The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	口頭伝承による神楽の詞章 ： 石見神楽の場合
Author(s)	A. ランカシャ, テレンス
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1995, 29, p. 1-21
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48193
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

口頭伝承による神楽の詞章

― 石見神楽の場合 ―

テレンス・A・ランカシャ

1 問題提議

石見神楽は島根県の西の方を中心として周辺に分布し，主に『古事記』や『日本書記』からとられた神話を演劇的な形で表現する芸能である。中国地方の神楽の中でも力のある神楽で，島根県の石見の国だけではなく，広島県の北部，山口県の東部にも及び，矢富によると100以上の社中が現在存在する（矢富 1985：113-132）。

石見神楽は神社での神に対する芸能であると言われているが，活発な太鼓のリズムや派手な衣裳によって娯楽性が認められ，観光を促進する役割は近年にかなり大きくなった。朝9時から夕方5時までの神楽大会が頻繁に開催されている。このような石見神楽の機能の変化と平行して，音楽や衣裳の面にも変化が見られ，特に19世紀の終わり頃から古伝の六調子石見神楽はより早い太鼓リズムや活発な舞という特徴を持つ八調子石見神楽に変容された。山の奥の方では六調子神楽は現在でも見られるが，浜田市を中心に，八調子石見神楽は力のある神楽となった。

この様々な変化の中にもう一つ台本の改訂が挙げられる。

現在，社中によって最もよく使われている台本は，1954年に篠原實が編集した『校定〔ママ〕石見神楽台本』である。この台本の末尾で篠原は石見神楽の歴史を検討し，特に詞章を改訂する必要性を説明する。篠原によ

れば，詞章の伝承は口頭によるものであり，このプロセスのため詞章に誤りが頻繁に起こり，その誤りを訂正するために台本の形で詞章を訂正する必要があった（篠原 1954：222)。しかし，篠原の台本が唯一の台本というわけではない。19世紀の初めから他の台本も発行され，篠原が指摘する伝承のプロセスから生じる誤りは過去にも認められたために，誤りを訂正するという同じ主旨でこの台本も作られた。

神楽の詞章は口頭的に伝承されていたと篠原などが主張し，このプロセスから生じた誤った言葉や表現を指摘する。だが，伝承のプロセスそのものを説明してはいない。つまり，詞章が口頭伝承によっていたと言われているが，実はこの発言から様々な問題点が生じる。

詞章の口頭伝承は，具体的にどのようなものであるのか，過去に発行した台本と，同時に続いている口頭伝承のプロセスはどういう関わりがあったのかという問題点がある一方，伝承だけではなく，口頭伝承の口頭という言葉に焦点をあわせて，詞章の起源いわゆる創造はどのようなプロセスで行われたのか，口頭的に構成されていたのか，いわゆる詞章には口頭性が見られるのかという問題点もある。つまり，問題点を二つに分ければ，

(1) 詞章の口頭伝承，

(2) 詞章の口頭性，

となり，これらに取り組んで石見神楽の詞章を検討してみたい。

2 台本の経緯

篠原の『校定石見神楽台本』は新しい台本であると考えられる。それは，明治初期（1880年代）に浜田市の国学者であった藤井宗雄によって改訂された，『改訂神楽のこゑ』と呼ばれた台本を復活する試みからできたものであるとも推定される。その経緯は次のとおりである。はっきり理由は説明されていないが，藤井の原本の所在が不明になった。そのためわずか70

年の間に，各々の社中では様々な違った解釈が現れ，台詞も所々崩れたところが生じた。この状況を改善するという目的で，篠原を中心とする地元の歴史家や上演家たちは，第二次大戦以前から既に始まっていたこの課題に取り組み，『校定石見神楽台本』を発行した。篠原は，できる限り明治に使われた台本に戻ろうとしたが，それ以前の石見神楽の伝統を守るために六調子石見神楽の台本も参考にした。

その中で比較的に古い台本の一つは，浜田市より東の方の邑智郡河本庄弓峯神社の神職平朝臣重賢が1810年（文化７年）に訂正した台本である。この台本は篠原自身がさらに改訂した『校訂石見神楽台本』の第二部として掲載されており，参考になる（篠原 1972：181-213)。それに加えてさらに邑智郡から二つの台本が出されており，『日本庶民文化史料集成第一巻神楽・舞楽』に載っているのでこれも簡単に検討できるものである。この台本は大正の頃に発行した『神楽舞歌集』（上田 1974：120-140）や1929（昭和４）年の『舞神楽口上写』という台本である。

こういう台本を参考にすることによって，篠原の『校訂石見神楽台本』は，昔の伝統を反映するという特質があると言えるのでこれを中心にして，石見神楽の詞章を検討する。まず，口頭伝承や口頭性を考察する前に，詞章の起源について確認できる部分に触れてみたい。

