

地域を越えた交流——海洋民の伝えた〈伎^{わざ}〉——

吉田修作

序

旧稿では、九州北部地域に伝わる神功皇后伝承を取り上げながら、地域による差異にこだわりつつも、地域から発して国家・国民に通じるある普遍化した歴史認識に逢着すること^①を論じた。本稿においては、そのような地域から国家に至るものとは異質の、地域を越えた歴史認識というようなものもあり得るのではないかという見通しに基づき、神功皇后伝承にも関わる海洋民の伝えた〈伎〉を通して、地域を越えた交流を考えたい^②。

一、古表神社の人形舞・神功皇后・隼人

大分県中津市に隣接した福岡県吉富町の八幡古表神社（以下古表神社）に、古式に則った人形による神舞・神相撲が伝えられている。四年に一度の八月上旬、当社の放生会の神事に奉納され、午前中は山国川河口から海上沖合いにおける船上の白い幕の中で、夜は神社の神舞殿で行われる。人形舞は神舞（細男舞^{くわしお}）と神相撲の二種があり、

ともに素朴な古い人形回しの芸態を留めたものとして注目されている。同系統の人形舞が中津市伊藤田の八幡古要神社（以下古要神社）にも伝わっているが、本稿では古表神社を中心に取り上げる。

神相撲の人形は裸体で両手、片足が自由に動き、勝ち抜き相撲、飛び掛り相撲、押し合い相撲がある。人形の遣い手は、固定された人形の片足を持ち、別の片足、両手を糸で巧みに操って人形を激しく動かす。人形はまるでものに憑りつかれたように動き周り、カツカツとぶつかる音が響き渡るほど、かなり激しい人形相撲が演じられる。勿論、神事だから勝敗は初めから決まっている。人形には神名が付されており、その中で一番強いのが、小兵ながら真つ黒い体の住吉の神である。西方の住吉の神は一体で東方十体の神々を東の柱に押し込み、東方の一番大柄な祇園の神と死闘を演じて勝ちを収めて神相撲は終了する。住吉の神は航海安全の海洋民の信仰した神である。ここから考えると、これらの人形舞は海洋民によつて伝えられたことが想定される。

古表神社の祭神は神功皇后と虚空津比賣と称される女神で、その神像二体は神社での人形舞挙行の前に出御するが、神功皇后は牛に乗り、虚空津比賣は上半身裸体で先導役として牛を引くようなスタイルを取っている。人形舞はその神像二体が安置された前で、神に奉納する形で行われる。虚空津比賣はソラツヒメと訓まれるのが一般的だが、永田衡吉はクグツヒメと訓読し、人形遣いの古名傀儡子の始祖神と推測する^③。延喜式神名帳に伊勢神宮の末社に久々都比売社の名が見えるが、古表神社とのつながりは今一つ明らかではない。いずれにせよ、上半身裸体という異様さと先導役という二つの位相を持つのは、例えば、記紀の天孫降臨の際に登場する国つ神のサルタヒコに通底し、ある場合には敵対するような外部的な靈力を秘めた存在であったと想定される。

古表神社は宇佐八幡宮の末社の一つだが、祭神神功皇后に関しては、福岡県神社誌に引く舊記に次のようにある。欽明天皇の時代に中津川の辺りに玉手翁という者がいた。その翁が高浜の海辺を逍遙していた時に、一団の白雲が

西より来るのを怪しみ見ていると、容姿壮麗なる神女が左右の手に弓矢を執り雲中に座すことは光輝明月のようであった。翁はそれが神人なることを知り、拝している時に神人が告げて言った。「吾は息長帯比賣である。昔筑紫檀日宮にて自ら神主となり天神地祇を祭り西を征めむとした時、吾婦女なるも仮に男の姿になり、馬に乗り武装して群臣を従えて肥前松浦より諸国を歴訪し、此の地に至った。この海辺の石上で財国を得る祈願をし諸神を祭り、その後軍卒船を従え海を渡り三韓を得た。後世このことを知る者はいない。吾はこの所に留まり国家を守護せん。鏡を以って神体となし、この所に祠を建てよ。」と指し教えなさり、白雲とともに昇天した。翁は再拝し、後に田川郡の山中に入り銅で御鏡を造り、祠を建て気長大神宮と号したのが、今の高浜の神宮であるという。⁽⁴⁾

