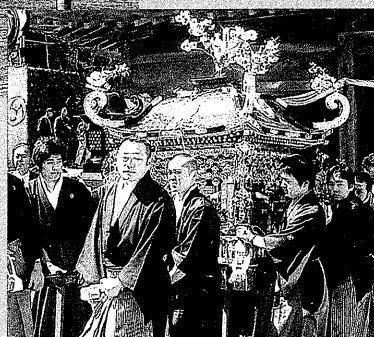
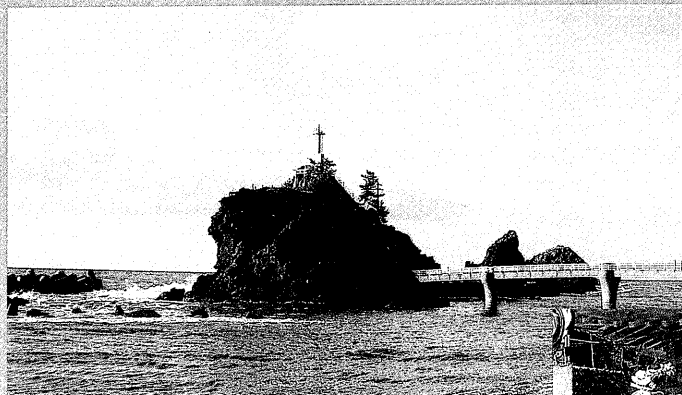


能生白山神社の祭礼と舞楽

— 祝祭空間の演出 —



板垣 俊一



能生白山神社の祭礼と舞楽

— 祝祭空間の演出 —

板垣俊一

能生白山神社の祭礼と舞楽 — 祝祭空間の演出 —

目 次

1	寺院芸能としての舞楽	3
2	天王寺舞楽との関係	9
3	能生白山神社春季大祭の概要について	14
	(1) 春季大祭の規模	14
	(2) 大祭に関わる地域とその役割	17
	(3) 大祭の維持運営	22
4	神仏習合時代の祭礼と白山信仰	26
	(1) 白山・石動修験と白山権現	26
	(2) 修験と薬師信仰	29
	(3) 白山神社と海の信仰	31
5	祝祭の日に生まれる演劇空間	34
6	童羅利と稚児	51
7	立ち顕れる神〈陵王〉	55
	〈付記〉 江戸時代における能生白山神社大祭過程の概要	61

毎年四月二十四日は糸魚川市能生（旧能生町）に鎮座する白山神社の大祭の日である。この日、境内は厳かにかつ華やかな祝祭・演劇空間に変わる。その中心となっているのが民俗芸能化した舞楽である。獅子舞を含む能生の舞楽は一九八〇（昭和五十五）年一月、国の重要無形民俗文化財に指定された。糸魚川には能生白山神社のほか天津神社にも類似の舞楽が伝わっている。また根知山寺にも舞乐的な要素を残す〈おててこ舞〉があつて、これらはともに国指定の重要無形民俗文化財となっている。

一般に舞楽と言えば、舞台両脇に飾られた大きな火焰太鼓に、擬宝珠の付いた赤い欄干、そして耳慣れない笙・箏の音を交えた奏楽により、きらびやかな衣裳で舞われる宮内庁楽部や大阪の四天王寺の舞楽を連想するだろう。しかし能生白山神社の舞楽は、一見これが舞楽かと思われるほどこれと異質なものに變化している。それは祭礼の中に深く組み込まれ、地方化して独自の演出と意味付けがなされているからである。これを芸能として祭礼から切り離して鑑賞することはできない。能生白山神社の祭礼の細部を知るにつけ、筆者はそのような認識を強く持った。しかも、代表総代の渡辺正三氏が「すべての面ですばらしい構成と演出になっている」というように、この大祭は随所に見どころを持った祭礼である。舞楽という古代芸能の形式を借りながら、能生白山神社の春季大祭における境内がいかに興味深い祝祭・演劇空間を創り上げているかをここに考察してみたい。

一 江戸時代の儒医。伊勢の人。一七五三〜一八〇五年。『東遊記』は、天明四年から同六年にかけて東日本を旅した彼の旅行記。

二 「例年十二曲を奏す」とあって以下十一曲しかない点について、近藤忠造「越後稚児舞楽」では、太平楽に「返し舞」があつて二曲と数えられたこと、またそれが後に「久宝楽」という独立曲の追加となったことを指摘している。

写真1 天津神社の稚児舞「太平楽」



(2004.04.10)

咲き誇る稚児桜の下で舞う稚児。
右には「陵王の松」がある。

1 寺院芸能としての舞楽

糸魚川地域の舞楽は稚児舞を特色としている。富山県にも類似する芸能があつて、日本海側においては新潟県の西端から富山県にかけて集散的に分布している芸能である。本来の舞楽では迦陵頻や胡蝶など限られた曲目が童舞として舞われるが、これらの地方舞楽では童舞だけでなくその他の舞も「稚児」が中心となつて舞うところに特徴がある。「稚児」は祭礼のために選ばれた子どもたちであり、古くは寺院の稚児にも通じる存在と考えられる。しかも実際、能生白山神社、天津神社、根知山寺の延年、これらは古く遡るといずれも寺院との密接な関係を持つていたことが確認できる。

天明六年(1826)の春、富山方面から北陸道を越後路に入つた旅人橘南谿が、たまたま糸魚川の天津神社の祭礼を見る機会を得て非常に興味を覚え、そのときの記事を寛政九(1797)年刊行の『東遊記』という旅行記に書いている。祭礼は、旧暦三月十日。舞楽は付属する神宮寺によつて行なわれていた。

旅行記には、「此祭に児の舞という事あり。是を見るに皆古楽なり。舞の面、抔古物多し。横笛、太鼓を以てはやす事なり。音律に不_レ拘拍子計りにて迦_レ鄙_レの声甚だ野調なり。舞はふつかならず、雅楽の趣あり。例年十二曲を奏す」とあって、以下次の十一の曲名を掲げている。

振 _え 鉦 _{かね}	按 _あ 摩 _ま	雞 _{けい} 冠 _{かん}	抜 _は 頭 _{とう}	破 _は 魔 _ま 弓 _{ゆみ}
小兒四人舞	小兒面舞	小兒四人舞	大人壺人面舞	小兒四人舞

一 現在はこの後に久宝楽がある。

写真2 天津神社舞楽「陵王」



(2004.04.10)

正面は茅葺きの拝殿

二 能生町教育委員会、白山神社文化財保存会
編『新潟県能生白山神社舞楽調査報告書』
(1987)

児納曾利ちこなそり 小児式人面舞

能拔頭のうばとう 大人壱人面舞

花籠けこ 小児四人舞

大納曾利おこなそり 大人式人舞

太平楽たいへいらく 小児四人舞

退出 陵王りやうおう 大人壱人舞

『東遊記』には、このほかに次のような注目すべき記述があつて、この地の舞楽を考えるための貴重な資料となっている。

○稚児の年齢…大抵十三四才計りの者を選び集める。

○舞楽の稽古…例年舞覚えた者も皆一ヶ月も前から天津神社の拝殿で毎日拍子合せをする。

○舞の手ぶり…昔からの伝習を律儀に守っているためきわめて古雅である。

○伝来の説…土地の人はその起源をだれも知らない。一説に、しばらく絶えていたが、三四百年前に土地の老婆が一人、舞の手を覚えていて中興するに至ったという。

(『東遊記』は宗政五十緒校注『東西遊記』東洋文庫本による)

なお『東遊記』の著者は、その二週間後に行なわれた能生の舞楽については何もふれていない。しかし、能生の白山神社でも、元文三年(1738)に毛が悪くなったので取り替えたこと記す元和四年(1618)寄進の陵王の赤熊が残っているように、『東遊記』の著者が訪れた遙か以前から舞楽が行なわれていたのである。

能生白山の舞楽については、さらに遡って室町時代の十五世紀後半に書かれた、京都相国寺の僧、万里集九(1428?)の漢詩集『梅花無尽蔵』にその記述があることが知られている。今、市木武雄著『梅花無尽蔵注釈』(一九九三年、続群書類従完成会発行)を参考に、万

一 今、能生に「太平寺」の地名が残る。なお、白山社を鎮守とする東北の著名な寺院をあげれば奥州平泉の中尊寺がある。中尊寺の鎮守は白山宮と呼ばれ、旧暦四月初午の日、拝殿代わりの能舞台で芸能が演じられるという。義経伝説における旅のルートが北陸道を経て山形から平泉に至っていることを考えれば、白山修験との密接な関係がここにもうかがえる。ただし稚児舞楽ではなく「若女の舞」「老女舞」などという故実舞が舞われる。(本田安次著作集『日本の伝統芸能舞楽・延年』第十五)

写真3 根知山寺の稚児舞「鉾の舞」



(2001.09.01)

舞台は集落を少し登ったところにある
日吉神社の境内にある。

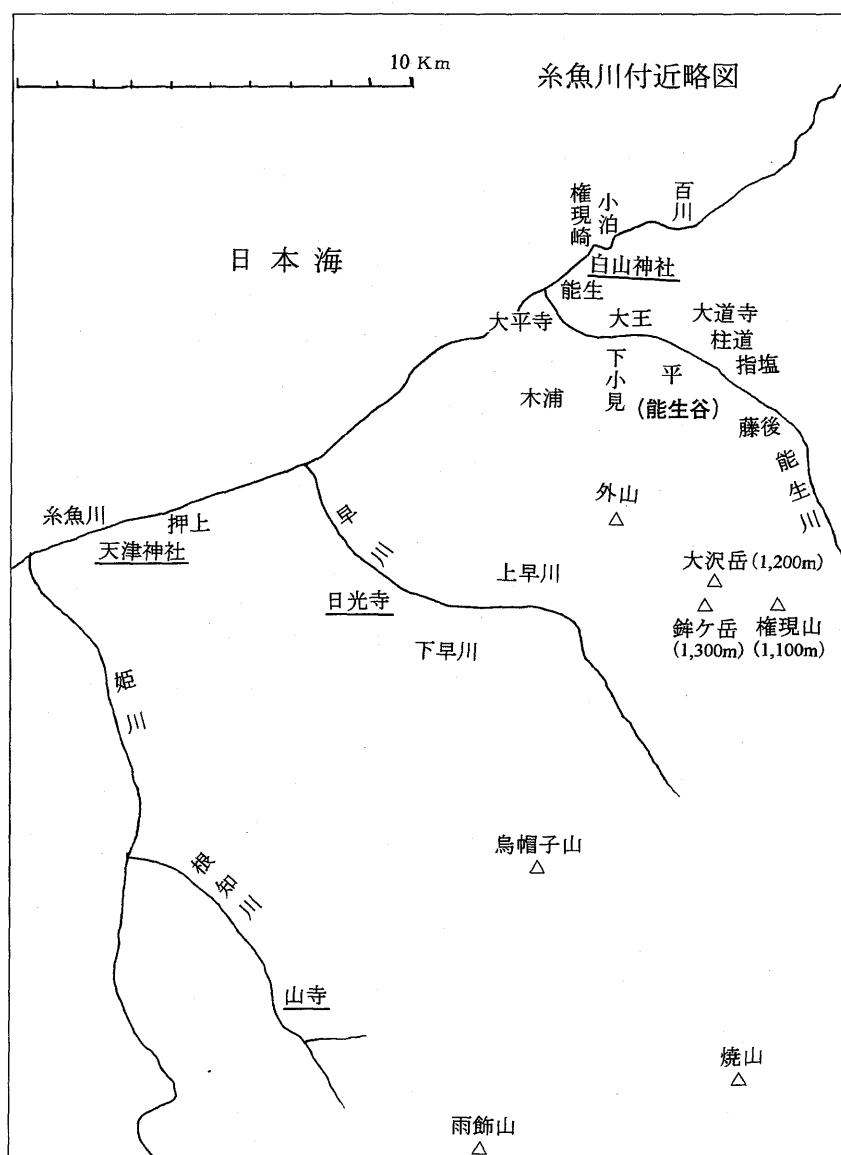
里集九が長享二年(1488) 能生滞在中に作った漢詩の一編の題にあたる部分を次に掲げてみる。

廿七日、桃花粥煮る。太平寺の鎮守、白山権現では、来年三月廿二と廿三日の両朝、祭祀の舞童が有り、国中こぞつて貴賤を問わず争つて参詣するのだ。そのために太平寺の宿房では僧たちが冬中より春の酒を醸して準備している。今日は、私の居る宿房でも来る三月の酒を醸す飯を蒸していて、その飯一鉢を恵んでくれた。珍しく有り難いことだ。

(巻二)

長享二年(1488)十一月のことである。白山神社はかつて白山権現と呼ばれ、神仏習合時代には能生にあつた古刹太平寺の鎮守だつた。したがって神社の祭祀も古くから太平寺が行なつてきたわけである。引用文からは、太平寺が祭祀のための酒を用意していたことが知られて興味深い。酒は濁酒、すなわちドロクだつたと思われる。また、華やかに舞う「舞童」が参詣者の楽しみだつたとも想像される。「舞童」すなわち稚児舞とおぼしき芸能は、旧暦三月廿二と廿三日に行なわれた。二日間の日程となつてゐるが、一日目はいわゆる試楽の日であろう。文中の「舞童」は、江戸時代の文献では稚児を意味する語として使用されている。とりわけ、舞楽を演じる祭祀に酒が大きく関わっていることは、後掲の五来重氏が述べるように、まさしくこの芸能が寺院の《延年》芸能であつたことを示すものである。糸魚川地方ではやはり舞楽の要素を残す根知山寺の《おててこ舞》が延年の性格を残すものとして知られているが、能生白山神社の場合も古くは延年に倣つたものだつたと考えてよい。祭祀と酒、とりわけ寺院で造る濁酒との密接な関係は、本編末尾に掲げた江戸時代の資料「御祭祀礼入用帳」の記述からもよくうかがえる。

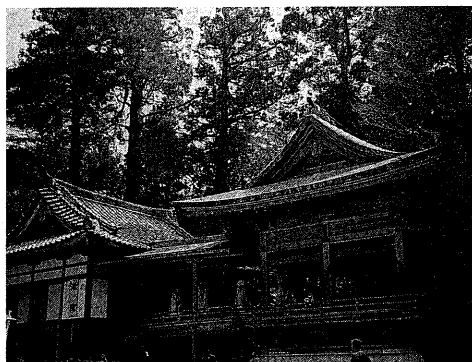
また、能生白山神社が所蔵する陵王の古面には「阿弥陀山 日光寺 寛正六天乙酉」云々の書き入れがあり、その古面はもと糸魚川の早川谷にある日光寺で使用されていたものらしい。日光寺は今や往時の影をとどめないが、やはり近くに白山社を備えた糸魚川旧下早川村の古



一 赤崎大明神。

二 難読、不明。
三 同 右。

写真4 弥彦神社の舞台



(1993.04.18)

「泪珠（かんじゆ）」が終わって帰って行くところ。

利であった。古くはその白山社でも舞楽を奏したといわれ（新潟県西頸城郡教育会編『西頸城郡誌』昭和五年刊）、少なくとも寛正六年（1465）頃には、日光寺によって舞楽の奉納が行なわれていた可能性が高い。

現在知られている史料では、越後の稚児舞楽の存在を最も古く遡るものは弥彦神社の古記録である。応永十八年（1411）二月十六日の日付をもつ旧弥彦神社神主高橋家の古記録に、

- 一 三月十八日、当社舞童御供等之事、有_二子細_一、四十九日之御志と号而如_レ此也。
一 十九日二下之赤崎えくわんしやう申舞童致事、是も子細候て如_レ此、御まかない町人。

（『弥彦神社叢書—旧神主高橋家古記録編—』1940.より）

といった「舞童」の記述があり、応永十八年ごろすでに稚児舞楽が行なわれていたことを知る。ただし古いとはいえこれもまた十五世紀の例ではある。また、神社に伝わる稚児舞楽が、元来その別当寺によって営まれたものであったことは弥彦神社の場合も同じだった。慶長二年（1595）霜月の日付を有する「国上寺毎年御祈念之次第」には、

- 五石 一 同月廿八日ヨリ三月十五日迄、山伏入峯仕り、則チ十五日ニ舞_二場_一へ罷_レり出
デ、護摩ヲ焼キ申シ候フ料
一 同十七日ヨリ弥彦於_二御神前_一ニ三日ノ間、法花八講ノ論読アリ。同十八日ニ
ハ於_二御神前_一ニ舞_二仕_一り候。
六石 一 御児四人、同宿小者共二一日二十二人宛の賄と料、五日ヨリ廿日迄、酒飯共
二。

（『弥彦神社叢書—年中行事編—』1937.より。但し、読みやすいようにルビ・送り仮名を多少補った。）

とあって、末尾に「弥彦本寺 国上寺 衆徒中」と記す。最初の石数はそれぞれの行事の費用である。ここに、慶長二年ごろ、山伏が護摩を焚き、僧が法華八講の仏事を行ない、国上寺

一 ただし、延徳三年（1511）十二月付の上杉関係文書である弥彦神社への「申渡條々」によれば、「別当杜僧或は修験等守護の社たり共、祭祀の義は神官を以て相勤むべき事」といった申し渡しがなされている。あるいは別当・山伏の祭祀参加が一時的に制限されたことも過去にはあったかも知れない。

二 「弥彦神社脇から山裾を通って国上村（現分水町）国上寺に通じる山道を、通称稚児道（ちごみち）という。稚児道は稚児達の通った道だから稚児道といわれている……」（岡 真須徳著『続・弥彦神領史話』、弥彦村教育委員会発行、1989）

なおこの道は、国上寺の稚児だったという酒吞童子の伝説を生んだ道でもあり、これもまた寺院と稚児との関係を示す例である。

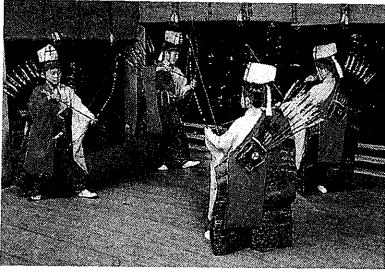


写真5 弥彦神社の稚児舞「弓の舞」

（神社発行のパンフレットより）

の稚児四人が舞樂を奏していたことを知りうる。

その後、右の記録からはだいぶ時代が下るが、同じく弥彦神社に関する古記録「妻戸藤左衛門忠也之扣」に、

一 同（延宝）八年庚申迄、国上寺寺役児の舞、当社^ニ而三月十八日より廿日迄、相勤候事。

（鈴木彦雄「弥彦神社の神宮寺と神祇宗」『越佐研究』第二十五集、1967）

とあることによって、国上寺が弥彦神社の舞樂に関わっていたのは延宝八年（1680）ごろまで、その後は関わりがなくなっていることを知れる。国上寺との関係を絶って神社が舞樂を執行するようになったのは、当時神社と寺院側とで信仰をめぐるいざこざがあったからで（同「弥彦神社の神宮寺と神祇宗」、名称も「稚児舞」ではなく神社を主体にした「大々神樂」という名で呼ばれて今日に至っているが、しかし今でも国上寺から弥彦神社へ続いている「稚児道」の存在は、能生白山神社などの場合と同様、舞樂奉納にあたって別当寺から神社の境内までを練り歩く、稚児舞樂の本来的な形式としての稚児行列の面影をはっきり残しているといえるだろう。

2 天王寺舞樂との関係

後述する『北越風土記節解』に「永享ノ頃ヨリ天王寺舞樂ヲ移ス」とあるなど、地理的にも近い天津神社の舞樂とともに能生白山神社の舞樂は大阪の天王寺舞樂を習い伝えたものと言われているが、今日の形態からみれば天王寺舞樂とは一見まったく違っていいほど異なる芸態となっている。ただし、その始まりが永享年間(1429~41)だとする点は、傍証が無いものの或いは事実を反映しているかも知れない。永享の頃は『梅花無尽蔵』の著者が能生で舞樂の存在を知った年からさらに五、六十年前に当たる。その後、時の経過とともに大きく変化をとげて今日に至っているが、しかしこの地の祭礼と舞樂の関係の中には、わずかながら四天王寺の舞樂法要と確かに一脈通じる点も認められる。

