに良いできでなんと素晴らしいシマよ

Haleakala yaman usa soibin

Amakara fwikai churasa

ハレアカラやまんうっさそいびん あまから光美らさ

(訳) ハレアカラ山も喜び 山からの光も輝いている

Chu ya uyafwafuji kutu suruti

Nmarijima kutu mamuti

今日や親祖先くとう揃てい 生りシマくとう守てい

(訳) 今日は、親や祖先が一同に揃って 生まれシマがさらに守られていることよ

図 4-20. マウイ島で創作された「ウスデーク」の歌詞と訳

「ウスデーク」は、沖縄本島においてその催される日程が、例えば旧暦7月最初の亥などの定められた日、盆の直後、盆の過ぎた定められた日、といった具合に各ムラの地域によって異なる。マウイ島の場合、盆踊りとともに踊ることが決められていたため、盆の供養に似た歌詞が前後に用いられている。中間部は、マウイ島の海や山などの自然を讃える土地褒めによってマウイ島の「ウスデーク」の特徴を現している。マウイ島の自然を賛美しているものの、土地褒めの歌詞は、沖縄でみられるような土地の褒め方と似ているようだ。

次に旋律をつける作業に移る事になったのだが、歌詞を覚えることに加え、すでに盆踊りの日程を間近に控える時期になってきたことも重なり、複雑な旋律で歌いこなすことが難しい状況になっていたという。また、出来上がった歌詞が、ウチナーグチを話すことができる新一世には容易であるなかで、ウチナーグチにあまりなじみのなかった二世や三世にとっては極めて難しい唄となってしまっていたことも複雑な旋律を創作することへつなげられなかったという。沖縄におけるウスデークの旋律は、唱えるような単調な唄ではなく、民謡や古典音楽と同じくらいしっかりとしたものである。完成度の高い唄として、旋律をつけることが最良ではあったが、極めて単調な旋律がつけられた。



譜 4-21. 《Kari nu Me》

図 4-21 に示したように、3音の上行と下行の極めて単調な旋律であることは明らかである。上行と下行を繰り返す旋律系は、旋律的ではないので、とても不自然なもののように見える。和多によれば、単調な旋律で作成したほうが覚えやすいといていたのだが、それとは異なる別の意味も含まれていた。和多は、歌詞のひとフレーズごとを上行と下行に創作したのは、八重山の神歌や豊年祭で用いられる祝詞、組踊に用いられる唱

えの詩形を意識したためだと教えてくれた⁴⁵。八重山の神歌がこの旋律であるのかは定かではないが、組踊で用いられる唱えのフレーズ感は、上行と下行なので類似とまではいかないもの意図は薄ら見えて来る。

さて、本来ならば、さらに踊りが加わるのだが、振付けまでは創作されなかった。理想としては、音取りにことういと呼ばれる旋律をとり太鼓を打つ人と、手踊りをする人とで分けて踊るものにしたかったという⁴⁶。和多らは、手踊りの振付けの考案を断念し、臨済禅の盆踊りまでに、《Kari nu Me》を太鼓で打ちながら円陣を作り歌うというシンプルな登場とすることに決めた。

2008年8月16日に行われた臨済禅のボン・ダンスは、「ウスデーク」が最初に披露された。当日は10名の女性たちが集まり、1列になって鳥居から太鼓を打ち鳴らしながら入場し、やがて《Kari nu Me》を歌唱した。マイクも何もつけない10名の女性達の唄は、会場を埋め尽くされた300人以上の人たちのざわめく声によってほとんどがかき消されてしまった。盆踊り会場を埋め尽くす人々は、彼女達が何をしているのか全く理解することができないことは明らかだった。それでも、和多は、ウスデークが観客に聞かせるために行っているわけではないので、これで良いとし、マイクを使用せずに行く必要はなかったと話す⁴⁷。

当日、歌われた歌詞は、2番までだった。女性達は、普段話す事のないウチナーグチの歌を覚えることは難しかったようで、《Kari nu Me》の短い歌唱を覚え繰り返すことに集中することで、各個人が自身を持って歌える様に、また歌詞の間違いや忘れを避け大きな声で歌えるように2番までとしたそうだ。中央の仮設舞台を一周すると鳥居から退場し、「ウスデーク」の初披露が終った。

ここで、まず衣装について注目してみたい。当日の装いは、紺地に緋模様が入った着物で、紫色の帯をしめ、頭には白く長いはちまきを後ろ手に縛っている。ここで注目すべきは、はちまきの間にはさまれたシダのような草を垂らしている点である。一般的にどこのウスデークも、このようなシダを挟み込まない。この装束は、マウイ島で創作された際に、付与されたものと考えられる。ウスデークが、彼女たちにとっても、周辺の人たちにとっても神聖な行事であることの表明であるかのようなようである。

⁴⁵ 2009年8月和多エリックへのインタビューによる。

⁴⁶ 注46と同様。

⁴⁷ 注46と同様。



図 4-22. うるま志字具志川のウスデークの装束



図 4-23. マウイ島のウスデークの装束

マウイ島で初めてウスデークを行うという意味について考えたい。マウイ島では、実演者でさえ知らないウスデークを観客は、知る由もない。では、なぜ誰も見た事も聞いた事もないような芸能を披露する必要性があったのだろうか。

それは、和多のインタビューからその理由がうかがいしれる。和多の目には、「ウスデークを初めてマウイ島で行った時、周りを取り囲む観客はウスデークを見た事がなく、新しい芸能を見ているという雰囲気だった。そして、ウスデークを知らない観客の目には、エイサーの前に行われたこともあって、「お祈り」や「神踊り」として認識されたかもしれない⁴⁸」と語った。沖縄の人たちにとって、生活に根ざした神聖な行事を披露することが、これまでの沖縄系出身者の間で行われて来た芸能と一線を画す手段の一つだったのかもしれない。そして、重要な点として、「二世らに「本当の沖縄」を見せてあげたい⁴⁹」と、力強く語っていたことも印象的だった。「本当の沖縄」とは一体何を意味しているのか。次項では、沖縄の慣習や儀礼に注目し、彼等が向き合っている「本当の沖縄」について考察していきたい。

4-3-2 慣習・儀礼へのこだわり - 「獅子起こし」 -

ハワイ諸島において沖縄由来の演目を継承してきた寺院は、現在のところ2つとみてよい。第二章から第三章にかけてみてきたように、沖縄から移民としてやってきた人々が、かつて「琉球盆踊」を行い始めた当初から、盆踊りとともに行っていたのは獅子舞だった。ハワイ諸島で最初の盆踊りが行われたカウアイ島でみられたように、オアフ島、

⁴⁸ 注 46 と同様。

⁴⁹ 注 46 と同様。

マウイ島にも獅子舞を所有していたことはすでに前述した。

マウイ島の場合、マウイに伝わっていた獅子舞は、戦争をはさみその所在を知る人すらいなくなり、さらにはその存在を知る人すらいなくなった。これまで臨濟禅では、オアフ島にある獅子舞を借用し、獅子舞の演者を招聘して、獅子舞を披露してきた。

やがて、新しくオアフ島から指導者をむかえたマウイ島では、獅子舞をオアフ島から招聘することをやめ、マウイ島の人々で行うことができないかと考える様になっていった。獅子の中に入る演者を育成するとともに、獅子舞を新たに作成する試みが、2008年の盆踊り終了後に始められた。

まず、獅子舞を製作するにあたり、臨濟禅の檀信徒や MRCG の人々はハワイ開教院に参集し、祖先に対して製作を行うこと、そして製作が上手くいくよう祈願を行ったという。

マウイ島の獅子頭の見本となったのは、オアフ島で主にオキナワン・フェスティバルや HUOA などの行事で用いられてきた獅子である（図 4-24）。当初ホノルルで作成が試みられたが、マウイ島での製作とすることに決まると、マウイ島在住の芸術家で、妻が沖縄系出身者の二階堂氏によって製作されることになった（図 4-25）。



図 4-24. オアフ島の獅子頭



図 4-25. マウイ島の獅子頭

続いて胴体部分が、2008年の盆行事が終了した翌月の9月に、MRCGによって、開始された。オアフ島の獅子の胴体は、図 4-26 のとおり胴体部分がナイロンでできたような疑似毛で作られていたが、マウイ島の獅子舞は疑似毛ではなくビニール紐を毛に見立てて作られ始めた（図 4-27）。ビニール紐で作られる疑似毛は、獅子の動態の骨組みにあたる格子状のロープに結びつけられ全体に結びつけられていった。ビニール紐の色は、黄色、ピンク、赤、黒など、さまざまな色が混じり合う様に複数の色を用い、胴や頭部など色の混ぜ合わせによって獅子の毛並みが表現された。臨濟禅で行われ続けたこの作業は、マウイ琉球文化グループのみならず、臨濟禅に所属する檀家やマウイ沖縄県人会

の会員らも加わり製作された。



図 4-26. オアフ島の獅子胴体



図 4-27. マウイ島の獅子胴体

獅子頭と胴体部分が出来上がると、どのように演舞させるかが話し合われた。理想的な形とされたのが、オアフ島で行われるオキナワン・フェスティバルや慈光園で見られる大獅子と子獅子の親子獅子の舞だった。しかし、獅子舞のアクロバティックな動きを教えることは容易な事ではなく、獅子の役をこなせたのは1組の兄弟だけであった。親子獅子での演舞を断念し、マウイで新しく製作されたこの獅子一匹のみで舞う事になった。

獅子舞が新しく製作され臨済禅の盆踊りにて初披露することは、MRCGを通じ、マウイ沖縄県人会の会員だけではなくマウイ島のメディアにも紹介されることになった。新しい獅子舞のお披露目であれば、インターバルで行っていた獅子舞を冒頭で行うことや、盆踊りのインターバルに時間を長くにとって華々しく登場すれば、十分お披露目の目的を達成できるのではないかと思われる。おそらく製作を手伝った人々の半分以上は、そう思っていただろう。

しかし、一部の人は違っていた。彼等は獅子というボン・ダンスで使用する被り物を製作していたのではなく、命が吹き込まれた獅子を製作していたと考えていたのだ。マウイ島の獅子舞として生命が宿った神仏的な象徴としているというのである。そのため、沖縄の慣習に基づいた獅子のお披露目を「獅子起し」として儀礼を行うことにしたのである。

この儀式は、新しく獅子を製作した際に、お祓いした上で魂を入れる（マブイグミ）ために行うものだとされている。沖縄では、獅子が数十年のサイクルで新調されることから、そうした儀礼を行う場に居合わせることや、その様子を見る事は滅多にない。この儀礼を行うことによって、沖縄系の人々へ沖縄の慣習の一側面を体感してもらいたいとみられる。

儀礼の方法は、神人やノロによる御願いなどもラの中でも知られてはいない作法は多い。そこで、沖縄の祈りの場にみられる要素が集合したマウイ独自の儀礼が執り行われる事になった。

