

衣装の面からみた北設楽地方の祭り（第1報）

— 参候祭りについて —

齊藤 一枝 ・ 壁谷 久代
鈴木 妃美子 ・ 栃原 きみえ

A Study of Festivals of the Kitashitara District in View of Costume (I)

— Sanzoromatsuri —

K. SAITŌ, H. KABEYA, H. SUZUKI and K. TOCHIHARA

はじめに

愛知県北設楽郡は、芸能の宝庫と言われている。特に長野、静岡両県との県境地帯は中世の遊行、放浪の人達の足を留め、身を潜めるに適した地形であるためか、それらの人達の影響をも含めて、古代より湯立や外道被い呪術を盛り込んだ神楽などの祭儀を催してきた歴史がある。

現在、古風な祭祀、芸能が伝承され、その代表的なものに花祭り・田楽・参候祭り・念仏踊りなどがある。それらに関する祭事面からの研究、民俗芸能としての考察は既になされているが、衣装の面からみた祭りの研究は少ない。そこで北設楽郡の各地で行われる祭りの衣装を取り上げ、調査研究することにしたが、今回は、設楽町三都橋の津島神社で行われる参候祭りについて調査したので報告する。

方 法

調査期間及び方法は、昭和55年5月から56年11月の間に現地の民俗資料館を尋ね、又図書館等の資料により予備知識を得ておき、一方祭りの保存会や古老への聞き取り調査を行い、更に衣装や小道具などの採寸をした。なお祭りの当日は現地に行き、行事や衣装の写真撮影をした。

結果及び考察

1. 祭りの起源

三都橋は設楽町南部に位置し、北に笹頭（ささのず）山、南に竜頭（りゅうず）山が迫り、その間を縫って栗島川が流れ、当貝津川と合流しており、両河川に沿って現在は69戸が点在している。主要な交通路としては、新城より伊那街道を北に東田内（現在の清崎）で作手街道に入り、田峰を通過して折立に至る道で、この作手街道は戦国時代に作手菅沼氏が出城として田峰城を築き、両者が本郷、出郷の関係が生じてから利用度が増大したのではないかとされている。また参候祭りの行われる津島神社は、正中元年、作手郷相月村から分請し、永禄年間、田峰城主菅沼刑部少輔、荒尾城主菅沼伊豆守満直などに崇敬され、祭りの関係資料の寄進を受けたと伝えられる由緒ある神社である。当神社には田楽祭の記録が残っており初期は田楽の形式・内容を含んでいたのではないかと考えられる。現在、津島神社には田楽で用いる翁と記された面が残されており、また天文18年に菅沼左馬允が田楽用馬1疋を折立十一面観音に奉納したという記録がある。そのことは当初、田楽祭が行われていたことを裏付けるものである。しかし

現在の祭りは田峰・鳳来寺・新野・西浦で行われている田楽とは異なり、室町時代の初期、各地で隆盛を極めた延年風流の影響を受けたものではないかと言われている。なお室町時代から江戸時代初期にかけて七福神が人々に喜ばれ、画題として多く使用された。そのような歴史の中で、いつの頃からか七福神の芸能を持った修験者がこの地に入り、福を授けた事が現在の形の起源となったのであろう。

参候祭りの名称は七福神と神座との対話の中で「何者にて候」との問に対して「さん候、それがしは夷にて候」と言うように問答の中で繰り返される言葉がいつの間にか参候(さんぞろ)祭りの名称になったのではないかとされている。

2. 七福神と時代背景

七福神が世間に紹介され、歓迎されたのは、室町時代から江戸時代初期にかけての社会的要求に応じたものであると言われている。つまり多年の戦乱で苦しみ、疲れた民衆が忙中閑を、また苦中楽を求めた結果、当時頓知(とんち)で知られる一休和尚の禅問答が喜ばれたり、滑稽を演じる狂言等が歓迎されるようになった。また一方では類似のものを集め、名数的に物を数える事が流行し、当時の仏教の教典の中の七難七福などの思想が扱われ、これら福を求める思想と名数的流行とが合致して七体の福神が集められたと思われる。七福神の中で室町時代から盛んに祭られたのが大黒神と夷神であるが、この二神に毘沙門天、弁財天が加わり、更に布袋や福祿寿、寿老人が加わって七福神となり、個性豊かな神として庶民に親しまれてきた。

3. 行 事

祭礼は津島神社で、旧暦11月17日から18日にかけて行われていたが、現在では11月15日に近い土曜日に行われている。祭事における各役は世襲制であり、祭り当日の湯立の準備や、神座のしつらえなどの諸事は、古くは栗島・折立・筒井・小滝の旧4ヶ村が務めていたが、現在では三都橋地区内の下折立・根田・行戸・筒井の4区が交代で担当している。