現在、四天王寺の「聖靈会舞樂大法要」は次のような次第で行なわれている。

道行

舞台前庭儀

(衆僧・衆人の行列、六時堂・石舞台に向かう)

両舍利入堂

(衆人・衆僧、入堂前の儀式)

惣礼伽陀

(声明)

衆僧入堂

(衆僧、六時堂へ入る)

衆舎揚幕

(衆舎の幕をあげて演奏を開始する)

振鈴

舞樂

蘇利古

舞樂

御上帳・御手水

(堂内の聖徳太子御影をまつる儀式)

二 両舍利登高座

(導師二人高座へ登り経文等を黙読する)

央宮樂

舞樂

一 このとき、太子堂に祀られる聖徳太子の御影を乗せた鳳輦と金堂の仏舍利を乗せた玉輿を六時堂へ運び入れる。

二 一九七七年の例ではこの間、萬歳樂の舞樂が舞われている。

一 一九七七年の例では登天楽が舞われている。

二 大阪四天王寺の聖霊会舞楽では、太平楽の途中で舞人が太刀を抜くのを合図に舞台四隅の篝火に火をとす。また太平楽が続いている中で還御となり、法要は終わる。

伝供

(供物を堂内の宝前に伝送する儀式)

菩薩

舞楽 (舞台四方を拝むような大輪小輪の所作)

獅子

舞楽 (同)

迦陵頻

舞楽 (童舞)

胡蝶

舞楽 (童舞 — 迦陵頻の番舞)

祭文

唄口・散華

(衆僧、舞台で花びらを散らす儀式)

林歌

舞楽

梵音・錫杖

(声明)

両舍利降高座

(導師二人が高座から降りる)

太平楽

舞楽

入調

(法要における供養舞の終わりを知らせる)

蘭陵王

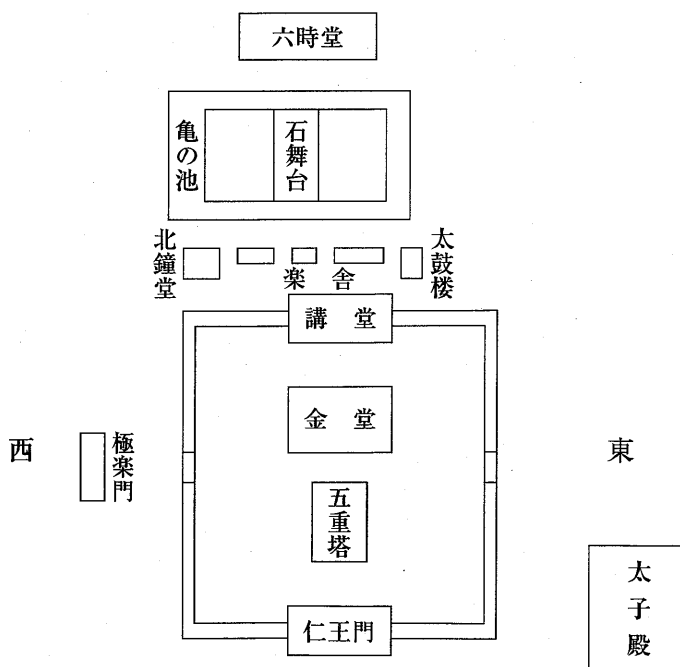
舞楽 (これは法要ではなく鑑賞するための舞としている)

(四天王寺発行、二〇〇五年四月二二日の「聖霊会舞楽大法要次第・略解」を参照した。) ここに見られるとおり、天王寺舞楽は聖徳太子を祀る仏事法要の中に組み込まれたものであり、その点では基本的に能生白山神社など祭礼の中に組み込まれた形式と同一である。すなわち、白山神社の舞楽は祭礼神事の過程の中で舞われるものであって、四天王寺の場合と形式的には同じと考えてよい。



(天王寺舞楽協会パンフレットより)

四天王寺境内と舞台



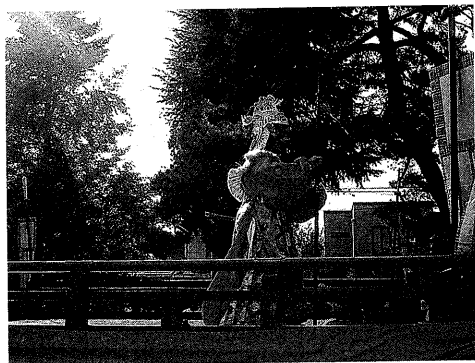


写真7 山形県河北町谷地八幡の舞楽
(2000.09.15)

一 他に、高僧に随行する稚児がいる。

二 赤い大傘は、江戸時代には院主にも差し掛けられた。

ここで、土田孝雄著『神遊びの里…越後・西頸城三大舞楽と祭り』（第五章）の指摘を参考にしながら、四天王寺の聖霊会舞楽と能生白山神社の大祭舞楽とを比較してみると、次のような点が主な類似点として浮かび上がるだろう。

四天王寺

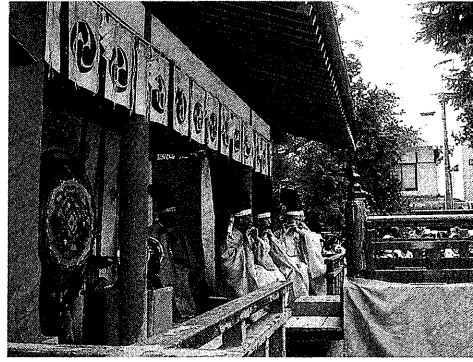
能生白山神社

- | | | |
|----|-----------------------------|---------------------|
| 1 | 石舞台・水舞台 | 水舞台(天津神社・根知山寺は石舞台) |
| 2 | 法要参加者の道行 | 大祭参加者の行列 |
| 3 | 太子堂と金堂から鳳輦と玉輿を六時堂へ遷す | 拝殿から三基の神輿を御旅所へ遷す |
| 4 | 童舞の童が行列に参加する | 稚児が行列に参加する |
| 5 | 曲目には童舞の迦陵頻・胡蝶を含む | 多くの曲を稚児が舞う |
| 6 | 各行事の区切り毎に必ず行事鉦を打つ | 各行事の始まり毎に必ず法螺貝が吹かれる |
| 7 | 赤い大傘が衆僧に差し掛けられる | 赤い大傘が稚児に差し掛けられる |
| 8 | 獅子が行列を先導 | 獅子舞が神輿・稚児行列を先導 |
| 9 | 白丁が雑役を担う | 白丁が雑役を担う |
| 10 | 六時堂へ供物を献じる伝供の儀式がある | 三基の神輿への供神饌の儀式がある |
| 11 | 薬師如来を祀る六時堂に向かう舞台 | 舞台正面の秋葉神社はもと薬師堂だった |
| 12 | 昔は十二番 ^{つかい} 半の舞だった | 獅子舞を入れた十二曲の舞 |

(一九九〇年、平凡社刊『大系・音と映像と文字による日本歴史と芸能』
第二巻「古代仏教の荘厳」を参照した。)

一 天津神社では、舞人の準備が整った合図を
拝殿の神官に送るために大太鼓を用いてい
るという（土田孝雄著『神遊びの里…越
後・西頸城三大舞楽と祭り』）。

写真8 谷地八幡の舞楽で演奏する楽人



(2000.09.15)

二 42 ページの図参照。

天津神社の舞楽舞台は、今日見るところでは石舞台であること、大太鼓を一つ飾っていること、また欄干も朱塗りにすることなど、本来の舞楽舞台に近づけている。天津神社の場合も能生白山神社の場合も、四天王寺との関係ははるか昔の伝説的なものではあるが、しかし地方舞楽の中には、山形県河北町の谷地八幡の舞楽（写真7・8）のように直接四天王寺との関係を伝えているところもある。実際、谷地八幡の舞楽は、稚児舞ではなく素朴ながら天津神社のものよりもさらに本来の舞楽に近くなっている。そしてまた今日まで舞楽を伝承しているのは、祖先がもと四天王寺の楽人だったという林家である。

一方、能生白山神社の場合は、石舞台でもなければ、欄干も白木のままであり、また四隅に柱を立てて屋根を備えるなど、すでに舞台からして四天王寺に倣おうとしているようは見られない。しかし、基本的には四天王寺の舞台を原型としてふまえており、それに新たな意味付けをしていると見るのできる点がいくつかあって、そこに独自の地方的な形態が生まれているのである。例えば舞台を池の上に設営する点は、その意味については後述するが、四天王寺の舞台の〈石〉の要素を捨てて、亀の池に見られる〈水〉の要素を強調した形だと考えられること、また華やかな見せ場の一つとなっている三基の神輿への供神饌の儀式も、四天王寺の伝供の儀式をもとに創り上げたものと推測されること、そしてまた神輿と稚児行列を先導する獅子の舞も、四天王寺の聖霊会に登場する獅子に倣ったものと考えられること、などである。ただし獅子について言えば、白山神社の場合は行列を先導するだけでなく、境内に設けられた二つの玉橋に道切りとして設けてある注連縄を蹴上げて神輿巡行の道を開けることなど、能生大祭独自の演出が施されている。しかし、もとをたどって行けば何らかの形で四天王寺の聖霊会舞楽にあった要素であることに思い当たるだろう。

一 本章の記述は室川諭氏のご教示によるところが大きい。

二 祭礼の中止はむしろそのほかの原因によっている。社伝によれば江戸時代および明治初期には経済的な理由によって中止した年があったという。その後は、一九二八（昭和三）年の小泊大火による中止、また太平洋戦争中の一時期の中止、一九六一（昭和三十六）年の本殿解体修理による中止、一九六三（昭和三八）年の小泊地区地滑りによる中止となっている。

三 代表総代渡辺正三氏提供の「平成十七年（2005）春季大祭関係日程表」による。

四 獅子頭は、獅子連中の代表者を指す。正・副がいる。

五 稚児たちの父親。

六 舞楽の練習は現在一九九二（平成四）年四月社務所に併設された舞楽練習場で行なわれている。

3 能生白山神社春季大祭の概要について

能生白山神社の春季大祭は、今日、四月二十四日と定まっている。野外で行なわれるため雨天の場合は翌日に順延となるが、次に小泊の祭が続いているため、日延べは一日限りであるという。室川諭氏の調査によれば明治以降悪天候による中止はさいわい一度も無かったことである。この祭は能生の人々にとって昔から毎年の生活サイクルに欠かせない年中行事だった。能生地区の氏子は現在およそ九〇〇戸弱という。祭は宵祭と本祭の二日間だけであるが、準備の段階では次のように多くの時間が費やされる。また、当日を含めて多くの奉仕者が関わってゐる。

（1）春季大祭の規模

① 能生地区を中心とした祭礼までの日程^三

2月中 * 稚児選出（2月末日まで）

2月23日 二ケ字^{あざ}総代会議（宮司・総代・二ケ字総代・社人・正副楽長・獅子頭^四）

2月27日 稚児親との連絡会議（総代・正副楽長・稚児親^五）

3月18日 学校訪問（総代——稚児・少年団・小道具の白丁などの子どもたちを欠席扱いしないよう学校側に依頼）

3月20日 神社の大掃除（稚児親・楽人会）

3月21日 二ケ字米収集（総代）

3月24日 棧敷申込書配布（総代——各町内会長宛）

3月27日 登社、修祓（稚児・宮司・総代・楽長・稚児親）

同日 前半の稚児稽古^六始め（稚児・楽人——翌日から8:30~17:00）

一 稚児の親が楽人関係者をもてなす行事。振舞い(宴会)には他に21日の「大舞振舞」と「総代振舞」がある。

二 安政五年の棧敷絵図にあるように戦前までは特定の家毎に棧敷が決まっていた。

三 午前。なお、設営後の舞台で舞楽練習の「総ざらえ」も行なわれる。

四 能抜頭一人・納蘇利二人、陵王一人の、仮面を着ける大人の舞手を大舞という。

五 これ以前、午前中に総仕上げの練習を舞台で行なう。修祓後下社。天冠合せ、眉毛落としては、下社後再び社務所に集まって行なう。

六 23日午後、小泊六社人は三基の神輿を拝殿に飾り夕祭に備える。またローソクは、小泊六社人がこの夜拝殿に参籠するときの灯火に使うもの。夕祭後、夜の神輿見舞いでさらに継ぎ替えのローソクを総代が持参する。

4月2日 役配発表、稚児振舞^{ふるまい}(稚児・宮司・総代・楽人・少年団・稚児親・稚児守)

4月3日 *小泊治部へ祭典執行依頼(総代——午前十時厳守)

同日 修祓後、下社(稚児・宮司・総代・楽長・稚児親)

4月6日 二ヶ字総代会議(宮司・総代・二ヶ字総代・社人・正副楽長・獅子頭——二ヶ字へ祭事執行協力依頼)

4月9日 荷物送り、稚児理髪(稚児親)

4月10日 中間練習、衣裳合せ(稚児・楽人)

同日 能生地白丁打合せ、草履渡し(総代・楽長)

4月13日 登社、修祓後合宿(稚児・宮司・総代・楽長・稚児親)

4月14日 後半の稚児稽古始め(稚児・楽人——13:30~17:30 6:30毎朝禊ぎ)

4月16日 獅子見舞(総代・一の戸親・楽人——文化体育館へ清酒2本と見舞金持参)

同日 境内の棧敷割り(総代)

4月17日 棧敷抽選会(総代・町内会長等)

4月18日 *舞台掛^三(大王16~17人・大道寺2人・能生8人・工務店大工6人)

同日 *獅子手合せ

4月21日 大舞、総代振舞^{ふるまい}(稚児・宮司・総代・楽人・少年団・稚児親・稚児守)

4月22日 *道具運び(楽人会——区公民館にて道具組立)

同日 *下社、稚児天冠合せ・眉毛落(稚児・宮司・総代・楽長・稚児親)

同日 *小竹収集(総代——大王地区)

4月23日 *旗立て(能生地地区)

同日 *本祭準備(楽人会)

同日 *神輿渡し^六(総代——酒肴料・ローソク20匁3本 14:00頃)

同日 *夕祭(稚児・宮司他全関係者——15:00区民会館出発、修祓、拝殿において神

靈奉遷祭

同日 * 神輿見舞 (総代——ローソク20匁3本 21:00頃)

同日 * 貝渡し (総代・貝吹き正役——区民会館 夜)

4月24日 * 一番貝 (20:30)

一 貝渡しは従来23日の夜一回のみであったが、正役を能生の樂人が担当するようになってからは、24日の朝、大道寺から出す副役を入れて再度行なうようになった。

* 貝渡し (総代・貝吹き正副——区民会館、清酒1本 社参出發直前)

同日 * 春季大祭 (7:30区民会館出發、19:00頃体育館にて解散)

4月25日 * 舞台壊し (大王16人・大道寺2人・能生15人・工務店大工6人)

同日 * 直会 (稚児・宮司・総代・樂人・獅子頭・稚児親・稚児守・手伝)

(備考)

○ 右のうち*印が付いた行事以外はその年によって日が変わる。

○ 二ケ字は、能生谷地区の二つの集落、大王と大道寺をいう。以前は指塩を含めて大祭にかかわる集落は三ケ字だったが、一九九一(平成三)年に指塩集落が住民減少によって柱道集落に吸収されたため二ケ字となった。

○ 3月20日の境内掃除は戦前まで4月22日に三ケ字(大王・大道寺・指塩)の氏子が行なった。また、江戸時代には大王12人、大道寺4人、指塩4人と人数が決まっていた。

○ 4月2日役配発表の「少年団」は一九六六(昭和41)年二月に稚児経験者をメンバーとして結成された「文化財少年団」で、樂人の助手や舞人の補助を行なう。今年(二〇〇五年)は能生小学校生徒七人と能生中学校生徒四人の十一人。

○ 4月18日の舞台掛は明治20年までは4月21日。また、江戸時代には大王6人、大道寺2人、指塩2人と人数が決まっていた。舞台壊しの時も同人数である。

○ 右の他、四月末の休日に樂人が集まって「衣裳干し」と称し、総ての衣裳・大道具・小道具の点検を一日がかりで行なっている。

二 直会は正午開始と決まっていますが、みんなで供物をいただく。大正末から会場は町の料理屋か旅館となっている。正座に稚児五人が座り、弓矢一本と金一封(三、〇〇〇円)が渡される。参加者全員紋付袴の正装。

三 本祭の「弓法楽」の太鼓は近年少年団の子どもたちが全員交替で担当している。

② 祭礼当日の奉仕者

能生地区総代	3人	
二ヶ字総代	2人	(以前は三ヶ字3人)
宮司・禰宜	5人	(その年によって変わるが5人以内である)
稚児	5人	
稚児親	5人	
稚児警固	10人	
楽人	約25人	
文化財少年団	約10人	
獅子舞	21人	(その年によって変わる)
神輿3基	48人	(社人6人、神輿持人36人、供6人) ^二
白丁	36人	(稚児守5人、傘持5人、大道具他20人、小道具6人)
宮掛り	5人	
合計	約一七五人	

一 社人は、江戸時代の「持人」に当たり、神輿持人は「協輿の者」に当たる。

二 神輿の供六人は賽銭箱を持って境内の神輿巡行に随行する子どもたち。

三 大祭前の境内の掃除は宮掛り、25日の掃除は宮掛りのほか舞台壊し人足のうちの女性がおもに行なっている。

この他、舞台掛及び壊し32〜40人や境内の掃除^三(戦前まではこれも能生谷三集落20人)を担当する人がいて、大ざっぱに言えば、大祭に関係する人数は、能生地区、小泊地区、能生谷地区それぞれ三分の一ずつ二三〇人となり、これら三地域が協力し合うことではじめて実施可能な祭礼となっている。

(2) 大祭に関わる地域とその役割

能生地区、小泊地区、能生谷地区の三地域はそれぞれ大祭への関わり方に特徴を持ってい

一 能生谷地区は白丁を出す慣例を守ってきた

が、若年層の減少からその慣例が守れなくなったので、能生の町側に依頼して白丁を補ってもらっている。ただし大事な係は今でも大王の人々が担当するようにしているとのことである。なお、法螺貝の吹き手も適当な人がいないため、現在能生地区の楽人が担当している。

二 能生町教育委員会、白山神社文化財保存会編『新潟県能生白山神社舞楽調査報告書』(1987)

三 ただし江戸時代の呼称は「持人」であったこと既述。

四 末尾に書写年月が「文明十歳三月吉日」とある。文明十歳(1878)は有り得る書写年号ではあるが、しかしもとの年号を墨で消し、その横に「文明」と書き添えていることなどから偽書の疑いもある。ただしその内容は少なくとも伝説としては意味があろう。

小泊六社人を「池田刑部、池田治部、池田齊宮、同大部、同靱負、同兵部」とする文献(万延元年「小泊社人文書」)や、「神主池田刑部、社人池田治部・池田齊宮の三人、外に無官織部、靱負、大部の三人」とする文献(新潟県西頸城郡教育会編『西頸城郡誌』昭和五年刊所引、『西頸城郡郷土史料』第二輯)もある。なお右の「齊宮」は「斎宮」の誤りだろう。

五 江戸時代の文献(『御祭礼入用帳』や本文献など)では「形部」とあるが、幕末からは「刑部」(小泊社人文書)に変わっている。「形」と「刑」とは通じる。

る。

○能生地区——全体総括と舞楽担当

大祭の中心となる地区で、白山神社氏子九〇〇戸弱には三人の総代が置かれている。また楽人会と称する組織があつて舞楽の伝承にあたっている。大祭全体の運営にあたる総代と、舞楽を行なう楽人・稚児をこの地区から出す。ただし、指塩集落の消滅など能生谷地区の人口減少によつて人手不足から一九九一(平成三)年以降は白丁も出すようになった。その他、隔年毎に獅子舞も担当している。明治八年の「獅々舞議定書之事」と題する文書によれば、獅子舞を小泊と隔年に行なうようになったのは明治からのことである。