3　詞章の起源

篠原が編集した『校訂石見神楽台本』には，二種類の神楽種類が見られる。これは神楽舞と演劇的な神楽である。神楽舞の場合，舞子が鈴，幣，榊などの採り物を手にして舞う。仮面はつけない。台本には「神樂」「塩祓」「眞榊」「帶舞」「神迎」という舞がある。

それに対して，後の方で上演される演劇的な神楽では，仮面をつけた舞子が舞や台詞を通して何かのストーリーを表現する。多くの場合『古事記』

や『日本書紀』からのエピソードがテーマとして扱われているが，五行思想，山伏の影響，能から採ったストーリーなどが見られるので石見神楽の多様性は明らかである。『校訂石見神楽台本』にあるこのような演目は「八幡」「神祇太鼓」「かつ鼓」「切目」「道がへし」「四神」「四剣」「鹿島」「天蓋」「塵輪」「八十神」「天神」「黒塚」「鐘馗」「貴船」「日本武尊」「岩戸」「恵比須」「大蛇」「五穀種元」「頼政」「八衢」「熊襲」「武の内」「五神」というものである。

二種類の神楽があると指摘したが，台本の詞章を見るとこれも二つに分けることができる。すなわちこれは歌と台詞である。

3.1 歌

演目の歌は，採り物舞と多くの場合，演劇的な演目の初めに歌われる。一つの演目には，幾つかの歌があり，それは主に和歌で，５７５７７の音節で構成されている。合わせて183首の歌があり，その中37首の起源をある程度まで確認できる。すなわち他の文献や他の神楽に見られるものである。また13首は，他の島根県の神楽に見られるので，より古い六調子神楽，つまり藤井宗雄の『改訂神楽のこゑ』以前の石西（石見の西の方）の神楽歌であると言える。そしてまた篠原の八調子神楽台本の末尾に載っている1810（文化７）年の邑智郡の六調子神楽には，歌こそ少ないが，校訂八調子神楽と共通する「塩祓」という舞では同じ歌が見られる。

確認できる歌の起源をまとめると次の通りになる。

演　目	出　典
「神樂」「神迎」「岩戸」「五穀元舞」「五神」	『玉葉和歌集』
「神迎」	『伊勢物語』
「神迎」「黒塚」	『大和物語』

「武の内」	『新古今和歌集』
「八幡」	『中古雑唱集』
「天神」	『菅家後集』
「鐘馗」	『玉鉾百首』
「岩戸」	謡曲「三輪」
「大蛇」	謡曲「大社」
「武の内」	謡曲「難波」
「武の内」	謡曲「高砂」

また，他の島根県の神楽台本や他の地域の神楽にも見られる歌がある。

出典を見ると，石見神楽の歌はばらばらに構成されているという印象を受ける。だが，183首の中から確認できる37首の比重はわずかであり，『校訂石見神楽台本』に残っている146首は起源が不明であり，むしろ石見神楽の固有の歌とも考えられる。結論として，他の文献からの歌があるのに，石見神楽の歌はだいたい島根県西部の独特な歌であるといえるであろう。

3.2 台　詞

上述のように篠原の『校訂石見神楽台本』は，19世紀末に浜田出身の藤井宗雄が改訂した台本を復活しようという目的の一つで作られた。したがって，歌と違って台詞はほとんど石見の国にしか見られないものである。ところが，国学者として藤井宗雄は，古典文献に目を向けようという方針により，一つの演目「日本武尊」では『日本書紀』から直接引用した（篠原 1972：96-97；武田 1973；2：161)。だがこれは唯一の引用であり，篠原の『校訂石見神楽台本』は，藤井宗雄が書いた台詞あるいはそれ以前の地元の神楽詞章を継承している。とはいえ，具体的に誰によってどのようなプロセスで詞章が構成されてきたのかは知られていない。こうした背景

に照らし合わせて，詞章が口頭的に伝承されてきたという発言や，それにともなって詞章には口頭性が見られるかどうかを考慮する必要があり，以下にこれらの問題を検討してみたい。

