

【学術論文】

沖縄の「長者の大主」系芸能と祭祀
—— 竹富島に伝わる2つの「アウジ狂言」の検討から ——

Okinawa's "Tyoja-no-uhusyu" Classical Performing Arts and Village
Rituals: From a Study of Two "Auji-Kyongin" on Taketomi Island

石川 恵吉

要旨

沖縄の祭祀芸能の中で、必ずといって良いほど演じられるものに「長者の大主」系の芸能がある。長者の大主とは、白髪白鬚の長者の男性が舞台上に登場し、子孫繁栄や豊かな御代を寿ぐ口上を述べ、そのあと長者自身かあるいはその子孫たちの舞踊が繰り広げられる芸能である。

本稿は、この長者の大主系芸能とそれが上演される祭祀との関係について、八重山諸島竹富島に伝わる長者の大主系芸能の「アウジ狂言」を事例に検討したものである。

竹富島には、「アウジ狂言」と呼ばれる二つの長者の大主系芸能が伝承されている。一つは、種子取祭に演じられるもので、もう一つは結願祭に演じられるものである。芸能の内容や構造は、両者とも共通する。だが、狂言の中で最も重要な祈願の場面において、長者が呪詞を唱えて祈願をおこなうものと、長者が直接呪詞を唱えないものに分かれる。本稿は、その点を一つの切り口として検討した。

その結果、祭祀にともなう長者の大主系芸能の内容・演出には、過去の祭祀現場の状況が深く関わっていることがみえてきた。本稿の事例でいえば、結願祭で男性長者が呪詞を唱えて祈願する「アウジ狂言」を演じるのは、結願祭がもともと男性司祭を中心に実施されていた祭祀であったこと、種子取祭で男性長者が呪詞を唱えない「アウジ狂言」を演じるのは、種子取祭がもともと女性司祭のツカサを中心に実施されていた祭祀であったことが背景にあった。

キーワード：長者の大主、古典芸能、村落祭祀、祭祀の歴史、呪詞

I. はじめに

沖縄の祭祀芸能で、必ずといって良いほど演じられるものに「長者の大主」系の芸能がある。長者の大主とは、一般的に白髪白鬚の男性長者が、大勢の子孫を引き連れて舞台上に登場し、百二十歳の長寿を喜び、子孫繁栄と豊かな御代を寿ぐ口上を述べて、そのあと長者自身かあるいはその子孫が〈かぎやで風〉をはじめとした舞踊を次々と繰り広げる芸能である。沖縄島および周辺離島では旧暦の8月10日前後から14、5日にかけておこなわれる村踊り（八月踊り、豊年祭など）で演じられ、宮古の多良間島および八重山諸島では旧暦8月から9月にかけておこなわれる祭祀（八月踊り、結願祭、種子取祭など）で演じられる。だが、この芸能を詳しくみていくと、同じ長者の大主でも祭祀によって口上の内容が変わることや、また祭祀によっては長者が口上を唱えるものと、唱

えないものがある。本稿では、その点に注目して、長者の大主系芸能と祭祀との関係性について検討する。

長者の大主に関する先行研究は多く、その主眼はおもに長者の大主の発生や長者の性格の検討に重点が置かれてきた。特に、本稿の課題とかかわる長者の性格については、いくつかの論考がすでにあるので紹介する。長者の大主研究の先駆けは、折口信夫の研究である。折口は、論文「組踊り以前」において長者の大主の芸能は「遠来の神が、土地農作を祝福し、又一行の伴神のかくの如く数多きを喜び誇る言ひ立ての合理的変化」[折口1990: 355]によって発生したものと説き、長者の性格を遠来の神に求めた。また、島山篤は論文「「長者の大主」前後一島建ての芸能」において「舞台上の大主というのは、この世の人間であり、村落の草分けである根家の根人に相当する」[島山1983: 242]として、長者は村落の草分けに当たる根人であると説いている。さらに、当間一郎

は、論文「国見芸能としての「長者の大主」」において長者の唱えが大和の「ムラおさが出来秋を願う田畑にむかってとなえる、予祝的な文言」[当間1988:550]と相通じるとして、舞台上にあらわれる長者は「国見」をとりしきるムラの長者であろうと指摘している。また、大城學は論文「「長者の大主」考」において「大主そのものは性格として神ではなく、村中で一番長老で、いわば村人の代表―村長―である」[大城1977:122]と数多くの事例調査を基に示している。この長者の性格については、折口を除く畠山・当間・大城はいずれも神ではなくこの世の者であるという見解に至っている。その点については筆者も同意するところだが、仮に長者がこの世の者とした場合、この長者はどのような立場の人物なのか、という問題が残されている。

その他、長者の大主は琉球国時代に御冠船芸能としても上演されていたことから、村踊りで上演されるものとの関係についても論じられている。だが、筆者が注目する長者の大主系の芸能とそれが上演される祭祀との関係については未だ本格的な検討はなされていない。

このような先行研究の課題を踏まえた上で、本稿は八重山諸島竹富島に伝わる長者の大主系芸能⁽¹⁾の「アウジ狂言」を具体的な事例として考察する。

アウジ狂言は、竹富島の村落祭祀で上演される芸能の一つで、舞台芸能の初めに演じられる。アウジ狂言のアウジとは、村落の男性長者のことで、その内容は4人のアウジが登場して、神に祈りを捧げ、旋律を有する歌謡を数曲演唱してみせるものである。八重山では、儀礼的な内容の狂言を例ぬ狂言^{リーヌキョウゲン}、滑稽・諧謔な内容の狂言を笑し狂言^{ハワシキョウゲン}として区別しており、当該狂言は前者に位置付けられている。また、アウジ狂言は、村落祭祀の厳粛な場でのみ演じられることから「神事芸能」あるいは「儀礼的芸能」としても捉えられている。

竹富島のアウジ狂言といえば、旧暦9月から10月の期間におこなわれる種子取祭のものがよく知られているが、実は種子取祭のほか竹富島では旧暦8月におこなわれる結願祭においても「アウジ狂言」と呼ばれる狂言が上演されている。内容については本論で詳述するが、両者の作品は、構成ならびに内容の面から同系統の狂言であることは明らかである。だが、この2つの狂言の決定的な違いは、神に向かって祈願をおこなう場面において、結願祭で演じられるものは長者の4人が実際に呪詞を唱えて祈願をおこなうのに対し、種子取祭で演じられるものは4人の長者が神前に向かって座して一礼し、立ち上がって一礼合掌を繰り返す礼拝に終わる点にある。すなわち、結願祭のものは4人の長者が呪詞を唱え、種子取祭のものは呪詞を唱えないのである。アウジ狂言の中で、最も重要な祈願の場面において、なぜこのような

