



「民俗芸能」と「雅楽」の間：静岡浅間神社の稚児舞楽

寺内，直子

(Citation)

国際文化学研究：神戸大学大学院国際文化学研究科紀要, 63:1-40

(Issue Date)

2025-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100494066>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100494066>



「民俗芸能」と「雅楽」の間^{はざま} ——静岡浅間神社の稚児舞楽

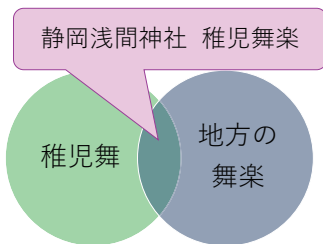
寺内直子

はじめに

この論文は、日本のさまざまな地域に伝わる民俗芸能の舞楽のうち、子供によつて演じられる稚児舞楽の事例を分析し、地域独自の特徴を明らかにするものである。特に、静岡浅間神社で伝承されている稚児舞楽に焦点を絞る。この事例に注目する理由は後述する。

「舞楽」とは元来、宮中や皇室と関係の深い寺社で演じられる「雅楽」の中の舞踊のカテゴリーを指し、現在宮内庁楽部で伝承されているものが最も正統的なものとされている。本稿は宮廷楽人によつて演じられる舞楽を便宜上「中央の舞楽」と呼ぶ。中央の舞楽は、古代、中世、近世のいずれかの時期に都から離れた地方にも伝播し、民俗舞踊となつて、地元の法会・祭礼などで演じられている。これらの舞踊は、地域内で長い年月伝承される間に舞ぶりや伴奏音楽が変化し、中央の舞楽とは全く異なる芸能に変容している。しかし、曲名、装束などにわずかに残る中央の舞楽との類似点から、民俗芸能研究者はこれを「舞楽」または（中央の舞楽と区別して）「地方の舞楽」と呼んでいる（本田一九九八、水原一九七〇、三隅一九七〇）。地方の舞楽には、稚児が舞うものと大人が舞うものがある。

図一 稚児舞楽の位置



「稚児」は法会・祭礼で化粧をし、美しく着飾って練り歩いたり、舞を舞う子供（男児が多い）のことである^二。稚児が舞う舞踊を一般に「稚児舞」ということがあるが、稚児舞の中には中央の舞楽との関連性が見られないもの^三もある（図一）。本論では、地方の舞楽のうち、稚児によって演じられるものを「稚児舞楽」とする。稚児舞楽は山形、新潟、富山、島根などにも現存する。静岡県内では、他に県西部の遠州森町の小國神社、天宮神社、山名神社でも同様の芸能を伝承している。

前述のとおり、地方の舞楽と中央の舞楽との関連性は、主として「太平楽」「納曽利」などの曲名や装束に見られる。表一は静岡県下の静岡浅間神社、小國神社、天宮神社の稚児舞楽の伝承曲である。それぞれ宮内庁のそれと一致もしくは類似した曲名を持っている^四。また、装束の点では、鳥甲（帽子）（小國神社、天宮神社の〈太平楽〉）、鉾、太刀などの武具（三社の〈振鉾〉〈太平楽〉など）が、中央の舞楽との関連性を示す。

ところが、舞ぶり、音楽などの実態は両者では大きく隔たっている。特に、音楽の点では、地方の舞楽は横笛、太鼓類、金属製打楽器（鉦など）の三種類を組み合わせるのが一般的で、雅楽器の箏や笙を用いる例はほとんどない^五。また、横笛も、樺巻きや漆塗りを施した中央の雅楽の龍笛や高麗笛とは異なる簡易な作りで、太鼓も雅楽の楽太鼓ではなく神社などによくある大太鼓の類である^六。歴史的には、雅楽の楽

表一 静岡県の稚児舞楽と宮内庁楽部の舞楽曲目比較

静岡浅間神社	小國神社	天宮神社	宮内庁楽部
振鉦（連舞）	連舞	延舞	振鉦（えんぶ）＊
	式香（しきこう）＊	式香（しきこう）＊	〔菩薩〕（ぼさつ）＊
	蝶の舞	庭胡蝶（ていこちょう）	胡蝶（こちょう）（＊）
	鳥の舞	鳥名（ちょうな）	迦陵頻（かりようびん）（＊）
太平楽	太平楽	太平楽	太平楽（たいへいらく）＊
	新まっく	新駄鞆	新駄鞆（しんまか）＊
安摩	安摩＊	安摩＊	安摩（あま）＊
二の舞（＊）	二の舞＊	二の舞＊	二の舞（のにまい）＊
〔陵王〕	陵王＊	陵王＊	陵王（りょうおう）＊
	抜頭	抜頭	抜頭（ばとう）＊
納曽利	納蘇利（なっそり）＊	納曽利＊	納蘇利（なそり）＊
還城楽			還城楽（げんじょうらく）＊
〔萬歳楽〕			萬歳楽（まんざいらく）＊
〔延喜楽〕			延喜楽（えんぎらく）＊
〔青海波〕			青海波（せいがいは）＊
	獅子伏（ししふせ）＊	獅子伏（ししふせ）＊	〔獅子〕（しし）＊

[] = 鹿絶 ＊ = 大人の演舞

器が製作され、流通している関西中心部や江戸、および一部の地方の大都市でなければ雅楽の楽器を入手することは困難だったので、自然と、地域で生産できる簡易なものや、一度購入すると長く使えるもの（鉦など）が定着するのは必至であった。

民俗芸能研究の分野では、すでに多くの研究が都の遺風を伝える珍しい芸能として地方の舞楽の芸態を報告し^七、行政も地域の文化財としてその価値を認定している^八。しかし、他の民俗芸能と同様に、地方の舞楽は幾多の変遷を経、近現代に復興されたものも多い。地方の舞楽を「復興」という観点から論じた研究は少ない。本稿は、地方の舞楽の中でも静岡浅間神社に伝わる稚児舞楽を取り上げるが、その理由は、他地域と異なり、浅間神社の稚児舞楽が近代以降、宮内省／宮内庁楽部の雅楽と深い関わりを持ちながら復興・維持されてきたからである。中央の雅楽との関わりによって、静岡浅間神社の稚児舞楽は何が変化したのか。いつたい、民俗芸能の稚児舞楽なのか、それとも雅楽の舞楽なのか。その芸能の実態を明らかにし、アイデンティティの所在と今後の方向性について考えるのが本稿の目的である。

一 静岡浅間神社と廿日会祭——近代以降の歴史

静岡浅間神社は、静岡市葵区宮ヶ崎町に鎮座する神社で、神部神社、浅間神社、大歳御祖神社（旧名、奈吾屋神社）の三社から成る。神部神社と奈吾屋神社は式内社である。武士の崇敬の篤い神社で、中世には今川氏、近世は徳川氏の手厚い保護を受けた。「静岡浅間神社」はこの三社を総称する名称である^九。本稿では三社含めて、以下便宜的に「浅間神社」と呼ぶ^{一〇}。

江戸時代までの浅間神社は神仏習合で、古図によれば境内に護摩堂、鐘楼、三重塔など仏教系の堂宇もあった（静岡市歴史博物館 二〇二三）^二。別当寺に建穂寺（安倍川の西岸、明治以降廃絶）、久能寺（日本平の東麓、明治以降廃絶）があった。浅間神社と別当寺の建穂寺と共同で行なっていた年中行事の一つが旧暦二月二十日に行われた廿日会である。稚児舞楽は廿日会の中で奉納された舞である。廿日会の稚児舞楽の最古の記録は京都の公家・山科言継の

日記『言継卿記』^{ときつぐきょうき}の記述とされる。静岡に滞在していた言継が、弘治三(一五五七)年二月十八日に建穂寺の本堂で稚児舞を見たという。演目について『言継卿記』には、「萬歳楽、延喜楽、陵王破、安摩、太平楽急、々々、三番有之」とある。その後、浅間神社の廿日会でも(この年は雨天のため廿二日に延引執行)同じ演目が演じられたことを言継は記している(同、廿二日条)^{一一〇}。静岡市教育委員会発行の報告書『静岡浅間神社廿日会祭の稚児舞』(以下、『報告書』と略)では、もともと建穂寺の年中行事で奉仕されていた稚児による舞楽が、浅間神社でも奉納され、年中行事として定着した可能性を指摘している(六六頁)。稚児舞楽の稚児は現在、静岡市内の浅間神社の氏子の小学生四人が選ばれるが、(二ノ舞)の舞人は現在でも建穂地区の大人が二人奉仕している。また、廿日会は、神社における神事や稚児舞楽奉納の他に、駿府城下の各町で出す「踊」(山車)の曳行が街中で展開され、町人の祭りとしての意義も大きい。ちなみに、もう一つの別当寺の久能寺からは、浅間神社の三月の桃華会に菩薩舞が奉納されたと伝わるが^{三三}、現在の伝承は絶えている。

『報告書』によつて近代の廿日会と稚児舞楽の経緯をたどると以下ようになる。踊を伴う廿日会は明治維新の混乱や、稚児舞楽を差配していた建穂寺が明治二(一八六九)年に焼失したことなどもあり、明治四、五年から中断した(一三三頁)。中断している最中の明治十四(一八八一)年に、当時、浅間神社の祠官だった大井菅鷹^{すがたろう}(一八三六〜一九一〇頃)は稚児舞楽の中断を惜しみ、「二十日会祭稚児人名録」を作り、旧儀を簡略に書き留めている。その中に「振舞」「万歳楽」「延喜楽」「青海波」「太平楽」「還城楽」「安摩」「二の舞」「陵王」「納蘇利」の文字が見える。また、旧幕府の紅葉山楽人の東儀弘長(音和)(二八三三〜一八八七)^{一四}と相談して、旧幕府の絵師の狩野寿信に頼んでこれらの楽曲の絵を描いてもらい、故実なども書き添えて神庫に納め、毎年二月二十日に神前に備えることにした、とも書いている(『報告書』二七二頁)^{一五}。

廿日会は「浅間祭」^{一六}と名称を変えて明治二七(一八九四)年に復活した。日にちは新暦の四月五日に改められた。この時復興されたのは、「振鉦」(萬歳楽)「還城楽」(納曾利)「安摩・二ノ舞」(太平楽)で、舞の指導は建穂寺の最

後の住職で明治以後神官となつた建穂俊雄だつた（一三三、一三四頁）。この復興の様子は、大井菅麿（当時、遠州の井伊谷宮司）も見学しており、日記に記述を残している（明治廿七年四月五日条）^{一七}。

