

『沖縄芸術の科学』第33号別刷

大蛇踊りの研究  
沖永良部島「上平川大蛇踊り  
(ヒョウぬジャウドゥイ)」の研究

持田明美

2021年3月

# 沖永良部島「上平川大蛇踊り(ヒョウぬジャウドウイ)」の研究

持田明美

## A Study of Daija-Odori in Kamihirakawa, Okinoerabu Island

Akemi MOCHIDA

The traditional Daija-Odori (大蛇踊り), literally - "big snake dance", which is performed in Kamihirakawa, a village in the municipality of China on Okinoerabu Island, features a more than 12m-long snake puppet boisterously dancing while suspended in mid-air. It is a kind of play involving music, dancing, as well as movement and dialogue, and has been compared to the "Shushin Kanciri" Kumiodori musical. There is still much that remains unknown about Daija-Odori - this art form has been passed down by word of mouth for at least 300 years, while written historical documents mentioning it are rare. This study explores the origins of the dance based on interviews with local residents.



写真1 殿智神社での2019年10月14日の奉納上演(写真提供/西村兼武)

## はじめに

知名町上平川集落には「ヒョウ（平川）ぬジャウドゥイ」と呼ばれている芸能が300年以上昔から伝承されている。かつて上平川は下平川と合わせ平川（ヒョウ）というひとつの集落であった。

この「大蛇踊り（以降は地元での呼び名に従ってジャウドゥイと表記）」は立ち方によるセリフと所作・音楽・舞踊の3要素を備えた音楽劇で、まさに組踊と言ってよいような形式となっている。口伝えで伝えられてきたうえに史料も乏しく、成立経緯については謎が多い。

「ジャウドゥイ」と言う呼び名の通り、長さ12mあまりの大蛇が宙空を乱舞する奇抜な出し物であるが、次のような内容の劇となっている。

諸国行脚のため寺を留守にする坊主（ボージ）が、小僧に寺の番を言いつけるところから舞台は始まる。坊主が出かけたあとに幽霊（ユーレイ）を名乗る女が現れて一夜の宿を乞う。女人禁制をたてに小僧たちは断るが、歌踊りを披露してくれるならと、許してしまう。やがて女の姿は消え、鐘の中からゴロゴロと不気味な音がするばかり。戻ってきた坊主が経を唱えると鐘の中から巨大な蛇が現れて暴れだす……。物語のモチーフは能や歌舞伎の「道成寺もの」に類するもので、組踊「執心鐘入」を思わせるセリフも随所にきかれるものの、ストーリー展開や、鬼女でなくリアルな大蛇が登場するなど違いも大きい。

はたしてジャウドゥイはいつごろ、どのように創作され演じられてきたのか。その疑問を解き明かすには及ばないが、調査記録としてまとめたいと考える。

筆者は1991年より沖永良部島において島唄調査を開始した。町の文化祭や農業祭、各字での敬老会などでたくさんの踊りが演じられるのを目のあたりにし、舞台芸能の豊さとユニークさに驚かされた。

が、しかしながら、ジャウドゥイは道具や装置が大掛かりなうえに地謡や踊り手や大蛇の操り手など大勢の力が必要なため、滅多に見ることのできない演目であった。それでも幸いにこれまで以下の三度の上演に立ち会うことができた。

- 1) 2000年12月5日『第1回沖永良部島唄と踊の世界』（知名町体育館）。屋内での上演は難しいということで大蛇のシーンは記録映像をもちい上演された。
- 2) 2017年2月19日、国立劇場おきなわの研究公演『執心鐘入にまつわる芸能』。出

演者及び応援を含め100名近くが沖縄に渡り、大劇場で上演（筆者は稽古から見学し、舞台では解説を務めさせてもらった）。

3) 2019年10月14日には政孝を祀った殿智（トゥヌチ）神社の踊り庭の整備を祝う式典で奉納。町長はじめ集落外からも客を招いての祝宴が催された。

以上に加え、上平川大蛇踊り保存会の西村兼武会長、山内英雄前会長、河田兼彦顧問、祖母・母と三代に渡って幽霊役を務めた松村雪枝氏、現在幽霊役を勤め地謡でもある東里美氏ら各氏への聞き取りと、また2010～2012年にかけて竿春三（1918年生）氏、中島マツ（1922年生）氏のお二人の古老への取材による情報を整理し、ジャウドゥイの成り立ちや他の芸能との関係を考察してみたいと思う。

## 先行研究と参考資料

「ジャウドゥイ」を扱った先行研究は少ない。本稿では関連する研究も加え、以下の資料を主として参考にした。

- 1) 島尾敏雄「上平川大蛇踊り」『日本庶民生活史料集成 第19巻 南島古謡』三一書房 1971年
- 2) 島尾敏雄「琉球の劇文学 上平川の大蛇踊り」『琉球文学論』幻戯書房 2017年
- 3) 先田光演 「沖永良部島の Gum Chiradui」『鹿児島民俗 No.147』鹿児島民俗学会 2015年
- 4) 村田熙『鹿児島民俗 No.91』鹿児島民俗学会
- 5) 出村卓三「上平川の大蛇踊り」『『鹿児島県の祭り・行事』鹿児島県教育委員会 2018年
- 6) 出村卓三「執心鐘入」にまつわる芸能」『華風』2017年2月
- 7) 出村卓三「エラブの仮面行事」『えらぶせりよさ』沖永良部島郷土研究会 2000年
- 8) 「上平川大蛇踊」『知名町誌』1982
- 9) 斎藤美穂「知名町上平川集落の大蛇踊り」『奄美ニューズレター』2005年11月号
- 10) 『殿地神社建立の由来』幸山先英のノートより西村兼武がまとめ、2019年の殿智神社整備完成時に配られた。
- 11) 音資料 東京芸術大学民族音楽ゼミナール 1982年調査
- 12) 音資料 1963年1月20日に知名町の有線放送で放送された大蛇踊りの録音（1962年12月29日に収録）

13) 映像資料 2017年2月19日、国立劇場おきなわの研究公演『執心鐘入にまつわる芸能』

実際に演者によって使用されている詞章が記載されているのは資料1)と8)である。

時期は1960年代の中頃と思われるが、長く奄美にいた作家の島尾敏雄が当時、知名町の社会教育主事だった平良正雄の録音した「上平川蛇踊り」(1962年12月29日録音)を聞き、これは組踊ではないかと考えた。ちょうど『南島古謡』編纂のために奄美を訪れた外間守善にこれを聞かせ、『日本庶民文化史料集成 第11巻 南島芸能』(1975年 三一書房)の最後に参考資料のかたちで載せた。掲載に際しては『ふるさと知名町』(1972年知名町発行、資料8)と同一の赤地信が執筆した「上平川大蛇踊」の台詞(下書きは木下西村)をもとに、1974年に沖永良部島を訪ね上平川の林内秀<sup>1</sup>、木下中広より聞き取りをしたという経緯がある。

島尾敏雄の聞いたテープは1963年1月20日に知名町の有線放送で放送するために録音されたもので資料12)である。この時の地謡(ジューター)や配役は以下のような面々であった。ほとんどが明治大正生まれである。

坊主／平前信

小僧／木下中広・泉島澄・伊村今里・平島茂

幽霊／松村ウト・西村キク

唄三線／木下中広 うた／松村ウト・西村キク・神川小夜子

太鼓／平前信

資料11)は1982年の小泉文夫率いる東京芸術大学民音ゼミの調査時のもので、上記の録音より20年の隔たりがあるが演唱メンバーは以下のとおり。

坊主・太鼓・うた／木下西村

三線・小僧／泉島澄

幽霊・うた／松村ウト

小僧／幸山和雄

資料3)は長年にわたって沖永良部島で郷土研究に携わり、沖永良部郷土研究会を立ち上げた先田光演が島内各地をくまなく歩き、歴史史料に調査も含めて芸能を考察したもの。

資料4)は鹿児島県民俗学会の中心的人物、村田熙による調査報告である。

資料5)出村卓三は元沖永良部島高校教諭で、沖永良部郷土研究会のメンバー。

鹿児島県民俗学会員として九州各地の民俗芸能を調査しており、その視点から沖永良部島の芸能を分析している。

資料9)は大島新聞社の記者である齊藤美穂が、2005年にジャウドゥイが神戸で上演された際に、大蛇の製作工程や上演までの過程を細かくレポートしたものである。

## 1. 沖永良部島の村踊り

沖永良部島は地理的・行政的にも奄美諸島に属しながら、唄・踊りに関しては琉球文化の影響が強く、芸能の島と言われるほど盛んである。

奄美沖繩の島々には、古くから夏の折り目や八月十五夜に豊年を祈願して、相撲や八月踊り(アシビウドゥイ)を踊り、歌あしびを楽しむ風習があった。沖永良部島でも八月踊り(アシビウドゥイ)が盛んであったが、あるときから、村踊り(舞台芸能)が盛んになっていく。

村踊りがいつ頃から始まったのかははっきりしないが、郷土研究家で民俗学者の柏常秋によると安政年間(1854-1859)ごろという。旧暦の八月十五夜や9月の「ナンカビ」と称する折り目の日に、和泊部落(代官所の所在地)に舞台を設営して催された。

踊りを割り当てられた集落では、沖繩より師匠を招いて数ヶ月に渡って稽古をつけてもらったという。踊りの代わりに舞台設営にあたる集落もあった。各集落へ踊りや設営が課せられたので、「上納踊り」「貢物(ゴムチ)踊り」と呼ばれる。現在、伝承されている踊りの中から「ゴムチ踊り」と呼ばれたものを挙げてみると、〈チンカラ踊り〉久志検、〈石し袴〉新城・上城・下城、〈五尺ヒンヨー〉国頭などの本土系芸能、各字で特徴のある〈ふくらしゃ〉や〈奴踊り〉のほか、〈収斗舞〉永嶺、〈中譜(仲風)〉畦布、〈忍び踊り〉国頭、〈獅子舞〉瀬利覚・畦布などの沖繩系芸能があり、北と南の両方の文化の影響が見て取れる。

明治維新を迎えた沖永良部島では生活改善が積極的に行われ、シニグ祭りは廃止(明治4年)され、古い風習は次々に消えていった。薩摩役人が引き揚げた明治7年以降は、慰労する役人がいなくなって張り合いを失ったのか、八月十五夜や九月のナンカビの村踊りも廃止された(明治9年)。しかし、村踊りは大正時代の初め頃には、お年寄りを喜ばせるために「敬老会」の場に引き継がれることになる。現代では各字で賑やかに敬老会が催され、伝統芸能の上演の場として豊年祭のような賑わいを見せている。

余興の芸能は〈ふくらしや（かぎやで風）〉に始まり、シマウドゥイ（伝承舞踊）や琉球舞踊、日本舞踊、劇などたくさんのお出し物が字民によって演じられる。

明治大正期には沖縄の劇団が多く興行を行い、島人に請われて役者たちが踊りも教えたため、〈鳩間節〉〈上り口説〉〈浜千鳥〉〈加那よ〉〈松竹梅〉〈鶴亀〉〈仲里節〉といった舞踊や、〈戻り駕〉、〈愛の雨傘〉などの舞踊劇も演じられる。薩摩統治時代より伝承される踊りは「シマウドゥイ」と呼ばれるのに対して、これらは「那覇ウドゥイ」とも呼ばれる。戦後の貧しい時代に沖縄の踊りが青年たちの最大の娯楽であったというが、沖縄の歌や踊りへの熱情は高く、踊りを見ているとまるで沖縄にいるかのような錯覚を覚える。

## 2. 上平川大蛇踊りについて

### 2-1. 創作者、幸村政孝

大蛇踊りは由来がはっきりしており、上平川の政孝（1665-1699?）という人が上納のため薩摩に赴き、その帰路嵐に遭遇し清国に漂着、そこで見た蛇踊りや沖縄で見た踊りをもとに作り上げたもので、最初に演じられたのは1700年（元禄13年）と伝えられている。

沖永良部島は1609年の薩摩の琉球侵攻以後、奄美諸島は琉球から割譲されて薩摩直轄地となっており、1690年からは沖永良部島に代官所がおかれ、代官1名と横目1名附役2名が鹿児島より常駐するようになり、その頃より上国制度が始まったとみられる。与人と付人数名で米や芭蕉布などの上納品を積んで薩摩へ向かったが、当時は風頼みの船旅であったので、嵐で中国や台湾に漂着するケースも少なくなかった。『和泊町誌』によると記録に残っているだけでも1720年に台湾へ漂着破損し、中国福州を経て帰島、1738年にも同様、1790年には朝鮮に漂着、1809年にはルソン国パタン島に漂着し、やはり中国を経て帰島、1810年にも5名の沖永良部島人が乗り合わせた薩摩船が中国に漂着している。

