



伊勢大神楽 : その主体と客体の意識

岩井, 正浩 ; 池本, 早織 ; 大良, 衣里 ; 小林, 真奈美 ; ダイチン ; 西, 茜音 ; 林, 萌子 ; 松井, 今日子 ; 山口, 慧 ; 山田, さよ子

(Citation)

表現文化研究, 8(2):137-157

(Issue Date)

2009-03-24

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81002898>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002898>



伊勢大神楽 — その主体と客体の意識

Ise-daikagura: the Consciousness of Subject and Object

岩井正浩 Masahiro Iwai

池本早織 Saori Ikemoto

ダイチン Daichin

松井今日子 Kyoko Matsui

大良衣里 Eri Ora

西 茜音 Akane Nishi

山口 慧 Kei Yamaguchi

小林真奈美 Manami Kobayashi

林 萌子 Moeko Hayashi

山田さよ子 Sayoko Yamada

はじめに

大学院人間発達環境学研究科における授業科目『音文化特論演習』は、前期の『音文化特論』に引き続き後期に開講されている。残念ながら来年からは私の定年退官に伴う大学院授業科目削減措置により、この授業が最後となってしまった。

前期『音文化特論』では、「バルトーク」について研究を行い、その成果は2008年7月17日に学内で『バルトーク小祭』として、口頭発表と演奏を行った。今回は前期受講者がほぼ引き続いて受講し、10月から調査目標を決定して準備を進めてきた。獅子は本来、日本で生まれたものではなく、ライオンの生存地ペルシャからシルクロードを経て中国へ、そして日本へ伝来したと言われている。つまりライオンのいない地で現在、もっとも民衆に身近な動物と化しているのである。日本へは仏教とともに伎楽の獅子(師子)として7世紀初頭に中国南部から伝来した。そして東大寺の大仏開眼(752年)の際にも、大規模な伎楽が上演されたと伝えられ、伎楽面の中に獅子が存在している。その獅子も日本国内では一様ではない。まず獅子頭を先頭にして幕を被るのだが、その幕自体に大きく2種の形がある。全国的にほぼ共通しているのは唐草模様様の布製の幕である。一方沖縄の獅子は、毛に覆われている。そしてその形は本土の一部に存在している。その地は兵庫県播州地方である。姫路市大塩天満宮、別所町日吉神社、豊富町甲八幡神社、船津町正八幡神社の秋祭りにはこれらの獅子の乱舞が展開される。さらに四国丸亀にも「毛獅子」が伝承されている。(大渡敏仁『ひめじ地域農山漁村の伝承文化』2000年、参照)これらは基本的には伊勢からの伝播と考えられるが、鳥取のきりん獅子など、直接中国や沖縄からの伝播も考えられなくはない。

この毛獅子の系統は、インドネシア・バリ島の聖獣・バロンを髣髴ともさせる。伊勢大神楽系の獅子と、バリ→沖縄→本土という黒潮ラインの伝播も視野にいれる

ことが可能かもしれない。

伊勢大神楽は、伊勢神宮の神札を持って全国に展開したことで、日本全国に獅子舞が伝播した。NHK制作『ふるさとの伝承』シリーズでは、数回の企画のまとめ「獅子舞列島」として、1999年2月7日に青森、宮城、鳥取、栃木、函館、球磨、岩手の獅子舞を取り上げている。また、『新日本紀行』では、1972年3月に「旅する獅子」として、山陽道・近江路を旅する伊勢大神楽を特集している。視聴覚資料としても『日本歴史と芸能』シリーズで「祝福する神」として三重県桑名市太夫町の「伊勢大神楽」の映像を市販している。

また文字・写真資料としても多数市販されてきており、日本における民俗芸能の基底、全国への伝播、特に現在に力強くパフォーマンスしている存在感は、京都の祇園祭と並んで双璧といえる。

三重県桑名市増田神社の伊勢大神楽の全体像はほぼ解明されていることを鑑み、本研究では、基本的に伊勢大神楽を支えている主体・客体にアプローチし、聞き取り調査を軸として論を展開することにした。調査は2008年12月23日の「神講」、24日の「総まわし」を1泊2日で実施した。本研究の軸である「聞き取り調査」は、主に伊勢大神楽講社員および関係者と観客を対象としている。その後のデスクワークでは、文献研究と調査の整理・分析を受講者全員が分担して行った。本調査報告書は受講した大学院生たちの真摯な調査・研究の成果である。

(岩井)

構成は以下の通りである。

はじめに

1. 伊勢大神楽について
2. 伊勢大神楽の背景と広がり
3. 伊勢大神楽の形態——現地調査を中心に——
4. 伊勢大神楽の調査概要
5. 分析と考察

おわりに

凡例

- ・本報告書は分担して原稿を執筆した。執筆者は各原稿末に掲載している。掲載写真は受講者が撮影したものである。
- ・現地調査は伊勢大神楽講社における2008年12月23日の「神講」、24日の「総まわし」を調査し、聞き取り調査は主に伊勢大神楽講社員および関係者、観客を対象とした。
- ・現地調査で同名の石川源太夫が2人存在していたので、本報告書では区別を明確にするため、伊勢大神楽講社の方を「石川源太夫」、講社から保存会として認められた方を「石川源太夫(山城)」と表記する。
- ・伊勢大神楽における各呼称について、本報告書では基本的に以下に統一する。
巡業、旅、コソギ・・・「回壇」
伊勢大神楽における各組の代表者・・・「家元」
伊勢大神楽における各組の構成員・・・「太夫」
総舞、総回し、総舞わし・・・「総まわし」

1. 伊勢大神楽について

1.1. 神楽の概要

伊勢大神楽について述べる前に、神楽について説明しておく必要がある。神楽の語源は、神座(かむくら)の約音とするのが定説である。神楽とは招魂、鎮魂の神祭に奏される芸能である¹。祭りの庭に神座を設けて神々を勧請し、その前に氏人たちが集まって願事(ねぎごと)を申し、鎮魂、清め、祓いなどの祭祀を行い、神の恩恵に預かろうとした。神を迎え、祈願し、饗宴をし、芸能を演じ、やがて神を送る。そこでの歌舞が神楽と呼ばれるようになった。神楽は人間の生命力の強化と復活をはかるための祭祀で、死者の霊や祖霊を鎮め祀るためにも行われてきた。『古事記』及び『日本書紀』における岩戸隠れの条で、天宇受売命(あめのうずめのみこと)が神懸かりとして舞ったという神話が起源とされる。神祭りにおける古い芸能は即興的なものであったが、後に定まったものになった。

神楽は宮中で行われる御神楽²と民間で行われる里神楽³がある。里神楽は更に次の4つに大別される⁴。まず1つ目が巫女神楽、2つ目が採物神楽、そして3つ目が湯立て神楽・伊勢流神楽である。湯立て神楽とは、祭場の中心に据えた湯釜に湯をたぎらせ、その湯を振りかけることによって穢れを祓い清める湯立てを、神楽

の中に取り入れたものである。伊勢流神楽は湯立てと神楽が結びついたもので、伊勢外宮の摂末社の神楽役たちが行ったものが広まった。4つ目が獅子神楽・山伏神楽・太神楽である。総称して一般に太神楽と呼ばれている。これらは獅子舞の一種ではあるが、風流系とは異なり、獅子頭の呪力によって悪魔祓い、火伏せ、息災延命を祈祷する神楽である。伊勢大神楽は代神楽⁵、太神楽⁶とも書き、伊勢のお祓いと称して神楽を奉じて、神札を配札し各地を回壇する。辻や広場などで獅子舞のほかには放下(散楽風の曲芸)や狂言を演じる。

(小林)

1.2. 伊勢大神楽の概要⁷

上述の太神楽は3系統に分けられ、江戸神楽、二人立ち獅子舞と余興芸、そして今回調査した伊勢大神楽である。奈良時代に、三重県鈴鹿市山本町にある椿神社の山本神楽⁸、鈴鹿市稲生町の伊奈富(いのう)神社の稲生神楽⁹が発祥とされる。遠隔地に住んでいるなどの理由で神宮参拝できない人々のために、伊勢桑名の太夫村の神楽家から各地に出向き、神宮で神楽を捧げる代用を担った。また、伊勢大神楽のものは、伊勢のお頭神事であった。しかしこれが放下の余興を交えて、神楽としてのお祓いをし、家々の竈祓いをし、千秋万歳を祈りつつ諸国を回壇し、大神楽の一流を作り出した。放下との結びつきは、伊勢地方にあった放下が偶然結びついたと考えられる。放下とチャリや掛け合いが、地狂言、萬歳、浄瑠璃などの取り入れをも思いつかせ、獅子は最初の祈祷舞だけで、大部分が余興という「神楽」が生まれるに至った。チャリとは¹⁰所謂道化師のことで、チャリ師が放下師の傍に立って本芸をもちこうとする。面白可笑しく与太を飛ばし、見物客を笑わせる。伊勢大神楽は、獅子舞を行い、あわせて種々の曲芸を演じるという散楽¹¹の芸風を伝えている。大神楽流の獅子舞は伎楽や舞楽の獅子とは違い、格段に複雑さを見せている。

(小林)

1.3. 伊勢大神楽講社

伊勢大神楽講社とは、三重県桑名市大字太夫で伊勢大神楽が組織している宗教法人である。昭和29(1954)年に結成され、この時に三重県の無形民俗文化財に指定を受けた。そして昭和56(1981)年に国の重要無形民俗文化財「伊勢大神楽」に指定を受けた。現在(2008年)の伊勢大神楽講社を構成するのは、山

本源太夫、森本忠太夫、山本勘太夫、加藤菊太夫、加藤源太夫、石川源太夫の6組である。伊勢大神楽講社から保存会として認められた石川源太夫(山城)組も同様に活動している。

