慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	下北の能舞にみられる三番叟
Sub Title	
Author	神田, より子(Kanda, Yoriko)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1983
Jtitle	三田國文 No.1 (1983. 1) ,p.48- 60
JaLC DOI	10.14991/002.19830100-0048
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19830100-0048

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

下北の能舞にみられる三番叟

神田　より子

一、はじめに

修験者によって伝えられてきた山伏神楽のように、特定の芸能集団の持ち歩く一連の神楽には、その集団の持つ世界観が反映されてゆく場合が多い。しかし今一方でこれにそれを観る人々の意識が反映され、付加されて変化してゆく。この相互の関係を整理し、分析してゆくことで、芸能が伝えられてきた過程で、芸能を受容する側の意識がどのように反映してきたのかを探ることができるのではないかと考える。ここではその一例として青森県下北郡東通村の能舞を取り上げる。

二、社会的背景

下北半島の能舞は旧南部藩の各地に残る山伏神楽の一系統であるが、高度に洗練された早池峯山麓の岳や大償に伝わる神楽とは異なり、素朴な芸風を伝えている。能舞には山伏神楽の「舞」そのものだけではなく、それに伴なう儀礼や伝承が充分に残っており、かつて修験が村々を歩いて通り神楽又は廻り神楽を伝えていた時代の名残りを今に伝えている。能舞が昔からの姿をとどめることができた理由は二つあると考えられる。一つは明治の神仏分離以前から修験者等の宗教職能者だけではなく、それにともなわれて若者達が能舞を演じて村々を歩いていた事実である。一七七〇年代後半頃から、一七九〇年代頃に書かれた「多門院文書」の中に、「野辺地袋町若者共手作獅子前立申而正月遊ひニ舞之まね仕米餅米もらい候……田名部在ハ村々沢山若者共正月遊ひ村々廻舞之まね仕候」(1)とあり、当時から修験の影響をうけた若者達が獅子をまわして家々を廻っていたことがわかる。二つめの理由は、神仏分離以降も修験者が春祈禱に歩いていたことである。能舞を伝えた修験の目名村三光院は、修験者として昭和一五年頃まで毎年春祈禱をして歩いた。昭和二三年に八二歳で亡くなった菊池辰蔵氏がその人で、現当主の菊池英一氏も昭和二九年に神主の資格をとった頃、上田屋部落の人を連れて下北二四村落を春祈禱をして歩いた。以上の二つの伝承によって、下北の宗教が明治の廃仏毀釈と神仏分離、又昭和の大戦中の神道運動という歴史的変動を通りぬけたにもかかわらず、能舞が昔ながらの姿をとどめることができた大きな理由と考えられる。

目名村三光院というのは現在東通村目名にある目名神社の神官菊池英一氏の家で、菊池家は熊野神社を祀る修験の家であり、英一氏は二二代目に当るという。

現在東通村では一六の部落で能舞を伝えており、大利、鹿橋、上田屋の三部落が師匠所とされていて中心的な存在である。この地方の能舞は目名の三光院、現むつ市田名部の大覚院等が中心になって伝えたものであった。三光院に残る嘉永二年十月の盛岡の本山派修験大先達の自光坊快英の奥書のある「霞証文の事」(2)には、青平村、田屋村、奥内村、浜奥内村、中野沢村を目名村不動院の霞領と為すむねが書かれてある。

東通村鹿橋部落の太田喜一郎氏(七三歳)、上田屋部落の館綱吉氏(七六歳)、館兼五郎氏(七五歳)は三光院と一緒に春祈禱に歩いた経験を持つ人々である。春祈禱で受けとる祈禱料や祝儀は三光院が四分をとり、残り六分は参加した人数で分ける。各部落の青年会から、能舞の練習のために若者を一緒に連れていってほしいとたのまれるが、彼らは半人前の分け前をもらった。一人前をもらえるのは鳥舞と権現舞を覚えた者である。春祈禱には一月二〇日過ぎになると歩き出し、二ケ月位かかって東通全域を歩く。菊池英一氏によると、権現獅子をまわす春祈禱と、翌年のお札を配って歩く秋祈禱の二回カスミ廻りをするがそのための許可は盛岡の自光坊から出ていた。明治以降は警察から許可をもらっていた。又大正一二～三年頃まで郡役所でも鑑札を出していて、それを部落の青年会が所有しており、春祈禱をする時に持って歩いた。木挽きや大工と同じ鑑札であったという。この頃になると「カスミ」という意識が薄れたためか、「下北を一周した」(上田屋、館綱吉氏の話、蒲野沢、石田邦雄氏の話)とか、菊池英一氏の代には野辺地や狩場沢の方まで六ケ月かかって歩いた、というように、まわる範囲が広くなってきている。当時の歩くときの衣装はタモト(着物)に黒い羽織を着るが、頭巾と結袈裟をつけていたというので、山伏の面影を残していたことがわかる。錫杖、珠数、桧扇等の山伏の道具は権現様(獅子頭)の口に噛ませ、梵天と共に持って歩いた。

