

# 春日田楽の「もどき」詞章考——「十二月往来」との関連性をめぐって

田嶋 麗

はじめに

「もどき」と呼ばれる芸能は、長野県阿南町の新野の雪祭り、神奈川県内の鎌倉神楽、静岡県水窪町の西浦田楽、奈良県春日若宮おん祭りの田楽座奉納芸などの民俗芸能において様々な形で受け継がれている。それぞれに異なる特徴を有するが、現存する「もどき」芸の多くは、先行する芸能に登場する人物の行動を模倣する芸態となっている。

特に、新野の雪祭り、鎌倉神楽、西浦田楽においてはこの模倣の側面が色濃く表れる。これらの事例において、「もどき」芸で繰り返される模倣は単なる動作のコピーではなく、敢えて劣化させ滑稽みを加えた道化的物真似仕草である。何故「もどき」芸が滑稽な物真似仕草を伴うかについては諸説あるが、①もどき役が劣った再現をすることで前座の正当性を高める、②誇張された同じ動作を繰り返すことで前座の説明・翻訳の役割を果たすと捉えられることが主である。

その一方で、本論の主題であるおん祭りのもどき開口は、これらの「もどき」芸とは芸態が異なっている。例えば、先に挙げた新野の雪祭りでは幸法、鎌倉神楽では剣舞、西浦田楽では高足など、それぞれ模倣復演の対象となる前座の芸能が存在する。しかし、おん祭りのもどき開

口には模倣の対象は存在せず、独立で成り立っている。模倣すべき対象がないため、誇張された身振りや道化的仕草も伴わない。また、もどき開口は太夫とワキの掛け合いが特徴的だが、これは他の「もどき」芸には見られない構成である。

以上のように、もどき開口は「もどき」芸の中でも特異な芸態をしている。その相違には、おん祭りの創始や田楽座における興福寺との緊密な関係性が背景にあると考えられる。なかでも、仕草の芸能である「もどき」芸において詞章が重要視されている点については、興福寺修正会や修二会の薪能に参動した大和猿楽との関与が推測される。

「もどき」という芸能は、時には道化的な物真似芸であり、時には祝言的性質のある言祝ぎの能とされ、同一の名称でありながら多様な姿をとる。また、能「翁」の三番叟がもどき役として捉えられているなど、今日の日本の芸能へも影響を及ぼしている。しかし、この芸能の発生や変遷過程については未だ明らかではなく、研究課題は多い。それゆえに、おん祭りの「もどき」芸の特異性を明らかにすることは、同時に他の「もどき」芸との差別化及び理解にもつながるだろう。そこで、本論ではおん祭りの「もどき」芸の考察を深めることで、従来の芸能史において論じられてきた「もどき」研究への新たな解釈の提示を目的とする。

## 一、春日若宮おん祭りの成立

春日若宮おん祭りは、毎年十二月十五日から十八日にかけて奈良県・春日大社の摂社である若宮神社の祭祀として執り行なわれる。本社である春日大社は神護景雲二年（七六八）に藤原氏の氏社として創建され、武甕槌命、経津主命、天児屋根命、比売神の四柱を祀る。若宮神（天押雲根命）が誕生したのはそれより後の長保五年（一〇〇三）のことである。『春日社記』及び「若宮御根本縁又根本 同六所諸神根本并進物日記」によると、この年の三月三日巳時、比売神を祀る第四殿に「心太様」が落ち、その中から五寸ほどの蛇が現れたという。この蛇こそが比売神を母神とする若宮神と考えられ、主に農業神として信仰を集めた。

おん祭りの成立については、藤原忠宗の『中右記』の保延二年九月十七日条「春日若宮始祭、自今以後長為式日之由被仰下」の記述から、保延二年（一一三六）に關白藤原忠通が立て続く天候不順と自然災害による飢饉を前に、氏社である春日社で五穀豊穰・国民安寧を祈願する祭礼を創始したと考えられてきた。その一方で、文永十二年（一二七五）の「中臣祐賢春日御社縁起注進文」には藤原氏の氏寺興福寺が沙汰する祭礼として開始した旨の記述があることが指摘される。また、「若宮祭礼記」においても、「為大衆沙汰、若宮御祭始給事」すなわち興福寺衆徒が始めたという記述がある。以上のことから、おん祭りの式日は忠通により定められたが、実際に創始したのは興福寺大衆であるとする説が現在では主流である。いずれにせよ、その創始に興福寺が関与し、齋行の主導権を握ろうとしていたことは明らかである。

こうした興福寺のおん祭りへの関与の背景には、藤原氏による摂関政治から白河院による院政への転換期という政治的情勢がある。朝倉弘は

この経緯について、關白頼通をはじめとした摂関流は中・下流貴族が中心となる能信流と対立していたが、後三条天皇の即位によりその全盛期を終えた<sup>7</sup>と論じる。このような朝廷の動きの中で、摂関家は神仏の力による宗教的權威を確保するために氏社春日社と氏寺興福寺に接近していったと考えられている。この接近の裏には、十一世紀中期以降の興福寺の別当・権別当の出身層が中・下流貴族であることから、放置すればその運営が摂関家の手を離れ白河院に傾いていくと考えたからだろうともされている<sup>8</sup>。

