

市来の七夕踊民俗文化財調査事業

市来の七夕踊民俗文化財

調査報告書

令和六年三月

市来の七夕踊民俗文化財調査事業

市来の七夕踊民俗文化財

調査報告書

令和六年三月



堀ノ内庭でのウッコンの様子（令和4年度）



門前踊り場での集合写真（令和4年度）



弘山踊り場の様子（令和4年度）



踊り子と庭割との記念撮影（令和4年度）

序 文

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

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

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

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

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

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

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

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

令和六年三月 いちき串木野市教育委員会 教育 長 相良 一洋

例言

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

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

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

・調査実績

令和四年度

第一回調査委員会（令和四年七月七日）

個別調査（随時）

調査指導（令和四年八月五日～八日）

市来の七夕踊習らし（令和四年八月一日～五日）

市来の七夕踊前夜祭（令和四年八月六日）

市来の七夕踊開催（令和四年八月七日）

令和五年度

第二回調査委員会（令和五年三月二日）

第一回調査委員会（令和五年八月五日）

個別調査（随時）

第二回調査委員会（執筆者打ち合わせ会）
（令和六年一月一〇日）

第三回調査委員会（令和六年三月一八日）

三、本調査の体制は次の通りである。

・調査主体 いちき串木野市教育委員会

・指導機関

吉田 純子 文化財調査官

（文化庁文化財第一課芸能部門）

眞邊 彩 指定文化財係文化財主事

（鹿児島県教育庁文化財課）

・調査委員会

俵木 悟（民俗学）委員長

（成城大学文芸学部文化史学科教授）

川崎 瑞穂（民族音楽学）

（大妻女子大学非常勤講師）

鈴木 昂太（民俗学）

（東京文化財研究所研究補佐員…令和五年）

（国立民族学博物館人類文明誌研究部助教…令和五年）

（ ）

矢嶋 正幸（民俗学）

(國學院大學大学院生・埼玉県立川の博物館学芸員)

所崎 平 (民俗学)

(いちき串木野市文化財保護審議会会長)

徳重 涼子 (古文書)

(いちき串木野市文化財保護審議会副会長)

森田 清美 (民俗学)

(いちき串木野市文化財保護審議会委員)

寺田 緑 (古文書)

(いちき串木野市文化財保護審議会委員)

黒神 彰治 (古文書)

(いちき串木野市文化財保護審議会委員)

堂地 國男

(大里七夕踊保存会会長)

宇都 隆雄

(大里七夕踊保存会副会長)

・調査協力者

片岡 彰子 (民俗学)

(鹿児島大学 特任専門員)

中島 朋子 (民俗学)

(鹿児島大学法文学部人文学科民俗学専攻卒)

・事務局

いちき串木野市教育委員会

相良 一洋 教育長

梅北 成文 社会教育課長 (令和五年三月)

榎並 哲郎 社会教育課長 (令和五年四月)

溝上 秀人 社会教育課長補佐

新町 正 社会教育課主幹兼文化振興係長

火野坂嵩之 社会教育課文化振興係主任 (令和五年三月)

小濱 昂輝 社会教育課文化振興係主事 (令和五年七月)

今田 直樹 社会教育課文化振興係 (令和五年八月)

四、本報告書の執筆分担ならびに凡例は次のとおり。

・執筆分担

第一部 総論

I 大里地区について (事務局)

II 大里七夕踊の概要 (俵木)

III 休止に至る経緯 (俵木)

第二部 調査報告

I 太鼓踊り (俵木)

II 作り物

一. シカ [宇都] (俵木)

二. トラ [島内] (矢嶋)

三. ウシ [堀・平ノ木場] (川崎)

四. ウシ [寺迫] (所崎)

五. ツル [門前] (鈴木)

III 行列物

一. 琉球王行列 (片岡)

二. 大名行列 (中島)

三. 薙刀行列 (所崎)

第三部 論考・コラム

I どこにもない太鼓踊り―七夕踊の太鼓踊り（所崎）

II 女性視点の七夕踊（片岡）

III 木場迫青年団の活動（片岡）

IV 七夕踊の音楽的側面―太鼓踊りの採譜と分析―（川崎）

第四部 資料編（事務局）

I 文書資料（徳重・森田・寺田・黒神）

II 古写真（事務局）

III 市来の七夕踊関係文献資料一覧（俵木）

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

・凡例

（一）原稿の様式

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

原稿は縦書、フォントは一二ポイント。

数字は原則として漢数字を用い、万の位以上は単位後を入れる。

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

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

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

（二）表記

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

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

文体は常体（「である」調）で記述する。

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

歴史文書の場合は可能な限り原典にならう。

五、調査協力

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

目次

口絵写真

序文

第一部 総論

I 大里地区について	11
一 地勢・環境	13
二 人口・世帯動態	14
三 地域の社会組織	15
四 暮らしの移り変わり（生業、土地利用の変化など）	15
II 大里七夕踊の概要	16
一 期日・場所	16
二 踊りの構成	16
① 太鼓踊り	
② 作り物	
③ 行列物	
④ 庭の割り方	
三 踊り当日までの次第	21
① 踊り相談	
② ナラシ	
③ ウチナラシ	
④ 幟立て・フレマワリなど（ナラシ前日）	
⑤ 作り物・行列物の製作と準備	
四 踊り当日の次第	24

① 降神の儀	
② 堀ノ内庭	
③ 八幡神社	
④ 門前河原場所	
⑤ 弘山場所	
⑥ 堀ノ内庭	
⑦ 昇神の儀	
⑧ マツカケ	
五 伝承組織・役職	29
① 青年団	
② 庭割	
③ 大里七夕踊保存会	
④ 七夕会・集落ごとの保存会など	
六 その他特記事項	32
III 休止に至る経緯	33
一 改革の取り組み	33
二 休止の決定まで	34
三 コロナ禍の中断	35
四 二〇二二年、最後の踊り	36
第二部 調査報告	39
I 太鼓踊り	41
一 太鼓踊りの構成	41
二 衣装・笠・楽器	43
三 歌	45
四 太鼓踊りの演技	48

五. 太鼓と鉦のパターン	50
六. オーをする(一番ドン)	53

II 作り物

一. シカ「宇都」	55
-----------	----

- ① 担当集落と担い手
- ② 材料と道具
- ③ 準備と製作
- ④ 踊り当日の次第と演技
- ⑤ その他特記事項

二. トラ「島内」	61
-----------	----

- ① 担当集落と担い手
- ② 材料と道具
- ③ 準備と製作
- ④ 踊り当日の次第と演技
- ⑤ その他特記事項

三. ウシ「堀・平ノ木場」	73
---------------	----

- ① ウシ造りの工程(二〇二二年八月六日)
- ② 七夕踊の日(二〇二二年八月七日)
- ③ 遠近の回想―聞き書きの記録―
- ④ 祭りの後に

四. ウシ「寺迫」	85
-----------	----

- ① 担当集落と担い手
- ② 材料と道具
- ③ 準備と製作
- ④ 踊り当日の次第と演技

五. ツル「門前」	94
-----------	----

- ① 担当集落と担い手
- ② 作り物の準備と製作、衣装
- ③ 踊り当日の次第と演技
- ④ ツルの演技について

III 行列物	107
---------	-----

一. 琉球王行列「木場迫・中福良」	107
-------------------	-----

- ① 担当集落と担い手
- ② 役と構成
- ③ 準備と製作
- ④ 踊り当日の次第と演技

二. 大名行列「弘山・松原」	119
----------------	-----

- ① 担当集落と担い手
- ② 役と構成
- ③ 準備と製作
- ④ 踊り当日の次第と演技

三. 薙刀行列「寺迫」	125
-------------	-----

- ① 担当集落と担い手
- ② 役と構成(衣装や持ち物も)
- ③ 薙刀の準備と製作
- ④ 踊り当日の次第と演技
- ⑤ その他特記事項

第三部 論考・コラム	129
------------	-----

I どこにもない太鼓踊り―七夕踊の太鼓踊り (所崎 平)	131
---------------------------------	-----

- 一： 県内の太鼓踊りの概観
- 二： 七夕踊太鼓踊りの概観
- 三： さいごに

II 女性視点の七夕踊 (片岡 彰子)

はじめに

一：「規範」と「周辺参加」

二： 調査結果

- ① 大里で生まれ育った女性達
- ② 成人してから大里に住むようになった女性達
- ③ 身近な親族に七夕踊の参加者がいない女性達
- ④ 七夕踊に特定の役割を担ってきた家の女性達

おわりに

III 木場迫青年団の活動 (片岡 彰子)

はじめに

- 一： 青年団の活動内容
- 二： 活動内容における二つの側面
- 三： 現在の木場迫青年団

おわりに

IV 七夕踊の音楽的側面 — 太鼓踊りの採譜と分析 — (川崎 瑞穂)

第四部 資料編

I 文書資料

七夕踊関係史料解説

『和田家文書』

『上郷古記録簿類』

- 『中原青年団日誌』
- 『下手中組青年団規約綴』
- 『七夕踊関係史料』(木場迫・中福良集落保管分)
- 古写真
- 市来の七夕踊関係文献資料一覧

199 191

151 149 144

144

135

第一部

総論

I. 大里地区について

一・地勢・環境

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

総面積は一一・二九km²、うち山林が四五・八%、田が五・七%、畑六・九%、宅地五・〇%で、市街地を挟むように本市北西部には弁財天山(五一九・一m)、東側には冠岳(五一六・四m)などが聳え立つ。



図1 いちき串木野市の位置

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

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

七夕踊のはじまりは、一五九二(文禄元)年と一五九八(慶長三)

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

記念して建てられた天和四年銘の石碑が今でも残されている。



写真1 水神碑文



写真2 水神碑

大里田んぼの開拓には金鐘寺きんしやうじも深く関わったとされる。言い伝えでは、当時、金鐘寺住職であった捨範しやはんが金鐘寺持山から木を提供し、市来地頭であったとされる床濤到住とくとうしやうと協力して大里田んぼ開拓に尽力したと伝わる。そこで、七夕踊の際にも金鐘寺と床濤到住に対して踊られている。

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

いう。



写真3 金鐘寺跡



写真4 床濤到住の碑

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

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

二. 人口・世帯動態

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

『統計いちき串木野』によると、一九八九（平成元）年度の本市の総人口は三万七一一一人で、世帯数は一万二二四八世帯となっている。「いちき串木野市役所企画政策課 二〇二一」。これが約三三年後の二〇二一（令和三）年度には総人口二万七〇一三人と大きく減少し、世帯数は一万一八八六世帯と約一〇〇〇世帯減少している。

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

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

一九五六年度末の一四集落の男性の総数は一七七三人で、二〇二二年度末の一四集落の男性の人数は六三一人であり、この人数は幼児から高齢者まで含んではいるが、単純に比較すると一一四二人の減少である。

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

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

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

三、地域の社会組織

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

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

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

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

ところが近年の少子高齢化により、二才ニセと呼ばれる青年数の減少が顕著になってきた。二才ニセは各自治公民館の数で一五歳から概ね三五歳までの青年がこれに該当し、七夕踊の実質的主体者である。

