

第II部：神の顕現

第三章：神霊の顕現の方式―神がかりを中心に―

1. はじめに

神事において肝要なことは神の意向を聞くこと、即ち託宣を得ることであろう。神事に含まれている多種多様な構成要素は、結局託宣を得るための方便に過ぎないといっても過言ではなからう。託宣を得るために行なわれるのが神がかりである。神がかりには基本的に神がかり人（巫者）と神、それから神がかりさせる人（司霊者）が要する。巫者と司霊者については第Ⅲ部に述べることにして、ここでは神がかりの主体である神と神がかりの装置としてカミミチについて言及する。祭儀には多種多様な神々が登場するが、すべての神が神がかりの主体になるだろうか。あるいは特定の神のみが神がかりの対象になるだろうか。本稿では神がかりの民俗事象を記述するなかで、神がかりという現象の主体になる神が全体の神霊のなかでいかなる位置を示しているかを追求してみたい。

神がかりが記録上見られる最古と言われるのは記紀（注1）の天岩戸の段である。邪馬台国の時代に卑弥呼が「鬼道に仕えよく衆を惑わした」という記述からも神がかりの託宣が行なわれていたことが十分考えられるが、具体的にどのように行なわれたかは確かめるすべがない。神がかりについて『日本書紀』では「猿女君の遠祖天鈿女命は手に茅纏の矛を持ち、天石窟戸の前に立て、巧みに作俳優（ワザオギ）し、又天鈿女命が天香山の真坂樹を鬘にし、蘿を手纏にして、火処焼き（焚火）をし、覆槽を伏せ、その上につけて神がかり（懸神明之憑談）す」と記されている。その段はよく知られているので、深く入ることはしないが、神がかりの状態が如何なるものであったかについてのみ考えてみたい。天の岩戸段で天鈿女命の役割は二つに分かれている。一つは俳優（ワザオギ）であり、もう一つは神がかりである。

神がかりとは神が巫者の身体にのりうつることであるから、神がかりと「ワザオギ（俳優）」を一つとして捉えている見方（注2）がある。しかし、厳密に言えば「俳優」と「神がかり」は区別すべきではなからうか。神がかりとワザオギが並記されているのは同じ所作ではなかったと思われる。記述の順序からワザオギが先あって続けて神がかり（懸神明之憑談）が記されている。ワザオギは神が

かりする前段階を示している。「ワザオギ」は神を招く態まねということであり、巫女が神がかりするための舞踊と態がこの名にあたる。(注3) 神がかりについては髪飾りや襷などの天鈿女命の支度と伏せた覆槽などの情況が記されていて、ワザオギには手に持つ採物(矛)が重要な道具として記されている。神樂で用いられる剣や矛などの武器類は神の依り代であるとも考えられるが、本来の機能は祭場に集ってくる様々な不浄なモノを追い払う手段であったと思われる。矛を手にして行なうワザオギ(俳優)は悪霊を祓い、神がかりをする前に祭場を清める行為であったと思われる。見えない存在である不浄なモノを払う行為が、まるで実在物が存在するように見せるところに「俳優」という文字が宛てられたのではないだろうか。

『古事記』では「天宇受賣命が天の香山の天の日影を手次に繋けて、天の真拆を縵と為て、天の香山の小竹葉を手草に結ひて、天の石屋戸に汚氣伏せて踏み登り呂許志、神がかり為し、胸乳を掛出で裳緒を番登に忍し垂れき。爾に高天の原動みて、八十万の神共に嗤い笑ひき」と記されている。ワザオギという語は見当たらない。「俳優」という文字は海幸彦(火闌降命)、山幸彦(彦火火出見尊)の話でも見える。兄である海幸彦(火照命)が弟の山幸彦(彦火火出見尊)の俳優の民になることで、隼人の祖とされている。俳優の民ということは不浄なモノを追い払う役目を担ったと考えられる。不浄なモノを追い払う手段として、脅威で追い払うのみではなく、招かれるモノを真似してから追い出すことがあったので「俳優」という文字が用いられたとも考えられる。

『古事記』では「神がかり」と「ワザオギ」が区分されていない。天宇受賣命が胸乳を出して裳の紐(ホト)を陰部まで押し下げて垂らしたことは、神がかりの状態を表わすことであろう。もしそれが周囲の八十万の命を笑わせるためにわざと見せたとしても、神がかりの状態を示すことには変わりがない。神がかりが必ずトランス状態を伴うことは断言できないが、今日民俗行事に見られる神がかりを考えると、神がかりを見せかける所作であったことも推測できる。神がかりはシャーマニズムの儀礼でシャーマンと神靈との直接交流の方式である。シャーマンの特性として他の宗教呪術者との弁別の基準の一つがトランスを伴う神がかりなのである。記紀の神がかりするアマノウズメノミコトがトランス状態であったか否かはともかく、そのトランス状態を示すことでは確かである。

神がかりと共によく用いられる言葉としてはエクスタシー(脱魂)、ポゼション(憑依・憑霊)トランス、忘我、脱我、恍惚状態、失神状態、無我夢中などがある(注4)。普段の目覚めた精神ではない異常心理状態をさす。それは何れもシャーマン、或いはシャーマニ

ズムを規定する際に持ち出される概念である。シャーマニズムの定義については学者たちによつて多少の差異が見られるが、それはフールドワークの地域のバリエーションから生じたと思われる。何れもシャーマンと神霊との接触方式、所謂「脱魂型」或いは「憑依型」に焦点が合わされている。両方ともトランス (trance) といわれる恍惚、忘我の異常心理状態が伴うことは共通である。では、トランスというのは如何なる状態をいうのか。トランスの状態をM・J・フールドの説明から引用する。

意識を失っている状態は、通常、一、二時間ぐらいの短時間であつて、丸一日もつづくようなことは稀である。正常な意識が回復したとき、本人は、自分が憑依中に行なつたり、述べたり、見たり、感じたりしたことを思いだすことができない。この意識の喪失は、夢遊病とか催眠術にかけられた状態によく似ている。普通の人間の居眠りできえ、多少なりとも意識の喪失の状態に陥っているのである。たとえば誰かが、寝ているひとから毛布を静かに剥ぎと、彼は目を覚ますことなく巧みにその毛布を引つ張つて元の状態に戻そうとする。だが、翌朝になつてそのことを聞かされ、思い出そうとしても彼は思い出すことができないのである。(注5)

アフリカのガーナにおいて憑依のトランス状態の説明である。ここで注目したいのは、トランス状態が長くつづくのではなく一時的であること、目覚めたときトランス状態で起こった事を覚えてないこと、そしてトランス状態と似ることが日常の生活にもよくありうることである。トランス状態になることは特定の呪術職能者(シャーマン)に限られたものではない。日常からの逸脱、意識の喪失などの概念とシャーマンのトランス状態とよく似ているという指摘は、シャーマニズムの現象が特殊集団や特定民族に限るのではなく、人間社会にはどこでもありうる普遍的であることを物語っている。

脱魂というのはシャーマンという職能者の霊魂が身体を離脱して霊界に飛び出し、超自然的な存在(神霊)と直接接触する方式である、それに対して憑依は超自然的な存在(神霊、精霊)を呼び出し、身体に神霊を付けさせ、神霊の身代わりに役割を果たす方式である。その意味で日本の神がかりは概ね神霊を人間の身体に呼び寄せる憑依型といつてもいいだろう。(それに対しては既に定説になつて

日本の東北地方のイタコ、カミサマ、ゴミノなどと呼ばれる民間巫女にみられるトランス現象は憑依型に属するといわれるし、神がかりと言う文意からも憑依型であるといっても差し支えないだろう。『古事記』に見られるアマノウズメノミコトの乱踊がトランス（忘我）状態をさすならば、アマノウズメノミコトが一種のシャーマンであることは疑いが無い。しかし、記紀に見られる神がかりは記録の上では脱魂型か或いは憑依型かは断言できない。もし天岩戸の前での神がかりが憑依型であると考えれば、神がかり者はアマノウズメノミコトで、神がかりさせる者はその周囲にいた天児屋命と、太玉命、思兼神など、その行事に直接関与した神々になる。岩田勝がいう「神がかりの巫者」と「神がかりせる司霊者」（注6）という言葉を用いれば、アマノウズメノミコトは巫者であり、天児屋命と、太玉命、思兼神などは司霊者に相当する。

では、神がかりの主神、則ち、神がかりの対象である神は如何なる神であったのだろうか。『日本書紀』に見える神がかり（懸神明之憑談）に限って考えるなら、前述したように矛を手にした天鈿女命は、まず祭場を清めるワザオギを行ない、引き続き神がかりが行なわれたことになる。ワザオギの対象は祓うべき悪霊であり、神がかりの対象は祭儀の主神になるはずである。また、神がかりの主目的が託宣を得ることにあるとしたら、祭儀の主神の託宣になる。しかし、記紀の記録上では神がかりの神がいかなる神であったか、また託宣があったかどうかも確認することができない。神がかりが必ずしも託宣を伴うとは限らない。神がかりは祭儀の中心的な守護神霊として現れて託宣すること、ネガティブ的な存在として域内から鎮送される悪霊という二つの部面があること（注7）も考えられる。

アマノウズメノミコトに神がかりした神霊は如何なる存在であろうか。記紀の記録のうえではその神霊の実態を知ることができない。「懸神明之憑談」の「神明」が示すように特定の神ではないことがうかがわれる。神がかりの「カカル」の他にそれに相当する言葉として、「ウツル」「ツク」「ヨル」「クルフ」などがある。それについては郡司正勝が演劇の変身と呪術に焦点をおいて述べている。

「ウツル」は「写す」「移す」と語源的に同じ系統で「共感呪術」的民俗行事でその原型をもとめることができるという。能動的な術ではなく受身的で、自然の法則に従って流動してゆくことが「ウツル」の第一義である。「ウツル」が受身的であるのに対して、「カ

「カカル」は巫者の神がかりのように、受身的であつて、能動的で行動的にもとらえられる。その神がかりの術が俳優（わぎをぎ）術に展開し、カカルからカケルになつて演技になるといふ。ウツル、カカルと類似している憑きもの信仰がある。憑くは狐憑き、犬神憑きというように異類のものが附着することで、落とすべきものとされる。（注8）

「カカル」と「ウツル」は人間側からみると受身的であるが、能動的になることによつて神がかりのワザが「ワザオギ」ワザへと展開して演技になるという指摘は大変示唆に富む。また、「カカル」と「ウツル」はプラス的な神、「ツク」はマイナス的な霊の場合に用いることとして二分している。

岩田勝は記紀をはじめ、古記録に見える神がかりの態様をしめす表記を分析して「カカル型」と「ツク・ヨル型」と分類している。神がかり（「為、神懸」、「懸神明之憑談」）以外に憑依現象にそれにあてる文字としては、記紀には「帰」「憑」「託」「著（着）」などがある。その訓みはその文字が用いられている文脈に即して読むべきで、「ツク・ヨル」型と「カカル」型に大きく二つに分類することができる。ヨルと呼び方は記紀ではなく、中世以降に多用されるようになる。記紀の「ツク」は、それが用いられるべき状況が明確な、かなり限定された範囲内で使われている。一方、「カカル」は当然に用いられるべき場面だけでなく、明確に「ツク」とすることが躊躇われるような場面などの状況に、明確さを欠くような場面にも広く多用される傾向が認められる。則ち、「ツク」が用いられる時は、その神名が明示され、しばしばその神と特定の関係にある巫者をも併せて示されるが、「カカル」が用いられる時にはその神が特定の神よりは、「神明」「神霊」のように普通名詞としての神である。（注9）

「カカル」は「神明」「神霊」など普通名詞の場合、「ツク」は神名などが明示される特定な神霊の場合用いられたという。古記録のツキと民俗現象としての神がかりまたは憑依、憑霊と称されることは、必ず一致しているとは思えない。むしろ民俗現象として「ツク（ツキ）」は必ずしもトランス状態を伴うことでもないし、人格化・形象化を伴った神霊の存在のみを想定しているのではない。小松

和彦はツク（ツキ）の概念のなかに神がかり（憑霊）も含まれている。言い換えれば神がかりは「ツキ」の現象の一部分を構成しているに過ぎない（注10）という。いずれにしても記紀神話のアマノウズメノミコトの行為は、最初は意図的で、能動的に始まった踊りが、踊りことにつれて受身的な神がかり状態になることが考えられる。文脈上からは「神明」の字が示すように神がかりの神を特定することは出来ないが、「懸神明之憑談」の「談」の字から託宣があったことは考えられる。ここで民俗的な想像力が許されるなら、アマノウズメノミコトに憑依したのは「アマテラスオオミカミ」であろう。「懸神明之憑談」に続いて、岩戸を開けて登場するアマテラスオオミカミの行為は実際、神がかりしたアマノウズメノミコトの行為であったのではなからうか。「懸神明之憑談」の前の記述は神がかりのための能動的な行為であって、その後の記述は神がかりした状態で、憑依した神に従うアマノウズメノミコトの受身的な行為と思われる。言い換えれば「懸神明之憑談」の前半部は現時的な記述であり、後半部は神がかりした状態の非現時的な記述であったと推測される。