右の伝承は、記紀や八幡系神社縁起などの神功皇后の記事と、平安朝から中世に行われていた、田川地域から神体の銅鏡を運び、古表神社などを經由して宇佐八幡宮に至る放生会を踏まえながら、古表神社周辺の口碑を交えて生成されたものと思われる。特に、中世以降の八幡縁起類に描かれた武装した神功皇后像が強調されていることからして、右の伝えは中世以降に生成したものであると言える。ここで、注目される一つは、玉手翁なる人物に神功皇后（神人）が告げるといふ語り方を取っていることで、これは巫覡に神霊が憑り来て語るスタイルである。宇佐八幡宮の創建においても、大神比義なる巫覡的人物に八幡大神が憑り来たことが契機と伝えており、その語り方は八幡神に限らず、神社創建伝承のパターンである。注目される二つ目は、翁と神功皇后の霊の出会いが海辺であること、古表神社が高浜に創建されたこと（現在の神社は吹出浜にある）、当社の人形舞がかつては宇佐八幡宮の間浜沖合い、現在は当社の浜の沖合いで行われることなどから、ここでも当社や人形舞が海洋民とつながっていたことが想定されることである。

古表神社の人形舞の起源に関しては、豊前志所引の当社の社伝に次のようにある。

聖武天皇天平十六年甲申、宇佐八幡宮、依_二御託宣_一、始被_二放生会_一、昔大隈薩摩隼人降伏之時、奏_二伎樂於戰場_一、今又表_レ古彫木像、(中略)自_二広津崎_一、八月十三日、神輿及傀儡子、奉_レ乗_レ船、到_二和間海上_一、奏_二細男伎樂_一、悉表_二古之形体_一也、奉_レ称_二古表社_一⁵⁾、

右の記載は歴史的事実というよりも伝承としてではあるが、天平より以前の隼人との戦いに際し木像で伎樂を奏したことが始まりだとする。右の伝承に呼応する伝えが八幡宇佐宮御託宣集などに記されている。それによると、養老四年、大隈・日向の隼人が反乱を起こした際、宮廷は宇佐宮に祈願し、宇努男人等が八幡大神を奉じて戦った時のこととして次のようだったという。

・細男へ傀儡子の舞を舞はしむる刻、隼人等、宴に興すに依り、敵心を忘れ、城中より見出しむる時、先づ五ヶ所の城の賊等を伐り殺す。(中略)

・大菩薩凶賊の頭を切つて、還御せしめ給ふ。此の頭を以て、松の隈に埋む。へ宇佐廊の西なりへ今凶士墓と云ふは是なり。大いなる楠木の本なり。(中略)

神亀元年甲子、託宣したまはく。

・吾此の隼人等を多く殺却する報には、年別に二度放生会を奉仕せんてへり。(託宣集卷一六)⁶⁾

ここでは、養老四年のこととして、隼人の反乱に応じた戦いにおいて、傀儡子舞(人形舞)に興じた隼人を征伐し、隼人の供養に墓を作り、放生会を始めたことが記述されている。古表神社、宇佐八幡宮の放生会に際しては、現在においても、蜷貝を隼人の霊が憑りついていたものとして放流し、その供養を行っているのだと言ひ伝えられている。古表神社、宇佐八幡八幡宮などにおいては、放生会、人形舞が今だに隼人の霊に憑りつかれているという信仰が現存している。つまり、古表神社、宇佐神宮という北部九州に、地域を越えた隼人に関する伝承が受け継がれて

いるのである。

二、隼人と海洋民

周知のように、古代において隼人が反乱や服従を繰り返したことは、神話的、歴史的に記されており、記紀のウミサチ（ホスセリ）・ヤマサチ（ホフリ）の神話においては、前者隼人族が後者天神族に敵対し、最終的に服従する際には、「俳優の民（者）」（紀四の一書）、「俳人」（紀二の一書）、「守護人」（記）、「一に云はく狗人」（紀四の一書）などがあり、大嘗祭などの隼人の風俗歌舞の起源として語られていることは改めて言うまでもない。歴史的には、天武紀十一年七月に大隈・阿多の隼人が朝廷に献上品を貢ぎ、相撲を披露、持統紀元年に大隈・阿多の隼人が天武の葬儀で誄を奉るなどと記される一方で、敵対、反乱の記事も目につく。

