

## 泉州傀儡戲と沖縄木偶戲と

The Traditional Marionette in Quanzhou, China and The *Ninbutya* in Okinawa, Japan

小川 直之  
OGAWA Naoyuki

**要旨：**国際常民文化研究機構のプロジェクト「アジア祭祀芸能の比較研究」では、2010年9月に中国福建省泉州市において、この地方に伝承されている傀儡戲、高甲戲、梨園戲、南音などの実地調査と現地研究会を実施した。本稿は、今次のこれらの調査研究から操り人形劇である提線木偶戲のうち、一部を実見できた廟宇での「散傀儡」を起点に、祭祀芸能研究にはアジア的視点による比較が必要であることと、その比較の具体例として沖縄における木偶戲、折口の木偶・木偶戲論を取り上げて論ずることで今後の研究課題を提示したものである。

一部を実見できた提線木偶戲は、泉州市の東嶽廟で行われている「散傀儡」であり、これは「相公爺」人形による「小相公」の請神から始まる木偶戲である。この相公爺は高甲戲劇場でも祀られるなど戯劇神として位置づけられる。こうした今次の現地調査の成果について、従来の細井尚子、葉明生、馬建華、野村伸一、鈴木正崇らの研究から位置づけるとともに、この地方の民間傀儡戲には、宗教性と民俗性が付随することを確認した。

その上で、比較研究の一つの可能性として沖縄県に存在したニンブチャー（念仏者）・チョンダラー（京太郎）を取り上げ、その研究史に触れながらこれがもつ宗教性と民俗性を概観した。泉州木偶戲と比較し得るのは、念仏者・京太郎が木偶を持って念仏を唱えたり、門付けなどを行ったりする宗教性と民俗性であることを提示した。念仏者・京太郎については早くに折口信夫が注目しており、折口も書き留めている「継親の念仏」は盆の口上念仏となっているもので、これは東アジアに広く存在する目連伝承との関連が予測できることを指摘した。さらにこうした木偶戲の演者の成立を、折口の「くぐつ」「ほかひびと」論を検討し、その理論がもつ枠組みを明らかにするとともに、今後の比較研究上の課題について折口理論をもとに提示した。

▶キーワード 泉州傀儡戲 相公爺 沖縄 ニンブチャー 折口信夫

### 泉州傀儡戲の宗教性と民俗性

国際常民文化研究機構のプロジェクト「アジア祭祀芸能の比較研究」による2010年度の海外調査は、中国福建省泉州市における伝承芸能であった。福建省は、中国の中では多種多様な祭祀芸能を伝える地域であり、短期間（9月8日から13日）であったが福建省芸術研究院副院長の馬建華氏、泉州市文化部などの献身的な準備とお世話があって、高甲戲、梨園戲、南音、傀儡戲などを実見することができた。いうまでもなく福建省泉州市は、「海のシルクロード」の基点であり東西文化が交差するところである。琉球との交流・交易の

拠点となっていた所でもあり、こうした意味において泉州市は、東アジア地域における歴史的な交流基地の一つともいえる所である。泉州市に設置されている泉州海外交通史博物館にはこうした事実を示す資料が多く所蔵されているが、この地方の木偶戯、なかでも提線木偶戯は、東アジアの祭祀芸能を考えるにあたっては一つの示唆を与えてくれるように思う。今回の調査では泉州木偶劇団による『西遊記』の木偶劇である「火焰山」の一部、また泉州東岳行宮で「散傀儡」の所作のごく一部を実見できた。

