

秋田県にかほ市「鳥海山小滝番楽」の演目研究

菊地 和博

本稿は、鳥海山北鹿に伝承されてきた鳥海山小滝番楽の各演目の分析・検討をとおして、舞や囃子、演出などの面での特徴を明らかにしようとしたものである。その方法として、演目についてそれぞれ「演目内容」「演目構成」「演目の特徴」の3つに分けて考察した。2つ目の「演目構成」については、「囃子」「囃子詞（掛け声）」「言立て（口上）」に区分し、さらに「舞・演技の構造」「リズムとテンポ」の観点から構造化をはかってみた。演目内容がどのような要素やしぐみで成り立っているのか、舞と囃子はどう組み合わせられているのかなどを一旦解きほぐし、その成り立ちを考察してみた。考察の最後に、そこから導き出されるものを演目全体を通して7項目にまとめた。

はじめに—研究経緯

『本海番楽—鳥海山麓に伝わる修験の舞—』^(注1)を著した高山茂は、この報告書の中の演目解説として、下百宅番楽の「神舞（じんまい）」を代表事例として取り上げ一連の所作について概観している^(注2)。この場合の演目描写・叙述は、これまでの報告書よりも細やかな観察眼で貫かれており、舞いのイメージを膨らませ、想像力をかきたてるに大いに役立つものである。本稿を綴るにあたってその叙述方法を大いに参考にした。

しかしながら、さらに演目内容を区分け・分類して検討する方法もあるのではないかと思われる。そうすれば構成要素等について、いっそう把握が可能となると思われるのである。本稿は高山の論述を基調として発展的に試みたつもりである。

なお、高山の報告書では鳥海山小滝番楽について、発祥年代や本海番楽との相違点など本質的部分に触れており、大いに参照した^(注3)。

斎藤壽胤は、江戸時代まで小滝集落は修験集落でもあったことから、鳥海山小滝番楽を歴史社会的な観点から考察を試みている^(注4)。斎藤の論考は集落に残る文献史料を駆使して、当番楽の鳥海山信仰を背景とした歴史由来や由利本荘市の本海番楽との関連、チョウクライロ舞や御宝頭の舞（十二段の舞）など地域芸能との関わり等について詳細に検討を重ね、積極的に自説も展開している。

斎藤の演目解説について、歌（謡）や言立て（口上）を交えているところはじつに懇切丁寧である。しかし、演技内容やストーリー性を知る上では若干の不足も覚える。本稿ではその部分に充足性を加えるべく試みた。斎藤が鳥海山小滝番楽について、「秋田県の番楽史上でも信仰芸能上でも十分耐えうる要素を存していた」と言うことには賛同するが、各演目を詳述する観点からのアプローチもほしいと思われる^(注5)。

神田より子は、鳥海山修験とりわけ小滝修験の研究視点から鳥海山小滝番楽に言及している^(注6)。神田は、江戸時代から修験集落小滝村に継承されてきた芸能は、担い手において棲み分けがなされていたと考えている。そのなかで、鳥海山小滝番楽は村人（農民）が中心となって演じてきた芸能であると考えた。鳥海山小滝番楽に修験者が直接関わった確たる資料が見出せないことなどの理由からである。神田は元修験で神職の家であった人への聞き書きを行っている際に、番楽については神官の家の者が行ったことは知らない、という返答に出会ったことを述べている^(注7)。

修験者が鳥海山小滝番楽にも関与していた可能性は十分考えることができる。しかし、推測等による安直な結びつけ方は当然避けるべきであり、修験者関与の有無についての神田の学問的慎重さは尊重したい。

このほか、特に鳥海山小滝番楽に言及しているわけではないが、井上隆明は「番楽を解剖する」として、中世文芸の視点を取り入れた12点にわたる番楽分析を試みて注目される^(注8)。その一部を引用してみる（中略を含む）。

番楽は言い立て・舞い・ハヤシの3つの要素から成立しており、三要素は能楽に通ずること。こっけい役を「太郎」と称するのは中世狂言の太郎冠者に由来する。「地神舞い」の演目があるが、屋敷神のことであり、中世の地神信仰をとどめるものである。「鈴木三郎」などの自己紹介的導入部は、古浄瑠璃・説教節や狂言など室町時代の文芸形式にある。神舞い歌などは五七調であるが、これは中世系の詩作法である。

井上の言うように、番楽を能や中世文芸などを下敷きにして分析・検討することは重要なことである。上記で井上は「番楽の三要素」を指摘しているが、本稿ではこれをヒントに、それをさらに発展させるべく試みた。

1. 小滝集落における鳥海山信仰と金峰神社

小滝集落は鳥海山北麓の日本海側方面に位置する集落である。鳥海山は古代から山の山として篤く信仰されてきており、その山麓周辺には数多くの神社が祀られてきた。小滝集落に鎮座する金峰神社は、その中でもとりわけ重要な存在として注目される。この神社は古くから蔵王権現社と称し、蔵王権現と鳥海大権現を祀ってきた。修験の祖とされる役小角が蔵王権現を感得したという伝承にちなむ木造蔵王権現立像三体が祀られており、平安時代後期作といわれる。また慈覚大師作と伝えられる巨大な木造聖観音立像（像高4.85メートル）も祀られており、平安時代中期作とされている。これらの仏像年代を考えても、小滝集落の金峰神社が古社として存在してきたことを知ることができる^(注9)。

次に金峰神社に奉仕する祭祀組織についてみる。その組織の中心は中世から活躍した修験者からなるもので、小滝修験と称されるものであった。近世の実態を表すものとして、慶長17年（1612）の記録（「最上検地帳」）によれば、小滝村35軒中に修験宗徒が5軒もあった^(注10)。また『出羽国風土略記』には、「一、蔵王権現（祭神少彦名命）小滝村に有、三月十八日祭礼田楽等有、宗徒有院堂を龍山寺と云ふ、夏月鳥海参詣の宿坊也、廻國納経受帳に鳥海山龍山寺と書けり」とある^(注11)。

小滝集落には龍山寺という修験寺院があり、鳥海山に登拝・参詣する信者たちの宿坊の役割を果たしていたことがわかる。文政2年（1819）の「小滝村絵図」（遠藤蔵之助家資料）には小滝住人の屋敷配列が詳細に記されており、その中で真言宗当山派の龍山寺を中心にして観行院、喜明院、和光院、清龍院という修験寺院の存在が確認できる^(注12)。鳥海山の登拝口にあたる小滝は「坊中村」とも言われ、修験者のための宿坊が立ち並ぶ集落でもあった。

小滝修験の中心をなす龍山寺末裔の遠藤貞臣氏の記録「瑠璃の珠くづ」（執筆年月日不詳）では、「吾が小滝村番楽ノ由来ハ古クシテ今其詳ナルコトヲ知り難キモ、古来鳥海山ノ御神事トシテ伝ヘラレタリ、即チ吾小滝村ハ修験ノ村ニシテ、字ヲ坊中村ト云ヘリ、学頭ニシテ鳥海山ノ別当ハ小滝院主龍山寺ナリ、修験等ノ舞ヒテ奉仕シタル舞ナリ」と記されている^(注13)。なお遠藤氏は明治12年生まれであり昭和37年に亡くなっている。

2. 鳥海山小滝番楽の歴史・由来

鳥海山小滝番楽の起源について、明確な史料が残されておらず、詳細は不明である。現存する番楽面は18点あるが、近年の赤外線調査によって、「万治二乙亥年四月」「瀨名長左衛門二十三年作是」「重安判」と記されている面が12点あり、これらは万治2年（1659）4月に瀨名長左衛門重安によって彫られたことがわかっている。他の5点の面も文化10年（1813）の可能性があるという^(注14)。なお、「瀨名」の姓は小滝修験の系統であるという指摘もみられる^(注15)。これらの状況から、江戸時代前期には小滝番楽はすでに存在していたものと考えられている。元来は小滝修験者を中心に番楽が継承されていたのではないかと推察されるが、それを明確に裏付けるものはない。次は言立本『昭和拾六年八月 鳥海山小瀧番楽舞 篠原作左エ門持用』に記された内容である^(注16)。

此ノ舞ハ鳥海山ノ御神事トシテ奉仕セシ天下泰平、国家安穩、武運長久、五穀豊饒ヲ祈ル神楽デアリマス、鳥海山上ニハ六月朔日ヨリ八月朔日マデ神主ガ上ボツテ御祈祷ヲナシ、又道者ヲ案内シテ居リマス、サレバ此ノ舞モ六月ヨリテ盂蘭盆ヲカケテ舞ヒ、八朔ニハ神送リトテ御宮ニ舞ヒ納ムルノデアリマス、ソノ後ニ舞マスト稲ニ霜枯レノ害ヲ受クルト云ツテ、作祭りノ御神事トシテ尊バレテ居リマス

このように、鳥海山小滝番楽は「作祭りの御神事」として、鳥海山信仰と一体となって6月から8月までに舞われてきたことを物語っている。

なお、鳥海山小滝番楽は平成元年3月17日に秋田県無形民俗文化財の指定を受け、

平成24年3月8日には、国の記録作成等の措置を講ずべき無形の文化財の指定を受けている。

3. 現在の演技披露

現在の鳥海山小滝番楽は、金峰神社例祭前夜祭として、2015年から5月最終土曜日の前夜に、金峰神社例祭当番講中の庭（または白瀧旅館か奈曾会館の前庭）において、夜7時から約1時間半にわたり8演目を披露している。また、毎年8月13日に集落内の奈曾会館前広場で、夜7時過ぎから10時半近くまで15の全演目を披露している。30年くらい前までは14日に行っていたが、現在では一日繰り上げて行っている。9月1日には神送りとして、金峰神社の宝物殿前（屋外）にて演目「翁」のみを非公開で演じている。鳥海山小滝番楽に伝承されているものは、現在では次の15演目である（順不同）。

①番楽 ②翁 ③吉田 ④松迎え ⑤鎧揃え ⑥大江山 ⑦田村 ⑧品ごき太郎（たろたろ） ⑨三人立 ⑩熊谷次郎直実 ⑪熊谷・敦盛 ⑫一人餅搗き ⑬四人餅搗き ⑭さつま ⑮空白舞

上記の②翁、③吉田、⑤鎧揃え、⑦田村、⑩熊谷次郎直実、⑫一人餅搗き、⑭さつまの7演目は、昭和55年から60年頃に復活したものである。

4. 考察

ここからは、2016年（平成28）8月13日（土）に行われた盆公演の順序・内容を踏まえて考察してみる。各演目については、A. 演目内容、B. 演目構成、それらを通したC. 演目の特徴という3項目に分けて全体の構造化をはかった。どのような要素で成り立っているのか、各要素はどう交じり合って全体を成り立たせているのか、演技のしくみはどうか、演技と囃子はどのように関わっているか、などの観点から検討してみた。特にB演目構成は、次の表のように3点に分けて考察を試みた。

B	区 分
演目構成	a. 三要素＝歌（謡）、囃子詞（掛け声）、言立て（口上）
	b. 舞・演技の構成（ア～オ）
	c. リズムおよびテンポ

上記B演目構成のa三要素にある「囃子詞（掛け声）」とは、短いものや長いものなど、ほぼ囃子（太鼓・笛・鉦の3種楽器）の演奏とともに発せられるものである。同じくB演目構成の「b. 舞・演技の構成」では、ア～オなどの流れを分析して場面転換ありと考えられる場合は、その前後を区切って「場面一」～「場面五」などを設定し、構造的に捉えやすくした。

本稿では、主として現在公演当日に使用されている歌（謡）や囃子詞（掛け声）、言立て（口上）にできるだけ合わせて記述しているため、『言立本』の表記とはいく

らか異なる。またそれらは基本的にはカタカナで表記することにする。

演目の所要時間とは、囃子が開始されてから囃子が終了するまでの時間であり、舞台上で演じられる時間のみではない。演じ手の登場前と退場後も囃子が続く場合がほとんどなので、通常いわれている所要時間よりは多少長い時間帯となる。

鳥海山小滝番楽は現在15演目を演じているが、ここでは紙数の制限から11演目のみにとどめざるを得なかったことを断っておく。

(1)翁（所要時間：約15分36秒）

A. 演目内容

登場人物は1人で、日の丸を描いた剣烏帽子と白尉面を被る。全身白色の狩衣を着用し白足袋をはく。右手には金銀色の扇を持つ。

最初に、「楽屋ノ歌」の「合圖山フモトノ狭霧ヤ過キスギ狭霧ヤ過キ 橋モトノ関橋モトノセキヤー マフタ舞フタ 品ヤカニ舞フタ 品柔ニモフタヤー」が歌われる。

次に歌（謡）で、「チーリーリーヤードウヤ ターラーリードウヤ チーリーリーヤードウヤ ドウウーヤー」が入り、直後に「オーエー オーエー」という掛け声が続く。さらに、「翁ハ先ニ生マレシヨ 松ハ先キニ生レシヨ」と歌うと、翁が中腰で扇を振りながら登場。引き続き、「イザサラ出デテ年クラベシ姫小松」が歌われる。時折、歌の最後に「オーエー オーエー」という調子をとる低音の声が幾度も響き渡る。歌の間は舞台中央で中腰かまたは腰を下ろし、正面を向きながら扇をあおぐ。厳かな雰囲気舞が続く。次の東・南・西・北の四方角の仏を拝む場面では、翁はそれぞれの方向を向いて扇を頭の上で大きく回して体を前に倒して拝む象徴的姿を繰り返す。方角を変えて次の方角を向いて舞う際は、一回転してからその方角を向き直す。

先ヅ東ノ星ヲオガンデ見タテ奉レバ 薬師ノ常燈（ジョウド）ヤ 月高く見エマシマス オーエー

南ヲオシオガンデ見タテ奉レバ 観音ノ燈（ジョウド）ヤ 月高く見エマシマス オーエー

西ヲオシオガンデ見奉レバ 阿ミダノ常燈（ジョウド）ヤ 月高く見エマシマス

北ヲオシオガンデ見奉レバ 釈迦毘沙門ノ常燈（ジョウド）ヤ 月高く見エマシマス オーエー

以上の舞を終えたら正面に戻り、「空ニ白金ノ玉ノハダ 錦ノ御座所 廣ウタリ オーエー オーエー」の歌（謡）で締めくくる。その後、これまでの緩やかなリズムは急に変わる。「ハエチャ ハエチャ ハエチャ ハエチャ」の囃子詞（掛け声）に合わせて、足を交互に前方に振り上げて飛び跳ねる動作に変わる。いささか急な場面転換である。