その政策の一環に、「大和国奈良原興福寺伽藍記」における、承保二年（一〇七五）の關白師実による興福寺への大和国司の吏務の付与の例がある。しかし、これとは別に大和守が存在することから、この關白からの付与は朝廷からの正式な補任ではないと考えられている<sup>10</sup>。そのことを示すように、おん祭りの創始の前年には朝廷に任命された大和国司・源重時の神拝を興福寺大衆が阻止したという記録が『中右記』保延元年五月六日の条にある。神拝とは、任国に下向した国司が主だった神社に参拝することを指し、この際に国内の有力者を招いた盛大な宴を催すことで自身の力を広く示す意味があった<sup>11</sup>。

こうした事例から、当時の興福寺が大和国の支配に意欲的であり、国司が無力化されていたことが分かる。また、興福寺はその支配に際し神仏への祈願を用いて大和国民からの支持を得ており、興福寺大衆によるおん祭りの創始もそうした活動の一つであった。それゆえ、おん祭りは春日大社内の祭礼でありながら、その創始から興福寺と密接に関係している。

## 二、田楽座と興福寺

おん祭りは、十二月十五日の大宿所での御湯立や大宿所祭にはじまり、十六日の宵宮祭、十七日の遷幸の儀、暁祭、本殿祭、お渡り式、御旅所祭、還幸の儀、十八日の奉納相撲、後宴能で構成されている。その中で、もどき開口を奉納する田楽座は、十六日の宵宮詣、十七日の初宮詣・松の下式・御旅所祭に登場する。若宮神の殿外持ち出しは二十四時間以内と定められているため、若宮社から御旅所の行宮に遷幸する十七日は祭礼の中心となっている。この十七日に三度もの出番が用意されていることから、おん祭りにおいて田楽が重用されていたことが推測される。

田楽の奉納芸の内容を見ると、宵宮詣では本社で中門口、刀玉、高足、一臈刀玉、もどき開口、立合舞を奉納したのち、若宮社に移動して同様の芸能を繰り返す。この宵宮詣は他の芸能には存在せず、春日大社宮司の花山院親忠は「田楽については昔から興福寺はうちうちの者、猿楽は他所から来る者との相違感があったようである」と述べている。<sup>12</sup>

二日目の初宮詣は、猿沢池前の田楽座宿舎から南大門跡に出て興福寺へ拝礼ののち、鍋屋町の初宮神社に参詣するものである。続く松の下式は、県庁前から巡回してきた十二番の行列が一の鳥居をくぐり、影向の松の前で第三番の細男、第四番の猿楽、第五番の田楽が、それぞれ松へと向かい芸を披露するといったものである。この松は影向の松と呼ばれ、能舞台の鏡板の松のモチーフとなっている。この松は神の依り代であり、老翁の姿をした春日大明神がここで万歳楽を舞ったという伝説が残る。そのため、ここで各座が芸能を披露することは、民俗的には春日の神に従う土地の神らが主の前で服従の誓いと祝福のわざを献じること

を意味すると考えられている。<sup>13</sup>

最後の御旅所での奉納の際は、大幣を神前に捧げる動作が加わる。元来、田楽座は本座と新座の二座が存在していた。本来は各座十三名の計二六名であったが、江戸期頃から所属人数が減り、全体で十三名程度の田楽座という一グループとなっている。こうした人員減少の事情により、奉幣の際にはこの十三名を仮に本座新座と見立てて分け、五色の大幣を各座一束ずつ献じる形式が取られている。

四度の奉仕の内容は、いずれも宵宮詣と同じく、中門口、刀玉、高足、一臈刀玉、もどき開口、立合舞である。もどき以下の芸能以外は、いずれも曲芸に寄った内容となっている。簡潔に内容を説明すると、ビンザサラや笛、鼓などを用いた囃子の中門口、握った剣を大きく前方に振り回す刀玉、一本足の竹馬のような形状をした高足のかけ木に左足と右足を交互にかける高足である。一臈刀玉<sup>14</sup>は、形骸化した刀玉に従来に近い曲芸的な内容を付加したものとなる。一臈は脱いだ綾蘭笠の上を広げた扇と剣をのせ神前に一礼ののち、お手玉の要領で交互に剣を宙へと投げ受け止める。この一臈刀玉は、刀玉の本来の姿の再現のために田楽衆が新しく考案した演出とされている。<sup>15</sup>

一臈刀玉が復古の再現であるように、田楽座の奉納芸もまた時代によって変化していつている。高足なども、弘化三年（一八四六）に奈良奉行となった川路聖謨の日記『寧府紀事』において、「元禄ごろの絵巻には書いてあるが、今はみなできないようで、下駄と竹馬のごときものは、おわりにかた足をかけるだけで真似事ばかり」になっていたと既に記されるほどである。<sup>16</sup>