2009年8月22日の臨濟禅の盆踊りの冒頭に「獅子起し」は行われた。盆踊りの地謡が用いる舞台上には、真新しい獅子舞が御堂の方角へ顔を向けられて置かれ、手前両脇には供え物が並べられた。やがて、白い羽織をつけた神人役の女性、獅子舞の演者、臨濟禅の開教使、ウスデークの太鼓を持った女性、臨濟禅の檀家の順番に鳥居から入場し獅子の前に座り始める。神人の前には、パパイヤやリンゴなどのフルーツ類のほか、清めの泡盛、塩、鳥の血、ウチカビなどが用意されている。神人役には、ピンマイクがつけられ彼女の発する言葉が会場の人々に届けられる。これは、ウシデークとは違い、会場の参集者に聞いてほしいという明確な意図がよみとれる。やがて、この儀礼に参加する人々が獅子の前に座り揃うと、最初に神人が以下の祝詞を捧げる⁵⁰。

御願

今日ぬ喜る日に マウイ島人の子 子孫うみそるてい

今やパイヤマウイかい うんちけーさびてい

唄 舞 テーク うみかきやびら

我々皆に作やびたんシーサーぬマブイグミさびら

親 祖父母 我々子供達ぬしゃわしい 繁栄るぐとう みーまんてい うたびみそり

ウトウト アートウト 親 祖父母 大息 ウタビミソーリ

トウトウト ウキーミイソーリ ウキーミイソーチ

続いて老人の装束となった踊り手が、短い祝詞を捧げ《かぎやで風節》を踊る。その後爆竹がならされ、神人は四方に塩を巻き、ウチカビを燃やし、さらに祝詞を捧げる。続いて、神人はその場に立ち上がり、獅子の頭、目、耳、鼻、口にそれぞれを塩で清める。最後に鳥の血で同様の箇所を清め、獅子に魂を入れるための準備が整えられた。

神人による魂込め（マブイグミ）の所作が終ると、少年1名が鎌による武術を行い、少年2名の空手も披露される。空手を演舞したのは、獅子の中に入る兄弟で、演舞が終ると素早く獅子舞の中へ入った。神人が再度、祝詞をあげると、獅子へ新たな魂が入っ

⁵⁰ この祝詞はすでに考えられていた内容だったと神人役となった女性は話してくれた。彼女が記憶している祝詞を再度書き起こしていただいた内容を掲載。

たことを象徴するように少しずつ手足などが動きはじめ、命が吹き込まれて行くさまが表現される。この様子の後ろでは大量の爆竹がならされ続ける。獅子へ命が吹き込まれ、舞台上にて本格的な演舞を行う。やがて獅子は地面に降り立ち、獅子を先頭にして神人以下この儀礼に参加していた人たちが鳥居から退場する。このようにしてマウイの「獅子起し」の儀式が終了し、ボン・ダンスが始められた。



図 4-28. 「獅子起し」の供え物



図 4-29. 「獅子起し」の儀礼の様子

獅子起こしに参加しているメンバーは主に三世である。ただし、役割の中には新一世のほうが都合の良い場合もある。例えば、祝詞をあげるなどの沖縄方言を唱える場面や拝みをする場面などは、大よその手順を知っている新一世のほうが、儀礼の進行上では都合がいい。この時に祝詞をあげた神人役は、新一世である。しかしながら儀式の様子や内容は、観客側からすると大変わかりづらい。そもそも観客の多くも三世以降の世代であるため、日本語さえもわからない彼らが沖縄方言で唱えられる祝詞を理解することは不可能である。では、なぜこのようなスタイルをとったのだろうか。

2009年度のボン・ダンスの目的には、ホノルルで踊られている獅子ではなく沖縄の獅子舞を披露することであったが、一方で二世らに獅子起こしの儀礼を見せることも重要な目的であった。三世らは、沖縄で行われている儀礼を再現することによって、三世自らのアイデンティティを表象しただけではなく、前の世代である二世にも沖縄の伝統的な芸能とは何かを示そうとしていたのである。つまり、前項の「本当の沖縄」の体現ではないかと考えられる。二世らまでが伝承してきた沖縄の芸能を否定するわけではないが、三世らが二世に見せたかった姿とは、三世らが思い描く伝統的な沖縄の芸能だと考えられる。

では彼らが行った獅子起こしには伝統的な要素があったのだろうか。伝統回帰的な思

考性を持つ指導者としては、沖縄で行われているそのものを再現したかったに違いない。だが、手ほどきを受けた人物からは、沖縄の「十五夜をイメージして」や「ムラの祭りのように」などで表現され、実際の儀礼の段取りについては「ムラの人を集めて」や「最初神人やノロみたいの人がやってきて、そしてこんなことをして…」など、あまりにも抽象的な教え方しかされていないのである。神人が奉げた祝詞も和多の作であり、読谷や勝連、具志川の田名や字具志川、八重山等の儀礼からこのスタイルを取り入れ、特に昔の八重山の世果報祭りをイメージして作ったという。最終的には沖縄の様式を踏襲しながらも、ハワイでも見られる中国の獅子舞などの儀式や指導した和多独自の様式にすぎない。

それにも拘らず、三世らはこの儀式に満足している。「正統性」や「伝統的な」沖縄の芸能とするのであるならば、その基になる模範が必要なのだが、マウイの人々にとっては、それがどれだけ沖縄で行われた儀式や芸能に忠実であるかが重要ではなく、「正統な」「伝統的な」と言われる芸能であれば、自らのアイデンティティを満足させることができるのである。当然のことながら、忠実に再現することの難しさは付きまとうものであるが、ここまで指導者によって創作された箇所が多い儀式もマウイの三世にとれば伝統的に見えるのかもしれない。現存するハワイにおける沖縄の音楽の「伝統」なるものを作り上げるためなのか、または詳細なルーツとのつながりを強調したいのか、二世や三世の芸能家は、自らのアイデンティティを象徴することが可能な芸能に注し始めている。その1つこそが、自らの出身地に残る民俗芸能なのだ。

4-3-3 伝統と正統の希求

前項で注目した指導者は、「正統性」なるものを求めるが、多くのマウイの三世は「伝統的」なるものを求める。両者間には、類似した問題意識として、これまでのハワイで行われてきた沖縄の芸能が「正統的」あるいは「伝統的」ではない、沖縄とは異なっているという点で一致した共通の認識をもっているように見える。

まず、指導者側であるが、MRCGを指導する和多らは1998年に「御冠船歌舞団 琉球之子」を結成し、伝統芸能を通して沖縄の文化や歴史に対する理解を促進させることを目的に活動してきた。彼らは沖縄系及び日系などのコミュニティ内外に正しい沖縄の歴史と文化が理解されていないことに問題意識を置いている。彼らは単に伝統的な沖縄

の芸能に重点を置くのではなく、正統的な沖縄芸能をハワイで実践しようとしている。

一方、MRCG は、基本的には活動の方向性を独自で持っているが、多くの知識やその方向性には彼ら指導者の助言が大きい。2008年に開始されたウスデークに始まり、2009年の獅子起こしなどが好例である。単に指導者側の指導に沿った実践だけではなく、MRCG もまた、そのような活動を望んでいたこともあって、伝統的でありながら新しい芸能が生まれる要因が生まれたと考えられる。ホノルルで行われてきた沖縄の芸能、あるいはマウイ島内の他の地域と差別を図ることによって、自らが沖縄系出身者であることをより強調することが可能になるためでもあるのだろう。

このように三世らは、各々の方向性を見せているものの、共通した思考性を指摘することができる。それは、沖縄芸能に関する知識を得るための手段である。三世らは、沖縄の芸能について興味や関心は高いが、日本語を十分に理解する能力に欠ける。そこで三世らへ知識を補うことためには、英語を話し慣習などについて知識を持つ人物に頼らなければならない。

本来ならば、新一世や数は少ないが帰米二世の話へ耳を傾け、彼らから知識を得ることが可能である。それにもかかわらず、多くの現世代らは彼らの情報を頼りにすることは少ない。特に親が自ら話す機会も少なく、現世代もまた自ら聞く機会を多くもつことは少ないという。ホノルルの獅子が長年の間に変化していったように、その土地に言い伝えられる沖縄の歴史は、誤認であるとみる見方が強いのだろうか。

また、これら知識に関する情報は、常に沖縄の年配者などから得ていることから、彼らのアンテナは沖縄へ向いている。そして、失われていく芸能や行われなくなった古い慣習などを創作ながらも再現し、実演することで、移民先あるいはハワイということを忘れさせ、沖縄芸能の新たな保管場所の役割を果たし始めようとしている。これにより、彼らは海の向こうにいる、ハワイへ出稼ぎに行った沖縄系出身者一世の末裔ではなく、沖縄の芸能の重要な地位を担う存在へと変わろうとしているようにもみえる。

それは、二世がそれまで継承してきたマウイの沖縄芸能とは別のものを求めているように思える。伝統とは常に変化していくものであり、本事例も当然のことながら、移民した沖縄の人々の中でだけ継承されてきたものでもない。これまでも沖縄からの演奏者の来布や CD などのメディアの販売によって、新しい沖縄の音楽は常に移民社会に流れてきていた。そして、それらの音楽は、沖縄の移民社会に十分に需要され続けてきた。三世らもこの潮流に乗ってあるいは遡って、祖先の故郷である沖縄と向き合ってきた。

しかし、彼ら三世は沖縄へ辿り着いた時に、さらにその先に辿ることができる祖先へと繋がりを求めるようになっていた。それは沖縄がかつて琉球と呼ばれていた時代まで、彼らは遡ろうというものである。身近な祖先から得られる沖縄という故郷ではなく、遠い祖先までを辿る壮大な故郷を琉球に求める傾向がみられる。

このように、沖縄から移民した人々によって継承されてきた芸能は、回帰的な方向性を持つ一部の現世代らによって、伝統的あるいは正統的な芸能への立ち返りが始まっている。だが、沖縄での生活経験のない現世代らにとって、それらの実践は忠実に再現することができない想像の創造物でもある。しかしながら、彼らが琉球の伝統を再現する試みは、現世代という新たな伝承者の誕生と新たな芸能の誕生の可能性を示唆するものではないだろうか。