最後は早い歌になり、「翁ノイハレハ ゴウランジロ サイサイサイトハ 急ガレタリ」「惣祓い（ソハライ） 惣祓い（ソハライ）ヤー」に乗って正面を向いたままアツという間に退場。最後は同じく「楽屋ノ歌」で「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」を歌って締める。

B. 演目構成

a. 歌（謡）・囃子詞（掛け声）・言立て（口上）の区分

①歌（謡）

その1. 「楽屋ノ歌」の「合圖山フモトノ狭霧ヤ過キスギ狭霧ヤ過キ 橋モトノ関 橋モトノセキヤー マフタ舞フタ 品ヤカニ舞フタ 品柔ニモフタヤー」

その2. 「チーリーリーヤードウヤ ターラーリードウヤ チーリーリーヤードウヤ ドウウーヤー」

②囃子詞（掛け声）「オーエー オーエー オーエー」

③歌（謡）「翁ハ先ニ生マレシヨ 松ハ先キニ生レシヨ イザサラ出デテ年クラベヨ 姫小松」

④囃子詞（掛け声）「オーエー オーエー オーエー オーエー オーエー」

⑤「足踏み所作」の囃子（太鼓・笛・鉦のみ）

⑥歌（謡）「翁ノヒゲノ長キヨニ 我ガ君ノ御代ノ久シサヨ」

⑦囃子詞（掛け声）「オーエー オーエー オーエー オーエー オーエー」

※これ以降、歌詞を変えながら8つの「歌（謡）」を歌う。歌のあいだには必ず「囃子詞（掛け声）」が入る。

⑧「足踏み所作」の囃子（太鼓・笛・鉦のみ）

⑨囃子詞（掛け声）「ハエチャ ハエチャ ハエチャ ハエチャ」

⑩言立て（口上）「翁ノイハレハ ゴウランジロ サイサイサイトハ 急ガレタリ」

⑪囃子詞（掛け声）「惣祓い（ソハライ） 惣祓い（ソハライ）ヤー」

b. 舞・演技の構成

[場面一]

ア. ③が歌われ始めると翁が登場する。中腰で両足を大きく広げて扇を片手にあおぎながら正面に進む。歌（謡）に合わせて一つひとつしぐさを演じる。歌が終わった後は④囃子詞（掛け声）を背景に舞台を一巡して正面に戻る。

イ. ⑤「足踏み所作」の囃子で、急に速いテンポで太鼓が打ち鳴らされる。それに合わせて笛のメロディーもやや激しく吹かれる。その囃子に合わせて正面に立つ翁は、太鼓に合わせて足踏みを交互2回ずつ計4回を2度繰り返す。そして扇をあおぎながら舞台を一巡してまた正面に戻る。これを区切りとして場面転換がはかれる。

[場面二]

ア. ⑥の歌（謡）、⑦囃子詞（掛け声）以降は、ほぼ同じ舞を舞ってから一巡してまた戻り、さらに舞が始まるという繰り返しである。歌（謡）によっては異なる所作が入るものもある。特に東・南・西・北それぞれの仏を拝む歌（謡）の場面では、その方角を向いて拝む所作を含みながら舞い続ける。

イ. 舞が正面に戻ったところで、⑧「足踏み所作」の囃子が始まる。[場面一]と同じく再び速いテンポに合わせて足踏みを行う。これによる場面転換を意図するものであろう。

[場面三]

ア. ⑧の直後に、⑨の囃子詞（掛け声）に乗って、翁は足を交互に素早く前方に2度跳ね上げる動作を行う。それを東・南・西・北に向かって順番に行う。一巡して正面に戻ってから最後にもう一度行う。翁のこれまでのゆったりとした舞とはまった

く異なる動きとなる。

イ. ⑩の早いテンポの言立て（口上）に合わせて最後の舞をわずか数秒足らずで行う。

ウ. ⑩の直後に⑪の囃子詞（掛け声）があり、翁は正面を向いたまま後ろに下がりがつつ幕の中に消えていく。

c. リズムおよびテンポ

全体的にはじつにゆっくりしたテンポで舞が進む。しかし、⑤⑧の「足踏み所作」の囃子は、急に速いテンポで太鼓が打ち鳴らされる。「ダダダダダダダ ダンダン」のリズムを2回連続して行う。それに合わせて笛と鉦も鳴らされる。⑨の囃子詞（掛け声）「ハエチャ ハエチャ」でも急に速いテンポに変わり、翁の穏やかな舞のイメージが打ち払われるほどのものとなる。

C. 演目の特徴

翁の登場直前の場面であるが、歌（謡）・詞章である「チーリーリーヤードウヤターラーリードウヤ チーリーリーヤードウヤ」が歌われる。これは、平安時代末期（大治元年）の『法華五部九卷書』の一部、「千里也多楽里多楽有楽多楽有楽我利有百百百多楽里多楽有楽」（チリヤタラリ タラアリヤラ タラアリヤラ ガリリアリヤ トウトウトウ タラリ タラアリヤラ）の仏教語に基づくとされる。このことは、東北地方の山伏神楽や番楽の翁の舞の「幕出歌」に共通していると言う^{（注17）}。

ちなみに、横岡番楽の翁では、「チリリンヤロウヤ ララリロヤ ナオリンヤロウヤ ララリロウヤ」。山形県遊佐町杉沢比山では、翁の「かけうた」として「チリリヤララ リロォォヤナオリリ ヤロヤアララ リロォォヤ」が最初に歌われる。いずれも根源的に同一ということであろう。

それから、当番楽の翁の演目途中で急に速いテンポの太鼓「ダダダダダダダ ダンダン」があるが、それに合わせた「足踏み所作」（2回連続）は、場面転換の動きとして機能しており演出が行き届いている。また、歌（謡）の最後に「アァーエーアァーエー」という囃し手側が発する低音の掛け声が幾度も繰り返される。それがゆったりとした厳かな舞いと融合して舞台に響き渡り、じつに効果的である。

一般に、翁の舞いの特徴の一つとして厳粛性があげられよう。しかし、先にもあげたように後半の囃子詞（掛け声）「ハエチャ ハエチャ」で急に速いテンポに変わり、翁の舞が持つもう一つの側面が表される。これは退場直前に歌われる「翁ノイハレハゴウランジロ サイサイサイトハ 急ガレタリ」という、翁の急ぎの退場と関連があるのであろうか。横岡番楽の翁の後半にも「ハー ヨンヨンヨンヨン」の囃子詞（掛け声）に合わせて上半身を反り返らせ、手足をかけっこのように振り上げてリズムと動作が急に変わる場面がある。その急変さは類似しているようにもみえるが、当番楽にある「急ガレタリ」のような歌（謡）はない。

山形県遊佐町の杉沢比山にも、後半に「ヤーデーデー ヤーデーデー」「テンテン テーデーデー」「テーデーデー テン」に合わせて、動きが小刻みで速い動作に変わるところが見られる。翁の後半に調子が変わって動きが速くなるのは、由利本荘市鳥海町の本海番楽にもある程度共通している。このように、鳥海山麓における番楽の翁舞の動きが後半に早くなるのは共通しているようである。このことに関して、鳥海山小滝舞楽保存会会長の吉川栄一氏によれば、小滝では仕事の終わり頃になると急に早く仕上げる傾向にあることを「翁のあがりだ」と例えて言うとのことである。それだけ当地では翁舞の特徴が広く知られているということの証しであろう。

(2)松迎え (所要時間：約7分35秒)

A. 演目内容

登場人物は1人で、演目「翁」「吉田」と同じ日の丸を描いた剣烏帽子と翁面を被り、左手にはいくつか紙垂がついた青竹、右手には金銀色の扇を持つ。上半身は白色の狩衣を着用。下半身は白袴であり白足袋をはく。

始めに、「楽屋ノ歌」の「ハア 越シモセズ越サセモヤラヌ陸奥ノ トヤトヤ森のウヤムヤノ関ウヤムヤノ関ヤー 舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和(ヤカ)ニ舞フタヤー」が歌われる。その後は太鼓・笛・鉦の囃子のみの演奏となるが、時折、「ハッ」「ハッ」「ハッ」という調子をとるための掛け声が入る。次に歌(謡)が歌われる。「松ヲ便リニ生ヘ藤ノ、松ヲタヨリニ生ヘ藤ノ ニタ葉ノ松ニ付キニケリ オウエ」。この歌(謡)の途中から、翁面の男性が中腰になり青竹を左肩にかつぎ、右に扇をあおいで登場。歌(謡)が終わると「アァーエー」「アァーエー」の低い掛け声。その後と言立て(口上)が入る。翁は舞台中央で止まったまま扇だけをあおぐ。

この言立て(口上)が終われば、さらに以下の歌(謡)が続く。この間、右手で扇をゆったりとあおぎながら、両足を前後に踏み出して低く構える姿勢をとり続ける。最初に正面(東)を向いて舞い、そして順次時計回り(右回り)で南・西・北を向いて4方角で舞う。一つの方角を終わるたびに、右回りに舞台を一回転して次の方角に向かう。

先ヅ東ニサシタル其ノ枝ヨ 春ヲ迎ヘテ花ヲ松
南ニ指シタル其ノ枝ヨ 夏ヲ迎ヘテ葉ヲシゲル
西ニサシタル其ノ枝ヨ 秋ヲ迎ヘテ霜木暮(シモコグレ)
北ニサシタル其ノ枝ヨ 冬ヲ迎ヘテ雪夜松

一巡して正面(東)に戻ると、また歌(謡)が入る。この歌(謡)の舞は、青竹は左肩にかついだままであるが、扇はたたんで体全体を左右に揺り動かす所作に変わる。この所作を舞台中央にて、今度は時計とは反対回り(左回り)で東・北・西・南の方角で行いながら二回り(二巡)する。そして最後は、「此ノ扇オ取りおん直し舞ヲト舞ヒ舞フヤ萬歳楽ヤー」という言立て(口上)で正面を向きながら退場となる。その後、「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和(ヤカ)ニ舞フタヤー」が歌われる。

B. 演目構成

a. 歌(謡)・囃子詞(掛け声)・言立て(口上)の区分

- ①歌(謡)「楽屋ノ歌」の「ハア 越シモセズ越サセモヤラヌ陸奥ノ トヤトヤ森のウヤムヤノ関ウヤムヤノ関ヤー 舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和(ヤカ)ニ舞フタヤー」
- ②囃子詞(掛け声)「ハッ」「ハッ」「ハッ」(上記終了後、笛・太鼓・鉦とともに)
- ③歌(謡)「松ヲ便リニ生ヘ藤ノ、松ヲタヨリニ生ヘ藤ノ ニタ葉ノ松ニ付キニケリ」
- ④囃子詞(掛け声)「オァーエー」「オァーエー」「オァーエー」(上記終了後、舞台を一回転する間に3度)
- ⑤言立て(口上)「アラ翁翁殿ニ背ヲワセ給フ 松ノおん事ヲ知ッテ背負ハセ給フカヤ又知ランデ背負ハセ給フカヤ、此松ハ天軸ノ神山殿ノ御前ニソナエタル松ノ御事

ニテ候先ズハ、本ノイワレヲ語ッテ知ラサウベシ」

- ⑥歌（謡）「先ヅ東ニサシタル其ノ枝ヨ 春ヲ迎ヘテ花ヲ松 南ニ指シタル其ノ枝ヨ
夏ヲ迎ヘテ葉ヲシゲル 西ニサシタル其ノ枝ヨ 秋ヲ迎ヘテ霜木暮（シモコグレ）
北ニサシタル其ノ枝ヨ 冬ヲ迎ヘテ雪夜松」
- ⑦囃子詞（掛け声）「オーエー」「オーエー」「オーエー」（上記方角を変えるたびに一回転し、その間に3度ずつ計4回）
- ⑧歌（謡）「中ナル枝ヨ 四節ノ枝ヨ 淡海（アウミ）ノ国ノ勢多ノ長峯（ナガネ）
ノ洲寄（スザキ）ノ松トハ 此ノ松ノおん事ヨ 松ノ千歳ハ栄ウルモンノ 松ノ千
歳ハ繁ユクモンノ」
- ⑨言立て（口上）「此ノ扇オ取りおん直し舞ヲト舞ヒ舞フヤ萬歳楽ヤー」
- ⑩歌（謡）「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」
が退場直前に歌われる。

b. 舞・演技の構成

[場面一]

- ア. ③の歌（謡）の途中から翁が登場。中腰になり青竹を左肩にかつぎ、右に扇をあ
おいでゆっくり舞台中央に進み出て、左右交互に膝をつく体勢をとりながら、扇を
大きく左右上下に振ったり回したりする動きを続ける。
- イ. ③終了後、⑤に進む前にゆっくり舞台を一回転する。その間に④囃子詞（掛け声）
「オーエー」「オーエー」「オーエー」の音が発せられる。

[場面二]