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

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

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

四、暮らしの移り変わり

二〇〇〇（平成一二）年度の国勢調査による産業別就業者は、第一次産業が一二九九人で約八・二％、第二次産業が五二四二人で約三三％、第三次産業が九一四八人で約五八％となっている。第一次産業の内、農業に従事している就業者は五九〇人で、総数の約五・三％である。

これが二〇二〇（令和二）年度の国勢調査では、第一次

産業が七三二人で約五・七%、第二次産業が三五三五人で二七・八%、第三次産業が八三五五人で約六五・八%となっている。第一次産業の内、農業に従事している就業者は五七二人で、総数の約四・五%になっている。

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

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

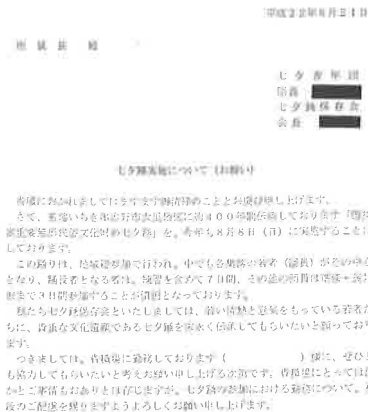


写真5 所属長へのお願い文

Ⅱ 大里七夕踊の概要

一・期日・場所

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

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

二・踊りの構成

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

① 太鼓踊り

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

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

太鼓踊りの踊り手は「役者」とも呼ばれる。基本的には、青年団に入団後、一定の経験をおまえて二三歳前後に踊るのが望ましいとされていたが、近年は青年の数が少なくなり、一〇代で踊ったという者も少なくない。基本的には青年のうちに一度は必ず踊るものとされ、とくにその年初めて踊る青年の踊り手を「二才踊り」と呼ぶこともある。

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

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

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

二番ドンも一番ドンと同じく踊り相談の際に選ばれる。なお

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

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

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

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

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

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

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

太鼓踊りの演技の実態については第二部の調査報告を参照していただきたい。

② 作り物

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

山・松原集落、寺迫・陳ヶ迫集落、木場迫集落などが出しており、大正時代の記録では門前集落もウシを出した年があることがわかつてゐる。寺迫・陳ヶ迫集落や木場迫集落がウシを出したのは、自集落から一番ドンを出した年など特別な機会であつたという。二〇二三年も一番ドンを出した寺迫集落がウシを作つた。

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

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

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

③ 行列物

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

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

行列物についても担当する集落がある程度決まっており、琉球王行列を木場迫・中福良集落、大名行列を弘山・松原集落、薙刀行列を寺迫集落が担当する。青年が少なくなり近年踊りから撤退してしまった集落でも、以前は中原が大名行列、陳ヶ迫が寺迫と合同で薙刀行列、下手中と池ノ原もそれぞれ単独で薙刀行列を出していた。池ノ原の薙刀行列は他の集落と違い男踊り(寺迫・陣ヶ迫や下手中は女踊り)の型であったと言われる。大名行列については中原と弘山・松原がそれぞれウシを出す年と大名行列を出す年が重ならないように調整していたという。行列物の重要な役割は、太鼓踊りが踊り庭に入場・退場する際にその前後について一つの行列を構成することである。これによって踊りを華やかに見せるとともに、以前は太鼓踊りの輪に近づこうとする見物人をブロックしていたという。作り物・行列物を合わせて「垣回」と呼ぶのはそのためである。

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

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

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

④ 庭の割り方

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

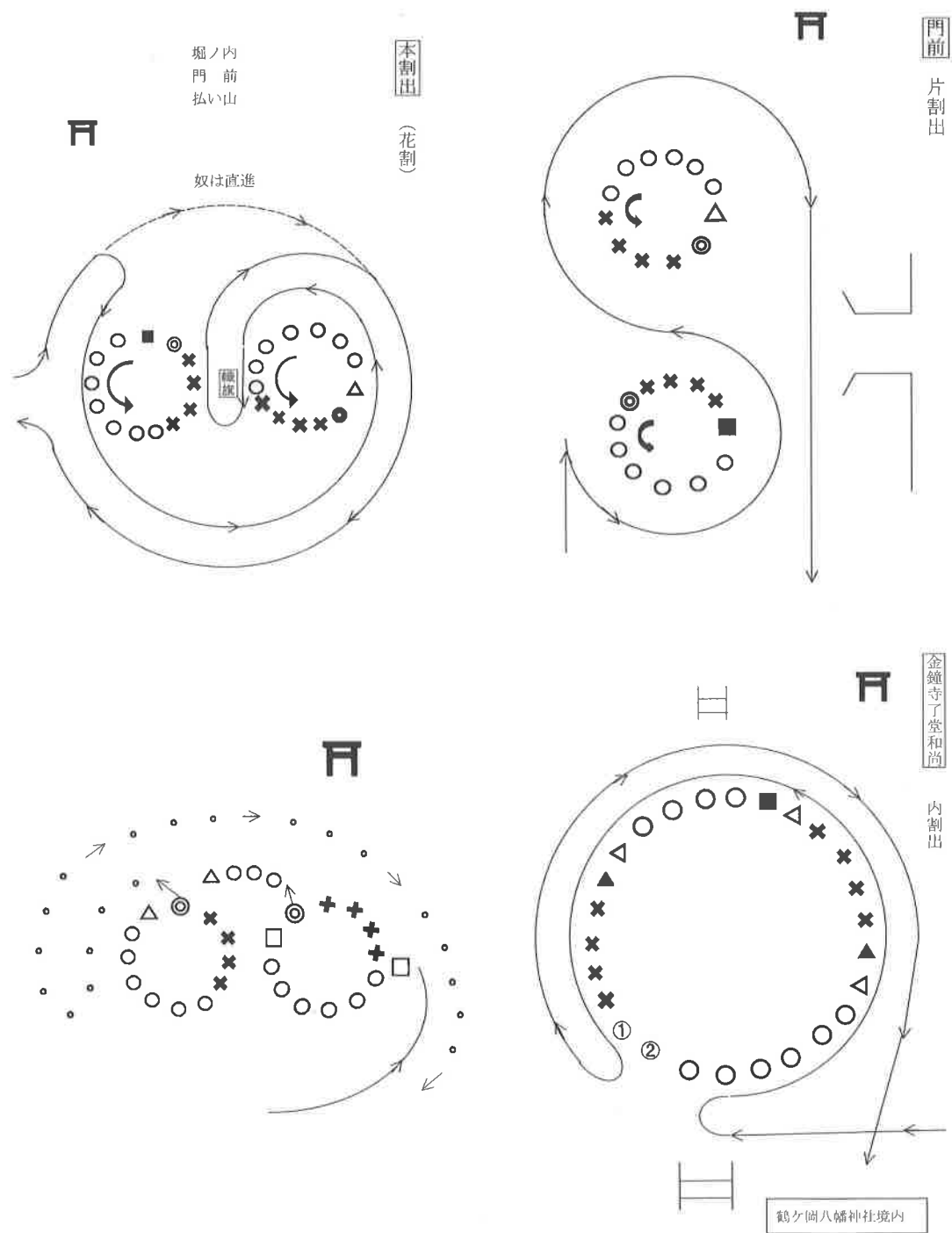


図 2 庭の割り方

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

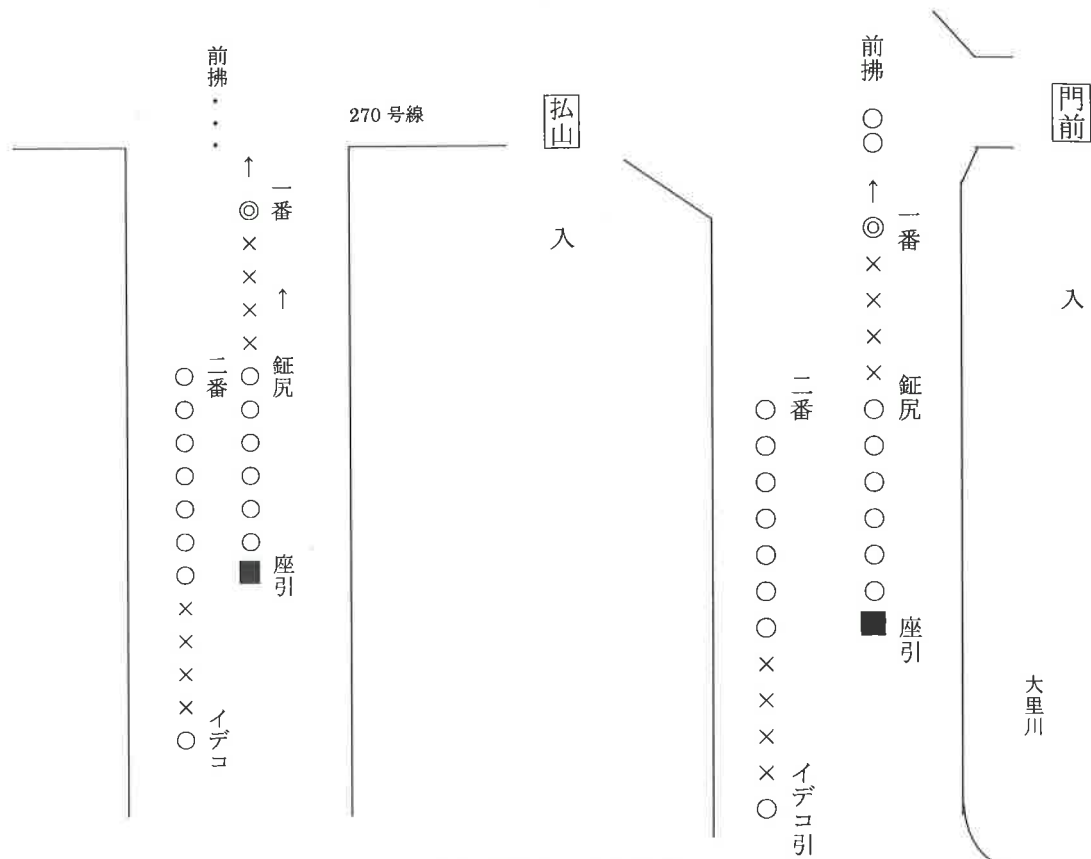


図3 踊り庭への入り方

三・踊り当日までの次第

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

① 踊り相談

七夕踊の本格的な動き出しは「踊り相談」といって、各集落の代表者が集まって踊り手を確認し、その中から一番ドン、二番ドンを決定することから始まる。二〇二二年の踊り相談は六月一二日（日）午後七時半から川北地域公民館で行われた。ただしこの年は、参加していた一一集落のうち、踊り相談の時点で踊り手が決まっていたのは五集落のみであった。

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

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



写真6 青年団が中心だった頃の踊り相談の様子（2009年）

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

② ナラシ

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

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

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

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

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

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



写真7 ナラシの様子（2022年）

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

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

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

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

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

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

③ ウチナラシ

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



写真8 ウチナラシの様子（2022年）

行われる。なお近年は、木場迫・中福良集落、堀・平ノ木場集落、弘山・松原集落はそれぞれ合同で稽古をすることが多かった。ウチナラシの実態は集落によって異なり、全ての集落が堀ノ内庭でのナラシの後という同じ時間帯に行っているため、他の集落がどのような稽古をしているかを知ることとはできない。