期間は元旦から12月20日頃まで、ほぼ1年中各地を回檀している。訪問先は年間を通しておおよそ決められているが、日取り、時刻が決まり次第案内状を出している。もとは全国を回檀していたが、徳川幕府が代神楽の東国入国を禁じ、それ以降西日本中心になったようである。6~8人が各家々を1戸ずつ訪問する。回檀内容は、獅子頭がまず炊事場に向かい荒神祓いを行う。獅子頭を頭に頂き、鈴を鳴らして御幣を振り、初穂として祝詞を挙げてお祓いの儀式を行う。この時に家々は初穂料を出す。金額によって演じる舞曲が決まり、放下芸が加わることもある。金額を伝える合図は、符牒でやりとりをする。本報告書では、回檀における現代的な変容についても調査を行った。(詳細は第5章に記述)

12月24日に増田神社の境内で総まわしが行われる。全組の太夫が揃い、盛大に奉納される。前日の23日に各太夫が集まり、増田神社で神官より祓いを受け、翌日の段取りおよびどの組がどの舞曲を演じるかを定める。我々は今回、2008年12月23、24日の伊勢大神楽講社による大神楽奉納の調査に赴いた。

(小林)

2. 伊勢大神楽の背景と広がり

2.1. 太夫村と大神楽の起源

伊勢大神楽の本拠地である三重県桑名市大字太夫は、桑名市の西方丘陵上に位置し、南西は上野に境する。太夫町はもともと上野村に属していたが、元和の頃、領主松平定重の子、定遠(さだみち)の許可を得て分離し、太夫村と改名されたという。上野村には百姓のみが残り、神人のみで太夫町を新たに拓いた。

太夫村分離当時は戸数が42戸あり、そのうち津島神社の御師(おし)が30戸で津島神社の神札を関東方面に配るのを職としていた。残る12戸は大神楽の家元で、12組が諸国を回檀して獅子舞にて竈祓いを行った。大神楽の家元はその後200数年の間に半減して、現在は6組となっている(家元6組は後に伊勢大神楽講社を組織するが、詳しくは次項にて述べる)。

桑名市大字太夫には伊勢大神楽講社の活動拠点である増田神社が鎮座している。もともとは現在地よりも100m程南の広い神域に八幡社、八天狗、金比羅社とともに4社並んでいたが、明治時代末期頃に八幡社、

八天狗、金比羅社を隣の西方村に合祀し、増田神社を今の所に残した。神宝の獅子頭は真っ黒で、室町時代末期頃の作と推定される。

増田神社には、棟札2枚が保存されている。古い方は天正4(1576)年のもので、「奉遷宮 立坂神社昇進大明神大山津見命一座 伊勢国増田郷有吉郷霞ヶ岡」とあり、他の1枚は天正18(1590)年のもので「奉再遷宮 昇進大山明神増田大明神二座」とある。また、『伊勢太神楽縁起』¹²に「此楽世に伝えて大神をいさめ奉る神楽とはいうなり。ここは伊勢国霞ヶ岡立坂神社太々神楽と申し、云々」¹³とある。また、太夫村大神楽の起源伝説によると、天武天皇が白鳳元年に伊勢御遷幸の際中臣統麿に祓わせ登臨して遥拝したと伝えられている。霞ヶ岡に天照大神・武甕槌命・経津主命・保食神四神を合祀して増田大明神とし、古風神楽をもって戯曲を奏上したという。

これによって太夫村の大神楽の発祥が立坂神社¹⁴にあることが分かる。また、おそらく太夫村の諸太夫は立坂神社の神人であったのではないかと推察される。神社祭礼の神事として奉納してきた太々神楽が、何らかの理由で独立し職業化したのではないか。そして、もともと立坂神社に増田大明神が摂末社として神楽の神人によって祀られていたのが、独立後増田神社を専ら祀ったものと想像される。

(松井)

2.2. 伝承者の変遷

太夫村の家が、昔御師職と神楽職の2職に大きく分かれていたことは前項で述べた通りである。他の職業の家は確認されていない。御師職は主に甲信越、関東方面に配札し、彼らの事は「下行(しもゆき)」と呼ばれた。また、関西、北陸、中国地方を回檀した神楽職は「上行(かみゆき)」と呼ばれた。京都に長く王城があった関係で上といったのだと考えられる。上行・下行ともに、京の吉田家から神職の免状をもらったというような書類が残っている。

御師職は、尾張の津島神社の御師で、牛頭天皇の神札を配り祈祷をした。しかし、明治維新で伊勢神宮の御師が禁止され転職を余儀なくされたように、太夫村の御師職も明治中期に廃絶した。しかし、神楽職に関しては遊芸であるという理由で、存続が許された。大神楽の原形は、この神楽職にあるとされている。

しかし、このような回檀の様子も明治の廃藩を境に事情が変わった。寛政9(1797)年の『伊勢参宮名所図

会』の段階では、太夫村・東阿倉川村それぞれに6組ずつ、計12組が活動していたが、文化13(1816)年の時点では太夫村だけで12組の存在が確認され(『連中取締之事』¹⁵)、東安倉川村でも文化3年の時点で8組が確認される(『太神楽由緒書』¹⁶)。両村とも太夫家の増加が確認できる。

伊勢大神楽講社の加藤菊太夫氏によると、その昔大神楽の回壇は部落に入るために専ら城主や藩主、庄屋、名主に頼って歩いたという。先祖が武家の佐々木氏¹⁷であった等、先祖のつながりを利用して神宮・公家などを訪問したそうだ。部落の長男に獅子を教えた名残が現在も各地に存在するといわれている。

そのようにして、明治初期までは伊勢神宮の内宮御師のお墨付きを得て、神宮の御札を配り歩いていた。ところが明治に入り御師が廃止となったことで、明治以降、組の数は減少の一途をたどった。戦後の高度成長期以降は日本のライフスタイルが大きく変化した村落共同体の崩壊も著しくなった。世襲制で大神楽を継承してきた各太夫家は後継者難に陥り、廃業に追い込まれた組も多い。

従って昭和29(1954)年、太夫村系統の山本源太夫、森本忠太夫、加藤菊太夫、山本勘太夫(佐々木から改正)、加藤源太夫、東安倉川村系統では石川源太夫の計6組は宗教法人「伊勢大神楽講社」を結成し、相互扶助を行うようになった。当時の宗教団体法によると、神道の中で大きく2分される宗派神道と神社神道のうち、伊勢大神楽のように神社を持っていて神社庁管轄であるものは神社神道に分類された。しかし布教行為を許されたのは宗派神道だけであり、神社神道は神社への参詣者のみを布教の対象とすることが義務付けられ、回壇は禁じられてしまった。そこで、伊勢大神楽の上層部が知恵を絞り、「宗派神道は神道大教から派生したものであるから、天理教などと同じく伊勢大神楽の大元も宗派神道である」と主張し、神道大教として伊勢大神楽講社を設立した¹⁸。こうして活動が続けられることとなった反面、伊勢大神楽は伊勢神宮のお墨付きを失い独自に活動を行わなければならなくなった。また、宗教法人であるという特性上、国や市からの助成が得られにくいという現状がある。

平成20(2008)年の時点で活動を続けるのは伊勢大神楽講社の前述の6組と、保存会である石川源太夫(山城)組の計7組である。

(松井)

3. 伊勢大神楽の形態——現地調査を中心に——

3.1. 1年の活動内容

元旦から12月中旬頃までは大神楽を行うために各組とも回壇に出ており、この回壇が各組の1年の主な仕事となっている。回壇先は年間を通しておおよそ決められており、事前にはがきで案内を出している。各組の回壇先とその日程をまとめたものを【表1】に示す。山本源太夫組に関しては『伊勢大神楽と大阪の獅子舞——大神楽研究の課題整理』¹⁹から、森本忠太夫に関しては『伊勢大神楽探訪』²⁰から、山本勘太夫組・加藤菊太夫組・石川源太夫組・石川源太夫(山城)組は聞き取り調査から得られたものである。

こうした日程は何月何日頃にどの村、と細かく定まっておき、各組によって回壇経路は別だが、滋賀県内に檀那場を持ち正月に近江地域を廻る組が多い。山本源太夫組の家元によると、今は移動にリヤカーを使用しているそうで、獅子頭等を収納する長持ちワゴン車に積み込んで移動するという記述も見られる²¹。

元旦より12月上旬・中旬頃まではほぼ1年中大神楽一行は各地を回壇し、12月20日頃には全組が回壇を終えて桑名市太夫町に帰ってくる。そして23日に神館神社(桑名市江場)から神主を招き、例大祭である神講を執り行うのである。御師制度が廃止される明治4(1871)年頃までは、この日は伊勢神宮内宮御師の荒木田館孫福太夫が、翌年各組が配る神札・大麻²²・伊勢暦などを持って太夫村に来るのを迎える日であった²³。

そして神講の翌日の12月24日には、12時半から約3時間、増田神社の境内で総まわしが行われる。全6組の家元、太夫が揃い、盛大に神楽が奉納されるのである。多くの観客が訪れるために徹夜で場所取りをする人が現れ、総まわしの準備がしづらいということで、2007年からは神社の入り口に柵を設け、10時に開場するようにしたそうだ。桑名ではこの日のほか4月2日の大福田寺の聖天祭、10月13日の神館神社の秋祭りで大神楽が披露される。

翌日の12月25日には獅子の御霊入れが行われ、新年に向けて綺麗に塗りなおした獅子頭や新たに刷った神札を持ち寄り、神館神社から神主を招いて獅子に魂を入れる²⁴。そしてこの後大晦日には1年の回壇へ向かうため太夫村を出発する。

以上が伊勢大神楽の1年の活動の流れであるが、回壇に関しては現在と昔で異なる部分も見られる。山本源太夫氏によると、昔は神楽がやって来る日には、嫁入りした人が里帰りに来たものだという。また、回壇先

