

花祭りの舞・構成と意義

—— 小林の花祭りを中心に ——

中  
村  
茂  
子



はじめに

一 小林花祭りの構成

二 青少年による素面の舞

1 四角形の舞形を基本とした舞―「地堅メ」「四ツ舞」「湯バヤシ」

ア 装束・採り物・振り

イ 目的

2 三角形の舞形を基本とした舞―「華ノ舞」「三ツ舞」

ア 装束・採り物・振り

イ 目的

3 四角形と三角形に構成された舞の意味

三 面形の舞

1 鬼の舞

ア 役鬼(山見鬼・榊鬼・朝鬼)と伴鬼

イ 小林の九鬼―その特殊性の理由―

ウ 採り物・振り(榊問答・反問)

エ 目的

2 鬼以外の面舞

ア 役舞（ひの祢宜・みこ・翁）とお伴

イ 採り物・問答

ウ 目的

3 獅子舞と舞後の神事（ひいなおろし・湯立て・花育て・宮渡り）

むすび

## はじめに

愛知県の代表的な民俗芸能花祭りは、霜月神楽の一種として実施されてきた祭りであり、一年の息災を祈願し、個人の家を祭場とする勧請祭として執行されてきた。この祭りは多くの神事と舞で構成されているが、祭りの中心をなしているのは、舞庭（まいと）で夕方から夜を徹して演じられるさまざまの舞である。花祭りは、冬至の夕刻から開始され、翌朝夜明けに終了するのが本来の形式であるが、実際には伝承地一七か所ごとに祭日・形式・次第ともにまちまちであり、東栄町小林では、一九九〇年から執行日を一月第二日曜に定め、かつ、午前中に神事を開始し、その日のうちに祭りを終了する形式に改められている。

本論では、明治以前の次第書きが残されている小林花祭りの「式目順序」（一九七五年頃まで太夫家の一軒であった大屋地伊藤家文書）を中心に、現行次第を参考にしつつ、江戸期から明治初期にかけて、小林花祭りが諸祈願の目的達成を意図して行ってきたさまざまな呪法と、祭りの中心をなす舞がどのようにに連動し、舞の中に呪法がどのような形で組み込まれ、また、舞がどのような目的で構成されているかを明らかにしてみたい。

## 一 小林花祭りの構成

初めに「式目順序」を示し、この次第を基に神事と舞の構成、意義について述べてみよう。

## 第一

家のかざり

## 第二

滝おり

## 第三

神入

第四	天ノ祭	第五	辻堅メ	第六	七五三下シ
第七	天行ヒ	第八	竈祓ヒ	第九	ガクノ舞
第十	式参宮	第十一	順ノ舞	第十二	一ノ舞
第十三	地堅メ扇ノ手	第十四	地堅メ八剣	第十五	山ワリ鬼
第十六	地堅メ本剣	第十七	榊鬼	第十八	華ノ舞扇ノ手
第十九	華ノ舞(申付・チョウシ盆 盃台ノ三折)	第二十	中降り鬼	第二十一	三ツ舞八剣
第二十一	三ツ舞扇ノ手	第二十二	中央鬼	第二十三	三ツ舞八剣
第二十四	村栗竜王鬼	第二十五	三ツ舞本剣(昔はココにて本華を解く)		
第二十六	花本源	第二十七	比ノ祢宜舞	第二十八	神子ノ舞
第二十九	翁舞	第三十	鳳来寺鬼	第三十一	四ツ舞扇ノ手
第三十二	次郎鬼	第三十三	四ツ舞八剣	第三十四	太郎鬼
第三十五	四ツ舞本剣	第三十六	槌鬼	第三十七	湯バヤシ
第三十八	獅子	第三十九	湯立	第四十	花育 宮渡リ
第四十一	ヘンベイ(鎮メ)	第四十二	神返	第四十三	外道ガリ
第四十四	山ノ神祭り	第四十五	本尊門立		

右に示した明治以前の小林花祭りの次第は、以下のような呪法を中心に組み込んだ構成になっている。

一、祭場を道場として護摩壇を設け、水と火の守護神である不動明王を勧請し、不動の法を実施した。現在の次第に伝承されなかったのが、具体的な演目を指定できないが、大屋地・田野口両太夫家には、その際使用した祭文・法

則が、また花宿を度々勤めた内藤猶富家には、道場に掛けたマンダラ四本が所蔵されている。<sup>(1)</sup>

二、新しい歳の息災と疫病追放を目的として、牛頭天王と習合した薬師如来を勧請し、天王行い・八剣舞で疫靈を遊ばせた後に追放した。<sup>(2)</sup>「第七・十四・二十三・三十三」などが対応し、現行でもほぼ同様に伝承されている。

三、多くの鬼たちが舞庭に登場して、世（歳）を新しくする呪法である宇宙（天・中・地）を鉞で切（割）り開く所作をし、次いで「第三十七」で神仏に献じた湯の花を参詣の人々に浴びせて命を清めた。<sup>(3)</sup> 現行でも同様に伝承されている。

このような呪法は、現実の効果をもたらすために修験道や宿曜道、陰陽道などの呪法を取り入れて構成したものであり、江戸末期には陰陽師の資格を有した花太夫と小林七みょうと呼ばれた小林地区草分けの旧家、七戸のみょうどが中心になって祭りを執行していた。<sup>(4)</sup>

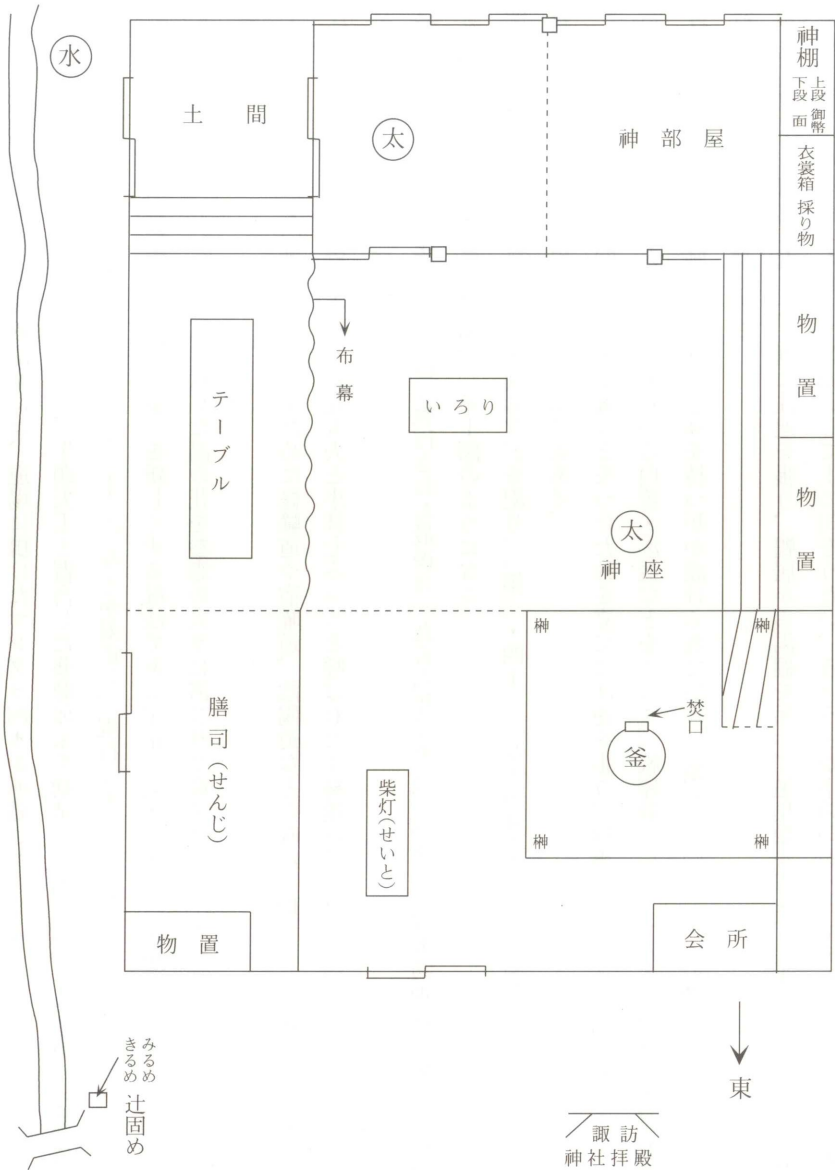
「式目順序」に示した小林花祭りが花宿で執行された最後は一九五六年であり、以後、氏神諏訪神社の帳屋で行われているが、祭場となる帳屋の配置図は、第1図のようになる。

「神部屋（かんべや）」↓神符・御幣・面形などを祀り、「第三・四十一」などの神事が行われる神聖な場所であり、舞人が衣裳をつけて舞庭に登場してくる場所でもある。

「舞庭（まいと）」↓土間の四方に榊・御幡などをつけた柱を立てて注連を張り、神事を行うため釜前をやや広くとり、左右のほぼ中央に釜を築き、釜上の天井から白蓋・湯蓋などをつるす。帳屋執行になってからも、舞庭を外れた帳屋の片隅に宮廷の御神楽の庭燎と同様の意味を持つ炬が設けられている。「第七〜四十」までの神事と舞はすべて舞庭で行われた。現行でも同様である。