続日本紀文武四年（七〇〇）六月条に見られる朝廷の国まぎの使いへの剽却事件（実際にはその二年前）、大宝二年（七〇二）の薩摩などの反乱、養老四年（七二〇）二月の隼人の乱、天平十二年（七四〇）九月の広継の乱など、これらの隼人の服従と反乱の記述は、隼人に服従をしばしば誓わせること自体が、隼人の乱が繰り返し生起し、中央の脅威と化していたことの何よりの現われであった。つまり、隼人は中央にとって不気味な異和を抱え込んだ外部として意識されており、その象徴的言説が正に宮廷に服属する〈伎〉を伝える「俳優の民」などとなることであつた。

隼人への異和はことばの上でも認められる。

夏四月丙戌、陸奥の蝦夷、大隈・薩摩の隼人らを征討せし將軍已下と、有功の蝦夷と併せて訳語人に勲位を授

くること各差有り。(続日本紀 養老六年四月)

右の記事の陸奥の蝦夷、大隈・薩摩の隼人の征伐における論功行賞の中に、訳語人が含まれていることは、蝦夷や隼人に接する時の通訳の重要性が浮き彫りにされる。又、先代舊辭本紀の国造本紀の大隈、薩摩国造の中に曰佐(通訳)を定むことが記されている。

纏向日代朝御世。治平隼人同祖初小。仁徳帝代者伏布為曰佐定賜国造。

纏向日代朝。伐薩摩隼人等鎮之。仁徳朝代曰佐改為直。

或いは、大隈風土記逸文で隼人の俗語による地名起源説明がなされる一方で、肥前風土記では、値賀島(現・福江島)の白水郎の容貌が隼人に似て馬弓をよくし、ことばは土地の人と異なるという。

此の嶋の白水郎は、容貌隼人に似て、恒に騎射を好み、其の言語は俗人に異なり。(肥前風土記松浦郡)

これらの記載が実態をそのまま反映しているか多少の留保を置くとしても、これらから、隼人は南九州に固定的に居住しているのではなく、海洋民と交流を持ちつつ、九州一帯の海岸を基盤に活動していたことが推測される。中村明蔵も阿多隼人などを海人族と位置づけている。

別に三宅和朗は、ウミサチ・ヤマサチ神話が志賀島の海人族、阿曇氏に管理された伝承であると主張している。

記紀の記載を一氏族の氏族伝承に還元してしまう方法には与しないが、隼人が九州北部の海洋民と交流していたことがそれらの神話生成を育んだことは認めてよい。万葉集の志賀島の皇神を歌った歌では、

ちはやぶる金の岬を過ぐれどもわれは忘れじ志賀の皇神(卷七・三三〇)

と、志賀島の東の宗像付近の鐘が崎を対照させて歌われている。また、山上憶良の志賀の白水郎の荒男の死を悼んだ歌の題詞によれば、宗像と志賀島とは海を隔てているにもかかわらず、その隔たりは海洋民にとってはさほどの

ものでなかったようだ。宗像は記紀神話でアマテラスとスサノヲのウケヒにより化生した三女神を祭神とするが、書紀の一書の二には次のように記す。

即ち日神の生まれませる三女神（宗像三女神―筆者注）を以ては、葦原中国の宇佐嶋に降り居さしむ。今、海の北の道の中に在す。號けて道主貴と曰す。此れ筑紫の水沼君等が祭る神、是なり。

右の記述によれば、宗像神は筑後有明海一帯を根拠とした水沼氏の管理も受け、宇佐にもその足跡を留めたことになる。それが、後に宇佐八幡宮の二宮の比咩神を宗像三女神だとする説を生じさせた。これらを総合すると、宇佐、水沼、宗像、志賀島、そして隼人、値賀島などが、それらの地域を越えて、海を舞台とした交流が図られていたことが想定される。

海人族の頭領として著名な志賀の海人は、ワタツミノ神を持ち斎く一族として、海上交通に深く関わっており、志賀の海人の荒男の向かおうとした対馬には和多津美神社が現存し、当然その先には半島へ至る海上の道が開けていた。隼人と値賀島が海で結ばれていたように、海洋民達は国家レベルとは異なる半島とのコンタクトを保持していたに違いない。言語的に見ても、日本語と朝鮮語は早くに枝分かれた故に、海洋民達の間では、前掲の肥前風土記の値賀島で地域共同体との言語的差異を感じさせたように、地域共同体とは異なる、例えば、日朝双方のバイリンガルの或いは境界的言語が通用していた可能性もある。