神がかりは実際個人的な行為であろうが、村祭りなどの共同祭になると、個人の次元を超えて村全体の行為として広がる。

神がかり（トランス）状態に入るとは普通の精神状態ではないことである。日常の世界とは違う非日常世界と看做される。通過儀礼を含めて、すべての儀礼が日常の空・時間の異なる次元がもとめられるのと通じる。ファン・ヘネップが「通過儀礼」自体が日常と区切った境目に入ることであるというように、儀礼のなかで行なわれる神がかりは、もう一つの境目が生じることと思われる。高千穂の夜神楽の場合、神楽が行なわれる村は村周囲に注連縄を張り普段とは違う時・空間を醸し出す。さらに神楽が行なわれる神楽殿（舞殿）にも注連縄で区分させて一つの境界区域が設定される。神楽殿のなかには女性は言うまでもなく一般見物人もその中にはいることが禁じられているといわれる。神楽殿の中の天井には雲（クモ）と称する天蓋が吊り下げられている。もしその中で、神がかりが行なわれるならば、村全体を境界としての設定、その中にまた舞殿という境界の設定、さらにクモという境界の設定など数回にわたる重層性が見られる。神楽は村共同の行事であるが、神がかりが起こるのは一人の個人である。備中荒神神楽のように前神楽と本神楽にかけて二回神がかりが起こる場合もあるし、山口県阿武郡阿東町大字嘉年下須賀社の秋季例祭の時行なわれる厄神舞のように数回にかけて

行なわれる場合もある。神がかりは一人の個人に起こるのであるが、個人一人の神がかりではなく、村人全体がその境界領域にはいることと想定されるのである。日常の空間とは違う別の次元の世界にはいることになるのである。ケの世界からハレの時空間へ移るのである。非日常的な空間のなかで行なわれる祭儀は多種多様な仕組みが取り込まれている。その仕組みのなかでも、最も重要な部分は何がかりして託宣を得ることであろう。高千穂の夜神楽は現在三三演目が夜通しで行なわれている。勿論、現在は神がかりが見られないが、かつては神がかりがあつたという。神がかりの名残として「御柴」や「地割り」などがあげられる。その根拠として、演目のなかで行なわれる神役と神主の「問答」が考えられる。すべての演目に神がかりが行なわれたのではなく、定められた演目があつたことになる。神がかりは如何なる演目で行なわれたのだろうか。また、神がかりの対象になる神は決まっているのだろうか。もし決められていたとしたら、どのような神であろうか。また、神がかりは精神的な側面が強調されるので、神がかりを確認させるさまざまな装置が必要になってくる。その装置はいかなるものであろうか。ここでは日本の民俗儀礼のなかで神がかりが如何に行なわれていたか、神がかりの本職ともいえる巫女の神がかりと、修験道の神がかり、そして、神楽の神がかりの様子を概観しながら神がかりの対象になると、神がかり装置としてカミミチについて考えてみたい。

2. 巫女の神がかり

神がかりというと巫女、即ち巫者の職能を指すようになったのは、神がかりが他の宗教者や神職者に対して、巫者（巫女）と名づけられる基準にもなるほど巫者において欠かせない機能であるからである。

日本の巫女はその類型によって分類がなされている。柳田国男（注11）は、口寄せ巫女と神社巫女に大きく分けているが、両者の根源は一つであつて、神社の巫女（巫）が託宣を寄せないのはむしろ近代の変遷であるという。中山太郎（注12）は神和系神子と口寄せ神子に、桜井徳太郎（注13）は職業巫女、神社巫女、里巫女のように分類している。佐々木宏幹（注14）は巫女を神や精霊と直接交流が可能な者とそうでないものと類別している。日本の巫女がシャーマンであるか否かはともかく、日本の巫女の類型を神が

かりの有無を基準にして分類している。桜井徳太郎は巫者たる必修条件を「神がかり」へもとめている(注15)。このように神がかりが巫女に於いて如何に重要なことかをもの語っている。巫女は地域によって呼び方もその職能も少しずつ異なるし、同じ地域でも個人の差がみられる。巫女の巫義が今現まで民間巫女が活躍している所は日本列島の端つこである東北地方と沖縄である(注16)といわれている。東北地方ではイタコ、イチコ、ゴミソ、アズサ、ノリワラ、カミサン、ミコ、ワカ、行者、祈禱師、ト占師、ユタ、カンカリヤ、などと呼び方は多様であるが、成巫動因によって、大きく「イタコ型」と「ゴミソ型」(注17)に分類することができる。「イタコ型」の巫女は先天的、或いは後天的な身体的な障害、特に目の不自由(盲目)のために経済的、社会的要因により職業として口寄せ巫女に就くことになる。師匠に弟子入りし、断食、水行など厳しい修業を経て託宣の能力を得て巫女になるタイプで、入巫過程はほぼ一定していて、個人的な差はあまり認められない。「ゴミソ型」は「イタコ型」の入巫過程とは対照的で、個人的特殊体験によるものである。入巫動因の大部分は経済的または精神的苦勞、病苦などに起因するが、絶対的ではない。霊夢あるいは霊感が直接な動因になっている。巫術をも重要部分に霊感によって獲得し、形式的な仕来りは既成教団から学んだところが多い。(注18)「ゴミソ型」と「イタコ型」は韓国の巫堂(ムーダン)の分布現況と類似している。韓国中北部地方のムーダンの「降臨巫」と、その以南のダンゴルという「世襲巫」がそれに各々相当される。個人的なバリエーションはあるものの、「ゴミソ型」あるいは「靈感巫」は韓国の「ムーダン型(降臨巫)」と同様、儀礼に必要な術よりは霊感が重要視される傾向がある。一方、「イタコ型」に相当する「ダンゴル型(世襲巫)」は霊感よりは学習(修業)による巫儀に必要な技術が要求される。特に芸能的な側面が強調され、芸能的に発達している傾向が見られる。

韓国の二つ類型の系譜についてはまだ明らかではないが、ダンゴル型の巫女の儀礼にも、神がかりが全然ないことではない。とりわけ東海岸(日本海)沿いの巫者(巫女と巫覡)集団の儀礼のなかには、神霊の力を見せる行為が見られる。日本のイタコ型とゴミソ型は巫義における神霊の顕現をしめす方法などからも推測できると思う。則ち、神霊の顕現を示し、神霊の意思を伝えるのが、類型に関わらず巫女の本職というなら、霊感を重要視する「ゴミソ型」、「ムーダン型」の巫女の儀礼には真正の神がかり・託宣がなによりも重要視される。それに比して真正の神がかり・託宣の機能はなく、あったとしても前者に比べてはつきりしないと言われる「イタコ型」「ダンゴル型」の儀礼の場合は、神霊の顕現の表現手段、装置が重んじられる傾向がある。言い換えれば真正の神がかり・託宣を真似

して見せかける芸能と、それに沿った表象的装置が発達する傾向が見られる。その表象的装置の一つが(カミ)ミチである。(注19) 真正の神がかりがなくても、カミミチを表現することで、神霊が祭場に現れることに想定される。それらの表象的装置は祭儀において価値や効果を拡大する働きは勿論、芸能の芽を吹かせることになるだろう。

ここではイタコの主な商売である口寄せと沖繩の久高島で一三年目毎に行なわれたといわれる巫女の資格授与の儀礼(注20)のイザイホウという事例をとりあげ、祭場の構造と登場する神々の特性、神々の表象装置について述べる。

(1) イタコの口寄せ—ヤマダテ

イタコ(注21)の神がかりは大きく二つに分けて考えることができる。一つは修業をうけて、一人前の巫女になる成巫式(Initiation)の時、最初の神がかりの体験である。もう一つは一人前のイタコになって、依頼者に頼みに応じて行なわれる、いわゆる「商売」といふときの神がかりである。イタコの商売は神降ろし、オシラ様アソバセ、口寄せなどがある。特に口寄せは重要な商売で、神がかりして死霊を呼び出し、死霊の心境を語る。

口寄せは死霊を呼び戻す場合が多いが、神を降ろす「神口」も含まれている。特に死霊の口寄せは行方不明の場合は「生口」、葬儀のあとにする「死口」がある。死口はさらに或る期間則ち、死後一〇〇日或いは四九日を基準にして、その前を「しんくち(新口)」、後の場合を「ふるくち(古口)」という。シンクチは死後三日目、七日目、四九日目、一〇〇日目など、死者の供養の日に巫女を招いて、口寄せを頼む、死霊に憑かれた巫女が生存者の一人一人について死の原因、死後の境遇、現在の心境、遺族の将来に対する危惧などをかたる。フルクチは彼岸、盆、忌日、周忌の供養を兼ねて行なうことが多い。

桜井徳太郎は口寄せの仏降ろしが巫女の主な職能であるには違いないが、元来は神降ろしに含まれていたという。さらに神降ろしと仏降ろしは神霊の言葉の伝達方法が異なることを指摘している。

まず「神おろし」において仏菩薩を呼び出して来臨を求め、その仏・菩薩の降臨によって死霊が巫者に憑依する、それから巫者の

仲介によって、人々は、家族の死霊・祖霊・生霊と対面することができる。そして直接に死者の声を巫者の口を通してうかがうのである。ただし、その際に巫者が仏・菩薩の言をみずから代わって託宣するのではない。巫者すなわち、仏菩薩の引導によって、死霊の憑依を受けたシャーマンは単に死者の気持ちを家族のものに伝達する仲介・媒介の役を果たすに過ぎない。(注22)

仏降ろしの口寄せは最初の神降ろしと最後の神送りの間に挟む形式で行なわれる。その構造は後述する韓国において巫女による死霊祭と変わらない。ホトケオロシは行なわれる場所によって大きく三つのパターンがある。一つは新口のように依頼者の家で行なわれる場合と依頼者がイタコの家を訪ねてきて頼む場合、そしてイタコが出張して村のある家をホトケオロシの宿に定めて行なわれる場合である。特に出張して宿をかりて行なわれる場合、その宿をタテモト(立て元)という。

タテモトで仏降ろしの口寄せが行なわれる場合、イタコによる仏降ろしの口寄せが始まる前に依頼者達によるヤマタデ(山立て)という行事がある。ヤマタデは仏降ろし口寄せの祭壇のことである。ヤマタデは桶に米(オサゴ)一升を敷く。桶の中央には桃の枝をたてる。桃の枝には赤い紙と白い紙を一枚ずつ作り付けて垂れ下げる。その紙の陰に、イタコに呼び出されてあの世から降りてきた仏(死霊)が隠れ、イタコの口を借りて語ることになる。(注23)

二枚の紙の陰に死霊が宿る場所とされるのは、神楽の仮設の宿と同じ発想と思われる。高千穂神楽の場合、外注連といって、神楽殿(神庭)の表に仮屋を建ててその中に柵俵や綱蛇などが置かれる。俵には御幣をさし、紐を結んで舞殿の内注連まで繋ぐ。その外注連は神の宿る場所とされる。神が巫者(巫女、神楽太夫)に直接憑依するのではなく、まず神霊を宿に据えてから再び神霊を呼び出す構造になっている。韓国の巫義にも神霊を普段祀っている場所と祭儀が行なわれる場所が異なる。江陵端午祭の場合も神霊が祀られているソナンダンという祠から数百メートル離れた河原まで行列で神を迎えるのである。韓国の中部地方の京畿道都堂グツも神霊が祀られている場所と離れた所に仮設で祭場を作り祭儀が行なわれるのである。何れも村共同の祭儀である。ヤマタデの紙の陰を死霊の宿る場所とされるのも、高千穂の外注連も、韓国の仮設祭場も、神霊の顕現を表す象徴的仕組みで同じ構造といってもいいだろう。ヤマタデには場合によって「ハシヲカゲル」といって、布を桃の枝に掛ける。死者が男性の場合は白布、女性の場合は赤布を使う。布を掛ける