によっては、大神楽奉納の場は青年団によって主催されたため、もっぱら若い女性も神楽を見に訪れた。男女が出会う場があまり無かった昔は、神楽を見に行くことが出会いの場となっていたようだ。また現在の神楽奉納は12月24日に行われているが、山本源太夫氏によると、これは県の無形民俗文化財指定後の昭和30(1955)年頃からだという。県やNHKの取材・記録保存のために訪れる人の強い要望で、24日にやらざるをえない状況になったためである。昔は、その年の回壇が終わってから獅子の幕を付け直す・衣装を改めクリーニングに出す等正月から出発するための準備をし、それが整っていざ出かけるという時に神楽を奉納して旅立っていた。つまり、回壇の出発式の意味があったの

である。1年の旅の準備をした後に旅立って正月から回壇を始める、という段取りは現代では形が変わってしまっており、本来の奉納の意味は観客にはほぼ知られていないのが現状であろう。

(西)

3.2. 神講と総まわし

本節では、我々が現地調査を行った2008年12月23日の神講と、翌24日の総まわしについて詳しく述べる。

3.2.1. 神講(12月23日)

2008年の神講は、神主は冷泉甫氏、参列は各組の家元6人と山城氏であった。神殿を正面にして左から加

表1 各組の回壇先と日程

組	日程	回壇先
山本源太夫組	正月～4月	滋賀県愛知川町、五個荘、近江八幡、長浜
	5月	福井県武生、鯖江、福井
	9月半ば～12月下旬	大阪府河内地域
森本忠太夫組	8月下旬～10月中旬	瀬戸内海の島々
	11月上旬～12月上旬	丹波方面(兵庫県北東部)
山本勘太夫組	元旦～4月中旬	滋賀県の大津市・守山市、野洲町・栗東町の一部 この後、滋賀県長浜市で弟(山本勘太夫組)と分かれる
	6月20日頃～7月20日頃	大阪府阪南市
	8月中旬～9月20日	島根県美田市、岡山県備前市、岡山県瀬戸内市 岡山県内その他
	10月～12月	大阪府堺市、岡山県笠岡市・寄島市・麻口市
	12月10日	桑名に戻る
加藤菊太夫組	1～4月	滋賀県
	5月～	鳥取県
	6月	滋賀県の山手の地方
	7月	鳥取県米子周辺
	8月盆あけ～9月中旬	同上
	9月後半～	滋賀県
	11月	紀州、兵庫県
	その他、京都の山崎、島根、岡山、山口の萩などを回壇	
石川源太夫組	1～4月	三重県松坂市、石川方面
	5月	紀州地方
	6～7月	大阪府泉南方面
	8～12月	三重県津市、三重県美杉村
石川源太夫 (山城)組	1月	三重県桑名市、熊野市、兵庫県稲野神社 →和歌山県
	2・3月	三重県松阪市
	4～7月	三重県宮川村、清澄谷、大起 この後、修行も兼ねて各組の応援に行く

藤菊太夫氏・山本勘太夫氏・森本忠太夫氏・山本源太夫氏・加藤源太夫氏・石川源太夫氏の順に座り、2列目中央に石川源太夫(山城)氏という並びで参列し、神饌や榊を供える際には表記の順で行った。【図1】

また、2008年の神講のタイムテーブルを【表2】に示す。

神講の片付け後直会となり、講社としての1年の総決算を行う。そして翌日の奉納の段取り、プログラムと舞曲の割り当てに関する話し合いに入るのである。

2008年現在は神講の行程を神主の冷泉氏が1人で取り仕切っているが、神講のような祭事は本来主宰とその助けをする2人の神職が行うものであるという。そのため、1人で祭具を運ぶ・玉串を手渡す・祝詞を上げるなどの動作をしなければならないが、2つの行程を同時にしないということを心がけているようだ。冷泉氏は先々代から神講に関わっているが、翌日の総まわしで行われる舞や芸には関わりが無いという。しかし、神楽の報酬が神講の費用となっているという物理的つながりがあること以上に、増田神社と伊勢大神楽は一体のもので

あり、1年の活動の終わりであり始まりの場所であると述べ、その精神的つながりを強調した。

(西)

3.2.2. 総まわし(12月24日)

「伊勢大神楽」は獅子舞と放下芸とで構成されている²⁵。演目は、「鈴の舞」「四方の舞」「跳びの舞」「扇の舞」「綾採の曲」「水の曲」「吉野舞」「手毬の曲」「傘の曲」「楽々(ささ)の舞」「剣の舞」「献燈の曲」「神来舞(しぐるま)」「玉獅子の曲」「剣三番叟(つるぎさんばそう)」「魁曲(らんぎょく)」の計16演目で、概ね「舞」が獅子舞の出し物を、「曲」が(「曲芸」の曲から)放下の出し物を表す²⁶。

2008年12月24日の総まわしでは、その中から12演目が以下の進行で奉納された。それぞれの演目の由来等については、鈴木武司『伊勢太神楽探訪』(私家版、1999)、北川央『神と旅する太夫さん——国指定重要無形民俗文化財「伊勢大神楽」』(岩田書院、2008)を参考にした。また、各演目の所要時間については、分単

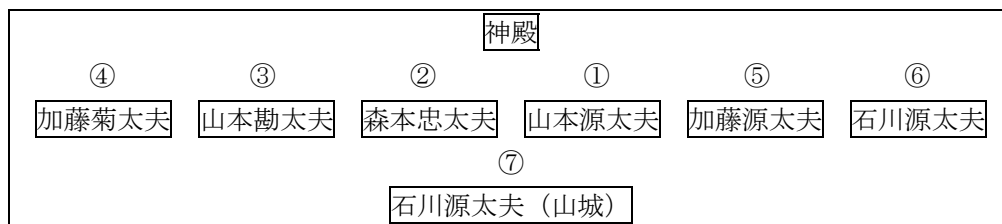


図1 神講時の家元の参列形態と奉納順序

表2 2008年神講タイムテーブル

10:20	修祓の儀 ・神主が祓詞を奏上し、神講が開始される。
10:22	神饌の儀 ・神主が警蹕をかけ神殿の御扉を開く。 ・神饌は、酒・餅・大根・魚・りんご・みかん・見学者や関係者からの献酒や菓子類であった。
10:30	祝詞奏上 ・祝詞後に二礼・二拍手・二礼をし、神殿の下で一礼。
10:35	玉串奉奠 ・神主から順に(各家元の順序は上図を参照)榊を玉串案に供え、二礼・二拍手・二礼して席に戻る。
10:38	神楽奏上 ・神主の太鼓の演奏による奏上。
10:40	撤饌 ・神殿に納めたものを取り出し、もう一度神殿の周りに置いておく。
10:43	神主の挨拶
10:45	神講終了

位で記した。

12:15 「寄せ太鼓」(5分) 【図2】

総まわしの開演を告げる音曲。まだ舞人は登場せず、数人の太夫が太鼓と笛を奏し、銅拍子を賑やかに打ち鳴らした。

12:29 「鈴の舞」(5分) 【図3】

この舞は伊勢大神楽の始りの儀式で、神々の御神徳を受け鎮魂を行う。2人立ちの2頭の獅子が、胴布を絞って左手に御幣、右手に鈴を持って優美に舞う。2008年の総まわしでは、それぞれ若い太夫と老練の太夫が組となり1つの獅子を舞った。また、次の舞との間に囃子が「コソギ²⁷」の音曲の一部を奏し、獅子が胴布を解き観客の頭を噛む場面があり²⁸、客席は大いに盛り上がった。

12:34 「四方の舞」(7分) 【図4】

御頭の呪力によって天地四方を祓い清める。胴布を解いた2頭の獅子が、鳥兜をかぶった猿田彦に誘導されて、頭を左右左に振りながら四方に舞い分ける。猿田彦は、前半はササラ(割れ目の入った竹の棒)を、後半は左手に棒を、右手にササラを持ち獅子を誘導する。2008年の総まわしでは、若い太夫が猿田彦を演じた。鮮やかな朱の衣装を身にまとった猿田彦と、まるで生きているかのような2頭の獅子が、非常に荘厳な雰囲気を作り出していた。

12:40 「跳びの舞」(5分) 【図5】

この舞は鎮魂の舞であり、猿田彦が疲れて眠っている獅子の生気を蘇らせるという内容である。横たわった2頭の獅子の間を猿田彦がササラを奏しながら高く跳び、獅子の後方を睨んで歩く。猿田彦がササラを置いて獅子のお尻を揺ると、お尻が囃子に合わせて揺れ始め、それぞれひょっとこ面をかぶった益人が生まれる。その後獅子と益人は軽快に賑やかに舞う。この舞は、獅子によって表現される荘厳さ、高く跳ぶ猿田彦によって表現される躍動感、益人によって表現されるユーモアが絡み合って非常に変化に富んだものであった。最後に獅子が獅子頭を取って一礼した場面では、観客から大きな拍手が送られた。

12:44 「扇の舞」(10分) 【図6】

この舞は、天照大神の幸魂の鎮魂の舞である。扇を持った猿田彦とそれを欲しいがなかなか得られない獅子とが、じゃれあったり、様々な駆け引きをしたりする。最後には、猿田彦が獅子に扇を与え、喜んだ獅子は扇を口から放り上げながら狂喜乱舞する。2008年の総まわしでは、若い太夫が猿田彦を、若い太夫と老練の

太夫が獅子を演じた。猿田彦が観客に抱き付く場面などもあり、ユーモアと駆け引きによる緊迫感、全体的な華やかさなど様々な要素が織り成されたものであった。

12:55 「綾探の曲」(15分) 【図7】

ここからが放下芸となる。この曲は、天照大神に捧げる神衣を織る機織りの杼の動きを表したもの。2本のバイ(木棒)を高く放り投げたり、積んだりするところから始まり、やがて3本のバイを自由自在に巧みに操る。また、放下芸には、頭に風呂敷を被ったチャリと呼ばれる道化役が現れ、モドキ芸を行い、笑いを誘う。また、放下芸の間にはチャリ役と放下師との掛け合い万歳が行われる。2008年の総まわしでは、若い2人の太夫が、観客・子供を巻き込んだネタや、韻を踏んだ言葉遊び、時事ネタを含んだ万歳で客席を沸かせた。

