

三信遠地域の〈おこない〉に

伝承した翁猿楽の特色

中
村
茂
子

はじめに

一 宝数えをする「翁」としない「翁」

(1) 宝数えのある翁詞章

(2) 宝数えのない翁詞章

二 「三番叟」のある翁とない翁

(1) 「三番叟」のある翁

ア 詞章内容とその構成

イ 花祭り翁詞章との比較

(2) 「三番叟」のない翁

三 「父の尉」の変容「松影」

(1) 「小冠者」「松影」にみる詞章構成の特色

(2) 「松影」の発生と展開

四 「松影」のない翁猿樂——古戸

むすびに替えて——黒倉の「一の鍵取・松風丸・四寸の鍵取」

はじめに

三信遠地域に伝承する新年の〈おこない〉には、能の古態を解明する上で重要な意味を持つ猿楽が取り入れられ、時代とともに各地でさまざまに変容した様相を示しているが、この地域の猿楽伝承の特色としては、次のような内容をあげることができる。

- ① 物語のある翁猿楽である。
- ② 「父の尉」に相当する「松影・小冠者」を伝承する。
- ③ 「松影・小冠者」に比較して「三番叟」の伝承が少ない。
- ④ 翁猿楽とは別に、派生的な儀礼演目「万歳楽・順の舞・猿楽囃子」を伝承する。
- ⑤ 大成以前の猿楽（能・狂言）伝承がみられる。

三信遠地域の翁猿楽の伝承については、新井恒易氏による詳細な研究があり、本田安次氏も早期からこの地域に伝承する古猿楽に注目しておられる^{①②}。

本論では、主として新井恒易氏の『中世芸能の研究』を参考にしながら、この地域に伝承する翁猿楽の特色について、新井氏が踏み込まなかった視点でとらえてみたい。

一 宝数えをする「翁」としない「翁」

物語のある翁猿楽が、最も完備した形式で伝承されている事例は、兵庫県加東郡社町の上鴨川住吉神社祭礼に奉納

されている翁舞で、その構成は、「いど・万歳楽・六ぶん・翁・宝物・冠者・父尉」の七番であるが、終了後の諸道具を片づけながら舞う「神歌」を加えて、都合八番になるともいう。^③七番の翁舞の中心部である「六ぶん・翁・宝物」は、その年の頭屋役が一人で勤める一続きの「翁」として集約的に考えることができ、宝物は「翁」にとって欠くことのできない主要部分である。三信遠地域に分布している「おこない」は「翁」の長大な物語を伝承するが、その物語は、宝数えを伴っている場合がほとんどで、翁舞に宝数えが必須であったことを示している。

次に、三信遠地域の「おこない」のうち、新井氏が『中世芸能の研究』に翁猿楽伝承地として取り上げられた翁猿楽の詞章から、「翁」の宝数えの有無とその構成を追究してみよう。^④

(1) 宝数えのある翁詞章

新井氏が「翁猿楽の詞章」として取りあげておられるものうち、「翁」詞章の伝承地は、次の一二か所である。^⑤

- ①新野 ②古戸（明治六年廃絶） ③西浦 ④懷山（猿楽系芸能中断） ⑤神沢（中断） ⑥寺野 ⑦黒沢 ⑧鳳来寺 ⑨田峯 ⑩大林 ⑪田代 ⑫日向

右一二か所中、「翁」に相当する演目に宝数えの詞章を有している伝承地は、⑧⑨⑩以外の九か所であり、地域ごとに特色ある宝数えの詞章が挿入されている。宝数えがみられる九か所の詞章分析は、新井氏が詳細に行っておられ、同時に土佐の吉良川御田舞に演じられている「翁」や能楽の「十二月往来」にも、宝数えを行った片鱗が残されていること、宝数えを生み出した源流は宮廷行事の男踏歌、さらに修正会にあることを指摘しておられる。^⑥

宝数えの源流が男踏歌であるという新井氏の指摘を受けた福原敏男氏は、一〇世紀に絶えた宮廷の男踏歌（宝数えは日本で組み込まれた）が寺社に伝播し、現在も熱田神宮・住吉大社・阿蘇神社に伝承していること、住吉大社踏歌の宝が、鎌倉時代以来餅であることなどの資料をあげておられる。以上のことから、宮廷の男踏歌に宝数えを加えた

専業芸能者の「宝」観を反映したと考えられる寺社踏歌の宝は、「トビ・トミ」という語彙で象徴される米・餅など多様な物であり、踏歌・修正会・追儼・祝福（門付）芸・正月の訪問者儀礼など、専業芸能者の仲介と考えることが可能であるという^⑦。

右のような研究を踏まえ、筆者は三信遠地域に分布している修正会・おこないに伝承した「翁」の宝数えに着目し、猿楽者によって「翁」に取り入れられた宝数えの内容及、その時代について考察してみたい。

その手がかりとして、右にあげた九か所に伝承する「翁」の宝数えの詞章内容を整理してみよう。

① 新野 翁が数えあげた宝の所在地および所有者（天竺・唐土・竜宮・嶋国・女房・殿様・二善寺・八幡のひさまる）

宝を船に積んで御蔵に富を積み納めた場所（きんてい様・公方様・殿様・地主様・みんなもろうた（人民諸人）・わがこのところ）

② 古戸 宝の所在地および所有者（天竺・唐土・島国・我が朝）

蔵に富を積み納めた場所（大人たち・童・女房たち）

③ 西浦 宝の所在地および所有者（わが君・鬼・唐土・日本）

御蔵に富を積み納めた場所（正観音・薬師如来・男・おん前たち）

④ 懷山 宝の所在地および所有者（唐天竺・唐土・島国・鬼が嶋・国々・殿原たち・女房たち）

「法師たちは担うて、殿原たちはしよのふて、女房たちは戴いて」

御蔵に富を積み納めた場所および人（天王様・六所大明神・やはた八幡様・〈以下神仏名略〉初夜後夜導師・地頭殿・人民諸民・参り人・殿原たち）

⑤ 神沢 宝の所在地および所有者（唐土・鬼が嶋・法師たち・女子衆・国々）

船を着けた場所および人（熊野三社・滝本不動権現・伊勢神宮・天の岩戸・虚空蔵菩薩・〈以下神仏名略〉地頭殿・公文殿・禰宜殿の宮子たち・人民諸人百姓衆御正作）

「宝蔵み蔵へ殿原たちは担うて、女郎衆はいただいて、去年の富をば下に積み、この年の富〈をば〉上〈に〉積み」（懷山と順序が入れ替わっている）

⑥ 寺野 宝の所在地および所有者（島国・鬼が島・唐土・我が朝・国々・殿原たち・女房たち）

船を着けた場所（北野天神・愛宕地藏や菩薩・熊野三社・伊勢神宮・熱田大明神〈以下神仏名略〉）

「殿原達は担うて、男達は背負ひて、女房達は戴いて、坊主達は捧げて、しゆくの鍵取神こて〈鍵持つて〉参へれ」ば、み蔵の戸開けて富ぞ入へり」ます」

⑦ 黒沢 宝の所在地および所有者（宝物の種類で判断すると鬼が嶋・唐土・殿原たち・女房たち・百姓衆・国々）

船を着けて富を積んだ場所（熊野権現・伊勢神明・天の岩戸・あさま嶽の虚空蔵・仁王・大日・熱田大明神〈以下神仏名略〉四か村・門々家々・ところ阿弥陀峯福寺）

⑪ 田代 宝の所在地および所有者（天竺・唐土・竜宮・鬼が島・わが朝・殿原・女房たち・つくり物）

「法師は担うて、童は背負ふて、女房たちはかくいて」

⑫ 日向 宝の所在地および所有者（天竺・鬼・唐土・蝦夷・わが朝）

「殿原たちは担ふて、女房たちは背負ふて」

み蔵に富を積んだ場所（福田寺観音・地頭殿・人民百姓・殿原たち・主殿・左京寺殿・徳太郎福太郎）

右九か所の傍線を付した「殿（様）原たち・女房たち」の位置に注目してみよう。いずれか片方の場合も含めて「殿原たち・女房たち」は、五か所で宝の所有者として数えられている。さらに、宝を運ぶ役として六か所、富を積み納める場所として三か所に記されている。