一 午後二時頃ヨリ御宮へ参詣ス。花ハ昨月三十日頃ヨリ一日頃満開ノ由ニ而、時今ハ盛過申候。扱、本日、廿日会祭礼ヲ旧復シテ執行ニ付、町方ネリモ今晚安倍川ニ至リ、同地迄チゴノ興ヲ廻シ、ネリ物ヲ行烈ニ加へ、御社ハ、一社須ネリ込申候。舞台前へ楽屋ヲ取立申候。扱、先神事執行。其次第ハ前ニ祓式ヲ済シ、夫ヨリ奏楽、夜半楽ニ而御両社開扉、献饌、大歳御祖神社ノ献供ハ大拝殿ノ内へ致ス。夫ヨリ三浦宮司祝詞。次ニ小松原知事、大拝殿へ出、両社へ玉串一本上ラレ申候。次、徳川従一位公、同厚君、大拝殿へ出、玉串一本ツゝ上ラレ、又御初穂ハ前ニ備られ申候。夫ヨリ、徳川公、知事公等回廊ニ而舞楽見物セラレタリ。（中略）舞人ハ野崎ノ子供兩人、池重ノ子一人、萩原ノ子壹人出、管方ハ東儀、八幡、山田、拍子ハ建穂ノ由牀ニ、舞人も能寛、裁体宜敷一段ノ事ナリ。（後略）（句読点恣意、傍線引用者）

右の記述によると、徳川慶喜や県知事も神事に出席し、その後稚児舞楽を見学したことがわかる^{一八}。舞人としては、四人の子供の名前が書かれており（傍線部）、『報告書』によれば、それぞれ野崎鏖一、萩原四郎平（以上、大稚児）、野崎縫江、野崎真司（以上、小稚児）とされる（二七二頁）。「管方」すなわち稚児舞楽の伴奏者は東儀春太郎、八幡清雄、山田静江、建穂俊雄である。現在の浅間神社の稚児舞楽は多数の演奏者によつて雅楽の楽器を用いて伴奏するが、復活当時はわずか四人で伴奏していたことがわかる。この記述には楽器の記載はないが、大井菅麿の日記によれば、雅楽の練習や奏楽で山田、八幡は笛、東儀は箏篳を担当しているので、右の稚児舞楽は笛二管と箏篳一管、もしくは笛三管に建穂の鞆鼓と楽太鼓^{一九}で伴奏したのかもしれない^{二〇}。

『報告書』によると、建穂は明治三二（一八九八）年に亡くなり、同三二年からは、復興時に大稚児を務めた野

崎鏢一が若干十八歳で師範になり、昭和四五（一九七〇）年までの長きにわたり稚児舞樂の指導に当たった。ただし、野崎が指導者になった時から、〈萬歳樂〉と〈延喜樂〉は舞わなくなった（一三七、一七三頁）。野崎の引退後は、浅間神社の神官が引き継いで指導に当たっており、現在の福島麗司氏で神職の師範としては七代目に当たる（一四九～一五〇頁）。稚児の四人は年長の大稚児二人と年少の小稚児二人に分けられるが、明治二七年復興時の大稚児は概ね現在の中学生、小稚児は小学校高学年に相当する年齢であった（一三五頁）。現在の稚児はそれより二、三歳年少の児童から選ばれる。稚児は単に舞樂を舞うだけでなく、神聖な存在として赤い着物を着せられ、化粧を施され、輿に乗せられて、市内の一定のルートを練り歩いた後、浅間神社に入る。

二 現在の廿日会祭の稚児舞樂——音楽と舞踊の特徴

それではここで、現在伝承されている〈振鉾〉〈納曽利〉〈安摩・二ノ舞〉〈還城樂〉〈太平樂〉について三、舞の所作と音楽を考察する。また、参考までに宮内庁楽部の舞樂の演じ方も併記する。稚児舞樂と宮内庁の舞樂の簡略な比較は表二にまとめたので、適宜参照されたい。考察は、『報告書』の「現行の芸態」（一七五～一八〇頁）と「稚児舞の音楽的特質」（一九一～一九六頁）、および、筆者が実際に行ったフィールドワークで入手した稚児舞の練習、祭礼当日の演技の記録、関係者へのイン

表二 静岡浅間神社稚児舞樂の装束と音楽

曲名	人数	装束	音楽	参考(宮内庁楽部)
振鉾	2	茶色袍、天冠(左桜、右山吹)	小乱声(龍笛退吹、太鼓)	袍(左赤、右緑)、左新樂乱声、右高麗乱声
納曽利	1	毛縁裱襦(青)、天冠(山吹)、右手にバチ	納曽利急(但、龍笛用に編曲、基本リズム)	納曽利破、急、面あり
安摩	2	半臂、天冠(桜)、右手に笏	基本リズム	襲装束、安摩(雑面)、二ノ舞(笑面、腫面)、陵王乱序、鹿婁、安摩乱声
二ノ舞	2	大人(赤い衣と袴)、面、右手にバチ	二ノ舞の囃子、龍笛(独自の旋律とリズム)	
還城樂	1	毛縁裱襦(赤)、天冠(山吹)、右手にバチ、蛇の作り物	還城樂(但、基本リズム)	還城樂(只拍子または夜多良拍子)、面あり
太平樂	2	毛縁裱襦(赤)、天冠(桜)、鉾、太刀	太平樂急(但、基本リズム)	甲、鎧など固有の装束、太平樂(道行、破、急)

タビユーなどに基づく^{二二}。

二一 振鈴

茶色の袍を着た二人の稚児が鈴を持ち、舞う。雅楽では、通常大人が舞う舞楽を子供が舞う場合「童舞^{わらべまい／どらぶ}」^{二一}と言い、童舞の装束は大人の装束の形そのままにサイズを小さくしたものを着用する。頭部には面や甲^{かぶと}ではなく天冠^{てんかん}と挿頭^{かざし}を着ける。浅間神社の稚児舞楽でも、稚児は全ての演目を天冠に挿頭で舞う。〈振鈴〉の稚児は一方は天冠に桜の花、他方は山吹の花を挿す。桜は大稚児、山吹は小稚児が着用する。〈振鈴〉は、鈴を右下↓左下↓左上↑右上↑と輪を描くように回す所作、鈴の先端を右下に傾ける所作、顔を左に向ける（左見）、右に向ける（右見）などの所作を組み合わせ、基本型を作る。輪を描くように回す所作は、宮内庁の〈振鈴〉でも似た動作がある。この基本型を、正面向き、向かい合わせ、一方が正面向き／他方が背面向き、対角線上などさまざまな隊形、位置で行う。音楽は雅楽の〈小乱声^{こらんじょう}〉の前半^{二三}を複数の龍笛の退吹^{おのりふき}^{二四}で行う。太鼓は舞の動作を見計って打つ。〈小乱声〉は通常龍笛の独奏（＋太鼓と鉦鼓）で演奏されるが、ここでは複数管の退吹に変更されている。

宮内庁の〈振鈴〉では、左方の舞人は赤、右方の舞人は緑の袍を着し、頭部に烏甲を被る。左方舞人がまず第一節を舞い（伴奏は龍笛と太鼓、鉦鼓による〈新楽乱声^{しんがく／らんじょう}〉）、次に右方舞人が第二節を舞い（伴奏は高麗笛と太鼓、鉦鼓による〈高麗乱声^{こまらんじょう}〉）、第三節で左右舞人が同時に舞う（〈新楽乱声〉と〈高麗乱声〉を同時に演奏）^{二五}。

二二 納曽利

青色の毛縁の裱襦装束^{りようとう}をつけ、右手にバチを持つ舞人が一人で舞う。装束は概ね舞楽の〈納曽利〉の装束を子供のサイズに仕立てたものである。舞の振り付けは、「右足を前に出して立てると同時に右手を下から出し上に回してから、足と手を同時に引つ込める」、「左足と左手も同様にする」、「両手を広げて前方に飛び、方向を変える」、「跪いてバチを

後ろから大きく回し、前の床につけて、また戻す」など基本となる動作がいくつかあり、それらを組み合わせ、さまざまな方向、位置で行う。

音楽は、現行の雅楽の高麗楽（納曽利急）を用いる。高麗楽は本来ならば、高麗笛、箏、太鼓、鉦鼓、三ノ鼓で演奏するが、浅間神社の稚児舞楽では、高麗笛は龍笛で代用し、三ノ鼓も鞆鼓で代用するなど、変更を加えている。また、太鼓と鞆鼓は一人の演奏者が受け持つ。リズムは洋楽の四拍を一小節にした譜一のようなリズム型が繰り返し打たれる。これを仮に「基本リズム」と呼ぶ。舞の練習では、「ドン、コーン」などと口で唱歌（七）を唱えながら舞う。「基本リズム」は雅楽の（陵王乱序）^{（りやうおうらんじょ）} 二八の太鼓と鞆鼓のリズムに似ており、浅間神社の稚児舞楽では（納曽利）のほか、（安摩）（還城楽）（太平楽）でも用いる。言い換えると、（振鈴）と（二ノ舞）以外の大半の曲で用いられるリズムである。

宮内庁の（納曽利）は二人舞で、「破」と「急」の楽章から成る。舞人は面を着ける。稚児舞楽の「右手を下から上に回す」などの動作は、宮内庁の（納曽利）の中の動作と似ているように見えるが、全般的には舞踊の点で中央の舞楽とあまり類似性がない。

二―三 安摩、二ノ舞

（安摩）と（二ノ舞）は続けて演じられる。

（安摩）の装束は、概ね襲装束を着用する舞楽の（安摩）のものに準じている。ただし、袍（ほう）は省き、半臂（はんび）を身につけ、頭部は天冠・挿頭、手に笏（しやく）を持つ。稚児二人が舞う。所作は、「左足抜き両手大きく回して、右足寄せ（左に寄る）」、「右足抜き両手大きく回して、両足抜いたまま落居」、「落居のまま 左見、右見、左足寄せ（右に寄る）」の一連の動

譜一 静岡浅間神社稚児舞楽の「基本リズム」

稚児舞楽の「基本リズム」

	1	2	3	4
鞆鼓		▲	▲	▲
太鼓	●		●	
唱歌	ドン	コーン	ド コ	コン

〈陵王乱序〉のリズム

	1	2	3	4
鞆鼓		▲	▲	▲
太鼓	●	●	●	●

太鼓は1拍目が強く順次音量を下げる

作を基本型とし、さまざまな向き、位置でこれを繰り返す。途中で笏を腰の後ろに挿し、また基本型を何回か演じた後、再び笏を持つ。音楽は前述の、鞆鼓と太鼓の「基本リズム」のみで伴奏する。最後の方では、「顔を左に向け、右足を上げて前方に飛ぶ」、「左足をあげて体を右に捻って飛ぶ」、その逆、などの動作をいくつかの方向と位置で行う。この間、太鼓が稚児の動きに合わせて見計らいで一拍ずつ打つ。

