

文学大系——というほど、子方向きの作品が多く、シテのための遠近法などといった域を越えそうである。(禪鳳には、「初雪」という少年用の練習曲風のものがある。)

金剛弥五郎「鳥追舟」には、「薩摩の国の」武士が都へ出張しているうちに、家来の手によって、妻と子が鳥追いをさせられるという話がある。この地方(薩摩国日暮の里)の民俗に、小舟に乗って楽器を鳴らしながら鳥を追う祭りの行事があるので、それを脚色したものであらうと言われているが、「主人の家族を酷使する家人の横暴、その横暴に対する屈従と悲歎」——観世流大成版——が見られ、時代の風潮を反映させているかのようである。

家人左近尉が、主君の子をとがめるくだりは次のようである。

へ これはさて何事を御歎き候ぞ、歎く事あらば我が家に帰りて御歎き候へ。御覧候へ餘の田の鳥は皆立ちて候が、左近の尉が田の鳥は未だ立たず候。何の為雇ひ申して候ぞ。

それに対する母と子の歎きは続き、
子方

へ 悲しやな家人にだにも恐るれば、身の果さらに白露の、
シテ

へ 晩稻の小田も刈りしほに、色づく秋の群鳥を、
子方

へ 芋生の浦舟漕ぎ連れて

と語り合つて、その後、鳴子の舞となる。

強制されての仕事ではあったが、「打つ鼓、打つ鼓、空に鳴子の群雀、追う声を立て添へ、さて、何時も太鼓はとうとうと、風の打つや夕波の、花若よ、悲しくとも追へや追へや水鳥」という、農耕労働をモチーフとする舞は、王朝文学を素材にした夢幻能の「美」とは、対庶的な匂いを持ち、しかも新鮮である。生活の直接的な反映が色濃く

なる。

説教節「さんせう太夫」には、当時の幼い奴婢の行なうすべての労働が網羅されているが、最後の盲目の老母が歌う、

明けては安寿恋しやな、暮れてはつし王恋し。追はずと立てや、

この鳥——正徳版——

といった部分が、「鳥追舟」の母の受難と似て来る。(面白い話材は、いわゆる漂泊芸能者によって各地に伝播されるもののものである。人商人も、行動範囲の広い漂泊者のこととて、同じ役割りを背負つていたものと想像される。)

「能」における、人商人話の流行は、「能」の子方の役割を拡大させ、それだけ分、「能」に現実性を付加した。

子供はいつも育てられる存在であるがゆえに、いつも時代にも受け身の生き方をしなければならなかったことは必然といえようが、中世での、たとえば、本稿でとりあげたところの、

● 祭事への幼童の参加。

● 芸能創造のための「座」に子方という位置を子供に与えたこと。

といった事実は、子供たちに能動的に生きる姿勢を教えたという点で意義がある。

〈参考文献〉日本古典文学大系 謡曲集外

日本文学研究資料叢書 謡曲・狂言

古能 後藤淑・萩原秀三郎

日本児童生活史 桜井庄太郎

日本子供の歴史 結城陸郎編

〔名宣〕 かやうに候ふ者は、東国方の人商人にて候、我久しく都に候ひしが、この度は築紫日向にまかり下りて候、また昨日の暮ほどに幼き人を買ひ取りて候。

「桜川」の人商人は、買い取った少年のために、その身代金に少年の手紙を添えて、遠国常陸にいとこの母にとどけてやる。「善意」に満ちた人商人である。能の作者は、人商人を憎んではないかのように思える。その時代を生き抜かねばならぬ人間として、同列に見ているようである。

「能」が、

都→地方、貴族→庶民、武士→遊民

といった発展経路よりは、むしろその逆の、

地方→都、庶民→貴族、遊民→武士

といった方向を持っているが故の、人間観の広さを、そこに見る思いがする。

「桜川」では、後半、常陸国桜川での、桜をテーマにした舞が美しく展開される。母の「思い故の物狂」を演ずる。狂女はすくい綱を持って桜川を流れる花びらを、ちょうどオフェリアのようにすくって遊ぶ。狂女というものは、ひととき現実の世界の向う側に渡り、「美」に耽り、舞を舞う状況の謂であろうか。そして、オフェリアは帰って来なかつたけれども、能の中の狂女は、舞を終われば、現実の世界へ戻る。