- ア. 翁は舞台中央で止まったまま扇をあおぎ⑤言立て（口上）を聞く。
- イ. ⑥の歌（謡）が始まると東・南・西・北の方角で同じ舞を舞い続ける。
- ウ. 上記方角を変えるとき一回転して次に向かうが、⑦の囃子詞（掛け声）「オーエー」
「オーエー」「オーエー」をもとに同じ姿勢でゆっくりと回る。
- エ. ⑧の歌（謡）に合わせて、閉じた扇を右手にして青竹を左肩に担ぎながら体を左
右に揺さぶる舞いを繰り返す。東から始めて今度は逆回りの北・西・南の方角に2
度（二巡）回る。
- オ. 最後に舞台正面（東）に戻って⑨の言立て（口上）が行われるが、それが終了す
る頃に正面を向いたままの姿勢で後ろに後退していく。幕に消える直前から⑩が歌
われるのはめずらしい。多くは完全に退場してから歌われている。

c. リズムおよびテンポ

おおらかでゆったりしたテンポは、演目「翁」の舞と共通である。しかし翁のよう
な後半で急に速いテンポの舞に変わる場面はなく、終始ゆったりした舞である。

C. 演目の特徴

この演目は、にかほ市では鳥海山小滝番楽にしかみられないものである。早池峰神
楽の岳・大償では「翁」の裏舞として演じられているようである。『山伏神楽・番楽』
では黒森神楽にもあり、また秋田・山形の番楽のなかでは、西長野・富根・二階・女
鹿・興屋・釜淵にもあったことを記している^(注18)。しかし鳥海町の本海番楽では、こ
れ以外の講中でも演じていることが言立本によって知ることができる^(注19)。

きわめて清楚かつ神聖な出で立ちである。この演目は最初から最後までゆったりと
したテンポとメロディーが基調で、気品に溢れた厳かな舞、また美しい舞ともいえよ
う。厳かな舞という点では、翁の舞とほぼ同じといえようか。しかし、松迎えの固有

性は、松（実際は青竹）を目出たさや繁栄の象徴として謡いあげ、実際にかついで丁重に4方角を拝して舞うところにある。舞の後半では時計とは反対回り（左回り）で東・北・西・南の方角で行いながら二回り（二巡）する丁寧さと厳格性をもつ。民俗習俗に「松迎え」というものがある。年の暮れに、近くの山に松の枝を伐り取りに行つて、正月の神迎え用に家の門や入り口に、いわゆる「門松」として飾る。その松迎えと神の関係性がこの演目に通じているかも知れない。

(3)吉田（所要時間：約4分50秒）

A. 演目内容

登場人物は1人で、「翁」「松迎え」と同じ日の丸を描いた剣烏帽子を被る。鉢巻きをつけ後ろに長く垂らす。黒尉面を付ける。茶系の直垂を着用し腰には白色の布を巻いて白足袋をはく。右手には金銀両面色の扇を持つ。

演目「鎧揃え」と同じく、最初に「楽屋ノ歌」の「合圖山フモトノ狭霧ヤ過キスギ狭霧ヤ過キ 橋モトノ関 橋モトノセキヤー マフタ舞フタ 品ヤカニ舞フタ 品柔ニモフタヤー」が歌われる。次に、囃子が止んで歌（謡）が入り、「吉田殿ハ櫻ハ波ニ埋モリテ 又来ル春ノ染ニ咲クヤ 墨染ニ咲クヤー」と歌われると1人の男性が登場する。囃子に乗って「オーサオッサ オーサオッサ オーサオッサ オーサオッサ」の囃子詞（掛け声）とともに、前かがみになって扇を持って両手を上げながら前に行き、両手を下げながら後ろに行く。この動きを3度繰り返す。これを舞台正面の東から南・西・北と4方角に向かって3度ずつ行って一巡する。最後また東に戻って3度行う。次に言立て（口上）が述べられる。この間は舞台中央で立ったまま正面を向いて扇を上下にゆっくりとあおぎ回す。

口上に「只今マ井ツタル三番叟ハ色モ黒ク背モ低ク、百五万歳経タル三番サルガフノ事ニテ候、イヤイヤ」とある。また「此処シッカリト踏ミ鎮メ、能ウ固メノ三番申楽（サルガウ）ノ事ニテ候 イヤイヤ」ともある。言立て（口上）の次には、以下の歌（謡）が入る。

吉田殿ハ鶴ト亀トカンマクレテ、サイサイ心ニ任（マッカ）シタリ オッサオッサ オッサオッサ オッサオッサ オッサオッサ （以下略）

この歌に合わせて、先に述べた舞と同じく、前かがみになって扇を持って両手を上げながら前に行き、両手を下げながら後ろに行く。この動きを3度繰り返す。これを舞台正面の東から南・西・北と4方角に向かって3度繰り返して一巡する。正面に戻ってから同じ動作を繰り返し、「オーサオッサ オーサオッサ」の声とともに、正面を向きながら次第に後退して幕内に消えていく。

その後、「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」が歌われて終了となる。

B. 演目構成

a. 歌（謡）・囃子詞（掛け声）・言立て（口上）の区分

①歌（謡）で「楽屋ノ歌」の「合圖山フモトノ狭霧ヤ過キスギ狭霧ヤ過キ 橋モトノ

- 関 橋モトノセキヤー マフタ舞フタ 品ヤカニ舞フタ 品柔ニモフタヤー」
- ②歌（謡）で「吉田殿ハ櫻ハ波ニ埋モリテ 又来ル春ノ染ニ咲クヤ 墨染ニ咲クヤー」
- ③囃子詞（掛け声）「ハッ オーサオッサ ハッ オーサオッサ」（以下略）の繰り返
し。「ハッ オーサオッサ」をワンフレーズとして東・南・西・北・東の各方向で
各3回ずつ計15回発せられる。
- ④言立て（口上）「オーサイヤ オーサオイヤ、祈祷舞デ候、祈祷舞デノ御馳走ニハ
目出度イ事ヲ申 ソウヤ イヤイヤ」（以下略）
- ⑤歌（謡）「吉田殿ハ鶴ト亀トカンマクレテ、サイサイ心ニ任（マッカ）シタリ」
- ⑥囃子詞（掛け声）「ハッ オーサオッサ ハッ オーサオッサ」（以上2回）
- ⑦歌（謡）「沖ノカモメトナギサノ千鳥ト歩ムヨニ サラサラサラトハ長シタリ」
- ⑧囃子詞（掛け声）「ハッ オーサオッサ ハッ オーサオッサ」（以上2回）
- ⑨歌（謡）「上ヲ見タレバ相染川ト舞カシタリ 下ヲ見タレバ桜川トテ流シタリ」
- ⑩囃子詞（掛け声）「ハッ オーサオッサ ハッ オーサオッサ」（以上4回）
- ※退場してから「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞
フタヤー」が歌われて終了となる。

b. 舞・演技の構成

[場面一]

②の歌（謡）の直後に黒尉面を付け右手に扇を持った男性が登場する。登場ととも
に③「ハッ オーサオッサ」の囃子詞（掛け声）と囃子にのって舞う。舞方は、
腰をかがめて大きく両手を上にあげながら前に進み、両手を下げながら後ろに戻る
動作を繰り返す。まず舞台正面（東）で始めて順次南・西・北そして東に戻る。同
じ動作を各方向で3度ずつ繰り返す。

[場面二]

④言立て（口上）に合わせて、舞台中央に立ったまま扇を上下に大きくあおぎな
がら、両足を交互にゆっくりと上げて、左右の足を交叉させながらゆっくり下ろす
動作を何度も繰り返す。

[場面三]

⑤⑥⑦⑧⑨⑩は連続して行われる。舞台正面の東から始まり、南・西・北へと舞
いながら二回り（二巡）する。最後⑩の囃子詞（掛け声）の3、4回目「ハッ オー
サオッサ ハッ オーサオッサ」は舞台中央で舞いながら後ずさりして退場するま
での掛け声である。

c. リズムおよびテンポ

囃子の間で発せられる「ハッ オーサオッサ」のフレーズがこの演目を貫いており、
このリズムにのって全体の舞が構成されている。適度なテンポでもあり、大変調子が
よくのりやすい軽快な動きと言える。

C. 演目の特徴

この演目名は、一般的には「三番叟」という名で知られる。しかし、当番楽は「吉
田」である。歌（謡）には「吉田殿ハ 櫻ハ波ニ埋モリテ 又来ル春ノ染ニ咲クヤ
墨染ニ咲クヤー」「吉田殿ハ鶴ト亀トカンマクレテ、サイサイ心ニ任（マッカ）シタリ」
とある。その「吉田殿」に基づく演目名なのであろう。横岡番楽も「吉田」である。
その歌（謡）は、「ハァ 吉田のののと つるとかんめとかんまくれいて さいさい
心でまかしたり よへささ おささ」である。やはりここでも「吉田」の名が登場す

る。同じにかほ市の伊勢居地番楽では、「吉奈戸(よしなど)」の演目名である。歌(謡)は「よしなどや よしなどや 鶴と亀とかんまくれば 才才祭こそ目出度さよ アエサアサ」である。「吉田」が「よしなど」に変化していったのか。

しかし、にかほ市内でも釜ヶ台番楽は「さんば」、冬師番楽は「三番叟」である。近隣にあっても演目名は一樣ではない。由利本荘市鳥海町に伝承される本海番楽の13団体では、上百宅番楽にのみ「吉田」の演目名がみられるが、その他はすべて「三番叟」である。山形県側の番楽や岩手方面の山伏神楽も「三番叟」である。「幕出歌」の「①よしがのに～、②芳が野に～、③吉野のに～、③よし田のに～、④吉田殿は～」などの多様な出だしにちなむ演目名であろう。

上記当番楽の言立て(口上)にある「三番サルガフ」「三番申楽(サルガウ)」は「三番猿楽」のことであろう。同じにかほ市の横岡番楽の「吉田」の言立て(口上)にも次のようにある。

目出度い事にとりては 先に舞たは翁なり 只今舞たわさんばさりごうにて候
イヤイヤ

上記の「さんばさりごう」とは、「さんばさるごう」つまり「三番猿楽」のことであろう。鳥海山小滝番楽と横岡番楽いずれの番楽の言立て(口上)にも、能楽の古態である中世の「猿楽」の言葉が残っていることに注目したい。

(4)三人立(所要時間:約4分20秒)

A. 演目内容

登場する3人とも頭部はシャグマに鉢巻きを付ける。上半身は胴部が灰色で袖が桃色の半纏を着用して襷をかける。襷はそれぞれ黒色・赤色・黄土色の布である。腰には赤色・黄土色・水色の布を巻いて垂らす。下半身は黒色の股引と白足袋をはく。それぞれ細い棒を持つ。

始めに、歌(謡)の「今年初メテ拝レバ 最後ノ祭りコソメンデタケレ ハッ」が歌われる。次に囃子詞(掛け声)の「アリヤッサ ヨイヤサ ヨイヨイ」があり、さらに歌(謡)の「ミヤマ育チノ シシノコハ 生マレテ落ちルト カシラフル」があって、また囃子詞(掛け声)の「ハッ アリヤッサ ヨイヤサ ヨイヨイ」が発せられると、右手に扇と細い棒を左手に持った3人が幕から登場する。

まず、舞は上記の歌および囃子詞(掛け声)それぞれ2回をセットに繰り返すのに合わせて、3人は舞台中央で向き合い、扇と棒を持ちながら手を大きく振りながら揃って足を踏み鳴らす。囃子詞(掛け声)の「ハッ アリヤッサ ヨイヤサ ヨイヨイ」で、その場で体を一回転させてまた中央に戻る。

次は、上記2回目の歌(謡)「ミヤマ育チノ」が歌われると、扇を捨てて隣の棒の端を両手で握りしめて互いが手を大きく前後に振る。そして囃子詞(掛け声)「ハッ アリヤッサ ヨイヤサ ヨイヨイ」で、2人が交互に棒の下をくぐり抜け、もう1人は仰向きに上半身を一回転しながら3人の位置を替える。いわば「棒くぐり」の舞である。この2つの歌・囃子詞(掛け声)を7回繰り返し、囃子詞(掛け声)のたびにこの「棒くぐり」を繰り返す。

さらに次は少しテンポの速い曲に変わり、「巻イテキテ ココノオ庭ニ振り込メバ、

黄金ノツル オシメ（御注連）絡マル オシメ絡マルヤー オモシロヤ」「拝メヤ拝メ 四方浄土デ拝ムレバ イカナル神モ オイデ喜ビヤ オイデ喜ビヤ」の歌に乗って連続して「棒くぐり」の曲技を繰り返して、会場からは大きな拍手をいただく。2回目の歌「拝メヤ拝メ 四方浄土デ拝ムレバ」が始まると、互いに握りしめていた棒を離して、両手を交叉させるようなしぐさをしながら軽くジョギングするように3人が舞台を回る。その間に舞台に置いていた扇をそれぞれ再び手に持つ。「拝メヤ拝メ 四方浄土デ拝ムレバ」の歌に合わせて、最後は正面向いて横並びになって後ろ向きに退場する。退場すると、すぐに「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」（「楽屋ノ歌」）が歌われて終了となる。

B. 演目構成

a. 歌（謡）・囃子詞（掛け声）・言立て（口上）の区分

①歌（謡）「今年初メテ拝レバ 最後ノ祭りコソメンデタケレ」

②囃子詞（掛け声）「アリヤッサ ヨイヤサ ヨイヨイ」

③歌（謡）「ミヤマ育チノ シシノコハ 生マレテ落ちルト カシラフル」

④囃子詞（掛け声）「ハッ アリヤッサ ヨイヤサ ヨイヨイ」

（3人登場してからは、上記①～④を5度繰り返す）

⑤歌（謡）「振り込ミノ神歌」の「巻イテキテ ココノオ庭ニ振り込メバ 黄金ノツル オシメ（御注連）絡マル オシメ絡マルヤー ヤリヤ オモシロヤ」

⑥歌（謡）「振り込ミノ神歌」の「拝メヤ拝メ 四方浄土デ拝ムレバ イカナル神モ オイデ喜ビヤ オイデ喜ビヤ」

退場後に「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」で締めくくる。

b. 舞・演技の構成

[場面一]

上記③歌（謡）その2の終了直後、④囃子詞（掛け声）その2が始まると3人が登場。上記①②の歌（謡）に合わせて、扇と棒を持って舞台中央で向き合いながら揃って足踏みし、①②の囃子詞（掛け声）のときに体を一回転してまた中央に戻る。

[場面二]

上記①②の歌（謡）・囃子詞（掛け声）が行われ [場面一] と同じ動きが続く。

③歌（謡）その2でそれぞれ隣の棒の端を両手で握りしめて互いが手を大きく前後に振る。④の囃子詞（「掛け声」）その2で最初の「棒くぐり」を行う。（これ以降は①～④を5回繰り返す）

[場面三]