〈安摩〉の稚児が向かい合わせになったところから、太鼓が四拍打たれ、音楽が譜二のように変わる。これを仮に「二ノ舞の囃子」と呼ぶ。赤い衣・袴と面を着けた〈二ノ舞〉の舞人二人（大人）が登場する^{二九}。手には雅楽の太鼓のバチのように、先端が球状のバチを持っている。稚児の周りを、腰を屈めて舞台の端に沿うように歩きながら、稚児の顔や観客の方を覗き込むような滑稽な仕草をする。この間も稚児は舞い続ける。全体のテンポは次第に速くなっていく。

宮内庁の〈安摩〉〈二ノ舞〉は、〈安摩〉の最後に入れ替わるように〈二ノ舞〉の舞人が登場し、〈安摩〉の真似をして滑稽な仕草を行う。〈安摩〉は「雑面」という、丸や三角で顔を描いた布面、〈二ノ舞〉は一方が咲面、他方が腫面という木製の面を着ける。〈安摩〉〈二ノ舞〉の音楽は他の舞楽と異なり、〈陵王乱序〉（太鼓、鞆鼓、鉦鼓と笛の追吹^{おいぶき}）もしくは〈安摩乱声〉（太鼓、鞆鼓、鉦鼓と笛の退吹、打楽器のみ、などで伴奏する。無音で舞われる部分もある。〈陵王乱序〉と〈安摩乱声〉は、前者は龍笛が拍節のある追吹であるのに対し、後者は龍笛が非拍節的な退吹をする点が異なるが、どちらも打楽器は譜一の〈陵王

譜二 「二ノ舞の囃子」

「二ノ舞の囃子」 笛の指穴と唱歌は東儀和太郎作成譜に基づく（『報告書』p. 196）

拍	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
笛（指孔）	五	ㄗ	五	ㄗ	五	ㄗ	五	上	六		-		ㄗ		-	
（音高）	f	e [〃]	f	e [〃]	f	e [〃]	f	g	d		-		ㄗ		-	
（唱歌）	タ	口ホ	ラ	口ホ	ラ	口ホ	ラ	リ	ト		ヲ		ホ		ヲ	
太鼓	●	●●	●	●●	●	●●	●	●	●		●			●	●	

拍	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
笛（指孔）	タ		中	ㄗ	タ	中	ㄗ		六		中	タ中	六		-	
（音高）	a		b	ㄗ	a	b	ㄗ		d'		b'	a' b'	d'		-	
（唱歌）	ツ		口	ホ	ツ	口	ホ		チ		ラ	ルラ	リ		イ	
太鼓	●	●	●	●●		●	●		●	●	●	●●		●	●	

乱序」のリズムを用いることが特徴である。

本来の舞楽〈安摩〉〈二ノ舞〉で使われる〈陵王乱序〉に似た「基本リズム」が、浅間神社稚児舞楽の〈安摩〉で使われていることは、元の伴奏音楽をほぼそのまま残していることを意味するが、このリズムが、その他の〈納曽利〉〈還城楽〉〈太平楽〉にも取り入れられているのは興味深い。この比較的わかりやすく、しかも印象的なリズム型に、伴奏音楽全般（のリズム）が収斂・単純化されたことを示唆するからである。これに對して、「二ノ舞の囃子」は軽快なりズムの短い旋律を何回も繰り返し、雅楽とは異なる雰囲気を持つており、別の起源を持つ音楽と考えられる。譜二に表した二行の旋律を何回も繰り返す。

二一四 還城楽

〈還城楽〉は、赤い毛縁の裃装束に天冠の稚児が右手にバチを持ち、一人で舞う。舞台中央に蛇の作り物が置かれ、稚児はしばらくその周囲を周り、途中で蛇を見ながら左右に飛ぶ仕草を挟む。この仕草は宮内庁舞楽〈還城楽〉の「鹿婁」(後述)の部分に相当すると思われる。後半で蛇を左手に掴み取り、舞台右斜め前方、左斜め後方、左斜め前方、右斜め後方に向けて両手を高く掲げる仕草がある。これも、舞楽〈還城楽〉の中に類似した部分がある(無音で舞われる)。同じ動作はさらに、正面中央の位置、正面から右にずれた位置、正面から左にずれた位置でも行われる。音楽は、「基本リズム」を用い、雅楽の〈還城楽〉の最初の八小節分(返付の前まで)を、楽拍子(洋楽の四分の四拍子に当たる)でくり返し演奏する。途中、稚児が蛇を見ながら左右に飛ぶ仕草(一回目)の時は、太鼓・鞆鼓の「基本リズム」のみで伴奏する。また、蛇を掴んだ後に、前方や後方向きに両手を高く掲げる部分は、非拍節的なリズムで、稚児の動作を見計らいながら太鼓が打たれる。

宮内庁の〈還城楽〉では、舞人は赤い厳しい面をつけ、赤い毛縁の裃装束で舞う。右手にはバチを持つ。途中で蛇をみて左右に飛ぶ仕草がある。後半では蛇を左手に持って舞う。舞人の登場時は〈陵王乱序〉、退場時は〈安摩乱声〉

が用いられる。蛇を見て左右に飛ぶ部分では、打楽器は「鹿婁」という二拍から成る特殊なリズム型を用いる。〈還城楽〉の当曲（舞の中心部分）は通常、四分の六拍子（「只拍子」という）もしくは四分の五拍子（「夜多良拍子」という）で演奏される。

現行、浅間神社の〈還城楽〉は、登場楽の〈陵王乱序〉に似た「基本リズム」をそのまま続け、そこに〈還城楽〉当曲の冒頭の旋律を四分の四拍子に直して、くり返し使うという編曲になっている。楽器は、現行の舞楽と同様に、笙、篳篥、龍笛、羯鼓、太鼓、鉦鼓を用いる（鉦鼓は省略されることもある）。

二一五 太平楽

赤い毛縁の補襦装束に天冠姿の稚児二人が舞う。鉦を持つて舞台に登場するが、すぐに鉦を置いて舞う。「左足披、右足寄（左足につける）」「右足二回上げる」「両手披、右手左腰に付け、右手右腰に付け、左手面前に伏せる」動作が頻出する基本型で、その左右反転型もよく使われる。途中で太刀を抜くが、右手に太刀を持ったまま、基本型の動作を行う。移動する時は、太刀と手を大きく上に上げて、体を左右に交互に傾けながら歩く。太刀を納めた後は鉦をとり、「一歩出て足を開き、落居」という型をくり返し、それぞれの位置から少しずつ出口に向かって進み、退場する。音楽は「基本リズム」を用い、稚児が登場して所定の位置についたところから雅楽の〈太平楽急（合歓塩）〉の冒頭の八小節の旋律を「基本リズム」に重ねる。この旋律は一回演奏することに四小節休みを入れ（この間は太鼓・羯鼓の「基本リズム」のみ）、くり返し演奏される。編成は笙、篳篥、龍笛、羯鼓、太鼓、鉦鼓である。

宮内庁の〈太平楽〉は「道行」「破」「急」の三楽章からなり、それぞれ〈朝小子〉（武昌楽）〈合歓塩〉の別名がある。甲、鎧、肩喰、帶喰、魚袋、胡篳篥、籠手などを身につけ、太刀を佩き、鉦を持った武人の出立の四人の舞人が舞う。

以上、現在浅間神社で伝承されている稚児舞楽五曲の概要を見た。装束が宮内庁の舞楽のそれに準じていること、

伴奏音楽に雅楽の〈小乱声〉〈納曽利急〉〈還城楽〉〈太平楽急〉を用い、〈陵王乱序〉に似た「基本リズム」を多用するなど、他の地方の舞楽^三に比べると、宮内庁の雅楽への類似度は格段に高い。その背景には、近代以降の宮内省／宮内庁楽部の楽人との深い関わりがある。

三 宮内庁（宮内省）楽師の指導と形式的変化

三― 明治維新後の静岡への雅楽の定着

近代以降の静岡の雅楽の歴史は、明治二（一八六九）年に五人の旧紅葉山楽人が「静岡土族」として静岡に移住したことに始まる。紅葉山楽人とは、関西の禁裏楽人の分家で、江戸に移住し、江戸城紅葉山の將軍廟や上野東照宮、寛永寺、増上寺などの祭祀、法要で雅楽を演奏してきた人々のことを指す。彼らは『武鑑』にも「御楽人衆」として出てくる幕臣であつた。明治維新後、紅葉山楽人のうち東儀弘長^{とうぎ ひろなが}、岡昌興^{おかまさおき}、多忠敏^{おおのただとし}、東儀元虎^{とうぎ もとし}、蘭廣文^{そのひろあや}の五人が徳川慶喜の静岡移封に従い静岡にやってきた。『久能山誌』は、移住初期、これらの旧楽人が次第に東照宮の祭祀などに進出、雅楽の弟子も獲得していく動向を伝える（静岡市編 二〇一六、一四一―一四三）。また、前出の大井管廬の日記によると、静岡浅間神社を借りて公開演奏会を催し、「平調音取、万歳楽、三臺塩急、伊勢海、陪臚、林歌殘楽三反吹、郢曲嘉辰、鷄德」などを演奏できるまでに楽壇が成長し（明治六年四月六日条）、静岡浅間神社の祭祀にも雅楽が定着していく様子も知られる（寺内 二〇二四）。この静岡の楽壇の中心にいたのが東儀弘長（一八三三―一八八七）である。明治以降は「音和」と改名し、鷹匠町に住んだ^{三三}。東儀音和は、実弟の東儀季直^{すえなお}（一八四〇―一八七七）とその子・季長^{すえおき}（一八五七―一九一二）が宮内省楽部に勤仕していたので、東京の雅楽との関係も維持していた。明治二七（一八九四）年の復興稚児舞楽で楽人をした東儀春太郎（一八七一―一九三八）は音和の息子で、音和亡き後、静岡の雅楽を支えた。『報告書』では、「稚児舞の太鼓は、東儀春太郎が長く務めていたという」とするので（二三七頁）、明治三十一年に建穂敏雄が亡くなった後、春太郎が太鼓・鞆鼓を務めたのではないかと推測する。

明治二七年に復興した稚児舞楽は、総じて、幕末までの稚児舞楽の古い形を知っている建穂敏雄の指導により旧儀に基づいて演じられたと想像するが、復興から三十年後に宮内省の楽師の指導を受ける機会が訪れた。

三―二 多久毎の来静 (大正十三―一九二四年)

『報告書』によると、稚児舞楽の復興から三十年後の大正十三年、宮内省楽部の多久毎（おのひさつね）（一八七二―一九三五）が静岡を訪れた。この時、多は東儀春太郎や野崎鏖一らと懇談し、後述するごとく、舞、装束、音楽について幾つかの注意を与えた。また、多による〈振鉾〉〈萬歳楽〉〈太平楽〉の奉納演舞があったという（一三八頁）。多による注意事項は次のようなものだった（一七三頁）。

