

「神遊び」考

— 異物をめぐって —

林 和利

一、はじめに

そもそも「神遊び」とは何なのか。

この場合の「遊び」は、もちろん鬼ごっこやままごとのたぐいではなくて、歌や囃子・舞踊のこと。すなわち、「神遊び」とは神に捧げる芸能というのが一般的理解である。通常、それは「神楽」と称せられる。つまり、「神遊び」と「神楽」は同義ということになる。『広辞苑』はその解釈の典型事例。すばり「神楽に同じ」と明言し、

『古今和歌集』「神あそびのうた」を用例にあげている。

しかし、「神遊び」と「神楽」は完全に同義なのか。重なる部分が多いにしても、一〇〇%¹⁾同じなのかという点は、考えてみる余地がありそうである。

「神楽」は、まさに神に捧げる芸能であり、基本的に奉納という意味がある。その場合、神はその芸能を見る側、観客のような存在、つまり第三者である。

しかし、「神遊び」というときは、「神が遊ぶ」または「神と遊ぶ」という意味になるのではないか。その場合、「神遊び」の神は第三者ではなくて共に楽しむ存在、すなわち共演者または同伴者的存在

になるであろう。その解釈をいちおう仮説としておく。

本稿では、その仮説を前提として、「神遊び」について考察をめぐらす。のちに列挙するように、日本の祭礼には、その上演の場に闖入・混入する「異物」の存在がある。その「異物」によって「神遊び」の本質を考え、日本人の特異な信仰心に説き及ぼうとするものである。

ちなみに、折口信夫は、「神遊」は、神聖な鎮魂舞踊とか、或は神自ら行ふ舞踊^{アソビ}とか言ふ意味らしい」と述べ、「神遊びといふのは、(中略) 神自身の呪的行動と言つた意義と思ふ」と説いている。つまり、「神遊び」は神自らの行い、神自身の行動であると言っており、神が主体というその認識は私の解釈に近い。

二、辞書の説明

考察の前提として、主な辞書の説明を通覧し、現在の通説を確認しておく。

『広辞苑』については、前述のとおりである。

国語辞典中、最大規模の『日本国語大辞典』第五卷(小学館、一九七三)には次のように説明されている。

かみあそび【神遊】〔名〕 神前で歌舞を奏して神の心を慰めること。また、その歌舞。神楽（かぐら）。『古今集一二〇』には「神あそびのうた」が十余首収められている。

用例として、次の二点が掲出されている。

『小右記』 永観二年二月七日「有神遊神楽等事」
『五社百首』「かこ山のさか木の枝にぎてかけその神あそびおもひこそやれ」

その他の辞書も大同小異の説明であるが、用例はさすがにそれぞれ独自のものを挙げていて、『大辞林』（三省堂、一九八八）は謡曲「三輪」、『大辞泉』（小学館、一九五五）は「夫木抄」一八を掲出している。

要するに、「神遊び」は「神楽」と同義とするのが多くの辞書の説明であり、それを通説としておく。少なくとも、両者の違いを説くものは見あたらない。

前述したように、私の仮説は、「神楽」の場合、神は第三者的な存在だが、「神遊び」の場合は共演者または同伴者の意識があるはずだとする認識である。

そういう目で辞書の用例を見て気になるのは『小右記』の「有神遊神楽等事」である。読み下せば、「神遊び、神楽などのことあり」となるだろう。「神遊び」と「神楽」が併記されている。両者が完全に同義ならば、どちらか一方を出せばいいのであって、並べて記す必要はないのではないかとこの疑問がわく。

『小右記』原文の、その前後は次のとおり。

今日調楽、舞人・陪従等召付所前、有神遊・神楽等事云々、内蔵寮賜侍臣及舞人・陪従等祿、

〔大日本古記録〕 小右記一、岩波書店、一九五九

二つの言葉が区別されているのかいないのか判然としないが、この時代、つまり平安中期の永観二年（九八四）当時、二語が通用語として併存していたことだけは確かである。このことは「むすび」で言及する。