のは死霊がよく降りて来るようにという願いが組み込まれている。「ハシヲカゲル」という布かけは幼い子供が死んだ場合、年若い人が死んだ場合、急に死んだ場合など特別に扱われる死者の場合のみ用いるという。糸又布は死霊があゝの世からこの世に渡ってくるための「橋がかり」の役割を果たすものとされている。韓国の巫儀に見られるキルタクム（道開き）と同じ発想であろう。キルタクムの布は降臨巫や世襲巫の巫儀に関係なく広く用いられている。細長い白木綿を遺族或いは助巫が両端を張り持つて、その上にあゝの世に渡るとき必要とされる旅費としての金銭、死者の遺体とされる人形の切り紙、写真、などを載せて揺らし、死霊があゝの世に渡っていく様子を表す。最後には巫女が白木綿の中に入って木綿を割る。そうすることによって死霊は無事にあゝの世に渡ることができるといわれる。白布が二つに割ることは現世と死者の世界の縁が切れるのを象徴するとも言われている。ヤマタデの糸や布は死霊がこの世に渡って来ること、韓国の布道はあゝの世に渡って行く方向は違っても死霊が渡るミチ又は橋になっているのと同じである。それらは花祭りの天蓋に繋がっているカミミチに相当するものといっていだらう。見えない存在である神霊をカミミチという表象によって感得できるような仕組みである。

特に未婚の人が死んだ場合は「花降ろし」といって、ヤマタデに供えるコップの水に花を浮かべる。そしてそのコップの上には箸を置いてこの世に渡る橋を象徴している。詳しいことは後述するが韓国の巫女（ダンゴル）による死霊儀礼の一つである「シッキムグツ」に、水が入った甕に瓢を浮かべ死霊があゝの世に渡る船とされる。イタコの「ハナオロシ」での箸やダンゴルのシッキムグツでの瓢はこの世とあゝの世の間に掛けられるカミミチまたは橋の象徴物であることはいままでもない。イタコによる口寄せがイタコの家で行なわれる時はヤマタデが必要ではないという。その理由としてはイタコの家には常に祭壇が設けられているからという。ヤマタデが特にイタコが出張して民家の宿を借りて行なう場合に仕組みされるのはトランス状態、即ち神がかりが伴わないこと（或いは擬制のトランス状態）と、民家を借りて行なう開放的であることと無関係ではないだらう。換言すれば、真正の神がかりでもなく、開放的な口寄せだからこそ、ヤマタデのような死霊が渡って来るカミミチの表象物が必要になると思われる。民家を借りて口寄せが行なわれるということは、口寄せ自体は個人儀礼であるが、大勢の村人が参加することで開放性をもつようになる。個人儀礼にも関わらず神霊（死霊）の顕れを示す仕組み（ミチ：ヤマタデ）を立てるのは、依頼人たち（信徒）に神霊の降昇の過程を見せる必要があるからであらう。

ヤマタデの行事が終わるとイタコによる口寄せに入る。祭壇に向かつて座り、塩を撒き四方を清め、イタコ自分の身体にも振りかける。鈴を掻き鳴らしながら経文を唱える。最初は日本全国六十余州の諸神仏菩薩のすべてを招きよせる「神降ろし」がある。「神降ろし」は国中に鎮座する神仏の名前を中央から順々に並べ唱え勸請しながら、次第に依頼者の所在地へと近付き、最後に在所のオボスナ神を招霊する。オボスナは村の守護神（産神・鎮守神）を称する。ほかにも内神（氏神）降ろしなどがある。内神は個人の家や屋敷内で祀る私的な守護神のことで、屋内の神棚と屋外の屋敷地で祀られる地主神と二型式がある。（注24）神降ろしが終わるとホトケオロシにはいる。死者の年令・性別を聞き命日を確かめてから始まる。死霊を呼び出し経文から数多い地獄を通って遺族との語り合いを請う筋の内容である。そして遺族とイタコに乗り移った死霊との語り合いが始まる。生前に達成しなかった事項の実行を求めたり、一家の経営上の注意、処世上の教訓、世間との交際について留意すべき点など要望事項を述べたりする。そして今後遺族に発するかもしれない病氣、傷害、事故、慶事の到来などの凶事や吉事を予告し、その予防する心得を述べ、最後に遺族の供養のお陰で極楽にいける喜びと遺族との決別を述べる。そして仏送りの経文で仏送りし、神送りの経文ですべての口寄せの儀礼がおわる。（注25）

イタコの仏降ろしの場合特定された死霊を降ろし、その死霊の口寄せになるのであるが、神降ろしにおいては、日本全国の神々を勸請してから、オボスナ神、内神、薬師如来様、オシラ様などの神降ろしが行なわれるのである。

（前略）日本国中六十六カ州の神々様、明けの明星と暮れの明星、天照大神様、三十三カ所のところ（在所）の大神様、万代の神々様、なにとぞ願ひ奉る。ところのオボスナ様、家内安全、病氣、病難、怪我、災難ないように、どうぞ願ひ奉る。ありがたいや、どうぞ三十三カ所、各所の神様、この世代の氏神様、神明様、このところのオボスナ様、お稲荷様、山の神様、八幡様……（注26）

筆者が参観した一九九七年七月二日恐山大祭の際、観光客を相手に行なわれる口寄せでは神降ろしは簡略化、または省略され、仏降ろしのみが行なわれた。

イタコの神降ろしのなかで、主に登場する神は前述したオボスナ神、内神、オシラ様などである。オボスナ神は地域の守護神であり、内神は屋敷の守護神である。特にイタコにおいて欠かせないオシラ遊ばせのオシラ様である。オシラ様は長さ三〇センチ幅三センチほどの桑（または竹）の木に布製の衣を着せた二体一組の人形である。男女一組の夫婦神で、正月、三月、九月の一六日がオシラ様の命日とされ祭日になっている。祭日には、家族単位、または同族単位でオシラ様祭祀が行なわれる。オシラ様祭祀の主な行事は「オセンダク」と称する人形の衣変えとイタコによる「オシラ遊ばせ」である。オシラ遊ばせは神棚や木祠でオシラ様を取り出し、両手に一本ずつ持て、左右、上下、前後に振りながらオシラ様祭文を唱える。オシラ祭文はオシラ様の由来談であるマンノウ長者の娘と千段粟毛という馬の馬娘婚姻譚である。オシラ様は農業の豊凶をつかさどる農神であり、蚕神である。そのほかにも、家屋敷や家族を守る神として役割を果たすものと信じられている。オボスナ神や内神と同様、庶民において身近な存在として祀られてきたのである。

(2) イザイホウ―神女の渡る橋

沖縄の知念村久高島のイザイホウ（注27）という行事は一三年目毎の午年の一月一五日から四日間、久高殿（ウドンミヤ）を中心に行なわれる神女の資格授与の儀礼である。久高島は沖縄知念村に属する小島で、現在は一つの集落であるが、もとは外間村、久高村の二カ村より成り立っていたという。久高島は古くから島の中央部にはコバウ森とナカ森の二つの大御嶽（クボ御嶽）がある。ナカの御嶽（ウタキ：聖地の総称）を中心に二つの集落が構成されている。島の神女も外間ノロ、久高ノロの二つの祭祀集団に分かれている。世襲終身職である両ノロの下に神女は四段階に組織されている。ナンチュ（三〇〜四一歳）、ヤジク（四二〜五三歳）、ウンサク（五四〜六〇歳）、タムト（六一〜七〇歳）という組織である。島に生まれ、島人に嫁ぎ、島で生活している女性のうち、三〇歳以上七〇歳までの者はすべてイザイホウによって島を守る神女として資格を得て神祭りに奉仕するのである。女性は三〇歳になると神に仕える神女集団に加入することになっている。一二年に一度、当年三〇歳を迎えた女性から前回二九歳であつて当年四一歳の女性までがその集団に加入する祭儀を受ける。イザイホウは三〇歳になった女性が神に奉仕する神女になるイニシエーションなのである。イザイホウの本行事は一月一五日から四日間であるが、その準備は一カ月前から始まる。

ナンチュになる女性はイザイホウの一カ月前から「御願ダテ」といって御嶽詣りを七回りかえす。その間、神名を授かる。前日に村の人々は男女問わず出て行事の準備をする。男たちはナンチュが三日間籠もるイザイヤーという仮設建物と神アシャギという建物の壁に草の葉で壁を囲む。ナンチュになる人は浜から白砂を運んできた祭場の周辺やノロの家、その間の道路に敷く。一日目の行事を「夕神遊び」といい。当日になるとナンチュは水垢離をとり、髪を洗ってノロの家に集まる。久高ノロの家と外間ノロ家の二つのグループになっている。ノロの家で儀式が終わってから、ナンチュは指導役のイティティグラーの先頭で祭場の御殿庭に疾走し、正面前に立つ神アシャギの中と外を「エーファイ、エーファイ」と掛声をかけ、手拍子しながら、七回巡回する。神アシャギの入り口には「七つ橋」と称する枕木を並べたような橋がある。もしそれにつまずくと不浄があったとして、集団への加入が拒否されるという。

ナンチュは、洗い髪のままにして垂らし、白のドウジン(胴衣)・カカン(下袴)を履いている。他の先輩の神女はみな巻髪に整えて、白鉢巻を巻く。七回の激しい旋回が終わると、ナンチュを除くノロや神女達が七つ橋を囲むようにして人垣を作る。手をすり合わせ、足踏みをし、掛け声をかける。そのなかをナンチュが二列になって、神アシャギから庭へ入ったり出たりし、七回往復する。ナンチュが神アシャギのなかに入ると、その他のノロや神女たちも内に入り、表の扉を閉める。御殿庭では西側に久高と外間の竿取神・ハリマングナシー・根人(いずれも男神人)が正座し、神アシャギの東側にタムトと門中ウクリ神が正座、一同で神迎えのティルル(神歌の一種)を歌う。終わると神アシャギの奥のイザイヤーに一同入って、ナンチュは三日間籠もる。

神アシャギに掛けられている七つ橋は、その構造からみると、橋から落ちそうもないが、不浄な者は橋から落ちるといわれる。この七つ橋は両世界を間に置かれてある境目になる。七つ橋を渡って神アシャギに入ることは日常から神聖な空間、神の世界に入ることになる。三日間神アシャギに籠もって、再びその橋から出ると日常の女性ではなく、神に仕える神女として資格が与えられる。境界を通過することで変身する。五来重は七つ橋を修験道の「立山曼陀羅」の布橋と同じ構造であることを指摘し、橋を渡ることによって人間が神に変身する装置である(注28)と指摘している。七つ橋は神の世界と人間の世界の境目に置かれ、両世界を繋ぐカミミチと想定されている。奥三河の花祭りの地域で、かつて行なわれたという大神楽に白山入り、即ち「浄土入り」という行事があり、白山(浄土)へ渡る「むみよう(無明)の橋」がある。それらの橋は住吉大社の入り口に立てられている反橋(太鼓橋)のように日常の便利をはか

るためにつくった橋ではない。俗界と聖界を繋ぐ境界としてのカミミチにほかならない。

七つ橋と真性の神がかりとは直接関わりがなさそうであるが、七つ橋を渡って神女の資格が授けられることは、神霊と人間の交渉を表わす象徴物である。

二日目の「髪垂れ遊び」、三日目の「花さし遊び」「朱づけ遊び」の行事が続く。ノロによる神がかりは三日目の「朱づけ遊び」と最後日「アリクヤー綱引き」の行事の時にあったという報告がある。最後の日にナンチュが各自の家に立ち寄り兄弟（イキー）と対面する（グキマーイ：御家回り）。その時兄弟はナンチュを上座（座敷の中央にタムトというすすきを束ねたものが置かれる。その上にナンチュは腰をかける）に座らせて神酒やお粥を捧げる。イザイホウの行事前とは違って、神女として扱われるのである。

神がかりの様態の前後行事についてふれておく。三日目になるとナンチュは神に仕える神女として認定される。ナンチュの装束も変わる。ナンチュははじめて髪を結びあげ白鉢巻を締め、髪前にイザイ花を挿す。その日にナンチュの家族（兄弟：イキー）は団子を持ってくる。朱づけ遊びはナンチュが神女としての認定のしるしとして、額や両頬に朱印をつけてもらうのである。祭場である御殿庭に三つの白が伏せてある。根人が中指でノロ以下全員額・両頬に朱印を押す。それが終わるとナンチュは白に腰をかけ、ノロは家族（いきー）から受け取った団子（シユジイ）で朱印と同じ場所に押印する。神がかりは根人がノロに朱印を付けようと瞬間にあったという。朱印を付けたとき、突発の事件が起こる。一行は根人の前に一列で静かに歌舞しつつ来るが、先ず根人は先頭の外間ノロの額と両頬との三ヶ所に朱印をつけ、次に久高のノロの番となり、根人の指先が彼女の額に触れようと瞬間、突如ノロは神がかりの状態となり、列から離れて手を高く振り上げ、面を遠く空にむけて、何やら声高に叫びつづけたのである。暫らくして興奮状態から醒め、根人の前に再びきて朱印を受ける。（注29）

