

〈花祭に関する研究ノート その6〉
能弁なりし北設楽の神々
——語りと遊びの共演をめぐる——

鈴木道子

**Sacred Narratives in *Matsuri* of Kita-shitara:
Speeches of Deities Who Are Summoned through *Matsuri***

Michiko Suzuki

Summary

There are many kinds of *Saimon* or sacred narratives presented in *Matsuri* of Kita-shitara. They are narrated by selected man/men holding fans and *gohei*, which can be regarded as Shamanistic sticks. It is supposed that Deities gather through the narratives and play with people in the place of *Matsuri*. These sacred narratives can be considered as Speeches of Deities, and are origin of the popular version of narrative *Katari*. Received April 28, 1988

KEY WORDS : Kita-shitara, Matsuri, Saimon or Sacred Narratives, Shamanism, Story telling,

はじめに

1. 古戸の御神楽

愛知県北設楽郡東栄町古戸の八幡神社において、1987年の12月11日午後7時頃から2時間半余りにわたって、例年の通り御神楽が行われた。これは、前日10日の白山祭（通称、権現様）と対になった行事で、白山祭の方は花祭を始めたといわれる聖様を祭り、花祭に備えるものである。詳しくは、『郡史：136』〔山本：1976〕を参照されたい。

『郡史』ではこの御神楽に関して、白山祭の記述の後に、「(白山を)下山して十五童子の祭りがあり、御神楽を上げる。なお、閏年にはこの外にこてい(古代)の舞というのを上げる事になっている」〔ibid.〕という言及が一言ある。『早川II：136—9』には「古戸の御神楽」と題する項があるが、その記述の中には他地域に関する記述や、現在古戸で〈シカウチ神事〉を含む初午の行事(後述)としてなされているものが入り交じっている。以上が関連の文献としての主要なものであり、花祭の影に隠れた短い行事であるせいか、従来この御神楽はあまり注目されることがなかった。しかし、筆者が

昨年行なった調査は、花祭を含めた北設楽の伝承文化を考える上で、実に様々な問題を思い起こさせたのである。

この日の調査は4年に一度とされる「こていの舞」の実態を調べることを課題としていた。1987年は旧暦では6月が2度ある閏年である。午後7時頃、花太夫、副太夫、みょうど、その他数人が集まり、果物や菓子や野菜などを拝殿に供えて準備にかかった。舞に用いる鈴なども並べられたが、中心となるのは「こていの舞」を舞う白尉・黒尉の面箱（一つ）と、同じくこの舞に関わる1m余りの梅の若木に楮の繊維の弦を張った弓と竹製の矢（2本）である。祭は祝詞を唱え九字を切る神事に始まり、次いで太鼓と歌ぐらによる「神寄せ」、「さるごばやし」の呪文、「式さんば」の舞、「順の舞」と続く。舞は花祭の時のものと型は同一であるが、様式は多少異なるようであった。時間も短くそれぞれ10分程度である。

「こていの舞」は白尉の舞から始まるが、舞の前に、面箱から面を出して顔に着ける一種の儀礼めいたプロセスがある。次の黒尉の場合も同様である。両面とも制作年号のないのが残念であるが、年代を感じさせる質の良い切れ顎のもので、関係者が誇るに足る面である。普段は東栄町の花祭会館に保管されているということだった。舞は花祭の「四つ舞」と同型だが、「こちらのほうが角がたつ」と言う表現を、ある関係者はなされた。採り物は、左手が扇で右手は鈴である。

黒尉も採り物は同様であるが、弓の弦に左腕を通して弓を袈裟掛けにし、藁製の筒（ヤス）に2本の矢を差し入れて背負った。舞の最後に、この矢を神殿の左右に向けて放ち、「魔を射た」のである。実際には「こていの舞」は白尉の舞だけを指し、白尉と黒尉を併せた舞は「八幡の舞」と称するということも伝えがあるということであった。

この後、時間は9時過ぎであったが、「十五童の舞」がその年齢に達した少年3人によって舞われた。生後2歳の初午で、成長の願をかけた者たちによる「願ばたきの舞」である。最後は「下宮の舞」で、花太夫以下3名がお供えしてあった小さな竹籠（蜜柑入り）を両手に持って舞い、祭をしめくくった。勧請してあった神々もこれでお帰りになると解釈するのである。面を面箱に元どおり収め、御神楽は終了した。

2. 隠された詞章の数々

以上の御神楽次第は、短い祝詞や呪文を唱える部分以外は、つまり舞の大方の部分は、花祭で用いられるのと同じ「歌ぐら（短歌形式の神歌）」と太鼓が背景となった。従ってこの御神楽自体で誦される詞章は、数も種類も多くない。ところが、4年に一度しか行なわれない「こていの舞」の意味や背景を考えようとすると、実に様々な詞章との関連を想起させられるのである。

「こてい」は、恐らく、天保11年に古戸で行われたとされる神楽（御神楽とは異なる規模の大きなもので、その後は廃絶されたと理解されている）の次第にある「こていの遊び」『早川II：40』に繋がるものと考えてよかろう。「こていの遊び」に関しては、筆者は既に〔鈴木 1987〕においてその詞章の意味と神楽の一次第としての機能を論じたことがある。しかし、ここでもう一度、御神楽のしかも4年に一度しか行なわれない「こていの舞」というコンテキストの中でそれを捉え直して見る必要がある。

る。勿論、「こていの舞」に「こていの遊び」の詞章を重ね合わせることによってこの舞の性格を考察するという、逆のプロセスも可能であることは言うまでもない。

「こていの舞」を舞う白尉と黒尉の面は、「明治6年を最後に滅びたとされる古戸田楽」『早川II：261』で用いられていたもので、4年に一度出して虫干しをするのだと、現在の関係者は語っている。虫干しが真の目的であるかどうかはともかく、田楽において、4年に一度（閏年に）行われる舞となれば、天竜川をはさんで向かいの長野県側の西浦田楽の「うるまい（＝うるうの舞）」を比較の対象にすることができよう。「うるまい」は、西浦田楽の後半部の「はね能12番」の一番で、その詞章は閏年の来歴語りと謡曲「弓八幡」の一部に由来する部分からなる。

暦の上での閏の由来譚は、この地域に伝わる花祭や神楽に関連した詞章の一つである「土公神祭文」にも現われる一種の語り物であり、「うるまい」や「こていの舞」の祭の中での機能を考える上で一つの鍵となろう。「土公神祭文」について扱った〔鈴木 1983a〕を再度検討してみたい。また、「こていの遊び」は、かつて行われていた神楽の次第を記録した文書においては、大方の場合、「こだま」とか「こだま招き」等と称する次第の次に登場する次第である。「こだま」の詞章は、「おしら祭文」と同種の「馬娘婚姻譚」であり、12月11日の古戸御神楽の前日に行われる「権現様」の祭には、「北設が馬産地であった頃は馬を曳いての参拝」『郡史：136』という記述を考え併せるとき、「こだま」と「こてい」の組み合わせに検討を加えてみる価値が出てくる。「こだま」祭文を中心に扱った〔鈴木 1986〕に別の焦点を当てることができよう。

3. 無言の彼方に

「こていの舞」の白尉と黒尉は共に無言である。白尉、ついで黒尉はひたすら舞い、最後に黒尉が弓を放って終わる。しかし、かつて行なわれていたという古戸田楽に関する記録文書の中には、「おきな（白尉）」が語る詞章——四節や国土の寿詞——や「さんばそ（黒尉）」が語る長大な自叙伝的語りの詞章が残されている。田楽の生き残りの伝承者からの早川の聞き取りによれば、これらの「語り」は相の手を入れる役の「こてとり」を相手になされたようだが『早川II 272〕、「語り」が田楽という儀礼の場で生きたものであったということは動かぬ事実と言えよう。弓を射る所作は、田楽の「はやものあそび」等の狂言的な次第の中で、問答を伴い弓競いの形態をとって演じられたようだ。今日に伝わる御神楽の「こていの舞」は、以上のような祭の次第から、詞章の類がすっかり剥落し、様式だけが生き残ったものと言うことができよう。

祝詞の例を出すまでもなく、語ること自体が、実は神事であり儀礼である。祝詞は神が語る寿詞であり、翁の語りは、いわゆる「まれびと神」の出自の独白と考えることができる（〔鈴木 1985〕参照）。今日、花祭においても、翁は登場して舞いはするが無言である。舞処の観衆が、「おい、じいさん、どこからござった」などとはやしたてて、かつての「翁語り」の相手役を務めた「もどき」の存在の名残りをみせているにすぎない。扮装をした禰宜や巫女の登場と同様に、祭の中でも芸能色の強い部分として受け止められているのである。「ある意味では、わが国の芸能の大部分は、語り物の支配下にあったと言っても過言ではない」〔山路 1974：15〕は、けだし名言である。殊に、「今日諸所に行われる

