

第3回 敷島歴史フォーラム

1994.2.6.
敷島町教育委員会

映像で見る日本の儀礼
－下福沢の道祖神祭から－

山梨県下福沢の道祖神祭

－映画映像による考察－

大森
康宏



練り込みの七福神

目 次

は じ め に	1
文字表現による道祖神祭	1
話し言葉による道祖神祭	5
会 話	5
インタビュー	8
映画映像による道祖神祭	9
遊びの儀礼	9
均衡のとれた祭りの装置	11
青年会の維持と道祖神祭	12
ま と め	13
参 考 資 料	14

はじめに

映画映像を民族芸能の記録として用いることは、十九世紀後半にフランスのリュミエール兄弟の映画発明以来、多く試みられたことである。それは、映画によって他民族の風俗行事をエキゾティズムと結びつけて再現してみることから始まった。映画の正確な記録性という特色を利用して、一般観客に生々しい事象の現実感を視角的に体験させることであった。映画は言葉や文字よりも包括的な情報側面を持っている。また一瞬にして消え去る無形の行動表現をフィルムという有形のものに固定することができる。それを一定の速度で動く映像として映写するならば、過去におこった現実の時間も再現出来る大きな特色をもっている。さらにこのことは、ピーター・ウォーレンの述べるすべての人間に共通した一種の言語のような活動が映画には存在し、誰もが理解できる特徴を持っている（P・ウォーレン、一九八〇）。

特定の集団内で作り上げられた言語というものは、個人がその言語を作ったのではない。また個人はその言語を勝手に変更することもない。したがって各個人の言語は共通の言語コードを持つ集団内でのみ、相互に理解し合うことができる。しかし映画はそのような一つの社会的規約としての視覚上の法規、いわゆるコードは持っていない。むしろ映画はその対象となる被写体が撮影する時点でカメラの前に存在したと認識できることと、そこから導かれる文化的な様々な事象を象徴的に、観察、理解出来る可能性を持っているのである。これはロラン・バルトが述べているように映画はコードを持たないメッセージ、あるいは言語と言うことにも通じるのである

る（R・バルト、一九八〇）。言語による解説は別として、コードを持たない映画映像がどのように無形の行動表現を正確に記録しているか、この論文では、道祖神祭を一つの例として検討してみた。これと同時に、具体的な意味の表示をしている映像の裏にひそむ象徴的メッセージ、つまりバルトの言う共示であるコノテーションと言われるコード化されていないメッセージにも探りを入れてみた。

文字表現による道祖神祭

文字表現のメッセージによって道祖神祭の概要を記述すると次のようになる。

山梨県甲府市の北方敷島町から、荒川沿いに北へ進むと十五キロメートルほどで下福沢にたどり着く。この二十三戸の静かな村では、毎年一月十四日から十五日にかけて道祖神の祭礼が行われる。それは、「どんどん焼き」と「七福神の練り込み」、そして「氏子めぐり」（悪魔払い）などが中心となっている。

小正月の祭礼に先立って新年の一月二日に初寄合が青年長の家で行われる。この寄合では、まず役員の改選をして、青年長、副青年長、評議員、新加入者、退出者などを被露する。そしてその年の祭礼の打ち合わせと十四日の「七福神の練り込み」の役者が決められる。

神官 一名 青年長が務める。

御供 一名 新顔加入者、または最年少者を指名。
神楽（獅子） 一名 立候補による選出。

笛 一名 現在は笛吹きができる者は一人のみ。

太鼓 一名 青年長の指名。

田楽 二名 年齢の若い者、または中老を指名。

練神輿 四名 年齢の若い者を指名。

御神輿 二名 三十歳以上の青年を選出するが不足の時
には中老より選出。

恵比須 一名 三十歳以上の青年の立候補によって選出
してゆく。

大黒天 一名 三十歳以上の青年の立候補によって選出
してゆく。

毘沙門天 一名 三十歳以上の青年の立候補によって選出
してゆく。

弁天 一名 二十歳以上の青年の立候補によって選出
してゆく。

布袋 一名 二十歳以上の青年の立候補によって選出
してゆく。

福祿寿 一名 二十歳以上の青年の立候補によって選出
してゆく。

寿老人 一名 二十歳以上の青年の立候補によって選出
してゆく。

以上の二十名で構成されるのであるが、十五歳から三十五歳までの二十一年間にわたり村の行事にかかわる青年たちの数は、経済的、社会的要因によって変動する。一九八一年度は二十九名で構成されていた。そのうち五名ほどは都会に出てしまい、青年会にいつさい

関与していない。役につかなかった青年は田楽、御神輿の補足人員となる。

二日の寄合が終わって一月七日の七草粥も過ぎる頃になると、各家々では縄作りをはじめめる。これは夜這い縄と呼ばれるもので、祭の当日に村の高台にかかげられる三十メートルほどの大柳から独身男性のいる家に張りめぐらされる縄である。

一月十三日は七福神に決った青年たちの練習である。中老立ち合いのもと、一人ずつ口上を述べ、役を覚える練習をするのである。とくに獅子舞は腰つき、口の使い方が何度も練習させられる。

一月十四日は朝八時より祭り当番方（若衆頭）に集合して準備にかかる。まず村の共同所有の倉から祭礼衣裳（七福神の衣裳、道具を引き出して干す。作業は、吹流しを立てたり、祭の参加費として紙立料を集金したり、神輿を組み立て、大柳（バレン）を竹で組み立て、色紙をつけて立てて注連のついた夜這い縄を張る。