違いがあらわれるのか。本稿は、その点を一つの切り口として、長者の大主系の芸能と祭祀との関係性について考えてみたい。

なお、種子取祭で上演されるアウジ狂言については狩俣1999・2008の個別的研究の成果がある。本稿では、本論の中で適宜参照しながら進めていくことにする。

II. 「アウジ狂言」の構造

まず、結願祭、種子取祭で上演されるアウジ狂言の内容とその構造について確認することからはじめよう。

1. 結願祭で演じられるアウジ狂言

結願祭で上演されるアウジ狂言は、竹富島の集落を形成する玻座間と仲筋に伝わる奉納芸能のひとつで、別名「始番狂言」、「御主前狂言」とも呼ばれる。結願祭は、この1年間に各御嶽でおこなった祈願の総締めくりにあたる感謝祭といわれ、竹富島では旧暦8月の壬、癸の2日間に亘って実施される。初日は、女性司祭のツカサによって主要な御嶽で夜籠りがあり、2日目は、早朝から島の六山、八山といわれる御嶽を、ツカサ、村落の顧問、公民館長、支会長、長老有志等の一同が巡拝し、午後からは清明御嶽において奉納芸能がある。そのうちアウジ狂言は、2日目の午後におこなわれる清明御嶽での舞台芸能の場で演じられる。アウジ狂言については、竹富島出身の上勢頭亨が「六山八山お嶽の神々に祈りを捧げた甲斐あって、五風十雨の恵により、豊年満作を戴いたので、その感謝をする狂言である」[上勢頭1979a:395]というように、結願祭の芸能の中でも特に重要な芸能として位置づけられている。

さて、結願祭のアウジ狂言の内容についてであるが、ここでは紙幅の都合により台詞のすべてを掲げることができない。そのため、台詞の要点をまとめて内容の展開に従って記述した(以下同じ)。また、登場人物については便宜上、長者a・b・c・dとした。なお、以下の狂言の内容については、筆者が2011年と2015年に調査したものを基にしている。

- ①はじめに長者aが舞台に登場して名乗りをおこない、「子や孫たちが結願祭をしようと踊りや狂言を準備している。その姿をみると、私たち年寄りはいじっとしてられない。仲間を誘って願解きをして豊饒を祈りたい」と述べる。
- ②長者aが、仲間の長者b・c・dを呼び出して、経緯を説明し祈願をおこないに向かう。
- ③長者4人は御嶽に到着し、神前に並んで座り礼拝(一礼して、立ち上がり合掌一礼を4回繰り返す)をおこな

う。そのあと、その場に座って結願の願解きの呪詞を唱える。

- ④続いて命果報の願い（健康祈願）の呪詞を唱える。
- ⑤長者4人は立ち上がり左手で杖をつき、右手に日の丸扇子を持って歌謡〈新見船〉をうたい踊る。
- ⑥次に長者aが〈講釈〉を他の3人に伝授して4人でそれを唱える。
- ⑦その後、長者aが子や孫の踊りや狂言を見物しようと誘い全員で観賞する。
- ⑧子孫が〈かぎやで風〉〈口説ばやし〉を演じる。
- ⑨長者4人で歌謡〈帰りの歌〉をうたいながら退場する。

以上が、結願祭のアウジ狂言の内容である。では、次に種子取祭のアウジ狂言をみてみよう。

2. 種子取祭で演じられるアウジ狂言

種子取祭で上演されるアウジ狂言は、仲筋に伝わる奉納芸能の一つで、別名「シドゥリャーニ」あるいは「御主前狂言」とも呼ばれる。種子取祭は、穀物の種子を畑に蒔く播種祭といわれ、竹富島では旧暦9月か10月の甲申の日から9日間に亘っておこなわれるが、そのうち奉納芸能が演じられるのは庚寅と辛卯の両日である。庚寅の日は玻座間の芸能、辛卯の日は仲筋の芸能が上演される。アウジ狂言は、辛卯の日の早朝の儀礼の中ではじめに演じられ、そのあとの昼間の舞台芸能においても繰り返し演じられる。大正時代の種子取祭を調査した喜舎場永珣は、仲筋のシドゥリャーニ（＝アウジ狂言）について「仲筋部落においては、弥勒はないが、このシドゥリャーニの踊りを提供し、老翁による厳肅なる祈願がなされ、それが終了したのち奉納芸能に移る」[喜舎場1977:496]と述べており、アウジ狂言が仲筋の芸能の中で最も重要な位置にあることを伝えている。

では、種子取祭のアウジ狂言の内容をみてみよう。先程と同様に、登場人物については便宜上、長者a, b, c, dとした。また、以下の狂言の内容については、筆者が2010年と2016年に調査したものを基にしている。

- ①はじめに長者aが舞台に登場して名乗りをし、「子や孫たちが種子取祭をしようと賑やかにしている。その姿をみると、私たち長老はじっとしてはいられない。仲間を誘って村の皆が信仰する世持御嶽で祈願をしたい」と述べる。
- ②長者aが、仲間の長者b・c・dを呼び出して、経緯を説明し祈願をおこなうに向かう。
- ③長者4人は御嶽に到着し、神前に向って並んで座り礼拝（一礼、立ち上がって一礼合掌を4回繰り返す）をおこなう。このとき呪詞は唱えない。

④長者4人は、立ち上がって身体を上下に動かしながら歌謡〈シドゥリャーニ〉をうたう。

- ⑤次に神前に置かれた4つのバダシ（酒器）を各人両手にもって立ち、歌謡〈ミシャグの歌〉をうたう。そのとき、バダシに入った神酒を飲む所作がともなう。
- ⑥長者4人はバダシを持ったまま正座し、神酒の飾り口（祝詞）を唱える。
- ⑦その後、再び立ち上がり、杖をついたまま歌謡〈ササラ北風〉をうたいつつ身体を左右に揺らし、さらにその場で回転する所作を繰り返す。
- ⑧最後に長者4人は杖をつきながら歌謡〈トゥンチャーマ〉をうたって退場する。

以上が、種子取祭のアウジ狂言の内容である。ここまで両祭祀で演じられるアウジ狂言をみてきたが、それを整理するとこの2つの狂言は次の内容でできていることが確認できる。

- ①村落の長者aが登場して名乗りをし、子や孫たちが祭祀の準備をする姿をみると、じっとしておれないという理由で、仲間の長者b・c・dを誘って祈願をおこなうに向かう。
- ②祭場に到着して、長者4人は神前に並んで座り礼拝および祈願をおこなう。
- ③祈願が済むと4人の長者で豊饒を予祝する歌謡をうたう。（種子取祭では〈シドゥリャーニ〉〈ミシャグの歌〉〈神酒の飾り口〉、結願祭では〈新見船〉〈講釈〉をうたい、唱える）
- ④そのあと祝歌・寿歌が演唱される。（種子取祭では〈ササラ北風〉、結願祭では〈かぎやで風〉〈口説ばやし〉をうたう）
- ⑤最後に、長者4人で豊饒予祝の歌謡をうたいながら退場する。（種子取祭では〈トゥンチャーマ〉、結願祭では〈帰りの歌〉をうたう）

