

花祭りにおける「面」の扱われ方について

— 愛知県北設楽郡東栄町古戸の事例から —

佐々木 重 洋

1、はじめに

本稿は、愛知県奥三河地域の花祭りに用いられる仮面（「面」あるいは「面形」）に関する民族誌的記述とその分析である。花祭りの舞には、仮面を着用して舞うもの、いわゆる面形舞が含まれており、鬼、翁、神子、禰宜、鼻垂らしやひょっとこなど、さまざまなキャラクターが登場する。現在の花祭りにおけるこれらの仮面の取り扱い方を報告し、花祭りを支える物質文化に関するささやかな資料的貢献をなすこと、これが本稿の第一の目的である。さらに本稿では、祭礼当日のこれらの仮面の準備手順や設置位置など、取り扱い方にいくつかの差異がみられることに注目し、仮面間の相互関係、さらには仮面の扱われ方にみる諸特徴について若干の分析を試みる。こうした作業を通じて、将来的に花祭り研究と仮面の民俗学、あるいは仮面の人類学を架橋する視点を確認すること、これが本稿の第二の目的である。

日本のいわゆる「民俗芸能」の中でも、花祭りは研究者や愛好家の間でもっともよく知られているもののひとつである。昭和5年（1930）の早川孝太郎による大部の研究（早川 1930）と、折口信夫がこの早川の研究に寄せた跋文（折口 1930）が公表されて以来、花祭りは多くの研究者に注目されてきた。当然のことながら、花祭りに関してはこれまでに膨大な数の報告や論考の蓄積がある。これらの内容は多岐に渡っており、その整理は容易ではない。しかし、研究者の関心が比較的集中している領域をいくつか指摘することは可能である。それは、きわめて概括的というなら、「民俗芸能」としての花祭りを、近隣の霜月祭、田楽、御神楽などを視野に入れつつ日本全体の中で比較類型論的に位置づけようとする試みと、花祭りの祭文にも注目しながら、花祭りの成立と伝播を中世までさかのぼって再構成しようとする試みである⁽¹⁾。

このうち、後者の花祭りの成立と伝播については、花祭りの担い手に注目し、誰がいつ、どのようにしてこれを開発普及させたのか、これを受け入れる村落の性格や地理的条件はどのようなものだったのかという視点からの研究も進められてきている。これは、折口が先の跋文において、花祭りの担い手に関する考察の中で、奥三河地域の「太夫村」とでも呼ぶべき村の存在に注目し、その形成に中世の「山人」、あるいは遊行の宗教集団であり、時として傭兵ともなった団体が果たした役割の重要性を指摘して以来、研究者によってさまざまな仮説が提示されてきた。花祭り成立に際する修験者の影響の存在は、今日ではなかば定説となっている。

(1)

早川も『花祭』刊行後、花祭り成立の背景にあった同地域独特の村落構成形態に注目し、「入り混じり村」、「入会出郷」などのキーワードとともに考察を進めていたとされる⁽²⁾。「入会出郷」については、よりまとまったかたちでの研究がなされ(藤田 1991、藤田 1992)、かつて花祭りを生み出した地域の村落形成史が少しずつ明らかにされつつある。いずれにせよ、これらの研究は、日本における芸能史の再構成、あるいは中世にさかのぼる日本の精神文化の解明、また花祭りの中世史、近代史における位置づけなど、より大きな問題群に接続されたとき、その研究上の意義はさらに増すであろう。

本稿は、こうしたこれまでの研究とは少し異なり、あらためてミクロな視点に限定し、花祭りにおいて用いられる仮面がどのように扱われ、また単一の地区の祭礼の中でこれらが相互にどのような関係のもとに保持・使用されているのかという点に注目しなおすことから始めたい。花祭りの「面」そのものは、これまでの研究においてもたびたび言及されてきている。ただしその場合、「面」は舞とともに紹介され、鬼や翁など固有のキャラクターを表象するものとして扱われるのが常であった。そして、花祭りにこれらのキャラクターが登場する理由やその組み合わせの由来を、先に触れたような大きな問題群の中で考察しようとする⁽³⁾。

こうしたアプローチはもちろん有効であるし、筆者も関心を有するところである。しかし、その一方で、実際に「面」が現場でどのように保持、使用されているのか、そしてこれらの「面」を用いる人びとが実際にどのような意味づけをこれらに与え、またどのような思いや感情を抱きながら「面」や祭礼用具を管理し、さらには花祭りを継承しているのかといった側面について、地域的多様性もふまえた詳細な記述を欠いては、現在学として事実関係の把握は不十分ということになろう。研究者の解釈も、ややもすると現場から乖離した、一方的で偏ったものになってしまう恐れがあるのである。

花祭り研究の創成期には、こうしたいわば「補足的な」情報にも留意した研究が例外的に存在した。すなわち、早川は『花祭』において「面形雑記」という項目も設けており、ここには祭礼で用いられる「面」の種類や保管方法、製作者、人々の「面」に対する意識や評価、「面」に伝わる伝承などについての断片的情報が、「雑記」という形態をとって記されている(早川 1994 [1930]: 363-390)。これは、当時の「面」がどのように扱われていたのかという点に関して、貴重な情報を伝えている。

しかしながら、そもそも早川以降の民俗学や民俗芸能研究においては、早川が試みたような包括的な記述--ところどころ、やや印象に頼った主観的な記述と、分析の不徹底も散見されるが、人類学の民族誌としてみてもその価値は疑いようのないものである--のスタイルが主流として定着しなかったこともあり⁽⁴⁾、花祭りに使用される仮面に関する知見もまた、もっぱら芸能史や中世史の観点から蓄積されることとなったのである。

本稿は、早川がいち早く「雑記」というかたちで記録した内容にも留意しながら、花祭りで用いられる仮面に関する補足的な情報を記述し、「面」や「面形舞」を、花祭りをおこなう人びと

との関連においてより生き生きとしたかたちでとらえるための布石としたい。なお、本稿で提示されるフィールド資料は、いずれも筆者が2003年から2005年にかけて、東栄町古戸において収集したものである⁽⁵⁾。

2、花祭りと東栄町古戸

花祭りは、愛知県奥三河地域の山間部で中世以来伝承されてきた祭礼とされ、霜月祭や湯立神楽などを視野に入れると、類似した祭礼は愛知県のみならず三信遠地域一帯、とりわけ天竜川水系沿いの町や村に広く分布する。花祭りの名前を冠するものに限定すると、かつて早川は同地域の23箇所では花祭りがおこなわれていたことを報告しているが(早川 1994[1930]: 34-36)、現在の愛知県下では北設楽郡の東栄町、豊根村、津具村などで花祭りを見ることができる。とりわけ、東栄町では現在も11箇所の地区において花祭りが継承されており、情報の流通度や観光対策の進行度などの面もあわせて考えると、目下のところ花祭りの中心地といつてよいだろう⁽⁶⁾。なお、東栄町の花祭りは、昭和51年(1976)5月4日に国の重要無形民俗文化財に指定されている。

古戸は、東栄町の北西部、豊根村との行政上の境にほど近い場所に位置している。古戸は東栄町の中でも、とりわけ古くからの舞を今日に継承しているといわれる。古戸の花祭りは、いわゆる「振草系」花祭りの中でもっとも古い起源をもつとされ、足込や中設楽などに舞を伝えたという伝承も存在する。また、花祭りの起源に深く関係するといわれ、かつては花祭り開始の祭礼としておこなわれていた「白山祭り」を東栄町で唯一、現在も継承しておこなっていることもあり、「伝統の古戸」、「舞の古戸」などの風評は、東栄町近辺の人びとのあいだで広く知られるところとなっている。

