

相模里神楽における「舞」研究—神前舞との関係から—

Kagura Studies: Shinji-Mai Dancing Have a Close Relation with Kagura-Mai Dancing

齊 藤 修 平*

Syuhei SAITOH

要約：埼玉、東京、神奈川で里神楽を演じている一家相伝の神楽社中はその家数こそ減っているが、依然として神楽芸を今日まで家族と弟子筋が力を合わせて継承している。彼らは求めに応じて神社祭礼の場で神事の一環として巫女舞や神前舞を拝殿で奉納すると同時に神楽殿では神賑わいの法楽芸能として、神能形式の里神楽を奉納している。

本稿では、社中神楽の「舞の系譜」について相模流里神楽を伝承する垣澤社中（神奈川県厚木市酒井）を対象に調査を行ない、舞と舞地を中心とする記述を試みた。里神楽の誕生以前に形成されたと推測する神前舞の①舞地、②採り物、③神楽囃子の曲目選択のありようが神能的な里神楽形成に一定程度の影響を与えた、という作業仮説を用意して、神前舞と里神楽の各演目（座）に配置されている舞とその舞地について検討し、相互の関係ぶりを明らかにした。

キーワード：相模流里神楽，神前舞，指扇之舞，里神楽，神楽舞，舞地比較

はじめに

筆者が見続けてきた埼玉県下では神社の氏子が伝えてきた一社相伝の里神楽と神楽社中が伝えてきた一家相伝の里神楽が確認できる。一社相伝の神楽は、秩父神社神楽、玉敷神社神楽、大宮住吉（神社）神楽など、社号に神楽が付いた形で呼ばれてきた。その一方、一家相伝（あるいは一子相伝）の神楽は、元締、太夫元、親方、家元、宗家と呼称は区々ではあるが、核となる神楽家の姓の前に流派や本拠地を名乗り、後ろに社中を付けた呼称が今日では一般的である。例えば、竹間沢里神楽前田社中、民宝流岡田社中、武州里神楽石山社中である。社中の名称は、埼玉県下限定されず、東京であっても土師流江戸里神楽松本社中、相模流萩原正義社中、八雲流岡部社中など。また、神奈川県にあって市場神代流郷神楽萩原醇夫社中、土師流子安神代神楽横越社中、港北神代神楽佐相社中などと呼び慣わされている。家元は、それぞれの家の当主がなってお

* さいとう しゅうへい 客員研究員・坂戸市文化財保護審議委員

り、何代目、何世という累代性を強調して流派を名乗るのが一つの形式となっている。前者の神社神楽は以前、神職・社人が神楽を舞っていたが、やがて神職・社人から有力氏子へ、さらには氏子一般へ、さらには保存会形式となって、成員規制が弱まり、地域住民であれば誰もが神楽に関与できるように、担い手が変化しながら継承されている。

一方、神楽社中の出自とその形成は、舞太夫（後に神事舞太夫）と呼ばれる人たちによって統率されてきた民間芸能者、土御門・陰陽師系によって統率されてきた民間祈禱者系、加えて本来、神楽を担っていた神職者系、さらにはそうした神楽関係者に出入りして、神楽を習得した弟子の家筋系（親戚関係が中心）が認められるが、今日では社中神楽に興味を持つ人々が住む場所に関わらず参加できる、開かれた組織になっている。また、神楽社中に籍を置きながらも新しく神楽をはじめた仲間同士が集ってサークル的な神楽仲間も形成されている。（註1）

そうした神楽社中が継承している里神楽の芸態は地域差、出自差を反映して大きな差異、微妙な差異を持つ神楽芸を伝承している。本稿では、神楽社中の芸態比較を可能とするため、神奈川県厚木市酒井にある相模里神楽垣澤社中が継承してきた里神楽の芸態、とりわけ舞地について、同社中が伝える神前舞との比較を通して、その性格について明らかにしたい。

1 社中神楽の芸態研究とは

神社祭礼では神事舞（あるいは巫女舞）、神能（里神楽）が神社側と契約した神楽社中によって演じられている。各社中によって、演出内容は違っているがほぼ同じような演目（座）名で物語が演じられている。筆者は奉納される里神楽の芸態を比較して、各社中神楽の特徴を見出し、神楽芸の共通性や差異（社中間の相互影響ぶり）、などを見いだす作業に着手している。相当の調査時間を要するが、調査項目を用意してデータを揃え、比較していく方法で明らかになっていくと考えている。筆者は、以下の調査項目を用意して神楽社中の芸態解明に迫っていけるのでは、と考えた。

①各神楽社中はどうのような歴史を辿って今日まで神楽を継承してきたのか。いわゆる神楽社中の「ライフ（社中）ヒストリー」を明らかにしていくこと。このことにより、他の神楽社中との交流が判明する。また、②現状の活動ぶり（神楽奉納、上演の状況）についても明らかにしておくこと。次に、③神楽社中が演じてきた神楽演目について把握し、ストーリーの内容と舞台展開の流れ、そして登場する神々（役者）の性格・役柄について把握していく。④神楽社中が蓄積してきた神楽面を把握して、神楽面と役柄との関係を整理すること。⑤神楽に登場する神々の衣装立てと採り物の関係を整理すること。⑥神楽囃子の曲目と演奏法、また曲想を神楽の内容に添いながら整理すること⑦黙劇である神楽の手事（手言）について整理すること。⑧神楽の中で詠われる謡（あるいは神楽歌）について整理すること。⑨神楽にあってもっとも重要な舞について、舞地を含めてその役割を整理すること。以上であった。（註2）