現世代の実演家、なかでも指導者たちの実践は、ハワイで沖縄の音楽をどのように継承していくのか、その指向性がそれぞれ異なっているように見える。

一般的には、沖縄系出身者の実践は、沖縄と同じであることも重要だが、ハワイで伝承するための課題を克服しながら、取り組んで行かなくてはならない状況がある。例えば、工工四と呼ばれる楽譜は、漢字表記であるため、普段から日本語を用いない現世代には難しい。ハワイ大学で三線の教鞭をとるノーマン金城は、野村流音楽協会で用いられる工工四の巻頭の説明箇所をほぼ同じ絵図でわかりやすい英語で作りかえている。大学では教授のために原本と同じ工工四を用い約半年をかけて《かぎやで風節》を習得して行く。授業では、沖縄の音楽への理解として縦書きの右から左へ読む沖縄と同じ楽譜を使っている。しかし、専門的な教授の場や琉球古典音楽ではなければ、現世代にとって読みやすい方法に書き換えられる。それは、普段から用いている英字新聞と同じ方法で、横書きの左から右に読む楽譜である。特にボン・ダンスで用いる曲を教えるときにも、用いられている。沖縄の音楽の教授には、沖縄と同じ手法を用いる場合と、次世代が取り組みやすい方法に書き換えるなど、新たな次世代が直面しやすい課題を解決しながら伝承している。

しかしながら、ハワイの現世代が次世代の継承に合わせて柔軟に対応することで、沖縄の芸能から逸脱しようとしているのかといえ、それは少し違うようだ。まさにルーツ、根っこの部分では、沖縄とつながっているという意識が強い。沖縄の芸能に対してルーツ意識を強く感じる人は、ルーツをどのようにたどろうとしているのか。現世代の実演家がみせたそれぞれのルーツの帰着点は、興味深いものだった。

沖縄系出身者がハワイへ入植して110年以上が経過した。「琉球盆踊」が遅くとも1910年から始まったとしても約100年の歴史がある。沖縄の芸能がハワイで行われてからの約1世紀を一つの区切りとして見た場合、沖縄から伝わった芸能は、当然ながら変容してきただろう。しかし、これを肯定的に捉えるのか、あるいは否定的に捉えるのかによって、ルーツ意識が大きく異なっているようにみえた。肯定的に指向する人は、約1世紀の間で継承されてきた芸能を、沖縄由来のハワイで継承されてきた沖縄の芸能とみることで、ハワイで継承されてきた沖縄の芸能に伝統を付与しようとしている。例えば、オキナワン・ボン・ダンスは、まさに約1世紀の間、ハワイで継承されてきた沖縄由来の沖縄の芸能である。肯定的に捉える人たちがオキナワン・ボン・ダンスを正しく継承しようと指向する時、彼等はハワイへ定着させた一世の実演に帰着する。ハワイのなかで歌い継がれてきた演目、踊りは何だったのか、地域によって差はあったのだろうかを模索し、盆踊りの実演や教授の場に生かしていく。

一方で、オキナワン・ボン・ダンスを正しく継承しようと指向する時に、ハワイの一世の実演に帰着しない人たちがいた。前項でみたような指向を持つ人が、この指向である場合が多い。彼等にとっては、今ハワイで行われている方法や歌い方が沖縄のそれらとは異なっているため、正しく継承するためには、沖縄で行われている方法を取り入れてきた。しかし、彼等が沖縄を希求した結果、実際に沖縄で見聞きした芸能が、描いていた沖縄の正しい芸能であったかどうか、あまり納得していないようにみえる。その背景には、彼等のなかには積極的に沖縄とのつながりを求め、ハワイと沖縄をたびたび往来するなかで見た現在の沖縄が、それとは違う方向性にあるのではないかと疑問を持っているためだ。つまり、彼等が求めていた「正統」なる沖縄の芸能が、すでに沖縄に無いと感じ始めているのである。「正統」なる沖縄とは何かを、ハワイで、ではなく沖縄で模索しようとしはじめている。自らのルーツをたどり、ハワイから沖縄までルーツをたどってきたものの、沖縄には自らを納得させるものが失われていた。そこで彼等が出したその答えは、今はなき「琉球」への希求だった。前項の実践からみても、どの時代の「琉球」を想定しているのかはわからないが、彼等が思う沖縄の理想的な正統さとは「琉球」のなかにあるようだ。芸能のルーツの帰着が「琉球」であり、また自らのルーツの帰着もまた「琉球」に結びつけられているようである。

小括

第4章では、現在の移民の子弟らである現世代が、前世代から受け継いだボン・ダンスをどのように保持しているのか概観し、その傾向をまとめた。マウイ島の場合、商業録音で踊られる本土系盆踊は、中山民謡会が日本の中山民俗舞踊研究所から毎年新しい踊りや既存の曲の指導を受け、本派本願寺の役員による選定会議を経て、マウイ島内の寺院に新しい演目を指導していることがわかった。ただし、中山民謡会が取り入れる演目は、民舞であるため J-POP や軽快なテンポの演目を取り入れられることはない。軽快なテンポで手数が多い演目を取り入れると、長年踊ってきた年配者たちが盆踊りから離れていってしまうので、そのような演目を避ける狙いがある。マウイ島の商業録音によるボン・ダンスは、現世代のなかでも日本を懐かしむ年配者に配慮しつつ、日本でみられるような盆踊りを継承していきたいとする指向性を持っているようにみえた。演目は極めて近年の作曲ながら、日本を感じさせる伝統風の曲が用いられることで人々の教習や日本を懐かしむ気持ちをかき立たせている。昔からあるものではないが、昔からあるような大衆的な音楽で、新しい風をつねにマウイ島の盆踊りに吹かせている。

次に、オキナワン・ボン・ダンスの場合を取り上げた。主としてオキナワン・ボン・ダンスは、戦前からの演目を保持し継承してきた。しかし、継承過程のなかで、途絶えてしまった演目や、オキナワンポップスの一部を取り入れながら、自分たちらしいボン・ダンスを追究している。現在のところ、オキナワン・ボン・ダンスは、オアフ島の慈光園とマウイ島の臨濟宗ハワイ開教院（通称：臨濟禅）がその伝承の中心にある。近年では、新しく自分たちのオキナワン・ボン・ダンスを必要と考えたミリラニ本願寺（オアフ島）でも、オリジナルの踊りをみることができる。商業録音とは異なり、全く新しい曲を積極的に取り入れて行くのではなく、ハワイに根付いた「琉球盆踊」やオキナワン・ボン・ダンスの演目を掘り起こしながら、古を希求している。

そして、最後に近年の動向のなかでも、臨濟禅の盆行事で行われた民俗芸能に注目した。沖縄系出身者による新しい試みは、「ウスデーク」「獅子起し」などの沖縄の古くからの慣習をハワイで回帰させた。この2つの行事を催す目的の一つは、前世代に「正しい」沖縄の芸能を見てほしいというものだった。「正しい」沖縄の芸能とは何かについて考察した結果、おそらく彼等の中では、一世が入植してきた時から、あるいは長年の継承の間に変容してしまい、今行われているハワイの沖縄の芸能が、沖縄にある芸能とは違うということを知ってほしかったのではないかという結論にいたった。

このように芸能をどのように指向するのかについて、沖縄の芸能の実演者に注目すると、大きな3つの方向性があった。新しい音楽を取り入れながら展開してく商業録音以外は、回帰的な動向をみせている。その2つもまた、それぞれ異なっており、一方はハワイへ移民した人々が歌い紡いできた沖縄の芸能を通してルーツを希求し、他方は、沖縄ならぬ「琉球」にルーツを希求しているものだった。それは、前者が一世たちの生きた近代沖縄を表出しようとする動きであるのに対し、後者が近世以前の琉球を投影する動きのようにみえた。もっとも、両者はルーツへの回帰であることには違いないが、沖縄文化のルーツについての解釈に相違があり、それが芸能の実践の場に混じり合う状況を作り出していた。これは、ハワイ在住者が現在の沖縄芸能の伝統とは何かということ投げかけているように思われる。

終章

本論文は、20世紀初頭にはじまった沖縄からの出稼ぎ移民が、どのように沖縄の芸能と向き合いアイデンティティを形成しながら、ホスト社会に根ざした沖縄の芸能を展開させてきたのかについて、沖縄の芸能研究の視座に立って民族音楽学的に論じた研究である。また、故郷から離れた移民社会における沖縄の芸能の実践を通し、移民社会の芸能としてだけでなく、沖縄の芸能の研究のなかで移民の芸能の位置を捉え直す試みでもある。

移民の芸能を研究するにあたり、戦前から現在までも沖縄の芸能を積極的に継承するハワイの日系社会に注目した。とりわけ、戦前のハワイの日系社会には、沖縄系出身者と本土系出身者との軋轢や差別の問題があった。しかし、そこには沖縄系出身者の活発な芸能活動の実践がみられた。自らの文化の表出としてその芸能活動に注目して観察すれば、両者の関係には違ったものが見えてくるかもしれない。そこで、まず、日系新聞記事等や関連する諸資料を中心に扱った。次に、多くは出稼ぎに始まった移民の目的は、故郷に錦を飾ることであつたため、人の流れは故郷と移民先との往復とみることができる。移民といえば、海外でそのまま定住する者に注目しがちであるが、なかには目的を達成する者もいたが、泣く泣く帰郷するものも少なくない。そこで、人や文化は往復する、まさにそこに注目して還流する芸能の視点を取り入れて検討した。最後に、前世代が受け継いできた沖縄の芸能と現世代がどのように向き合いながら実践し、彼等のルーツである沖縄と沖縄の芸能と結びつきを保持しているのかに注目した。

第2章では、まず、戦前のハワイ日系社会全体での芸能実践の動向を観察した。なかでも、沖縄系出身者が最も多く居住していたマウイ島に注目し、日系社会を代表する芸能として定着していった盆踊りを事例にした。そのなかで沖縄系出身者が持ち込んだ「琉球盆踊」(エイサー)は、当初沖縄系出身者だけで独自に開催されてきたとみられるが、1920年代中頃からは、本土系出身者の盆踊りである《岩国踊り》や《福島音頭》などから招聘され共演することもあった。沖縄系出身者と本土系出身者との間では実生活においては差別的な関係がなかったわけではないが、芸能実践の場においては「琉球盆踊」と本土系の盆踊りとは異なる個性を持っていたことが、かえって高く評価されることになった。さらに、この評価はハワイの日系社会だけではなく、同時期の日本において新たに沖縄芸能への評価が高まってきたことと相俟って、それらがハワイへも影響を及ぼ

していた。一般的には、日系社会の中には差別や軋轢があったとされるが、盆踊りの実践を見る限り、芸能の間に明確な線引きはみられなかった。

続く第3章では、移民の往来による芸能への影響に注目した。故郷の文化は、移民先の芸能活動へ影響を与えるだけでなく、移民先からの影響も受ける事があるという事例を取り上げた。そして、人の往来を移り住んだ人が再び戻って来るのと同様に、移された文化が再び戻って来る現象を還流ととらえた。還流の事例には、沖縄市与儀のエイサーを扱った。ハワイから与儀へ持ち帰られたエイサーの源流は、現在オアフ島におけるオキナワン・ボン・ダンスの中心となっている慈光園の建立よりも古く、慈光園のオキナワン・ボン・ダンスのルーツを考える重要な資料と考えられる。特に、エイサーの重要な要素である念仏を比較したところ、沖縄県内では歌われなくなった念仏系歌謡《継母念仏》の詞章が、ハワイにはほぼ完全な状態で残されており、沖縄の念仏系歌謡を考えるうえでの資料となりうる。このように、沖縄に還流したハワイの芸能実践を通し見ることで、沖縄のエイサーの歴史を複合的な視点で展望することができた。