世阿弥は、「桜川」でそうしたように、「美」を構築するために、単なる素材として、母と子の「愛別離苦」を使った。舞を舞って終れば、

キリ　かくて伴ひ立ち帰り、母を助け様変へて、仏果の縁となりにけり。二世安楽の縁深き、親子の道ぞありがたき。

といった常套的なことばでもってこの能は終結する。子方は終始、シテの遠景となつて坐すばかりである。そして、子方がシテの遠景として終ると同じように、テーマだったはずの「愛別離苦」は、「美」のための単なる素材に過ぎなくなる。元雅作「隅田川」の演出についての「内にて、子もなくて、殊更面白かるべし。」と言った世阿弥の考えは、そこで子方を出しては、「劇」になりすぎることへの警告であつたであろうし、「えすまじき」と言つた元雅の考えは、テーマにもつと即さねばならぬこと、そのためには「劇」になりすぎることと憂えない、というほどのものだったと解される。

そういう元雅の思想が、「隅田川」の悲劇性を、より悲劇的たらしめた。「隅田川」の母の「狂い」は、能が終つても消えない。

「隅田川」のキリは、

我が子と見えしは塚の上の、草茫茫として、ただ、標ばかりの浅茅が原となるこそ哀れなりけれ、なるこそ哀れなりけれ。

という風に、母の「狂い」はそのまま持続される。「隅田川」の成立は、観阿弥の遺志の上に、世阿弥と元雅、元雅と元能といった一座の人たちのそれぞれの作劇論が、衝突し合い映発し合うといった連鎖的な発展の途次に、必然的に生れた「正花」と言えようか。

前記「自然居士」「桜川」などには、子方のセリフは無く子方は表情を放棄して坐つておればいいと言つた存在であつたが、その後子方の活動も増幅していった。「生田敦盛」——禪鳳——など、「禪鳳」は、子方を重視するなんらかの事情があつたかも知れない——岩波

さかりなるは申すにおよばず、……しばしの命をたすけんとして、こばくの偽をかまへ、人の心をたぶらかして売買せり。

方丈記

・養和のころとか

「また、いとあはれなる事も侍りき。さりがたき妻・をとこ持たたるものは、その思ひまさりて深きもの、必ず先立ちて死ぬ。その故は次にして、人をいたはしく思ふあひだに、まれまれ得たる食物をも、かれに譲るによりてなり。されば、親、子あるものは、定まれるこにて、親ぞ先立ちける。また、母の命尽きたるを知らずして、いとけなき子の、なほ乳を吸ひつつ伏せるなどもありけり。

沙石集

「美濃ノ国ニ食シキ母子アリケリ。モトヨリタヨリナキ上、斯ル世ニ逢ヒテ飢シヌベカリケレバ、忽ニ心憂キコトヲ見ムモ口惜シクテ、身ヲ売リテ母ヲ助ケント思ヒテ、母ニコノ様ヲ云ヒケレバ、放レンコトカナシク覺エテ『死ヌトモ同ジトコロニテ、手ヲモトラヘテ伏シ、頭ヲモナラベテコソ死ナメ。イク程アルマジキ世ニ、生キナガラ放サシモノ口惜シキ事ナリ』トテ、母フツト許サザリケレドモ、モシ命アラバ、自ラ巡リアフ事モアリナン。忽ニ飢ヘ死ナン事モ、サスガニ悲シク覺エテ、母ハ制シケレドモ身ヲ売リテ、カハリヲ母ニ与ヘテ、泣ク泣ク別レテ吾妻ノ方ヘゾ下リケル。……」

— 卷九 —

文永年間、美濃・尾張にひでりが続いた折の話である。このあと、三河国矢作の宿を、人商人にひき連れられて行く子供の群れがあつて、その中に、人目かまわず号泣していく子供がいたが、それは母のために身を売ったあの美濃の子供であつたという。