宝数えに記された「殿原・女房」は、どのような階級の人々であろうか。山路興造氏が示した史料の中に、文永八年（一二七一）、阿闍梨弘弁が記した南山城多賀郷の氏神大梵天王社造営にともなう記録がある。その中の四月三日に行われた遷宮式に、猿楽座がかかわった案の一部を引用してみよう。

「一、宝堅事 四月三日 散楽（一村紀州石王権守 一村宇治若石権守）各競能之間尤有其興 録（禄）物各錢二貫文 馬一疋（中略）殿原サシキ 拜殿北脇二間 女房サシキ（正面間一間）神子御殿大床左右 視子石橋犬防本（左右）（以下略。へ）・傍線は筆者による。前者は割注を、後者は説明部分を示す」。サシキは、猿楽見物のために設けられた棧敷で、殿原・女房は郷村の有力階層・指導者でもあり、史料には記されていないが、当時の郷村には氏神を中心とした祭祀組織（宮座）が存在し、同時にこれが郷運営の政治組織でもあったという^⑧。

右に明らかなように、「翁」の宝数え詞章中には、宝の所有者および富を御蔵へ積み納める役として「殿原たち・女房たち」が多くみられる。その理由は、鎌倉時代中期以後郷村の氏神祭に参勤する過程において、大社寺修正会の行事から摂取した宝数えを、郷村の神霊になぞらえた白色尉の主要な語りとして位置づけた結果と考えられる。

三信遠地域に伝承する「翁」の詞章は、鎌倉時代中末期に整備された語りを中心とする翁猿楽が伝播して、地方的に変容したものであり、新野の宝数えのように、複数の旦那衆を示す殿原が単数の旦那であることを示した表現として殿様に变化した例もみられる。

(2) 宝数えのない翁詞章（鳳来寺・田峯・大林）

宝数えのない翁詞章を伝承している三か所はいずれも短いので、全文を示してみよう。

⑧ 鳳来寺（一の面申し）

仏法のとまりとは、此のほどを申すかな。〈トリ〉繰り返し。仏法のとまりとは、此の 所を申し候。文武天皇

の御願、勝岳仙人の草創たる霊地なり。すでに九百余歳の星霜を送り給ふなり。誠に利生あらたかにおはしし候。天下も穩かにして、四海波静かにて福寿の枝を鳴らさんと、五穀豊饒にして五万歳を保ちおはしし候。さ候へば翁参りて、お寺もご繁昌にして御祝の時分、はやしてたび給へば、諸人の殿原。万歳楽（三回）

⑨ 田峯（殿面）

仏法のとまりとは、どのほどを申すよ。へとり。仏法のとまりとは、此のほどを申すよ（三回）。さん候へば、あれにまします十一面観音の御前に、不老門にたてしかば、年はゆけども老ひもせず、千歳の鶴はそうこの翼をかいつくり、亀は万年の蓬萊をいただいて、峯に若松、沢に鶴亀、鶴と亀との御祝。

⑩ 大林

仏法のとまりとは、どのほどを申すぞ。へとり。仏法のとまりとは、このおん所を申（す）ぞ（三回）。この翁、久しき翁まゐりきて候。其時分を一じと拝み奉（り）候得共、峯に鶴亀沢に亀。かい雨ふる共、二福のは（羽）を動かいて。風は吹く共、松の枝を鳴らさいて。千年経たる松（の）木、万歳経たる楠の木に。昔りやうの猿楽（は）、白拍子でとどめた。中ほど（世）の猿楽（は）、三拍子でとどめたり。当世りやうの猿楽（は）、万歳楽を舞ひてたび給へ、三度の御祝に万歳楽。

右三か所の翁詞章に共通した特色は、宝数えや猿楽縁起もみられないごく短い詞章であり、序の部分で「仏法のとまりとは」というトリ歌が三回繰り返される。トリ歌に続く詞章は三者三様であり、鳳来寺では寺、本尊、地域の順に祝福する詞章があつて、祝福に現れた翁の名乗り、「殿原たち」に離してほしいという依頼をして「万歳楽」を三唱する。田峯では本尊を誉めた後翁は特に名乗らず、鶴・亀・若松のように齡久しいことを祝う詞章になっている。大林では名乗りの後、鶴・亀・松・楠の齡久しいことを述べ、止め拍子の最後に「万歳楽」を唱える構成になっている。

「一の面申」と称されている鳳来寺の翁詞章は、「さ候へば翁参りて、お寺もご繁昌にして御祝の時分、はやしてたび給へば、諸人の殿原。万歳楽〈三回〉」という最後の部分に翁猿楽との関係を窺うことができる。しかし、続いて登場する「二の面申」の仮面が姥面であることは、先行芸能としての翁面・姥面による祝福芸、すなわち毛越寺延年の「祝詞・老女」のような、鳳来寺延年舞を想定することが可能である。

三か所共通の「仏法のとまりとは」というトリ歌で始まる翁詞章は、宝数えのある④懷山⑤神沢⑥寺野⑦黒沢でも同様であり、これらの伝承も含めて先行芸能としての延年・おこないの芸能に、後に翁猿楽の宝数えを中心とした詞章を取り入れることで、現在のような伝承が成立したことは明らかである。

二 「三番叟」のある翁とない翁

三信遠地域にみるおこないの芸能には、「三番叟」の伝承を欠いている翁が多い。それがどのような理由によるものかについて、「三番叟」のある地域と比較しながら追究してみたい。

(1) 「三番叟」のある翁

三番叟を伝承している地域は次の七か所で、「」内に記したような演目名になっている。

- ①新野「正直翁」 ②古戸「三番叟」 ③黒倉「おきな」 ④田峯「おきな」(詞章なし) ⑤黒沢「三番叟」(詞章なし) ⑥神沢「翁もどき」(廃絶、詞章のみ) ⑦西浦「三番叟」

右のうち、詞章が伝承しなかったのは、田峯の「おきな」と黒沢の「三番叟」である。田峯の「おきな」は、「翁・父尉」に相当する「殿面の舞・女郎面の舞」に続いて演じられている。「三番叟」の演者は太刀を付け、鈴・扇・黒

色尉面を手持って舞庭に登場し、東西の燎の中央に置かれた戸板（本来は荒薦）の上で立て膝をして面を着け、へひねりあし」と称される足扱いをしてから、「まつかけがじぶんによ、さむやかりけのことかな」というトリ歌を付き添いと二人で三度くり返して終わる。その場で面をはずして退場するが、面を着けている間は終始うつむいて演技をする。その理由は、仰向くとそのまま天へ舞い上がってしまうという伝承のためである。

