琉球大学学術リポジトリ

組踊の作者は正しく伝えられたか

メタデータ	言語:
	出版者: 琉球大学法文学部
	公開日: 2007-10-30
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 池宮, 正治, Ikemiya, Masaharu
	メールアドレス:
	所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/2291

組踊の作者は正しく伝えられたか

池宮正治

一、はじめに

「組踊」という沖縄独特の演劇形態が生まれたのは、近世琉球の中期、西暦一七一九年のことである。近世琉球には専用の劇場はなく、専門の俳優や芸能者もいなかった。組踊は当初から王府管掌の芸能として出発し、王府より任命された踊奉行という官僚が、作演出あるいは全体の制作をも兼務したのである。出演者や演奏者もすべて役人か役人の子弟が当たった。その最初の踊奉行が玉城朝薫である。朝薫は尚敬王の冊封のために来琉する中国の使者一行を歓待するために、その前年踊奉行に任命され、芸能の内容を充実する目的で組踊を創始するのである。組踊はこのように、まず冊封使歓待のための芸能として出発した。このことは組踊を考える上で極めて重要な事実で、一八八九（明治十二）年の王国の解体までこの趣旨は貫徹されるのである。

一七一九年、この時の副使徐葆光の『中山伝信録』に重陽宴で「鶴亀二児、父の仇を復する古事」（二童敵討）、「鐘魔の事」（執心鐘入）を上演したとあり、その梗概も記されている。そのためにこの時にはこの二番のみを上演したと固く信じられているが、上演したのが二番だけでないことは明らかである。『中山伝信録』を読めば分かる

ように、朝薫は自ら製作した組踊を、王府恒例の七つの大宴の、第四宴の重陽宴ばかりか、それ以降の餞別宴、拝辞宴、望舟宴にも供している。朝薫の五番「執心鐘入」「二童敵討」「銘苅子」「女物狂」「孝行の巻」は、したがってこの時に演ぜられているといえる。

その次に組踊が供されたのが、乾隆二一（一七五六）年尚敬王の子尚穆王の冊封の時である。この時の踊奉行は田里朝直であった。冊封副使周煌のこの時の記録『琉球国志略』によると、重陽宴のまえの中秋宴から組踊を出していて、以後これが恒例となった。当然後世朝直の「三番」または「三組」といわれる「万歳敵討」「義臣物語」「大城崩」をこの時に提供したのであろう。「琉球国志略」の人物編に、組踊種らしい同様の説話がとられていることからもこのことを伺うことができる。

この両者の五番と三番の組踊は、その後も作者であることを疑われることなく、今日まで作者でありつづけている。当たり前のようにも思えるが、実のところ、現在約六〇番近く伝来されている組踊の中で、作者であることを疑われず、確固として信頼されているのは、まさに朝薫・朝直のこの八番だけである。他は、近代の文献を調べれば分かるように、不確かというより、むしろ誤った作者を伝えることの方が目立つ。それどころか、正しい作者を忘却し、誤った作者を再生産し続けたのである。本稿ではこうした組踊の「作者」の特異な有り方について考えてみることにする。

二、申（一八〇〇年）の「冠船躍方日記」の組踊作者の意味するもの

作者を確信されている朝薫と朝直の作品はまた、他の作品に比べてもっとも写本間の異伝・異同の少ないもので

ある。ただ朝直が三番しか組踊を作らなかったかどうかは大いに疑問で、彼の家譜によると、翌年王家別荘の崎山の御茶屋御殿に、薩摩の役人を招待して「新作狂言十一番」を上演している。組踊を狂言ともいったので、ここの「狂言」を組踊とみることも可能性であろう。ただ「狂言」は喜劇（チョーギン）をも指していたので、これだけで組踊と決め込むわけにはいかない。しかも組踊にしては余りに数が多いのではないかと思うとすれば、これには若干の反証がある。

尚家所蔵の戌（一八三八年）の冠船の時の記録「冠船躍方日記」によると、組踊の演目を決定するに当たっては、前々回の申（一八〇〇年）の冠船の時の演目まで検討していて、申の冠船の時には「銘苅子」「忠孝婦人」「執心鐘入」「北山敵討」「巡見官」「万歳敵討」「義臣物語」「女物狂」「護佐丸敵討」「孝行の巻」「大城崩」「忠臣身替の巻」「東辺名夜討」の十三番を挙げ、その後の「御膳進上之時」には「辺戸の大主」「銘苅子」「我数子」「孝女布晒」「護佐丸敵討」「孝行の巻」「姉妹敵討」の七番の演目が挙げられている。両者で重複しているので整理すると、実質は十七番あって、これがこの申の冠船の時に練習した全演目である。これが先例となり、その後の辰（一八〇八年）の冠船、戌の冠船、寅（一八六六年）の冠船の時にも、ひとしくこうした例になっている。冠船の踊り人数は、このように予想外に多くの組踊を練習しているのである。また演技者や役人の任命は、これまで家譜で知られているように、多く一年前の任命であるが、「冠船躍方日記」によると実際は人によっては数年前から内定していて、役所や寺社の施設などで練習を繰り返しながら、しだいに演目や演技者を増やしていっている。なお、「御膳進上」というのは、この時の按司奉行である今帰仁按司朝賞の家譜によると、冊封使一行が帰国したあと首里城やお茶屋殿で国王臨席のもとに行われる祝賀の宴のことで、この舞台で舞踊や組踊が再び上演された。

