

志賀神社の六神儀 再考

千田 喜博

はじめに

広島県には各地に様々な神楽が伝わっている。それらは比婆荒神神楽や弓神楽のような、歴史を中世まで遡ることができると、あるいは新作高田舞のように戦後に創作されたものなど、実に多様で奥深い。この多様性の高さは広島島の神楽の大きな魅力と言えよう。現在では舞台芸術としても人気を博しているが、民俗芸能、そして宗教芸能としても極めて興味深いものである。その歴史の深奥には、豊かな宗教的世界観、人々の祈りと死生観が秘められている。広島県内の神楽は、特に比婆荒神神楽や上下の弓神楽などが注目を集め、盛んに研究が行われてきた。研究が進められる中で、広島県内の多様な神楽は一括できるようなものではなく、いくつかに分類されるとして、牛尾三千夫¹や真下三郎²、石塚尊俊³、三村泰臣⁴などが類型化を行っている。そのように類型化さ

れた神楽のうち、それぞれの分類のなかで代表的なものは多少少なけれ注目され、研究が行われてきている。一方、それ以外のものについてはあまり顧みられていない。そのような神楽のなかにも、市町レベルで文化財に指定されているようなものがあるが、必ずしもその学術的価値は明確にされていないのが実情である。本稿にて取り扱う志賀神社の六神儀は、まさしくそのような神楽のひとつである。

志賀神社の六神儀は、広島県三次市下志和地町に伝えられている神楽である。口伝によれば約四百年前から伝わるとされ、また県内でも類例の無い行事であるとして、昭和三九年には三次市の無形民俗文化財に指定されている。この神楽に関する調査研究は少なく、三村泰臣による論考⁵がわずかにある程度である。それらの論考において、三村は当神楽が県内に類似したものがない「もうひとつの神楽」とし、その起源について推考を行っている。

本稿では、この志賀神社の六神儀を改めて紹介するとともに、三村によって示された説の再検討を行う。

志賀神社の六神儀 次第と文脈

志賀神社の六神儀（以下、適宜「六神儀」と略記する）は、広島県三次市下志和地町に所在する志賀神社で行われる（図1）。志賀神社は元来八幡宮と称され、その所在は幾度か遷っ

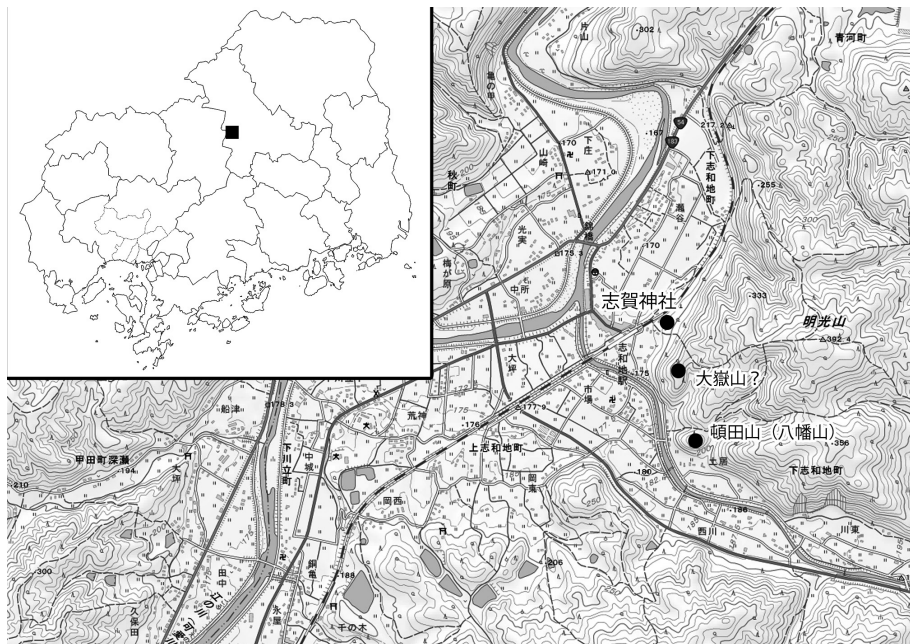


図1 志賀神社位置図。電子地形図25000(国土地理院)を加工して作成。

ているが、天明二年(一七八二年)に現在地へ遷り、更に明治初年に社名が改められたという。

六神儀は秋季例大祭(近年は十月の第三週か第四週の土日)の初日の夜に、神社境内の神楽殿を舞台として奉納される。白蓋を始めとした装飾は用いられないが、舞台前面に細い注連縄が張られる。なお、近年では六神儀の後に近隣地域(安芸高田方面)から招いた神楽団による神楽が披露されることが多いようで、その際は招待した神楽団による白蓋が天井に設置される。担い手は神社の氏子で、いわゆる交代宮座制で当屋となった地区の、主に青年の男子が舞手となる。およそ四百年前に五穀豊穣を祈願して、樋川武左衛門が自ら編み出して作ったと伝えられており、昔から同じ型の舞であるという。統一された台本などは存在しておらず、各地区で言い立てなどが受け継がれているようだ⁷⁾。

次に記す次第では概略を記し、本稿に関わりの深い部分のみ詳述する。詳細は三村が記している⁸⁾ので参照していただきたい。また、インターネット上に動画も存在する⁹⁾。各演目での言い立てや神歌は筆者が拝見した際¹⁰⁾の聞き取り及び撮影した動画、前記の動画での確認に拠ったが、一部三村の論考を参考にした。それらへの漢字の当てはめは筆者が行った。そのため、筆者の解釈によって本来の意味とは異なった可能性がある。念の為、それらのすべてにヨミを振った。

① 一番舞

一人舞。衣装は烏帽子と狩衣、白足袋で、採物は幣と扇子である(図2)。

舞い出した後、一舞して中央に立ち、「入りましや、入りましや。」と述べ、さらにひとしきり舞う。そして、再度中央に立ち、次の神歌を歌う。

「京都^{きょうと}に^き来^きけし^しや^もも^も坂^{さか}や^や八^や坂^{さか}を^こ越^こして^て御^ご前^{ぜん}に^ま参^まら^うや」

さらに一舞して退場する。



図2 一番舞

② 二番舞

一人舞。衣装、採物ともに一番舞と同様。

舞い出して一舞した後、中央に座し、次の神歌を歌う。「幣^{へい}を立て^たここは^{たかまのほら}高^{たか}天^ま原^のなれど^{あつ}集^あまり^たま^えや^{よも}四^よ方^かの^か神^か々^か」

それから更に舞う。そして中央に立って、前方に幣を掲げ持って神歌を歌う。

「ち^ちは^は振^はぶ^ぶ神^かに^かう^うち^ちむ^むき^き幣^{へい}捧^へげ^げ申^{まう}す^す祈^{いの}りも^も叶^かわ^わざる^るま^まい」
その後、一舞して退場する。

③ 悪魔払い

一人舞。衣装は白シヤグマに袖を絞った千早、袴、袖無の上着、白足袋で、赤い鬼面を付ける(図3・4)。



図3 悪魔払い(前段)