さらに以前は、踊り手の希望によってナラシ期間中の昼

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

④ 幟立て・フレマワリなど（ナラシ前日）

多くの集落では、踊り当日の一週間前の日曜日に、各集落内の特定の場所に、島津の⑩の紋に「奉寄進大里七夕踊」と書かれた幟を立てる。幟を立てる場所はそれぞれの集落ごとに受け継がれているが、マツカケを含む踊りを奉納する場所や、七夕踊に縁のある場所である。

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

いくつかの集落では、青年団が活動していた近年まで、「フレマワリ」と称して、ナラシが始まる前日にコニセ（小二才）と呼ばれる若い団員が集落内の家々を訪問して回り、翌日からナラシへの協力を依頼するという慣習もあった。

⑤ 作り物・行列物の製作と準備

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

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

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

四・踊り当日の次第

① 降神の儀

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



写真 9 降神の儀（2022年）

で、寺迫集落内の、一番ドンの家族が耕作する高台の畑地が選ばれた。

② 堀ノ内庭

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

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

③ 八幡神社

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

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

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

④ 門前河原場所

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

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

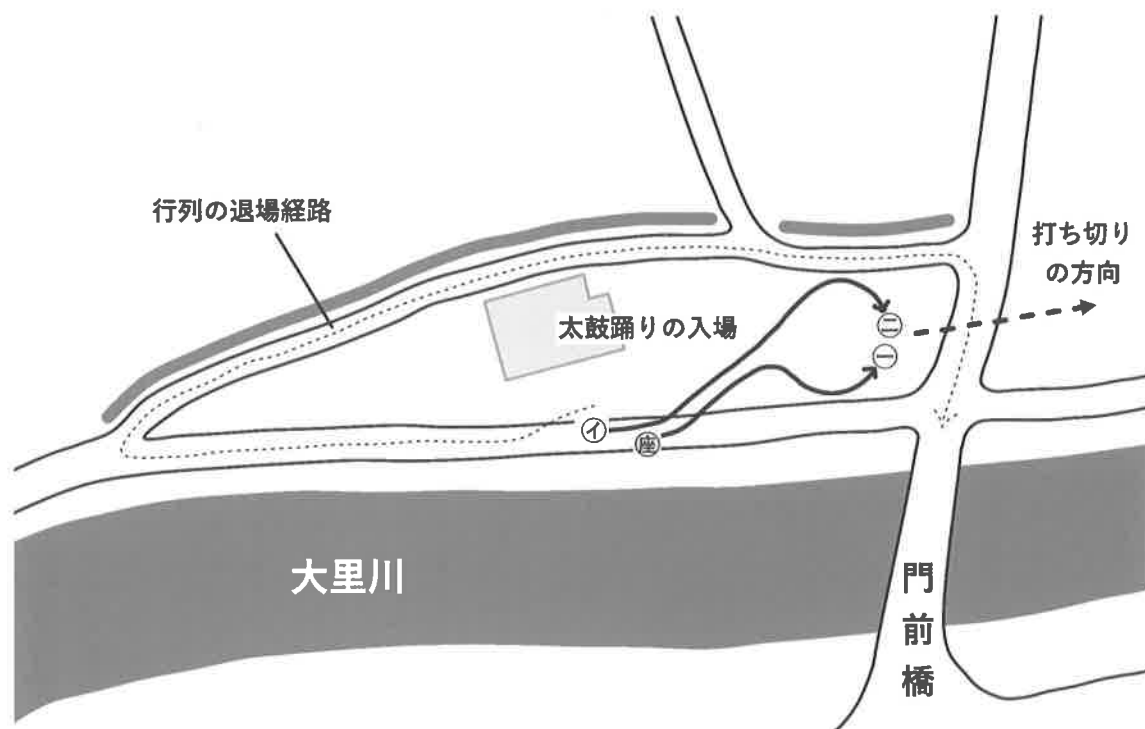


図 4 門前河原場所の入場と退場

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

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

⑤ 弘山場所

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

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

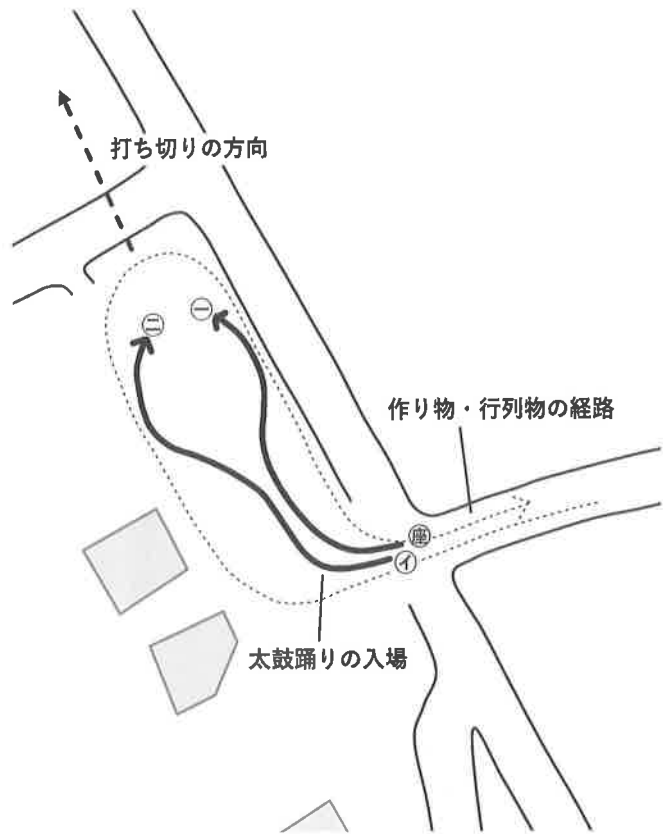


図5 弘山場所の入場と退場

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

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

場する。

⑥ 堀ノ内庭

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

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

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

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

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

となっている。

⑦ 昇神の儀

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

⑧ マツカケ

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

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



写真 10 小二才によるマツカケ (2009 年)

あった。

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

(1) 国道三号線沿いの八幡神社参道入り口(八幡神社に)

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

来迎寺跡(丹後局の墓に)

中原の一之宮神社

松原の御霊神社

(5) (4) (3) (2) 戸崎の北側の松林の中(イマクマドン)(久多島神社に)

※現在の庭割はイマクマドンというが、その意味は分からない

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

(6) 下の実盛塚

(7) 下手中の厳島神社（カマムタドン）

五・伝承組織・役職

① 青年団

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

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



写真 11 イマクマドンのマツカケ（2019年）

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

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

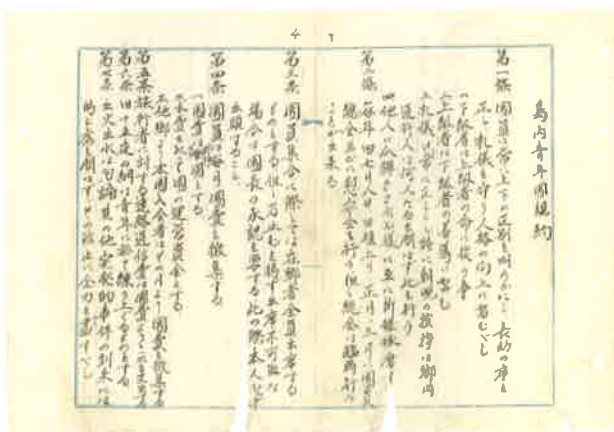


写真 12 青年団規約の例（島内青年団）

秩序も厳格であった。

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

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

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

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

② 庭割

各集落の青年団と並んで、伝統的に七夕踊の実施に重要な役

割を果たしてきたのが庭割衆である。

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

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

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



写真 13 庭割の姿

③ 大里七夕踊保存会

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

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

・各公民館から庭割、連絡員を選出すること。なお、兼務も可とする。

・当日の準備、進行等に関する事。

・会計に関する事。

・広報、宣伝に関する事。

・その他、必要と認める事。

などを行うとなっている（規約第4条）。また組織会員としては、公民館全世帯と青年団長、庭割、公民館長、その他有志をもつて組織すると定められている（規約第5条）。

ここで注目されるのは、保存会が踊りの実行主体ではなく、あくまで参加する集落（公民館および青年団）が主催であり、集落をまたいだ連絡調整や準備、広報などを保存会がサポートしているということである。また参加する公民館の全世帯が会員となっていることも注目され、実際に参加する集落の全世帯

から一戸当たり年間三〇〇円の会費を集めている。

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

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

④ 七夕会、集落ごとの保存会など

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

織を見てみる。

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

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

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

の集落が人手不足で踊りが出せないことになり、以後、踊りから撤退する集落が相次いだ。

そんな中、

各位 勇 平成五年八月一日

専中お見舞申し上げます。
皆様方にはお変わりなくご健勝にてお過ごしのこととお慶び申し上げます。
さて、今年も八月八日(日)に恒例の伝統行事七夕踊りが開催されることになり中原は秋(やっこ)の出陣となっております。これまでに中原の先人たちが培ってきた集落と踊りをけがすことなく継承しておりますが、現在の七夕の開催団員は15名のみで、仮行列の維持も困難な状況にあります。先月には七夕踊りのあり方について、部落臨時総会において実情を訴え、協議をしていただき御理解への移行は決定されましたが、事態の推移を見守るということで全面的な協力の約束をいただきました。青年団が中心となって努力することは当然のことですが、中原出身の町内・町外・近在の40歳までの皆様の御参加、御協力をお願いすることとなりました。大変暑い折柄、無理な相談ではありますが御理解のうえ御協力を伏してお願ひ申し上げます。

中原七夕青年団代表

中原公民館長
中原副館長



写真 14 中原青年団が公民館に協力を要請する文書 (1993 年)

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

六. その他特記事項

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

この芸能は、市来町大里部落の七夕の日に行なわれる風流の踊である。

芸能次第としては、まず前踊として作り物の鹿、虎、牛、鶴などの大張りや琉球王、大名、薙刀踊などの一行が列をなし、次に本踊としての太鼓や鉦を持った太鼓踊が続く、ついで後踊として薙刀踊が続く。この変装仮装した者たちの行列の群行は、芸能演出法としてたぐい稀な特色ある形であり、

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

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

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

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

たる棒を切って縮めたという話も伝わっている。

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

Ⅲ 休止に至る経緯

一・改革の取り組み

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

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

翌二〇一一年は、東日本大震災の影響で各地の夏祭りに自粛

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

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

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

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

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

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

二. 休止の決定まで

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

頼した。

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

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

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

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

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

三、コロナ禍の中断

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

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

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

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

四 二〇二二年、最後の踊り

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

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

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



写真 15 最後の七夕踊 (2022 年)

