



2019年度日本博を契機とする文化資源コンテンツ作成事業

全国神楽 シンポジウム2019

「神楽学」の可能性Ⅱ

学術シンポジウム 講演録

目次

□ シンポジウム講演者プロフィール	-----	P 1
-------------------	-------	-----

第一部 基調講演

□ 「神楽学の構想Ⅱ」	小川 直之	國學院大學教授 みやざきの神楽魅力発信委員会委員長	--	P 2
□ 「神楽継承と現代社会」	神崎 宣武	旅の文化研究所所長	-----	P 5

第二部 連続講演

□ 「神楽と伝統芸能」	神田 竜浩	文化庁参事官(芸術文化担当)付 芸術文化調査官	---	P 9
□ 「神楽にみる〈火〉と〈水〉の民俗」	櫻井 弘人	飯田市美術博物館専門研究員 國學院大學兼任講師	----	P11
□ 「神楽と音楽－囃子と楽器－」	三上 敏視	多摩美術大学美術学部非常勤講師	---	P15
□ 「神楽継承の行政支援」	甲斐 眞后	椎葉村教育委員会教育長	-----	P19

第三部 討論

□ 「神楽学のさらなる課題を探る」	-----	P23
-------------------	-------	-----

司 会 小川 直之
パネラー 神崎 宣武・神田 竜浩・櫻井 弘人
三上 敏視・甲斐 眞后



向山日当神楽（椎葉村）

シンポジウム講演者プロフィール



國學院大學教授
みやざきの神楽魅力発信委員会委員長

小川 直之

おがわ なおゆき

1953年、神奈川県生まれ。國學院大學文学部文学科卒業。専門は「民俗学」。文部科学省文化審議会専門委員、無形文化遺産保護条約に関する特別委員会委員などを歴任。現在は、宮崎県のみやざきの神楽魅力発信委員会委員長、神楽保存・継承実行委員会委員長として、みやざきの神楽の保存継承や魅力発信にも携わる。その他、独立行政法人日本芸術文化振興会の委員や中国の南開大学、インドのジャワハルラル・ネルー大学の客員教授などを務める。



旅の文化研究所所長

神崎 宣武

かんざき のりたけ

1944年、岡山県生まれ。民俗学者。現在、旅の文化研究所所長、東京農業大学客員教授、公益財団法人伊勢文化会議所五十鈴塾塾長、一般社団法人高梁川流域学校校長、岡山県文化振興審議会委員などを務める。岡山県宇佐八幡神社の宮司でもある。著書に、『「おじぎ」の日本文化』（角川ソフィア文庫）、『大和屋物語—大阪ミナミの花街民俗史』（岩波書店）、『聞書き遊廓成駒屋』（ちくま文庫）、『「うつわ」を食らう—日本人と食事の文化』（吉川弘文館）、『近鉄中興の祖佐伯勇の生涯』（創元社）、『社をもたない神々』（角川選書）、『神主と村の民俗誌』（講談社学術文庫）などがある。



文化庁参事官(芸術文化担当)付
芸術文化調査官

神田 竜浩

かんだ たつひろ

1972年、東京都生まれ。中央大学文学部国文学科卒業。1997年に独立行政法人日本芸術文化振興会に入り、長年、文楽をはじめ伝統芸能の公演制作に携わる。2019年より文化庁参事官(芸術文化担当)付芸術文化調査官。



飯田市美術博物館専門研究員
國學院大學兼任講師

櫻井 弘人

さくらい ひろと

1959年、長野県飯田市遠山生まれ。國學院大學文学部神道学科を卒業後、飯田市美術博物館に学芸員として勤務。南信州を中心に、三遠南信の霜月神楽・オコナイ・人形芝居・獅子舞・煙火、年中行事などを調査。遠山の霜月祭りはじめ天龍村の霜月神楽、新野の雪祭りなどの報告書や記録映像をまとめる。2012年に民俗芸能学会の「本田安次賞特別賞」を受賞する。柳田國男記念伊那民俗学研究所等に所属する。



多摩美術大学美術学部
非常勤講師

三上 敏視

みかみ としみ

音楽家、神楽・伝承音楽研究者。1995年より細野晴臣&環太平洋モンゴロイドユニットに参加。2004年5月MICABOX名義でアルバム『ひねもす』をリリース。2006年6月にロンドンで木津茂理をゲストに単独ライブを行う。日本のルーツ音楽とネイティブ文化を探っていて神楽に出会い、これを広く知ってもらいたいと2001年9月に別冊太陽『お神楽』としてまとめる。2009年10月に初のガイドブック『神楽と出会う本』を出版。2017年10月に音楽面に焦点を当てた『新・神楽と出会う本』を刊行。映像を使って神楽を紹介する「神楽ビデオジョッキー」の活動も行っている。



椎葉村教育委員会教育長

甲斐 眞后

かい しんご

1951年、宮崎県東臼杵郡椎葉村生まれ。現椎葉村教育委員会教育長。椎葉民俗芸能博物館長兼任。立正大学経営学部経営学科を卒業後、椎葉村役場勤務。椎葉村教育委員会社会教育主事。椎葉神楽調査事業を担当。椎葉民俗芸能博物館の開設に関わり、教育課長、椎葉国民健康保険病院事務長、農業振興課長、福祉保健課長を経て退職。2008年から現職。椎葉神楽や無形民俗文化財への関わりをライフワークとしている。

回「神楽学の構想Ⅱ」 小川 直之

國學院大學教授
みやざきの神楽魅力発信委員会委員長



今、なぜ「神楽学」なのか

この全国神楽シンポジウムは、昨年に続いて2回目の開催となるが、はじめに、今なぜ「神楽学」ということを考える必要があるのかお話ししたい。これには3つの理由がある。

一つ目の理由としては、神楽は日本文化の代表的な存在であるということがあげられる。宮崎県には200を超える神楽の保存継承団体があり、九州全体では約500の団体がある。全国では北海道から鹿児島県まで5,000以上の神楽があるし、歴史的には資料として確認できる範囲では平安時代から神楽が行われている。神楽が日本の代表的な文化の一つであるというのは、神楽継承の地域的な広がりとその歴史性に基いている。

二つ目の理由としては、神楽には多様な内容とその存在意義があって、神楽の理解にはこれまでの芸能学や民俗芸能学という分野だけでは、その全体像が捉えきれないことである。それは「神楽学の構想」で図示したように、芸能学・民俗芸能学に加えて、民俗学や宗教学、文学、音楽学、社会学、さらには経済学もかかわってきて、いろいろな分野からの多元的な研究が必要となる。

三つ目の理由としては、現在、日本社会が抱えている大きな、しかも喫緊な課題の一つに地域コミュニティをいかに維持し、持続可能な社会を再構築するかという課題があり、地域社会とその活力の持続には神楽のような無形の文化が重要な役割を果たすと考えられるからである。少子高齢化の進行は日本だけではなく、韓国、中国、台湾でも進んでいるが、なかでも日本の場合は地域コミュニティの持続が人口減などで困難になりつつあるのが現実といえる。こうした状況のなかで、宮崎県では神楽の存在が大きな役割を果たしているのが明確に見てとれる。神楽のような無形の文化を中心として、地域社会の持続を考えていかなければならない時代に確実になっている。

今まで、こうした無形の文化についての検討、あるいは

はそれが地域社会にとってどういう意味があるのかについて、行政やさまざまな分野で十分な議論や理解がされていなかったが、宮崎県の神楽文化への取り組みなど、これが地域活力を取り戻す行政施策としても注目されつつある。

「神楽学」の概要

「神楽学」の諸分野 こうした現状と意図を踏まえて提唱してきた「神楽学」の概要を最初に述べておくことにする。それは「神楽」を理解するためにどのような分野があるのかということでもある。その全部をここで説明できないが、例えば神祇思想がある。神道といった方がわかりやすいかもしれないが、古い時代のことでいうと神道よりも神祇思想といった方が相応しい。それから陰陽道や修験道、民俗信仰もあげられる。また、田楽能や猿楽能、いわゆる今でいう能・狂言のような伝統芸能も神楽と深い結びつきを持っている。

音楽もあげることができる。実は「歌ぐら」という言葉が愛知県の「花祭り」にあって、これと「神楽」という用語とどのように関係するのかという疑問が出てくる。このことは「かぐら」という用語の成立とも関係すると考えられる。「神楽」の意味は明確になっていないが、平安時代の記録では、「神楽」では歌が重要なものとして出てくる。それは「神楽歌」であるが、これ自体が「神楽」であったともいえる。現在、神楽の中に出てくる歌には、「梁塵秘抄」や「古今和歌集」「催馬楽」の歌などが確認でき、音楽としての「神楽」は重要な研究分野といえる。



今回のシンポジウムでは取り上げないが、神楽を考える際には、神話の視覚化という面があって、「古事記」や「日本書紀」に文章として描かれている観念が視覚化

されているのが神楽だということもできる。さらに神楽で演じられる内容を見ていくと、稲作や狩猟文化などの生産文化と強い結びつきを持っていることがわかる。

以上あげてきたようないくつかの分野から神楽へのアプローチが必要になるが、特に現代社会にとっては、神楽はムラの祭りとして行われているということが重要となる。神社の数は全国で7万社余りあるとされているが、将来的には3万社ほどになってしまうのではないかともいわれている。これも少子高齢化が進む中で、地域コミュニティが維持できなくなってきたことが大きく影響している。そういう村落祭祀、地域社会と神楽との関係、そして地域信仰も地域の活力につながっていると思うが、こうした中に地域の循環的な経済システムをどうやって再構築していくのかという現在の課題がある。私は食文化と神楽というのは大変強い結びつきを持っていると考えている。宮崎県では神楽の場で食事が振る舞われているが、その季節に地元でとれたものを振舞ってくださる。長い歴史過程の中で自然を生かす知識と技、これによる食文化が出来ていて、今に受け継がれていて、その知識と技の食文化が神楽の中にもある。だから神楽の時空には、一方にそれぞれの地の根おおい食の時空があるともいえる。



西米良村（村所）のシシ雑炊

「神楽学」といった時に、この中に思いつくだけでもこれだけの分野や課題があって、単純に芸能研究や民俗芸能研究だけでは捉えきれないというのはわかって頂けると思う。

神楽と伝統芸能・神信仰 「神楽学」には他にも重要な分野がいくつかある。例をあげると、たとえば神楽を舞う場である「御神屋」の広さをみていくと、能舞台と同じ広さのところ結構多くある。能の舞台は3間四方つまり9坪、18畳の広さで、宮崎県の神楽ではこの広さの御神屋にムシロを敷いて行っているところが各地にある。このことから伝統芸能との関連が深いのがわかる。また御神屋に飾られたいろいろな色紙でつくった御幣は、陰陽五行の五行説に基づいていて、神楽には陰陽道との結びつきが明確に現れている。

神楽と民俗信仰との関係では、例えば諸塚村の戸下神楽など、宮崎県内の各地の神楽には「荒神」が頻繁に出てくるが、この神は荒ぶる土地の精霊という解釈ができる。その荒ぶる土地の精霊、山野の精霊が、後に神格化

されて「荒神」と名付けられた。この神は登場してきて神職や社人と問答をする場合が多く、その問答によって荒神が神職に調伏される姿が多々見られる。これは土地の荒ぶる精霊を調伏して、人間が住みやすい環境をつくることを表現しているといえる。また、銀鏡神楽に登場する西之宮大明神は、集落の銀鏡神社に祀られている神で、住民にとっては身近にいる高い神格をもった神である。つまり大和神話の中で形成された神ではなく、土地の神様が重視されていて、こうした内容が神楽と民俗信仰との関わりである。

先にあげた神楽と伝統芸能との関係では、例えば高千穂神楽には「八鉢」という演目があって、太鼓の上に乗って逆立ちなどアクロバティックな動きをする。この「八鉢」という演目名は、狂言の中にも「八撥」や「鍋八撥」といった演目名があって、こういう演目名などを見ても、能・狂言と神楽は深い関連性があることがわかる。石見神楽など中国地方西部の神楽では、必ずといっていいほど八岐大蛇退治が出てくる。それと同じような内容を持った歌舞伎の外題に「日本振袖始」というのがある。歌舞伎でも神楽でも八岐大蛇退治がでてくるのだが、ここには何らかの関連性がある。

それと先にあげた神楽と食文化の結びつきについては、生産・生業の側面からもいえる。例をあげると、宮崎県日南市の潮嶽神楽などでは神前にイノシシの頭が供えられる。神に猪の生首を供えることは宮崎県の神楽では各地にあって、これは食用にする猪の慰霊でもあるが、一般的に日本の神社神道では獣肉は穢れたものとして扱われ、神饌にはなっていない。しかし宮崎県の山間部ではこれとは違い、猪が大切なものとなっていて、穢思想以前の考え方が神楽の中にもみられる。潮嶽神社の「潮」は海、「嶽」は山なので、イノシシのほかにマグロも奉納されている。

神楽の歴史と内容

神楽の起源神話 次に、神楽の歴史について簡単にお話ししたい。平安時代9世紀の『古語拾遺』や室町時代である15世紀初めの世阿弥『風姿花伝』といった文献では、神楽は「古事記」や「日本書紀」に出てくる天石屋戸神話—アマテラスが岩屋の中に籠ってしまってウズメノミコトがその前で舞を舞って神がかりして、ほかの神々が騒ぐ。何だろうとアマテラスが思い、岩屋戸を開けたところを引き出すという物語—、神楽はこのウズメの舞が起源であるというのが、先の文献での説明になっている。神楽の由来を神話と結び付けて説明しているのである。

神楽の歴史 これとは別に、神楽が実際どのように齋行

されたのかを見ていくと、平安時代の『三代実録』に清和天皇の貞観元年(859)に、宮中での大嘗祭行事の中に「琴歌神宴」ということが出てくる。琴を奏でて神迎えをして、そして宴をするというような内容だが、これが後になって「神楽」に変わっていく。例えば源高明の『西宮記』(914～982編)をみると、11月に宮中で「御鎮魂」が行われ、「神楽」ということで琴師と歌女が奉仕して、御巫女が神棚の下で舞を舞う。そして天皇の御服を机の上に置いて「宇気」をつく間に、蔵人が蓋を開けた箱を振るということをする。「神楽」は「鎮魂」であり、こういう形で「神楽」が歴史的には確認できる。11月の御鎮魂は宮中での行事であるが、それが神社へ出て行って神楽が舞われるようになる。10世紀初めに臨時祭ということで加茂神社や石清水八幡の記録の中に神楽がでてくる。おそらくこの臨時祭のような形で、神楽が次第に各地の神社に広がったと考えられる。