種子取祭と結願祭で演じられるアウジ狂言を、細かくみていくと上記の①②③④⑤の内容はいずれも共通しており、両者の狂言が同じ構造でできていることがわかる。だが、さらに細かくみていくと、②の祈願の場面における描写と④の祝歌・寿歌をうたう場面の演出に異同がみられる。前者の②の異同については、次節で詳述することとし、ここでは④について若干の説明を加えておきたい。ここでいう④の祝歌・寿歌とは、男女の恋や長寿を寿ぐ内容の歌のことである。それぞれ1例ずつ紹介すると、たとえば種子取祭のアウジ狂言でうたわれる〈ササラ北風〉は、1節目に男女の恋をうたい、2節目は役人を賛美する内容となっている。

- | | | | |
|---|--|---|---|
| 1, ささらにしかじや
なみぬはなすらし
うむいみやらびんぞや
ばきむすらし | ささら (未詳) 北風は
波の花をたたせ
愛しい乙女である彼女は
私の心をたたせている | 長者 a :
(前略)
しまぬむとう うたきぬま
い
むーやま やーやまぬ か
んぬ
まいなーり きつぐわん
はじりあぎ しーていり
えんゆー くなちゆーや
あまるゆー ふくるゆー | 島の中心の御嶽で
六山, 八山の神の
前で結願の
願解きをして
来年の豊饒, 来夏の豊饒
は
沢山の豊饒, 沢山の豊饒
を |
| 2, うやけーらぬまいや
ういゆださかし
わしちやうまんちゆや
ゆどうていうがま | 親様 (役人) 方は
上枝に咲かせて
私たち万人は
ここにとどまって拝見し
よう | たぼーらり みてーてい
どう
ばしょゆ おーりてい
ひかいさー
長者 b・c・d :
おー ああ ぼのーん
しぬ ぶとうとういはら
びしてい しむ がかい
し
うもーりぶんゆー
長者 a :
ああ しむあいや ひてい
ち
やりおーるんらー
長者 b・c・d :
おー
長者 a :
とー でいー しまぬむ
とうい
ひかいすなーら
長者 b・c・d :
おー | 賜られてみたいと
あなた達をお出で下さい
と
お呼びしたよ
はい, 私たちも
昨日, 一昨日から
座って [居ても] 気がか
りに
思っておりました
ああ, 心も一つで
ございますね
はい
はい, さあ, 島の中心 [の
御嶽] に
ご案内いたします
はい
はい |

また, 結願祭でうたわれる〈かぎやで風〉は, 長寿を
寿ぐ内容である。

- | | |
|--|--|
| むむとうとうしうやぬ
うちはりていいめん
くりどうゆざかいぬ
しるしでむぬ ヨンナ | 百歳になる親が
思う存分楽しんでいらっ
しゃる
これこそ世の中が豊かな
徴なのだ |
|--|--|

以上が④の祝歌・寿歌であるが, その相違点は祝歌・
寿歌を演唱する歌唱者にある。結願祭のものは4人の長
者が祝歌・寿歌をうたわず, その子や孫がうたい踊る演
出となっている。それに対して種子取祭のものは, 4人
の長者が祝歌・寿歌をうたい踊る演出になっているので
ある。そのことについては, 結願祭と種子取祭で演じら
れる各狂言の性格を考える上で重要なポイントとなるた
め留意しておきたい。

ここまで両狂言の内容とその構造の共通点と相違点に
ついてみてきた。それを小括すると結願祭と種子取祭で
上演されるアウジ狂言は同系統の狂言であり, その構造
は一定の骨格に基づいていた。また, 各作品は先の④祝
歌・寿歌でみたように登場人物を増やしたり, 長者の果
す役割を変えることによって独自性を生み出していた。

III. 異なる祈願の描写

では, 次に2つのアウジ狂言の最大の相違点として筆
者が注目する②の祈願の場面の描写についてみていき
たい。まずは, 結願祭で演じられるアウジ狂言の祈願の場
面である。以下に台詞を抜粋して掲げる。

- | | |
|--|------------------------|
| 長者 a :
とー でいー しとうみ
おーら | はい, さあ, 礼拝をしま
しょう |
| 〈4人は正座で一礼し, 立ち上がって合掌一礼を4回お
こない, 最後に座して一礼する〉 | |
| 長者 a :
とー でいー きつぐわん
はじりあぎ しおーら | はい, さあ結願の
願解きをしましょう |
| 長者 b・c・d :
おー | はい |

<4人は座して左右の指先を身体の前で合せる所作をしたまま、次の詞章を唱える>

長者 a・b・c・d：
うーとーとう ああ尊い

しまぬむとう うたきぬまい 島の中心の御嶽に

むーやま やーやまぬ かんぬまいどう 六山、八山の神様こそ

かんやらい ういやらい し 遣わして、遣わして

たぼーりていり いただいて

ああ くぬじゅー くぬまい ああ、この内、この間

しんじ にんじ しーていり 信じて念じて

にげーたる うーきつぐわんどう 願った立派な結願を

きゅーぬひー くがにひーなーり 今日の日、立派な日に

はじりあぎ すんてい 願解きをしよう

しまじゅー むらじゅーや 島中、村中は

いみーさん くーさん 幼い者も、貧乏者も

くくる いっすん むすびていり 心を一つにして

ぶどうい きょんぎん くぬみていり 踊りや狂言も準備して

きつぐわん はじりあぎすーわ 結願の願解きをする

ぬくるばん たまるばん 残る願い、たまる願いを

あらしたぼーらんぐとうに あらせなさいませぬように

はじりあぎ しやーりたぼーりていり 解き上げをしなさせて

きゅーはら さち あちゃはら まいや 今日から先、明日から先は

いちかぐし とungskぐしぬ 五日おき、十日おきの

ゆーあみん ふくるあみん 豊饒の雨も、沢山の雨も

うっていーに たぼーらりていり 降らせてくださって

しゅじなむじくいや でいきまし 諸々の作物はできよく

あらしたぼーりていり あらせてくださって

にんぐ じょーのーや 年貢の上納は

まったくに あぎしみ すべて納めさせて

たぼーりていり としゆい くださって、年寄りから

いはら

ふあーまーまでい 子や孫まで

あんしんしみゆるにがいでう 安心できる願いを

にがゆるぐとうに 願えるように

かなわしたぼーりとーとう 叶わせてください

長者 a：
ああ きつぐわん ああ、結願の

はじりあぎ しおーったすきんどう 願解きをしたので、

しまじゅーむらじゅーぬ 島中、村中の

ぬちがふぬにがいしおーら 命が永らえる願いをしましよう

<上記の呪詞を唱えると長者 a が一礼する>

長者 b・c・d：
おー はい

<長者 b・c・d は一礼をする>

長者 a・b・c・d：
うーとーとう ああ尊い

くぬむら うや はじみ この村の親をはじめ

かんちかさ まいなりおーり 神司を前にしまして

しまじゅー むらじゅーぬ 島中、村中の

ぬちがふぬ にがいでう 命が永らえる願いこそ

ながさうふみちに 長くて大きな道を

しあぎあるぐとうに しあげるように

ひゃーくにんじゅーや 百二十は

うーとうしなから 長い年「なから」(未詳)