本神輿には、男性の性器をシンボル化したもの、またはマユ玉の意味とも言われる二つの玉のぬいぐるみが多数付いている。また女性性器のシンボルと言われる三角の布もかけてある。山梨県の地方によっては、これをヒウチと言っている。大柳はヒゴのようにした長さ二十六尺の細長い一本の竹の先に色紙を花のように巻き付け、竿の途中から四方にたれさげて柳の枝のようにしてある。枝の先は色紙で作った桔梗がつけられる。頂上には、女性の性器をシンボル化したヒシ型に丸が型取られている。夜這い縄は大柳のバレンから二本、南と西に向かって村中に張り出している。青年長をはじめ、副青年長、数人の中老などが、注連、色紙、大柳に付ける桔梗の花の色紙などの作成にあたり、その他の青年は外の飾り付けの仕事につく。

道祖神の御神体である赤塗りの一尺以上もある木製の男根は、奉書紙に包んで水引きをかけて三宝に乗せておく。これを「お土産」と言っている。

村の各家々では、サルスベリに付けたダンゴバラの飾りを神棚にこしらえて祝う。すべての準備が出来ると夕食後、当番方に集合し、ハッピー姿の青年によるドンドン焼きが始まる。笛・太鼓を従えて大柳の立てである道祖神場に赴く。そこには、正月の飾り、松・竹・杉などが高く積まれている。午後七時頃より、火がつけられ、三十分ほどで終了する。

当番方にもどった青年たちは、七福神の衣裳付けにあたる。衣裳はほとんどが歌舞伎調のキラに近いものであり、化粧も厚くぬられる。化粧は、中老（三十五歳以上）、長老（四十二歳以上）の男性が手助けして進められる。全部のしたくが整うのは夜の九時近くである。なかでも、弁天役の青年は化粧、衣裳とも念入りに行われる。弁天は一般に知られている衣裳ではなく、花嫁姿に仕上げられている。衣裳が整うと一同御神酒をいただき出発にとりかかる。青年長がお祝いに回る順番を指示する。大別すると、七福神の練り込みは、四十二歳になった家長の厄払いと、昨年結婚して新婚家庭を持った青年の家への御祝儀祝い、そして家を新築した家庭などに、祝いの練り込みをするのである。

練神輿が先頭をきって村の道筋に出ると、その後に長い棒の上に角行灯をつけた二基の田楽が続く。そして本神輿が二人の中老によってかつぎ出され、笛・太鼓をはやし立てて本行列が続く。本行列は、青年長が鳥帽子に袴姿、手に幣を持って先頭に立ち、後に巫女に扮した男子のお供が白衣に袴を着して三宝に祝いの品を持って続く。その後には獅子頭、七福神と続く。

御祝儀と御神酒をささげて神官にお礼を申し上げる、と同時に返礼として、御宴を張ることを申し出る。厄払いの時には、家族が挨拶に出て、お礼の御神酒をさし出す。

一つのお祝い、または厄払いに四十分から五十分かかって練り込みがなされる。したがって祝宴は早い時で、十一時頃からお方祝いの行われた家で催される。祝宴は朝まで続けられる。

明けて十五日は氏子参りの日である。この日は早朝から村人がドンド焼きの灰を取って持ち帰り、家の周りに撒いて害虫駆除のマジナイとしている。昼近く、二番目の当番方の家に青年達が集合し、各戸に配る火の用心の札や、四十二歳の厄払いの家に配るケンパレンという正一位道祖神の札を作る仕事が一時間まで続く。そして、当日になって青年長が決めた悪魔払いの行列参加者は衣裳を付ける。特に猿田彦命のヒョットコ、天鈿女（あめのうずめ）のオカメの二人は、脛間に前日使用した御神体である道祖神の男根を付け、金、銀の衣裳をまとい当日の主役をつとめる。下福沢では、ヒョットコを「茂助」と言っている。

一同がそろると、神官、三宝に幣束そして御札を持った巫女、獅子頭の青年、オカメ、ヒョットコ、笛、太鼓、饅米（せんまい）集め、お目玉係と行列を作って出発する。村を左廻りの道筋に進み、家々の悪魔払いをして行く。一度当番方の家を出発すると、オカメ、ヒョットコそして獅子頭はいさんで玄関から家のなかに入りお祝いをする。同時に家人の女性を見つけて出しては襲いかかり、女性の腰のあたりに御神体の男根を押しつけて懐妊予祝をし、子孫繁栄を願うのである。また村の県道では、往来する車を止めて見知らぬ女性に襲いかかり祝いとしている。オカメとヒョットコ、そして獅子は互いに言葉を交わしてはならず、各家の玄関に入る時も頭をさげるだ

村落内の道筋を練神輿が一巡して清めたあとを七福神の行列は歩み、御祝儀あるいは厄払いの家に入る。祝いを受ける家では、南側に面した戸や障子を開け放っておく。家人は門口に七福神一行を迎える。七福神は、『ああ目出たいな、目出たいな。道祖神が先立ちで、七福神の練り込みで目出たいな……』と大声で叫びながら玄関の横の縁側から直接座敷に入る。

