



津島神社「太々講神楽」の歴史的変遷：芸能の「地域性」と「中央化」

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, 53:1-36

(Issue Date)

2019-12

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLDOI)

<https://doi.org/10.24546/81011960>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81011960>



津島神社「太々講神楽」の歴史的変遷

—芸能の「地域性」と「中央化」—

寺内直子

はじめに

この論文は愛知県津島市にある津島神社に伝わる「太々講神楽」の現況と歴史の変遷を考察することを目的とする。津島神社は、江戸時代まで津島牛頭天王社と呼ばれ、京都の八坂神社と同じく、牛頭天王を祀る社である。国の重要文化財に指定されている境内の西の楼門は豊臣秀吉の寄進（一五九一年）、本殿は松平忠吉の妻・政子による寄進（一六〇五年）で、^三武士の崇敬も篤かった大きな社である。現在七月に行われる天王祭^三は「尾張津島天王祭の車楽舟行事」として、一九八〇年に国の重要無形民俗文化財に指定、また二〇一六年には日本全国の山・鉾・屋台などの風流芸能のひとつとしてユネスコの無形文化遺産に登録された^四。「尾張津島天王祭の車楽」は一九八四年に愛知県の有形民俗文化財にも指定されている^五。

近世には津島御師が全国に布教活動を展開し、多くの信者が津島に参詣した（石田 二〇一〇、石田 二〇一五）。その折、参詣者が宿泊した御師（天王社の神職）の家で演じられたのが「太々神楽」である。現在、津島神社では「太々講神楽」と呼ばれる行事が四月一日から一三日にかけて行われている^六。「太々講神楽」は、江戸時代の記録では「太々（代々）神楽」と表記されている。「太々講」とは、津島神社の信者による団体組織「講（講社）」のことで、講の会員は資金を積み立て、順番に津島神社に参詣し、「太々神楽」をあげ、それを見学してお札を授与される。現在の「太々講神楽」では巫女による〈八雲舞〉と、宮中でも行われる御神楽の一曲〈其駒〉が演じられる。しかし、現在行

われている〈八雲舞〉はじつは昭和二(一九二七)年、宮内省の楽師・多忠朝(一八八三〜一九五六)によって創作されたものである^七。また、宮中で行われてきた〈其駒〉がいつから津島で演じられるようになったのかも不明である。後述するように、江戸時代の「太々神楽」はこれとは異なる内容で、「湯立」「巫女舞」「揺輪散米」「小童弓矢」「津島笛」「山廻り」などから成っていた。それらの実態は今日では必ずしも明らかではない。本稿は、まず実地調査による現在の「太々講神楽」の実態を報告し、次に、江戸時代の『張州雑志』、旧津島町史などの史料と関係者への聞き取り調査に基づき、「太々神楽」の近世から近代にかけての変遷をたどる。最後に、その変遷の意味を「地域性」と「中央化」という観点から考察する。

一、現在の「太々講神楽」

現在、津島神社では、四月一日〜三日にかけて「太々講神楽」が行われている。二〇一九年現在、一〜七日までは午前十一時からの一回、八〜十三日までは午前十一時と午後三時の二回、修されている^八。内容はすでに述べたように、巫女が舞う〈八雲舞〉と神職が舞う御神楽の〈其駒〉である。

筆者が二〇一九年四月一日(午前十一時と午後三時の二回)を実際に見学したところによれば、次第の概略は次の通りである。まず神職による参加者全員(儀式を執行する神職、演奏の楽人、太々講員の人々)のお祓いがあり、献饌、祝詞があり、続いて〈八雲舞〉と〈其駒〉が奏される。〈八雲舞〉と〈其駒〉はそれぞれ七〜八分の演奏時間である。その後、神職による真魚箸料理(素手で魚に触れることなく金属の箸と庖丁によって切身に分ける儀式)が講員の目の前で行われる。真魚箸料理の間は唐楽の奏楽がある^九。

一一、〈八雲舞〉

現在行われている巫女舞は〈八雲舞〉と呼ばれ、昭和二(一九二七)年に宮内省の楽人の多忠朝によって創作され

たものである。津島神社が大正一五（一九二六）年に国幣小社に昇格したのを記念して^{一〇}、多忠朝に創作を依頼したという（津島神社ホームページ）。歌と数種類の伴奏楽器と舞から成っている。歌の歌詞は、津島神社の祭神が須佐之男命であることに因み^{一一}、『古事記』に見える、須佐之男命が櫛名田比売を妻とする時に詠んだとされる「八雲立つ出雲八重垣妻籠みに八重垣つくるその八重垣を」が採られている。

作曲・作舞を行った多忠朝（一八八三～一九五六）は、宮内省楽部の楽人である。京都方楽人・多忠古の三男として生まれ、明治四二年（一九〇九）に宮内省の楽師に任官、昭和一年（一九三六）に楽長となった^{一二}。忠朝は、宮内省の楽人として活動するかたわら、早くから神社における祭祀音楽の興隆を説き、在職中の昭和七（一九三二）年に神社音楽協会を設立した。この団体は、忠朝の死後、娘の多静子（一九二二～二〇一三）が継いだ。平成二三（二〇一一）年に一般社団法人となり、静子の死後も存続し、現在に至っている^{一三}。忠朝は、昭和一五（一九四〇）年の紀元二千六百年の祝典に際して、宮内省楽部が制作した〈昭和楽〉〈悠久〉の作曲、作舞を担当したほか、全国の神社で奉奏された巫女舞〈浦安の舞〉を創作した^{一四}。

多忠朝はこの他にも多数の楽舞を創作しているが、作品の全貌はよくわかっていない。神社音楽協会が一九九七年に発行したCD『神前音楽』の解説書によれば、「新作したものは百曲余」に及ぶという。戦前に創作された作品として、右の作品の他、〈懐古〉（一九四〇）、〈岩屋戸神楽〉（一九三五）、〈朝鮮神宮奉讃唱歌〉（一九三五）、〈楽躑〉（一九三六）、〈胡蝶〉（一九三六）、〈八乙女の舞〉（一九三三）、〈八雲舞〉（一九二七）、〈靖国の舞〉（一九四二）などの存在が確認できる。このほか、戦後作曲、もしくは創作年不明のものがいくつもあり（〈みたま慰の舞〉（一九五二）、〈玉垣の舞〉〈富岡の舞〉など）、さらに、時折、古音盤によって新たなレパートリーが見つかることもある^{一五}。忠朝作品はおおむね神社の祭用の舞が多いが、〈楽躑〉、〈胡蝶〉（一九三六）のように、伝統的な雅楽の楽曲を（当時の）現代風に編曲した作品もある。またテノールやソプラノ歌手が歌う歌曲の〈岩屋戸神楽〉〈朝鮮神宮奉讃唱歌〉などもある^{一六}。

右に挙げた忠朝作品の中では、津島神社の〈八雲舞〉はもっとも古い。忠朝が神社音楽協会を設立する以前から、

神社祭祀の歌舞の興隆に関心を寄せ、それを実践する創作活動を行っていたことがわかる。

〈八雲舞〉の音楽は、筆者が実際に見学したところによれば、歌、笛（神楽笛）、箏、篳篥から成っている^{一七}。雅楽の他の歌ものと同様、歌唱者は笏拍子を打ちながら歌う。笛の独奏による「参入音声」で舞人の巫女が左右の控え所から二人ずつ登場し、本殿と拝殿の間の広間で合流する。〈八雲舞〉当曲の部分で四人が舞う。舞が終わると、「退出音声」（音楽は「参入音声」と同じ）で舞人が二人ずつ左右に分かれて退場する。

巫女は緋の袴に千早を着し、手に榊の枝を持って舞う。登場するとすぐに横一列に神前に着座し、深々と拝礼した後、座ったまま、まず手を動かして舞い始める。やがて立ち上がり、四人で輪を作り、輪の内側を向いたり、外側を向いたりしながら、反時計まわりに位置を変えて行く。舞楽〈春庭花〉のように、花が開いたり閉じたりするような印象を与える。舞の終結部では再び神前に一列に着座して舞い、拝礼して終る。

なお、唐楽、〈其駒〉、〈八雲舞〉などの歌、奏楽、舞はすべて、神社を本拠として月二回練習している八雲会が行っている。会は津島神社の神職と津島在住の一般人から成っている。〈八雲舞〉の舞手は津島神社の巫女、〈其駒〉は男性の神職である。八雲会の起源は詳かではないが、〈八雲舞〉が行われるようになった頃ではないかと推測される^{一八}。

一―二、御神楽〈其駒〉

御神楽とは、宮廷儀式において神のために演じられる歌舞のことで、全国諸地域で伝承されている民間芸能の「里神楽」と区別して「御神楽」と称される。御神楽の演目や形式は平安時代中期に成立したと言われ、往時は数十曲伝承されていた。その数を減らしたとはいえ、現在でも宮中では次のような演目が演じられており（林 一九八九）、上演には数時間かかる。*を付したものは「人長」と呼ばれる儀式執行長による舞（人長舞）がある。

