

琉球組踊「女物狂」上演に関する考察

江川 貴美子

はじめに

組踊とは、沖繩がかつて琉球王国であった時代に創はじめられた冠船芸能の一つである。矢野輝雄氏によれば、冠船とは「新しい琉球国王の即位にあたって、琉球国王に封ずる旨の中国皇帝の勅書や王冠などをもたらす冊封使一行の乗船」のことであり、「冊封使の渡来をも」そう呼んでいたという。(※①/92頁)

組踊の創始者は玉城朝薫であるといわれている。彼は冠船によつて渡来する中国からの使者(冊封使)を歓待するための芸能として、王府に命じられて組踊の創作を行った。

朝薫は五番の組踊作品を残している。「二童敵討」「執心鐘入」「銘苺子」「孝行之巻」「女物狂」の五つである。これらはまとめて朝薫五番と呼ばれている。朝薫の組踊は琉球の故事を元にして作られたとされており、冠船の宴の席などで上演された。

組踊は一七一九年の重陽宴において、冊封使に対し初めて披露され、一八六六年の最後の冠船までの六回の冠船の際に上演された。一度の冠船においては複数の作品が上演されている。現在、その上演記録における不明な箇所は少なくない。しかし文献上から確認できる範囲においては、朝薫五番のうち「女物狂」の名だけが記録に挙がっていない。

このことから「女物狂」は冠船においては上演されなかった、あるいは何らかの理由から上演されにくかったのではないかと考えることができる。今回はその理由を考察していく。

ろう。さらにこうした容姿のイメージが天女像の固定化を促していったと思われる。

天女像を語る上で、もう一つ注目していきたいのは天女の飛翔地である。

日本の羽衣説話では、天女の飛翔地を美しく語る描写が多く見られる。

この里の比治の山の頂に井あり。その名を麻奈井といふ。(奈具社 ※麻奈井↓美しい泉や井戸のことを指す。)

われ三保の松原に上り、浦の気色を眺むるところに、虚空に花降り音楽聞こえ。靈香四方に薫す。これた、事と思

はぬところに、… (謡曲)

あの川の本に 天と地に光り さしまわてからに かばしや匂だかさ しぢやの事ならぬ (銘苅子)

天女が飛翔する場所は、美しい泉であったり、この世とは思えないほど幻想的な雰囲気が漂っている。そこに現れる

天女は当然、美しい女性が想像される。「謡曲」や「銘苅子」の描写では、天女が現れたが為にそのような光景になつ

たとも考えられるが、芳しい空気を生み出しているのが天女、だということ、それに見合った容姿が想像されるだろう。

衣を纏い飛翔する姿や、現れる場所が美しく幻想的に描かれていることは、天女の美しさと神秘性を高めている。ま

た、掟や理に縛られ自分の思い通りに行動できないことや一度約束したことを守ろうとする姿勢は、天女の内面の健気

さや純粹さを語るには十分である。

これらの描写は天女が存在を際立たせ、作品を彩っている。日本の羽衣説話に登場する天女がこのように描かれているのには、作者あるいは伝承してきた人々が天女に対して何らかの思い入れがあったのではないか。

三、天女像に反映されたもの

作者や伝承してきた人々が天女にどんな思い入れがあったのか。

これまでの日本の天女の描かれ方を見ていくと、作品の中で天女は、天界の住人という異質な存在であるという神秘性が窺える。衣を纏い飛翔する美しさや幻想的な雰囲気語られる飛翔地は、まさにそれを強調している。しかし、そ

まず、文献上から確認できる上演の記録をまとめると、次の図表1となる。

図表1

年（冠船の回）	上演作品名
一七一九年（第二七回）	二童敵討、執心鐘入 ※1
一七五六年（第一八回）	巡見官、万歳敵討、二童敵討、孝行の巻、大城崩、その他女身替外二組 ※2
一八〇〇年（第一九回）	巡見宮（巡見官か）、執心鐘入、忠臣身替の巻、銘苅子、孝行の巻、二童敵討、大城崩、 「姉妹敵討」など ※3
一八〇八年（第二〇回）	忠臣身替之巻、本部大主、久志の若按司、大城崩、孝行の巻、巡見官 ※4
一八三八年（第二一回）	【仲秋宴】護佐丸敵討（二童敵討に同じ）、執心鐘入、忠士身替之巻（忠臣身替之巻に同じ） 【重陽宴】銘苅子、孝行の巻、大川敵討、大城崩
一八六六年（第二二回）	銘苅子、孝行の巻 ※5

