

椎葉・梅尾神楽についての研究

山田 利博(宮崎大学教育文化学部国語教育専修)

はじめに

本研究は、「みやざき学」の一環として、宮崎県椎葉村大字河内字梅尾で伝承されている神楽（以下、梅尾神楽と称する）の価値を、日本古典文学の視点から分析したものである。

梅尾にある梅尾神社（祭神・素戔鳴尊）拝殿で、毎年11月22日午後6時頃から翌23日午前9時頃にかけて1) 神楽が舞われている。言い伝えに依ればこの神楽は、天正（1573～1592）の頃、梅尾神社の初代神主であった黒木濟門之助が、肥後の阿蘇神社から持ち帰り、村人に伝えたとのことである。同じく宮崎の高千穂神楽は、文治5(1189)年または長祿4(1460)年には既にあったと思われる2) から、仮に後者だとしても、梅尾神楽はずいぶん新しいものとなるが、後に詳述するように梅尾神楽は、椎葉はおろか宮崎でも最大級のものであり、他の宮崎の神楽の成立を考える上でも示唆的な部分を多々有するから、今回はこれを取り上げてみようと思う。

1. 梅尾神楽の概要

最初に、神楽当日に現場で配布された資料を基に、梅尾神楽の概略を記述しておく。拝殿中央の三間四方が御神屋で、周囲に赤の水引幕を引き回し、注連を二重に張り巡らす。上の注連に十二支や神名を切り抜いた「えりもの」、下の注連には、みかた幣、山の神の旗やシデ、榊葉等を下げる。御神屋の天上中央に、「雲」と呼ばれる一種の天蓋（龍図）を吊す。後に触れるように、宮崎の神楽において雲の存在は珍しくはないが、ただの白布の所も多いので、これは一つの特徴と言えよう。この雲は滑車で吊され、楽器のリズムによって動かすようになっている。御神屋の畳18枚のうち、中央の8畳を取り払って板の間とし、その上に薄べりを敷き、舞庭（=舞台）とする。周囲の畳はそのまま残して祝子たちの座席となる。民家を主な舞台としてきた宮崎の神楽においてはこれも珍しく、特に高千穂などは、舞が烈しくて一晩で畳がすり切れてしまうので、昔は皆で畳代を出し合ったそうであるから、或いはこの形は、拝殿を舞台とするようになったあと成立したのかもしれない。

次に梅尾神楽の番付表を示しておけば、下のようである。

番付	曲名	番付	曲名	番付	曲名	番付	曲名	番付	曲名
1	しめおこし	10	地割 中	19	芝入れ	28	矢	37	芝入れ
2	板おこし	11	地割 下	20	樽入れ	29	弓	38	樽入れ
3	つがもり	12	<u>芝ひき</u>	21	芝荒神	30	<u>うば面</u>	39	<u>綱荒神</u>
4	神迎え	13	壺神楽	22	かんずい	31	おきえ 上	40	伊勢神楽
5	献饌	14	稻荷神楽	23	振上げ	32	おきえ 下	41	メ神楽
6	どうぎ	15	鬼神	24	森 上	33	<u>綱入れ</u>	42	火の神神楽
7	たいどの	16	大神 上	25	森 下	34	ごず 上	43	<u>七鬼神</u>
8	<u>しめほめ</u>	17	大神 中	26	帯	35	ごず 下	44	<u>綱切り</u>
9	地割 上	18	大神 下	27	<u>戸取り</u>	36	<u>たちから</u>	45	神戻し

但しこれは、3年に一度行われる「大法のしめ」と呼ばれる形式3)の時のもので、平年は文字をゴチックにし、下線を付した曲が省略される。それでも拙稿4)で説いたように、おそらく仏教の影響により33番を基本とする宮崎の神楽では曲数が多い方で、椎葉の他の地域と比べても最多である5)。したがって梅尾神楽は、椎葉神楽の代表的なものと言え、早稲田大学演劇博物館の調査チームによる全曲の調査と解説を収めたDVDまで存在する6)ほどである。分析の価値は充分にあらう。