図4 鬼面(悪魔払い)

この面を含め、現在用いられている面は昭和四九〜五〇年にかけて掘られたもので、三代目にあたるという口。採物は赤・緑・白・紫・黄で彩った団扇、鬼棒で、途中で刀に持ち替える(図4)。

跳ねるように舞い出し、そのままひとしきり舞い、中央に立つて次のように言い立てをする。

「我はこれ 当志賀神社の悪魔払いとは そうも某なり」

ここで団扇を置き、鬼棒だけを持って、中央・四方と切り返し振り舞いをする。そして再び中央に立ち、言い立てをする。

「一季、二季、四季、諸難、百あつて、九つ 百の年ぼう 参らかす」

さらに一舞して、鬼棒を刀に持ち替える。そして、中央で一礼し、舞台前面に張られた注連縄を切る。次いで、先と同じように切り返し振り舞いをし、三度中央に立ち、言い立てをする。



図5 悪魔払い(後段)。舞台の注連縄が切られている点に注目。

「東方に剣 悪魔も寄せず、魔も寄せず 所固めの法結び」
 このときは、後ろに下がるときに後転を行う。一通り舞った後、前を向いて一礼し、舞い出しの時と同じように、飛び跳ねるようにして退場する。

④サンバ

一人舞。衣装は烏帽子に狩衣、白足袋、白の鉢巻を締め、黒色の細長い翁面を付ける(図6・7)。採物は扇子と幣で、途中で幣を鈴に持ち替える。

登場して、中央で一礼してから舞い始める。ゆったりとした楽に合わせて、一歩踏み出すごとに右手の扇子を上下させる。楽の調子が変わると、それに合わせて腰をくねらせて艶かしく舞う。これ



図7 サンバ面



図6 サンバ

を四方で行い、舞い終えると舞台を周りながら次の言い立てをする。

「かしましかしまし。今日今晚参る撰社の氏子共、鳴りを静めてものの次第を聞き給え。天神七代の大御代に神楽ということ、またこれなし。地神五代の大御代に神楽ということ、始まってこれあり。一男に伊勢の天照皇大神宮。二男に春日の大明神。三男と申し奉るは津の国かけいの郡 西の宮、夷三郎蛭子の明神とは、そも我がことなり。今日今晚神楽を舞うには招魂の鈴を振り鳴らし、青葉の笛を吹き鳴らし、百二十丁の音楽を取り揃えて御囃子候。」

言い立てが終わると、先まどとは一転して飛び跳ねるように舞い始める。四方切り舞を終えりと、前方で一礼して去る。

⑤ 鬼退治

この舞は

(1) 茶利による余興、

(2) 女神と鬼の対決

という構成になっている。

登場するのは以下の通りである。

茶利 1 (翁面) —— 脚絆、袖無しの羽織

頬被り、翁面 (図 8)。

採物は幣。

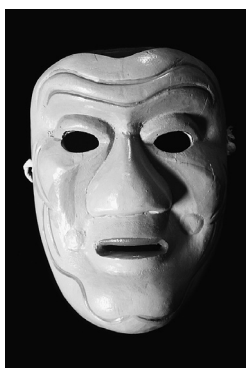


図 8 翁面 (茶利)



図 11 鬼面 (鬼退治)



図 10 姫面



図 9 猿面 (茶利)

茶利 2 (猿面) —— 面 (図 9) 以外は茶利 1 と同様。
十羅刹女 —— 赤狩衣、絆袴、垂らし髪の髷、赤鉢巻、
姫面 (図 10)。採物は弓と矢。
鬼 —— 悪魔払いと同様。ただし、面は緑色 (図 11)、シャ
グマは茶。

(1) 茶利による余興

余興である。茶利が滑稽技を披露して観客を笑わせる。また、観客からも野次が飛ぶなど、和気藹々としたひと時となる。

ひとしきり余興を披露してから、口上を述べる。

「八幡様よ、八幡様。八幡様の御座る屋敷は松皮茸。黄金の簾に玉の陣幕。」

その後もまたしばらく余興を披露した後、頃合いを見て次の神歌を歌う。

「八幡様よ御座れば御座れ今御座れ栗毛の駒に手綱よりかけ」

(2) 女神と鬼の対決

茶利役の言い立てに応じるように、十羅刹女が舞い出る。この後は、茶利が十羅刹女の動きを真似るようにしながら、後を着いていく。一通り舞った後に中央に立ち、言い立てをする。

「そもそも御前に罷りましたる某は、いかなるものよと思し召さん。これはそも、出雲の国は杵築第三の姫。十羅刹とは自らのことにて候。天より悪を一人降り来たり。夜に千人、日に千人、参る衆生をとり滅ぼさんがため。」

その後、茶利

二人と舞台を一回りして、十羅刹女は舞台を去る。入れ替わりに入りに鬼が舞い入る。鬼が舞い出すと、茶利役は花道に移動し、控えている。鬼が一舞し終える頃に、再度十羅刹女が舞台に入る。そして中央で向かい合い(図12)、口上を述べる。

鬼 「それにて参りたる神はいかなる神にてましますかな。疾う御名乗り候え」

十羅 「出雲の国は杵築第三の姫、十羅刹とは自らのことにて候。天より悪を一人降り来たり。夜に千人、日に千人、参る衆生をとり滅ぼさんがため、方便の弓には神通の鎗矢を取り揃え、来る悪魔を一旦とり防ぎばやと存ず。」



図12 鬼退治。十羅刹女と鬼との対峙。

鬼 「ホオー。八万四千の鬼神の大将とは我がことなり。返せや返せ、元の孫子に取り返さん。トオー。」

ここからは十羅刹女と鬼との仕合となる。鬼は途中から鬼棒だけとなり、また十羅刹女も弓を置き、腕まくりをする。やがて双方掴み合い、鬼棒の奪い合いとなる。結局、十羅刹女が鬼棒を奪い取り、舞台中央で鬼を押さえ付ける。

十羅 「あら嬉しや喜ばしや。汝が矢先に留めたり。」

鬼 「いとわんぞや十羅刹。我らがすこす神とても、鹿島香取の大明神、住吉山には梅宮、天においては天橋立と申すなり。三十三天第六天、悪性風吹きたれば、空風方皆とも吹き散らす。あの山取つても引つ返し、この山取つても引つ返し、北山取らずば、トウ 帰るまじ。」

鬼は平伏していたが、再び立ち上がってまた仕合となる。十羅刹女は鬼棒を置き、素手同士で闘う。やがて十羅刹女が鬼を投げ飛ばして平伏させ、口上を述べる。

十羅 「あら嬉しや喜ばしや。汝が矢先に留めたり。」

ここで鬼は面を舞台に残して去る。十羅刹女はその面を手にとつて一舞してから退場し、舞台には再び茶利のみとなつて終了する。

⑥豆撒き

先の鬼退治から続けて行われるのが常である。鬼退治にも登場した茶利役二人がそのまま舞台に残つて行う。

「ああ、恐ろしかった」などと、方言を交えて話しながら、茶利二人が再び舞台へ進み出て、残されていた鬼の面を拾い上げる。そしてしばらく滑稽なことを語った後に、面の中に豆を入れて煎ることになる(図7)。