4　詞章の伝承 ── 口頭性の問題

篠原は詞章の伝承が「口頭」によるものであると説明する。だが，台本が存在するのに口頭で詞章を伝えるということは，二つの伝承プロセスがあったことを示唆する。すなわち台本を使う場合と台本を使わない場合である。したがって，このように見て石見神楽の場合，口頭伝承はいかなる意味をもつのかということを考慮しなければならない。つまり，口頭伝承（篠原の言葉では「口授口承」）というプロセスを考えると『校訂石見神楽台本』と過去における他の神楽台本の存在は，ある意味で矛盾であると考えられるからである。口頭伝承というプロセスがあるのにどうして台本が必要なのか，また，そのことを逆に考えると，様々な台本が作られても，どうして詞章は，口頭によって伝承されていたのか，という問題が生じる。それに加えて，歌と台詞の起源を説明したように，詞章，例えば『古事記』や『日本書紀』にある神話に基づいている詞章は，もう既に何かの文献の形で存在していたので，石見神楽の口頭伝承，また口頭伝承というプロセス自体，具体的に何なのだったのか，すなわち概念としての口頭伝承は，どういう意味をもつのかということを考えなければならない。

上述のように，台本を作る理由は，口頭伝承によって台詞が崩れ，間違いが生じてきたので，台本を通してそれを訂正しなければならなかったと述べられている。現在の『校訂石見神楽台本』を編集した篠原實は，藤井宗雄の原本の所在が不明になったので，「詞章がひどく崩れ，その崩れを直す手がかりもなく現在に至ったのである」と述べている。したがって，1930年代にもうすでに始まった台詞の訂正は，現在の台本の形で発表され

た。しかし，台詞の崩れはこの時期にしか限られているのではない。藤井の台本の所在は，不明になっても，その知られている題であった『改訂神楽のこゑ』からわかるように神楽の詞章の「改訂」は，目標の一つであった。つまり「校訂」や「改訂」という言葉を使っているからには，誤りを訂正することが，根本の目的の一つなのである。

この二つの台本だけではなく，これより古い台本にも同じ狙いが見られる。例えば，『校訂石見神楽台本』に載っている1810年の平朝臣重賢が訂正した台本も同じ理由で作られた。彼は「永年末伝」の結果，台詞は「崩れて卑俗の戯に等しく」なってしまったと説明する（篠原 1954：213)。誤りの出現は，口頭伝承のためであったとは，はっきり説明されていないが，当時の台本が上演者によっては使われなかったということしか考えていない。

誤りが出現するから台本を作らないといけないということから，少なくとも石見の辺りでは，口頭伝承というプロセスに対して，余り積極的な評価をしていないと考えられる。つまり，口頭伝承という伝統があったと言われている一方で，台本を作った地元の神職や学者では，そのプロセスを実際には失敗したものとみなし，様々な台本の形で言葉を訂正しなければならなかったからである。

しかし，様々な台本を作ったのに，なぜ言葉の伝承は口頭によるものであったのだろうか。その上，文献があるにもかかわらず口頭伝承という概念は，実際はどのような意味をもつのか，次にこれらの問題に取り組んでみたい。

5　口頭性の特徴

単純に考えると言葉の口頭伝承は，文字ではなく，口によるものであるわけであり，ゆえに文字のない社会における伝承形態が連想される。

文字のない社会に対して様々な研究が行われ，特にどのような言葉遣いが働くのかが，研究の対象の一つとなった。つまり言葉遣いと伝承形態が絡んでいるという問題であり，伝承のプロセスは言葉遣いに反映されていると考えられる。とはいえ伝承のプロセスを理解するために，どのように言葉が使われているのかを検討する必要がある。しかし言葉の使い方は，伝承のプロセスを表すだけではなく，文字のない社会の考え方，いわゆる mentality も表現する。逆にいうと文字を使わないというのは，社会の考え方や mentality を限定するほど影響が大きいと特にオング（Ong）などが言う。オングでは，文字をまったく使わない社会は，様々な特徴をもち，口頭芸術，例えば叙事詩などではこの特徴が表現されている。

オングはこの特徴をそれぞれに説明し，口頭的に伝承される詞章に対する研究アプローチいわゆる考慮すべき点を提供する（Ong 1982：36-49)。したがって，石見神楽の詞章を見る場合にもこの特徴が当てはまるかどうかも検討できる。つまり，石見神楽の詞章は地元の口頭性を反映する可能性があるかどうかを考慮する必要がある。

オングが注目する特徴は二つに分けることができる。一つは，詞章の内容で，もう一つは詞章における文章の構造やパターン化である。ここでは，前者の問題すなわち詞章の内容をやや詳しく見てみると，この特徴は文字のない社会の考え方や mentality を表すとオングは言う。これが事実であるかどうかは問題であるが，口頭性を表す特徴として，少なくとも考慮でき，実にこの特徴の多くはある程度石見神楽に当てはまると考えられる。例えば，オングが指摘する人間関係は頻繁に対立的であるという特徴は，石見神楽の演目のほとんどに当てはまる。役柄と役柄は戦いや口論の形で競争し，これによって，抽象的な知恵は，対立的な言葉の交換を通して伝えられていく。五行思想を説明する石見神楽の「五神」は，この点で典型的な例であると考えられる。