古戸の総戸数は約90戸ほどであり、これらは社会組織の上から7つの「組」に分かれている。古戸では、他の東栄町の地区と同様、花祭りは保存会(古戸の場合は、古戸花祭り保存会)によって運営されている。この組織は、宮人(みようど)、部屋番(へやばん)、世話人(せわにん)からなっている(表1)。それぞれの主たる役割を概観すると、宮人は花祭りの神事を執行し、部屋番は「面」や祭具を置く部屋、すなわち神部屋(かんべや、かみべや)を管理するとともに、舞人の衣装着付けや面付けを担当する。世話人は花祭りを実質的に遂行するためのあらゆる雑務を担当し、

表1、古戸花祭り当番表(平成16年度)

役 職 名	当 番 者
宮 人	伊藤 実(太夫) 佐々木経人(副太夫) 松下勝義 伊藤 清 伊藤秀夫 伊藤明博
部 屋 番	伊藤勝文(部屋番長) 伊藤敏晃 佐々木尚也 伊藤光雄 伊藤 俊 竹内 照
世 話 人	片桐淳之(世話人長、保存会長*) 桜井耕司 伊藤喜剛 青山 温 荒川春男(保存会副会長) 青山 晃 大野達司 青山 進

* 保存会長は、保存会を代表して渉外も担当する。
また、保存会副会長は翌年には同会長を務める。

会場を整備し、祭礼当日は客人の接待もおこなう。なお古戸では、この世話人の中の1名、世話人長が花祭り保存会長を兼担し、渉外も担当する。以上にあげてきた役職はいずれも任期つきであり、花祭りの神事を担当する宮人をのぞき、それぞれの人員は7つの「組」からバランスよく選出されている。

宮人、とりわけ太夫（たゆう）や副太夫（ふくたゆう）については、その任務に特有の知識や技術を要するため、誰もがこの役職になれるというわけではない。ただし、かつては世襲制であり、家系によって厳しく選別されていたというこの役職への任命も、近年では、少なくとも人びとの語りを聞く限りでは、それほど厳密な取り決めがあるものとしてとらえられていない。この宮人に限らず、近年の古戸では、なにごととも輪番制の傾向が強く、特定の人物に役割や権力が集中しないような配慮がなされている。

こうした輪番制、平等主義の原則に関して、これらが古戸でかつてからみられていた特徴なのか、あるいは時代の変化によるここ数年の傾向なのか即断はできない⁽⁷⁾。もとより、明治時代の廃仏毀釈や、第二次世界大戦後の民主化、新しい行政組織の導入などにより、花祭りとそれを支える集落の生活は、これまでに幾度とない変遷を遂げてきている。ただ、とりわけここ数年のあいだ、花祭りに変化をもたらしている要因は明らかである。それは、東栄町全体で進行する過疎化や少子化の流れであり、それによる祭礼の担い手の激減である。これらは花祭りの運営形態にも大きな変化をもたらしつつある。

過疎化や少子化により地区の人口が減少し、花祭りの運営そのものが困難になりつつあることは、東栄町全体に共通してみられる傾向である。それでも、花祭りを運営する人びとは、伝統ある祭礼を自分の代で絶やすわけにはいかないという思いと、重要無形民俗文化財として外部からの脚光も浴びる花祭りがもはや個人や村落をこえて国の財産ともなっているという思いから、花祭りを継続しておこなうために、それを望むと望ままいとさまざまな変化を受け入れざるを得ない立場に立たされている。彼らは、外部の人間には推し量れないような工夫や努力を投じて花祭りの存続をはかっているのである。もちろん、「花キチ」という語に代表されるような人びとの祭礼への愛情や思いが花祭り伝承の源泉であることは事実だが、同時に、こうした人びとの努力が花祭りを存続させているということはもっと強調されてよい⁽⁸⁾。

ところで、このように伝統堅持の誉れ高く、「振草系」花祭りとして東栄町の他地区と比較して古い歴史を持ち、さらに花祭りの起源に深く関係するといわれる「古戸白山祭り」を実施している古戸地区であるが、意外にも、古戸花祭りに関するまとまった報告はほとんどない。最近になって、味岡伸太郎により古戸花祭りの進行順序、各種の舞、それぞれの舞手の衣装や面、持物から湯蓋やびゃっけ、ざぜち、御幣などに至るまで、ありとあらゆる祭具などを、山本宏務が撮影した豊富な写真とともに詳細に紹介した書物が出版されたが（味岡・山本 2000）、これは古戸花祭りに関するおそらく初めての包括的な報告である。

味岡がここで指摘しているように、花祭りの起源を考えるうえで、古戸はきわめて重要なはず

である(味噌・山本 2000: 7)。先に述べたように、これまでの花祭り研究のひとつの大きな流れが、花祭りの起源を中世にさかのぼって考察するというものであったことを考えると、古戸に関する報告や論考が比較的少なかったことは驚きでさえある。

もっとも、現在の古戸はその伝統によってのみ注目されるべき地区ではない。ここは、東栄町の中では比較的人口が多く、また小学生の数もまだ極端に少ないわけではないこともあり、ほぼ自前で花祭りを実施できる数少ない地区なのである。したがって、花祭りの運営組織もしっかりとしており、運営に携わる人びとの士気も旺盛で、祭りは今も活気にあふれている。過去ばかりではなく、花祭りの現在と未来に目を向けるとき、古戸はやはり欠くことのできない存在である。筆者が古戸に注目したのはこうした理由にもよっている。

3、 祭礼当日の「面」

花祭りはその構成上、神事(古戸では「祭事」と称する)と花舞からなっているが(表2)、面形舞(仮面を着用した舞い)は花舞においておこなわれる。「山見鬼」、「榊鬼」、「ひのねぎ」、「おちりはり」、「茂吉鬼」、「獅子」といったよく知られた舞のほか、花祭りの締めくくりとしておこなわれる重要な神事である「鎮めの舞」でも「面」が用いられる。また、役鬼と呼ばれる「山見鬼」、「榊鬼」、「茂吉鬼」の三役では多数の供鬼(ばんき、ともおに)も登場し、こちらにも「面」を着用する(写真資料参照)。

花祭りに用いられる「面」は、部屋番の人びとによって管理されている。これらの「面」は、普段はすべて白い紙に包まれ箱に納められた状態で、神社脇の「宝物庫」と称する保管場所⁽⁹⁾に保管されており、花祭り当日になってから、部屋番によって会場である古戸公民館に運ばれてくる。ただし、その際の「面」の運び方は二通りに分かれており、「鎮めの舞」に用いられる「ひのう・みずのう」の二体の「面」と、「山見鬼」、「榊鬼」、「茂吉鬼」の三役だけは、他の諸々の「面」とは別に、後から運ばれてく

表2、古戸花祭り次第(平成17年1月2~3日)

区 分	実施項目・演目
祭 事	滝 辻 高 天 神 殿 切 し 釜 楽 さ 式 順 被 固 嶺 の 寄 入 の お 祓 の ゴ ば ん の い め り り せ り 子 し い 舞 し ば 舞
花 舞	一 地 花 山 三 榊 ひ お 四 湯 茂 獅 の の 見 ツ の 襦 ち り は 翁 ば や し 吉 鬼 子 舞 舞 堅 舞 鬼 鬼 宜 り 舞 舞 舞 舞
祭 事	し め お ろ し 鎮 め め 舞 神 湯 返 祭 探 神 祭 荒 神 祭 宮 渡 り