○小泊地区——神事担当

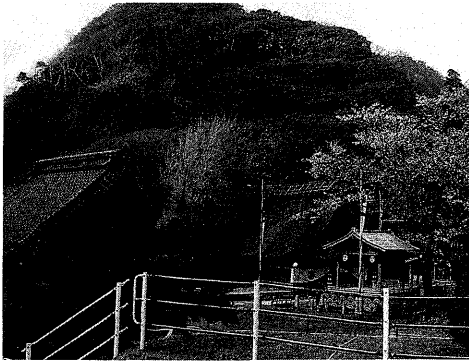
白山神社がある権現崎の山の向こうが小泊である。かつては能生小泊ともいい「往古は能生と一村」(『西頸城郡誌』)だった。この地区は神輿の巡行などおもに神事を担当する。また、隔年毎に獅子舞も担当する。ただし、能生地区の少子化によつて一九九六(平成八)年には初めて稚児一人を出した。

小泊地区には、古来能生白山神社の祭祀をになった「六社人」と称する組織があつた。文明十年(1478)書写とする『水嶋白山縁起』^四末尾には次のようにある。

諸神器主	神具飭等役人	治部	母地 ^{いほはこ}
諸兵器主	弓矢矛等役人	兵部	兄地 ^{いへえ}
諸神供主	神膳神酒等役人	民部	妻地 ^{つま}
諸祭祀主	年中祭義式役人	式部	子地 ^こ
諸神楽主	祭日笛大鼓役人	大部	弟地 ^{せと}
諸祝詞主	諸祓及祝詞祈念役人	形部 ^{かたべ}	父地 ^{ちち}

一 能生大祭の翌日は小泊の祭である。もし二十五日に日延べした場合は、小泊の祭も一日日延べされ二十六日になる。なお、能生白山と小泊の神社とは宮司も同じである。

写真9 能生白山神社境内



(2005.04.23)

左が秋葉神社、中央が拝殿と舞台、背後の山が社叢の尾山。

大祭ではこれら六社人が三基の神輿に二人ずつ奉仕するなど神事担当の役割を持つ。御神嚮では、一の神輿（現祭神イザナギ命）の前に大部、後に式部、二の神輿（現祭神ヌナカワヒメ命）の前に刑部、後に治部、三の神輿（現祭神オオナムチ命）の前に民部、後に兵部が付く決まりである。また、一基の神輿に前後各六人ずつ神輿持ちの人足が付くが、これらは社人の家の血縁であることが慣例となっているため、今日でも血縁の人に依頼して揃えている。

上記『水嶋白山縁起』末尾の「六戸池田氏」の役割を見ると、神具飾り担当、兵具（舞楽でも用いる弓矢や矛）担当、神に供える神饌担当、儀式担当、神楽・楽器（音曲）担当、祝詞・修祓担当とあって、能生の大祭がこれら小泊の六社人によってすべて運営できるような体制になっている。少なくとも、四月三日の午前十時に、総代が時間厳守で小泊の治部方へ祭典執行の依頼に行くこと、また大祭当日、境内での御神嚮（神輿巡行）に際して拝殿に控える大部のもとに、楽屋（舞楽を担当する能生地区の側）から、神輿のお出ましを乞う丁重な「七度半の使い」（後述）が出されること、さらにまた「御神嚮打止め」の「お走り」でも、三の神輿の後部に従う兵部の掛け声が絶対の権威を持つていることなどから、大祭執行を左右するほどの重要な立場にあることが認められる。「七度半の使い」では、「今日、殊の外、天気宜しく御楽に大慶致候旨」、「天気益々宜敷御座候間…」など天候に関する言葉が述べられるが、当日の天候によって実施か順延かの判断も小泊の治部が中心となってしまうことになる。

小泊方の文献で、水嶋白山神社といっているのは能生の白山神社のことらしく、また文明十年（1478）の書写年号を持つこの文献の成立も実際は、おそらく江戸時代であろう。修験道の影が薄くなった江戸時代には、大祭が別当寺宝光院の主導のもとに行なわれてきたから、当時は小泊六社人の地位が低く扱われている。『水嶋白山縁起』は、そうした中で白山祭祀における小泊六社人方の重要性を主張した文献と考えられる。

能生白山神社の祭が済むと翌日は小泊地区の氏神諏訪神社の祭になるが、『白山神社舞楽

一 以下のことは今日行なわれていない。明治に入ってから以後廃されたものと思われる。

二 その後、文龜三年（1503）に山上の別の場所に一間四方の社殿が建立されたこともあった。

三 山上の祭祀遺跡からも仏像や仏具が出土しているというから、神仏習合の祭祀であったことが知れる。なお、尾山には能生と反対側の小泊地区からも登れた。

所作法』〔芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』第一巻所収〕によれば、樂人は翌日稚児を同道して小泊の祭へも行くよう院主から申し渡されているから、江戸時代でも別当寺が小泊の神社および社人をそれなりに重んじていたことが分かる。寺院が関わる以前まで古く遡ると小泊社人が能生白山神社の祭祀を実質的に担うような存在だった可能性も考えられるだろう。

これに関連して気になるのは、神社裏手、通称尾山（権現崎・写真9参照）の上にあるという祭祀遺跡群である。筆者には未見であるが、『白山神社文化財ニュース』第22号（1990）によれば、尾山の上には現在の本殿がもとあった所と思われる三間社の礎石が残り、その参道らしい南側の急勾配になった道の両側には、六ヶ所の屋敷跡らしい平地があるという。そこは昔小泊六社人が奉仕したときの仮舎だったと推定されている所で、社伝によれば尾山の上の社殿が明応六年（1497）に火災にあつて焼失した後は、永正十二年（1515）に現在の場所に移されて再建されているから、小泊六社人たちは尾山山上に社殿があつたときから白山権現の祭祀^三を担ってきたことが知れる。

権現崎とも呼ばれるこの尾山は海に張り出した岬で、真向かいには弁天岩が浮かび、位置的に海と密接な関係を有する地である。前記「文化財ニュース」によれば、尾山にはまた山上に「炉の跡」も発見されたという。まったく推測の域を出ないけれども、もし海に張り出したこの岬の上で灯火を掲げたならば、海上を行く舟の良き指標になっただろう。

後述のように白山信仰は海の生業や航海安全と結びついていた。小泊はかつて漁村として海に暮らしてきた土地だという。江戸時代を遡るさらに古くは、小泊六社人が白山祭祀の担い手として、漁撈など海上における権利を本社の白山神社から保証されてきたものと考えられる。寺院が大きくかわることで神社に奉納する〈贄にえ〉すなわち供物としての海産物は廃された。それと軌を一にして大祭の中で小泊六社人と白山信仰のかかわりが曖昧になっていった——そのように推定される。

一 小泊地区の祭祀組織については、谷口貢「能生白山神社の祭祀構造（上）」（『宗教学論集』1983.03）に詳しい。

二 朱印状の内容は、白山権現社領として大王村内三十石、大道寺村内十六石、指塩村内四石、計五十石を寄進するというもの。（『能生町史』上巻に朱印状の文面が載る。）

現在、右の六人は「社人」と呼ばれているが、江戸時代には「持人」と呼ばれていた。それに対して「社人」とは能生谷の在方神主五人の呼称であった。「持人」は「神人」である。「神人」は中世で消えた古い用語（吉川弘文館刊『国史大辞典』）であり、神社に奉仕する下級の神職であった。別当寺の江戸期の文書では、これをあたかも神輿を運ぶ人足の名のような感じをあたえる「持人」とし、能生谷在方神主が社人としてその上に置かれている。白山信仰が次第に薄れていった結果ではあるまいか。

○能生谷地区——祭具・白丁担当

慶安元年（1658）に三代將軍徳川家光が出した朱印状以来、江戸時代には能生谷の大王村・大道寺村・指塩村の三ヶ村が代々の將軍によって白山権現社領に寄進されていた。こうした歴史的背景から、能生谷三ヶ字は、舞台の設営・解体、祭具の調達、稚児守役など裏方で勤勞奉仕を行ない、また大王の各戸からは御饞米一升が奉納されるように多少の経済的支援も行なう。また祭具の花竹・割竹も大王が準備する決まりになっている。なお、もとの三ヶ字は、一九九一（平成三）年から、前述のように指塩集落の消滅によって、現在では大王と大道寺の二ヶ字に減少した。また、能生地区の少子化によって一九九六（平成八）年には、この能生谷からも稚児を出している。

白丁のうち稚児守・傘持ちの担当は次のような慣行になっている。

- 一の戸^と 大王
- 二の戸 大道寺
- 三の戸 指塩
- 四の戸 大王
- 五の戸 大王と大道寺で交替制（一九九一年からは大王）

*「戸」は「と」と読み、稚児を指す。

写真10 大祭当日、御旅所前に揃った五人の稚児



(2005.04.24)

左から総代の室川諭氏、代表総代渡辺正三氏、一の戸、二の戸、三の戸、四の戸、五の戸。

- 一 古くは獅子舞を小泊が担当していたが、貞享四年(1683)～元治二年(1860)には小見、その後小泊と能生の出村・小町で三年毎に担当した一時期を経て、次に能生と小泊で一年毎に担当するようになったらしい。古来小泊地区が担当していた獅子舞を、貞享四年から幕末まで小見地区が担当した事情は『能生白山神社舞楽・森本神楽』に詳しい。なお、江戸時代には小見の社人が獅子舞の人手を雇った(「御祭礼入用帳」)。
- 二 これはヨシの中に粥を詰めて、その詰まり具合によって、早稲、中手、晩生の稲の出来具合を占うものという。

○大王の負担が比較的重くなっているのは、江戸時代の社領石高が多いからである。負担の順すなわち大王、大道寺、指塩の順番は、社領石高に応じたものであろう。

○三の戸の稚児守は一九九二(平成四)年から能生地区が担当している。

三ケ字の他、江戸時代には同じく能生谷にある小見集落も獅子舞を担当することで大祭に参加していた。また、小見・平・藤後・木浦・大王には、大祭で湯立神楽を奏し、加持祈禱を行なった五社家(禰宜)があった。

以上のように、大祭は三つの地域の協力関係によって成り立っているのだが、これら三地域の相互関係についてはどうだろうか。たとえば大祭二十四日の「黙礼の式」では、能生地区の商売繁盛か小泊地区の豊漁かを占うといい、祭礼の場では能生と小泊だけが対立する構図になっている。しかし、農業を中心とする能生谷地区と他の地区の対立の構図はなかったのだろうか。安政四年、境内に奉納された狛犬の一对は「地引網中」と「小見村中」の奉納という(『新潟県能生白山神社舞楽調査報告書』)。これは獅子舞を巡る小泊と小見との歴史的な実際の対立と照らし合わせると興味深い。能生谷の小見地区を農村部の代表とすれば、一般には〈豊作〉と〈豊漁〉とが祭礼の対立の構図としては自然である。近くに例をとれば、喧嘩神輿で知られる糸魚川の天津神社の場合は、寺町方と押上方、二基の神輿の競合によって豊漁か豊作かを占うもので、漁撈と農業の明確な対立の構図が見られる。能生白山神社の「黙礼の式」では、宮司のお供をつとめる能生町側の楽人と小泊社人との間における占いであるため、豊作か豊漁かではなく商売繁盛か豊漁かという対立の構図を作っているものである。なお、農業に関した白山神社の占い神事としては、一月十四日の「御筒粥祭」がある。

(3) 大祭の維持運営

大祭運営の大きな変化は明治維新の神仏分離政策にあったことは言うまでもない。江戸時代までは神仏習合の社として仏教・修験道と密接な関係を持っていた白山権現は、明治初年に廃仏毀釈の対象となつて別当寺宝光院が廃寺となり、仏教的要素を去つた白山神社となつた。長く寺院芸能として行なわれてきた舞樂を中心とする大祭の運営は、これによつて当然変貌せざるを得なかつたが、別当寺の消滅にもかかわらず廃されることなく存続したのは、この大祭が土地の人々に強く支持されてきたからである。

上記のように大祭は複数の地域にわたり、大勢の奉仕者によつて行なわれる。それ故、毎年その運営は容易なことではない。大祭執行の決定がどのようになされてきたか、総代室川諭氏の教示によつて、現在、戦前、江戸時代と並べてみると次のようになる。

現在（二〇〇五年）

1月下旬

神社運営委員会で町内十八区の区長に大祭協力の依頼

1月末～2月初旬

楽人会新年会で楽人会に同協力依頼

2月中旬

二ヶ字総代会を社務所で開き、宮司、二ヶ字総代、社人代表、獅子頭に同協力依頼

〔獅子頭〕は前記頭注のように獅子連中の代表者をさす

4月3日午前十時

小泊治部に同協力正式依頼

一 かつては羽織袴の正装で出掛けたが、最近の服装は羽織袴ではなく礼服になっているという。

戦前

3月下旬

午後は町代表、夜は楽人会にそれぞれ参集を求め総代より依頼

4月2日又は3日

総代、羽織袴で小泊治部（社人）に依頼

三ヶ字には回章（回覧）をもつて依頼

一 おもな大祭関係者について江戸時代との相違を次に掲げる。

現代

江戸時代

氏子総代（三名）

大ヤケ（三名）

三ヶ字総代

三ヶ村庄屋

楽人

役者

稚児

舞童（児とも）

小泊社人

小泊持人

○江戸時代には「大ヤケ」が宝光院の指図に従って動いたが、現在は「氏子総代」が大祭の総括責任者である。

○「役者」は、稚児に舞を教え、笛・太鼓を演奏する者たちで、江戸末期からは楽人と呼んでいる。

○江戸時代の文書では、大祭に神楽殿で神楽（現在は無い）を奏する能生谷の木浦・大王・小見・森本・藤後の在方神主等を「五社人」と呼ぶ。一方で小泊の六人を「小泊持人」と呼び、「社人と持人とを乱るべからず」と注している（「御祭礼入用帳」）。

江戸時代

旧暦3月3日、別当寺宝光院において次のようにすべて決定した。

○社領三ヶ村の庄屋に対する祭礼奉仕の申し渡し

祝儀に訪れた三ヶ村の庄屋に、神社から下げた節句のお供えの菱餅を賜り、酒を出して、例年通り今年も祭礼に奉仕するよう申し渡す。

○楽人招集と稚児評定

廻文によって役者（楽人）たちを宝光院に集め稚児評定を行ない、稚児が決まると親元へ依頼する。

○大ヤケ（町方の有力者）三人へ祭礼奉仕を通達

○能生谷の社家五人へも祭礼奉仕を通達

○宝光院の通達を受けて大ヤケから小泊持人へ通達

上記のように、江戸時代には幕府の朱印状にもとづく別当寺の権威によって祭礼二十日前の三月三日に、能生谷三ヶ村、楽人、大ヤケ、小泊持人、五社家等への、「申し渡し」「通達」という形で、一方的に準備の開始が宣言された。これは寺院の宗教的な権威がまだ保持されていた身分制社会での祭礼の在り方だったといつてよい。別当寺廃止以後は「大ヤケ」に相当する総代が全体を取り仕切るようになったが、戦前の例では楽人会の参集や回章などにまだ江戸時代の形式を残している。しかしその後は、文化遺産としての価値を認めながら各地区それぞれが協力しあうことで祭礼を作り上げてゆく形に変わってきている。ただし、地域の共同性が薄れてゆく現代社会では地域住民の理解を得て祭礼を続けて行かなければならない氏子総代や楽人会の努力は並大抵のものではなくなくなって来ている。

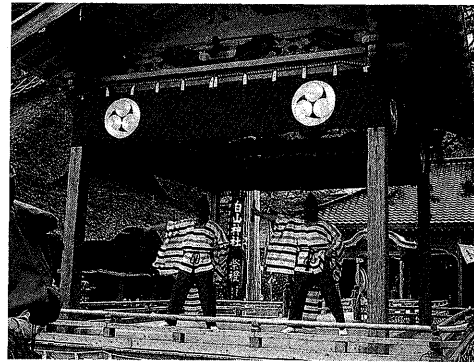
楽人会の組織は現在、正・副楽長二名のほか二〇余名で構成されている。メンバーは必ずしも稚児経験者ばかりではない。最近の稚児は、舞初めにまず四の戸・五の戸をつとめ、成

一 新潟県西頸城郡教育会編『西頸城郡誌』（昭和五年刊）には、「稚子の舞は十一、二歳の児童をして祭日前約三週間より白山神社に寝食して午前二時頃より稽古を始め」とあって、数え年十一、二歳の児童となつてゐる。

二 「ヒノワルイ」家すなわち忌中である家の子どもや、両親が揃つていない家の子どもは稚児にならない。また、稚児を出す家庭にとつては出費もかなりかさむ。稚児の衣裳類、合宿中の諸経費、稚児振舞い、神社への奉加金、また母親の衣裳代などを含めると、昔に比べれば安くなつたとはいえ、それでも60〜70万円は必要だと言われている。しかしまた親が承知しても最近はずいぶん嫌がつて拒否する例もあるという。

なお、舞樂の装束は神社側で用意する。装束が古くなつた場合は新調する必要があるが、その費用は氏子が厄年のお祓い等で神社に上げる奉納金を充てることが多いという。

長するに従つて翌年は二の戸・三の戸となり、さらに一の戸をつとめて下りるといった傾向になつてきている。以前は稚児に上がるのは一年限りだったが、次第に二年続けて上がるようになり、最近ではこのように三年続けて上がる例が多くなつたという。このことはまた稚児の低年齢化とも表裏の関係となつてゐる。以前は小学校二〜四年生だった稚児が、最近では新生〜三年生となつてきているのである。これは、さまざまな制約によるものとはいへ、全体的には少子化のためである。今年（二〇〇五年）は、四の戸・五の戸の二人の稚児が新一年生であつた。三月まで幼稚園児だったまだ六歳の児童に、限られた日時で舞を習得させなければならぬ苦勞は大きい。もちろん、一度経験すれば翌年からは楽であらう。しかしそれだけ稚児経験者が総数としては少なくなることになる。稚児を終えた少年たちはその後一般に文化財少年団に入るコースをとるから必然的にその少年団の数も減ることになる。中学三年生になると受験等のため文化財少年団を退団し、いったん舞樂の伝承から離れるが、その後高校を卒業して地元近くに就職した場合は、あらためて楽人会に所属し、伝承の担い手になるという。楽人会は舞樂において能抜頭・納蘇利・陵王の三つの大人舞を担当し、また笛・太鼓の演奏を担う。そのさい毎年舞樂にふれ続けた文化財少年団のときの経験が役立つというが、しかしまた稚児経験者だけで楽人会を構成するには人員が不足であるため、氏子から新たな青年の募集が必要となる。新たな入会者には、稚児経験がなかった人がたまたま稚児親になつたことをきっかけとして大祭に興味を持つようになった例が多いという。そのほかに次のような勧誘の仕方があつておもしろい。すなわち、大舞のうちの納蘇利は二人で舞う曲（写真11）であり、また二十歳代の若い人が舞う曲であるところから、すでに楽人会に所属している納蘇利の舞手が「一緒に舞つてみないか」と言つてもう一人の相棒を捜すという勧誘の仕方である。これは舞樂の曲目を巧みに利用した伝承者の獲得方法であり、実に感心させられる工夫である。



(2005.04.24)

4 神仏習合時代の祭礼と白山信仰

次に、江戸時代以前の記録に遡ること、大祭の性格とそこに込められたさまざまな意味を考察してみよう。

(1) 白山・石動修験と白山権現

大祭に関する資料『能生白山神社春の大祭』では、「当日の行事の始には必ず法螺貝が吹かれる。古くからの伝統的な仕来りである」と説明している。これは各行事の区切り毎に必ず行事鉦を打つという四天王寺聖霊会舞楽の形式に学んだものと思われるが、法螺貝は修験道すなわち山伏の法器だったことから、この祭礼が修験道とも密接な関係を持っていたことがうかがえる。前掲、万里集九著『梅花無尽蔵』に載る「旅宿人日」という漢詩の注に、