上記⑤⑥歌（謡）その3、その4のあいだに「棒くぐり」の曲技が連続して展開され、演技は最高の見せ場となる。

[場面四]

ア. 上記2回目の⑥歌（謡）その4で握りしめていた棒を離して、3人軽くジョギングするように舞台を回る。

イ. 上記2回目の⑥歌（謡）その4の後半で正面向いて横並びになって後ろ向きに退場する。

c. リズムおよびテンポ

場面3で少しテンポの速い歌（謡）となって「棒くぐり」の見せ場となる。最後は

歌（謡）「拝メヤ拝メ 四方浄土デ拝ムレバ イカナル神モ オイデ喜ビヤ」が調子の良いリズムをつくり、締めくくりの歌（謡）となる。

C. 演目の特徴

三人舞であり棒術舞ともいわれる。にかほ市内にある番楽でも「三人立」と記している。由利本荘市鳥海町の中直根・二階・前ノ沢の三講中は「三人立」であるが、「さんになたて」といっているようである。本田安次著『山伏神楽・番楽』では「立」は「太刀」だろうと記している^(注20)。山形県金山町の稲沢番楽や真室川町の釜淵番楽では「三人太刀」と記し、演技内容はほぼ同じであるが、棒ではなく太刀を使った舞いを披露する。岩手県の山伏神楽団体は「三人立」と書いても実際は太刀を使用している。しかし、にかほ市の「三人立」は「棒術舞」というように、実際に木製棒を使用し太刀は使わない点が他と大いに異なる。

「最後ノ祭りコソメンデタケレ」の歌（謡）のとおり、「祭り」気分を大いに盛り上げる演目でもある。[場面一][場面二]では、歌（謡）と囃子詞（掛け声）が交互に繰り返される。ここでの囃子詞（掛け声）「アリヤッサ ヨイヤサ ヨイヨイ」は、最後の「ヨイヨイ」に強いアクセントがおかれ、高音の掛け声が会場に響きわたって盛り上がりをつくる。この囃子詞（掛け声）は次の舞いへ移行する重要な転換装置といえる役割も果たしている。横岡番楽のように3人が棒を激しく打ち合わせるような場面は全くない。当番楽の場合は横岡番楽の演技よりもゆるやかである。歌（謡）と囃子詞（掛け声）の交互の繰り返しに合わせた舞の展開が明確であり見る者を惹き付ける。

(5)大江山（所要時間：約24分）

A. 演目内容

登場する2人の武士は侍烏帽子に面を被る。頭部は鉢巻きを後ろに長く垂らす。上半身には赤系と黒系の色の鎧を着用し、赤系と黒系布の襷をかける。腕と手には手甲を用いる。腰には水色と茶色の布を巻き横に垂らす。袴をはいて足には脚絆を着用。白足袋に草鞋をはく。刀と扇を持つ。姫は面を被り髪を赤紐で結び長く垂らす。赤系に白紋様の着流し姿で黄色の襷をかける。腰には桃色の布を巻き付けて横に垂らす。白足袋をはく。扇を持っている。2人の鬼人は面を被りシャグマをつける。黒系と茶系の着流し姿で、腰には黒または白の帯を巻く。素足である。それぞれ斧を持つ。

まず「楽屋ノ歌」「幕出ノ歌」の一部が歌われる。その直後に1人の武士が登場する。武士は扇を持って「アヨイヨイ ハッヨイサ ハッヨイサ ハッヨイサ ハッヨイサ ハヨイサ ハイサ ハイ ソリヤ」の囃子詞（掛け声）に合わせて舞う。そうしているうち、また「君代初メテ拝ムレバ 栄ウト益スコト目出度ケレ エー」と歌うと、そこにもう1人の武士が登場する。その後2人は向き合いながら対称的に同じ動きの舞を行う。時計回り（右回り）に舞台正面東から南・西・北の方角に順に同じ舞を演じ続け、最後にまた東に戻って舞う。じつにきびきびした舞である。これは以下に触れる演目「鎧揃え」でもまったく同じ動きがみられる。言立て（口上）では、源頼光と渡辺綱が鬼である酒吞童子を成敗するために大江山に急いでいる場面から始まるが、舞台では2人の武士の舞いが最初に展開される。その言立て（口上）とは以下のような内容である。

アラ御前ニ罷り立ツタルツハモノハ如何ナル者ト思召、我ハ都ニカクレナキ源ノ
頼光渡辺ノ綱ニテ候、然ルニ君ノ詮議ニテ大江山酒呑童子ヲ平ラゲントシ安全ニ
ナスベシトノ宣旨ヲ蒙リテ、只今大江山指シテ急ガバヤト存ジ候

この言立て（口上）が終わると、「エイー」とのかけ声とともに再び2人が舞う。
そして幕出ノ歌「君ヲハジメテ拝ムレバ メンデタケレ」で姫が幕から登場する。し
ばらく3人で同じ舞を舞い続ける。やはり東から舞い始めて南・西・北を回って東に
戻って舞う。「ハッ エンヤサ ハッ エンヤサ エンヤサ エンヤサ」「ハッ ヨイ
ヤサ ハッ ヨイヤサ」などのかけ声が何度も飛び交う。しばらくして、また言立て
（口上）が始まる。さらに歌が続いている間は3人の動きはほぼ止まる。姫は幕に近
いところで正面を向き、立ったまま扇を小刻みに振り続ける。2人の武士は、姫と向
き合い前かがみになり、扇をさかんに前後に大きく振って歌（謡）を聞いている。ゆっ
くりした歌（謡）であり、それに合わせた太鼓の音色が会場に響きわたる。

最後に、「奥ヲサシテゾ帰ヘラルル 奥ヲサシテゾ帰ヘラルル」を2度歌うが、そ
こで姫は後ろ向きで幕の中へ退場する。そうすると2人の武士は扇をしまいこんで刀
を抜いて戦いの体勢に入る。そこで言立て（口上）は、「茨木夫レト聞クヨリハ、餘
スマイカト云フ俣ニ、勇ンデ勇ンデカカリケリ」と述べると、斧を持った鬼人2人が
幕から登場する。「ヨイサー ハイサー」「ヨーイ ヨーイ ハッ ヨイヨイ ハッ
ヨイヨイ」などのかけ声を受けながら激しい4人の戦いの舞いが展開される。絶えず
2人が対になって舞う。舞台正面東から始めて、今度は時計回りと逆（左回り）に北・
西・南を巡って、また東に戻って舞う。途中で1人の鬼人は「ウォー」と叫び舞台か
ら客席に入り込んで観客を驚かさず場面もある。相對する2人は、それぞれの刀と斧を
握り合いながら渡り合う。この格闘を通して間もなく2人の鬼人は撃退され退場す
る。刀を納めた武士2人の舞は続くが、1人が退場し、ほどなくしてもう2人も退場
して終わる。武士の動作は杉沢比山のそれを思い出させる部分もある。

B. 演目構成

a. 歌（謡）・囃子詞（掛け声）・言立て（口上）の区分

①歌（謡）

その1. 「楽屋ノ歌」の「越シモセズ越サセモヤラヌ陸奥ノ トヤトヤ森のウヤム
ヤノ関ウヤムヤノ関ヤー 舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和(ヤカ)
ニ舞フタヤー」

その2. 「幕出ノ歌」の「ラエギラエギ 大鳥海ノミタラセ川ノ底見レバ マナゴ
石黄金花咲ク コガネ花サク エッソレホ」

その3. 歌（謡）「幕出ノ歌」の「君代初メテ拝ムレバ 栄ウト益スコト目出度ケ
レ エー」

②囃子詞（掛け声）「ハッ ハッ アヨイヨイ ハッヨイサ ハッヨイサ ハッヨイ
サ ハッヨイサ ハッヨイサ ハイサ ハイ ソリヤ」など。

③歌（謡）「幕出ノ歌」の「君代初メテ拝ムレバ 栄ウト益スコト目出度ケレ エー」

④囃子詞（掛け声）上記②の繰り返し。

⑤言立て（口上）「アラ御前ニ罷り立ツタルツハモノハ如何ナル者ト思召、我ハ都ニ
カクレナキ源ノ頼光渡辺ノ綱ニテ候（以下略）」

⑥囃子詞（掛け声）上記②の繰り返し。

- ⑦歌（謡）「幕出ノ歌」の「君ヲハジメテ拝ムレバ メンデタケレ」
- ⑧囃子詞（掛け声）上記②の繰り返し。
- ⑨言立て（口上）「アラ御前ニ罷り立ツタル女ヲバ 如何ナル者ト思召 吾ハ都ニカクレナキ池田中納言花園ノ姫ニテ候（以下略）」
- ⑩歌（謡）「アリガタヤ有リガタヤナー、夫レハ誠カ嬉シヤナー、其ノ儀ナラバ語ルベシ、此ノ川上ニノボリ給ヒテ御覧ゼヨ」（中略）「奥ヲサシテゾ帰ヘラルル 奥ヲサシテゾ帰ヘラルル」
- ⑪言立て（口上）「茨木夫レト聞クヨリハ、餘スマイカト云フ俣ニ、勇ンデ勇ンデカカリケリ」
- ⑫囃子詞（掛け声）「ヨイサー ハイサー」「ヨーイ ヨーイ ハッ ヨイヨイ ハッ ヨイヨイ」「ハッヨイヨイ ハッヨイヨイ」などの繰り返し。
- ⑬歌（謡）「ヨシヨシカタキハ打ち滅ボシテ 心ニノコルモノワナイ我が家ヲサシテ急ガレタル」
- ⑭囃子詞（掛け声）「ハッ ハッ ハッ アヨイヤサ ハッ ハッ」「ヨイサー ハイサー」「ヨーイ ヨーイ ハッ ヨイヨイ ハッヨイヨイ ハッヨイヨイ ハッヨイヨイ」など。
- ⑮歌（謡）「ソハライ ソハライヤー」「エー」
- ⑯囃子詞（掛け声）「アッヨイヨイ ヨイサ ヨイサ ハイサ ハイソリヤ」「ハッアッヨイヤサ」など。
- ⑰歌（謡）「ソハライ ソハライヤー」
- 退場後に「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」で締めくくる。

b. 舞・演技の構成

[場面一]

- ア. 上記①歌（謡）その1～その3の終了直後に1人目の武士が登場して、②囃子詞（掛け声）に合わせて舞う。
- イ. 上記③歌（謡）の終了直後に、2人目の武士が登場して、④囃子詞（掛け声）に合わせて2人は相対して対称的に舞う。舞を時計回り（右回り）に東・南・西・北の4方角で繰り返しながらい巡し、最後に正面東に戻って舞い終わる。
- ウ. ⑤言立て（口上）が述べられているあいだ、2人の武士は動きを止め立ったまま中腰になって扇を前後にあおぎながら聞く。
- エ. ⑥囃子詞（掛け声）に合わせて2人は再び同じ舞を続ける。
- オ. ⑦歌（謡）「幕出ノ歌」では、2人は揃って幕の方角を向いて動きを止め、中腰になって扇をあおぎながら姫の登場を待つ。

[場面二]

- ア. ⑧囃子詞（掛け声）とともに現れた姫と武士の3人が舞い続ける。これまでと同じ舞が続く。時計回り（右回り）に東・南・西・北の4方角で繰り返しながらい巡し、最後に正面東に戻って舞い終わる。
- イ. ⑨言立て（口上）、⑩歌（謡）が続いている間は3人の動きは止まる。姫は幕に近いところで正面を向き、立ったまま扇を小刻みに振り続ける。2人の武士は、姫と向き合い中腰になり、扇をさかんに前後に大きく振りながらゆっくりした歌（謡）を聞く。太鼓の音色が響き渡る。⑩の歌（謡）が終わると姫は退場する。

[場面三]

⑪言立て（口上）の終了直後に鬼人2人が登場。⑫囃子詞（掛け声）に合わせて刀を持つ2人の武士と斧を持つ鬼人2人の戦いを表す舞が始まる。絶えず2人対になって対称的な舞が展開される。時計回りとは反対（左回り）に東・北・西・南の4方角で繰り返しながら一巡し、最後に正面東に戻って舞い終わる。しばらくして鬼人はともに撃退されて退場となり⑬が歌われる。

[場面四]

ア. ⑭囃子詞（掛け声）に合わせて2人の武士が舞う。ほどなくして1人の武士が⑮歌（謡）とともに退場する。

イ. ⑯囃子詞（掛け声）に合わせてもう1人の武士が舞う。ほどなくして⑰の歌（謡）とともに退場する。

c. リズムおよびテンポ

囃子詞（掛け声）に合わせた舞いは、ゆったりとしたテンポで展開される。時折言立て（口上）や歌（謡）が入ってそこに変化がもたらされる。

C. 演目の特徴

この演目は、現在では鳥海山小滝番楽と山形県遊佐町の杉沢比山だけが演じている。『山伏神楽・番楽』には、遊佐町の女鹿比山と岩手県の黒森神楽にもあったと記している^(注21)。当番楽では、演じ手が適度な間隔で登場・退場を繰り返し舞台内容が変化に富む。それが「場面一」から「場面四」の多面的展開となって表れている。突如鬼人が叫び声を上げながら客席に入り込んで混乱を引き起こすことも含めて、全体的には終始観客を引きつける巧みな演出となっている。武士2人の舞、さらに武士2人と鬼人2人の4人の舞は、絶えず相対する対称的な舞いとなり、両者の一致する動きやしぐさが美しい。

(6)一人餅搗き（所要時間：約6分10秒）

A. 演目内容

登場するのは1人の男性である。桃色の頭巾を被り上半身は桃色の半纏を着用し襷をにかけている。腰には黄色の布を巻く。下半身は黒色の股引に白足袋をはく。左肩には細い棒をかついでおり、棒には布が巻き付いて垂れている。右手には白扇を持つ。

