

598
11



* 0054740000 *

0054740-000

598-11

民俗芸術叢書
神楽の研究

芸術としての

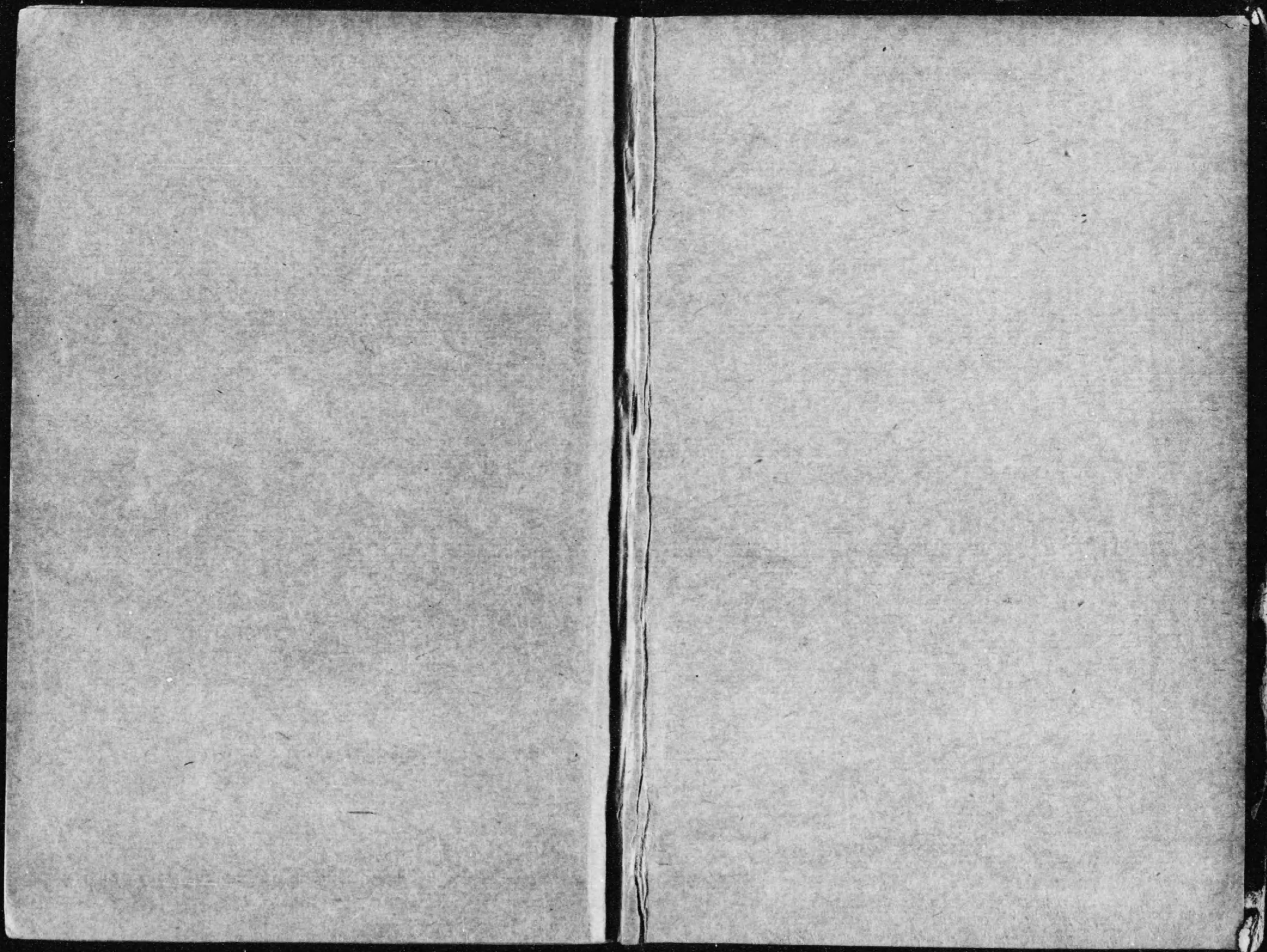
小寺融吉・著

地平社書房

第1巻

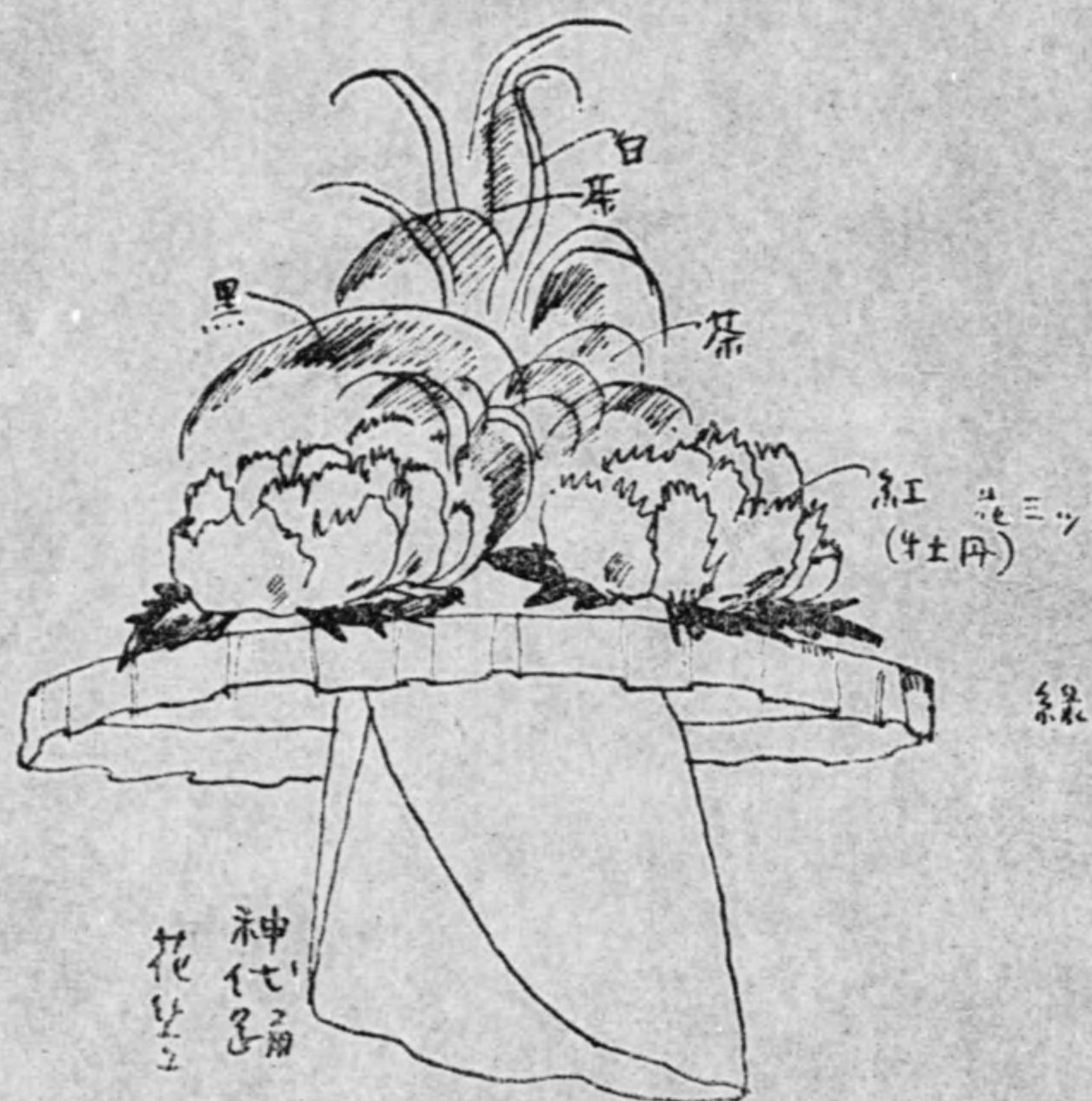
昭和4

AID

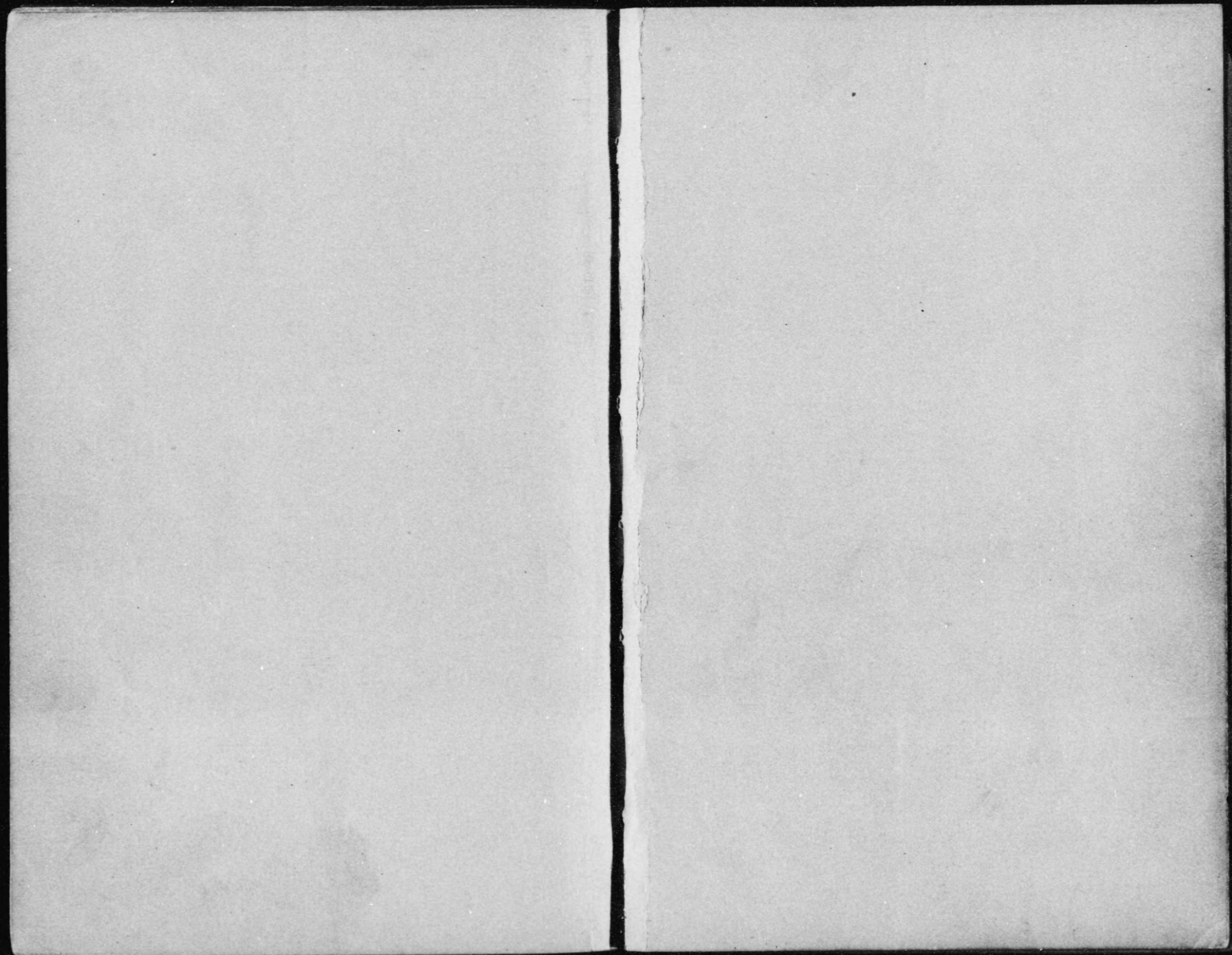


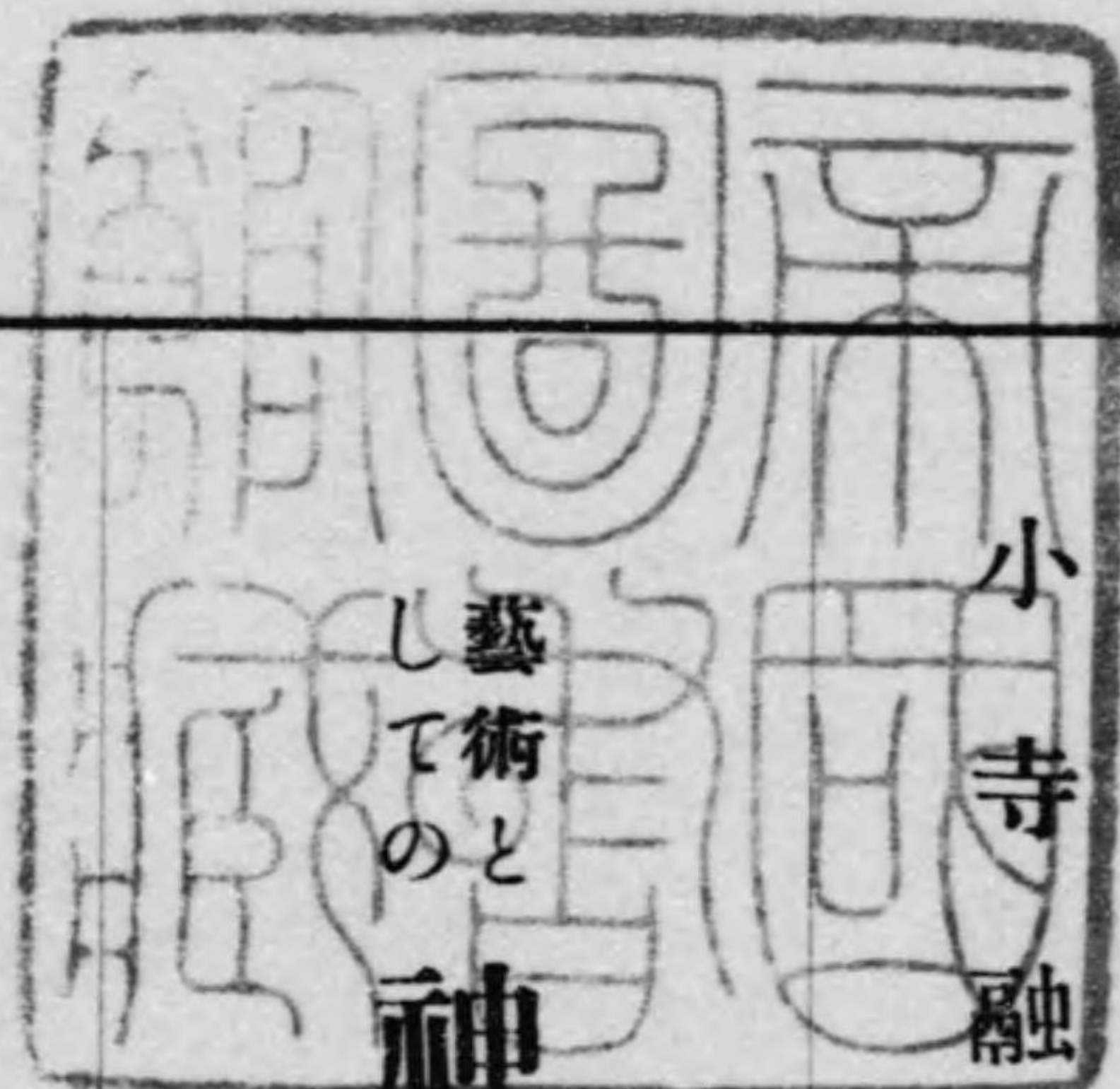
究研の樂神のてしと術藝

著 吉 融 寺 小









小寺融

藝術の神

吉著

樂の研究

地平社書房刊行



598-11

序

神樂は、日本の舞踊史、演劇史の一大源泉である。それにも拘らず、これに就ての研究を發表した者は、今まで一人も居なかつた。それは日本の舞踊史、演劇史の研究上の、大なる不幸であつた。何故に誰もが、今まで手をつけなかつたのであらうか。その理由は簡單である。

一般の神社に於て演ぜられる神樂は、宮中の神樂の俗化したものであるといふ如き謬見が廣く行はれて、學者これを振返らなかつたことが第一である。第二に古代の神樂の傳統を正しく嗣いだものと見なされた宮中の神樂は、神秘清淨の式典であるから、常人は近づくことが許されず、従つて研究などは思ひもよらなかつた。

かくして神樂の研究は、數百年來、否、數千年來、誰にも着手せられな

かつた。やつと最近、私たち同好の者が、この學問上の處女地に鋏を入れ始めたのである。私たちは先人が書き記した参考資料の乏しさを、まづ悲しんだ。然しその乏しい資料を手がかりにして、一方に今日残存の神樂の見學に努めた。そして文字に書かれた資料にも、神樂師の間に口から口に傳はつた傳承にも、及び今日演ぜられる神樂そのものにも、少なからず近代の誤まつた解釋が、ひそむ事實を發見した。

祭禮に演ぜられる神樂を、たゞ興味一つで眺めた少年時代を過ぎて、これを研究的に眺めようと志して以來、私は相應の年月を送つた。そして實にわづかづゝの、私自身にして發見した資料を、拾ひ上げ、今日に及んだ。今日に於て知り得た資料は分量としては、誠に小さいものである。然し單に神樂の研究として以外、能樂、田樂、及び一般の舞踊や演劇の研究のため、この資料が如何に無限に役立つかを知るたびごとに、私は驚喜して來たのであつた。

此の小さい著述は、これから神樂を研究しようとする人のために、一つの案内書として書いたものである。と云ふと、私は自分を立派な學者とも思つてゐるが如く見えるかも知れない。然しさうではないのである。今神樂の研究に志す人は、たとへて云へば、神樂といふ人跡稀れな山の中に旅をしようとする人は、誰しも地圖がないのに先づ苦しむのである。私は不完全ながら、こゝに一つの地圖を提供するといふ意味である。そして私が十年かゝつて、やつと知り得た知識を、數時間の讀書に依て知つて頂くと、今後の研究家に如何に益することであらう。

従つて本書は、神樂の極く一般的な説明であつて、各地の一々の神樂に就ての、くはしい見聞記は、他日改めて別にまとめたいと思つてゐる。次に私は古來の神道に關しては、全くの門外漢であるから、神樂の内容に就て記すことは避け、たゞ單に形式の上からのみ、これを研究したのである。「藝術としての神樂」と、特にことはつた所以である。

さて本書には定めし多くの間違があるであらうと、私は始めから想像してゐる。これは私の學力の不足と云ふより、見聞の不足に基づくことであらう。日本國內に今日残存する神樂の各系統に就ての、私の實際の見聞は非常に少ない。然し此の實際の缺點は、どうも已むを得ないのである。幸ひに各地の同好者の叱正を得て、版を新たにする時に、訂正し得る點は訂正したいものと思ふ。

最後に私のために多大の援助を與へられた各地の諸氏に、厚く御禮を申上げたい、同時に、神樂に就ての研究が、今後盛大にならんことを切望してやまぬ次第である。

昭和四年五月

著者

目次

一	太々神樂講……………	一
二	七十五座の神樂……………	一四
三	神樂殿……………	二三
四	舞方、囃子方、後見……………	三七
五	装束……………	四六
六	假面と冠りもの……………	五四
七	とりもの……………	五三
八	神樂歌……………	五七
目次		一

九 神樂の曲名 一…………… 四

一〇 神樂の曲名 二…………… 101

一一 囃子の手…………… 117

一二 舞の手…………… 117

一三 参考資料…………… 119

一四 研究のしほり…………… 120

挿入寫眞・凸版圖

一 奈良春日神社の巫女…………… 五

二 本殿と拜殿…………… 16

三 拜殿と神樂殿…………… 16

四 各地の神樂殿…………… 16

五 秩父神社、湯笹の清め…………… 17

六 鷺宮神社、五行の舞…………… 17

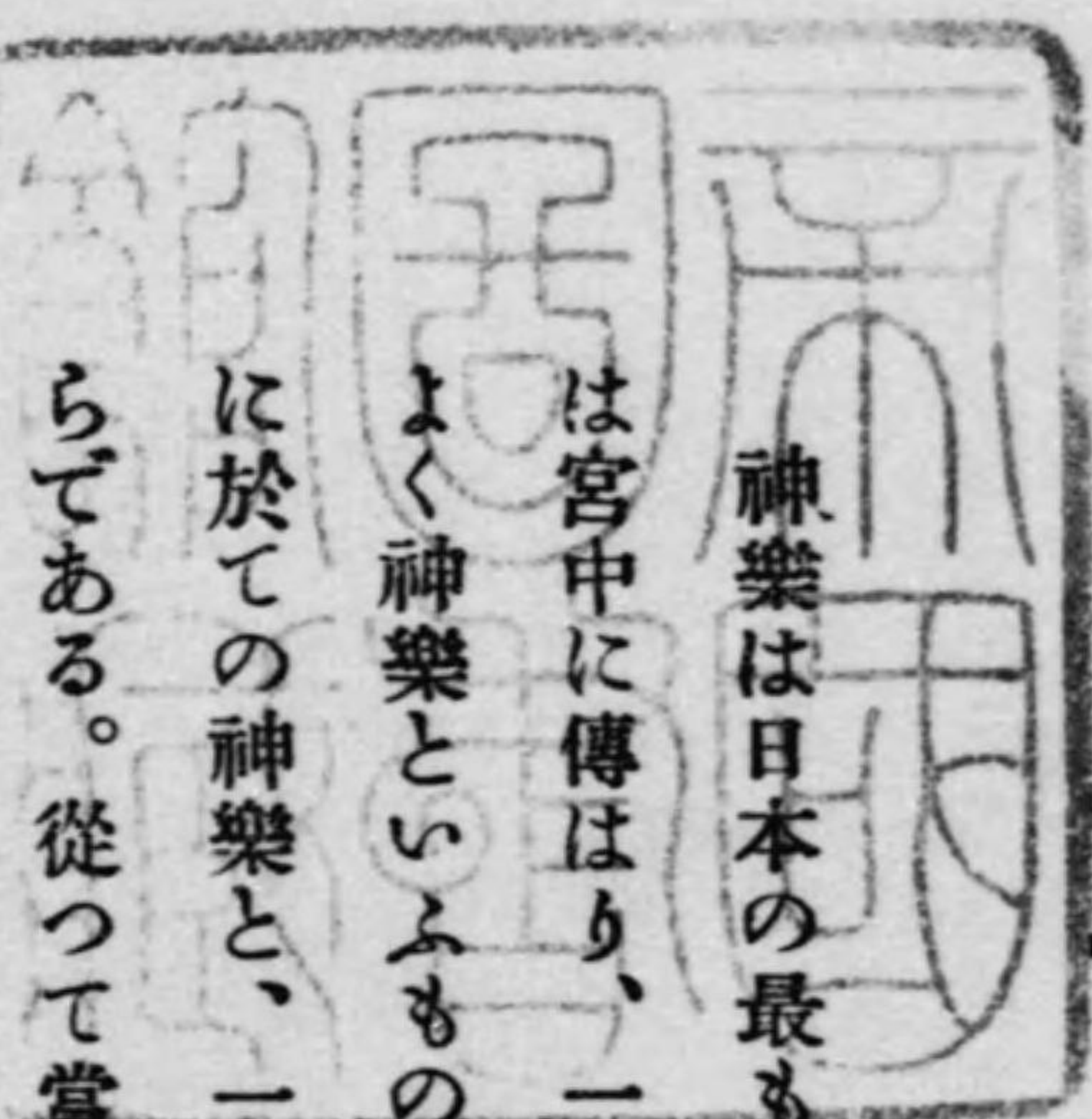
七 出雲の神樂、大蛇退治…………… 17

八 鷺宮神社、天神地祇感應納受の段…………… 17

九 伏見神社、御火焚き祭…………… 18

し藝
て術
のと
神樂
の
研究

一 太々神樂講



神樂は日本の最も古い儀式的舞踊である。そして今日に至つて神樂は、一つは宮中に傳はり、一つは廣く各地の神社に傳はつた。それは理由のあることとてよく神樂といふものを説明してゐるのである。神器を受け繼いだ天皇が、宮中に於ての神樂と、一般の日本國民が、民間に於ての神樂とは、意味がちがふからである。従つて當然、二つの系統がある筈であつた。

神樂の歴史は非常に長い。従つて昔から行はれたもので、今は絶えたものが多いと同時に、後になつて現はれたものも、また在るであらう。たゞ今日宮中に残つたものは、宮中に於て行ふのを必要とする部分が残り、また民間に残つたものは、民間に於て行ふのを必要とした部分が残つたのであらう。

稀に宮中の神樂を古いものとし、民間の神樂を新しいものとする意見を吐く人がゐるが、それは誤解である。甲乙二つの系統が並行するから、多分一方は古く、一方は新しいと考へたのであらうが、それは此の二つの神樂が、異なる意味に於て行はれることを、思はぬからである。

今日の宮中の神樂は、非常に簡單であるけれども、民間の神樂は、土地に依りて、實に千差萬別であり、或るものは古色蒼然とし、或るものは著しく現代臭を發してゐる。従つて一を以て他を律することはできぬ。私が本書で説くのは即ち此の民間の神樂である。

然るに此の民間の神樂を、宮中のそれに對して里神樂(郷神樂トモ)呼ぶことがあるが、これは近世の習慣である。そして恐らく江戸時代に入つて作られた名稱らしい。(註一)而も都會の學者が便宜上に使用するだけで、實際に廣く用ひられたわけではなかつた。普通最も用ひられたのは、大々(或は太々)神樂の名

で、古くは鹽尻にも見え、寛延元年(西紀一七四八年)の、有名な假名手本忠臣藏の淨るり、七段目一力茶屋場にも現はれてゐる。

太々神樂に似た名に、太神樂(或は大神樂)がある。これは曲藝、及び茶番狂言を専門とする丸一の鏡仙太郎一座の藝、乃至は獅子舞の別名になつてゐる。獅子舞を神樂と稱するのは、相應に廣く行はれるが、大神樂と呼ぶのは、東京、伊勢、紀伊などであらう。(註二)