次の口上を述べながら、幣を振りつつ面の周囲を回る。
「煎ろや煎ろや 鬼の豆を煎ろや。」

二、三周した後、塩梅を見るような仕草をして、十分に煎れたので撒こうなどと話し合い、「鬼の豆を撒こうか」と口上を述べながら、舞台前の観客に向かって豆撒きを始める。そして、ひとしきり豆撒きを行い、終了となる。



図7 豆撒き。鬼の面で豆を煎る。

三村による起源の推考

先に述べた通り、この神楽に関する調査研究は少なく、三村による「志和地の六神儀・広島県のもうひとつの神楽」及び「ジュウラセツ考」によって推考されている程度である。前者は六神儀という祭祀全体を扱った論考である。後者では、六神儀の中でも特に「鬼退治」（＝ジュウラセツ）に着目して考察を加えている。ここでは、それぞれの論考から要点を抜き出してまとめ、氏の考えを整理してみたい。まずは、「志和地の六神儀・広島県のもうひとつの神楽」である。

①六神儀の目的は五穀豊穡の祈願であり、「鬼退治」にて退治される鬼は飢饉を始めとして生活に負の影響を齎すナニカと解釈できる。

②この神楽がどこから伝承されたものであるかについては掴みようがなく、少なくとも広島県や中国地方の他の諸神楽との類似点は全く見られない。

③他地域の神楽が伝承したと考えるのが不可能であることから、在地、あるいは近隣の神楽をもとにして改変が加えられたものである。近隣の文政二年の史料には、村の青壮年が鬼面を被つて神楽を舞っていたというものがあり、かつては志和地の周辺地域で六神儀のような神楽が広く行われていたと推察できる。

④志賀神社は元々大仙山（※ママ。以下同。）に鎮座して

おり、幾度か所在地が遷っている。また明治に現在のよう
に改称されるまでは八幡神社と呼ばれていた。六神儀の中
の言い立てと舞との間には矛盾があるが、それは遷宮に
よって生じたもので、元々は矛盾がなかったのではないか。
大仙山との関係から、六神儀は雨乞いの儀礼と繋がりがあ
ると考えられる。従来からあった儀式を、毛利氏統治下
において八幡信仰に基づいて集大成し、現在の形式となった。
よって、六神儀の成立は明らかに近世を遡る。

⑤近世以前には、広島県の一部地域に六神儀のような神楽
が存在していたと考えられる。それは農民自らがその担い
手であり、県内の他の神楽とは異なる、稲作と深く結びつ
いた、単純な神楽であった。そのような神楽は政治的・宗
教的な支配を受けて新しい神楽に作り変えられていった
が、志和地においてはそのような支配をあまり受けなかつ
たため、本来の姿を留めながら伝承されてきた「もうひと
つの神楽」であると言える。

次に、「ジュウラセツ考」である。表題の通り、こちらで
は六神儀の中でも鬼退治（＝ジュウラセツ）を対象を絞つて
考察を加えている。

①六神儀で演じられる「十良節」（※ママ）は近世初期、
あるいはそれ以前の時代の神楽能や伝承から受けているも
のと察せられ、法者によって荒神祭祀の場で演じられた。

②中世期に修験者・法者が村落に定住化していく過程の中で、信仰部門を掌握した。志和地では、元より「生活に負の影響を齎す力」に対する畏れと信仰があつたが、それを「第六天の魔王」のとして教義化し、それをテーマとした芸能を演じていた。その後、「第六天の魔王」に荒神としての性格を付与していく段階で、中世神道色の濃い神楽能へと改訂されていった。朽木家文書の能本などはその過程で残されたものである。

③六神儀の形成には修験者が関与したが、その後毛利の一家庭である樋川武左衛門によって八幡信仰に基づいて再構築され、天正年間に大成した。以来、担い手が農民であつたため、中世神道風の脚色や、江戸後期の国学の隆盛による影響などを受けることなく、現在まで伝えられてきた。

こちらの論考では六神儀の形成に修験者が大きく関わつたとしており、前の論文からの大きな違いである。一方、その他に関しては改訂的な言及がないことから、大筋の考え方は変わっていないと思われる。

これら二つの論文で示された内容をまとめると、六神儀はその形成に修験者が関わつて志和地周辺で誕生し受け継がれてきた、他に類例のない独自の神楽であり、天正年間には現在の形式となつていった——というものである。また、中世末以来農民が継承の主体となつていたので、修験者の持ち伝えたプリミティブな形式を留めることができてきたとされている。

これらの論考における三村による論展開には幾許かの問題があり、また提示された仮説は検討を要するものである。それらは後で考察するので、ここではひとまず措いておきたい。

近隣諸地域の神楽との比較

前述しているように、六神儀が他の諸神楽との類似点が認められない独自の神楽であると、三村は位置づけている。では、なぜそのように考えたのであろうか。三村の論考から該当部分を抜き出してみよう。

……志和地の六神儀は、諸施設や神職の出自を参考にしても、神楽の主なる担い手だと考えられている修験の影響は全く見られない。また少なくとも中国地方の他の諸神楽との類似点も全く見られない。「齋庭神楽」のように神職のみによつて舞われるような神楽ではない。鎮魂を目的とする岩戸舞を中心においた「芸北神楽」とも全く趣旨を異にしている。六神儀には、「荒神神楽」や「大元神楽」のような神懸りや託宣の舞を一切残しておらず、またそれに先立つて舞われる王子舞やその変形したものも残してはいない。また安芸の「十二神儀」に見られるような將軍舞や祝福をもたらす鬼の舞（荒平）もない。勿論、「備後神楽」が最も重視している王子神楽の形跡など全然見当たらない。「弓神楽」でもない。（中略）したがって、よその神楽が伝承されたと考えることは不可能である¹²。

このように、近隣の神楽の特徴を挙げて、それらとの類似点が認められないとしている。しかし、それは些か乱暴な論理ではなからうか。それぞれの神楽を特徴づける要素というのは三村が挙げた通りかもしれないが、それは一面に過ぎない。衣装、舞、舞台装置、楽などを見ても、それぞれの神楽に特徴がある。類似性について議論するのであれば、そのような要素も総合的に捉えることが求められよう。その後の「ジユウラセツ考」では、備後・出雲・石見で伝えられている同系統の神楽能に言及しているもの¹³、六神儀と近隣諸地域の神楽との類似性についての見直しは行われていない。そこで、六神儀とそれらの神楽を、改めて比較してみる。

まず、舞台装置である。六神儀では舞台上に祭壇や白蓋、干道などは設置されず、舞台前面に細い注連縄が張られるのみで、簡素である。近隣地域の神楽では、基本的に白蓋や干道などが神楽に際して設置され、場合によっては祭場の周囲に注連縄が巡らされる。楽について見てみると、六神儀のものは単調で、三村が指摘している通り¹⁴近隣で同系統のものは認められない。