部屋のかなかを左回りに三回巡行すると青年長の神官を上座にして一同が居ならぶ。中央の上座の神官に向かって左手に獅子と、七福神、右手にお供の巫女、笛、太鼓、神輿責任者が坐る。神官が幣で清めたのち、当家の四十二歳の主人が家族をはじめ親類縁者を従えて挨拶に神官のところに来る。お方祝いの時には、結婚の仲人役と若主人が挨拶に出てくる。神官は無言で挨拶する。

一通りの挨拶が済むと、再び家人が神官の前に出て、四十二歳の厄払いをしてもらい、お供のさし出す三宝のカツの木（ヌルデ）をうやうやしく受け取る。お方祝いの場合には、仲人の奥様に手を取られた花嫁様が神官の前に出て、両手をついて挨拶する。神官の口上が終わる頃に三宝にのせたお土産の一尺ほどの赤い大きな木（ヌルデ）で出来た男根を見せ、花嫁に手渡す。この時、すぐにお土産の御神体を手渡さず、花嫁をじらし、お方祝いは最高潮に達するのである。花嫁が三宝をうやうやしく持って奥にさがると、太鼓と笛に合わせ獅子が飛び出し悪魔払いをする。そして恵比須から順に七福神が立って祝言を述べながら祝いのおどけた舞をする。口上は一人ずつ違ったことを述べる。そして囃すように述べる口上と、アドリブのきいた言葉が出るたびに見物人は笑うのである。大黒の袋の中から手に取ってまく、大判、小判の枯葉は、あたりかまわず巻き散らされ、祭りが済むまで保存される。祝がすむと、若主人と仲人の夫が

けで入り込む。

悪魔払いが済むと、神官が幣で清め、お供の巫女が御札を配る。新築、お方祝い、厄年の男女のいる家にはケンパレンを追加して配る。返礼として御祝儀と米、そしてサルスベリに付いている餅花のお目玉を集めて当日の夜の祝宴料理の材料とする。

氏子参りが済むと当番方に集まり、青年会主催の宴がもうけられる。この宴席には、昼間の氏子参りで追われる身にあった女性が招待され明け方まで、酒宴が続く。

十五日が終わると、一日おいて十七日の祭りの後かたづけに入る。年によって十六日に行われる。その日を「お山ころばし」と呼んでいる。この日は、大柳や吹き流しをかたづけたり、大柳の枝として使用した色紙のついた竹は環にして各戸の屋根に投げ上げて火伏せのまじないとしている。

昼近くになると、青年会の若手によって催される宴会を最後に下福沢の小正月は一切を終了するのである。

以上が祭りの過程を概観して述べたものである。文章による表現は多くの情報を持っているが、映像を見ることがなく現場の事象過程を想像する必要がある。

映画は、事象の過程を映像と現地の同時録音により、言葉のメッセージをも視聴者に提供してくれる。そこで映像表現の解説に入る前に、この言葉のメッセージのいくつかの例を現地録音から引き出してみる。そして、その言葉のメッセージの持つ具体的意味をも考えてみることにする。

話し言葉による道祖神祭

下福沢の道祖神祭の映画の話し言葉をここですべて紹介することは困難である。したがって映画のなかの重要な部分の二、三の例について述べてみる。

まず映画にみられる話し言葉として最も重要かつ研究の対象となるものは、現地の人々、つまり撮影される側の人々の会話である。この会話のなかから、多義的な映像表現の根底にある映画全体の意味を支えている言語メッセージを手に入れることが出来る。従ってこの会話を通じて、一つの集団のものの考え方、変化などが研究される。この道祖神祭では、一月二日の初寄合、一月十三日の練習、そして祭り当日の一月十四日の七福神の練り込みなどの会話が重要である。

次に同じ会話でも、インタビューの返答と説明など、撮る側の人々への解説は、集団内の人々が知っている事実などを集団外の人々へ説明する目的で映画に取り入れられる。多くの場合、映像の持つ具体的視覚の表現に対して象徴的抽象表現の内容を伝えている。ここでは、夜這い縄、本神輿の説明などがある。

制作者側のナレーションは、映像に対する部外者としての主観的な説明である。しかし民族誌映画の場合には、制作者の主張、主観的意見を控え、映像の事実関係、時間の経過、集団社会の自然状況、経済、政治などについて視聴者に伝える役目を持っている。視聴者に対する制作者の感想として映画の最後の部分にしばしば付け加えられるものとしては解説などがある。この映画では、道祖神の解説、事実関係、時間の経過のみをナレーションとしてあるので、本稿で

は、説明を省略する。

会 話

一月二日の初寄合は、午後から青年長の家に総数二十九人中、下福沢在住の十五人が集まって行われた。青年長の挨拶は「一月十四日からの道祖神の日取り、役決めなどよろしく御審議下さい」と述べ準備の日取りについて進行して行く。「七日と十日は全面的に協力してもらいたい」と青年たちに要請をする。村から離れて住む青年に対しては、十四日から祭りの最後の後かたづけまで三日間の仕事を休んでもらうことになるため、準備期間には出席しないことになっている。

次に十四日の練り込みの七福神の役について協議された。「入格（役につくこと）に際して、若い者はそろそろ自分かなと思う人は立候補してもよいが、先が突つかえていれば飛び抜けて立候補するのは難しい」と青年長が述べると、副青年長が「しかし若い者でもやりたい者もいるはず」と加える。そこで青年長は「長年やりたいと言っている者は、年が明けて入格するが、やりたくないと思ってしまう者は年を取っても入格出来ない。役を出来る能力がなくても、立候補する気がある者が早く入格出来る」と述べる。