こうして二〇二二年八月八日に、従来の体制では最後になる七夕踊が実施された。

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

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

【参考文献】

- いちき串木野市役所企画課編 二〇一三 『いちき串木野市 2013 要覧』 いちき串木野市
いちき串木野市役所企画政策課編 二〇二一 『統計いちき串木野令和3年度版』 いちき串木野市
いちき串木野市郷土史編集委員会編 二〇一五 『いちき串木野市郷土史料集1「民話・祭り編」』 いちき串木野市教育委員会
市来町郷土誌編集委員会編 一九八二 『市来町郷土誌』 市来

町

小野重朗 一九六一 「七夕踊（日置郡市来町大里）」『鹿児島県文化財調査報告書』第八集 鹿児島県教育委員会

鹿児島県日置郡役所編 一九七四（一九二三）『日置郡誌』（復

刻版） 名著出版

木崎三平・木崎正森 二〇〇五 『ふるさとの伝承…鹿児島県市来町』（私家版）

串木野郷土史編集委員会編 一九八四 『串木野郷土史』 串木

野市

田島柏堂 一九七二 「新出資料による禅僧の「遺偈」の研究

（下）—『禅林雅頌集』所収—」『禅研究所紀要』三

徳重涼子 二〇二一 「萬年山金鐘寺について」『くしきの

三五

俵木悟 二〇二一 「大里七夕踊と青年団のかかわりの一〇〇

年」牧野修也編『変貌する祭礼と担いのしくみ』学文社

俵木悟 二〇二四 「ヴァナキュラーな踊りの価値と、その限

界：大里七夕踊の休止をめぐる」菅豊編『ヴァナキュラー・

アートの民俗学』東京大学出版会

無形文化財保持者会編 一九七四 『無形文化財要覧』50年

版』芸艸堂

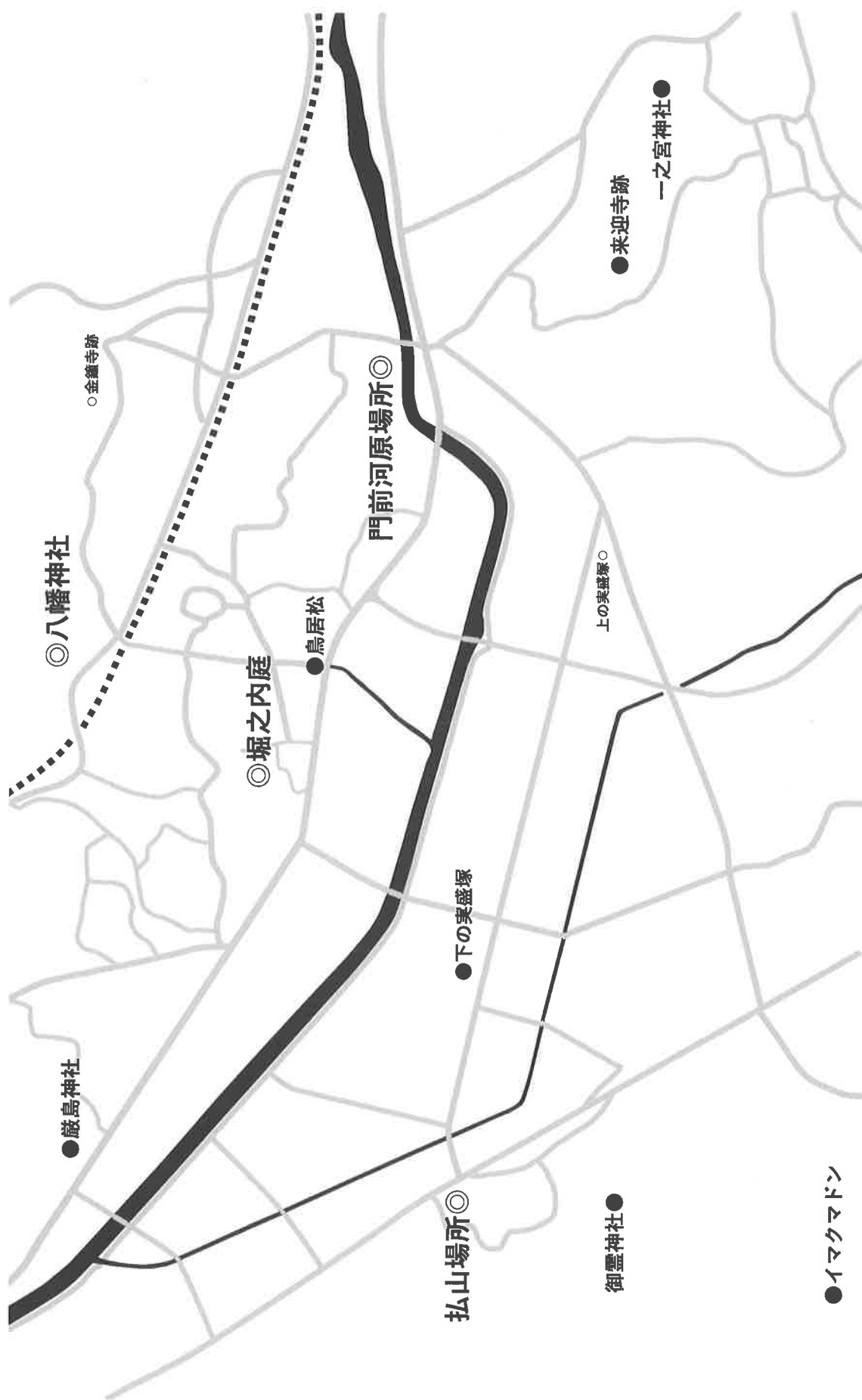


図 5 踊り庭の場所

第二部 調査報告

I. 太鼓踊り

一・太鼓踊りの構成

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

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

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

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

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

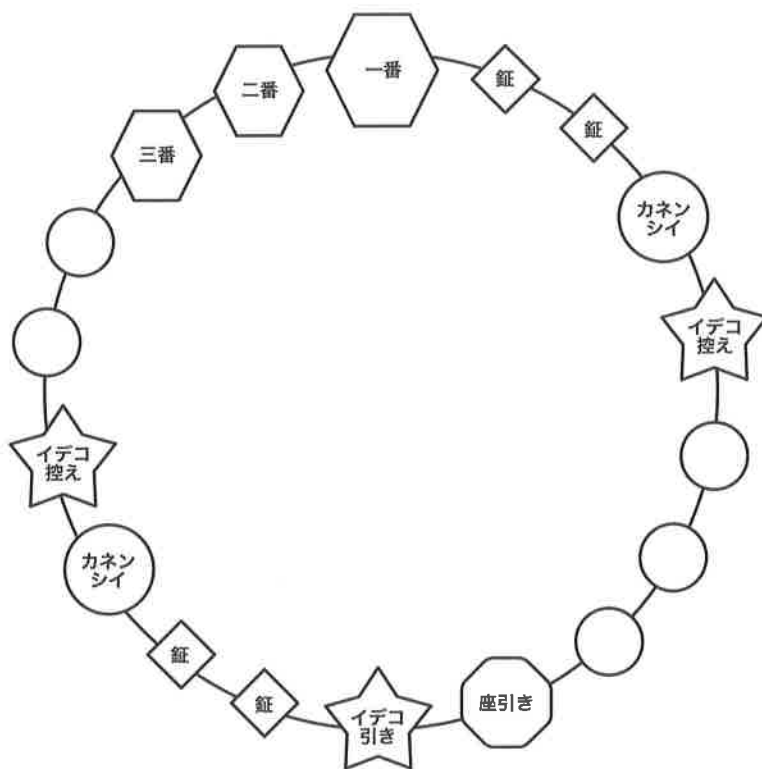


図1 太鼓踊りの諸役の配置

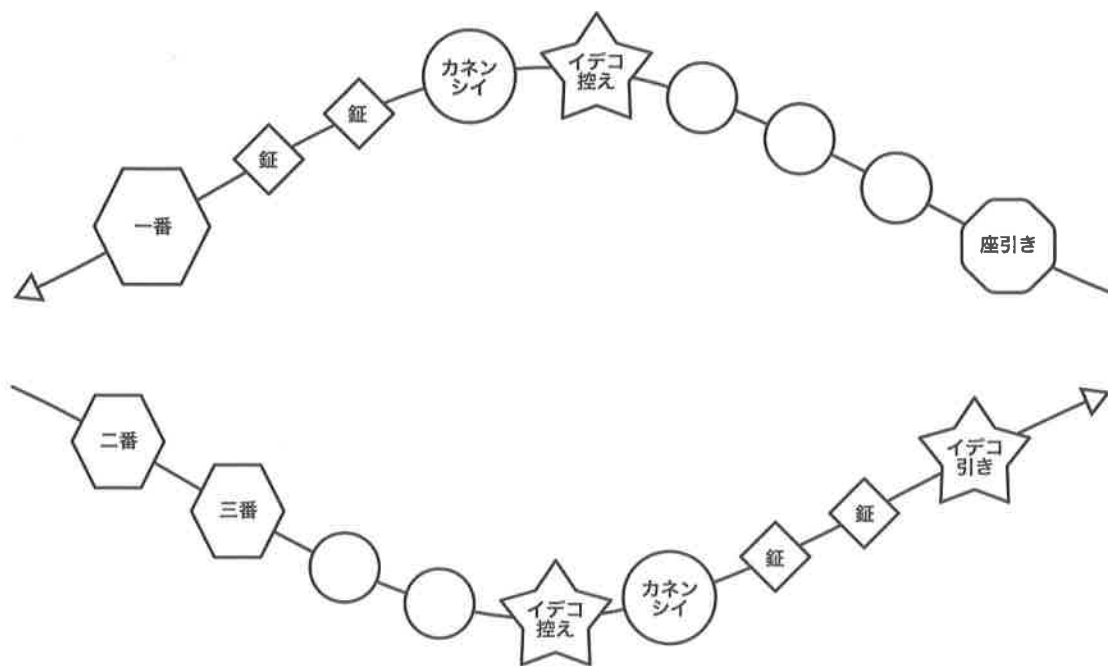


図2 退場時の行列1
※入場時は一番と二番がそれぞれの列の先頭になる

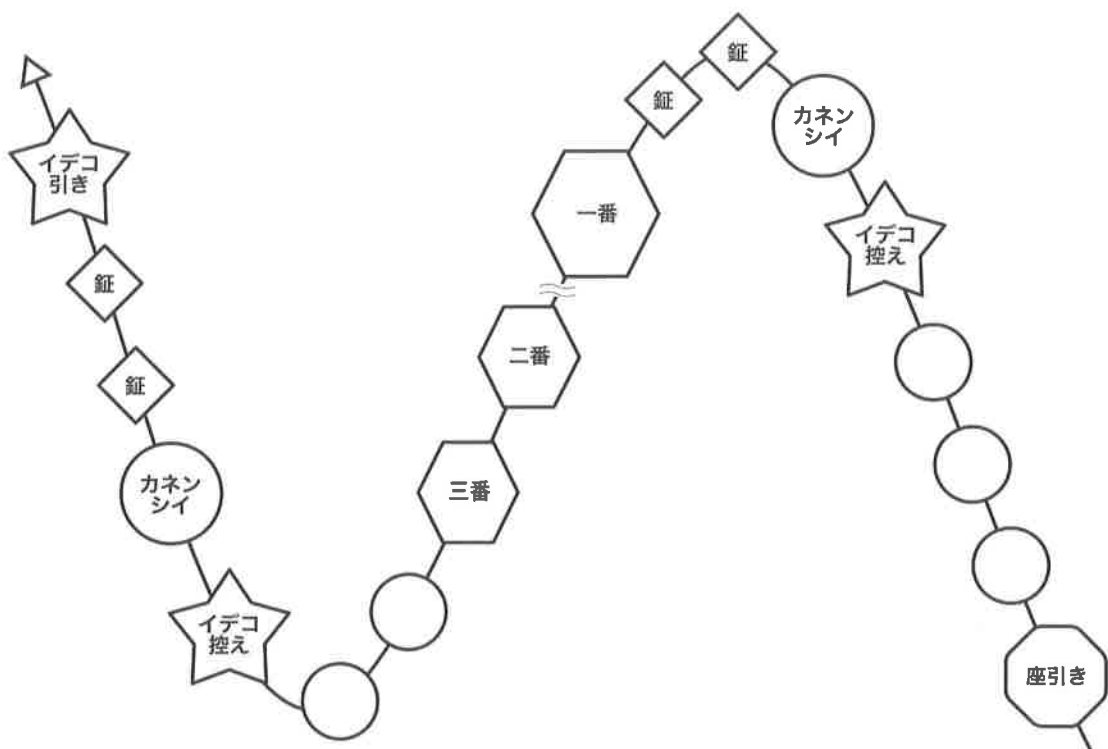


図3 退場時の行列2

二、衣装・笠・楽器

① 衣装

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



写真1 太鼓踊りの笠

い。腕の大部分は長袖の白い下着で隠し、手には白手袋を着ける。

頭には後述する特徴的な笠を、水色の綿布を絞った紐で顎に強く縛り付ける。汗止めと合わせて笠がずれないように、頭には綿の手拭いを巻く。笠を縛りつけた上から額に白木綿の鉢巻を着け、その端は背中に長く垂らす。

② 笠

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



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

なっていた。その基本的な構造は次の通りである。

マダケを細く割って作った竹ひごを菱格子状に組んで黒く塗り、直径四五センチほどの筒状にして外側の枠として、裏側に赤の色紙を貼る。格子の前後と左右に当たる部分には金の色紙で模った④の紋を付ける。

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

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

内枠の中心に稲藁を縛って土台にしたものがあり、そこに長



写真3 太鼓踊りの笠の模様

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

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

芯棒の上部には直径一五センチほどで紫の地に金銀の色紙で④の紋を模った飾りを付け、さらに上端は馬の毛を取り付ける。なお一番ドンの笠は④の紋に代わって「頭」と書かれた飾りが付けられている。

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

③ 楽器

太鼓踊りの踊り手は、左手に直径三五センチ、厚さ九センチ



写真4 笠を着用した際の背側

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

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

三・歌

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

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

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

一 千歳まで

かげの松（サハ……）
限れる松も
いまよいひの
今日よりは

「君にひかれて
万代や経ん」

二 様は生絹の
染小袖

一人心で
一重心で
うらめしや
われわれが
わが身が
やはら
あはれ
舟ならば

思う彼の
様
乗せ
やげて
あけて

嵐夜
なくとも
我が宿に
なるとも

（何れ
おきにや
憂き身や

三 雲の
絶間の
たいまの
大三日月顔
三日月か

御其のおむかげは
その 面影を
(アハー)にしおおいお
みしよりも

御心おは
消えきえ
さえきるのを
消え入るを

心は
おその身はな
さてなみと
さて何と
なるかお

その身は
うんめがは
あぐば
なくとも

願いは
(アハー)
とどろとん
とどろとん
鳴る神は

あはみとなには
何とその身は
おてるね
落ちるね

嫌なら
嫌ともや
いしや
嫌とも

おしやならぬ
おしやらぬ
いまさらな
その身は

みとなるかお
何となるか

四
佐渡と越後は
筋向い

橋を
かくとも
架けたや
舟橋を

(いづ
何れ
おにや
憂き身や)

聞けば
さどしまは
佐渡島
離れ島

越後風で
寒むごさる

(いづれ
何れ
おきにや
憂き身や)

五
尽きもせん

君が代はいま
君が 齢は
いつの代も

「変らぬ松の
色にこそあれ」

六
愛宕参りに
袖もひかれた

(サハー)
それも愛宕の
御利生かな

おもしろや
御目出たや
色の方かな

沖に
釣する
漁火か

(エヘン)

そのおむかげは
その 面影を
(アハー)にしおおいお
見しよりも

御心おは
消えきえ
きるのを
消え入るのを

心は
おその身はなさてな
みとなるかお
何となるかな

七
こゝで
よしよは
終るとも

あでしや
あでし
せーへーへー
まはいおー
在わす
御 前 の

(オホー)
アハヤ
差した刀の
ぐちやいおーオホーホードホイオー
役じや程に

(ヤハサ)
千代に
よせろは
ぐるいどもや
八千代は
経るとも
あづーやせーへーへ
へーまはいおー
貴し 在わす
御 前 の

(オホー)
きみがおさめた
君が治めた

アハヤ
ぐちやいおーオホーホードホイオー
国じや 程に