黒沢の「三番叟」は面と詞章が欠落し、直面に藁烏帽子、幣を持った三番叟とえびす面をつけた道化役が舞庭に登場して、「松影」の詞章の一部を転用した唱え詞をする。

ア 詞章内容とその構成

次に、「三番叟」の詞章内容と構成について検討してみよう。

① 新野（正直翁）の詞章は、冒頭で「朝日大将 立烏帽子の位して、日本の宝物一つももらさず、数へて参らする翁にて候（以下略）」という名乗りになっていることに注目したい。続いて、十二月往来・都入り（舅入り・海道下りの崩れたものが入り交じっている）・笛を吹くことがあり、最後に「囃して給もれの。翁どの」という詞章で終わっている。一読してかなりの省略（生い立ちの事など）と混乱が読みとれる。

「翁」の白色尉が天竺・唐土・竜宮・嶋国（内容的に鬼が嶋）・女房連・殿様（一の(1)参照）・二善寺（廃絶した神宝寺）・八幡の宝数えを行ったのに対して、「正直翁」は日本の宝物を一つももらさず数えと言いながら、実際に数えているのは正月の節日ごとに準備する祝いの食べ物、および一月から十二月の風物詩になぞらえた祝福の詞に替えている。このような変化は、「翁」の宝数えよりも身近で現実的な内容を数えあげること、で、「翁」の「もどき」の役割を果たしている。したがって、新野の場合「翁・松蔭（後に記す）・正直翁」を一続きの演目として、詞章の上で整える努力をしたことは明白である。

② 古戸「三番叟」の詞章にみる冒頭は先の新野と異なり、次のような序から始まっている。「すうわ／＼げどうしよふ（繰り返し）。やらよふがりや。やらよふがりの事にて候。じんじがおふといふは何だらふ。ししさるがく。ししはどこし。伊勢じし、味のほどもよかんろふ。塩のほどもよかんろふ（以下略）。続いて十二月往来・「羽は十六」の歌・日本の宝数え・生まれ育ちの事・都入り・鎌倉入り・笛を吹く事・囃子歌「だんじり打ったりみさいな」・稚児祝・殿褒め「殿はみごとな宝物をそろえてお持ちあったり」「いで殿褒めてとらせう（姿・顔・体）」があり、最後に「足を見たれば、足利殿に見られたり。七代八代、鬢の毛の真白髪になるまで長々打って栄へまします。畠山の五郎、こけの八郎、曾我の十郎五郎。ふたまた川の小雉子が舞をまをふよ」と結んでいる。

冒頭の傍線部分の詞章について、田口和夫氏は「しゝさるがくは呪師猿楽であり、伊勢じしは『風姿花伝』神儀篇に〈伊勢、主司二座、和屋・勝田。又今主司一座有〉と記される伊勢の呪師猿楽のことである」という指摘をされておられる。また、「老翁面之白髪 羽十六之歌無滞 冠者公之麁眉 齡廿許之顔有粧」という永仁五年（一二九七）に僧良季の著と伝えられる『普通唱導集』「猿楽」の前掲歌を問題視され、次のように記しておられる。「〈羽は十六〉を歌うのは〈翁面〉であって、弘安六年の記録によっても白色尉に当るものだからである。この矛盾はどう考えたらいいのか。①永仁の頃は翁面がコミカルな〈羽は十六〉を含む詞章をうたっていたか、②翁面も〈羽は十六〉を含む詞章を持ち、それをうけて三番叟もうたっていたかのいずれかであろう」^⑩。

伊勢の呪師猿楽と三河の關係については、天野文雄氏が宝暦一〇年（一七六〇）から明治二年（一八八八）まで、新城（愛知県新城市）の天王社祭祀に伊勢猿楽者中川友八（一七六〇～一八〇〇）・勝田記内（一八〇四～一八八八）を師匠に招いて能を演じていたこと、また、元文（一七三六～一七四〇）以降、城下の町民による能・狂言が祭祀に奉納されるようになり、現在におよんでいることを記しておられる^⑪。天野氏が提示された史料の前後の時代については、地元発行のパンフレットによれば、現在富永神社祭祀能と称され、一〇月第二日曜前の金曜日に奉納されている

ものがそれで、長篠合戦（一五七五年）の功者である奥平信昌が当地に築城、落成祝いに能を催したのに始まるという。その後、宝永五年（一七〇八）に服部三左衛門が三日間の勸進能を催し、その影響で町内に愛好者が増えていったという。⁽¹²⁾ いずれにしても、この能は江戸時代以後に伝播したことが明確であり、古戸田楽に伝承していた猿楽の伝播に関係があったとは考えにくい。但し、江戸初期に三河の人々に伊勢猿楽の存在が知られており、地域の翁詞章の一部に取り入れられた可能性は考えられる。

「羽は十六」の歌については、田口氏が疑問視された「翁」と「三番叟」だけに取り入れられていたのではない。鳥が富を運んでくる内容の歌は、三河花祭りの大神楽における歌や九州の椎葉神楽の歌などにもみられる。

宮崎県東臼杵郡椎葉村に数多く分布している椎葉神楽には、伝承地によって「有永・アンナガ・めしあげ・御垂止・おだりやめ・御飯・たいどの」などと称され、神降ろしの神事のあと神楽に先立って、飯を中心とした膳を神前に捧げる舞がある。この飯は神前に捧げられた後、お下がりとして舞人や観衆に配られる。この「有永」（以下略）などと称する舞の最後の部分で歌われているのが、「西の京から来る鳥は あつ鳥 ひよ鳥 つばくらめ 羽は十六身は一つ（以下略）」という詞章である。⁽¹³⁾ 武井正弘氏は、椎葉神楽でこの歌がうたわれるのは、引く手あまたの繁昌を寿ぐ戯れ歌を、宝を望む者の多い祝福歌として用いたからであろうと記しておられる。⁽¹⁴⁾

また、「羽は十六身は一つ」という文言を含んではないが、同系統の歌として、かつて花祭り伝承地域に行われ、江戸末期に廃絶した三河の大神楽における最後の次第、「ヨナブネノコト」で船漕ぎの振りと共に歌われた次のような詞章が残されている。「一キヤウカラクウダル大鳥ハ ナニヨクハイモツテクル ウタヘヨナブネノ カエリアソ ビニヨガヘゲテ アケテツトメテ フクヲタマワル」一イネガ三バデ モミガ八千石 ギイゴギイゴ⁽¹⁵⁾。この歌は、勧請した神々を送る夜明けの行事を終了した人々に、京から下った大鳥がくわえてきた稲や粃を分け与える詞章である。

右二つの事例は、いずれも江戸時代の初期前後に成立したもので、翁猿楽の成立とは比較にならないほど新しい伝承である。しかし、古い歌謡として各地で繰り返し歌い継がれてきた「羽は十六身は一つ」などの詞章が、專業猿楽者によって早期に唐・天竺・竜宮・鬼ヶ島など異界の宝を集め、日本の寺社の蔵や殿原たち、女房たち、参詣者に分け与えることを内容とした「翁」の宝数えに変化し、各地に定着することになったのは当然の結果であろう。

