

# 神遊びの採物舞

板谷 徹

## はじめに

宮崎県東臼杵郡椎葉村に伝承されるいわゆる椎葉神楽<sup>(1)</sup>は、採物舞が豊富である点で注目される。しかもほかの神楽に比べ、その採物舞がどのような手続きによって何を目的として舞われるのかが見えてくるような、しっかりした動きの構成を具えている。前稿「椎葉神楽における採物舞の構成」<sup>(2)</sup>「椎葉神楽の採物舞—『森』としょうごん殿—」<sup>(2)</sup>では、そのような動きの構成を分析して、椎葉神楽のある種の採物舞が、「神遊び」とも称すべき部分を中心としていることを明らかにした。そこで、椎葉神楽の採物舞を材料として「神遊びの採物舞」という概念を提案しようというのが本稿の目的である。

「神遊びの採物舞」という概念は、巫女舞が男性の舞手（法者）へと転移して採物舞となり、さらにそれが神楽能へと展開する道筋を予想している。とくに椎葉の採物舞を、椎葉に隣接する米良銀鏡神楽における、仮面のカミの降居とカミの降居を促す素面の舞手の地舞（採物舞）の構成と比較すると、この道筋の一端が見えてくる。椎葉神楽の採物舞はそのような道筋を紡いでいくための有効な一コマであり、本稿では「神遊びの採物舞」なる概念を、採物舞を考えるための普遍的な概念として定着させたい。

なお、採物舞の分析の方法については、前引の二稿で述べたのでここで繰り返すことはせず、それを資料として使いながら本稿の考察を進めていくことにする。詳しくは前稿を参照していただ

れば幸いである。

## 1

椎葉村の各集落では、旧暦霜月の冬祭りに氏神を民家の神楽宿に勧請して、神楽を行なう。舞処は、民家の一室に、四方に忌竹を立てて注連を巡らせ、注連に彫物を吊るして作られた畳二枚ほどの空間で御神屋といい、御神屋の正面にはカミを勧請する高天原と呼ばれる祭壇を飾り、天井には雲と呼ぶ天蓋をさげる。

唱え言と面形の舞と採物舞などによって構成される椎葉神楽の次第に、カミはさまざまなかたちで現われてくる。高天原にはカミを御幣によって勧請し、神楽の次第に現われるカミは次のように分類される。

### ①採物舞によって現われるカミ

—「大神神楽」「おきえ」「ごず天王」「森」「火の神」「年の神」「日月」「一神楽」「地割」「かんすい」「稲荷神楽」「伊勢神楽」など

### ②仮面のかたちで現われるカミ

—「芝荒神」「綱荒神」「鬼神」「戸取」「手力」「女性」など

### ③扮するカミ

—「しょうごん殿」「宿借り」など

①の採物舞について、本田安次は「椎葉神楽の特色」<sup>(3)</sup>で、奥三河の花祭の採物舞に、

一は「桴の舞」, 「上衣の舞」, 「花の舞」の湯筒の手, 盆の手などである。これらは明らかに手に採ったものを清めるためのものと云えよう。二は「地固め」・「三つ舞」・「四つ舞」

(1) 現在村内に伝承される神楽は25ヶ所を数え、椎葉村を4つに分ける各地区ごとの伝承地は次の通りである。

<下福良>—十根川・仲塔・奥村・財木・胡摩山・夜狩内・上椎葉・村椎

<大河内>—榎尾・大藪・大河内・合戦原・矢立・嶽の枝尾・小崎

<不土野>—尾前・向山日当・向山日添・尾手納・古枝尾・不土野

<松尾>—栗の尾・畑・水越

椎葉神楽の概観については『椎葉神楽調査報告書』第1集（昭和57年、椎葉村教育委員会）（以下『報告書』と略称）、本田安次「椎葉神楽の特色」（『芸能』昭和58年4月）があり、各神楽のモノグラフは、不土野・向山日添・榎尾・嶽の枝尾が『報告書』第2集、十根川・仲塔・夜狩内が第3集に収載され、なお向山日当・胡摩山・大河内が近刊の第4集に収められる予定である。また、椎葉神楽全般について、広く周辺地域の神楽をも視野に入れた考察が渡辺伸夫の『広報しいば』（椎葉村役場）に連載中の「椎葉神楽発掘」（昭和56年1月～、以下「渡辺『発掘』」）に見られる。

(2) 拙稿「椎葉神楽における採物舞の構成」（『演劇研究』11 昭和61年 早稲田大学演劇博物館）（以下「板谷a」）

同「椎葉神楽の採物舞—『森』としょうごん殿—」（『民俗芸能研究』2 昭和60年 民俗芸能学会）（以下「板谷b」）

(3) 註1 8頁

などの、扇の手、やちごまの手、剣の手などで、これらは依代をとっての神降しの舞と見られる。と、「手に採ったものを清めるための」採物舞と「神降しの舞」の二種あることを挙げてから、「椎葉神楽に於ける採物舞にもこの二種があって、これが混じて行われている。」とされる。

椎葉神楽における前者の例として挙げられる「地割」の帯の手、「伊勢神楽」の上衣の手は、十根川では「地割一帯の手」を舞ってから「地割一剣の手」に続き、奥村の「伊勢神楽」では鈴・扇の手、幣の手、上衣の手、禪の手と順を追って舞われるなかの一つの手で、いずれもある採物舞の一部である。本稿は、それぞれの採物舞、たとえば「地割」なり「伊勢神楽」を一曲の全体で考えようとするから、「手に採ったものを清めるための」舞の部分と「依代をとっての神降しの舞」の部分とが一つの採物舞のなかでどのように機能しているかはのちに問題とするが、「手に採ったものを清め」て他の用に供される採物と、「依代」としての採物など、採物じたいの多義的な機能を、まず椎葉神楽のなかで整理しておく必要がある。

さきに述べた十根川の「地割」は、鈴と太刀で「地割一帯の手」の上ン地（前段）を舞い、下ン地（後段）は鈴を置いてその太刀を佩き、帯を採って舞い、なかばで帯を禪に掛け、次の「地割一剣の手」を抜身で舞う。おなじ十根川の「森」も、「森一弓の手」の上ン地が弓の手、下ン地が盆の手、「森一矢の手」の上ン地が帯の手、下ン地が矢の手で、「地割」も「森」もその舞の目的にかかわる部分で太刀あるいは矢を禪掛けの支度で使うために、あらかじめ帯（禪）を採って舞う。上衣もおなじことで、上衣や帯は太刀や矢とは採物としての性格が異り、いずれも前述の「手に採ったものを清め」て他の用に供される採物（㊤）である。

また、仲塔の昔神楽の採物舞は、上ン重・下ン重の二段に分れ、上ン重はすべて鈴と扇を持っておなじ型を舞い、下ン重になってはじめて、「日月」は生米を載せた膳、「大神」は大神幣、「火の神」は火の神幣、「歳神」はトウモロコシ幣、「おきえ」はおきえ幣、「牛頭天」は牛頭天幣を採って舞う。これらの採物は、下ン重の冒頭で、舞手とは別の祝子が鈴とこれらの採物を持ってカミの本地を内容とする唱教を唱え、そののちに採物が舞手に配られて下ン重を舞うことになる。上ン重の鈴・扇（㊤）と、下ン重の唱教ののちに持って舞われる採物（㊤）とはやはり性質を異にし、椎葉では、唱教を唱えることによってカミをその

採物に降ろすことになるから<sup>(4)</sup>、㊤の採物は「依代」である。（㊤の依代としての採物を本稿では<採物>と表記することにする。）また㊤の鈴と扇は、「手に採ったものを清め」て他の用に供される採物（㊤）でも、それじたいが依代となる採物（㊤）でもない。高取正男は「採り物」という論文で、

（採り物は）それ自身が神の依代として機能をもつと同時に、それによって神の降臨、神霊の発動が惹起されるという、一種の祭具・呪物としての機能を、あわせもっている。<sup>(5)</sup>