また、田楽能のように今日では催されなくなった芸能も存在する。かつての田楽能は十八日の後宴の能で催されていた。つまり、本来ならば

おん祭りは宵宮詣の田楽に始まり後宴の田楽能に終わるといふ、田楽中心の祭礼であったのである。

この田楽中心の構成は本祭のみに留まらず、田楽能は祭礼前日に行なわれる田楽座の装束賜でも催されていたことが分かっている。装束賜とは、毎年興福寺から選ばれる二名の学僧が田楽頭役となり、おん祭りへ出仕する田楽法師に衣装を下げ渡す儀式のことを示す。二名とあるのは、先に述べたように元来田楽座には本座と新座の二座存在していたからである。おん祭りにおける装束賜の初見は、「若宮祭礼記」の久安四年（一一四八）九月十七日の「御祭馬長共雑色八人、并田楽十人、装束各様之色々令調奉給、即弁君達二人僧綱屋尔御着物給」の条となる。<sup>17</sup>

この装束賜の詳細な内容の例に、長祿四年（一四六〇）に田楽頭役を務めた大乘院門跡・尋尊の例がある。この頃の装束賜では、まず楽頭法師、幣持法師、田楽法師が参入する打入があり、庭立の儀の後に酒肴が出される。この楽頭法師と幣持法師は大乘院の力者であったが、臨時に興福寺の別会五師から指名され行事に協力したと考えられている。<sup>18</sup>三杯目の盃が用意されると召立と呼ばれる装束の下げ渡しがある。全員が衣装を拝領し、再び酒宴が開始される際に、田楽法師による刀玉・高足の曲芸と立合、「シメ猿楽」として田楽能が七番上演されたことが分かっている。

おん祭りにおいて、特別に田楽座にのみ装束や諸道具が用意され、事前にそれを下げ渡す儀式が存在していることから分かるように、興福寺は長らく田楽座最大の庇護者であった。田楽の衣装の豪華さはおん祭りに限るものではなく、最も盛んであった時代には如何に豪華なものと与えられるかが権力の証明ともなっていた。また、装束賜の儀式の準備に必要な多大な資金を用意するため、贈与の強制を求めた田楽頭役の存

在は、莊園支配の引き締めにもつながっていた。

こうした興福寺の大和国支配は戦国期の混乱ののち、近世には完全に衰えていった。その契機として、豊臣秀長が大和国の領主に着任した天正一三年（一五八五）がある。この年を境に、おん祭りの実質的な権利は興福寺から武家政権へと移行していった。興福寺の衆徒は秀吉によって追われ、大坂の陣に従軍した者さえいたという。<sup>19</sup>秀長は、もともと頭役に任命されていた大乘院尋尊の辞退に伴って、自らの手でおん祭りの準備を行なった。この改革の中で、大和士に当たる戦国大名の旗指物のパフォーマンスなどを初めて取り入れるなど、現代のおん祭りに近い流れが形作られたとされている。<sup>20</sup>このようにして、従来の田楽頭役が持っていた力は失われ、以後のおん祭りは奈良奉行の手に委ねられたのである。

しかし、こうした祭礼の変遷のなかでも、装束賜の儀式そのものは江戸時代になっても確認される。その流れは尋尊の時代からさほど変わらず、やはり田楽座による中門口、刀玉、高足の曲芸と田楽能が披露されている。だが、この田楽能も本来は能五番狂言三番を演じるものが、江戸末期にはこれだけの番数は勤まらなくなっていたようである。<sup>21</sup>

### 三、「もどき開口」の「もどき」

田楽座が奉納するもどき開口には、太夫とワキによる台詞の掛け合いが存在する。また、続く立合舞と合わせて連続した一つの詞章となっていることも特徴である。そのため、本論では高野辰之の『日本歌謡集成』に収録されている「比擬開口」の歌謡を、「もどき」「開口」「立合舞」ごとに区切り、以下に引用する。<sup>22</sup>

一 臈刀玉が終わると小休止をはさみ、寺社を訪れた神がめでた言を述べ、訪問先の土地や家を誉めそやす「開口」から始まる。この時、本座と新座の筆頭である一臈二名がそれぞれ太夫とワキの役を演じる。二名は中啓を右手に携え、肘を張り両手を腰にあてた格好で参道に並ぶ。両者共に神前へ一礼ののち、まずは右方の太夫が前へ進み出て、「ものみざりけりものみざりけり。また悦びをかさぬれば。ともにめでたきものみざりけり。ありうどど」と唱え、元の位置へと戻る。ワキはこれに応えて前へ進み、「神明の徳外にあらはし。雅樂を奏して。萬民鎮護の日を重ぬる。佛法の聲内に和らかなり。高歌を唱へて。天安寧の時に逢ふ。境すぐれ地靈なる宮寺かな」と返し、やはり最初の立ち位置へと帰っていく。

