

学校のなかの八重山芸能

人の移動と八重山芸能の成立過程に注目して

Yaeyama Performing Arts Transmitted through School Education :
A Study Focused on Migration and the Development Process
of Yaeyama Performing Arts

呉屋淳子

GOYA Junko

はじめに

- ①歴史からみる八重山芸能とその成立背景
- ②戦後八重山における八重山芸能と琉球古典芸能
- ③八重山芸能を継承する主体としての学校
- ④沖縄県高等学校文化連盟と沖縄県高等学校総合文化祭
- ⑤正規の教育課程における八重山芸能の状況とその展開

おわりに

【論文要旨】

近年、学校教育のなかで民俗芸能が積極的に行われている。学校教育で教えられている民俗芸能を見ると、その在りようは、年々多様化している。特に、2006（平成18）年の教育基本法改訂に伴い、『新学習指導要領』のなかで「伝統の継承」に関する文言が明記され、正規の教育課程でも「伝統と文化」に関わる教科・科目の導入が顕著となってきている。本稿で取り上げる沖縄県八重山諸島石垣島に所在する3つの高等学校で導入された八重山芸能も、『高等学校学習指導要領』改訂に伴う教育課程の再編成によって実施されている。

また、学校教育で民俗芸能の教育が導入される状況は、地域によってもさまざまである。たとえば、地域社会を主体として民俗芸能の継承を行うには、困難な状況となり、学校教育が民俗芸能の継承の一翼を担っている場合がある。本稿が対象とする八重山諸島は、地域社会だけでなく、八重山諸島の3つの高等学校のそれぞれの学校が主体となり、地域社会と相互に関わり合いながら民俗芸能の教育が行われている。そして、民俗芸能が地域と切り離されて教授されてきた訳ではなく、むしろ地域社会と密接な関わりを保ちながら行われていた。

このようなことから、本稿では、八重山諸島の歴史的、社会的、文化的背景を踏まえて、現代八重山における八重山芸能の継承の現状と展開を、現在、3つの高等学校で行われている八重山芸能の教育の事例から明らかにする。その際、近世琉球期に八重山諸島と沖縄本島を行き来した人々がもたらした影響を通して、今日の八重山芸能がどのような人的交流を経て確立され、学校教育に取り入れられてきたのかについてみていく。具体的には、まず、廃藩置県以降、琉球王府に仕えた元役人の琉球古典芸能家が八重山諸島の人々へもたらした影響と、琉球古典芸能の八重山諸島への流入が八重山芸能の確立に与えた影響とその展開について検討する。次に、戦後の沖縄と八重山で芸能の普及に大きな役割を果たした「研究所」に着目しながら、芸能を継承する場の変化について指摘する。それらを踏まえて、現在、八重山の3高校の生徒および教員が八重山内外を移動することによって受ける沖縄本島や日本本土からの影響について検討し、八重山芸能が創造される過程について明らかにする。八重山の高等学校の事例を通して、今日の八重山芸能の継承と創造の過程について考察する。

【キーワード】 移動、民俗芸能の継承、八重山芸能、琉球古典芸能、学校教育

はじめに

近年、学校教育のなかで民俗芸能が積極的に行われている。学校教育で教えられている民俗芸能を見てみると、その在りようは、年々多様化している。国家レベルにおいては、「自分自身を律し、他人を思いやり、伝統文化や社会規範を尊重し、郷土や国を愛する心や態度を育てる」ことの重要性や「子どもの自然体験、職場体験、芸術・文化体験などの体験学習を充実する」ことが提言され⁽¹⁾た。特に、2006（平成18）年の教育基本法改訂に伴い、『新学習指導要領』のなかで「伝統の継承」に関する文言が明記され⁽²⁾、正規の教育課程でも「伝統と文化」に関わる教科・科目の導入が顕著となってきている。本稿で取り上げる沖縄県八重山諸島の高等学校で導入された八重山芸能も、『高等学校学習指導要領』（以下、『指導要領』）改訂に伴う教育課程の再編成によって実施されている。また、学校教育で民俗芸能の教育が導入される状況は、地域によってもさまざまである。たとえば、地域社会を主体として民俗芸能の継承を行うことが困難な状況となり、学校教育が民俗芸能の継承の一翼を担っている場合がある。本稿が対象とする八重山諸島では、地域社会だけでなく、八重山諸島の3つの高等学校（以下、3高校）のそれぞれの学校が主体となり、地域社会と相互に関わり合いながら民俗芸能の教育が行われている。そして、民俗芸能が地域と切り離されて教授されてきた訳ではなく、むしろ地域社会と密接な関わりを保ちながら行われていた。

つまり、学校教育における民俗芸能の導入やその教育は、民俗芸能の継承が危ぶまれたことや近年の『指導要領』改訂に伴う教育課程の編成の影響によってのみ活発化しているわけではない。たとえば、本稿の対象である八重山諸島のように、「歌と踊りの島」というイメージから脈々と芸能が受け継がれている地域として認識されている場合でも、学校が主体的に八重山芸能の教育を導入し、八重山芸能の継承に積極的に関わっていることが確認されている。

近年は地域社会のみならず、学校教育でも民俗芸能の教育が行われるようになり、民俗芸能の継承をめぐる状況は大きく変化している。1999年には、江戸東京博物館で東京国立文化財研究所芸能部主催による民俗芸能研究協議会が開かれ、「学校教育と民俗芸能」をテーマとした議論がなされた。また、音楽教育や民俗音楽を研究対象にする諸学会でも、伝統音楽や伝統芸能を学校教育にいかに取り入れることができるかという問題提起が行われた⁽⁴⁾。このことは現代の民俗芸能が、学校という場と密接なかかわりがあることを、民俗芸能研究者だけでなく、音楽教育学の研究者も認識していることを示している [e.g. 大山 1995; 加藤 2003]。しかしながら、これまで行われてきた民俗芸能に関する研究では、地域社会とのかかわりに着目したもの、あるいは学校制度に主眼を置いた実践的な教育の研究が多数を占めており、研究対象となる地域の歴史や社会、そして文化を学校教育の実態と接合させて検討した研究はいまだ少ない。

このようなことから、本稿では、八重山諸島の歴史的、社会的、文化的背景を踏まえて、現代八重山における八重山芸能の継承の現状と展開を、現在、3高校で行われている八重山芸能の教育の事例から明らかにする。その際、近世琉球期に八重山諸島と沖縄本島を行き来した人々がもたらした影響を通して、今日の八重山芸能がどのような人的交流を経て確立され、現在、学校教育で取り組まれているかについてみていく。具体的には、近世琉球期の琉球王府による先島統治下において

八重山の歌や踊りが民俗芸能として確立する過程を確認し、廃藩置県以降、琉球王府に仕えた元役人の琉球古典芸能家が八重山諸島の人々へもたらした影響と、琉球古典芸能の八重山諸島への流入が八重山芸能の確立に与えた影響とその展開について検討する。

また、戦後の沖縄と八重山で芸能の普及に大きな役割を果たした「研究所」にも着目しながら、芸能を継承する場の変化について指摘し、「研究所」からの影響を受けながら八重山芸能が創造される過程について考察する。それらを踏まえて、今日の八重山芸能が学校教育のなかでどのように教授され、展開しているのかについて明らかにする。

なお本稿では、郷土芸能という用語についての検討は行わず、文部科学省の資料や学校教育のなかで使用されている言葉をそのまま用いる。

①……………歴史からみる八重山芸能とその成立背景

八重山諸島⁽⁵⁾（以下、八重山）では、芸能への親しみが根強いばかりでなく、近年は学校教育においても芸能が取り入れられている。その内容は、八重山の「伝統」であり、「独自」の芸能が教授されていることを特徴としている。しかし、3高校で扱われる民俗芸能、すなわち、今日において八重山芸能と呼ばれる芸能は、戦後に登場したものである。そのため、現在、八重山の「伝統」であり、「独自」なものとしてされる八重山芸能がどのように創造され、学校教育に導入されてきたのかという点について確認しておかなければならない。

そこで、まず、近世琉球期⁽⁶⁾の八重山において、琉球や薩摩の人々が八重山にもたらした芸能やその背景について把握し、それ以前の八重山の芸能とどう関係していたのかを確認する。そして、近代以降、八重山芸能がどのような状況のなかで成立し、展開してきたかを確認する。その際、戦後、沖縄本島で展開された琉球古典芸能が八重山芸能の発展に与えた影響についても考察する。

(1) 八重山における琉球古典芸能と大和芸能の流入

八重山芸能の成立について考えるためには、近世琉球期の琉球王府による先島統治⁽⁷⁾にまでさかのぼる必要がある。なぜなら、琉球王国が、中国（明・清）と幕府・薩摩藩への二重朝貢を強いられるなかで、先島がその賦課を負うことになり、生業および祭祀儀礼を含む人々の営みに変化が生じたからである。

琉球王国は、14世紀後半に明との間に冊封・朝貢関係を取り結び、東アジア・東南アジア海域の結節点として中継貿易を展開した交易型国家であった[高良 1993: 78-122]。その一方で、宮古・八重山などの周辺諸島から貢物・租税を受け取る関係を築き、島嶼国家として支配領域を拡大した[豊見山 2003: 36-48]。宮古・八重山に対する琉球王国の統治のあり方は時代によって異なり、間接統治と直接統治の2つの形態に分けられる。第一に、琉球王国が自律した一王国として存続していた第一尚氏・第二尚氏の半ばまでは、宮古・八重山の統治は間接的におこなわれていた。王府が認めた現地⁽⁸⁾の頭に島の政治を任せ、王府の役人は必要に応じて現地に赴くというかたちが採られた。17世紀に入ると、これまで一貫して間接的な立場をとっていた王府は、両先島を直接的に統治するようになった。それは、1609年の薩摩藩（島津氏）による琉球侵攻を契機としていた。

琉球王府は、薩摩藩の琉球侵攻によって幕府・薩摩藩の間接統治下に置かれ、日明貿易の仲介交渉を担うことになった〔渡辺 2012: 65〕。侵攻後の琉球は、中国（明清）との冊封・朝貢関係を継続すると同時に、薩摩藩への年貢賦課を負うこととなり、「従属的⁽⁹⁾二重朝貢国」〔豊見山 2004: 33〕の状況に置かれた⁽¹⁰⁾。そのため、王府はこれまでの間接統治から直接統治の体制に切り替え、首里の役人を先島に派遣・常駐させた。王府が首里の役人を八重山へ派遣した最初の年は、1632年だった。その後、1641年から1649年までの間、キリシタン統制や海防監視体制を強化するために薩摩の役人が八重山に常駐した〔高良 1987: 121-128〕。

すでに歴史学の研究が明らかにしているように、王府によるこうした直接統治の施策は、先島から貢租を確実に徴収することが目的だった。そのため、首里の役人は、年貢の未納を防ぐために農業を奨励し、作業の指導やその状況を監視した。そして、王府主導による農業化が促進され、農業全般にわたる指導監督体制が構築された。当時の状況について示した資料⁽¹¹⁾によると、王府は労働効率の低下を防ぐための施策として、現地の百姓の中から監視役と農業指導役を選定し、百姓が農業に従事するよう強制していた〔豊見山 2003: 78-79〕。

また、八重山の伝統祭祀およびそれに付随する歌や踊りは、王府主体の農業推進を阻害するものと見なされ、規制・禁止の対象になった。安良城盛昭によれば、王府は、次の3つの理由から祭祀儀礼を禁じた。①祭りは迷信的、つまりタブー的な要素が多く、農耕の妨げになる。②祭りにともなう「神遊び」は長期間農耕をしない日を生じさせるため、農耕の妨げになる。③祭りは御神酒を造り家畜を供犠として捧げることから、費用がかかりすぎる〔安良城 1980: 78〕。

先学の研究が示しているように、琉球王府が禁じた八重山の芸能というのは、神に扮飾して舞う動作や太鼓の音に合わせて舞う単純な動作、夜通し舞い続けるといった「神遊び」的なものだった〔石垣市役所総務部市史編集室 1992: 65〕。しかし、それらの芸能が奉納される場である祭祀は、農事暦と切り離すことができない上に八重山の人々の精神的な拠り所とされた習俗でもあったため、島の政治・経済を維持する上で重要な行為でもあった。結果として、王府のこうした政策は島の人々の反発を高め、王府は期待する農業を推進することができず、むしろ逆効果を生んだ。そのため、王府は、八重山の百姓たちの反発を抑えることができず、一度は規制・禁止したものの、諸祭祀の禁止令を解除した⁽¹²⁾〔喜舎場 1977〕。

(2) 近世琉球期における外来芸能の伝来

近世琉球期以降、八重山にもたらされた外来の芸能は、⁽¹³⁾宮廷芸能（以下、琉球古典芸能）と大和芸能であった。王府との関係上、八重山の役人には、学問はもちろんのこと琉球古典芸能と大和芸能を修得することが教養として奨励されていた⁽¹⁴⁾〔大田 1993: 194〕。

これらの芸能は、八重山に常駐した琉球の役人によって伝授された。この時期の琉球王府は、王府の年中行事の一部を八重山でも執り行っていたため、八重山に派遣された琉球の役人は八重山の役人らに琉球古典芸能を伝授することも任務とされていた。

八重山の役人は、国王や王妃の生年祝いや冊封に関わる祝賀会などで琉球古典舞踊を演じた〔喜舎場 1977: 20-21〕。喜舎場永珣によれば、当時の舞踊とは琉球古典舞踊のみを指すものであり、この時踊られる舞踊では、八重山のものが一切禁じられていた〔喜舎場 1977: 46〕。

一方、近年の研究では、「八重山の歌謡を起源とする三線曲が演じられていた」[池宮 2000 : 240]という指摘もある。たとえば、近世琉球後期から明治期の八重山における琉球古典舞踊の定着を示す資料の1つとして『踊番組』がある。これは現在でいう芸能プログラムに相当し、そこに記された内容から当時の芸能の様子を知ることができるだけでなく、琉球古典芸能と八重山芸能の史的な変遷を知る上での貴重な資料である。⁽¹⁵⁾

また、冊封使を歓待する際、王府は地方や離島に常駐する役人にも祝うように命じた。八重山では、これを「冊封祝儀」と称し、琉球古典芸能の他にも大和芸能である謡曲や狂言、能、浄瑠璃などを演じていた[喜舎場 1977 : 21]。その他にも、正月や春秋の更衣祝、現地の役人の就任祝いなどで、謡や囃子、能、狂言を演じており、座開きの芸能として大和芸能が用いられていたことも明らかになっている[本田 1962]。

八重山における大和芸能の登場は、王府による大和芸能の修得および奨励と関係している。しかし、王府と薩摩との政治的関係性のなかで芸能を修得しなければならなかった八重山の役人の場合、首里の役人とは異なる目的で大和芸能を修得していたようである。

琉球古典芸能と同様に大和芸能も宴の場には欠かせない芸能であったため、正月や春秋の祝席の場で演じられていた。また、薩摩や江戸上りをはじめ王府に招請する大和役人の交渉を行っていたことから、王府はその外交手段の1つに大和芸能を用いた。そのため、琉球の役人は、琉球古典芸能に加え、大和芸能の修得も必須とされていた。一方、江戸上りの機会が与えられていなかった八重山の役人は、来島した薩摩の役人と交流する場においてのみ大和芸能を演じることができた。来島した役人との交流は八重山の役人にとって、大和芸能や琉球古典芸能に触れることができる重要な機会でもあった[大田 1993 : 194]。

このような交流が八重山の役人にとって、どれほど重要な場であったかを喜舎場は「八重山芸能の向上に大転機をもたらす結果となった」と述べている[喜舎場 1977 : 46-47]。王府の諸行事において八重山の役人が芸能を披露することは非常に名誉なこととされ、その機会に恵まれた者たちは昼夜を問わず練習に励み、互いの技を競いあっていた[喜舎場 1977 : 46]。さらに、将来の役人となることが決まっていた八重山の頭の子弟の場合は、必修の修行として謡や囃子、能、狂言などの大和芸能や琉球古典芸能を修得していたようである[宮良 1979 : 123-124]。

このように、王府の直接統治下の八重山では、琉球や薩摩との関係性のなかで外来の芸能が受容され、王府の諸行事を通して八重山の社会に少しずつ浸透していった。それは、江戸や薩摩、琉球間の政治的関係性のなかで修得された芸能であったが、その一方で、その後の八重山芸能の形成にも大きく影響を与えている。八重山の島ごとに個性を持った歌や踊りが外来の芸能を受容しながら、廃藩置県以降は独自の新しい芸能として発展している。

(3) 民俗芸能としての八重山の歌と踊り

1879年、廃藩置県によって琉球は「沖縄県」になり、新しい時代を迎えるなかで、八重山の歌や踊りは舞台芸能へと発展した。特に、八重山の人びとの歌や踊りに対する感覚や嗜好が変化したことによって新たなレパートリーが加えられ、その結果、従来の芸能とは異なる形態の芸能が生み出された。このような新たな芸能が生み出された背景には、先述した近世琉球期から明治期に八重