また、『大辞林』が用例に挙げている謡曲の「三輪」は、天照大神の岩戸隠れに言及したくだけで、次のように謡われる。

八百萬の神遊び、これぞ神楽の、はじめなる

〔謡曲大観〕 第五卷、明治書院、一九三二

八百万の神々が「神遊び」をした。神が自ら演じたという表現の例である。前述の折口説を証明する用例ということになる。

ちなみに、本居宣長は『玉勝間』十の巻で、「神遊び」は「神楽」の古称とする解釈を示している。

かぐらは、いにしへは、神あそびとぞいへる、（中略）神楽と書るも、ふるくはかみあそびと訓べき、

（日本思想大系『本居宣長』岩波書店、一九七八）

のちに引用する折口信夫の説も同様である。たぶんそのとおりである。その新旧が問題である。言葉の変化は本質の変容であるかもしれないからである。そのことも「むすび」で再考する。

三、神懸かり

よく知られている天岩屋戸神話。

『古事記』の記述によれば、天宇受売命（『日本書紀』では「天鈿女命」）は岩屋戸の前で「神懸かり」状態で舞い踊ったという。

：天宇受売命、天の香山の天の日影を手次に繋げて、天の真折を縋と為て、天の香山の小竹葉を香草に結びて、天の石屋戸に汗気伏せて踏み登り呂許志、神懸かり為て、胸乳を掛き出で裳緒を番登りに忍し垂れき。

（日本古典文学大系『古事記』岩波書店、一九五八、による。
ただし漢字の旧字体は現在通行の字体に改めた。以下、他の文献引用においても同様。）

もちろんこれは神話である。歴史的事実でないことは、津田左右吉の指摘以来、常識になっている。しかし、すべてが根も葉もない虚構とも言えない。少なくとも宇受売（鈿女）の身体表現は、当時の民俗がある程度は反映していると考えるべきであろう。

つまり、「神懸かり」状態になって巫女が踊るという習俗が当時あつたと判断しうるのである。

現在においても、たとえば、鳥根県の大元神楽においては、託太夫が綱にとりついて神懸かりするし、秋田県保呂羽山霜月神楽（波宇志別神社霜月神楽）の湯立て神事においては巫女が湯をはね上げて神懸かり状態になる。

その「神懸かり」に注目したい。神懸かりになるということは、

神が依り付き憑依状態になるということである。もちろん、それは医科学レベルの現象ではない。信仰的習俗レベルのことではあるが、つまり、巫女の体に神が宿る（と信じる）わけで、宇受売は「神と共に」踊り狂つたと考えねばならない。

また、神楽を演じる者が何かを手に持つ場合がある。たとえば、神・幣・杖・篠・弓・剣・鉾。巫女の場合、多くは鈴であるが、宇受売は篠を持った。いわゆる採り物である。それは神の依り代、つまり神を招き寄せるための道具である。神を招き寄せるのは、神が演技者に乗り移り、神と一体になるためである。

このように、神懸かり状態になったり、採り物を持って演じる場合、それは「神とともに遊び、自らも楽しむ」ものにとらえることができる。前述した私の仮説によるなら、それこそが「神遊び」ということになる。

しかし、神楽が常にそういう形で演じられるわけではない。採り物も持たず、神懸かりにならないものもある。三重県桑名市太夫町を本拠として各地を巡業する大神楽などのように、純粹見世物芸としての神楽もある。

つまり、「神楽」の中に、神が共演者になるものとそうでないものがあるということである。「神楽」と「神遊び」が重なるのは大前提だが、両者同じ円ではなくて、「神楽」の中に「神遊び」が含まれる。逆に言うなら、「神遊び」の領域からはみ出る「神楽」があるという理解が正しいということになるのか。

ところが、折口信夫は一見これと逆のように聞こえることを言っている。

神楽と言ふ名は、近代では、神事に関した音楽舞踊の類を、漠

然とさす語のやうに考へてゐる。さう言ふ広い用語例に当るものとして、神遊カミユビびと言ふ語があつたのである。一体日本古代の遊アソビびとか舞マヒひとか言はれるものには、鎮魂の意義が含まれてゐる。「神遊」は、神聖な鎮魂舞踊とか、或は神自ら行ふ舞アソビ踊とか言ふ意味らしいのである。其神遊カミユビびの一種として、平安朝の中頃から宮廷に行はれ始めたのが神楽で、最初は「琴歌神宴」と称して、大嘗祭の一部分の、夜の行事から出たと言ふ説が有力になつてゐる。