* 東栄町古戸花祭り保存会発行の配布資料をもとに作成

* 網掛けは仮面を用いた舞

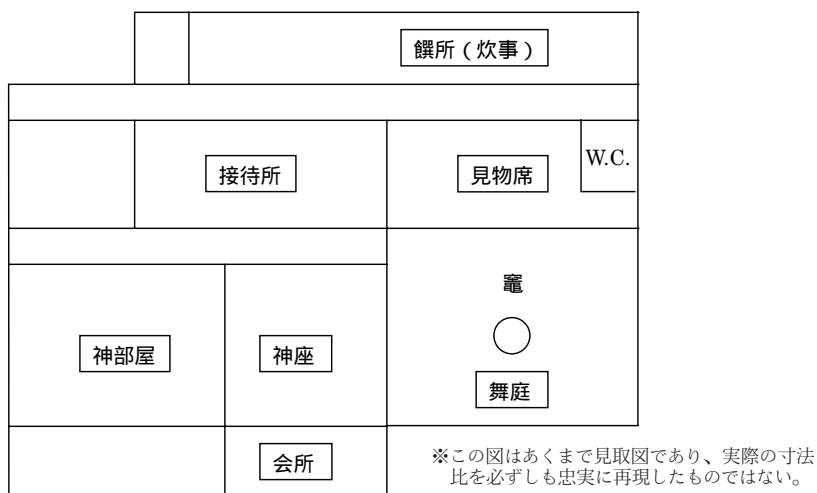


図1、古戸公民館（古戸集会所）部屋割見取図

るのである。

花祭り当日の早朝、部屋番の人びとは手分けして「面」や鉞などの祭具を軽トラックで会場まで運ぶ。このとき、「ひのう・みずのう」、「山見鬼」、「榊鬼」、「茂吉鬼」だけは持ち出されず、そのまま「宝物庫」に残される。これらは、花祭りの神事が始まり、「滝祓い」に向かった一行が、その道程で「宝物庫」に立ち寄り、そこで厳格な手順に従ってお供えをし、その後、箱に納められた「ひのう・みずのう」、「山見鬼」、「榊鬼」、「茂吉鬼」およびそれぞれの鉞などの所持品を持ち出すのである。「宝物庫」から持ち出されたこれらの「面」と所持品は、部屋番の人びとによって、軽トラックではなく持ち歩いて会場の公民館まで届けられ、「面」を置く棚が設けられた神部屋に通される。

古戸公民館は、はじめから花祭りの会場としても機能するよう設計されたもので、昭和48年(1973)から会場として使用されている。ここは神部屋のほかにも、伝統的な祭場に必要な神座(かんざ)、舞庭(まいと)、饌所(せんじ)、会所(かいしょ)などの空間を備えている(図1)。さて、神部屋に到着した「面」は、早速それぞれ箱から取り出され、「ひのう・みずのう」を除くすべての仮面が部屋番の人びとによって神部屋の所定の位置に設置される。このとき、「面」はひとつひとつ水を含ませた布できれいに拭かれ、清められる。また、このときそれぞれの「面」が被れる状態にあるかどうかチェックを受け、必要に応じて補修が施される。

神部屋において、それぞれの「面」が設置される場所は決められており、とりわけ後から運び込まれた「ひのう・みずのう」、「山見鬼」、「榊鬼」、「茂吉鬼」の設置場所は厳然と守られている。すなわち、神部屋正面に設置された棚に、上から順に「ひのう・みずのう」、三役の鬼、供鬼が配され、三役の鬼は左から「山見鬼」、「榊鬼」、「茂吉鬼」の順に設置されるのである(写真1)。三役の鬼の並べ方は、その登場順にかなっていてもいるが、「榊鬼」はもっとも重要な格上の鬼とさ

れることもあり、中央に設置されている。一方、神部屋の左手の棚には、鬼以外の「面」が並べられる。ひの禰宜、神子、おかめ親子、しおふき、はなたらし、改める禰宜など、面形舞に登場するもので、すべての「面」がこちらに設置される（写真2）。

神部屋に設置されるこれらの「面」のうち、「ひのう・みずのう」だけはこのとき箱から取り出されない。これは箱に入って紐をかけられた状態のまま、棚に置かれるのである。神部屋正面の棚に「ひのう・みずのう」および各種の鬼が並べられ、そこには御神酒や滝の水、塩などが供えられるが、神部屋左手の棚に並べられた鬼以外の「面」にはとくに供え物が置かれるわけではない。また、獅子頭もこのときとくに取り出して並べられることはないが、その扱いは「ひのう・みずのう」とはまったく異なり、それほど厳かな取り扱いを受けていない。

さて午後になり、祭事が終了すると神部屋はにわかには慌たしくなる。部屋番の人びとは、舞手にそれぞれ着付けを施して、次々と舞庭に送り出さなければならない。そして日付が変わるころ、最初の面形舞であり、三役の鬼の一番手、「山見鬼」の準備に入る。椅子に腰掛けた舞手に衣装の

着付けを済ませ、さらに舞手の顔を保護する白い布を顔に巻きつけると、棚から「山見鬼」を取り出す。椅子に腰掛けた舞手に、「山見鬼」を正面から見えるように持たせると、舞手はこれを凝視し、その後目を閉じて「山見鬼」に一礼する。舞手が「山見鬼」に一礼した後、部屋番はすばやく「山見鬼」を舞手の顔につけ、紐で固定する。

「山見鬼」が登場する時、部屋番は神部屋のすぐ外側の廊下の床を踏み鳴らす。これはその後の鬼の場合も同様で、鬼が舞庭に登場するその都度、神部屋出口付近の床が踏み鳴らされる。「山見鬼」に続いて午前4時ごろ「榊鬼」が登場し、花祭りは最初のクライマックスをむかえる。「榊鬼」の準備も、後に登場する「茂吉鬼」と同じく、基本的に「山見鬼」と同じような手順をふむ。「榊鬼」は花祭りの文字どおり花形であり、観衆の数も一挙に増加する。観衆は、舞庭をはみ出さんばかりに集まり、掛け声をかけつつ鬼と一緒に踊るのである。

「榊鬼」の後も、面形舞が続く。「ひの禰宜」、「おちりはり」である。ただし、これらは鬼の場合とは異なり、部屋番は比較的テンポよく、とりわけ厳かに見えるような手続きをふまずに、次々と舞手に「面」をつけてゆく。舞手も、必ずしも「面」に向かってあらたまって一礼をしたりは



写真1



写真2

しない。四つ舞をはさんでもうひとつの面形舞、「翁」が終了すると、花祭り最大の盛り上がりを見せ、祭礼の二度目のクライマックスとなる「湯ばやし」に入る。ただし、この「湯ばやし」は面形舞ではない。

「湯ばやし」によって舞庭が盛り上がっているころ、神部屋では三役最後の鬼、「茂吉鬼」の準備に入る。このときも「面」の扱い方は先述した鬼と同様である(写真3)。なお、三役の鬼には



写真3

必ず供鬼が数体つくが、これらの供鬼の場合も「面」をつける手順は三役の鬼に準じたものとなっている。花祭りにおいては、すべての供鬼を登場させなければならないことになっているため、「茂吉鬼」が登場するときには、残った供鬼がすべて登場してくることになる。この頃になると、ともかくステップをある程度踏める者であれば誰でも彼でも一時としてまったく舞えないよそ者ですら--供鬼に仕立て上げられる。このため、この時間帯になると、部屋番の人びとは供鬼の舞手をリクルートすべく、あちこちに目を光らせるようになるのである。

茂吉鬼が終了するや否や、獅子が登場する。神部屋で2名が獅子頭と胴幕に入り、1名がはやし方となって獅子を導きながら舞庭に出る。これが、花祭りのなかで、舞庭でおこなわれ観衆が普通に眼にすることができる最後の舞となる。