他に神がかりがあったのは「アリクヤー綱引き」の時である。この行事は四日目の最後の日に行なわれる。ナンチュは参加しないという。神アシャギの前で神女たちが東方に向けて立ち並ぶ。そこへ男達がイザイ花を頭に挿し、綱を持ってきて神女達と向き合う。神女達は上から、男達は下から綱を握る。一同は歌を歌いつつ綱を波打つ。「綱引き」のように綱を引っ張ることはないという。鳥越憲三郎の指摘によると、この綱は船の纜（ともづな）を意味し、ニライ・カナイから順次祖先が辿って来た道順を、船を曳いて島から島へ、

港から港へ漕ぎ行くのを儀礼化したものである(注30)という。この行事は神を迎える儀礼であるとも、神を送る儀礼とも言われる。

(注31) アリヤクヤー綱引きが終わると、綱は男達に山に持って行って捨てる。神女達は男たちが綱を山に持って行くのを見送る。そのとき神女の一人が神がかりした(注32)という。綱を山に持っていくところで神がかりすることと似ている状況が韓国の巫儀にみられる。それについては後述するが、韓国のオギグツの場合、紐で繋ぐ遺族たちがグツ堂に向かって、家を出るとき遺族の一人(未亡人)に急に死者の霊が乗り移って神がかりが起ると類似している。そして綱をめぐって神がかりするのは大元神楽や備後、備中神楽などの中国地方の神楽でも見られる。綱は神の領域に入る一つの表象物であり、一つのカミミチであると見ていいだろう。

ナンチュウの神子へのイニシエーションであるが、神がかりがナンチュウに起るのではなく、既存の巫女であるノロに神がかりがあったのである。報告による限り神がかりがあったとしても託宣があるわけでもなく、神がかりした神の正体も確認できない。ノロは世襲制の既存の巫女であるが、ナンチュウの入巫式で、神がかりを見せることによって、神の存在を確認させる役割とも思われる。また、綱がニライ・カナイへ繋がる道の象徴であるという解釈に従うなら、神がかりの神は根の国、すなわち、ニライ・カナイから訪れる不特定の神であると推測できる。神の存在を確認させることが最も大事であって、神がかり託宣は第二段階に入ってから生じたことをイザホウの神がかりの様子から確認することができる。

3. 修験道の神がかり

巫女の神がかりについて述べてきたが、欠かせないもう一つは修験者による神がかりである。修験道は民間山岳宗教と仏教の天台・真言密教の習合の形で成立したのである。修験道の神がかりは巫者(神がかりする人)と神がかりさせる修験者によって行なわれた。すなわち、前座と呼ばれる審神的な人物が「中座」とよばれるヨリマシ(巫者)に神を憑け、その神と問答を行なうのである。(注33)宮家準は巫者が修験教団に所属されている場合があつて、修験道の巫術としてとらえている。ここでは巫者自ら神がかりする場合は、巫者の神がかりと区別して述べることにする。修験道の験者は山岳で修行し、神霊と交流して、神霊を操作、或いはその力を発揮する

能力を身につけて人々の信仰的な願いを叶えさせたという。その能力の一つが神がかりさせることである。修験者による神がかりがかつては広く行なわれたが、明治時代の神仏分離政策により修験道は廃止される。戦後になって修験道は認められたが神がかり現象は現在ではわずかに残っている。報告されている例をあげると、岡山県美作地方の護法祭(注34)、埼玉県本庄市の普寛霊場の御座(注35)、新潟県出羽郡朝日村の山の神祭に行なわれる「シラモノ憑け」(注36)、福島県信夫郡のハヤマこもり(注37)、長野県木曾郡の御嶽講の御座立てなどがある。ここでは個人儀礼である引座と村共同祭りである護法祭における神がかりについて既存の報告にもとづいてその概略をのべ、修験道の神がかりにおける神霊と神がかりに伴う装置について考えてみる。

(1) 引座—神霊の乗り物

修験道の神がかり託宣する宗教儀礼を憑祈禱と言う。憑祈禱の作法によって神座(かみぎ)、飛座(とびぎ)、そして、引座(ひきぎ)と称する三つに分けることができる。神座は神霊を意図的に招き降ろし、託宣を聞くものである。神座は御座(おぎ)、憑座(よりぎ)とも称する神がかり託宣を伺う憑祈禱である。

飛座は勤行の最中などに神霊や不動が突如として中座に依り憑き、神がかり託宣する憑霊現象である。突然神が中座に乗り移って飛び出すから飛座と言う。この神霊降臨と託宣は講員が神前や仏前の勤行で祝詞や祓詞、経文等を読み上げているとき、御護魔を焚いているとき、行者が御嶽講で滝に打たれているとき突然神がかりするなどその機会は多様であると言われている。

引座(注38)は神座や飛座とは違って神霊より低位の人間の死霊や生霊、動物霊(憑きものとなつていることもある)を専門に、これを意図的に中座に憑依させて口語らせる憑祈禱である。居所をわからないとき人の生霊を呼んだり、見失った物がある場合、死霊を引き出して教えてもらったり、その他の狐、狼、猪、牛、馬、犬、蛇、蛙、虫等の動物霊を引き出す憑祈禱の作法である。

引座は祭りのときに信者から頼まれて講の社務所や信者の一般家庭で行なわれる。その時は大神宮とか八海山あるいは御嶽山の掛け軸をかけ其の前で行なわれる。

引座は本来なら少なくとも六名の人が要するという。神がかかる中座、神がからせる前座、そして、中座と前座の傍に座って、前座の補助的な役割をなす行者で、憑祈祷のとき他の邪霊を排して四方を固める役を受け持つ四天（脇座ともいう）の四人が必要とされる。神座は引座のように脇座も必要としないで、その次第も引座より複雑ではないと言われる。ここでは鈴木昭英の報告（注39）を参考に、して引座の次第を要約して置く。

- ① 家の出入口固め：先達が金木の祓幣で四方を祓い、四天に命じて九字で出入口を固めさせる。
- ② お勤め：大祓詞三回、般若心経三回または一〇回、祈祷文、不動真言などを唱える
- ③ 座紙を敷く：死霊を示す「魂魄」や神道九字を書いた三尺四方の和紙を敷く。
- ④ 印を結び五大尊を呼んで四方を固め、九字を切つて四天を組む
- ⑤ 先達は座紙の中央に半紙を横縦に七枚重ね置き、その上を人差指で一枚一枚に「目」「月」「鏡」などの字や星や曼陀羅の記号、網の模様の記号を書く、これは墨を付けないで書くから字は残らない。
- ⑥ この七枚の半紙の下、座紙との間に人形の切り紙を入れる。この作法の間、周囲にいる四天が不動真言、あるいは光明真言を唱える。
- ⑦ 中座を座紙の中央に重ねた半紙の上にあぐらに座らせ、耳と目に綿をあて、頭部を宝冠の晒で巻いて覆う。そして、幣身を中座の両手に一本ずつ持たせる。幣身は生紙のシデを竹の柄につけたものである。
- ⑧ 四天の一人が戸口に行き、戸を少し開けて「オーイ、オーイ、オーイ」と三声し、魂呼びをする。三声の呼び声は他人にわからぬように発声する。
- ⑨ 先達は内側に金剛界大日如来の種字と神迎えの神歌を墨書した杯を取り出す。この杯に神前に供えた清浄な井戸水をいれ、榊葉でその杯の中の水を右回しに三回掻き回して墨字を溶かし、葉についた墨水を中座の体の左・右・中と三回振り掛け、残った墨水を三回に分けて中座に飲ませる。榊葉は生きている人や生死不明の人を引くときは青葉、死んだ人の霊を引くときは枯葉を用いる。
- ⑩ 中座が尻の下にしている半紙のうち一番上の「車」字を書いた紙を一枚引き出し傍らの畳に置く。

⑪ 前座（先達）が九字を切り、神歌を唱える。

⑫ 般若心経を読む、大抵般若心経を唱えている最中に霊が憑く。中座の持つ幣束に揺れがきて霊の憑いたことがわかる。中座の左手の幣が揺れると男の霊が、右手の幣が揺れると女の霊とされる。幣が激しく揺れると祟りがある稲荷が引かれたとされる。

⑬ 信者の目差す霊がかわれると、前座の先達がいろいろ伺いをたてる。その伺うことに対して中座に憑いた霊が遂に答える。その応答の後、聞くことがなければ、神送りの神歌を唱えて霊を去らせる。神送りの神歌の続き般若心経を誦する。大体の霊は心経を三巻唱えると帰還するが、祟りのある狐や蛇の霊は一二巻くらい読み上げないと帰らないという。

以上で引座の次第を概観したが、神がかりの作法の中で注目されるのは座紙の上に重ね置いた半紙七枚の中で一番上に「車」の字を人指で書くことである。その上に中座が座り、後に「車」字の紙を一枚引き出して傍の畳におきてから神歌を歌う。車に乗って神霊がやって来て中座に引かれるようにという作法である。即ち、「車」と書いた紙は神霊の乗り物とされる。墨で書いた杯に清水を入れ、それを掻き回し中座に振りまいたり飲ませたりする。杯は神霊が引かれて来るとき乗る船とされる。杯には神迎えの神歌の一句と神霊を呼ぶ人の名前が書いてある。「八苦なり海を渡せる天津船 乗りおくれは誰か渡さん」のように杯は神霊が海を渡る天津船と見なされる。その他に四天が戸口に行つて戸口を開けて「オーイ、オーイ、オーイ」と三声し、魂呼びをする。中座を紙座の上にあぐらに座らせ目と耳に綿をあて頭に宝冠の晒で巻いて覆って、両手に幣を持たせて、四天が戸口で神霊を呼ぶ。戸口は玄関に限らず、勝手口でも雨戸でも家の外側にある戸口ならどこでもよいとされる。神霊が家の外から来ることになっている。呼び出された神霊は中座に神がかる。引座の儀礼は村共同の祭りとは異なる個人の儀礼なので神霊の呼ぶ作法も、神霊の顕現を現わすミチの形もそれほどはっきりしていないことが察される。

「引座」において神がかりの対象になるのは人間の死霊、生霊、動物霊などとされている。それらの霊は祈祷依頼者が引座の儀礼を行なう主な理由とかかわる存在である。すなわち、引座においての神がかりは、依頼者と密接な関係がある特定の存在であることが考えられる。中座に霊が憑くと、前座の先達が祈祷依頼者の代わりに質問すると、霊が憑いた中座が答える形式になっている。

前述したイタコの死口のように個人的な儀礼においては、神がかりの対象が祈禱依頼者と直接な関係にある特定の霊であり、個人儀礼に関係ない霊が憑くのを防ぐためにさまざまな作法が工夫される。護摩を焚いたり、九字の法を使ったりするのである。

しかし、修験者の霊力に影響を与える「憑祈禱」になると、なるべく位の尊い神がかかるように願うのである。八海山や御嶽山の登拜講中において位の高い神は八海山神、御嶽山神、天照大御神、天神七代、不動明王、普寛霊神、泰賢霊神などがある。(注40) 韓国の巫儀においては、特に入巫式の際もつとも神々の特徴が現れる。巫者(巫堂)の霊力は入巫式の時、神がかりする神霊の位の高低に左右されるといふ。尊い神が降りるまで、何回も繰り返して神がかりが行なわれるのである。韓国の巫者においてもつとも高位の神とされるが天神である。天神は巫者によつて個人差はあるが、日月七星神、玉皇上帝、天尊と称される神である。また、入巫式の最初に行なわれるのが、雑霊が取り憑くのを防ぐ儀式である。巫者になろうとする人には霊が憑きやすいといわれる。さまざまは雑霊が寄ってくるので、それらを取り除く作法が最初に行なわれるのである。雑霊といわれるものがとり憑くと、巫の師匠が入巫者を芹などで叩きつけ払い払うのである。願っている神が降りるまで、何回も繰り返すのである。神がかりの主な神は高位の神であり、低級な神が憑くと、取り除く作法が行なわれる。

「引座」やイタコの死口、それから、韓国の巫者による死霊祭などでは、依頼者と密接な関係にある神霊が神がかりの主な対象になるのである。すなわち、多種多様な神霊を様々な作法で行なわれる祭儀のなかで、祭儀の目的にもつとも重要視される神霊が神がかりの対象になっている。

(2) 護法祭り―走り回る

岡山県久米郡中央町の両山寺で修験道の神がかりの行事がある。八月一四日(旧お盆)の夜、護法祭(注41)という行事に神がかりが行なわれる。護法というのは本来仏法の護持を意味する言葉であるが、一般には仏や法力ある修験者・行者などを守護し、その使役に服する神霊をいう。護法善神と呼ばれる神霊で、修験者の使役としてその姿は日本の神、老人、鬼、天狗、鳥、犬、狐、蛇などとして現れるが、最も一般的には童子の姿が多いと言われる。その働きは本尊の眷属として修行者を守護し導くことと、修行を積んだ修