この歌詞の正歌は、わずかな異同があるものの、大部分において鹿児島県の文化財指定を受ける際に調査を行った小野重朗の報告に記録されたものと同じである「小野 一九六一・二九一三〇」。「市来町郷土誌」に掲載されている歌詞は、この県教委（小野）の報告のものと全く同一である「市来町郷土誌編集委員会 一九八二・七八二―七八三」。

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

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

との経緯があつたという。その歌詞を以下に掲載する。

「七夕踊」歌詞

一、千歳まで

へ限れる松も 今日よりは 君にひかれて 万代や経ん

二、様は 生絹の 染め小袖 一重心で 恨らめしや

へあわれ 我が身が 舟ならば 想う彼の様 乗せあげて
嵐夜なるとも 吾が宿に

三、雲の 絶え間の 三日月か その面影を 見しよりも

心は 消え消え 消え入るを

その身は さて 何となるかよ

へ願わなくも とどろとん 鳴る 雷は なんと その身は 落ちるね

医者なら 医者ともや 医者治しやならぬ

その身は さて 何となるかよ

四、佐渡と越後は 筋向い

橋を架けたや 船橋を

へ聞けば 佐渡島 離れ島 越後嵐で 寒むござる

五、尽きもせん

へ君が齡は 何時の代も 変わらぬ松の 色にこそあれ

六、愛宕参りに 袖を引かれた それも愛宕の 御利生かな

御目出度や 好色の方かな

へ沖に釣りする 漁火か その面影を 見しよりは

心は 消え消え 消え入るを

その身は さて 何となるかよ

七、ここで よし代は 経るともや

貴し^{あて}在^おわす 御前の 差した刀の 役じや程に

へ千代に 八千代は 経るともや

貴し^{あて}在^おわす 御前の 君が治めた 国じや程に

なおこの歌詞が掲載された末尾には、次のように記されている。

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

そこで、以上のように、訂正を加えておく。「木崎・木崎二〇〇五・二九」

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

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

四、太鼓踊りの演技

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

① 打ち込み

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

一部第1章参照)。

隊形が整うと、まず一番ドン、続いて二番ドンが歌詞一番の冒頭の一節「へ千歳まで」を発声する。ここから歌に合わせた踊りが始まる。歌の詞章は七番に分かれているが、これを通り歌って踊ることを七庭といい、一番から六番まで歌った後、もう一度一番に戻って七番まで歌って踊ることを二三庭という。当日の踊り庭では、朝と晩の堀ノ内庭は七庭、八幡神社、門前河原場所、弘山場所はそれぞれ二三庭とされていたが、二〇二二年には感染症対策で時間を短縮するためすべて七庭で踊った。

② 踊りの型

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

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

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

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

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

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

③ 打ち切り

また基本の三パターンのいずれかが踊られる二番・三番・四



写真5 ツノモドシの演技
(2022年)

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

歩くようであったが、退場の際には足はダンスのボックスステップのように踏む。

五、太鼓と鉦のパターン

ここでは太鼓と鉦の打ち方を示す。太鼓の音は「ズン」、鉦の音は「チャン」「チャコ」で表しているが、これは地元の人たちが楽器の音を真似て使う口唱歌に準じている。また周囲の人の声による合いの手は（ ）で表す。

打ち込み（入場）

チャンチャンチャン (さあ) ブン チヤチヤチャンチャン (さあ)

《隊列が整うまで繰り返し、整ったら》

(さあ) 「太鼓を大きく回す」ズンズンズン (さあ) ズン

一番..千歳まで

う話を聞いた。

「ツノモドシ」

チャンチャンチャチャンチャン

(さあ) 「太鼓を大きく回す」ズンズンズン (さあ) ズン

二番..様は生絹

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン
「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャンチャン
《以上二行を四回繰り返し》

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン
(いやーさあさ) 「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャン
《三回繰り返し》

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン
「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャンチャン
《以上二行を六回繰り返し》

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン
(いやーさあさ) 「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャン
《三回繰り返し》

「打ち切り」

(さあ) 「太鼓を大きく回す」ズンズンズン (さあ) ズン
チャンチャンチャンチャンチャン

三番..雲のたいま

「左足出す」 「右足揃え」 チャン 「右足引く」 チャン 「左足揃え」 チャン
「左足出す」 チャン 「右足揃え」 チャン 「右足引く」 チャン 「左足揃え」 チャン
《八回繰り返し》

「左足出す」 チャン 「右足揃え」 チャン 「太鼓とべを顔の前に揃えて」 チャン
(さあさ) 「右足から下がる」ズンズン チャンチャコ 「左足から出る」ズンズン
チャンチャコ 「右足から下がる」ズンズン チャンチャコ 「左足から出る」ズン

チャンチャンチャコチャンチャンチャン

「左足出す」 「右足揃え」 チャン 「右足引く」 チャン 「左足揃え」 チャン
「左足出す」 チャン 「右足揃え」 チャン 「右足引く」 チャン 「左足揃え」 チャン
《七回繰り返し》

「左足出す」 チャン 「右足揃え」 チャン 「太鼓とべを顔の前に揃えて」 チャン
(さあさ) 「右足から下がる」ズンズン チャンチャコ 「左足から出る」ズンズン
チャンチャコ 「右足から下

がる」ズンズン チャンチャ
コ 「左足から出る」ズン

チャンチャンチャコチャン
チャンチャン

「打ち切り」

(さあ) 「太鼓を大きく回す」
ズンズンズン (さあ) ズン
チャンチャンチャコチャン
チャンチャン

チャコチャコ (鉦のみの演奏)

チャン

チャコチャコチャコチャコチャコチャコチャコ
チャコチャコチャコチャコチャコチャコチャコ

チャコチャコチャコチャコチャコチャコ

チャコチャコチャコチャコチャコチャコ

チャン

チャコチャコチャコチャコ チャコチャコチャコチャコ



写真 6 チャコチャコをする
鉦の子 (2022 年)