獅子舞が終了すると、宮人、保存会長、部屋番の数名が神部屋に入る。太夫が五方の印を結び、外道祓いをおこない、花祭りにやってきた悪い神々を追い返すための神事であり、面形舞でもある「鎮めの舞」が始まるのである。このとき、「ひのう・みずのう」が納められた箱が棚から初めて取り出される。箱は太夫と副太夫のみによって開けられる。「面」をつける太夫は、未開封の袋から取り出した新品の足袋をつけ、わらじを履く。そして、決して素手で触らないようにしながら、「ひのう」の「面」を着用する。「鎮めの舞」が終了した後も、やはり素手で触らないようにしながら「面」をはずし、元の箱に納め、棚の同じ位置に再び戻すのである。すべての舞はこれで終了する。なお、この間「みずのう」の面は使用されない。

神事がすべて終了すると、花祭りに用いられた「面」は再び「宝物庫」に戻される。これを「宮渡し」と称する。このときも、「面」と祭具を持ち出したときと同様の手順で、「ひのう・みずのう」、「山見鬼」、「榊鬼」、「茂吉鬼」だけは特別に取り扱われる。

4、分 析

(1)「面」の相互関係とヒエラルヒー

古戸花祭りで用いられる「面」には、その運搬形態と運搬順、神部屋における設置場所の三点

からみて、相互に明らかな格差がつけられていることは明白である。すなわち、「ひのう・みずのう」、「山見鬼」、「榊鬼」、「茂吉鬼」の5体だけは他の「面」と比較して別格扱いであり、その中でもとりわけ「ひのう・みずのう」は非常に神聖視されているといえる。それを裏づけるように、「ひのう・みずのう」は数ある仮面の中で唯一、「鎮めの舞」の際以外は箱から取り出されることがなく、しかもこの箱は、神部屋で並べられた仮面群の一段上の位置に、独立して安置されるのである。

また、三役の鬼の中では「榊鬼」がもっとも重要視されているようで、この仮面だけは複製が存在し、また神部屋での設置場所も三役の鬼の真ん中の位置を占めている。花祭りにおいて「榊鬼」が何にも増して重要な存在であることは、これまでも早川をはじめ数多くの研究者が指摘するとおりである。現在でもこれは変わりなく、古戸では「榊鬼」はもどきと問答をおこない、その過程で榊の引き合いを演じて敗れ、「へんべ」を踏んで人々を祝福して帰るという、お馴染みのパフォーマンスを見せながら、花祭り前半の最大の盛り上がりを演出する存在であり続けている。なお、早川は「榊鬼」と「山見鬼」を重視し、それぞれ例えば太郎坊と次郎坊、男性と女性のように「対立せる神」と記述しているが（早川 1994[1930]: 209-212）、少なくとも現在、「面」の扱い方や舞、さらには人びとの語りなどからそうした対立を読み取るのはやや難しくなっている。

一方、神部屋における設置位置と取り扱い方からみる限り、これら三役の鬼だけでなく、そもそも伴鬼を含めた鬼全般は、翁やしおふき、神子などのそのほかの仮面よりも重要視されているか、格が高いとみなされていることがうかがえる。神部屋正面の棚に「ひのう・みずのう」および各種の鬼が並べられ、そこには御神酒や滝の水、塩などが供えられるのに対して、神部屋左手の棚に並べられた鬼以外の「面」にはとくに供え物が置かれていないこと、また舞手が「面」を着用する際、鬼の場合は必ず着用前に両手でこれを持ち、正面から「面」に向き合って一礼するのに対し、鬼以外の面の場合は必ずしもそのような行為（儀礼?）が徹底していないこと、このふたつがそのように推測する理由である。さらに、鬼が神部屋から登場するときのみ、部屋番がいっせいに床を踏み鳴らして独特の音を立てるのも、鬼に与えられた特殊な地位を示唆する。もちろん、程度の差こそあれ、すべての「面」が何らかの霊力が備わったものとみなされ、崇敬や畏怖の対象とされていることは、ここであらためて指摘するまでもないだろう。

伴鬼相互ではとくに格付けの優劣はみられない。これらの扱いについては、先に触れたように、祭礼当日はあらゆる供鬼をすべて舞庭に送り出すという、きわめて公平な処遇が指摘できる。この習慣は早川の時代から変わらないようで、以下のような記述がそれを物語る。

「どこへ行っても面箱の中には員数外のいわゆるやくざ面が、一つ二つは必ずある。自然木に少くらい手を加えたり、あるいは斧でも刻んだかと思うほど粗末なできである。こうした面も鬼舞や『みこ』の出には、かならず誰かしらが被って出た。まるきり顧み

ぬというのも義理が悪いで、と述懐した人もあったが、こうした面に限ってきまって人の名がついている。」(早川 1994[1930]: 366)

ところで早川は、こうした「人の名がついた」仮面のひとつが「神そのものの名」とまでなった例として、古戸の「茂吉鬼」をあげている。この「茂吉鬼」は、中原茂吉という人物が元禄9年に寄進したとされるものであるが、私たちは現在も仮面の裏側にその銘を確認することができる。ただし、「茂吉鬼」は供鬼ではなく、やはり別格の鬼のひとつである。これは、一般には「朝鬼」とよばれるものであるが、早川の記述内容にしたがえば、この当時の「朝鬼」のパフォーマンスは現在のそれとは異なっていた。すなわち、当時は湯囃子の後、「榊鬼」と「山見鬼」も含めたすべての鬼が登場して舞うことになっており、その際の中心となる鬼が「朝鬼」だったという(早川 1994[1930]: 227)。

現在は、古戸の「朝鬼」すなわち「茂吉鬼」は、湯囃子の後に供鬼を引き連れて現れるが、その際に「榊鬼」、「山見鬼」が同時に登場することはない。また、「茂吉鬼」と「榊鬼」や「山見鬼」を比較した場合、それぞれの「面」の取り扱い方などに特段の差異はみられない。これらのことから、少なくとも現在の古戸においては、三役の中でもとりわけ「榊鬼」を特別視することは変わらないものの、これら三体はいずれも独立した主役級の鬼としてとらえられていると考えるのが自然であろう。ただし、早川も指摘していたように、地区ごとに「茂吉鬼」の由来と扱いは異なるため、安易な一般化はできない。

「ひのう・みずのう」、「山見鬼」、「榊鬼」、「茂吉鬼」の5体が他の「面」と比べて特別な存在であることは、その被り手との関係性からもうかがえる。すなわち、花祭りに用いられる「面」のうち、祭礼当日にこれを被って舞う人があらかじめ決定されているのは、箱から取り出されることがなく、舞いに使用されることのない「みずのう」は別として、「ひのう」、「山見鬼」、「榊鬼」、「茂吉鬼」に限られているのである。これらのうち、「ひのう」は重要な鎮めの神事に関係するため、太夫が必ずこれを着用することになっている。太夫以外の人物がこれを着用することはまずあり得ない。一方、「茂吉鬼」については、その年の保存会長を努めている人物がこれを着用して舞うことになっており、これはかつて花祭りが花宿でおこなわれていた際、花宿を提供した主人が舞うことになっていた習慣の延長とみてよいかもしれない。

また、「榊鬼」と「山見鬼」を着用して舞う人物に関しては、現在とくに特定の人物に固定されているということはなく、輪番で担当者が決まる。ただし、その場合でも「榊鬼」の場合は宮人、それも舞の経験を積んだベテランが担当するという傾向があるが、「山見鬼」の場合は比較的若い人でも担当できる。ちなみに、平成17年1月に行われた古戸花祭りでは、「榊鬼」は宮人の一人が、「山見鬼」は世話人の一人がそれぞれ担当した。「榊鬼」は面形舞の中でも要職中の要職であり、その責任は重大である。「榊鬼」を担当することは名誉でもあるため、毎年、その役割担当者は慎重に決定されている。以上にみてきた「面」については、花祭りの開催に先立って、

