

第Ⅲ部：舞う神と舞わぬ神

第六章：殺される神考——三番叟の思想的背景を探る——

1. はじめに

葬式場の正面に死者の顔が写った大型写真が置かれているのをよく見かける。その写真は誰が何を基準にして写真を選ぶのか。死者の生前には多くの写真があったに違いない。産まれたばかりの産小屋で写された写真から児童期の写真、入学記念写真、修学旅行写真、結婚記念写真、などなど。写真技術の発達とともに、誰でも二、三冊のアルバムは持っているに違いない。最近ではデジタルカメラの普及により簡単に写真が撮れるようになり、写真の量もますます増える一方である。そのような多量の写真のなかから、葬式場に飾る写真を選ぶのも一手間が掛かりそうに思われるのである。

葬式写真の選び方も様々であろう。ある人は自分の死を予想して生前に葬式用の写真を準備する人もいるかもしれない。大抵は遺族たちの相談により死者の生前の多くの写真から選び出すのではなからうか。その時、写真を選ぶ基準というのが特に定められていないにしても、例えば、八〇歳に亡くなった死者の写真を如何に良い写真からといっても子供の時の写真を選ぶことはないだろう。死者の死ぬ直前、あるいは、一番最近撮った写真のなかでも見栄えが良い写真、いい顔をしている写真を選ぶのが一般的であろう。いずれにしても死者が怒っている顔が写っている写真や悲しい顔をしている写真は真選定基準から除外するに違いないだろう。ここに、一つの民俗思想が生きているような気がする。幸福な笑顔が漂う、死ぬ直前の姿。しかも長生きした老人の顔こそ、葬式の写真にはもっとも相応しいとはいえないだろうか。人間は時代に問わず長寿して幸せな生活を送るのは誰でも望むところであろう。そこに「へ」の字目をして笑みを浮かべる能の翁面と重なるのは私だけではないだろう。

長生きできず短命した死者に対しては幾ら時間が経ってもその死者を忘れないかぎり、死ぬ直前の姿は生きている人間には表像としての残影は続くのではなからう。鎌倉幕府の成立に大きく活躍したといわれる源義経は年月がたっても日本人のイメージには

若い牛若丸の姿、又は赤い鎧兜を纏った若い義経を浮かべるのではないだろうか。韓国で三月一日は日本の植民地統治に反対する非暴力運動が広がった記念日である。一九一九年に起きた抵抗運動（万歳示威）で獄死した柳寛順（ユグァンスン）（一九〇二—一九二〇）という当時梨花学童の学生が、一世紀が経とうとする今日でも韓国人のイメージの中には学校制服を着た若いお姉さんのイメージが残っているのである。死者に対する保守性は日本でも韓国でも同様であると思われる。

人間が長生きできず、事故などで若いうちに不幸で死んだ霊はあの世に安らかに行かずこの世に漂って人間に災難をもたらすという思想が早くからあったようである。いわゆる無念仏である。結婚適齢期の若さで死んだ霊には霊魂結婚式を行ない霊魂の災難から逃れようというのも、そのような観念の働きが作用したにちがいない。特に韓国では子孫がない霊魂は祖先霊にはならないといわれている。多くの子孫をのこして、長生きして神から授かった寿命を生きてきた人間こそ、死後も子孫を守ってくれる祖先の神として崇められるのである。能楽に登場する翁のやさしい老人の顔こそ神に最も近い存在になるのは当然かもしれない。

山折哲雄は『神と翁の民俗学』のなかで仏教の仏は若くて、神は老いたという。永遠に不滅しない生命を超越した姿が仏であり、日本の神は人生の最終段階で、成熟した姿であり、もともと神に近い存在として認識したのではないかと説いている。（注1）

葬式に写真を飾るようになったのは勿論、写真技術が発達した近代以降のことであろうが、その背景に流れていた思想は其の前からあったと思われる。能にして能にあらざといわれる翁式三番は能において特別に扱われてきた。笑みを浮かべる白尉の翁面は、今日のような面像が早くから定着して、変化が少なかったのである。幸福で長寿した老人の顔を神のイメージとした翁面は早くから定着されたと思われる。それに対して、三番叟面は色も黒く、翁面に比べると面像も多様に変化してきたことが分かる。（注2）三番叟面が今日の面像に定着する前までは、鼻が曲がったり、口が歪んだりした面が多く残されている。（注3）

老人の芸、老人の仮面を被って登場する民俗芸能は日本全国に広く分布している。必ずしも能の翁との関連性があるとはいえない。老人が芸能に注目を浴びてきたのは、やはり能の翁三番叟に起因するところが多いと思われる。今までの老人の芸に関する研究は様々な側面で進んできたが、謎の翁といわれるほど、解明されていない部分も多く残されている。先学の研究を大別してみると、歴史的な側面で翁三番叟の変遷の追及、仮面からのアプローチ、それから、翁三番叟に潜んでいる思想的な側面、各地に民俗芸能

として伝承されている形態の報告などがある。

猿樂は散樂、サルゴウ、サルガクという名称の変化とともにその芸能自体も変化してきたと思われる。

翁三番叟の文献的な初出は『法華五部九卷書』と言われている。

父叟形仏、翁形文殊、三番形弥勒

しかし、この部分は本文とは関係なく、後に挿入したもので信憑性が疑われている。

父叟と翁、三番叟が仏、文殊菩薩、弥勒菩薩とは結びつくには無理があるとしても、仏教が盛んな時代に翁式三番を仏教的な解釈を行なうことはある意味では当然かもしれない。これらの傾向は室町時代にはいつてからは神道的な解釈がなされている流れと類似している。吉田神道の影響を受けて式三番を天照皇大神、八幡大菩薩、春日大明神、または天照皇大神、八幡大菩薩、春日大明神、住吉大明神の三社託宣と結び付けての解釈とは余程変わっていないことがわかる。世阿弥の『申楽談議』に申楽とは神楽であり、その起源を記紀神話の天の岩戸でのアマノウズメノ命が神がかりして歌い舞ったということに求めているのも同じ流れではなからうか。

また『風姿花伝』の中に見られる稻経の翁（翁面）、代経の翁（三番猿樂）、父助の由来が語られている。それも最後に法・報・応の三身の如来をかたどったという。仏教的な解釈をすることによって、それらをそのまま翁の本来の姿であるというより、階級的に低い身分であった猿樂者たちが猿樂の由緒を尊いものとしてとりあげる必要があったのではなからうか。さらに推測するならば、寺院に隷属された猿樂者は自分達の生き残るためにも宗教的な側面を取り入れる必要があったのではなからうか。恣意的な解釈からその時代性が読み取れると思われる。時代は隔たりがあるとしても、多く伝承されている民俗芸能の中でみられる翁芸に注目するのも翁三番叟のみならず、その変容から庶民に流れている民俗性を読み取ることが出来るからである。

翁系統の民俗芸能は猿樂の翁三番叟が定着する時点を基準にして考えれば、現在民俗芸能でみられる翁三番叟系統の芸は、幾つかの段階を想定することができる。翁三番叟の元になるもの、翁三番叟が定着してからその影響で作られ、地方独自に育まれたもの、それから、翁三番叟の影響下で翁三番叟の芸能集団によって伝播したもの、または、猿樂の翁三番叟が歌舞伎化、人形浄瑠璃