下福沢の青年会では、祭りに参加する青年に役を割り付ける場合、まず七福神の役を年齢別に一方的に決定せず、立候補制度を採用して協議の上で決定する。しかし慣例として、重要な役付きは年上の

大な組織体制を主体としているからである。

さて、七福神に関係する神官をはじめとする青年の練習場面においては、各自の定められた口上を覚えているかどうか、演技の振り付けが決まっているかなど中老を交えて教え込まれる。

青年長は、すでに三回同じ神官をしているが練り込みの際の進行順を誤り、中老が訂正する。「世主の挨拶が終わったら、嫁様が入って来て神官の前に座る。そこで口上を読みあげ、物（御神体の男根を手渡す）ように、と忠告する。神官としては、贈答にともなう冗談のやり取りが、その場の状況に合わせて台詞を考えて行くため、予め練習することは出来なかった。

七福神の口上は一人一人異なっており次のようになっている。

恵比須

めでたいな 道祖神が先立ちで 七福神が乗り込んだ。
お方祝いでめでたいな 恵比須様もめでたいよ 浮き
沈む この世にめげず ご当家は 恵比須とともに商
売倍 海山幸の宝船 たいも釣れたしめでたいな あ
めでたいな。

大黒天

道祖神が先立ちで 七福神が乗り込んだ 大黒様は
世のなかの幸せ打ち出す 打ち出の小槌 心合わせる
御当家の 笑う門には福来たる 大判小判がザックザ
ク ああ めでたいな。

毘沙門天

一振り振ってお祝い申す いかなる悪魔も毘沙門に
打ち払われて御当家は 無病息災安泰の 御守護の
もとに栄えゆく ああ めでたいな。

弁財天

ああ めでたいな お方祝いでめでたいな 弁天様は
心やさしく顔美しく 内助の功は人優れ 良妻賢母
で子は育つ ああ めでたいな。

布袋

ああ めでたいな 道祖神が先立ちで 七福神が乗り込んだ 福々、福と太っ腹 肝は大きく腹すえりやどっしり土台が築かれる 布袋様も めでたいな。

福祿寿

ああ めでたいな コートのボーもめでたいよ 頭の長いコートボー お方祝いでめでたいよ 知恵ある頭は人優れ 当家に生まれる御子様はコートボーにまさるよな 頭の良い子になるわいな めでたいな ああ めでたいな 道祖神が先立ちで 七福神が乗り込んだ なんといっても御当家は 道祖神の練り込みであらゆる悪魔も退散し 開運長寿まがいなし 孫ひこやしゃごに至るまで 福々顔の笑い顔 ああめでたいな。

寿老人

以上が七福神の祝言として述べられるのであるが、実際には余興を加えて囃すように言うのである。年によって、七福神の役づきの青年の言葉が定まった口上に追加される表現を豊富にし、祭りを盛大にしてゆく。そのいくつかを紹介すると次のようになる。いずれも定められた口上台詞を述べたのちに追加される。

恵比須

ほらめでたいタイが釣れたぞ 皆んなにもめでたい祝い物をやるから。

(袂から白紙に包んだ餅——実際はお金——を観衆に投げる)

大黒天

大判小判が不足している お方様を祝って大盤振舞するぞ 黄金の八十一年を祝って 幸せを包んであげるから小槌を見る 当家に振ってやるから。

布袋

お方の腹は小さいかな 大きくなれよ 腹よ出てこい。

福祿寿

早く子供を作ってくださいよ 家に頭の良さを置いていつてやるから頑張ってください。

寿老人

ほら 今年は寿老人は宝くじに当たったよ 来年は二十万円当たるよに 寿老人のように長生きすればいい つかは当たる宝くじ。

以上のように、各自の追加の台詞は七福神の役に関連づけて即興で演じられる。

七福神の演技と口上が済むと、いよいよ四十二歳の厄払いまたは新婚家庭へのお方祝いの口上が青年長の神官によって述べられる。

二代前の神官までは、口上を心覚えして空んじる方法がとられていたが、現在は、祭の当日に巻き紙に記すようになっていく。ここではお方祝いの口上をあげておく。「掛け巻も 綾にかしこき 正一位道祖大神が 十四日祭礼の今宵 七福神の神々を従へ 当家 其の御方祝に参上した。汝 其(女性の名)は 山梨県の主都甲府市に生れたれど 道祖神の御加護に依り 山柴明水にして 人情特に優れた當下福沢の住人になられた事を 有難く感謝をし 夫婦仲良く 子孫繁栄の為に 尽くさねばならないぞ。

今宵は道祖大神が 汝の為に 世にも稀なる御土産を持参して参った。これなる品は夫婦和合 子孫繁栄 家内安全 福徳到来の象徴である。これなる品を 朝な夕なに拝み 又夫其(男性の)共々三拝九拝する事に依り 人生の喜びを知り うれしさを感ぜし して後 明日への活力を得る事必定である。

世にも珍しき土産を渡す 近う寄れ さあ 有難く頂だいするがよいぞ」と口上を読み上げて、三宝に乗せた一尺ほどのヌルデの木で出来た赤塗りの男根を新婦に手渡すのであるが、すぐに渡さず冗談を言って観客を笑わせる。