祭り当日の午後、塔の木の観音堂で氏子達による大般若経(だいはんにゃきょう)の転読があり、2時頃、本尊十一面観音を神輿(みこし)に移し津島神社へと下る。この時、神輿と共に千子が台に乗せられて神社へと向かうが、途中で2度五方を巡る千子舞を舞う。神輿は神社に到着すると本堂に納められる。これは、神仏混淆(こんこう)の形式で、この地方の祭礼としては珍しい祭りである。



図1 祭りの情景

夜8時頃になると、松明の火の粉が降り注ぐ中、太鼓や笛の音と共に不動明王が面を付け拝殿から現われ、釜の周囲を三度駆け巡る。その時、神座から禰直に呼び止められ、「何者にて候」とその素性や祭場に現われた理由についての問答がある。その後、釜の前で五方の舞を舞い、同時に釜の湯を神々に献げ、また参詣者にも湯を振りかけて荒々しく祭場を駆け巡って退場する。次に七福神が夷・毘沙門天・大黒神・弁財天・布袋・寿老人・福祿寿の順に次々と現われ、神座との問答、また独特の舞いをする。その1例を図1に示した。これらの個性豊かな服装や所作は、大勢の参詣者の興味を引くのに充分である。その間に大平楽・駒の演目が加わり、次いで殿

面が登場し、最後にさいはらいが出て獅子をあしらいながら退場する。祭りは夜半に及び、終了は12時頃である。

4. 七福神の衣装

参候祭りで用いる衣装について服種・色・柄・材質について、祭りの役割別に表1に示したが、七福神の概容と衣装の詳細については次に述べることにする。

表1 参候祭りの衣装

役 割	形 態		文 様 ・ 染 め	色	材 質	仕 立
千 子	上	長 絹	無 地	白	絹	単 衣
	〃	長 着	〃	紅色 (10R P $\frac{5}{4}$)	絹	綿入れ
	下	カルサン風下衣	〃	緋色 (7.5 R $\frac{5}{4}$)	綿	単 衣
不 動 明 王	上	丹前風上衣	草花手・草木染め	地色……バフ (7.5 Y R%) 柄(花)…深緋 (7.5 R $\frac{3}{8}$) (輪郭)…濃い納戸色 (2.5 B $\frac{3}{8}$)	綿	綿入れ
	下	股 引	無 地	赤色 (7.5 R $\frac{4}{4}$)	綿	単 衣
夷	上	狩衣風上衣	小紋・型染め	地色……黄土色 (10 Y R%) 柄 ……濃い納戸色 (5 B $\frac{3}{8}$) 臙脂色 (5 R $\frac{3}{2}$)	綿	袷
	下	軽 衫 袴	小紋・型染め	地色……金茶 (7.5 Y R%) 臙脂色 (5 R $\frac{3}{2}$)	綿	袷
毘 沙 門 天	上	シ ャ ツ	無 地	赤色 (7.5 R $\frac{4}{4}$)	綿	単 衣
	下	股 引				
大 黒 神	上	丹前風上衣	山 吹 型染め (草木染め)	地色……鶯茶 (5 R $\frac{4}{4}$) 柄 ……芥子色 (5 Y $\frac{7}{10}$) 納戸色 (5 B%) ふき……赤色 (7.5 R $\frac{4}{4}$)	綿	綿入れ
	下	裁 付 袴	不動明王の上衣の布と同じ			綿
弁 財 天	上	狩衣風上衣	菊 花	地色……葡萄酒色 (7.5 RP%)	綿	袷
	下	カルサン風下衣	無 地	緋色 (7.5 R $\frac{5}{4}$)	綿	単 衣
太 平 楽	浄 衣		〃	白	綿	単 衣
布 袋	直 綴		〃	黒	綿	単 衣
寿 老 人	浄 衣		〃	白	綿	単 衣
福 祿 寿	夷 と 同 じ					
殿 面 さいはらい	上	丹前風上衣	松, 竹, 梅, 唐 草 型染め (草木染め)	地色……利休鼠 (N5) 柄 ……煙草色 (5 Y R%) 琥珀色 (5 Y R%) ふき……赤色 (7.5 R $\frac{4}{4}$)	綿	綿入れ
	下	大黒神と同じ				
囃 子 方	上	直 垂	無 地	草色 (5 G%)	綿	単 衣
	下	小 袴		紐の色……薰色 (2.5 P $\frac{3}{8}$)		