越之後州、能生山太平寺、廻^{すなはち}泰澄大師行道之地^{ナリシテ}。而^ニ鎮守白山廟有^ニ椿故事^{ナリ}。

一 泰澄伝説に現れる能登の臥行者の飛鉢伝説。即ち租税の米を積んで日本海を航行する官船の船頭が行者への布施米を拒んだため、船中の米俵が雁の如く連なつて泰澄の居る越知峯に飛来し、これを悔いた船頭がのち泰澄に帰依してその弟子となったという伝説。この伝説は越後「米山」の地名起源としても語られている。

二 林道春著「石動山天平寺縁起」(承応三年・1654)。

とある。文中、「行道」は仏道修行の意と考えられるから、能生の太平寺は泰澄大師が修行した地だということである。また、白山権現は太平寺の鎮守だともある。社前にあった椿の大樹の「故事」については不明であるが、社殿の裏の尾山には今でもヤブ椿の大木が多く自生していて、祭礼の太鼓のバチはそこから採ったものを使っているという。それはともかくも太平寺が泰澄とゆかりのある寺院だったことがここに注目される。現在、神社の宝物殿には木造の泰澄大師座像も存する。右の「旅宿人日」に「飛鉢泰澄」ともあるように、飛鉢伝説で知られるこの泰澄は、越の大徳とも呼ばれ、白山修験で知られる北陸地方の霊場加賀の白山を開いた聖者であった。泰澄の活動はおもに北陸地方に多く伝えられ、やはり修験で名高い能登の石動山^{いすのきやま}を開いたことでも知られている。さらに北上して新潟県に入っても泰澄伝説の地は観音信仰や薬師信仰と結びついて、能生、名立、米山、国上山、聖籠町などおもに

写真12 稚児の母親たち



(2005.04.24)

我が子の舞台を見守る稚児の母親たち
(午前の様数)。ただし行事への正式な
参加ではないという。

一 新潟県西頸城郡教育会編『西頸城郡誌』昭和五年刊。

二 近藤忠造「稚児舞楽に関する一資料―御祭礼諸邑帳―」(『越佐研究』第26集、1978)。

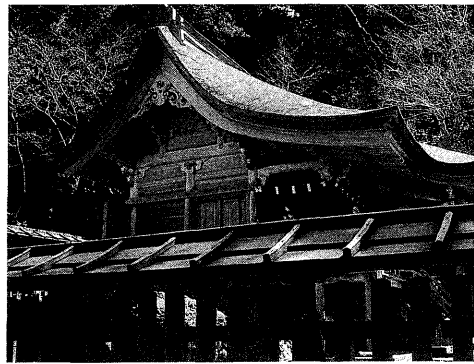
海岸部に点々と存在している。とりわけ十一面観音は泰澄が感得した白山権現の本体とされ、泰澄の伝説地と深く結びついている。能生の場合も、永正十二年(1515)造営の棟札に「奉造立白山十一面大権現御宝殿壹宇」(『能生町史』下巻)とあって、神社であることから祭神は権現とはあるものの、やはり十一面観音を思わせる名となっているのである。

十五世紀には、このように白山権現を鎮守とする太平寺が泰澄大師修行の地であったとする伝承があった。それは、この地が白山修験あるいは石動修験の行場だったことを意味している。時代が下るが十八世紀中頃の地誌『越後名寄』(巻三)には能生権現について、「往古、能州石動山ヨリ権現ヲ勧請シ、後又、此ニ移ス」とある。すなわち能生の白山神社が石動山から勧請したものだという伝えである。江戸時代には加賀の白山よりも距離的に近い能登の石動山の直接的な影響がこの地には強かったと考えてよい。例えば、森田平次遺稿『能登志微』(昭和十三年、石川県図書館協会発行)には「浅香久敬の道程記」なる書を引いて次のように記している。

能生中山権現の祭礼は三月二十四日なり。能州石動山の祭日と同時也。石動山の祭は朝、能生は昼よりの祭也。朝の間は能州の方へ風吹き、昼よりは能生の方へ風吹くよし。是に依て能州と能生との間、舟の往来心易きとなり。此風を神風といふ。故に此日は能州への舟往来一日の内になせり。俗伝に、夫婦の神なりと云。

多分に伝説的な内容ではあるが、能登側の資料でもこのように石動山と能生白山との密接な関係を述べている。

また、糸魚川の天津神社も修験と関係がある。江戸時代には別当古義真言宗高峯山王院が天津神社の神宮寺で、舞楽が演じられる三月十日の例祭には院主の社参もあった。しかも、この高峯山王院には能登国石動山から院主が来る例があったという。さらに天津神社所蔵『御祭礼諸邑帳』には「宮の山伏」「寺の山伏」とあって、天津神社の神輿の廻行にあたっても山伏の先達が法螺貝を吹いて行列を導いていた。このほか、糸魚川の早川谷にある日光寺



(2005.04.24)

も同様に修験の行場であった。

『梅花無尺蔵』の著者が旅した十五世紀後半以前からこの地に勢力を張っていたと思われる太平寺は、同じく糸魚川地域にある日光寺や天津神社神宮寺などともに修験道と密接な関係を持つ寺院で、山岳を跋渉する山伏たちを多く擁していた寺院だったと思われる。これらの寺院と世俗勢力との関わりが史料として残されている例は戦国大名との関係においてである。戦国大名にとっては、山岳を自由に跋渉する山伏たちを多く擁する寺院勢力は、戦略上味方につけておく必要があったから、これに金銭や領地を寄進するなどして保護した。能生白山神社の例では、永正十二年(1515)の本殿造立に能登守護畠山義元が多額の寄進をしていることなどもそうした例の一つと考えてよいだろう。その後太平寺は、十六世紀後半に越後の覇者となった上杉謙信にも手厚く保護されていたようであるが、上杉景勝の会津移封(1598)後は急速に没落の一途をたどっている。さらに十七世紀の徳川の世になると、この地の寺院勢力には戦略上の意味も少なくなった。江戸時代になると神領は將軍家から賜る五十石までに減少している。

- 一 『日本歴史地名大系15・新潟県の地名』(一九八六年、平凡社刊)では「初期の日光寺は天台系の白山修験で、後に能登石動山修験に変わり、真言宗に改宗したと思われる」と述べる。
- 二 畠山義元は生年未詳。明応六年(1497)に家督を継いで能登守護となり、永正十二年(1515)秋に没している。なお寄進のことは本殿の棟札に記されている。
- 三 『能生町史』上巻(1986)に引用する承応二年(1653)実相院から寺社奉行へ提出された目安状に「越後国能生山泰平寺白山大権現神領之事 景勝殿御領分迄者式百余貫御付被成衆徒数式拾式寺御座候」云々とある。

- 四 『能生町史』上巻(1986)に引用する徳川三代將軍家光以来代々の朱印状。

寺院経済のこのような変化は、舞楽を中心とする祭礼にも変化をもたらしたに相違ない。つまり、神仏分離政策による明治維新の変革以前、すでもう一つの大きな変革をこうむっていたと考えられるのである。それは江戸時代に入る直前のことだった。その後の祭礼に山伏の影がすっかり薄れていることも、おそらくそのためであろう。江戸時代の社参行列は、社人衆が別当寺宝光院の大門まで迎えに出、しかるのちに侍二人(將軍よりの五十石の御朱印状)・院主・伴僧・白山権現領代官などが加わった稚児行列が神社に向けて出発したという(『能生白山神社春の大祭』)。御朱印や代官が加わり、鳥毛鎗や金紋挟箱などが加わる大名行列を模した社参行列は、明らかに江戸時代以降の形態である。ただし、寺院大門までの社人衆の出迎え、また御朱印状を供えた薬師堂(現秋葉神社)に居る院主や代官に対して黙礼式がなされることなど、別当寺を中心とした祭礼の形態は基本的には変わっていないと見る

ことができる。

(2) 修験と薬師信仰

ここに一つの疑問がある。能生白山神社の舞楽舞台は、江戸時代になぜ薬師堂に向かって設営されていたのか、という疑問である。

江戸時代の史料「御祭礼入用帳」には、薬師堂が講堂として出てくる。大祭の日、その講堂には社領の御朱印状を置き、院主を中央にして讃衆(伴僧)・代官らが控えているが、そこは舞楽を正面に見る特別席のような位置にあった(66ページ参照)。よってこれを素直に受け取れば、舞楽は院主あるいは御朱印状に対してなされているように見える。神社の祭礼としては少し違和感があるこのあり方を強いて解釈すれば、院主の前で稚児が舞うのは僧たちの楽しみとしての古い寺院芸能(延年)の形式が残ったものだと思われるだろう。これに神社の権威を表わす將軍の朱印状が加わったのは、もちろん江戸時代になってからのことである。しかしながら、薬師堂は絵図の中に講堂ではなく「薬師堂」として記載されている。これは恣意的な配置ではなく薬師如来を祀る六時堂に向かつて設営されている四天王寺の舞台との関連を否定できないから、薬師堂そのものに意味があると考える余地を残しているだろう。

成立年代は未詳ながら、江戸時代の写本、丸山元純輯『北越風土記節解』の名所「権現山」の頭注に、

昔ハ大沢嶽ノ絶頂ニ権現社アリ。後ニ能生駅ニ移シ奉ルトモ。永享ノ頃ヨリ天王寺舞楽ヲ移ス。

江戸時代の写本、成立は未詳。新潟県立図書館蔵本を参照した。内題に「北越風土記節解卷一丸山元純輯」とある。『北越風土記』は貞享三年(1686)の追序を有す。丸山元純は、長岡藩の医師。寺泊に住み、宝暦九年(1759)、七十二歳で没。他の著書に『越後名寄』がある。

とある。すなわち能生白山権現はその昔大沢岳の山頂にあったという。前掲『越後名寄』の記事(往古、能州石動山ヨリ権現ヲ勧請シ、後又、此ニ移ス)と考え合わせると、大沢岳の山頂には石動山から勧請された白山権現があったことになるだろう。「後又、此ニ移ス」と

は、そこからさらに能生の現在地に移されたことをいうものと考えられる。大沢岳は能生の南東に聳える標高約一二〇〇メートル余りの山で、鉾ヶ岳（標高約130m）、権現岳（標高約110m）に連なる山である（6ページの糸魚川付近略図参照）。白山権現はまた権現岳にも祀られていて、この辺りが白山修験の山だったことがうかがえる。また『北越風土記節解』の頭注には、大沢岳の語義について「薬草ヲ狩邪鬼ヲ責給故追沢嶽トソ」（薬草を狩り、邪鬼を責め給ふ故、追ふ沢嶽とぞ）と注している点が興味深い。なぜなら薬草をもつて邪鬼病魔を追ひ払うことは山伏修験の祈祷に通じるからである。山を道場とする山伏たちには薬草の知識も大いにあったと思われるし、能生に活動した山伏たちも、それを民間の治療に生かすことで霊験を証してきたと考えられる。一方でまた能生は古くから薬師信仰の盛んなところといわれ、光明院・実相院・金剛院の真言宗三ヶ寺が毎年交替で薬師信仰の催しを行なっているという（『能生町史』下巻）。薬師信仰と言えば米山薬師が有名であるが、能生もまたそれが盛んなところだった。右の真言宗三ヶ寺のうち光明院は、江戸時代に白山神社の舞樂を行なってきた宝光院の寺跡を明治になってから引き継いだ寺院である。

糸魚川の辺りが能登からやって来た石動修験の活動地域であったことはすでに述べた。石動修験の寺院は天平寺である。「江戸時代、天平寺の衆徒が北陸七カ国を廻国勸進した時、祈祷札と共に石動山特産の薬を持参して頒与して歩いたことは、有名である」（『山岳宗教史研究叢書10 白山・立山と北陸修験道』一九七七年刊、三三三頁）という。石動修験がさまざまな祈祷のほかに薬餌を与えるという現実の病氣治療に関わる活動も行なったとすれば、白山神社に薬師堂があったことと、舞樂がその薬師堂に向かって演じられていたことの意味がいつそう明らかになるのではなからうか。勿論、天王寺舞樂をこの地に移した段階で、四天王寺の六時堂になぞらえて舞台正面に薬師如来を祀った事実がまず先にあったものかも知れないが、舞樂に医薬と関係が深い修験が関わることで、薬師如来を祀る形式の舞台構造とはうまく一致している。寺院の芸能はそのような意味、すなわち薬師如来を祭るという意味を持

一 能生町教育委員会、白山神社文化財保存会編『新潟県能生白山神社舞楽調査報告書』(1987)。なお現在鳥居両側にある一対の狛犬のうち、一方の台座には「小見村中」とあって能生谷の小見地区からの寄進となっている。これは江戸時代の一時期に小見地区が獅子舞をになつていたことと関連しているようだ。

文中の「当初」は「当所」か。

二 前掲の飛鉢伝説をさす。

三 『山岳宗教史研究叢書10 白山・立山と北陸修験道』(一九七七年刊) 所収「白山信仰と加賀馬場」。

四 森田平次遺稿『能登志徴』(昭和十三年、石川県図書館協会発行)に「能登誌」を引いて、気多神社の妻神が気多の神と仲違いして飛び去り、能生に鎮座したという伝説を紹介する。また、毎年白山神社の祭礼の日には、能生の海岸の少し沖合にある小さな岩、通称「一つ岩」または「鵜の岩」に、能登の気多神社で十二月(旧曆十一月)に行なわれる鵜祭の神事で放たれた鵜が、毎年必ず飛んできて羽を休めるという伝説が地元で伝わっている。ただし能登側の伝承では多少異なっていて、「伝説に、彼鵜海中に死して、越後国頸城郡能生の浦なる、鵜の岩といふに流れ寄れる……」(『能登志徴』)とある。

五 網野善彦「北国の社会と日本海」(『海と列島文化』第一巻所収)、同『日本論の視座』(1993)等。

つていたことによって、すでに江戸時代から健康を願う地域住民全体の祭になっていたと考えることができる。

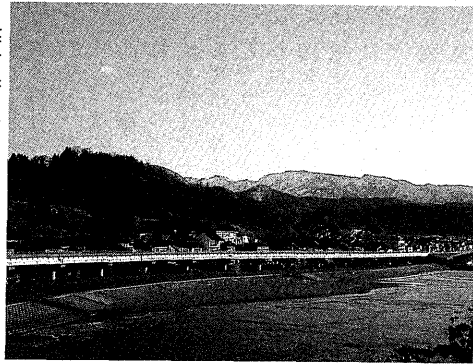
(3) 白山神社と海の信仰

次に能生白山神社の祭礼が〈海〉あるいはそれを象徴する〈水〉と結びついていく点を考えてみたい。

能生および小泊地区は漁業を生業としてきた。ここには現在、能生漁港がある。それゆえ古くから白山神社は海に生きる人々の信仰の対象でもあった。『西頸城郡誌』(新潟県西頸城郡教育会編、昭和五年刊)所引『西頸城郡郷土史料』には、小泊にある小泊神社も白山神社も「共に漁民の信仰甚だ厚く、始めて出漁・船卸し等をなす際には凶事・災難の御祓を受け、大漁を祈り、漁りし時は之を神に献ずるの風あり」と記している。実際、安政四年、境内に奉納された狛犬の一体は拜殿の奉納額によれば「世話人 当初地引網中」とあるという。

白山神社と海の安全や豊漁祈願とのこのような結び付きは、すでに泰澄の伝説にあった。泰澄自身に彼が船頭の子だとする伝説があり、また日本海を航行する官船の船頭が彼に帰依して弟子となったという伝説があることなどから、山岸共氏は「泰澄伝承は、海民が伝えていた、海民出身の偉大な呪術者の物語であった」とする。白山神社を崇敬したのは地元の漁民だけではなかった。現在も多くの船絵馬が残されているように、日本海を航行する船頭たちにとって海上安全を祈願する神社でもあったことは他の白山神社と同じである。また、能登の気多神社との関係を示す伝説があることは、両社いずれも海上航海の守護神として崇敬されてきた共通性によるものと考えられて興味深い。能登の気多神社は日本海における古代からの古い航海守護神であり、白山神社と並んで中世日本海の海上権を握っていた宗教勢力だったといわれる。^五

このような背景を考えると、能生白山神社の大祭がいかに深く水と関連しているかにつ



(2005.03.19)

海岸線に沿って町並みが続く。右手は糸魚川方面。海岸と平行した白い道路は国道八号線のバイパス。ここに見えないが写真の左に白山神社がある。(弁天岩より)

一 「権現参り」は白山神社が白山権現と呼ばれていた江戸時代以前からの伝承。白山神社のあるところを権現崎とも呼ぶ。

二 以下、能生の古文書の表記にならって「楽屋」とした。雅楽の古い楽書『教訓抄』などにも「楽屋」とある。

いてあらためて認識させられる。まず、祭礼の庭中央に位置する舞台横に、山側から海側へあえて小川を流している点があげられるが、この小川の流れによって祭の庭は大きく二つに分断されていると見ることができるよう(37ページの図参照)。しかも、そこに二箇所(石玉橋・板玉橋)が渡されていることも注目に値する。さらにまた舞台も水をはった池の上に設営されているし、橋懸りを含む舞台全体が白地に黒の波を表わす青海波の幕に包まれてもいる(写真16・17参照)。舞台はあたかも水の上、海の上に浮かんでいるかのようだ。実際また象徴的に見ればまさしくそう考えるべきではないだろうか。現在、能生の白山神社は、権現山と称する小さな岬に位置している。その少し沖には弁天岩があり、陸地から橋が架けられていて(写真15参照)、弁天岩側の橋のたもとには「舞殿^{まいでん}」という地名が昔あったといわれる。長い橋の先に海に囲まれた島(弁天岩)があり、そこを「舞殿」といったことは、ちょうど青海波の幕を下げた長い橋懸りの先に水に浮かぶように設えてある神社の舞台と完全に一致するのではないだろうか。

一見奇異な話に思えるが、舞台の象徴性から考えれば少しも不思議ではない。さらに伝説的にも、大祭の日には必ず能登の気多神社から飛んできて能生海岸の「一つ岩」にとまる鵜は、竜神の使いだと言われていること、また「イルカの権現参り」といって大祭の日前後にはイルカの大群が必ず西からやってきて弁天岩付近を回遊すると言われていることなどが海との関係を示す例として語られている。

ちなみに、小川と橋もこの祭礼の祝祭空間を象徴的に構成する独特の装置となっている。祭の庭を二つに分断して流れていることから、小川は異なる二つの世界の境界と見ることができよう。楽屋・舞台から見ても、小川の向こうは海の彼方の別世界、言うならば薬師如来の世界、また西方極楽浄土の世界と考えられるのではないか。そして、そこに掛けられた橋は二つの世界を繋ぐためのものであり、大祭の日だけ獅子がその道を開けることで別世界との交流が可能になるのである。また舞楽はその境界に位置する舞台において演じられるこ

一 能生町文化財保護委員会編『能生白山神社
舞楽・森本神楽』(1983)。なお、双竜舞と
もいわれる納蘇利は上演曲目中にしつかり
とある。

二 白山神社「御祭礼入用帳」に「水ヲアビル
事、日和乞の祈念也。児(ちご)も此旨聞
かせ申すべし」といった注がある。なおこ
れと直接関係はないが、現在でも女性を楽
屋に入れると天気が悪くなるというて絶対
に入れないという禁忌を守っている。女性
に関することとしては他に妊婦は境内に入
れないという禁忌もある。

写真15 弁天岩



(2005.04.24)