人が悲劇を好むのは、悲劇を観ることによつて、自らのかつての悲痛を癒し、またはこれから出合うかも知れない現実の悲劇を回避すべく祈らなければならなかつたからであらう。

「能」は大成後、古い猿樂時代のような現実生活の模写を、しりぞけて、いわば、永遠の美を、能という小さい入れものの中に、凍結させてしまおうという高踏的な芸術になろうとしていた。そういう芸能が、当時の子供たちの受難の姿をリアリステイックに活写しようとは思われない。シテは、多く仮面をつけることによつて、生身の顔とからだを消去し、世界を三間四方の板敷に局限し、生と死の世界をつなぐ長い道を数間の橋掛りに表現するといった極端な象徴主義の世界に、生の子供の姿、形を見出すことはむずかしい。

それにもかかわらず、中世を生きた子供たちの姿が、そういう特異な演劇の中からも、不思議にも立ち現われてくる。室町時代の、ある時の、ある場所の事件を報道するものでなく、そういうものを越えた、存在の根元ともいべきものが形象化されてくる。

観阿弥の「自然居士」のワキ（人商人）は次のように登場する。

〔名ノリ〕へ かやうに候ふ者は東国方の人商人にて候、このたび都に上りあまた人を買ひ取りて候、また十四五ばかりなる女を買ひ取りて候ふが、きのふすこしの暇を乞ふて候ほどに遣りて候ふが、いまだ帰らず候。

何という無邪気な「悪人」の出現であらうか。「悪人」は、後の歌舞伎のような、悪役のマスクを持っていない。表情を停止した「直面」があるだけである。

世阿弥の「桜川」のワキツレ（人商人）の出現も同様である。

そして、世阿弥は、一点に停滞しないという点で、いわば過程主義の人だったようである。美童時代から佐渡に流離するまでの、六十年にわたる波瀾の一生も、その「芸」と共に、一点に住することはなかった。

心理学者ブルーナーは、「人生や文学を形成する基礎的テーマは、強力であるが、同時に単純なものである」とし、それゆえに、「ことば」をいつもその子供に適したことばに翻案することができるとすれば、人生も、文学も、科学も、「その基礎を、なんらかの形で、どの年齢の、だれにでも教えることができるであろう。」という。したがって、ブルーナーの教育計画は、選択しつくした最も基本的なテーマをスパイラルに、学年ごとに、くりかえすことを構想する。一種の過程主義である。

周知のごとく、世阿弥の芸論に、「花」ということばがくりかえされること、そして、その「稽古論」——すなわち学習論——に、「初心」という概念が、循環上昇風にくりかえされていて、その度に、「花」の概念、「初心」の実体が、拡大され、深化され、総合されていくのを感じる。いずれの花か散らで残るべき。散る故によりて、咲くところあれば、珍しきなり。

能も住するところなきを、まづ花と知るべし。

別紙口伝

人生の冬時期を、直線的に区画するものでなく、常に、「時分、時分の花」を咲かせつつ、ラセン的に上昇させようとする。そういう生き方、そういう芸の創り方、役者の養成の仕方を、世阿弥は考えていたと思われる。

子供の受難

「平家物語」における平家の武将の敗残の過程は、前記「トロイアの女」の無残さと比敵する。

「むげに幼きをば水に入れ、土に埋み、少し大人しきをば押し殺し刺し殺す。母の悲しみ乳母が歎き、たとへむ方ぞなかりける。」

平家物語 卷十二

「お伽草子」の「小敦盛」では、

「平家の末をば、かたく探し出し、十歳以後は首を斬る、二歳三歳をば水に入れ、七歳八歳をばさし殺す。人の上さへ悲しく思ひけるに、自らこの若君を取られ、憂き目を見んことも悲しきや……」