とし、「祭壇に立てられ、神の礼拝の対象とされる」神や笹竹が、「それを手にもてるほどの小枝にし、幣その他をつけ、巫女が手にして舞えば、神の降臨をねがう一種の祭具・呪物としての性格が濃厚になる。」という例を挙げる。高取はここで、一つの採物が依代も祭具・呪物ともなるという採物の「二重機能」を指摘するが、椎葉神楽における鈴と扇（㊤）は、仲塔の事例からすれば「神の降臨をねがう一種の祭具・呪物」と考えられる。

とりあえず先学の所論に導かれながら、椎葉神楽の採物舞に用いる採物を三種に分類したが、なおもう一種の採物（㊤）がある。それは、さきに仲塔の昔神楽の採物舞として挙げた<採物>を持つ曲（仲塔の昔神楽にはない「森」もここに加える）以外の、「壺神楽」（太刀）、「地割」（太刀）、「かんすい」（太刀）、「稻荷神楽」（稻荷幣）、「伊勢神楽」（幣）、「ちんち神楽」（鈴・扇）などで、これらの採物（㊤）を持つ採物舞は、採物にカミを降ろすような舞の構成にはなっていない。

渡辺伸夫は『椎葉神楽調査報告書』において、柵尾や嶽之枝尾の採物舞が二種に区別出来ることを述べている。

素面の採物舞は柵尾神楽の場合には、コテ舞系と非コテ舞系に大別することができる。後者は「壺神楽」・「稻荷神楽」・「かんすい」・「振上げ」・「伊勢神楽」・「メ神楽」の六曲のみで、他の諸曲のほとんどはコテ舞系に属する。<sup>(6)</sup>

といい、また、

嶽之枝尾神楽の採物舞は、その舞構成によってⅠ鈴おろし系とⅡ非鈴おろし系という二つの系統に大別できる。（略）

Ⅰ鈴おろし系

宮神楽・大神神楽・注連縄誉・一神楽・平手式三番・御喜恵・牛頭天王・年の神・火の神・入増・御笠舞

(4) 本稿第4節参照

(5) 高取正男「採り物」（『日本の古典芸能』1 神楽）171頁

(6) 渡辺伸夫「柵尾神楽」（前掲『椎葉神楽調査報告書』第2集）254頁

## Ⅱ 非鈴おろし系

安永・紋神楽・稲荷神楽・星指し・伊勢神楽・神粹

(略)Ⅰ 鈴おろし系の採物舞は上ん調・下ん調に一定の基本型をもっているところに特色がある。(7)

とする。いずれも舞の動きを指標とした分類で、梅尾ではコテ舞、嶽之枝尾では鈴おろしという型の有無によって採物舞を二種に分ける。指標とする舞の型の有無はまた、舞全体の構成の違いでもあり、さらに採物の種類にも関わってくる。コテ舞系・鈴おろし系(採物舞A)のく採物(◎)はおなじ御幣でも舞ごとに形状が異なるなど、招来されるカミの一種のシンボル化が見られ、非コテ舞系・非鈴おろし系(採物舞B)の採物(④)のうち「伊勢神楽」「稲荷神楽」は固有の御幣だが、舞の構成上採物の機能が◎とは一致せず、「ちんち神楽」は鈴と扇、他はおなじ太刀を用いる。

椎葉神楽のなかで、採物舞Aと採物舞Bのような舞の構成を異にする二種の採物舞のあることは、すでに拙稿「不土野神楽」(8)で不土野、「椎葉神楽における採物舞の構成」(9)で向山日当・嶽之枝尾・梅尾・十根川・仲塔の採物舞の構成を分析した結果からも明らかである。本稿は採物舞Aについて考察することが目的であるから、採物舞Bの構成や採物の機能についてはここでは触れない。分類上ややあいまいな「地割」「壺神楽」と嶽之枝尾の「紋神楽」についてのみ述べておく。

嶽之枝尾で非鈴おろし系(採物舞B)とされる「紋神楽」は他でいう「森」であり、現行では矢の手・弓の手・盆の手の順で三段であるが、他の鈴おろし系の採物舞の構成と対照すると、弓の手が鈴おろし系の採物舞の前段(上ん調・下ん調)の上ん調が変形し、下ん調を失ったかたちで、矢の手が後段(上ん調・下ん調に続く部分)と考えられるから、「紋神楽」も採物舞Aに分類することができる(10)。

「壺神楽」は、十根川では「有長」の別名とされ、夜狩内・水越では本曲の別名を「住吉」といい、不土野では別名を「地割」といい、大河内の「一神楽」のなかには「地割」の唱教がある。椎葉神楽のなかで「壺神楽」と「地割」とは関連のある曲らしく、この二つの曲を同時にもつ神楽のうち、栗の尾・水越・梅尾では「壺神楽」を鈴と扇で舞って、「地割」を鈴と太刀(抜身。榊・櫛を持つこともある)で舞い、尾前・向山日当・向山日添・尾手納では「壺神楽」を鈴と太刀で舞い、「地割」を鈴と太刀の抜身で舞う。

大河内の「一神楽」は剣の手・花の手(榊葉をもつ)・櫛の手(のちに抜身で舞う)・地割・宝渡しで構成され、奥村の「地割」は上衣の手(鈴と扇をもつ)・櫛の手・剣の手(おわりに抜身で舞う)で構成される。また嶽之枝尾の「一神楽」は、<上ん調><下ん調><扇の手><たすきの手><束の手><太刀揃え><唱教><舞納め>の順で舞われ、他の「壺神楽」「地割」と対照すれば、<上ん調><下ん調>が「壺神楽」の部分にあたり、<扇の手>以下は「ダラの唱教」を含む「地割」にあたる。

これは骨格において不土野・古枝尾の「一神楽」が上の重を鈴と太刀で舞い、下の重を鈴と太刀の抜身で舞うという展開に照応する。そうしてみれば、尾前・向山日当・向山日添・尾手納の「壺神楽」を太刀で舞い、「地割」を抜身で舞うのは、本来一曲であったものがそれぞれ独立して舞われるようになったものであると考えられる。また舞の構成からいえば採物舞Aに入るが、逸脱する部分もまた多い。

「壺神楽」と「地割」を一連のものと考えれば、梅尾では採物舞Aとは唱教の唱え方の異なる「壺神楽」の唱教と、「地割」の上・中・下の中の終りで、

御神屋の中央に締太鼓が伏せて置かれる。右手に刀の鞘をもつ者4人と抜身をもつ者四人が交互になって太鼓を囲み、左手は腰にあて順めぐりにまわりながら「地割」の唱教を唱える(11)。という唱え方をする「地割」の唱教と、二つの唱教をもつことになる。「地割」の唱教は下福良・不土野地区では「地固め」の唱教といわれ、「地固め」の唱教を唱えたあとに舞太刀を渡す宝渡しがある。椎葉の東南に位置する銀鏡神楽の「地割」では、4人の祝子が鈴とハガサ・赤櫛・太刀・扇を持って舞ったあと、これを身につけて舞い、終ってこれをすべて前に舞った「花の舞」の舞手に渡す「宝渡し」があり、「宝渡し」されたハガサ以下を用いて以下の神楽次第を舞うことになる。

「壺神楽」「地割」についてはなお詳しく検討する必要があるが、舞の構成が採物舞Aとは似ていながらその形式に納まらず、また太刀をはじめとする採物が、採物舞Aという「依代」としての<採物>とは性格をやや異にすると思われるので、本稿では「壺神楽」「地割」を対象から除外しておく。

以上の検討によって、本稿で扱う採物舞は椎葉神楽のなかでも採物舞Aに分類される、次の曲目であり、その舞で用いられる<採物>は次の通り

(7) 同「嶽之枝尾神楽」(同書)288~9

(8) 『報告書』第2集所収

(9) 板谷 a

(10) 板谷 b 5頁

(11) 『報告書』第2集 143頁

である。

「大神神楽」	大神幣
(「四人大神」)	
「おきえ」	おきえ幣
「ごず天王」	ごず天王幣
「森」	弓・矢
「火の神」	火の神幣・木のこぶ
「年の神」	唐きび・小槌
「日月」	米・榊葉・稗・小豆・大豆