此の伊勢や紀伊の獅子舞を、勢陽五鈴遺響卷三では大神樂と記し、伊勢參宮名所圖會卷三、紀伊名所圖會卷一では、代神樂と記し、これは代參、代垢離、庚申の代待の代と同じ意味で、要するに獅子が人に代つて神樂をするから、代神樂なのであると書いてゐる。然し此の説は、獅子舞の意味を少しも知らぬ人の考へであつて、代の字を偶然あてはめたから、分らなくなつてしまつたのである。

當代記の慶長十三年（一六〇八）五月二十四日の條に、伊勢の大神宮で「大神樂」をしたといふ記事がある。此の大の字を、ダイと讀むべきか、オーと讀むべきかは、少し問題である。

能樂に内外詣といふ曲がある。これは金剛流にのみ限られてゐるので、普通には知られてゐないが、敕使（ウキ）が伊勢神宮に參詣するので、巫女（ツレ）が巫女神樂を舞ひ、神職（シテ）が獅子を舞はすのである。五鈴遺響や參宮名所圖會によると、獅子舞は農村の農民のみが行ふものゝやうだが、内外詣の能が、その作られた當時の、實際の風俗を寫したものであるとするならば、或は右の慶長十三年五月の時にも、巫女神樂や獅子舞が演ぜられたかも知れず、従つて大の字を、ダイと讀むか、オーと讀むかは分らない。

然しダイカグラといふ言葉は、普通の神社では、あまり用ひてをらぬ。言海ではダイダイカグラを略して、ダイカグラといふのであらうと、簡単に説いて



一 奈良春日神社の巫女

あるが、いづれにしても重要な問題とは考へられない。

天野爲景の鹽尻は、元祿の初期（一六八八頃）より、享保十八年（一七三三）に没する迄の見聞筆記であるが、その第一巻の次に引用する記事によると、大々神樂は伊勢に於て、その頃始まつたものである。

「伊勢神人等近世號」大々神樂爲禱祀、按古書無據見、亦歷朝之帝無令奏、大々神樂之事。今朝家猶然矣、將軍家始有使、祠官奏之、此年有司難之、神人不能答、故今關東之禱祀見、停大々神樂、然神人秘而不言之、以此貴賤猶奏、大々神樂、非禮依舊而甚矣、嗚呼宗廟專正禮樂之地也、我神宮却非禮多矣、是祠官之貪婪故耳悲哉。

今庶民詣神宮、或供神饌、或獻神馬、或奏神樂、祠官宮人勸之、納利爲產業、愚夫愚婦不辯、非享非禮、而謾爲之、是起於巫覡之貪慾、而誤元々、實名教罪人也、」

また同じ書の第百卷に、次ぎのやうに書いてある。文中の辰の年といふのは享保九年（一七二四）或は正徳二年（一七二二）であらう、便宜上、假名をつける。

「友人今度熱田社にて始めし太々神樂を見しとて語る、其さまいと美々敷巫女は赤大口、天冠をいたゞき、大柏の舞女に似たり、男は金のふりえぼしなど着、猿樂の三番叟の黒面を蒙り、鉦を持舞ふさま、舞樂にもあらず猿樂田樂に似る、河原狂言に近しと訝る、或人聞て曰、近年東都芝神明、神田明神などの社家、神樂とて俳優のわざをなす、夫を能事に見なし、熱田の神樂座似せ學びける姿と見えし、されば神樂とは元より舞にあらず、糸竹の調べ、歌曲の節奏、古へより傳ふる家あり、柳舞と俗にいふは大和舞の事にして、尤も上古の風なり、春日の若宮にては巫女の舞あれど、いと古び、いにしへのすがたと見へたり。伊勢の太々神樂近世の俗也、熱田にてせし神樂 辰二月十四日十五日 いと俗にして傳もなく、爲磨ごときの妖

巫が造出せし事か。」

天野爲景の云ふのは、神職が金儲けのために、大々神樂といふものを新しく作りだしたのは怪しからぬ。また昔からの神樂を當世風に改めて、俗衆に媚びるのは苦々しいといふのにある。然し後者はとにかく、前者は、あながち爲景の如く解釋しなければならぬことはない。それに爲景は大々の語の、由て生じた所以を説いてをらぬ。

今日の實際に就て見ると、多くの名高い、靈驗あらたかな神社には、講社、或は講中といふ信徒の團體がある。毎月少額の據金を積んで、これを講金と呼ぶ。そして此の團體が神社に參詣して講金を納めると、神社の方では、此の團體のために、特別に神樂を奏し、神符や直會を授與し、或は幣帛を以て列席した一同の頭上を祓つたりする。これが講金に對する一種の報酬になる。

本來、神社の祭といふものは、一年に一回、或は數回と、一定の式日があり

これを恒例祭といふのに對し、講社が自分たちの都合の好い日に參詣して、その日に神樂が行はれるのを臨時祭といふ。遠く離れた各地方に、おびただしい數の講社を持つてゐる神社では、神社の都合からも臨時祭の制度が必要である。また遠く離れた各地方は、それ／＼生活の事情を異にし、繁忙の時、閑な時を異にするから、それ／＼自由に參拜の機會を選ぶことが、講社の都合としても便利である。

參拜の講社の人數で、講金にも多寡が生ずる。それに應じて神社の待遇にも差別ができ、神樂の規模にも大小ができる。相州大山の阿夫利神社の大御神樂には、特等、一等、二等、三等の四種があり、信州戸隠神社の大々御神樂には、特等、大、中、小の四種がある。そして右の等級の實際に就て、具體的な例をあげると、常陸筑波山神社の大正六年度の規定では、大々講社は五十人を以て一組とし、この一組が五十圓を獻金する場合を普通と稱し、七十五圓の場合を

上等と稱し、百圓の場合を特別と稱した。そして神樂執行と共に、普通には一飯を呈し、上等には社務所に一泊せしめて神酒を呈し、特別には、その上に魚菜をも呈する、といふことになつてゐた。

天野爲景は、神職が不都合な金儲けをするのは怪しからぬとした。然し神社の財政は時に依り苦しい場合もある。そこで太々講社の制度の發達は、多分江戸時代に著しかつたのであらうが、田舎の神社に取つては、これは重要なものであつた。そして臨時祭の神樂の規模に大小を生じたのも、必然の結果であらう。但し特別とか上等とか普通とかの名稱は、恐らく明治以後であつて、信州諏訪神社で、小神樂、中神樂、御神樂、大々御神樂と、四種に分けた名稱の方が、一時代古いことと思はれる。

私はダイダイといふ言葉に、特殊の神事上の意味を認めず、小、中、大に對しての便宜上の言葉と解釋したい。阿波板東町の大麻比古神社では、舊三月十

二日に大御神樂祭を行ふ。前に記した相州大山、信州戸隠の例と共に、大や御の文字は、要するに敬稱でもあらう。

然しとにかく太々神樂の語は、一般の神社の神樂の總稱の如くにも取扱はれた傾きを生じた。そして現在の埼玉の秩父町の秩父神社のやうに、臨時祭を行はぬ神社の神樂でさへ、自ら稱して、太々神樂と云ふやうになつた。

註一 里神樂の名義に就て、古事類苑樂舞部二には、神道名目類聚抄五 祭祀、類聚名物考、神祇十三、樂家錄一 神樂の諸書の記事を引用してゐる。また最後の引用書から、別の記事を引いて、山神樂の名が、石清水にあることを記してゐる。但し名物考に「或書云神樂はもと天照大神の寶前に限る事にて侍けるが、後、諸方の神社にも行ふに依て」と云ふのは誤りである。なほ此の寶前は、神前と同じく、神社の内陣を指すが、寶前の文字は神佛混台以後であらう。

註二 今日の意味でのダイカグラと、ダイダイカグラの關係を知るのは、なかく六つかしい。兩者の關係は否定することは、できぬからである。ダイカグラに就ては、同じく古事類苑、樂舞部二に、興味多い記事がある。また溫知叢書卷十二の「菴の花」文政二年、山崎美成著——にも、面白い挿繪がある。

追記 臨時神樂の一種に、神社の例祭日に（或は毎日でも）、參詣人が一定の金額を出して神社に附屬する巫女に、神樂を舞つてもらふ例がある。これを「神樂を上げる」といふ。土地により金額が一定してをる所もあり、また謝禮は隨意の包み金で、従つて拾錢でも、壹圓でも、巫女は是非これに應じて舞はなければならぬところもある。また神に願掛をして、結願の時に、神樂を舞ふ者に謝禮を出して、特にその依頼ぬしである個人のために、神樂奉納を行はしめる列も各地にある。これを「お願ばたき」とも呼ぶ。

伊豫宇和島の和靈神社では、貳圓以上の寄附者には、並神樂奉奏、寶物拜觀、御守札授與、及び記念品贈呈、拾圓以上の者には、中神樂奉奏、及び前と同じ他のこと、參拾圓以上の者には、特別神樂奉奏、及び前と同じ他のことに加へて、祭典當日饗宴接待、壹百圓以上の者

には、永代神樂奉奏、及び參拾圓以上の者への待遇の他に、貴賓館接待の一事を加へる。而して壹千圓以上の者には、永代特別神樂奉奏、寶物拜觀、貴賓館特別接待、祭典當日特別接待、御守札授與、記念品贈呈のことがある、右は大正十年度の制度で、同年十二月版の門多榮男氏著 和靈神社祭神「山家清兵衛公頼公」に依る。

二 七十五座の神樂

太々神樂といふ言葉は、江戸時代初期に生れたものと思はれる。神代神樂といふ言葉は、東京では神話を題材とした演劇化せる神樂を指し、又は上州妙義山神社、武州秩父神社等でも云ふが、この言葉は更に新しく、恐らく幕末、或は明治初期のものであらう。また九州北部の各地方で、岩戸神樂といふ言葉も、早くて江戸時代後半のものであらうと思はれる。以上の名稱は、いはゞ本質的のものではないのである。時代も新しい。

京都の八幡(石清水八幡宮)で行はれる神樂を、八幡神樂と稱し、同じく京都の伏見の稻荷神社で行はれる神樂を、稻荷神樂と稱するのは、一段と古い時代のものである。

三國名勝圖會によると、薩摩國薩摩郡水引の船間島に、海神宮といふ神社がある。此のあたりの漁夫が、新造の船を始めて水に浮べる時は、必らず此の宮で神樂を奏する。多分よく晴れる日を選ぶからであらうが、日和神樂と名づけてゐる。日向の諸縣郡大崎の新熊野三社権現の神樂は、世俗これを猿神樂と名づけたが、それは神樂を奏する毎に、山から猿が来て、樂の音につれて踊つたからであるといふ。

かくの如く神樂の二字の上に、普通名詞なり固有名詞なりを加へるのは、それ／＼の土地の神樂の特色をいふのであるから、相應に古い年代のものと思はれるが、まだ一段と古い名稱が次に現はれてくるのである。いはゆる七座の神樂。十二座の神樂、二十五座の神樂が、即ちこれである。これは神樂の曲目の數を示してゐる。

座といふ言葉は、日本の演劇史上に意味の深いものである。歌舞伎座、明治

座と、劇場の名には座の字をつける。能樂の觀世流、寶生流も、元は觀世座、寶生座と稱した。田樂にも本座と新座あり、また延曆寺の長を座主と呼ぶ。座といふ言葉は研究に値するものである。

次に、それでは十二座、二十五座等の、どれが一番古いものであらうか。神樂の曲目は今と昔といづれが多いか。時と共にふえたか、又は減つたか。地方にゆくと、をり／＼「私の所では昔は七十五座ありましたが、今日は少なくなつて……」と云ふ。それでは概して減つたものであらうか。

菊池三溪氏は、日本社會事業に曰く

「古へは一神社の祭禮に五座七座より、多くは二十五座を限りとせしを今は七十五座など唱ふるに至れり。然れども、古への一座は、神樂の一齣を云ふ故、一座を舞ひ終るには、一時間も二時間も掛りたるに、明治の初頃より、神樂師一人出づるを一座と數ふることに成りたれど、一齣

に十人の神樂師出で、舞へば、十座を了へたりとす。故に一日にして七十五座を舞ひ了ること容易なり」

神樂師一人を一座と數へるのは、元より誤りであるが、これは七十五座といふ事が、分らなくなつたからであらう。(註一)菊池三溪氏は東京の神樂のみを見てゐられたやうだが「多くは二十五座を限りとせしを」と云ふのも、誤りである。これは東都歳事記五月の條に、小石川氷川明神と下谷稻荷とに、同じく二十五座神樂執行の事を記し、また東京では市内の祭禮に行はれる神樂は、俗に二十五座と呼ぶため、菊池氏が誤解されたりしく、三十五座や三十六座の神樂は、實際今でも各地に行はれてゐるのである。

七十五座の神樂といふ言葉は、最近のものでなくして、反つて古いのだが、菊池氏のいはゆる神樂の一齣は、土地により數へかたが一定してをらぬ。従つて或る神社の三十五座の神樂も、他の神社の數へかたによると、數は減少する

こともある。たとへば武州秩父郡秩父町の秩父神社の神樂では、須佐男命の大蛇退治を、前段と後段に分けて二座としてゐるが、他では普通は一座と見なしてゐる。七十五座と云ふと非常に曲目が多いが、數へかたによると數も減少するのである。

人の噂も七十五日といふが、此の數は古い意味があつた。神社の一年の年中行事が七十五度あるとか、七十五膳の神饌を供へるとか、或は信州諏訪神社に猪鹿七十五頭を獻ずるとか、いろ／＼の例がある。

神事の數は今日よりは江戸時代に多く、江戸時代よりは、更にその前代に多かつた。千家尊福氏の出雲大神に、出雲大社祭禮年中行事の條がある。それによると、一月四日の御頭祭禮は、天正以後廢止され、同日の阿式社祭禮は、慶長以後廢止され、十一日の十三宮廻神事は、中古以來廢止されたとある。一月だけで既に此の通りである。今を以て昔を計ることはできぬが、香取志による

と、下總の香取神宮の年中行事は九十度を越えてゐたといふから、神社全盛の時代は、恐らく諸社に於ても、神職は今日の如く閑日月を送つてはゐなかつたであらう。そこで七十五度の年中行事といふことが、或る時代に、ほゞ一般的になつてゐた。然しその時代が、いつであつたかを知るまでは、七十五座の神樂といふ言葉の、本來の意味も分らないのである。

私のわづかな調査では、今日でも七十五座の神樂を行つてゐる所は發見できなかつたが、「昔は七十五座あつたさうだ」とは、武州の秩父神社、甲州の御嶽山金櫻神社などで云ひ傳へてゐる。

武州南埼玉郡鷺宮の鷺宮神社の神樂は、文化年中に十二座に略されたが、元は三十六座あつたといふ。上州榛名山神社の神樂は、享保年中に、やうやく廢絶に歸せんとしたのを社家佐藤芳充が再興して、上二十座、下十六座、合せて三十六座を今日に傳へたのであるといふ。武州の秩父神社は今も記した如く三

十五座である。

東京の神樂を普通に二十五座といふ。然し越後南魚沼郡の藪神村、若宮八幡にも、七座の神樂と二十五座の神樂がある。前者を小神樂、兩者を合せて大神樂、又は大々神樂と呼ぶ。前者は莊重典雅、後者はやゝ通俗的である。共に祭の日に引續いて行ふので、例の獻金の多少に依る大小ではない。然らば合はせて三十二座といひさうなものであるのに、二つに分けてゐるのは研究に値する習慣である。(註二)

十二座は各地に流布してゐる。關東の神樂の本家と稱する武州鷲宮神社が、それである。實際は別にもう一座行はれてゐるが、これは十二座の外としてゐる。下總印旛郡本野村の鳥見神社には、實際は十六座あるに拘らず、十二座を名のつてゐる。薩摩のオキエ祭も十二、出雲の佐陀神能も十二ある。また神樂ではなく實は舞樂だが、遠江周智郡一宮の小國神社や、越後西蒲原郡彌彦の彌

彦神社、同じ國西頸城郡糸魚川町の天津神社は、いづれも十二曲の舞樂を演ずる。また淡路の小椋木村、府中八幡宮の八月十四日の祭に「十二段の踊」あり、讚岐仲多度郡十郷村の雨乞ひに、十二段綾子踊がある。一年の十二ヶ月、薬師の十二神將など、十二の数は古い宗教上の意味があつた。

次に七座の神樂がある。右の越後の若宮八幡や、出雲の佐陀大社に行はれる。七座の神事ともいふ。神事に神樂は缺くべからざるものであるから、七座の神事といへば、即ち七座の神樂の意味になり、或はかく名づける方が更に一段と古いのかも知れぬ。七といふ數も、諏訪神社の七年目毎の御柱祭などの如く、神事上に意味の多い言葉である。

五座や三座は、恐らく七座や十二座の略式であらう。(註三)。そこで七十五座と十二座と、七座の三つが、問題となる數であらうと思はれる。そして此の何座の神樂といふ言葉は、太々神樂とか、何々神樂といふのに比して、最も古い呼

びかたであらう。

註一 第十二章の、甲斐御嶽山金櫻神社の神樂の、曲名のつけかた参照。

註二 出雲の佐陀大社では、先づ七座の舞を舞つた後に、神能に移る。越後藪神の習慣もやはり同じ意味で、始めのものと、後のものとは別であるから、合せて三十二座とは云はぬのである。

註三 東京府、府中の六所神社の七月十二日夜の青袖祭の神樂は、今は三座で、禊の舞、太刀の舞、御幣の舞である。この三つの持ち物は、いづれも採物の中にあるのだから、この場合の三座と云ふ意味は、最も簡略にすますといふ意味になるであらう。また東京市、日枝神社の四月十五日の古式舞は、装束舞、翁舞、猿田彦舞、及び一と二、二と三の間に、巫女舞が入る、全體で三座と呼ぶか五座と呼ぶかは私は知らぬが、やはり略式の意味がある如く感ぜられる。略式に五、或は三の數を用ひるのは、それが清淨神聖な數だからで、かのシメナハを注連繩とも書き、七五三繩とも書く所以である。

三 神樂殿

神樂は戶外で行ふ場合が、最も古式であらう。たとへば下總の香取神宮では元日の夜と十一月晦日の夜に、本殿の前の、神庭と稱する區域で、篝火を焚いて、禊の舞を演じた。此の場所を諏訪神社の上社では、齋庭と呼んでゐる。要するに昔の沙庭であらう。今日でも各地の神社の、此の神庭で、田遊や獅子舞を演ずる例がある。屋根の設備はない。

三國名勝圖繪に、薩摩揖宿郡山川郷大山村の海岸で行はれるオキエ祭のことを記してゐる。これは魚が捕れぬ時に、漁夫達が演ずるもので、海岸に注連を引きまはし、神棚を造り、佐多御崎權現を勸請して、十二番の舞を演ずるのである。これも屋根の設備はないらしい。

御即位式に於ける神樂は、賢所を奉安する春興殿の前庭に、四方吹抜、二十四坪の神樂舎を設けて、演ぜられる。神樂舎の床は地上より幾寸か高い。とにかく屋根のあるのが注目せられる。これは四方吹抜の神樂殿に移る前提だからである。

さて次ぎに神社境内の諸建築物を一瞥すると、最も主要なものは、いふまでもなく本殿である。然し信州諏訪神社の上社の如きは、他にも例があるが、本殿といふものがなく、拜殿が最も奥に存在する。これは山や森の如き自然物を本殿と見なした形式に屬するのであらう。

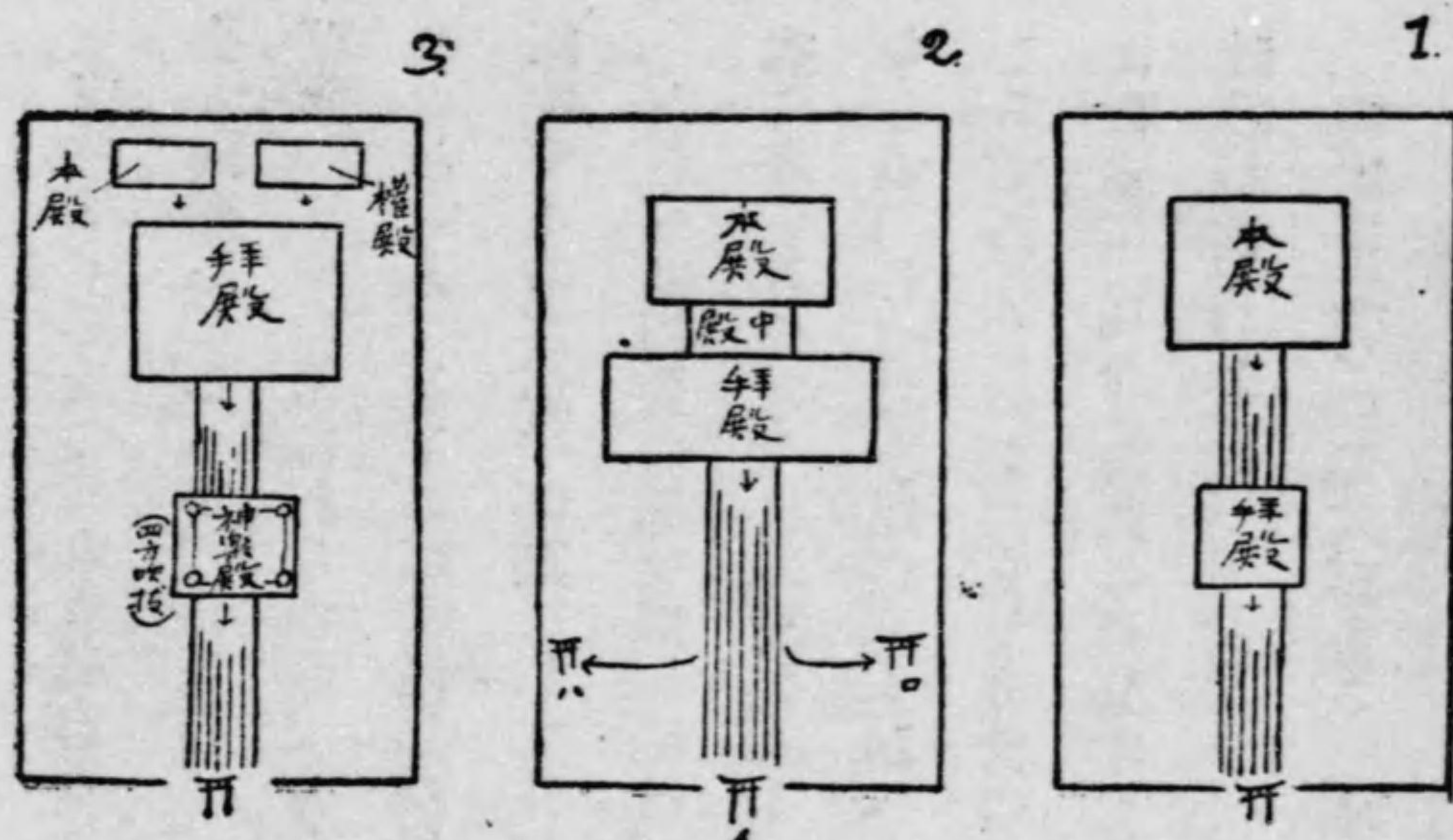
然るに同じ諏訪神社の下社、春宮、秋宮の二ヶ所では、本殿に當る正殿と權殿が並び、その前に拜殿があり、更に四方吹抜の神樂殿があり、拜殿、神樂殿鳥居の三つが一直線に並んでゐるのは、春興殿と神樂舎と正門が一直線に並ぶのと同じことである。

中村達太郎氏の日本建築辭彙に依ると、古い神社に於ては、本殿と拜殿とは全く隔離してゐるが、權現造り、八棟造りの建築に至つて、本殿と拜殿と、及び此の二つの間にある中殿、もしくは幣殿の三者は、一つの屋根におほはれてゐるといふ。ところが隔離した場合の拜殿は、これは春興殿に對する神樂舎に匹敵するのだが、拜殿にして且つ神樂殿である場合がある。

たとへば鎌倉の鶴ヶ岡八幡は、前に鳥居があり、次に四方吹抜の拜殿があり次に高い石段の上に本殿がある。此の拜殿は震災で潰れたが、靜御前が「しづやしづ、しづの小田巻くりかへし、昔を今になすよしもがな」と歌ひ舞つたところであるといふ。また後世の祭禮に於ける神樂も、恐らく此處で演ぜられたに相違ない。また此の建築物を土地により舞殿(ふでんトモ)云ふ。伊豆の三島神社がさうである。

拜殿に二つの形式がある。本殿と接續せるものと、隔離せるものとの二つで

殿 拜 と 殿 本 二



一 出雲大社、その他に見られる形式で、本殿と拜殿とは全く分離してゐる。且つ此の二つと、鳥居の三つとが、一直線に並ぶ。此の種の拜殿は、四方吹抜の場合もあり、然らざる場合もある。出雲大社は後者で、拜殿の中央部分を神樂所と名づけ、巫女の舞が行はれる。

二 本殿と拜殿が、中殿(幣殿)を間にして連続する場合。此の三者が同一の屋根に覆はれる形式を権現造りと云ふ。單にそれだけの屋根が連続したる折を八棟造りと云ふ。また権現造りに於て、中殿の部分に石を敷く時は中殿と云はず、石の間と云ふ。東京市麹町區の日枝神社は、八棟造りにて、拜殿にて東遊を行ふ。東京府下の府中町六所神社にては、拜殿と本殿は、それだけの屋根を有するも、第一の例とは異なり、同一の玉垣の中に拜殿と本殿を建て、兩者の間は一面に石を敷きつめてあり。即ち石の間に屋根のない形式なり。而して此の六所神社の拜殿にて青袖祭の日に神樂行はる。