糸操り人形劇である泉州木偶劇団による木偶劇は、独自の劇場を持ち、また世界各地で上演され知られるようになったが、提線木偶戯は民間芸で、慶事儀礼や死者の還願儀礼などとしても上演されていた。東岳行宮で一部を見ることができた「散傀儡」は後者の還願儀礼として行われるものである。こうした泉州提線木偶戯の祭祀芸能としてのあり方は、すでに細井尚子氏が報告しており（「廟宇・廟祝・人形戯—中国泉州東嶽廟・城隍廟—」『芸能の科学』25、平成9年3月、東京国立文化財研究所）、この報文から概要を見ていくと、泉州提線木偶戯には「全棚傀儡」と「散傀儡」があり、前者の「全棚傀儡」は請われた先に出向き、道士が行う慶事儀礼と連動して、請神・演目・辞神の三部からなる傀儡戯を演ずる。後者の「散傀儡」は廟宇に附属するもので、泉州では死者儀礼を行う東嶽廟と城隍廟にその存在が確認できるという。

「散傀儡」は廟宇で上演されるのであり、参拝者の依頼に応じて還願などに際して廟宇の神に奉納されるもので、請神・一揚場・辞神の三部で構成されるのが一般的だという。細井氏の泉州での調査は15年余り前の1995年8月で、この時点ですでに城隍廟では人形遣いはいるものの「散傀儡」は行われなくなっていたようだが、東嶽廟では人形遣いがいて「散傀儡」が行われていた。これは、かつては泉州鯉城区とその周辺では元妙観、蕭王府、関帝廟などでも行われており、広範に存在したことが予測でき、必ずしも死者に関する儀礼に限定されるものではなかったようである。細井氏が報じている東嶽廟「散傀儡」は、人形1名・鼓1名・鑼兼人形1名の3人で上演され、演者は蔡双单（1921年生）、陳文質、陳治であり、木枠に幕を張った小屏の前で演ずるという簡便なものである。請神は「相公爺」の人形によって「小相公」を招く儀礼であるが、それは「全棚傀儡」のものとは比べると省略があって簡単なものになっているという。

具体的な内容などについては細井氏の報文を見て頂きたいが、この東嶽廟は少林路から東へ坂道を上った東嶽村にあるというので、今回の泉州祭祀芸能調査でごく一部を見ることができた東岳行宮の「散傀儡」と同じものである。しかし現在は、廟宇内に「散傀儡」の人形などを置く道具置き場はあるものの、上演場所の設えは見当たらず、これが演じられる機会は少なくなっているようである。演じられる機会が少ないというのは、依頼者が少ないということであろう。人形の遣い手は現在90歳の蔡氏で、細井氏が写真入りで報じている蔡双单氏と同一人である。初めに「ノーリレン ノーリレン」と唱えて、劇を見てくださいと相公爺を遣いながら神を招いて演ずるというが、細井氏が参観した1995年時点からは、残念ながら「散傀儡」はあきらかに衰退している。高齢の蔡氏には後継者がいるのかも不明な状況である。

この相公爺という人形は、独特の朱顔の人形で唇の両端が牙が出ているようにつり上がっていて、人形遣いの人たちが自分たちの神として信仰する神である。この神は泉州木偶

劇団劇場である泉州嘉礼館では天壇桌を設けて祀られ、旧暦1月16日・8月16日と相公爺の誕生日に土地公とともに祭られている。この神は人形遣いだけでなく、泉州高甲戲劇場では劇場の一画に土地公、紅孩児像とともに祀られていて、広く戯劇神として位置づけることができる。



