

第十一章 民間芸能

第一節 総 説

「民間芸能」とは、「民俗芸能」とか「郷土芸能」などとも呼称され、民間の宗教行事にともなう芸能をいう。なお、民間芸能には神楽・田楽・風流踊り・風流太鼓踊り・盆踊り・獅子舞・三番叟・人形芝居・願人坊踊り・新保広太寺踊り・地芝居・放浪芸など、踊りや芸を主とするものと、相撲など競技を主とするもの、民謡・俗謡・子守唄・童唄など、歌唱を主とするものが含まれる。

第二節の「風流太鼓踊り」では、轟の太鼓踊りを取り上げる。まず、「風流」とは何かという疑問が生じるが、芸能史研究会編『日本芸能史』第四卷所収の「風流踊」のなかで、「本来、風流という語は意匠ある趣向そのものをさす語であって、「風流」と呼ぶ固有の芸能があったわけではない。(中略)のちには、風流の趣を尽した諸芸能のうち、拍子物の一種や延年の演目を単に「風流」の名で呼んだ場合もあったが、これは風流の拍子物、風流を主眼とした延年などの略語であり、イメージの固定化である」と述べられている。さらに、山路興造氏は『翁の座―芸能民たちの中世―』(平凡社)の論中で「風流」の特色について、「その第一は、人の目を驚かせることに眼目があったということになる。換言すれば、趣向に命をかけた美意識、一回性の本質を求めた美意識である。同じ場所で趣向を二回、三回繰り返せば、すでにそれは「風流」でなくなるのである。という

のは〔風流〕という範疇に入る芸能は、創造にこそ生命をかけたが、型の継承というものは皆無ということになる。修練による型の伝承を拒否したところに存在すると言っても過言ではあるまい。(中略) その観点からすれば、今日に伝承された風流系芸能は、すでにその風流としての精神を失っているといっても過言ではない。確かに系譜としては風流に属するが、そこには人の目を驚かせる一回性の趣向、即ち創造性がすっかり影を潜めてしまっている」と指摘している。

一方、「太鼓踊り」とは、太鼓を打ち叩きながら踊る芸能である。風流太鼓踊りの歌詞は、室町末期に流行した風流小謡調こうたのものが大部分である。全国的に見ると東日本では一人立ちの風流獅子舞、西日本では羯鼓かくこ踊り・かんこ踊り・鼓踊り・ザンザカ踊り・臼太鼓うす踊り・楽打ち・浮立ぶりゆうなどの名称で呼ばれ、いろいろな形態をした太鼓踊りが分布している。この種の民俗芸能は太鼓あるいは羯鼓を腹に付け、地域によって背にそれぞれ独特の神籬ひらぎを負った何人かの踊子を中心に、ササラす摺り役・鉦役かね・音頭おんど役など多くの人々が加わり、盆や祭りの折りに行列を組んで道行をし、社寺の境内や、家々の庭に練り込んで踊る。太鼓の音が雷鳴を連想させるところから、雨を降らせるための雨乞あまごい踊りとして踊られる場合もある。そのほか盆の死者供養のために、あるいは害虫の駆除や疫病の平癒へいゆを願って踊られることもある(『民俗芸能辞典』東)。つまり、風流太鼓踊りは荒ぶる御霊ごりようの祟り(日照り・疫病の流行・虫害の発生・風害・水害・死者の続出・病氣・火災など)を鎮める呪力じゆりよくをもつ芸能とされたのである。この種の民俗芸能は、踊り(反閉へんぱいの一種)と念仏の呪力によって、御霊を丁寧に祭さい祀しし鎮魂ちんこんした結果、多大な恩寵を得ようとする御霊信仰ごりようしんこうより発生したものと推定できる(大森恵子稿「太鼓の呪力―虫送四十八号所収 参照、大森恵子稿「雨乞踊りと八幡信仰」『民俗芸能研究』第十号所収 参照、大森恵子稿「風流太鼓踊り―雨乞と風流太鼓踊り―」『仏教民俗学大系 民俗芸能と美術』第九卷所収 未刊 参照)。そして、五来重氏は『踊り念仏』(平凡社)の

論中で、風流太鼓踊りは踊り念仏から変遷した風流大念仏だねんぶつであると指摘している。

第三節の「獅子舞」では、轟の森神社祭礼の行事次第と、轟の太神楽たかぐや神言の芸態などを報告する。なお、全国津々浦々に分布する獅子舞をその形態によって分類すると、大きく二人立ちと一人立ちに分けることができる。二人立ちを大陸系の獅子舞、一人立ちをわが国固有の獅子舞と区別する。前者は伎楽ぎがく・舞楽系ぶがく、後者は風流系とも称される。一人立ちの風流系獅子舞で、多くは三頭を一組にして登場するため、「三匹獅子舞」の名で呼ばれている。二人立ちの獅子舞が、獅子頭を手で持つて操作し、頭の後に付けた母衣もゝぎ（胴幕）の中に二人以上の人間が入って舞うのに対し、一人立ちの獅子舞は頭上に小型の獅子頭を固定し、胸に羯鼓や小型の太鼓を付けて踊るところに特色がある。獅子頭かしらといっても、実は獅子にこだわらず、竜や鹿・猪などの頭を使用する場合もあり、その芸態からして、二人立ちの獅子舞とはまったく異なる系統に属する芸態である（山路典造稿）

「三匹獅子舞の成立」（民俗芸能研究）第三号所収（参照）。轟の太神楽は、二人立ちの獅子舞である。

第四節の「盆踊り」では竹野町に伝わる盆踊りを芸態によって分類し、手踊り型盆踊りと太刀振り型盆踊りの二つに分けて記述するが、仮装踊りかそうは手踊り型盆踊りの一種と考えられる。あわせて、盆踊り唄の中から主なものを選び、その文句や歌詞を記載する。

盆踊りというと盆の期間に踊られ、しかも手踊りの芸態をとる民俗芸能を連想するのが一般的であるが、広い意味から考えれば盆に踊られる民俗芸能はすべて盆踊りで、風流太鼓踊りや風流踊りのなかには盆踊りと呼んで妥当なものがひじょうに多い。たとえば、第二節で述べる轟の太鼓踊りは、死者供養の目的で盆に踊られるので、広い意味では盆踊りでもある。特に、本節では手踊りの芸態をとる一般的な「盆踊り」と、風流踊り

に分類可能な「ならし踊り」をとり上げる。ならし踊りの特徴は、浄瑠璃じやうるりに合わせて歌舞伎かぶぎの見得みえを切る仕種ぐさが入ること、薙刀なぎなたや太刀たちなどを採り物ものとし、これらを振り回したり打ち合わせたりする芸態であることなどである。竹野町では「ならし踊り」と呼ぶが、同種の芸能を村岡町では「芸踊り」と、温泉町丹土では「はねそ踊り」という。残念ながら、竹野町のならし踊りのみ廃絶し、現在に至っている。また、この種の盆踊りは、因幡地方にもかつては多く分布していたので、但馬地方と因幡地方の間で文化交流があったとおもわれる。本来、盆踊りは盆に子孫を訪れた祖霊や新精霊しんまりやう（新仏の霊）を供養する目的で踊られる念仏芸能であったが、近年では盆踊りの多くはその宗教的機能を失い、全く娯楽化してしまった（大森恵子稿「打籠と盆踊り」、『大森恵子稿「打籠と盆踊り」』、『尋源』第三十九号所収 参照）。

第五節の「新保広大寺踊り」では、昭和三十六年ころまで竹野町の各地区で、祝宴のうちに座敷芸として踊られた「きょうせいさん」と俗称される民俗芸能について記述する。「きょうせいさん」は、北前船の船乗りたちによって遠く離れた越後地方の「新保広大寺」が竹野地方にもたらされ、後に踊りが付随したとも考えられるし、歌と踊りが同時に流入したとも推定できる。船乗りたちは瞽女こぜや越後地方の人々から、「新保広大寺」の歌い方を習ったのであろう。また、瞽女によって運ばれた「新保広大寺」は、「子大事」「小大臣」「古代神」「古代詞」「高大寺」「幸大寺」と地方により書き分けられているが、もとは同一のものであり、上州名物の「八木節やまがせ」や、秋田の「館売り節あかぬいせつ」なども「新保広大寺節」の変化したものである（『日本民謡全集』三 関、東・中部、雄山閣発行）。さらに興味深いことに床瀬と三原で、宴会の折りによく歌われた唄の名が「こだいじ」であったと伝えられ、その歌詞が記録されている（『万年書』第十四号所収 第）。

第六節では、東町の字日神社に三番叟の衣装や面おもて・鈴かね・鼓つづみなどが所蔵されているので、これらに関して記

述する。同神社には、文化六年（一八〇九）に記された「他見堅無用 式三番秘文 字日社産子 若者中」と表書きされた小冊と、「翁乃神秘」と表題がある古文書が所蔵されている。

三番叟は、能楽では狂言方が務める儀式舞であり、日本各地の民俗芸能や人形芝居の中の三番叟は祝言の舞として踊られるもので、様々な形態の舞が伝えられている。最初に、翁舞がある。翁の舞いが終わり、翁役が退場したあと、素面の舞方が登場し、軽快活発に前半の揉の段を舞う。後半の鈴の段になると舞方は黒式尉の面を付け、おもおもしろく舞う。囃子物は、一般に笛・太鼓・鼓である。翁舞が天下泰平を祈るのに対し、三番叟は五穀豊穡を寿ぐとされる。三番叟を舞うことを「踏む」ともいうのは、足拍子が多いからである。足拍子は反閤でもあり、この動作は農事にかかわる地固めと、悪霊を鎮める呪的動作の意図が感じられる。

第七節は「地芝居」について述べるが、竹野町で演じられた「農村歌舞伎」は、全国各地で演じられたものとほぼ共通している点が多い。芝居の演題は、一般の農村歌舞伎芝居で見られた時代物が主であった。舞台構造に注目すると、特に轟の芝居舞台は回り舞台の様式を備えたもので、たいへん価値の高いものである。

第八節は「放浪芸」について記述する。放浪芸は「門付芸」とも称され、訪れた芸能者が家の門口に立つて行なう芸能の総称である。放浪芸は、季節の折りに門口ごとに神が訪れ、祝福していくという民間信仰に根ざした芸能である。放浪芸能者は、初めはある季節とか、ハレの日などの定まった時に訪れるものであったが、生活の糧を芸能の代償とするようになってから、ハレの日・ケの日にかかわらず門々を訪れるようになった。全国的に見て近代では、「鳥追い」「万才」「太神楽」「大黒舞」「猿回し」「人形まわし」「俵転がし」などが各地を訪れ、芸を見せた。近年、放浪芸に関して歴史的研究が進んできたが、その一例として中村茂子氏の「鳥