東通村では三光院を目名の法印さんと呼び、数々の伝承を残している。一例をあげると、「昔ここ(尻屋)で地引網をやっていた頃、不動院の別当が祈禱をすると、いわしが陸に近づいて来た。」(尻屋石谷貞夫氏談　七三歳)。「左京沼の主も三光院が手をあわせると出て来たという。竜の姿で出てくるので、それではダメだと侍の姿にしてやった。」(砂子又　畑中梅八氏談　八六歳)。三光院が修験者としての呪力を示した伝承は、三光院と共に祈禱をして歩いた人々の間や、その人々の住む部落にではなく、三光院が春祈禱に廻って来る土地に伝えられている。後に取り上げる伝承にもこの傾向があり、三光院と共に歩いた人々の間では、三光院のマゴジイは何の舞が得意であったとか、収入の分配はどのようにした等の現実の経験の気憶が色濃く残っている。一方「和歌山県から流れて来た芸能は三光院のものだった。」(上田屋　館綱吉氏談　七六歳)、「下北の神楽の師匠は目名の三光院であり、三光院は山伏として下北へ来た一人。」(鹿橋、太田喜一郎氏談　七三歳)という具合に、自分達と共に歩いた三光院は下北の芸能の伝承者であり、かつて他の土地から下北へやって来た者である、という遠い記憶が今に伝えられている。

以上から変動の歴史を起えて芸能が伝えられていったのは、宗教

性を伴った芸能伝播者と、それを必要とした地域住民の両輪がうまくかみあった結果であると考えられる。それはたとえば、今でも能舞の内習いは一二月の熊野様や産土様の年取りの日に始めている、能舞の期間中は精進潔済をする、といった信仰との結びつきはもちろん、青年会を中心にした能舞の細織は強く、青年会へ入らないと一人前をもらえなかった(尻労)、青年会へ入らないと浜の仕事も岡の仕事もできない(石持)、などの部落の組織との結びつきが多かった、という例をみてもわかる。大利、上田屋、鹿橋などの師匠所とされる部落と、その弟子筋にあたる部落の間では、能舞の芸が上達しない時など、相手の部落へ行って能舞を披露しあう。これをつきあい能舞といっている。以上のように民間の信仰と芸能が生活のリズムと結びついていて、生活の中で生き続けている。

能舞の総演目数は三十数曲あり、大きく権現舞、儀礼舞、祈禱舞、武士舞、道化舞の五つのグループに分類できる。[3]

権現舞は門打の折には必ず能野権現とされる黒い獅子頭を頂いて舞う最も重要な演目である。儀礼舞は鳥舞、籠舞、翁、三番叟の四番からなり、権現舞に続いて行なわれている。井浦によれば、「能楽の翁(式三番)の影響を受けなかったとは断定しがたいけれども、本来はさらに古い系統から出て、能楽とは親子関係でなく兄弟関係にあるか、さらに遠い関係にあると見るべきものである。[c][4]」という古風な形式を伝えるものである。権現舞と儀礼舞の四番を合わせて、これが能舞であると土地の人々は言い、他はすべてもどき芸であるとの認識がある。だから儀礼舞が済めば酒を飲んだり弁当箱を開いたりする「お中入り」があり、その後はずっとリラックスした雰囲気となる。儀礼舞より演劇的で修験者の芸能としてふさわしいものに鐘巻、綱引、きつね舞等の祈禱舞がある。二人以上の登場者によって演じられ、劇的な構成を示し、修験の法力、呪力を随所に表現したものである。

ここでは儀礼舞の中では修験者が演じる芸能の特徴をよくあらわしていると思われ、さらに舞にまつわる伝承が他の演目から離れて一人歩きして伝えられている三番叟を取り上げる。抽象度の高い翁の舞に比べ、三番叟は舞の型が動的で具体性があり、烏飛びなどは見ても面白い要素が多いため、他地方の山伏神楽においても人気の高い演目である。能舞の三番叟には荒舞の基本動作となる飛ぶ、はねるの要素があり、荒舞を舞う時に用いるタスキをかける。三番叟の舞は三番申吾舞とも言われる一人舞で、切顎の黒尉面をつける。[5]切顎の面を使うのは三番叟のみで、翁面の顎は切れていない。三番叟は楽屋と舞台を区切る幕から飛び出て来て扇の舞で四隅を舞い、腰に差した錫杖を取り出して錫杖の舞を舞う。錫杖を用いるのはこの時と権現舞、鐘巻のみである。この後烏飛びが入り、幕を肩にかけて座り、二拍して内縛印、外縛印等の印を結び、九字を切って幕内へ退場する。三番叟の印を上田屋部落では「イワイノ手」と言っていた。