「さあ 汝は好きなのだから もう少し近く寄りなさい」または、「これなる品は そのお家の幼児のとは少々物が違う。いつものよ

うに扱うのではないぞ。よく眺めて 皆様にも見せて これを受けるには腰の位置が大切ですぞ さあお待ち下され」などと冗談を述べて観客を笑わせて、お方祝いは最高潮になる。

ここでは、神官が祝言を述べることで、村に新しく嫁にきた女性の反応を見ることが主要な点となっている。お土産を手渡したのち、七福神からも、「朝な夕なに拝みさすり」などと掛け声がかかり新婦は顔を赤らめ、恥ずかしさで緊張しながら退場する。その様子を村人は眺めるのである。

インタビュー

映画を見る者にとって、自ら説明することのない有形の物についての抽象的な意味は、言葉によって補う必要がある。その場合に多くの記録映画は、制作者側の解説によってそのものの抽象的意味説明がなされる。しかし、現地の人々の直接の説明は事実、または虚偽の言葉であっても、共同体あるいはその共同体の一員、そして外者に対する証言として発言されることが多い。下福沢の道祖神祭では、二つのインタビューがある。

まず七草粥が過ぎた頃から各家々で作る夜這い縄についての老人の説明である。

「この縄は、十四日祭の日に青年が張る夜這い縄です。昔から、女人の家に夜這いに入り込む習慣があった。結婚した男性の家には縄を張らない。これは、未婚の適齢期の青年のいる家へ、もうそろそ

ろ嫁をもらったらという意味で、若い衆がその家々に張る縄なんです」と老人は語っている。しかし実際の祭り当日には、青年の住む家だけでなく、村のすべての家の軒先に張りめぐらされている。縄は老人の男性によってなわれている。しかし、数軒の家では、機械作りの縄を提供することもあるが、その縄は夜這い縄としては重すぎて使用されることはない。

第二のインタビューは、祭りに使用される神輿の説明である。下福沢で用いられる神輿は二種類あり、若い青年衆が露払いとして担ぐ練神輿と、神楽、氏子祭に使用するオカメとヒョットコの面と衣裳が入った長持ちの上に据え付けた本神輿がある。

青年会を退いた中老の一人が本神輿について説明する。「道祖神祭は性の祭りであるから、男根とかマユ玉などの意味を持った(赤白) 二つの玉が神輿に付いています。道祖神の神様は、丸い石の神様がいく、その意味で神輿にも玉を付ける。三角の布は最近になって付けられた性の印です」。

神輿は長持ちの上につけられた台の四方に柱が立ち、かざりの無い屋根がついており、屋根に蕨手(わらびて)もなく周囲を黒の紗で囲んで環珞(ようらく)の役をしている。廂(ひさし)の下には多くの赤と白の玉、三角布が付けられているが、山梨県の河口湖町ではこの三角布をヒウチと言っている。下福沢では特に名前が付いていない。神輿の屋根の下に懸魚(げいぎょ)は、簡単な梅と松が彫り込まれているだけで、正面に「正一位道祖大臣」の札を祀ってあるほかは、中心にはなに一つ置かれていない。本神輿は二人の青年または中老によって前後から担がれる。かつて、この神輿に小太鼓が乗せられていたことから神楽神輿の一種とも考えられる。

以上が言葉のメッセージとその具体的な意味を簡単に概観したも

のである。これによって祭りの過程と時間、村人の祭りとのかわりなどを概説的に把握されることであろう。

映画映像による道祖神祭

ここまでは、文字や言葉による表現を問題として来た。これらについての説明は文字を用いて説明されてきた訳であるが、以下の章もすべて文字で表現しなければならぬので、映画映像によって説明される下福沢の祭りからどのような解釈が出来るか示しておく。

祭りに関する多くの知識を持った専門家にとっては、すでに述べた文字による説明と数枚の写真によってさまざまな関連づけを可能にするはずである。

一方、映画による表現は、文字と比較して多義的な意味を持つ映像イメージを観客である受け手に与えている。一つのシーンの映像には、その場では気づかない数多くの記号とも言える意味が存在しており、それを受け手に提供しているわけである。したがって受け手は、まず時間あるいは、シーンの都合などでカットされたバラバラの個別で不連続な映像の意味を、各自の所有している儀礼、祭り、民俗学、さらに心理学などの知識のコードに照合する。それから受け手は、映画制作者の意図とは別に、映像全体を互いに連続した一つの文化事象の総体として理解することを望まれ、また義務づけられているとも言える。

つまり一定のコードを持った明確な文字表現と比較して、映画は

時として不明確に見える視覚的映像情報から、広範囲な解釈を引き出す可能性を持っている。こうした映像のイメージの意味は映画の抽象的部分や文化的背景を理解する上で重要な象徴的メッセージとなりうるわけで、ロラン・バルトはこれを共示的イメージとしている（R・バルト、一九八〇）。

すでに述べたように、文字説明によってあらゆる出来事を認識することは出来るが、映画の決定的な要素は、心理的な視覚の体験によって、それらの出来事が情緒的にどのように関係しあうかという意味づけと、登場する人間関係のニュアンスを把握することが出来ることにある。これによって、さまざまな角度から見た一つの文化事象の総体として映画を理解することが大切であることを、忘れてはならないであろう。

下福沢の道祖神祭を映画を通じて筆者が見る限り、総体的には形式よりも恣意性の強い祭りであり、遊びの要素を取り入れつつ変化した祭りの印象が強く表現されている。また写された映像から、祭りの道具だてを見ると、村全体はバランスよく装置されている。七福神の練り込みや氏子参りなどの儀式への参加は、青年会の存続を目的とし、ひいては村の存在自体にもかかわる問題として意識されている。

