

# 民俗芸能と祭祀

——中在家の花祭の現場を巡って——

Folk Performing Arts and Rituals

Concerning the Hanamatsuri Festival

笹原 亮二

SASAHARA Ryoji

## 要 旨

全国各地には、昔から地域の人々によって演じられてきた神楽や獅子舞や盆踊といった芸能が伝わる。研究者はこうした芸能を「民俗芸能」と呼んで関心を寄せ、神霊を祀る信仰や神事や祭と不可分なかたちで行われてきた「祭祀芸能」とする理解を示してきた。愛知県と長野県と静岡県が接する奥三河地方に伝わる花祭も例外ではない。花祭は、早川孝太郎、折口信夫、本田安次、武井正弘ら多くの研究者によって調査研究が進められ、祭祀芸能として議論が重ねられてきた。花祭は、湯釜を設けた祭場を中心に様々な儀礼的行事や舞が夜を徹して演じられることから、基本的には湯釜で沸かした湯を神霊に献上すると共に、湯によって参集した人々を浄める湯立神楽とされてきた。しかし、花祭の実際の様相を見ると、湯立の祭祀に止まらない多種多様な行事や舞が延々と繰り広げられ、単なる湯立神楽とするには違和感を覚える。花祭がそうした複雑な内容構成を持つに至ったのは、それが経てきた歴史と深く関わっている。花祭は、その時々の宗教や信仰の盛衰、地域内外との交流交渉、地域内外の社会状況の変化などの影響を受けて、様々なかたちで不断の変化を来しつつ今日に至った歴史的存在である。そうなると、花祭を湯立神楽、延年、修験道の儀礼といった、過去のある時期に存在したと想定される姿に還元して理解したとしても、必ずしも十分とはいえなくなる。祭祀性についても同様に考えることができる。花祭が、明治以降、儀礼的行事の廃止や形骸化といった大きな変化を蒙った後も、一定の祭祀性が認められる鬼の舞や湯囃しの舞や願主の舞が演じられてきたことを考えると、固定的な形式としての構造化や理論化を逸らず、歴史の中で不断の変化の過程にある祭祀性として、まずは実態の具体的で精確な理解を目指していくことが重要となってくる。

【キーワード】 民俗芸能、祭祀芸能、花祭、湯立神楽、歴史

## 1. はじめに

全国各地には、神楽や獅子舞や盆踊など、いつからかは必ずしも明らかではないが、地域の人々によって古来演じられてきた芸能が伝わっている。こうした芸能に対し、研究者は「民俗芸能」<sup>(1)</sup>と呼んで関心を注いできた。それでは民俗芸能とは何か。例えば本田安次は、民俗芸能を「もと信仰の庭に発し、或は信仰の庭にとり入れられて伝承されてきたもの」で、「内容が古風になり、詞章が難解になっても、多くの場合敢えて改めることはせず、そのままを伝承することを原則」とし、「神事に密着しており、当然祭祀組織の中にも取り入れられている」ので、「民俗行事」として「芸能にかかわる信仰、祭祀の研究をひろくする必要」があるとして、「神楽系統」「田楽系統」「風流系統」「語り物・祝福芸」「渡来芸・舞台芸」に分類している（本田 1979：1-5）。また、西角井正大は、「日本人の信仰的な精神生活の、文化的な表出（心意伝承）として行われてきた芸能で、それが固有の生活のなかで、生活の古典として善なるしきたり（周期伝承）であり、うけ継ぐべき生活経験（行動伝承）であるがゆえに、民俗として認識される芸能」とし、「神楽」「田楽」「風流」「獅子舞」「祝福芸」「人形操り」「民謡」などに分類している（西角井 1979：62-69）。

こうした民俗芸能を信仰や神事や祭と不可分なものとする理解は、芸能は「まれびと」として訪れた神々に対して催した「饗宴」としての「祭り」から起つてゐる」とした折口信夫（折口 1973b：341-345）以来、研究者の間で広範に行われてきた。つまり、民俗芸能とは、神霊を祀る信仰や神事や祭と不可分なかたちで演じられてきた芸能、神霊を信仰し祀ることを祭祀とするならば、「祭祀芸能」として研究者に理解されてきたということができる。それは、愛知県と長野県と静岡県が接する奥三河地方の各地に伝わる花祭についても例外ではない。花祭はそうした祭祀芸能として、早川孝太郎<sup>(2)</sup>、折口信夫<sup>(3)</sup>、本田安次<sup>(4)</sup>、武井正弘<sup>(5)</sup>など、多くの研究者の注目を集め、それを巡って多くの議論が重ねられてきた。現在の筆者には、そうした議論に対して新たな知見を加える能力も用意もないが、それを承知の上で、本稿では、愛知県東栄町中在家の花祭について、筆者の実見の印象などを基に若干の私見を綴ってみたい。

## 2. 花祭の歴史

花祭は、湯釜を設けた「舞処」<sup>まいど</sup>を中心に様々な儀礼的行事や舞が夜を徹して演じられるもので、毎年11月から翌年1月にかけて、現在、愛知県東栄町11カ所、同県豊根村5カ所、同県設楽町1カ所、静岡県浜松市1カ所で行われている<sup>(6)</sup>。花祭は基本的に、「伊勢系神楽（湯立神楽）」（本田 1979：7）、「霜月の湯立神楽」（西角井 1979：352）、「湯立神楽の花祭」（三隅 1972：254）というように、基本的には、舞処に設けた湯釜で沸かした湯を神霊に献上すると共に、参集した人々を浄める湯立の儀礼を中心とした湯立神楽とされてきた。しかし、実際の花祭を目にすると、多種多様な行事や舞が長時間に渡って延々と続き、全体的には単なる湯立神楽に止まらない複雑な内容構成の民俗芸能という印象を受ける。こうした印象を抱くのは筆者に限ったことではない。例えば小林康正は、「花狂いの一人」として花祭に接した自らの直接的な体験や実感に基づき、花祭は「独特の面白さ、ユニークさ」や「楽しさ」を有し、「他の周辺の湯立神楽とは全然違うようなあり方」が認められると述べている<sup>(7)</sup>。そして、こうした単なる湯立神楽とすることに違和感を与える実際の花祭のありようは、それが経てきた歴史と恐らく無関係ではない。

武井正弘は花祭の歴史について次のように述べている。古代末期に寺院の法会の延年に取り入れ

られた神楽は、中世以降「咒師」や「遊僧（聖）」を担い手として地方に広まった。その後、咒師や遊僧が修験者化して神楽を管理するようになると、神楽は鎮魂の「祭祀」として組み立てられるようになった。愛知県の奥三河地方の各所に分布する「湯立神楽」もそうした系譜に属し、修験道に基づく神楽として開始され、行われてきたのである。