政孝（姓は幸村、後に幸山と改姓）という人物については、政孝像と伝わる琉装をした小さな木像が代々子孫に伝えられている。像の背中には文字が刻まれている。これは鹿児島民俗学会の村田熙が下記のように読み解いている。

与人相謹上国之砌

鹿児ニテ病死  
檀方南林寺  
元禄十二年  
来心従遠居士  
卯九月十五日  
中本庵也  
行年三十五  
喜美留間切 先久間

与人が上国の勤めで鹿児島にて病死したため、元禄12(1699)年9月15日、鹿児島にある檀方南林寺<sup>2</sup>に葬った、戒名は「来心従遠居士」享年35歳、と読みとれる。この木造が政孝像であるとすると、鹿児島で病没した与人が政孝であるということになる。

村田は「これからみると元禄13年(の上演)は死去の翌年で年代的にやや無理な感じもするが、或いは慰霊のため死去の翌年から踊り始めるようになったということも考えられる」と述べている<sup>3</sup>。

「喜美留間切<sup>4</sup>先久間」は政孝のことであろうか。先田光演は幸村政孝の墓と伝えられる墓碑に「幸村先久間」と刻まれている(この墓標には没年は刻まれていない。現在は墓石は不明)ことから、政孝と与人の先久間を同一人物と考えるのが伝承としては自然だが、先久間と政孝は別人ではないか、例えば与人の先久間が後継者育成のため、あるいは芸能で交流をはかるなどの目的で、芸能に秀でた若者を上国に同道させていた、それが政孝ではないかと推測している。



写真2 高さ15cmほどの木造の幸村政孝坐像



写真3 政孝坐像の背面に刻まれた文字



政孝像は、現在は上平川の殿智神社（殿内は集落の旧家の屋号）に祀られている。最初に社が建てられたのは1954年で、政孝の子孫にあたる幸山先英（故人）に社を建てて政孝を祀るようユタのお告げがあった。そこで先英は字の人々より材木の提供や製材などの協力を受けて、1954年に木造の社殿を造った。社殿は度重なる台風被害を受けたため、郷友会の協力も得て2013年にコンクリート造りに作り替えられた、という（『殿智神社建立の由来』より）。

幸山先英はジャウドゥイについての覚え書きを大学ノートに書き留めており、『殿地神社建立の由来』はそのノートを参考に西村兼武がまとめたものである。西村によると、戦前は幸山家の屋敷脇の洞窟に漢文で書かれた文書などの古い資料がたくさん保管されていたが、第二次大戦時に上平川は艦砲射撃を受けたため失われてしまったという。もともと沖永良部島は薩摩の支配政策によって島民が大切にしていた系図や古文書は焼却されるという、文化的弾圧を受けてきた。史料がほとんど残されていないのが残念である。

『殿地神社建立の由来』にはジャウドゥイの成立について「政孝翁は与人と共に上納を終え帰途の途中、嵐に遭い、清国のムルキの地に漂着し、後に沖縄を経由し、帰郷した。その間七年に至り居宅では翁は他界したものと思い七回忌の準備が進められていたと言われている。上平川大蛇踊りの考案はムルキの地に伝わっていた伝説や沖縄で見た組踊などを元に完成されたと考察されている」と書かれている。

政孝がジャウドゥイを発想したという「ムルキの地」は、一体どこを指すのか。これまで当然、中国の地名であると地元では思われてきたが、「沖縄にムルキという場所がある」と人伝に聞いた保存会長の西村は、その場所を訪ねてみたという。それが『琉球国由来記』に「無漏溪嶽」としてその名が見え、大蛇伝説で知られる地、嘉手納町屋良の屋良漏池である。「政孝は中国ではなく、沖縄の大蛇伝説をヒントにした可能性もあるのではないか」と西村はいう。

屋良漏池の大蛇伝説の内容は、1350年ごろの話、漏池には大蛇が住んでおり、住民に禍をもたらすので、村人は生贄を捧げて大蛇を鎮めることにした。親孝行な娘が自ら進んで生贄になることになり、いざ、娘が大蛇に身を捧げようとした時に天から神が降りてきて大蛇を退治した。これを聞いた時の義本王は娘を王子の后にし、母娘は仲良く暮らした、というものである。

広く日本では蛇は水の象徴とされている。大蛇が沼の主であるという言い伝え

や、蛇が美しい男となって女のもとに通う蛇人通婚説話は沖縄だけでなく全国に見られる。縄文時代、蛇を頭にのせた土偶が作られていることから古くから日本人は蛇に神性を感じて畏怖してきたことがわかる。脱皮をすることから蛇は不死と再生のイメージも纏っていた。ジャウドウイの背景にはこうした伝説や蛇信仰がある。

## 2-2. 上演の歴史

政孝は何のためにこのジャウドウイを創作したのか、いつからどのように演じられていたのか、詳細を明らかにするような記録は残念ながら残されていない。

八月十五夜やナンカビという折目に行われていた全島的な村踊りについて、柏常秋は「村踊りの始まったのは安政年間であったが、貢物踊と称せられていたから、代官所役員の観覧に供する目的を持って各村落に課した、一種の上納踊であったことは更に疑いない。(中略)、村踊りの代わりに獅子舞、人形踊り、蛇廻し等を行う村落もあった<sup>5)</sup>」と記していることから、蛇廻しというのがジャウドウイだとすると、ジャウドウイはかつて「貢物踊り」として上演されていたとみていいだろう。上平川字独自の芸能として伝えられてきたこともそれを裏付ける。

廃藩置県後は全島的な村踊りは廃れていくが、上平川の古老によれば明治時代には字の敬老会で五穀豊穰を祈ってジャウドウイが上演されたという。八月十五夜に稲刈りをした後の田で、一重一瓶でお年寄りを囲んでの宴だったという。稲の切り株で足元が悪く、たいそう踊りにくかったそうだ。

島尾敏雄は林内秀が幼少のころ大正2、3年頃に瀬利覚の浜で行われていたのを覚えているという伝聞を紹介している。瀬利覚の浜はかつて十五夜踊りや村踊りを行っていた場所である。近隣の字が持ち回りで合同の敬老会をしたこともあったようである。

地謡(ジューター)をしていた竿春三は取材時の2010年に92歳だったが、記憶は鮮明で次のように語っていた。「昔は、女は皆踊りをし、男はサンシルを弾いていた。自分は二十歳ごろからジャウドウイのジューターをしていた。当時はマイクもないから大きな声を出さないといけない。だからウヒヤ<sup>6)</sup>のジューターが年をとって声が出なくなった時に頼まれてするようになった。郵便局の新設や、ジョージ(完成祝)とかいうときに要請があればしていたが、要請がなくなりしなくなった(一時途絶えていた)。経費がかかるから。今は何でも買うことができ

るが、昔は綱さえ自分たちで作るほかなかったので、準備をするのが大変だった。ジャウドゥイをしなくなったのは、準備が大変だったためだろう（沖永良部島方言で語られたものを標準語訳した）」。

町は祝賀行事などで芸能を上演する際に、各字に対し踊りを出すように要請をする。そのときに上平川なら〈ジャウドゥイ〉、瀬利覚は〈獅子舞〉、屋古母は模造の牛を被って演技する〈牛オーシ（闘牛）〉、久志検は〈チンカラ踊り〉というように各字の特色ある踊りを出していた、と竿は言う。このことは貢物踊りの慣しが近代にも引き継がれていた証拠であろう。

ジャウドゥイは昭和に入っただけで途絶えていたが、大正時代に踊った者たちが達者だった1932、33（昭和7、8）年ごろに復活した。郵便局や青年学校の落成式、敬老会などで踊られたが、経費もかかるので要請があったときに行ったという。戦後は沖永良部警察署落成式（1952年）、日本復帰祝賀会（1953年）など、大きな記念行事で字に要請のあった時に行われた。奄美諸島の日本復帰（1953年）後は、急速に島の復興が進んでいく。1966年には知名町の無形民俗文化財に指定、同年、知名町町政施行20周年記念祝賀会で、1976年には知名町町政施行30周年記念祝賀会でも演じられている。

最初の島外公演は1982年の「鹿児島県民総合芸術祭 第22回県民俗芸能発表大会」（伊集院町）だった。それをきっかけに、字で記録映画制作を企画。1983年、8ミリ記録映画「祭りのあるふるさと—上平川大蛇踊り」を制作している。1984年に鹿児島県無形文化財に指定されてからは、島内外から注目されるようになって出演依頼も増えていく。

1970～90年代にかけて島の近代化が進むとともに、島唄や踊りなどの民俗芸能は衰退し、伝承が危ぶまれるようになってきた。鹿児島県無形民俗文化財の指定を受けて以後は、大蛇踊りへの島外からの注目が高まるとともに、島内でも文化を見直す動きが生まれ、2000年前後よりは字の誇る芸能を守り伝えようと保存に向けての気運が高まった。

上平川大蛇踊り保存会顧問の河田兼彦は伝承についてこのように言う。

「私は町政20周年記念（1966年）からジャウドゥイに携わっており、その時は小僧をやった。三代にわたって坊主役を勤めた三島家の爺さんから37歳の時に坊主を任された。24、5年間やったが、年齢を重ねて息切れするようになったので

山内英雄（前会長）に教えて引き継いだ。現在の坊主役の上村優介は小学6年生の時に私が教えた。地謡、立ち方だけでなく、支度や大蛇などの大道具・小道具製作まですべて字民で行う。結束がなければこれだけの規模の芸能を上演することはできない。ジャウドゥイは字の和の象徴。和をもって字の発展と五穀豊穡を願う踊りである」

かつて字の敬老会で演じられていたころは、公民館に入りきれないほどの人が集まり、皆が三線をひき、見る者もヤジを飛ばしたり囃したて、集落が一体化していたという。保存会会長の西村兼武は「ジャウドゥイは字の誇りで、演じるものはもちろんのこと出演しない者も誇りを持って上演していた」と言う。役を務めたことのない者も踊りやセリフを覚えており、宴会の余興で楽しんで演じることがあった。それだけジャウドゥイは集落の人々の身体に染みついていた。

## 2-3. ジャウドゥイとは

### 1) 詞章

では、ジャウドゥイの詞章を見てみよう。鳥尾敏雄によってまとめられ「上平川大蛇踊り」『日本庶民生活史料集成 第19巻 南島古謡』に採録され詞章をもとに、2017年国立劇場おきなわでの公演記録を照らし合わせて整理した。詞章の対訳については鳥尾敏雄の記録では不明な部分もあったので、資料6)と資料9)より出村卓三による意識を参考に修正を加え、( )内に記した。

登場人物 坊主 1人  
小憎 6人  
幽霊 1人  
イマオウ 1から2人  
ミンギョウ 2人  
総踊りに多数の踊り手

地謡は三線が2～3名と歌い手女性2名、太鼓1名

**坊主、〈出羽手事〉にあわせて下手より舞台中央に出る。**

**坊主** わんどう やまとう じゅうさんにん ちみたぬ ほうじ  
くんどう うちにゃんくだてい やまでいらんかきてい

ちゅうや いなかにんけ とうくるにんけ いかにばしまん  
くじゅゆしてい ていらばんゆう いいちきらにばならん  
くじゅうよ くじゅう

(私は大和で十三年修行した坊主である。このたび一命が下り、山寺巡りをして田舎や街をまわらなくてはならない。小僧を呼んで寺番をよく言いつけておかねばならない。小僧よ、小僧)

**小僧** うー (はい)

**坊主** くていらやむかしから うんな きじうんな いちにんとうむ いんなよ くじゅう

(この寺は昔から女人禁制 女は一人も入れるなよ 小僧)

**小僧** うー (はい)

**坊主** ていらばん ゆうしちゆりよ くじゅう (寺番よくしておけよ 小僧)

**小僧** うー (はい)

**坊主**〈出羽手事〉にあわせて退場。入れ替わりに幽霊の〈出羽手事〉に合わせて幽霊が四つ竹を鳴らしながら下手より出る。

**幽霊** なまいじる わみや えーしだきぬゆうりいよ

たまくがにさとうが いくとうばぬありば

さきょうぬはしひるく わたいぐるしゃ

くていらぬちようろめ むぬゆうんぬきやぶら

たびぬむんでむぬ やどからちたほり

(私はえーし嶽の幽霊です。愛しい人の残した言葉があるので。左京の橋を渡ることができません。この寺の長老さまに申し上げます。旅の者ですが、一夜の宿を貸してください)

**小僧** さてい うんな くていらや むかしから うんなきじうんな いち

にんとうむ ならん ならん

(さて女、この寺は昔から女人禁止である。女は一人もならん)

**幽霊** じひょうなさきに からちたほり

(是非ともお情けにかしてください)

**小僧** さてい うんな うたうどいい だんだんするや いちやからさ

(さて女、歌踊をいろいろするならば一夜の宿をかそう)

<幽霊の歌>幽霊は四つ竹を打ち鳴らしながら歌い踊る。

たまくがにさとうが いくとうばぬありば ヨウシュラ ジャンナヨ  
さきょうぬはしひるく わたいぐるしゃ ヨウシュラ ジャンナ

(愛しい人の残した言葉があるので左京の橋がいかに広くても渡るに渡れない)

小僧 うきとურიよ うきとურიよ  
(起きておれよ 起きておれよ)

歌 さきょうぬはしひるく わたいぐるしゃ ヨウシュラ ウラウンド

小僧 うきとურიよ うきとურიよ  
(起きておれよ 起きておれよ)

小僧たちは幽霊に化かされて睡魔に襲われ、肩を組んでゆらゆらしている。幽霊、蛇籠(ジャバキ)の方へ退場。女がいなくなったことに気づいた小僧たちは慌てる。

小僧 いや くまうたぬ うなぐや まーいたか  
くまいたうなぐや まいたか くまいたうなぐや まいたか  
(やや、ここにいた女はどこへ行ったか。ここにいた女はどこへ行ったか)  
うーうーうー

坊主 はい くじゅう なにぐとうか  
(おい小僧、何事か!)