「神楽」は「神遊カミユビびの一種として」宮廷で行われ始めたという。言葉の成立論から言へばそのとおりであろう。先に引用した本居宣長も同様の判断であつた。

しかし、そののち「神楽」という語は、宮中のいわゆる御神楽ミカぐらのみならず、広く民間の神遊カミユビびも指すようになり、折口自身も言うように、「神楽と言ふ名は、近代では、神事に関した音楽舞踊の類を、漠然とさす語」になつたのである。本稿で言う「神楽」は、現代通常用いられている汎称としての「神楽」である。

汎称となつた「神楽」は、神と共に遊ぶはずの「神遊カミユビび」の域を超えた純粹見世物芸の範囲でも用いられているというのが、私の認識である。

以下、祭礼に闖入・混入する「異物」を列挙しながら、「神遊カミユビび」の本義を明らかにしていきたい。

四、姫島盆踊りのアバレボー

少年の扮する「キツネ踊」で知られる大分県東国東郡姫島の盆

踊りは、旧暦の七月十四日〜十八日の間に開催される。踊の種類には、「キツネ踊」のほか「あや踊」「太鼓踊」がある。

その中に、「アバレボー」と称する奇妙な闖入者ちんぱつしやの存在がある。意のまま様々に扮装して踊りの輪の中へ現れ、暴れ回るのである。定型はなく、本人の工夫でいかようにも変装し、好き勝手な振る舞いに及ぶ。

この盆踊りを取材したテレビのドキュメンタリー番組（1）によれば、過去のはなはだしい例として、大きな牛を踊りの輪の中へ入れて田植（2）のの行事を演じた「アバレボー」もあつたという。その映像には、その当時流行したエリマキトカゲの格好をしたアバレボーが収録されてゐた。

「アバレボー」については内山雅世「越軌する身体―姫島盆踊りにおける「伝統」と創造の葛藤―」に詳し（3）。それには、ほかに次のような「アバレボー」が報告されている。

◎一メートルほどもある大きな箆（4）に紙を貼つて亀を作り、それに乗つて浦島太郎の踊りをした。

◎巨大なわらこづみ（5）（斗尺（6）藁を積み上げたもの）に「おこ」という松の木の先端を尖らせたものを突き刺して踊つた。

◎鬼の面やひよつとこの面をかぶり、ゲートボールの玉を箆で打ちながら踊つた。

◎妊娠しておなかの膨れた人と医者（7）に扮装した人が、たらいを持って行って湯を浴びせた。

◎葬式のしつらえに変装した。

◎素っ裸で登場した。

◎蒲団を背負つて登場した。

ふだんおとなしい人が、この踊りの晩だけは人が変わったように

なるといい、「アバレボー」を演じることほど楽しいことはないというのが、地元の人々の証言である。

常識的に考えれば、正規の踊りにとってそういう行為は邪魔なはずである。嫌がられてもよさそうなものなのに、なぜ許されているのか。いや許されているところではない。内山稿によれば、「アバレボー」とは祭りを盛り上げる役目をはたすものであり、島の人々はアバレボーの登場を楽しみにしていた」という。

いったい、その存在の必然性は何なのか。

まじめ一方ではなく、その中に遊び心を交える日本人の精神性ととらえることもできる。もちろん、その側面もある。しかし、それにしてもあまりに度が過ぎる行為である。以下に取り上げるような祭礼における「異物」を並べて考えるとき、もつと深い意味があるように感じられる。

唐突なようだが、この「アバレボー」こそが「神遊び」の心を解き明かす鍵になるのではないか。つまり、「アバレボー」を演じ、それを許す心は、太古から続く日本人の「神遊び」の心につながるのではないかと思うのである。

盆踊りが、年に一度里帰りした死者を楽しませる、あるいは死者の魂をあの手へ送り返すために演じられるものとするならば、「アバレボー」は、その靈魂を慰め、自らも楽しむ存在であろう。それは、まさに「神遊び」の心に通じる精神である。

前掲引用の折口説によれば、「神遊」は、神聖な鎮魂舞踊であるという。アバレボーも鎮魂の役割を果たしていると考えられることもできようか。

おそらく演じている本人にはそういう明確な認識はないであろう。しかし、当人にその意識がなくても受け継がれている民俗の心

意というものはありうる。

たとえば、能役者を初め日本の芸能者が舞台で必ず扇を持つのは、前述した採り物の一種であり、依り代としての憑依効果のゆえであるはず。芸能の神を乗り移らせるための道具なのである。しかし、演者自身はおよそそれを意識していないであろう。