田楽の能（古い猿楽の能であるが）も、結局はこの神の出現と謂れを語る祭文が芸能化したものと考えられ、現われた神の威徳や力を具体的に示す部分に舞いが使用されているにはかならない。その根幹はカタリにあったものと思われる」[ibid.]という言葉は、北設楽の花祭の神事儀礼と芸能の曖昧な様相を説明しようとする際にもあてはまるのである。

北設楽の花祭や神楽などに関連した夥しい数の詞章や祭文・語り物の存在は、とりもなおさず、それだけ多様な神々がそこに出現している（正確には出現していたというべきか）と考えてよからう。その中には、詞章の意味が不明瞭であるために、それを背後で語らしめているはずの神の性格が確定し難いものもある。〔鈴木 1987〕で扱った次第及び詞章の「よなぶねをこぐ」もその一つであった。併せて考察の対象とした「こでいのおそび」の「こでい」の性格は、本稿において更に肉付けされることが期待できる。今ここで、「こていの舞」に因んで言及した詞章や祭文の数は決して少なくない。語ることの重要性は、あたかも語るという行為そのものにあつたかのごとくに、北設楽の儀礼や祭は詞・ことばの洪水に取り囲まれていたのである。

勿論、このことは北設楽に限ったことではない。語り物をする事自体が即「神楽」と称せられる地域や形態（後述）が今もある。世界的に見ても、語りは神や英雄の声であり、語る者はそれらとの媒体となりうる特殊な職能者である地域は多い。本稿は、こうした神々の語り、特に叙事的語りに関して、まず「こてい（こでい）」を導入口として北設楽の詞章群を概観してみるものである。次いで、世界を含む他の地域にも目を転じてみたいと思う。

I. 北設楽の語り物

1. 「こてい・こでい」

北設楽において、いくつかの地区がかつて合同で行なっていたとされる神楽の一次第である「こでいの遊び」の詞章は、現在筆者が知る限りでは3件（慶長12年山内の記録、天保3年上黒川の記録、早川による明治5年古真立の記録の紹介文中）であり、一部の名辞を除いてそれらはほぼ同じものである。他には、北設楽と同系の神楽とされる信州向方御清祭にも「こでいのおそび」の次第があり、よく似た詞章が伝わっていて、ここでは「こでい」に「古伝」の字が当てられている。つぎに慶長12年の山内の例を示しておく。

こでいやれ こでいやれ ねござまいらしょ

こでいがまいらせじゃ だがまいらせず

こでいやれ こでいやれ まくらまいらしょ

こでいがまいらせじゃ だがまいらせず

次に、よぎ、たすき、弓、矢、と順に同じパターンで続き、最後に、

こでいやれ こでいやれ やどこさせ

こでいがささじゃ だがささず

『伝承と記録：23～24』

〈注〉天保3年の記録では、この後、「矢を3筋射る」とある。

この「こでい（こてい）の遊び」の次第が古戸御神楽の「こていの舞」と関連があるという保証は何もない。また、残された記録で見ると、「こでいの遊び」は詞章の述べたてが中心であり、最後に矢を射る点を除いては、黒尉・白尉とも無縁である。ところで、〔鈴木 1987〕においては、筆者は「田植草紙」84番の類例から「こでい」は「御亭殿」と解釈し、真鍋昌弘氏や渡部昭五氏の「御亭殿」は「一家の主(あるいは、婿殿に転じることありうる)」「祭主」「田主」を指すという見解を紹介した。また、『栄華物語』に記載された田楽においては、「あやしげな着物に破れた大傘をさし、紐も結ばず、足駄をはいた田主とよばれる翁の指導のもとに、腰に鼓をついたり笛やササラをならして歌い舞う十人ばかりの男があって」早乙女らをはやしたという〔植木 1974：3〕(傍点筆者)。ここで、「田主とよばれる翁」という記述に注目したい。つまり、「田植草紙」の「こでい・こてい」は黒尉・白尉と関連がありうるのである。また古戸の御神楽において、白尉の舞だけを「こていの舞」と称するという言い伝えがあるのも、あながち無根のこととは思えないのである。

明治6年を最後に滅びたとされる古戸田楽の、残された記録とわずかな記憶者の言をもとに、早川がまとめた行事次第の中に、「はやものあそび」「山家の婿殿・里の婿殿」の項がある『早川II：271』。舅の前で山家の婿と里の婿が弓を競いあう一種の狂言めいた次第のようであるが、これも「こでいの遊び」等との関連が濃厚に感じられる。神楽と田楽が併存していた時代が当然考えられるわけだが、「いかにも優婉な情緒を叙べた」『早川 II：265』歌謡等にもかかわらず、田楽の方は「大部分の次第が、滑稽な早く言えば見物も役の者も、ともに失笑するような場面が多かったらしい」『ibid.』。しかし、これまで見てきたような田楽と神楽の交錯した繋がりから、田楽において笑いの対象となった婿殿や翁が、神楽の中に一種荘厳さを伴って生まれ変わっていたのではないかと考えられるのである。

2. 「お き な」

現行の古戸御神楽の白尉と黒尉は、関係者の言葉によれば、上記の古戸田楽の次第の中にある「おきな（白尉）」と「三ばそ（黒尉）」の面を用いているということである。白尉だけを「こていの舞」、両者併せて「八幡の舞」と呼びうるというのは、単にこの祭場が八幡神社であるというだけの理由ではあるまい。「御亭殿」つまり、「田主」や「婿殿（あるいは、舅のドッペルゲンガー＝分身か）」とみなされた白尉が矢を射るのであれば、そこで初めて白尉の舞を「こていの舞」と名実ともに呼びうるのであるから、黒尉が舞の最後に矢を射る行為には、それとは別の意味が加わっていなければならない。つまりそれが、先に言及した西浦田楽の「うるまい」の原曲の一部とみなされる謡曲「弓八幡」からくる後シテの性格ではないかと、一つには考えられるのである。この場合の後シテは「邯鄲男」の面をつけた若々しい神体として現在は登場するのであるが、本来は老体の神として演じられていたのではないかという説もある〔観世 1970：194〕。能の様式が直接御神楽の「八幡の舞」に影響を及ぼしたとは考えられないが、いずれにしても、黒尉が弓矢神としての八幡神の本体と権威を示したことに変わりがない。

しかし、黒尉を後シテ、というよりは古戸田楽の「三ばそ」に相当するという前提の元に、「こでいの遊び」の詞章を見直してみると、その言葉の運びが、能の「式三番（翁）」における三段目の三番叟

と面箱とのやりとりのそれに似ていることに気がつく。

三「あらめでたやな。物に心得たるあどの、あどの太夫殿に見参申そう。

面「ちやうど参って候。

三「誰がお立ちにて候ぞ。

面「あどと仰せ候ほどに、随分物に心得たるあどの立ちて候。

この後、千秋萬歳の舞納めをすることになり、まずお舞なさい、いやまず座敷へお戻りなさいと押し問答をする。

三「ただ御直り候へ。

面「まづ御舞ひ候へ。

三「いやただ御直り候へ。

面「さあらば鈴をまいらせう。

三「あら様がましや候。

——三番叟の舞（鈴の段）〔野上 1984：80～81〕

この問答には野上の脚注によれば、「式三番」成立当初の情勢を思わせる古風な原始的な語勢が残っているという〔ibid .〕。

「こでいの遊び」の「こでい」を、この問答の三番叟の位置に当てはめては、これまでの論旨と矛盾してくるが、古戸田楽の「三ばそ」が残している長大な語りの詞章は、花祭の「翁語り」と同種のものであり、これらの祭事の中では黒尉と白尉の性格の違いは必ずしも固定したものと捉える必要はなからう。翁そのものの役割が重要なのである。

3. 「こだま」

かつて行なわれていたという大規模な神楽の次第の中で、「こでいの遊び」の次第は、先にも述べたとおり、多くの場合「こだま（まねき）」もしくは「糸わたかけ」の次第の後に続いている。そして、この後はいわゆる「魚つり」の次第となり、次いで「みるめのおそび」「ひいなおろし」等の神事が数種類続いて神楽は終了する。これらの神事は主として、先に勧請した神々——諸国の神々や天白神などのいわゆる荒ぶる神々——をお返しする行いである。ところが、このように祭のいわば主賓たちがお帰りになる一方で、「よなぶねをこぐ」次第では稲の来歴を唱え、「こだま」では蚕の由来、「糸綿」では機織りの由来を語り、「こでいの遊び」において弓を引き、次いで「魚つり」をして見せるのである（〔鈴木 1986：1987b〕参照）。