振鉾装束ハ

右方 浅黄綾 素袍 天冠 山吹
左方 茶綾 素袍 天冠 桜 ニスベキ

太平楽装束ノ内、両頭ノ襟青色ヲ、左方ノ楽ナラバ赤色ニ変ヘタシ

衣装ノ部ニ素袍トアルヲ袍ト 上着白小紋綾褌子ヲ襲（アタリ）ト云フナリト

二ノ舞ノ面ハ茶褐色ヲヨシトシ、舌ヲ出セルヲ老女齒ヲ出セルハ老男トシ老女ハ老男ノ袖ニスガリ動作ナキモノナリト 舞臺へ出ルトキ三度腰ヲ入レテ演スルナリト

安摩ノ舞手ハ 出手 乱序 囀 笏該手 入手

二ノ舞之手ハ 出手 詠 囀 當曲 笛ハ安摩乱序ナリト

右の注意は、「あるべき姿」すなわち宮内省の舞楽の様式を提示したもので、逆に、当時の浅間神社の稚児舞楽はそこから外れていたと考えられる。『静岡市史編纂資料』第一巻は、多の来静七年前の大正六（一九一七）年に舞装

を改めた時の装束として次のように記す（一七一頁）。

大稚児は桜花の天冠、浅黄綾の袍と黄緞子の袴

小稚児は山吹の天冠に茶色綾の袍と茶緞子の袴

楽によつて裃褌を着す

したがって、

・〈振鉾〉の装束の色の区別が左（茶）／右（浅黄）ではなかった。（大稚児（浅黄）、小稚児（茶））

・〈太平楽〉装束の裃褌の襟が青かった。

・「袍」のことを「素袍」と、「下襲」のことを「上着白小紋綾緋子」と呼んでいた^{三四}。

・〈二ノ舞〉の面が茶褐色ではなかった^{三五}。老女にも動作があつた。

・〈安摩〉〈二ノ舞〉の構成、音楽が舞楽のそれと異なっていた。

というのが当時の実態と推察される。

その後、これらの指摘に従つて稚児舞楽がどのように改変されたのか詳細はわからない。しかし、多久毎の来訪の五年後、昭和四（一九二九）年に、明治三二年から途絶えていた〈萬歳楽〉の復活が試みられた（『報告書』一七三頁）。『報告書』の表2—1—1（二三八頁）には、「東儀春太郎の笛の譜に合わせ、萬歳楽の舞の手を創作（昭和13年まで）」とある。昭和十三（一九三八）年に春太郎は亡くなるので、それまで続けられたとわかる。

その後、昭和十五（一九四〇）年に静岡大火があり、昭和十五年から昭和二六（一九五二）年まで、浅間神社廿日会祭は中断された。ただし、稚児舞楽は神事とともに戦時中も継続された。戦後、二、三年は鉾、太刀などの武具を持

つ演目を除外したり、武具を別の持ち物に替えたりしながら舞楽を演じたが昭和二十四年に元の武具に戻し、昭和二十七年に蹴も伴う浅間神社廿日会祭が旧儀の通り復興した(『報告書』一三七—一三八頁)。

三―三 東儀和太郎の来静(一九八一年)

戦後、さらに大きな変化が起こったのは昭和五六(一九八一)年のことである。稚児舞楽の指導は、前述の通り明治三二(一八九九)年から野崎鏖一が行って来たが、昭和四五(一九七〇)年に野崎が引退し、昭和四六年からは浅間神社の神官の指導に変わった^{三六}。幕末の建徳寺の舞楽を知っていた建徳俊雄、その弟子の野崎鏖一の時代が終わり、浅間神社の神官が稚児舞楽を指導する時代になった。野崎から交替した神官の山口泰昌氏も基本的に前代の伝承を引き継いだものと推測されるが、大きな変化が昭和五六(一九八一)年に訪れた。『報告書』によると、昭和五六年三月十六日に静岡浅間神社の稚児舞が静岡県無形民俗文化財に指定された。同月三十一日から三日間、元宮内庁楽部楽長の東儀和太郎^{三七}(一九一〇—一九九三)に依頼し、「所作の崩れた部分の手直し」(一三八頁)を行い、その年の四月五日の稚児舞楽に臨んだという。『報告書』には、「元宮内庁楽長 東儀和太郎先生 舞ノ手 形態 整備 現在の舞楽の形となる 指導 本名孝至権禰宜」とある(一七四頁)。和太郎師は戦前の一九三三年から宮内省楽部楽師として奉職し、戦後一九七〇年には宮内庁楽部楽長となり、一九七六年に退官した。神社本庁制定「朝日舞」「豊栄舞」の作曲作舞など神社音楽の創作や、国立劇場の復元雅楽に関わったほか、『日本の古典芸能 雅楽』の執筆、東京藝術大学やアメリカのウェスリアン大学での雅楽の指導など、宮内庁の外でも活発に活動した楽人である。

一九八一年の和太郎師来訪時に舞の振り付けで変更された点について、『報告書』は具体的に「摺るような足の運び方」と(『太平楽』)の最後の「八方払(八方切)」の所作^{三八}を止めることになった、と記す(一七四頁)。前者は、舞の基本的な動き、後者は舞の所作の宗教的な意味に関することである。「摺るような足の運び」は一般的に能で見られる「摺足」のような歩行法を連想させるが、いくつかの民俗芸能でもそのような歩行法は見られる^{三九}。また、『報告書』

の史料編に掲載されている『楽譜 廿日会舞楽』（明和二＝一七六五年）には、古い稚児舞楽の型として、半月を描くように左右の足を出す所作（例〈還城楽〉、円を描くような「足ヲ巻ク」所作（例〈萬歳楽〉）などが書かれており、「摺るような足の運び方」は、こうした所作と関連する足の動きを指すのかもしれない。現行の舞楽では、「摺」という足の型^四はあるが、移動のための歩行は日常的な普通の歩行に近い。いずれにしても、この時、「摺るような足の運び方」を止め、宮内庁舞楽の歩行法に改めたと推測される。また、『報告書』によれば、古くは八方払いの他にも、足で梵字を描いたり、九字の真言を切る所作などがあつた（後述）。このような所作は、密教、陰陽道、修験道的要素を含む湯立神楽や山伏神楽などの民俗芸能にはしばしば見られる^四。舞楽においては、〈振鉦〉は鉦を振るることによつて場所を浄めるという意味を持つとされるが、一般的には舞の所作が特定の宗教的な意味を持つことはない。したがつて、「八方払」の削除は、宮中舞楽には無い、民間信仰的、宗教的な要素を含む所作を取り除いた、ということと理解される。

音楽的な改変についてはどうであろう。すでに考察した通り、現在の稚児舞楽では〈安摩〉〈二ノ舞〉以外は雅楽曲を用いる。すなわち、〈振鉦〉には〈小乱声（新楽乱声）〉、〈納曽利〉には〈納蘇利急〉、〈還城楽〉には〈太平楽〉には〈太平楽急〉を用いる。〈安摩〉には舞楽の〈安摩〉で用いる〈陵王乱序〉に似た、本稿で「基本リズム」と名付けたところのリズムを用いる。全く雅楽と異なる系統の音楽は、〈二ノ舞〉の音楽のみである。『報告書』には、和太郎師が整譜したという楽譜の例が五点掲載されている（一九六頁）。

〈小乱声（新楽乱声）〉 龍笛譜（前半のみ）

〈納曽利〉（〈納曽利急〉） 高麗笛を龍笛譜に編曲したもの（最初の二行＝八小拍子分）

〈安摩〉（実際には「二ノ舞の囃子」） 龍笛譜（雅楽とは異なる独自の囃子）

〈還城楽〉 簞簞譜（最初の二行＝八小拍子分、只拍子を楽拍子に編曲）

〈太平楽〉（〈太平楽急〉）笙譜（最初の二行は八小拍子分）

基本的に現行雅楽の龍笛、篳篥、笙の記譜法で書かれている。龍笛譜と篳篥譜は、唱歌と指孔が示されている。雅楽とは別系統の「二ノ舞の囃子」も龍笛の記譜法で書かれており、元から伝わる旋律に和太郎師が龍笛風の唱歌と手^て付^{づけ}（指孔の記号）を作つて加えたと考えられる。ただし、雅楽曲を用いる場合も、演奏者に雅楽のプロフェッショナルが必ずしも得られないことを考慮したのか、演奏しやすいように変更が加えられている。まず、いずれの曲も、雅楽曲の冒頭の二行程度を繰り返し演奏する。また、〈納曽利〉〈安摩〉〈還城楽〉〈太平楽〉には全て四拍で一小節をなす「基本リズム」が用いられており、本来は只拍子または夜多良拍子（洋楽の六拍子または五拍子に当たる）の〈還城楽〉も「基本リズム」に変更されている。

この「基本リズム」の起源がいつまで遡るのか不明である。可能性としては、①江戸時代から続いてきた、②明治二七年の復興時、③多久毎の来静以降、もしくは④東儀和太郎の改変時に〈陵王乱序〉に基づいて創られた、などが想定されるが、現時点では結論に至る判断材料が得られていない。

四 静岡県内の地方の舞楽の文化財指定

東儀和太郎の浅間神社稚児舞楽の「手直し」は、文化財指定と深く関わっている。ただし、「手直し」の影響は両義的に作用したように見える。

現在、日本国の文化財法では、祭りや芸能等を無形文化財として保護している。主としてプロフェッショナルな演技者たちによって演じられる舞台芸術（例えば「雅楽」「能」「歌舞伎」など）を「無形文化財」、一般の人々の生活の中で伝承され、演じられている芸能を「無形民俗文化財」として区別している。本稿で扱う地方の舞楽は後者に当てはまる。図二は文化庁の資料から無形文化財、無形民俗文化財に係る部分を抜き出したものである^{四二}。

文化財の指定には、次のようないくつかのランクがある。認定する自治体の規模が上がるにつれて、一種の「昇格」をしていく^{四三}。

市町村指定無形民俗文化財（指定）

←

県指定無形民俗文化財（指定）

←

国の記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財（選択）

←

国指定無形民俗文化財（指定）

国指定の文化財になる前に、「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」に選択され、詳細な調査と報告書の作成が行われる。

四― 遠江の三つの舞楽

静岡県内の地方の舞楽では、まず静岡県西部・遠江の舞楽が国の文化財に指定された。周智郡森町では近接する三ヶ所で「舞楽」が伝承されており、早くから本田安次（一九〇六―二〇〇一）、三隅治雄（一九二七―）、水原渭江（一九三〇―）などの民俗芸能研究者から注目されてきた。遠州の舞楽は一九七〇年代に国指定の動きが活発化し、小國神社の舞楽が一九七五年十二月八日に、天宮神社の舞楽が一九七六年十二月二十五日に「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」に選択された。文化庁の「国指定文化財等データベース」の「記録作成等の措置を講ずべき無形の民