白山神社がある権現崎の沖にあり、
陸地から赤い橋が架けられている。
手前は能生海水浴場。

とに意味がある。なぜなら舞台は神や異人(実際はそれに扮した役者)が舞う場所であり、異世界との接点の役割を持つ場だからである。

このように、能生白山神社の祭祀空間は水と切っても切れない関係を持っているのだが、現実的には野天で行なわれる行事だけにいつも天候を気にしなければならなかった。そのため祭祀過程のいくつかで逆に水(雨)を避けるための解釈がなされている。たとえば、舞台の「柱に取り着ける竜の姿の彫刻があるが、これを付けると雨となるというので付けない」とか、舞楽の稽古中に水垢離をとるのは日和乞いのためだと伝えられてきたことなどである。しかし、陵王を例にとっても、その面の頂に竜を付けていることもあって、民俗芸能では「竜王」と誤解される傾向がある。竜神はすなわち水神であり、山形県寒河江市の舞楽では雨乞いのために「神池」に舞台をかけて、まさにその陵王を舞ったという。また、能生白山神社の大祭で特別の曲目となっている陵王も、波模様の幕が下がる池の上の舞台における立ち姿は、ほとんど水神の姿を彷彿させはしまいか。ちなみに付記すれば、能生の白山権現は信州戸隠の九頭竜権現の尾であり、水垢離をとる本殿前の蛇口から出る湧き水は戸隠神社から地下水となつて流れてきているのだという伝えも地元には伝わっている。(本書の校正の途中で室川諭氏から、舞台横にある松の木を昔は「竜王の松」と呼んでいたのだとの地元古老の話を教えていただいた。水との深い関係をいつそう確信させる伝承として貴重である。)

5 祝祭の日に生まれる演劇空間

能生白山神社の祭礼の原型が神祭りであることは今日においても変わりはない。神祭りの趣旨は、その日のために特別に設営された祭礼の庭に神を招き降ろして、神饌によってこれを饗応し、芸能を演じて楽しませ、また祭る人々もともに楽しむことにある。元来、祭の庭はその日のために設営され、神を送り返せば取り払って再びまたもの日常の状態に戻した。能生でも祭礼のために造った仮設の舞台は、祭が終わればすべて解体してしまう。舞楽もまた、神を迎え、神とともに楽しむ芸能となっている。そうした中で、この地の神祭りの特徴は、舞楽という芸能を巧みに利用しながら、ほとんど演劇的といってもいいほどに、祭礼の過程の随所に演出的効果がほどこされていることにある。境内には祭の庭を取り囲むように古くから見物の棧敷が設けられてきた。まさに見物して楽しむことのできる工夫がこらされた祭礼だといえる。

大祭の次第は、能生町文化財保護委員会編『能生白山神社春の大祭』(1982)に詳しいが、筆者なりに行事の要点をまとめ、演出という観点からの解説を付して次に述べてみたい。

〈修祓〉

1 舞楽の稽古

一 樂人のうち舞台上に上る大舞四人も同じく
毎朝水垢離をとって宮司のお祓いを受ける。
これもまた大祭の日の天気を願うこと
という。

稚児は大祭前、三月と四月、二回に分けてそれぞれ十日と一週間の合宿稽古をする。これは日常を離れて別火の生活に入り身を浄めるための行事でもあって、朝六時に起床し、素っ裸になって毎朝水垢離をとるといふ。神社本殿の前、拝殿の横に清水が流れ出る禊ぎ場が設けられている。水垢離の後、宮司のお祓いを受け、正座して朝食を取る。合宿中の稚児は稽古着の姿である。また、五人に一人ずつ祖父などのお年寄りが付いて毎日の世話をし、就寝

一 最近では、前半は自宅からの通い、後半は合宿のかたちである。合宿中は午前中に神社から学校へ通い、午後になってから神社で稽古をする。

二 稚児に正式決定後の稚児親、およびその年の大舞には夫婦事を禁じる慣わしとなっている。これも降雨に関するタブーである。

時は父親（稚児親）と一緒にいる。稽古は学校が春休みとなる前半のみ合宿の形で行ない、後半は学業に配慮して自宅からの通いとなっているが、この形式が取られるようになったのは昭和四十年代前半からのようで、それ以前は、四月十日の登社後、同二十二日まで、学校へも行かずそのまま神社の境内を一步も出ることなく別火の生活をしたという。かつての稚児経験者は、その期間にもし神社の鳥居を出たりするとせっかく覚えた舞を忘れると言われたと語っている。自由に遊びたい盛りの稚児たちにとっては厳しい試練である。

かつて合宿期間中には〈稚児見舞い〉の風習があった。毎日交替で親戚から稚児のもとへ祝い物としての饅頭を次々と届ける風習で、昭和十三（1938）年に稚児を上げた家に残る「稚児見舞帳」によれば、三十七軒から一軒あたり最低三十個、多い家は百個、合計一九五〇個の饅頭が届けられているという（室川諭氏調査）。その後は酒に変わり、現在でも親戚や付き合いの濃い人々が稚児の家へ酒を届ける風習が残っている。ここにも大祭を支えた地域の姿を見ることができるだろう。

別火の生活は「御祭祀入用帳」によれば、江戸時代には、別当寺宝光院でも行なっていたが、今日では稚児のみの行事となっている。稚児はこの参籠を通過することで神に仕えることのできる聖なる存在となる。これには神事だけでなく舞楽の稽古という芸能伝承的な意味もあり、大祭にとってある面では最も大事な行事だといえるだろう。（合宿稽古の実態については、伊野義博「能生白山神社における稚児舞の習得過程―音楽教育的視点からの考察―」『新潟大学教育学部紀要（人文・社会）199510に詳し。）

〈舞台〉

2 舞台掛け

舞台は演技の場ではなく本来神祭りの場であり、いうならば〈神遊び〉の施設である。西を向いた正方形の舞楽舞台は、水をはった池の上に仮設され、さらに背後には十七メートル

一 「橋懸（はしがかり）」は、舞楽の舞台用語ではなく能舞台の用語であるが、便宜上そう呼ぶことにする。天津神社では「走り縁」と言っている。

余りの長い橋懸りを持っている。

この水舞台形式と、途中に取り外しができる部分を備えた長い橋懸りは、能生の舞楽に独特の意味を与えている重要な要素である。（ちなみに糸魚川の天津神社の「走り縁」も長さ約七間でこれも結構長い。）

さらに興味深いのは神社の建物と舞台との位置関係である。能生は山と海に挟まれた狭い平地に集落があるため、もとより地形上の制約はあるが、しかしそのような制約のなかでも、建物の配置に神仏習合の世界を見ることができるといえる。

* 『越後名寄』（卷三）にも社地の建物は「本社・拝殿・舞殿・神輿屋・薬師堂有り」とある。なお現在鐘楼は無いが、江戸後期安政五年の棧敷絵図によって念のため鐘堂を付け加えた。

拝殿左の板敷きは棧敷の一つである。

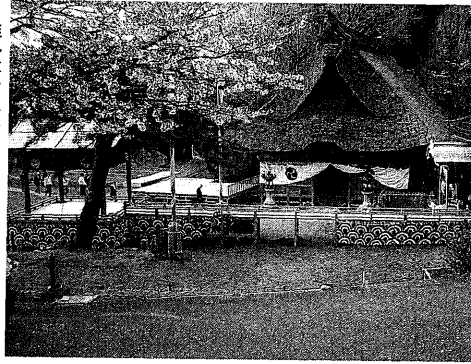
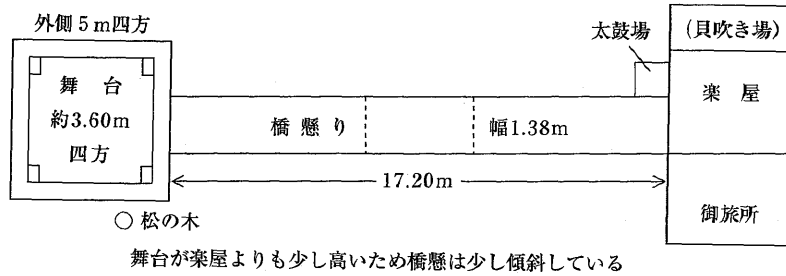


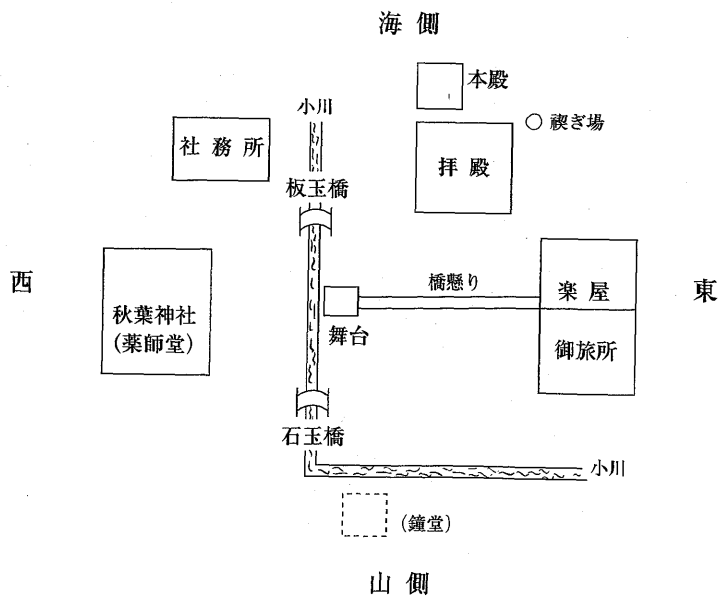
写真16 設営された舞台

(2005.04.23)

能生白山神社の舞台



舞台と現有建物の配置図





秋葉神社横から御旅所方向の境内を見た様子。夕陽の中に仮設の舞台がたたずんでいる。

(2005.04.23)

この配置図は、東―西の方角の線と、山―海の二つの世界を結ぶ線が交わる観念のもとに成り立っている。言い換えればこれは神・仏の二つの軸が交わる祝祭の小宇宙だといってもいいだろう。海と山とは神祇の世界であり、この社の神が白山という山の神であるとともに海の守護神としても厚く崇敬されているという二面性と関連している。海あるいは水の要素は舞台が池の上に設営されているという点にもある。

この祭りの深層に〈山〉と〈海〉のシンボリズムがかかわっているという指摘（谷口貢『能生白山神社の祭祀構造（下）』『宗教学論集』1989.03）もあるが、それだけでなく舞台を含む東西の線にはきわめて仏教的な観念を読み取ることができるだろう。現在、秋葉神社となっている舞台正面の建物は、江戸時代までは薬師堂だったことが、別当寺宝光院が残した安政五年の「白山祭礼棧敷場貸付證文」の図によって確認できる。薬師堂は、東方淨瑠璃光世界の教主薬師如来を安置する建物で、方角に縁のある東に向いて建っている。一般に舞を奉納する舞台は神社の拝殿を意識して設営してあるが、この地ではそれとまったく異なっていて、薬師堂に舞樂を奉納するような配置になっているのである。その意味については修験との関係で第4章に述べたところである。しかしまたもう一つの観念として、舞樂曲目の最後を飾る陵王の日招きの舞があることを思えば、舞台が薬師堂のさらにその後、すなわち西方の彼方を意識して構えられているとも考えられる。その西もまた西方淨土を指す点で仏教的な世界だった。

さらにまた神祭りの世界から考えるならば、次のような解釈もできよう。すなわち楽屋と御旅所は同じ建物であり、聖なる稚児も陵王も、今あたかも神が来臨している御旅所から出てくる形になっている。つまり、白山の神あるいはその眷族神が、神々の世界との通路となっている長い橋懸りを通して舞台に示現する様を演じるのが、この舞樂だと言えることである。ことに陵王の舞を一見する者はそうした思いを深めることと思う。

なお、今では舞台設営が四月十八日と決められているが、明治二十年までは、本編末尾に

掲げた江戸時代の記録に見られるように、二十一日に行なっていたという。神祭りの施設はそのときだけのもので、長くそのままにしては置かないのが古い慣わしだった。舞台は、大祭翌日の二十五日には解体してしまう。

〈宵祭〉

3 社参行列（試楽詣で）

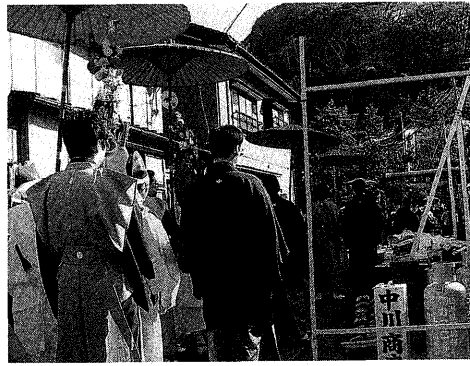
宵宮の神社参詣はお練りのパレードから始まる。行列に参加する神官・稚児と稚児警固人・氏子総代・楽人等は神を祭る側の人たちである。合宿後の稚児の宿舎には変遷があったが、一九九二（平成四）年に社務所が新築されてからは、合宿を終えて二十二日午後以下社した稚児は、当日再び神社に戻って、二十二、三日の両日も社務所に泊まる。そのため行列の出発地は別に定める必要があり、近年は区民会館からの出発となっている。しかし昔は別当寺宝光院（現在の光明院）を宿舎とし、行列もそこから出発した。寺院芸能としての糸魚川の根知山寺の延年（おててこ舞）行列も同じように金蔵院という寺院から出発している。神仏習合時代には、別当寺が鎮守の白山権現を祭る形だったからである。行列の出発に先立って、稚児は、散髪し、身を浄め、顔を剃り、眉毛を剃り落とし、口紅を塗って厚く稚児化粧し、稚児衣裳を着る。また行列では、稚児守の肩に担がれ、この時から祭礼の終わりまで決して土を踏まない慣わしとなっている。

一 室川諭氏のご教示によれば明治20年代に、23日の太鼓役配記録が残っていることから見て、明治期には実際に舞台において試楽が行なわれていた可能性があるとこのことである。ただし江戸後期には行なわれていなかった。

江戸時代には、この宵祭の「社参行列」を「試楽詣で」と呼んでいた。また、その試楽の前には社人による湯立神楽もあったという（「御祭礼入用帳」）。一般に、夜を徹した神楽が行なわれた後、明け方に神が去って行くという神祭りの古い形式からすれば、この夜の試楽こそ神祭りの本番だったと考えられる。なお、天津神社所蔵『御祭礼諸邑帳』によれば天津神社でも同様に「試楽の日」と「本楽の日」があったし、今でも舞楽は四月十日と十一日、続けて二日行なわれている。

一 その日の午後二時、総代から小泊六社人へ神輿を渡す「神輿渡し」の行事がある。社人たちは受け取った神輿に飾り付けをし、社参行列の到着を待つ。

写真18 神社に向かう社参行列



(2005.04.24)

二 もとは大王が貝吹き役を担っていたが、上手な吹き手が大道寺へ婿に行ったため、その後は貝吹き役が大道寺へ移ったという。また、難しいので吹き手がいなくなつたという理由から、一九九二(平成四)年からは正の役を能生の楽人が担当するようになった。副役は大道寺のまま。

三 江戸時代後期にはすでに山伏と関係なく「貝吹き」は能生谷から出る人足の一人になっていた。

4 神霊遷座式(夕祭)

夕祭(宵祭)は、二十三日の夕方から拝殿に移された神輿三基に本殿の御神体を遷す神事だという。神霊が遷された神輿は小泊の六社人によって夜を徹して護られる。またこのとき祭壇に供えられる獅子頭も神霊守護のためだと考えられる。古来、日本の神は常住せず祭の日にのみ降臨した。ここにその古いあり方を見ることが出来る。降臨した神の取り扱いはい小泊六社人によってなされ、大祭の神事面では彼らが絶対の権威を持っている。

〈大祭〉

5 社参行列(午前八時頃境内に到着)

二十四日、区民会館から法螺貝を合図に社参の行列が出発する。大道寺集落から貝吹き役が正副で選ばれ、神社から「貝渡し」の式があり、また大祭当日の行事はすべて貝を吹くことから始まると言われるように、法螺貝は重要な祭具となっている。この祭礼が古くは白山修験所としてその後は石動修験といつた山伏^三によって担われていた時代の名残りであろう。法螺貝は修験道の法器であった。

パレードは貝吹きを先頭に氏子総代、その後に鎗持ちや金紋挟箱など大名行列に擬した道具持ちが続き、最後に稚児守の肩に担がれた稚児たちが続く。稚児衣裳は宵祭の社参行列のときの白の下衣に緋の指貫、樺色の狩衣に黒の立烏帽子といういでたちから、当日は白の下衣に緋の指貫、緋の狩衣に花天冠といういっそう華やかな衣裳に変わる。日常の楽しみが少なかった時代にはこの社参行列も人々が争って見物したものだと思われる。

6 七度半の使い

社参行列到着後、神社拝殿にいる小泊六社人の代表大部のもとに舞楽の楽屋から使者が発



(2005.04.24)

獅子が通るとき石玉橋と板玉橋に設けられた注連縄が外され、境内の御神饗経路が初めて開けられる。

一 獅子の舞い手は最低十人は必要といわれ、小泊地区でも若年層の減少で神輿持ち三十六人のほかに獅子の舞い手を揃えるのは難しく成ってきている。能生と合同しようという案も出ているが、舞に多少の相違もあり、今のところ話は進んでいない。小泊の舞は獅子頭を地面すれすれに大きく振りや動きが荒い。そのため小泊は男獅子、能生は女獅子と言っているという。

つて神輿のお出ましを乞う丁重な儀式が「七度半の使い」である。二十四日午前八時半ごろから始まる。使者には能生谷二ケ字の者が当たり、楽屋と拝殿の間を七、八度も往復して神輿のお出ましを乞う口上を述べる。見物席からは何をしているかほとんど分からないが、御神饗の始まりにこうしたことが演じられていることを知った上で大祭に臨むならば興味もまた一段と増すだろう。形式的と言えばそれまでだが、なかなか神輿を出そうとしない社人に、大祭奉仕者がすでに皆々参上していること、今日は天気がとても良いこと、祭の庭は準備がすべてととのつていること、参詣の見物人も多く集まってきたこと、などを一回ごとに述べて、祭神のお出ましである「御神饗」の開始を促す。これにはおよそ三十分を費やす。この祭礼における特殊な演出の一つに数えることができるだろう。

7 獅子舞 (午前八時五十分頃)

小泊の社人大部がようやく承知して拝殿から神輿を持ち出すことになる、出番を待っていたとばかりに、まず獅子が飛び出して舞う。獅子は神輿の巡行を邪魔するものを抑えつけ、巡行の道を淨める聖獣である。舞手は小泊と能生とで毎年交替で勤めている。

獅子の舞は激しく、途中で何人も交替しながら舞って行く。境内の中央付近には山側から海側へ小川が流れ、二箇所小さな橋が架けられている。山側が石橋、海側が板橋で、祭礼の日には注連縄が張られ、人の立ち入りを許さない。そのため、玉橋と美称で呼ばれている。獅子は最初にその注連縄を切って道を開け、二つの橋の上で特に念入りに舞う。こんなところにもまた祭礼の演出が施されていることに感心する。

8 御神饗 (午前九時頃開始)

これもまた見物人を惹きつける神事である。七度半の使いの後、小泊の社人がようやく承諾して、拝殿に置かれた神輿が御旅所まで巡行する「御神饗」が始まる。いわば第二のパレ