山へ流入した伝統楽器である三線の受容が大きく影響している。

八重山の古謡には、年中行事や祝儀の場で歌われたアヨウという歌やウンタ・ジラバ⁽¹⁶⁾という日常生活のなかで歌われる歌がある。ウンタはうわさ話やおしゃべりそのものを題材とした歌である。従来は、草刈りや地搗きなどの仕事をしながら歌われた仕事歌でもあった。しかし、生活様式の変化に伴って、現在は従来のようなかたちで仕事歌を歌う状況がほとんどなくなった。もともとウンタは交互唄を基本としたが、現在では三線の伴奏による独唱や斉唱に変化した。三線という新しい楽器の受容や娯楽としての歌三線⁽¹⁷⁾などの人々の嗜好の変化などによって、仕事歌としてのウンタ・ジラバは「民謡」化〔金城 2004：47〕し、広く多くの人々に親しまれている。これはひとつの例に過ぎないが、今日において「伝統」とされる八重山の歌は、可変的に継承されうるものであることを伺い知ることができる。

また、従来三線を用いない八重山の歌に、日常を歌ったトゥバラーマという歌がある。これはウンタ・ジラバと同様に交互に歌われるもので、旋律もウンタ・ジラバの形が元になっている。しかしウンタと比較するとテンポはゆったりとしており、またトゥバラーマには即興で歌うという特徴がある。自分の気持ちを代弁するのに相応しい歌詞を、無数にある既存の歌詞のなかから即興的に選択して歌うが、即興で新しく歌詞をつくりだして歌うこともある。現在、毎年9月には、石垣島で「トゥバラーマ大会」が開催され、三線に笛を加えた伴奏にあわせて、多くの人々が自慢の喉とオリジナルの歌詞を競っている。

その他にも、^{ムラアンビィ}村遊びと呼ばれる若い男女の歌遊びの場で歌われる掛け歌やわらべ歌、そして、出産、旅立ち、家造り、墓造り、結婚式などの人の一生の様々な場面において歌が歌われてきた。また、豊年祭、種子取祭、旗頭行列、巻踊り、大綱引き、海神祭の舟漕ぎ競争などの年中行事では、歌や踊りが神に対して奉納されてもきた。

他方で、この奉納芸能も近年では変化が認められる。従来と同じように神への奉納を目的とするだけでなく、村の人々自身が楽しむためにも歌われるようになり、芸の技術や衣裳にさまざまな工夫が凝らされるようになった。それは観客を意識した芸への変化であり、舞台芸術への発展のスタート〔金城 2006：120-121〕とみることができる。

このように、民俗芸能の競技化やエンターテインメント的な側面の重視といった変化は、今日の「歌と踊りの島」としての八重山イメージの形成や、観光文化としての民俗芸能の展開にも影響を与えている。そして、このような変化は近年から始まったものであり、現在も変化の途上にあるということを強調しておきたい。

(4) 廃藩置県以降における芸能の受容

1879年、廃藩置県によって琉球王国が崩壊し、「沖縄県」として新しい時代を迎えると、芸能の担い手だった琉球の役人らは、首都があった首里から商業の街・那覇に移動した。元役人らは、移り住んだ場所に芝居小屋を設け、身につけた技芸を披露しながら生活するようになった。⁽¹⁸⁾芝居小屋ができ始めた頃の演目は、王府の古典芸能が中心であったが、次第に歌劇と類似する「組踊」⁽¹⁹⁾が始められるようになり、やがて一般の人々の間にも浸透していった。この過程のなかで、新しい民謡ができ、琉球歌劇として沖縄本島だけでなく、八重山・宮古の離島にまで広がった。

ここで注目したいのは、興業芝居の地方巡業のため首里から来島した元役人の芝居役者と八重山に移り住んだ元役人たちの存在である。八重山では、1894年に沖縄芝居の興業が行われている。当時は娯楽が乏しい時代でもあり、沖縄芝居は八重山でも人気を博した。沖縄芝居では八重山の曲が多く用いられ、「白保節」や「デンサー節」、「古見ノ浦」、悲しい場面には「与那国シヨンカネー」などが歌われた。⁽²⁰⁾

八重山の歌が人気を集めるなか、八重山以外で自由に歌われるようになったことを危惧する人も少なくなかった。たとえば、沖縄民謡で親しまれている「花の恋節」と「小浜節」は、それぞれ八重山民謡の「越ぬ端節」と「小浜節」を元歌としている。⁽²¹⁾曲名が変わっているものもあるが、歌詞、節回しが元歌とはかけ離れたものとなって歌われ続けており、そのことを否定的にとらえる人も存在した。

八重山に移り住んだ元役人は、祝いの席で琉球舞踊や組踊を披露し、八重山の芸能家たちに琉球古典舞踊を積極的に教授した。また、彼らは、沖縄本島から興業で来島した芝居役者から刺激を受け、八重山舞踊の振付けをアレンジし、新たな創作も積極的に行った。この時期の琉球芸能の教授は、政治的状況を背景とした近世琉球期とは大きく異なり、新しく生まれたインフォーマルな「師匠と弟子」という関係性のなかで自由に行われていた。そして、多くの新しい芸能が創り出された。⁽²²⁾

(5) 琉球芸能家の八重山移住

前述したように、廃藩置県以降、沖縄本島から琉球王府の元役人であった芸能家たちが八重山に来島したことによって、八重山では琉球古典芸能や沖縄芝居の公演だけでなく、琉球古典芸能の教授も行われた。そのなかでも、八重山に移住した芸能家らによる琉球古典芸能の教授は、後の八重山芸能の成立に多くの影響を与えた。八重山に移住した主たる琉球古典芸能家を移動時期の順にあげると以下のとおりである[大田・糸洲 1987]。

- 1899年 琉球古典舞踊家 星潤
- 1901年 琉球古典音楽家 屋嘉宗徳
- 1906年 琉球古典舞踊家 屋部憲賢

琉球古典舞踊の星潤と屋部憲賢は、明治以降から戦後に至るまで八重山における琉球古典舞踊の普及と八重山芸能の創作に貢献し[大田 1993: 134]、琉球古典音楽家の屋嘉宗徳は、琉球古典音楽野村流を八重山に普及した[八重山歌工四編纂百周年記念誌編纂委員会編 1987]。星や屋部、そして屋嘉は、八重山の人びとに琉球古典芸能を伝授しただけなく、八重山の歌や踊りを八重山の人びとから習い、それを八重山芸能として発展させることに貢献した。その後、彼らの弟子たちによって、八重山の歌や踊りがより洗練された八重山芸能として確立した。

屋部の弟子である八重山生まれの渡慶次長智⁽²³⁾は、1956年に八重山文化協会より八重山舞踊勤王流師範の称号を受け、八重山芸能の第一人者として認定された。また、同じく八重山生まれの渡慶次⁽²⁴⁾は、戦後直後に八重山高校と八重山農林高校のクラブ活動で八重山芸能の指導を担当した。さらに、1954年に八重山古典舞踊研究のために来島した児玉清子に八重山舞踊を伝授したりするなど、八重山舞踊の普及に貢献した[大田 1993]。

星の弟子である玉木光は、八重山内外で現在活躍する八重山芸能家を育てた舞踊家として知られている。玉木は師匠である星から1959年に琉球古典舞踊と八重山舞踊の師範称号を授与され、その翌年の1960年に琉球古典舞踊と八重山舞踊を教授するため、他に先駆けて「稽古場」を開設した〔大田1993:175〕。玉木は多くの舞台発表会を催し〔大田・糸洲1987〕、琉球古典舞踊、八重山舞踊の保存と普及に尽力するとともに、現代八重山舞踊家として師範称号も持つ宇根由基子、大浜良子、新城知子等多くの弟子を育成し、今日の八重山舞踊隆盛の基礎を築いたとしている〔大田1993:175〕。

玉木の弟子である宇根由基子、大浜良子、新城知子は、後述する八重山の3高校で八重山芸能を指導する教職員の指導者、つまり師匠でもあり、さらには郷土芸能部の部員が通う稽古場の師匠でもある。このように八重山の学校で八重山芸能の指導にあたった芸能家らは、すべて沖縄本島から来島した琉球芸能家の系譜を引いていることがわかる。以下では、戦後八重山における八重山芸能の展開を、芸能を修練する場として確立した「研究所」から検討し、沖縄日本本土復帰を境に確立した八重山芸能についてみていく。

②……………戦後八重山における八重山芸能と琉球古典芸能

戦後八重山における八重山芸能は、「研究所」を中心に展開されてきた。そもそも「研究所」とは、琉球古典芸能を修練する人々が集まってできた稽古場のことを指しており、戦後間もなく沖縄本島を中心に開設された。その影響を受けて、八重山にも「研究所」が開設され、それ以降、多くの人々が「研究所」で八重山芸能を修練している。

このようなことから、以下では、戦後の沖縄と八重山の芸能の普及に大きな役割を果たした「研究所」に注目しながら、芸能を継承する場の変化について指摘し、「研究所」からの影響を受けながら八重山芸能が創造される過程について考察する。

(1) 沖縄固有の芸能教授システムとしての「研究所」とコンクールの開催

沖縄固有の芸能教授システムとしての「研究所」は、戦後に展開した師匠と弟子との関係に基づく芸能の修練の場を意味する。先述したように、沖縄には従来「家元制度」は存在していなかった。しかし、廃藩置県以降の沖縄の芸能界は日本の芸道に影響を受け、1つの体系化された技を継承する会主・家元・宗家などを頂点として流派・会派を形成した〔e.g. 矢野1988〕。現在、沖縄の伝統芸能を継承する人びとの多くが研究所に所属しており、児童・生徒から成人までの幅広い年齢層がそこで芸能を修練している。

そもそも戦後の八重山における「研究所」の開設には、八重山に移り住んだ琉球古典舞踊家の影響を受けていた。たとえば、戦後の八重山で、「舞踊研究所」を開設していた渡慶次⁽²⁵⁾に続き、星も1950年に舞踊研究所を開設し、弟子の育成に尽力した。星から師範の称号を授与された弟子たちは、それぞれ独立して研究所を開き、新たな弟子の育成にあたって⁽²⁶⁾いる。このように、首里出身の芸能家たちは琉球古典舞踊や古典音楽を教授し、八重山芸能の創造に影響を与えてきた一方で、八重山に「研究所」を開設することによって、後継者たちの育成にも寄与した。そして、研究所主体

による発表会も開催されるようになり、のちの八重山芸能の舞台公演に大きな影響を与えた。

また、戦後の沖縄本島で琉球古典芸能が研究所を中心に人材育成と技の継承を行うことができた背景には、地元新聞社によるコンクールの開催がある。地元新聞社による伝統芸能のコンクールには、沖縄タイムス社主催の「新人芸能祭ベストテン」（のちに「伝統芸能選考会」と改称）と琉球新報社主催の「琉球古典芸能コンクール」がある。これらのコンクールでは、若手琉球舞踊家や琉球古典音楽家を対象に、新人賞・優秀賞・最高賞を設け、選考委員による審査が実施されている。琉球古典芸能は、こうした2社の新聞社によるコンクール事業の実施と各賞の受賞者による舞台公演によって、伝統芸能の隆盛と底辺の拡大を図ってきたのである〔大城 2013：42〕。

この2社の新聞社によるコンクールの開催は、芸能家たちの研究所開設および研究所の活動とその組織化に深く影響を与えている。研究所を開設するには、地元新聞社が主催するコンクールで新人賞・優秀賞・最高賞を得て研鑽を積んだ後、師匠から教師あるいは師範の称号を授与されていることが条件となっている。そして、師匠として弟子を取り、育成してコンクールに送り出し、数多くの各賞の受賞者を出すことによって、師匠としての評価が高まっていく。現在、師匠として研究所を開いている人のほとんどが、この過程を経ている。

このようなコンクール開催の動きと連動しながら八重山でも、沖縄と同様に研究所が開設され、1975年には地元の新聞社である八重山毎日新聞社主催による第1回八重山古典民謡コンクールが開催された。このようなコンクールの開催は、研究所で修練する人々の練習のモチベーションを高め、八重山の人々らが改めて古典民謡を見直す機会になっていた。また、八重山古典民謡コンクールで各賞を授与された者が一堂に集まり、各流派を超えて合同で古典民謡発表大会を開くなど画期的な試みも始められた。これは、琉球古典音楽界における三線コンクールでは行われていない。

さらに、ここで興味深いのは八重山古典民謡コンクールのプログラムのなかに、八重山舞踊の発表も組み込まれていることである。それぞれの研究所がそれぞれの演舞を発表しており、修練者たちが技術向上に向けて尽力する様子は当時の新聞記事などからうかがうことができる。なお、八重山舞踊だけを対象としたコンクールはいまだ開催されていない。

(2) 八重山「独自の芸能」の模索

八重山舞踊のみを対象とした正式なコンクールは開催されなかったが、研究所は八重山芸能を修練する者の成果発表の機会を提供し、互いに異なる流派に属する修練者たちの技術向上の場となっている。また、琉球古典芸能の場合は先述した琉球古典芸能のコンクールの出場および受賞歴などを基準に芸能家としてのスキルが判断されるのとは対照的に、八重山では、より「八重山らしさ」が追求された。

また、三線・舞踊の研究所の開設や民俗芸能保存会の設立などによって、八重山芸能の修練者も増加した。観光事業に力を入れるようになった八重山の文化行政の影響もあり、観光振興を目的とした民俗芸能大会が開催されるようになった。その後、1975年の沖縄国際海洋博覧会（以下、沖縄海洋博）の出演を契機に、八重山芸能を島外で披露するようになった。

舞台芸能としての八重山芸能の発展には、数多くの舞台公演の経験が影響を与えた。筆者の聞き取り調査によれば、1970年代後半からは、島内における研究所が増加し、研究所単位の発表会も

定期的に開催されるようになった。また、海外での舞台公演に参加する機会も増え、舞台芸能としての八重山芸能が以前に増して追求されるようになった。

このような発表の場の広がり、八重山芸能の技芸を高めるだけでなく、芸能の担い手自身が多く、観客から見られることによって、八重山芸能を八重山「独自の芸能」として意識することに繋がっていった。たとえば、1980年以降は、那覇での発表会の機会も増加し、琉球芸能コンクールなどで受賞歴のある舞踊家と共演するようになると、互いの芸能を比較し合った。また、1981年に沖縄で開催された「沖縄・八重山の踊り」の公演では、琉球古典舞踊と八重山舞踊がそれぞれ類似性のある演目を選択し、互いの舞踊を比較しながら、共通点と相違点を探った。たとえば、お祝儀舞踊では沖縄本島が「こてい節」を、八重山は「赤馬節^{あかまふし}」を演じ、女踊りでは沖縄本島が「かせかけ」を、八重山は「越城節^{くいですいくふし}」を、男踊りでは沖縄が「ゼイ」を、八重山は「揚古見の浦」を演じるといった構成であった〔八重山毎日新聞 1981年7月10日記事〕。

さらに、鳩間節、黒島口説のように、もともと八重山の歌を元歌とする琉球古典音楽を「創作」、八重山の歌を「オリジナル」と呼び、双方が互いの音楽を区別しながら継承している。

このように、戦後の八重山芸能は、保存会や研究所の開設によって、制度化された教授の場において、芸能の保存・継承・創造が行われてきた。そして、このような過程を経て、現在みられる「八重山芸能」が創造されてきた。さらに、この時期は、琉球古典芸能のなかでも権威のある流派に属した芸能家らが八重山で舞台公演をするようにもなり、こうした舞台公演の開催が、互いに刺激を与えあう機会にもなった。

沖縄の日本本土復帰以降、発表の場が広がり、琉球古典芸能を意識した八重山芸能の在り方が検討されるようになった。八重山の古典民謡に関しては、たとえば、『八重山歌工工四』の刊行を通して、その位置づけの変化をみることができる。『八重山歌工工四』の刊行は、八重山民謡を「正しく」伝えるための1つのツールとして積極的に用いられた。1984年12月に石垣島の石垣商工会館ホールで開かれた「八重山歌工工四編纂百周年記念事業期成会」が主催した「記念講演・シンポジウム」では、八重山芸能の「正しい」継承をめぐる議論が行われた〔「八重山歌工工四」編纂百周年記念事業期成会 1987〕。

このような場で議論された八重山舞踊は、琉球芸能との「接触」によって創造された新しい舞踊であり、近代以降に「中央」の研究者によって評価された、その「素朴さ・純朴さ」などの側面を重視したものだ。そして、さらにこの側面は、琉球古典芸能には見られない八重山だけの「洗練」された「素朴」なるもの〔森田 1999〕と意識され、強調されるようになった。これは、「八重山芸能らしさ」を追求し、八重山の人々にとって「伝統」であり「独自」なものとして八重山芸能を創造することが重要であるという認識を促す機会となった。

(3) 「研究所」による八重山芸能の創造

八重山芸能が舞台芸術として成立し、発展してきた背景には、三線や舞踊の研究所が担ってきた役割も大きい。先に述べたとおり、八重山の研究所は、石垣島を中心に開設され、活動範囲は八重山内の離島にも広がりつつある。