追い行事と鳥追い芸」(『民俗芸能研究』(究)創刊号所収)や、山路興造氏の「萬歳の成立」(『民俗芸能研究』(究)第八号所収)の論考があげられる。

第九節では、祝宴の折りに列席者によって演じられた即興の芸能や座敷芸について記述する。この種の芸能は「鯛釣り」「きょうせいさん」「俄」「浄瑠璃踊り」などである。

第十節では、民間で行なわれる競技について述べる(山田知子執筆)。民間競技というのは、職業的選手でない一般民衆によっておこなわれる力技くらべのことで、竹野町内では、相撲と力石が盛んであった。

相撲は「素舞」ともいわれ、力強い「四股」を踏むところに本来の意味がある。我が国の相撲の起源を語つたとされる野見宿祢のみのすくねと当麻蹶速たいまげはやの相撲(『日本書紀』(記)垂仁記)も足で力強く踏んだり蹴つたりするものであった。「四股」(醜)は、芸能でダダ・反閑などと呼ばれている足踏みと同じもので、目に見えぬ悪魔を脅して追い払う呪術に発し、共同体の安全や五穀豊穰祈願の祭儀に最も神聖な動作として長く伝承されてきたものである。相撲では悪魔を払う呪力と体力が同一視され、力持ちであればあるほど強い呪力を持つと信じられるようになり、農耕の豊凶を占う年占となつて力くらべが始まり、競技化が進行するにつれて宗教性が忘れられ、今日に見られるようにスポーツとして楽しめるようになっていった。いまの大相撲での力士の揃い踏みや横綱の土俵入りは、宗教儀礼としての天下国家の悪魔祓いの作法が残存したものといえよう。これを甚句に併せて行なつたのが、竹野浜にも伝えられた「相撲甚句」であろう。

竹野町内で相撲が盛んになり始めたのは、幕末のころからといわれているが、昭和の初めころまであった旧青葉城跡での相撲は青葉城主垣屋駿河守のころからと伝えられている。また竹野浜の鷹野神社の相撲は、約五百年前より荊木山観音寺の塔頭の一つであった大門坊の鎮守天神社の祭礼で、豊作を祈願する神事相撲として

行なわれてきたといわれており、競技が楽しめるようになるまでは、宗教行事としておこなわれていたことがうかがわれる。商港として栄えた当地には、天保年間ころより江戸・大坂相撲の勧進興行がしばしば行なわれるようになり、これに刺激されて庶民の間でも年に一度の村祭りの娯楽行事として楽しまれ、盛んになっていった。

力石は、力自慢が力くらべに勝って奉納した石と、若者が自分の体力を試すために持ち上げた石に大別することができ、前者は、「サシ石」とも呼ばれる。神社の境内などでよく見かける重さと持ち上げた人の名前を切り付けた楕円形の大きな石がそれである。後者は一般には「稽古石」と呼ばれており、大きな球形の石が多い。竹野町内でみかけられる石は、「稽古石」の方で土地では「かたげ石」と称している（山田記）。

第十一節ではハレの日やケの日に歌われた民謡や俗謡（ぞくうた）を取り上げ、仕事唄を農作業のうちに歌われた唄と、土木作業のうちに歌われた唄の二つに分けて、唄の歌詞も収録した。さらに、嫁入り唄や棟上げ（むねあ）祝い（むねあ）の唄などの祝儀唄（しゅうぎ）や、宴会のときに歌われた俗謡、行事のうちに歌われた行事唄に分類して、竹野町に分布した民間歌謡を列挙した。

第十二節は、子守唄と童唄について述べる（菊池武執筆・斎藤寿始子調査カード提供）。子守唄には、「眠らせ唄」と「遊ばせ唄」・「子守労働唄」（子守娘唄）がある。竹野谷では、「コイコイの唄」と呼ばれている眠らせ唄が主流である。子守労働唄も、子守りの辛（つち）さを歌った内容がみられ、当時の社会の一断面が窺われる。童唄は、一般的にいろいろ分類されるが、子供たちが平生の遊びや生活・年中行事などで歌う唄である。当地でも、全国に分布する童唄と同様に女の子の手毬唄・お手玉唄（遊戯唄）がぬきんで多くを占めていた。

歌詞は、郷土色豊かなものから、日本各地で伝承されているもの、あるいはその時代時代を反映したもので、いろいろである。京都方面に多かった、出稼ぎ・奉公による童唄の伝播も考えられよう。メロディーも、子供の唄にふさわしく、極めて単純にして明快、素朴なものとなっている。こうした子守唄・童唄は、大人から子供への口移しによる口頭伝承で、一つの「語り」でもあったのである（菊池記）。

第二節 風流太鼓踊り

(1) 但馬地方の風流太鼓踊り

但馬地方には、踊り手がかならず太鼓あるいは羯鼓を腹部に付けて、花笠を頭上に被り、七夕竹・シナイ・ヤナギ・大団扇など種々の神籬（神の依り代）を背負うか、もしくは手に持ち、風流小謡に合わせて太鼓を打ち鳴らしながら踊る民俗芸能が数多く分布している。これらの民俗芸能は「ざんざか踊り」とか「太鼓踊り」「笹囃子」などと呼ばれているが、いずれも「風流太鼓踊り」に分類することができる。竹野町轟には、古くからこの風流太鼓踊り系の民俗芸能が踊られていたが、昭和三十五年ころ廃絶して、現在に至っている。幸いに、踊り唄の録音テープが町役場に保存されていたので、このテープの歌を聞いたところ、途中に一カ所だけ「ザンザカ サットーエ」という囃子言葉が入っていたことが明らかになった。さらに、山根久二氏所蔵の「古代太鼓踊唄」には「ザンザントン、ザカザットザカザット」で始まる締太鼓の前奏部分も記録されており、これらの囃子言葉から、轟の太鼓踊りはざんざか踊りの一種であることは間違いない。

風流太鼓踊りは関東以西の各地に伝承されているが、但馬地方ではざんざか踊りの名で呼ばれ、美方郡浜坂

町久谷・養父郡大屋町大杉・同町若杉・同郡八鹿町九鹿(写222)・朝来郡和田山町寺内の五地区で今なお踊り伝えられている。かつては、養父郡八鹿町青山・同町万々谷でも、太鼓踊りとかざんざか踊りと称される民俗芸能が分布していた。

大屋町・八鹿町・和田山町のざんざか踊りと轟の太鼓踊り(ざんざか踊り)を比較すると、前者は風流化が進んだ大型の負物を背負ったり、シャグマ、あるいは花笠などを頭上に被るなどした数十人におよぶ踊り役(内踊り・側踊り)で構成される大規模なものである。しかも前者は五穀豊穡・雨乞い・疫病平癒祈願などの目的で踊られてきた民俗芸能である。後者は素朴な花笠を被り、小人数の踊り手で構成された芸能で、死者供養のために踊られたものであり、念仏踊りの古い芸態を伝える民俗芸能と考えられる。また、轟の太鼓踊りは念仏踊りから風流太鼓踊りに変化する過渡期の芸態を伝える、貴重な民俗芸能であったとおもわれる。

(2) 轟の太鼓踊り

踊りの成 轟の太鼓踊りの発生由来や成立年代は不明であるが、昭和三十三年七月に山本茂信氏が記した
立年代 「城崎郡竹野町轟 太鼓踊」と表記のある小冊には、「太鼓踊りはその縁起は詳らかではないが、



写222 ざんざか踊り (八鹿町九鹿)



写223 太鼓踊りの「太鼓役」
(轟・仲井源八提供)

この地では鎌倉時代より実施せられた『古代太鼓踊り』と称している」と明記されている。しかし、これは伝承をもとに記述した内容であるから、鎌倉期に太鼓踊りが成立していた確たる証拠にはならない。だが、踊り唄の面から考察すると、『閑吟集』や『隆達小謡』、『松の葉』などに収録されているような、室町時代末期に流行した風流小謡が取り入れられており、この地の太鼓踊りは室町期にはすでに踊られていた可能性が強くなる。五来重氏は「念仏芸能の成立過程とその諸類型」(『大谷大学研究年報』(第十四集)所収)の論中で、「太鼓の音がザンザカザットウ ザンゾンザときこえるので太鼓踊とよばずにザンザカ踊といったのである。またこれと近似しているのがシナイを背負わずに妻折笠に締太鼓だけで但馬竹野町轟の蓮華寺の施餓鬼に奉仕する太鼓踊で、ザンザカ踊りの一段古い形の大念仏とおもわれ、その歌詞には室町時代の小歌の一部がふくまれている」と指摘している。

さらに、森神社境内の神庫に保管されている太鼓踊りの締太鼓(三個)を昭和六十一年に調査した結果、締太鼓の胴内側部分に「文化三歳 寅年 三月吉日 轟区若連中」と記されていることがわかった。この記述内容から文化三年(一八〇六)、すなわち十九世紀初頭(江戸時代後期)には、すでに轟の太鼓踊りが踊られていたことが明らかになった。

なお、昭和二十年ころから三十二年までは、轟

の太鼓踊りは中絶していたらしく、『万年青』第七集に転載された昭和三十四年の新聞記事によれば、「一時中絶されていたのを、同地区の仲井善兵衛、山根確治ら古老が中心となり、昨年から復活したもので、この日はゆかたに白たび、白だすき、網笠の花飾りも白という、清素（楚）な装束で、三人の踊り手が十余人の歌について、法要の行われる本堂前で、バチさばきも鮮やかに、踊り納めた」と記されているので、昭和三十三年に復活されたことは確かである。轟の村人だけでは踊り手の人数が不足したので、蓮華寺（真言宗）の檀家の人々にも協力して踊ってもらったという。このころは仲井善兵衛氏に、踊り方を教えてもらい、盆の寺施餓鬼のおりに踊った。しかし、残念なことに昭和三十五年ころに、踊り手の不足により太鼓踊りは再度廃絶し、現在に至っている。

太鼓踊りと 昭和三十三年ころの太鼓踊りの概要は、前出の「太鼓踊本」に「従来は八月十三日の夜、お盆

死者供養 諸仏供養のため当部落の主家五戸を巡り（各家約一時間宛）其の家より茶菓子、おだんご、汁麵等の饗応を受け、十二時乃至翌時迄を要した。また近年は初盆の家をまわったと言われているが、終戦后次第にすたれていたが近年再び実施するようになった」とある。この記録より轟の太鼓踊りは、仏迎えの日である八月十三日の夜に初盆の家々を巡って、常世から子孫の家を訪れた新精霊の供養のために踊られたことが理解できる。手踊り型の盆踊りを死者供養の目的で踊ったときと同様に、太鼓踊りが初盆の家を訪れたときは、その家から「供養」と称して様々な品々が踊り手たちに振る舞われたのである。