その後、宮中で行われるようになるのが「内侍所御神楽」で、宮中の三種の神器をまつる内侍所での神楽が定例化していく。こうした記録を見ると、日本の神楽は確実に1000年の歴史を持っていることができる。

まとめると、まず大嘗祭の「琴歌神宴」があり、「鎮魂」の方法が変わって10世紀になって神楽が復活して、『西宮記』にあるような11月の御鎮魂の祭り行われるようになる。それが次第に加茂社などでの臨時祭に神楽が行われるようになる。そして、13世紀になると、皇族たちの熊野詣が盛んになり、その時に途中のお宮で神楽が奉納され、各地の神社でも行われるようになったという歴史的な推移である。

宮中での神楽は、11月と12月に庭火を焚いての夜神楽であって、宮崎県の高千穂や椎葉などの神楽が11月、12月に行われ、しかも夜神楽となっていることは、こうした宮中の神楽がもとになっているからと考えられ、宮崎県の神楽には古いききたりが今に伝えられているといえる。

その後どうなっていくのかというと、典型的な例としては島根県松江市の佐太神社御座替神事に奉納される佐陀神能がある。七座神事、式三番、神能という3部構成になっており、七座神事は手に何かを持って舞う採物舞の神楽で、神楽の一番古い姿だといえる。多くの方は面を付けた神楽を楽しみにしたり、期待したりするが、古い神楽は採物神楽であって、見どころはそこにあるといってもいい。式三番、神能というのは、明らかに申楽能の影響を受けて行われ始めたものと考えられる。

神楽の内容と形式 全国の神楽を見た時に神楽の内容に着目すると、少なくとも次のような内容を持っている。

- ①神楽の場(御神屋)への神迎え、最後の神送りの演目
- ②「式三番」などの名称で神事性の強い演目(式三番の後に楽屋入り・直会、競り歌)
- ③採物舞(幣、中啓<扇>・鈴・劔・神など)
- ④神憑り(舞のなかで神憑りをする。現在も中国地方などの神楽にみられる)
- ⑤湯立て(宮崎県の神楽にはない。南信州の神楽・豊前神楽などの特色)
- ⑥記紀神話に題材をとった神話舞
- ⑦地域神話(鎮守社縁起など)の神威舞
- ⑧獅子が登場する獅子舞(獅子が神の表象となる場合もある)
- ⑨「散楽」のようなアクロバティックな軽業舞(神相撲、八鉢など)
- ⑩豊穰を予祝する「かまけわざ」舞(田遊び的・男女和合)

すべての神楽がこれらの内容の全部をもつわけではなく、地方によって差異があるが、この内容のいずれかがその地域の神楽の特色として今に伝えられていると考えられる。

例えば、宮崎県日之影町の大人神楽の神迎えでは、行列の先頭で布の「みてぐら」を持って、それを振りながら神々を御神屋に迎えている。布によって神迎えをするというのは、紙の幣束以前の姿で、布を使う方法は東アジアの広範囲に見ることができる。

長野県飯田市の遠山神楽(遠山霜月祭り)では「湯立て」が行われる。鍋に湯をたぎらせて、この湯を神聖なものとして祓いに使うが、これは人間の力をもう一度復活させるという再生を意味する。神楽の内容はこのように地方によって特色が違っている。

神楽の形式を見ていくと、いくつかに分類することができる。私は「定式神楽」と呼んでいるが、これは例大祭で神楽が奉納される形式で一般的な形である。次に、「例祭大小神楽」というふうに分名を付けたが、これは例えば長崎の壱岐神楽などでは、大神楽、中神楽、小神楽のように神楽の演目数を祭りの大小によって変える形式である。

さらに「願神楽」といって、祈願が成就したり、特別に願いごとがあったりする時に神楽を奉納する形式である。個人的な願いがある場合などに、神楽の規模にもよるが、いくらかお金を出して神楽を一晩舞ってもらう。規模の大きなものだけでなく、例えば椎葉神楽には、焼畑を行うときにあらかじめ山にある大きな木は枝おろし

を行った。この作業を「木おろし」といい、この作業の安全を願って奉納する神楽がある。これは3演目ほどの小規模な神楽で、このように神楽齋行には規模の大小はあるが、おそらく日本の神楽の一番元といえるのが「願神楽」ではないかと思う。もう一つ、神楽には「願舞い」といって、大分県の神楽では盛んに行われている方式がある。これは家に祝いごとや願いごとなどがあるときに、特定の演目をお願いして神楽を舞ってもらう。演目による値段表があって、どれかを選んで奉納するのである。よく花火大会で個人が寄付をして花火をあげると、寄付者名がアナウンスされることがあるが、こうした方式が神楽にも見られる。

また、「式年神楽」と呼べる方式の神楽もある。例えば宮崎県椎葉村の榎尾神楽は3年に一度、大河内神楽は4年に一度、「大宝の注連」という特別な設えをして規模の大きな神楽を行っている。諸塚村の桂神楽などのように、何か特別なことがない限り神楽はやらないというところもある。日本の祭りには式年祭という形式があって、その式年としては茨城県の東金砂神社・西金砂神社の祭りが日本ではもっともインターバルが長く72年に一度というものである。千葉県の銚子周辺にも式年祭は多く、7年に一度とか3年に一度といったものが多い。伊勢神宮や出雲大社の遷宮は有名だが、これも大きく式年祭の一つだといえる。

以上のほかに神楽には「通り神楽」「巡り神楽」といって、村々を巡って行われる神楽もある。これは東北地方の北上山地地域に顕著で、神楽団は自分の村だけ神楽を行うのではなく、檀家の村々を巡って神楽をする。このように神楽齋行といっても、その形式にはいくつもの型があって、なぜこうした型が出来たのかが研究課題となる。

神楽と豊穡祈願 最後に、神楽と稲作との関わりということで、豊作祈願の神楽について見てみたい。神楽は前述のように「鎮魂」のためのものだが、その継承過程でいろいろな意味が付随して豊作祈願という要素も出来上がったといえる。具体的には宮崎県高原町の祓川神楽では、「田の神舞」という演目があって、舞手は神面をつけて杵と大きな飯杓子を持って出てくる。この「田の神舞」は、宮崎県や鹿児島県内で祭られている「田の神さあ」と姿が似ている。「田の神さあ」の石像は江戸時代中期から建立されていて、「田の神舞」と「田の神さあ」の関係としては、どちらが先にできたのかはわからない。しかし、密接に結びついていることは確かで、神楽の中に田の神信仰が入り込んで演目として表現されているといっている。

銀鏡神楽や西米良村の神楽には「室の神」「部屋の神」という演目があるが、これも「田の神舞」であるといえる。杓子やスリコギなどとご飯の「おこげ」などを持って出てきて舞い、明らかにこれは田の神信仰に結び付く演目であるといえる。あるいは高千穂の黒仁田神楽などには「田植神楽」という演目があって、田植え舞、畔塗、そして早乙女が出てきて田植えの姿を演じている。また、高千穂神楽の「御神体」という演目は、イザナギ、イザナミが酒を醸している様子を表現していると説明されているが、これはおそらく後の解釈であろう。それは稲作系の芸能である「田遊び」の中に同様な姿を見ることができからである。宮崎県の神楽には、田の神舞、田遊び系稲作舞、田遊び系早乙女舞、田遊び系和合舞など、豊作や豊穡を祈願する演目がいくつも含まれている。

このように、神楽の内容を具体的に見ていくと、そこには多様な姿があり、これを理解するためには「神楽学」という従来にはない新たな学問的な枠組みが必要となる。

回「神楽継承と現代社会」

神崎 宣武 旅の文化研究所所長



先日、比婆の齊庭神楽を見てきた。一般によく知られているのは荒神神楽だが、比婆は広島県の東北の最北端、島根県との県境にある。

神楽の歴史が多様に展開するのは、時々色々な要素を取り入れているからであって、例えば能が入ったり、宮中の雅楽系なども入っている。そのほか修験や仏教の呪法も入ってくる。例えば、北陸の獅子舞は、民俗学の中でも神楽に入れないという考え方もあるが、これは明らかに仏教の影響を受けている。それから、近世には歌舞伎も影響を及ぼしている。明治になると、国家神道と

いうところで神道の祭式統一が行われる。そうすると、神官は公務員に準じるものだから、呪術的な神楽、芸能的な神楽はしてはいけないという通達ができる。それによって神楽が村の若者とか、あるいは芸人化した神楽師などによって演じられるようになるというような変わり方をする。

このように神楽は、時々色んなものを取り入れてきたが、最近は客席の笑いや手拍子を取る様々なパフォーマンスもでてきている。こうした結果として、神楽がさらに多様化しているということである。

神楽の始まりは、9世紀中・後期の宮中の御神楽というような説明がされることもあるが、それ以前から自然信仰がある。民俗学ではアミニズムとっているが、大きな樹木や大きな岩屋があるとそれが神の依代になる。火山が噴火したり、冷害で稲が不作だったりすると、神様がお怒りだろうということで、その度に神事をする。神事は神様を鎮め、その神様を鎮めたら、歌い手が舞い手が神懸かりするということが大切なことで、神楽もこうしたものを基に考えていったらどうか。これが一つの原型となる。

そうすると、比婆斎庭神楽はこの原型に近い。荒神神楽にも、もちろん神事的なものもあって、例えば当屋（頭屋）というものは、その年の神楽の場所を提供する。庭であったり座敷であったり、それでここへ神様を迎える。それから、この辺りでは蛇のことを竜（たつ）というのだが、そ

の竜をも迎える。そこへ神様を呼んで鎮める。鎮まったところで今度は演劇的な神楽、荒神神楽を行う。最後に藁で作った竜に寄りかかって神懸かりするというものもある。

通例でいうと、宮上がりという当屋からお宮へあがるという行事がある。そこでの神楽を宮神楽といい、比婆の斎庭神楽は、屋外での演劇的な荒神神楽とは違ってこの宮神楽となる。演目も比婆荒神神楽とかなり違うもので、これを社家系の巫神楽（かんなぎ）と言い換えることができる。

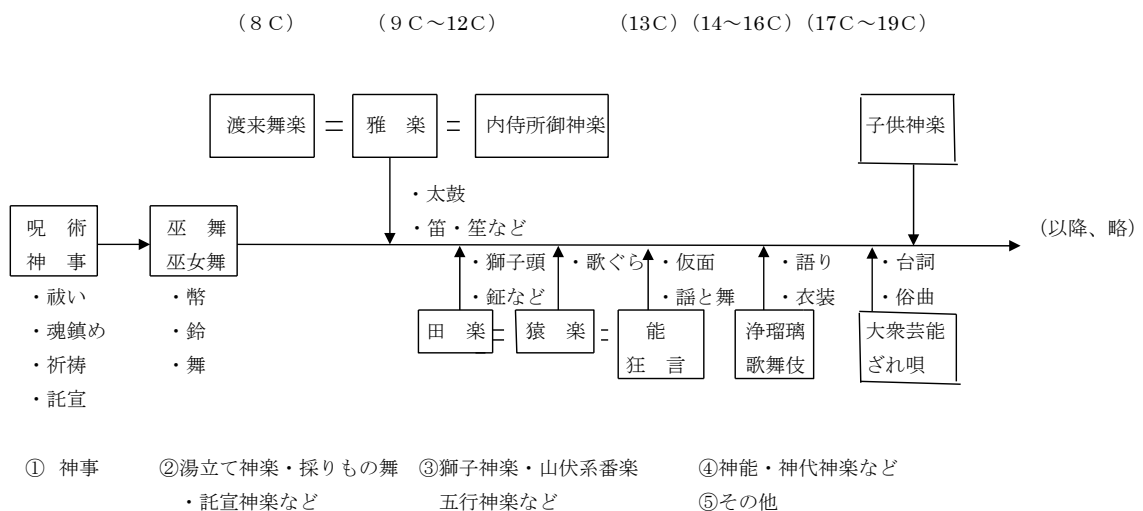
巫というのは神職、神主のことで、元々は神楽も演じていた。今は庄原市となっているが、かつての比婆郡の比和町と高野町、この二つの町に限ってこれが残っている。残った経緯は、外目からは複雑でわからないが、今は神主が比和町と高野町に全部で7人いて、その中の6人くらいがこの神楽に関係している。従ってその7か所を皆が応援する形で行われるが、最低でも5、6人が必要である。それは、太鼓・笛・鐘があって、それから舞い手が必要ということである。これは、一般に見ることもできるが、ところによっては見るることができない。この7か所のほとんどが八幡神社であって、その境内で行うのではなく拝殿で行われる。拝殿の扉を閉めるため、極めて閉所的で、そこに座って見るのは主に氏子総代だけという状況である。したがって、見学に行く時には、連絡をしてどこかの神楽を見せていただくということになる。

この巫神楽は、佐陀神能の七座神事に相当するもので、

「神楽伝承と現代社会」 参考資料

【神楽のなかの神事性と演劇性】

令和元年 11月 16日 神崎 宣武



* 印は、現代に伝わる神楽に影響を及ぼした要素。ただし、地方ごとの神楽それぞれに取り入れの時期や内容は一定でない。また、さまざまな複合もみられる。

* 現代への伝承も、連続性を保ったものもあれば、ある時代に流行った部分が強調される例もある。

* そうした形態の分類はむづかしいが、はじめに神事系の「おこない」が存在したことを忘れないでください。

出雲から山を越えて伝わったことはほぼ明らかになっている。ただし今は、七座のうち四座しかできなくなっている。佐陀神能系の七座神事がなぜ古いかというと、京都の神能からの影響ともいうが、素面を基本に演じるということがある。

色んな芸能的な要素、特に能面などが入ってくるようになると、神様が多様に表現できる。だから物語性を持ってくる。その物語性も土地の神様の伝承だとか、あるいは古事記あたりを紐解いての神話の伝承であったりと違いはあるが、いわゆる神話劇が演じられることになる。古くは、素面で舞う。これは、面が出る前の巫系統の神楽である。