最後に第4章では、世代を重ねて三世、四世、五世となった現在の移民の子弟らがどのように沖縄の芸能を継承してきているのか、その指向性を観察した。現地調査では、盆行事のなかでみせる沖縄系出身者の現代的な傾向がみえてきた。なかでも注目すべき、大きな2つの方向性があった。一方は、ハワイへ移民した人々が歌い紡いできた沖縄の芸能を通してルーツを希求する方向であり、他方は、沖縄ならぬ「琉球」にルーツを希求する方向である。それは、前者が一世たちの生きた近代沖縄を表出しようとする動きであるのに対し、後者が近世以前の琉球を投影する動きのようにみえた。両者はルーツへの回帰であることには違いないが、沖縄文化のルーツについての解釈に相違があり、それが芸能の実践の場に混じり合う状況を作り出していた。これは、ハワイ在住者が現在の沖縄芸能の伝統とは何かということ投げかけているように思われる。

以上のように、現世代の沖縄系出身者たちにみられるこれらの指向性は、自らが沖縄の芸能の「亜流」ではなく、源泉を同じくする「傍流」であり、常に沖縄という「本流」の芸能の傍らに在る存在であることの積極的な表明であると考えられる。それはまた、研究においても同様で、「傍流」だからこそ見えてくるものがあるのではないだろうか。

ハワイにおける沖縄系出身者が行ってきた芸能を移民社会の芸能ではなく、沖縄の芸能の一部として位置づける必要がある。移民による継承を「本流」の傍らの極めて重要な存在として捉えなおすことで、沖縄の芸能研究の枠組みを広げられるものだと考え

る。さらに、「本流」で失われたものが「傍流」にあるという可能性も含め、移民による芸能の実践に注視し続けることが肝要である。

また、常に移民によって演じられてきた沖縄の芸能は、時代ごとにそれぞれの主体的な向き合い方のなかで表出されてきた。戦前においては、自分たちのアイデンティティの形成として向き合うなかで「琉球盆踊」を実践し、日系社会のなかで展開させてきた。現在のハワイでは、ワッター(自分たち自身)の故郷からウヤファーフジ(自分の祖先)の故郷へと、世代の意識が移り変わるなかで、芸能の実践の場では、どのような「ウチナンチュ」を希求するのか、ルーツの模索が行われている。おそらく、ハワイのこれからの世代のなかでは、親から子への世代間継承のなかで「ウチナンチュ」意識が培われることもあるだろうが、そのほかにも、直接沖縄とつながることで、ルーツを求める動きが出て来るだろう。つまり、ハワイにおいて芸能が新しい世代へ継承されることの意味が変化してくるかもしれない。五世や六世というようにさらに世代が下ることでルーツとの距離が遠く離れていくようにみえながら、実は直接ルーツと接点を持つことで、離れるのではなく、実際はより近い存在になってきているのではないか。ハワイの沖縄の芸能実演家が、沖縄との接点を持ち続けて継承している限り、彼等は常にすぐ傍らにいる存在であることを忘れてはならない。そして、ハワイだけではなく、県外や海外の沖縄にルーツを持つ人々や実演者もまた同じだろう。沖縄の芸能研究は、常に広い視野に立って見渡す必要性があることを示している。

課題と展望

本論文では、沖縄の「外側」における沖縄の芸能研究の枠組みを捉え直す為に、ハワイに移民した沖縄系出身者の芸能実践を扱い論じてきた。沖縄とは異なる環境で継承されてきた芸能は、異郷の地で定着し、継承されるばかりでなく、出稼ぎの帰国によって故郷沖縄へ戻って来る、還流の視点を取り上げた。しかし、そこには同じ様に、移民先を往復し、しかも専門的に芸能を演じていた人たちがいたことを無視できない。とりわけ沖縄の琉球舞踊を牽引してきた沖縄芝居の役者達の往来は、影響力が大きかったはずである。戦後には、琉球古典音楽の実演家による度重なる往来も影響があった。このことは、沖縄の芸能研究にとっても極めて重要な出来事として捉えられなければならない。沖縄の芸能研究では、芝居などの巡業や海外公演は経歴の一つの域をでていない。そのため、互いに影響を受けた側面についての言及がまだまだ少ないのである。したがって、

プロフェッショナルなどの実演家やそれに類する芸能団の実態について考察することは、移民の芸能を研究するうえでも沖縄の芸能を研究するうえでも、今後の重要な課題の一つになる。

また、人や芸能の流れが単純に往復するだけではなく、互いに循環する関係を持つ環流を考えなくてはならない。というのは、ハワイの場合には、移民が 1924 年に禁止され、新しい移民が受入れられなくなったが、南洋など強制的に引揚げざるをえなかった人々は、さらに移民する傾向があった。つまり、移民はさらに移民するのである。実際に、著者がブラジルで出会った沖縄系出身者のなかで、南洋生まれだという人は少ない。また、よりよい環境を求めて新たな新天地として、異なる国や地域へ移民することは常にあった。つまり、移民による横のネットワークも調査する必要性がある。これらについては、今後の課題としたい。

これまで、沖縄の芸能の研究は、沖縄で展開されてきた事象を中心に扱ってきたが、隔てられた環境で伝承された移民の芸能の諸側面は、かつての沖縄の芸能の様態を考察するうえで少なからず貢献できるものだろう。本論文のなかで中心的に取り上げた琉球盆踊は、エイサーの歴史的研究に貢献できるかもしれない。このように沖縄で継承されてきた芸能と隔てられた環境で継承されてきた芸能とが、互いの芸能を理解する一助となることを期待したい。

参考文献(洋書)

Bowman, Jesse Y.

1974 "Lucky Bon Dance Come Hawaii." *Honolulu* 9(1), Honolulu: University of Hawaii, pp.42-45.

Engledow, Jill

2001 *Historic Upcountry - MAUI-*, Honolulu: Watermark Publishing.

Garfias, Robert

1994 "The Okinawan Kunkunshi Notation System and Its Role in the Dissemination of the Shuri Court Music Tradition." *Asian Music* Vol.25, No.1/2.

Haas, Michael

Multicultural Hawai'i :The Fabric of a Multiethnic Society. Routledge.

Hacker, Shyele

1956 "Bon Odori IN HONOLULU." *Paradise of the Pacific*, Vol.68 No.8:pp.9-13.

Hawai'i United Okinawa Association

2009[1984] *Uchinanchu: A History of Okinawans in Hawaii*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Ige, Philip K.

2009 "An Okinawan Nisei in Hawaii. Voices from Okinawa :Featuring Three Plays by Jon Shiota." *Manoa* Vol.21 No.1,Honolulu:University of Hawai'i Press, pp.174-186.

Kaneshiro, Norman

2002 "Uchinanchu Identity in Hawaii." *The Japanese American Contemporary Experience in Hawaii: Social Process in Hawaii* Vol.41, Jonathan Y. Okamura (ed.), Honolulu: University of Hawai'i Press, pp.75-94.

Kurazumi, Satomi

1998 *Harry Seicho Nakasone, the sanshin master, and the development of Okinawan performing arts in Hawaii*. Thesis for the degree of Master of Arts, University of Hawaii at Manoa, American Studies.

Lueras, Leonard

1985 *A Hundred Years of Japanese Life in Hawaii KANYAKU IMIN*. Honolulu:University of Hawaii Press.

Masuoka, Jitsuichi

1936 "RACE PREFERENCE IN HAWAII." *The American Journal of Sociology* Vo.XLI No.5.

Onishi, Katsumi

1937 "The Second Generation Japanese and the Hongwanji." *Social Process in Hawaii*
Vol.3 Honolulu: University of Hawaii, pp.43-48.

1938 "'Bon" and "Bon-odori" in Hawaii." *Social Process in Hawaii* Vol.4, Honolulu:
University of Hawaii, pp.49-57.

Sutton, R. Anderson

1980 "Drumming in Okinawan Classical Music: A Catalogue of Gestures." *Dance Research*
Journal, Vol.13, No.1.

1983 "Okinawan Music Overseas: A Hawaii Home." *ASIAN MUSIC* 15(19), pp.54-81.

19 Korean Music in Hawaii. *ASIAN MUSIC*.

Shelemay, Kay Laufman

1996 "The Ethnomusicologist and the Transmission of Tradition." *The journal of Musicology*
Vol.14 No.1.

Smith, Barbara B.

1959 "Folk Music in Hawaii." *Journal of the International Folk Music Council* Vol.11.

1962 "The Bon-Odori in Hawaii and in Japan." *Journal of the International Folk Music Council*
Vol.14.

1987 "Variability, Change, and the Learning of Music." *Ethnomusicology* Vol.31 No.2.

Tachiyama, Gary

1981 "Obon in Hawaii." *The Hawaii Herald* Vol.2 No.5:pp.1-9.

Tina K. Ramnarine

2007 "Musical Performance in the Diaspora: Introduction" *British Forum for Ethnomusicology*.

Toyama, Henry, Kiyoshi Ikeda

1950 "The Okinawan-Naichi Relationship." *Social Process in Hawaii* Vol.14, Honolulu:
University of Hawai'i Press, pp.51-65.

Ueunten, Wesly Iwao

2007 *The Okinawan Revival in Hawai'i :Contextualizing Culture and Identity Over Diasporic Time*

and Space. Thesis for the degree of Doctor of Philosophy, University of California, Berkeley.

Uyehara Yukuo

1937 "Bon Festival." *Paradise of the Pacific*, Vol.49 No.8:p.19-31.

Van Zile, Judy

1982 *The Japanese Bon Dance in Hawaii*, Honolulu: Press Pacifica.

1983 "Japanese Bon Dance and Hawaii: Mutual influences." *Social Process in Hawaii* Vol.30, Honolulu: University of Hawai'i Press, pp.

1982 "Seeking Notation Solutions; with reference to Japanese bon dances in Hawaii." *Dance Research Journal* Vol.14 No.1/2, pp.

1996 "Non-Polynesian Dance in Hawaii: Issues of Identity in a Multicultural Community." *Dance Research Journal* Vol.28 No.1, pp.

Yano, Christine Reiko

1983 "Bon-Odori, Hawaii Style." *Hawaii Herald* Vol.4 No.15, pp.6-7.

1984 *Japanese Bon Dance Music in Hawaii Continuity, Change, and Variability*. Thesis for the degree of Master of Arts, University of Hawaii at Manoa, Music, Ethnomusicology; no.1724.

