

油日から櫟野へ

白洲正子は、「かくれ里」（1991年4月、講談社）のなかで、「油日から櫟野へ」という文章がある。油日とは油日神社のことであり、櫟野とは櫟野寺のことであるが、[それらは滋賀県の甲賀市にある](#)。

ここでは油日神社の文章を紹介するにとどめ、櫟野寺のことは省略する。櫟野寺については、次のホームページをご覧ください。日本最大の十一面観音座像が安置されている

<http://www.rakuyaji.jp/>

では油日神社のところでは、以下のように書いている

油日神社には、福太夫の面と同じ作者の、珍しいお人形がある。「ずずいこ様」という。



写真で見られるとおりのあられもない格好だが、そういうものにとらわれずに見れば、大変味のいい、力づよい彫刻で、[桜宮聖出雲](#)が造ったというのは信じていいと思う。

こういう人形があることを、私は二、三の学者や研究家から聞いていた。前にもいったように、この神社には神田がある。そこで、お祭りの日に、福太夫がこの人形を使い、田の中をその大きな持物でたがやして回るといのである。さもなりそうな話で、おもしろいと思って聞いたが、宮司さんに確かめてみると、それは伝説で、実際は本殿の神様の前で行われ、ずずいこ様も裸ではなく、ちゃんと着物を着るとい。残念なことにこの行事は、明治の末頃絶えてしまったが、その衣装もいまだに保有されている。

古い農村の行事には、公開をはばかるものが多い。が、それを一概に無邪気とか猥雑とはいえないのであって、豊穰の祭りには、必ずこのような性の身振りがつきまとう。田を耕す、種を蒔く、丈夫な稲が実る、そういうことを身体で真似ぶのは、神聖な行為であり、豊作のためのお呪いでもあった。だからふだんは厳しい男女の仲も、祭りの時は大目に見られたのだ。ずずいこ様が赤坊の姿に作られているのも、「御生」を象徴したものに違いない。先年山形県の黒川能を見た時、最初に行われたのは、小さな子供による「大地踏み」とい舞だったし、三河の花祭でも子供が出る。着物なぞ着せたのは後世の、徳川時代のこと、はじめは素裸のまま田圃をつついて回ったのであろう。この愛すべき人形には、どうもその方が似合うように思う。

その御神事については、詳しい記録が残っているが、大変長いのでかいつまんで書くと次のようになる。

お能と同じように、はじめに翁の面がお三方にのって出て来る。

「福德の書方より、はなのじょうがまいるまいるまいる」といおめでたい歌詞とともに、お神酒が氏子一同に回り、「麦つく」、「ひよせ」、「させ」などの段がある。「ひよせ」は福をこちらへ招くことで、或いは太陽を呼びよせたのかも知れない。「させ」の方は、牛の病、馬の病、疫病、水難、風害など「わろき物を大袋に入れて」、南の海へ流すのである。

次に「畔をぬる」所作があり、「七回りと打」、「屑くりげ」、「こえ持さがす」等々の後で、ずずいこ様が現われる。「ずずいこよずずいこよ御足持てこい、御足もてこんさきに、小足ぶみに踏うに……」とあるのは、人形使いが足を持って動かしたのであろうか。ついで、「日を見る」（吉日を占う）、「水戸祭」（水の神を祭る）、「やき米かむ」、「種を持つ」、「種を打す」、「種まくし」、「鳥を追う」、「首とり」とあって、

ここで福太夫が登場する。



「はたちや、二十叫やに、たるやたらずの若女郎が、云々」掛合いとなっているのは、若い女も出て来て、もつれ合う舞などあったのかも知れない。つづいて、福太夫の「首打」、「苗取」があつて、「惣氏子へ苗を打」つて終る。最後には、「御神楽」を奉納し、再び翁面を三方にのせて、お供えやお祓いをして終了するが、場面は全体で二十六もあり、それぞれかなり長い歌詞をとまなっている。方言が多くて、私などにはよくわからないが、古い詞の中に、徳川時代の俗語もまじっているらしい。ただはつきりしているのは、以上の筋書を見てもわかるように、完全に田まつりの形式で、古くは戸外で行われ、田圃の中で、実際に畔をぬったり、苗をとったりしたに違いない。神前で行うようになったのは、近世のことだろう。