泉州・東岳行宮の「散傀儡」の模擬



泉州・東岳行宮の相公爺偶



泉州・府城隍廟



泉州・東岳行宮の提線木偶



泉州木偶劇団嘉礼館の相公爺



泉州・高甲戲劇場の相公爺

以前に「散傀儡」が行われたということで細井氏が関係者から聞き書きをして報告をしている城隍廟については、今回の調査で現地に赴いたところ、道士による死者儀礼は行われていたが、やはり「散傀儡」は失われているようである。狭くなってしまった城隍廟には、境内に金属製の過関門、登仙橋が設置され、ここを道士の後について巡る儀礼などが行われている。この城隍廟は「府城隍廟」のことであり、「城隍信仰具有中華民族傳統文化內涵」するとして「閩南文化生態保存區泉州古城示範區」を構成する一つとなっている。文化遺産であることを示すプレートには「泉州府城隍廟始建宇宋、明嘉靖二十三年（1544）易今址重建、清代數次重修、現僅存后殿、原有麒麟照壁于1972年移置開元寺內保存」と説明されている。現在残るのは后殿だけであり、もとの敷地は小学校や住宅の用地となっている。細井氏によれば、城隍廟の「散傀儡」も還願の奉納芸であり、「郭子儀」「劉禎劉祥」「竇滔」の3種がよく演じられていたという。

細井氏の報文に助けられながら実見した「散傀儡」や廟宇について記してきたが、福建省の民間傀儡戲がもつ宗教性、祭儀性については、福建省芸術研究院の葉明生氏などの実地調査に基づく研究によって知ることができる。「福建民間傀儡戲における祭儀文化の特質について」（『慶應義塾大学日吉紀要 言語・文化・コミュニケーション』No.33、2004年9月）で葉明生（翻訳：道上知弘）は、唐の会昌年間（841—846）の閩地方出身の林滋による『木人賦』にある「貫被五行、超諸百戲」という表現などをあげながら「『木人』と呼ばれた傀儡戲は、五代の時代に至るまで福建の寺や廟での法事儀式において常に演じられてきた」といい、すでにこの時代には傀儡戲が盛んになっていたことを指摘した上で、宋代には「閩南傀儡戲と『禳災祈福』の宗教活動が密接な関係にあった」とともに、主要な娯楽芸術の一つとなり、物語演目が成立していたという。さらに明代には、傀儡戲は「民間の寺廟の歳時祭祀である迎神賽社の活動」と密接な結びつきをもち、清代には「福建の閩東、閩北、および閩西の山間区の農村では、傀儡戲は依然として宗教法事の役割が主であり、『神戲』（閩東）、または『還願戲』（閩北）、または『香火戲』（閩西）などと呼ばれ、民俗儀式としての傀儡戲が発展する媒体となり、民家における禳災還願（願ほどき）もこの地区では最も盛んに行われていた」と、傀儡戲の推移を説いている。

葉明生氏は福建省を中心に、現在伝承されている大腔傀儡戲、四平傀儡戲、傀儡目連戲などの実地調査に基づく研究を続け、大きな成果をあげており、儀式と演劇とを高度に融合させた古代の傀儡戲が、現在まで継承されていることを明らかにしている。この中の死者亡魂の超度儀礼と深くつながった目連戲については、葉氏や馬建華氏の「女性の救拔：蕭仙目連戲と血盆経」（『慶應義塾大学日吉紀要 言語・文化・コミュニケーション』No.31、2003年）などのほか、日本人研究者では田仲一成氏による、これも実地調査に基づく精度の高い研究、山本宏子氏による『中国泉州「目連」木偶戲の研究』（2006年2月、春秋社）、さらに東アジアの祭祀芸能全体を視野に入れながらの野村伸一氏の編著である『東アジアの女神信仰と女性生活』（2004年1月、慶應義塾大学出版会）、『東アジアの祭祀伝承と女性救済 目連救母と芸能の諸相』（2007年8月、風響社）などがある。

傀儡戲が寺廟祭儀と結びつき、また「散傀儡」「全棚傀儡」のような習俗が存在することからは、傀儡戲が単なる人形劇ではなく、宗教性と民俗性を備えたものであることは明らかである。なかでも上述の目連戲の研究から、野村伸一氏は中・日・韓における目連救