以上のことから三番叟の舞は神の働きを示す荒舞の要素をもち、悪魔払いの呪力を示す錫杖を使い、印を結ぶ等、修験のもつ芸能の特徴をよくあらわしていると考えられる。

三、三番叟の伝承

次に三番叟にまつわる伝承について述べてみたい。これは三番叟

の面が切顎になっているところから発生したものである。

①東通村入口　吉田才吉氏談（六九歳）

サンバはオキナのところで三年三月働き、給金の代りに不思議な扇をもらった。困った時にこの扇であおげば何でもうまくゆくという。ところがこの話をバカにした人々にけんかを吹きかけられ、サンバは焼き殺されてしまった。扇であおいだが要がはずれていたために役に立たなかったのだ。そこでオキナが要のついた扇であおいだところ、サンバは元の体になった。しかし顎だけ見つからず、糸で後に縫いつけた。だからサンバの顎は切れていて、一度焼けたから顔が黒いのだ。

この話は採集したものの中では最もよくまとまっている。以下は断片的な内容であるが、右の話と比較することで傾向がわかる。

②東通村尻労　蛇穴進一氏談

オキナがサンバという木樵を使っていた。木樵をやっている間に木をかぎりなく伐った。サンバは働いている間に家に帰らなくなり、オキナは山へ探しに行った。サンバは死んでいて、オキナは山中でサンバの骨をひろったが、顎だけ見つからず、別のものでつないだ。

③東通村石持　吉田吉松氏談（七〇歳）

オキナは何百歳まで生きた人で山に住んでいた。オキナはここの主、親方である。サンバは使い人である。二人で薪伐りをするが何百ケンも伐る木がある。もう一ケンで千とか五百になる時、伐った木が全部燃えてしまう。鳥とかの鳥が二人の骨を集めて人をつくった。オキナは全部見つかって面になったがサンバは骨が足りない。だから糸で骨をつけている。

④東通村白糠　西山福松氏談（七三歳）

サンバはよしのでオキナに育てられた。サンバはよしのでサンピタというゴマン木を伐った。オキナの扇は法力があった。サンバのオーサイはサンバのカカだった。サンバを殺してサンバは骨ばかりだった。オキナが扇子で呼び寄せたが顎だけ来なかった。法を使っても顎だけ来なかった。

⑤東通村蒲野沢　蒲力男氏談

オキナは百九歳で子供を生んだ。そのために人にからかわれる。しかしその子は一五歳で亡くなってしまった。それがサンバである。サンバの死骸を焼いたが子供がかわいくて掘り出して骨をあわせてくっつけたが顎だけ足りなかった。

⑥東通村蒲野沢　石田邦雄氏談（六六歳）

サンバはオキナに掘られた。しかし顎が足りない。今ついている顎は仮のもの。サンバにはカカがいる。

⑦東通村鹿橋　太田喜一郎氏談（七三歳）

ヘンザイ、オキナ、サンバの三人は切っても切れないくらい仲がよい。サンバが死んでいたわしい人だったので、ヘンザイやオキナが骨を拾って集めたら、顎の骨が集まらなかったので縄でつないだ。

⑧東通村上田屋　館綱吉氏談（七六歳）

サンバは殺されたので骨を拾い集めたが顎だけ見つからずに紐で結んだ。

⑨東通村尻屋　石谷貞夫氏談

サンバの顎はオキナとけんかをしてはずれた。

⑩東通村大利　上路時太郎氏談

オキナとサンバは仲が悪いから面を一緒に置かない。サンバはオキナとけんかをして顎がはずれている。

⑪東通村砂子又　沢田初男氏談（六五歳）

オキナの面は他の面と一緒にしないで別当様のところにある。サンバと一緒だといやだからという。

⑫東通村目名　菊池英一氏談

オキナとサンバの面を一緒に入れておくとけんかをするので離しておく。両方とも魂が入っているので、それでけんかをする。

以上が東通村の能舞の三番叟の面にまつわる伝承である。まず⑫番と①番の話の差に注目してみたい。⑫番は面にまつわる話である。翁の面も三番叟の面も儀礼舞を担う面であるから、こういう話が伝えられていておかしくない。四つの演目の儀礼舞のうち面をつけるのはこの二種目で、他の鳥舞と籠舞は直面で演じられ、翁と三番叟の面は神体である権現頭に準じて大切に扱われている。⑫番の話を伝える目名部落には能舞がない。この話は修験目名三光院である菊池別当家に伝わる伝承である。三光院について春祈禱に歩いたのは師匠所とされている鹿橋、上田屋それに蒲野沢の部落の人々であり、⑤、⑥、⑦、⑧番の話を伝えている。又⑩番を伝える大利部落も師匠所としてかつては山伏（三光院とは別の）と春祈禱に歩いたという伝承をもつ。これらの部落では切顎にまつわる伝承が希薄であり、三光院では全く触れていないのに比較して、能舞の弟子筋の部落、見物者の側の人々が切顎にまつわる話をくわしく伝えている、と言える。⑪番の砂子又にはくわしい人がもういない、又⑨番の尻屋では最もくわしい人に会えなかったという事情もあって、伝承が乏しくなっている。そうするとこの話は三光院とは別の経路で伝えられた話が、切顎と結びついて能舞の三番叟の話として伝えられていったものという仮説が成立する。