男性は、「オウオ、オウオ、オウオ、オウオ オーモシロヤー」の歌（謡）と、「アッ ハリヤーッセ アッ ハリヤーッセ」の囃子詞（掛け声）とともに舞台に現れる。

それぞれ舞は、「アッ ハリヤーッセ」のかけ声の繰り返しに合わせて、時計回り（右回り）で東・南・西・北の順番に同じ舞を展開する。登場して最初は扇をかざして舞う。次は舞台中央に座り長い布を舞台の床に左右2回ずつ叩き付けながら、襷として体に付けていく。そして立ち上がりながら両手で棒を大きく振りおろし、餅搗きのような振りをする。時折足を交互に跳ねながら、片足ずつ棒を股にくぐらせる難技も披露する。座り込んで両手で床を突き左右にモノを払い、逆に両手で左右から抱き込むような所作もある。逆立ちに近い演技も行う。いずれも舞台を回りながら4回繰り返すのである。

先にも述べたように、「オウオ、オウオ、オウオ、オウオ オーモシロヤー」の歌が入れば右手で扇をあおぎ、次の舞へと移行することを予告する。そして「アッ ハリヤーッセ」のかけ声とともに次の舞へと入る。途中「オーオーオー」のかけ声も入

る。これが4場面行われ、最後の場面は座りながら襷をはずして棒に巻き付けて肩にかつぎ、扇を左右に大きく振りながら正面を向きながら退場する。退場すると、最後は楽屋の歌で「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」が歌われて終了する。

B. 演目構成

a. 歌（謡）・囃子詞（掛け声）・言立て（口上）の区分

①歌（謡）「オウオ、オウオ、オウオ、オウオ オーモシロヤー」

②囃子詞（掛け声）「アッ ハリヤーッセ」「アッ ハリヤーッセ」

終始①②の繰り返しが行われる。

退場した後に「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」（「楽屋ノ歌」）で締めくくる。

b. 舞・演技の構成

次のア～エの順序で舞は展開する。

ア. ①の歌（謡）と②囃子詞（掛け声）とともに舞台に登場する。

イ. ①②交互に繰り返されるなかで、舞台中央に座り長い布を床に叩き付けながら、襷として体に付けていく。立ち上がりながら両手で棒を大きく振りおろし餅搗きのような舞いを演じる。時折足を交互に跳ねながら、片足ずつ棒を股にくぐらせる曲技を披露。座り込んで両手で床を突き左右にモノを払うようなしぐさ、逆に両手で左右から抱き込むような所作もある。逆立ちに近い演技も行う。これらを時計回りで舞台4方向を巡りながら繰り返す。作業行動を楽曲に合わせて舞い演じるものである。

ウ. ①②とともに扇を左右に振りながら退場する。

c. リズムおよびテンポ

しばしば繰り返される「アッ ハリヤーッセ」の囃子詞（掛け声）が太鼓・鉦・笛とともに最後まで何度も繰り返されて強いアクセント効果をもたらしている。さらに、「オウオ、オウオ、オウオ、オウオ オーモシロヤー」の歌（謡）がその間に入って、掛け声と歌が交互に織りなしてメリハリをつける役割をはたしている。

C. 演目の特徴

この演目は、にかほ市内では横岡番楽、冬師番楽（現廃絶）、伊勢居地番楽（現廃絶）にみられる。横岡番楽の一人餅搗きは、アネコ面を被った人物が登場する道化舞の側面が大いにあるが、当番楽ではそういう要素は一切なく、ひたすら舞い続ける点が異なっている。「アッ ハリヤーッセ」の高音で元気良い囃子詞（掛け声）は、この舞の力強さを表し、演目全体の基調をなしている。また「オウオ、オウオ、オウオ、オウオ オーモシロヤー」の歌（謡）は、舞と舞の区切りに必ず歌われ、次への場面転換がよくわかる重要な役割をはたしている。1人だけの熱演であるが、会場からの手拍子もあり軽快なムードに乗って軽やかに展開する。

餅搗きということで豊作予祝の舞であり感謝の舞でもある。番楽の中で、儀礼や神事的な厳かな舞あるいは武士舞が多くある一方で、明るく楽しい庶民的な演目である。のちに挿入されたと思われるが、その確かな資料的根拠はみつからない。

(7)さつま（所要時間：約6分10秒）

A. 演目内容

1人の男性が手拭で頬被りして登場する。黒色の仮面を被る。手には桃色の手甲をつける。上半身は黒色の半纏を着用。両膝には赤色の布を巻く。下半身は黒色の股引をはき裸足である。右手には杖を持つ。

以下繰り返して歌われる「サーツマサーツマヤー」は、横岡番楽の歌（謡）とまったく同じメロディーで展開される。「サーツマサーツマヤー サーツマサーツマヤー（以後2回くり返し）」の独特のメロディー（節）を持つ歌（謡）の繰り返しが行われているうち、1人の男性が杖をついて腰を曲げた歩き方で登場する。間もなく歌は終わり、男性は舞台中央に座る。マイクを使って囃子手の1人と掛け合いが始まる。男性への問いかけが始まる。「ボサマ ボサマどっから来た〜」「真っ黒いツラしてどこから来た〜」。それに対して「あー 疲れた 今年の夏は暑い」などの答え。その後も面白可笑しいやり取りが交わされる。会場から「ガンバレ」の声もかかり、和らいだ雰囲気の中で会話が進む。

しばらくして、また「サーツマサーツマヤー」の歌（謡）が繰り返され、男性は杖をついて歌（謡）の節に合わせて腰を下ろす・首をかしげるなどのしぐさを繰り返し、舞台を一巡する。また歌は止まり舞台中央にしゃがみながら再び掛け合いが始まる。会場は2人のやり取りに笑いこぼれる。横岡番楽のように男性がマイクを持って歌うような場面はない。やがてまた「サーツマサーツマヤー」の歌（謡）が開始され、再び男性は杖をついて歩き回って一巡し、最後は前を向いて手を振り、後ずさりしながら幕に消えていく。退場後には、「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」が歌われる。2人の掛け合いということでは即興劇の一種と言える。

B. 演目構成

a. 歌（謡）・囃子詞（掛け声）・言立て（口上）の区分

- ①歌（謡）「サーツマサーツマヤー サーツマサーツマヤー サーツマサーツマヤー サーツマサーツマヤー」の繰り返し。
- ②囃子手の質問に演じ手が答える即興の問答・掛け合いの展開
- ③歌（謡）上記①の繰り返し。
- ④囃子手の質問に演じ手が答える即興の問答・掛け合いの展開
- ⑤歌（謡）上記①の繰り返し。

b. 舞・演技の構成

ア. ①の歌（謡）に合わせて、杖をつき腰を曲げ体を動かしながら舞台を時計回りに一巡する。「サーツマサーツマヤー」をフレーズ（一区切り）にして、その直後に蹲踞のように腰を下げる。時折首をかしげたり全体としておどけたしぐさをとる。

それをフレーズごと繰り返して舞台を一巡する。

イ. ②即興問答を通して、いっそうおどけた役割を演じる。

ウ. ③の歌（謡）では上記アと同じ演技を繰り返す。

エ. ④では上記イと同じ役割である。

オ. ⑤の歌（謡）に合わせてアと同じ演技を繰り返し、最後は手を振りながら幕に消えていく。

c. リズムおよびテンポ

歌（謡）の「サーツマサーツマヤー」のフレーズに合わせて、太鼓の「ダーンタダーンタダーンタ」のリズムが何度も繰り返される。テンポはやや速めである。

C. 演目の特徴

この演目は横岡番楽にもみられるが、その他の秋田・山形の番楽や岩手方面の山伏神楽にはみられない不思議な演目である。「サツマ」とは何であろうか。上記登場人物と囃し手側の2人の掛け合いで、「ボサマ ボサマどこから来た〜」「真っ黒いツラしてどこから来た〜」とある。にかほ市内にかつてあった水岡野番楽では「サツマ坊」と称した。登場人物はいわば「按摩師」のような存在なのであろうか。いずれにしても即興劇の部類に入るだろう。

「サーツマサーツマヤー」は独特の抑揚をもって響き渡り、それが一つのフレーズとして繰り返されるので強い印象として残る。特に後半の「サーツマヤー」に抑揚が強調される。「ボサマ」と言われる男性は、舞いとか踊るという演技ではなく、このフレーズに合わせて滑稽なポーズをとり続ける。番楽の演目としては即興的でアレンジ性もみられる異色の演目と言える。

(8)品ごき太郎（たろたろ）（所要時間：約5分10秒）

A. 演目内容

「番楽太郎」とも言われており、登場人物は1人である。手拭で頬被りをして茶色の道化面を付ける。上半身は桃色の半纏を着用し青色の襷をかける。腰には黄色の布を巻いて横に垂らす。下半身は黒色の股引と白色の足袋をはく。日の丸の扇を持つ。

まず歌（謡）が始まる。「ターロター ターロターロヤー 番楽太郎 品ごき太郎ヤー」。ここまで歌われると、滑稽な仮面を被った1人の男性が前かがみになって後ろを向いて登場する。舞台中央に来てから正面を向くと、会場から笑いが飛び出す。次に囃子詞（掛け声）が入る。「ハッ ヨイハソリヤ ハイハソーリヤ ソーリヤソーリヤ ソーリヤソーリヤ ヨイハソリヤソリヤソリヤ ハイハソウリヤソウリヤソウリヤ」。これに合わせて道化的しぐさを伴ったしなやかな手足の動きで演じる。日の丸の扇を盛んに動かし、時に股間に持っていきながら腰を同時に数度振ってみせて女性を笑わせる。

「ハッ」「ハッ」「ハッ」「ハーイツソハイサイ ハイイツソハイサイ」の大きな囃子詞（掛け声）と「ターロターロー ターロターローヤー 番楽太郎 品ごき太郎ヤー」の歌（謡）が繰り返される。正面東を向いた舞から南・西・北と4方角を順番に舞い続けて舞台を一巡する。特に「ハーイツソハイサイ ハイイツソハイサイ」の大きな2度にわたるかけ声に合わせて、そのたびにやや飛び跳ねながら片手で扇を高くかざし、その直後に舞台に座りこむ。すかさず右足をわずか上げた状態で扇を数度回す所作を演じる。その舞を2回一セットにして4方角で繰り返す。こうして一巡して最後は正面に来て同じ演技を繰り返す。演じながら前向きになって幕に消えていくのは同じである。「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」は歌われない。

B. 演目構成

a. 歌（謡）・囃子詞（掛け声）・言立て（口上）の区分

①歌（謡）

その1「ターロターロー ターロターローヤー」

その2「番楽太郎 品ごき太郎ヤー」

②囃子詞（掛け声）「ハッ ヨイハソリヤ ハイハソーリヤ ソーリヤソーリヤ ソーリヤソーリヤ」など。

③囃子詞（掛け声）「ハーイツソハイサイ ハーイツソハイサイ」

b. 舞・演技の構成

ア. [場面一（東方向）]

上記①歌（謡）②囃子詞（掛け声）③囃子詞（掛け声）に合わせて演じる。①②

③をワンセットにして時計回り（右回り）に舞台を一巡する。正面東から始まり南・西・北・東の方向で①②③を5度繰り返す。

特に③囃子詞（掛け声）「ハーイツソハイサイ ハーイツソハイサイ」の甲高い囃子詞（掛け声）に合わせて飛んだり座ったりする大きな動きが伴うが、この掛け声が次の場面転換のきっかけとなっている。

イ. [場面二（南方向）]

ウ. [場面三（西方向）]

エ. [場面四（北方向）]

オ. [場面五（東方向）]

舞台を一巡して最後に正面東側に戻り、再び①歌（謡）②囃子詞（掛け声）③囃子詞（掛け声）に合わせて舞う。[場面五]の退場後は②囃子詞（掛け声）が続けられる。

c. リズムおよびテンポ

比較的ゆったりしたテンポの舞いである。

C. 演目の特徴

道化舞としておどけた仕草がしばしばみられる。軽く飛んだ直後にすぐさま舞台に腰をおろす、両足を真横に交互に跳ね上げる、腰を数度小刻みに回す、など体のしなやかさが発揮される舞である。全般を通して注目すべきは、例えば東から南、あるいは南から西へと向きを変えて舞う直前（これまでの方角の舞いの最後）に、上記①歌（謡）のその1「ターロターロー ターロターローヤー」が始まる。つまり一つ手前の方角の舞の最後の部分で、次の舞の冒頭の歌（謡）が始まり、いうなれば区切りがズレている（前倒しとなっている）とみることができる。こうして一つずつズレながら次の方角へと舞が続き、一巡して東（舞台正面）に戻ってきて最後に①②③の舞がある。区切りとして③で終了となるはずであるが、最後にやはり①歌（謡）その1が歌われる。ズレの部分が最後にそこに表れていることになるが、しかし舞い手はその歌「ターロターロー ターロターローヤー」に乗って、正面向きのまま体を後退させながら幕入りをすることができる。こうしてみると巧みな構成・演出がなされていることに気づく。

ちなみに、この演目を見た本田安次は、「此處のは実演にも接し得た。舞手がよかったせいもあるが、これは決して下品なものではなく、寧ろ傑れた小品であるとさへ思った」と記している^(注22)。

(9)熊谷次郎直実（一人熊谷）（所要時間：約6分27秒）

A. 演目内容

登場するのは1人の武士である。頭にはシャグマと鉢巻きを付ける。顔面は目だけを残して白布で覆う。上半身は金色の鎧を着用して黄色の襷をかける。腕と手には手甲。腰には黄土色の布を巻く。下半身は黒色の股引と白足袋をはく。刀と白扇を持つ。最初は速いテンポで次のような歌（謡）が歌われ、囃子詞（掛け声）が続く。

ヤー 熊谷次郎や直実や 熊谷次郎や直実や 敦盛うちとってみろ
 ヨーイ ヨーイ ヨーイヨーイ ヨイヨイヨイヨイ セーイ セーイ ヨーイ

上記の歌（謡）が2度目に歌われるとき、1人の武士が登場する。次に歌（謡）は同じであるが、囃子詞（掛け声）が多いものになる。速いテンポになるが、それに合わせて刀を振りかざし、回転しながら1度ずつ左右に大きく足をあげたり、両足を揃えて後ろ方向に小刻みに4歩飛ぶ。この舞いを時計と反対回り（左回り）で正面東から北・西・南へと4方角を一巡する。時計回り（右回り）が多い演技のなかでは数少ない舞方と言える。