さて、先ほど梅尾神楽の曲数が仏教的数字である33からは自由であると述べたが、それはこの神楽に

仏教的影響が全く見られないことを意味するわけではない。それは例えば、第39番「綱荒神」中の、神主の問いに答える荒神の科白に、「天照大神の御本地は大日如来、八幡大明神の御本地は釈迦如来、春日明神の御本地は阿弥陀如来」という本地垂迹の言葉があることから明らかであるし、直接的な仏教受容とは言い難いかもしれないが、椎葉神楽全体に修験道色が濃い(7)ことは、注6)のDVDでも指摘されている。また、恐らくその流れであろうが、先ほどの概要でも述べたように、中央に龍が描かれた「雲」が吊されるのは、陰陽五行の影響の強さが思われる。注4)の拙稿でも述べたように、宮崎の神楽においては、五色幣が飾られたり、木火上金水の「彫り物」(但し、方角はかなり自由である)が飾られたりするなど、陰陽五行の影響は一般的に認められるのであるが、前述したように、それでも「雲」は白布のところが多い。ところがここが龍図であるのは、言うまでもなく中央を司る神獣・黄龍の図案化と思われ、その原義を承知しているかは定かではないが、先述のことは言えるのである(8)。さらに、舞の用語として「反閤」の詠りと思われる「へんべ」が残っているところに陰陽道の影響、猪の象徴と思われるまな板が登場するところの2番「板おこし」や、24.25番「森」、28番「矢」、29番「弓」の存在などから、狩猟との関わりが色濃いこと等はすぐに指摘でき、宮崎の他の神楽と比較して、「地割」「大神」等が肥大化しているのも恐らくそれ故と説明できるが、これらは既に従来の研究でも詳述されているところである。そこで本稿では、まだ言及が少ないと思われる、梅尾神楽の一般参加的色彩の濃さと、恐らくそれと繋がると思われる演劇的色彩の薄さ(9)について、次に分析してみよう。

2. 一般参加的色彩の濃さ

元来民家を舞台とし、舞手もプロではなく、その集落の一般的成員がつとめる宮崎の神楽は、神職がつとめることが多い他県のそれと比較すれば、全て一般参加的色彩が濃いとと言えるが、梅尾神楽においては特に言える。単に村の鎮守の神に捧げるものだけでなく、恐らく村人個人のものと思われる願いに対する「大法のしめ」の形が存在することからして既にそうであるかもしれないが、それが顕著に認められると思われるものが2つあり、その第一は、神楽を盛り上げるために観客が適宜歌う、「神楽せり歌」の存在である。注9)に掲げた書によれば、日之影神楽系の鹿川神楽にも存在するとのことであるから、梅尾神楽特有のものとするのは出来ないが、そこでも説かれている(233ページ)、古典時代における男女の出会いの場を示す歌垣的要素は、そこにある詞章を見る限り、梅尾神楽の方が色濃い。例えば鹿川神楽においては、「今宵さ夜神楽にゃ競ろとて来たが 競らにゃそこのけわしが競る」のように、踊りに対するものが全9曲中5曲(10)と、数においても主体と思われるに対し、梅尾神楽では、最も露骨な「そんな良か声どこ押しゃ出るの 愛のとわたり臍の下」を始めとして、明らかに歌垣的な歌と認められるものが、全32曲中14曲に上る(11)。言うまでもないことと思うがこれは、梅尾神楽が単に見物するに止まるものではなく、観客が進んで参加するものであることを意味する。この場合の「参加」という言葉に抵抗を感じる向きがあるかもしれないので、さらに贅言を重ねておけば、元来神楽には、無から行を生み出すという点において古人の目には類似的事象として映っていた性行為的要素を模して、収穫の多さを祈る意味合いもあるから、こうした「参加」も別に不謹慎ということにはならないのである。

また、梅尾神楽の一般参加的色彩の濃さを示すものの第二として挙げられるのは、「芝入れ」「樽入れ」の重複である。もう一度番付表を御覧いただければお分かりのように、この2曲はそれぞれ、この順で19.20番と37.38番の2箇所あり、しかも半年の舞でも、どちらも省略されることはない。梅尾神楽がここまで長大である理由は最後に考察するが、その原因の1つがここにあることは容易に見て取れよう。当日配付資料の解説に従えば「芝入れ」は、「大神下」(或いは「ござ下」)の舞が高潮に達した時、境内にいた村人が御