前述したように現在、八重山では舞踊のコンクールは行われていないため、日頃の成果発表や技

術向上の機会、石垣市の行政が主催する行事が中心である。例えば、郷土芸能の夕べ運営委員会による「郷土芸能の夕べ」は、「先人が残した遺産の継承、舞台芸能実演家たちの技術向上と後継者育成」を目的に、1996年から石垣市民会館で毎月2回の公演を行っている。

また、1995年から石垣市文化協会主催によって行われている「石垣市民総合文化祭」も、八重山文化の継承・発展を目的としている。文化祭は、展示部門、舞台部門に分かれ、2日間にわたって行われている。2011年3月4日に開催された〈舞台発表の部〉をみると、演目の8割が研究所単位で演じられていることがわかる。

- ・八重山古典音楽大演用能流保存会（「新世節」）
- ・八重山古典民謡保存会の斉唱（「古見ぬ浦節」）
- ・安室流協和会真地米子太鼓研究所（「太田節」）
- ・徳八流森田佐知夫太鼓道場（「殿様節」）
- ・華千の会與那國久枝八重山おどり稽古道場（「めでたい節」）
- ・光扇会宇根由基子舞踊研究所（「くいぬばな節」）
- ・秀風会本盛秀舞踊研究所（「うるずいんの詩」）
- ・正調正風会赤山正子八重山民俗舞踊練場（「高那節」）

※（ ）は、演目名

「第16回石垣市民総合文化祭」パンフレットを参照し、筆者が作成

研究所単位で演舞を行うという状況は、八重山芸能が舞台芸術として成立し、発展してきたことを意味している。同時に、八重山でも地域を主体とした保存や継承が危ぶまれているなかで、研究所が主体となって新しい八重山芸能を次々に生み出している⁽²⁹⁾。

(4) 八重山ひるぎの会の設立とその活動

八重山芸能の確立とその後の展開を知る手がかりとして、1972年以降の八重山で展開した「八重山ひるぎの会」の活動が挙げられる。「八重山ひるぎの会」（以下、ひるぎの会）は、「八重山の人々に伝統と豊かな芸術文化にもっと触れてもらい、本土や沖縄の舞台芸能の鑑賞のきっかけを提供することと、八重山の人々による八重山民俗芸能大会の開催」[八重山毎日新聞 1976年3月5日記事]を目的に1976年に結成された。

ひるぎの会は、八重山出身である森田孫栄氏を会長とし、副会長に宮里英伸氏、企画担当に石垣博孝氏、その他数名の有志を募って結成された会である。その主な活動は、日本本土や沖縄の舞台芸能鑑賞の機会を提供することや石垣島で八重山民俗芸能大会を開催することであり、島外から芸能家を招聘し、八重山（石垣島）でさまざまな芸能の発表会を企画していた点を特徴とする。さらに、これらの発表会を通して、自身とは異なる芸能に接し、互いの芸能を高め合うことを目指していた。また、このような交流を通して、八重山芸能を「独自の芸能」として確立するだけでなく、新たな八重山芸能の構築が目指されていた[八重山毎日新聞 1976年3月5日]。ひるぎの会発足の経緯は、以下に示したとおりである。

物質文化の急速な進歩伝播に伴い、島人が古くから育んできたエトス的美風をかなぐりすてるかのように、この八重山においても物質偏重の発想から、経済価値なきものは無益な存在だとする頹廢的利那主義、迎合思想をうみ、安易に妥協し合い、利益のため真実を歪曲してゆく風潮がび漫するこのごろですし、人々が真に憐れた文化に接する努力をわずらわしいものと思う傾向になってきました。(省略)島の将来を慮り憂い合ってきた同志が集い、省察したえず、島外の新しい文化の積極的摂取、さらに八重山土俗の儀軌、秩序、自治作法を反逆、コミュニティにおける人間の在り方、生きるよろこびを模索しつつ文化の中核たる自然回帰と人間尊重を踏まえ、土俗の今日的価値を再認識し、自己検証、延いては他への反省のよすがとなし、新しい文化創造の原動力たるべく、このたびは「八重山ひるぎの会」を結成いたしました。(省略)同会の発足にあたっては、ごく少人数の人員で文化推進の大掛かりな企画に取り組む無謀さをかこつてもみました。しかし、隣郡宮古における、島民がこぞり市町村行政と一体となり、文化の高揚につとめ、着々とその実を挙げつつあるさまを見聞するにつけ、焦燥にかられるあまり、自ら火中の栗を拾ういきさつになってしまいました。

[八重山毎日新聞 1976年9月24日]

ひるぎの会会長の森田孫栄氏は、八重山における土着文化や精神文化が退廢する状況に疑問を抱き、八重山の文化活動の貧弱さを問題視していた。また、当時の八重山には文化行政を確立するための環境が整えられていなかった。森田氏は八重山の将来を危惧し、軌道修正の必要性から、文化活動の組織化を図ったようである。

特に、森田氏の「隣郡宮古における、島民がこぞり市町村行政と一体となり、文化の高揚につとめ、着々とその実を挙げつつあるさまを見聞するにつけ」という文面からは、八重山の遅れに対する焦燥感、そして早急に独自の八重山文化を創造しなければならないことを訴える様子がわかる。

ひるぎの会は、発足からすぐに、自主公演「第一回八重山民俗芸能の夕」を2日間にわたって開催している。自主公演の開催に向けて会長の森田は、以下のように述べている。

この「八重山民俗芸能の夕」を催すについては、検討のすえ、過日専門家、有識者、各界代表などで構成した演目選定委員会を編成、慎重な審議の結果、九月十四日付八重山毎日新聞掲載報道のとおりえりすぐった二〇種目の演題決定をみるに至った次第であります。同会は目的達成のため、効果的な活動を展開すべく、今後のあり方として、会員を江湖に広く募り、大多数の人員の参与を俟ち、民主的な合理運営をなすべく考案しており、なお、具体案としては島外の憐れた芸能や舞台芸術を招来し、かつ、島々各地に伝承された八重山民族の大口マンとも称すべき芸能の数々を通して、八重山文化を正しく把握し、意識の高揚と明日への創造とすべく、毎年恒例として八重山民俗芸能鑑賞会を催す構想を樹てています。

[八重山毎日新聞 1976年9月24日]

自主公演の最大の目的は、「八重山の民俗芸能を正しく理解し継承する」ことを促すことにあった。また、島外の優れた芸能を島内で公演し、民俗芸能を通じた交流をすることで、八重山の芸能

の質の向上を図れるだろうと期待したのだった。演目や出演者の選定には、専門家や有識者が関わり、ひるぎの会が独自に設けたと思われる基準によって選定されたことが分かる。また、このような基準を通して八重山の芸能を正しく継承しようとする行為には、理想的な八重山芸能を構想しようとする姿勢が読み取れる。というのも、自主公演に選定された演目は、すべて八重山内部で認められた者のみが演じることのできる演目であったからである。たとえば、八重山毎日新聞社によって1975年から始められた民謡のコンクールで受賞歴のある者や、舞踊に限っては各研究所で舞踊を修練してきた者の参加を奨励した。ひるぎの会が初めて開催した「八重山民俗芸能の夕」は、以下の演目で行われた。八重山毎日新聞1976年9月14日付に掲載された演目を挙げてみる。

1. 大洞小洞と太鼓の段のもの【太鼓の演奏】、2. 赤馬節【歌三線、舞踊】、3. 仲良田節【歌三線、舞踊】、4. 月夜浜節【歌三線、舞踊】、5. 鳩間節【歌三線、舞踊】、6. イトパレー【狂言】、7. 高那節【歌三線、舞踊】、8. ハピラ（字小浜）【歌三線、舞踊】、9. ナカナン（与那国）【歌三線、舞踊】、10. 獅子棒（字黒島、東筋、在石垣黒島郷友会）【獅子が登場する前に棒踊りを演じ、獅子を誘い出す踊り】、11. ハイフタフンタカユングドゥ【唱え歌】、12. ポーザー狂言（字川平）【狂言】、13. ユンタジラバ（字石垣ユンタ保存会）【無伴奏で歌う】、14. スマブドゥル（白保真謝嶽氏子）【歌三線、舞踊】、15. ミシャグパーシィ（字大浜）【歌：お神酒を飲むときに歌う唱え歌】、16. カピラパチカイ（字西表、干立）【狂言】、17. 牛追狂言（字西表、祖納）【狂言】、18. 独唱【無伴奏で歌う】

※（ ）表記は地名または組織名、【 】は芸能の形態。

1976年9月14日付の八重山毎日新聞に掲載された演目を参照し、筆者が作成

森田の八重山芸能に対するこだわりは、『八重山芸能文化論』[1999]のなかでもみることができる。そこには、琉球舞踊と八重山舞踊の違いを明確にし、「混ざり気のない八重山だけの舞踊」を追求する姿勢が現れている。たとえば、1928年の日本青年館主催の「第3回全国郷土舞踊と民謡の会」に出演した八重山舞踊に対して、伊波普猷が「本島の踊りに似て非なるもの」と評した。これに対して森田は、伊波の偏った評価を指摘し、東恩納寛惇の「(八重山舞踊は)沖繩舞踊の、特に現在の沖繩舞踊のマネをしてはならない。マネはほんものには及ばないからである。八重山には沖繩でもマネできないものがある」[森田1999:77-78]を一部引用しながら、八重山舞踊は、沖繩本島の芸能とは一線を画する形で発展してきたと反論した。伊波による本島の文化を中心に捉えた八重山芸能への発言に対して森田の悲憤慷慨したさまがよく伝わってくる。こうした森田の姿勢は、当然、ひるぎの会の活動にも影響を及ぼしていた。特に、琉球古典芸能から影響を受けた「沖繩風」とみなされる所作を八重山芸能から意識的に排除し、八重山独自の芸能を創造しようとした。ここで、1976年9月14日付の八重山毎日新聞の掲載内容を見てみたい。八重山の芸能をめぐる当時の状況について、次のように掲載されている。

同会がこれ（八重山民俗芸能の夕）を計画したのは二、三年前からであり、（沖繩）県主催の芸術祭には、これまでに八重山から何回か出演しているが、県としては経費の関係から沖繩本島

在の郷友会員に出てもらっているようである。しかし、それが八重山古典芸能の主旨に反するようふるまいがあったり、あるいはこの踊りは八重山では踊れる人はいない、という不謹慎な考えをもっているなどから、同会としては1日も早く正しい民俗芸能を継承していかねば八重山の芸能は沖縄本島にあるいかがわしきものが正しいという誤った考えになってしまうと見て計画されたものという。同会としては将来、中央での発表会も考えており、さらに古典だけでなく新作創作も発表の機会をつくりたいというのでまさに八重山の芸能の黄金時代がやってきたようだと同関係者は評価している。

[八重山毎日新聞 1976年9月14日]

森田は、ひるぎの会の立ち上げの際にも繰り返し、八重山の芸能の「正しい継承」を主張し、八重山古典芸能のあり方や真正性を問い直そうとしている。上記の記事でも、森田は沖縄本島在住の郷友会の人々によって演じられた八重山古典芸能が変容してしまっていることに対して否定的な評価を与えている。

ここで注目すべきなのは、復帰以降の八重山において、八重山芸能を琉球古典芸能と対置させ、八重山芸能のあり方や方向性を規定しようとしていたことである。ひるぎの会の主要メンバーの石垣博孝氏による新聞投稿記事には、そのことが顕著にあらわれている。以下、その部分を引用する。

よく八重山は文化水準の高いところであり、伝統的な行事や芸能が豊富に残っているところだと言われている。言われた方も漠然と誇りを持ち、少なからずいい気になっている。このことは、質、量ともに各地と比較にならないほどの謡や踊りを持っていることに起因している。(省略) 残念ながら、もう今ではその評価は当たらない、と確信を持っていえるのである。表面的には、東京での公演、那覇での発表会と八重山の芸能が今日ほど地域的なひろがりを持って宣伝されたことはなかった。等しく今日ほど八重山民俗芸能が毒されている時代もまたなかった。謡は生活を離れ、心でうたわれず技術中心になり詩情がなくなりつつあるし、古謡に至ってはてんでんばらばらに舞台上げて完璧なまでに破壊されてしまった。踊りの方も目をみはるほど琉球古典舞踊を真似るようになった。

[八重山日報 1977年6月15日]

八重山の芸能には、八重山の風土や心がうたいこまれて格調も高い。最近では、那覇や東京などでも盛んに発表会がもたれ、あまねく流布している感がある。しかしそこには危険をはらんでおり、知らず知らずの中に風土をはなれてしまっていることが多い。久々に帰省した芸能家が次のようなことを言った。「少なくとも1年に1度は帰ってきて八重山の自然の中に立ち、それを脳裏に焼きつけていかないと、自分の謡がまったく別物になってしまう。それが都会でうたっていると手にとるようになる」。私は、そこに民俗芸能の宿命があると思う。風土をはなれては、民俗芸能は成り立たない。多少なりとも民俗芸能にかかわりを持つ者なら、たえずそのことを意識して習練を積まなければならないし、そこに目には見えない厳しい自分との闘いがある。

[八重山毎日新聞 1976年6月16日]

石垣は、沖縄本島や東京で発表される機会の増加によって、八重山の芸能の伝承形態や型が変容していくことを懸念しており、だからこそ八重山独自の芸能を正しく継承することを重視し、指摘した。たとえば、前掲のひるぎの会による第1回発表会のプログラムや構成は、八重山の人々にひるぎの会が理想とした模範的な八重山芸能のあり方を示すための舞台発表であったと解釈することもできる。しかし、石垣が指摘したように八重山芸能が島外へ誤った形で流出しているという状況が、かえって八重山独自の芸能を正しく継承することを人々に意識させ、琉球古典芸能とは明確に区別された芸能を極めることに意識が向いたといえる。石垣は、八重山芸能を継承するためには、八重山の人びとと自身が厳しい目を持つことが必要であると主張した。そうした厳しいまなざしこそが、八重山の芸能を良いものにしていくというのである。

このように、八重山芸能は、神への祈りを基底としながらも、時代の変遷とともに歌や踊りを変化させながら継承され、さらに島外の芸能を受容しながら形づくられてきた。そして、それらは八重山の人々がさまざまな外部アクターと関わり合うなかで、取捨選択し、創造してきたものでもある。特に、今日の八重山芸能の誕生・発展には、沖縄固有の教授システムとして展開する研究所の存在が大きく影響している。そのため、八重山芸能の継承と発展に関わる諸問題を検討するにあたっては、地域社会とそこに存在する研究所、教育機関、そしてそれらに関わる外部の組織団体等を包括的に捉えながら考察しなければならない。以下では、公立の高等学校で展開する八重山芸能の教育についてみていく。

③……………八重山芸能を継承する主体としての学校

沖縄県の高等学校における民俗芸能の実践は、クラブ活動のなかで顕著にみられる。沖縄県内でもいち早く郷土芸能クラブを結成した公立の高校は、沖縄県立八重山高等学校（以下、八重山高校）であった⁽³⁰⁾。1964年の八重山高校郷土芸能クラブ（のちの郷土芸能部）の立ち上げを皮切りに、1966年に沖縄県立八重山農林高等学校（以下、農林高校）、そして1969年に沖縄県立八重山商業高等学校（以下、商工高校）のクラブ活動で八重山芸能が教えられるようになった。このことは、教育課程に「伝統と文化」が取り入れられる以前から、学校教育のなかで地域の民俗芸能を実践していたことを示している。以下では、八重山の3高校に導入された八重山芸能の現状と展開について部活動の事例から述べる。正規的教育課程に導入された八重山芸能については、⑤で後述する。

八重山高校の郷土芸能クラブの設置に尽力した当時の顧問だったT氏は、「クラブを立ち上げようとしたとき、教職員や地域住民の猛烈な反対があった」と述べた。これは、近年、八重山の3高校が郷土芸能部の活動が盛んな高校として認識され、沖縄県内外に活動の場を広げている状況からは、想像もつかない語りであった。

八重山高校は、高校進学のために八重山全域から生徒が集まってくる八重山唯一の普通科が設置された高校であり、当時石垣島の周辺離島から通っていた生徒の多くが、石垣市内で下宿をしていた。当時の島嶼社会の状況からみても、子どもを高校に通わせることの第一の目的はよい職業に就

かせることであり、保護者の経済的負担を考えれば、学業に関係ない芸能を学校で積極的に行うことについて疑問を持ったことも理解できる。

また、今日の八重山において三線は、非常に親しみのある楽器であり、研究所に通い三線を嗜む人の数も増加している。しかし、戦後の八重山では、三線は非常に高価な楽器であったため、1980年代以降に研究所が登場するまでは、一般に普及していなかった。その上、当時は祭祀行事以外で三線を弾くことは遊びと捉えられ、さらに三線を弾く行為そのものがやっかみの対象となったことから、三線を引く者は「ピラツカー（怠け者）」と呼ばれていた。当時のこのような状況は、学校で民俗芸能を教えることを困難にさせていた。特に、三線を弾く行為が「怠け者」を連想させたため、教育活動の1つとして認められなかった。八重山高校における最初の民俗芸能の実践は、教職員や保護者からの理解や協力を容易に得られない時代に行われた。