輪歌の舞の花四つを結び付けた葉付きの竹も行列に参加する。この他に舞台で使用する鉾や弓なども加わっていて、一種の道具飾りの要素がある。

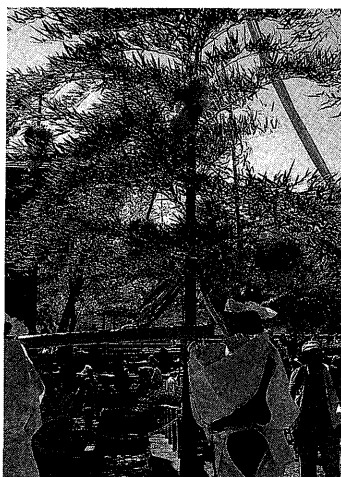


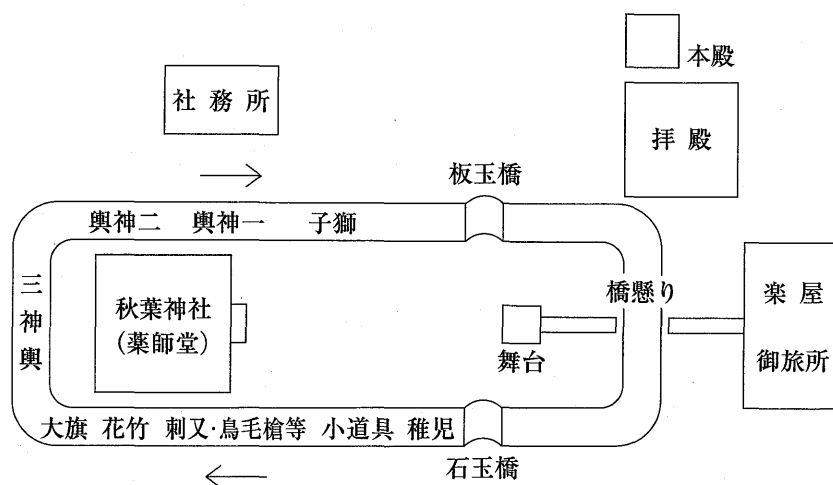
写真21 花竹持ち

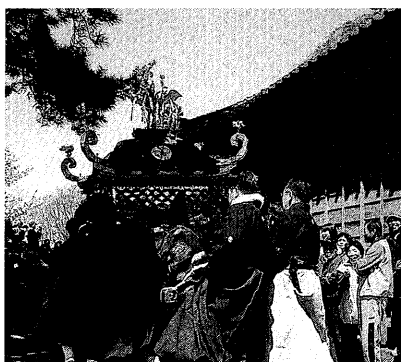


写真20 大道具を持つ境内の白丁

(2005.04.24)

行列順次





秋葉神社の裏にとどまる三の神輿。輿持ちたちに囲まれた兵部は体を上下させて神が乗る状態を待つ。

(2005.04.24)

1丁で、舞楽舞台・秋葉神社（薬師堂）を中にして行列が境内を廻る。

午前九時頃「獅子の出の舞」（御神鬻の打出し）で始まった巡行は、正午近くに一つの山場を迎えて盛り上がる。「御神鬻打止め」と呼ばれるもので、三の神輿が秋葉神社の後ろに差し掛かったころ、その神輿の後部に従う社人兵部が掛ける「ヤー」という合図によって、行列が一斉に走り出す場面である。ところが兵部は容易に掛け声を出さない。白丁たちは、稚児の傘五本のうち四本をたたみ、輿持ちたちは袴の裾をからげ、神輿を揺すって走り出すと身構える（大旗などお走りに参加しないものもある）。この間、楽屋では御神鬻の楽が繰り返されるが、その一区切りごとに棧敷の人々も、今は走り出すか、今度は走り出すかと固唾を呑んで見守っている。兵部も一区切りごとに体勢を取り直して声を出そうとするのだが、しかしそう簡単に掛け声は出ない。ここが午前の祭儀のもっとも盛り上がるところである。今年実見したところ兵部は御神酒も入っていたようだが意識が朦朧とした状態だった。合図は「神が乗る状態」をするのだという。また、兵部の位置が秋葉神社の裏手になって楽屋からも前後の行列からも隠れて見えないため、兵部から「お走り」の合図があると直後にいる輪歌の「花持ち」（写真21）が大きく竹を揺すってみんなに知らせることになっている。ちなみに、この役は大王地区の花婿が当たる慣例になっているとのことである。

十二時半を回って午後一時にもなろうかという時分、ようやく「お走り」となって、神輿は御旅所へ入り、稚児は楽屋へ入る。ただし、楽屋へ入った稚児はすぐ楽人の肩車に乗って橋懸りに出、ワッショイワッショイの歓声の中で御旅所に入る神輿を見送る。

9 供神饌（午後一時頃）

「供神饌」は、六社人が拝殿から御旅所の神輿へ神饌（供物）を運ぶ儀式である。神を饗応するためである。拝殿から御旅所まで長い板の継ぎ橋が渡され、赤い傘を差し掛けられた六社人が、その橋を渡って三基の神輿に三回ずつ繰り返して供物を運ぶ。その間、楽屋では



拝殿から御旅所へ供物を運ぶ儀式である。

(2005.04.24)

笛と太鼓の軽快なりズムが奏でられる。二歩進んで三步目に両足をそろえる足の運び、赤い大傘を差し掛けられた六人が一列となって狭い橋の上を往復する。そのときの笛と太鼓の音響効果も絶妙であり、ここにもまた華やかな演出がなされていることに感心する。この供神饌も恐らく四天王寺の聖霊会舞樂大法要における「伝供」の儀式を倣ったものと思われる。

なお、先に白山神社と海の信仰との密接な関係を述べたが、このときの主要な神饌は海産物ではなく昔から山の産物である野老とろろと長芋である。(末尾、江戸時代の資料でも十五日に大王村から四寸五、六分に切ったイモとトコロの「菜物」が供物として用意されることになっている。)

10 黙礼の式 (午後一時十五分頃)

午前中から宮司が控えている秋葉神社に、社人の大部が大祭の準備ができたという案内に赴くもの。大部が秋葉神社の社殿前に至ると楽人の一人が務める宮司のお供が出てきて黙礼を受けるだけのことだが、ここにも年占いの見どころがあった。このとき、社殿の中から白緒の草履を履いたお供の者が出てきて、階段の二段目に片足を掛けるや否やくると後ろを向く。同時に大部もまた負けじと一緒にくると後ろを向く。このとき、二人の遅速をもつて占いとし、小泊の社人大部がはやければ豊漁、宮司のお供がはやければ町の商売繁盛と伝えている。宮司はその案内を受けて御旅所へ移る。

11 大祭式典

『能生白山神社春の大祭』に、「修祓、祝詞、玉串と形通りである」とあるように、核となる「大祭」そのものは御旅所で地味に行なわれる。

12 舞樂上演 (午後一時四十五分頃)

午後一時半を過ぎて、ようやく舞樂十一曲の奉納が始まる。次に掲げる曲目の種類と上演順次は寛政九(1798)年の例でも同じである。

能生白山神社		糸魚川天津神社	
振舞	(稚児 2人)	振鉾	(小児四人舞)
候礼	(稚児 4人)	安摩	(小児面舞)
童羅利	(稚児 1人)	鶏冠	(小児四人舞)
地久	(稚児 4人)	抜頭	(大人一人面舞)
能抜頭	(大人 1人)	破魔弓	(小児四人舞)
泰平楽	(稚児 4人)	兒納蘇利	(小児式人面舞)
納蘇利	(大人 2人)	能抜頭	(大人一人面舞)
弓法楽	(稚児 4人)	華籠	(小児四人舞)
兒抜頭	(稚児 1人)	大納蘇利	(大人式人舞)
輪歌	(稚児 4人)	太平楽	(小児四人舞)
陵王	(大人 1人)	陵王	(大人一人舞)

一 輪花とも書く。

二 「候礼」は、舞樂に先立って六時堂で行なわれる衆僧の「惣礼(そうらい)」という大阪四天王寺聖霊会法要の儀式から名を得ているかも知れない。能生白山神社の「候礼」は稚児舞ではあるが、舞樂の開始に舞われる「振舞」の直後に置かれていることから、仏事「惣礼」の形式的な意味が残っているのではないかと考えられる。なお「振舞」は、江戸時代の寛政九年の「御祭礼舞童役配」では「宴舞」と表記されている。

これらの中には、弓法楽(天津神社舞樂の破魔弓に当たる)の他に候礼・童羅利など舞樂曲目にならないもの三曲を含んでいるのが特色である。右の下段には参考までに前掲『東遊記』に記載する天津神社の曲目を掲げた。天津神社の曲目は今日、ほかに久宝楽(稚児二人)が加わっているが、『東遊記』とほぼ同様である。ただし近代になると、天津神社の場合は、石舞台に朱の欄干を設けること、衣裳に裋襦りようとうを着けること、糸鞋しがいを履くこと、火焰太鼓(大太

一 土田孝雄著『神遊びの里…越後・西頸城三大舞楽と祭り』では、舞手が舞台に入るまでを「出手(ずるて)」、舞終わって楽屋へ戻るまでを「入手(いるて)」と呼んでいるとあるが、今回確認できなかった。

二 「入羽」「出羽」は平泉の毛越寺延年における舞楽でも見られる。(本田安次著作集『日本の伝統芸能 舞楽・延年』)

鼓)を飾ること、など天王寺舞楽をいっそう模した形に改変されている(近藤忠造「越後稚児舞楽」)。それに比べると能生白山神社の場合は民俗芸能化した姿を今日まで保っていてその価値はいっそう大きい。

ちなみに一曲の構成は、長い橋懸りを持つ構造上、そこを通過して舞台まで出て行く部分と、舞台上で舞う部分と、そして再び舞台から長い橋懸りを経て楽屋まで帰って行く部分と、大きく三つに分けられる。一曲の舞を大きく三部構成としてとらえる例は、柏崎の綾子舞にも見られ、綾子舞では登場を「出羽」、中を「本歌」、退場を「入羽」と呼び、それぞれ踊りの構成を指す用語となっている。舞楽には相応しくないこのような構成意識も、舞台の特徴が生み出したものであろう。



写真24 振舞 (2005.04.24)

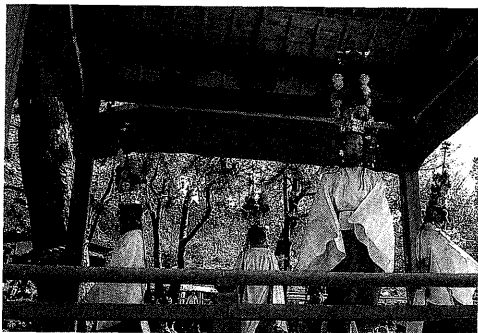


写真25 候礼 (2005.04.24)

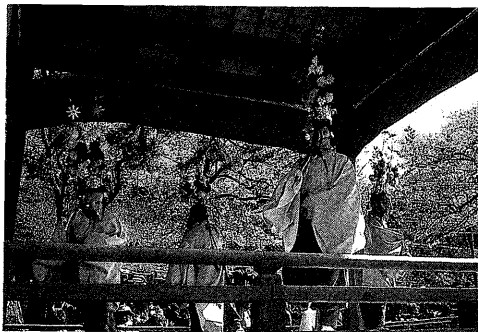


写真26 地久 (2005.04.24)



写真30 児抜頭 (2005.04.24)



写真27 能抜頭 (2005.04.24)

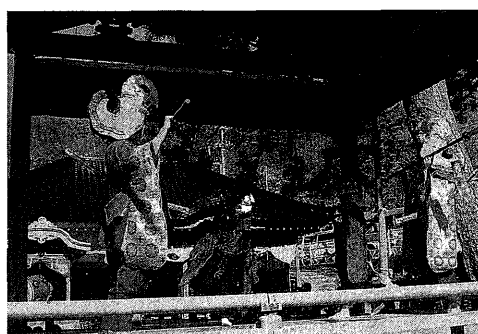


写真28 泰平楽 (2005.04.24)



写真31 輪歌 (2005.04.24)
舞い終えた稚児が帰るところ。

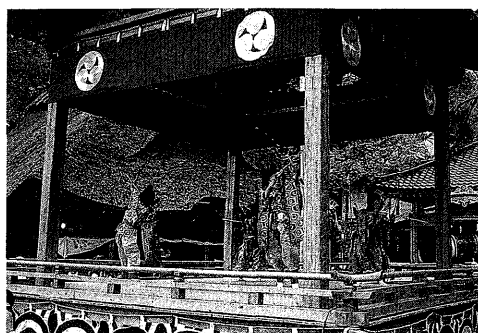
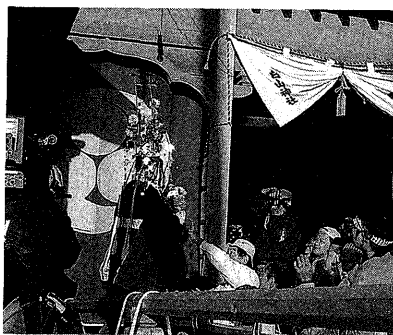


写真29 弓法楽 (2005.04.24)



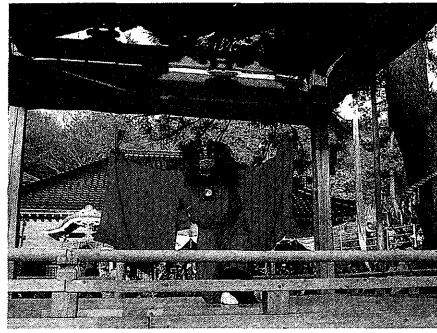
(2005.04.24)

揚げ幕の前で一人舞い続け、陵王の出を待つ輪歌の稚児。

一これは現行の大祭の時刻であり、江戸時代にはもっと早かったとも考えられる。今日、社参行列の出発は午前七時半になっているが、江戸時代はどうだったのだろうか。「御祭礼入用帳」によれば、当日の朝、小泊の大部が寺へ来て大ヤケから御膳を受け取る時刻を「六ツ時」とする。社参の行列には大ヤケも参加するから、これによれば行列の出発は「六ツ時」を過ぎてからとなるだろう。春の六ツ時はほぼ午前六時頃と考えられるから、今日の社参行列の出発よりも一時間程度しか早くなかったと思われる。よって陵王の舞を日没のころとして考えることはそれほど無理のないことだと思われる。

舞楽曲目中、十番目の輪歌が終わる頃には、春の日も次第に傾いてくる。そして大祭の行事は、日の沈むころに舞われる最後の曲目、陵王の舞によって最高潮に達する。輪歌を舞い終えた四人の稚児は橋懸りから楽屋へ戻るが(写真31)、このとき四番目の稚児一人だけは楽屋の垂れ幕の前に残ってそのまま舞い続ける(写真32)。しかし陵王はなかなか姿を現さない。垂れ幕の前であたかも陵王の出を乞うかのように一人の稚児が舞い続けているとき、陵王は楽屋の中で低くしゃがみ、左足を伸ばして左手指を前へ出し、扇を持つ右手を腰につけて待っているという(「白山神社舞楽所作法」)。このとき境内の人々は今か今かと陵王の出現を待っている。しばらくして垂れ幕はゆっくりとおもむろに引き上げられる。陵王の真つ赤な衣が現れる瞬間には人々の歓声が上がる。このような感動的な場面は、天津神社の陵王にも、弥彦神社の陵王にもない。関連性が強いはずの天津神社の陵王は、これとまったく逆に、直前の久宝楽の稚児舞が終わるころには、すでに楽人の横に姿を現しているのである。ここもまた白山神社の大祭がいわば優れた演出効果を持つ祝祭だと感心させられる場面の一つである。陵王の出は午後五時半頃になる。

さて、観衆の歓呼で迎えられた陵王が舞うころは、日ははや西に傾き、舞台前方の右手に開けた日本海に日が没しようとしている時分にあたる。舞楽の蘭陵王(陵王)にはもとから太陽にちなんだ伝説があった。雅楽の古い楽書『教訓抄』(伯近真著、一二三三年成立)に載せる中国のある王の伝説である。崩御した中国のある王が、我が子のためにふたたび陵(陵墓)から出現して戦地に赴いたが、日が暮れてもはや敗色が濃くなったので、神魂を飛ばし再び日を招き返してついに敵を滅ぼした。これによって人々が《没日還午楽》と名付けた歌舞を作って舞ったという。これが陵王の舞の起源伝説である。「陵王」とはすなわち陵墓から出現した王の意である。また、舞の所作には「日を掻き返す手」があるといい、能生白山神社ではこの伝説を陵王の舞そのものに採り入れている。すなわち、大祭の日、今まさに日が没しようとしているその現場で「日を抱く舞の手」が演じられるのである。そのとき陵王



(2005.04.24)

— この点については室川諭氏の次のような感想が参考になる。

「陵王の走り込みは跳ぶという表現の方が実際の感じですが、かつては白丁も熟練の人たちが担当しており、陵王が跳ぶと同時に橋が外され、そのタイミングの呼吸の一致が見ものであったとの事です。タイミングが合わず、橋の下へ落ちかかった事もあったようです。現在は橋を外すタイミングがだいぶ遅くなっているようです。陵王の舞終わりは祭の終了であり、祭の終了が陵王の手に委ねられている感じがします。」

は沈み行く太陽をも抱き留める偉大な存在として舞台に示現している。さらにまた、この日招きの所作は、かくも楽しい大祭の日がはや終わろうとしていることを惜しむ人々の心情を体現したものだということもできるだろう。ちなみに、このような演出は舞台が西に向かっていなければならない。舞台が東西の軸を持っていることについては先に述べたが、それとうまく利用した見事な演出の一つだといえるだろう。

現実には日招きも虚しく次第に黄昏れが迫るころ、楽の音も変わり、橋懸りから楽屋へ向かって陵王は舞ながら帰って行く。陵王が楽屋に入ればその日の舞楽は終了となり、神輿の神霊は再び拝殿に遷されて大祭は終わる。その直前、橋懸りでこの日最大の感動が繰り広げられるのである。沈み行く太陽を留めることができなかった祭の庭は、今度は陵王が去ってゆくことを限りなく惜しむ。舞台の仕掛けは橋懸りの中ほどにある。午前に行なわれる御神嚮の行列は舞台を取り巻いて回るため、楽屋まで長くのびた橋懸りには途中に一部取り外せる部分が設けてある(写真34)。神輿もまたそこを通過して御旅所と拝殿との間を往復する。舞楽上演中は当然ここが閉じて連続した橋懸りとなっているから、神輿が御旅所から拝殿に還御して大祭が終わりとなるためには、陵王がそこを通過して楽屋へ入る必要があるわけである。楽屋からは、陵王を迎えるために、取り外される橋のすぐ手前まで総代と楽人が出てきている(陵王のお迎え)。氏子たちも観衆も、もはや遠くから静かに見てはいられない。橋懸りに押しかけ、手に手に神をもつて陵王が留まるよう嘆願する。それにもかまわず一方では白丁たちが出来るだけ早く神輿を拝殿に移そうとして、今にも橋懸りの一部を外そうと身構えている。最後は「走り込み」といって、陵王はその部分を楽屋に向かって跳んで通過するのだが、その頃合いを見計らってしばし手前で舞い続ける。陵王に最後の「走り込み」を決断させるのは、御神嚮のとき兵部に「お走り」の合図を決断させるのと同じく、靈感を得てのことだという。この祭礼を初めて見る人は、その日の大祭が、ただこの一点のために行なわれてきたかのような思いを強くする場面である。



(2005.04.24)

神輿や行列が通るときは、橋懸りの中間がはね上げられる仕組みになっている。この写真は午前中の御神饗に拝殿から神輿が出てきたところ。

一 拝殿に遷された神霊は宮司によって素早く再び本殿へ遷される。

13 神霊遷御

陵王の走り込みから境内に渦巻く喚声の中を、三基の神輿は、取り外された橋懸りの一部を通じて御旅所から次々と走り出て拝殿に帰る。稚児は楽人の肩車に乗り、千秋万歳を唱えながらその還御を見送る。また神輿は、神霊を拝殿に遷した後、煽られながらふたたび御旅所に戻されるが、その間も喚声は鳴りやまない。三基の空の神輿が御旅所に納められて大祭はようやく終わりとなる。