神屋に乱入し、舞子の鈴と御幣をとり、笛、太鼓に合わせて乱舞するものである。近年では、村人以外の観客の増加により、乱入するのは村人のみとは限らないが、梅尾ではそれも歓迎しているようである。この点も一般参加的色彩の強さと数えられようが、ここで述べたいのはそれだけではない。こうした形式の舞は、「芝引き」という曲名¹²⁾で、他の宮崎の神楽にも見られないことはない（ただし、「芝引き」の全てがこの形式であるわけではない）が、梅尾の場合は人数が尋常ではない。ほとんど舞庭が見えなくなるほどの人数が乱入するのであり、次の「樽入れ」は、その無礼を神に詫げるために酒樽を持ち込み、酒を振る舞う（換言すれば酒で場を清める）のだそうだ。そんなことをするくらいなら、「芝入れ」など無くしてしまえば良いようなものだが、実際にはその逆で、2度も繰り返されているのは先に述べたとおりである。となれば、当然これを梅尾神楽の特徴と数え上げねばならないと思うが、その意味するところは、梅尾はこのような曲を好むからとしか言いようがあるまい。

この2点を以て、元来一般参加的色彩の強い宮崎の神楽の中でも梅尾神楽は特別だと述べたのであるが、最後に出てきた、「芝引き」という曲は、梅尾神楽では「芝入れ」と別に存在するという現象とも絡むと思われる、演劇的色彩の薄さについて次に考察してみよう。

3. 演劇的色彩の薄さ

注9)で山口が指摘しているように、椎葉神楽の特徴は仮面舞が少ないことにあるが、梅尾神楽もその例外ではない。高千穂神楽等では全33番の約半数を占める着面の舞が、梅尾神楽では45番中わずか8番しか無く、しかもその内の6番は「大法のしめ」の時のみに舞われるもので、つまりは平年では2番しかない。もちろん、山口も言うように、素顔ではあってもそれは「素面」という面を着けているという捉え方も出来るから、その一事だけでは演劇的色彩が薄いとは言えないわけだが、梅尾神楽には次の2点のような不自然さがあるから、やはりそのように捉えるべきと思う。

その第一は、やはり「大法のしめ」の時のみ舞われる、43番「七鬼神」である。この曲自体は、他の宮崎の神楽にも存在するが、不自然さを感じるのは梅尾神楽における解説である。当日配布の資料によればこの曲は、「七人舞。これまで出た仮面が次々に出て、それぞれの舞と一緒に舞う」とあるが、実際には着面の舞は、「しめほめ」「芝ひき」「鬼神」「芝荒神」「戸取り」「うば面」「たちから」「綱荒神」の8番ある。ただこれについても、同じ面を使うものが2曲あるからと、一応の解説がなされてはいるのだが、これを不自然と感じるのは稿者だけではあるまい。これではまるで、「7」に合わせるためにわざと作ったような理屈ではないか。恐らくその感覚は正しいと思われるが、それについては説明の都合で最後



に回し、続いて不自然さの2点目を見る。

第二は、宮崎の高千穂系の神楽では中心をなす、天の岩戸神話をなぞる曲の、梅尾神楽における位置づけである。周知の如くその神話は、弟・素戔鳴尊の乱行に怒った天照大神が天の岩戸に籠もってしまい、世界が暗黒になったので困った神々が知恵を絞り、まずアメノウズメに岩戸の前で楽しげに舞を舞わせ、それに興味を持った天照大神が岩戸を薄く開いたのを、手力男命が引き開けるとい筋で、高千穂等では俗に岩戸五番（ただし、これも本当は6番ある）と称し、ほぼ忠実にそれを再現するが、番付表を見れば明らかな如く、梅尾神楽にはウズメが登場する曲はなく、「戸取り」は27番、「たちから」は36番という具合に、だいぶ離れて存在する。もっとも、この3曲が全てそろっていなければならないという決まりはないが、さらに不思議なのは「戸取り」の舞手の名乗りで、自分を「戸隠の明神」としている。記紀神話には見られないが、手力男命が投げた岩戸は長野の戸隠まで飛んで、それでそういう地名が付いたという伝承は、高千穂を始めとして比較的広く認められ、実際戸隠神社の奥宮には手力男命が祭られているから、広い意味ではこの曲も、やはり岩戸神話をなぞったものと言って良からうが、それにしてもやはずれたものであることもまた確かである。さらに不自然なのはその順番で、通常「たちから」の後に「戸取り」が来、ストーリー的にもその方が筋が通ると思うが、番付を見ればお分かりのように梅尾では全く逆である。つまりは、梅尾神楽にも岩戸神話をなぞった曲があるにはあるが、それ