チャコチャン チャコチャコチャン

チャコチャコチャコチャコチャコチャコチャンコ

チャーコーチャンチャコチャン

(さあ) ズン

《以上を二回繰り返し、一番ドン側の鉦とイデコ引き側の鉦がそれぞれ演じる》

「打ち切り」

(さあ) 「太鼓を大きく回す」

ズンズンズン (さあ)

ズンチャンチャンチャンチャン

ンチャンチャン

四番…佐渡と越後

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン

「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャンチャンチャン

《以上二行を四回繰り返し》

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン

(いやーさあさ) 「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャンチャン

《三回繰り返し》

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン

「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャンチャン

《以上二行を四回繰り返し》

「太鼓を大きく回す」ズンズン チャンチャンチャンチャン

(いやーさあさ) 「太鼓を大きく回す」ズン チャンチャンチャンチャンチャン

《三回繰り返し》

「打ち切り」

(さあ) 「太鼓を大きく回す」ズンズンズン (さあ) ズン

チャンチャンチャンチャンチャンチャン

五番…尽きもせん

発声「へ尽きもせん」 後しばらく踊らず

「ツノモドシ」

(さあ) 「太鼓を大きく回す」ズンズンズン (さあ) ズン

チャンチャンチャンチャンチャン

「打ち切り」

(さあ) 「太鼓を大きく回す」ズンズンズン (さあ) ズン

チャンチャンチャンチャンチャン

六番…愛宕参り

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

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

《六回繰り返し》

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

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

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

チャンチャンチャンチャンチャン

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

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

《八回繰り返し》

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

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

53

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

一番ドンが前に進み出て、正面を向き、右

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

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

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

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



写真 8 昇神の儀 (2022 年)

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

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

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

【参考文献】

市来町郷土誌編集委員会編 一九八二 『市来町郷土誌』 市来町

小野重朗 一九六一 「七夕踊（日置郡市来町大里）」『鹿児島

県文化財調査報告書』第八集 鹿児島県教育委員会

木崎三平・木崎正森 二〇〇五 『ふるさとの伝承…鹿児島県

市来町』（私家版）

II. 作り物

一・シカ「宇都」

① 担当集落と担い手

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

宇都集落は、大里川の北側で、大里地区の最も南東に位置し、温泉療養地として知られた湯之元を含む東市来町湯田地区と境を接する。大里七夕踊の参加集落の中では、大里の水田地帯からやや離れた傾斜地に住宅が建ち並ぶ。二〇〇二年三月時点の住民基本台帳によれば、宇都公民館は世帯数五七、人口一一五人である。七夕踊参加集落の中では平均よりやや多い人口規模の集落であるが、高齢化が進み青年団では踊りができず、集落の有志が中心に作り物の作成と当日の踊りを行っていた。

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

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

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

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

② 材料と道具

シカ作りの主要な材料は、以下の通りである。

- ・面・竹製の籠状のものの上に半紙と新聞紙を貼り重ね、墨で表側を黒く塗る。通常はその状態で保管し、毎年、壊れたり剥げたりした部分を補修して使用する。

- ・角・長さ約七六センチの木の棒の先に紙を巻いてシカの角状に作り、墨で塗る。この状態で保管する。



写真1 公民館に保管されたシカの材料

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



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

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

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

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

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



写真3 シカの面の内側

軽く丈夫にするために十分乾燥したものを保管して使用する。

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

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

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

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

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

- ・テント…胴体の背部分に被せて覆う布。白地の布に墨とペンガラで模様が描かれている。

- ・鉄砲…シカ取り役が使う。村田銃の模造のもの。「銃保管箱」に入れて公民館に保管している。

③ 準備と製作

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

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

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

昼ごろから公民館の前庭でシカの製作が始まる。

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

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



写真4 銃保管箱



写真5 朝に採ってきて干してあるガラメ

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

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

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

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



写真6 シカの胴体の骨組み

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

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

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



写真8 骨を折り曲げる部分を縄で補強



写真7 藁束で胴体の肉付け

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

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



写真9 用意された角、耳、舌など



写真10 骨を面に固定する



写真11 面の取り付け部分

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

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

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



写真12 首の部分を前から見たところ



写真13 カンリンシャを巻く

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

最後に尻尾を差して、シカが完成する。

④ 踊り当日の 次第と演技

シカは門前河原と

弘山の踊り庭では、

常に四体の動物の作

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

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



写真 14 完成したシカ



写真 15 シカとシカ打ちの演技 (2011 年)

二. トラ「島内」

① 担当集落と担い手

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

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

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

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

二九歳までは兼務して活動をおこなっていた。

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

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

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

② 材料と道具

トラを製作するときの材料は、例年流用するものと、毎年用意するものがある。

「例年流用するもの」

（頭用）

・竹駕籠（首）×一 ・上顎×一 ・下顎×一

・目×二 ・鼻×二 ・耳×二 ・牙×八

・舌×一 ・顎の支え×二 ・タテガミ（シュロ）×一

（胴体用）

・マゲワ×六 ・イネボウ（心棒）×一

・足（寸法測定用）×二 ・セボネ×一

- ・ゴムリング×一
- ・クビワ×一
- ・トラの胴体の皮×一
- ・尻尾×一

〔毎年用意するもの〕

〔事前に作っておくもの〕

- ・目×二
- ・鼻×二

〔前日までに用意しておくもの〕

- ・カラダケ（直径一二センチ程度）×二本

（直径四、五、五センチ）×一〇本

- ・キンツツダケ（直径三、四センチ程度）×一二本

- ・ススキ×二〇本程度

（当日用意するもの）

- ・新聞紙×適量
- ・稲藁×適量
- ・麦藁×適量

- ・ガラメ（ヤマブドウ）×軽トラック五、六台分くらい

（購入するもの）

- ・畳糸
- ・麻紐
- ・針金
- ・ペンガラ

- ・和紙（トラの頭部・尻尾の下地用）

③ 準備と製作

〔製作前日までにこなすこと〕

昨年の頭部の紙をはがして、新たな和紙に貼りかえる。

カラダケ・キンツツダケ・ススキを採取しておく。

ガラメを採取する場所の見当を付けておく。

〔製作の段取り〕

午前八時に島内公民館に集合する。例年は若手が午前七時か

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

〔素材の準備〕

縄・竹ひごの作成は、頭部と胴体の製作に並行しておこなう。

○縄ねり

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



写真1



写真2

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

○竹ひご作り

公民館前の個人宅の敷地内でおこなう。竹ひご作りが得意な一人が中心になって作業をし、周囲が適宜サポートする。カラダケに切り込みを入れ、十文字の金具を切り込みに差し入れて、竹を割っていく(写真3)。四等分された竹を幅一・五センチメートルくらい、長さ六メートルくらいに分けていく(写真4)。細くなった竹の内側を削って薄くする。一六本の竹ひごを用意する。



写真3



写真4

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

○その他

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



写真5



写真6

○ガラメ採取

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

「頭部の製作」

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

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



写真 8



写真 9

(頭を横に振る時にズレないようにする)



写真 7

位置は調整しながら、竹かごの内側に針金で固定していく。上顎も同じように取り付ける(写真6)。(3)上顎と下顎がずれないように顎の支えを固定する(写真7)。



写真 12

(5)耳を取り付ける(写真10)。突き刺した竹ひごは、口の中で固定する(写真11)。



写真 10



写真 13



写真 11



写真 15



写真 14



写真 16

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



写真 20



写真 18



写真 17



写真 21



写真 19



写真 23



写真 22

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

「胴体の製作」

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

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



写真 24



写真 27



写真 25



写真 28



写真 26



写真 30



写真 31



写真 34



写真 35



写真 29

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

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

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

(写真30・写真31)。



写真 32



写真 33

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

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



写真 36



写真 37

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



写真 40

(11) クビワにゴムリングを巻き付け麻紐で固定する (写真38)。
骨格が完成する (写真39)。



写真 42



写真 43



写真 38



写真 39

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



写真 41



写真 45



写真 44

- (12) 肩・尻に藁を盛る (写真40)。肩には麦藁を下に盛って、その上に稲藁を敷く。固い麦藁の中に入れて、ボリユームをつけるため。尻は稲藁のみ敷く (写真41)。
- (13) ガラメをカベ結びで取り付けける (写真42)。胴体に取り付けたガラメは、足の高さに合わせて切り揃える (写真43)。
- (14) ガラメの外側に竹ひご (ガラメ押さえ) を巻いて、固定する (写真44)。
- (15) トラの胴体の皮をかぶせる (写真45・46)。
- (16) 尻尾の製作は、テントから吊るして作業をする (写真47)。尻尾の先にススキを取り付け、麻紐で固定する (写真48)。
- (17) 尻尾の根元と先端にシユロの皮を巻く。一回折って膨らみをつける (写真49・51)。尻尾にベンガラで色を塗る (写真52)。尻尾を背骨に固定する (写真53)。



写真 48



写真 46



写真 49



写真 47



写真 52



写真 50



写真 53



写真 51



写真 54



写真 56



写真 55

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

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

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

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



写真 57

作り物は、二列四人計八人のイノテが動かし、一番先頭は、方向を見定める役。二番目は、首を動かす役。三番目は方向転換時の軸となる役。四番目は、方向転換時のブレを調整する役となっている。また、イノテの衣装は平服だが、白を基調とした服を着ていく。トラの脇には、交代役として八人のカワイテが付いている。

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

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

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

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

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

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

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

⑤ その他特記事項

(1) シンボルとしてのトラ

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

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

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

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

(2) 子ども会による子トラ

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



写真 58

用に作られたトラで、八月一三日から一五日にかけて、子どもが担いで家々を回って小遣いや御菓子をもたらした。一五日の夜には、お墓で花火をしたり、御菓子を食べたりして楽しんだ。

一九四八（昭和二三）年生の男性によると、子どもの頃にはすでに子トラが存在していた。中学一年生が頭となり、集めたお金は鉛筆などの文房具などを購入して分けていた。しかし、子どもの数が少なくなるにつれて、二〇一五（平成二七）年からおこなわれなくなった。

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

三 ウシ「堀・平ノ木場」

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

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

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

① ウシ造りの工程（二〇二二年八月六日）

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

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

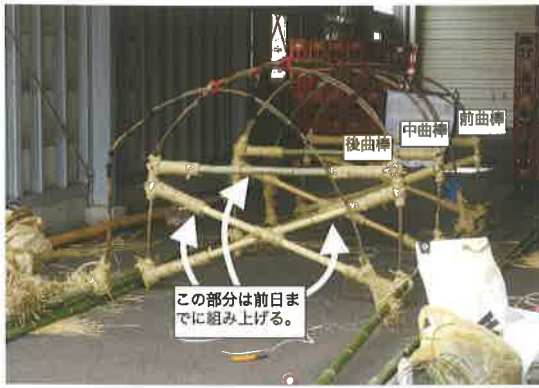


写真1 ウシの骨格（後部より）（竹の曲棒がない段階）

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

以下、実際の工程をみていく。図1は設計図と聞き書きを基に筆者が作図したものである（写真1も参照）。「背骨」（松）と、それぞれの「曲棒」が骨格となるが、前曲棒と中曲棒と後曲棒が木（竹以外の骨格の木には桎の木を用い、一週間前に近くの山から切ってくる）であり、その間に竹製の「曲棒」が入っている。まず、前曲棒・中曲棒・後曲棒と背骨の間を針金で固定する（写真2〜5）。その後ろ、尻尾の部分にも曲棒があり、針金で固定する。その後、ビニールテープで針金を保護する。針金にテープをまくのは、子どもが入ったら危ないためだという。なお、背骨は写真のように二本に分割されており、中間で束ねられているが、これは万博でトラックに入らなかつたため、真ん中の棒を縮めたためであるという。