ただ、比婆齋庭神楽にも面が入っている。最初に榊舞で祓うが、これは面はつけない。次に鼻高面をつけた猿田彦がでてきて、方角を祓う。それから大山様といって、伯耆の大山から山の神を迎える。最後に八幡様がでてくるが、姫の面をつける。七座神事の基本は素面だが、いわゆる面をつけた能の影響を受けた神能が加わってくるのだ。こうして芸能化もしていくのだ。しかし、ここでは面はつけるが単独舞で台詞も少なく、粛々たる舞を伝えている。

いずれにしても、佐陀神能の七座神事、比婆齋庭神楽は、古いものと考えていいと思う。もっとも佐陀神能の場合は、京都から能の影響を受けているというのは文献上明らかで、古いといっても数百年前ぐらいしか遡れない。なぜ齋庭神楽に注目するかというと、社家系の巫神楽が残っている例が極めて少ないということがある。その理由は、明治になって、神職が芸能、呪術に携わってはいけないう通達があったためなのだが、しかし法律ではないので所々にこうしたものが残っている。

国の重要無形民俗文化財に指定されている九州の壱岐神楽では、神職だけで神楽を伝えている。こういう古い神楽のもう一つの見方は、素面の単独舞が中心であるということと、それから舞う場所が狭いということがある。神楽が演劇化するに従って、ところによって色んな呼び方をするが、要するに舞台が広がってくる。

石見神楽がいい例であるが、代表的な演目として大蛇退治が伝わっていて、大きな舞台、建物がなくところでは神社の境内でも行われる。大蛇が八頭も出てくることにもなる。

色々な形で神楽は変化するが、元の神楽場は狭い。狭いという理由は何かということ、巫舞と同じように巫女舞があつて、この方が古いだらうとも思われる。『古事記』を信用するかしないかは別として、天岩戸開きという項がある。天照大御神が岩屋戸に籠って日が射さなくなっ

たので、その岩戸を開けんとして、ここで神楽を演じるのだが、それがウズメ（天宇受売）の神楽である。その神楽では衣装や採り物が色々と書いてあるが、大事なのは岩戸の前に桶を伏せているということ。文字通りに桶のようなものと考え、高千穂神楽で台座の上で舞う例があるが、古い形としては狭い台座の上で舞う。そうすると舞い狂い、神懸るとことになる。『古事記』でも神懸ると書いてある。

戦後の風潮として、こういう巫神楽を民俗芸能から切り離して考えるということもあり、多くは文化財の指定にもならなかった。国の重要無形民俗文化財の中にも壱岐神楽以外にはでてこない。

『古事記』での「神懸」という表現が、『日本書紀』になると「神明之憑談」となる。だから神様を呼んで、そこで鎮める。歌を詠むのか、あるいは舞うのか、あるいは祈祷をするのか、そういう俳優して神懸る。特に、この「談」という字は注目に値すると思うのだが、つまり神懸ったら託宣をするということである。

神様が懸かる、懸かった人が神様の声をそこにいる人へ伝える。こういう古い形が残念ながら見えにくくなっている。これを再現することはできないが、部分的に残っているものを拾っていくことが必要だろう。

それを元の一つの形ということで、興味をもって考察してみようという姿勢が大事なことだと思う。部分的に残っているというのは、例えば、湯立て神事というのはまだ巫の役目として、つまり神職の仕事として残っている。しかし、この湯立ても今だんだん変わってきている。というのは、そこで大幣を持って祓いをして祝詞を読むが、それは神社神道のやり方で明治時代に統一された祭式であつて、それでは神楽とはいにくい。そこに神歌が入らないといけない。神歌をうたって、そこに湯立の神様を呼ばなければならない。「さんや～さんや～参ろうか～参ろうか～」、あるいは「はいや～はいや～拝もうか～拝もうか～」とうたう。例えば、銀鏡神楽では一番初めに神様を呼ぶシメ立てが行われるが、外神屋の方ではシメ立てが華々しく行われているが、内側の建物の中では神職が神歌をうたって神迎いの神楽を行っている。あらためて、そこに注目しなくてはならないのではなからうか。

そういう神歌、神楽歌ともいうが、それが入る。そこに祈祷が加わって、最後に占いがある。湯立て神事では占いがなかなか見られなくなっている。例えば散米といって、そこに供えている米粒を放って掴み、ばらばらと湯の上に落とす。そうして、米粒がいくつ残っているかということで吉凶を占うのだが、今はほとんどその種

の託宣をしない。せいぜい、それを半紙で包んで神前に供えるくらいに省略されている。そういう意味では、神懸って託宣をするということが一部のところで残っているが、それはきちんと記録に残されてしかるべきだろう。

ふりかえってみれば、江戸時代に伊勢参宮が流行ったとき、^{おし}御師の館では湯立神楽を行っていた。これは、巫女が行ったものだが、その子細は、残念ながら記録に残っていない。神楽の祖型を考えると、巫女神楽にも注目しなくてはならないだろう。

宮中の儀式では、役職として巫が上位にあって、儀式は巫が司り、巫女がそれに従う。『西宮記』^{せいきゅうき}では、歌の女と書いて「歌女」^{うため}としてでてくるが、そういう形がここに想定できる。

古くは平安末からだんだんと巫上位が進み、神事はもとより、神楽でも巫女の地位が後退した。しかし、例えば京都の上賀茂神社摂社の大田神社の巫女神楽は、藁で作った円座の上で巫女が鈴を持つだけで左へ3回、右へ3回、左へ3回と舞う。その所を神憑りの場というのが歴史を物語っている。

採り物の鈴というのが、^{みてぐら}幣と同時に大きな役目であるが、もう一つ注目しなければならないのは、神楽を舞う場所が狭いということ。大田神社のそれは、桶伏せてと同じように円座の上だけ。だから荒っぽく舞うわけにはいかない。ぐるぐる回転することによって何が起きるかということ、目が回る。目が回るというのは、神懸かりの演技に近いというふうにもみることできる。韓国ではムーダンとって、女性の呪術師が神懸かりして、託宣をするというのが現代にも伝わる。多分、もとをたれば日本列島でも朝鮮半島でもそういうことが共通してあったのだろうと思う。

こうしたものを復元するのは無理だが、どこまでたどっていけるか、つなげるかということができればよいのではないか。

ただ一つ近年の新しい展開として、神楽への女性の参加がある。元々女性が大きな立場を持っていた。それが今、新たに女性が神楽に参加をしてくている。せざるを得ないということもある。つまり、自衛消防団と同じように後継者の若者の数が足りないから女性も手伝わなきゃいけない。こうした女性たちにどういう役を担ってもらおうか、ということもこれから考えていかなければならない。

特に、明治以降の神社神道の中で固定化した神事や神楽は男だけで行うといった考え方を崩す時代が来ている。そうすると、神楽の元もとどりやすい状態になるのではと期待しているのだが、ただ楽観はできない。なぜ

なら、女性が加わるということは、新たに地域外の若者もそこに加わるということにもなって、そこに一つのグループができる。例えば、宮城県の北部・岩手県との境にある南部神楽では、既に南部神楽を標榜するグループがいくつもあって、神楽の大きな大会も催されている。これにそこへ根付いた人達の子孫だけではなく、ほかの地域から来た若者や女子が加わる。これがパフォーマンスとして派手なものともなり、若者には憧れのような、そういう一種の聖地にもなっている。

それ以前にも例えば安芸神楽で、特殊な事情があって、浄土真宗が広まった時にこうした古いものが後退している。神楽を再現する時に、浄土神楽という名目をとらざるをえなかった。そして、神事系を外して、江戸時代から歌舞伎系の段ものを取り入れて新たな展開をした。現在では、周辺のどの神楽よりも人気を博している。これも、神楽の一分野として認めなくてはならないだろう。

つまり、特に江戸時代のころから神楽の中には変わる要素が沢山あって、それが現代では極端に変わろうとしているところもある。安芸神楽でいうと太鼓を叩くのに片腕脱いで叩くとか、石見神楽でもアクロバットの演技がでてくる。それが悪いというわけではないが、どういふふうに精錬されていくかということに注意しながらみてゆかなければならない。そして、こうしたものも神楽として認めなければならない時代もきているように私は思う。

ただ、こうした創作的な神楽と伝統的な系譜がたどれる神楽とを区別する必要がある。新しいジャンルの神楽を、これを神楽オペラとよぶか、あるいはスーパー神楽とよぶかは別として、神楽というのは変化もするものだということを許容する。そうすると 100 年後は文化財になるかもしれない、ということをおは考えて期待している。

回「神楽と伝統芸能」

神田 竜浩

文化庁参事官(芸術文化担当)付芸術文化調査官



神楽は時代ごとに様々な影響を受け変化しながら現在に伝わっている。この影響は芸能だけではなく、政治的・社会的影響であったり、文化的な影響であったりするが、こうした影響の中で、他の芸能による影響も当然ある。本日は芸能の影響、その中から能と歌舞伎の影響について考えてみたいと思う。

神楽は神を招き、神と遊び、神送りを繰り返すものだという説明がされているように、現在でも多くの神楽が神社の祭りの中で行われている。

一方、能や歌舞伎は現在では能は能楽堂、歌舞伎は劇場で演じられているが、これらの芸能も元々は神前で演じられていた。各地の神社には能舞台が残されており、歌舞伎の芝居小屋には櫓が建てられ、その中には神が降臨する梵天が立てられている。

また能舞台や地芝居の芝居小屋には神社の本殿と向かい合わせに建てられているものも多くあり、こういった形式を見ると芸能は、元々は神への奉納として行われていたことがわかる。芝居や地方の地芝居などで、幕開けに上演される三番叟という演目があるが、最初に舞台上に登場する際、三番叟が客席に向かって一礼をする場面がある。これは観客に対するおじぎであるように見えるが、同時に客席の後ろ側に祀られている櫓の神様に対する一礼だった。神楽と同様に能や歌舞伎も元々は神々の前で演じられるものであり、神事という接点から神楽の中これらが取り込まれていったのではないだろうか。

まずは能について考えてみたいと思う。能と神楽といえば、よく引用されるのが世阿弥の『風姿花伝』であり、この中に天照大神が岩戸に籠った際に舞った神楽が申楽(猿楽)の始まりだと描かれている。この猿楽は、能楽の近世までの呼び名であるが、世阿弥はこの猿楽という言葉を嫌い、申楽と記している。そのため、世阿弥の申楽神楽起源説というのは、申楽の権威を高めるためのこじつけだとする説も一方ではあるようである。それから、能の囃子の中には女神が舞う時に演奏する囃子とし

て“神楽”という囃子があり、男神が勇壮に舞う“神舞”と呼ばれる囃子もある。ただし、これらと実際の神楽との関係性についてはよくわかっていない。

一方、各地の神楽の中には“神楽能”と呼ばれる演目が残されている。中国地方の神楽台本には天正七年(1579年)、広島県の安芸国壬生(現在の広島県北広島町)の井上家には、中世末期から近世初期にかけての古い台本が残されている。これらは観阿弥・世阿弥の流れとは別の能だといわれている。

それから島根県松江市の佐陀神能は、近世初期に当たる慶長年間に京都で申楽を習い、神能を作ったといわれており、近世の猿楽の影響を非常に受けた神楽となっている。しかし、最近の研究では佐陀神能が行われる佐太神社の近世初めの記録には猿楽太夫が祭に出仕していた記録が残されていることがわかり、地方を回っていた能楽師、それから手猿楽と呼ばれる素人能楽師が伝えた可能性が指摘されている。

能の演目には“能”^{かみのう}というものがある。佐陀神能ではこれを“神能”^{しんのう}と呼ぶ。この神能は神を主役とする能で、その多くは寺社に伝わる縁起などを能にしたものである。また、中世には集落の共同体意識を高めるために、集落で祀る神々の権威付けや格上げのために縁起や絵巻物が作られた。中には、その神々が登場する能も作られた。こういった能は在地の神々の加護を願う地元の人々の要望に応じて作られたものであり、神々は能を上演することによって人々の前に出現することになる。これは人々が実際に神の姿を舞台においてできるという視覚的効果、在地の神の宣伝的役割があり、能によって自分達が祀る神々の権威を高めた。このように能には、神能とよばれる主に中央の神々の縁起に基づく演目や、地方を回る能楽師が地元の依頼によって在地の縁起から作った能などがあり、こういった能が神楽にも大きな影響を与えていると考えられる。

これらの神楽能と呼ばれる面を付けて物語を演じる演目の中には、在地の神に基づくものや、民間信仰に基づくものが多く、こうした演目はこれまで見てきたように、神社の縁起を演じ舞台上に神が出現して人々を寿ぐ様子を、実際に村の人達が見ることができるという視覚効果があり、人々の信仰心を高める効果、さらには在地の神を広める宣伝効果もあり、神楽にも積極的に取り入れられたのだろう。

また、神楽の中に能の影響が入る理由として、物語を

演じる芸能として能は中世には既に様式が定まっており、縁起などの物語を演じようとした場合、能の様式を取り入れるのが自然な流れだったのではないと思われる。例えば、中国地方などでは盛んに上演される、「五郎王子」という神楽の演目も、もともとは神前で物語を読み上げる形式で行われていたが、それが次第に実際に演じられるようになったもので、このときにやはり神楽能の様式を用いて演劇化されたのだと思われる。そして時代が経つに連れて、人々が余興として楽しむことができる「大江山」や「大蛇退治」のような神楽能が、生まれていったのであろう。

次に、現在の神楽に見られる能の影響について少し考えてみたい。ここでは、神楽で演じられる「天岩戸開き」の演目を取り上げてみたい。この演目は、北は東北から南は九州まで全国の神楽でよく舞われるものである。例えば宮崎県西都市の銀鏡神楽^{しろがね}では、この岩戸開きを夜明け頃に舞い、日の出とともに天照大神が岩戸から出現するという非常に劇的な自然の演出が行われる演目で、この岩戸開きでは二双の屏風で囲って岩戸を表現される。この岩戸の形は各地の神楽で見られる。以前から岩戸開きを見ながら、何故こういった形が全国に共通して見られるのか非常に疑問に思っていた。能の演目にも「絵馬」という神能があり、この演目では後半に天岩戸開きをする趣向になっている。この「絵馬」では、天照大神が岩戸に引き籠もり、天鈿女命と手力雄命が岩戸の前でそれぞれ舞った後、天照大神が岩戸から引き出される。この時、天照大神は岩戸の作り物の中に入る。この作り物は能の舞台に置く簡単な装置のことで、絵馬では観音開きの扉が付いた縦長の箱状の作り物にこうしてシテ（主役）の天照大神が籠っている。この絵馬の作り物が神楽でも参考にされ、二双の屏風で囲い観音開きのように開け、天照大神が岩戸から出るといふ能と同じような演出が行われるようになったのではと考えている。