翌十四日は蓮華寺の寺施餓鬼の日で、午後より蓮華寺の境内で太鼓踊りが踊られた。「太鼓踊本」には、「毎年八月十四日蓮華寺本堂後本尊前の庭にて盂蘭盆施餓鬼読経中（従来は正午、現在は午后二時）法類寺院多数

の僧侶の前にて、四、五人の唄歌いに合わせて実施する。この間約「一時間」と記載されている。このように太鼓踊りは、新仏の供養だけではなく無縁仏や祖霊の供養のためにも、施餓鬼経を僧侶が唱えるなかで、施餓鬼棚に向かつて踊られたのである。轟の太鼓踊りは典型的な盆の死者供養の民俗芸能といえる。

太鼓踊りの
構成・衣装

蓮華寺の先代住職、および太鼓踊りの踊り手であった酒井清次氏などの伝承を基に、太鼓踊りの踊り役の構成・衣装などを記述する。太鼓踊りは、太鼓役（踊り手）三名と唄い手五、六名で構成されており、男性がすべての役を担当することになっていた。太鼓役と唄い手は、次のような衣装をつけた。

太鼓役―浴衣ゆかたを着てしごきの帯を締め、花笠を頭上に被った。花笠とは、白か桃色の和紙で造花を二―五個ほど作って、編笠あみがさまたは菅笠すげがさの周囲に固定したものである。花笠は幸いにして、仲井源八家で一つだけ保管されており、あまり風流化が進行していない形態のものであることが明らかになった。この花笠は編笠の左右に白色の造花が一個ずつ付けられたもので、素朴な形態である。造花を固定するために、笠の頂点部分で糸を交差して綴じてある。造花を作るときは、巾二六センチ、縦三・九センチの和紙を何枚も重ねて、約一・五センチの蛇腹状じやばらになるように幾重にも折る。折り重ねた和紙の中心を糸で結び、一番上の和紙から一枚ずつはがし、垂直になるように引き上げて、花の形を作る。簡単な造花である。太鼓役は腰の左右に当たる帯の部分に棒を通して、締太鼓を固定した。締太鼓の直径は約四〇センチで、胴巾は約一五センチである。右肩から左へ白襷たすきを垂らし、締太鼓の周囲を白晒さらしで巻き、これを腰に結んだ（写22）。

一方、「太鼓踊本」には、「踊りの人数、人員は参名に限られ、中学校の生徒（十三、四才）の年齢を適

当とされ。服装はお盆時期の事故、ゆかた着に下駄げたばきにて、網笠あみがさに半紙二枚つき扇子紙折りの輪を弐つにして白の菊花笠をかむり白晒（長さ六尺）にて右脇下にたらしメ太鼓を長さ三尺五寸の竹二本にさし六尺の白晒にて之を巻きつけ体にとめる」とある。この記録は仲井善兵衛氏の傳承をまとめたものである。

このほかに喜多慶治氏が著した『兵庫県民俗芸能誌』（錦正社）の「轟の太鼓踊」の項を見ると、「太鼓打ち（踊手とも） 十三、四才の男子三名。普通の浴衣の着物、角帯、下駄ばき、近年は麻裏草履をはいた。小中の白晒布、長さ一・八mを縦に四つ折にして右肩片襷とし、左腰の所で前後を合せて糸でかざる。鳥追編笠を被る。外側左右耳の所に白の菊の造花を一つずつ付ける。直径四五cmの締太鼓を、長さ八〇cm位の竹二本の先に平らに括り、二本の竹を両脇腹に確りと取付けて、長さ二m位の晒の布でぐらつかないように結える。長さ約二〇cmのや、先太の桐の木（はち）の撥二本、墨で太綾巻の線模様をいれる」と記されている。これは、蓮華寺先代住職と仲井源八氏の傳承をもとに記録されたものである。

唄い手（浴衣を着て、しごきの帯を締めたり晒を巻いたりした。）なお、『兵庫県民俗芸能誌』には、「音頭取男子四、五人。昔は家筋が定っていたようであるが、早くから崩れて男子であれば誰でもよく、人数にも制限はなかった。服装も浴衣着の上に羽織（はね）を重ねる程度であった。扇子を持つ」と書かれている。

太鼓踊りの太鼓役の稽古は、八月一日から十二日まで毎夜、三、四時間かけて「お堂」を改築の芸態（した集会所で行なわれた。）太鼓の打ち方が難しいので、太鼓役は每晚箱枕（はこまくら）を太鼓の代わりに叩いて練習したという。以前は八月十三日の午後に、轟の五軒衆と呼ばれた家々（井垣家・辻家・仲井家・細

田家・笹山家）を太鼓踊りの一行が巡り、一軒ずつ一時間ほどかけて踊ったと伝えられる。午後七時ごろから

一行は、初盆の家々を巡って、太鼓踊りを踊った。太鼓役は手にバチを持ち、腰の太鼓を叩きながら、少し体を動かすだけで、足はほとんど移動しなかったと伝承される。

十四日の午後一時半ごろになると、蓮華寺の石段の下から太鼓を叩きながら、本堂の前まで行道した。本堂の前方部には大きな施餓鬼棚が設置されていた。踊り図35に示したように太鼓役は、この施餓鬼棚の周りを鍵型に歩き、本堂を背後にして施餓鬼棚に向かって（南向き）一列に並んで踊った。太鼓踊りを踊っている間、本堂では僧侶が施餓鬼経を唱えた。太鼓役の後方に唄い手が一列に並んで、踊り唄を歌った。「太鼓踊本」には、「唄い手 昔より一定の場所において四、五人の唄歌いがうたう。この歌に合わせて三名の者が一定の太鼓を打ちながら体を前後に動かし足元を揃える行事である」と記載されている。また、『兵庫県民俗芸能誌』には、次のように書かれている。

音頭取は先に本堂へ上り、踊手三人は蓮華寺の庫裡で支度を整え、道囃子を奏しつゝ、約一〇〇mの参道を登って本堂右手の踊庭へ入った。先に本堂へ登った音頭取四人が一列横隊に施餓鬼壇の方を向いて並

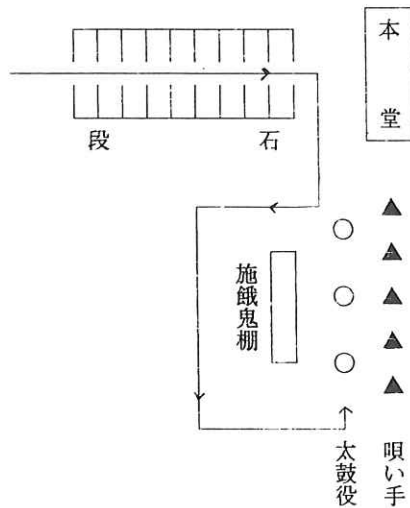


図35 踊り図

んでいる前に三人の踊手はやはり一列横隊に施餓鬼壇の方を向いて並んだが、これが、踊の基本形態であった。詳しい踊振りは明らかでないが、音頭取の出す歌につれて踊手は身体を前後左右に振り、開いた足を揃える程の振りであつて、踊手が互いにその位置を替えたり、或いは一列の隊列を変えるようなことはなかつた。一ト踊約一時間を要した。

踊り終ると踊手三人は再び道囃子を奏しつゝ、庫裡まで降りる。この場合も音頭取はなお施餓鬼壇の所に残っていた。

と記されている。この記録内容から轟の太鼓踊りの踊り方は、ちょうど八月十六日に京都市北区西賀茂（にしがも）の西方寺で踊られる六斎念仏（ろくさいねんぶつ）の踊り方にひじょうに類似していたと考えられる。西方寺の六斎念仏も、舟型の送り火が点火されたころから踊り始められ、死者を供養する念仏芸能である。

太鼓踊り テープに録音された轟の太鼓踊りの踊り唄は、ゆったりした歌念仏調（うたねんぶつ）の唄である。轟の太鼓踊りの踊り唄は、芸態のうえでも踊り唄の面でも踊り念仏が風流化したものとおもわれる（大森恵子稿「念仏芸能の風流化と逆修信仰」）

『まつり第五十号所収 参照』。録音テープには「向うの山の」から「お庭のなごりは」までが、録音されていた。山根久二氏所蔵の「古代太鼓踊唄」と、「古代太鼓踊唄 太鼓之符図 山根写之」と表書きされた小冊を、「資料編」に翻刻記載する。なお、『万年青』第七集にも「古代太鼓踊唄」の一部が収録されている。このほかに「太鼓踊本」のなかにも、太鼓踊りの踊り唄が収録されているが、太鼓の符は付いていない。

第三節 獅子舞

(1) 但馬地方の獅子舞

但馬地方に分布する獅子舞は、麒麟獅子系と太神楽系のものに、大きく二つに分類することができる。麒麟獅子舞は、二人が胴幕の中に入る芸態のもので、鳥取県との県境に近い美方郡浜坂町浜坂・諸寄・居組・福富・田君栃谷・七釜・和田・三尾、あるいは同郡温泉町千谷の九地区に分布している。麒麟獅子舞は獅子頭に特色があり、一本角で耳が直立し、両眼が大きく見開き、鼻の穴が上向いて大きいなど、確かに空想上の動物と言われる麒麟に近い。麒麟獅子舞は特に鳥取県岩美郡をはじめ同県一円に広く分布している民俗芸能で、その家元は鳥取市上町の檮谷神社の宮元権現堂にあつて「権現流」という(山路興造稿「因幡のキリン獅子舞」参照)の系譜(子の系譜 鹿踊と獅子舞 所収)を持つ。

一方の太神楽は「神楽」「獅子」「狂言獅子」などとも俗称され、美方郡浜坂町奥諸寄、温泉町歌長、城崎郡香住町若松、同郡竹野町轟、豊岡市山王町、同市小田井、同市一日市、城崎郡日高町鶴岡(井田神社・楯縫神社)、同町上郷、朝来郡朝来町羽瀨、同町立脇、同郡和田山町東河、同町林垣、養父郡関宮町久里などの各地で舞い伝えられている。太神楽系の獅子舞では一人が獅子頭を被り、頭の内部にわたされた一本の棒を口で噛んで獅子頭を固定する。もう一人が獅子頭に続く胴幕を持って従い、二人立ちの獅子舞の芸態で演じるのが一般的である。この種の獅子舞は獅子神楽とも呼ばれ、獅子頭を神座とする芸能である。神の宿った獅子頭を舞わして、悪魔祓いのために各戸を回り、その後で散楽風の曲芸などを演じるのが太神楽である。

(2) 轟の大神楽

森神社 十月十五日の轟の森神社祭礼に、大神楽が奉納される。森神社の祭礼は十四日の宵宮神事から
の祭礼 始まる。神事とは、祝詞を唱えたのち、榊さかきの小枝に白幣を付けたものを御神体として、神輿