浄め

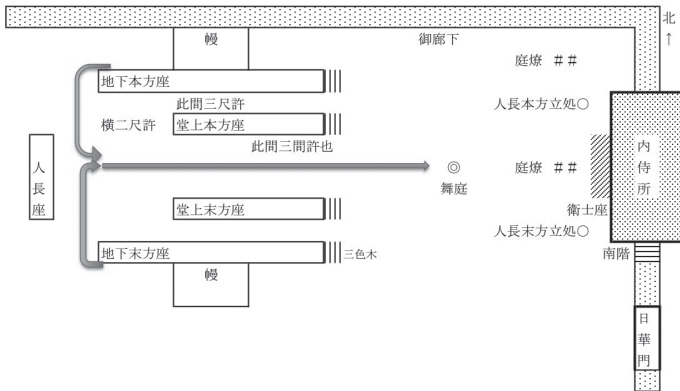
〈庭燎〉^{にわび}
〈阿知女作法〉^{あぢめ}

神おろし (採物) (櫛) (幣) (*韓神)
 神あそび (薦枕) (志都也) (磯等) (篠波) (千歳) (早歌)
 神おくり (吉々利々) (得銭子) (木綿作) (朝倉) (*其駒)

御神楽を演じる所作人は次のように本方、末方という二部に分かれて座す。図一は江戸時代の京都方楽人・安倍季尚(一六二二〜一七〇八)が著した『楽家録』(一六九〇年成立)の図をもとに作図したものである。現在では、堂上と地下という身分の区別はなく、宮内庁の楽師が、神前の神楽舎の中で本方と末方に分かれ、歌(笏拍子)、和琴、神楽笛、箏を担当する。

津島神社で現在行われている御神楽は、前掲、宮中の御神楽の楽曲のうち最後に演じられる〈其駒〉のみである。宮中では、「その駒ぞや我に我に草請ふ草は取り飼はむ水は取り飼はむや」という歌詞を二度歌い、前半は非拍節的なリズムで歌われ(これを「三度拍子」と言う)、後半は拍節的になる(これを「揚拍子」と言う)。「其駒」三度拍子の最後に人長が登場して、三度拍子に続いて揚拍子になるところから舞い始める。津島神社では三度拍子を略しているため、「朝倉音取」という箏の独奏曲の始めの部分を吹いて舞人の登場の伴奏としている。筆者が実見したところによれば、八雲会の三名によって歌、箏、神楽笛が奏されていた。

以上が、現在の「太々講神楽」のあらましであるが、江戸時代までの「太々



図一 江戸時代(一七世紀末頃)の御神楽の図^{一九}

神楽」はこれとはまったく異なる様相を呈していた。

二、江戸時代の「太々神楽」

二一、「張州雑志」から知られる「太々神楽」の次第

『張州雑志』は尾張藩士の内藤正参（東甫）（一七二八～一七八八）が藩主・徳川宗睦の命で調査・執筆し、内藤の死後、一七八九年、赤林信定によって編集、藩主に献上された尾張藩内の地誌である。正参は画業にも通じており、『張州雑志』には多数の絵図が含まれる¹¹⁰⁾。

『張州雑志』巻第七三「津嶋社年中行事」の附録「附太々神楽」は、まず「太々神楽」の概要を示す。わずか数行の記述であるが、重要な情報が含まれている。

近年社家太々神楽ヲ執行ス。津島ハ伊勢熱田ノ後ニ而別テ近年行之。其式伊勢ニ似タリ。社家ノ宅ニ而勤之。神官以上ハ下人勤之、神楽以下ノ社人ハ自行之。社家太々神楽ノ記云。（句読点恣意）

右によれば、津島の「太々神楽」は伊勢や熱田に遅れて「近年」（江戸中期と推測される）始まった。その形式は伊勢のものに似ているという。神楽は「社家ノ宅」で行われる、とあるが、これは社家が御師として参詣の信者を自邸に宿泊させ、そこで「太々神楽」を演じたことを意味している。ただし、社家で行う神楽には、「神官以上」の者の家で行われる場合と、「神楽以下」の者の家で行われる場合で様式が異なっていた。「神官」や「神楽（方）」は津島天王社における社家の身分階層の種類である。詳しくは後述するが、社家には、「神主」、「神官」、「神楽方」、「神子方」、「庶子称宜」の別があった。「神楽以下」とは、神楽方、神子方、庶子称宜の家を指すと考えられる。「神官」家で行う場合は、神官自身ではなく「下人」が行う、とある。この「下人」は、その家に属する従者的身分の家内の者と考えられることも

できるが、「神楽方」以下の社家を指す可能性もある。つまり、「神官」家の神楽は、「神楽方」以下の者が来て、演じたのかもしれない。「神楽以下」の家での「太々神楽」は、その家の主の神楽方、神子方、庶子祢宜が「自ら之を行なつた」と思われる。

つづいて『張州雑志』「附太々神楽」条では、「神官」と「神楽以下」の式次第を解説する。両者を対比したものが表一である。表の左端に、儀式の行程の通し番号(①～⑩)をふった。①から⑤までは、浄め、儀式執行の人々の着座、拝礼、献饌、祝詞奏上で、⑥から⑩までが神楽である。「神子湯立」「笏拍子(木々合々)」「揺輪散米」「小童弓矢段」「神子鈴段」「津島笛」「山廻リノ段」などから成り立っていたことがわかる。神子(巫女)が湯を奉る「湯立」の部分が、「神官」宅では⑥にあるのに対し、「神楽以下」宅では⑩に見える(「鈴段」の直前)。その他は、構造的に前者と後者では大同小異のように見える^{三〇}。

⑥湯立については、『張州雑志』「神官以上」宅での次第の次に、神楽歌の歌詞が列挙されていて(後述)、その中に、〈神楽歌湯神子出立〉と〈初段湯取神子〉が見える。神楽歌が歌われる間に神子が湯取りの所作をするものと思われる。⑦「笏拍子」は、現在雅楽で使用されている楽器としての笏拍子を指すのか、楽曲の一つなのかは、『張州雑志』の記述からはわからない。ただし、この神楽の全体の構造から判断すれば、それぞれの演目の終結、もしくはは始まりを区切る合図として打たれる打楽器の音と解釈することも可能である。

⑧「揺輪散米」の「揺輪」は、丸い浅い桶のような「ユリ輪」の上に弓を渡し、棒で打つ、現在「弓神楽」と呼ばれている神楽の所作を想像させる^{三一}。実際、後述する絵図には「揺輪」が描かれている。「揺輪散米」の次には⑨「小童弓矢段」があり、小童が四方と中央に向けて弓矢で射る所作があったことがわかる^{三二}。

次に⑩「神子鈴段」がある。これは、現在でもさまざまな神社で見られる、神子が鈴を手に舞う神楽と推測される。

⑫「津嶋笛」は「楽一人」と「太鼓一人」から成っていた。また、「神楽以下」宅の記述には「六月車楽ノ拍子ヲ用ユ」とあり、旧暦六月に行われていた天王祭の山車の音楽^{三三}を転用していたように見える。

表一 『張州雜誌』津島の太々神楽の次第

神官宅の次第	神楽歌	神楽方以下宅の次第	神楽歌
① 塩水 [上下着勤之]		先塩水 [上下着者勤之]	
② 社家出仕烈座 [浄衣狩衣]		次ニ衆官烈座 [家々ノ衣衾]	
③ 祝詞出テ舂ニ着 一拜シ而警蹕 [拍手] 総社家拜 [拍手]		次ニ祝詞師膝突ニ着テ拜シ 警蹕起テ拜メ拍手 次ニ衆官拜拍手	
④ 介添供御神酒ヲ運ブ 祭主神酒ヲ奉 [此間太鼓 笛ヲナラス]		次ニ介添轉供祭主献供 [介添神酒 ヲ運フト祭主神前ニ献ス 此間笛 太鼓有]	
⑤ 次奉幣祝詞		次ニ介添奉幣ヲ渡 祭主奉幣拜拍 手 次ニ介添祝詞ヲ差出	
⑥ 次神子湯ヲ奉 [チハヤ ヲ着]	↓神楽歌湯神子出立 ↓初段湯取神子	是ヨリ神楽	
⑦ 笏拍子 [是ヨリ神楽 祭主祝詞如式]		一 笏拍子	
⑧ 次揺輪散米		一 ユリ輪散米	
⑨ 次小童矢段 [大口直垂 ヲ着] 四人四隅ヲ射 二人中央ヲ射 [此内 神楽歌]	↓二段小童弓之式	小童弓矢之段 四人四隅ヲ射ル [衣衾大口直垂] 二人中央ヲ射ル 右之内神歌神楽	
⑩ 木々合々		一 笏拍子	
	↓三段小童鋤鍬式 神 子五穀之式		
⑪ 次神子鈴段	↓四段鈴之舞	神子之段 一 神歌神楽 神子湯ヲ奉ル 一 神歌神楽 神子鈴ヲ奉ル 一 笏拍子	神歌七首 (2首 = 新年、3首 = 弓、2首 = ひ さ?)
	↓五段田植早乙女之式 ↓六段恵美須舞		
⑫ 次津寫笛 [楽一人 大 鼓一人]		津嶋笛之段 一 小童 楽 太鼓 [六月車楽ノ 拍子ヲ用ユ] 一 笏拍子	
⑬ 次笏拍子山廻リノ段 [庭田遊之拍子擬フ] 小童神子勤之 小童鋤 ヲ持 舞畢テ退座	↓七段神子小童不殘立 舞 ↓八段山廻り津寫笛 [鞆鼓役五人 神子八 人 小童四人 不殘山 廻り 此間 笛鞆鼓拍 子本日吉太鼓留ニテ鞆 鼓役神子小童モ本座ニ 着]	山廻り之段 [此時庭田遊之拍子ニ 擬フ] 小童鋤鍬ヲ持ツ	
⑭ 次祭主備物ヲ撤テ拜シ 警蹕 退下		次ニ祭主出テ拜ス 次ニ祭主奉幣ヲ取ヲ介添ニ渡ス 次ニ介添奉幣ヲ願主ニ頂戴為シム 次ニ献膳ヲ徹ス	
⑮ 総社家同拜シ而退下		次ニ祭主拜衆官拜畢テ退座	
⑯	千秋楽神譚 [鞆鼓五人]	神楽勤役 祭主幣使 [一人] 権官 [六人] 木々合々 [一人] 揺輪 [一人] 神歌 [二人] 拜笛 [三人] 鼓 [四人] 楽 小童 小女 大行司 [二人]	