(1) 夷（えびす）

夷は、恵比寿・恵比須・戎・蛭子とも書かれ、天照大神の三男で、兵庫県西宮の祭神であり、また海上・漁業・商業などの守護神と言われている。

参候祭りの夷の衣装は、図2に示す通りで、白の長着の上に狩衣風の上衣に軽衫袴（かるさんばかま）を組み合わせるが、前身の裾は軽衫袴の中に入れ、後身は外に垂らして着装する。



図2 夷

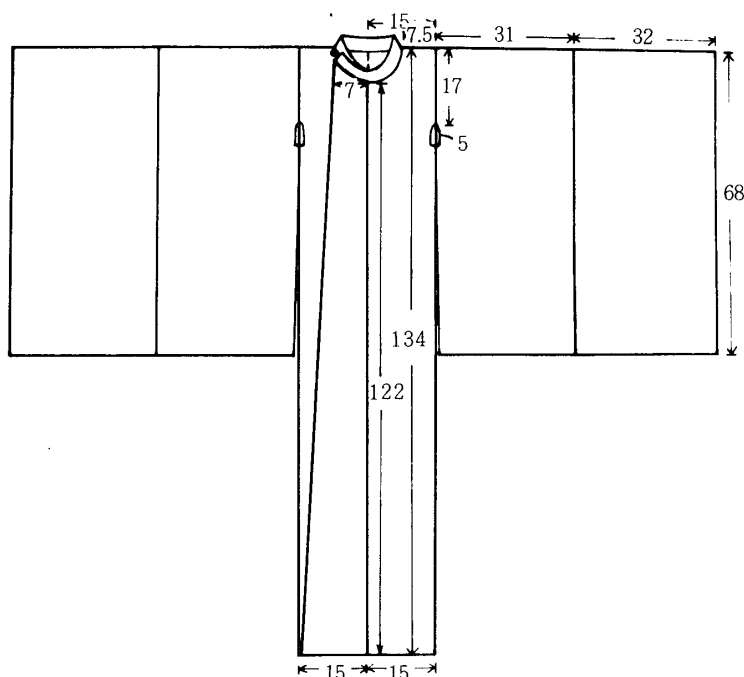


図3 夷・福祿寿の上衣

。 上 衣

夷の用いる上衣は、図3で示す狩衣（かりぎぬ）または位襖（いおう）に類似の衣装である。狩衣は平安時代から江戸時代末期まで公家の衣服として多く用いられた男子服の1種であり、明治以降は、神職の祭礼奉仕の略服として着用された。また位襖は、奈良時代の文官が用いた朝服の袍に対して武官の用いた朝服である。両者はいずれも大陸の胎服に源を発し、中国を経て6世紀から7世紀にかけてわが国に伝来したものである。その特徴は盤領（あげくび）で、左右の脇を縫合しない欠腋（けってき）と言う様式である。

次に狩衣と位襖を形態的に比較してみると、狩衣は身幅が一幅であり、袖付は後のみ縫合されていて、前は開口形であり、袖括り（そでくくり）があるのに対して、位襖は身幅が二幅から成り、袖付は前後とも縫合されている。

以上と比較すると、夷の上衣は、身幅は一幅から成っており、狩衣と同じである。しかし、袖付は前後とも縫合され、また袖括りもなく位襖と同じ形式である。つまり夷の上衣は、狩衣と位襖の混合形であるが、奈良時代の武官の朝服である位襖とみるより、平安時代から江戸時代末期まで公家の衣服であり、明治以降の神職の祭礼服として用いられている狩衣に近いとみて良いのではなかろうか。初期の衣装が現在のものと同じであったかどうか明らかではないが、狩衣と位襖の良い面をとり、例えば袖付構成は舞いの動作による着くずれを防ぎ、身幅については無駄を省き、機能・経済の両面から考慮された衣装であると考えられる。