此の第二の例に於ては、鳥居の位置は一定せず、イロハの各々の場合あり。

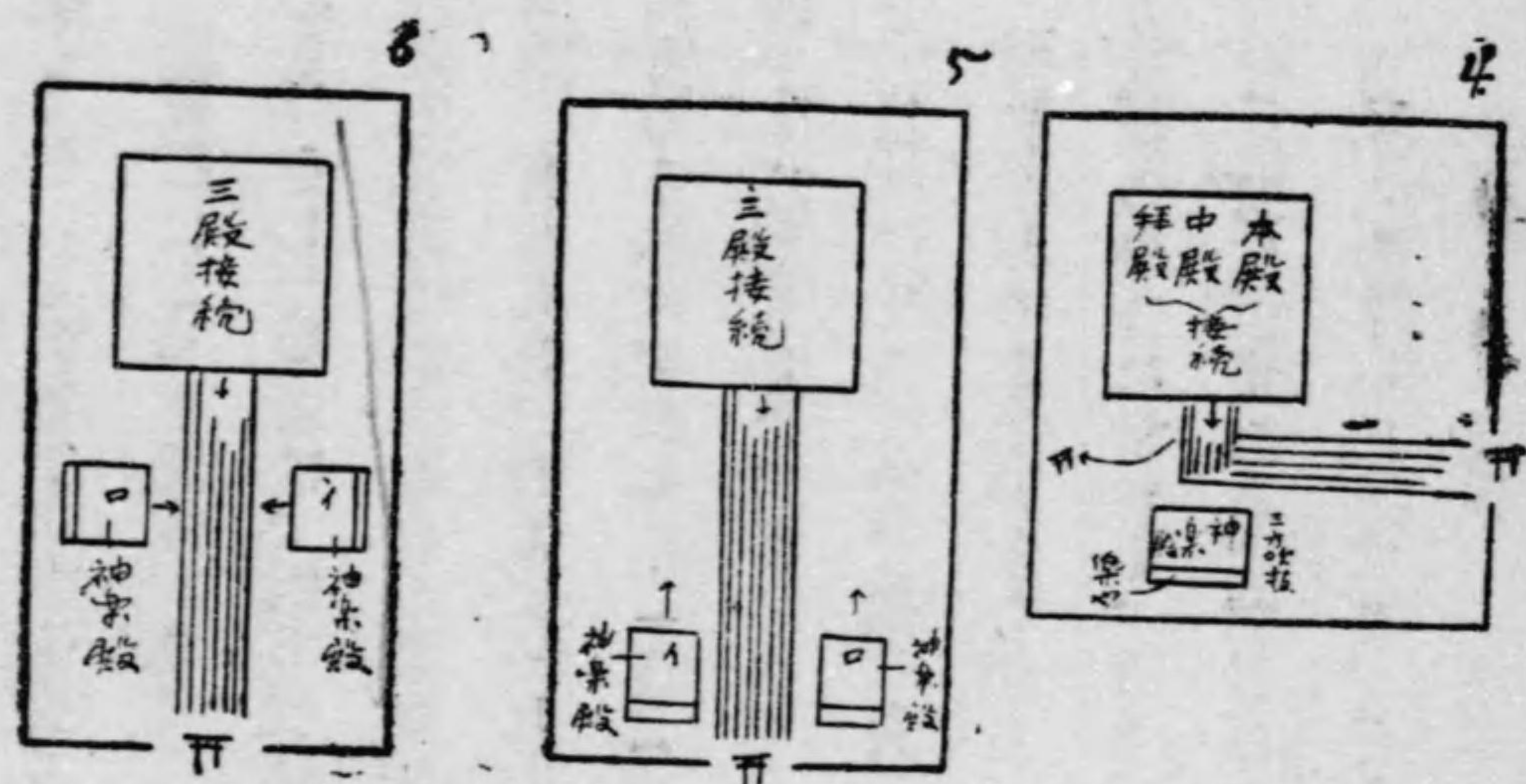
三 信州諏訪神社の下社、春宮、秋宮の形式。一直線に並び、先づ鳥居、次ぎに四方吹抜の神樂殿、次ぎに樓門造りの拜殿、その奥に本殿と権殿と並ぶ。今、祭禮の折には神樂殿にて神樂を行ふ。

ある。そして後者は四方吹抜である。

神樂殿に二つの形式がある。四方吹抜のものと、三方吹抜のものとの二つである。そして前者は、四方吹抜の拜殿と一致する。

今の春宮の四方吹抜の神樂殿は、天和年中(一六八一頃)の造營といふが、間口四間、奥行五間、四方に一尺の張縁をめぐらし、縁は内部の床より五六寸低い。秋宮のそれは天保年中(一八三〇頃)の改築で、間口五間、奥行七間、張縁は高く欄干もめぐらし、天井は格天井で、頗る雄大である。そして共に鳥居に向いた方で舞ひ、反対の方で樂を奏することになつてゐる。

同じ信州の諏訪神社ながら、上社の神樂殿が三方吹抜なのは面白い。さて三方吹抜の場合に於ける、残りの一方——即ち能舞臺の鏡板に當る所は、東京地方では羽目板である。羽目板の左右に小さい出入口がつき、一方から囃子方、一方から舞方が出入する。そして羽目板には松の繪を描く、或は鶴と日の出の



四 拜殿が第二の例の如く本殿と接続する場合に、拜殿と向きあつて造られた三方吹抜の神樂殿の例。鳥居は圖の如く、拜殿から見左に曲ることもあり、また右に曲ることもある。東京の琴平神社、埼玉の鷲宮神社、長岡の蒼柴神社の如き、これである。

五 拜殿(本殿に續く)と鳥居が一直線であるため、鳥居の隣に、一直線の外に居て、本殿に對する三方吹抜の神樂殿に在るのは埼玉の秩父神社、口に在るのは東京の日枝神社である。

六 拜殿(本殿と續く)と鳥居が一直線に並び、此の直線に垂直に、三方吹抜の神樂殿の在る場合。イは東京の東照宮淺草神社、湯島天神その他。ロは長岡の御嶽神社その他。出雲の佐太神社では、イロ共に在つて、イを長廳とも直會殿とも呼び、ロを國廳とも樂殿とも舞殿とも呼び五月三日の直會祭には、イに於て八乙女舞、ロに於て巫女舞、地固の舞、猿田三番の舞、イとロの中間の地上で獅子舞を、同時に演ずる。而して國廳と直會殿との神樂は、賽路に向つて行はれず、社殿に向ひて行はれる。

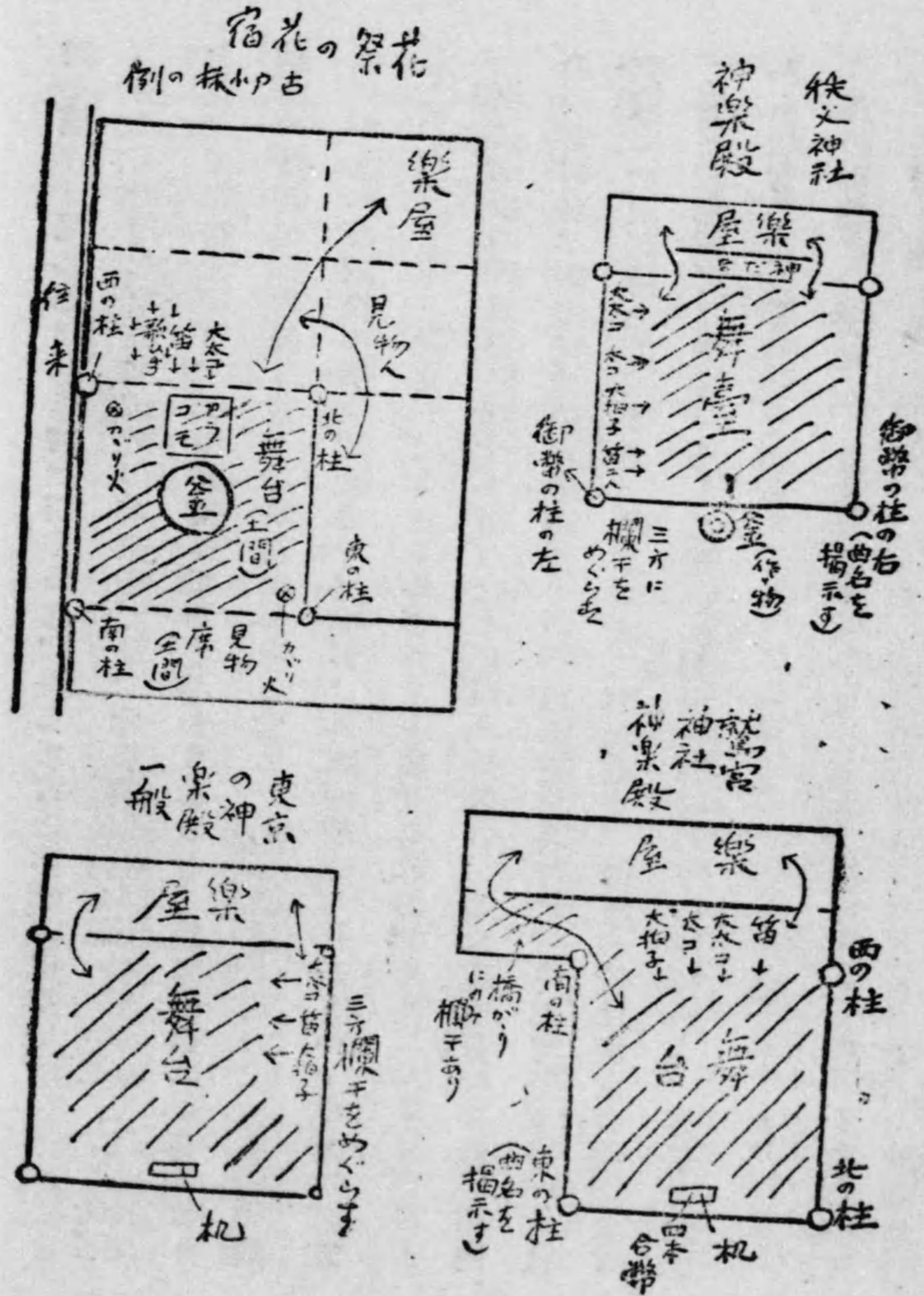
繪を描く。然し羽目板に繪を描くのは、決して古い傳統ではない。

前にも引用した秩父神社の神樂殿では、此の羽目板を臨時の神前とし、神棚を設けて御幣を置き、神饌を供へてゐる。かうなると、此の場合の神樂殿は、神棚の所在地が内陣に當り、舞臺が外陣に當る。して見ると三方吹抜の神樂殿は、たとへば越後の彌彦神社の小神樂が、外陣で演ぜられるといふやうな形式から、だん／＼と脱化してきたものであると感ぜられる。

次に越後の長岡市に行つて知つたのだが、長岡の、悠久山の蒼柴神社、市内の平瀨神社、御嶽神社の神樂殿は、いづれも三方吹抜で、そして残りの一方は御簾を一面に垂らしてゐる。舞ふ所は二間四方で、御簾の蔭は奥行一間、こゝで笛と大太鼓ではやす。そして樂屋は樂座と舞臺の下の室だから、舞臺は地上から相當の高さを持つてゐる。

此の御簾は、普通の、本殿に接した拜殿の正面に、白綾に色糸で二葉葵を縫

四各地の神樂殿



取りした帷が垂れて、本殿との間を仕切つてゐるのを思はせる。即ち三方吹抜の神樂殿は、本殿に接した拜殿の——よし権現造り、八棟造りの如く、一つ屋根であらうとも、八幡造りの如く別棟であらうとも——とにかく、此の拜殿の形式を移したものと云ふことができる。

そして此の外陣の場合、拜殿の場合の二つは、根本に於ては同一だと私は見たい。従つて私は、四方吹抜の神樂殿も、三方吹抜の神樂殿も、結局は拜殿の模倣であると考へる。更にまた、拜殿は即ち神樂殿であつたのだが、後世、拜殿の他に、新しく神樂殿を設けるやうになつたのだ、一つのものが二つになつたのだ、とも云ひ得られると思ふ。(註一)

三河の北設樂郡地方の山村に於ける花祭と呼ぶ神事は、今日、残つてゐる神樂として最も原始的のものと考へられるのだが、此の神事は神社で行はず、毎年交代に農家を選び、それを花宿と稱して、そこで執行する。農家であるから

廣い土間がある。その土間で草鞋わらじばきで舞ふのだが、四本の柱を東西南北の柱と見なし、此の區域を舞屋まひやとも舞堂まひだうとも呼ぶ。四方吹抜の神樂殿の原始形式と見ることができらるであらう。(註二)

舞屋といふのは、神樂殿の古名と見なしても好いであらうが、諸國にある。例へば信州諏訪郡山裏地方の湊村では、メエヤともブテエともいふが、神社本殿の前面に位置し、神明造りしんめいぞうりで、間口五間、奥行三間、茅ぶきかやぶきで、千木ちぎ、かつを木きあり、屋根の上の中央に御幣ごへいを置く。近年までは命婦めいぶをして神樂をさせ、また歌舞伎を演ずることもあつた。その時は臨時に花道もつけられるので、舞臺は傾斜地に立てられ、多くの者が見物に便利のやうに出来てゐる。平生は村の議事堂として使用せられ、冬三ヶ月の農閑期では夜學校にもなる。(田中阿歌麿氏「諏訪湖の研究」下巻に依る。)

これは拜殿であり神樂殿でもあつて、諸國に於ても昔から議事堂としても使

用せられ、氏堂うぢだう、總堂そうだう、舞堂まひだう、踊堂おどりだうなど、いろいろの名が古書に散見するのである。(拙著、近代舞踊史論附録一参照)

三方吹抜の神樂殿が、神社本殿に對する位置は、正面向きになるのが一つ。然し本殿と鳥居が一直線であり、そして參詣人のための石疊があれば、神樂殿は石だゝみの外に位置を占めるから、秩父神社や東京の日枝神社の如く、真正面ではない。然し本殿と鳥居の間の石だゝみが、途中で曲る時には神樂殿は真正面になる。長岡の蒼柴神社や、埼玉の鷲宮神社の如き、これである。

次は本殿と鳥居の間の一直線の石だゝみに面して、建てられる神樂殿がある。これは石だゝみに立つ參詣人に見せるのに都合が好い。東京市内、市外のものが多くそれである。出雲の佐陀神社の神樂殿は、此の位置に建てられて、而して神樂の演奏は本殿を正面として行はれる。即ちこゝに引用した第一の例と第二の例の、正に過渡期を示すのである。變つてゐるのは彌彦神社の神樂殿で、

四方吹拔だが、第二の例に屬する。そして舞臺の一方の端に橋が、りがつき、別棟の樂舎に通ずる、そこは樂屋であり、且つ樂を奏するところで、一面に御簾を垂れてゐる。とにかく囃子方が御簾の蔭に隠れるのは、越後の神樂の一つの特色であるらしい。

神樂殿の本殿に對する位置は、「そも／＼神樂は誰に見せるものか」の問題から出發する。「神に見せる」といふのは比較的以後世の解釋で、「神が假に現はれて舞ふ」といふのが、一層古い解釋であるらしい。尤も私は古神道に就ては全くの門外漢であるから、此の事に關して多くを語ることは出來ぬ。

神樂は土の上で行はれる場合は、たとへば花祭では足袋に草鞋ばきである。然し神樂殿、もしくは外陣の場合は、板敷のため足袋のまゝである。日本の多種多様の舞踊で、板敷の舞臺を用ひるのは舞樂と、こゝで云ふ神樂と、能樂と歌舞伎の所作事だけである。尤も舞樂の時は、舞臺の上に布をしく。神樂でも

新蓆、或は薄べりを布く時がある。板敷のため足袋のまゝといふことは、神樂の舞ひかたに大なる影響を及ぼした。これは草鞋ばきの花祭の神樂と、一般のそれとを比較すると、明らかである。

神樂殿の四方の柱は——四方吹拔と三方吹拔とを問はず、東の柱、西の柱、南の柱、北の柱と呼び、木(青)、金(白)、火(赤)、水(黒)を配し、舞臺の中央を中央として、土(黄)に宛てる習ひがある。但し、どの柱を東とするかは土地に依り異同がある。

舞臺に並ぶ囃子方の位置も土地に依り一定せぬ。舞ふ者と囃子方が出入する入口は、幕を垂らすのだが、この幕を、出幕、或はノレンとも呼ぶ、兩者のために左右に二つあるのと、兩者共通の一ヶ所のみと、いろ／＼ある。なほ柱の事、その他は、民俗藝術第一卷第三號の「前期國劇史上の舞臺の意義」。第二卷第二號の「能樂が嗣いだ神樂の傳統」等の拙文を参照されたい。

註一 拜殿の中央の部分を、特に神樂所と云ふ習慣、及び中央部分が特に一區劃を成して造られる習慣は、拜殿は即ち神樂殿なることを證して餘りある。然し東京では、神樂の種類に依り、或る物は本殿と接続した拜殿で舞ひ、或る物は本殿と分離した神樂殿で舞ふ習慣がある。極く簡単に、その區別を云ふと、演劇化した神樂は神樂殿で、他の單なる舞だけの物は拜殿で行ふので、此の場所の區別は興味あるものと思はれる。

註二 神樂殿を江戸時代に東京で、神樂堂と呼んだこともある。柳樽第九に「神樂堂、淋しくたくく定値段」、第七に「神樂堂、立聞らしく歩くなり」第八に「神樂堂なで切りにするやうに舞ひ」なぞとある。始めの句により、當時の神樂奉納の金額に、普通と普通以上の等級があつたことが分り、次ぎの二句は、當時も今も變らざる、神樂の舞ひふりを現はして遺憾がない。

四 舞方、囃子方、後見

神樂に直接たづさはる者を、舞方(舞踊者)と囃子方、及び後見の三者とする。前にも記した通り、最も原始的な神樂の面影を、今につたへてゐる三河の花祭に就て見ると、舞方を舞子と呼び、部落の青年と少年がつとめる。舞子は舞を専らとして、音楽にたづさはらず、その人數は一定しない。

舞子の上に數名の宮人がゐる。これは父子代々世襲か、然らずんば毎年新しく選まれる役で、後見の役をし、音楽にたづさはり、同時に宮人のみが勤むべき舞を舞ふ。

宮人の上に一人の花の太夫、もしくは宮太夫と呼ぶ父子世襲の者がゐる。これは音楽にたづさはり、同時に太夫のみが勤むべき舞を舞ふ。

以上で注意すべきことは、第一に全部が、その部落の人であること、第二に女性が関係しないこと、第三に平生、神社に奉仕する神職は、今はこれに關係しないこと、第四に囃子方(音楽者)は舞子より、一段と格式が上のこと、その他である。(註一)

神樂を演じて、生活の資にあてるといふ職業的神樂師は、東京に居て、宮神樂師と稱してゐる。然し普通各地方では、非職業的に、その土地の者、即ち氏子がつとめてゐる。女性が参加する場合もあるが、それは比較的少ない。そして神職は本殿で祝詞を奏上はしても、神樂に直接は關係しない。そして同一の者が、或る時は囃子方になり、或る時は舞方になる。

神社所在地の氏子以外の者を招いて、神樂を演ぜしめる例もある。隣の町から、乃至は少し離れた同郡内、同縣内から招く例がある。また大に離れた土地から招く例もある。たとへば信州諏訪神社では、社の神職の他に郡内の神職に

依頼する。もしくは甲州北巨摩郡安都那村の神職石原糸卿氏の率ゐる倭神樂(二十五座 七十五座)に依頼する。伊豆三島神社では、東京淺草藏前の若山新之丞氏、神奈川縣東神奈川郡照本幾藏氏、山梨縣西島村神樂青年團笹井萬吉氏等に依頼してゐる。(いづれも社務所に照會して聞いたもの)

平生、神職である者が、神樂を勤める例は他にもある。武藏府中の大國魂神社(六所神社)、七月十二日夜には、嘗ては武藏一國の神職が集まり、十三日朝まで夜を徹して神樂を舞つた。今は十二日夜に一度、十三日朝に一度づゝ舞ひ、その間は休んでゐる。

すると或は問ふ人があらうかも知れない。「神樂は神職が行ふのと、氏子が行ふのと、いづれが正しいか、いづれが一層古いか」と。然しこれは「神職とは何か」の問題から、先きに考へなければならぬ。現在に於て、「神職とは何か」といふのに答へるのは容易である。然し昔に於ては容易ならぬ質問である。た

とへば孫引だが、笈埃隨筆といふ書に、日向の神樂を記して「神人神樂を舞ふ、素面、或は面をかけたなり、すべて神代卷なり、二日三日を要す」とある。此の神人なる者が職業的神職であるか、平生は農民の氏子が、祭の時にのみ、臨時の神職として神樂をつとめるのか、此の神人といふ言葉だけでは明らかでないからである。

然し「昔は神職が舞つたのだが、今日は氏子が舞ふやうになつた」と稱する土地は多い。たゞ現在の實際として多くの神社では、その土地の氏子が、囃子も舞もつとめてゐる。そして老いたる者は若い者に教へて、維持し保存しつゝある。神樂師といふ言葉は、おほかた近世のもので、古くは神樂男と呼んだ。だが神樂男とは神樂を舞ふ者のみを指し、音楽を奏する者は伶人と、區別して呼んだらしい。同一の者が舞と囃子を兼ねるのは古い習慣ではないらしい。(註二)

神樂男は神樂乙女、舞姫、八乙女、巫女、命婦に對照せられる言葉である。

今日、神樂に女性が参加する場合は、純然たる巫女舞以外にもあるが、概して男性と同時に舞臺には出ないやうである。たとへば上州榛名山神社、三十六座の神樂は、二十一座を男性が、十五座を女性がつとめてゐる。

次に囃子方である。

三河の花祭では、笛と大太鼓以外の樂器を用ひない。今日の出雲大社の巫女舞に於ても然りである。従つて神樂の樂器として、大拍子や銅拍子、その他のものは、比較的の後世につけ加へられたのであらう、宮中の神樂には和琴といふ古い琴が用ひられるが、一般の神樂には絃樂器は見あたらぬ。

各地にも例があるが、大太鼓を花祭ではがくと呼び、出雲では鑿と呼ぶ。そして花祭ではがくを打つ者を樂ざう、笛を吹く者を笛ざうと呼ぶ。

大太鼓といふ樂器は、神樂に於ては非常に神聖視せられてゐる。従つて花祭

では、花の太夫は樂さうになり、決して笛を吹くことがない。そして花の太夫が疲れると、他の宮人が代つて樂さうになるが、その時は木綿だすきを掛けるのが、一つの習はしになつてゐる。そして大太鼓のかたはらに御幣を立て、置く。そして舞の始めは樂撥の舞、もしくは撥の舞と稱し、撥を手に持ち、笛の音につれて舞ひ、然る後、始めてその撥で大太鼓を打出す。

大太鼓は、撥を以て之を打ち鳴らす以外にも用ひられる。三河鳳來寺の田樂では、人が人馬に乗り、このまはりをまはる。越後彌彦神社の天犬舞では、此の皮の部分舞臺にすえ、反對の皮の上に、天犬の面をつけた舞踊者が登る。また飛驒の下呂の田神祭では、十八人の少年の踊子が、圓形に之をとりまいて神を以て之を打ち、田打と稱してゐる。舞樂の火焰太鼓(樂太鼓)が、それ自身として美しく飾られると共に、舞臺面全體に、大なる美と力とを以て迫つてゐるところにも、一つの古い意味がある。要するに大太鼓を神聖視する觀念が伏

在してゐるらしい。

今日、芝居の興行日數を、打日幾日といふ。信州諏訪神社の上社では、講社が獻金して臨時神樂の催しをするのを、「太々神樂を打つ」といふ。假名手本忠臣藏七段目の、大星由良之助が、足輕寺岡平右衛門に云ふセリフの中にも、「殊に其許は五兩に三人扶持の足輕。お腹は立てられな、はっち坊主の報謝米ほど取つてゐて、命をすて、仇討しようとは、そりや青海苔もらふた禮に、太々神樂を打つやうなもの」とある、今日では地方により「太々神樂をあげる」とか、奉納、或は獻奏などといふが、打つといふのが古い習慣であつた。

また古來、各地の神社に物忌の式が行はれ、一年の中の或る期間は歌舞音曲の類を止めるのだが、香取神宮では、これを元日より十日までとし、十日の間は神事を行つても音樂を奏せず、十一日の鶏鳴を合圖に、樂を奏し神樂を舞ひそのことを撃初と稱した。要するに「打つ」とは大太鼓を打つ意味らしく、それ

は神樂を舞ふことをも、合はせて意味するやうである。神樂の音楽の特色は、誠にあのおどろ／＼しき大太鼓の音色にあるのである。

神樂の後見といふ者は、比較的になが舞臺に物を運んだり、舞方が舞臺で襷をかける時に、世話をしたりする役である。一例をあげると鷲宮神社の十二座の最初の、四本合幣の舞に後見が出る。即ち小さい幣四本を一つにしたものを、後見が舞方に舞臺で渡す。それは能樂の翁で、面箱持が翁役者に面箱を渡すのに似てゐる。この折の後見は囃子方の服装である。或は囃子方から後見が出るのであらう。舞樂の還城樂(見蛇樂トモ云フ)のにも後見が出る。扇をひろげて作物の蛇をのせて出る。これも囃子方と同じ服装をつけてゐる。秩父神社の神樂では、白地の着物に、水淺黄の袴をつけたゞけの者が後見をととめる。これは神職が平生、社務所にゐる時の姿のまゝである。

註一 「民俗藝術」第一卷第三號の拙文「前期國劇史上の舞臺の意義」参照。

註二 舞ふ者と、囃す者とを、ハッキリ區別するのは、どうも意味深い傳統のやうである。なほ神事舞太夫といふのは、江戸時代に於ての職業的神樂師で、淺草に住んでゐた田村八太夫が此の一同を統率し、梓巫女も、その支配下に在つた。八太夫に統率せられた者の範圍は相應に廣いやうに思はれる。今日、東京の市外では、祭の時、同じ神樂師が、晝は神樂を舞ひ、夜は歌舞伎、及び歌舞伎に似た芝居を演ずることが珍らしくないが、それは一般の人が神樂の古風を喜ばぬのに依るのでと云ふ。