左方のワキが元の位置につくと同時に、太夫が再び神前に進む。ここからが、「もどき」に相当する箇所である。太夫は歩きながら、「水無月の。名越しの祓ひする時は」と謡い、「螻腹立てば」で体ごと振り返る。「鵜喜ぶと評定(座を直)したり」の太夫の詞に、ワキは「水無月は遙かに過ぎたるは如何に」と掛け合い、問いかける。これに対して、太夫は再び「仔細なくば語つて聞かせ申す。五月はむつきと祝ひ。二月ささらぎ。三月やよひ。四月うづき。五月さつき。六月水無月と申す。日出度事は御寺の繫昌、悪しき事は風の前の塵。他方世界へばつぱつと散り。何か悪しき事の候」と返す。また、「ばつぱつと」の所では、中啓を半開きにして大きく左右に振る仕草が伴う。

「もどき」の「悪しき事の候」の際、太夫は対角線上に待機するワキへ向き合い、問うように謡う。これに、ワキが「さあらば立合を以て舞ひ納めうずるにて候」と返すことで、最後の「立合舞」の開始の合図となる。ワキの詞ののち、互いに軽く一礼をしたのち太夫は神前へ向か

い、「一段日出度候」と拝礼する。太夫が持ち位置に戻ると、ワキと太夫は同時に中啓を開いて右手に持ち、肘を張り腰にあてながら神前へ進み、参道の中ほどで立ち止まる。太夫の「ものみざりしや」の詞をきつかけに、地方と声をそろえて「太公望が網をおろし。釣を垂れ。釣つたるは何や。釣りたるものは千珠と満珠と三つの山戴き。網をいかにけふがりあめたり。けふがり。東を見れば。かの春のやしやたるれば」と謡う。

この時、太夫ワキともに「東を見れば」で中啓を右上へ翳す。以後、同じ姿勢のまま、「四方の山邊に霞立ち申すまにまに」<sup>23</sup>と唱え、「柳桜は春の花」で中啓を頭上で大きく一度回し、神前を背に鳥居の方へと向き直る。鳥居へ辿りつくと、開いた中啓を腰にあて、「下海には萬劫」と謡いながら進み、「龜住む」で今度は下から掬い上げるように中啓を回転させる。その中啓を両手で持ち、胸の前でゆるく下に扇ぐような仕草で「蓬萊方丈瀛州の」と神前の方に進み、「三つの山ほど祝ひけり」で再び下から中啓を回す。「巖になれたる其の龜の」の「其の龜の」で更に下からの中啓の回転をし、「齢を譲るなり。譲るなり」で中啓を閉じることで立合舞の終わりととなる。

以上の一連の流れから、「もどき」「開口」「立合舞」の三つの芸能は途切れなく連続で行なわれていることが分かる。また、ここで奉納される「もどき」が冒頭に述べた物真似仕草を伴う一般的な「もどき」芸とは大きく異なることも明らかである。何故この芸に「もどき」の名がついたのかは明らかではないが、「昔は本座の一臈と三臈がまず演じ、次いで新座の一臈と三臈が同様のことを演じた」というので、この繰り返し<sup>24</sup>しが名称に関連する可能性はあるだろう。

また、おん祭りの「もどき」は「水無月の。名越しの祓ひする時は」

とあるように、水無月の祓のことわけを語るものと考えられている。<sup>25</sup>水無月の祓とは夏越の祓とも呼ばれ、いわゆる六月の大祓のことを指す。この六月大祓と「もどき」芸については、折口信夫による興味深い先行研究が存在する。すなわち、六月大祓の祝詞の「我が皇御孫の命は（中略）荒振る神等をば、神問はしに問はし賜ひ、神掃ひに掃ひ賜ひて、語問ひし磐根・樹の立、草の垣葉をも語止めて」という一節に、神ともどきの関係が表れているというのである。ここで、折口は自身のまれびと論に即し、我が皇御孫の命が模倣される側の正当な神、語問ひし磐根・樹の立、草の垣葉といった自然物の精霊が、この神を模倣するもどき役であると論じている。<sup>27</sup>

折口は「もどく」という動詞に「まね、反抗、揶揄、批判、非難などの行為」の意味があることを根拠に、神の圧伏に対して精霊たちが語止める、すなわち沈黙を貫いたことを「反抗、批判、非難」であると解釈した。この反抗の一貫として、黙した精霊たちは神への揶揄を込め物真似行為をしたという。当初は貶めるための仕草であったものが、この神と精霊の対立神話が人の手による芸能となった際、次第にそれは寧ろ神の偉大さや正当さを誇張する意味を持つようになった。

こうした経緯のなかで、演芸史上の「もどく」には「説明する、翻訳する」の意が加わったのだと述べている。<sup>29</sup>本論の二章ですでに述べたように、松の下式での芸能奉納は、春日の神に従う土地の神が服従の誓いと祝福のわざを献じることが意味があるとされている。それを踏まえれば、おん祭りの「もどき」芸においても、折口が述べるような神と精霊の主従関係は存在しているのかもしれない。

また、現在の十二月に行なわれるおん祭りに水無月の祓にまつわる文言が存在することについても不自然な点はない。何故ならば、水無月の

祓すなわち大祓とは、本来ならば年に二回、六月と十二月に催される儀式だからである。今では『延喜式』に記載されるのは六月晦大祓の祝詞のみとなっているが、当初は祝詞も二種類存在した。ところが、いつ頃からか十二月の詞が失われたため、現在では六月晦大祓が共通して大祓詞となったとされている。そのため、おん祭り開催が十二月である以上は、罪穢れを祓い清める大祓の祝詞が田楽座奉納に組み込まれていてもおかしくはない。