正面に戻れば次の歌（謡）が入り、ゆっくりしたテンポに変わる。武士は舞台中央で立ったまま上半身を上下に動かしながら扇をあおぎ続ける。時折後ろ向きにもなる。

歌（謡）が終われば、上記二番目の囃子詞（掛け声）の多い歌（謡）に戻り、速いテンポに乗って同じ舞を続ける。この歌に乗って武士は正面を向きながら退場する。

その後、「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタ ヤー」は歌われない。

B. 演目構成

a. 歌（謡）・囃子詞（掛け声）・言立て（口上）の区分

- ①歌（謡）「ヤー 熊谷次郎や直実や 熊谷次郎や直実や 敦盛うちとってみろ」
- ②囃子詞（掛け声）「ヨーイ ヨーイ ヨーイヨーイ ヨイヨイヨイヨイ セーイ
 セーイ ヨーイ」
- ③歌（謡）「熊谷次郎や直実や 熊谷次郎や直実や 敦盛うちとってみろ」
- ④囃子詞（掛け声）上記②と同じ。
- ⑤歌（謡）「熊谷次郎や直実や 熊谷次郎や直実や 敦盛うちとってみろ」
- ⑥囃子詞（掛け声）「ヨーイ ヨーイ ヨーイヨーイ ヨイヨイヨイヨイ セーイ
 セーイ ヨーイ ヨイヨイヨイ ヨーイ ヨイヨイヨイ ヨイト ヨイト ヨイト
 ヨイト ヨイサーハイサー ヨイササササ セーイ セーイ ヨーイ」

（以下⑤⑥が4方角で行われて4度繰り返される）

- ⑦歌（謡）「熊谷殿は熊谷やー 味方に弓をひくのかやー 熊谷殿は一 敦盛を手にかけたまいし事なれば 明日の露と消えにけり 明日の露と消えにけりー」
- ⑧歌（謡）「ヤー 熊谷次郎や直実や 熊谷次郎や直実や 敦盛うちとってみろ」
- ⑨囃子詞（掛け声）上記⑥とほぼ同じ。

b. 舞・演技の構成

[場面一]

ア. ③の歌（謡）で1人の武士が登場。舞台正面（東）で④⑤⑥に合わせて刀をとって舞う。

イ. 次に⑤⑥の歌（謡）に合わせて、時計回りとは逆（左回り）に北・西・南の方角へ向いて順次同じように舞う。ただし、⑥の囃子詞（掛け声）の最後に発せられる「セーイセーイ ヨーイ」ではすでに次の方角に移っており、出だしの「熊谷次郎や直実や」の歌（謡）の直前に結びつけて新たな方角の頭に演じるかたちをとる。順次4方向で同じ演じ方をする。最後に東の舞台正面に戻ってからは「セーイセーイ」（「ヨーイ」は省略）だけで⑤⑥はなく終了する。すぐ⑦が始まる。

[場面二]

⑦の歌（謡）はゆったりしており、武士の足は止まり刀を納めて舞台中央正面で扇を大きく上下にあおぐ。途中後ろ向きになって同じ動きをとる。「明日の露と消えにけり」が歌われると舞台をゆっくり一回転しながら舞う。

[場面三]

⑧の歌（謡）はまた元の速いテンポとなり、刀は納めたまま舞台中央で胸元で大きく扇を八の字を描くように振り回し続ける。そして⑨の囃子詞（掛け声）になると以前の舞を行い、舞いながら正面を向いて後退していき、幕に消えていく。

c. リズムおよびテンポ

[場面一]と[場面三]は速いテンポで展開する。「ヨーイ ヨーイ ヨイヨイヨイヨイ」の囃子詞（掛け声）では、それに合わせて右足で床を踏んでリズムをとる。また他の「ヨイヨイヨイヨイ」では、そのリズムに合わせて両足を揃えて後ろ方向に4歩小刻みにステップする（飛ぶ）。一方、遅くゆったりとした [場面二] のテンポを間に挟んでおり、全体としてテンポの緩急の差がはっきりとして変化に富んでいる。

C. 演目の特徴

この演目では、じつに足さばきがみごとで全体的にキレのよい舞を演じる。舞は時計と反対回り（左回り）で正面東から北・西・南へと4方角を一巡する。ほとんどは時計回り（右回り）で演じるものが多いなかで、一度もそれをやらずに左回りだけ行うのは数少ない舞方である。この演目の囃子詞（掛け声）で「ヨーイ ヨイヨイヨイヨイト ヨイト ヨイト ヨイト ヨイサーハイサー ヨイササササ ヤー」は、先にあげた熊谷・敦盛の囃子詞（掛け声）と同じように、語呂が良く言葉が流れるように展開できるよう作られている。

(10)四人餅搗き（所要時間：約9分55秒）

A. 演目内容

登場する4人の男性は桃色の頭巾を被り、上半身は茶系色（袖は桃色）の半纏を着てそれぞれ黄・青・赤・緑色の襷をかける。腰にはそれぞれ黒・緑（2人）・青の布を巻き付けて垂らす。全員桃色の手甲をつける。下半身は黒色の股引と白足袋をはく。

1人の女性は頭部に手拭と茶色の仮面を被る。桃色の着物を着用して背中に赤子を背負う。その上から緑の襷をかけている。桃色の手甲をつける。下半身は真っ赤な腰巻きと白足袋をはく。カゴと扇を持つ。

太鼓・笛・鉦のお囃子に乗って、棒を肩にかついで扇を持った男性が1人ずつ登場する。観客は手拍子で迎える。舞台を回って4人が出揃ったところで全員中央に座り込む。囃子は止まって囃子手の1人と男たちとの掛け合いが始まる。「どこから来たのか？見たことない人たちだな。」「俺たちは東京オリンピックが見たくて来たのよ。

ここは何の競技の会場？柔道？」「ここは番楽の会場だよ」というようなやり取りに会場は爆笑。4人が「せっかくここに来たついでだから餅でも搗いて行くかな」ということで、囃子が始まって餅搗きの準備となる。4人はそれぞれ棒に巻き付けていた布をはずし、囃子に合わせて櫛がけを素早く行う。そして立ち上がって、繰り返される囃子詞（掛け声）に合わせて、舞台中央に臼があることを想定して、両手で握った棒を上から下に振り下ろし、餅搗きの所作を何度も繰り返す。舞は時計回りと反対回り（左回り）で進んでいく。

囃子詞（掛け声）に合わせた舞は次第に熱気を帯びてくる。片足をあげて棒を右から左へ、左から右へと素早く渡す曲技なども交える。観客は一緒になって手をたたいたり歓声をあげたりで、会場はいつそう賑やかさを増す。こうしていると、幕内から赤子を背負い左手にカゴ、右手に扇を持った茶色い仮面の女性が登場する。この女性に対して会場では「ユーコちゃん」と名付けてさかんに声をかける。道化の意味も込められているのだろう。横岡番楽の「一人餅搗き」に登場する道化役の女性が想起される。この女性はそのまゝ男性たちの動きに多少合わせながら舞に加わるかたちをとる。

間もなく餅を搗き終わると、男性たちによって突然観客に向けて菓子や飴がばらまかれる。餅振る舞の意味であろうか。「ユーコちゃん」も観客席に入り込んで、手持ちのカゴの中から菓子や飴をつかんで投げる。これを拾おうとする観客が走ったり動き回って大騒動となる。女性は直後に退場するが、その後に男性たちは櫛をはずして棒に巻き付け直して肩にかけ、囃子に乗って扇を振り回して舞いながらの退場となる。その後、「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」が歌われて終了となる。

B. 演目構成

a. 歌（謡）・囃子詞（掛け声）・言立て（口上）の区分

- ①囃子（太鼓・笛・鉦のみ）
 - ②①の一節終了ごとに、囃子詞（掛け声）「ハッ」が13回発せられる。
 - ③問答・掛け合い
 - ④①の一節終了ごとに、囃子詞（掛け声）「ハッ」が11回発せられる。
 - ⑤囃子詞（掛け声）「ダンダンダースク ダンダンダースク ダンダンダースク
クダンダンダースク ダースク ダースク ダースク ハリヤ ハリヤ
ハリヤ ハリヤ ホー ハッ ハッ ハッ ハッ」。これをワンセットに5度繰り返す。
 - ⑥問答・掛け合い
 - ⑦⑤囃子詞（掛け声）上記「ダンダンダースク（以下略）」をワンセットに5度繰り返す。
 - ⑧①の囃子（太鼓・笛・鉦のみ）
 - ⑨①の一節終了ごとに、囃子詞（掛け声）「ハッ」が22回発せられる。
- 全員退場してから、「楽屋ノ歌」の「舞フタ マフタ品ヤカニマウタ 品和（ヤカ）ニ舞フタヤー」が歌われて終了となる。

b. 舞・演技の構成

[場面一]

- ①②で1人ずつ扇を上にかざし下に降ろす単純な舞を何度も繰り返しながら一歩

一歩登場する。一定の間隔で繰り返される掛け声の「ハッ」がメリハリを演出する。4人が出揃って舞台中央に向き合いながら座る。

[場面二]

- ア. ③囃子手側の1人が質問するかたちで演じ手側の1人と問答を行う。面白おかしいやり取りが続くが、この間4人は座って扇を片手であおぎ続ける。
- イ. ④囃子において、担いでいた棒に巻き付けた布をはずして襷がけするなど、餅搗きを始める準備の様子を演じる。

[場面三]

⑤の掛け声に乗って立ち上がり、中央に臼を想定し、「ダンダンダースク ダンダンダースク」「ダースク ダースク」の調子に合わせて杵に見立てた棒を両手に握って上から下へと振り下ろす。餅搗きを思わせる大きな所作を何度も繰り返す。「ハリヤハリヤハリヤハリヤホーハッハッハッハッ」と棒をはさんで片足で跳ねながら一回転するなど、賑やかな舞を披露する。舞は時計回りと反対回り（右回り）で進んでいく。

[場面四]

- ア. 再び⑥囃子手側の1人が質問するかたちで演じ手側の1人と問答を行う。面白おかしいやり取りが続くが、この間4人は座って扇を片手であおぎ続ける。（休憩の間合い）
- イ. ⑦で4人は立ち上がる。舞の内容は「場面三」とまったく同じである。「ダンダンダースク ダンダンダースク」「ダースク ダースク」は、この演目の中心をなす重要な役割を持っている。[場面三]と異なるのは、そこに赤子を背負った仮面の「ユーコちゃん」が新たに登場して、男性4人に交じっていっそうの餅搗き舞いの賑やかさを演出していることである。

[場面五]

⑧⑨で最後の場面をつくる。囃子と囃子詞（掛け声）が続く中で、演じ手全員で舞台から観客に向けてお菓子を投げ入れて一体感を創り出す。途中で「ユーコちゃん」が退場してから、男性が最初に舞台に登場した[場面一]の②と同じく、囃子に合わせて扇を上にかざしさらに下に降ろす、という単純な舞いを何度も繰り返して、一歩一歩舞台を進みながら1人ずつ退場していく。

c. リズムおよびテンポ

囃子詞（掛け声）の「ハッ」「ハッ」「ハッ」が歌（謡）の一節ごとに小刻みに発せられることや、餅搗きを表すハイライトの場面の「ダンダンダースク ダンダンダースク」「ダースク ダースクハリヤハリヤハリヤハリヤホー」はみごとなリズムを創り出している。

C. 演目の特徴

4人の舞いと囃子手側との即興的な問答・掛け合いを骨子に展開される。それに「ユーコちゃん」というユーモラスな存在を加えた5つの場面で構成されて、ややもすると単調になりがちな餅搗きの演技を多面的にしている。囃子詞（掛け声）の「ハッ」はじつに威勢がよく、場面によって11回・13回・22回連続繰り返すという頻度で全体の雰囲気を高めている。同じく、囃子詞（掛け声）「ダンダンダースク ダンダンダースク（以下略）」をワンセットに一場面ですら5度繰り返すなど、餅搗きの力強さや賑々しさ、庶民の逞しさを演出している。演目中に歌（謡）が1度もない

のは唯一この「四人餅搗き」だけである。

(11)空白舞（所要時間：約10分20秒）

A. 演目内容

登場する4人は頭に白鉢巻きを付け、上半身は桃色系の半纏を着用（袖のみ別色）。腰にはそれぞれ青色・黄色・黒色・黄緑色の布を巻いて脇に垂らす。下半身は黒色の股引と白足袋をはく。全員杵に見立てた細い棒を持つ。

太鼓が静かに打ち鳴らされるなか、舞台には大きな臼が3人がかりで運ばれてきて、真ん中に置かれる。そこへ幕から棒を持つ若者4人が登場して、時計回りとは反対回り（左回り）で臼を巡りながら、それぞれカタカタと叩きリズムを取り始める。間もなく民謡「秋田音頭」が歌い出される。この音頭に合わせて4人が棒で臼の中や側面を突き合う。

- 一. ヤートーセー 秋田音頭デス キタカサッサ コイサッサ コイナ いずれ
これより御免こうむり 音頭の無駄を言う アーソレソレ あたりさわりも
あろうけれども サッサと出しかける ハイ キタカサッサ コイサッサ
コイナ

この秋田音頭は7番まで歌われるが（6番以降は繰り返し）、1番が歌い終われば「さんば」という太鼓と笛の早いメロディーが間に入る。2番の次は「ほんばん」で同じ太鼓と笛が入る。3番の次は「本荘追分」の歌、4番の次は「白ひき」の歌、5番の次は「はとの舞」の歌、6番（2番と同じ）の次は「伊勢音頭」の歌、7番（3番と同じ）の次は最後の歌となる「塩釜甚句」が入る。このように秋田音頭の間に歌が挿入され、徐々にテンポの早い歌へと変わっていく構成となっている。