のなかに納めることをいう。このとき大神楽の衣装や道具を入れる、長持ちの上の小祠しょうしの両面に、それぞれ
白幣を一本ずつ立てる。小祠とは、森神社と書いた木札に金銀の水引きをかけたものが、御神体として入って
いる木製の祠ほこらのことである。午前中に神輿と長持ちを、御旅所（公民館前）に移す。御旅所は四年毎の大祭
の年に、森神社境内の下方部に位置する公民館前に設置される。昭和六十三年度が大祭の年であったので、
その年の行事次第に則して記述する。御旅所に神輿が納まると、次のような「神言」を唱える。神言のことを
「そもそも」ともいう。

そもそも大かぐらのおこりは かみよのむかしのものがたり。

すさのおの おんはからい よしなきこととちはやぶる、あまのいわとをひきたてて かみはあとなく入りたまえば
とこやみのよとなりけり。

やおよろずのかみたち いわたのまえにて これぞなげき かぐらをそうしまひたもう そのとき ていしよう大じ
んぐういわとをひらき みたまえば また とこやみのくもはれて じまげつのひかり かがやきて 人のおもても
しろじるとみゆることのおもしろやと かみのみこえの大なるはじめのものがたり これぞかぐらのはじめなり。

かけまくもかたじけなしやしきしまは人をうやまつて せんりきます。ごじやくあくせのちりにまじわりわごうりも
つこのほうべんはしなじなもつてよのためなり。

「ぶつぼうちようきゆうみをちようりゆう、ところはんじよう、おおらいのごきとうさいわいやまってもうす」

(大森恵子稿「但馬の鶴岡・森の獅子舞」まつり」四十三号所収より引用)

右記のような神言奏上が終わると、以前は笛と太鼓で「呼び太鼓」という曲を囃したと伝えられる。この囃子に、つられて、地区の人々が御旅所に集合した。御旅所の前で太神樂が奉納されたというが、現在では宵宮に獅子舞の奉納はない。また、昭和二十五年ころまでは、神官とその年の宮世話人が御旅所に籠もり、十五日の本宮まで神輿の中の御神体を祀ったと伝承される。今日では午後三時ころから、子供会と森神社の氏子たちが中心となって、子供だんじりの地区内巡行を実施することになっている。

十五日の午前七時ころから、轟地区の各戸を太神樂の一行が巡る(写24)。「神樂の荷」と呼ぶ長持ちを、二人の警固(護)が担ぎ、太神樂に随行する。神樂の荷が地区内を巡っているときは、神輿は地区内を回ってはいならないとされる。神輿の渡行前と、渡行後にも太神樂を舞うことになっている。昭和六十三年度は神輿が御旅所から地区内へ巡行することはなかったが、仲井源八氏が所蔵する記録から、以前は露払い(一ト位の孟宗竹を持つ)二人・法螺貝二人・神社幟(森神社)一人・鬼面一人・燈明一人・猿田彦命(天狗)一人・社任二人・鉦一人・横笛二人・三味線二人・摺金二人・縮太鼓二人・三者三人・太刀担げ三人・金御幣三人・御神酒一人・赤飯(三宝に盛ったもの)一人・御供(ゴクといい、三宝に餅二個を重ねて飾ったもの)一人・御輿青年会員・警護三人・台持(太神樂)二人の順で諸役が行道する盛大な祭礼であったことがわかる。

本宮祭では、小学校に近い家々から太神樂は回り始める。すべての家の土間にかならず一度、獅子舞が入り「幣の舞」と「剣の舞」「乱れ獅子(乱れの舞)」を舞う。もし、土間が狭い場合は土間を一周してから庭へ出

て、幣の舞・剣の舞を舞う。特に、蓮華寺・細田家・仲井家・区長宅・氏子総代宅の庭では、三種の舞のほか「乱獅子らんじし」も舞われ、全曲が演じられる。全曲を舞うのに要する時間は、四〇分くらいである。舞の後で太神樂は各戸から、「初穂料」をいただく。以前は初穂料の額によって舞い方もまちまちであったが、現在ではどの家でも同額であるため、同一の舞である。小太鼓(1)と縮太鼓(1)・笛(3)・(5)の囃子に合わせて、太神樂は演じられる。十数年前までは神輿が御旅所を出発するときは、神言を唱えてから氏子の家々をまわったというが、最近神輿は出ないで、その代わりに山車が一台、昭和五十六年より出るようになった。大型御幣を立てた山車のうえに太鼓を一個乗せて、これを叩いて囃しながら、地区内を子供たちが引き回す(写225)。

正午ころより森神社の本殿で、祭典が執り行なわれる。まず、神官が祝詞を奏上し、大型白幣を手に持って供物を払う。次に神官は一年神主(宮当番)を御幣で払い清め、参詣者の方を向いてから同じように払う。神殿の扉を開けて、神前に酒・鏡餅・米・魚・昆布・梨・大根・小餅・水・塩などの神饌かみせんを供える。宮当番が神前にゴザを敷き、その上で神官が祝詞を唱える。宮当番が玉串台を神前に設置し、玉串を奉納する。神官の後方に宮当番が座して、神官と宮当番が同時に三礼二拍を行なう。区長が地区の住民を代表して、玉串を奉納し、



写224 太神樂各戸回り(轟)

参拝者一同が一緒に礼拝する。一同、着席。神官が神前の供物を下げて、宮当番に手渡す。すべての神饌を下げる。神殿の扉を閉じて、神官が神殿に向かつて一礼すると、神事は終了となる。神酒の入った瓶子を神官の前に持ち出し、直径一五センチくらいセンチの杯に酒をつぎ、神官と宮当番へ勧める。杯を飲み干した後で、三方の上の肴さかなを取って食べる。一つの杯で参拝者全員が酒を飲み回す。ついで、御魂みたまを神輿に移す「御魂移し」の儀が始まる。神官が真綿で丁寧に包んだ御魂を両手で持って、御旅所まで行道する。神輿の左側から御魂を内部に納め、神輿に向かつて神官が祝詞を奏上し、白幣で神輿を払う。氏子総代が地区住民を代表して、神輿の前に玉串を奉納して、祭典は終わりととなる。

午後二時三〇分ころから、御旅所の広場で「神言（そもそも）」と「遊び獅子」が奉納される。午後三時三〇分ころから、子供だんじりと鬼面役が地区内を巡行。午後五時ごろには氏子全戸が御旅所に集合し、神輿を担ぎ森神社本殿内に安置する「神輿還御」が行なわれる。氏子の男性が神輿を担ぎ、御旅所周辺を練り歩き、なかなか石段を上がろうとしない。神輿を担ぐ先頭の者が、石段に足をかけて神輿が登るのを防ぐと、再び神輿は引き返し、御旅所周辺を往復する。第二次世界大戦までは一時間以上練った後も、神輿が石段を上がろう



写225 山車（藪）

としなかつたので、宮総代が神輿の上の鳳凰の造り物を取って、宮へ神輿を先導した年が一度あったと伝えられる。鳳凰の向きに合わせて、神輿を進めなければならぬこと。行進の速度が遅いときは、神輿の底を叩いて早く宮へ還幸するように催促する。

蓮華寺に続く石段の中段に以前は石段が二段あり、これを神輿が踏み越えた場合は、決して引き返してはならないとされ、そのまま蓮華寺の境内に進み、練り歩いたと伝承される。(昭和十五年ころまでは、蓮華寺の本堂内部に神輿が吊り下げられていた。)昭和六十三年度の祭礼のおりは蓮華寺先代住職の忌みがあったので、寺から酒を振る舞われることはなかったが、例年は本堂前に神輿を安置すると住職が神輿に向かってお経を唱えた。その間に神輿担ぎの人々は酒や肴をいただき、再び神輿を担いで寺の境内を練り歩き、宮の参道へと進んだ。参道を勢い良く登り、宮の境内を神輿を担いで練った。神輿は神殿内へ安置された。

神言(そもそも)の行事がはじまる。社人役だけが神殿に向かって、ゆったりとした謡曲調の節で口上を述べる。口上の内容は、御旅所のとくと同一である。次に、平服の上にハッピを着た神楽保存会の人々が、太神楽の全曲を舞う。これを、「納め獅子」と呼ぶ。以上で、本宮祭は終了。十六日は後宮である。午前八時ころに地区全戸が御旅所前に集まり、御旅所を取り崩し、だんじり・幟を片付け、本殿の神輿も神庫に収納する。以上で、祭礼の全行事が終了となる。

そもそも 轟地区では神言と言うより、「そもそも」と呼んだほうが良くわかる。そもそもは、「社人」の芸能

「サンジャ(三者)」「太刀かたげ」の三役で構成されている。社人役は二名で、白衣の上に白の水干を着て、右手に約二トールの鉾を持つ。鉾とは、長い棒の先に矛先が付けられ、その根元部分に白幣が吊り

下げられた形態をとる。腰に太刀をさす。社人は神輿に向かつて左右に立ち、前記した神言を申す。三者役は白の袴はかまに白の着物を着て、その上に黄緑色の水干を付ける。両手に笏しやくを持ち、三者役は神輿に背を向けて、社人と向かい合う位置で、一列に並んでいる。その後方に太刀かたげ役が、太刀を右手に持ち右肩に担いで一列に並ぶ。太刀かたげ役の衣装は、平服に紺色のハッピを着る(口絵写真参照)。

太神楽 轟の太神楽保存会が神庫に保管する小太鼓の胴の部分には、「文化貳年 乙丑正月下旬 京三の芸態 條大橋東三丁目天部村入口西北角 本家太鼓師 橋村利右衛門(花押)」と記されている。当

地の太神楽は文化二年(一八〇五)、すなわち江戸時代後期ころに、演じられるようになったと推定できる。昭和五十一年七月に兵庫県赤穂市の目坂楽器店へ、太鼓の皮の張り替えを依頼したおりに、前記した一文が太鼓の胴に書かれていることが明らかになった。その胴の墨書き部分を写真に撮ったものが、太神楽保存会会長(木下武夫氏)宅で保存されている。古い太鼓の皮は京都で張られたものであったが、皮が傷んできたので、皮だけ新しく張り替えて使っている。約五〇センチの長細い竹バチを使って、一人の太鼓打ちが小太鼓を右側に置き、縮太鼓の片面を上にして地面に置き、二つの太鼓を交互に叩く。主に太鼓打ちは、小太鼓は側面打ちで縮太鼓は正面打ちで叩くが、ときどき小太鼓の両面を叩くこともある。両面を叩くと囃子のリズムがたいそう賑やかになる。

獅子舞は頭役かしらやくが一人と、尻持しりもちち役が一人の二人立ちの獅子である。太神楽の獅子役と囃子役の衣装は、以前は紺パッチ(股引き)であったというが、今日では黒や紺色のウールの着物に袴を付け、黒足袋に下駄を履くという出で立ちである。