化したものが地方に伝播し、それぞれ独自の道を行ってきたものなどに区分することができる。しかし、理念的にはその区分が可能であるとしても、実際民俗芸能の中の翁が定着した猿楽の翁三番叟と関連性を伺うのは大変難しい。では、三番叟は翁と異なる道を行ってきたのか、または、翁の背景思想とは別の思想が働いていたのだろうか。早稲田大学演劇博物館の学術フロンティア事業の一環として翁三番叟の民俗的・思想的な研究プロジェクトを立ち上げ、二〇〇一年から二年間、全国に分布している翁三番叟系統の民俗芸能のデータを収集したことがある。先学者の報告書を中心にして、多様な方面から情報を収集してデータベース化したのである。データの収集過程で気になる部分、特に民俗芸能の中では翁に比してより広く伝承されている三番叟に焦点を当てて、その背景に流れている思想的背景を考えてみたい。

2. 醜女神

翁面への字目をして笑みを浮かべる仮面であるが、三番叟面は醜い顔をしているといわれている。岩手県早池峰神楽に翁、三番叟の演目があるが、三番叟は幕から登場する際、扇で顔を隠して出て、最初は顔を隠して舞うという。その理由は醜い顔をしているからといわれている。

昔三番が旅に出て、旅先で、所謂一目千両の女房に三度まで対面した。程経て帰郷してみたところ、妻は死し、親族らも離散して、憩うに家もなかった。そこで再び宛てどもない旅に上がり、途中で死ぬ。所が一目千両の女房が後から追かけて来て、よしと野という所で、三番の亡軀を見出す。そこで女房が持った扇で招けば鷲や鷹の類が方々から集まって来て、一旦啄み去った肉片を持ち寄り屍をうつめる。ところがどうしても顎の肉一片だけが足らず、仕方がないので糸を以て綴ちつけた。かくて三番は蘇生り、目出度く女房と対面に及ぶ。然し三番は自が姿が恥ぢて、はじめは顔をかくして出る。三番叟が最初扇で顔を隠して舞ふのはこの故である。三番叟の舞は、この再び栄えたお祝ひの舞であるといふのである（上坂喜兵衛氏談）（注4）

これと類似する説話は幾つも報告されている。(注5)醜い顔をした三番叟については拙考「尻振り舞考」でも述べたことがあるのだが、三番叟は翁に比べて背も小さく、色も黒いことを自ら名乗るのである。(注6)

・ 只今参られたる三番猿児と申は、背もちいさく、色も黒し。とくさいりうのかいりうめんには、あいりゆうめんうつたりや、木の面取って顔にあて、此の所きりきりきつと参らられて候。(岩手県花巻市大字湯口字円満寺の山伏神楽)

・ 我等と申は色黒々、目わるく、背はちんと低けれども、美事に勢を以て候。(秋田県仙北郡角館町大字西長野の番楽)

・ イヨウヨ、ただ今参つたる三番太郎と申すは、色も黒く背も小さく、おん身にまします。とくさ色のかるめんとして、あいるめんうつたるきの面として顔にあて。(岩手県稗貫郡大迫町大字内川目字大償の山伏神楽)

三番叟を狂言方が勤めるから滑稽な面になったかも知れないが、仮面においても、歪んだ面が多い。一九八五年京都大学博物館の展示図録によると、翁面は早くから今の左右対称的で、安定した顔振りをみせているが、三番叟面はウソブキ面、曲がった鼻、つり上がった口など、変化が富んでいる。後藤淑は三番叟面について次のように述べている。

翁面と父尉面は三番叟面に比べて変化が少ない。この二面に変化が少ないのは、意味する神の形がはっきり定まっているからではなからうか。それに対し、三番叟は猿楽者の考案によることが多いものなので、変化が多かった。猿楽者が猿楽芸の本芸である滑稽芸に、宗教的な曲としての父尉、翁の精神を取り入れ、猿楽曲とした時、宗教儀礼としての式三番式を取り入れた。

父尉・翁の物真似を演じた頃の三番猿楽芸はまだ固定せず、その仮面もまた固定していなかった。それが鼻の曲がった滑稽な

仮面であり、左右不均衡の仮面であり、ウソフキの面であったのではなからうか。(注7)

左右不均衡な仮面が醜いとはいえないかもしれないが、左右対称的でなく、非日常的な顔つきであるのは言えると思う。このような滑稽な仮面は三番叟のみに限られているわけではないが、多くの滑稽面とその類を同じくしている。後藤淑は滑稽面の理由を神がかり状態の瞬間を表現しているという。即ち、口の開閉は言葉を発する発しない理由があるのではないかと思う。そのように考えて、確証はないが、神が依りついた放心の様が、半開口、力のない目の作りということではなかったかと想像するのである。

能の場合、仮面は神を表現するものであり、その神が仮面という形をとる時、神霊そのものを表現する場合と神霊が仮に人間によりつくという場合があったとすれば、当然そこに表現上の違いがあった。その相違は瞬間表情と無表情という表現法で区別できたであろうが、実際の人間と神霊が人間によりついた表情とはどう区別したらよかつたであろうか。

醜い顔の人物という記紀神話に登場する石長比売命を思い出す。石長比売命は美女である木花開耶姫命の姉である。父神である大山祇神が天孫ニギノミコトに木花開耶姫命を奉るとき一緒に石長比売命を送ったが、容貌が醜いので返される。石長比売命は岩のように長久する女神であるが、粗末にしたため人間の寿命が短くなったといわれる女神である。この神は後に山の神とされる伝承がある。石長比売命が山の神とされるのは山の神も醜い容貌の持ち主であるから、結びついていると思われる。山の神が醜い容貌をしていることは山岳狩猟民の間では広く信仰されている。オコゼという魚を好むのもそれと関連づけられている。また、山の神は田の神と団体であるといわれている。春には山の神が下りて田の神になり、秋は田の神が山へ上がって山の神になるという。金田一京助が「山の神考」のなかで子供のころ実見したことを思い出して記した部分に田の神と山の神の性格が良く顕れている。

岩手県盛岡市藪川村に春になると春田打が行なわれる。その時万歳がやってきて万歳を演じるのである。その太夫が演じる春田打の舞は若い美女の面を被って、種おろし、田をかへし、苗を植える、草を取る、最後に稲刈り、穂運びまでの所作を静かに能がかりに舞って、舞の手の済む瞬間、その美しいお面がさつと下りて、何処に忍ばしていたかわからない真っ黒な大きな醜いお面を早変わりして終る。この最後の瞬間の醜い女の面こそは、この地方の山の神で、つまり、半年の田の仕事が済むと、若い美しい里の神が、

山へ上がって、あの山の神になるのだという舞の意味なのであった。春から夏にかけての、生育の季節の神が若い美しい女の神で、秋から冬にかけて山仕事になる季節の神が、年上のこの意地悪い醜い顔した山の神なのである。(中略) 大山祇の娘が二人あって、若い木花咲耶姫は美しく、姉の岩長姫は醜くして嫉妬深かった。その怒りで人間の寿命が短い。「春田打のお姫様」はどうも木花咲耶姫に「山の神」はこの岩長姫様に系統をひくもののように考えられて仕方がないのである。(注8)