竹富島の出身であるT氏は、八重山高校を卒業した後、1953年に琉球大学に進学し、郷土芸能研究のサークルで琉球古典音楽を学んだ。そのとき同じサークルメンバーだった八重山出身の後輩に、「八重山の学校に赴任したら郷土芸能クラブを立ち上げよう」と話していたという。T氏の沖縄の芸能に対する関心は非常に幅広く、大学在学中には沖縄本島にある琉球古典音楽（野村流）を学べる研究所に通っていた。沖縄本島での経験は、T氏が琉球古典音楽の技術を身に付けることに役立っただけでなく、芸能を「学ぶ」ものとして捉える契機となった。

また、T氏の出身地である竹富島は、芸能の盛んな島として知られている。特に、種子取祭は、竹富島の祭祀行事のなかで最も大きな祭りの1つである。T氏も幼いころからこの祭りに参加しており、生活の拠点が那覇や石垣島に移ろうとも、祭りの際には必ず島に戻り、祭りの役員を務めている。祭りで奉納される芸能は、村落の構成員が主体となり、祭りが近づくとうち島の公民館では毎晩猛特訓が行われる。祭りで奉納される芸能は、島にルーツをもつ者やその配偶者、そして竹富島に居住する者でなければ演じることができない。そのため、出自や地縁、婚姻関係に基づいて形成された特定のコミュニティの内部で芸能が継承されてきた。T氏の沖縄本島での経験は、師匠と弟子という出自や地縁に基づかない関係の中で芸能を身につけるといった初めての経験でもあった。こうして芸能を「学ぶ」ことを経験したT氏は、島に戻った後に自身が経験したように芸能教育ができないかと模索し始めた。そして、当時勤務していた学校で民俗芸能クラブを設置するべく、積極的に働きかけていた。

T氏は、琉球大学卒業後、1958年に赴任した八重山高校の教職員歓迎会であった出来事を以下のように語った。

当時は、木造の校舎だったので、学校で三線を弾くと、まわりの教員が慌てて雨戸を閉めたりしてね。高校の先生が、学校で三線を弾いて遊んでいると思われなくなったのでしょうか。教員同士でも（芸能に対する）考え方に差がありましたよ。また、当時は八重山のウタに劣等感を感じる人も多かったですね。古臭いというか、田舎臭いというか。恥ずかしいと思う人が多かったですね。

[2009年10月18日 筆者の聞き取り調査より]

T氏の語りからは、八重山の人々のあいだに、学校で三線を弾く行為に対する否定的な印象があっただけでなく、八重山のウタに対する劣等感もあったことがわかる。一般的に八重山の古い歌や踊りと言われるものは、先述した労働歌のユンタやジラバであった。しかし、人びとの生活様式の変化によって、ユンタやジラバは労働歌から遊び歌として歌われるようになった。遊び歌に属する歌は、男女の恋愛を歌にしたものも多く、現在においても八重山内外の人々に親しまれ、歌い継がれている。しかし、性の営みを隠語で表現した歌詞もあり、公の場で歌うことがあまり歓迎されないものもあったため、このような歌を「低俗なもの」として捉える島の人々もいた〔呉屋 2009：133〕。T氏は、このような学校や地域社会の状況に対して疑問をもち、「学校こそ文化を知るべき場である」という考えが強くなったと語っている。その後、教職員を説得しながら郷土芸能クラブ設立に向けて活動を進めた。八重山高校において郷土芸能クラブが誕生したのは、1958年のT氏の呼びかけから7年後の1964年だった。

また、この時期の郷土芸能クラブでは、琉球古典芸能が練習されていた（写真①参照）。

写真① 八重山高校の郷土芸能クラブによる舞台発表会の様子

出典：1969年度八重山高校卒業アルバムより

八重山において八重山芸能の習得や発表に力が入れられたのは、沖縄日本本土復帰以降だった。それ以前の八重山では、廃藩置県以降に琉球古典芸能家たちから伝授された琉球古典芸能や、琉球古典芸能から影響を受けた八重山芸能の習得が一般的に行われていた。このような状況は、学校においても同様であったことが写真資料からもわかる。たとえば、1960年代に行われた舞台発表会の際には、部員が琉球古典舞踊の「松竹梅」を踊っていたことがわかる（写真①参照）。また、農林高校の写真資料（写真②）のうち、上段黒枠内の女子生徒が花笠、鶴、亀、竹の被り物を被っていることから、琉球古典舞踊の「松竹梅鶴亀」を踊っていたことがわかる。そして、下段の黒枠にはマイチャーと呼ばれる八重山の労働服を模した衣装であることから、おそらく八重山舞踊を踊っていたのではないかと推測される。

写真② 農林高校の郷土芸能部による舞踊発表会

出典：1970年度八重山農林高校卒業アルバムより。丸印は筆者が施した。

写真③ 1980年度の八重山高校の郷土芸能クラブ

出典：1980年度八重山高校卒業アルバムより。丸印は筆者が施した。

その後、郷土芸能クラブで八重山芸能の習得に力が入られるのは、1970年代後半からであったことが、聞き取り調査で明らかになっている。また、写真資料（写真③）には、鍬が写っている。これは、八重山の農民たちを表現した歌や踊りのときに用いられる道具であることから、八重山芸能を行っていたのではないかと推測される。さらに、この写真が撮影された時期が、戦後の八重山の地域社会において八重山芸能の研究所が設立されたり、八重山芸能の発表会が行われるようになったりした時期と重なっている。このようなことから、1970年代後半から1980年代初頭にかけて、郷土芸能クラブの活動も琉球古典芸能から八重山芸能に移行していたことがわかる。

一方、T氏以外にも、戦後の八重山で民俗芸能を学校教育に取り入れようと試みた人たちがいた。大田静男〔1993〕によれば、八重山舞踊の第一人者である渡慶次長智氏は八重山高校と農林高校のクラブ活動で八重山舞踊を指導していた〔大田 1993：173〕。しかし、何年ごろに、どのような経緯で指導が行われていたかを検証できる資料が見当たらない上に、クラブ活動自体が実際に存在したのかについて、卒業アルバムや学校要覧からも確認することができなかった。

また、1958年には、農林高校に勤めていた社会科教員の宮良賢貞氏が、女子生徒を対象に舞踊を教えていたことがわかっている。しかし、それはクラブ活動のように恒常的な活動ではなく、主に学校行事の余興として踊る舞踊の指導であった。宮良氏から舞踊の指導を受けた経験のある元生徒のY氏（1941年生）は「その当時は、村の決まった人だけが祭りで踊ることが許され、誰もが自由に踊れる時代ではなかった。だから、宮良先生が舞踊を教えるといった時は、とても魅力的に感じたし、楽しかった」と述べている。また、宮良は、舞踊クラブを作ってみるのはどうか、という話を生徒らにしていたという。Y氏によると、当初は希望する生徒が週に2回ほど放課後に集まって練習していたが、生徒だけの集まりで指導者がいなかった上に徐々に参加者も減り、気がついたら活動自体が無くなっていったという。Y氏の話をもとに、当時の学校要覧を確認したところ、芸能に関するクラブが確認できなかった。宮良の活動が1、2ヶ月ほどで終わっていたというY氏の証言を踏まえると、当時は八重山の学校にとって、制度的な側面からも継続可能な民俗芸能の指導を行うことが困難な時代であったといえる。

④……………沖縄県高等学校文化連盟と沖縄県高等学校総合文化祭

現在、全国の高校生による文化系の部活動の成果発表は、全国高等学校文化連盟と文化庁が開催する全国高等学校総合文化祭（以下、全国高文祭）や各都道府県に設けられた高等学校文化連盟が主催する地方大会で行われている。沖縄県の場合、1979（昭和54）年に組織された沖縄県高等学校文化連盟（以下、沖縄県高文連⁽³¹⁾）が主催する沖縄県高等学校総合文化祭（以下、沖縄県高文祭）がそれに当たる。この沖縄県高文祭は、合唱、吹奏楽、マーチング、器楽・管弦楽、美術・工芸、書道、写真、演劇、郷土芸能、放送、囲碁・将棋、弁論、自然科学、文芸・図書、社会活動、英語、定時・通信、農業、工業、商業、水産、家庭、茶・華道の23部門に分かれ、それぞれの専門部で大会および展示が開催されている⁽³²⁾。本稿で取り上げる3高校の郷土芸能部の成果発表は、郷土芸能専門部が開催する沖縄県高等学校郷土芸能大会（以下、沖縄県郷土芸能大会）で行われる。

また、近年、高校生による文化系の部活動は、学校や地域で行われる発表会だけでなく、全国高文祭や地方レベル大会など、競技的な側面を重視する全国高文祭などの全国レベルの大会においても成果発表を行うようになったことから、専門家や文化人から注目され、高い評価を受けている。特に、演劇部や吹奏楽部、合唱部、そして郷土芸能部は、参加する大会に審査制度が導入されたことによって、技やパフォーマンスのレベルが上がり、より洗練された演舞を創り上げている。その一方で、このような審査制度は、そもそも優劣のつけられない高校生の「文化活動⁽³³⁾」には馴染まないとする教育関係者の意見もある。そのため、全国高文祭の開催そのものは、高校生の文化活動を推進し、交流を図ることが第一の目的とされ、教育関係者を主体としながら現在まで行われている。

沖縄県高文連は、沖縄県の高校生による文化活動の成果発表の場として、文化活動の充実と文化活動を通じた生徒同士の交流を深めることを目的に、1980年から沖縄県高文祭を開催している〔沖縄県高等学校文化連盟2000〕。1988年には、沖縄県高文祭に講評会と表彰式が導入された⁽³⁴⁾。この講評会と表彰式の導入によって、沖縄県高文祭に参加する学校が増加している。筆者の聞き取り調査によれば、その背景には、沖縄県高文祭の場が、参加校の生徒や教員たちから高校生の文化活動に対する一定の評価を得る機会として捉えられるようになったことがあった。また、このことが沖縄県の高校生による文化活動を活性化させ、全国高文祭への関心を高めることに繋がっている。特に、1989年の全国高文祭における審査制度の導入や1990年から開催された「東京公演」⁽³⁵⁾によって、沖縄県高文祭に参加する学校の取り組み方も変化している。たとえば、沖縄県郷土芸能大会に出場する生徒の演舞の内容や取り組み方、技のレベルに至るまで、それぞれに特徴がみられる。なぜなら、全国レベルの大会に出場するためには、地方大会で勝ち抜くだけでなく、全国高文祭の審査条件を満たした演舞でなければ、「東京公演」の選抜対象にならないからである。このように、全国高文祭に導入された審査制度は、全国の高校生の文化活動のあり方や活動に対する意識に深い影響を与えているといえる。

(1) 沖縄県高等学校郷土芸能大会の開催

先述したように、沖縄県高等学校文化連盟は、1980年に郷土芸能専門部を設置し、沖縄県高文祭にて沖縄県郷土芸能大会を開催した。

最初の沖縄県郷土芸能大会は、照明や音響の設備が整っていない学校の体育館で行われていた。八重山高校卒業アルバム〔1980年度〕の写真資料から、体育館の床に2段ほど重ねた雛壇を設置し、舞台の背後に紅白の幕を張るといった非常に簡単な作りであったことが確認されている。また、当時の様子について、八重山高校の郷土芸能部の顧問だったT氏は、雛壇を利用した舞台は、踊り⁽³⁶⁾と地謡の距離も近く、さらに照明がなかったため、非常に粗末な印象が強かったと語っている⁽³⁷⁾。

一方、1980年の『沖縄県高等学校総合文化祭集録』に掲載された写真資料をみると、演じ手の高校生は、演舞に合わせた衣装を身に付け、本格的な扮装を行っていた。たとえば、琉球古典芸能の場合は紅型の衣装や小道具を身に付け、八重山の民俗芸能の場合は、マイチャーと呼ばれる綿素材の薄い着物を着用し、頭にはサージと呼ばれる手ぬぐいを巻いている。

当時の沖縄県郷土芸能大会はフェスティバル形式⁽³⁸⁾で行われていたが、その舞台に立つ高校生の格好や演目を確認すると、参加する学校側は、沖縄県郷土芸能大会を単なる発表会として捉えていなかった。1983年度の『第6回沖縄県高等学校総合文化祭集録』の沖縄県郷土芸能大会に関する記述によれば、郷土専門部関係者やその他の関係者は、沖縄県高文連に対して、琉球古典芸能をはじめ民俗芸能を披露するのにふさわしい照明などの設備が整った舞台施設を使用できるよう求めている⁽³⁹⁾。

また、当時の舞台発表のプログラムからは、琉球古典芸能や民俗芸能の演目が発表されていたことが明らかになっている。たとえば、1982年の第6回大会では、沖縄本島の6校の高校が合同で出場し、琉球古典音楽の「踊りこはでさ節」に合わせて、琉球古典舞踊の「上り口説」⁽⁴⁰⁾を演じている。その際、三線、笛、太鼓、箏による伴奏はすべて高校生によって行われている。この演目は、琉球古典音楽や舞踊の基礎を習得している者でなければ演じることが難しく、同様に三線や笛、箏、太

鼓の演奏者も琉球古典音楽の基礎を習得した者でなければならない。これは、少なくとも学校のクラブ活動の範囲内で身につけることができる芸能ではないことを表している。そして、これらの芸能が研究所で修練するものであることから、研究所に所属し、芸能を習得していた生徒が多いたと考えられる。一方、第6回大会では、八重山の参加校である八重山高校の郷土芸能クラブ（部員数45名）によって、「人頭税」「まさかい節」「川良山節」「野とばら一ま」「月夜浜節」「ジッチュ」「クイチャ踊り」など、八重山の民俗芸能が演じられた。そこでは、八重山の古謡であるアヨウ、ユンタなどが取り入れられており、八重山の伝統的な唄い方にこだわった演舞が披露された。このような意味で、沖縄本島と八重山の高校生の演舞は対照的だったといえる。

1980年から1990年までのプログラムの演目一覧を見ると、琉球古典舞踊だけでなく、⁽⁴¹⁾雑踊や組踊のなかから一部抜粋した演舞、そして八重山の民俗芸能まで、非常に幅広い演目が発表されている。このようなことから、沖縄県郷土芸能大会は、芸能のレベルや種類について規定せず、沖縄のなかの芸能を幅広く扱うことを重視した発表会であったことがわかる。また、⁽⁴²⁾当時は、高校生による伝統芸能や民俗芸能の発表の場が、沖縄県高文祭だけだったことから、少なくとも沖縄県郷土芸能大会は、日頃の成果発表にとどまらない場として位置づけられていたと考えられる。

(2) 参加校の高校生と演目の特徴

1980年から1990年までの『沖縄県高等学校総合文化祭集録』⁽⁴³⁾、『第16回全国高等学校総合文化祭・沖縄』⁽⁴⁴⁾、『高文連会誌』の資料をもとに、沖縄県郷土芸能大会の参加校や演目の特徴について考察した結果、次の3つの特徴が明らかになった。

まず、沖縄本島の学校から参加する高校生たちの多くが、学校のクラブ活動ではなく、研究所で琉球古典舞踊や琉球古典音楽を習得していたことである。筆者が行った当時の顧問や関係者への聞き取り調査によると、当時の沖縄本島の高校では、クラブ活動や部活動のなかで琉球古典芸能を指導することは殆どなかった。特に、沖縄本島の場合、一般成人だけでなく、小学生から高校生までが、研究所で琉球古典芸能を習うことが一般的だった。そのため、学校は芸能を教えたり、学んだりする場として位置づけられていなかった。また、学校側も、研究所で琉球古典芸能を習得する生徒たちの活動を、学校外のものであるが高校生の文化活動と見なしていたため、彼らの成果発表の場として県郷土芸能大会は最適であると捉えていた。

次に、沖縄県郷土芸能大会に参加するために、同じ研究所で芸能を身につけた生徒を寄せ集め、一時的に同好会を結成して出場していたことである。同じ演目であっても流派ごとに踊りの所作や楽器の演奏方法が異なるため、基本的にひとつの演目を演じる際には、同じ流派に属する者同士で行われる。ところが、学校の場合、研究所で琉球古典芸能を学ぶ生徒が各学年に2、3名程度いたとしても、同じ流派であるとは限らない。そこで、このような問題を解決するべく採用された方法が、複数の学校に在籍する同じ流派の生徒たちを集め、「同好会」を結成することだった。また、このことは、郷土芸能専門部の指摘にも顕著に現れている。たとえば、1982年に開催された沖縄県郷土芸能大会の講評が記された『沖縄県高等学校総合文化祭集録』[1983]では、県郷土芸能大会の参加校のうち、沖縄本島出身の生徒の多くが、研究所で琉球古典芸能を学んでおり、学校（クラブ活動や部活動）で芸能を習得する生徒が少ないことが指摘されている。また、研究所で芸能を習得す

る高校生たちの増加は、県郷土芸能大会を充実させることに繋がっていたが、県郷土芸能専門部が目指した学校を主体とした郷土芸能クラブ（あるいは部活動）の活性化が達成されていなかったことも指摘されている。