次に対象する意味で黒森の三番叟をとりあげる。

岩手県宮古市黒森の黒森神社にも山伏神楽の一系統である黒森神楽がある。黒森神社は明治の修験道廃止令以前は黒森観音又は黒森権現宮と呼ばれていたところで、獅子頭を黒森権現として正月などに門打をして歩く。黒森には文明一七年（一四八五）の銘のある権現獅子[6]がある。この黒森神楽の三番叟にも下北の能舞の三番叟と似た伝承が残っている。

⑬岩手県宮古市黒森[7]

三番が旅に出て、旅先で一目千両の女房に三度迄対面した。程経て帰郷してみたところ、妻は死し、親族らも離散して、憩う家もなかった。そこで再びあてどもない旅に上り、途中で死ぬ。所が一目千両の女房が後から追いかけて来て、よしが野という所で、三番の亡軀を見出す。そこで女房が持った扇で招けば鳶や烏が方々から集まって来て、一且啄み去った肉片を持ち寄り屍を集める。ところがどうしても顎だけ足らず、仕方がないので糸を以って綴ぢつけた。かくて三番は蘇生り、日出度く女房と対面に及ぶ。

ここで⑬番の黒森の伝承も含めて話のモチーフを整理してみる。

A　翁の下で働く　1 2 3
A′　木を伐る　2 3 4
A″　旅に出る　13
B　死亡（殺される）　2 5 6 7 8
B′　焼死、焼き殺される　1 3
B″　カカに殺される　4

B‴　旅の途中死亡　13
C　再生（蘇生）　1 3 13
C′　再生の呪具として扇　1 4 13
C″　烏、鳶が骨を拾う　3 13
C‴　翁の法力　4
C⁗　翁又は女の援助　2 5 6 7 13
D　顎が足りない　1 2 3 4 5 6 7 8 13
E　よしの（生活の場）　4

A群にみられるサンバは働く者としてであるが、その内容はオキナの使われ人であり、木を伐る仕事であったり、旅に出ることである。ここでのサンバは漁業にも農業にも携わらず、定住して生業につく者の要素に欠けている。場所としてはEのよしのが出てくる。

B群はサンバの死亡に関するものである。その死に方は焼死であったり、焼き殺される、カカに殺される、旅の途中で死亡する、オキナにだまされて扇が役に立たない等、正常ではない死に方である。

C群でサンバは蘇生するが、その呪具として扇が使われる。烏、鳶が骨を拾う。翁の法力によって蘇生する。援助するのは翁又は一目千両の女である。サンバの死体がみつかるのはよしのの山の中である。

D群ではせっかく生まれかわっても、顎が足らずに糸で綴じるなど異常体である。

以上のことからサンバは農民とか漁民といった定住する者とは異なる要素をもち、さらに時としては旅に出るなど、土地に定着していない者の要素をあわせもっている。彼は労働をする者、使われる者である。再生後の体は異常体である。サンバの生死には法力を使うオキナ、あるいは旅の途中で会う女房がかかわってくる。その二人は生にも死にもかかわることのできる特殊能力者であり、畏怖心を抱かせるような宗教者を連想させる。再生の呪具として用いられる扇は能舞には必ず使われる採物であるが、携帯には錫杖、珠数と共に権現獅子の歯に噛ませて持ち歩く、修験の重要な法具である。[8] 烏は熊野でも権現の使として、牛玉宝印にも烏が押印されており、又羽黒山でも開山能除太子が羽黒山中で道に迷った時に、八尺の霊烏[9]が来て太子を導いたとあり、修験には欠かせぬ使役鳥である。などが明らかになった。A、B、Cの三群の中には他所から来た聖なる存在が感じられる。それらが持ち込む難題によってサンバは死に追いやられるが、その結果サンバは特殊な体になって再生する。つまりサンバは切顎を持つ姿になることで、カミから指名され、カミの印を持った存在になったことを示していると考えられる。

四、三番叟の詞章と舞の次第

この結果をふまえて、三番叟の芸能に話をもどしてみる。翁と比較することで三番叟の特徴をつかんでみたい。翁の詞章は内容がほぼパターン化されていて、部落毎の変化があまりみられない。一方三番叟の詞章にはバリエーションが豊かにみられる。そこで大利[10]部落の翁と三番叟を取りあげ、変化のもっとも著しい入口部落の詞章をこれと並べてみる。入口のものは東通村の他の能舞とは拍子が異なり、岡獅子舞と言われているが、前述のように三番叟に関する伝承も伝えられており、能舞との相互の影響は充分に考えられるので取りあげることにした。