これとは別に、少なくとも三番以外にも朝直の作品があった確実な証拠がある。これは、真境名安宜が昭和九

（一九三四）年十一月十七日琉球新報に発表した「『忠孝婦人』の作者は久手堅親雲上」という文章で、先の申の冠船の記録である『冠船躍方日記』から演目と作者を引用した左の資料を引用紹介している。この論文は標題にもあるように、「忠孝婦人」（大川敵討）の作者を久手堅親雲上であるとする趣旨の証拠として示されたものである。この点については後に詳しく述べるとして、この資料は単に「忠孝婦人」の作者を久手堅親雲上と決定する資料であるばかりでなく、その他の組踊の作者を考える上でも極めて重要な内容を持つ貴重な資料である。もともとの資料である『冠船躍方日記』は、筆者の真境名安宜が文中で述べているように、沖縄県立図書館に収蔵されていたもので、昭和四年発行の「郷土史料目録」によると、大正十三年以降に収められているものである。当時としては、いわば新史料であって、申の冠船の前年である嘉慶四年四月から次の年の二月までの、冠船躍方の動きを記した唯一の日記である。ここに示された練習すべき演目は、王府の政治の中枢である評定所から出された指令で、申の冠船の渡来一年前の今日（九月二八日）練習すべき演目を決定した旨の令達である。その番数は、先に紹介した尚家の戌の冠船の「躍方日記」の「御膳進上之時」の前の十三番と一致している。まず、その演目と作者名のみを左に紹介する（ただし作者名は、原文では演目の右肩に書いてあるが右のように括弧に括った）。

一、銘苅子（玉城親方）
一、執心鐘入（玉城親方）
一、巡見官（平敷親雲上）
一、義臣物語（田里親雲上）
一、護佐丸敵討（玉城親方）
一、忠孝婦人（久手堅親雲上）
一、北山崩（田里親雲上）
一、万歳敵討（田里親雲上）
一、女物狂（玉城親方）
一、孝行之巻（玉城親方）

一、大城崩（田里親雲上）　　一、忠士身替之巻（辺土名親雲上）
一、東辺名夜討（徳嶺親雲上）

右に掲げられた十三番のうち、朝薫の五番と朝直の三番も入っていることはすでにのべたが、注目されるのは朝直の作品として「北山崩」が見られることである。しかるにこの「北山崩」が「北山敵討」「北山若按司敵討」と同じ系統であることは容易に予想できるが、「北山崩」という組踊は他にまったく見当たらず、ただ八重山竹富島の喜宝院所蔵の護得久本組踊本に一頁だが「北山崩」がみられ、同じく八重山石垣の伊舎本組踊集には全文出ていて、これでこの「北山崩」が朝直の作品であったことが証明されるが、後にまったく忘れられてしまう。と言うことは、朝直の「三番」という言い方は、そう古い言い方ではなく、少なくとも「北山崩」を朝直の作品と知られなくなってからの言い方であることが推量できる。こうした組踊の「作者」の伝承のされかたに、組踊の作者の特異な問題が潜んでいるのである。組踊が王府内部で生産もしくは再生産される演劇であることを考慮すれば、組踊の作者は王府が提供する情報がもっとも信頼度が高いものである。それが、なぜ王府の公式の作者名が伝わらなかったのか。そのあたりの事情を、右の資料をもとにそれぞれの組踊がどの様に認識されてきたのかを見てみることにする。

三、　近代の組踊作者伝承

組踊の作者名を忘失したのは朝直の「北山崩」だけではない。「巡見官」の平敷親雲上、「忠士身替之巻」（「忠臣

身替」「忠臣身替之巻」または単に「八重瀬」ともいう）の辺土名親雲上、「東辺名夜討」の徳嶺親雲上らも、その後作者であることをまったく忘れられている。しかしながら「巡見官」のついては、琉球新報の明治四三（一九一〇）年四月二一日の藪の鶯の「組踊物語」によると、「姉妹敵討」とともに与那原親方の作であるとしている。また同年五月三十日同紙に「巡見之官」を連載するに際して、同じく藪の鶯はその作者を「君子親方の称ある有名なる与那原親方の作なり」と書いている。君子親方と言うのは、琉歌和歌の文芸でも有名な三司官与那原親方良矩（一七一八～九七）である。しかし良矩の時期までは踊奉行が組踊を作るという原則がまだしっかり生きていたと思われるので、この時期には田里朝直以外に作者にはなりえないし、また行政の最高責任者である三司官でもある者が、組踊を作るとは、行政の仕組みの上でも考えにくい。親雲上時代だと田里の踊奉行に近いので、これも難しいように思われる。

「姉妹敵討」については、標題でも伺えるように姉妹で父親の仇を討つ話である。これはいわば南島の曽我物ともいうべき朝薫の「二童敵討」の女性版である。朝直以降組踊は、家臣である大主を中心に結集して、遺子である若按司を擁して仇を討つ忠臣蔵タイプともいうべき仇討物が主流になる。その中で「姉妹敵討」は全組踊の中で、姉妹（兄弟）が父親の仇を討つという意味で、僅かに二例の曽我物タイプである。こうした視点で「姉妹敵討」を曽我物タイプと忠臣蔵タイプの過渡と位置づけると、多くの作品を作った可能性のある朝直の作とも見なしうるのである。

さらに同「組踊物語」には、「忠士身替之巻」を、「反間之巻」「花売之縁」「孝女布晒」「雪払」とともに「総て高宮城作」とする。高宮城の作としては「花売の縁」が有名で、これは諸書動かないが、その他の組踊までも高宮城の作とするのは他に例をみない。なお戦後出た当間清光の『沖縄郷土古典芸能　組踊全集』（一九五五年）によ