五 装束

神樂には、たとへば三河の花祭の如く、邊鄙な山奥に傳はつたために、原始形式を今に残したものと、たとへば東京の神樂の如く、大都會に成長して、だん／＼と近世味を帯びるやうになつたものと、それ／＼幾多の種類があり、従つて神樂に使用の装束類にも、種々雑多のものがある。

花祭も部落に依て、装束に相違があるが、舞子は常の着附の上に素袍を着てそのためか素袍を上着と呼んで居る。これは表袴などのウエの義であらう。そして裁附(他の土地の山袴、もしくはカルサン、猿袴)を穿き、きやはん、わらぢばきである。但し少年は素袍の代りに袖なし羽織を着る。

宮人は常の着附に常の袴、素袍を着て草履を穿く。宮人の服装は、山伏の装

束を簡略にした如きもので、その舞ひぶりは、山伏が威張つて歩きまはるのに似てゐる。

花の太夫は、振草村宇小林では、風折烏帽子、狩衣、指貫であるが、これは後世の習ひであらう。同村宇古戸、或は三澤村宇豊根大宇山内では、宮人と同じ姿である。要するに花祭に於ては、素袍を以て小忌衣と見なしてゐる、即ち素袍を着ることに依て、俗界と離れるのである。

他の神樂の今日一般の傾向を見ると、素袍を用ひることは私はまだ知らぬ。尤も能樂の三番叟や、初春の萬歳は素袍を着て、こゝに花祭との共通點が見受けられる。

一般の傾向としては、今は狩衣・差袴を以て本位としてゐる如くである。それは今日の神職の服装が、これを以て本位とするのと同じである。

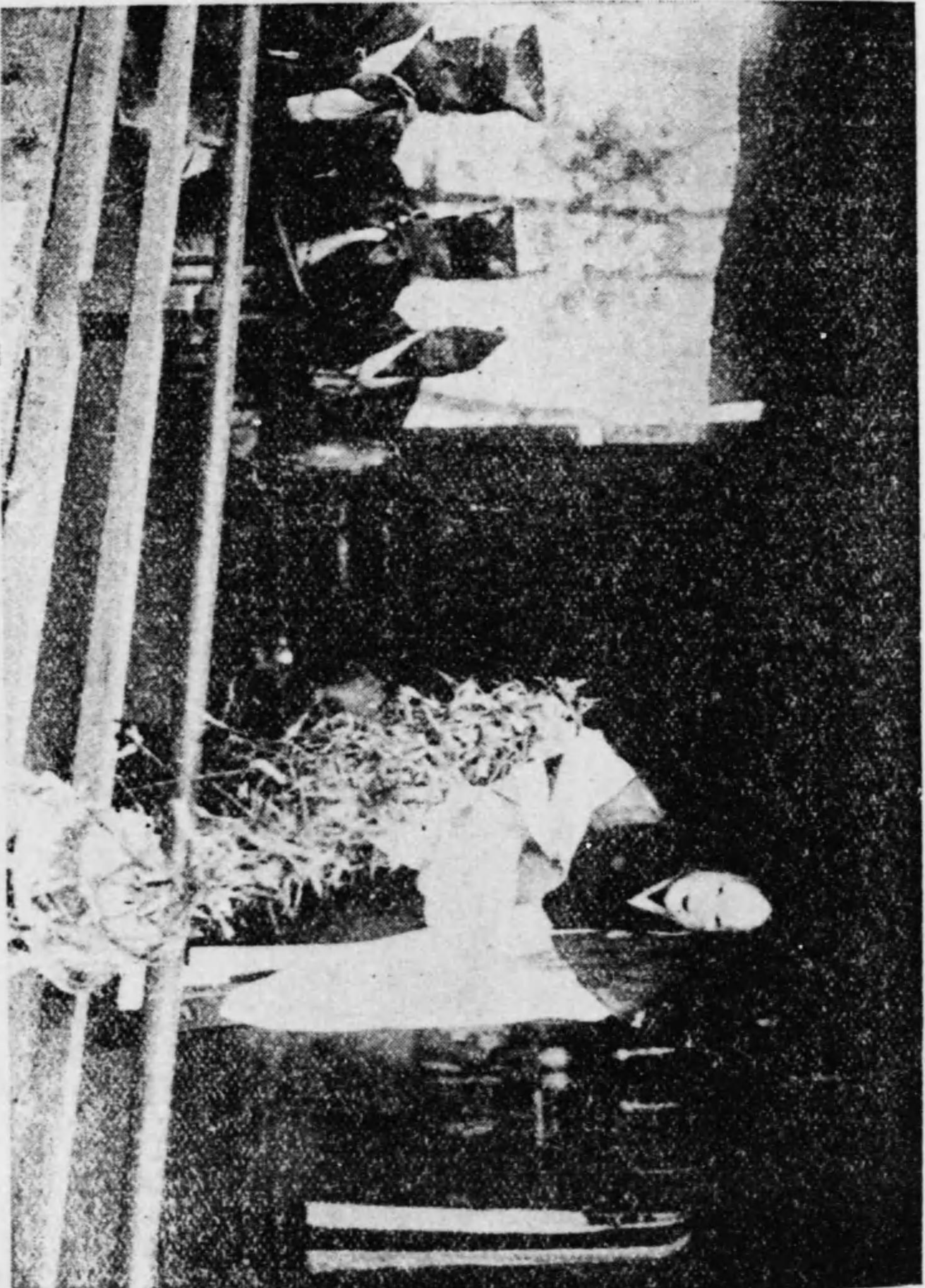
信州戸隠山神社九座の神樂の中、三劔の舞は、たゞ白衣に袴を穿いただけで

三人の男が鉢巻はちまきをして、刀や鈴や櫛くしを持つて舞ふ。オヘン、ベイの舞では、鉢巻の上に鳥甲とりかぶとを冠り、白衣の上に側次そばしまを着る、みそぎの舞では、風折烏帽子かざりに狩衣かりぎぬを着る。

側次そばしまといふ言葉は、能樂の方で使用し、神樂の方では所により、千早ちはやの上着うはぎ或は上千早うへちはやと呼ぶ。一種の袖なし羽織である。そして今あげた名が示す如く、千早の上に着る場合が多い。

千早は神樂に特有の装束で、言海に「ちはや、禪ぜん、(逸速の約にて、衣袖を収めて働くに便にする意と云)、禪ぜんの類か、詳ならず、古く常に並べ記して、之を數ふるに條といへり、巫の禪ぜん、魂の木綿禪ぜん、其用を同じうするものなるべし。又、後世稱するは巫女の服にて、小忌衣こよぎぎぬの類、白布にて身二幅、袖一幅に作り、模かたを以て山藍やまあいにて水草蝶鳥すいそうてつなど摺りつけ、袖を縫はず、紙捻かみぢにて括ると云」

千早は女装束、つまり巫女、或は男性が女装した場合、主として無地で白



「め清の笹湯」の社神父秩 五

或は眞紅である。模様をつけるのは奈良の春日神社などにあるが、それは中世以後の風流と見なすべきであらう。無地ならざる千早は、男性の役にも用ひられる。此の種の千早は、能樂の長絹の原據らしい。別に普通の羽織に似た無地の千早がある。色は赤青黄白とりくである。

狩衣にも無地のものもある。白地、黄地、赤地、たとへば豊後の上津神社の岩戸神樂の、大蛇退治に於ける稻田姫の父の老人、或は此の岩戸神樂の最終に演ずる習ひといふ、山神の舞も、同じく無地の赤い狩衣を用ひる。また同時に男性が緋袴を穿く例もある。また別に山羽織と呼ぶのを、秩父神社では用ひてゐる。此のほかに、能樂の衣裳で、神樂には用ひられぬらしいものは、唐織、厚板、水衣、長絹、舞衣、直垂等である。

舞樂に裨襠といふのは、一幅の織物の布の中央に穴をあけ、首を貫き出して着て、前幅は胸にあて、後幅は背に當るので兩當といひ、衣扁をつけたのであ

る。金襴で縁を取つたものは、挂甲の遺製で、また白い毛糸で縁を取つたものあり、元は支那西北の胡服といふ。裨襠は舞樂以外に神樂にも、やゝ廣く用ひられる。武裝を意味する時、須佐男命が大蛇退治の場合などである。神樂以外にも、たとへば伊勢の河藝郡一宮村の獅子舞に、獅子の相手役をするくちとりといふ者も、これを着用する。然し此の場合は武裝の意味は明らかではない。裨襠以外に名前がありさうであるが、まだ聞いてをらぬ。

歌舞伎で用ひるやうな振袖、その他の装束は、神樂としては後世のものたるは、元より云ふまでもない。

神樂は、花祭や豊前京都郡の岩戸神樂の或る曲は別として、一般に凡て袴を用ひ、着流しの場合はない。袴は差袴(小袴)、即ち普通の袴であつて、長袴は用ひぬ。今は大口袴、半切を用ひることがあるが、これは能樂の模倣であらう。指貫は元より多く使用せられる。

今日、狩衣の袖のツユを以て、禪十字にあやどるのは、諸方で見受けられるが十字にあやどるのは間違ひで、昔の繪を見ると分る話である。即ち狩衣は昔にかはらず着用しても、着用の方法を忘れて誤まつてゐるといふ例になるわけ、或る神社では千早の着用さへ誤まつてゐる。鷲宮神社に現存の寫本は、享保の頃、時の神職が記したものであるが、此の人は能樂に明るい人らしいが、神樂の装束に就ては、あまり明るくない。従つて神樂と能樂を混同して、装束しやうそく附づかを書いてゐる。

神樂の装束が崩れてゐる證據は、舞ひの實際を見て想像できる。演ずる者は時に自分勝手の好みから、指貫を穿くべきに大口袴を穿いて舞ふ場合がある。然る時は足の運びは、よしや當人は意識せずとも、他人からは非常に不自然に見えるものである。

舞樂には、常装束つねと別装束べつの二種がある。以上あげたものを、私は假に神樂

の常装束と名づける。そして次に私の云ふところの、神樂の別装束に就て語りたし。

花祭には假面をつける舞と、然らざる素面すめん(或は直面ひためん)の舞とある。その假面の中の大部分を總稱して鬼、乃至は敬稱して鬼様と呼ぶ。尤も此の場合の鬼は一般的意味の鬼ではなく、神といふ意味である。そこで此の鬼は、赤鬼と黒鬼たるを問はず、凡て無地の赤い筒袖つとせきに、赤い股引ももひき、赤い手甲てがわ、赤い足袋、丸ぐけの赤い帯を後に結び、帯には前に扇をはさみ、後に鈴をはさみ、そして左右の腕と脛すねを荒縄あらなはで結び、木製の大まさかりを抱へ、二人の少年に左右から松明を照らさせて出てくる。此の扮装は農家の土間どまに於ける舞屋まじやの中にして、始めて生きるものであり、立派な檜造りの神樂殿の中では死んでしまふ。此の鬼の装束の如きは、別装束と呼ぶのが適當であらう。

東京、秩父、鷲宮の天狐地狐てんこくちこの舞に現はれる狐は、要するにシャマしゃまと股引の

みである。歌舞伎の縫ぐるみと稱するものより、一層簡單である。大蛇退治の大蛇も、東京や秩父では以上と同じである。

然るに能樂に於ては、かくの如き鬼神畜生も、狩衣、法被、大口、半切の類を着用する。これは恐らく能樂の創作であらう。尤も出雲の佐太太社の大蛇退治の大蛇は、能樂系統で狩衣、差袴を着用するが、これが可なり古い物であるとは、まだ傍證がない。いはゆる出雲の神能の歴史と、神能に用ひられる装束の歴史とは、必ずしも一致はしないのである。

なほ囉子方の装束は、烏帽子、狩衣、差袴、乃至は狩衣の代りに仕丁姿の白衣を着る。或は常の白い着物の上に、格衣と稱して羽織のやうなものを着る。他に變つたことはないやうである。

六 假面と冠り物

神樂には假面をかぶるものと、然らざるものがあり、後者を素面といふ。能樂の方では直面と呼んでゐる。日本の假面の歴史を説く人は、多く次ぎの如く云つてゐる。即ち「日本には昔、假面がなかつた。三韓を通じて大陸地方の假面が輸入せられ、こゝに始めて假面が見られるやうになつた。いはゆる伎樂、舞樂の假面である。そして此の後に田樂や能樂の假面が作られた……」

此の説の間違を指摘するのは容易である。先づ根本的に大なる間違といふべきは、伎樂が日本に入る以前に、假面はなかつたと考へること自身が、既に誤まりである。伎樂の渡來は西紀六一二年頃であり、日本は當時既に立派な文化を持つてゐた。その民族にして假面を持つてゐなかつたとは考へられぬ。なん

となれば世界の、現存未開民族に就て見ても、假面を持つといふことは、さばめて容易だからである。

なるほど今日となつては、日本中を隈なく探しても、博物館に所藏せられる伎樂面以上に古い假面を、探しあてるのは困難であらう。然し實物が残つてをらぬことは、假面がなかつたことに一致はしないのである。況んや各種の神事は古き昔より日本に行はれてゐた。従つて神事に使用せられた假面の傳統は、幾久しきものでなければならぬ。伎樂輸入以前、神事に假面が使用せられたことは、よしや記録を以て證明し得られずとも、學問上で歸納し得られなければならぬ。

我々は先づ「假面とは何ぞや」を考へなくてはならぬ。假面は何のために作られるか、誰が冠るか、冠ることに依て如何なる意味が現はれるか、また如何なる場合に用ひられ、如何なる人により作られるか、如何なる材料により作られ

るか、及び神事に用ひられる假面に、如何なる禁忌タブーがつきまといか……を古神道、原始信仰の上から考へなくてはならぬ。そして假面の發生學の意味を、外國の例も參考して、日本國內の、もろくの傳統に就て親しく調査する必要がある。また原始的形式の假面を考へて、今日の假面の形式に進化したあとを述べなければならぬ。また一つの神社の一つの神事に使用せられる假面が、今と昔とは變化してゐることも考へなければならぬ。

今日、神樂に使用せられる假面は、都會で見られるものは、それほど年代は古くないらしい。また色を塗り直すことに依ても、古さを失ひ勝ちである。然し神樂面の傳統は古い。そして神樂獨特の味ひを持つてゐる。或は翁おきな(白と黒)といひ、モドキ(ヒョットコ)の各種、オカメの如き、それらに假面としての歴史をさへ持つてゐる。特に邊鄙な田舎には巨大な假面が今に使用せられ、妙齡の婦女子は手に持つことさへ許されぬ例がある。

嘗て私は三州北設樂郡振草村字小林を訪れた。始めは夏、次ぎは花祭を見るべく、その年の冬であつた。夏はじめて訪れた時、今は故人となつた片桐保治郎翁が、花祭に使用する假面の中、最も神秘的な三つの面を私に見せてくれられたのだが、まづ神社境内を掃き清め、次に凡ての注連繩と四手を新たにし、酒神饌を供へて後、始めて假面を社殿の神前に並べた。私はその嚴肅な風習に驚いたほどであつた。そして假面を見學し終り、直會となつて、その質素な社殿の中で、煮ぼして神酒を頂いた思ひ出を忘れることができない。

能樂の假面は、それ々の名を持つてゐる。そして中將といふ假面は、朝長絃上、融その他の能に流用せられる。舞樂に於ては納曾利といふ假面は納曾利といふ曲に限り用ひられる。即ち各曲がそれ々の假面を持つてゐる。神樂面も元は舞樂の如くであつたらしいことは、三河の花祭に依て推察せられる。たとへば神鬼といふ假面は、神鬼といふ曲に限り、禰宜といふ假面は、禰宜とい

ふ曲に限り用ひられる。然しながら普通一般の神樂面は、今では能樂面の如く、流用制度である。(註一)

なほ假面のことは、メン、オメン、或はオモチと呼び、別に神樂面、能面の名がある。假面の製作者を面打と呼ぶ。一つの専門的技術であるが、地方では往々農民自身が優秀な假面を製作してゐる。

原始的假面は別として、今、普通に見受けられる假面は、髻はついてゐるが髪はついてゐない。即ち髻がない。これは興味あることである。かつらとは、日蔭のかづら、ま、さ、さ、のかづらの名が示すとほり、本來は蔓草の名であつた。それは昔、舞踊者が鉢巻をするやうに額に巻いた。これは物忌みのしるしで、かつらを額に巻くと俗人で無くなり、清淨の人となるといふ觀念が、含まれてゐるのである。

全體、假面も鬘も、廣い意味に於ける假裝に因を發してゐる。従つて假面を

つけること、鬘をつけることは、或る意味に於ては一致するのであるから、兩者を同時につける必要はない、とも云ひ得られるのである。

たとへば神樂及び能樂に於ける翁は、假面だけである。(或る地方の神樂では鬘をつける)。従つて老人の白い假面をつけてゐながら、うしろから見ると青年の黒い地頭が見える。然るに人はこれを怪しまぬ。白髪ちひたの鬘をつける必要を認めぬからである。而も習慣的に怪しまなくなつたのであるから、その習慣の源を考へなくてはならぬ。田植の神事や田樂、獅子舞で、男子が女装する場合も、假面をかぶらず、冠り物で(頭巾や笠で)顔を隠すのも、同じ思想から出發してゐる。即ち假面に髯は附着しても、髪かみの附着せざる所以である。假面の起原は、鬘の起原と相俟つて研究せらるべきである。(註二)

今日、神樂に於て假面をつけて、しかも地頭の例は多い。また男女を問はず頭部を無地の布で巻き、地頭を隠して假面をつけることも多い。東京地方のモ

ドキ(ヒョットコ)は概して赤い布で頭を包んでゐる。次に髪かみの毛を實際用ひることがある。女ならばおさげである。そして須佐男命すさのおのみことの如きは總々とした黒髪くろがしら(能樂で云ふ黒頭、黒垂くろたれの類)、また或る老いたる神は同じく白い髪しろがしら、(白頭、白垂)また鬼神の類は赤い髪を長く垂れる。(赤頭)。

かうした長い髪を鬘として用ひるのは、神樂としては古いことか否かに就ては、やゝ疑問もある。特に人間の黒い髪を用ひるのは、あまり古くあるまい。

三河の花まつりでは、たとへば鬼と總稱する假面は非常に大きい。それで假面の鼻の孔が、冠る者の左右の目に一致するほどである。そこで冠る者は顔のまはりに面ぶさと稱して、布をぐる／＼巻いたものを輪の形に顔にあて、その上に假面をつける。假面の左右の耳に紐があるのを、頭のうしろで結ぶ。その時に極く小さい赤い布が紐の上にかゝる。これは假面の上に申譯ほどについてゐるのである。

伊勢の河藝郡一宮村の獅子舞には、くちとりと稱する者が出る。(前章参照)。此の男は赤い假面をつける、普通の鼻高の面に似て、鼻はあまり高くない。頭に烏帽子やうの小さいものをつけ、四手を一杯に鬘として用ひる。此の冠り物は一種の烏甲で、白いのは鶏の羽毛を象どると、その土地では稱してゐる。また各地の農村の古い舞踊に、しゃぐまの毛を冠る例が少くない。かくの如きものは鬘の古い形式であらう。

冠りものは各種の烏帽子、及び烏甲が用ひられる。烏甲は元より後世のものである。(註三)また女はをりく天冠をかぶるが、あれは能樂のそれと共に、佛敎美術の影響を受けたもので、日本古來のものではない。なほ女が特殊の鉢巻をする例が、秩父神社にある。

神樂に於ける装束や冠り物は、今日は非常に崩れてゐる。従つて神樂本來の形として、論斷する時には多くの危険が伴ふのである。故に能樂の扮装など、

比較することに依て、一つの研究方法を定めなければならぬ。

註一 能面も、古くは翁の如く、一面一曲制度であつたであらうが、後に瘦男や怪士の如き純粹の流用制度のものが生れ、更に慈童の如く、慈童の能のために恐らく作られたものが田村や小鍛冶に流用せられることにもなつたのであらう。現在の能面の、面としての傳統の分類は、なかく六つかしい。

註二 京都の賀茂祭や松尾祭に、葵の花をかざしたり、また名高い日蔭のかづらの如きものも、これと共に考へなければならぬ。

註三 大槻如電博士の「新訂舞樂圖説」に曰く「烏甲は元來鶴與丁の帽なり、朝廷衰退の時に俗人の假に冠りしが流例となりしといふと」。また「古事類苑」樂舞部一所引「樂家録」に云ふ。「烏甲者象于鳳凰頭、重紙厚一分許、以之爲質、而表金襴、裏以赤絹包之、如此者大中小、總重三枚用之」。

七 どりもの

神樂の一つの特色は、手に物を持つて舞ふこと、物を持たずして舞ふことではない。そして持つ物は神聖視せられるので、後世の藝術として、或は娛樂として發達した舞踊に於ける持ち物とは、その意味を異にする。そして此の神樂の傳統は、日本の舞踊が外國の舞踊に比して、一つの著しい特色をなすところの「手に物を持つ」といふ約束を作りあげたのであつた。

その持ち物は、或は一つの物を両手で持つ、或は両手にそれ／＼の物を持つので、片手は物を持ち、片手は何も持たぬといふことのないのも注目すべきである。但し例外はある。たとへば東京地方に於ける神樂の三番叟は、長い袖をつかんで(手は決して外に露出せずして)舞ひ、及び東京地方のモドキは、往々

にして手踊をやる。即ち手に何物も持たずに踊る。然し三番叟の場合は、長い袖を大にひるがへすので、やはりそれは特殊の持ち物と同意味になり、またモドキといふものは、故意に格式を破るのを本意とするのであるから、之は怪しむに足らぬのである。

此の持ち物を、とりもの(採物)と古くから呼び、神樂歌にも特に採物の歌がある。それを讀むと、とりものゝ意味が、おのづから分るであらう。神樂歌のことは次の章に記さう。

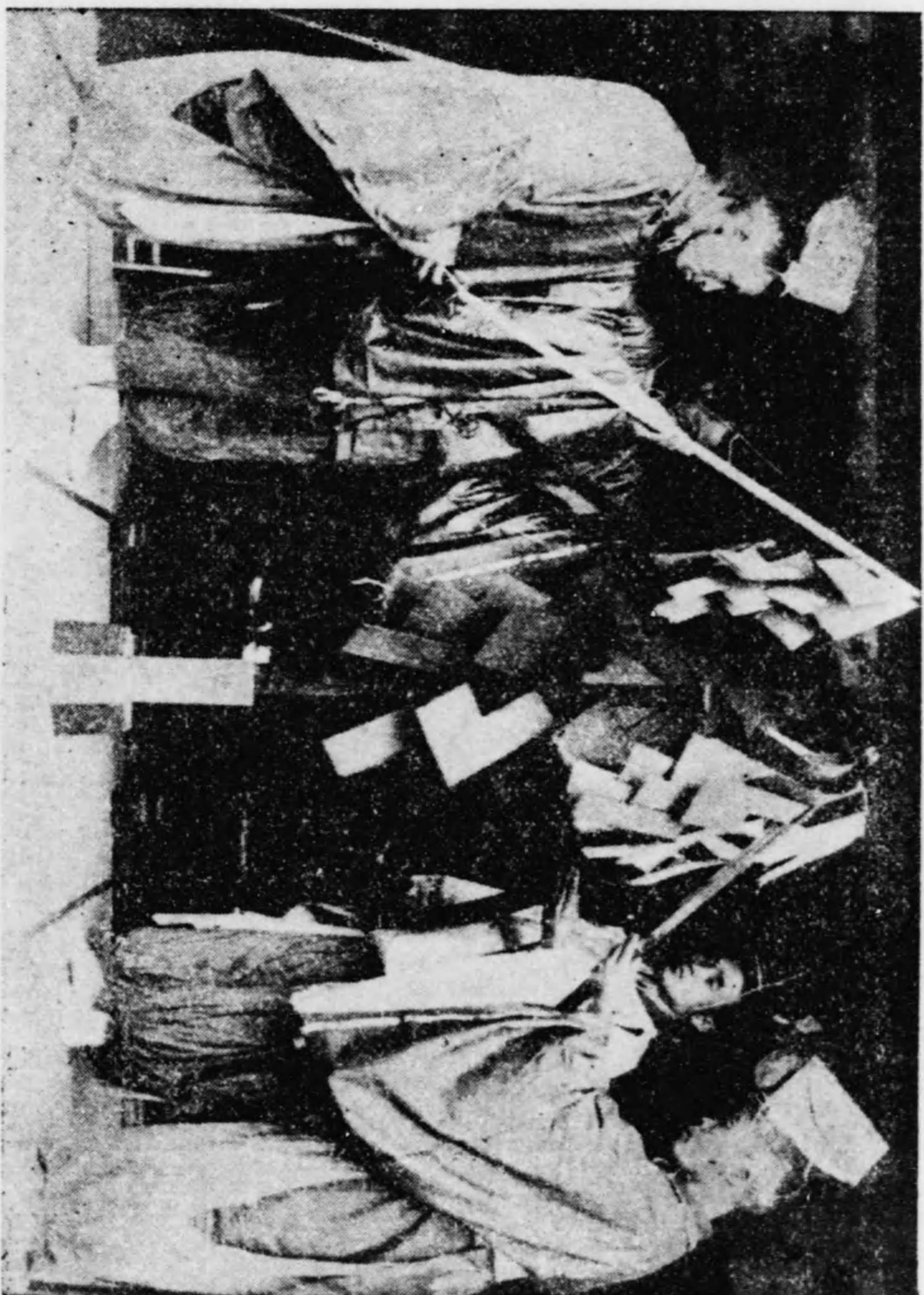
持ち物は清淨の品であるから、花祭の樂屋に於ける如く、假面と共に神前の机の上に置くのが古例であるべきだが、今、普通の神樂殿では、樂屋に秩序もなく吊されたり、甚しきに至つては、あたりかまはず投げ出されたりしてゐる。これは持ち物の元の意味が理解せられなくなつたからであらう。