2

前節で本稿の対象として限定した採物舞Aも、椎葉村内25ヶ所の神楽の伝承<sup>(12)</sup>のなかでは、舞の構成が一樣ではない。椎葉村を構成する松尾・下福良・大河内・不土野の4地区で行なわれる神楽はおおむね地区ごとに特色をもっているのので、下福良を仲塔、大河内を梅尾、不土野を向山日当で代表させ、それぞれの採物舞Aの標準的な舞の構成を抽出しておく。

仲塔では、昔神楽の採物舞(「日月」「大神」「火の神」「歳神」「おきえ」「牛頭天」)に

共通する構成を基本形として掲げ、梅尾・向山日当の場合には、基本形に最も近い「ごず」「おきえ」の構成を《表》に示し、三ヶ所の採物舞の構成が対照できるようにした。

この《表》の資料となったものはすでに発表した拙稿「椎葉神楽における採物舞の構成」<sup>(13)</sup>であるが、舞の構成を段・小段・節に分節化するにあたっては、伝承のなかにある分節を尊重しつつ、舞の論理を把握しながら新たに分節を設定したものもある。

一曲を、仲塔が上ン重・下ン重、梅尾が上・下、向山日当が「おきえ」「おきえのつかい」の名でいずれも二つの部分に分つのは、二つの部分で一曲であるという意識に濃い薄いはあっても、すでに伝承のなかにある分節であり、採物舞Aが二段構成になっていることは椎葉村内の神楽に共通して見られる。これを前段・後段と称せば、たとえば一段しかない舞も、採物舞Aの基本形と対照することによって後段を欠いた前段だけの舞であることがわかる。

また、梅尾の「大神一上・中・下」「地割一上・中・下」のように一曲が3つの部分に分れる場合

表1 採物舞の構成

【仲塔】昔神楽

(上ン重)

第1段	鈴・扇	<ねぎ立><拝み歌><立ち歌>
第2段	鈴・扇	<鈴おろし><さし歌><平舞><ゆすり>
第3段	鈴・扇	<さし歌><平舞><れい>

(下ン重)《唱教》

第4段	鈴・採物	<大まわしのさし歌><平舞><れい>
第5段	×・採物	<跳び違い>
第6段	鈴・採物	<舞上げ><舞おろし>

【梅尾】「ごず」

(上)《唱教》

第1段	鈴・採物	<鈴めぐり><さしあわせ><コテ舞><へんべ>
第2段	鈴・採物	<さしあわせ><コテ舞><へんべ>
第3段	鈴・採物	<さしあわせ><コテ舞><いれじょう><四方れんじ><鈴めぐり>

(下)

第1段	×・採物	<コテ舞><へんべ>
第2段	×・採物	<コテ舞><へんべ>
第3段	×・採物	<さしめぐり><通り折敷><さしあわせ><通り><通り><通り><通り><通り>
第4段	鈴・採物	<めぐり神楽><鈴めぐり>

【向山日当】「おきえ」

(おきえ)

上ン地	鈴・採物	<ねぎ立><立ち歌><おしかえし><追いまわし><採物をすえる>
中ン地	鈴・採物	<追いまわし><折敷>
下ン地	鈴・採物	<舞上>

(おきえのつかい)

上ン地	×・採物	<立ち歌><いただき>
つかい	×・採物	<通り><通り><通り><通り>
下ン地	鈴・採物	<舞上>

(12) 註1参照

(13) 板谷 a

もあるが、その構成を対照すれば、すべて基本形の<上>・<下>のいずれかに分類される<sup>(14)</sup>。

	<上>	<下>
「大神」	上	
	中	下
「地割」	上	中
	下	

「大神」は、鈴と柶をもつ上、鈴と大神幣をもつ中と<上>を二度繰り返して舞い、次に大神幣をもって<下>の形式の下を舞う。「地割」は鈴と太刀をもつ上、帯をもって途中で柶にかけの中で一応<上>・<下>の二段を完結して、地割の唱教を唱え、さらに内容は<上>の形式の下を鈴と太刀で舞い、最後に「舞上げ」で終わる。

前段・後段はさらに、向山日当で「おきえ」が<上ン地><中ン地><下ン地>、「おきえのつかい」が<上ン地><つかい><下ン地>と分れるように、いくつかの小段に分れる。向山日当に倣って仲塔・梅尾も<節>の繰り返しに注目して分節化すると、《表》のような小段となる。

向山日当で前段の「おきえ」に対して後段が「おきえのつかい」と呼ばれるのは、前段の<中ン地>の小段が後段では<つかい>となるからである。<つかい>が鈴を置いて<採物>だけを採って舞う小段であるように、仲塔・梅尾でも後段には<採物>だけで舞う小段を含んでいることから、前段・後段は内容を異にする二つの部分で、前段―後段と舞うことではじめて一曲が完結する。

《表》の鈴・扇・<採物>の標示は、小段ごとの右手・左手の採物を記して、手に採る採物の変化によっておおまかな小段の流れを知ろうとするものである。その場合に、<採物>の具体的な内容よりは、前節でいうところの<採物>であるか否かが重要となる。

《表》ではさらに小段ごとに小段を構成する<節>を列挙した。ここでいう<節>とは舞の動きのまとまりのことで、これを四方あるいは六方に繰り返して次の<節>に進む(方向を変えた繰り返しのない<節>もある)が、本表では繁雑になるのでその方向・陣形を変えた繰り返し方の表記は省略した。

《表》に掲げた仲塔・梅尾・向山日当の、採物舞Aのモデルの構成上の相違点は、唱教の有無と位置、採物一鈴・扇・<採物>の動向にある。

唱教は、仲塔では後段の冒頭に、梅尾では前段の冒頭で唱えられるが、向山日当には唱教がない。

次に、仲塔の昔神楽の採物舞では、前段がどの曲でも鈴と扇とで舞われ、後段になって鈴と<採物>となるが、梅尾・向山日当では前段から鈴と<採物>を持って舞う。

また、後段では三ヶ所とも鈴を置いて<採物>だけを持って舞う部分があり、全体としては、鈴―<採物>―鈴の構成になる。

これらの違いから、三ヶ所の採物舞がたとえ等しく前段・後段の二段構成になっているとしても、前段・後段の舞がそれぞれおなじ目的で舞われるわけではなく、目的の違いはとくに前段の舞に顕著に現われてくる。

### 3

採物舞Aの前段の特徴としては、さきに述べたように共通して鈴を持って舞うことと、採物をさす<節>のあることが挙げられる。鈴は前段とともに、後段のはじめの小段(仲塔)あるいはさいごの小段でも持つから、全体の構成のなかで考える必要があり、ここではまず採物をさすことを問題としたい。

採物をさす<節>は、その名称の伝承が見られず、そこで歌われる歌の名称を採って仲塔では<さし歌>、向山日当では<おしかえし>とし、不土野でも歌の第一句の歌い出しを採って<御神屋にまいりて>と仮りに名付けたほか、嶽之枝尾では右手の採物をさしながら順廻りに五歩進み、次に左手の採物をさしながら逆廻りに三歩進む動きを五足、三足と呼ぶことから<五足三足>とした。いずれも採物をさすという動きが共通しているので新たに<節>として設定したもので、梅尾で採用した<さしあわせ>をこの<節>の総称としておきたい。

<さしあわせ>の型もまたところによって異なるが、不土野の<御神屋にまいりて>の型を次に記しておく。(図1・写真1参照)

- ①御神屋の角に立ち(図1の1)、右手のジュズを突き出して中へ一歩踏み込んで、戻りながら次の角へ行き、これを順廻りに四方に繰り返して
- ②次に(図1の2から)左手の採物を突き出して