あらしたぼーりていり あらせてくださって

みるくゆーや んかいしみ 立派な豊饒を迎えさせて

たぼーりとーとう ください

上記は、長者 a が仲間の長者 b・c・d を誘い、島の中心的な清明御嶽に向いて祈願をおこなう場面である。ここで筆者が注目するのは、礼拝を終えたあと、4人の長者は結願の願解きの呪詞と島の安寧を祈願する呪詞を述べるが、その内容がかなり呪禱性の強い表現で形づくられている点である。たとえば「しまぬむとう うたきぬまい むーやま やーやまぬ かんぬまいどう かんやらい ういやらい し たぼーりていり」という表現は、実際にツカサの呪詞に出てくる「六山 八山 九人ぬ大神

神やらいおーたる」⁽²⁾ という表現と重なり、さらに「きつぐわん はじりあぎすーわぬくるばん たまるばん あらしたぼーらんぐとうに」という表現は、同じくツカサの呪詞の「願いおーたる 願ばん ひさりおーたる ひさりばんや 残るばん 留るばん あらし給うらん事に」⁽³⁾ という表現と重なっている。このことから、この長者の唱える呪詞は、神との交流あるいは交渉の世界を現出するツカサの呪詞と同質の性格をもつものとみられる。それゆえこの結願祭のアウジ狂言が「神事的芸能」として捉えられているものと考えられる。

では、次に種子取祭で演じられるアウジ狂言の祈願の場面をみてみよう。

長者 a :
(前略)

しまじゅー むらじゅーぬ	島中, 村中が
しんじ にんじ しおーる	信じて念じていらっしゃる
ゆーむちうたきぬ	世持御嶽の
かんぬ まいなー おーり	神の前にお出でになって
しどゥりゃーぶどうい	シドゥリャー踊り
まきぶどうい し ゆーにんが	巻踊りをして豊饒の願いの
にがいすきおーり し	願いを付けなさって
えんゆー くなちゆーや	来年の豊饒, 来夏の豊饒は
ふくるゆー あまるゆー	沢山の豊饒, 沢山の豊饒を
たぼーらりるんていどう	いただけるのだと
ばしよゆ おーりてい	あなた達をお出で下さいと
ひかいさー	お呼びしたよ

長者 b・c・d : おー	はい
ああ ばのーん かし うむいぶんゆー	私もこのように 思っておりました
長者 a : とー でい うたきぬ	はい, さあ御嶽の
かんぬまいゆ ひかいす なーら	神様をご案内しましょう
長者 b・c・d : おー	はい

<舞台を一巡して, 神前に並んで座る>

長者 a :
とー でいー しとうみ はい, さあ, 礼拝をしま
おーら しょう

長者 b・c・d :
おー はい

長者 a :
つされー もし

<4人は正座で一礼, 立ち上って合掌一礼をする。それを4回繰り返し, 最後に座して一礼して正座する>

長者 a :
とー でいー にがい す はい, さあ祈願をしま
きおーら しょう

長者 b・c・d :
おー はい

<長者4人が立ち上がり, シドゥリャーニをうたい踊る>
(後略)

上記は、長者aが仲間の長者b・c・dを誘い、世持御嶽で祈願をおこなう場面である。4人の長者は、御嶽に到着すると神前に向かって座し、一礼して、立ち上がって合掌一礼する。これを計4回繰り返し、最後にもう一度一礼する。ここまでは先の結願祭のものと同じだが、種子取祭のものはそのあと呪詞は唱えず歌謡<シドゥリャーニ>をうたい踊る展開へと続く。

先の結願祭と種子取祭のアウジ狂言の祈願の場面を比べると、結願祭のものは長者が直接呪詞を唱えて祈願をおこなうが、種子取祭のものは長者の礼拝に終わり呪詞は唱えない内容となっていて異なっている。

結願祭も種子取祭も竹富島の一大祭祀であり、その中で演じられるアウジ狂言は先述のとおり最も重要な奉納芸能として位置づけられていた。だが、それにもかかわらず、狂言の中で重要な祈願の場面においてこのような相違がみられるのはなぜか。

IV. アウジのモチーフ像

さて、この問題を解く上で重要なのが、狂言の中で呪詞を唱える長者についてである。この長者については、竹富島出身の狩俣恵一が「シドゥリャニ (=アウジ狂言。筆者注) に登場する老人は、仲筋村の最長老の4人という設定になっており、実在する長老の名前を名乗って年齢順に登場することになっている。しかも、現役の頃は仲筋村の公職にあった老人たちで、村人から尊敬されている老人である」[狩俣1999:190]と述べている。また、大城2000は「本御主前(4人の中でも中心的な長老のこと。筆者注)の「本」は、長老の中でも村長(むらおさ)的な人物を意味する」[同書:54]と解している。さら

に、大田1988は「彼等はただの老爺ではなく知識と経験を積んだ神に近い存在であろう」[同書：59]ともいう。村落の公職に就き、村長的な人物で、さらに知識と経験を積み、村人から尊敬される老人とは、一体どのような人物なのか。ここではアウジと呼ばれる長者について考えてみたい。

まず、『竹富方言辞典』を参照すると、「アウジ」の見出し語があり、「祖父」の意とある。また、アウジ狂言について解説している地誌や報告書などに目を向けると、アウジとは例えば「長老、御主前の意」[上勢頭1979a：395]、あるいは「老人、翁の意」[大城 2000：54]などと説明されている。また、竹富島出身の玉城憲文によれば、「[アウジは]平民に当てられた呼名、ユカル人（士族）にはウシュマイと、呼び方が使い分けられた」[玉城 1976：81]という。このことからアウジとは、男性長者のことで、特に平民＝百姓層の長者を指す名称であったことが確認できる。

それを押さえた上で、次にアウジのモチーフ像について考えてみたい。

種子取祭のアウジ狂言は、現在、登場する長者4人のことを「一アウジ」と唱えているが、筆者がこれまでに確認できている種子取祭のアウジ狂言の台本テキスト（計11本）を比較していくとテキスト間で長者の呼称に異同がみられることがわかった。それを整理すると次の3つの系統に分類できる。