ここからは、舞について見ていこう。まずは一番舞と二番舞である。これは衣装、採物ともに、儀式舞として広く見られるものである。歌われる神歌も特筆すべきところは少なく、荒神神楽・三上神楽・備後神楽といった近隣の神楽との共通性が見える¹⁵。

次いで悪魔払いだが、これは備中から備後に広く見られる、鼻高面の神による悪魔払いの舞¹⁶と同様のものと考えられる。しかし、鬼面であるということと、当初には鬼棒を持つて舞うという点は若干特異で、これらの点は出雲神楽で見られる悪斬り型の荒平や、煤掃き系の舞を彷彿とさせる¹⁷。また、舞の終盤で刀を持ったまま後転を行うといった曲芸的な要素は、備後神楽との共通性を感じさせる¹⁸。

続いてはサンバである。本演目のような、黒い翁面を着けて舞う儀式的な演目は、広島県内では見られない。しかし、「サンバ」「黒い翁」「儀式的演目」で連想される芸能がある。式三番、そして三番叟である。式三番は佐陀神能の成立とともに神楽に取り入れられ¹⁹、現在では出雲神楽で広く演じられている²⁰が、その広がりには中国地方では山陰にほぼ限定されている。備後周辺の神楽関係史料を紐解いても、過去においても式三番が神楽に取り入れられていた形跡は見当たらない²¹。一方、翁は自らの出自を「三男と申し奉るは津の国かけいの郡西の宮、夷三郎蛭子の明神」と語る。つまり、自らをえびす神（夷）と名乗るのである。出雲神楽における三番叟で同様の語りがあるかという点については、悉皆的に調査できていない。だが、式三番導入の震源地となった佐陀神能を含め、筆者が確認できた範囲では、出雲のいかなる神楽でもその形跡は認められなかった²²。しかし、三番叟に着目すると、えびすが結び付いている事例がある。西の宮のえびす神を題材とした三番叟の風流である「夷の風流」がそれで、「夷三郎」

が鈴の段を舞うというものである²³。「夷の風流」が収載されている虎明本（風流之本）は万治三年（一六六〇）の成立であるが、この演目の淵源は室町期まで遡るといふ²⁴。出雲神楽（佐陀神能）の成立時期を考慮しても、年代的には矛盾がない。つまり、出雲神楽の三番叟に「夷の風流」が取り込まれ、それが志和地まで伝来したと考えることもできる。とはいえ、出雲神楽で「夷の風流」が演じられていたということに一切の史料的な裏付けが得られておらず、現在においてもその名残が一切感じられないため、少々強引な推理であろう。まずもって、出雲神楽では能舞に「恵美須」が含まれている場合が多く、わざわざ三番叟において同様の神性からの祝福を表す必然性は薄いように思える。加えて、サンバと「夷の風流」とは、筋立てや詞章の乖離が大きい²⁵ことも気になる点である。そもそも、サンバの内容が当初よりこのようなものだったかすら分らない。本来は出雲で広く行われているような内容のものであったものの、後になって現在のような内容と置き換わった可能性も考えられる。注目したいのは、志賀神社の境外社として恵比寿（胡）神社があることである²⁶。この恵比寿神社は上志和地の市場に所在²⁷していたが、合祀されたものである。以下は憶測に過ぎないが、恵比須舞のような祝福芸が元来恵比寿神社で行われており、それが合祀に伴って三番叟と同化したのかもしれない。真相に迫るための材料が不足しているが、出雲で「夷の風流」が神楽に取り込まれて伝来したと考えるよりは、別々に行われていた三

番叟とえびすの祝福芸が同化したと考えるほうが、可能性が高いように思われる。

一方、当初から恵比寿舞だったものが、後に三番叟と入れ替わったということも考えられるが、その可能性は低いだろう。当初から恵比寿舞であったのであれば、演目名や舞などにその名残があってもおかしくないが、そのような形跡は一切認められない。実態として恵比寿舞を行うにも関わらず、わざわざ三番叟を連想させるような名称を付けるだろうか。よしんば、もとより恵比寿舞が行われていたとしても、結局のところは三番叟の影響を受けて現状のように成り果てているので、いずれにせよ出雲神楽との関係とその影響を推測させるものである。

次は鬼退治である。先に次第において紹介したとおり、本演目には明確な物語性が認められる。この点で、サンバまでの演目とは明らかに異質である。序盤に茶利による余興があるが、中核は女神による鬼退治である。まずはこの演目に類似したものが存在するかを考えたいが、そのヒントとなるのは、茶利の「八幡様よ」という言い立て、また登場する女神が十羅刹女と名乗ること、鬼の「北山取らずば帰るまじ」という台詞である。これらのことから、候補となる神能の演目として「八幡」「三韓」「日御碕」が挙げられる。この三演目について概観しよう。「八幡」は八幡神（あるいは応神天皇）が神通の弓・方便の矢をもって、異国より降り来たる悪鬼（往々にして第六天魔王と名乗る）を鎮めるといふ筋立てであ

る²⁸。「三韓」は神功皇后と武内宿禰による三韓征伐の故事に材をとったもので、演目名は「武内」や「皇后」とされる場合もある²⁹。なお、比婆荒神神楽や斎庭神楽では、この演目が「八幡」という名称で演じられている³⁰。「日御碕」は十羅とも呼ばれ、日御碕大明神／十羅刹女が、異国から来襲する鬼（往々にしてヒコハル／ヒコハネなどと名乗る）を弓矢で持って迎え撃つというものである。これら三演目は、「ならんらかの神性が異国の悪鬼と戦い、打ち負かす」という内容で大筋は共通している。しかし、冒頭の茶利による余興を除くと、六神儀で行われているのは大枠では「日御碕」の範疇に収まるものと考えてよいだろう。各地で多少の差異が認められる³¹ものの、「北山取らずは帰るまじ」という鬼の台詞は特徴的で、この演目でしか認められないものである。この演目は現在では出雲・石見・隠岐島前・芸北の神楽で舞われているが、少なくとも一七世紀後半までは備後にも存在していた³²。注目すべきは、十羅刹女と鬼とが仕合となつて一度鬼が倒れた後、再度鬼が立ち上がって仕合となる点である。この構成は出雲神楽でのみ見られる³³。

最後は豆撒きである。先の次第で紹介したとおり、この演目は非常に単純なものであるが、出雲の見々久神楽や榎の屋神楽に伝えられる狂言³⁴が類想される。この点からはやはり出雲神楽との共通性を感じさせるものである。また、聞き取りによつて得られている、かつては氏子による狂言が六神儀の後に行われていたという話は、注意されてよからう。この

ことは、この演目が狂言であるという考えを補強する要素と言える。ただし、各地の神楽で見られる餅撒きからの変化の可能性も想定できるため、ここでは指摘のみに留めておく。