さらに，物語の中で人物が客観的に分析されてはいないこと，昔からの思想や考え方がそのまま利用されていること，抽象的な考え方や概念が物理的な世界と絡んで説明されていることも石見神楽に見られる。特に昔からの思想を守ることや物理的な世界と関連して抽象的な概念を説明するという点で，「五神」は典型例となっている。

だが，この特徴が口頭性を表すとすると，どの段階で口頭性を示すのかを考察する必要がある。つまり，多くの演目は『古事記』や『日本書紀』にあるエピソードに基づいており，このより古い文献を元にして口頭的に構成された可能性があるので，石見神楽の台本は，口頭的に構成されているものではなく，むしろ昔から残された口頭性を伝えているにすぎない。

また，これらの特徴は，無文字社会に見られるとオングが指摘するにもかかわらず，どの程度これらが無文字社会に限られているのか，口頭社会にある人間の考え方，いわゆる mentality を表すのかが問題となる。つまり，オングの考えでは文字のない社会と文字のある社会とでは mentality が違って，この違った mentality は詞章の内容の面に反映しているのに対して，指摘された特徴は他の社会的状況から生じる可能性もあるという声がある。例えばスティーブン・フェルド (Steven Feld) が研究する対象となったパプアニューギニアのカルリ社会からみて，どこまで広い意味での「作品」が社会の口頭性によって限定されているのか，また二つの mentality を区別できるのかということには疑問がある (Feld 1986 : 18–28)。

上述のように，詞章の内容は一つの側面である。だが，これが詞章の口頭性を表すことができるかどうか言い切れない。もう一つの側面は，文章の構造である。これに対してオングはさらに特徴をまとめるが，文章の構造や口頭性との関連性が既に様々に研究され，口頭性を表すために，より具体的に検討できる特徴である。これは決まった言葉や文句が詞章に見ら

れるというものであり，形容語句も頻繁に使われている。この特徴は石見神楽の詞章が口頭的に構成されているかどうかを検討できる特徴であるが，台本はいうまでもなく書かれた言葉の形で存在するので，もし口頭的な特徴があるとすると，これは台本に残されていると考える必要がある。また，もう一つ考慮すべきことは社会的な背景はどの程度無文字であるのかということである。

確かに，文字を全然使わない社会が見られるが，文字のある社会においても口頭伝承は用いられている。そのような社会では口頭伝承と文字での伝承は，多くの場合，同時に働いており，その二つの伝承プロセスは，互いに絡み合っている（Finnegan 1977 : 23-24)。つまり，ある社会の構造をモデルに考えるなら文字を使う人たちと文字を使わない人たちは，その二つの伝承プロセスと同じように同時に存在し，その二つの存在との関係が，伝承のプロセスの働き方に影響を与えるというような状況を想定することは可能である。このような状況において，ある作品の口頭性は，ルース・フィネガン（Ruth Finnegan）が指摘したように三つの面から，考察できる。すなわちこれらは作品の創造と伝承と上演というものである。この三つのレベルにおいて口頭というプロセスは，全体的に，または部分的に働いていることが見られる。例えば，ある作品の創造は文字に基づいているのに対して，伝承は口頭によるものであるというシナリオは可能である。

口頭伝承というプロセスは様々な社会的な状況の中で働き，その社会的な状況によって限定されている。有文字の社会といえども，口頭性が残されているとオングなどが言う。しかし，この口頭性は，書かれた詞章の中でどのように見られるのかが問題となる。オングが指摘する口頭性の特徴のすべては，現実に口頭伝承によるものであるのかそれとも他の社会的な状況からできたものであるのかは判断しにくい。

しかし，上述のように口頭芸術には決まり文句が目だち，言葉や文章が繰り返されているという特徴はより検討しやすいので，これに焦点をあわせて，石見神楽の詞章の口頭性は，主に創造と伝承から見ると，どんなものであるのか，検討してみたい。

6　特徴的な決まり文句

石見神楽の起源は，はっきり知られていない。したがって，どのような形で，創造されたのかをはっきりと言うことはできない。誰かがあるときに台詞を書き，それを上演者に示し，しかし上演者は，何かの理由で次の世代に文字を使わずに伝承した，という可能性が一つある。また最初から演目になった神話などに基づいているストーリーが，口頭の形で一般に流布し，そのストーリーが口頭によって構成され，最終的に演劇的な演目となった，という可能性も考えられる。