13:10 「水の曲」(50分) 【図8】

この曲は、「水」の恵みを表し、神々をたたえ感謝の誠を捧げる曲であり、五穀豊穡を祈願するもの。「半水(はんみず)」「長水(ながみず)」「皿の曲」の大きい3つの部分から成っている。

最初の「半水」では、上に茶碗と2本のバイと小さい毬を乗せた「半水」という長い棒を、足の指の上、額、鼻、お腹、鼻の上、顎、喉などに乗せ、同時に笛を吹く。チャリ役は毬を縛り付けた棒でモドキ芸を行う。2008年の総まわしでは、石川源太夫組の若い家元が放下師を、老練の太夫がチャリ役を演じた。次に「長水」では、「半水」に6本の棒を付けた長い竿を空高く伸ばし、バランスを巧みにとり、それを手のひら、親指、額に乗せて同時に笛を吹く。さらに最上部から、天から降る雨になぞらえた紙吹雪と8本のカラフルな紙テープが翻り、観客から歓声上がる。2008年の総まわしでは、風に煽られて竿が折れるハプニングもあったが、「半水」に引き続き放下師を演じた石川源太夫組の若い家元の芸は非常に巧みであった。その後、老練のチャリ役が短い棒で赤い帽子を回して会場を盛り上げた後に、若い2人の太夫が登場し、水の入った茶碗を「半水」の上に乗せ、清めの水を華麗に降らせる。さらに、「半水」の上に茶碗、徳利を乗せ、宙に突き上げる「つき上げ」という芸が行われる。モドキ芸では、チャリ役と、囃子の老練の太夫との絶妙な掛け合いが観客の笑いを誘った。

水の曲の最後は、重量感のある大きな皿を自由自在に扱う「皿の曲」である。皿を手のひらで回したり、額、顎に皿を乗せたりした後、短い傘の上で皿を勢い良く回転させ、その傘に棒を付け加え、皿を空高く上げて

いく。また、棒の上で回転する皿を高く放り投げる芸は圧巻であった。2008年の総まわしでは、貫禄ある老練の太夫が放下師を、若い太夫がチャリ役を演じた。

14:00 「吉野舞」(6分) 【図9】

この舞は、壬申の乱の時、大海人皇子が吉野から不破へ進んだ際に、増田神社の辺りから戦勝を祈って神宮を遥拝したという故事にちなんで名付けられたもので、神々の鎮魂の神楽舞。朱色の衣装を着、胴布を絞った2頭の獅子が、左手に御幣、右手に宝剣(途中で扇に持ち替える)を持って、神楽歌に合わせ優美に舞う。後半は胴布が解かれる。2008年の総まわしでは、それぞれ老練の太夫と若い太夫が組みとなり獅子を舞った。神楽歌に合わせて2頭の獅子が舞う様子は非常に美しいものであった。

14:06 「傘の曲」(9分) 【図10】

この曲は、物事が円滑に回っていく様を表した事理運行の曲。放下師が、傘の上で毬、茶碗、銭、盆、枳などを回す大神楽らしい放下芸。2008年の総まわしでは、若い太夫が放下師を、老練の太夫がチャリ役を演じた。

14:15 「献燈の曲」(25分) 【図11】

この曲は、奉燈の曲ともいい、1年12ヶ月の御燈明を捧げ奉る曲。顎に乗せた1本の棒の上に、茶色い椀1個と紅白の椀13個を、板を入れながら巧みに積み上げていき、最後に飾りを付ける。それをさらに長い棒の上に乗せ、親指、額、喉、手、肩、笛の上に乗せて笛を吹く。この時に奏される曲を地元では特別に「祇園囃し」という。2008年の総まわしでは、若い2人の太夫が放下師とチャリ役を演じた。放下師の巧みな技に観客からはたくさんの拍手が送られた。またこの後、チャリ役と囃子との掛け合いによる唄、チャリ役と放下師との万歳が行われた。

14:40 「神来舞(しぐるま)」(8分) 【図12】

この舞は、1年の祓いをするために1月から12月までの12段で構成され、舞う方向は12通り、踏み足は365歩となっている²⁹。獅子は最初、黄緑色の神々しい袴をはいた前舞が、胸のあたりの舞布を巻いて左手中指の先にかかけ、後舞が尾の方の舞布を巻いて持ち、右手に鈴、左手に御幣を執っている。途中で別の太夫が鈴と御幣を受け取ると、胴布を解き、向かい合った獅子が激しく舞い始める。2008年の総まわしでは、3人の老練の太夫と若い1人の太夫が獅子を舞った。踏み足のこなし方、さす手ひく手の美しさは格別で、様式美を感じさせる非常に優美で荘厳な舞であった。

14:48 「玉獅子の曲」(22分) 【図13】

この曲は放下の曲芸と獅子舞とを組み合わせた新曲であり、縁起の良い玉を持っている善良な翁と、その玉の徳を慕って戯れる獅子が織り成すユーモアに溢れた一種の物語。ひょうきんな面を被り背中にこぶがある翁は、左手に杖、右手に玉のついた棒を持ち、なんば歩きで登場する。しかし、獅子に背中を噛まれ、玉を奪われてしまう。それを取り返すために様々な策を講じるが、なかなか玉が取り返せない。紆余曲折あって玉を取り返した翁は、突如現れたダルマと共に大喜びで去っていく。2008年の総まわしでは、若い太夫が獅子と翁を演じ、囃子の老練の太夫が合いの手を入れて場を盛り上げた。演技にぴったりと合わされた囃子の合いの手はまさに絶妙であり、また、観客を巻き込むシーンや翁の面が取れるハプニングなどが、観客を大いに盛り上げた。

15:10 「剣三番叟の曲」(18分) 【図14】

この曲は、数本の剣を使い分けて、上下四方八方の邪気を祓い除け、正しい魂を振り起こす古曲。最初銅拍子に合わせて神楽歌が歌われ、放下師は、剣を高く放り投げたり、剣を額、喉の上に立て笛を吹いたりした後、さらに数本の短剣を手玉に取り、巧みに操る。次に別の放下師が登場し、竿の上に6本の短剣を乗せて額に立て、鈴と扇を使い三番叟を踏む。チャリ役との万歳の後、放下師は再び三番叟を踏み、最後に刀を放り上げて棒を抜いたところでは、観客から歓声が沸いた。2008年の総まわしでは、若い太夫が放下師(前半と後半で交代)を、老練の太夫がチャリ役を演じた。

15:28 「魁曲(らんぎょく)」(11分) 【図15】

この曲も、放下の曲芸と獅子舞を組み合わせた新曲で、「花魁道中(おいらんどうちゅう)の曲」を縮めて「魁曲」と呼ぶ³⁰。鮮やかな振袖を着、舞衣をきりきり絞って体に巻いて花魁に扮した獅子舞が、太夫の肩に跨ったり、その上に寝たり座ったりする。さらにその状態で胴布を解いて舞ったかと思うと、再び胴布を絞り太夫の肩の上に立ち、数本の傘を広げ手玉足玉にさばく。ここでさらに、3頭の獅子が登場し、全部で4頭の獅子が胴布を体に巻きつけて舞う。その様子は非常に華やかかつ圧巻であり、傘を広げ、紙吹雪が舞う花魁道中の場面では、囃子が唄う「伊勢音頭」も相まって会場は最高の盛り上がりを見せた。また、最後に残った獅子がオカメ(天鈿女命)に早変わりして観客を驚かせる「アマノウズメの駒遊び」の場面でも、観客は大きな歓声を上げた。そのオカメが獅子の上で、袖で顔を隠し恥ずかしそ

うに載り遊び「魁曲」が終わる。2008年の総まわしでは、主に若い太夫がこのアクロバットの曲を舞った。「魁曲」終了後には、胴布を解いた獅子が舞い、頭を高く上げて一礼した。その後全ての太夫が観客に向かって一礼をし、会場は拍手喝采に包まれた。

15:40 終了

終了後、獅子頭による観客へ頭噛みのサービスが行われた。

(林)

3.3. 伊勢大神楽の音曲における楽器・太夫について

3.3.1. 長持【図16】

伊勢大神楽で使用される楽器類は、扇や紐、貨幣といった小道具と共に長持の中に収納されている。

この長持は、1年の回壇で太夫たちが担ぎながら運搬するものである。総まわし当日の午前9時ごろ神事を行った建物の中から運び出され、鳥居(北側)を正面として、左(西側)に設置される。この長持の上部や脇に楽器類や獅子頭(御頭)、面、棹、椀等の採物(小道具)一式が置かれる。締太鼓は鉤によって長持に取り付けられ、鉾留太鼓は長持の上に備え付けられる。総まわしにおいて音曲を演奏する太夫たち(囃子方)は、この長持の後方に位置して演奏する。

(山口)

3.3.2. 使用楽器

伊勢大神楽の音曲は、囃子方による太鼓、銅拍子、篠笛、神楽歌の演奏と、舞曲を演じる太夫による篠笛、鈴、ササラの演奏から構成される。

下記は使用楽器の詳細である。

◇締太鼓〔直径34.5cm、胴長16cm〕【図17】:囃子方の基盤となるリズム、地打ちを担当する。伊勢大神楽の音曲において支配的な役割を持つ。

◇鉾留太鼓〔直径24.5cm、胴長32.5cm〕【図18】:締太鼓の地打ちの合間に、胴鳴を活かしたアクセントのある音を打ち込む。

◇銅拍子(手拍子)〔直径11.5cm等、複数〕:活気や躍動感の溢れる場面にて複数人によって使用され、音曲に賑やかさを添える。

◇篠笛〔7穴、全長43cm等、複数〕【図19】:囃子の旋律を担当する。舞や芸の様子、また観客の反応を見ながら即興的に吹かれる場面もある。四方の舞においては「起こしの笛」として鶏の啼声をあらわす。水の曲、皿の曲、献燈の曲、剣三番叟にお