遊びの儀礼

七福神の練り込みそのものが恣意性に富んでいることから、道祖

神祭に遊びの要素が多くあることが予想出来る。そこで現地の人々に映画を見せて調査してみた。七福神の道祖神祭りへの導入は、江戸末期あるいは明治初期の頃であろうと言いつた後、明確な記録は存在していない。しかし七福神の舞の起りは室町時代の松ばやしにあるという。したがって、江戸時代から巡回していた三河の万歳と、昭和二十年代まで続いた村芝居の伝統を考え合わせるならば、古くから七福神の演技が下福沢の村で行われていたと思われる。

村の老人の証言では、村人による三河万歳の模倣演技は昭和十年頃の七福神の練り込みまであったという。それ以後、万歳は消えて七福神の練り込みに見られる自由な即興演技に万歳の面影が残され時代と共に変化して現代に至っている。したがって、昔は練り込みの際にも、オカメとヒョットコが出現して二尺もあるヌルデの白木の男根を背中につけて舞ったと言う。また花嫁さんに土産として手渡した御神体も、ヌルデの白木で作ったものであった。しかし、いつの間にか、オカメとヒョットコは練り込みに出演しなくなった。この理由は後に述べるが、恐らく儀式のバランスを崩す存在となったためと思われる。また御神体の白木から赤塗りへの変化は、柳田国男が「大白神考」（柳田、一九六九）で述べているように、清く鮮やかなるものを目立たせようとする趣意があつて、正月の祝い棒などは木の肌の白さをそのまま利用しており、夜の祭りのものであったろうとしている。しかし、下福沢の御神体は、氏子参りの昼間の行事にも登場するようになり、現実感のある、しかも色彩的に強い印象を女性に与えようとする青年の遊び心から赤塗りのものに変化したと考えられる。しかし、これはまた、戦後の女性の地位の向上に対する男性の権威の強化を象徴したものであったのだろう。

練り込みのシーンに見られる獅子舞は、演者の裁量にまかされていることが判断出来る。中老から一通りの形を一夜にして練習するのであるから、要点は形式にそった獅子舞ではなく、観客におもしろく見せることが重要視されている。したがって、毎年、演者によって異なる形の獅子舞が演じられる。青年にとって、獅子舞は、遊びを込めた自由な表現形態を取っているのである。

昔は、この獅子舞も三人立ちのメスの獅子舞であった。初期の頃は、山梨県に現存する上方からもたらされた山田の神楽獅子の流れをくんでいたと思われる。しかし明治の後期になって二人立ちの獅子になり、戦争中に獅子舞の形態はすっかり崩れ、現在のように一人立ちになった。形式にそった伝統的な獅子舞は残っていないといえ、村人に新鮮な笑いと喜びを与える青年たちの毎年のように異なる即興性の強い遊びの獅子舞は、観衆にとっては人気がある。

氏子参りの獅子舞と、オカメ・ヒョットコの悪魔払い、映像を見る限り青年の最大の娯楽のように見えるが、本来は、各家々の門前でそれぞれの舞を披露しただけに留まっていたと言われている。それが時代と共に青年の遊びとして、よりおもしろくするため腰に着けた御神体で女性を追いまわすようになったと言われている。映画のシーンからは、氏子参りの歴史的背景は判断することが出来ない。しかし、村人以外の県道を通行する女性にまで向かつてゆく、オカメとヒョットコの行為は少々行きすぎで不自然であると視聴者は気づくであろう。そうした批判は、映画を見る人々だけでなく、下福沢に隣接するいくつかの村の人々のなかにもある。とはいえ、それらの村の青年会が消滅した現在では、こうした批判も下福沢への単なる嫉妬としか考えられていない。

道祖神の性的要素を儀礼として形づけるため、三河万歳の七福神

の舞や、山田の上方の獅子舞などを導入して発達したと思われる下福沢の祭りは、山梨県全般に見られる道祖神祭の花嫁尻叩きや氏子参りなどと共通しているとはいえず、下福沢の独自性を強調しようとする変革の歴史であった。そして、それは村の青年会の存続を目ざす青年たちの競争心を満足させる遊びの心理的要素と結びついて、一層の変革を余儀無くされた結果であったのであろう。

均衡のとれた祭りの装置

下福沢の道祖神祭の道具立てには、特色があることは前述したことから想像がつくであろうが、映像はさらに明確にこのことを示している。まず下福沢の村の空中全体には、大柳の頂点にすえられた女性の性器を表示するヒシから夜這い縄が引かれ、各家と結びつけられて聖なる空間が作られる。夜這い縄に付けられた変形した注連は、映像からは判断しにくいですが、紙のはしを細かくきざみ込んであり、あたかも女性の陰毛を表現しているかのようである。これによって男性に女性を意識させるという細工がほどこされている。したがって、天にあたる空中は女性の聖域を意味している。

一方、地上では、神官が子供に持たせる御神体のヌルデの男根と共に、村の新婚家庭へ練り込んでいく。そこで子孫繁栄と村の繁栄に奉獻するお嫁様へ、その御神体を授ける。これは、子孫繁栄の儀礼と考えられるが、女性の持っている潜在能力に対する畏敬の現れと考えられる。そして、この儀礼は一家の主人である男性をも意識