母の祭祀と芸能、説話の連鎖、あるいは断絶を具体的に明らかにしている。日本における目連伝承の従来の研究を再検討するなかでは、日本の目連伝承を「詳細に検討すると、大陸の影響というのは実はたいしたことはなく、日本独自の変容が顕著だ」という結論に到達しやすい。しかし、ほんとうにそういえるのかどうか。こうした実りのないくり返しを避けるためにも、わたしたちは、今や『東アジアのなかの日本研究』という視点を根源的に確立しなければならないとおもう」（151頁）と、事実をもとに主張している。また、鈴木正崇氏は「神楽の中の目連とその比較」（『東アジアの祭祀伝承と女性救済 目連救母と芸能の諸相』所収）の最後で、「日本と中国の目連説話や目連戯の広がりや受容の違い、歴史的变化などを見て行くと、生と死の文化をめぐる異文化の交流と相互の創造力の共通性と差異性を読み取ることが出来る。（中略）日本では、目連の説話は漢族の世界観や死生観が色濃く投影されているために、違和感をもって受け止められてきた形跡がある。今後この違和感を核として、中国の目連戯から日本の神楽や祭文、仏教芸能を見直し、比較の観点から新たな視点を構築して、相互理解を可能とする方向へと歩みを進めていく必要がある」（498頁）と結んでいる。野村氏と鈴木氏には表現や個別事象の理解にやや違いがあるようだが、これからの祭祀芸能研究に何が必要であるのかは一致している。

#### 沖縄のニンブチャー・チョンダラー

福建省を中心とする傀儡戯については、このように実地調査も含めた研究が進みつつあるが、今回の「アジア祭祀芸能の比較研究」の福建省泉州調査で今後の研究課題に加えることができたのは、上述したような傀儡戯がもつ宗教性、民俗性である。それは泉州の場合は糸操りであって人形遣いの方法は異なるが、福建省地域と結びつきが強かった沖縄には人形を手差しで遣いながら門付や死者供養を行ったニンブチャー（念仏者）とかチョンダラー（京太郎）などと呼ばれる遊行芸能者が存在していたからである。もちろん泉州傀儡戯と沖縄念仏者との直接的な繋がりなどの影響関係は今のところ考えられず、沖縄念仏者はヤマトからの影響や移入の可能性が強い。加えて歴史的には福州・木偶戯に比べると、沖縄念仏者が確認できるのはずっと後のことであるが、その木偶戯がもつ宗教性からは、アジア祭祀芸能の範疇にある木偶戯の一つとして比較研究の視野に入れておく必要があるう。

沖縄の遊行芸として研究対象化されてきた念仏者・京太郎の存在は、文献記録の上では1713年の『琉球国由来記』の「卷四 事始坤」「遊戯門」に「念仏」と並んで「當國京太郎、准傀儡者歟。昔日、京都ノ人渡来、教之乎。又京小太郎ト云者、其業ヲ作りタルヤ、不可考也。」とある。記述からわかるように18世紀初めの時点には、すでに京都の者が来てこれを教えたのだから、あるいは京の小太郎という者がこれを作ったのだろうか、分からなくなっているというのである。また、説明の初めの方では「傀儡」に準ずるものだろうかとも記している。

遊行をしての芸能は1930年代頃までだったようで、現在では失われているが、このチョンダラー（京太郎）は、ニンブチャー（念仏者）とも呼ばれて、彼岸には家々をティラ（寺）と呼ぶ舞台を持って門付けし、歌をうたいながらここで人形であるフトゥキ（仏）を舞わせたり、年忌や葬式のときには念仏を唱え、念仏歌をうたったりもした。さらに「万歳」「馬