ると摩文仁安祥作としている。

もともとの発端となった「忠孝婦人」（「大川敵討」または「村原」という）については、異説が乱立してもっと複雑である。琉球新報の明治四〇（一九〇七）年四月五日号で、寅の冠船の組踊台本の「大川敵討」を連載紹介するに先立って、新報社の記者とおぼしき正覚坊が、「忠孝婦人」の作者を首里鳥小堀の古堅筑登之親雲上とし、この人が作った草案を、同村の人達が合評して完成させたものであると述べている。この合作説は明治三一（一八九八）年恩河朝祐筆写の『組踊集』の冒頭にも「首里人ノ合作」とあり、莫夢生（末吉安恭）の「組踊談叢」（伊波普猷『琉球戯曲集』所収　一九二九年）にも、首里の「大中村の老人達」による合作としている。初め首里の人達の合作とだけあったものが、漸次鳥小堀村や大中村によるという具合に、地域を小分けして、「作者」像がいっそう明確化されるようになる。正覚坊の文章はこれに続けて、神谷なる者を引き入れて細部に至るまで推敲したことが、現場に立ち会ったかのようにリアルに具体的に述べられている。そうしたこともあってか、先の当間本の『組踊全集』では作者を「神谷厚順」と「数人合作」の二説を挙げている。この当間本の『組踊全集』をそのまま三隅治雄編の『沖縄の芸能』（一九六九年）が受け継いでいる。

また「忠孝婦人」（大川敵討）の合作説話にしばしば登場する「神谷」を、「組踊物語」では、「古今琉歌集」の歌人でもあり、俗謡の「汀間と節」では女好きの「請人神谷」として出て来る「神谷（親雲上）厚詮」ではないとわざわざ断っており、その父親のこととするが、その名が挙げられてあるような「神谷厚順」という人かどうか確認できない。このように後に複数の人による若干の修筆や訂正はあり得るとしても、同じ時期「古堅」や「古手堅」（先述「組踊物語」）ともあって、まだ「久手堅」の面影をとどめてもいる。それでも「親雲上」という初めの身分は「筑登之」や「筑登之親雲上」（「組踊物語」）に変化している。

琉球新報は大正十四（一九二五）年三月、『琉球戯曲集』と同じく道光十七（一八三七）年の戊の冠船の時の写本で、首里鳥堀町の某氏秘蔵の「忠孝婦人」を発見したとして連載し、真境名安興がはじめに「組踊『忠孝婦人』について」と題してその内容を紹介している。そして作者について「色々言伝へはあるが、余程斯道に通暁した一才物であつたに相違ない。或は二三名の合作であるといふ説もあるが、余り斧鉞の痕も見えないやうである。好し一人の作としても、他山の石として周智を集めて玉成されたといふことは適評であらう」と述べ、作者に個人、合作という当時の認識を意識しながら、あえて作者名を挙げていない。この曖昧な言い方に反応したのか、連載が終わったところで、同紙大正十四年四月五日号に首里出身で八重山在住の長浜翁なる者の伝聞したこととして、作者を麻氏出身の「丸屋伊佐」なる人を挙げている。この人が草稿を書き、上演した上で観客の反応を見、ここでも「友人神谷」が登場して、彼が具体的に部分的な改定をしたことになっている。同紙はさらに八重山の長浜翁の説に対する異論を紹介していて、那覇士族の薛（せつ）姓の出身「江洲親雲上」であるという。しかし薛姓で「江洲親雲上」を称したのはその始祖だけであって、組踊誕生以前の人であるから、ここでは問題にならない。近い人では「古今琉歌集」に江洲親雲上と言う人が琉歌を三首収めているが、この人の出身氏姓は不明。氏集には董姓にも江洲筑登之親雲上なる人物がいるものの、「忠孝婦人」の作者が久手堅親雲上であることが分かっている以上、これらの説は虚妄であり、これ以上追求することは徒労でもある。とまれ両人とも初めて耳にするもので、その後問題にされることがなかったのは、あまりにも当然である。

実は、「忠孝婦人」の作者が久手堅親雲上と分かると、意味を持ってくるものがある。それは琉歌である。「忠孝婦人」所出の四句体琉歌八首のうち、「こて節」で歌う「御慈悲あるゆへど御万人のまぎり　上下もそろてあふぎ拝む」とある歌に着目して考えてみよう。この歌は、天理本琉歌集や『琉球大歌集』（一八七八年）、『古今琉歌集』

にもあり、「琉球大歌集」と「古今琉歌集」には作者を「久手堅筑親雲上」とある。ということはこの歌が「忠孝婦人」から出たもので、その作者が久手堅筑登之親雲上であることを記憶していたことを物語っている。「忠孝婦人」におけるこの詞曲の場面は、谷茶の按司の誘惑を拒みながら、所望されて、谷茶の軍配団扇をとって女踊り「こて節」を踊り、籠絡するくだりである。現在この女踊り「こて節」は、この組踊から抜き出されたと考えられていて、軍配団扇を持って踊られるのはそのためである。これは、もともとは「常磐なる松の変はることないさめ　いつも春くれば色どまさる」の琉歌で、開幕一番に踊られる若衆「こて節」だった。それが、例えば一八二九年鹿児島の重富で、家老川上久馬、用人調所広郷の前で踊られた女踊り「こて節」では、上の「常磐なる松の」の琉歌になっていている（「薩陽往返記事」）。寅の冠船の打ち上げの際の八重山石垣の踊り番組や、浜比嘉島の踊り番組では、同じく女踊りだが「御慈悲あるゆへど」の歌になっている。天保三（一八三二）年江戸上りの際にも、江戸薩摩屋敷で、女団扇踊り「こて節」が出されている。歌詞は特定できないが、採り物は軍配団扇ではなく唐団扇である。つまりこうしたことから、「御慈悲あるゆへど」の琉歌で踊られる女踊り「こて節」は、「忠孝婦人」以前から女団扇踊りの一種として、開幕一番に踊られるおめでたい踊りとして踊られ、これを取り込んだ可能性も捨てがたいのである。ついでに言うと、始めに出てくる「誠かや実か我肝ほれ〳〵と　寝覚め驚きの夢の心」（さん山節）の歌を、田港朝春「琉歌集」（写本）や、真境名安宜論文発表以前の喜納緑村の『琉歌注釈』（一九三二年）に「久手堅親雲上」とあるのも注目される。これらの琉歌集で、この歌と久手堅筑登之親雲上（久手堅親雲上）が結びついたのは、「忠孝婦人」の作者であることを辛うじて認識していた証左で、同時にこの踊りが組踊からの抜き出しであるという、二つの認識を表しているものと思われるのである。「忠孝婦人」の作者が完全に忘却されるのはその後のことである。