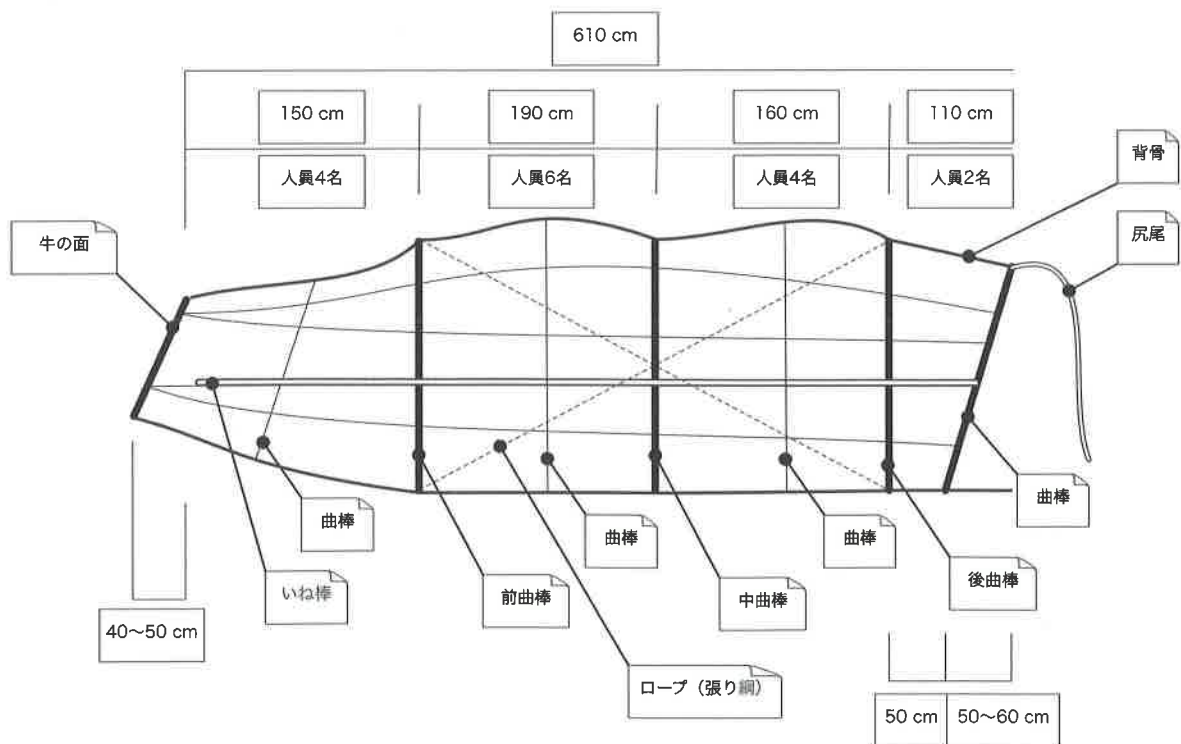


図1 ウシの概略図（設計図と聞き書きを基に筆者作図）



写真4(上) 最後尾の曲棒を針金で固定



写真5(下) ビニールテープで保護



写真2(上) 後曲棒の接続部を針金で固定



写真3(下) ビニールテープで保護



写真6・7 竹の選別

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

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

写真8 結ぶ



写真9 同上



写真10 藁と共に縛る



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

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



写真11（上）曲棒を留める
写真12（下）バーナーで炙る



写真13（上）竹を曲げる
写真14（下）藁と共に縛る

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

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



写真18
ガラメ



写真15
炙る



写真19
取り付け



写真16
冷やす



写真20
完成(内部)



写真17
接続する

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

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



図2 ウシの眼の仕組み
(設計図と聞き書きを基に筆者作図)

写真21 頭の製作



写真22 舌の接続部分



写真23 鼻申し（鼻輪）



写真24 接続部分



写真25 耳と角



写真26 接続部分



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

昔は弘山（後述）入場の際、早く終わりたい（ウシは止まっ

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

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

写真27 前方の骨格



写真28 前足の藁



写真29 後ろ足の藁





写真33 鞍



写真30 幕の接続部分



写真34 前髪



写真31 同上



写真35 角の装飾



写真32 オモテ(化粧まわし)



写真36 「カケル」



写真37 ガラメを揃える



写真38 完成(内部)

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

② 七夕踊の日(二〇二二年八月七日)

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

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



写真 41・写真 42 堀ノ内に到着



写真 39 (上) 田崎酒造
写真 40 (下) トラックへの積み込み

その後再出発し、人々が一斉にウシの後部を持ち上げる(写真44)。顔を下にして上に持ち上げるこの動作が見せ場であるといい、シートが帆のように風をうけるのが格好いいのだという。場所場所で獵師が出てくる劇をやるのも見どころだったそう

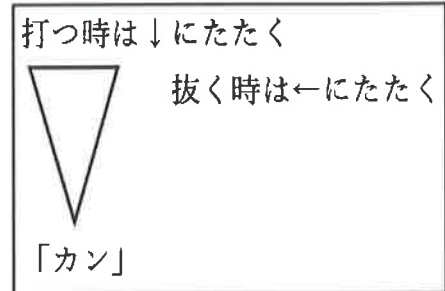


図 3 「カン」の使い方 (筆者作図)

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

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

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

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



写真 43 (上) ウシ使い
写真 44 (下) 持ち上げる

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

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

一時四〇分頃、トラックに積み込む。そして、最後の場所、弘山へ(写真50・51)。昔は弘山の前の家もなく、行列の人がよく田んぼに落ちたそうである。後ろから他の地区がつめてきたためだというが、それが楽しかったそうだ。橋を渡ったら戻れない。ウシ使いが入ったらもう戻らない。そこでおしあいになるという。昔はシカもウシくらい大きかったそうだ。



写真45 ウシ使いのお弁当



写真46 同上



写真47 オノ

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



写真 50・51 弘山のウシ



写真 48・49 中福良のウシ

③ 遠近の回想―聞き書きの記録―

(1) 概要

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

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

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

限り、この調査で聞くことができたかつての記憶や思い出を綴ってみた。

(2) 作り物について

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

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



写真 52 崎野の田の神

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

(3) 青年会の思い出と保存会、今後について

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

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

門前から堀にきた方の話によると、「親より恐い青年団」という言葉があった。団長の「しつけ」が恐かったのだという。「アガリ」「ひ俵木 二〇二一・二一七」は交互に行ったといい、昔は素麺などであった。昔は七夕踊に出ないと青年団にお金を払わなければならないから参加したという「ひ俵木 二〇二一・二二一」。県内で一万、県外五千円で払っていた。それが資金になってウシを直したりできたが、移住者にしてみたらなぜ払うのかという話になるため、良し悪しだったそうだ。七夕踊の準備を見に来た女性にもお話を伺うことができた。八月七日朝、「今日は七夕踊にこられますか」と聞くと、女性は家で接待をしなければならぬため、家にいるということであった。トラックに乗せるウシを見ながらお話をきく。七夕踊

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

④ 祭りの後に

ヤマブドウが繁茂する後部をはじめ、身近な植物種の大胆な使用により、身近な動物種を作り出すことへの情熱は、どこかマニエリスムにおける寓意的な表現を彷彿とさせる。ガラメの下がった後部は生き生きと自然が繁茂する様子で、まるで草をかき分けるように後ろから入っていくのが印象的である。ただ、より注目すべきは、むしろ飽くなきリアリティの探求である。棧俵などによる獅子の表現などはこの分野では殊に知られているが、このウシの場合、筋肉の造形や顔の精巧な造作、さらにはウシ使いの動作の精密さは、ブリコロールよりむしろエンジンニアの領分といえるだろう「レヴィ＝ストロース 一九七六

(一九六二)」。作製された正確な設計図はそれを如実に示している。その写実的なウシをみると、ウシという動物の細部に気付かされる。それは無論、ウシやウシ使いの日々の観察から得られたものであるが、ウシという動物種の細部の関係性を、植物種の領域における竹やガラメといった関係との相同性に基づいて再編するその「手法 *maniera*」は、植物種の諸関係を用いて目の前のモノを説明するという意味において、「具体の科学」「レヴィ＝ストロース 一九七六(一九六二)」と呼ぶのが適切かもしれない。芸術が日常を別の角度から照射するのであ

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

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

【参考文献】

岩崎竹彦 二〇〇七 「民俗文化と回想法」植木行宣監修 鹿谷勲・長谷川嘉和・樋口昭編『民俗文化財―保護行政の現場から―』岩田書院

ガブリエル、マルクス 清水一浩訳 二〇一八 『なぜ世界は存在しないのか』講談社 (Markus Gabriel. 2013. *Warum es die Welt nicht gibt*. Berlin: Ullstein.)

俵木悟 二〇二一 「大里七夕踊と青年団のかかわりの一〇〇年」牧野修也編『変貌する祭礼と担いのしくみ』学文社
レヴィ＝ストロース、クロード 大橋保夫訳 一九七六『野生の思考』みずす書房 (Claude Lévi-Strauss. 1962. *La Pensée sauvage*. Paris: Librairie Plon.)