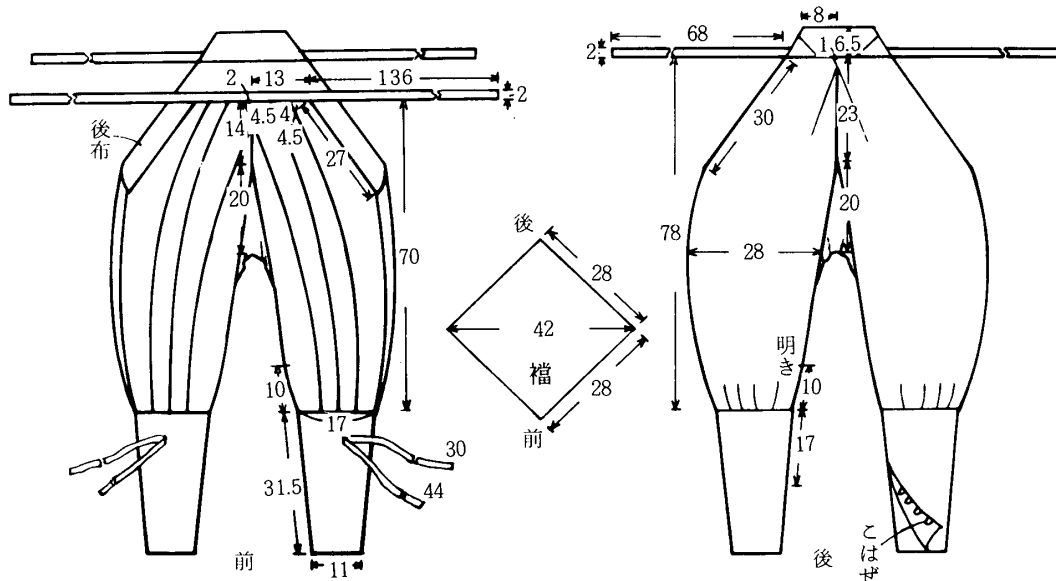


図4 夷・福祿寿の下衣

。 下 衣

夷の下衣は、図4に示したような軽衫袴を用いる。この“軽衫”の語源は、ポルトガル語の Calção であるが、ポルトガル人が用いたカルサンと日本で言う軽衫は形態的に違って同一ではない。つまり当初は括袴（くくりばかま）と呼ばれたものが南蛮文化の影響を受けて、ポルトガル風な名称で呼ばれるようになったと言う。この軽衫は豊臣秀吉や徳川家康も用いたと伝えられ、文禄から慶長年間（1592～1614年）に一般に広く用いられたと言う記録がある。これは前面に深くとられたひだがあり、舞の所作で見られる膝の一曲げ動作に適応するようになっており、また後面のひきまわしとの接ぎ目位置でもひだがあり、股下に接がれた正方形の襠（まち）布と共に下肢の激しい運動に適するようになっている。なお、ふくらはぎ位置のひきまわしの明きはこはぜで止められている。

以上、述べた衣装の上衣は、黄土や納戸・臙脂色（えんじいろ）の型染め小紋であり、下衣は金茶色に臙脂色の小柄模様で、材質は上下共に厚手木綿である。なお祭りの舞いは漁業の神にふさわしく、鯛を吊るした棹（さお）をかついでいる。

(2) 毘沙門天

毘沙門天はインド伝来の神で多聞天とも言い、平安時代から鎌倉時代まで国の守護神であり、忿怒（ふんぬ）の相をした武人として知られていた。しかし室町時代に至って次第に福神の性格を帯び、敬愛されるようになった。つまり硬軟両面を持つ異色の神である。衣装は図5で示すような形態で、赤色の木綿のシャツに股引をはき、はばきに甲ちゅうを付け、更に胴部には綿入りの白い大きな紐（ひも）を締め、いかにも武人らしいいでたちである。



