

門^{かど}付けにおける演場の問題

——門前から座敷まで——

はじめに

旅をしながら芸をうる旅芸人による門付けは、具体的な芸能をともなう儀礼であり、行なわれる場所は門（もん）前とその内側を中心に行っていることに特徴がある。門（かど）とは、家の入り口としての門や玄関を指すことばである、と同時に一家や一族あるいは一軒の家の意味でも使われることばである。「門付け」での「門」とは、前者の場合には門付け儀礼が行なわれる中心的空間自体を、後者の場合には門付け芸が行なわれる中心空間に居住し、芸能の物質的スポンサーになるものと定義したい。ここでは、門付けが行なわれる門とその周辺である空間、すなわち門付けの演場の問題を取り上げることにしよう。

朴
銓烈

門付けの演場は、門を中心にした場所といえるのだが、具体的な演技を披露する場所としては、ある程度の広さのある空間でなければならず、迎える側の要請によっては、門を入り庭や座敷のような一定の広さをもつ空間で芸を演じることになる。つまり「門」に付けとはいうものの、その芸を演じる場所は門前（入り口）に限定されているわけではない。その場の空間的状况や門の（一軒の家）人の要請によって、門前（辻）・庭・座敷など、どこでも門付けは行なわれるのである。また、特別な形態の門付けの例ではあるが、日本の専門職の万歳の中に御座敷廻りの万歳と違って門に付けない、すなわち門前では演じない門付けすらあった。

門付けする側は、各家を訪問する際、様々な事情を念頭におきながら効率性をはかり、「一軒当りの所要時間を増す代わりに、訪

れる軒数を減らすか」あるいは「一軒当りの所要時間を減らして訪れる軒数を増やすか」を調節しなければならない。その調節とは、どのような形で芸能を行うかということのだが、村人による門付芸の場合は、関連する祭りの日程と訪問先の要請を考慮して辻・庭・座敷などの演場を決めることになる。また、専門職人による門付芸の場合は、彼らが払う労働力とその収入を見合わせて門付芸の演じ方を決めることになる。

一、門前・庭・座敷

「庭踏み(マダンバルビ)」は韓国の農楽隊が行う門付芸の一形態であるが、この「庭踏み」の事例の中で全羅北道益山市のコルグン(乞窮と書くこともある)という農楽隊が行う門付芸から、演場の問題を考えることにしよう。

コルグンの全体的な構成は次のようである。①コルグンの開始を村の入口から村人に告げるプロセスの「門クツ」。②村の守護神の神木とその周囲である堂山(ダンサン)で行う「ダンサンクツ」。③村の共同井戸での「井戸クツ」。④村の中の道を行進している農楽隊が門付けの対象の家の門前に着いた時に行う「トルダンサンクツ(神迎えのクツ)」。このあと、家の主人が門前まで出て一行を迎え、内に入るように請うと一行は内に入って「マダンバルビ」

を始めるが、単に門前で祓いの芸を行うだけで米や祝儀をもらい、次の家へと向うこともある。⑤訪問先の主人が、一行を家の中に迎えれば、庭や室内で儀礼が行なわれる。これを「マダンバルビ」という。⑥村中の各家での門付けが終わると堂山にそれを告げる「ナルダンサンクツ(神送りのクツ)」をする。⑦村の広場で農楽隊の技芸を総動員して、村人とともに楽しむプロセスを「パンクツ」というが、これは夕方から夜遅くまで焚き火のまわりで行なわれる。

この門付芸の行事の中で④「トルダンサンクツ」と⑤「マダンバルビ」は、「門に付ける」に相当し、その演場は各家の門とその内側に限定されている。この「トルダンサンクツ」は必ずしも「マダン踏み」につながるものではない。また、家によつては新宗教の信者や家に不浄(ケガレ)があるなどの理由で「トルダンサンクツ」すら受け入れない場合もある。なお門前で行う「トルダンサンクツ」だけ行う場合でも、その家は門前に米や祝儀を用意して、農楽隊に返礼しなければならない。

農楽隊が「トルダンサンクツ」を行うと、その家の主人が門前に出て、一行に家の中に入るように乞うと「マタンバルビ」が始まる。一行は庭に入ると、庭に令旗を立てて五方陣という行進の舞で庭の地神を鎮める。これを「マダンクツ」という。次に、その家の神を祀り祝福を祈る演目である「告祀クツ」を行う。「告