大利部落の翁

拝礼　君が代は久しかるべし試には試にはかねてぞ植えし住吉乃松住吉乃松

幕出　小田乃松や住吉の松なるはたぎの水日は照るとも常にたいせんななるたぎの水

(一)扨って此の翁と申せば伊勢神明天正大神のをしませ給ふ諸金の表を顔にあてかるぎの紬を翻ひす振り戻し（かりきぬの袖―上、蒲）（今度この所―上）こんの所に参りよぢの御祝と申さん（四つの―上、蒲）（ちいそう―上、蒲）百才は鎮守弐百才は年の盛り三千の書物に出世の孫に合うたる試めし目出たさよ（舞―蒲、上）千秋万歳な千秋万歳の御祝前なればひとかいな舞たりや舞たりや

神には天じょう地久五万円満息災延命おーじゅげらくしゅーせと祈り申すは只の君よ百世百代千代五万才乃世乃聞抑ぎ奉る

入口部落の翁

どうどうと鳴るや滝の水なるたきの水、ひわでる、ともに、つねに、たいせんや、なるたきの水、つりやたらり、らがら、りんとよー、そゆわいな、はいそのいづくの、おきなとよ、そゆわいな、はいそのいづくのおきなともをしわな、はなのいろ、春咲き初めし、夏もよし、秋は花咲り、実なればこそ、冬の夜までも、実はおとらわんと楽しかりけりー、はあめでたさよ、松が崎、おきなわさきに、生まれつついざ年くらべせいへんか、ひめこまつ、ちるのせいへんか、かめのまはんごを、を、せるとかやーはあ、おきなり、さてかのおきなと申しは、伊勢神明のていそだはいじんの、おしませたもうやそげんの面を顔にあて、かりぎんの袖をふりかいす、ふりもどす、四つのごゆわいの、まいなれば、よもさわんと、百さいわ、ついを、二百さいはいわとのやさかり、さてくるかみわ、ましらがとなり、ましらがくおいらくになり、おいらくわ、きにかいり、かやとなり、かぜのそぶつの、もたるためすの、めでたさよ、こくどのなはんぎよたれかさはんぎよささむらせ、されば、てんづくの、まちぐえかわらのいけのかみ、これもさんどの、ほしのやまを、いただいて、つるのせんや、かめのまんごを、せるとかや、はあめでたさよー

せんしゅばんぜんの、せんしゅばんぜんの、ごゆわいのまいなれば、ひとかいは、もたるや、もたるや、かみにわ、てじよほ、げじょほ、いへめん、さくさいわ、おほしゅげらく、しゅっせいとわ、いのりもほさん、ただかの君の、百りゅほ、百だいわ、つよこまはんざいわ、よのあいだー、はあおほぎたてまつりー。

入口のさんば

はいよしが野、をのよしが野を、

大利の三番猿紫舞

拝礼　君が代は久しかるべし試

には試にはかねてぞ植えし住
吉乃松住吉乃松

幕出　吉野野の吉野野のなるは
たぎの水日は照る照る共常に
絶せんなるたぎの水鶴と亀は
たはむれて幸是れまで参たり
んや

㈠やあいやあい可様に罷立て御
座候者はそし天よりごし天の
御下り乃御とも申候三波申吾
にて御座候おが玉の木の板に
黄金のすじを結びつけてじょ
―国苦提のさくじょと名をち
けてけんにひじょをとひこめ
賜ふ

（都卒天より―横）（牛頭天王―横）（上求鈴―横）（錫杖―横）（下化衆生―横）

㈡やあいやあい吾等と申せば目
きぎ鼻きぎ両足きいて心にき
っとよどを以て候目ふきたぐ
なくとも名をふけよ―うたい
たくなくともなほ謡よ―と―
―も―いは水車たんにはやさ
んとは申せ共よし乃きさぎに
はやされで天地和合乃足をふ

（かど―横）（な―横）（東方陰陽は―横）（四つの轄―横）

のなるわ滝の水日わてるとも
を、につねに、たいせんなる滝
の水、はいつると亀は、たわむ
れす、はい鶴と亀はたわむれす、
はいさいわいこれまでまいらし
たり、「やいやいやいここらなん
ど、どうどと、うつならしわな
にみてたも、ごんげんの、おは
やしかな、われらと申しはあの
ものから、参って御座候どっか
らまいて御座候。」テンジクノみ
かいつから、まいて御座候。」テ
ンジクノみかいつに通りてわ、
やしきものに、うれて御座候。
やしきものに通りてわ、大のみ
かわ、小のみかわ、百二十六枚
ほど、売れて御座候。一枚をも
って蔵を七蔵張りこえて、余た
るところは、ここのつきなかな、
きりきっと、のがれて御座候。
これもことんのつょげ、いやい
や、おりべつ、小そべつ、せん
だつとわ、われらのこと申す。
沖に鱈釣り、しお風にふかれ鼻
の上ばかり、ぱっと黒くて御座