勝者の、敵の子孫に対する無残さわまる殺戮は、決して勝者の奢りではなく、何年か後に必ずや復讐されねばならぬ恐怖が、彼らの惨劇を徹底的ならしめる。

「身命を惜しまず。」といった武家の理想が、戦争が終ったあと、空しく崩れ、勝者にも敗者にも色濃い無常感が残るだけのこととなる。

一方、当時の庶民の子供たちは、天災、飢饉、悪疫流行等のうち続く中に、幼童の遺棄、人商人の跳梁、子女勾引などといった事件に直面しなければならなかった。

選集抄

・越後国志田之上村之事

「かの里は海のほとりにて、おくよりの津にて貴賤あつまりて朝の市のごとし。海のうろくづ、山の木の実、絹布のたぐひを、売り買ふのみにあらず、人馬のやからを売買せり。その中にいとけなく、また

●ふとし出ださんかかり（風趣）を、うちまかせて、心のままにせさすべし。
年来稽古 七歳

●まづ、童形なれば、何としたるも、幽玄なり。声も立つころなり。二つの便り（姿と声と）あれば、わろきことはかくれ、よきことは、いよいよ花めけり。
同 十二三より

●まづ、声変りぬれば、第一の花、失せたり。体も、腰高になれば、かかり失せて、過ぎしころの、声も盛りに、花やかに、易かりし時分の移りに、手だてはたと変りぬれば、気を失う。
同 一七八より

●幼少の時の、為す態のそろひて、見風満なるは、幼きふるまひには不相応とや申すべき。
遊樂習道風見

●しかれば、梟の子の、雛にては美しくて、盛りのまづあるゆゑに、大人しくなれば悪き様になると云へり。
同

●少年にて、物まねをつくす所をくせものと見るは、時分の花なり。流離の子の雛にて美しからんがごとし。
同

等々、世阿弥は、少年の「美」についてそれほど信用していなかったのではないか。その点は、現代の幼児教育の中の、才能の早期開発論とは若干のニュアンスのちがいをみてとることができる。たとえば、梟の子が、雛のときは美しいが、成長すればみにくくなるという非順序説は、アンデルセンの「みにくいアヒル」が、成長のあかつきは白鳥だったという全く逆の非順序説を含むことになってしまいが、要するに、世阿弥の態度は、才能の適時・開発論と言えそうである。

世阿弥は、もしかすると、彼自身の上に降ってわいたような少年時代のあのはやかさを、嫌悪していたのではないか。

「十二歳の時、今熊野の猿楽に將軍義満に見出され、以後格別な寵愛をうけた世阿弥はたしかに美童であつたらしく、將軍家ならずとも、彼のしなやかな身のこなしや妖しいその美貌に心ひかれる徒輩も多かつたであろう。」——伊地知鐵男——という評判、あるいは、二条良基が書いたという書翰の中の、美童讚美のことは、

なによりも又、かほだち、振り風情ほけほけとして、しかもけなわ氣に候。かかる名童候べしとも覺えず候。源氏物語に、紫の上のことを書いて候にも、眉のあたりけぶりたると申したるは、ほけて、優のある形にて候。同じ人を物に譬へ候に、春の曙の霞の間より樺桜の咲きこぼれたると申したるも、ほけやかに、しかも花のある形にて候。

——伊地治鐵男「世阿弥と二条良基と連歌と猿楽」による——
今熊野の猿楽を機に、一躍天下の美童ともてはやされ、堂上の知識人と接触し得た「藤若」は、ともかく、幸福と不幸の種を一身に背負って出発しなければならなかった。

世阿弥ほどの人物が、降って湧いたこの「幸運」に酔ってばかりいるはずはなかった。彼が成長の過程で、自分の幼時をふりかえつたとき、甚だしい自己嫌悪にかられなかつたということはあるまい。「梟の子は雛にては美しくて、盛りのまづあるゆゑに、大人しくなれば悪き様になると云へり。」ということばは、痛烈な自己批判だったと思える。「子方」の芸を、「時分の花」と見極める思想も、激しい自戒のことばだったにちがいない。

芸を圧して、観衆の耳目を一身に集中させてしまうことがある。

このことについて、次のような小さな体験がある。本学学生のクラブ活動の一つ「演劇部」が、近年、三回にわたって、ギリシャ悲劇「トロイアの女」——エウリピデス——を公演したことがある。