次は、歌舞伎についてその影響に考えてみたいと思う。神楽の演目には歌舞伎に由来する演目が多くあって、例えば秋田県の番楽、青森県東部の神楽などには武士舞とよばれる舞がある。これは「信夫太郎」「橋弁慶」「熊谷次郎」といった歌舞伎の演目を題材とし、1対1、あるいは1対2で敵討ちや組み討ちの勝負をするという内容になっている。これらの舞では大体構成が決まっており、まず舞い手が1人登場して名乗る。次に敵役が登場し、また自分を名乗り、それから2人が出会って立ち廻りをするという内容になっている。この2人の名乗りの部分を変えていけば、橋弁慶にも熊谷次郎にもなる。立ち廻りの芝居であればどのような演目にも応用でき、神楽の

演目として増産可能な舞となっている。この武士舞は舞の要素が強いのに対し、芝居の要素が強い「仕組み」や「組舞」と呼ばれる舞もこうした地方には伝わっている。

では、こうした舞はどのように伝わるのか考えていくと、これは歌舞伎や人形芝居の一座が地方を回るようになり、地方でも芝居を観られるようになったためだと思われる。しかし当時の歌舞伎には全部の役のセリフを書いた台本はなく、自分の役のセリフだけを抜き出した台本しかなかったため、歌舞伎の台本を手に入れるのは大変だったようだ。地芝居の役者が旅廻りの一座から一晩だけ台本を借り、みんなで手分けして書き写したという話もあり、この話からも歌舞伎の台本を入手するのが容易でなかったことが窺われる。神楽における芝居の演目は、簡単なセリフを言うだけのものが多い。これはおそらく、地方で興行する芝居小屋で実際に見物することで題材を仕入れ、それを自分達でアレンジして神楽の中で演じるようになったためではないかと思う。割とセリフをしっかりと行うような演目は、明治以降に台本を入手できるようになったことや、江戸の歌舞伎役者が地方に行って芝居の指導をするようになってから作られたものであり、あるいは浄瑠璃本とよばれる人形浄瑠璃の台本をもとに作られたものと思われる。こうした歌舞伎の演目が神楽の中に入ってくる理由としては、やはり余興としての意味合いが非常に強かったのではないか。例えば東北の権現様という獅子頭を持って村々を回る春祈祷とよばれる神楽の廻村行事があるが、こちらでは1件ずつ家々を回って権現様による祈祷を行うだけではなく、宿になる家の座敷に幕を張り神楽を行った。こうした宿での神楽は、神である権現様と共に人々が楽しむ場であり、このような時に余興の舞としてこうした演目が舞われている。

それから、歌舞伎の影響の強い神楽能といえば広島県北西部の芸北神楽があり、戦後、新舞とよばれる神楽能の新作がたくさん作られる。それまでに伝わっていた神楽能にも新たに派手な演出が加わり、さらに派手な神楽になっていった。芸北神楽ではコンクール形式の神楽共演大会が開催され、各神楽団が競って舞に趣向を凝らし、歌舞伎の“ぶっ返り”という一瞬で衣装が変わるような演出を歌舞伎から取り入れたり、大衆演劇からメーキャップを習い、男性の舞手が美しく化粧をするなど、非常に見ていて楽しめる演出が次々に取り入れられて、地元では非常に人気がある。

この芸北神楽の神楽能でも、東北の武士舞と同じように、退治に向かう側がまず名乗り、次に退治される鬼達が登場して名乗る。両者が出会って立ち廻りとなるとい

う舞の構成になっている。この構成に沿ってセリフを入れて舞の所作を練り上げることで、歌舞伎・能・古典文芸・地元の伝承などを題材にした神楽団独自の演目が今でも作られている。

それからもう一つ神楽における歌舞伎の影響として、“花の口上”がある。これは口上役が舞台上に登場し、花代の御礼を独特の言い回しの口上で読み上げる形となっている。花代の花というのは、現在では神楽衆への御祝儀のことをいう。中世には芸能者が衣類等を祝儀としてもらい受け、それを頭に纏った。このような祝儀のことを纏頭、あるいは被き物と呼んだ。これが江戸初期の遊女歌舞伎の時代になると、花の枝に進物を付けて舞台上の役者が贈ることが流行した。このように芸能者や力士などに贈る祝儀として贈られる金品を花代と呼ぶようになった。“花の口上”は女性が歌舞伎を演じた“遊女歌舞伎”の時代には見られたが、その後の都市の歌舞伎か

らは消えてしまう。しかし、地芝居や神楽など様々な民俗芸能の中に今でも残っており、土地ごとに趣向を凝らし聞き応えのあるものになっている。

能は神々を舞台に出現させる演劇として、歌舞伎は神々と人々が共に楽しむ余興の芸能として、神楽の中に取り入れられていった。それは神楽と同じく能や歌舞伎も、元々は神々に奉納されていった芸能であり、神楽の中に取り入れることにあまり抵抗が無かったのではないかと思う。神楽の聞き取りでは、神楽能にばかり精を入れて、神事舞になかなか取り組もうとしない若者の風潮を嘆く声が聞こえる。神楽は厳粛な神事であったが、人々が神々と共に楽しむ1年に1度の娯楽の場でもあった。人々は神楽を神々と楽しむために、様々な芸能を取り入れ神楽を豊かな芸能にさせていったのではないだろうか。

回 「神楽にみる〈火〉と〈水〉の民俗」

櫻井 弘人

飯田市美術博物館専門研究員
國學院大學兼任講師



私がフィールドとしている天竜川の中流域の地域の一帯には、霜月神楽が濃密に分布している。長野県には遠山の霜月祭、愛知県には奥三河の花祭、静岡県に水窪の神楽があり、その3つの中間地点に仮に「天龍・富山の神楽」と呼ぶものがある(図1)。いずれも祭場に湯を沸かしてその周りで神事や舞を行い、神事色が強いという点に特徴がある。これら神楽をとおして、火と水の民俗について考えてみたい。



図1 三遠南信における霜月神楽の分布

1、火について

まず、火について見ていく。火は、灯りであったり、暖を取ったり、あるいは食物を焼いたり煮たりするという効用がある。火の発火方法には、火打ちや鑽火、凸レンズとか凹面鏡で太陽の火を採る、あるいは金属を打ち合わせるなどがある。

信仰儀礼では、火を継続すること、火を改めることが大事になる。火を継続する例には、高野山の燈籠堂の“消えずの火”や、年中行事の年越しの火がある。祭りの場においては、別火精進として普段の火と分ける、聖なる火を使うことが強く意識される。

遠山霜月祭の程野では、湯立をするときに「釜洗い」という役の若者が今も火打ちで火を起し竈に入れる。これを務める若者は両親が揃った者が選ばれ、2釜あるので2人ずつの4人で担当する。さらに釜を洗ったり、川から水を汲んだりもする。この程野では12月14日の本日に先だて、12月1日にはキシメという祭りで供える甘酒を造る神事を行う。その火は今も素手による釜揉みで起こしている。

遠山霜月祭の中郷では、形式的に火打ちで火を起す真似をする。一晩に11立くり返す湯立に先立って、火打ちで火を起す所作をその都度行う。そのとき「一つこの火打ちと申すは 天竺は三条小鍛治宗近の打ちたる御火打なり 古火をすてて新火柴よと申す」という呪文を唱える。つまり古い火ではなく、湯立ごとに新たな清

浄なる火を使うというのである。

天龍村の中井侍では、湯立で使う火を太陽の陽を凸レンズで受けて採火した。同様な事例は、大分県の上田原湯立神楽にもみられる。阿南町新野の雪祭は、霜月神楽ではなくオコナイであるが、その火もやはり凸レンズで太陽から採る。オコナイとは正月に行う修正会ゆらいの予祝の儀礼なので、初春の太陽から火を採ることには大きな意味がある。しかし、霜月神楽の場合は、太陽が一番衰えたときの火なのであまり相応しくないようにも思えるが、いずれにしても太陽の火を最高の聖なる火と崇めるのであろう。

さらに霜月神楽では、火を伏せるという表現が盛んにでてくる。天龍村向方のお潔め祭では、最後に「火伏せの舞」という舞がある。舞手の舞っている床に囲炉裏の熾火を掻きだし、それを踏みながら激しく舞うのである(写真1)。



写真1

天龍村の坂部の冬祭では、たいきり面という鬼面は登場して、松明の火をヨキで切る所作を行う。奥三河の花祭でも神鬼が同様な所作をする。いずれも火を伏せる呪術なのであろう。

ちなみに、湯立では祭場に竈を設けるが、この竈も民俗の中で竈神や火の神を祀って大事にするように、湯立神楽においても大変に重視される。遠山霜月祭の上町では、土でつくった竈と、その上に吊される湯の上飾りとを合わせて「湯殿」と呼ぶ(写真2)。湯の上飾りはさまざまな切紙の飾りが付くが、それらすべてで「十種の神宝」つまり死者が蘇るというタカラを表すとされる。



写真2

竈は、2釜が天地陰陽を意味し、一の釜は西方京都、二の釜は東方鎌倉の方角を向くとされる。竈を築く土を12背負い取ってくるのは1年、12か月を表す。芯となる8本の松の生木は八尾根を越えて採ってくるとされ、八紘の栄を意味する。土の中には28把の藁を混ぜるのは28宿を意味し、それを細かく36切りに裁断することで天神地祇36神を表すとされる。その土を松の生木

に貼り付けるにも、1年の日数分365個の土玉を作るとされる。このように、とにかく徹底して意味をこめるのである。

2、水について

次に水についてみる。水は、禊ぎに使われたり、正月に迎えて若水としたりする。東大寺の二月堂のお水取りは有名であるが、神様や仏様をお参りする時に水をかける、人の生と死に関わって、産湯を使う、あるいは湯灌に使うなど、いろんな場に登場する。

沖縄では、「御水」と呼んで、この聖水を大変に重視する。斎場御嶽の御水撫では、鍾乳石から滴り落ちる雫を甕で受け取り、それを「御新下り」という聞得大君の就任式に使用する。

清めの水 遠山霜月祭では、夜中の3時頃、のちに四面という面をつける若者たちが、凍てついた川に飛び込んで禊ぎをする。そのとき、程野では「当願衆生木浴身内外清浄心身無垢 宮川の清き流れで身を清め 祈りし事の叶わぬはなし」と唱える。

またこの祭りは、祭場を清めるのも、神を迎えるのも、神を返すのも、すべてが歌によって進められるが、その最初にある「十六の神楽」は水による清めの歌ぐらである。へ清めするそう谷川のナ ヤンヤーハーハ 滝の水落ちて清まるナ ヤンヤーハーハ」に始まり、「七滝の八滝の水」「伊勢の国の亀井の水」「信濃なる湖水の水」「天竺のうすいの水」「ばさらだやばんじの水」など、さまざまな水によって社森、鳥居、庭、莫産などを清めていく。つづいて塩による清めの歌ぐらとなる。

湯立の水も、定められた特定の場所から迎えてくる。遠山の下栗では、禰宜という民間の宗教者とともに、両親の揃った男女2組が水迎えに行く。2組というのは湯釜が2釜あるからで、祓沢の水の流れに逆らわずに3回ずつ柄杓で汲む(写真3)。そのとき、「水迎えの神言」として「千世の柄杓で汲み上げて 萬世の神々を その内大神小神方の勧請を奉り申す」と唱える。それを持ち帰って釜を洗い、その中に注ぎ込んで湯立が始まる。



写真3

木沢でも、やはり両親の揃った男女が川の水を迎えに行く。男の子が7回、女の子が5回、再び男の子が3回、つまり七五三に水を汲む。中立では男3回、女3回、禰宜が3回、こちらは三三九度に汲むのである。

和田でも、昔は両親が揃った男女だったが、現在では保存会の中から奇数の人数が水迎えに行く。そして7柄杓半に汲み、川砂も一緒に迎えてきて竈の周りに蒔く。禰宜の伝承では、「浜水と浜土は海の意味だ。海には上筒之男神・中筒之男神・底筒之男神という神様が

るので、注連を張ってもらってくる」と語っている。**天竜川の水** 坂部の冬祭は、かつては旧暦11月15日であったが、現在は1月4日に開催される。祭りは午後6時から始まるが、午後2時頃に祭りを務める者たちが眼下に流れる天竜川に降りて褌ぎをする(写真4)。その時に「水行の大事」として「昔よりあかの衣をぬぎすてて ころとる時は我が身こそ清まる／奥山のいっそう川をかき流し くみとりて肩にかけると我が身こそ清まる／昔よりあかの衣をぬぎすてて 今着るこそは清じのかたびら」と唱える。そして竹筒に天竜川の水を汲み、それを湯釜の横の柱にかけておき、8立の湯立のたびに釜の中に水を注ぎ入れるのである。



写真4

愛知県豊根村の大谷の御神楽祭でも、坂部と同様に集落は眼下に流れる天竜川の水を迎える。奥三河の花祭のうち、豊根村の古真立や山内では天竜川まで大変な距離があるが、わざわざ湯立の水を迎えに行く。静岡県の水窪の神楽でも、やはり谷や峠を越えて天竜川まで水を迎えに行く(図2)。



図2 天竜川と湯立ての水迎え

なぜこの地域の霜月神楽が湯立を大変に重視するのか、その理由は、聖なる天竜川に寄せる篤い信仰にもとづくと考えられる。天竜川の本元である諏訪湖は、神渡りという超自然現象を起こす。また、諏訪上社の本宮には天流水舎という建物があり、その屋根には円筒がついていて、どんなに晴天が続いても1日に3粒の雨が必ずこの中に落ち、それが天竜川の源流になるといわれている。つまり、天竜川は天水を集めた聖なる川なのだ。そ

れゆえに、中流域に分布する霜月神楽はその聖水を求めて湯立をするのであり、湯立神楽にこだわる理由はここにあると考えられる。

鎌倉や諏訪、遠山や奥三河の湯立神楽の歌の中にもへ諏訪の海 水底照らす小玉石 手には取れども袖はぬらさじ」といった歌が共通して入っている。これも天竜川や諏訪湖に対する信仰を裏付けている。