注（※）

1 諸説によれば、明確な演目の記録はないが、『中山伝信録』の重陽宴以降に関する記述から餞別宴と拝辞宴においても、朝薫の他の作品が上演されたと考えられている。

2 「組踊解説」の上演記録においては、「その他女身替外二組」の作品名は明らかになっていない。しかし、当間一郎

氏によれば、「女身替」とは「身替忠女」のことであり、「外二組」とは「未生之縁」と「月之豊多」のことであるという。(『組踊写本の研究』/38頁)

3 当間氏によれば、この年の組踊の上演記録は「使琉球記」において「題名が直接書かれているのではなく、各組のあらずじがまとめられている」という。また、「この時は、中国の皇室に不幸があつて、組踊は取りやめになつてゐる」という。(『組踊解説』/9頁)しかし、矢野輝雄氏によると、この年の上演作品は「姉妹敵討」「大城崩」「孝行之巻」「巡見官」であり、中国皇室の不幸により「第七宴は取りやめ」になつたとされている。(『組踊関連年表』)

4 「統琉球国志略」をひいた「組踊解説」の上演記録によれば、この年は「芸能についての記録なし。伊波普猷氏は、前の冊封の時と同じ出し物であつたらうといわれている」という。図表の内容は「組踊関連年表」による。

5 「組踊解説」では「一八六六年の上演台本は、去る戦火にあい、消失してしまつたやうで、その目録がわからない」(9頁)という。しかし『校註琉球戯曲集』には一八三八年の組踊の上演台本とともに「補遺として一八六六年の上演台本(小禄本)や民間流布本の中から、組踊四番(女物狂、手水の縁、花売りの縁、萬歳敵討)が加えられ」という。(『外題』/7頁)このことから一八六六年の上演作品はこれらの四番であつたと考えられるが、しかしこの中には一七三四年に謀反人として処刑された平敷屋朝敏の「手水の縁」が含まれている。冠船という琉球の威信をかけた国家行事において、謀反人とされた人物の作品が上演されたとは考えにくい。このことから、『校註琉球戯曲集』の補遺には、当時の有名な作品と一八六六年に冠船の宴の場で上演された作品とが混在して収められていると考えられる。そのため、図表の内容は「組踊関連年表」によつた。

このように組踊の上演記録は、参考文献によつて上演作品が異なる場合がある。また、注5で述べているように、一八六六年の冠船において「女物狂」は上演されたと考えられる。

なお、図表・注釈作成における参考文献は次のとおりである。

当間一郎 「組踊解説」(『日本庶民文化史料集成 第十一巻 南島芸能』所収)

矢野輝雄 「沖繩芸能史年表」(『新訂増補 沖繩芸能史話』所収)

矢野輝雄 「組踊関連年表」(『組踊への招待』所収)

当間一郎 『組踊写本の研究』

当間一郎 「外題」(『校註琉球戯曲集』所収)