こうした調査項目を用意して、一つ一つ取り上げていくには、調査対象となる神楽社中の神楽を数年間（ただ、見学回数は少ない）、現地で見続けないと見取り図が描けない、そのようなかしさがある。本稿では、舞の調査成果について、報告し、一事例という大きな限界を抱えつつも、今後の研究のためにも、看取できたことを記述することにした。

2 課題の設定—里神楽の舞について考える—

(1) 里神楽の演目調査

神楽社中が伝える神楽舞について、何らかテーマを設けて立論していくには、基本作業がいくつある。繰り返しとなるが対象とする神楽社中の神楽を祭礼に出向いて見続けることである。決まった日時に里神楽が奉納される神社に出向いて、ひたすら神楽を見続ける。見るポイントは関心事項と対応するわけだが、近年は舞の部分に関心が湧いている。舞に演奏される神楽囃子の曲目と曲想を知り、さらに演目の流れにあって、どの場面で舞が掛かるのか、ということに注目している。ただ、神楽殿の前に立って、動画撮影、あるいは写真撮影をしても奥行き情報が把握しづらく、動作解析（所作の解析でもある）は至難となる。しばらくは里神楽（物語）の流れと舞（意味）の関係を見とっていく作業を続けることになる。（註3）

ただ、神楽芸を引き継ぎ、神社祭礼の場で公開していく神楽社中のすべての神楽演目すべてを
実見することは事実上、困難。神楽の現場で実際に見ることができた演目数を増やしていきながら、
足らざる点は神楽社中の家元からインタビュー調査を実施していくしか方法が見つからない。
聞き書き調査で補足していくことになる。

当初、垣澤社中が披露する里神楽・演目構成にあって、能楽の五番立を意識した。神様や仏様の
の霊言を伝える脇能物、絶え間ない戦いに苦しむ武士を描く、いわゆる修羅物、優美な舞が舞わ
れる鬘物、そして物狂いをテーマとする雑能。さらに鬼退治が見所の切能で構成である。里神楽
にこうした公演の組み立手を確認できるのか、一日の奉納演目の構成ぶりとそのなかで発現して
いく神楽舞について気をかけ、誰がどのような意味合いの舞を舞うのか、という問いからはじめ
た。また、日本舞踊の視点から女舞踊、男舞踊に準じて、神楽における女舞と男舞という分け方
から考察を進めたらどうか、とも考えてきた。

(2) 里神楽の中の女舞と男舞

里神楽の奉納演目の並びだが能楽のような仕立てにはなっていない。そこで、女舞と男舞にし
ばらく注目した。垣澤社中の家元（垣澤勉）からは女舞としては、数は少ないが「櫛之舞（鈿女
命）、末広之舞（大蛇退治に登場する姉姫、伊邪那美命）采配を用いた陣固之舞（神功皇后）、弓
矢を用いた暮目（引目）之舞（神功皇后）」を取り上げてくれた。男舞としては、笹又は櫛を用
いた「襖弘之舞（伊邪那岐命）、暮目（引目）之舞（随神、武内宿禰命、彦穂々出見命、須佐之
男命）、剣之舞（上筒男之命）、奉幣之舞（中筒男之命）、末広之舞（底筒男之命）、笹之舞（手力
男命）、竿之舞（火照之命、恵比寿）、扇子をもつ上之舞（穂日命、大黒天（大黒之舞）、倭男具
名命）さらには相生之舞（鈿女命と猿田彦命、神功皇后と武内宿禰命）、小槌を持った大黒舞（大
黒天）、鉦を持った雲切之舞（猿田彦命）」などを直ちに教示してくれた。

男舞、女舞の判別は、芸態調査にとっては舞における表現差（所作）という視点から眺めてい
きたい。何故ならば舞地、囃子については男女の舞に差がないからである。また、採物にあって
は、扇や櫛で女舞が代表され、その他の採り物は男舞だ。神楽舞、その多くは男神が舞うもので、
女神が舞う事例は少ない。また、神前舞に用意されている相生之舞の系譜だと解釈されるが、連
舞にあっては《猿田彦と鈿女》の事例、加えて《神功皇后と竹内宿禰》などの事例が男女の舞と
認められるので、男舞、女舞、男女舞という点から考えていく視点がある。

(3) 里神楽にみる起承転結

次に舞のありようについて調べていくためには、里神楽その舞踊演劇的な世界にあって、どこ

の場面で舞が登場するのか、また、その舞がどのような意味を果たす役割となっているのか、という問いをつねに用意する必要がある。

里神楽の各演目の流れを起承転結の四つの場面に分けて、そこで舞、踊りを考えていくことは、理解の方法の一つとなっている。

「起」は、相模の里神楽にあってはいわゆる出の場面である。出端と呼ばれており〈花道の出〉と〈指扇〉の場面と言っているだろう。主役となる神様が神楽殿に登場と理解していい。登場した神は、御殿の主人である神に会いに来たことを告げる。(しばしば館の掃除中に訪問してくる)