図5 毘沙門天

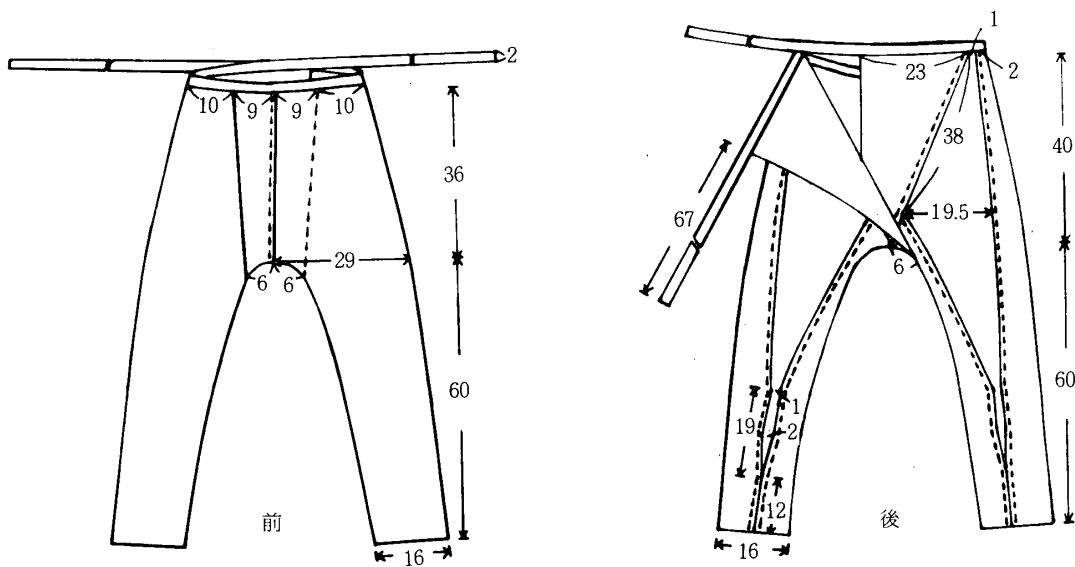


図6 毘沙門天の下衣

下衣の股引は図6のように前後とも左右の布が深く重なり合って構成され、留具はない。なお後股上の重なりは開くようになっており、着脱をしたり、身幅を調節するようになっている。また後胴部から三角形風に入れた襠は、膝裏近くで狭くなり、ふくらはぎ位置ではその形態に添うようなふくらみを持たせてある。これは体型をち密に捕え、美と機能の両面を考えた下衣である。なお祭りでは槍を持って勇壮に舞う。

(3) 大黒神

大黒神は、大国主神（おおくにぬしのみこと）と印度伝来の大黒天神とが習合されたものと言われるが、その大黒天神はかつては忿怒神という勇壮な神とされていた。後に、食糧を掌る性格が与えられるようになり、両様の性格、形相を持った神として信じられた。この大黒天神が我が国の天台・真言の高僧達によって平安時代の初期に伝えられ、我が国の大国主神と一体化され、後に福神として七福神に加えられたとある。七福神中の大黒神は福德円満の相であり、以来民衆に親しまれてきた。

参候祭りの大黒神の衣装は、図7のように丹前風の上衣に、裁付袴の組み合わせである。なお上衣・下衣別に次に述べることにする。

上 衣

大黒神の上衣は図8に示すような丹前に類似の綿入れの衣装であるが、丹前と違って着丈は膝丈くらいに短い。また、袖口のふきが7.5 cm、裾が17 cmと多いが、これは舞いの動作による破損を修理する場合に、ふきのみ取り替えればよいという利点があり、またふきの赤色による色彩的効果を考えたものと思われる。なお丹前に用いる紐は普通の細帯であるが、大黒神は綿入りの大きな白い紐を用いている。

なお、上衣の材質は厚地木綿で、色柄は鶯茶の地色に芥子色・納戸色の山吹を配した草木染めである。その深みのある重厚な材質感と染色はかなり古い



図7 大黒神

ものと考えられ、現在では得難いものと思われる。なお、ふきの布は紅絹（もみ）と称する布地が使われている。

。 下 衣

下衣は、図9に示したような裁付袴であり、後面の切り替え線と、股下に付けられた襠は、一種独特の形からなり、襠は3枚の布が接がれている。後面の脇近くの切り替え線には数本の小さなひだをとって丸いふくらみを持たせてある。これは舞の飛ぶ、跳ねる、しゃがむという動作には最適な構成と言えよう。この形は祭りの当初からあったのか、或いは、祭りの関係者が経験を通して改善、改良を加えたのか、現代の人間工学的考え方と相通ずるものがあり驚きの他はない。

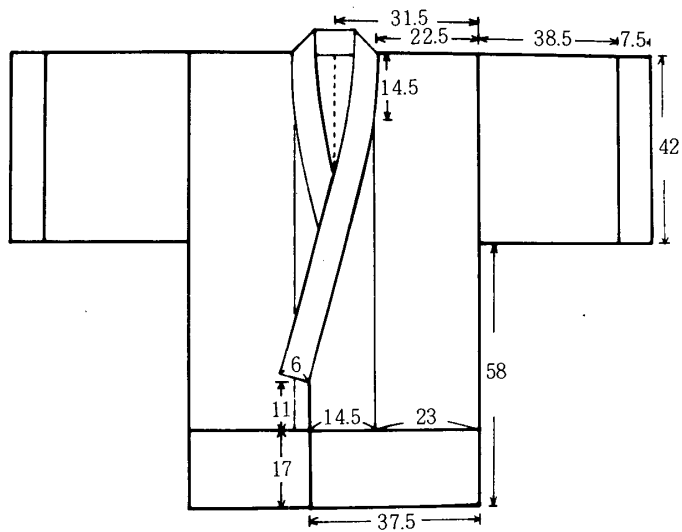


図8 大黒神の上衣

なお室町時代末期頃の小説と言われている大悦物語の中に、清水観音の功力によって富を得た大悦之助という孝行者が、大黒神から隠れ蓑（みの）・隠れ笠・打出の小槌・如意宝珠などをもらい、その家いよいよ富貴繁昌したとある。参候祭りの大黒神も背に隠れ蓑・隠れ笠・升・福俵など農業・食糧に関係のある物を背負っている。この福俵には当日は餅が詰められ、舞いの途中で参詣者の群に大黒神の手によって投げ込まれる。この餅を食べると福がもたらされると伝えられ、参詣者達は競って拾い合うという情景がある。また手にはぬめくら棒と称するものを下げている。この棒が神座との問答で話題に取り上げられ、参詣者から大きな笑いが巻き起こる。このように大黒神はこの祭りの中では最も参詣者にとって親しみを感じさせる福神である。