「神座（かんざ）」↓舞庭に面した一面に注連を張り、鴨居から湯棚を吊って道具類を置き、太夫やみょうどが常時つめて太鼓・笛・うたぐら（太鼓役を音頭として上の句をうたい、みょうどが下の句をつけてうたう音頭形式の歌）

第1図 「小林花祭りの祭場略図」  
(諏訪神社帳屋)





が奏されるので楽屋ともいわれている。式舞の直前に行われる「第六〜八」の神事は、それぞれが重要な意味を持ち、現在も伝承されている。

☆「第六」↓花祭りの神事に携わる花太夫とみょうど全員が神座の注連の前に並び立ってうたぐらを歌う。詞章内容は土地や花宿を誉めるもので、勸請した神仏を里や花宿に馴染ませる目的を持っている。

☆「第七」↓腰に太刀を差した花太夫が、釜の前に敷いた新薦あしこの上に立って釜を拝して真言を唱えつつ印を結び、太刀を抜いて切り払う所作と共に、地下に籠もる悪霊をさらに地底深く踏み鎮める反閤を踏み、順廻りに五方（東南西北中央）を祓い清める。

☆「第八」↓みょうど二名が釜前に敷いた新薦に座して釜神に供え物をし、花太夫の打つ太鼓に合わせて釜の神を誉める祭文を唱え、鎮火祝詞を唱えて火焚き口の両側へ祓い弊を立て、祭りが順調に進行することを祈る。

「第九〜十二」は式舞で、釜の前に敷いた新薦の上から舞始め、現行もほぼ同様である。

☆「第九」↓「楽の舞・撥の舞」ともいい、楽は笛と太鼓をいう場合がある。舞は太夫、またはみょうどの一人舞で、羽織・袴を着け、紙緒の草履を履き、太鼓撥を両手に持って、笛の囃子だけで五方に舞い、二度繰り返す。早川孝太郎によれば、最初の五方は礼拝、二度目は天中地を切り祓う口伝があるとい(5)う。この舞は、以後、全ての舞の奏楽を決定づける重要なもので、もし手違いがあれば全ての舞に影響があると伝えられている。

☆「第十」↓「式さんば」ともいい、地域ごとに一人舞、一人ずつ三折り、四人舞などさまざまな形式で、笛と太鼓の囃子入り、または、うたぐらだけを歌う場合もある。現行では「神下シ」のうたぐらだけを歌う。

☆「第十一」↓全ての舞の基準となるもので、花祭りで重要な役割を果たす人々によって舞われる。白いへゆわぎ（上衣）を着け、鈴（右手）と扇（左手）を持って五方に舞い、うたぐらがうたわれる。四人舞が基本であるが、他の舞と振り・楽が共通するので、舞子の少ない現在では省かれたり、人数を減らして舞う地域もあって一定しない。

小林では、一の宮の舞（鍵取りの一人舞）・二の宮の舞（鍵取りの一人舞）、大先（七みよりの代表）と宿主（当番区の代表）の二人舞、みよどだけの三人舞・四人舞、願主（一力花）の舞が舞われる。この舞も各地まちまちで、添花一個に一人舞一折りの「順ノ舞」を舞う場合、「みかぐら」と称して何人かで何折りも舞う場合、「三ツ舞」「四ツ舞」一折りを奉納する場合などがある。<sup>(6)</sup>

☆「第十二」↓一人舞であることは各地共通しているが、地域によって同じ舞を二〜三折りに舞っている所もある。装束は、ゆわぎを着け、裁着け袴に草鞋、鈴（右手）と扇（左手）に重ねて笛・柵を持つ所がある。舞振りは、最初に釜前の新薦上で五方を拝し、天中地を三三九度に踏む。次に、薦の上から釜の周りに出て順廻りに位置を変え、激しい跳躍を繰り返して元の位置に戻り、さらに釜を一周して終わる。神憑きの舞で、身体を反らせた美しい振りがあり、体力のある若者でなければ舞うことが出来ない舞である。現在、小林では中断されているが、地域によってはこの舞の舞子を舞庭に呼び出すたぐらの詞章の一部に、「いちみこのまい出る姿花かとよ」というものがあり、市神子の舞を青少年に舞わせたものであることがわかる。市神子の舞は、八乙女神楽の一臈の神下ろしの舞を基に構成したものであり、採り物の青木に神をつけ、周囲の人々にも神の力をおよぼす呪力を持った舞である。これらの式舞に用いられる新薦は、山ワリ鬼・柵鬼の舞にも釜の前に敷かれる舞座であり、本来、一畳の四分の一の大きさである舞座としての四半畳（しはんじょう）<sup>(7)</sup>であり、神の座である「八重畳」の半分、または四畳の半分の二畳が設けられるものであるという。現在の小林では、釜の前に一畳を縦に敷く場合と二畳を横に敷く場合がある。

☆「第十三〜三十八」は、釜の前と周りで青少年・鬼・その他の面をつけた一行が次々に登場して舞う次第であり、現行でも同様に伝承されている。これらの舞の意義については、次の二以下の項目で追究していく。

☆「三十九〜四十五」は、舞終了後の神事であり、「湯立」以外は神鎮め、神返し（おさま）の神事である。立願を中心とした「湯立」については、稿を改めて追究する。

## 二一 青少年による素面の舞

花祭りで一般的に舞といえ、青少年による素面の舞の五演目（「地堅メ」「華ノ舞」「三ツ舞」「四ツ舞」「湯バヤシ」）二三折りのことであり、各折りは、採り物を替えた別の舞子によって舞われ、〈扇の手〉〈八剣の手〉〈本剣の手〉などと称している。「式目順序」では五演目一四折りになっているが、現在の小林では五演目一二折りに舞われ、折り数の違いは「華ノ舞」によるもので、多くの伝承地で三折り〈扇・盆・湯桶（以後手省略）〉に舞われているのに対して、明治以前の小林では〈扇・チョウシ・盆・盃台〉の四折りに舞われていた。現行では〈扇・盆〉の二折りに舞われている。

年齢的には、「華ノ舞」が六、七、一一、一二歳、「三ツ舞」が一三、一四、一七、一八歳、「四ツ舞」が二〇歳前後というように徐々に年齢が上がっていき、「地堅メ」は両親揃った者、「湯バヤシ」は舞が上手な者から選ぶのが一般的であった。現行では小林に限らず青少年の数を揃えることが不可能となり、年配者や少女達にも依頼して、舞ってもらう場合が多い。舞全体の基準は東南北中央の五方位に定められているが、舞の軌跡は四角形と三角形の二種類で構成されている。<sup>(8)</sup> 青少年の舞だけではなく鬼の舞やその他の面舞、および、神事も含んだ花祭り全体が、五方位を対象とする繰り返しを基本に成立しているが、素面舞の軌跡の基本は四角形と三角形である。ここでは、青少年による素面の舞を通して、それが何故であるかを考察してみたい。

## 1 四角形の舞形を基本とした舞——「地堅メ」「四ツ舞」「湯バヤシ」

四人、または二人の舞子によって舞われ、彼等が舞庭に立つそれぞれの位置や舞の軌跡は、四角形を示している演

目であり、それらは「地堅メ」「四ツ舞」「湯バヤシ」の三演目である。

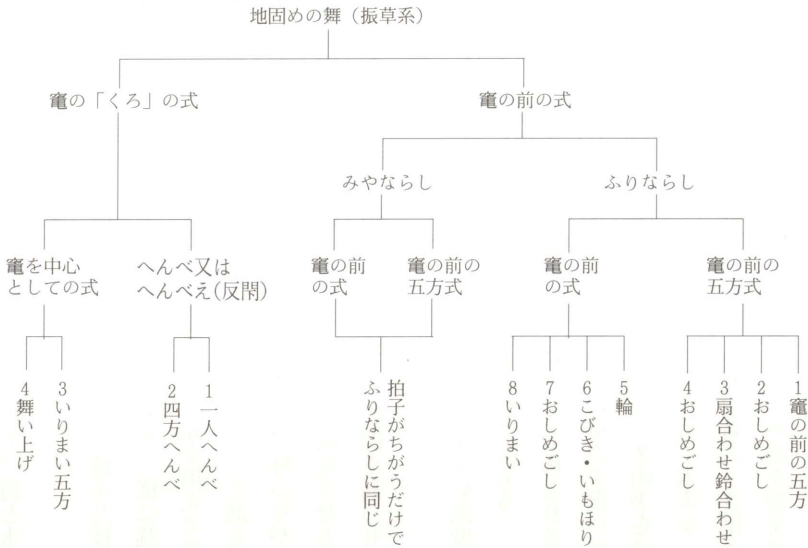
ア 装束・採り物・振り

「地堅メ」が二人舞である以外は、「四ツ舞」「湯バヤシ」とも四人舞である。そして、「湯バヤシ」が一折りである以外は、三折り〈扇・八剣・剣〉で構成され、それは次に示す三角形を基本とする「三ツ舞」についても同様である。☆装束↓基本的に〈ゆかたびら〉と称する着物に裁着け袴を着け、〈ゆだすき〉と称する片襷に、足袋、草鞋を履くが、地域によってさまざまな点で少しずつ異なった伝承になっている。小林では三折りそれぞれに変化をつけ、〈扇〉ではゆかたびらの上からゆわぎを羽織り、〈八剣〉ではゆわぎを脱いでゆかたびらになって舞い、〈剣〉ではゆかたびらの上から白木綿のゆだすきをする。これらの装束の柄は演目や採り物ごとに違うが、場合によっては同じものを使用する。「三ツ舞」の場合も同様である。「湯バヤシ」はゆかたびら・裁着け袴で、地域によっては繩襷を十文字に掛けたり、素足に草鞋を履いたりしている。小林では白鉢巻きをする。