⑬「山廻りノ段」は、小童と神子全員によって舞われた。このうち小童は鋤鍬を持って舞った。音楽は〈庭田遊之拍子〉に擬うものだった。〈庭田遊之拍子〉は、津島神社で新春に行われていた田遊^五の音楽を指すと思われる。「山廻り」は伊勢の太々神楽にも見られる作法で、「山」とは祭壇「神籬」^{ひもぎ}のことだと言う。神子らが「神籬」の廻りを「右回り」に歩くのが「山廻り」であった(本田 一九九五(一九五四)…三九)。後述するように、津島「太々神楽」の「山廻り」も笛と太鼓の囃子に乗って、祭壇を廻るものだったと推測される。

以上の通り、津島神社で江戸時代に行われていた「太々神楽」の式次第は湯立、弓神楽、山廻りなど種々の要素を取り込んだもので、小童、神子(巫女)が重要な役割を果たす形式だったことがわかる。

二二、神楽歌の歌詞

『張州雜志』は、「神官」宅で執行される「太々神楽」の次第を一通り解説した後、神楽歌の歌詞を列挙している。その半分以上は、右に示した「神官」宅の「太々神楽」のそれぞれの部分に対応して歌われたと思われるが、式次第中に直接的に対応する箇所が見られない歌詞も挙げられている。少し長くなるが、以下にその歌詞の全文を掲げる。全体に、水が豊かな津島の地を神が良い場所だと思いい宮居を定めたこと、神がさまざまに恩恵を施してくれることをおおらかに謳いあげている。

(一)〈神楽歌 湯神子出立〉と〈初段 湯取神子〉

「太々神楽」の⑥「次神子湯ヲ奉」のところで歌われた歌詞と推測される。歌詞に「津島の渡り」「尾張の国」など、当地を表す地名が現れるのが特徴である。

神楽歌 湯神子出立

辰巳より 吹くる風は神風なれば しき波よする 津島の渡り

初段湯取神子

すへらきの 高天の原に高てらす 食国も多にありたくと 其尾羽張の名にかよふ 尾張の国のこゝも又 有根よ
しとて磯城島の 金利の宮にあめのした しろしめしけん大君の 元年の六月や 津島の渡りに宮どころ 創たま
ひて八重垣の 千重に榮ふる

(二) (二段 小童弓之式)

小童が大口直垂を着用して、四方や中央を矢で射る仕草をする⑨ 「小童弓矢段」で歌われたと推測される。

二段 小童弓之式

此神の かんわざ廣き其中に やすみになやむひと草を めくしとおほしみそなはし 天の狭霧をあまつかせ 吹
拂ふことはらひつゝ、 すがくしくぞなしたまふ

(三) (三段 小童鋤式神子五穀之式)

小童が鋤鎌を持って所作をする、または神子が五穀を持って所作をする場面で歌われたと推測される。「鋤鎌」や「五穀」は春の田おこしや種まきと関係が深いと考えられ、豊穰祈願の春縣祭(田遊神事)などでも歌われた歌詞の可能性もある。一方、秋の収穫を表す「秋は八束のしなひ穂」ということばも出てくるので、同様に、豊作感謝の秋縣祭などでも歌われた可能性がある。

三段 小童鋤式神子五穀之式

又は五つのたなつもの 懸祭りに蒔そめて 秋は八束のしなひ穂の 露の恵ハひろほこの 千足ル百たる國つ民
八十の隈路のくままでも みたまのふゆをかふむれり

(四) 〈鈴之舞〉

「太々神楽」の⑩「神子鈴段」で歌われたと推測される。

鈴之舞

猶も御こころいさめんと 立舞ふ子らが笛つゞみ あなさやけしと聞食
千五百の秋のすゑかけて おほん守りのとこしへに 守りたまひて安国の
安かれとのミ廣前に 祈る心は神ぞ知るらん

(五) 〈五段 田植早乙女之式〉

前掲、「太々神楽」の式次第には、田植えに関する所作を直接的に示す部分は見られない。「太々神楽」ではなく、津島天王社の御田植え行事などで歌われた歌詞かもしれない。(「」内は原文では割注。以下同様。)

五段 田植早乙女之式

栲衾 新羅国(シラキ)より帰りまし 夫嗚(ソノクラ)ふべき八十木種(ヤトコ) 捲(マ)したまふいつくしみ

流は世(シ)く(ク)に有根よし 津(ツ)寫(シ)の渡り水清く 澄(シ)る流(リ)れをせき分る 御戸代小田の早苗草 とりく(ク)植(ウ)る早乙女の
声面白くうたひけり

〔是ヨリ鞆鼓ノ役ト神子ト掛合也〕

御代ハ繁御世とことハに 栄へさかふる時つかせ その魂も動かさず 十日の雨の潤ひに 彼ノ蝗のさハリなく
瑞穂の国のなびきふす 民の竈の賑かに 樂しみ尽ぬ千五百秋 末の限りも荒金の 土の御祖の鎮めます 地より
成れる恵ひろしな

右の田植えに関連する歌の歌詞で注目すべきは、「新羅国より帰りまし」という一節である。これは、この神が、大陸の朝鮮から稲作の種を「持ち帰った」ことを示している。津島の神楽歌に現れる神には固有名詞が見えないが、この「大陸からの帰還」という要素は、津島天王社の祭神・牛頭天王ニウトウテンノウと蘇民将来スミンサウライの伝承における、牛頭天王の「竜宮からの帰還」あるいは渡来神としての性質との関連を示唆しているように思われる。

(六) (六段 恵美寿舞)

前掲、「太々神楽」の式次第には見えず、どこで歌われたのか判然としない。しかし、伊勢の太々神楽ではやはり「恵比寿舞」が行われていた記録があり(本田 一九九五(一九五四)・四〇)、津島の「太々神楽」でも行われていたのかもしれない。

六段 恵美寿舞

父母カシロの任トし給トひし詔ミコトり 守り給ひて浮寶ウキホウの 御船ミナボトにのりてかしくも 風のまに／＼沖津波 よする海辺の動きなき
き 磐根イハネに跡アトをト給トひ 釣ツする業ノに遊ユひつ、 外ソトに求モトめる事もなく 笑ウツ樂ラシしめる心ココロもて 流ナガのま、に民タタを撫ナ さなが
ら波ナミもた、ぬ世ヨに 御心ミココロ富トモにあれ満ミチて 四海ヨツシにも溢アワれけん 其御姿ミミヅナを今爰ココの 齋場イハハに遷ウツシたてまつり 百姓ヤホシヤカラの身を安やす
く 福家フクヤにかさりて 夜マヨイルの護ゴに日の護ゴり 守まもる恵めぐハ神カミに任まかせん

(七) 〈七段 神子小童不残立舞〉

「太々神楽」の⑬「山廻りノ段」で歌われたと推測される。

七段 神子小童不残立舞

神垣や 御まへの松のことハに つかへまつらん千年萬代

波た、ぬ 御代をそ祈る有根よし 津嶋渡りの神の宮居に

此神の 守りハた、ぬ八重垣ムツの内津御國そ猶榮ふらし

(八) 〈八段 山廻り津島笛〉

前掲「太々神楽」の次第では、「津島笛」の方が「山廻り」より前に出て来るが(表一参照)、「山廻り津島笛」という表記では、両者が一体化しているようにも見える。つまり、「楽」と「太鼓」から成る〈津島笛〉の伴奏によって、小童、神子らが舞うのが「山廻り」であるとも考えられる。〈八段 山廻り津島笛〉の説明には歌詞の掲載はなく、次のような演奏者や音楽に関する説明がある。

八段 山廻り津島笛 「鞆鼓役五人 神子八人 小童四人 不残山廻り」

〔此間笛鞆鼓拍子本日吉太鼓留ニテ鞆鼓役神子小童毛本座ニ着〕

右の記述によれば、鞆鼓、神子、小童の計一九人が残らず立って、祭壇(神籬)のまわりを輪を作って廻り歩いたと推測される。

(九) 〈千秋楽神謡〉

「太々神楽」の最後に歌われたと思われる。

千秋楽神謡「鞆鼓五人」

松竹のときハかきハにしげ御代せん秋らく

以上、神楽終

なお、「神楽以下」宅の次第の説明の後にも「神歌」が七首示されている^{二八}。

二一三、神楽を執行する人々

以上のように、『張州雑志』から「太々神楽」の次第と神楽歌の歌詞がわかる。神楽あるいは祭儀を執行する人員についても断片的ではあるが、『張州雑志』には述べられている。『張州雑志』の「神楽以下」の神楽の次第の最後に、神楽を勤修する役名が挙っている(表一⑩右側参照)それによれば、「太々神楽」を演じるのは祝詞を奏上する祭主幣使一人、権官六人、笏拍子(木々合々)一人、揺輪一人、神歌二人、拜笛三人、鼓四人、楽(人数不明)、小童(六ないし四人か)、小女(神子のことか、四ないし六人か)、大行司二人である。