これらの次第において唱えられ、語られていた詞章は、行為遂行的発言機能〔1987b〕をもつと理解するだけでは不十分であろう。詞章の行為遂行力を信じる背景には、何でもない人が勝手なことを叙べたてているという考えはなく、少なくとも、実際に遂行力を持つのは神で、その代弁者の言葉であるという無意識的了解が存在していたはずである。神楽も終ろうとするときに、田楽を含むいわば生産儀礼の主神たちが、少し畏まって登場してきているのである。代弁者自身も、語りや誦唱という

代弁の行為を通じて、より一層それにふさわしい変貌を遂げたのではなからうか。

「翁語り」と並んでこの地域における叙事的語り物の双璧をなす「こだま招き」の祭文は「おしら祭文」の流れをくむもので、「おしら祭文」は言うまでもなく東北地方のイタコが神寄せの後、オシラ様を両手にアソバセながら語るものである。蚕の生態とその由来を、長者の娘と名馬の恋物語に求めて説く語り物が、北設楽やその近在の地域の祭事においてどのように用いられているかについては、1987年の拙文を参照されたい。次第書の注記の一つによれば、御幣を手を持って誦唱したようだ。恐らく、この長大な祭文を唱える間には、一種トランスに近い精神状態に至ったのではなからうか。これこそ、こうした語り物の果たす一つの重要な機能だと思われるのである。

天地創世のプロセスから、四節の始まり、いわゆる五郎の王子の物語などを説いた壮大な「土公神祭文」、浄土の始まり、天の始まり、この世の成り立ちと仕組みを美しく語った200数十行に及ぶ「花のほんげん祭文」（早川改行）等、多種多様な北設楽の詞章群は、それを語り、それを耳にした人々を、詞^{ことば}によって宗教的恍惚の境に至らしめていた時代があったのであろう。今日では文献として読んでも、意味不明の部分が少なからずあるという状態である。次の章では、こうした詞章や語り物が祭や儀礼の場で現在も生きている事例を取り上げ、「語り」、ひいては「詞・ことば」のもつ霊力のようなものについて考えてみたい。

II. 遊びと語り

1. 「オシラ祭文」

安政2年を最後に廃絶したとされる大規模な北設楽の神楽は、その残された次第書で見ると、「こでの遊び・あそび」をはじめとして、「おりいのおそび」「おぼろけのおそび」等、「あそび」と名のつく次第が少なくない。実態はともかく、詞章だけは大方が伝わっている。次第名に「あそび」がなくとも、山内の記録文書では、「よなぶね」の詞章の後に、「うた」として「よなぶねのかえりあそびに夜がほげて、明けてつとめて、福を賜わる」『伝承と記録：24』という詞がみえる。「○○あそびに夜がほげて、・・・」は一つの型となっているようだ。

古真立の「子種ひろい(＝こだままねき)」の詞章の最後にも、次のような「歌」がはいっている。「蚕種招きをあそばする間に夜がほげて、あけてつとめて福をたまはる」「蚕種招きのかへりあそびに夜がほげて、あけてつとめて福を給はる」『早川II：111』。他の場合も同じであるが、別に「かえりあそび」というものを行なったという記録がないから、文字どおり歌うだけのことだったかもしれない。それでも形の上で、蚕種を招いた後にはお帰りいただくかねばならず、「よなぶね」も来れば帰るときが訪れるということだろうか。それはまさに行為遂行的発言の結末と言えるかもしれない。ここでの「あそび」は、このように発言(発語)することが中心となって成立していたのである。

東北の「オシラ祭文」語りも、オシラ様を遊ばせることを主たる目的としている。ある映像記録を見ると⁽¹⁾、某家から春のご命日にその家の神であるオシラを遊ばせてほしいと依頼を受けたイタコは、家の祭壇の前で2体のオシラ様を箱から出し、まず神降ろしの呪文を唱えた。次いで、布衣をいっぱい着けた棒状のオシラ様を両手に持ち、千段栗毛の馬とお姫様の恋物語の祭文を、両手を軽く揺らせ

ながら語った。その後、急に語調を変え、稲作・畑作や養蚕についての作占いをしたのである。その家の当主は必死にその託宣を書き留めていた。オシラ様の遊ばせ方(あるいは、遊び方と言うべきか)は地域によって多少の相違があるようで、南部・三八地方では「物語祭文をよみあげているうち、オシラサマは左右交互に高く飛ぶようなさまに動きだし、急に動きが止んだかと思うと、イタコの両耳に寄りそうように託宣があった」〔萩原 1977: 61〕。この場合の祭文語りは、明らかにイタコの憑依を促す働きもしているのである。

「オシラあそび」はいわゆる「神あそび」の典型の一つと言えよう。北設楽の神楽の次第にある「こてい(こてい)の遊び」には既に述べたように「古伝」や「古代」の文字が当てられることがあるが、ここはやはり、遊ぶ主体が明示されるべきところだろう。かつて実際に田楽を奏した場における、一種の神様の存在である田主＝「御亭(主)」を指すものとする筆者の見解の根拠がここにある。

「語り」が「あそび」をもたらすということは、「語り」がもつ機能の一つの重要な要素である。琵琶の名手であった貧しい盲目の若者「耳なし」芳一が、壇の浦に滅び去った平家の一門の霊に招かれて弾誦したのも、実際は、芳一の見事な語りが平家の神霊たちの「あそび」を誘発した結果と考えることができよう。「語り」は、語る者と聞く者の間に集団トランスをもたらすとも考えられる。集団で同じ幻想に浸るのである。意味が耳にして直ちに理解されるならば、『浄土三部経』なども、実に美しい幻想を見せてくれる一種の語り物と言えるかもしれない。

しかし、集団トランスは、語られる内容の性格とは余り直接強い関連がないかもしれない。あるいは、今は関連が見えなくなっていると考えられるべきか。中国の『搜神記』に原曲があるとされる、蚕の由来を説いた馬娘婚姻譚がオシラ様と結び付いて語られるようになった因果関係は、現在も不明である。信仰と何らかの語り物との繋がりが成立する経緯には、複雑な要素が関わってこよう。次にあげる例においても、同様のことが言えるのである。

2. 「百合若説経・百合若大臣経」

ここで問題にしようとする「百合若」は、幸若舞の「舞の本」にある御伽草紙系の「百合(草)若大臣」や全国に伝わる「百合若説話」ではなく、長崎県壱岐島の一種の梓巫女イチジョーが口承で伝えている説教である。この説教が、「イチジョーの家に生きた姿を以て、かすかながらも、命脈を保っているといふ事は、尊い。現在の長島イチジョーは三代目である。(中略)今の長島のイチジョーが没すれば、此の百合若説経は形骸共に絶滅する訳である」と、壱岐の在野研究者の山口麻太郎氏は記しているが〔山口 1973: 110〕、氏自身は本年2月に亡くなられた。長島イチジョーによる伝承が、その後どのような状態となっているかは知る由もない。

イチジョーの念じ神は、天台ヤボサで、毎月28日がその祭日にあたり、昔は毎月の此のお祭りにお神楽をあげたものであるという。お神楽といふのは風打とも弓打とも唱え、弓をたたいて、百合若説経を読誦する事なのである。病人の祈禱にも是と同様の事をするのである〔ibid. 〕。この弓については、『神話伝説辞典』に、八尺ほどある黒塗りの弓を、ユリという曲げものの上に置いて、一尺五寸ほどの竹2本で叩きながら行なう、とある。物語の大筋は他の伝説や草紙物と変わらないのであるが、宇

佐八幡・柞原八幡の本地物的性格が強まる。異国征伐、海洋流浪譚、鷹の往来、臣下の裏切りなどのモチーフは共通しているのである。

実際の風打では、この説教を語る前に、日本全国の有力な神々や壱岐島内の神々を招請する神寄せを読誦したようだ〔*ibid.* : 102〕。このことは丁度、イタコがオシラあそばせを行なう時と同様である。語りの前の「神寄せ」の祈禱は、神がお出ましになり、お遊びになる時のプレリュードと考えてよからう。次いで、下臣に裏切られた英雄百合若や、長者の美しく悲劇的な娘や、娘を愛した哀れな千段栗毛の馬の神霊たちが、在りし日の姿を再現して「遊ぶ」のである。「神敵な弓づるの響きに乗って、神々の御声かと思われる巫女・神人の読経の声が民衆を魅了する。誠にこれは諸神諸霊を勢いよく発動発進せしめるため」のものであった〔山口 1979 : 47〕。「百合若説経」の読経が、「神楽」——いわゆる「神座・かむくら」と呼ばれている由縁の一つがここにあると思われるのである。

山口氏によれば、壱岐に伝わる「百合若説経(教)」には三種類あり、1. 十段もしくは十一段で構成され末尾に祈禱の文句を付したもの、2. 六巻六章よりなる一連の経文で、殆ど全部が平仮名書(「百合草若大臣記」)、3. イチジョーの家に伝わる口誦のもの三様である〔山口 1973 : 106—111〕。これは、この種の語り物伝承の様態を示す典型と言えよう。1は記述または書き写すことが一つの目的となっており、文芸化の傾向にある。2は、信仰的宗教的意図の強い備忘録的なもの。3は口頭伝承である。