写226 剣の舞（轟）

獅子舞の舞いの種類について述べると、最初に鈴と白幣を手にして舞う「幣の舞」が、二番目には「乱獅子」が舞われる。幣の舞では白幣と鈴を交差させたり、振り回したり、幣を肩にかたげたり、右手で鈴を振るなどして舞う。時計回りに足を運んで、舞う。幣の舞の最後には、幣と鈴を両手で持ち、刀と取り替える。乱獅子という舞は、獅子頭が剣の鞘を口にくわえて舞うもので、獅子頭が上方に力強く伸びるようなしつかりした舞い方するのが特色である。足の運びは半円形をかくように左から右へ、右から左へ、また左から右へと回転しながら舞う。一見「怒り」を表すような舞い方をするので、この曲を別名「怒り獅子」とも呼ぶ。三番目は「剣の舞」で、剣を右手で持って舞う芸態である(写226)。剣を右から左へ、さらに斜めへと切り降ろす仕種をする。舞の最後は玄関に突進するように前進する。そして「乱獅子(乱れ獅子)」となるが、この舞い方は二

番目の乱獅子の舞い方と違い、低い姿勢で地面をうねるような仕種で舞う。このときはほかに採り物を持たないで、獅子頭だけを手に持って舞うのが特色である。尻持ち役は、獅子頭を被った者が舞いやすいように、ときどき胴幕をさばく。「ドッコイ ドッコイ」と、太鼓役が時々、囃子言葉をささむ。小太鼓の両面を竹バチで叩くと、採り物を取り替えることが多い。なお、舞い方も囃子方も口伝で、二十八歳から五十八歳までの轟地区



写227 遊び獅子（輯）

の長男が太神楽を舞い伝えている。

次に御旅所のゴザの上で舞われる「遊び獅子」について記述する。御旅所に近いほうから、笛役・太鼓役・長持ち・天狗役(1)・お多福役(1)の順で定位置につき、太神楽の遊び獅子が開始されるのを待つ。天狗役とお多福役が登場して、滑稽な仕種で獅子を先導する。天狗役は白長襦袢の上に草色の水干を着て、黒足袋を履き、頭上に冠かんむりを被り、天狗面を付ける。お多福役はベージュ色の着物に赤色の帯を締め、薄緑色の帯締めに帯揚げをする。白足袋を履き、着物の上から朱色の打ち掛けを羽織る。お多福の面を付け、豆絞りの手拭てぬぐいを被り、手に銅拍子どうひょうしを持つ。

笛役と太鼓役が囃子を始めると、獅子は舞いながらゴザの中央部へ行き、獅子頭を神輿の方へ向けてゴザの上に腹這いになる。獅子は周囲を伺うような仕種をする。胴幕のなかの獅子役は腹這いになって、にじりながら前進する。このとき、天狗役はササラを擦りながら、寝ている獅子の周囲を回る。天狗役は太刀を腰に付ける。天狗は擦りササラを獅子の尾に巻付けて、一生懸命に引っ張ったり、獅子の上を飛び越えたりする。そのうちお多福役も、天狗役と獅子の所へ行き、天狗役とお多福役が次のような問答を始める。(写227・口絵写真参照)

「天狗さん 天狗さん 何でございましょう」「お多福さん お多福さん この黒い太いものは何でございましょうか」「これは、お神楽さんの眉でございませう」「へえー、お神楽さんの眉でございませうか」「お多福さん お多福さん このピカッと光っているものは、何でございませうか」「これは、お神楽さんの目でございませう」「へえー、これがお神楽さんの目でございませうか」

このような問答の後で、お多福役は元の場所に帰る。天狗役は再び、獅子の周囲をササラを擦りながら回り、ササラを獅子の尾に巻付け、力強く引つ張る。今度は、獅子の頭の方へ行き、ササラを擦って獅子を起こそうとする。また、天狗役とお多福役の問答が開始される。

「天狗さん 天狗さん 何でございませうか」「お多福さん 大きな大きなきくらげのようなものは何でございませうか」「これは、「お神楽さんの耳でございませう」「富士さんのようなものは、何でございませうか」「これは、お神楽さんの鼻でございませう」「へえー、これがお神楽さんの鼻でございませうか。ありがとうございます。ありがとうございました」

前記の問答が済むとお多福役は再度、定位置へ帰る。天狗役はササラを擦りながら獅子の周囲を回ったり、獅子の上を飛び越えたりする。獅子頭のところへ行き、獅子の顔を見つめる。突然、両手を広げて驚いた仕種をし、ササラを打ち合わせる。天狗役とお多福役の問答開始。

「熱い大きな息が振りかかってみました。これは何でございませうか」「これはお神楽さんの鼻の息でございませう」「キラッと光った鋸のようなものは、何でございませうか」「これは、お神楽さんの歯でございませう」「へえー、これがお神楽さんの歯でございませうか。御苦労さんでした」

お多福役は定位置へ。天狗役はササラを擦りながら獅子の周囲を回る。獅子の尾にササラを巻付けて引つ張ったり、獅子の上を飛び越えたりして、獅子を起こそうとする。天狗役は獅子頭に触って、獅子を起こそうと努

力する。天狗役とお多福役の問答が始まる。

「天狗さん 天狗さん 何でございましょうか」「お多福さん お多福さん この大きなお神楽さんを起こすには、どうしたらいいのでしょうか」「日の丸の扇で三回、三回招くとおおきになります」「そうですか。日の丸の扇で三回、三回扇ぐとおおきになりますか」

天狗役が扇を広げて三回扇ぐと、獅子が少しずつ動き始める。扇の動きに先導されて、獅子が移動を始める。扇を閉じて獅子の口から、扇を入れる。天狗役は、神輿の前方へ移動する。すると、獅子役は袴を付けた二人と交代になり、一人は頭役で、もう一人が尻持ち役（胴幕持ち）を務める。獅子頭に刀の鞘を噛ませる。獅子が激しい舞いを見せる。天狗役が獅子に近付き、腰から刀を取って両手で持ち、獅子に絡む舞いをする。獅子はかなり低い位置に獅子頭を落として、舞いを舞う。天狗役とお多福役の問答あり。

「お神楽さんここに噛まれました。どうしてでしょうか」「天狗さん 天狗さん お神楽さんは日の丸の扇をほしといっています」「そうですか。日の丸の扇がほしいのですか」

天狗役は扇を持って、獅子を先導する。天狗役は刀を右上、左下、左上、右下、上下に動かしながら、獅子に絡んで舞う。次に、天狗役は刀の鞘を腰に差し、刀を抜いて、獅子役が持つ刀と打ち合わせる。この間、天狗役は鼻の部分に左手を置く。（以下、紙面の関係で省略する。）

女形の道中 昭和の初期までは、御旅所前で遊び獅子を舞うおりに、轟の太神楽でも「お山の道中（女形の復活 道中）」という曲が、演じられていた。毎年十二月に伊勢の増田神社で演じられる太神楽の「花魁道中（女形の道中）」は、一人が直立しその両肩の上に獅子頭を被った者が一人乗って直立する。肩に乗っ

た獅子役が日傘をさしたり化粧をする仕種をした
り、獅子の胴幕を体に巻き付けるなどして、曲芸
を演じる芸態のものである。この芸態に近い「女
形の道中」を演じるのが、兵庫県朝来郡朝来町羽
淵の太神楽である(写28)。

轟で舞われた女形の道中は、獅子頭を一人が被
って直立し、さらにこの獅子役の肩の上にお多福
役が乗って直立し、ジャンジャン(銅拍子)を打
ち鳴らしつつ、行道する芸態を取っていたと伝え
られる。昭和六十三年の祭礼のうちに、古老の記
憶をもとに女形の道中が復元されたが(写29)、肩
にお多福役を乗せて歩くことはできなかつた。女
形の道中を演じるには、かなりの体力と技が必要
のようである。ただし、現在でも女形の道中の笛
の吹き方を伝承している人は、轟地区内に生存し
ている。



写229 「女形の道中」(轟)



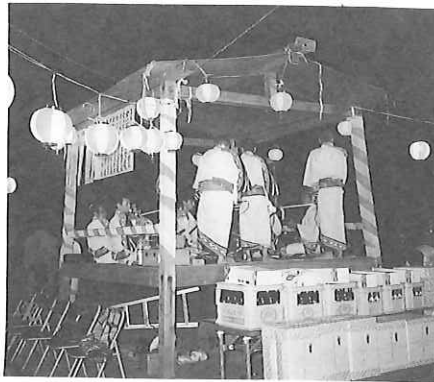
写228 太神楽「女形の道中」
(朝来町羽淵)

第四節 盆踊り

(1) 竹野地方の盆踊り

竹野町では、八月十三日から十六日にかけてと、八月二十三日から二十四日にかけて、盆踊りが踊られる場合が一般的である。中区の人は、浜地区と踊り方や踊りのテンポが似ていることから、浜地区へ出て来て盆踊りを踊ったが、浜地区の人はほとんど自分の土地でだけ、盆踊りを踊った。三原地区では、峠を越えて神鍋の方へ、盆踊りを踊りに行った。浜地区では音頭取りや囃子方が登る台を「櫓」といい、轟地区から南の方の地区は「中座」と呼んだという。中座とは、筵を敷き囃子方が座る場所をさすこともある。なお、竹野町の盆踊りの特色を示したのが次頁の「手踊り型盆踊りの要因一覧表」である。

ならし踊りの芸能は、踊り手が浄瑠璃に合わせて歌舞伎の見得を切ったり、薙刀や太刀などを採り物として、これらを振り回したり打ち合わせたりする仕種をするもので、高知県に分布する「太刀踊り」とよばれる民俗芸能と同種のものである。



写230 盆踊りの中座 (森本)

第四節 盆 踊り

(2) 手踊り型盆踊り

〔下村〕八月十三〜十六日の踊りを「盆踊り」といい、同月二十三、二十四日の踊りを「地藏盆踊り」と呼ぶ。昭和九年の水害で堂が流れてしまったが、堂の広場で中座（屋台）を中央にして、踊り手は二重の輪を作つて盆踊りを踊つた。中座には音頭取りと太鼓打ち・笛吹き・三味線弾きなどが登り、「コヤチャ踊り」のときは太鼓と三味線で、「オオヤチャ」のときは太鼓と笛で囃子をした。太鼓役は、大太鼓と小太鼓を並べて置いて、両方を叩いた。音頭取りは屋台の屋根部分から垂らした綱を握り、盆踊り唄を口説いた。踊り手は浴衣を着ている者が大部分であったが、なかには男装したり女装する者もいた。大正の初期までは、口説き唄に合わせて踊つた。第二次世界大戦前は、初盆の家の庭で盆踊りを踊つたことが二、三回あつた。昭和四十八年ころまでは、「コヤチャ」「オオヤチャ」の踊り唄に合わせて、盆踊りを踊ることが多かつた。