組踊の琉歌が必ずしも琉歌集に入っているとは限らない。「東辺名夜討」の場合は、十首のうち三首しか採られていない。そのうち「押す風も今日や心あてさらめ　雲晴れて照らす月の美らさ」は殆どの琉歌集にあり、「古今琉歌集」では作者を神村親雲上としている。「世界や物音も鳴く鳥の声も　すみて照る月の影の美らさ」の歌は、これも殆どの琉歌集に採られている。そのうち天理本琉歌集や琉球大歌集、古今琉歌集では作者を津嘉山親方朝徳とし、古今では「一本に惣慶親雲上」とある。この「惣慶親雲上」を、作者別琉歌集では、和歌琉歌で有名な惣慶忠義ではなく、「惣慶親雲上忠光」として特定している。津嘉山親方、惣慶親雲上ともにいつの時代の人か分からず、したがってその真偽のほども分からないものの、この二首の歌が殆どの琉歌集に収められていることからすると、「忠孝婦人」製作以前の伝承歌であって、伝承の課程で組踊にも取り込まれ、二人の歌人を生み出したと思われる。もう一首「押す風も雲に消えて長月の　名に立ちゆる月の影の美らさ」（当間本による）の歌は、初句が「秋風に雲も」となって「声曲集」や田港朝春本ほか七本に見られるが、作者名はない。これも「東辺名敵討」以前の伝承歌であろう。とにかくどの琉歌集や組踊集にも「東辺名夜討」の作者「徳嶺親雲上」の名は記されていない。しかし、戦後の当間本では「東辺名夜討」の作者を麻文仁安祥としている。

「巡見官」の平敷親雲上も上の例に漏れず琉歌集や組踊集に殆どその名が見えない。「巡見官」に出ている五首の琉歌を調べると、初めの「つれなさやわみの人に生まれとて　親子の道の与所にたがて」の歌は、一読して分かるように、歌意はいかにも組踊の内容に即したもので、伝承歌とは認めがたい。ところが、この歌は琉歌百控に出ていて、この組踊を一八〇〇年に初演したとすると、嘉慶七（一八〇二）年成立の「覧節流」の巻に早々に収録されたことになる。次の「内や捨てられて外や救られて　浮世漕ぐ舟の渡りぐれしや」も組踊の筋に沿った歌のようだが、殆どの琉歌集に出ており、古いところでは天理本琉歌集にある。その点、この歌は伝承歌ではないかと推測

される。「渡られる浮世渡ららぬ舟に　乗たる此の我身ど百恨めゆる」「天もわが胸の思ひ知りめしやうち　二所の親や救てたばうれ」の二首は、明治以降の三四の琉歌集に出ている。最後の「親子ふやわちやるけふの嬉しさや　つぼでをる花の露きやたごと」は、これも近代以降の殆どの歌集に出ているが、「花売りの縁」にも出ていて、それ故作者を「高宮城」としている歌集もある。

「忠士身替之巻」には、七首の琉歌があるが、一首を除いて六首は琉歌集にとられていないが、その一首は近代以降の琉歌集の多くに出ている。人名を記すことの多い田港朝春本琉歌集には「高宮城親雲上」となっている。だが、これが唐突な認識というのではなく、上で述べた「組踊物語」と同じ認識なのである。つまり作者であるべき辺土名親雲上の名がここでも忘れられて、別人へ方向づけられている。

さて、その高宮城親雲上についても若干述べておく。周知のように「花売りの縁」は貧士の夫婦の情愛を仕組んだもので、その作者が「高宮城親雲上」というのは、比較的に動かないということは先に述べたが、その「高宮城親雲上」も中身はいろいろあって、一人の人を指しているとはいえない。例えば、かの「組踊物語」の藪の鶯はこの「高宮城」を「今の末吉の祖父」としている。「今の末吉」とは末吉安恭のことである。はたして「祖父」かどうかは別として、「安」を名乗り頭とする毛姓にも確かに「高宮城」を称した人がいる。だがこの他に「高宮城」を名乗った一族に、真姓で名乗り頭を「実」にする人がいるし、向氏にも「高宮城」を名乗った人々がいて、『琉球戯曲集』を収めた『伊波普猷全集』では、「高宮城親雲上〔朝常〕」と「朝常」を補訂している。だが未だその根拠を明示していない。「組踊物語」の筆者藪の鶯は、その文章が莫夢生（末吉安恭）の「組踊談叢」に似ており、どうやら同一人であるらしい。この人の伯曾祖父である「摩文仁（安祥）」は、恩河本組踊集では「二山和睦」と「南山崩」の作者として、「組踊物語」でも「二山和睦」の作者として挙げられている。それが当間本「組踊全集」