この三様の形態は、「百合若」に関しても全国的にみられるわけで、前田淑氏の一連の研究がそれについても詳しい。氏は、先の壱岐の伝承の特に1・2に関してであると思われるが、次のように述べている。「現存する壱岐の説教の成立は、延宝5年以後であろうといわれており、当然、舞の本の詞章の成立より遅れている。また、小栗判官、愛護若など、おそらく当時、壱岐の巫女か盲僧くずれが主として語ったであろうと思われる説教節の類を、ふんだんに取り入れた形跡がはっきりしている」〔前田 1970 b : 4〕。百合若伝説の形の整ったものが、九州のそれも豊後、壱岐、筑前の三地方に片寄り、山口氏が論じたように、この伝説の本地は豊後であろうと考えられること、壱岐の島が「鬼が島」であったり、いわゆる「鬼界ヶ島」伝説と重なることなど、壱岐でこの伝説がとりわけ愛好され、「全島百合若伝説の宝庫といっても過言ではない」背景も多角的に論じられているのである〔前田 1969・1970 b〕。

3. 「土公神祭文・五王子祭文」

弓を叩いて祭文を語り、それを神楽と称する壱岐のイチジョーの形態は、実は、ここだけのものではない⁽²⁾。備後の弓神楽もしくは神弓祭といわれるものも、弓を打ち鳴らして「土公祭文」を語り、託宣をし、最後に鳴らしていた弓を台から外して悪魔払いの矢を放つ「語り神楽」である。土公神祭文は、天地の原初の状態から語り起こし、盤古大王とその5人の王子、五郎と他の四王子の争い、仲裁役の問訊博士を通じて和平に至る長大なドラマを語るものであり、荒神祭や籠祭、九州の盲僧の地神経等において、唱言・語り、舞、劇といった様々な形をとって、全国的にみられる。北設楽にも伝承されている「大土公神祭文」については〔鈴木 1983 a〕を参照されたい。中国地方はこの、いわゆ

る「王子神楽」の宝庫であり各種の報告があるが、〔石塚 1979：332—338〕にとりわけ要領を得た解説をみることができる。

備後の弓神楽も、しかし、肝心の祭文語りが廃れてしまったらしい。古式を残す数少ない事例として、広島県甲奴郡上下町の弓神楽のことが、自ら保存に努めている方により詳細に報告されている〔田中 1975〕。古来弓神楽は、式年に行う荒神神楽と、正月から3月頃までにかけて家々で行う宅神楽における土公祭と、その宅神楽の中で年祝いとして行われる土公祭の以上三つの折に奏される。使用される弓は普通の弓で、それをユリワという半切り桶を伏せた上に結びつけ、箸より少々太い60cm位の「打ち竹」で弦を叩く。鳴弦の旋律は、自から緩急高低があり、祭文が歌と語りの部分からなるため変化もあり、節も各種ある〔*ibid.*：71, 79〕。

弓神楽の上手な太夫の条件として、「1.祭文をよく覚えている、2.美声である、3.威勢がよい、4.荘厳性がある、5.切り飾りが上手である、6.弦をよく鳴らす」〔*ibid.*：92〕をあげているのは興味深い。これは語り上手の条件としてみることもできるからである。この上手にかかれば、いかような長さの祭文でも伸縮自在であったようだ〔*ibid.*：89〕。「五行神楽（王子神楽）」として演劇的に行えば約10時間を要するとされるところを、弓神楽では神楽師の声一つと鳴弦で語り聞かせてきたのである。

III. 巫者と語り

1. 「捨姫公主 (barigonju)」——韓国の例

韓国のムーダン（巫堂）がおこなうクツ（巫儀）においても、語りあるいは語り物は重要な位置を占めている。中でも、死によって肉体から分離された霊魂・死霊を祖先神に転嫁させるための儀礼である死霊祭では、巫祖神である「捨姫公主」の神話を語り、死霊が極楽へ行かれるようにするのだという。このとき、巫女は左手にチャンゴ（杖鼓）を立てて鳴らし、右手には鈴を持って振りながら口誦する。内容は次のようなものである。

「巫祖神話の主人公のバリ公主は、王様の七人目の娘として生まれるが、王様は男児を希望していたので、七人目の娘は不要として、この末娘のバリ公主は捨てられてしまう。このバリ公主は山の神に拾われ、育てられるが、この娘を捨てた親である王様夫婦は、その罪のため、病気で死んでしまう。バリ公主は仏道の方で両親を還生させたといわれており、こののちバリ公主は巫祖の神として死霊を極楽へ連れていくといわれている。」「いちばん長い巫歌」であり、「全国的に巫女の死霊祭において歌われている」〔崔 1984：349〕。

物語にはいくつかの地域的なバリエーションがあるようだ。崔氏は「捨姫公主神話の構造分析」と題して、採集された物語を紹介し、巫俗の死霊観も含めた比較研究をおこなっている〔*ibid.*：383—408〕。それをみるとこの神話は、「末子」「捨て子」「再会」「異郷訪歴」「試練の克服」といった普遍的モチーフをもつ英雄物語の一種であることは明白である。多くの場合結末が巫女誕生譚であることが、巫祖神話たる由縁といえよう。しかし、最後にバリ公主が巫女になるならないは、この語りの本質とは直接関係がないかもしれない。バリ公主の語りを終えて、死霊祭のクライマックスである「ヨンシルノリ」に至ると、「巫女ははげしく跳躍して死霊を降ろし、（その）神託であるノップリ

をする。」つまりここで、死霊は「死んだことの淋しさを語り」、いよいよ霊界へ入り子孫を守る宣言をする〔*ibid.* : 350〕。理論的には、死霊を送るのに、死んだ両親を生き返らせた内容の物語は不合理だ。英雄の数奇な運命を語ることで自体が目的であり、その霊力を蘇らせ、それにあやかろうとすることにつながっていると考えるべきではなかろうか。

2. 中央アジアの叙事詩

「百合若」の場合にも、「バリ公主」の場合にも言えることであるが、主人公の英雄たる由縁の第一義は艱難辛苦の試練の末、あるいは、人知を超えた体験——天界、他界、洋上等の異郷巡りの後に、彼（彼女）が不死鳥のごとく蘇ることにある。北アジアや中央アジアでは巫者（シャマン）自身が、彼等の巫儀を通じてこの異郷巡りを行ない、同時にそれを語ることが知られていた。マンシュー・ツングース系民族の言葉である「シャマン」は、モンゴル人、ブリヤート人、カルムク人においてはブーbo、シベリア・ヤクート人はオイウン oiun と称せられ、チュルク系諸族においては、魔術師の最も一般的な呼び名としてカム kam. が用いられていたようだ〔ハルヴァ 1971 : 406, 405〕。また、中央アジアのチュルク諸族であるカザフ、キルギス、トルクメン等はバクシ（バクスー）baksy⁽³⁾と呼び、この呼称は朝鮮にもあるという〔加藤 1984 : 230〕。本稿では特に断わらない限り、これらを総称してシャマンと言う表現をとりたい。

シャマンの天上・地（下）界への異郷巡りの典型的な事例記録は、ハルヴァによって紹介されている。アルタイ・タタールにおける供犠祭で天神に捧げた屠獣の魂を天にもって行かねばならない時、シャマンが天界に行くと言う報告である。3日にわたる祭儀の中でシャマンは、「おびただしい数にのぼるこうした諸霊の助けがなければ、儀式は成功しないので、その一つ一つにへつらいのことば」を捧げ、「やってきた霊を太鼓の中に捕える。」・・・やがて「シャマンは骨の折れる天への旅にとりかかり、今どの段階にまで来たかということをさまざまな歌謡や音や身振りで表わす。」・・・「第六天では月に、第七天では太陽に会う。」こうして次々に進み、第九天では、最高神ユルゲンと話し合い、供物が受け取ってもらえるかを確認し、天候やその年の豊凶等についての情報を得るのである。〔ハルヴァ 1971 : 490—3〕。

この記録にひき続き、シャマンの下界巡りに関する紹介がある。病気の苦痛は、死者の国の君主エルリクの使者が病人の魂を捕えて、下界へ連れて行ってしまったために起こるものと考えているアルタイ人においては、「シャマンは下界から魂を取り戻しに出かけなければならない。この骨の折れる旅の途中でシャマンは、どの一つも容易にはきりぬけられないような、いろいろな障害を克服しなければならない。」「最も困難な段階は、シャマンの目の前に下界の深みが、そのすさまじいありさまを開いて見せているところから始まる。シャマンは儀礼の間、こうしたすべてのことがらをことばと身振りで伝える。」〔*ibid.* : 403—4〕「・・・冥土の描写が、明らかに新しい時代に入ってきた外国起源のものだとしても・・・シャマンが、別の世界へ身を置くことができるという信仰こそは、シベリアのシャマニズムの真の特質である」〔*ibid.* 〕というハルヴァの言葉は記憶に値すると思われる。