古戸の「三番叟」詞章をみると、「羽は十六」の前に位置する十二月往来は、「正月はじめ牛王の守らせ給へ候。二月は仁王。三月は山王七社の守らせ給へ候（以下略）」というように、月毎に神仏名などをあげ、併せて「守らせ給へ候」としている。新野の十二月往来が食べ物と風物詩を織り交ぜた祝福歌であるのと対照的に、ストリートな神仏への祈願となっている。その次に、日本の宝数えが挿入され、「日本六十六ヶ国、高きは大神、低きは小神の、富宝物、書き記し参らせたり（以下略）」として、粟・栗・豆・小豆・米・餅（椀）・杉・柿・錢について述べ、年寄り・殿原・女郎・幼き人にとって、買つてめでたいものを次々に数えあげた後、翁の誕生・都入り・鎌倉入り・稚児儲け・殿の宝襲めと続き、最後に「足利殿に見られたり。七代八代鬘の毛の真白髪になるまで、長々打って栄えます。畠山の五郎、こけの八郎、曾我の十郎、五郎。ふたまた川のおわの小雉子が舞をまをふよ」と結んでいる豊富な内容となっている。歌詞構成は前段が見物人（旦那）の祝福、後段が三番叟自身の語りになり、長寿と子孫繁栄を祝福する物語になっている。翁の誕生以後の詞章は、後に記す花祭りの「翁」とも共通している。山間地域の厳しい自然環境の中で生活する人々にとっての宝は、五穀・山の樹木・錢であり、子宝もその中に数えられる。これを分け与える役割を負った古戸の「三番叟」に、「羽は十六」の詞章が残されているのは、地域にふさわしい伝承といえよう。

③ 黒倉「おきな」は「四寸の鍵取」と称されており、その前の演目である「一の鍵取・松風丸」と併せて「三面」とも、「ひの禰宜・巫女・三番叟」ともいわれている。現行の「一の鍵取」は殿面、「松風丸」は女面、「四寸の鍵取」は黒色尉面が使用され、周辺地域の花祭りの演目である「禰宜・巫女・翁」に等しい芸態で伝承されている。すなわ

ち、「三番叟」の語りは、新野や古戸のように十二月往来や宝数えの前段部分がカットされ、冒頭部分で氏神・庄屋・政所・大人衆・楽蔵・笛蔵へのお礼、後半に翁自身の生まれ育ちのことを内容としている。

新井恒易氏は、天保七年（一八三六）に神主藤原久米右衛門によって記された由来記をあげ、享和二年（一八〇二）以前に使用されていた「一の鍵取」の面は切り顎白髪（おしろい）の翁面、「松風丸」は若女面、「四寸の鍵取」は黒色尉面であり、三面は本来翁猿楽の「翁・父の尉・三番叟」であったものが、花神楽の影響によって「禰宜・巫女・尉」に変化したという指摘をしておられる。¹⁵しかし、筆者は翁猿楽を取り入れる以前に、鳳来寺の「一の面申し（白色尉面）」「二の面申し（姥面）」のところで記したように、各地のおこないにふさわしい翁の祝福芸と女舞が伝承されていたと考えている。¹⁷寺院の修正会における理解困難な「祝詞」に替えて、古い歌謡や翁猿楽の語りを取り入れて構成し、地域のおこないにふさわしい詞章を繰り返すことで、人々はより豊かな一年を約束された気分になったであろう。

黒倉の伝承は、古い舞の構成を残したまま翁猿楽の詞章を取り入れ、さらに芸態的には花祭りの「禰宜・巫女・翁」に近い形に変容させた。その理由は、「四寸の鍵取」に次いで（二）の演出である「三鬼の舞」にも、花祭りの鬼と同様の意味を持たせたことと関係がある。その件については、花祭りの翁詞章のところで述べる。

すでに記したように、④田峯「おきな」の詞章は伝承されなかった。また、⑤黒沢「三番叟」は仮面と詞章が失われている。

⑥ 神沢「翁もどき」は「もどき三番叟」とも称されていたが、明治初年に伝承が絶えた。嘉永四年（一八五二）、および安政六年（一八五九）の銘ある詞章だけが残された。詞章内容は意味不明な表現が多く難解であるが、その構成は基本的に古戸の「三番叟」に近いものである。

⑦ 西浦「三番叟」は、寛政一年（一七九九）に記された「山ばすかその（三番叟数えもの）」という口伝の書留らしい難解な詞章が残されている。冒頭は「源蔵／＼志と志けな。小男と中ど源蔵と申さる程に／＼」という、

「三番叟」とは無関係と思われるこの部分の詞章は、黒沢だけに伝承した「源蔵検め」（翁の宝を改め、記録して宝蔵に納める内容の断片）という猿楽演目と共通した詞章である。続いて三番叟の容姿および宝数えの崩れたものと考えられる部分的な詞章があり、締め括りは全く意味不明な内容で終わっている。「三番叟」は、「翁」同様幕屋で黒色尉面をつけて鈴と扇を持ち、舞庭に登場して楽に合わせて舞うが、自身で詞章を唱えることはない。

イ 花祭り「翁」詞章との比較

花祭りではすでに記したように「禰宜・巫女・翁」という一連の演目として演じられ、現行ではすべての伝承地で問答形式による唱え詞を省略している。「禰宜・巫女」の問答は全く同じ詞章であり、お礼・分郡・名乗り（伊勢の国の禰宜・巫女と名乗る部分だけが異なっている）で構成されている。最後の「翁」は多くの伝承地で黒色尉面を着け、翁幣（ひいな）と鈴を持って舞庭に登場し、釜の周囲を巡って五方に舞いつつ、かつて長大な物語をした。物語の構成は、基本的に「お礼・生まれ所・婿入り・万歳楽」であり、地域によって「学問のこと・都入り・鎌倉入り・笛を吹くこと」などが加わっている。花祭りの翁語りは、三信遠地域に分布するおこないの芸能にみる「三番叟」のそれであることが指摘されている¹⁹。しかし、花祭りの翁語りは、「三番叟」の最も重要な詞章を含む前段を省略して単なるお礼だけで済まし、後段の翁自身の生い立ちが主な内容になっている。

先に黒倉「四寸の鍵取」のところで、宝数えや十二月往来などを省略したのは、花祭りの鬼と関係があることを述べた。その理由は、花祭りの最も重要な演目である「山見鬼」「榊鬼」の後に「禰宜・巫女・翁」を位置づけていることから推測することができる。翁猿楽の詞章中、最も重要な意味を持つ「地域褒め・宝数え」を「山見鬼」「榊鬼」の役割としたのである。したがって、花祭りの「翁」は自身の生い立ちだけを述べることで、祭の場で生命を育まれた生まれ児の齢久しいことを祝福し、子孫繁栄を祈願して舞納めることで充分にその役割を果たしているのである。

(2) 「三番叟」のない翁

翁猿楽を取り入れながら「三番叟」のない地域は、①懷山 ②寺野 ③鳳来寺 ④大林 ⑤田代 ⑥日向の六か所である。このうち⑤田代 ⑥日向は「翁面」「小冠者」という二か所だけの特殊な伝承であり、後に取り上げる。したがって、①から④に伝承する「翁・松影」の詞章と芸態から共通点を見いだし、「三番叟」を伝承しなかった理由の手がかりとしたい。