ここまで、個々の舞について検討を行い、それぞれの性質を明らかにした。このことを基に六神儀を「解体」してみると、儀式舞（一番舞・二番舞・悪魔払い）十三番叟（サンバ）十能舞（鬼退治）という、大きく三つに分割できることが分かる。前後の神事などを除いてしまうと、表面的には神楽の次第がこのように分割できる例はある。例えば、三上神楽や斎庭神楽においても儀式舞十神事十能舞に分割できるし、比婆荒神楽や備中神楽でも、儀式舞十神事（白蓋引き）十能舞というように分けられる。しかし、「サンバ」の検討の中で述べたとおり、三番叟を構成に含んでいるのは、出雲神楽に特徴的で、広く見られるものである。

舞を中心に六神儀と近隣諸地域の神楽の比較を行ってきた。まとめると、舞台装置や楽などは簡素であり、近隣との類似性を推定することは困難であったが、儀式舞十三番叟十能舞という特徴的な構成をしていることが確認できた。このことから、六神儀は出雲神楽に強く影響を受けていると考えられる。また、悪魔払いや鬼退治の要素からも、出雲神楽との関係が推察できる。一方で、悪魔払いなどでは備後地域の神楽の影響も認められる。これらのことから、六神儀の基礎には出雲神楽がありつつも、近隣の他の神楽の要素も付け足されて現在の形式となったものと推定できる。

六神儀の成立時期

三村は六神儀の起源を中世に遡るとしている³⁵。その根拠として挙げているのは、随所に含まれている神歌や、鬼退治での「八幡様よ」という言い立て³⁶、同演目における「第六天の魔王」の存在³⁷などである。これらは、志賀神社への改称前の八幡神社時代の名残や、戸宇朽木家文書の神楽能本との共通性が垣間見えるものであることは三村の指摘する通りである。戸宇朽木家文書の「寛文四年神楽能本」や「延宝八年神楽能本」は、両部神道的な要素を色濃く含んでおり、中世の神楽能の姿を窺い知ることができる史料といえる³⁸。しかし、重要なのはそれらの能本の年代は江戸初期（一六六四年及び一六八〇年）ということである。これらの能本が中世的な要素を多く含んでいることは事実であるが、それが実際に中世から当地で行われていたかについての判断は慎重にされるべきである。これらの能本について翻刻・解説した岩田勝は、おそらくこのことを弁えていたのであろう。「中世後期には成立していたと認められるもの」「中世の姿をよく残している」と述べるに留め³⁹、中世に当地で行われていたかに関しては明言を避けている。

そもそも、三村の言う「起源」というのはどのような意味だろうか。現在の形式で六神儀が成立をみた時なのか、それとも六神祇の基になった祭儀のことを指すのか、曖昧である。後者だとすれば、それは容易に中世に遡り得る。大元を辿れ

ば、悪魔払いの舞は中世以来各地の大社で行われていた王の舞（鼻長の舞）だと考えられるし⁴⁰、その他にも田楽、申楽、式三番など様々な芸能が基礎となつて六神儀は成立している。それらはいずれも中世に端を発する芸能である。そして、それらの内の少なくとも一部は、大社の祭祀に関わつていた法者等によつて村落に持ち込まれたことは、容易に想像できる⁴¹。だが、これはあらゆる村落祭祀について同様のことが言えよう。殊更六神儀に絞つて主張するのはナンセンスである。一方、現在の形式で成立した時を起源とするなら、それには史料的な裏付けが必要である。しかし、六神儀に関してはそのように主張するための確定的な資料は存在していないため、周辺地域の神楽との比較や史料によつて、成立年代を類推するしかない。

三村は天正年間に六神儀が大成されたとし、その後も時代の変化の影響を受けることなく伝えられてきたと考察している⁴²。この点から、三村の言う起源とは現行に近い形での六神儀の成立を意味すると読める。しかし、一切の史料的な裏付けや傍証となる事例を示すことなしに論が展開されており、問題があると言わざるを得ない。特に「N資料」などという存在しない伝承資料を仮定して⁴³、「考えることも可能だ」としている⁴⁴のは、まったく論外である。このような手法が許されるのであれば、なんであろうと著者の思惑のままに論証できてしまう。無論、現在に伝わっている限定的な史料や、祭儀の内容だけで明らかにできる範囲には限界がある

ため、想像で補完せざるを得ない部分があるのは仕方がない。しかし、それは史料・資料をはじめとした根拠を十分に示して論理的に行われるべきものであり、過剰な推測は慎むべきである。また、儀式のなかのある一つの断片を切り取って、それが中世的様相を呈していたとしても、それが中世に伝播したものと直ちに考えるのは安易で、論理に飛躍がある。近世以降に持ち込まれた可能性も十分あるにも関わらず、そのことについての考証は欠如している。さらに付け加えると、中世に村落に定住した宗教者（修験者・法者）によって六神儀が形成されたとしながら⁴⁵、「中世神道風に脚色」されないままで残った⁴⁶というのは、支離滅裂である。各地の村落において中世神道に基づいた宗教活動を担ったのは、紛れもなく修験者や法者である⁴⁷。このように、三村の論は根拠が貧弱であり、なおかつ看過できない重大な論理的瑕疵がある。よって、三村が示した六神儀の成立年代について無批判に受け入れることはできない。そこで本項では、前項で示された六神儀と出雲神楽との類似性や、能本を中心とした神楽関係史料、志賀神社の社伝などに基づいて、成立年代を改めて推考する。

まず、六神儀が行われる志賀神社について、その歴史を少し詳しく見てみたい。志賀神社は元來八幡宮と称され、大嶽山⁴⁸（古八幡）に在ったものの戦火で焼失、天正元年（一五七三）に毛利輝元が頼田山（八幡山）に再建したと伝えられる。当時は賑々しく祭礼が執り行われていたと

いい、六神儀もこの頃できたとされている。その後、明暦元年（一六五五）に再度大嶽山に遷ったものの、天明二年（一七八二）に現在地に遷された⁴⁹。芸藩通志にも近隣に所在した白鳥大明神などと共に社名が記されている⁵⁰。明治初年（一八六八）に現在のように社名が改められ⁵¹、大正三年（一九一四）には白鳥神社や恵比寿神社など、近隣の小社二〇社を合祀している⁵²。さて、このような歴史と、鬼退治で言い立てられる「八幡様よ」という詞章を合わせて考えると、志賀神社への改称前の八幡宮時代から六神儀は行われていたとして良いだろう。つまり、ある程度幅を持って成立年代を推考するとしても、江戸末期から時代は下らないと言える。一方で天正年間に始められたという点は検討の余地がある。いわば「プロト六神儀」と表せるような、何らかの祭儀が行われていた可能性は十分にある。しかし、現状では史料が発見されていない以上、その実在性については証明できないため、現行の祭儀から探っていく他ない。また、プロト六神儀が実在していたとして、その有様は現行形式と同様のものだったのであるうか。これらの視点も踏まえつつ、議論を進めよう。

さて、ここからは六神儀に大きな影響を与えたと推定される、出雲神楽について考えてみる。先に少し触れたが、出雲神楽は概ね旧出雲国の各地で伝承されている神楽の総称であり、その特徴は七座（儀式舞）・式三番・（神）能という三部構成になっている点が挙げられる⁵³。そして、出雲神楽に