図1 福井県春江町の獅子舞による門付け（筆者撮影）



図2 韓国の農楽による門と台所での儀礼（筆者撮影）

「祀クツ」は板の間に用意された供物の膳の前で、農楽隊員中のサンセ（告祀文という祝詞の唱え役であり、農楽隊のリーダーでこの儀礼の中心的役割を果たす）が、地神を讃える祝詞を唱えるものである。板の間に農楽隊全員があがることはない。四十余名の農楽隊員の中で、サンセとブセ（副サンセの意）二人が板の間にあがり、城主解き（家屋の守護神を鎮める祝詞）や諸家の神を鎮め、厄祓ってから各部屋に入って清める。引き続き台所の儀礼である「ジョンジクツ」であるが、この時にもサンセやブセが中心になる。他の農楽隊員は、庭に立って楽器を鳴らしつづける。サンセとブセは台所に入るが、そこにはカマドに大きな鉄の釜の蓋が逆さまにしてあり、その上に供物が供えられている。サンセとブセはカマドの周りを祓い、農楽に合わせて舞ってから台所の儀礼を終える。その次もサンセとブセによって屋敷の後庭にある味噌置き場の祓いと楽器の演奏が行なわれる。その後、家によっては牛小屋や便所の祓いを行う。最後には、庭での遊びの意味である「マダンノリ」が行なわれる。この時、庭で踊りや農楽

隊員の技が披露される。こうして一軒での「マダンバルビ」は終わる。一行と主人はあいさつをかわし、運び役の農楽隊員は、供物の米・果物・酒、そして金をまとめてそれぞれの袋に入れて背負い、その家を出る。

このようなプロセスで農楽隊は次から次へと門付けを続けることになるが、各家の事情により、門前、庭で、あるいは室内までというように演場の範囲は違ってくる。門付けをどこまで迎え入れるかという空間的な奥床しきは、迎える側の芸に対する認識や信仰心が反映されるといってよい。しかし、例外として門付けの信仰的・芸能的な意味や役割を認めている家であっても、農楽隊の一行が奥まで入らない場合がある。たとえば、出産・死亡などの不浄の場合や供物の用意さえ困難な貧しい家の場合には、門付けの儀礼は控えられた。貧しさの程度によっては、膳の上に清水一杯だけを供えることもある。そして芸を行う側も訪問先の事情を計り、直物的な返礼が期待できないにしても、迎え側の要請さえあれば「トルダンサンクツ」や「マダンバルビ」を行った。

日本の門付芸における演場の問題も、韓国の場合と類似した観点からとらえることができる。来訪の門付芸人は門前に着き、その家の迎え入れる態勢を見計らってから、徐々に奥まで入る。それは庭までで止まることもあれば、玄関まで、あるいは座敷まで上がって芸を行うこともある。演場になりうる空間の選択には、

迎える側の態勢や、訪れる側の都合などが決め手になる。演場になる空間は、門の外側から奥に至るまで、いくつかの段階があり、演場の選択は常に一定してはいない。門付芸は「門」という名称をもつ儀礼ではあるが、出入り口としての「門」が、必ずしもその演場になるとは限らないのである。その事例として、筆者が調査した青森県下北郡東通村大利の門付け儀礼を取り上げてみよう。

大利で正月二日と三日に行なわれる門付芸は、「門打ち」という名称で、村の行事として敬神会のメンバーによって行なわれている。「門打ち」一行の人数は、時間によって増減があるが、十二人ないし二十人である。「門打ち」の一行が道に沿って一軒の家に入るとき、まずホラ貝を吹いて、そして庭を通って玄関先に着く。そこで先頭のボンデンを持つ別当と熊野様（獅子頭）と隠居頭（獅子頭）だけが玄関（大利ではトリという）に入る。主人は供えの膳を用意して一行を迎える。そして各種楽器を持つ人は庭で楽器を鳴らし始める。すると玄関の別当は室内にむかってボンデンを振って祓いを行ない、それが終わると獅子頭を舞わせる。家によっては、この獅子頭の舞までで一軒の儀礼を終えることもあるが、筆者の調査では、このように玄関で「門打ち」を終える家は一日に五軒以下であった。

ところで他地から赴任中の小中学校教員を除いた大利の実質世帯数は三十四軒（一九八五年）であるが、「門打ち」はこの三十四

軒を二日間にわたって訪問することになっている。つまり一日に十七軒である。ここで一日の門付けが可能な時間を午前十時から午後四時までとすると、一軒当りの門付けに要する時間は約二十分になる。一軒に約二十分をかけての門付けは、別当の祓いや熊野様の舞、そして家族一人一人を獅子頭で囃む祓いなど、信仰性の濃い儀礼的演目に引き続き、鑑賞のための芸能を披露することが可能になる。その芸能とは一行が部屋に上がって神棚の前で演ずる手踊りである。一行の中で比較的若い人が、座敷（大利ではジョイという）に上がって、庭で鳴らしている拍子に合わせて手踊りを披露するのだが、そうすると家によっては供え物とは別にオハナ（花）を出すこともある。この手踊りの芸まで終わると、一行は主人が用意した酒を飲んで一服する。ここでしばらく休みをとり、あいさつをかわして、その家を出る。