① 懷山のおこないでは、現在猿楽系芸能のほとんどを中断している。しかし、その詞章と翁猿楽の三面（切り顎二面、非切り顎一面）を伝承している。現行演目「年男（年頭とも）」には、翁と松かげ（両者切り顎面）が登場し、年男と三三九度の盃事をする。かつて、懷山の「翁」「松かげ」は世襲で演じられ、禰宜が翁と松かげを演じ、もう一軒の家の者がワキを勤めていた。「翁」では翁面と男面をつけたワキが、扇・鈴を持って本尊（阿弥陀仏）前に座して翁詞章を読み上げた後、翁だけが外陣に出て扇を開いて舞った。その詞章構成は、冒頭に（仏法のとうまりとはへトリ歌）という序があり、以下、猿楽縁起・名乗り・宝数え・宝船・止め拍子（万歳楽）である。

続いて演じられた「松かげ」の詞章構成は、神歌・名乗り（松かげが生まれし所は切利天、遊びし所は膝の上、育所は小松原、〈中略〉峯に古松の尉やらん、名のり松かげとは、かの翁のにんのこと御候得し）・家褒め・天地褒め・神仏数え（一節ごとに囃子歌「悦びてく、松かげにかとられて、あなたこそよ玉よ。松かげのじぶんば」）があって、最後の歌（鶴亀がどよくの踏みならしたる村なれば、悪魔ぞ寄せじの富ぞ入ります。目出度さ）である。

② 寺野では「翁・もどき」「松かげ・もどき」という演目名であり、翁・松かげと共に登場するワキをもどきと称している。翁とワキは本尊（観音像）に向かって座し、その場で手渡されたそれぞれの面（切り顎面・その兄弟面）をつけ、並び立って詞章を読みあげる。詞章構成は、序（仏法のとまりへトリ歌）・猿楽縁起・名乗り・宝数え・宝

船・止め拍子である。「松かげ・もどき」も同様に登場してから面を渡され、本尊に向かって並び立ち、詞章を読み上げる。詞章構成は、序（神歌）・家褒め・名乗り・神仏数え（二節ごとに囃子歌「松かげにかざられて、悦びに悦ふで、花とこそよみたまへ、松かげがじぶんな」・止め拍子（万歳楽三回）である。

「翁・もどき」「松かげ・もどき」に先立つ演目として、「女郎の舞」（少年の女装〈若女面〉に道化面の者がからみ、さらに道化を追い込む仮面の者も登場する）が演じられており、この関連も視野に入れて考察する必要がある。安永八年（一七七九）に記された次第書きには「（前略）第十四番杵の舞 第十五番女郎の舞 第十六番翁・もどき 第十七番松影・もどき 第十八番田農（田遊びのこと。以下略）」と記されており、傍線の三演目は仮面をつけた猿楽芸である。

③ 鳳来寺と ④大林の「翁」については、先に宝数えのない翁詞章のところで記した。鳳来寺の「翁」「松影」に相当する演目は「一の面申し」「二の面申し」、大林は「翁舞」「松かげ」と称し、両者とも翁の詞章が「仏法のとまり（トトリ歌）」という序で始まっているのに対して、松影は「舅の鍵取り（トトリ歌・三回）」という序で始まっている。

鳳来寺「二の面申し」の詞章構成は、序・衆生と国土安穩・天地と神仏褒め・止め拍子（三唱）であり、大林「松かげ」は序・名乗り・天下泰平諸願成就・神仏褒めで、両者はほぼ同じ詞章構成であることがわかる。さらに重要な共通点は、「二の面申し」が姥面、「松かげ」が上臈面と称されている女面をつけていることである。また、先に記した田峯の「殿面」「女郎面」の詞章は、それぞれ「仏法のとまり」「櫃の鍵取り」という序で始まり、全体的な詞章構成も鳳来寺・大林に近い。すでに記したように田峯の「三番叟」に相当する「おきな」は詞章を伝承せず、呪術的な演技とそれに伴って、黒色尉面をつけて上向くとそのまま天に舞い上がるという不思議な伝承がある。この「おきな」は、「殿面・女郎面」とは別の機会に取り入れた可能性が大きい。

右の内容を整理すると、鳳来寺・大林・田峯の「翁」「松影」は、宝数えのない「翁」、女面の「松影」という共通点を指摘できる。しかし懷山・寺野の場合は、ワキを伴った宝数えがある「翁」、翁面の「松影」である。しかし、寺野では「翁」「松かげ」に先だつ女面の舞を伝承する。以上のことから、鳳来寺を中心とした周辺地域に伝承するおこないには、翁猿楽を取り入れる以前に唱え詞をする翁面・女面の演技が伝承し、この両者をベースに翁猿楽の詞章を語らせたことが推測できる。また、田峯の事例から、最初に兵庫県上鴨川住吉神社の翁舞にみるような「三番叟」のない翁猿楽の詞章を取り入れ、後に「三番叟」を加えた可能性が大きい。

三 「父の尉」の変容「松影」

「松影」がその詞章内容から「父の尉」に相当すること、そのことを証明する事例として、『中世芸能の研究』においても田代・日向に伝承する「小冠者」の伝承をあげている。「小冠者」という演目名はこの二か所だけにみられるものであり、「小冠者」の詞章構成と周辺地域「松影」の詞章構成の類似を具体的に示し、さらに「父の尉」を「松影」と称するに至った理由について考察したい。

(1) 「小冠者」「松影」にみる詞章構成の特色

田代の「翁」は白色尉面、「小冠者」は小冠者面をつけた者が相次いで登場し、詞章の一部を読むだけの伝承になっている。また、日向の場合は「翁」「小冠者」とも廃絶し、伝承地でも記憶している者がいない。日向に伝承されているのは、万延二年（一八六一）に書写された詞章と誰も見たことがないという箱入りの翁面だけである。

田代「小冠者」の詞章構成は、名乗り（あれは何所の小冠者どの。釈迦牟尼仏の小冠者どの〈中略〉この小冠者が

生れし所は切利天、ちそ〈ママ〉の松原かがみ山、遊し所は竹生島〈以下略〉・猿楽縁起・生霊褒め（されば此の小冠者が笛に鐘、鐘二つにみをさしそへて、万歳や万歳やと舞はんととき、囃してたべ、その殿原。池の菖蒲はたうたりやと〈中略〉さてこそ衆生は目明かしよ。さんもようありけることかな。く）・神仏褒め（かけまくも、辱けなくも、これ昔は伊勢天照大神宮、熊野権現と申し奉れば〈中略〉・囃子歌（まんつかんどニがんさらへて〈松かげに数えられての変化か〉よろこんだもしんぶかよ）・止め句（さしでて見れば、西の海汐みるまに、富ぞ入りけり）となっている。

日向「小冠者」の詞章構成は、名乗り（あれは何所の小冠者殿、釈迦牟尼仏の小冠者殿。稲むらきんたちあひゆへ、たいらのきやうとて詠まれける〈以下略〉・生霊褒め・仏と経文尋ね・名乗り（その翁は、何ほど久しき翁で候。われにたくみやつけんとき。西王母が〈以下略〉・猿楽縁起・誕生の事（王子・かせの君）・止め句（春のきしてるとりてはなけれど、こはやいてみなれ、こはやいてみなれん）という構成になっている。