持ち物の代表的なものは鈴で、鈴には二つの形式があり、花祭などで用ひる

ものは、他にも例はあるが、あだかも佛家の錫杖しやくじやうの頭部の如き形をしてゐる。都會地方のに比して、素朴であり、原始的である。東京地方その他では、神樂殿の正面の舞臺端まいたばなに八足の机はつそくをすえ、そこに鈴を常におく習慣もある。左右の手にそれ／＼物を持って舞ふ場合は、右手に鈴を持ち、左手に扇なり劔なりを持つのが一つの習慣である。そして鈴の柄の部分には白い房、赤い房、乃至は紅白の長い太い紐を垂らして裝飾としてゐる。

鈴を必らず右手に持つのは、鈴が如何に重大な役目を持つかを説明するのである。次に鈴は樂器として使用せられるのであるか、即ち舞踊の伴奏音樂として使用せられるのであるかといふに、多少の疑問が感ぜられる。私はオシラ様の神遊びを目撃して、鈴は本來、神の聲の象徴的模倣として使用せられたことを思つた。(註一)

とりものに就て、花祭では三つの重要な例を見せてゐる。一つは前に引用し



舞の行五 社神宮 六

た。樂撥の舞で、まづ最初の舞として、二本の撥を手にして、笛の調べにつれて舞ひ、然る後、その撥で大太鼓を打ち鳴らして、以下の舞に移るのである。然し笛を持つて舞ふことはない。即ち笛は單なる樂器であり、太鼓は單なる樂器以上に解釋せられてあつたこと、鈴の如きものがあるのであらう。

次に四つ舞といふ。四人の連舞の曲で、始め素袍を持つて舞ひ、後にそれを着て舞ふ。

次に花の舞といふ花祭唯一の童舞では、少年達が始め花笠を持つて舞ひ、次にそれを冠つて舞ふ。神樂に於ける裝束、及び冠り物に就ての神事上の意味はこの例に依り、大に考へなければならぬ。

また持ち物の、直接手に觸れる部分を白紙で巻くのも一つの習慣で、出雲の佐太社の御座の舞の如きは、大きな莫座をたゝんで、中央部を白紙で巻き、そこを抱へて舞ふのである。又は持ち物に小さな紙の四手を付けるのも一つの

習慣である。但し扇や鈴には附けない。

扇は、白扇、繪をかけた扇、中啓、末廣と種類がある。扇が日本人に使用せられ始めたのは、元より神樂が可なり發達したあとに拘らず、今日では扇を使用しない神樂、即ち扇使用以前の神樂を見ることは不可能であるらしい。能樂では扇を絶対に必要なものとし、能樂中での古曲たる翁にも用ひてゐる。翁は本來は神樂であるから、能樂大成期には、既に神樂に扇が使用されてゐたことが知られるのである。然しながら扇は神樂に於ては、櫛や笹や、御幣ほどには古い歴史は持つてをらずとも、やはり單なる舞道具として以外、神を祭る祭具の一つとして見なされてゐる。このことは能樂の後見と扇の関係、その他に就ても知ることができる。

とりものは、いづれも祭事に必要の道具のみで、舞踊のために藝術的要求から生じたものではないことも、また注目に値する。左にその種類をあげる。

- 櫛……………各地に櫛(賢木)の舞あり。
- 幣……………古名ミテグラ、今はヘイ、或はゴヘイ、形に大小あり。
- 杖……………杖を持つ舞は、私は未だ見てをらぬ。
- 笹……………巫女など、湯立の時に多く持つ。
- 弓……………矢を射る舞がある。
- 劔……………タチと讀む。二振の劔を持ち舞ふこともある。
- 鉾……………いはゆる鼻高が普通にもつ。
- 杓……………杓子舞といふ特別の舞さへ農村に行はれる。
- 葛……………特に葛の舞ともいふべきは、私は未だ見てをらぬ。
- 盆……………盆の舞は各地にある、元はオシキを用ひたことであらう。米をのせる時もある。
- 三方……………武州御嶽山の散米の神樂、越後藪神の神入の舞に米をのせる。

- 神酒……………諏訪神社上社に御酒舞がある。
 - 鏡……………圓形の鏡は、多く女の役が持つ。
 - 鐵槌……………鍛冶に關する舞に用ひる。
 - 鍬……………秩父の玉造りの舞等。
 - 鹿の角……………同じく秩父にあり。鹿占の舞に用ふ。
 - 勾玉……………同じく秩父に。
 - 桑の葉……………同じく秩父に。
 - 打出の槌……………大黒天に。
 - 釣竿……………恵比壽に。
 - 湯桶……………一種の瓶子で、花祭に用ふ。
- 他に佐陀大社の莫塵、及び花祭に用ひる特殊の幣、ヒイナ、たわし、槌、まじり等がある。

神樂は一方から云へば、此の「とりもの」を音樂的に持ち扱ふ舞踊である、とも稱することが出来る。少くとも素面すくめんで舞ふ場合は、さう云ふことが出来る。神樂の傳統を嗣いだ能樂が、扇なり何なりを手に持つて舞ふといふこと、及び後世の歌舞伎の所作事にも、同じく物を以つて踊ることが多いといふのも、要するに此のとりもの、の風習に基づくのである。

註一 鈴の玉は十二であると、言海に記してあるが、東京の宮神樂師が使用の物を一つ見ると、下に七つ、中に五つ、上に三つと三段に玉がついてゐた。これは元より七五三の心である。梁塵秘抄に「鈴は亮振る藤太巫女、目より上にぞ鈴は振る。ゆらくと振上げて目より下にて鈴振れば、懈怠けたいなりとて忌々し、神腹立ち給ふ」の歌がある。別に同じ書に「金の御み嶽たけにある巫女の打つ鼓、打上げ打下し面白や」ともある。巫女が鼓（小鼓？）を打つた習はしは、白拍子に傳はつた。

八 神樂歌

神樂に際して歌はれる歌を、神樂歌かみらうたといふ。現在「神樂歌」として世に知られてゐるものは「貞觀、八六〇年頃」に起り、延喜（九〇〇年頃）に改撰され、更に後れて花山一條の兩朝（九九〇年頃）に固定した」と日本歌謠史に記してある。然し花祭その他に歌はれる、世に知られざる神樂歌の類も少なくない。宮中に於ては和琴わごんや笛、後には篳篥ひちりきを伴奏としたが、各地の神社では、笛や大太鼓を伴奏として従つて歌の節もちがふ筈である。

世に知られた「神樂歌」でも、本に依り異同がある。まして知られざる神樂歌は長き歲月の間に轉訛して、その意を知ることが難いものが少くない。全體、神樂歌の解釋は、國文學的知識以外に、古神道の知識を要するから、非常にむ

つかしい。特に知られざる神樂歌は、難解をきはめる。これは歌ふ人自身も分らぬまゝ歌つてゐるのである。

順序として普通に知られた神樂歌の、採物の歌をあげる。本は本方、末は末方のことで、神殿に向つて左を本、右を末と定め、双方で問答體に歌ふのである。だが左右の方角は神社に於ては神殿を本位とするから、本方は右に位置し末方は左に位置してゐることになる。河の右岸左岸と同じわけである。

神

本 榊葉の、香をかぐはしみ、とめくれば、八十氏人ぞ、まとむせりける、や
そうぢびとぞ、まとむせりける。

末 神垣の、御室の山の、さかき葉は、神のみまへに、しげりあひにけり、し
げりあひにけり。

榊は香のない木だから、昔、さかきと呼んだのは、今の檜であらうとも云ふ。

香りゆかしく、目をつけて近づいてくると、神事奉仕の人々が、そこに多勢集まつてゐるといふ意味。末方の歌は古今集の歌である。榊に關しては、他にも別な歌がある。

幣

本 みてぐらは、わがにはあらず、天にます、豊をか姫の、神のみてぐら、神
のみてぐら。

末 みてぐらに、ならましものを、すべ神の、み手にとられて、なづさはまし
を、なづさはましを。

ミテグラとは藏一杯に満たすの意で、クラとは神前の臺で、臺に幣を立てる。
ヌサはネギフサの略といふ。五色の麻である。此の本末二首の歌は、いかにも
神樂歌の神秘不可思議を現はしてゐる。わがにはあらずとは、我が幣に非ずの
意。豊をか姫は、豊うけ姫の訛りて食物調進の女神、伊勢に祭られる神である。

女神であるから、なづさはましを、即ち馴れ添はましをと歌はれてゐる。
杖

本 此の杖は、いづこの杖ぞ、天にます、豊をか姫の、みやの杖なり、神の杖
なり。

末 逢坂を、けさ越えくれば、山びとの、千歳つけとて、くれし杖なり、くれ
し杖なり。

末方で、くれしと俗語を用いたのが注目値する。以上引用の神樂歌は、古今
集、拾遺集に見えるのだが、神樂歌の内容そのものは、實はもつと非常に古い
傳統があることを忘れてはならぬ。

篠

本 此の篠は、いづくの篠ぞ、舍人らが、腰にさがれる、鞍岡の篠、とも岡の
よひ。

末 さゝわけば、袖こそやれめ利根川の、石は踏むとも、いざ河原より、いざ
河原より。

本の歌と末の歌は全く連絡がない。舍人のともとは、鹿の皮のともを弓矢の
用意に腰につけるのを指し、更に篠の名所、山城國乙訓郡鞍岡の地に掛けてゐ
る。末方は戀歌で、笹原を通へば袖が破れる。歩きにくとも、利根川の川原
傳ひに來よとの意味である。

弓

本 弓といへば、品なきものを、あづさ弓、ま弓、つき弓、しなこそあるらし、
しなこそあるらし。

末 みちのくの、安達のま弓、わが引かば、やうくよりこ、忍びくに、忍
びくに。

劍

本 銀の、目貫の劔を、下げ佩きて、奈良の都を、練るは誰が子ぞ、練るは誰が子ぞ。

末 いそのかみ、ふるや男の、劔もがな、組の緒して、宮路かよはむ、宮路かよはむ。

鉾

本 此のほこは、いづこの鉾ぞ、天にます、豊をか姫の、宮のほこなり、宮のみほこぞ。

末 よも山の、人の守りに、するほこを、神のみまへに、忌ひつるかな、忌ひつるかな。

杓

本 おほ原や、せが井の清水、ひさごもて、鳥はなくとも、遊びてを汲め、遊びてゆかん。

末 わが門の、板井の清水、里遠み、人し汲まねば、水さびにけり、水草浮にけり。

葛 歌なし。

以上を一瞥したうけれども、作者の年代からではなく、内容から見て、神樂歌に新古の別があるのが分る。「これはどこに在つたものか、神のものである」といふ思想は、普通の文藝の研究家には解釋しかねるものである。次に三州の花祭で歌ぐらと呼ぶところの神樂歌を少し挙げる。これは部落に依り多少異同があるが、私の親しく見學した振草村宇小林の傳承を例に取る。

湯立の歌

この土は、いづこの土か、國こえて、く、ノウ國越えて、七國の土。
この水は、いづこの水か、瀧こえて、く、ノウ瀧こえて、七瀧の水。
この笹は、いづこの笹か、森こえて、く、ノウ森こえて、七森の笹。

湯の父に、たれをか請^{まう}じる、尾張なる、熱田へ通ふ、ここの若禰^{わかね}宜^な。
湯の母に、たれをか請^{まう}じる、伊勢の國、山田^{やまだ}へ通ふ、ここの若禰^{わかね}子^こ。
湯の父が、湯の母つれて、湯殿へまゐる、湯ごろもは、長^{なが}が六尺、袖が七尺。

誠に神秘の靈氣が漂つてゐる。更に湯立以外の例をあげる。

式なれば、式をと申す、いつとても、く、式をば神の、しとえ給はな。
伊勢の國、上野^{うへの}のすゝき、穗^ほが出で、如何にも駒形^{こまがた}はみよかるなん。
七瀧や、八瀧の水を、汲みあげて、く、日ごろのけがれ、いまぞ淨める。
山の神、育ちはいづく、奥山の、く、遠山^{とほやま}おくの、さわら木の下。
秋すぎて、冬の花とはけふなるか、く、風ものどかに、四方^よにさく花。
熊野やま、きりての森の、なきの葉を、く、さかてにさして、こせへまゐ
るらん。

神みちは、千^ちみち百^ももち、多けれど、く、なかなる道は、神のかよひぢ。
伊豆箱根、かけてわたす、てるかきみ、く、五尺のかづら肩のかけおび。
三島だに、島は大島、多けれど、く、ちえたる島が、伊豆の大島。
あづまには、をなはないかよ、男みこ、く、あれども舞ふよ、神の誓ひに。
山鳩の、すみかはいづく、都なる、く、若松^{わかまつ}ヶ枝^えが、住家なるらん。
水神の、すみかはいづく、川瀬なる、く、一の柳が、住家なるらん。
伊勢の國、高天ヶ原は、こゝなれば、く、集まりたまへ、四方^よの神々。

次に出雲の佐陀大社^{さだ}（佐太神社^{さた}トモ）の、いはゆる七座の神事に歌はれる神樂歌
を擧げる。これは同社の朝山皓氏から贈られた資料に依る。

劍舞^{けんま}の歌

幣立つる、こゝも高天の原なれば、集まりたまへ、四方の神々。

神道は、千道、百道、道いくつ、中なる道ぞ、神の通ひ路。
神はまた、さぞやうれしと、おぼすらん、よき遊びする、今日のみ祭。
遊びする、兩社の松は、よもやらじ、よる／＼浪に、おどろかされて。
驚ろかし、驚ろかされて、おどろくは、山田の庵、秋鹿の聲。
神社、天地五行を、かたどりて、拜する我も五行なりけり。
草薙舞の歌

此のごさを、淨めてまつる、神の前、み山の神、百浦の鹽。

此のごさの、育ちはいづこ、出雲なる、佐太の社の敷き替のいぢ。

振草村小林では、大太鼓を打つ樂さうと、他の宮人たちが、交互に歌ひわけ
る。たとへば「式なれば、式をと申す、いつとても」と樂さう、「いつとても式
をば神のヤアしとへたまはな」と宮人たち。「式をば神のしとへ給はな」と樂さ

うが反覆して終る。神樂歌は今は神社により、有る所と無い所とある。以上あ
げた例に依ても、知られたる神樂歌と、知られざる神樂歌とは、元は同一であ
ること、故に宮中の神樂と民間の神樂とは、やはり元は同一であることが察せ
られる。これは極めて當然のことであるべきのに、今までは神樂といへば、宮
中のそれを指して、諸社の神樂は、あまり歴史が古からぬ如く思はれてきたも
のである。

なほ神樂歌は、舞ふ者が上の句を歌ひ、大太鼓を打つ者が下の句を歌ふ場合
がある。出雲の佐陀大社や、豊前の城井村の若宮八幡の如き、それである。ま
た全然神樂歌を歌はぬ土地も少くない。

九 神樂の曲名一

諸國の神樂は、大體に於て、一つの源流から發してゐるものゝ如く思はれる。然し諸國へ分布した年代は、殆んど不明である。陸奥、津輕地方の十二座の神樂は、延寶年中(一六七三頃)に、京都の白川家(しらがは)に就て學んだといふが、それ以前に同地方に、神樂が全然無かつたとは信ぜられない。

白川家は吉田家と共に、代々の神祇官であつたから、恐らくは古來の神樂を時勢に適するやうに、時代につれて改めたことと思はれる。たとへば狩衣に袴を穿いて舞ふといふことは、或は此の二大神祇官が、改めるところではなかつたかとも疑はれる。

根本の源流が、現在のいづれの地であるかは、今日としては知る由もない。

但し今日、最も古風の神樂の趣きをつたへるのは、三州の花祭である。そして今日、諸國の神樂が、それ〴〵に相違するのは、第一には吉田、白川兩家よりの改正を受けた年代の相違、その程度の相違もあり、または、その土地の人情が新を追ふを好むか、舊を守るを喜ぶか、等の事情の相違からも、今、見るが如き諸國の差別を生じたのであらう。

その差別は、たとへば神樂の曲の名づけかたにも現はれてゐる。たとへば出雲の八東郡佐太村、佐陀大社の七座の神事は、同社の神樂の司(つかさ)たる宮川家の、永正年間(一五〇四頃)の記録に、既に見えてゐるといふが

劍舞、散供、御座(莫座)、清目、八乙女、勸請、手草

他に入言、祝言、惡切の三番がある。此の名を一瞥すると、その内容を、ほゞ想像することができる。(註一)

曲名のつけ方にも、新古の別がある。此の佐陀大社の例は、古朴といふべき

である。薩摩のオキエ祭の曲の名は、これとは全くちがふ。曰く、(註二)

多羅王、 馬水王、 雲之王、 八大龍王、
御崎御前、 后王、 色幣王、 豊玉王、

彦火々出見尊王、沖津得庖丁舞、蛭子舞、船歌鎧くどき。

これは恐らく假面の名を以て、曲の名としたのであらう。三州の花祭は、今の佐陀式と此のオキエ式の、兩方の命名法を持つてゐる。(註三)

次に擧げる津輕の十二座の神樂は、神樂歌にちなんだ名と、内容に依つてつけた名とある。曰く、(註四)

神入舞(二)、湯平均舞(一)、寶劔(一)、 磯良(一)、
千歳(一)、朝倉(二)、 天王(二)、 榊葉(一)、
弓立(一)、 國堅(一)、 四家の舞(四)、 御獅子舞(一)、

數字は舞ふ者の人數で、寶劔、磯良、千歳を大舞と特に云ふ。上州の榛名山



治退蛇大 樂神の雲出 七

神社の三十六座、及び他の地方には、老翁鎮悪神とか、千箭發弓などと、今ま
てとは、がらりと變つた名が出てくる。

神樂の曲の名は、土地に依て異同がある。従つて同じ曲名が、必ずしも同じ
内容を意味しない。今、假に埼玉縣南埼玉郡鷲宮村、鷲宮神社の十二座の神樂
に就て、一々の内容を略記する。

第一 天照國照太祝詞神詠の段

舞樂の振鉦の如きもの、烏帽子、狩衣の者一人、四本合幣と鈴を持ち舞ふ。
舞ひ終り、合幣を舞臺の正面の端の、八足の机に立てる。

第二 天心一貫本末神樂歌催馬樂之段

今と同じ姿の者二人、神と鈴を持つ者を山雷神に擬し、笹と鈴を持つ者を野
槌神に擬するといふ。山野を守る神の舞といふ。

第三 浦安四方國堅之段

神樂殿の中央に、土を象る黄幣を立て、他に東と木を象る青い幣、西と金を
象る白い幣、南と火を象る赤い幣、北と水を象る黒い幣を、おの／＼左手に持
つ四人の、前と同じく烏帽子狩衣の者が、同じやうに右手に鈴を持つて舞ふ。
五行の舞とも云ふ。

第四 降臨御先猿田彦鈿女之段

猿田彦は烏甲、鼻高の面、黒垂、側次、狩衣、小袴で鉦を持ち、鈴も持つ。
鈿女は天冠、常の女面、黒垂、木綿だすき、千早、小袴に、赤い幣と白扇（後
に鈴を持つ）。前者が急調の拍子にのつて踊躍する時に、後者が靜かに舞ふのが
注意せられる。

第五 磐戸照開諸神大喜之段

曲の名が房はしからず思はれる。切あごの翁の面をつけ、烏帽子に千早、小
袴の姿の者が鈴と白幣を持ち、きはめて靜かに舞ひ、他に二人の少女が巫女と

して出る。天冠、白衣、側次、緋袴で、黒い棒に榊の葉と麻をつけたもの、及びそれに鏡を加へたものを、それぞれ持つて舞ふ。

第六 八洲起源浮橋事之段

舞臺の中央に作物の橋を置く。男神は烏帽子、面、白地狩衣、側次、小袴の姿に太刀を佩き、右手に扇、左手に小さい太陽の作物を持つ。(註、狩衣に側次は可笑しいが、今その通りである)。女神は天冠、黒頭、面、紫の鉢巻をうしろに結び垂れて千早、側次、小袴の姿、右手に扇、左手に月の作物を持つ。兩者の間に一寸間答あつて、扇を置き、次に鈴を取つて舞ふ。

第七 太道神寶三種神器之段

烏帽子、狩衣、側次、袴の姿二人、翁の面(切あご)の者は寶劔と鈴、切あごならぬ翁の面の者は寶珠と鈴、他に女姿の者、鈴と鏡を持つて舞ふ。

第八 秋除清淨杓大麻之段

古くは内外清淨杓身會貴之舞と呼んだ由、男女いづれが勤めても可といふ。

私の見た時は、第五段に出た巫女が二人、扇と杓を持つて舞つた。

第九 五穀最上國家經營之段

烏甲に黒尉の翁(切あご)の面の者二人、三方に米をのせて出て散米する。保食神と稻魂命に擬するといふ。

第一〇 翁三神舞樂之段

三番叟と翁と千歳と、三人とも烏帽子、狩衣、いづれも尉の面をつける。老體の舞で秘曲である。

第一一 鎮惡神發弓鞞負の段

烏甲、狩衣、千箭の面の者、矢を射る。二人でも、一人でも勧める。

第一二 天神地祇感應納受之段

第六の姿の男神と女神が、男神は白い幣、女神は赤い幣を持ち、頗る急調子

な囃子につれて舞ふ。

此の他に天津國津狐の舞といふのが、十二番のほかにある。

鷺宮神社の神樂は、私は二度見たが、非常に研究の價值がある。江戸時代に多少崩れたらしいが、現代化してをらぬ點が好い。凡て神樂歌あることや、普通の意味での、芝居になつてゐない所が好い。鷺宮の神樂は、關東一帯の神樂の源泉といふ傳説は、確證はないやうだが、傾聴すべき説である。

鷺宮神社の曲名は、「何々之段」といふ名が特殊だが、これは古い名稱ではない。第八の袂除清淨杓大麻之段は、元は内外清淨杓身會貴の舞と呼んだといふ通り、十二段それ／＼に元の名が嘗ては在つたのであらう。それを或る時代の神職が現在の曲名に改めた時、土師一流催馬樂神樂といふ名も作つたものと思はれる。内外清淨杓身會貴の舞と云ふと、他の神社の曲名と、だん／＼接近してくる。次に上州榛名山神社三十六座の曲名を舉げて、名前の上だけでも、鷺

宮との比較の便宜とする。なほ男女とあるのは、この神社では男女共に神樂を演ずるからで、しかも、その分擔すべき番組は一定してゐる。(註六)

最上祝詞(男)、齋先之祓(女)、六合堅固(男)、三輪之式(女)、
老翁鎮惡神(男)、左右清目(女)、天狐亂舞(男)、左右清目(女)、
千箭發弓(男)、左右神樂(女)、海宮遊行(男)、神明奉清(女)、
神劍御調(男)、身會貴舞(女)、五神之舞(男)、湯笹露拂(女)、
磐戶外開(男)、天真賢樹(女)、神明馮談(男)、御戸開舞(女)、
右を上二十座と云ふ。

神明播種(男)、多伊波久(女)、八咫寶鏡(男)、五十鈴舞(女)、
兩神和合(男)、齋宮之舞(女)、草薙寶劍(男)、木綿之舞(女)、
劔玉之誓(男)、幣帛之清目(女)、神劔兩刀(男)、神滿禰貴(女)、
惡魔劔掃、山神祭、三種之祓、退座神拜。(以上四座は男)。

右を下十六座、上下合せて三十六座の神代舞といふ。

右の曲名は一寸讀みにくい。六合堅固はクニガタメ、神明馮談はカミガカリと讀ませるのであらうが、神社に就て讀みかたを聞いたのではないので、振假名をつけず、讀者の想像に任せたいが、とにかく鷲宮の神樂と共通した内容も大分あるやうであり、(私は残念ながら榛名山の神樂は未だ見てをらぬ)、また他の土地の神樂と共通したものもある。結局、今日として、三十六座の如き豊富な内容を残してゐる點に於て、この神社は、注目せらるべきである。

榛名山、赤城山と並んで、同じく上州三山の一たる妙義山の妙義神社にも、神代神樂と稱する十座の神樂がある。これも私は實見はしてゐないが、榛名山と遠からぬ所の神社だけに、同じ系統のものであらうと想像せられるのに、名前だけに就て見ると、次のやうに變つたものである。(註七)

神招舞、 順舞、 直女舞、 水次舞、 偏信舞、

大參宮舞、 三人舞、 高根舞、 五人王子舞、 追鬼舞。

口碑に依ると、妙義神社の神樂は、北甘樂郡 大字 磐戸村 檜澤萱神社より傳はつたといふ。神招舞(カミヲギノマヒ?)は、次の戸隠神社の降神舞(カミヲロシノマヒ?)水次舞は水繼舞(カミツツメノマヒ?)であらう。妙義、榛名の隣國、信州上水内郡戸隠村、戸隠神社の九座の神樂は、これも私は未見だが……(註八)

降神舞(男一人假面使用)、 水繼舞(男二人、男女の假面と杓を用ゆ)。

身滌舞(男四人、假面なし、篋を持つ)、 巫子舞(女二人、或は四人、鈴と扇を持つ)。

御返幣舞(男四人、假面なし、劔を持つ)、 三劔の舞(男三人、假面なし、劔を持つ)。

吉備樂(女二人、或は四人、扇持つ)、 弓矢の舞(男二人、假面なし、弓矢を持つ)。

岩戸開の舞(直參の舞を含む、女二人、男四人の中一人は女面着用)。

註は繪葉書に附いてゐる説明に依る。吉備樂は元より近年加へたものであらう。次に隣國越後の南魚沼郡藪神村、一村尾の若宮八幡の七座の神樂をあげる。

これも私は實見はしないが、社務所にゆき、假面を見、神職小林吉邦氏の談話を聞き得た。凡て男子が演ずる。(註九)