当然のことながら、そのような地域を越えた海を媒介とした交流は、中央の文献的跡付けは困難で、記紀を中心とした中央とは別の視点が要請されて来る。

三、阿曇氏の「伎」——「へみこもち」と磯良舞——

志賀の海人阿曇氏は、周知のように、イザナギの禊の際に化生したワタツミノ神を祖神とし、海人の「へみこもち」と称されたことが応神紀三年一月条に見える。

処々の海人、訛めきて命に従はず。則ち阿曇連が祖大浜宿禰を遣はして、其の訛めきを平げしむ。因りて海人の宰とす。故、俗人の諺に曰く、「さば海人」といへるは、其れ是の縁なり。

ここでは、海人達が「さばめき」て命に従わないので、阿曇の祖大浜が派遣され、その「さばめき」を平定したので「へみこもち」とされたという。これは、葦原中国が「さやぎている」状況と通じるような、海洋民海人族が「さばめく」ことばの異和を抱え込んでいることとともに、それらを「言向け平す」へ伎が「へみこもち」であることが端的に示されている。

一方、筑前風土記逸文では、右の阿曇大浜と同名の人物が大浜と小浜の二人となり、神功皇后の従者として志賀島の情報を知らせ、また、肥前風土記松浦郡値嘉郷（五島列島付近）の件では、景行天皇の九州巡行の従者として阿曇百足が島に派遣され、土蜘蛛の存在など、島の調査報告をしている。これらは歴史的事実そのままとは言えないまでも、阿曇氏が朝廷の「へみこもち」として仕え、五島列島付近までそのエリアとしていたことは、万葉集の志賀の白水郎の荒男が五島列島の三井楽を經由していることから確認される。

それに対し、阿曇氏が反逆に加担した記事も見られる。履中即位前紀で、阿曇浜子が天皇の同母兄弟の住吉仲皇子に従い、反逆の罪の贖いとして墨刑を科せられ、黥をされた、よつて時人はそれを「阿曇目」と言つたとある。この場合は刑罰としてなされているが、入墨は、魏志倭人伝にも記述されているように、海人族の特徴を示すと

もに、神武記で伊須氣余理比売いすけよりひめに応じた大久米命が目に黥を施していたことから、祭祀などにおける特殊なメイク、或いは、猪飼部（安康記）、飼部（履中紀五年九月）、鳥飼部（雄略紀一一年一〇月）などの部民の特殊性を強調する場合にも用いられていた。¹⁰ 履中即位前紀の記事は「阿曇目」の起源として語られているが、「時人云う」という語り口の起源譚が本来的でない場合が多いことから、ここも、本来は海人族阿曇氏の目の黥の特殊性が強調されるべきものが、謀反の刑罰という文脈に即して「阿曇目」が捉え直されたと見る方がよい。要するに、右の履中紀からは、阿曇氏がへみこともちででありながら、隼人と同様に反逆心も持ち合わせ、「黥」という異和を抱え込んでいることが明らかになる。

阿曇氏は時代が下った中世においても、伝承の中で航海の先導役のへみこともちの役割を果たしている。中世の八幡神社縁起類において、神功皇后の三韓出兵に協力したのは、住吉の神を初めとした九州の地域の神々だが、その中に中世以降志賀島の阿曇氏の祖先神をされる安曇磯良が登場する。太平記巻三九などによれば、神功皇后の召集に磯良神が応じようとしないので、風俗、催馬楽などの神遊びを催したところ、その典雅な調べに促されて海底から顔に牡蠣殻などを付着させた醜悪な磯良神が憑り来て、ワタツミノ神の所持していた干珠・満珠という海を自在に操られる玉を神功皇后に捧げた。皇后はその二つの玉と住吉の神などの協力によって新羅に渡り、彼の国を攻め滅ぼしたと伝える。

海中から憑り来た二珠の自在な使用という点で、隼人の服従の起原を語るウミサチ・ヤマサチの神話とつながる右の伝承は、志賀島と隼人の交流を表すと同時に、隼人と半島の征伐がパラレルなものであったことをも示唆する。このことは、記紀の仲哀天皇・神功皇后条の記述の中でも、熊襲と新羅への侵攻の同時性として記されていた。これは、双方ともに中央から見れば西方に位置するという単純なことではなく、宮廷にとっては、九州と半島とが常