冒頭に述べたように、津島天王社には社家に階層があり、役割を分担していた『津島町史』によれば、次のような家があった(津島町 一九三八、五五八〜五五九頁)。『津島町史』の記述は各家に伝わる古文書に基づいており、それぞれ中世に遡る古い由来が紹介されているが、ここでは省略する。

神主一員

氷室氏

神官五員

堀田右馬太夫

河村牛之太夫

堀田番頭太夫

真野門之太夫

服部源八太夫

神楽方七員

村主勾当太夫

平野但馬太夫

大矢部刑部太夫

服部又四郎太夫

彦太夫

氷室光太夫

服部乙若太夫

神子方五員

堀田左一太夫

宇都宮右一太夫

堀田開田太夫

大矢部孫七太夫

〔村主行司太夫と林行司太夫で隔年に奉仕〕

服部左源太夫

庶子祢宜十二員

堀田太夫 (堀田右馬太夫分家)

堀田左太夫 (堀田右馬太夫分家)

堀田権太夫 (堀田右馬太夫分家)

堀田寛太夫 (堀田右馬太夫分家)

堀田吉太夫 (堀田右馬太夫分家)

堀田三太夫 (堀田番頭太夫分家)

堀田平太夫 (堀田番頭太夫分家)

真野主税太夫 (真野門之太夫分家)

村主八太夫 (村主勾当太夫分家)

村主武太夫 (村主勾当太夫分家)

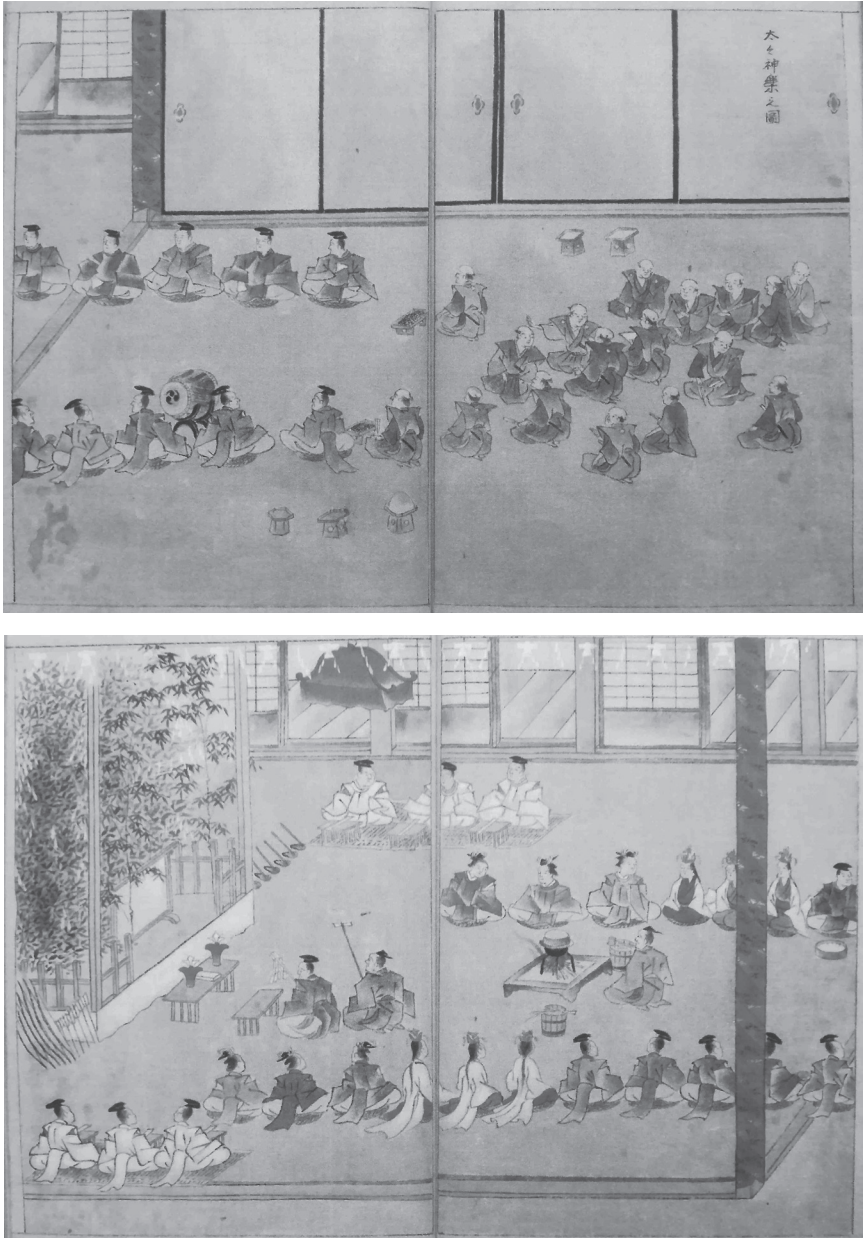
平野治部太夫 (平野但馬太夫分家)

氷室作太夫 (氷室光太夫分家)

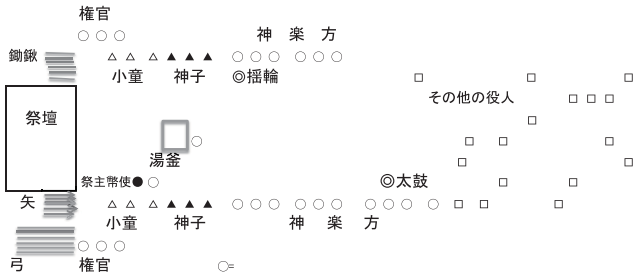
「神官」は祝詞を読むなどの神事を行い、「神楽方」は「太々神楽」の演唱や奏楽などを担当する役、「神子方」は神子を出す家と思われる。

二一四、『張州雑誌』「太々神楽之図」

次に、『張州雑誌』に見える絵図を読み解いてみよう。



図二 『張州雜誌』 卷七三「太々神楽之圖」(名古屋市、蓬左文庫蔵)



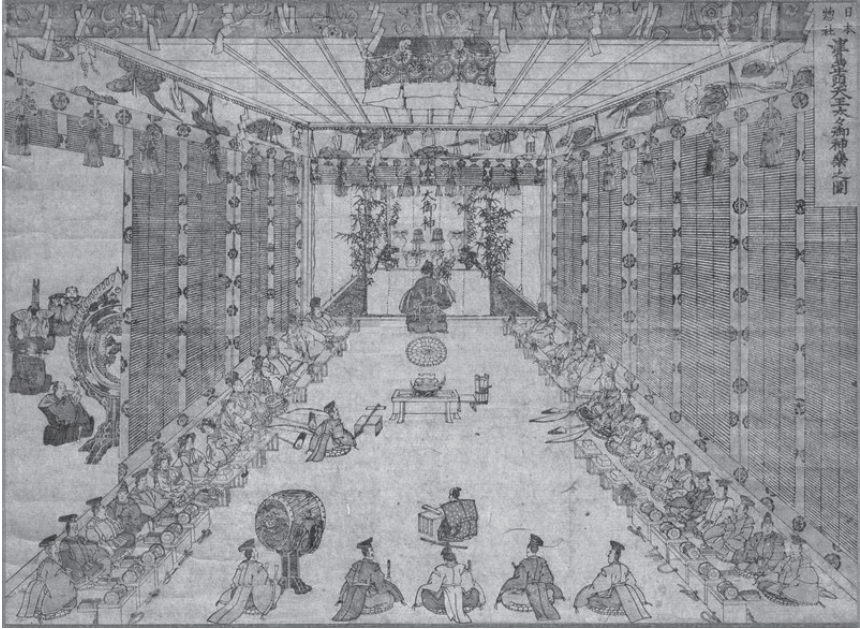
図二 a 『張州雑誌』 卷七三「太々神楽之圖」書き起こし平面図

『張州雑誌』には、すでに紹介した文字による説明のほかに、彩色された肉筆画の「太々神楽之圖」が掲載されている。神楽の場面を側面から俯瞰するように描かれている(図二)。図二 a は図二の書き起こし図である。画面左に祭壇がある。祭壇の脇には儀式で使用する弓、矢、鉞、鋤が描かれている。

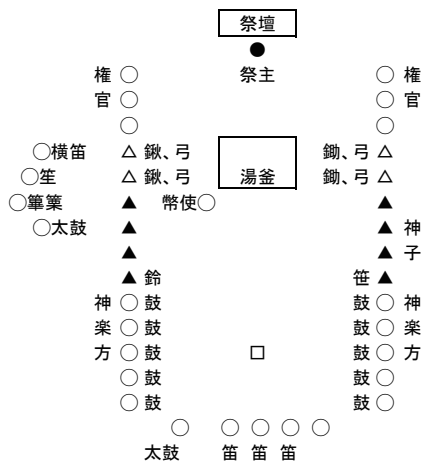
まず御幣を持って祭壇に向っているのが「祭主幣使」(図二 a、●で表示)と思われる。続いて、祭壇に近い場所、奥と手前二列に白衣・烏帽子で座っている弓、矢、鉞、鋤が描かれている。「権官」(○で表示)と思われる。次に、湯釜に近い位置に、六人の前髪のある男子が描かれている。弓矢段を演じる「小童」と思われる(▲で表示)。小童に続き、天冠をつけた女性が六人見える。これが「神子」と思われる(▲で表示)。神子に続くのは烏帽子・直垂の男性で神楽方と思われる(○で表示)。奥の列に六人、手前の列に一〇人描かれている。奥の列、神子のすぐ右隣の人物の前に、浅い丸い桶のようなものが描かれているが、これが「揺輪」と思われる。また、手前の列の左から四人目、六人目、七人目の男性の前に鼓(鞆鼓)が置かれているのが見える。見えないだけで、実際にはこの列の他の男性の前にも鼓が置かれているのではないかと推測される。また、八人目の男性の前には三つ巴の装飾がついた大太鼓が描かれている。烏帽子の男性群の右側(この祭場の一番下座)には、烏帽子を着けない袴姿の男性が十四人、羽織姿の男性が三人、比較的雑然と座っている(□で表示)。いずれも帯刀している。右以外の天王社の役人、もしくは講員と思われる。