いては、放下師が芸を行いながら笛を吹くことも芸の一部となっている。

◇鈴〔全長等不明〕:柄に赤い飾り房のついた、十数個からなる神楽鈴。鎮魂(みたましずめ)の呪力を発揮するとされ、鈴の舞、神来舞においては獅子の採物として、さやさやと振り鳴らされる。また剣三番叟においては放下師によって使用される。

◇ササラ〔全長等不明〕:四方の舞、跳びの舞において鳥兜をかぶった天狗の採物として使われる。天狗はササラをかき鳴らす事によって2頭の獅子を誘導する。

◇神楽歌:囃子方によって歌われる。詩は、神々を称え感謝をささげるもので、舞曲の内容に関連している。

(山口)

3.3.3. 楽器の調達

山本源太夫氏へのインタビューによれば、篠笛や太鼓のバチは、庭の植木など手ごろな素材を採取し、太夫自らが製作するという。基本的に自分で使う楽器は自分で作るという方針で、破損のたびに新たに作り直す。自作の根付に挿すことで、持ち運び・着脱が容易となるようにしてある。

一方これら篠笛と太鼓のバチ以外の楽器については、専門店に依頼しているという。特に太鼓については桑名在住の御太鼓師(太鼓製作者)に依頼しているということであった。

伊勢大神楽で使用される太鼓製作を担って現在で8代目となるというその御太鼓師へのインタビューを行ったところ、伊勢大神楽においては、屋外の気温が低く雪や雨といった悪天候のなどでも使用されるため、そのような状況下にも対応できる、丈夫で良い革を張る必要があると語ってくれた。一方で革を厚くすることで丈夫にすればその分鳴りが悪くなるなどと苦勞する点もあるということであった。

(山口)

3.3.4. 太夫の格付け

伊勢大神楽の太夫には、その技術による格付けがなされる。「太鼓持ち」とは、一般に「宴席に出て客の遊びに興を添えることを職業とする男性『大辞泉』」、つまり翫間を指すときに使われる語であるが、伊勢大神楽においては、5段階に分けられた太夫の格付けのうち、その最高位を指す。この「太鼓持ち」は芸や獅子舞のほ

か、笛や太鼓の演奏(囃子方)等、全てをこなせる者である。一つでもできない芸がある者は次位の「半太鼓」と呼ばれ、次いで獅子舞、囃子方は全てこなせ、加えていくつかの芸ができる者が「上等小締(じょうとうこじめ)」と呼ばれる。それに次ぐ「小締(こじめ)」は獅子舞がこなせるものである。獅子頭を被り、お祓いをすることはできるが舞えない、もしくは太鼓が叩けない、笛が吹けない、といった者は「追回し(ぼいまわし)」と呼ばれ、組に入りたての者はここから訓練を積み、昇進していく。最初は獅子の後ろ(後取)から始め、前の者の技術を観察し、盗み覚えていくことになる。通常10年ほどの修行によって一人前の「太鼓持ち」となり得るという。この格付けによって給料が定まるという風習は今も一部残っている。現在山本源太夫組には2人の「太鼓持ち」がいるということであった。

(山口)

4.伊勢大神楽の調査概要

4.1. 調査について

4.1.1. 調査目的

この調査の目的は、伊勢大神楽の「今」を知ることである。事前の下調べによって、伊勢大神楽の概要については学んできた。そこで、この度の現地調査においては、その状況が今も変わらず同じであるのか、または変化しつつあるのかという点に注目すべきだと考えた。そこで調査項目には、これまでに調べた内容を確認する質問とともに、「これからの課題や希望」についてや今回特有のことについて問う項目を盛り込んでいる。また、太夫個人向けに設けた「なぜ参加するようになったか」という質問は、後継者がどのように生まれているのかを知る手がかりとなる。観客の声も多少は聞くが、今回の主たる対象は各組の家元と太夫だと考えている。彼らが何を考え、これから何を求めているのかを知ることで、伊勢大神楽の現状を探りたい。

(大良)

4.1.2. 調査方法

調査方法としては、事前に用意した調査項目を基にインタビューを行った。対象者には、講社代表の山本源太夫氏、その他各組の家元、太夫個人(複数)、増田神社の神主、観客(複数)を想定し、全5種類の聞き取り調査項目を準備した。山本源太夫氏と神主には、総まわしの前日に行った事前調査時にインタビューした。観客については、当日の朝10時開場までに並んでいた方を中

心に聞き取りを行っている。そして、代表以外の家元のうち4人(山本勘太夫氏、加藤菊太夫氏、石川源太夫氏、保存会の石川源太夫(山城)氏)と、複数の太夫に対しては、当日の午前から昼食時を経て開始直前までの間に、手分けをしてインタビューを行った。

(大良)

4.2. 調査結果

4.2.1. 家元への聞き取り調査結果

以下に、インタビューを行うことができた家元5人と山本勘太夫氏の弟、石川源太夫氏の父の計7人の聞き取り調査データをまとめて記載する。家元5人は、山本源太夫氏、山本勘太夫氏、加藤菊太夫氏、石川源太夫氏、保存会の石川源太夫(山城)氏。

<家元への聞き取り調査結果 まとめ>

以下敬称略、記号で表す。

- (A) 山本源太夫
- (B) 山本勘太夫
- (C) 加藤菊太夫
- (D) 石川源太夫
- (E) 石川源太夫(山城)
- (B') 山本勘太夫の弟
- (D') 石川源太夫の父

①こちらの伝承団体の歴史について教えてください

※「2. 伊勢大神楽の背景と広がり」参照

②どのように伝承されていますか

○家系の継承について

※「5.1.1. 家元への聞き取り調査から」参照

○練習方法などについて

- ・見よう見まね。(A)(B)(C)(D)(D')/要点は教えるが、朝や昼休み、帰宅後などに自主練習。仕事が稽古。弟子入りしたその日から獅子の尾っぽ持ちなど、実践で覚えていく。中学出が一番いいが、最近はいない。楽譜はない。口唱歌(例、笛…チーチャリトーラ)は、音というよりフレーズ。太鼓打ちのレベルになるには10年はかかる。(A)
- ・最近ではビデオやパソコンの活用で、情報がはやい。(B)
- ・音楽の節は決まっているが、演奏は動きに合わせてアドリブ的。舞や太鼓がないと、笛だけ吹くのは逆に難しい。反応を見ながら、お客さんと一緒に盛り上がる。(A)
- ・やる気があっても体質によって、練習してもできない者もいる。それぞれの個性・素質によって音楽や芸、

その他の仕事を担う。できないからといってやめる者はいない。(C)

③この行事の目的は何ですか

※「3.1. 1年の活動内容」参照

④魅力・やりがいは何ですか

- ・魅力は笛や楽器。他に例がない音楽。楽器やお囃子に惹かれて入ってくる人が多い。(B')
- ・お客さんが何百年も昔から変わらず待っていて、迎えてくれること。(D)

⑤今年のプログラム構成について教えてください(／16曲中)

※「3.2.2. 総まわし」参照

⑥費用はどのように調達していますか

- ・国や県からの助成金はほとんどない。桑名市が少し補助金をくれているが、宗教法人である講社には出ないので、保存会がもらっている。観光に役立っている。収入はほとんど回壇先の初穂料のみ。(A)
- ・講社の運営は、みんなで運営資金を出し合っている。(A)

⑦お給料のシステムはどのようなものですか

- ・本来は今日の総まわしで1年間の成果を見て評価し、給料を決めた。この場で講社が給料を決めることで、家元同士の引き抜き合いを防いでいた。現在は講社ではなく、組ごとに決める。(A)
- ・給料は家族構成なども加味して考えるが、今も一応技能レベルによる評価はある。(技能レベル5段階の詳細は「3.2. 伊勢大神楽の音曲における楽器・太夫について」参照)(A)
- ・現在の月給は普通の会社並み。壇家からもらったお金を組で集めて、会社のように支給。(B)
- ・昔は半日で米1俵などもあったが、今は価値が下がってきている。(B)

⑧1年間の活動内容について教えてください

※「3.1. 1年の活動内容」参照

⑨活動場所・宿泊場所を教えてください

- ・回壇は基本的に午前中に村を回り、午後からお宮や公民館等で舞ったりする。町では、檀家を何百件と回って行く。※「5.1.1. 家元への聞き取り調査から」参照(A)
- ・毎年同じ。はがきで日時指定。雨天時は案内状を再度出し、順延。天気予報は常にチェック。講神当番制(町でお金を集金しておく習慣)の土地も、高齢化で集めて回れなくなった所もある。滋賀県守山市の町では幼稚園で、保護者や高齢者との交流会の

続きに、神楽を楽しむプログラムもある。(B)(B')

- ・ほとんど旅館。家を借りる場合もある。(C)／最近は宿に泊まることも多い。(D)／山城組は行き先が近いので自分たちの所から出て帰る。(E)

⑩出演者についてお聞きします(人数、男女比、年齢・世代)

※「5.2.1. 家元への聞き取り調査から」参照

- ・講社全体で30～40人。不定期の人もある。山本源太夫組は使用人を含めて10人程度。家元は72歳。太鼓打ちのレベルが2人。世代は上の方が多いが幅広くいる。一番上は80代の加藤源太夫氏。(A)
- ・7人(年齢…21, 27, 36, 52(家元の弟), 58, 61(家元), 73)(B)／7人(20代、30代4人、60代、70代)、親戚のアルバイト1人(C)／7人(2代前の家元、家元の父、家元、他4人)(D')／10人、平均31・2歳(E)

⑪組の特色・特徴を教えてください

- ・最近若い人が入ってきた。息子も今年入ったばかり。(B)／家元が若いこと。(D')

⑫衣装はどこから、どのように調達していますか

- ・地元、京都の衣装屋さん。昔は家で作ったが、今は見本を持って行って作ってもらう。(A)
- ・京都の決まった店から。若い人が入ったから、今作っている。来年からまた追加などを考える。(B)
- ・伊勢・京都・奈良県天理などの呉服屋。(E)