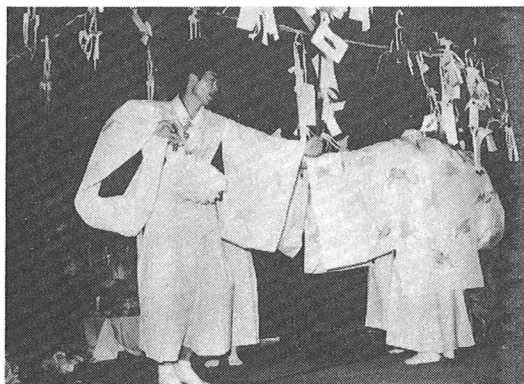
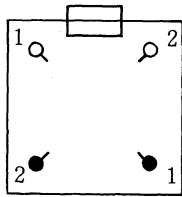


写真1 不土野「四人大神」の<御神屋にまいりて>で御幣をさし合わせる。(渡辺良正氏撮影)



〈御神屋にまいりて〉の  
先地(○)後地(●)の  
舞いはじめの位置  
(二人舞の場合)

図 1

逆廻りに同様に繰り返す。

この〈御神屋にまいりて〉の〈節〉には、

①のとき、

〰御神屋にまいりて拝めば神降る  
しもふの神もやおいでまします

②のとき、

〰お空より〇〇〇給はり我来り  
〇〇〇の主とは神はまします

の歌が歌われ、そのときに持つ採物によって、〇  
〇〇がつるぎ(太刀), ごへい(御幣), みくま  
(御敷), みかさ(扇)となる。

この歌は、向山日当の〈おしかえし〉歌では、  
「四人大神」

〰御神屋に御幣給いて我来たよ  
御幣の主とは神ぞこそめす  
〰御幣とる手もとほどの優しさよ  
それとるまにこそ神はまします

「ごつ天皇」

〰ごつ天皇ましますさきに綾はえて  
錦をはえておさめまします  
〰押し返し押し戻し今はやしゅめにぞ神はまし  
ます

それとるまにこそ神はまします

梅尾の〈さしあわせ〉は第1段、第2段と段に  
よって異り、第1段の歌が、

〰御神屋に参りて拝めば神下る  
いかに氏人たんとかるらん  
〰天よりも〇〇〇給いて我来たよ  
〇〇〇の主とは我をこそいう  
〇〇〇一つるぎ(太刀), ごへい(御幣)  
おしき(御敷), みしば(榊)

となる。

仲塔では〈さし歌〉に、

〰この所よきそな所と地をほめて  
大事をほめて神はまします  
〰あれを見よやえのしがきをおしわけ  
いまこそいでくる神はまします

などと歌うが、後段の第4段〈大まわしのさし歌〉  
になって、たとえば「大神」では、

〰天よりは御幣給えてきたよ  
御幣の主とは我ぞこそゆえ  
〰御幣取る手元のほどのやさしさよ

それ取るまでぞ神はまします  
と歌の内容が変わってくる。

この「さし歌」(椎葉神楽の〈さしあわせ〉で  
歌われる歌を「さし歌」と総称する)には、採物  
を天(梅尾・仲塔), お空(不土野)などから  
「我」が賜わったものとする〰天よりも〇〇〇給  
いて我来たよ……」型の歌がしばしば見られる。  
この歌は御神楽歌の、

みてぐらは わがにはあらず 天にます  
豊をか姫の 宮のみてぐら 宮のみてぐら  
此つゑは いずこの杖ぞ あめにます

豊をか姫の 宮の杖なり 宮の杖なり  
に淵源するものと思われ、この類型の採物歌につ  
いては馬場光子の「神歌の時空と表現—神楽歌採  
物をめぐって」<sup>(15)</sup> に考察がある。そこでは、「天  
に坐す豊岡姫の宮とは、高天原にも通ずる始源た  
る神の世界」<sup>(15)</sup> とされるが、この歌が民俗に入  
って採物歌ではなく、より動的な採物舞に歌われる  
「さし歌」になったとき、採物をめぐる舞手と  
「始源たる神の世界」との関係を意識した内容に  
変質する。

採物の出自とそれを採って舞う舞手の資格を明  
らかにする「さし歌」で、向山日当・不土野では、

〰お空より〇〇〇給はり我来り  
〇〇〇の主とは神はまします(不土野)

と採物の主を「神」とし、梅尾・仲塔では、

〰天よりも〇〇〇給いて我来たよ  
〇〇〇の主とは我をこそいう(梅尾)

と、採物の主を「我」とする。

採物の主を神というか我というかで、カミとの  
関係における舞手の状態が変わってくる。採物の主  
を神という向山日当・不土野の場合には、その採  
物を手にする「我」はカミに採物を託された舞手  
(宗教者)をさすことになり、カミと採物とがい  
まだ対峙する関係にあって、神楽を舞う宗教者の  
呪力(舞)によってこれからカミを〈採物〉に迎  
えようとすることになる。また、採物の主を我と  
いう梅尾・仲塔の場合には、「我」はカミそのも  
のをさすことになり、すでに唱教でカミは〈採  
物〉に迎えられ、〈採物〉を持つ舞手もまたカミ  
と一体化していることになる。従って、前段の舞  
の目的とするところも、向山日当・不土野と梅尾・  
仲塔とでは異り、さらに唱教を前段の冒頭に唱え  
る梅尾と後段の冒頭に唱える仲塔とでは異って  
くる。

このことは、前節で述べた向山日当・梅尾・仲  
塔における鈴と〈採物〉の扱い方の違いと密接に  
かわり、前段の冒頭に唱教のある梅尾では、「さ  
し歌」でも採物の主は我であるといつて、すでに  
舞手がカミと一体化した状態で鈴と〈採物〉とを

(15) 馬場光子「神楽の時空と表現—神楽歌採物をめぐって—」(『国語と国文学』昭和61年10月)20頁

持って前段の舞を舞うが、後段の冒頭に唱教があり、そののちの「さし歌」ではじめて採物の主を我という仲塔の前段の舞では、カミの依代となる〈採物〉を持たず、鈴と扇で舞って、いまだカミと〈採物〉との関係が成立していない。一方、唱教を持たない向山日当では、前段で鈴と〈採物〉を持つけれども、「さし歌」を歌う時点ですでに述べたようにまだカミと舞手は対峙する関係にあり、その点で梅尾の前段の舞とも質を異にすると思われる。

そこで、鈴と扇（仲塔）あるいは鈴と〈採物〉（梅尾・向山日当）で舞う前段の舞を、鈴の役割から考えてみたい。

#### 4

椎葉では、神楽次第の冒頭部分に、神を勧請する高天原や神楽の諸道具の由来を述べる「案永」という唱え言があり、そのなかに、

一、はんや天竺の法者の掛けたる舞衣は、天の羽衣を真似びたり、左手に持ちたる扇は天下一統をまねびたり、右手に持ちたる鈴はしゃんこしゃらりと振り鳴らし、十二の翼の出づる所をまねびさせ給うなりや（向山日当「案永」）

という一節がある。ここに「天竺の法者……」<sup>(16)</sup>とあるのは、椎葉の神楽が高千穂から修験の手で近世初頭に齎らされたという歴史を背景に<sup>(17)</sup>、この神楽が元来陰陽師の流れを汲む法者と呼ばれた宗教者によって行なわれていたことを暗示している。しかも、神楽を担当する法者の舞姿を、法者の身につける舞衣、手に持つ扇・鈴によって示し、それぞれの由来を述べるところは、「案永」の他の部分と同様であるが、その典拠とするところはなお明らかでない。この「案永」に示される舞衣を着て鈴と扇を持った法者の舞姿は、仲塔の昔神楽の採物舞における前段の舞を見れば、けっして文飾ではないことが明らかであろう。（写真2）

仲塔をはじめ、梅尾・向山日当に共通する採物舞の構成は、鈴と扇、あるいは鈴と〈採物〉を持って前段を舞ったあと、後段では鈴を置いて〈採物〉だけを手にして《神遊び》（次節で詳述する）となり、ふたたび鈴を手に舞上げるといふもので