次に来訪を受けた神が客神の依頼を承知する。「承」の場面である。そこで訪問される側の描写がある。接待の準備(物を運ぶ。異人歓待)の場面で用意され、モドキの踊りなどが見られる。

「転」としては主人公(神様)の主張と訪問を受けた側の神との折衝場面となる。緊迫した雰囲気となっていく。そうした流れの中で主人公(神様)と迎える側の神が物語の流れに応じた所作が披露されていく。やがて、一つの結論が出て、「結」として引込み場面があり、物語が終了することが多い。

舞、例えば「和合の舞」という連れ舞があるが、天照大神の使者と大國主命との間で懸案となっていた中津国を高天原に戻すという覇権を争った大問題が無事に解決したことを寿ぐ舞を披露することで、物語が円満解決したことを見る者へ伝え、めでたく引込みの場面となるのである。

里神楽における舞の配置は、物語演出にあって重要な意味を持つので、物語性の強い里神楽にあっては舞をどこに配置するのか、は強い伝承性があるものだと考えられている。

(4) 舞の定義と舞地

次に里神楽における舞、踊りの定義について、演じ手と協議を重ねた。「舞とは舞地がしっかり意識されている動き」と定義し、「八雲神詠(大蛇退治)」の瓶回り(瓶の段)などのように大蛇の演技的行為も舞地が決まっているものは積極的に舞と判断して考えていくことにした。

ひるがえって、神楽における踊りは、舞地が確認できない。(実際には、その場でいくつかの道筋を選択しています)モドキ、オカメ、シモベといった役の神楽殿での動きを見てみると、踊りには自由さを感じることができる。こうした従者役を演じる神楽師は、「舞地がない」「舞地が決まっていない」ものを踊りと表現していることを重視した。ただし、舞と表現されてはいるものの、実態は踊りという事例もあり、確かめていくしかないのが実情である。

3 神前舞の舞地と里神楽の舞地の考察

神楽の舞を精査していくために、垣澤社中が継承している演目に配されている舞い、踊りについて確認していく作業を実施した。垣澤社中が継承しているジャンルは、(A)神前舞、(B)里神楽(C)面芝居(D)江戸物(寿獅子舞、両面踊り、大黒舞など)の四つに分けることができる。神前舞は神社祭礼の折に拝殿で奉納・披露され、里神楽も神社祭礼にあっては神楽殿で奉納・披露されている。面芝居は神楽の公演会場という場所(劇場の舞台ホールなど)で披露され、江戸物は婚礼会場、デパートといったイベント会場で披露されている。(C)面芝居は、かつて「愛甲の新神楽」と呼ばれた芝居で、里神楽の演目だけでは興行的に難しくなった時代に登場し、一世靡した芝居であるが、垣澤社中にあるのは、このジャンルは「あくまでも里神楽」という意識を認めることができる。ただし、本稿では、面芝居という枠で考える。(D)は、近年になり、垣澤社中が江戸神楽の師匠から習ってきたものである。

基本作業として、垣澤社中が伝えてきた神事舞から、その内容を整理し、里神楽の演目から、舞（神楽舞）を拾い、①舞の名称、②神楽囃子、③演じ手でまとめてみた。さらに、面芝居に配置された舞、江戸物に見ることができる舞を拾い出して整理することにした。（表1）

表1 神楽舞の舞地構成

大分類	小分類	舞の名称	囃子	採物	舞地の類似性
神前舞	七座	奉幣之舞	本間	幣束	A
		榊之舞	昇殿	榊	A
		剣之舞	乱拍子	剣	A
		扇之舞	鎌倉	扇	A
		弓之舞	大宮	弓	A
		竿之舞	昇殿	竿	A
		相生之舞	本間	扇	A
出端		指扇	いろいろ	扇	B
		花道の出	いろいろ	いろいろ	C
里神楽 神楽舞		奉幣之舞	本間	奉幣	A
		榊之舞	昇殿	榊	A
		剣（太刀）之舞	乱拍子	剣	A
		上之舞	乱拍子	いろいろ	D（Aの前半とBの一部）
		禊払之舞	乱拍子	榊2丁、 笹2丁	D（Aの前半とBの一部）
		地固め之舞	乱拍子	千早	D（Aの前半とBの一部）
		笹之舞	乱拍子	笹	D（Aの前半とBの一部）
		雲切之舞	乱拍子	矛	D（Aの前半とBの一部）
		妖変之舞	乱拍子	扇・紅葉	D（Aの前半とBの一部）
		末広之舞	鎌倉	扇	A
		引目（弓）之舞	大宮	弓	D（Aの前半とBの一部）
		竿之舞	昇殿	竿	A
		相生之舞	本間	扇	A
		山神之舞	大宮	矛	A
		折紙之舞	三拍子	剣・折紙	C
		末広（波）之舞	早→乱拍子	扇2丁	D（Aの前半とBの一部）
		大黒之舞	乱拍子	小槌・扇	D（Aの前半とBの一部）
		替え面	早→大宮	替え面	類似なし
		常闇明かし	早	なし	類似なし
		大蛇之舞	鎌倉	なし	類似なし
		和合之舞	乱拍子	扇	類似なし
		菖蒲之舞	ちょうれん	扇	類似なし
		喜び之舞	とっぱ	千早	D（Aの前半とBの一部）
陣固め之舞	れんぼ	采配	C		
劇中踊り	運び系	五人囃子	印場	いろいろ	踊りなので舞地は変則的
		もどき	印場	扇	踊りなので舞地は変則的
		おかめ	印場	扇	踊りなので舞地は変則的
	神を呼ぶ系	手締め之舞	印場	扇・杖	踊りなので舞地は変則的
		神振り之舞	印場	榊	踊りなので舞地は変則的
	獣系	獣	印場	なし	踊りなので舞地は変則的
	余興系	両面	印場	手拭・扇	類似なし
		寿獅子	獅子囃子	なし	類似なし