になると「姉妹敵討」「久志の若按司」「伏山敵討」「矢蔵之比屋」それに徳嶺親雲上の「東辺名夜討」までも作ったことになり、身分も親雲上から親方へ昇進している。

四、「手水の縁」と平敷屋朝敏の場合

最後に組踊のなかで殆ど唯一とも言える恋愛物である「手水の縁」の作者について述べることにする。この「手水の縁」は、朝薫の没年である西暦一七三四年に三四才で刑死した平敷屋朝敏の作と信じられ、これまで筆者以外にこのことに異論を唱えた人がない。「手水の縁」のテキストとしては十九世紀初頭のものが多良間島にあるほか、明治期の写本を含めて、筆者の手元に十種近くあるが、そのうち作者名があるのは、恩河本組踊集だけで、それも「比志喜屋ノ作」とあるだけである。この「比志喜屋」（方言音「ヒシチャ」）は「平敷屋」の方言音と同じで、琉歌集にも「平敷屋」のほか「平志川」「比志喜屋」「平志喜屋」などの表記がみられる。しかし例によって、他に「手水の縁」を朝敏の作とする決定的な証拠はない。逆に、もし「手水の縁」が朝敏の作であることが周知されていたとすれば、例えば兼島本組踊集（明治三九＝一九〇六年）にあるようなことは、起こらなかったであろう。同書には、朝薫の五番や朝直の三番と「花売の縁」や「大川敵討」「巡見の官」それに「雪払」等を加えて「十三番」を「昔シ組踊」といっているが、この中に当然含まれるはずの「手水の縁」が含まれてない。「手水の縁」は、「本部大主」「忠臣身替」「姉妹敵討」「久志の若按司」「東辺名夜討」「二山和睦」「南山敵討」（南山崩）「具志川大軍」「矢蔵ノ比屋」とともに「十番」といい、「中昔シの人ノ作ナリ」とある。「手水の縁」が朝敏の作であると明確に認識されているとすれば、こうした認識のズレは起こらないはずである。なぜこれほど明白なことがらを誤るの

か。

活字本にしても、明治二七（一八九四）年に、佐々木笑受が早稲田文学六九号に「琉球演劇　手水の縁」と題してその口語訳を紹介している。その前年、沖縄の仲毛芝居の役者たちが大阪や京都、名古屋公演をし、「手水の縁」や「姉妹敵討」を上演している（詳しくは拙稿「沖縄芝居参上―明治二十六年京阪名古屋公演」『新琉球史』〔近代・現代編〕参照）。だがその時のチラシや新聞・雑誌等にも、またこれと連動して組踊本を本土語訳して出版した『琉球踊狂言』（三重新聞社刊）にも、作者の名前は一切出ていない。結局「手水の縁」の作者を「平敷屋朝敏」とするもっとも古い例は、これまでのところ兼島本と加藤三吾の『琉球の研究』（一九〇六年）である。

こうした点をあれこれ指摘するまでもなく、朝薫によって始められた時の事情を思い返せば、朝敏の作品でないことは、理論的に明らかである。というのは、正史『球陽』や朝薫の家譜にもあるように、組踊は冊封使を歓待する為に新たに踊奉行に任命された朝薫が、初めて作り演じさせたもので、初めて提供された重陽宴以後の三宴にもそれぞれ提供されたことが『中山伝信録』を精読すれば読み取ることができる（詳しくは拙稿「組踊上演の場」、沖縄県文化財調査報告書七二号『沖縄の組踊（Ⅰ）』昭和六一年）。これまでの理解の陥穽は、冊封使渡来年に「執心鐘入」「二童敵討」の二番だけ上演し、残り三番は死没する一七三四年までに作り演じられたとしていることである。末吉安恭の如きは、残りの三番をその文体から前後を論じている有り様である（「組踊小言」『琉球戯曲集』所収）。繰り返しになるが、その次の田里朝直も踊奉行に任じられてはじめて組踊を作り供したのである。朝薫と朝直の間はもっともこの原則が生きていた時期と言え、逆にいえば、少なくとも朝薫と朝直が踊奉行をしていた間は、組踊の作者は他にいないはずである。まして踊奉行でもない者が組踊を作る余地などまったくないといってよい。

朝薫・朝直は王府でも上級の士族であって、芸能者でも専門的な劇作家でもない。専用の劇場もなく、したがって自由な観客がいるわけでもない。組踊は当初から王府によってオーソライズされた、冊封使のための芸能であって、民間にも開放してないのであるから、役人としてその能力を買われて勤めた一時期の役職なのである。したがって踊奉行の任が明ければ、組踊をつくることはないのである。

では「手水の縁」の作者は誰か。今日の時点では不明としか言いようがないが、恐らく十九世紀の最も早い時期に作られたと推定され、その中で多良間本は、写本が古いだけではなく、「手水の縁」の形式でも最も古い形を伝えているものと思われる。その台本には例の有名な仲風による「忍びの場」がない点が見逃せない。多良間本ばかりではない、金武町の阿国本、加藤三吾の「琉球の研究」所収の「手水の縁」にも、この部分がないのである。この箇所が気にかかるのは、巷間では琉歌の一形式である「仲風」を朝敏が作ったと認識しているからである。ここの場面は組踊の外にあった既存の「忍踊り」を、後に取り込んだもので、例えば勝連町浜の踊番組に「忍躍」とあり、歌詞は違うが、仲風と干瀬節で踊られている。また石垣市の石垣氏所蔵の踊番組にも、歌詞は省略されているが、「忍ぶおどり」とあって仲風と述懐節で踊ったことが記されている。「忍踊り」という踊りが広範に普及して演じられていたことが分かっている。

その他初めの玉津出羽の通水節「三月がなれば　心浮かされて　波平玉川に　頭洗は」、早作田節の「波平玉川の　流れゆる水に　すだすだとかしら　洗て戻ら」は、詞と曲ともに朝薫の「銘苅子」に類似しているし、末尾を通水節二歌詞で終わるのも「銘苅子」と同じで、「銘苅子」の強い影響を指摘しうる。組踊は歌と唱えで出来ている。詞曲が似ているというのは、その意味で思いのほか似た組踊ということになるのである。

琉歌が出たところで、もう少し詳しく「手水の縁」を琉歌の側面から吟味してみると、例えば「手水の縁」が朝

薫と同時代の作品なら、少なくとも古典三線曲で歌われる歌詞（琉歌）は、朝敏の作として伝承されるはずである。もちろん朝薫の五組の歌詞は近世の琉歌集にも多く採られている。朝敏の組踊はどうか。多少繰り返しにもなるが、初めから曲の付いている琉歌を列挙すると、