Yoshinaga, Toshimi

1937 "Japanese Buddhist Temple in Honolulu." *Social Process in Hawaii* Vol.3, Honolulu: University of Hawai'i Press, pp.36-42.

参考文献(和書)

浅井 易

2001「移動と食とエスニシティ -ホノルルにおける一九二〇-一九三〇年代並びに一九七〇-一九八〇年代の沖縄出身社の事例から」『沖縄文化研究』27、pp. 295-343。

字楚辺誌編集委員会編

1999『字楚辺誌 -民俗編-』字楚辺公民館。

新垣金造

1926『移民之友』移民之友社。

飯田くるみ

2005「念仏系歌謡におけるエイサーについて」愛知教育大学大学院教育学研究科修士論文。

2011「楽譜にみる、念仏関係資料の関係とその構成」『沖縄文化』第110号。

飯田耕二郎

1998「マウイ島における日本人の居住地と出身地・職業構成」沖田行司編『ハワイ日系社会の文化とその変容 -一九二〇年代のマウイ島の事例-』ナカニシヤ出版。

池宮正治

1990『沖縄の遊行芸 チョンドラーとニンブチャー』ひるぎ社。

1992「伊礼本『念仏集』 -解説と本文」『沖縄文化研究』18、pp. 351-379。

1992「沖縄芝居参上-明治26年京阪・名古屋公演」『新琉球史 近代・現代編』pp. 139-168。

池宮喜輝

1987『琉球芸能教範』月刊沖縄社。

1996『琉球三味線宝鑑』東京沖縄芸能保存会。

石井研堂校訂

1900『漂流奇談全集』（「続帝國文庫」第22篇）博文館。

石垣博孝

1983「桃林寺」『沖縄大百科事典 中巻』沖縄タイムス社、pp. 909-910。

石川友紀

1997『日本移民の地理学的研究：沖縄・広島・山口』榕樹書林。

石原昌家

1992『郷友会社会：都市のなかのムラ』ひるぎ社。

板谷 徹

2005 『沖縄におけるエイサー芸能の動態の総合的研究』平成9年度-平成11年度科学研究費補助金 研究成果報告書(09610054)。

井上順孝

1985 『海を渡った日本宗教 移民社会の内と外』弘文堂。

伊波普猷

年代「沖縄県下のヤドリ ー都市と農村との交渉に関する一考察-」服部資料 仲宗根政善 外間守善編『伊波普猷全集 第7巻』平凡社、pp. 267-287。

1928 『沖縄よ何処へ』世界社版。

移民研究会編

2008 『日本の移民研究 動向と文献目録Ⅰ 明治初期-1992年9月』明石書店。

2008 『日本の移民研究 動向と文献目録Ⅱ 1992年10月-2005年9月』明石書店。

入江寅次

1981 『邦人海外発展史(上)』原書房。

1981 『邦人海外発展史(下)』原書房。

ウェルズ恵子

2007 「ハワイ日系人の記憶を求めて ー民間仏教歌と精神的伝統ー」山本岩夫、ウェルズ恵子、赤木妙子編『南北アメリカの日系文化』人文書院。

内田るり子

1984 「アジアの中にみる沖縄の音楽」『文学』6、Vol. 52、pp. 143-152。

遠藤美奈

2008 「ハワイにおける沖縄音楽」『MOUSA』(沖縄県立芸術大学音楽学研究誌) 第9号 pp. 41-54。

2009 「海外における沖縄民俗芸能の実践ーハワイ・マウイ島のウスデーク」『ムーサ』第10号 pp. 41-49。

2010 「移民社会における沖縄県系出身者の新たな挑戦ーハワイ・マウイ島臨済宗妙心寺派ハワイ開教院の獅子舞と三世ー」『MOUSA』(沖縄県立芸術大学音楽学研究誌) 第11号 pp. 45-56。

2011 「マウイ島の盆踊り伝授の仕組みに関する考察」『MOUSA』(沖縄県立芸術大学音楽学研究誌) 第12号 pp. 31-42。

2011 「戦前のハワイにおける「琉球盆踊」の歴史-マウイ島内での継承とその背景について-」『移民研究』(琉球大学国際沖縄研究所移民研究部門紀要) 第7号 pp. 25-42。

大田昌秀

1974『沖縄崩壊-沖縄の心の変容』ひるぎ社。

太田好信

2010(1998)『(増補版)トランスポジションの思想-文化人類学の再想像-』世界思想社。

岡野宣勝

2011「二重のマイノリティからマイノリティへ -ハワイ沖縄系移民史にみる社会的カテゴリーの変遷-」日本移民学会編『移民研究と多文化共生』お茶の水書房、pp122-147。

沖田行司編

1998『ハワイ日系社会の文化とその変容 -一九二〇年代のマウイ島の事例-』ナカニシヤ出版。

沖縄県教育委員会編

1974『沖縄県史 第7巻 各論編6 移民』沖縄県教育委員会。

沖縄県立博物館編

1999「特別展 三線のひろがり可能性展」沖縄県立博物館友の会。

沖縄市企画部平和文化振興課

1998『エイサー三六〇度 歴史と現在』那覇出版社。

沖縄市立郷土博物館編

2008『第36回企画展 沖縄市のエイサー 伝統の継承者たち』沖縄市立博物館。

沖縄市史編集委員会編

1986『沖縄市史 第8巻 資料編7 上』沖縄市教育委員会。

1986『沖縄市史 第8巻 資料編7 下』沖縄市教育委員会。

折口信夫

1996「同胞沖縄の芸能の為に 昭和二十五年六月「宮古島縁起プログラム」」『折口信夫全集 21 日本芸能史六講(芸能史I)』。

嘉手川重喜

1984「エイサー踊りの起こりと展開」『エイサー入門』琉球新報社。

金城 厚

2004『沖縄音楽の構造』第一書房。

宜保榮治郎

1997『エイサー 沖縄の盆踊り』那覇出版社。

ギルロイ, ポール

2006『ブラック・アトランティック 近代性と二重意識』上野俊哉、毛利嘉孝、鈴木慎一郎訳、月曜社。

金城 信吉

1983「ヒンプン」『沖縄大百科事典 中巻』沖縄タイムス社、p. 338。

具志川市史編さん室編

1994『具志川市史だより 第6・7号』具志川市教育委員会具志川市編さん室。

久万田 晋

2003「エイサーにおける継承・伝播・想像の現代的展開」『エイサー・阿波おどり・よさこい祭りにおける民謡・民俗芸能の継承・伝播・想像の現代的展開』（岩井正浩研究代表者）平成12年度-平成14年度科学研究費補助金 研究成果報告書(12610308)、pp. 3-12。

2006「チョンダラー系歌謡をめぐる予備的考察」『日本・中国・沖縄における民間文化交流の研究』（甲南大学総合研究所叢書85）。

2007「琉球芸能における諸概念の形成過程 -八重山芸能の「第三回郷土舞踊と民謡の会」への出演をめぐる-」『沖縄芸術の科学』沖縄県立芸術大学附属研究所紀要、pp. 43-72。

2008「琉球芸能における「古典」の概念形成過程 -昭和11年の琉球古典芸能大会をめぐる-」『沖縄における身体の近代化-御冠船踊りの受容をめぐる-』平成17-19年度科学研究費補助金 研究成果報告書(17320032)、pp. 1-18。

2011『沖縄の民俗芸能論 神祭り、臼太鼓からエイサーまで』ポーターインク。

栗山 新也

2008「関西における沖縄出身者社会と沖縄の芸能」沖縄県立芸術大学大学院音楽研究科修士論文。

小島美子

1984 「日本の中の沖縄音楽」『文学』6、Vol. 52、pp. 153-162。

後藤明 松原好次 塩谷 亨編

2004『ハワイ研究への招待 フィールドワークから見える新しいハワイ像』関西学院大学出版社。

小林 公江

1991「具志川市具志川・田場の臼太鼓歌」『大阪女子短期大学紀要16』pp. 107-119。

2010「沖縄県名護市名護地区のエイサーと本部町瀬底エイサーとの関係」『関西楽理研究』27、pp. 1-16。

小林公江・小林幸男

2002「名護市の手踊りエイサー -本部町・今帰仁村との比較を通して-」『関西楽理研究』
19, pp. 11-32。

2010「沖縄県名護市の大兼久エイサー -大中・大東・大西・大南・大北・山田-」私家本。

2011「沖縄県名護市宇茂佐の手踊りエイサー」私家本。

米須清徳

1983「米須清仁翁と沖縄芸能」『川崎の沖縄県人「七十年の歩み」』川崎沖縄県人会、pp. 166-190。

近藤健一郎

1993「学校が「大和屋」と呼ばれた頃 -琉球処分直後の沖縄における学校」『北海道大学教育
学部紀要 61、pp. 105-142。

2006『近代沖縄における教育と国民統合』北海道大学出版会。

今野敏彦 藤崎康夫編

1986『移民史Ⅲ アメリカ・カナダ編』新泉社。

財団法人沖縄県文化振興会公文書館管理部史料編集室

1998『沖縄県史 資料編 6 移民会社取扱移民名簿 近代 1』沖縄県教育委員会。

1999『沖縄県史 資料編 8 自由移民名簿 近代 2』沖縄県教育委員会。

2000『沖縄県史 資料編 11 移民会社取扱移民名簿 近代 3』沖縄県教育委員会。

2005『沖縄県史 資料編 19 自由移民名簿 近代 6』沖縄県教育委員会。

財団法人神奈川県沖縄協会、川崎沖縄県人会編集委員編

1983『川崎の沖縄県人「七十年の歩み」』川崎沖縄県人会。

酒井正子

1996『奄美歌掛けのディアローグ：あそび・ウワサ・死』第一書房。

阪井芳貴

2005「昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容」『名古屋市立大学人文社会学部研究紀要』
19号、pp. 37-78。

崎原 貢

1986「一九五四年当時のアメリカ人の沖縄人感」『沖縄文化研究』12、129-141。

1991「ハワイ移民史神話」『沖縄文化研究』17、pp. 319-337。

佐谷 功編

1943「琉球と八重山」『日本民族舞踊の研究』東寶書店、pp. 4-30。

ジェイムズ, クリフォード

2002 『ルーツ 20世紀後期の旅と翻訳』 毛利嘉孝、有元健、柴山麻妃、島村奈生子、福住廉、遠藤水城訳、月曜社。

島岡 宏

1978 『ハワイ移民の歴史 一新天地を求めた苦悩の道』 国書刊行会。

島岡 宏

1978 『ハワイ移民の歴史 一新天地を求めた苦難の道』 国書刊行会。

常光浩然

1971 『布哇仏教史話 日本仏教の東漸』 仏教伝道教会。

白水繁彦

1998 『エスニック文化の社会学』 日本評論社。

白水繁彦編

2008 『移動する人びと、変容する文化 グローバリゼーションとアイデンティティ』 お茶の水書房。

城田 愛

2000 「踊り繋がる人びとーハワイにおけるオキナワン・エイサーの舞台から」 『講座 人間と環境 第8巻 近所づきあいの風景ーつながりを再考する』 昭和堂：58-89。