二一五、その他の江戸時代の絵図に見る「太々神楽」

現在、津島市立図書館では館長の園田俊介氏が中心となり、津島の祭礼に関する版画などを収集し、ホームページ上で公開している^{二九}。その中に、江戸時代後期の作と思わ



図三「日本惣社 津島牛頭天王太々御神楽之圖」(津島市、津島市立図書館蔵)



図三 a

「日本惣社 津島牛頭天王太々御神楽之圖」書き起こし平面図

れる太々神楽の図が二点ある。いずれも版画で現在は軸装されている。版画なので量産することが可能で、園田氏によれば、参詣を済ませた講員が記念に持ち帰るものではないかという。

(二)「日本惣社 津島牛頭天王太々御神楽之圖」(版画、軸装、版元不明)

画面の上部中心に祭壇を描き、ほぼ左右対称の遠近法で場面を描く。全体に御簾の線なども細かく精緻で

ある。図の下部に行くほど手前の空間になる。人物は左右二列に並んでおり、奥の祭壇の前には御幣を持つ「祭主幣使」と思われる人物が描かれる。続いて、祭壇に近いほうから白衣・烏帽子の「権官」と思われる人々が左右三人ずつ（計六人）、弓と鉄鋤を前に置いた「小童」と思われる少年が左右二人ずつ（計四人）が描かれている（図三、図三a）。

続いて、「神子」が左右四人ずつ（計八人）描かれているが、左列の一番下座の一人だけが天冠を被っていて、座の前には鈴と紐の束のようなものが置かれている。鈴は「鈴段」を舞う時に使用するものと考えられる。また、右列の一番下座の神子の前には笹束を束ねたものが二つ置かれている。湯を取る時に使用するものと思われる。

神子のさらに下座には、左右五人ずつ（計一〇人）の烏帽子、直垂姿の男性が座っている。彼らの前には鼓（鞆鼓）が置かれている。また、画面手前、画面を見る者に背を向ける形で、烏帽子、直垂の男性が五人描かれているが、一番左の男性の前には鼓面が絵で装飾された大太鼓が置かれている。また、大太鼓の右側にいる三人は樺巻のついた棒のような物を立てて持っており、これは『張州雜志』でいうところの「拜笛」であると思われる。

このように、人数等は多少異なるものの、この絵図の人員は前掲『張州雜志』の記述に出て来る諸役におおむね同定できる。ただし、この図には「揺輪」に当るものは見当たらない。

ところで、この版画で一点注目すべきは、左側の御簾の外に、雅楽の楽器を演奏する四人の人物が描かれていることである。楽器は楽太鼓、笙、箏、横笛である。この四人は袴姿で烏帽子を着けておらず、祭祀を行う神官ではないと推測される。雅楽は本来、「太々神楽」とは別の音楽カテゴリーだが、津島の神職は、江戸時代後期には禁裏楽人から雅楽を習っていた伝統があるので（寺内 二〇一七）、いつの頃からか「太々神楽」の折にも、献饌、撤饌の時などに雅楽の演奏をするに至ったのではないかと推測される。前掲、表一の④で神酒や供物を捧げる時に「笛太鼓」とあるので、これが雅楽演奏だった可能性がある。

(二)「津嶋太々御神楽之圖」(版画、軸装、版元不明)(図四)

この絵図も画面の上部中心に祭壇を描き、ほぼ左右対称の遠近法で「太々神楽」の場面を描く。祭壇の前に祝詞を読む「祭主幣使」を描く。祭壇に近いほうから「小童」が左右二人ずつ（弓と鋤鍬を近くに置いている）座っている。次に、色付きの衣の神子が左右二人ずつ座る。さらに、白衣（千早）を着た神子が左列に三人、右列に二人座っている。左のいちばん下座の神子の前には紐付きの鈴、右列のいちばん下座の神子の前には二本の笹束が置かれている。右列の神子の続きには鼓（鞆鼓）を前に置いた男性が五人座っている。一方、左列の神子から四人目（後ろ姿）の男性の前には大太鼓が置かれている。画面下部（もつとも手前）の男性数人は後ろ姿で描かれているため、楽器を持っているかもしれないが確認できない。前出（二）「日本惣社 津島牛頭天王太々御神楽之圖」と同様に、「揺輪」は見当たらない。

この絵図にも、「太々神楽」を行う部屋の左隣の別室に雅楽を演奏する五人が描かれている。楽器は上座に近いほうから、笙、箏、篳篥、笛、太鼓、鞆鼓である。奏楽している楽人の服装は袴、烏帽子無しで、神職ではない人々と思われる。

（三）「津嶋太々御神楽之圖」（版画、軸装）、『津島町史』

もう一点、「太々神楽」の図を紹介する。『津島町史』六〇二頁と六〇三頁の間には江戸時代後期の作と思われる図版が挿入されている。画面の左下すみに「江□雄伴寫（花押）」とある。古い写真なので、版本なのか、肉筆なのか

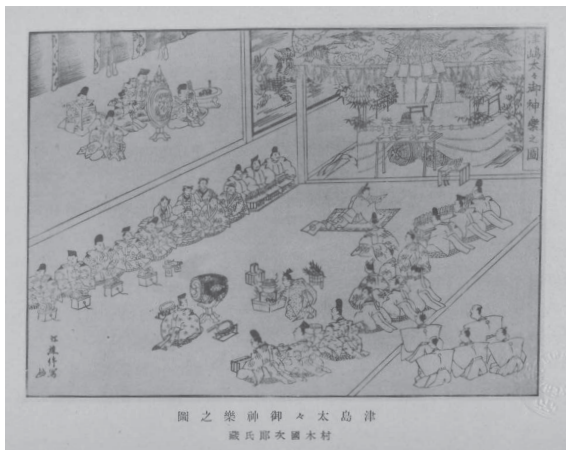


図四「津嶋太々御神楽之圖」（津島市、津島市立図書館蔵）

判然としない。「太々神楽」を右斜め後ろから俯瞰した図である(図五)。

祭壇の前で祭主が祝詞を読んでいる。祭壇の前には鈴が、祭壇の脇には弓と鉞が置かれている。祭主の後方、画面中央付近には湯釜があり、そのそばに笹が置かれている。祭壇に近い位置から、左右二列に分かれ、白衣の「権官」と思われる男性が六人座っている。それに続いて、「小童」と思われる少年が六人いる。「小童」のうしろに神子が六人いる。右列の神子の左隣の神職の前には浅い丸桶のような物が見えるが、これは「揺輪」と思われる。左列には神子の次に五人の男性が座っており、そのうち四人の前に鼓(鞆鼓)が置かれている。湯釜の後方には、大太鼓一台と能の太鼓と同様の締め太鼓二面が置かれている^{三〇}。太鼓の前には奏者が座っている。画面右下には袴姿の男性が五人いる。画面左上には雅楽の楽人が描かれていて、右から笙、箏、太鼓、鞆鼓、笛となっている。ただし、これらの楽人は、(一)「日本惣社 津島牛頭天王太々御神楽之圖」や(二)「津嶋太々御神楽之圖」の楽人と異なり、この絵図では(鼓や太鼓を担当する)神楽方の神職たちと同じ模様の装束と烏帽子を身につけている。

(一) (二) (三) までの、恐らく江戸後期に成立したと思われる図版に共通しているのは、『張州雜志』で説明されている「太々神楽」の構成員(祭主、権官、湯立神子、鈴神子、小童、鼓役、笛役、歌役)と、神楽の庭の外(多くは、その左側の別室)で雅楽を奏する楽人が描かれていることである。このことから、津島天王社では、幕末にはすでに、年中行事の中で雅楽の奏楽が取り入れられていたと推測される。



図五 「津島太々御神楽之圖」(『津島町史』より)

三、近代以降の「太々神楽」

昭和一三(一九三八)年に発行された『津島町史』は、さきに紹介した『張州雜志』にもとづいた江戸時代までの「太々神楽」の様式を解説するとともに、明治以降の変遷についても記述している。ただし、その記述は神社や講社の組織の改編に関するものが大部分で、残念ながら、神楽そのものに関する記述は見当たらない。しかし、神社や講社の組織の変化は、神楽の変化を理解する上で重要であるので、ここで少し紹介しておこう。

まず、明治四(一八七一)年二月一四日に太政官は「従来心願ト称シ擅ニ神楽ヲ社頭ニ奉納スルヲ禁ス」という達を出した^三。これにより、各神社では、それぞれに修していた祈祷の神楽を執行できなくなつた。『津島町史』によれば、津島の社家は維新後も旧御師として働いていたが、明治六年には社領返還を命じられ、神札の配布も禁止された。そこで明治七年に「津島教会本部」を設置、神職が兼任して旧檀那の報賽業務を取り扱うことになつた(津島町一九三八、六〇七頁)。筆者がたまたま入手した「津島講結社人名簿」という資料^三によれば、明治十年代には「津島講結社」という組織になつていたのである。同資料には次のようにある。