⑬楽器はどこで販売・購入・修理されていますか

※「3.3. 伊勢大神楽の音曲における楽器・太夫について」参照

⑭これからの課題・希望などについて教えてください

※「5.1.1. 家元への聞き取り調査から」参照(A)

- ・24～61歳まで家元をしたので、あと5年程で生きていけるうちに襲名したい。入ってから30年ぐらい若い人が入らず不安だったが、今は増えたので継承を考えている。(B)／この文化財を継続すること。若い人も増えている。好きな人に来て欲しい。数合わせでは続かない。(B')
- ・継承の問題。農村の嫁不足、人口の衰退、農村文化の変化(農業の衰退)など、これからの世の中の変化にどう対応するか、人々の神楽に対する理解をどのように得るか。(C)
- ・笛など全ての芸を磨くこと。家元以外にも若い人がいるから、継承の問題はあまりない。(D)／家元以外に後を継いでもらえる若い人が入ること。(D')／子どもなど、若い方に見ていただきたい。(E)

⑮その他

- ・山本源太夫氏は27歳から関わる。3年間会社で働いていた。兄が東京に出たこともあり継いだ。(大所帯をまとめる上で社会に出ることも大切。)笛が専門。(A)
- ・神事を行う建物の天井が高いのは雨天時用。この建物が40年前くらいにできるまで、総回しは雨天中止だった。講社のお供えは当番制。男性は回壇中なので奥さんがすることが多い。家族で協力する。(A)
- ・長持は各組が持っている。山本源太夫組は3つ、そのうち1つが今回使うもの。移動は、昔は担いで歩いていたが、今はリヤカーに全部積んで行く。(A)
- ・回壇先を基本的に公表しないのは、細かく知れると偽物が先回りをすることがあるから。ひどい場所は3度も4度も偽物がいた。由来書の最後の部分にも「こういう輩は同じくすべからず」という文面があり、昔から存在している。(A)
- ・お客さんの初穂料を太夫にだけ分かるように知らせるものが、符牒。その額に応じた内容・太夫で、柔軟に対応する。これは商売。(A)
- ・つらいのは、寒さ・暑さ。信仰心が一番大事なこと。(B')
- ・つらいことは、練習・芸がなかなか上達しないことと、旅仕事なので寂しいこと。(D)

(大良)

4.2.2. 太夫個人への聞き取り調査結果

聞き取り調査データ件数:5

①性別

男性:5 女性:0

②年齢

22歳(この太夫は以下aと表記)、24歳(b)、27歳(c)、36歳(d)、27歳(e)石川源太夫組の家元)

③出身地

三重県桑名市(a) 鳥取県(b) 大阪府(c) 北海道(現在関東在住)(d) 三重県桑名市太夫町(e)

④所属組

山本勸太夫組(a) 加藤菊太夫組(b) 山本勸太夫組(c) 加藤菊太夫組(d) 石川源太夫組(e)

⑤参加初年度

1年以内(総まわし初出場):2 2~5年前:1 6~10年前:2

⑥参加理由

世襲(太夫家の息子)あるいは太夫の息子:3 知り合いを通じて:1 実際に見て希望:1

⑦練習方法・期間

仕事をしながら見よう見まね・芸を盗んでまず自分でやってみる:5 踊りや芸の練習:2 12月初めのオフ期間に練習:2 若い人だけ集まって1日合宿をする:2 仕事の後に宿で練習する:1 きのこを2つ持って投げる:1 ビデオを見る:1 家元からアドバイスをもらう:1 緊張感に慣れる:1

⑧魅力・やりがい

- ・終わりがいいこと。昔から同じことをしてはいるが、その中でも歴代の有名な家元に近づけるように。芸がよければいいという訳ではない。現役の中で一番になってもおもしろくない。目指すは歴代の家元。本番ごとに失敗は違うので、毎回失敗を見つけては課題にする。(b)
- ・舞台上演じるのではなく、観客と同じ目線で伝えることができること。(c)
- ・入る前:芸・笛のレベルが高い。／入った後:1年廻って来てこの増田神社でお客さんに成長を見てもらえることがやりがい。(d)
- ・お客さんが何百年も昔から変わらず待っていてくれること。(e)

⑨つらいこと

暑くても寒くても一定のレベルを保っていないとまらないこと。／特になし。好きなことだから。／1年経って廻ったらそのお家の方が亡くなっていたりするとつらい。／練習。芸がなかなか上達しないこと。旅仕事なので寂しい。

⑩1年間の活動内容

「3.1. 1年の活動内容」参照

⑪活動場所・宿泊場所

- ・2つの支部:滋賀県八田市の湖東支部と鳥取県因幡支部(b)
- ・1年間借りているところ。鳥取では家元のところ。(d)
- ・宿に泊まる。全てトラックに積んでいる。(e)

⑫他の仕事の有無

なし:4 他の組の手伝い:1

⑬給料

組によって違う。家元が決める。／日数計算。(月でもらった方が安定するが。)／日当12000~13000円(正月や時間が長いときはもう少しもらえるそう)。

⑭信仰心の有無

(歴代の名家元を目指すという意味で)ある。／信仰心とかではなく、「伊勢大神楽」に魅力を感じている。／自然や天候に対する感謝の心はいつも持っている。

⑮家族(家庭)の有無

未婚:4 既婚で家庭を持っている:1(この場合、給料は考慮されるそう)

⑯得意(好き)な芸・舞・楽器(およびその理由)

笛:2、神来舞(神楽らしいし、神々しいから)、天狗と魁曲の獅子(固定メンバーなので自分の担当)、鈴の舞・跳びの舞・扇の舞(厳かなイメージの中でポップな感じがするから)

⑰これからの課題・希望

課題→芸を磨く・早く覚えること:3/各地を廻ったときの一家一家の人の顔を覚えること、およびその時の決まった道順を覚えること。/伝統があるので同じことを続けていくこと。

希望→初めて見る人にも良いと思ってもらえるようなものであって欲しい。/見世物としての獅子舞ではなく、神職としてやっていることをわかって欲しい。

(池本)

4.2.3. 観客への聞き取り調査結果

聞き取り調査データ件数:20

①性別

男性:14 女性:6

②年齢

30代:3 50代:2 60代:8 70代:3 80代:2

③お住まい・当日の交通手段など(「どちらから?」)

三重県内(徒歩、車など):7 近畿・中部地方(三重県以外):6 東京都(車で4~5時間、など):4

④参加回数(「何度目ですか?」)

初めて:9 2-4度目:5 5-9度目:2 10度以上/15-6度目:2 何度も:1

④参加初年度(「いつから参加していますか?」)

5年前:3 7-8年前:1 10年前:4 15年前:1 20年前:1 30年前:1

⑤参加し始めたきっかけ・理由(「なぜ参加するようになったのですか?」)

誘われて、知人が出演するから、知人・友人の紹介:8 新聞・雑誌で見て:4 地元に戻りに来てくれている(いた)から:4 写真撮影目的:3 地元だから:2

⑥伊勢大神楽の魅力

伝統・伝承、文化財:6 たくさん芸が見られる:4 普段見られないものが見られる:2 昔を思い出す:2 神楽の自家:1 多くの要素(スポーツ・舞踊・音楽):1 獅子舞:1 音楽(笛や太鼓):1 若い

人の成長が楽しみ:1

⑦好きな芸・舞・楽器(および理由・特に好きなところなど)

魁曲(華麗だから、最後の掛け合いの部分、など):10 神来舞(ゆったりとした笛と太鼓が落ち着くから、など):3 獅子舞:2 献燈の曲:2 傘の曲:1 綾取りの曲:1 鈴の舞:1 扇の舞(特に囃子):1 お山の道中:1 昔あった火縄:1

⑧伊勢大神楽に対する希望・課題

狭いのもっと広い所で:7 駐車場が欲しい:3 昔の芸の復興:1 寒いので秋に:1 このままであって欲しい:2

(池本)

5. 分析と考察

5.1. 活動形態の現代的変遷について

5.1.1. 家元への聞き取り調査から

伊勢大神楽は400年を超える歴史を持ち、伊勢大神楽講社現代表の山本源太夫氏も23代目を迎える(2008年現在)。家元らは、その伝承をどのように継承し活動してきたのだろうか。ここでは伊勢大神楽講社における家元とその父や弟の計7人への聞き取り調査から得られた情報を中心に、現代における伊勢大神楽の活動形態の変遷について考察する。

基本的に各家元の名は芸名として襲名されているが、山本源太夫組の家元だけは現在も本名から改名している。山本源太夫組の家元は回壇先で、講社員としての身分を証明する立場にある。「免許証の本名を見せれば、例えば自治会長でも納得してくれる」から便利だという。現在の伊勢大神楽講社では、昔に比べ家系にはこだわらなくなり、全国各地からの志望者を受け入れている。近年は中学卒業時から修行に来る太夫がいなくなった一方、取り組みの遅さをメディア技術の利用でカバーする形が見える。たまたまテレビで流れた映像を見て、伊勢大神楽に興味を持つ若者も増えている。

現在、伊勢大神楽が直面している最も大きな課題の1つは、山本源太夫氏によると「昔通りすること」だそう。農村文化や人々の生活が変化していく中でも、檀家の人々は毎年変わらぬ伊勢大神楽を期待している。回壇の日程、村の回りの順から時間、使う道でさえ、「昔通り」を維持しようと努力している。しかしその一方で、住宅地や生活様式の変化への対応は難しい。昔から訪ねてきた町が変わり、住宅が変わり、迎える家族が変わ

っていく。1軒家から住宅団地への対応、10数人の太夫の宿泊を受け入れてくれる民家の減少など、外的要因の変化にどう対処するかが問題となっている。現に民家や旅館が主流であった宿泊場所も、借り上げ住宅で自炊という形態に変わりつつある。