「アバレボー」の存在に、古い「神遊び」の心が、無意識に伝えられている可能性を見ておきたい。

五、田峯田楽の野次

田峯田楽は、愛知県北設楽郡設楽町田峯の谷高山高勝寺の祭礼に演じられる芸能である。本尊の十一面観音（通称、田峯観音）に奉納される。本来旧暦の正月十七日に演じられてきたが、現在は二月十一日に催されている。

昼田楽に始まり、夜田楽・朝田楽と続く三部制である。方位固めの呪師芸や農作業の物まねもあれば舞もあり、せりふの伴う田楽能めいた演技も含まれる。

全国諸処に伝えられている田楽には、農作業の物まねから、曲芸めいたもの、踊りやせりふ芸に至るまで、さまざまな形態があり、なぜそれが一つのジャンルにくくられるのか、奇異な感じがするほどである。実は、田楽は稲の豊作を願う田の芸能から発して、様々な形に変遷・発展して行っただが、その変遷過程を示すそれぞれの形態が、各地に伝えられていると考えられる。

田峯田楽は、一箇所ですら多くの含む事例としてまことに貴重な存在である。国の重要無形文化財に指定されているが、学術的にもっと注目されてよい。

それほど価値ある民俗芸能にふさわしく、この田楽を務める者は、精進潔斎しんじんけいさいして準備を進める。『だみねのまつり 田楽と地狂言』(田峯家庭教育推進委員会・田峯小学校父母教師会発行、一九九一)によれば、次のように説明されている。

田楽衆の祢宜ねぎ・羽織うゑ・鳥追とりおい・笛吹きふえの各役の者は、祭典当日までの七日間、その他の田楽奉仕者は三日間、毎日水垢離みづかじをし、斎戒沐浴さいかいよくにより心身を清め家族と別火べっかの生活をする。

別火べっかとは、家族と煮炊にひきの火を別にすること。能・狂言では「翁」を演じる者がこれを行うことで知られる。

土地の経験者によれば、このような精進潔斎を行うことにより、通常の状態ではなくなるという。極めて謹厳な心で祭の務めを遂行していることが伺える。

現地を訪れた者には、この民俗行事の伝統を継承する地元の人たちの誠意と熱意が肌で感じられる。演者をはじめとして、関係者の真摯な姿勢は一目瞭然である。

そういう謹厳な雰囲気であるにもかかわらず、田楽の本番当日、演じている人、またはこれから演じようとする人に対し、からかいや茶化ちあしの声こゑが飛ぶ。野次のじの一種である。二〇一四年に見学したときに飛んだのは、「もつと大きな声を出せ」とか、「おまえがやれ」などという声であった。

周囲で見ている観衆からの野次ではない。田楽衆自身の口から出てくるのである。しかも、明らかに酒に酔っている。

一見ふまじめな態度とも取れるし、演技の妨げにもなりかねない。休憩時間にかなり酒を飲んでいられるらしく、斎戒沐浴の精神はどこへ

行ってしまったかと思われるほどである。観音様を面前にして仏罰はあたらぬかと、よそ者は心配にもなる。

しかも、演技の場にいる仲間の田楽衆は、注意するどころか一緒になって笑っている。あるいは適度に反応している。いやな顔をしている者は一人もいない。容認しているというよりも、むしろそれが当然という雰囲気ふんいきで、ともに楽しんでいるのである。

その野次の中に、「どうしてこんなに静かなのか」という言葉があった。笑いのあるにぎやかな雰囲気ふんいきが本来の形だと言いたいらしい。それで、その野次の真意が私の腑はらに落ちた。

田楽奉納の趣旨は豊作をはじめとする村人たちの幸福祈願である。その利益を得るためには観音様を楽しませなくてはならない。観音様を楽しませるために自らも楽しむ。さらに言うなら、仏と共に一緒に楽しむ。

神と仏の違いはあるが、これは神と共に舞い遊ぶ「神遊び」の心と同じではないか。

かつての日本は神仏習合の国であった。神仏分離令は明治元年(一八六八)のこと。それ以前は、仏の観音に奉納する芸能においても、神楽と同じ処し方であったと考えられる。仏事における「神遊び」の雰囲気ふんいきが残っている事例としても、田峯田楽は注目してよいと思われる。