平安末期から鎌倉中期にかけて、この地方には、熊野から諏訪へ天竜川水系を遡上するかたちで修験者が来訪した。彼らがこの地方にもたらした神楽は在来の地主神信仰と結び付き、頭屋による鎮魂儀礼としての素朴な湯立と浄めの祭として行われるようになった。現在は伝承が絶えている諏訪大社の神楽はこうした神楽に由来するが、奥三河地方の各地の神楽は、天竜川水系の水の聖水視、浄めの湯立や生まれ清まりの儀式、「花神楽」としての由来など、諏訪信仰に通じる様々な特徴が認められることから、諏訪大社の神楽が祖型となったと考えられる。その後、この地方では、熊野系統や諏訪系統の修験者に加え、白山系統の修験者や津島信仰を伝える宗教者や伊勢御師の活動も始まり、更に、愛知県新城市にある鳳来寺が崇敬を集めて各地に末寺として修験道場が作られると、神楽もそれらの影響を被り、修験道の秘儀を中心としつつも祭祀としての性格を複雑にしていた。室町時代後期には、この地方で次第に勢力を拡大してきた伊勢御師が、各地の祭祀関係者の家々を檀那として定期的な交流を持つようになり、豊凶占いを行ったり病気退散などの護符を配布したり、伊勢神楽を基に各地の祭祀に関わるようになって、この地方の神楽の歌詞や笛や衣装の模様にも影響を与えた。

つまり、この地方の神楽は、初めに伝来した諏訪大社の神楽を基本としつつ、様々な信仰を持ち伝えた修験者や遊僧によって祭祀が様々に意味づけられ、更に、延年や田楽や猿楽などの寺院の法会の芸能が受容されて翁や尉や鬼の面を用いた舞が行われるようになり、加えて、神楽の催行に対する社会的要請として、疫神鎮めの行法が各地の人々に強く支持されたことで、現行の花祭に繋がる多様性に富んだ内容構成を備えていったといえる。

室町時代以降、奥三河地方に外部からやって来た人々が各地で開拓を進めて定住するようになると、神楽は開拓集団毎に形成された村々を基盤に行われるようになった。安土桃山時代から江戸時代初期にかけて、開墾が一層進んで定住者が増加し、新しい村々が開発されて各地に多くの本百姓が現れると、それに呼応して多くの修験者が村々の祭祀に関わるようになり、神楽も「延年に基づく祈願再生行事」に再構成されて大規模に行われるようになった。そうした大規模な神楽は慶長年間（1596-1615）に豊根村曾川で行われたものが近隣に伝わったともいわれている（武井 1977：192）。神楽を行う際はその都度村々が合同で神楽組を結成し、行事や舞を分担して行った。神楽の次第は百数十番にも及び、「七日七夜」掛かりで行ったとされるが、実際は「三日三夜」が多かったという。

神楽では、初めに神楽全体を差配する神楽太夫が神楽組を組織する村々の諸役や舞手や「神護の祈願者」を浄めた後、神楽太夫による儀礼が行われ、続いて、現行の花祭と同様の様々な素面の舞や鬼の舞などの仮面の舞が行われた。鬼の舞では一度に40～50体の鬼が登場することもあった。次の「白山行事」では、祈願者たちが「三寸の川」に掛かる経文を並べて作った橋を渡って「白山」と呼ばれる仮設の構造物に入る。白山の中では「悪魔外道」が跋扈して祈願者を責め苛むが、山見鬼が伴鬼を連れて現れ、白山を「割って」祈願者を救い出す。その後、神楽太夫が救い出された祈願者に湯釜の湯を振りかけて「生まれ清まり」の儀礼を行う。次いで、再び様々な素面の舞や仮面の舞が行われる。以上の次第がすべて終了すると、最後に費用の精算を行った。神楽の催行には「白米二五俵に金百両」掛かるともいわれ、多額の経費が必要となるので<sup>(8)</sup>、豊作の年でないとできないとされた。経費は開催地の村の負担に加え、「神楽林」を売った金や有志からの「神楽

見舞」で賄った。

こうした神楽の催行は、氏神社の祭のような毎年恒例の「例年祭」ではなく、祈願者の要望を受けて各地の神楽太夫らが相談して行う不定期の「式年祭」であった。延宝6年(1678)にこの地域の検地が実施され、天領として貢納義務が課せられて以降、大掛かりな催事には代官所の認可が必要となった。神楽もそうした認可の対象となり、村役が介入して実施に支障を来すようになった。それでも寛文年間(1661-1673)頃までは比較的短い間隔で神楽が行われていたが、次第に間隔が空いてほぼ20年毎となり、安政3年(1856)、「古戸以下八ヶ村」が神楽組を組織し、連署で三河出張陣屋に提出した「神楽執行願」が認可されて、下黒川で三日三夜掛かりで行われたのが最後となった。因みに、この時提出した文書が「花祭」という名称の文書記録上の初出とされる。

寛永年間(1624-1644)、それまで数日掛かりで行われていた大規模な神楽を「一日一夜」で行うかたちに再構成した「花祭(花神楽)」が行われるようになった。寛文年間(1661-1673)には、再構成された花祭はそれまで神楽組に加わることがなかった村々にも伝わり行われるようになった。現在の東栄町域の花祭はこの時期に一日一夜の花祭が伝わって始まったものが多いという。この時新たに花祭を始めた村々で、従来氏神社の例年祭では巫女神楽が行われていたところでは、花祭は巫女神楽とは別に臨時祭や祈願祭として行われるようになった。一方、従来から神楽組に加わって神楽を行ってきた村々も一日一夜の花祭を行うようになったが、そうした村々では、花祭は毎年希望者の家で場所を変えて行われても、あくまでも例年祭であった。神楽と花祭は、式年祭や臨時祭と例年祭、七日七夜や三日三夜と一日一夜、地域の合同主催と単独主催といった違いはあるが、実施の目的や基本的な構成は変わらず、次第に催行の機会が減ってきた神楽に対して花祭は毎年恒例で行われたので、各地の人々はそれを「花」と呼んだりして、神楽よりもむしろ身近で親しみを感じるようになったという。

神楽を基に再構成された花祭の成立や各地への伝播に関しては、この地域の様々な祭祀が常に修験者によって行われ、彼らの教義の神秘性や現実への対応の柔軟性が、天災や病害などの悪霊の所業を祓い除き、現世に平穏をもたらすことを希求する地域の人々の宗教的渴望に合致したことや、修験者の各地の村々への定着や帰農によって宗教上の秘儀を父子相伝で護持し伝えるようになったことが有利に作用した。「頭屋」や「みょうど」といった花祭の諸役が各地に定着した修験者の家を中心に成立したのもこの時期である。