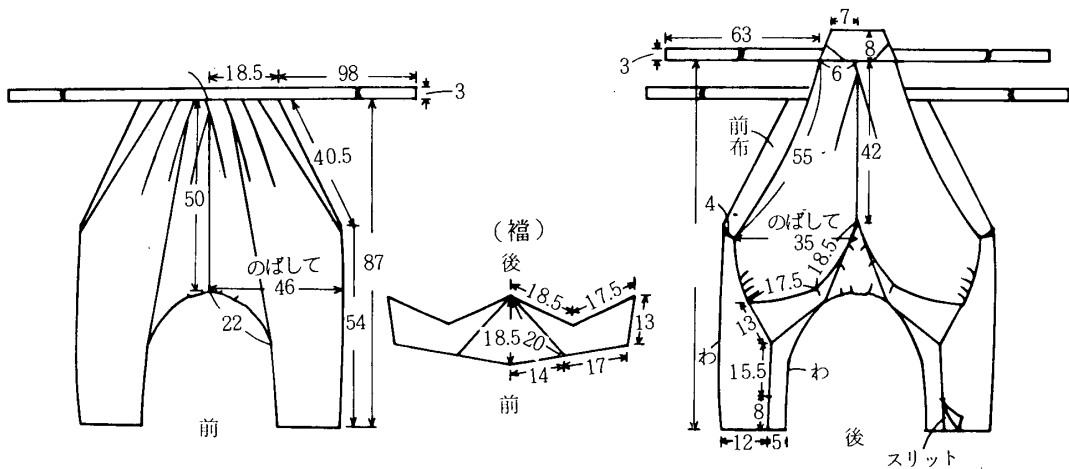


図9 大黒神の下衣

(4) 弁財天

弁才天とも書き、七福神の中でただ1人の女神であり、インド伝来の神と言われている。音楽・弁才・福智・延寿・除災を掌る神であるが、後に吉祥天と習合され、福德賦与の神と称された。その衣装は、図10のように緋色木綿のカルサン風の下衣に、夷・福祿寿と同じ形式の上衣を用いる。それは女神らしく赤味を帯びた葡萄酒色に菊花文様の木綿地で作られ、裾まで長く垂らして着装する。

下衣は図11のようなポルトガルに影響を受けたカルサン風のものであり、夷の用いる軽衫袴とは異なり、後上部に付けられる腰板がない。軽衫袴はひきまわしの裾継ぎがあり、ふくらはぎで密着型になっているのに対して、弁財天の用いるカルサンは裾口が絞られ、裾口から上へ15cmの間に綿を含ませて、ふくらみを強調しているのが特徴である。これは機能的とは言えないが、女神にふさわしく、審美性を主にして作られたものであろう。なお祭りでは冠を被り、扇と鈴を持ってあでやかに舞う。



図10 弁財天

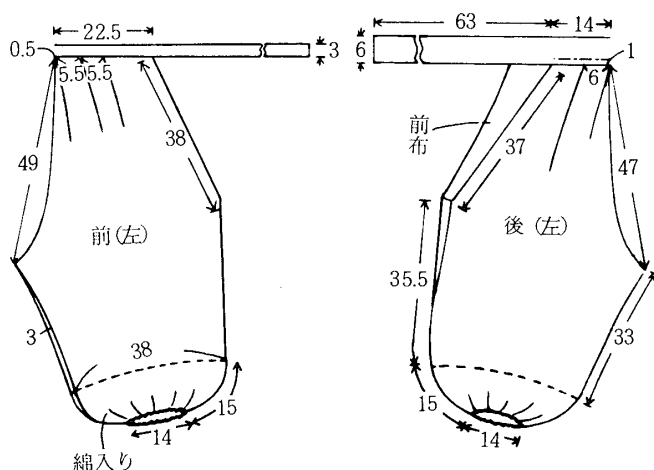


図11 弁財天の下衣

部を覆い、前面の中央でひだをとって腹部にはめ込む下衣である。一方中国では、インド伝来の僧服である僧祇支と覆肩衣を合わせて考案した褌衫(へんさん)という上衣があった。褌衫と裾は漢民族に用いられ、唐代に懐海大智禅師がいて、この上衣・下衣を連続し、二部式を一部式に考案したものが直綴であるという。日本には、平安時代の初期に伝来し、僧服として用いられている。