験者に従いその使役に服することである。峰入修行で得た験力を競う験競べや憑座（よりまし）を擁して行なう憑祈禱、病氣治療の加持祈禱など、修験道の主要な儀礼は護法の操作を通じて行なわれることが多いと言われる。両山寺で行なわれる護法祭は村人に修験者が護法を祈り付けて神がりさせる行事である。即ち、護法実（こほうざね）と呼ばれる憑りましに、修験者が護法善神を付ける祭りである。

両山寺は海拔六八九メートルの二上山の弥山と城山の二つの小高い山の中央の鞍部に位置している。本堂から少し山に入った所に護法善神社という小祠がある。護法善神社には護法善神が祭られているといわれる。護法実と呼ばれる役につとめる人物を村人から一人選び出す。選ばれた人は護法祭が行なわれる一週間前に両山寺に登って「あかずの間」といわれる一室に入り起居する。護法実はその間、毎日山中の龍王池で水垢離をとり、護法善神の像に拝するほか、弥山山頂にある泰澄の祠、護法祠、本堂などの伽藍を巡拝する。則ち、普通の生活とは違う厳しい精進潔斎の忌みの生活が課せられる。護法祭の当日になると護法実最後の水垢離をすませ護法善神社に行き、そこで御迎神を待つ。一方本堂では早朝から両山寺の住職をはじめ護法祭奉賛会員の人々が集まって祭式の準備をする。三回法螺貝を鳴らす。三番目の法螺貝を合図に住職、山伏姿の立法螺師、役付の人々、ケイゴ役の少年たちが集合し、行列を組んで護法善神社へ護法実を迎えに行く。御案内、神灯持、立螺師、大太鼓持、大太鼓打、腰取、紙手（シデ）持、柵葉持、小太鼓持、小太鼓打、ケイゴと呼ばれる少年たちの順の行列である。行列の前後左右にサイカと称する八名が一行を取り囲んで、青竹をついて進む。紙手（シデ）は護法実が被るものである。晒布を束ねて輪を作り、その輪に白紙をつけ冠のようにしたもので両山寺の住職が作る。「紙手持」は途中（本堂階下のあたり）から、腰取に両脇から吊り上げられるようにして支えられ、腰を曲げずに両足先で上下に跳びながら進む。途中で大太鼓が二回鳴らされると、それを合図に法螺貝が鳴り大小の太鼓も連打される。ケイゴの少年たちは大こえで「バラオン サラオン」と呪文を唱える。護法善神社では護法実が白衣姿で社殿にうづくまっている。行列が到着すると護法実が社殿の中から金幣を取出す。金幣を手にした時、護法実が手を震わせてピョンピョンと垂直に飛び上がったたりする。腰取の役たちがそれをつかむようにして行列の中へ入れ、本堂へ連れて帰る。

本堂に到着すると護法実が持つ金幣は神前に安置される。神前に供えられていた童智水を祭壇から下ろし、まず山主と護法実が飲ん

で、役付の人々も飲む。護法実は白衣を脱いで黒の股引をはき、胸あてをつけ、法被を着て紙手を頭にのせ、半畳の畳の上に座る。山主が呪文を唱えながら切火水をうつ。内陣と外陣との間に仕切りが開かれ切火水で清める。本堂の前と下の広場には松明に点火される。外陣内の向かって左に太鼓が二つ、右に半畳の畳に座った護法実が西向きに据えられる。護法実のまわりには少年たちがぐるりと輪になる。鎮守総代が護法実に向かつて一礼し、榊葉を渡す。護法実はその榊葉を垂直に立ててもち、根もとを両足の裏で挟む。両脇から腰取が護法実の膝をおさえ、正面の鎮守総代は榊葉が抜けないように上から両手で押さえておく。大太鼓、小太鼓が打ち鳴らされ、法螺貝も吹き鳴らされる。ケイゴの少年たちは護法実の周囲をまわりはじめ。榊葉も回転させられる。内陣では山主が護法善神にむかつて秘法を修めている。太鼓の音がだんだんと早くなり、護法実の振る榊葉もそれにつれて早くなる。ケイゴの少年たちは「ギヤァーティ ギヤァーティ」と叫びながら激しく護法実の周囲を走り回る。護法実に神が憑く（神がかり）までに何回も繰り返す。神が憑くと振り回されていた榊葉が前後に揺れだす。そこで鎮守総代は榊葉を護法実から取る。すると護法実はその場から飛び上がり、両手を大きくひろげて上下にゆさぶる。鳥の羽撃きのような所作である。すかさず腰取が両脇から腰紐をつかみ、護法実のひろげた両腕を下からささげてあげる。護法実は羽撃きながら本堂前に走り出る。そして本堂の前から急な階段の斜面を本堂下の広場へとかけめぐる。参詣者たちは逃げ回る。手火持は松明の火をかざし腰取たちは護法実を追う。ケイゴ少年たちは「ギヤァーティ ギヤァーティ」と叫びながら追う。護法実が走りつかれると休み石のところにきて腰取の膝の上に腰をかけて休む。他の報告によると護法実が休み石に腰をかけて休むという。この休む間護法実の身体から護法神が落ちないようにと護法実の耳もとでは山伏たちが法螺貝を吹きならし、または錫杖をふりながら呪文を唱え、ケイゴと呼ばれる少年たちは「ギヤァーティ ギヤァーティ」と叫ぶ。しばらく休むと再び飛びまわる。これをくりかえして本堂内陣にかけこみ、仏前の切火水を飲み、護法様のお遊びはおわる。護法実は山主によって加持され切火水をかけられる。頭からシデをはずし、黒い衣装を脱ぐ。休みのあと、御迎神とおなじように行列をくんで本堂から護法善神社へ行く。護法実は金幣をもち、護法善神社に納める。一同は本堂に帰り、山主が祭式終了を告げて終わる。

以上護法祭の神がかり（護法様憑き）の作法を概観（注42）したが、実際神がかりであるかについては異説がある。（注43）修験者たちが護法実に護法善神を祈り憑けると走り出すのである。全体の構造を見ると、神迎え、神遊び、神送りの順序で行なわれてい

る。神がかりすると走り出すので、託宣が行なわれる余地がない。託宣が目的ではないなら、なぜ奇祭とよばれる神がかり行事を行なわれるのだろうか。神がかりして走り出すことを「お遊び」と呼ぶように神を遊ばせる意味があると思われる。吉川周平は神がかりの結果として神出現の表現には二種類があつて、一つは託宣を伴うことと、もう一つは託宣がなく、立ち上がったたり、走ったりする舞踏的な動作で神遊びさまを見せるものがある(注44)と注目すべき指摘をしている。神がかりは神の意向をうかがう託宣だけではなく、神がかりすることによって祭場を日常的な空間とは異なる異次元的な空間へ導く機能がある。すなわち、神がかりは境界領域を醸し出す機能があると考えられる。

では、護法祭の神がかりの主神はいかなる神だろうか。護法は梵天・帝釈天・四天王・一二神将・一六善神・二八部衆など、仏法を守護する善神といわれるが、五来重は山の神の変形した天狗だったという。(注45)神がかりという民俗事象が両山寺という仏教の寺院で行なわれることと、修験者達による作法などから考えると、土着的な民間山岳神の要素が強い。護法善神は元来民間山岳信仰の神であつたのが、民間山岳信仰と仏教(密教)が結びつき、護法神化されたとも思われる。護法神が二上山の三郎房養勢という山鬼を退治したという話からも裏付けられる。護法善神の宗教的な性格については本稿の目的に逸するので割愛するが、護法実に神がかりした護法神が護法祭の主神であることはいうまでもない。

4. 神楽の神がかり

神がかりが神楽研究に於いて注目される理由は、神楽の起源及びに本質に関わる問題を内包しているからである。神がかりというと、巫者(シャーマン)の占有物のように思われ、人類学や民俗学の方面からは神楽の神がかりについては余りにも研究されていないのである。(注46)しかし、神楽の神がかりは所謂巫女と称されるシャーマンの神がかりと共に神がかり研究において欠かせない重要な位置をしめしている。神がかりが託太夫、神柱、乗座という巫者に神が乗り移って神の声をきかせるところに神楽の本来の姿であつたと思われる。しかし、今日神楽に神がかりが行なわれるのは僅かで、その姿を見ることは容易ではない。その僅かというのが中国地方

に分布している荒神神楽、或いは大元神楽であろう。とくに大元神楽は神がかりが残されていることで学界でも注目されてきたのである。神楽の神がかりについて纏めた論考としては、牛尾三千夫の『神楽と神がかり』、山路興造の「神懸りから芸能へ」、岩田勝の「神がかりの二つの類型」、そして写真集として萩原秀三郎の『神がかり—フォークロアの眼1』等がある。それ以外にも各地の報告や、神楽一般の言及のなかに神がかりについて述べられている。(注47) 小論ではこれらの諸先学の論考に基づいて、神楽において神がかりの対象になる神の特徴にのべることにする。

神がかりはある状況に突然おこるのが本来と思われるが、今日見られる神楽における神がかりにはある程度の決まった方式がある。

- ① 神を勧請した藁製の蛇網を利用する方式で、蛇網が舞処を激しく揺れ動くなかで託大夫が神がかりする。
- ② 同じく蛇網を用いる方式で、祭員が手にした御崎幣で、託大夫の肩を激しく叩く方式。
- ③ 天蓋を使い舞場に張りめぐらされた神道(カミミチ)を伝わって降臨した神が、天蓋に宿り、その下にいる者や、その下で舞う者に神がかりする方式。
- ④ 長い白布を手を持って廻しながら舞ううちに神がかりする方式などがある。(注48)

神がかりの方式とともに注目されるのは、神がかりの装置として用いられる小道具である。天蓋、綱蛇、布、米俵、等がそれである。天蓋や綱蛇、布、米俵などがなぜ神がかりに用いられるようになったのだろうか。

(1) 天蓋

天蓋は神楽の神楽殿の天井に吊り下げられている飾り物の一つである。天蓋はかなりひろい範囲で分布している。そしてその名も多様である。天蓋、玉蓋、白蓋、祓蓋、錦蓋、ボテン、雲盤、クモ、衣笠、御笠、などと称されるといふ。(注49)

その形態も四角、六角、八角、円形、など様々である。そのなかで有名なのは愛知県の花祭りの湯蓋である。湯蓋にはカミミチ(神

道」と繋がっている。即ち神が通って来る道とされるのである。天蓋による神がかりとして報告されているのが一九八一年の大元神楽でのことである。筆者が参観した一九九六年のとき神がかりはなかったが、一九八一年当時の神がかりの状態は推測できる。では「天蓋」の曲目がどのように行なわれるのかを他の報告にたよりにしながら記すことにする。

事例1) 大元神楽 (島根県邑智郡桜江町小田)

天蓋は舞殿の天井に九つの天蓋が吊り下げられている。中央の物は他よりやや大きめで、六角になっている。他は四角である。九つの天蓋のなかで中央と四方のものは、天蓋の中に東西南北の各々色紙に神の名が書かれた巻紙と米が入った紙袋が付けられている。各々の天蓋には紐が付けられていて、紐を上下左右動くことによつて天蓋が揺れ動くような仕組みになっている。「天蓋」の曲目になると、まず三人の神職が出て、天蓋の中に巻紙を吊り下げる。その紙には各々五方の神名「東方句々奴智命」「西方金山彦命」「南方迦具土命」「北方水波乃売命」「中央黄龍王埴安比売命」が書かれてある。柱に括られている天蓋の紐を解いて、控えている他の三人の神職にその紐を渡す。九つの天蓋を二人で操るのである。(注50) 真ん中の神職(注連主)は中央の天蓋を操り、他の二人が四個ずつわけて操る。最初に北の方が徐々に降ろされて吊り上げられると、今度は中央の方がゆっくり下ろされる。中央がぎゅつと吊り上げられると、それを合図にして、次は九つの天蓋がゆっくり下ろされる。まるで中央が全体を導く如くにみえる。囃子の調子にあわせて緩急に上下させ、段々急調子になると、まるで飛び踊るように揺れ動く。天蓋の中の米袋が破れて米が散る。天蓋の紐が絡み合うと不吉であるという伝承があつて、手を入れないで解く。

過去には「中の舞」につづいて「天蓋」行事が行なわれたという。最初に一人の小男が幣と扇をもって静かに天蓋の下で舞っている。そのうち、「天蓋」行事が始まる。神楽歌に合わせて天蓋を静かに上下に引く。神名を唱えながら、中央と四方の天蓋を順次に上下に引き、次第に急調子に引く。舞人は幣と扇を捨てて、剣をかざしながら四方八方に乱れ飛ぶ天蓋の下を巧みに舞い納めるといふ。その時神がかりがあつたと牛尾三千夫は記している。(注51) 一九八一年には「天蓋」が飛び踊る途中に、客席から神がかつた人が飛び出たという。(注52) その神がかり様子の概要を引用すると次の通りである。太鼓が急調子になり、天蓋が激しく飛び交い、太鼓の調子と