表14 「手踊り型盆踊りの要因」一覧表

場所	八月日	目的	舞		子		物		芸		態		音頭	中座	槽	団扇	曲調	踊り唄の曲目と特記事項
			太鼓	笛	線	尺八	拍子木	輪踊り	列踊り	仮装踊り								
大森	十三日	死者供養	●						●				●				民謡調	「ヤーチャ踊り」「ベロ踊り」
三原	十五日	死者供養	●						●				●				口説き調	「アチャ」(昭和初期迄)
下村	十四日	死者供養	●						●				●				民謡調	「オオヤチャ」「コヤチャ」(昭和四十八年頃迄)
前戦	十六日	死者供養	●						●				●				口説き調	「大正初期まで」「オオヤチャ」「コヤチャ」(昭和二十年頃迄)
現	十四日	死者供養	●						●				●				民謡調	「ヤーチャ踊り」「コヤチャ」
床瀬	十三、十四、二十三日	死者供養	●						●				●				民謡調	「練り込み」「ヤーチャ踊り」「コヤチャ」

切 浜 魔	松 本 魔	阿 金 谷 現	和 田 魔	轟 現	須 谷 魔	小 丸 魔	鬼 神 谷 魔	金 原 魔	森 本	河 内 魔	門 谷 魔
二十三日	十三、十四、十五日	十三、十四、十五日	十三、十四、十五日	十五日	十三、十四、十五日、二十三日、二十四日	盆	七月、八月、十四日、十六日	三日、十四、二十三日	二十三日	十三日、十四日、二十三日	盆
死者供養	死者供養	死者供養	死者供養	死者供養	死者供養		死者供養	死者供養		死者供養	死者供養
●	●	●	●	●		●	●	●	●	●	●
	●	●	●		●		●	●		●	●
								●			●
●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
●	●		●		●	●	●	●	●	●	●
●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
							●		●	●	唐傘
口説き調	口説き調	口説き調	民謡調	民謡調	口説き調		民謡調	口説き調	民謡調	民謡調	口説き調
寺で盆踊りを踊った。	「太田道灌」番衆をさして音頭を取った。囃子調は「わからんで、わからんで、いんでねえや」と言った。昭和三十年頃迄。	「鈴木主水」。「ジョウダン」が交代で音頭を取った。	大正時代までは「鈴木主水」の初盆の家は酒などを、踊り子に振る舞った。		二十一日を大師盆という。筵の上で音頭取りと三味線弾きが座り、音頭を取った。これを「中座と呼んだ。寺の門内に祀ってある地藏尊の周囲を取り巻いて、地藏盆には踊った。	毘沙門天を祀つてある会館の前で、踊った。	新盆の家の庭で踊った。昭和十五年頃まで。	大正十年頃迄。初盆の家の庭。福知山音頭。	「ヤチャ踊り」「ペロ踊り」。	昭和三十年ころまでは、初盆の家の庭で盆踊り。「ヤチャ踊り」「ペロ踊り」など。	音頭取り、「提灯振り」。ほか、かむりをして、踊り場を一周する。音頭取りは踊り輪の中に入つて音頭を口説いた。

〔森本〕「ヤチャ踊り」の囃子詞は、「アーアードシタイ」とか「ホラーヤーチャーヨーチャ、ボーイナー」という。ヤチャ踊りの踊り方は、左足を一步前に出し右足を揃える。右足を半歩、円の中心に出し、体も円の中心を向く。右足に左足を揃える。足の先で、地面を蹴るように踊る。「ペロ踊り」のほうが、テンポが遅い。

〔下塚〕若連中が中心になって、八月十七日の観音の縁日に、盆踊りを踊った。翌十八日は林地区で盆踊りがあった。轟地区は不動尊の命日に盆踊りを催し、昭和初期には各村々に若者が二〇人くらいいたので、各村の盆踊りの日には他村まで踊りに行った。踊りの開始時には、主催の村の人々が主に踊っていたが、時がたつにつれて、他村の若者も踊りの輪に入って踊ったので、次第に踊りの輪は大きくなっていった。櫓の上で音頭取りが「鈴木主水」などの口説き唄や、「ヤチャ踊り」などの民謡を歌った。中座には三味線弾きや笛吹き・太鼓打ち・拍子木打ちなどの役が座った。三味線が中心になって、囃子をした。江野（現・豊岡市）の青年たちが峠を越えて下塚に踊りに来た時、当地の青年たちがペロ踊りを習って踊ったと伝えられる。

〔田久日〕踊り方は、まず右足を一步出し、足を地面に打ち付けるようにして左足を一步出し、両足を揃える。右足を一步出し左足を揃え、左足を一步出して右足を揃える。三步目に円の



写231 盆踊り（田久日）

中央部に半分体が向くように、足を地面に打ち付け、足の裏を擦り合わせる仕種をする。右足を一步出し、それに左足を揃え、足を出した側の手を上げる。この動作を繰り返す。踊りの合間に「ソーヤットセイヨイヤナー」とか、「ヤットセイコラセイ」などと囃し、左手、右手、左手と交互にあげて踊る(写23)。

〔竹野〕盆踊りを始めるときに、「寄せ太鼓」を叩き、皆に踊りの開始を知らせた。初盆の家は「供養の品」と称して黄粉きんこ団子や小豆団子、あるいは金封を持って、櫓までやって来て、踊り手たちに振る舞った。供養の品を明記して、櫓に貼り出した。特に、新仏の親戚の人々が出て踊ることを、「供養踊り」と呼んだ。太鼓や三味線・笛の囃子に合わせて、「松坂くずし」「越後の大工殺し」「鈴木主水」「巡礼お鶴」などの口説き唄を、音頭取りが口説いた。松坂くずしのことを「松坂くずす」とか「松坂ござす」ともいい、音頭取りが交代するおりに歌った。一人の音頭取りが約一五〇分の間、担当し、次の音頭取りと交代した。音頭取りと太鼓叩きを中心になり、朝の五時ころまで踊った。以前は音頭取りと踊り手が掛け合いをして踊るほど、熱中して盆踊りを踊った。踊り手たちが「ヤアートセイヨイヤナー ドッコイセイ コリヤセイ」と囃すときに、「なんかすだいや 提灯でこや」と囃したところ、音頭取りが怒って音頭をとるのをやめたこともあったという。以前は青年団が主催して、盆踊りを踊ったが、近年になって浜地区の自治会のなかに竹野盆踊り振興会が組織され、盆踊り大会を実施している。もとは櫓の上は女人禁制であったが、このごろは女性も囃子方として櫓の上に登っている。二つの櫓を合わせて使い、この上に三味線弾き(三―六名)・太鼓叩き(一名)・音頭取り(六、七名)が位置する。小さいほうの櫓は、三味線弾き専用である。昭和四十年代に民宿経営が活発になってから、盆踊りに参加する人が減少し、ひじょうにさびしくなった。



写232 仮装盆踊り (森本)

〔浜須井〕八月十三、十六日の盆と、二十三日の地藏盆の夜にも、盆踊りを踊った。第二次世界大戦までは、八月十三日の夜に踊る盆踊りを、特に「足揃え」と呼び、皆が出て踊った。足揃えのおりには、「ヤーレタコリヤーイナー 踊り子様よ 盆がきたのに踊らぬ人は 踊り子様よー ソリヤ ヨイトナー ヨイトナー 寺の坊さまか あの石地藏か ドッコイサ コレワイサー」とか、「おまえ百まで わしや九十九まで 共に白髪の生えるまで ドッコイサー コレワイサー」という文句の唄を歌った。「ヤチャ踊り」の文句は、「ヤチャー ヤチャー ヨトイナ 踊り子が揃うたアー 盆の星様 数えてみた くせんこのつ 八つ、一つ」であった。昭和二十年ごろに、三味線や拍子木の囃子に合わせて、旦那衆の家の庭で盆踊りを踊って、酒や御馳走を振る舞って貰ったことがあった。現在は八月十五日の夜に盆踊りを踊る。槽の上で太鼓を叩き、音頭取りが音頭をとる。今日でも、初盆の家から酒やお菓子が、踊り手たちに振る舞われる。

手踊りのなかには、様々に趣向を凝らした衣装を付けて踊る「仮装踊り」がある。踊り方も踊り唄も、浴衣を着て踊る一般的な盆踊りと同一である。

〔床瀬〕現在は八月十四日のみ盆踊りをするが、以前は八月十三日から太鼓を叩き、八月十四日、二十一日（お大師さんの日）、二十三日にも、盆



写233 仮装盆踊り (三番叟) (森本)

踊りを踊った。櫓の上で太鼓や三味線・尺八などを囃して、踊り手が「練り込み」をした。男性が長襦袢を着て、折り笠を被って女装をし、踊り手が仮装行列をしながら盆踊りを踊った。このときの踊りは「ヤッチャ踊り」や「コヤチャ」が、踊られることが多かった。初盆の家から踊り手たちへ、酒や御馳走が振る舞われた。

〔南地区〕八月二十三日の夜、森本中学校の校庭で盆踊りが踊られる。この日は、踊り手たちが様々に趣向を凝らした仮装をして、仮装踊り(仮装盆踊り)を踊る。仮装コンクールも同時に催されるため、大勢の見物人で賑わう。踊りの囃子が始まると、「提灯持ち」と呼ばれる音頭取りが、白地に赤色で染め抜いた風呂敷でほかむり(ほうかむり)をして、先端に提灯を

一つ付けた竹を両手で持って、踊り手たちを踊り場に先導する。提灯持ちの後に三味線弾き(四人)・クラリネット吹き(一人)・音頭取り(二人)・締太鼓役(二人)・拍子木叩き(一人)・変装した踊り手たちが続く。これらの囃子物の囃子に合わせて、提灯持ちが「ヨイヨイ」と掛け声を掛けながら、一行は櫓の周囲を時計回りに一周する。昭和六十二年の仮装踊りは、次のような仮装が登場した。踊りの列の先頭より三番叟(五名)(写233)・案山子かかしと雀すずめ・傘踊り(八名)・義経と静御前(二名)・鳥追とりおい(六名)(写232)・フラメンコ(七

名)・チャイナ踊り(八名)・家族(七名)・独眼竜正宗(六名)・提灯のお化け(一名)の順で仮装踊りを踊った。この年の仮装踊りでは、三番叟を踊ったグループが一位になった。

〔竹野〕昔は、仮装踊りが盛んで、一晚に五回も衣装を替えて踊る人がたくさんいたという。近年、再び仮装踊りが踊られるようになり、蝶の羽を背中に付けて胡蝶舞こちょうまいの扮装をして踊る少女たちも登場し、盆踊りが活発になった。

〔浜須井〕盆踊りを踊るときに男装したり女装したり、あるいはお化けに変装して踊る者もいた。お化けに変装した人のほとんどは、位牌いはいを手持って踊った。それ以外の人も、位牌を手持って踊る場合が多く、ときには位牌を盆踊りの踊り場を持って来て置く人もいた。音頭取りは櫓の上で番傘を手持って、音頭を取った。以前は盆踊りがはずみ、夜が明けるまで踊った。