正月に訪れる万歳の豊作予祝行事のようである。春田打は米作りの過程、即ち田打ち、種蒔き、田植え(早乙女)、稲刈り、稲こきなどの所作を行なう行事である。最後には必ずお田の神という演目を演じるといわれる。田の神の管轄下で稲作り作業をすましてからは、仕事を終えた田の神は山の神に変わるのである。

山の神と里(田)の神が瞬間的に変わる、万歳の早変わりの演出がもつ意味はなんだろう。美しい仮面の神が田の神であり、恐ろしい面が山の神になっている。田の神祭りに登場する仮面には特に滑稽な面が多い。田の神舞として知られている鹿児島県と宮崎県南部、かつての薩摩藩には滑稽な面で黒い面を被って女性と絡む場面がある。宮崎県高原町の神楽に祓川神楽と狭野神楽に各々臣下と田の神という演目がある。いずれも田の神舞で、素面の女性と黒い面をつけた田の神が登場して絡み合う場面がある。

田の神舞(タノカンメ)は、薩摩、大隅の神舞にはつきものの芸で、面はウソブキ(ひよつとこ)型と翁型があり、ウソブキ型には白色面と黒色面がある。霧島神宮の御田植祭りに登場する田の神は、まるで湿地にすむ蝦蟇をおもわせるグロテスクな面相で、甑の中に敷く丸いシキを頭に被って現れる。腰を低くおとし、方言丸出しのユーモラスなセリフを述べながら明るい笑いをふりまく(注9)

後藤淑が滑稽面は神がかり状態の瞬間を表現したものではないかと推測しているが、そのような側面は韓国の仮面戯にも見える。今まで、韓国での解釈には滑稽な面、特に口がつりあがつたり、鼻が曲がつたりするのは、一種の病気で、特に性的な紊乱による性病がその原因であるといわれてきた。特に両班(貴族)がそのようになったのは階級にたいする批判と諷刺の表現であるという。推測にすぎないが、一つ提言したいのは、日本や韓国の民俗芸能に見られる滑稽の面は貴族への諷刺や批判の表現でもなく、笑いを誘うために製作されたのではなく、むしろ、鎮魂の意味があるのではなからうか。確かに滑稽な面は笑いを誘う機能がある。劣る存在

は正常な人間には優越感を与える属性もある、しかし、それは後の結果的な効果であって、本来は実際滑稽の面のような人間がいたのではないかということである。勿論、仮面製作過程で誇張されたり、工夫されたりしたことは十分考えられるが、歪んだ顔つきをした人間が実際存在して、異常な顔つきで差別されたり、無視されたりした人間たちであった。正常的な生を送ることが出来なかった人間が死んで、最初に述べたように裕福でもないし、子孫から崇められる存在でもなかった。それらの霊魂はあの世に安らかに逝けない。この世にさまようスピリッツであった。不幸な人生を送った成仏できなかった精霊たちの表現ではなからうか。その精霊は祭ってくれない、いわゆる祭りに正式に招かれない存在であった。その存在たちは自分をアピールするためには崇りを起こすのである。上記した石長比売命がミミギノミコトから返されて、その崇りで天皇（人間）の寿命が短くなるという話が生じたと思われる。神楽などの祭りの構造からみると、まずは祭りの主神を神主や宮司（祭祀長）による祭りが厳かに行なわれる。拙考「舞う神と舞わぬ神」で述べたように高位の神は仮面で登場するのは稀である。祭司によって神迎えされ供え物などを準備して厳かに祭られる。しかし、滑稽面をもって登場する精霊たちは正式に招かれるわけではない。高位の神が迎えられる時ついて集まる霊なのである。滑稽の面が登場するのは祭りの最後になるのである。延年や猿楽が法会などの余興として行なわれたということも、そのような背景があったのではなからうか。能の式三番のなかで、順番からみると三番叟が翁の後に位置しているのも理由があったと思われる。

3. 殺される女神

上記で岩手県黒森神楽の三番叟の由来を本田安次の報告から引用したが、その他にも一目千両の美人が翁に代わっている話もある。

昔天竺に翁という人があった。三番は翁に三年三ヶ月間辛抱しながら薪刈りの仕事をして三百間も薪を積んだ。翁はお礼として欲しがるものは何でも出してくれる扇を三番に与える。宝物の扇を貰って喜んで家に帰る。三年ぶりに家に帰ると、妻は和尚と仲良くなっていた。和尚は三番を殺そうと考え。宝物扇に気がつき、三番がいない間、扇は妻が一番大事であることを知った

和尚はその要の目釘を取り替えてしまう。和尚は三番からわざと扇の話を出し、何も知らない三番は扇が宝物であることを話してしまふ。和尚は翁にだまされたといいつけ、おとなしい三番を挑発させ生命をかけさせる。要が取り替えられた扇に力があるはずがない。結局三番が負けて、約束とおりに首を取られる。和尚は三番の死骸をバラバラにして、吉野の滝の滝壺に投げ込んでしまふ。翁のところでは、不思議に三番が積んであった薪が燃えだした。翁は三番に異変が起きたのを気がつき、三番のころに行ってみると、三番は死んでいる。その扇を出させてみると、扇の要が取りかえられたのを知る。翁は山に入って鳥を集めて、捨てられた三番の骨を拾わせ、一つずつ組み立てる。しかし、顎の部分の骨が足りないので木で刻んで紐で結びつける。そして魂を入れて、三番の家の隣に置き、三番に「おいさいや、おいさいや」と呼ばせると妻が出てきたので、三番は「この喜び、よそへはやらす」と踊りながら妻の首を切り落として、そのまま踊りつづけた。能舞の三番はこれをとったのだという。それで三番の面の顎は紐で吊ってある。(注10)

青森県東通村の能舞の三番叟の切顎にまつわる話である。死んだサンバを再生させたが、顎部分が見つからなくて仮に紐で結びつけたという話である。サンバの死は焼き殺されたという話、オキナと喧嘩して顎が外れたとか、サンバの母であるオーサイが殺したという話、オキナが一〇九歳の時生んだのがサンバで、一五歳の時死んだが掘り出して骨を合わせて蘇生させた話、など様々であるが、共通するのは切顎になったのは三番叟が死んで再生させたが、顎の骨が足りなくて仮に紐で結びつけたというモチーフである。(注11)

三番叟の切顎由来話と類似しているのが、舞楽の環城楽の釣顎面にまつわる話がある。

龍国と還国は隣国であった。還城楽は龍国を手中に収めようと龍国の一人娘である馬頭女を嫁にする。馬頭を騙して龍国王である父を殺させる。龍国を収めた還城楽は馬頭女を追い出してしまふ。追い出された馬頭女は父竜王の廟に来る。天から父の声がしたので、天声とおりに父の墓を掘り出し、遺骨をつなぎあわせて甦った。しかし、竜王の下おとがいが見つからず、納曾利の大巨

の左膝ふしをとり、糸でつなぎあわせた。甦った竜王は還城楽との合戦に勝って還国と竜国を統治した。(注12)

殺された神の再生談である。三番叟の話と還城楽の竜王の話は同じモチーフになっているが、話の生成前後を追求するわけではないが、三番叟が切顎であることから、舞楽の話がアレンジされて伝わったと思われる。いずれにしても、三番叟も竜王も殺されて再び甦ったのである。