一体となった天蓋の動きは恰も大元神の顕現かのように幻覚される異様な雰囲気が支配する。「アア」と異様な叫び声が出て、着物姿が飛び出し、注連主が引いている中央の紐を両手でものすごい力で握り締める。たちまち神職二人が腰を抱きとめる。神がかった人は表面が蒼白で内面から紅潮してくる異様な顔色に目をすえて、荒々しい息づかいをつづけ、無方向に動きつつ姿勢が定まらない。天蓋引きをやめ託綱とされる綱蛇を引き出して元山（本山）から端山へ引き渡す。注連主が撒米であたりを払う。天蓋に白木綿で中央を吊らされるあいだ、神がかった人の息づかいはいつそうはげしくなり、両手は中央の天蓋の紐をつよく握り締めたままである。腰抱きの二人は、飛び出そうとするのを懸命に抱き支えている。やがて、天蓋の紐を握り締めたまままで託綱によりかからせ、託宣が行なわれる。託宣の主体である神は大元神であることはいうまでもない。大元神樂は神職による神事舞と一般氏子による神能に区分することができる。神職が担う演目は神が直接登場する仕組みではなく、神に対して人間の舞である。それに対して、神能は神々が直接登場する様子を物まねという仕組みで芸能化されている。神職による神事舞を含めて大元神樂は全三三演目に及ぶ。多種多様な神々が登場するが、託宣が行なわれるのは大元神だけである。大元神樂は本来三年、五年、七年に一度行なわれる式年祭であり、その式年祭まで没した死者の霊を先祖神としてまつりあげる祭式である。それと同時に祖霊を降ろして託宣をうけることを原則としたようである。（注53）即ち、血縁氏族の祖先神的な性格を持つ神である。明治以降神がかり禁止法令によって他地域では神がかりが殆ど見られなくなってしまったが、今日まで神がかりが残ったのは血縁の祖先神的な性格と無関係ではなからう。

事例2) 隠岐島の神樂

天蓋による神がかりは隠岐島の神樂（注54）にもかつてはあったとされる。

隠岐焼火神社の神樂の天蓋は中央に一尺角で一つである。天蓋の下に米俵を並べられていて、その一つにウズ幣と呼ぶ御幣を三本挿す。別の一つは腰掛俵で巫女が座る。幣頭が天蓋の紐を引きながら、独自の調子にて祝詞を唱える。太鼓の音につれ天蓋を四方八方に飛ばす。その最中に巫女が大麻幣を手にして出て、左右左に祓い、右手に幣、左手に神枝を採って俵に座る。巫女と幣頭の神歌の掛け合いが行なわれるうちに天蓋を上下し、その内より紙が散る。幣頭により神勸請の詞がとなえられる。そのあと、神歌を急調子で唱え、

巫女が右まわりばかりにまわって神がかりする。ウズ幣を挟んで反対側には太鼓が置かれ、その上には神酒・榊葉がならべられている。ここで注目したいのは天蓋を激しく操る途中で神がかりが起ころうというのは、停止状態ではなく激しく動かす天蓋の動きが神の顕現とされるのである。

(2) 蛇網

事例1) 大元神楽

大元神楽では神がかりが期待される曲目があつて、選定された託太夫が控えている。神がかりが期待される「曲目」は「綱貫」・「六所舞・御綱祭」である。いずれも綱蛇と関わっているので、一九九六年に観察したのを基に、ほかの報告を参考にしながら神がかりが如何になされているのかを記しておく。

綱蛇は大元森というところから「神迎え」して神殿正面の神棚に置かれている。「綱貫」は神職達が出て、その神棚から綱蛇を引きおろし、綱蛇の頭の部分を持つ花取りを先頭に、神職達が綱蛇の左右順序に握る。まず神殿の東柱に付けられている元山に向かって拝し、次に西柱の端山、続いて南北の方に向かって拝をする。太鼓の調子に合わせて、緩急で神殿をくるくる回る。囃子が急調子になると神職達は小走りになる。綱蛇の尾を握る人は頭と衝突してはいけないという。それが暫らく続いてから、綱蛇の頭を元山の柱に、尾の方は端山の柱に結びつける。胴の部分は天蓋の雲竹に木綿吊り上げる。

「六所舞・御綱祭」は神職達が幣をもって神殿を「綱貫」と同じようにくるくる回る。託太夫のいるときは蛇網の中程に入れて、神歌をうたいつつ急調子に託太夫の背を打ちつつまわる。先頭の花取りは右まわり二回、左まわり一回、最後は右まわりばかり激しくまわり込み、託太夫を輪の中にいれて託太夫を胴上する如く強く体を打つ。神がかりすると、すぐに腰抱き役が託太夫の腰を抱く。雲竹に吊り上げられている綱蛇を胸の高さに下ろして、神がかりした託太夫を綱蛇の中央の方に両手をかけさせる。注連主が託宣を伺う。

もし「六所舞」のとき神がかりがないと、「御綱祭」といって、綱蛇を胸の高さに下ろして、それを中心に両側に向かい合うように綱蛇をつかんで、まるでブランコのように前後に揺らす。動きが激しくなる時、神がかりが期待されるらしい。神がかりがあれば前述

とおなじように進められるが、神がかりがないと、綱蛇を再び天蓋の雲竹に吊り上げておく。

事例2) 荒神神楽 (注55)

神楽の終わり頃(未明)「龍押し」の神事(綱入れ)が行なわれる。この神事は綱入り、鱗打ち、荒神舞納めの順序になっている。神殿の外に吊しておいた綱蛇(龍)を取外して、氏子達が綱蛇を担いで一気に神殿に入ろうとする。神職(神楽太夫)神殿の内側で幣をもってそれを止める。内側の神職と外側の龍との問答が始まる。異様な姿をしているものは何者か、神殿に入ろうとする理由、頭に挿されている三本の幣を立てている理由、荒神社の由来、などを尋ねる。それに自分は荒神様のお使いで、三宝荒神の綱入り神事があると聞いて遙々参ったという理由を答える。その後四季の歌などを掛け合ひして、やがて許可を得て、「ヤアー」と大合声で中に入る。神殿をぐるぐる回ってから一字のように木綿で綱蛇を肩の高さ程に吊り渡す。神楽太夫が出て剣を持って綱蛇の鱗打ちぶりの舞を舞う。暫らくしてから、烏帽子・千早の姿の神楽太夫(神柱)が右手に鈴、左手に扇をもって静かに舞う。太鼓による神勧請の後、天蓋(白蓋という)を下ろし、ゆさゆさと動かす。神柱は綱蛇を両手で揺らしたり、目を瞑って舞を舞ったりする。「イヤー」と叫ぶと同時に神がかかる。すぐに腰抱き役が出て神掛かった神柱の腰を抱く。神柱の烏帽子と千早を抜かす。綱蛇に掛けられてあつた白木綿(タクサ)を首に掛ける。神柱はその白木綿をもって不規則的に舞う。異様な声を発しながら狂ったような舞が続く。腰抱き役は神柱の動きに追掛け後から腰を抱く。太青竹の軸幣を持たせるとものすごい力でそれを折る。神殿の中央に米俵を出してその上に神柱を座らせ、神返し作法をしてから楽屋に連れていく。

この時三宝に入れた久満米(クメマイ或いはオクマともいう)を投げ上げて、それをつかんでその米の数で神意を伺うこともあるという。(注56)

荒神神楽の「龍押し」の神事」での神がかりは綱蛇と白木綿と天蓋が一緒に用いられるのである。天蓋が揺れることを神の遊びの様子として、綱蛇が神の身体であると想定するならば、神がかりに用いられる白木綿は如何なる機能を果たすのか。綱蛇の胴体に掛けられている白木綿を、神がかりがおこると、神がかった神柱の首に掛けるのである。白木綿が空中に乱れ舞う様子が神がかりの精神的な状

態を表わすのではないだろうか。神がかりの後、神柱に首にかけたタクサは祭壇のユグリ（五穀を納めた容器）の中へたぐり入れられて注連縄で結ばれる。神霊は龍↓神柱↓ユグリと感応してめぐり行くように見える。（注57）備中神楽には神舞、神能とよばれるさまざまな神々が登場するが、五年、七年など式年のみに行なわれる荒神神楽に布舞が行なわれる。その布舞に神がかりがあるのである。すなわち、布舞のとき行なわれる神がかりの対象は荒神になるのである。

荒神はあらゆる神ということであるが、備中神楽が行なわれる地域では祖先神的な性格が強いと言われている。すなわち、荒神神楽において主神は荒神であり、神がかりの対象になる神でもある。

(3) 布舞（帯舞）

事例1) 備中荒神神楽

川上郡成羽町木の村所見で行なわれる神楽の最後に綱舞とともに神がかり・託宣がある。託舞ともいう。太夫が一人出て一反の白木綿の端を幣串にとめて折り畳んだものを手にして舞う。四季の歌、四季の歌の返し、神讀える歌などにあわせて舞う。布を捧げて四方へ押し、舞手と太鼓とが上下句をとり合いつつ唱える。「このほどに願うて参るぞ宮川の この橋渡りて伊勢へ参らん」「荒神御神は荒神ぞ 布にかかりてしなやかに舞え」などの歌を唱え合う。一反の白布をほどいて、端が床につかないように、上下、前後、左右に振り、つづいてぐるぐると輪に回りながら、左右激しく回る。その間、太鼓を急調子に鳴らし、「ごうや、ごうや、ごうさま・・・」と囃子立てる。舞手は次第に無我夢中に舞い狂い、やがて神がかり状態になる。他の太夫が出てきて取り押さえ、神殿の中央へ座らせる。神がかりした太夫へ布を巻き付け神体幣を持たせ、灯明をあげ、神酒を供える。神職が出て、お祓いを唱え、久満米（くめぐめ：白米三合）を盆にのせてささげ、託宣を伺う。神がかりの太夫ははずむ息を押さえながら徐々に「津島の沖を走る船 ほのかに見えて占いでする」久満米を人握りとり、「合えはとれ 合わねば返せ三たびまで」と唱えつつ、頭上高く持ち上げ、落ちてくるところを、つかんで神職の差し出す盆の上へ置く。神職はその数を調べて占いをする。やがて神がかりが解けた太夫は布をおさめながら、舞上げをして終わる。

平川では一反の白木綿を解きほどこき、その一端を木の先にくくり付け、「ゴーヤ、ゴーヤ」と唱えながら、その木をくるくると丸く廻し、又、波形に廻し、その長い布が畳に付かず、空中で丸く波打ち続けるように舞を続ける。
吉備郡水内村の堂砂では、白木綿を柱から柱へ張りわたし、その下をゴーヤ、ゴーヤ、ゴーヤサンと唱えながら、何度も丸く廻るようにするそうである。そうしていると、やがて神が乗り移られ、タタリツキのことや五穀の豊凶、さては氏子中の不心得者、神慮に叶わぬものことなどを口走られるという。(注58)

神がかりに白木綿が重要な役割を果たしているのは他にもその例はある。出雲の大原郡大東町幡屋の大原神職神楽にも白木綿(託綱)による神がかりがある。

事例② 大原神職神楽

大原神職神楽は出雲地域の他神楽と同様に佐太大社の影響下に神道風に改革されながらも、湯立神事に神がかり(託宣神事)が行なわれる珍しい神楽の一つである。報告(注59)による託宣神事の概要を紹介する。託宣神事にたずさわるのは、神がかりする託台、祈禱師、齋主、副齋主、手添二人、大祓二人、前導の計九名である。準備が整うと奏楽がはじまる。楽がいったん止まり、覆面した副齋主が本殿内から幣殿手前中央の柱にかけて、託綱(白い布)を張る。祈禱師は印を結び呪文を唱え、喝を入れ、拍手を打つ。再び奏楽がはじまると、拝殿の外から、両側を二人の手添(白の浄衣)に付き添われた託台が参進してくる。託台は白の浄衣で頭に御幣で飾った冠をつけ、手には笏を持つ。託台は託綱が結ばれた柱の前に座り、両手に小幣一本を持つ。託台の後ろには二人の大祓が座る。祈禱師が両手に神鈴を一つずつ持ち、それを鳴らしながら呪文を唱えつつ、託台に米、塩を撒く。次に祈禱師は拍手を打ち、祓詞(「上津瀬祓」「中津瀬祓」)や神勸請(「諸神勸請祓」)を唱える。一方、託台の後ろに座す二人の大祓は「大祓」を唱えはじめる。しばらくすると託台の身体が徐々に震えはじめ、手にした小幣が揺れだす。「大祓」を唱えているなか、祈禱師は印を結び「剣印加持」「神勸請九字」などの秘法を行ない、託台を神がかりに導いていく。それらが行なわれている途中、手添は口に覆面を当て、託台の手から小幣を