系統A⁽⁴⁾：長者a＝ウシュマイ

長者b・c・d＝ウシュマイ

系統B⁽⁵⁾：長者a＝ウシュマイ

長者b・c・d＝アウジ（アブヂ）

系統C⁽⁶⁾：長者a＝アウジ（アブヂ）

長者b・c・d＝アウジ（アブヂ）

上記の系統Aは長者a・b・c・dの呼称すべてを「一ウシュマイ」と唱えているもの、系統Bは長者aを「一ウシュマイ」、長者b・c・dを「一アウジ（またはアブヂ）」と唱えているもの、系統Cは長者a・b・c・dの呼称すべてを「一アウジ（またはアブヂ）」と唱えているものである。具体的には、たとえば大1974のテキストではすべての長者を「一御主前」と唱えているのに対して、上勢頭1979aのテキストでは中心的な長者aを「一御主前（うしゅまい）」、その他の長者b・c・dを「一あぶじ」と唱えている。また、竹富島民俗芸能保存会編1975、玉城1976のテキストでは、すべての長者を「一爺（あぶぢ）」と唱えているといった具合である。上記からわかるとおり、アウジは別名アブヂ、アブヂとも称されているが、その語形はともに「ア」（吾）＋「ウブ」（大）＋「ヂ」（父）

からくる語とみられる⁽⁷⁾。そのため本稿では、便宜上、統一して以下「アウジ」と記すことにする。では、なぜこのような異同がテキスト間で生じているのか。

それを探る一つの手がかりとして、次の玉城憲文の報告は参考になるだろう。玉城によれば「人頭税が廃止され、明治の末期にアブヂがウシュマイに呼び変えられ、また衣裳は、羽織り、袴、帽子をかぶり、神前での礼拝も二礼二伯一礼の本土ふう^(ママ)に昭和四十六年まで演じられていたが、翌四十七年、元の姿に戻し現在に至っている」[玉城 1976：81]という。すなわち、上記の台本テキスト間にみられる異同は、1879（明治12）年の廃藩置県後の明治末期に、アウジの呼称からウシュマイへ、さらに昭和に入ると再びウシュマイの呼称からアウジへと変わる過程があって、その流れの中で生じた伝承の揺れとみられるのである。このことから種子取祭のアウジ狂言に登場する長者4人は、元来「一アウジ」の呼称で唱えられていたことが明らかとなる。

一方、結願祭で演じられるアウジ狂言は、現在、登場する長者の呼称はすべて「一ウシュマイ」と唱えており、現存する台本テキスト（計5本）⁽⁸⁾もすべて「一御主前」となっていて異同はみられない。だが、そのなかで上勢頭1979aの台本テキストには、中心的な長者aの台詞の行頭に「シュッキヌマイ（總指揮ぬ前）」という名称が付されていて注目される。この「シュッキヌマイ」の「シュッキ」は役職名で、「マイ」は尊敬の意を表す接尾敬称辞と解される。では、この「シュッキ」とはどのような役職なのか。

竹富島史編集委員会編2011を参照すると、「旧来の村の仕組みは、^{シュッキ}総聞（長老）を中心とする世持、田補佐、村筑などによって支えられていた」とあり、「明治・大正のころになると、「総裁」と呼ばれる長老が中心となっていた」[同書：366]とある。また、亀井1990によれば、シュッキの初代は大山筑登之親雲上（明和8年～天保11年）で、その後は10代目の与那国加那（昭和23年～27年）まで続いたという[同書：479, 481]。現在、シュッキと呼ばれる名称は、「惣指揮」や「総聞」などの漢字があてられて理解されているが、それはおそらく1875（同治14）年成立の『富川親方八重山島諸村公事帳』（以下、『富川公事帳』と略記）にみえる「惣聞」に由来するものだろう。『富川公事帳』を参照すると、惣聞は百姓層から選出される「百姓役目」の中の役職とされ、王府公認の行政職であったことがわかる。惣聞の性格や役割については、1868年成立の『御問合控』に竹富島の「大山筑登之親雲上」へ「惣聞」を「被御申付」という記事があり、そこには「人体宜、作職方能取覚候者二而、数拾年惣聞相勤、当歳七拾三相成候迄村中之者共農業方精々相働せ」（体も丈夫で、耕作の方法をよく知る者なので、数十年

に亘って惣聞を勤め、73歳になるまで村中の者たちを精一杯農業に従事させ働かせている)云々と記されている。このことから惣聞は、70才位の男性長者で、さらにその者は農耕に熟知する者であったことがみえてくる。

以上のことから、村落の公職に就き、村長的な人物で、さらに知識と豊富な経験をもつとされている4人のアウジは百姓層を代表する男性長者であり、少なくとも長者aについてはかつて惣聞職にあった人物をモチーフとしていることが明らかとなる。

V. 結願祭と種子取祭の歴史的背景

次にアウジ狂言が上演される結願祭、種子取祭の歴史的背景に注意を向けてみたい。

結願祭は、上勢頭1979bによると「明治8年頃、八重山に食糧飢饉があり、当時の竹富の役人・知念与人⁽⁹⁾は島の神々に豊年を賜りますようにと一心に祈願した。その感謝の願解祭として施行されたのが結願祭の始まりである」[同書：153]という。すなわち、結願祭は当時島に赴任してきた士族役人によって始められた祭祀であったのである。現在、結願祭は、島造りの神を祀る清明御嶽でおこなわれているが、その歴史を遡るとかつては村番所でおこなわれていたことがみえてくる。内盛1959によれば、「キツガンバンハズリ〔は〕(中略)昼から五時迄オーセイのお宮の神楽殿でかわるがわるジヌ狂言、アウジ狂言をする」[同書：30]とある。このキツガンバンハズリとは結願祭のことで、オーセイとは村番所のことである。このことから、結願祭は元々村番所でおこなわれていたことが確認できる。

次に種子取祭についてみてみよう。狩俣2011によると、種子取祭はもともと稲叢から穀物の種子を取り出す行事であったが、時代を経るにつれて、種子を蒔き入れることに重点が置かれるようになった祭祀という。現在は、村落の火の神を祀る世持御嶽で実施されているが、その前は、現在結願祭がおこなわれている清明御嶽で執りおこなわれていた。そのことは、亀井1990に「明治41年に各部落が共同して、清明御嶽を創建し(中略)種子取祭と結願祭を取り行なって来た」[同書：152]とあることや、また1922(大正11)年に八重山調査をおこなった鎌倉芳太郎の調査ノート(以下、鎌倉調査ノートと略記)の記録に「〔清明〕御嶽ハ諸神ノ集合シ給フ所ト称シ結願祭及種子取祭ノ両度ニ於テハ各御嶽ニ参リ「清明御嶽ニ御集會ノ上踊狂言ノ奉納ヲ受け給ハラン」コトヲ御告スルナリ」[波照間・麻生編2016:92]とあることなどから確認できる。だが、さらに歴史を遡ると、種子取祭も元々は村番所でおこなわれていたことが明らかとなる。鎌倉調査ノートを参照すると「種取り祭(中略)昔ハ番所(村事務所)ニテヤ