に反転し得る異和を抱え込んだ外部の位相にあることを示している。

安曇磯良の場合で言えば、まず初めに召集に応じなかつたことは、磯良神が反抗する側面を有していたことを意味している。又、牡蠣殻などの付着により醜悪であつたとされるのは、鈴鹿千代乃のように、磯良神を岩とする実態に還元⁽¹¹⁾すべきではなく、この世の者ではない、おぞましさを強調した表現と解すべきである。太平記の記載では、磯良神は風俗歌や催馬楽などに感興を催して憑り来たるとされるのみだが、八幡愚童訓などよれば、海上に出現した磯良神は、細男^{せいのを}という舞を演じたという。

余二顔ノ悪キ事ヲ恥給テ、淨衣ノ袖ヲ解テ御顔ヲ覆テ、御頸ニ鼓ヲ懸ケ細男^{セイナウ}ト云舞ヲ舞給ケリ。サテコソ今ノ世儘^{まで}モ、細男ノ面ニハヌノヲ垂タリ。⁽¹²⁾

この白覆面という扮装もやはり異界的なおぞましさの象徴と見なされるが、志賀島ではこの細男舞を鞆鼓舞^{かっこ}と称して、隔年の十月の神幸祭の折に演じている。

1 紅布にて鞆鼓を胸高に吊る。2 白布にて覆面をする。3 バチを手取る。4 一礼(舞の岸の姫松や、
唱えながら右廻りに一度まわって正面にて一打。一礼。(また岸の姫松や、を唱えて右廻りに一度まわって正
面にて一打。一礼。もう一度、同じ動作を繰り返す。すなわち三遍やる。⁽¹³⁾

単純素朴な舞だが、その流れは、周知の通り、春日若宮おん祭りの細男舞としても現存している。八幡愚童訓の記述に従えば、磯良神の細男舞は、神功皇后に服従を誓う意味合いを持ち、舞の所作は別として、その点において準人舞の呪術性に通底している。更に興味深いことには、志賀島の海人が神功皇后を祭る香椎宮に風俗楽を奏上していたことが三代実録に記されていることである。

貞観十八年春正月二十五日癸卯、先是、貞観十六年、大宰府言、香椎廟宮毎年春秋祭日、志賀島白水郎男十

人女十人奏風俗樂、所著衣冠、去宝龜十一年、大武正四位上佐伯宿祢今毛人所造也、年代久遠、不_レ中_二服用_一、請以_二府庫物_一造充_レ之、云々。

この風俗樂が細男舞に相当するか否か、今では判断し難いが、少なくとも、志賀島が香椎宮に歌舞の奉仕をしてきたことは、隼人と朝廷の関係に見合うものとして看過できない。尚、細男の白覆面姿が平安朝にまで遡れることは、栄華物語若枝巻に「御靈会の細男の手拭して顔かくしたる」と描かれていることで確認される。

一方、他の八幡神社縁起などによれば、翁に化身した住吉の神が「せいなふ」、一名「ならまひ」を舞ったところ、磯良神がそれを愛でて憑り来たと伝える。ここでは、磯良神を憑りつかせる舞が細男舞であったということになるのだが、これについては、永田衡吉が、細男は本来精霊を迎える舞歌を行う巫覡で、磯良を迎える役と同時に迎えられる磯良にも扮するという一人二役を演じているのだと解する¹⁴。この場合、それが住吉と志賀島に対応しているのは、その祭神のツツノヲとワタツミがともにイザナギの禊によって同時期に化生したという共通項がある他、筑紫においては、志賀島が住吉の対岸の、言わば神の島と呼べるような位置に存在するという地理的關係も考慮されてよい。博多にある筑前一の宮の住吉神社と志賀島に鎮座する志賀海神社は、海洋民の根拠地として交流があったことが想定され、記紀の神功皇后新羅出兵においては、住吉の神などの加護が強調されているが、中世の八幡神社縁起などでは、住吉、志賀島などの神々が地域を越えて協力するというように伝えられている。

四、古表神社・百大夫・傀儡子

前述の古表神社の人形による細男という神舞の中には、白覆面の人形は登場しないが、同系統の大分県中津市伊

藤田古要神社の細男舞の中には、白覆面の人形磯良が出て来る。古表神社と古要神社がともに宇佐八幡宮放生会に参加したらしいことが、応永二七年（一四二〇）の宇佐宮寺御造營日記の放生会の項に記されている。