前述した姫島の盆踊りも仏事の一環である。それも「神遊び」のくくりで考えてよいと思うが、これはその傍証ぼうしやうとなろう。

私は、田峯の田楽衆の野次による笑いを聞きながら、天岩屋戸の前で宇受売の裸踊りを見て大笑いしたという神々の姿を連想していた。

六、花祭「せいと」の野次

同じ愛知県北設楽郡の各地に伝えられている花祭は、近年、一般にもよく知られるようになった民俗芸能である。年末から早春にかけて、神社・公民館・民家の土間などを舞処として演じられる。

地域によってその内容に多少の違いはあるが、湯立ての儀礼を基本として、撥の舞・順の舞・一の舞・地固めの舞・花の舞などを経て、メインの鬼の舞となる。山見鬼に続いて神鬼が登場し、反問と称する呪術的な足踏みをして大地に命を吹き込み、禰宜と問答をする。これを「神鬼の改め」と言う。

その問答のとき、見物人の中から、神鬼にからんで「調子に乗るな、馬鹿野郎」とか「帰れ、帰れ」というような野次を飛ばす者が現われることがある。その様子が『大系 日本歴史と芸能』第八巻「修験と神楽」(平凡社、一九九〇)の映像に収録されている。

そこに映っている野次の人物は明らかに酒に酔っているが、私の現地観察では素面に見える場合もあったように記憶する。いづれにせよ、神鬼は山から下りて来た神様のはず。盤古大王(天地開闢の神)にも擬せられる神に対して野次でからむとは何ごとかと心配になるが、誰も止めようとはしない。

演技をする者と、それを真摯に見学しようとする者にとつては邪魔なふるまいのほずであるが、禰宜も鬼も迷惑そうな素振りは一切ない。

しかも、その野次が、かつてははるかに盛大だったという。神問答のみならず、舞が始まる前の禰宜の祭文の段階からすでに、「文句をごまかすと承知せんぞ」などと、野次つたというから驚きである。

そのことは、早川孝太郎『花祭』(岩崎美術社、一九六八)に詳しい。同書によれば、そういう悪態をつくのは「せいと」と呼ばれるよそ者の客だという。ただし、よそ者といっても、県外遠方の見学者ではなく、近隣在郷からやってきた者たち、いわば常連客である。その名は、庭火を意味する「せいと」(柴燈)のまわりに立っているからだと言われている。

祭りの次第が進行して、地固めの舞から花の舞にはいる頃には、「せいと」は押せ押せの混雑で、濤のようにもみかえしている。その中からたえず悪態の突撃がつづく。舞子がかかるたびに、そのかつこうから舞いぶりまであらんかぎりの酷評をやる。やれその腰付はどうしたの、そんな手振りじゃ嬢が嘆くだろのと、かりに激励としても、はるかに度をこえた文句である。そうかと思うと、ふっと気がかわって「やあれ舞ったよう舞った」とはやし立てて、一緒に舞子の中へとびだして、おどりかつ舞うのである。(中略)鬼に対する評で、ほとんどもきまり文句になっているのは、「おそろしく赤い面だな」とか「えらく鼻の高い奴じゃないか」などと、わざとのぞきこんだりして、感心したりさもおどろいたふりをする。

「村方としてはいぶん手をやくこともあるが、けっしてこれに制裁は加えない」という。それどころか「かえって大切」という評価である。

また、そういう野次を飛ばす「せいと」は、ふだんはろくろく口も聞かないむつりした青年であったり、祭りの前後においては別人のようだったたりするというのだから面白い。姫島盆踊りの「アバ

レボア」と共通する現象である。

また、野次の効果という点では、前述した田峯田楽の野次も同様のことと理解してよいであろう。ともに愛知県北設楽郡の中であって、距離が近いというのも、両者の関連性・近似性を思わせる。

ただし、田峯田楽の場合は演者自らの行為であった。花祭の場合には演者ではなく、座を共にする見物人が一緒になって盛り上げているところに相違がある。

いずれにせよ、神と共に楽しむという意味で、やはりこれも「神遊び」の心に通じるであろう。

なお、花祭における野次については、民俗芸能研究の権威、本田安次も注目している。「悪口者と道化と」という一文⁽⁸⁾の中で、「主としてはやはり、舞子の舞ひ振りや、楽人禰宜たちの様子などを種々あげつらふ。(中略)この邪魔を、当事者達は怒るわけにはいかない。やはり好意ある邪魔とされてゐるのである」と記している。