すでにその被り手が決められているのである。

これに対して、これら以外の「面」は花祭り当日でもそれぞれ誰が被るかとくに決められているわけではなく、保存会関係者であれば誰が被っても問題はない。「面」を管理するのが部屋番という関係上、部屋番の人が祭礼の進行状況に応じて適宜、被って舞うことも少なくない。さらに、多数の供鬼に至っては、関係者のみならず他所の地区の人、極端な場合には、「立っているだけでよい」からと、ある程度顔馴染みとなった観光客に被せることも可能性としてはあり得るほどであり、被り手をあまり選ばない。このように、着用者の資格や限定性という観点からも、花祭りに使用される仮面の相互関係やヒエラルヒー、格付けが明確な形でうきぼりになる。

(2)「面」の機能と「ひのう・みずのう」の特異性

花祭りで用いられる仮面の主たる使用目的は、登場する鬼や彌宜などのキャラクターを具体的に表象することであり、これを被る人物を通常の人間からそれらのキャラクターに変える役割を演じている。この点に関していえば、花祭りにおける「面」の機能は、まずもって変身の道具ということになるだろう。ただし、なかでも先に触れた5体の仮面は、それ自体が神聖視されていることから、信仰の対象としての、いわば偶像のような役割も果たしているといつてよい。

とりわけ、「ひのう・みずのう」は信仰の対象としての側面が強く、その取り扱いには三役の鬼と比較しても特異な点が多くみられる。古戸においてこの取り扱いが別格であることはすでに述べてきたとおりであるが、こうした傾向は、他の地区や関連する祭礼においても同様のようである。例えば、早川は、「面形雑記」の中で、当時の長野県地内大川内の事例として、「ひのう」の面を被った者とその一家、さらには飼っていた馬までが皆発狂して死に至り、それ以後この面は被る資格を有する者がいないとして、面の箱を閉ざしたまま開けることがないという逸話を紹介している。同様に、三河の大谷の事例として、「ひのう」と「みずのう」の面があまりに靈威森厳であり、地元の人びとはこれを箱から取り出すことも畏れ、箱に手を触れることもあえてしなかったことも報告している。そして、「昭和二年の一月、私は同地を訪れた際、同行の神官を通じて面拝観について、いろいろ土地の人々に乞うてみたが、互いに顔を見交わすだけで、この方の依頼には一言も応えなかった」と述懐している(早川 1994[1930]: 388)。

また、最近でも例えば、豊根村三沢山内の仮面について紹介した後藤淑によれば、花祭りの仮面の中でも「しずめの舞」に使用する火王・水王の面だけは、「山内では信仰的なことから写真には撮れないことになっている」(後藤 1995: 614)。また、鬼の研究を継続している山崎一司によれば、天龍村坂部の冬祭りの場合、伊勢から来ていた青谷源太郎という人物が地震鎮護のために火の王・水の王社を祀り始めたが、現在も火の王・水の王社は祭りにおいて重要な位置を占め、面形舞に用いられるすべての面がここに祭られているという(山崎 1997: 23)。なお、山崎は面形舞がそれまでの祭礼に加わるかたちで新たに導入された可能性について指摘しており、これは花祭りも含めた同地域における面形舞の伝播経緯に関する興味深い仮説である。いずれにせよ、

「ひのう・みずのう」は「火」と「水」、すなわちあらゆる生命体にとっての根源をつかさどるものであり、生をもたらす一方で死をもたらし、豊穡の条件であるとともに破壊の条件でもあるような、いわば究極的な神として位置づけられているのであろう。

ところで、早川は「しずめ」の面が他の面とは異なり、「衆人環視の中で面形を着ける」ことに注目しており、そこから次のような考察をおこなっている。

「花祭りには、あらかじめ仕度部屋から面を被り、扮装を調べて出る仮装そのものが根本であったものと、かく公開して行事の間だけ着けたものとの両様式があったわけで、一は最初から面そのものに表徴された資格であり、一はある儀式を行う間だけ、面の持つ資格に仮託したものであった。現在仕度部屋から扮装して出るのにも、以前は後者の形式によったものがなおあったかと思う。」(早川 1994[1930]: 377)

この考察が興味深いのは、早川が仮面の機能として象徴性をあげるとともに、その形式を二種類に分類していることである。ただし、この相違がどのような理由から生じているのかということについては、早川は言及していない。両者は確かに異なる様式を持つわけであるが、これがそれぞれの「面」、さらには「しずめの舞」とその他の面形舞の持つ性質や特徴とどのように関連するのか、不明確なままである。

古戸の場合は、早川が紹介しているような形式ではなく、どちらも神部屋でおこなわれ、仮面の着脱の際には周囲に関係者のみが入室を許されている。ただ、先述したように、「ひのう」の面の取り扱いとは特別なものとなっている。この古戸の事例をあわせて考えると、次のことが指摘できるのではないだろうか。すなわち、「ひのう・みずのう」はとりわけ強力な灵力を有する畏れ多いものとしてとらえられており、それゆえに何にも増して嚴重な取り扱いを必要とする。新しい足袋を身につけ、素手で仮面に触らないのもそのためである。しかも、その際の手順を間違えると、これを被る者を尋常でない状態に導く危険性があり、また集落にも災いがもたらされかねない。そこで、この「面」を扱うときにはあらたまって複数の人々が同席し、しかもその面前でこれを着脱するのである。

また、これが灵力あらたかであることは自明であるので、「ひのう」になるとき、その過程を周囲の人々に（早川の記述にしたがえば観衆にも）隠す必要はない。なぜなら、これを着用した瞬間、太夫は「ひのう」になるからである。通常の仮面の場合、その変身の過程は観衆に秘匿されるのが普通である。つまり、人間が仮面衣装をつけるところを隠し、観衆の前にはあくまでも一体の鬼や翁として現われる。鬼や翁などの面形がじつは人間の変身した姿であることは、今日大人であれば誰もが知っているが、この文化上の約束事を守るため、この過程は舞庭側にいる人びとには隠され続けている。

花祭りの事例に限らず、仮面や仮装による変身の原則を保障する条件は大きく分けてふたつあ

る。すなわち、その変身過程を隠し、観衆の面前に仮面衣装に身を包んだ人物のみを現出させることと、そもそも誰が仮面の中に入って変身しているかを秘密にすることであり、これはメンバーシップが秘密化された仮面結社を生むことになる。花祭りの場合は、この前者の原則が、文化上の約束事として守られているといえよう。

その点、早川が述べたような、観衆の面前で仮面を着脱する行為は、こうした仮面の力を支える原則のひとつを放棄することを意味する。逆にいえば、仮面の持つ力を保証しつつこうした行為が可能になるのは、そこで用いられる仮面そのものに、この変身の過程を隠す必要がないほどの力が備わっているとみなされる場合に限られる。

ここで、参考として筆者が1993年以来調査を継続しているアフリカの仮面の事例をあげておきたい。筆者が調査しているエジャガム社会においては、さまざまな仮面が保持使用されている。これらは、その使用形態からみた場合、仮面を観衆の面前で着用するものとその過程を秘匿するものに分かれる。そして、観衆の面前で仮面衣装を着脱するものはただひとつだけであり、しかもその仮面は、他の仮面と比較してもとりわけ強力な霊力が備わっているとみなされ、きわめて厳格な手続きとともに取り扱われ、しかもこれに対しては供犠がなされたり、仮面の世話をする「妻」が与えられたりする(佐々木 1995、佐々木 2000) もちろん、文化的背景の異なる両者を単純に比較することはできない。しかし、少なくとも仮面の取り扱いに注目する限り、「ひのう」はまさにこのような例に類する。このことは、同一社会の他の仮面との相互関係においてとらえなおしたとき、より一層鮮明になる。