大利の門付けでは、部屋の中まで来訪者が入るといっても、全員が入るのではなく、別当や熊野様、そして手踊りの人などの限られた人だけが入り、他の人は庭で楽器を鳴らし続けている。門付けが次から次へと移動しなければならぬという機動性の要求や、訪問先の室内が狭く、太鼓などの楽器は室内までは入りにくいといった理由によって、実際には門付けの一行の中で代表役だけが室内に入るのである。迎える側は、門付けの全員ではなく、別当・獅子頭・踊り手だけを奥まで迎え入れるだけでも最善の礼

は尽くしたことになる。

二、庭の芸と座敷の芸

門付けが行なわれる場所は、迎え入れる側の意思によって決められる。つまり、その家の領域のもっとも周辺の場所である門前で済ませてしまうこともあれば、さらに奥まで入らせて、神棚や仏壇などのその家のもっとも奥まった場所で行うこともある。前者を訪れる側と迎える側との浅いヤリトリといえるのであれば、後者は深いヤリトリということになる。一軒一軒の門付けで演じられる芸の量や質、そしてヤリトリの量や質は、演場の設定と直接つながっている。迎えた家がより奥の場所を演場にする場合は、迎える側の門付けに対する認識の表現だといってもよいだろう。

韓国の農楽隊は、門付けのとき新築の家にあたりと、ついでに新築儀礼の「ジブドウリ（新屋入りの意味）」を行うことがある。これはサンセが新屋のための祝詞を唱えながら各部屋・各柱・家の隅々を清めるものである。この場合、普通の家より演ずる時間が長くなり、一行は御馳走でもてなされる。その家からは祝儀や米も特別に多く出る。こうして神の使者の役を農楽隊に家を清めてもらい、そして彼らをもてなし、新築の事実を神と村人に公認

してもらっているのである。この儀礼の演場は、庭・板の間・台所などを含め、その屋敷地と建物全体が演場になる。

日本の大利では村人による新築儀礼を「屋固め」といい、正月二日と三日、敬神会による「門打ち」と並行して行う。「屋固め」は各部屋や屋敷内の全体を対象にして祓いと清めを行ない、新屋への神々の祝福を祈願する。

村人による門付けの場合、迎える側の事情や訪れる側の状況によって、演場は自然なかたちで決まり、この演場は両者のヤリトリの深さを無言であらわしている。一方、門付芸の専門職人の場合、一軒の門前から次の家の門前へと歩くだけと、訪問先の主人に呼ばれて庭や座敷まで入って芸を演ずるのでは、収入に大きな差があった。韓国において、部屋まで上がらせてもらえなかった門付芸人カクソリは、物乞いに近い存在として扱われたが、部屋の上まで迎え入れられた門付け芸人のパンソリ広大は、カクソリとは区別され、門付芸人の中では上品な存在として扱われていた。また、日本の門付け芸人である万歳師の身分の区別について、後藤淑は次のように述べている。

知多万歳には門付け万歳・御殿万歳・檀那場万歳という三種類があるようで、門付けは家々の門で行うもの、御殿は祭礼などに舞台で行うもの、檀那場は檀那の家に行うもの

であった。また庭万歳・座敷万歳などという所もある。(奥三河地方)。庭万歳は庭で行うもの、座敷万歳は座敷に上って行うもので、庭万歳より座敷万歳の方が身分のいいものと考えられていた。

この万歳の例からもわかるように、専門職人の門付けの演場が、門前から部屋の上奥に近づくほど、高級なものとして評される傾向があった。このようなランクづけが生じたのは、門付芸の演者が、自らを物貰いの群れと区別してもらいたいという気持ちがあったからであろう。演場にランクづけしようとする感覚は彼らを迎える村人の側にも働いていた。村人は、来訪者を迎える時、門前でヤリトリで終えるよりも、彼らを家に入らせて、室内で儀礼を行う方が、より豊かで有徳な人のもてなし方だと思っていたといえよう。

まとめ

実際、筆者が門付芸の現場を観察した時、家の奥で行われる芸の方が、門前で済まされる芸よりも、迎える側と訪れる側の間で、より深いヤリトリが交わされるように感じられた。すなわち、儀礼について両者が強い信仰をもち、心からの交流が行われ、返

礼もそれに比例することが分かった。

門付芸の演場は、単に便宜的に決められるのではなく、儀礼に関わる人々の信仰上の姿勢が影響する。さらに儀礼進行上の時間的配分、演目などによって、門前か、庭か、座敷か、あるいはこれらを段階的に展開していくかが決められるのである。