古表船二艘、一艘ハ下毛郡千間名所役也、一艘ハ上毛郡吉富郷所役也、於海上傀儡舞之、

右の記載について、豊前誌には

古表船二艘とは一艘は今の古表社、一艘は下毛郡伊藤田村古要社なり、古要を古くは古表といへり。

とあり、古表神社と古要神社は本来は一对の神社であった可能性が高い。現在古要神社の人形の神舞に登場する白覆面の磯良神は、志賀島の阿曇氏の「伎」が海洋民を通して八幡信仰の中で伝わったと想定される。

人形による細男舞は、古表神社社伝などでは、隼人退治の供養として位置付けられており、前述したように、かつては宇佐八幡宮の和間浜沖合で行われたという。その際、宇佐八幡宮の西門に通じる化粧井戸なる所で人形を清めたと伝えるが、その井戸に隣接して、前引の託宣集にも記された隼人塚との言われを持つ凶士塚と百体社が存在する。凶士塚は実態的には七、八世紀の古墳の石棺が露出したものようだが、百体社は豊前志所引の社伝によれば、本来は百大夫社と称され、養老年中の隼人征伐の際にその亡霊を祭ったものと伝える。この社伝はそのまますべて歴史的に信頼に足るものでないにせよ、平安朝の傀儡子記などにも記された傀儡子に縁のある百大夫が、亡霊の崇りを祓う役を負わされているのは興味深い。百大夫は遊女記に道祖神の一名とされ、悪霊進入を妨げる呪具であるとともに、傀儡子、遊女の信仰の対象にもなっていた。宇佐八幡宮の西門の外側に鎮座する百体社（百大夫社）が、隼人の崇りを防ぐ境界に配置されたのは、傀儡子の細男舞による隼人供養という役割と見合うものであったからだ。

百大夫とともに遊女記で注目されるのは、遊女が「南は住吉、西は広田」の範囲で活動しているということであ

る。神功皇后紀によれば、広田社は神功皇后の新羅出兵の帰途、アマテラスの荒魂を祭ったことを起源として伝える。それに対して、中世に至ると、八幡宇佐宮御託宣集などにおいては、神功皇后は住吉の神と婚して八幡を産んだ後、ヒコナギサウガヤフキアヘズノ命とも夫婦となり、広田に祭られ、摂津西宮の御前の母になったなどという。九月和多御崎に於て、此の御子を海浜の砂の中に隠し、七日の後、行きて見給ふ。体の色鮮うるはにして、容顔うら美しきなり。手に入れて養ふ。日を逐つて神さかしきなり。摂津国西宮浜の御前是なり。広田の社は御母大帯姫なり。殊に此の御子を愛したまふ故に、西宮に近く、迹あとを垂れしめ坐す¹⁵。

荒唐無稽にせよ、ここでは八幡と西宮浜御前が兄弟と位置付けられるのだが、一般に流布している西宮の祭神は、記紀のイザナギ・イザナミの第一子（別伝では第三子）のヒルコで、中世以降、恵比寿神として信仰を集めたとされる。西宮はもともと広田の末社から発しており、広田には八幡や神功皇后を合祀している故に、八幡信仰の側からは西宮もその傘下にあると考えられた。その西宮の末社に、遊女の祈願の対象であった百大夫が祭られているのは偶然ではあるまい。百大夫は伊呂波字類抄に広田の末社として見え、画証録（文化八年・一八八二）によれば、西宮傀儡子の始祖として語り継がれているという。更に、画証録に記すところに従えば、百大夫は古い雛人形のように、化粧を施しているところがあるが、摂陽落穂集には、その百大夫神像の化粧は疱瘡悪病を祓うために行うとする。これは、悪霊を追い遣る道祖神としての百大夫神のあり方から来ており、宇佐の百大夫社の隼人鎮撫の信仰とも通じている。

その他に傀儡子記や遊女記の記述から判明するのは次の点である。傀儡子は定住せずに、水辺を移動する狩猟民と海洋民との両方の位相を持ち、人形を戦わせたらし、その女は遊女に近い。ともに党という集団を形成し、歌舞を行う。この傀儡子が人形を戦わせるのは、古表神社・古要神社の人形による神相撲を彷彿とさせる。時代や地域