あった。《神遊び》を挟んで前後を鈴を持って舞う、この形式における鈴の役割は、民俗における神懸りあるいは巫女舞の形式と比較することで理解される。

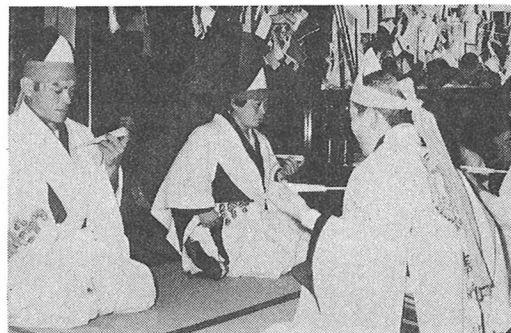


写真2 仲塔「日月」のく立ち歌。昔神楽の採物舞の上重は、いずれも鈴と扇を採物とする。

（渡辺伸夫氏撮影）

福島県相馬郡の大倉の葉山ごもりを調査した小島美子は、その実際を次のように報告している。

先達がリードして鑿を打ち、経を唱え、数珠をもみ、錫杖を鳴らした。参籠者たちが“サンゲ、サンゲ”とくり返し唱え、途中からメロディが変わって、“ハーラギャーテ”“ハラソギャーテ”と般若心経の一句を多少民謡風な旋律的なメロディで三回ぐらい力強く唱えた頃は、ノリワラがふるえ始め、持っていた御幣をあげしく振り始めた。そして先達の質問に対して怒った調子で稲作や畑作、養蚕などの翌年の予想について答え、さらに一般参加者の個人的な質問などにも答えた。その間御幣をあげしく振り続けたが、質問が終ると、錫杖と数珠の音とともに急テンポで般若心経を先達や他の人々とともに短く唱えて、あっさりと終わった<sup>(18)</sup>。

大倉の葉山ごもりでは、神憑けに錫杖が使われ、岩崎敏夫は『本邦小祠の研究』<sup>(19)</sup>でこれを鈴といっている。般若心経などを用いた呪言とともに鈴が神下しと神返しのために働いているのである。

また、秋田県の保呂羽山霜月神楽に舞われる巫女舞でも同様で、本田安次の『霜月神楽之研究』<sup>(20)</sup>によって舞の次第を整理すれば、

礼拝・ねり—鈴と閉扇の舞—鈴と開扇の舞—

(16) 渡辺「発掘」42に「天竺の法者」の章があり、「神楽の開始にあたり、天竺の法者の舞様を示すことによって、御神屋を清めているのではないか」とするが、「案永」の唱え言は神楽の諸道具の由来を述べる内容であるから、ここは舞手の資格・来歴をいうものと理解する。

(17) 武井正弘「椎葉の霜月神楽」（山岳宗教史研究叢書15『修験道の美術・芸能・文学Ⅱ』昭和56年 名著出版）558～562頁

(18) 小島美子「音楽からみた日本のシャマニズム」（加藤九祚編『日本文化の原像を求めて』2 日本シャマニズム 326頁

(19) 岩崎敏夫『本邦小祠の研究』（岩崎敏夫著作集 昭和59年 名著出版）第1編第1章第1節葉山祭の本質 四託宣

(20) 本田安次『霜月神楽之研究』保呂羽山の霜月神楽 22～26頁

神歌（みかぐら）—お手かけと湯箒の舞—  
 <託宣>—湯の花—五方献湯  
 となり、鈴と扇を持って舞いはじめ、神歌でさらに神下しをして、湯立と託宣になり、最後にまた鈴を持って拜んで終る<sup>(21)</sup>。

現在では本来の<託宣>を失っているが、神下しと神返しに鈴が用いられるのは葉山ごもりと同じ構造である。

さらに、保呂羽山霜月神楽の巫女舞は、椎葉神楽では仲塔の昔神楽の採物舞の構成に照応するところが多い。これを対照して示せば次のようになる。

表 2

<保呂羽山の巫女舞>	<仲塔の採物舞>
	(上重)
礼拝・ねり	第1段
鈴と閉扇の舞	第2段 鈴と閉扇
鈴と開扇の舞	第3段 鈴と開扇
神歌（みかぐら）	(下重) 唱教
お手かけと湯箒の舞	第4段 鈴と<採物>
<託宣>	第5段 <採物>
湯の花	<神遊び>
五方献湯	
(鈴を持って拜)	第6段 鈴と<採物>

仲塔で上重(前段)の第2段を鈴と閉扇で、第3段を鈴と開扇で舞うという展開は保呂羽山の巫女舞とおなじであり、唱教—神歌のあとに<採物>—湯箒を持って《神遊び》—託宣・湯立をし、神返しにふたたび鈴を採る。このように対照して見れば、少なくとも仲塔の上重(第1~第3段)と下重の第4段の鈴は神下しの機能を果し、下重の第6段の鈴が神返しとして働いているのではないかと推測される。

ところで、いままで鈴の種別を無視してたんに「鈴」として扱ってきたが、椎葉でももともと神楽鈴を用いていたわけではない。先述の「案永」が、不土野のおなじ「安長」では、  
 右にもちたるじゆずは しやんこしやらりと  
 ふりならすじゆずのこえ……

と、本来は鉄の輪に穴明錢を通して柄をつけたジュズに紙のフサを垂らしたものを用いていた。嶽之枝尾でも、「『御喜恵』・『牛頭天皇』・『年の神』の三曲は輪鈴(錢鈴)を用いるのが本来とされる。」<sup>(22)</sup>

また、葉山ごもりでは錫杖、保呂羽山の巫女舞は神楽鈴である。厳密に言えばそれぞれ用途を異にするが、民間信仰の歴史のなかで修験が巫女と

結びつき、巫女が法者と結びついていた事実はすでに明らかであり、そのなかで宗教よりは芸能の論理で、巫女の持つ鈴の機能が他の楽器・呪具・法具に転移していくことは充分に考えられる。天正十六年に書き留められた広島県山県郡千代田町壬生の井上家蔵「荒平舞詞」には、「抑々鈴と申はまことに仏の御声なり。鈴の声は仏の前にて錫杖と云ひ、神の前にて鈴と云ひ、法師のために衆生と云ふ。……」<sup>(23)</sup>とあり、仏教の法具である鈴(れい)が鈴と錫杖とも通底していたことが知られる。

錫杖もジュズ・輪鈴(錢鈴)も巫女の手楽鈴の機能を継承しているとすれば、仲塔の採物舞が直接にはないにしても、巫女舞の影響のもとに形成され、仲塔の前段の舞には巫女舞の神下しの舞のかたちを留めているといえよう。

この巫女舞の神下しの舞は、本来巫女自身の身体にカミを下す手続きであった。それが舞手の身体ではなく、舞手の持つ<採物>にカミを下すことを目的とする法者の採物舞となると、巫女舞の構成は変化していく。椎葉における変化の一つが唱教であって、保呂羽山の巫女舞で神歌(みかぐら)を歌うかわりに、仲塔では前段の舞が済むと、舞手とは別の祝子が鈴と<採物>を持って御神屋で唱教を唱える。唱教の一節ごとに鈴を鳴らしてカミを<採物>に下し、そのあと<採物>を舞手に配って後段の舞にかかる。後段の舞(下重)は、第4段を鈴と<採物>、第5段を<採物>だけで、第6段をふたたび鈴を持って舞う。これを梅尾の前段・後段の構成と比較すると、

<仲塔>	<梅尾>
(下重)	(上)
唱教	唱教



写真3 村椎「弓証業」の<唱教>。弓と鈴を持って唱教を唱え、その後、弓が舞手に渡される。(渡辺伸夫氏撮影)

21) 保呂羽山の霜月神楽の神子舞については、本稿とおなじように、巫女舞から神楽能への展開の一コマとして別稿を用意する予定である。

22) 『報告書』第2集 281頁

23) 岩田勝『神楽源流考』(昭和58年 名著出版)11頁



第4段 第1段～第3段 鈴と<採物>(下)  
第5段 第1段～第3段 <採物>  
第6段 第4段 鈴と<採物>

という対応が見られる。つまり巫女舞の遺風である仲塔の前段の舞を失い、後段を拡大したものが梅尾の採物舞であると考えられるのである。仲塔でも、鈴と扇(前段)、鈴と<採物>(後段の第4段)と、《神遊び》の前に鈴を持った舞を二重に繰り返す。この後者が梅尾の上(前段)となったので、鈴と<採物>の舞は仲塔でも梅尾でも唱教のあとに舞われ、しかし「さし歌」の内容からいえばカミはすでに<採物>に下りているのであるから、舞自体で神下しをするわけではなく、いわば唱教による神下しの復演と考えられる。