- 一 秋の舞(一人、假面なし、白の淨衣、鈴と幣を持ち四方を袂ふ)。
- 二 鹿島香取の舞(二人、烏帽子、香取明神は白く、鹿島明神はやゝ赤き假面、萌黄地金襴の狩衣、差袴。鈴と中啓を持ち、四方切りの御祈禱)。
- 三 神入の舞(一人、假面なし、烏帽子、淨衣、三方に米をのせ、神樂歌うたひて舞ひつゝ散米し、また幣持ちて舞ふ。三方は元は折敷を用ひたる由、越後一帯の盆の舞、即ち盆に米をのせて舞ふものは、これであらう)。
- 四 水繼の舞(老人(思兼命)と姫(鈿女命)の二人、假面着用、老人は鉾、姫は杓を使用、問答あり)
- 五 湯口の式(舞に非ず)
- 六 笹舞(右の鈿女命の湯立。實際に湯を沸かす)

七 岩戸開舞

次に關東に戻り、下總印旛郡本野村、中根の鳥見神社の十二座の神樂を擧げる。曲は十六あるのに、十二座と稱してゐる。こゝも私は未だ見てゐないが、社務所に行き、談話を聞いた。(註一〇)

- 一 捧幣式(四方拜)。
- 二 堅米神子(四方拜)。
- 三 堅米翁神(翁面着用、經津主命といふ)。
- 四 六合加多米岐神(猿田彦命の舞)。
- 五 五穀祖神種蒔(保食神、即ち稻荷の舞)。
- 六 千箭發弓(天鈿女命が矢を射る)。
- 七 海上遊行羅久(えびす様が釣をして、オカメを釣る)。

- 八 神劔寶鏡(天目一筒命と石凝姥命が、刀や鏡を作る)。
 - 九 榊笹行事(天鈿女命、榊を持ちて四方を拜す)。
 - 一〇 天狐亂舞行事(狐二疋、御幣を持ちて跳ねまはる)。
 - 一一 おのころ島起原(天日方奇日方命(ヒヨットコ)が餅を盗むのを、武甕槌命が取り戻す)。
 - 一二 出雲國しづめ(須佐男命の大蛇退治)。
 - 一三 山神惡鬼除伏(稻世半鬼(鬼)が玉を盗む、大山祇命が取り戻す)。
 - 一四 宮殿作行事(大工の祖と云ふ手置帆負命と、彦狹地命が家を建てる、天太玉命も出る)。
 - 一五 天磐戸前事(天太玉命、天鈿女命、石凝姥命、手力男命の舞)。
 - 一六 大神宮(天照大神、豊磐間戸命、櫛磐間戸命の舞)。
- この曲目には、何々行事とあるのが、一つの特色である。大分、芝居が、

つたものが入つてゐる。その事は後に云ふが、とにかく諸國の各社共通のものがある。千箭ちのやを女姿で舞ふのは、他とちがふ。

註一 佐陀大社の御座替ござがへの神事は、昔は八月二十四日、今は九月二十四日夜に行ひ、翌二十五日の例祭の夜に、七座の舞と神能じんのうを行ふ。

註二 オキエ祭は、後の十三章、参考書中に擧げた三國名勝圖會さんごくめいしょうずゑにくはしい。然し同書で山幸海幸の神話を以て、此の神樂の内容を解釋せんとしたのは誤りである。

註三 花祭の曲名は、部落に依り順序を異にするが、小林を例に擧げる。鬼と記すのは、鬼の舞の意味。

儀式——神おろし、(神よせトモ、神入り立ちトモ云ふ)、天の祭あま(これは家の内で行ひ、同時に戸外で、辻堅め)、注連しめおろし、てんのうをうつ、かまど祭文。

舞踊——撥の舞、式ばやし、(式三番トモ式さんぐうトモ云ふ)を三度、順の舞を三度、地堅めの舞扇の手、地堅めの舞やちこまの舞、山割の舞(鬼)、地堅の舞本劍の舞、榊の鬼(鬼)

花の舞扇の手、花の舞盆なつの舞、花の舞湯筒ゆとうの舞、なかくだり(鬼)、三つ舞扇の手、ちうわう様(鬼)、三つ舞やちこまの舞、むらくり龍王様(鬼)、三つ舞本劍舞、火の禰宜、岩戸明けの舞、翁、鳳來寺様(鬼)、四つ舞扇の手、太郎坊様(鬼)、四つ舞やちこまの舞、次郎坊様(鬼)、四つ舞本劍の舞、もきち、湯ばやし、獅子舞。

儀式 宮渡り(みやわた)(一方に於て、お湯立ゆだての式、外道返げだうがへし)、翌日お鎮めの舞。

花祭所演の日附は、民俗藝術一卷十二號、二卷一號の諸國祭祀曆中に出てゐる。次に初日の夜の日附のみ記す。二日、或は三日間に亘るのである。

十二月十日(振草村古戸)、十二日(振草村小林)、十九日(本郷町中在家)、一月二日(園村大入)、二日(振草村布川)、三日(同村下栗代)、四日(園村足込)、五日(同村御園)、同日(豊根村上黒川、八日(同村古間立)、十一日(同村三澤)、十六日(同村間黒)その他、以上凡て三河北設楽郡の内である。

註四 弘前市外藤代村の渡邊健輔氏よりの來狀に依る。津輕地方現在の神樂所演日附は、大體左の通りである。

四月二十九、三十日(弘前市招魂社)、舊六月一日、八月一日(岩木山麓の岩木山神社)、舊六月十二日

(弘前市八阪神社)、舊六月十五日(弘前市熊野奥照神社、駒越村熊野宮)。

註五 鷲宮神社では今は四月十日、十月十日の春秋二回、早朝より始めて全部の神樂を一日に舞ふ。なほ臨時神樂も多い。東京より電車でゆくことができる。

註六 同社社務所よりの來狀に依る。同社の現今の神樂執行日附は、四月八日より十五日までの例祭の間、及び一日、十五日、祝祭日等である。

註七 社務所よりの來狀に依る。神樂執行の日時は四月十五、十六兩日の例祭。

註八 社務所よりの來狀に依る。神樂執行の日時、月並太々御神樂定日は、中社(五月一日、八日、十日、六月、七月、八月、九月、十月の一日)、實光社(四月二十八日、五月五日、十六日、六月、七月の十五日、八月十六日、九月、十月の十五日)、他に臨時神樂隨時。

註九 社務所に就て聞く。同社の神樂執行は九月十五日。

註一〇 同社の神樂執行は、十月十七日。

10 神樂の曲名 二

續いて隣國上總の一宮の玉前神社、二十五座の神樂の名を擧げる。(註一)

- 國 固——加茂明神——神 迎——天狐亂舞——八寶咫鏡
- 扇子舞——種 蒔——兩神和合——華清舞——龍神舞樂
- 惡魔降伏——遊笹露拂——磐戶少開——蛭 子——汐汲舞
- 猿田彦神——劔 玉——喜樂亂拍子——神劔貢——風神安鎮
- 太刀舞——戶 隱——千 能 理——太白舞——大山祇命。

二十四座の太白舞は、榛名山の下二座の太伊波久であらう。大山祇命、即ち山の神の舞を、番組の最後に置くのは、東京及び他の土地にも例がある。東京市内外の宮神樂師の演ずる神樂は、太々神樂と神代神樂とに分れるが、

前者を擧げると、他の地方のに比して、名前が簡略なのが特色である。(註二)

- 岩戸——龍神——翁——末 廣——花童子
 - 大蛇——猿田——八劔——矢天狐——幣帛。
- 次に甲斐の御嶽山、金櫻神社、三十二座の太々御神樂の名を擧げる。凡て男子のみ。(註三)

- 先奉幣(一人)——戸隱明神(二人)——御先明神(二人)——天照皇大神(一人)
- 諸 神(四人)——天鈿女命(一人)——翁 舞(一人)——扇 舞(一人)
- 稻荷明神(一人)——童 子(一人)——白 狐(一人)——巫 女(一人)
- 劔 舞(三人)——緣 舞(一人)——五龍王(五人)——品 舞(一人)
- 稻田姫(一人)——須佐男命(一人)——大 蛇(一人)——湯 立(三人)
- 遍 閉(一人)——母登鬼(一人)——神男女(二人)——少彦名命(一人)
- 住吉明神(一人)——猿田彦命(一人)——四 弓(四人)——四 方 坊(二人)

散供舞(二人)——龍 神(一人)——雷 神(一人)——大山祇命(一人)。

こゝに注意すべきは、稻田姫、須佐男命、大蛇の三人を、それ／＼一座づゝに數へること、神樂師一人出づるごとに、乃至は神一柱出づる毎に、一座と數へる」といふ數へかたが、こゝに見られるからである。

また今まで擧げた諸社の曲名には、經津主命とか、武甕槌命とかの、有名な神々の名が現はれてきた。これは研究すべき問題である。

今日現在の神樂は、それ／＼新古の別がある。かの芝居が、つた大蛇退治などは、元より他に比して新しい産物で、これは舞踊としての神樂が發達して、劇としての神樂を作り上げたのである。従つて大蛇退治には、須佐男命や稻田姫が登場する。かうした神樂が、あひ／＼普及するにつれ、他の神樂で神々しい假面をつけて舞ふ者は、必ずや名だたる神に相違ないとして、或る時代に於てそれ／＼經津主命(香取)とか、武甕槌命(鹿島)とかの神々を、あてはめて、そ

れ／＼の曲の内容を解釋せんと試みたのである。

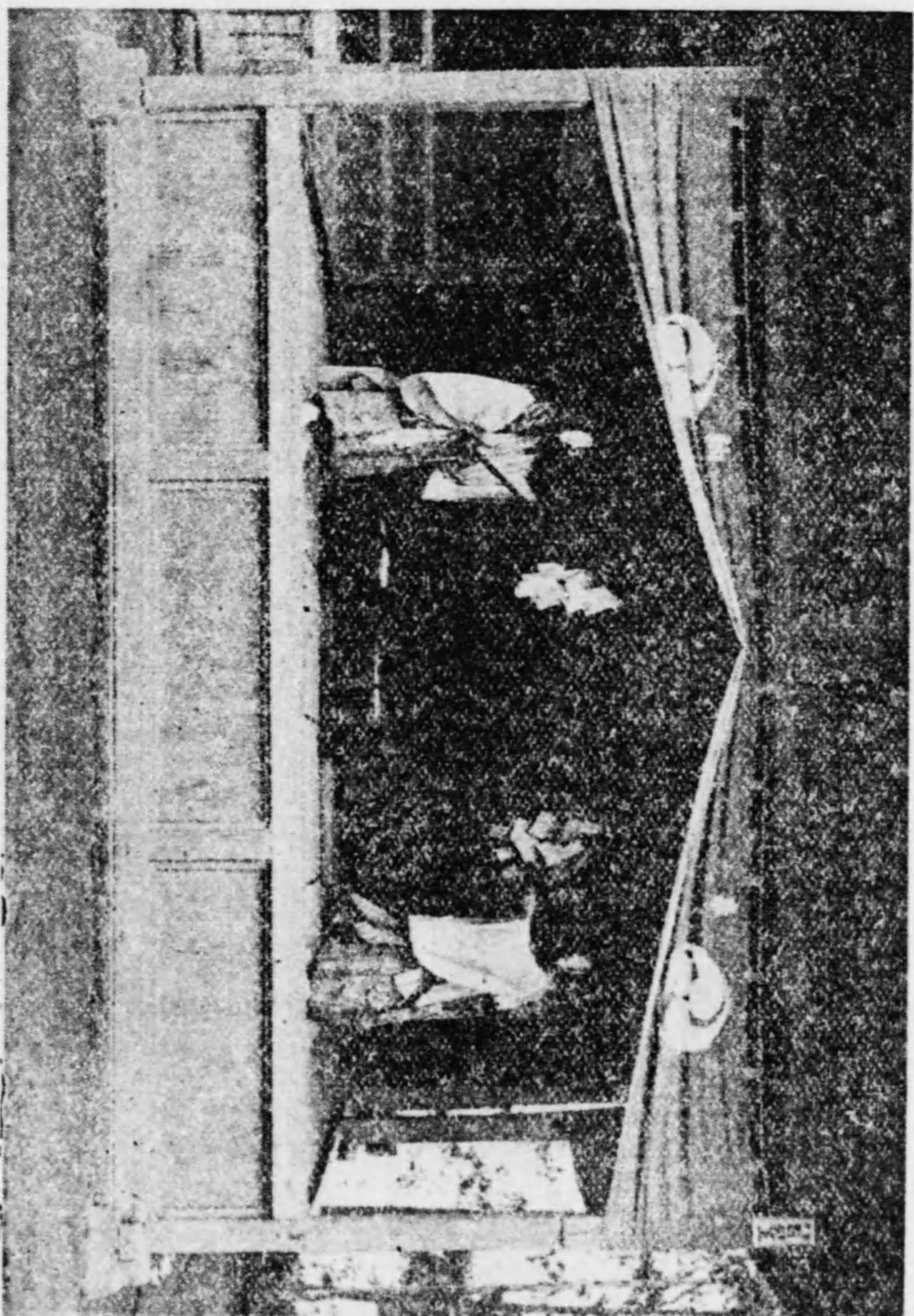
千箭發弓は、諸社に行はれるが、鷲宮では別に何の神とも呼ばぬのに、鳥見では女姿である故か、天鈿女命を以て名づけてゐる。

然し一方に、「神樂は、神々が現はれて舞ふのである」といふ説が昔から行はれ、それが根據となつて、一々の曲に登場する者に、「如何なる名の神であらうか」と、人は考へるやうになつたのだ、とも云ひ得るのである。

けれども古事記、日本書紀に現はれた神々の名を調べて、「此の神樂は、どの神が舞ふのであるのか」と研究するのは、正しくはない。單に、山の神、野の神、水の神、風の神、雷の神、東を司どる神、西を司どる神……と解釋する方が、古人の心に一致するのである。埼玉の秩父神社では、神樂の始まりは天岩戸の神話に始まるとして、第一に安河原集議、次に鏡打ち、次に玉造り、次に鹿占と、いはゆる神話の順序を追つて、岩戸びらきに移つてゐるが、神樂の曲

目の順序を、神話に基づいて作るといふのが、既に近代の解釋であつて、神樂本來の意味からは遠いのである。

古事記、日本書紀に現はれた神話と、何等の關係なくして、神樂は存在してゐたのである。神話が神樂化せられたのは、比較的に新しい時代である。少くとも猿田彦命さるたひこのみことと俗に云ふ鼻の高い、赤い面を冠つた者と、天鈿女命あめのうづかのみことと俗に云ふ女の面を冠つた者とが、問答をするが如きは、近代の形式である。この神樂には二つの原型があるやうに、私は考へる。一つは男と女（いづれも假面をつける）——が性的意味を示して舞ふ曲で、今、田遊の舞に残つてゐる。一つは鼻は高くとも高からずとも、とにかく赤ら顔の鬼の如き假面を冠つた者が、他の假面を冠らぬ男と、問答して舞ふ曲で、これは豊前、京都郡城井村横瀬の、若宮八幡、その他、近くの村々に行はれる岩戸神樂十座の中、第五、天孫降臨の舞、猿田彦大神さるたひこのおほみかみと宇豆女命うづのみこと問答、と稱する曲が、それである。此の折の猿田彦



段之受納應感武地神天 樂神の宮鸞 八

は、鼻の高さは普通の鬼の面で、宇豆女命と稱するのは、實は女の假面もつけず男のまま、烏帽子、狩衣姿の神職である。従つて此の曲の名稱は、後代誤まつて呼び慣はしたのであつて、これに似た曲は、花祭の中に發見することができ。此の若宮八幡の神樂は、花祭と、一般の神樂との過渡のもので、兩者共に「神がゝり」の恍惚境に入つて舞ふのは、今は珍らしい資料である。若宮八幡の次第は左の通り。(註四)

- 一 稜式、大稜祝詞、神樂奉奏に就ての祝詞、散米行事。
- 二 折居、御服。(四人の舞、名義不詳)
- 三 手艸の舞、同じく下卷。(二人、神とりて舞ふ)
- 四 五行の舞、木火土金水、四季土用八專の地割。(東西南北中央の支配者、及び使者の問答)
- 五 天孫降臨の舞、猿田彦大神と宇豆女命の問答。

- 六 花神樂。(四人、花と稱する白紙を撒く)
- 七 一人劍。(一人、口と兩手に劍を持ちて舞ふ)
- 八 弓神樂、御式の舞。(前は四人して矢を射る、後は一人、盆に米を盛りて舞ふ)
- 九 四方鬼。(四人の鬼の舞)
- 十 岩戸前章。(天の岩戸をひらく舞)
最後に稜。

私の考へでは第十は、後世の改作、乃至は新作のあとが見え、二、三、八の如きは、それ／＼二曲づゝに分けるのが本來の如く感ぜられる。私は三の中の下卷を除き、全部のものを、幸ひにして東京で見ると得た。

若宮八幡の隣國、豊後大野郡大野村、上津神社の岩戸神樂は、若宮とは全く相違して、いはゞ演劇化したる神樂で、これも幸ひにして、須佐男命の大蛇退治と、岩戸びらきと、最後の大神の舞を、東京で私は見ることを得た。その二

十番の曲目の次第は、(註五)

神開の舞——五方禮始の舞——返し矢の舞——五穀時の舞
 劔の舞——神逐の舞——柴曳の舞——綱之武の舞
 降臨の舞——岩戸開の舞——退治の舞——誓約の舞
 神化の舞——鹿兒弓の舞——天高遣の舞——貴見城の舞
 綱の渡の舞——地割の舞——綱切の舞——大神の舞。

各地の神樂の實際を見るといふのは、神樂を研究する上に、最も必要である。而も同一の物を二度以上見なければならぬ。それは必ずしも常に正式に演ずると限らぬからである。たとへば時間の都合や、場所の都合、舞ふ者の腕に依り、正式にも演じ、略式にも演ずるからである。見て、正確な記録を取り、故實に通じた者に今と昔の相違を聞く。かくして各地の記録を、だん／＼と集め

てくれば、各曲目の、いづれが古きものであるか、各演出の、いづれが純粹の演出法であるか、次第に分明するであらう。

なほ神樂の曲目は、必ずしも舞踊を伴はぬので、たとへば越後南魚沼の若宮八幡、七座の神樂の中の湯口の式、秩父神社三十五座の中の、獻饌大麻祓行事の如き、いづれも單に儀式のみを取り行ふのである。

次に天岩戸びらき、大蛇退治の如き演劇的神樂は、果して、いつの頃、生れたものであらうか。今日演ぜられるものは、比較的に新しいものとしても、その一段と古い形は、いつの頃から行はれたのであらうか。

出雲の佐陀大社の神能は、慶長十三年(一六〇八年)の頃、同社の神樂の司、宮川秀行が、京都の吉田家に就て學んだといふが、これは能樂に似た神樂とでも稱すべきもので、その中の八重垣(大蛇退治)と日本武は、日本青年館に上京して

演ずるのを見ることができた。現存十二番の數へかたには異説もあるが、ほど左の通り。(註六)

- 式三番——大社——真切靈——殿島
- 惠比壽——日本武——八幡——磐戸
- 三韓——八重垣——住吉——武甕槌。

此の演劇的神樂は、無言なるのと、言葉を發するのと二種類がある。言葉を發するとしても、極めてわづかより云はぬ。乃ち無言劇式なのが本來である。

こゝに此の演劇化せる神樂の歴史を知る一つの手がかりが考へられる。東京地方は凡て無言で、稀に言葉を發するのは、後世の墮落したものとして賤しめられてゐる。その曲目は、ほど左の通り、題して神代神樂と呼ぶ。(註七)

- 天之浮橋——黄津醜女——墨江大神——逐神蓑笠
- 天之岩戸——八雲神詠——氣多裸兎——天之返矢

幽顯分界——天孫降臨——笠沙櫻狩——山海交易

布都靈劍——狹穂稻城——熊曾征討——筑紫真古

若櫻宮——葛城山——山代猪飼——志自新室。

如何にして神樂は演劇化したかを知るための、興味ある實例は、各地の大蛇退治の比較である。秩父神社の大蛇は、シャツに股引姿で、須佐男命と大に争ふ。佐陀大社の大蛇は、狩衣に差袴の姿で、これも須佐男命と大に争ふ。此の後者は能樂に近い。

然るに越後の長岡市で私の見た神樂では、大蛇は稀に見る巨大な面を冠るため、活動の自由が利かぬ。舞臺に出て酒に酔つて伏すと共に、大蛇役者は面と衣裳をそのままに残して、自分は尾の方から脱けて樂屋に退く、従つて須佐男命は動かざる大蛇を刺すことになる。

上津神社の場合は、大蛇の代りに米俵を出し、これを實際に二つに斬る。此

のことに似たのは、たとへば豊前企救郡井出浦の尻振祭（毎年一月八日）の儀式であつて、他にも類似があるであらう。尻振祭では、藁で大蛇を造り、矢を射、後に鎌で寸断するので、或は此の「大蛇に擬した藁を斬る」といふ呪術まじつくが、須佐男命の神話と結びついて、こゝに一つの演劇的神樂を作りあげたとも考へられぬことはない。田植の行事、雨乞の行事、その他に就て参考の資料を求めなければならぬ。

大蛇退治と岩戸びらきは、最も普遍的な演劇的神樂である。岩戸びらきは最後の曲目として、多く演ぜられるのは、神樂が夜に入つて始め、曉に至つて終るといふ風習が、おのづから此の神話を聯想せしめ、且つ天岩戸びらきの故事は、神樂の起源であるといふ古來からの傳説が、此の曲を作りあげたことも感ぜられる。

何の書であつたかに、享和二年（一八〇二）、江戸の白山神社の祭禮に、狂言神樂

が演ぜられて人氣に投じ、他の十二座神樂より抗議が出たといふ記録があつた。此の狂言神樂の意味は不明だが、或は演劇的神樂を指すのかも知れぬ。然る時は演劇的神樂は、その頃よりおひ／＼と、今日の發展の道を歩き出したのであらう。現代の面芝居めんしば、即ち神樂の面と装束で、歌舞伎式の劇を演ずるものではない。あるまい。

演劇的神樂の起源は、かの能樂の脇能、鬼物と關聯して、比較研究せられなければならぬ。

註一 民俗藝術一卷三號を見よ。現今の神樂執行は九月十三日の例祭。

註二 東京市内の神樂は、四月十五日の水天宮、十月十日の琴平宮、及び春秋二季の招魂社の祭その他が、比較的に他の場合より好いであらうが、市外の祭に行はれる神樂は、また見ものである。今、市内には三島、若山、宮城島、間宮の四組の宮神樂師が在り、市外にも

數組ある。これらの人々の弟子筋の者が、互に融通しあつて出演するのだといふ。

註三 社務所よりの來狀に依る。神樂執行日附は、四月十一日より三日間の例祭及び七月十五日の夏祭。

註四 此の神社の神樂執行日附は、五月一日、九月五日の例祭。なほ附近の諸社の祭日も同じ種類のもが演ぜられる。神樂の次第その他は、昭和四年二月、東京の王子稻荷、國學院大學で演じた時に聞いたり、見たりしたのに依る。なほ民俗藝術二卷五號六號參照。

註五 此の神樂は、先年明治神宮に奉納した時に見た。なほ頗る特色ある退治の舞（大蛇退治）の記事は、民俗藝術の一巻二號にある。

註六 執行日附は前に、七座の神事の項で記した。

註七 註の二參照。

一一 囃子の手

神樂の囃子は、笛の旋律を主とし、これに大太鼓（大胴とも槩とも、また樂ともいふ）を配し、別に地方々に依り、或は銅拍子（手拍子とも調子鉦ともいふ）、或は大拍子（羯鼓ともいふ）、或は太鼓（しめ太鼓ともいふ）等をあしらふので、それらの笛の旋律に従つて、その囃子の手、即ち音樂の譜に名稱がある。此の名稱は地方により名を異にし、乃至は名を同じうして實を異にすることもある。

前の曲名の列擧の時に省いた秩父神社三十五座の神樂の曲名と、その各々に演奏する囃子の名稱を記すと、（註一）

一 天安河原に諸神つどひ、天岩戸を開くべき相談——（出、じんこうら、

大内)。

- 二 日矛御鏡造りの舞——(出、のうさがり、大内)。
- 三 御玉造りの舞——(出、のうさがり、大内、岡崎、岡崎くづし)。
- 四 鹿占の舞、及び神を二本神前に据える——(出、のうさがり、大内)。
- 五 奉幣、四方國堅めの舞——(じんこうら)。
- 六 女神、湯立——(じんこうら、しょうてん)(女神と云つても男子女装である)。
- 七 岩戸びらき——(後に詳説)。
- 八 祝詞、獻饌大麻杖行事——(越天樂)。
- 九 女神二本神の舞——(しょうてん)。
- 一〇 劔を鍛へる舞——(出、のうさがり、大内、岡崎)。
- 一一 太刀取りて相舞——(出、大内)。
- 一二 太刀取りて四方堅めの舞——(出、鎌倉)。

- 一三 女神、神酒取りて舞ふ——(出、じんこうら、しょうてん)
- 一四 女神、養蠶指導の舞——(出、のうさがり、しょうてん、岡崎)
- 一五 農業指導天狐地狐の舞——(出、のうさがり、大内)
- 一六 四方固めの舞——(出、鎌倉)
- 一七 女神、鏡取りて舞ふ——(しょうてん)
- 一八 天神地祇を祭る舞——(大參宮神樂)
- 一九 住吉三神の舞——(出、大内)
- 二〇 女神、二本扇の舞——(出、十二神樂、道化しょうてん)
- 二一 四方堅め、矢を射る——(出、鎌倉)
- 二二 翁面(白鬚大神と呼ぶ)者、太刀取りて舞ふ——(出、大内)
- 二三 鉾の舞——(出、鎌倉)
- 二四 女神、二振の太刀取りて舞ふ——(しんしょう)