舞」「鳥刺舞」などの歌舞を請われて祝福芸として演じたりもした。

こうした遊行芸についてのまとまった研究は、1925年に炉辺叢書の1冊として出版された宮良當社の『沖縄の人形芝居』（郷土研究社）と、現実にはチョンダラーもネンブチャーもいなくなった1990年9月に出版された池宮正治氏の『沖縄の遊行芸—チョンダラーとネンブチャー』（ひるぎ社）の2冊がある。論文などでは、1925年の比嘉成章「『沖縄の人形芝居』を讀みて」、1929年の山内盛彬「琉球に於ける傀儡の末路と念仏及び万歳の劇化」、1984年の宇野小四郎「沖縄の人形芝居『京太郎（チョンダラー）』の研究」、1992年の田場由美雄「沖縄のネンブチャー・チョンダラー—遊行民と王権の関係とその変遷」がある。宮良の『沖縄の人形芝居』には柳田国男が序文を寄せており、柳田なりの見解を示しているし、1921年に沖縄で採訪を行った折口信夫は「沖縄採訪手帖」にネンブチャーについて採訪記録を残している。

1920年代にはこれについての関心が高まっているのであるが、その後の研究ははかばかしい進展はなく、それから50年以上経って1980年代から90年代に再び研究がまとめられている。現時点では、従来の研究史を整理し、問題の所在を明らかにした田場の論文が次の研究に向けての指標となる（赤坂憲雄編『叢書・史層を掘るV 漂泊する眼差し』新曜社、1992年1月）。前述のように、遊行芸としてはすでに廃絶したとも言って差し支えなく、その盛時の姿を再現するための新たな調査は不可能であり、今後は伝承や歴史資料の再解釈、記録されたチョンダラー芸の詞章の系譜研究などが必要になっている。

沖縄のチョンダラー・ネンブチャーは、宮良によれば「彼等は人形に対して熾烈なる信仰を有し、魂が籠つてゐるといひ、これを神聖視して非常に大切にしていふ。」「往時各地を流浪して風雨の難に遭つたフトゥキ、今は徒らに筐底深く蔵せられて日の目を仰がぬ日が多いが、毎年旧暦正月二十一日は祭礼を設けて開展するさうである。この日以外には絶対に錠を外さないといつてゐた」（『沖縄の人形芝居』14頁）という。こうした偶人への信仰は特殊なものとは言えないであろうが、人形の祭礼日が存在していたことは、注目される。

## 折口の木偶戯論

泉州など福建省の傀儡戯と琉球の念仏者・京太郎とは、前者が古くから寺廟祭事と結びついていたのに対し、後者はこれを行う者たちが集落を形成して居住し、ここを拠点に各地を遍歴して人形を遣い、また門付けの言祝ぎを行ったこと、また人形の遣い方も、後者は手差しのように、違いがある。つまり両者はそれぞれの地域で独自の進化を遂げたのであり、その過程での交渉は少なくとも現時点ではうかがえないのであるが、木偶戯自体が宗教性をもつことは共通している。これを踏まえれば、アジア祭祀芸能の比較研究は、特定芸能が各地域においていかなる共通点と差異点をもつかを明らかにすることがさしあたっての課題となる。前述のように目連戯の研究は、こうした視点の研究によって大きな成果をあげつつあるが、木偶戯をより原理的にいうなら、木偶信仰と演劇との関係性や木偶演劇、つまり祭祀芸能としての木偶戯の担い手などの問題はこれからの課題といえることができる。

今、筆者にはこれの問題を具体的に論ずる準備はないので、ここでは早くに沖縄の念

仏者・京太郎を実地に採訪し、その歴史的解釈を行った折口信夫の木偶戯論を判釈しながら、その理論を検討しておくことにする。

折口は1921年（大正10年）7月から8月にかけて沖縄を訪ね、沖縄本島と久高島などの民俗を採訪して歩いた。時に折口は34歳だった。柳田国男の民俗学と邂逅し、ようやく自らの古代研究の方法が見えてきたときで、前年の柳田の沖縄採訪の成果に触発されての旅であった。この沖縄採訪で折口は古典で得てきた知識を実感し、あるいは柳田の語る琉球文化を目の当たりにし、沖縄の女人祭祀を中心に村落祭祀や芸能などを具体的に知ることになる。この翌々年の1923年（大正12年）8月には再び沖縄を訪ね、この時には石垣島まで足を延ばし、「まれびと」の実像を得ている。折口の学問の根底には、この2回の沖縄採訪があることは確かだ、琉球文化は折口学のなかでは重要な意味を持っている。