小僧 くん かにぬしたに うんながごろえ ごろえ  
(この鐘の下に女が入ってゴロゴロといびきをかいて寝ている)

坊主 さあさあ いじるとうむむるとうむ きむするち いにゆあぎり  
(さあさあ、出てきたら皆の気持ちを合わせて祈ろう)

小僧 によようにわ によようにわ によようにわ

坊主・小僧 たーらとう さーばくさーばんだーらん によようにわ  
たーらとう さーばくさーばんだーらん によようにわ  
たーらとう さーばくさーばんだーらん によようにわ

蛇籠から大蛇を出し、五人がかりでロープを引いて大蛇を廻す。口の開閉で大きな音が鳴り響く。口からは火花を吹く。仮面のイマオウと手槍を持ったミンギョウが現れ、ミンギョウが大蛇と対峙する。大蛇失せる。

**坊主** ていらじょうにむ いらん じごくにむいらん  
わが ゆきいった とくくるわ すっとゆき  
(寺中の人に言おう。異国の人にも言おう。私が修行して会得してきたの  
で、さっさと私の後についてきなさい)

三線が入り、坊主と小僧が踊りながら退場する

**坊主** すっちぬくよ すっちぬくよ  
(さっさとついてこい、ついてこい)

**坊主・小僧** うれしいや うれしいや  
(うれしいや うれしいや)

入れ替わりに男女が入場し、総踊りが始まる。曲は〈シュンサミ〉

### 総踊り

1. こんどしたてたぬ まさこうしゆがしたく  
しけになぬしたく くんど はじゆみはじゆみ  
(このたび仕立てたのは 政孝主の支度 世間にまたとない支度を始めよう)
2. きゆぬふくらしゃや なうにじやたてる  
ちぶでいうのはなぬ ちゆちやたぐとう  
(今日ぬ誇らしさは何に例えようか 蓄んでいる花の露のようだ)
3. はるやふあなざかり なちかしやわらび  
あきわていていにじよが ふゆらとみばとみば  
(春や花ざかり 懐かしい童 飽きて無蔵が私をふるかと思って)
4. あちゃや しゆいかいいめしが ぬうゆく くるしゃむるや  
やまとびんじきちようばく かみるく とんぐしとんぐし  
(明日は首里にいらっしゃるが 土産は何か良いか 大和鬢付香箱 髪に  
さすかんどし)
5. わんわらびとむてい くなすやりやくなし  
ふなしだぬいにぬ あぶしまくら  
(我を子供だと思っていじめるならいじめなさい いじめ抜いた田の稲は  
畦を枕に垂れるほど稔る)
6. ひらかわぬしまや ゆくわしまどうやしが  
にしみばるすばる かへぬあぐでい あぐでい

(平川のシマはいいシマであるが 西目原窪地原は時々だから通うことができる)

7. くしちんぬとうぬち だいはなぬかばしゃ  
うみしゅらしグラル たいゆぬくささくささ

(久志検の殿内は大花の香り 愛おいしい後蘭は田魚の匂い)

8. あまりながけりゃ みなさま おじまおじま  
これでおいとま いたしまししょうや まししょうや

1962年当時の詞章と2017年の詞章を比較してみたところ、ほとんど変化はなかった。録音や録画で記録が容易になったためかと思われる。

以上の詞章は、沖永良部島の方言でなく、主に沖縄方言で作られている。台詞の意味については長年の伝承のうちに分からなくなっている箇所もあり、解釈の難しいところもある。筋書きは能の「道成寺」に似ており、「道成寺もの」と分類することができる。

島尾敏雄の「上平川大蛇踊り」にはイマオウとミンギョウの記述が見られない。島尾は録音のみを参考にして実際の上演を見ていないためである。また、この当時、ミンギョウは劇中からあえて外されていたようである(後述)。



写真4 坊主の登場



写真5 幽霊の踊り

## 2) 大蛇の構造と操作

ジャウドウイのクライマックスはなんと言っても大蛇の舞である。大蛇を廻す仕組は大変珍しいものである。その構造を図1に表した。長さ10mほどの杉の丸太三本を組んで槽を建て、そこに滑車を吊るす。大蛇の頭と胴、尻尾の三箇所をロープで結び、滑車を通して槽に設置する。ロープの端を引くと大蛇が吊り上げ



られる仕組みになっており、引き手のタイミングで大蛇はまるで生き物のように空中でくねくねと動く。下顎もロープで結ばれ、大きな音をたてて口が噛み合せる仕組みになっている。口からは火花を吹き出す。今は発煙筒を使っているが、昔はマッチの燐の部分を取って腐った木片に差し込み、紙で包んだものを上顎の中に仕掛け、燻らせて煙を出していたという。

引き手は頭部に2名、胴体1名、尾部1名、下顎1名。「3回引くだけで息が切れる」と言うほど綱は重く、猛者たちは「俺は15回引いた」、「俺は20回引いた」と自慢する。大蛇が乱舞するのは約3分間ほどであるが、交代しながら引き続ける。このとき引き手の呼吸が合わないと大蛇がのたうつように動かない。名人になると大蛇が自分の尾を噛むような仕草をさせることもできるという。

大蛇の制作には多くの人の手を要し、1ヶ月ほどかかる。頭部は軽くて割れにくく、工作しやすいデイゴの木を用いるが、近年、沖縄県全域で報告されるデイゴヒメコバチによる被害で沖永良部島でもデイゴの木が枯れてしまって、材料に使える木が島内になくなり、次のために沖縄で探しているという。下顎は別で作ってカンスキで止め、開閉するようにする。赤、緑、黒で彩色されるが色づけに決まりはなく、時々の製作者のセンスに任されている。

「頭の直径で胴の大きさが決まる。胴が決まったら、縛る場所も決まる」とかつて蛇胴作りを得意としていた林内秀はよく言っていたという。何センチと数字で測ることはなく、身体感覚のようなもので寸法を割り出して作っていた。

胴体は、竹ひごを輪にしたものを100あまり作りサラシ布一反半を巻いてその上に和紙を貼って彩色する。胴の太さは時々変わるようではあるが頭の方で12、3cm、胴の太い部分が23cm、尾の部分では10cmくらい。尾の先にも重みのある板をつけて振り子のようによく振れるようにする。かつては上演が終わると大蛇はじめ道具一式を焼いていたが、現在では作るのが大変であるために何回か使っているそうだ。現存の大蛇は2017年の国立劇場公演のために新調されたものである。



写真6 大蛇の頭部。毛はシロロが使われている

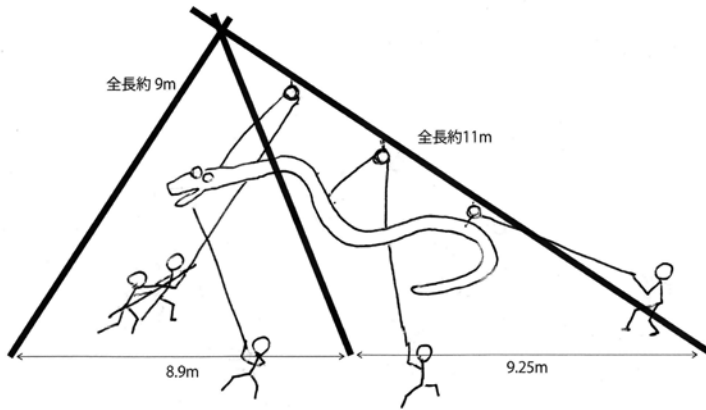


図1 大蛇踊を廻す櫓の構造(筆者画)

### 3) 仕度(道具と衣装)

小道具と衣装について見てみる。大蛇は出番が来るまで竹で作った蛇籠(ジャバキ)に尻尾からトグロを巻いて納めておく(写真6)。大蛇が蛇籠に入ることを「鐘に隠れた」と言うところから、蛇籠が鐘を表していることがわかる。

坊主の衣装は僧衣ではなく、黒の紋付羽織で黒のたっつけ袴を用いている。坊主らしくない衣装であるが、沖永良部には本格的な仏教寺院がなく、昔から有り合わせの衣装で踊られていた。島外公演をするに当たって羽織袴に刀を差すという武士風の衣装となった。飾りのついた笠(ハサ・タマハサと呼ぶ)を被って白の襷がけ、白足袋で白黒の脚絆という旅装束(写真4)。

小僧も短い上着に股引と黒足袋に白黒の脚絆、白の襷がけ。

幽霊は紺地の緋の上に赤の打ち掛けを着て前チブイにする。沖永良部島では祝儀舞踊などでよく見られる着付である。これに玉を下げた笠をかぶる(写真5)。

イマオウはデイゴの木の板にシュロで髪、眉、ひげをあしらった仮面(写真8)をつける。衣装は綱の引き手と同じものである。

ミンギョウの扮装は頭の上に人形の頭部を乗せて、白い着物をつけて槍を持つ。紙粘土で作った頭部をヘルメットの上に乗せてそれを被っていたが、重いため現在は素材が発泡スチロールに変わっている(写真7)。



写真7 大蛇を退治するミンギョウ



写真8 赤と黒で彩色されたイマオウの仮面

#### 4) 所作・踊り

坊主の出羽では、坊主が扇子を片手に両手を大きく広げ、振りかぶって打ち込むようにして独特のステップで舞台に現れる。坊主踊りを得意とした三島ヤスタツは「ハトが舞い降りてくるような」という言葉でその振りを教えていたという。台詞を言いながらも足を踏み込む大きな振りがついている。地面を思い切り踏む動作からは呪術的な祈祷や神楽の踏み鎮めの舞が連想される。

幽霊の踊りは四つ竹踊りである。沖永良部島の古い踊りには四つ竹を持つ踊りが多いことから、古形を残す踊りであると思われる。

経を読むシーンでは、坊主と小僧は一斉に同じフリをしながら台詞を言う。このフリにも跳躍が入る。

総踊りは、男は棒を持ち、女は四つ竹を持って輪になって踊る。男は手にした棒を時折、二人組になって打ち合わせる。三十三年忌祭で家から墓地へと向かう道中でうたい踊られる〈ミンブチ〉のフリと同じである。

#### 5) 音楽

地謡(ジューター)は三線(サミセン、サンシルと呼ぶ) 2~4名、太鼓が1名、ここに現在は女性うたい手2名が加わっている。

坊主と幽霊の登場の出羽手事について、筆者が聞き取り工工四にしたものを参考までに記載しておく。

坊主の出羽手事 五 尺<sub>工</sub>五 五 五<sub>六</sub>尺<sub>工</sub>五 五

幽霊の出羽手事 上 老四上 上尺上 老四上 上尺

坊主の出羽は、琉球古典音楽〈タノムゾ節〉の歌もちと類似するが関係はわからない。この旋律と同じものが音程を下げて、幽霊の出羽で使われているように思う。

幽霊が踊りを見せるところで「幽霊の歌」がある。これは他の集落にも似た歌はなく、上平川だけで、しかもジャウドゥイの幽霊の踊りの場面にのみ歌われるものである。囃子の部分は琉球古典音楽〈垣花節〉にそっくりだが、前半部分は異なっている。