この〈表1〉から神前舞（七座）と里神楽の中の神楽舞とは深い関係があることが指摘できそうだ。〈神前舞の公式〉、つまり舞の呼称と採り物と神楽囃子の関係がほぼそのまま生かされて、これが里神楽に配されているいくつもの〈神楽舞の基本〉になっている。

ただ、神前舞の枠組みにある奉幣之舞と里神楽で披露されている奉幣之舞を比較すると、明らかに違いを見いだすことができる。舞地も神楽囃子も同じだ。だがまったく別の舞に見える。その理由は、神前舞を舞う舞い手は役柄感が表現されていない。情緒的な表現がなく、淡々と舞っている。儀礼舞の特徴だ。それに対して、里神楽の中で披露される奉幣之舞は、演劇的・娯楽的な神楽舞であり、強弱があったり、舞い手が身体を大きく、あるいは小さく見せたり、座ったり、科（しな）をつくったり、演者が役柄に合った舞に仕立てている印象を持つことができる。

里神楽、つまり神能の中の奉幣之舞は、物語の演出という流れの中に位置付けられており、儀礼的な神前舞が演劇化（神能化）していく経過が里神楽の奉幣之舞の表現ぶりに見いだすことができる。

（1）指扇之舞と神前舞の舞地の検討

さて、里神楽に配された神楽舞を理解していくためには舞地形成という課題を詰めていくことになる。具体的に指扇之舞の舞地と神前舞を図面上に落として掲載した。指扇之舞は演目の最初に登場する神（登場人物）の舞である。神楽の始まりを告げる非常に重要な舞、と考えられている。基本的には囃子は下がり端が演奏されているが、例えばクシナダヒメ（櫛稲田姫）は悲しい場面での登場なので下がり端だけでなく、鎌倉が演奏されている。（相模里神楽では見ることができないが、江戸流では姫が指扇舞を舞うことがある）。三番叟なら乱拍子。その役柄や状況に適した囃子が選択されている。

しかし、垣澤社中の家元によると、「大事な舞として継承されているが、相模地方の舞台（神楽殿）は舞台面積が広がったため、ほとんど指扇する機会は少なかった」、という。昔はいつも最初の舞台が「禊払い」だったため、イザナギが指扇をいつも舞っていたが、近年は三番叟から始まるので、機会がなくなったそうである。この場合の囃子は下がり端か鎌倉となっている。

神楽特有の寿式三番叟は、住吉三神と関連づけられているように、上筒之男命や中筒男之命が舞ったあと、底筒之男が残りの舞を舞う。「上筒之男命役や中筒男之命役の神楽師が三番叟や五人囃子に着替えなくてはならないため、底筒之男は着替えの時間稼ぎのため指扇をしていた」と面白いエピソードを家元が紹介してくれた。指扇之舞は、舞地が長めなので時間稼ぎの舞に零落していったのは興味深い。また、「山本頼信社中（稲城市矢野口）に出向していた時は、そんなに舞台が大きなくても、時間がない場合は指扇を省いていた」とも言われていた。家元の経験から想像するに、指扇はかなり昔から「時間稼ぎ」の舞、時間がかかる舞だということが理解できる。この話題から、汲むべきことは指扇之舞の舞地は演じ手である神楽師の都合で短く、省略することができない、という点である。

相模の里神楽にあっては、出端のところでしっかりした指扇を舞うこともさることながら長い花道が特徴であり見せ所となっている。花道の出の囃子は多彩である。三番叟、穂日命、若日子命の場合、花道の出は乱拍子。手力男命は探りの早。布都主命、建御雷命は早。大国主や神功皇后なら下がり端。大黒天なら品川拍子や岡崎。もどきならば昇殿か早。ということで花道の芸は楽しめる。ただし、現状では、指扇之舞による演出は極端に少ない。

ともあれ、この指扇之舞の舞地をトレースした（図1、図2）。舞地を図面上にトレースすると、「四方固め」の意識が強く反映していることが指摘できる。四方を固めることは、四方を踏むこ