四・ウシ「寺迫」

① 担当集落と担い手

寺迫では毎年ウシ造りをするわけではない。陣ヶ迫公民館と一緒に一年おきにウシを造ることになっていた。しかし平成に入り、青年団の減少から五〇一〇年、間をあけることもあった。二〇二二（令和四）年のウシ作りは最後ということもあり、いつも中心となってウシ作りをしている六〇〜七〇歳代のほか、四〇歳代の人々も加勢をしたり記録をとったりしていた。現在、長い薙刀の鞘持ちちは女性であるが、平成の前半頃までは鞘持ちちも含め、全て男性であった。寺迫以外の長い薙刀持ちちは肩に担いだり、真っ直ぐ持っていたりするが、鞘持ちちはいない場合もある。もともと鞘持ちちはいない可能性もある。踊場へ入るのを「入り」と言い、鞘はその時に外す。「出」の時は、鞘を薙刀に被せる。

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

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

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

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



写真1



写真2

② 材料と道具

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

れる。

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

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



写真3



写真4

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

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

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



写真5



写真6



写真7

③ 準備と製作

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

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

(1) 土台

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



写真8



写真9

にし、最後はがんじがらめに縄や番線の太い針金で留めていく（写真8・9）。

骨格となる竹は五〜六年は使っているそうだが、非常にしっかりしていた。

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

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

口型は、最初は軽く結んでいるが、その青竹を取り込んで、別の青竹でX字型

(2) 背中を作る

メジャーで間隔を計って、背骨になる青竹を入れる。脇腹となる雑木を入れる間隔は場所によって違う。前から、四〇、三七、四五、五〇、五二、六五、七八、六五、七〇センチと一〇本である(写真10)。ウシの体形を考えての間隔であらう。雑木の直径は五センチほどで、長さは三メートル五〇センチ前後、

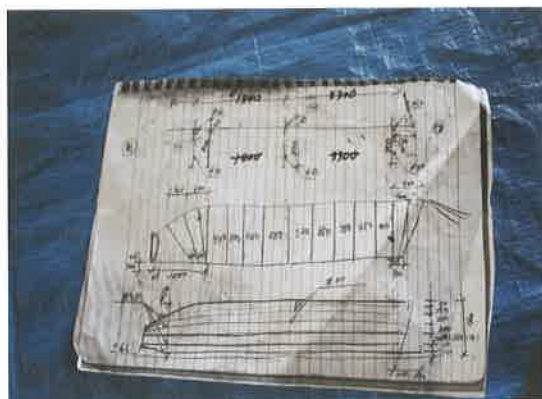


写真10



写真11

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



写真12



写真14



写真13



写真15



写真 18



写真 16

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

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



写真 17

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

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



写真 20



写真 19

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

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

(6) 鞍掛け



写真 21



写真 22

鞍掛けは、X字型の木に細いシュロ縄を全体に巻き、太めの木を交叉させる（写真22）。側面にはワラで作った当て（鞍床）（写真23）を内側と外側に挟み、手前の口型台から二番目の竹に結び付ける。二本の交叉点は縄をきつちりと巻いて束ねており、踊り当日はその縄を延ばして、後のウシ使いが手に持ちながら演技をする。カンは左右に二個ずつ下げる。カンとは山中で切り倒した太い木材を運ぶときに使用するもので、根の切り口の中央に打ち込んで、材木運びに使う鉄製の尖った道具のことである。

(7) ガラメ付け

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

八月一日から五日までのウシの製作準備期間のうち、実質三



写真 23



写真 24



写真 26



写真 27

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

④ 踊り当日の次第と演技



写真 25

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



写真 29



写真 28

に着くと、堀・平ノ木場のウシと、寺迫のウシが並んでいた。他に小ジカ一頭、トラの親子、ツルの親子が出ていた。今回、子ウシだけは出ていなかったが、シカ・トラ・ウシ・ツルの小さいものは、子どもたちが中に入り、集落を巡ってハナ(御祝儀、ここでは菓子類)を貰っていた時のものである。行列に出ることはない。今回で作り物が出るのが最後だということもあり、記念に出したそうである。

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

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

(1) ウシ使いの服装とセリフ

ウシ使いは前使いと後ろ使いの二役があり、前使いは前の作り物との間隔を取ったり、「進む・走る・止まる・飛ばす」などの合図を行うなど全体をコントロールする役目がある。後ろ使いは前使いと連携してウシの動きを後ろからコントロールしたり、後ろの作り物との間隔を取ったり、ウシが上がった時に後ろの縄を持ってウシのバランスを取る役目である。

前使いは青色の長袖の上着(写真28)、ズボンを着て、印入りの青い帽子(写真29)をかぶる。後ろ使いは帽子だけが異なる(写真30)。ふくらはぎに当るところに、ズボンの上からシユロを巻き、ワラ縄で上下二か所をずれないように縛る。靴は白か黒の地下足袋。腰の周りにはワラ縄を二重に巻き、後の



写真 30

腰中央に長柄のヨキの刃部を引っかけ、長い柄が下がるようにしている。同じところに弁当箱をくくりつけたワラ縄も地面まで垂らしている。右膝を曲げて地面につけ、左足を九〇度立て、右袖をまくり上げ、セリフを言う。

出発、前に進む時の掛け声は「コウ」(写真31)。止まれは「オウオウ」。後ろに下がることは禁じ手である。



写真 33 (2008 年)



写真 32 (2008 年)



写真 31 (2008 年)

前使いの「ゼイコラ」「ゼイジャゴラ」の合図(写真32)に従って、担ぎ手がウシの尻を上げる(写真33・34)。尻が下がると、前使いは弁当箱を引きずりながら前へ進む。後ろのウシ使いも同じような動作であるが、ウシの鞍から長い縄をにぎっている。

ウシの動きには、歩く・ゆっくり走る・止まる・全体を揺らしながら少しずつ後ろに下がる・尻を上げる(担ぎ役交替もある)などの動きがある。

(2) 担ぎ手と服装



写真 34 (2008 年)

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

ているときである。

休憩のとき、焼酎樽から焼酎を細い竹で飲む。長さ五〇センチほどの竹である(写真



写真 35

35)。これで飲むのが嫌な人は、ペットボトルを準備し、水分補給を行っていた。



写真 36 2022 年 最後のウシの写真

五 ツル「門前」

① 担当集落と担い手

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

門前地区では、青年団が主体となって太鼓踊りの舞手とツルの作り物を担ってきた。本地区には、青年団の活動に関する歴史資料が多く残されているが、一九一六（大正五）年に門前青年会が作成した「七夕踊鶴諸入費覚附帳」が、門前の青年団がツルの作り物を出していたことを記録する最も古い資料である（写真１）。ただし、必ずしもツルだけを出していたのではなく、昔の青年舎には、ウシの棒と角が保管されていたというのでウシも出したことがあったようである。それを証するように、青年団が作成した資料によると、大正六・八・一〇年・昭和二・四年にはウシを出し、大正九年と昭和三年にはツルを出していた。その後、昭和五年から一七年まではツルを連続で出していたことがわかるが、それ以降の動向は資料には記されていない。しかし、聞き取り調査によると、毎年ツルの作り物を出していたようである。また、堀地区が一年だけツルを出したことがあつ

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

門前の青年団に関する最も古い資料は、一九〇四（明治三七）年の年記を持つ門前二才中が作成した「祝勝旗建設二付雑記帳」である。この資料には、当時の二才人名として二九名（うち一一名が不在、五名が出征軍人）の名前が見られる。また、先述の大正五年の資料には、二才として二一名、三才として九名、現役軍人として三名が挙げられている。ここに見られる三才は、二才よりも年上の壮年のことだと思われるが、毎年青年団が作成する七夕踊の会計帳に一九四二（昭和一七）年まで二〇年以上登場する。現在も青年団のOBが祭りに参加することが見られるが、それと同様のことがかつてもあったのかもしれない。

一九四二（昭和一七）年の「七夕踊六・七・八日諸費一覽」には、二才が一三名、三才が二名、二才不在者一八名、三才不在者三名、召集兵三名、入営兵六名の名前があり、青年団には三〇名以上の団員がいたが、実際に踊りに参加したのは一五名であった。一九五五（昭和三〇）年の「団



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

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

その後、七夕踊の際に作成された「団員名簿」を見ると、一九七五（昭和五〇）年には三〇名（不在者一九名）いたが、一九八五（昭和六〇）年には二一名（不在者五名）、一九九五（平成七）年には一九名、二〇〇五（平成一七）年には一〇名、二〇一二（平成二四）年には四名と徐々に減少していった。現在も青年団は解散していないが、団員は県外で働く一名と地元在住の高校生の合計二名のため、実質的に活動は出来ていない。このように、青年団だけでは人員的にも財政的にも七夕踊を運営できなくなったため、現在は公民館と二〇一五（平成二七）年に結成された門前集落の保存会（公民館長が代表を務める）が主体となって運営されている。

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

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

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

② 作り物の準備と製作、衣装

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

門前地区による七夕踊の準備は、本番一週間前に実施される



写真2 門前が出す作り物と行列

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

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

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

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

(1) ツルの製作

「主要な部材」

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

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



写真3 ツルの本体・羽・首の骨組み
（羽の写真は門前公民館提供）

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

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

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

「組み立てと装飾」

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

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

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



写真4 本体に衣装をかぶせる



写真5 取り付けた首にベンガラを塗る

店がなく入手に大変苦労したという。

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

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

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



写真6 本体に羽をつける



写真7 首にトサカをつける



写真8 本体にガラメをつける

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

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

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

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

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



写真9 本体尾部に紙製の「尻尾」をつける



写真10 紙の装飾に墨を付ける



写真11 貼りつけた目のまわりを整える



写真12 ヒゲと稲穂が付けられた口元

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

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



写真13 コヅルのガラメを取り換える



写真14 モンガラタルの製作



写真15 衣装の準備



写真16 紙細工

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

(2) 「モンガラタル（粃殻樽）」の製作

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

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

(3) 衣装や小道具、紙細工の準備

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

「踊り手の衣装と持ち物」

ツルの行列に参加する者は、装束や芸態の違いから以下の三つに分けられる。

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

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



写真17 門前地区の七夕踊りの衣装
(左上の写真は門前公民館提供)

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

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

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

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

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

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

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



写真 18 新旧の十手

デザインもそれぞれ違っていた。

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

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



写真 19 新旧衣装の比較（門前公民館提供）

(4) モンゼンゴラの会場整備

以上の作り物や衣装の準備は、一一時三〇分頃に終了する。その後男性陣は、公民館からすぐ近くの踊り場であるモンゼンゴラ（門前川原）まで行き、門前橋に旗を立てたり、運営本部となるテントを準備したり、案内看板を掲示したりと、会場整備を行う。その後、公民館に戻り、全員で挨拶をして、一二時過ぎに前日の準備が終了した。

③ 踊り当日の次第と演技

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

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

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

一〇分ほど歩いて堀ノ内庭手前の細い道に到着すると、そこで待機となる。

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

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



写真 20 出立前の様子



写真 21 朝の堀ノ内庭での演技

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



写真 22 八幡神社での演技

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

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



写真 23 モンゼンゴラでの演技

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

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



写真 24 弘山での演技

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

翌日（八日）は、一〇時に公民館へ集合して片付けが行われる。衣装はクリーニングに出され、十手や陣笠などの道具はバラされて包まれてしまわれる。モンガラタルも新たに作り付けた持ち手が外されて解体される。ツルは解体されることなく、そのまま公民館の天井に紐で吊るされて保管される（二〇二二年は展示の予定があったため、そのまま公民館の奥に置かれた）。その後、領収書を見ながら七夕踊の会計が行われた。最後に、青年団長が購入してきたアイスを皆で食べながら、一時五〇分に終了した。

④ ツルの演技について

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

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

ツルの踊り手は、ツル内部の曲げ輪に設けられた細長い空間



写真 25 ツルの内部の様子



写真 26 棒を押して羽を動かす

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

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

前者は、両足を交差させて膝を折り曲げ、上半身を前にゆっくりと屈めていく。そして、下げた姿勢を保ったまま、その場で上半身を右、左へとゆっくり動かし、足を外して上へ上げる動作である。下げた時に観客に首をなすりつけ、なかなか取れない赤いベンガラを塗りつけるのが名物になっている。下げた首を上げると、羽を動かしながら移動したり、その場で二、三歩前後に短く動いたりする。わざとゆっくり首を上げてから急



写真 27 首を下げて左右に動かす



写真 28 羽を動かして走る

に観客に向かって突進して驚かすこともある。

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

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