最後に、上記の沖縄本島の状況と八重山の状況を比較すると、発表演目の特徴だけでなく、大会に参加した生徒数や活動状況が大きく異なっていたことである。

表1 第6回沖縄県郷土芸能大会舞台発表プログラム

大会	年度	出演校	演目	出演者数	備考
第6回	1982年	八重山高校	人頭税	20名	地謡は、三線(生徒2人, 顧問T氏)。太鼓(生徒1人), 笛(顧問I氏)
			まさかい節		
			川良山節		
			野とばら一ま(唄)		
			月夜浜節		
			ジッチュ		
			クイチャ踊り		
	興南高校(私立)	長寿音頭	21名		
	小禄高校, 読谷高校, 那覇商業高校, 那覇高校, 南風原高校, 首里高校	上り口説	14名	地謡は、三線・歌(小禄高校), 箏(首里高校), 太鼓(小禄高校), 笛:(読谷高校)	

(45) 1982年の『沖縄県高等学校総合文化祭集録』を参照し、筆者作成

表1では、八重山高校が演じた7つの演目はすべて八重山の民俗芸能で、その半分以上の演目が竹富島の種子取祭で踊られる芸能であった。当時の指導は、郷土芸能部の顧問のT氏が中心となっていた。T氏は竹富島出身であり、種子取祭にも毎年、奉納芸能の演じ手として参加している上に、祭りにも詳しい人物である。八重山諸島の各島では、その島の出身者あるいは島にルーツを持つ者だけが、島の芸能を教えたり、習ったりすることができる。そのため、たとえ学校のクラブ活動（あるいは部活動）において行う民俗芸能であっても、指導者は民俗芸能が育まれてきた土地の出身者あるいはその土地に出自を持つ者でなければならない。⁽⁴⁶⁾八重山高校の場合、郷土芸能部の顧問であるT氏が竹富島出身者であったため、島の民俗芸能を学校で教えることが可能だったのである。

また、八重山の参加校は、八重山の歌や踊りを取り入れた演目だけでなく、歌や三線の面でも沖縄本島の参加校とは異なっていた。沖縄本島の参加校の場合、生徒のみで地謡が構成されていたのに対して、八重山は生徒と顧問が合同で地謡を担当していたのである。

地謡を育てる場合、八重山では、「手習い」を通じた芸能の教授が重視されている〔山城 2007〕。この「手習い」とは、ひたすら弾き手の「型」を模倣し、それを繰り返す行い、一通り覚えたらさらに次の段階の模倣へと移る方法である。そして何度も模倣することにより、身体を通して「型」を理解する。地謡の場合、工工四を読んで歌うだけでなく、歌や旋律に合わせた三線の調弦を行う技術が身につけているか否かが重視される。これらをすべて身に付け、指導者から一人前と認められるまでは、人前で歌うことが許されない。⁽⁴⁷⁾そして、この判断は、指導者の経験と力量にすべて任せ

れている。

このような教授の方法が定着している八重山では、たとえ公的な教育機関である学校であっても、指導者である顧問が一人前の地謡として認めない限り、人前で唄うことができない。先述したように、沖縄県郷土芸能大会で生徒と顧問が一緒に地謡を務めた背景には、このような「手習い」を通して芸能を習得させる方法が影響していた。

1992年に開催された全国高文祭沖縄大会では、八重山高校の郷土芸能クラブの地謡は、生徒たちだけで行われた。また、三線に加え、笛や太鼓などの演奏にも挑戦し、演目の幅を増やしている。このことは、八重山の歌を一人前の地謡として歌い上げることができる生徒が1990年代頃から育ってきていたことを示している。

以上のとおり、郷土芸能専門部は、沖縄県の高校生による芸能の発表の場として、沖縄県郷土芸能大会を開催してきた。高校生に成果発表の機会を提供するという前提で大会が行われてきたものの、実際には沖縄本島側の参加校と八重山の参加校には、参加者の属性や演じられる曲に異なる特徴がみられた。それは、それぞれの地域で育まれてきた芸能の教授方法が学校で行われる教育活動にも影響を与えていたからであった。

(3) 沖縄県高等学校郷土芸能大会の審査制度が参加校に与える影響

戦後の沖縄における伝統芸能の復興には、沖縄県の地元新聞社による芸能コンクールの開催が大きく影響していた。また、この芸能コンクールには、研究所で琉球古典芸能を習得する高校生も参加していた。そして、沖縄県郷土芸能大会に参加した高校生のうち、琉球古典芸能を披露した生徒のほとんどが、芸能コンクールで受賞歴のある生徒たちだった。

1980年から1990年までに行われた沖縄県郷土芸能大会のプログラムを確認したところ、1985年以降、芸能コンクールで受賞歴のある高校生が毎年出場している。そして、受賞歴のある生徒の演目をみると、「上り口説」「かぎやで風」「かせかけ」「ぜい」「加那ヨー」「花風」など琉球古典舞踊が中心で、各演目のレベルも初級から上級まで幅広いものであった。たとえば、「かぎやで風」は、⁽⁴⁸⁾沖縄本島の祝いの席で必ず踊られる古典芸能として知られているだけでなく、基本的な所作を習得するための古典舞踊でもある。一方、「花風」は、⁽⁴⁹⁾古典舞踊のなかでも速度の遅い曲に合わせて踊る古典舞踊のため、摺り足や指先の動きなど、細かい所作を習得した熟達度の高い者だけしか踊ることができない。

琉球古典芸能以外の演舞を発表する参加校は、主に八重山からの参加校だった。八重山の高校生たちは、八重山の歌や踊りを中心とした民俗芸能を発表していた。沖縄県郷土芸能大会のプログラムに見られる演目を比較すると、沖縄県郷土芸能大会が開催された1978年から2011年までの33年間に見られた特徴は、沖縄本島の参加校は琉球古典芸能を中心に発表し、八重山からの参加校は八重山の民俗芸能を発表していることである。

全国高文祭の郷土芸能大会に出場した沖縄県代表校をみると、1980年代から1990年代半ばまでは、沖縄本島と八重山の両方の地域から合わせて3校から5校の学校が毎年参加していた。しかし、1997年から全国高文祭の郷土芸能大会に出演できる各都道府県の団体数が2団体までに制限されると、沖縄県代表校の選抜の結果に変化がみられる。たとえば、沖縄県代表校として選ばれる2校

のうち1校は、必ず八重山の高校になっている。このことから、八重山の3高校の技の熟達度が上がってきたことがわかる。

また、1996年の全国高文祭の郷土芸能大会で、八重山の参加校が文化庁長官賞を受賞し、東京公演の出場校に選ばれた。それ以降、八重山の3高校のいずれかの郷土芸部が、地方大会だけでなく、全国レベルの大会においても高い評価を受けている。⁽⁵⁰⁾そして、八重山の参加校が東京公演に出場したことをきっかけに、沖縄県郷土芸能専門部が県郷土芸能大会に審査制を導入するなど、大会の運営方法にも変化が見られるようになった。

このように、1990年から全国高文連によって導入された東京公演の開催は、全国郷土芸能大会レベルだけでなく、地方大会レベルにも影響を与えている。

(4) 沖縄県高等学校郷土芸能大会の審査内容

先述したように、県郷土芸能大会では、著名な芸能家や芸能研究家によって審査が行われてきた。審査の際には、全国大会と同じ条件が重視されたが、それ以外は審査者それぞれの基準に委ねられてきた。⁽⁵¹⁾

初めて審査制度が導入された1991年の県郷土芸能大会は、1992年の全国高文祭沖縄大会のリハーサル大会として位置づけられたものだった。そのため、これまでにないほど多くの学校が参加し、演目の数や内容も豊富だったことから、メディアでも大きく取り上げられ、注目を集めた。⁽⁵²⁾

特に、1991年の沖縄県郷土芸能大会の特徴として挙げられるのが、演目の変化とそれに対する評価の変化である。これまでの県郷土芸能大会では、琉球古典芸能が多く上演されていたが、1991年の沖縄県郷土芸能大会では沖縄県内全域でみられる民俗芸能の演舞も数多く発表された。また、同大会には、宮古島の高等学校(3校)がはじめて参加し、宮古島の民俗芸能も発表された。沖縄県郷土芸能専門部は、沖縄本島や八重山以外の地域から参加したことだけでなく、このような幅広い芸能が沖縄県郷土芸能大会で発表されるようになったことについて、「地域の芸能に学校一体となって取り組んだことは、学校教育の部活動としての『郷土芸能部』の活動として望ましいあり方である」[第16回全国高等学校総合文化祭沖縄県実行委員会 1992:73]と評価している。

そうした動きを受けて、1991年の沖縄県郷土芸能大会以降、学校のクラブや部活動を通して地域の芸能を学び、習得することが望ましいとされるようになった。そして、沖縄県郷土芸能専門部は、伝統芸能や民俗芸能を実践する学校を高く評価するようになった。⁽⁵³⁾

それに加えて、1996年の全国郷土芸能大会の沖縄代表校(八重山高校)が、文化庁長官賞を受賞し「全国1位」を獲得したことをきっかけに、専門家による審査にも変化がみられるようになった。たとえば、沖縄県では、代表校を選定する際、学校単位で活動を行っているかどうかについても評価の対象となった。1995年の時点で、学校のクラブ活動や部活動で芸能に取り組んでいた学校は、八重山の3高校だけであった。筆者の聞き取り調査によれば、研究所で芸能を学ぶ高校生たちの演舞は、踊りや歌、三線の奏法が洗練されている一方で、流派の影響を受けたものや新聞社の芸能コンクールの審査基準を意識し過ぎた生徒が多かった。そのため、審査員は、学校を主体とした取り組みであることに加え、特定の流派や新聞社の芸能コンクールに左右されない演舞を期待するようになった。⁽⁵⁴⁾

このような沖縄本島の参加校と対照的だったのが八重山からの参加校だった。八重山からの参加校は、まず学校を主体とした部活動を通して八重山の民俗芸能に取り組んでいた。そして、踊り、歌、楽器の伴奏も生徒だけで行っていた。高校生による地謡は、県郷土芸能大会の審査員からも高い評価を受けていた。

八重山の参加校が、演舞や演奏を高校生たちだけで行うようになったのは、全国高文祭の郷土芸能大会の審査条件が影響していた。⁽⁵⁵⁾つまり、全国高文祭の郷土芸能大会の審査条件を満たすために八重山の参加校が取り組んできたことが、結果的に沖縄県郷土芸能大会での演舞に変化をもたらした。

また、全国大会で定められた上演時間や参加校数の制限も、沖縄県郷土芸能大会における審査に影響を与えるようになった。全国の郷土芸能専門部は、1998年以降、各都道府県からの参加校数を2校までと制限した際に、上演時間を「15分以内」に設定することを定めている〔社団法人全国高等学校文化連盟編 2006：100〕。それ以降の全国郷土芸能大会のプログラムをみると、すべての演目が「15分間」の基準に従った舞台芸能が行われている。

沖縄県郷土芸能大会の場合、上演時間を「15分以内」にするというようなルールは定められていないが、全国高文祭に出場することを目標としている参加校は演目の時間を「15分以内」にしている。そして、2団体という狭き枠をめぐって参加校が競うようになると、県の審査員側も「15分以内」で演舞を行う学校を、沖縄県代表として選定するようになった。つまり、県郷土芸能大会から代表を選出する際には、学校を主体とする活動や生徒だけによる演舞といった審査基準の他に、上演時間についても審査の対象になっていったのである。

このように、全国高文祭の郷土芸能大会に設けられた出演団体数「各県2団体以内」、上演時間「15分以内」などの条件は、地方大会の目的や参加校の活にも大きく影響を及ぼしていることがわかる。このような審査制度の導入によって、沖縄県郷土芸能大会に参加する生徒や教員が、地方大会レベルの段階で東京公演の出場を意識したり、国立劇場の舞台で演舞を行うことが目標になったりする状況を生み出している。さらに、上演時間の規定内で行う演舞には、限られた時間内でどのように技を見せるかなど、演出の工夫が行われている。このような状況下で行われる芸能大会は、もはや当初想定されていた「沖縄県の高校生による文化活動の成果発表の場」としての芸能大会とは大きく異なっている。

以上みてきたように、1989年に全国高文連が導入した審査制度は、東京公演に出場する学校を選抜するためのものだったが、結果的に、全国郷土芸能大会だけでなく、地方レベルの郷土芸能大会の審査制度の内容を規定することにもなった。さらに、県郷土芸能大会においては、高校生の文化活動に、沖縄固有の研究所や芸能コンクールの存在が大きく影響していた。これは、沖縄の高校生による民俗芸能の取り組みが、国レベルと地方レベルの双方から影響を受けて展開していることを示している。

(5) 島外への移動とその影響

八重山の3高校の郷土芸能部は、沖縄県大会をはじめ全国大会に出場するために、沖縄本島や日本本土に移動しなければならない。八重山の3高校の郷土芸能部が島外で演舞を行う場合、その演舞に特徴がみられる。たとえば、郷土芸能部が八重山内部で演じる場合、観客の多くが地域の人び

とであり、八重山で歌い継がれている歌や踊りを演じる。一方、島外で行う場合、八重山芸能のうち、特に、八重山の祭祀儀礼や農耕の様子を表現した歌や踊りを選定し、それを大会の審査基準に合わせて創作している。つまり、3高校の郷土芸能部は、八重山芸能を演じる場を、八重山の「内」と「外」を区別しながら演じていた。

このような「内」と「外」を区別しながら八重山芸能を演じるようになった背景には、八重山の高校生や教員が八重山内外を移動するようになったことが深く影響していた。筆者の聞き取り調査から、八重山の3高校の郷土芸能部の生徒が、琉球古典芸能を研究所で身に付けた沖縄本島の生徒たちの影響を受けていたことが明らかになっている。かつて、商工高校の郷土芸能部の顧問だったO氏は、県郷土芸能大会の協議会の席で、沖縄本島の参加校の顧問から「八重山には、八重山の民俗芸能があるでしょう」と言われたことをきっかけに、八重山の民俗芸能に力を入れるようになったと語っている。また、八重山には、琉球古典芸能の研究所がほとんどないため、沖縄本島の高校生のように、琉球古典芸能を学ぶ環境がなかった。さらに、O氏は、当時を振り返りながら、技に磨きをかけた沖縄本島の高校生と同じ舞台にたつためには、八重山の高校生たちに八重山の民俗芸能を教えることが自分の役割だと強く感じた⁽⁵⁶⁾と語っている。これは、研究所で技を磨くだけでなく、芸能コンクールで受賞歴のある沖縄本島の多くの高校生たちの存在が、八重山の高校生や教員のモチベーションを上げることに影響を与えていたことを表している。

また、八重山の教員や生徒が沖縄本島や日本本土へ移動することによって、「八重山らしさ」をより意識した演舞を創造していた。しかし、彼らの演舞は、単に「八重山らしさ」を追求したものではなく、学校と地域社会が相互に関わる過程を通して、新たな八重山芸能を創り出していた。たとえば、八重山にはシマ単位、研究所単位で芸能が保存され継承されている。そのため、それぞれの芸能の所作を勝手に変えることは許されない。一方、郷土芸能部の演舞には、シマや研究所で受け継がれている芸能が取り入れている。八重山の3高校の場合、郷土芸能部の顧問と生徒たちが、それぞれの芸能の継承者と密接に関わり合いながら教授が行われ、学校を主体とした演舞（作品）を創り出している。つまり、八重山諸島の3つの高等学校のそれぞれの学校が主体となり、地域社会と相互に関わり合いながら八重山芸能の教育が行われている。そして、八重山芸能が地域と切り離されて教授されるのではなく、むしろ地域社会と密接な関わりを保ちながら行われている。

このように、沖縄県郷土芸能大会に導入された審査制度は、全国高文祭の審査制度に伴い取り入れられたものであったが、八重山の高校生たちの技の向上にも深く影響を与えていた。特に、3高校の郷土芸能部が島外へ移動したことによって、受賞歴のある沖縄本島の高校生たちと接触し、「八重山らしさ」を意識した新しい八重山芸能を創造していた。

以下では、正規の教育課程の編成によって導入された八重山芸能の教育についてみていく。

⑤……………正規の教育課程における八重山芸能の状況とその展開

1999（平成11）年度『指導要領』改訂以降、各学校の裁量で教育課程を編成することが可能になったため、八重山の3高校では、八重山芸能の教育に関わる科目が「学校設定科目」のなかで積極的に導入されている⁽⁵⁷⁾。また、八重山芸能を学校で扱う場合、授業計画は、各学校の裁量で立てられる⁽⁵⁸⁾。

(1) 普通科を設置する高等学校の場合

八重山の3高校のうち、普通科を設置している高等学校には、八重山高校がある。また、先述したように、八重山高校は、沖縄県内のなかでも、いち早く郷土芸能クラブ（のちの郷土芸能部）を結成した学校でもある。

八重山高校では、八重山の地域文化に関わる科目が「学校設定科目」のなかで扱われている。現在、八重山高校の「学校設定科目」では、「郷土の音楽」と「郷土史」の2科目が選択科目として設定されている。八重山高校でこれらの科目が設定されたのは、1989年度の『指導要領』改訂がきっかけとなっている。また、このような教育課程の再編成には、当時、八重山高校の郷土芸能部の活動の状況も関係していた。