☆採り物↓「地堅メ」「四ツ舞」が、それぞれ〈扇・八剣・剣〉の三折りに舞われていることはすでに記した。舞子は、これらの採り物を左手に、右手に鈴を持って舞庭に登場する。〈扇〉は各演目の最初に舞われ、扇の多くは日の丸扇であるが、地域によって三蓋松や白扇を用いる。各演目の中で〈扇〉は特に重要視され、小林などでは〈扇〉の舞子は家督を継ぐ者から選ばれることになっている。このことは「華ノ舞」「三ツ舞」の〈扇〉も同様であり、〈扇〉がそれぞれの演目の基本型であることを示している。

二折り目の〈八剣〉は、〈やちごま・やち〉とも、また、地域によっては〈ぼうづか・棒〉などとも称され、本剣に對する木剣・棒とも考えられているが、切っ先と柄にあたる部分の二か所に紙垂しでがつけられており、剣形をした御幣の一種であることは明白である。最後に舞われる〈剣〉は〈本剣〉とも称されているように刀剣を採り物とし、か

舞の構成 (参考資料『早川孝太郎全集』第一巻 花祭 前篇 未来社 1978年)



つて刃付きの切れる物を用いて曲芸的に扱うのを一つの  
見せ場としていたが、現在では刃のない飾り太刀を用いて  
いる地域がほとんどである。「湯バヤシ」の採り物である  
〈ゆたぶさ〉は藁を束ねた束子の一種であり、舞子はこれ  
を両手に一個ずつ持って舞いながら湯立てをし、釜の熱  
湯をゆたぶさに含ませて集まった人々に振りかける。  
☆振り↓全ての舞は、釜の前と釜のくろ (小林では釜  
の周り) の次第で構成され、早川孝太郎は「地堅メ」  
〈扇〉を例に、両者の構成と振りの名称を「舞の構成」  
(上の表を参照) のように示している。このような釜の  
前と釜のくろの振りの構成とその名称は〈八剣・剣〉に  
も同様であり、「四ツ舞」は勿論「湯バヤシ」も基本的  
には〈扇〉とほぼ同様の振りを示している。しかし、  
「四ツ舞」の〈扇〉には、最初にゆわぎを両手に持った  
舞があり、また、「四ツ舞」および「三ツ舞」の〈八剣・  
剣〉の釜のくろの最後の舞には、へてろれ (五拍子の舞  
とも) と称される次あげる①〜⑧までの連続技が組  
み込まれており、〈扇〉よりさらに三〇分以上も多く舞  
い続けなければならない。

① ためこみ ↓ 右手の劍の柄を指先で持ち、肩と水平に前方に突き出して回転させ、膝を高くあげて円を描きつゝ前後に移動する技。

② きっさき ↓ ①の劍の柄を切っ先に持ち替えた技。

③ はんや ↓ 劍の柄と切っ先を両手で持ち、横に跳んで相互に位置を替える釜の前だけの技。

④ さげ (つるしとも) ↓ 柄および切っ先を指先で吊して①の振りをする技。

⑤ かぶり ↓ 劍を吊した腕の下を体をよじって潜る技。

⑥ 巻き取り ↓ 劍の刃を合掌の形で持ち、舞いながら左手で劍を背に回し、右手で取って元の形に戻る技。

⑦ 悪魔 ↓ 劍の刃を両手で持ち、頭上で回転させる技。

⑧ 腰取り ↓ 右手で劍を逆手に持ち、股間を潜らせて左手に持ち替え、左手でも同様にして、股間を通して8の字を描く技。

〈てろれ〉は「四ツ舞」と「三ツ舞」にしかない高度、かつ体力を要する技であり、これらの演目を舞うことができるのは、体力・気力とも充実した若者だけである。

「湯バヤシ」は「釜洗い・湯立ての舞」とも称されることから明らかのように、採り物であるゆたぶさを重要視している振りが多く、他の演目が脚の動きに重点を置いているのに対して、腕の動き(ゆたぶさを振り動かす)に重点を置き、釜の前では①両手を左右に伸ばす、②両手を頭上に伸ばして左右に振る、③目の高さでゆたぶさを打ち合わせるなどの所作があり、この時のうたぐらは、太夫が「湯立」をする時に唱えたものと同様のものがうたわれる。また、釜のくろの次第では、釜に新しい水や薪がつぎ足され、前半までは「四ツ舞」の〈扇〉同様に舞われるが、後半に「湯立」があり、最後にゆたぶさに釜の熱湯を含ませて周囲の人々に振りかける。四人の舞子はゆたぶさを担いで、逃げまわる見物人を追って釜の周りから離れて帳屋の外まで走り回る。

## イ 目 的

「地堅メ」は青少年の舞の中で最初に舞われ、四方門を開く舞ともいわれ、舞子は、両親揃った者から選ばれる慣例であることはすでに記した。さらに、地域によっては、「一ノ舞」を舞った舞子が引き続いて舞う慣例があり、「一ノ舞」で青木につけて地上に降ろした神霊に対して、注連を張って結界した舞庭の四方の門を開き、舞庭を神招き・神遊び・神送りに相応しい清浄な空間に仕立て上げること意図とした舞である。

本来、「四ツ舞」は素面の最後の舞である「湯バヤシ」の前に位置づけられ、最年長の青年達によって舞われる最も長時間の完成された舞であり、〈扇〉で神招きをする前にゆわぎを持って舞う<sup>10)</sup>。ついで〈八剣〉で御幣（八剣）につけた神を遊ばせ、〈剣〉で舞庭の注連内を祓って神送りをする。鬼舞との関係でいえば、舞庭に出現する神々の最高位と考えられている「榊鬼」の前後に舞われるのが「四ツ舞」であり、舞子は「四ツ舞」の舞装束を着けて榊鬼を舞庭へ迎え出し、榊鬼の前後を松明で照らす松火役を勤める二重の役目を負っている。しかし、先にあげた小林の「式目順序」では、第十五「山ワリ鬼」と第十七「榊鬼」は、「地堅メ」〈本剣〉の前後に登場し、現行でもほぼ同様の次第になっている。「式目順序」の「四ツ舞」三折りの前後には、第三十・三十二・三十四・三十六「鳳来寺鬼・次郎鬼・太郎鬼・槌鬼」という鬼舞が組み込まれており、このような構成は「三ツ舞」の場合も同様で、多種類の鬼が演目の中に組み込まれているのは、小林独自の事情を反映した次第である<sup>11)</sup>。

「湯バヤシ」は舞による「湯立」で、神事の「湯立」が花太夫を中心に神々に湯を献じ、祭場の祓い清めを行うのに対して、舞によって釜の周囲に集う人々全員に湯沫を振り掛け、祓い清めて新しい命の復活を意図した舞である。前述のように舞の前半、釜の前の舞では、神事の「湯立」の時と同じうたぐらがうたわれるのである。

## 2 三角形の舞形を基本とした舞——「華ノ舞」「三ツ舞」

三人の舞子によって舞われ、彼等が舞庭に立つそれぞれの位置や舞の軌跡は、三角形を示している演目であり、それらは「華ノ舞」「三ツ舞」の二演目である。

## ア 装束・採り物・振り

「三ツ舞」については、四角形を基本としたすべての舞と共通点が多く、その都度記したので、ここでは「華ノ舞」を中心に記す。「華ノ舞」は「稚児の舞」とも称し、かつて初めて人別帳に載った年齢の幼児による三人舞で、一般には〈扇・盆・湯桶〉の三折りに舞われることはすでに記した。

☆装束↓地域ごとにまちまちで舞子も四人で舞う地域があり、美しい花笠（綾笠）を被った可憐な舞であることは共通している。「花の舞」という演目名は、かつて〈扇〉だけをいい、〈盆・湯桶〉は御神酒御料（（12）ごんすごりよう）を勧請した神仏に捧げて接待する意味の演目である。神座では「神勧請」から引き続いて祭文の唱和があったという。「式目順序」に記された「華ノ舞」は、〈扇〉の次に〈申付・チョウシ・盆・盃台〉と記されており、〈扇〉と併せて四折りに舞っていたことになる。〈申付〉は、祭りの主願を唱える次第であり、人々を救済する内容の「花の次第」または「花の祭文」を唱えることで、現在では花太夫が唱えているが、明治以前は祝（ほふり）が唱え、祢宜（花太夫）が神事を進行する役割分担がなされていた。しかし、明治維新に祝が廃され、祢宜だけで祭りを執行するようになったが、太夫二人制として残した地域もある。小林も二人の太夫が存在したが、一九七五年頃一人が転出したため現在は一人である。