次に朝薫の他四番と比較した際に、「女物狂」が持つ特異性について述べていく。

2 「女物狂」の台本の特異性

伊波普猷氏の『校註琉球戯曲集』には朝薫五番すべての台本が収められている。しかし、その中で「女物狂」の台本は他四番とは異なる扱いがされている。

次に挙げるのは『校註琉球戯曲集』に収められた一八三八年の戌の冠船の仲秋宴と重陽宴における芸能に関する記録である。

大清道光十八年戊戌八月十二日、仲秋之宴二付両勅使様御登場之時躍之次第

一番 神歌おもしろこねり 二番 入子躍いりこどり 三番 扇子をどり 四番 護佐丸敵討 五番 女笠をどり 六番

執心鐘入 七番 鞆鞆をどり 八番 忠士身替の巻 九番 唐棒 十番 まりをどり

大清道光十八年廿四日重陽之宴に付両勅使様御登城之時躍之次第

一番 老人老女 二番 若衆笠躍 三番 銘苜子 四番 團躍 五番 まりをどり 六番 孝行之巻

七番 塵をどり 八番 大川敵討 九番 天川をどり 十番 大城崩 十一番 唐棒

この記録から、仲秋宴では「護佐丸敵討」(「二童敵討」に同じ)「執心鐘入」「忠士身替の巻」の三組、重陽宴では

「銘苅子」「孝行之巻」「大川敵討」「大城崩」の四組の組踊が上演されたことがわかる。合わせて七組の組踊が上演されているが、この中で朝薫五番のうち「女物狂」だけがプログラムに入っていない。このため『校註琉球戯曲集』では「女物狂」は補遺という枠に収められている。

当間一郎氏によれば、この補遺は「一八六六年の上演台本（小禄本）や民間流布本の中から、組踊四番（女物狂、手水の縁、花売りの縁、萬歳敵討）」を加えたものであるという。（※④所収「外題」／7頁）この当間氏の言葉や『校註琉球戯曲集』の台本に配役と着付けが書かれていることから一八六六年の冠船において、「女物狂」は上演されたものと考えられる。しかし「女物狂」は戌の冠船の仲秋宴・重陽宴のプログラムにおいては含まれていなかったため、同一の作者の作品でありながら、他四番と台本の扱いが異なってしまうている。

また「女物狂」と他四番には台本の記述においても異なる点がある。それはト書きの有無である。

ト書きとは「戯曲で、登場人物の動き、場面の情況、照明・音響効果などの指定をせりふの間に書き入れたもの」のことである。（『広辞苑 第五版』）上記の説明は現代演劇的であるが、組踊においてもト書きは使われている。

『校註琉球戯曲集』に収められた朝薫五番の台本を見比べると、「女物狂」の台本には、ほとんどト書きが書かれていない。ト書きとしてとらえられるのは、題目の下に書かれた「拍子木打候得ば三味線琴手毎にて盗人出る」という記述程度である。他四番には「橋掛より出る」や「北表の幕に入る」など、立方の出ハケに関するト書きがいくつも見られるが、「女物狂」の台本においては、そのような記述はみられない。もし他四組と同様の頻度で上演が行われていたのであれば、「女物狂」にも多くのト書きが残されているはずである。このことから「女物狂」は他の朝薫作品と比べ、著しく上演の機会が少なかったのではないかと考えられる。

3 組踊の謡曲との類似性

冠船において「女物狂」が上演されにくかった理由は、どのような点にあるのか。次に「女物狂」の内容からその理

由を求めてみよう。

矢野氏の『改訂増補 沖繩芸能史話』によれば「玉城朝薫の組踊りが扱った素材は、いずれも故事によるとされている」という。(120頁)それは沖繩の正史とされる『球陽』に「首里ノ向受祐(しやうじゆう)(朝薫の唐名 博ク技芸二通ズ。命ジテ戲師トナス。始メテ本国ノ故事ヲ以テ戲ヲ作りテ人ニ教フ。次年(尚敬王七年、一七一九)戲ヲ演ジテ興ヲ冊封ノ天使ノ宴席ニ供ス。其ノ戲此レヨリ始マル」という記述があるからだという。(同)犬飼公之氏によれば、この文章は王府が「朝薫に琉球の故事を題材として『戯』を作らせ、また、人に教えさせたことを意味する」(※②/12頁)という。ここで「戯」と称されるものは、組踊ととらえることができる。

矢野氏は先に挙げた著書の「故事と史実の間」という論節において、組踊と琉球の故事に関して次のように述べている。

しかし、五組を『球陽』のように故事として見ると、どうも疑問が残る。「二童敵討」と屋良漏池伝説による「孝行の巻」は、歴史上の物語あるいは『球陽』にも記載された伝説であるが、「女物狂」などとなると、必ずしも故事とはいえない。また「執心鐘入」も、オモロにでてくる若松という美男子を登場させ、末吉寺(徐葆光の『中山傳信録』では万寿山とあるが同一)を鐘入の舞台としているが、詞章にみるかぎり能の「道成寺」などの影響がはつきりでている。