三番叟が農耕儀礼と関連づけられて解釈されているのは前でも少し言及したが、その理由は三番叟が殺されるところにあると思われる。死と農耕儀礼は不可分であり、農耕儀礼が死者に関する儀礼と切り離せないのである。(注13) 関東地域の神楽の源流とも言われる埼玉県鷲宮町鷲宮神社で行なわれる土師一流催馬楽神楽がある。

鷲宮神楽は埼玉県北葛飾郡鷲宮町鷲宮神社で伝えられている催馬楽神楽である。この神楽については初記録『東鑑』(建長三年(一二五二)であるが、その記録が現在の神楽と同一のものであるかは定かではない。(注14) 土師一流催馬楽神楽は全十二座と外番外二座、座間に舞われる端神楽からなる。第九座五穀最上国家経営之段と第十座翁三神舞楽之段に翁三番叟の面が登場する。第九座は略名で種蒔きともいう。二人の舞で一人は倉稲魂命で、もう一人は保食命である。二人とも鳥兜を被って、倉稲魂命は三宝と扇鈴を持ち、保食命は種壺、扇、鈴を持って舞う。二人とも三番叟の面のような黒尉面をつける。倉稲魂命と保食命は記紀神話に登場する食物の神である。

倉稲魂命は『古事記』には宇迦之御魂神(うかのみたまのかみ)とあり、『日本書紀』に倉稲魂命(うがのみたまのみこと)の名で記されている。倉稲魂命は須佐之男命(すさのおのみこと)と神大市比売命(かみおおいちひめのみこと)の間の御子で、この神の名を聞いた天照大神は使者を送り御饌(みけ)を徴させた。その使者の前で倉稲魂命は首をめぐらし口を開けると、米が吹き出、魚が吹き出、鳥獣が吹き出た。それが積まれたので使者は怒り、「こんな汚いものを食べられるか」と剣を抜いて倉稲魂命を殺した。すると、その死屍の頭から牛馬が生じ、額に粟が生じ、眉に蚕が生じ、眼に稗(ひえ)、腹に稲、陰(ほと)に麦と大豆・小豆が生じた。使者はこれらを持ち帰り、天照大神に捧げた。大神は悲しんでその種を全国に配り、八百万(やおろず)に増やすように命

じられた。こうして、日本は食糧の豊かな国となったのである。これと類似する神に保食命（大宜都比売）がいる。高天原の天照大神に命じられた月読尊は葦原中国に保食命の様子を見に行くと、保食命は口からいろいろな食物を吐き出したので、月読尊は汚らしい物だと怒って保食命を殺してしまった。月読尊から報告を聞いた天照大神は保食命を殺した月読尊の行為に怒って二度と会わないことにしたのである。それで太陽と月が分かれるようになったという。その後、天熊大人（使者）を送って保食命を見ると、死体から粟、稗、稲、麦、大豆、小豆、牛、馬、蚕などが出ていた。天熊大人はそれらを天照大神に献じた。それらが日本の穀物の発生であるという。

『古事記』では月読尊ではなく、高天原から追放された須佐之男尊が大宜都比売神に食物を求めたが、比売神が鼻、口、尻から食物を出したので須佐之男尊が穢いものと怒り比売神を殺した。すると比売神の死体の頭から蚕、眼から稲、耳から粟、鼻から小豆、陰部から麦、尻から大豆が生じたという。

第十座翁三神舞樂之舞は千歳、翁、三番叟の三人が登場してそれぞれ扇を持って舞う。三神は表筒男命、中筒男命、底筒男命の住吉三神に当てている。この曲目を舞樂というのは武学と同一音で、武道を専らにして世を治める意味があるといわれている。（注1）5）儀礼と神話の中でどちらが先に出来たか問題にされるようにここでも、芸能が出来てから以上のような解釈が出来たか、または、上記の解釈を元にして神樂を作りあげたかは定かではないが、如何にも翁式三番の形を持ち込んで解釈されているかがわかる。とにかく、三番叟の黒尉面が保食命と倉稲魂命になっている。たしかに記紀神話を三番叟面にあてているのは、三番叟の黒尉面が農業の神、食物の神、豊年の神である背景があったから、多少無理のように見えるが、黒尉面に当てられたと思われる。大林太良はこれらの記紀の神話群を作物起源神話と名づけて、神話の前後の位置からイザナギ、イザナミの神話は自然の創造であり、オオケツヒメ及びウケモチノミコトの神話は文化の創造に関わることであると述べている。何れにしても死によって食物が創造されたことと因んで、さらに豊年を約束する神とつながって今日の鷲宮神社神樂の演目に加えられたと思われる。

保食命と倉稲魂命のように死体から穀物が発生する話は日本だけではないようである。いわゆる死体化成型説話といわれる説話群である。この神話の代表的な例としてインドネシア東部セラム島西部のヴェマーレ族の神話である。

セラム島西部のヌヌサク山は人類発祥の地と神話が語っている聖山である。ここから九家族が移動して行って、セラム島西部のいくつかの場所に滞在してから、タメネ・シワという神聖な広場にやって来た。この広場の森の中であって、九つの祭りの踊りを踊る広場という意味である。当時、移動してきた人々のなかにアメタという男がいた。アメタは黒いとか夜をあらわす名であって、この男は結婚もしておらず、子供もいなかった。ある日のこと、アメタは犬をつれて狩りに出かけた。しばらくすると犬は森の中に猪を嗅ぎ出し、ある池まで追いかけて行なった。猪は池の水の中に飛び込み、犬は岸辺に立ち止まっていた。やがて猪はもう泳げなくなり、溺れ死んでしまった。とかくするうちにアメタがやって来て、死んだ猪を釣り上げた。そして彼は猪の牙にココ椰子の実が一つついているのを見つけた。じつは、その頃はこの世にはまだココ椰子はなかったのであった。アメタはこのココ椰子を彼の家の台の上のせた。彼はココ椰子を蛇の文様のついた布でおおった。それから彼は横になって寝ると、夢を見た。夢の中で一人の男が彼のところにやって来て、あのココ椰子は、もう芽が出かかっているから、地中に植えようと言った。翌朝アメタはココ椰子を持って行って植えた。三日たつと椰子の木はもう大きくなった。もう二日たつと椰子に花が咲いた。アメタは椰子にのぼり、椰子酒をつくるために花を切ろうとした。ところが花を切っているうちに、彼は自分の指を切ってしまい、地が椰子の花の上に滴り落ちた。アメタは家に帰ってホウタイをした。三日たつて、アメタがまた木のところにもどって見ると、椰子の葉にかかった血が花の汁と混じって、それが一人の人間になっているのに気がついた。この人間の顔はもう出来上がっていた。さらに三日たつて、アメタが椰子の木のところにもどって見ると、人間の胴体も出来ており、また三日たつて行ってみると、あの血の滴から小さな少女が出来上がっていた。その夜、この前の男が夢の中に現れて、蛇の文様のついた布をもつて行って、少女をそれで丁寧につつんで、椰子の木から家にもち帰るようと言った。翌朝、アメタは布をもつて椰子の木のところに行き、木にのぼって少女を注意ぶかく包み込んだ。それから地面へおろし、家にもち帰った。アメタは少女にハイヌヴェレという名をつけた。これはココ椰子の枝という意味である。彼女はみるみる大きくなり、三日たつと、もう年頃の娘になった。しかし彼女は普通の人間ではなかった。彼女が排泄すると、いつも中国製の皿や銅鑼のような高価な品