おいてこのような構成が広まったのは、佐陀神能がきっかけである。その佐陀神能が現在の形式で成立したのは一六〇〇年前後と考えられており⁵⁴、一七〇〇年代初頭には出雲のかなり広域で、すでにこの形式が広まっていたと推定されている⁵⁵。

次いで、六神儀では「鬼退治」として演じられる、「十羅」・「日御碕」といった神楽能の成立と展開について考えたい。これに関しては、各地の神楽台本や史料に拠った中上明の研究がある。それによると、成立は一五世紀末から一六世紀前半と推定されている⁵⁶。また、石塚尊俊は戸宇朽木家文書の「延宝八年神楽能本」に収載されている十羅利女の詞章に、出雲の者でなければ分からないような地名が含まれていることを指摘して、「これがやはり出雲でも舞われていた」としている⁵⁷。これらを総合すると、遅くとも一七世紀後半には、出雲や備後の広域にこの神楽能が広まり、普及していたと考えられる。その後、備後では同じく戸宇朽木家文書の「ノウノ本」に「十ラセツキナツキ」として収載されているが⁵⁸、それよりも一世紀ほど時代を下った御崎家文書などには含まれておらず⁵⁹、一八世紀前半には途絶したと考えられる。一方、出雲・石見では少なからず改変されながらも、現在まで演じられ続けている。この演目は日御碕神社の縁起⁶⁰、そして謡曲「御崎」が元になったと考えられている⁶¹。ほか、『八幡愚童訓』の内容が想起されることが指摘されている⁶²。

六神儀の「鬼退治」でまず着目したいのは、茶利による口

上である。「八幡様よ御座れば御座れ……」という言い立てに続いて、十羅利女が舞い出す。このような構成は現行の「十羅」や「日御碕」では見られない。ところが、戸宇朽木家文書の能本や大原神職神楽和田本では、案人の法者が囃し立て、十羅利女を舞い出す語りが見られる⁶³。この語りと六神儀の言い立てに繋がりはあると言えよう。次に、六神儀では登場する神と鬼は、それぞれ「十羅利女」と「八万四千の鬼神の大将」と名乗る。この内、「十羅利女」は、現在の出雲では「日御碕大神宮」などと名乗るのが一般的である⁶⁴。元々は「十羅利女」と名乗っていたものが、近世中期以降に改変されたものと推定される⁶⁵。ただし、石見においては現在でも「十羅利女」と名乗る。また、「杵築第三の姫」と述べる点も見逃がせない。中世において杵築大社の祭神はスサノオであり、謡曲「御崎」では十羅利女をスサノオの第三の姫としている⁶⁶。この要素は他地域の現行の「十羅／日御碕」においては認められず、注目される。片や鬼は、基本的に「ヒコハル／ヒコハネ」などと名乗る⁶⁷が、隠岐島前神楽や奥飯石神職神楽では六神儀と同様に「八万四千の鬼の王」と名乗り⁶⁸、また「延宝八年神楽能本」では「一万五千の鬼の王」という名乗りが確認できる。ここでも謡曲「御崎」の詞章を確認してみると、「八万艘の大船」「彦はねの天王」などと名乗っている⁶⁹。これらのことから、神については「十羅利女」という名乗りがより古態であり、鬼については「ヒコハネ」と「八万四千の鬼の

王⁷⁰」のいずれもが、この神樂能の淵源に遡るものと言える。従つて、六神儀における形式も近世中期以前の形式を留めたものと言え、さらには、詞章の著しい改変が生じた近世中期以降の出雲から持ち込まれた可能性は低いと考えることができる。

以上のように、志賀神社の歴史、神儀の構成と「鬼退治」における詞章、出雲神樂（佐陀神能）の成立といった情報から、六神儀は江戸初期～中期（一七世紀末～一八世紀前半）には、かなり現行に近いかたちで成立したものと推定できる。それは出雲から流入してきたものというのほぼ確実であろうが、一括してもたらされたものか、幾つかの要素が断続的に入ってきたのかは、現時点で迫る術がない。とまれ、六神儀はその成立をみても備後や出雲、石見、芸北の神樂などの影響を少なからず受けながら、今日に至っていると考えられる。

ところで、舞や楽、詞章などが、基となつたと思しき演目と比較して大幅に簡略になつている点は、気になる。ここで、六神儀に関する伝承を思い出してみたい。「五穀豊穰を祈願して、およそ四百年前に樋川武左衛門なるものが自ら編み出して作った」というものである。注目したいのは、六神儀に関わる伝承の中に、宗教者の存在が見えないことである。一般的に、近世末期から近代初頭にかけて神樂の担い手が神職から一般の氏子に移つていったとされ⁷¹、その際には神職から伝授が行われている。それ以前は、神職が神樂を担つてい

るのが一般的で、さらに遡れば法者や里修験に行き着く。このような場合、大抵は「昔は神職が担つていた」というような伝承が残っているものだが、志和地ではそれが無い。近世末～近代初頭は、おおよそ一五〇年ほど前という時間的スケールで、たかだか三、四世代前である。断片的にも伝承はありそうだが、それが無いのである。もちろん断言することはできないが、近世でも相当早い時期、もしかすると六神儀の成立直後から、祭祀を担つていたのが一般の氏子だった可能性は高そうだ。そして、そのように仮定すると、舞や詞章などが簡略であつたり、十羅刹女を舞い出すのに「八幡様よ」と言い立てたりすることに對して、一つの回答ができる。出雲から祭儀の様式を持ち伝えたのがどのような存在か、そしてそのときに完全な形で伝えたのか、現状のような簡略な形であつたのかは知る由もない。しかし、とにかく六神儀が成つた後に、主たる担い手となつたのは一般の氏子であつた。そして受け継がれていく間に、誰でも担い手となるように樂は簡略になり、詞章は重要と思われた部分を削ぎ落とされ、不明確な部分をそれらしい詞で埋めるなどしたと想像できる。また、「八幡」と「十羅／日御碕」の神樂能のストーリーが似ていることから混同が生じたものの、出雲神樂を周知した神職の関与がなかったために、「校正」されることなくなかつたのではないか。もちろん、これはまったくの推測に過ぎない。六神儀の成立から現在までの間にあつたかもしれない、可能性の一つである。これを明らかにしていくにはさ

らなる史料の発掘と研究が必要だろう。

まとめ

ここまで長々と志賀神社の六神儀について考察を行ってきた。それによつて整理された志賀神社の六神儀の概要は次のようになる。正確な発祥年代は不明であるが、一七世紀末～一八世紀前半には現在と同様の形式で神楽が成立していたと推測される。簡略化されているが、儀式舞・三番叟・神能という、出雲地域の神楽の構成と共通する形式が認められる。また、「鬼退治」は同様の能舞の中でも古い形式を留めたものと推定できる。さらに、神職が神楽の担い手であることが基本であった時代において、村落の一般の氏子が神楽を担っていたと推定できることは、注目に値する。