2001 「越境する沖縄女性たちの生活誌ー戦後の沖縄、ハワイ、米軍基地における踊りの舞台からー」 『移民研究年報』 第7号：145-161。

2004 「オキナワンの踊りと音楽にみるハワイ社会：エスニシティの交錯する舞台から」 『ハワイ研究への招待：フィールドワークから見える新しいハワイ像』 後藤明、松原好次、塩谷亨編、pp. 249-260 関西学院大学出版会。

2006 「エイサーにみるオキナワンたちのアイデンティティ：ハワイ沖縄系移民における「つながり」の創出」 (京都大学博士論文)。

2008 「オキナワン・ハワイアン・スタイルーハワイにおける沖縄系移民と先住民系文化の交差」 白水繁彦編 『移動する人びと、変容する文化 グローバリゼーションとアイデンティティ』 お茶の水書房、pp. 25-48。

2010 「踊りと音楽にみる移民と先住民たちの文化交渉の動きー多文化社会ハワイにおけるオキナワン・アイデンティティ創出の揺らぎ」 『沖縄・ハワイ コンタクト・ゾーンとしての島嶼』 琉球大学 人の移動と21世紀グローバル社会 I、pp. 97-126。

相賀溪芳(安太郎)

1953『五十年間のハワイ回顧』五十年間のハワイ回顧刊行会。

増補再版編集委員会編

1977『ハワイ日本人移民史』ハワイ報知社。

タカキ、ロナルド

1986『パウ・ハナ ハワイ移民の社会史』富田虎男・白井洋子訳、刀水書房(Ronald Takaki. Pau Hana: plantation Life and Labor in Hawaii. Honolulu: University of Hawaii Press, 1983)。

高野義夫編

『日系移民資料集 第Ⅳ期 ハワイ年鑑 第4巻(昭和5-6)』日本図書センター、pp.456。

タサカ、ジャック

1985『ホレホレ・ソング 哀歌でたどるハワイ移民の歴史』日本地域社会研究所。

田坂養民

1990「ハワイ今昔物語 盆踊り」『EAST-WEST JOURNAL』8月1日号。

1985「移民百話 河合太洋(その4)活弁時代」『EAST-WEST JOURNAL』10月15日号。

田坂、ジャック・Y編

1985『ハワイ文化芸能100年史』イースト・ウエスト・ジャーナル社。

中鉢奈津子

2007「ハワイ日系人社会の特徴」『外務省調査月報』2007年度No.4:29-49。

柘植義弘

1939「盆踊りに就いて」與世盛智郎 山里慈海編『布哇佛教讀本』慈光園、ホノルル。

堤 隆編

1921『布哇労働運動史』布哇労働連盟会本部。

寺内直子

1997「ロサンゼルスにおける沖縄系アメリカ人の芸能活動 - 「新エイサー」とエキゾチシズム-」『沖縄文化』第33号1号:51-103。

2000「ハワイ沖縄系<盆踊り>~ディアスポラの芸能における諸要素の重層構造」『沖縄文化』第36巻1号:1(130)-33(98)。

2004「海を渡る沖縄の歌と踊り」『アジア遊学 No. 66 島唄の魅力』勉誠出版:70-81

東京・沖縄芸能保存会

2007『躍 うどぅい 児玉清子と沖縄芸能』新星出版。

東京沖縄県人会

1996『月刊 おきなわの声 縮刷版』東京沖縄県人会。

鳥越皓之

1988『沖縄ハワイ移民一世の記録』中公新書。

トンプソン, ロビン

1984「沖縄における中国音楽の需要について」『文学』6、Vol. 52、pp. 163-176。

中尾長政

1983「桃林寺権現堂社殿」『沖縄大百科事典』沖縄タイムス社、pp. 910。

中嶋弓子

1993『ハワイ・さまよえる楽園 民族と国家の衝突』東京書籍。

仲地 清

1993「アメリカ、カナダにおける沖縄研究の歴史と課題」『沖縄文化研究』20、pp. 309-336。

中原ゆかり

2002「ハワイ日系人のボン・ダンスの変遷」水野信男編『民族音楽学の課題と方法 音楽研究の未来をさぐる』世界思想社、pp. 181-203。

2005「ハワイの『日本ポピュラー音楽』-第二次世界大戦後から現在まで-『立命館言語文化研究』17(1) : pp. 95-108。

仲眞良樽金

1956「三十周年の想ひ出と具志川の闘牛」比嘉盛勇編『尾亞府具志川村人会三十周年記念誌』オアフ具志川村人会。

名護市編さん室編

1992『世界を拓いた先人たち』名護市編さん室編。

西川裕子

2008「第5章コミュニティと経済 5. 文化活動」『日本の移民研究 動向と文献目録Ⅱ』pp. 75-77。

日本移民学会編

2011『移民研究と多文化共生』お茶の水書房。

日本放送協会編

1991『日本民謡大観 沖縄奄美 沖縄諸島編』日本放送出版協会。

波照間永子

2007「舞踊家オーラル・ヒストリー -児玉清子の生涯」『琉球・沖縄研究』創刊号、pp. 61-88。

ハワイ日本人移民史刊行委員会編

1964『ハワイ日本人移民史』布哇日系人連合協会。

東 栄一郎

2011「アメリカ移民史研究の現場から見た日本の移民史研究」日本移民学会編『移民研究と多文化共生』お茶の水書房、pp320-333。

東恩納寛惇

1980『東恩納寛惇全集 8』第一書房。

比嘉盛勇編

1956『尾亞府具志川村人会三十周年記念誌』オアフ具志川村人会。

比嘉武信編

1951『布哇沖縄県人写真帖：来布五十年記念』上原松。

1978『ハワイ琉球芸能誌』ハワイ報知。

1990『新聞にみるハワイの沖縄人90年 -戦前編-』若夏社。

1990『新聞にみるハワイの沖縄人90年 -戦後編-』若夏社。

1989「沖縄盆踊りについて」『HAWAII PACIFIC PRESS』7月1日号。

2004『比嘉武信の雑炊日誌』琉球新報社。

比嘉太郎編

1974『移民は生きる』日米時事社。

比嘉豊光 村山友江編

1993『楚辺のアシビ』字楚辺誌編集室。

百年史編纂委員会日蓮宗ハワイ開教庁内編纂

2003『日蓮宗ハワイ開教百年史』日蓮宗ハワイ開教庁、オープン・ハワイ・グループ(Honolulu)。

ヒラバヤシ, レイン・リョウ、キクムラ=ヤノ, アケミ、ヒラバヤシ, ジェイムズ・A 編

2006『日系人とグローバリゼーション 北米、南米、日本』移民研究会訳、人文書院。

ベネディクト・アンダーソン

2007『想像の共同体 ナショナリズムの起源と流行』白石隆、白石さや訳、書籍工房早山。

ボブズボウム, エリック、レンジャー, テレンス編

1992『創られた伝統』前川啓示、梶原景昭他訳、紀伊国屋書店。

本田安次

1984 「アジアの中にみる沖縄の芸能」 『文学』 6 Vol. 52 pp. 110-119。

前田孝和

1999 『ハワイの神社史』 大明堂。

松原好次

2005 「文化の接触がもたらす”揺らぎ” -ハワイ日系人のアイデンティティをめぐって」 『湘南国際女史短期大学紀要』 12、pp:31-43。

三隅治雄

1984 「日本の中の沖縄の芸能—舞踊の技法を中心に—」 『文学』 6、Vol. 52、pp. 120-131.

宮良当壮

1974 「沖縄の人形芝居」 『宮良当壮全集 12』 第一書房、pp. 1-120。

「八重山の民謡」

「竹富島の狂言」

森田俊男

1967 『沖縄問題と国民教育の創造』 明治図書出版株式会社。

矢口祐人

2002 『ハワイの歴史と文化 悲劇と誇りのモザイクの中で』 中央公論新社。

安富成良

2002 「戦争花嫁と日系コミュニティ(Ⅲ) -ステレオタイプに基づく排斥から需要へ-」 『嘉悦大学研究論集』 44(2)、pp. 55-82。

矢野輝雄

1988 『沖縄舞踊の歴史』 築地書館。

山内盛彬

1993 『山内盛彬著作集 第二巻』 沖縄タイムス社。

1928 「琉球の盆踊」 『民族芸術第1巻(8)』 地平社書房、pp. 49-58。

1993 「琉球に於ける傀儡の末路と念仏及び万歳の劇化」 『山内盛彬著作集 第三巻』 沖縄タイムス社、pp. 342-371。

山下草園

1933 『日本布哇交流史』 大東出版社。

山中速人

1993『ハワイ』岩波新書。

山中速人、藤井桂子

2003「フィールドワークとしてのライフヒストリー研究の展開と課題 -カウアイ島(ハワイ)日系人」のライフヒストリー調査プロジェクトを事例として-」『関西学院大学 総合政策研究』12、pp. 67-90。

吉江亮仁

1983「川崎の沖縄芸能と私」『川崎の沖縄県人会 70 年の歩み』。

輿世盛智郎、山里慈海

1939『布哇佛教讀本』慈光園。

李 里花

2011「布哇・コリア系移民のアイデンティティに関する歴史社会学的研究<1903-1945> :
トランスナショナル・アイデンティティの構築」一橋大学博士論文(社会学)。

早稲田みな子

2002「南カリフォルニアの日系社会における日本人芸能人・音楽家たち -戦前におけるその「文化使節」としての役割と影響-」『東洋音楽研究』67、pp. 61-80。

2006「南カリフォルニアの盆踊り -その日系ディアスポラ文化としての特徴-」『音楽学』(52)-1、pp. 62-78。

2010「日系ディアスポラにおける盆踊りレパートリーの形成 -ハワイと南カリフォルニアの比較-」『音楽学』(56)-2、pp. 110-124。

和多, エリック、金城, ノーマン、赤嶺ゆかり、上原こずえ

2008「ハワイと沖縄、そして、過去と今をつなぐ文化実践 Project の試み-Identity「琉球之子」Children of Loochoo-」『移民研究』第4号 : 133-142。

臨濟禅 オキナワン・ボン・ダンス

歌詞

《エイサー》

- 1 ナムアマダブツ アミダブツ
- 2 三ツノトシニヤ ウヤマドテ
- 3 五ツノトシニヤ ウヤトメテ
- 4 七ツノトシニヤ ウビンザヂ
- 5 クニグニサマザマ メグリドモ
- 6 ワガウヤニルヒト チュインモラン
- 7 ウリカラムドリテ ムドルトキ
- 8 チュンジュン大主メ ハイイチャラ
- 9 タンデ大主メ ムヌタムマ
- 10 ヌガシアテナシ ワンユシム
- 11 三ツノトシニヤ ウヤマドテ
- 12 五ツノトシニヤ ウビンザチ