問題は「銘苜子」である。舞台を現在の宜野湾市森の川の泉に取り、いろいろの史書にも記録されている羽衣伝説によつているところをみると、まぎれもない故事といえそうである。(※①/121頁)

ここで注目したいのは、矢野氏の『女物狂』などとなると、必ずしも故事とはいえない」という発言である。前述した通り、朝薫の組踊は琉球の故事を元に創作したとされている。しかし、この言葉から「女物狂」に関しては、琉球の故事を元にしたものではないということになるだろう。

また、諸説において、組踊は能の影響を受けているといわれている。それは組踊の舞台の形式や内容が能に類似する

点、また朝薫が大和芸能に対しても造詣が深かったことなどが理由となっている。
次に朝薫五番創作にあたり、題材になった故事と影響を与えた、もしくは類似している謡曲を挙げる。

表2

朝薫の作品	故事	謡曲
二童敵討（護佐丸敵討）	阿麻和利の故事	「夜討曾我」 「小袖曾我」 ※1
執心鐘入	不明 ※『中山伝信録』によれば、二童敵討とあわせ、「百年前に、国内であったこと」とされている。	「道成寺」 「黒塚」（安達原）
銘苺子	琉球の羽衣伝説	「羽衣」
女物狂	不明	「隅田川」 「桜川」 ※2
孝行之巻	屋良漏池伝説	「田村」 ※3

なお、当問氏も著書『組踊写本の研究』において組踊とその関係能についての図表を作成している。それを元に図表2に補足を加える。

- ※1 「放下僧」「望月」
- ※2 「三井寺」「自然居士」
- ※3 「生贄」「大蛇」「張良」

『球陽』において、朝薫の組踊は、琉球の故事を題材につくられたとされてきた。しかし、図表2で示したように、「執心鐘入」と「女物狂」に関して、どのような故事が元となったのかは、はっきりとしない。

しかし、矢野氏が言うように「執心鐘入」に関しては、故事の体裁をととのえた作品といえることができるだろう。

組踊り上演の際は、故事集といった漢文の筋書などを冊封使たちに渡して見てもらったと言われている。徐葆光は「二童敵討」と「執心鐘入」を「二事皆百年前國中ノ事」とことわっているところを見ると、役人たちの説明も、琉球国の故事として、二篇の組踊りのあら筋を説明したのちがいない。(※①/121頁)

ここから王府は「執心鐘入」をあくまでも琉球の故事として冊封使に提示したことがわかる。それを踏まえると、事実は不明だが、やはり「執心鐘入」は、故事としての体裁をととのえた作品といえる。

そうであるとするならば、朝薫五番のうち「女物狂」だけが、故事とは違う要素をもった作品ということになる。

次に挙げるのは、真境名安興氏の「組躍と能楽との考察」という論における「女物狂」に関しての一節である。

謡曲には狂女ものと称へて、物狂のことを仕込んだものがある。(中略)そして母性愛から思ひ乱れて狂ふた「隅田川」のやうなものもあつて、これは朝薫が作つた組躍の「女物狂」がそれであらう。がこればかりは、恐く沖繩の故実ではあるまいと思はれるが、彼の天稟から湧いて来る理解力と味得力とは能く当時の世相を反映させてゐるやうである。(※④所収「組躍と能楽との考察」)

この論において、真境名氏は謡曲と組踊を比較している。組踊の中で謡曲の狂女物に相当する作品が朝薫の「女物狂」であり、これはおそらく沖繩の故事ではないということを述べている。「隅田川」のような狂女物をベースとして、当時の世相を反映させて創作したものが「女物狂」であると考えているようである。

「女物狂」に対し、矢野氏は「必ずしも故事とはいえない」といい、真境名氏は「恐く沖繩の故実ではあるまい」といつている。両氏ともに「女物狂」を琉球の故事を元にした作品ではないと考えている。