上述のように，歌詞とストーリーは，もうすでに文献の形で存在している。歌の出典が分かる場合，歌詞がそのまま使われていたことは，先に明らかにした。神話についても，もとはといえば『古事記』『日本書紀』のような文献から採ったものである。その文献が最初は口頭伝承から形成されたものであると言えるかもしれないが，少なくとも石見神楽が構成された時には，すでにそこで使用されたストーリーは文字の形ですでに存在していた。このように考えると，石見神楽の演目の創造は，ある意味で口頭ではなく，文字に基づいていたと言えるであろう。しかし，ここでさらに問題が生じる。それは，演目になった様々なストーリーは，文献上に見られるが，その文献は，演目の創造に直接に影響を与えたのか，つまり上演者は，直接に文献を使うことができたのかということである。

篠原の『校訂石見神楽台本』を通して，藤井の『改訂神楽のこゝろ』には，『日本書紀』などのような文献から直接引用する例が見られる。藤井は，

神楽を「改訂」するという狙いで，神楽をより古典的な形で表現したかった。つまり彼の台本以前（19世紀末以前）演劇的な演目は，俗語の形で表現されたが，藤井はこれを適切ではないと判断した。それ以前の台本は，文献にある神話をテーマとして使ったが直接的に文献の使用が見られない。これを考えると，神話のストーリーは，文献を使わずに口頭伝承を通して知られたと言えるであろう。つまり，演目の創造は，文献ではなく口頭によるものであり，最初から創造のプロセスには文字が使われなかったという可能性が考えられるのだ。もしこれが正しいとしたら，台詞の構造に口頭性を示唆する上述の特徴が証拠として見られるはずである。

叙事詩の伝承を中心にして研究していたアルバート・ロード（Albert Lord）は，口頭性という問題点に重点的に取り組んだ。そしてロードは，口頭によって伝習した叙事詩の特徴の一つは，決まった表現や，文章が繰り返されると主張した。この手法によって構成された叙事詩は，まったく同じ形というわけにはいかないが，文字を使わずに同じように再現することができるのである。ロードは，この決まった表現や台詞を決まり文句（“formulas”）と呼び，その伝承プロセスを“oral-formulaic”と名付けた。さらにロードは，ある叙事詩がこのような特徴をもつなら，それは伝承のプロセスが口頭によることを示すだけではなく，叙事詩の創造も口頭のプロセスによることの証拠でもあることを示した。つまり，決まり文句とは口頭的構成法（“oral composition”）を示すと彼は結論づけたのである。しかし，ロードの研究に続くさらに別の研究では，決まり文句は，必ずしも口頭的構成創作を示すわけではないという様々な批判が出されている（Finnegan 1977 : 70–72)。それに加えて，決まり文句というものを具体的に定めることは困難である。例えば，繰り返している単語は，決まり文句ではないと言えるが，それならば神楽歌に見られる枕詞である「ちはやふる」などは，決まり文句だろうか。要するに決まり文句の一番小さい

単位を定めることが，問題となってくるのである (Watts 1969 chapt 3)。

ロードの“oral-formulaic”理論には，弱点があるということも認めなければならないのに，現在にいたるまでその理論は高く評価され，一般に有力な理論であるとみなされている。ここではひとまず，この理論を応用し，石見神楽の現在の書かれた詞章が，もともと口頭的に構成されたかどうかということを検討してみたい。

まず，ロードが研究対象とした叙事詩と違って，石見神楽の詞章は，歌を除けば詩ではなく散文の形で表現されているという特徴がある。それに加えて，現在使われている詞章は，19世紀の末期に大幅に改正された台本に基づいているものであるので，もともと口頭的構成法というプロセスに基づいていたとしても，現在の詞章がどこまでこのプロセスを示す証拠をもつのかが，問題となる。しかしながら，決まり文句を調べるという主旨では，少なくとも何かのパターン化が『校訂石見神楽台本』の台詞に見られるかどうか，あるいはまた『校訂石見神楽台本』の末尾に載っている1810年の六調子台本に同じような共通の台詞があるかどうかということが検討できる。すなわち，現在の詞章は口頭的に構成された可能性をもつはずであり，少なくともこのことを考慮する必要があるだろう。

石見神楽には様々な違ったストーリーが演劇的な形で伝えられているのに，多くの演目の筋はほとんど同じである。つまり神が舞台に出現し，名乗ってからストーリーの背景を説明する。その内容は，鬼の悪事とこれから鬼を退治するという意図である。次に鬼が舞台に登場し，神と対立的な名乗りを行う。それがすむと神と鬼との戦いが始まる。結局，神が鬼を退治する。これが，多くの演目に共通する根本的な構造である。

詞章の場合，決まり文句に一番近い台詞は，「名乗り」にある。つまり，様々な演目に見られる名乗りには繰り返される同じ文句が見られるのである。例えば，「鐘馗」という演目をとって，他の演目の詞章と比較すると