一方、向山日当の場合には、前段・後段を通しての鈴と<採物>の変化は梅尾と一致するけれども、唱教を持たず、また前節で述べたように、<さしあわせ>においてすでに<採物>にカミを迎えている梅尾とは違って、これから<採物>にカミを迎えようとする内容の「さし歌」を歌うことから、前段の舞の目的が梅尾とは異なる。向山日当と同系統にある不土野の「おきえ」「ごつ天皇」では、前段はジュズと扇を採物とし、背にそれぞれ「おきえ」の幣・「ごつ天皇」の幣を挿して舞い、後段の<打込み>のあとにこれを採って舞う。背に御幣を挿すことを除けば、不土野のこのかたちは、前段の舞が仲塔の前段の舞と同質であることを証するもので、唱教による神下しをしない向山日当・不土野の前段の舞は、向山日当では鈴と<採物>を手に採るとしても、舞自体によってカミを<採物>に下そうとするのである。

以上の考察から、前段の舞における鈴と扇(仲塔)から鈴と扇(背に<採物>を挿す)(不土野)、鈴と<採物>(唱教なし)(向山日当)、鈴と<採物>(唱教あり)(梅尾)への展開の筋道が考えられ、それは保呂羽山の巫女舞で「鈴と閉扇の舞」「鈴と開扇の舞」によってカミをみずからの身体に下すための舞から、<採物>にカミを下す舞への移行の過程である。

## 5

椎葉神楽の採物舞Aの後段は、鈴を置いて舞う部分に特徴がある。

仲塔では後段(下ノ重)の冒頭に唱教があって、唱教が終ると<採物>が舞手に配られ、前段の<さし歌>とは異なる内容の<大まわしのさし歌>が唱教の唱え手・舞手によって歌われ、第4段でもう一度上ノ重の第2段第3段のかたち(<さし歌><平舞><れい>)が鈴と<採物>を持って繰り返され、鈴を置いて<採物>だけを採って第5段を舞い、ふたたび鈴を持って第6段を舞って終える。

梅尾では後段(下)は鈴を持たずに舞いはじめ、第1～2段は前段の<さしあわせ>のない<コテ舞><へんべ>を繰り返す、第3段ではそれまでとは違う<節>を内容として舞い、最後の第4段の<めぐり神楽>の前でふたたび鈴を持って舞い終える。

向山日当では後段(「つかい」)を鈴なしで舞いはじめるが、<上ノ地>は前段と同じ<立ち歌>があって前段の<上ノ地>の前半部分の舞いはじめにあたり、<つかい>で<採物>を持って舞い、<下ノ地>で鈴を持ち<舞上>となる。

このように、鈴を持たずに舞う後段でも、《表》でいえば、仲塔の下ノ重の<第5段>、梅尾の「下」の<第3段>、向山日当の「つかい」の<つかい>はいずれもとくに<採物>を中心とする小段であり、この部分を《神遊び》と称することにしたい。

向山日当で後段の《神遊び》の小段を<つかい>と称するのは、「使わしめ」などの意ではなく、単純に採物をいろいろに使って舞うところからの名称であろう。夜狩内では、「幣の手」に対して「幣の手(とぶとこ)」、「温野手」に対して「温野手(とぶとこ)」など、一曲の後段の部分を「とぶとこ」と称している。ほかに「一神楽」「稲荷神楽」の後段には跳ぶ動作が多い。椎葉神楽の採物舞の後段、とくに本稿で《神遊び》と称する部分は、<採物>を<つかい>(向山日当)、<採物>を持って「とぶとこ」という(夜狩内)など、鈴を持って舞う部分とは別のものであることが、言葉の伝承からも窺える。

ところで大河内の「大神神楽」の唱教には、

そもそも日向の御伊勢には 千代のおん  
御神楽を奉る 正にようごうおりては  
遊し給へや我神

とあり、「弓の手神楽」の唱教にも、

一なんだんや二なんだんの両二人の右人を以

て 仏には同業神には千代のおん御神楽を奉る

正にようごう降りては遊し給えや我神

とあって、いずれも採物舞Aに分類される「大神神楽」と「弓の手神楽」で、舞の目的がカミの降りて遊ぶことを求めるところにあることを、この唱教の一節は語っている。

唱教によってカミが<採物>に憑依するのだということは既に述べたが、この<採物>を手にした舞手が、仲塔では後段(下ノ重)の第4段のあとで鈴を置き、第5段の冒頭に<採物>を両手で持ち、向い合った位置から入れ違って戻り、礼、入れ違って、礼、戻って、礼という型の「おがみ」があってから<跳び違い>の型を六方に舞う。ここには、カミの憑依した<採物>を扱うのだという心意が舞の型に表現され、その名称とされたのであろう。

唱教のない向山日当では、前段の舞によってカミは<採物>へ憑依すると考えられている。それは後段(「つかい」)の<上地>の冒頭に、舞手が高天原に向けて左立膝で坐り、<採物>を両手で持って引き起す動作を「いただく」(「くだき」)といていることでもわかる。

《神遊び》の小段とは、このようにカミの憑依した<採物>を扱って舞う部分の意である。御幣を<採物>とする採物舞では、この部分で、<採物>の扱い方を様々に変化させながら四方に進退を繰り返す<通り>という節を内容とすることが多い。向山日当・不土野・嶽之枝尾・梅尾の「ごず天王」(「ごず」)「おきえ」「大神」(「四人大神」)などである。

ところで、修験道の憑祈禱では憑りましが御幣を持つ。宮家準の『修験道思想の研究』によれば、(修験道の憑祈禱で)病人に憑いている憑依霊を綱などでひき出して、憑りましに移す。すると、憑りましの持つ幣が揺れ、憑りましに憑依したものが修験者の問いに答えて、名乗ったり憑依した理由を語る<sup>(24)</sup>

といい、それは『修験故事便覧』に、  
不可見ノ心法ヲ可見ノ幣形ニ移シ、動揺スルヲ以テ靈託ヲ知り、而シテ後対<sub>レ</sub>幣疾病ノ因怨忿ノ由ヲ尋ネ、或ハ呵責シ或ハ慰諭ス、若シ不<sub>レ</sub>持<sub>レ</sub>幣ヲ以テカ何妖魅邪鬼ノ在無ヲ知ラン<sup>(24)</sup>

とあるのによるという。憑依霊の憑依を幣の動きに見ているのである。

また、東北地方南部に見られる葉山信仰については小島美子の報告を前に引用したが、のりわらに葉山の神が憑って託宣する様子を、岩崎敏夫は大倉の事例によって次のように報告している。

住職と法印は再び「帰命頂礼云々」と唱え、一同またさんげさんげを念唱する。見れば住職等二人はのりわらの中にして、その肩を抱かばかりに鈴を鳴らして熱心に拝む。再び神がのりわらにつき、幣はしきりに動き、跳び上ったり後を向いたりする……<sup>(25)</sup>

葉山の神がのりわら(憑りまし)に憑くことを、やはりのりわらの持つ白幣の動きによって知るのである。

一方、例えば不土野の「おきえ」の《神遊び》の小段では、舞手が二本のおきえ幣を持ち、(御幣揃えて)(御幣かたげて)(片手で8の字)(ない分)(御幣まわして)(御幣X形にして)(首をはさんで)(御幣うしろ手)など、御幣の扱い方を様々に変化させながら<通り>を舞う。修験