宗教儀礼としての側面から花祭りを考えたとき、「鎮めの舞」が、もっとも重要な締めくくりの儀礼であることは疑いない。花祭り全体の宗教的意義が「五穀豊穡」や「生まれ清まり」にあったとしても、そこで招聘された神々のうちの性質の悪いものがとどまってしまうとは、人びとや集落に災禍がもたらされることとなり、せっかくの祭礼も台無しとなる。そのためには、招聘したあらゆる神々に必ず元どおり帰ってもらわなければならない⁽¹⁰⁾。「ひのう・みずのう」はとりわけ重要視され、その取り扱いにも細心の注意が払われるのである。

(3)「面」の着用について

面形舞をおこなう人びとにとって、「面」をつけての舞いは決して簡単なことではない。「面」をつけると視界が著しく狭められるうえ、呼吸も苦しくなり、通常より体力を消耗する。また、いったん「面」をつけるとこれを取り外すまで飲食は一切できない。とりわけ、祭礼のハイライトを担当し、長時間の舞を必要とする三役の鬼を演ずる人の場合、「面」が重いこともあってその労苦とプレッシャーは相当のものがあるという。このため、「面」を着用する前には精神を統一し、「失敗なく、何事もなく無事に終わられますように」と願をかけ、また舞踊中の渇きにそなえて茶碗一杯の水を飲み干してから「面」をつける。

「面」をつけて踊っている時の感覚に関しては、個人差がかなりあるようだ。舞った経験のあ

る人びとの語りを聞いていても、比較的冷静に舞い、舞庭の様子を観察している例もあれば、ほとんど「役になりきって」憑かれたかのように舞っている例もある。また、現実的な問題として、顔当たりがよく、自分の顔の輪郭にぴったりくるものを被ると無心になって舞えるという語りは多く存在するが、このことは早川も同様の指摘をしている（早川 1994[1930]: 387）。人によって、「面」に相性があるというようなことがいわれるのは、こうしたことも指しているのであろう。

ところで、神楽における面の役割一般については、本田安次が指摘したように、日本の神楽における仮面はそもそも神懸りあるいは仏懸りの心意をその背景にもち、またしばしば人形と同じく神霊の依代ともなり得るものであると考えることは妥当であろう（本田 1975）。それゆえ、仮面の管理や使用には細心の注意がはらわれるのが常であったし、その手続きを間違えると、神懸ったまま元に戻れなくなるとか、面が顔にくっついて離れなくなるなどの考え方が出てくることになる。こうした伝承は全国的に存在するが、花祭りもその例外ではない。先に紹介した大川内や大谷の事例はまさにそうであるし、筆者もそうした伝承や噂話の類を耳にしたことがある。これらのことから、花祭りにおいても、仮面を着用するにあたっての禁忌事項、精進潔斎の習慣などが存在したことは容易に想像できる。

今日では、「面」を神聖視することには変わりはないものの、仮面を着用するにあたっての禁忌事項、いわゆる精進潔斎の類は、あまり徹底しておこなわれていないようだ。もちろん、こうしたことには地域差や個人差がみられることはいうまでもないが、古戸では「花祭りの前日などに、人によっては四足を食べない（四本足を持つ動物の肉を食さない）」などの語りは存在するものの、精進潔斎が必ず該当者全員に、しかも厳密に履行されるべきものとして意識されているわけではない。

ただし、今日でも神部屋で鬼の「面」をつける際、その過程に被り手が「面」を被る前に必ずこれを両手で持ち、対面して一礼する所作が組み込まれていることは注目に値する。この所作は、先にも述べたように「精神を統一するため」とか、「失敗せずに無事に舞えるように祈願するため」におこなわれると説明される。これはもちろんそのとおりなのであるが、筆者は同時に、こうした所作を生み出したのは、上述したような「面」に対する畏怖の念ではないかと推測する。仮に現在、そうした畏怖の念が「面」の被り手に意識されなくなっていたとしても、この所作は歴史上のある時期に生み出され、その後、時代の変化にもかかわらずいわば儀礼的に繰り返し反復されるようになり、今日まで残ったのではないだろうか⁽¹¹⁾。

5、おわりに

本稿は、東栄町古戸の事例に限定しつつ、祭礼当日の仮面の準備手順や設置位置、取り扱い方の点から、花祭りに使用される「面」の相互関係やヒエラルヒー、格付けを明らかにするととも

に、仮面の扱われ方にみる諸特徴について考察した。その結果、花祭りには多くの「面」が登場するが、これらは1)「ひのう・みずのう」、2)「榊鬼」を筆頭とする三体の役鬼、3) 伴鬼群、4) 「翁」や「神子」あるいは「しおふき」他残るすべての「面」、の4つの範疇に大別でき、一種のヒエラルヒーを形成していることが指摘された。これらのうち、役鬼と伴鬼は、それぞれの舞の主演と補佐役ないし引き立て役という明らかな相関関係にあるが、これ以外は相互規定的な関係にあるというよりは、花祭り全体のストーリーを構成するうえでそれぞれの位置づけが定まっていると考えるのが、現段階では妥当と思われる。

こうした格付けにみる差がどのような理由で、そしてどのような経緯で生じたのかは明らかではない。それぞれの「面」の導入経緯がこれに関係していそうなことは容易に想像できるが、この問題については、すでにさまざまな研究者が指摘しているような、修験者が花祭りを伝えた可能性や、あるいは遊行の猿楽者集団が、それまでおこなわれていた祭りに面形舞を付加する形で伝えた可能性、さらには仏教行事である修正会で舞われていた鬼が花祭りに採り入れられた可能性などを視野に入れ、それぞれ具体的な史料に基づいた検証を加えながら考えていく必要がある。現段階ではそうした史料が不足していることもあり、本稿ではこうした問題に言及できなかった。今後の課題としたいところである。

また、そもそも鬼がなぜ重要視されているのか、さらにもし仮にこれが修正会の鬼と関係しているとした場合、仏教行事で追い払われるべき存在として登場する鬼が、なぜ神樂的要素の濃い花祭りで、しかも人びとに福や恵みをもたらす存在として登場し、いわば神聖なものとして歓迎されているのかといった点にも疑問が残る。もちろん、鬼に限らず、強力な「超自然的力」を持つものがしばしば両義的存在としてとらえられ、善悪表裏一体の存在とみなされたり、邪悪な力を転じてそれを人間のために利用するような発想が世界の各地で共通してみられることは事実である。花祭りの鬼も、当然そうした文脈で理解されるもののひとつであろう。

ただし、筆者が注目したいのはもう少し個別的なことである。例えば花祭りの場合、修正会の文脈などとは無関係に、ただ鬼の「面」のみがその形態上注目され、この地域独自の解釈とともに初めから善神として採り入れられた可能性はないだろうか。あるいは、当初は悪鬼として導入されたものが、歴史の中で次第に人びと独自の解釈が加えられ、今日みるような姿に変貌をしていったのだろうか。こうした問題の解明は、花祭りの歴史のみならず、人間と「面」の関係を考えるうえでも重要な示唆を与えてくれるに違いないからである。

花祭りを、霜月神樂に代表されるような神樂の一種ととらえることはもはや定説となっている。これまでに確認されている事実関係からいって、筆者はそれに異を唱えるわけでは決してない。ただしその際、芸能としての神樂、花祭りの「民俗芸能」としての側面を自明視することに慣れてしまうと、私たちはここで用いられている「面」のもつ機能や意義のいくつかを見落とすおそれがある。いいかえれば、そこで用いられる仮面は、常に芸能に用いられ、劇に登場する何らかの特定の役割を表わすものとしてしか意識されなくなる。