また矢野氏は『女物狂』の狂女は一連の狂女物にそれぞれヒントを得たと思われる」とも述べている。(※①/117頁)

両氏の言葉を踏まえると、「女物狂」は、琉球の故事を元にした作品というよりも、謡曲の狂女物の影響を受けた作品と考えられるのではないだろうか。またそのことが冠船において上演されにくかった理由の一つなのではないかと考える。そのように考える理由は当時の琉球が置かれた国の情勢にある。

一三七二年の明の太祖による招諭（大明国の成立を四方の国々に知らせ、忠誠を誓うことを勧告した）（※1/92頁）以降、琉球は中国と冊封関係を結んでいた。しかし一六〇九年の薩摩の琉球入りによつて、幕府は琉球を島津氏（薩摩）の所管とし、これによつて琉球は中国と薩摩の二重の支配を受けることとなった。

矢野氏は当時の琉球の内情について次のように述べている。

土地がやせ狭小な国土をもつ琉球にとつては、中国との冊封関係は、経済自立のための生活の知恵であった。それだけに、どんな犠牲を払っても、冊封の儀を続行することは国策として欠くことができないものであった。

唐船の乗組員たちもたらす品物を内外に売捌くことによつて、俗に唐一倍といわれるほどの大きな利潤をえることができた。したがつて、朝貢関係の実体は、帰属関係ではなく、名を捨てて実を取るための国際儀礼であった。

（※①/98〜99頁）

このように冊封関係は、琉球という国を成り立たせるためには、必要不可欠な儀礼であった。そのため冊封関係を続けるためには、中国側に琉球が薩摩の所領になったことは隠さなければならなかった。

また、薩摩も琉球の中国貿易による利潤や「琉球王国を介して日本まで清朝が勢力をのばしてくるのではないかと警戒していた」ためにそれを望んだ。（※③所収 比嘉実「組踊から沖縄芝居へ」/86頁）

そのため、一七五六年の尚穆王^{ぼく}の評定所の令達には次のように記されている。

- 一、やまと歌、やまと言葉仕間敷候、若たう（唐）人共やまと言葉にて何歟申聞候はば不^かレ通体可^レ仕候
- 一、やまとめき候風俗無^レ之様可^レ相嗜^レ候

※①/100頁より引用

また、矢野氏によると「そのほか一切の大和風のを冊封使たちの目からかくすため、辻々の高札や扁額は撤去され、寛永通宝は鳩目銭はとめせんという琉球独特の穴あき銭と交換された」(※①/100頁)という。

このように、薩摩(日本)との関係を中国に知られないために、琉球は国をあげて、隠匿を図った。またこれにより、冊封使に供する芸能においても、能や歌舞伎などのやまとめいたものを扱うことはできなかった。

このような当時の状況から、謡曲の狂女物に影響を受けたと考えられる「女物狂」は、冠船の宴の席では上演されにくかったのではないだろうか。当時の琉球には日本の能や歌舞伎などの芸能が広く伝わっていたという。このことから日本の謡曲に明るい人物から「女物狂」は謡曲に近い作品であるととらえられ、上演の機会を失ってしまったと考えることは可能ではないだろうか。

しかし、謡曲に近い作品を上演したからといって、冊封使たちにそれが日本の謡曲に影響を受けたものという理解が働くかは不明である。また、「道成寺」などの影響の濃い「執心鐘人」は何度も上演されていることを考えると「女物狂」が上演されにくかった理由は、その内容が謡曲に近いからという理由だけではないだろう。

4 冠船における上演の優先性

組踊には、ストーリーに祝儀性や儒教道徳に基づいた展開をもつ作品が多い。これは冠船芸能という性格上、冊封使を歓待する意味合いや宗主国である中国に対して、その支配論理である儒教道徳が琉球に浸透していることを示すためである。

またそれに加えて、王府をストーリーに登場させ、その偉大さを褒め称える作品がある。犬飼氏は組踊の性格について次のように述べている。

組踊はその成立においても、その性格においてもこの冠船の目的を体現する。冊封使を歓待するための宮廷芸能であるとともに、風俗歌舞を奏上する服属儀礼として位置づけられる。(※②/11頁)