田代と日向の「小冠者」の詞章構成はかなり違った伝承であるが、「翁」と「父の尉」を綯い交ぜにしたような構成である点、および傍線で示した名乗りの文言に共通点を認めることができる。特に日向の仏と経文尋ねなどは、独特の詞章である。両地域の「小冠者」詞章中には、松影という文言はみられず、田代の神褒め（「松影」の詞章構成として記した〈神仏数え〉とは異なる）の最後に、一回記された囃子歌の詞章「まんつかんどニがんさらへて」は、「まつかげにかざられて」の転訛と考えられ、「松影」と同様の囃子歌がうたわれていたことになり、「小冠者」に内包された「松影」の存在を推測できる。

次に、「松影」の詞章を伝承している①新野「松蔭」、②西浦「のたくりかぞへ事」、③神沢「松かげ」、④懐山「松かげ差てぬきの次第」、⑤寺野「松かげ」、⑥黒沢「松景」、⑦鳳来寺「二の面申し」、⑧田峯「女郎面」、⑨大林「松かげ」の詞章構成と二か所（田代・日向）の「小冠者」詞章構成を比較してみよう。なお、詞章の伝承が見られない

⑩黒倉の「松風丸」については、最後に述べる。

① 新野「松蔭」序（松かげにかんざられて、さむやかしけの志ぶ哉〈三回〉）・猿蓑縁起（前略）残る六十枚の面のふは、此の松かげがこふむって、日本神々社々と、ついじが門まで、杓枚宛も納めおけとの仰せを蒙り、花とそよだもふよろこぶ）・神数え（一節ごとに〈花〉と記されている。これは雛子歌の略記）・止め拍子となっている。新野の雛子歌について新井恒易氏は、松かげ「松かげに数えられて、花とこそよろこぶ」ワキ「松かげが時分にはさもようありけることかな」が、地方的に変化したものであると記しておられる。^⑩

② 西浦「のたくりかぞへ事」序（西のお山の妻戸より。びよと出て、びよとひく。中ゆうかんまと一に十と日月。正観音と薬師如来。当土鎮守伽藍こう）・神仏数え（一節ごとに雛子歌がうたわれていたはずであるが、〈何もかんもとり集め、松かげにせんせられて、はなとことよんとまに〉という詞章がみられるのは、最初の二節だけである）。二節目以後の神数えは、演目名に象徴される通り、さまざまな詞章が入り交じった西浦独自の複雑な歌詞構成となっている。しかし神仏数えであることは確かで、「松影」の変化であることを最初の雛子歌の詞章から推測できる。

③ 神沢「松かげ」序（君に万歳ましまさば、我らも千秋さむたいし〈二回〉）・名乗り（まつかげが生れしところろは竹生島、遊び育ち候ひしは小松原〈以下略〉）・神歌・神仏数え（一節ごとに雛子歌〈松かげにかんさんられて、悦びに悦んで、花とこそよみ給へ。松かげがぢぶんな〉・止め拍子となっている。

④ 懷山「松かげ差てぬきの次第」序（松かげなんどがじぶんで〈三回〉。さんもよ目出度事かなり〈三回〉）・四季歌・名乗り（松かげがとよ、松かげが生れし所は切利天、遊びし所は膝の上〈以下略〉）・家屋敷褒め・天地褒め・神仏数え（一節ごとに雛子歌〈悦びてく、松かげにかんとられて、あなたこそよ玉よ。松かげのじぶんば〉・結（鶴亀がどよくの踏みならしたる村なれば、悪魔ぞ寄せじの富ぞ入ります。目出度さ）となっている。

⑤ 寺野「松影」神歌（略）松や祝て立ければ、千歳千代とも栄えたり。〈以下略〉・家褒め・名乗り（翁より

も松影は名のりも大きに候ひしが、生れしところは切利天、〈中略〉さて松影と申し伝へ候ひしが）・天地褒め・神仏数え（一節ごとに囃子歌〈松影にかざられて、悦びに悦ふで、花とこそよみ給へ、松影がじぶんな〉・止め拍子となっている。

⑥ 黒沢「松景」序（すうつうのん鍵取、鍵持てまるれんば。み蔵が戸あけて富積んや〈三回〉）・家屋敷褒め・四方拜・名乗り（此の松景が生れし所は切利天〈以下略〉・生霊褒め・神仏数え（一節ごとに囃子歌〈松景にかざられて、はなとこそがよう玉よ、松景がじぶんだ〉・止め拍子となっている。

⑦ 鳳来寺「二の面申し」序（舅の鍵取、鍵持て参れんの〈トリ〉御蔵の戸開けて、富積まに参れんの〈三回〉・利生あらたか、衆生と国土安穩・天地褒め・神仏数え（一節ごとの囃子歌〈花とこそよみ給へ。松かげがじぶんな、さんもよかりけることかな〉）となっている。

⑧ 田峯「女郎面」序（櫃の鍵取、鍵持て参れ、御蔵の戸開けて富つま参る〈三回〉・神仏数え（一節ごとの囃子歌〈花とこそ悦んだ。まつかげがじぶんにや、さむやかりけのことかな〉）となっている。

⑨ 大林「松かげ」序（舅の鍵取、鍵持て参る、御蔵の戸開けて富積まんどてな〈三回〉・神仏数え（一節ごとの囃子歌〈花とこそよみ給へ。松かげが時分な、さんもよかりけることかな〉）となっている。

以上、右九か所の歌詞構成の特色を記してみよう。

i 九か所中六か所で「松影」という演目名を用いている。

ii 九か所の序は、「松かげ……」（二か所）・「……の鍵取り」（四か所）・残り三か所はそれぞれ独特の詞章である。

iii 九か所すべてに神仏数えがあり、囃子歌の多くが一節ごとに「松かげ（かぜ）」という文言になっている。

iv 九か所中四か所の名乗りに「生まれし所は切利天」という文言がみられる。

v 九か所中四か所で、止め拍子すなわち「万歳楽（三唱）」がある。

右のような「松影」の歌詞構成の特色に対して、二か所の「小冠者」には序がなく、名乗りから始まっている。その一部に「小冠者の生まれしところは忒利天」という文言があり、この部分は「松影」の「松影の生まれし所は忒利天」という文言と共通し、九か所中四か所にみられる。右のことは、「小冠者」を伝承しない地域の「松影」が、「小冠者」を含み込んだ伝承であり、「父の尉」の変容であることを示している。

(2) 「松影」の発生と展開

「父の尉」を「松影」と称しているのは、三信遠地域に伝承しているおこないだけである。この事実は、「松影」がこの地域で発生した演目名であり、発生の基になったのは天地褒め・神仏数えの異常な発達に伴って、一節ごとに付された「松かげ」の文言をもつ囃子歌である。このような詞章構成を発生させる原因となったのは、修正会の地方化であるおこないが、あらゆる神仏を勧請して地域の安全、五穀豊穡、子孫繁栄を祈願する目的で行われていたためである。僧侶や修験者などによって読み上げられる漢文の「祝詞」に替えて、おこないの場に参詣した村人に理解できる歌謡や翁猿楽の詞章を取り入れたと考えられる。最初に登場する「翁」は、異国や国内の宝数えをして国々村々の神社の蔵や人々の蔵に納め、代わりにすべての悪魔や不浄を持ち去る。翁猿楽の二番目に登場する翁である「父の尉」は、宝の納まった地域の神社・館の造作や庭の生物に至るまであらゆるものを褒め、すべてが勧請神仏のお陰であることを丁寧に顕彰する役目を負わされていることで、地域独自の性格をもつ「松影」に変容したと考えたい。「松影」にみる神仏数えの手本となったのはおそらく修正会の「神名帳」であり、神仏数えがさらに展開した伝承として、花祭りの「禰宜・巫女」問答にみる〈分郡〉をあげることができる。そのことについては、最後に黒倉の翁猿楽を例にして考察を進めたい。