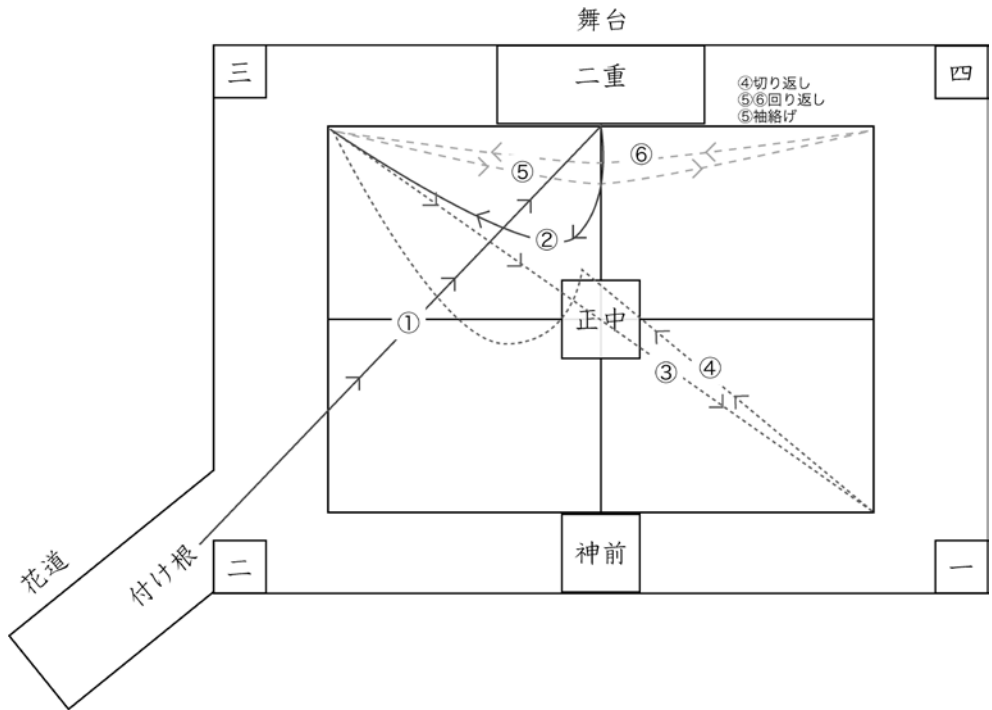
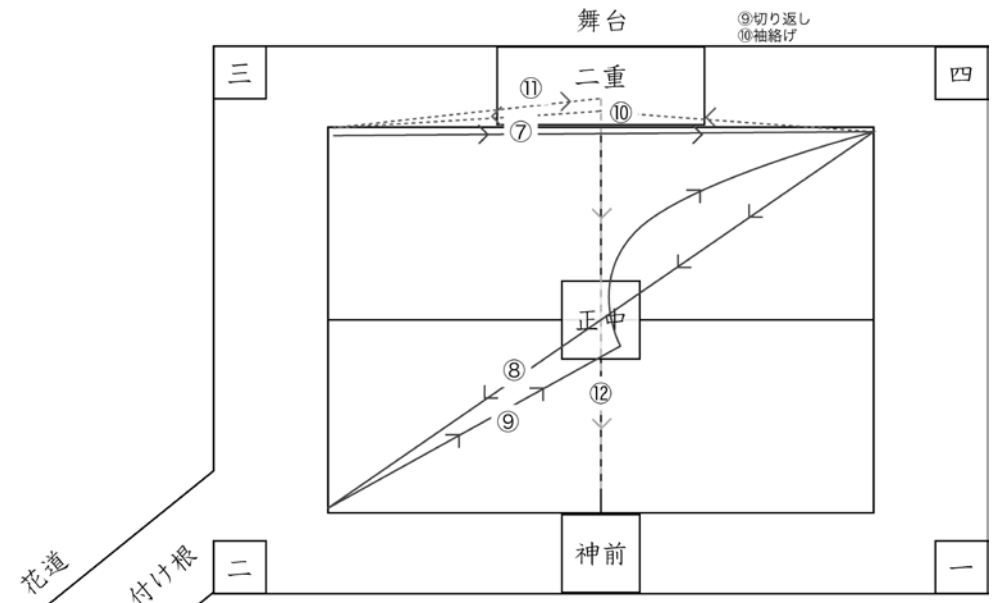


図1 指扇之舞の舞地（前半）



- 一・・・一の隅、または上手の表
- 二・・・二の隅、または下手の表
- 三・・・三の隅、または下手の奥表口、常座、ホンスマ
- 四・・・四の隅、または上手の奥表口
- 神前・・・神前台の位置で、舞台の正面
- 正中・・・舞台中央
- 二重・・・舞台後方にある平舞台より一段高い舞台
- 付け根・・・花道と舞台の境