つまり冠船の宴の場は、芸能を通して、琉球国の様子を冊封使に知らせる場でもあった。また、氏は次のようにも述べている。

冠船は王府の威信をかけた国家行事であり、組踊もその一端をになっていた。したがって組踊は王府の意向と管掌のもとにあり、儒教道徳に立った支配イデオロギーを装着することになるうし、王朝を賛美喧伝することにもなったと思われる。(※②/19頁)

ここから、冠船に供する芸能として、組踊には儒教道徳や王府の称揚(王朝讚美)という要素が求められていたことがわかる。

朝薫五番において、王府を称揚する内容が取り込まれているのは「銘苺子」と「孝行之巻」である。この二番は、王府により直接的な取り立てが行われることでストーリーが大団円を迎える。

それぞれの作品のあらすじと取り立ての内容は、次のようである。

【銘苺子】

(あらすじ)

銘苺子は玉水で髪を洗っていた天女の羽衣を奪い、無理やり天女を妻とする。それから数年がたち、二人の間には子どもができた。ある日、子どもの言葉から羽衣の隠し場所をつきとめた天女は、天のお定めに従い、再び天へと昇ってしまう。残された姉(思鶴)と弟(亀千代)は母を失った悲しみに暮れる。その後、姉弟のもとに首里から使い(上使)がやってくる。首里王府によって銘苺子と子どもたちは取り立てられ、めでたい終焉を迎える。

(取り立ての内容)

上使詞

銘苺子がなし子 母にすてられて 朝夕おやとまいて 泣暮らちをる事や 首里城までも 取沙汰のあとて 世にかは

てをれば 世にはじめてやこと なし子思鶴や 御城のうちに 御素立てよめしやいん 嫡子亀千代や ほどくにならば おの御取立めしやいん 又銘苺子や 首里のおゑか 賜べめしやいんてやりの 御使どやゆる

〔訳〕

銘苺子の子どもが 母にすてられて 朝夕親をたずねて 泣き暮している事は 首里城までもどき 取沙汰があつて 世にもめずらしいことなので 世にはじめてのことなので 子の思鶴は お城で おそだてくださるとのこと 嫡子の亀千代は 年頃になれば 御取り立て下さるとのことである また銘苺子は 首里の御位階を 賜り下さるとの 御使である

【孝行の巻】

（あらすじ）

父に先立たれた侍の子（姉弟）が、ある日、生贄を募る高札を目にする。命を捧げれば、生みの親はもちろん、親戚縁者までも取り立てがあるという。母のためを思い、弟に母に尽くすよう諭し、姉はむるちの池の大蛇への生贄となる。しかし姉の親を思う孝心によって、神が大蛇を退治し、姉は命を救われる。そして国王によって姉弟はそれぞれ王子と王女と結婚するという、めでたい結末を迎える。

（取り立ての内容）

頭取詞

母もおめけりも おめなりも揃て 肝留めて拝め 肝揃て拝め 御主加那志御言葉に 此のわらべ肝や 天にさし知れて たゞならぬ事よ まゝならぬことよ 天のさししるめ 神の引合せよ 御主加那志御子 おめけりとおめなりと 又おめわらべてすも おめけりとおめないと 年やいど 似合よやれば おめけりや 一粒婿取らに おめなりや 一つ嫁とらに けふ明る三十日 よかる日撰やれば 御祝儀事めしやいる 御言葉のあもの 波の声もとまれ 風の声もとまれ 母もおめけりも おめなりも揃て 肝留めて拝め きもそろて拝め

〔訳〕

母親も弟も 姉も揃って 心して承れ 心を一つにして承れ 国王様のおことばに この子どもの心は 天に通じて ただならぬ事であるよ 容易ならぬことであるよ 天の示現 神の引きあわせよ 国王さまの御子に 王子と王女があつて またあなたの子どもというのよ 弟と姉と 年頃が お似合いだから 弟は 一人きりの婿にとろう 姉は 一人きりの世子の嫁にもらおう 今日明けて三十日は 良き日であるので 結婚式をあげたまうとのお言葉であるから 波の声もとまれ 風の声もとまれ 母親も弟も 姉もみな揃って 心にとめて承れ 心を一つにして承れ