は徹底的にそのストーリーを破壊したものである。

以上の点を総合して、梅尾神楽には演劇的色彩が薄いと評したのであるが、それではこれまでの考察を全てまとめると、梅尾神楽のどのような性格が浮かび上がってくるのであろうか。次節ではそれについて考察してみよう。

まとめ

以上、梅尾神楽には一般参加的色彩が濃いことと演劇的色彩は逆に薄いことについて述べてきたが、1. でも触れたように、この2つは実は繋がっていると思われる。先ず後者の、着面の舞は本当は8つあるのに、そのうち2つは同じ面を使用するから、梅尾では「七鬼神」とされるという問題から遡ってみよう。

これは如何にも後からつけられたような理屈であるとは3. でも述べたが、そう思って良く考えると、この「七鬼神」という舞は、「大法のしめ」に限って舞われるものだということに気づく。そしてこの「大法のしめ」に限ってという限定は、3. で問題にした全ての曲に当てはまるものなのである。さらに遡って、2. で問題にした「芝入れ」のうち、37番の方は、直前の「たちから」の舞が高潮に達した時ではなく、その1番前の「ごず 下」に関係づけて説明されていた。これは「たちから」が「大法のしめ」に限って舞われるものであるから、一見当然のようにも思われるが、見方を変えれば、逆に「たちから」が余分なようにも見える。つまりこの2つを総合した時見えてくるものは、「大法のしめ」で舞われる曲は、本来の梅尾神楽には無かったもので、他の神楽と接触した時、そこから取り入れられたのではないかという可能性なのである。そのように考えれば、注12)で指摘した「芝引き」と「芝入れ」の重複の謎も解けると思われるし、その可能性を保証するものが、梅尾神楽誕生の新しさと一般参加的色彩の濃さであると思う。

天の岩戸神話は、日食か冬に太陽が衰弱するように見えることに対する恐れ、すなわち原始的太陽信仰を形象化したものと通常説明されているが、梅尾神楽が発生したくらい時代が下ると、そうしたものがまだあったのかどうか先ず疑わしい。それに、太陽信仰は元来農耕民族のものであるから、山間部で基本的には狩猟を中心としていた椎葉にあったかどうかとも疑わしい¹³⁾し、祭神については、時と共の変遷があるから少し慎重にならなくてはいけないが、岩戸神話で悪役とされる素戔鳴尊を祭る地で、岩戸神話を模した舞が本来的に存在したかどうかともやはり疑わしいのである¹⁴⁾。

そして、3. で見たように外部の者を躊躇無く受け入れ、同様に個人の都合をもかなり自由に受け入れる梅尾神楽の、いわば自由度の高さを合わせ考えれば、先に提示したような結論は、比較的 naturally 導けると思うが如何であろうか。これが梅尾神楽が、宮崎でも最大規模の曲数にふくれあがった理由と考えるが、誤解しないでいただきたいのは、これは決して梅尾神楽の節操の無さを言い立てたわけではない。類似した現象は多かれ少なかれどの神楽にもあったはずであり、むしろ梅尾神楽は、今まで余り明らかにされてこなかったその辺りのダイナミズムを解くのに格好の素材だと言いたいのである。梅尾神楽の価値は正にその点にある。