1990年代初頭の八重山では、八重山高校の郷土芸能部による八重山芸能の演舞が、沖縄県内外でも注目されるようになり、高校生による八重山芸能の取り組みが活発になっていた。このような高校生たちの活動に対して、八重山高校のOB・OG会や教育関係者だけでなく、地域の人びとの関心も高まっていた。

ちょうど同じころ、沖縄県内の高校では、「特色ある学校づくり」の導入を積極的に活用した高等学校教育の特色化が図られていた。たとえば、1993（平成5）年の沖縄県立南風原高校⁽⁵⁹⁾で導入された郷土文化コースの事例が挙げられる。特に、郷土文化コースの導入について地元メディアが大々的に報じたこと⁽⁶⁰⁾によって、県内の高校では、伝統芸能や民俗芸能に関する科目を教育課程で扱うことに対する関心が急速に高まった。このような流れを受け、八重山高校でも、1994（平成6）年度に教育課程の再編成を行い、1996（平成8）年度の3年次を対象に「郷土の音楽」と「郷土史」の科目を選択教科として導入した。そして、2002（平成14）年度からは「学校設定科目」として設定し、「特色ある学校づくり」を目指す取り組みの1つとして「郷土の音楽」と「郷土史」の科目を位置づけ、選択科目として実施している。

(2) 専門教育を主とする学科を設置する高等学校の場合

八重山における専門教育を主とする学科（以下、職業学科）を設置する高等学校は、農林高校⁽⁶¹⁾と商工高校⁽⁶²⁾の2校がある。沖縄県内の職業学科のある高校における「特色ある学校づくり」の導入の背景には、1994（平成6）年度の沖縄県で初めて新設された総合学科の設置が影響していた。総合学科とは、普通科と職業学科の生徒が自由に選択履修できる学科のことである。1994（平成6）年度から総合学科の設置がはじまったことによって、選択履修できる科目が増加し、多様な学習ができるようになった。このような状況を受け、上記2校でも、「特色ある学校づくり」に向けた教育課程の編成が検討された。

農林高校では、1995（平成7）年度から八重山芸能の教育に関わる教科・科目が導入された。たとえば、芸術科目の「音楽Ⅰ」や「その他の科目」の「郷土の音楽」で三線の学習が導入された。同校の芸術科目は音楽のみのため、全学科の生徒が音楽Ⅰを必修科目として履修することになる。また、筆者の聞き取り調査によれば、音楽科目や「郷土の音楽」では、八重山の歌と三線の演奏法の学習に重点が置かれていた。

商工高校では、1991年度に人文科が新設されたことをきっかけに、人文科の社会科目の「その他の教科・科目」に「郷土の文化」が導入された。また、この授業では、八重山の歴史や民俗芸能を学ぶ他に、石垣島史跡・文化財巡りなどの課外実習も導入され、商工高校の独自の学習として地域の人びとから注目された。そして、1996年度には、地理社会科目の「その他の教科・科目」で「郷土史」が新たに加わり、より八重山の歴史を学ぶことができる教育課程の編成が行われた。

1998（平成10）年度には、人文科の専門必修科目に「郷土の文化Ⅱ」が追加された。また、同年9月には、「郷土芸能教室」も完備され、八重山芸能の学ぶための環境整備が行われた。このような施設が完備された背景には、1999（平成11）年度からの学校全体の総合選択制実施に向けた、⁽⁶³⁾コース制や総合選択科目の設置を決定したことが大きく影響していた。

また、商工高校の学校要覧に収録された教育課程表には示されていないが、筆者が行った聞き取り調査から、体育科目のなかでも八重山芸能の教育が行われていたことが明らかになった。当時の体育科教員のN氏は、琉球大学教育学部在学中の4年間、八重山芸能研究会で活動していた経験があり、八重山の鳥々の歌や踊りができた。当時の商工高校では、体育科目に沖縄本島のエイサーや八重山舞踊を取り入れた授業が行われていた。⁽⁶⁴⁾そこでは、八重山舞踊は、体育科の「ダンス」として位置づけられていた。⁽⁶⁵⁾

その後、2000年以降に行われた大規模な教育課程の再編成によって人文科が廃科され、2005年度には商業科に観光コースが新たに設置された。このような新しいコースの導入には、沖縄県教育庁の県立高等学校再編整備計画に基づいた「新しいタイプの情報技術中心校」の推進が大きく影響していた。この2005年度の大規模な教育課程の再編成は、沖縄振興推進計画の八重山圏域振興施策に示された趣旨を教育目標に合致させ、地域の求める人材育成を担うための学科を設置することが大きな目的だった。⁽⁶⁶⁾また、商工高校の2005（平成17）年度の学校要覧では、「内外に開かれた学校」として地域の教育力・地域の人材活用等、学校と地域社会が連携した「特色ある学校づくり」を目指すことが記載されている。さらに、この学科再編は、関連学科のある学校視察や地域住民（保護者、同窓会、教育関係者、地域産業界）へのアンケート調査、教育関係者（大学も含む）からの意見聴取、行政（沖縄県立学校教育課、石垣市観光課）からの助言を参考にして行われた。⁽⁶⁷⁾⁽⁶⁸⁾

人文科は廃科となったが、これまでの教育実績をもとに、観光コースのなかで八重山芸能の教育に関する教科・科目が引き続き学ばれることになった。観光コースでは、「郷土の芸能」、「郷土の舞踊」の科目が必修科目として新たに導入された。観光コースの教育課程の改編の際、科目の名称も「郷土の文化Ⅰ・Ⅱ」から「郷土の芸能Ⅰ・Ⅱ」に変更され、八重山芸能を中心とする授業内容の充実が図られた。さらに、2001年度からは、「学校設定科目」として「郷土の音楽」「郷土の芸能」「郷土の舞踊」が導入された。

観光コースでは、2005年度以降、1年次の必修科目に「郷土の芸能Ⅰ」、2年次の必修科目に「郷土の芸能Ⅱ」「郷土の舞踊」、3年次の必修科目に「音楽Ⅰ」、そして選択科目に「郷土の芸能」が「学校設定教科・科目」として設定されている。たとえば、1年次の「郷土の芸能Ⅰ」では三線の基礎を学ぶ。⁽⁶⁹⁾2年次では、「郷土の芸能Ⅰ」の応用編として位置づけられた「郷土の芸能Ⅱ」で、八重山舞踊を学ぶ。そして、3年次では、「音楽Ⅰ」で西洋音楽や日本音楽の他に、三線の発展的な演奏法を学ぶ。⁽⁷⁰⁾特に、三線の演奏法だけでなく、八重山古典民謡の歴史や歌詞の意味を理解することを

重視した指導が行われている。

このように、職業学科のある高等学校では、地域社会の求める教育に対応した教育課程の編成が行われる過程で、八重山芸能の教育が積極的に行われるようになった。ただし、「郷土の音楽」は、普通科を設置する高校と職業学科を設置する高校の両方で導入されているが、双方で大きく異なる点がある。それは、普通科を設置する高等学校では、「郷土の音楽」のような科目は、「学校設定科目」で扱うものであっても、選択履修にすることが原則になっている。一方、職業学科を設置する高校では、普通科の履修形態とは異なり、「学校設定科目」を選択科目ではなく必修科目として設置することが可能である。そのため、一見するとどの学校に進学しても八重山芸能を学習することができるかのように見えるが、実際には八重山芸能を学習する機会を得ることなく卒業する生徒も一定数存在しているのである。つまり、このような違いは、普通教育の教科・科目を主とする高校の教育課程でみられる地域の文化に関わる科目が、教育課程の制約を受けるなかで行われていることを示している。

(3) 八重山芸能の指導者の特徴

八重山の3高校では、1989（平成元）年度の『指導要領』改訂以降、積極的に八重山芸能に関連する教科・科目の導入されてきた。1990（平成2）年度から2010（平成22）年度までの各学校の学校要覧には、教員名や担当科目、そして教育課程表が載っている。そのうち、八重山芸能の教育に関連した教科・科目を抜き出し、筆者が分類した結果、次の4つの特徴がみられた。

1つ目に、八重山芸能に関する教科・科目を担当する指導者は、普通免許状を有する者を配置することを重視している。その際、本人の専門教科を問われることはなく、各学校の裁量で決められていた。また、退職した教員のうち、八重山芸能に関する科目の指導者として適任と学校長が判断した場合は、特別非常勤講師として採用され、授業を担当していた。

2つ目に、八重山の高校で初めて八重山芸能に関する教科・科目を導入した商工高校では、社会科の教員によってその指導が行われている。社会科の教員が指導していたことについて、詳細を知る教員に確認したところ、1991年度に設置した人文科の教育課程を編成する際、八重山の歴史や地理を通して八重山芸能を学習することが重視されていたことがわかった。そのため、社会科の教員が担当する科目として「郷土の文化」が教育課程で編成された。さらに、「特色ある学校づくり」が推進される過程で、音楽科の側から芸術科目の音楽でも八重山芸能の教育を取り入れていこうという気運が高まった。

3つ目に、琉球古典芸能や八重山芸能を指導できる音楽科の教員を指導者として採用していることが挙げられる。特に、商工高校の観光コースでは、八重山芸能を専門的に学ぶためには琉球古典芸能の学習も重要とされていたため、学校側が指導者を採用する際、琉球古典芸能も熟知している人材が選ばれていた。

4つ目に、学校の教員が、島や村の祭りで、民俗芸能を奉納したり、若者に指導したりするなど、地域でも八重山芸能と深く関わりがある。このことは、現職の教員だけでなく、退職後に特別非常勤講師として採用される指導者でも同様であった。

つまり、学校で八重山芸能を教える指導者の全員が、研究所で八重山芸能を修練しており、師範

免状や教師免状を有する者も多い。言い換えれば、八重山の学校では、専門的な技術をもった外部の講師に頼ることなく教員だけで八重山芸能の指導を行う環境が整っている。ただし、事例は多くないが、指導者が研究所に所属してない場合も確認されている。たとえば、琉球大学の八重山芸能研究会で八重山芸能を学んできた経験のある教員が行っていた例である。これは、学校裁量で八重山芸能の教育を行うことが可能になったことが関係していた。また、指導者の専門分野も社会科だけでなく、たとえば、英語や物理、体育などその幅は広いことが明らかになっている。

2005年度以降、商工高校は、沖縄県立芸術大学の琉球芸能専攻で琉球古典芸能を専門的に学んだ芸能家を、特別非常勤講師として採用している。このことは、普通免許状を有する対象教員を特別非常勤講師として採用している他の高校とは異なっている。筆者が行った聞き取り調査によると、このような採用に至った背景は次のようである。まず、人文科が廃科され、商業科に観光コースが設置されることが決定した際、八重山芸能の教育を重視した教育課程の編成が検討された。その際、八重山芸能だけでなく、琉球古典芸能についても熟知した指導者を採用し、観光コースの特色ある授業内容として設置するよう音楽科の教員から提案がなされた。その後、八重山芸能と琉球古典芸能のどちらも指導が可能な普通免許状を持たない芸能家が特別非常勤講師として採用された。

さらに、八重山の3高校で八重山芸能の継続的な教育が可能になった背景には、教員の異動に伴う担当教員の補充の仕方の工夫がある。たとえば、商工高校では、「郷土の文化」の科目を社会科の教員が担当することになっているが、八重山の歴史や文化を十分に指導することが難しい場合は、指導が可能な教員を特別非常勤講師として採用し、2人で授業を行っている。つまり、ティーム・ティーチングの方式（以下、TT方式）を導入している。これは、「郷土の芸能」や「郷土の舞踊」の場合も同様に行われている。

このように、1989（平成元）年度の『指導要領』改訂以降、八重山の高等学校では、上記の特徴をもつ教員によって、八重山芸能の教育に関連した科目が担当され、指導が行われてきた。特に、特別非常勤講師制度を活用しながら、教員の状況や学習レベルに応じて柔軟に対応しながら、八重山芸能の教育が持続していることが明らかになった。

(4) 知識としての八重山芸能

八重山の各高等学校では、三線や舞踊の実技の授業だけでなく、知識としての八重山芸能を学ぶことも重視されている。たとえば、八重山高校の「郷土の音楽」の科目では、八重山の島や村の地理的、歴史的な内容を学習しながら、三線の奏法を身につける授業が行われていた。学校では、なぜ、このような学習が重視されているのだろうか。このことについて、八重山の各高等学校の音楽科目で八重山の歌や三線、舞踊を指導してきた教員は、以下のように述べている。

八重山には、たくさんの芸能があるので、生徒たちが芸能をみる機会は、多いと思います。でも、なぜこの歌がこの祭りで唄われているのか、なぜこの踊りがこの祭りで踊られるのかということ学ぶ機会は、ほとんどありません。三線の奏法でも、自己流でできる子たちが多いので、楽器についての情報や工工四の歴史などについては、きちんと学んだ経験のある生徒は、私の経験では、ほんの一部です。生徒たちは、歌も踊りも上手ですし、何よりも、芸能が、生

活の身近なところで行われているので、その影響は大きいと思います。もちろん、祭りが行われている雰囲気の中かで芸能をみて感じ、その感覚を環境の中かで養って行くことも必要なこと。でも、学校は、祭りで芸能を演じる人材を育てる場ではないですよね。これは、地域でやっていることなので。学校の授業では、実技と同様に歌詞や踊りの意味についてもしっかり学習して、八重山の音楽観を理解することを通して、三線の弾き方、舞踊の踊り方を学んで欲しいと思っています。また、こういうのは、学校だからこそできることですね。

2010年9月20日 筆者の聞き取り調査より

八重山の高校生たちが、八重山の歌や踊りを身近なものとして捉える背景には、祭りをみる機会が多く、普段の生活と芸能が密接な関係があることが影響している。ところが、彼らは、祭りで登場する歌や踊りを学んだり、その意味について学習したりする機会がほとんどない。このような状況に対して指導する側の教員は、学校での授業を、八重山芸能をより詳しく学ぶための機会として位置づけ、授業計画を立てている。つまり、授業では、八重山芸能をより深く学ぶ方法として、歌や踊りの実技だけでなく、歌詞や所作の意味などを学ぶことも八重山芸能を理解するために必要な学習であることが重視されていた。

(5) 八重山芸能の継承者の育成

八重山の3高校で八重山芸能を教える際、特に配慮される点が、指導者の確保である。なぜなら、学校側では、設置した教科・科目が一過性のものでなく、継続して行う授業として確立させることが目指されているからである。さらに、継続した授業を行うことを通して、八重山芸能の継承者を育てることも目的の1つになっている。以下は、商工高校の「郷土の舞踊」の一例である。

商工高校の「郷土の舞踊」では、2009年度まで商工高校で養護教諭として勤めていたO氏が特別非常勤講師として指導を行っている。O氏も、八重山高校のT氏と同じく、八重山舞踊の師範免許を有しており、自身の舞踊研究所を開設している。

O氏が担当する「郷土の舞踊」では、八重山舞踊を中心とした指導が行われている。練習演目として取り上げられるものは、「黒島口説」「鳩間節」「高那節」といった八重山の古典舞踊を代表するものである。一方でこの3つの古典舞踊は、明治以降に、琉球古典舞踊家たちによって別の舞踊として創作され、それらが沖縄本島の芸能家たちによって継承されていることから、現在は、琉球古典舞踊として沖縄本島でも定着している。つまり、名称が似ていても、芸能が作られた過程が異なったり、節回しや所作が異なったりする曲が多く存在する。O氏は、授業の中かで、それぞれの芸能の発展してきた背景について説明を行ったあとに、八重山の「黒島口説」と「鳩間節」の指導を行っていた。また、O氏の「郷土の舞踊」では、「郷土の芸能」とは異なり、踊りの所作を専門的に学ぶことを重視した授業が行われていた。そのことについて、O氏は以下のように述べている。

授業ではしっかり八重山の舞踊の所作を習得することも大事なこと。しかし、実際に踊ったり唄ったりするなかで、いつか島を離れときに思い出したり、自分のなかに残る芸能であってほしい。八重山芸能を知っているか、知らないかで、島の芸能の継承も左右されますよ。私たち

はそのための指導を心がけています。

2011年12月28日（水）筆者の聞き取り調査より

八重山では、ほとんどの生徒が高校を卒業すると、沖縄本島や本土に進学や就職で島を離れる。そのため、八重山を離れる前に八重山の歴史や文化を学校で教えることが重視される場合が少なくない。O氏による八重山舞踊の指導の仕方にも、このような八重山特有の事情が影響している。特に、O氏が八重山芸能を「自分のなかに残る芸能」と表現している点には、単なる記憶としての芸能ではなく、数多くある八重山芸能の一部だけでも、踊りの名称や所作の特徴、歌、節回しを身に付けることの重要性に関するO氏の認識が示されている。そして、「島の芸能の継承が左右される」という表現からは、限られた学習であっても、舞踊の所作の習得を通して、八重山芸能の継承を目指した教育が目指されていることがわかる。つまり、正規の教育課程における八重山芸能の教育の目的は、八重山芸能を身体化することにあることがわかる。さらに、このような教育が、学校では重視されていると同時に、学校だからこそ可能な教育として捉えられている。