ル」[波照間・麻生編2016:95]と記録されており、かつては村番所でおこなわれていたことがこの資料から確認できる。

このことから結願祭、種子取祭は、元来村番所で実施されていた祭祀であることが明らかとなる。また阿佐伊1979、亀井1990、『星砂の島』編集委員会編1998等によると、この村番所にはかつて「村の火の神」と「拝板」(ハタヌマイと呼んでいる)が祀られていて、琉球国時代の農耕儀礼はこの二神の前でおこなわれていたという。拝板については、亀井1990が「拝板」には、村人の守るべき各条項が明記されていて、月の朔日、十五日、お正月や人頭税の「収納始」または「収納終り」の祝いなどもすべて、この「拝板」の前で施行する厳しいものであったという(最近は見ることがない)[同書：201-202]と報告している。だが、その後は時代にそぐわないということで1908(明治41)年に焼却されるが、同年には各部落が共同で清明御嶽を創建し、村番所の火の神をそこに遷し、新たに農神をつくって祀るという動きが報告されている[『星砂の島』編集委員会編1998:41]。また、亀井1990によると「清明御嶽は島造りの神(シンミン加那志)とウムトゥテラス・マソーバの兄弟神の二神を祭って、結願祭を催すことになった」[同書：152]とも伝えられているが、その真意は定かでない。だが、拝板を焼却した1908年に清明御嶽を建てて、新たに農神を祀り結願祭を実施していることを踏まえると、農神は拝板の代理の神としてつくられたことが考えられ、亀井の述べる島造りの神も系譜的には拝板とつながる神であることが想定される。このことから拝板は結願祭とつながる神的存在のものであり、村の火の神は種子取祭とつながる神であることが推測される。

さて、村番所に祀られていた村の火の神と拝板についてさらに探っていくと、村の火の神と拝板では司祭者が異なっていた事実がみえてくる。

はじめに、村の火の神を祀る祭司者についてみてみるが、それを主体的に拝していたのは村落の女性司祭のツカサであった。そのことは以下の資料から明らかとなる。大正期の種子取祭の状況を知る喜舎場永珣は、「司六人はその〔村番所の〕「火の神」の神前に白衣の朝衣の凜しき姿で座し、その下段四段には村の古老、就中「総聴」と称する古老が座す。その次は次第次第に年齢順に座して十二回の拝(パイ)の儀式をおこなう」[喜舎場1977:467]と伝えており、当時もいまと変わらず、種子取祭には白朝衣をまとったツカサが先頭になって祈願をしていたことが確認できる。また、宮良1942の種子取祭の報告にも注意を向けておきたい。宮良によれば、「昔坡座間御嶽の神前で六人の神司がのりとのあと豊年の神前舞踊をやつて居つたが変化して現在は島の男女青

年の舞踊になつて居る」[宮良1942：105]という。祭祀の実施場所が「玻座間御嶽」となっていることは注目されるが、現存する資料や地誌、報告書などを参照しても種子取祭に玻座間御嶽でツカサの舞踊をおこなったという情報は今のところ確認できない。それは恐らく、村の火の神が祀られている世持御嶽の誤りではないだろうか。だとすれば、世持御嶽の前でツカサが祈願と芸能をおこなっていたことになり、村の火の神の前でツカサを中心とした種子取祭がおこなわれていたことが明らかとなる。さらに、話は竹富島から離れるが1858年に布達された『翁長親方八重山島蔵元公事帳』の次の記事にツカサと火の神とのかわりを示す記述がある。

冬至・元日・十五日諸人朝拝相済候ハ、大阿母并
掟あん・佐事あん・四ヶ村つかさ白朝着二而、蔵元
火神之祭可仕事

[石垣市総務部市史編集室編 1993：16]

この記事は、冬至・元日・十五日におこなわれる首里城への朝の御拝のあと、大阿母ならびに掟阿母、佐事阿母、そして四ヶ村（石垣島の市街地を形成する登野城、大川、石垣、新川の総称）のツカサで蔵元の火の神の祭祀をするようにと王府が命じたもので、その中には村落のツカサが蔵元の火の神の祭祀をつかさどっていたことが明確に記されている。この記事は、冬至・元日・十五日の蔵元の火の神の祭祀に関するものだが、ツカサが火の神を主導して拝していたことは、各地の村番所にもあてはまるものと思われる。

では、次に拝板についてみてみよう。この拝板も先の村の火の神と同様に村落のツカサが拝していたのか。結願祭に関する過去の資料を照合していくと、実は結願祭と結びつく拝板はツカサではなく、かつて公職にあった男性が拝していたことがみえてくる。

先述のとおり結願祭は、知念与人によって祭祀が始められたのであるが、この知念与人は、祭祀の司祭者としての役割も果たしていた。そのことは山城・上勢頭編1971が、「知念親雲上は神に捧げる願文を書き部落民一般と一所に願文を前にして、心から神に祈をこめた」[同書：80、傍線筆者]と伝えていることから確認できる。知念親雲上とは知念与人のことであるが、彼は祈りを捧げる際に「願文（祈願文のこと）を作成して祈願に臨んでいた。その時の願文といわれる「祈願文」を崎山1972は紹介している。以下に掲げる。

祈願文
御神君御寶前
掛巻モ畏キ御神ノ大前ニ清浄供物ヲ調へ拜ミ奉リテ

恐ミ恐ミ曰ク

御神ノ広キ厚キ御恩頼ヲ尊ミ奉リ仰キ奉ル状ヲ聞着シテ竹富蒼生ノ弥勒メニ励ミテ取作テム諸作物ハ御神ノ御言以テ水不足ナク暴キ風吹荒ビテ根堀倒レ朽チ損フ事ナク毒シキ虫ノ生出テ喰荒シメム事ナク氣候和ラカニ夜ノ守リ日ノ守リニ農作ニ育成シ給ヒ当民ハ永ク御神ノ御恵徳ニ依リ常盤ニ堅盤ニ茂御代ノ足御代ニ成幸賜ヒ朝日ノ豊榮登ニ咲榮エシメ給ヒ子孫ノ八十統ニ到ルマデ立榮エシメ賜ヘト恐ミ恐ミ曰ス

竹富島総代
氏名

[同書：529-530]

上記の祈願文をみると、「掛巻モ畏キ御神ノ大前」や「恐ミ恐ミ曰ク」などの表現に日本神道の影響がうかがえ、知念与人が結願祭を始めた当時の同時代資料とは言い難い。だが、上記の祈願文の文末に記された「竹富島」の「総代」という差出人の名称は重要な情報を伝えている。この「総代」とは、亀井1990によれば竹富島の東、西、南部落の長のことで、亀井1990に掲載された「竹富島歴代村持」を参照すると、この総代はかつて「世持」と呼ばれる役職に相当することが確認できる。この世持は、『富川公事帳』をみると惣聞と同じく、「百姓役目」の中の一役職で、かつては王府公認の行政職でもあった。

また、現在、結願祭2日目の午前中、区長、公民館長、各部落の支会長、長老有志の一同が関係する御嶽を祈願してまわるが、それを現地では「親廻る」[大1974：173]と称しており、この親廻るの「親」が村落の公職にあった男性の意であることもこのことと関連してくる。