大蛇の舞のシーンは、太鼓だけがドロドロと打ち鳴らされる。

坊主と小僧の退場の三線 七 五 工 工五七 五 工 ○

坊主と小僧は三線に合わせて「すっちぬくよ すっちぬくよ」とうたいながら退場する。

そのまま三線は最後の総踊りは〈シュンサミ〉へとつながっていく。〈シュンサミ〉は琉球弧に広く伝搬する曲で、沖永良部島では豊年予祝の歌詞で歌われることが多いが、ジャウドゥイでうたわれるときはこの踊りの創始者である政孝を称える歌詞からうたい出される。本来はもっと長く続いていたが、1966年の町政20周年の時に演出上、「あまり長けりゃ みなさま おじゃまおじゃま」の歌詞を入れて短くしたという。

#### 6) 仕度ミシと支度ノーシ

沖永良部島では踊り自体が霊的に崇いものと考えられており、集落によってはそれを「踊り神」と呼ぶ。踊りを踊った者や場所にサワリやタタリをもたらさないように清める神事が支度ミシと支度ノーシ（ノーシウドゥイ）である<sup>8</sup>。支度ミシはいわばリハーサルで衣装をつけて本番のように行う。支度ノーシは踊り神の障りがないように浄める意味があり、やりかたは字によって異なるが、基本的には上演した場所や稽古した場所の四方に塩を播き、使った楽器や衣装も塩で浄める<sup>9</sup>。これを済ませて踊りを踊り、それから会食となる。

近年ではこうした古い風習は次第に行われなくなっており、筆者が知る範囲ではここ上平川と和泊町の畦布と国頭で今でも行われているが、それらの集落においても慰労会という性格が強くなっている。

ジャウドゥイの場合は大蛇自体が霊的な物と考えられているので、上演する前には必ず出演者揃って殿智神社に劇の無事上演を祈願し、上演後の翌日や数日後には再

び支度ノシを行う。かつては手間ひまかけて作った大蛇や小道具も、出演者みなが見守るなかすべて燃やしていた。そうしないと大蛇が化けて出ると言われていた。

「ジャウドウイした後には支度ノシをしていた。ヒョウの人だけで見ても面白くないので、人を泊めて見てもらっていた」(竿) というように、仕度ノシは儀礼的に行われるだけでなく、他集落からも見物客が集まる大きな娯楽だったようである。

このような歌や踊に霊が宿るとする考え方は古来よりあった言霊信仰やアニミズムと通じている。古層が現代においてもまだ生きていると言えるだろう<sup>11</sup>。

### 3. 組踊「執心鐘入」と「ジャウドウイ」の関係

#### 3-1. 組踊の成立と特徴

ここで琉球の宮廷芸能である組踊との関連についてみてみよう。組踊はセリフ、音楽、所作、舞踊によって構成される歌舞劇で、踊奉行、玉城朝薫(1684-1734)が本土の能に取材して創作したと言われている。

『球陽』<sup>12</sup>には「首里の向受祐(玉城親雲上朝薫)は、博く芸技に通ず。命じて戯師と為し、初めて本国の故事を以て劇を作り、人に教へ、次年戯を演じて、冊封天使の宴席に供せしむ。其の戯、此によりて始まる。(原漢文)」<sup>13</sup>とあり、大和芸能に通じていた玉城朝薫に劇を作るように命が下っていたことがわかる。それまで踊奉行は王の年忌行事のために臨時に設けられる役職であり、冊封のために踊奉行が置かれたのはこれが最初であった。尚敬王の冊封のため朝薫が踊奉行に選ばれたのが1718年、翌1719年、玉城朝薫は五つの組踊を首里城内正殿と北殿の間に三間四方の特設舞台を設けて初上演した。この時の様子は冊封使の徐保光によって『中山伝信録』に細かく記録されている。全部で7回催される冊封使歓待の式典のうち第4の重陽の宴で「鐘魔事(執心鐘入)」、「鶴亀二兒父仇事(二童敵打)」が、さらに第5宴と第6宴で「銘苺子」「女物狂」「孝行の巻」が上演された。これが今なお「朝薫五番」と言われる作品で、組踊の古典となっている。

このように組踊は、①自然発生ではなく、王府の要請に基づいて、②冊封使歓待の目的で作られたこと、③1719年の冠船で踊奉行、玉城朝薫の統轄のもと首里城内で初演された、④王府公式の芸能であるというのが定説となっている。

## 3-2. 形式の比較

「ジャウドゥイ」については1970年代より組踊「執心鐘入」との類似が指摘されていたが、2017年に国立劇場おきなわ研究公演「執心鐘入にまつわる芸能」で取り上げられるまで、ほとんど組踊として議論の場にのぼることはなかった。

ここであらためてジャウドゥイと組踊の類似について整理をしてみたい。

- ①台詞は沖縄（首里）方言である。詞章は八八を基調とし、最後を六とする。
- ②唱えに形式がある。登場人物の性別、身分によって変わる（男吟、女吟）。
- ③登場人物は出羽手事（歌のない楽器のみの演奏）に載せて入退場する。ただし「執心鐘入」には例外的に出羽手事は見られない。
- ④登場人物が姓名、住所、身分、目的、成り行きなど名乗りを上げる。もともと能狂言での決まり事である。
- ⑤音楽や舞踊が重要な要素となっている。

以上の類似点が挙げられる。形式から見るとジャウドゥイは組踊の形式をとった楽劇であると言える。また、「執心鐘入」の台詞と一部が酷似している。

幽霊が「慈悲やう情けにからちたぼり」と寺に来るところは、執心鐘入で道に迷った若松が一夜の宿を求めて訪ねるときの「慈悲よう情けに借らちたぼり」に同じである。また、「執心鐘入」で唱えられる「東方に降三世明王。南方に軍荼利夜叉明王。西方に大威徳明王。北方に金剛夜叉明王。中央に大日大聖不動。曩謨三曼陀縛日羅赦。旋多摩訶路遮那。娑婆多耶吽多羅訶干満。聽我說者得大智慧。知我身者即身成仏」は、能「道成寺」にも見られる五方明王の経文で、「ジャウドゥイ」の「たーらとう さーばくさーばんだーらん によようにようわ」はこれが訛ったものと思われる。

このように「ジャウドゥイ」と組踊「執心鐘入」との間には、類似点や同一点が多く認められるものの、「ジャウドゥイ」には、イマオウやミンギョウなどの仮面神が登場すること、大きな仕掛けで蛇を操るなど特異な演出が見られることなど、現在演じられる組踊からはみ出すような内容も多い。

## 3-3. ストーリーの比較

能、歌舞伎、浄瑠璃、長唄など様々な芸能で演じられる「道成寺もの」は一つの古

い説話を基として作られている。最も古い文献は1040-1043年の長久年間に書かれた『大日本法華経験記』（『本朝法華験記』）巻下 第二百二十九きいのくにむろのこおりのあくじよ「紀伊国牟婁郡悪女」であろう。『法華経』の功德と靈験を語ることに重点があり、これを伝播した語り手は山伏などの修験者であったと想像される。平安時代末期に成立したとみられる説話集『今昔物語集』にも採録され「道成寺縁起」や「道成寺物語」になり、「安珍清姫物語」として広く知られるようになる。

「安珍清姫物語」は衆知と思われるので省略するが、これを第一の説話〈安珍清姫物語〉型としよう。この第一の説話の後日談として創作されたのが能「道成寺」である。能「道成寺」のストーリーは、山伏に恋慕した女が蛇になって鐘ごと山伏を焼き殺す、という事件の百数十年後のこと、焼け落ちたままだった道成寺の鐘が再興されるシーンから始まる。僧らが鐘供養の準備をしているところへ、諸国巡礼の白拍子が鐘を拝みたいとやってくる。女人禁制を理由に追い返そうとするが、供養のために白拍子の舞を舞うならば、と寺内に入れ、やがて舞い始める。夜も更けたころ鐘が大音声を立てて落ちる。変事に驚く僧たちに住職は過去に道成寺で起きた古事を語り、鐘に籠もって鬼に変身した白拍子を経で調伏する、というものである。これを第二の説話〈後日談〉型とする。

第二の説話〈後日談〉型の最大の特徴は、第一の説話を包含しつつ、後日談という形で同じ物語（鐘入と蛇身変身）が繰り返される入れ子構造になっていることである。それによって女が執心により大蛇に変身するという怪異が、時を超えて再び起こるという展開となっている。これは初源的な物語が繰り返されるという神話的思考によって支えられている物語なのだ。この神話的思考の故に能「道成寺」は靈性を持ち得、反復や焼き直しが盛んに行われのではないか。また、後日談の後日談、というように入れ子を重ねた展開も可能になるところに、果てのない執心の世界を表しているような怖さがある。

組踊「執心鐘入」は、中城若松を主人公としており、首里城に奉公に向かう道で日が暮れて、灯を頼りに村はずれの家に一夜の宿を乞うところから始まる。宿の女は親が留守ゆえ泊める事はできないと断るが、相手が美少年と名高い中城若松と知るや招き入れ、想いを遂げようとする。身の危険を感じた若松は女を振り払い、末吉の寺に助けを求めて逃げ込むと、座主は若松を鐘に隠す。番を言いつけられた小僧たちが鐘の前で居眠りをしているところへ女がやってくる。女人禁制と押し戻す小僧た

ちだが、女の色香に負けて寺内に入ると女は徐々に鬼になり鐘にとりつく。座主は若松を鐘から逃し、小僧たちと共に祈祷を始める。鐘から現れた鬼女（般若の面と鱗模様の着物）と攻防の末、鬼女は成仏する、という筋書きになっている。

登場人物の設定は異なるものの、ストーリーの流れは第一の説話〈安鎮清姫物語〉型に分類できよう。後半は鬼女の装束や演出まで、能「道成寺」とそっくりであるので、能「道成寺」を参考にしながらも中城若松という伝説の人物を主人公にし、第一の説話を見せることで見事に女の執心を表現しているといえる。

また、「執心鐘入」の前半は能「安達ヶ原」「黒塚」と、後半は「道成寺」との類似が指摘される。冒頭、若松が「あの村のはづれ 火の光頼ゆてい 立ち寄やい今宵 明かしぶしゃぬ」は、安達原の「あれに火の光の見え候ほどに 立ち寄り宿を借らばやと存じ候」と詞章や情景が似ているためである。<sup>14</sup>

「ジャウドゥイ」と「執心鐘入」を比較しやすいようにプロットを次頁の表1にしてみた。

これを見ると「執心鐘入」の後半部分と「ジャウドゥイ」のストーリーがほぼ同じことがわかる。



表1 組踊「執心鐘入」と「ジャウドゥイ」のプロット比較

執心鐘入			ジャウドゥイ		
登場人物	内容	曲(節名)	登場人物	内容	曲
中城若松	自己紹介・道行	金武節			
若松・宿の女	若松が一夜の宿を頼み、女は始め拒むが名高い若松と知って応じる	干瀬節1			
	休もうとする若松に女が言い寄る	干瀬節2			
若松	女から逃げる				
宿の女	若松を追いかける	干瀬節3			
若松・座主	若松が寺に逃れ、座主が保護し鐘の中に隠す				
座主・小僧たち	座主が小僧たちに女人禁制をきつく言い渡し、出かける		坊主・小僧	座主自己紹介、小僧たちに留守を言いつける	出羽手事
小僧たち	若松の噂をしているうちに、居眠りを始める				
宿の女	若松を追って寺にたどり着く	七尺節1	幽霊	道行・自己紹介	出羽手事
宿の女・小僧たち	寺に入ろうとする女と小僧たちが押し問答、小僧たちが誘惑に負けて女を中に入れる。女はだいに鬼の形相となり鐘に入る	七尺節2	幽霊・小僧たち	幽霊が一夜の宿を頼む、小僧たち幽霊に踊りを切望し、中に入れる	
			小僧たち	幽霊が踊りを披露し、小僧たちが歌いはやす	幽霊の歌
			小僧たち	寝てしまふ	
			幽霊	蛇籠の方に移動、退場	
小僧たち	目を覚まし、女がいなくなったと騒ぐ				
座主	帰宅し、危険を察知して若松を鐘から逃がす		坊主・小僧たち	坊主が帰宅、小僧たちが鐘から怪しい音がすると言い出す	
座主・小僧・宿の女	女が鬼に姿を変え、座主と小僧たちが誦経を始める	散山節	坊主・小僧たち	悪霊退散のため誦経をはじめ	
宿の女	退散		大蛇・イマオウ・ミンギョウ	姿を現し乱舞、誦経により退散	
			坊主・小僧たち	悪霊退散を喜びつつ退場	うれしいやの歌
			全員	総踊り	シユンサミ