これは明らかになる。わかりやすくするために共通の文句に下線をつける。（ここでは歌は省略する。）

「鐘　馗」

神　「我は鐘馗いへる神なり。この頃玄宗皇帝疫神のために冒され惱むと聞く。我その病を救はんがため，かの病神を退治せばやと思ふなり。」

鬼　「それに立ち向ふたる神はいかなる神にてましますぞ。」

神　「我は鐘馗といへる神なり。汝いかなる者やらん。」

鬼　「おゝ我はこれ，春の疫癘夏瘧癘，秋の血腹に冬咳病，一切る病の司，疫神とは我が事なり。」

神　「汝，麻呂が教に従つて外つ国へ退くか，さもなくば，この茅の輪に十束の寶剣を以て汝が一命打ち取ること只今なり。」

鬼　「いかに鐘馗大神の守護たりとも，數多の眷族を引き連れて，村々国々を駈けまはり，竈々に押し入つて，幼きものは掴みひしぎ，老いたるものは踏み殺し，又元氣盛なるものと見るならば，五臓六腑に分け入つて，肝のたばねを食ひちぎり，民を惱まし，この国を魔国となさいでおくものか。」

喜舞「あら嬉し。今まで荒れたる疫神を退治せり。この茅の輪を門口に掛け，我を念ずる輩は万づの疫のがれ得させん。」

「鐘馗」を「塵輪」と比べると，同じ決まり文句が見られる。

「塵　輪」

神　「自らは人皇第十四代の帝，帶中津日子の天皇とは自らがことなり。今度異国より數万騎を従へ攻め來る中に，ぢんりんと申して身に翼あり，神通自在に飛び行く大悪鬼，国々村々を駆け廻り，日々み人民を亡ぼすことその數を知らず。我が官軍のうち彼に敵するもの一人もまかるべし。この者飛び來らば急ぎ高麻呂，自らに奏聞いたすべし。朕また天神地祇を頭に頂き，天つ御親日の御神の御稜威を背に受け，天の鹿兒弓，天の羽の威徳を以て，退治せばやと思ふなり。」

高麻呂　「これは，これは，有難き詔にて候。ぢんりんそのまゝ差しおきたま

はゞ，人民の歎きは申すに及ばず，遂に玉体安穏のほど覺束なく，何とぞ御退治遊ばされたく然らば民安全と存じ候。」

高麻呂　「かけまくも畏き御簾の内に言土仕り候。先だつて仰せつけられ候ぢんりん，只今黒雲に乗ってこの邊に飛び來り候ほどに，急ぎ甲冑弓箭の御用意あつて，何とぞ御退治遊ばされたく候。」

鬼　「それに立ち向ふたるはいかなる神にましますぞ。」

神　「我はこれ，人皇第十四代の帝，帶中津日子の天皇の神なり。汝いかなるものやらん。」

鬼　「おゝ我はこれ，今度日本征伐の大將軍，ぢんりんとは我か事なり。汝一命を惜しむものならば，早や早や我にこの国を譲り，この處を立ち去るべし。」

神　「あら愚かやな。汝魔法を以て露に隠れ雲に乗り，神通自在に飛び行くとも，朕また天神地祇の威を頭に頂き，天つ御親日の神の御稜威を背に受け，天鹿兒弓，天の羽々矢の威徳を以て，汝が一命射とゞめんこと只今なり。」

鬼　「あらをかしやな，おもしろやな。いざや立ち合い勝負を決せん。」

喜舞「今まで荒たる国敵は，神徳国徳弓矢の威徳，忽ち治まる正八幡の御神徳，有難かれける次第なり。」

共通の台詞は，次のごとくであり，決まり文句であるとみなし得る。

「それに立ち向うたる神はいかなる神にてましますぞ。」
「我は～というる神なり。汝いかなる者やらん。」
「おゝ我はこれ，～我が事なり。」
「～汝が一命打ち取ること只今なり。」
「あら嬉し。今まで荒れたる～。」

この台詞は，さらに古い六調子の「鐘馗」（篠原 1972：187），「風宮」（篠原 1972：199）にもある。

「鐘馗」と「塵輪」に加え，「道がへし」にも同じ文句が見られるが，

この文句だけではなく，「道がへし」にあるもう一つの特徴は，神と鬼が互いに同じ台詞を繰り返すというものである。これも，ある意味で，決まり文句の一つであるといえるであろう。このような言葉遣いは，「もどき」の一種である。これにも下線をつける。