み四海成就国土安納穏舞一舞
もって楽屋寄らばやなぞと存
じ候

（入らば―横）

㈢やあいやあいきぎりきりきっ
と参って御座候参たに付いて
久しい事を申しょーや久しき
事に取ては目出たい事を申候
目出度い事に取ては大道は七
三角我経はひと三角大はんに
ゃ六百巻ホケ教山では一部八
巻弐拾八本に立て御座候よや
あいやあい谷の真砂は峯へと
登る峰の真砂は谷へと下る大
川や瀬に伏す大ばんじゃくこ
けむし石に花生いて世郎左郎
ともいー迄も代々以て此の所
に久しかるべし
やあいやあい我申せば鹿島育
乃者なればかしまで習いし樫
間平子三島で習いし三島平子
上乃ひょ子も下のひょ子もや
ひよし合せて十八ひよ子おん
ひよし整いてじゃぐじゃぐじ
ゃっと一舞舞って楽屋をらば

（大唐は七帝我　朝は一帝―横）

候。なべ下ほど黒くて御座候。
参たる所、つねにひやすこと申。
ひやすことに通りてつ、正月ひ
して、二日のことなれば、じと御
礼に上り、大さかじきをとり小
さかづきをとり、十二クツは、
おさめくつこくして、さんばい
のむところ、まじくして、四、
五、六、七はい、げっぷかっぷ
とのんで御座候。
「やいやいあそこらなんぞの、
若い衆たづは、何見てたもう、
あっちのへやより、こっちのへ
やより、いでびきかけびき、つ
からじき、うでのなかいわ、あ
くどじなんどと見えて御座候。」
「いやいやそこらなんじょの若
い姉さんだちわ、何見てたもう
櫛、針、こうがい、紅、おしろ
い、たとい、おかみさま、なん
どと見て御座候。」
「いやいやそこらなんぞの、小
ぼこだつわ、何見てたも親のを
せ、はっぴをしにかいし、たん
こぶなって御座候。」

やらんと存じ候いんや上をたれば受そめ川流とて流れたや下をみだればかずら川とて流れどて流れたや浜千鳥の歩む様になぎさの鴫のまわる様にぱっと立てば舞遊ばや〳〵

（あいそめ川―横）

「やいやいどうどうわななみかど、わがけおはひとみかど、大般若六百かん、ほけきょ山では七十かん、峰のまさごは谷いと下る。谷のまさごは峰いと上る。このごいんの下のざんざら石に、葉がおいて、よりよほ、さりよほ、とんぼりょまでも、世の間、じょしとりと、踏みしずむがためにまいりて御座候。」

「やいやいさっきにまいらしたる、翁ののそうぞくわ、伊勢しんめていそ大神宮おしませたも、そげんの面を顔にあて、かりきんの袖をふりかいし、ふりもどし、このごいんのしたのざんざらいしに葉がおいて、よりょほ、さりょほ、とんぼりょが、水車、じょしとりと踏みしずむがためにまいりて御座候。」

「いやいいや、われらと申すはにしまでならいば、にしまびうす、かしまでならいば、かしまびうす、上のひよしもやひよし、下のひよしもやひよし、あわせてくわせて十六ひうす」あわせてくわせて十六ひうす、いやいやさつきまで又まいて御座候。たんとまくて御座候、いやいや上を見たればあいそめ川とてながれくる。下を見たればかつら川とて流れくる。中を見たればなどり川とて流れくる。

次に翁と三番叟の舞の次第を記す。翁は直面に翁烏帽子、狩衣に袴、白扇をもって「拝礼」と「幕出」の歌が終ると登場する。ゆっくりしたテンポで順逆に舞い、扇の舞が終ると翁の自己紹介の「この翁と申すは……」の歌が入る。この後幕内へ入るか、又は幕内へ頭だけ入れて、白尉面をつけて出て来て、ゆっくり四方をまわる。面をつけてからの動作は軽々している。「千秋万歳」の歌が終ると、上田屋、蒲野沢、鹿橋、入口等の部落では、翁が見物席まで降りてきて、りんごやみかん等の贈物をする。又子供を舞台の幕内へ引きこんで顔に墨を塗り、おみやげを与えて帰す。ここでの翁はことばによる祝言、祈禱をするだけではなく、実際に物を恵み、与える存在である。