俗文化財」欄には、小国神社と天宮神社が選択された理由として次の文章が掲載されている。

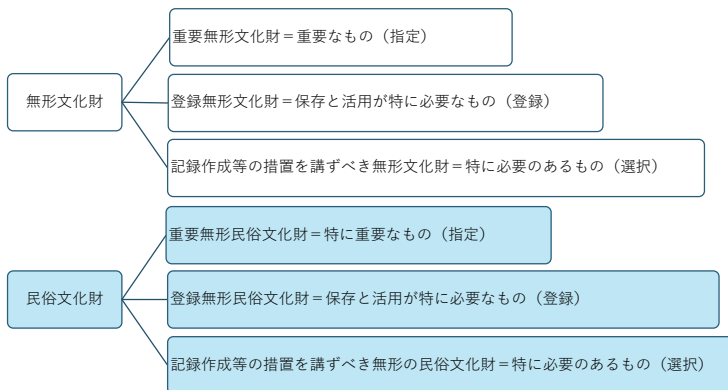
□小国神社の舞楽

一九七五年十二月八日「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」^{四四}

小国神社十二段舞楽ともいわれ、番外曲の花の舞のほか十二曲の舞楽が、四月十七、十八日の両日、小国神社（静岡県周智郡森町一宮）の境内にある舞殿で舞われる。十二曲は、「連舞【ふんぶ】」「色香舞【しきこうまい】」「蝶【ちょう】の舞【まい】」「鳥【とり】の舞【まい】」「太平楽舞【たいへいらくまい】」「新【しん】まつく舞【まい】」「安摩舞【あんままい】」「二【に】の舞【まい】」「拔頭舞【ぼとうまい】」「陵王舞【りょうおうまい】」「納蘇利舞【なそりまい】」「獅子舞【ししまい】」であるが、悪魔祓い、五穀豊穡の「獅子舞」が曲に加えられていたり、「拔頭舞」の終りに舞い手を追い込む者たちが登場するなどの演出があったりして、この地独特の芸能を有しているところに特色がある。

地方に流传していった舞楽が、東海地方のこの地方に定着し、稚児による舞楽を加味するとともに、中央の舞楽とは違った演

図二 国の無形文化財の体系（文化庁「文化財の体系図」より抜粋）
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/gaiyo/pdf/93522401_01.pdf



技、演奏法を残しているのが貴重である。(傍線、引用者)

□天宮神社の十二段舞楽

一九七六十二月二十五日「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」

四五

静岡地方に伝承されている地方化された舞楽の一種で、四月の第一土曜から日曜日に演じられる。天宮神社の拝殿前にある約四メートルの、高欄つきの舞楽殿が舞台となる。舞人は、稚児四人(十一、二歳)、中男(十五歳前後)、大人十人で、囃子には大太鼓・鉦・鼓・笛がつく。曲目は、延鉾(稚児二人)、色香(大人二人)、庭胡蝶(稚児四人)、鳥の舞(稚児四人)、太平楽(中男四人)、新韃靼(稚児四人)、安摩(大人一人)、二の舞(大人二人)、抜頭【^{ママ}ぼとり】(稚児一人)、蘭陵王(大人一人)、納蘇利(大人一人)、獅子伏(大人三人)の十二曲である。

小國神社の方には、演目の説明に加え選定の意義が書かれている(傍線部)。この舞楽が単に中央から伝わっただけでなく、「稚児による舞楽」になっている点、「中央の舞楽とは違った演技、演奏法」、「この地独特の芸態」を有している点が評価されている。小國、天宮にさらに山名神社の舞楽を加え、一九八二年に「遠江森町の舞楽」として国の重要無形民俗文化財に一括指定された。指定時の説明文は以下の通りである。

□遠江森町の舞楽 一九八二年一月十四日「重要無形民俗文化財指定」

四六

これらの舞は、舞楽が地方に伝播し、民俗化して定着したもので、小国神社、天宮神社の舞楽は奈良春日神社系の舞楽が地方化したものであり、山名神社のそれは舞楽の風流化したものの典型例であって、これらは舞楽の変遷を知るうえで貴重である。それぞれ神社の祭祀に行われる芸能として伝承されており、今後もししく伝承されることが見込まれるので重要無形民俗文化財に指定し、その保存を図っていきたい。

小国神社、天宮神社の舞楽は、それぞれ「連舞【えんぶ】」「色香舞【しきこうまい】」「蝶【ちよう】の舞【まい】」「鳥【とり】の舞【まい】」「太平楽舞【たいへいらくまい】」「新靺鞨舞【しんまかまい】」「安摩舞【あんままい】」「二【に】の舞【まい】」「抜頭舞【ばとうまい】」「陵王舞【りようおうまい】」「納蘇利舞【なそりまい】」「獅子舞【ししまい】」の十二曲（小国神社には番外曲「花の舞」があり、天宮神社では曲目名に多少の違いがある。）を伝える。この中には悪魔払い、五穀豊穡の獅子舞があり、稚子舞を加味するなど中央と異なつた演技、演出がみられる。

また、山名神社では「八初兒【やつはち】」「神子舞【みこまい】」「鶴【つる】」「獅子【しし】」「加陵鬚【かりようびん】」「竜【りよう】」「蟬螂【とうろう】」「優填獅子【うでんじし】」の八曲を伝えるが、この中には舞い手が鶴、竜、蟬螂【とうろう】などの作り物を頭にいただく風流の要素が強く、舞い手が柱に昇り逆になつて上半身を煽つてみせる散楽【さんかく】風要素もあるなど独特の演技、演出を見せる。（傍線、引用者）

「記録作成・・・」の選択時より幾分細かく、芸能の意義が説明されている。小国神社、天宮神社の舞楽は悪魔払い、五穀豊穡の獅子舞を含み、舞楽が稚児舞楽となつている点を中央の舞楽と異なる点としている。また山名神社の舞楽については、頭部の被り物にさまざまな作り物をつける風流^{ふりゅう}的^{てき}な要素や、散楽^{さんかく}的^{てき}（アクロバットの）な演技に中央の舞楽とは異なる価値を見出している（傍線部）。つまり、ここでは、曲名などでは中央の舞楽との関係を強く示しつつ、伝承の過程でさまざま要素が加わり、芸態が変容し、「地方化」した部分、もしくは中央の舞楽との差異に文化財としての意味を見出していると言えるだろう。

なお、文化庁は重要無形民俗文化財のうち芸能の指定基準として、（一）芸能の発生又は成立を示すもの、（二）芸能の変遷の過程を示すもの、（三）地域的特色を示すもの、の三点を挙げている^{四九}。遠州の舞楽は、主に（二）と（三）を満たす点が評価されたことになる。

四―二 静岡浅間神社稚児舞楽

次に、静岡浅間神社の稚児舞楽の文化財指定の道程を見る。遠江の舞楽が国の重要無形民俗文化財の指定を受けた頃、浅間神社の稚児舞楽は県の文化財指定を受けた。静岡浅間神社の稚児舞楽は一九八一年三月十六日付で静岡県の無形民俗文化財に指定された。この指定に関して、『報告書』は興味深い記述を載せる。

(前略) このように、建穂寺で伝わってきた稚児舞は、明治維新後の宮内省雅楽局の楽人(伶人)組織とその活動の影響も少なからず受けてきたことがわかる。そして県指定は、手直しをして記録保存し、「正しく伝承する方途を講じ」たことが評価されたことによつて行われた(『報告書』一四〇頁)

浅間神社の稚児舞楽が、明治以降、中央の宮内省(宮内庁)楽人の「影響」を受けてきたこと、また、「手直し」をして「正しく伝承する方途を講じ」たことが評価された、とある。「楽人の影響」は具体的には、維新以来、東儀音和や春太郎など、中央の雅楽の嗜みのある楽人が稚児舞楽の演奏に関わってきたこと、大正十三年の多久毎の来静で指導を受けたことを指すと思われる。「手直し」「正しく伝承する方途」は、それらを全般的に指すとも考えられるが、特に県指定直後の三月三十一日から三日間行われた東儀和太郎の指導を指す可能性もある。つまり、宮内庁の楽人から手直しを受けて、中央の舞楽により近い形に修正する方策を講じたことが評価された、と読み取れることもできるだろう。

次に、浅間神社の稚児舞楽が国の「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」に選択された時(二〇一三年)と、国の重要無形民俗文化財指定に文化審議会から推薦された時(二〇二二年)の説明を見てみよう。

□静岡浅間神社廿日会祭の稚児舞

二〇一三年三月十二日 記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財

五〇

静岡浅間神社廿日会祭の稚児舞は、四月一日から五日の静岡浅間神社廿日会祭の最終日に奉納される稚児舞楽【ちこぶがく】であり、祭の中心となる芸能である。安倍川を挟んで対岸にあった別当寺【べつとうじ】である建穂寺【たきょうじ】（明治二年焼失）の稚児舞楽が、浅間神社の祭礼でも演じられるようになったもので、一六世紀半ばには既に行われていたことが、史料から確認される。

現在は、静岡市内の氏子から選ばれた小学校中学年から六年生までの少年四人が稚児を務める。桜または山吹の花を挿した天冠をかぶり、額に白粉で月形を描くのが特徴である。伝承演目は、二人舞の「振鉾【えんぶ】」「安摩【あま】」「太平楽【たいへいらく】」、一人舞の「納曽利【なそり】」「還城楽【げんじょうらく】」の五番で、「安摩」と併行して演じられる「二の舞【にのまい】」の爺・婆の役だけは、大人が仮面を付けて務める。伴奏楽器は、三管【さんかん】（龍笛【りゅうてき】・笙【しょう】・簞簟【ひちりき】）三鼓【さんこ】（楽太鼓【がくだいこ】・鞆鼓【かつこ】・鉦鼓【しょうこ】）である。

なお、舞楽の奉納に先立つて、稚児を乗せた輿【こし】が山車【だし】や仮装行列などの「お駒【ねり】」を従えて市中を巡行し、神社に到着すると、稚児の前でお駒に付随するさまざまな余興が披露される。

本件は、宮廷芸能である舞楽（雅楽【ががく】）の上演形態の一つで、舞を主体とするものが地方に伝播し、神社の祭礼や延年【えんねん】とよばれる寺院の行事に取り入れられ、民俗芸能化したものの一例。なかでも、少年が演目の全てまたは主要部分の舞を演じる「稚児舞楽」の、東海地方における典型例の一つである。（傍線、引用者。原文の算用数字を漢数字に改めた。）