津島神社 津島講結社人名簿

今般當神社結社諸国へ擴充ノ儀内務省ヨリ御許可相成候付歡財ノ筋右相成様結社ノ次第左記ノ趣ニ候条信心ノ方々宜御入社有之度候也

明治十三年六月 津島神社社務所 (津島神社社務所印)

諸國信徒御中

當結社ハ十ヶ年ヲ以テ壹期ト定メ本社廣前於テ講社中安全ノ為メ春秋神楽式執行可相成且説教ノ大意ヲ教授シ御祈

禱上神札等モ授與可致候条春秋之内一小社二名ツ、即壹期内ニ全社中一回ツ、必參詣有之度候事
右費用トシテ一名ニ付月々凡壹錢ツ、ノ豫算ヲ以テ積立置參詣之砌持參相成度候事

右にはまず、内務省から、全国に結社を拡充してよろしいという許可が下りたのでふるって入社してほしい、という勧誘の趣旨が書かれている。次に、入社は一期十年が単位で、一小社（支部のようなものと思われる）から二名ずつ、一期のうちには必ず参詣して、神楽を上げ、教義の講説を聞くなどしてほしいと勧誘している。また、その費用として月々一錢ずつ積み立て、参詣の折には持参するように指示している。

また、明治一四（一八八二）年の年記がある津島講社の広告には、次のようにある。

広告

津島講社 壹口 納重年々金拾貳錢ツ、

太々御神楽

十ヶ年ノ間年々四月二日ヨリ五月十六日迄四十五日間執行相

成候間豫テ渡置処ノ鑑札持參御参詣有之度候

但 講社員御参拜ノ節ハ平日タリトモ納金ノ内ヲ以

休泊共支拂被済度事

明治十四年

右の広告には、「太々神楽」が四月二日から五月一六日までの四五日間執行されていたと記されている。

明治二十年以降の歴史を再び『津島町史』でたどる。明治二五（一八九二）年九月二六日に「附属太々講社」と

いう組織ができ、津島教会が行っていた神札の配布を講社で行うことになり、旧御師が「結社係」という名目で業務を担当した。また、明治二六年には、講員は結社係の自宅に宿泊することに改められたという。また明治三五年にも規則改正があったという(『津島町史』、六〇七頁)。

なお、「太々神楽」の奉奏期間は、明治三二年頃は二月一五日～四月一五日の二ヶ月、明治三五年からは三月二四日～四月二四日までの一ヶ月、明治四五年からは四月一日からの一ヶ月に改め、今日(『町史が完成した昭和十三年)に至っているという(『津島町史』六〇七頁)。

さらに、大正一五(一九二六)年に津島神社が国幣小社に昇格したことを機に、翌昭和二(一九二七)年にも講社規則の改正があったという(『津島町史』六〇七～六〇八頁)。この昭和二年には、前述のように、従来の神子舞を改め、宮内省楽師の多忠朝による〈八雲舞〉が採り入れられた。

以上のように、津島神社の神職たちは、江戸時代までの信者ネットワークを維持しながら、激動の明治時代を生き延び、「太々神楽」を維持してきたのである。ただし、すでに述べたように、明治時代の神楽の内容は江戸時代と同じであったのかは、記録が少なくよくわからない。恐らく、神子舞が大正一五年まで行われていて、昭和二年に〈八雲舞〉が導入された時、これにとって替わられたと考えられる。その他の、揺輪、小童の弓矢段、津島笛・山廻りなどの所作がいつまで行われていたのかは現在のところ不明である。

旧来の所作の存続状況と並んで気になるのは、現在行われている御神楽の〈其駒〉の導入時期である。次に津島神社における〈其駒〉奉奏の歴史について考えてみよう。

四、御神楽〈其駒〉導入

宮中で行われる御神楽の演奏は、江戸時代までは特定の家柄だけに許されていた。堂上貴族では綾小路、持明院などの家が神楽歌を担当し、地下楽人では京都方の多(おの)歌、和琴、人長舞)、山井(やまのい)(神楽笛)、安倍(筆策、人長舞)な

どの家だけが参加することを許されていた。明治維新以降、御神楽の特定の家による伝承は廃止されるが、民間人による奏楽が可能になるまでには、さらに時間がかかった。

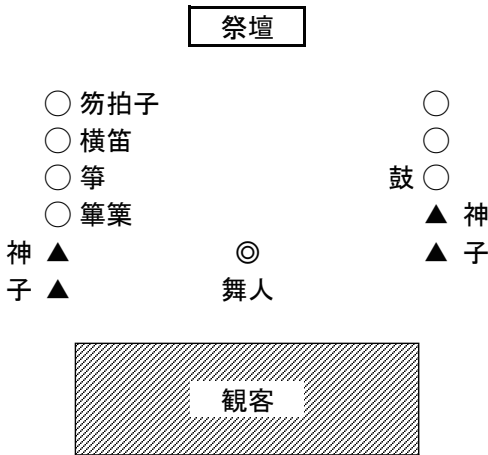
まず、明治三（一八七〇）年、神楽歌や楽器の特定の家による独占が停止され、楽人に広く習得の道が開かれた^{三三〇}。地下楽人も神楽歌を習得できるようになり、さらに地下の多、山井、安倍各家が独占してきた和琴や箏、神楽笛の伝承も、それ以外の南都方、天王寺方の地下楽人が習得できるようになった。明治三年に新しく東京に設置された雅楽局（後の宮内省式部職楽部^{三四}）に召集された地下楽人たちは、御神楽の稽古に熱心に励んだ。しかしなお、宮中以外の場所で、雅楽局の楽人以外が御神楽を奏することができるようになるまでは時間がかかった。その様子を伊勢神宮の例で見てみよう。

伊勢神宮に限らず、全国の神社は明治四（一八七一）年二月一日の太政官の達により、社頭においてこれまでのように社伝の神楽を自由に奏することができなくなったのは前述の通りである。水原渭江や嶋津宣史の論文によれば、伊勢神宮では、いずれは神官がみずから唐楽（舞楽）や御神楽を演奏できるように、雅楽局に繰り返し伝習を願っている。その結果、神宮の官員は雅楽の伝習を許され、明治五年一〇月から六年一月にかけて、京都に赴き、当時京都にあった西京雅楽出張所^{三五}で势力的に稽古に励んだ。しかし、この時習得できたのは唐楽のみで、御神楽の伝習は許されなかった。明治五年には伊勢神宮の神嘗祭で御神楽が奉奏されたが、演じたのは雅楽局から派遣された伶人（楽人）たちだった（水原 一九七三、嶋津 一九九五）。明治六年五月二十七日に「神楽伝習之儀従前華族及旧楽人ニ限り候処自今人民一般被差許候事」という達が出て、はじめて、民間に神楽伝習の道が開かれた^{三六}。

津島神社の御神楽導入の具体的経緯については、管見の限りではそれを明記した記録が見つかっておらず、現在のところよくわからない。かろうじて、明治の御神楽の様子を知ることができるのが版画である。先に言及した、津島市立図書館のホームページ公開版画中に、「津島神社御神楽之図」（明治一九一八八六年）がある（図六、図六a）。津島米町、水谷長蔵が出版したと画面左下に奥付がある。中央に榊の枝を持つ人長とおぼしき舞人が描かれている。



図六「津島神社御神楽之図」(津島市、津島市立図書館蔵)



図六 a 「津島神社御神楽之図」書き起こし平面図

画面左手には、奥から、笏拍子、横笛、箏、箏篳の演奏者が描かれている^{三七}。同じ水谷長藏版の明治二四(一八九二)年の「津島神社御神楽之図」(未公開)にも、構図はやや異なるが、左側に笏拍子、横笛、箏、箏などの楽人と、中央に榊を手に持つ人長が描かれている。

これらの版面に描かれている箏は、通常の楽箏のような形状（二三絃）で、本来御神楽に用いる和琴（六絃、頭部は幅が狭く、尾部の方が幅広で突起がある形状）とは異なっている。しかし、現在のところ管見によれば、箏は江戸時代後期の津島神社の「太々神楽」の図では見えず、明治時代になってからの図に見える。明治十九年、あるいは二四年の版面の箏は細部にやや不正確さは見えるが、絵師が和琴のつもりで描いたか、実際に箏で代用していた場面を描いたのではないだろうか。この版画が御神楽の人長舞を描くものとする、御神楽は津島神社では、明治十九年までには導入されていたと推測される^{三八}。

おわりにかえて「伝承の「地域性」と「中央化」

一般に、文化は周辺との絶え間ない交流によって形成され、変容する。津島神社は江戸時代後期、熱田や伊勢に遅れて「太々神楽」を修するようになった。その形式は先行する神楽の諸形式あるいは諸要素（湯立て、巫女舞、弓神楽、田植え、恵比寿舞、山廻りなど）を取り入れて作られたと考えられる。一方で神楽歌の歌詞には、「有り根よし津島の渡り」などのように、地元の名を歌詞に^{三九}挿入して独自性を出した。江戸時代までの神社は、その由緒、祭祀、芸能において、多かれ少なかれ、周辺の要素を取り入れつつ、一方で地域の独自性を創出して人々の信仰心に訴え、参詣のご利益を説いてきたと思われる。