(3) 太刀振り型盆踊り

〔下村〕二、三年に一度の割りで「ならし踊り」を踊った。この名称は、一週間ほど練習して、ならしてから踊ったことに因んで名付けられた。ならし踊りは、芝居の外題げだまのなかから演目えんもくを選び、太夫役たゆうやくが芝居しばいの浄瑠璃を歌った。それに合わせて、踊り手が太刀などを手に持って踊った。よく、「安達ヶ原」三段目などを踊った。

〔桑野本〕筵むしろの上に三味線(2)・笛(2)・太鼓役が座って囃し、音頭取り(8)が一カ所に集まって、唐傘からかさをさして音頭をとった。ならし踊りは八月七日ころから踊りの練習をはじめ、「忠臣蔵」「京の五条の橋」「伊賀越え」などの口説くどき唄に合せて踊った。ならし踊りの本番は八月十三〜十五日の夜であった。

〔大森〕盆踊りのおりに、ときには刀や薙刀や造花などを手に持って踊った。これを、「ならし踊り」と呼んだ。

大正時代初期までは、事前に踊りの稽古（けいこ）をしておいて、手踊り型盆踊りの合間にならし踊りを踊った。昭和二十年ころには、ならし踊りを踊ることはなくなった。

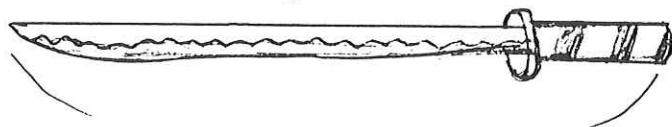
〔河内〕昭和三十年ころまでは、初盆の家の庭で盆踊りを踊った。盆踊りの一種に「ならし踊り」があり、太鼓と三味線の囃子と浄瑠璃に合わせて踊った。

〔林〕ならし踊りは、「おかるやいのちをよいういチンチンヨーワーチンチン」と歌いながら踊るものであった。「東大谷」大正時代に轟の蓮華寺で、下塚と東大谷が一緒になってならし踊りを踊った。呼び太鼓を打つと、それに答えて踊り子たちが太鼓を打ちながら、踊り場に入った。ならし踊りを踊るために、帽子と薙刀と刀を造った。音頭取りと囃子役が座る「ナカザ（中座）」を中心にして、踊り子たちは二重の輪になって、「義経千本桜」などの浄瑠璃唄に合わせて踊った。このときは、中座に近い輪が男性で、外側の輪は女性ばかりが入ると決まっていた。ときには、一重の輪となり、男女交互に入り混じって踊った。五人くらい音頭取りがいて踊り唄を交互に歌い、囃子役は太鼓打ちが二、三人で、三味線役が三人、笛二人で構成されていた。

〔下塚〕日中戦争（第二次世界大戦）後、盆踊りは廃れていった。昭和の初期ごろには、盆前から踊りの練習をして、ならし踊りを踊った。ならし踊りは、踊り手たちが「お染久松」「義経千本桜」「仮名手本忠臣蔵」などの浄瑠璃唄に合わせ、薙刀や刀を手にとって踊る盆踊りである。男女とも浴衣（ゆかた）を着て、帯を締め、中央に金紙で家紋を切って貼った前垂れを付けた。前垂れの縁部分には、金紙で様々な形を切って貼り付けた。男性は手拭で額に鉢巻きを締め、女性は手拭を両肩に掛けて、歌舞伎の「見得を切る」仕種を入れて踊った。男性は手に刀（図36）を、女性は薙刀を、サイハイ刀（図36）は男女ともに持って、踊りの途中で薙刀や刀を打ち合わせ

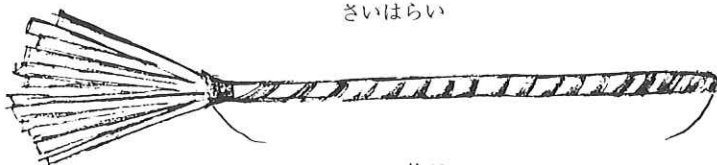
て、ならし踊りを踊った。小道具や衣装は、青年が集合して作った。踊り手は、男女に分かれて二重の輪を作り、内側の輪は男性で右回り（反時計回り）に踊り、外側の輪は女性のみで左回り（時計回り）に踊り、踊りながら最も近くに来た男女が薙刀と刀を打合せて踊った。男女が一組となり、二〇組ほどがならし踊りを踊った。なお、ならし踊りを踊るときは、村役員の家や轟の蓮華寺、轟の細田家（大庄屋）を始め、轟（三軒） 芦谷（二軒） 小丸（二軒） 下塚（三軒）の有力者の家々を踊って回り、「花」を貰った。家々を巡るときは、竹で囲った屋台を手を下げて歩いた。屋台の中には三味線弾きや音頭取りが入り、ほかの者は屋台を手持って練り込んでいった。屋台の大きさは、一間と一間半ほどのものであった。まず、屋台を庭に置いてから、ならし踊りを始めた。林や轟地区でも、同様のならし踊りがあった。盆踊りの後で、各家から貰った花で酒など

刀



約70cm

さいはらい



約40cm

図36 ならし踊りの採り物（下塚）

を買って、慰労会を開いた。

〔鬼神谷〕大正時代までは、鉾山があったため地区内に若者が多くいたので、盆踊りも盛大であった。三味線や太鼓・笛の囃子に合わせて、浄瑠璃を歌い、ならし踊りを踊った。踊りの輪は、一重であった。

〔浜須井〕大正時代から昭和の初期にかけて、「ならし踊り」とか「きょうせいさん」などの曲を、盆踊りのおりに踊った。ならし踊りのなかには、「静御前」という曲があり、踊り唄の文句の一節は「静様にアーアノ待ち兼ねて、アーチンチンチン チッチッチ」というものであった。この踊りのときには、踊り手は化粧をして浴衣を着て、男性は刀の造り物を手に持ち、女性はシゲ笠（菅笠）を両手で持つて右左右左と笠を振り下ろし、拍子を取りながら踊った。大正十年ころは、浜須井や城崎町飯谷でもならし踊りの静御前が盛んに踊られていた。ならし踊りは、踊りながら刀と刀を打ち合わせる仕種をともない、三味線と太鼓・拍子木の囃子に合わせて踊った。会館が建ったときに、ならし踊りを踊ったのが、最後であった。

(4) 盆踊り唄

盆踊り唄には口説き調と民謡調のものがあるが、最初に口説き唄について述べる。浜地区の盆踊り唄を記録したものに、「昭和三十一年夏 竹野盆踊唄 桶谷久雄用」と表書きされた小冊がある。これには即興的に口説く表題のない唄と、「鈴木主水」の口説き唄が記載されている。また、昭和二十五年に桶谷久雄氏が編集発行した「懸賞応募 竹野盆踊歌詞集」という小冊も存在する。このほかに切浜にも、次のような四冊の盆踊唄本が保管されている。それぞれの盆踊唄本の表題を見ると、「阿波乃鳴門巡礼口説 切浜青年会」、「第七集 情死悲話 鈴木主水白糸口説」（昭和四十五年写本）、「昭和九年写 中将姫 お七吉三 口説二題 寄贈」、「昭和

九年写 石童菊童 番町お菊 口説二題」と記されている。昭和九年の写本は、切浜の福田竹造氏が書き写したものである。

民謡調の盆踊り唄として「ヤアチャ」「コヤチャ」「ソウダ口節」「ペロ踊り唄」などがある。

〔三原〕「ヤアチャ」(1)と「盆踊り唄」(2)の二曲の歌詞を記載する。

- (1) やあちゃ やあちゃ アートイナー 庄屋さまのかどに踊り子がきた さーしゅの帯締めて踊ろう アーアー 盆がきた 盆がきた 盆がきた 焼餅くつても盆がきた。
- (2) 盆がきたのに踊らぬ人は 腹に六月の子がござる 踊りおどるならしなよく踊れ しなのよい子を嫁にとろ (下の句は皆で歌う) ここらあたりの小砂となつて流れよりのや 六地藏に 雨の降る夜は来るなどゆうた 雨にそは濡れかどに立つ。

〔田久日〕表紙に「鈴木主人 白糸くどき 青年会」と、裏には「昭和四拾参年八月改」とある唄本より、引用。

花のサお江戸の其のかたわらに ところ四ツ谷の新宿まちよ さても珍し心中ばなし 数多女郎屋のおる其の中で のれんきさきょうの紋は 音にきこえたはし本屋にて お職女郎の白糸こそは 年は十九で当世育ち 愛嬌よければ皆人さまが 吾も吾もと名座指て上る わけてお客ハどなたと聞けば 春は花咲く青山辺の 鈴木主人と言ふ武士よ 女房持ちにて二人子供のあるその中で 今日も明日もと女郎買ばかり 見るに見兼ねて女房のお安 ある日お安ハ主人に向かい わたしや女房でやくのじゃないが こども二人はだてにハ持たぬ 十九や二十の身じゃあるまいし 人に意見をする年頃で 金の成る木ハもちやしやんすまい やめておくれよ女郎買だけは 果ては主家よりお使いありて 人身持ちがふらちだ故に 扶持も何にも召し上げられる どうせ切れるは六段目にハ 連れて逃げるか心中するか 二

ツーツの思案と見える。

〔竹野〕昭和六十一年度の盆踊り唄の録音テープをもとに、踊り唄の文句を記載した。

最後は踊りはしつかりしゃんとたのむ こうしたわけで掛け声しないで 泣いても笑っても後七分よ 踊れや踊れや地元の踊り 踊れや踊れや 松坂くずし 皆様の踊りが竹野の自慢 あとこれにて五分の時間 いよいよよのこりの時間が五分 踊れや踊れや仏さんの供養 皆様の踊りがきれいなものよ 踊れや踊れや 松坂くずし これが自慢の早拍子かぶと 来年も踊りにや はよからたのむ 来年も来年も はよからたのむ。

皆様今夜でお別れなるか 体につけくらせ 飲みもの食い物 気をつけなされ 軽い病いにやならぬよ 元気にくらせよ 来年の盆にや 元気にそろうて はよからたのむ これが竹野のきれいな踊り 踊れや踊れや松坂くずし おなごりおしけりや いよいよらいねんの踊りおかれ 自慢の踊りよ きれいにおどれ 踊れや踊れや 皆様方よ 泣いても笑うてもあと二分だよ 最後の踊りじゃ 皆出てたのむ 踊り子数えてみれば 三十六人で輪になれば いよいよ残りはおと一分間じゃ 踊れや踊れや しなよい踊り 自慢の踊りが綺麗なものよ 踊れや踊れや 踊り納め 先年の庭じゃ 今から頼む いよいよお別れ時間でごさる いよいよ最後のお別れするぞ おおきにありがと おおきにありがと 御礼申す。