《クダカ》

- 1 クダカマンズスヤ ツラユベトメテテンド
(ハヤ)ヨタマクガニ クイヌハナシヌウムサ
- 2 クダカニセタヤ シルサメウキソテ
- 3 シルサヂャメウキソテ アカサザメウキソテ
- 4 ワツタガワカサタイネ スイナハソタチキムチキ
- 5 スイヌイチムドイ ナカヌナナムドシ
- 6 スイヌブチダングヤ ウェククリテヌブイミソリ
- 7 クマヌハンシタヤ ウチムツラサム
- 8 イチゴガウタビミセラ ニンゴガウタビミセラ
- 9 イチゴヤカタニンプサヌ ニンゴヤウタビミソレ

《スリ東リ》

- 1 スリ東リ ウチンカテトブルアヤハベル
- 2 スリマヂユマテハベルイヤイイヤイタヌマ
- 3 スリ花ヌムトワミヤシランシランアムヌ
- 4 花ヌカヂマヤヤ カヂチリテミグル
ワンヤサトチリテ ナマドムドル
- 5 アダニガチデンシンスカテ引ツイ
ダンジュムトビーヤ テトテ引ツサ
- 6 東リ明カガリバ シミナレガイツン
カシラユテタボリ ワウヤガナシ
- 7 思ユラバ里メシマトメテイモリ
シマヤナカグシク ハナヌ伊舎堂
- 8 ナサキアテカラヤ ウミヤマヌスクン
ダズニラナウツミ アリガユクイ

《テンヨー》

- 1 カサニウトタテテ フタルナチグリーン
ナマヤウチハレテ テダルテユル
- 2 ハナヌカヂマヤヤ カヂチリテミグル
ワンヤ里イチャテ ナマドムドル
- 3 里ガハテクィテル ムンチュルヌカサヤ
カンデワンシダサ エンガヤユラ
- 4 アシビウムカヂヤ マリマリルタツル
里ガウムカヂヤ アサンユサン
- 5 ニワニテルウチチ エンニテリウツチ
里シュランウチム ワミニウツシ
- 6 デチヤヨウシチリテ アタイバナムイガ
花ヤチユカミテ ムインナラン
- 7 チンサグヌハナヤ チミザチニスミテ
ウヤヌユシグトヤ チムニスミリ
- 8 ヌガシワガニワヤ ウミヤサカナソテ
メユルウグイスネ カユテナツル

《トタンカニー》

- 1 イエートタンカニヤ、ワッタヤヌバントスガトタンカニヤ
カニクヌビ小ウチフリテ
- 2 イエー舟ヌミユンド国頭サチカラ舟ヌミユンド
シラホヤササギテ マヘムカテ
- 3 イエーカマドーエー辻ヤソードーウラランアテ
ウト小ンチル小ンウチウタン
- 4 イエー行クサチヤ、ナグンジクラスルカンゲーヤテ
タゲーニチワミテ出ジティチュン
- 5 イエーワヂカヌヂンイチマタランド持チヨルー
ウヌブンサーネユフクニヤ
- 6 イエークヌチワヤワガヤニフミクデトジイチャテ
アルムンネンムン取テイカヤ
- 7 イエーイエーウンジョウ情ネムランムヌイイカタ
マシカナシ小ンムチド居ル
- 8 イエーフリムンイエーシテユルトヂニン情ネランムヌイイカタ
タトイネシ小ヤヒチ居テン
- 9 イエーナシ小ヤマタチャッサガナスラウリワカユミ
タイガナカカラウマリユシ
- 10 イエーイミセルグトニゲード幸アンヤイビス
年ベーワカサイナシルスル
- 11 イエークヌチワヤトユルウッペクマヌトク
イスジミセービリトテイチャビラ

《三村踊》

- 1 小祿 豊見城 垣ノ花 三村 三村ヌアン小タガ
スリテヌヌウイバナシ
ハシ(アヤマミグナヨームトカンヂュンドー)
- 2 上泊 泊元ヌ泊ト 三村 三村ヌニセタガ
スリトーテマスタチナナシ
ハシ(アミフラスナヨームトカンヂュンドー)
- 3 辻ト 仲島ト 渡地ト 三村 三村ヌヂュリ小タガ
スリトーテチヤクウキバナシ
ハシ(チュラニーサーカラハイイチヤラナヤー)
- 4 スンザカナグスクイトマント 三村 三村ヌニセタガ
スリトーテイユトイバナシ
ハシ(アミヤラスナヨームトカンヂュンドー)
- 5 嘉数 真玉橋 ミサシプト 三村 三村ヌニセタガ
スロチーテチナヌイバナシ
ハシ(フシムタスナヨームトカンヂュンドー)
- 6 我謝ト 與那城 小那覇村 三村 三村ヌニセタガ
スリトーテシマトイバナシ
ハシ(ヌシムタスナヨウチチラリンドー)

《安里屋ユンター》

- 1 君ハ野中ノ伊原花ヨ サーユイク
クレテカヘレバヤレホンニ引キトメル
(ハシ)マタハーリヌチンダラカヌサマヨーム
- 2 嬉シハヅカシ浮名ヲ立テテ サーユイク
主ハ白百合ヤレホンニママナラヌ
- 3 田草トリナライザヨイ月夜 サーユイク
二人デキガネモヤレホンニ水イラズ
- 4 ソメテアゲマショウコンジノコソデ サーユイク
カケテアゲタヤナサケノタスキ
- 5 沖縄ヨイトコ一度ハオイデ サーユイク
春夏秋冬ハナミテクラス
- 6 ナハノミナトニイカリワオロサレヌ サーユイク
辻ヌ乙女ガヤレホンニ引キトメル
- 7 君ト別レテ松原行ケバ サーユイク
マツノツユヤラヤレホニナミダヤラ

《ナチジンヌグシク》

- 1 ナチジンヌグシク シムナイヌクニブ
- 2 シジマウトダルガ ヌチャイハチャイ
- 3 マチカネテウタル 七月ンナタイ
- 4 イチガ八月ヌ 十五ヤナユラ
- 5 アガリアカガリバ シミナレガイツイ
- 6 カシラユテタボリ ワウヤガナシ
- 7 チチャチチトムテ アキルユヤシラン
- 8 ワラビウデマクラ ナユラアカチ
- 9 カチリンヌシマヤ カユイブサアシガ
- 10 ワナマジョウヌウスヌ キヤイアグデ
- 11 カチリンヌフェニシ ウチマユナグシク
- 12 シマサチャヒシチャ アシデユヒナ

《ウミヤカラ》

- 1 ウミヤカラニフリテ ユヌアキシシラン
イチャシウヤガナシ ウヒヂスユラ
- 2 アガリアカガリバシ ミナレガイチュン
カシラユテタボリ ワウヤガナシ
- 3 月や月トムテ アキルユヤシラン
ワラビウデマクラ ナユヤアカチ
- 4 マチカニテ居タル 七月ンケナテ
イチガ八月ヌ 十五夜ナユラ
- 5 月ンテリヅラサ 糸カミリワラビ
チユヌタマヒルテ ヌチャイアシバ
- 6 カチヌハヌチユヤ ヌブイディダマツイ
ワンヤタドマソガサトドマツル
- 7 ウチナラシナラシ 四ツダキヤナラシ
ナラス四ツダキヤ ウトヌスラサ
- 8 ディチャヨウシチリテナガミヤイアシバ
キユヤナニタチュル 十五夜デムヌ
- 9 ウヤヌムタチュルヲートヤカンヂャメーウチチビヒンガ
ワンクルムツチャルラーとヤユクドチビヒンガ

《カヨイブニ》

- 1 ウリシャナチカシヤ フワカリヌンナト
イチマデンチムニ スミデデムヌ
(ハヤ)サアナハトヤマヌカユイブニヨ)
- 2 ウマンチュトトムニ クヌフニヌヤイ
ナチカシヌンナトンヂテイッサ
- 3 アマタウムコン ウチトケテタゲニ
シバシサビシサン ワシテデムヌ
- 4 サヤカテルチチン ナミカジンシヂカ
カワテウヤチヨデン ワシテイチュサ

《ウルマジマ》

- 1 イマダシラズヤ ユメノリューゲー ウルマジマ
キコウノドカニ ワガパラダイス ウルマジマ
(ハヤ)ハリヌ パラダイスヨ ウルマジマ
- 2 ハルナツアキフユ ニヤマニハナク ウルマジマ
ゴコクデキヨクスミ ヨイトコロモ ウルマジマ
- 3 シロガネコガネ ナミニハナサク ウルマジマ
リューキュージマンノ クリブネオドリモ ウルマジマ
- 4 クンジアサジニ ベニガタイーショモ ウルマジマ
ムンジュルハナガサ ヨシダケオドリモ ウルマジマ
- 5 シマジリナカガミクニガミ シマノハテマデモ
アマノハシダシ マツノハシモ ウルマジマ
- 6 ソヨカゼホホウツ アダニノハカゲデ シマビトガ
ワライアフレル ヒルマノヒトトキ ウルマジマ

《イツビグワ》

- 1 イツビグワニフレテ ザチミムラカユテ
カユティカユニブサ チナヌバンジュ
サウムヤガチョン カナシガチョン
- 2 イツビグワヤナジキ アシナマデカユテ
アバグワシノブンチ メユルカユテ
サシヌバランサ ムドイルスガヤ
- 3 ウムイアテカラヤ カユテアダナユミ
テラサチヌウンジョ アシドマテル
サウムヤガチョン カナシガチョン
- 4 ナサキアタグトル ノヤマテルヒヂン
アタイバルナチョテ カヨテイツル
サウムヤガチョン カナシガチョン
- 5 ガマクグワニチョフリ ミマユグワニチュフリ
カラジグワニチョフリ チントミフリ
サイルジラサヌ シヌビガチョンデ

《アヤグ》

- 1 道ヌ美サヤカイヤヌメー
アヤグヌ美サヤ宮古ノアヤグ
(ハヤ)イラヨーフーヌ 宮古ノアヤグ
- 2 宮古カラ舟出ヂャチ
ワタンヂヌメーヌハマニシグハイクマチ
- 3 テサヂヌナガサヤナギナガサ
ニワニウイテルガジマルギヌハーヌナガサ
- 4 渡地ジュリ小がチリナサヤスチリハカマニ
カタウテヂンチチヤンバルブニカユラチドー
- 5 泣カンカラヌコエチキバ
ウマリランザチヌエンガヤタラ
- 6 沖縄モーラワ沖縄ヌ主ウテンダヌ
水ニアミサマスナヨー
- 7 宮古ンチューヤアワリナムン
アミヌフリワンカヂヌフキワクルシュニ舟ウキテ