□静岡浅間神社廿日会祭の稚児舞楽

二〇二二年一月二十一日、文化審議会答申（重要有形民俗文化財の指定等について）中の「重要無形民俗文化財」の項^五

(特色) 本件は、舞楽が神社における祭礼や寺院の法会に取り入れられて民俗芸能化した芸能であり、なかでも、すべての演目を少年が演じる特色ある舞楽である。稚児舞楽の発祥地とされる建穂地区との関係を維持しつつ、江戸時代には、町人社会の祭である「踊」と結びつき継承されてきた。稚児を輿に乗せて市内を練り、歌や踊りを上覧に供えるなど、地域的特色を有している。このように本件は、舞楽の地方への伝播、定着を考える上で、重要な位置を占めるものであり、芸能の変遷の過程や地域的特色を示して重要である。(傍線、引用者)

県指定の時は、中央の舞楽との関係や「手直し」に選定理由があつたが、国指定関係の文書では、子供が舞う「稚児舞楽」であること、祭に踊なども含むこと、稚児が単なる舞手ではなく、輿で市内を廻ったり、余興を供される存在であることなど、舞楽だけでなく祭全体と稚児の存在意義が強調されているように見える。舞楽が単に伝播しただけでなく、それに右のような要素が加わり、変化して「地域的特色」を醸成したことに価値を置いているのである。やはり、前掲の文化庁の重要無形民俗文化財の指定基準の(二)芸能の変遷の過程を示すものの、(三)地域的特色を示すもの、という二点で評価されたと言えよう。

ところで、一般的に文化財の保護は、古いもの、消滅の危険性の高いものが優先される。民俗芸能の分野でも、古態を残すものが好まれる傾向がある。逆に、時代に合わせて変化したもの、近代化したものは注目度が低い。遠州の三箇所(所)の舞楽と地理的にやや離れていることもあるが、浅間神社の稚児舞楽の国の文化財指定が遅れたのは、もしかすると、中央の舞楽に近づけてしまったが故なのかもしれない。

古態を残すものに対する注目は、特に一九六〇～七〇年代、社会が急速に工業化するとともに地方の人口が減り、多くの祭や民俗芸能が廃れ忘れ去られていく中で、大きな意義を持つていた。「古態」が一体いつの時代のどんな容態を指すのかは実際問題としては定義するのが極めて困難だが、民俗学者、民俗芸能研究者が「古いと考えられる」芸能に価値をおき、論文などで発信するだけでなく、行政に働きかけて文化財化することによって保全に努めたことに

は大きな意義がある。文化財指定によって廃絶を免れた芸能は多いだろう。

民俗芸能の指定には、前述の通り、地域独特の特徴が大きく作用する。浅間神社の稚児舞楽は、近代以降、宮内省／宮内庁の楽人との関係において、中央の舞楽に近づけて修正する作業を実行してきた。その背景には、稚児舞楽の淵源は中央の舞楽にあるのだから、(仮に今の宮中舞楽が昔の宮中舞楽とは異なるものに変化していたとしても)、時代を超越して、中央の舞楽の様式が依拠すべき「正統」であり、そこへ回帰しなければならない、という考え方があつた。これに対し、地域化し修験道などと習合した稚児舞楽こそ維持すべき古態だ、と考えることもできる。浅間神社の稚児舞楽は近代以降新たに中央の雅楽の楽器や音楽を取り入れ、舞の動作も宮中舞楽風に改訂した点で前者の例である。とはいえ、完全に舞楽になつたわけではない。むしろこの改変によって、遠江の三箇所の舞楽とは異なる芸態となり、結果として、稚児による地方の舞楽のあり方として独自の形態を獲得して今日に至つた、と言えるのではないだろうか。

今後の方向性としては、宮内庁様式のパフォーマンスの質をさらに洗練させ、高めていく方向と、江戸時代まで行つていた地域信仰的要素(八方払いなど)を復活し^{五二}、稚児舞楽の地域性や歴史性をさらに強調するという方向が考えられる。両者は共存可能である。今後、伝承に携わる人々がどのような選択をしていくのか、引き続き注目していきたい。

附論・明和二年『楽譜 廿日会舞楽』について

参考までに、江戸時代中期に書かれた『楽譜 廿日会舞楽』という史料を紹介する。この史料は廿日会稚児舞楽の研究に関わる静岡の研究者の間ではよく知られおり、折に触れ言及されてきた。しかし、この史料は個人の備忘録的性質が強く、ここから具体的な舞踊や音楽の内容を復元することはほぼ不可能である。それでもなお、わずかながら楽曲の構造などについて得られる知見があるので、ここで簡単に紹介する。

この史料は、建穂寺の塔頭の一つ、大聖院の惣順という僧侶が八十二歳の時、弟子の惣角という者のために記した廿日会舞楽に関する覚書である。「明和乙酉ノ春二月」（一七六五年）の年記がある。『報告書』史料編に全文の影印が掲載されている（三一九―三三五頁）。以下『楽譜』と略す。『楽譜』には以下の曲名が見える。ただし、最初の「江天楽」と最後の「千秋楽」には舞譜のようなものは記されておらず、舞楽の前奏と後奏の楽曲名と考えられる。

- 第一 江天楽
- 第貳 延舞
- 第三 納曾利
- 第四 還城楽
- 第五 萬歳楽
- 同 二ノ舞
- 第六 延喜楽
- 第七 太平楽
- 同 二ノ舞
- 九利
- 千秋楽

本史料は大きく三部に分けられ、第一部（三一九頁一コマ～三二四頁三四コマ）はそれぞれの演目の舞振り、第二部（三二四頁三五コマ～三二八頁三九コマ）は装束、第三部（三二八頁四〇コマ～三三五頁六五コマ）は音楽が説明されている。第一部には、稚児の人数などの他、舞の所作が線や丸などの記号も交え説明されている。そのほか、打

楽器または笛の唱歌と思われるものが記されている。第二部には「上着 白小紋アヤ リンズ」「茶小紋 ドンスハカマ」のように装束が説明されている。第三部は第一部から唱歌だけを取り出した体になっている。主に第一部の記述に基づき、以下に各曲の概要を示す。

「延鉦」(三〇六コマ)

大児貳人(主な装束…茶小紋・ドンスハカマ／アサギアヤ飛紋ノスヲ／同品エモン／錦ノ半ビ)

「此舞ハ歌ナシ。太皮ノ已」(四コマ)とある。「歌ナシ」は舞う時に唱える唱歌が無いことを指すと思われる。しかし実際には太鼓の擬音的唱歌「フチカッチン」、「ドンドン……」などが見える。「フチカッチン」は、皮面の周縁の木の部分(フチ)を打つ音を「カッチン」と表現したものと思われる。「フチカッチン」は冒頭の合図の音と考えられる。それに続く「ドンドン……」は一定の間隔をおいて太鼓を打つことを指すと思われる。

「延鉦」の入退場はともに「フチカッチン」と「ドンドン……」が使われるが、入退場については他の曲も同様に「フチカッチン」に続き「ドンドン……」が見える。「振鉦」は「太皮ノ已」とあるので、太鼓の伴奏だけで舞われたと思われる、実際、舞の本体も「ドンドン……」の唱歌のみが見える。

この史料の著者は「フチカッチン」、「ドンドン……」は「歌」とは考えず、次の「納曽利」以降に見られる、それ以外の唱歌を「歌」と考えていたようである。

「納曽利」(六〇一〇コマ)

小舞子貳人(主な装束…茶小紋・ドンスハカマ／アサギトビ紋スヲ／同品エモン)

〈納曽利〉は、今日の稚児舞楽では一人で舞うが、当時は小稚児二人の舞であったことがわかる。「出太鼓」すなわち、舞台上に登場するまでの伴奏の太鼓は「ドンドン……」である。それに続き「歌」として「ウンドー ラーリヤ」と「一

「トツズ」が交互に書かれている。中程に「ドー ラーリ」も見える。「ウンドー」や「ドー」は太鼓^{五三}、「ラーリヤ」は笛の唱歌^{五四}にも聞こえるが、具体的な旋律ではなくタイミングや回数を数える唱歌の可能性もある。

「還城楽」(一〇〜一四コマ)

大見一人(主な装束…茶小紋・ドンスハカマ／白アヤスヲ／金ランエモン／錦半ピ)

出太鼓は他と同じく「ドンドン……」で、舞の本体には「ドーグ」という唱歌が繰り返し用いられる。蛇を取った時に足拍子を踏む所作があり、

左足	右足	左右	左	右
テ	テ	テ	テ	テ

と記されている(一二コマ)。なお、「還城楽」の末尾には、星型(セーマン)と格子型(ドーマン、九字の真言)の記号が描かれている(一四コマ)。

「萬歳楽」(一五〜一九コマ)

小見二人(主な装束…茶小紋・ドンスハカマ／白トビ小紋スヲ／錦エモン／金ラン半ピ)

今日の稚児舞楽では失われている演目である。「小見貳人。日月ノ舞。但シ右ハ日ノ舞、左ハ月ノ舞」とある(一五コマ)。出る時は同じく「ドンドン……」である。はじめ左右の稚児が舞う。途中で左の稚児が引つ込み、右の稚児が残り、「日ノ舞」を舞う。舞の本体の唱歌は「一ツ」「二タツ」と数えるような唱歌となっている。

「延喜楽」(二〇〜二五コマ)

大児貳人(主な装束…アサギ小紋ダンスハカマ／白小紋スヲ、／古錦ランエモン)

按鬼貳人(主な装束…茶小紋ダンスハカマ／同エモン／アヤ錦半ヒ／古金ラン頭巾)

「延喜楽」も曲名としては今日では失われている。しかし、「大児貳人、按鬼^{五五}貳人」「但シ 天舞子ハ笏、按摩ハ丸笏」と記されており、「大児貳人」の舞が「笏^{五六}」を持って稚児二人が舞う今日の〈安摩〉、「按鬼貳人」の舞が、「丸笏^{五七}」を持って舞う今日の〈二ノ舞〉を想像させる。この「延喜楽」では、「出 同」なので、他と同様の太鼓の「ドンドン・・・」で舞人が登場するが、舞の本体は「拍子ハ羯鼓」とある。また、その唱歌も「テレン ポニー」「テレン テンテン」など、比較的高音の打楽器音の擬音のように聞こえ、羯鼓(羯鼓)の唱歌であると考えられる。「テレン ポニー」を四回行った後、「テレン テン／テレン テン／テレン テンテンテン」となるパターンが何箇所も見られる(二〇〜二一コマ)。

曲の途中に「是從按鬼」(これより按鬼)とあり(二二コマ)、ここから「按鬼」の舞になると思われる。唱歌も笛の唱歌を連想させる「ヒヤーロコ」や「ヒー」に変わる。特に、

- 一 「ヒヤー ロコ
- 二 ヒヤー ロコ
- 三 ヒヤー ロ
- 四 ヒヤー ヒ

とある部分(二二〜二三コマ)は、前掲譜二の「二ノ舞の囃子」の前半部分に対応する唱歌のようにも聞こえる。そのほか、「ヒー ヒー」や「ヲヒヤ ヒヤ」なども笛の唱歌と思われるが、具体的な旋律はわからない。