注

- 1) 昭和46年までは旧暦の同日だったそうである。日本全国概ねそうであろうが、ここ宮崎の神楽も、大きく分けて春神楽(=豊作の予祝)と冬神楽(=その年の収穫に対する神への御礼)に二大別でき、周知の如く11月23日は、古くから新嘗祭の日であるから、この神楽もそこから逸脱するものではない。
- 2) 高千穂神社蔵『十社旭大明神記』の文治5年の部分に「七日七夜のごじんらく」という記述があり、これがもし「御神楽」の謂だとすればその時には既にあった(但し、今と同じ形をしていたものかどうかは不明)ことになり、またたとえそうではないとしても、「神楽」という表記の初例が、同じく高千穂神社蔵「桑之内三神外宮宣命之状」(長禄4年)に認められる。
- 3) 古くは願主の費用によって行う願神楽であったが、昭和10年頃絶えた。現在は、神楽保存と継承のため、この形を採るのだそうだ。
- 4) 拙稿「日南・潮嶽神楽についての考察」(『地域文化研究』VOLUME 1 宮崎地域文化研究会 2006.3)

- 5) 因みに番数だけ示しておけば、下福良地区（十根川神楽 33 番・仲塔神楽 25 番・奥村神楽 20 番・財木神楽 14 番・木浦神楽 14 番・胡摩山神楽 19 番・村椎神楽 22 番・夜狩内神楽 21 番・上椎葉神楽 18 番・若宮神楽 9 番）・松尾地区（栗の尾神楽 19 番・畑神楽 10 番・水越神楽 13 番）・不土野地区（尾前神楽 26 番・向山日当神楽 26 番・向山日添神楽 30 番・尾手納神楽 24 番・不土野神楽 35 番・古枝尾神楽 22 番）・大河内地区（大河内神楽 33 番・大藪神楽 33 番・矢立神楽 33 番・合戦原神楽 33 番・嶽之枝尾神楽 36 番・小崎神楽 23 番）である。
- 6) DVD シリーズ 日本民俗芸能 2 国指定重要無形文化財『椎葉神楽～山の民の祈り～』（紀伊國屋書店 2005 年）
- 7) 梅尾神楽 4 番の「神迎え」で法螺貝が吹かれることもその一例であろう。
- 8) 他に、第 45 番「神戻し」も、東南北（日本では東西南北の順が普通であろうから、この言い方自体に既に、大陸的色彩が感じられる）中央の「神仏」「死霊」「みさき」（他の 2 つから考えて、恐らく変死した人の魂を意味する「みさき神」のことと思われる）をそれぞれの場所に帰そうとする歌詞を持つから、その一例として数えられる。なおそれらの数は、東の 66,666 人から始まり、南 77,777 人、西 88,888 人と増えていき、北で 99,999 人に達するもそこで終わらず、中央は 108,888 人になってしまうところに、「9」を重んずる大陸と、「8」を重んずる日本文化の融合を見る観がある。
- 9) ただし演劇的色彩の薄さについては、山口保明著『宮崎の神楽祈りの原質・その伝承と継承』（鉾脈社 2000 年）の梅尾神楽の項 241 ページにおいて、「椎葉神楽の特徴の一つは直面舞（素面舞）が多く、面舞（仮面舞）が少ないことです。しかもそのほとんどがはじめ誘導の素面舞をとまっていたとしても、一人舞が多く、梅尾神楽③「七鬼神」のように多くの神面が登場しても、諸神披露の舞で格別の演劇性をそなえているわけではなく、むしろ一人舞に神能風の格の重さを与えています」とだけ言及されている。
- 10) 参考までに他のものも列挙する。

〔舞に対すると判断したもの〕

- ① 今宵さ夜神楽は十二の干支で 飾りたてたる神かぐら
- ② 神楽舞う者の所作のよさよ うれしかろぞや親たちは
- ③ 競ろや競ろ競ろ舞い立ちゃ競ろや 競ってくれろと頼まれた
- ④ 三十三番舞い立ちゃ競ろや 三十四番が五番でも

〔歌垣的と判断したもの〕

- ① さまよ話そや小松の下で 松の葉のよにこまやかに
 - ② さんざ競ろ競ろ肌寒む夜寒む 競れば熱つなる恋となる
- 〔不明（歌垣的とも読めるが断定できないもの）〕
- ① さまは三夜の三日月さまよ 宵にちらりと見たばかり
 - ② 一夜なれなれ背戸屋のなすび ならにゃ背戸屋の恥となる