「ジャウドゥイ」は、大きく省略や改変があるものの、ストーリーの骨格は第二の説話〈後日談〉型で、能「道成寺」に類似している。しかし、第一の説話の影はほとんど消失してしまっている。第一の説話が消えてしまつては〈後日談〉の意味は失せるが、作られた当初から主題は大蛇にあり、スペクタクルな大蛇の舞が最大の見せ場であったために、第一の説話の存在価値も失われてしまったのではないだろうか。同様に第一の説話の消失は東北の山伏系の神楽<sup>15</sup>でも見られる。

第1の説話  
 <安珍清姫物語>型



第2の説話  
 <後日談>型



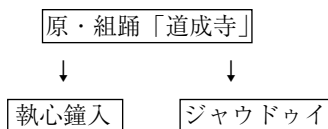
<大蛇踊り>



図2 物語の構造から見る<安珍清姫物語>型と<後日談>型とジャウドゥイの型

図2のようにストーリーの形から見ると、<安珍清姫物語>型の「執心鐘入」と、<後日談>型の「ジャウドゥイ」では物語の構造が異なることがわかる。この違いは大きく、「ジャウドゥイ」が「執心鐘入」を参考に作られたとは考えにくい。

あくまでも想像であるが、古い時代の琉球には第二の説話<後日談>型の「道成寺」が原・組踊とも言えるスタイルを形成しながら演じられており、それを祖型として玉城朝薫が組踊「執心鐘入」を創作し、沖永良部島の政孝は「ジャウドゥイ」を作った、とも考えることもできるのではないだろうか。



主題を見ると、「執心鐘入」が女の恋心をテーマにあくまでも人間を描いて近世的な劇となっているのに対して、「ジャウドゥイ」は、幽霊や大蛇や閻魔王やミンギョウといった神霊や妖怪と人間とが戦う霊的活劇であり、物語は中世的な雰囲気漂わせている。

## 4. 「ジャウドゥイ」のルーツ

### 4-1. 蛇踊り

ジャウドゥイの最大の特徴は女が蛇体に変身する場面において、リアルな大蛇がツクリモノで登場する点だろう。では、この大蛇表現はどこから発想されたものであろうか。

ジャウドゥイの成立については、中国に漂着した政孝が現地で政孝が中国で蛇踊りを見て取り入れたと言い伝えられているが、誰しも思い浮かべるのは「龍舞」であろう。「龍舞」において龍は玉を追いかけ乱舞するが、これは太陽や月を表す玉を龍が飲むことで雨雲を呼び、雨を降らせるという感染呪術である。紀元前から龍は聖獣とされ、水の象徴でもあり、王権とも結びついてそのシンボルとなった<sup>16</sup>。

この龍舞は棒使いの人形踊りである。日本に伝わって長崎でも「蛇踊り<sup>じゅうど</sup>」としてくんち祭りの奉納芸として踊られているが、享保年間(1716-1735)に唐人屋敷から学んだものだという<sup>17</sup>。日本では龍と蛇が混同されがちで明確に区別されてはいない。「龍舞」の蛇胴の構造や大きさなど、ジャウドゥイの大蛇と共通点が見られるが、「龍舞」は棒使い方式で操るので、これをルーツと考えるには操作方法が違いすぎるだろう。

政孝がジャウドゥイを発想したというムルキの地が中国ではなく、嘉手納町屋良の漏池だとすると、漏池の大蛇伝説をもとに作られた玉城朝薫の組踊「孝行の巻」との関連も考えられる。次に述べるが「孝行の巻」にはリアルなツクリモノの大蛇が登場するところも「ジャウドゥイ」と発想を同じくする。

## 4-2. 大蛇の表現

### 1) 「道成寺もの」における大蛇表現

室町中期の作と伝わる道成寺所蔵の絵巻「道成寺縁起」では女が次第に蛇に変わっている様が恐ろしく描かれている。この変化は芸能の場ではどのように表現されるだろうか。「道成寺もの」の大蛇の表現を見てみよう。

能「道成寺」では、古くから蛇の意匠とされる三角形をした鱗箔紋の着物、般若面、打杖で象徴的に大蛇が表現されており、この抽象的蛇体表現が歌舞伎などの後続する芸能に踏襲されている。しかし、人形あやつりや人形浄瑠璃においてはリアルな蛇体も表現されている。

群馬県安中市の灯籠人形は明暦2,3(1656-7)年ごろから演じられていると伝わる古い人形芝居である。人形は60～90cmの大きさで、割竹の簡単な骨組みに和紙の衣装を着せ、胴の中に回転式の豆カンテラをつけて人形自体が発光ようにする。「安珍清姫」の演目があり、そこで上半身は鬼、下半身は大蛇となった清姫が鐘の下から逆さになって現れ、横に張られた綱を観客の方へと宙を渡ってい

く清姫綱渡りが演じられる。

元禄期の初期歌舞伎では曲芸や軽技的な演出が行われており、1701年に江戸の森田座で演じられた「三世道成寺」の絵入狂言本では出来島喜世三郎という女形が、吊るされた鐘の中から丸胴の蛇体となって出てきて撞木にとりついているところが挿絵に描かれている。これが軽業の「道成寺」だが、むしろ人形あやつりを真似ることから発想されたものであろう。ちなみに『中山伝信録』の「鐘魔の事」の記録には、「女は鐘からさかさまに首を出したが見れば鬼の顔で、鉄丁（うちづえ）を手にして、諸僧に打ってかかった」と同様の演出が行われたことが記されている。立ち方が実際に軽業を演じていたか、あるいは人形あやつりのようなものだったのか、詳細はわからない。

秋田県仙北市西長野の番楽「鐘巻」では、ツクリモノの蛇が山伏と対峙する。蛇は竹の輪の胴に布を縫い付け、頭を木彫にして彩色をしたもので、胴に棒をとりつけて操るようになっている。

## 2) 「道成寺もの」以外の大蛇表現

屋良漏池の大蛇伝説を劇化した組踊「孝行の巻」では、近年は出雲地方、石見神楽の蛇胴と同じツクリモノも使われているが、かつては棒に細工を施した蛇が舞台袖から出されていたという。玉城朝薫の時代はどのような大蛇であったのか、残念ながら資料が残されていない。

奄美諸島・加計呂麻島の「諸鈍シバヤ」の「玉露」という人形劇にも大蛇が出てくるが、やはり棒にシュロなどで細工を施したものを操る。背景の草垣から頭を出したり、尾を出したりするのみで全身は現さないが、蛇らしい動きが上手に演じられている。「玉露」は歌三線ばかりして遊んでいる親不孝な娘が大蛇に襲われると言う内容の劇だといわれているが、組踊「孝行の巻」と関連がありそうである。

本土に目を向けると、大蛇の登場する有名な演目として「八岐大蛇」がある。東北地方の南部神楽の「ヤマタノオロチ」ではツクリモノの大蛇を上からロープで吊してぶら下げ、酒樽から酒を飲んだり、スサノオと戦ったりするものも見られるが、最も知られるのは山陰・中国地方の神楽だろう。中国地方は神話を題材にした神楽が盛んで、スサノオが生贄にされようとするクシイナダ姫を助けるため、大蛇退治をする「八岐大蛇」はなかでも人気がある。地域によって大蛇の造形は異なり、大きく次の5種類に分類されている<sup>18</sup>。

提灯蛇胴——竹ひごと和紙で作る。石見神楽、比婆荒神神楽など

幕蛇——胴体は獅子舞のように鱗を描いた幕をかぶる。奥飯石神職神楽

立ち大蛇——蛇面（鬼面ではない）をつけて鱗を表す三角模様の衣装をつける。

佐多神能

トカゲ蛇——蛇の着ぐるみ。手足が見えるのでトカゲ型という。見々久神楽

座り大蛇——着ぐるみ。幕から上半身だけを出して蛇の演技をする。隠岐島前神職神楽

### 4-3. イマオウとミンギョウ

#### 1) 仮面と人形

大蛇のシーンで突然現れるイマオウとミンギョウは仮面をつけることから神霊を表していると考えられる。イマオウは恐ろしい異形の仮面で、露払いの役目をする。客席に入って行って観客を笑わせたり、時には場内整理したり、客席と舞台をつなぐ道化役でもある。与論島の十五夜踊り、加計呂麻島の諸鈍シバヤ、トカラ列島悪石島の盆行事に現れる悪霊ボゼ、薩南諸島のめん踊りなど、南九州で盛んである仮面踊りの流れとも思われる。

白づくめの装束のミンギョウは、地元では霊験あるお経の具現したものと考えられており、最後に槍で大蛇を仕留める仕草をする。ミンギョウは沖永良部島では上平川だけに見られるものであるが、沖縄県の村踊りでは類似のものを見ることができる。

例をあげると、名護市久志の「ミンジョウガナシ（人形神様）」は、見上げるほどに大きく、頭部と腕が作り物になっていて中に入った人が棒で操る仕組みとなっている。これは昔、唐旅に随行した久志の人が現地で見た道ジュネーにひときわ美人で踊も上手な女性がいたので、その顔を象って面を作り持ち帰り、それを「踊り神」として祀っているという。

他にも南城市佐敷津波古の豊年祭に登場する「アマンチュー<sup>19)</sup>」や、島尻郡八重瀬町富盛の十五夜の行列に出る男女二体の「タカッチュー」（昔は爺婆の老人二体であったという<sup>20)</sup>）などがある。久志のミンジョウガナシのように「踊り神」と呼ばれて村踊りの舞台上げられるのを見るとこれらは祭りに降臨したカミガミであることは明らかである。

山路興造は「これまで中世期の猿楽能といえば、もっぱら観阿弥・世阿弥によつ

て大成され、中央の貴族や武家によって賞玩された芸能としてしか認識されていなかった。しかしその実像は、仮面や装束をつけることによって、神や物語の登場人物に扮するという「物まね」芸に特色を發揮したことで、広く民衆の祭りの庭においても享受され、多くの人々を楽しませたものなのである。その意味で真に中世を代表する芸能だと言える<sup>21</sup>という。イマオウやミンギョウなどの仮面神は、まさにこの中世的な猿楽の「物まね」芸であり、神事や祭りの場で登場したものとみることができるだろう。

## 2) 京太郎と人形まわし

大正時代のある時、ミンギョウをジャウドウイから外した時期があったという。上平川の人々は他集落からミンギョウになぞらえて「ヒョウミンギョウ」とからかわれることがあった、それを避けるためだという。

ミンギョウがからかいの要因になった理由について、出村卓三はこの芸能が念仏や祝福芸、フトキマーシなど人形回しも行っていた京太郎(チョンダラー)に由来しており、京太郎が特殊な芸能民として賤視されていたためではないかと指摘している<sup>22</sup>。確かに京太郎やニンブチャーの足跡は沖永良部島の三十三年忌の念仏(ミンブチ)や永嶺の収斗舞などに見て取れる。

しかし、京太郎の人形廻しはフトウキマーサーといって、首から下げたテラ(寺)と呼ばれる箱の上や中で行い、ニンギョーと呼ばずに必ずフトウキ(仏)と呼んでいた<sup>23</sup>ことから、大型の被り物式人形とは系統が違うといえよう。

## 3) 狂言「閻魔王」との相似

イマオウについては、閻魔王の訛ったものではないかと考えられる。閻魔王は仏教の地獄と極楽という概念とともに中国から日本に入り、全国を行脚して信仰を説く山伏や熊野比丘尼らによって、人は死ぬと生前の行状について閻魔王の捌きを受け、極楽行きか地獄行きを言い渡される地獄観が広く浸透した。

閻魔王の概念は奄美の島々にも伝わっており、下野敏見『鹿兒島ふるさとの昔話3』2015年 南方新社 に加計呂麻島の妖怪話として「インマオウ」の聞き書きが紹介されている。イメージはずいぶん変わっているが、閻魔王が変化したものと思われる。

インマオウ……死のまえじらせとしてインマオウが死人の近くにくるといふ。大きい犬のかたちでしっぽをまいてちいさい川など身軽にとびこす。そんなの

がでるといわれるところはとおらない。インマオウは死人を一年もまえから、その床によびにくるといふ。インマオウはエンマ王か。(嘉入、俵直道、47歳) ここでは死を予兆する妖怪として語られている。