道の憑祈禱でカミの憑依を幣の揺れに感ずるそのことを、採物舞では御幣のそのような動きに表現として固定したのである。したがって、この部分での御幣の動きは、御幣に憑依したカミの存在を感知させるものであり、神楽を見守る人々は、御幣の動きによって目前にカミが《神遊び》する有様を見ることになる。憑祈禱や葉山ごもりでは、カミの降臨を幣の揺れに認め、さらに憑りましの口を借りてカミは託宣するが、採物舞にあっては、カミの降臨が表現化されていて、目的とするところはカミの託宣ではなく、《神遊び》の小段にその姿を現わすカミの臨在そのものであり、カミの霊力の享受である。その具体的な内容は、次節で述べることにする。



写真4 村椎「弓証業」の後殺にあたる「矢の手」。御幣の代りに矢をいろいろに扱って<通り>を舞う。(渡辺伸夫氏撮影)

## 6

前節では、《神遊び》の小段の内容としては最も抽象的な御幣を<採物>とする諸曲を手掛りに、椎葉神楽の採物舞Aにおける《神遊び》の小段が、民俗における憑依を採物舞の動きに形象化したものであることを述べた。この採物舞が、椎葉ではそれぞれに神格を有していることが、《神遊び》の小段と託宣との関連を窺わせるもう一つの根拠となる。託宣もまた、あるカミの擬人化され、個別化されたイメージを前提しているからである。

採物舞Aのそれぞれの神格は、唱教の内容から「大神」が大梵天王<sup>(26)</sup>、「ごつ天王」が牛頭天

(24) 宮家準『修験道思想の研究』(昭和60年 春秋社) 933頁

(25) 岩崎前掲書 55頁

(26) 渡辺「発掘」 13大神

王<sup>(27)</sup>、「おきえ」が海龍王女（おきえの御前）<sup>(28)</sup>、「森」が天大将軍<sup>(29)</sup>、「火の神」が火の神大神<sup>(30)</sup>、「年の神」が年徳大明神<sup>(31)</sup>、「日月」が妙見菩薩・観世音菩薩<sup>(32)</sup>とされる。しかし、これらの神格がすべて《神遊び》の小段における舞の型に現われてくるわけではない。採物の種別から採物舞Aに分類した採物舞のなかでも、《神遊び》の小段を含む後段を欠き、前段だけで終わる採物舞があるからである。その場合にも「神遊びの採物舞」の概念が有効か否かの検討が必要であろう。

向山日当の「火の神」「日月」「みくま」、不土野の「火の神参り」「みくま」「福の種蒔き」、嶽之枝尾の「火の神」「年の神」、梶尾の「火の神かぐら」などが、前段のみで《神遊び》の小段を持たない。このうち、火の神大神を神格とする「火の神」は、向山日当・不土野では前段を舞い終えると舞手は火の神幣を台所の火の神様の神棚に納めに行く。「火の神」の〈採物〉は、切り方のきまったふうの御幣を火の神幣とするところのほか、不土野では火の神を象った人形の御幣を〈採物〉とし、尾前ではふしの木で作った男女二体の人形を用いる。

また、嶽之枝尾の「火の神」ではまだ前段のうちの〈下ん調〉で、舞手が台所へ行き、帰って舞い納める。梶尾の「火の神かぐら」も同じで、第3段が基本形と違って〈コテ舞〉の変形の〈とうりあい〉のあとナイショバ（台所）へ舞い出し、火の神幣を納める。

これら前段のみの採物舞では、すでに第4節で見た通り、「舞自体によってカミを〈採物〉に下す（向山日当。不土野もおなじ）、また「舞自体で神下しをするわけではなく、唱教の復演と考えられる」（梶尾）前段の舞が済めば、カミは御幣に降りているのであるから、カミの具現を御幣の動きに見せずとも、台所の神棚に納めて祀ることで、「火の神」のカミとしての機能は発揮されることになる。

しかし前段で〈採物〉に神が降ろされない仲塔の場合には後段が必要で、「火の神」の《神遊び》の小段にあたる第5段（《表》参照）では各曲に共通する〈跳び違い〉の動きのなかに火の神幣へのカミの臨降を感知させ、第6段の〈舞上げ〉の終わりに、台所に祀られる土公神の神棚に、その年の月の数だけ麻芋の付いた火の神幣を納めに行

く。「火の神」の場合には、《神遊び》の小段にカミの臨降を感知させるよりも、台所の神棚に祀られる御幣にカミが憑りついていることが重要なのである。

また、神格不明の「みくま」「福の種蒔き」、「観世音と妙見の両菩薩」<sup>(32)</sup>を神格とする「日月」などは、唱教に説かれるカミの本地にもかかわらず、椎葉では農耕にかかわるカミとされ、米・大豆・小豆・稗などが舞のなかで撒かれる。撒かれた米・大豆・小豆・稗などは、参加者がこれを拾って持ち帰り、来年撒く種に混ぜたり、米に混ぜて食したりする。これもまた向山日当・不土野の場合には前段の舞のうちにカミの霊力が撒かれる穀物に降りて宿ると考えられるから、《神遊び》の小段を必要とせず、仲塔では《神遊び》の小段に〈みはらのだんじょう〉で膳に載せた米を撒き、さらに〈跳び違い〉を舞うことになる。

前段・後段を完備する「森」は、前段を弓を持って舞い、後段に矢を採って舞うが、前段のあとに、「二張の弓を御神屋の中央に重ねて立て、その間を赤子や願をかける者が潜る」<sup>(33)</sup>弓通しを行なうところがある。弓通しは「弓をくぐりぬけることで災厄を払う」<sup>(34)</sup>といわれ、これもまた、前段の舞のうちにカミが弓に憑って、弓に呪力が生ずることではじめて弓通しの目的が果されるのである。ただし「森」の場合には、後段に矢を〈採物〉とする《神遊び》の小段もあって、別にカミの具現を見せるが、「森」自体が幾つかの目的の複合された舞であるので、弓通しのためには前段の舞のみで十分に目的が果されることになる。

このように、採物舞Aのなかでも、前段だけで終わるある種の採物舞は、《神遊び》の小段が、御幣を神棚に納めたり、穀物を撒いたり、弓通しを行なったりという、具体的な行動にかたちを変える。しかしいずれの場合にも、〈採物〉に降ろされたカミがその霊力を働かせることは、《神遊び》の部分で舞うこととおなじで、民俗宗教的な行事あるいは行動へと連続する採物舞と、その部分が《神遊び》の小段となって終始抽象的な舞踊表現をとる採物舞とは、いずれも「神遊びの採物舞」の概念の範疇に入る。舞踊としての「神遊びの採物舞」は後者の採物舞がその形式を十全に具えているが、《神遊び》の本質はむしろ形式の不備な前者の採物舞によって知ることができる。

27) 同右 16牛頭天王

28) 同右 72難陀竜王 73犀の生角 74おきえの御前 75えびすの御前 76蛭児と竜王 77沖得祭

29) 同右 54將軍舞 55森と將軍 56森の本地

30) 『報告書』第3集 仲塔神楽 資料4 火の神の唱教 104～6頁

31) 同右 資料5 歳の神の唱教 106頁

32) 渡辺「発掘」 22日月

33) 板谷b 9頁

34) 渡辺「発掘」 6弓通し

《神遊び》の小段を具えた「神遊びの採物舞」では、その小段の舞の動きに神格が現われるといっても、抽象的な舞踊の表現に現われるだけで、舞の型の一つ一つに意味があるわけではない。各曲の《神遊び》の小段については、すでに拙稿「椎葉神楽の採物舞—『森』としょうごん殿—」<sup>(35)</sup>の第5節で述べたことがあるので、ここに再説することはせず、御幣を〈採物〉とする「大神」「ごつ天王」「おきえ」と、弓・矢を〈採物〉とする「森」についてのみ、その神格と《神遊び》の小段の特徴とを簡単に見ておきたい。

まず、大神幣、ごつ天王幣、おきえ幣を〈採物〉とする「大神」、「ごつ天王」、「おきえ」の神格は次の通りである。

大神—『『大神』の唱教は、大梵天王の御本地を説く内容であるにもかかわらず、曲名は明らかに天照大神に出ていよう。』<sup>(36)</sup>といい、仏教の守護神である大梵天王を神格とする。