《沖繩育ち》

- 1 梯梧ノ花ノ咲ク頃ハ
真赤ナ日カゲデ子守歌
花カンザシノ(ㇿ)沖繩育チ(ㇿ)沖繩育チ
- 2 朝ハソヨカゼ日ノ出ル頃
アセニマミレテクワヲフル
キビノ畑ニ(ㇿ)沖繩育チ(ㇿ)沖繩育チ
- 3 沖の黒潮タカナル頃ハ
エッサエッサデウデマクリ
クリ舟オドル(ㇿ)沖繩育チ(ㇿ)沖繩育チ
- 4 黒カミ人形ノウタウ頃
クバノハカケニヒトシズク
花モ年ゴロ(ㇿ)沖繩育チ(ㇿ)沖繩育チ
- 5 森ニタ日ノシズム頃
クワヲカツイデノラガヘリ
馬モイナナク(ㇿ)沖繩育チ(ㇿ)沖繩育チ
- 6 若葉シトシトアメフル頃ハ
アサジコンジノハタノオト
小唄マギレニ(ㇿ)沖繩育チ(ㇿ)沖繩育チ

《赤山》

- 1 アカヤマヌヘーサチヨー スラヌムデクヤイヤリクヌ
デワネアヌサトトケムデクラナ
(ハヤ)ハラユイユイ ヤリクヤリクヌ
シヌビカタラタル中ヌアサギ
- 2 デチヤヨウシチリテナガミヤイアシバ
キュヤナニタチュル十五夜デムヌ
- 3 サヤカテル月ニサスワリテワミヤ
ナガミラントモテ出テイチュン
- 4 カタイタヤカタテマニマツガ里ヤ月ヤ
ヤマヌハニカカルマデン
- 5 月ヤ月トモテ 明ルユヤシラン
ミヤラビウデマクラナユヤアカチ
- 6 ウチナラシナラシ 四ツ竹ハナラチ
ナラス四ツ竹ヤ音ヌスラサ
- 7 マチカンテスタル七月ンケナテ
イチガ八月ヌ十五夜ナユラ

沖縄市与儀 与儀エイサー歌詞

1. 《仲順流れ》 本調子

- 1 みーちぬ年に 我親迷て
いーちぬ年に 思んちやち ※エイサー、エイサー、サーッサ、スリササ
- 2 なーなちぬ年に 思い立ちやい
国々さまざま 廻りわん ※エイサー、エイサー、サーッサ、スリササ
- 3 国々さまざま 廻りわん
我親似ゆる人 一人んうらん ※エイサー、エイサー、サーッサ、スリササ
- 4 うりから戻てい 戻る道に
仲順大主 はい逢て ※エイサー、エイサー、サーッサ、スリササ

2. 《久高節》 本調子

- 1 久高マンジュウ主や 美ら妾とめーててんど
ヨ一玉黄金 今宵ぬ 話ぬうむっさー ※スリササ、スーライ、スリササ
- 2 村ぬはんしいめーや 一合がうたびみせーら
ヨ一玉黄金 今宵ぬ 話ぬうむっさー ※スリササ、スーライ、スリササ
- 3 七月十七日 獅子ぬ 御願で一びる
ヨ一玉黄金 今宵ぬ 話ぬうむっさー ※スリササ、スーライ、スリササ
- 4 与儀ぬエイサーにんじゅや 花染 手拭や 前に結ろてい
ヨ一玉黄金 今宵ぬ 話ぬうむっさー ※スリササ、スーライ、スリササ

3. 《作田前節》 本調子

- 1 今年作たる米や 獅子玉ぬない
如にな ユンサミー ※スンサーミ、スンサーミ、スリサーサ
- 2 西風ぬ吹きば 南ぬ
あぶしまくら ※スンサーミ、スンサーミ、スリサーサ
- 3 南風ぬ吹きば 西ぬ
あぶしまくら ※スンサーミ、スンサーミ、スリサーサ
- 4 今年作たる米や 獅子玉ぬ
如にな ユンサミー ※スンサーミ、スンサーミ、スリサーサ

4. 《テンヨー節》本調子

- 1 でちやよ 押連て 眺みやい遊びば
※テンヨー、テンヨー、シトゥリトゥテン、サーサ
シターリヨーヌ ヨー無蔵ヨ
- 2 今日や名に立ちゆる 十五夜又でむぬ
※テンヨー、テンヨー、シトゥリトゥテン、サーサ
シターリヨーヌ ヨー無蔵ヨ
- 3 でちやよ 立ち戻 月ん眺みたい
※テンヨー、テンヨー、シトゥリトゥテン、サーサ
シターリヨーヌ ヨー無蔵ヨ
- 4 里や我が宿に 待ちやら又でむぬ
※テンヨー、テンヨー、シトゥリトゥテン、サーサ
シターリヨーヌ ヨー無蔵ヨ

5. 《白波節》 本調子

- 1 白波てる島 だんじゅと詠まりる
大嶽やくさち 白浜前なち
※スンドゥスウリ、サースリエイ、サアッサ
- 2 でちやよ押連りて 眺みやい遊ば
今日名に立ちやる 十五夜でむぬ
※スンドゥスウリ、サースリエイ、サアッサ
- 3 でちやよ立ち戻ら 月眺みたい
里や我が宿に まちゆらでむぬ
※スンドゥスウリ、サースリエイ、サアッサ

6. 《今帰仁節》 本調子

- 1 今帰仁ぬ城 ヨンサー
しむないの くにぶ
※サーヒヤルガネー サーサ ヒヤルガネー サーサ
- 2 しじまうだるが ヨンサー
ヌチャイハチャ ハチヤイ
※サーヒヤルガネー サーサ ヒヤルガネー サーサ
- 3 浜口ぬ毛小や ヨンサー
遊び又 どうくる
※サーヒヤルガネー サーサ ヒヤルガネー サーサ
- 4 でちゃよんじ見しら ヨンサー
東方 知念
※サーヒヤルガネー サーサ ヒヤルガネー サーサ

7. 《ゼイ節》 本調子

- 1 みーちぬ年に 我親迷て
※エイサー、エイサー、サーッサ、スリササ
- 2 いーちぬ年に 思んちやち
※エイサー、エイサー、サーッサ、スリササ
- 3 なーなちぬ年に 思い立ちやい
※エイサー、エイサー、サーッサ、スリササ
- 4 国々さまざま 廻りわん
※エイサー、エイサー、サーッサ、スリササ

8. 《伊集ぬガマク小節》 一二揚げ

- 1 伊集ぬガマク小や
美童ぬ頭 ※スーウラー、ヤシヨ
- 2 親やクガラちょうてヨー
奥間又通て ※スーウラー、ヤシヨ
- 3 通るがな 通てヨー
やがていガマク小や ※スーウラー、ヤシヨ
- 4 したり者なやいヨー
袋またはちゆサ ※スーウラー、ヤシヨ

9. 《ダンク節》 一二揚げ

- 1 ダンク習ゆしや まやが思里前
イルセスネー フィフィ イエースリ
リヒヤアン小 ソイソイ リチャアン小 約束
- 2 でちゃ押連て 眺みやい 遊ば
イルセスネー フィフィ イエースリ
リヒヤアン小 ソイソイ リチャアン小 約束
- 3 浜口ぬ 毛小や 遊び又どくる
イルセスネー フィフィ イエースリ
リヒヤアン小 ソイソイ リチャアン小 約束
- 4 でちゃヨ 立ち戻ら 月ん眺みたい
イルセスネー フィフィ イエースリ
リヒヤアン小 ソイソイ リチャアン小 約束

10. 《三村節》 本調子

- 1 小禄 豊見城 垣花 三村
三村のアン小たが 揃とうて
布織い話 あやまみぐなヨ
元かんじゅんど
- 2 上泊 泊 元ぬ泊と 三村
三村の二才たが 揃とうて
塩たち話 雨降らすヨ
元かんじゅんど
- 3 潮平 兼城 糸満と 三村
三村の二才たが 揃とうて
魚取い話 あみやらすなヨ
元かんじゅんど
- 4 上泊 泊 元ぬ泊と 三村
三村のアン小たが 揃とうて
夫持ち話 美ら二才から
ハイ逢らなヤー

11. 《赤山》 一二揚げ

- 1 赤山ぬへさちヨ 空にむり くゆいやりくぬ
 で我んね 思里と けむでくらな
 ハラユイユイ ヤリクヤリクヌ 忍でい 語らてる
 中の離屋 ハラユイユイ
- 2 でちゃよ 押連てヨ 眺みやい 遊ばやりくぬ
 今日や名に 立ちゆる 十五夜でむぬ
 ハラユイユイ ヤリクヤリクヌ 忍でい 語らてる
 中の離屋 ハラユイユイ
- 3 さらば 天川やヨ 島横に なといやりくぬ
 でちゃい 立戻ら 昨夜ぬ時分
 ハラユイユイ ヤリクヤリクヌ 忍でい 語らてる
 中の離屋 ハラユイユイ
- 4 月眺みたいヨ でちゃよ 立ち戻らやりくぬ
 里や我宿に 待ちゆら でむぬ
 ハラユイユイ ヤリクヤリクヌ 忍でい 語らてる
 中の離屋 ハラユイユイ

12. 《あやぐ節》 一二揚げ

- 1 道ぬ美らさや 仮屋ぬ前
 あやぐぬ美らさや 宮古ぬあやぐ
 イラーヨ マーヌヨ 宮古ぬあやぐ エンヤラ スリ
- 2 手拭ぬ長さや なぎ長さ
 庭に植てるガジマル木ぬ 下葉ぬなぎ長さ
 イラーヨ マーヌヨ 下葉の長さ エンヤラ スリ
- 3 宮古節やヨ一里前 ならているすんな
 考えているすんな しぐうちんちやし
 イラーヨ マーヌヨ シグウチンジャシ エンヤラ スリ
- 4 宮古から船出ぢゃち
 渡地ぬ前ぬ浜に 直ぐはいくまち
 イラーヨ マーヌヨ シグハイクマチ エンヤラ スリ

13. 《スーリ東》 本調子

- 1 スーリ東打向かて 飛ぶる綾蝶
(スーリサーサ イヤアッサ ハーイヤ)
- 2 スーリ先じゆ待てい蝶 いやい我ね頼ま
(スーリサーサ イヤアッサ ハーイヤ)
- 3 スーリでちゃよ押連て 眺みやい遊ば
(スーリサーサ イヤアッサ ハーイヤ)
- 4 スーリ今日や名に立ちゆる 十五夜又でむぬ
(スーリサーサ イヤアッサ ハーイヤ)
- 5 スーリ嘉利吉ぬ遊び 打ち晴りてから
(スーリサーサ イヤアッサ ハーイヤ)
- 6 スーリでちゃよ立ち戻ら 月ん眺みたい
(スーリサーサ イヤアッサ ハーイヤ)