を越えた傀儡子などの海洋民の交流によって、それら北部九州の人形舞の（伎）が生成されたことは、充分想定可能である。

五、国家を越えた日韓の交流——人形舞と人形戯——

一方、これも海洋でつながる海彼の方はどうか。韓国の元代の文献通考に「傀儡並びに越調夷賓曲は、李勣、高麗を破りて進るところ」などとあり、傀儡子やその演じる人形戯は三国時代の高句麗まで遡れるという。また、高麗（九一八—一三九二年）以降の文献に現れる楊水尺、白丁などが傀儡子に相当すると言われている。その後、人形戯は男寺党ナムサダンという放浪芸人によって伝えられ、韓国の至る所で臨時の布幕を張って上演されていた。その代表的なものがコクトウカクシノルムという人形戯である。コクトウは登場人物名であるとともに、中国で傀儡子を意味する郭禿、更に日本の傀儡子とも通じているという。この人形戯は李朝の末まで一種の遊牧民である社党によって伝承されて来たもので、金両基は次のように解説する。

社党は男女数組が一つの群になって移動するのが常で、寺刹に泊まったり野宿をしながら、賭場や酒席などを巡り歩いたが、後に、居士や男社党たちが、人形をあやつるようになった。つまり、社党は芸や春を売り、（中略）日本の傀儡子の生活とよく似ている。⁽¹⁶⁾

金が指摘するように、社党の生活は傀儡子記や遊女記に記載された傀儡子や遊女のあり方を彷彿とさせる。コクトウカクシノルムの内容は、夫婦と妻の三角関係、イシミという大蛇退治、リヤンバグ両班の横暴とそれに対する風刺、仏教的葬式儀礼などが劇的に構成されている。登場する人形の中で注目されるのが、大蛇イシミを退治するホンドンジ洪同知で、

金剛力士を思わせる筋骨隆々とした体型の真っ赤な裸体、誇張した陽物を持つ。その裸体で乱舞し、頭突きをしたりするのは、古表神社などの神相撲の住吉の神を想起させる。野村伸一は、この日韓の人形の類似をその劇や祭りの位相を踏まえて、次のように説く。

男寺党の人形戯では、イシミによる共同体破壊の危機、死者霊の発生があり、それを洪同知が登場して救済する。くぐつ舞では、放生会の前提である隼人の服属とその死に対する慰撫が、また劇中では西方の敗色濃厚という危機の救済がくろうのカミ（住吉の神―筆者注）により演じられる¹⁷。

至当な見解である。これらは直接的な影響関係とまでは言えないにせよ、国家レベルとは異なり、日韓の傀儡子のへ伎が地域を越え海洋を渡って交流していたことは間違いない。神相撲における住吉の神の人形は陽物を露出することはしないが、佐渡のろま人形の木之介は、韓国の洪同知同様、陽物を出して放尿したりする。韓国と佐渡も海洋で結ばば、それ程遠くはない。

ただ、日本の人形舞と韓国の人形戯との共通項を指摘するだけでは不十分である。古表神社・古要神社の神事の一環として奉納される神舞・神相撲と、コクトウカクシノルムのストーリーのある劇との差異、陽物を誇張するか否かの性的要素の有無などの違いも考慮する必要がある。そのように地域による差異や異和が存在するからこそ、地域を越えた交流の必要性も生じるのである。文献的民俗的資料が限られ、跡付けが困難ではあるが、人形舞や傀儡子のへ伎の比較などを通して、海洋でつながる日韓の国家を越えた文化交流の一端が垣間見られることは確かである。

結—ローカルからグローバルへ—

北部九州一地域に伝わる古表神社・古要神社の人形舞は、演じられることによって、地域を越えた神功皇后や隼人の伝承、隼人や阿曇氏といった海洋民や傀儡子などの伝えたことばやへ伎^レが、現代に憑り来ることを意味している。そのことばやへ伎^レの交流は国家をも越える靈性を持ち得ていた。つまり、地域性、ローカル性にこだわることにより、逆に脱ローカル、そしてグローバルな視点も得られることが示されるのである。ただ、本稿はその途上にあるもので、地域を越えた交流がグローバル化する、つまり、国際交流の域にまでは達していない。その点で、ローカルからグローバルへの見通しを一言付言する。

国際交流の分野の中で、国際交流を促進する人のことをカタリストと称することがあり、そのカタリストとは本来は化学用語で「触媒」という意味だという。カタリストには様々な位相があるようだが、その一例として、伊藤憲宏は次のような事例を挙げる。

歌舞や謡い、演劇の所作さらには宗教を源としたさまざまな祭礼儀礼の所作やその宗教空間も、人々にカタリスを与えることから、その空間の中で儀礼を演じる人々をカタリストといえることができる。カタリストの始源的な姿と触媒作用の基本的な構造は、実はそもそもこのあたりにあるのではないか。(中略)