しかし、おん祭りの日程が十二月に定まったのは近代になってからのことである。創始された当初は『中右記』にあるように九月に催されていた。これが十一月二十七日に変化するのには室町期のこと、応永二三年（一四一六）前後を転換点とするとされる。しかしこの式日も、十二月や翌年五月に持ち越される、將軍の downward が通知された年は本来の九月に戻されるなどの変動が多かったようである。<sup>30</sup>式日の変動のみならず、度重なる戦乱や落ち着かぬ国内情勢、また興福寺による国人支配の瓦解によつて、おん祭りそのものが中止となることもあった。こうした不安定な時期は続いたものの、十一月の式日は江戸時代から明治初め頃まで継承され続けた。改暦に伴い現在の十二月に定められたのは明治六年（一八七三）である。<sup>31</sup>

旧暦の多少のズレを踏まえても、九月あるいは十一月の式日に六月の大祓にまつわる詞章が存在することには違和感がある。また、大祓の儀自体も応仁の乱後に一時廃絶され、元禄四年（一六九一）に復興されている。一方で、儀式は廃れたがその詞章は神道界で重視され、年中行事の一つとして各神社で保存されてきた。<sup>32</sup>しかし、春日社がおん祭りの運営を担うようになるのは明治の神仏分離令以後であり、全盛期よりは衰えどそれまでは依然として興福寺を主とした祭礼であることに変わりはない。

ない。そのため、神道界で重視された詞章が興福寺と密接な田楽座の芸能に含まれるまでには、何かしらの経緯があると推測される。

#### 四、おん祭りの「もどき」と大和猿楽の「十二月往来」

三隅治雄らの先行研究においても、この詞章については水無月の祓のことわけであるという以上には触れられていない。しかし前述のように、単純に「もどき」の詞章と大祓詞を結び付けることは難しい。そこで、本論では新たに大和猿楽の「十二月往来」を取り入れた可能性について提示する。

「十二月往来」とは、二人の翁による問答体をとる立合の「翁」である。その詞章は十二か月を数える数えものの形式を取っており、興福寺薪能など寺院の延年の伎芸との関わりが指摘されている。<sup>33</sup>この比較の根拠として、「十二月往来」は大和猿楽にしか見られない演式であることが挙げられる。「十二月往来」は「翁」の詞章のなかでも特異なものであり、南都両神事と呼ばれる興福寺薪能とおん祭りを中心として演じられていた。このおん祭りにおける大和猿楽による「翁」は、現在でも神楽式と名を変え猿楽座によって御旅所祭で奉納される。また、毎年五月十一日から十二日にかけては春日社の拝屋で薪能呪師走りの儀が、興福寺南大門では薪能が催される。しかし、明治維新をはじめ時代の変遷のなかで、本来の形式や芸態は失われている。

その例としては、『神道秘密翁大事』に収載される「正月の松の風、二月のつばめ、三月のかすみ、四月の郭公、五月あやめ、六月のあふき、七月のせみのこゑ、八月の鷹金、九月の菊の花、十月のきたしくれ、十一月のあられ、十二月の水」などが代表的である。<sup>34</sup>おん祭りにお

ける「もどき」の詞章においても、一月から六月が順に数えられ、かつ本座新座の一臆による問答体での掛け合いが存在する点で類似する。同詞章内に「目出度事は御寺の繫昌」という語があることから、神道を主とする水無月の祓ではなく、興福寺に参勤した猿楽座の影響を受けている可能性は無視できない。

この「十二月往来」を含む薪能が春日若宮でも催されるようになるのは建長七年（一二五五）だが、それ以前から興福寺西金堂（のち東金堂を加えた両金堂）への参勤は行なわれていた。<sup>35</sup>さらに、尋尊の残した興福寺関連の故実書『尋尊御記』においては「両同御行薪呪師猿楽事」とあり、田楽と猿楽の春日社及び興福寺への奉納が同時代にあったことが分かる。この『尋尊御記』にあるように、薪能はかつて薪猿楽、さらにそれより以前には呪師猿楽と呼ばれた。「大乘院寺社雑事記」の文明一六年（一四八四）二月六日の条においては、薪猿楽の大和猿楽四座の長による「翁」を古来より「呪師走り」と呼んだと記されている。<sup>36</sup>

日本の中世芸能は、大なり小なり唐散楽の影響を受けている。王朝時代初期に舞楽等と共に輸入された唐散楽は「鳴物入で滑稽な姿態で曲芸的なことを演じていた」とされる。<sup>37</sup>その芸態はそれぞれ、諷刺的な物真似へ発達させた猿楽と、曲芸的なものをますます形式化していった田楽とに分かれていった。<sup>38</sup>この田楽と猿楽と同時代に勃興したのが呪師猿楽であった。この呪師とは、寺院に所属して呪言を唱え、医療の補助者ともなったものである。<sup>39</sup>主に修正会において、牛王札の配布や鎮壇の呪法をほどこすことがその役割であった。その中で猿楽業をするものも登場し、十一世紀以降の修正会では呪師が呪法を行なう一方で芸能を演じていたと指摘されている。<sup>40</sup>