こうした学問形成のなかでニンブチャー、チョンダラーを捉えているのであり、1921年には、首里石嶺の念仏者を訪ねて「沖縄採訪手帖」（『折口信夫全集』18所収）に聞き書きを残している。石嶺町（久場川町）の念仏者は、以前は7、8軒あったが当時は3軒になっていた。1軒には14、5人が住み、3軒のうちの1軒を訪ねて、念仏者は葬式のほかに「京太郎（チャンダラ）」として本島を廻った。念仏者の集落には阿弥陀堂があること、この阿弥陀堂は4月の「あぶし払い」と10月15日の「うまち」に国中（沖縄本島の中中部地域）の念仏者が集まって豚を屠って供えて祭っている。京太郎は「わざ」（人形遣いなど）3人、太鼓3人、荷物持ち1人の7人が一組となり、人形を踊らせる「寺」と呼ぶ箱を3つ携えて廻った。念仏者の由来譚に絵姿女房のような説話があること、念仏には「親の遺言」「継親の念仏」「仲順流れ」「親のぐぶらん」があり、「親のぐぶらん」「継親の念仏」の詞章を記録している。さらに死者が出たときには念仏者（ニンブチャ）を頼むが、近年は念仏者が減っていて、念仏者が亡くなっていなくなった村もあるという。賤民扱いを受けていて石嶺に念仏者の頭である「勢頭（シイツ）」がいる。頼まれるとその家に行って死者の前で鉦鼓を打って念仏を唱え、その後も鉦を打ち続けて字中に死者のあることを周知したと記している。

ここで書き留めている「継親の念仏」というのは、宮良当壯の『沖縄の人形芝居』にも「ママウヤ・ニンブツ（継親念仏）」として詞章が掲載されている。これによれば、子どもが亡き母親を慕って諸国を巡り歩くうちに老爺に出会い、自分の親に会わせてくれというと、その老爺はお前の親とは普段には会えない、7月の七夕の中の10日に来い、この日は7つの門が開く時であるから、糸を巻く箆節をたくさん作り、左右の袖に入れて来て、その間から拝めと教えた。子どもはこの教えに従って亡き母に会え、継母には馴染めないと苦衷を述べると母はそんなことを言わずに家に帰り、茶湯や作物の初物を供えなさい、そうすれば私は蜻蛉や蝶に姿を変えてそれを受け取ると戒めるという内容である。

この「継親念仏」は、琉球大学所蔵の『京太郎の歌』には、「口上念仏 但シ七月十四、十五日盆祭ノ時唱フ」として、5歳で母が亡くなり7歳で国中を廻って捜すという出だしで、ほぼ同じ内容である（池宮正治『沖縄の遊行芸—チョンダラーとニンブチャー』所収）。念仏者・京太郎の唱える念仏はこれだけではなく、門付けの寿詞もあるが、「継親念仏」で継母が出てくるのは最後の方の亡母との対話のなかであり、継母譚は後の付会のようにも思える念仏である。現時点では何とも言えないが、盆に亡母とこれを捜す子どもが主人

公になっていることは注目できよう。恐れずにいえば、先にあげた目連伝承との関連が思われるのではなからうか。

折口は沖縄での念仏者・京太郎訪問で注目したのは、1929年に発表した「偶人信仰の民俗化並びに伝説化せる道」などから、その漂泊性と「寺」と呼ばれていた箱であることがわかる。