図2 指扇之舞の舞地（後半）

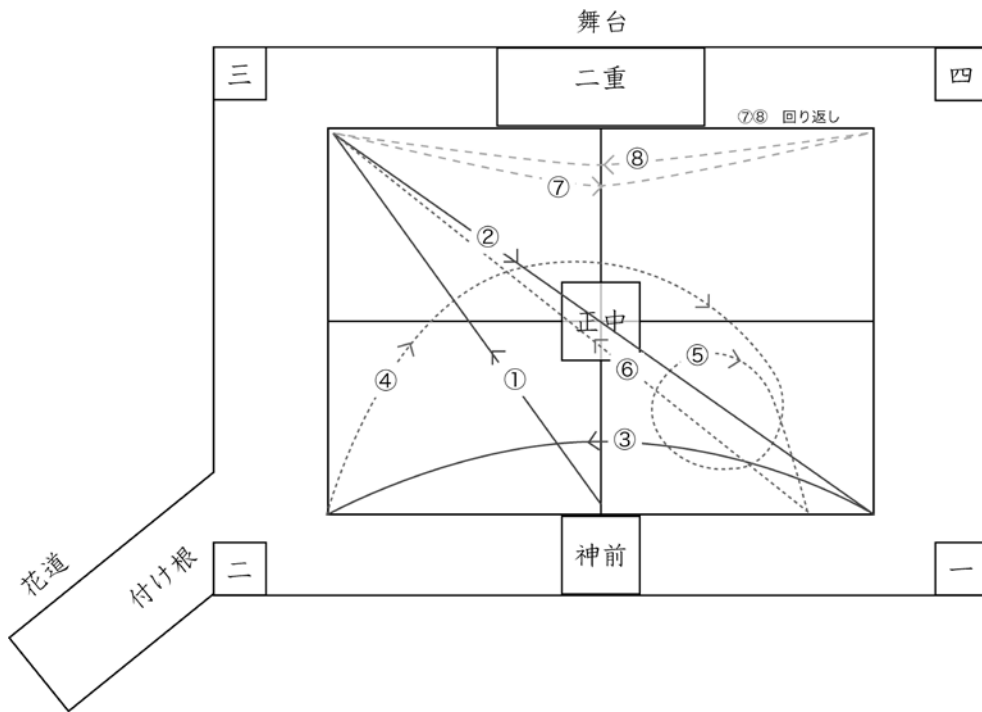
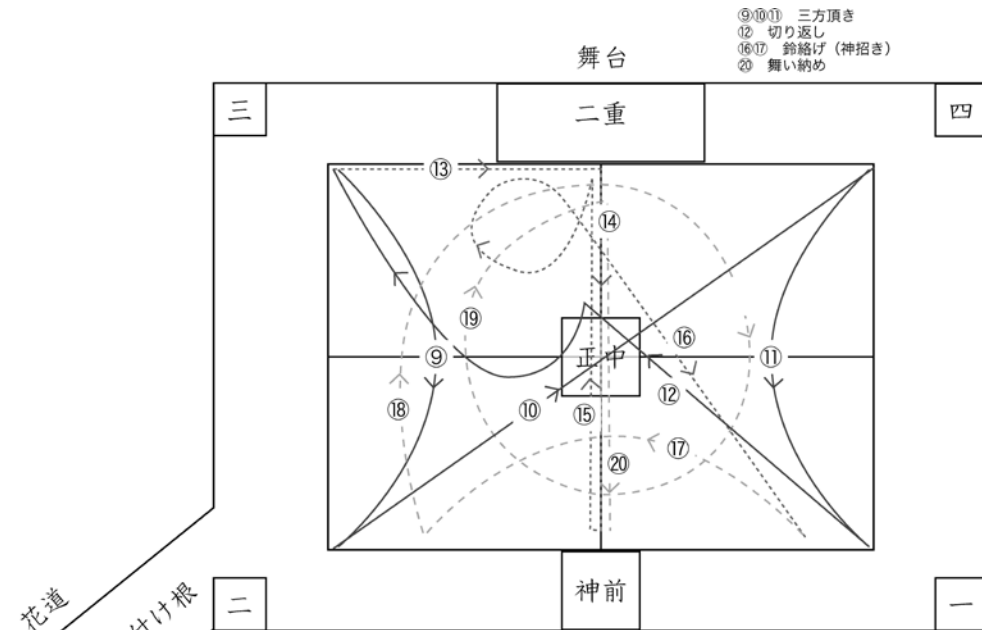


図3 神前舞の舞地（前半）



- 一・・・一の隅、または上手の表
- 二・・・二の隅、または下手の表
- 三・・・三の隅、または下手の奥表口、常座、ホンスマ
- 四・・・四の隅、または上手の奥表口
- 神前・・・神前台区の位置で、舞台の正面
- 正中・・・舞台中央
- 二重・・・舞台後方にある平舞台より一段高い舞台
- 付け根・・・花道と舞台の境

図4 神前舞の舞地（後半）

とで、悪霊を踏み込んで押さえ込む、あるいは大地を踏んで土地の精霊を覚醒させる、などの解釈が里神楽にはある。三番叟における地固めの舞が、その代表事例である。

里神楽の中にある神楽舞は、神楽物語から離れた独立した領域では存在することができない。儀礼的な神前舞と違うところ担っている。神前舞は、舞自体で意味をなし、独立したもの。里神楽の中の神楽舞は、物語をつないでいく、という意識で舞われている。演じ手が舞そのものに没頭することはなく、次の物語につなぐという意識で舞っているので、その意味では神楽舞は演技的性格が強い舞と理解していいだろう。

指扇之舞は、非常に儀礼的な舞であると同時に、里神楽の舞にもなっている。いわば、中間系の舞だと考えられる。その理由は、舞い手（つまり役柄に応じて）によって、神楽囃子の曲が選択されている点である。指扇之舞の舞地に注目したのは、上記の理由による。

そこで、指扇之舞の舞地を分析すると二部構成、あるいは二段構成になっていることがトレース作業を神楽師と行なう中で確認できた。

次に、神前舞の舞地を図化したものを用意した（図3、図4）。すでに、神前舞に関してはその舞地を舞踊譜（Labanotation）として日本舞踊の形式になって作成したものを公開している。また、この舞の流れも言語化する作業を行ってきた。