興福寺衆徒の記録である「衆徒記鑑古今一濫」内では、呪師走りにつ

いて「就修二月之行法執行拂魔性生吉祥之密傳也」とある。<sup>41</sup>これは、薪能における呪師の働きには魔障を祓い吉祥を得ようとする追儼の要素があったことを示す。魔の象徴として鬼があり、堂内で大きな物音を立てることでの鬼を追い出す呪法も存在した。また、同資料に「以呪師十二天大刀払悪魔」とあるように、太刀を用いた行法があったことも確認される。このように呪師が剣や鈴を用いることには、鎮壇結界を張る意味があったとされる。<sup>42</sup>呪師の芸能には土地や寺院の守護を兼ねた呪術的な側面が存在していたのである。

滑稽な物真似表現に寄っていた猿楽が洗練された過程には、興福寺においてこうした鎮護の性質をもつ呪師と猿楽が揃って参動していた状況下での呪師芸の継承がある。<sup>43</sup>しかし、能勢朝次は『能楽源流考』において、走りをはじめとした呪師の芸が早業芸であったことを踏まえて「滑稽解頤を主とする狭義の猿楽の演技よりも、田楽の演技に近似したものはあるまいか」と指摘している。<sup>44</sup>また、呪師と田楽の類似点として、剣や鈴を扱う呪師の走りと同様に剣を扱う刀玉の存在がある。

京都奈良の田楽法師に伝わる「日吉雜記／田楽事」において、刀玉の舞曲は天地安寧の術であり、天災を祓う儀であるとされている。<sup>45</sup>また、同書において高足もまた、地天を攘う術であり地を結ぶがあったとされ、田楽そのものも三障四魔を退け四趣三悪を消滅させる鎮護国家の秘術であると考えられていたようである。これらの記述から、田楽もまた呪師芸と同様に芸能によって魔を祓う目的があったことが分かる。

また、田楽は災厄退散のための御霊会にも用いられていた。<sup>46</sup>祭祀の創始や実権掌握について様々な思惑はあれども、飢饉や天候不順による災害への祈願のために始まったおん祭りにおいて、初年から田楽座が参動したことは、その退魔の術と天下泰平・五穀豊穡への期待も込められ

ていたのだろう。このように、呪師に芸能が近い田楽座が猿楽座を通して「翁」の詞章の一部を間接的に取り入れ、祝禱的な性質を増していった可能性を本論では考察した。すなわち、呪師猿楽の外法が猿楽に継承のち、猿楽から呪師芸の要素を田楽が受け継いだと推測する。また、先行研究において、刀玉・高足のような軽業曲芸的な芸を中心としていた田楽座が、鎌倉時代中期頃よりその技芸を変化させていることが指摘される。<sup>47</sup>

これは田楽が猿楽能の影響を受けたためとされ、この頃より田楽が多少の演劇的要素や歌舞をとまなう芸となり、田楽能の完成に到ったと考えられている。当時の同時代芸能はこのように互いの要素を取り入れることが多々あった。加えて、田楽の前身とされる芸能「田植（田遊び）」の行事が春日社ではかつて正月に営まれており、興福寺の正月の修法との関連を論じられている。<sup>48</sup>こうしたことから、興福寺修正会・修二会の薪能で行なわれていた「翁」の「十二月往来」が断片的に春日若宮おん祭りの田楽能の奉納芸に影響を与えた可能性を提示する。

## 五、総論

おん祭りの春日田楽の芸能の中でも、「もどき」に注目した先行研究はほとんど存在しないため、その全容を知るための課題は多い。その第一としては、田楽座の奉納芸にいつ頃から「もどき」が現れたのかという疑問が挙げられる。「春日若宮祭祀記（内閣文庫蔵）」の保延二年九月の条に「一、田楽二村之内僧正御房」と記載があるように、おん祭りへの田楽座の奉納は創始当初から存在していた。<sup>49</sup>しかし、この当時の田楽は曲芸を中心としたものであり、今日の「もどき」のようなシテとワキ



が掛け合う演劇形式のものではなかった。

このことは、室町期に成立した『申楽談義』においても、田楽能について「鼓をも「や、ていてい」と打て、蜻蛉返りなどにて、ちやくちやくとして、さと入也」と躍動感をもって表現されていることから明らかである。<sup>50</sup> また、二章で述べたように、尋尊の装束賜の際に田楽法師が披露したのは、刀玉・高足の曲芸と立合、「シメ猿楽」として田楽能が七番と記録されている。これらを鑑みても、この時期の田楽に「もどき」は存在していなかったと考えられる。ただし、記録が省略されている可能性や、「田楽」とだけ残された史料に「もどき」が含まれている可能性は当然ある。