このことから、拝板はかつて村落の行政職にあった男性が中心となって拝していたことがみえてくる。

以上のことを整理すると、①現在、種子取祭は世持御嶽で、結願祭は清明御嶽で実施されているが、元々は村番所でおこなわれていた。②村番所には、村の火の神と拝板が祀られており、村の火の神は種子取祭とつながる神で、拝板は結願祭とつながる神的存在のものであった。③その村の火の神は女性のツカサが、拝板は公職にあった男性が中心となって拝していた。ということになる。

そのことを踏まえて、アウジ狂言と両祭祀の関係をとらえると次のことが考えられるだろう。それは、結願祭のアウジ狂言で長者が呪詞を唱えて祈願の場面を演じるのは、かつて結願祭と結びつく拝板は与人や惣聞、世持といった公職にある男性が中心となって拝していたという歴史的状況がかかわっており、そのかつての状況を芸能化したものと考えられる。一方、種子取祭のアウジ狂言で

長者が呪詞を唱えず礼拝に終わるのは、種子取祭と結びつく村の火の神はもともと女性司祭のツカサが主体となって拝していたという歴史的状況があり、そこには男性は関与していなかった。そのため、このアウジ狂言では礼拝に終わる演出となっているものと考えられるのである。

VI. おわりに

本稿では、長者の大主系の芸能とそれが上演される祭祀との関わりについて、竹富島に伝わる2つのアウジ狂言を事例に考察した。特に、筆者はアウジ狂言の中で重要な祈願の場面に注目したが、そこからみえてきたこととして、過去を含めた祭祀現場の状況は祭祀の中で演じられる芸能に大きな影響を与えているということが一つ挙げられるだろう。それは、竹富島のアウジ狂言に限らず、沖縄全域でみられる長者の大主系の芸能にもあてはまるはずである。だが、長者の唱えの内容は地域や場面によって異なる。そのことから、今後は長者の唱えの内容とそのなかの表現の歴史的变化にも注意を向けて検討する必要がある。

最後に、種子取祭のアウジ狂言の性格についての筆者の見解を述べて本稿を閉じたい。

まず、種子取祭のアウジ狂言について検討している狩俣恵一の見解をみておこう。この種子取祭のアウジ狂言について狩俣2008は、かつて竹富島には6つの村があり、各々信仰する神を中心に種子取祭をおこなっていたが、それでは経済的にも時間的にも損失が大きいのことで、勢力が強く、徳の高かった玻座間村の根原金殿神が6つの村の種子取祭の日取りを統一したという種子取祭の由来伝承を引いて、アウジ狂言はその始原を再演する芸能であるとし、さらに石垣島川平の節祭でおこなわれていた「懲罰行事」のシットウイ⁽¹⁰⁾をあげて、その中でうたわれるチドゥリヤニジラバとアウジ狂言の別称であるシドゥリヤニが同義の「千鳥群れ」であること、また両者にはバダシと称するお神酒を入れる器を握らされる所作が共通してみられることなどから、アウジ狂言には懲罰的な要素も含まれているとした。その上で、狩俣は根原金殿神が戊子の日に始めた種子取祭に、当初仲筋村は参加しておらず、その懲罰としてシドゥリヤニ(＝アウジ狂言)が成立し、「神事芸能」として根原金殿神を竹富島の豊穰の神に位置づけようと意図したものであると指摘したのである。果たしてそうか。

本稿で検討したことを踏まえて再考すると、上記の狩俣の見解には同意できない。

理由をいくつかあげると、まず狩俣は根原金殿神を竹富島の豊穰の神として位置づける芸能の根拠として〈お

神酒のカザングチ〉の「ゆのんとういみゃー とうむぎー／の一るまいぬ みしにんぐとう」(与那国豊見親の供座(根原金殿神)の／稔るお米で作ったお神酒のようです)[狩俣2008:124]という詞章を挙げている。だが、狩俣が根原金殿神と解する部分は「とうむぎー」としか述べておらず、根原金殿神とは明確に述べられていない。

また、「懲罰行事」とされる川平村のチドゥリヤニと竹富島のシドゥリヤニとの類似性から竹富島のそれにも「懲罰的」な側面が見いだせるとするが、狩俣自身もこの狂言の検討で「どこか間抜けた笑いを誘うようなところが見える」[狩俣2008:124]と指摘するとおり、種子取祭のアウジ狂言には、礼拝のあとの〈シドゥリヤニ〉で「シットウイ シットウイ シットウイ ヒッスイ」と囃しながら滑稽な所作をしてみせる場面や、それに続く〈お神酒の歌〉では徳利に相当するバダシから直接お神酒を飲む所作がでてくるなど、懲罰的あるいは神事的芸能とはかけ離れた場面がみられる。

その点を踏まえた上で、この種子取祭のアウジ狂言を考えると根原金殿神を豊穰の神として祀り上げるような神事的な芸能、あるいは種子取祭の由来伝承をめぐる懲罰的な芸能と深読みするよりかは、単純に遊樂的な性格の強い芸能とみた方が良いだろう。なぜなら、先述したとおり〈お神酒のカザングチ〉で根原金殿神と明確に述べられていない点や、懲罰的な行為からかけ離れた所作がいくつかでてくる点も指摘できるが、その他、種子取祭のアウジ狂言を解説する山城・上勢頭編1977が「早朝世乞いの止めとして、神前で有志各位の見守る中に厳肅におこなわれ、種子取祭に花を添えて、かかすことのできない狂言として保存されている」[同書:139]というように、村落の人々はこの芸能を直前まで夜通しおこなってきた世乞いの「止め」(締めくくり)の芸能として認識しているからである。

そのことは本稿第1節で述べた祝歌・寿歌の歌唱者の異同の問題ともかかわり、種子取祭のアウジ狂言で長者4人が恋歌や役人を賛美する歌をうたい踊るのもその文脈で捉えると理解できる。

以上のことから、種子取祭のアウジ狂言は遊樂的な性格の強い芸能で、もう一つの結願祭のアウジ狂言は神事的性格の強い芸能といえ、両者は同系統の芸能だがその性格は対極的な位置にあると筆者は考えるのである。

<注>

- (1) 狩俣恵一はアウジ狂言を「長者の大主系の芸能」と位置づけている [狩俣2008]。
- (2) 同表現は「西塘御嶽願い口〈神口〉」、「真知御嶽

- 願い口<神口>」, 「あーれ御嶽願い口<神口>」などにみえる [外間・宮良1979]。
- (3) 同表現は「穂利願い<豊年祭>」「年はじり<年の終尾の願い>」にみえる [外間・宮良1979]。
- (4) 系統Aには崎山1972, 大1974, 藝能史研究会編1975, 喜舎場1977のテキストがあてはまる。
- (5) 系統Bには上勢頭1979a, 大城2000のテキストがあてはまる。
- (6) 系統Cには亀井1990, 竹富島民俗芸能保存会編1975, 玉城1976, 山城・上勢頭編1977, 全国竹富島文化協会編2003のテキストがあてはまる。
- (7) 語形については宮城2003を参考にした。
- (8) 現在, 上勢頭1979a, 亀井1990, 藝能史研究会編1975, 崎山1972, 本田1973の台本テキストを確認できている。
- (9) 与人とは, 琉球国時代の地方役人で, 蔵元から派遣される村統治の責任者である。
- (10) 狩俣は「シットゥイ」について, 石垣島川平のシットゥイ行事を引いて「神遊びのときに途中で抜け出た者を懲罰する行事」[狩俣2008:129]とする。