3. 湯立という祭儀

湯立は、“聖なる水”に“聖なる火”を合わせたところに生まれる“聖なる湯”を、神々に捧げ、自ら浴びることによって生まれ清まるとする儀礼である。遠山では湯立をする時は、へ〇〇神へお湯召 おみかげこそはくんもとのぼれ(神様にお湯を召します、召されたならば雲となって登ってください)と歌いながら、湯木の先端を湯に浸けてはね上げ、神々に湯を捧げる(写真5)。坂部ではへ神々の湯召す時の見るかげは 湯元に見えるかすみとぞなる、向方ではへ〇〇神の湯召すとき 湯元がみえる 〇〇神と請じられた 神諸共に」と同じようにうたう。



写真5

遠山のある禰宜は、湯立について、神様にちょうど湯加減がいいから入ってくださいという気持ちで行うんだと語った。これにしたがえば、湯立は神々の湯浴みを意味することになる。また、どこでも湯立の湯で神社や集落内に祀られる神々や立願をしたお宅を浄める。そして、その湯を浴びたり飲んだりすると一年間無病息災に過ごせるという。神々に捧げ、湯浴みした湯を人間もいただくのである。

神子の習俗 三遠南信の霜月神楽を支えるベースには、神子の習俗がある。これは幼い子が大きな病気をして命が危ういときに神に立願をし、それが叶った際に神の子に生まれ変わって一生涯神に祭りに奉仕するというものである。それを「神子」とか「宮人」と呼ぶ。主には幼いときに無事な成長を願って立願し、13歳に達したと

きに神子入りの儀式を受けて神子になる。あるいは13歳を越してからでも、大病や大けがをしたり戦争に出征する青年が立願をして、無事だったりした場合に神子となる。

神子入りの儀式は、霜月神楽において、釜の湯を振りかけられ、湯衣ゆごもという上着を着せられる。このときへ生れるも育つも知らぬ人の子 神衣を着せて神の子にする」などという歌が歌われる（写真6）。そして舞い初めるのである。この儀式を受けると人は神の子として生まれ変わり、以後は湯衣を着て生涯にわたって神に奉仕し、霜月神楽を務めることになる。中郷で祭りに着る湯衣には、襟の後ろにイヌノヘラと呼ばれる三角形の布が付いている。これは赤子の産着に付ける背守りでもあることから、湯衣は神の子の証を意味する産着であり、湯立の湯は産湯であると理解できる。大谷の御神楽で、神子入りの儀式「生まれ清まりの式」を別名「産着引き」と呼ぶことは、まさにそれを証明しているよう。



写真6

湯の父・湯の母 霜月神楽の中には「湯の父・湯の母」という言葉、あるいはそれを表す飾りが盛んにでてくる。静岡県の草木の神楽では、神子入りに相当する儀式のことを「舞台」といい、湯の父は太夫、湯の母が釜洗いの家が世襲で務めるとされている。祓いや神名帳などにも盛んに「湯の父・湯の母」という言葉が多く登場する。

大谷の御神楽祭では、願をかけた少年の両脇に市・乙という二人が付き添い、儀式の後には、まずその二人だけで舞い、さらにその立願者が加わって舞い初める。この市・乙とは「湯の父・湯の母」を表すのではなかろうか。神の子に生まれ変わる、つまり神の子として誕生するためには、それを産む神親が必要だからである。

先の上町の湯の上飾りにも、湯男4本、湯雛（湯女）4本という、やはり男女を表した飾りが付く。中立でも釜の上に2つの幣束が吊り下げられるが、その幣束は湯男と呼ばれ、雄と雌を合わせて一組となり、二釜分の2組がある。この男女の飾りや幣束も湯の父・湯の母では

なかろうか。さらに想像をたくましくすると、遠山霜月祭で湯立に使用する湯木も実は2本からなっており、それを受け取ると「産土の舞」では2本を分けずに舞うが、つぎの「湯殿渡し」では2本に割って両手に持ち、ふたび揃えて持って湯立をする。これもあるいは男女を表すのかもしれない。

面おもての中にも、禰宜と巫女、神太夫の爺と婆といった男女対になる神が登場してくる。こうした男女の神はとくにオコナイなどで豊穰祈願を演じることが多いが、天竜川流域では奥三河の花祭を除いては、豊作祈願の要素はほとんど感じられない。となると、ここに登場する男女はやはり湯の父、湯の母を表すのではなかろうか。たとえば、奥三河の大神楽という巨大な祭礼では、神護かごという神楽奉公人を産む儀礼の最初に「能をすべし」とされ、禰宜と巫女が登場する。その後、妊娠から出産までをたどる「生まれ清まり」の儀礼がある。この禰宜と巫女も、豊穰を願うというよりも、神の子（神護）を宿す湯の父、湯の母ではないかと考えられる。

玉取り 遠山霜月祭の和田の湯立には、最後に「火伏せの呪文」として、へゆらりさらりと沸きくるお湯は もりさへよればとなかの清水 たまとるたまとるたまとるらんよ 火伏せも栄えて たまもほろろ」という歌ぐらがつく。坂部の冬祭でも「津島大神の湯」という風邪の神送りの湯立の最後に、へ玉とりこよ 袖で玉とるな 火防が釜 釜におるなんやら」とうたいながら、笹を湯に浸けてかきまわす。これを「玉とりこ」と呼ぶ。この玉は聖なる湯から沸きでる湯の霊を表しているのであろう。

神奈川県鎌倉神楽の湯立では、禰宜が湯釜の中に幣束を突き立てて強くかき回すと、渦の中心から湯玉が吹き上がる。それを見て吉凶を占うという。それとも共通してすると考えられる。

火の王・水の王 最後に、火と水といえ、シズメともよばれる火の王と水の王2面が、非常に畏れられる面として登場してくる。遠山霜月祭の和田では、まず水の王が登場して湯を鎮めてから、その湯を素手で周囲にはねかける。その後には火の王が登場して、釜の周りを回ることでもた湯が焚き立つ。坂部の冬祭りでは、水の王が登場し、釜の正面に立って五方の水と「こんこん川の水」「おうちの水（諏訪神社の水）」



写真7

を中空から汲み入れて湯を鎮め、釜を回りながら笹を束ねた湯タブサで湯を周囲にはねかける（写真7）。つぎに火の王が登場し、鼻先で火の字を書いては火を見つめながら釜を回ると、また湯が沸き立つという。このような形で水と火が対となって登場する。火と水は、陰と陽、天神と地祇、日天と月天、伊弉諾尊いざなぎのみことと伊弉冉尊いざなみのみこと、男と女といった対比に相当するのである。

4. まとめ

以上、まとまりのない話になったが、天竜川流域の霜月神楽では湯立神楽であるだけに、水と火、さらにそれが合わさった湯を大変に重視する。とくにこの地域の霜

月神楽が湯立を重んじる背景には、“聖なる川”としての天竜川へのこだわりがあると考えられる。そして、聖なる湯を神々に捧げて湯浴みさせ、自らも浴びることで命の再生を果たすというのであろう。さらに、その基底には神子の習俗があって、湯立の湯には新たな命を生まれ清まらせる“産湯”として観念されていたと思われる。

このように三遠南信の湯立神楽では水と火が重要な意味をもつが、それは湯立のない（あるいは湯立を喪った）霜月神楽すべてに共通した考えだったのではないか。それが時代とともに薄れた地域もあれば、天竜川のように伝わってきた地域があると考えている。

回 「神楽と音楽－囃子と楽器－」

三上 敏視 多摩美術大学美術学部非常勤講師



私はポピュラー音楽をやっていて、プロフィールにあるロンドンライブ、向こうにはモダンルーツというジャンルがあってその一つとして呼ばれて行ったことがあった。モダンルーツというジャンルは日本には無いが、ルーツミュージックをモダンにするというような意味で、そのルーツミュージックは日本のどこにあるかということを中心に長い間探していた。そこで偶然に出会ったのが神楽で、これではないかとの思いで見始めたら、正に私にとっては神楽がルーツミュージックだった。そして、全国の神楽を見てまわった。最初はお囃子を色々聞いて録音して回っていたが、どうも神楽というのは音楽だけでなく、とんでもなくいろんな要素を持った深いものだということが段々気が付いてきた。

まずは、音楽の発生について、人間がどうやって音楽を手に入れたかという辺りを考えてみたい。色々可能性を調べてみると、やはり音楽を皆で共有する場というのは、祭りだったのではないかと考えられている。音楽は祭りをもとに発達してきたという説があり、音楽にとって祭りが重要だったとともに、祭りにとっても音楽がとても重要なものになると思う。古代の人がどのような音楽をやっていたかはわからないが、一人ひとりが何

か歌を歌うことが多分あったのではないか。そしてそれを共有するようになった。今でいうクリエイターのような天才的な人がいて歌を作ってみたり、リズムを作ったのかもしれない。それをまたお祭りという場で共有して皆で楽しんだのが最初だったのではないかと思う。昔の人と我々と感覚はそんなに違わないのではないか。

音楽は英語でミュージックといい、語源はミューズということになっているが、私にとってミュージックはマジックと非常に繋がっているのではないかと思う。呪術を訳すとマジック。だから神楽で演奏されるお囃子、歌われる歌はもう呪術の一つと考えたいと思っている。

さて、神楽の音楽面についてお話ししたい。楽器構成を見ると神楽のお囃子は大体、太鼓と笛と鉦の3つが基本である。伎楽の楽器の構成が今の神楽の構成に近いと思う。宮中にいた伎楽の人達が民間に流れていってお祭りに関わってきたという可能性が考えられると思う。

太鼓には、縮太鼓や鉦留太鼓などいくつか種類があって、大きさも異なっている。写真は、松前神楽の「締めはじいちりゆうさいばらの大太鼓」と小ぶりの「縮太鼓」で、土師一流はじいちりゆうさいばら催馬楽神



松前神楽の大太鼓



松前神楽の縮太鼓

楽の場合は写真の真ん中にあるのが、鉦留の大太鼓になる。大太鼓がない神楽はほとんどなく、太鼓がないのは弓神楽くらいだと思う。



土師一流催馬楽神楽の太鼓

笛のない神楽、^{かね}鉦のない神楽はあって、楽器が欠落していく場合には、笛からなくなっていくらしいという説がある。

鉦はシンバル系の手平鉦以外に民謡やチンドン屋さんが使っているチャンチキと呼ばれるような鉦も宮崎県や大分県辺りの神楽では使っているところもある。もう一つ、舞い手の持つ鈴はお囃子の楽器ではないが、舞っている時に鈴がリズムに合うとこれがお囃子の楽器の一つとして聞こえてくる。昔の人にとっては太鼓、笛、鉦、鈴などの音色は非日常的な刺激的な音だっただろう。

このように単純な楽器構成だから、神楽のお囃子は全て同じようなものと考えられるかもしれないが、これが実に多様である。太鼓では皮の素材や張りの強さが違うし、叩き方が変わったりする。

笛も大きさがいろいろ違う。よく使われているものは、篠笛のタイプのもので、市販の篠笛と大体同じサイズのものが多い。太さと長さの黄金律に近いだろう、音も比較的出しやすい。東北の早池峰^{はやちね}とか黒森の方へいくと大きく、長くて太くなる。



布川花祭の笛

諸塚南川神楽の笛

諸塚の南川神楽で使っている笛は、素材は地元でゴクタクと言われる竹でできていて、私が見た中で一番小さい。本当に細くて直径 1.5 センチくらい。これは非常に音が出にくいですが、出ると高音になる。

手平鉦は摺るような叩き方があるので、場所によっては摺り鉦というような呼び方もあって、お猿さんのおもちゃみたいな叩き方もあるし、斜めに叩くこともある。それから余韻を残す叩き方、あんまり残さない叩き方、これらを混ぜるなど、色々な使い方がされている。



松前神楽の手平鉦 (鉄)

市販の手平鉦 (真鍮)

鈴はほとんどの神楽で、巫女舞でよく見られる鈴を使っているが、この鈴は、奥三河の花祭で使われている特殊な鈴で、主に三遠南信の神楽や霜月祭りでも使われている。このタイプは、熊野の資料館でほとんど同じ物が展示されているのを見た。



遠山霜月祭
下栗の鈴

花祭は熊野修験が伝えたという説もあるし熊野で巫女が湯立ての託宣をしたという、そういう記録もある。中世あたりはこういう鈴を使っていたかもしれない。遠山とか坂部あたりは単純に上下に振るような使い方をする。そしてこのタイプは螺旋状の針金に鈴が固定されていないから下にまとまる。まとまったところを手で握ってしまえば舞っていても音が出ない。奥三河の花祭では、前半は音を出さない舞い方をして、途中から握るのをはずして鈴を鳴らし始めるという実に高度な使い方をしている。

さて、これから日本の神楽のお囃子でどれだけ楽器を色々豊かに使っているかというのを動画で見て頂きたい。最初に太鼓がどれだけ大事なものであるかということを見て、壱岐神楽の「太鼓始め」を見たい。これは壱岐神楽の大々神楽の 33 番ある演目の 1 番で最初に行われる演目で、太鼓を神前の正面に置いている。この演目は神楽を始めますよというような合図、挨拶でもあるし、太鼓の音の霊力というもので、お清めという意味があるのでと考えている。

(壱岐神楽「太鼓始」<https://youtu.be/y10V9XPyBeo>)

それから太鼓の叩き方にも色々あり、これは片面を両手でたたく。左手首が右手首の反対の動きをするのだが、この叩き方をする神楽が多い。ここでのリズムは無拍子で、その後から一拍ずつのテンポが始まる。この無拍子から我々には聞き慣れているテンポのあるリズムに入る流れは多くの神楽にある。

同じ意味合いで太鼓を使う演目は 東北の秋田県

保呂羽山の霜月神楽にもある。この33番のうちの3番の「打ち鳴らし」。これは映像では今見にくい、先程の片面を両手で叩くのではなく、両面を両手それぞれで叩く。先程の叩き方より早いフレーズを叩くことが出来る。壱岐神楽もここも、他の舞などの演目では太鼓は祭場の脇の囃子方に置かれるが、この演目だけは正面に置くということで太鼓の重要さがわかる。そしてどちらの神楽も楽器構成は神楽の基本といえるこの太鼓と笛と鉦の3点セットになっている。