本来は恐ろしい閻魔王だが、なぜか各地の昔話などでは笑い話になっている<sup>24</sup>。狂言に「閻魔王(「朝比奈」)」という演目がある。あらすじは、仏教も諸派諸宗出て人間を極楽に送ってしまうので地獄は思わぬ飢饉になっている、と閻魔王自ら六道の辻に出て、シャバから来る者を地獄に落とそうと待ち受ける。そこにやってきたのが武勇の誉高い朝比奈あさいなさぶろうよしえ三郎義秀。誠の朝比奈三郎であれば和田戦の様子を語れという閻魔王に朝比奈は、次第に仕方話となり、閻魔王の首筋を掴み、引き回すなどして再現して見せる。挙げ句に閻魔王は極楽への案内をする羽目になるというものである。

新潟県柏崎市に伝わる綾子舞の狂言「閻魔王」<sup>25</sup>に登場する閻魔王はシャグマと仮面をつけ、赤い着物、木の杖(カナサイボウを表す)を持つ。朝比奈は死装束で、頭には白く高い烏帽子を被り、白い帷子、白袴と白づくめで長い杖を持つ。この閻魔王と朝比奈の姿がジャウドウイに登場するイマオウとミンギョウの姿を彷彿とさせる。

例えば、政孝は大蛇に対抗するために冥界の王・閻魔王とそれをも打ち負かす朝比奈三郎を駆り出して、物語にコラージュし、大蛇退治させることにしたのではないか。イマオウも滑稽な存在である点が閻魔王と共通する。

狂言「閻魔王」が琉球あるいは沖永良部島でかつて演じられていた、あるいは薩摩あたりで政孝が見た可能性はなくはない。狂言の琉球諸島への伝搬が何時ごろだったかははっきりはしないが、1609年以前に能や狂言が琉球で演じられていたことは、『定西法師伝』や、『喜安日記』、袋中の『琉球往来』などからわかっている。

古い時代の狂言の残存は琉球各地に見ることができ、特に沖永良部島の南の与論島では「末広がり」「朝比奈(鎌倉三代記)」「大熊川」などの古風な狂言が今日も十五夜踊りで演じられている。また、沖縄本島では西原町棚原の「与那覇頭親雲上」、南風原町津嘉山の「伊豆味」など琉球化した狂言も多く、八重山諸島でも多くの地狂言が残っていることから、古い時代には狂言が琉球全体へ浸透していたことがわかる。

かつては琉球の士族たちによって盛んに演じられていた能や狂言は、いつ頃、なぜ演じられなくなっていったのか。

## 4-4. 左京の橋と蛇

### 1) 幽霊はなぜさまようのか

ジャウドゥイの物語中でユニークなのは女の名乗りである。能「道成寺」では女は白拍子を名乗るが、ジャウドゥイでは登場の時から「エーシ嶽の幽霊」と名乗る。エーシ嶽がどこにある嶽なのかは不明である。唯一手がかりとなる「玉黄金里が 云言葉ぬありば 左京ぬ橋広く 渡りぐりしゃ」という幽霊の台詞について考えてみよう。

左京の橋は、『沖縄古語大辞典』角川書店 1995年 299頁 によると「橋の名。あの世へ行く時に渡る橋の名。想念上のもの」とある。組踊「忠士身替の巻」では、主君の身代わりとして敵陣に囚われようとする亀千代が母と弟と別れの場面の台詞で「親兄弟の外に 思事や あやべらぬ 左京ぬ橋広く 極楽どしやべる」と使われている。亀千代は忠義を全うして死ぬので左京の橋は広く、難なく極楽へ行ける、という意味であろう。この例から左京の橋は、実のところたいへん狭く渡り難い橋であるので、あえて「左京の橋広く」と言われていると想像できる。

エーシ嶽の幽霊の場合は、愛しい男との「云言葉（約束）」に執着するあまり、左京の橋が広くても渡ることができない（あの世へ行けない）、のだろう。「云言葉」の内容は、第一の説話〈安鎮清姫物語〉型に引き寄せて考えれば、「参詣の下向の時に立ち寄り」と安珍のついた嘘の約束を連想させる。エーシ嶽の幽霊と清姫を唯一結びつける場面である。

また、以下に述べるように左京の橋は裁許橋でもあるので、罪多き身故に審判が恐ろしくて橋を渡ることができない、という意味に捉えてみると、第二の説話〈後日談〉型の白拍子とも結びつく。

### 2) 裁許橋とは

琉球から少し離れた熊本県阿蘇市に、左京の橋についての言い伝えがある。熊本県阿蘇の中岳、阿蘇神宮山上本堂の参道には小さな橋がかかっていた。阿蘇の火口にある神霊池は水の色が変わるのを見て吉凶を占う場所になっており、この橋を渡らないと行けない。ある時、左京という名の若い侍がやって来て、橋を渡ろうとすると小さな蛇がたもとに横たわっている。侍は邪魔をするとは小癩なやつ、と刀を抜いて蛇に切りつけた。するとにわかには風が吹き、真っ黒な雲が渦を



巻いて蛇は大きな竜になって黒雲と共に天に登って行った。左京はその後、病になりとうとう死んでしまった。このことがあってからこの橋を左京の橋と呼ぶようになったという<sup>26</sup>。

また『旅と伝説』で中山太郎は「昔はこの橋を心邪慳な女子が渡ると、神の咎めで自然と元結がはじけ散らし髪となると伝えられていたので、この橋は邪慳の者は恐れて渡らず、正直な者でも一段と敬虔な心をもったとある」と書いている。

元結がはじけ散らし髪となる、というのはすなわち鬼になることの暗喩だろう。心邪な女が鬼になる、とはまさに安珍清姫物語の源となる仏教説話を思わせる。

中山はこの左京の橋が、久高島のイザイホーでナンチュ（神女）となるための試験、七つ橋の習俗と共通の民俗であると指摘し、柳田國男のいう裁許橋の転訛で、西行橋と通じるという。裁許橋は鎌倉に実在の橋だが、かつてこの近くに幕府の問注所（裁判所）があり、裁きを受けて刑場へ向かう罪人が渡ったことからこの名がついたという。また、西行橋とも呼ばれていた。柳田は「西行橋」の論考でこういう。

「西行橋の元の名が裁許橋であったことは、必ずしも一笑に付し去るわけには行かぬ。事によると橋占によって吉凶を判ずることを裁許といい、それと廻国の僧徒ということと歌の文句ということとの三つが合体して西行上人の伝説は起ったのかもしれない。尾州熱田に近い精進川の橋なども、古くから裁許橋と唱えていた。後にその傍にある姥堂の正体を三途河（そうずか）の婆などといい、地獄の出張裁判所でもあるかのごとく解せらるるに至ったが、精進川のショウジは実は障神で、堺の神を祭る川というまでの名であつたらしい。橋の名に橋占の旧習俗を示すものが多いことは、前に細語橋（ささやきのはし）の条にもこれを述べておいた。」『柳田國男全集7』筑摩書房 1998年

### 3) 裁く神、弁天と蛇神キンマモン

琉球に目を向ければ、慶長以前に琉球と中国に渡った定西の『定西法師伝』に次のような記述があり、これも裁許橋と通じている。

琉球は弁財天の島也とて男子より女を敬ふ。氏神の社は鎮西八郎為朝を祝ひたり。今に為朝の弓矢、社に有。若盗人など有て穿鑿するには、弁財天の社に巫女あり。それかやこみさとて大なるくちなはをつれて来り、人を聚め、其へびに見すれば、咎あるものにくいつく。聊（いささか）もた

かはず、去程に盗人など云者もなし。『定西法師伝』<sup>27</sup>。

また、17世紀初めに渡琉した袋中上人（1552-1639）は、弁財天の神は蛇であるという。この神は12年に一度27日間降臨し、誹謗するものの口を裂き、悪い心を持つ者がいればその胸を切り、毒蛇で責めるといふ。さらに袋中はこのような事件についても書き記している。ある日、王や役人を誹謗中傷した落書きが発見され、犯人探しをすることになる。役人たちは弁が嶽に27日間祈ったところ犯人が自首、一族は島流しに処されたという。この蛇の姿をした神とは、海底の宮に住み、毎月現れる琉球の守護神キンマモンである、という<sup>28</sup>。

キンマモンとは君真物（君手摺とも）と書き、君は古琉球では神女を意味する。ムンは霊＝スピリットを意味し、真という接頭語がつけば神仏を意味する。弁財天堂は1621年の造営。弁才天は琉球の最高司祭者である「聞得大君」の祭神でもある。中世日本では弁財天は宇賀神という財宝をもたらす出自不明の蛇神と習合して、弁財天の化身は蛇身と考えられるようになった。宇賀神像は、身体は蛇で頭部は翁や女の姿で表される。17世紀の琉球においても、琉球固有のノロ信仰は中世日本の宇賀神弁財天と習合し、邪悪な心を持つ者を裁き罰する蛇の姿をした守護神キンマモンが信仰されていた。

#### 4-5.「坊主と小僧 二つの袋」

池宮正治は「組踊『執心鐘入』の原郷」(『琉球芸能総論』)で執心鐘入の素材となった説話や故事について論じており、沖縄には若松伝説が広範に見られるものの、執心鐘入のストーリーの元となる蛇身の女が男を追いかけついに結婚するタイプの「蛇女房あと追い型」の故事や説話が存在しないことを指摘している（蛇女房や鬼女房は存在する）。そして、関連のある説話として、関敬吾『沖永良部島昔話集』岩崎美術社 1984年 に収録されている「坊主と小僧 二つの袋」という昔話をあげている。要約して紹介しよう。

坊主に言いつけられて薪取りに行った小僧は、ある日、山奥できれいな家に一人住む女と出会う。女から婿になってほしいと言われ、小僧は女の美しさに惚れてしまい夫婦約束をする。戻って坊主に話すことだが、どうしても行きたいのなら袋を縫ってあげるから持っていく、危険な目にあったらその袋を身代わりにして逃げるようにと二つの袋をくれた。女は待ち構えており、小僧を閉じ

込めて食べてやると言う。女は鬼であった。

小僧はとっさに便所へ行きたいと頼み、手を縛って紐でつながれたまま厠へ行き、紐の先に坊主が持たせた袋を結びつけて逃げた。女が「まだかあ」と叫ぶと袋が小僧の代わりに返事をした。あまりに遅いので女が不審に思い紐を引くと小僧は逃げた後であった。

女は走って小僧の後を追った。追いつかれそうになった小僧がもう一つの袋を投げると大火事になった。どんどん燃えている間に坊主の家にたどり着いた。坊主は小僧を長持に隠し、入り口に槍を下げておき、鬼がきた時に下げ槍を落として鬼を打ち殺した。小僧は命の恩人として坊主に仕え、坊主のおかげでいい暮らしをした。

「安達原」や「山姥」とも共通点の多い昔話である。「執心鐘入」に当てはめるならば、小僧は中城若松、鬼は宿の女、坊主は座主に相当し、逃げてきた小僧を長持ちに隠すところなど、物語の骨組みがよく似ている。女(鬼)より逃げる時にももの(袋)を投げるあたりはイザナギの黄泉からの戻り道を連想させ神話的要素も感じられる。戦前に調査した岩倉一郎『おきのえらぶ昔話』民間伝承の会 1940にも平前信の同話が「三枚のお札」として紹介されているが、こちらでは美女は山坊主になっており、細部に違いがある。

上平川の平前信は、関敬吾の調査時に39話もの昔話を語っており、岩倉一郎からも優れた話者と評されている。字では物知りとして有名で、ムンガッタイ(昔話)をねだって子供達が平の周りによく集まっていたという。その姿は民俗写真家の芳賀日出男のフィルムにも残されている。平はジャウドゥイの演者でもあり、坊主役も勤める字の芸能の担い手でもあった。

ジャウドゥイが演じられる集落で、執心鐘入と同タイプの物語が語られているのは偶然とは思えない。ジャウドゥイには演じられていない物語の前半部分、中城若松と宿の女のくんだりと同タイプの「安達原」「山姥」型の説話があったことは一考の余地があると思われる。

上平川では子供の悪さを「ジャが来るぞ」と叱ることがあると聞く。ジャウドゥイで大蛇を目の当たりにしている子供にとって、ジャは恐ろしい実在であり、おどし文句としての効果は絶大であったようだ。