させるものとなっている。

昔は、お方祝いのお土産以外の練り込みとして、オカメとヒョットコがヌルデの白木の男根を背中にくり付けて、男女一組の舞が存在したという。しかし、儀式に登場する神官のお土産は授け取られるが、もう一つは授け取られないというアンバランスが生じた。そのため、十四日の夜の練り込みには、オカメとヒョットコの舞は出演しなくなったと考えられる。

十五日の氏子参りには、神官をはじめとして獅子舞、オカメとヒョットコによる各戸の悪魔払いが中心となる。ここでも、オカメとヒョットコが村中を走りまわり、腰に付けた男根は女性に臨むことでバランスを取るようになる。映画に見られるように、現在、用いられている男根は十四日のお方祝いの練り込みに出される御神体である。

オカメとヒョットコが村の女性を追いかける行事は、女性に接触すること子孫繁栄と悪魔払いを兼ね、同時に男性を女性に意識づける行為でもある。したがって女性の存在が当然必要になってくる。だが現実には、氏子参りの当日、村の女性の多くは家のなかの納戸や押し入れに隠れてしまう。それでオカメとヒョットコは短い時間で家にいる女性を探しあて、男根を接触させなければ祭りとして結末の悪いことになる。

もし、この道祖神祭における女性の参加が減少し続けていくならば、オカメとヒョットコの存在価値は薄れて行くとともに、御神体自体の存在価値も無意味なものになっていくのである。六十五歳以上の老人の記憶が正しいとするならば、氏子参りの女性に対する御神体の接触行為が開始された六十年前から、その存在価値の消滅は

予想されたであろう。

しかし現実には消滅しなかった。それは、第一に地理的要因によって維持され、第二に交通手段の発達以後の一月十五日の成人の日という時期的な要因によって女性とめぐり会う機会が存在していたことによる。

この下福沢は、地理的にまったく孤立した山村ではなく、信州の諏訪方面から甲州の御岳金桜神社へ通じる道と、甲府市内へ通じる県道の交叉する地点である。そのため、祭りの十五日、祝日は下福沢の村人以外の女性も多く往来する。そこで、県道も含めて祭りの場と考える氏子参りのオカメとヒョットコは、往来する外の女性にも向かって行くこととなった。現在では、時々マイクローパスも通る県道であるから、祭りの様子を知らない女性たちの騒ぎは大きくなるが、御神体の役割も完結する。

天には女性の象徴を張りめぐらせ、地にはお方祝いの男根授与と氏子参りの男根の接触行為など祭りの象徴的二分類のバランスが整っているのである。この二分性は、下福沢の道祖神祭の恣意的な部分と対比して、統一のとれたものとなっている。映画のインタビューに出てくる神輿の付けられた三角のヒシも、男根を意味するムダマと一致させて、戦後に登場したと言われる。それも、バランスの点で考えるならば、理解出来る。

こうした村の祭りの装置全体から判断すると、宮田登氏が述べているように下福沢の道祖神は完全に「山の神に統合され」ている（宮田登、一九八二）。天という空間を絶対の神の支配する場と考えるならば、大柳のヒシによって、村と祭り全体を女神に統一している。富士五湖地方に見られる大柳と同類の御神木はほとんど男根を象徴している。また、長野県の安曇野のオンパシラも男性を象徴してお

り、下福沢のように明確に女性器を表示するものは少ない。

青年会の維持と道祖神祭

一月二日の初寄合の際に撮影された映像の会話と一月十三日の七福神の練習日に記録された映像の会話から、青年会の持っている拘束性は非常に少ないことが判別出来る。そこには、中老の青年たちへのアドバイスが、祭りの技術的側面だけでなく、下福沢の青年会の存続にかかわる若者育成をめざしていることが、映画全体の青年活動の様子から感じられるからである。

中老の祭りのあり方に対するアドバイスなどは、練習日だけでなく普通の村の交際関係のなかに、しばしば見られたことである。

下福沢の人々は村の祭りに対して、青年自身の自主的参加意志を尊重し、拘束性を少なくし、稀薄な村の人口から生じて来る青年会の消滅を防いでいる。一月二日の初寄合で決定される七福神の上三役の恵比須、大黒、毘沙門以外の役が、青年会の若い層の人たちの初入格を促す立候補によって決められるのも、自主性を重要視しているからである。

こうした青年の自主性を認める気質は、早くから村の中老、長老たちから信頼と理解を得ていた。かつて階級制度の存在したこの村では現在よりも青年会の上下の区別は厳しかったとはいえ、道祖神祭と並行して春と秋に実行していた村芝居に出演する青年たちは、日常生活から離れ、精神的抑圧を自主的に浄化出来る唯一の道化の

場所と考えていた。青年たちの芝居にかける情熱は、下福沢周辺の村の青年たちを羨ましがらせたと言う。

さらに、大正九年の庶務簿によると、下福沢青年会の発達のために、それまで長男を原則とする跡継ぎ各戸一人だけが青年会に入会を許されていたが、この年から満十五歳をもってすべての青年を入会させることを決議している。これによって青年会の増員と村の青年の活動への参加を平等にし、同時に、中老や長老からすべての青年の自主独立を獲得することとなった。

昭和十三年当時、多くの青年が徴兵され、わずか七人で祭りを実行した経験や、戦争直後の青年の帰郷による人口増加、そして、高度経済成長期の人口減少など時代の流れに合わせて、祭りの形式を変化させた歴史は、道祖神祭の存続と青年会継続のかかわりを物語っている。