※上使詞・頭取詞・各訳文は『琉球組踊玉城朝薫の世界』313頁・326〜327頁より引用

このように「銘苺子」と「孝行之巻」は、王府による直接的な救済や取り立てを描くことで、祝儀性をもつとともに王府の偉大さや寛大さをも称揚した作品となっている。

また、間接的にはあるが、「女物狂」（別名「人盗人」）にも王府は登場する。

「女物狂」では子（亀松）が人盗人に騙され連れ去られる。その道中、日が暮れたため人盗人は寺に一夜の宿を借りる。亀松は寺の座主に救いを求める。小僧の思いつきによって次のような御触れを装った文面を作り、それによって人盗人をからめ取することに成功する。

〔女物狂〕

覚

童歳七つ 衣装浅黄地に形付 盗人歳廿四五 丈程大方 色黒く眉黒く 眼細く鼻大く 口大く 頭に頭巾 腰に鎌差 右当月二十日の夜 何某子盗人に捕られ 行先不三相知一候間 見出聞出候はゞ即刻 搦取り首尾可レ有レ之

者也

月日

犬飼氏は右の「女物狂」における「覚」と池宮正治氏の『琉球文学論』を引き、次のように述べている。

これは王府の回書（御羽書）に做った文面である。そのことは座主が「御羽書のやう 調やうれ」（お触れのように、調えなさい）といい、小僧が「式目の根末 吞込だる」（式目の大小を、呑みこんだ）と語るセリフによって明らかである。池宮氏は「盗人をからめとる権威は首里」であり「首里の威光はあまねく、それを読み上げるだけで盗人はひれふすのである」という（同二五五頁）。まさしく王府の威光を借りて子どもは救われたといえよう。（※②／133頁）

ここで述べられているように、「女物狂」では「王府の威光を借りて」子どもは救われている。そしてその後、物狂いとなっていた母と再会を果たし、祝儀性を持つてストーリーは終結する。

この作品においては、「王府の威光」が人盗人をからめとる契機となっているが、実際に子どもを救うのは寺の座主と小僧たちである。そのためストーリーに王府が登場するものの、「女物狂」においては、王府の威光を称揚しているとは言い難いだろう。

組踊において王府の称揚を行うのは、先に取り上げた「風俗歌舞を奏上する服属儀礼」という観点から、冊封使に対し、王府が善政によって国を治めていることを示す目的もあると考えられる。

そうであるならば、王府を直接的にストーリーに取り込み、称揚している「銘苅子」と「孝行之巻」は、冠船の場において適した作品であったといえる。

しかし、それでは王府をストーリーに取り込んでいない「二童敵討」と「執心鐘入」は冠船の場に適してはいなかったのだろうか。「二童敵討」と「執心鐘入」のあらずは次のようである。

【二童敵討】

（あらずじ）

あまおへの讒言によって殺された護佐丸の遺児・鶴松と亀千代は、母と別れ、父の仇であるあまおへを討つことを決意する。一方、邪魔な護佐丸を消したあまおへは、今度は首里を滅ぼそうと願立ての野遊びに出かける。そこで鶴松と亀千代は野遊びの場であまおへに近づき、舞を見せあまおへ一行を酔わせ、その隙に父の仇討ちを果たし、本懐を遂げる。

【執心鐘入】

（あらずじ）

主人公・若松は首里へ向かう道中、日が暮れてしまったため、女の家の一夜の宿を求める。女は親の不在などを理由に断るが、相手が有名な中城若松だと知ると、態度を変え受け入れてしまう。その夜、女は若松のもとを訪れ、思いを遂げようとする。しかし、若松は女を袖にして逃げ出してしまう。寺に逃げ込んだ若松は座主に助けを求める。座主は若松を鐘の中に隠し、小僧たちに見張らせ、女が訪ねてきても決して寺に入れるなと命じる。しかし、小僧たちは女を寺に入れてしまい、若松への執心から女は鬼となる。鬼となった女は座主たちの法力によって祈り伏せられ、退散させられる。