では、大蛇についての伝説はどうか。というと、『沖永良部島昔話集』に屋良ムルチの大蛇伝説とも共通する平前信の昔話が再録されているので要約しよう。

「ひのえ又兵衛」というこれは欲張りな男がいた。人から物を取るときには大きい枀で、人にやるときは小さい枀で計って騙し取った。金持にはなったが、罰が当たって一人娘が蛇になって溜池に入って、人間を食べさせなければいけないことになっていた。又兵衛は雇いを密かに溜池に連れて行き蛇に食べさせていた。しかし、それがわかってしまっただけで誰も雇いに来るものはいなくなった。そこで船を仕立てて那覇まで雇いを買に行った。泊の海岸で貝拾いをしている女の子がおり、自分は親がなく爺さん婆さんに育てられて食べるものもなく苦勞しているから一生分の食べ物をくれるなら買われていってもよい、という。女の子を連れて戻った又兵衛は美味しいものを食べさせ遊ばせた。女の子は不審に思って、近所のお爺さんに尋ねると、「もし、お前が溜池の脇のヤーガマに連れていかれたときには、一つ二つ三つ十、一つ二つ三つ十と三回言いなさい」と教えられる。そのとおりにヤーガマに連れて行かれると大蛇が食べにきた。女の子が教えられたとおりに言うと、大蛇は女の子を食べずに天に上っていった。この呪文は又兵衛が人にしたことを表しており、それで蛇ができてしまった。原因を明らかにすることで蛇は天に上った。又兵衛は女の子に感謝して船にいっぱい食べ物を積んで女の子を送りかえし、女の子とお爺さん、お婆さんは幸せに暮らしたという。

これらの説話とジャウドゥイと、どちらが先行か原型かと問うのはあまり意味がないだろう。ジャウドゥイと共に人々の生活の中で語られ、育まれてきたムンガッタイであると思われる。ジャウドゥイに表現されえなかった潜在的な世界がムンガッタイとして補完的に存在しているのではないだろうか。

## 5. 「ジャウドゥイ」の成立

### 5-1. 芸能とおもてなし

ジャウドゥイが300年も前に一体どのようにして創られたのか。もっとも興味の湧くところである。

沖永良部島では薩摩役人に芸能を見せて接待しており、踊りが字へと課せられたので Gumchi 踊り、上納踊りと呼ばれるようになった、ということは始めにも記した。柏は沖永良部島での村踊りの始まりを安政年間としているが、接待に歌踊りを供する習わしはもっと古くからあり、沖永良部島に代官所が置かれた1690年ごろ

から、なんからの形で接待の芸能は始まっていたのではないかと筆者は考える。

琉球では芸能によるおもてなし(ウトウイムチ)は国家規模で行われており、最大のものが中国から冊封使を歓待するために行われていた御冠船踊りである。また、冊封使が帰国して1～2年後には「お祝い上げ」「御膳進上」と言って薩摩の在番奉行を御茶屋御殿に招き、慰労会も催されていた。「三司官伊江朝睦日記」などの記録からは、頻繁に在番役人を屋敷に招いて芸能を見せることもあったことがわかっている<sup>29</sup>。

沖永良部島の北隣の徳之島では、諸役を招き、闘牛や相撲大会などを催し、これを「御慰」と呼んでいた<sup>30</sup>。今でも徳之島では闘牛のことを「慰みむん」と呼ぶ地域もあるという。

芸能はハレの場に欠かせないものであり、相手が神であれ人であれ、踊りは最大のおもてなしであるという古来よりの感覚は、芸能の発展の大きな推進力になった。カミ遊びやかまけわざ(感染呪術)として発生した芸能が、ある時代に在番役人の接待という政治的外交の場で演ずることで変化して、ジャウドゥイが生まれるきっかけになったことは間違いない。

## 5-2. 組踊以前

ジャウドゥイの創作者、政孝は中国からの帰国途中に立ち寄った琉球で見た芸能を参考にしてジャウドゥイを作りあげたと伝えられているが、政孝が琉球で見た芸能はなんだったのだろうか。

尚敬王冊封の折に玉城朝薫による組踊が初めて上演されたのが1719年。ジャウドゥイの初演が1700年ごろとすると、組踊初演より前かあるいは同時期にジャウドゥイが演じられていることになる。

可能性として考えられることは、ジャウドゥイが伝えられるよりも後に作られており、政孝は「執心鐘入」や「孝行の巻」を見て参考にしたということである。王府の芸能である組踊を一地方の島役人が目にする機会はそうはなかっただろうが、士族の間では座興で演じていたことも伝えられているので、政孝が組踊を知る機会がなかったとは言いきれない。

あるいは、玉城朝薫の組踊創作より以前に那覇や村々で、本土からの能や、歌舞伎・山伏神楽などが琉球風に翻訳されて原・組踊のようなものが演じられてい

たとえてみるのはどうだろう。3章でも述べたが、政孝が見たのは「執心鐘入」ではなく、第二の説話「道成寺」型のものであった、という仮説も成り立つ。

また、ジャウドウイも初演時から内容を変えている可能性も考えられる。先田光演は、仮面神が登場することから、グムチ踊りとして上演されるようになる以前は字のウタキで演じられる奉納踊り（神事）であったのではないかと、古層にはイマオウとミンギョウの登場と総踊りが奉納踊りとしてあり、後から美女が大蛇に変身し、坊主の経で退治されるストーリーが挿入されたのではないかと考察している。

ここで組踊の生まれる以前の琉球芸能についてイメージしてみたい。昭和4年に出版された伊波普猷著『校註琉球戯曲集』の序で「組踊り以前」の中で折口信夫は、「沖繩の村々・島々の祭儀には、現に原始演劇の要素—世界氏族一般に窺われる—を示すものが、まだまだ沢山に残っている」と、巫女が神をやつす神事や祭祀に演劇の萌芽を見ている。そこから分化した演劇が都市で「組み踊り」、地方では「村踊り」と言われている二種のものであるという。

組踊りの土台になる物は、少なくとも江戸最初には、既にあつたと見てよからう。江戸中期の発達した歌舞伎の模倣とは言へない。謡曲は、玉城朝薫等の詞章を作る典型とはなつたろうが、其から脱化したものではない。「執心鐘入」其他、其翻案ととれるものが多い。が、能楽渡来以前、既に念仏者等によって、種々の物語は伝えられて居て、根生ひの伝説らしくなつて居た事が考へられる。又、やまとの演劇の筋に酷似した固有の狂言や、説話のあるのを誇りに感じたこともあらう。其場合、改作・新作の脚色はどうしても、之にひきつけられて行つたと言ふ事があるに違ひない。要するに、能の影響は、組踊りの純化に役立つ位で、能を移したものではない。謡曲は組踊り詞章の整頓欲を刺激したが、演出法の差異が、此を模倣しきる事の出来ない事を示した。（中略）歌舞伎との交渉の深い点は、既に述べた通り、歌舞伎踊り時代のものにある。唯、小唄念仏の踊りが、固定した歌舞伎と認められた後に、渡つたものとは考へられぬのである。其前の混沌時代に、念仏者か、島人かの手によつて、組唄（クミ）の踊りとして、移されたものと、私は考へるのである。<sup>31</sup>

折口は組踊を歌舞伎や能をそのまま移入したのではなく、念仏や猿楽、狂言、初期の歌舞伎踊りといった大和芸能が琉球に入っており、すでに土着化して組踊

の土台になっていったと示唆する。これはジャウドウイの成立について考えるうえで大変に重要な発想であると思われる。

### 5-3. 国際都市、那覇で生まれる芸能

17～18世紀の琉球ではどのような芸能が演じられていたのだろうか。

14～15世紀、天然の良港だった那覇（当時は浮島）はアジアとの交易の拠点として繁栄のピークを迎え、特に日中貿易の中継地として賑わっていた。商人をはじめ僧侶や医師・文化人など海域世界で活動する多様な人々が移住し、若狭には日本人が、久米村には中国人が居留地を作り、地元民と雑居する形で生活していた。那覇に移住した日本人としては、朝鮮・琉球間を往来した博多商人や堺商人、琉球に妻子を持ち、長期滞在した大隈の役人、さらには王府の士族として召抱えられた者など多くの事例が確認・報告されている。冊封使の宿泊する天使館や地蔵堂、寺など、異国の宗教施設も立ち並んでいたという<sup>32</sup>。

この時代、本土からは念仏聖や山伏らなどの祈禱や病気治療をしながら布教して歩く宗教者たちや、万歳、傀儡、熊野比丘尼、歩き巫女などの遊行芸人たちが多くいたにちがいない。翁舞や三番叟といった呪師の舞、神楽、万歳、猿楽、狂言、念仏踊り、人形廻しなど、多様な芸能が港である那覇の町に入っていただろう。また、獅子舞などのアジア各地の芸能も演じられた可能性もある。那覇や近郊の村々では、琉球古来のうた踊りに様々な芸能が影響し融合していくハイブリッド化が進み、新しい芸能文化を醸し出す土壌ができていたのではないだろうか。

特に芸能が盛んに行われたのが盂蘭盆であった。1479年の賑やかな盆行事の様子が、琉球に漂着した朝鮮漂流民金非衣らの報告として『李朝実録』に紹介されている<sup>33</sup>。艶やかな傘鉦の上に人形や動物のツクリモノを載せて、また少年に黄金の仮面をつけさせ、笛や鼓を打ちながら王宮へと行く。夜は首里城内で雑伎（芸能の意味）を盛大に催し、国王も観覧したという。「雑伎」がどんなものだったかは明らかではないが、絢爛豪華な道ジュネーだったことが想像される。地方の村々も芸能が盛んに行われた。古琉球は土着の祖先崇拜と仏教の盆が融合して思いのほか仏教的世界であったといわれる<sup>34</sup>。

時代は下って1700年代の記録には「似せ念仏」の名が見られるようになる。池宮正治によると似せ念仏は念仏踊りから逸脱して芸能化したもので、百姓の芸能

を指しているという。盆以外に八月十五夜にも行われていたことから、これが村踊りの起源であるとされる。

折口はこの盂蘭盆の習俗を中山国建設以前からあった古い習俗であるという。「似せと解すれば念仏もどきの芸能という事になるが、私は、伊波さんの賛成を得て、若衆(ニセ)念仏だと考えている」と現在につながる若衆踊りのルーツを萬歳系統、沖縄の念仏者たちの芸能と見ているのである。さらに組踊の内容も、萬歳敵打においては主人公が念仏者に姿をやつし(念仏者が主人公)、となっていることや、親の慈愛や孝養を説く仇討ちものや、狂女もの、継母ものなどがもともと念仏者のうたう唱文の主題であったことから組踊と念仏との関わりについて『組踊り以前』で言及している。

折口のいう若衆(ニセ)念仏は、例えば『李朝実録』に記録された王府での盂蘭盆の祝祭での芸能をイメージしており、芸能を担う黄金の仮面をつけた少年たちがいわばカミ役であった。

親見世(東町にあった役所、琉球の海外貿易の拠点であったが、17世紀半ばには那覇の民政を取り仕切る役所になっていた)でつけられていた「親見世日記」には、1758年7月22日に東町にあった那覇市(なはまち)に仮設舞台を設けて、薩摩番所が「辻・仲島念仏お見物」をしたという記録がある。出演者は遊郭の遊女たちで、大勢の見物客が集まった。さらにこの年だけで薩摩の奉行らを招待して計4度の「辻念仏」や「仲島念仏」を行っている。遊女たちの念仏は本来の念仏とは離れてさらに芸能化したものという<sup>35</sup>。これらの芸能の演じ手が士族ではなく、遊女や農民たちであったことに注目しておきたい。

1700年前後、国際都市の那覇において庶民の間に琉球と大和のたくさんの要素が融合して、新しい様式が産まれていた。その中には原・組踊とも言える音楽劇が演じられていたのではないだろうか。例えば「長者の大主」も祝福芸として村踊りに残った原・組踊のひとつとみることができよう。

古琉球の時代、海外貿易で繁栄した琉球国であるが、16世紀ポルトガルのマラッカ支配により、琉球は東南アジアとの交易を失い、また倭寇の台頭により東シナ海の交易の主権を奪われた。明の琉球に対する貿易優遇策も後退した。そして薩摩による琉球侵攻(1609年)という一大転機を迎えた。薩摩藩の政策で仏教の活動に制限を受けるようになると、ほとんどの寺院は官寺だったために、民衆



の支えもなく廃寺となり僧らは帰国、仏教寺院は衰退していく。宮廷で華やかに行われていた年忌の祭祀からも芸能が排除された。これらのことは民衆間での大和芸能が沈下していく要因となったのではないかと考える。