☆採り物↓「三ツ舞」は先に記した四角形の舞と同様である。「華ノ舞」の〈扇〉に続く〈盆・湯桶〉、および小林



「式目順序」に記された〈チョウシ・盆・盃台〉などは、舞の採り物としては異例だが、そのことは花祭りの童舞が神霊をもてなす意図で組み立てられたことを示している。〈扇〉で舞子は左手に花笠、右手に鈴を持ち、神部屋から導かれて舞庭に登場し、最初に花笠と鈴を持って釜の前で五方を舞ってから花笠を被り、ここから扇と鈴を採り物とした舞になる。地域によっては〈盆・湯桶〉でも始めに花笠と扇、またはゆわぎを持って舞う。現行の小林では〈扇・盆〉の二折りが舞われているが、舞子は最初から花笠をつけて登場し、〈扇〉では鈴を半紙で包んで持つのが特徴的であり、途中で陣羽織を着けこの時鈴の半紙をはずす。〈盆〉では鈴（右手）と盆（左手）を持って花笠をつけずに舞庭に登場する。

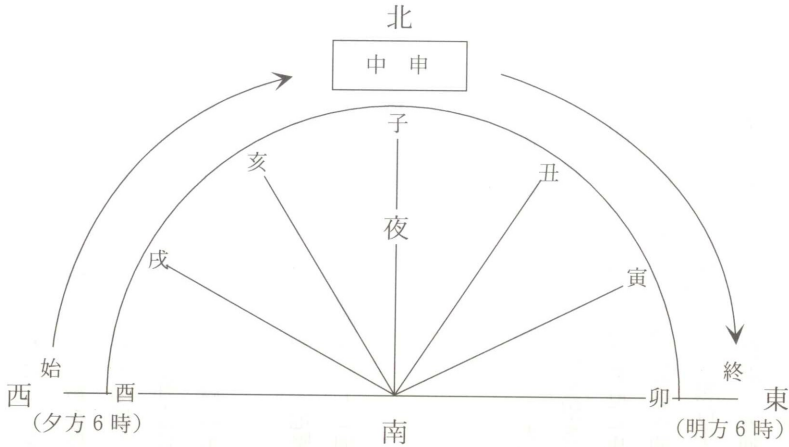
☆振り↓「華ノ舞」の振りは、基本的に「地堅メ」に同じであるが、花笠を持ち祭りの庭に初登場した幼童が、扇の手に神招きをし、花笠の御幣に神憑けしてご加護をいただき、神饌を献じるといふ、神と対面して供物を献じてもてなす舞として構成されている。

## イ 目 的

「三ッ舞」は「華ノ舞」の後に位置づけられ、年齢的にも「四ッ舞」に次ぐ年齢の青年達によって舞われる長時間の舞であり、「四ッ舞」同様〈扇〉で神を招き、〈八剣〉で御幣につけた神を遊ばせ、〈剣〉で切り破いて神送りをする。鬼舞との関係でいえば、最初に舞庭に出現する「山ワリ（山見）鬼」の前後に舞われるのが「三ッ舞」であり、舞子は「三ッ舞」の舞装束で山見鬼を舞庭へ迎え出し、山見鬼の前後を松明で照らす松火役を勤める二重の役目を負っているのも、「四ッ舞」と同様である。現行小林の場合は、「三ッ舞」〈扇〉の前後に「中降り鬼」「中央鬼」、〈八剣・剣〉の間に「村栗竜王鬼」が舞庭に登場する独特の構成になっている。

「式目順序」、第二十五「三ッ舞本剣」の後に「（昔はココにて本華を解く）」と記されているのは、宮廷の御神楽で

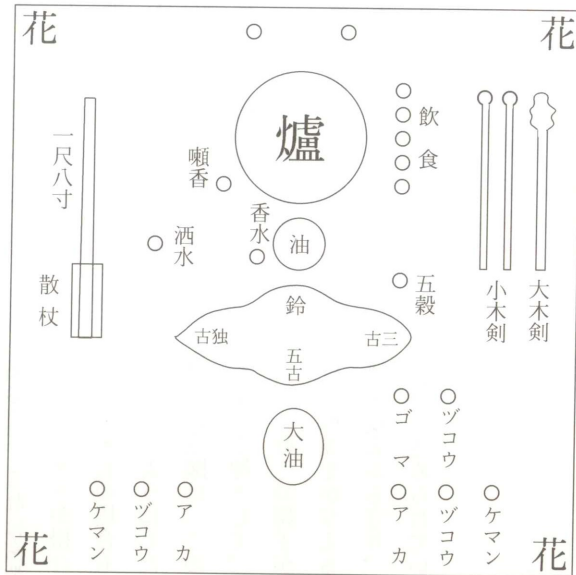
第2図 「規準神楽執行時刻」



いう中申（なかもうし）のことで、祭りの最初に神ひろいをして勸請した神々を第二十六「花本源」を唱えて送り返す神事であり、夕刻から執行された初夜の行が午前〇時に終了し、以後の次第は後夜の行に入ることの意味している。後夜の行は、宮廷の御神楽でいう〈還り遊び〉に相当し、第二十七「比ノ祢宜舞」から第四十一「花育宮渡り」までの次第は後夜の行に相当し、招待神を返した後の土地神と人々による喜びの舞と神事である（第2図参照 〈初夜・後夜〉 仏法 ↓ 修験道）。

「華ノ舞」の舞子が特に神聖視されているのは、勸請した神霊に供物（御神酒）を捧げる重要な役割を負っているためで、このような舞の構成は、平安時代の舞楽法要で行われていた舞童による伝供<sup>(13)</sup>および大社における八乙女の献饌儀礼と共通し、中央寺社の祭式の地方化したものといえよう<sup>(14)</sup>。初めて共同体の成員となったことを祝福する幼童のデビュウの舞でもあり、「華ノ舞」三折りの最後、舞上の舞子は、立願者によって舞われてもよいことになっていたという。また、九七年現在の小林花祭り保存会長である内藤猶富氏によれば、かつて〈盆〉が舞われる間中、立願者全員が舞庭の側に控えていなければならなかったという。この伝承は、「華ノ舞」が勸請神接待を目的として構成された演目であることを示している。

第3図 「祭場図」



本 第 次

脇  
机

礼  
盤

脇  
机

3 四角形と三角形に構成された舞の意味

青少年の素面の舞、五演目一三折りそれぞれの採り物・振り・目的について述べた。そのうち、青少年の素面の舞を四角形と三角形に構成した意図について、考察しておきたい。

小林の大屋地（伊藤）家や内藤猶富家には、前述のように守護神霊として大聖不動明王のマンダラが所蔵され

ている（大屋地家のものを写した第3図参照）。これは密教寺院の護摩壇に基づいたものであり、かつて、「道場勧請」に際して舞庭に祭壇を設置し、その対面にマンダラが掛けられた。護摩は、息災祈願の場合は護摩木を四角に組み、急を要する悪霊降伏の場合は三角に組む<sup>15)</sup>。いずれの場合も、守護神霊である不動明王と一体化することで祟り神・悪霊をおさえ、道場を清めて無事に祭りが行えるようにした。

舞形を四角形と三角形を基本とした構成の意図は、このような息災祈願と悪疫退散祈願を舞形で表現したものと考えられるが、花祭りでは山見鬼・神鬼を鬼の主神として、立願達成を助ける神に位置づけている。このことは先に記した「四ツ舞」の舞子が神鬼を、また「三ツ舞」の舞子が山見鬼を舞庭へ導き出して松火役を勤めることと符合する。花祭りの舞は、地域住民・立願者の息災祈願をかなえるために舞われる。「三ツ舞」と並んで「華ノ舞」が三角形を基本に舞われるのは、特に幼い子供達を疫病から守り、四角形を基本とした「地堅メ」「四ツ舞」「湯バヤシ」を舞える立派な青年に育て上げたいという願いが込められていると考えたい。

### 三 一面形の舞

面形の舞は、鬼面の舞とその他の面の舞に分けて考えるのが一般的であり、鬼面の舞では役鬼とその伴鬼、その他の面舞では役舞とそのお伴の舞がある。

#### 1 鬼の舞

鬼の装束は、多く赤色系の上衣と裁着け袴、同色の綿入れの太い丸くけ帯と襷、足結び（膝と足首を同色の紐で結ぶ）・手結び（肘上と手首を結ぶ）、草鞋履きで、土地によっては腰に鈴をつけ、前に扇を指す。一般に、役鬼に比べ

て伴鬼の装束は粗末であり、役鬼の着古しや襷・帯に荒縄を用いている地域もある。また、役鬼面は巨大であるのに對して、伴鬼面は普通の大きさであり、巨大な役鬼面をつける役者は顔の周りに布製の頬枕をつけて強く固定した上から面をつける。地域によっては五色の鬼が登場する場合もある。採り物は、朝鬼が槌を持つ以外は、他の役鬼（山見鬼・榊鬼）と全ての伴鬼が鉞を持って舞い庭に登場するが、御園の「山見鬼」は、矛を持って登場し、途中鉞を持ち替えて退場時に再度矛を持ち替える。