以上、正規の教育課程で行われている八重山芸能の状況とその展開について述べてきた。特に、八重山芸能の教育は、八重山芸能の基本を学ぶことが重視され、それを身に付けさせる点に特徴がある。また、琉球古典芸能と比較しながら学習が行われていることから、「学校設定科目」でも八重山独自の芸能の習得が重視されていることがわかる。さらに、八重山の各高等学校では、部活動だけでなく、正規の教育課程のなかで八重山芸能の教育の機会が提供されていることが明らかになった。つまり、それは、学校が八重山芸能にこだわった教育を目指していることを示している。そして、このような教育は、少なくとも、八重山芸能の継承者の育成の可能性に寄与している。

おわりに

本稿では、八重山芸能の成立を近世琉球期まで遡り、琉球と八重山を行き来する人びとに注目しながら検討し、現在、八重山の3高校で展開する八重山芸能の教育について考察してきた。

八重山芸能と呼ばれる芸能体系は、古くから存在していたのではなく、近世琉球期に琉球と八重山を行き来した人びとの接触、つまり、琉球古典芸能との接触を通じて生まれてきたものであった。そして、特に戦後、沖縄との差異が八重山の人々に意識されるにつれて、知識人を中心に八重山独自の芸能として作りあげられたものが現在「八重山芸能」と呼ばれる芸能であったことを明らかにした。

このような八重山芸能が、八重山独自の教育として学校で教えられるとき、そこでは何が重要とされ、どのような取り組みが行われているかを、部活動や『指導要領』改訂に伴う教育課程の再編成、そして地域社会の状況に注目しながら検討した。

その結果、八重山の3高校では、1960年代からクラブ活動（のちに部活動）のなかで民俗芸能の教育が行われていたが、当時の八重山では学校で芸能を教育することに対する地域社会の人びとの理解を得ることが難しい時期であった。しかし、八重山芸能ではなく、琉球古典芸能を取り入れたことで、地域社会の人びとの「学校で芸能を習う」ことへの認識が変化し、クラブ活動を通して

芸能を教育することが可能になった。

後に、学校で八重山芸能が教えられるようになったのは、1972年の沖縄日本本土復帰以降からだった。1972年以降、沖縄固有の芸能教授システムである「研究所」が、石垣島を中心に開設された。そこでは、八重山固有の歌や踊りを八重山芸能として確立させていくために、「八重山らしさ」をいかに表現するかが重要とされた。また、沖縄本島を中心に展開した琉球古典芸能のコンクールの開催が八重山芸能の確立過程に大きな影響を与えていたことも重要なポイントであった。

このように、八重山芸能の確立に至る直接的な要因はいくつかみられたが、見逃してはならないのは、その確立の過程で対照されるべき他者の存在が意識されていたことであった。その1つが、琉球古典芸能の存在であった。そこには、自らの芸能の核となる「八重山らしさ」を他者（沖縄）と比較することによって、八重山独自の芸能として形成させようという意識が含まれていた。1960年代に八重山の3高校で誕生した郷土芸能クラブも当初は琉球古典芸能の習得に努めていたが、1980年代以降は八重山の社会状況の影響を受けて、八重山芸能を習得していたことから、このような流れは、地域社会だけでなく、学校にも影響を与えていたことが分かる。

また、八重山の3高校の教育課程のなかに導入された八重山芸能が、「八重山らしさ」を追求しながら行われるようになった背景には、八重山内外を移動しながら活動する郷土芸能部の影響も深く関係していた。そして、八重山芸能と対置される琉球古典芸能の存在が、より「八重山らしさ」を強化させていた。

最後に、学校は、地域社会から自立した場であると捉えられてきた一方で、地域社会のさまざまな力が働く場であり、地域ごとの特異性が複雑に入り組む場でもある。そのため、学校と地域社会が相互に理解し、互いの活動を容認し合うことは、決して容易なことではない。しかし、民俗芸能の創造や継承を学校教育の枠組みから考察することによって、これまでの民俗芸能研究に、新たな視座を提供することができると考える。今後、学校における民俗芸能の教育について長期的な視野に立って検討を行っていききたい。

註

(1)——平成12年12月「教育改革国民会議報告」
<http://www.kantei.go.jp/jp/kyouiku/houkoku/1222report.html>

(2)——その前文には、「我々日本国民はたゆまぬ努力によって築いてきた民主的で文化的な国家をさらに発展させるとともに、世界の平和と人類の福祉の向上に貢献することを願うものである。我々は、この理想を実現するため、個人の尊厳を重んじ、真理と正義を希求し、公共の精神を尊び、豊かな人間性と創造性を備えた人間の育成を期するとともに、伝統を継承し、新しい文化の創造を目指す教育を推進する。ここに我々は、日本国憲法の精神にのっとり我が国の未来を切り拓く教育の基本を確立し、その振興を図るため、この法律を制定する」とある。また、高等学校の『新学習指導要領』には「伝統と

文化」に関する課題について、以下の2項目をあげている1.歴史教育（世界史における日本史の扱い、文化の学習を充実）、宗教に関する学習を充実（地理歴史、公民）、2.古典、武道、伝統音楽、美術文化、衣食住の歴史文化に関する学習を充実（国語、保険体育、芸術、音楽、美術、家庭）。学校教育における「伝統と文化」の実施は、小学校は2011（平成23）年、中学校は2012（平成24）年、高等学校は2013（平成25）年にその実施が始まった。キーワードは、「生きる力は育むために、子どもたちの未来のために」である。つまり、豊かな心や健やかな体等を育成するために日本の学校教育に「伝統と文化」の導入が必要と認識されたのである。

(3)——「伝統と文化」に関する教科・科目は、主に「学校設定教科」・「学校設定科目」で設定され、その内容を

みると、伝統音楽・舞踊の他に、茶道や装道、そして伝統的な漁法などがある。

(4)——2003年に日本音楽教育学会関東支部と東洋音楽学会が合同で開催した例会では、「音楽を『教えること—実践と研究の立場から—』」と題したシンポジウムが開かれた。その際、「伝統音楽の教育現場に音楽学の側からどのようなアプローチが可能か」について討議され、学校音楽教育の研究者の間でも積極的に議論された[e.g. 永原 2003; 澤田 2003]。

(5)——八重山諸島は、日本列島の西南端に位置している。行政的には沖縄県に属するが、沖縄本島とは400km以上離れている上に、かつて沖縄本島を中心に成立した王権によって辺境とみなされてきた地域でもある。また、日本本土からみても遙か南方に位置するこの島々は、二重の意味で中央の政治から離れた周縁に位置している。それゆえ、八重山は二重の周縁の周縁である。このことは、八重山の民俗芸能に大きな影響を与えてきた。

(6)——近世琉球とは、1609年の薩摩藩の島津氏による琉球侵攻を契機として、琉球王国が中国と日本に異なる形で臣従しつつ、明との冊封・朝貢関係を維持したまま、幕藩制国家の支配領域に組み込まれた時代をいう[渡辺 2012: 3]。それは、琉球が「沖縄県」として日本に包括される1897年まで続いた。

(7)——先島とは、宮古と八重山の両諸島を指す名称である[高良 1983: 958]。

(8)——島の政治を監督する役職として、与人^{ゆんぢう}、目差主^{みざしゅ}と呼ばれる頭がいた。与人は、村をまとめる村長の役割を担い、目差主は与人を補佐する役割を担っていた[喜舎場 1977: 165]。

(9)——豊見山[2004]は、近世琉球期の琉球王府の服属状況を従属的朝貢と規定した。それは、当時の琉球王国が、相対的に規制力の弱い中国(明・清)との朝貢関係を保持する一方で、従属度の強い薩摩藩との関係を有する存在であったため、その両者を包括する概念として「従属的二重朝貢」と捉えている。

(10)——当時、正式な国交を持たない明と日本が、琉球を介して間接的な貿易を行う状況は明から清への王朝交替後も続き、日清修好条規が締結される1871年まで原則的に維持された[渡辺 2012: 65-66]。

(11)——八重山における農耕の強制状況は「与世山親方八重山島農務帳」[1768]に示されており、王府からの農業化がいかに強制的なものとして推進されていたかがわかる[豊見山 2003: 79]。

(12)——王府の直接統治に置かれた八重山では、八重山

に常駐する琉球の役人らが島を巡視する制度があった。その際、役人たちをもてなすために宴が開かれ、そこでは八重山の島々の人々による島の芸能が披露されていた[喜舎場 1977: 21]。このようなことから、王府が何を規制し、禁止するかという判断は、歌や踊りの内容や用いられる状況などによって異なっていたことが分かる。

(13)——14世紀、中国の冊封体制下にあった琉球王府は、中国から琉球に派遣された冊封使を歓待しなければならなかった。王府は組織的な芸能集団をつくり、琉球に約4ヶ月から8ヶ月の長期間滞在した冊封使を歓待した。その際、外交のために演じられた宮廷芸能を「御冠^{うかん}船踊^{しんどうい}」と呼んだ。中国からの冊封使を歓待するための芸能としてはじまった御冠船踊は、当時の芸能集団であった首里の役人によって多くの作品が生み出され、今日の琉球古典芸能に発展した。

(14)——公務のための芸能の習得が必須とされたのは、1667年の羽地朝秀による大和芸能の仕置を設置したのははじまりである。

(15)——『踊番組』は、今日における沖縄の古典芸能の歴史を知る上でも重要な資料とされているだけでなく、江戸上りや薩摩での踊番組についても記されているため、芸能史の史的考察においても欠かせない文献となっている。本田安次の『南島採訪記』[1962]の付録「踊番組」(pp.387-405)を参照のこと。

(16)——ユンタとジラバの違いは、不明瞭である。土地によって多少の使い分けがなされているが、八重山全体で見ると、音楽面ではほとんど同意義として捉えられている[金城 2004: 46]。

(17)——琉球王府は、士族らに日常のたしなみとして三線を習い覚えさせた。そして、御冠船などの大規模な芸能の宴行事で、役人に三線職を臨時的に命じ、業務として演奏させた。つまり、三線は、支配階級の楽器として尊ばれるものであったため、誰もが享受可能な楽器ではなかった。しかし、廃藩置県以降には、民間へもあっという間に広がり、一般庶民が三線を弾いて遊ぶようになった。このように時代と人々の嗜好の変化には、八重山における音楽的発展や社会的変質の問題が凝縮された形で現れているといえる。

(18)——芝居小屋ができ始めたころは、王府の古典芸能が中心だったが、新しい時代の人々の感覚を捉えることができず、組踊なども披露されるが、次第に歌劇と類似するような舞台を創っていった。その過程で新しい民謡ができ、琉球歌劇として沖縄本島をはじめ八重山・宮古の離島まで広がった。

(19)——琉球王朝時代に王府（宮廷）で創作され、保護・育成された組踊が、廃藩置県以降、地方の芸能プログラムに組み入れられ、地方の芸能として定着しており、同じ演目でも地域的特色がでていたことが明らかになっている。

(20)——2009年11月25日に八重山市立博物館で開催された『平成21年度博物館文化講座』の講演録を参照。

(21)——近世琉球期の琉歌集『琉球百控乾柔節流』[1795]に「小浜節」「恋の花」が記録されていることから[矢野1974]、八重山の歌は古くから沖縄の芸能家に嗜まれており、沖縄と八重山の関係が密接であったことが分かる。

(22)——首里から石垣へ移り住んだ元士族の屋部憲賢、星潤は、八重山の舞踊家の琉球芸能の指導を積極的に行うだけでなく、八重山の舞踊の研究にも熱心であった[大田1993]。

(23)——渡慶次は、御冠船踊の演者であった首里の比屋根安粥から宮廷舞踊を伝授された諸見里秀恩からも八重山舞踊を習得していた[宮良1979；大田1993]。

(24)——沖縄全域で活動する芸能家には、プロ、アマチュアを問わず、教師あるいは師範といった称号が与えられている。また、この称号を有している者は、特定の流派の保存団体が行う技芸の審査に合格し、教師免状あるいは師範免状と呼ばれる免状も与えられている。ちなみに、師範免状を取得するには、教師免状を保持していることが前提とされている。また、研究所の開設には、そのどちらかを有していることが条件とされている。教師・師範免状は、一般に、芸能家として活動するための資格として位置づけられているが、なかでも師範免状は、それを持つ者が沖縄全域の芸能界において高い技芸レベルを有する芸能家として認識されていることを示すものである。しかしながらそれに反して、中には、技芸レベルも曖昧なまま、その免状を恣意的に利用し、研究所を開設する芸能家もいる。このような状況に対して、大城は「教師や師範などの資格が芸の継承を図ることから逸脱して、流派の権力の拡大に力を注いでいると思えてならない」[大城2013：43]と指摘している。

(25)——1930年6月に勤王流舞踊所を開設。

(26)——1959年に「研究所」を開設した玉木舞踊研究所、山川舞踊研究所は、琉球舞踊家である星潤の星晴会から師範称号を授与され、「研究所」の開設に至っている[大田1993：174-175]。

(27)——戦後、そして復帰以降も八重山における「研究所」は、ほとんどが主島の石垣島を中心に開設された。

しかし、近年は、離島にも研究所が開設されるようになり、島々、村々の伝統芸能を新しい伝承形態のなかで継承する傾向にある。

(28)——1975年11月に開催された八重山古典民謡発表会では、安室流保存会、安室流協和会、大浜流保存会、八重山古典民謡研究会（那覇）が参加。舞踊は、八重山勤王流舞踊の「渡久山久枝舞踊練場」が組み入れられている[八重山毎日新聞1975年11月2日記事]。

(29)——研究所を主体とする沖縄固有の伝統芸能の継承形態は、多くの人々の参加を可能にしたが、他方で技の正当性や伝統性を問う「流派」間の熾烈な競争を生み出した。そのため、技の担い手は流派を意識した活動を展開してきた。近年、地域を拠点に職業として活動する芸能家が、教育活動に参画するようになった。その場合、「流派」の影響が、伝統芸能の教授過程においても顕著に現れている。たとえば、公的な教育機関である学校教育の場であっても、異なる流派の指導者から技の教授を受けることができない場合もある。学校の教育活動において伝統芸能を教授する指導者は、専門的に芸を身につけた芸能家であると同時に、彼らも特定の「流派」に属し、それぞれの「流派」の芸を教授している。

(30)——2013年度の沖縄県教育委員会高等学校一覧には、私立高校5校が含まれた65校が記載されている。学校で継続した民俗芸能が行われる際、指導者である教員の移動状況について注目する必要がある。そのため、本研究では、移動が比較的行われない私立5校を含めず、60校の公立高校のみを研究対象とし、考察した。

(31)——1980年に沖縄県教育庁では、沖縄県高文連の活動予算の増額に関する検討が行われた。そして、沖縄県高文連の活動の活性化を図るために、県外派遣事業が設置された[沖縄県高等学校文化連盟2000：24]。これは、沖縄県高文連に加盟する学校が県外で開催される大会や発表会に参加するための派遣補助費を支給する事業である。1980年以降は、沖縄県高文祭で沖縄県代表に選ばれた学校の多くが、派遣補助費を利用して九州地区大会（県外）や全国高文祭に参加している。このような支援によって、これまで県内に限定されていた沖縄の高校生の文化活動の場は、県外にも広がった。

(32)——2013年現在。

(33)——近年、学校教育における「文化活動」は、伝統文化に関わる芸術鑑賞会や文化祭、そして文化系の部活動などを指す言葉として用いられている。

(34)——その際、全国高文祭に出場した代表校の表彰も行っていった。

(35)——「東京公演」とは、全国高文祭の演劇・日本音楽・郷土芸能3専門部からそれぞれ優秀校として選ばれた学校が参加して行われる全国高等学校総合文化祭優秀校東京公演のことである。ここでいう優秀校とは、3部門におけるそれぞれの文部科学大臣賞受賞校1校と、文化庁長官賞受賞校3校のことを指す。部門ごとにそれぞれの賞が授与されるため、3部門から合計12校が選ばれることになる。東京公演は、日本芸術文化振興会からの助成を受けて国立劇場で2日間にわたって行われる。

(36)——地謡とは、歌・三線を中心に琴・笛・胡弓・太鼓の演奏を中心に担当する者を意味する。

(37)——2009年7月30日 筆者の聞き取り調査より。

(38)——ここで言うフェスティバル形式とは、コンクールのような審査がない発表会のことを意味する。

(39)——『第7回沖縄県高等学校総合文化祭集録』[1984] p.123 参照。

(40)——『第6回沖縄県高等学校総合文化祭集録』[1983] p.13 参照。

(41)——雑踊とは、明治・大正時代に琉球古典舞踊を創作した踊りの呼称である。また、琉球古典舞踊と区別するための名称としても用いられている[宜保1983:608]。

(42)——例えば、1988年の発表会では、部門としての所属がないバレエ(白鳥の湖)の発表も行われている。その翌年には、八重山民謡「川良山節」に合わせた、いわゆる沖縄風創作バレエと呼ばれるものも発表されている。

(43)——筆者は、『沖縄県高等学校総合文化祭集録』第6回大会から第16回大会までを八重山高校の顧問から収集した。第1回大会から第5回大会までの資料は散逸し、収集が難しい状況だったため、不明な箇所については『沖縄県高文連の20周年記念誌』をもとに可能な限り補足した。