また、交通機関の発展による影響も大きい。昔は全ての荷物を担いで歩いてきたが、今はリヤカーに積めば簡単に移動でき、移動範囲も広がった。それによって生まれた余裕が、福祉団体や保育園、幼稚園訪問などのボランティア的な活動につながっていると考えられる。新しい傾向として、結婚式の披露宴など個人的な神楽の出演依頼が増えていることも挙げられる。「昔から来てくれている伊勢大神楽に、是非結婚式で舞ってほしい、演奏して欲しい」という声が挙がっているのだという。神楽はホテルで演じ奏されることもあり、奉納場所は多様化しているといえる。変わらないことを求められながらも、その檀家の人々の声で新しい形が出来上がっていく。それは伊勢大神楽と檀家の人々の何百年もの絆が作り上げてきたものであり、これからもその関係は形を変えつつも続いていくだろう。

(大良、山田)

5.1.2. 太夫と観客への聞き取り調査から

前述した披露宴公演を個人注文する客の中には、昔あるいは子どもの頃、自身の地元へ伊勢大神楽が回壇に来ていた、という方もいるようだ。今回実施した聞き取り調査においても、「子どもの頃から見ているので興味を持った」という回答が多かった。〈太夫個人聞き取り調査〉における、⑥「なぜ参加するようになったのですか」という項目においても、「自分の親がしているのを子どもの頃から見ているから」という類いの回答が見られる。また、〈観客聞き取り調査〉における同項目、⑤「なぜ参加するようになったのですか」という質問に対して「地元に戻壇に来てくれている(いた)から」という回答が、今回収集した聞き取り調査データ中の15%を占める。つまり、この伝統ある伊勢大神楽がずっと途切れることなく続いていく中で育ってきた世代が順次大人になっており、現在成人した世代においては、多様化するライフスタイルの中で、伝統と時代変化の絡み合いが見られるのは当然とも言える。

また、その他の新たな取り組みとしては、福祉団体や保育園、幼稚園などを訪問し公演を行っていることも挙げられる。〈観客聞き取り調査〉においても、⑥「伊勢大神楽の魅力」として「獅子舞や太鼓の音」を挙げている

一観客は「そのビデオを老人ホームや寝たきりの人に見せると喜ぶ」と話していた。伊勢大神楽は神事としての舞であることは間違いない。〈太夫個人聞き取り調査〉において加藤菊太夫組のある太夫が、⑦「希望」として出していたことで「見世物としての獅子舞ではなく、神職としてやっていることをわかって欲しい」と述べたことから分かるように、伊勢大神楽には獅子舞などお祓いの要素が強い演目が多い。しかし、それだけではない。〈観客聞き取り調査〉において、ある観客が⑥「伊勢大神楽の魅力」として挙げているように、「スポーツ・舞踊・音楽の要素が盛り込まれて」おり、加えておもしろおかしい芸能の要素、お祭りのような楽しい感覚の要素をも含んでいると私は感じる。これらの多くの要素が、お年寄りや小さな子どもたちに人気のある理由とも言えよう。我々が現地調査で増田神社に訪れた当日も小さな子どもたちが楽しんでいる様子が多く見受けられ、また、やはりお年寄りが多いように感じた。観客を対象に行った聞き取り調査結果にもそれは少なからず表れており、12時半に奉納が始まる頃には300人程に達していたであろう観客中20人に行った聞き取り調査では、その半数以上が60代以上であった。わずかに約6%のデータから正確に論証できるかは定かではないが、傾向としては押さえておきたい。

今回聞き取り調査の対象とした観客から聞くことのできた、⑧「伊勢大神楽に対する希望・課題」のうち比較的注目したいのは、「ずっとこのままであって欲しい」という要望である。「場所が狭いのもっと広い所であるいは「駐車場が欲しい」など観客が増えすぎたがための問題は発生するが、そう言いながらも彼らは「でもこの場所ですることも伝承のうち」と口を揃えて述べており、「ずっと変わらない伊勢大神楽」を求めているという印象を受ける。伝統とともに誠実に歩んできた伊勢大神楽が新たな活動形態を取り込むことについては賛否両論あるだろうが、伝統を守りつつ時代変化とともに歩むことも必要ではないかと思われる。

(池本)

5.2. 伝承方法と後継者育成について

5.2.1. 家元への聞き取り調査から

伝統芸能においていつも第一声に聞かれるのが、後継者問題である。そこで、今回の伊勢大神楽においても継承問題が深刻ではないかと、我々は予想を立てていたが、それは良い意味で裏切られた。総まわしで活躍しているのは、ほとんどが若手であり、伝統芸能という

意識をさせないほどに、現在の我々を楽しませてくれた。漫才や放下芸、舞は伝統的かつ斬新であり、これなら若者が入りたがるのも納得だと感じるものであった。

しかし、これまでの資料や聞き取り調査を通して、この伊勢大神楽も数年前までは後継者問題が深刻であったことが判明した。それは、山本勘太夫組の7人の太夫の年齢内訳【21, 27, 36, 52(家元の弟), 58, 61(家元), 73】や、加藤菊太夫組の7人の年齢層【20代1人、30代4人、60代1人、70代1人】から見てとれる。山本勘太夫組の36歳と52歳の間が大きく開いていること、加藤菊太夫組の30代から60代の中に1人もいないことが、「入ってから30年ぐらい若い人が入らず不安だった」(山本勘太夫氏談)という状況を裏付けている。ではなぜ近年、若者がこんなにも参加するようになり、若い太夫が増えたのかについて考えていきたい。

まず当たり前だが、「家元が絶えない」ということである。各家元は世襲制となっているが、山本勘太夫氏の弟にあたる太夫が「15歳から参加。家元で小さいときから見ていて、自然と好きになった」というように、家元になることや伊勢大神楽に参加することに抵抗を感じることなく、自然な世襲が行われている。現在最も若い家元である27歳の石川源太夫氏も、「太夫の家に生まれた家元だから」と高校卒業時から参加しており、これからの自身の課題としても「芸を磨くこと。笛など全部できるように」という積極的な姿勢を見せている。

次に「メディアの影響」も大きいであろう。伊勢大神楽への参加理由として、テレビで見て興味を持った若者も多い。和楽器ブームや日本伝統音楽への回帰傾向が見られる近年、メディアの後押しもあって、伊勢大神楽のような芸能を偶然目にする機会が増加したことも、若い太夫の増加の一因であろう。事実、メンバーは東京や京都など全国から集ってきている。男性という性別に関する限定はあるものの男性であれば誰でも参加できること、また郷土芸能ではあるが参加者のこれまでの生育地に制限を受けないことも、伊勢大神楽をさらに親しみ深い芸能にしている。山本勘太夫氏の弟によると「入ってくる人も楽器やお囃子に惹かれてくる人が多い」という。伊勢大神楽の持つ旋律やリズムは、若者にとって、今では逆に新鮮に感じ取られているのかもしれない。音楽面においても、若者がメディアを通して魅了された可能性もある。また練習方法の点でも、「最近ではビデオやパソコンの活用で、情報がはやい」(山本勘太夫氏)というように、20代からの参加でも短時間で習得する術が増えたことも、若手が絶えない要因ではない

かと考えられる。

そして、伊勢大神楽への参加理由として多く聞かれる「地元密着の効果」も挙げられよう。何百年という歴史を持つ伊勢大神楽は、毎年同じ時期に同じ場所を回壇し続けている。小さい頃から見聞きしている子ども達が育っていく過程で、伊勢大神楽に興味を持ち始めること、またはあるきっかけで思い出すことは往々にある。継続した地域密着の活動形態が生み出すメリットも、大きいと感じる。

最後に伊勢大神楽の魅力として、その「実力主義やプロフェッショナル意識」に注目したい。給料が普通の会社員並みにもらえるという太夫の、会社員との違いを考えたとき、それは芸を磨き、好きなことを突き詰める姿勢ではないかと思われた。山本源太夫組の家元の「好きな人でないといけない。それは普通の職業やサラリーマンとは異なる」という考え方で、太夫たちは修業を日々重ねていく。これは、伊勢大神楽が職業としての形を持っていて、彼らが職業として伝統芸能を扱っているということから考えると当然のことであるかもしれない。お笑いブームを彷彿とさせるような話術の面白さ、様々なレベルから成る体力芸、そしてお客さんと一緒に盛り上がるという「場」の意識が、伊勢大神楽をより生き生きとさせていくのだと考える。

バブル崩壊後の社会情勢変化は、職業に対する若者の価値観をも変えた。不景気や就職形態の変化に伴い、1つの職業で一生を過ごすことが最善とされるのではなく、社会的にみてさらに幅広い視野で職業を捉えられる時代となっているように感じられる。またそういった時代の中で一度就職したものの、色々な状況の中で改めて職業を考え直す者も多い。このような社会変化の影響も、近年の若い太夫の増加に結び付いたのだろうが、その象徴となるのが、27歳の家元、石川源太夫氏である。彼は昨年家元になったばかりだが、この若さでの襲名には父親である前家元の強い思いがある。石川源太夫氏の父(前家元)は、山本勘太夫氏の弟で山本勘太夫組に所属していたが、昨年石川源太夫組に移りほんの1年ほど家元を務めたただけですぐ、現家元にその座を譲っている。この動き自体が、伊勢大神楽講社の若者育成への姿勢なのだと感じられる。前家元が語る「若い者に頑張ってもらうために世代交代をした。自分が死んでからでは息子も年をとって、新鮮味がない」といった思いが伊勢大神楽の根源にあるからこそ、若い太夫の増加が促されているのであろう。1つずつ芸を覚え、上のものについてどんどん腕をあげていく

という形態に変わりはなく、また芸自体も同じものであろう。その中で若者は力を発揮し、伝統の推進力を生み出す。そのような場が、熟練者の見守りによって与えられているように感じられた。

(大良、山田)