物が大便として出て来たので、父親のアメタはたいへん金持ちになった。そのころ、タメネ・シワには、九夜連続で行なわれるマロ踊りが催された。例の九家族がこれに参加した。彼らは踊るとき、九重の螺旋状をなして踊った。夜、マロ踊りをするときには、中央に女たちが座り、彼女たちは、踊り手に清涼剤のシリーの葉とベテルの実を渡すのが役目だった。さて、このマロ踊りのときは、ハイヌヴェレが中央に立って、踊り手にシリーとベテルの実を渡した。明け方になって踊りも終わり、人々は家に帰って寝た。第二夜の晩には人々は別の広場に集まった。と言うのは、マロ踊りは九夜連続で踊るので、毎晩別の広場で踊らなくてはならなかったからである。ハイヌヴェレは、また清涼剤を分配するために中央に立たされた。けれども、踊り手たちがシリーやベテルをくれと言ったのに、彼女はその代わりにサンゴを渡した。誰もがこのサンゴをたいへん綺麗だと思った。踊り手たちも、見物人も押しよせて来て、シリーとベテルをくれと言い、サンゴをもらった。このようにして、踊りは明け方までつづき、人々は家にかえって寝た。マロ踊りの第三夜では、ハイヌヴェレは中国製の磁器の皿を、第四夜にはもつと大きな中国製の磁器皿を分配した。そして第五夜には大きな山刀を、第六夜には銅製の見事なシリー入れを、第七夜には金の耳環を、第八夜には美しい銅鑼を分配した。このようにして、ハイヌヴェレが踊り手に分配する品物は夜ごと高価なものになって行き、人々には不気味に感ずるようになって来た。そこで人々は集まって相談した。彼らはハイヌヴェレがこんな高価なものを分配できるのに嫉妬して、彼女を殺すことを決めたのである。マロ舞踊の第九夜に、ハイヌヴェレは、シリーを分配するために、また中央に立たされた。しかし男たちはその場に深い穴を掘った。踊り手たちがつくる大きな九重の螺旋の一番内側の環では、毎晩レシエラ家のものが踊った。螺旋をつくって、ゆっくりと回り踊るレシエラ家の者たちは、ハイヌヴェレを穴のところに押し行って、その中にほうりこんだ。少女の悲鳴は三声音のマロの高い歌声にかき消されてしまった。少女の上には土が浴びせかけられ、踊り手たちは踊りながら穴の上を踏み固めた。明け方には踊りは終わり、人々は家に帰った。マロ踊りが終わり、ハイヌヴェレが帰ってこなかったので、父のアメタは彼女が殺されたことを知った。彼は占いに使う九本の灌木の棒をもって来て、家でマロ踊り手たちの九重の環をつくった。彼は今やハイヌヴェレがマロ広場で殺されたことを知った。それから彼は、あのココ椰子から九条の葉朮をとり、これを持って舞踊広場へ行なった。アメタは九本の葉朮を次々に地面にさした。九本目の葉朮で彼はマロ

の踊り手の一番内側の環にぶつかっていたが、彼は葉朮を引き抜いてみると、それにハイヌヴェレの髪の毛と血がついていた。そこでアメタは死体を掘り出して、小刻みに刻んだ、たくさんの断片にした。彼は死体の個々の部分を舞踊広場のまわりの全域に埋めた。ただ両腕だけは埋めないで置いて、ムルア・サテネという女のところにもって行なった。この女は、人類発祥のとき、未熟のバナナから発生した女であって、当時まだ人類を支配していたのであった。しかしハイヌヴェレの埋められた死体の各部分には、当時まだ地上に存在していなかったようなものに変化した。ことにイモ類に変化し、それ以来人類は主としてこのイモ類を食べて生活しているのである。(注16)

引用が長くなってしまったが、三番叟の背景に潜んでいる思想の中には豊年の神のイメージがいつからか分からなくても、一つの流れのなかで読み取ることも可能であると思われる。死と穀物の発生に関する話しは各地の嫁殺し田といわれる伝説とも関連性が伺われる。嫁殺し田の伝説は田植えする嫁が死んで池になったというような内容である。

・ 女殺しの池：(長野県 長野市更府)

昔此里で、姑が嫁を苛めた。ある年の田植えの時、一日の中に、この苗を残らず植えよ、とのきびしい申し渡し。嫁は一所懸命働いたが、田が広いので中々捗らない。今少しと云ふところで、日が暮れかかる。嫁は気を落として、其のまま其処に死んで了ふ。何時とはなしに、此田から水が湧出して、大きい池が出来た。今ではどんな旱がきても、此池の水の減ることがない。天気の変わり目には、嫁の泣く声が聞こえる。と土地では、昔から云っている。(注17)

・ 嫁殺し田：(長野県北安曇郡松川村)

「嫁殺し田」は村境にある千坪にも余る大きな田圃である。この田の東北の隅に無縁供養塔がある。その由来は、昔意地のわるい姑がおり、嫁を早く追い出そうと画策した。そこで田植えの時に、「今の者は田植えが下手である。もとはあの田は一人

で一日で植えたものだ。お前も今日一日で植えてしまえ」と言いつけた。嫁は一所懸命に植えたので広い田も残りわずかになった。其の時嫁は天道様のこと気がなった。立ち上がってみる暇もないので、そのまま股の下からのぞいてみてしまった。そのとたん嫁は目をまわして急死してしまった。その後この田を「嫁殺し田」と称するようになったという。(注18)

・ 嫁田：(静岡県榛原郡榛原町)

時は享保の頃(一七一六〜一七三六)。五月の田植えの時期で、ある日の午後、当主宇右衛門が息子に「今からあそこの田を嫁に植えさせよ」と命じた。息子は田圃が広いので無理であると知りながら父親のいっけ通り嫁に伝えた。嫁は急いで田植えしたが、何分広い田圃であるため半分くらいで日は西に傾きかけた。嫁は田の中に立ち、「お日様、山の端に入るのをしばらくお待ち下さい。私は主人の言いつけを果たしたいと思えますから・・・」と一心に念じた。そしてまた一生懸命に植え、やっと終って腰をのぼし西の方を見ると今、太陽が山の端に入ろうとしていた。嫁はやれやれよかった大へん喜び、かたわらの小川で足を洗って帰ろうとすると、バツタリとその場に倒れてしまった。以後その田を「嫁田」とよぶようになったという(注19)

田植えの行事は農民にとっては一番大事なことの一つであり、田植え作業は女性の仕事であったのである。月次風俗図屏風(東京国立博物館所蔵)に翁三番叟を思わせる田植図がある。水田には植女が並んで田植えしている。陸には烏帽子を被り、白面と黒面を被った二人は扇をもって舞う。その後ろには太鼓、鼓、大鼓、笛などの囃子方が囃したてている。囃子の楽器の構成は今の翁三番叟の囃子と変わらない。さらにその背景には大松木が描かれている。植女の後ろには苗を運ぶ男、前には半裸の男が扇と鍬を持って植女の田植に励ます姿が見える。田植グループ毎に一人の男が扇と鍬を持って前で先頭を取っている。実際田植は後ろに退きながら田植するのであって、植女の前に位置しているのは、この絵を描いた絵師は田植の実状を知らない人ではなかったかと思われる。絵の全体の構造からみると、幾つかのグループになっている。即ち、絵には同じ水田になっているが、実際は一つの水田ではなく、幾つ