本稿では、初めて神前舞の舞地の図を加えることにより、神前舞の解析は一気に進むことになった。舞地の分析では、自祓い、小決まり、千鳥、三方頂き、神招き、鈴絡げという神前舞に関わる語彙を探しながら、併せて巫女舞の舞地を参考にしながら検討を加えることができ、この舞も二部構成になっている可能性が高いことが判明した。

（2）神楽舞の舞地の検討及びその結果

相模里神楽にあって、代表的な神楽舞を舞の名称から二四ほど選んだ。それぞれの舞地を資料化すると、ほとんどの舞が神前舞の舞地と関係していることが判明した。舞地を踏襲している舞ばかりで、神前舞の舞地と関係していない舞は非常に少ないことが判明した。また、いわゆる乱拍子系の舞、すなわち上之舞、笹之舞、地固之舞などで仮説を検討するために行ったサンプルチェックを行った折に、指扇の舞地（指扇の道）の一部がほぼ踏襲されていることが判明した。また、神前舞の舞地並びに指扇の舞地と無関係の舞地を持つ神楽舞もあることが判明した。

この結果は、表1に集約したように、神楽舞は演劇的な様相を示すも、足元の舞地は儀礼的な舞地を貼り合わせるようにして活用していること。多様な舞表現があるが、その多くは同じ舞地を使用しており、舞の習得に当たっては非常に効率的な形式になっていることが判明した。表1に掲げた結果を以下に整理しておく。

①七つの神事舞の舞地は、奉幣之舞の舞地とすべてが同様の舞地である。また、神事舞の舞は舞構成を検討すると二部構成になっていることが判明した。②七つの神事舞はすべて、里神楽の中で神楽舞として引き継がれており、里神楽化しても舞地の変更をせずに、継承されている。③里神楽に配されている神楽舞の多くが神事舞の前半部と指扇之舞の舞地の一部を借用して構成されている。④出端の場では指扇之舞と花道の出の二つの形式があるが、花道の出の形式は陣固め之舞、折紙之舞で継承されている。⑤多くの舞は神前舞と指扇之舞の舞地との関係を有するが、その舞地にまったく類似性が見出されない神楽舞も存在する。里神楽の創造性を物語る事例だと理解したい。⑥いわゆる里神楽の中の踊りは、舞と呼ばれるものもあるが、その舞地は変則的であり、確たる舞地は認められない。神事舞、指扇之舞の舞地と類似することもない。里神楽にあって、踊りの登場とその表現は新しく創造された芸態だと理解したい。

今後の課題

相模の里神楽・垣澤社中を継承してきた三代目家元（垣澤勉）は「神楽の道は、翁の道」という言葉を先輩方から聞いている。ここでいう翁、相模の里神楽にあつては上筒男命のこと。上筒男命が舞う「剣之舞」は神楽の舞地の基本だという伝承もあり、注目する必要がある。加えて、剣之舞に付随する折紙之舞も視野に入れる必要性を感じている。舞地は指扇と比較すると近い枠に入ると判断しているが、少し舞地が長い。併せて検討をはじめたい。

また、神楽囃子の曲数についてだが、神前舞で演奏されている神楽囃子だけでは、法楽的な神賑わいのな里神楽世界を演出していくには、力不足。これまでの神楽囃子だけではおそらく不足感があったと想像できる。里神楽の発展には舞地の創出と新たな神楽囃子の登場が要請されたとこれまた推測する。歌舞伎や祭り囃子など隣接するジャンルからの取り込みや創作もあったと考えたい。また、神前舞とセットとなっている神楽囃子は、音楽的な解析に加えて、例えば昇殿のような儀礼的な囃子をコミカルな場面でも採用する事例や同じく、垣澤社中の家元が伝えている、「三拍子は神楽囃子の基本と言われてきた」という、伝承も興味深い。乱拍子、乱拍子くずし、早、本間などへと変化していく流れをみると三拍子（みつびょうし）への注目度は一層高くなる。折紙之舞や山神之舞の出のところで演奏するだけの囃子として残ってきた神楽囃子である。そのことと舞地との関係も整理されていく必要があるだろう。また、神楽舞が創出される契機となった面芝居も地芝居風の演技、物語の面白さだけに注目するだけでなく、舞が創作されてきたこと、面芝居にぴったりの囃子も用意して来たことに留意したい。喜びの舞で演奏されるトツパ、菖蒲の舞で演奏されるチョウレンといった囃子を聴くと神楽師は、創造的な舞踊演劇を目指した芸人であることがよく理解できる。

謝 辞

本稿を仕上げるにあたっては、相模里神楽の家元である垣澤勉氏並びに家元の長女、垣澤瑞貴氏にお世話になった。お二人には、相模里神楽をめぐる多様な伝承知を公開していただいた。同時に、筆者のように神楽芸に関しての身体知を持ち合わせない者が描く「舞をめぐる仮説」については舞地の図の作成を含めてあらゆる支援をいただいた。お二人の支援力の合計は99ポイント、筆者のまとめの力は1ポイント。そのぐらいお二人にお世話になったことをお伝えしたいと思う。調査の中で、舞踊演劇としての里神楽の魅力がさらに理解できるようになった。