(44)——『沖縄県高等学校総合文化祭集録』は、第23回大会まで発行されたが、2000年の第24回大会から『高文連会誌』に名称を改称し、県高文祭の報告書として発行されている。プログラムの他に、沖縄県高文連の役員による感想や沖縄県高文祭実施に関わる反省点や課題、参加した生徒の感想文が掲載されている。さらに、この資料は、当時の参加校や生徒氏名、学年、顧問や指導者の氏名が掲載されており、沖縄県高文祭の開催に関わる情報以外に、生徒や教員の詳細を把握することができる貴重な資料でもある。

(45)——興南高校は、私立の高等学校のため、本研究の分析対象として扱わないが、ここではプログラムの記載

に従って表示した。

(46)——たとえば、本人の出生地や居住地とは関係なく、両親や祖父母が民俗芸能の育まれた地域の出身地である場合、その地域の祭りへの参加やその地域の民俗芸能の習得が許されている。

(47)——筆者が行った当時の顧問への聞き取り調査によると、当時の八重山高校の地謡を担当した生徒たちは、一人前の地謡としてつとめられるだけの実力が伴っていなかった。たとえば、1982年の県郷土芸能大会では、T氏が生徒と一緒に歌三線を担当した。このように、顧問と生徒と一緒に歌三線を行う姿は、八重山の参加校に見られる特徴でもあった[2009年7月30日 筆者の聞き取り調査より]。

(48)——花城[2006]が整理した琉球舞踊コンクールの課題演目のレベルを参考にすると、初級が「上り口説」、中級が「ぜい」「かぎやで風」、上級が「加那ヨー」「花風」となっている。

(49)——筆者の聞き取り調査によれば、琉球古典舞踊のうち、特に「上り口説」「かせかけ」は、演舞の時間が最も短く、県郷土芸能大会の演目として取り入れやすかったという。また、この2つの演舞は、芸能コンクールの課題曲(新人部門)でもあることから、研究所で琉球古典舞踊を習う高校生たちの多くが、練習曲として用いていたものであった。

(50)——1997年、2002年、2003年、2007年、2009年の全国郷土芸能大会で、沖縄県代表校が東京公演出場校に選ばれている。

(51)——たとえば、筆者が観察した2009年から2011年までに行われた県郷土芸能大会では、継承が危ぶまれている歌や踊りを取り入れた演舞を評価する審査員やCDに録音された伴奏に生演奏を組み合わせた新しい奏法を評価する審査員がいた。

(52)——1991年の県郷土芸能大会の演目は、次のとおりである。かぎやで風、かせかけ、^{ぬぶいくどうち}上り口説、伊良部とうがに、^{はなふう んなと}ぜい、^{ふし}花風、^{かな}湊くり節、^{かな}加那ヨー、獅子舞、^{たんちやめえ}谷茶前、^{かわみつぼうおど}※川満棒踊り、ウミンチュ、※砂川クイチャー、^{やげな}※屋慶名エイサー、^{まいかた}舞方、^{ぬちばな}貫花、^{めえ}前ぬ浜節、^{はまぶし}鳩間節、^{なみひらうふしゅうどうこうどうち}波平大主道行口説、^{さかなうい}魚売アン小、^{ぐあ}※座喜味棒、^{ざきみぼう}ラッパ^{ぶし}節、^{ちよんだら}※京太郎の24点である(※印は、地域に伝わる民俗芸能)。

(53)——この時期の高校生の文化活動は、必修化されたクラブ活動と部活動で行われていた。1999(平成11)年度の『指導要領』改訂で高等学校における必修クラブが全面的に廃止され、教育法規上強制力のない部活動で

高校生の文化活動が継続されている [小林 2012: 194]。

(54)——県郷土芸能大会においては、学校で取り組む伝統芸能や民俗芸能を評価し、さらに、継承者の育成の場に繋がる機会となることを目指している [2009年10月8日 筆者の聞き取り調査より]。

(55)——全国高文祭の郷土芸能大会の審査条件は明文化されていないが、次の4つが郷土芸能大会に出場する最低限の条件である。①高校生による演舞であること。②生演奏であること。③上演時間を15分以内に収めること。④各都道府県の出演団体数は2団体までであること。

(56)——2010年10月15日 筆者の聞き取り調査より。

(57)——「学校設定科目」の詳細については、1999(平成11)年度『指導要領』「総則」において示された内容を参照のこと。

(58)——指導者の選定および配置は各学校に委ねられている一方で、指導者の採用に関しては、沖縄県の教育委員会の意向が反映される。このことは、各学校の裁量で教育課程の編成が可能になったとはいえ、依然として行政が教育現場に影響を与えていることを示している。

(59)——沖縄県立南風原^{ほえぼる}高校は、沖縄県内の普通科高校のなかでもいち早く「特色のある学科・コース」の検討および設置が行われた学校である。同校がこのような新設コースを設置した背景には、当時、高校中退者の増加の問題が関係していた。その解決方法として、学区である沖縄本島南部地域の歴史や文化を学ぶことができる学校づくりが目指された。郷土文化コースでは、「その他の科目」のなかで「琉球舞踊」「郷土の音楽」、そして「古武術」の3つの科目が履修科目として設けられた。国語では、「琉歌・方言」を、地理歴史では「郷土史」が科目として導入した [1995年度沖縄県立南風原高校学校要覧参照]。

(60)——1993年10月6日 琉球新報。

(61)——農林高校は、2011(平成23)年度現在、熱帯園芸科、緑地土木科、畜産科、食品製造科、生活科学科があり、すべての学科の芸術科目の音楽の授業で「郷土の音楽」の科目が設定されている。また、「郷土の音楽」は、「学校設定科目」として設定されている。

(62)——商工高校は、1967(昭和42)年4月に商業と工業を併設する職業高校として誕生し、1991(平成3)年3月までは、機械科、電気科、商業科の3つの学科で構成してきた。しかし、入学者の定員割れや中途退学などの問題が深刻化したため、学校改革の一貫として1991年度から人文科が新設された。

(63)——人文科コース別科目として、郷土文化コース、国際コース、進学コースの3つのコースが設置された。それぞれの履修科目状況を確認してみると、「郷土史」は人文科に在学する1年次が履修対象となっていたが、「郷土文化Ⅰ」「郷土文化Ⅱ」は、郷土文化コースの2、3年次を履修対象にした専門必修科目として設定されていた。また、この教育課程の再編成によって、総合選択科目の導入が行われると、これまで人文科だけに限られていた「郷土文化Ⅰ・Ⅱ」が、全学科の2、3年次を対象に履修することが可能になった。

(64)——2011年6月10日 筆者の聞き取り調査より。

(65)——『平成14年度八重山商工高校学校要覧』を参照。

(66)——第三次沖縄振興計画書(1992-2001)、(http://www.ogb.go.jp/sinkou/shinkou-kaihatu/dai3ji_shinkou.pdf) [2012年4月1日アクセス]

(67)——2010年12月1日 筆者の聞き取り調査より。

(68)——2010年12月1日 筆者の聞き取り調査より。

(69)——三線の基礎的な調弦^{ほんちようし}「本調子」を学ぶ。

(70)——三線の発展的な調弦^{にあ}「二揚げ」を学ぶ。

参考文献

安良城盛昭 1980 『新・沖縄史論』沖縄：沖縄タイムス社。

石垣市役所総務部市史編集室

1992 『石垣市史叢書2 与世山親方八重山島規模帳』沖縄：石垣市役所総務部市史編集室。

池宮正治 2000 「組踊に関する資料三件組踊に関する資料三件」『日本東洋文化論集』6: 31-49。

大城 学 2013 「沖縄芸能の現状(第二〇回大会 公開講演会 楽劇と楽劇学の現状を考える 能・狂言・文楽・歌舞伎)」『楽劇学』20: 41-46。

大田静男 1993 『八重山の芸能』沖縄：ひるぎ社。

大田静男・糸洲長章 1987 「八重山芸能文化史年表」八重山歌工四編纂百周年記念誌編纂委員会編『あけぼ乃八重山歌工四編纂百周年記念誌』沖縄：『八重山歌工四』編纂百周年記念事業期成会, pp.125-150。

大山伸子 1995 「学校教育における郷土音楽学習のあり方—八重山の小・中・高校と地域社会の関わりを通して—」『沖縄県立芸術大学紀要』3: 85-109。

-
- 加藤富美子 2003 「個人史からとらえた小浜島の音楽伝承」『音楽学』49(1):18-32。
金城 厚 2004 『沖縄音楽の構造—歌詞のリズムと楽式の理論』東京:第一書房。
2006 『沖縄音楽入門』東京:音楽之友社。
喜舎場永珣 1977 『八重山民俗誌 下巻』沖縄:沖縄タイムス社。
宜保栄治郎 1983 「踊こはでさ」『沖縄大百科事典 上巻』沖縄:沖縄タイムス社, p.605。
小林 誠 2012 「学習指導要領からみる部活動に関する一考察」『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』別冊19(2):191-210。
呉屋淳子 2009 「八重山諸島石垣島の郷土音楽教育に関する一考察」『名古屋大学大学院教育発達科学研究科紀要(教育科学)』56(2):131-141。
澤田篤子 2003 「学校教育の場での日本音楽の学習に音楽学がどうかかわるか」『東京音楽研究』69:134-139。
社団法人全国高等学校文化連盟編
2006 『全国高文連20年の歩み』岩手:社団法人全国高等学校文化連盟。
全国高等学校文化連盟編
1997 『全国高文連10年の歩み』岩手:全国高等学校文化連盟。
高良倉吉 1983 「両先島」『沖縄大百科事典・下』沖縄:沖縄タイムス社, p.958。
1987 『琉球王国の構造』東京:吉川弘文館。
1993 『琉球王国』東京:岩波書店。
豊見山和行 2003 「琉球・沖縄史の世界」豊見山和行編『琉球・沖縄史の世界(日本の時代史18)』東京:吉川弘文館, pp.7-83。
2004 『琉球王国の外交と王権』東京:吉川弘文館。
永原恵三 2003 「音楽を『教えること』について—実践と研究の立場から—」『東洋音楽研究』69:128-133。
花城洋子 2006 「琉球舞踊コンクールの課題作品の重要性と特性についての考察—国立劇場琉球芸能公演・沖縄県芸術祭公演における上演率の分析より」『比較舞踊研究』12(1):54-65。
本田安次 1962 『南島探訪記—沖縄の信仰と藝能』東京:明善堂書店。
宮良賢貞 1979 「大鼓, 小鼓, 太鼓の段のもの」『八重山芸能と民俗』東京:根元書房, pp.123-128。
森田孫栄 1999 『八重山芸能文化論』沖縄:森田孫栄先生論文集刊行事業委員会。
文部省 1999 『高等学校学習指導要領』(総則)
八重山歌工工四編纂百周年記念事業期成会
1987 『あけぼの 八重山歌工工四編纂百周年記念誌』沖縄:「八重山歌工工四」編纂百周年記念誌編纂委員会。
矢野輝雄 1974 『沖縄芸能史話』東京:日本放送出版協会。
1988 『沖縄舞踊の歴史』東京:築地書館。
山城千秋 2007 『沖縄のシマ社会と青年会活動』東京:エイデル研究所。
渡辺美季 2012 『近世琉球と中日関係』東京:吉川弘文館。

参考資料

-
- | | |
|---------------|--|
| 沖縄県高等学校文化連盟 | 1980~1991 『沖縄県高等学校総合文化祭集録』
1997~2011 『沖縄県高等学校郷土芸能大会プログラム』
2000~2010 『高文連会誌』 沖縄県高等学校文化連盟 |
| 沖縄県立南風原高等学校 | 1995年 『平成7年度学校要覧』 |
| 沖縄県立八重山高等学校 | 1969 『1969年度 沖縄県立八重山高校卒業アルバム』
1980 『1980年度 沖縄県立八重山高校卒業アルバム』
1989 『八重山高等学校創立45周年記念誌』
2003 『八重山高等学校創立60周年記念誌』 |
| 沖縄県立八重山農林高等学校 | 1970 『1970年度 沖縄県立八重山農林高校アルバム』
2009 『平成21年度学校要覧』 |
| 沖縄県立八重山商工高等学校 | 1969 『1969年度 沖縄県立八重山高校卒業アルバム』
1980 『1980年度 沖縄県立八重山高校卒業アルバム』 |
-

-
- 1991～2010『八重山商工高等学校 学校要覧』
全国高等学校総合文化祭実行委員会
1984～1987 「全国高等学校総合文化祭の記録」
全国高等学校文化連盟郷土専門部
1990 「第24回全国高等学校文化連盟郷土芸能専門部会・顧問会議」資料
第16回全国高等学校総合文化祭沖縄県実行委員会
1993 『復帰20周年記念 第16回全国高等学校総合文化祭・沖縄』
文部科学省
2007 『高等学校教育の改革に関する推進状況（平成19年度版）・特色ある学科・コース等を設置する高等学校』

芸能公演パンフレットおよび記録資料

- 「第16回石垣市民総合文化祭」, 主催石垣市文化協会主催, 会場: 石垣市民会館 (2011.3.4)
「平成21年度博物館文化講座」(講演録), 会場: 八重山市立博物館 (2009.11.25)

新聞

- 『八重山毎日新聞』
1975年11月2日
1976年3月5日
1976年6月15日
1976年6月16日
1976年9月14日
1976年9月24日
1981年7月10日

ウェブサイト

- 教育改革国民会議報告 (平成12年12月)
〈<http://www.kantei.go.jp/jp/kyouiku/houkoku/1222report.html>〉 [2013年3月31日アクセス]
全国高等学校文化連盟「全国高等学校総合文化祭優秀校東京公演」
〈<http://www.kobunren.or.jp/enterprise/tyo/>〉 [2012年3月31日アクセス]
第三次沖縄振興計画書 (1992-2001)
〈http://www.ogb.go.jp/sinkou/shinkou-kaihatu/dai3ji_shinkou.pdf〉 [2012年4月1日アクセス]
中央教育審議会
〈http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chuuou/toushin/980303.htm〉 [2013年6月1日アクセス]
文部科学省「高等学校教育の個性化・多様化を進めるために」
〈http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpba200501/002/002/0501.htm〉 [2013年12月31日アクセス]
文部科学省「改正前後の教育基本法の比較」
〈http://www.mext.go.jp/b_menu/kihon/about/06121913/002.pdf〉 [2013年3月31日アクセス]

(国立民族学博物館機関研究員, 国立歴史民俗博物館共同研究研究協力者)
(2014年9月29日受付, 2015年3月19日審査終了)

Yaeyama Performing Arts Transmitted through School Education : A Study Focused on Migration and the Development Process of Yaeyama Performing Arts

GOYA Junko

Recently, many schools have been actively teaching folk performing arts. An analysis of folk performing arts transmitted through school education has revealed that such approaches are becoming more diverse year by year. In particular, the introduction of subjects related to tradition and culture in the regular curriculum has become even more common since the New Teaching Guidelines included the provision of “transmission of tradition” after the Fundamental Law of Education was revised in 2006. The three high schools located in Ishigaki Island in the Yaeyama Islands, Okinawa Prefecture, and examined as case studies in this paper also restructured their curriculums to introduce education on Yaeyama Performing Arts after the High School Teaching Guidelines were revised.

The adoption of folk performing arts in school education varies depending on the region. For example, some communities are no longer able to take a responsible role in passing down folk performing arts and therefore schools partially act as their substitutes. In the case of the Yaeyama Islands analyzed in this study, three local high schools are teaching folk performing arts while being involved with their respective communities. In this process, however, none of the folk performing arts has been separated from the communities; rather, their connections with the communities have been strengthened.

In this context, this paper aims to reveal the current situation and outlook of how to preserve and transmit Yaeyama Performing Arts through the case studies of ongoing education about them at three high schools in the Yaeyama Islands as well as the analysis of historical, social, and cultural backgrounds of the islands. At the same time, this paper examines the impacts of the exchanges of people between the Yaeyama Islands and Okinawa Main island in the early-modern Ryukyu era to uncover what kind of people were involved to form today’s Yaeyama Performing Arts and how they have been adopted in school education. More specifically, at first, this paper investigates the impacts that traditional Ryukyu art performers who had previously served the royal court of Ryukyu brought to the Yaeyama Islands after the kingdom was transformed into Okinawa Prefecture, as well as the impacts of their arts introduced to the Yaeyama Islands on the establishment and development of Yaeyama Performing Arts. Next, by analyzing the “Institute” that played an important role in

spreading performing arts in Okinawa and Yaeyama after World War II, this paper describes changes in those responsible for preserving and transmitting performing arts. Based on these results, this paper analyzes the current impacts of Okinawa and Japan's main islands caused by the movements of students and teachers of the Yaeyama three high schools in and out of the Yaeyama Islands to reveal the process of creating Yaeyama Performing Arts. Thus, the process of creating and transmitting today's Yaeyama Performing Arts is illustrated through the case studies of the three high schools in the Yaeyama Islands.

Key words: movement, transmission of folk performing arts, Yaeyama Performing Arts, traditional Ryukyu Performing Arts, school education