神仏数え一節ごとにうたわれる囃子歌の詞章、「松かげに数えられて、花とこそよろこぶ。松かげが時分にはさもようありけることかな」の「松かげ」とは松明のことであり、その象徴としての翁が「松影」である。こういう理解の基に囃子歌を解釈すると次のようになる。

松明に照らし出されてその力を顕彰された神仏は、あたかも花が咲きほころぶように喜んだ。松明の象徴である〈松影〉が登場するのは、真夜中を過ぎた最も寒い耐え難い時間なので、神仏が大いに喜ぶのはもつともである。

四 「松影」のない翁猿楽——古戸

翁猿楽の伝承地一二か所中、「小冠者」・「松影」を伝承していないのは古戸一か所のみである。古戸の「翁」「三番叟」については、それぞれの小見出しにおいて記した通り、両者とも最も完備した詞章構成を備えている。古戸に「松影」の伝承がみられない理由は何であろうか。まず、『中世芸能の研究』に記された古戸の芸能構成にみる特殊性について理解しておこう。

- i 周辺他地域の伝承に比較して演目の大部分が猿楽系芸能であり、田遊びがない。
- ii 慶応四年（一八六八）に記されたという次第書きは、次の通りである。

一、神座がくの舞（四季囃子のみ。（ ）内は、新井恒易氏が説明を加えたもの。以下同様）じゅんのまい（一人が代表で舞うようになつていた）二、さいはらい（先払い・年男）ほだたき（柴灯に火をいれ、それから庭の行事が始められた）三、三人おどり（田楽躍の編木二名と餅あぶりという道化面の先払いの踊り）二タにわ四、さいはらいのまい（二から四は先払いによる一連の演目）五、そふでんがく九人おどり（田楽衆に先払いが加わった躍り）六、くにしげもどき 九人おどり（総田楽もどき）七、ろんまい（田楽衆・先払いの扇

と鈴を持った) 八、はやものあそび(不明) 二タにわ 九、猿子ばやし(猿楽声歌) 一〇、おきな 一一、三ばそ 一二、宮ならし(女郎面と道化面の舞) 一三、四学(四名の直面の者による掛け合いの歌、初期楽の能と考えられる) 一四、ちゃうせいでん(四名の掛け合い歌、わずかな身振りがあった) 一五、一あんじやう(詞章は僧と女の掛け合い歌であるが、実際には四名で掛け合って歌った) 一六、二あんじやう(女が三首の歌を次々に出し、僧がこれを褒め、最後に夫婦の縁を説く) 一七、いづみしきぶ(「桜太郎」という狂言がついていた) 一八、せつうど(不明) 一九、かじ(尾張から来た鍛冶が包丁を打って、各家々に配るものまね) 二〇、はねひろい春ごま(前半は仏魚の鰭で矢をはぎ、清水観音に祀る独特の所作、後半は周辺の駒の舞に類似) 二一、いまいち(不明) 二二、鳥へんばい(鳥甲をつけた者のへんばい) 二三、光どふ(不明) 二四、くわんおんのまい(観音の面をつけた二名の舞・不明) 二五、もどき(不明) 二六、さるばやし太郎でんぐるま(太郎が猿面をつけた子供を肩車に乗せて出る、全員が取り巻いて猿をくすぐる) 二七、君はやし(不明) 二八、君もどき 二九、みよし(歌だけで舞はなかった、四季の目出度い歌) 三〇、せんまんざい(蚕飼祝の歌のみ、長大なもの) 三一、ししはやし(獅子舞) 三二、どうめぐり(面をつけた者がワキを伴って堂巡りをした) 三三、へんばい(鼻王面をつけた者の反問、しづめとも)〈右、傍線は筆者による〉。

iii 他にも、「せんだのじやう」という能風の詞章が記されたものや、和尚と小僧が争う内容の狂言風のものなどがあり、次第からもれた理由は伝承途中の編成替えて、観音に因んだ三三番の枠組からはみ出したり、新しく加えたりした結果である。⁽²⁾

iv 翁猿楽の前に「猿子はやし」(猿楽声歌)が位置しており、翁太夫が謡うものである猿楽声歌本来の形式を残している(以上、新井恒易氏があげた古戸田楽の特色を詳述した)。

古戸田楽は、周辺地域のおこないにみられる「伽藍神祭・本尊前の祭り」という、同演目の繰り返しによる二重の

祭祀構造がみられない⁽²²⁾。その理由は、一連の次第として「地主神祀り・伽藍神祀り・神仏への申し上・奉納芸」という祭祀構造で伝承されていたことによる。

現在、「がらん様への宮渡り」が行われている二月一〇日の古戸白山神社大祭では、山の神・みさき・聖様・住吉様・伽藍様の順で白山神社境内の祠祀りとして実施している。したがって、「翁」から序の部分だけを切り離し、儀礼芸能「猿楽囃子」として独立した演奏をする必要がなかったのである。

古戸田楽は、旧暦一月一四日朝から熊野神社で総田楽を奉納していたが、これは「熊野田楽」とも呼ばれていた。正午頃に田楽を終了し、熊野神の神輿が清水観音堂へ宮渡りして荘厳の後、午後八時頃から翌朝まで「神座楽の舞・順の舞」以下三三番の芸能を奉納し、終われば堂内外の片づけの間に、神輿は当番に担われてひそかに還御された。この形式は花祭りでも同様で、「還り神に行き会う時は死んだ振りをしてやり過ぐす」というくらい、華やかな祭りの後に寂しい本貫の地へ還っていく神に、召されるのを怖れる習慣があった。

詞章構成完備の翁猿楽「猿楽囃子（翁の序）」「翁」「三番叟」に続いて、多くの猿楽能・狂言を演じていたことが演目次第から明らかであり、周辺地域に比べて後々まで最新の猿楽撰取の努力が払われたと考えられ、そのことが「松影」（父の尉）のない、「三番叟」のある伝承になったと考えられる。

むすびに替えて——黒倉の「一の鍵取・松風丸・四寸の鍵取」——

黒倉の芸能にみる翁猿楽の伝承は、すでに記したように「三番叟」詞章だけであり、その芸能は周辺地域花祭りの「禰宜・巫女・翁」である。しかし、最後にむすびに替えて取り上げた理由は、現行芸能とは異なったおこないの演目名と仮面を残し、同時に「父の尉」の詞章を取り入れたであろう「松風丸」という演目がみられることによる。こ

のような入り組んだ伝承の中に、翁猿楽を取り入れる以前の芸態を残していることが考えられ、さらに翁猿楽を取り入れる以後に、周辺地域に伝承する湯立て神楽である花祭りの影響を受けたこともその次第から読みとることができる。