#### ア 役鬼（山見鬼・榊鬼・朝鬼）と伴鬼

先に「山ワリ鬼」と「三ツ舞」、「榊鬼」と「四ツ舞」の関係について述べた。すなわち、「式目順序」第二十一「三ツ舞扇ノ手」の舞子が、松火役として第十五「山ワリ鬼」を導きだし、榊鬼に先だつて悪疫退散祈願の呪法を行い、第三十一「四ツ舞扇ノ手」の舞子が松火役として第十七「榊鬼」を導きだして息災祈願の呪法を行う。したがつて次第上、山見鬼が榊鬼の前に舞庭へ登場する理由の一端は、悪疫退散を完了した後に息災祈願を意図した構成であることを示している。もう一つ、「式目順序」に記されていない次第として、祭りの二日前に行われた行事の「刀立て」<sup>16)</sup>がある。「刀立て」で正式な舞装束をつけて舞われるのは、ほんの二〜三演目であるが、山見鬼がその役割を果たしている地域が多い。この事實は、神楽（招待神のための祭り）を意味する「刀立て」の主役が山見鬼であり、地域神と人々のための本祭りの主役が榊鬼であることを示している。

朝鬼は本来「湯バヤシ」の後に舞庭へ登場し、時間的に夜明けになるところからの名称であるが、「四ツ鬼・茂吉鬼」ともいわれ、前者はすでに出現した鬼（山見・榊・伴）とともに四種の鬼すべてが顔を揃えることを意味し、後者はどうしても鬼を舞いたかった花宿の主人の名前であるという。地域によっては、「茂吉鬼」を取り入れなかったので、夜明けに登場してきた鬼のうち、榊鬼が槌で後に記す〈蜂の巣落とし〉を行っている。また、各伝承地には榊

屋敷・山見屋敷の名称が残されており、役鬼が世襲であったことを示している。役鬼登場の前後には伴鬼の舞があり、その数は地域ごとにまちまちで、すべてが登場する朝鬼には、二〇人前後の鬼役が舞庭にひしめくところもある。

#### イ 小林の九鬼―その特殊性の理由―

小林では「式目順序」にも明らかなように、役鬼の他に「中降り・中央・村栗竜王・鳳来寺・次郎・太郎」鬼が、青少年の素面舞と交互に舞う次第に構成されており、これは現在にも継承されている。九鬼が花祭り次第に組み込まれた小林の特殊性は、天保四年（一八三三）一二月に小林近郷七か村を巻き込んで起こった農民対商人の争いを発端として、天保六年（一八三五）に小林は東西に分かれた状態で花祭りを執行するようになったことに由来している。一一年後の弘化二年（一八四五）に和解して元の状態に戻ったが、この間西方では、中降り（山見鬼）と村栗竜王（柗鬼）を役鬼としていたという。中降り・村栗は小林地区旧家の屋号であり、元に戻った段階で役鬼が他地域の二倍になった。

慶応二年（一八六六）一〇月二日、祢宜屋敷が火元の火事が起こり、その時、大屋地伊藤家に保管されていた柗鬼・山見鬼以外の全ての面を焼失した。しかし、翌年には「しおふき・おかめ」を除く全ての面は、小林地区だけでなく近郷信者の寄進によって調えられた。<sup>(17)</sup>中央鬼の存在理由についての伝承はないが、次郎鬼と太郎鬼は昔猪用の（おし潰し鼠の一種）に打たれて死んだ兄弟の霊を慰めるために奉納した面であるという。<sup>(18)</sup>また、鳳来寺鬼は、三河の名刹鳳来寺の開基利修上人と三鬼伝説に関連しての寄進であったと考えられる。江戸時代後期から近郷に広い信仰圏を有していた小林の花祭りは、寄進された面の全てを一演目として丁寧<sup>(19)</sup>に舞うことで、信者一人一人の息災を祈願することを目的としているのである。<sup>(20)</sup>したがって、小林花祭りの現行、および「式目順序」に示された次第構成の特殊性は、先に述べた二倍の役鬼の存在と信者から寄進された鬼面をすべて重く扱い、一演目として位置づけた結果で

ある。

ウ 採り物・振り（神問答・反問）

☆採り物↓朝鬼以外は、すべて鉞を持って舞庭に登場してくることはすでに述べた。鉞は、『日本書紀』景行天皇、神功皇后、継体天皇、天武天皇の記事に「斧鉞」とある<sup>(21)</sup>。また、修験道用具としての斧は、本来行者が山林抖そ（行脚）の時行路を切り開くのに用いたが、次第に儀礼用具化して入峯斧（にゅうぶおの）と呼ばれ、聖護院では採灯大護摩の「斧の作法」（斧師が護摩壇の中央と左右に向かって三回づつ掛け声と共に斧を振り下ろす）で、山神諸仏に用材の給与を祈願し、法儀としては天地陰陽の和合の意味をもつという<sup>(22)</sup>。

朝鬼の象徴である槌は、疫病を撒き散らす鬼の道具として『今昔物語集』巻一六―第三二話に、腰に槌をさした鬼の姿が描写され、また巻二〇―第七話にも、鬼に唾を掛けられて姿が見えなくなった男が鬼の眷属に小槌を渡され、病に臥す姫君を打ち病を重くする描写がある。このような槌と鬼の関係を絵画に示したのが、一四世紀初めに作成された『春日権現験記絵』巻八第二段であり、疫病に苦しむ男の家の屋根の上から病人を覗き込んでいる鬼の腰には小槌が差し込まれている<sup>(23)</sup>。一方、よく知られた御伽草子「一寸法師」や狂言「節分」に登場する鬼が持つ宝の一つである打出の小槌は、人間の欲しい物を何でも出してくれる。このような打出の小槌は、花祭りや中国地方の神楽祭文、また、おこないの「翁」の語りなどの中にもみることができるとは、鬼の持つ槌は、古い時代には疫病を振り撒く道具であり、時代が降るに従って人間の希望通りの福を打出すことが出来る鬼の宝に変化した。

☆振り（神問答・反問）↓朝鬼以外のすべての鬼は鉞を持って舞庭に登場し、天中地を切り開く呪法を五方に繰り返す。山見鬼は神座への上がり框で舞庭をにらみ、釜の前で舞庭の五方に向かって見得を切る五方見と称する所作があり、鉞で天中地を三三九度に切り開く所作を行う。釜の周りを一巡した後（かまわり式）になり、竈の縁に右片足を

かけて鉞を天中に振り、最後に釜に向かつて振り下ろしてから刃を改めるもので、地域によってはこの所作を四方に繰り返し、または神鬼が行う場合もある。かまわり式に関して、各地に腕だけの演技になることを戒めた口伝が残されている。

神鬼の場合も最初に釜の前の五方見があり、続いて釜一巡の後に続けて神鬼の最も重要な演技である〈神問答〉と〈反問〉が行われる。神問答は神座から祓宜〈検め役〉が神の枝を持って舞庭に降り、後ろから神鬼の肩を続けざまに打ってから両者の間で問答が交わされる。祓宜が神鬼に何者かを問い掛けると、神鬼は「愛宕山の小天狗・比叡山の小天狗・山々岳々を渡る荒霊荒天狗」と答える。次に年齢比べの問答で神鬼が負け、神引きの問答でも言い負かされて実際に神の枝の引き合いになり、鬼が神から手を離すと祓宜はこれを神座へ投げ上げる。反問は、釜の前に敷かれた新薦の上で鉞の柄を杖に突き、青・黄・赤・白・黒・盤古・大王という七字を左右左の足でそれぞれ三三九度に五方へ踏んでいく。この後、鉞を片手で高く差し上げながら釜の周りを巡る片手舞〈悪魔切り〉、最後に五方舞で締め括る場合と、地域によっては神鬼が〈釜割・白蓋煽り・松明割〉など主要な演技を全て行っている。

朝鬼は釜の前で五方を拝し、釜を一巡して槌で白蓋を払い、中央に下げられた蜂の巣（紙で作った網の袋で中に細かい五色の紙片・祓い銭・餅・干し柿などを入れる）を落とす白蓋煽りという所作を行った後、槌を鉞に持ち替え、最後に五方舞で締め括るのは山見鬼・神鬼に同じである。

伴鬼は、役鬼の眷属に相当する存在であり役鬼の出に先だって舞庭に登場し、特に定まった型のない振りで三〇分程急テンポで舞い、役鬼が登場すると装束の乱れを整えたり、休憩したり、役鬼の邪魔しない程度に役鬼の所作を真似たりなど、鬼によって自由な行動を取る。地域によって伴鬼の数や衣装はさまざまであり、役鬼退場後も舞庭に残って急テンポに舞う。伴鬼だけの舞に限って、せいと衆と呼ばれている見物人も鬼と一緒に舞う事を許されることで、舞庭を中心に異常な熱気が立ちこめる。



現在の小林では、「山見鬼」「神鬼」の時に伴鬼は出ない。一九九七年一月九日の祭りでは、二一番「村栗竜王鬼」の時に初めて伴鬼役一人が登場した。<sup>(25)</sup>