「アルタイ・タタール諸族」の口誦文芸の英雄たちがしばしば行う天界や下界訪問が、シャマン達

の実際の儀礼におけるそれと同じものであることについて、〔Chadwick, 1936〕が詳しい。「タタールの馬に乗った英雄たちはブリヤートのシャマンと同様にしばしば天界や下界めぐりをするが、タタールのシャマンは象徴的にかれの太鼓に乗ってそれを行なう⁽⁴⁾。ところが、シャマン自身はその間に、馬に乗っているとも鳥に乗っているのだとも言うのである」〔ibid. : 302〕。

異郷訪問の内容やプロセスが英雄叙事詩とシャマンの行動の両者において共通しているだけではないようだ。「彼(=バクシ)の韻律は英雄詩のそれと同じである。フレーズも、叙述の仕方も、詩行のまとまりも、イメージの多くも、口頭伝承の詩と同じで、私たちにとって馴染みのあるものである」〔Chadwick & Zhirmunsky 1969 : 261〕。そもそも、叙事詩人とシャマンの成り立ちが似通っている。「高いところからの予言的な呼びかけの声」に応じてその才能と技術が与えられたという伝承は、両者いずれにおいても、枚挙にいとまない。バクシということば自体が、中央アジアでは詩人とシャマンの両者を指し、その職能においても、両者は共通していた。つまり、「叙事歌を歌うことは、南シベリアにおける多くのチュルク系諸族にとって、狩猟や漁労の成功を約束する魔術的手段の一つとしてとらえられていたのである」〔ibid. : 332—334〕。

「歌う」中には、「語る」ことも含まれていたであろう。例えば、ウズベクの叙事詩「アルパミシュ」⁽⁵⁾には短い散文の部分があり、それが「語りと人物のお喋りとを含む長い韻文の部分結び付けていた。韻文は民族楽器ダンブラの伴奏で歌われ、散文はレシタティーヴのかたちで演じられた」〔ibid. : 335〕とあるからである。因に、キルギスの叙事詩「マナス」は「韻文だけで成り立っている」〔ibid.〕。叙事詩の伝統の崩れにより、歌い手が散文の要約を加えた韻文散文入り交じった形態が生まれたとしているが〔ibid.〕、果たしてそうであろうか。

筆者が耳にしたチベットの英雄叙事詩「ケサル」の語りも、歌の部分、旋律的語りの部分、および、散文の短い説明的部分からなっていた。「ケサル」の語りは、先の事例とは異なり、狩猟・漁労の成功よりむしろ軍事的成功を期するものであると思われる⁽⁶⁾。詳細は〔鈴木 1988〕を参照されたい。

IV. 弓 と 語 り

1. 語り と 太 鼓

北方および中央アジアのシャマンにとって必須の用具とみなされている太鼓に関しては、エリアーデもハルヴァも「シャマンと太鼓」という一項をもうけて論じている〔エリアーデ 1985 : 207—214〕〔ハルヴァ 1971 : 467—478〕。形態としては枠のある片面太鼓で、内側に十字を渡した芯棒を握って手または桴で叩く手太鼓が最も一般的だと言えよう。皮の面に彼等の宇宙観や世界観を表わす象徴的な図柄が描かれていることもある。シャマンたちは太鼓によって入巫が促されたり、太鼓に諸霊を閉じ込めたり、太鼓に乗って天界に飛翔したり、あるいは太鼓から予言を聞いたりもする⁽⁷⁾。「ヤクトの伝説の中では、太鼓はシャマンが霊界へ旅立つ時に乗って行く動物の象徴」であり、「シャマンの馬とも呼ばれた」〔ハルヴァ 1971 : 475〕。また、ミハイロフの言葉を借りれば、「チュルク・モンゴルの英雄叙事詩の形成は、氏族制度の解体および遊牧民社会の成立と関連しているが、これらの叙事詩では、手太鼓はしばしば、文化英雄の付属物として登場している。叙事詩の英雄は手太鼓をたたいて、

自らの民族を呼集している」〔加藤 1984：234〕。

ところが、先出のバクシと呼ばれる人々は太鼓を持たず、コブズ kobuz という三弦楽器を伴奏として誦唱するといわれ〔Chadwick & Zhirmunsky 1969：257〕、「同じ中央アジアでも、タジクやウズベクでは中央アジア風の手太鼓を用いるのにたいし、キルギス、ガザフでは弦楽器を用いている事実は、楽器の種類そのものは、必ずしもその民族のシャマニズムの性格を決定するものではないことをしめしている」〔加藤 1984：205〕と、言えなくもない。少なくとも、時代により諸条件により、使用楽器（あるいは、用具）が変わってくることは考えうるのである。

2. 語りと棒・弓

もとは太鼓ではなく、弓を用いていたのではないかという考え方がまずされている。ハルヴァによれば、レヒティサロ博士は、オビ河下流のツンドラ・ユラクのシャマンは呪歌の中で太鼓のことを《弓》とか《歌う弓》とか呼んでいることを提示し、「サモエドの場合もフィン系諸族の場合も、シャマン太鼓の使用は二次的であるように思われる。そうして、シャマンはもと弓を用いて諸霊を脅かし、それを目がけて射たらしく思われる」と述べた〔ハルヴァ 1971：476〕。「弓で諸霊を脅かす」という件は、先に紹介したシャマンの天界行きに際して、シャマンが弓ももっていないのにその歌謡の中で、《弓射》が語られることを指している。また、アルタイ地方のシャマンも小さい弓 *jolgo* だけを用いて儀礼を行っていたとされ、小さい弓であるならば一種の楽器として用いたのではないかという見解もある〔*ibid.*〕。

アルタイ・シャマンの用いた太鼓の形態や図柄については、ハルヴァやミハイロフスキーによって説明されているが〔*ibid.*：471—3〕〔Mikhailovskii 1971：63〕、殊に後者において、裏面の十文字の芯棒の横棒（鉄製）のほうは、*krish*（弓弦）と呼ばれ、縦棒（木）は上が人頭形で下が足のようになっているとされている。従って、太鼓を「弓弦」の弧に当たる部分として、「弓」と呼びうることも考えられないわけではない。

弓がないときは、杖も用いたという報告もある〔ハルヴァ 1971：473—4〕。ヤクートやブリヤートのシャマンの場合で、後者は白樺の樹か鉄で作った《馬》と称する杖を2本持っていて、その握る部分は馬の頭になっていて、下端はひずめに似ている。先のミハイロフスキーの記述の中には、西シベリアのトムスク・サモエド人のシャマンは、諸霊を呼び集める歌を歌いながら、端に鈴の付いた2本の矢を棒で打ち鳴らすとあるし、また、ブリヤートのシャマンの多くは太鼓という呪具を持つことがなかなか許されず、長い2本の棒を打ち合わせて儀礼を行っていたとある。18世紀の旅行者の報告として、ブリヤートの女のシャマンが持っていた2本の棒の上端は馬の頭の形をしていて、小さな鈴を付けていたことも述べられている〔Mikhailovskii 1971：66, 81, 82〕。

ここで当然思い起こされるのが「オシラ様」であろう。家々や同族で祀るオシラ様とは別に、福島県等では、「オシンメ様」と呼ばれる男女一体の棒状のご神体があり⁽⁸⁾、ワカとかモリコと称せられる巫女が他の呪具と共に特殊な箱⁽⁹⁾に入れて携帯し、病氣直しや祈禱に用いるものである。「オシラ様」と「オシンメ様」は同じものと言えなくもないし、また、どちらにも「オシラ様」の名称を用いてそ

の区別が必ずしも明確でない場合が多いことも事実である。しかし、看過することはできない。バイカル・ブリヤートのシャマン達も、彼等の馬頭の2本の棒や太鼓やその他の呪具を、3ft 7in × 14in(約110cmに35cm)位の箱に収めていると伝えられているのである〔*ibid.* : 83〕。

日本におけるオシラ神研究の口火を切ったと言っても過言ではないネフスキイは、早くから「西比利亜の薩満が用いている手鼓」とオシラ神との関連に着目し、また、ウラルアルタイ地方の土著族において使われる手鼓の裏手の把手が人体の形になっていることや、桴を使用することなどにも気付き、知人への書筒の中に度々その共通性の確証を得ようとしている。(〔ネフスキイ 1971 : 129—249〕参照。)そしてついに、イタコが口寄せをする前の神下しの文句を唱える際、オクナイサマ(オシラの異名)で弦(後述の桴弓の)を打つという事例を得たのである〔柳田 1969 : 428〕。