(保呂羽山の霜月神楽「打ち鳴らし」<https://youtu.be/ACvFI0rLhlo>)

岩手県の黒森神楽の「打ち鳴らし」は、神楽宿に入ってから神事が終わった後、必ず最初にやる。これも舞を伴わないものである。黒森神楽は移動する神楽のため、持ち歩きするためだろうが太鼓が小さく、そのぶん少し音も高い。神楽宿で皆を楽しませるといって見せる芸能化が進んでいる。太鼓も曲打ちみたいになってきて、ひょっとしたらこのお囃子が神楽の中で最も速く細かい太鼓の打ち方になるかもしれない。

(黒森神楽「打ち鳴らし」<https://youtu.be/-KzgnBLlviI>)

神楽33番の演目の中で、最初にこういう演奏だけのものをやる神楽が多い。身びいきな見方であるが、それだけ音楽というものが重要であると考えたい。

奥三河の花祭の布川地区の「惣がいむかい」は、神迎えの一つ。この太鼓の叩き方が非常にユニークで、これの叩き方のパターンとしては、皮に対して正対をして両手で叩くという叩き方。そしてこれは、右手が皮を押さえる止め打ち、押さえ打ちという言い方をされる。止めると止めた瞬間皮が張られるのでピッチが上がる。それで普通に叩く時と音程が変わる。1枚の皮で2種類の音を鳴らしていくという非常にセンシティブな叩き方である。花祭りの中で振草系と呼ばれる地区にこのタイプの叩き方が多い。

(奥三河・布川花祭「惣がいむかえ」<https://youtu.be/u5hzQ3kP8JU>)

岩手県北上の和賀大乘神楽は、早池峰神楽よりも山伏色が強い神楽で、ほら貝を吹いていたし、烏帽子を被っているが山伏の結袈裟をかけている。そして太鼓は叩く場所を変えている。先程の花祭は同じ場所で叩き方変えているが、ここでは太鼓の皮の真ん中の方を叩いたり、端の方を叩いたりというところで音色を変えている。これは「禰」という舞で、早池峰神楽とか黒森、鶴鳥神楽などの「山の神」に相当する舞である。これを舞えるのは法印の資格を取った人じゃないと舞えないという重要な舞でもある。やはり早池峰とか黒森と同じように後半に面を外す「くずし」の舞になる。

(村崎野大乘神楽「天の岩戸」<https://youtu.be/jj33wEi3d3g>)

これは銀鏡神楽、33番のうちの式2番「清山」。楽板というまな板のようなものが置いてあってそれを叩く。太鼓がある前にあった楽器だという説明を受けたことがある。宮崎では木の音をとても大事にする。

(銀鏡神楽「清山」<https://youtu.be/YZSOuzo3l6I>)

もう一つ、リズムの特徴で、

1 2 3 1 2 3 1 2 3

1 2 3 1 2 3 1 2 3

音楽学では日本の伝統音楽にはないと言われている4分の3拍子がここにちゃんとある。4分の2拍子ももちろんあり、神楽全体での数としては4分の2拍子がほとんどである。

これは宮崎県椎葉村の5月の連休に行われる椎葉神楽まつりというとても楽しい、神楽がいっぱい集まって、皆で懇親会のように楽しむ催しがある。太鼓に木が括りつけられて、それを叩く役の人がいたが、同じようなものは米良の方にもあるし、宮崎ではよく見る。あと、秋田県の根子番楽でも同じように板を床に置いて叩く。ここまでは同じ太鼓でも強弱と叩き方の変化で音色を変える。それから叩く皮の場所を変えて微妙に音色を変えるという工夫をされている。

(椎葉神楽まつり・大藪神楽「戸取り」https://youtu.be/DhhFKJ8_dkw)

次は笛について、北海道の松前神楽は4ブロックがあって、一番もとになっていると思われる松前町の松前神社での神楽は、壱岐神楽と同じく、神職だけでやっている。音色が艶やかだが、龍笛を吹いている。「ピピ・ピピ」という音が特徴だが、地元ではこれを海鳥の鳴き声だと言っている。

(松前神楽「翁舞」<https://youtu.be/m1MqXClehto>)

そして、諸塚の南川神楽で使われる小さな笛を上手に吹くところという音が出る。これは「舞入れ」という、多分九州で一番の壮大な面の行列があり、御神屋に舞入れてきて、大事な神が舞う。これは神楽が始まる前で、本編の番付とは別に神々の舞を見ることができる。

(諸塚・南川神楽「舞入れ・荒神」<https://youtu.be/I5Flhh2oud0>)

次は、宮崎県木城町の中之又神楽で、私の大好きな神楽の一つ。この笛が、メロディーが、とんでもないぶっ飛びのメロディーになっている。音楽に詳しくない方にはなんのことだ?と思われるかもしれないが、ポピュラー音楽で解釈するとセブンスのスケールとメジャーセブンスのスケールが交代で出てくるような感じ。あと、ここでは、楽板の代わりに竹を叩いている。

(東米良・中之又神楽「宿神舞」<https://youtu.be/SPARO3PwDBQ>)

奥三河の花祭では、手作りの笛を使っているが、手作りなのでチューニングが違う。しかし、神楽においては

そうしたことはどうでもいいことで、半音くらい変わってようが全然問題ない。逆に少しずれていたりしないと私は物足りなく感じることもある。本当に手作りの笛は面白い。

(奥三河・布川花祭「地固め」<https://youtu.be/tLpJlmXaHmc>)

次は、手平鉦を見ていただきたいが、これは土佐の本川神楽で笛がないところ。大体これより大きい鉦を、ほとんど1拍ずつ余韻を残して鳴らす。ここでは複数を使うことで音が混ざって倍音が生まれてメロディーのように聞こえることがある。これを目的としているわけではないと思うが、結果的にこういう音が聞こえてくるのは面白い。この太鼓の叩き方はさっきの壱岐神楽と同じで、日本の神楽の中でいま一番多い叩き方である。歌舞伎の下座音楽の人も、この叩き方を「神楽の叩き方」と呼んでいる。

(土佐・本川神楽「座固め」<https://youtu.be/SY8U4AhsTWC>)

この舞は「座固め」という清めの舞で、榊の葉を散らしていたのは仏教の散華の意味だといわれている。

次は、備中神楽の式年荒神神楽で、当屋での猿田彦、ここでは鉦が太鼓とユニゾンで鳴らされている。鉦の人は見えないところにいる。ここも太鼓は神楽の叩き方、バチは先細り。神楽によってバチの長さや大きさがそれぞれ違っている。佐太神社の佐陀神能。鉦は今2人だが、2人別々の叩き方しているように聞こえる。太鼓の特徴としては大太鼓と締太鼓が別のフレーズを叩いている。日本中の神楽の太鼓ほとんどは、締太鼓と大太鼓があった場合にはユニゾンで叩いている。この別々の叩き方をしているのは少し高度な音楽に聞こえる。

(備中神楽式年荒神祭「当家での猿田彦命舞」<https://youtu.be/58KwobaQBgQ>)

(佐太神社御座替え神事「散供」<https://youtu.be/ffYI0GH37S4>)

これだけでも色々なお囃子があることがお分かりいただけたと思うが、この後は色々とし少し珍しいものを集めてみた。これは奥三河の花祭「花の舞」という人気の演目で、テロップに二拍子・三拍子と書かれていたが、今、無拍子状態。太鼓には少し拍子があるが笛は無拍子に近い。これを二拍子と呼んでいる。この花祭の御園地区では「えんよう」とも呼んでいるが、いま先ほど紹介したように鈴の音を立てないように握って舞っている。「花の舞」は稚児舞になるが、3歳・4歳くらいの子供が舞う時も、大人の鈴を持って同じように舞っている。そして後半、拍子が一定になってくると鈴を鳴らし始める。お囃子の中で無拍子から一定のテンポにという流れが、おそらく舞楽の「序破急」などの辺りからの影響じゃないかと思う。とても多く見られるし、これも祭り空間を創っていく一つのテクニクじゃないかと。混沌とした

カオス状態の空間が揃ってくることに快感があるのではないかと思う。鈴の音も聞こえてきたりする。

(奥三河・御園花祭「花の舞」<https://youtu.be/LS6aiodCuaE>)

次は、高千穂の秋元神楽の「鎮守」。これも同じくカオスからコスモスへの一例で、無拍子状態では、扇と鈴を持っているが、鳴らないように舞っている。太鼓の手前の人はガタ打ちといって胴体、木の部分を叩いている。秋元神楽は、この動画ではちょっと見えないが締太鼓の紐のところに手平鉦をつけて、太鼓を叩くと振動で音が出るようなことになっている。それから拍子がついてきて、やはり鈴が鳴り始める。

(高千穂・秋元神楽「鎮守」<https://youtu.be/BUkeGi7np6s>)

これからは少し変わった拍子・混合拍子を紹介したい。ただし神楽をやっている人達は音楽をやっているつもりがないので、私がこれから4分3拍子とか4分の7拍子とか言うのは西洋音楽的解釈になる。

宮崎県日南市の「九社神社神楽」は、春神楽であり作神楽といわれている。これは、

1 2 3 4 5 6 7
1 2 3 4 5 6 7

となっている。

(日南・九社神社神楽「地割」<https://youtu.be/alzKQzrl5a0>)

次は、宮崎西米良村の村所神楽の「挟舞」。これは、聞いていて何か変だな～変だな～という、落ち着かないムズムズする感じがしていた。見ている時は解らなかったが、帰ってきて友人何人かと一緒にこのビデオを見て指折り数えて、どうもこれは16分の17拍子ではないかと、本当にびっくりした。笛も太鼓も舞もこれに合っているのがすごい。

(西米良・村所神楽「挟舞」https://youtu.be/jMt7M_vw9cl)

この後にちゃんと4分の2拍子がある。そうすると、またほっとしたような寂しいような感じになる。こうした混合拍子は他にもあり、山口県の三作神楽は、式年で行われている。ここの神楽歌はほとんど応援団、人気の神楽である。これが、

1 2 3 4 5
1 2 3 4 5

太鼓が5拍ワンパターンで、笛が10拍ワンパターンとなっている。

ジャズの5拍子で有名な曲「テイクファイブ」が生まれる何百年も前から日本にテイクファイブがあった。そしてここからまた2拍子になる。大体一つの演目に2種類の囃子を使うところが多い。

(周防・三作神楽「荒神の舞」https://youtu.be/Z_QiAH1Fnc)

この次は、「揺らぎ」というか「詛り」というか、音楽

用語にはない表現を使わざるを得ないニュアンスのものについて、お話ししたい。これは坂部の冬祭りの「翁」。ここも見どころがいっぱいあって、太鼓のバチの先が球形になっている。「揺らぎ」や「訛り」は太鼓がメトロノームできっちりという叩き方ではないもの。ずれるののだがこれに慣れると快感になってくる。坂部と天竜川を挟んだ反対側の遠山霜月祭の和田地区の太鼓なんかもこのような感じになっている。これは宮崎の諸塚・南川神楽だが、この太鼓もかなり訛っている。こうしたものの一つの説明としては、「舞い手の足に合わせて叩いて、こうなってしまった。」という話を聞くことがある。

(天龍村・坂部の冬祭り「翁」https://youtu.be/3F_GS4Q0Fb0)

(諸塚・南川神楽「地割上」<https://youtu.be/VSiBGzIM4N8>)

神楽の舞のほとんどは足が重要といってもいいぐらいの、反閤へんがひを繰り返しているようなもので、こうしたところにも神楽は陰陽道の技術的なものがあるのかもしれない。

そしてリズムとは違う要素の例をあげると、比婆荒神神楽の神事の凄いところは、これから笛が増えていくが笛を3本バラバラに吹く。太鼓も一つを2人で叩いているのはちょっと珍しいが太鼓と神歌は普通である。この笛が滅茶苦茶に聞こえるが、真面目にやっている。これは神事だが演目の中でも同じように笛を聞いたが、演目の時は観衆がざわざわしてははっきり聞こえていなかった。

(比婆荒神神楽「神事」<https://youtu.be/Te0tCERvZP0>)

私はこういう何か聞いている人を弄ぶようなお囃子とかというのは、やはり非日常的な祭り空間を創っていくための技術的なテクニックではないかと思っている。そういう意味でやはり、「神楽にとっての音楽」というのはとても重要なものであるということをお話させていただきたいと思う。

回「神楽継承の行政支援」

甲斐 眞后 椎葉村教育委員会教育長



椎葉では、狩猟が盛んだが「のさらん福は願い申さん。」という猟師がいる。「恵んで貰えない獲物は、願いません。」という意味で、これは獲物を獲り過ぎずに翌年に繋ぐための言葉で、獲物はあくまでも山の神からの贈り物だということ。私は、小鳥を見ても可愛いとは思わない。美味しいと思う。中学生が修学旅行で奈良に行き鹿を見て「このカンチョウ美味やあばい。」と言ってガイドさんもびっくり。小鳥や鹿が可愛くないから言っているのではなく、ただ獲物が山の恵みであり、生きる糧で必要度が高かったからである。椎葉では鹿をカンチョウ、猪をシシ、カモシカをニク、イタチをトマサコ、アナグマをムジナ、ムササビをモマと呼んでいる。

椎葉村の現在の人口は約2,600人、面積は537.35km²。平成30年度一般会計予算が55億1千万円、令和元年度の当初予算は、56億2千万円となっている。教育予算は前年度4億6千万円、今年度は3億8千万円であり、文化財費は、前年度1千2百万円、今年度1千7百万円

となっていて、民俗芸能博物館は例年、2千1百万円程度である。

椎葉は、「平家落人伝説の地」や「ひえつき節の里」、「民俗学発祥の地」などといわれている。村内の主な文化財では、那須家住宅（通称「鶴富屋敷」）が国指定の重要文化財になっている。平家伝説と重要文化財をうまく組み合わせて椎葉平家まつりを構成している。十根川集落には、「十根川神楽」や「十根川伝統的建造物群保存地区」、天然記念物の「八村杉」、「大久保のヒノキ」があり、国の指定文化財になっている。加えて「白太鼓踊りうすだいら」もあり、文化財が重複して存在する集落である。村内には、他にも民謡、狩猟伝承や焼畑などが現存し、日常の暮らしの中に生きている。