<参考文献>

- 阿佐伊孫良 1979「重要無形民俗文化財「竹富島の種子取」を考える」『八重山文化』第7号, pp.18-56, 東京・八重山文化研究会
- 石垣市総務部市史編集室編 1992『石垣市史叢書』3・富川親方八重山島諸村公事帳, 石垣市役所
- 石垣市総務部市史編集室編 1993『石垣市史叢書』5・翁長親方・富川親方, 両八重山島蔵元公事帳, 石垣市役所
- 上勢頭亨 1979a『竹富島誌』歌謡・芸能篇, 法政大学出版局
- 上勢頭亨 1979b『竹富島誌』民話・民俗篇, 法政大学出版局
- 内盛唯夫・内盛カツ 1959「沖縄竹富島の話」『日本民俗学会報』第5号, pp.17-30, 日本民俗学会
- 大城 學 1977「「長者の大主」考」『沖縄文化』第14巻1号, pp.1-27, 沖縄文化協会
- 大城 學 2000『沖縄芸能史概論』砂子屋書房
- 大真太郎 1974『竹富島の土俗』日本ジャーナリズム出版社
- 大田静男 1998「琉球狂言—琉球芸能の新視点」『文学』第9巻第3号, pp.56-64, 岩波書店
- 沖縄県教育庁文化財課史料編集班編 2018『沖縄県史研究叢書18 沖縄の民俗資料』下, 沖縄県教育委員会
- 折口信夫 1990(1929)「組踊り以前」『折口信夫全集』第3巻, pp.356-377, 中央公論社
- 亀井秀一 1990『竹富島の歴史と民俗』角川書店
- 狩俣恵一 1999『南島歌謡の研究』瑞木書房
- 狩俣恵一 2003「竹富島の種子取祭」『芸能の原風景』改訂増補版, pp.357-393, 瑞木書房
- 狩俣恵一 2007「竹富島種子取祭の芸能」『沖縄藝能史研究会会報』第351号, pp.1-4, 沖縄藝能史研究会
- 狩俣恵一 2008「沖縄の儀礼的芸能—シドゥリヤニの成立について」『儀礼文化』第39号, pp.118-132, 儀礼文化学会
- 狩俣恵一 2011「祭祀と行事」『竹富町史』第2巻・竹富島, pp.487-523, 竹富町役場
- 喜舎場永珣 1977「竹富島の種子取について」『八重山民俗誌』上巻・民俗篇, pp.450-547, 沖縄タイムス社
- 藝能史研究会編 1975『日本庶民文化史料集成』第11巻・南島芸能, 三一書房
- 崎山 毅 1972『蠅螂の斧』錦友堂写植
- 全国竹富島文化協会編 2003『芸能の原風景』改訂増補版, 瑞木書房
- 竹富島民俗芸能保存会編 1975『竹富島種子取祭』私家版
- 竹富町史編集委員会編 2011『竹富町史』第2巻・竹富島, 竹富町役場
- 玉城憲文 1976『竹富島仲筋村の芸能』オリジナル企画
- 当間一郎 1988「国見芸能としての「長者の大主」, 窪徳忠先生沖縄調査二十年記念論文集刊行委員会編『沖縄の宗教と民俗』, pp.549-565, 第一書房
- 畠山 篤 1983「「長者の大主」前後—一島建ての芸能」『國學院雑誌』第84巻5号, pp.236-247, 國學院大學
- 波照間永吉・麻生伸一編 2016『鎌倉芳太郎資料集(ノート篇)』第4巻・雑纂篇, 沖縄県立芸術大学附属研究所
- 外間守善・宮良安彦編 1979『南島歌謡大成』IV・八重山篇, 角川書店
- 『星砂の島』編集委員会編 1998「竹富島Q&A」『星砂の島』第3号, pp.40-45, 瑞木書房
- 宮良賢貞 1942「孤島竹富覚書」, 野田裕康編『南島』第2輯, pp.103-111, 南島発行所
- 宮城信勇 2003『石垣方言辞典』沖縄タイムス社
- 前新 透著, 波照間永吉・高嶺方祐・入里照男編 2011『竹富方言辞典』南山舎
- 本田安次 1973『日本の民俗芸能V 離島・雑纂』木耳社
- 山城善三・上勢頭亨編 1971『竹富島誌』竹富公民館
- 山城善三・上勢頭亨編 1977『竹富島種子取祭国立劇場公演記念誌』竹富公民館竹富島民俗芸能保存会

<参考史料>

「御問合控」『八重山島資料』56(琉球大学附属図書館所蔵)

Okinawa's "Tyoja-no-uhusyu" Classical Performing Arts and Village Rituals: From a Study of Two "Auji-Kyongin" on Taketomi Island

ISHIKAWA shigeyoshi

Abstract

One of the Okinawan ritual performing arts that is always done is the "Tyoja-no-uhusyu." In the "Tyoja-no-uhusyu," a white-haired and white-bearded male elder appears on the stage and describes the prosperity of his offspring and his productive reign, followed by a dance of the elder or his descendants.

This paper examines the relationship between the "Tyoja-no-uhusyu" performing arts and the rituals in which they are performed. The example is "Auji-Kyongin," which belongs to the performing arts of "Tyoja-no-uhusyu," transmitted to Taketomi Island in Yaeyama. Taketomi Island has passed down two classical types of the "Tyoja-no-uhusyu" called "Auji-Kyongin." One is to perform at the "Tanetori-sai (種子取祭)" and the other is to perform at the "Kitugan-sai (結願祭)." The content and structure of the classical performing arts are the same. However, the most important prayer scenes in Kyongin can be divided into those in which the elders pray with magical words and lyrics and those in which they do not speak magical words and lyrics directly. This paper analyzed that distinction.

As a result, it became clear that the past ritual situation was deeply related to the content and direction of the elders' performing arts. First, at the "Kitugan-sai" performance of the "Auji-Kyongin," the male elders pray with magical words and lyrics. This is because the "Kitugan-sai" was originally a ritual that was conducted mainly by male priests. At the "Tanetori-sai" performance of the "Auji-Kyongin," male elders don't speak magical words and lyrics. This is because the "Tanetori-sai" was originally a ritual centered on the female priest Tsukasa.

Keywords: Tyoja no uhusyu, Classical Performing Arts, Village Rituals, Ritual History, Magical Words and Lyrics