こうした類例を与えられて柳田が、採り物としてのオシラ神の「木の棒の本質」〔*ibid.* : 360〕に迫ろうとしたのは正鵠を射ていたと思われる。太鼓の外桴の木、撥、先程述べた2本の叩き棒等と、一種の聖樹信仰との関わりは既に揺がざるものと言えよう⁽¹⁰⁾。〔ハルヴァ 1971 : 473—4〕〔Mikhailovskii 171 : 83〕等で確信できるのである。

3. 語り と 楽 弓

オシラ祭文を語りオシラアソバセをするのはイタコ(現地音は「イダコ」らしい)の他に、オガミサンとかオガミンと呼ばれる盲巫がいる⁽¹¹⁾。彼等は、神下ろし、祈禱など、主として神寄せ、神遊ばせの巫儀に際してはオシラ様(「オシラサマ」)を用いるが、死者の口寄せの時には、桴弓の弦を打ち鳴らしながら語る。(古来一般に言われてきている「桴ミコ」とその巫儀に関しては、〔小島 1984 : 295—304〕が詳しい。)この桴弓は一般に7尺3寸、打ち竹(1本)は3尺1寸といわれる。今日では桴弓は津軽・南部地方を除き一弦琴に変わり、それもまた最近ではインキン(印金)と称する鉦に変わったという〔桜井 1969 : 338, 309〕。一弦琴も鉦も打ち竹で鳴らし、この道具を師匠から弟子に授与する儀式では、実体が変わっても「弓渡し」と称している事実は、丁度太鼓であるのに「弓」と称していたシベリアのシャマンの例と似ていて興味深い。こうした盲巫たちは、「妙音講縁起」としての語り形式を整えた始祖伝承を伝え、「桴巫女」は「桴弓」の来歴などを講の折に語ってきたという。1987年11月の口誦文芸学会の例会において石井正巳氏が文書・口誦レベルでの各種の伝承と講について詳細な報告をなさった。以下の内容は氏から配布された計6頁のプリントに拠るものである。

「そもそもアズサの弓の起源を詳しく尋ねるに・・・」で始まる某口誦祭文では、弓や弦や打ち竹の由緒ある本地を説き、また、「ワカ」の由来を語った祭文では某福者の聡明な娘朝日が16歳の春失明し、月山権現に百日百夜祈った結果、箱を授けられ、更に八幡の助けを得て、箱の中の12巻の経文を得ることができて、渡世の道を開かれたという始祖譚が語られる。「ワカ」とは「朝日ワカミコ」の意である。これに対し、ボサマなどと称せられる盲僧については、次のような伝承がある。盲目の皇子ヒメマロあるいは蟬丸が琵琶の名人となってそれを職業にし、亡くなるときには盲人の守り神になるという言葉を残し、後に妙音菩薩となった⁽¹²⁾。妙音講の由来でもある。

これに類する縁起譚は桜井氏も紹介している。原典は「法華経妙音菩薩品」にあり、ここから、歌

舞音曲芸能を職とする層に妙音天信仰が始まったとされる。妙音天は2臂または8臂で左手に弓・刀・斧・縄索を、右手に矢・独鈷・輪などをもち、琵琶を弾ずる相をもって描写されるという〔桜井 1969：331〕。ここにも弓・矢が描かれていることに注目したい。

歌舞音曲の神と弓矢との関わりは、珍しいことではない。洋にアポロンがいて、日本には中世以来、弁才天（妙音天・美音天）の他にも天若御子がいる。戦いや権威の象徴である弓矢が、音楽とも関わりをもつことが多い。天の麻迦古弓・天の波波矢を携え、高天原からの使命を帯びて天降った記紀における天若日子と、中世の「狭衣物語」など多くの御伽草紙や歌謡の中で、楽の妙音に感じて誘われ降臨する天若御子（天稚御子）とは別のものとしてとらえるむきもあるが、一考を要する。また、天人鬼神を天降させたのは楽器の妙音ばかりでなく、朗詠や読経などの美しい聲が天神を揺るがせたという種々の伝えは〔三谷 1952：438—9〕、語り物の本質にもつながると考えられるのである。

いわゆる梓巫女たちが打ち振るわすような弓音に、天神鬼神が感応するという思想も日本に古来あることは衆知のとおりである。呪術的に鳴弦したという記録や絵図は枚挙にいとまない。ここから楽弓や琴への道は近く、「和琴ノオコリハ、弓6張ヲ弾キナランテ、是ヲ神楽ニ用イケルヲ、ワヅラワシトテ、後ノ人ノ琴ニ作りナセルト申傳タルヲ、云々」という『無名妙』からの言葉も、琴の起源としてしばしば引用される件である。琴と巫覡との関わりについてはオオクニヌシノ命の伝説があり⁽¹³⁾、また〔小島 1984：315—325〕の記述が参考となろう。

東北の巫者の間では梓弓が一弦琴に変わってきているとは言っても、それはあくまでも、いわゆる打楽器の延長として捉えるべきであろうが、弦楽器としての一弦琴、およびそれに伴う言わば「神謡」の事例は、アジアを中心に数多くみられる。例えばネパールにおいては、ブラフマン等のいわゆる再生族の通過儀礼に関わる宗教的性格を担ったブラムチャリと称せられる少年たちが、一弦琴を片手に、「ラーマヤナ」や「クリシュナ」等の宗教的な物語や教えを弾き語りながら放浪している。彼等の身分やその語りにたいして、世間で敬意を払われているとは言い難く、事実、本来のブラムチャリと半ば職業的にこの道を選んだブラムチャリとが数の上で相半ばしている。つまり裏を返せば、一弦琴を伴奏にした宗教的な語り物が、生活を支える手段として成り立っているということになる。詳細は〔鈴木 1983a〕を参照されたい。

インドにおいては、一弦琴とそれを伴奏とする語り物はきわめて豊富である。中でもベンガルやオリッサ地方の一種の吟遊詩人バウルは彼等の一弦琴ゴーピー・ヤントウラ（エク・タールともいう）を弾きながら、グル（宗教的師）のことや永遠の愛を歌い、語り、とりわけヴィシュヌ神に対しての叙事的讃歌を捧げる。南インドや西インドにはチュンチュンと呼ばれる一弦琴があり、殊に、マハラシュトラにおけるタマシャの芝居やボヴァドの語る叙事詩の伴奏に用いられるという。梓弓と同じタイプの楽器もある。ケララ州やタミール・ナドゥにみられるヴィラディ・ヴァデヤムで、土製の壺型共鳴器を弧の下に丁度台になるようにとり付けた弓である。ヴィル・パットゥと呼ばれるある種の語り物のとき、歌い手は2本の重い棒でこの弓の弦をうち鳴らして拍子を取りながら行なうという。（〔Deva 1977：73—78〕参照）

おわりに——再び北設楽へ

1. 祭文—語り物—の吹きだまり

北設楽の花祭等の祭文類は、田舎わたらいする遊行の山伏によって語られたもの、要するに修験者がもたらしたもので、という捉え方が一般になされてきた。そうした源流論はさておき、祭文類の豊富さ多様性については、もう一度認識を新たにしておく必要がある。「花そだて祭文」「花のほんげん祭文」「申付花の次第祭文」「熊野祭文」等と言った、仏教・神道・陰陽道が混淆し、かつ極楽浄土への渴望が底流にある叙事的なものから、「神下し祭文及び神名帳」「釜の神祭文」「大土公神祭文」等のように修験色の強い語り物、「翁語り」「こだままねき」等の物語性・叙事性の濃厚なもの、「おりいの遊び」「こでの遊び」「よなぶねをこぐ」等の、ドラマの断片を思わせるような詞章群に至るまで、北設楽の祭事を彩る詞章には言葉の贅が尽くされていたと言えよう。

しかも、九州や中国地方の神楽に類例の多く見られる盤古大王と五人の王子（五竜王）の出生・因縁譚を扱った「土公神祭文」、東北の巫女たちが語る「オンラ祭文」と同系の馬娘婚姻譚である「こだままねき」、中部の天竜川流域に顕著な「翁語り」等、複数の伝承系統の存在を裏付けるに足る多彩さである。北設楽の文化を、日本の中世文化の吹きだまりとする捉え方があるが、祭文—語り物—を取り出して見ても確かにそのことが窺えるのである。それぞれの祭文が伝承される場も、装いを改めながらも比較的自由に神楽・花祭・田楽などへ変化している。要するに、生き残る素地がこの地で様々に得られたのである。