現行形式の六神儀が整備されたと推定される江戸時代よりも前に、プロト六神儀が存在した可能性は否定できないが、それは悪魔の証明である。しかし、いずれにせよ江戸期に周辺の神楽の能や儀式体系が整備されてきた後に、大幅な改変が加えられたと考えられる。そして、その段階で出雲神楽から多大なる影響を受けたと推定される。現行形式での成立以前の有様について論じるためには、新たな史料の探索や、近隣地域の神楽の更なる研究の進展が必要である。

本稿にて明らかになった、近世以前より一般の氏子が神楽を担い、また古態を留めた演目を伝えていたという事例は、おそらくこれまで広島県では知られていない。かなり特異な

ケースだとは考えられるが、他にも十分な調査がされていない神楽は存在する。今回の六神儀のように、古い形式を留めた台本を継承している事例もあるかもしれない。広島神楽の多様性を明らかにするためには、これまで注目を集めてこなかった神楽についても、研究を進める必要があるだろう。

謝辞

本稿を著すに際して、次に記す方々に原稿の校閲や資料・情報の提供などでお世話になった。記してお礼申し上げる。宮嶋隆輔氏（成城寺子屋講座）、中野秋鹿氏（中村元記念館東洋思想文化研究所）、立畑春夫氏（三次市）、友廣美和氏（三次市教育委員会）。

註

- 1 牛尾三千夫「神楽」(広島県編『広島県史 民俗編』広島県、広島一九七八年、一三四六頁+七四四頁) 一二七〇-一二九二頁。
- 2 真下三郎『広島県の神楽』(第一法規出版、東京、一九八一年、二二〇頁)。
- 3 石塚尊俊『西日本諸神楽の研究』(慶友社、東京、一九七九年、五五八頁+二〇四頁)。
- 4 三村泰臣『中国地方民間神楽祭祀の研究』(岩田書院、東京、二〇一〇年、三六〇頁)。
- 5 三村泰臣「志和地の六神儀…広島県のもうひとつの神楽」(『日本民俗学』日本民俗学会、一七六号、一九八八年) 一一〇-一二二頁。同「ジュウラセツ考」(『広島民俗』広島民俗学会、

- 三八号、一九九二年）二〇一九頁。
- 6 三村は前出（一九九二年、二八頁）において毛利家の家臣としているが、現時点で筆者が調べられた範囲では、毛利家の家臣にこのような人物がいたことが確認できていない。志和地区で六神儀の保存伝承活動に携わっている立畑春夫氏によると、古くから続く樋川姓の家が志和地区にあるという。もしかすると、何かの關係があるかもしれない。
- 7 立畑春夫氏からの聞き取りによる。
- 8 三村、前出（一九八八年）、一三三―一三七頁。
- 9 三次市無形民俗文化財六神儀
<https://www.youtube.com/watch?v=mlc5T2T5wco>（二〇二二年二月五日閲覧）
- 10 筆者は二〇一八年一〇月二〇日に観覧した。なお、その際は一番舞・二番舞・サンバ・悪魔払い・鬼退治・豆撒きの順で行われた。聞き取りなどから、悪魔払いが先でサンバが後というのが本来の順序であると判明したので、本稿の次第ではそれに従って記載した。
- 11 立畑春夫氏からの聞き取りによる。二代目の面は志賀神社の拝殿に飾られている。初代の面は社宝として神社に保管されていたが盗難にあったという。
- 12 三村、前出（一九八八年）、一二九頁。
- 13 三村、前出（一九九二年）、二二頁。
- 14 三村、前出（一九八八年）、一二三頁。
- 15 各言い立て・神歌については以下のように考える。一番舞での「入りましや」は「入申す」や「入申しや」などの転訛と推定される。これらは備後や出雲の神楽において、儀式舞などで度々唱えられる文句である。二番舞の「幣を立てこは高天原なれど集まりたまえや四方の神々」もまた、同様の神歌が備後や出雲に

おいて広く見られる。同じく二番舞で歌われる「千早振る神にうちむき幣捧げ申す祈りも叶わざるまい」は、前の歌と比較すると類似性は高くないが、近い神歌は広域に分布しており、類型の一つと判断しても良いだろう。一方、一番舞の「京都に來けしやもも坂や八坂を越して御前に参るうや」は、筆者の調査した範囲では類似した神歌が見つからなかった。「京都」「八坂」「御前に参るう」などから、八坂神社やスサノオなどが連想され、それに關係した神歌なのかもしれないが、現時点では不明である。

- 16 梅野光興「荒平・タイバ・山の神・中四国の神楽の鬼の舞い」（島根県教育庁古代文化センター編『中国地方各地の神楽比較研究』島根県教育庁古代文化センター、松江、二〇〇九年）三一―六八頁
- 17 梅野、前出（二〇〇九年）。
- 18 正確には、備後神楽の悪魔払いでは、「キリキリ舞」と呼ばれる高速回転の舞はあるが、前転↪後転という動きはない。ただし、折敷舞では前転などの技が含まれている。また、比婆荒神神楽には悪魔払い（猿田彦の舞）の後段、いわゆる「長刀猿田」に曲芸的な動きがある。
- 19 山路興造「佐陀神能」再考：「佐陀神能」は慶長期以降の改革神楽である」（『民俗芸能研究』民俗芸能学会、六七号、二〇一九年）一〇三―一〇五頁。
- 20 石塚尊俊「出雲・石見の神楽」（『里神楽の成立に関する研究』岩田書院、東京、二〇〇五年、三八三頁）二八一―二八八頁。
- 21 次の書籍等に収載された史料による：東城町教育委員会編『重要無形民俗文化財 比婆荒神神楽』（東城町文化財協会、東城一九八二年、八四―一頁）、牛尾三千夫「備後比婆荒神神楽本」（芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成第一巻 神楽・舞楽』三一

書房、東京、一九七四年、頁七四四頁）五一一八〇頁、田中重雄『備後神楽——甲奴郡・世羅郡を中心に——』（八幡神社、上下、二〇〇〇年、二九九頁）。

22 石塚尊俊「神歌・詞章」（『重要無形民俗文化財 佐陀神能』佐陀神能保持者会、鹿島、一九七九年、二三二頁）一五七―一八七頁。島根県古代文化センター編『大原神職神楽』（島根県古代文化センター、松江、二〇〇〇年、一二七頁）、同『見々久神楽』（島根県古代文化センター、松江、二〇〇一年、一三四頁）。石塚尊俊「詞章」（『槻之屋神楽』槻之屋神楽保存会、木次、一九八〇年、七四頁）三一―六三頁。勝部月子出 雲神代神楽之巻（『出雲神楽の世界』：神事舞の形成』慶友社、東京、二〇〇九年、二五九頁）一八八―二二九頁。

23 えびす信仰事典編集部「えびす舞と風流」（吉井良隆編『えびす信仰事典』戎光祥出版、東京、一九九九年、四三二頁）四六―四九頁。

24 宮嶋隆輔氏、私信（二〇二二年二月二日付けEメール）。

25 池田広司・北原保雄「夷の風流」（『大蔵虎明本狂言集の研究 本文篇 下』表現社、東京、一九八三年、三三九頁）一八〇頁。

26 「志賀神社」（広島県神社誌編纂委員会編『広島県神社誌』広島県神社庁、広島、一九九四年、一五三九頁）九九三頁。

27 「上志和地村」（下中邦彦編『日本歴史地名大系第三五巻 広島県の地名』平凡社、東京、一九八二年、九二五頁）一八四―一八三頁。

28 渡辺友千代「八幡」矢旗（石塚尊俊監修『保存版 島根県の神楽』郷土出版社、名古屋、二〇〇三年、一六七頁）七二頁。篠原實編『校訂石見神楽台本』（復刻版）（細川神楽衣装店、浜田、一九八一年、一三六頁）。