参候祭りの直綴は、黒木綿で作られ、図13のように胴部で切り替えられ、その下で、前面では左右に各1本、後面では後中心と左右各1本、更に左右の脇にもあり、合計7本の箱ひだがとられている。なお衿は、胴部の切り替え線で終わっている。ひだのあるこの直綴は布袋和尚の腹部肥大の体型には

(5) 布袋(ほてい)

布袋は中国の唐の時代に実在した禅僧で、容貌は福々しく、体は肥大で腹部を露出し、常に袋をかついで喜捨を求め歩いたと言う。滑稽(こっけい)を愛した当時の人々が、布袋愛用の袋そのものを福神の名としたのであろうか。

衣装は図12のような禅僧が用いる直綴(じきとつ)を着用している。直綴の源流はインドであり、裾(くん)という長方形の布で腰



図12 布袋

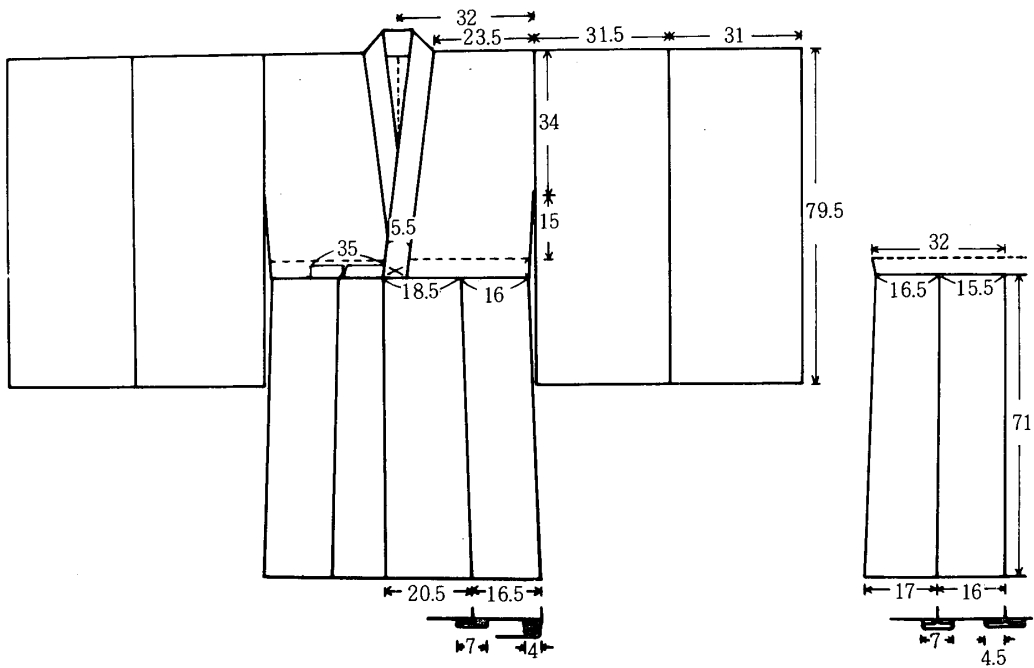


図13 布袋の衣装

最適であったと思われる。なお参候祭りの布袋は軍配と袋を手に持って舞う。

(6) 寿老人

寿老人は、中国伝来の南極星の精で、長寿を授ける南極老人とも言われ、また福祿寿と同一人物という説もある。衣装は図14のような浄衣（じょうえ）を用いている。浄衣は、神社奉仕の神職が小祭の折に着用する服装である。手には団扇を持ち、経巻を結びつけた杖を携えているという説もあるが、参候祭りでの寿老神は柵を持って舞う。

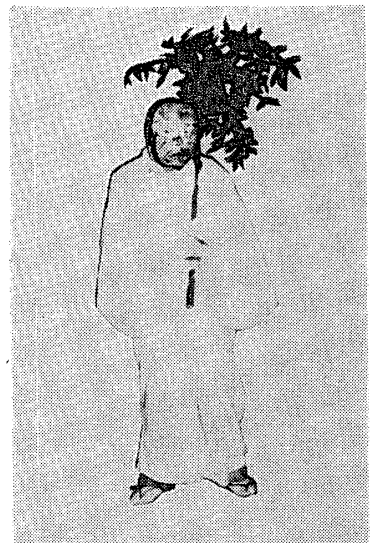


図14 寿老人

(7) 福祿寿

福祿寿は中国伝来の福神で、中国古代の天文説では人の幸福と寿命を掌るとされた南極星の化身と言われた。その思想は早く我が国に伝わり、室町時代には福祿寿を祭り尊ぶ信仰が流行したと言う。