取り、託台の背中に差し替える。祈祷師の呪が激しくなり、託台の震えも大きくなると、手添は託台を抱え上げ、託綱に触れさせ、綱を手繰りよせさせて本殿に近づけていく。祈祷師はそれを追うようにして、呪文を盛んに唱える。託台が階段の下まで至ると、祈祷師は石笛を吹き（降臨加持）、警蹕がかかるなか、手添は託台を正中に設置していた米俵に座らせる。齋主が託台の前進み出、平伏して託宣を拝受する。その間祈祷師は呪文を唱える。託宣が済むと、齋主は拍子を打ち、参集者の前に出て託宣の内容を知らせる。託宣が終ると、神がかりを解く行事に入る。祈祷師は「送り加持」をし、「解印九字」を切る。警蹕がかかるなかで祈祷師は託台の後ろに廻り、託台の背中を撫で、「縛九字」「解印加持」を行なう。託宣行事が終ると託台は手添に助けながら退出する。

以上託宣行事の全貌を長々と紹介したが、神がかりにおいて重要な道具として用いられるのが白い布の託綱である。拝殿の外から入った託台が託綱を手繰りしながら本殿に向かって進む行為は神に近づく状態を示してくれる。託台の神がかり状態をどの時点から見ればきだるうか。本殿（階段）の米俵に移動する前を神がかり状態とみるか、それとも移動後からを神がかり状態とみるかによって方向的な違いがある。いずれにしても、託綱は神が降りてくるカミミチあるには変わりがない。

備中地方に神楽ではなく、頭屋祭のときも神がかりがあったという。（注60）岡山県岡山市牟佐の高蔵神社頭屋祭に巫女（コンガラと呼ばれる）による布舞で、棒野崎につけた一反の布を激しく振りながら舞ううちに神がかりし、前申しと呼ばれる男性の審神の尋問により託宣があったという。

大元神楽でもかつては「帯舞」のとき、白布を採物として舞う途中で神がかりがあったという。（注61）

事例3）備後荒神神楽

広島県比婆郡一帯に残る神楽は同じ本山荒神を祖先神とする名集団により、三三年毎の式年に行なわれる。

神がかりは二回あるが、綱蛇（龍押し行事）による神がかりは前に記したので、ここでは白木綿による神がかりと題して記しておく。本来なら四日四晩にかけて行なわれるが、今日には一・三日にかかるという。二日目の夜に神殿に移る前に前当屋での神がかりである。

舞殿の中央に初俵が置かれ、その中央に御幣を立てる。この御幣から白木綿の布が引き延べてある。神がかかる神職（神柱）が扇と鈴

を持して初俵の前に立つ。初俵を挟んで、別の神職一人が神柱に向き合って座る。神柱の横に齋主が大幣を持って座る。神歌にて神柱が舞い、白木綿の端を持ち、両手に掛けるようにして舞う。太鼓のリズムが急調子になると、齋主はオーと大声を発し、大幣を神柱の頭上で振る。齋主の掛声と大太鼓のリズムの調子（お神楽調子）があいまって神柱は神がかかる。神がかりすると、すぐ腰抱きが付き、神柱は青竹幣をもたらせる。神がかった神柱は青竹幣（軸幣）を握りつづす。神柱を俵に腰掛けさせ、神柱にむかつて、撒米し、九字をきる所作をする。齋主が幣をもって払い解ける。（注62）

以上の例であるように神がかりに白木綿は重要な役割を果たすことがわかる。ではいったい白木綿は何だろう。いずれの場合も白木綿は長く細い形になっている。これは神が辿ってくるカミミチに間違いはないと思う。現在は布舞・帯舞の形になっているが、本来は神がその道を辿って訪れることではなからうか。現在神がかりは残っていないが、愛知県北設楽郡一行に行なわれる花祭りのカミミチと同じ発想とおもわれる。白木綿は葬送儀礼にも用いられる場合がある。善の綱というのがそれである。棺の前後に晒布をのべ、会葬者がそれに縫って野辺送りをする。前綱・先綱といって、棺の前方に白布をのべて引いて行く形と、前にも後にもつける場合がある。（注63）白木綿を棺に巻き付ける場合もある。井之口章次は善の綱は日本葬式での根源的な要素とは考えられないといって、白木綿で棺を巻くことから始まり、それがあつたために善の綱が、たやすく取り入れられたと述べている。（注64）さらに、白木綿で棺を巻き付けることは、死者に生前の衣類を逆さに置き、葬式のときには棺の上にかけて、七日まで仏前にそなえてのち、寺へあげている（香川県三豊郡）死んですぐ、死体に死者生前の衣類を逆さに掛けるなどの風習、棺の中に衣類を入れる場合などで、靈魂の入れ物として白木綿が用いられている。花祭りに衣類を持って舞う「一の舞」も同じ発想から生まれたものではなからうか。則ち衣類は元々は葬儀にて死者の魂を呼び起こす呪力があるという思想があつて、後に神霊のヨリマシとして用いられるようになったのではなからうか。人が死ぬと身体から魂が離れてうろつくという思想から魂をほかの所にいかにないように死者の衣類を棺の中に入れたりするのも同じ発想であると言える。身体から魂が離れないように死体を衣類で着せたり、木綿で棺を巻いたりするのは後述するように只の再生という意味よりも魂を堅めて正式な祭祀を受け良い所（極楽）に往けるようにという意味が込められていると思われる。

(4) 舞による神がかり

事例1) 安芸十二神祇

十二神祇系の神楽は、広島県豊田郡瀬戸田町の名荷(みようが)神楽を始めとして、瀬戸内海沿いを西へ、呉地方から旧安佐郡・佐伯郡から山口県、四国伊予地方に見られる(注65)。

「将軍」という曲目に神がかりがあつたという。広島市安佐南区阿戸に伝えられている神楽に神がかりが現在まで残されている(注66)最後の「将軍」は「死に入り」とも称し、神がかりの作法がある。烏帽子・鉢巻・直垂・鎧・手覆・袴姿の将軍の一人舞で、弓矢の採物舞のとき神がかりがなされる。舞を三回まわって二回まわりかえすという方法で激しく舞う。弓の内に身体をいれるなどの振りがあり、天蓋が下ろされると、その錘となつている天蓋中央の米包みを矢で射る。米が四方に飛び散ると同時に神がかりが起こる。腰抱きがそれをうけとめて弓の内に座らせ、神職が祈祷する。託宣はなく、神がかりした人を抱き留めたまま、神返しをする。

事例2) 厄神舞(注67)

厄神舞は山口県阿武郡阿東町大字嘉年下の須賀社で毎年秋(旧暦一〇月初の丑の日の夜)の例祭として行なわれる。

二人が一組となつて、多くの組が同じ曲を繰り返す。舞は最初一回神に対する舞を奉納し、続いて立願の舞に移る。舞をはじめ前に二人並んで神殿に向かって正座し、立願(舞を奉納する人の氏名、年令、願の本意を奉告)して拝礼する。舞は五調子、鈴合わせ、掛け歌、空拍子、扇の手、太刀こぎ、くずし、舞納の順序に進行される。舞の途中に「ウツル」といって、舞手が舞殿から飛び出して神殿を目指して無我夢中で走ることがある。二人の舞手のなか一人が飛び出す場合と二人とも飛び出す場合がある。観衆の数人が取り押さえ神上幣で常人に復帰させる。一九九六年の場合は舞手が走ることなく、舞の途中に飛び出すと観衆が直ぐ取り押さえ楽屋に連れていった。一人が「ウツル」の状態になると、他の一人は舞の途中でもすぐ舞納めとしてその舞を終了する。

以上で神楽の神がかりの様態を幾つかの事例をあげてみた。神がかりは突然起こるのが自然的であるといえるが、神楽のように個人の儀礼ではなく村祭りになると、それに準じる祭式が要求される。その祭式の全過程が神霊を招いて、人間の願いを立て、叶うか否か

について神霊の意志を伺うことになる。その中でも最も大事なところは神霊の意志を伺う神がかり託宣である。神がかりという特殊な現象がそれほど簡単に起こるものではないので、それに準ずる様々な祭式の仕組みが考案されたと思われる。その一つがカミミチという仕組みである。神霊が人間の世界に降りてくる（訪れる）通る道がカミミチである。祭式の表面的な目的が神がかりであるなら、カミミチは神がかりのための仕組みである。見えるはずがない神霊の存在を感得するために神霊の顕現の象徴としてカミミチの装置が必要であったと思われる。

以上で、神がかりを巫女系、修験系、それから神楽におけるそれを概観してみた。最近注目を浴びている高知県の山村（物部村）の「いざなぎ流太夫」による神がかりなども神楽の神がかりに加えるべきであろう。

今日において実際の神がかりという現象はすでになくなったが、神がかりの名残としてその形骸は見る事が出来る。神がかりの形骸としては、断食、化粧、飲酒、睡眠、稚児の一つもの、祝詞の唱えなどが取り上げられる。それについては山路興造が整理したもの（注68）があるので芸能名だけ記すことに留める。

①断食（絶食）による神がかり

・ 島根県八束郡美保関町美保神社の青柴垣（あおふしがき）神事（四月八日）

② 化粧による神がかり

・ 高知県高知市介良の朝峰神社・一宮土佐神社・朝倉神社の 行子（きょうじ）という託宣巫子の神事

・ 和歌山県那賀郡粉河町粉河寺

・ いわき市熊の神社

・ 高砂市曾根天満宮の一つ物

③ 飲酒による神がかり

・ 秋田県南秋田郡天王町の東湖八坂神社の祭礼（七月六・七日）の牛乗神事

- ④ 睡眠を妨げるによる神がかり
 - ・ 福島県いわき市勿来（なごそ）熊野神社の八月一日の行事（子供の居眠り）
- ⑤ 稚児の「一つもの」による神がかり
 - ・ 奈良県奈良市春日若宮御祭り
 - ・ 和歌山県新宮市熊野東玉神社の正政の一つ物人形
 - ・ 兵庫県高砂市曾根天満宮
- ⑥ 祝詞を唱えることによる神がかり
 - ・ 新野雪祭り：「宣命」神降ろしの祝詞
- ⑦ その他
 - ・ 腰だきの存在（新野雪祭りの「神婆」）
- ・ 問答

5. 結び

日本民俗というコンテキストのなかで神がかりの現象を概観してみた。祭儀は地方それぞれ多様な仕組みに構成されているが、現在、神がかりという現象はほとんど見られなくなった。それは明治時代に出された神職演舞禁止令や神がかり禁止令による影響が多いと思われるが、わずかながら神がかりの名を残している。祭儀を行なう根本的な目的は、人間の力としては及ばないことを神に願いたてることにほかならない。神霊の意向をうかがうもつとも具体的方法は神がかりという方法であろう。祭儀には善神、悪神関係なく、さまざまな神霊が登場する。祭儀の目的によって、祭られる主神も異なる。神が祭儀に登場して見せかけるといふシステムには、祭儀における神の職能や高低によって異なる。神がかり・託宣は祭儀において、もつとも重視される重大な役割を果たしている。多種多様な神

霊のなかでも、神がかりという方法で表象される神は、祭儀の目的にもっとも相応しい、しかももっとも中心的な存在であることがわかる。

イタコの口寄せは神口と死口があるが、仏降ろしの口寄せが中心になっている。すなわち、口寄せを神がかりの一種として考える場合、死者の霊を呼び出し託宣（口寄せ）を得るのが目的である。依頼者をもっとも願いたがる託宣（口寄せ）の主体は、依頼者と深い関わりを持つ親近者の霊である。すなわち、明確に特定された存在である。

集団的な儀礼でイザイホウにおいては、神がかりの主体である神が個人儀礼のように明確ではない。いかなる神であったかはつきりしない。フィールドワークしてないのでなんといえないが、報告による限り、イザイホウにおける神がかりは特定の神というより、神がかり自体が重要な意味を持つと思われる。七つ橋という装置は日常世界と異なる非日常的な空間を醸し出すために必要な装置に他ならない。

修験道の神がかりにおいても、個人儀礼である「引座」では託宣の内容などで、特定の神霊であることが示されているが、集団祭儀である護法祭りでは走り回る護法実の行動によって、祭り参加した集団全体に神がかり自体を確認させる装置がより重要な意味を持つ。

神樂の神がかりにおいても蛇綱、天蓋、布舞など、カミミチともいえる具体的な装置が重要な機能を果たしている。すなわち、見えない存在である神霊が降臨する装置を通してより具体的に表象する必要があったと思われる。その装置の一つがカミミチである。