「道がへし」

神　「自らは常陸の国鹿島の宮に齋はれたる武甕槌の命なり。今度異国より魔王飛び來り，わが国の人民を害すと聞く。この者の跡を慕ひ正しく退治せばやと思ふなり。」

神　「吹く花の榮え榮ゆる日の本に魔王が住むぞ怪しかるらん

鬼　「吹く花の榮え榮ゆる日の本に我が住まいで誰か住むらん

神　「峰は八つ谷九つ音にきく鬼住むてふあらゝぎの里

鬼　「峰は八つ谷九つ音にきく我が住むてふあらゝぎの里

神　「双六の目に立つ石の丸なるを重六の目は我今勝ちて汝打ち取る

鬼　「双六の目に立つ石の丸なるを重六の目は我ぞ打ち取る

鬼　「それに立ち向ふたる神は，いかなる神にしましますぞ。」

神　「そもそも自らは，常陸の国鹿島の宮に齋はれたる武甕槌の命なり。汝いかなる魔王やらん。」（以下省略）

この三つの演目には，決まり文句と「もどき」が確かにあるが，台詞を全体的に見ると，現実にはこの例は少なく，口頭的構成法を表す証拠として疑わしい。六調子の台本には，同じ決まり文句もあるが，それも少ない。要するに，石見神楽は，大幅に改正した以前の台本にしても口頭的構成法を表す証拠があまりない。それに加えて，上に挙げた「鐘馗」と「塵輪」の例には決まり文句があるが，フィネガンなどが考えている通り，これは

必ずしも口頭的構成法というプロセスからできたわけではない。したがって最初から文献の形で表現されたのではないか。

フィネガンが指摘した口頭性に付随する創造から，伝習に目を向けると，石見神楽の詞章が最初から口頭的に構成されたかどうかをよりはっきり解明できるであろう。

口頭伝承の特徴の一つとして，ある詞章が長期間にわたって，正確に再現できることである。インドのリグヴェーダから (Chadwick, II, 1936 : 463)，アメリカに伝習された古いイギリスの民謡まで (Sharp 1932 : 188-9 ; Child 1957 II 277-8)，これらの詞章は，口頭によって正確に伝承されてきたと証明されている。しかしこれらの例とは違って，石見神楽の場合，詞章は正しく伝承されなかったと地元の神職や学者が判断し，台本の形で誤りを訂正しなければならなかった。このように考えると，一般の石見神楽を上演していた人びとにとって，詞章は，ある意味で親しくないものであった。もとは何かもっと上のレベルの組織から台本の形で出されたものであったと推測できる。

石見神楽と隣りの出雲神楽の歴史に触れると，『古事記』や『日本書紀』にある多くのエピソードに基づく演劇的な神楽の発展は，少なくとも17世紀に行われ，出雲大社で同じ頃に見られる神仏分離のような政策とともに，国学的な活動を示唆する。つまり，詞章は国学的な思想にしたがって構成され，当時神楽を上演していた神職の中から出なかったものであったと推測できる。したがって，上から出された分かりにくい詞章には誤りが現れ，結果として詞章が崩れてしまった。これは私の仮説にすぎないが，現在のある社中のメンバーたちに聞くと，一般的に使われている『校訂石見神楽台本』にも，分からない言葉がかなりあると告白する。

過去には誤りを訂正するため，様々な台本が出され，国学的な思想を表す演劇的な神楽が構成された頃にも台本があったであろう。しかし，それ

にもかかわらず，詞章の伝承は，口頭によるものであった，と言われている。これを考えると，明治以前，上演者は神職であっても，どの程度文字を読むことができたのかを考慮しなければならない。つまり，江戸時代，石見の国の山奥にある村落で暮らしていた人たちはどのような教育を受けたのか，という問題である。それに関する当時の統計はない。しかし明治の初めに，教育がもうすでに普及したころであるが，男性の場合，識字率は60%であったと考えられている（Horiuchi 1983；5：10-11)。また江戸初期では，学者と数少ないの僧以外の人々は，ほとんど非識字者であったという当時の記録がある（Dore 1984：1)。また，これより，石見神楽の台詞とそれを読めるかどうかという問題の手がかりは，記録した石見の日原村の老人の話にある。1961年に当時91歳の舞子では，「字をできる人〔省略〕問答を書いて教えました」という話がある。「字をできる人」と言うと，明治の頃，石見では，教育がまだ発展しなく，字をできる人は，目だった人物であったらしい（大庭 1974：256)。

したがって当時の上演者は，文字を読めなかったと思われ，詞章を口頭によって伝承させざるを得なかったのではないか。詞章を訂正する台本が出されても，それを読める人はわずかであっただろう。その人たちは読めない上演者に口頭で詞章を伝えたが，字の読めない上演者は，詞章を他の上演者に伝える場合には詞章を確認することができず誤りが生じる。このようなプロセスをまた想像せざるをえない。

7　現在の状況

現在では，演目の台詞を習うとき，台本が使われている。特に新しい社中や神楽クラブ，例えば小学校の神楽クラブにとっては，台本は不可欠なものである。たしかにある先生が私に語ったように小学校の生徒たちには台詞は分かりにくい，という否定的な意味もあるが，私の観察では神楽を