その本田稿には、これに類する「好意ある悪口者」として、平泉毛越寺の摩多羅神祭において、修法の僧たちに対し、かつて盛んに悪口を放っていた若者たちの例があげられている。

七、高千穂神楽の「神楽せり」

宮崎県西臼杵郡高千穂町に伝わる高千穂神楽は一晚徹して舞われるので、単に「夜神楽」とも呼ばれる。十二月下旬から一月中旬にかけて町内の各部落で行われる。一軒の民家が神楽宿に選ばれ、その一間に神籬を設けて飾りつけ、そこが演技の場所となる。

「彦舞」に始まり、「杉登」「御神体」「七貴神」「手力男命」「鈿女命」「戸取」「弓正護」「岩潜」など三十三番の曲目が次々に

演じられる。

その途中、真夜中に突然「神楽せり」と称するものが始まる。見物人の中の若い衆が五、六人、屋外に出て、肩を組みおしくらまんじゅうのようなことをする。一見、何事かという印象である。酔っ払いの戯れのようにも見えるが、それが旧来の慣わしであることは、「神楽せり」という名称が与えられていることから推測される。

この神楽をドキュメントで放送したテレビ番組⁽⁹⁾があった。そのナレーションを務めた女優の杉村春子は、「神楽せり」に対し、次のようにコメントしていた。

神と遊ぶのは舞い手ばかりではありません。見物に訪れた里人たちも一緒になって神楽を盛り立てます。

ナレーション原稿に書かれていたのを読んだにすぎないにしても、そのコメントは「神遊び」の心をいみじくも言い当てている。

「神遊び」の本義が「神とともに楽しみ遊ぶ」ことであるとすれば、演者のみならず、その場に居合わせた見物人も加わってよい道理である。前項の花祭りの野次は、まさにそのたぐいであるが、高千穂神楽の「神楽せり」も、その好例であろう。

八、久米舞の滑稽な歌詞

久米舞とは宮中の儀式に用いられる楽舞で、近代では天皇の即位礼において演じられる。最も近いところでは、平成の今上天皇即位に際して演じられ、その記録映像はNHKで放送された⁽¹⁰⁾。

白鳳時代または奈良時代、もと久米部が歌ったという久米歌に、

笛と和琴の伴奏と舞を付けて宮中の儀式に用いられるようになってと伝えられる。室町時代にいったん断絶したが、江戸後期の一八一八年（文政元）、仁孝天皇即位の時に古い楽譜によって再興され、現在に及んでいる。

その久米歌の「揚拍子」という中心的な部分に滑稽な内容の歌詞がある。

前妻が 肴乞はさば 立稜麦の 実の無けくを 幾多聶ゑね
 後妻が 肴乞はさば 斎賢木 実の多けくを 幾多聶ゑね
 （日本古典文学大系『日本書紀』上、岩波書店、一九六七）

「古女房が食べ物をほしと言ったら、ソバの木のあまり実の無いのを与えなさい。かわいい若女房が食べ物をほしと言ったら、たつぷり実のなっているのをたくさん与えなさい」という意味である。

現代感覚ならセクハラとも受け取られかねない。古代でもぶしつけであることには変わりなからう。それを、こともあろうに天皇即位礼で歌うとはどういうことであろうか。それが許されている不思議さ。これをどう考えたらよいのだろうか。

通常の女性は気分を害するであろうが、しかし、男性の場合は内心ニヤツとするのではないか。昔の大らかな男性社会においては笑いを誘う歌だったのであろう。

まさか厳肅な天皇即位の儀式でにやける人はいないだろうが、本来はそういうものであったと考えられる。つまり、宮中の儀式という厳肅な場においても笑いの要素があったということになる。