一九七七年二月 岐阜市南青年会館にて（観客二百）

七九年一月 岐阜産業会館ホールにて（観客四百）

八〇年一月 岐阜市民会館大ホールにて（観客七百）

山本みち子（学生）らが演出を担当し、松岡直太郎氏の指導を受けて、前後三回にわたって、あの重層構造の悲劇にへきえきすることなく、あの長いせりふにも耐え、「トロイアの女」を創造した。

「トロイアの女」の中での、王妃ヘカベを襲う最後の悲運は、孫のアクティアナクスが、ギリシャ兵によって、トロイアの城の塔からつきおとされるといふ極刑に見舞われることによって極まる。

アンドロマケ ああ坊や、泣いているのね。自分の不仕合せがお前にもおわかりなの。どうしてそんなに私にしがみついて着物を離そうとしないの。まるで雛が母鳥の羽にくぐりこようとするように。

ギリシャの兵士 さあ坊やよ、今は悲しみの母さまに抱かれるのを止めて、そなたのご先祖の代から世々変りなく聳え立つ塔に登って行くのだ。そなたの最後の場所と定められたその頂へ。

こうした苛烈な場面へ、幼な子アクティアナクスを舞台に出すか、出さぬかそれが問題であった。結果的には、第一・二回は、子役なし、第三回は、子役を登場させた。

五歳の幼稚園児がアクティアナクスを担当した。

舞台の中央にヘカベが座って嘆き続けている。下手に母アンドロマケが泣き臥している。その二人をギリシャ兵が威丈高に見すえている。そこへコロスのひとり、幼な子を右手に抱き上げて登場する。その時、数百人の観衆の呼吸がとまり、すべての人の視線がその幼な子に集中した。コロスの手からおろされたその子は、何を思ったか、ギリシャ兵に向かって駆け出し、ギリシャ兵の足もとまで来て、ひるがえって、祖母ヘカベの顔をのぞき、そして泣き臥している母にむかって走った。その時、ひとこと、「おかあさま。」と言った。それが唯一のセリフであった。そして、その子はギリシャ兵へ抱かれて、死への階段をのぼった。

二三分の短い時間であったが、子役を出すことのすばらしさとこわさを思い知らされた時間であった。

この子の稽古時間は、学生たちの百日の稽古に比すれば一日を越えることはない。舞台に出すつばりのヘカベ役の出場時間二時間有るに比すれば、この子は二・三分にとどまる。が、観衆に与えた劇的衝撃の度合いは、幼な子が上回る、と私は思った。

能の子方は、いつも子役を演ずるわけではない。前述のとおり、神に近い存在として、超人的な役をも演ずるが、子方は、子供そのものを演ずることが何よりふさわしい。しかし、そういう使い方をすればするほど、能の演劇的效果は高まるが、それだけ分、能は、幽玄などという概念から遠ざかる。「隅田川」に対して世阿弥が出した注文は、さのみの物まねは、たとえ、すべくとも教ふまじきなり。

といった意味で、子方の乱用を警告したのではなからうか。

幼少年の能に関する世阿弥の発言は少くない。

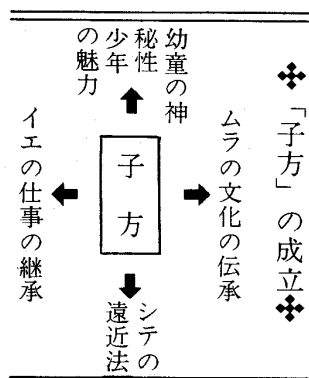
ただし、「能」の「子方」に関してのもう一つの要素を見逃すわけにはいかない。「安宅」の、

おもしろや、山水に 杯を浮かめては、流にひかるる曲水の、
手まづ遮る 神触れて いざや舞を舞はうよ。もとより辨慶は、
三塔の遊僧、舞延年のわか、これなる山水の 落ちて巖に響
くこそ 鳴るは滝の水……

辨慶が、三塔の遊僧（比叡山の遊芸僧）であつたかどうかは別として、舞延年のわか（若音児―わかねちご―但し、一説、和歌）の、変声期以前の声が、そのころの児の芸の魅力の一つであつたようである。（河竹繁俊）