また、本学生生活科学研究所の佐藤ひろみ氏からは神楽舞に関する知見を頂戴した。さらに佐藤皓也氏には、作表等の支援を頂戴した。

註

註1・神楽社中の出自については、永田衛吉（『神奈川県民俗芸能誌』、錦正社、昭和43年）の指摘がある。また、サークル神楽については筆者が川越並びに葛西の神楽仲間が新しい神楽団体を組織した事例を紹介している。（『第九回江戸里神楽公演解説プログラム』、江戸里神楽公演学生実行委員会、2016年）

註2・本稿に取り掛かる以前に、筆者は里神楽を継承している垣澤社中について、「垣澤社中の民俗誌」と題して、『第九回 楽しくてわかりやすい江戸里神楽公演解説プログラム』（江戸里神楽公演学生実行委員会、2016年）にインタビューの結果と参考資料を報告している。また、講座用テキストとして使用された『地域に伝わる伝統芸能 神楽の魅力と課題』（文教大学生生活科学研究所、2017）にはその後の調査成果を提示している。なお、神楽芸の比

較については、石塚尊俊が『里神楽の成立に関する研究』（(岩田書院、2005)で、比較項目を幅広く用意するような提案がある。その通りだと思う。

註3・神楽社中が継承してきた神楽の舞と踊りについては、理想的には調査対象とする神楽社中が演ずるものすべてを実見することが望ましい。しかし、現実的には、それは困難。そこで、聞き書きで補うことになる。以下は舞を考えていく上で垣澤社中の神楽舞を演目ごとにまとめたものである。〈 〉内は演目の名称（ ）内は演奏される神楽囃子である。＊の印は特徴的な所作、いわゆる「里神楽における運び」についてメモを残したものである。〈天之浮橋〉・指扇（下がり端）・相生の舞（本間・連ば）・乱拍子の舞（乱拍子）〈黄泉醜女〉・末広の舞（鎌倉）・乱拍子の舞（乱拍子）＊鬼女（醜女）の引っ込み（篠の鎌倉）〈身禊祓い〉・禊ぎの舞（乱拍子・早）・引目の舞（乱拍子）・折り紙の舞（三拍子）・剣の舞（乱拍子）・泰平の舞（本間）〈天之岩戸開〉・鈴の舞納め（篠の本間）・榊の舞（昇殿・印場）＊手力男の出（探りの早）＊手力男の立ち回り。〈八雲神詠（山狩りの場）〉・獣達の踊り（印場）〈八雲神詠（肥之川上の場）〉・相生の舞（鎌倉）・手締め舞（印場）＊翁の運び〈八雲神詠（八俣大蛇退治の場）〉・大蛇の舞（鎌倉）・喜びの舞（印場）＊翁の運び〈国土奉還（評定の場）〉・天之穂日命（乱拍子）・天之若日子命（乱拍子）・布都主命（早）・建御雷命（早）＊もどきの運び（印場）〈国土奉還（穂日之上使の場）〉・指扇の舞（下がり端）・序の舞（乱拍子）＊もどきの運び（印場）〈国土奉還（天之返矢の場）〉・引目の舞（乱拍子）＊佐具女の運び（印場）〈国土奉還（三神和合の場）〉・和合の舞（岡崎）＊もどきの運び（印場）＊建御名方神と建御雷方の立ち回り〈天孫降臨〉・相生の舞（本間）・雲切りの舞（乱拍子）＊もどきの運び（印場）＊胆潰しの出（篠の早）〈山海幸易（御殿の場）〉・指扇の舞（下がり端）・引目の舞（乱拍子）・竿の舞（昇殿）＊もどきの運び（印場）〈山海幸易（火照之命山狩りの場）〉・引目の舞（乱拍子）・獣達の踊り（印場）〈熊襲征伐（大碓勘当の場）〉・指扇の舞（下がり端）・上之舞（乱拍子）＊もどきの運び（印場）〈熊襲征伐（大和姫の場）〉・序の舞（乱拍子）＊もどきの運び〈熊襲征伐（熊襲兄弟御殿の場）〉・指扇の舞＊もどきの運び＊熊襲兄弟ともどきの場（昇殿・印場・篠の早）〈八幡山（神功皇后三韓出陣の場）〉・陣固めの舞（れんば）・引目の舞（乱拍子）・もどきの運び（印場）〈八幡山（応神天皇誕生の場）〉・相生の舞（本間）＊出産の儀（印場・早・昇殿・虚無僧・屋台）〈寿式三番叟付五人囃子〉・地固めの舞（乱拍子）・喜びの舞（とっば）〈初詣〉〈七福神宝之入船〉〈鬼払い神楽〉・大黒の舞（乱拍子）・喜びの舞（とっば）〈敬神愛国〉・大黒の舞（乱拍子）・喜びの舞（とっば）・竿の舞（本間）〈山神〉・山神の舞（大宮）

参考文献

- ・永田衡吉 「神奈川県民俗芸能誌」 錦正社 昭和43年
- ・本田安次 『東京都民俗芸能誌（上巻）』 錦正社 昭和59年
- ・本田安次 「東京都民俗芸能誌（下巻）」 錦正社 昭和61年