東北のイタコの口寄せ（死口）や、修験者の「引座」などは個人的な儀礼であるので、具体的に明確な存在が神がかりの対象になる。一方、護法祭や神樂などの共同祭の場合、多種多様な神霊が祭りの対象にはなるが、神がかりになると、当行事のもっとも中心的な神がその対象になる。神がかりは対象になる神霊が尊位の神でもあり、特殊な緊張感があるので、厳格なタブーとともに厳かに行なわれる。物まねや笑いなどが伴う芸能とは程遠いという事実も確かである。

注

注1) 『古事記』・『日本書紀』の記録は岩波書店出版の日本古典文学大系を参考した。「天宇受賣命、手次繫天香山之天之日影而、為レ縷天之真拆而、手草

結天香山之小竹葉而「訓小竹云佐佐」、於天之石屋戸伏汚氣、「此二字以音」踏登梓呂許志「此五字以音」、為神懸而、掛出胸乳、裳緒忍垂於番登也。

爾高天原動而、八百万神共笑。」(『古事記』)

「猿女君遠祖天鈿女命、則手持茅纒之稍立於天石窟戸之前、巧作俳優。亦以天香山之真坂樹為レ鬢、以レ蘿「蘿比云比軀礙」為手纏、「手纏、此云多須枳」而火処焼、覆槽置「覆槽」此云于該懸神明之憑談。「懸神明之憑談、此云歌牟鵝可梨」是時、天照大神、……」(『日本書紀』)

注2) 西村亨編『折口信夫事典』大修館書店 一九八八年 頁三九一

注3) 本田安次『日本の祭と芸能』錦正社 一九七四年 頁一七

注4) 佐々木宏幹は従来シャーマンを他の呪術—宗教職能者から区別する基準・指標として使われる忘我脱我、恍惚、無我夢中、入神、失神等の用語は英語の ecstasy, trance, soul-loss, dissociation などのいずれかの訳語であることと、それらの英語の用語自体が、必ずしも一定の概念規定を得ていなかったことを指摘して、用語の使い方を整理している。通常意識の変異状態をトランスとして、その中には憑霊と脱魂にわけられている。神がかりは憑霊のことである。

注5) Field, M. J. 『Spirit Possession in Ghana, in Spirit Mediumship and Society in Africa』一九六九年, London. (小松和彦『憑霊信仰論』講談

社学術文庫、一九九四年 頁三八) 再引用

注6) 岩田勝『神楽新考』第四章 巫者と司霊者「名著出版 一九九二年

注7) 岩田勝 前掲書 頁四二五

注8) 郡司正勝『古典芸能 鉛と水銀』西沢書店 一九七五年 頁二八二

注9) 岩田勝 前掲書 頁二九六～二九七

注10) 神がかりの現象とは異なる民俗現象として「憑きもの」がある。それについては石塚尊俊『日本の憑きもの』未来社 一九六八年を参照されたい。

小松和彦の『憑霊信仰論』講談社学術文庫 一九九四年 頁三七

注11) 柳田国男『巫女考』『定本柳田国男集』第九卷 筑摩書房 一九六二年

注12) 中山太郎『日本巫女史』大岡山書店 一九三〇年

注13) 桜井徳太郎『日本のシャーマニズム』上巻 吉川弘文館 一九七四年

注14) 佐々木宏幹『シャーマニズム―エクスタシーと憑霊の文化―』中央公論社 一九八〇年

注15) 桜井徳太郎 前掲書、頁二二九 シャーマンの性格を規定の条件として、恍惚忘我の異常心理状態のトランス、とくにエクスタシーを重視するが、もしシャーマンをそのように広義に規定するならば、入神の動機をトランスにおく宗教職能者は、広範囲にわたって 包含されることになる。キリスト教・仏教などの組織的宗教に関係する者以外の伝統的な民族的呪術宗教者の多くは、すべて巫者に 断定しなければならぬ。そして組織宗教に直接関係する者であっても儀礼執行中法悦境にはいることも多いことを例にあげて、日本の呪術的な宗教と外来の高等宗教との区分の基準として、「神がかり」を巫者の必修条件であると述べている。

注16) 前掲書 頁六

注17) 宮家準『修験道儀礼の研究』春秋社、一九八五年 頁三二二～三三三

注18) 入巫動機から職業巫と靈感巫と大別したのは石川純一郎である。両者に対して南部地方ではイダツコとカミサマ、津軽地方ではイタコとゴミソで、

イタコは専ら口寄せにあり、カミサマの託宣や呪術とは異なる。「口寄せの伝承―八戸市周辺の場合―」『国学院大学日本文化研究所紀要』第三四輯 一九七四年 頁七三～七四

注19) カミミチについては本稿第五章「神の表象―カミミチを中心に―」を参照

注20) 鳥越憲三郎『琉球宗教史の研究』角川書店 一九六〇年 頁二四四

注21) イタコについての基本資料としては桜井徳太郎の『日本のシャーマニズム』上巻、高松敬吉の『巫俗と他界観の民俗学的研究』法政大学出版社、石川純一郎の「口寄せの伝承―八戸市周辺の場合―」『国学院大学日本文化研究所紀要』第三四輯を主に参考した。一般的な事実については引用の注を省略した。しかし、文章の部分をもそのまま引用する場合は注をつける。

注22) 桜井徳太郎 前掲書 頁七〇

注23) 高松敬吉『巫俗と他界観の民俗学的研究』法政大学出版社 一九九三年 頁一六五

注24) 桜井徳太郎 前掲書 頁一四五

注25) 桜井徳太郎 前掲書 頁一三六

注26) 高松敬吉 前掲書 頁九〇

注27) イザイホウについては次の資料を主に参考にした。イザイホウ行事に対する説明については引用表示を省くことにする。鳥越憲三郎『琉球宗教史の研究』角川書店、一九六五年 桜井満編『神の島の祭りイザイホウ』雄山閣、一九七九年、三隅治雄『祭りと神々の世界』日本放送出版協会、一九七九年、比嘉康雄「イザイホウ」『神々の祭祀』(植松明石編)一九九一年、イザイホウの行事はナンチュになる神女がいなくなつて一九七八年(午年)の行事を最後に途絶えてしまった。

注28) 五来重「布橋大滝頂と白山信仰」『白山・立山と北陸修験道』名著出版、一九九七年 頁一六五

注29) 鳥越憲三郎 前掲書 頁二五八

注30) 前掲書 頁二五九

注31) 桜井満編『神の島の祭りイザイホウ』雄山閣、一九七九年、三隅治雄『祭りと神々の世界』日本放送出版協会、一九七九年 網アリクヤーのあと綱を山にすてることから神送りという説もある。

注32) 尾崎富善義「神女誕生—イザイホ— まつりの日々 祭儀—」桜井満 編『神の島の祭りイザイホウ』雄山閣、一九七九年 頁一〇八

注33) 白水寛子「木曾御嶽講の御座」『山の祭りと芸能』宮家準編 平河出版社、一九四八年 頁一五七

注34) 『両山寺の護法祭』二上山鎮守護法祭祀記録保存委員会・中央町教育委員会 編、一九八〇年、豊島修「美作の護法まつりと修験道」『修験道の美術・芸能・文学II』修験道の五来重 編著 名著出版、一九八一年三月

注35) 白水寛子 前掲書

注36) 山路興造「神懸りから芸能へ」『祭りは神々のパフォーマンス』力富書房、一九八七年

注37) 岩崎敏夫『東北民間信仰の研究 上』名著出版社、一九八二年

注38) 鈴木昭英「越後八海山行者の憑祈禱 引座」について『論集 日本人の生活と信仰』大谷大学国史学会、一九七九年、青木保は引座で低位の精霊の

場合は「憑く」、高位の神の場合は「降りる」といってその表現の違いを指摘している。青木保「神が降りる」『現代思想』二二・七 一九八四年 七月号

注39) 鈴木昭英 前掲書 番号は行事の順序に従って筆者が任意で付けたものである。

注40) 鈴木昭英 前掲書 頁四六六

注41) 三浦秀有「護法祭」『美作の民俗』和歌森太郎編 吉川弘文館 一九六三年、新谷尚紀『ケガレからカミへ』木耳社 一九八七年、吉川周平「静寂が破られ、立ち上がって走る―護法祭の神がかりの表現と環境」『音のフィードバック』民博「音楽」共同研究編 一九九六年、宮家準『修験道儀礼の研究』春秋社 一九八五年 などを参考にした。

注42) 新谷尚紀『ケガレからカミへ』木耳社 一九八七年

注43) 前掲書 護法祭は神が人間に乗り移る神がかりではなく、精進潔斎した人間が神の状態に近づくものとしている。その説に従うならば護法祭の神がかりは憑依型ではなく、脱魂型になるだろうか。

注44) 吉川周平「静寂が破られ、立ち上がって走る―護法祭の神がかりの表現と音の環境」民博「音楽」共同研究編『音のフィードバック』東京書籍株式会社 一九九六年 頁五三

注45) 五来重『山の宗教 修験道』淡交社 一九七〇年 頁一〇一

注46) 岩田勝『神楽新考』頁四二七〜四二九、萩原秀三郎『神がかり―フォーククロアの眼』国書刊行会 一九七七年 頁一〇八

注47) 本田安次『神楽』『霜月神楽之研究』明善堂書店 一九五四年、石塚尊俊『西日本諸神楽の研究』慶友社 一九七九年、岩田勝『神楽源流考』名著出版 一九八三、論文としては鈴木正崇の「荒神神楽にみる現世と他界」『祭りは神々のパフォーマンス』力富書房 一九八七年、「荒神神楽にみる自然と人間」『日本民俗学』一二五号 日本民俗学会 一九七九年 などがあつた。

注48) 牛尾三千夫『神楽と神がかり』名著出版社 一九八五年、山路興造「神懸りから芸能へ」『祭りは神々のパフォーマンス』一九八七年 頁三三六、中国地方の神楽の神がかり方式は、系統は一つであつたとし、次のように示している。蛇綱を使い、その周囲を激しく旋回運動させる方式。神がかりする者をとり囲んで、同一のリズムで囃したたり、肩を叩いたりし、徐々に激しさを加えていく方式。白木綿の布を使い、それを激しく振りつつ

注6) 旋回運動で舞う方式。天蓋(玉蓋・白蓋)を揺らし、その下で舞わせたり、或は天蓋の中に身を入れさせて神がかりさせる方式。米俵等を使い、舞いつつ最後にそれに太刀や矢を突き立てる方式。同一の舞を何回も繰り返させる方式などがある。

注4) 石塚尊俊『西日本諸神楽の研究』慶友社 一九七九年 頁一〇三

注5) かつては十三個の天蓋を一人、二人が引いた記録もある。牛尾三千夫「大元神楽について」邑智郡大元神楽保存会編『邑智郡大元神楽』邑智郡桜

江町教育委員会 一九八二年 頁三五

注5) 牛尾三千夫『神楽と神がかり』頁四二

注5) 岩田勝「大元神楽現地公開見学記」『邑智郡大元神楽』一九八二年 頁一二四

注5) 山路興造 前掲書 頁二三三

注5) 山路興造 前掲書 頁二八〇～二八九

注5) 山根堅一『備中神楽』頁二六九～二七六、鈴木正崇「神楽と鎮魂―荒神祭祀にみる神と人」『芸能と鎮魂』守屋毅編 一九八八年 頁一一四～一一七、

一九八七年一月一三日から一五日の三日間、広島県比婆郡西城町三坂で行なわれたのを岩田勝が撮影したのを参考にした。その記録によると、当時は町頭名・永金名の両名の共同で行なわれて綱蛇(龍)も二頭であった。

注5) 鈴木正崇「神楽と鎮魂―荒神祭祀にみる神と人」『芸能と鎮魂』守屋毅編 一九八八年 頁一一七

注5) 山根堅一『備中神楽』岡山文庫 一九七二年 頁一六三～一六四

注5) 牛尾三千夫『神楽と神がかり』名著出版社 一九八五年 頁三三四

注5) 島根県古代文化センター『出雲国大原神職神楽』二〇〇〇年 頁四三～四四、牛尾三千夫 前掲書 頁三三九～三四〇

注6) 山路興造 前掲書 頁二三一

注6) 山路興造 前掲書 頁二二七

注6) 山根堅一『備中神楽』岡山文庫 一九七二年

注6) 井之口章次『日本の葬式』筑摩叢書 一九七七年 頁九九

注64) 前掲書 頁一〇〇(における芸相の諸相)

注65) 石塚尊俊『西日本諸神楽の研究』慶友社 一九七九年 頁二三九

注66) 前掲書 頁一四〇

注67) 山口県教育委員会『山口県文化財概要』一九六二年 頁五一〜五三

注68) 山路興造 前掲書