2. 「語り」の原形

これらの語りには、梓弓の鳴弦の響きも、琵琶の音も伴わない。その話芸を誇るものでもない。語り手たちの手に握られていたのは、弓を打つ棒でも、撥でもなく、御幣や鈴や扇といった彩り物であった。記録によれば、三沢地区の花祭の次第「花そだて」では、関係者や見物人が「花そだて祭文」に合わせてそれまで神座に飾ってあった「はな」つまり花の御串の御幣を杖にして突きながら、籠の周囲を巡ったという『早川Ⅰ：150』。筆者が1982年の正月に見た足込地区の花祭の「花そだて」次第では、詞章に合わせて皆が身の丈大の竹の「はな」でドンドンと舞処の地面を突いていた。この花の御串（御幣）は、祭文の中で、地獄へ落ちて「花の御供」と「花の御串」を差し出せば生前の功德が認められて極楽へ行かれると説かれているその御串である。

この足込の「花そだて」次第も、早川の言葉にもある通り、「壯観」であった。祭も最終に近い深夜、舞処いっぱいに入った人々が竹の御幣で大地を打つ音は大気を揺るがす感じがした。あまりの大音響に負けて、みょうど（宮人）たちが釜の前で幣を持って語る「東方や薬師の浄土で花開く、云々」の美しい詞章も周囲の人達の唱和も十分に捉えることができなかった。しかし、このように御幣つまり一本の木を持って語る形態は、語るスタイルの原形と言えるかもしれないのである。

松村武雄氏は「多くの民族は、或る詞章を吟誦するに当たってあるものを叩いた。降れる代にあっては、それは吟誦への伴奏のやうになっているが、原初的には決してそうではなかった」として、次

のような紹介をしている。古き代の希蠟にあっては、「語り物」の吟誦者たちであるラブソイドイは、必ず一本の棒を手にし、それで拍子をとった。ヘシオドスは『神統記』の中に、ミューズの女神たちが月桂樹の一枝で造った棒をこの大詩人に与えたと記し、ピンドロスもその讃詩ヒムの中で、ホメロスがアイアスの美德をたたえる物語を「棒に合わせて」吟誦したと言っている。吟誦者が手にしたこの種の棒を希蠟語でラブドスといい、ラブドスは本原的には決して単なる吟誦の拍子をとる具ではなかった。それは一種の力能を潜めている呪棒であった〔松村 1958:171〕。中央アジアや北アジアにおいても、木の棒や桴が呪術的性格をもったものとしてシャマン等により用いられていたことは、既に述べたとおりである。

「叩く」ものとしての「木」を遡れば身体に至り、時代を下れば弓や楽弓、弦楽器や琴につながる。扇や御幣といった簡単な彩り物だけを手にした北設楽の祭礼における祭文などの語り物は、語りとしての最もプリミティブな形態であり、且つ基本的なものと言えよう。

先に述べた壱岐島の巫女イチジョー（市女）は、お神楽をあげると称して弓打ちしながら「百合若説教」を読誦するのであるが、そのようにして行なわれる祈禱を一祈りとし、「一風・一風うつ」と言う『民間信仰辞典』。「ヴェーダ」の神々の一であり、清浄をもたらし邪気を退散させる風・気の神ヴァーユのヴァー va が vac「ことば・言語」や van「矢」vaja「楽器」などにつながるものが象徴するように、空を鳴動させる弓、空を揺るがす御幣、空を克服せんとするかのようには溢れ出ることば・語りは⁽¹⁴⁾、本来が一つのものの異なる様態と言えるかもしれない。

3. 変化する「語り」の主役

東栄町古戸の今年（1988）の初午は、昨年が旧暦の閏年であったために、平年よりも随分と遅く3月28日（旧暦の2月11日）の午後、桜も間もなくと思われる穏やかな日差しのもと、熊野神社の境内で行なわれた。その日は早朝からシカ射ち神事に用いる弓矢や的のシカ作り、切草等の準備が始められており、今年行事の中で成長を立願することになる2歳児の関係者たちが慣わし通りそれを手伝っていた。昨年の初午以降の新生児は4人の模様で、雌シカの腹に入れる御供（ゴクウ）の赤飯握りの団子作りなどの任務に当たっていた。かつては（明治より前か？）初午の行事を昼間行ない、引き続いて夜には、本稿の冒頭に記した御神楽を行ない、無事15歳に成長した子供が男も女も願ばたきの舞を奉納していたという。

こうしたこと一切を取り仕切るのは花太夫である。御神楽で白尉を舞った太夫は、初午では稲荷神社や熊野神社での祝詞奏上、浄水をくみ上げる勤め等を果たす。シカを射るのはみょうど（宮人）たちである。シカ射ちの前半、太夫は一人社殿にこもり読誦していた。見物人は二歳児の関係者を中心にわずかな人数であった。矢がうまく的に命中してみょうどたちが互いに褒めあう様子がのどかさを増す。最後は、「的叩き」と「種取り」で終わった。結局初午においても、先の御神楽の場合と同様に、神寄せ的な祈禱を除き、人に聞かせるような祭文も詞章も無かったのである。

つまり「語り」が無いということは、有る場合と比較して、何が違って来るであろうか。既に明らかであろう。「語り」が無ければ、祭場に臨在する神々の経歴がわからない。功績が知らされない。要

するに、神々の主張が聞かれないのである。人々の願いに基づいた神々の誓約も無いのである。語られ説き明かされることにより、神々は各々の枷の中から解き放たれ、人々の観想の世界の中で「遊ぶ」ことができるのである。「語り」は、いわは後ろシテの登場しない能のごときもので、由来・系譜譚が示されることにより、後ろシテの情念のありかは、聞く者の観想の世界に委ねられるのである。

花太夫伊藤國治氏は10余年前に太夫を引き継がれたそうであるが、初午の前日お会いした折、先の太夫から十分な伝承が何もなされなかったことを嘆かれた。古戸では太夫職は一家相伝ではない。詞章の一つ一つの資料を苦労して集めておられた。しかし、幸か不幸か、現在の花祭では長大な詞章や祭文を語ることはほぼ皆無といっても過言ではない。祭はもはや神々が遊ぶためのものではなくなった。祭は人々のためにあるのが当然だと、一般には考えるようになってきている。「人々のため」どころか、「自分のため」とさえ言えるようだ。「私の村の」アイデンティティのために祭を組織し、「私の」アイデンティティを求めて祭に参加する、そのような時代になっているのではなかろうか。

大いに不本意であろうが、北設楽の神様にはこれからも、残された記録文書の中で語っていただくほかない。
(1988年4月)

追記

本稿は、昭和56年度から継続されている国立民族学博物館特別研究「現代日本文化における伝統と変容」の中の62年度個別研究「山村集落における儀礼の受容構造」(代表 藤井知昭教授)の研究協力者として調査研究を進めてきた成果の一部である。

注

- (1) 1972年2月、青森県三戸郡南郷村字島守で取材撮影された映像資料(国立民族学博物館ビデオテークNo.10064「おしらさま遊び」)による。
- (2) 「弓神楽」ではなく、「弓祈禱」と称するものに、次のような事例がある。「高知県でいざなぎ流神道の太夫たちが弦を叩きながらする巫儀のことである。(中略)病人祈禱の際にクジによってそのことが判明すると太夫は弦を上にして弓を横たえ、これを竿で打ち鳴らしながら祭文を唱えて祈禱する。」「民間信仰辞典」
- (3) バクシ *baksi, bakhshy* についての言語的解説は〔加藤 1984: 230—1〕に詳しいが、特に次の記述は重要である。「中央アジアのトルクメンおよび一部半遊牧民のウズベクの間では、バクシが詩人、語り手、歌うたいの意味にも用いられた。これはシャマンと詩歌との間に深い関連のあることを示している。」
- (4) ハルヴァは「シャマンの太鼓」と題する中で次のように述べている。「ヤクートの観念によれば、太鼓はシャマンが霊界へ旅立つときに乗って行く動物の象徴的な写であるとブリクロンスキーは説明する。ヤクートの伝説の中では、ときとして、シャマンの馬とも呼ばれている。それはこの地方の太鼓が馬の皮で張られるということに起因するのであろうか、太鼓はマラル鹿あるいは鹿の皮で張る時は、マラル鹿とかのろ鹿とか呼ばれる。(中略)アルタイ人が太鼓のばちを呼んで言う《鞭》ということばもまた、こうした観念と一致している。」「〔ハルヴァ 1971: 474—5〕。
- (5) 「アルバミュシュ」の概略は〔大林 1986: 203—6〕にある。ここでは、「地下遍歴型」に類するモチーフその他があることから、アルバミュシュ叙事詩と百合若伝説との「著しい類似」について論じられている。
- (6) チベットのケサル伝承が、単に軍神としてのケサル崇拜や信仰からきたものでないことは、例えば A. H. Francke の“The Spring Myth of the Kesar Saga”〔Francke 1901, 1902〕等が如実に語る場所であるし、筆者が現地の人から耳にしたところによれば、インド北部ヒマチャルプラデシュあたりでは、チベット系の人々による春祭において、その歌謡の中でケサルが重要なテーマとして歌われているという。しかし、〔鈴木 1988〕が示したように、英雄ケサル(ゲサル)は、第一義的には武人であろう。
- (7) 1980年の文部省海外学術調査「パキスタン北部・インド西北部民族音楽学術調査(代表・国立民族学博物館藤井知昭