（以上、山口著 234 ページ）

- 11) これも参考までに他のものも列挙する。

〔歌垣的と判断したもの〕

- ① こんな寒さに笹の藪越えて 笹の露やら涙やら
- ② ついて来なされこの提灯に 決して苦労はかけませぬ
- ③ 今宵一夜は浦島太郎 明けて（開けて）くやしや玉手箱
- ④ 嫁女担げに来たこた来たが 担げ損のうてただ戻る
- ⑤ 嫁女こっち向け語ろうじゃないか 松の葉のごと細々と
- ⑥ 泣いて待つより野に出てみやれ 野には野菊の花ざかり
- ⑦ 俺と和上（あなた）とは従姉妹同志 従姉妹名乗りはせぬがよい

- ⑧ 月のひよっと出を夜明けかと思うて 様を帰して気に掛かる
- ⑨ あなた正宗儂や錆び刀 あなた切れても儂や切れぬ
- ⑩ 出せ出せ神楽出せ 神楽出さなきやお神酒出せ お神酒出さなきや 嫁女出せ
- ⑪ 儂とあなたはただるの酒よ 仲(中)の良いのは人知らぬ
- ⑫ 親は行くなど言うたけれど 私や後から駕籠で来た
- ⑬ 連れて出るから苦労はさせぬ 荒い風にも吹かしやせぬ

〔舞に対すると判断したもの〕

- ① 梅尾祝子衆の舞わっしやる神楽 心からじゃろしおらしや
- ② 稲荷神楽で目をつぶり 夜明けかんずで目をさます
- ③ 鶏が歌おうが夜が明けましょが 夜明けカラスがカオカオと
- ④ 切れた切れたよ太鼓の音が切れた 腐れ縄よりよく切れた
- ⑤ 梅尾祝子衆の袴の裾に 親子虱が孫連れて
- ⑥ トントコ舞うちゆて人呼び寄せて 舞うて見せずば恥じゃもの
- ⑦ 今宵お客はみなめんどりか 人に歌わせ聞くばかり
- ⑧ サイノガ サノサ そのように舞わにや 師匠さんの恥バイ
- ⑨ 腰が高い高いネ ○○さんの神楽を ●●さんに見せちよ 心持ちやどうじゃろかい
- ⑩ あかぎれ足に白足袋けこんで よう舞うもんネ

〔不明①(歌垣的とも読めるが断定できないもの)〕

- ① 様よ帰るが連れ衆はないか 連れ衆後から駕籠で来る
- ② 親は樋竹子は樋の水 親のやる先やどこまでも
- ③ 恋し小川鶴の鳥見やれ 鮎をくわえて瀬を登る

〔不明②(舞との関係が判然としないもの)〕

- ① ここは川上迫那須の者の出口 那須が出らなきや市は立たぬ
 - ② 高い山から梅尾を見れば 黄金のご幣の音がする
 - ③ 俺は奥山の枝のない榊 人のお世話にやなりませぬ
 - ④ 咲いた桜になぜ駒つなく 駒が勇めば花が散る
 - ⑤ 竹になりたや梅尾の竹に 梅尾せみようさん(初代祭主濟門之助が詛ったものか)のご幣竹に
- 12) ただし、同名の舞は梅尾神楽にもあり、全く別のものとなっているのは一つの問題だと思うが、それについては後述。
- 13) ついでに言えば、これも「大法のしめ」のみに存在し、蛇神を象徴するとされる「綱入れ」「綱切り」も、梅尾神楽に本来的にあったかどうかは疑わしい。何故なら、通常蛇神は形態的類似から川の神、すなわち水神を意味すると言われるが、山間部の椎葉では、やはり水の便が良かったとは考えがたいからである。しかし、「綱切り」は他の椎葉神楽にも存在するし、水の便が悪かったからこそ逆にその重要性が認識されたという考えも成り立たないわけではないので、この問題については後考を期したい。
- 14) 注4)の拙稿でも触れたように、海幸を祭る潮嶽神社周辺では、山幸に負ける発端となった針の貸し借りを行わないという習俗が最近まで残存したと通ずるものがある。