三番叟は三番さるごうとも言い、詞章にバリエーションがみられる。これは能舞に限ったことではなく、他の山伏神楽にも目立つ傾向である。本田安次氏はこのことを、「もと沙門語り（間の狂言）でもあったが故に、色々の伝が、少くとも色々の改の型があったのではないかと思ふ。」と述べている。[11] 三番叟は始めから切顎の黒尉面をつけている。三番烏帽子をかぶり、襦袢を重ね着して、上の襦

袢の両肌をぬぐぬぎだれか千早を着て、その上にたすきをかける。袴はたっつけか平袴。背に錫杖を差し、手に白扇をもつ。「拝礼」の歌が終ると幕があき、三番叟は後向きに登場する。二人の介添が幕をもち、三番叟と三人ではねる。四隅をまわって扇の舞が入り、㈠の自己紹介のときは立ったまま錫杖を振る。歌が終ると囃子が入り、烏飛びといわれる片足とびで舞う。㈡の歌のあと片足とび、両足とびが入り、幕を手でもってさらに片足とびを演じ、幕を肩にかけたまますわり、二拍して、内縛、外縛の印を結び、九字を切るような振りをして退場する。

以上の資料から翁と三番叟の舞と詞章を分析してみたい。三番叟の詞章は翁のもどきというだけではなく土地の人々の生活感情を取り入れている。その内容は牛頭天王の供をして都卒天より下って来て、おが玉の木の枝に黄金の鈴をつけて錫杖として、下化衆生を願う。歌と笛にはやされて天地和合の足を踏み、国土安穏の舞を舞う。目出たい事、久しい事の物尽しを述べ、拍子にあわせて鴎のように舞い納める。このバリエーションとして入口部落のものは、物を売り、魚を釣り、酒を飲んでよっぱらい、若い娘の好む物尽しを述べて、翁の行為をちゃかす。

これらは翁のもどきであると共に、土地の人々の日常生活のもどきでもある。翁が延年を祈禱し、延命長寿を寿ぎ、千秋万歳の御祝を舞おうという、ハレの世界、聖なる世界を実現させようという目的をうたいこめるのに対し、三番叟はその翁の世界をときほぐし、現実の世の中をうたいあげる。さらに日常の生活もおもしろおかしくちゃかしてしまう。三番叟は翁の聖の世界に対立する俗の世界の代表であり、翁の行為をもどくだけではなく、それを受け入れる村人の生活をももどいている。この三番叟を聖なる存在に対立する者としてだけではなく、聖と俗の両方の世界の融合を試みる者と受けとめたい。聖なる来訪神を受け入れるには、俗なる世界にいる村人の中から、他方へと働きかける行為者が出現してくる必要がある。翁のうたう天照大神に対して、荒ぶる神である牛頭天王が三番叟の詞章に登場してくる。牛頭天王は一歩対し方をまちがえば荒ぶる神になりえる可能性をもった恐ろしい神であるが、民衆にとっては悪疫や悪魔を払ってくれるたのもしい存在である。その神の供をして天降りした三番叟は、天照大神から諸金の面を賜ったという翁よりは、よほど日常生活に直接結びついている。翁が延命長寿、千秋万歳の祈禱を舞い込める目的をもつのに対して、三番叟は笛や謡にあわせて舞を舞い、鴎のように舞い遊ぶのだという。祝福の目的もさることながら、芸能を演じてみせるということにも大きな比重が占められている。さらに身に着けている衣装も、翁は狩衣を着て袴をはいた正装をしているが、三番叟はぬぎだれにたっつけ袴をはき、たすきをかけている。これはあきらかに日常着、労働着のイメージである。そして翁は神聖な色である白の面をつけているが、三番叟はそれと対立する黒の面をつけている。黒は暗いとか死に結びつく色でもある。しかしこの場合の黒は死そのものとだけかかわっているのではない。ここでは再生へとつながってゆく黒である。第三章の「三番叟の伝承」の中でみてきたように、再生、復活の神話が具体的に三番叟の身の上に重ねて語られている。この伝承に表現されている者の性格をふりかえってみると、呪力を持った宗教者としての要素はオキナの方により強く残っている。サンバはオキナによって再生され、カミから指名された存在となった。オキナとかかわる

以前のサンバは木を伐る木樵りであった。彼の中には非農耕的、非漁業的な要素がみられ、時としてはその土地に根をおろしていない、旅をする者の要素さえうかがえた。三番叟の話として語られてきたこの伝承の主人公は、能舞を演じて村々をまわって歩く芸能者の立場にも近い。遠い昔、里に定住することなく流浪して歩いたであろう遊行聖の面影さえ浮かんでくる。しかし一方では現実の生活者の側にも近い。この話の主人公は使われ人として働く者であった。日々の労働に従事して、ハレの日に芸能を見物する観客の立場にも立っているのだ。三番叟の伝承を通して表現されている世界は、演者と観客の両方にかかわっている者の、両方の側からアイデンティティを感じさせる者の神話世界であると考えることができる。翁と三番叟は前述のように対立した構造をもっており、それは聖なる世界の代表者としての白尉の翁対、俗の世界の黒尉の三番叟というようにとらえることができると思う。しかしこの二項対立は同価値の対立ではない。白い翁は聖なる世界にかかわっているという点で、黒い三番叟の属する俗の世界よりも優位に位置している。三番叟の役割は聖なる世界の優位性を、俗の世界に引き入れることにあるのではないだろうか。ことばを変えて言えば延命長寿、千秋万歳といった翁の舞の目的を、俗の世界から一歩飛び出して聖の世界に入りこんで、これをもどいてみせ、俗の世界に引きこもうとするものである。そのために三番叟は伝承の中で死と再生の体験を経た存在として登場してくる。三番叟は俗の世界の代表者としての性格を多分にもちながら、聖の世界とかかわるためには、異常な体験をした者でなければならなかった。