## エ 目 的

朝鬼以外の役鬼が鉞を持って舞庭に現れ、釜の前と釜の周りで五方に向かって天中地を三三九度に切り開くのは、新しい世（歳）を切り開く呪法である。花祭りの鬼は、人間が入植してくる以前にその土地を支配していた山の神・精霊であり、人間が祭りを執行して土地を護ることを条件に土地の開拓を許して守護神霊となる。<sup>(26)</sup>最初に舞庭へ登場してくる「山見鬼」は、四方を神で荘厳した舞庭を山に見立てて山を見巡り、鉞で山を切り開く山の神であり、釜割は山割の延長として行われる呪法であろう。山を切り開いて人間を救済し、子孫繁栄を祝福する目的を持っている。「山見鬼」の呪法は、疫霊退散の目的で三角形を基本とした舞を舞う、成長半ばの「三つ舞」の舞子が持つ松火に導かれて舞庭へ登場することで可能になるのである。

祭りの主役ともいえるべき神鬼の重要な呪法、神問答・神引きはその地域を支配する天狗（荒霊（あらみさき））が、人間にその土地を譲り渡す（鬼の宝渡し）の様子を示したものであり、土地を譲り渡した誓約として、土地に籠もる悪霊を大地の奥深く踏み鎮める呪法である反閔を踏むことを目的とする。このような神鬼の呪法は、「四つ舞」を立派に舞うことができ、一人前の大人に成長した松火役によって、舞庭へ導き出されることで可能になるのである。

朝鬼の槌による白蓋煽りは、湯を浴びて清まった人々に対して、白蓋の核である蜂の巣に込められていた新しい歳の富（祓い銭・餅・干し柿など）を振り出して与えることを目的とした呪法である。

「式目順序」第二十五「三つ舞本剣」の後の「昔はココにて本華を解く」という記載は、（中申し（招待神を返す次第で、第二十六「花本源」を唱えて招待神を送った後の次第は、土地神と地域の人々だけの祭りとなる））のこと

で、第二十七「比ノ祢宜舞」以後の次第は、宮廷の御神楽の「還り遊び」の次第に相当する。<sup>(27)</sup>第三十六「槌鬼」以外の三鬼（鳳来寺鬼・次郎鬼・太郎鬼）は、先に述べたように死者の霊を慰めるために奉納された面であり、息災祈願の呪法である四角形の「四ツ舞」の三折りと交互に舞うことで、死者の霊を慰めると共に鬼面寄進者の息災祈願を目的としているのである。

## 2 鬼以外の面舞

一般的には「神鬼」の直後、または「四ツ舞」一折りを舞った後に「ひの祢宜・みこ・翁」が一続きで演じられ、地域によっては「翁」の前に「四ツ舞」一折りが入って舞われる場合もあるが、「ひの祢宜・みこ」をその拍子の調子から（おちらはり）などと総称している。<sup>(28)</sup>「式目順序」では「比ノ祢宜舞・神子ノ舞・翁舞」が、「花本源（中申し）」以後の最初の次第として、連続して演じられている。

### ア 役舞（ひの祢宜・みこ・翁）とお伴

☆ひの祢宜・みこ↓ひの祢宜はゆわぎに裁着け袴、草鞋履きの旅支度で、〈宝〉または〈もうしの御幣〉と称する五色の御幣を持ち、釜の前で五方を拝して釜の周りを一巡、もどきと称される検め役との問答、五方舞の順序で舞い、退場した後にもこが登場する。みこの装束は地域によってまちまちであり、肩まで掛かる布で頭を包み、その上から璣瑠付の天冠を被り、帯つきの着物に扇を持って登場する。小林の場合は裾襖様に丸帯、白足袋白緒の藁草履で扇を持つ。ひの祢宜・みこは、表面上密接な関係にあることを示してはいないが、みこの振りがひの祢宜とほぼ同様で、地域によって検め役と交わされる両者の問答（ぶんごうり）で、ひの祢宜が自分自身に対してもお礼を強要される部分があり、ひの祢宜が検め役に松明を差し出されて、これを踏み消す理解できない所作があるが、古くはみこも同じ

問答をした。現在でもみこは、ひの祢宜の導きによって祭場へ登場してきたことが素直に理解できる構成である。<sup>(29)</sup>

☆お伴の舞↓ひの祢宜・みこに先だつて舞庭で舞い、退場した後も長々と舞庭に残つて見物人と共に舞う道化役をお伴という。古くは男女二人、現在では男女各二人ずつ四人である。現在、各地のひの祢宜のお伴は、男性面（しおふき・小僧など）をつけ、味噌付揺り粉木・飯付杓文字などに鈴を持ち、みこには女性面（おかめ）をつけたお伴が扇と鈴を持って登場する。地域によって、ひの祢宜の登場に先立っておかめが出たり、みこの後からしおふきが出たり爺婆が出たりするので、お伴の区別が明確でなくなったが、このような変容も、ひの祢宜・みこが一続きの演目とされてきたことの証明になる。小林ではお伴を（みこ迎え）と称し、ひの祢宜の前には登場しない。

九七年の祭りでは、四人のみこ迎えが登場し、しおふき面の者が扇と鈴・おかめ面二人のうち、一人が孕み女で御幣餅と鈴、もう一人が飯粒付杓文字二本と鈴、角なしの鬼面の者が味噌付揺り粉木と鈴を持って舞庭に登場した。みこ迎えは、「四つ舞扇の手」の様な振りで急調に舞い、見物人に味噌や飯粒を塗りつけてまわり、しおふき面の者がみこを抱きかかえて退場した後、みこの登場以前と同様に見物人を交えて賑やかに舞った。

☆翁↓おちらはりと称される賑やかな一行が続いて登場する場合と、地域によって「四つ舞」の一折りが挿入されている場合があり、おちらはりの一行が旅支度で登場したのに対して、翁は黒色尉面に平服、袴の上からゆわぎをつけ、草履ばきでお伴はなく、（ひいな（白蓋の外側四方と中心部の五方に下げられる人形の紙垂で、地域によって人形の頭の部分に顔が描かれている）と呼ばれる翁弊（ひいなに柄をつけた人形御幣）と鈴を持って舞庭に登場する。最初に釜の前で五方拜、次に釜の周りを一巡、問答、五方舞で退場する構成は、ひの祢宜・みこ同様であるが、問答の内容が長い身の上話を面白おかしく語って聞かせるのでこれを（翁語）と称し、翁の大きな演技的特色になっている。

## イ 採り物・問答

☆採り物↓ひの祢宜は祢宜御幣(左手)と鈴(右手)、みこは扇と鈴を持ち、「伊勢国から来た」と名乗るので、伊勢から下ってきた神職と神子であることを示すに相応しい採り物である。問題なのはお伴の採り物で、現行の小林では混同があるようだが、神子のお伴は数が増えても全て扇・鈴であるのに対して、ひの祢宜のお伴は味噌付搦り粉木で、以下数が増えると飯付杓文字などを持つ。本来は一人ずつであったお伴、味噌付搦り粉木を持った男道化と鈴・扇を持った孕み女道化のおかめは、ひの祢宜とみこの関係を説明するもどきとして登場しているのである。したがって、現在検め役をもどきと称しているのは誤解であり、祢宜御幣(宝・もうしの御幣)≡味噌付搦り粉木(男根)であり、何故祢宜御幣を宝・もうしの御幣と称するかは、後に翁との関係で考察してみたい。

翁の採り物は翁御幣(ひいなとも、左手に持つ)と鈴(右手)で、ひいなが人形の御幣であることはすでに述べたが、ひいなごぜ(雛御前)とも呼ばれ、また、この地方の方言でひいなは、産児の産着のことであるという。<sup>30)</sup>翁は、何故このような人形の御幣(雛御前・産児の産着)を持って登場するのであるうか、この件についても次に記す「問答・目的」のところで考えてみたい。

☆問答↓ひの祢宜・みこの問答中、お礼を述べる対象にひ(火)の祢宜自身が含まれている地域があることはすでに述べた。みこの場合はよいが、ひの祢宜が自身に礼をすることになる。しかし、松火を差し出されて踏み消す所作から、おちらはり一行は柴灯に導かれて来臨した神々≡祭場に焚かれた火の神自身とその一行と考えることも可能である。

「翁」の検め役も多くの地域で〈もどき〉と称されているが、この場合は特に〈そうもん(相聞・こてとりとも)〉  
 と言い、検め役がもどきでなかったことを示している。翁問答の構成は、基本的に①お礼②生まれ所③婿入り④  
 万歳業で、地域によって都入り・鎌倉入りが加わっているが、この内容は語りを中心とした古態の翁猿業の「三番叟」

の流用であり、翁が黒色尉面をつけている所からも明らかである。翁問答のお礼の中にもひの祢宜・みこと同様に、ひの祢宜に対して礼を述べることもあり、翁もひの祢宜・みこと一続きの演目であることを示している。

翁問答の内容から翁猿楽の「三番叟」の変容であることが証明され、さらにひの祢宜・みことも一続きであるならば、先に登場したひの祢宜は、火の神であると同時に翁猿楽の「翁」役を兼ねていた可能性も考えられ、その片鱗を伺わせるのがひの祢宜の採り物の別称（宝・もうしの御幣）であろう。翁猿楽の翁語（もうし）の中心は〈宝物〉であり、宝物を持って地域を来訪した翁猿楽の面影をひの祢宜の御幣の名称に残したと考えたい。さらに、祢宜御幣（宝）＝味噌付播り粉木（男根）を示唆する翁語の詞章として、「正二月味噌玉のような御子と褒めたものよ」「扱も良い子や良い子や 玉も玉あまたの玉 火とる玉水とる玉 妙理宝珠の玉のやうな御子と褒めたものよ」<sup>(31)</sup>などがある。したがって、「ひの祢宜・みこ」が地域に授けた宝は、子宝であり、後に登場してきた「翁」の採り物である御幣（ひいな＝産児の産着）は、生まれた児の形代で、「翁」の語りは生まれ児の生涯を祝福したものといえよう。