花祭は明治以降も様々な変化を余儀なくされた。明治5年(1872)に「神仏判然令」が公布されると、神楽や花祭の行事や舞から仏法色が払拭され、呪法も禁止されて、それ以降、神楽の実施の道が絶たれた。中設楽の花祭は、神道の教説に傾倒した神社の祠官や花太夫らによって、五色の祭具を白一色に統一したり、鬼面の角を削ったり、祭神を記紀神話の神々に変更したりといった改変が施されて「神道花」と呼ばれたが、中設楽以外の花祭も様々なかたちで神道の影響を蒙った(早川 1971: 38-40)。官憲の干渉も生じ、山内の花祭では、明治16年(1883)、花太夫の儀礼の執行に警察が介入し、それ以後呪法が行われなくなって神事が形骸化した。こうした経緯もあって、花祭は明治以降は舞が中心となり、呪術に基づく儀礼的行事は、次第にあっても十分なかたちで行われなくなっていった<sup>(9)</sup>。

花祭はこのように、その時々の宗教や信仰の盛衰、地域内外との交流交渉、地域内外の社会状況の変化などの影響を受けて、様々なかたちで変化を来しつつ今日に至った歴史的存在であることがわかる。そして、それが、単なる湯立神楽には止まらない現行の様相を出現させたといえる。

### 3. 中在家の花祭

東栄町中在家の花祭もこうした歴史を経てきた花祭の1つであるが、ほかの花祭とは異なる事情も認められる。それは、この花祭の開始が比較的新しいということである。

中在家の花祭は明治5年(1872)に始まった。中在家は元々旧奈根村の一小字であったが、神社の合併などを巡って村内で諍いが生じ、明治3年(1870)に奈根村との関係を絶ち、新たに中在家独自の氏神として、当時花祭が衰微していた同村長峰から熊野神社を遷して祀り、花祭も開始した。但し、花祭は長峰のものを移したのではなく<sup>(10)</sup>、当時花祭が盛んで近隣でも評判となっていた足込の「みょうど屋敷」から中在家に婿入りした者がいた縁で、足込の庇護を受けて始まった。当時中在家では花祭の開始に賛同したのは3人のみで、集落内では妨害する者もいて、舞の伝授を夜間密かに受けなくてはならないほどであった。花祭を開始してしばらくは中在家だけでは実施が困難で、足込から面を借りたり、足りない舞手を足込の人々に受け持ってもらったりしていた。みょうどや花太夫といった諸役や榊鬼や山見鬼などの役舞を務める家もなく、最初に花祭に関わった人々が役舞を務めた。その後、次第にほかの家々も花祭の催行に加わるようになり、新たに加わった有力者の家の者に役舞などの重要な役割を割り当てていった。こうして中在家全戸で花祭を行うようになると、ほかの地域に倣い、最初に花祭の開始に関わった家の人々を「みょうど衆」、役舞を務める有力者の家々を「さかき屋敷」「おきな屋敷」などと呼ぶようになった(早川 1971: 345-347)。

中在家の花祭は現在12月の第2日曜日に行われている<sup>(11)</sup>。筆者が実見した平成21年(2009)は12月13日に行われた。前日には、滝に供物を供えて龍神を祀り、注連を張り、湯釜の水を汲んで持ち帰る「滝祓い」、祭場の戌亥の方角の高所に祭壇を設けて天上の諸霊や悪霊が祭場に入らないように呪法で祓い鎮める「高根祭」、祭場の辰巳の方角に梵天幣を立てて祭壇を設け、地上の諸霊や悪霊が祭場に入らないように祓い鎮める「辻固め」、祀る対象となる諸国の神々を祭場に請じ入れる「神入り」、湯釜に火を入れ、花太夫が祭文を唱えて火伏の印を結び湯鎮めを行う「竈祓い」といった儀礼的行事が行われ<sup>(12)</sup>、翌日は、午前8時頃から午後11時頃にかけて以下のような次第で行われた。

楽の舞：「撥の舞」ともいい、湯釜の前に敷いた筵の上で、笛のみの囃子に合わせて太鼓の撥を持って舞う1人舞。通常は花太夫かみょうどの舞が上手な者が務める。

順の舞：筵の上で3人で舞う。舞手は右手に鈴、左手に扇を持つ。すべての舞の基本とされる。

市の舞：舞の上手な若者が反り身や跳躍の動作で舞う1人舞。舞手は右手に鈴、左手に扇を持つ。

地固めの舞 三折(扇・野刀・剣)：2人の若者が向かい合い、上下動と跳躍を繰り返し、「反閤」を踏んで舞う。舞手は右手に鈴を持ち、左手に舞の手に応じて扇、「野刀」と呼ばれる木製の飾り太刀、剣を持つ。この舞まで湯釜の前には筵が敷かれる。

花の舞 三折(盆・扇・湯桶)：花冠を着けた5、6歳から小学校低学年ぐらいの舞手3人による舞。舞手は右手に鈴を持ち、左手は年少の者の組から順に、舞の手に応じて盆、扇、湯桶を持つ。

願主の舞：祈願者の求めに応じて舞う4人舞。舞手は右手に鈴、左手に扇を持つ。

山割鬼：山割鬼が舞処に登場し、湯釜に片足を掛けて鉞を振り下ろし、「山割り」の動作を行

った後、湯釜の前に敷いた筵の上で反閤を踏む。

三ッ舞（扇・野刀）：少年3人の舞手が湯釜の周囲で三角形になって舞う。舞手は右手に鈴を持ち、左手に舞の手に応じて扇、野刀を持つ。

榊鬼：榊鬼が舞処に登場し、花太夫と問答や榊の枝の引き合いを行った後、湯釜の前に敷いた筵の上で反閤を踏む。

三ッ舞（剣）：少年3人の舞手が湯釜の周りで三角形になって舞う。舞手は右手に鈴、左手に剣を持つ。

願主の舞：祈願者の求めに応じて舞う4人舞。

岩戸明け：老人面の「ひのねぎ」とその供の「しおふき」と「味噌小僧」、女面の「巫女」とその供のおかめ面の舞手が登場する。ひのねぎと巫女は問答を行い、供の舞手は性的な仕草で戯けたり、しおふきと味噌小僧は味噌の付いた揺り粉木や五平餅を持って見物を追いかけて回したりする。しおふきや味噌小僧から味噌を付けられると厄祓いになるとされる。「岩戸明け」は記紀神話の天の岩戸の前の様相を模した舞とされる。途中で黒尉面の翁が現れ、右手に鈴、左手に「ひいな幣（形代）」を持って舞う。

四ッ舞（扇）：若者4人の舞手が湯釜の前で、右手に鈴、左手に扇を持って舞う。

願主の舞：祈願者の求めに応じて舞う4人舞。

四ッ舞（野刀）：若者4人の舞手が湯釜の前で、右手に鈴、左手に野刀を持って舞う。

朝鬼：朝鬼と茂吉鬼が舞処に登場し、茂吉鬼が槌で「白蓋」に吊るされた「蜂の巣」を叩き落とし、中の五色の切り紙や祓銭を散らす。

湯囃しの舞：若者4人が藁を束ねた「湯たぶさ」を両手に持って、湯釜の周囲を巡って舞い、湯釜の湯を湯たぶさで舞処内外に振り撒く。

獅子の舞：幣を持ち道化面を着けた役に先導された獅子が湯釜の周囲を巡る。

宮渡り：「うたぐら」を歌いながら「湯蓋」や白蓋や「ざぜち」などの飾り付けを外す「ひいなおろし」の後、それらの祭具を持って氏神社に向かう<sup>(13)</sup>。