現実の世界に話をもどしてみると、呪術、祈禱の能力をもった能舞の継承者である修験者は、周辺の部落の人々数人を伴って春祈禱に歩いた。そして現在修験者と共に能舞に歩いた経験をもつ人々は、師匠所とされる部落の長老たちである。また三番叟の伝承を伝えているのは、部落の神楽団の長老、神楽宿の主人、修験者と共に春祈禱に歩いた人々である。神楽の知識や芸をもっている人は、伝承も管理しているということがわかる。神楽宿の家は部落の産土を管理している場合が多く、下別当とよばれている。実際に修験者が廻って来ることがなくなった今では、下別当の家の主人が修験者の役割を担って、能舞の場で必要な祈禱を行っている。こうした人達によって三番叟の話は管理され、伝承されていった。彼らは芸能集団の代表であり、又村人の代表でもある。彼らは三番叟を演じることで、村人の願いや要望を聞きとどけ、同時に三番叟の中に自己を同一化していった。三番叟は、村人を代表して能舞を演じる人々の思いを表出した象徴であり、そこに村人は自己のアイデンティティを求めている、と考えることができるように思う。

注

1　五戸の年行事を務めた本山派修験であった多門院に伝わる「多門院文書」を調べた渡辺伸夫氏は、「多門院文書の神楽史料」の中でこの資料（資料13）を寛政頃と推定された。（三五ページ『民俗と歴史』第四号民俗と歴史の会　一九七七）一方、『横浜町誌資料第一集　神社編　横浜町誌編纂委員会　昭和五三年四月』にある同資料解説では、一七七〇年代のもの（四〇八ページ）と推定されている。

2　嘉永二年の「霞証文の事」や同じ喜永二年の「権現廻免状の事」といった文書が菊池家に伝えられている。

3　井浦芳信氏は能舞を①儀礼舞、②祈禱舞、③武士舞、④道化舞の四種

に部類分けした。（『日本演劇史』至文堂　昭和三八年）
筆者は権現舞を独立させて、井浦氏の四項目の分類に一項目加えて、能舞を五項目に分類してみた。井浦氏の分類は、本田安次氏の分類（『山伏神楽・番楽』斉藤報恩会　昭和一七年　井場書店複刻　昭和四六年）による式舞に儀礼舞が、番楽舞に武士舞が相当する。祈禱舞の部類は井浦氏の方法論により、筆者もそれに従った。

4　井浦芳信　前掲

5　山形県飽海郡遊佐町の杉沢・比山番楽では、飛ぶ・はねるの基本動作のある三番叟の舞を初参加の少年の舞としている。この舞の技術を身につけることで、他の荒舞の芸すべてに通じることができると言われている。

6　司東真雄・沼山源喜治共編『岩手の獅子頭（権現さま）』北上史談会　昭和五〇年一一月

7　本田安次『山伏神楽・番楽』一一五ページ　斉藤報恩会　昭和一七年一一月　井場書店複刻　昭和四六年六月

8　山伏と扇については、五来重氏が『修験道入門』（角川書店　昭和五五八月）に例を引いて述べておられる（三七〇～三七四ページ）

9　『三山雅集』（宝永七年版　戸川安章解説　東北出版企画　昭和四九年八月）三一ページ

10　翁の詞章は同一内容のものがほとんどなので、大利部落の詞章をここに取りあげ、意味内容の不明のものを、上田屋と蒲野沢の詞章を並べておぎなった。「上」は上田屋部落を、「蒲」は蒲野沢部落を示す。又三番叟の詞章は東通村各部落の詞章では意味がとれない部分を、横浜町の詞章でなぎなった。（前掲書）　各部落の詞章は筆記された時代が新しく、口述によって伝えられてきたために意味がわからなくなっている部分もあるが、本田氏の『山伏神楽、番楽』などを参照にすると、意味がわかってくる部分も多い。ここに掲載した各詞章は、東通村各部落の師匠方の御好意でゆずって頂いたり、コピーをして頂いた。記して謝意としたい。

11　本田安次　前掲書