かの水田に扇と鍬を持っている男の位置は水田ではなく、そうでなければ、水田の中ではなく、田植の仕事は女性の役目であったのである。絵からもわかるように田植は一人の仕事ではなく、共同作業でおこなったのである。それに比べて、嫁殺し田という説話は嫁一人で田植えさせて、結局は苛酷な仕事で死んでしまうのである。田植する嫁が死ぬ原因は色々考えられる。一つは以上のように共同仕事を一人で行なったこと、それから田植の仕事は如何にも一つは天道様、即ち、太陽を股の間をとおして逆様に見上げたから天道様が怒って天罰をうけて死んだことも考えられる。いずれにしても、必ず嫁が死ぬというところに注目する必要がある。嫁の死はある意味では農作業の生贄でもあったのである。嫁殺し田の伝説は嫁苛めの風習と関連されているが、早乙女の犠牲による穀物（稲）の豊作を祈る風習が昔にはあったのでなからうか。嫁殺し田伝説が特定地域のみではなく、広く分布していることが物語っている。

ウケモチノミコト、オオケツヒメノミコトの死体または口や尻の排泄物から発生した食物らは朝鮮語であると指摘されている。即ちオオケツヒメノミコトやウケモチノカミの死体の各部位と化成する食物が対応関係にあるという。「古事記」に見える穀物は頭||蚕、目||稲、耳||粟、鼻||小豆、陰||麦、尻||大豆に対応している。記紀の死体化成穀物神話はハイヌヴェレ型説話に属するが、死体、排泄物から生じた穀物が朝鮮語であるという説に従うならば、日本に渡来した朝鮮半島の人々の間で伝承されてきたものが記紀に載せられるようになった可能性も考えられる。記紀神話で、特に日本書紀に見える神話は本文ではなく、一書として記録されている。民間神話が挿入されているのである。その根拠として韓国の説話の中には死体化成のモチーフになっている伝説が伝えられている。

父の病気を治すためには三人の頭脳を食べると治るといふ話を聞いた子は、両班（おとなしい人・貴族）と乱暴な男と狂人を順番に殺した。死体は谷間に埋めたが、後日そこには麦が生えていた。その麦を取って酒を醸した。その酒を飲むと最初はおとなしくなるが酒が入り酔うと乱暴になり、飲みすぎると狂人になるといふ。所謂酒の属性を物語化したものである。また済州島の巫俗神話の中では死体から食物ではなく海産物が発生したという話がある。

これらの神話は死体化成穀物神話群に属するが、死が豊穰をもたらす話は神話にとどまらない。縄文時代に既にその思想は芽生えていたのである。

縄文時代の土偶の特徴は女性像が多く、生殖部が強調されている。さらに女性像の土偶は妊婦の姿が多いといわれている。女性像は地母神を現わすもので、当時の信仰を窺うことができる。縄文中期の土偶は前期に比べて土偶の文様が複雑で多様で、大きさも大型になり、その数も急増しているという。特に注目されるのは、それらの土偶が完全な形で発見されることもほとんどなく、同じ場所から発見された破片をつぎ合わせても、完全な形が復元できることほとんどないという。その土偶は人為的に破壊するために作られたのである。「分割塊製作法」といわれる方法で土偶が作られたのである。土偶の破片になる部分がもともと別々の粘土の塊で出来ている。それらの破片を木や竹の芯を使って接合した上から、さらに粘土をかぶせ、その上に文様などをつけて仕上げた(注20) という。神話学者である吉田敦彦は母神を表わす尊い像として、土偶を作っては、それを壊すことでその母神を明らかに殺して、身体を破片に分断していた。そしてそれらの破片の中のあるものは、家の中などで丁重に祭る一方、他の破片は分けて、離れたところに別々に持つていくことを繰り返していたのでないか(注21) と述べている。

縄文時代の土偶で見られる思想と平安中期に初登場する三番叟を直接関連づけるのは無理があるが、ここでは縄文時代後期の土製仮面のなかで、鼻が曲がった仮面について考古学の報告された部分を引用して記すことに止めたい。縄文時代の土製仮面群には鼻や耳だけのものが発見されたこともある。鼻と耳は木製の仮面につけられたものと言われている(注22)

鼻が曲がった仮面は岩手県一戸町時前遺跡で出土した土製仮面である。高さ一七・七センチ、巾一一センチ、厚さ〇・六〇。八センチである。眉、両眼、口を左上がりとし、鼻部を左に曲がっている。文様はない。顎の部分は欠損している。(注23)

もう一つ鼻曲がり仮面は奈良天理参考館に所蔵されている岩手県鶯宿遺跡出土の土製仮面である。厚手式土製土面である。覆面するときには両側上部の小貫通孔に糸紐を結びつくようにして、両眼の貫通穴は覆面して両眼より見ることができるようにし、眼上には眉毛を示した隆起一横線を以って眉としている。鼻は向かって右に曲がり、鼻先と口より下顎部分は欠損されてある。(注24)

これらの土製仮面が顔につけるものであったか、それとも飾り用であったか、その仮面の目的は想像するしかないが、歪んだ顔の面が縄文時代に既に存在したことはわかる。

4. 韓国仮面戯に見られる神の死

以上でのべたような醜い神、殺される神、また、ハイヌヴェレ型神話とは少々趣がことなるが、排泄物が一種の宝物としてとられている話が韓国仮面戯にも見られる。韓国仮面戯が行なわれる時期は地域によって一定してないが、旧暦小正月、三月三日、四月八日釈迦誕生記念日、五月五日端午、八月一五日、九月九日などの年中行事の時期に行なわれる場合が多い。現在は文化財に指定され随時公演の形式で行なわれている。仮面戯の分布をみると、ソウル中心の京畿地方、慶尚南北道、江原道、北朝鮮の黄海道一帯に伝承されている。しかし黄海道は北朝鮮人民共和国なので、現在の事情は詳しくわからないが、朝鮮戦争のとき北朝鮮から逃れてきた人たちによって復元されて現在に至っている。

仮面戯の構成は五場、又は一二場など地域によってことなるが、その内容は概ね大同小異である。貴族(両班)に対する庶民の批判、男女の葛藤、破戒僧に対する風刺、庶民生活の実情など朝鮮時代のありうる人間像を描いている。ここで登場する人物は人間というよりも、ある意味では神、零落れた霊たちである。仮面戯に登場する人物は日常的にまともな人間は登場しない。即ち、社会階級とは関係なく、滑稽な人物たちである。ハンセン病にかかった人間、母一人父二人の子、放浪する人間、破戒僧など、まともな人間とは異なり、どこか捻られた人生を送ってきた人間たちである。それから、最後場面には葬式を行ない、あの世に安らかにいけるような儀式でしめくくるのである。その意味で仮面戯全体は鎮魂儀礼であるといっても差し支えないだろう。それについてはずで「尻振り舞考」に述べたので省くことにするが、死の意味に対して少し触れることにしたい。