一方で、田楽座による「もどき」芸の存在は、例えば松阿弥・清阿弥の残した「禁裏様へ参内田楽奉奏」の寛永一九年（一六四二）二月四日の条に確認される。<sup>51</sup> これは、田楽が下火になっていた江戸時代、南都一乗院門跡より新座へ「田楽を天覧に供せしめよ」との命が下ったことを示す記録である。そこで奉納された田楽は「壺番・中門口の楽、式番・もどき、三番・かいこう、四番・立合、五番・刀玉と高足」とされる。おん祭りで奉仕する本座・新座の田楽衆は必ずしも春日神社や興福寺にのみ参勤していたわけではなく、各地の神社におん祭りと類似の芸能が残されている。<sup>52</sup> そのため、この時に宮中で披露された田楽は、当時のおん祭りで奉納されていたものと同じと考えられる。

この寛永一九年の「もどき」では、すでに「もどき」「開口」「立合舞」の三つが連続する形式が確立されている。一方で、「立合」に関しては「もどき」「開口」と分離して室町期などにも田楽内で演じられており、それらが現在のものと同一であったかは不明である。通常、立合とは系統を異にする座の共演を示し、特におん祭りにおいては同一の曲

を複数の役者で演じる意味をもった。これは、松の下の渡り式で、現在の観世座と宝生座が「船立合」を、金春座と金剛座が「弓矢立合」を舞ったという室町期以来の監修から来ている。<sup>53</sup> これらは主に武士の世を寿ぐ内容の舞となっており、田楽座が奉納していた「立合」も、現在の詞章とは異なっていた可能性はあり得る。

また、一九八二年に発行された『春日若宮おん祭の神事芸能』には、宵宮詣の田楽座奉納について「四十年前程前迄はもどき、開口、立合舞はしなかった」という一文がある。<sup>54</sup> 江戸期には存在していた「もどき」が、昭和期には一時催されなかった期間があるということである。これを踏まえ、「もどき」が存在しなかった期間及び復活に至る経緯については、今後より詳細な調査が必要である。

もう一つの疑問は、この芸能が「もどき」と呼ばれる理由である。今日の一般的な「もどき」芸の解釈である、道化的な滑稽な物真似仕草はおん祭りの「もどき」には存在しない。しかし、本論で述べたように春日田楽と大和猿楽間に交流があったとするならば、道化的な物真似仕草を伴わない能「翁」の三番叟を元に、一つの仮説を立てることができ<sup>55</sup>。能「翁」で三番叟の舞う「揉の段」「鈴の段」のうち、「鈴の段」は前半の白式尉の翁舞に相当するとされ、これを繰り返すことから「もどき」的であるとみなされる。これは、折口の論に則るならば、「説明・翻訳」の意を含む「もどき」に相当するだろう。

おん祭りの「もどき」は他に比べて明らかに祝言的要素が強い。同様に、能「翁」もまた年始に催される祝言の芸能である。大和猿楽は寺社の神事で「翁」を上演するための組織であったとされることから、この「翁」の神聖性や祝言性をおん祭りの「もどき」引き継いだ可能性を指摘する。<sup>56</sup> とはいえ、三番叟には翁という模倣する対象が存在している

時点で、おん祭りの「もどき」よりは一般的な「もどき」芸の形式に近しく、断言には論拠が不足している。

おん祭り創始当初の田楽の構成や詳細な内容を示す資料は残されていない。また、おん祭り自体も、時代や権力者の移り変わりの中で幾度も変容している。しかし、変化を伴えども中世芸能の面影を現代に残す貴重な祭礼であり、継承された芸能には残された意味が存在するはずである。伝えられた「もどき」の詞章を興福寺との緊密な関係背景から読み解くことは、この意味を再考する契機となる。

また、このように詞章が存在する特異性からおん祭りの「もどき」についての研究を進めることは、同時に他の「もどき」芸との差別化及び理解にもつながるだろう。そのため、本論では時に道化的な物真似芸であり、時に祝言的性質の言祝ぎの能ともなる「もどき」という芸能に対して、新たな解釈を示した。