古代の政治は「まつりごと」すなわち、「祭り事・祀り事」であっ

た。神を意識した儀式的要素があったわけである。「久米歌」はそのような場における笑いということになる。

神事的儀式の場に滑稽味を与えるのは、神と共に楽しむ「神遊び」の心に通じる。神事・祭礼の場における滑稽味・笑いの意義。久米歌の歌詞はそのことを教えてくれる。

九、ご利益実現の笑い

神仏の加護を願う祈りの場において、日本人は笑いの要素を大切にしてきた。それは必ずしも上品な笑いとは限らない。現代的感觉では、むしろ卑猥あるいは不道徳とさえ思えるような笑いさえ含まれる。

その嚙矢は、やはり天岩屋戸の前における神々の笑いであろう。「古事記」には、前掲、宇受壳（鈿女）の神懸かり半裸舞踊の叙述に続けて、次のように記されている。

爾に高天の原動みて、八百万の神共に咲ひき。

裸身を見せる宇受壳の滑稽な舞踊を見ていた神様たちは腹を抱えて大笑いした。その声は天地にとどろくほどであったという。

その神々の笑いを岩屋戸の中で聞いた天照大神が不審に思つて岩の扉を少し開け、田力男命によって全開される。それによって天照は外へ引き出され、暗黒の夜は再び明るくなった。要するに、神に対する願ひ事は笑いによって実現するという信仰の神話化であろう。

「笑う門には福来る」という。ご利益の実現には笑いが必要だと、日本人は古来、考えてきたにちがいない。

神と共に楽しみ遊ぶ心、それが祭祀や信仰芸能の場における笑いを生み出してきたと思われる。その笑いは敬虔さとは異質の、庶民的な娯楽的感覚の滑稽さだった。冷やかしからかいでもよい。茶化してもよい。下ネタもよし。どのような笑いでも、神と共に楽しむならば、我々に幸福をもたらすという信仰のようだ。

本稿で取り上げた各種の祭祀・儀式における「異物」の多くは笑いに通じるものであった。典型は花祭「せいと」の野次。前掲早川稿によれば、「満場を笑わせ、へこませることを得意とした」という。笑いによって神と共に楽しみ、神を楽しませ、それによってご利益を得ようとするものである。

大黒・恵比寿をはじめとする七福神は皆笑っている。微笑みのレベルではない。破顔一笑、呵呵大笑の笑いであるのは象徴的である。狂言に、その名も「福の神」というめでたい曲がある。大声で笑いながら登場した福の神は、参詣人に対して幸せになる方法を説く。早起き、思いやりの心、夫婦円満、来客歓迎などを説論し、供物と神酒を要求したのち、再びほがらかに笑って終曲となる。

福の神は笑ってご利益をもたらすという信仰形態の典型が、ここに示されていると考えてよい。

仏教の場合はどうであろうか。地藏や観音のように慈悲深い微笑みの表情はあっても、哄笑している菩薩像や阿弥陀像はなさそうである。あえて言えば、喜怒哀楽の表情に富む羅漢像の中に、大きく口を開けて笑っているものがある。また、十一面観音の頭に「大笑面」があるが、それは悪への怒りが極まったあまりの笑いである。ともに、その笑いによってご利益がもたらされるといえるものではあるまい。

キリスト教にいたっては、磔はりつけにされたキリストの十字架像。その

苦悩の表情がシンボルである。およそ笑いとは縁遠い。せいぜいマリア像のやさしい微笑み程度であろう。

日本人の信仰形態における特徴の一つを、笑いの要素に見てもよいのではないか。笑いが幸福をもたらすという信仰である。

またそれは、神事・祭祀における笑いの表現ともなる。その現れが、「神遊び」における「異物」の混入ではあるまいか。

十、むすび

太古の「神遊び」の心が、現在の祭祀芸能における「異物」混入という側面に、顕著に受け継がれているように私には思える。本稿でその実例のいくつかを取り上げ、吟味考察したことにより、そのことをある程度は明らかにしえたであろうか。少なくとも、祭祀における「異物」の存在意義については明らかにしたかと思う。

それにしても、その「異物」を許すどころか歓迎する心は何なのか。その謎を解きほぐす手がかりが、郡司正勝「山と雲」¹⁾の中にある。 「造る」と「見立てる」と題して書かれた一文の一節。「日本人の創造には、ヨーロッパ文化における創造性とはかなりちがうものがある。それが「見立」である。本物それ自体では、意味も趣向もない。無趣味そのものとする。真実というものの考え方が、キリスト教の神と結びつけて考える西欧哲学や美学とは、そこがちがうのである」と前置きし、次のように述べている。