中在家の花祭をほかの地域の花祭と比べると、ほかの多くの地域で行われている次第が中在家では見られないことがわかる。舞に先立つ儀礼的行事では、東籬目、御園、下粟代、中設楽で見られる、氏神を祭場に迎える「宮渡り」、東籬目、御園、古戸、月、下粟代、足込で見られる、花太夫とみょうどが太鼓を打ちながら諸国の神々の神名を唱えて勧請する「切目の王子」、下黒川、三沢、下粟代、月、足込で見られる、祭場や神座に神々を迎える「神迎え」や「総神迎え」、東籬目、御園、古戸、月、小林、下粟代、足込、河内、布川で見られる、祭場の2階や天井裏で花太夫が印を結んだり祝詞を上げたりして屋敷神や諸霊を祀る「天の祭り」、上黒川、下黒川、古真立、大立、御園、東籬目、三沢、古戸、月、小林、下粟代、河内、中設楽、河内で見られる、神座の花太夫やみょうどが「祓い幣」を持ち、楽に合わせて「うたぐら」と呼ばれる詞章を唱和する「しめおろし」、上黒川、下黒川、間黒、古真立、大立、御園、東籬目、三沢、古戸、月、小林、下粟代、足込、布川で見られる、湯釜の前で花太夫が印を結んで諸国の神々の神名を唱え、九字を切って湯を鎮めて振り掛けて祓い浄める「湯立て」、いずれも太鼓や笛に合わせて「うたぐら」を唱和する、下黒川、間黒、三沢、月、下粟代、足込、布川で見られる「とうごばやし」や、古戸、月、下粟代、布川で見られる「さるごばやし」や、間黒、下黒川、月、下粟代、布川で見られる「式ばやし」が、中在家では見られない。

続いて行われる舞では、上黒川、下黒川、古真立、東籬目、三沢、古戸、河内、津具で見られ

る、右手に鈴、左手に扇などを持って舞う「式さんば」、東蘭目、古真立、月、下粟代、布川、津具で見られる「みかぐら（御神楽）」が中在家では見られない。これらは花太夫やみょうどが行う儀式的な舞である。東蘭目、月、下粟代、布川では、舞の最中、夜半に「中申し」と称する中祓いの行事を行うが、これも中在家では見られない。

舞の後に行われる儀礼的行事では、月、下黒川、御園、東蘭目、三沢、小林、足込、河内で見られる、「花の御申」を湯釜に突き立てながら周囲を回ったり、御輿から渡した白布を持って舞処を回ったりする「花育て」、東蘭目、月、下粟代、布川、足込で見られる、花太夫の祝詞の後にみょうどが供物の載った机をひっくり返して散らす「ごこく（五穀）祭り」、古戸、月、下粟代で見られる荒神を祀る「荒神祭り」や「荒神休め」、間黒、大立、下黒川、古戸、小林、河内で見られる勧請した神々を返す「神返し」、上黒川、下黒川、大立、御園、東蘭目、坂宇場、古戸、小林、下粟代、足込、河内、布川、津具、月で見られる、神部屋で花太夫が火の王や水の王の面を着け、印を結び、剣で九字を切って天地を祓い鎮める「しずめ」、東蘭目、御園、月、下粟代、布川、小林、下粟代、足込で見られる、花太夫とみょうどが舞処の注連や「ざぜち」を切断し、辻固めを行った場所で天地を刀で切って祓う「外道がり」や「外道ばらい」が、中在家では見られない。

ほかにも、東蘭目、間黒で見られる「なおり」、月、下粟代で見られる「うちきよめ」、古真立、三沢、下粟代で見られる「こうぎひろい」など、ほかの花祭で行われていて中在家では見られない次第がいくつかある<sup>(14)</sup>。こうした中在家と各地の花祭の次第の異同は、武井正弘が指摘するように、花祭はその「源が貞観儀式での神楽」で「中世以来のさまざまな呪法や法歌・芸能を取り込んで存続」しつつ「宗教行事としての組み立てられ」た（武井 1990：212）ことで生じた「個性的な違い」ではあるが、「容易に淵源のたどれる地域差」（武井 1977：231）と見なすことも可能かも知れない。しかし、ほかの地域で見られて中在家で見られない次第が、舞の前後に行われる神霊の勧請や送り返し、祓いや浄めといった儀礼的行事や、舞の中でも初めのほうで行われる儀式的な演目に多いという一定の傾向が認められることは、次第の異同を「容易に淵源のたどれる地域差」と見るだけでは十分ではないように思われる。

中在家の花祭は前述のように明治5年（1872）に始まった。明治時代は花祭に、仏法色の払拭や呪法の禁止や神道花への改変といった変化をもたらし、その結果、花祭は「明治以降は久しく舞楽中心の祭として伝えられたため、呪術に基づいての行事は、次第があっても完備し整理されているわけではな」い状態となった（武井 1977：184）。また、中在家では、花祭を始めた当初は花太夫やみょうどといった儀礼的行事や儀式的な舞を務める諸役が存在していなかったもので、当初から「舞楽中心の祭」として次第が整えられ催行される傾向が一層強かったとも考えられる。こうした事情によって、中在家の花祭の次第はほかの花祭と比べて儀礼的な行事や舞が少なく、祭祀性が希薄な印象を与えるに至ったと思われる。

#### 4. 花祭の鬼

とはいえ、中在家の花祭に全く祭祀性が認められないというわけではない。それは、役舞とされる鬼の舞が省略されることなく行われてきたことから窺える。

中在家の花祭で最初に登場する鬼は、木製の大きな鉞を持ち、太い紐状の褌と帯をつけた山割鬼である。山割鬼は、「伴鬼」の露祓いの舞に続き、松明の火に導かれて登場すると、湯釜を山に見立てて周囲を窺う「山尋ね」の動作を行った後、湯釜に足を掛けて鉞を振り下ろす「山割り」の動作を行う。その後、湯釜の前に敷かれた筵の上で反問を踏む。

次に登場する鬼は、鬼の中で最も格が高いとされる榊鬼である。扮装は基本的には山割鬼と同じであるが、鉞や衣装に「榊」という文字が配される。榊鬼は、伴鬼の露祓いの舞に続き、松明の火に導かれて登場すると、しばらく湯釜の周囲を巡って舞った後、湯釜の前に敷かれた筵の上に立ち、榊の枝を持った花太夫と「齡比べ」の問答を行う。榊鬼は問答の中で、花太夫の問い掛けに答えて、「アタゴ山ノ大天狗、日余ノ山ノ小天狗、峯々タケダケヲ渡ルアラミ榊、アラ天狗トワ我等ガ事ニテ候」云々と自らの素性を明かす。そして、花太夫との榊の引き合いを行うが、花太夫に敗れる。その後、湯釜の前に敷かれた筵の上で反問を踏む。