色小袖緋の袴といった女装で、たとえば、
糸をよるをもよるといひ、日のくるるもよるといふ、くるくるくるしくも何かせん、くるより待つこそ久しけれ。（糸倫）
などといった歌謡を歌つたりする、その官能的な美も、演舞の要素の一つであつた。

黒川の幼童が演じた「大地踏」の、その素朴の極致の中にある子のその神秘性、長滝延年の、「しろすり」などに見える豊穣への祈願・農耕技術の子弟への伝授・練成の必要、あるいは、職業的演能集団における継承者養成の欲求、そしてまた、幼少年だけが持つ「美」への芸術的な期待等の、いくつかの要素が、「能」における「子方」を成立させた。



子供を演ずる「子方」

「隅田川」の能に、内にて、子もなくて、殊更面白かるべし。
この能は、現はれたる子にてはなし。亡者なり。ことさらその本意をたよりにてすべし、と世子申されけるに、元雅は、えすまじき由を申さる。かやうのことは、して見てよきにつくべし。せずは善悪定めがたし。

申楽談儀（元能聞書）

父の世阿弥と、その子元雅と、そしてこのエピソードの記者元能と、この三人が期せずして、この短い文章の中に登場する。

少年梅若は、亡霊なのだから、子の姿を塚の中にいない方がいい、という世阿弥に、元雅は「えすまじき」と反発する。そこで世阿弥が、かやうのことは、して見てよきにつくべし。

という。観阿弥はもういないが、能大成期の中心人物が三人集つての演出論議は、能発展の過程の中の、かがやく一断面と言えよう。「能」はかくして固成されていったという思いもする。家伝、世襲の長所もここに見られる。そしてまた、「能」の発展は、元雅のいうようなりアルな演劇風な方向と、世阿弥の志すような求心的・唯心的な方向との間に立って、いつもどちらかにかなり傾斜しながら、複雑にしてもしも簡潔な美を構築していった。

やがて、「子方」は、子供そのものを演ずることが多くなった。

「能」における「子方」は、シテをクローズアップするための遠近法だという説があるが、「子方」が行う子役は、舞台上の他のすべての

しろすり|| 鍬で田打ちをする所作。

そのあと、「大衆舞」(はっさい)などがあるが、特にこの「しろすり」には農民として生きる親子の理想像をうかがうことができる。親が、白の鉢巻に、黒の両たすき、大柄な緋のたつげに黒の足袋といったいでたち、作り物の大型の鍬を持ち、木製の大鎌を後腰にさして、登場してくる。神前で一札して、太鼓にあわせて足踏みをしてから、三回ほど田を打つ所作をする。そして「ポチほし」と呼ぶが、ポチ(長男の意か。発智)は出て来ない。

親・ ただ今ポチを呼びましたところ、鍬先の都合でまだ来ませんのでポチのくるまでもう一鍬打ちたいと思いますが、何分よろしく。

(田を打つ所作をしてから、「早乙女 ほ——い」と呼ぶ。親と同じでたちの若者が、鍬をかついで出てくる。)

親・ ただ今待ちに待ったポチもこのように大きくなって参りました。ポチともろともに打ち起こしたいと思えますがよろしく。

(先と同じ田を起こす所作、その後、刈取りの所作。)

親・ ただ今ポチといっしょに打ちましたところ、ポチもなかなかよく打ちますので、ポチもろとももう一鍬打ちたいと思えます。何分よろしく。

(親が西、若者が東に向き、鍬を立てて、)

親・ これより田植えに移ります。

(柄を立てて鍬先を両手で持ち柄元を動かさずに、鍬先を左右に倒しながら三足左へ、三足右へと進み田植歌を歌う。)

花がみたくば 吉野へござれ

吉野は名勝 花どころ いかにも繁昌見てさかな

(吉野などという地名が突然出てくるのは、民俗芸能の伝播経路を物語るものであろう。)

以上は、現代化された「しろすり」の概略であるが、慶安古文書には、「先づほつと老人出て太鼓の頭を聞合、三足ほとふみ合、さて左へ三ふり右へ三ふりたとへば五ふりつつにても太鼓にのせて田返す体をするなり。さてほちを呼び出し、右の如くほちにすらせ、又二人つれてするなり。その後「早乙女」と言ひて田踊の衆を呼び出すなり。」などである。歲月によつて、伝承が少しずつ変革されていくことがわかるし、同時にまた民俗的なるもの不可変性をも感じさせられる。