14 下向行列

陵王の舞が終わりそうになると楽屋では下向の準備を始めるという。ただし陵王が最後の走り込みをするときには、氏子総代一人と楽人代表一人が橋懸りの手前まで迎えに出るという仕来りがある。その後、法螺貝を合図に宿舎までの下向行列となるが、このとき喚声を上げながら走り帰る風があり、今でも所々で走る。なお、下向行列のときの稚児の衣裳は現在黒烏帽子であるが、昭和の中頃までは最後に舞った「輪歌」と同じ花天冠であった。

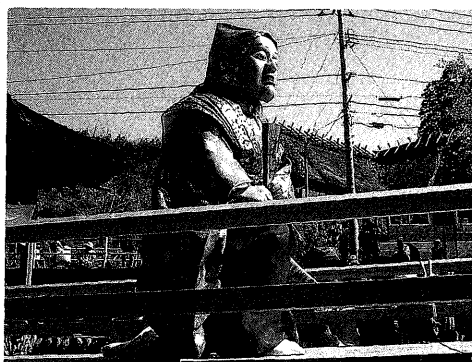
15 舞台壊し

大祭翌日には、三ケ字（現在は二ケ字）の人足によって仮設舞台が取り壊され、祭りの面影も消えてしまう。

一 近藤忠造校注・解題「越後稚児舞楽資料」
（『日本庶民文化史料集成』第一巻所収、
1974）。

二 「児」は江戸時代の資料では一般にチゴと
よむべき所に使用されている。

写真35 童羅利



(2005.04.24)

6 童羅利と稚児

現在、この祭礼では五人の稚児が前期・後期に分けた十七日間の長い潔斎の期間を経て舞
台に立つ。稚児はそれぞれ一の戸・二の戸・三の戸・四の戸・五の戸と呼ば分けられ、戸ご
とに特定の児童が一名任せられる。弥彦神社所蔵の舞楽資料「児之舞覚帖」には「壺ノ童^と、
式ノ童^と」とあり、「童^と」を「ト」と呼んだものと思われる。文化三（1806）年成立の白山神
社舞楽関係記録「明禪楽譜集」の凡例には、「一児二児。イチノト。ニノト。ト云」とあり、
「児」字が当てられていたが、近年になって「戸」字が使用されるようになった。

さて、この稚児はもと四人だったのを、童羅利を舞う児童を加えて現在五人としている。
童羅利が稚児に加わった経緯は次の通りである。

○ 江戸時代には24日の社参行列にも童羅利役の名前が無い。（楽人の中に混じって参加し
たか？）

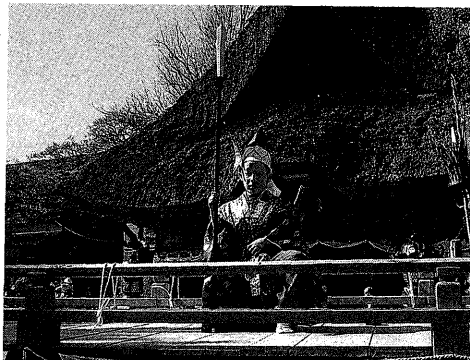
○ 明治に入ると童羅利衣裳を着け草履をはいて社参行列に参加したが、御神饗に名前は
無い。

○ 昭和12年から、守・傘の役配も付き、社参にも稚児と同じく肩に乗り、また御神饗に
も加わっている。

○ 昭和15年までは、4月16日に名前が決まり、18日に登社し、すでに10日から合宿して
いる他の稚児四人と合流して一緒に合宿した。

（昭和16～18年は大祭中止）

○ 昭和19年から五の戸となり、弓法楽・輪歌の曲目にも加わるようになった。
（昭和20年は大祭中止）



(2005.04.24)

橋懸りに控えていて泰平楽を舞う
稚児に鉾を渡す役をつとめる。

一 能生町教育委員会、白山神社文化財保存会
編『新潟県能生白山神社舞楽調査報告書』
(1987)。なお、舞い終えて帰るとき古くは
橋懸りの途中ですべる動作があった点は、
弥彦神社の安摩が二ノ舞で引つ込むときこ
ろりと転がって楽舎に入る動作を思わせる。
童羅利が二ノ舞に相当すると見る根拠の一
つになるだろう。

○昭和22年に稚児衣裳と天冠を新調し、他の稚児と同等の扱いとなった。

(室川諭氏のご教示による)

これによって、童羅利の舞手は稚児四人とはもと別の子童だったことが分かる。童羅利は、五分程度の短い曲で、かつ子どもの舞でありながら唯一仮面をかぶって舞う曲である。ただし、その面は舞楽のものとは異なる面相であり、またそれだけでなく子どもの顔には不釣り合いなほど大きい大人用の面である。また、橋の途中に居て振舞や泰平楽を舞う稚児に鉾を渡す補助的な役割をつとめる点では、天津神社や根知山寺の《唐子童子》に相当する役であり、本来稚児舞の補助をする役だったと思われる。『能生白山神社舞楽・森本神楽』(1983)では「従前は、この舞一舞のみを舞う役の小人(童羅利、俗称ヒョッコリ)があった」と解説し、桑山太市『新潟県民俗芸能誌』(1972)では「登場人物の服装、また、橋懸りですまづき転げ、赤ンベイをする所からして、「安摩」の二の舞の変化したものではなからうか」という。天津神社舞楽の安摩もまた面を付けた小人の一人舞として形態上の類似点があるし、童羅利の剽軽な所作と、さらに舞手の動作から付けられた俗称ヒョッコリの名称からしても、おそらくその通りと思われる。安政二年の文書には、「童羅利、児のとしごろをよしとす。是より大きは悪し。小き方よし」とあって、小さいほど役に相応しく、大きい子はだめだとなる点も、面や衣裳のアンバランスに滑稽さを求めたからと考えられる。寺院の延年のな芸能にはこうした滑稽な曲目も相応しいもので、根知山寺の場合も新しい芸態ながら万歳や獅子舞に登場する才蔵がその役になっているといえる。子どもの顔に不相応な大きな仮面は、まさに不似合いなことをして失敗する「二ノ舞」を思わせ、元来は稚児舞の補助をする童子が、自分も見よう見まねで舞ってみようとする滑稽さに、この曲目の主眼があったとみてよいのではなからうか。芸能史的に言えば「もどき」である。このように、もとは役割が異なっていた童羅利も、年齢的に稚児と同じであることから稚児の一人に加えられ、現在「五の戸」と呼ばれるに至ったのである。

一 市木武雄著『梅花無尽蔵注釈』巻二（一九九三年、続群書類従完成会発行）。

二 日本風俗史学会編『日本風俗史事典』（一九七九年刊）。



(2005.04.24)

写真37 化粧をして花天冠を着けた稚児

稚児四人の数は舞楽の四人舞から来ていると思われるが、当地の舞楽の源流に遡れば、これも寺院の稚児だった可能性がある。彼らは女人禁制の寺院の中で雑役に従いつつ僧侶の愛玩的存在でもあった。能生に滞在していた京都五山の僧万里集九の前掲書にも、「私が借りている密教寺院の宿房に十五歳の少年の稚児がいるが、まだその顔を見てはいない。そこで私は（心を寄せて）絵を画いた扇子一本を贈り、詩を吟じた」といった題の漢詩がある。この稚児が舞楽に参加したかどうかは不明だが、かつては白山神社を管轄する別当寺にも、こうして僧に愛玩される稚児がいたのである。「十五歳」は出家あるいは元服して稚児から離れる寸前の歳と思われる。舞楽を執り行う太平寺は修験道の山伏を擁する寺院でもあった。五来重氏は、修験と稚児と芸能との関係について、「山伏のあいだにも稚児があり、垂髪などともよばれて、雑役とともに芸能を行なった。稚児舞楽などは稚児の延年芸能の一部である」という。太平寺の稚児もまた舞楽を演じた。十五世紀の白山権現舞楽は酒宴の雰囲気が漂う寺院の延年的芸能であったと思われる。僧たちにとってはそれもまた稚児愛玩の形態であった。しかし、寺院の勢力が衰退した江戸時代になるとすでに現在のように、大祭に当たってそのつど舞楽のためだけの稚児を能生の町の子どもに求めるようになったものと考えられる。

舞楽の稚児は、眉を剃り落とし、厚化粧をして、二つの黒点を眉間に付ける。（この黒点に特別の名称はないが、室川諭氏は民俗事例におけるアヤツコであろうという説を述べておられる。妥当な説と思われる。なお稚児同等の扱いをされる以前の童羅利は眉間の黒点が一つだったらしい。）通常の子どもから離れて穢れのない聖なる存在となった姿である。とりわけ、付け髪ときらびやかな花天冠を着けた姿は〈天女〉のようでもあり、稚児故に性別を超えた姿となつて舞台に立つ。神祭りの祝祭空間における稚児は穢れのない存在であるが故に神の憑坐よりましともなりうる。もし仮に陵王を舞台に顕れた主神と見るならば、稚児たちはいわば眷属神が乗り移った姿であろう。

一 能生町教育委員会、白山神社文化財保存会
編『新潟県能生白山神社舞楽調査報告書』
(1987)

なお稚児の年齢は、江戸時代の古記録によれば、背格好も良く舞の習得にも良い十三歳から十歳ぐらいまでとしているが、現在では児童の減少から次第に低年齢化していて、二〇〇五年の例では、一の戸^と・二の戸が小学三年生（満八歳）、三の戸が小学二年生（満八歳）、四の戸・五の戸が小学一年生（満六歳）である。さいわい今年もみな伝統通り能生地区の氏子の子どもたちであったが、小泊や能生谷二ヶ字地区の子どもたちを稚児として上げなければ揃わない年も出てきている。

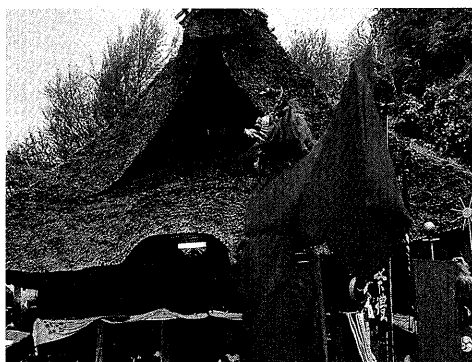


写真38 踊り出た陵王

(2005.04.24)

一 六年前まで七回陵王を舞った前副楽長の五十嵐保氏は五十歳になったことをきっかけにしてやめたという。
二 例えば忌中に当たって神社に上がれないような場合である。

7 立ち踊れる神〈陵王〉

陵王は、この地でとくに重視されている舞である。安政二年宝光院代官加藤五十吉改正書写「白山社大祭舞楽」の付録には次のようにある。

陵王 是はむつかしき舞なり。人の知る所なり。若きより心がけ身に入れてけいこなくでは出来ぬ舞なり。自古来若輩こらいよりの人、或は若きよりけいこ熟せし事なき者は舞はず。併し、前々は三十前後より舞し人あり。上手は此限りにあらず。先輩の目によしと見え、役者中よしと見る舞手は三十後より舞すべし。又、余り年たけ五十より後はあとへゆずるべし。よき舞手あらば、夫より早くもわたすべし。役者さし合有て舞手なき時はこまる。二人、三人もよくけいこして年かはりに舞もよし。一人にて幾年もく五十才過る迄まで舞ふはよからぬ事なり。

(能生町教育委員会、白山神社文化財保存会編『新潟県能生白山神社舞楽調査報告書』1987、表記は読みやすいように多少変えてある。)

このように陵王は舞手に稽古の成熟が強く求められる舞であった。しかも、昭和四十(1965)年代ごろまでは、芸は盗めと言われ非公開で密かに練習を行なったという。舞手は今でも七年ぐらい舞い続ける慣例となっている。

四天王寺の聖霊会舞楽では、すべての法要が終わり、舞台四隅に篝火がともされるころ、夕暮れの中で蘭陵王の舞が舞われる。ただし過去に遡れば、聖霊会では十二番半つがいの舞楽が舞われ、朝七時ころに始まって夜中までかかったというから(一九九〇年、平凡社刊『大系・音と映像と文字による日本歴史と芸能』第二巻「古代仏教の荘厳」、必ずしも日没のころ陵王が舞われたわけではない。しかし〈日返しの伝説〉からしても、本来この舞は日没のころが相応しい舞ではあった。



曇り空で夕陽は見えないが、向こうには日本海が広がっている。

(2005.04.24)

ところで、たとえば舞楽曲目の童羅刹を例にとってみると、小さい体に不相応な大きな面を着け、ピョンピョン跳びはねて登場するその様子は、見る者に何かこの世のものではないという印象を与えないだろうか。富山県射水郡の加茂神社の稚児舞に登場する大納曾利（二人舞）の一人は、もはや完全に鬼面である。神祭りにおける舞台とは、本来そのように神や精霊を登場させる場でもあった。同じ能生地区に伝承される森本神楽の中にも「当社」という舞があつて、「当社大神あらわれ出でたりや」とか「吾は元より当社の鎮守」といった文言を唱えるように（『能生白山神社舞楽・森本神楽』）、その神社の祭神が芸能を通して顕現するという形式をとる例が実際にある。能生白山神社の陵王もそれと同じく芸能的に舞台上に表現された祭神の仮の姿だと筆者は解釈したい。その面もまた神聖視されていて、楽屋では能の翁を思わせる「面渡し」の行事もあるという（近藤忠造「越後稚児舞楽」）。また、舞手は舞台に背を向け、礼拝してから楽長が渡す面を着ける。陵王は、緋縮緬に緋緞子の指貫という赤ずくめの衣裳を着け、右手に中啓（扇）を持って登場する。衣裳といい舞といい、舞楽の蘭陵王とはずいぶん懸け離れたものになっているが、そこに独自の意味がこめられている。獅子と同様、そもそも陵王はかなり古くから民俗芸能化していたらしく、たとえば大江匡房の「洛陽田楽記」には、永長元年（1096）、都に田楽が流行したとき、仏師・経師たちも類を率いて「陵王・抜頭の舞」を奏したとある。すでに平安時代から舞楽を離れた陵王の例をここに見ることができるだろう。能生白山神社の陵王もまたそうした例に当たる。

大祭の庭では午後から神を楽しませるための舞楽が続いている。陵王の舞は、いわばその舞楽を堪能してきた祭神が、もはや黙って見ては居られなくなつて、喜びのあまりとうとう最後に自ら姿を現したという印象を与える舞である。しかも、最後に楽屋へ入って行くときには総代たちに迎え取られること、そしてその後すぐ神輿の還御となることは、陵王がすなわち祭神ではないかという印象をいっそう強くさせるだろう。これはあくまで芸能的な演出として見た場合のことではあるが、しかし「日を抱く」といった所作があることは、もはや

一 前掲のように、昔は「竜王の松」といったらしいという地元古老のおぼろげな記憶がある。

舞楽の一作品として舞われているのではなく、大祭の庭に示現した靈力ある存在として考えられてきたことを意味していよう。

ただし陵王を男神として見るならば、白山の神は本来女神であったから厳密に言えばこれと矛盾する。しかし、たとえば直立する獅子頭として現れる東北の権現舞を見るとき、能生の陵王もまた権現（白山権現）の示現という印象を与えるだろう。『白山神社舞楽所作法』（芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』第一巻所収）に「凡テ、多クハツマサキニテ舞ヒ、ノビアガル形ハ此舞ヒ也」と記されているように、左手を高く天に差し伸べ、真紅の衣裳で橋懸りに直立する陵王の姿は、実に「我現れたり」の感を強く与えるのではないだろうか。

白山神社の舞台の横には上部が雷に打たれた老松がある。天津神社の走縁には〈稚児桜〉とともに〈陵王の松〉があるが、白山神社のこの松には特に名称はないという。しかし注連縄が張られているように、古くから舞台にとつてなくてはならない神聖な木とみなされてきた。神祭りの場ということから当然考えられることは、これが神の降臨する依代よりしろの樹木であるということである。この松を目印にして舞台上に神が降りてくるといふ觀念も成り立つだろう。能舞台の一の松、二の松、三の松、そして鏡松と同じ觀念である。実際、白山神社の舞台は、そこに立つ舞手とともに神聖な場と考えられている。たとえば介添役が、稚児の衣裳を直してやるために、舞台上上がりまた下がるとき、必ず舞台手前でひざまずき、一礼することを見てもそれは分かる。大人の舞者たちも舞衣裳を着ける直前には禊ぎ場で水垢離をとつてから舞台にあがる。また、舞台を浄める午前の神事（御庭祓い）では、舞台に祭壇を設け、神主・稚児・総代らが参加して神祭りをする。舞台が神の降臨する場であることはこれからも知れるだろう。

おわりに

能生白山神社の舞楽は、春季大祭という祝祭空間の中でさまざまな意味づけが可能である。第一にそれは、御旅所に迎えた祭神にささげられる芸能であること。また、かつては薬師如来にささげられた芸能でもあったこと。さらにまた、陵王の神聖化に見られるように、舞台へ神を招ぎ降ろす祭式としても受け取ることが可能であること。このように多様な解釈の余地を残すということは、すなわち見物する人々を豊かな想像の世界にいざなう祭礼であるということでもある。

しかも、祭礼のさまざまな場面に多様な演出が施されている点も興味深い。それは上述のほかに、舞楽衣裳の色彩についても言えることである。総代の室川諭氏は、日中から日没にかけて、赤と白の衣裳から紫そしてまた赤へと、配色が巧みに構成されていることを指摘する。衣裳の主な配色は次の通りである。(本書裏表紙のカラー写真参照。)

〈曲目〉	〈主な色〉	〈被り物〉	〈演奏時刻〉
振舞 (稚児2人)	赤と白	花天冠	午後一時半頃
候礼 (稚児4人)	赤と白	花天冠	
童羅利 (稚児1人)	赤金襴	赤金襴帽子	
地久 (稚児4人)	黄と藍と赤少々	花天冠	
能抜頭 (大人1人)	赤と黒と金襴	黄金襴帽子	
泰平楽 (稚児4人)	赤と金襴	鳥かぶと	午後三時半頃
納蘇利 (大人2人)	赤と白と水色	黒銀襴帽子	
弓法楽 (稚児4人)	赤少々と橙と藍	巻纓冠	午後四時半頃

児抜頭（稚児1人）	紫	花天冠
輪歌（稚児4人）	紫	花天冠
陵王（大人1人）	赤	赤熊毛
		午後五時半頃

本来の舞楽で、青（緑）・銀色系の衣裳を着けて舞う右舞にあたる曲目は、地久・納蘇利・輪歌の三曲のみである。全体的に赤と金襴系統の色が多く、それは左舞が多いということとも一致するが、さらにまたその中でも、まだ日が高いころの白と組み合わせた振舞・候札の衣裳から始まり、午後三時ごろには赤に金襴・銀襴とその他の色を交えた衣裳に移り、太陽が傾きかけたころには児抜頭・輪歌の紫の衣裳となる。最後の陵王のころは日没であるが、再び赤一色の衣裳となる。それは日没の空がしばし雲間から現れた太陽によってあかね色に輝くように真っ赤な色であり、祭の日の沈み行く春の夕陽を招き返そうとする陵王に相應しい衣裳だといえるだろう。

以上、祝祭空間の演出という観点を中心に当地の大祭を考察してみた。

この地の舞楽の古さを語るとき常に引かれるのは、本稿でも最初に引用したように、京都相国寺の僧万里集九が当地滞在中に作った長享二年（1288）の漢詩である。これによって能生の稚児舞楽は十五世紀以前まで遡ることが知られている。すなわち、この地の舞楽は、少なくとも五百年以上にわたって受け継がれてきた貴重な芸能であった。毎年の大祭は、能生地区だけでなく、小泊地区や能生谷地区に暮らす多くの人々の参加を得ることで始めて実施できる行事である。氏子総代と楽人会が中心になって伝統維持に努めているが、他の多くの地域と同様さまざまな困難に直面している。昔に比べて大祭の執行を困難にしている一つの要因は、現代社会における人々の価値観の多様性であろう。それにともなって地域の連帯意