このようにどちらの作品も王府による救済や取り立て、王府の威光の喧伝などは行われていない。しかし、冠船における上演記録（図表Ⅰ）を見てみると、両作品とも頻繁に上演されていることがわかる。これはなぜだろうか。

これには中国の『礼記』に見られる、儀式儀礼における報本反始の思想が関わっていると考ええる。報本反始とは、「本に報ひ始にかえ反る」と訓み下し、「祖先の恩にむくいること」をさす。『広辞苑 第五版』しかしここでは、「先例を踏襲する」という意味合いで理解したい。儀式・儀礼において先例は踏襲される。それが、この「二童敵討」と「執心鐘入」の上演においても行われているのではないだろうか。

「二童敵討」と「執心鐘入」は一七一九年の重陽宴において、初めて組踊として冊封使に披露された作品である。当

時の琉球に報本反始の思想があつたならば、この組踊の初上演作品である二番は、先例を踏襲するという意味で、欠かすことのできない作品だつたであろう。そのため、内容に王府の称揚やその威光の喧伝を含んでいなくとも、「二童敵討」と「執心鐘入」は繰り返し上演が行われたものと考えられる。

このように冠船においては、儒教道徳や王府の称揚といった要素を含んだ作品が好まれ、そして報本反始の思想から、先例を踏襲した上演作品の決定がなされていたと考えられる。

またこのことから、冠船では組踊の初上演作品である「二童敵討」「執心鐘入」が尊重され、「銘苅子」「孝行之巻」がその内容から好まれたのであろう。また、それによつて生まれた上演の優先性に劣る「女物狂」は他四番と比べ、冠船における上演が著しく少なくなつてしまつたのではないかと考える。

おわりに

朝薫五番は、組踊の鼻祖・玉城朝薫の作品であり、その完成度の高さからそれ以後の組踊とは分けて考えられる場合もある。伊波普猷氏は朝薫とそれ以後の組踊を比較して、次のように述べている。

若し彼の五つ組を能とすれば、是等は田舎歌舞伎の如きものであらう。兎に角、組踊は五つ組で始まつて、五つ組で終つたといつても差支はなからう。(※④所収「琉球作戯の鼻祖玉城朝薫年譜」／17頁)

この文における「是等」とは朝薫以後に作られた組踊を指している。それほどまでに朝薫五番が組踊作品の中で秀でていたということだろう。

しかしそうでありながら、朝薫五番の一つである「女物狂」だけが、冠船の宴においてほとんど上演されていないということが疑問でならなかつた。今回は、組踊が冠船という琉球国家の威信をかけた一大行事に供する芸能であるという背景を考慮しつつ、「女物狂」が上演されにくかつた理由を考察してきた。結論として「女物狂」は、謡曲に影響を受けて創作されたと考えられる点、ストーリーに王府を間接的に登場させつつもそれが十分な王府の喧伝に結びついて

いない点などから、冠船に供する芸能として上演の優先性に劣ると考えられる。そのため、「女物狂」は冠船において上演の機会を失ってしまったのだろう。

【参考文献】

- 矢野輝雄 『新訂増補 沖縄芸能史話』 榕樹社 一九九三年四月 発行 ※①
矢野輝雄 『組踊への招待』 琉球新報社 二〇〇一年八月 初版一刷発行
犬飼公之 『琉球組踊 玉城朝薫の世界』 瑞木書房 二〇〇四年五月 初版一刷発行 ※②
『岩波講座日本文学史第十五巻 琉球文学、沖縄の文学』 株式会社岩波書店 一九九六年五月第一刷発行 ※③
伊波普猷 『校註琉球戯曲集 復刻版』 榕樹社 一九九二年一月 復刻版発行 ※④
芸能史研究会 『日本庶民文化史料集成 第十一巻 南島芸能』 株式会社三一書房 一九七五年三月 第一版
原田禹雄 『徐葆光 中山伝信録 新訳注版』 榕樹書林 一九九九年五月 発行
當間一郎 『組踊写本の研究』 第一書房 一九九九年三月 発行