保存継承活動のきっかけ

椎葉村の神楽の保存継承は、「椎葉神楽発掘」の著者である渡辺伸夫氏の椎葉来訪に始まる。渡辺氏が昭和52年11月に桐尾神楽を訪れたことから村内の各神楽が認知されるようになった。それまでは、村内全域の神楽の存在を把握している村民は誰一人としておらず、当時、生活改善運動や生活環境の変化を受け、集落機能が変化、神楽の執行も危ぶまれていた。その後、昭和55年12月に国の「記録作成等の措置を講ずべき無形民俗文化財」に選択され、椎葉神楽調査団が結成された。昭和56年1月から「広報しいば」に椎葉神楽発掘が連載されると、

村内の神楽関係者や各集落の住民の神楽継承の意識が変化し始めた。

椎葉の神楽は、①村内 26 集落に神楽が残っていること、②夜神楽として徹夜で執行されていること、③それぞれの特徴があり相違があること、④神楽の唱教や立ち歌に意味があること、⑤神仏混合の古態が残っていること、これら 5 つが、明らかになるにつれて、保存継承意識と各団体間の対抗意識も生じ、次第に神楽執行に熱が入っていった。

昭和 56 年 4 月から椎葉神楽調査事業を開始し、翌昭和 57 年 3 月～昭和 60 年 3 月までは、年度ごとに椎葉神楽調査報告書を作成した。報告書を作成するたびに、併行して各神楽の保存継承意識が高まり、消滅していたであろう神楽が蘇ることになった。平成 3 年には椎葉神楽が国の重要無形民俗文化財に指定され、それをきっかけに椎葉民俗芸能博物館が建設された。ここは、博物館類似施設となっていて博物館の設置が村の民俗文化研究を進めた。



多くの研究者やライター、学生、同行者が村を訪れることとなり、広く民俗文化を紹介した。現在は、資料の収蔵や資料研究を図るため次のような研究事業を進めている。

〈神楽資料収集・翻刻事業〉

研究事業として神楽資料収集や翻刻を委託事業で実施している。これらの記録作成は、最終的に村史の資料編となることを目指している。

〈継承啓発事業〉

渡辺伸夫先生の協力を得て、神楽継承に資する神楽資料翻刻や調査実績を村内の神楽継承者に対して配布している。椎葉神楽が国指定となって 20 周年目には、平成 24 年 3 月に総務省の「住民生活に光を注ぐ交付金」を活用し、記念として「広報しいば」に連載された「椎葉神楽発掘」を補筆再編し発刊した。

〈椎葉の方言調査〉

現在、椎葉の方言調査を国立国語研究所と共同研究事業として実施しており、来年度には「椎葉の方言語彙集」が紹介できるように取り組んでいるところである。

梶尾神楽の継承事例

梶尾集落は、平成に入ると人口減少が急激に進み、平成 5 年には 38 世帯 101 人にまで減少し、小学校が休校となった。神楽の継承が困難な状況となり、地区の外に舞手を求めることになった。そのような折、村内の神楽を神楽の演目の形を崩すことなく夜神楽として一夜講(オールナイト)披露するイベントが企画され、宮崎市において「秘境の芸能・椎葉神楽公演」が開催された。ここに、梶尾神楽も出演したが、太鼓の響きが会場周辺の騒音被害となったため、5 年で中止となってしまった。

出演するにあたり様々な課題があったが、最大の課題は舞手の確保だった。以前は、その家々で舞う神楽が決まっていた、他人は舞えなかったが、梶尾では昭和 40 年代にそれまでの世襲制を改めていたため、地区内への声掛けは当然のことながら、地区外の出身者への声掛けが容易だった。舞いたい神楽があっても舞えないというような状態が解消されていたため、出身者がこれに応じるようになった。こうして神楽が継承され、地区外の公演にも出演が可能となり、保存会体制が有効に機能することになった。

現在、梶尾集落は 20 世帯 34 人で、神楽保存会員は地区内 7 名、地区外 15 名の 22 名となっている。この中には、地域おこし協力隊員 1 名、在京の会員 2 名がいて、そのほか会員以外にも神楽を継承している子供が数名いる。現在冬の例祭は夜通し執行されており、在京の会員もいるので、近い将来東京での公演の実現を目指して頑張っている。

小中学校の教師の参加

各地区の子供の神楽継承に子ども会や学校が大きな役割を果たしている。子供たちの祖父や父親のほとんどが神楽の祝子で、自然と継承ができる。椎葉村には、小学校が 6 校、中学校が 1 校あり、小中学生のほとんどは地元の例祭で神楽を舞うのだが、校区内の例祭に参加した教師は、子供たちの舞い姿を見て、神楽の練習の場である「神楽ならし」に出てくる。神楽ならしでは、子どもたちが先生になって教えている。

この様に小学校の教師が、自分が住む地域の神楽を自発的に習得し、例祭に参加するようになった。異動によって村を離れた後も家族を連れて神楽を舞いに訪れる先生もいる。

椎葉神楽まつりの開催

例年 5 月の連休に村の神楽保存連合会主催の「椎葉神楽まつり」が開催される。7 つの保存会が毎年順巡りでお互

いに神楽を披露し、相互研修と親睦を図っている。このま
つりは、例祭に準じ酒宴を伴い、観光客も参加できる。「神
楽せり歌」が飛び交い、参加者との交流も図られている。

対外公演

昭和 58 年に初の村外公演を早稲田大学演劇博物館事
業として大隈講堂にて実施した。そのほか京都や東京な
どの神楽公演にも出演している。近年では、宮崎県が主
催する國學院大學や国立能楽堂、神戸での公演に村が経
費の一部を負担し、出演している。



神楽継承の課題

神楽継承が困難な決定的要因は、集落人口の減少と高
齢化があり、このことから、次のような現象が生じている。

- ①地域の衰退により集落機能の低下や人口年齢別構成
に歪が生じる
- ②後継者、世帯数が減り、系統的、世襲的な伝承が困
難となる
- ③祭礼(神楽)への価値観に対する認識の低下や理解
不足が生じる
- ④人手不足による舞手の確保や例祭催行の準備作業が
困難となる
- ⑤例祭催行の費用が集まらず資金不足となり個人負担
が増大する

神楽は、個々の集落の冬のお祭りとして集落機能の中
で執行され、神楽宿は集落の民家が持ち回りとなってい
たが、集会所等の公的施設に移った。こうしたことから、
「我家の神楽」としての認識が薄くなり、思い入れの価
値観にも変化があったと思われる。また、継承の度合い
にも微妙な変化が現れ、重要性が低くなったと考えられ
る。もっとも現在は、神楽の価値を再認識し、多くの神
楽の関係者が各集落の神楽に誇りを持って演じている。

村内全ての神楽ではないが、神楽曲の世襲制が強く
残っていて、神楽面などの道具が個人所有であったり、
勝手に持ち出すことができなかつたり、舞いたい神楽が

舞えないこともあった。このことは信仰性が高く、一概
にはないがしろにできない部分でもある。

柵尾神楽では、この決まりを撤廃する勇断をした。こ
のまま廃絶するのか、手立てを講じて継承するのかの判
断だった。神楽伝承の根幹であるこれまでの伝統を大き
く改革するもので、その判断には様々な議論が伴ったこ
とは言うまでもない。しかし、集落のみなさんは、例祭
を残すという結果を出した。結果として前述したとおり、
地区内はもとより地区外からの継承への参加を容易にし
たが、一方で、地区外での練習場所の確保や日程調整、
指導體制、交通費などの新たな課題もでてきた。

行政支援

神楽や白太鼓踊りなどの集落の例祭の催行費用の公的
補助には課題もあるが、神楽や白太鼓踊り等、村の伝統
芸能である無形民俗文化財を保存することを目的に、各
保存団体を対象にした補助制度や子どもや集落外の継承
活動の支援をしている。

①神楽団体補助金

神楽保存会 26 団体への運営、活動の助成

②神楽継承事業補助金

団体補助金に加え継承事業と認められる活動を支
援するもので、地区外に出向いて練習する場合の車
代や会場の借上料、指導報酬、日当などの活動費が
助成対象となっている。また、東京など遠隔地から
参加する舞手もあり、その場合には航空賃も含め交
通費を助成している。

③対外活動公演への出演補助金

神楽継承保存の当事者としての自信と誇りを自覚
させる効果を期待し助成

④指定無形民俗文化財保存補助金

神楽以外の村指定無形民俗文化財の白太鼓踊
り、山法師踊り等の保存団体に運営、活動の助成を
している。

⑤子どもたちの継承活動支援

子ども会の継承活動支援と椎葉平家まつり「やまび
こ発表会」への出演

⑥地域の神楽まつり支援

神楽の催行が困難な集落が周辺の集落と合同で、そ
の地域の神楽まつりを開催する場合に、自治公民館
や村の神楽保存連合会を通して支援をしている。ま
だ演じることが可能な舞や楽曲、せり唄などその集
落にしかない曲を継承可能にするため、集落の壁を
越えて若い後継者を育てようとするなど、地区の自
治公民館が中心となって複数の神楽を何とか継承

しようとする動きも出てきている。

⑦椎葉神楽まつり支援

毎年5月3日に村内26地区(団体)7地区(団体)が、各々神楽曲を他の地区(団体)の前で披露する村の神楽保存連合会のイベントを開催しており、その事業補助を行い支援している。このイベントは酒宴を伴い、神楽宿の雰囲気を出して、各団体の継承実態を相互に学習できるようにしている。また、地域によって異なる神楽せり唄が出されるため、せり唄の継承にもつながっている。あわせて村民や旅行者、一般のお客さんにも開放しており、椎葉の複数地区の神楽が出演するため、滅多にない機会だと捉えてか研究者や学生の方々の参加が年々増えている。今後も継続して開催する予定。

まとめ

はっきり言って、課題の完全な解決は困難であり、効果もそう期待できるものではない。しかし、地域の人々が神楽の伝承に取り組む限り、そしてその取り組みが地域文化の維持につながる手立てである限り、行政の使命、責務として支援の必要があると考えている。よく、集落

機能がなくなれば祭りがなくなるといえるが、私は、祭りがなくなれば集落がなくなると思っている。梶尾神楽の例を見ればよくお分かりになると思うが、神楽がなくなれば確実に集落はなくなると思う。確かにいつまで維持できるかは分からないが、後継者を育て続ける限りは集落がなくなっても、継承形態が変わっても梶尾神楽は残るのではないかと。

この問題は、椎葉村だけにとどまらない。非常に厳しい課題であり、完全な解決策はないかもしれない。自然淘汰されなくなるかもしれないが、それはそれで受け入れることも必要ではないか。神楽を執行している関係者に神楽を継承しようとする強い意識がなければ、どんなに行政支援をしても効果は期待できない。継承意識の涵養も行政支援の対象であることを忘れてはならない。可能性がある限り、最大限の継承努力を続けるべきだと思う。

最後に、地方創生が国の政策なら、地方や地域を活かしている例祭としての神楽継承を国や県、市町村が行政支援するのは当然のことであり、欠かせない施策であることを強く主張したい。



仙人の棚田(椎葉村)

回「神楽学のさらなる課題を探る」

司会 小川 直之

パネラー 神崎 宣武・神田 竜浩・櫻井 弘人

三上 敏視・甲斐 眞后



小川氏

時間が限られているので、最初に私の方からそれぞれの方に一つずつ質問をいたします。それに答えて頂いて、その後、これだけは言っておきたいということを皆さんからお話しもらい、パネルディスカッションにしたいと思う。

まず、神崎さんにお聞きしたいのは、「神楽」の基本的な問題の一つである「神楽」の語源についてである。従来から「神楽」は「神座^{かみくら}」のことで、「かみくら」が変化して「かぐら」というようになったのだと言われている。「くら」は「座」の意味で、神が宿るものとか場であるという考え方である。辞典類も多くがこういう説明をしているが、このように考えていいのか、別の考え方もあるのか、この点についていかがでしょうか。

神崎氏

通説としてそうなっているから、それで落ち着くしかないかと思う。ただ、文献を見ると色々な字があり、例えば「加久良」「神久良」と書くような語源もあるので、「神座」だけというわけにもいかない。が、通説はすでにこうなっているし、民俗学辞典でもこれを使用しているので反対する必要もない。

小川氏

神楽歌には「歌ぐら」という言い方が愛知県奥三河の「花祭り」で使われていて、この言い方の「くら」は「神楽」の「ぐら」に繋がるのではないかと考えている。なぜ、「神楽」と書いて「かぐら」と読むのか。高千穂神社の十社大明神の資料には「御神楽(ゴジンラク)」という言葉が出てくるし、「万葉集」では「神楽」を「ささ」と読ませている。こうしたことから「神楽」を「かぐら」とする用語は自明のことではないということがわかる。

次に神田さんにお聞きしたいが、神楽と申楽との関係についてで、両者の関係をどのように考えるのか、お話しして欲しい。神楽は手に何かを持って舞う採物神楽が基本形だろうと思う。その採物は、これによって神を招いて鎮魂^{たまふり}を行うということだと考えられる。この意味がわからなくなって、何らかの形で鎮魂の神を具体的に示す必要が生まれ、「神」を表現する「神面」をつけた舞を神楽のなかに登場させ、採物舞の本来の意味を説明するようになったのではないか。つまり、折口信夫がいう「もどき」論であるが、具体的に神楽への申楽太夫の関与はどのようにあるのか、お教え頂きたい。

神田氏

佐陀神能の創始は、これまでは佐陀神社（現在は佐太神社）の神職が京都で猿楽を習って帰ってきたと言われてきた。しかし、最近の研究で佐陀神社の祭に猿楽太夫が出仕している事例が近世初期の資料に見られる。京都から習ったのではなく、地方を回っていた猿楽太夫から猿楽を習った可能性が出てきた。

小川氏

井上家の文書というのは、広島県北広島町の壬生神社の神職だった井上家の文書で、神楽と修験道との関係を示す資料があるが、島根県松江市の佐太神社の「佐陀神能」では、申楽との関係はどのように出てくるのか。大和申楽との関連は具体的な資料があるのか。申楽太夫が各地に流転して、こうした人の影響で神面の演目が出来ていったと考えるのか。