「太平楽(泰平楽)」(二六〇三三コマ)

大天舞子貳人(主な装束…キドンスハカマ/金ランエ紋/シヤツコウツゞレ)

持ち物は「鉾」と「館(太刀)」である。出は「ドンドン……」で、本体の唱歌は「ウンドー ラーリヤ」と「一ツ」「二一ツ」などを組み合わせる。太平楽の舞人が引つ込んだ後、「同 二ノ舞 久利」とあり、「ウンドー ラーリヤ」と「一トツズ」の唱歌が繰り返される。この唱歌は「納曽利」の唱歌と同じである。途中から「早拍子」となり、唱歌も「トー ラーリヤ」と変わる。

以上をまとめると、音楽的には以下の六点を指摘できる。

(一)「振鉾」の唱歌は太鼓の打音を表すと考えられる「フチカッチン」と「ドンドン……」が見えるが、史料の著者はこれを「歌」とは考えていない。ゆえに、「振鉾」は「歌なし」と記す。他の演目は「歌」がある。「振鉾」は太鼓のみで伴奏される。

(二)「歌」には、太鼓、鞆鼓などの打音と思われる唱歌(「ウンドー」「ドグ」「テレンポン」など)、数える唱歌(「一ツ」「二一ツ」など)、笛と思われる唱歌(「ラーリヤ」「ヒャー ロコ」など)がある。

(三)「納曽利」と「太平楽」は「歌」(「ウンドー」「ラーリヤ」など)が似ていることから、伴奏音楽も似ていた可能性がある。

(四)「還城楽」の基本的な唱歌は「ドグ」で、足を踏む時は「テーテーテテー」と唱える。

(五)「萬歳楽」には「一ツ」などの数える唱歌のみ見える。

(六)「延喜楽」前半は鞆鼓伴奏で唱歌は「テレン ポン」など、「延喜楽」後半は「按鬼」(按摩)で、笛の唱歌と思われる「ヒャー ロコ」などが見える。

参考文献

- 大井菅麿 (日記) N/A 静岡県立中央図書館「デジタルライブラリー」[その他の地域資料]
<https://www.tosyokan.pref.shizuoka.jp/contents/library/index.html>
- 芸能史研究会編 一九七〇『日本の古典芸能 第二巻 雅楽』東京、平凡社。
- 国幣小社神部神社浅間神社大歳御祖神社々務所編 一九三七『国幣小社神部神社浅間大歳御祖神社誌』静岡、国幣小社神部神社浅間神社大歳御祖神社々務所。
- 『皇室 Our Imperial Family』編集部編 二〇〇八『宮内庁楽部 雅楽の正統』東京、扶桑社。
- 静岡県 二〇二〇『静岡県文化財保存活用大綱』本編
https://www.pref.shizuoka.jp/_res/projects/default_project/_page/001/020/640/taikou.pdf
- 二〇一三「しずおか文化財ナビ 静岡浅間神社廿日会祭の稚児舞楽」
<https://www.pref.shizuoka.jp/kankosports/bunkageijutsu/bunkazai/1002825/1041003/1041886/1004975/1021161.html>
- 静岡市観光交流文化局文化財課編 二〇一七『静岡浅間神社廿日会祭の稚児舞』(国記録選択無形民俗文化財調査報告書) 静岡、静岡市教育委員会。
- 静岡市編 一九七七『静岡市史編纂資料』第一巻、静岡、歴史図書社。
- 二〇一六『久能山誌』静岡、静岡市。
- 静岡市歴史博物館編 二〇一三『企画展 駿府の華 静岡浅間神社』静岡、静岡市歴史博物館。
- 静岡浅間神社 二〇〇五 ホームページ「御由緒」。<http://www.shizuokasengen.net/yuisho.html>
- 寺内直子 二〇二三「紅葉山楽人東儀兼長家文書『家傳』と『家傳一覽記』」『国際文化学研究』五九、一一三三。
- 二〇二四「明治期、静岡県下の雅楽の広がりについて——大井菅麿の日記を中心に」『国際文化学研究』六一、一一四六。
- 東栄町 N/A 「花祭りの世界」<http://www.town.toei.aichi.jp/secure/7302/english.pdf>

中村羊一郎編 二〇一七『静岡浅間神社の稚児舞と廿日会祭——駿府城下町の魂、ここにあり!』静岡、静岡新聞社。

奈良市 二〇二四『奈良市歴史的風致維持向上計画』奈良市。

<https://www.city.nara.lg.jp/uploaded/attachment/177239.pdf>

日本大辞典刊行会編 一九七五『日本国語大辞典』第十三巻、東京、小学館。

幡鎌一弘、安田次郎 二〇一六『祭礼で読み解く歴史と社会——春日若宮おん祭りの900年』東京、山川出版社。

文化審議会答申（重要有形民俗文化財の指定等についで）二〇二二年一月二十一日

https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/hodohappyo/pdf/93654701_07.pdf

文化庁 N/A「文化財の体系図」

https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/gaiyo/pdf/93522401_01.pdf

—— 一九九七 N/A「国指定文化財等データベース」の「登録無形民俗文化財」

https://kunishitei.bunka.go.jp/bsys/categorylist?register_id=322

—— 二〇二一「無形の文化財の登録制度の創設に向けて」

https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/pdf/92816101_01.pdf

—— 一九九七 国指定文化財等データベース「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」小國神社の舞楽

<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/312/371>

—— 一九九七 国指定文化財等データベース「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」天宮神社の十二段舞楽

<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/312/372>

—— 一九九七 国指定文化財等データベース「重要無形民俗文化財」遠江の舞楽

<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/302/81>

—— N/A 国指定文化財等データベース「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」静岡浅間神社廿日会祭の稚児

<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/312/00000916>

文化庁文化財第一課 二〇二〇「無形文化財及び無形の民俗文化財の指定について」(文化審議会第18期文化政策部会食文化ワーキンググループ第2回、資料5) https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/seisaku/18/wg02/pdf/92583701_08.pdf

本田安次 一九九五『本田安次著作集 日本の傳統藝能 第六巻——神楽VI』東京、錦正社。

—— 一九九八『本田安次著作集 日本の傳統藝能 第十六巻——舞楽・延年II』東京、錦正社。

水原渭江 一九七〇「舞楽のある祭り——西日本を中心に」『日本の古典芸能 第二巻 雅楽』(芸能史研究会編) 東京、平凡社、二八七—二九五。

三隅治雄 一九七〇「舞楽のある祭り——東日本を中心に」『日本の古典芸能 第二巻 雅楽』(芸能史研究会編) 東京、平凡社、二九七—三〇六。

森町史編さん委員会編 一九九六『森町史 資料編五——舞楽・民俗芸能・民俗資料』周智郡、森町。

森町観光協会公式チャンネルの『遠州の小京都』二〇二二。 <https://www.youtube.com/watch?v=p4p6r6pHmoo>

山科言継『言継卿記』第三、東京、国書刊行会、一九一四。

注

一 はつきりと伝播の年代、経緯を特定できる資料は無く、「・・・年頃にはすでに行われていたことがわかる」という種類の情報はある。

二 『日本国語大辞典』の「稚児」の項、④の意味(日本大辞典刊行会 一九七六、三四八頁)。

三 例えば、愛知県東栄町の花祭り(霜月神楽)における「花の舞」(東栄町「花祭りの世界」)。奥三河、信濃の霜月神楽については、

本田 一九九五などを参照のこと。

四 〈式香〉のみは曲名が大きく異なるが、菩薩面をつけることから、中央の舞楽の〈菩薩〉に対応する。〈菩薩〉は宮内庁の標準楽譜『明治撰定譜』(一八七六、一八八八)には撰定されていない。

五 本稿で論じる静岡浅間神社の稚児舞楽は例外的に伴奏に雅楽器を用いる。その理由は後述する。

六 近年、雅楽の龍笛などを導入する例が増えている。

七 本田一九九八、水原一九七〇、三隅一九七〇など。

八 国指定の重要無形民俗文化財として林家舞楽（山形）、糸魚川・能生の舞楽（新潟）、弥彦神社の舞楽（新潟）、越中の稚児舞（富山）、

遠江森町の舞楽、隠岐国分寺蓮華会（島根）などがある（大人が舞う楽曲も含む）。

九 静岡浅間神社ホームページ「御由緒」。<http://www.shizuokasengen.net/yuisho.html>

一〇 地元では「おせんげんさま」と呼ばれ、親しまれている。

一一 明治維新後、近隣の臨濟寺、清水寺などに移築されている堂宇もある。

一二 大正三年に国書刊行会によって活字化されたものを国立国会図書館デジタルコレクションで閲覧可能。

<https://dl.ndl.go.jp/pid/945797>

一三 国幣小社神部神社浅間神社大歳御祖神社々務所編『国幣小社神部浅間大歳御祖神社誌』（一九三七、八八―八九頁）。国立国会図書館デジタルコレクション（個人送信サービス）で閲覧可能。

一四 後述の通り、旧紅葉山人で、徳川慶喜とともに静岡に下った楽人。近代の静岡の雅楽の基盤を築いた。

一五 興味深いことに、東儀音和家の文書の中に、「雑譜」と題された折本の楽譜があり、楽目録にはこれらの曲名が列挙されている。ただし実際に楽譜があるのは、〈小乱声（笛）〉〈平調音取（笛）〉〈萬歳楽（笙）〉〈延喜楽（笛）〉〈安摩乱声（笛）〉〈陵王（笙、壹越音取付き）〉〈納曽利破、急〉と舞楽の最後に演奏される〈長慶子〉。稚児舞楽復活に向けて、音和がこれらの楽曲の楽譜を揃えたのかもしれないが、実際の復活にどのように反映されたのかは不明。音和は明治二〇年に死去したので、実際に稚児舞楽が復活した明治二七年には息子の春太郎が奏楽に参加している。