#### 注

- 1 南聲鐃「舞う神」考・日韓民俗芸能比較研究」早稲田大学博士論文、二〇〇五年、二七七頁。(第十章「モドキと両部制」より)
- 2 野尻忠「展示概説 おん祭りと春日信仰の美術」『特別陳列 おん祭りと春日信仰の美術・特集 大宿所』奈良国立博物館、二〇一七年、五頁。
- 3 大東延和「おん祭りの歴史」『春日若宮おん祭りの神事芸能』春日大社、春日古楽保存会、一九八二年、八頁。
- 4 川俣馨一編『史料大成 中右記七』内外書籍株式会社、一九三五年、一八五頁。
- 5 斎木涼子「展示概説 おん祭りと春日信仰の美術」『特別陳列 おん祭りと春日信仰の美術・特集 大宿所』奈良国立博物館、二〇一八年、五頁。
- 6 幡鎌一弘、安田次郎「祭礼で読み解く歴史と社会…春日若宮おん祭りの九〇〇年」山川出版社、二〇一六年、四〇五頁、七頁。
- 7 朝倉弘「大和国司興福寺考2…春日若宮おん祭りの創始」『奈良史学』一五号、一九九七年、二六頁。
- 8 朝倉弘「大和興福寺考」『奈良大学紀要』二二号、一九九三年三月、八頁。
- 9 朝倉弘「大和興福寺考2」、二六頁、三〇頁。
- 10 朝倉弘「平安時代の多武峯寺と興福寺…対立・抗争について」『奈良大学紀要』二三号、一九九五年三月、三頁。
- 11 幡鎌一弘、安田次郎前掲書、一七頁。
- 12 花山院親忠「春日若宮おん祭りの周辺―お渡り式・松の下式などを中心として―」『春日若宮おん祭りの神事芸能』、五頁。
- 13 三隅治雄「おん祭りの神事芸能」『春日若宮おん祭りの神事芸能』、七一頁。
- 14 田楽座において演者は臈と呼ばれ、一臈とはその座の長的存在を示す語である。
- 15 三隅治雄前掲書、七三頁。
- 16 幡鎌一弘、安田次郎前掲書、一三八頁。
- 17 近江昌司「奈良田楽座に就いて…附、装束給のこと」『天理大学学報』一七卷一号、一九六六年一月、一四八―一四九頁。
- 18 幡鎌一弘、安田次郎前掲書、六六頁。
- 19 伊藤磯十郎「江戸時代の春日の田楽」『春日田楽・細男調査報告』、一九頁。
- 20 幡鎌一弘、安田次郎前掲書、八三頁。
- 21 伊藤磯十郎前掲書、二三―二四頁。

- 22 高野辰之編『日本歌謡集成 卷五 近古編』東京堂出版、一九六〇年、二二七～二二八頁。
- 23 二〇一七年の調査及び杉村の「春日田楽」では「もういすとまた、もういすとまた」となっているため、詞章が変化している可能性がある。
- 24 三隅治雄前掲書、七三頁。
- 25 三隅治雄前掲書、六九頁。
- 26 粕谷興紀注解『延喜式祝詞(付) 中臣寿詞』和泉書院、二〇一三年、一八七頁。
- 27 折口信夫、岡野弘彦編『精選折口信夫Ⅳ 芸能史論』慶応義塾大学出版会、二〇一九年、九六頁。(『日本芸能史序説』『本流』創刊号、昭和二五年二月)
- 28 西角井正大「もどき」『日本大百科全書 二二』小学館、一九八八年、九〇〇頁。
- 29 折口前掲書、五〇頁。(能楽に於ける「わき」の意義)
- 30 幡鎌一弘、安田次郎前掲書、七三～七四頁。
- 31 幡鎌一弘、安田次郎前掲書、一五〇～一五九頁。
- 32 鎌田純一「大祓」『国史大辞典 第二卷』吉川弘文館、一九八〇年、六八〇頁。
- 33 新井恒易『恍惚と笑いの芸術「猿楽」』新読書社、一九九三年、七八頁。
- 34 天野文雄『翁猿楽研究』和泉書院、一九九五年、二三八～二三九頁。
- 他、新井恒易『恍惚と笑いの芸術』一九〇～一九一頁より、岐阜県加治田の「正月は何がめでたい。松を飾ろうとてできたりや。二月のつばみ。三月のかすみ。四月のほととぎす。五月のしょうぶ。六月の蟬丸。七月の七夕。八月の雁がね。九月菊の花。十月のあられ。霜月の大師講。師走のせつ酒」など。
- 35 表章『大和猿楽史参究』岩波書店、二〇〇五年、一一〇頁。
- 36 天野文雄前掲書、五六頁。
- 37 野上豊一郎『能とは何か「上」入門篇』、書肆心水、二〇〇九年、四〇頁。
- 38 野上前掲書、四四頁。
- 39 能勢朝次『能楽源流考』、岩波書店、一九三八年、九六頁。
- 40 新井恒易『農と田遊びの研究 下』明治書院、一九八一年、六六五頁。
- 41 能勢朝次前掲書、一一九頁。
- 42 天野文雄前掲書、六六頁。
- 43 天野文雄前掲書、三六一頁。
- 44 能勢朝次前掲書、一五二頁。
- 45 幡鎌一弘、安田次郎前掲書、五〇頁。
- 46 三隅治雄前掲書、七〇頁。
- 47 近江昌司前掲書、一四三頁。
- 48 新井恒易『農と田遊びの研究 下』、一一六頁。
- 49 近江昌司前掲書、一三八頁。
- 50 表彰、加藤周一校注『世阿弥 禅竹(日本思想大系二四)』岩波書店、一九七四年、二六一頁。
- 51 伊藤磯十郎前掲書、九頁。
- 52 後藤淑「春日田楽の歴史」『春日田楽・細男調査報告』七頁。
- 53 天野文雄前掲書、二七七～二七八頁。
- 54 杉村良雄「春日田楽」『春日若宮おん祭りの神事芸能』、四六頁。
- 55 山下純照「もどき」の概念の現代演劇への適用可能性―タールハイマー演出『エミリア・ガロッティ』を中心に』『成城美学美術史』二三巻、二〇一七年三月、一六頁。
- 56 天野文雄前掲書、三二〇～三二二頁。