(1)三月がなれば心浮かされて　波平玉川にかしら洗は（通水ぶし）
(2)波平玉川に流れゆる水に　すだくとかしら洗て戻ら（早作田ぶし）
(3)野山越える道や幾里へぢやめても　閨にまぎれやりしのでいきゆん（干瀬ふし）
(4)暮らさらぬ忍できやる　御門に出ぢ召しやうれ思ひ語ら（仲風）
(5)朝夕もりそだてしちやる我が思子　義理ともていきやし紅葉なしゆが（東江ぶし）
(6)鳥もなきすみてやがて夜も明ける　与所目ないぬうちに急ぎ戻ら（立雲ぶし）
(7)あけやう真玉津や殺されんてやり　とまいて諸共にならんしゆもの（七尺ぶし）
(8)道中がやゆら殺されがしちやら　肝急ぎ歩で生目をがま（七尺ぶし）
(9)里と我が仲の忍びあらはれて　にやまた自由ならぬ死出が山道に　里前振りすて、　行きゆる涯だいもの（以下省略、子持ぶし）
(10)命救られてつれて行くことや　まこと夢中の夢がやゆら（立雲ぶし）

この十歌詞は、「古今琉歌集」や、それ以前の「琉球大歌集」「琉歌百控」「天理本琉歌集」に出ていない。この傾向は、先の徳嶺親雲上の「東辺名親雲上」、「巡見官」の平敷親雲上、「忠士身替之巻」の辺土名親雲上、「忠孝婦

人」の久手堅親雲上らの場合と同じと言える。しかし「琉歌大観」ではすべて朝敏作になっているが、どういうわけか(3)歌と(9)歌は朝敏を挙げてないばかりか、作者名もない。琉歌集は多く節組琉歌集で、多かれ少なかれ歌うに便利なものとして伝来している。その琉歌集に上の九歌詞までが出ていない。ということは、上の「忠孝婦人」や「巡見官」「忠士身替之巻」「東辺名夜討」の作者を伝承しなかったように、長く伝承しなかったものと推測することができる。したがって「手水の縁」に朝敏が結びついたのは、他のものがそうだったように、近代になって顕著になった例と軌を一にしているのである。その他にも、

(11)別れても互に御縁あてからや　糸に貫く花のきれてぬきゆめ（仲順ぶし）
(12)忍で行く心与所は知らねども　笠に顔隠す恋の習ひや（金武ぶし）
(13)結で置く契りこの世までと思な　かはるなやう互にあの世までも（述懐）
(14)嵐声のあらば無蔵一人なしゆめ　我身も諸共にならんしゆもの（散山ぶし）

とあって、(11)歌は「古今」「大歌集」にあるが、いずれも読み人知らず、(12)歌も、「古今」が読み人しらず、百控には作者名がない。(13)歌(14)歌、いずれも百控に出ているが作者名がない。しかしこれらも「大観」では例によって朝敏作になっている。

(15)春や野も山も百合の花ざかり　行きすゆる袖の匂ひのしほらしや（いちんたうぶし）

この歌だけは「古今」に平敷屋朝敏とある。こう見てくると「手水の縁」の歌詞は、古い作者伝承歴を持ったものは極端に少ない。あるいは全くないのである。

恩河朝祐（玉山）筆写編纂の『琉歌別截』（明治三三〔一九〇〇〕年）には、平敷屋朝敏の歌として五〇首収録してある。が、これは、どうしたことか上①⑧⑨⑩⑮番歌は収録してない。そればかりか、この歌集が面白いのは、半分の二五首までが組踊「手水の縁」の地の唱えの詞章を、琉歌詞形に整えて採録してあることである。これらの歌が流布すれば朝敏の琉歌が新たに増加したであろう。このことは朝敏琉歌の発生の可能性の一つを示唆しているとも言える。また「琉歌別截」が、唱えの詞章を琉歌に仕立て、これを朝敏の歌としたということは、とりもなおさず「手水の縁」が朝敏の作であることを認めていたことにもつながっている。

それに「手水の縁」のもう一つの特色は、写本を集めて比較すると明らかなように、台本間の異同が極端に激しいことである。朝薫の五組の台本がそれほど異同がないのに対して、「手水の縁」はその対極にある。「手水の縁」は、殆ど整理が不可能なほどに校異があり、詞章が混乱している。また実際の上演に際しては、比嘉（ヒジャー）と崎間（サチマ）という間の者（マルムン）が登場するところもある。

「手水の縁」を朝敏の作とするようになるのは、この作品が組踊中殆ど唯一の恋愛物であることによるのであろう。と言うのは、朝敏といえば、恋愛を扱った擬古文物語「苔の下」「若草物語」「万歳」の作者として知られ、色好みの琉球業平の相貌があり、三四才の若さで刑死したという、ヒーローの属性でもある悲劇的な経歴を持っていて、それ自体が物語として成長する性質を持っている。また「国家の御難題」を惹起したとして刑死したことも、本人の存在も歴史的事実だが、朝敏の特異な性質から、疑えばこれらの擬古文物語も朝敏に引き寄せられたもので、朝敏のものかどうか異論を差し挟む余地がないわけではない。例えば、「貧家記」の冒頭に近い部分、暮れに

都落ちした貧しい家族が、勝連間切と思われる「浜崎」にたどり着き、正月を迎えて都ここでは首里城での華やかな朝賀の様子を思いやり、次いで三日の、国王が輿（轎）に乗り、賑やかに路次楽を演奏しつつ、綺羅を尽くした騎馬の三司官や王子按司らが扈従して城下の三ケ寺（円覚寺・天王寺・天界寺）を参詣する「初行幸」の模様が描写されている。