すなわち、「一の鍵取」は祝詞を読む切り顎面の翁（禰宜の役）であり、地域の社堂を守る最も有力な人物の役職名である。「松風丸」は翁猿楽以前からの女面の舞に、「松影」の詞章を取り入れたものであることが推測できる。最後の「四寸の鍵取」も「一の鍵取」同様、地域の寺堂を守る者の役職名であり、翁猿楽三人目の翁として「翁」「松影」の詞章をベースに「三番叟」の詞章を作り出したと考えたい。さらに、花祭りの影響を受けることでその詞章構成を花祭りの「翁」風に変化させた。その理由については、「三番叟」のある翁（イ花祭りの「翁」詞章との比較）のところで述べた。

現行「一の鍵取」「松風丸」は、花祭りの「禰宜・巫女」同様の演技で問答を失っていることを述べたが、かつては花祭りの「禰宜・巫女」同様、伊勢の禰宜・巫女であることを名乗り、分郡を唱えていたという。分郡は東海道筋の地名を次々に読み上げるものであり、形式的には「松影」の神仏数えの変容と考えることができる。本来であれば「松風丸」が述べるべき分郡を「一の鍵取」が述べるのは、花祭りの「禰宜・巫女」の問答の詞章とまったく同じであり、名乗りの部分で禰宜・巫女と言い換えるだけであることは既に記した。したがって、禰宜に仮託された「一の鍵取」が、お礼の事・分郡を述べ、巫女に仮託された「松風丸」の詞章が残らなかったのである。

なお、本論は平成一〇年～一二年度科学研究費補助金による「新史料翻刻による花祭の芸能史的位置づけ」の研究成果の一部である。

注

- (1) 新井恒易『能の研究―古猿楽の翁と能の伝承―』新読書社 一九六六年。

同『中世芸能の研究』新読書社 一九七〇年。

(2) 本田安次『翁そのほか』明善堂書店 一九五八年。

(3) 『上鴨川住吉神社の神事舞』上鴨川住吉神社神事舞調査団編 兵庫県加東郡教育委員会 一九八一年。p. 88

(4) 新井恒易『中世芸能の研究』には、翁猿楽の伝承地として一五か所、翁猿楽の詞章(翁・松かげ・三番叟)は廃絶分を併せて一七か所があげられている。しかし、表Iに示された一五か所のうち、山寺は寺野の付けたりとして同様に扱われ、川名の場合は翁面をつけた舞だけで、詞章が全て失われた伝承であるため、筆者はこれを省いた。

(5) 翁猿楽詞章伝承地一三か所中、黒倉での「翁」に相当する「一の鍵取」は、花祭り「欄干」の変容と退化によって、詞章が伝承されなかったので省く。

(6) 『中世芸能の研究』p. 103~105

(7) 福原敏男「正月祝福儀礼にみる富一踏歌「宝教え」と正月の訪問者」「『國學院雑誌』第九卷二号 一九九八年。

(8) 山路興造『宇治猿楽と離宮祭—宇治の芸能—』宇治文庫8 宇治市歴史資料館編・発行 一九九七年。p. 50~53

(9) 伊豆権現(伊豆神社)と習合した神宝寺は、本来二善寺の境内に社が勧請されていたが、廃仏棄釈で廃寺となった。

(10) 田口和夫『能・狂言研究—中世文芸論考—』三弥井書店 一九九七年。p. 36~40

(11) 天野文雄 研究叢書162『翁猿楽研究』和泉書院 一九九五年。p. 432~438

(12) 『奥三河の歳時記』新城南北設楽広域市町村圏協議会発行パンフレット 一九九五年。

(13) 『椎葉神楽調査報告書』第三集 椎葉神楽記録作成委員会・椎葉村教育委員会編 一九八四年。p. 50~52

7表紙欠本(那須瑞穂氏所蔵本)○有永(前半略)一めの神で仕りせん 一、物めす 神のものめすハ、目のもとからはなものと迄、こいただきしてめせハなるろう、やれやとの、あいだますいにこばのかいづけ、あいぎやうがけしてめせばなるろう、やれやとの。

西の京からくる鳥ハ、あつ鳥、ひよ鳥、つばくるめ、はねハ十六身ハ一ツ いそ田においてはいそをこそめす、ひゑたにおりてハひえをこそめす、かい田においてハかいをこそめす、水田においてハ水をこそめす。

七法蓮花ノ木の本に畳五んちゃうはしらかし、清かる女房かいすゑて、たまのおのこハ今ミたよ、ひゑの山に登せてハ、学文せんとのたまへと、六しゅとまわすざい取(ママ)より、きさきとまわすばんじんハ、ならのきさきをさきにたて、あゆみたまへばあとごとに、七ほう蓮花の花ひらき、めぐれやまわれや浄土のからはし、めぐるとまわるとせじほどに、ミろ

く浄土でめぐりやおう、丸がこそ、ゆるがこそ、山を見たて山めぐりめす、嶋をみたて嶋めぐりめす、おもがりうかをしゅん、嶋にしゃうて、爰ハどこ、どこぞ爰こそ福しゅのたまりどこ、いささら参れや、ふくゆすりせん。

- (14) 『椎葉神楽調査報告書』第二集 椎葉神楽記録作成委員会・椎葉村教育委員会編 一九八三年。pp. 73～74
- (15) 本田安次『霜月神楽の研究』明善堂書店 一九五四年。p. 453
- (16) 『中世芸能の研究』pp. 260～263
- (17) 中村茂子『三信遠地域修正会の芸能構成と伝播』『芸能の科学』27 東京国立文化財研究所芸能部編 一九九九年。pp. 1～31
- (18) 新井恒易『能の研究—古猿楽の翁と能の伝承—』新読書社 一九六六年。pp. 146～161
- (19) 注(16)に同じ。pp. 610～611
- (20) 注(16)に同じ。p. 889
- (21) 注(16)に同じ。pp. 286～333
- (22) 注(17)に同じ。

[Summary]

Characteristics of *Okina-sarugaku*
Handed Down to *Okonai*
in *Sanshin-en*

NAKAMURA Shigeko

The border of Aichi, Nagano and Shizuoka Prefectures known as Sanshin-en district is a mountainous area where unexploited nature still remains. Special new year's ceremonies called *okonai* are held in different parts of this district.

Originally, many kinds of performances like *ennen* performed in temples and *ta-asobi* performed by residents existed in this district. Then, ancient "Okinasarugaku" with stories like 'Okina' 'Matsukage' and 'Sanbaso' began to be performed in *okonai*. The leading contents of words recited in 'Okina' is 〈Takarakazoe〉 in which the performer presents treasures to the people. So, it is clear that "Okinasarugaku" with stories which was formed in the middle of the Kamakura Era spread and changed in different districts to become "Okinasarugaku" in *okonai* of each district.

"Okinasarugaku" in this district is characterized by the fact that 'Sanbaso' was not handed down so much. It is thought that the reason for this is because the words of "Okinasarugaku" which has no tradition of 'Sanbaso', like the *okinamai* at Sumiyoshi Shrine in Kamikamogawa, Hyogo Prefecture, were adapted. Another characteristic is that a series of program once called 'Kokanja' and 'Chichinojo' came to be called 'Matsukage' and the contents of its words which center around 〈Shinbu-tsukazoe〉 is also unique.