3番目に登場するのは「朝鬼」と「茂吉鬼」である。朝鬼や茂吉鬼は、伴鬼の露祓いの舞に続き、松明に導かれて登場し、湯釜を山に見立てて山割りの動作を行った後、茂吉鬼が湯釜の上の白蓋に吊り下げられた蜂の巣を槌で払い、中に入った五色の切り紙や祓銭を撒き散らす。

これらの鬼は人々に害悪をもたらす否定的な存在ではない。湯釜を山に見立てて行われる山割りは、かつての神樂で行われていた、白山を割って人々を救い出す生まれ清まりの儀式的行為である白山行事に通じるとされる。鬼が筵の上で踏む反問は、厄災をもたらす悪霊を踏み鎮める陰陽道の呪法に由来する。榊鬼は、かつては家々を巡り、病氣平癒や無病息災を願う人々の体を踏んだり新築の家屋を踏み鎮めたりしていた。茂吉鬼が蜂の巣を払って撒き散らす切り紙や祓銭は福を授ける縁起物とされ、見物は争ってそれを拾う。何れの鬼も、人々が希う五穀豊穡や疾病平癒や村中繁栄などの現世利益を実現する、人智を超えた肯定的な存在とされてきたのである。

## 5. まれびととしての鬼

折口信夫は花祭の鬼について、「出雲系の神樂では、皆鬼が悪者になつてゐるのですが、花祭りの鬼には決してさうした処はありません」と指摘して次のように述べている。

かつて三河の山奥には、「こゝから多くの人が出かけていつて、諸方の武士に力を貸した」、「傭兵」であると同時に「神人團體」であった人々の村々が存在したが、「其残りが花祭りの村々」である。こうした村々の人々を、里の人々は「常には奥山家にあつて、時折り里に下りて」来る「山の神に仕へる神人」として「山人」と見なし、後には「鬼・天狗を想像」するようになった。里の人々の間には、「年の暮になると、山から不思議なものが来て」幸福をもたらすと信じる「古代の信仰」が長く残存し、「山人を妖怪と考へるほどの後」になつても、山の人々の中には里の人々のそうした信仰を頼りに「山を下りて来る人があつた」。こうした山の人々と里の人々との関わりの持続が「三河の山奥に花祭り行事の残つた一つの原因」であった。

山の人々は、普段は里との交渉を断っているが、「歳暮・初春」には「旦那の家や村をことほぎ」に、「冬の祭りの、鎮魂を傳へた山舞ひを持つて降りて」来て、終わると「行方知れずの様に山へ歸つて」行った。彼らが「里へ下りて来る年の暮は、古くは霜月<sup>シモツキ</sup>」で、花祭も「元はやはり霜月の行事」であり、「此冬祭りの日に、彼等は里へ降つて、鎮魂<sup>タマフリ</sup>」を行った。そうした「山人が祝福に下りて来る印象がとり入れられ」たのが花祭の「鬼の舞」で、後世「鬼といふと暗い方面だけが考へられる様になつたが、花祭の鬼には「祝福に来る明るい印象が十分見られ」る。中でも最も重要なのが「山見鬼」で、「此鬼が、鎮魂に来たしるしに反問を踏む、其威力が村全體に及ぶと考へ」られた。また、山見鬼は「山割り」という「うまれきよまり」の行事を行う「山割り鬼」でもあつた。花祭の鬼は、決して「悪鬼邏利」ではなかつたのである<sup>(15)</sup>。

鬼が「仏教の邏利と混同」される以前は「常世神の變態」で、それが「次第に變化して、初春の鬼は、全く邏利の如きものと考へられ」るようになり、「後には、神と鬼との両方面を、鬼がつと



めることになつていつた。「村々の大切な儀式に鬼が参加することは、今も、処々に残つてゐる」が、そこでは「恐るべき鬼は、時には、親しい懐しい心持ちの鬼」でもある。「まれびとなる鬼が来た時には、出来る限りの款待をして、悦んで歸つて行つてもらふ」が、その際は「なごり惜しい様子をして送り出す」のが「鬼を扱う方法」で、それは、「村々に取つては、よい神ではあるが、長く滞在されては困るから」であり、それが人々が抱く「神の観念、鬼の考へ」であった<sup>(16)</sup>。

折口によれば、花祭のような「村々の大切な儀式」に現れる鬼は「まれびと」であった。まれびとは「古くは、神を斥す語」で、神々は「時を定めて來り訪ふことがあると思はれて居」て、來訪する神々を「迎へる儀禮が、民間傳承となつて、賓客をあしらふ方式を胎んで來た」。まれびとは、「第一義に於ては古代の村々に、海のあなたから時あつて來り臨んで、其村人どもの生活を幸福にして還る靈物」を意味していた。それを人々が演じるようになると、彼らは村の人々のもとを訪れ、「呪言を以てほかひをすると共に、土地の精靈に誓言を迫つた。更に家屋によつて生ずる禍ひを防ぐ爲に、稜威に満ちた力足を踏んだ。其によつて地靈を抑厭とした」。それが「反閉」で、その「力強い歩みは、自ら土地の精靈を懼靈」させた。花祭の「まれびと來臨の狀を演ずる神樂類似の扮装行列には、さかささまと稱する鬼形の者が家々を訪れて、家人をうつ俯しに臥させて、其上を躍り越え、家の中で「へんべをふむ」と言ふ。へんべとは言ふ迄もなく反閉」で、「春のまれびとの屋敷を踏み鎮める行儀」であったとしている<sup>(17)</sup>。

## 6. 鬼の祭祀性

鬼は、花祭に関わる演者や見物にとって極めて重要な存在とされてきた。それは、各地の花祭において、儀礼的行事が簡略化されたり省略されたりすることがあっても鬼の舞が省略されることはほとんどないことや、鬼が登場するとそれまで閑散としていた舞処が見物で溢れて大いに盛り上がることから窺える。

かつて実際に舞手を務め、「花祭りは好き」と率直に真情を吐露する古川覚治は、花祭の魅力の1つとして鬼の存在を挙げている。古川によれば、花祭の鬼の舞は人々が無病息災などの祈願として行われる「舞や神事の一つ」で、鬼は「悪い鬼ではない」という。「鬼が盛んに舞います。すると一般観衆が舞庭の中へ入って」、「盛んにはやしなながら踊ります」。こうした観衆を「せいと衆」といい、その一部は「舞庭の中に入って、舞子と一緒に踊り狂います。これは大きな魅力」となっていて、「この祭りは、六分か七分は舞子、後の四分か三分は、この「せいと衆」によって盛り上がり、「せいと衆」のいない祭りなんて魅力はゼロ」であるという（古川 1997：77-79）。古川は更に、鬼に対するせいと衆の「悪口雑言」即ち悪態も花祭の魅力の1つに挙げている。須藤功は、せいと衆が鉞で焚き火を跳ね上げた山見鬼に「やいっ、もっと威勢よくはねんか」とけしかけたり、榊鬼に「この鬼さま、さっきとおなじずらか。ちっと太ったように見えるに」などと悪態を吐いたりする様子を紹介しているが（須藤 2000：126-128）、こうした様子は今も各地の花祭で目にすることができる。人々は、信仰や祈願の対象として鬼に畏敬の念を抱くと共に、現れた鬼に対しては、共に舞ったり悪態を吐いたり、親近感を持ちつつ接してきた。花祭では、「恐るべき鬼は、時には、親しい懐しい心持ちの鬼」（折口 1972b：12）であったのである。