- 教授)に筆者が研究分担者として参加した際、パキスタン北部のフンザで、ピタンと称されるシャマンを調査した。ピタンはベリチョという音楽専門集団の演奏の元にトランス状態に入り、最後にベリチョが奏していた太鼓に耳をつけて、太鼓から予言を聞き出したのである。
- (8) 巫者として所持すべき巫具を、師匠から譲り受ける儀式において、その筆頭にくるものと言えよう。次の説明では、「オシンメ様」ではなく、「オッシラサマ」と称されているが、その実態は、「神ツケのとき行者が捧持した竹の御幣を芯（ゴシンという）にして、その頭から紅絹の布片を被せてつくる」〔桜井 1969：309〕。
- (9) 「打台箱」と称され、そこには次のようなものが入られる。「梓弓(近来は一弦琴、イッキンという)、オヒラサマ、数珠、筧竹、算木、数取銭、数取銭入、米袋など」〔桜井 1969：327〕。
- (10) 花祭では、「舞」と呼称のつく最初の舞として、「桴の舞(あるいは、楽の舞)」がある。これは太鼓の桴を持った半ば儀礼的な舞で、大抵は舞に堪能な「みょうど(宮人)」が当たる。この舞までが神事であり、これを舞終わないと、正式には楽を奏することができないのである。桴が単なる桴以上の何かを象徴していることは明白であろう。
- (11) 呼称については、次のような記述がある。「口寄せを主業とする盲巫女のうち、旧南部藩・津軽藩領内に居住するものの多くは、イダコ・イダッコと呼ばれる。これに対して、旧仙台藩領内ではオガミサン・オガミンと言う。」〔桜井 1969：294〕。
- (12) 社会的にマイナーな地位にいる楽人や楽人集団が、その始祖伝承の中で、自分たちを神や王に結びつけることの類例は少なくない。ネパールの楽人集団(カースト)であるガイネの、いくつかある伝承もその典型といえる。〔鈴木 1987〕を参照されたい。
- (13) オホクニヌシは、根國のスサノヲノ命の宮からスサノヲの妹スセリ姫を我が妻として背負って逃げるとき、大神の持ち物である生大刀生弓矢に、神意を聞くための琴・天詔琴あめののりことを持っていった、とされている。
- (14) 吉田金彦氏は、「話す」と「語る」の語源を論じる中で、次のように述べている。「このように、カタルの語源説はもっぱらカタ(形・型)やコト(事・言)と関連すると見る説に集中しており、それぞれ有益な見方であると思う。が、カタ(型)やコト(言)はことばの糸を手繰っていけばずっと連なっている。単にカタ(型)とかコト(事)とかの語源だとして他を取り落として受け止めると、カタル(語)全体を掬い上げられないように思う。カタルはカタやコトをも含めた意味の連なりの根源にある動詞カツ(克)の派生であるとするのが、日本語の意味の変遷に合った、全体を包み込んだ説明になる。」〔吉田 1980：67〕

引用文献

石塚尊俊

1979 『西日本諸神楽の研究』慶友社。

植木行宣

1974 「田楽と猿楽」『日本庶民文化史料集成 第2巻 田楽・猿楽』三一書房、1—6頁。

エリアーデ、ミルチャ(堀一郎訳)

1985 『シャーマニズム 古代的エクスタシー技術』冬樹社。

大林太良

1986 『神話の系譜——日本神話の源流を探る』青土社。

加藤九祚

1984 「中央アジアのシャーマニズム」『日本のシャーマニズムとその周辺』(加藤九祚編)日本放送出版協会、189—237頁。

観世寿夫

1970 「世阿弥 演技者から見た世阿弥の作品」『日本の古典芸能 第3巻 能』平凡社、185—216頁。

小島美子

1984 「音楽からみた日本のシャーマニズム」『日本のシャーマニズムとその周辺』(加藤九祚編)日本放送出版協会、289—335頁。

桜井徳太郎

1969 「民間巫俗の形態と機能——口寄せ巫女の生態と伝承による——」『陸前北部の民族』(和歌森太郎編)吉川弘文館、291—341頁。

鈴木道子

- 1983, a 「祭文における盤古創世神話と世界卵型説——北設楽花祭祭文をめぐって——」『えーとす』2号, 41—64頁。
- 1983, b 「カトマンドゥのプラムチャリ——その宗教的遊行楽人の性格と実態——」『聖徳学園岐阜教育大学紀要』第10集, 33—54頁。
- 1985 「『翁語り』における回帰性」『聖徳学園岐阜教育大学紀要』第11集, 71—87頁。
- 1986 「北設楽の神楽と馬娘婚姻譚——再生願望の重畳する演出をめぐって——」『聖徳学園岐阜教育大学紀要』第13集, 33—52頁。
- 1987, a 「芸能の儀礼化・儀礼の芸能化」『民族芸術』Vol. 3, 116—24頁。
- 1987, b 「儀礼詞章とその行為遂行的発言機能——北設楽神楽次第“よなぶねをこぐ”等をめぐって——」『聖徳学園岐阜教育大学紀要』第14集, 57—78頁。
- 1988 「レプチャ族における神話と儀礼のコスモロジー、ケサルとカンチェンジュンガのフォークロアをめぐって」『聖徳学園岐阜教育大学紀要』第15集, 57—81頁。
- 田中重雄
1975 「備後上下の弓神楽」『まつり』26, 71—92頁。
- Chadwick, Mrs. Nora K.
1936 “Shamanism Among the Tatars of Central Asia” *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol.LXVI, 75—112.
- Chadwick, Nora K.
1936 “The Spiritual Ideas and Experiences of the Central Asia ” *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol. LXVI, 291—330.
- Chadwick, Nora K.& Zhirmunsky, Victor
1969 *Oral Epics of Central Asia*, Cambridge.
- 崔 吉城 (チエキルソン)
1984 『韓国のシャーマニズム——社会人類学的研究』弘文堂。
- Deva, B. C.
1977 *Musical Instruments*, National Book Trust, India.
- ネフスキー, N. (岡正雄編)
1971 『月と不死』平凡社。
- 野上豊一郎
1984 『新装愛蔵版 解註謡曲全集 巻1』中央公論社。
- 萩原秀三郎
1977 『神がかり——フォークロアの眼1——』國書刊行会。
- ハルヴァ, ウノ (田中克彦訳)
1971 『シャーマニズム——アルタイ系諸民族の世界像——』三省堂。
- Francke, A. H.(tr. from the Memoires No.XV, 1900, by G. R. Heath).
1901, 1902 “The Spring Myth of the Kesar Saga” *The Indian Antiquary*, August 1901, Jan.& March.
- 前田 淑
1969・1970, a 「日本各地の百合若伝説(上・下)」『福岡女学院短大紀要』5, 1—19頁・6, 1—18頁。
1970, b 「百合若説話の成立に関する一試論」『福岡女学院短大紀要』7, 1—11頁。
- 松村武雄
1958 『日本神話の研究 第4巻——総合研究編——』培風館。
- 三谷栄一
1952 『物語文学史論』有精堂出版。
- Mikhailovskii, V. M.(tr. from “Shamanstvo”by Oliver Wardrop).
1895 “Shamanism in Siberia and European Russia, ” *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. Vol. XXIV, pp.62—100.
- 山口麻太郎

1973 『山口麻太郎著作集 第1巻——説話篇——』佼成出版社。

1979 「百合若伝説の系譜」『フォークロア』2号, 45—53頁。

山路興造

1974 「語り物」『日本庶民文化史料集成 第2巻 田楽・猿楽』三一書房, 15—17頁。

山本宏務

1976 『奥三河のまつり2 花まつり』山本宏務

柳田國男

1969 『定本柳田國男 第12巻』筑摩書房。

吉田金彦

1980 「話すことと語ること」『国文学 解釈と鑑賞』第45巻12号, 64—69頁。

レファレンス

『早川Ⅰ』=『早川孝太郎全集 第1巻』未来社, 1971年。

『早川Ⅱ』=『早川孝太郎全集 第2巻』未来社, 1972年。

『郡史』=『北設楽郡史 民俗資料篇』北設楽郡史編纂委員会編, 1967年。

『伝承と記録』=『神楽の伝承と記録』豊根村教育委員会編・刊, 1985年。

『民間信仰辞典』桜井徳太郎編, 東京堂出版, 1980年。