創生記の中の、アブラハムが、子のイサクを燔祭のいけにえにしよつとした物語、あれは一種の祭祀だったのでなからうか。

イサクすなはち父に言ふ、

火と柴薪は有り、されど、いけにへの小羊は何処にあるや。

アブラハム、言ひけるは、

子よ、神みづから、いけにへの小羊を備へたまはん。

かくして二人ともに進みゆきて、遂に山のいただきに到れり。

アブラハム、壇を築き、柴薪をならべ、その子イサクを縛りて、

これを壇の柴薪の上のせたり。

わが子を仲介として神を見ようとした父と、そういう祭祀に無邪気に参加した子のイサクとのイメージが、長滝延年の「しろすり」に出てくる父子の、素朴きわまる対応と重なってくる。「能」の「子方」も、はじめは、神と人との仲介者として必要であった。

「子方」考

古典の中の子供へ2

野田 満

民俗芸能の中の子供

山形県櫛引町黒川は月山の麓にある。ここにいわゆる黒川古能がある。毎年二月一日の夜から朝にかけて、その村の農家に設営された舞台で大地踏・式三番・能・狂言が行なわれる。

最初の演目「大地踏」は幼童がする。

「舞台の正面には、長い棒を布で飾った御神体が置いてあり、その家の主人がカミシモ姿で座っている。主人はいつも老人にかざりそういうところにも『翁』の能の原型があるのだろう。……舞台では、まず『大地踏』という能——というより儀式が、四つくらい小さな子供によって演じられた。大地を踏んで鎮める型をするが、これはいつでも初舞台の子供に限るそうで、よちよち拍子を踏むのが小鳥のように愛らしい。ときどき東北弁で、どこの何ちゃんという声がかかる。……

白洲正子「神々のふるさと」

生きとし生きるものの根元である大地を固成するといったテーマの舞を、まず始めに、幼童に舞わしめるといふ、村の大人たちの演出、それは祭りの演出であると同時に、大自然を舞台にした人間の生き方そのものの演出でもあるわけであるが、それはほほえましく、しかも貴重である。黒川では、そのあと村の春日神社の社前で、さらに能を舞う。その時、たとえば、能「高砂」のツレ（姥）を少年が担当した

りする場合もあったようであるが、その時、少年は大人の代替物としてでなしに、翁の面に対応し得るものは、「幼童」しかなく、尉と姥の対比よりは老人と子供の方が、より本質的だとする、そんな考えがムラの大人の心情に内在していたと思われる。この黒川能は天正のころ（十六世紀後期）に始まり、今日まで継承されている。

一方、加賀白山への裏側からの登り口、岐阜県郡上郡白鳥町には、長滝白山神社（長滝寺）があり、その正月の神事（修正法会）に、「長滝延年」がある。長滝寺に関する古文書（慶安六年の日付あり）はこの修正延年についてくわしいが、その末尾に、「天文已来の例を改めて委しく書付け侍る云々」の文字があるので、この場合も、黒川能と始期を同じくしていることになる。

また、同じ文書に、

「六日の祭は若輩の祭なり。」

とあり、この祭（長滝延年は正月六日）の性格付けを明らかにしている。青少年、稚児が祭の中心となる。

白鳥町史通史編によると、正月六日の祭の次第は、概略次のようである。

当弁Ⅱ当弁竿を振って、神前に立ち、申し立てをする。

露払Ⅱしゃぐま鬼面をかぶり、笛に合わせて踏み足をする。

乱拍子Ⅱ（幼童二人）左手に菊の造花と白山神社神符、右手に赤房つきの扇を持ち、神前で、笛の拍子に合わせて、左右左右と足拍子を踏み、右に左に旋回する。

田歌・花笠ねり歌・当弁ねり歌……（慶安本には、花笠を連れて廻る。その時花を見物衆奪ふなり云々とある。）