秋田音頭が歌われているうちは、4人の動きは緩やかなもので済むが、その間に入る歌が大変早いテンポで歌われる。それに合わせて臼に向かって棒を突く4人の動きも次第に激しくなる。時折飛び跳ねたり、後ろ向きになって棒を左右に振って臼に当てる。最後の「塩釜甚句」になると、立ったり座ったりしながら棒で臼を叩いたり、互いの棒を叩いたり、めまぐるしく変化して曲技に近くなる。観客も声援や拍手を送りながらだんだん一体化していく。これが最後の演目でもあるため、会場は大変な盛り上がりを見せる。この演目は豊作祈願や報恩感謝の意味合いが基本であろうが、横岡番楽と同じく番楽中の演目のなかで最も娯楽的な色合いが濃いと言える。

B. 演目構成

a. 歌（謡）・囃子詞（掛け声）・言立て（口上）の区分

①秋田音頭（7番まで）

②秋田音頭の間に挿入する歌

その1「さんば」、その2「ほんばん」、その3「本荘追分」、その4「白ひき」、
その5「はとの舞」、その6「伊勢音頭」、その7「塩釜甚句」

b. 舞・演技の構成

ア. 上記①秋田音頭1番目の歌で、男性4人はそれぞれ杵に見立てた棒を持って同時に登場する。まだ囃子は始まっていない。舞台中央の臼の内側を棒で軽く叩きながら常に時計回りとは反対方向（左回り）に回る。4人が一回りしたタイミングで秋

- 田音頭が始まる。ゆったりした歌に合わせて、4人は臼の内側を叩いた後に軽く飛び跳ね、そのまま上から臼の内側を叩いて着地する動作を繰り返す。
- イ. 上記②挿入歌その1は速いテンポであり、動かずに軽く左右にジャンプしながら2人が対になり、棒で臼を叩き合ったり相手の棒を打ちつけ合う動作が加わる。
- ウ. 上記①秋田音頭2番目の歌になると、再びゆったりした歌になり上記アの動作に戻り、軽く飛び跳ねながら臼の外側を叩き、さらに内側を叩く。
- エ. 上記②挿入歌その2ではまた速いテンポとなり、上記イの動作と同じく2人が対になって動くが、対の相手を交互に変えながら棒を打ち合う場面を取り入れる。
- オ. 上記①秋田音頭3番目の歌になると、同じく上記アの動作に戻る。
- カ. 上記②挿入歌その3になると、速いテンポに合わせてしゃがみ込んで両手で持った棒の両端で臼の外側を左右交互に叩く。次の瞬間に勢い良く立って上から棒を臼の内側に振り下ろす。歌のリズムに合わせて絶え間なく棒は臼の内外両面を叩き続ける。
- キ. 上記①秋田音頭4番目の歌になる。同じく上記アの動作に戻る。
- ク. 上記②挿入歌その4になる。しゃがみこむ屈伸の動きをしながらリズムによって2度ずつ棒の前後を持ち変えて臼を叩く。3度目でジャンプして棒で垂直に臼を叩く。その動作を繰り返しながら臼の周りを少しずつ左回りで移動する。
- ケ. 上記①秋田音頭5番目の歌で、同じく上記アの動作に戻る。
- コ. 上記②挿入歌のその5になる。絶えず2人が対となって動く。臼を挟んだ2人が後ろ向きになって棒を左右に腕を振って臼を叩く一方で、あとの2人は前を向いて臼に棒の前後を瞬間的に持ち替えながら叩く。この動作を2人が同時に交互に繰り返すのである。
- サ. 上記①秋田音頭6番目の歌で、同じく上記アの動作に戻る。
- シ. 上記②挿入歌その6である。これも2人対の動きが進むが、これまでとは違って臼の周りを動かない。臼を挟んで向き合った2人はしゃがんで屈伸しながら棒の前後を交互に臼を叩く。その後は立って互いの棒を打ち付け合う。それを歌が続くあいだ繰り返す。
- ス. 上記①秋田音頭7番目の最後の歌で、同じく上記アの動作に戻る。
- セ. 上記②挿入歌その7で最後である。今までで最も速いテンポで歌う。上記シの動作をかなり速く行ったもので、しゃがんで、そして立って臼と棒を打ち続ける激しい動作を合計8度めまぐるしく繰り返して終了する。客席に向かって一同礼をして退場する。

c. リズムおよびテンポ

秋田音頭とその間に挿入される7つの歌のリズムおよびテンポの強弱、緩急が交互に配置されており、見る者を飽きさせない構成となっている。最後の塩釜甚句では、あえて激しいテンポになっており、会場の盛り上がりが最高潮に達して最後を飾るにふさわしい工夫がなされている。

C. 演目の特徴

この演目は、にかほ市内では横岡番楽、冬師番楽、伊勢居地番楽、釜ヶ台番楽にみられる。さらに由利本荘市では屋敷番楽・坂之下番楽・前ノ沢番楽にもみられる。番楽の演目ではなく、単独で貝沢に「貝沢からうすからみ」の演技がある。一方、岩手方面の山伏神楽、および山形県の番楽にはほとんどみられない（真室川町八敷代番楽

には「餅搗き」がある)。わりあい地域的特性をもつ演目といえようか。この舞台では素人ながらも曲芸的な演技をコミカルに披露して、拍手喝采を浴びて観客とともに楽しむ芸能に仕上がっている。餅搗きの作業と音頭・追分・甚句などの生活歌を組み合わせ成り立っており、まさに庶民生活に密着した演目と言える。番楽にはこのような生活感に溢れた演目も組み込まれているということを端的に示している。

5. まとめ—全演目を俯瞰しながら

考察では11演目のみを取り上げたが、ここでは全15演目を俯瞰しながら、鳥海山小滝番楽のもつ特徴点や留意点などを7項目にわたってまとめてみた。

(1)神々への信仰性

①神歌（神謡）について

定例公演では、現在番楽宿となっている奈曾会館から番楽会場（白瀧旅館前庭など）に到着するまでは、「通り（渡御）ノ神歌」「振り込ミノ神歌」を歌う。到着してから公演が始まる前までは「楽屋ノ歌」「幕出ノ歌」を歌う。これらの歌（謡）は、五七調のリズムに富んだ親和性をもつものであるが、本来厳粛性を伴う。本稿冒頭で触れたように、井上隆明はそれらを「中世系の詩作法」に基づくと記している。

当番楽では、とりわけ鳥海山への崇敬の心、神仏への祈祷、儀礼、修験者・道者の気高い任務などを織り込んだものである。神歌（神謡）のもつ神聖性がそこに表現されている。以下にある「通り（渡御）ノ神歌」や「幕出ノ歌」は特に太鼓の音色がゆったりと響き渡り、いっそう神々しさを奏でる。囃子詞（掛け声）など一部を省略して、あらためてここで関連する詞章のみを記載する。

[通り（渡御）ノ神歌]

- ①「大鳥海ノ水ノ流レニ御幣立テテ 世界ハ廣ク國ハオダヤカ 國ハオダヤカ」
- ②「祓ヒ川アナタ此方ト呼ブ声ハ 道者ノ声カカル白雪 カカル白雪」
- ③「山伏ノ肩ニカケタル法螺ノ貝 下吹き吹ケバ国ハ鎮マル 国ハシズマル」

[振り込ミノ神歌]

- ①「此処ノ御庭ニフリ込メバ黄金ノツル オシメカラマリ 御注連絡マリ」
- ②「ヲガメヤ拝メヤ 四方丁度（浄土）デ拜ムレバ 如何ナル神モ御イデヨロコビ」
- ③「榊葉ニヌサトリカケテ神ノ舞 歌ヘバ開ク天ノ岩戸ジャ 天ノ岩戸ジャ」

[楽屋ノ歌]

- ①「鳥海クスシキ神ノチカイゾヤ 天ノ鳥船カヨイマスラン 通ヒマスラン」

[幕出ノ歌]

- ①「大鳥海ノミタラセ川ノ底見レバ マナゴ石黄金花咲ク コガネ花サク」
- ②「大鳥海ノ御垂瀬川ノ水汲ミテ 心モ身ヲモ祓ヒキヨムル ハラヒ清ムル」

以上の歌（謡）が歌われることによって神は降り立ち、祓い清められた舞の場所で各演目が奉納・披露されるという構造をもつ。なお当番楽では獅子舞は舞われない。このことについて筆者は他の論考で述べたので、ここではあえて触れない^(注23)。

②「三社様」について

当番楽では、翁面は「春日宮」、吉田（三番叟）面は「八幡宮」、若子面は「大神宮」

とされ、「三社様」と呼んでいる。これらの舞そのものが、三社の神々を現わす信仰芸能であると伝えられてきたことにも注目したい。8月13日の盆公演では奈曾会館に祀る三社様の祭壇の前に翁・吉田・若子の3面を並べて、講中全員で参拝を行う。言立本の『昭和拾六年八月 鳥海山小瀧番楽舞 篠原作左エ門持用』によれば、「若子ヲ大神宮様ト崇メ、翁ヲ春日様ト、吉田ヲ八幡様ト崇メテ居リマス、（京都府吉田神社ハ春日神社ト同體ナリ）」とある。中断している演目「若子」は、前記の『言立本』では、「天照大神ヲ芸術化シタル最モ尊キ舞ニテ 盆ノ七月十七別当小滝院主ニテト又八朔ノ神送りニ御宮ニテトヨリ外ニ奏セヌ掟ナリ 女面ヲ当テ宝冠ヲ頂キ 緋ノ袴ニ舞衣ヲ着シ扇車ヲ使ヒ優美ナル舞ナリ」と紹介されている^(注24)。

このように、当番楽は鳥海山の崇高な神に捧げる舞いである一方で、地域生活と密接に関わる産土様や氏神様が想定されている。少なくとも3演目について、春日・八幡・大神宮（天照大神）の神々が舞とともに顕現するという考え方が背景にみられる。このことは、番楽芸能が地域の身近な神々の信仰とも関わって継承されてきた証左であろう。

(2) 番楽内容の多様性

① 演目にみる多様性

演目を大まかに分類すれば次のようになるだろう。「番楽」「翁」「松迎え」「吉田（三番叟）」は、神仏への祈りや願い、また舞台清めや祓いなど厳肅性を帯びた儀礼・祈祷の舞である。この4演目は山伏神楽・番楽では「式舞」ともいわれて重視されており、格式の高い様式・芸態が感じられる。

「熊谷・敦盛」「熊谷次郎直実」「田村」「大江山」「鎧揃え」は戦いの場面を美しく舞踊化したもの、武将（特に源氏）の力強さを強調したり武功を誉め讃えたものなど、一般に武士舞といわれる。それらには中世に人気があった幸若舞の影響も感じられる。

「一人餅搗き」「四人餅搗き」「空白舞」は、より庶民生活に根ざした舞であり豊作祈願や感謝を含んでいるが、見せ場をつくる曲技披露の要素も強い。「空白舞」では秋田音頭が歌われ、さらに音頭に組み込まれた追分や甚句などの生活歌7つで構成された演目が組み込まれていることは注目される。前述したように、4人で臼を搗く類似の舞いは他の番楽にも数団体みられる。番楽芸能が儀礼・祈祷・呪術などの神事性が重視されてきたなかで、観せる芸として娯楽的な演技内容も欠かせぬ要素として受け入れられてきたことに留意したい。

「三人立」は、同じく曲技的な「棒くぐり」の舞である。他の秋田・山形県や岩手方面の山伏神楽では「三人太刀」と表記するものがある。それはシャグマと鎧を身につけた武士たちが太刀を互いに握り合って、三角形をなす太刀の間を交互にくぐることを繰り返す「太刀くぐり」の曲技である。当番楽の「三人立」と共通しており、使う道具は棒か太刀かなどの違いがあるだけである。

「品ごき太郎」は可笑しさ・滑稽さを強調した道化舞（狂言）である。当番楽では「番楽太郎」と同一内容となっているが、他の番楽では別演目となっている場合もある。「番楽太郎」も同じく道化舞である。先の3つの餅搗きの舞と「三人立」を含めて、これらは観賞芸ともいえようか。なお、本稿冒頭に記した井上隆明の「太郎」とは中世狂言に登場するこっけい役の「太郎冠者」に由来するとの説は、大いに参考にあたいする。

最後に、「さつま」の演目はどう考えるべきか。問答・掛け合いがある点では「四

人餅搗き」と同じであり、動作や会話が観客の笑いを誘う点では道化の一種とも考えられるが、他の道化舞とは異なる。舞いや踊りがまったく伴わないのであり、番楽芸能においては異質である。何度も繰り返される歌（謡）「サーツマサーツマヤー」のフレーズに合わせて、杖をついて舞台を歩き回りながら滑稽なポーズをとる単純構成である。演技を伴わず即興的でアレンジ性がみられる異色の演目と言える。

②庶民性

先にみたように、鳥海山小滝番楽については、「此ノ舞ハ鳥海山ノ御神事トシテ奉仕セシ」とあった^(注25)。幕開きは旧暦6月朔日（1日）、幕納めは旧8月朔日（1日）に行ってきた。この期間は小滝修験龍山寺院主が鳥海山に登って祈禱を続けた期間である。また番楽連中が「舞初め」を行い、金峰神社に「舞納め」（神送り）をする期間でもあった。先述したことと重なるが、当番楽には修験の山・鳥海山の神への信仰心に裏打ちされた芸能として育まれた第一義的側面がある。

それとともに、他方では庶民生活に根ざした側面を加えて成り立つ芸能の両面性を持っている。15演目の多様性はこのことを反映している。番楽という芸能は、このような多様な姿を庶民とともに維持し続けてきたが故に、地域社会に受け入れられてきたと考えることができる。

(3)中世芸能「猿楽」との関連（「さるがく太郎」）

鳥海山小滝番楽には「さるがく太郎」という演目があったことを『山伏神楽・番楽』は紹介している。そこには次のような説明がある^(注26)。

小滝に伝ふ。前曲同様の道化面をかぶった者が、背中に猿子をおぶひ、丁度守をする様な格好で、體を振りつつ舞うふといふ。別名「猿番楽」とも言った。幕出歌は「君よはじめて」。よよよい よよよいと舞ふ。興屋で「さるわか」と言ったのがこの舞らしい。