現在の小林では、「ひの祢宜・神子・翁」の語りは省略されているが、「翁」の詞章の一部を記してみよう。「こども喜びをして子が産まれたげがな、さても、よい子やよい子や玉の子や、玉も玉も、うらがあたりや庄屋方や寺方に、正二月の頃天（あま）から落ちた味噌玉の毛のはえたようなど言うて褒め候」<sup>(32)</sup>。お伴の味噌付播り粉木による行為の意味が、より具体的に述べられている。

## ウ 目 的

ひの祢宜・みこは、芸態的に平泉の毛越寺延年にみる「若女・祢宜」の若女と祢宜の存在を逆転させ、両者を伊勢国から来た祢宜と神子であると名乗らせて遠くから旅してきた客人（まれびと）神であることを示している。さらに、お伴に孕み女と味噌付播り粉木を持った道化を（もどき）として登場させ、この一行が地域に子孫繁栄をもたら

す来訪神であることを強調しているのである。二人目以後のお伴は後に付加された存在で、飯付杓文字などを持って人々につけて、五穀豊穡祈願を表現したものであろう。最後に、生まれ児の形代（翁幣）を持って登場してきた翁は、生まれ児の齢久しいことを祝福し、万歳楽で舞い納めるのである。

### 3 獅子舞と舞後の神事（ひいなおろし・湯立て・花育て・宮渡り）

花祭りの獅子舞は、ひの祢宜・みこ・翁に続いて、最後の舞として位置づけられている。この獅子は二人立ちで幣束を持った獅子あやしが先導し、釜の周りを一周すると神座から「湯ばやし」に使用されているものと同様のゆたぶさが獅子に渡され、これをくわえた獅子は、釜の湯を立てて舞庭の人々に振り掛けて退場する。すなわち、「湯ばやし」で清められた舞庭の人々を重ねて祓い清めるのである。

「式目順序」や現在の小林の次第では、「湯ばやし」の前に「槌鬼（朝鬼）」が演じられ、藁の湯たぶさを持って「湯ばやし」を舞った青年四人がそのままの装束で、二人が獅子を舞わせ、他の一人は楽御幣を持った先導役、もう一人が笛役を勤める。獅子舞は、釜の周りを一周した後神座から神の枝を渡され、獅子はこれを口にくわえて釜の湯にひたし、周囲に振り掛けてまわる。次に、釜の前に敷かれた新薦の上に寝ると、弊持ちや笛吹きが獅子の尻を叩いて起こし、立ち上がった獅子は、舞庭から出て神社境内を一周してから神部屋に退場するが、かつては村内安全・無病息災を祈願して小林の各家々を祓い清めて巡ったという。

舞がすべて終了した後の神事は、地域によってさまざまな次第になっている。早川によれば、舞後の神事次第で各地共通しているのは「ひいなおろし・花育て・しずめ」であるという。<sup>(33)</sup>

☆ひいなおろし ↓ 舞庭の中央天井に飾った白蓋を下ろす行事で、「みるめおろし」とも称し、白蓋に飾られたひいな・みるめを重要視していた可能性があるというが、小林ではこの行事を次第に組み込んでおらず、「式目順序」も同様

である。

☆湯立て↓地域によって、二日前の〈刀立て〉における湯立てとは別に、舞前の神事として行う場合、舞の間に行う場合、舞後の神事として行う場合などさまざまである。小林では「式目順序」および、現行でも最初の「湯立」は祭りの前日に行く。舞後に行く「湯立」は神事の最初の次第で、竈の縁に翁弊を立てて釜の三方に新薦を敷き、湯たぶさ（笹束）を持った太夫が釜の表面に立ち、ゆわぎを羽織り、扇・鈴を持った六人のみょうどが三人ずつ南北に立ち、一人が神座で楽を打つのに合わせて神送りのうたぐらと祭文を唱える。次にみょうどの一人が釜前に座して願主の年齢・干支・性別・信仰している神仏名（多くは在住地域の氏神名）を一人一人について読み上げ、その都度釜前に立った太夫が青竹の柄杓で釜の湯を汲み上げて竈の淵に注ぎかける。地域によっては立願者が湯を戴いて帰り、またはその場で飲む場合もある。意義的には前日の湯立てで祭場を祓い清め、神々に湯を献じたのと同様、特に立願者一人一人を祓い清めて、自身で信仰する神仏に献じた同じ湯を献じる儀礼である<sup>(34)</sup>。

☆花育て・宮渡り↓花育ては、楽打ちと祭文を唱える人々以外は立願者が参加し、奉納した白蓋や湯蓋を頭に被り、花の御串を杖にして先達に従って極楽浄土にめぐり会う内容の花育ての祭文を唱え終わるまで釜の周りを逆に巡る。地域によってはこの時、年輩者は開いた蓮の花の作り物を手にして来世で極楽浄土に生まれ変わることを、また、若者は蕾の蓮の作り物を手にして、この世での祭事を継承したことを示す儀礼である。この次第は、次の宮渡りと連続して行われ、花育ての行列に氏神の神輿や面箱などの祭具を背負った者が加わり、松明・提灯に導かれながら神社へ練って行く。一行は、神輿を社殿に納めた後、その他の物（白蓋・湯蓋など）を清浄な場所に納める<sup>(35)</sup>。

小林の「花育」は、太夫・みょうど・立願者などが神座の隅に設けられた囲炉裏を囲んで一本箸で粥を食べてから、白蓋・御幣・花串などを手分けして持ち、太夫・またはみょうどの一人が花育ての祭文を唱える。唱え終わると一の宮・二の宮の御幣を先頭に太鼓・白蓋・御幣・花串などの飾りを持った者・祭具を背負った者が行列を練って釜を逆

に三回巡る。一行は帳屋を出て後ろを振り返らずに社殿を逆に三回巡って一の宮・二の宮御幣を本殿前に、その他の物は諏訪神社拜殿脇の御神木の元に納める。<sup>36</sup>一本箸で粥を食する次第は、この世との別れのしるしであると同時に、祭りの庭では神の世とこの世を往復するのが可能な呪力を身につけることを意味している。宮中祭事で神事のご齋を解く、暁方の解齋の粥と同義の解釈も可能であろう。

## むすび

地域ごとの例年祭である花祭りは、江戸時代末期まで数か村の集合で式年祭（不定期）として執行された大神楽との二本立てで伝承され、大神楽の中心行事は〈浄土入り〉であり、花祭りはその部分を省いた構成になっている。<sup>37</sup>花祭りの舞庭は、四隅を花の木（榊）で飾った花の浄土であり、霊魂が寄留する山の象徴でもある。大神楽で浄土入りした人々をあの世から救済する役を継承した山見鬼は、山改め・山割をすることで疫霊退散・子孫繁栄を祝福し、鬼は人間に山譲り（宝渡し）することで、山を開拓して里を築いた人々の息災を祝福する。

花祭りの中心次第に登場する、山の神・精霊としての鬼について、右のような理解に到達することで、中申し後の中心的次第である「ひの祢宜・みこ・翁」が、前半の中心次第である「山見鬼」「榊鬼」のもどきとして位置づけられ、構成されていることに気づくのである。

本論執筆に際し、東栄町小林の内藤猶富、伊藤平八、東栄町「花祭り会館」前館長古川覚治、および、同町御園の尾林克時の各氏にさまざまな面でご協力いただき、武井正弘氏には全面的な助言を受けた。記して感謝申し上げる。



注

(1) 花祭りの主宰神は、きるめ(火の神↓御幣)とみるめ(水の神↓紙雛)であり、きるめ、みるめの守護神として不動明王を勧請した。その際、道場の四方に掛けられたのがマンガラであり、勧請に際して読まれたのが「不動明王法則」(大屋地家文書・永祿九年(一五五六))、「大聖不動明王祭文」(田野口家文書・年代不明)などである。

(2) 太夫によって行われる「天行行い」には、「十五宝印并牛頭天王八印九字」(大屋地家文書・永祿二年(一五六八))などによる呪法が行われ、「牛頭天王嶋渡祭文」(田野口家文書・年代不明)などが読まれた。

「八剣の舞」は疫靈を遊ばせた後追放する目的の舞であり、「地固め」「三つ舞」「四つ舞」の(八剣の手)として舞われる他、豊根村曾川の花祭りでは宮花(明治以後は宮花になった)の時に、「しずめ」を行わずに「八剣の舞」を舞った。本来は八柱の神々の舞である。

(3) 武井正弘「白山籠り―三河大神楽の世界」(『DOLMEN』6・一九九二年) pp.129~137によれば、霜月祭りに登場するすべての鬼は地主神であり、人間がその地域に入植する以前に地域を支配していた神・精霊で、鬼は人間が祭りを絶やさず土地を護るのを条件に開拓を許して守護神霊となる。花祭りの山見鬼は子孫繁栄を祝福し、神鬼は神引きによって鬼の宝を人間に譲り渡す呪法を行い、神仏再生のために献上した湯と同じ湯を人々も浴びることで、人間の「生まれ清まり」が行われる。