一六 『報告書』によれば、名称は大正三（一九一四）年には「浅間神社廿日会祭」となっているという（一三五頁）。

一七 静岡県立中央図書館デジタルライブラリーの「その他の地域資料」で公開。

<https://www.tosyokan.pref.shizuoka.jp/contents/library/index.html>

一八 『報告書』の史料編には、明治二九（一八九六）年、徳川慶喜撮影の稚児舞楽の写真が掲載されている。

一九 明治二七年復興時の経費一覧の中に、「楽太鼓張替代」と「鞆鼓台修繕ノ代」が見える（『報告書』二六七頁）。

二〇 雅楽器を用いた伴奏が幕末までの程度保持されていたのかは不明。『報告書』に掲載されている史料「浅間・惣社領配分高付之事」（二八一～二八二頁）は年代不明の史料ながら、「元建穂寺」「元久能寺」など「元」の文字が見えることから、明治維新後に、江戸時代までの状況を振り返って記録したものと思われる。この中の「元建穂寺廿一ヶ坊之内」の中の「元圓道院」には、「楽行事」「太鼓領」「鐘役領」「笙役領」「鞆鼓領」「面笛領」「二笛領」「三笛領」が見え、建穂寺では、時期は不明ながら、かつては雅楽器の演奏者が確保されていたように見える。また、天保四（一八三三）年に成った『駿河国新風土記』巻五「建穂寺」の項目では、人が住む坊は大正院、圓道院、学頭のみで、舞楽伴奏は横笛、箏、太鼓のみ、稚児も寺におらず、近隣から童子を雇って十四、五日練習するだけ、とある（一九七七『静岡市史編纂資料』第一巻、一七八頁の引用）。

二一 静岡県の「しずおか文化財ナビ」のウェブサイトで十一分弱のダイジェスト動画を見ることができる。

<https://www.pref.shizuoka.jp/kankosports/bunkageijutsu/bunkazai/1002825/1041003/1041886/1004975/1021161.html>

二二 牧田明子氏、日下部元樹氏へのインタビュー（二〇一三年十二月）、稚児舞楽練習見学、福島麗司氏へのインタビュー（二〇二四年三月）、稚児舞楽本番見学（二〇二四年四月五日）、牧田氏へのインタビュー（二〇二四年九月）。

二三 後述する『報告書』掲載の〈振鉦〉の龍笛譜（一九六頁）は雅楽の〈小乱声〉であるが、〈小乱声〉と〈新楽乱声〉は、冒頭一、二行はほぼ同じなので、浅間神社の〈振鉦〉は〈新楽乱声〉の伴奏と見ることもできる。

二四 複数の奏者が非拍節の同じ旋律を輪唱のように追いかけて吹く演奏法。

二五 宮内庁楽部の舞楽については、芸能史研究会編『日本の古典芸能 第二巻 雅楽』、および『皇室 Our Imperial Family』編集部編『宮内庁楽部 雅楽の正統』を参照。

二六 高麗杵越調（主音＝Eの近似音）の旋律を、唐楽平調（主音＝Eの近似音）の譜に置き換えて演奏する。高麗笛の方が細くて短

いため、同じ指孔で長二度高い音が出る。高麗壺越調の旋律を龍笛で吹く場合、高麗笛のそれより一つ高い位置の指孔を使用する。

二七 旋律やリズムを覚えるための歌。日本音楽全般でよく用いられ、ジャンルや楽器ごとに異なる。海外の民族音楽でもしばしば用いられる。英語では mnemonic sounds, mnemonic song と訳されることが多い。

二八 実際には一拍ごとに鉦鼓が入るが、この譜では省略している。

二九 片方を「じじ」とし、他方を「ばば」とする。〈二ノ舞〉は別名「ズジャンコ舞」とも言う。

三〇 複数の奏者が拍節のある同じ旋律を輪唱のように追いかけて吹く演奏法。

三一 例えば、同じ県内の小國神社の舞楽では龍笛、大太鼓（やや胴が長い鉦打太鼓）、鉦鼓（雅楽の鉦鼓状のカネを水平に伏せて置き、打つ）の三種を用い、雅楽とは異なる旋律とリズムで伴奏する。詳しくは『森町史 資料編五』の「小國神社の舞楽譜」（五線譜）（森町史編さん委員会、一九九六、四四一—四五九）など参照のこと。森町観光協会公式チャンネルの『遠州の小京都』の動画でも舞と音楽を確認できる。<https://www.youtube.com/watch?v=p4p6r6pHmoo>

三二 東儀弘長の家系とその活動については拙稿参照のこと（寺内 二〇二三）。

三三 『報告書』で「襲*」とする部分は、舞楽装束で袍の下に着用する「下襲（したがさね）」のことか。

三四 明治時代の写真で、菊花模様の装束を着用している白黒写真がある（中村 二〇一七、五四頁、『報告書』三三七—三三九頁）。稚児のうち三人は濃い色、一人は薄い色の、縁にふさの付いた裃のようなものを身につけているが、襟の部分がV字に切り込んであり、舞楽の裃裾の丸い襟ぐりと異なっている。

三五 『報告書』では、『駿河志料』二（一八六一 新宮高平撰）の記事から、青色とする（一七四頁）。

三六 山口泰昌、本名孝至、森明彦、松本浩典、廣幡行伸、宇佐美洋二、福島麗司の各氏（『報告書』一四九—一五〇頁）。二〇二四年現在、福島氏の指導。

三七 在京天王寺方（安倍姓東儀家）の末裔。

三八 八方払は稚児一人が右手に太刀、左手に鉾を持ち、八方を払う所作である。

三九 例えば、延年系の舞踊など。

四〇 片方の足に体重を乗せて、反対の足を浮かせ、浮かせた足の裏全体を摺るように軽く床につける所作。

四一 例えば、隣接する三河・信濃・遠江の山沿いの地域の霜月祭り、湯立神楽などに見られる。

四二 文化庁「文化財の体系図」

https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/gaiyo/pdf/93522401_01.pdf

なお、「登録無形文化財」と「登録無形民俗文化財」は、有形文化財の登録制度に倣って令和三（二〇二二）年から始まった制度であり、現在のところ四件しか登録されていない。

文化庁「無形の文化財の登録制度の創設に向けて」

https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/pdf/92816101_01.pdf

文化庁「国指定文化財等データベース」の「登録無形民俗文化財」

https://kunishitei.bunka.go.jp/bsys/categorylist?register_id=322

四三 「静岡県文化財保存活用大綱」本編、一八頁。

https://www.pref.shizuoka.jp/_res/projects/default_project/_page/001/020/640/taikou.pdf

四四 文化庁 国指定文化財等データベース「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」小國神社の舞楽

<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/312/371>

四五 文化庁 国指定文化財等データベース「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」天宮神社の十二段舞楽

<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/312/372>

四六 文化庁 国指定文化財等データベース「重要無形民俗文化財」遠江の舞楽

<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/302/81>

四七 風流（ふりゅう）とは、祭や芸能などで作り物や人を華やかに奇抜に飾り立て、練り歩いたり踊ったりすること。山、鉦、神輿、

地車、山車や、揃いの装束で踊る盆踊りなどが好例。

四八 奈良時代に中国から伝わったアクロバット、奇術、踊り、寸劇を含む芸能。

四九 文化庁文化財第一課「無形文化財及び無形の民俗文化財の指定について」(文化審議会第18期文化政策部会食文化ワーキンググループ第2回、資料5)

https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/seisaku/18/wg02/pdf/92583701_08.pdf

五〇 文化庁 国指定文化財等データベース「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」静岡浅間神社廿日会祭の稚児舞
<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/312/00000916>

ちなみに、本稿で引用する『報告書』も、この記録作成の措置によって二〇一四〜一六年の三年間にわたって行われた調査の報告書である。

五一 二〇二二年一月二十一日 文化審議会答申(重要有形民俗文化財の指定等について)

https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/nodohappyo/pdf/93654701_07.pdf

静岡県「しずおか文化財ナビ」によると、正式に国指定となったのは、同年三月二三日。

<https://www.pref.shizuoka.jp/kankosports/bunkageijutsu/bunkazai/1002825/1041003/1041886/1004975/1021161.html>

五二 例えば、奈良の春日若宮おん祭では明治初期に祭の規模が大きく縮小され、多くの手順が省略されるに至ったが、戦後、順次、江戸時代以前の古儀を復活し、その都度祭の注目点として積極的に紹介している。例えば、南大門交名の儀(なんだいもんきょうのみようのぎ)、流鏑馬、巫女による湯立などは、おん祭創始八五〇年の記念の年(一九八五)に復興された。(奈良市 二〇二四・五五、幡鎌、安田、二〇一六)。

五三 現在の宮内庁の左舞の舞楽(振鈴)などで、太鼓が二、三秒の間隔で見計らいで打たれる時に「ドーオ」と唱えながら舞の稽古をすることがある。右舞では三鼓の唱歌を「テンテン」と唱え、太鼓は「ドー」である。

五四 雅楽の龍笛、高麗笛の「ラーリヤ」「タルラ」「ヒャーリホラ」などや、能の笛(能管)の「ヲヒャーライ」「ホウホウヒ」など、

日本の横笛では唱歌がよく用いられる。

五五 「按鬼」の「鬼」は、「魔」の文字の上部を省略した形と考えられる。「魔」は「摩」の当て字。

五六 「笏」は舞楽では、貴族が持つ細長い板状の笏を指す。〈安摩〉などで用いる。稚児舞楽では「笏」の字を、太鼓を打つバチ、もしくは〈納曽利〉などの舞人が持つバチにも当てることがある。

五七 「丸笏」は先端に球状のものがついているバチを指すと考えられる。

Between ‘folk’ and ‘imperial’: *chigo-bugaku* at Shizuoka-sengen-jinja shrine

Naoko TERAUCHI

This paper examines how dance and accompanying music of *chigo-bugaku*, the folk dance repertoire performed by *chigo* or ‘children of festivity,’ have changed by contacting the imperial *bugaku* tradition after the late 19th century. The *bugaku* is the dance repertoire of the imperial court music *gagaku* and can date back to the eighth century. It however spread into local provinces in the medieval and pre-modern times and became folk tradition. The folk *bugaku* dance especially performed by *chigo* boys as an offering to Buddha or deities in local festivals of shrines or temples is called *chigo-bugaku*. Currently the *chigo-bugaku* traditions can be found in Yamagata, Niigata, Toyama, Shimane, and Shizuoka prefectures. However, their appearances are different from each other because they transformed in different ways in the process of being passed down over hundreds of years in each region. As a result, they maintain similarities with the court *bugaku* only in titles of music and dance costumes today.

Among the *chigo-bugaku* traditions, the example of Shizuoka-sengen-jinja (SSJ) deserves special attention. They had lost the connection with the court musicians for hundreds of years but regained it when five former *gagaku* musicians migrated into Shizuoka at the beginning of the Meiji period (around 1869). The contact with professional *gagaku* musicians encouraged local people to ‘correct’ the style of *chigo-bugaku* to the imperial one. This paper has clarified that today’s *chigo-bugaku* of SSJ, if compared with other *chigo-bugaku* traditions in the vicinity, has become much closer to the authentic imperial style in terms of music and dance and has removed some folk religious elements from dance gestures. The paper has also revealed a gap between local people and outside folklorists in the recognition of the art, which became apparent in the process of designating it as a cultural property; the former claims the closeness to the imperial court tradition and the latter places more value on the local unique features.

Keywords : *chigo-bugaku*, *gagaku*, imperial, folk, Shizuoka, cultural property