韓国仮面戯の最後の場面になるが、ミヤル(姥)・(ミヤル)、ハルミ(姥)ハルモムなどと称されるがここでは便宜上ミヤル姥と

名称で統一して用いることにする。地方によって相違点はあるが、大抵の筋は同一である。ミヤル姥は姥である。韓国仮面戯においてミヤル姥が登場する場面の構成は地域的な特性がみられるが、最後の場面に姥が死ぬという設定には一致している。「駕山五広大」は例外で爺が死ぬことになっている。姥の死体から穀物が生じたという内容は見当たらないが綿密に検討してみると、そのなかでも豊穰のイメージが含まれているのが分かる。韓国仮面戯の行なわれた時期は小正月、三月三日、四月九日、八月十五日、九月九日など区々であるが、稲作の農業が主な産業だった時代に単純な娯楽ではなく、神を祭るといふ神事性が強く見られる。仮面戯に登場する人物はほとんどが人格化されているが、元々は神々の遊びであったに違いない。人物の構成からも随分伺うことができる。「楊州別山台ノリ」を例としてみると、まず上佐という若い坊さんが二人登場して演戯場を清める。その後には破戒層、酔発（酔っ払い）、零落れた貴族（両班）、旅姿の老夫婦などが登場する。天竜川地域の霜月神楽に登場する翁、女上臈なども神楽が行なわれ場所（祭りの場）に登場して神主（太夫）との問答が行なわれることと同じく、各々人物は遊びに仮面戯の場（祭りの場）に登場する。囃子方（杖鼓）と問答によって名乗るなど類似点は多い。この仮面戯を劇としてみる場合、あまり日常的な一般人が登場すると面白くないからといえるかも知れないが仮面戯に登場するほとんどの人物は欠陥を持っている。修行に精進すべき僧が俗界に降りてきて若い女性を見て破戒する人物、両班（貴族）でも身分に相応しくない存在である。旅する老夫婦も別れになって、子供は早死にした不幸な人生を歩んできた人物である。地域によって多少の異同はあるとしても仮面戯の最後は必ずといっていいほど葬式（儒教式又は巫俗式）で終わるのである。各場面は独立して内容的にはつながっていない。仮面戯の最後は必ず葬儀で終わるといふことは仮面戯の本来の目的は鎮魂であったと思われる。今まで韓国でのミヤル姥場面の研究ではミヤル姥の場面を庶民生活の窮状を見せること（注25）若と老の戦いで老の敗北（注26）、ミヤル姥の死の原因が子供を死なせたための社会的懲罰（注27）などがあるが、今まで述べてきたようにミヤル姥は死ななければならぬ存在であった。「楊州別山台ノリ」ではシンハラビ（白爺）とミヤル姥ハルミが伴に遊びに登場する。

シンハラビ：（前略）あなたも八〇歳、この俺も九〇当年、もう老いたから俺達一度別れてみないか

ミヤルハルミ：（それに頷く）

シンハラビ：(歌) 黄色い髪毛を掻き

両手を打ちながら

長い杖を腹上に置き

何卒 お前死ね

唐明皇の楊貴妃も死んだのに

草露人生俺達死なないで如何する

ミヤルハルミ：(この唄を聞いて歩きでて死ぬ)

以上のようにシンハラビの死ぬのが如何という一文句でミヤルハルミは死んでしまう。「鳳山タルチュム」では旦那(ヨンガム)が若い妾を連れてきたので、ミヤル姥と別れようとする。妾も旦那が独身であると信じて来たが妻がいることを知って怒る。ミヤル姥は別れる際の財産配分のことで、旦那と喧嘩する。一方、妾も旦那と喧嘩する。旦那が両女性から攻撃を受けるが避けてしまうと、若い妾がミヤル姥を打つことになり、それでミヤル姥は死んでしまう。「固城五広大」では妾(小母)が生んだ赤ん坊を姥(大母)が奪おうとする。妾と姥が争う中で落とされた赤ん坊は死ぬ。怒った妾に押し倒された姥は死んでしまう。「東萊野遊」では姥と爺の間の子供三人を全て死なせてしまったから、爺が「お前も死ぬ」といい蹴ると姥はその場で死ぬ。以上いくつか仮面戯の中で姥の死をみたが、あまりにも簡単に死んでしまうのである。ミヤル姥は死ぬために登場したようにも見える。それから仮面戯の締め括りとして姥の死霊祭が行なわれる。韓国仮面戯の全体構成から考えて鎮魂儀礼であったと思われる。韓国仮面戯に登場する人物は日本の翁のように幸福な祖先神的な存在ではない。破戒層、零落した貴族(両班)、窮状な爺姥など、一般的な人間よりは零落した人物である。いわゆる招かれぬモノ達である。鎮魂儀礼が農耕儀礼と結びついて、霊魂の世俗化、人格化されたのが現在の仮面戯の登場人物ではないかと思われる。

仮面戯に登場するミヤル姥は左手に杖または扇を、右手に鈴を持つ。巫女の姿である。金両基は黒面のミヤル姥が死んで、白の爺

は死なないことに注目しながら、三番叟の躍動的な動きや鈴を手にしている姿はミヤル姥の姿と類似していると指摘している。(注28) 三番叟の巫女的な属性をうかがうことができる。また、前述した東方地方の三番叟にかかわる説話で三番叟が殺されるがモチーフは、ミヤル姥が殺されるモチーフと同じである。

「鳳山タルチュム」(ボンサン仮面戯)と康翎タルチュム(カンリョン仮面戯)の最後にミヤル姥が死ぬと南江老人という人物が登場して、巫女(ムダン)を招き、死霊祭を行なう。南江老人は白色(肌色)仮面に鬚をつけた姿である。額に「上」という字が描かれた仮面もある。額が長い特徴がある。南江老人はほかに南極老人とも称される。日本の七福神の一である福祿寿と同系と思われる。福祿寿は古代中国におきた道教から来ている福の神で、南極星の化身とされている。能の翁面が他の能面とは異なり特別に神聖化されているのは周知のとおりであるが、翁面からも南極神(福祿寿)の特質があるのではないかと思われる。南極老人に関する説話が伝えられている。

昔、独子を大事に育てていたある日、一人の旅の神僧が訪ねてきて、その子の相を見て、「この子は一九歳を超すことは難しい」と言った。父は大いに驚いて僧に三拝しながら、「禪師さまは人の寿命を知っていらっしやるから、それを助ける方法もご存知の筈です。この子がかもし死んだら私の家門はつぶれてしまいます。どうか御慈悲でお救いをお願いします。」と願い立てた。けれども僧は「私にはそんなこと出来ませぬ。」と断った。二度目の哀願も無駄であった。「私は寿命の長短を知るだけです」と僧は言った。三度目の哀願によろやくのこと僧は重々しい口調で「それでは明日南山の頂に登ってみなさい。そこには二人の僧が囲碁をしている筈です。その人達の前に平伏してどうか助けて下さいと懇願してご覧なさい。そうしたら何かよい方法がありますから」と言った。翌朝子供は南山の頂に行ってみると、二人の僧が碁を打っている。子供は何も言わずに唯「助けて下さいませ」と平伏して哀訴した。一人は美しい顔をしているが、もう一人は醜い顔をしていた。醜い顔の僧は聞いて聞かないふりをしていたが、暫くたって美しい顔の僧は気の毒そうな面持ちで少年を見下ろしながら醜い顔の僧に「情状が余りに哀れですから助けてやりましょう」といった。けれども醜い顔の僧は頭を左右に振った。暫くの間二人は言い争っていたが、遂に醜い顔の僧の