- 二五 大黒天の舞——(出、日祭神樂)
- 二六 女神、木綿、神とりて舞ふ——(しょうてん)
- 二七 恵比壽の魚釣の舞——(出、のうさがり、岡崎)
- 二八 大山祇神、根附神の舞——(出、鎌倉)
- 二九 女神、神の舞——(しょうてん)
- 三〇 女神、二本幣帛の舞——(しんしょう)
- 三一 女神、幣の舞——(しょうてん)
- 三二 猿田彦、鉾の舞——(鎌倉)
- 三三 女神、劔の舞——(しょうてん)
- 三四 大蛇退治の上——(じんこうら、大内)
- 三五 大蛇退治の下——(出、大内、じんこうら、鎌倉、のうがしり、のうくづし)

神樂の囃子(音楽)といふものは、どこでもさうであるが、極く短い旋律を、くり返し／＼はやすので、それで右の表に挙げたやうに、或る神樂は、鎌倉なら鎌倉ばかりを、始めから終りまで、くり返すのである。秩父神社の囃子の手
の用法は、

出……………普通に出てくる時に。

じんこうら……………男の神が静かに歩く時に。

おほうち……………重々しい、静かな舞に。

のうさがり……………主として舞ひながら、何かの仕事をする時に。能樂の下り端
の曲と関係があらう。

のうがしり……………大蛇退治の大蛇の出てくる時に限る。能樂の囃子と関係があらう。

のうくづし……………大蛇退治の最後に囃す。同じく能樂の囃子と関係があらう。

鎌倉……………男の神の急調の舞の時に。
しんしょう……………女の神の急調の舞の時に。
しょうてん……………女の神の普通の舞の時に。

岡崎……………ヒョットコ(モドキ)の可笑しき舞の時に。

岡崎くづし、道化しょうてんは、正式の岡崎や、しょうてんを崩したもので、十二神樂や、大黒天の日祭神樂は、それ〴〵特有の曲として用ひられる。そして單純な舞のものは、一つ乃至二つつのはやしの手のみを用ひ、芝居が、つた大掛りのものは、幾つかの手を巧みに取り合はせてゐる。その例に、第七座の岩戸びらきを擧げよう。これは全體として、四十分ほどの時間を要する。

出の曲で、思兼命が出て、奥の岩戸の前に來て座る。出が終る。

思兼命が拍手を打つて立上ると、じんこうらの曲になり、思兼命は何か考へつゝ靜かに舞臺を歩きまはり、やがて一隅にゆき、たゝずむ。その終りの頃、天兒屋根命、天太玉命、玉祖命が出てきて、前の如く岩戸の前に座る。これでじんこうらを終る。

座つた三人の神が、拍手を打つて立上ると、大内の靜かな曲になり、三人の神が鈴と櫛を持ち舞ふ。

舞ひ終ると、再びじんこうらになり、思兼命は舞臺を歩きまはり、元に戻る、その終りの頃、天鈿女命が出て、岩戸の前に來て座る。じんこうら終る。

天鈿命が櫛をかけて立上ると、しんしょうの早い曲になり、兩手に櫛を一本づゝ持ち舞ふ。舞ひ終つて、岩戸の前にゆき座ると、しんしょう終る。天鈿女命は拍手を打ち、櫛を取る。

三度目のじんこうらになり、思兼命は三度舞臺を歩きまはる。そして揚幕に

ゆき手力男命たぢからのおみことを連れ出す、手力男命は、正面奥に置かれた岩戸の作物つくりものに手をかけ、遂に戸をあけた心で、力あまつて作物を抱いて舞臺の中央にころぶ。連れ出す時から、こゝまでには、大太鼓だけを、ドン、ドンと一つ一つ間を置いて、(即ち普通ナガシと云ふ打ちかた)をする。

手力男命がころぶと、祇園ばやしといふ軽快な曲に變り、諸神は歡喜踊躍して退場する。

續いて鎌倉といふ早い曲につれて、一人残つた手力男命が勇ましく舞つて退場する。これで終りとなる。此の間、言葉を發することは全然ない。

右のはやしの名稱で、各地に共通するのは、岡崎である。或はショーデン(正傳、聖天などの字をあてる)。或は鎌倉である。然し名と實は、前うも云ふとほり必らずしも常に一致しない。

東京市を中心とする土師流はしりゆうには、太々神樂と、神代神樂の別あること、前に

記すとほりだが、兩者それく異なるはやしを用ひる。そして鎌倉といふ名稱の曲は、兩者に共通するが、實際は同一のものではない。

太々神樂に用ひられるのは、

打鳴し——圓武(燕舞とも)——品川拍子——鎌倉——三つ拍子——亂路。

神代神樂の方は、

打鳴し——下り葉(下り端とも)——幣神樂——大宮——早舞——鎌倉。

岡崎——聖傳——亂拍子——本間——三つ拍子。

神樂の囃子と縁つききなものは、祭禮の祭ばやしで、その名稱も共通のものが多い。東京地方のを二つ、参考までに擧げる。

イ 屋臺ばやし——鎌倉——正傳——四丁目——玉。

ロ はやし——宮正傳——鎌倉——本正傳——間延び正傳——繰返し正傳。

神田丸——國堅め——宮鎌倉——うた——羯鼓——四丁目——いんば。

豊前京都郡の若宮八幡、岩戸神樂の囃子の名稱は、祝詞奏上の時にノリト、御服の舞にシヨギー、猿田彦と四方鬼の舞にミサキと稱する囃子をやり、別にコカグラといふのがある。關東とは全く類似の點がないのも面白い。

註一 秩父神樂の、くはしい記事は、民俗藝術一卷二號にある。神樂執行日附は、二月の節分、四月と九月の二十三日の例祭。及び十二月三、四、五、六日の大祭。

一二 舞 の 手

今は舞踊といふ言葉が、盛んに用ひられるが、古くは舞と踊の二つが、廣く用ひられる言葉であつた。舞と踊の區別は、時に依り、處に依り相違があつて總括的に簡単に説明するのは困難であるが、とにかく神樂の舞踊は、舞に屬して、踊には屬さない。然し此のことは、あまりに舞踊の専門にわたるから、本書では説明は省くが、これは神樂の特色を、よく語るものなのである。

さて舞踊の動作は、衣服の制限を受ける。たとへば袴を穿いて舞ふ時には、自由自在に飛んだり跳ねたりすることは出来ない。そこで神樂の舞の手、即ち舞踊の一舉一動は、三河の花祭や、豊前京都郡の若宮八幡の岩戸神樂のやうに、山袴かまばかま（裁附たつつけとも猿袴とも踏込ふみこみともいふ）に脚絆といふ姿ならば、荒々しく亂舞し

て舞踊者が神懸の恍惚状態に入るとは極めて容易であるが、烏帽子、狩衣、小袴(差袴とも)、足袋といふ、現代一般の神職の姿で舞ふ時は、亂舞するのが實際上不可能でもあり、従つて此の姿の神樂には、神懸の恍惚境に没入する場合が、見受けられぬといふのも、極めて自然の現象である。

恐らく、神樂と神懸とが分離した頃——それは長い時間に、各地方とも、だん／＼と分離して行つたのであらうが、それと時を同じうして、舞踊者の服装が、おひ／＼今日の神職の姿に、統一されて行つたものであらう。

然し服装に、右のやうな原始的と、後世の改められたものと、二つの區別はあつても、兩者に共通の舞踊上の法則が、幾らも存在することに注目しなければならぬ。要するに服装は、淨衣であれば好いので、その淨衣の形式は、時代につれて變化しても、淨衣であることに變りがなければ、好いのである。手の舞ひ足の踏むところの動作は、時代につれて變化するとしても、變化のしかた

が、服装とは、また別の趣きを見せる。

此の兩者共通の法則といふのは、たとへば、順逆順の三段組織、東西南北と中央の五方を拜する五段組織、ヘンバイの動作……その他である。

順逆順の三段組織は、いろ／＼の形に現はれてくる。たとへば、花祭の式の舞(式參宮とも、式三番ともいふ)のは、先づ甲が、次に乙が、次に丙が、三度おなじ舞を舞ふのが、此の順逆順の意味である。

また花祭の、地堅めの舞、三つ舞、四つ舞は、いづれも、扇の手、やちごまの舞、本劔の舞の三段に分れ、一々、地堅めの舞やちごまの舞といふやうに呼んでゐる。

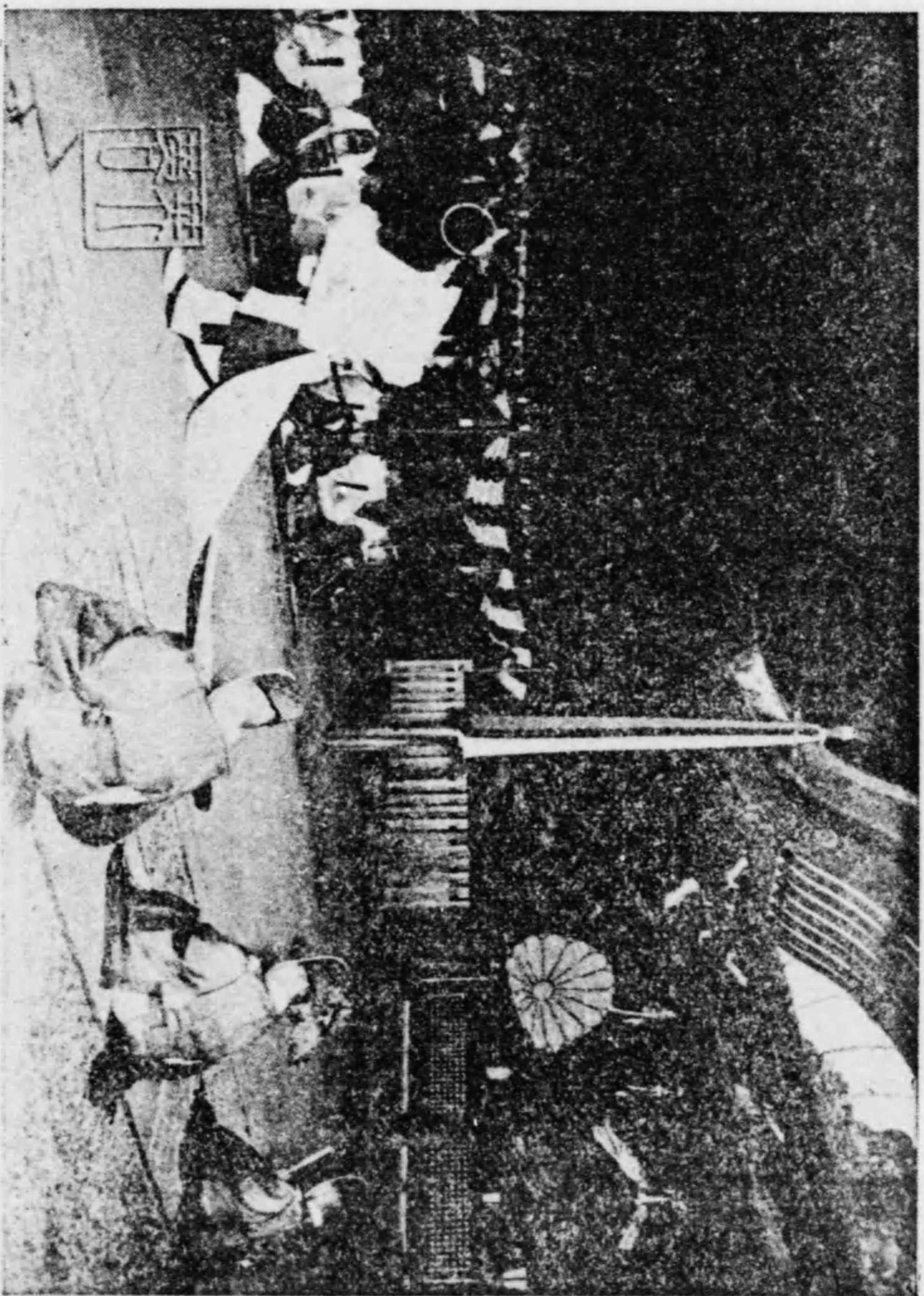
また花祭の花の舞は、少し變つてゐて、花の舞扇の手、花の舞盆の舞、(盆の字をチャツと讀む)、花の舞湯筒の舞の三段に分けられてゐる。

順逆順は、天地陰陽和合のしるしであると、昔から説明されてゐるか、然し

此の解釋は後に加へられたものであらう。左右左といふ動作も、また順逆順であるが、これなどは實は自然にさうなるので、能樂で大左右といふ動作をすれば、次には必らず打込をし、次にヒラクといふことをするが、これも順逆順の理屈を以て説明もできるが、要するに自然の成行でもある。順逆順を別に天地人ともいふ。天地陰陽和合の説から出たことであらう。

神樂の舞ひかたの實例を擧げる。第一は花祭の撥の舞（樂撥の舞ともいふ。樂とは大太鼓の意味である）。これは荒むしろ一枚の上で、單純な旋律の笛の音につれて、わづかの時間より要しない、しかも舞踊者は兩手に二本の撥を持ち、服装は、常の羽織袴の上に、粗末な素袍を着るだけである。尤も小林では烏帽子、狩衣、指貫の姿で勤めるのだが、この姿は後世のものと思はれる。

一管の笛の單調な旋律の短い音樂、局限された狭い荒むしろの上、といふ制限であるから、従つて舞の動作も此の上なく單純であり、採物の舞の、最も基



祭き焚火御社神見伏 九

本的形式を知るのに便利である。私はこれを三河北設樂郡の内、振草村の古戸こよと小林の二部落で、及び東京の國學院大學講堂で演じた豊根村三澤の宇山内の部落所傳のもの、と、三度見たが、三ヶ所とも手の動作に、わづかの相違があるだけで、而もそれは、いづれを是とし、いづれを非とすべきではない——他の言葉で云ふと、いづれが純粹で、いづれが不純であるかと云ふべきではないと考へたのであつた。

足は荒むしろの上を前に進み、後に退き、東西南北に一廻り廻るだけで、山内では二本の撥を合せて両手で持ち、(私の記憶が違はなければ、此の他に二本を右に持ち、左の手は左の袖口を押へ、次に二本を左に持ち、右の手は右の袖口を押へるだけである)

然るに古戸では、左右の手に一本づゝ、荒むしろに水平に持ち、二本の撥を同時に右にやり、同時に左にやる。(一方は上にあげ、一方は下にやる如きことはなす)。

然るに小林では、古戸の如く左右の手に一本づゝ持つのだが、荒むしろへ垂直に持つので、動かしがたは、古戸の通りである。そして山内と小林は、舞つた者が、直ちに囃子の座に上り、大太鼓を打ち出すのだが、古戸では舞ひ終り腰にさした扇をひろげて撥をのせ、囃子の座に居る太夫に渡すと、太夫は受取つて、始めて大太鼓を打ち出すのである。

此の樂撥の舞は、姿勢は常に正しく立つだけで、しやがむこともなく、膝を折ることもない。従つて足の動作は、前に歩く、後に退く、廻る……といふだけで、音楽が静かであるから、舞のテンポも終始ゆるやかで、途中に遅速がない。腕の動作も極端に單純である。そして見る者に與へる印象は、或る莊重嚴肅な情趣で、神樂の舞踊の基本的實例として、こゝに引用するのに適切なのである。

神樂は、ほゞ正方形の舞臺で演ぜられる。その理由は四方の柱を、東の柱、西の柱、南の柱、北の柱と見たてたからで、能舞臺の仕手柱、脇柱、(または大臣柱)、笛柱、目付柱(または見附柱)は、右の柱の名稱が改められたものである。そして舞臺の中央を、東西南北に對する中央——即ち最も重要な位置として認めてゐる。三河の花祭では、この中央に大釜を設けて湯を沸し、伊勢の太々神樂では、真床覆まごこおひさまと呼ぶ一種の天蓋やうのものを、此の中央の天井から吊りおろしてゐる。(註一)

既に舞臺が正方形であるためと、舞臺の中央が清淨な場所であるための結果、神樂の舞ひかたには、「圓形に廻る」といふ動作が、最も人の目を惹く。これは圓の中に在る——目に見えぬものを清めるためにも廻り、東西南北を拜するためにも、また圓形に廻る。これに大廻り、小廻り、居かどころ廻りの三種がある。居かどころ廻りとは、そのまゝ足を小刻こきまみに一廻りなり、或は何回となく廻る。

しばしば引用した豊前若宮八幡の舞ひかたでは、急調のおどろろしき大太鼓の囃子につれて、クルクルと獨樂の如く數回、舞踊者の目がまはりはせぬかと疑はれるほど廻ることがある。または大太鼓が大ドロドロを打つので、前まへ屈まみになり、居かどころで數回廻ることもある。此の動作は歌舞伎の殺陣ころも(たちまはり)の中に採用せられてゐる。若宮では此の動作を、俗にカケモドシと呼んでゐる。序じりでながら、ドロン、ドロン、ドロドロドロドロ、ドロンと打つ歌舞伎の大ドロドロといふものは、元は神樂から出たのに相違ない。

二人以上の者が同時に舞ふのを、連舞つれまひとも相舞あひまひともいふが、此の折、たとへば甲と乙が一直線に向ひ合つて進んで來て、袖すりあつて入代る型もあるが最も著るしい特色は、二人が圓の直徑の兩端として舞ふことである、そして圓形に廻りながら、だんぐりと直徑の長さを短くし、遂に甲の右に水平に伸ばした右手と、(或は左に伸ばした左手と)、乙の右に伸ばした右手と(或は左に伸ば

した左手とが、接觸するに至る場合が生ずる。此の折に接觸する手に、鈴を持つてをれば、この動作を鈴合せ、扇を持つてをれば、扇合せと呼ぶと、三河の古戸ふるどで聞いたが、恐らく他の地方でも、その如く呼ぶことであらう。

甲と乙とが連舞つれまいをする場合、甲が右手を上げ、乙が左手を上げるが如きことは無い。即ち甲と乙とは常に同じことをする。これは神樂、舞樂、及び能樂の連舞の特色である。

日本の舞踊は、神樂も、舞樂も、能樂も、江戸時代の踊も、凡てそれらの範圍にのみ、使用せられる術語がある。「かうくする動作を何々と呼ぶ」といふ定めがある。たとへば今、例に挙げたカケモドシ、鈴合せ、扇合せの如き類である。然しそれらの範圍以外には通用せず、従つて全體を統一する術語のないのは、今日となつては研究上、非常に不便であるが、一方から見れば、それらの種類の舞踊は、あまりに明白な差別があつたからであるとも云ひ得られる。

れる。

神樂の舞ひの手の名稱は、時代に依つて變化し、土地に依て變化し、遂にはその意味を解し難いまでに訛たがつてしまつた例もあるが、概して云へば、多くの名稱は亡びてしまつた。従つて一曲の舞ひの手は、殆んど全部暗誦して行ひ、手の順序を記録して、記憶の便りとするいふ習慣は無い。そこで名稱は、どんく、亡びる一方である。尤も此の順序を記した文書が皆無ではないのだから、幸ひに発見した篤志家は、その文書を讀破し得る神樂の専門家に就て、今の中に讀んでおいてもらひたいものである。

神樂の舞ひの手に一番近いものは、能樂の舞ひの手である。そして能樂の舞の手の術語は、今、完全に残つてゐるので、これには神樂の術語と、恐らく一致するであらうと思はれるものもある。然し此のことは、私はまだくはしくは調べてゐない。

神樂には「踏み鎮める」といふ大事な動作がある。その一は足拍子を踏むこと、その二は東に立つて、(即ち兩足の踵を合せ、爪先を左右に開いて立つて)爪先で立上り、左右の踵を一時にドシンと落すこと。三は片足での動作だが、一度踵だけおろし、次に爪先を強く踏みおろすこと、四はヘンバイ(又はヘンバイ)の動作である。

淨瑠璃の義經千本櫻、四段目の中、吉野の衆徒評定の場に「其のむかし、文武の軍ありしとき、乙女下つて舞奏づ、これ反閉の始めなり、いざ勝軍の義を取つて、たうくとうく踏みならず、左に七足、右七足、左右合して十四足はたくはつしと踏みおさめ、サアゆけ進めと一散に、勇み足して立ち歸る」とある。ヘンバイは「開き、閉ぢる」の意味で、一種の魔術的祈禱である。私の考へでは、樂撥の舞のやうな、あまりに單純なものは別として、神樂の多くの曲には、腕の動作、足の動作の中に、ヘンバイが、さまざまの形を假りて行

はれてゐるやうに思はれる。然し極めて特殊な動作のヘンバイを行ふ舞が、十二座なり、七座なりの神樂の中の一座に、特に含まれてゐるのである。

たとへば若宮八幡の岩戸神樂では、これが五行の舞の中にある。勅使と俗に云ふ烏帽子、狩衣、小袴で、假面をつけず、即ち今日の神職の姿の者が、兩手の指を目の高さで組合せて、印を結び、俯だれて特殊のヘンバイを踏む。

先づ右足を前に踏み出し、踵はつけたまゝ爪先を右の内側に向けて上げ、すぐおろし、次に踵はそのまゝにして、爪先を右の外側に向けて上げ、すぐおろし、次に右の内側に爪先を向けて上げ、すぐおろす。そして右足を引き、左足を引き、更に右足を引いて東になる。

次に今の反對で、左足を前に出し、踵はつけたまゝ爪先を左の内側に向けて上げ、すぐおろし、次に踵はそのまゝにして、爪先を左の外側に向けて上げ、すぐおろし、次に左の内側に爪先を向けて上げ、すぐおろす。そして左足を引

き、右足を引き、更に左足を引いて東になる。

次に右足を出して、第一と同じことをする。第一が順、第二が逆、第三が順で、此の時の笛と銅拍子(この神社では手拍子といふ)と、大太鼓の囃子の音を特にヘンバイといひ、特別な囃子をはやすのである。

此の者は先づ大小二つの幣帛を左右に持ち、東西に向ひ略式のヘンバイを踏み、次に小さい幣帛と扇に持ちかへて、南北に向ひ略式のヘンバイを踏み、最後に無手で、印を結び、中央に向つて、本式のヘンバイを踏むのである。
ヘンバイの動作は、各地その形式を異にするであらう。

次に同じ若宮八幡の「四方鬼」の舞の手を挙げる。これは鬼の假面をつけた四人の者の連舞である。神樂には、此の鬼の面の舞といふものが、一つの根本的系統を成してゐる。この場合の鬼は、神といふのに近く、人間を超越するもの

で、鼻高(天狗)や、風神、雷神、龍神その他に、後にだん／＼と變化した原型であるらしい。

「四方鬼」は、要するに東西南北の支配者の神々の舞踊で、若宮八幡の口碑では、此の曲は、最後の「岩戸びらき」のすぐ前に置かれてあるので、「四方鬼は天照大神が岩戸に籠られたので、四方の悪神が現はれて、暴威をたくましようする意味である」と解釋してゐるが、それは近世の附會である。そして此の「四方鬼」の舞の實際を研究すれば、鬼物(とも呼ぶべき)一群の神樂の、實際に通ずることが出来る。

さてその姿は四人とも、白地の着附に、白地の袴、足袋、白鉢巻して、赤熊の毛を冠り、東を現はす者は青鬼の假面に、青地の側次(即ち上千早だが、若宮では誤まつて千早と呼ぶ)。南を現はす者は、赤鬼の假面に、赤地の側次、西を現はす者は、白鬼の假面に、銀地の側次、北を現はす者は、黒鬼の假面に、

黒地の側次。かくて四人とも、三尺ほどの青竹の、兩端に白紙の四手しでを附けた鬼おにの棒ぼう、或はオカンジョウと名づける物を持つ。

先づ急調な、荒々しいミサキといふ囃子につれて、青鬼が左手に棒を抱へて駆け出る。

この神樂は能舞臺を例にいふと、地謡座ちうたひざが囃子座になり、従つて囃子方は正面を向かずに座り、舞踊者と囃子方は、共に仕手柱ししてばしら(東の柱)の所の幕(こゝでは、ハ、ンといふ)を揚げて出入りするのである。

赤鬼は出るや否や、すぐ足を止め、右手を手をひらいて右に突出す。物を制する形で、歌舞伎では「手をひらいて出す」と云つてゐる。急調な囃子につれて舞臺中央に進み、鬼の棒を右に持ちかへて、荒々しく振りまはす。次に左に持ち直し、次に右手も添へて、両手で棒の一端を握り、反対の端はを大太鼓の胸の上うへにのせ、何かを引き寄せるやうな形をする。次に戻して、同じく両手で持つ

たまゝ、棒の一端をトンと下に突き、次に倒さにして反対の端をトンと突き、次に元に返して、前の端をトンと突く。即ち順逆順である。かくして東の柱の前にゆき、舞臺中央に向ひ、棒を自分の前で下に突き、棒の上に両手をのせて立つ。

以上の動作が、何を意味するかは、私の説明できぬ原始神道上の呪術であるらしい。こゝでは只、様式の上からのみ見ておく。

青鬼が東の柱に行つて立つと、すぐ赤鬼が駆け出して来る。そして青鬼がした通りのことをして、南の柱(笛柱)にゆき、立つ。

次に白鬼が駆け出して来る。そして同じことをくり返して、西の柱(脇柱)にゆき、立つ。

次に黒鬼が駆け出して来て、前と同じく、トツのつまり北の柱(目附柱)にゆき、立つ。四人は各々舞臺の中央を向いて立つてゐるわけになる。

四人ドツと中央に近づき、右膝を折り左足は後にのばし、左手は棒を握り、右手をひらいて、おの／＼中央に突き出す。次に姿勢を直し、東に立ち、上半身を前かゞみにし右手を前に突き出したまゝ、物凄く外を睨むやうにして一廻りする。この時は大太鼓はゆるやかに打ち、やがてだん／＼と早目に打つてくる中に、四人は再び中央へ向き、今度は左膝を折つて前に出し、右足を後にやり、左に握つた棒を中央に、手をひらいた右手をうしろに突き出す。