## まとめ

1章では沖永良部島の芸能を概観し、踊りについての歴史を整理した。2章ではこれまでの取材を含めて「ジャウドゥイ」という芸能について詞章、大蛇の構造、支度、所作・踊り、音楽、儀礼の面から考察した。3章では組踊「執心鐘入」と「ジャウドゥイ」のストーリー比較などを行い、その構造を分析した。4章では「ジャウドゥイ」を構成する要素から、各々のルーツや背景について考察し、本土にまで目をむけて大蛇の登場する芸能とも比較してみた。5章で17世紀の琉球の芸能と「ジャウドゥイ」成立についての可能性を検討した。以上から、いくつかポイントをまとめてみる。

ジャウドゥイは「組踊」の形式でできている。その内容には猿楽、狂言、初期歌舞伎踊り、山伏神楽など様々な大和芸能や信仰の要素が混じり合っている。

ストーリーは「道成寺」をもとに作られている。地元で「坊主と小僧 二つの袋」や屋良漏池の大蛇伝説と共通するムンガッタイが語られていることから、ジャウドゥイの劇中に反映されていないものの朝薫作の組踊「執心鐘入」や「孝行の巻」の影響も感じられる。

政孝は中国でみた蛇踊りを参考にしてジャウドゥイを作ったと伝わるが、中国の「龍舞」とは操作の仕組みが違う。本土に似たような大蛇の登場する芸能はあるが、上平川のものは他に例がないほど大掛かりでユニークである。加計呂麻島の諸鈍シバヤでの人形劇「玉露」も大蛇伝説で繋がるが、古い時代には人形カラクリ版「孝行の巻」も存在したのではないかと考える。

あくまでも想像であるが、古琉球の時代に交易都市として栄えた那覇では、琉球古来の信仰や芸能と大和からの雑多な芸能の混入が起きており、1600年代には組踊の祖型が生まれていたのではないかと考える。その祖型のひとつとして原・組踊「道成寺」がまず誕生し、そこから組踊「執心鐘入」や、「ジャウドゥイ」が作られたのではないかと考える。王府の芸能として位置づけられる組踊であるが、生成の過

程においては民衆の芸能の中にその祖型があったのではないか。「ジャウドゥイ」はその祖型を今に伝えるものであり、組踊の歴史を考える上でも生き証人と言える貴重な民俗芸能である。

ジャウドゥイは上平川字の人々が300年の間、字の誇りとして演じ続けてきた稀な芸能である。大掛かりな装置や大道具小道具を必要とし、字民全員の協力がなければできないので、上演は容易ではないが、逆に言えばジャウドゥイを上演することによって字が団結し一体になった。

最後にジャウドゥイにおいて考えるうえで総踊りが重要なポイントではないかということ指摘しておきたい。総踊りは無事に大蛇を退治した喜びの表現であるとともに、豊作や村の安全を祈願する予祝の踊りでもある。総踊りに軸を据えて眺めると、ジャウドゥイは娯楽的な演劇ではなく原初的な祭祀舞踊の性格を帯びてくる。

前述したように沖永良部島には踊りに霊が宿ると考えられており、それにとつて支度ミシ・支度ノシなどの古い習慣もまだ行われている。言葉にコトダマが宿るように、踊りにもウドゥイ神が宿り、劇にもさらに強い霊力が宿る。ユタがシマダテシゴなどの創生神話をうたってカミの霊力で祈願を成就させようとするのと同じように、祈願を完遂させるために大蛇やカミガミの登場する神話を再現することで、今一度、世界に霊力を取り戻すことがジャウドゥイの目的だったのではないか、そのように考えられる。

取材の現場ではシマ(集落)における芸能の力を体感させていただいた。上平川大蛇踊り保存会の皆様には取材時にお世話になりました。西村兼武会長には写真や資料の提供をいただき感謝申し上げます。

## 参考文献

柏常秋『沖永良部島民俗誌』1954年

伊波普猷『校註琉球戯曲集』春陽堂 1929年

池宮正治『琉球芸能総論』笠間書店 2015年

池宮正治・小峯和明編『古琉球をめぐる文学言説と資料学』三弥井書店 2010年

池宮正治『沖縄の遊行芸』ひるぎ社 1990年

池宮正治『沖縄芸能文学論』光文堂 1982年  
當間一郎『組踊研究』第一書房 1992年  
當間一郎『沖縄の芸能』オリジナル企画 1981年  
下野敏見『南九州の民俗芸能』未来社 1980年  
原田禹雄『中山伝信録』榕樹書林 1999年  
宮良當壯『沖縄の人形芝居』郷土研究社 1925年  
『道成寺』小学館 1982年  
関敬吾『沖永良部島昔話集』岩崎美術社 1984年  
高橋孝代『境界性の人類学』弘文社 2006年  
野村伸一『東シナ海文化圏』講談社 2012年  
先田光演『仲為日記』南方新社 2015年  
『日本庶民生活史料集成 第17巻 民間芸能』三一書房 1972年  
本田安次『陸前浜の法印神楽』臨川書店 1975年  
本田安次『山伏神楽・番楽』井場書店 1942年  
外間守善・波照間榮吉『定本 琉球国由来記』角川書店 1997年

## 注

- 1 鳥尾敏雄は「林前秀」と記しているが、正しくは「林内秀」。
- 2 南林寺は鹿児島城下にあった寺で、1869年に廃仏毀釈により廃寺となり、現在は松原神社となっている。墓地も大正時代に移転整理されている。
- 3 『鹿児島民俗 No.91』鹿児島民俗学会
- 4 沖永良部島は三つの間切に分けられ、間切の名前や分け方は時々によって変化していたが、上平川が喜美留間切になっていたのは1690年よりあととみられる。
- 5 柏常秋『沖永良部島民俗誌』1954年 143頁
- 6 上平川はウヒヤとウシバルに分かれて踊りをしてきた。ウヒヤは主に那覇ウドウイ、ウシバルはシマウドウイが多かったという。
- 7 1986～2016年の記録を列挙すると、1986年 知名町町政施行40周年記念祝賀会、1992年 町総合グラウンド落成祝賀会、1996年 知名町民俗芸能大会、知名町町政施行50周年記念芸能交流の夕べ、1998年 鹿児島県県民文化祭、1997年 鹿児島アイラン

ドフェスタ（鹿児島市）、2001年 県民文化祭（おきえらぶ文化ホール）、2005年 関西地区上平川同志会芸能大会（神戸市）、2006年 奄美パーク5周年記念イベント、2007年 第49回九州地区民俗芸能大会、2009年 今帰仁村まつり、2010年 第15回伝承郷土芸能キャンペーン（鹿児島）、2013年 殿智神社再建落成式で奉納、2015年 第30回国民文化祭かごしま・郷土芸能の祭典（和泊町）、2016年 知名町町政施行70周年記念などで上演している。

8 四つ竹を持つ踊りには〈ドンドン節〉畦布、〈打ち鳴らし〉国頭、〈みやらびの袖〉黒貫などがある。

9 拙稿「沖永良部島の敬老会における支度ミシと支度ノースの伝承について」2012年『奄美沖繩民間文芸学』第11号。

10 国頭の林茂（昭和2年生）は浄めの時には「今日ヌヨカ日ニイ日ニ オ祓イシオイシャブントニ ウドゥイ神サマ マヌ家グサグサシミラヌグトウシ チュラサアラチタボリ、ウドゥイシャヌ クワンチャム イミアラサ見シラヌグトウシ 守ティタボリヨと唱え、踊りをした者にお神酒を回して自分たちも浄めていた」という。

11 政孝は総踊りの歌詞にも「今度仕立てたぬ 政孝主が支度 世間になぬ支度 今度はじゅみはじゅみ」と歌われており、大蛇踊りの創作者として伝説化され、崇められていることがわかる。沖縄本島北部東海岸の集落では踊りを伝えた人が「踊り神」として祀られるケースがみられるが、同様の信仰を見てとれる。

12 1743年から1745年にかけて琉球王国の正史として編纂された歴史書。

13 池宮正治「冠船芸能の変遷」『琉球芸能総論』笠間書店 2015年 33頁

14 真識名安興「組躍と能楽との考察」『琉球戯曲集』

15 かつては東北一円を山伏の一団が正月や農閑期に権現様と呼ぶ獅子頭を神座として檀家を回って火伏せや悪魔払いの祈祷をし、獅子舞をはじめ、翁、三番叟、御神楽などの式舞、女舞、能に取材した能舞、神舞、アクロバティックな荒舞、狂言など、多彩なプログラムを演じた。奥羽山脈を境にして太平洋側では山伏神楽・法印神楽・権現舞・能舞、日本海側では番楽・獅子舞などの名で一般に呼ばれる。ここでは総称して便宜的に「山伏神楽」呼ぶことにする。本田安次は「その歴史はほとんど明らかではない。ただ芸態によって、この舞曲が観阿弥世阿弥の能大成以前の散楽、田楽の辺土に散った異風が今に脈々と伝承されているものであるらしい」とその古さをいう。本田安次『山伏神楽・番楽』井場書店 1942年

- 16 『山海経』大荒東経に「旱したときには応龍の状（かたち）をまねると大雨が降り出す」とあるので雨乞いに龍の造形が使われていたとみられる。前漢時代の書物『春秋繁露（しゅんじゅうはんろ）』求雨第七十四には雨乞いのために龍の踊りを行ったという記述が見られるので起源は2000年以上遡る。荒川紘『龍の起源』紀伊國屋書店 1996年
- 17 『長崎蛇踊の由来』長崎蛇踊保存会 1952年
- 18 石見神楽では以前は鱗を描いた白衣と股引で表現されていたが明治時代に舞い手で神官の上田菊一が蛇腹式胴体を考案、石州和紙と竹で作ったのが始まりという。大蛇が数体で踊るようになったのは戦後のことという。古い型は立ち大蛇や幕蛇と見られる。
- 19 畑を牛に鋤かしている福人の大主の前にアマンチューが現れ、五穀の種子と長者の大主という位を授けるといもの。アマンチューはこの世の始まりの時に、天と地を分けた伝説の巨人であるので、さらに大きく、肩車をして二人の人が中に入っている。
- 20 本田安次が1959年の豊年祭で記録した人の入った人形。祭りのあとは焼かれたという。『沖縄の祭と芸能』
- 21 「中世期猿楽能の諸相—民俗芸能を視野に入れて—」『歴史評論 no.550』1996年 55頁
- 22 「エラブの仮面行事」『えらぶせりよさ』2000年 沖永良部島郷土研究会 5頁
- 23 宮良當壮『沖縄の人形芝居』郷土研究社 1925年
- 24 代表的なものに「閻魔の失敗」がある。仲の良い軽業師と医者と山伏がいて、死ぬときも一緒に死のうと約束する。その通り一緒に死んで閻魔の前に引きだされる。生前の罪によって地獄に送られるが、軽業師が医者と山伏を肩に載せて剣の山から抜け出し、山伏が地獄の釜の湯を呪文でぬる湯にし、鬼に吞まると腹の中で医者がクシャミの筋を引っ張ってはなから飛び出す。とうとう3人は極楽へ行く、または生き返るという話である。
- 25 狂言「朝比奈（あさいな）」と同じ内容である。「綾子舞」の狂言「閻魔王」は 武士の間で演じられていた「狂言」とは違って庶民的。
- 26 「くらしのあゆみ阿蘇」阿蘇市 2008年
- 27 池宮正治・小峯和明編『古琉球をめぐる文学言説と資料学』三弥井書店 2010年 524頁
- 28 袋中『琉球神道記』の巻五「キンマモン事」
- 29 池宮正治「組踊に関する資料三件」『琉球芸能総論』笠間書店 2015年

- 30 『仲為日記』
- 31 「組踊り以前」『校註琉球戯曲集』春陽堂 1929年 20、21頁
- 32 上里隆史『海の王国・琉球』ポーターインク 2018年
- 33 七月十五日、諸寺利幢蓋を造る。或は彩段を用ひ、或は彩絵を用ふ。其の上に人形及び鳥獸の形を作り、王宮に送る。居民、男子の少壯なる者を選び、或は黄金の仮面を著し、笛を吹き、鼓を打ちて王宮に詣る。笛は我が国の小菅の如し。鼓の様も亦我が国と同じ。その夜、大いに雑戯を設け、国王臨観す。故に男女の往きて観るもの街を填め邑に溢る。『李朝実録』
- 34 池宮正治「エイサーの歴史」『琉球芸能総論』笠間書店 2015年
- 35 池宮正治「エイサーの歴史」『琉球芸能総論』笠間書店 2015年