5.2.2. 太夫と観客への聞き取り調査から

本項では、太夫と観客への聞き取り調査を元に、若い後継者が多い背景を探る。我々が当日聞き取り調査をした太夫だけでも、22歳、24歳、27歳、36歳と非常に若い。さらにその中で今年初めて神社で奉納に出演するという太夫は、1年前から参加しているという山本勘太夫組の22歳の太夫と、昨年の夏から参加したという同じく山本勘太夫組の27歳の2名がいた。彼らが組に入った理由を聞くと、22歳の太夫は「父親が昔からやっているのを見ていたから自身もやると思っていた」と話し、27歳の太夫は「(出身地でもある)大阪で見て参加したいと思い、無理矢理頼み込んで入れてもらった」と言う。家元制度で自身の父親が神楽を演奏しているのを子どもの頃から見ていてその息子が継いでいくのが当たり前とされていた昔とは違い、現在ではこのように全く別の家系、フィールドから飛び込んでくる若者がいることが、若い太夫増加に直接つながっていると見えよう。聞き取り調査に答えてもらった加藤菊太夫組の36歳の太夫は、北海道出身で現在は関東在住にも関わらず、10年前から参加していて、そのきっかけというのが「知り合いがやっていて一度手伝った際にのめり込んでしまった」ことであるというのだ。

家系にしても知り合いにしても、人と人との繋がりというものは非常に大きな影響を及ぼすもので、世襲制ほど効力はないにしても、「若者が若者を呼んでくる」という構図が浮かび上がってくる。〈観客聞き取り調査〉の⑤「参加し始めたきっかけ・理由」という項目においても、「知人・友人の紹介、誘われて、知人が出演するから」という理由が我々の聞き取り調査結果の半数弱を占めた。これは観客に見られる現象に留まらず、実際に出演する太夫にも該当することであろう。〈太夫個人聞き取り調査〉における⑦「練習方法」の回答に見られる「若い太夫だけ集まって1日合宿をする。」ということなど、若年層が増えることによってより講社や各組に活気が溢れ、好循環につながっていくのではないかと思う。

観客の間でもこの傾向は察せられているようで、⑥「伊勢大神楽の魅力」という項目で「若い人がたくさん

いるので安心だし、成長を見るのが楽しみ」という回答が見られた。現地に行く前に文献調査を行った段階では、我々はおそらく後継者問題に悩まされているのではないかという先入観を大きく持っていたが、良い意味で予想を大きく裏切られた。この傾向は今回実際に行ってみて現実を見なければ実感できなかったものなので大きな収穫と言えよう。

(池本)

おわりに

本報告書では、伊勢大神楽の主体(伝承者)と客体(伊勢大神楽を取り巻く人々)の意識に着目するとともに、両者を取り巻く環境の変化も視野に入れ、伊勢大神楽の活動形態の変遷を追った。

日本には古くから多様な形態の神楽が伝承されてきた。その中で、伊勢大神楽は現代においてもプロ芸として生計を立てており、多くの民俗芸能が形骸化している今、大変稀有な存在であるといえる。古い脈絡を持つ伊勢大神楽であるが、その伝承の過程には多くの衰退の危機があり、実際多くの組が廃絶した。今回調査を行った伊勢大神楽講社は、社会情勢の変化の中で相互扶助を行い、現代に伊勢大神楽を伝えてきた。我々は現地調査や聞き取り調査を通して、彼らの伝承の水準の高さと若い後継者が比較的多いこと、観客との密接な関係に焦点を置き分析を行った。

調査を通して、伊勢大神楽と檀家の関係は、社会変化に伴って変容してきたことが分かった。変容した点として、回壇方法や神楽奉納の機会が昔に比べ多様化したこと、後継者に広く門戸を開くようになったこと、メディアや電子機器の影響を我々は挙げた。また変化しない点としては、檀家との関係を大切にする姿勢と、昔からの伝承を維持するプロ意識がある。このことは、彼らの実際のパフォーマンスや観客との密接な関係にも現れている。

表層の形態は現代社会に柔軟に対応しつつ、意識の面では厳格に伝統を守り続ける。それこそが伊勢大神楽に若い後継者が途絶えず、また多くの人々に支持され続ける所以であると考えられる。

最後に、山本源太夫氏をはじめとする伊勢大神楽講社の皆様、聞き取り調査にご協力いただいた関係諸氏ならびに観客の方々に御礼申し上げます。

(松井)



図2 寄せ太鼓



図5 跳びの舞



図3 鈴の舞



図6 扇の舞



図4 四方の舞



図7 綾採の曲



図8 水の曲



図10 傘の曲



図9 吉野舞



図11 献燈の曲



図12 神来舞(しぐるま)



図15 魁曲(らんぎょく)



図13 玉獅子の曲



図16 長持



図14 剣三番叟の曲



図17 締太鼓



図18 鉦留太鼓



図19 篠笛

図版出典

掲載写真、図版は全て受講者(執筆者)によって撮影、作成されたものである。

注

- 1 以下の概要は文化庁監修、本田安次、石沢正男編集『文化講座 日本の無形文化財 2 芸能』(第一法規出版株式会社、1976年)、本田安次監修『日本の祭』(旭工学工業株式会社、1972年)、臼田甚五郎編集『日本民族研究大系 第6巻』(國學院大學、1986年)を参照にした。
- 2 宮中の賢所(かしこどころ)御神楽のことで、古くは内侍御神楽と言われた。[臼田甚五郎(1986年)、327頁。]
- 3 一般に神楽とよばれている。
- 4 本田安次による。
- 5 遠隔地に住むなど新宮参拝できない人のために、太夫の神楽家から各地に出向くことによって、神宮で神楽を捧げる代用を担った。代々神楽。
- 6 大の字の美称。太々神楽。江戸太神楽はこの字を使う。これに対して大神楽は、大神宮の神楽。伊勢大神楽はこの字を使う。[柳貴家勝蔵(2007年)、78頁。]
- 7 以下は文化庁監修(1976年)、本田安次(1974年)、鈴木武司『伊勢太神楽探訪』(私家版、1999年)を参照にした。
- 8 演目は初段の舞、起こし舞、扇の舞、お湯立ての行(湯花)、子獅子の舞、華の舞がある。
- 9 演目は、濫觴(だんちよ)、中起こし、扇の舞、烏とび、お湯立て(おいたて)、花の舞、起こしの舞、田植えがある。
- 10 鈴木武司『伊勢太神楽探訪』私家版、1999年。
- 11 奈良時代には既に中国から伝えられており、軽業、曲芸、滑稽物真似、舞踊の内容で、平安時代には我が国独自の工夫が加わり、猿楽と呼ばれるようになった。
- 12 個人所蔵。
- 13 寛文年間。個人所蔵。本稿の史料に関しては、『桑名市史 本編』、『桑名市史 続編』、『桑名市史 補編』(近藤圭、平岡潤著、桑名市教育委員会編、1959年)を参考にした。
- 14 この社はかつて太夫村付近の有吉郷霞ヶ岡(現・在良)に鎮座していたが、明治末期に桑名市の矢田八幡社に合祀され、現在は神社跡を残しているのみである。
- 15 山本源太夫家所蔵。
- 16 個人所蔵。
- 17 佐々木氏は、文治以降近江一円を支配した名族。永禄11年に没落し、残党の一部が上野村に落ち延びたとされる。
- 18 山本源太夫氏への聞き取り調査による。
- 19 澤井浩一『大阪市立博物館研究紀要第28冊』、1994年。
- 20 鈴木武司、私家版、1999年。
- 21 澤井浩一『大阪市立博物館研究紀要第28冊』、1994年。

- 22 伊勢神宮が毎年年末に授ける神符。おおぬさ。
- 23 森田玲 「伊勢大神楽の音曲構成①」『たいころじい第32号』（財）浅野太鼓文化研究、90頁。
- 24 伊勢大神楽校舎、<http://www.ise-daikagura.or.jp/kousya-soumawashi/kousya-soumawashi.htm>、2009年2月1日参照。
- 25 1954年に国から重要無形民俗文化財の指定を受けた際の理由は「とくに放下の芸系を遺す演目は、芸能史的に貴重であり、獅子による曲芸という形態にも特色があると認められている」というものだった。（北川央『神と旅する太夫さん——国指定重要無形民俗文化財「伊勢大神楽」』、8頁。）
- 26 「玉獅子の曲」と最後を飾る「魁曲」は、獅子舞と放下芸とが融合したもの。
- 27 一行が「伊勢大神楽講社」の神札を携えて旧村単位で町村を訪れる回檀することを「コソギ」と言うが、そこで演奏される曲の一部が、「清祓」の意で頭囃の際に演奏される。
- 28 森田玲 「伊勢大神楽の音曲構成②」『たいころじい第33巻』財団法人浅野太鼓文化研究所、2008年、69頁。
- 29 （この舞は）伊勢大神楽独特のもので、もっとも芸能的で、圧縮され洗練された格調荘厳な優雅な獅子舞といえる。江戸時代初期に「伊勢踊」が広まり出した頃、相当な舞踊家が振り付けを創造し、現在のものが出来上がるに至ったらしい。（鈴木武司『伊勢太神楽探訪』、56頁。）
- 30 江戸吉原で、太夫、格子等の上級遊女のことを、新造（しんぞ）や禿（かむろ）が「おいらのとこのあねさん」といったのが詰まって「おいらん」になったという。なお盛装した花魁が禿、遣手（やりて）などを従え、夜具、化粧道具などを携え、八文字を踏んで揚屋入りする行列を花魁道中という。

■執筆者について

岩井正浩（いわい・まさひろ）

高知県須崎市に生まれる。愛媛大学専攻科（音楽専攻）修了。愛媛大学助教授を経て、現在、神戸大学大学院人間発達環境学研究科教授。学術博士。音楽人類学・音文化研究専攻。

E-mail: iwai45ma@kobe-u.ac.jp

■Notes on the Contributor

Masahiro Iwai was born in Kochi prefecture. He graduated from Ehime University. At present, he is a professor of Graduate School of Human Development and Environment Kobe University. His research field is music anthropology and sound culture.