最初の動作は順で、これは逆である。そして順の時と同じことをして一廻りする。そして三度、同じことをくり返す。三度目は順である。そして一廻りする時、グイと前を睨むやうにして、右足を強く一步ふみ出す、それから囃子をはやさせたまゝ、一寸、間をおいて、左足を強く一步ふみ出して睨みつける。歌舞伎でいふと、それが一々の見得になる。次にまた一寸、間をおいて、右足を強くふみ出して睨みつける。此の三つの足どりが、やはり順逆順である。そ

れから普通の歩きかたで、早目の囃子につれて一廻りして、元の位置につくのである。

次に青鬼と赤鬼と、黒鬼と白鬼と、二人づゝ相對して向きあひ、棒を抱へて或は両手で頭上に一文字に持ち上げ、入れ代る。またすぐ元へ入れ代り見得になる、そして左を外そとにして四人が一廻りして、再び元の位置に歸る。この一廻りする時も、或る者が強く右足を踏み出す、するとその後の者が、また強く右足をふみ出す、第三、第四と引きつゞいてふむ。此の間、他の三人は靜止して四人がふみ終ると、早目に廻るのである。

舞臺を廻る時、左を外にして廻るのを、順の廻りとし、右を外にして廻るのを、逆の廻りといふ。一人だけで舞ふ時は、常に順に廻り、逆に廻り、順に廻つて、次の動作に移り、再び順に廻り、逆に廻り、順に廻つて、他の動作に移るのが法則である。然し四方鬼は何故か、逆の廻りをしない。(或は私の記憶ち

がひかかも知れぬから、誤まつてゐたら訂正してもらひたい。

さて元の位置に戻つた四人は、今度も青と赤、黒と白が二人づゝ向き合つて近づき、棒を振つて打ちあひ、そして退ぞいて立膝になり、見得をする。立上つて、前と同じ形式で、順の廻りをして元へ戻る。元といふのは青鬼は東の柱、黒鬼は北の柱を背にして立つことで、此の位置は基本になる。

そこで四人はドツと中央に近づき、棒の一端を高く上げて、四本の先きをかませたまゝ順の廻りを一廻りして、元に戻ると、クルクルと居どころで四人とも小廻りして、立膝になり、見得をする。立上り、前と同じ形式で順の廻りをして元に戻る。

また青と赤、黒と白が二人づゝ近づいて打合ふ。今度は前とちがひ、青と黒が立ち、赤と白が下にゐて、打上げ打下す形、その逆、これを二度づゝ、合せて四度くり返して四人とも立上り、向きあつた者が、上で棒をからませつゝ、

居どころで小廻りして、トド立膝で、向合つて見得をする。

四人立上り、前と同じ形式で順に廻り、元に戻り、居どころで小廻りして、再び青と赤、黒と白が二人づゝ入代り、また入代つて元の位置になり、今度は棒の端を中央の下に、みんなで一ヶ所に突き合せ、その形のまゝ、前と同じ形式で順の廻りをし、元に戻り、見得をし、小廻りをする。

これで青鬼は棒を頭上に一文字に持ち上げ、樂屋にドツと駆けこむ。

残つた三人は一廻りして、次に赤鬼が同じ形で駆けこむ。

残つた二人は小さく一廻りして、白鬼が同じ形で駆けこむ。

残つた黒鬼は、また自分だけで一廻りして、同じ姿をして駆けこむ。

以上凡て凄愴な囃子の中に演ぜられる。神樂歌は全然うたはぬ。

此の記述は、誰にでも分るやうに書いたのだが、神樂の術語だけで書くと、

もつと短く書けるのである。然しさうすると、普通の人には分らなくなる。此の若宮八幡の「四方鬼」の舞に比べると、三河の花祭の鬼の舞は、いづれも實はもつと單純である。然しこゝに引用するには、「四方鬼」の方が便利であるので、例にあげておいた。

註一 昭和四年一月、東京の三越呉服店に開催の「伊勢詣に因む展覽會」には伊勢の太々神樂の資料が、數多く有つた。その中の一つ文化二年丑の八月、掌職人屯倉信邦謹書の、「神樂御飾装束樂器圖」その他に、眞床覆、及び多くの貴重な資料の繪圖があつた。

一三 参考資料

神樂に關する参考文献は、至つて少ない。先づ郷土誌方面で、目についたものから擧げる。

- 平泉、白山社と毛越寺の古式の舞——明治二一、高平眞藤、「平泉志」の二。
男鹿半島、八阪神社の大蛇退治——明治三五、狩野徳藏、「男鹿名勝志」。
會津、恵日寺と磐梯明神の神樂——寛文一一、保科正之、「會津風土記」。
猪苗代の神樂、關脇村の火祭、恵日寺の日光月光の舞、塔寺村の神樂——文化六、「新編會津風土記」五、六、十。
秋田縣山本郡朴瀬の番樂舞——安成三郎、「民俗藝術」一卷八號。

香取神宮の神樂——天保四、小林重規、「香取志」。
上總の神樂——大正二、長生郡教育會、「長生郡郷土志」。
鹿島神宮の神樂——文政六、時鄰、「鹿島名所圖繪」(鹿島志とも)。
埼玉鷲宮の神樂——永田衡吉、「民俗藝術」二卷二號。

越後彌彦神社の神樂——大正一二、神社社務所、「彌彦神社寫真帖」。
彌彦と糸魚川の神樂——明治二八、「越後風俗志」。

信州諏訪神社の神樂——諏訪史料叢書卷一の「年内神事次第舊記」、「諏訪神社祭典古式」。

あなじく、諏訪地方の神樂——田中阿歌麿、「諏訪湖の研究」下。
飛驒の神樂——大正五、郡役所、「岐阜縣益田郡志」。
三河の花祭——「民俗藝術」一卷二卷に散見。



伊豆の神樂——「増訂伊豆志稿」冊の十二。

伊豆山神社の神樂——北山和麿、「民俗藝術」一卷三號。

京都の神樂——江馬務、「日本歳事史、京都の部」。

出雲大社の神樂——千家尊福、「出雲大神」。

出雲の神樂——「懷橘談」。

出雲の神樂——伊原青々園「出雲のベエシエント劇」(演藝畫報大正十年七月號)。

佐陀神能——大正一五、島根評論社、「佐陀神能の由來と筋書」。

佐陀の神樂——朝山皓、「民俗藝術」一卷一號。

石見の大元神樂——竹崎嘉通、「郷土研究」三卷九號。

大隅の神樂——天保十四、五代秀堯、橋口兼柄、「三國名勝圖繪」一五、一六。
薩摩の神樂——同書四、五、六、七、八、九散見。
岩戸神樂——小寺融吉、上津神社の分。「民俗藝術」一卷二號。
同——上——本田安次、若宮八幡の分。「民俗藝術」二卷五、六號。

此の他にも、一行、二行の記事は郷土誌の諸書に見えるが、以上は、とにもかくにも多少の参考になる資料である。他には、

古事類苑 樂舞部二部。

歌舞音楽略史——文學博士小中村清矩。

日本歌謠史——文學博士高野辰之。

日本舞踏史——岩橋小彌太。

近代舞踊史論——小寺融吉。

舞踊の美學的研究——小寺融吉。

俚謠集二卷。

雜誌「民俗藝術」、及び同誌に連載の諸國祭祀曆。

なほ神樂の研究は、田樂や能樂との比較研究を俟つて試みられなければならぬ。また「神樂とは何ぞや」の問題に就て、正しい解釋を求め探するのは困難であるが、誤まれる解釋にたやすく誘惑されぬことが必要である。

一四 研究のしほり

神樂を見學のため地方にゆき、その實際を見る時に、如何なる順序に依り、記録を取れば好いかの問題は、研究しなければならぬことである。私は未だ經驗は浅いが、これまで取り來つた方法に就て、全然の無經驗者のため、一言記しておかう。

先づ第一に「書いた物があるか」と問ひ、もし有れば、それを標準として、實際と照り合はせるのが最初である。然し既に在る記録の誤りと正しさを、記録それ自身の上に、早く見出すのは一層必要である。記録の有無に拘らず、故實に通ずる者と、質疑應答しなければならぬ。然るに今日では、神職は概して神樂の實際に通ぜず、實際に通ずる者は、比較的に教育のない者が多い。そして

進んで語ることを好む者は少なく、問はれて返事を惜しむ者が多い。従つてよほど相手の氣持を尊重して、質問を發し、時には世間ばなしの間に、それとなく、引き出さなければならぬ。

せつかく實地を見學に行つても、故實に通じた者にめぐり逢ふか否かに依て大なる幸、不幸が生ずる。しかも成るべくは、同一の事を多くの者に聞く必要がある。必らずや答へるところに相違があり、そしてそのいづれもが、おのゝの正しき場合もある。

まづ神樂をやる場所を「何と呼ぶか」。神樂殿か、神樂堂か、舞殿まひだんか、舞殿まひだんか、拜殿はいでんか……といふやうに、その名稱を聞く。次にその間口、奥行の間數。建築の様式。神社本殿に對する位置の關係。然しこの中には敢て聞かずとも、自分で調べられる問題もある。

次に此の神樂殿の各部分の觀察。たとへば欄干が全部に廻らされてゐるか、或る一方のみが開いて居らぬか。四方の柱の名稱。柱の中で何の柱が最も大切であるか。及び柱の名稱は、神樂殿の位置により、或る柱が甲の村では東の柱と呼び、乙の村では西の柱と呼ぶことなきか否か。四本の柱に何か飾りを施すか否か。此の神樂殿は、いづれの方角に向いてゐるか。神樂殿が正面とする方角と神樂の實演が正面とする方角と一致するか否か。

神樂殿は板敷のまゝか。莫塵の類を敷くか。舞臺の全部に敷くか。一部分のみに敷くか。或る種の舞に限り敷くか。舞臺の正面、もしくは奥の正面に、机とか御幣とかを置くか否か。もし置くとすれば、何があるか。

囃子方は舞臺に出るか、蔭で囃すか。舞臺に出るならば、どこに座るか。本殿に面して座るか否か。囃子方の出入する入口と、舞踊者の出入口と同一か否か。その出入り口に幕があるとすれば、その幕を何と呼ぶか。

夜に入つて神樂を演ずる折に、照明の設備如何。神樂殿の外、數ヶ所に火を焚くか、天井、或は軒下に電燈を据えつける時、電燈を露出するか、提灯の中に入れて隠すか。

舞臺の天井に何か吊るしてあるか。神樂殿といふ建築物に對して、舞ふ場所である舞臺を、何と呼ぶか。また神樂殿の舞臺、樂屋を通じて、女性の出入を許すか否か。

神樂殿に注連を引きまはすか。神樂以外にも使用するか。たとへば繪馬堂にも使用するか。常は板戸でも閉めておくか否か。

次に囃子方に移る。囃子方のこと、また奏樂をすることを此の土地で何といふか。樂器は何々か。一々の樂器の此の土地の名稱。大太鼓を神聖視するか否か。笛を吹く者を笛さうなどと、さうの字をつけて呼ぶか否か。囃子方と舞踊

者は共通するか、即ち同一の者が、兩者を勤めるか否か。

囃子方が舞臺に現はれるとするならば、各々の並ぶ位置は如何。一番の神樂が終り、次ぎの神樂が始まるまでの間、東京では大拍子を絶えず、ゆるやかに打ち続け、これを打鳴しと呼び、必ず忘ることはない。かくの如き習慣が有るか否か。

囃子方が神樂歌を歌ふとすれば、何の樂器の役の者が歌ふか。一々の囃子の曲節に、たとへば岡崎、シヨーデンなどの名稱が、もし有りとなれば、女の舞、男の舞、静かなる舞、早き舞、老人の舞、子供の舞……には、そのいづれを使用するかを問ふ。もし樂譜に取ることができれば、一層好都合である。

囃子方は舞踊者に對して、一段と階級的に位置高きか、同等か、むしろ低きかのこと。囃子方は老人を以て本位とするか、少年青年も勤めることあるか。囃子の旋律の最も基本的なるものは、如何なる舞に奏せらるるか。樂器を樂屋

より舞臺へ、舞臺より樂屋へ運ぶ者は誰か。

次に舞踊者のこと。舞踊者は土地により、舞人、舞子と云ふ。此の土地に於ては何といふか。踊子と云ふことなきか。女性も参加するとすれば、如何なる舞を舞ふか。

少年は、ほゞ幾歳頃より舞臺に立つか。最も平易なる舞の曲の名を何といふか。必らず少年が舞ふ曲、或は青年が、或は老人が舞ふ曲の、嚴格なる定めがあるか否か。年五十を越えぬと演ぜしめぬなど云ふ曲があるか否か。

次に舞の手、即ち動作の——鈴合せとか、カケモドシなどといふ名稱を聞く。順逆順の三段組織の、いろ／＼の形に現はれる有様、各種のヘンバイの方法を注意して書き取る。

次に芝居や能樂の後見、即ち物を運ぶ者、或は櫓をかける時に手傳ひに出る

者を、何と呼ぶか。どういふ者か。またその者は如何なる姿をするか。

神樂に直接参加する者は、囃子方、舞踊者、後見のみか。特別に樂屋に居て衣裳を着せ、道具を出し入れするのを専らにする者はないか。もし居れば、その者を何といふか。

かくて神樂に参加する全部の者は、如何なる物忌をするか。その時間的長さ、物忌の實際は如何。

樂屋を特に何とか異なる名で呼ばぬか。樂屋に神棚を造り、燈明を上げ、その前に假面、道具を丁重に揃へてゐることはないか。假面、道具、衣裳は如何に置かれてあるか。

假面の一々の名は、天鈿女命が冠るのでウヅメと呼ぶと云ふ習慣か、或は何々といふ假面を、甲にも乙にも用ゐるといふ習慣か。假面に對して、人々が尊

敬の意を示すか否か。多くの假面の中で、最も丁重に取扱はれるものは何か。假面に關する禁忌、たとへば女性の手に触れしめぬ如き習慣あるか。假面を冠る時の附屬物。たとへば太い鉢巻、或は太い布を輪の形にして顔にあて、その上に假面を冠るが如きことあるか否か。假面を冠つて舞ふに對して、素面にて舞ふことを何といふか。

鬘を使用するか。その材料、その種類、その製法、その一々の名稱。鬘を特に用ゐる役々の、用ひざるべからざる必要は如何。

次に烏帽子、烏甲等（ウリカギ）の、その土地の名稱、これも土地によりちがふもので、甲地で劔烏帽子（ケンウカギ）と稱するものを、乙地で「三番（さんぱん）の立烏帽子（たてウカギ）」と呼ぶ如きことがある。

次に裝束。これは本來は標準語に一致すべきが正しいのだが、つまり狩衣（かりぎぬ）と

云へば、普通一定したものを指すべきであるのに、土地に依り、他のものをも狩衣と云ふ。従つて一々に聞きたゞさなければならぬ。これは無駄な努力ではない。數多く聞く中に、何物かを發見するのが常である。

手に持つ道具は、名を聞き、形を寫し、長さを計る。従つて卷尺を携えて歩く必要がある。此の道具は、一つの物で幾つも名を持つてゐるものがある。それは此の物の内容や形式や用途を能く説明するから、なるべく多くを聞く。次に神樂では、たとへば小さい五色の幣を以て、弓の代りに用ひたりするから、その事も記録しなければならぬ。そして此の種の道具は、いつ作るか。神樂の實演の幾日前に、誰が、何處で、如何なる手續きで作り、使用后、如何に處分するか。或は一度使つた道具は半年も一年も、使用に耐へるまで使用する習慣か如何。

神樂歌は、いはゆる世に知られた神樂歌を一通り暗記しておくと、何かにつけて便利である。神樂の曲の名は、現在の名稱、過去の名稱、常の俗稱などを聞く。曲目の順序は、常に一定不變か、また時間の都合で省いてかまはぬ曲、斷じて省かれぬ曲、最も秘術を振ふ曲の名、及び一々の曲の解釋に就ての傳説を聞く。そして一々の曲を見る時、敢て名稱に煩はされずに、「此の曲は何が主眼か」を見るのは最も必要である。

神樂を演じ始める時刻、演じ終る時刻を、今と昔に就て聞く。此の神社の神樂と、此の神社近くの他の神樂との比較、既に廢滅に歸した曲の話、現存の曲でも、今と昔の實際上の相違。岩戸神樂、神代神樂などといふ名のつけかた……

以上の項目に就て調査すれば、ほゞ見學した神樂の大體は記録し得るであらう。然しこれだけのことを聞きたくすには、可なりに時間も要し、一度や二度の見學では覺束ない場合もある。

挿繪解説

一 奈良、春日神社の巫女

「春日大宮御祭禮略記」の繪には、奈良巫女、郷神子（サトミヨ）、若宮拜殿の八乙女と、三者それゝ異なる姿があるが、これは最後のものが今日に残つたものであらう。「めづらしな、けふの春日の八乙女を、神もうれしと思はざらめや」と藤原忠房が詠じた和歌は、此の寫眞を見ても、やゝ當時の舞振りが想像できる。然し當時は元より緋の長袴であつたに相違ない。

今日の他國の神社の巫女の姿に比較して、髪形、髪飾り、襲の裝束、千早に模様のあること、千早の上に更に着物を着ぬこと、手に檜扇を持つことが注意せられる。此の千早を見ると、能樂の長絹との類似が考へられるのである。

二 秩父神社、湯笹の清め

場所は秩父神社の神樂殿で、三方に欄干をめぐらし、正面の欄干の外に、造り物の釜を結びつける。舞

臺の上には荒ごもを布き、奥の正面には神前を設け、左右に白和幣(シラニギテ)、青和幣(アヲニギテ)を据ゑる。向つて左手奥に、囃子方のみが出入する幕がある。囃子方は前に折つた透烏帽子、白地の着附に格衣を着、袴を穿く。左端の二人は笛を吹き、見臺には笛の譜を記したものをのせてある。次が大拍子、次が一人で締太鼓(シメダイコ)と大太鼓とを打つてゐる。

舞踊者は黒垂、ウツメの面、白の無地の千早の上に、千早の上着(即ち上千早、側次)を着け、左手で右の袖口を押へ、右手に二本の笹の枝を持ち、釜の中に入れてゐる。釜の中に熱湯のある心持である。即ち湯立の舞で、次に両手に一本づゝ持ち分け、シヨードンの囃子につれて舞ふのである。鎌倉右大臣の金槐集、神祇の部に「里みこが、み湯たて笹のそよぐに、なびき起き伏し、よしや世の中」の和歌は、元より眞の女性の巫女の舞であらうが、この寫眞にも、その面影は何はれる。

六 鷲宮神社、五行の舞

鷲宮神社の神樂殿で撮影したもので、神樂殿全體の光景は、八にくはしい。これは五行の舞で、舞臺の中央に、黄の大幣を筒に挿して据ゑおき、その四方を、東西南北を現はした四人の者が、黒の風折烏帽子に、それ〴〵青、赤、白、黒の狩衣と指貫をつけ、又その色の幣を持つ。此の舞に歌ふ歌に

東 月も日も、まづ出でそむる方なれば、朝夕人の、打ちながめつゝ。

南 海原や、月さしのぼる末はれて、まぢかくなりぬ、きろの遠山。

中央 秋の夜の、かげかたぶかぬ望月の、とまるは空のもなかなりけり。(四人の歌)

西 都より、たづねいくのゝ花すゝき、ほのかに照らす三日月の空。

北 日かげ見ぬ、こなたの軒の蔭の雪、山のこし路は、八重(ソラ)にしられぬ。

同音 高砂の、さいさこの、高砂の、尾上にたてる白玉、玉椿、玉柳。

今は最後の「高砂の」を、笛の吹ひの者が歌つてゐる。なほ右手に鈴も持つてゐるので、幣を両手で持つて舞ひもし、左だけで持つて舞ふこともある。

七 出雲の神樂、大蛇退治

これは出雲地方の神樂で、便宜上、出雲大社の庭で撮影したものである。足なづち、手なづち老夫婦が、娘いなどを、須佐男命に奉つる場面である。足なづちと須佐男命が、狩衣か千早か、不明だが、とにかくその上に着を着てゐるのが注意せられる。娘の服装は他の者と少し離れ過ぎて可笑しい。私は未見のものであるから、くはしい説明はできぬ。

八 鷲宮神社、天神地祇感應納受之段

六と同じ場所で、神樂殿の全景が見られる。舞臺は間口三間、奥行二間、この中央の部分に裏座を敷く。奥に奥行三尺の、囃子方の座る所があり、こゝを拍子場(ヒョーシバ)と呼び、疊を敷いて、一段高くしてゐる。笛、大拍子、大太鼓の役が並んでゐる。笛の右の角は、囃子方専用の出入口で幕を掛ける。橋掛は間口一間半、奥行一間で、欄干がある。そして舞人専用の出入口があり、幕を掛ける。

さて此の舞臺が地上から、さほど高くないのは、これと相對する拜殿の高さと一致するためであらうがこの程度の高さが、古風であるらしい。正面の外がは、鴨居の上の札には、右に土師一流と小さく、中央に催馬樂神樂殿と大きく書いてゐる。そして此の神樂殿は、他國にも例があるが、繪馬堂を兼ねてゐる。寫眞は第十二座の、天神地祇感應納受之段で、右は女神、左は男神に扮し、豊玉姫命と鸚草草葺不合命に擬すると云ふ。男神は風折烏帽子、白地狩衣、千早の上着、小袴、黒垂のかつらに、若い男の面。白色の幣と鈴を持つ。古い記録には青い幣とある。女神は薄桃色の千早に、千早の上着、小袴、黒垂のかつらに、天冠を頂き、若い女の面、赤色の幣と鈴を持つ。頗る急調の囃子に連れて舞ふ。此の舞の神樂歌は、「とこやみに、天照神を祈りてぞ、月日と共に、うたふなるいな。」

九 稻荷神社、御火焚の祭

京都伏見の稻荷神社の御火焚(オヒタキ)に、人長が、早韓神の舞を舞ふ寫眞である。いはゆる神庭に、篝火を焚いて演ずる古風の適例として、こゝに引用する。神社を本位として、右に坐したのが本方、左が末方で、巻纓の冠に袍、太刀を佩いた人長——神樂人の長——が、鏡に擬すると云はれる木の輪(徑八寸、別に劔に擬すると云はれる一尺八寸の柄が附く)と、禰を取つて舞ふ。歌は

三島木綿、肩にとりかけ、我れからかみの、からをぎせんや。

やひらでを、手にとりもちて、我れからかみの、からをぎせんや。

此の舞は、神樂の最後に演ずる習ひであると云ふ。

昭和四年六月一日印刷
昭和四年六月五日發行

藝術としての神樂の研究
定價金壹圓



著者 小寺 融 吉

發行者 富 永 董
東京市神田區南神保町十四番地

印刷者 山 田 年 夫
東京市赤坂區田町七丁目十一番地

山田印刷所印刷

發行所

東京市神田區南神保町十四番地
地平社書房

振替東京六六一九四番
電話九段二六〇二番

民俗藝術叢書刊行の言葉

民俗學が、他の學問から獨立したのは、さう古いことではありません。西歐に於ても、僅々半世紀を廻り得るに過ぎないのであります。然るに、今や此學問はかなりの隆盛を極めるやうになりました。民俗學の主眼とするところは、從來の、人類學・考古學のやうに、單に物質方面の探究に基礎を置かず、それらの事物を發生せしめた民族の精神生活を闡明するにあると言つていゝでありませう。それを探る方法としては、古く書き残された書物に據るの外、或は神事として、或は藝能となり、乃至は民間のしきたり風習となつて残つてゐるものに就いて、これを分析し考證して行くのが其一つだと思ひます。恐らくは、雜誌『民俗藝術』の刊行せられる目的が、やはりそこにあるのだと信じます。私共は、過去一年有半、此雜誌によつて學び得たことの實に甚大であつたを喜ぶと同時に、更に一步を進めたものが欲しくなりました。かくして此叢書は計畫せられたのであります。民俗藝術そのものに就いての研究は勿論、それと關係ある凡ゆる問題に亘つて網羅しました。いづれも、各自の専門的見解になる深淵な研究、或はそれを學び行く爲のリーダーとなるものであることを確信いたします。

昭和四年六月

民俗藝術叢書

四六判紙裝堅牢
定價各壹圓・送料六錢

柳田國男著 民謠の今と昔 既刊

小寺融吉著 藝術と神樂の研究 既刊

中山太郎著 祭禮と風俗 近刊

— 以下續刊 —

月刊學術雜誌

民俗藝術

昭和三年一月創刊

我國固有の神事・信仰の民俗學的闡明

(民俗藝術の會編輯)

本誌は毎號各大學の教授其他専門大家執筆のもとに各地に残存する古劇・古舞踊・民謡・特殊の神事・年中行事・民俗的造型美術等の各方面に亘つて豊富なる寫眞・挿画と共に紹介する本邦唯一の研究誌であります。蓋我國固有の眞精神はこの新しい試みによつてはじめて其眞面目を闡明する事が出来ると言ひ得られませう。大方の御購讀をお薦めする次第であります。(内容要目 郵券二錢同封御申込次第送呈)

定價一冊五十錢(送料一錢五厘)

六冊三圓(送料共)

十二冊六圓(送料共)

民俗藝術合本

第一卷 上册

第一卷 下册

自昭和三年一月至六月
第一卷目次附

定價金 四圓

自昭和三年七月至十二月
第一卷索引附

定價金 四圓

送料

一冊分・市内(十二錢)
二冊分・市内(十二錢)

内地(二十七錢)
内地(四十五錢)

其他(五十五錢)
其他(七十五錢)