識も希薄化する傾向にある。しかしまた、このような伝統があるからこそふだん個々別々に暮らしている人々の連帯が生じるのであり、住民の地域意識が醸し出されるのである。こうした伝統の無い地域でも或いは公害問題などで地域意識が高まる事例があるが、それに比べれば伝統芸能を通して作り出される連帯は幸せなことではないだろうか。大祭の内容は時代とともに変化しているし、その維持には今後ますます困難なことが生じるとは思いますが、古くからの伝統だからというだけでなく、とにかく見物する人々を飽きさせない興味深い祭礼であることから、末永く維持されることを願ってやまない。

◇本稿を成すにあたっては、能生地区の代表総代渡辺正三氏、総代室川諭氏、副楽長五十嵐保氏にご教示とご協力をいただきました。とりわけ室川諭氏には大祭に関する詳しいメモをいただき、また拙稿の草稿にも目を通していただきました。末筆ながら深く感謝申し上げます。

〈付記〉 江戸時代における能生白山神社大祭過程の概要

次は、安政二年書写とある宝光院の「御祭礼入用帳」（能生白山神社所蔵）の中から大祭の流れがほぼうかがえるように記事を拾い上げたものである。大祭は宝光院の院主が全体をとり仕切る形になっている。大祭用の供物や食物に魚肉類がなく精進料理となっているのも寺院の祭礼だからと思われる。

* 「御祭礼入用帳」は、近藤忠造「稚児舞楽に関する一資料——白山神社「御祭礼入用帳」——」（『越佐研究』第34集、1994）によった。近藤忠造氏の報告によれば、もと加藤家本と推測される能生町の室川左京氏所蔵本で、表紙および見返しに次のようにあるという。

表紙

三月ノ

御祭礼入用帳

他見堅ク無用

別当

宝光院知夏

見返し

別当並代官之外他見無用

三月御祭礼真俗雜記艸案

別当宝光院知事記之

三月	祭 礼 関 係 記 事	
一日	本日より廿四日まで、堅く潔斎の期間とし、毎朝寺院の台所では火を打ち替え、檀家に死者が出て外出しない。	飲食物関係 （二月中に、黒米一斗五升を麴屋へ渡し、濁酒用の麴を注文する。）
二日		
三日	<p>○祝儀に訪れた三ヶ村の庄屋に菱餅二枚ずつ渡し、例年通り祭礼の勤めを果たすよう申し渡す。</p> <p>○役者中（楽人中）へ祭礼の稚児評定を行なうので宝光院に集まるよう廻文を出す。</p> <p>○稚児が決まったら親元へ依頼する。（その他の舞人は役者のうちから出す。）</p> <p>○稚児決定後、大ヤケまた小泊持人へ祭礼勤務を通達する。</p> <p>○社家五人へも祭礼勤務を通達する。五人の社家は宝光院近くに御祭礼宿をとる。</p> <p>（なお天明八年（1788）までは、大ヤケ・持人・社家への通達を十五日に行なっていたとある。）</p>	二日朝 草餅と白餅を搗き、菱形に切る。
十日	<p>○親元へ、今晚より宝光院に稚児を登山させるよう使者を出す。</p> <p>○稚児四人、夕飯後親元で髪を洗い寺へ詰める。夜具浴衣等は親元より持参する。</p> <p>稚児は寺院に泊まって舞楽の稽古を行なう。</p>	十日 これ以前に黒米二斗五升を使用して濁酒を造る。
十一日	<p>○今朝より廿三日の朝まで、院主は稚児とともに毎朝社参し修法を勤む。</p> <p>（拝殿に上がる前に水を浴びる。）</p> <p>○今日より、稚児・役者の食事は一汁・香の物とし、稚児は各膳で、役者は飯台で食べる。</p> <p>○今日より、天冠の花・持花を造り始める。また、花を染めるついでに稚児の元結と矢の羽も染める。</p> <p>（天冠等の造花については、その作り方を記した文書が今日残っている。）</p>	
十四日	<p>○祭礼の諸道具を改め、損じている物は修復する。また、矢竹を用意する。</p> <p>○鉢一對を磨く。</p>	

十五日	<p>○大王村の庄屋へ、作花用のタラの木のツイと山漆の木を、翌十六日に差し出すよう申し渡す。</p> <p>○同じく大王村の庄屋へ、廿一日より廿五日までの人足割付を申し渡す。</p> <p>*人足は、神領の大王村・太道村・指塩村から出す。</p> <p>(毎夜夜番二人 舞台掛け人足十人 掃除人足二十人 小遣い人足五人 食炊今三人 御供人足四十六人 留守居三人 貝吹一人 舞台畳み人足十人)</p> <p>○廿一日から始める舞台掛けのために大工一人を頼み置く。</p> <p>○廿四日の院主・稚児警固の侍を雇う。</p>	<p>十五日 大王村の庄屋へ、例年通り、来る二十日に菜物を差し出すよう申し渡す。(菜物とは、四寸五六分に切った薯蕷八十切と草薺八十切である。)</p>
十八日	<p>○廿四日の院主・稚児警固の侍を雇う。</p>	<p>十八日朝 大ヤケ市郎左エ門が寺へ参り、社人・持人等へ扶持米を渡す。(小泊六人の持人へは一人に付き二斗。社家五人へは一人に付き七升。大ヤケ三人へは一人に付き五升、その他。)</p>
十九日	<p>○神輿の道具、稚児の装束等をすべて点検する。</p>	
二十日	<p>○朝、院主社参のついでに輿の院へ入り、三社の幣串錫杖を取り出し、拝殿に置く。</p> <p>○稚児の元結と化粧の紅・白粉を用意する。</p>	<p>二十日 知行所(大王村)から来た菜物を吟味して受け取る。</p>
廿一日	<p>○三ヶ村の庄屋が奉行となって人足による舞台掛けを始める。</p>	<p>廿一日 舞台掛け人足へは扶持米一人七合ずつを渡す。大工と三ヶ村の庄屋には寺から二食を贈う。</p>
廿二日	<p>○午後、役者による神輿洗い。その後、神輿は御旅殿に安置。長田の灯籠も張る。</p> <p>○掃除人足二十人が社地ならびに寺の境内を清掃する。</p> <p>○宮の人足、櫓の御箸と櫓を伐って置く。</p> <p>○朝、稚児に舞の稽古を一通りさせて親元へ洗髪にやる。</p> <p>○舞楽の役配をしたためる。</p>	<p>廿二日 宮番人に、菜物を洗って毛をむしり、四寸五六分に切って調えさせる。また、廿三日の清めの餅の分として糯米一斗一升、廿四日の弁当の赤飯の分として糯米</p>

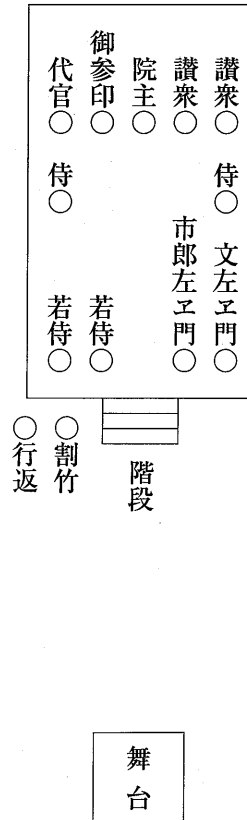
<p>廿三日</p>	<p>(廿二日)</p>
<p>○拝殿と楽屋に畳を敷く。 ○桜花を二枝用意する。(以下、宝光院での行事) ○四升炊き鍋を一つ用意する。 ○昼前、院主・稚児、風呂に入る。その後、稚児髪を結う。</p>	<p>御祭礼舞童役配</p> <p>宴舞 岡本 唯吉 寺崎 庄蔵 岡本 唯吉 候礼 寺崎 庄蔵 長谷川要吉 塚田幸三郎 童羅利 高原民五郎 地久 児 四人 能抜頭 岡本治左衛門 泰平楽 児 四人 納蘇利 大嶋倉太郎 弓法楽 真辺庄治郎 児 四人 児抜頭 岡本 唯吉 輪頭 児 四人 陵王 中嶋久太郎 笛 太鼓 千秋万歳</p>
<p>廿三日 ○早朝、火を新しくして御膳の餅を搗く。定型の押し餅にして、清めの餅とする。</p>	<p>白米二斗、および御供えの分の梗米二斗一升を洗って置く。</p>

	<p>○午後、小泊大部役方の人足五六人、寺から宮へ神輿の諸道具を運ぶ。</p> <p>○院主・稚児・社人、清（浄）めの餅を食し、その後、社人神楽を始める。</p> <p>○神楽を終えて湯立となる。その間、院主は微音で法楽。稚児も列座。</p> <p>○院主・稚児・五社人列座して夕食。その後、稚児は泰平楽を一番舞う。</p> <p>舞の後、社人は宮へ上がる。</p> <p>○暮六つ前に試楽社参あり。この日も翌日も、行列の院主には伴僧二人が付く。</p> <p>（試楽とはいうが、このとき舞楽を舞うことはなく、社人の神楽と院主の法楽のみである。ただし「按るに往昔は廿三日に舞台にて舞楽なり」と注している点が注目される。すなわち以前は廿三日に舞台において試楽が実際に演じられたものと思われる。）</p>	<p>○火を新しくして御菜物を茹でる。</p> <p>○今晚試楽のときに小泊持人六人、社人五人へ遣わす清酒、また明日の御神酒、講堂用、楽屋用、寺の留守居用等の清酒、約一斗四升を用意する。</p> <p>○明日の赤飯用に小豆三升煮る。</p> <p>○この日、社人への料理は、皿酢あい・汁・香の物・平豆腐べた煮・飯・和え物。その他、濁酒三献。</p>
廿四日	<p>○未明、一番鶏が鳴く時分に一番貝を吹く。この貝によって稚児の髪（角髪）を結び始める。</p> <p>またこれを合図に役者を起こす。</p> <p>○明六つに小泊大部が寺へ供物の御膳を取りに来る。</p> <p>○輪歌の花四本を、早朝に伐つてきた葉付きの竹に結び付けて置く。</p> <p>○役者・供人足が朝食を済ませたところを見はからつて二番貝を吹く。</p> <p>○院主・稚児が装束を終え、役者・供人足の支度が出来たとき三番貝を吹く。この三番貝は寺院から行列が発するときの合図となる。</p> <p>○大ヤケ善六、宮の楽屋で三番貝を聞き、「待ち受けの太鼓」（今の迎え太鼓）を打つ。</p> <p>○寺から宮までの行列は次の通りである。</p> <p>先払い二人―舞の装束長持二人―貝吹き一人―社人五人―輪歌の華竹一人―出しかざり順々 鉾二人―弓二人―太刀二人―児の侍二人―児四人に警固二人ずつ―挟箱二人―立傘―台笠―打物―御参印侍二人―御参印―若侍二人―院主―伴</p>	<p>廿四日</p> <p>○寺の朝飯は一汁・香の物。</p> <p>○昼食の弁当は赤飯に煮しめ・香の物。また、白飯。その他、碗汁・酒・茶。平豆腐腐べた煮もあり。</p> <p>○百姓人足に吞ませるため、濁酒を一升樽に入れて置く。</p> <p>○寺の夕飯は一汁・香の物に清酒を添える。人足へも夕飯と濁酒を出す。</p>

(廿四日)

僧二人―草履二人―供箱一人―笠籠一人―代官―惣役者中―大ヤケ―三ヶ村
庄屋―弁当長持

○行列、宮へ到着後、社人は拝殿へ、稚児・役者は楽屋へ、別当は講堂（薬師堂？）へ入る。
講堂では、別当（院主）、代官、御参印（御朱印）、讃衆（伴僧）、大ヤケ二人等、定位置に
着座する。



○大ヤケ善六、楽屋から講堂へ「行返」を以て七度半の使いを遣る。

〔「行返」は大ヤケの手伝いをする者で、百姓の中から二人を当てる。〕

○第六度の使いを遣り、それより大ヤケ善六、講堂へ讃衆を迎えに行く。

○讃衆二人、楽屋へ赴く。

○第七度の使いで直ちに影向（御神嚮）を始める。ただし、その先に拝殿から獅子が出る。

○獅子の前に半の使い（黙礼）を遣る。

○讃衆二人は舞台の橋懸りへ出て神輿と向き合い、四智の讃を唱え、鉢を突く。

その後讃衆は楽屋を経由して再び講堂へ戻る。

○影向（御神嚮）の行列順次は次の通り。

先払い―獅子―榊（木浦の社人）―幣（大王の社人）―大部 大剣権現の神輿 式部
―錫杖（小見の社人）―幣（森本の社人）―形部 本社の神輿 治部―幣（藤後の社
人）―民部 小白山権現の神輿 兵部―輪歌の花竹―かざり物順々―鉾二人―弓―

(廿四日)	<p>太刀―児^も四三二一(各守一人・長柄の傘一人・警固二人付)</p> <p>○影向中、別当は讃衆とともに講堂で法楽。</p> <p>○影向の行列は境内を三回廻り、三回目走る。</p> <p>○影向後、三神輿は御旅殿へ安置し、稚児は楽屋へ、社人は神楽殿にて神楽を始める。</p> <p>○小泊持人、御旅殿に御膳を奉献する。</p> <p>○小泊大部、脇輿の者六人を連れ、講堂へ別当を迎えに行く。</p> <p>○別当、行列を従えて御旅殿へ行き、御膳を供え、再び講堂へ帰る。</p> <p>○稚児の舞支度が出来た旨、楽屋から行返を派遣して講堂へ伝える。</p> <p>○泰平楽が終わるころ、楽屋から行返を派遣して弁当の時間のよしを講堂へ伝える。ここで昼食の弁当を食べ休息。</p> <p>○弁当の後、納蘇利から再び舞楽を始める。</p> <p>○陵王が終わるころ、大ヤケ三人拝殿へ移動する。</p> <p>○陵王が終わると、社人・持人一度にまず御幣と御膳を下げて拝殿の大ヤケに渡し、次に持人が神輿を拝殿に移し、神鏡等を大ヤケに渡す。その後、神輿は再び御旅殿へ返す。</p> <p>○神輿担当の小泊持人・脇輿の者たちは皆拝殿を退出する。</p> <p>○別当・大ヤケ・稚児・総役者・讃衆・代官・社人・警固侍たちは拝殿に入り、列座して御神酒をいただく。</p> <p>○別当・稚児等は行列をなして寺へ帰る。ただし社人は大門から祭宿へ帰る。</p> <p>○稚児は今晚も寺に泊まる。役者等は夕飯後帰宅。</p>	
廿五日	<p>○朝飯後、稚児を親元へ帰す。</p> <p>○その後、寺院から礼物(酒・天冠の花一本・御供えなど)を稚児の親元へ贈る。</p> <p>○また、総役者中へも寺院からお礼の使僧を遣る(礼物は無し)。</p> <p>○大工を一人添え、人足十人で舞台をたたませる。</p>	<p>廿五日</p> <p>○寺の朝飯は一汁・香の物。</p> <p>○寺院へ祝儀に上がった三ヶ村の庄屋に台所で濁酒を出す。</p>
廿八日	<p>○院主、社参のついでに御幣・錫杖を奥の院へ納める。</p>	<p>○廿八日以降、適当な日に、稚</p>

(廿八日)

児・総役者を残らず寺院に招き、振る舞いをする。(安政二年のころは四月八日に行なっていた。)

○参考文献

- 能生町教育委員会、白山神社文化財保存会編『新潟県能生白山神社舞楽調査報告書』(1987.)
- 能生町文化財保護委員会編、室川右京著『能生白山神社春の大祭』(1982.)
- 能生町文化財保護委員会編『能生白山神社舞楽・森本神楽』(1983.)
- 能生町史編さん委員会編『能生町史』下巻(1986.)
- 森田平次遺稿『能登志徴』(一九三八年、石川県図書館協会発行)
- 近藤忠造「越後稚児舞楽」(『雅楽界』No.50)
- 近藤忠造「稚児舞楽に関する一資料——「白山神社舞楽所作法」を中心に——」(『越佐研究』第24集、1966.)
- 芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』(1974.) 第一巻所収、近藤忠造解題・校注「白山神社舞楽所作法」。
- 近藤忠造「稚児舞楽に関する一資料——白山神社『御祭礼入用帳』——」(『越佐研究』第34集、1974.)
- 伊野義博「能生白山神社における稚児舞の習得過程——音楽教育的視点からの考察」(『新潟大学教育学部紀要(人文・社会)』1995.10)
- 谷口 貢「能生白山神社の祭祀構造(上・下)」(『宗教学論集』1988.03・1989.03)
- 土田孝雄著『神遊びの里——越後・西頸城三大舞楽と祭り』(1984.)
- 桑山太市『新潟県民俗芸能誌』(1972.)
- 本田安次『日本の伝統芸能 舞楽・延年Ⅰ、Ⅱ』(著作集第十五・十六巻、1998.)
- 平凡社刊『大系・音と映像と文字による日本歴史と芸能』第二巻「古代仏教の荘厳」(1990.)

能生白山神社の祭礼と舞楽

— 祝祭空間の演出 —

二〇〇五年十二月一日発行

著者 板垣 俊一

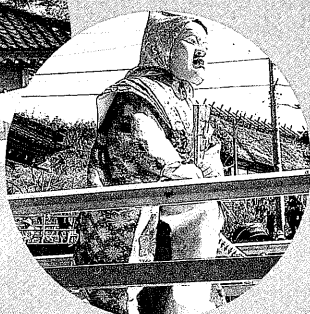
発行 県立新潟女子短期大学

地域学共同研究会

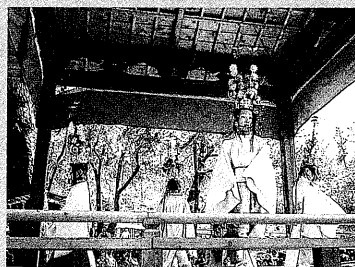
印刷 有限会社 スタッフラン



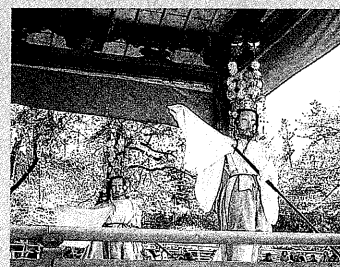
能抜頭(のうばとう)



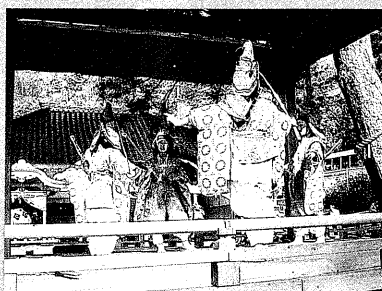
童羅利(どうらり)



候礼(そうらい)



振舞(えんぶ)



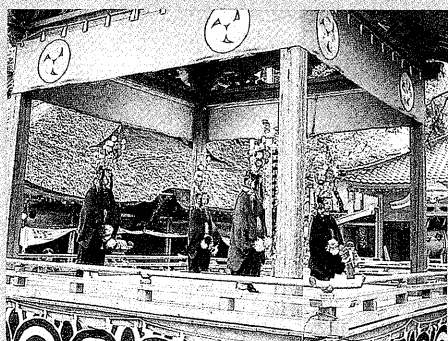
赤平衆(たいへいらく)



地久(ちきゅう)



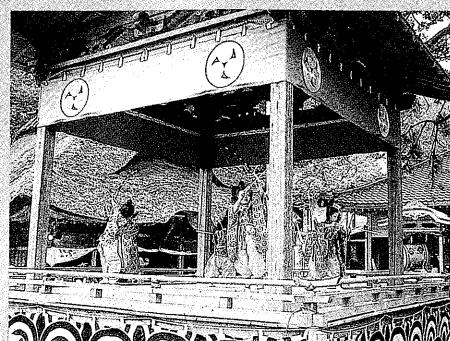
納蘇利(なすり)



輪花(りんか)



児抜頭(こばとう)



弓法師(きゅうほうらく)