先に私は、福太夫は田楽系統の面らしい、と書いたが、そういうわけで正確には、田まつり系統の面といった方がいい。田楽も、田まつりから発達したには違いないが、軽業的な要素が多分にあり、室町期には、すでに立派な芸能として、名人と呼ばれる人たちも続出していた。この記録を見るかぎり、そうした高度な芸は一つもない。むしろ、古代の原始的な行事が、そのままの形で残ったとみるべきだろう。

「田作り、山姥」の面のことも、前に記したが、「田作り」の銘あるものは、すべてこの種の祭りに使われたのである。「或時は山懐の、樵路に通ふ花の蔭、休む重荷に屑を貸し・・・：また或時は織姫の」機織りを手伝うこともあった山姥が、里へ下りて来て、苗とりに参加したという故事が、猿楽や田楽に、芸能化して行く以前の姿である。翁が出る所は、能楽に似なくもないが、能の翁は、全国に行われた農業の祭りから、次第に発達して、現在の形に洗練されて行ったのである。さしずめ福太夫は、千歳に当り、ずずいこは三番里能の翁は、全国に行われた農業の祭りから、次第に発達して、現在の形に洗練されて行ったのである。さしずめ福太夫は、千歳に当り、ずずいこは三番里の前身であろうか。現に能の舞台上、替一口の三番里は滑稽な身振りをし、種を蒔いたり、地を踏みならず仕草をする。色の黒い所も似ている。

それにしても・このような彫刻が、かくも素模な祭りとともにあるのは不思議である（ほんとなら、もっと素人くさい・都びた作であつてもいい）。もっとも佐渡の野呂松人形などでは、ずずいこと同じような人形を使うと聞く。やはり着物は着ているが、袴の下から時々、その巨大な陽物をちらつかせるそうで、このことは私に、伎楽のある場面を連想させる。鎌倉時代の「教訓抄」は、伎楽のことを記したほとんど唯一の本であるが、その中にこういうことが書いてある。

伎楽には、師子、治道、呉公など、二十余りの曲目があるが、その八番目に**昆嵩舞**というのがあり・恐ろしい顔をした昆嵩という野蛮人が、呉王の娘の呉女に懸想して、追いつく演技がある。伎楽は無言劇だから、そこで昆嵩は、「終ニハ扇ヲツカヒ、マラカタ柏テ」その切なる気持を表現する。が、やがて金剛力士が助けに現われ、昆嵩はたちまちやつつけられてしまう。「謂之マラフリ舞、彼五女（呉女）ケサウスル所、外道山昆嵩ノカウ伏スルマ子也。マラカタ二繩ヲ付テ」金剛は意気揚々と引上げるのである。

伎楽面は、法隆寺や正倉院にたくさん残っており、宮廷や大寺でこのような演劇が行われたことを思うと、ひと口に推古・天平の文化といつても、私たちには想像もつかぬほど異国的なものだったに違いない。ギリシャ劇にも、露骨な場面がたくさんあるから、おそらくその影響を受けていたのだろう。してみると、小さな人形に変型はしているけれども、ずずいこの源流は遠くギリシャに欄るかも知れない。ギリシャといわないまでも、西城にある。福太夫の面が、伎楽面の呉公に似ているのも、そう考えれば少しも不思議なことではない。かつて油日神社は、名高い大社であったようだし、山岳信仰と結びついて、神宮寺も存在したというから、この境内で伎楽が行われたことも必ずあったに相違ない。

伎楽がすたると、舞楽が行われたことは、本殿の板戸の彫刻が物語っている。時代とともに、それも消滅し、或いは互いに交り合つて、わずかに田まつりの古面と人形に、そのはじめの面影を残しているのではないだろうか。思いなしか、ずずいこの表情にも、南蛮めいた所が感じられる。色の黒いのは、時代がついたせいもあるだろうが、福太夫や翁のような彩色はほどこしてなく、はじめから黒くなることを予想して作られている。黒式尉の幼な顔ともいうべきか。

「ずずいこ」の意味は、宮司さんに何つても不明であつた。ご存じの方は教えて頂きたいが、顔や四肢の力強さといい、線彫りのたしかさといい、民芸として最高のものである。物が物だけに、今まで秘められていたが、日本の片田舎には・まだこういうものが、神様として祀られていることは興味深い。