ごつ天王—椎葉の唱教で語られる牛頭天王の本地は、一般に流布する牛頭天王祭文とは異なり、「牛頭天王の持つ剣で悪魔を退散させ、牛頭天王の持つ筆の軸で沢山の富宝をかき集めるといふ」<sup>(37)</sup>内容で、「除厄神としての性格と、豊饒と繁栄をつかさどる神（農耕神）としての性格」<sup>(38)</sup>を併せ持っている。

おきえ—「これらの唱教はすべて龍神を頌した内容のもので、それによると水神祭りの曲とみてよい。』<sup>(39)</sup>とし、えびすの御前の別称であるおきえの御前の海龍王女が神格ではないかとされる<sup>(40)</sup>。また牛頭天王が海龍王女と結婚したとする伝承から、椎葉で「牛頭天王」と「おきえ」が対になっているのではないかと推測される<sup>(41)</sup>。

この三曲のうち、「ごつ天王」と「おきえ」は対に扱われることが多い。三曲の《神遊び》の小段は、向山日当・不土野では、〈通り〉の節で御幣を様々に扱いながら進退を繰り返して舞うことが共通しているが、向山日当の「四人大神のつかい」には〈通り〉のほかは〈鳥跳び〉〈横ざり〉、不土野の「四人大神」には〈合せて廻る〉〈いもほり〉など、身体の横の動きに従って御幣を扱う節が加わり、「大神」と「ごつ天王」「おきえ」とを分つ特徴ははっきりしている。

仲塔の《神遊び》の小段は、昔神楽の採物舞ではすべて〈跳び違い〉を含んでいる。〈跳び違い〉

とは、向い合った先地・後地が前後左右に身体をゆすり、その場で廻ったり入れ違ったりする型で、「大神」では〈跳び違い〉を4節舞う。はじめは御幣と扇を左手に持って、次に半開きの扇に御幣を立てて〈跳び違い〉を舞い、御神屋の中央で先地・後地が御幣を持ち合ってくる〈もぎ〉があり、先地へ後地の御幣を渡し、後地へ先地の扇を渡してそれぞれ2本の御幣と扇を交叉して持ち、次に採物を肩にかついで〈跳び違い〉を舞う。

向山日当・不土野の〈通り〉と仲塔の〈跳び違い〉とは対象的な動きであるが、「大神」の〈跳び違い〉もまた御幣の持ち方を変えながらおなじ型を繰り返す点で〈通り〉に通じるところがある。

仲塔の〈もぎ〉は、嶽之枝尾の〈幣立て〉、梅尾の〈とっつき合い〉にあたり、このあと、嶽之枝尾では不土野の〈合せて廻る〉に似た〈むかい舞じょう〉を、梅尾では左右にゆったあと小走りに前へ出て戻る〈みてぐら〉を、御幣を肩にかつぎ、両手で持つ、腰に立てる、と御幣の持ち方を変えて繰り返す。

「大神」の《神遊び》の小段は、いずれの場合にも、御幣の動きを見せるところに特色があり、嶽之枝尾の「おきえ」には〈幣立て〉に似る〈幣くぐり〉があるが、〈もぎ〉〈幣立て〉〈とっつき合い〉などの先地・後地が御幣を持ち合っ、くぐったり跳んだりする動きにも特徴が現われている。ただし、この動きを解釈する材料はいまのところ持ち合わせていない。

一方の「ごつ天王」「おきえ」の《神遊び》の小段は、向山日当・不土野以外にも、嶽之枝尾・梅尾・十根川で〈通り〉を舞って御幣の動きをおもに見せるが、〈通り〉のない仲塔ではまだ〈採物〉を持たない前段の〈くれい〉で、「牛頭天」では「正座してゆる。向きをかえて二度。』<sup>(42)</sup>、「おきえ」では「左足を投げ出して坐り、次の右足を投げ出して坐る。』<sup>(43)</sup>という特異な動きを見せ、《神遊び》の小段には他曲とおなじ〈跳び違い〉を舞うだけである。仲塔とおなじ十根川沿いの木浦・胡摩山でも同様のことがあり、大河内でも〈通り〉がなくて、「おきえ」では両膝ついて、「ごつ天」では互い違いに立って鈴と御幣を左・右・左とねかせる〈行き通り〉を四方に繰り返す。いずれも鈴を持って行なわれるので《神遊び》の小段ではないが、〈採物〉の動きではなく、〈採物〉にカミを迎える舞手の身体に、「ごつ天王」と「おきえ」で対になるような特異な動きを見せ

(35) 板谷 b

(36) 註26参照

(37) 渡辺伸夫「椎葉神楽の諸相—宿借り・牛頭天王・おきえ—」(『歴史手帖』昭和59年3月)20頁

(38) 註27参照

(39) 渡辺「発掘」 25おきえ

(40) 註28参照

(41) 渡辺「発掘」 77沖得祭

(42) 板谷 a 102頁

(43) 同右 101頁

るということは、カミの依代としての性格を残した身体に、神格が求める動きであろうかと推測される。なお、不土野の「ごつ天皇」では、〈通り〉のなかで舞手が御神屋の中央に1列に立ち、左右に身体を傾けることをし、嶽之枝尾の「牛頭天皇」でも〈通り〉で同様の「せぐ」（押し合う）ことがあり、「おきえ」にはない。この二例は《神遊び》の小段のなかで行なわれるから前述の場合とは異なるが、この意味を理解するためにも、さらに材料が必要である。

最後に「森」について見ておく。「森」の神格は次の通りである。

森—「森」の神は、「弓の唱教」に「天竺より大は権現殿・松田入権殿という二人の神が天下り、大は権現の口より白金はんぞう盃を吹出し、松田入権の口より御産湯を吹出して、我が氏地大將軍が生れたとする。そして大ば・松だ・地大將軍の三人の御縁日や、御丈の高さ、小弓遊びをなされたことなどを説き、最後に地大將軍の好み物を列挙する。」<sup>(44)</sup>とあって、その内容から天大將軍・中大將軍・地大將軍とされ、「弓矢にたけた神」<sup>(45)</sup>であるが「悪王として追放され」、「崇めなければ災いをなすが、祭れば守護神となる」神である。また「しょうごん殿」の行事では村人にお宝（神酒）を渡す神であり、「弓通し」では災厄を払う神でもある。これとは別に「森」の唱教もあり、また、狩獵神ともされる。

「森」の《神遊び》の小段は、「大神」「ごつ天王」「おきえ」の御幣を矢に替えて〈通り〉を

舞う場合が多く、ここには狩獵神の印象が強い。詳しくは拙稿「椎葉神楽の採物舞—『森』としょうごん殿—」<sup>(46)</sup>に述べたのでここには省略する。

## おわりに

「神遊びの採物舞」とは、〈採物〉にカミを降ろす前段と、カミが〈採物〉の動きに具現する《神遊び》の小段を含む後段から成る二段構成の採物舞であった。しかし、後段を欠く不完全な採物舞であっても、後段にあたる部分—御幣を神棚に納めたり、穀物を撒いたり、弓通しをしたり—が《神遊び》の小段とおなじ機能を果しており、《神遊び》の小段の意味は不完全な採物舞によってより鮮明になる。

「神遊びの採物舞」にあっては、託宣というかたちでカミと関わるのではなく、カミの臨在を感じし、カミの霊力を享受することを目的として舞われる。そして人がカミとそのようなかたちで関わり得るのは、依代としての〈採物〉を通して、舞のなかでカミを人々の身近に招き寄せることが出来るからである。

〈採物〉を媒介としてカミと関わる「神遊びの採物舞」に対して、一方には巫女の身体を媒介とする巫女舞があり、他方には仮面と人の身体によってカミの存在を現出させてしまう神楽能がある。そのような道筋を予想して、ここに「神遊びの採物舞」なる概念を提出しておく。

(44) 渡辺「発掘」 23武者を好まば

(45) 同右 58天大將軍

(46) 板谷 b