明治時代の国家神道はその地域性を排除し、国家の管理を浸透させようとした。地域と無関係な神職が中央の管理で派遣されることとなり、地域で伝承され神社で奉奏されていた社伝の神楽などの芸能の多くが執行を禁じられた。しかし、祭祀には何らかの歌舞が必要であったため、多くの神社では、宮中で行われる奏楽、舞楽、御神楽などを導入することによって儀式を継続しようと努めた。その最も顕著でかつ記録がはっきりしている例が、前述の伊勢神宮の雅楽の導入である。

津島神社では、すでに江戸時代末から禁裏楽人に雅楽を習ってきた伝統があり、伊勢のように新たに雅楽を修得す

る必要はなく、雅楽の奏楽については明治時代になってもそれほど困ることはなかったのではないかと推測される。たとえば、堀田馬太夫家の堀田茂之（一八二九—一九〇七）は母・貞子とともに桂園派の歌人として有名だが、雅楽にも堪能で、禁裏楽人の東儀文均（よみなり）の日記によれば四〇、東儀彭清（たけきよ）（一八一九—一八六八）の弟子で、文均や美濃の豪商・吉田氏、名古屋の真宗系の僧侶たちとしばしば合奏していた。茂之は『津島詞華』によれば、晩年、津島に大日本雅楽講習会の支部が作られた時、その講師となり、会員の養成に尽力したという（江上 一九三五・九七）。前述の通り、御神楽（其駒）についても明治十年代までには何らかの方法で、津島の人々は修得したのではないかと推測される。

このように、全国の神社と同様、明治以降の津島神社の祭祀歌舞は、信仰の形態や儀式執行の形式とともに、中央の雅楽を規範として、ある意味で「中央化」していく。その中で注目すべきは、昭和二年に導入された（八雲舞）であろう。（八雲舞）は津島神社で独自に行われている神楽舞である点、津島神社の独自の伝承ということができるといえる。（八雲舞）は津島という土地を想起させる要素は希薄で、むしろ出雲と結びついている。その点、津島や尾張の地名を含む江戸期の「太々神楽」の歌詞の方が地域性（在地性）に富んでいると言えよう。また、江戸期の神楽歌の歌詞に現れる祭神にははっきりとした固有名詞がなく、（田植早乙女之式）の中に辛うじて、稲作技術の大陸からの伝来を示唆する文言があり、牛頭天王の渡来神の性質と関連する可能性を指摘できるくらいである。一方、（八雲舞）の歌詞は、須佐之男命が詠んだとされる和歌を歌詞に採ることによって、この社の祭神が天皇家の神話に連なる有名な神であることを明瞭に示した。つまり、（八雲舞）の誕生は、それまで「太々神楽」の中で恵をもたらしてくれる、どちらかというとアノニマスな地域の「神」として謳われてきた存在が、須佐之男命という記紀神話に登場する固有名詞に変身した瞬間であった。このことはもちろん、明治初頭の神仏分離により、全国の天王信仰の社において須佐之男命が前面に押し出される潮流と深く関連している四二。かくして、（八雲舞）は昭和二年以来すでに

九二年の時を積み重ね、津島神社の新しい「太々神楽」の表象として、今日定着するに至っている。

現在、津島市の旧市街の本通付近や津島神社周辺の社家町に古い町並みが残存している。そのいくつかは整備公開され^{四三}、一部はレストラン、カフェ、ギャラリーなどとして利用されている。また、一九二九年に建てられたいわゆる近代レトロ建築の銀行の建物は観光交流センターとして観光客に情報を発信している。津島は天王祭や天王公園の藤まつり以外にも、年間を通じて多くの人が訪れる魅力的な街づくりを模索しているように見える。旧御師の邸宅の保存、活用計画もあると聞く。雅楽や神楽も含め、貴重な古い文化遺産を活かした試みが、今後ますます求められるところである。

付記

本稿を執筆するにあたっては、津島神社の諸行事で奏楽を担当している八雲会会長の伊藤繁氏から、行事の執行や奏楽に関して多くの情報をいただきました。また津島市立図書館長の園田俊介氏からは、津島神社の社家、行事等に關する貴重な資料を多数ご紹介いただきました。ここに謝して記します。

参考文献

- 愛知県海部郡津島町編 一九三八『津島町史』愛知県海部郡津島町発行。
安倍季尚 一六九〇『楽家録』(日本古典全集刊行会『日本古典全集』(一九三六)所収)。
石田孜 二〇一〇「天王信仰と津島御師の活動―御立符と檀那場をめぐって」『愛知県史研究』一四、一五―三七。
石田泰弘 二〇一五「津島御師・手代の廻檀活動」『尾張藩社会の総合研究』第六篇、一四三―一六七。
江上定義編 一九三五『津島詞華』津島第一尋常小学校発行。

- 狩野一三 二〇一五「藤嶋私記」巻一「尊神三国降跡」章について—真野時綱の論理展開をめぐる—『愛知県立大学学文化財研究所紀要』一、三—二八。
- 川村泰 二〇〇七『牛頭天王と蘇民将来伝説—消された異神たち』東京、作品社。
- 嶋津宣史 一九九五「神宮祭祀の雅楽導入について」『神道宗教』一六一、九三—一一一。
- 鈴木耕太郎 二〇一〇「スサノヲと祇園社祭神」『論究日本文学』九二、五五—七二。
- 鈴木正崇 一九八六「弓神楽と土公祭文」『民俗芸能研究』三、七—二九。
- 神社音楽協会 一九九七年『神前音楽』(CD) 東京、ポリグラム、DCL17075。
- 塚原康子 二〇〇九『明治国家と雅楽—伝統の近代化／国楽の創成』東京、有志舎。
- 寺内直子 二〇一〇『雅楽の〈近代〉と〈現代〉—継承・普及・創造の軌跡』東京、岩波書店。
- 二〇一六「治乱太平」の響き—紀元二千六百年新作舞楽〈悠久〉と〈昭和楽〉』『東洋音楽研究』八一、一—二四。
- 二〇一七「知と技の伝播と共有—美濃高須の豪商吉田家の文化活動」『日本文化論年報』二〇、一—四二。
- 内藤正参(東甫)著、赤林信定編、一七八九『張州雑志』(影印本 一九七五—七六、愛知県郷土資料刊行会刊、活字本『張州雑志抄』(津島叢書 第一)一九三二、津島神社刊)。
- 林謙三 一九八九「御神楽」の項、上参郷祐康、蒲生郷昭、平野健次編『日本音楽大事典』東京、平凡社、三八四—三八六。
- 本田安次 一九九五「伊勢神楽考」(「伊勢の神楽」『霜月神楽之研究』(一九五四、明善堂書店)の改稿)『本田安次著作集 日本伝統芸能第七巻 神楽Ⅶ』東京、錦正社、一—五二。
- 水原渭江 一九七三「伊勢神宮雅楽関係資料について」『雅楽界』五二、九一—一一五。

註

- 一 二〇一九年七月一日現在で人口六二四二七人。津島市ホームページ「津島市の人口」より。
<https://www.city.tsushimale.jp/shisei/roukeijouhou/tsushimajinkou.html>
- 二 津島神社ホームページより。<http://tsushimajinja.or.jp/map.html>
- 三 古くは旧暦六月一四～一五日にかけて行われた。
- 四 文化庁「文化遺産オンライン」より。<http://bunkaniac.jp/heritages/detail/288933>
- 五 「文化財ナビ愛知」より。<https://www.pref.aichi.jp/kyoiku/bunka/bunkazainavi/minzoku/yukenminzoku/kenstei/0773.html>
- 六 「津島神社恒例祭典」津島神社ホームページより。<http://tsushimajinja.or.jp/saiten.html>
- 七 大正一五（一九二六）年、津島神社が国幣小社に昇格したのを記念して、宮内省楽師の多忠朝に作成を依頼したという。津島神社ホームページ「津島神社恒例祭典」「大々講神楽」の項より。<http://tsushimajinja.or.jp/saiten.html>
- 八 二年前までは、このほか朝八時半からのセッションもあったといひ（八雲会会長・伊藤繁氏談、二〇一九年三月一四日）、時代により一日の上演回数にも変遷があると思われる。
- 九 二〇一九年四月一日は太食調の〈長慶子〉だった。
- 一〇 大正一五年一〇月一日付けで国幣小社に昇格。それと同時に大神神社から吉村清享が津島神社に異動、宮司として着任。境内、拝殿の左手にこれを記念する石碑があり、表に「列格奉告祭／大正十五年十一月一日／宮司吉村清享書」、裏に「勅使御手植之樟」と刻まれている。
- 一一 牛頭天王とスサノヲの習合については鈴木 二〇一〇などを参照のこと。
- 一二 塚原康子『明治国家と雅楽 伝統の近代化／国楽の創成』（二〇〇九）、付表一二頁、および神社音楽協会ホームページ「多忠朝（たどとも）に ついて」より。<http://www.jinjaongaku.or.jp/shintomusic/tadatomo.html>
- 一三 神社音楽協会ホームページ「協会について」<http://www.jinjaongaku.or.jp/about/index.html>