神は、本ものの鬱陶しさを悦ばない。趣向という精神の働きの喜びがないからである。神を迎える祭の日には、人々は精いっぱい趣向を「見立」て、造り物をして、あつといわせる。神

は、これを「風流」として受納するのである。(中略)見立とは、根源の本物を予測させ、その時々新たな発想で装うことによつて、光り輝かせることである。

「遊び」の真意もここにある。その神遊びの造形が、造り物である。(中略)祭が終わったら、同時に解消するのが本義である。

姫島盆踊りにおけるアバレポーの趣向は、この説明にぴったり当てはまる。その不思議さが腑に落ちる。私の言う「神と共に楽しむ」どころではなく、神そのものを悦ばせるための趣向、「神遊びの造形」がアバレポーの様々な工夫、斬新な演技だったのだ。

それ以外の「異物」も、そういう趣向の派生と考えれば納得できる。つまり、演技する本物をからかい、茶化すようなことも、神を悦ばせるための趣向ということになる。郡司説によれば、日本の神はそういう趣向を本物以上に悦ぶという。だからこそ、花祭「せい」との野次も大切なものとして歓迎されたのであろう。

しかし、そういう価値観は、今や急速に失われつつある。祭礼の「異物」は邪魔者でしかなくなり、どんどん衰退・消滅しているのが現実である。芸能として純粹に鑑賞したい者にとつて、あるいはビデオカメラを携えて映像に記録したい者にとつて、「異物」は邪魔者でしかない。遠来の鑑賞者は増えても、一緒に参加する見物人は激減している。「神遊び」の心が消えかかっているのである。

たぶん、平安時代に「神遊び」が「神楽」と称せられた時点で、宮中ではすでにそういう傾向が芽生えていたのであろう。本来は演者も見物人も、みんな一緒になって神と戯れ遊ぶ場であった「神遊び」が、宮中においてはいち早く奉納と鑑賞の対象となった。神

は奉られる第三者となり、参加意識のない鑑賞者が出現した。そのとき、名称も「神楽」に変わったのであろう。

前述したように、平安中期は二語併存の時期であった。そのうち、「神遊び」という語がほとんど用いられなくなったのは象徴的である。実情とずれる次元の言葉になってしまったからであろう。

しかし、民間習俗の中で、「神遊び」の心は生き続けてきた。その象徴が「異物」の存在だったのである。「異物」の消滅は、いよいよもつて「神遊び」の消滅に等しい。

このように考えてくると、「神遊び」と「神楽」はけつして同義ではないという結論になるであろう。仮に芸能としての上演形態に変わりはなくても、その「心」がまるで違うのである。「心」が異なるということは本質が違うということである。本質の異なるものを同一視するわけにはいくまい。

注

- (1) 『折口信夫全集』十七卷(中央公論社、一九五〇)所収「神楽記」。初出は、一九四九年七月「実演による日本舞踊史の展望」プログラム。
- (2) 同右所収「和歌の発生と諸芸術との関係」。初出は、一九三七年一月『短歌研究』第六卷第一号。
- (3) 注1に同じ。
- (4) 一九八四年九月十日にNHK教育テレビで放送された「ふるさと発見」祭りのこころ「姫島・盆おどり」にドキュメントで収録されている。リポーターは吉川周平(徳島文理大学助教授「当時」)。
- (5) 『北九州市立大学文学部比較文化学科 竹川大介人類学ゼミ論文集 二〇〇一年版』所収。
- (6) 注4の番組におけるインタビューに答えた地元の人証言。

- (7) DVD 『NHKふるさとの伝承 中部4』(うおると・デイスニー・スタジオ・ジャパン、二〇一一) に記録映像が収録されている。
- (8) 『本田安次著作集 日本の伝統芸能』第十七卷(錦正社、一九九八) 所収。
- (9) 一九九二年二月にテレビ東京系列で放送された「人と神の饗宴 高千穂神楽」。
- (10) NHK「芸能花舞台・古代王朝―久米舞と五節舞」(一九九一・五・四放送)。
- (11) 『郡司正勝刪定集』第六卷(白水社、一九九二)、および『風流の図像誌』(三省堂、一九八七) 所収。初出は『現代思想』十卷九号(一九八二年七月)。