鬼の舞がほかの舞とは異なる役舞として重視され、代々務める家が決まっていたことや、見物が鬼に対して悪態を吐くのが「祭のたびに繰り返される、永い伝統の一端」（早川 1971：356-357）とされていたことは、鬼と人々とのそうした関係が近年に限ったことではなかったことを示している。しかし、花祭の長い歴史を考えると、それも些か微妙な話となってくる。というのも、現在見

られるような花祭の内容構成は、前述のように、先ずこの地方に伝来した湯立神楽に中世以来の修験道や陰陽道などの要素が加わり、更に、修正会で演じられた「翁」や「鬼」などの仮面を使用する猿楽系統の芸能が加わって成立した（武井 1977：226・山路 1997：72-73）とされるからである。この祭に鬼が加わったのは後世のことで、鬼は元々存在していなかったとすると、花祭における鬼の位置付けが改めて問題になってくる。そうした出自の鬼が花祭において祭祀性を伴いつつ重要視されてきたことは、花祭の祭祀性を元々の湯立神楽や修験道や陰陽道などの儀礼や行事に由来するものとしてのみ理解するだけでは十分ではないことを示している。また、花祭を単に湯立神楽として済ます従来の理解にも再検討を促すことになるであろう。加えて、祭祀性を有する鬼が、人々の恐れ崇める対象に止まらず「明るい印象が十分見られ」る存在であったことも、花祭の祭祀性の性格を考える際に注目されてくる。

鬼の祭祀性は中在家の花祭においても同様に認められる。中在家では前述のように、花祭を開始した当初から花太夫やみょうどといった諸役が存在せず、諸役が執行に携わる儀礼的行事の伝承が希薄であったとすると、その分、祭祀的な面における鬼の比重が大きくなっていたとも考えられる。

## 7. 祭祀性の在処

中在家の花祭において祭祀性が認められるのは、前日に行われた儀礼的行事や鬼の舞に限らない。筆者が実見した平成 21 年（2009）の花祭では、前述のように「願主の舞」が 3 回行われていた。願主の舞は、家内安全や無病息災などの祈願や祈願成就の返礼の寄進に付随して行われる舞で、こうした舞が伴う寄進の方式はかつての「一力花」に由来する。かつて花祭は、不定期の祈願祭として、個人が自宅を祭場に提供し、すべての経費を持つかたちで行われ、そうしたやり方は一力花と呼ばれた。しかし、一力花で行う花祭は個人の負担が大きく、次第に催行が困難になり、地域主体で行う毎年恒例の花祭に「「びゃっけ」一個を添えることによって、やがて一力花による祭祀遂行と、同一の結果にいたると考える」（早川 1971：360）ようになった。そして、白蓋を奉納することを一力花と呼ぶようになった。祈願の内容が一力花を奉納するほどの大事でなかったり、一力花を奉納する経済力がなかったりする場合は、「添え花」と称して一力花を簡略化した小型の白蓋や御幣を奉納した。一力花や添え花は「必ず一折りの舞い奉納の意を含」み、それが「願主舞がぬしいともまた舞上げとも」呼ばれた（早川 1971：361）<sup>(18)</sup>。中在家の花祭でこうした願主の舞が行われていたことも、1つの祭祀性の現れと考えることができる。

現行の花祭の祭祀性は「湯離しの舞」にも見ることができよう。現在各地の花祭で鬼の舞と共に人々に人気を博しているのは湯離しの舞である。湯離しの舞は、湯たぶさと呼ばれる藁の束を両手に持った若者 4 人の舞手による舞で、舞の最後に湯釜で沸かした湯を湯たぶさで「観衆にぶっかけ」る（古川 1997：78）。それを、「天神地祇に捧げ祝福された湯釜に、お迎えしてきた滝水を注ぎ、藁の湯たぶさで湯をはね上げ、しぶきを浴びて浄まる」（武井 1990：212）と見れば、湯離しの舞は湯立の儀礼ということもできるが、湯釜に湯がなくなると何度も注ぎ足し、それを舞処も見物もずぶ濡れになるほど「ぶっかけ」る実際の様相を目の当たりにすると、そうした理解のみでは十分ではないように思えてくる。早川孝太郎はかつて、湯離しの舞によって引き起こされる舞処の盛り上がりを次のように記している。湯離しの舞は「見物の期待の的」で、それが始まると、それまで「人影も大分まばら」であった舞処に「そら湯ばやしだと、皆人急に蘇ったように、近所の家にもぐり込んで転寝していたらしい連中も、女も子供もわれがちに集まって来る」。人々は、舞手が「束子を湯へ入れたなどと一時に浮き足だったさいに、わっと揚がる歓声とともに、さっと

のぼる湯煙り」に、「われがちに通げる、駆け出す」。「太鼓はいっそう急に」になると「四辺は狂乱の渦中」で、「歓喜の頂点ともいうべき光景」が出現する。人々は「一面に湯を浴びせられる、浴びせられては堪らぬ、そういつて浴びたくもある」のである（早川 1971：200-202）。

舞処で大量の湯が舞手によって四方八方に撒き散らされ、湯気がもうもうと立ち籠める中、ずぶ濡れになった見物が嬌声を上げながら逃げ惑い、舞手がそれを追いかけて更に湯を浴びせかけるといった早川の記述と同様の光景は、現在の各地の花祭でも馴染みのものである。どこの花祭でも、湯囃しの舞では、見物は「身をかかわしたり、隠れたりしつつ」も一方では「湯を浴びたいという気持ち」を抱いているが（保坂 1984：64）、中在家も例外ではない。筆者が実見した際も、湯囃しの舞が終盤にさしかかり、湯を撒き散らす時が近付くと、それまで舞処が設けられた建物の裏手で勝手仕事などをしていた人々が、「ちっとは湯を浴びないとね」などといいながら舞処の周囲に出てきた。そして、脱ぎ散らしてある見物の履き物を濡れないように下足箱に片付けたりして準備万端整えた。いよいよ舞手が湯を浴びせ始めると、逃げ惑いつつもすっかり湯を浴びていた。その時の人々の表情からは、「湯をかけられて無病息災」（古川 1997：78）といった湯立の儀礼に通じる気分と共に、大量の湯を浴びてずぶ濡れになることで生じた「歓喜の頂点ともいうべき」興奮や昂揚感や快感が横溢している様子が見て取れた。