神田氏

そういう可能性もあるが、猿楽太夫の具体的な出自が資料からは全くわからない。

小川氏

申楽を大成した世阿弥とその父の観阿弥とは、社会との関係が違い、世阿弥は足利政権との関係を重視して政権と結びつくが、観阿弥は各地への申楽の広がり的大事にしたと言われている。こうしたことも含めて申楽と神楽との関係が、今後どのように研究が進んでいくのかということになる。

神田氏

神楽の資料に能の記述がぼつぼつと出てくるが、これをどう考えるかということになる。もっと資料が出てくれば、もう少し具体的に言えることが増えていくのではないかと思う。

小川氏

具体的なことでは、従来から南九州では薩摩の島津家の家臣である上井覚兼の存在が神楽にとっても大きなものだといわれていて、申楽を好んだ覚兼の日記の中には、神楽を舞わせたということが出てくる。上井覚兼は16世紀の武将だが、薩摩などでの申楽の動向はどのようになっているのか。

神田氏

九州の神楽は、なかなか具体的に能との接点が見えてこない。ただ、能装束が残されている神楽もある。例えば、面をつけた神様が登場する舞では、能で用いる大口袴という非常に横に広がった袴を履く。こうした神が出現する舞の中にも、能の影響が入っているのではないかと思っているが、確信はまだ得られない。

小川氏

面をつける時には面の紐を頭の後ろで縛って着けるが、現在の能楽でも、能面を付けるのは能役者が行い、他の者がこれをするのはタブーになっていて、やってはいけない。神楽の場合も、神面の着装は同様で能楽と共通していて、大変気になるところである。

次に櫻井さんにうかがいたいのは、「湯立」の教義ともなっている「湯の父」「湯の母」というのは、遠山など南信州の神楽で齋行される「湯立」の宗教的な教義がよく表されていると思うが、そこでの陰陽道、陰陽思想の関りはどのようになっているのか、お教え頂きたい。

櫻井氏

火と水というのが陰陽ということがあり、必ず舞の中では五方を大事にする。信州の湯の上飾りは白一色だ

が、三河へ行くと五色が使われるなど、そうしたことはあると思う。湯の父・湯の母に関してはよくわからない。

小川氏

江戸時代中期頃から農作物や樹木についても陰陽思想によって説明することが行われてくる。佐藤信淵などの説明が典型例である。具体的には、イチヨウ(銀杏)には雄雌あって、ギンナンのなる木とならない木とがあるが、こうした雌雄がない樹木などにも陰陽の説明をあてはめて説明するようになる。こうした陰陽思想の広がりと同じように、「湯立」も父と母という教義で説明されるようになったのかなど、神楽の背後にある陰陽思想や陰陽五行説が重要な課題の一つであるという印象を受けた。この辺についてはどう考えたらいいのか。

櫻井氏

全体的にかなり修験道の影響が強く及んでいることは間違いない。遠山・南信州の地域に、霜月神楽のような神事芸能が定着した要因としては、やはり上流に諏訪があり、中央構造線を辿り、三河湾を越した先に伊勢・熊野・吉野・高野山が考えられる。その中で、やはりそうした宗教者が往来して、とくに南北朝以降に地域に定着したこと、そしてその宗教者の持ち込んだ思想が色濃く反映されているのではないかと考えている。

小川氏

三上さんにお聞きしたいのは、神楽の「楽」の説明について、よく「六調子」とか「八調子」ということが出てくるが、こうした捉え方はどのくらい有効なのか。「六調子」から「八調子」への移行というのがよくいわれるが、どう考えたらいいのか、こうしたことが一般化出来るものなのか。

三上氏

全体に広めて使うことはできないし、一般化もできないと思う。その言葉を使う意味がある地域だけでは成立すると思うが、拍子という言葉自体も、例えば5拍子は5人でやるから5拍子と言いつつ地域もあるし、太鼓のことを拍子というところもある。西洋音楽の場面というと、4分の3拍子とか4分の2拍子というのは普遍的に誰もが理解できるが、それぞれの土地での呼び方というのは、そのエリアの中、同じ文化圏の中でしか使えないのではないのか。

六調子とか八調子が他の芸能で使われたりしていて、ちょっと格好いいから使ってみようかなという感じで使

われたかもしれないし、よくわからない。早池峰^{はやちね たけ}の岳神楽が5拍子で大償^{おおつくない}神楽が7拍子と言われているが、違いの根拠ははっきりせず、言葉で表せない。現地で表現されている言い方が常に広く通用する言い方ではないから一般化は難しいと思う。

小川氏

今日のお話を聞いて、一番感じたのは神楽の「楽」については、音のアーカイブをきちんと作っていくことが必要だということである。歌や唱えも含めて「楽」の音を録音してきちんと保存し、比較できるようにしていくことの必要性である。もう一つ、宮崎県内の神楽では「楽板」^{がくいた}を太鼓に括りつけるなどして叩いているが、この「楽板」は太鼓の範疇で考えていいのか、太鼓とは別に考えるべきなのか。

三上氏

膨大な量になるため、何か切り口を一つ決めて、その切り口で集めるといった方向でアーカイブしていく必要があると思う。そして、その切り口を増やしていく。

楽板は、太鼓が無かった頃の楽器だということを聞いたことがある。縄文時代には太鼓はなかったと私は思うが、木は叩いていただろう。木を叩くのは一番簡単というか、アボリジニのスティックであるとかアフリカの方でもあるし、木を使うというのは一番プリミティブな楽器だと思う。太鼓が出現してもそれを使っているというのがなぜだろうと疑問ではある。

小川氏

太鼓、つまり「鼓」の歴史は東アジア、もっと広くアジアで考えると凄く古い。紀元前からといえるが、こうした太鼓以前の楽器として「楽板」を考えていいのかということになる。

さて、椎葉村は、人口が一番多いときで1万2千人いたが、今3千人を切っているという現実、さまざまな面において大変厳しい状況があることを率直に教育長がお話いただいた。神楽の村外での公演によって、多くの方々が神楽を観てくれ、椎葉村に関心をもってくれることで、自分たちが行っている神楽の継承にとって大きな力になる。神楽の続ける意欲にもつながっている。東京など村外での神楽公演を行うことなどによって継承意欲を高めていく、村役場がこれへの補助、支援を行うということについては、村や村役場の中では皆さんご理解いただいているのか。

甲斐氏

役場の職員はほとんど神楽を舞うので、そんなに抵抗はない。ただ行政の執行の長の意識と議会の議員さんの意識が神楽に対してあまり価値観を持たないという地域もあるが、椎葉村の場合は、議員さんのほとんどが神楽を舞うので、非常にありがたい。そういう意味では、神楽に関しての予算には今のところ理解がある。村民も自分達の祭り、自分達の誇り、宝なので、それを自分達で継続できる為の補助金ということで受け入れている。運営補助金については、いま逆に少なくなっている。継承が進んで努力した方に出している。そしてこのような運営補助金にしていると色んな面で使われる。最初がいい。そこはこちらとしても、補助のやり方をうまくコントロールをしながら関与していくということになる。

小川氏

椎葉村の場合は26集落に神楽が伝えられていて、すべてが国の重要無形民俗文化財に指定されている。だから行政支援をしやすい。ところが文化財指定されていないところだと、宗教行為だとみなされる。その場合に、どのように行政支援をするのかが問題となってくる。文化財保護法の考え方でいえば、重要文化財として指定されたものだけでなく、未指定のものであっても文化財であり、この考え方によって、この問題はクリアできる。一方では、文化継承のために文化財として指定する、それによって公的な資金援助・支援が出来るようになる。要は、先人たちが育み、大事にし、また現代社会にあっても重要な意味をもつ地域文化をどのように考えるかということになる。

最後に、これだけはこの場で話しておきたいということをお願いしたい。

神崎氏

基本的には女性と子供が参加して、これから神楽のある部分を支えることに賛成である。そうならざるを得ないというのは、今日の椎葉の事例からもわかる。ただし、その時に世阿弥の『風姿花伝』^{ふうしかにでん}を、もう一回読む必要があるかと思う。これには7歳の時はこうする、12歳ではこうする、声変わりをする前から歌わせてはいけない、などと書いてある。やはり、そういう段階的な指導が大事だと思う。私の郷里の備中神楽では、20年くらい前から子供神楽が盛んになって、子供神楽の出身で今プロの神楽太夫になっている人が何人もいるが、なかなか大成しない。それは、段階的に教えていないから、習っていないからだと思う。

それから保護者がついてくるが、これがいけない。子供たちにちゃんと衣装を畳むところ、草履を揃えるところなどを習得させなくてはならない。保護者が来るとどうしてもそれを手伝うから、せっかくの機会が失われることになる。

私は子供神楽に期待しているが、我々がそういう指導者、関係者の目で見たと時に、そこを注意しなければいけないと思う。

神田氏

神楽というのは様々な時代に色々なものの影響を受けて、現在に至っているものだと思う。能、歌舞伎の影響というのはその一面に過ぎず、近世の政治的な要素や明治の神仏分離により担い手が変わるなど、時代ごとの様々な変化が出てくる。

こうした時代ごとの変化を経て残ったものであっても、やはりすばらしいものだと思う。神楽を継承していくことはとても大変なことだという話を各地で耳にするが、多くの神楽が今後も続いていくと願い、それを応援したいと思っている。

櫻井氏

地元新聞に遠山霜月祭のうちの一か所が昨年をもって終わるという記事が大きく載った。三遠南信に残った古い芸能を伝えているところは、どこも同じような現状を抱えている。それぞれの神楽には非常に深い意味が込められているが、それが十分解明されていない。その点、研究は急がないといけない。

それ以上に、伝承する地域にとって、祭りは地域持続の要である。以前、向方のお清め祭の映像記録をした時に、それが終わった途端「もう来年はやめよう」という相談をしていたのに大変ショックを受けたことがある。しかし、その時に参加した子供達が張り切って今も続けている。こうした霜月神楽は女性禁制とされてきたが、先週、國學院大學で公演を行って驚いたのは、東京の女性が祭りに惚れ込んで練習に通ってきて一緒に舞ったことだ。そして本番の祭りにも舞うという。今回の公演の打ち上げでも、非常に和気あいあいとして、祭りを支える本当に大きな力になっていることを実感した。そうした村だけでは支えられない中で、元の古い姿を記録に残して十分に理解しつつ、時代に合わせた新しいスタイルを工夫して伝えていくことが大事だと思っている。

三上氏

祭りは祭りできちっとやりつつ、一方で見せる場を

作って、皆に見てもらおうというようなダブルスタンダードを認めてくことも今後は必要なのではないかと思う。例えば、「椎葉神楽まつり」みたいに地域内で披露する場をつくることをするのもいい。きちっとしながら、少し外に見せに行くとか、見せるためのお客さんを集めるというようなことがあってもいいのではないか。さらに、今後はお客さんを育てる、ちゃんと理解する人を増やすということも大事だと思う。

小川氏

観客というのは、一見の客ではなくて継続的に神楽と繋がりを持って、人と人との絆をつくりながら人を育てるということ。

甲斐氏

先程は^{つが}尾の例だけでしたが、実は心配しなくていい集落もいくつかある。その代表として、尾向地区がある。そこは、ほとんどの家に後継者がいて若者がいて、子供がいる。そういう地区では、行政支援はほとんど要らない。

自分たちでドンドンやる。しかし、子供が継承を続けていくのには支援や教えが必要である。ただ、行政が手を出しすぎて地域の祭りを壊してはいけない。集落の皆さんが自分達の祭りとしてやっているところに、行政が首を突っ込んで形式化するのは良くないのではないかなとも思っている。

けれども尾尾とかそういう状況のところは、やはり守っていく方法を考えていかなければ、継承できない。それは先ほど話したように、二通りの保存の方法ではないかと思う。最後に、最近の若い人は神楽を踊るという。これはすぐにやめて、是非、神楽は舞うと言ってほしい。

小川氏

神楽をはじめとする地域文化は、各地域社会が自分たちの意思と経済的な負担で継承されてきた。こうしたかたちで文化を継承し、地域社会、コミュニティの活力の維持ができていたが、少子高齢化や人口減という中で、コミュニティの維持自体が困難になってきている。ここでの一番大きな問題は、新たな人と人との絆をどうやって作っていくのかということである。これは都市と農山漁村との交流事業にももちろん繋がるが、現在の実態としては、その場に住んでいる人だけが住民だという考え方は、考え直さなければならなくなっている。椎葉村の尾尾などが良い例である。

どうやって人と人との繋がりをづくり、コミュニティとその活力を維持していくのか。こうした場面において、

文化を維持し継承するコスト負担の問題は、大きな問題になってくる。村人たち、地元の人たちが自分たちのお金、身銭を切ってというか、いろいろな財を出し合って文化を継承してきたのが今までの在り方。そこに行政が、今支援しないと途絶えてしまう可能性があるということで一所懸命支援をしている。こうした文化継承のコスト負担は誰がするのかということを、今、問い直さなければならない時代になっている。

自力で全部できればもちろん良いわけだが、それだけでは足りないという現状、現実がある。端的に言えば、税金でどれだけ文化継承に必要な資金を負担できるのかという問題になる。ふるさと納税のあり方やクラウドファンディングのあり方など、有効な方法がほかにも多くあり、知恵を出し合うことが必要である。

文化継承のコスト負担という視点、それと人口減が進んでしまった農山漁村と人口密集地域である都市との交流事業については、「住民」とは何を基準にするのか、また、誰が地域を支える人なのかを考え直さなければならない時代になってきている。多くの方々が、意見を出し合って議論して欲しいと思う。皆さんが意見を出さない限り何も動かない。違う意見でもいいわけで、皆さんがそれぞれ意見を主張することによって、具体的に考えるということが生まれてくる。また、明日の椎葉村の向山日当神楽を皆さんが観てくださることが支援だと考えて頂けたらいいと思う。支援、応援するということは、何も金銭的なことだけではなく、拍手一つでいい場合もある。どうか、東京での公演だけでなく、現地に行って神楽を観ていただきたい。





全国神楽シンポジウム 2019 - 神楽学の可能性 II -
学術シンポジウム講演録
2020年3月10日 初版発行
発行・編集：宮崎県総合政策部 記紀編さん記念事業推進室
〒880-8501 宮崎市橋通東2丁目10-1
電話：0985-26-7099
制作協力：anno lab
デザイン協力：シーマップリレーションズ