沖縄本島首里の石嶺に、行者（アンニャ）村と言ふ部落があつて、其所に念仏者（ニンブチャ）と称する者は居るが、此家には、内地の後世の人形遣ひ・傀儡子の歴史を考へる上に、非常に暗示を含んだ遺物を存して居る。大正十年に、私が此村を訪ねた翌年、宮良当壮君が、又訪ねた。此話は、炉辺叢書に譲つていい程、詳しい記録を採つてくれた。ただ私が、初めて此部落を、訪れた時の実感を申すと、沖縄には、石嶺の外にも、地方に分散してゐる念仏者があつた様だが、此村の念仏者は、毎年春になると、沖縄中を廻つたものらしい。彼等は、前面の開いた箱を首にかけて、其中で、小さな人形を踊らせる。注意すべき事は、其箱をば、てらと言うてゐる。（中略）行者村の入り口にある阿弥陀堂を、やはりてらと称して居る。だから、行者の首にかけてゐる箱は、つまり社であり、堂である訣だ。其中で、人形を踊らせるのだから、此には芸能以上の意味を以つて考へられたものがあつた、と見なければならぬ。

併し、我々に訣つてゐるところでは、彼等の行うた人形芝居は、宗教劇には関係がない様である。主として京太郎と言ふ日本（ヤマト）の若衆をば、主人公にしたものである。（『折口信夫全集』3巻 343～344頁）

このように人形を踊らせる箱を「てら」と呼んでいることに注目しているのである。それはクグツと傀儡子とは本来別物で、クグツは平安時代中期の文献にも確認できる人形遣いで、「此民の持つて歩いた人形と言ふのは、恐らく、もと小さなものであつて、旅行用具の中に納めて携帯する事が出来たのだと思ふ。さうした霊物を入れる神聖な容器が、所謂、莎草（クグ）で編んだくぐつこであつたのだらう。さう考へて見ると、此言葉の語原にも、見当がつく。くぐつは、くぐつこ・くぐつとの語尾脱落ではないだらうか。恰も、山の神人の後と考へてよいほかひびとの持つ行器が、神聖なほかるである様に、海の神人の持つ神聖な袋が、くぐつこであり、其に納まるものが、霊なるくぐつ人形（ヒトガタ）であつたのだらう。」（326～327頁）と説く。そして、「くぐつの遣うた人形は、くぐつ自身の仕へる神であつた」（329頁）という。

沖縄の首里石嶺で念仏者・京太郎を訪ねた際に知った人形を踊らせる箱である「寺」が発想の原点であることは明らかである。折口は、たとえば髯籠にしてもこうした唯物的な発想が理解の根底にあることからいえば、「くぐつ」の原義をこう理解することはよくわかる。

「くぐつ」が遣う人形が自らの神であるというのは、「ほかひびと」も同じことで、「ほかひびと」は自らの神を「ほかい」である行器に奉じて巡遊したというのである。そして、この「くぐつ」と「ほかひびと」の発生は、ヤマト政権を形成した種族以前の「先住民の落ちこぼれ」で各地を巡遊して歩く民である古代の「うかれびと」が「くぐつ」であり、専ら女性たちが歌舞と偶人劇を持ち歩いたと仮説している。そして、古代国家成立のなか



で自分たちの神を奉じながら「自ら跳ね出して、無籍者になつた亡命の民」が「ほかひびと」であると仮説する（『国文学の発生』第二稿 『折口信夫全集』1巻）。いずれも列島を支配する種族の台頭による政治的な統治と結びつけた折口の定住と漂泊（巡遊）の古代モデルである。さらに「うかれびと」である「くぐつ」は海辺・川辺を主として巡遊し、後には海道に住みついて宿をなした者が多く、対して「ほかひびと」は早く唱門師になった者以外は山中に住んで山人とか山姥と呼ばれるようになったという（『国文学の発生』第四稿）。「くぐつ」をこのように理解することで、摂津広田の西ノ宮と結びつけ、人形舞わしの展開を予測するのである。