図15 福祿寿

体型は長頭、短身でひげをたくわえ、七福神の中では奇異な風ぼうとして知られ、参候祭りでの衣装は図15のように上衣、下衣ともに夷と同一のものである。福祿寿についての記録では、経巻を結び付けた杖を携えていたという説もあるが、祭りの中ではひょうたん徳利を棹に吊している。この中には福德長久の神酒が入っており、先に祭場に現われている布袋・寿老人の両人にこの神酒を授け、3人が滑稽な所作でからみ合い祭りは終

盤のクライマックスを迎える。

ま と め

北設楽郡は現在、芸能の宝庫と言われ、古代より湯立や外道祓い呪術を盛り込んだ神楽などが行われた歴史があり、現在まで花祭り・田楽・参候祭りなど古風な祭祀・芸能が伝承されている。今回はその中の設楽町三都橋で行われる参候祭りについて調査研究を行った。

1. 三都橋は設楽町南部に位置し、北に笹頭山、南に竜頭山が迫り、その中央を流れる河川に沿って69戸が点在し、主に林業で生計を立てている。祭りの行われる津島神社は正中元年、作手郷から分請し、永禄年間に田峰・荒尾両城主より祭りの関係資料を寄進されたと言われる。その頃の記録によれば折立牛頭天王八王子田楽祭となっており、初期は田楽祭の形式をとっていたことを裏付ける資料が他にもいくつか上げられているが、現在では、田峰・鳳来寺などの周辺地域で行われている田楽とは異なっており、室町時代の初期隆盛を極めた延年風流の影響を受けたものと考えられる。
2. 祭りは当日の午後塔の木の観音堂より本尊十一面観音を神輿に移して、津島神社へ下るといふ神仏混淆の形式をとっており、その内容は、七福神が中心となり、神座の禰宜との問答や、湯立・舞を行うものである。また参候祭りの名称は、禰宜の問いに対して七福神が答える冒頭の言葉“さんそうろう”がなまったものであると言われている。
3. 七福神の衣装は夷・福祿寿及び弁財天は狩衣風上衣、寿老人は浄衣、布袋は直綴というように神仏混淆の形式である。またその形態としては、狩衣風上衣、あるいは丹前風上衣などというように明確な名称がつけがたいものがあるが、これは当初から現在のよう形であったのか、あるいは途中で何らかの理由で変化したものかは明らかではない。しかし大黒神が用いている裁付袴などは、機能面から工夫されたものと思われる当祭独特の形態で、興味深いものである。なお、材質はすべて綿であり、染めは化学染料の型染めが多いが、大黒神の上衣のみは草木染めではないかと思われる。また祭りに用いられる面は古いものが多く、寛延2年と刻まれた面もあり、他の面は墨書きされているために年号が明確ではないが、ほぼ同時代に寄贈されたものであると言われている。

以上、参候祭りの面は、表情も個性豊かで味わいがあり、衣装も地味で素朴である。この事はこの祭りが室町時代・江戸時代を経て現在に至るまで、山深い里で人々に見守られ、受け継がれ、ひそやかに、素朴に、そして厳粛に行われてきた事を物語っているように思われる。

最後に本研究にあたり、貴重な資料の提供と懇切な御助言をいただいた参候祭り保存会の方に深く感謝いたします。なおこの研究は、本学生活科学研究所の機関研究である「北設楽地方の生活と文化」の一環として、当研究所の助成によって行ったものである。

参 考 文 献

- 1) 北設楽郡史編纂委員会：北設楽郡史，民俗資料編，320－329，北設楽郡史編纂委員会（1967）
- 2) 津島神社：無形文化財参候祭，設楽町三都橋津島神社（1973）
- 3) 喜田貞吉：民族と歴史，第3巻1号，25－27，66－149，180－255（1920）
- 4) 小野教孝：新国語図録，25－59，共文社（1970）
- 5) 和田三造：色名大辞典，日本色彩研究所編，創元社（1954）
- 6) 三隅治雄：日本祭祀研究集成，第4巻中部篇，1－24，名著出版（1977）
- 7) 宮本常一・宮田登：早川孝太郎全集Ⅱ，242－255，未来社（1974）
- 8) 田中義広：東海の祭り，90－91，中日新聞本社（1980）
- 9) 磯貝勇・津田豊彦：日本の民族「愛知」，170－171，第一法規（1973）