三日、けふは三ケ寺の行幸。上達部の馬くらのかざりをはじめ、上はじめの御よそひ、かどの長のもたるあかきしもとまで、俤にみゆ。池上院のまへなる松ばらなどに行幸おがむとてあつまり給ふらんも見るこゝちす。

ここで言う池上院は、円覚寺の末寺で、今の城西小学校あたりにあった（東恩納寛惇は今の県立芸大、松崎とする）。康熙八（一六六九）年尚貞王元年になって、王府の御用地として接収し、かわりに住持の啓山長老を同じく円覚寺の末寺で、当時殆ど廃寺同然になっていた長寿寺に移し、これを修復して永代住持として与えるとともに、王府はその跡に「諸樹木を栽植」した。そして雍正十一（一七三三）年なって諸役座・諸蔵をここに移設、乾隆十（一七四五）年には貝摺奉行所がここに移された。

朝敏は一七〇〇年から同三四年まで生きた人である。「貧家記」を彼の作品とすると右の記事はどう読むべきなのか。仮に早熟な彼が二十歳でこの作品を書いたとすると、半世紀前の池上院を設定して、初行幸の模様をなぜ書く気になったのか。散文は必然的にリアリティーを指向する。それがなぜ当時の人つまり読者が殆ど忘れていたと思われる池上院を持ち出したのか、謎としか言いようがない。なお三日初行幸は一六七二年から始まり、一七二二年に廃されている。書き手と読者の関係を調和させると、この文章は、池上院があった時代（一六七二年以降）

か、廃されて間もない、その存在がまだ記憶されている頃と考えたほうが自然である。そうすると朝敏ではあり得ないことになる。

この「貧家記」に関して、歴史家の東恩納寛惇は、朝敏の流謫中のことと理解している（『南島風土記』）。しかし例の事件は発覚から死刑までおよそ半年で済んでいるので、流謫中の作品でないことはこれまたまったく明白である。

こうした朝敏化の傾向を示す記事がまだ他にもある。戸部良熙の『大島筆記』（一七六三年頃）に、琉球の和文学事情を述べた箇所で、「平敷親雲上もよく（歌をー筆者）詠り。手毬の花をよめる垂髪子（うなひご）の歌、それなり。今の久志親雲上、その弟子也。久志は雨夜物語の作者なり」とある。これに関連して『沖縄一千年史』の著者真境名安興は同書で「平敷屋朝敏のみは、貧家記、若草物語、苔の下、万歳等の物語を著はせり。又雨夜物語も平敷屋の作と唱ふる者あれども、之れは平敷屋と同時代の人にて大島筆記（戸部良熙著）に材料を与へたる潮平（親雲上）盛成の説に依れば、平敷屋の弟子久志親雲上の作なりといへり。蓋し然らん」と述べている。「大島筆記」の諸本が明らかに「平敷」とあるのに、何らの断りもなく「平敷屋朝敏」としているのである。さらに「大島筆記」の後ろに「琉球人和歌」とあって十五首の和歌が紹介されているが、その冒頭の歌が「垂髪子（うなひご）の歌」である。だがこれには右肩に「平浦親雲上作」とあるのが普通で、ただ宝玲文庫本のみ「平鋪親雲上作」とある。この「平鋪」は「へしき」で、当然「平敷」に等しく、「平浦」はその誤字であって、同一の人物であることは文脈でも頷ける。その和歌十五首もさまざまな問題を含んでいる。これを掲げて考えてみることにする（三井家本『大島筆記』による）。

1垂髪子にあの花の名を聞すなようさな心にうちもこそする
2かくて今民の草葉の枯行をあはれと見ずや雨つつの神
3いまここに雲の岩をと名を書てあれどしらずや雪の山人
4あさましやひなに年経ていかばかりうとるへにたるすがた成らん
5みかへれしそのまなぢれや束のまも忘られがたき面影にして
6よるべなく浮て世わたるみづからは波にただよふ海士の捨舟
7ながからん契ともがな白露のむすび初ぬる青柳のいと
8こころをばいざしら露の玉にあかてなびく柳のいとはかなし
9若もそのくるしき波にただよはば金のきしに南無阿弥陀仏
10はかなくてたのみもなきは人なれや花もちりては又咲にけり
11あはれとて聞けん人もなきものをなにすずむしのふりすてて鳴
12かたみとて残るもはかなから衣きつつ馴にし人はなきよに
13思へ君うきよになにか久方の月もみてれば又かくるなり
14御園生に咲くれなゐの梅のはなかをるや千世のかざしなるらん
15はるまちしかひも有かなわが宿のくれなゐ梅は花咲にけり

平敷親雲上の作とあるが、五番歌を除く四番歌から九番歌は、今日朝敏の擬古文物語と言われている作品のうち、四番六番九番が「苔の下」、七番八番が「若草物語」所出の歌である。十番から十三番までの四首は惣慶忠義

の「糸満里之子をいためることば」（『浮縄雅文集』所収）に出ているし、十四番と十五番は「雨夜物語」からのものである。そうすると十五首平敷親雲上の作のように書いてあるのは誤りである。平敷親雲上の歌というのは一二三番の三首だけが無難な所であるが、九番までも平敷親雲上の作とすれば、これまで朝敏の擬古文物語と言われているものが、この平敷親雲上のものともみなみしうるのである。いろいろなものを引き寄せて平敷屋朝敏化する傾向をこの線上に置いて考えれば、こうした可能性も留保しておくべきだろう。