(4) 大屋地家文書「奉加帳」(安政三年(一八五六)辰三月)によれば、七みょうが上京して土御門家から陰陽師の裁許状を受けたことが記されている。拙稿「花祭りの信仰圏」(『民俗芸能研究』第25号・一九九七年)参照。

(5) 『早川孝太郎全集』第一巻(宮本常一・宮田登編・未来社・一九七八第二刷)。pp.118~119

(6) 一力花は、一個人の力で臨時祭りとして執行するのが本来の形であるが、負担が大きいため次第にまれになり、何時の頃からか例年祭りに献銭を添えて白蓋一つを奉納する便法を考え出し、現在に至っている。添え花は、一力花で願掛けするほどの大事でない場合に少しの献銭で被い清めを行ってもらう。

(7) 武井正弘「祝祭の座」(本田安次著作集『日本の伝統芸能』第六巻付録六)参照。

(8) 花祭りの舞型が、四角形と三角形の二種類で構成されていることについては、早川孝太郎の指摘がある(『早川孝太郎全集』第一巻)。pp.166~168

(9) 片桐美治『奥三河 小林花まつり』(私家版・一九八二年)。pp.80~81

- (10) 宮年中行事では、十一月寅の日に「鎮魂の祭に、内侍御衣をもちてむかう」とあり、天皇の御衣を振って魂を活着させる式があった。この呪術と同様に「四ツ舞」の舞子の衣を振って浄め、命を新しくして最後の神遊びに取りかかるための舞であろう。『建武年中行事』『旧事記』『貞観儀式』、大江匡房『江家次第』等参照。
- (11) 一九九七年一月九日に執行された小林花祭りの次第は、1 湯立て 2 滝垢離 3 勧請 4 神寄せ 5 天の祭り 6 辻固め 7 しめおろし 8 四天行い 9 釜敷い 10 楽の舞 11 式さんぐう 12 順の舞 13 地固め舞〈扇〉 14 地固め舞〈剣〉 15 山見鬼 16 花の舞〈扇〉 17 神鬼 18 花の舞〈盆〉 19 中下り鬼 20 三つ舞〈扇〉 21 村栗電王鬼 22 三つ舞〈剣〉 23 ひの祓宜 24 神子舞 25 翁舞 26 四つ舞〈扇〉 ↓ 実際にはゆわぎから八剣を舞った 27 茂吉鬼 28 湯ばやし 29 獅子 30 湯立て 31 花育て 32 宮渡り 33 神送り 34 しずめ、であった。
- (12) 注5に同じ。「諸神諸仏勧請祭文を唱え、神名の一節終るたびに、次の文句を拍子に合わせて唱えながら、手にせる紙縋を盃に浸し、いったんいただいては、体を前後に揺すりながら胸に濯ぎかける。へおりるで花の切目の王子ごすごりやうまゐらすにはみいぐちなるおみきこしめせ玉の明神」。早川があげた上記は、古戸の例であり、上黒川・下黒川で唱えられていた詞章は次のようなものである。「おりるて花の御酒御料にお参る時は今やなる今日のひさげに千代の盃おもしろ」。
- (13) 土谷恵「舞童・天童と持幡童」(『絵巻に中世を読む』藤原良章・五味文彦編・吉川弘文館・一九九五年)。pp.180~225
- (14) 武井正弘「遠山霜月祭一面・八乙女について」(『飯田市美術博物館研究紀要』第3号・一九九二年)によれば、花祭りの「花の舞」は、神楽の八乙女舞の役割と所作を写した、招待神接待の舞であることが述べられている。
- (15) 大蔵経宗典部『修験道章疏』(名著出版・一九七五年)。  
西村公朝『密教入門』(新潮社・一九九六年)。pp.86~87
- (16) 本来、御幣類を切る〈切草〉に使用する刀とまな板に神の力を憑る次第の名称であるが、役揃いと称する地域があることから明らかなように、この日の行事全般(不動の滝からの水迎え・花宿または宮の湯立による清め・神部屋づくり・切草・神降・神座渡・舞↓祭りには三回ずつ繰り返す舞型を一回、衣裳や面をつけるのは各地域で重要としている二〜三演目のみである)をいう。『早川孝太郎全集』第一巻「かたなだて」を参照。pp.89~94
- (17) 拙稿「花祭りの信仰圏」(『民俗学云能研究』第25号)参照。
- (18) 注17に同じ。
- (19) 注6に同じ。p.124

(20) 注17に同じ。

(21) 『日本書紀』景行天皇四〇年七月の条「則天皇持斧鉞以授日本武尊曰、神功皇后撰政前記仲哀天皇九年九月の条「時皇后親執斧鉞令三軍曰」、継体天皇二年八月の条「天皇親操斧鉞授大連曰」、天武天皇元年七月の条「因授斧鉞拜將軍」。

景行天皇の条にみる「斧鉞」を「古事記」では「給比々羅木之八尋矛」と記しており、天皇が東伐に赴く小碓命に柀の長い矛を授けたと記されている。現在でも、節分の夜に鯛の頭を刺した柀を門口に飾る習慣があるのは、鬼を近づけない呪いである。

(22) 『仏具大事典』（岡崎譲治監修・鎌倉新書・一九八二年）によれば、鎌倉時代の入峯斧遺品として日光輪王寺の物があり、三角形の刃の中央に猪目形を透かし、柄を蛭巻にするのが一般的であった。

(23) 『日本絵巻物全集』第一六（野間清六監修・角川書店・一九七八年）。

(24) 『日本古典文学大系』四三 狂言集下「蓬萊の島なる、おれが持つ寶は、隠れ蓑に隠れ笠打出の小槌」。

(25) 注11参照。

(26) 注3に同じ。

(27) 本田安次著作集『日本の伝統芸能』第六卷 神楽VI 「三澤の御神楽の記録」に記された「神楽之次第事（慶長本）ヨナブネ（ノ）コト」の一首に「ヨナブネノカエリアソビニヨガホケテアケテツトメテフクヲタマワル」、「ヘヤイリウタ」の一首「こたねまきのかえりあそびによがほけてあけてつとめてふくをたまはる」、「イトワタノコト」の一首に「イトハタノカヘリアソビニヨガホケテアケテツトメテフクヲタマワル」と記されている（錦正社・一九九五年）。pp. 454～462  
このような詞章は、「中申し」の言葉として宮廷の御神楽の「還り遊び」が残ったものである。

(28) 注5に同じ。p. 230

(29) 注5に同じ。pp. 234～239 各演目中の歌・唱え詞・呪文・問答などの具体的な詞章とその意味、演目との関係等については次の機会にゆずらる。

(30) 注5に同じ。pp. 72～74

(31) 注5に同じ。pp. 253～256

(32) 注6に同じ。p. 139

(33) 注5に同じ。p. 131

(34) 武井正弘「奥三河花祭史料（東栄町小林村・大屋地・田野口家蔵）」解題篇（『山岳宗教史研究叢書』17 五来重編・修驗道史料集へI）・名著出版・一九八三年）pp. 710～714によれば、明治以前の小林花祭りの終わりの「湯立て」では、最初に太夫が太鼓を打ち、「湯生元」の祭文を三拍子の楽で「やら面白や」と唱えたという。湯を献じて湯加持をしたが、これは三河神楽の記録の「旦那ニ湯ヲツカワス」という記事と同じ式で、旦那とは祭宿の主人、および花の御串をあげた立願の人々である。

(35) 注5に同じ。pp. 149～153

(36) 注9に同じ。pp. 95～97

(37) 『早川孝太郎全集』第二卷（宮本常一・宮田登編・未来社・一九七六年第二刷）。

[Summary]

*Hana-matsuri* Dance:  
Its Structure and Meaning;

Focusing on *Kobayashi Hana-matsuri*

NAKAMURA Shigeko

*Hana-matsuri*, a representative folk art of Aichi Prefecture, is *kagura* centered on the winter solstice when the duration of sunshine is shortest. It is one type of *shimotsuki kagura* which is transmitted throughout Japan. *Hana-matsuri* is composed of various Shinto rituals and dances. Shintoist and Buddhist gods in the area are beckoned to the festival grounds where water is boiled in a cauldron, and the sponsor of the festival offers holy water to the gods and prays for safety and good health in the new year. During the festival, many demons appear, swing broad axes, do magic which renews the year, and dance a magical dance called *henbai* (magical step) which appease evil spirits confined to the earth. Between the dances of these demons, five dances are danced by young people. The youngest group receives the Shintoist and Buddhist gods by dancing *Hana-no-mai*, the 14 and 15 year olds dance *Mitsu-mai* and *Ji-gatame-no-mai* to ward off evil spirits and epidemics, the 17 and 18 year olds dance for good health in *Yotsu-mai*, and those around the age 20 dance for renewed life in *Yubayashi-no-mai*.

The composition of *shimotsuki kagura* seen in *hana-matsuri* is common nation-wide, and is a *kagura* created by the people who had to live in a harsh natural environment in order to survive.