第五節 新保広大寺踊り

(1) 新保広大寺節の伝播

森本に伝わる「きょうせいさん」の芸態や踊り歌は、新潟県十日町市下組新保の地に伝承される「広大寺節」の唄の内容を舞踊化したもので、小念仏調の曲調のものである。竹内勉氏が著した『新保廣大寺』(錦正社)には、

「新保にある鶴嶺山広大寺、この五代目の住職で、元禄十三年（一七〇〇）に死亡したと伝えられる廓文和尚が、門前の豆腐屋の娘お市と馴れ染めたところから、坊さんの恋が世間の評判となって、いつか 新保広大寺の……といった文句が作られ、世間の人々がうたい囃したため、いつかこの唄を〔新保広大寺〕と呼ぶようになったというのである。」と記されている。「広大寺」とは、噂にのぼっている僧が、居住する寺の名前である。一方、『日本民謡全集 三 関東・中部編』の「広大寺」の項にも、

『北越雪譜』（二篇七冊、天保六年刊）や『秋山紀行』の著者として知られる鈴木牧之に稿本『広大寺躍』（文政十三年）といわれる戯曲がある。これは越後の魚沼郡新保村（現十日町市）の禅寺広大寺の和尚と門前の豆腐屋の娘お市との恋愛事件をもととして一種の流行歌に取材したもので、本文中にも、

お市広大寺はごみ川どじょう 思ひ増すほど深くなる

という歌詞以下十三首の「広大寺歌」が収載されている。

「新保広大寺」がどのような経路で全国に伝播していったものであるかは定かでないが、その運搬役を果たしたものに越後瞽女があったことは明らかである。（中略）現に今日の瞽女たちもこの「広大寺」を、瞽女の基本芸としてうたい続けていることが、その間の事情を如実に物語っているとおもわれる。

と記述されている。

しかし、竹内氏は『新保廣大寺』のなかで、土地の庄屋であった藤田家の長持の中から発見された、寛政十二年（一八〇〇）記の「庚申帳」の記述内容から、次のような仮説を立てて新保広大寺の成立過程を論証している。「庚申帳」には、広大寺の十四代住職白岩亮端のときに寺領をめぐる土地争いが発生し、代官所では

決着がつかず、ついに争いは江戸へと持ち込まれたことと、廣大寺と対立する最上屋は縮の取引相手が江戸に多くいることから、願人坊主を手中に握り、彼らに亮端の乱行振りを唄にされ江戸中を歩き回らせ、寺側を不利にしようと計ったとある。このとき歌われた唄が「新保廣大寺」であると、竹内氏は推論する。いずれの説においても、戒律を破った破戒僧の姿を滑稽に演じたことはいまでもなく、この姿は民間に芸能を伝播した下級宗教者、つまり遊行聖を表現したものとさえ考えられる。

「庚申帳」の続きを見ると、この土地争いは、寺側の敗北に終わり、住職亮端は寛政七年（一七九五）十一月六日の夕暮れに、最上屋を呪いながら死んでいった。その後、亮端の祟りが最上屋に顕れ、彼の幽霊が出たり、最上屋の子供たちが相次いで病死するなどしたので、堪り兼ねて最上屋の主人は享和二年（一八〇二）の春、廣大寺へ行き、白岩和尚追善供養のため唐金の常夜灯を一对と三〇両を寺に納めた。その甲斐もなく最上屋は没落して絶えてしまったとある。この記録にある白岩和尚の祟りを鎮めるために、歌念仏に合わせて「新保廣大寺」が再度、歌われ始め、願人坊主など遊行聖や瞽女の手によって、各地へ歌い広められていった可能性が強くなる。

(2) 森本のきょうせんさん

踊りの 昭和四十年ころまでは竹野町の各地区で、結婚式や棟上げなどの酒宴のおりにお座敷芸として、由 来 盛んに「きょうせん（京仙）さん」とか「きょうせい（京成）さん」と俗称される民俗芸能が踊られていたが、近年ではこの踊りは、森本でのみ伝承されている。この民俗芸能の成立年代は不詳であるが、江戸時代の後期には踊られていた可能性が強い。「きょうせいさん」は、北前船の船乗りたちによって、遠く

離れた越後地方の「新保広大寺」が、竹野地方にもたらされたものとおもわれる。

なお、竹野町郷土芸能保存会発行の「京成さん由来」によれば、「今から二百五十年程昔（享保年間）竹野町の奥地区に京成寺と申す寺あり。山主は立派な方で村の為によく尽くされたので、大変評判もよく平和な日々が続きました。而て往時はお寺様は妻帯は許されず、食事とて常人とは異なり、誠に粗末な精進料理でした。折りしも檀家に農家の筆助、おゆみと申す若夫婦あり。殊におゆみは三拍子揃ったよい女であったと申します。たまたま木石ならぬ山主はそのおゆみに横恋慕し、夜な日な後を追ひ廻す様な事となりました。而し乍ら厳しい社奉行のお咎めを受けるは必定、村民の請願もかなわず、寺を追放されてしまいました。村の内にはそれを憐れみ相慕う者多々あり。歌に託してそれを偲ぶことになりました。以来、仏慶の縁起にも叶ふ事とて、祝宴には必ず歌い、又面白おかしく踊りはやして、今日まで歌い継がれて来た次第です。」とあり、登場人物の名前が相違する以外は、前期した新潟県の新保広大寺の由来と、ほぼ同一であることがわかる（口絵写真参照）。

踊り役の種類

昔は、子守役（おゆみ）一人に僧侶役（きょうせいさん）一人の二人で踊る、滑稽な芸態である。衣装 ったが、昭和四十六年ころからおゆみの亭主役（筆助）が一人加わり、さらに子守役（村娘）

も四、五名増加して、たいそう賑やかな踊りとなり、現在に至っていると伝えられる。きょうせいさんの踊り場面は七場面あり、それぞれ七、八分の踊りである。若嫁に横恋慕した僧侶が何とか若嫁の気を引こうと言い寄る様を、おもしろ可笑しく演じている。囃子物は三味線(3)・尺八(1)・太鼓(1)で、唄い手は二名である。鉦(1)が入ることもある。各々の役の衣装は、次のとおりである。

子守役 赤の裾よけを出して、紺緋の着物を着る。朱系統の色の帯を締め、友禅模様の前垂れを付ける。

手拭を巾広にして頭をしぼり、額のところで結ぶ。座布団を斜めに丸めて、赤子に見立て背中に負い、白い襷で背に固定する。人形を背負うこともある。

僧侶役は頭に坊主頭の鬘を被り、白衣を着て、白色の帯を締める。白足袋と草履を履く。僧形。ときには、赤子を手に抱き、踊る。

離子方・唄い手は浴衣に角帯を締める。白足袋を履く。

踊り唄 唄い手によって多少文句が相違する部分もあるが、森本区①と床瀬区②に伝わる踊り唄を掲載する。

①へねんねんころや目をさませよ

目をさませよとはどうよくな

へいやじゃいやじゃよ きょうせいさんはいやじゃ

頭のまるいのがわしゃ いやじゃ

へいやなきょうせいさんの銭とるよりも

好きな筆助さんの機嫌とる

へ暗がり峠の そのふもとより

文を拾ろたが 恋のもと

へいやじゃけれど腕(義理)ずくならば

ハイと返事も せやならぬ

へ坊主 山道 破れた衣

行きしもどりに気(木)にかかる

②へいやじゃきらいじゃ きょうせいさんはいやじゃ

頭の丸いのが わしゃいやじゃ

へいやなきょうせいさんの金とるよりも

好いた筆助さんの機嫌とる

へさすさすいうても 何をさす

うろうろさすのじゃないかな

へ川原町通りや 油屋の娘

一人娘のおそめさん

へさした杯中みて飲みゃれ

中は鶴亀五葉の松

へさした杯くるくるまわる

私やりんきで気がまわる

(3) その他の地区のきょうせいさん

以前は椒地区・南地区・中地区・竹野地区でも、祝儀の酒宴のりにきょうせいさんを踊った。興味深いことに豊岡市奈佐地区にも「奈佐節 京仙さん」という民謡が歌い継がれており、この唄の由来は竹野町に分布するきょうせいさんの由来にひじょうに類似している。また、曲調も両者とも、ほぼ同一とおもわれる。このような理由から、峠を越えれば奈佐地区に最も近い椒地区から南地区へと、きょうせいさんは伝播されていったとする説もある。でも、やはり、北前船がつく港に最も近い竹野浜地区からさらに中地区・南地区へと「きょうせいさん」の民謡や踊りが流行していった、と考えるほうが妥当であろう。

床瀬・下村・銅山では昭和三十五年ころまで、「きょうせいさん」を踊った。これは、おゆみ役（女性）ときょうせいさんという僧役と筆助役が登場し、滑稽なしぐさをして踊る芸能であった。おゆみ役の扮装は赤い裾よけを少し出し、緋や縞の着物を着て、手拭で頬かむりをする。赤子の代わりに座布団を折って、両手で抱えたり、背負ったりして、子守をしている様子を演じた。筆助役は紺のハンチャ（農作業のときの上着）を付け、股引きパッチをはき、手拭で頬かむりをする。三味線と太鼓の囃子に合わせて、きょうせいさんを踊った。松本でも昭和四十年ころまでは、結婚式や寄り合いのりに、村人たちが仮装して「きょうせいさん」を踊った。

第六節 三番叟

(1) 但馬地方の三番叟

但馬地方で、三番叟がもっとも多く分布している町は、城崎郡香住町である。同町一日市・森(写234)・下ノ浜・沖ノ浦・訓谷・長井の六地区に、三番叟が今日なお伝承されている。なかでも、一日市に伝わる白・黒尉面の古面には、「元禄九年子九月日 五つ之内 網屋五兵衛」とあり、十七世紀末期に制作された面であることがわかる。そのほかに明治時代初期までは、竹野の宇日神社の三番叟と出石郡但東町久畑の三番叟が舞われていたが、残念ながら廃絶してしまった。

(2) 宇日神社の三番叟

成立時期

東町に鎮座する宇日神社の本殿は、「文化九年」に再建されたものであることが、同神社所蔵の棟札の記載内容から明らかとなる。宇日神社は鷹野神社の管轄下にある。昭和十三年刊の『兵庫縣神社誌』下巻の宇日神社の項には、「寶物及貴重品 一本殿再建棟札 文化九年 一枚 一翁面 文化六年 二面 一古代鼓 文化六年 一箇 一鈴 文化六年 一箇 一三番叟装束 文化六年 一領」と書かれている。この記録には、同神社に文化六年に誂あつえた三番叟の衣装や囃子物が、保管されているとある。昭和六十二年



写234 三番叟 (香住町森)