この折口の古代巡遊者モデルについては、大林太良が東アジアにおける「まれびと」信仰とその表象としての仮面仮装の来訪神習俗について、これは「異なった生業形態を周囲にもち、シンビオーシス（共生）あるいは支配被支配の関係にあった水稻耕作文化において発展し、かつそのような条件をもつところで、ことによく保存され展開されてきたのであろう」。そして、これは「かつて折口信夫は、日本のホガイビトが亡命の民に発したと考へ、具体的には海部系や山人系のホガイビトを想定した。このような構想は、東アジアの他地域の来訪芸能者の問題を考えるうえにおいても刺激に富んでいるが、他方では、折口のこの考え方も、より大きな東アジア的な枠においてとらえ直す必要がある」（『正月の来た道』1992年12月、小学館）と指摘している。

折口の基本的な古代モデルは、日本社会を種族社会とし、この中の有力種族が勢力を増して古代国家を形成し、この種族文化が列島に広がっていくが、宗教的な統一は、地方豪族から年限を切って国家祭祀のために遣わされた采女が、その年限を終えると地方にもどり政権の宮廷祭祀をもたらすことで果たされたというものである。こうした古代国家としての統合過程で馴化しない、あるいは迫害から亡命した人たちが「うかれびと」「くぐつ」や「ほかひびと」となったと想定しているのである。つまり「うかれびと」「くぐつ」や「ほかひびと」の発生を、古代の種族間の権力構造のなかで考えているのである。

沖縄の念仏者・京太郎は、ヤマトでは三番叟などの人形を遣いながら巡遊した阿波の「でこまわし」などと、文化的な系譜を一にすると考えてよかろうが、折口のクグツ論はその形成モデルの一つといえよう。その妥当性を検討する手だてのひとつが、大林が指摘する東アジア的な枠組みでの再検討である。ただ折口モデルで飛躍があるのは、「うかれびと」「くぐつ」や「ほかひびと」が、アプリオリに、いわば祭祀芸能者として位置づけられている点である。折口は『万葉集』巻16の「乞食者詠」の二首の長歌を「ほかひびと」の祝言が早く演劇化した証拠と指摘しているものの、これは後の芸能をもった巡遊者を起点に、これを古代へと遡及させたことでの発想ではなかろうか。

木偶戯の成立については、「偶人信仰の民俗化並びに伝説化せる道」の「一 祝言の演劇化」で簡明に説いているので、これを見ていくとここには2つの仮説があげられている。一つは先の『万葉集』巻16の「乞食者詠」の長歌をあげて、これは田畑を荒らす精霊の代表としての鹿や蟹に服従を誓わす呪言があって、この呪言を唱えるにあたって鹿や蟹に扮装した者が誓う身振りや覆奏詞があり、これが演劇化したのではないかと想定している。こうした想定は、現行の民俗としてある小正月の「成木責め」における神と木の精霊との問答、精霊の従属という習俗から導きだされたものである。「ある国・ある家の神事に出

る精霊役は、人形である事もあり、又鏡・瓢などを顔とした、仮りの偶人である事もあった」というのが、木偶戯の発生論にあたる。

もう一つの説は、「西ノ宮一社について見れば、祭り毎に、海のあなたから来り臨む神の形代（カタシロ）としての人形（ヒトガタ）に、神の身ぶりを演じさせて居たのが、うかれびとの祝言に使われた為に、門芸としての第一歩を、演芸の方に踏み入れる事になったのだと思はれる。」というものである。果たして木偶戯の発生を実証的に明らかにできるかどうか分からないが、これらの仮説は、日本文化に広範に見ることができる「かけあい」論、「まれびと」論と重層的に構築されており、今後もその妥当性を検討するに値するといえよう。

以上、2010年度に行った中国泉州における祭祀芸能調査の中から、泉州傀儡戯を起点にアジア祭祀芸能の比較研究における筆者なりの課題を記した。ここで取り上げた傀儡戯、木偶戯の比較研究には長い年月が必要となろうが、少なくとも東アジアレベルでの比較研究を重ねなければ、その課題に迫ることは難しいように思う。今後の大いなる課題である。