29 中上 明「武の内／皇后／三韓」（石塚監修、前出（二〇〇三年）七三頁）。

30 難波宗朋「八幡の能」（東城町教育委員会編、前出、一九八二年）三五七―三六五頁。比和町立自然博物館『比婆斎庭神楽展 図録』（比和町立自然博物館、比和、一九九三年）。

31 中上 明「神楽能「十羅・日御碕」について」（『山陰民俗研究』山陰民俗学会、九号、二〇〇四年）五〇―七三頁。

32 岩田 勝「戸宇枋木家神楽関係文書」（東城町教育委員会編、前出、一九八二年）五二七―七八六頁。

33 中上、前出（二〇〇四年）、六六頁。

34 石塚尊俊「出雲市内の神楽」（『出雲市民文庫一七 出雲神楽』出雲市教育委員会、出雲、二〇〇一年、二七二頁）一六九―一七〇頁。

35 三村、前出（一九八八年）、一三〇―一三二頁。同、前出（一九九二年）、一八頁。

36 三村、前出（一九八八年）、一三〇―一三二頁。

37 三村、前出（一九九二年）、二四―二八頁。

38 岩田、前出（一九八二年）、五三三頁。

39 岩田、前出（一九八二年）、五三三頁。

40 宮嶋隆輔「呪師の芸能と神楽——備前一宮祭祀を中心に」（山本ひろ子・松尾恒一・福田晃（編）『神楽の中世：宗教芸能の地平へ』三弥井書店、東京、二〇二二年、三九二頁）一九九―一九八頁。

41 宮嶋、前出（二〇二二年）。

42 三村、前出（一九九二年）、二八頁。

43 三村、前出（一九九二年）、二七、二九頁。「N資料」についての、著者の説明（註）は次の通りである。「筆者はそのような現存しないが『六神儀』のような神楽能の源泉となった伝承資料を「N資料」と呼んでいる」。

44 三村、前出（一九九二年）、二四頁。

45 三村、前出（一九九二年）、二八頁。

- 47 三村、前出(一九九二年)、二八頁。
 中世において神楽を含む祭祀は両部神道の法儀に従って演じられたと考えられ(福田晃「法者神楽の法脈―甲賀・油日神社、対馬・八幡宮、豊後・杵原八幡宮」(山本ひろ子他編、前出、二〇二一年)5頁)。また、各地の在郷法者・社人も諸国一宮によって統率・支配が行われ、それらの神社の祭祀に参加していたことから(宮嶋、前出、二〇二一年)、定住した法者などが六神儀の形成に関わったのであれば、間違いなく中世神道の要素が付与されたと考えられる。さらに、三村自身が考察を加えている「第六天の魔王」が登場すること自体が、六神儀が中世神道の影響を受けた可能性を示すものである。第六天魔王は中世神話に頻繁に登場する存在である。山本ひろ子『中世神話』(岩波書店、東京、一九九八年、二一五頁)に詳しい。ただし、第六天魔王は現行の「八幡」などの演目にも登場するため、それらから影響を受けて、取り込まれた可能性もある。
- 48 以下、過去の神社鎮座地のヨミは立畑氏による。
- 49 広島県神社誌編纂委員会編、前出(一九九四年)、九九三頁。志賀社境内の由緒説明看板。
- 50 『復刻 芸藩通志 第三卷』(芸藩通志刊行会、八本松、一九六三年) 三六七頁。元本の成立は文政八年(一八二五)である。
- 51 志賀社境内の由緒説明看板による。
- 52 広島県神社誌編纂委員会編、前出(一九九四年)、九九三頁。
- 53 石塚、前出(二〇〇五年)、二八一―二八八頁。
- 54 山路、前出(二〇一九年)、八三一―一〇〇頁。岡宏三「佐陀神能をめぐる宗教者と祭祀・神能成立の過程を中心に」(山本ひろ子他編、前出、二〇二一年) 四二―六四頁。
- 55 石塚尊俊「出雲神楽における見々久神楽」(島根県古代文化センター編、前掲書) 五九―六六頁。
- 56 中上、前出(二〇〇四)、六八一―六九九頁。
- 57 石塚、前出(二〇〇一) 六三頁。
- 58 岩田、前出(一九八二年)、五三七頁。なお、「ノウノ本」は「延宝八年神楽能本」よりも後の成立であることは間違いないが、正確な年代は不明である。
- 59 岩田勝「神道諸神能記」(『郷土』西城町郷土研究会、四五号、一九八九年) 三七―五〇頁、同「神道諸神能記 巻二」(同、四六号、一九八九年) 二二―三四頁。
- 60 「花山院耕雲筆日御崎社修造勸進状」(神道大系編纂会編『神道大系 神社編三六 出雲・石見・隠岐』神道大系編纂会、東京、一九八三年、三六―五七九頁) 三―四頁。
- 61 中上、前出(二〇〇四)、六八一―六九九頁。
- 62 岩田勝「十ラセツキナツキ」(『神楽源流考』名著出版、大阪、一九八三年、五五―五八頁) 五一―五二頁。
- 63 岩田、前出(一九八二年)、五九七、六〇九頁。本田安次「佐陀神能和田本」(芸能史研究会編、前出、一九七四年) 七一頁。
- 64 中上、前出(二〇〇四)、五二頁。
- 65 岩田、前出(一九八三年) 五一―五二頁。中上、前出(二〇〇四)、五四頁。
- 66 「御崎」(中山泰昌編『日本文学大系』校註 第二卷『誠文堂、東京、一九三三年) 七七〇―七七五頁。「御崎(異本)」(田中允編『未刊謡 曲集 続一四』(古典文庫第五七一冊)『古典文庫、東京、一九九四年、四六四頁) 一九二―二〇四頁。
- 67 中上、前出(二〇〇四)、五二頁。
- 68 山路興造「隠岐神楽歌集」(芸能史研究会編、前出、一九七四年) 九二頁。中上、前出(二〇〇四)、六〇頁。
- 69 中山編、前出(一九三二年)。田中允編、前出(一九九四年)。

70 「十羅／日御碕」系の演目を収載した神楽能本では最古の朽木能本では「二万五千」とあるが、「御崎」の詞章から推測するに「八万四千」が本来であり、「二万五千」は伝播の過程で訛化したものと考えられる。

71 石塚、前出（二〇〇二）五九頁。鈴木昂太「広島県の神楽が経験した近代―政治・民俗学・国家神道―」（『民俗芸能研究』民俗芸能学会、東京、二〇一七年）二九―三〇頁。

（庄原市東本町）