方が折れて少年を助けてやることにした。美しい方の僧は南斗七星で、醜い方は北斗七星であったのである。北斗は懐から人間の名簿を取り出して、少年の定命一九歳とあるのを九九歳に直した。少年は百拝して家に帰った。人の命は北斗七星の司るときされている。(注29)

南斗七星の助けで短命に定められた少年の運命が長寿することになったというめでたい話である。以上の説話が仮面劇の南江老人と直接関係があるかは断言できない。韓国の仮面劇の南江老人は俗化された老人になっているが、わずかながら神聖性を保っている。南部地域の仮面戯である「東萊野遊」、「統宮野遊」、「駕山五広大」、「固城五広大」などには盲目(ボンサ)の老人が登場してミヤル姥の死の原因を占い、お経を唱え。盲目(ボンサ)は占い師で一種の宗教者である。南江老人と同じ役目をはたす。

能の翁からも南極老人と類似する一面をみることが出来る。世阿弥の嫁婿である金春禅竹の『明宿集』に翁が星宿神であると言ふ。翁を星宿神とされた背景には当時盛んであった吉田神道の影響も無視できない。仏教、道教、儒教などの思想を積極的に取り入れていた吉田神道的な解釈が加わったと思われる。特に道教的な要素が多く含まれている。吉田神道のメッカとも言われる大元宮がそれを物語っている。

翁面と道教の福祿寿、それから韓国の南江老人との関連性を思想的な側面をはじめ、翁面と南江老人面、それから福祿寿の姿などを多方面に渡って穿鑿する必要がある。それについては別稿に譲りたいが、ここでは翁三番叟の成立背景には長寿を重要な徳目としている道教の影響が多いという指摘にとどめたい。

5. 結び

能楽の翁式三番は民間の神事芸能として深く浸透している。特に三番叟は様々な側面でその面影を見ることが出来る。三番叟を念頭に置きつつ、想像力に任せながら大雑把な形で殺される神について述べてみた。民間で伝承されている思想は芸能そのものだ

けではなく、芸能の担い手は生活の中で育まれたので、全然関係ないように見える民俗的事象を無視するわけには行かないと思う。それらをまとめるには筆者の力には及ばなかったので小論は多くの問題点を抱えている。十分な整理は出来なかったが、小論の主な趣旨は、第一、三番叟には農耕儀礼的要素を田植、田の神と山の神などが直接には関係ないにしても、なんらかの形で三番叟という芸能を生み、育ててきたことである。第二、三番叟は勿論、農耕儀礼には神の死、特に女神の死の思想が潜んでいることである。第三、三番叟に纏わる醜いというイメージがむしろ民俗的な庶民権(?)を獲得するに当たって有効に作用したのであろう。仮面に対しては言及を控えたが、滑稽な面、特に歪んだ顔は神がかりした瞬間の表現や、笑いを誘うためであるという考えもあるが、鎮魂儀礼としての性格をみることができる。歪んだ面だけではなく、芸能のなかで登場する仮面は祭られない神、祭りに招かれない精霊たちの遊び場でもあったと思われる。偉い祭りの主神と招待されなかった低い精霊たちが同一場所で一緒に遊び戯れる和合の場でもあったにちがいない。三番叟が翁に比べて歌舞伎や人形浄瑠璃、民俗芸能で最頂を受けたのもそのような三番叟の背景にながれている思想が働いているからではなからうか。

注

- 注1) 山折哲雄『神と翁の民俗学』講談社 一九九一年
 注2) 後藤淑『民間仮面史の基礎的研究―日本芸能史と関連して―』錦正社 一九九五年
 注3) 京都国立博物館編『古面』岩波書店 一九八二年
 注4) 本田安次『山伏神楽・番楽』斎藤報恩会 一九四二年 頁一一五
 注5) 神田より子「下北の能舞にみられる三番叟」『三田国文』創刊号 一九八三年一月
 注6) 新井恒易『能の研究 古猿楽の翁と能の伝承』新説書社 一九六六年
 注7) 後藤淑 前掲書 頁一七一
 注8) 金田一京助「山の神考」『民族』第二卷第二号 一九二七年三月 頁四九

- 注9) 下野敏見『鹿児島県の祭りと芸能』『祭りと芸能の旅』六 九州・沖縄 働きようせい 一九七八年 頁二三四
- 注10) 『日本昔話通観 第二卷 青森』 同冊舎 一九八二年 頁三二六
- 注11) 神田より子 前掲書
- 注12) 『室町物語集』第四卷 角川書店 一九七六年、須永朝彦『伝綺』 国書刊行会 一九九六年
- 注13) 三品彰英『古代祭政と穀霊信仰』(三品彰英論文集 第五卷) 平凡社 一九八三年 頁一五〇一六
- 注14) 倉林正次『鷲宮神社の催馬楽神楽』『埼玉県民俗芸能誌』 錦正社 一九八〇年 頁四〇二
- 注15) 倉林正次 前掲書 頁四三三
- 注16) アードルフ・イエンゼン(大林太良・牛島巖・樋口大介訳)『殺された女神』 弘文堂 一九七七年、大林太良編『死と性と月と豊穣』 評論社 一九七五年 頁九〇〜九四
- 注17) 高木敏雄『日本伝説集』武蔵野書院 一九一三年 頁二三八、渡辺昭五編『日本伝説大系』第七卷 みずうみ書房 一九八二年 頁三二八 所収
- 注18) 渡辺昭五編『日本伝説大系』第七卷 みずうみ書房 一九八二年 頁三二八
- 注19) 渡辺昭五編 前掲書 頁三二九
- 注20) 吉田敦彦『昔話の考古学』中公新書 一九九二年 頁一七七
- 注21) 吉田敦彦 前掲書 頁一七八
- 注22) 江坂輝弥『土偶』校倉書房 一九六〇年 頁二一四
- 注23) 『日本美術全集 第一卷 原始造形縄文弥生土古墳時代の美術』講談社 一九九四年 頁三二四
- 注24) 鈴木貞吉『石器時代の仮面』『考古学雑誌』第一八卷第九号 一九二八年九月 頁六二〜六三
- 注25) 李杜鉉『韓国仮面劇』ソウル大学出版部 一九九四年
- 注26) 趙東一『タルチュムの歴史と原理』弘盛社 一九七九年 頁二六五〜二七七
- 注27) 黄縷詩『はるみ・ヨンガムノリ研究』『梨花語文論集』第五集 梨花女子大学韓国語文学研究所 一九八二年二月 頁四二〜四四

注28) 金西基 「白い神と黒い神の道―翁源流考」 『祭りは神々のパフォーマンス』 力富書房 一九八七年 頁三〇五

注29) 孫晋泰 『朝鮮民談集』 郷土研究社 一九三〇年、 威興郡邑何東里、 金浩栄氏談、『搜神記』 卷一にほとんど一致する中国の話がある。