このように、当番楽に「さるがく太郎」（別名「猿番楽」）、由利本荘市鳥海町の興屋番楽に「さるわか」という道化の演目があったことがわかる。当番楽の「さるがく」はまさしく「猿楽」であろう。それは現在の能楽の元となった中世的名称であり、そもそも散楽に由来し、さらにそれ以前はこっけいな物まねや言葉芸をさしている。

当番楽の演目「吉田」（三番叟）では次のような言立て（口上）が述べられる。

只今マ井ツタル三番叟ハ色モ黒ク背モ低ク、百五万歳経タル三番サルガフノ事ニテ候、イヤイヤー

上記下線部の「三番サルガフ」が「三番猿楽」を意味し、「さるがく太郎」に繋がっているだろう。一方、興屋の「さるわか」は「猿若」ではなかろうかと思われる。猿若は初期歌舞伎において滑稽な演技や雄弁術などを演じた役柄、またはその演技者を指す。それは道化の前身の名称でもある。いずれにしても、小滝の「さるがく」と興屋の「さるわか」は、中世以来の伝統的な芸能語彙に根ざしており、さらに道化的意味合いが含まれている。にかほ市の横岡番楽の「猿番楽」もそのような共通性を含んだ演目名であろう。

なお、『秋田県の民俗芸能』では「小滝に猿楽太郎の語がある。子猿を背負った道

化面の男が、お守りする格好で体を振り振り舞う。別名猿番楽と称する。猿楽の初期系になるだろう」と記している^(注27)。

(4) 儀礼や礼法の重視

① 舞いの四方回り

当番楽では舞台正面が東であり、舞いはそこから時計回り（右回り）で南・西・北と4つの方角を舞いながら一巡する演目が非常に多い。それは神楽という芸能の性格から当然と言えよう。一般には「四方固め」などとも言っているが、当番楽では一巡して正面東に戻ってなお同じ演技を続ける丁重かつ厳格な演目が見られる。儀礼性が強く規則正しい舞と言えよう。

時計回りで舞台を舞い続けるのは「番楽」「大江山」「一人餅搗き」「鎧揃え」「翁」「熊谷・敦盛」「品ごき太郎」「松迎え」「吉田」「田村」の10演目である（「大江山」には後半に左回りの舞いがある）。他方、舞が時計と反対回り（左回り）の演目は「熊谷次郎直実」である。また4方角へ向かって舞うものではないが、演技をしながら舞台をグルグル左回りするのは「四人餅搗き」と「空白舞」である。

② 退場の礼法

演じ手が退場する際は、必ず正面を向いたまま後ずさりして幕の中に消えていく。当番楽ではこの様式がすべての演目に徹底して貫かれていることも注目される。祓い清められた舞台に背を向けずに退場するのが礼儀である、という古くからの舞手の礼法意識が働いていたことが背景としてあるのではなかろうか。神楽芸能の特徴がこの辺りにも表出していると言えようか。

(5) 囃子の効果と演技力

① 囃子詞（掛け声）の重要性

各演目で、囃子詞（掛け声）が囃子に合わせて実に効果的に発せられる。語呂合わせや言葉遊びのようなリズムで展開し、手拍子も打ちやすく演技もそれに乗った軽快・豪快なものが目立つ。舞や演技を生き生きとさせ、舞台にメリハリをもたせる見事な「効果音」の役割ともいえる。囃子詞（掛け声）は重要な役目を果たしており、これは当番楽がもつ大きな特徴であろう。

② 三要素と演技力

囃子、囃子詞（掛け声）、言立て（口上）の三要素の順序の組み立て・配置に成功している演目が多く、それによって本文で示した「場面一」～「場面五」など多面的な舞台転換が実現している。それとともに、三要素に合わせて舞う舞い手の演技力が十分に発揮されている場面が目立つ。その背景には舞台演出にも工夫が凝らされていることを感じる。

(6) 「知らしめる」歌（謡）の役割

① 「舞フタ舞フタ 品ヤカニ舞フタヤー」について

舞の終了後に「楽屋ノ歌」の「舞フタ舞フタ 品ヤカニ舞フタヤー」が歌われることが多い。演じ手が退場した直後に歌われるが、「しなやかに舞うことができた」という賞賛と締めくくりの意味があるだろう。これが歌われないのは「大江山」「熊谷・敦盛」「品ごき太郎」「熊谷次郎直実」「空白舞」の5演目である。ただし、「大江山」は演じ手の登場前に歌われるので、まったく歌われないのは4演目ということになる。歌われないのは、終了直前の演技のリズムと歌が合わないということが主な理由のようであり、演目内容の違いはなさそうである。

②「君代始メテ拝ムレバ 栄ウト益スコト目出度ケレ」について

「幕出ノ歌」の「君代始メテ拝ムレバ 栄ウト益スコト目出度ケレ」は演じ手の登場の際に歌われるもので、演目「番楽」「大江山」「鎧揃え」「田村」に歌われる。いくなれば登場を促す歌（謡）、登場を予告する歌（謡）であろうが、他の秋田県内の番楽でも「君ガ始メテ拝ムレバ〜」など歌詞に違いはあるものの、歌われている事例はみられる。

③「ソハライ ソハライヤー」について

演目「大江山」「翁」「田村」の終了直前に「ソハライ ソハライヤー」の歌（謡）が歌われる。『言立本』を見れば「惣祓い 惣祓い」と書かれている。舞いの場所・舞台をすべて祓い清めるという意味であろうか。舞うことによってすべて完了したという意味で、演技の終了直前に歌われるのかも知れない。

(7)種々の仮面

より大衆性が表れる演技では、演じ手はおおよそ仮面を被らずに直面で登場する（道化は例外）。「三人立」「一人餅搗き」「四人餅搗き」「空白舞」の演目がそれである。一方、白布で顔を覆って目出しのみの覆面姿で登場するものは「熊谷・敦盛」「熊谷次郎直実」「田村」の武士舞の演目である。それに対して、仮面を被って登場するのは「番楽」「翁」「松迎え」「吉田」「大江山」「鎧揃え」「品ごき太郎」「さつま」である。「品ごき太郎」と「さつま」は道化面である。「大江山」は鬼人の懲罰の舞、「鎧揃え」は鎧を褒めそやす舞いである。とりわけ「番楽」「翁」「松迎え」「吉田」は、先にみたとおり神事舞的性格から仮面は当然と言えよう。

おわりに

平成26年度から文化庁補助事業の「鳥海山北鹿の獅子舞番楽調査」が4年間にわたって行われたが、その調査委員の1人として一部を担当させていただいた。この一連の調査において、本稿執筆の契機となったのは、担当した秋田県にかほ市の鳥海山小滝番楽や横岡番楽の演技披露の見事さに感動したことにある。本稿では特に鳥海山小滝番楽の演目を研究対象としたが、紙数の制約から全演目を取り上げることができず悔いが残った。4演目は別の機会に発表したいと思う。

最後となったが、本稿を執筆するにあたり特に秋田県にかほ市教育委員会文化財保護課長の斎藤一樹氏と鳥海山小滝舞楽保存会会長の吉川栄一氏には、ご多用中のところ格別なお世話をいただいた。ここに記して心から御礼を申し上げる。

[注]

- (1)『本海番楽―鳥海山麓に伝わる修験の舞―』（秋田県鳥海町教育委員会 2000年）は、高山茂が1人でまとめた研究報告書であり、番楽研究には欠かせない資料である。
- (2)同上『本海番楽―鳥海山麓に伝わる修験の舞―』の中の「(二) 本海獅子舞の特色」では、演技の流れを①～⑩に分けて詳細にその内容や特徴を述べているのが注目

- される。下百宅番楽以外にも、他団体の演目内容や特色を詳述している部分が多く、大変貴重な資料である（44～52頁）。
- (3) 高山はこの調査報告書で鳥海山小滝番楽についても言及している。「象潟町には小滝、横岡、水岡に番楽が伝わっており、水岡は本海流を称しているが、いったいにこの地域の番楽には本海流とは異なる要素が見られる。たとえば小滝には獅子舞はあっても、これはチョウクライロの舞楽系の獅子舞で番楽の振り獅子とは異なり、番楽の中に組み込まれていない」と指摘している（18頁）。
- (4) 斎藤壽胤『鳥海山小滝番楽考』1989年 小滝番楽保存会
- (5) 斎藤は、同上『鳥海山小滝番楽考』の最後のまとめで、小滝修験芸能であるチョウクライロ舞、十二段御宝頭獅子舞、小滝番楽は鳥海山周辺芸能の白眉とよいてよいと述べ、小滝番楽の位置づけは今日までほとんどかえりみられないできたが、秋田県の番楽史上でも、信仰芸能上でも十分耐えうる要素を存していたとよいてよいであろうと評価している（53頁）。
- (6) 神田より子「山伏神楽・番楽から見た獅子舞一鳥海山周辺を中心に一」『民俗芸能研究』第50号 民俗芸能学会 2011年 4頁。
- (7) 神田より子は「鳥海山信仰文化 その2」（『鳥海山信仰文化遺跡調査研究報告書』平成21年）の中で、「小滝においては舞楽と位階昇進はどのように結びついていたのかは、資料がないため不明である。現在の聞き書きからは以下のような証言が得られた。チョウクライロ舞保存会の元保存会長だった遠藤嘉彦氏（故人）によれば、『陵王・名曾利の舞（筆者注・九舎の舞、荒金の舞のこと）』は修験の家の者が舞い、それ以外は誰でも良かったという。元修験で神職の家でもあった遠藤光胤氏（昭和4年生）によれば、『タイシトン』（注・九舎の舞のこと）は神官の家の長男がやった。7歳くらいから始める、チョウクライロ舞（注・稚児舞の「花笠舞」のこと）は誰でも良い。人数が多いので誰でもやっていた。「十二段の舞」（獅子舞のこと）も誰でも良い。番楽は神官の家の者がやったのかは知らない。また龍山寺の遠藤隆氏（昭和5年生）も、『タイシトン』は二人の舞なので神職の子がやったと証言している」と記している（33～34頁）。
- (8) 井上隆明「仮面劇・神楽と番楽」『秋田の民謡・芸能・文芸』秋田魁新報社 1970年 122～123頁。
- (9) 『象潟町史 通史編上』象潟町教育委員会 2002年3月 336～342頁。本稿は「第6章 鳥海山の信仰と町内の寺社」によっているが、「第2節 小滝の金峰神社」では、本稿で記した内容以外にも蔵王権現像と聖観音について詳述している。
- (10) 同上 『象潟町史 通史編上』 834頁。第7章の中の「鳥海修験と宿坊村小滝」では、山形城主の最上義光によって実施された慶長17年（1612）の「最上検地帳」が、小滝集落に修験者が存在していたことを示す最古の記録であるとしている。
- (11) 進藤重記『出羽国風土略記』巻之8 歴史図書社 1974年3月 8ノ6頁。本書は享保、寛延より宝暦12年（1762）までの20年間に書かれたもので、昭和3年の復刻版をもとにした再発刊本である。
- (12) 『史跡鳥海山一国指定史跡鳥海山文化財調査報告書一』（秋田県由利本荘市・秋田県にかほ市・山形県遊佐町 2014年3月）の344頁には、「小滝村絵図」をもとにして小滝修験一覧とした表にまとめている。「小滝村絵図」そのものは、『延年

- チョウクライロ舞』(秋田県象潟町教育委員会 1983年)の19頁に掲載されている。
- (13)『象潟の文化』17「鳥海山小滝番楽考」(象潟町教育委員会 1988年4月)8頁に掲載されている遠藤氏の明治以降の記録である。番楽そのものの由来は不詳ながら、小滝の修験集落の概況と番楽との関連を示唆する貴重な記録と捉えて引用した。
 - (14)『象潟町史 資料編Ⅰ』 象潟町教育委員会 1998年3月 909頁。
 - (15)『本海番楽—鳥海山麓に伝わる修験の舞—』鳥海町教育委員会 2000年3月 14頁。この中で、高山茂は鳥海山小滝番楽に「万治二年(一六五九)」銘の古い面が存在することから、鳥海山麓では江戸初期に番楽が行われていたことを記している。その際に高山は「測名」の姓は修験系の家であるとの話を聞いているとしている。
 - (16)鳥海山小滝番楽言立本『昭和拾六年八月 鳥海山小瀧番楽舞 篠原作左エ門持用』の書き出しの部分に「鳥海山小瀧村番楽舞之事 阿部貞臣述」とある。阿部貞臣とは先に記した龍山寺の末裔にあたる方で、阿部氏が述べた内容が3頁目の「神歌」が始まる前まで綴られている。
 - (17)高山 茂「翁詞章冒頭部の形成—その推移過程について—」『民俗芸能研究』第4号民俗芸能学会 1986年11月 16~28頁。および前掲『本海番楽—鳥海山麓に伝わる修験の舞—』73~74頁。
 - (18)本田安次『山伏神楽・番楽』井場書店 1971年6月 135~136頁。
 - (19)前掲『本海番楽—鳥海山麓に伝わる修験の舞—』「(8)下百宅番楽言立本」の132頁。「(9)下直根番楽言立本」の143頁。「(10)二階番楽言立本」の150頁、「(11)猿倉番楽言立本」の167頁。そこには演目「松迎え」が記されている。
 - (20)前掲『山伏神楽・番楽』474頁。
 - (21)同上『山伏神楽・番楽』418頁。
 - (22)同上『山伏神楽・番楽』428頁。
 - (23)菊地和博「鳥海山麓に伝承される修験系芸能(番楽)の考察—秋田県小滝番楽・横岡番楽と山形県杉沢比山の比較・検討—」『紀要』8号 東北文教大学 2018年3月 57~79頁。
 - (24)前掲 鳥海山小滝番楽言立本『昭和拾六年八月 鳥海山小瀧番楽舞 篠原作左エ門持用』21頁。
 - (25)同上 鳥海山小滝番楽言立本『昭和拾六年八月 鳥海山小瀧番楽舞 篠原作左エ門持用』2頁。
 - (26)前掲『山伏神楽・番楽』429~430頁。
 - (27)『秋田県の民俗芸能—秋田県民俗芸能緊急調査報告書—』秋田県教育委員会 1993年3月 27頁。