宗教的カタリストとは、一般の人間にとっては超俗的なもの、たとえば、神・カミ・聖・精霊・祖霊・怨霊などがその人に憑依し、その託宣を行い、それにより、その人の言語ならびに所作をもって、人々の苦悩や不安さらに不安定な精神を癒し、人々に生の歓びと心の安寧と魂のカタリスを与えることのできる呪力をもった人のことをいうのではないか。⁽¹⁸⁾

右の前半部分は、本稿で取り上げた地域を越えてへ伎を伝えた海洋民や傀儡子などが当てはまり、後半部分は、憑り来ることばを受感して託宣を行う巫覡などに相当する。伊藤論文は筆者の旧稿「ほかひ人論」⁽¹⁹⁾などにも言及しているのだが、本稿で扱ったローカルな事象が実はグローバルなものに敷衍し得るということが示唆されている。本稿のチームで言えば、憑り来ることばや伝承を体現した巫覡や傀儡子などのへみこともちやへほかひ人は、その所持しているへ伎や外部性ゆえに、異和と癒しを同時にもたらし、地域による文化的差異や異和を越えて国際的にも通じる宗教的カタリストと言えるのではないか。

注

- (1) 旧稿としては、「神功皇后伝承―筑前・筑後の境界周辺地域を中心として―」（『福岡女学院大学大学院人文科学研究科 比較文化』三号 二〇〇六年三月）、「異国へ巡行したへみこともち―神功皇后―新羅出兵・蒙古襲来・朝鮮侵略―」（『福岡女学院大学紀要 人文学部編』一七号 二〇〇七年二月）などがある。
- (2) 本稿は、「俳優の民の末裔―隼人から遊女へ―」（『福岡女学院大学紀要』三号 一九九三年二月）、「海洋民の伝えた人形舞」（『西日本新聞』二〇〇二年三月）を基に書き改めたものである。
- (3) 永田衡吉『改訂日本の人形芝居』（昭和四四年三月 錦正社）の第二章「傀儡考」、第九章「八幡古表神社・古要宮の傀儡戯」。尚、古表神社・古要神社の人形舞についても同書を参照した。
- (4) 『福岡県神社誌』下巻（昭和六三年一月）の八幡古表神社の項による。
- (5) 『豊前志』（明治三二年一〇月 明治書院）。
- (6) 『八幡宇佐宮御託宣集』（昭和六一年一月 現代思潮社）第一六巻。
- (7) 中村明蔵『隼人の研究』（平成五年九月 丸山学芸図書）第二章「大隈と阿多」。
- (8) 三宅和朗『記紀神話の成立』（昭和五九年三月 吉川弘文館）。

- (9) 〈へみこともち〉に関しては、吉田「みこともち論」(『ことばの呪性と生成』一九九六年一月 おうふう) 参照。
- (10) 入墨・黥に関しては、吉岡郁夫『いれずみ(文身)の人類学』(一九九六年九月 雄山閣) を参照した。
- (11) 鈴木千代乃『神道民俗芸能の源流』(昭和六三年六月 国書刊行会) の第三章「安曇磯良の原像」。尚、古表神社の人形舞、傀儡子などについても同書を参照した。
- (12) 『神社縁起』(日本思想大系20) 所収「八幡愚童訓甲本」。
- (13) 『福岡県文化財調査報告書』第二四輯(昭和三七年十二月) 四五ページ。
- (14) 永田衡吉前掲書(注3)。
- (15) 前掲書(注5) による。
- (16) 金両基『朝鮮の芸能』(民俗民芸双書16 一九六七年六月 岩崎美術社) 一三二ページ。
- (17) 野村伸一「朝鮮の人形戯とくぐつ舞」(『歌・踊り・祈りのアジア』平成二二年二月 勉誠出版)。尚、コクトウカクシノルムに関しては、野村論文と金両基前掲書(注14) を参照した。
- (18) 伊藤憲宏「カタリスト論序説」(『国際交流入門』一九九六年四月 アルク)。
- (19) 吉田「ほかひ人論」(注9と同書所収)。
- (20) 本稿の「憑り来る」「憑りつく」というタームは、古谷嘉章『憑依と語りーアフロアマゾンニアン宗教の憑依文化ー』(二〇〇三年二月 九州大学出版会) の憑依に対する言説などを踏まえている。