ところが、実際には「面」は単なる芝居道具の域をこえて、非常に慎重に取り扱われているのが普通であり、それは花祭りに限ったことではない。かつて、本田安次が神楽面を論じる過程で的確に指摘していたように、仮面は神懸り、仏懸りの考えと密接に関係し、また神霊の依代ともなり得るものである。仮面がもつこうしたいわば「呪術的」な側面をみる人びとの眼は、今日でも基本的には変わってはいない。なぜならこれは、仮面に備わった本質的要素のひとつだからである。それゆえ、神楽や「民俗芸能」においても、こうした側面に由来する仮面と人間の関係が、それぞれの事例ごとに多様に展開されているはずである。これらを取り込んだ記述と分析を欠いては、「面」は「面」ではなくただの祭具にすぎなくなる。

筆者は、ジャン＝ルイ・ベドゥアン (Bedouin 1961) や、木村重信 (木村 1980) などが試みたような、仮面の類型論をそれぞれ有効なものとして参照しつつも、仮面をその機能や使用状況から分類することもさることながら、むしろ仮面に見る機能や意義の複合性にこそ注目する必要があることをあらためて主張したことがあるが (佐々木 1995、佐々木 2000)、このことは花祭りの「面」をみるときも同じく当てはまる。

その意味では、例えば花祭りの「面」をみるとき、私たちは「民俗芸能」という括りを一度はずしてみる必要がある。そのとき初めて、花祭りの「面」は、より広く一般的な「人間にとって仮面とは何か」という観点から、世界の仮面文化を視野に入れた比較研究の対象となるのではないだろうか。花祭りが、決して花祭り研究のみに限定されない奥行きと広がりを持つ研究対象であることは、ここであらためて指摘するまでもない。花祭りは、仮面の民俗学や仮面の人類学、さらにはその成果のうえに立った比較研究へも開かれている。その際、世界各地の仮面の様式の類似性に注目したり、伝播の経路を跡づける作業だけでなく、このような問題を具体的な民族誌資料に即して検討することも重要と考える。

註

(1) もちろん、こうしたまとめ方がきわめて大雑把なものであり、筆者による現段階での一時的な仮の整理に過ぎないことは承知している。花祭り研究の総括的なレビューについては、あらためて別の機会におこないたい。なお、主として奥三河山村形成史の観点から花祭りを調査研究してきた藤田佳久は、これまでの花祭り研究の展開に関する簡潔な整理をおこなっており、花祭り研究史を概観するうえでこちらも参考になる (藤田 1997: 160-168)。

花祭りに関する従来の研究の多くが、どちらかといえば花祭りの祖型を見出そうとする傾向があったのに対し、最近公表された中村茂子の研究は、武井正弘の中世思想史のアプローチを引き継ぎつつも、明治維新時の廃仏毀釈や第二次世界大戦後の高度経済成長などの影響下で花祭りがどのような変遷を遂げたのかという点にも関心を寄せている (中村 2003)。中村の研究は、唯一大川内系に分類されることがある小林の花祭りに関してもいくつかの新しい知見を提供しており、とくに小林の花祭りの出花による広範囲の信仰圏獲得実態の一部を明らかにした意義は大きい。また、花祭り研究の中でやや変わった視点を披露しているのは井上隆弘であり、花祭りの舞における構成と造形を明らかにしようと試みている (井上 2004)。その際、舞の身体所作について構造言語学的な視点を持ち込んだ分析を採り入れようとした時期があったことをうかがわせる。このアプローチは、レイ・パードウィステルの「身体運動学

- (kinesics)」を連想させるが(Birdwhistell 1970)、このような研究は、今後まだまだ開拓の余地ある領域を扱っていて興味深い。いずれにせよ、多くの研究者が認めるとおり、花祭りは多様な方面からのアプローチの対象となり得る豊かな内容をもっている。
- (2) 筆者は、この情報に関する事実関係を早川の原典に基づいて確認したわけではないため、現段階では、これについてはあくまでそのような指摘があるというレベルの話にとどまる。「入混じり村」や「入会出郷」などの用語を、誰が最初に、どのような意味で使い出したのかということは研究史上大きな意味を持つため、慎重な検討を要する。なお、早川がそうした調査を開始していたという情報については、上記の中村の研究から得た(中村 2003: 50-51)。
- (3) 仮面に限定した場合、例えば古くは野間清六(野間 1943)から、最近では後藤淑(後藤 1995)によるより緻密で実証的な研究など、それぞれ日本の仮面史の再構成という視点から着実な研究成果をあげており、その作業の中で花祭りの「面」を含む神楽面の、日本の仮面史上の位置づけについても考察をおこなっている。ただし、後藤が指摘するように、日本の民間仮面史の解明は、いわゆる宮中芸能として伝わった仮面と比較してあまり進んでおらず、課題も山積している。なお、桜井弘人は「天竜川流域における面の信仰と芸能」(飯田市美術館 1998: 93-116)において、花祭りを含めた同地域の面についてその取り扱いも含めて論じており、これは筆者の問題意識・関心と重なる部分が少なくない。
- (4) 日本民俗学では、柳田國男以来の伝統のためか、あるひとつの事例に関するインテンシブな調査を継続するスタイルよりも、とにかくあちこち旅をし、できるだけ多数の事例を次々と見て比較していくというスタイルのほうが主流となった。上野誠はこの問題に注目し、なぜ花祭り研究においても早川のようなスタイルがその後の主流となり得なかったのか、民俗学の調査法の特徴との関連においてあらためて考えなおす必要があると指摘する(上野 2001: 63)。
- (5) 筆者は、2002年に東栄町を初めて訪れ、「東栄フェスティバル」を見学するとともに、東栄町経済課から花祭り会館長の伊藤勝文氏を紹介していただいた。伊藤館長が古戸のご出身であったという縁もあり、2003年には当時の古戸花祭り保存会長であった片桐正雄氏、同副会長であった片桐淳之氏と初めて古戸公民館でお会いして、古戸花祭り調査のご許可をいただくことができた。それ以来、衣装の虫干しや舞庭の設営などの祭礼の準備や、当日の接待などのお手伝いをさせていただきながら、少しずつではあるが参与観察を進めているところである。平成16年度の花祭り(2005年1月2～3日)では、部屋番の方々のご厚意で神部屋に立ち入らせていただき、「面」に関する資料の数々を収集することができた。本稿における記述は、これらの調査の過程で得られた資料に基づいている。
- (6) 東栄町では、町の活性化や観光客誘致政策の一環として、毎年11月3日(文化の日)に「東栄フェスティバル」を開催し、そこでも花祭りの舞をダイジェストで紹介している。「東栄フェスティバル」は東栄ドームでおこなわれ、地元の物産市やチェーンソーアート実演なども含まれる総合的な地域振興イベントであるが、花祭りシーズンの到来を告げる役割も果たしている。また、毎年出演する地区が輪番で替わるほか、年によって異なる工夫が加えられている。もっとも新しい平成17年のそれにおいては、下栗代、中在家、中設楽各地区の舞に加えて、「みんなでふれあい体験」と称してざげち作りの体験コーナーも導入されている。また、2004年には『東栄町誌--伝統芸能編--』を発刊し、町内各区の花祭りについて情報量豊かな研究報告書にまとめている。
- (7) 早川孝太郎によれば、古戸では明治初年頃に「みようど」の選出システムを根本的に「改革」し、「あたかも彌宜屋敷の衰退を機として」地内7組の小字から各組一人を割り当てる方式へと変わったが、それ以前には「各組に一戸ずつ世襲の屋敷があった」という。また役舞についても、かつてこれは「みようど」の担当とされていたが、「改革」の際に「祭りごとに適任者を選ぶこととし」た(早川 1994[1930]: 336-338)。現在、筆者はこの事実関係の確認も含め、歴史的変遷について慎重に聞き取り調査をすすめているところである。
- (8) 東栄町もその例外ではないが、「民俗芸能」の伝統を今に伝える地域の多くが過疎化に悩まされている原因は、ひとえにそうした地域における雇用先が極端に少ないことにある。東栄町の場合、かつて盛んだった林業が著しく衰退した今、地域にとどまって職を得ようとすれば、その主な選択肢は公務員、教員などに限定されてしまうのが現状である。若年層の都市部への流出は、何も価値観の変化や都会への