さらにいえば、沖縄県立博物館所蔵の写本も「平敷朝敏文集」となっている。確かに宜湾朝保の『沖縄集』（一八七〇年）には、「苔の下」から引いた歌が「平敷屋朝敏」とあるし、県立図書館蔵の『和書集』（一八九一年筆写）に「平敷屋朝敏著作物語」と内題がある。周知の事実であれば「平敷屋朝敏」とあるのは当然のことで、それより古くから「平鋪」「平敷」とあることのほうが重大かつ深刻でなければならず、これらの例はたんに単純な誤謬と言って放棄できない重みを持っている。上の真境名安興はまた「古地図より見たる首里」で、「伊波物外氏は平敷屋朝敏の宅は金城の大樋川の前の角の家屋であつたといふことを首里の古老から聞いたといふので、地図を探して見ると『平敷里之子親雲上』とある。顧ふに『平敷屋』の誤りであろう」（全集三巻所収）と述べ、「平敷屋」のほうへ訂正している。また同氏「備忘録」十四「よしやと仲里按司」（全集三）にも、よしやの恋人を玉川家の祖で、尚清王の第八子尚洪徳読谷山王子朝苗の八世向世爵仲里按司朝隆（一六八五～一七五七）であるとしている。「苔の下」では、恋人の按司は終始「某按司」であって「仲里」という名は出ていない。これが仲里按司として出回り周知されるのは、恐らく明治期にしばしば上演されるようになる吉屋物語になってからで、これにはよしやの歌でない琉歌までも引き寄せられている。ことのついでにいうと、よしやは、県立博物館の擬古文集の末尾に、ある人の曰く、とあって西暦に直して一六五〇年から一六六八年まで生きていた実在の人であると記されて

いる。そうすると仲里朝隆は到底恋人にはなりえない。逆に上の生没年を誤りとしても、事態は少しも変わらない。何よりも「苔の下」は物語であって、これに歴史的な人物を比定するのも、無意味なことと言わねばならない。問題は作品を文学的な作品とみないで、ことごとく朝敏の政治的なメッセージや身辺の事実であるかのごとくみる、こうした従来の態度である。ここに平敷屋朝敏の特異な性格があるのである。悲劇的な生涯を終えた朝敏には、幅広い同情と共感、共同の想像力が作用して、実像を越えた人物像が形づくられたのである。その意味で朝敏にはいわば文化英雄的な性格を認めることが出来る。またよしやも一人歩きをし、『古今琉歌集』では多くの歌をひきよせながら「仲島よしや」と出ている。それが上の生没年だとすると、那覇の仲島に遊廓ができたのはよしやが死んでからのことで、まったく不都合と言わねばならなくなり、これに気づいたからであろう、再版からは「遊女よしや」にしてある。「よしやつる」「よしや思鶴」といった呼称も近代の発展である。こう見ると物語の主人公だった人物が、いつのまにか歴史上の実在の人物と理解され、物語が独自に成長発展していく過程をたどっことが伺えるのである。こうした現象は、組踊の作者にも言え、現在でもなお進行していることは、縷々述べてきたとおりである。

五、結語

組踊の作者はどうして正確に伝わらなかったのか。これには大きく二つの原因があると思われる。その一つは一八七九（明治十二）年の廃藩置県による琉球王国の瓦解である。琉球国は一八七九年に明治政府の強制的な処分で解体する。そのため王府が管理していた芸能もその後援を失い、王府内部にあった情報も杜絶することになる。そ

の結果、先述のように、五番三番以外の、王府公認の作者がまったく伝わらず、噂話のような口碑がまさに雨後の竹の子のように生じ、やがて一定の方向へ向かう。一部は十九世紀以降にその根があると思われるが、多くは明治期になって権威を失って民間へ下放してのち固定した。あるいは混乱した。このことと同様の関係にあるのが作者明示されていない組踊である。これまで述べてきたように、作者が分かっていても違う作者がいろいろ詮索比定されたりする組踊も、作者がまったく分からない組踊も、要するに作者情報が正確に伝わらなかった点で共通しているのである。

もう一つは組踊その物に求められる。組踊は踊奉行を立てて作ったり演じたりする公的な演劇である。十九世紀になって地方へ伝播したにしても、こうした原則は最後の寅の冠船（一八六六年）まで変わらない。ところが組踊はこうした作られる戯曲の側面、台本を持った演劇であるにもかかわらず、当初からそれほど個性的ではなかった。テーマや文体の点で朝薫がまだ多少個性を主張しうるにしても、他は類似の詞章（表現）や曲それにテーマに共通するものが多い。これが田里朝直になると仇討物が多く作られ、その後も明快な封建徳目である「忠」と「孝」を演ずる組踊が数多く作られるようになる。それが個性をますます失わせ、一方では作者への関心を失わせる結果ともなったのである。

組踊は王府の公式の芸能で、作るのに知識層が関与したにしては極めて単純な文体になっている。能や歌舞伎その他の文芸に見られるような、古典に依拠したペダンティックなひけらかしが殆どないのである。このひけらかしは、当時にあっては鑑賞の楽しみの一つでもあって、漢詩文や和文学を通じて琉球の知識層も十分に承知していた。にもかかわらず単純な文体になったのは、歌いあるいは唱える形で、広く士族層の間に保存されるのに都合が良かったからとも言える。後のことであるが、組踊は上演するほかに、酒の座で唱えたり、出産した婦人を慰める

ために、昼夜に渡り幾日も近しいものが集まって唱えるということもあった。この、組踊の、口から出した形つまり口承の形で伝えられる要素は、組踊台本によく現れている。組踊台本は、その殆どは親本を持たず、王府の組踊本ですらその都度仕立てられていた。要するに組踊は口承文芸でもあるのである。この口承文芸的な要素は、同時に類的な組踊が多く作られる結果ともなり、作者の忘却と異なる作者の発生という矛盾を胚胎させる結果ともなって、様々な異論を生みだす温床ともなったのだと考えられる。

本稿は、一九九四年十一月十八日から二十日、早稲田大学国際会議場において催された「東アジアにおける民俗と芸能」国際シンポジウム組織委員会主催の「『東アジアにおける民俗と芸能』国際シンポジウム」において発表したものを修筆したものである。