教える神楽社中の師匠は，必ず台本を利用する。

しかし，現在の上演を見ると，実際には詞章ではなく，音楽と舞の方が重視されている。台本通りの上演はめったにない。それは必ずしも伝承のプロセスのためではなく，むしろ現代的な状況で制限時間以内に上演しないといけないというショー的な問題が絡んでいる。それに加えて，ショー的な様子を強調することによって，ある演目の台詞は全部が省略されることもある。例えば「大蛇」を大きな舞台で上演すると一言もいわない時があり，また「恵比須」も，歌以外に台詞がほとんど使われない。

詞章は，社中によって勝手に扱われている。台詞を省いたり，ユーモアのある即興の部分も加えたりするのは，現在の上演の状況である。過去にもこのような状況があったかもしれないし，このようなことが台詞が崩れる原因の一つであったとも考えられるだろう。すなわち，人びとを楽しませるという機能が全面に出てくる時に，詞章の変化も顕著になるのである。

8 まとめ

石見神楽の詞章は，歌と台詞で構成されている。歌の場合，ある程度までそれらの起源を遡ることができ，例えば『玉葉和歌集』『伊勢物語』などの古典文献が，歌の出典である。しかし，これら以外に多くの歌は起源が不明であり，どの形で作られたのか知られていない。少なくともそれらは，石見の国の独特の歌であるといえるだろう。

歌に対して，演目のストーリーの起源は知られているものの，台詞の起源は知られていない。台詞は元に口頭のプロセスによって創造されたのか，最初から，台本の形で存在したのか，これは推測せざるをえないことである。地元の学者によると，少なくとも詞章の伝承は，口頭によるものであった。そして18世紀，19世紀に出された台本は，口頭伝承のプロセスによって，崩れた詞章を訂正するために作られたものであったという。しかし，

様々な台本が作られたのに，江戸時代にはそれが使われなかったらしい。したがって，どの程度上演者が台本を読むことができたのか問題であり，口頭伝承というプロセスがあったこと，村落の上演者は識字者であったということを少なくとも考慮しないといけない。

現在では，台本が使われており，舞子は台詞を暗記して上演する。しかし，現実の上演で使っている台詞と台本にある台詞とを比較すると，ある意味で過去と同じように，それが勝手に使われている。台本通りの上演はほとんどなく，台詞よりむしろ，音楽と舞の方が重視されている。

ショー的な芸能となってきている石見神楽が果たしている役割にあわせて，分かりにくい台詞は，犠牲にされていると言えるであろう。これが新しい傾向であるかどうかは判断しにくいが，過去に見られた詞章の崩れが示唆するように，それも昔の状況でもあったと考えられる。したがって，もし現在の詞章に対する上演者の感覚が昔の詞章に対しての感覚と変わらないと仮定するならば過去の詞章の扱いと，それに伴う変化のプロセスを探究する手がかりとなるはずである。

参考文献（著者のアルファベット順）

Child, F. J.(ed.): *The English and Scottish Popular Ballads.* 5 vols. (New York: The Folklore Press.) 1957.

Dore, R. P.: *Education in Tokugawa Japan.* (London: Routledge and Kegan Paul Ltd.) 1984.

Finnegan, Ruth: *Oral Poetry: its Nature and Significance and Social Context.* (Cambridge, England; New York: Cambridge University Press.) 1977.

Feld, Steven: "Orality and Consciousness" in *The Oral and the Literate in Music,* TOKUMARU Yosihiko and YAMAGUTI Osamu(eds.) (Tokyo: Academia Music.) 1986 : 18–28.

HORIUCHI Mamoru, "Literacy rate" *Kodansha Encyclopedia of Japan.* vol. 5 : 10–11, (Tokyo: Kodansha.) 1983.

Lord, Albert B. *The Singer of Tales.* (New York Atheneum) 1960.

Ong, Walter J. *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word.* (London and New York: Methuen.) 1982.

大庭良美『石見日原村聞書』(東京：未来社) 1974。

篠原　實「石見神楽について」『校定〔ママ〕石見神楽台本』(浜田市：石見神楽振興会) 1954：217-234。

『校訂石見神楽台本』(浜田市：日下義明商店) 1972。

武田祐吉『日本書紀』日本古典全書1—6 (東京：岩波書店) 1973。

WATTS, A. C. *The Lyre and the Harp. A Comparative Consideration of the Oral Tradition in Homer and Old English Epic Poetry.* (New Haven: Yale University Press.) 1969.

矢富厳夫『石見神楽』(松江・山陰中央新報社) 1985。

(大学院後期課程学生)