- 憧れだけが原因ではない。いうまでもなく、伝統文化の継承は基本となる生活面の安定の上に成り立つものである。そのうえ、ただでさえ花祭りのような大掛かりな祭礼には多大な出費を要する。国や県は、ただ重要文化財としての花祭りの継承を奨励するだけでなく、同時に同地域における雇用の確保やインフラ整備などの面でもっと積極的に対策を講じる必要があるのではないだろうか。
- (9)「宝物庫」は、古戸の八幡神社右脇にある。この中には、「面」や祭具のほか、花祭りに使用する衣装も保管されており、衣装は年に一度、「虫干し」と称して太陽の光と風に当てられる。この「虫干し」を担当するのは部屋番の人びとである。ちなみに、2004年の虫干しは7月25日の午前中におこなわれた。
- (10)平成17年(2005)年の古戸「鎮めの舞」を観察した際の印象では、やはりこの祭事の進行中とはとりわけ張り詰めた雰囲気が感じられた。無事にすべてが終了し、「ひのう・みずのう」を納めた箱が棚に戻された後、一座の雰囲気は和らぎ、ここで太夫から保存会長に向けて初めて、今年も無事に良い花ができたことについて感謝の言葉が述べられた。このことから、とくに祭事実行者である太夫、副太夫と宮人、保存会長にとっては、花祭りはこの「鎮めの舞」まで無事に終了して初めて一息つけるものであることがうかがえる。
- (11)儀礼的に繰り返される所作はしばしば、ただ遂行され反復されるものとしてのみ意識されるようになり、それをおこなう当の人びとにその意味を尋ねても明確な解答が得られないことがある。こうした事態は、儀礼を観察する人類学者を悩ませる世界共通のものであり、これまでも多くの研究者がこれをどう解決すべきか論じてきている。これらについて、今ここで詳論することは控えたいが、筆者はさしあたって、あくまでそれが「研究者が恣意的に与える解釈」であることを自覚しつつも、儀礼を解釈学的にみることを決して放棄せず、その実証性を確保しようと努めながら、対象となる人びとの歴史的経験の記憶にも迫っていくようなアプローチに関心がある。

参考文献

- 愛知大学総合郷土研究所(編)『花祭り論』、岩田書院、1997
- 味岡伸太郎・山本宏務『神々の里の形』、グラフィック社、2000
- 飯田市美術博物館『神々の訪れ-天竜川流域の芸能の面--』、飯田市美術博物館、1998
- 井上 隆弘『霜月神楽の祝祭学』、岩田書院、2004
- 上野 誠『芸能伝承の民俗誌的研究--カタとココロを伝えるくふう--』、世界思想社、2001
- 折口 信夫「跋--ひとつの解説--」、宮本常一・宮田登(編)『早川孝太郎全集』第2巻、1994[1930]、pp.501-538
- 木村 重信「仮面と岩壁画-なぜ牧畜民は仮面をつくらず、農耕民は岩壁画を描かないのか--」、木村重信他(編著)『農耕民の芸術と狩猟・採集民の芸術-その比較類型論的研究--』、大阪大学文学部、1980
- 後藤 淑『仮面』、岩崎美術社、1988
- 『民間仮面史の基礎的研究--日本芸能史と関連して--』、錦正社、1995
- 桜井 弘人「天竜川流域における面の信仰と芸能」、『神々の訪れ-天竜川流域の芸能と面--』、飯田市美術博物館、1998、pp.93-116
- 佐々木重洋『「呪薬の神」としての仮面--カメルーン南西部、エジャガム族のオバシンジョムについて--』、『アフリカ研究』46号、日本アフリカ学会、1995
- 『仮面パフォーマンスの人類学--アフリカ、豹の森の仮面文化と近代--』、世界思想社、2000
- 須藤 功『花祭りのむら』、福音館書店、2000
- 東栄町誌編集委員会『東栄町誌--伝統芸能編--』、東栄町、2004
- 中村 茂子『奥三河の花祭り--明治以降の変遷と継承--』、岩田書院、2003
- 野間 清六『日本假面史』、藝文書院、1943
- 早川孝太郎『花祭り』、宮本常一・宮田登(編)『早川孝太郎全集』第1巻・第2巻所収、未来社、1994
- 藤田 佳久「奥三河・東栄町における入会出郷の形成と生きている『化石の村』」、『愛知大学総合郷土研究

所紀要』36、1991

『奥三河山村の形成と林野』、名著出版、1992

『『花祭り論』をめぐって』、愛知大学総合郷土研究所編『花祭り論』、岩田書院、1997、pp.149-177

本田 安次 「神楽と面」、本田安次・田中義広編著『神楽面』所収、淡交社、1975

本田 安次・田中義広（編著）『神楽面』、淡交社、1975

山崎 一司 『失われた祭り』、富山村教育委員会、1991

「失われた祭りからみた花祭り」、愛知大学総合郷土研究所編『花祭り論』所収、岩田書院、1997、pp.15-29

Bedouin, J.L., *Les masques.*, Paris, Presses Universitaires de France. 1961

Birdwhistell, R.L. *Kinesics and context: Essays on body motion communication.*, Philadelphia, University of Philadelphia Press, 1970

謝 辞

現地調査は、東栄町古戸花祭り保存会の皆様のご協力を得て可能となった。とりわけ、平成16年度の部屋番長であり、花祭り会館の館長も兼任されている伊藤勝文氏、片桐正雄氏（平成15年度保存会長）、片桐淳之氏（平成15年度同副会長、平成16年度保存会長）、佐々木尚也氏、伊藤俊氏をはじめ部屋番の皆様、太夫の伊藤実氏、そして伊藤喜剛氏、大野達司氏、青山晃氏をはじめ世話人の皆様、さらに古戸神社総代会の伊藤紋次氏には大変お世話になっている。まずはこの場を借りて、これまでのご厚意に対して厚くお礼を申し上げたい。

写真資料





Abstract

“On the Masks of Hanamatsuri Festival, Central Japan:
A Case Study of Futto, Toei Town.”

SASAKI Shigehiro

Hanamatsuri, one of Japanese traditional folk festivals which has attracted scholars and tourists, is famous for its elaborated rituals and dances. It is well known that various masqueraders come out and perform mythical stories in this festival. Although several reports of these masqueraders and their masks have been published, original first-hand data on these masks is still inadequate. This paper aims to offer ethnographic descriptions on the masks of Hanamatsuri festival and make a small contribution to Hanamatsuri studies as well as to study on Japanese masking tradition. Ethnographic descriptions here are based on my fieldwork done in Futto, Toei town, Aichi prefecture.

In this paper, I report how people treat or handle their masks at Hanamatsuri festival today. I also would like to give some analyses on topics concerning with these masks, such as mutual relationships among these masks, their setting places in the sacred Kanbeya room, procedure of setting them up for the festival and other traditional customs for keeping and using these masks. Thus this paper offer some points of view for connecting Hanamatsuri studies with anthropology of masks and masquerades.