- 一四 〈浦安の舞〉は今日もなお、全国の神社で奉奏されている。また〈悠久〉は勇壮な武人の舞であったものを巫女舞(悠久の舞)に改編して、こちらも全国の神社で今日演じられている(詳しくは、寺内二〇一〇、二〇一六参照)。
- 一五 SPレコードの〈鶏鳴楽〉〈朝禮歌〉など。京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターの大西秀紀氏のご教示。
- 一六 〈楽躰〉〈胡蝶〉〈石屋戸神楽〉〈朝鮮神宮奉讃唱歌〉の四曲は、国会図書館「歴史的音源(れきおん)」で試聴可能(館内限定)。
- 一七 現・八雲会会長、伊藤繁氏によれば、この他、和琴の伴奏譜もあるとのことである(二〇一九年四月二〇日、メールコンタクト)。
- 一八 伊藤繁氏のご教示(二〇一九年二月一七日、於、津島市観光交流センター)によれば、明治に社家制度が廃止になり、太々講社が作られた頃から何らかの奏楽団体があつたということだが、「八雲会」という名称になつたのは〈八雲舞〉の成立以後と推測される。
- 一九 一七世紀頃の御所は、現存する京都御所の作り(二八五五年、平安の古式に則り再建)と多少異なる。「楽家録」所載の図の内侍所は西面しており、御神楽は東を上座として執行された。
- 二〇 一九七六年に愛知県郷土資料刊行会より影印本が発行された。また、津島神社社務所が一九三二年に発行した『張州雑志抄』(津島叢書、第二)は活字本である。
- 二一 この他、神前の机の飾りの形式、神楽歌の歌詞も小異であつたと『張州雑志』にはある。
- 「津島ノ太々神楽ハ神官家ト神楽方ト執行行フ処、大同小異有り。右ニ記ル処ハ神官執行ナリ。神楽方ハ神前ノ飾リモ右ト異リ、八足机ヲ用ユ。形下圖ス。神楽歌モ亦上ニ記スト異リ、故ニ神楽方ノ次第下ニ記ス。」(句読点恣意)
- 二二 弓神楽は現在、広島県東部備後地方で伝承されている。鈴木正崇によれば、通常の場合、祓詞、弓始め行事、神勧請、土公祭文、手草祭文、結願祝詞、奉幣加持、おかぐら祭文での神遊び、米を巻いて占をとる散米をする。最後に弓を揺輪から解いて、矢を五方に向けて放ち魔除けをする、などの所作が含まれている(鈴木 一九八六・八)。
- 二三 前掲鈴木論文によれば(鈴木 一九八六・八)、広島弓神楽でも五方を射る所作がある。
- 二四 筆者が二〇一九年七月二八日、天王祭で実見したところによれば、現在の車楽は数本の笛と、大太鼓一つ、締め太鼓二つによる囃子。
- 二五 『張州雑志』巻第七〇には、正月六日から一日おきに五夜行われる「田遊神楽」の記述がある。

二六 牛頭天王と蘇民将来の伝承には多数のヴァリエーションがあり、詳しくは川村湊『牛頭天王と蘇民将来伝説―消された異神たち』（川村 二〇〇七）などを参照していただきたい。ごく簡潔に伝承の骨格だけを示すと、次のようになる。牛頭天王（または武塔天王）は童女の娘（婆利采女）を妻とするために竜宮に赴く。途中、一夜の宿を巨旦将来に求めるが、さんざんに侮辱されて断られる。次に蘇民将来に宿を求めると、貧しいながら接待してくれる。牛頭天王は竜宮に至り、婆利采女を妻とし、八人の王子をもうける。牛頭天王は竜宮から帰って来て、巨旦将来に復讐しようとするが、蘇民将来とその妻と娘には、茅の輪を身につけさせて、助ける。巨旦将来の一族などその他のものは皆殺しになった。以来、茅の輪をつけ、「蘇民将来之子孫也」と書いた札をつけると疫病から逃れられるという。

二七 現在、津島神社の摂社の一つに和魂社があるが、明治以前は蘇民社と呼ばれていた。一月四日に蘇民祭が行われていた（『張州雜誌』に記述あり）。蘇民祭は「和魂社例祭」と名を変え、現在も存続しているが、現在の祭儀は『張州雜誌』巻第七〇に見える内容と異なっている。

二八 「新玉の春や立らんもろひとお、みころものゆきのよろしも」「諸人のお、よそころもあらたまの春や立らんゆきのよろしも」「有根よし津嶋の里に宮人のうつなるひさハ里もと、ろに」「宮人のうつなるひさハ有根よし津嶋の渡り里もと、ろに」「千早振神の御前の梓弓いく萬代のためしにやひく」「あつさ弓いく萬代のすゑかけて神のミこえに引も初けん」「宮人も心ごとくに梓弓ひきもたかえし千年よろつ代」の七首。

二九 「津島の郷土版画」<http://www.lib.tsumishima.ac.jp/hanga/hangah.html>

三〇 ちなみに、現在、津島天王祭の車楽で演奏されるのも、大太鼓一つ、締め太鼓二つ、笛である（筆者自身による二〇一九年七月二八日、天王祭のフィールドワークより）。

三一 『太政類典』第一編第一巻、制度・詔勅・臨御親裁・禁令・布令揭示、明治四年二月十四日。国立公文書館でデジタル公開している。
<https://www.digitalarchives.go.jp/das/meta/M1000000000000825838>

三二 「名簿」といながら名簿は含まれておらず、内容は結社員勧誘の趣旨と結社の規則のみ。

三三 『太政類典』第四六巻・儀制・諸儀式三・雅楽、明治三年十月九日。

三四 官制変更により所属部局、名称が数度にわたり変更されたが、明治四〇（一九〇七）年から一九四五年までは「宮内省式部職業部」。

戦後は「宮内庁式部職業部」となる（詳しくは塚原二〇〇九参照）。

三五 雅楽局の関西支部。明治一〇（一八七七）年まで存続。

三六 『太政類典』第二編第五十巻、儀制五・諸儀式三。明治六年五月二七日。

三七 この版画には、合わせて、神子舞の神子たちと、神子舞の伴奏の鼓（鞆鼓）と雅楽の楽太鼓が画面右側に描かれている。

三八 版画とは別の資料として、津島市立図書館の未整理資料の中に、〈其駒〉と唐楽奏楽の楽人配置を記した墨書きのメモが一枚ある。〈其駒〉の方は、神前に向って左側に「本拍子 一三 笛 和琴 付哥 人長」、右側に「末拍子 二四 箏」などと書かれている。唐楽には、向って左側に六本の線が書かれていて、四本目の線の外側に「笛」、内側に「鞆」、左側の二本目と三本目の線の外側に「箏」、四本目の線の内側に「太」と書かれている。しかし残念ながら、このメモがいつ書かれたのかは不明である。また、このメモがどの行事のことを書き留めたものなのかも不明。仮に津島神社の行事のメモだとすると、いずれかの時期に〈其駒〉は七人程度で奏奏し、唐楽は一三名程度で奏奏していたことになる。

三九 「ありねよし つしま」は『万葉集』にすでに見られ（巻一、六二番「ありねよし対馬の渡りわたなかに幣取り向けてはや帰り来ね」）、和歌研究ではこの「つしま」は朝鮮半島と九州の間の対馬を指しているとされる（狩野 二〇一五）。他方、川村湊が紹介するように、対馬には、対馬国進雄の神霊を尾張国海部郡津島に分霊したという伝承があり、「対馬」と「津島」には単なる地名の偶然の一致（？）を越えた関係がある可能性も指摘されている。しかし、依拠する資料が近世後期以降の成立なので、歴史的事実としての信憑性には疑問も残るといふ（川村 二〇〇七・一九九～二〇二）。

四〇 東儀文均『栗所日記』（国会図書館蔵）嘉永四（一八五二）年五月一三日条。

四一 在京天王寺方（分家）の楽人。専門は箏築。

四二 詳しくは鈴木 二〇一〇、川村 二〇〇七など参照。

四三 堀田家住宅。国の重要文化財に指定されている。 <https://www.city.tsushima.lg.jp/shokai/bunka/bunkazai/jyuuyoubunmkazai.html>

A study on the sacred dance *daidaikō-kagura* at Tsushima-jinja shrine:
from the viewpoint of 'locality' and 'centralization' of performing arts

TERAUCHI Naoko

This article will examine historical changes in the sacred music and dance of *daidaikō-kagura* performed at Tsushima-jinja shrine in Aichi prefecture. Although Tsushima-jinja has been a rich and important shrine since the mediaeval era, the rituals and performing arts at the shrine have not been fully explored. With its vast territories and splendid buildings, the shrine played an important role as one of the main places of *go-ō shinkō* belief (protection against disease and illness). This article will first clarify the current situation of the dance and music of *daidaikō-kagura* based on my own fieldwork. Secondly it will explore how the dance was conducted in the Edo period, and thirdly how and when the old practices were replaced with the current dance and music, through an analysis of historical documents.

The *daidaikō-kagura* was an offering to the gods sponsored by a believers' organization '*daidaikō*.' The present-day *daidaikō-kagura* consists of 'Yakumo-mai' dance performed by shrine maidens and 'Sonokoma' dance by a male priest. 'Yakumo-mai' is a relatively new dance, which was created by the court musician Ōno Tadatomo (1883-1956) in 1927. 'Sonokoma' is much older, dating from the Heian period, and has been exclusively played at court rituals. It was only allowed to be performed at Tsushima after the Meiji Restoration. Several sources of the Edo period show that at that time *daidaikō-kagura* at Tsushima had a number of exciting features; throwing boiled water, shrine maiden dances, scattering of rice grains, shooting arrows, and dancing around the alter. This article will consider the meaning of the employment of 'Yakumo-mai' and 'Sonokoma' into the *daidaikō-kagura* in the modern period in the light of 'locality' and 'centralization' of the performing arts.

Keywords: *daidaikō-kagura*, Tsushima-jinja, Yakumo-mai, locality, centralization

キーワード：太々講神楽 津島神社 八雲舞 地域性 中央化