中在家を初め各地の花祭では、秘儀的、呪術的な性格を有する様々な儀礼的行事や舞が行われてきた。それらの遂行には、人智を超えた存在である神霊を祀り、その庇護を期待する人々の信仰が認められるが、前述のような鬼の舞や湯囃しの舞のありようを視野に収めると、人々はそうした信仰と共にそれとは別種の「花祭りの持つ魅力」（古川 1997：77）を同時に感じていたように思えてくる。それは、舞処で鬼と一緒に舞ったり、鬼に悪態を吐いたり、湯囃しの舞で湯を浴びたりすることで得られる興奮や昂揚感や快感といった肯定的な価値である。花祭がそうした祭の現場で得られる「大きな魅力があったからこそ伝承されてきた」（古川 1997：77）とすれば、そうした「大きな魅力」は花祭の祭祀性とも恐らく無関係ではない。人々が花祭に感じていた「大きな魅力」は、中在家を初め、各地の花祭に実際に関わってきた人々にとって、秘儀的、呪術的な儀礼的行事や舞と同等に、神霊を信仰し祀る心意、即ち祭祀性とも深く結び付いていたのではないだろうか。

## 8. 歴史の中の祭祀性

武井正弘は、花祭の祭祀性を論じる場合、「明治以降久しく舞楽中心の祭として伝えられたため、呪術に基づいての行事は、次第があっても完備し整理されているわけではな」いので、「僅かな伝承と祭文・註記に散見するものを、比較して再構成」（武井 1977：184）したり、「一つの行事の意味が忘れられ、多くの地域で廃されると、残った地域の伝承は、特殊なもの」となり、その結果「時宜に適った扱いを受け、それによって新しい解釈が与えられる」ので、「祭祀の本来の性格を知るには、すでに喪われたものに対しての、認識の作業が必要である」（武井 1977：232）として、実際にそうしたかたちでの取り組みを進めて多くの成果を上げてきたのは、本稿でも随所で参照した通りである。こうした武井の姿勢は、長い歴史の過程において様々な影響を蒙り、様々な要素が付加し混淆して形成されてきた花祭の祭祀性を研究する際の視角としては、極めて妥当かつ有効なものといえる。しかし、各地の花祭では、儀礼的行事が簡略化しつつも現在まで続けられていたり、祭祀性を有する鬼の舞や願主の舞や湯囃しの舞が大いに人気を博していたことを考えると、花祭の祭祀性を、かつて存在したとされる「本来の」祭祀の体系を復元し、それに依拠して理解するのは別のかたちの祭祀性の理解もあり得るように思えてくる。

柳田國男は祭の歴史的な変化を巡って次のように述べている。祭の最も重要な転換点は「見物と称する群」、即ち「祭の参加者の中に、信仰を共にせざる人々、言はゞたゞ審美的の立場から、この行事を觀望する者のあらわれたこと」で、「この氣風」は「村里の生活にも浸潤」し、「經濟の豊かな年には、農民はいつもこの「見られる祭」を美しくしようと心掛けつゝ、しかも一方には彼等伝来の感覺、神様と祖先以来のお約束を、新たにしたいといふ願いを捨てなかつた」。その結果、祭には「新旧の儀式の色々な組合せが起こり、マツリには最も大規模なる祭礼を始めとして、大小幾つと無き段階を生ずることになり、一つの名をもつて総括するのも無理なほど、さまざまの行事が含まれることになつた」という（柳田 1969：182）。花祭の祭祀性に関しても同様に考えることができるのではないだろうか。それは、宗教者や見物など様々な立場の人々が関与し、新旧の種々雑多な要素が付加され混淆し、「一つの名をもつて総括するのも無理なほど、さまざまの行事が含まれ」、一貫した体系性が容易には認め難い、歴史的に形成されてきた花祭の実態において祭祀性の検討を試みることで、再構成した「本来の」祭祀の体系に還元して理解するのは別のかたちの祭祀性の理解の可能性が拓けてくるのではないかというわけである。

伊藤幹治は、柳田の民俗学は「分析よりも記述を、構造よりも過程を重視した学問」で、「経験主義の論理」に基づき、「歴史の過程に関心を持ちつづけ」、「知的エリートによって記録された、意識化された歴史的事実ではなく、無意識の伝承に着目した」が、それは、事実の分析や個々の事実を超えた構造や理論への関心の希薄化を招いた「方法論的限界」として超克されるべきと指摘している（伊藤 1975：82-83）。しかし、柳田の「分析よりも記述を、構造よりも過程を」という視角は否定的にばかり捉える必要はないように思われる。花祭のように、長い「歴史の過程」を経て現在に伝承された結果、新旧の種々雑多な要素が付加し混淆して複雑な様相を現すに至った事象に対し、ある時期の様相を固定的に取り出して対象とするのではなく、その「歴史の過程」全体を対象として分析を加え、その事象の個別のありようを超えた普遍的な構造の抽出や理論の構築を行うことは容易ではない。それを考えると、構造化や理論化を逸らず、「結論が簡明直裁でないのも貴とく、すべての小さな史実を粗末にはならぬという考え」（柳田他 1992：304-305）に基づき、敢えて「分析よりも記述を、構造よりも過程を重視」し、その歴史的な「過程」について可能な限り具体的かつ精確な「記述」を試み、あくまで歴史の中での対象のありようの解明を目指すという立場もあり得るのではないだろうか。花祭に即していえば、その祭祀性について構造化や理論化を逸らず、あくまでも歴史の中の祭祀性として、より具体的で精確な理解を目指して検討を進めていくということになるであろう。

## 9. おわりに

実は、筆者が中在家の花祭を訪れたのは2回目であった。前回訪れたのは10年以上前であったが、その時と今回とではいろいろ様子が違っていた。例えば、祭の催行の時間が大幅に変更されていた。前は、祭は夕刻から翌朝まで徹夜で行われていた。しかし、今回は祭当日の午前8時に始まり午後11時過ぎには終了するかたちで行われていた。かつて花祭見物といえば「寒い、眠い、煙いの三つにたえられるかどうか」（須藤 2000：17）といわれ、前回の花祭はまさにその通りであった。しかし、今回は「寒い」「煙い」は気になる程ではなく、「眠い」に至ってはほとんど気にせずに見ることができた。時間の変更は4年目になるという。現在中在家では、すべての演者を集落の人々で充当することができず、近隣の地域の人々の協力を得て行っている。その場合、特に近隣の地域の青少年に参加してもらうには、徹夜よりも1日で済ますほうが都合がよいようであった。

しかし、時間の変更はいいことづくめではなかったようである。三ッ舞や四ッ舞や鬼の舞は、以前はせいと衆に十分酔いが回って威勢が良くなる夜に行われていたが、現在は明るいうちに行われる。今回も三ッ舞や四ッ舞はまだ明るいうちに行われたが、せいと衆は昼日中から酔っ払うわけにもいかないので調子が上がらず、舞手に悪態を吐いたり一緒に舞ったりしても盛り上りに欠けていた。見物していた地元の人々も、「昔は、見物同士だってもっと悪口をいい合って賑やかだったのにね」など物足りなさそうであった。鬼の舞も日中に行われたものは、やや盛り上がり欠ける感は否めなかった。