練神輿の出現は、戦争直後の出征帰国者や都市からの移居による青年の増加に伴って、祭りの役が無くなる青年たちに作って与えられたものである。また当時は、戦争前に消えた三河万歳の掛け合い芝居も復活させて、多くの村の青年に対して祭りへの参加の機会を作ったという。

また日本の経済の高度成長期には、離村と出稼ぎによって青年人口の著しい減少を見たが、祭りを継続するため、数名の青年と中老で練り込みを実行した。当時は、神官、お供、オカメとヒョットコ、そして七福神を代表して恵比須、中老の神輿などによって村を練り込んで歩いたと言う。こうして、周辺の村では祭りが消滅したにもかかわらず、下福沢の道祖神祭は中断することなく続けられて来たのである。

また、青年長の選出にも特色があり、村に存在する親分と子分、

祖神祭の物的装置が女性を象徴しているのは当然と判断を下すだけでよい問題である。なぜなら映画を見た後には、性に関する祭りの歴史的要因や青年会の団結を論じるだけでは物足りなさを感じるようになるはずだからである。というのも、祭りに参加する人々が言うように「祭りがびったりしている、引きつけるものがある」と言う言葉が何によっているのか、直感的に認識出来る、いくつかの論理的解釈を渴望するからではないだろうか。

七福神の所作と音声の練習は、昔は存在していなかった。それは村の芝居が存在していたことから、祭りの場合は即興性が重要視されたのである。したがって七福神の所作は一回性の演技であり、技は芝居の延長であり、したがってそこでは祭りに対する熟練とか訓練というものが決定的に欠けている。行為の進行順位と祝いの台詞に少しばかり約束ごとが見られるだけで、青年の自主的参加と自由な表現は、一回一回の反復演技も少なく、定形の不安定な芸能となっている。定形の不安定さは、外部的、内部的变化にも影響されやすい。むしろ芸能の持っている定形の保守性を打破して行くダイナミズムが七福神には感じられるのである。

下福沢の道祖神祭の発想と特異性の力強さは、祭りの存在に大きく左右したものの、歴史的な祭りの継統の要因とはなっていないようである。そこには、祭りの装置のバランスの良さと、儀礼としての練り込みが個人に福利をもたらし、ひいては村の繁栄を導く要因をもたらそうとする力に深く関わっているからにはかならない。それは、下福沢全体の世界観に関係しており、現実には過疎による廃村を防ぎ、村の存在という、村人の緊張した共通感覚などである。洪水と大火による村の破壊にもかかわらず、村を復興させた村人の意志と道祖神の子孫繁栄、女性への崇拜などは、祭の終わったあと

本家と分家など階級的相違によって左右されることはない。そのうえ、七福神の上三役（恵比須、大黒、毘沙門）の役柄を経験しなくても、青年長選出の資格を持っている。むしろ、村に住んで最大限に青年会の世話が可能で、民主的配慮を持ち合 せる三十歳以上の青年ならば唯しも青年長になりうるという平等の精神が青年会に色濃く出ているのである。このように、祭りの存続のための努力は厳しいものであったろうが、厳しさを楽しい青年の遊びの祭りに変革していた結果が今日の道祖神祭の形態を作りあげていったとも言える。

まとめ

映画映像による道祖神祭に関する三つの視点は、映像を媒体とした部分的な解釈にすぎない。映画の構成からすると、意味する映像は道祖神祭に関係する青年の職業なども盛り込んである。したがって映画として意味されてくるものは、道祖神祭に対する青年会の組織と構成に焦点が置かれている。このなかから、下福沢における道祖神祭という一つの文化事象として解釈するところの意味される映像のいくつかを取りあげて、述べてみた。

映画を見る限り、意味する映像は多量に存在しており、その方向づけも無限に存在している。しかし文字表現を付け加えることで、多くの意味される映像を方向づけることができる。

下福沢の氏神信仰は大山祇の神である。こう聞かされれば、女性を主とした山の神と関係していると単刀直入に考えて、下福沢の道

屋根に投げあげる大柳の枝の輪によって象徴されているのである。

参考資料

- * ビーター・ウォーレン、岩本憲児訳『映画における記号と意味』一四四頁、一四六頁、フィルム・アート社、一九八〇年。
- * ロラン・バルト、蓮實、杉本共訳『映像の修辭学』二〇頁、二七頁、四二頁、朝日出版、一九八〇年。
- * 柳田国男「大白神考」『定本・柳田国男』第十二巻、三七九頁、筑摩書房、一九六九年。
- * 宮田登「神の民俗誌」六六頁、七二頁、岩波新書、一九八一年。
- * その他全般にわたっての参考資料
- * 紙谷威広「福神と厄神」『講座日本の民俗宗教』第三、神觀念と民俗、弘文堂。
- * 川口謙二「道祖神百粹」光風社書店、一九七三年。
- * 伊東堅吉・遠藤秀男「道祖神のふるさと」大和書房、一九七五年。
- * 喜田貞吉編「福神」宝文館出版、一九七六年。
- * 松倉康之「神の神」あすなろ社、一九七七年。

本資料は『祭は神々のパフォーマンス』、芸能をめぐる日本と東アジア』国立民族学博物館共同研究報告書 一九八七年 力富書房より抜粋したものである。

MEMO