こうした筆者の中在家の花祭の2回目の訪問の印象は、花祭をどんなかたちにせよ1つの固定的な形式として理解することが十分とはいえないことを示している。もちろん、前回見た花祭が本来の姿に近く、今回見た花祭は本来の姿から遠いとは決していえない。いずれも紛うことなき中在家の花祭である。花祭が、過去から現在に至るまで様々な変化を来し、今後も演じ続けられていく限り様々な変化は不可避な歴史的存在であるならば、そうした不断の変化の歴史の中で、花祭という民俗芸能をどのように理解すればいいのか。そして、その祭祀性をどのように理解すればいいのか。前回と今回の花祭の違いはそうした問いの所在を明確に示しているように筆者には感じられた。

しかし、その問いに対し、本稿では、歴史の中の民俗芸能、歴史の中の祭祀性として具体的で正確な理解を目指すという見通しを得るに止まり、明快に答えを提示することは適わなかった。今後、花祭を初め各地の民俗芸能の上演の現場に関わりながら、そうした問いについて、多少なりとも検討を進めていければと考える。

---

## 注

- (1) こうした芸能は、戦前は「郷土芸能」「民俗芸術」と呼ばれていたが、戦後、「民俗芸能」という呼称が用いられるようになり普及したとされる(西郷 2010: 300)。
- (2) 早川孝太郎『花祭』(早川 1930)。
- (3) 折口信夫「山の霜月舞」(折口 1930) など。
- (4) 本田安次 1995『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第6巻 神楽VI』(本田 1995) など。
- (5) 武井正弘「花祭の世界」(武井 1977) など。
- (6) 東栄町布川は3月、浜松市佐久間町では10月末に行われているが、それ以外の各所は11月から翌年1月にかけて行われている。現在、豊根村の2カ所は休止中である。また、東栄町の小林と中在家は早朝から深夜までに時間を変更して行っている。
- (7) 平成7年(1995)に愛知大学総合郷土研究所が行ったシンポジウム「花祭論」の質疑応答における発言(愛知大学総合郷土研究所 1997: 112-113)。
- (8) 早川孝太郎は「昔から米百俵金百両薪百間と称した」と記している(早川 1972: 19)。
- (9) 以上、花祭の歴史に関しては、特に断りのない限り、武井正弘「花祭の世界」(武井 1977)及び同「愛知県北設楽郡東栄町足込 奥三河の花祭」(武井 1990)に拠った。
- (10) 中村茂子はその理由について、当時の熊野神社祠官との関係で「神道花となる奈根村(河内)ではなく、園村足込(東栄町)の花祭を移した」としている(中村 2003: 48-49)。
- (11) 早川孝太郎は祭日を「十二月中期日不整」と記している(早川 1971: 35)。
- (12) 以上の前日の諸行事については筆者は未見である。
- (13) 舞の様相に関しては、筆者の見学及び、武井正弘「愛知県北設楽郡東栄町足込 奥三河の花祭」(武井 1990)、『早川孝太郎全集 第一巻』(早川 1971)、保坂達雄「奥三河の花祭」(保坂 1984)に拠った。
- (14) 以上の各地の花祭の次第に関しては、東栄町役場「花祭」<http://www.town.toei.aichi.jp/hana/top/top.html>、<http://www.asahi-net.or.jp/~xf7m-mrmt/hanamatsuri/sidai.htm>、「花祭の次第」<http://sitarakankou.on.arena.ne.jp/tuguhanamaturi.htm>、「川合花の舞次第」[http://www.yuugao.jp/yoshi/matsuri/07/24kawai\\_hana/shidai.html](http://www.yuugao.jp/yoshi/matsuri/07/24kawai_hana/shidai.html)(2013年10月1日閲覧)に拠った。次第については休止も含む現行の花祭及び、中止した花祭も含む。
- (15) 以上、折口信夫の花祭の鬼に関する所論は、『折口信夫全集 第十八巻』(折口 1973b: 315-358)に拠った。
- (16) 以上、折口の鬼に関する所論は、『折口信夫全集 第三巻』(折口 1972b: 3-12)に拠った。

- (17) 以上、折口の「まれびと」に関する所論は、『折口信夫全集 第一巻』(折口 1972a : 5・38-39) に拠った。  
(18) 以上、一力花に関しては、特に断りのない限り、中村茂子『奥三河の花祭り—明治以降の変遷と伝承』(中村 2003 : 58) に拠った。

---

## 参考文献

---

- 愛知大学総合郷土研究所 1997『花祭論』岩田書院  
伊藤幹治 1975『柳田国男 学問と視点』潮出版社  
折口信夫 1930「山の霜月舞」『民俗藝術』3-3 1-49  
折口信夫 1972a『折口信夫全集 第一巻』中央公論社  
折口信夫 1972b『折口信夫全集 第三巻』中央公論社  
折口信夫 1973a『折口信夫全集 第十七巻』中央公論社  
折口信夫 1973b『折口信夫全集 第十八巻』中央公論社  
西郷由布子 2010「郷土芸能」神田より子・俵木悟編『民俗小事典 神事と芸能』吉川弘文館 pp. 300-301  
須藤功 2000『花祭りのむら』福音館書店  
武井正弘 1977「花祭の世界」坪井洋文・三隅治雄編『日本祭祀研究集成 第四巻 祭りの諸形態Ⅱ』名著出版 pp. 182-255  
武井正弘 1990「愛知県北設楽郡東栄町足込 奥三河の花祭り」網野善彦他編『音と映像と文字による【大系】日本歴史と芸能 第八巻 修験と神楽』平凡社 pp. 200-212  
中村茂子 2003『奥三河の花祭り—明治以後の変遷と継承』岩田書院  
西角井正大 1979『民俗芸能入門』文研出版  
早川孝太郎 1930『花祭』岡書院  
早川孝太郎 1971『早川孝太郎全集 第一巻』未来社  
早川孝太郎 1972『早川孝太郎全集 第二巻』未来社  
古川覚治 1997「どう伝えるか花祭り」愛知大学総合郷土研究所『花祭論』岩田書院 pp. 75-89  
保坂達雄 1984「奥三河の花祭り」宮家準編『山の祭りと芸能〔下〕』平河出版  
本田安次 1979「概説」本田安次編『講座 日本の民俗 8 芸能』有精堂出版 pp. 1-21  
本田安次 1995『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第6巻 神楽Ⅵ』錦正社  
三隅治雄 1972『日本民俗芸能概論』東京堂出版  
柳田國男 1969『定本柳田國男集 第十巻』筑摩書房  
柳田國男他 1992『柳田國男対談集』筑摩書房  
山路興造 1997「中世芸能からみた花祭り」愛知大学総合郷土研究所『花祭論』岩田書院 pp. 59-74